# സാഹിത്യത്തിലെ
# നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം
## എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള – കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

**ഗീത എം.ടി.**

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ഡിസംബർ 2018

# REPRESENTATION OF FOLK CULTURE IN LITERATURE :
## A STUDY BASED ON N. PRABHAKARAN'S WORKS

*Thesis submitted to the University of Calicut*
*for the award of the Degree of*
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN MALAYALAM


**GEETHA M.T.**

**DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES**
**UNIVERSITY OF CALICUT**


**DECEMBER 2018**

# സത്യപ്രസ്താവന

കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദ ത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദ ത്തിനോ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ, മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെ ട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല
തിയ്യതി:

**ഗീത എം.ടി.**

**ഡോ. പി.ബി. ലൽകാർ**
**എഡിറ്റോറിയൽ കൺസൾട്ടന്റ്**
**തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള-സർവകലാശാല**
**തിരൂർ - 676 502**
**(റിസർച്ച് ഗൈഡ്, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം**
**കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല)**

# സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി **ഗീത എം.ടി.** സമർപ്പിക്കുന്ന **സാഹിത്യത്തിലെ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം: എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം** എന്ന പ്രബന്ധം എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
തിയ്യതി :

**ഡോ. പി.ബി. ലൽകാർ**

# കൃതജ്ഞത

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യത്തിലെ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗവേഷണ സംരംഭം ഇതുവരെ ഉണ്ടായതായി അറിവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം എന്തെല്ലാം കുറവുകളുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യ-ഫോക്‌ലോർ പാരസ്പര്യ പഠനത്തിലെ പുതിയ കാൽവെപ്പെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമാകുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

ഈ ഗവേഷണത്തിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകിയ ഡോ. പി.ബി. ലൽകാറിനോട് എനിക്കുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും ആദ്യമേ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അവർ നൽകിയ നിർദ്ദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് ഏറെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാകരൻ, ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ഡോ. എൽ. തോമസ് കുട്ടി, ഡോ. ഉമർ തറമേൽ, ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, ഡോ. സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത് എന്നിവരെ ഈ അവസരത്തിൽ സ്മരിക്കുന്നു. കൂടാതെ സഹഗവേഷകരായിരുന്ന എ. സുരേഷ്കുമാർ, ജിഷി കോട്ടക്കുന്നിൻമേൽ, ഷീന, അമ്പിളി, ലിൻസി, യഹിയ, സുധ മാര്യങ്ങാട്ട്, പ്രമോദ്കുമാർ ഇ, ലീന, എം.പി. അനസ് എന്നീ സുഹൃത്തുക്കളെയും ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

ഗവേഷണ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രോത്സാഹനവും സഹകരണവും നൽകിയ, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിലെ അധ്യാപകരോടും വിദ്യാർത്ഥികളോടും, ലൈബ്രറി ജീവനക്കാരോടും, ഓഫീസിലെ ജയഘോഷ് സാർ ഉൾപ്പെടെയുടള്ള ജീവനക്കാരോടും അളവറ്റ കടപ്പാടുണ്ട്.

പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിൽ സഹകരിച്ച എല്ലാ സുഹൃത്തുക്കളേയും ഡി.ടി.പി പകർപ്പ് ചെയ്ത 'ബീന'യിലെ എല്ലാ ജീവനക്കാരേയും നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു.

**ഗീത എം.ടി.**

# ഉള്ളടക്കം


| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | **പേജ് നമ്പർ** |
| **ആമുഖം** | | | 1 – 6 |
| **അധ്യായം ഒന്ന് :** | | **സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും - സാമാന്യവിവരണം** | 7 – 55 |
| | 1.1 | ആമുഖം | |
| | 1.2 | ജനകീയപ്പഴമാപഠനം | |
| | 1.3 | ഫോക്‌ലോർ പഠനം | |
| | 1.4 | കൂട്ടായ്മ | |
| | 1.5 | ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ | |
| | 1.51. | ഫോക്‌ലോർ വസ്തുത: ചില സവിശേഷത | |
| | 1.6 | സാഹിത്യവും നാടോടി സാഹിത്യവും | |
| | 1.7 | സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും | |
| | 1.7.1 | ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും : സൂക്ഷ്മബന്ധങ്ങൾ | |
| | 1.7.2 | ഫോക്‌ലോർ ബന്ധം : സാഹിത്യത്തിനുള്ള നേട്ടം | |
| **അധ്യായം 2** | | **മലയാള സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും** | 56 – 105 |
| | 2.1 | ആമുഖം | |
| | 2.2 | ഇതിഹാസങ്ങളുടെ മൊഴി പാഠങ്ങൾ | |
| | 2.3 | രാമായണത്തിന്റെ സാഹിത്യ പാഠം | |
| | 2.3.1 | രാമായണം : ആധുനിക പാഠങ്ങൾ | |
| | 2.4 | മഹാഭാരതത്തിന്റെ സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ | |
| | 2.5 | വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ലിഖിത പാഠങ്ങൾ | |
| | 2.5.1 | കഥാഗാനം | |
| | 2.5.2 | നാടോടി ഗീതം | |
| | 2.6 | മലയാള നോവലും ഫോക്‌ലോറും | |
| | 2.6.1 | ഇതിഹാസ പുന:സൃഷ്ടി മലയാള നോവലിൽ | |

2.6.2 കൂട്ടായ്മയും മലയാള നോവലും

2.6.2.1 ആദിവാസി ജീവിതവും മലയാള നോവലും

2.6.2.2 ജാതിയും മലയാള നോവലും

**അധ്യായം 3** **എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം** 106 – 211

3.1 ആമുഖം

3.2 ഏഴിനും മീതെ

3.2.1 ഇതിവൃത്തം

3.2.2 നാട്ടുവിശ്വാസം

3.2.3 നാട്ടുവൈദ്യം

3.2.4 മരണാനന്തര ജീവിതം

3.2.5 നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ലോകം

3.2.6 നാടൻ പാട്ടുകൾ

3.2.7 കഥാഭാഷ

3.3 തിയ്യൂർ രേഖകൾ

3.3.1 നാട്ടുവഴക്കം

3.3.2 നാടോടി ഭാഷ

3.3.3 നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രം

3.4 ക്ഷൗരം

3.5 ജന്തുജനം

3.5.1 ഇതിവൃത്തം

3.5.2 നാട്ടുവഴക്കം

3.6 ജനകഥ

3.7 പുലിജന്മം

3.7.1 ഇതിവൃത്തം

3.7.2 നാട്ടുവഴക്കം

**അധ്യായം 4** **എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം - ഒരു വിശകലനാത്മക പഠനം** 212 – 341

4.1. ആമുഖം

4.2. ബഹുസ്വരത

4.3. ആഖ്യാനത്തിലെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ

4.3.1 കഥയിലെ കഥാസൂചനകൾ

4.3.2 നോവലിലെ കഥാസൂചനകൾ

4.4. നാട്ടുഭാഷയുടെ പ്രയോഗം

4.4.1 'ജനകഥ'യിലെ നാട്ടുഭാഷ

4.4.2 'ഏഴിനും മീതെ'യിലെ നാട്ടുഭാഷ.

4.4.3 'ജന്തുജന'ത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ

4.4.4 'ഭൂതഭൂമി'യിലെ നാട്ടുഭാഷ

4.4.5 'ക്ഷൗര'ത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ

4.4.6 'തീയൂർരേഖ'കളിലെ നാട്ടുഭാഷ

4.5 കൃതിയിലെ പ്രകൃതി വിന്യാസം

4.6 നാടൻ പാട്ടുകളുടെ സന്നിവേശം

4.7 നോവലിലെ പ്രാദേശികത

4.8 എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യം : നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ഭൂമിക

**അധ്യായം 5** **ഉപസംഹാരം** 342 – 352

**ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി** 353 – 362

# ആമുഖം

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സൂക്ഷ്മവും സവിശേഷവുമാണ്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ഊർജ്ജത്തിൽ സജീവമായ ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം ഫോക്‌ലോർ ഉൾപ്പെടെ എല്ലാ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളിലും അന്വേഷണം നടത്തുന്നു. നരവംശശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഫോക്‌ലോർ തുടങ്ങിയവയുമായി സാഹിത്യപഠനം ബന്ധപ്പെടുന്നത് അവയ്ക്കൊക്കെ പൊതുപരിസരമുണ്ട് എന്നതിനാലാണ്. ഇതിൽ സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത് എന്ന അന്വേഷണം ഫലപ്രദമായി നടത്തേണ്ടതുണ്ട്.

സാഹിത്യം അതിന്റെ ശൈശവകാലമായി തിരിച്ചറിയുന്ന നാടോടിസാഹിത്യമായിരുന്നു പഴയ ഫോക്‌ലോർ എന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഫോക്‌ലോറിന്റെയും പ്രാക്തനബന്ധത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ സാഹിത്യകൃതികൾ പലപ്പോഴും അതിന്റെ ആകരസാമഗ്രികളായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവ് ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെയും ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയങ്ങളെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധാരശക്തിയായി സ്വാംശീകരിക്കുന്നത് എന്നും അങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ സാംഗത്യമെന്ത് എന്നും ഗാഢമായി അന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. അതുവഴി വാമൊഴി പാരമ്പര്യം എങ്ങനെ എഴുത്തിനേയും തിരിച്ച് എഴുത്ത് എങ്ങനെ സമൂഹമനസ്സിനേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികർക്ക് ശേഷം വന്ന എഴുത്തുകാരിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ പ്രബലമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ പ്രത്യേക രീതിയിൽ പരിഗണിക്കുകയും പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. പ്രമേയതലത്തിൽ മാത്രമല്ല, പ്രതിപാദ്യ രീതിയിൽ കൂടി ഫോക്‌ലോറിനെയും ഫോക് സാഹിത്യത്തിന്റെ

ഘടനയേയും തന്റെ എഴുത്തിന്റെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവുമാക്കി മാറ്റാൻ പ്രഭാകരന് സാധ്യമായിട്ടുണ്ടെന്ന് സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാം. പ്രാക്തനതയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഊർജ്ജപ്രവാഹമുള്ള പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വഭാവം ആഴത്തിൽ അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ഗവേഷണം.

**പഠനപ്രസക്തി**

ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ വളരെ ഗാഢമായാണ് സാഹിത്യത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപഘടനയിലും സാഹിത്യം ഫോക്‌ലോറിനെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യ വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകളുടെയും അതത് കൂട്ടായ്മയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെയും വ്യത്യാസത്തിനനുസരിച്ച് നിരവധി സാഹിത്യകൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുപ്രമേയത്തെ നവീന പ്രതിപാദ്യത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി സാഹിത്യം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന സൗന്ദര്യപരവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ് എന്നത് ഈ അന്വേഷണത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു. നാട്ടുസാഹിത്യവും നാട്ടറിവുകളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും തനിമയും പലമയും സാഹിത്യപാഠമായി പരിണമിക്കുമ്പോൾ ആ മണ്ഡലത്തെ അത് എങ്ങനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു എന്ന പഠനം പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്.

**പഠനലക്ഷ്യം**

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ഗാഢബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ എന്തെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം മുഖ്യമായി ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സമകാലിക സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെയും ഫോക്‌മോട്ടിഫുകളേയും എഴുത്തുകാർ ഉപാധിയായി സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നതും ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. ഒരു സവിശേഷ കൂട്ടായ്മ അവരുടെ തന്നെ മാനസികാവശ്യത്തിന്

സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോറുകൾ സാഹിത്യത്തിന് ആധാരമാകുമ്പോൾ കൃതിയും വായനക്കാർക്കും ഏത് വിധത്തിൽ പ്രയോജനകരമാവുക എന്ന അന്വേഷണവും പഠനപരിധിയിൽ വരുന്നു.

**പഠനമേഖല**

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും എന്ന വിഷയത്തിന്റെ പഠനമേഖല വളരെ വിപുലമാണ്. ഫോക്‌ലോറിനെ പലവിധത്തിൽ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ നിരവധി സാഹിത്യകൃതികൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. അത്തരം കൃതികളെ ആനുഷംഗികമായി എന്നാൽ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോർ മുഖ്യപ്രമേയമായി കടന്നു വരുന്ന കൃതികളെ സവിശേഷ പഠനത്തിനായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജനകഥ, ജന്തുജനം, ഏഴിനും മീതെ, പുലിജൻമം, തിയൂർ രേഖകൾ, തിരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകൾ തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ എപ്രകാരമാണ് ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ വിന്യസിച്ചിട്ടു ള്ളതെന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്.

**പഠനരീതി**

ഫോക്‌ലോർ, സാഹിത്യം എന്നീ വിഷയങ്ങളെ പരസ്പരം അഭിമുഖീകരി ക്കുന്ന ഗവേഷണമായതിനാൽ ഈ രണ്ട് അക്കാദമിക മേഖലയിലേയും രീതി ശാസ്ത്രം പഠനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഫോക്‌ലോറിനെ ഉപജീവിച്ച് മലയാ ളത്തിലുണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികൾ പൊതുവെയും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ വിശേഷിച്ചും ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രഥമാകരങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരൻ രചനയുടെ വിവിധതലങ്ങളിൽ ഉപയുക്തമാക്കിയ ഫോക്‌ലോറുകളെപ്പറ്റി ജനജീവിതത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് സമാഹരിക്കുന്ന ദത്തങ്ങളേറെയും ആവശ്യാനുസരണം ഈ പഠന ത്തിന്റെ പ്രഥമാകരമായി പരിഗണിക്കും. പ്രസ്തുത ഫോക്‌ലോറുകളെക്കുറിച്ചും ഫോകിനെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യകൃതികളെക്കുറിച്ചും ഇതുവരെ നടന്നിട്ടുള്ള പഠന ങ്ങൾ ഈ ഗവേഷണത്തിനുള്ള ദ്വിതീയാകരങ്ങളാണ്.

**പൂർവ്വപഠനം**

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും എന്ന വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള അന്വേഷണം മലയാളത്തിൽ ഏറെയൊന്നും വികസിച്ചിട്ടില്ല. എങ്കിലും ശ്രദ്ധേയ മായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ മണ്ഡലത്തിൽ അപൂർവ്വം ചിലർ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട് സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പ ര്യത്തെ അക്കാദമികമായി വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. (ഫോക്‌ലോർ 1985 കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്) സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധമെ ന്ത്, രണ്ട് മേഖലകളും പരസ്പരം ഇടകലരുന്നതെവിടെയാണ്, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഫോക്‌ലോറിനെ എന്തുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകാരൻമാർ ഉപജീവിക്കു ന്നത് തുടങ്ങിയവ അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു. ഡോ.എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി നാടോടിവിജ്ഞാനീയം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മി ലുള്ള ബന്ധത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഡോ.കെ.പി മോഹനന്റെ, കേരളീയത മലയാള നോവലിൽ (സാഹിത്യലോകം, 1998 നവംബർ -ഡിസംബർ) എന്ന ലേഖ നത്തിൽ നാടോടിസംസ്കൃതിയുടെ ആത്മാവ് കണ്ടെത്തി അതിന്റെ മാസ്മരശക്തി എങ്ങനെയാണ് എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികളാൽ ആവാഹിക്കുന്നതെന്ന് ഒ. എൻ.വി കവിതകളെ മുൻനിർത്തി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാ ടിന്റെ 'പെരുന്തച്ചൻ-പുനരാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ' (നേരിന്റെ മൊഴി: 2003 ഏപ്രിൽ എഫ്.എഫ്. എം. മലബാർ ട്രസ്റ്റ്) എന്ന ലേഖനത്തിൽ കൂട്ടായ്മ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു ഐതിഹ്യത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ അത് ആ ഐതിഹ്യ ത്തിനും സമൂഹത്തിൽ അത് നിർവ്വഹിച്ചുപോരുന്ന ധർമ്മങ്ങൾക്കും ആ ഐതി ഹ്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ച സമൂഹമനസ്സിന്റെ ഘടനയ്ക്കും എത്രമാത്രം ഉലച്ചിൽ തട്ടിക്കും എന്ന് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഡോ. സി.ആർ രാജഗോപാൽ എഴുതിയ 'ഗോത്രവർഗ്ഗദേശീയതകളുടെ കലാപഠനം' (സാഹിത്യലോകം: 2006 സെപ്തംബർ - ഒക്ടോബർ) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ലോകത്തിലെ വിവിധ ഗോത്ര വർഗ്ഗദേശീയതകളുടെ കലാപഠനം നിർവ്വഹിച്ചവരിൽ ശ്രദ്ധേയനായ ലിയോ

ണാർഡിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഡോ. എൻ. അജിത് കുമാർ 'നാട്ടറിവും സാഹിത്യനിരൂപണവും' (ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ, 2002) എന്ന ലേഖനത്തിൽ നാട്ടറിവിനെ എങ്ങനെ സാഹിത്യനിരൂപണപദ്ധതികൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യാമെന്ന് ലളിതമായി വിവരിക്കുന്നു. ഡോ. ശശിധരൻ ക്ലാരിയുടെ 'നാടോടി വിജ്ഞാനം പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ' (സാഹിത്യലോകം 2006 ജനുവരി ഫെബ്രുവരി) എന്ന ലേഖനത്തിൽ പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിലെ ഫോക്‌ലോറിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. എൻ. ശശിധരൻ 'കഥയിലെ കേരളീയത' (സാഹിത്യലോകം 1998 : നവംബർ-ഡിസംബർ) എന്ന ലേഖനത്തിൽ 'ചരിത്രവികാസത്തോടൊപ്പം പരണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ സാംസ്കാരിക സങ്കൽപനത്തിന്റെ ചിഹ്നസമൃദ്ധി എന്തെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഡോ. സോമൻ കടലൂരിന്റെ ' ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും മലയാളത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ സ്വാധീനത്തെ സൂക്ഷ്മവും ഫോക്‌ലോറിക് അവബോധത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ബന്ധത്തെ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ട അന്വേഷണം ഇതിന് മുമ്പ് നടന്നതായി അറിയുന്നു.

### പ്രബന്ധസ്വരൂപം

സാഹിത്യത്തിലെ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിന് ആമുഖം കൂടാതെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

'സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും - സാമാന്യവിവരണം' എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നു. സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധത്തെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നു.

'മലയാളസാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും' എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വഭാവവും അവ എപ്ര കാരമാണ് സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണയിച്ചതെന്നും വിവരണാ ത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു.

എൻ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം എന്ന മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ഫോക്‌ലോറുകൾ പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും നാടകത്തിലും വിന്യസിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവം വിശദമാക്കുന്നു. ഓരോ കൃതിയുടെയും പ്രമേയ ത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവയിൽ പ്രത്യക്ഷവും പരോ ക്ഷവുമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളെ വ്യവഛേദിച്ചറിയു ന്നു.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം ഒരു വിശകലനാത്മക പഠനം എന്ന നാലാമദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ ബഹുസ്വരതയെയും ബഹു ഭാഷണസ്വഭാവത്തെയും ജനകീയ പാരമ്പര്യത്തെയും ഫോക്‌ലോർ അന്വേഷണരീ തികളുടെ പിൻബലത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം കൃതികളിലെ ആഖ്യാനസവിശേഷത, നാട്ടുഭാഷാപ്രയോഗം, പ്രകൃതിവിന്യാസം, നാട്ടുവഴക്ക ങ്ങൾ തുടങ്ങി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജൈവോർജ്ജം എപ്രകാരമാണ് പ്രഭാകരന്റെ കൃതിയെ പ്രബലമാക്കുന്നതെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാം.

പ്രാക്തനതയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഊർജ്ജപ്രവാഹമുള്ള എൻ.പ്ര ഭാകരന്റെ കൃതികൾക്ക് ആധാരം ഫോക്‌ലോർ വസ്തുക്കളുടെ സജീവമായ ഉപ യോഗപ്പെടുത്തലാണ് എന്ന പരികല്പനയോടെ നടത്തിയ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തിയ വസ്തുതകൾ അഞ്ചാമധ്യായമായ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി പ്രബന്ധാവസാനം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

# അധ്യായം 1

# സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും - സാമാന്യവിവരണം

## 1.1 ആമുഖം

ജ്ഞാനവിഷയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് എപ്പോഴും ചരിത്രപരമായ ആവശ്യകതയുടെ ഫലമായാണ്. ഫോക്‌ലോർ എന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയും അപ്രകാരമൊരു അനിവാര്യതയിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. സംസ്കാരത്തെ അടുത്തറിയണമെന്ന ബോധം സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾകൊണ്ട് സംഭവിക്കുമ്പോഴാണ് പുതിയ അന്വേഷണപദ്ധതിക്ക് തുടക്കമിടാനുള്ള പ്രേരണയും പ്രചോദനവുമുണ്ടാവുക. സമൂഹത്തിന്റെ അവബോധത്തിൽ ഇവ്വിധമുള്ള ചിന്തകൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ അനൗപചാരികമായും തുടർന്ന് ഔപചാരികമായും പഠന-ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് താൽപര്യമുണ്ടായിത്തീരും. സംസ്കൃതിയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും തിരിച്ചറിയാനുള്ള ജനതയുടെ അഭിലാഷത്തിന്റെ ആധാരതത്ത്വമായിത്തീർന്ന സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദത്തെ സംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''നവോത്ഥാനത്തോടുകൂടി പാശ്ചാത്യജനതകളിൽ ദേശീയബോധത്തിന്റെ ആക്കം കൂടി. ഓരോ ജനതയും അവരവരുടെ ദേശീയത ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. മറ്റുരാജ്യങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ തന്റെ രാജ്യത്തിനും തനതായ പാരമ്പര്യവും സംസ്കൃതിയും ഉണ്ടെന്നു കാണിക്കാൻ ഓരോ ജനതയും ഔൽസുക്യം കാണിച്ചു. ഇത് പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും സംസ്കാരവിശേഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള ഗൗരവമായ പഠനത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. പൗരാണികത്വത്തെപ്പറ്റിയും സംസ്കൃതിയെപ്പറ്റിയും ഉള്ള പഠനമാണ് പിന്നീട് വിശാലവും ക്രമീകൃതവുമായ ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയക്ക് രൂപം കൊടുത്തത് - അതത്രേ ഫോക്‌ലോർ'' (രാഘവൻ: 2010 : 4).

ഓരോ സംസ്കൃതിയും തങ്ങളുടെ അനന്യതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനും അതുവഴി സ്വത്വബോധം ആർജ്ജിക്കാനും പാരമ്പര്യത്തെ പ്രത്യേകമായി പരിഗണിക്കാനും ശ്രമിച്ചതിന്റെ പ്രചോദകശക്തി നവോത്ഥാനമാണ്. പാശ്ചാത്യ ജനതകളിൽ ഉരുവം കൊണ്ട ദേശീയബോധം പതുക്കെ മറ്റ് നാടുകളിലേക്ക് പ്രസരിച്ചതോടെ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും തങ്ങളെ തമ്മിലിണക്കുന്ന സംസ്കൃതിയുടെ അടരുകളെയും അന്വേഷിക്കാൻ ഉത്സാഹമുണ്ടായി. അതാണ് പിൽക്കാലത്ത് ക്രമീകൃതമായ പഠനമായിത്തീർന്ന ഫോക്‌ലോർ എന്ന ജ്ഞാനവിഷയം.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംഭവിച്ച നവോത്ഥാനമാണ് യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ മനുഷ്യസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ ദേശീയബോധം ഉടലെടുത്തിന് നിയാമകശക്തിയായി പ്രവർത്തിച്ചത്. സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിലേക്കും സ്വത്വബോധത്തിലേക്കും സവിശേഷ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞ ഈ സന്ദർഭമാണ് സംസ്കൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാഢമായ പര്യാലോചനയും അന്വേഷണവും സാധ്യമാക്കിയത്. ഈ അന്വേഷണ പദ്ധതി ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയ്ക്ക് രൂപംകൊടുത്തു. ആധുനികതയും വ്യാവസായിക വിപ്ലവവും ശാസ്ത്രീയ നേട്ടങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള മാറ്റത്തിന് കാരണമായപ്പോൾ കൈവിട്ടുപോകുന്ന പാരമ്പര്യം സുപ്രധാനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നു. സമൂഹജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന എല്ലാ ഫോക്‌ലോർ ഘടകത്തേയും തിരിച്ചു പിടിക്കാനും കൂടെക്കൂട്ടാനുമുള്ള കാല്പനികമായ ദേശീയബോധത്തിന് അടിത്തറയിട്ടത് അപ്രകാരമാണ്.

തലമുറയായി കൈമാറിവന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ചും വാമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളെ ശേഖരിക്കാനും രേഖപ്പെടുത്താനുമുള്ളതായിത്തീർന്നു ഫോക്‌ലോർ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വലിയൊരു ഘട്ടം. വാമൊഴി എന്നതും പാരമ്പര്യം എന്നതും ഇപ്പോഴും ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രധാന വിഭാഗവും സവിശേഷതയും തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളായ എല്ലാ

ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളും ഈ പഠനപരിധിയിൽ വന്നിരുന്ന തുടക്കകാലത്ത് പോപ്പുലർ ആന്റിക്വറ്റീസ് എന്ന് ഇതിനെ വിളിച്ചു. പുതിയ വിഷയമെന്ന നിലയിൽ ഫോക്‌ലോർ രൂപംകൊണ്ടു തുടങ്ങിയ ഇക്കാലത്ത് മറ്റ് വിഷയങ്ങളുമായി പല തലങ്ങളിലുള്ള ബന്ധം ഇതിനുണ്ടായിരുന്നു. നരവംശശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനപദ്ധതികളുമായി ഫോക്‌ലോർ അതിർത്തി പങ്കുവെച്ചു. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒരേ ദത്തത്തെതന്നെ മേൽപറഞ്ഞ വിഷയങ്ങളെല്ലാം പഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചു; പഠനരീതിയുടെയും ലക്ഷ്യത്തിന്റെയും വ്യതിരിക്തത കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടും അല്ലാതെയും ഈ രംഗത്തെ പണ്ഡിതരെല്ലാം സംസ്കാരത്തെ വിശകലനം ചെയ്തു.

സാമൂഹ്യകേന്ദ്രിത വിഷയമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ന് ഫോക്‌ലോർ ഏറെ പ്രാധാന്യം കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സമൂഹത്തെ സൂക്ഷ്മമായി തിരിച്ചറിയാൻ, പ്രസ്തുത സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോറുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാധ്യമാകും എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന അക്കാദമിക വിഷയമായി ഫോക്‌ലോർ പഠനം മാറി. സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിൽ സവിശേഷവും സജീവവുമായ ബന്ധം ഇക്കാലമത്രയും കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. സാഹിത്യപഠനം സംസ്കാരപഠനമായി മാറിയ പുതിയ കാലത്ത് ഫോക്‌ലോറിന്റെ ജ്ഞാനവെളിച്ചമില്ലാതെ സാഹിത്യാന്വേഷണം പൂർണമാകില്ല എന്ന നിലയും വന്നുചേർന്നു. ലോകത്തിലെ എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുതന്നെ പാരമ്പര്യാന്വേഷണങ്ങളും ഗാഢമായ പഠനങ്ങളും നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യത്തെപ്പോലെയോ അതിലധികമോ അഗാധമായി സമൂഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മലോകങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരികോപാധിയാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ. ചെറിയ കൂട്ടായ്മകളുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ വിനിമയങ്ങളാണവ. കൂട്ടായ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി സ്വാഭാവികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷ

വിനിമയസ്വരൂപങ്ങളായ ഫോക്‌ലോറുകളിൽ അതത് ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമനസ്സും ലോകവീക്ഷണങ്ങളും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ഫോക്‌ലോറുകളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ആധാരതത്ത്വത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യുകയാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഫോക്‌ലോർ എന്ന സംജ്ഞ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയെയും പഠനത്തെയും പ്രതനിധീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുവെന്നും സുഖത്തെക്കുറിച്ചും വികസനത്തെക്കുറിച്ചും അതത് സമൂഹങ്ങൾ എങ്ങനെ പര്യാലോചിക്കുന്നു എന്നും തിരിച്ചറിയാൻ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെയാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകളും സംസ്കാരപഠിതാക്കളും സ്വീകരിക്കുന്നത്.

''ഭാഷയെപ്പോലെ ഫോക്‌ലോറും സംസ്കാരത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ സർഗാത്മകതയുടെയും സൗന്ദര്യാത്മക ചോദനകളുടെയും ആവശ്യകതയിൽനിന്നാണ് അത് പിറവിയെടുക്കുന്നത്. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യൻ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെ അവന്റെ ഫോക്‌ലോറിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും പരിപോഷിപ്പിക്കുയും ചെയ്യുന്നു. ഫോക്‌ലോർ ഇങ്ങനെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉല്പന്നവും അതിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകവും ആയിത്തീരുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതവും സ്ഥാപനവല്ക്കരിക്കപ്പെടാത്തതും ആയ ഘടകമാണ് ഫോക്‌ലോർ''. (നമ്പ്യാർ. എ.കെ : 2010: 73)

സവിശേഷമായ ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ച് കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തിന്റെ ഇച്ഛകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ എന്ന പദവിമൂല്യത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളാണ് ഈ ജ്ഞാനന്വേഷണത്തിന്റെ സുപ്രധാന സംഗതി. വിശകലനാത്മകബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സംജ്ഞയായോ സാങ്കേതിക പദങ്ങളായോ ഫോക്‌ലോറുകളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി തങ്ങൾ കൊണ്ടു നടക്കുകയും തലമുറതോറും കൈമാറുകയും

ചെയ്ത പാരമ്പര്യസ്രോതസ്സുകളെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിന് പ്രത്യേകമായ മമതയും കാഴ്ചപ്പാടുമുണ്ട്. ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ജനങ്ങളാൽ സാസ്കാരികഘടകങ്ങളായി കൂട്ടായ്മ അവയെ പരിഗണിച്ചു. ഭൂതകാലം തള്ളിക്കളയേണ്ട ഒന്നല്ല, അത് കാലത്തിനനുസരിച്ച് സമുദ്ധരിക്കേണ്ടതാണെന്ന നിലപാട് പൊതു സമ്മതിയിലെത്തുമ്പോൾ പാരമ്പര്യാന്വേഷണത്തിനുള്ള സമ്മർദ്ദമുണ്ടാവുന്നു. ഗ്രാമം നഗരമാവുമ്പോൾ ഗ്രാമത്തിന്റേതായ അനേകം ഭൗതിക/ഭൗതികേതരമായ വസ്തു/വസ്തുതകൾ കൈവിടേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ തികഞ്ഞ ഗൃഹാതുരതയോടെ പാരമ്പര്യസ്രോതസ്സിലേക്ക് മടങ്ങാനും അവയെ തിരിച്ചറിയാനും പ്രേരണയാവുന്നു. ക്രമബദ്ധവും ശാസ്ത്രീയവും സൂക്ഷ്മവുമായ പഠനാന്വേഷണങ്ങൾ വരുന്നതിന് മുമ്പേതന്നെ ഫോക് ലോറിനെക്കുറിച്ച്, ഓരോ ജനതയും തങ്ങളുടെ സഹജീവിബോധം കൊണ്ട് സവിശേഷമായ ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് സംസ്കാരപഠിതാക്കൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദം ഇക്കാലത്താണ് വ്യാപകമായി പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയതെങ്കിലും, ഇത് ആശയരൂപത്തിൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക സർഗ്ഗാത്മക മണ്ഡലത്തിൽ എന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. ആദിബിംബങ്ങളുമായും, കല്പനകളുമായും പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വാങ്മയമായോ, വരികളിലൂടെയോ, നാട്ടു സങ്കല്പമെന്ന ആശയം നമ്മുടെ ചിരപരിചിത രൂപങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. ഫോക്‌ലോർ എന്ന സങ്കല്പത്തിന് ശാസ്ത്രീയാടിത്തറ രൂപപ്പെട്ടതോടെയാണ് വ്യാപകമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് നാം മുതിർന്നത്. പുതിയ തിരിച്ചറിവുകൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞതും അതിനോടുകൂടിയാണ്. നഗരവല്കരണത്തിലേക്ക് അതിദ്രുതം പരിവർത്തനപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ അത്യന്താപേക്ഷിതമാക്കുന്ന ധാരാളം ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ജനതയുടെ ധൈഷണിക ചിന്തയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത വസ്തുതകൾ കൂടിയാണിത്.'' (കുമാരൻ: 2006; 82)

അക്കാദമികമായ അന്വേഷണം വരുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ പല ഫോക്‌ലോർ ജനുസ്സുകൾക്കും നാടോടിയായ സംജ്ഞയും ആവിധമുള്ള മനസ്സിലാക്കലും സംഭ വിക്കുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറുകൾക്ക് വംശീയമോ പ്രാദേശികമോ ആയ വർഗീകര ണങ്ങൾ വിശകലനാത്മകവും സാർവ്വലൗകികവുമായ പട്ടികപ്പെടുത്തലിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിലനിൽക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഫോക്‌ലോർ ഒരു ജ്ഞാനവി ഷയമായിത്തീർന്നപ്പോഴും അതിനുമുമ്പും സമൂഹം തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായി ചില തിരിച്ചറിവുകൾ സ്വയം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫോക്‌ലോറിന്റെ ജാനുഷിക (Genre) മായ ആവിഷ്ക്കാരത്തെ സംബന്ധി ച്ചുള്ള പല ധാരണകളും അവ്യക്തമോ പരിമിതമോ ആണെന്ന് കാണാം. നാടോടി മനുഷ്യരുടെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യം മാത്രമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്നും ഫോക് എന്നത് ഗ്രാമീണരോ നാടോടിയോ, കൃഷീവലരോ ആണെന്നും കരുതിയ കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു. വികസനമോ പുരോഗതിയോ കൈവരാത്തവരെന്ന് വിലയിരുത്തി നിരക്ഷരരായ കൂട്ടായ്മകളെ ആ വിധം ഗണിച്ച് അവരുടെ മൊഴിരൂപത്തിലുള്ള ആവിഷ്ക്കാരപ്രകാരങ്ങളെ മാത്രം ഫോക്‌ലോറുകളായി വിലയിരുത്തുകയും നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്ത പഴയ പഠിതാക്കളെ പിൽക്കാല അന്വേഷണം തിരുത്തു ന്നുണ്ട്.

''അപരിഷ്കൃതരുടെ വിജ്ഞാനം മാത്രമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്നൊരു ധാരണ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. പാരമ്പര്യ വിജ്ഞാനം മാത്രമാണ് അതിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നതെന്ന് പലരും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ, ഫോക് എന്ന പദം ചുരുങ്ങിയത് ഒരു സാമാന്യ അംശത്തിൽ പൊതുവായി പങ്കുകൊ ള്ളുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഏതു സംഘത്തെയും സുചിപ്പിക്കുമെന്ന് അലൻഡൻഡിസി നെപ്പോലുള്ളവർ വ്യക്തമാക്കി. അതോടെ ഫോക്‌ലോർ പഠനവും ഗൗരവമായ പഠന മേഖലയായി.'' (വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി: 2013: 10)

ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെന്താണ്, അവയുടെ കർത്തൃത്വം ആർക്കൊക്കെയാണ്, കൂട്ടായ്മയിൽ നിർവഹിക്കുന്ന ധാർമ്മികമായും സാന്ദർഭികമായുമുള്ള ദൗത്യങ്ങളെന്താണ് എന്നൊക്കെയുള്ള ആലോചന പിന്നീട് വരുന്നു. ചരിത്രപരമായും ഘടനാപരമായും അവയുടെ പ്രത്യേകതകളെന്താണെന്നുമൊക്കെയുള്ള പഠനത്തിലേക്ക് പണ്ഡിതർ അനന്തരം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഫോകിനെ സംബന്ധിച്ചും ഫോക്‌ലോറുകളെ സംബന്ധിച്ചും സൂക്ഷ്മവും ആഴവുമുള്ള പല വഴിയുള്ള അന്വേഷണം സാധ്യമാക്കുന്ന പഠന നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ് എന്ന ജ്ഞാനവിഷയം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതായി മാറിത്തീർന്നത്.

പുറമെനിന്നുള്ള പലതരം അറിവുകൊണ്ടും ആ അറിവിനെ നിർണയിച്ച രീതിശാസ്ത്രം കൊണ്ടും പഠനപദ്ധതികളുടെ ആശയാവലികൾ കൊണ്ടുമാണ് സമൂഹത്തെ പണ്ഡിതർ വിലയിരുത്തിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ സംഗതി, അത് കൂട്ടായ്മയെ അന്വേഷിക്കുന്നത് അവർ സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോറുകളിലൂടെയാണ് എന്നതാണ്. ഒരു ജനത സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളിൽ പ്രസ്തുത ജനതയുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സും ലോകവീക്ഷണവും നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട് എന്നതിൽ ഊന്നിയാണ് ഈ പഠനം അതിന്റെ അന്വേഷണരീതികളെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ ശേഖരിച്ച് വർഗീകരിച്ച് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെയോ ഘടനയെയോ മാത്രം പരിഗണിച്ച പഠനങ്ങൾ ഇന്ന് കൂട്ടായ്മയുടെ സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നതിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട്.

“കൂട്ടായ്മ, അറിവ് എന്നീ അർഥങ്ങളുള്ള folk, lore എന്നീ പദങ്ങളുടെ സംയുക്തമാണ് folklore. കൂട്ടായ്മയുടെ അറിവാണ് (ഫോക്കിന്റെ ലോർ) പഠനവിഷയമായി നമ്മുടെ മുന്നിൽ എത്തുന്നത്. കൂട്ടായ്മ നിർമിച്ചുവെച്ച അറിവുകളിലൂടെ കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാം. അതിനാൽ lore - ലൂടെ folk ന്റെ സ്വത്വത്തെ

ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായിട്ടാണ് folklore മാറുന്നത്. ഒരു നാടൻപാട്ട് പഠന വിധേയമാകുമ്പോൾ ആ പാട്ട് നിർമിച്ച കൂട്ടായ്മയുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടും.'' (കുമാരൻ : 2013: 3).

ഓരോ കൂട്ടായ്മയും കാലങ്ങൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഫോക്‌ലോറുകളിൽ അവരുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രതിഫലനമുണ്ടെന്നും അവയെ നിർധാരണം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രസ്തുത ജനതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ജൈവചരിത്രവും അനൗദ്യോഗികമായ അനുഭവസത്യങ്ങളും നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനാവുമെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവ് സുപ്രധാനാണ്. മനുഷ്യനെയും പ്രകൃതിയെയും സംബന്ധിച്ച് ഓരോ കൂട്ടായ്മയും സ്വരൂപിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള സവിശേഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ അറിവുകളാണ് ഫോക്‌ലോറിൽ സന്നിഹിതമായിട്ടുള്ളതെന്നും പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ സജീവവും സക്രിയവുമായ ബഹുതലങ്ങളെ പ്രസ്തുത അറിവ് നിർണ്ണിയിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പുതിയ ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളൊന്നും നിശ്ചലമായ ചില പഠനോപാദനങ്ങളല്ല. മറിച്ച് കൂട്ടായ്മയിൽ നിരന്തരം പ്രചലിതമായി കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം ഇടപെട്ട് നിത്യപരിണാമിയായി നിലകൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഒരു കാലത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊരു കാലത്തിലേക്കും ഒരു തലമുറിയിൽനിന്ന് മറ്റൊരു തലമുറയിലേക്കും ഒരാളിൽനിന്ന് പലരിലേക്കും പലരിൽനിന്ന് ഒരാളിലേക്കുമൊക്കെ അത് ഇണങ്ങിയും കലഹിച്ചും നിരന്തരം നവീകരണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തെയും വർത്തമാനകാലത്തെയും ഭാവികാലത്തെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യാനുള്ള ആത്മബലം ജനത സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾക്കുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറുകൾ വാസ്തവത്തിൽ ഫോക് ലൈഫാണ് എന്ന് പണ്ഡിതർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

''ജനതയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരമാണ് ഫോക്‌ലോർ. നൂറ്റാണ്ടുകളായി അനുഭവിച്ചുപോന്ന ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ചിന്തകളും ജീവിതരീതികളും

അതോടൊപ്പം ഒരു സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ അവർ ഉല്പാദിപ്പ്ച്ച മിത്തുകളും കലാരൂപങ്ങളും അമൂർത്തങ്ങളുമായ അവരുടെ സംഭാവനകളും മാറ്റങ്ങൾക്കും പുനരാവിഷ്കരണത്തിനും സ്വയം നാശനഷ്ടങ്ങൾക്കും എല്ലാം വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് മ്യൂസിയങ്ങളിലെ സാമഗ്രികളല്ല. വൈവിധ്യവും പ്രാദേശികതയും ഭാവനയുടെ ബഹിർസ്ഫുരണവും അവയിലൊത്തുചേരുന്നു. ഫോക്‌ലോർ ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരമായും ആ ജനതയുടെ സംസ്കാരം അതിന്റെ ഫോക്‌ലോറായും സ്വയം രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം അഭേദ്യമായ ജൈവബന്ധം ഫോക്‌ലോറിന്റെ ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി മാറുന്നു.''

കൂട്ടായ്മകളായി ജീവിച്ചുപോരുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംഘസ്വഭാവത്തെയും അതിന്റെ രീതിഭേദങ്ങളെയും പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയുടെ ഫോക്‌ലോറുകളിൽ നിന്ന് നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കുന്നുണ്ട്, ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ. സവിശേഷമായ ചില ആധാരതത്ത്വങ്ങൾകൊണ്ട് കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ, ചുറ്റുപാടിനും പാരമ്പര്യത്തിനും അനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഫോക്‌ലോറുകളിൽ തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായും സ്വാഭാവികമായും രേഖപ്പെടുത്തിയതിനെയാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠിതാക്കൾ പരിഗണിക്കുന്നത്.

ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും അനന്യതയും സ്വത്വബോധവും എപ്രകാരമാണ് സാധ്യമായിത്തീർന്നത് എന്നും അതിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത് എന്നും ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ ചേർത്തുവച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാമെന്ന ആശയം ഈ പഠനം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയുടെ കൂട്ടായ്മസ്വഭാവത്തെയും സാംസ്കാരികത്തനിമയെയും അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഫോക്‌ലോറുകൾ നിശ്ചലമായ ഒരനുഭവരാശിയായി അതിനെ സമീപിക്കുന്ന രീതിയെ ഈ അന്വേഷണപദ്ധതി തിരസ്കരിക്കുന്നു. പകരം തലമുറയായി കൈമാറിവരുന്ന പാരമ്പര്യസഞ്ചയത്തെ വിലയിരുത്തി ഓരോ കാലത്തും സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങൾകൊണ്ട് അവയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ പഠിപ്പിക്കാനും പണ്ഡിതർ സന്നദ്ധമായിട്ടുണ്ട്.

''ഓരോ ജനസമൂഹത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക തനിമ തിരിച്ചറിയുകയെന്നത് ഫോക്പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. നാട്ടറിവുകൾ സമൂഹത്തിന്റെ സമ്പത്തും സംഭാവനയുമാണ്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഘടകങ്ങൾക്ക് ദേശകാലപ്രക്ഷോഭത്താൽ വ്യത്യയാവസ്ഥ ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമത്രെ. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ കണ്ണാടിക്ക് അതിനാൽ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ അതിൽ ദർശിക്കാം. ഒരു കൂട്ടായ്മയെയോ ഒരു പ്രദേശത്തെയോ കുറിച്ചു പഠിക്കുവാൻ അവയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ അറിവിലൂടെ മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളു''(വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി: 2013: 8)

ഭരണാധികാരികളുടെയും ഭരണത്തിന്റെയും തെളിവുകളായി ഔദ്യോഗികമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രത്തിലല്ല, ജനതയുടെ സ്മൃതിസംസ്കാരം സംവഹിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകളിലാണ് തദ്ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച ശരിയായതും ജീവസ്സുറ്റതുമായ ചരിത്രം ഉൾച്ചേർന്നിരിയ്ക്കുന്നത്. പ്രാദേശികവും പ്രബുദ്ധവുമായ പ്രസ്തുത ചരിത്രം ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാൻ ഫോക്‌ലോർ പഠനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സവിശേഷമായ രീതിശാസ്തത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു. ഫോക്‌ലോറുകളുടെ സമാഹരിക്കൽ, വർഗ്ഗീകരിക്കൽ, വ്യാഖ്യാനിക്കൽ എന്നീ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന അന്വേഷണം ജ്ഞാനവിഷയത്തിന്റെയും അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിന്റെയും സ്വഭാവമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.

പഴമാപഠനമാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ് എന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമെങ്കിലും വർത്തമാനകാലത്തോളമെത്തുന്ന പാരമ്പര്യത്തെ അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഓരോ ജനതയുടെയും സ്രോതസ്സുകളെ സംബന്ധിച്ചും കടന്നുവന്ന വഴികളെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള കാല്പനികമായ ഒരംശം ഏത് പഠനത്തിലും വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. ഗോത്രസൗന്ദര്യബോധമായും പ്രാക്തന പാരിസ്ഥിതികവിവേകമായും വംശീയമുദ്രകളായും കീഴാളദർശനമായും അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കാത്ത ജനാധിപത്യബോധമായും

സംസ്കാരവും കലയും തമ്മിലുള്ള ഇഴയടുപ്പമായും പറ്റമായി ജീവിക്കുന്നതിൽ സ്വാസ്ഥ്യം കണ്ടെത്തിയ മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മകളുടെ ഭാവനാസാക്ഷ്യങ്ങളായും നില നിൽക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകളിൽ സന്നിഹിതമായിട്ടുള്ള പൈതൃകസമ്പത്തിനെ പഠനം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ പൈതൃക സമ്പത്താവട്ടെ തൊട്ടറി യുന്നതും തൊട്ടറിയാത്തതുമായ അനേകാനുഭവങ്ങളുടെ വിസ്തൃതിയുള്ളതാണ്. കലയും ജീവിതവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യ ക്കൂട്ടായ്മയെ ജൈവികമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപദ്ധതി കൊണ്ടു മാത്രമേ മനസ്സി ലാക്കാൻ പാടുള്ളു എന്ന വിവേകം പ്രധാനമാണ്.

''സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുപൈതൃകമാണ് ഫോക്‌ലോർ. അതിൽ സമൂഹ ത്തിന്റെ കയ്യൊപ്പുകളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലും വീണുകിടക്കുന്നു. തലമുറകളായി അതു കൈപകർന്നുപോകുമ്പോൾ ഓരോ തലമുറയുടെയും ഇടപെടലുകൾ അതിൽ വിരൽപ്പാടുകളായി പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടാകും. സമൂഹത്തിന്റെ ആദിമലാവ ണ്യവും ഗോത്രത്തനിമയുമാണ് നമുക്ക് ഫോക്‌ലോർ നൽകുന്നത്''(പ്രകാശ്: 2006: 24)

ഈ ആദിമലാവണ്യം സാധാരണമനുഷ്യരുടെ ചെത്തിമിനുക്കാത്തതും പരു ക്കനും അനുഷ്ഠാനപരവുമായ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഉരുവം കൊള്ളു ന്നവയാണ്. ഗോത്രസൗന്ദര്യബോധം അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ ആവി ഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളിൽ വൈയക്തികമല്ലാത്തതും ആധുനിക യുക്തി കൊണ്ട് സമ്പൂർണ്ണമായും വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവാത്തതുമായ പറ്റത്തിന്റെ നാടോടി സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്.

## 1.2 ജനകീയപ്പഴമാപഠനം (Popular Antiquities)

ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദം നിലവിൽവരുന്നതിന് മുമ്പ് (Popular Antiquities) അഥവാ ജനകീയപ്പഴമ എന്ന പേരിലായിരുന്നു ഫോക്‌ലോർ പഠനം അറിയപ്പെട്ടത്.

ജീവിതത്തിന്റെ നാനാമണ്ഡലങ്ങളിലും നിലനിന്ന് സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ നിർണ യിച്ച സകല സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളും ഈ അന്വേഷണപരിധിയിൽ പെട്ടിരു ന്നു. വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളായും ഭൗതികസംസ്കാരമായും പ്രകടനകലകളായും ആചാരാനുഷ്ഠാനവിശ്വാസങ്ങളായും നിലനിന്ന് അതിന്റെ ബഹുശാഖിയായി വികാസം പ്രാപിച്ച പാരമ്പര്യങ്ങളെ മുഴുവൻ ശേഖരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാ നുമുള്ള ശ്രമം നടന്നിരുന്നു. ഗ്രാമീണമെന്നോ നാഗരികമെന്നോ, നാടോടിയെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏത് പടവിൽ നിൽക്കുന്നവരുടെയും ജീവി തത്തിൽ നിർണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഏത് ഫോക്‌ലോറും ഈ വിഷ യത്തെ സംബന്ധിച്ച് സുപ്രധാനമാണ്.

ആദ്യകാലത്ത് വ്യത്യസ്ത നാടുകളിലുണ്ടായ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന് നിയാമകമായി നിന്നത് അതത് ദേശങ്ങളിലെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളുടെ സ്വാധീനമാണ്. ആധുനികതയും ശാസ്ത്രനേട്ടങ്ങളും വ്യാവസാ യിക പുരോഗതിയും അതുവഴി വന്നുചേർന്ന നാഗരികതയുമെല്ലാം ഓരോ രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളെയും അസ്വസ്ഥരാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ജനിച്ച മണ്ണിന്റെ പാരമ്പര്യം കാൽച്ചുവട്ടിൽ നിന്ന് ഒലിച്ചുപോകുന്ന വേദനയാണ് ജനകീയപ്പഴമയെ സംരക്ഷി ക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിന് സഹായിച്ചത്.

ഓരോ ജനതയും സ്വന്തം സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ വെമ്പൽകൊണ്ടതിന്റെ അടിസ്ഥാനം, നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വേരിനെ ക്കുറിച്ചുള്ള ആധിയാണ്. വ്യക്തിപരമായും ഭരണതലത്തിലും സ്വന്തം നാട്ടുചരി ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പഠനാന്വേഷണങ്ങൾ വിപുലമായി നടന്നു. ഓരോ ജനതയും തങ്ങളുടെ ആത്മാവിന്റെ ഭാഗമായി കണ്ട ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ ശേഖരി ക്കാനും വർഗ്ഗീകരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും താൽപര്യപ്പെട്ടു. ഈ ശ്രമങ്ങ ളാണ് പിൽക്കാലത്തെ സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങളിലേക്കും അവ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള സിദ്ധാന്ത രൂപീകരണത്തിലേക്കും എത്തിയത്. ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിൽ തങ്ങൾ

അനുഭവിക്കുന്ന ആധിവ്യാധികൾ പരിഹരിക്കാൻ സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് അനിവാര്യമായവയെ ശേഖരിക്കാനും പഠനക്കുറിപ്പുകളെഴുതാനും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാനും ശ്രമങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് വില്യം ജോൺതോംസ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദം നാണയപ്പെടുത്തുന്നതുവരെ ജനകീയപ്പഴമ എന്ന സങ്കല്പത്തിലാണ് ഈ വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലത്തിൽ ശേഖരണവും പഠനവും നടന്നത്. അതാകട്ടെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്ന തരത്തിൽ ബൃഹത്തായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു വൈപുല്യം പിന്നീട് ഈ വിഷയത്തിന് കൈവരുന്നത് 1960-കളിൽ അലൻഡൻസിസിന്റെ നിർവ്വചനത്തോടുകൂടിയാണ്. ഫോക്‌ലോർ എന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ സ്പർശിക്കുന്ന 'ഫോക്‌ലൈഫ്' ആയി മാറി എന്നർത്ഥം.

### 1.3 ഫോക്‌ലോർ പഠനം

ഫോക്‌ലോർ എന്ന ജ്ഞാനമണ്ഡലം അതിന്റെ തുടക്കകാലത്ത് വളരെ ബൃഹത്തായ ഒന്നായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പര്യാപ്തമായ വിധം അത് മഹാവിസ്തൃതി കൈവരിച്ചിരുന്നു. ഗ്രാമീണമെന്നോ നാഗരികമെന്നോ പരിഷ്കൃതമെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതം സമ്പൂർണ്ണമായും ഫോക്‌ലോറായി പരിഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ, നരവംശശാസ്ത്രം (Anthoropology), സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം (Sociology) എന്നീ വിഷയങ്ങൾ യഥാക്രമം ആദിമമനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും സാംസ്ക്കാരിക ജീവിതത്തെ പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ, ഗ്രാമീണ സമൂഹത്തിന്റെ മാത്രം വാമൊഴി വഴക്കമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന് ചുരുങ്ങിവന്നു. ഫോക്‌ലോർ എന്നത് നാടോടി കഥ, നാടൻ പാട്ട്, പഴഞ്ചൊല്ല് തുടങ്ങിയ നാടോടി വാമൊഴി പാരമ്പര്യമാണ് എന്ന സങ്കല്പം പ്രബലമായി. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ് ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ അംഗങ്ങളുള്ള ഏത് കൂട്ടായ്മയും ഫോക് (Folk) ആണെന്നും അവരുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളായ

ലോറു(Lore)കൾ ഫോക്‌ലോറുകളാണെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. അതോടെ നാഗരിക ഗ്രാമീണ അപരിഷ്കൃത വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഏത് മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മയിലെയും ഏത് ജനകീയാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും ഫോക്‌ലോർ ആയി പരിഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

മനുഷ്യസമൂഹത്തെ അപരിഷ്കൃതർ, ഗ്രാമീണർ, പരിഷ്കൃതർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പഴയ നരവംശശാസ്ത്ര വിശദീകരണങ്ങളുടെ അപര്യാപ്ത കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള നവീന സങ്കല്പനങ്ങൾ തൊട്ടുകാണിയ്ക്കുന്നു. വികസനത്തിന്റെയും സാങ്കേതികതയുടെയും പുരോഗതിയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പാശ്ചാത്യ ലോകബോധമാണ് ലോകത്തുള്ള മനുഷ്യരെ മുഴുവൻ മേല്പറഞ്ഞ കൃത്രിമ വിഭജനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചത്. വ്യത്യസ്തവും വ്യതിരിക്തവുമായ സാംസ്ക്കാരിക മൂല്യങ്ങളാണ് ഓരോ കൂട്ടായ്മയിലും നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ അവയുടെ സ്വത്വവും ലോകവീക്ഷണവും ഭാവനാലോകവും സംസ്ക്കാരവും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കൂട്ടായ്മകളുടെ ഈ വ്യത്യസ്തതകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലെ പുതിയ വീക്ഷണത്തിന്റെ ജ്ഞാനസവിശേഷത.

ഗ്രാമീണ സമൂഹം പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിലേക്കും നാഗരിക സംസ്ക്കാരത്തിലേക്കും പരിണമിക്കുമ്പോൾ കൂട്ടായ്മ സങ്കല്പത്തിനും മാറ്റം വരുന്നു. പഴയമട്ടിലുള്ള ജാതി-മത-തൊഴിൽ-പ്രദേശ കൂട്ടായ്മകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സമ്പദ്ഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി താഴ്ന്നവർഗ്ഗം (Lower class), മധ്യവർഗ്ഗം (Middle class), ഉപരിവർഗ്ഗം (Upper class) എന്നിങ്ങനെ വിഭാഗങ്ങൾ പുതിയ കൂട്ടായ്മകളായി ഉയർന്നു വരുന്നു. ഒരേ മതത്തിനുള്ളിലും ഒരേ ജാതിയ്ക്കുള്ളിലും ഒരേ പ്രദേശത്തിനുള്ളിലും ഒരേ തൊഴിലിനുള്ളിലും ചെറിയ ചെറിയ കൂട്ടായ്മകൾ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു. അതുപോലെ പുതിയ നാഗരികതയുടെ ഉപോല്പന്നങ്ങളായി അനേകം തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മകൾ കടന്നുവരുന്നു. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളിലുള്ള കൂട്ടായ്മകളുടെ പടർച്ചകൾ ബഹുരൂപികളായ

സംസ്ക്കാരത്തെ സാധ്യമാക്കുകയും അവയിൽനിന്ന് തെഴുത്തുവരുന്ന അനേകം ഫോക്‌ലോറുകളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള വൈവിധ്യ പൂർണ്ണങ്ങളായ ലോറുകളുടെ സമകാലിക ആവിഷ്ക്കാര മാതൃകകളെ പഠിക്കുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന കൂട്ടായ്മകളുടെ സാമൂഹ്യ മനസ്സിനെ ഗാഢമായി അന്വേഷിക്കാനാണ്.

പഠനരീതിയിലും പഠനലക്ഷ്യത്തിലും കൃത്യതയും ശാസ്ത്രീയതയുമുള്ള ജ്ഞാനവിഷയമാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ്. കൂട്ടായ്മയുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളായ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളിലൂടെ സൂക്ഷ്മതയോടെ അന്വേഷിക്കുന്നത് പ്രസ്തുത ഫോക്‌ലോറിനെ സൃഷ്ടിച്ച ജനതയുടെ ആന്തരിക ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. അതിനായി അനേകം സിദ്ധാന്തങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും കാലാന്തരത്തിൽ ഈ വിഷയം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സമൂഹകേന്ദ്രിതമായ വിഷയം എന്ന നിലയിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയുമുള്ള ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ് പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാകുമ്പോൾതന്നെ വർത്തമാന ജീവിതത്തെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

പഠിതാവിന്റെ സ്വേച്ഛാപരമായ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഏകപക്ഷീയ രീതി ഫോക്‌ലോർ പഠനം സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അതിന്റെ തന്നെ നിർമ്മിതികളായ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളിലൂടെ തീർത്തും ജൈവികമായി പഠിക്കുന്നു. അതായത് കൂട്ടായ്മയുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ തന്നെ കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പിടിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിത്. നാടോടികലകളോ നാടൻ പാട്ടോ അതിന്റെ പഠനമോ മാത്രമല്ല ഫോക്‌ലോർ. മറിച്ച് സമൂഹ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളിലുമുള്ള സാംസ്കാരികാവിഷ്കാരങ്ങളും ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. ഈ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി ഇഴപിരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ലഭ്യമാകുന്ന സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്ന പ്രധാന സംഗതി.

ഫോക്‌ലോർ  പഠനം സമൂഹകേന്ദ്രിതമായി നിൽക്കുന്നതിനാൽ മണ്ഡല വൃത്തി (field study) സുപ്രധാനമാണ്. ഫോക്‌ലോറുകൾ കൊണ്ടുനടക്കുകയും കാലത്തിനനുസരിച്ച് പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്യുന്ന സജീവ ആവേദകരെ കണ്ടെത്തി വസ്തുതകൾ ആരായുകയും രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫോക്‌ലോർ  പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പ്രാഥമികദത്തം ലഭ്യമാവുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. സഹനിരീക്ഷണത്തിലൂടെയും (observation method) അഭിമുഖത്തിലൂടെയും (Interview method) ചോദ്യാവലിയിലൂടെയും (Questionnaire method) കിട്ടുന്ന വസ്തുതകളാണ് പഠനത്തെ സഹായിക്കുന്നത്. ഏതൊരു ഫോക്‌ലോർ ഘടകത്തിനും സന്ദർഭം പരമപ്രധാനമാകുന്നതുകൊണ്ട് അതിന്റെ സ്വാഭാവിക സന്ദർഭം ഏതെന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ഫോക്‌ലോർ വസ്തുത ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന സന്ദർഭവും ചേരുവയും അവയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന പാഠവും അടയാളപ്പെടുത്തുക ശ്രമകരമെങ്കിലും അനിവാര്യമാണ്. ഫോക്‌ലോറുകൾ ശേഖരിക്കാനും വർഗ്ഗീകരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും സഹായിക്കുന്നത് ഫലപ്രദമായി നടത്തുന്ന മണ്ഡലവൃത്തി തന്നെയാണ്.

ഫോക്‌ലോർ  ഇനം (Folklore Genre) ഏതെന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ പഠിതാക്കളുടെ സൂക്ഷ്മവും മണ്ഡലകേന്ദ്രിതമായ പഠനവും നിർബന്ധമാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകളെ ശേഖരിച്ച് വർഗീകരിക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുത ഫോക്‌ലോറുകളുടെ ജനുസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച് കൃത്യതയുണ്ടാവണം. ചില ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ദേശിയായ വിഭാഗവും (Ethnic category) സാർവ്വലൗകിക വിഭാഗവും (Universal category) പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും. ഉദാഹരണമായി വടക്കൻപാട്ട് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തെ നാട്ടിപ്പാട്ട് എന്നോ ഞാറ്റുപാട്ടെന്നോ അരവ് പാട്ടെന്നോ ആണ് ദേശിയായി തിരിച്ചറിയു

ന്നത്. അതാകട്ടെ Ballad അഥവാ കഥാഗാനം എന്നാണ് സാർവ്വലൗകികമായി മന സ്സിലാക്കുന്നത്. 'പഴഞ്ചൊല്ല്' എന്ന് കേരളീയർ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ജനുസ്സിനെ Proverb എന്ന് സാർവ്വലൗകികമായി വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നു. ചില ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളുടെ ഇനം തിരിച്ചറിയാൻ സന്ദർഭം കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും. 'മുറ്റത്തെ മുല്ലയ്ക്ക് മണമില്ല' എന്നത് പഴഞ്ചൊല്ലാണോ കടങ്കഥയാണോ എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അതാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭം നിർണ്ണായകമാണ്.

ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാനകാര്യം ഓരോ ഫോക്‌ലോറിന്റെ പിന്നിലും നിലനിൽക്കുന്ന ധർമ്മ (function)മാണ്. സമൂ ഹത്തിൽ ഈ ഫോക്‌ലോർ നിലനിൽക്കണമെങ്കിൽ അതിന് ആ സമൂഹത്തിൽ എന്തെങ്കിലും ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ടാവും. ധർമ്മമില്ലാത്ത ഒരൊറ്റ ഫോക്‌ലോറും കേവല കൗതുകത്തിന് കൂട്ടായ്മയിൽ പ്രചലിതമാവില്ല. ഏതെ ങ്കിലും ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന് കാലാന്തരത്തിൽ ധർമ്മമില്ലാതായാൽ അതിന് സമൂഹത്തിൽ നിലനില്പുണ്ടാവുകയില്ല. ഇങ്ങനെ ധർമ്മം നഷ്ടപ്പെട്ട എത്രയോ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് തിരോഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. വില്യം ആർ. ബാസ്ക്കം എന്ന ഫോക്‌ലോർ പണ്ഡിതൻ ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാല് ധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ ഇപ്രകാരമാണ്. 1) കൂട്ടായ്മയുടെ അടിച്ചമർത്തിയ വികാരങ്ങളുടെയും ഇച്ഛകളുടെയും പ്രകാശനവും ആ അടിച്ച മർത്തലിൽ നിന്ന് സങ്കല്പങ്ങളുടെ ലോകത്തേക്ക് വിമോചിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗവു മാണ് ഫോക്‌ലോർ. 2) സംസ്കാരത്തിനുള്ള ന്യായീകരണമാണ് ഫോക്‌ലോർ. സമൂഹം ആചരിക്കുന്ന ചടങ്ങുകളും ആചാരവിശേഷങ്ങളും അതിൽ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്നവർക്കും പലതരത്തിലുള്ള ന്യായീകരണമാണ് ഫോക്‌ലോർ. 3) അതത് കൂട്ടായ്മകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ് ഫോക്‌ലോർ . 4) സമൂഹം സ്വീകരിച്ച സംസ്കാരവ്യവസ്ഥയുടെ നിലനില്പ് ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നതും ഫോക്‌ലോറിന്റെ ധർമ്മമാണ്.

വില്യം ആർ ബാസ്ക്കം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന നാല് ധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ചെറുതും വലുതും പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അനേകം ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനാണ് ഓരോ ഫോക്‌ലോർ രൂപവും കൂട്ടായ്മയിൽ സജീവമാകുന്നത്. കടങ്കഥയും പഴഞ്ചൊല്ലും നാടൻപാട്ടും നാടോടിക്കഥയും നാടോടിക്കളികളുമെല്ലാം ഓരോ കൂട്ടായ്മയിലെ കുട്ടികൾക്കും അനൗപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനമാണ് നടത്തുന്നത്. കുട്ടികളുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വളർച്ചയിൽ ഈ നാട്ടുവാമൊഴിവഴക്കങ്ങൾ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ഈ ജൈവ വിദ്യാഭ്യാസം ഇല്ലാതാകുമ്പോൾ അവ അനുഷ്ഠിച്ച ധർമ്മങ്ങൾ കുഞ്ഞുങ്ങളിൽ എത്താതാവുകയും അവരുടെ മനസ്സിന് അത്രയും അപര്യാപ്തത വന്നുചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ ഫോക്‌ലോറുകൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പര്യാലോചന സുപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു.

ഓരോ സംസ്കാരവും അത് കൈയ്യാളുന്ന ഓരോ കൂട്ടായ്മയും വ്യതിരിക്ത സ്വത്വബോധമുള്ളവരാണ്. ഈ വ്യത്യസ്തതയിലാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനം ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. ജാതി, മത, തൊഴിൽ, പ്രദേശ വ്യത്യസ്തത മറ്റുള്ളവർക്കിടയിൽ 'ഞങ്ങൾ' എന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുകയും അതിനാധാരമായി സ്വാഭാവികമായുള്ള സംസ്കാരം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ സംസ്കാരവിശേഷങ്ങളാണ് വൈവിധ്യമാർന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉരുവംകൊള്ളുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ സൂക്ഷ്മമായി അന്വേഷിച്ചാൽ ജനതയുടെ കൂട്ടായ്മ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചും സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യമനസ്സിനെക്കുറിച്ചും ചില തിരിച്ചറിവുകൾ ലഭിക്കും. ഫോക്‌ലോർ എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നതും ഈ ലക്ഷ്യബോധമാണ്.

കൂട്ടായി ജീവിക്കുന്ന ഏത് സമൂഹത്തിലും ജീവിതത്തെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന അനേകം ഫോക്‌ലോറുകൾ നിലനിൽക്കുന്നു. സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ പ്രതിഫലനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ഫോക്‌ലോറുക

ളിൽ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും അതത് ജനതയുടെ ബോധ്യങ്ങൾ നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് തെളിമയുള്ള വിചാരലോകം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ആവിഷ്കാര പ്രകാരങ്ങളാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ എന്നതിനാൽ സംസ്കാരപഠനമേഖലയിൽ ഏറെ പ്രസക്തിയുള്ള സാംസ്കാരിക ഘടകമാണ്.

ഫോക്‌ലോറുകളെ കലയായോ സാംസ്കാരിക വിനിമയ രൂപമായോ കൂട്ടായ്മ കാണുന്നില്ല. മറിച്ച് ഏത് സമൂഹത്തിലും കൂട്ടായ്മയിലും ജനങ്ങളുടെ ഒന്നിച്ചുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളമാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഓരോ നാട്ടിലും അവരവരുടേതായ ആചാരങ്ങളുണ്ട്. അതുപോലെത്തന്നെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും നാടോടിക്കലകളും നാട്ടുവൈദ്യങ്ങളും ഭൗതികനിർമ്മാണരീതികളും ഉടലെടുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്നതാണ് വ്യത്യസ്തതയാർന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ. ദേശത്തെ പരിസ്ഥിതിയും അവിടുത്തെ അന്തരീക്ഷവും സാമൂഹിക അവസ്ഥകളും ചേർന്ന് രൂപീകരിക്കുന്നതും സമൂഹ ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നതുമായ ഫോക്‌ലോറുകൾ എല്ലാ സമൂഹത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തിൽ വിശാലമായി വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറിനെ പഠിച്ചുകൊണ്ട് ആ സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലൂടെ സമൂഹ യാഥാർത്ഥ്യം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നു. ഈ വിധം സമൂഹത്തെ പഠിക്കാനും ആ സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് സൂക്ഷ്മതയിലും ആഴത്തിലും അറിയാനും ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ മതി. അതത് കൂട്ടായ്മയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവരുടെ ജീവിതത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന അഥവാ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ.

ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളിലെല്ലാംതന്നെ അതിനെ സൃഷ്ടിച്ച ജനങ്ങളുടെ മനസ്സ് ഉണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ ലോകവീക്ഷണവും, അവരുടെ ചിന്താരീതികളും വികസനത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സുഖത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും അതിലുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഫോക്‌ലോർ സമൂഹത്തിൽ സ്ഥൂലമായും സൂക്ഷ്മമായും ഓരോ ഇടങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം കലാംശമുള്ള ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളായിത്തീരുന്നത് ഒരിക്കലും ആ ഫോക് ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട സമൂഹത്തിനല്ല. മറിച്ച് കലാരൂപത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ഇവയ്ക്കുണ്ട് എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത് കൂട്ടായ്മക്ക് പുറത്തുള്ള അക്കാദമിക സമൂഹമാണ്.

ഉത്തരകേരളത്തിലെ തെയ്യം എന്നത് ആ സമൂഹത്തിന് ഒരു കേവല കലാരൂപമല്ല; അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പുറത്ത്നിൽക്കുന്ന കേവലം വിനോദാധിഷ്ഠിതമായ ബോധമാണ് ഇത്തരം സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളിൽ ശുദ്ധകലയെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ ഫോക്‌ലോറുകൾ എന്നത് ശുദ്ധമായ കലയ്ക്കപ്പുറം ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കലാംശമുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി ഫോക്‌ലോറിനെ ശുദ്ധമായ കല എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഓരോ സമൂഹത്തിനും അനുഷ്ഠാനപരവും വിനോദപരവുമായ ധർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റാനുള്ള സാംസ്കാരിക ഉപാധിയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഫോക്‌ലോറുകൾ. വിനോദപരമായും അല്ലാതെയും ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ സമീപിക്കാവുന്നതാണ്. കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരാൾ തെയ്യത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് വിനോദപരമായാണ്. എന്നാൽ, തെയ്യത്തെ നിർമ്മിച്ച സമൂഹം അതിനെ വിനോദപരമായല്ല കണക്കാക്കുന്നത്. ആ സമൂഹത്തിന് ഇങ്ങനെ കാണാൻ സാധിക്കുകയുമില്ല. അതുകൊണ്ട്തന്നെ പ്രസ്തുത സമൂഹം തെയ്യത്തെ വിശ്വാസപരമായുള്ള പ്രതീകമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അടയാളമാണ്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ അനവധി തെയ്യങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്ന

തിന് ഒരർത്ഥം ഉത്തരകേരളത്തിലെ കൂട്ടായ്മയാണ് ജാതി വ്യവസ്ഥയിൽ അടിച്ച മർത്തലുകൾക്ക് വിധേയമായത് എന്നാണ്. നാടോടിഭാഷയിലും നാടോടി ആചാരത്തിലും അനുഷ്ഠാനത്തിലും ഇത്തരത്തിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അടയാളങ്ങൾ അവശേഷിക്കുന്നു. അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അഥവാ പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹമനസ്സ് കലയിലൂടെ അതിജീവിച്ചതിന്റെ ചരിത്രരേഖയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഓരോ നാടൻ കലയും.

ഉത്തരകേരളത്തിലെ പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിന്റെ പുരാവൃത്തത്തിലും അനുഷഠാനത്തിലും തിരസ്കൃതരായ ഒരു ജനത ഉണ്ട്. ജാതിവേർതിരിവിന്റെ ഭീകരപരിസരത്ത് മനുഷ്യരെല്ലാം ഒന്നാണ് അവന്റെ രക്തത്തിന്റെ നിറം ഒന്നാണ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ധീരതകാട്ടിയ സംസ്കാരപ്രതിരോധമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യം എന്നത്. ആദിവാസി കലാരൂപങ്ങളിൽ കാലങ്ങളായി അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ദൈന്യതയും നൊമ്പരവുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ജനതയുടെ വിമോചനത്തിന്റെ അടയാളമായും ഫോക്‌ലോറുകൾ മാറിത്തീരുന്നു.

സമൂഹമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതയ്ക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഫോക്‌ലോറുകളുടെയെല്ലാം സവിശേഷത അതിന്റെ കൂട്ടായ്മാസ്വഭാവമാണ്. നാടൻകലകളുടെ അതിപ്രധാന സവിശേഷതയാണ് ഈ കൂട്ടായ്മാസ്വഭാവം എന്നത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ ഒറ്റയുടേതല്ല ഫോക്‌ലോർ; മറിച്ച് പറ്റത്തിന്റേതാണ് അഥവാ സമൂഹത്തിന്റേതാണ്. അവതാരകനും പ്രേക്ഷകരും ചേർന്നുള്ള സവിശേഷ അനുഭവമായി മാറിത്തീരുകയാണ് ഇവിടെ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം. ആധുനികകാലത്ത് ഒരു കലാരൂപം പ്രേക്ഷകനിൽനിന്ന് ഏറെക്കുറെ അകററിനിർത്തപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ നാടൻ കലയിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ കൂട്ടായ്മയും കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രതിനിധികളായ അവതാരകരും ഒരേ മാനസിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. അതിനാൽ അവയുടെ ഐക്യം എളുപ്പമാവുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ എളുപ്പത്തിൽ ഐക്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് ഓരോ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളും ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു കാലത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു കാലത്തിലേക്കും ഒരു ദേശത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ദേശത്തിലേക്കും ഫോക്‌ലോറുകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഇവ പരി ണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടാണ് യാത്രചെയ്യുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ സഞ്ചാരത്തിലൂടെ വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത ദേശങ്ങളിൽ പാഠഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ പാഠഭേദങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണം ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിണാമ സ്വഭാവമാണ്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ സാന്ദർഭികമായും ഫോക്‌ലോറിന് മാറ്റം വരുന്നു. സന്ദർഭത്തിന്റെ മാറ്റത്തോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരുടെ മാറ്റവും സംഭവിക്കു മ്പോൾ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾക്ക് പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു.

ഫോക്‌ലോറിനെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അത് ഒരേ സമയം അനുഷ്ഠാനമായും അനുഷ്ഠാനേതരവുമായും വർത്തിക്കുന്നു. ഒരു ജനത വിശ്വാ സബന്ധിതമായി ഒരു കാര്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനെ അനുഷ്ഠാനം എന്നു പറയു ന്നു. വിശ്വാസബന്ധിതമല്ലാത്തവയെ അനുഷ്ഠാനേതരമായി കണക്കാക്കാം. മതബ ന്ധിതമായതെല്ലാം അനുഷ്ഠാനമായി പരിഗണിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട്തന്നെ മത ബന്ധമല്ലാത്തതും ഈശ്വരബന്ധമല്ലാത്തതും അനുഷ്ഠാനേതരമായും നിലനിർത്ത പ്പെടുന്നു. ഇത്തരമൊരു വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ പടയണി, മുടിയേറ്റ്, പൂരക്കളി പോലുള്ള വിശ്വാസബന്ധിതമായ കലാപ്രവർത്തനങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠാനമായി വരുന്നത്. കാക്കാരശ്ശി നാടകം, പൊറാട്ടുനാടകം, ഒപ്പന തുടങ്ങിയവ അനുഷ്ഠാനേ തരമായ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

എല്ലാ ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളും യുക്ത്യതീതമായ യുക്തിയായി പ്രവർത്തി ക്കുന്നു. ഇതിനെയാണ് അയുക്തികത എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ അതിന്റെ യുക്തി അഥവാ അർത്ഥം ലഭിക്കണമെന്നില്ല. പടയണി യുടെ അർത്ഥമെന്ത് എന്നോ കണ്ണ്യാർകളിയുടെ പൊരുൾ എന്ത് എന്നോ ചോദി ച്ചാൽ കൃത്യമായി ഉത്തരം നൽകുക എളുപ്പമല്ല. യുക്തികൾക്കപ്പുറം ഉള്ള അയു ക്തിയിൽ വിളയുന്ന ഒരു സത്യം എല്ലാ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെയും ആന്തരി

കതയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. അതുപോലെ സമൂഹം ഒന്നിച്ച് കാണുന്ന സ്വപ്നമായ ഫോക്‌ലോറുകൾക്ക് അതിന്റെ പ്രതലത്തിൽ അർത്ഥങ്ങൾ ലഭിക്കുവാനുള്ള സാധ്യതയില്ല അഥവാ അതിന്റെ അർത്ഥം ആന്തരികതയിലാണ് അന്വേഷിക്കേണ്ടത്.പലവിധ സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാനും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവയുടെ പുറന്തള്ളലിനുവേണ്ടിയും പലവിധ ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ഫോക്‌ലോർ എന്നത് മനുഷ്യനെ സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്ന് വിമോചിപ്പിക്കാനും അവന്റെ ചൂഷിതമായ ജീവിതത്തിന് അയവുവരുത്തുവാനും നിലകൊള്ളുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ പെരുങ്കളിയാട്ടം, വ്യത്യസ്ത അനുഷ്ഠാന അവതരണങ്ങളുടെ സാകല്യമാണ്. അതിന്റെ അനേകം ചേരുവകളും കൂട്ടായ്മയുടെ മനസ്സിന്റെ വിമോചനവും വാസ്തവത്തിൽ ആരോഗ്യപരമായ സാംസ്ക്കാരിക അവസ്ഥയെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു ജനതയുടെ മാനസികമായ സ്വാസ്ഥ്യത്തിന് വേണ്ടി ഫോക്‌ലോറുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഫോക്‌ലോറുകളുടെ തിരോധാനം മാനസികമായ ഐക്യത്തെ ദുർബലമാക്കി മനസ്സിന്റെ സ്വസ്ഥത ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് ഫോക്‌ലോറിനെ അടർത്തിമാറ്റുമ്പോൾ അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും നിരുന്മേഷവും നിർജീവവുമാകുന്നു. ജീവിതവും അവബോധവുമെല്ലാം മാറുമ്പോൾ ഏതു കലാരൂപവും പരിണാമത്തിനു വിധേയമാവുന്നു. ധർമ്മം നഷ്ടപ്പെട്ട ചില കലാരൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് തിരോഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ, ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ അതിജീവനത്തിന് വഴിതേടുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പുതിയ പരിസരം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ തരത്തിലുള്ള നാടോടി കലയുടെ മാറ്റത്തെയാണ് കലയുടെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണം എന്നു പറയുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ വ്യവഹാരങ്ങൾ സാന്ദർഭികമായി മാറുമ്പോൾ അതിനെ നമ്മൾ സ്വാഗതം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അങ്ങനെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഫോക് പാരമ്പര്യത്തെ മറ്റ് വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിലൂടെ പുതിയ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സംരക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നു.

ഫോക്‌ലോറിനെ വ്യാപകമായി ഇന്ന് സമൂഹത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാരണം, കൂട്ടായ്മയുടെ മനസ്സിൽ വേരൂന്നിയ ബിംബങ്ങൾ, ആശയരീതികൾ, വിനിമയ രൂപങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ വളരെ പെട്ടെന്ന് സ്വീകരിക്കാൻ സാധി ക്കും എന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ജനതയുടെ മനസ്സിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങാൻ പര്യാപ്ത മായ ഒരു പാരമ്പര്യ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ. നാനാതരത്തിൽ സമൂഹവുമായി സമ്പർക്കത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറിന്റെ കൂട്ടായ്മ യോടുള്ള ജൈവബന്ധമാണ് ഫോക്‌ലോർ വ്യവഹാരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ പ്രധാന കാരണം.

## 1.4 കൂട്ടായ്മ (Folk)

കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മവും ശാസ്ത്രീയവുമായ പഠനമാണ് ഫോക്‌ലോർ. ഒരു സമാനതയെങ്കിലും പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന എവിടെയു മുള്ള മനുഷ്യസമൂഹത്തെയാണ് കൂട്ടായ്മ എന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. നാടോടി, ഗ്രാമീണർ, കൃഷീവലൻ എന്നീ പരിമിതമായ അർത്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് ചെറുതും വലുതുമായ ഏത് സമൂഹത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപ്തിയുള്ള പദ മായി ഇന്ന് അത് മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. അതോടെ ലോകത്തിലുള്ള ഏതൊരു സമൂ ഹത്തിന്റെയും അനന്യതയെയും അതിന്റെ സ്വത്വത്തെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ഫോക്‌ലോർ എന്ന ജ്ഞാന വിഷയത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുന്നതിന് നിയാമകമായി നിൽക്കുന്ന സവിശേഷമായ ചില വസ്തുതകളുണ്ട്. ആ വസ്തുതകളായിരിക്കും പ്രസ്തുത സമൂഹത്തിലെ വ്യക്തികളെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സുപ്രധാന സംഗതി. അത് ചിലപ്പോൾ മത ത്തിന്റെയോ ജാതിയുടെയോ തൊഴിലിന്റെയോ പ്രദേശത്തിന്റെയോ അടിസ്ഥാന ത്തിൽ പ്രബലമായിത്തീരുന്ന ഒന്നാണ്. ഏതൊരു സമൂഹത്തെയും അതാക്കി മാറ്റുന്ന ആശയാവലികളിലൂടെയാണ് പ്രസ്തുത സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭവ ങ്ങൾ പ്രചലിതമായിത്തീരുന്നത്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന കൂട്ടായ്മകൾ നിശ്ചലമായി

നിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല; കാലത്തിന്റെയും മറ്റ് കൂട്ടായ്മകളുടെയും സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി നിരന്തരം മാറാനുള്ള ആഭ്യന്തര ശേഷി ഈ കൂട്ടായ്മകൾക്ക് ഉണ്ട്. പാരമ്പര്യം കൊണ്ട് ആർജ്ജിക്കുന്ന ഒരു ദൃഢഘടനയും നിരന്തര പരിഷ്ക്കരണങ്ങളിലേക്ക് കൺപാർക്കുന്ന ഒരു മൃദുഘടനയും കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കൂട്ടായ്മയെ ആധാരമാക്കി ഒരു സവിശേഷ ഫോക്‌ലോർ ഇനത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതുപോലെ സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ പ്രതലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന 'ലോറു'കളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വത്തെയും മനസ്സിലാക്കാം. ഇങ്ങനെ ഫോക്‌ലോറുകളുടെ പഠനവും അത് സവിശേഷമായി ചെന്നെത്തിനിൽക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും സാധ്യമാക്കുന്നു.

ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിലെ 'ഫോക്' എന്നതിന് 'ജനം' അഥവാ 'കൂട്ടം' എന്ന അർത്ഥമാണ് പൊതുവെ സ്വീകരിച്ചു വരുന്നത്. ഫോക് എന്ന പദമാകട്ടെ ലാറ്റിൻ, ജർമ്മൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, സ്പാനിഷ് തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിൽ പല രൂപങ്ങളിലൂടെ ഉരുവം കൊണ്ട ഒന്നാണ്. വൾഗോ എന്ന ശബ്ദത്തിൽനിന്നാണ് ജർമ്മനിലെ വോക്ക്, ഇംഗ്ലീഷിലെ 'ഫോക്ക്' എന്നിവ ആവിർഭവിച്ചത്. 1778-79 കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട ജർമ്മൻ പണ്ഡിതനായ ഹർഡറുടെ 'Stimmender Volker in liedens' എന്ന കൃതിയുടെ പേരിലുള്ള volk എന്ന ജർമ്മൻ പദമാണ് Folk നെ സംബന്ധിച്ച് ആദ്യസൂചന നൽകുന്നത്. ജനകേന്ദ്രിതമായ സംസ്ക്കാരത്തെ മുഴുവൻ അടയാളപ്പെടുത്താൻ വില്യം ജോൺ തോംസ് 1846-ൽ ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദം നാണയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതിൽ 'ഫോക്' സുപ്രധാനമാവുന്നത് കാണാം. പഴമയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം മാത്രമല്ല മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വർത്തമാനത്തെക്കുറിച്ചും ഭാവിയെക്കുറിച്ചും കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പിൻബലം ഇങ്ങനെയൊരു പേരിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഒരു കൂട്ടായ്മ എന്നത് കുറെ ആളുകളുടെ കേവലമുള്ള സംഘംചേരൽ മാത്രമല്ല, ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും സമൂഹ മനസ്സിന്റെ കാര്യത്തിലും

അഗാധമായ ഒരുമ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന സാംസ്കാരികാനുഭവമാണ്. കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തിന്റെ പ്രതലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ കൂട്ടായ്മയുടെ സൂക്ഷ്മ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തവുമാണ്. ഫോക്‌ലോറുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ജനതയാണ്. ജനതയുടെ മനസ്സിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതാകട്ടെ ഫോക്‌ലോറുകളാണ്. ലോറും ഫോക്കും  തമ്മിൽ പാരസ്പര്യവും സവിശേഷബന്ധവും നിലനിൽക്കുന്നു. ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും കൂട്ടായ്മയുടെയും വ്യത്യസ്തതയും വൈവിധ്യവും പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന നാടോടി ഭാഷ കാലങ്ങൾ കൊണ്ടു രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് അതത് കൂട്ടായ്മയാണ്. എന്നാൽ ആ ഭാഷ ആ ജനതയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ജനത ഫോക്‌ലോർ നിർമ്മിതിയെയും ഫോക്‌ലോർ ജനതാ നിർമ്മിതിയേയും സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നർത്ഥം.

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് ഫോക്‌ലോർ പഠനം. എന്നാൽ കൃത്യമായ നിർവ്വചനം വരുന്നത് വരെ വാമൊഴിവഴക്കം മാത്രമായിത്തീർന്നു ഫോക്‌ലോറിന്റെ പഠനമണ്ഡലം. ആദിമ മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക മേഖല ആന്ത്രപ്പോളജിയും നാഗരിക മനുഷ്യരുടെ ആചാരവിശേഷങ്ങൾ സോഷ്യോളജിയും പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തപ്പോൾ ശേഷിച്ചത് നാടോടി മനുഷ്യരുടെ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളായ നാടോടിക്കഥ, നാടൻപാട്ട്, പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ തുടങ്ങിയവ മാത്രമായിരുന്നു. അതാകട്ടെ സാഹിത്യ പണ്ഡിതർക്ക് താൽപര്യമില്ലാത്ത പഠനമേഖലയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ 1960-കളാവുമ്പോഴേക്ക് ഫോക്‌ലോറിന് കൃത്യമായ നിർവ്വചനങ്ങളുണ്ടായി. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലത്തിൽ സമാനത പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഏതൊരു കൂട്ടായ്മയും ഒരു ഫോക് ആവാമെന്നും അവരുടെ ലോറുകൾ ഫോക്‌ലോറുകളാവാമെന്നുമുള്ള അലൻഡൻഡിസിന്റെ നിർവ്വചനമാണ് ഈ വിഷയത്തിന് കൃത്യമായ ലക്ഷ്യവും വ്യാപ്തിയും കൈവരിക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചത്. കൂട്ടായ്മാസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്ത് എന്ന് അന്വേഷിക്കണമെങ്കിൽ അവർ കൈയ്യാളുന്ന മുഴുവൻ ഫോക്‌ലോറിനെയും വിശകലനവിധേയമാക്കണം.  വാമൊഴി വഴക്കം മാത്രമല്ല,

നാടോടിജീവിതം (Folk life) മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാംസ്കാരിക ഘടക ങ്ങളെ അഥവാ ഫോക്ലോറുകളെ സൂക്ഷ്മവും ഗാഢവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കണം.

അനേകം വ്യക്തികൾ ചേർന്നാണ് ഒരു കൂട്ടായ്മയുണ്ടാവുന്നത്. എന്നാൽ വൈയക്തികമായല്ല, സാമൂഹ്യമായാണ് മനുഷ്യർ അവരുടെ ചരിത്രവും പാരമ്പ ര്യവും വർത്തമാനജീവിതവും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ വ്യക്തികളുടെ സംഘാതം ഒരു കൂട്ടായ്മയെ സാധ്യമാക്കുന്നു. കൂട്ടായ്മയിലെ എല്ലാവരും പര സ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഫോക്ലോറുകളാണ് മറ്റ് കൂട്ടായ്മകളിൽനിന്ന് പ്രസ്തുത സമൂഹത്തെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. ഒരേ സ്വത്വ ത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നതും മറ്റ് സ്വത്വത്തിൽനിന്ന് സമാ നവും വിരുദ്ധവുമായ വ്യത്യസ്തത തങ്ങൾക്കുണ്ട് എന്ന് ഓരോ സമൂഹവും കരു തുന്നതുമായ പ്രക്രിയ ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ആശയങ്ങളെല്ലാം കൂട്ടായ്മയുടെ നിർവ്വചനത്തെയും അതിന്റെ സവിശേഷതയെയും തിരിച്ചറിയാൻ പര്യാപ്തവുമാണ്. മതം കൊണ്ടും ജാതി കൊണ്ടും തൊഴിൽകൊണ്ടും ഭാഷ കൊണ്ടും മറ്റും ഒരേ സ്വത്വത്തിന്റെ അംശമാണ് തങ്ങളെന്നും ഒരു സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും തോന്നുന്നതിലാണ് കൂട്ടായ്മാബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതേ സമയം ഒരു കൂട്ടായ്മയ്ക്കുള്ളിൽതന്നെ അനേകം ഉപകൂട്ടായ്മകളും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

## 1.5 ഫോക്ലോർ വസ്തുതകൾ

ഫോക്ലോർ എന്ന പദം ഒരേസമയം ഫോക്ലോർ വസ്തുതയെയും (Folklore matters) ഫോക്ലോർ എന്ന വിഷയത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഏതൊരു കൂട്ടായ്മയുടെയും ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ പ്രതല ത്തിൽ അനേകം സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് കാണാം. വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളായും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളായും ഭൗതിക സംസ്കാരമായും

പ്രകടനകലകളായും ബഹുശാഖിയായി നിൽക്കുന്ന ഈ സംസ്കൃതിയെയാണ് ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ എന്നത്കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാമുള്ള പഠനത്തെയും ഫോക്‌ലോർ എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ 'തെയ്യം' എന്ന അനുഷ്ഠാനാവതരണം ഫോക്‌ലോർ ആയി നിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ തെയ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും ഫോക്‌ലോറായി തുടരുന്നു. പഠനവും വസ്തുതയും ഒരേ പദംകൊണ്ട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ഫോക്‌ലോർ വസ്തുത നാല് മുഖ്യവിഭാഗങ്ങളായി അനേകം ഉൾപ്പിരിവ് തേടുന്നു. നാടോടി വാമൊഴി വഴക്കം എന്ന ശീർഷകത്തിന് താഴെ മൊഴിരൂപങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കാര പ്രകാരങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ, നാടൻപാട്ട്, നാടോടിക്കഥ തുടങ്ങി നാടോടി ഭാഷവരെയുള്ള. ബൃഹദ്ലോകം നിലനിൽക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടിനും നാടോടിക്കഥയ്ക്കും അനേകം അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. നാടോടി ഗീതം, കഥാഗാനം എന്നീ വിഭജനത്തിന്റെ ഉള്ളിൽതന്നെ അനുഷ്ഠാനഗാനം, അനുഷ്ഠാനേതര ഗാനം തുടങ്ങി ധാരാളം വർഗ്ഗീകരണം സാധ്യമാണ്. നാടോടികഥയുടെ ലോകം ഓരോ സംസ്കാരത്തിനകത്തും വൈവിധ്യപൂർണ്ണമാണ്. നാടൻ പ്രകടനകല നാടകമായും നൃത്തമായും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുന്നു. അവ അനുഷ്ഠാനം/അനുഷ്ഠാനേതരം എന്നതിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ വേറിട്ട അനുഭവം നൽകുന്നു.

തൊട്ടറിയുന്നതും കണ്ടറിയുന്നതുമായ വസ്തുതകളാണ് ഭൗതിക സംസ്കാരം. അടുക്കള ഉപകരണം മുതൽ കാർഷികോപകരണങ്ങളും കെട്ടിടങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്ന ലോകമാണ് നാടോടി ഭൗതിക സംസ്കാരത്തിന്റേത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനവിശ്വാസങ്ങളുടെയും നാടോടി വൈദ്യത്തിന്റെയും ഭക്ഷണത്തിന്റെയും നാടോടിക്കളിയുടെയും മേഖല വലിയ വ്യാപ്തിയുള്ളതാണ്. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ വാസ്തവത്തിൽ നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ (Folk life) സമസ്ത മണ്ഡലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നു. ഓരോ സംസ്കാര സന്ദർഭത്തിനും അവരുടെ ജീവിതവീ

ക്ഷണത്തിനുമനുസരിച്ച് സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെട്ടുവരികയും പിന്നീട് അതത് കൂട്ടായ്മകളുടെ ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതേ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വവും ലോകവീക്ഷണവും അവരുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളായ ഫോക്‌ലോറിനെ പഠിക്കുന്നതിലൂടെ മനസ്സിലാവും. അത്തരം പഠനം സാമൂഹ്യവി കസനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിലേക്ക് നയിക്കും.

**1.5.1. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുത: ചില സവിശേഷത**

സമൂഹജീവിതത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഏതൊരു ഫോക്‌ലോറിനും അതി ന്റേതായ സവിശേഷതയുണ്ട്. പാരമ്പര്യം, അജ്ഞാത കർത്തൃകത, പാഠഭേദം, പ്രാക്തനത, നിത്യപരിണാമം തുടങ്ങിയ സവിശേഷതയാണ് മറ്റ് ആവിഷ്‌ക്കാര പ്രകാരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഫോക്‌ലോറിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു കലാരൂപം ഫോക്‌ലോർ ആണോ അല്ലയോ എന്ന് വ്യവഛേദിച്ചറിയണമെങ്കിൽ ഈ സവിശേ ഷത മാനദണ്ഡമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പാരമ്പര്യം (Tradition) എന്നത് ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയി ലൊന്നാണ്. വർഷങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യമുള്ള ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളും കുറഞ്ഞ പാര മ്പര്യമുള്ള ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളും കൂട്ടായ്മയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ആചാര-അ നുഷ്ഠാന വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് പൊതുവെ ദീർഘകാലത്തെ പാരമ്പര്യമുണ്ടാകു മ്പോൾ നാഗരിക ഫോക്‌ലോറുകൾക്ക് അത്രയൊന്നും കാലത്തെ പാരമ്പര്യം അവ കാശപ്പെടാനില്ല. ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപം കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറുമ്പോഴും അതിൽ മാറാതെ നിൽക്കുന്ന അംശമാണ് പാരമ്പര്യം.

അജ്ഞാത കർത്തൃകത (Anonymous) എന്നത് ഫോക്‌ലോറിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ഒരു ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയ്ക്കും കർത്താവിന്റെ സാന്നിധ്യ മില്ല. ഏതെങ്കിലും ആവിഷ്‌കാരത്തിന് കർത്താവുണ്ടെങ്കിൽ അത് ഫോക്‌ലോറുമ

ല്ല. പഴഞ്ചൊല്ലോ കടങ്കഥയോ നാടൻപാട്ടോ നാടോടിക്കഥയോ അറിയപ്പെടുന്ന കർത്താവിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല. തലമുറയിലൂടെ കൈമാറി വരുന്ന പാരമ്പര്യാനുഭവങ്ങളാണ്. സൃഷ്ടിയിലൂടെയും പുനസൃഷ്ടിയിലൂടെയും ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുത്തി കലാത്മകമായി മാറുന്ന ഒന്നാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ. അവയിലുടനീളം വൈയക്തിക മനസ്സല്ല, സാമൂഹ്യ മനസ്സാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. എന്റെയും നിങ്ങളുടെയും എല്ലാവരുടെയുമാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾ എന്ന് മാത്രമേ പറയാനാവൂ. ഏതെങ്കിലും കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് മുന്നിൽ നിന്ന് ഏതെങ്കിലും നാടോടി അവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന വ്യക്തി, അതിന്റെ കർത്താവല്ല മറിച്ച് അയാളിലൂടെ, സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോർ പുറത്തുവരികയാണ്. കൂട്ടായ്മയിലെ ഏതെങ്കിലും വ്യക്തി സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോർ രൂപം പിന്നീട് സമൂഹം ഏറ്റെടുത്ത് കാലങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹ്യ പരിണാമ പ്രക്രിയക്ക് വിധേയമാകുന്നതിലൂടെ അതിലെ വൈയക്തിത മാഞ്ഞുപോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

തലമുറ കൈമാറി വരുന്ന ഇത്തരം ഫോക്‌ലോറുകൾ വ്യക്തികൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയും കൈമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വ്യക്തി പലരിലേക്കും പലർ ഒരാളിലേക്കും എന്ന മട്ടിൽ അവ കാലത്തിൽ നിന്ന് കാലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ സജീവ ആവേദകരും നിർജ്ജീവ ആവേദകരുമുണ്ടാവും. തലമുറയിൽ നിന്ന് തനിക്ക് ലഭിച്ച നാട്ടാവിഷ്ക്കാരം കാലത്തിനും ദേശത്തിനുമനുസരിച്ച് പരിവർത്തിപ്പിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ആളാണ് സജീവ ആവേദകൻ. എന്നാൽ മുൻതലമുറയിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച ആവിഷ്കാരം ഏറ്റുവാങ്ങുകയും കൊണ്ടുനടക്കുകയും തന്റെ ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കാൻ മാത്രം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് സാധാരണ ആവേദകർ. ഈ രണ്ട് തരം ആവേദകരും വാസ്തവത്തിൽ കർത്താക്കളല്ല മറിച്ച് തലമുറ തലമുറ കൈമാറിപ്പോകുന്ന ഫോക്‌ലോറിന്റെ വാഹകർ മാത്രം.

ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന് പാഠഭേദങ്ങളുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. സ്ഥലത്തിനും കാലത്തിനുമനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും.

നാടോടിപ്പാട്ടിനായാലും നാടോടിക്കഥയ്ക്കായാലും പഴഞ്ചൊല്ലിനായാലും ജനതയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിനും പരിസരത്തിനുമനുസരിച്ച് വെവ്വേറെ പാഠങ്ങൾ കണ്ടുവരുന്നു. ഒരേ നാടൻപാട്ടിന്റെ വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളുടെ വരികൾ തമ്മിലോ ഈണവ്യവസ്ഥയിലോ വ്യത്യാസമുണ്ടാവാം. ആ വ്യത്യാസം തർക്കിച്ച് പരിഹരിക്കാവുന്നതല്ല. അതിന്റെ തന്നെ ആന്തരിക സ്വഭാവമാണെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു പാരമ്പര്യ രൂപത്തിന് വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങൾ ലഭിക്കുകയാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും അത് ഫോക്‌ലോറാണ്. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനും കഥകളിക്കും പാഠഭേദമില്ലാത്തത് കൊണ്ടാണ് അവ ഫോക്‌ലോറാവാത്തത്. എന്നാൽ തെയ്യം തിറ, തിറകളി, പടയണി എന്നിവ അനുഷ്ഠാന നൃത്തരൂപങ്ങളാണെങ്കിലും അവ നിൽക്കുന്നത് വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളായാണ്.

പാരമ്പര്യം പോലെത്തന്നെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ് പ്രാക്തനത. ഒരുഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന് എത്ര പ്രാചീനതയുണ്ട് എന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്തുക എളുപ്പമല്ല. ഒരു വസ്തുവിന്റെ പഴക്കം നിർണ്ണയിക്കാൻ ചരിത്രത്തിനും പുരാവസ്തു വിജ്ഞാനീയത്തിനും അതിന്റേതായ രീതി ശാസ്ത്രമുണ്ടാകും. എന്നാൽ ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന്റെ പഴക്കം കണ്ടുപിടിക്കുക ശ്രമകരമാണ്. കാലത്തിനും ദേശത്തിനുമനുസരിച്ച് പരിണാമിയായ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയുടെ ആദ്യരൂപത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ വിഷയത്തിലെ ആദ്യകാല പാഠങ്ങൾ മിക്കതും. ഫോക്‌ലോർ സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരാൻ കാലമെടുക്കും. ആ കാലമെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയ അതിന്റ പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. പാരമ്പര്യസ്വഭാവമുള്ള ഫോക്‌ലോറുകൾക്കെല്ലാം തന്നെ അതിന്റേതായ പ്രാക്തനതയുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. സമൂഹവും സമൂഹജീവിതവും പ്രചലിതമാകയാൽ ഏത് കാലത്ത് ഏത് രൂപത്തിൽ ഏത് സ്ഥലത്ത് അതിന്റെ സവിശേഷ ഫോക്‌ലോർ രൂപംകൊണ്ടു എന്ന് പറയാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് പിൽക്കാല ഫോക്‌ലോർ പണ്ഡിതർ പ്രാക്തനതയേക്കാൾ ഫോക്‌ലോറിന്റെ നൂതനതയെ പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

പാരമ്പര്യം, പ്രാക്തനത എന്നിവയുമായി ദൃഢബന്ധമുള്ള ഫോക്‌ലോറിന്റെ ആന്തരിക സവിശേഷതയാണ് നിത്യപരിണാമം എന്നത്. സമൂഹവും സാമൂഹ്യ വീക്ഷണവും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് കൂട്ടായ്മ കൊണ്ടു നടക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾക്കും മാറ്റം സംഭവിക്കും. അനുഷ്ഠാനപരമായ ഫോക്‌ലോറുകളിൽ ഈ പരിണാമം താരതമ്യേന പതുക്കെ സംഭവിക്കുമ്പോൾ വിനോദപരമായ ഫോക്‌ലോറുകളിൽ വേഗത്തിൽ നടക്കുന്നു. സമൂഹമനസ്സിന് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റം, പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള മനോഭാവം, ജീവിത പരിസരത്തിനും പരിസ്ഥിതിയുണ്ടാക്കുന്ന വ്യത്യാസം തുടങ്ങി അനേകം കാര്യങ്ങൾ ഫോക്‌ലോറുകൾക്കുണ്ടാകുന്ന പരിണാമത്തിന് കാരണമാണ്. സമൂഹമനസ്സും ജീവിതവും എപ്രകാരമാണ് മാറുന്നത് എന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾക്കുണ്ടാകുന്ന പരിണാമം എന്ന് കൂടി ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മാറാത്തതിനെക്കുറിച്ച് മാത്രമല്ല മാറുന്നതിനെക്കുറിച്ചുമാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം.

### 1.6 സാഹിത്യവും (Literature) നാടോടി സാഹിത്യവും (Folk Literature)

നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർമ്മിതി തികച്ചും സാമൂഹികമായ ഒന്നാണ്. വൈയക്തികാംശം തുലോം കുറഞ്ഞ ആഖ്യാന പദ്ധതിയിൽ ഓരോ കൂട്ടായ്മയും കാലങ്ങൾകൊണ്ട് തേച്ചുമിനുക്കിയെടുത്ത അനുഭൂതി പ്രപഞ്ചമുണ്ട്. കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും മുദ്രകൾ നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപശില്പ ഘടനയെ നിർണയിക്കുന്നു. നിരക്ഷരരായ സമൂഹത്തിന്റെ വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിൽ ആ അനുഭവലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും നിഷ്ക്കളങ്കവും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരും സംവഹിക്കുന്നതുമായ പാരമ്പര്യ ആഖ്യാന രീതിയായിരിക്കും സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുക. സാക്ഷരതയുള്ള ഗ്രാമീണ സമൂഹമാണെങ്കിൽ കുറെക്കൂടി ആധുനികമായ രൂപവും ഘടനയുമാണ് സവിശേഷ ഉള്ളടക്കത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനായി സ്വീകരിക്കുക. നിരക്ഷര-സാക്ഷര-പരിഷ്കൃത സംസ്കാര വ്യത്യാസം ആഖ്യാന ഘടനയിൽ മാറ്റം വരുത്തുമ്പോൾ തന്നെ അവയിൽ പൊതുവായി

കാണാവുന്ന ചില വസ്തുതകളുമുണ്ട്. അത് ആധുനിക സാഹിത്യ രചന സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നതാണ്. ഏതൊരു നാടോടി സാഹിത്യാവിഷ്ക്കാരപ്രകാരങ്ങളും പറ്റത്തിന്റേതാണ്; ഒറ്റയുടേതല്ല. കൂട്ടായ്മയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വേണ്ടിയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യാവശ്യത്തിന് വേണ്ടി സമൂഹത്താൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സാഹിത്യമാണ് നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾ. വളരെ ലളിതവും സുന്ദരവും സത്യസന്ധവുമായ രൂപശില്പഘടനയിലേക്ക് നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർമ്മിതി ഊന്നുന്നത്, ബോധപൂർവ്വമല്ല, അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ രീതിയും വഴക്കവുമാണ്.

“നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപശില്പം എന്റേതാണ്, നിങ്ങളുടേതാണ് മറ്റുള്ളവരുടേതുമാണ്. ഇതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകാരൻ നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപശില്പം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് (രാഘവൻ: 1997:37) തന്റെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ എപ്പോഴും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആധുനികനായ സാഹിത്യ സ്രഷ്ടാവ് നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ ജനകീയതയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാര സമ്പ്രദായത്തിന്റെ മൗലികവും ജൈവികവുമായ പ്രസ്തുത മാതൃകകളിൽ നിന്ന് അയാൾ പ്രചോദനം കൊള്ളുന്നു. ഒരാളുടെ ഭാവനയും ചിന്തയുമാണ് വൈയക്തിക രചനാ സമ്പ്രദായത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെങ്കിൽ പല കാലത്തെ പലരുടെ ഭാവനയും വിചാരവികാരങ്ങളുമാണ് നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും. നാടോടി രചന സമ്പ്രദായങ്ങളെ തന്റെ സാഹിത്യത്തിന് ഉണർവ്വും ഊർജ്ജവും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഈ വസ്തുതയും ഒരു കാരണമാണ്. കൂട്ടായജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഫോക്‌ലോറുകളിൽ ഒരു വലിയ വിഭാഗം വാമൊഴി വഴക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. നാടോടിക്കഥയായും നാടൻപാട്ടായും പഴഞ്ചൊല്ലായും കടങ്കഥയായും വ്യത്യസ്ത നാടോടി ആഖ്യാനരൂപങ്ങളായി ഇവ

വീണ്ടും വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ സംസ്കൃതിയും നൂറ്റാണ്ടുകൾ കൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇത്തരം വാമൊഴി ആവിഷ്കാരങ്ങളിലാണ് അതത് ദേശത്തെ സാഹിത്യം വേരുകളാഴ്ത്താറുള്ളത്. പാരമ്പര്യം സ്വാഭാവികതയോടെ ആധുനികമായിത്തീരുന്നത് ഈ വിധമുള്ള സ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

നാടോടി സാഹിത്യവിനിമയത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുത അതിന്റെ വാമൊഴി സവിശേഷത തന്നെയാണ്. ഒരു പക്ഷേ ഓരോ മനുഷ്യസമൂഹവും ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത ഭാഷയോളമോ അതിനേക്കാളുമോ പാരമ്പര്യമുണ്ട് ഈ വാമൊഴി വ്യവഹാരത്തിനെന്ന് കാണാം. നാടോടി സാഹിത്യത്തിന് വാമൊഴി നൽകുന്നത് ബൃഹത്തായ ലോകമാണ്. നാട്ടുകല്പനകൾ, പ്രയോഗങ്ങൾ തെളിമയുള്ള വിവരണ പദ്ധതികൾ, വിനിമയ വീര്യമുള്ള പദങ്ങൾ തുടങ്ങി ഈ നാട്ടു സാഹിത്യത്തെ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറാനുള്ള ഉപാധിയായി വരെ വാമൊഴി നിലകൊള്ളുന്നു.

ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നാടോടി സാഹിത്യം ആഖ്യാനരീതിയിലും ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണത്തിലും അതിന്റെ സവിശേഷത പ്രകടമാക്കുന്നു. ആധുനിക സാഹിത്യം വൈയക്തികമായ ആവിഷ്കാരപ്രകാരമായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ നാട്ടുസാഹിത്യത്തിനു സ്വജീവിതം ഏറെക്കുറെ സ്വാഭാവികതയോടെയും വൈകാരികതയോടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജനമനസ്സിന്റെ ഊർജ്ജവും ഊഷ്മളതയും ചോർന്നുപോകാതെ ഇവ പിടിച്ചെടുത്ത് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഏറ്റവും നിസ്വരായ ജനത അവരുടെ സന്താപ-സന്തോഷങ്ങൾ തെളിമയുള്ള മൊഴിരൂപങ്ങളിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചൂടും ചൂരും കേൾവിക്കാരിലും എളുപ്പം പ്രസരിക്കും.

ആധുനിക സാഹിത്യം പോലെ സങ്കേതബദ്ധതയോ, കെട്ടുപാടുകളോ നാടോടി സാഹിത്യം പരിഗണിക്കാറില്ല. ദൃഢഘടനയേയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും ശുദ്ധ സാഹിത്യ നിയമങ്ങളെയും ഇവ തിരസ്കരിക്കുന്നു. വ്യാകരണം, വൃത്തം,

അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വേണ്ടി രചനാത്മകമായി മറികടക്കും. താളം, പ്രാസം, ഈണം എന്നിവയ്ക്കായി സാഹിത്യ സങ്കേതങ്ങളെ നാടോടി സാഹിത്യം കൈയൊഴിയും. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വൈവിധ്യമാർന്ന നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ നേരവകാശികൾ നിരക്ഷരരായ ഗ്രാമീണ ജനതയാണ്. ദീർഘദീർഘങ്ങളായ നാടോടിക്കാവ്യങ്ങളും ദിവസങ്ങളോളം പറഞ്ഞാലും തീരാത്ത നാടോടിക്കഥകളും കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ അജ്ഞാതരായ നാട്ടുമനുഷ്യർ രൂപപ്പെടുത്തിയത് നാട്ടുസാഹിത്യം മാത്രമല്ല അതിന്റെ ജൈവികമായ രചനാ പദ്ധതി കൂടിയാണ്. നീട്ടിനീട്ടി പറയാനും പാടാനും കുറുക്കി കുറുക്കി മുഴക്കാനും ഈ ആഖ്യാനരീതിയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. അനായാസമായുള്ള ഈ കെട്ടുമുറകളാണ് ആസ്വാദകരെ നാട്ടു സാഹിത്യത്തോട് എളുപ്പം അടുപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്ന്.

നാട്ടുസാഹിത്യത്തെ തലമുറതോറും കൊണ്ടു നടക്കുകയും കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സജീവ ആവേദകർ മിക്കവാറും നിരക്ഷരരായ ഗ്രാമീണരാണ്. ദീർഘങ്ങളായ നാടോടി കഥാപ്രപഞ്ചവും നാട്ടുകാവ്യങ്ങളും ആവേദകരായ മനുഷ്യരുടെ ഓർമ്മകളിൽ എപ്പോഴും തെഴുത്തു നിൽക്കുന്നു. ആവശ്യാനുസരണം ഈ സ്മൃതിശേഖരത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തെടുത്ത് പെരുമാറുകയാണ് നാട്ടുസാഹിത്യാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ രീതി. പാട്ടും കഥയും നിർമ്മിക്കാനാവശ്യമായ ഒരുക്കു ശീലുകൾ മുമ്പേ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളവ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് എടുത്ത് പുതിയ പുതിയ പാഠങ്ങളായി രൂപപ്പെടുത്തന്നു. ഇങ്ങനെ കാലേക്കൂട്ടി ഒരുക്കപ്പെട്ട കെട്ടുമുറകളാണ് ആവേദകരുടെ മൊഴികളിലൂടെ നാട്ടുകാവ്യമായും നാടോടിക്കഥയായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

നാട്ടുസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം അതിനെ അനേക പാഠങ്ങളായി മാറ്റുന്നു. കാലത്തിൽ നിന്ന് കാലത്തിലേക്കും ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കും പ്രചരിക്കുന്ന നാട്ടുസാഹിത്യം അതത് കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തി

ന്റെയും സവിശേഷതകൾ കൂട്ടിച്ചേർന്ന് പുതിയ രൂപവും ഭാവവും കൈവരിക്കുന്നു. ലിഖിത സാഹിത്യത്തിന് ഒറ്റപ്പാഠം മാത്രമുള്ളതാവുമ്പോൾ നാട്ടുസാഹിത്യം പാഠ ഭേദങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്താൽ സമ്പന്നമാകുന്നു. അതുപോലെ ലിഖിതസാഹിത്യ ത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നാട്ടുസാഹിത്യത്തിലെ ബിംബകല്പനകളും പ്രതീ കങ്ങളും ശൈലികളുമൊക്കെ സ്വന്തം പരിസരത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തുന്നവയാ ണ്. നാട്ടുസാഹിത്യത്തിന്റെ ജനകീയ സ്വഭാവമാണ് ലളിതവും സരളവുമായ രീതി അതിന് നൽകി ആഖ്യാനം അകൃത്രിമ സുന്ദരമാക്കുന്നത്. ലിഖിതസാഹിത്യത്തിന് അദൃശ്യനായി നിൽക്കുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി ഉണ്ടാവുമ്പോൾ നാട്ടുസാഹിത്യത്തിന് അവതാരകനാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉണ്ടാവുക. പറ യുന്ന/പാടുന്ന ആളും ശ്രോതാക്കളും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷവും സക്രിയവുമായ ബന്ധം നാട്ടുസാഹിത്യത്തെ പ്രകടനകലയാക്കുന്നു. നാട്ടുസാഹിത്യം സാഹിത്യമാ യല്ല ജീവിതത്തെ പര്യാപ്തമാക്കാനുള്ള ഉപാധിയായാണ് ഓരോ ജനതയും കരു തുന്നത്. വൈയക്തിക സൃഷ്ടിയായ ലിഖിതസാഹിത്യം ജീവിതത്തെ ആവിഷ്ക്ക രിക്കുമ്പോൾ നാട്ടുസാഹിത്യം ജീവിതം തന്നെയായി നിലകൊള്ളുന്നു.

### 1.7 സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും

ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവ് ഫോക്‌ലോറു കളെ തന്റെ കൃതിയ്ക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. സവിശേഷമായ ചില ബോധ്യങ്ങ ടെയും തിരിച്ചറിവുകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇങ്ങനെ സ്വന്തം പാരമ്പര്യ ത്തിന്റെ ഭാഗമായ നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരപ്രകാരങ്ങളെ പലവിധത്തിൽ സ്വാംശീക രിക്കുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഏതൊരു ഫോക്‌ലോർ ഘടകവും പ്രസ്തുത ജനതയുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അവയോട് പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള മാനസികബന്ധം ആ കൂട്ടായ്മ യിലെ മനുഷ്യർക്കുണ്ടാവും. സ്വന്തം പാരമ്പര്യവും ചരിത്രവും സംസ്ക്കാരവും നിലീനമായിക്കിടക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതിയിൽ അഭിമുഖീ

കരിക്കുമ്പോഴും വായനക്കാർക്ക് പ്രത്യേകമായൊരു താല്പര്യം ഉണ്ടാവുന്നു. കാലങ്ങൾകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട ഈ ഗാഢബന്ധം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കും. സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലയെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യ കൃതികളിൽ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ ആധുനികമായ പ്രമേയത്തെ സംവഹിക്കുംവിധം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ വായനക്കാരുടെ ആസ്വാദനത്തെ എളുപ്പമാക്കും. ഒരു സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും അനിവാര്യമായ ഒന്നാണ് വിനിമയശേഷി. താൻ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ആശയലോകത്തെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ലഭ്യമാവുന്നതെന്തും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലോ അതിന്റെ സഹായത്തിലോ തനിയ്ക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ താരതമ്യേന എളുപ്പത്തിൽ അവ ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ എഴുത്തുകാർക്ക് സാധിക്കുന്നു എന്ന കാര്യം പണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

"എന്തെങ്കിലും നേട്ടമില്ലാതെ സാഹിത്യകാരൻ നാടോടി സാഹിത്യത്തെ അനുകരിക്കയില്ല. ആദ്യം ഭാഷയുടെ കാര്യമെടുക്കാം. പുതിയ കാര്യങ്ങൾ നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ, ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ എളുപ്പം അനുവാചകന് സ്വീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കം പുതിയതാണെങ്കിലും പരിചിതമായ ഭാഷയിലാവുമ്പോൾ എന്തോ ഒരടുപ്പം അതിനോട് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇത് ആസ്വാദനത്തെ അനായാസമാക്കുന്നു" (രാഘവൻ : 1986: 39).

നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെല്ലാം ലളിതവും സുതാര്യവും ദീപ്തവുമായ ആഖ്യാന രീതികൾകൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ്. സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ഏറ്റുവാങ്ങാൻ കഴിയും വിധം അവ ജൈവികവും ജനകീയവുമാണ്. എത്രയോ കാലങ്ങളിലൂടെ പാടിയും പറഞ്ഞും രൂപപ്പെട്ട നാടോടി സാഹിത്യം തേച്ചുതേച്ചു മിനുക്കിയെടുത്ത വിനിമയ ശേഷിയുള്ള വ്യവഹാരരൂപങ്ങളാണ്. സ്വാഭാവിക വിനിമയത്തിന് തടസ്സം

നിൽക്കുന്നതെല്ലാം വെട്ടിമാറ്റി അനിവാര്യമായതുമാത്രം നിലനിർത്തി ശില്പഭംഗി യാർന്ന നാടോടി ആവിഷ്കാരം ശുദ്ധസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുമ്പോൾ പ്രത്യേ കമായൊരു തിളക്കം കൈവരുമെന്ന് സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് അറിയാം. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ആസ്വാദനത്തെ അമൂർത്തവൽക്കരിക്കാത്തതും ജനതയുടെ സംസ്കാരവുമായി അടുത്ത ബന്ധമുള്ളതുമായ ഫോക്‌ലോറുകളുടെ സാന്നിധ്യം സാഹിത്യത്തിന് വലിയ മുതൽക്കൂട്ടാവുന്നു.

ഏതൊരു സാഹിത്യ സ്രഷ്ടാവിനെ സംബന്ധിച്ചും സുപ്രധാനമാണ് പാര മ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ നാടോടി വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഫോക്‌ലോറുകൾ. കാലത്തിനും താൻ സ്വീകരിച്ച പ്രമേയത്തിനുമനുസരിച്ച് ഈ പാരമ്പര്യത്തെ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സ്വാംശീകരിക്കാനും സമുദ്ധരിക്കാനും അയാൾക്ക് കഴിയുന്നു. നാട്ടുപാരമ്പര്യം മാത്രം മതി എന്ന നിർബന്ധവും നാട്ടുപാ രമ്പര്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായും കൈയ്യൊഴിയണം എന്ന നിർവ്വികാരതയും വാസ്തവ ത്തിൽ അതിവാദങ്ങളാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ അഗ്നിയെ വർത്തമാനകാല സമൂഹ ത്തിന്റെ സർവ്വതല സ്പർശിയായ പുരോഗതിക്ക് ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യ വിവേചനത്തോടെ സ്വീകരിക്കുക എന്ന പ്രക്രിയയാണ് അഭികാമ്യം. സാഹിത്യ രചയിതാവ് തന്റെ കൃതിയ്ക്ക് ആധാരമായി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ ഉപയുക്തമാക്കുന്നത് ഈ ആശയലോകത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ തിരിച്ചറിയണം. പാരമ്പര്യത്തെ സക്രിയവും പ്രചലിതവുമായി നിലനിർത്താൻ അവയ്ക്ക് പുതിയ ധർമ്മം കൊടുത്ത് പുതിയ പരിസരങ്ങളിൽ മുളപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരമൊരു പ്രവർത്തന പദ്ധതിയായി ക്കൂടി മാറുന്നുണ്ട് ഈ വിധമുള്ള സാഹിത്യ-ഫോക്‌ലോർ പാരസ്പര്യം.

സാഹിത്യം വ്യക്തി സൃഷ്ടിയാണ്; ഫോക്‌ലോർ സമൂഹ സൃഷ്ടിയാണ്. സൃഷ്ടിയിലൂടെയും സാമൂഹ്യ പുനഃസൃഷ്ടിയിലൂടെയും (social re-creation) ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങൾ ഓരോ കാലത്തിന്റെയും ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും അടയാള ങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങി വൈയക്തിക സൃഷ്ടികൾക്കപ്പുറമുള്ള പടർച്ചയിലേക്കും

തുടർച്ചയിലേക്കും വളരുന്നുണ്ട്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ കലാപരമായ വിനിമയം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജന ങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ പൊതുസ്വത്താണ്. എന്റേതും നിന്റേതും എല്ലാവരുടേതുമായി മാറുന്ന മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ വിസ്തൃതിയാണ് ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളുടെ കർതൃത്വ സവിശേഷത. പുതിയ കാലത്തെ സാഹിത്യ ത്തിലേക്ക് ഈ ഒരു കർതൃത്വത്തിന്റെ ജൈവോർജ്ജത്തെ പ്രസരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് നവീന സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങൾക്ക് പുതിയ ഊർജ്ജവും ഉണർവ്വും നൽകുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപഘടനയിലും സാഹിത്യം ഫോക്‌ലോറിനെ ഗാഢ മായി സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോൾ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ജനകീയമായ ആസ്വാദനത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ആഖ്യാനപാടവം സാഹിത്യത്തിന് ആന്ത രിക ബലമായി നിൽക്കുന്നു.

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ അതിന്റെ എല്ലാ സങ്കീർണതകളോടെയും കലക്കങ്ങ ളോടെയും അർത്ഥവ്യാപ്തിയിൽ ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്താനാണ് എന്നും സാഹിത്യ സ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് താൽപര്യം. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യ ത്തെയും വൈരുദ്ധ്യത്തെയും നിശിതമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ നാട്ടുസംസ്ക്കാര ത്തിന്റെ ഭാഗമായ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ എഴുത്തുകാർ രചനാത്മകമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. നാടൻ കല ഉൾപ്പെടെയുള്ള നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങ ളൊന്നും കലയല്ല ജീവിതം തന്നെയാണ്. ആന്തരപ്രകൃതിയിൽ സമൂഹജീവിതം സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന നാടോടി വാങ്മയങ്ങളെ സാഹിത്യം സ്വാംശീകരിക്കു മ്പോൾ അതത് സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെക്കൂടി അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയ യായി പരിണമിക്കുന്നു. ഈ പാരസ്പര്യം സാഹിത്യത്തിന് സവിശേഷമായ ഭാവ ശക്തി നൽകുകയും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തെ ആഴമുള്ള അനുഭവമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടൊപ്പം ചരിത്രപരമായ മൂല്യം സാഹിത്യകൃതിക്ക് വന്നുചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യു

മ്പോൾ പ്രബലമായി കടന്നുവരുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്. ഏത് സംസ്കാരത്തിലും പുരാണങ്ങൾ, ഇതിഹാസങ്ങൾ എന്നൊക്കെ പേരിട്ടു വിളിയ്ക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഉപലബ്ധികളെ സാഹിത്യ കൃതിയായാണോ മതഗ്രന്ഥമായാണോ ഫോക്‌ലോറാ യാണോ വ്യവച്ഛേദിക്കേണ്ടത് എന്ന വസ്തുതയാണത്. രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഇലിയഡ്, ഒഡീസി തുടങ്ങിയ പൗരാണിക സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികൾക്ക് ഓരോ ദേശത്തും എത്രയോ പാഠഭേദങ്ങളുണ്ട് എന്നത് അവയെ ഫോക്‌ലോറു മായി ചേർത്തു നിർത്തുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് ഇവയൊക്കെയും ക്രോഡീകരിക്ക പ്പെട്ട് സാഹിത്യകൃതിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. മതവിശ്വാസികൾക്ക് മതഗ്രന്ഥമായും സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥമായും ഫോക്‌ലോർ പഠിതാ ക്കൾക്ക് ഫോക്‌ലോറായും ഈ പുരാണങ്ങൾ മാറിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ പൗരാണി ക കാല ബന്ധിതമായ ഈ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ നാടോടി സാഹിത്യത്തി ന്റെയും ശുദ്ധസാഹിത്യത്തിന്റെയും മദ്ധ്യത്തിൽ വരുന്നു. ഫോക്‌ലോർ സാഹിത്യ ത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതിന്റെയും ഫോക്‌ലോറിന്റെ തുടർച്ചയാക്കി സാഹി ത്യത്തെ പരിണമിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും സൂചന ഈ കൃതികൾ നൽകുന്നു. സാഹി ത്യവും ഫോക്‌ലോറും വേറിട്ടറിയാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ വലിയ ചാർച്ചയോടെ നിൽക്കുന്നു.

ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും സമസ്തജീവിത മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും രൂപമെടു ക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ പല തലങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനി ക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിൽ, രൂപഘടനയിൽ, ഇതിവൃത്തത്തിൽ, എന്നിങ്ങനെ പല നിലയ്ക്കും സാഹിത്യം ഫോക്‌ലോറിനെ പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. നാടോടി സാഹിത്യവും മറ്റ് നാട്ടാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾ ആശ്രയി ക്കുന്ന സ്രോതസ്സാണ്. ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പാരമ്പര്യ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾക്ക് ഉടലും ഉയിരും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ബഹുസ്വരാത്മക മാനങ്ങളുള്ള നാടോടി ആവിഷ്കാര പ്രകാര ങ്ങളെ നവീന പ്രതിപാദ്യമാക്കി മാറ്റാൻ സാഹിത്യ സ്രഷ്ടാക്കൾ എന്നും ശ്രമിച്ചു

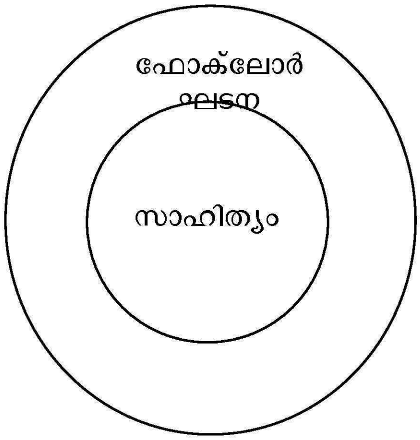
കൊണ്ടിരുന്നു. നാട്ടാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ നിയതാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് സാഹിത്യസ്ര ഷ്ടാക്കളുടെ ഭാവനകൊണ്ടും വിമർശന സമീക്ഷകൊണ്ടും അവയെ വിസ്തൃതി യുള്ളതാക്കുന്നു. കാലത്തിനും ദേശത്തിനും എഴുത്തുകാരുടെ വ്യക്തിത്വമനുസ രിച്ച് പുതിയ ലാവണ്യാനുഭവമായി ഇത്തരം കൃതികളിൽ സാഹിത്യം മാറിത്തീരു ന്നു. നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനിക സാഹിത്യപാഠമായി അവ പടർച്ച കൈവരിക്കുന്നു. രാമായണത്തിനും മഹാഭാരതത്തിനും ഇന്ത്യയിൽ ഓരോ ഭാഷ യിലും അനേകം സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വരേണ്യവും സംസ്കൃതബ ദ്ധവുമായ ഇത്തരം നാടോടി സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് മാത്രമല്ല ചെറുകൂട്ടായ്മ കൾക്കിടയിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങൾക്കും ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കും നാടോടിക്കഥകൾക്കം കഥാഗാനങ്ങൾക്കും സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങൾക്കും (Lower Myth) അവചപുരാവൃത്തങ്ങൾക്കും (Lower Myth) അസംഖ്യം സർഗാത്മക പുനഃസൃഷ്ടികൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയെ സാധ്യമാക്കുന്നതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

### 1.7.1 ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും:സൂക്ഷ്മബന്ധങ്ങൾ

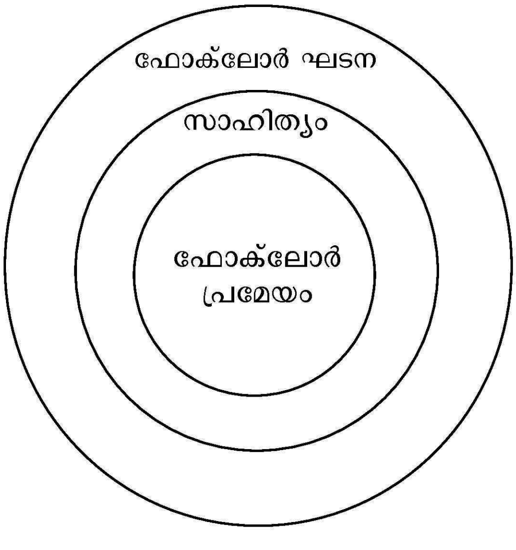
ഫോക്‌ലോറുമായി സാഹിത്യത്തിന് സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ആറ് തരത്തിലുള്ള സവിശേഷ ബന്ധം നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

1. ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയത്തെ സാഹിത്യമാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുന്നത്.

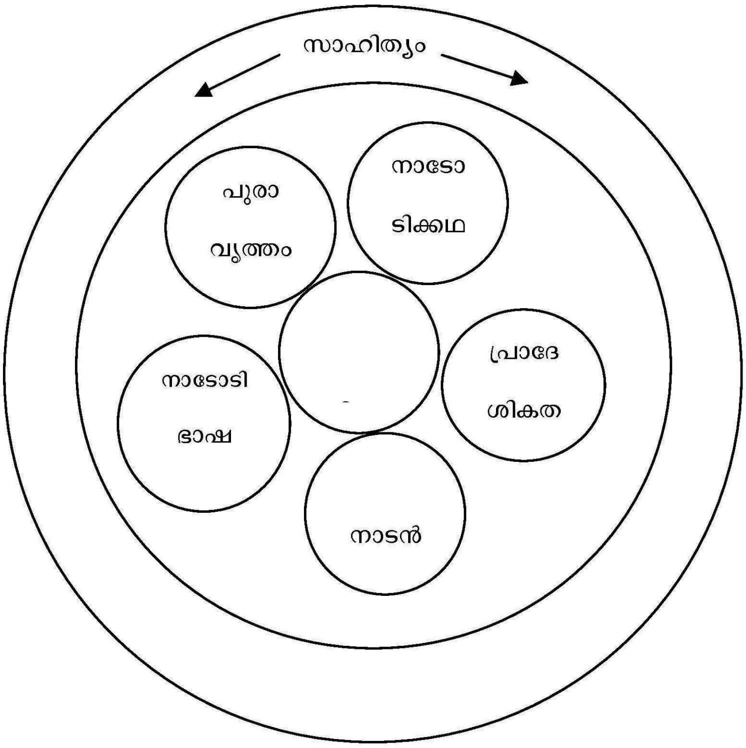
2. നവീന സാഹിത്യത്തെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഘടനയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.



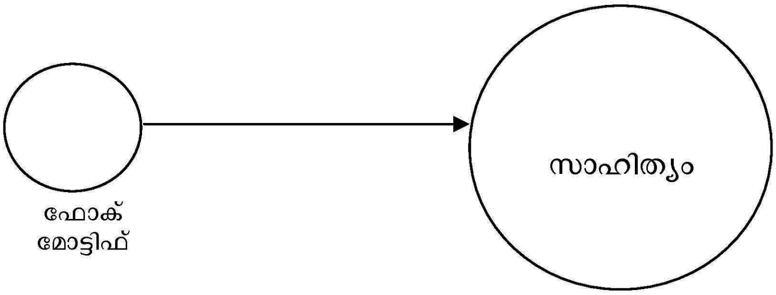

3. ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയത്തെ നവീന സാഹിത്യമാക്കി വിപുലീകരിക്കാൻ ഫോക്‌ലോർ ഘടന തന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നത്.



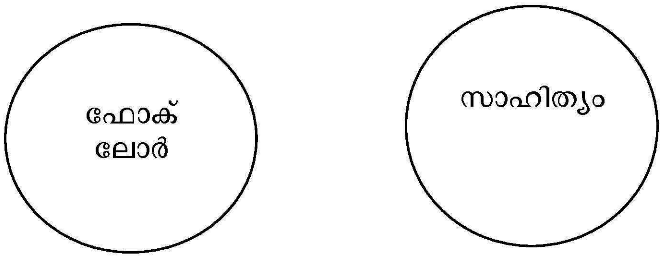
4. സാഹിത്യം അതിന്റെ അനിവാര്യ ചേരുവയാക്കി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുത കളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.




5. പ്രത്യേക ഫോക് മോട്ടിഫുകളെ സാഹിത്യമാക്കി വിപുലീകരിക്കുന്നത്.




6. ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ മട്ടിൽ അതിനെ അനുകരിച്ച് സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുണ്ടാക്കുന്നത്.



### 1.7.2 ഫോക്‌ലോർ ബന്ധം സാഹിത്യത്തിനുള്ള നേട്ടം

നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന് സംഭാവന ചെയ്യുന്ന നേട്ടങ്ങൾ സുപ്രധാനമാണ്. സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ പരിമിതികളിൽ നിന്ന് ഫോക്‌ലോർ പല നിലയിൽ മോചിപ്പിച്ച് വിനിമയശേഷിയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും അതിന് പകർന്ന് കൊടുക്കുന്നു. പ്രധാനമായും രണ്ടു തലങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യത്തെ ഫോക്‌ലോർ പര്യാപ്തമാക്കുന്നത്. 1. ഉള്ളടക്കതലം 2. ആഖ്യാനതലം

#### 1. ഉള്ളടക്കതലം

സാഹിത്യം പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം, പ്രമേയം തുടങ്ങിയുള്ള ആന്തരിക ആശയസങ്കൽപ്പത്തെയാണ് ഉള്ളടക്കതലം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നാടോടി ഇതിവൃത്തത്തെയും പ്രമേയത്തെയും നവീന പ്രതിപാദ്യമാക്കി പരിണമിപ്പിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ലഭ്യമാകുന്ന നേട്ടങ്ങൾ ഒരു ഭാഗത്തുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പല തലങ്ങളിലുള്ള ഫോക്‌ലോറിന്റെ വിന്യാസം വഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന് സവിശേഷ മേന്മ കൈവരുന്നതും പ്രധാനമാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പിൻബലമാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത എന്നിരിക്കെ അവയുടെ ഊർജ്ജം സാഹിത്യ കൃതികൾക്ക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീര്യമായി എഴുത്തുകാർ പ്രക്ഷേപിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ആശയത്തെ ഈയൊരു പാരസ്പര്യം പാരസ്പര്യം കൊണ്ട് വിസ്തൃതമാക്കാൻ കഴിയുന്നു. വംശീയസ്മൃതി സംസ്കാരം ഏത് ഫോക്‌ലോറിന്റെയും കരുത്തും കാതലുമാണെന്നിരിക്കെ അതും സാഹിത്യത്തിന് ഗുണപ്രദമാവുന്നു. നാടോടി സാഹിത്യം ഉൾപ്പെടെ സകല ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കാരങ്ങളും വൈകാരികതയുടെ അനിയന്ത്രിതതമുള്ളവയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ വൈകാരിക തീവ്രത സാഹിത്യത്തിലേക്ക് വരികയും ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം നാട്ടുമൂല്യങ്ങൾ നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്. സാഹിത്യം ഫോക്‌ലോറിനോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുമ്പോൾ ഈ മൂല്ല്യങ്ങളുടെ

വിമോചനാത്മകത സാഹിത്യ കൃതികളിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നു. ജനങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനകീയമായി സൃഷ്ടിച്ച ഫോക്‌ലോറിന്റെ ആന്തരികതയിലുള്ള ജനകീയതയുടെ ആരുറപ്പ് കവിതകളും കഥകളും നോവിലുമെല്ലാം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികമോ പാശ്ചാത്യമോ ആയ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽ നിന്ന് എത്രയോ വ്യത്യസ്തവും ജനകേന്ദ്രിതവുമായ സൗന്ദര്യബോധമാണ് ഫോക്‌ലോറുകൾക്ക് ആധാരം. ഫോക്‌ലോറിനെ പിൻപറ്റുന്ന കൃതിക്ക് ഈ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പിൻബലം തീർച്ചയായും ലഭ്യമാക്കുകയും പര്യാപ്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിന് ഉൾക്കനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഏത് ഫോക്‌ലോറിലും അതിന്റെ  അടിപ്പടവായും സാമൂഹ്യമനസ്സ് തെളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. ഈ സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ ഉണർവ്വ് സാഹിത്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും അവ്വിധമുള്ള ശക്തിവിശേഷം അതിന് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഏറ്റവും അടിയിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്.  ചലനാത്മകതയും സാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാകുന്നു. പ്രതിലോമപരമായ ദേശീയ-സാർവ്വദേശീയ യുക്തിക്കെതിരെ പ്രതിരോധാത്മകമായ പ്രാദേശികതയുടെ അടയാളമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്നതിനാൽ അതിന്റെ തെളിച്ചം കൂടി സാഹിത്യകൃതിയിലേക്ക് സ്വാധീനശക്തിയായി എത്തിച്ചേരുന്നു. പാരസ്ഥിതിക വിവേകത്തോടെ പെരുമാറുന്ന പ്രപഞ്ചവീക്ഷണമാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഏത് ഘടകത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ ജീവന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പാരസ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. സാഹിത്യം ഫോക്‌ലോറിനെ പിൻപറ്റുമ്പോൾ പരിസ്ഥിതിക വിവേകത്തിന്റെയും പാരസ്പര്യത്തിന്റെയും തെളിമയും സജീവതയും രചനകളിൽ തെഴുത്ത് നിൽക്കുമെന്ന് ഉറപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

കൂട്ടായ്മയുടെ ആത്മബോധത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് ഫോക്‌ലോറിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. ഈ ആത്മബോധത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോൾ ആ ശക്തി കൂടി സാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാകുന്നു. സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾ തങ്ങൾ പുല

രുന്ന സമൂഹത്തിലെ, കുട്ടിക്കാലം മുതലേ കേട്ടും അനുഭവിച്ചും വരുന്ന നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രം സ്വാഭാവികമായും അവർ എഴുതുന്ന കൃതികളിലെല്ലാം കടന്നുവരുന്നു. ഈ ജൈവതത്ത്വചിന്തകൾ സാഹിത്യത്തെ വ്യാപ്തിയുള്ളതാക്കുന്നു.

നാട്ടുജീവിതത്തിന് അതിന്റേതായ ബഹുലതയും ബഹുസ്വരതയും ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ അവിടെ ഉരുവം കൊള്ളുന്ന ഫോക്‌ലോറിലും അവ ലയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അനേകം നാട്ടറിവുകളും പലതരം സംസ്കാരമുദ്രകളും ഫോക്‌ലോറിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഈ സംസ്കാരികഘടകങ്ങളെ സാഹിത്യം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്തത്തിന് ഇവ്വിധമുള്ള സക്രിയതയും പ്രയോഗ സാധ്യതയും കൈവരുന്നു. മൂല്യബോധത്തോടൊപ്പം നാടോടിയായ നൈതിക ധാരണകളുടെയും ഉള്ളുറപ്പ് സാഹിത്യത്തിന് ഫോക്‌ലോർ പ്രയോഗം വഴി ലഭിക്കുന്നു. ദേശിയായ വീക്ഷണത്തിന്റെ നവീനതയിൽ സാഹിത്യം കുറേക്കൂടി വിസ്തൃതി കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയുടെ സംഘബോധത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലതയും നാടോടി ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തും സാഹിത്യത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുകയും ജീവസ്സുറ്റതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

**2. ആഖ്യാനതലം**

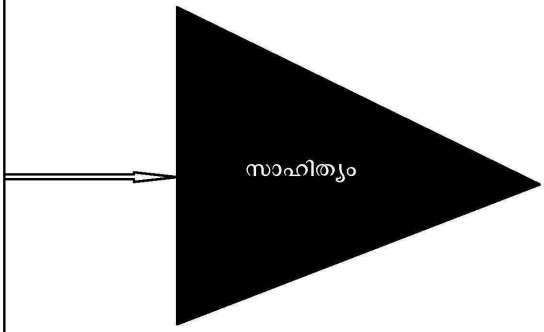
സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെയെന്നപോലെ അതിന്റെ ഘടനനേയും ആഖ്യാനത്തേയും ഫോക്‌ലോർ സ്വാധിനിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടുഭാഷ സംഭാഷണമായും ആഖ്യാനമായും വരുമ്പോൾ വിനിമയവീര്യവും അതിന്റെ മൂർച്ചയും കൂടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാടോടി ഗദ്യാഖ്യാനത്തിലായാലും പദ്യാഖ്യാനത്തിലായാലും താളാത്മകത നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ ശക്തിയും ചൈതന്യവും ഈ താളാത്മകതയാണ് എന്നിരിക്കെ അതിന്റെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തലിലൂടെ സാഹിത്യത്തിന് വികലമായ സ്വീകാര്യതയും സൗന്ദര്യവും ലഭ്യമാകുന്നു. കാലം തോറും ദേശം തോറും ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തെക്കൂടി പരിണമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പരിണമിപ്പിച്ച് വിനിമയശേഷി കൂടിയ ആഖ്യാനപദ്ധതിയെ

സ്വീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പുതുമയും നവീകനതയും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സുതാര്യ വും ലളിതവുമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഓജസ്സും തേജസ്സും സാഹിത്യകൃതികളി ലേക്കും പ്രസരിക്കുന്നുണ്ട്.

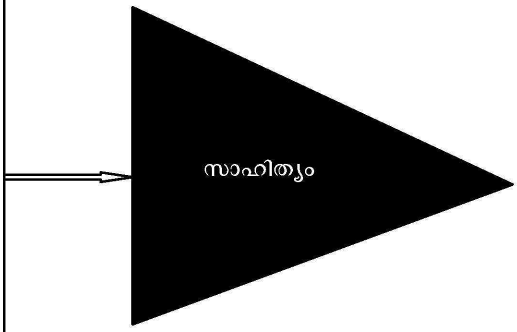
ഫോക്‌ലോറിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷതകളിലൊന്ന് അജ്ഞാതകർതൃകതയാ ണ്. സൃഷ്ടിയിലൂടെയും പുനഃസൃഷ്ടിയിലൂടെയും ഫോക്‌ലോർ പല കർത്താക്ക ളിലൂടെ വിനിമയശേഷിയുടെ പരകോടിയിലെത്തുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സൃഷ്ടി യായ സാഹിത്യം സമൂഹകർതൃത്വത്തിന്റെ സദ്ഫലമായ ഫോക്‌ലോറിനെ കൂട്ടു പിടിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ശാശ്വതശക്തി സാഹിത്യത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുന്നു. വാമൊഴിയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവുമാണ് നാട്ടാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ജനസ്വീകാര്യ തയ്ക്ക് ഒരടിസ്ഥാനം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വാമൊഴിയെയും വാമൊഴിസാഹിത്യ ത്തിന്റെ ഘടനയെയും മികച്ച രീതിയിലും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യകൃതി കൾക്ക് സവിശേഷമായ ജൈവോർജ്ജം ലഭിക്കുന്നു. നാടോടിക്കഥയുടെയും നാടൻപാട്ടിന്റെയും അകൃത്രിമശൈലി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തെ എളുപ്പ മാക്കുന്നു. നാട്ടുദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിയും നാടോടിഭാവനയുടെ ചൂടും ചൂരും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും നിർണയി ക്കുകയും വ്യാപ്തിയുള്ളതാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

**ഉള്ളടക്കതലം**

1. വംശീയ സ്മൃതിസംസ്കാരത്തിന്റെ കരുത്ത്
2. സാമൂഹ്യകർത്തൃത്വത്തിന്റെ ശാശ്വതശക്തി
3. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീര്യം
4. വൈകാരികതയുടെ തീവ്രത
5. നാട്ടുമൂല്യങ്ങളുടെ വിമോചനാത്മകത
6. ജനകീയതയുടെ ആരുറപ്പ്
7. നാട്ടുസൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പിൻബലം
8. സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ ഉണർവ്വ്
9. മനുഷ്യവംശചരിത്രത്തിന്റെ ചലനാത്മകത
10. പ്രതിരോധാത്മക പ്രാദേശികതയുടെ തെളിച്ചം
11. പാരസ്ഥിതിക വിവേകം
12. പാരസ്പര്യത്തിന്റെ സജീവത
13. കൂട്ടായ്മയുടെ ആത്മബോധത്തിന്റെ ശക്തി
14. നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉൾബലം
15. നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലത
16. സംസ്കാരമുദ്രകളുടെ സക്രിയത
17. നാട്ടറിവിന്റെ ഉൾത്തിളക്കം
18. നാട്ടുനൈതികയുടെ ഓജസ്സ്
19. അനുഭവവൈവിധ്യത്തിന്റെ ഭാവരാശി
20. ദേശീയായ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ നവീനത
21. സംഘബോധത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലത



| ആഖ്യനതലം | |
|---|---|
| 1. | സാമൂഹ്യകർത്തൃത്വത്തിന്റെ ശാശ്വതശക്തി |
| 2. | നാട്ടുഭാഷയുടെ മൂർച്ച |
| 3. | താളാത്മകതയുടെ ആകർഷണീയത |
| 4. | ആഖ്യാനത്തിലെ നിത്യപരിണാമപ്പുതുമ |
| 5. | സുതാര്യതയുടെ ആഴം |
| 6. | ലാളിത്യത്തിന്റെ തേജസ്സ് |
| 7. | അകൃത്രിമശൈലിയുടെ സൗന്ദര്യം |
| 8. | വാമൊഴിയുടെ ജൈവോർജ്ജം |
| 9. | നാട്ടാഖ്യാനങ്ങളുടെ തെളിമ |
| 10. | ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ ശക്തി |
| 11. | നാട്ടുഭാവനയുടെ ചൂടും ചൂരും |



# അധ്യായം 2

# മലയാള സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും

## 2.1. ആമുഖം

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷവും ചലനാത്മകവുമായ ബന്ധം മറ്റേതൊരു ഭാഷാസാഹിത്യത്തെയും പോലെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ലിഖിതസാഹിത്യം കടന്നുവരുന്നതിന് മുമ്പുള്ള വാമൊഴി സാഹിത്യപാരമ്പര്യങ്ങളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായി ഭാഷാ-സാഹിത്യ പണ്ഡിതർ കരുതുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തെയും ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മിക്കതിലും കേരളീയ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപമായി വിലയിരുത്തുന്നു.

## 2.2. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ മൊഴി പാഠങ്ങൾ

വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചവയാണ് ഭാരതത്തിലെ ഇതിഹാസങ്ങളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവും എന്ന് പണ്ഡിതർ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ''രാമാനുജന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ വികസിച്ചത് നാടോടി, വാമൊഴി, ഭാവനാപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെയായിരുന്നു. അക്ഷരമറിയാത്ത അമ്മമാരും അമ്മൂമ്മമാരും തലമുറ തലമുറയായി കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പറഞ്ഞു കൊടുത്ത കഥകൾ രാമാനുജൻ സമാഹരിക്കാനാരംഭിച്ചു. 'ഞങ്ങളുടെ കഥകൾ' ഈ നാടോടികഥകളെ പരാമർശിക്കവെ രാമാനുജൻ പറഞ്ഞു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിലെന്നപോലെ ഉറക്കുകഥകൾ ആയിരുന്നില്ല ഊട്ടുകഥകൾ ആയിരുന്നു. കുട്ടികളെ ഊട്ടാൻ കറികൾക്കൊപ്പം അമ്മൂമ്മമാരും ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന കഥകൾ'' (ഗോപീകൃഷ്ണൻ : 2015 : 15). അനേകം പ്രദേശങ്ങളിൽ ബഹുപാഠങ്ങളായി നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നു പോന്ന ഈ ഇതിഹാസങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലെ വ്യത്യസ്ത ഭാഷാ-സംസ്കാരങ്ങളിൽ സാഹിത്യ കലാമണ്ഡലങ്ങളെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിത്രം, ശില്പം, നൃത്തം, സംഗീതം തുട

ങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളെയും മഹാകാവ്യം ചമ്പു, ആട്ടക്കഥ, തുള്ളൽ, ഖണ്ഡകാവ്യം, ഭാവഗീതം, കവിത, നാടകം, നോവൽ, ചെറുകഥ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് ഇതിവൃത്തസംബന്ധിയായും പ്രമേയപരമായും രാമായണവും മഹാഭാരതവും പ്രചോദനശക്തിയായിത്തീർന്നു. കാലവും ദേശവും ആവശ്യപ്പെടും വിധം സമകാലിക മനഷ്യന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയും സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെയും ഉചിതമായ ഇതിഹാസ സന്ദർഭത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് ഇവയ്ക്ക് പുനഃസൃഷ്ടി എഴുത്തുകാർ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഒപ്പമുള്ള സഹിത്യപാഠങ്ങൾ ലോകത്തിൽ ഏത് ഭാഷയിലും ഏത് സംസ്കാരത്തിലും തുടർന്നുപോരുന്ന പ്രവണതയാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ ഭാഷാദേശീയതകളും തങ്ങളുടെ പ്രാദേശിക പുരാവൃത്തങ്ങളേയും ഐതിഹ്യങ്ങളെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആകരസാമഗ്രികളായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യവും ഇത്തരം വാമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ചും വ്യാഖ്യാനിച്ചും നവീന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാക്കി മാറ്റിയതും പ്രധാനമാണ്. അതുപോലെ ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ നാടോടിക്കഥകൾ എത്രയോ സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഭാഗമായി അവയുടെ പൂരകങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നു. കഥാഗാനം, നാടോടി ഗീതം എന്നിങ്ങനെ സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയ നാടൻ പാട്ടുകളും രൂപഘടനയിലും പ്രമേയ സവിശേഷതയിലും ആഖ്യാനരീതിയിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിന് ആന്തരികോർജ്ജമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം.

ഏത് സംസ്കൃതിയിലെയും വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്ന പുരാവൃത്തം, ഐതിഹ്യം, നാടോടിക്കഥ, നാടൻപാട്ട്, പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ തുടങ്ങിയവയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപമായാണ് സാഹിത്യപഠിതാക്കൾ കരുതുന്നത്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളായ ഈ പാരമ്പര്യസ്രോതസ്സുകളെ ശേഖരിക്കാനും ലിഖിത രൂപത്തിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മലയാളത്തിൽ എത്രയോ കൃതികൾ

ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുകയും കലാ-സാഹിത്യപഠനത്തെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ അതിന്റെ തനിമയിൽ തന്നെ മലയാളഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനരൂപത്തിൽ പകർന്ന സാംസ്കാരിക വിഭവങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അവയും ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തെയും പര്യാപ്തമാക്കുന്ന അനുഭൂതിമണ്ഡലം തന്നെയായി കരുതപ്പെടുന്നു.

### 2.3 രാമായണത്തിന്റെ സാഹിത്യപാഠം

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച ഇതിഹാസകൃതിയാണ് രാമായണം. ഗ്രന്ഥരൂപത്തിലാവുന്നതിന് മുമ്പ് രാമായണം ഇന്ത്യയിലും ഇന്ത്യയുടെ പുറത്തും വാമൊഴിയായി പ്രചുരപ്രചാരത്തിലുള്ള സാംസ്കാരികോപലബ്ധിയാണ്. വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ രാമായണപാഠങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. രാമായണകഥയ്ക്ക് തന്നെ എത്രയോ പാഠഭേദങ്ങളുണ്ട്. ലിഖിത പാഠത്തിലേക്ക് വരുന്നതിന് മുമ്പ് രാമായണം തികച്ചും നാടോടിയായിരുന്നു എന്നർത്ഥം. അജ്ഞാതകർത്തൃകത, നിത്യപരിണാമം, പാരമ്പര്യം, പാഠഭേദം, പ്രാക്തനത തുടങ്ങി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയ്ക്കുണ്ടാവേണ്ട എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും രാമായണത്തിനുണ്ട്. അനേകകാലം പാടിയും പറഞ്ഞും പ്രചരിച്ച രാമായണം പിൽക്കാലത്ത് വാൽമീകി മഹർഷിയാണ് ലിഖിതപാഠത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നത്. രാമായണകർത്താവ് എന്നതിനേക്കാൾ രാമായണത്തെ സാഹിത്യപാഠത്തിലേക്ക് വീണ്ടെടുത്ത ആളാണ് വാല്മീകി.

രാമായണത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതർക്കിടയിൽ അഭിപ്രായാന്തരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുത ഈ കാവ്യം കാലത്തിൽനിന്ന് കാലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചതിനെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ക്രിസ്തുവർഷം രണ്ടാം ശതകത്തിലാണ് രാമായണത്തിന്റെ കാലമെന്ന് കാമിൽബുൽക്കെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ എച്ച് ശ്ലേഗൽ ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് പതിനൊന്നാം ശതകമെന്നാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ജീ. ഗൊരേസിയാകട്ടെ രാമായണ

കാലം ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് 12-ാം ശതകമെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് ആറാം ശതകത്തിനും 8-ാം ശതകത്തിനുമിടയിലാണ് രാമായണത്തിന്റെ കാലമെന്ന് ഡോ. യാക്കോബി അഭിപ്രായപ്പെട്ടപ്പോൾ എ.എ. മക്ഡൊണാൾഡ് ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് 4-ാം ശതകത്തിലാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. എം. മോണിയർ വില്യം ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് അഞ്ചാം ശതകമാണ് രാമായണകാലം എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിന്റെ കാലത്തെ കുറിച്ചാണ് പണ്ഡിതൻമാർക്കിടയിൽ തർക്കം. എന്നാൽ രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠം എത്രയോ കൈവഴിയിലൂടെ ഒഴുകിയതിനാൽ അതിന്റെ ഉല്പത്തി ഏത് കാലത്ത്, ഏത് രൂപത്തിൽ ഏത് സ്ഥലത്ത് എന്ന് കൃത്യമായി കണ്ടെത്താനാവില്ല.

രാമകഥയുടെ പ്രാദേശിക പാഠങ്ങളുടെ വ്യാപ്തി ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയ്ക്ക് പുറത്ത് അനേകം രാജ്യങ്ങളിലും ദൃശ്യമാണ്. ചൈന, ടിബറ്റ്, ജപ്പാൻ, കമ്പോഡിയ, ഇന്തോനേഷ്യയിലെ ബാലി, ജാവ, സുമാത്ര, മലേഷ്യ, ബർമ്മ, ഫിലിപ്പൈൻസ്, തായ്ലന്റ്, നേപ്പാൾ, ശ്രീലങ്ക, ഇറാൻ (പേർഷ്യ) തുടങ്ങി അനേകം രാജ്യങ്ങളിൽ അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ട് രാമായണം നിലകൊള്ളുന്നു. ജൈനമതം, ബുദ്ധമതം, സിക്കുമതം, തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റ് മതങ്ങളെയും രാമായണം നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൊഴിപാഠങ്ങളും ഗ്രന്ഥപാഠങ്ങളും മാത്രമല്ല, രംഗപാഠങ്ങളിലും രാമായണം വ്യത്യസ്ത ദേശങ്ങളിൽ വിസ്തൃതിയിൽ ബഹുശാഖിയായി അതത് പാരമ്പര്യത്തോട് ചേർന്നു വളർന്നു വന്നു.

നാടോടിയായ രാമായണത്തിന് ഇക്കാലമത്രയും ഇന്ത്യയിലുടനീളമുള്ള പ്രാദേശിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ അനേകം പാഠാന്തരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകൾക്കനുസൃതമായ ആഖ്യാന-പ്രമേയ-ഭാഷാരീതിയിലാണ് ഇവയൊക്കെയും രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ടാം ശതകത്തിൽ മഹാകവി കമ്പർ രചിച്ച കമ്പരാമായണമാണ്

തമിഴിലെ ഏറ്റവും ജനകീയമായ രാമായണപാഠം. പതിനാലാം ശതകത്തിൽ രംഗ നാഥൻ രചിച്ച ദ്വിപദരാമായണമാണ് തെലുങ്കിലെ രാമായണപാഠം. കർണ്ണാടക ത്തിൽ കുമുധേന്ദു രാമായണം, വാൽമീകി തൊറവി രാമായണം (പതിനാറാം നൂറ്റാ ണ്ട്), നാഗേന്ദ്ര രചിച്ച രാമചന്ദ്രചരിതപുരാണം (13-ാം ശതകം) തുടങ്ങി മൂന്നൂറോളം പ്രധാന രാമായണപാഠങ്ങൾ കാണാം. ആസ്സാമിലെ സപ്തകണ്ഠരാ മായണം (മാദവകണ്ടാളി - പതിനാലാം ശതകം) ബംഗാളിലെ കൃത്തിവാസ രാമാ യണം (കൃത്തിവാസ് - 15-ാം ശതകം) ഗോവയിലെ രാമായണ (കൃഷ്ണദാസഷമ - 15-ാം ശതകം) മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ഭാവാർത്ഥ രാമായണം (ഏക്നാഥ് - 16-ാം ശതകം) ഓറിയയിലെ ദണ്ഡിരാമായണം (ബലറാം ദാസം 16-ാം ശതകം) ഉത്തരപ്ര ദേശിലെ തുളസീദാസരാമായണം (തുളസിദാസ് 16-ാം ശതകം) ജമ്മുകാശ്മീരിലെ കാശ്മീരി രാമാവതാരചരിതം (18-ാം നൂറ്റാണ്ട്) തുടങ്ങി ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷ കളിൽ രാമായണം ബഹുപാഠങ്ങളായി സമൂഹമനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ രാമായണപരാമർശമുള്ള കൃതി കുലശേഖര ആഴ്വാരുടെ പെരുമാൾ തിരുമൊഴിയാണ്. തമിഴ് ഭാഷയിൽ രചിച്ച ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവസാനത്തെ മൂന്ന് 'തിരുമൊഴി' കളിലായാണ് രാമായണ കഥ സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാമായണത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കൃതിയായ രാമചരിതം പിറവികൊണ്ടത്. 1814 പാട്ടുകളിലായി വ്യാപ്തികൈവരിച്ച ഈ ബൃഹദ് കാവ്യം 12-ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടു. 'ഊനമറ്റെഴുമിരമചരിതത്തിലൊരു തെല്ലുഴിയാൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറുരചെയ്യുക യാണ്' ലക്ഷ്യമെന്ന് തുടക്കം തന്നെ കവി പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രാമായണക ഥയുടെ ഈ പാഠം വാസ്തവത്തിൽ ആളുകളിൽ യുദ്ധവീര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാനാണ് ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. 14-ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കണ്ണശ്ശരാമായണമാണ് രാമായ ണത്തെ ഉപജീവിച്ചുണ്ടായ മറ്റൊരു കാവ്യം. 'മന്ദപ്രജ്ഞൻ മാർക്കറിവാനായ്

മനുകുല തിലകനുടെ വൃത്താന്തം' താൻ പറയുകയാണെന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രാമായണ സന്ദേശം ഉദാത്തവൽക്കരിച്ച മാനുഷിക നൻമകളുടെ ആവിഷ്കാരം കൊണ്ട് ആസ്വാദകരെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് കണ്ണശ്ശരാമായണം.

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പൂർണ്ണമായ ആദ്യത്തെ രാമായണകൃതി പാഠം അയ്യമ്പിള്ളി ആശാന്റെ രാമകഥപ്പാട്ട് ആണ്. രാമചരിതത്തിനും കണ്ണശ്ശകൃതികൾക്കുമിടയിലാണ് രാമകഥാപ്പാട്ട് രചിക്കപ്പെട്ടതെന്ന അഭിപ്രായമുണ്ട്. രാമായണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സംക്ഷേപവും രചനാപരമായ മികവും രാമകഥാപാട്ടിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുനം നമ്പൂതിരി രചിച്ച 'രാമായണം ചമ്പു' മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിലെ മികച്ച ഉപലബ്ധിയാണ്. രാമായണത്തെ ആധാരമാക്കി എഴുതപ്പെട്ടതിൽ ഭാഷകൊണ്ടും പ്രമേയം കൊണ്ടും ആഖ്യാനപദ്ധതികൊണ്ടും നവീനതയും വിപ്ലവകരവുമായ കൃതിയാണ് തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ ആദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്. ഇന്ത്യയിലുടനീളമുണ്ടായ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കേരളീയ കാവ്യമാതൃകയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ. വാൽമീകിയുടെ, മനുഷ്യനായ രാമനെക്കാൾ സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ദൈവികസൗഭാഗ്യം നിറഞ്ഞ രാമനായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന് മാതൃക. കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിലുള്ള സവിശേഷ രാമായണപാഠമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ സൃഷ്ടിച്ചത്.

കേരളത്തിൽ രാമകഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപം കൊണ്ട ദൃശ്യകലാരൂപമാണ് രാമനാട്ടം. കഥകളിയുടെ പൂർവ്വരൂപമായ ഈ കലാവിഷ്കാരപ്രകാരം പ്രാചീന ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളിൽനിന്ന് പല അംശങ്ങളും സ്വാംശീകരിച്ചാണ് രൂപം കൊണ്ടത്. രാമനാട്ടം കളിക്കാവശ്യമായ രാമായണത്തെ ആധാരമാക്കി പുത്രകാമേഷ്ടി, സീതാസ്വയംവരം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, ഖരവധം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം, സേതുബന്ധനം, യുദ്ധം എന്നിങ്ങനെ എട്ട് കഥകൾ കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ

രചിക്കുകയുണ്ടായി. മഹാഭാരതകഥയെ ഉപജീവിച്ച് ഏറെ കാവ്യം രചിച്ച കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ രാമായണകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അഹല്യാമോക്ഷം, രാവണോദ്ഭവം തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റ് കൃതികളിലെപ്പോലെതന്നെ ഇതിഹാസത്തിന്റെ കേരളീയ പാഠം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഈ കൃതിയിലും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ.

1904-ൽ അഴകത്ത് പത്മനാഭക്കുറുപ്പ് രചിച്ച മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ മഹാകാവ്യമായ രാമചന്ദ്രവിലാസത്തിന് ആധാരമായി നിൽക്കുന്നത് രാമായണകഥയാണ്. മുലൂർ എസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ രചിച്ച 'കവിരാമായണം' ഒരു സാഹിത്യസമരത്തിന്റെ രാമായണ പാഠമാണ്. കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മലയാള കവികളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി രചിച്ച 'കവിഭാരത'ത്തിൽ പല അവർണ്ണ കവികൾക്കും വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം കൊടുത്തില്ല എന്ന പ്രതിഷേധമായിരുന്നു കവി രാമായണത്തിന്റെ പ്രചോദനം. രാമായണ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി കവികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം കവി ഭാരതത്തിൽ മിഴിവ് പോര എന്ന് തോന്നിയ കവികൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് മൂലൂർ കവി രാമായണം എഴുതിയത്. രാമായണത്തിന്റെ അതി വിചിത്രവും വിശേഷപ്പെട്ടതുമായ കാവ്യപാഠമായി കവിരാമായണം മാറി.

രാമായണത്തെ ആധാരമാക്കി കുമാരനാശാൻ രചിച്ച 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യാണ് മലയാളത്തിലുണ്ടായ ഏറ്റവും മികച്ച രാമായണപാഠം. ആത്മബോധത്തിൽ തെളിഞ്ഞ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സ്ത്രൈണസത്തയോട് ചേർത്ത് നിർത്തി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ലഭിച്ച ഗംഭീര കാവ്യദർശനമാണ് ഈ കൃതി. ഇതിഹാസ മൗനത്തെ സമകാലികവും സർഗാത്മകവുമായി വീണ്ടെടുത്ത കാവ്യസംരംഭമായിത്തീർന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത. കുമാരനാശാൻ കുട്ടികൾക്കായി രചിച്ച കവിതയാണ് ബാലരാമായണം.

രാമായണകഥ ലളിതവും സരളവും മനോഹരവുമായി സംക്ഷിപ്തതയോടെ ഈ ബാലസാഹിത്യകൃതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

### 2.3.1 രാമായണം: ആധുനിക പാഠങ്ങൾ

കലാവ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം രാമായണം വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായി ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന് പുറമെ സിനിമ, നാടകം, സീരിയൽ, പെയിന്റിംഗ് തുടങ്ങിയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിലാകെ നിരന്തരം പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയാന്തർഗ്ഗതങ്ങളും സവിശേഷസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളും ഓരോ പാഠത്തിന് പിന്നിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. 1917-ൽ ലങ്കാദഹനം എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒരു നിശ്ശബ്ദ സിനിമ ദാദാസാഹിബ് ഫാൽക്കെ സംവിധാനം ചെയ്തതാണ് രാമായണത്തെ ആധാരമാക്കിയ ഉണ്ടായ ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൊന്ന്. 1945-ൽ പാദുകപട്ടാഭിഷേകം എന്ന തെലുങ്ക് സിനിമ കാദരു നാഗഭൂഷണം സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 1963-ൽ ലവകുശ എന്ന സിനിമ സി.എസ്. റാവു തെലുങ്കിലും തമിഴിലും സംവിധാനം ചെയ്തു. 1976-ൽ ബജ്രംഗ് ബാലി എന്ന ബോളിവുഡ് ചലച്ചിത്രവുമുണ്ടായി. ജി. അരവിദ്ൻ സംവിധാനം ചെയ്ത കാഞ്ചനസീത എന്ന മലയാളസിനിമ ഇന്ത്യയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ അതേപേരിലുള്ള നാടകത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് ഈ സിനിമ സാക്ഷാത്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1967-ൽ വിജയഭട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത ഹിന്ദി സിനിമ രാം രാജ്യയും രാമായണത്തിന്റെ ചലച്ചിത്ര പാഠമാണ്. 1996 ഗുണശേഖർ സംവിധാനം ചെയ്ത തെലുങ്ക് ചിത്രം രാമായണം, 2008-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഇംഗ്ലീഷ് ആനിമേഷൻ സിനിമയായ Sita songs, The blues, 2010-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആനിമേഷൻ ചിത്രമായ Ramayana the Epic - warner bross, 1992-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജപ്പാനീസ് ആനിമേഷൻ ചലിച്ചിത്രമായ 'Ramayana' തുടങ്ങി രാമായണം അനേകം ചലിച്ചിത്രപാഠങ്ങൾക്ക്

കാരണമായിട്ടുണ്ട്. രാമായണം എന്ന ഇതിഹാസപാരമ്പര്യം എങ്ങനെയാണ് ആധുനികമായ കലാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പുതിയ പുതിയ പാഠരൂപങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ രാമായണ നാടകത്രയം എന്ന പേരിൽ സുപ്രസിദ്ധമായ സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി, കാഞ്ചനസീത എന്നീ നാടകങ്ങൾ രാമായണത്തിനുണ്ടായ ചലനാത്മകമായ രചനകളാണ്. നാടകഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയപരിചരണത്തിലും നവീനമായ ഭാവുകത്വം പ്രകടമാക്കിയ ഈ നാടകസംരംഭം ആസ്വാദകശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയവയാണ്. വയലാറിന്റെ 'രാവണപുത്രി' എന്ന ദീർഘകാവ്യം രാമായണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണവും ദീപ്തവുമായ പാഠമാണ്. രാമായണകഥയുടെ അനേക പാഠങ്ങളിലൊന്നായ രാവണന്റെ മകളാണ് സീത എന്ന കഥയുടെ ആനുഭൂതികമായ വ്യാഖ്യാനമാണ് ഈ കാവ്യം. കെ. സുരേന്ദ്രൻ എഴുതിയ 'സീതായനം' എന്ന നോവൽ സീതയെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമാക്കി മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിലെ ആഴമുള്ള സംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. രാമായണകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സാറാജോസഫിന്റെ കഥാസമാഹാരമാണ് അശോക. രമേശൻ ബ്ലാത്തൂർ എഴുതിയ 'പെരും ആൾ' രാവണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരികവിക്ഷോഭങ്ങളെയും ധീരതയേയും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന നോവലാണ്. വി.ടി. ജയദേവൻ രചിച്ച 'ഹരിതരാമായണം' രാമായണത്തിന്റെ സമുജ്ജ്വലവും സഫലവുമായ പാരിസ്ഥിതിക വായനയാണ്. പ്രദീപ് രാമനാട്ടുകര എഴുതിയ കെ. രാമായണം എന്ന കവിത സാധാരണക്കാരിൽ സാധാരണക്കാരായ കെ. രാമന്റെയും പി. സീതയുടെയും ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തെ രമായണകഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചനാനുഭവങ്ങളുടെ ഒടുങ്ങാത്ത സംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പ്രാചീനവും ആധുനികവുമായ സാഹിത്യ-കലാവ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം രാമായണത്തിന്റെ സർഗസ്വാധീനം ദൃശ്യമാണ്.

## 2.4 മഹാഭാരതത്തിന്റെ സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ

മഹാഭാരതത്തെ ആധാരമാക്കി മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ കൃതി നിരണത്ത് ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ 'ഭാരതമാല'യാണ്. ബൃഹത്തായ മഹാഭാരതത്തെ കേവലം 1363 ശീലുകളിൽ ആറ്റിക്കുറുക്കി ഒരുക്കിയ പാഠമാണിത്. മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്ന് അവശ്യം വേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് ഭൂതകാല പാഠത്തെ അനുസരിക്കുമ്പോഴും സർഗാത്മക സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ധൈര്യം തുടങ്ങിയവ ഭാരതമാലയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

കണ്ണശ്ശ രാമപ്പണിക്കരുടെ ഭാരതം എന്ന കൃതിയിൽ മഹാഭാരതകഥ വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. മാധവപ്പണിക്കരുടെ 'ഭാഷാ ഭഗവദ്ഗീത' എന്ന കൃതി മഹാഭാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഭഗവദ്ഗീതയുടെ മലയാള പാഠമാണ്. അയ്യൻപ്പിള്ളി ആശാന്റെ കൃതിയായ ഭാരതം പാട്ടിന്റെ ഭാഷയും ആഖ്യാനവുമെല്ലാം തനി കേരളീയ മട്ടിലുള്ളതാണ്. പുനം നമ്പൂതിരി രചിച്ച ഭാരതം ചമ്പുവാണ് മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ച മറ്റൊരു കൃതി. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച മഴമംഗലത്തിന്റെ 'ഭാഷാനൈഷധം' ചമ്പു സുന്ദരവും പ്രൗഢോജ്ജ്വലവുമാണ്.

മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട ലളിത മനോഹരമായ കാവ്യമാണ് 'ഭാരതഗാഥ'. ചിറക്കൽ കോവിലകത്ത് രാമവർമ്മ ഇളയരാജ പ്രസാധനം ചെയ്ത ഈ കൃതിയുടെ കർത്താവിനെ സംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതർക്കിടയിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ അനുകരണമായി തോന്നാവുന്ന പ്രസ്തുത കൃതിയെ 'ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം' എന്നും വിളിക്കുന്നു. തെളിമലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചെറുശ്ശേരിയുടെ 'കൃഷ്ണഗാഥ' ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ദത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് ആവിഷ്കൃതമായത്. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ജനനം മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണം വരെയുള്ള കഥയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സ്വതന്ത്രകൃതിപോലെ കൃഷ്ണഗാഥയെ ഈ ആസ്വാദകർ സ്വീകരിച്ചു.

വ്യാസമഹാഭാരതത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രതർജ്ജമ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും സമുജ്ജ്വലമായ കൃതിയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ 'മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്'. ദർശന ത്തിലും കാവ്യഭാഷയിലും ആഖ്യാനരീതിയിലുമെല്ലാം നവീനത സൃഷ്ടിച്ച് ഒരു ജനതയുടെ മനസ്സിൽ ഇടം നേടിയ ഭാരതപാഠമാണ് ഈ കൃതി. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ ഏറ്റവും പര്യാപ്തമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തച്ഛൻ കാണിക്കുന്ന അസാധാരണപാടവം ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ വ്യക്തമായി മനസ്സിലാവും. മഹാഭാരതത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ സമകാലികമാക്കുകയും തനിക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് ചരിത്രവും സംസ്കാരവുമായിത്തീർന്നു. രാമപുരത്തു വാര്യരുടെ 'കുചേലവൃത്തം വഞ്ചി പ്പാട്ട്' ഭാഗവതത്തിന്റെ ദേശിയായ സാഹിത്യപാഠമാണ്. നതോന്നത വൃത്തത്തിൽ രചിച്ച ഈ കാവ്യം ഒരു ക്ലാസിക്കൽ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പ്രാദേശികവും ജൈവിക വുമായ ഊർജ്ജപ്രവാഹത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടതാണ്.

കഥകളിയുടെ ഗ്രന്ഥപാഠമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ആട്ടക്കഥയിൽ ഏറിയ കൂറും മഹാഭാരതകഥയെ അവലംബമാക്കിയുള്ളതാണ്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ കല്യാണസൗഗന്ധികം ആട്ടക്കഥ മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചതാണ്. കാർത്തിക തിരുനാൾ രാമവർമ്മയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ആട്ടക്കഥകളാണ് 'രാജസൂ യം', 'സുഭദ്രാഹരണം', 'പാഞ്ചാലീ സ്വയംവരം', 'ബകവധം', 'കല്യാണസൗഗ ന്ധികം' തുടങ്ങിയവ. ആട്ടക്കഥകളിൽ സമുജ്ജ്വലമായ ഒരു സൃഷ്ടിയാണ് ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിതം' ആട്ടക്കഥ. 'ആടിക്കാണാനും പാടികേൾക്കാനും കൊള്ളാവുന്ന കഥ' - ഇതാണ് നളചരിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവായ അഭിപ്രാ യം. മഹാഭാരതത്തിലെ നളോപാഖ്യാനമാണ് നളചരിതം ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് ആധാര മായ ഗ്രന്ഥം. ശില്പചാതുരിയിൽ അതുല്യമാണ് നളചരിതം ആട്ടക്കഥ. ഭാഷ യിലും സാഹിത്യത്തിലും സ്വതന്ത്രമായ കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടിയാണ് വാര്യർ നളച രിതം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

മഹാഭാരതകഥയെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചിച്ച കൃതികളാണ് 'ഉത്തരാസ്വയംവരം', 'കീചകവധം' തുടങ്ങിയവ. സാഹിത്യഭംഗിയോടൊപ്പം ഗാനസൗകുമാര്യവും നിറഞ്ഞതാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ. വയസ്ക്കര മൂസ്സിന്റെ 'ദുര്യോധനവധം' ആട്ടക്കഥ, കഥകളിയിലെ മിക്ക വേഷവൈചിത്ര്യങ്ങൾക്കും സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നതാണ്.

മലയാളത്തിൽ ജനകീയ കലയുടെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച തുള്ളൽ കൃതികൾ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സ്വതന്ത്രസൃഷ്ടികളാണ്. ഭാരതകഥയാണ് കവി പറയുന്നതെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ കേരളീയരാണ് എന്നുള്ളത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യവിമർശനം ഉൾക്കൊണ്ട് എഴുതിയ തുള്ളലുകൾ കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ ദിവ്യപ്രഭയോടെ വിളങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ജനാകർഷകമായ ഈ കലാരൂപം സാമൂഹ്യമായും സാംസ്കാരികമായും പുത്തൻ അവബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമായതായിരുന്നു. സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവുന്ന രീതിയിൽ ചാരുകേരളഭാഷയിൽ നമ്പ്യാർ രചിച്ച കല്യാണസൗഗന്ധികം തുള്ളൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച ഉദാത്തമായ കൃതിയാണ്. കിരാതം തുള്ളലിലാകട്ടെ അർജ്ജുനന്റെ തപസ്സ് മുടക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ ദുര്യോധനൻ തന്റെ സൈനികരെ കുറ്റം പറയുന്നതിലൂടെ കേരളീയ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമാണ് വിവരിക്കുന്നത്.

നമ്പ്യാർക്ക് ശേഷം അമ്പയാറ്റ് പണിക്കരുടെ 'കൃഷ്ണാർജ്ജുനവിജയം'. വെണ്മണി മഹന്റെ 'പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം' തുടങ്ങിയ തുള്ളൽ കൃതികൾ ഭാരതകഥയെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ 'മഹാഭാരതവിവർത്തനം' മുഖ്യമായ കാവ്യ സംഭാവനയാണ്. മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ വടക്കുംകൂറിന്റെ മഹാകാവ്യമാണ് 'ഉത്തരഭാരതം'. ഭാരതയുദ്ധത്തി

നുശേഷമുള്ള ഇതിഹാസകഥയാണ് ഉത്തരഭാരതത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. ധർമ്മപുത്രരാണ് കഥാപുരുഷൻ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ 'പാണ്ഡവോദയം' കാവ്യം മഹാഭാരതം വിരാട പർവത്തിലെ കഥയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പഴമയിൽ നിന്നും പുതുമയിലേക്കു നീങ്ങുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ അതിർവരമ്പിലാണ് മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനം.

### 2.5 നാടോടി വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ലിഖിതപാഠങ്ങൾ

ഏതൊരു ഭാഷാസമൂഹത്തിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുകയും കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളുണ്ടാവും. നിരക്ഷര സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത്തരം വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളായിരിക്കും അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഉപാധിയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം. സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടം പിന്നിടുമ്പോൾ, പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മ സാക്ഷരസമുഹമായി മാറുമ്പോൾ ഈ മൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങൾ ലിഖിത പാഠത്തിന്റെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ചുവട് മാറ്റും. അപ്രകാരം രൂപപ്പെടുന്ന എഴുത്തുരൂപത്തിലുള്ള വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ ലിഖിതസാഹിത്യത്തിന്റെ മുൻമാതൃകകളായി പരിഗണിക്കുന്നതോടൊപ്പം അവ സ്വതന്ത്രമായ പാരമ്പര്യസാഹിത്യപാഠമായി വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

പല കാലങ്ങളിലായി പലർ ശേഖരിച്ച മലയാളത്തിലെ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ ഗ്രന്ഥരൂപം പൂണ്ട വാമൊഴി സാഹിത്യം മാത്രമല്ല, ഭൂതകാലമുദ്ര പേറുന്ന പ്രാദേശിക സംസ്കാര പ്രകാശനങ്ങൾ കൂടിയാണ്. പോയകാലതെത സംവഹിക്കുന്ന ഈ പാരമ്പര്യസാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ കേവലമായ അനുഭൂതിമേഖലയല്ല. അവ ചരിത്രകാരന്മാർക്കും സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾക്കും മറ്റും തങ്ങളുടെ ആകര സാമഗ്രികൾ തേടിച്ചെല്ലാവുന്ന പൊതുഭൂമികയാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെയും പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിന്റെയും അനേകം സൂക്ഷ്മ ഭാവരാശികൾകൊണ്ട് നിർമ്മിക്ക

പ്പെട്ട ഈ നാടോടി വൈകാരികസ്ഥലി കൂടി ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാഹിത്യപൈതൃകമെന്ന് കാണാം.

**2.5.1 കഥാഗാനം**

വാമൊഴി സാഹിത്യങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും ശേഖരിക്കപ്പെട്ട പ്രബലവിഭാഗങ്ങളിലൊന്ന് കഥാഗാനശാഖയാണ് (Ballads). ഏതെങ്കിലും വീരനായകനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് പാട്ടുരൂപത്തിൽ ദീർഘമായി ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളാണ് കഥാഗാനം. വടക്കൻപാട്ട്, തെക്കൻപാട്ട്, എന്നിങ്ങനെ ദേശത്തെ ആധാരമാക്കി ഈ പാട്ട് പാരമ്പര്യത്തെ മലയാളത്തിൽ വിഭജിക്കാറുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ വീരകഥാഗാനശാഖയാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. കൃഷിപ്പാട്ടുകളായി പാടുന്നവയാണ് ഇത്. ആയതിനാൽ നാട്ടിപ്പാട്ട്, കളപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവ ദേശിയായ പേരും ഇതിനുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അരവ് പാട്ടായും പോർപ്പാട്ടായും പാടാറുണ്ട്. 1887-ൽ വില്യം ലോഗൻ രചിച്ച മലബാർ മാന്വലിൽ തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളുടെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ തർജ്ജമ ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ്. കഥാഗാന ശേഖരത്തിലെ തുടക്ക സംരംഭം. മദിരാശി കലക്ടറായിരുന്ന പേഴ്സി മകീന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം കാസർഗോഡു മുതൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ നിലനിന്ന പാട്ടുകൾ 1913 മുതൽ 1939 വരെയുള്ള കാലത്ത് ശേഖരിക്കപ്പെട്ടു. അടിയേരി കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ സഹായത്തോടെ ശേഖരിച്ച പ്രസ്തുതപാട്ടുകൾ 'ബാലഡ്സ് ഓഫ് നോർത്ത് മലബാർ' എന്ന പേരിൽ മൂന്ന് വാല്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. നാനൂറോളം വൈവിധ്യമാർന്ന പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒന്നാം വാല്യം 1956-ൽ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ എഡിറ്ററായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1957-ൽ അച്യുതമേനോനും എസ്.കെ. നായരും ചേർന്നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മൂന്നാം വാല്യം എസ്. കെ. നായർ ഒറ്റയ്ക്കാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

1960-ൽ എം.സി. അപ്പുണ്ണി നമ്പ്യാർ വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന പേരിൽ ഒരു സമാഹാരം പുറത്തിറക്കി. 1985-ൽ കെ.പി. അച്യുതമേനോൻ 24 വടക്കൻപാട്ടു

കൾ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ വടക്കൻപാട്ടു പാരമ്പര്യം ക്രോഡീകരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി അഞ്ച് വടക്കൻപാട്ടുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1995-ൽ ഡോ.എം.വി. വിഷ്ണനമ്പൂതിരി 'പറങ്ങോടൻ ചന്തു', 'മണലേരി കേളപ്പന്റെ പാട്ടുകഥ' എന്നീ പാട്ടുകഥകളും പ്രകാശിപ്പിച്ചു. കഥാഗാന ശാഖയിലെ ഒറ്റപ്പാട്ടുകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണിവ. 2010-ൽ ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ പുനരാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ച നാടോടിക്കഥകൾ എന്ന ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രണ്ടാം വാല്യത്തിലും, മൂന്നാം വാല്യത്തിലും തെക്കൻപാട്ടുകളെയും വടക്കൻപാട്ടുകളെയും കഥകളെയും ഗദ്യരൂപത്തിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു.

തെക്കൻകേരളത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരത്തിലുള്ള വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തെയാണ് പൊതുവെ തെക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന് പറയുന്നത്. വില്ലടിച്ചാൻ പാട്ടായി പാടിവരുന്ന ഈ ഗാനശാഖ അവതരണകലയുടെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. ഉലകുടപെരുമാൾ പാട്ട്, പുരുഷാദേവിയമ്മപ്പാട്ട്, അഞ്ചുതമ്പുരാൻപാട്ട്, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പോര്, പഞ്ചവൻകാട്, നീലിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ ഈ പാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ഗ്രന്ഥരൂപങ്ങൾ പലകാലങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുകയും പഠിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. 1990-ൽ മൂവോട്ടുമല്ലൻകഥ - പാഠവും പഠനവുമായി ജെ. പത്മകുമാരിയമ്മ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1988-ൽ തിക്കുറിശ്ശി ഗംഗാധരൻ ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പോര് - ഒരു പഠനം എന്ന കൃതിയിലൂടെ തെക്കൻ പാട്ട് ശാഖയെയും സവിശേഷമായി പ്രസ്തുത പാട്ടുകഥയെയും പഠിച്ചു. 2010-ൽ ഡോ. കെ.ശ്രീകുമാർ പുനരാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ച നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ തെക്കൻപാട്ടുകളെ കഥകളായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

### 2.5.2 നാടോടിഗീതം

നാടൻപാട്ടിലെ പ്രബലവിഭാഗമാണ് നാടോടി ഗീതം. ആഖ്യാനസ്വഭാവമുള്ള പാട്ടുകളെ കഥാഗാനമായും ആഖ്യാനരൂപത്തിലല്ലാതെ സവിശേഷ അനുഭവങ്ങളെയോ അനുഭൂതികളെയോ ആശയത്തെയോ മാത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന

ദീർഘമല്ലാത്ത പാട്ടുകളെയാണ് നാടോടി ഗീതമെന്ന് പറയുന്നത്. നാടോടിഗീത ശാഖയ്ക്ക് സന്ദർഭം, പ്രമേയം, കൂട്ടായ്മ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ആധാരമാക്കി അനേകം ഉൾപ്പിരിവുകൾ ഉണ്ട്. ജനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അനേകം പാഠഭേദങ്ങളിലൂടെ തലമുറ കൈമാറി വരുന്നതുമായ ഈ വാമൊഴിസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ എത്രയോ കൃതികൾ ലിഖിതപാഠത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. 1981-ൽ സി.പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള മലയാളത്തിലെ പാട്ടുകൾ എന്ന പേരിൽ ഒരു പുസ്തകം അച്ചടിച്ചു. അതേ വർഷംതന്നെ പറമ്പിൽ കുഞ്ഞുക്കുട്ടി 'പന്ത്രണ്ട് താരാട്ട് പാട്ടുകൾ' എന്നൊരു സവിശേഷ നാടോടിഗീതസമാഹാരവും പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്.

1956-ൽ 'നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകളും കലകളും' എന്ന ഗ്രന്ഥം വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ് പ്രസിദ്ധിപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. പ്രേംനാഥ് തന്നെ 1974-ൽ 'നാടൻപാട്ടുകൾ'എന്ന പേരിൽ കേരളത്തിലെ പല ദേശങ്ങളിലും വർഗങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന പാട്ടുകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് മറ്റൊരു പുസ്തകവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1979-ൽ ചിറക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ കേരളഭാഷാ ഗാനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള നാടൻപാട്ടുശാഖയെ സമ്പന്നമാക്കിയ ശ്രദ്ധേയ സംരംഭമാണ്. 1975-ൽ പാണപ്പാട്ടുകൾ. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ളയും 1978-ൽ പണിതീർക്കും പാട്ടുകൾ കിളിമാനൂർ വിശ്വംഭരനും 1980-ൽ കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ ഒന്നും രണ്ടും വാല്യം വി ആനന്ദക്കുട്ടനും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.

നാടൻപാട്ടുകളുടെ പല അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും ശേഖരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാടോടിവിജ്ഞാനീയരംഗത്തെ പ്രഗത്ഭനാണ് ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി. 1977-ൽ പുള്ളുവൻപാട്ടും നാഗാരാധനയും 1979-ൽ മാന്ത്രികവിദ്യയും മന്ത്രവാദപ്പാട്ടുകളും 1981-ൽ ഉത്തരകേരളത്തിലെ തോറ്റംപാട്ടുകൾ, 1983-ൽ പുലയരുടെ പാട്ടുകൾ, 1980-ൽ നാടൻപാട്ടുകൾ, 1981-ൽ തോറ്റംപാട്ടുകൾ, 1986-ൽ പഴയപാട്ടുകൾ, 1993-ൽ തിരുവർകാട്ടു ഭഗവതിതോറ്റം, 1997-ൽ കുറത്തിത്തോറ്റം, 2005-ൽ നമ്മുടെ

പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ പല പുസ്തകങ്ങളിലായി അദ്ദേഹം കേരളീയ നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ പല കൈവഴികളെ ലിഖിതരൂപത്തിൽ പുറത്തിറക്കി. വാമൊഴി യിൽ മാത്രം നിലനിന്ന പാട്ടുകൾ ശേഖരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ആമു ഖക്കുറിപ്പുകളും പഠനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും എഴുതി പുസ്തകരൂപത്തിലാ ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചത്.

1975-ൽ 'തിറയാട്ടവും അഞ്ചടിയും'എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ തിറയാട്ടത്തിന്റെ തോറ്റം പാട്ടിനെ സി.ജി. എൻ. വരമൊഴിയിലെത്തിച്ചു. 1989-ൽ എം. ആർ. പങ്കജാ ക്ഷൻ വയനാട്ടിലെ ആദിവാസിപ്പാട്ടുകൾ കിട്ടാവുന്നിടത്തോളം ശേഖരിച്ച് വയനാ ട്ടിലെ ആദിവാസികളുടെ പാട്ടുകൾ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഭാഷയിൽ വ്യത്യസ്ത ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെയും പ്രപഞ്ചബോധത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനമായി നിലനിന്ന പാട്ടുകളെ അതീവ ശ്രദ്ധ യോടെ ക്രോഡീകരിച്ച സംരംഭമായിരുന്നു ഈ ഗ്രന്ഥം. 1989-ൽ കാവാലം വിശ്വ നാഥക്കുറുപ്പ് കുട്ടനാടിന്റെ തനിമയുള്ള പാട്ടുകൾ പുറത്തിറക്കിയതും സുപ്രധാന ചുവട് വെപ്പാണ്. 2011-ൽ ഡോ. വിദ്യാസാഗർ ജനറൽ എഡിറ്ററായി പ്രസിദ്ധീക രിച്ച നമ്മുടെ നാട്ടറിവുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടങ്കഥകളും എന്ന ബൃഹദ് സമാ ഹാരത്തിലെ ഒരു ഭാഗം 'നമ്മുടെ ശൈലികളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും എന്ന ഗ്രന്ഥ മായിരുന്നു. അതിൽ കേരളത്തിലെ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

കഥാഗാനത്തിനും നാടോടി ഗീതത്തിനും പുറമെ ഐതിഹ്യം, നാടോടിക്ക ഥ, പുരാവൃത്തം, പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ തുടങ്ങിയ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളും ഗ്രന്ഥരൂപ ത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. 1909-മുതൽ 1934 വരെയുള്ള കാലത്ത് 8 വാല്യമായി കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി ഐതിഹ്യമാല പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ് ഇവയിൽ സുപ്ര ധാന യത്നം. കേരളത്തിൽ കേൾവികേട്ടതും അല്ലാത്തതുമായ 126 പ്രാദേശിക ഐതിഹ്യങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച മികച്ച പ്രവർത്തനമായിരുന്നു അത്., ആവേദകരി

ൽ നിന്ന് കേട്ട ഐതിഹ്യങ്ങളെ സ്വന്തം ഭാവനയും ഭാഷാശേഷിയും ചേർത്ത് സ്വമതത്തോടെ ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി. ഐതിഹ്യങ്ങൾ പലതും  ഉൾപ്പെട്ടില്ല എന്ന പരിമിതി മറികടക്കാൻ 1996-ൽ വാണീദാസ് എളയാവൂർ വടക്കൻ ഐതിഹ്യമാല, പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.  'പറയി പെറ്റ പന്തിരുകുലം' എന്ന ലക്ഷണമൊത്ത കേരളീയ ഐതിഹ്യത്തിന് മലയാളത്തിൽ എത്രയോ ഗ്രന്ഥപാഠങ്ങളുണ്ടായി. 1980-ൽ പെരുമ്പടവം ശ്രീധരനും 1991-ൽ പി. നരേന്ദ്രനാഥും പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലം എന്ന പേരിൽ  പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യത്തെ സാഹിത്യകൃതിയുടെ എല്ലാ വൈകാരികതയോടെയും പുനസൃഷ്ടിച്ചു. ഇങ്ങനെ പുനസൃഷ്ടിച്ച പുരാവൃത്തങ്ങളും നാടോടിക്കഥകളും മലയാളത്തിൽ അസംഖ്യമാണ്.  2007-ൽ കുമാരൻ വയലേരി 'ആദിവാസി പുരാവൃത്തം', ഗദ്യത്തിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.  2011-ൽ ഡോ. കെ. വിദ്യാസാഗർ എഡിറ്റു ചെയ്ത നമ്മുടെ നാട്ടറിവുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടങ്കഥകളും എന്ന ബൃഹദ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആറാം വാല്യം 'നമ്മുടെ നാട്ടുകഥകൾ' എന്നതാണ്.  ഉത്ഭവകഥകൾ, ഐതിഹ്യകഥകൾ, ചരിത്രകഥകൾ, നർമ്മകഥകൾ, പഴഞ്ചൊൽക്കഥകൾ, പക്ഷിക്കഥകൾ എന്നിങ്ങനെ കേരളീയ നാടോടിക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വലിയ ലോകത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. 2010-ൽ ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്ത'നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒന്നാം വാല്യം മുഴുവൻ കേരളീയ നാടോടിക്കഥകളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കാരമായിരുന്നു.

കടങ്കഥകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശേഖരിച്ച് വർഗീകരിച്ച് ലിഖിത രൂപത്തിലാക്കിയ അസംഖ്യം പുസ്തകങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്.  1791 ൽ  പാഴളിനോസ് പാതിരിയാണ് ആദ്യമായി ഒരു പഴഞ്ചൊൽ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. 'അഡഗിയ മലബാറിക്ക' എന്ന പേരിൽ. 1845-ൽ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ പഴഞ്ചൊൽ മാല പുറത്തുവന്നു.  1982-ൽ വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരിയുടെ പതിനായിരം പഴഞ്ചൊ

ല്ലുകൾ 1992- ൽ കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ പഴമൊഴിപ്പത്തായവും 2002-ൽ എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരിയുടെ പഴഞ്ചൊൽ സാഹിത്യവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 2011-ൽ ഡോ. കെ. വിദ്യാസാഗർ എഡിറ്റുചെയ്ത 'നമ്മുടെ നാട്ടറിവുകളും പഴഞ്ചൊല്ലു കളും കടങ്കഥകളും' എന്ന ബൃഹത് ഗ്രന്ഥത്തിൽ അഞ്ചാം വാല്യം ശൈലിക ളെയും നാലാം വാല്യം പഴഞ്ചൊല്ലുകളെയും കടങ്കഥകളെയും സമാഹരിച്ചിരിക്കു ന്നു. 1994-ൽ ലത്തീഫ് എൻ.കെ. പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മാപ്പിളശൈലി' ഈ വിഭാഗ ത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന സംഭാവനയാണ്. ഈവിധം എത്രയോ വിപുലമാണ് മലയാളത്തിൽ നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠങ്ങൾ. വാമൊഴി സാഹിത്യം (Oral Literature)എന്ന കർത്തൃത്വത്തിൽ നിന്ന് പാരമ്പര്യ ലിഖിതസാഹിത്യ ത്തിന്റെ പദവിമൂല്യത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കേവല വായന വിഭ വങ്ങളല്ല മറിച്ച്, പിന്നീടുള്ള ഗവേഷണത്തിനും അന്വേഷണത്തിനും പഠനത്തിനു മുള്ള ഉപാധികൾ കൂടിയാണ്. പല സർവ്വകലാശാലകളും സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഇവ ഉൾപ്പെടുത്തി. സ്കൂൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലും അധ്യാപകസഹായികളിലും ഈ നാടോടിസാഹിത്യം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്, ഇത്തരം ലിഖിത ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നാണ്. കൈവിട്ടുപോവുമായിരുന്ന ഭൂതകാല അനുഭൂതിമ ണ്ഡലത്തെ പരിമിതിയോടെയാണെങ്കിലും രേഖപ്പെടുത്തി തിരിച്ചു പിടിക്കാനുള്ള ശ്രദ്ധേയ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലായിത്തീർന്ന സംരംഭങ്ങളാണിവ.

### 2.6 മലയാള നോവലും ഫോക്ലോറും

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ ആഖ്യാനപദ്ധതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കെല്പുറ്റ സാഹിത്യാവിഷ്കാരപ്രകാരമാണ് നോവൽ. വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവും വൈരുദ്ധ്യവും നിറഞ്ഞ ജീവിതം സമഗ്രമായി അട യാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായ സാഹിത്യരൂപമായി നോവൽ മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. നോവൽ എഴുതപ്പെടുന്ന കാലത്തിന്റെ സകല ജീവിതബന്ധങ്ങളെയും സ്പർശി ച്ചുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പുതിയ ദർശനവും വീക്ഷണവും കൊത്തിവെ

യ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂട്ടായ്മയുടേ സന്ധിബന്ധങ്ങളെ അതിന്റെ പരിപൂർണതയിൽ വെളിപ്പെടുന്നത് നോവലിലാണെന്ന് കാണാം. പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, സ്ഥലകാലങ്ങൾ, ആഖ്യാനപദ്ധതികൾ, പ്രതിപാദനശൈലി, ജീവിതവീക്ഷണം തുടങ്ങി നോവൽ പാഠം സംസ്കാരത്തിലും ചരിത്രത്തിലും സക്രിയമായി ഇടപെടുന്നു. മലയാളിയുടെ ഭാവനാസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകമായിത്തീർന്ന സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകം മുതലുള്ള കേരളീയ സാംസ്കാരചരിത്ര-രാഷ്ട്രീയ-സൗന്ദര്യാത്മക മണ്ഡലത്തെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജാതിയുടെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും സമുദായത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മയുടെയും ആധുനിക നാഗരികതയുടെയും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെയും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക സംഘർഷത്തിന്റെയും ആഖ്യാനസ്വരൂപങ്ങളായി പല നിലയിൽ പല കാലങ്ങളിലായി നോവൽ വ്യാപ്തിയുള്ളതായിത്തീർന്നു. ഓരോ കാലത്തും കേരളീയ സാമൂഹ്യജീവിതം കൈയാളിയ വൈവിധ്യസങ്കുലവും സജീവവുമായ ചരിത്രത്തിന്റെ ആനുഭൂതികമായ രേഖപ്പെടുത്തലുകളാണ് മലയാള നോവൽ സംരംഭങ്ങളെല്ലാം തന്നെ.

1889-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ നോവലായ ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ ഒ. ചന്തുമേനോൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത് പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിലെ സവിശേഷ ജാതികളായ നായർ-നമ്പൂതിരി വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിന്ന ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും നടപ്പുരീതികളും അവയിൽനിന്നുള്ള പുത്തൻ കൂറ്റുകാരായവരുടെ വഴിമാറി നടത്തവുമൊക്കെയാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം യുവതലമുറയുടെ ഉൽപതിഷ്ണുത്വം, ജൻമി-നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ പതനം, അന്ധവിശ്വാസത്തിനെതിരെയുള്ള വിചാരവിപ്ലവം, സ്ത്രീ ശാക്തീകരണം, കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ വിള്ളൽ തുടങ്ങി പ്രമേയപരമായി വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളിലേക്ക് നോവൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. നാട്ടുമൊഴിഭേദം, അതിലെ അധികാരങ്ങൾ, ആചാരസമ്പ്രദായങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങൾ, വിശ്വാസക്രമങ്ങൾ തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ ആഢ്യവും സമ്പന്നവു

മായ സമുദായങ്ങളുടെ ജീവിതവഴികളെ നോവൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 1890 -ൽ ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ രചിച്ച മീനാക്ഷി എന്ന നോവലിലും നായർ സമുദായത്തിന്റെ സമകാലിക ജീവിതാഖ്യാനമാണ് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടുവാഴിത്തം ഉൾപ്പെടെ യാഥാസ്ഥിതികമായ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളെ നിർധാരണം ചെയ്ത നോവലിൽ അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ സൂചനകൾ ലഭിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ എന്നതിനാൽ കൂട്ടായ്മ പിന്തുടരുന്ന നാട്ടു ജീവിതം (folk life) അതിന്റെ നാനാതരം ആവിഷ്കാരങ്ങളോടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക സ്വാഭാവികമാണ്.

മൂത്തിരങ്ങോട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അപ്ഫന്റെ മകൾ (1930) എന്ന നോവലിൽ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിനുള്ളിലെ അധികാരബന്ധങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ നൃശംസതയെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ നോവൽ സമുദായം അതിന്റെ മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ ചലനരഹിതമായിത്തീരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ വിമർശനാത്മകമായി കാണുകയും അവ്വിധം നിർണായകമായ ഇടപെടൽ നടത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് നോവൽ. പിൽക്കാലത്ത് കേശവദേവും പാറപ്പുറത്തും എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരും ജാതി സമുദായവിമർശനം ശക്തമായി അവരുടെ നോവലിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. നായർ, ഈഴവർ, ക്രിസ്ത്യാനികൾ എന്നീ പ്രബല സമുദായങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെയും ഉയർച്ചതാഴ്ചകളെയും അടയാളപ്പെടുത്തിയ കേശവദേവിന്റെ അയൽക്കാർ എന്ന നോവൽ സാമൂഹികോന്നമനം എന്ന ആദർശത്തെ പിൻപറ്റിയാണ് നിൽക്കുന്നത്. തകർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥിതി ഇരുഭാഗത്തും പുതിയ ജീവിതവീക്ഷണം ഉൾക്കൊണ്ട് മുന്നേറുന്ന മനോഭാവം മറുഭാഗത്തുമായി ഒരേ ദേശക്കാരായ വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങ

ളുടെ ജീവിതബന്ധങ്ങളും ഈടുപാടുകളുമാണ് നോവലിലുടനീളം വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത്.

പാറപ്പുറത്ത് രചിച്ച 'ആകാശത്തിലെ പറവകളിൽ' മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ നായർ സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലെ ജീർണ്ണതയും നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയും തന്നെയാണ് പ്രതിപാദ്യം. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ നാലുകെട്ട് എന്ന നോവലിലും ഇപ്രകാരം തന്നെ നായർ തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയും പുതിയ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ഉയർച്ചയുമാണ് പ്രമേയം. ഇങ്ങനെ ജാതിക്കൂട്ടായ്മകളെ വിമർശന സ്ഥാനത്ത് നിർത്തി അതിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയുള്ള രചനാത്മകമായ നോവൽ സംരംഭങ്ങളായി തീർന്നവയാണിവ. ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യസമൂഹത്തെ വിശ്വാസ്യതയോടെയും സത്യസന്ധമായും അവതരിപ്പിക്കാൻ കൂട്ടായ്മയുടെ ആചാരം, അനുഷ്ഠാനം, ഭാഷ, പലതരം പാരമ്പര്യസ്രോതസ്സുകൾ, നാട്ടുസമ്പ്രദായങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽ, മറ്റ് സമുദായങ്ങളോടുള്ള സമീപനം തുടങ്ങി ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കി മാറ്റുന്ന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതതൾ സവിശേഷമായും സക്രിയമായും നോവലിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നോവൽ പാഠത്തിന് അനിവാര്യമായിത്തീരുന്ന ഇത്തരം ചേരുവകൾ സവിശേഷ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയ്ക്കും വിനിമയവീര്യത്തിനും പ്രേരണയായി വർത്തിക്കുന്നു.

പ്രദേശികചരിത്രത്തെ പല മട്ടിൽ അഴിച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും രചനാത്മകമായി പിൻപറ്റിയും എഴുതപ്പെട്ട നോവലിൽ ദേശവും മനുഷ്യരും അവരുടെ നാനാവിധങ്ങളായ സാംസ്കാരികജീവിതവും കടന്നുവരുന്നു. സമകാലികതയിൽ നിന്ന് സമീപഭൂതകാലത്തെ ഭാവനകൊണ്ട് ആദർശവൽക്കരിച്ചും നിർധാരണം ചെയ്തും ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നോവൽ സംരംഭങ്ങളായി മാറിയ രചനകളാണിവ. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജ, രാമരാജ ബഹദൂർ എന്നീ നോവൽത്രയം തിരുവിതാംകൂറിന്റെ പോയകാല ചരിത്രത്തിൽനിന്ന്

ആകരസാമഗ്രികളെടുക്കുകയും മനഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആഴമുള്ള അനുഭവങ്ങ ളാക്കി മാറ്റി ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തതാണ്. ചരിത്രപുരുഷന്മാർക്കും സംഭ വങ്ങൾക്കുമൊപ്പം സി.വി.രാമൻ പിള്ളയുടെ അസാധാരണ സർഗ്ഗശേഷി കൂടി പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ സദ്ഫലമാണ് ഈ നോവലുകൾ. അപൂർവ്വങ്ങളായ കല്പനക ളും ആവിഷ്കാര ഗാംഭീര്യവും തനതായ ഭാഷാശൈലീവിലാസവും കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ ആധാരമായി നിൽക്കുന്ന ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന ഭാവന യുടെ പുതിയൊരു ഭൂമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കാൻ സി.വി.ക്ക് ഈ നോവലുകളിലൂടെ സാധ്യമായി. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവും എതിരാളികളും തമ്മിലുള്ള രാജ്യാവകാശത്തർക്കമാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ പ്രതിപാദ്യം. മാർത്താണ്ഡ വർമ്മയുടെ അനന്തരാവകാശിയായ രാമവർമ്മ മഹാരാജാ (ധർമ്മരാജ)വിന്റെ കാലത്ത് അരങ്ങേറിയ രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളാണ് ധർമ്മരാജയുടെ ഇതിവൃത്തം. ധർമ്മരാജാവിന്റെ മരണത്തിന്ശേഷം നടന്ന നിർണ്ണായക സംഭവങ്ങളാണ് 'രാമ രാജബഹദൂർ' എന്ന നോവലിന് ആധാരം.

തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ചരിത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സി.വി.യുടെ നോവൽ ത്രയം അധികാര വടംലവലിയേയും ഭരണപരമായ സംഘർഷത്തെയും പ്രതിസ ന്ധികളെയുമാണ് പ്രമേയമാക്കുന്നതെങ്കിലും രാജാവും പ്രഭുക്കളും ഉന്നത വ്യക്തി കളും നയിച്ചുപോരുന്ന സമ്പന്ന സവർണ്ണസമൂഹത്തിന്റെ (elite folk) ജീവിതത്തെ കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഭരണവ്യവസ്ഥയിലെ മേൽശ്രേണിയിൽപ്പെട്ട വർഗ്ഗ ത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അക്കാലത്തെ ഉപരിവർഗ്ഗ ജീവിതം അതിന്റെ ജൈവികതയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നോവലിന്റെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും അവയിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്ന സജീവ കഥാപാത്രങ്ങളും അവ രുടെ ചലനങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളുമെല്ലാം ഒരു കാലത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. രാജഭരണകേന്ദ്രിതമായ വ്യവസ്ഥയിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആചാരവിശ്വാ

സങ്ങളും സാമൂഹ്യഭാഷാഭേദവും ശരീരഭാഷയും ഭൗതികസംസ്കാരവും മൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളുമൊക്കെ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സി.വി.ക്ക് സാധ്യമായി.

ഏത് ചരിത്രനോവലും കാലവും ദേശവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അതത് മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതം കൂടി സ്വാഭാവികമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അപ്പൻ തമ്പുരാൻ രചിച്ച 'ഭൂതരായർ'എന്ന നോവൽ പെരുമാൾ വാഴ്ചക്കാലത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ശ്രദ്ധേയ കൃതിയാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിനും പ്രമേയത്തിനും അനിവാര്യമായ ദേശ-കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണവും വിവരണങ്ങളും ഈ നോവലിൽ സമൃദ്ധമാണ്. ഇവയെ സൂക്ഷ്മ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ലഭ്യമാവുന്ന വിവരം കേവലചരിത്രത്തേക്കാൾ ജീവനുള്ളവയായിരിക്കും. അനേകം ചരിത്രനോവൽ രചിച്ച സർദാർ കെ.എം. പണിക്കർ തന്റെ കൃതികളിലുടനീളം ഐതിഹ്യവും ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടൊപ്പം ചേർത്ത് നിർത്തുന്നു. കേരളചരിത്രത്തിലെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച 'കേരളസിംഹം', 'പുണർകോട്ടു സ്വരൂപം', ധൂമകേതുവിന്റെ ഉദയം, പറങ്കിപ്പടയാളി തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലെല്ലാം ഈ രീതി അദ്ദേഹം പിന്തുടരുന്നു. അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാളിന്റെ കേരളപുത്രൻ, പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോന്റെ 'ശക്തൻതമ്പുരാൻ' എം.ആർ. കെ.സിയുടെ 'വള്ളുവക്കമ്മാരൻ', തിക്കോടിയന്റെ 'ചുവന്ന കടൽ', വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായരുടെ 'പഞ്ചവൻകാട്', 'സ്വാതിതിരുനാൾ', എസ്. രമേശൻ നായരുടെ രാജപഥം തുടങ്ങി മലയാളത്തിലെ ചരിത്രനോവലുകൾ എന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിലെല്ലാം സജീവമായി കൂട്ടായ്മാചരിത്രം കൂടി ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

തകഴിയുടെ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ നോവലുകളെല്ലാം ഒരർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രനോവലുകളാണ്. സൗന്ദര്യാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെല്ലാം അതത് കാലത്തെ സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളുണ്ട്. അദ്ദേഹം രചിച്ച 'കയർ' സാമൂഹികനോവലായി നിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് അഗാധമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഒരു ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ഇരുനൂറ്റി

അൻപത് കൊല്ലത്തെ സാമൂഹിക വികാസപരിണാമത്തെ ഈ നോവൽ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നു. ആറുതലമുറകളുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയജീ വിതം ആയിരത്തോളം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. തകഴിയെ പ്പോലെ തന്നെ ചെറുകാടിന്റെയും നോവലുകളിലെല്ലാം ചരിത്രത്തിയെും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ശക്തമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. 1959-ലെ വിമോചനസമര ത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ 'പ്രമാണി' ഒരു പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയ സംഭവം കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇടുക്കി ജലവൈദ്യുതപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവ ങ്ങളെയും മനുഷ്യരെയും കേന്ദ്രമാക്കി എ.പി. കളയ്ക്കാട് എഴുതിയ 'ഇടുക്കി' പിൽക്കാലചരിത്രനോവലാണ്. സ്മാർത്തവിചാരത്തെ ആധാരമാക്കി ഉണ്ണികൃ ഷ്ണൻ പുതൂർ എഴുതിയ നോവലാണ് 'അമൃതമഥനം'. ഭൂതകാല കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായകമായിത്തീർന്ന നമ്പൂതിരിസ്ത്രീ യുടെ സ്മാർത്തവിചാരത്തെയും അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യാചാരത്തെയും ഈ നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ചരിത്രോൻമുഖമായി രചിക്കപ്പെട്ട നോവൽ പാഠങ്ങളിലെല്ലാം വ്യക്തിജീവി തവും കൂട്ടായ്മാജീവിതവും അതിന്റെ സവിശേഷ കാല-ദേശ സ്പർശങ്ങളോടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സാങ്കല്പിക ഭാവരാശിയിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയ്ക്കാധാരമായി യഥാർത്ഥമനുഷ്യർ നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രസിദ്ധരായ ചരിത്രപുരുഷൻമാർ കടന്നുവരുന്ന നോവലിലും കാലവും ദേശവും ദേശസംസ്കാരവും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥ സംഭവത്തെ പിന്തു ടർന്നാണ് ഇതിവൃത്തമെങ്കിലും രചയിതാവിന്റെ ഭാവന കൂടിക്കലർന്ന് ഔദ്യോഗിക ചരിത്രത്തെ ഭാവനാത്മകവും ജൈവികവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന രാസപരിണാമം ഇത്തരം ചരിത്രനോവലുകളിൽ സംഭവിക്കുന്നു. അയഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളും അയഥാർത്ഥ കഥാപാത്രങ്ങളും അങ്ങനെയൊരു പരിണാമത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളെ ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ സ്ഥലകാലത്തുവെച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചരി

ത്രത്തെ ഭാവനയും ഭാവനയെ ചരിത്രവും പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചരിത്ര നോവലുകൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ തെളിയുന്ന അനുഭവലോകം പാരമ്പര്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിലും സ്പർശിക്കുന്നു.

**2.6.1 ഇതിഹാസ പുനഃസൃഷ്ടി മലയാളനോവലിൽ**

ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവും എഴുത്തുകാരുടെ സുപ്രധാന മേച്ചിൽ പറമ്പുകളാണ്. വാമൊഴിയിലൂടെയും പിൽക്കാലത്ത് വരമൊഴിയിലൂടെയും പകർന്നു കിട്ടിയ ഇതിഹാസ പാരമ്പര്യം എഴുത്തുകാരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനും കാലത്തിനുമനുസരിച്ച് പല നിലയിൽ രചനാത്മകമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കൈവന്ന നോവൽ സംരംഭങ്ങൾ പാരമ്പര്യത്തെ അന്ധമായി പുകഴ്ത്തുകയോ വിമർശനം കൂടാതെ സ്വീകരിക്കുകയോ അല്ല ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെ വിനിമയവീര്യത്തോടെ പുറത്തുകൊണ്ടു വരുന്നതോടെ ഇതിഹാസസന്ദർഭങ്ങളെ തന്നെ സൂക്ഷ്മമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. മാറുന്ന ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ ആധാരമാക്കിയും നവീന വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ് ഈ നോവൽ പാഠങ്ങളൊക്കെയും.

1950-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഭാരതപര്യടനമാണ് ഇതിഹാസ പുനസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ നോവലുകൾക്ക് മുമ്പേ ശ്രദ്ധേയമായ സർഗാത്മക വിമർശനകൃതി. മഹാഭാരതത്തിലെ സവിശേഷവും നിർണ്ണായകവുമായ ഇതിവൃത്തസന്ദർഭങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ, യുക്തിബോധവും ചിന്താശേഷിയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ചില കഥാപാത്രങ്ങളേയും പ്രവൃത്തികളേയും സവിശേഷ മുഹൂർത്തങ്ങളെയും വ്യാഖ്യാനിച്ച് നവീനമായ തിരിച്ചറിവുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം, വിമർശനസിദ്ധി, സൗന്ദര്യബോധം, ധർമ്മ

ബോധം തുടങ്ങി മാരാർ ആർജ്ജിച്ച ജ്ഞാനസംസ്കാരമാണ് ഭാരതപര്യടന ത്തിന്റെ പ്രബുദ്ധ പുനർവായനയ്ക്ക് ആധാരം. മഹാഭാരതവും ഭാരതപര്യടനവും ബന്ധം പുലർത്തുമ്പോൾതന്നെ പരസ്പരം ഇടയുകയും പുതിയ അർത്ഥങ്ങളി ലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കർണ്ണനും ദുര്യോധനനും മഹാഭാരത ത്തിൽ ലഭ്യമാകാത്തതോ തെളിഞ്ഞുകിട്ടാത്തതോ ആയ വ്യക്തിത്വം വലിയ വ്യാപ്തിയിൽ ഭാരതപര്യടനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നു. ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുനർവായന സമകാലികവും സാർവ്വകാലികവുമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളായി മാറി ത്തീരുന്നു. ആ മട്ടിൽ മഹാഭാരതത്തെത്തന്നെ ഭാരതപര്യടനം സവിശേഷമായി പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു എന്നർത്ഥം.

1973-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ' എന്ന നോവലിന്റെ ആധാരവും മഹാഭാരത കഥയാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ കഥയും സന്ദർഭവവും കഥാപാത്രങ്ങളും ഇതിഹാസപരിസരത്തിൽ നിർത്തി അസാധാരണ സർഗശേഷിയോടെ രചിച്ച കൃതിയാണിത്. കർണ്ണൻ, ദ്രൗപദി തുട ങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികലോകത്തിലൂടെ സൂക്ഷ്മവും വൈകാരികവു മായ അന്വേഷണമാണ് ഈ കൃതി. നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായി വളർന്നു നില്ക്കുന്ന കർണ്ണന്റെ ജീവിതത്തെ ദുരന്തപൂർണ്ണവും ധീരോദാത്തവുമായ അസാ ധാരണ വിനിമയശേഷിയോടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സമുജ്ജ്വല കഥാപാത്രങ്ങളിലൊരാളായി മഹാഭാരതം തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കർണ്ണനെ പല മാനങ്ങളിലേക്ക് നായിക്കുകയും അയാൾ അഭിമുഖീകരിച്ച സമാനതകളി ല്ലാത്ത ജീവിത സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെ തികച്ചും ആധുനികമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളി ലേക്ക് തൊഴുപ്പിച്ച് നിർത്താനും പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന് സാധ്യമായി. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെ പാരമ്പര്യമായി ലഭ്യമായ സാഹിത്യപാഠത്തെ അപൂർവ്വ നവീന പ്രതിപാ ദ്യമാക്കി മാറ്റാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിഞ്ഞതിന്റെ സാക്ഷ്യം കൂടിയായി 'ഇനി ഞാനുറങ്ങട്ടെ' എന്ന നോവൽ മാറുന്നു. ഇതിഹാസപ്രസിദ്ധമായ ഉള്ളടക്കത്തെ ആധുനികാനുഭവം കൊണ്ടു നിറയ്ക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ നടന്നത്. അതു

കൊണ്ടുതന്നെ ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഭൂതകാലധാരണകളെ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുകയും അത് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന അധീശസങ്കല്പങ്ങളും രചനാത്മകമായി ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

1984-ൽ എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ രചിച്ച 'രണ്ടാമൂഴം' മഹാഭാരതകഥയെയും ഭീമൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സവിശേഷമായും കേന്ദ്രീകരിച്ചും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നോവലാണ്. അതിബലവാനും ലളിതഹൃദയനുമായ ഭീമസേനന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ അർഹതയുണ്ടായിട്ടും അംഗീകരിക്കപ്പെടാതിരിക്കുകയും നിരന്തരം അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന സങ്കടങ്ങളാണ് എം. ടി.ഈ കൃതിയിലൂടെ അനഭവിപ്പിക്കുന്നത്. വേദവ്യാസൻ ആസ്വാദകർക്കായി വിട്ടിട്ടുപോയ ദീർഘമായ മൗനങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുകയാണ് താൻ ചെയ്തതെന്ന് എം.ടി. സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''ആദ്യത്തെ വ്യാസൻ കൃഷ്ണദ്വൈപായനൻ ക്രോഡീകരിച്ച കഥയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ വ്യത്യാസങ്ങളൊന്നും ഞാൻ വരുത്തിയിട്ടില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമെടുത്ത ഭാഗങ്ങൾക്ക് ആധാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിശ്ശബ്ദതകളാണ്. പിന്നീടു വരുന്നവർക്കായി വിട്ടുവെച്ച അർത്ഥപൂർണ്ണമായ നിശ്ശബ്ദതകൾ''. (വാസുദേവൻ നായർ : 2014 : 322)

മഹാഭാരതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്താതെ പോയ നിരവധി ആശയങ്ങൾക്കും വസ്തുതകൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും രണ്ടാമൂഴത്തിൽ പദവിമൂല്യം കൈവരുന്നു. മഹാഭാരതകഥയോടെ പുതിയ വ്യവഹാരമണ്ഡലം രണ്ടാമൂഴത്തിന്റെ വായനയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഭീമന്റെ സാരഥിയായ വിശോകൻ, ഭീമന്റെ മറ്റൊരു ഭാര്യയായ ബലന്ധര തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് രണ്ടാമൂഴത്തിൽ മിഴിവ് ലഭിച്ചു. മാത്രമല്ല പുതിയൊരു മഹാഭാരതകഥ സൃഷ്ടിക്കുക കൂടിയാണ് എം.ടി. ചെയ്തത്. ഇതിഹാസത്തിന്റെ കാലികവും സ്വതന്ത്രവുമായ അനുഭൂതി മുദ്രകളാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലൂടെ പ്രക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ രണ്ടാമൂഴത്തെ മൗലികമായി വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്

അത് മഹാഭാരതേതിഹാസത്തെ പിൻപറ്റി എന്നതിലല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ രൂപപരമായ അപൂർവ്വഭദ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചു എന്നതിലാണ്. ഇതിഹാസപശ്ചാത്തലത്തിൽ ആധുനികമായ അനുഭൂതിമണ്ഡലം തുറക്കാൻ എം.ടി.ക്ക് രണ്ടാമൂഴത്തിലൂടെ സാധിച്ചു.

മഹാഭാരതകഥയുടെ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള നോവൽ നിർമ്മിതി മലയാളത്തിൽ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സുമംഗല രചിച്ച 'അക്ഷഹൃദയം' എന്ന കൃതി നളചരിതം അട്ടക്കഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതിയ മികച്ച നോവലാണ്. പി.വി. ശ്രീവത്സൻ എഴുതിയ 'പകിട' മഹാഭാരതകഥയെ നോവൽ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. കുന്തിയുടെ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി കെ. ഇന്ദിര രചിച്ച 'ഹസ്തിനപുരിയിലെ വധു' വ്യത്യസ്തമായ നോവലാണ്. വൃഥ എന്ന പെൺകുട്ടി അസാധാരണ കർമ്മശേഷിയും ഇച്ഛാശക്തിയുള്ള കുന്തീമഹാറാണിയായി വളർന്ന കഥ ഇതിൽ വിശദമാക്കുന്നു. 'കുന്തി'യെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി 'കുന്തി' എന്ന പേരിൽ രണ്ട് നോവൽ മലയാളത്തിലുണ്ട്. കൃഷ്ണകുമാരി,രാജൻ തിരുവോത്ത് എന്നിവരാണ് നോവലിസ്റ്റുകൾ.

ഐതിഹാസിക ജീവിതത്തെ സുപ്രധാന സ്ഥാനത്ത് വെച്ച് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ച വിജയൻ കുമ്പളങ്ങാടിന്റെ 'രാധേയൻ' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്ന മറ്റൊരു നോവലാണ്. എസ്. അംബികാദേവി എഴുതിയ 'ഉണ്ണീ സരോജനേത്രാ' എന്ന നോവൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയെ ആധാരമാക്കുന്നു. കെ.പി. നിർമ്മൽ കുമാർ എഴുതിയ 'ജനമേജയന്റെ ജിജ്ഞാസ' മഹാഭാരതകഥയെ പുനർവായിക്കുന്നു.

രാമായണകഥയെ ആധാരമാക്കി മലയാളത്തിൽ ഏതാനും നോവലുകൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രാമായണത്തിലെ സവിശേഷ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥാപാത്ര

ങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിപ്പിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തഘടനയും പ്രമേയവ്യത്യാസവും ആധുനികാനുഭവങ്ങളും രാമായണ നോവൽ പാഠത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. 1990-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ കൃതിയായ 'സീതായാന'മാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ മികച്ച നോവൽ. കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിനും, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'കാഞ്ചനസീത' എന്ന നാടകത്തിനും ശേഷമുണ്ടായ രാമായണത്തിന്റെ സീതാഖ്യാനം ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഇതിഹാസ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ്. പാടിയും പറഞ്ഞും വരമൊഴിയിൽ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ട രാമായണം രാമകേന്ദ്രിതമായിത്തീർന്ന ഒന്നാണ്. ഏകപാത്രത്തിന്റെ ആശയപരിസരത്തുനിന്ന് ബഹുത്വത്തിലേക്ക് രാമായണത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്ന രചനാപരിശ്രമമാണ് 'സീതായന'ത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ജനകപുത്രിയായ സീതയുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായക സംഭവങ്ങളിലൂടെ രാമായണത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷാന്വേഷണം സാധിക്കുന്നു ഈ കൃതി. പ്രസന്നൻ ചമ്പക്കര രാവണനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി രചിച്ച 'നികുംഭില' എന്ന നോവലും ശൂർപ്പണഖയുടെ ജീവിതം മുഖ്യമായെടുത്ത് ആവിഷ്ക്കരിച്ച 'ശൂർപ്പണഖ' എന്ന നോവലും രാമായണകഥയെ പ്രത്യേക വീക്ഷണസ്ഥാനത്തുവെച്ച് വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളാണ്. കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവൽ സീതായനമാകുന്നത് പോലെ ഈ കൃതികൾ രാവണായനവും ശൂർപ്പണഖായനവുമായിത്തീരുന്നു. ലക്ഷ്മണന്റെ ഭാര്യ ഊർമ്മിളയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട നോവലാണ് ജി. ഗോപാലകൃഷ്ണൻനായർ എഴുതിയ 'വംശസാക്ഷി.' കെ. കവിത രചിച്ച 'മായാസീത' എന്ന നോവൽ രാമായണത്തിലെ മായാസീതയുടെ പുനരവതരണമാണ്. ദശരഥന്റെ ഭാര്യമാരിലൊരാളായ കൈകേയിയെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി രാമായണകഥയ്ക്ക് വേറിട്ട വായന നിർവ്വഹിക്കുന്ന നോവലാണ് ടി.എൻ. പ്രകാശ് എഴുതിയ 'കൈകേയി'. ഇന്ത്യയുടെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെ പൊരുത്തക്കേടുകളേയും ജീർണ്ണതയേയും രാമകഥയെയും തമ്മിലിണക്കി ആധുനിക ജീവി

തസന്ദിഗ്ദ്ധതകളെ വെളിപ്പെടുത്തിയ നോവലാണ് കെ. മോഹൻകുമാർ രചിച്ച 'ഹേ രാമ'. മരണാസന്നനായിക്കിടക്കുന്ന രാവണന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ബോധധാരാരീതിയിൽ കഥ അടയാളപ്പെടുത്തിയ നോവലാണ് രമേശൻ ബ്ലാത്തൂർ രചിച്ച 'പെരും ആൾ.' ബാലിയുടെ മകൻ അംഗദനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ട സാറാജോസഫിന്റെ 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവൽ രാമകഥയുടെ കീഴാളപക്ഷവ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ രാമായണത്തിന് വിവിധ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ നവീനമായ സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യാനുഭവങ്ങൾക്ക് പ്രാദേശിക ഭാഷാ - സാഹിത്യ പ്രകാശനങ്ങൾ സമകാലിക ജീവിതാവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള സുപ്രധാന വഴിയായിത്തീരുന്നു.

### 2.6.2 കൂട്ടായ്മയും മലയാളനോവലും

ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ പ്രധാനമായ സങ്കല്പങ്ങളിലൊന്നാണ് കൂട്ടായ്മ അഥവാ സവിശേഷ സമൂഹം. കൂട്ടായ്മയുടെ മാനസിക പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് അതത് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളായ ഫോക്‌ലോറുകൾ. ഇത്തരം നാടോടിയാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സും ലോകവീക്ഷണവും നിലീനമായി നിൽക്കുന്നു. ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുന്നതിനടിസ്ഥാനം വർഗ്ഗം, ജാതി, മതം, തൊഴിൽ, പ്രദേശം തുടങ്ങി പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും സമാനതയാണ്. വ്യക്തികളെ കൂട്ടായ്മയായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ആധാരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട മലയാളനോവലുകൾ നിരവധിയാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രാനുഭവം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന നോവലുകളിലെല്ലാം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ജാതിയോ വർഗമോ മതമോ, തൊഴിലോ, പ്രദേശമോ കടന്നുവരാതിരിക്കില്ല. എന്നാൽ നോവൽ പ്രമേയത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും ആഖ്യാനത്തെയും നിർണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇവ പ്രത്യക്ഷമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നോവലുകൾ കേരളീയ സമൂഹജീവിതത്തെ

അടുത്തറിയുകയും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ജൈവ ചരിത്രമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

### 2.6.2.1 ആദിവാസി ജീവിതവും നോവലും

വർഗപരമായ സമാനതയിൽ കൂട്ടായ്മയായി ജീവിക്കുന്ന പ്രബല മനുഷ്യ വിഭാഗമാണ് ആദിവാസികൾ. വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ സംസ്കാരവും ഭൂമിശാസ്ത്ര പരമായ ഒറ്റപ്പെടലും സവിശേഷമായ ഭാഷയും പൊതുപാരമ്പര്യവുമുള്ള ജനത യാണ് ആദിവാസികൾ. സാമ്പത്തിക പിന്നാക്കാവസ്ഥയിൽ കഴിയുമ്പോഴും സാംസ്കാരികമായും മാനസികമായും നൈതികമായും അതീവ സമ്പന്നരാണ് ആദിവാസികൾ. നാഗരിക മനുഷ്യരുടെ ലോകബോധത്തിന്റെയും അവർ സൃഷ്ടിച്ച അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെയും ചൂഷണത്തിനും അടിച്ചമർത്തലിനും നിര ന്തരം വിധേയരയവരാണ്. ഓരോ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളും. പ്രകൃതിയോടിണ ങ്ങിയും ലളിതവും സ്വാഭാവികവുമായ പാരിസ്ഥിതിക വിവേകം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചും ജീവിതം പുലർത്തുന്ന കേരളത്തിലെ ഗോത്രവർഗജനവിഭാഗത്തിന്റെ നാനാതരം പ്രശ്നങ്ങളെ പല കാലങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട നോവലുകൾ പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നിട്ടു ണ്ട്. 1963-ൽ കെ. പാനൂർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'കേരളത്തിലെ ആഫ്രിക്ക' എന്ന കൃതി നോവലല്ലെങ്കിലും അരനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന വയനാടിനെയും ആദിവാസി വി ഭാഗങ്ങളെയും അവരുടെ സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെയും ആസ്പദമാ ക്കിയുണ്ടായ ശ്രദ്ധേയ കൃതിയാണ്. ട്രൈബൽ വകുപ്പിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന കെ. പാനൂർ ഔദ്യോഗിക നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചെയ്ത അന്വേഷണ ത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം. അടിയർ, കുറിച്യർ, കൊറവർ, പണിയർ, കാട്ടുനായ്ക്കർ, കുറുമർ എന്നീ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമേഖലകളെ അങ്ങേയറ്റം പ്രതി ബദ്ധതയോടെ, വിമർശനാത്മകസമീപനത്തോടെ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ ഗ്രന്ഥം സുപ്ര ധാനമാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആദിവാസി ജീവിതം സമഗ്രതയോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആദ്യനോവൽ 1965-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ യു.എ. ഖാദറിന്റെ 'വള്ളൂരമ്മ' യാണ്. വയനാട്ടിലെ ഗോത്രവർഗവിഭാഗമായ അടിയാരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രതിപാദ്യം. അടിയാൻ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നെയ്യാണി-ചെമ്പാലൻമാരാണ് ഇതിലെ നായികാ-നായകൻമാർ. രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും അന്ധവിശ്വാസവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഗോത്രപരിസരത്തിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദുരന്തപൂർണ്ണജീവിതമാണ് നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. 1978-ൽ ചെമ്പവിഴം എന്ന മറ്റൊരു നോവൽ കൂടി യു.എ. ഖാദർ ഗോത്രവർഗ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ചു. അടിയാരുടെ ജീവിത-സംസ്കാരസന്ദർഭത്തിൽ പൊന്നാഞ്ചിയുടെയും വീരാണ്ടിയുടെയും അനുഭവം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയ നോവലിസ്റ്റ് മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ 1967-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പൊന്നി'യാണ് ആദിവാസിജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു നോവൽ. അട്ടപ്പാടിയുടെ പ്രകൃതിസുന്ദരമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യത്യസ്തഗോത്രവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട യുവതീ-യുവാക്കളുടെ പ്രണയകഥയാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ഇരുള-മുഡുഗവിഭാഗക്കാരായ പൊന്നിയും മാരനുമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഗോത്രവർഗ ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ തുടങ്ങി മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിന് അതുവരെ അപരിചിതമായിരുന്ന മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ കൃതിക്ക് സാധ്യമായി. പി. വത്സല 1974-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'നെല്ല്' ആണ് ഗോത്രജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു നോവൽ. തിരുനെല്ലിയിലെ ആദിവാസികളുടെ ജീവിതം മല്ലന്റെയും മാരയുടെയും കഥയിലൂടെയും ആദിവാസി ജീവിതത്തെ സമുദ്ധരിക്കാൻ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയോടെ പ്രവർത്തിച്ച രാഘവന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അനാചാരത്തിലും അന്ധവിശ്വാസത്തിലും ആണ്ടുമുങ്ങിയ നിഷ്കളങ്കരായ ആദിവാസികളെ ചൂഷണം ചെയ്ത കുടിയേറ്റക്കാരുടെ

മനുഷ്യവിരുദ്ധതയെ മറയില്ലാതെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും നോവൽ സന്നദ്ധമാവുന്നു.

കാടോരത്ത് ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന വ്യത്യസ്ത ഗോത്രവർഗ്ഗ മനുഷ്യ സമൂഹങ്ങളുടെ അനുഭവം ടി.സി. ജോൺ പല നോവലുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1977-ൽ എഴുതിയ 'ഉറാട്ടി'യാണ് അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത്. പണിയരുടെ ജീവിതമാണ് മുഖ്യമായും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹ്യമായും ഏറെ പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന ഗോത്രജനതയായ പണിയർ എപ്രകാരമാണ് തങ്ങളുടെ ആചാര-വിശ്വാസങ്ങളുടെ തടവറയിൽ സ്വയം കുരുങ്ങിപ്പോവുന്നത് എന്ന് ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ടി.സി.ജോൺ 1981-ൽ എഴുതിയ 'തേക്ക്' എന്ന നോവലിൽ കാട്ടുനായ്ക്കരുടെ ജീവിതം കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും കോളനീകരണത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദമാക്കപ്പെടുന്നു. 'നെല്ല്' 'ഗദ്ദികപ്പാട്ടുകാരന്റെ കല്യാണം' എന്നീ നോവലുകളിലും വയനാട്ടിലെ ആദിവാസിയുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും പല നിലകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നുണ്ട്. 1991-ൽ കെ.ജെ. ബേബി, രചിച്ച 'മാവേലി മന്റം' എന്ന നോവൽ അടിയർ വിഭാഗത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലൂടെ വയനാട്ടിലെ ഗോത്രജനതയുടെ ആത്മബോധവും അസ്തിത്വവും ഉൾക്കരുത്തും അതിസൂക്ഷ്മമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരികമായും നൈതികമായും അതീവ സമ്പന്നമായ ഒരു ഭൂതകാലം ആദിവാസികൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ആധുനികമായ വായനയിലൂടെ നോവൽ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. എസ് ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ 1995-ൽ എഴുതിയ 'കാണി' എന്ന നോവൽ തിരുവനന്തപുരം പൊൻമുടിയിലുള്ള കാണിക്കാരുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. 2005-ൽ ജോസ് മുട്ടം രചിച്ച 'കമ്പളത്തുടി' എന്ന നോവലിൽ വയനാട്ടിലെ ചൂഷിത ഗോത്രവിഭാഗമായ പണിയരുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

ഗോത്രജനതയുടെ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച നോവലുകളെല്ലാം തന്നെ ആദിവാസി അനുഭവപരിസരത്തിന് പുറത്തുനിന്ന് നിരീക്ഷിച്ച് എഴുതിയതാണ്. അവ്വിധം ബോധ്യപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളാണ് സർഗാത്മകമായി ഈ നോവലിസ്റ്റുകൾ സത്യസന്ധമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. മണ്ണിൽ നിന്നും അധികാര ത്തിൽനിന്നും ആദിവാസിയെ നാഗരികർ അകറ്റിയത്, വനപാലകരും ഉദ്യോഗ സ്ഥരും കുടിയേറ്റക്കാരും ആദിവാസി സമൂഹത്തെ ചൂഷണം ചെയ്തതിന്റെ ദുരന്ത ങ്ങൾ, സ്വന്തം ആചാരാനുഷ്ഠാനത്തിലും വിശ്വാസത്തിലും അന്ധരായി ജീവിതപു രോഗതിയിലേക്ക് എത്താനാവാത്തതിന്റെ കഥകൾ - ഒക്കെയും പുറമെനിന്ന് നോക്കിക്കണ്ട എഴുത്തുകാർ രേഖപ്പെടുത്തിയതാണ് ഈ നോവലുകൾ. എന്നാൽ 1998-ൽ നാരായൻ 'കൊച്ചരേത്തി' എന്ന നോവൽ എഴുതിയതോടെ ആദിവാസി ജീവിതത്തെ അതിനകത്തുവെച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. കഥാഭാഷ കൊണ്ടും ആഖ്യാനരീതികൊണ്ടും പ്രതിപാദനവിഷയത്തിന്റെ നവീനതകൊണ്ടും ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട 'കൊച്ചരേത്തി' മലയാളനോവൽ ചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷ അധ്യായമാണ് തുറന്നിട്ടത്. ലളിതമായ വാക്യങ്ങളിലൂടെ അതിശയോക്തിയി ല്ലാത്ത വിവരണങ്ങളിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പുതിയൊരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നാരായൻ. മലയരയരുടെ 50 വർഷം മുമ്പുള്ള ജീവിതവും അതിജീവനവും സംസ്കാരവുമാണ് ആത്മകഥാസ്പർശമുള്ള നോവലായ 'കൊച്ച രേത്തി'യിൽ നാരായൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മുതുവാൻമാരുടെയും ഊരാളൻമാ രുടെയും ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ് 'ഊരാളിക്കുടി' എന്ന നോവലിന്റെ പ്രതി പാദ്യം. ആദിവാസി ജനതയുടെ ആചാരം, അനുഷ്ഠാനം ചികിത്സാവിധികൾ, കൃഷി, തുടങ്ങി നാഗരികന്റെ കുടിയേറ്റവും ചൂഷണവും വരെ സത്യസന്ധമായി നോവലിസ്റ്റ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മുതവാൻമാരുടെ കഥ പറയുന്ന മൂന്നാമത്തെ നോവലാണ് 'ചെങ്ങാറും കൂട്ടാളും'. മൂന്ന് നോവലിലും ആദിവാസി ജനതയുടെ സമ്പന്ന പൈതൃകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആത്മാഭിമാനവും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഭൂമിയെ

ക്കുറിച്ചുള്ള ആധികളും ആത്മബോധത്തിൽ പ്രചോദിതമായി ചെറുത്തുനിൽപി നുള്ള പ്രേരണകളും നാരായന്റെ കൃതികളുടെ ആന്തരികതയിലുണ്ട്.

ആദിവാസി ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നോവലുകൾ വൈയക്തിക തയെക്കാൾ കൂട്ടായ്മയുടെ വേദനയും വേവലാതികളുമാണ് സുപ്രധാനമായും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ നോവലുകളിൽ ഒറ്റയെക്കാൾ പറ്റത്തിന് പരിഗണന കൊടുക്കുന്ന ഗോത്രവർഗ ലോകവീക്ഷണത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൈവരുന്നു. ചില സവിശേഷ കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും വർഗമെന്ന നിലയിൽ ആദിവാസി ജനത അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങ ളിലും പ്രതിസന്ധികളിലും പ്രതീക്ഷകളിലുമാണ് പ്രമേയത്തെയും ഇതിവൃത്ത ത്തെയും ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദിവാസി ജീവിതവും സംസ്കാരവും കൈയാ ളുന്ന പുരാവൃത്തം, ഐതിഹ്യം, ഗോത്രകഥകൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, തനത് ഭാഷകൾ വേഷവിധാനങ്ങൾ, ഭൗതികസംസ്കാരങ്ങൾ, ചികിത്സാവിധികൾ, കാട്ടറിവുകൾ, ഗോത്രസംഗീതവഴികൾ, കൃഷി, ഗോത്ര വർഗസാങ്കേതികവിദ്യകൾ, വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, വിനോദ ങ്ങൾ, തൊഴിൽ രീതികൾ തുടങ്ങി കാടും മണ്ണും ജലവുമൊക്കെയായുള്ള ജൈവ ബന്ധം വരെ ഈ നോവൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആദിവാസി കൂട്ടായ്മയെ തിരിച്ചറി യാനും ആത്മബോധമാർജ്ജിക്കുന്ന ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ, സമ്പന്നമായ പൈതൃകത്തെ കൂടെകൂട്ടുന്ന രീതി മനസ്സിലാക്കാനും വിനിമയവീര്യത്തോടെ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ വെളിപ്പെടുത്താനും നോവലിലെ ഇത്തരം സ്വത്വമുദ്രകളുടെ വിനിയോഗം വഴി സാധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നോവ ലിന്റെ അനുഭൂതിമണ്ഡലം ചരിത്രവും സംസ്കാരവും നരവംശശാസ്ത്രവും സൗന്ദ ര്യശാസ്ത്രവുമൊക്കെയായി കൈകോർക്കുകയും ആസ്വാദനത്തെ ത്വരിപ്പിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു.

### 2.6.2.2 ജാതിയും നോവലും

ജാതി എന്നത് ശക്തമായ ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യത്യസ്ത മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടത് പിൽക്കാലത്ത് അധീശാധികാരങ്ങളുടെ ബലതന്ത്രത്തിൽ ജാതിയായി പരിണമിക്കുകയുണ്ടായി. ഒരു ദേശത്തിനുള്ളിലെ മനുഷ്യരെ പല കഷ്ണങ്ങളായി വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന ജാതി എന്ന ആശയം സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ ശ്രേണീകരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക ജാതി സമൂഹത്തിൽ ജനിക്കുന്ന ഒരാളുടെ സാമൂഹ്യപദവിയും അധികാരവും കടമകളും തൊഴിലും ജനനം മുതൽ മരണം വരെ പിന്തുടരേണ്ട ആചാരങ്ങളും അവ്വിധമുള്ള തരണകർമ്മങ്ങളും (Rites of passage) പ്രസ്തുത ജാതി അനുശാസിക്കുന്ന അഥവാ ആ ജാതി വ്യവസ്ഥക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ട രീതിയിൽ ഭക്ഷണം, ഭാഷ, വസ്ത്രധാരണം, പെരുമാറ്റം, സാമൂഹ്യബന്ധം തുടങ്ങി നാനാതരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും ജാതി കേന്ദ്രിത സമുദായഘടനയിൽ സവിശേഷ മട്ടിലായിരിക്കും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. അവബോധം മാറുമ്പോൾ ജാതിഘടനയിലും പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഇന്ത്യയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിരവധി ജാതിവിരുദ്ധസമരങ്ങൾ നടക്കുകയുണ്ടായി. നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആധാരതത്ത്വങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നത് ഈ ജാതിവിരുദ്ധതയായിരുന്നു. ജാതി-മതങ്ങൾക്കുപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സ് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ജാതിക്ക് പുറത്തും നടന്നു. സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായി നടന്ന ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഇന്ധനമായി മാറാൻ ജാതിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും അവിടെ അടിഞ്ഞുകൂടിയ മനുഷ്യവിരുദ്ധതയെ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത മലയാളനോവലുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

19-ാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ജാതീയമായ ചില വ്യവഹാരങ്ങളെക്കൂടി പ്രമേയപരിസരത്ത് വെച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന ആദ്യനോവൽ

ഇന്ദുലേഖ തന്നെയാണ്. നായർ/നമ്പൂതിരി സമുദായങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ പ്രസ്തുത ജാതികൾ കൊണ്ടുനടന്ന സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പദവികളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ആനുഭൂതിക വിവരങ്ങൾ നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണജാതി കൂട്ടായ്മക്കിടയിൽ നിലനിന്ന തിരണ്ടുകല്യാണം, താലികെട്ടുകല്യാണം, ശൈശവവിവാഹം തുടങ്ങിയ അനാചാരങ്ങളെക്കൂടി പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ രചിച്ച 'മീനാക്ഷി'. നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന വിവാഹസമ്പ്രദായം സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങളെയും ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ പുതിയ ബോധ്യത്തിലേക്കെത്തുന്ന മനുഷ്യരെയുമാണ് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ 'അപ്ഫന്റെ മകൾ' ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

എം.ടി.യുടെ നോവലുകളുടെയും അനേകം ചെറുകഥകളുടെയും ഇതിവൃത്ത പശ്ചാത്തലം നായർ സമുദായമാണ്. 'നാലുകെട്ടി'ലും, 'അസുരവിത്തി'ലും, 'കാല'ത്തിലുമെല്ലാം വെളിപ്പെടുന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെ സന്ദർഭം നായർക്കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ പരിഛേദമാണ്. കെ. കൃഷ്ണവാധ്യാരരുടെ 'ദെവ്ളി', 'അറിയപ്പെടാത്തവർ', 'കാലാപതി', 'പുരാവൃത്തം' എന്നീ നോവലുകൾ കൊങ്കിണി ബ്രാഹ്മണരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. തീർത്തും അടഞ്ഞതും മുറുകിയതുമായ ജാതിഘടനയ്ക്കകത്ത് സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികളും വൈയക്തികമായ വീർപ്പുമുട്ടലുകളുമാണ് ഈ കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയപരിസരം. ആർ. ഉണ്ണിമാധവൻ രചിച്ച 'ശിരസി' എന്ന നോവലിൽ ഉത്തരകർണ്ണാടകയിലെ സിർസി ഗ്രാമത്തിലെ നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽ നിലനിന്ന കച്ചവടക്കല്യാണം എന്ന ദുരാചാരം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത്തരം അനാചാരം ഒരു സമുദായത്തെ എങ്ങനെ ശിഥിലമാക്കുന്നു എന്ന് യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ടി.എൻ. ഗോപകുമാർ രചിച്ച 'ശൂദ്രൻ' എന്ന നോവലിൽ രണ്ടു സമുദായത്തിലെ വ്യക്തികൾ പ്രസ്തുത സമുദായങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ശൂദ്രനായ ഗോപാലൻ പിൽക്കാലത്ത് പണക്കാരനാവുകയും ബ്രാഹ്മണ സ്ത്രീയായ സാവിത്രി അയാളുടെ സ്ഥാപനത്തിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥയായി വരികയും അവർ വിവാഹിതരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്രകാരം ദമ്പതികളായിത്തീർന്നവർക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന അസ്വാരസ്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് പ്രധാനമായും നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. രണ്ടു സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭിന്നതകൾക്ക് കാരണമാകുന്ന സൂക്ഷ്മവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന പി.എൻ. വിജയന്റെ 'തർപ്പണം' എന്ന നോവലിലും സവർണ്ണകൂട്ടായ്മ അനുഭവിക്കുന്ന അന്തഃസംഘർഷം വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാറുന്ന കാലവും ജീവിതവും ചെലുത്തുന്ന സമ്മർദ്ദത്തിന്റെ ഫലമായി സവർണ്ണ കൂട്ടായ്മകൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന പല വിധത്തിലുള്ള പരിണാമത്തെയാണ് ഈ നോവലുകളെല്ലാം തന്നെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ജാതി എന്ന നിലയിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി പ്രാന്തവൽക്കരണത്തിനും അരിക്‌വൽക്കരണത്തിനും വിധേയമായ ദളിത്-പിന്നോക്ക കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും മലയാള നോവലുകളിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. 1892-ൽ പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു എഴുതിയ 'സരസ്വതീ വിജയ'ത്തിൽ ദളിത് ജീവിതമുന്നേറ്റത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. വിദ്യകൊണ്ട് പ്രബുദ്ധരാവാനുള്ള ആഹ്വാനവും സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണവും സന്ദേശവും നോവൽ പാഠത്തിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. തോട്ടിത്തൊഴിലാളികളുടെ കഥ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' എന്ന നോവൽ ഏറ്റവും അസ്പൃശ്യരായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയും സാമൂഹ്യമായും സാംസ്കാരികമായും മാറ്റി നിർത്തുകയും ചെയ്ത ലോകബോധത്തോട് കലഹിച്ച കൃതിയാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയിർത്തെ

ഴുന്നേൽപ്പിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിൽ പുലയക്കൂട്ടായ്മയിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ യഥാതഥമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കടലോര കൂട്ടായ്മയായ അരയരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വിശ്വാസമാണ് 'ചെമ്മീൻ' എന്ന നോവൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന പ്രണയകഥയ്ക്ക് ആധാരം.

കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ മണിയൂർ തെരുവിലെ നെയ്ത്തു തൊഴിലാളികളെ മുൻനിർത്തി മണിയൂർ ഇ ബാലൻ രചിച്ച നോവലാണ് 'ഇവരും ഇവിടെ ജനിച്ചവർ'. ജോസഫ് മറ്റം എഴുതിയ 'പന്നഗംകോട്' എന്ന നോവൽ, കുംഭാരൻമാരുടെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. വേളാൻമാർ എന്ന് പ്രാദേശികമായി അറിയപ്പെട്ട മണ്ണ് മെനഞ്ഞ് കലമുണ്ടാക്കുന്നവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന നോവലാണിത്. പത്രാദി എന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രതീക്ഷയേയും സ്വപ്നങ്ങളെയും ദുരന്തത്തെയും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായി ഏറെ പിന്നിലായിപ്പോയ ഒരു കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശില്പവിദ്യ കുലത്തൊഴിലാക്കിയ തച്ചൻമാരുടെ ജീവിതമാണ് എടത്വാപരമേശ്വരൻ എഴുതിയ 'രാജശില്പി' എന്ന നോവൽ. ഈറ്റകൊണ്ട് കൊട്ടയും വട്ടിയും ഉൾപ്പെടെ നിർമിച്ച് കൈവേലപ്പണി ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന പറയ സമുദായത്തിന്റെ അപൂർവ്വസുന്ദരമായ ജീവിതം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട നോവലാണ് സി. രാജൻ എഴുതിയ 'മുക്കണി'. ഈറ്റത്തൊഴിലാളികളുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ അനുഭവാവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാക്കിയ മറ്റൊരു നോവലാണ് ജേക്കബ് നയത്തോട് രചിച്ച 'പനമ്പ്'.

രാഘവൻ അത്തോളി എഴുതിയ 'ചോരപ്പരിശം' എന്ന നോവൽ ദളിത് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട തേവൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അതിജീവനശ്രമങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. രാജു. കെ. വാസു എഴുതിയ ചാവുതുള്ളൽ എന്ന നോവലിൽ സവർണ്ണമേധാവിത്വത്തിനെതിരെ കീഴാളവിഭാഗ

ത്തിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ ജീവിതസമരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കേസിനീ കൃഷ്ണൻ എഴുതിയ 'ഒരു ദരിദ്ര ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ' എന്ന കൃതിയിലും ഇതു പോലെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ കുറവരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച നോവലാണ് പി.കെ. ഉത്തമന്റെ 'ചാവൊലി'. ആചാരവും അനുമാനവും കുറവജീവിത സംസ്കാരത്തിന്റെ അനേകം അടരു കളും തനത് ഭാഷയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പി.കെ. ഉത്തമൻ എഴുതിയ മറ്റൊരു നോവലായ 'തുപ്പത്തുപ്പ്' ദളിത് ജീവിതത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടു ത്തുന്ന ശ്രദ്ധേയ കൃതിയാണ്. എം. മുകുന്ദന്റെ 'ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദന കഥ'യും പുലയപ്പാട്ടും ഏറ്റവും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ അനുഭവ ലോകത്തെ തീവ്രമായും സൂക്ഷ്മമായും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ള നോവലുകളാണ്.

കേരളത്തിലെ വ്യത്യസ്ത മതക്കൂട്ടായ്മകളുടെ ജീവിതം സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട അനേകം നോവലുകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ബഷീ റിന്റെ നോവലുകൾ മിക്കതും മുസ്ലീം അനുഭവലോകത്തെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളും സംഘർഷങ്ങളും സവിശേഷഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ചവയാണ്. ബാല്യകാലസഖി, ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു, പാത്തുമ്മായുടെ ആട് തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെല്ലാം മാപ്പിളക്കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കൂട്ടായ്മാ സംസ്കാരത്തെ പിൻപറ്റുമ്പോഴാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായൊരു തെളി ച്ചവും ഉണർവ്വും സാധ്യമാവുക എന്ന് ഈ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഉറൂ ബിന്റെ ഉമ്മാച്ചു എന്ന നോവലിൽ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥയിലൂടെ മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ജീവിതത്തെ ഹൃദയസ്പർശിയായി ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എൻ.പി. മുഹമ്മദും എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരും ചേർന്ന് രചിച്ച 'എണ്ണപ്പാടം' എന്ന നോവലിലും മാപ്പിളക്കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതത്തിലെ ആചാരങ്ങളും വിശ്വാ സങ്ങളും അവയിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുന്ന മനുഷ്യവിരുദ്ധതയും സൂചിപ്പിക്കു

ന്നു. മുസ്ലിങ്ങളിൽ പ്രത്യേക വിഭാഗമായ കോയമാരുടെ ജീവിതമാണ് പി.എ.മുഹമ്മദ്കോയയുടെ 'സുൽത്താൻ വീട്' എന്ന നോവലിന്നാധാരം. പൂക്കോയതങ്ങൾ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ 'സ്മാരകശിലകൾ' വടക്കെ മലബാറിലെ മുസ്ലിം കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സോഫിയാ ഹമീദ് എഴുതിയ 'പാത്ത' എന്ന നോവൽ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. എൻ.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്' എന്ന നോവലിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മ എന്ന നിലയിൽ രൂപപ്പെട്ട കേരളീയമുസ്ലീങ്ങളുടെ സാമുദായിക-കുടംബബന്ധങ്ങളും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനവും നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബി.എം. സുഹ്റ, ഖദീജ മുംതാസ്, കെ.പി. രാമനുണ്ണി തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകളിലും 'മുസ്ലിം ജീവിതം' ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുസ്ലിം ജീവിതം സുപ്രധാനമാവാത്ത അനേകം നോവലുകളിലും ഈ സമുദായജീവിതം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഒ.വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ അള്ളാപ്പിച്ച മുല്ലാക്ക, നൈസാമലി മൈമൂന തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഗ്രാമീണരും ഏറ്റവും അടിത്തട്ടിലുള്ളവരുമായ മുസ്ലിം-കൂട്ടായ്മയുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തൊട്ടുകാണിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം എത്രയോ നോവലുകളിൽ കേരളീയ മുസ്ലീം ജീവിതത്തിന്റെ ആനുഭൂതിക ചരിത്രരേഖയായി അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഭാഷകൊണ്ടും ഭക്ഷണം കൊണ്ടും ആചാരവിശേഷംകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തരായി നിൽക്കുമ്പോഴും കേരളീയാനുഭവങ്ങളുമായി ആത്മബന്ധം പുലർത്തിയ കൂട്ടായ്മയായി എപ്രകാരം മുസ്ലീങ്ങൾ ജീവിച്ചു എന്നതിന്റെ ജൈവ ചരിത്ര (Live history) മാണ് ഈ നോവലുകൾ.

കേരളത്തിലെ മറ്റൊരു സവിശേഷ മതക്കൂട്ടായ്മയായ ക്രിസ്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജ്ഞാനം എത്രയോ മലയാളനോവലുകളിൽ അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുണ്ട്. പാറപ്പുറത്ത് രചിച്ച 'അരനാഴികോനേരം' എന്ന നോവലിൽ മരണാസന്നനായ കുഞ്ഞേനാച്ചന്റെ ഓർമ്മകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു കുടുംബ

ത്തിന്റെ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. കോട്ടയത്തെ ക്രിസ്ത്യൻ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യമെന്നോണമാണ് കുടുംബത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അന്തഃസംഘർഷ ങ്ങളെ എഴുത്തുകാരൻ വിവരിക്കുന്നത്.എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ 'വിഷകന്യക' എന്ന നോവൽ 1950 കൾക്ക് മുമ്പേ ആരംഭിച്ച കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങ ളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ്. വയനാട്ടിലേക്ക് കുടിയേറിയ തിരുവി താംകൂറിലെ ചേട്ടൻമാരുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ നോവൽ മണ്ണിനോട് പടപൊരുതി കൃഷിയൊരുക്കിയതുപോലെ തന്നെ ഒരു സംസ്കാരവും ജീവിതവും പുതിയൊരു ദേശത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും പ്ര,തി സന്ധികളും കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സവർണകൃസ്ത്യൻ ജീവിതങ്ങളിലെ ജീർണ്ണതകളും അലസതയും സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട നോവലാണ് സക്കറിയയുടെ 'പ്രെയ്സ് ദ ലോഡ്'. കെ.ജെ. ബേബി എഴുതിയ 'ബ സ്പുർക്കാന' ക്രിസ്ത്യൻ കുടിയേറ്റ പശ്ചാത്തലമുള്ള നോവലാണ്. ക്രൈസ്തവ കൂട്ടായ്മാജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സ്ത്രീപക്ഷവായനയാണ് സാറാജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നത്. കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന ദേശത്തെ കീഴാളവും ദരിദ്രവു മായ കുടുംബത്തിലെ ആനി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെയും അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു കഥകളിലൂടെയുമാണ് 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ', എന്ന നോവൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. മാറ്റാത്തിയിലും 'ആതി'യിലും ഇവ്വിധമുള്ള ക്രൈസ്തവ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തനത് ഭാഷയിലൂടെയും പ്രാദേശികവും തീർത്തും സാധാരണവുമായ സംസ്കാരവിശേഷങ്ങളിലൂടെയും പ്രത്യക്ഷീകരിക്ക പ്പെടുന്നു.

ദളിത് ക്രിസ്ത്യൻ കൂട്ടായ്മ അനുഭവിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടലും അപരവൽക്കര ണവും മലയോരമേഖലയിലെ അടിസ്ഥാനമനുഷ്യരിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നോവലാണ് വിനോയ് തോമസ് എഴുതിയ 'കരിക്കോട്ടക്കരി'. സക്കറിയയുടെ 'എന്തുണ്ട് പിലാത്തോസേ വിശേഷം' എന്ന നോവലിൽ ബൈബിളിലെ സുവി

ശേഷങ്ങളാണ് പ്രമേയം. പിലാത്തോസ് തന്റെ സഹസൈന്യാധിപനായിരുന്ന അന്റോണിയസ്സിന് കത്തെഴുതുന്ന രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാന സമ്പ്രദായമാണ് ഈ നോവലിലുള്ളത്. ക്രിസ്തുവിന്റെ വിചാരണമാത്രമല്ല, പിലാത്തോസിന് യേശുവി നോട് തോന്നിയ അനുകമ്പയും സുതാര്യമായ ഭാഷയിൽ എഴുത്തുകാരൻ ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നു. എം. മുകുന്ദന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളിൽ' ഫ്രഞ്ച് അധിനി വേശാനാന്തരം മയ്യഴിയിൽ തങ്ങിയ അൽഫോൺസാച്ചനും കുടുംബവും അനുഭ വിച്ച സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സന്നിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയെ വെളിപ്പെടുത്തു ന്നു. ചേന്നമംഗലത്തെ ജൂത സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതം കടന്നുവരുന്ന സേതുവിന്റെ 'മറുപിറവി' മട്ടാഞ്ചേരി കൊച്ചി ഉൾപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ ഉൾച്ചേർത്ത ജൂതജീവിതം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്നീ നോവലുകളും വ്യത്യസ്ത കൂട്ടായ്മയുടെ സാംസ്കാരികാസാമൂഹ്യ ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

ജാതിയും ഉപജാതിയും പലതരം തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളും വർഗവും മതവു മെല്ലാം പുലരുന്ന കേരളീയ ദേശത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച നിരവധി നോവലുകൾ മല യാളത്തിലുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനാൽ എല്ലാ നോവലുകളിലും ദേശം പലമട്ടിൽ കടന്നുവരുമെന്നുറപ്പാണ്. എന്നാൽ ദേശജീവിതത്തിന്റെ സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും ഭാഷയും മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മ കളും അവരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാന വിശേഷങ്ങളുമെല്ലാം ഊടും പാവുമായി നിന്ന് ദേശം എന്ന കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന നോവലുകളിൽ പ്രധാന പ്പെട്ട ചിലതുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ കഥാകാരൻമാരെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാർ ഇവ്വിധം ആസ്വാദകരിൽ ദേശസ്വത്വത്തെ ഉറപ്പിച്ചവരാണ്. തകഴിക്ക് 'കുട്ടനാട്', ബഷീറിന് 'സ്ഥലം', എം.ടി.ക്ക് കുടല്ലൂർ, യു.എ. ഖാദറിന് 'തൃക്കോട്ടൂർ', എൻ.പി. മുഹമ്മദിന് പരപ്പനങ്ങാടി, ഒ.വി. വിജയന് ഖസാക്ക്, സാറാജോസഫിന് കോക്കാ ഞ്ചിറ, എം. മുകുന്ദന് മയ്യഴി എന്നിങ്ങനെ ദേശം പല എഴുത്തുകാരുടെയും കർത്തൃ

ത്വത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായി നിൽക്കുന്നു. ജീവിക്കുന്ന ചരിത്രമായി നോവലുകളിലെ ദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനം മാറിത്തീരുന്നു. ദേശം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഓരോ നോവലും കാലത്തിനും പ്രദേശത്തിനുമനുസരിച്ച് പ്രസ്തുത ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച് വെളിപ്പെടാത്ത സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാളത്തിലെ നോവലുകൾ അവതരിപ്പിച്ച ദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ ചേർത്തുവെച്ചാൽ കേരളത്തിന്റെ ജൈവചരിത്രമാണ് ലഭ്യമാവുക. തൃക്കുന്നപ്പുഴ കടപ്പുറത്തിന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും ചെമ്മീനിലും കുട്ടനാടിന്റെ കാർഷിക ഗ്രാമചരിത്രം രണ്ടിടങ്ങഴിയിലും സുവ്യക്തമായി തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ തൊഴിലിടങ്ങളെ, നാട്ടുഭാഷയെ പരിസ്ഥിതിയെ ആചാരങ്ങളെ, അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ വേഷവിധാനങ്ങളെ അങ്ങനെ ദേശത്തെ അതായിത്തീർക്കുന്ന എല്ലാം ഇങ്ങനെയുള്ള നോവലുകളുടെ വായനയിൽനിന്ന് ബോധ്യമാവും. ഒ.വി.വിജയൻ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിലും എം.മുകുന്ദൻ 'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിലും പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള സ്മാരകശിലകളിലും എൻ. പി. മുഹമ്മദ് 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണി'ലും എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ട് 'ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ'യിലുമെല്ലാം വൈവിധ്യസങ്കുലമായ കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക ജീവിതമാണ് ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. എം.ടി.യും ഉറൂബും ദേവും ചെറുകാടും വത്സലയും രചിച്ച നോവലുകളിലും കഥകളിലുമെല്ലാം ദേശത്തിന്റെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാവുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ, സവിശേഷപ്രമേയങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തുകാർ ആഖ്യാനം ചെയ്ത ദേശം കേരളീയ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു നടത്തിയ അനുഭൂതി ചരിത്രമാണ് ഈ നോവലുകൾ. ഒരു പക്ഷേ വാമൊഴി ചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ, യഥാർത്ഥ്യത്തിലൂന്നിയുള്ള ഭാവനാവ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നോ ആകരസാമഗ്രിയായെടുത്ത അനുഭവങ്ങളാണ് ഇത്തരം നോവലുകളുടെ ആധാര

മെന്നിരിക്കെ, അവ ചരിത്രത്തെക്കാൾ അഗാധവും സക്രിയവും ജനാധിപത്യപര വുമായിത്തീരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ബാബു ഭരദ്വാജ് 'കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹ പാഠത്തിലും' അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് 'മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങളിലും' യു.കെ. കുമാരൻ 'തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപത്തിലും' അക്ബർ കക്കട്ടിൽ 'വടക്ക് നിന്നൊരു കുടുംബവൃത്താന്ത'ത്തിലും സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖത്തിലും ആഖ്യാനം ചെയ്ത ദേശങ്ങൾ ബഹുസ്വര ജീവിതാനുഭവങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്.

1990-കൾക്ക് ശേഷമുണ്ടായ നോവലുകൾ പലതും ദേശജീവിതത്തെ ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ നൃശംസതകൾ എപ്രകാരം ബാധിച്ചു എന്ന് അന്വേഷി ക്കുന്നവയാണ്. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ, എൻമ കജെ എന്നീ നോവലുകൾ 'മരക്കാപ്പ്' 'എൻമകജെ' എന്നീ ഗ്രാമങ്ങളിലെ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിനും പാരിസ്ഥിതികാനുഭവങ്ങൾക്കും അധിനിവേശിത ലോകബോധ ത്തിൽ പ്രചോദിതമായ വികസന സങ്കല്പം ഏല്പിക്കുന്ന പരിമിതികളെ ചൂണ്ടി ക്കാട്ടുന്നു. രാജൻ പാനൂർ രചിച്ച''അഗ്രായനം' എന്ന നോവൽ ആഗോള മുതലാ ളിത്തം നമ്മുടെ പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെ ചൂഷണവിധേയമാക്കുകയും അതിന്റെ അനന്യത നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് വിശദമാക്കുന്നു. മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം ആഗോളടൂറിസത്തിന്റെ പിടിയിലമരുന്നതുപോലെ വേദവതീ നദീ തീരത്തെ ഹുഡ്ലുഗ്രാമവും നശിക്കുന്നതായി നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഭാഷയും നാട്ടു വഴക്കങ്ങളും നാട്ടുപാരമ്പര്യവുമെല്ലാം നശിച്ച് സാംസ്കാരികസന്തുലിതാവസ്ഥ യിൽ സാമൂഹ്യമനസ്സും സാംസ്കാരികബോധവും ദുർബലമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ആഘാതം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സുരേന്ദ്രൻ ചെമ്പൂക്കാവിന്റെ 'കിഴവൻ നദി' എന്ന നോവലും ആഗോളവൽക്കരണം ദേശസംസ്കാരത്തിനേൽപിക്കുന്ന ആഘാത ങ്ങളെ തൊട്ടുകാണിക്കുന്നു.

ദേശസ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട നാഗരികതയുടെ വിഭ്രാമകമായ ലോകങ്ങളിൽ കഴി യാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ പകർത്തുന്ന നോവലുകൾ അവ്വിധമുള്ള നാഗരിക ഫോക്‌ലോറുകളെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പഴയ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷ മാവുകയും പകരം പുതിയ വഴക്കങ്ങളും ഭാഷയും വേഷവും പെരുമാറ്റ രീതികളും ശരീരഭാഷയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇപ്രകാരം ആനന്ദിന്റെ നോവലുകൾ ഊരും പേരും നഷ്ടമായ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അതി സംഘർഷം നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെ യാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ബോംബെയാണ്. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊന്നും പേരില്ല പകരം തൊഴിൽകൊ ണ്ടുമാത്രം അറിയപ്പെടുന്നവരാണ്. അഭയാർത്ഥികളിൽ ഗംഗാതടത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവരാശികളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കു ന്നു. എം. മുകുന്ദന്റെ 'ഹരിദ്വാറിൽ മണിമുഴങ്ങുന്നു', 'ആവിലായിലെ സൂര്യോദ യം', 'നൃത്തം' തുടങ്ങിയ പല നോവലുകളും നാഗരിക ലോകത്തിന്റെ സംസ്കൃ തിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. കൊച്ചി നഗരത്തിലെ അധോലോക ജീവിത മാണ് വി.എം. ദേവദാസിന്റെ 'പന്നിവേട്ട' എന്ന നോവലിന്നാധാരം.

കേരളീയ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണായകമായി മാറ്റി മറിച്ച അനുഭവലോകമാണ് പ്രവാസത്തിന്റേത്. പ്രവാസജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കി അനേകം നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളികളിൽ ബാഹ്യമായും ആന്തരിക മായും വലിയ പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കിയ പ്രവാസലോകങ്ങളുടെ നാനാതരം പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത നോവലുകളാണിവ. ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം', എം മുകുന്ദന്റെ 'പ്രവാസം', കോന്നിയൂർ സുരേന്ദ്രനാഥിന്റെ 'ഒറ്റ പ്പെട്ട മനുഷ്യർ', പി. മോഹനന്റെ 'കാലസ്ഥിതി', സുറാബിന്റെ 'കല്ലി വല്ലി', നീതാ പനയ്ക്കലിന്റെ 'സ്വപ്നാടനം', കെ.എം. ജമീലയുടെ 'മരുഭൂമിയിലെ നിശ്വാസ ങ്ങൾ', എ.എം. മുഹമ്മദിന്റെ 'സഹറ', കൃഷ്ണദാസിന്റെ 'ദുബായ്പുഴ' എന്നീ

നോവലുകളിൽ പ്രവാസി മലയാളിയുടെ അനുഭവ പ്രതിസന്ധിയും ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഗൾഫ് മരുഭൂമിയിലെത്തിയ കേരളീയ യുവത്വങ്ങൾ ഉഷ്ണക്കാറ്റിൽ വാടിപ്പോകുന്നതിന്റെ സങ്കടാവസ്ഥകൾ അറബി കുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഗൾഫ് കുടിയേറ്റത്തെ മലയാളി വായിച്ചെടുത്തത്, അറേബ്യൻ പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ അറിയപ്പെടുന്നതും വിസ്മയജനകവുമായ അനുഭവവിവരണം, അടിമ മേഖലയിൽ നരകജീവിതമനുഭവിച്ച മനുഷ്യരുടെ അഗാധവേദനകൾ തുടങ്ങി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മറുലോകം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നോവലുകളാണിവ. കോന്നിയൂർ സുരേന്ദ്രനാഥിന്റെ 'ഒറ്റപ്പെട്ട മനഷ്യർ' ആൻഡമാൻ ദ്വീപ് നിവാസികളുടെ അപൂർവ്വാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയതാണ്. പി. മോഹനന്റെ 'കാലസ്ഥിതി' ഐറിഷ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട കേരളത്തിലെ സ്ഥലവുമായി ചേർത്ത് ആഖ്യാനം ചെയ്ത നോവലാണ്.

നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ഫോക്‌ലോറുകൾ നോവലിന്റെ വിനിമയവീര്യത്തെയും ഘടനയെയും ആഖ്യാനരീതിയെയുമെല്ലാം നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഗമായി നിൽക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ അനുഭവങ്ങളുടെ വിസ്തൃതമായ ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാവുന്ന നോവലിൽ പല വിധത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ചില രചനകളെങ്കിലും ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയെത്തന്നെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയോ പുതിയ കാലത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. പി. കണ്ണൻകുട്ടി എഴുതിയ ''ഒടിയൻ' എന്ന നോവൽ അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. ഒടിയൻ എന്നത് നാടോടിവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന മന്ത്രവാദവുമായി ബന്ധമുള്ള ഒരു ഫോക്‌ലോറാണ്. ആഭിചാരത്തിലൂടെയുള്ള ആൾമാറാട്ടമാണ് അതിന്നാധാരം. ഈ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും നോവലിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും അത്തരത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതം ആഖ്യാനം

ചെയ്യുകയുമാണ് ഈ നോവലിൽ. പരുത്തിപ്പുള്ളി എന്ന പാലക്കാടൻ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ ആചാരക്രിയ ചെയ്തു പുലരുന്ന ഒരു പറയകുടുംബത്തിന്റെ ജീവിതമാണ് ഈ നോവലിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. ഒരു ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയെ മുഖ്യപ്രമേയമാക്കുകയും അവ്വിധം ഇതിവൃത്തം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്ത നോവൽ ശ്രദ്ധേയമായ നിർമ്മിതിയായിത്തീരുന്നു. 'പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലം' എന്ന കേരളീയ ഐതിഹ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ മൂന്ന് നോവൽ പിറന്നിട്ടുണ്ട്. എൻ. മോഹനൻ രചിച്ച 'ഇന്നലത്തെ മഴ', കെ.ബി. ശ്രീദേവി രചിച്ച 'അഗ്നിഹോത്രം', പി. നരേന്ദ്രനാഥ് രചിച്ച 'പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലം'. ഇതിൽ പി. നരേന്ദ്രനാഥിന്റെ ബാലനോവലായ 'പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലം' ഐതിഹ്യത്തിന് വലിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളൊന്നും നൽകാതെ കുട്ടികൾക്ക് രസിച്ച് വായിക്കാൻ പറ്റിയവിധത്തിൽ ലളിതമായി ആഖ്യാനം ചെയ്ത കൃതിയാണ്. എന്നാൽ 'ഇന്നലെത്തെ മഴയും അഗ്നിഹോത്രവും' പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യത്തിന് പുതിയ വ്യാഖ്യാനവും വിശദീകരണവും നൽകി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. നാട്ടുഭാവനയും സന്ദേശവും ചരിത്രാംശവുമുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന് നവമാനം നൽകാൻ രണ്ടു കൃതികളിലും വ്യത്യസ്തമട്ടിൽ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം, പ്രസന്നൻ ചമ്പക്കര എഴുതിയ 'പടയണി' എന്ന നോവൽ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ നാടോടികലാവിഷ്ക്കാരമായ 'പടേനി'യെ കേന്ദ്രമാക്കി മനുഷ്യജീവിതകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതുപോലെ ചില നോവലുകൾ നാടോടി പുരാവൃത്തങ്ങളെയോ, അല്ലെങ്കിൽ അവയെ അനുകരിച്ച് പുതിയ പുരാവൃത്തം സൃഷ്ടിച്ചതിനെയോ പിൻപറ്റി നോവലിന്റെ കേന്ദ്രശാഖയാക്കിത്തീർക്കും. ഒ.വി.വിജയന്റെ 'മധുരം ഗായതി' പുരാവൃത്തത്തെയും പരിസ്ഥിതിയെയും ചേർത്തു ചില ദാർശനിക സമസ്യകളെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച നോവലാണ്. അമൂർത്തമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആനുഭൂതികമായി

പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ അനേകം ഫോക് മിത്തുകളെ അഴിച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

നാടോടിയാവിഷ്ക്കാരം (Folklore) എന്നത് നാടോടി ജീവിതം (Folk life) തന്നെയാവുമ്പോൾ മനുഷ്യാകഥാനുഗായികളായ നോവലുകളിൽ പല തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരഘടനയുടെ സ്വാംശീകരണമായും നാനാതരം ഫോക് അംശങ്ങളുടെ (folk motif) സ്വീകരണങ്ങളായും സാഹിത്യത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിനിമയവീര്യത്തിന് വേണ്ടി മാത്രമല്ല ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സ്വഭാവികതയായും ആസ്വാദകരെ എളുപ്പം കൃതിയോടടുപ്പിക്കുന്നതിനും എഴുത്തുകാർക്ക് ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളുടെ ജൈവോർജ്ജം അനിവാര്യമാണ്. തങ്ങളുടെ കൃതികൾക്ക് ശക്തിയും ചൈതന്യവും ഓജസ്സും പകർന്നു കിട്ടാൻ പാരമ്പര്യത്തോട് ഇവ്വിധം കണ്ണിചേർക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് സാഹിത്യകാന്മാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പഴയതിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കല്ല ഈ പാരമ്പര്യതാൽപര്യം മറിച്ച് പുതിയ ഭാവനയും ഭാഷയും ഭാവുകത്വവും സാധ്യമാക്കാനുള്ള കുതിപ്പാണ്.

## അധ്യായം 3

# എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം

### 3. 1 ആമുഖം

നാട്ടു സംസ്കൃതിയുടെ അനേകം അടരുകളെ രചനയുടെ ചേരുവയാക്കി മാറ്റിയ ആഖ്യാന പദ്ധതിയാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകലയെ വിശേഷ വൽക്കരിക്കുന്ന മുഖ്യ സംഗതി. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ഗ്രാമജീവിതത്തെ സമ്പന്ന മാക്കുന്ന അനേകം സാംസ്കാരിക മുദ്രകളെ ഉചിതമായി വിന്യസിക്കാനും അതു വഴി സ്വന്തം എഴുത്തിന് വിനിമയശേഷി ആർജ്ജിച്ചെടുക്കാനും പ്രഭാകരന് കഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു ജനത സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തിയ ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുതല സ്പർശിയായ സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യ ത്തിന് ലഭ്യമാകുന്ന നേട്ടങ്ങൾക്ക് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ മികച്ച മാതൃകകളാവുന്നു ണ്ട്. ആധുനിക ജീവിത സന്ദിഗ്ധതകളെ പ്രക്ഷേപിക്കാനുള്ള സുപ്രധാന ഉപാധി യായി നാട്ടുപ്രമേയത്തേയും ഇതിവൃത്തത്തേയും വിവിധ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളേയും ഫലപ്രദമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ ഭാവനാസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഈ കൃതികൾ. മനുഷ്യനെ ചൂഴ്ന്നുനില്ക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളേയും പ്രതിസന്ധികളേയും അഭി മുഖീകരിക്കാനും രചനാത്മകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുമുള്ള ആകര സാമഗ്രി മാത്രമല്ല, പ്രഭാകരന് മറിച്ച്, തന്റെ ജീവിത വ്യവസ്ഥയേയും ലോകവീക്ഷണ ത്തേയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസങ്കല്പനങ്ങളേയും നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ച അനുഭവരാശിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പ്രഭാ കരന്റെ കൃതികളുടെ സൂക്ഷ്മതലം വരെ നാട്ടുവഴക്കത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്.

### 3.2 ഏഴിനും മീതെ

പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ആധാരശിലയിൽ പടുത്തുയർത്തിയ ആധുനിക നോവൽ ശില്പമാണ് 'ഏഴിനും മീതെ'. 'കതിവന്നൂർവീരൻ'എന്ന് ആദരിക്കപ്പെട്ട്

പിൽക്കാലത്ത് തെയ്യമായി മാറിയ മന്ദപ്പൻ എന്ന കരുത്തനും വീര്യവാനുമായ മനുഷ്യന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത പ്രത്യാശയുടെയും ഊർജ്ജസ്വലതയുടെയും സൂക്ഷ്മാഖ്യാനമാണ് ഈ കൃതി. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ പൗരാണിക സ്പർശം  മുതൽ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല ചരിത്രസ്പന്ദനം വരെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന ഈ നോവലിലെ പ്രധാന വസ്തുതകളിലൊന്ന് യാത്രയോടുള്ള അഭിനിവേശം തന്നെ. ''മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ നിമ്നതകളും സമതലങ്ങളും പിന്നിട്ട് ഉന്നതിയിലേക്കുള്ള സുദീർഘമായൊരു യാത്ര. ആ യാത്രയുടെ ഹൃദ്സ്പന്ദനങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011: 64). മന്ദപ്പൻ ജീവിച്ച കാലത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും സവിശേഷമായ അടയാളങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം നോവലിൽ വിശദമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാട്ടുപ്രമാണിമാർക്ക് അധികാരമുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യഘടനയിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്നതിന് നോവലിൽ തെളിവുണ്ട്. ചാത്തുകുട്ടിനായർ വഴിമാറാൻ പറഞ്ഞിട്ട് കേൾക്കാതെ മന്ദപ്പൻ നെഞ്ച് വിരിച്ച് നടന്നത് വലിയ കോലാഹലം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. ഏഴിനും മീതേയ്ക്ക് പോകാൻ തീരുമാനിച്ചതിന് ഒരു കാരണം ചാത്തുകുട്ടിനായരുമായുള്ള സംഘർഷവും തുടർന്ന് നാട്ടുപ്രമാണിമാർ ചേർന്ന് മന്ദപ്പനെ ശിക്ഷിച്ചതുമാണ്.

ചെറിയ നാടുവാഴികളുടെയും നാട്ടുപ്രമാണിമാരുടെയും അധികാര വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെട്ട ഗ്രാമജീവിത കൂട്ടായ്മയാണ് ഇക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നത്. കുടുംബങ്ങളിൽ നടക്കേണ്ട പ്രധാനകാര്യങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചിരുന്നത് നാട്ടുകൂട്ടമായിരുന്നു. മക്കത്തായ സമ്പ്രദായമായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത് എന്ന് കാട്ടപ്പ തന്റെ സ്വത്ത് അണ്ണക്കൻ എന്ന മകനും മകനെപ്പോലെ കരുതിയ മന്ദപ്പനുമാണ് വീതിച്ചു നൽകിയത് എന്നതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. കൃഷി, കന്നുകാലിവളർത്തൽ, എണ്ണയാട്ടൽ തുടങ്ങിയ തൊഴിൽ സമ്പ്രദായങ്ങൾ സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നു.

മാങ്ങാട്ട് നിന്ന് കുടക് ദേശത്തേക്ക് പോവുകയും അവിടെ പിൽക്കാലം പുലരുകയും ചെയ്ത മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും നാടോടിത്തനിമയുള്ള

താണ്. അത്തരമൊരനുഭവ സന്ദർഭത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയെ ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുവൈദ്യം, മന്ത്രവാദം, വിവാഹസമ്പ്രദായം, ശകുനം, മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകൾ, പട, ആയോധന സമ്പ്രദായങ്ങൾ, കോഴിയങ്കം, നാടോടിവിശ്വാസം, നാടൻകളികൾ, നാട്ടുഭക്ഷണം, നാടോടിക്കഥ, വസ്ത്രധാരണരീതികൾ തുടങ്ങി സംസ്കൃതിയുടെ പലവിധ അടരുകളെ നോവലിൽ ഔചിത്യത്തോടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ എൻ. പ്രഭാകരന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തോറ്റം പാട്ടിലും കതിവന്നൂർവീരൻ തെയ്യാനുഷ്ഠാനത്തിലും കല്ലിച്ചു നിന്ന മന്ദപ്പന്റെ കഥ, നവീനമായ മനുഷ്യാഖ്യാനമായി വീണ്ടെടുത്തപ്പോൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം കൂടിയായി നോവൽ മാറിത്തീർന്നു. എല്ലാ വീരപുരാവൃത്തത്തെയും പോലെ അമാനുഷിക വൃത്തി നിർവ്വഹിച്ച് ദൈവപദവിലെത്തിയതാണ് മനുഷ്യനായ മന്ദപ്പന്റെ കഥ.

### 3.2.1 ഇതിവൃത്തം

മങ്ങാട്ട്തറയിൽ നിന്നും കുടക് മലയിലേക്ക് പോയ മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതയാത്രയാണ് 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവൽ. പിന്നീടവൻ കതിവന്നൂർ വീരനെന്ന് പുകൾപെറ്റവനുമായി. പൗരുഷത്തിന്റെയും ധീരതയുടെയും പ്രതീകമായ മന്ദപ്പൻ മാങ്ങാട്ടുതറയുടെ ഊർജ്ജമായിരുന്നു. ആത്മാഭിമാനത്തിൽ കുരുത്ത അയാൾക്ക് വീടുപേക്ഷിച്ചുപോകേണ്ടിവന്നത്, ഊർജ്ജസ്വലതയുടേയും വീര്യത്തിന്റെയും അനിയന്ത്രിത്വം കൊണ്ടാണ്. യാത്ര മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ അവബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ്. സാഹസികത നിറഞ്ഞ യാത്രകളാകട്ടെ മനുഷ്യനെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. മന്ദപ്പന്റെ യാത്ര പുതിയൊരു ദേശത്തെയും സംസ്കൃതിയേയും അറിയാനുള്ളതുകൂടിയായിരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ നിനവുകളേയും സംസ്കൃതിയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളേയും മനുഷ്യന്റെ വിചിത്രമായ പെരുമാറ്റങ്ങളെയും യാത്രയിലുടനീളം മന്ദപ്പൻ തിരിച്ചറിയുന്നു.

വീട്ടിൽനിന്ന് അസംതൃപ്തമായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാവുമ്പോൾ മന്ദപ്പൻ വീട് വിട്ടിറങ്ങുകയായിരുന്നു. പിതാവായ കുമരച്ചന്റെ ശകാരവാക്കുകൾക്കിടയിൽ അമ്മയായ ചക്കിയുടെ സ്നേഹവും ശുശ്രൂഷയുമാണ് വീടുമായി മന്ദപ്പനെ ബന്ധിപ്പിച്ച ഏക ഘടകം. കുടകിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ പുതിയ രക്ഷിതാക്കളെ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു. കാട്ടപ്പ എന്ന സ്നേഹത്തിന്റെ ആൾരൂപമായ വളർത്തച്ഛനും കതിവന്നൂരമ്മയെന്ന അമ്മയും മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു നിയോഗംപോലെ വന്നുചേർന്നു. വീടുപേക്ഷിച്ച് പോയ കേരളത്തിലെ ക്ഷുഭിതയൗവ്വനങ്ങൾ മന്ദപ്പന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരാണ്. മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതം യുവാക്കളുടെ ത്രസിപ്പിക്കുന്ന സ്വപ്നമാണെന്ന് പറയാം. മനുഷ്യനായ മന്ദപ്പൻ പുരുഷാരങ്ങളുടെ നടുവിൽ സ്വയം നട്ടുച്ചയ്ക്കുദിച്ച നക്ഷത്രമായി തിളങ്ങി കതിവന്നൂർ വീരനെന്ന ദൈവമായി മാറിയത് ജനമനസ്സിൽ ആദരവും വിശ്വാസവും പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കാൻ ഇടയായ മുഹൂർത്തമാണ്.

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ് ഈ നോവലിലൂടെ എൻ. പ്രഭാകരൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതിയെ ഉപാസിച്ച് കന്നുകാലികളുമായി കഴിഞ്ഞ പ്രാക്തന ജനതയാണ് മാങ്ങാട്ടുതറയിലുള്ളത്. എരുതിനെ കുളിപ്പിക്കാനും വെള്ളം കൊടുക്കാനും ആല വൃത്തിയാക്കാനും ഏല്പിച്ചാണ് മന്ദപ്പന്റെ അച്ഛനായ കുമരച്ചൻ പോയത്. എന്നാൽ തെങ്ങിന് തടമെടുക്കാതെ കാലിക്ക് വെള്ളം കൊടുക്കാതെ ഇരിക്കുന്ന മകനെ കണ്ട് അയാൾ കുപിതനാകുന്ന രംഗം നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കുടിയേറ്റക്കാർ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ മന്ദപ്പനും നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ അടരുകളിലേക്ക് എത്തിനോക്കുമ്പോൾ കുടിയേറ്റം മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ അനുഭവചരിത്രം കൂടിയായിത്തീരുന്നുണ്ട്. കുടക് മലയിലേക്ക് വന്ന മലയാളിയെ കുടകർ സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കാട്ടപ്പയുടെ മകനായ അണ്ണക്കനും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ മന്ദപ്പനെ ഉള്ളുതുറന്ന് സ്നേഹിക്കാൻ

കഴിയുന്നില്ല. മന്ദപ്പൻ നന്നായി അധ്വാനിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ കുടകർക്ക് കണ്ണു കടിയുണ്ടാവുന്നു. ''എങ്ങുനിന്നോ വന്നവൻ കാലിയാനായി നടന്നവൻ. കണ്ടിട്ടിതു കാണാതെ വിട്ടാൽ കാടും മലയുമവൻ സ്വന്തമാക്കും. മലയാളർക്ക് മലനാട്ണ്ട്. കുടകറ് മല കുടകറതാണ്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 86) എന്ന നോവലിലുള്ള സൂചന കുടിയേറ്റവാസികളോട് തദ്ദേശീയർക്കുള്ള മനോഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'ഏഴിനും മീതെ' ഒരു ദൈവകഥയല്ലെന്നും മാങ്ങാട്ടുനിന്നും മലമുടിയിലേക്ക് പോയ മന്ദപ്പൻ വെറുമൊരു മനുഷ്യനാണെന്നും പിന്നീടവൻ കതിവന്നൂർവീരനായെന്നും പുകൾപെറ്റവനായെന്നും നോവലിസ്റ്റ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവപുരാവൃത്തത്തെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും വ്യാകുലതകളും വിശദീകരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാക്കി മാറ്റി നാട്ടുവഴക്കത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ പുതിയൊരു സാംസ്കാരിക  മണ്ഡലത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

മങ്ങാട്ട്തറയിലെ കുമരച്ചന്റെ മകനാണ് മന്ദപ്പൻ. പരക്കയില്ലത്ത് ചക്കിയാണ് അമ്മ. മന്ദപ്പൻ നായാടി നടന്ന രാത്രി വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ കുമരച്ചൻ നരി മുരളുംപോലെ മുരണ്ടു. മന്ദപ്പൻ കൊണ്ടുവന്ന നായാട്ടുരുക്കളെ അയാൾ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. തച്ചുതച്ചു തളർന്നപ്പോൾ അമ്മ പലകയിട്ട് കഞ്ഞി കൊടുത്തു. പിറ്റേദിവസം അവനോട് ആലയിലെ ചാണകം വാരനും തടം കീറാനും പറഞ്ഞു. അവൻ ഒന്നും ചെയ്തില്ല. കാലിപിള്ളേരുടെ കൂടെ നടന്നു. കൂളിയുടെ കഥ കുട്ടികൾക്ക് വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്നു.

തിരിച്ചുവരുന്ന വഴിക്ക് ചൊയലി  സ്വരൂപത്തിലെ ചാത്തുകുട്ടിക്ക് അവൻ വഴിമാറികൊടുത്തില്ല. അവൻ ചാത്തുകുട്ടിക്ക് ഒരു ഉന്തുകൊടുത്തു. അയാൾ തെറിച്ച് വയലിൽ വീണു. അവൻ വീട്ടിലെത്തി. അപ്പോഴേക്കും ആളുകൾ ബഹളവുമായി അവിടെ എത്തിയിരുന്നു. പിറ്റേദിവസം ശിക്ഷവിധിച്ചു. രാത്രി മുഴുവൻ കാവുമുറ്റത്തെ കൂവളത്തോടു ചേർത്തു കെട്ടിയിടുക. പുലർച്ചെ മൂപ്പന്മാർ കെട്ടഴി

ച്ചു. കുന്നിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഗുഹയ്ക്കകത്താക്കി. കരിഞ്ചേരയും അതിനകത്തു ണ്ട്. രാത്രിയായപ്പോൾ ഗുഹാമുഖം തുറന്നു. കരിഞ്ചേര തല ചതഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കൈയിലിറുക്കിപ്പിടിച്ച് ചേരയെ കുടഞ്ഞൊന്നുവീശി കാരണവന്മാരുടെ മുന്നിലേ ക്കെറിഞ്ഞ് അവൻ നീണ്ടുനിവർന്നു നിന്നു. പിന്നെ കുന്നുകയറി കുത്തനെ നടന്നു.

ഏഴിനുംമീതെയ്ക്ക് പോകാൻ മന്ദപ്പൻ ഒരുങ്ങി. ഇനി കുടകറ് നാടാണ് മന്ദ പ്പന്റെ നാടെന്ന് അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. മരത്തിമ്മലേക്കും ചുരത്തിമ്മലേക്കും വഴിയ റിയേണ്ട മന്ദപ്പൻ ചുഴലി ഭഗവതിയെയും മൂപ്പത്തൈവരെയും പരദേവതയേയും സ്മരിച്ചു. പേരറിയാത്ത പരദേശത്ത് പറമ്പിൽ മേഞ്ഞു നിന്ന മൂരി മുരണ്ടു. മന്ദപ്പൻ മൂരിയെ തളച്ചു. ആ പെരുമലയന്റെ പുരയിൽ അയാളുടെ ഭാര്യയായ മാണിക്കും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അവൾ അവന് തിന്നാനും കുടിക്കാനും കൊടുത്തു. ആറുപകലും ആറ് രാത്രിയും പെരുമലയന്റെ വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞ് മന്ദപ്പൻ യാത്രയാ യി. കാഞ്ഞിരന്റെ കൂടെ ഒരു ദിവസം കഴിഞ്ഞു. വണ്ണായ്ക്കടവ് കടന്നു മടക്കാം തോടും മോതിരക്കടവും കടന്നു. ആനപ്പാറ കഴിഞ്ഞ് കൂവത്താവളം കഴിഞ്ഞ് മന്ദ പ്പൻ ഉടുമ്പപ്പുഴയിലിറങ്ങി. മാറാപ്പെടുത്തു ചുമലിലേറ്റി മന്ദപ്പൻ പുറപ്പെട്ടു. കാടും മലയും കണ്ടു നടന്നു. വന്താർമുടിപ്പുഴ കടന്നപ്പോൾ ചോലന്മാരെ കണ്ടു. കാട്ടപ്പ യെന്ന മലയാളന്റെ വീടുകണ്ടു. അയാളുടെ കൂടെ കഴിഞ്ഞു. കാലിയെ മേച്ചു. കതിവന്നൂരമ്മയ്ക്കു പ്രിയപ്പെട്ട മകനായി. കാട്ടപ്പ തന്റെ സ്വത്ത് മന്ദപ്പനും അണ്ണ ക്കനും ഭാഗിച്ചു കൊടുത്തു.

മന്ദപ്പന് എള്ളാട്ടാൻ മോഹമുണ്ടായി. എള്ളാട്ടാൻ പട്ടണത്തിലേക്ക് പോകുന്ന വഴി വേളാർ കോട്ടവീട്ടിലെത്തി. അവിടെ ചെമ്മരത്തിയെ കണ്ടു. അവളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിന് കാട്ടപ്പയ്ക്ക് സമ്മതമില്ലായിരുന്നു. കതിവന്നൂര മ്മയും സങ്കടപ്പെട്ടു. മന്ദപ്പൻ ചെമ്മരത്തിയുടെ കൂടെ കഴിഞ്ഞു. അതിനിടയിൽ കതിവന്നൂര് കാലിക്ക് കുളമ്പുപനി വന്നപ്പോൾ അവൻ പോയി മാറ്റിക്കൊടുത്തു. ഒരു ദിവസം എണ്ണയാട്ടി തിരിച്ചുവന്നു. വരുന്നവഴിക്ക് ക്ഷീണിച്ചു. ഏതോ എരുതാ

ലയിൽകിടന്നു. പുലർച്ചെ വീട്ടിലെത്തിയ അയാളെ ചെമ്മരത്തി ശകാരിക്കുകയാണ്. സത്യമറിഞ്ഞപ്പോൾ ചോറ് വെച്ചുകൊടുത്തു. ചോറുണ്ണാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിൽ കല്ലും നെല്ലും തലനാരും കണ്ടു. അണ്ണക്കൻ വന്നു വിളിച്ചു. കൂടകറ് പട കൂടീട്ടുണ്ടെന്ന്. ഉടൻ തന്നെ മന്ദപ്പൻ പുറപ്പെട്ടു. പടക്കളത്തിൽ മരിച്ചുവീണു. ഉച്ച വെയിലുറയുന്ന വാനുലകിൽ ഒരു നക്ഷത്രമുദിച്ചുയർന്നു. ചിതയിൽ നിന്ന് കണ്ണുയർത്തിയ ചെമ്മരത്തി വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. നോക്ക്, നോക്കൊരു നക്ഷത്രം. നട്ടുച്ചയ്ക്കൊരു നക്ഷത്രം. മലമുടിയിൽ മന്ദപ്പൻ നിവർന്നു നിന്നു. ചോരയുടെ മരം പോലെ വളർന്നു നിന്നു. ഉയരെ നിന്നും പിന്നെ ഉരിയാട്ടമുണ്ടായി. ''നാടേതുമെന്റെ നാടാണ്. കാടേതുമെന്റെ കളിവീടാണ്. കാട്ടിലും നാട്ടിലുമുള്ള പേരു ചൊല്ലി വിളിച്ചവർക്കെല്ലാം കരുമന തീർത്തു ഞാൻ കരുണചെയ്യും. കന്നാലികളെയും ചെറുകിടാങ്ങളെയും ഞാൻ കൊണ്ടു നടന്നു രക്ഷിക്കും. കഥയെന്റതു കേൾപ്പവർക്കെല്ലാം ഗുണം വരുത്തി ഞാൻ കാത്തുകൊള്ളും.'' (പ്രഭാകരൻ : 2011 : 97).

**3.2.2 നാട്ടുവിശ്വാസം**

ഓരോ ജനതയും തങ്ങളുടെ ജീവിതം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ നാട്ടുവിശ്വാസത്തിന്റെ പങ്ക് വലുതാണ്. കാടോരത്തുള്ളവർക്ക് കാടിനെ വിശ്വാസമാണ്. കടലോരത്തുള്ളവർക്ക് കടലിനെ വിശ്വാസമാണ്. സവിശേഷ ലോകവീക്ഷണമാണ് വിശ്വാസത്തിന്റെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇവ്വിധമുള്ള നാടോടിവിശ്വാസത്തിന്റെ വിചിത്രവും വൈവിധ്യമുള്ളതുമായ അടരുകൾ നോവലിലുണ്ട്. മന്ദപ്പൻ കൂട്ടുകാരോട് എരഞ്ഞിമരത്തണലിൽ വട്ടംകൂടിയിരുന്ന് പറയുന്ന നാടോടിക്കഥയിൽ വിശ്വാസത്തിന്റെ അസാധാരണവും അമാനുഷികവുമായ അനുഭവമുണ്ട്.

''കൂളിക്ക് കാലുണ്ട്. പക്ഷേ കാല്പടമില്ല. വിരലുകളുമില്ല. മുന്നിലും പിന്നിലും മടമ്പു മാത്രം. കണ്ണിനുമുണ്ടൊരു വിശേഷം; കരിമഷിയില്ല. വെറും

വെള്ളമാത്രം. നട്ടപ്പാതിരയ്ക്കു കൂളികൾ ചൂട്ടാട്ടിച്ചുവന്നു തുള്ളിക്കളിക്കും. അന്നേരം അവരൊരു പാട്ടുപാടും.

''മൂന്നടി വയ്യടി ഇല്ലയ്യാ
കണ്ണിൽ കരാമയി ഇല്ലയ്യാ''

മഴ ചിണുങ്ങിപ്പെയ്യുന്ന രാത്രികളിൽ, മൂടൽമഞ്ഞ് പാടപോലെ പരക്കു മ്പോൾ ഇറയത്തിറങ്ങിയൊന്നു നോക്കണം, പുഴവക്കത്തെ ചതുപ്പിലേക്ക്. പാളി പ്പാളി നടക്കുന്ന വെളിച്ചങ്ങൾ കാണാം. ചൂട്ടും മിന്നിച്ച് നാലഞ്ചാളുകൾ തെക്കും വടക്കും നടക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. അതാണ് കൂളിവെളിച്ചം. കൂളികൾ മീൻ പിടിക്കാൻ നടക്കുന്നതാണത്. മീനൊന്നു കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ പച്ചയ്ക്കു തന്നെ വായിലിടും. ശീ എന്നൊരച്ച കേൾക്കാം. മീൻ ചൂടുന്ന മണവും കേൾക്കാം. അതല്ലേ രസം. കൂളിന്റെ വായിനെരിപ്പോടാണ്. രാവും പകലും എരിഞ്ഞോണ്ടേയി രിക്ക്ന്ന നെരിപ്പോട്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 69). തുമ്പത്തണ്ടിൽ പറ്റിയിരിക്കുന്ന വെളുത്ത നുരയും കൂളിത്തുപ്പലാണ് എന്ന് പരിചയപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയ കഥ ഇപ്രകാരം മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുള്ള കഥയായി പറയുന്നു. തലമുറ തലമുറ കൈമാറി കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ കൂട്ടായ്മയിലെ കുട്ടികളുടെ ഭാവനാലോകത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ്. അതിലപ്പുറം അലൗകിക മായ ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ അനുഭവത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ശക്തിയാണ്. ഭൗതികമായി ജീവിക്കുമ്പോഴും അതീതയാഥാർത്ഥ്യം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ജീവിത മാണ് നാടോടി കൂട്ടായ്മയ്ക്കുള്ളത്. ''ഉച്ചവെയിലിൽ എരിപൊരികൊണ്ട കാലി കൾ തണൽതേടി വരുംവരെ എരിഞ്ഞിച്ചോട്ടിൽ കൂളികളും പൂതങ്ങളും മമ്മറഞ്ഞ കാരണവൻമാരും കാലിയാപിള്ളേർക്ക് കൂട്ടുകൂടി'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 69).

മന്ദപ്പൻ എന്ന മനുഷ്യൻ തന്റെ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം മനോധൈര്യ ത്തിന് ദൈവങ്ങളെ വിളിക്കുന്നുണ്ട്. ഏഴിനും മീതേയ്ക്ക് പോകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ചുഴലി ഭഗവതിയേയും മുപ്പത്തൈവരെയും പരദേവതയേയും മന്ദപ്പൻ സ്മരിക്കു

ന്നുണ്ട്. മന്ത്രവാദി പെരുമലയന്റെ വീട് വിട്ട് പിന്നെയും നടക്കുമ്പോൾ ചിറു വാച്ചേരിക്കാവിനടുത്തെത്തുന്നു. ''ചിറുവാച്ചേരിക്കാവൂടെ വഴിപോകുമ്പോൾ വേട്ട യ്ക്കൊരുമകന്റെ മാടംകണ്ട് കൈ തൊഴുതു. ചെങ്കുന്നത്ത്ചാലൂടെ വഴിപോകു മ്പോൾ പാടിക്കുറ്റിയമ്മയെ കൈ തൊഴുതു. മുക്കോണിപ്പാലം കടന്നുകയറിപ്പോൾ ഗണപതിമണ്ഡപം കണ്ട് കൈതൊഴുതു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:77). നാട്ടുദേവതകളും കാവും അതോടനുബന്ധിച്ചുള്ള പ്രാക്തനമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസലോ കവും നിറഞ്ഞ നാടോടി സംസ്കാരമാണ് മന്ദപ്പൻ ജീവിച്ച കാലത്തിന്റെ അനുഭവ യാഥാർത്ഥ്യം. കൂട്ടായ്മയുടെ വിശ്വാസസംഹിതയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് ആചാരാനുഷ്ഠാനശകുനങ്ങൾക്കെല്ലാം ആധാരം. ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അതീതശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ് ആത്മധൈര്യം കിട്ടാനും പ്രതി സന്ധി തരണം ചെയ്യാനും മന്ദപ്പൻ നാട്ടുദൈവങ്ങളെ പ്രാർത്ഥിച്ചു വിളിക്കുന്നത്.

കനലുപോലെ തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകളുള്ള നടുവകത്ത് നരിയെക്കെട്ടുന്ന കരി മൂർഖനെ കുടിയിൽപോറ്റുന്ന കാഞ്ഞിരനെ കണ്ടപ്പോൾ മന്ദപ്പൻ ഉള്ളുരുകി പ്രാർത്ഥിച്ചുപോകുന്നു: ''കിഴക്കുദിച്ചു പടിഞ്ഞാറസ്തമിക്കുന്ന ദൈവമേ, കനിവോ ലുന്ന കാലിയാർ ഭഗവതി, ബന്ത്ക്കോലപ്പാ, കാണാത്തത് കാണുകയാണു ഞാൻ. കാടനൊരുത്തന്റെ കൺമുമ്പിലാണു ഞാൻ. ഒരുവട്ടം കുടകർമല കാണിക്കാതെ കൈവിടരുത്.'' (പ്രഭാകരൻ : 20111: 79) മനസ്സ് ചഞ്ചലമാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പര ദവേതയായ ചുഴലി ഭഗവതിയെ സ്മരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അനേകം നാട്ടുദേവതക ളെയും സ്തുതിക്കുന്നു. ഈ നാട്ടുദേവതകൾ കുടകിലേക്കുള്ള യാത്രയിലുടനീളം തിരിച്ചറിഞ്ഞവരും അതിനുമുമ്പേ മന്ദപ്പന്റെ മനസ്സിൽ കുടിപ്പാർത്തവരുമാണ്. നോവലിലുടനീളം നിലനിൽക്കുന്നതും പിന്നീട് മന്ദപ്പൻ ദൈവപദവിയിലെത്തു മ്പോൾ സമ്പൂർണ്ണമാകുന്നതുമായ അലൗകികവും മാന്ത്രികവുമായ പശ്ചാത്ത ലത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുക കൂടിയാണ് ഈ വിശ്വാസലോകത്തിന്റെ പരാമർശം വഴി സാധിക്കുന്നത്.

''മലദൈവങ്ങൾ എന്നെ മാടിവിളിക്കുന്നു. മന്ദപ്പനാണ് വരുന്നത്. മലങ്കാടു കൊത്തി ഞാൻ മലനിരപ്പാക്കും. മല നെല്ല് പാളി ഞാൻ നിറകതിരു കൊയ്യും'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 80) എന്ന് നോവലിൽ ഒരിടത്ത് വിശ്വാസബന്ധിതമായ ആത്മവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു മന്ദപ്പൻ. കുടകരെ നേരിടാൻ പടിഞ്ഞാറു തട്ടിത്തുറന്ന് പടയായുധങ്ങളടുക്കുമ്പോൾ കൊട്ടിലിനുനേരെ കൈകൂപ്പി മന്ദപ്പൻ ഉരിയാടുന്നുണ്ട്; ''കനിവോടെ നീ കാത്തു. നിനവിലും നീ കൂടെ വരണം. ഇരവിലും പകലിലും ഇനിയുമെനിക്കു തുണ വേണം.''(പ്രഭാകരൻ : 2011: 80) പല ഘട്ടങ്ങളിലായി വിഷ്ണുമൂർത്തി തൊട്ടുള്ള മുപ്പത്തഞ്ച് തെയ്യങ്ങൾ (മുപ്പത്തൈവർ) വണങ്ങി യാത്ര പുറപ്പെട്ട മന്ദപ്പന്റെ വിശ്വാസലോകത്തിൽ പക്ഷേ ഇത്തരം ദേവതകൾ മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. പ്രകൃതിശക്തികളെ ആരാധിക്കുന്ന കുറെകൂടി പ്രാക്തനമായ വിശ്വാസബോധവും മന്ദപ്പന്റെ ഉള്ളിലുണ്ട്. ''പാറിപ്പറന്നു നടന്നവനാണു ഞാൻ/കുടകറ് മലയിൽ ഞാൻ കൂടുകെട്ടുന്നു/കാടും മലയുമെനിക്ക് കൂട്ടു വേണം/മഴയും വെയിലുമെനിക്ക് കൂട്ടുവേണം'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 89).

വിശ്വാസത്തിന്റെ അനുബന്ധ ഭാഗമായി നിൽക്കുന്ന ശകുനം നോവലിലുട നീളം മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതയാത്രയുമായി ചേർത്ത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കുടകർക്കെതിരെ പടയ്ക്ക് പുറപ്പെടും മുമ്പ് രണ്ട് സന്ദർഭത്തിൽ ശകുനത്തെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 1. ''ചോറും കറിയും വിളമ്പിവെച്ച് അവൾ മന്ദപ്പനെ വിളിച്ചുണർത്തി. കൈയും മുഖവും കഴുകി മന്ദപ്പൻ ഉണ്ണാനിരുന്നു. ഒരുപിടി വാരിയപ്പോൾ അതിൽ കല്ലും നെല്ലും തലനാരും കണ്ടു. രണ്ടാമത്തെ ചോറുരുള ചുണ്ടെത്തെത്തും മുമ്പ് ഒത്ത നടുവേ മുറിഞ്ഞുപോയി. മൂന്നാമതൂണിന് കൈനില കൂട്ടുമ്പോൾ മുറ്റത്തു നിന്നൊരു വിളികേട്ടു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:94).

2. ''മന്ദപ്പൻ ഓടിക്കിതച്ചകത്ത് കയറി. ആയുധമണിഞ്ഞു പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ ഉമ്മറപ്പടിക്ക് തലമുട്ടി. അവിടെയിരുന്നു ശകുനംമാറ്റി ഇറങ്ങുമ്പോൾ ചെന്തലയനോന്ത് മുറിയേ പാഞ്ഞു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:95).

'ശകുനമെല്ലാം ദുശ്ശകുനമാണ്, വരുമ്പോലെ വരട്ടെ, വെച്ചകാല് ഞാൻ വലിച്ചു വെയ്ക്കില്ല.' എന്ന് ആത്മവിശ്വാസമാർജ്ജിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുടകരുടെ ചതിയിൽപ്പെട്ടു മരണം വരിക്കേണ്ടി വരുന്ന വിധി മന്ദപ്പനെ കാത്തിരിപ്പുണ്ട് എന്ന സൂചന നൽകുകയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ ശകുനങ്ങൾ. കണ്ട വിശ്വാസത്തിലും ശകുന വിശ്വാസത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ് 'ഏഴിനുംമീതെ' എന്ന നോവലിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ദൃഢതയുള്ള പടനിലമാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയ പരിസരമെങ്കിലും പുരാവൃത്തത്തിന്റെയും ദൈവാരാധനയുടെയും അലൗകിക സന്ദർഭത്തിലാണ്  മന്ദപ്പന്റെ വീരചരിതം പറയപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥം.

**3.2.3 നാട്ടുവൈദ്യം**

വിശ്വാസബന്ധിതമായ മറ്റൊരു നാട്ടുസംസ്കൃതിയാണ് നാട്ടുവൈദ്യവും മന്ത്രവാദവും. ഒന്ന് ശാരീരികവും മറ്റൊന്ന് മാനസികവുമായ നാടോടി ചികിത്സാ സമ്പ്രദായങ്ങളാണ്. പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറി വരുന്നതും ചില പ്രത്യേക സമുദായങ്ങൾക്ക് അവകാശമുള്ളതുമായ സവിശേഷ നാട്ടറിവുകളാണിത്.  ചെമ്മരത്തിക്ക് കൊടുംപനി ബാധിച്ചപ്പോൾ മന്ദപ്പൻ ഒരേ സമയം മന്ത്രവാദിയെയും വൈദ്യ നെയും വിളിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ''പാതിരാ നേരത്ത് അവൻ പുഴ കടന്നുപോയി. ഒരു നാട്ടിൽ നിന്നൊരു വൈദ്യനെ വിളിച്ചു. അയൽനാട്ടിൽ നിന്നൊരു മന്ത്രവാദിയെ വിളിച്ചു. മരുന്നും മന്ത്രവും മന്ദപ്പന്റെ മനസ്സും ചെമ്മരത്തിയെ പൊതിഞ്ഞു. പനിക്കെതിരെ പോരുതുടങ്ങി. നേരത്തോടു നേരമായപ്പോൾ പനി പാതിയായി. നാലേനാലു നാൾ കൊണ്ടു പനി പറന്നകന്നു'' (പ്രഭാകരൻ:2011:91).

വിശ്വാസം അടിസ്ഥാന പ്രേരകശക്തിയായി നിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ പാരമ്പര്യമായി അനുവർത്തിച്ചു പോരുന്നതാണ് നാടോടി ചികിത്സകൾ. രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണവും രോഗം ഭേദമാക്കാനുള്ള ഉപാധികളും വിശ്വാസവുമായി ചേർന്നാണ് നിൽക്കുക. മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മബന്ധം അറി

യുന്ന സമൂഹമാണ് ഭൗതിക ചികിത്സയ്ക്കൊപ്പം ആത്മീയ ചികിത്സയും നിർവ്വഹിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുക. നാട്ടുവൈദ്യത്തിനും മന്ത്രവാദത്തിനും അനേകം അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗമാണ് മാട്ടുവൈദ്യം അഥവാ മൃഗ ചികിത്സ. മന്ദപ്പന്  മാട്ടുവൈദ്യമറിയാമെന്ന് മാത്രമല്ല, കാട്ടപ്പയുടെ പശുവിന് രോഗം വന്നപ്പോൾ ചികിത്സിക്കുന്നതിന്റെ വിശദവിവരണവും നോവലിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

''മന്ദപ്പൻ കറമ്പിച്ചിയുടെ മേൽ കൈവച്ചു നോക്കി. തീ പോലുള്ള പനി. അവൻ കണ്ണടച്ച് ഒരു നിമിഷം നിന്നു. പിന്നെ അണ്ണക്കനെ കൈകാണിച്ചുവിളിച്ചു. കൂട്ടിനൊരാളെക്കൂട്ടി കറമ്പിച്ചിയുടെ കാല് നാലും കൂട്ടിപ്പിടിക്കാൻ പറഞ്ഞു. മന്ദപ്പൻ ഒരു മാങ്കൊമ്പ്  പൊട്ടിച്ചു മുനകൂർപ്പിച്ചു. കറമ്പിച്ചിയുടെ വലങ്കാൽ മുട്ടിനു മേൽ കടുപ്പിച്ചൊരു കുത്തുകുത്തി. കതിവന്നൂരെങ്ങും കരച്ചിൽ കേട്ടു. മുട്ടിനുമേൽ ചോരപ്പൊട്ടു തെളിഞ്ഞു. കടും ചോര കിനിഞ്ഞിറങ്ങി. മന്ദപ്പൻ ഇടങ്കാലിലൊരു കുത്തുകുത്തി. 'കതിവന്നൂരമ്മേ കുപ്പിയിങ്ങെടുത്തോ.'' മന്ദപ്പൻ പറഞ്ഞു. കതിവന്നൂരമ്മ കുപ്പിയുമായി വന്നു. മന്ദപ്പൻ കയ്യിൽ പാർന്ന് കുടിച്ചുനോക്കി. പയ്യിന്റെ വായ തുറന്നുപിടിക്കാൻ അണ്ണക്കനോടവൻ പറഞ്ഞു. മന്ദപ്പൻ കുപ്പിചെരിച്ച് കുത്തനെ പാർന്നുകൊടുത്തു. മൂക്കുപ്പൊത്തിപ്പിടിച്ചു കുടുകുടെ കുടിപ്പിച്ചു. അതു കഴിഞ്ഞൊരു കീറക്കരിമ്പടമെടുത്തു പയ്യിന്റെ മെയ് മറച്ചൊരു കെട്ടുകെട്ടി. കാലി മേച്ചു മടങ്ങിവന്നു കറമ്പിച്ചിയെ തണലത്ത് തന്നെ കെട്ടിയിടാൻ പറഞ്ഞു. മന്ദപ്പൻ കാലികളെ ആട്ടിത്തെളിച്ചു കുന്നു കയറി. മോന്തിക്ക് മുമ്പേ മടങ്ങിയെത്തി. കതിവന്നൂരമ്മയുടെ മുഖം തെളിഞ്ഞിരുന്നു. കറിമ്പിച്ചി തീറ്റെയെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. വാലാട്ടാനും അമറാനും തുടങ്ങിയിരുന്നു. കേട്ടറിഞ്ഞ് കേട്ടറിഞ്ഞ് കതിവന്നൂരാകെ വാർത്ത പരന്നു. മന്ദപ്പന് മാട്ടുവൈശ്യമുണ്ട്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011: 85).

മരുന്നിനെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പ്രകൃതിചികിത്സ പക്ഷിമൃഗാദികൾക്ക് വേണ്ടിയും കൂട്ടായ്മ പണ്ടേ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു എന്ന് നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കാലികളുമായി അടുത്തു പരിചമുള്ള മന്ദപ്പനെ പിന്നീട് ചെമ്മരത്തിയുടെ വീട്ടിൽ താമസമാക്കിയ ശേഷവും അണ്ണക്കൻ തേടി വരുന്നത് കാലികളുടെ രോഗം പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. "കതിവന്നൂരെ കാലികൾക്കെല്ലാം കുളമ്പു പനി. അണ്ണക്കൻ പറഞ്ഞു. കുടകമ്മാർ കുരുട്ടുമന്ത്രം ചെയ്തതാണ്. പഠിച്ചറിഞ്ഞ പണിയൊക്കെ ചെയ്തു നോക്കി. ഫലമേതും കാണുന്നില്ല. പനി മാറ്റാൻ മറ്റൊരാൾക്കാവില്ല. കഴിഞ്ഞതൊക്കെ മറന്ന് മന്ദപ്പേട്ടൻ കൂടെ വരണം. മലയാളരുടെ മാനം കാക്കണം. കാലികളുടെ ജീവൻ കാക്കണം" (പ്രഭാകരൻ: 2011: 92). കാലികൾക്ക് ബാധിച്ച കുളമ്പു പനി, സ്വാഭാവികമായി വന്ന രോഗമല്ല. മറിച്ച് മാരണം (ആഭിചാരം) മൂലമാണെന്നാണ് അണ്ണക്കന്റെ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നത്. അതുകൊണ്ട് മരുന്ന് മാത്രം പോര മാരണത്തിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനത്തിനായി മറുമാരണം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് എന്നും അത് മന്ദപ്പൻ ചെയ്താലേ ഫലിക്കുകയുള്ളൂ എന്നും അണ്ണക്കന്റെ സംസാരത്തിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം.

### 3.2.4 മരണാനന്തരജീവിതം

മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകൾ ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും വിശ്വാസലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് രൂപപ്പെടുകയും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുക. മരണം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ലോകത്തിലെ മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളെല്ലാം പരിഗണിക്കുകയും പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് പ്രസ്തുത വിശ്വാസവുമായി ചേർന്നുകൊണ്ടാണ്, എവിടെ നിന്നാണ് ജനനത്തിന് മുമ്പ് മനുഷ്യൻ വരുന്നത്, എങ്ങോട്ടാണ് മരണശേഷം പോകുന്നത് എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചെല്ലാം ഓരോ ജനതയുടെയും ലോകവീക്ഷണം വ്യത്യസ്തമാണ്. മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളിലെ വൈവിധ്യത്തിനും പാഠഭേദത്തിനും അടിസ്ഥാനം ഈ വ്യത്യസ്തതയാണ്. കൂട്ടായ്മയിലെ ഉപകൂട്ടായ്മയായ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ഒരാൾ വേർപ്പെട്ട് പോകുന്ന മരണം സന്ധുബന്ധുക്ക

ളിലുണ്ടാക്കുന്ന മാനസിക പരിക്കുകളെ പരിചരിക്കാനാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മരണാനന്തരച്ചടങ്ങ് നടത്തുന്നത്. ഏത് കൂട്ടായ്മയുടെയും മരണാനന്തരച്ചടങ്ങിൽ അയുക്തികതയുടെ അടരുകൾ ദൃശ്യമാണ്. അയുക്തികതയിൽ അടങ്ങിയ യുക്തിയാണ് പരിക്കേറ്റ മനസിന്റെ പരിചരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ മരണം ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന അടുത്ത ബന്ധുക്കൾക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കും സൃഷ്ടിച്ച അസ്വസ്ഥതകളെ പരിഹരിക്കാനെന്നോണമാണ് മരണാനന്തര ക്രിയകളിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെല്ലാം സജ്ജമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ദേശം തോറും സംസ്കാരം തോറും വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്കാര രൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പരേതക്രിയകളിൽ ഏത് ശരി ഏത് തെറ്റ് എന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. ഓരോ പാഠവും അതത് സമൂഹത്തിന് ശരിയായിത്തീരുന്നു. മൂന്ന് തരം മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളെ 'ഏഴിനും മീതെയിൽ' സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് മന്ദപ്പൻ വേട്ടയാടി വരുമ്പോൾ പുലയച്ചാളയിൽ സംഭവിച്ച മരണത്തെ അറിയുന്നതാണ്. ''നീണ്ടുപോകുന്ന വഴിയിൽ മന്ദപ്പൻ ഒറ്റയായി നടന്നു. ഇടയിലൊരു പുലച്ചാളയിൽ നിന്ന് അവൻ ഒരു പാട്ട് കേട്ടു. അതോടെ കാലുകളടങ്ങി. നെഞ്ചിൽ നിന്നൊരു വീർപ്പുയർന്നു. കൈയും മെയ്യും അയഞ്ഞു. മന്ദപ്പൻ കാതോർത്തു നിന്നു.

ചെമ്മീൻ തപ്പുന്ന പത്തുവെരല്
എനിയെപ്പം കാണ്വോന്റെ ഒമ്മീ
കാരയ്ക്കാ മുട്ടുന്ന പത്തുവെരല്
എനിയെപ്പം കാണ്വോന്റെ ഒമ്മീ

പതിഞ്ഞു പെയ്യുന്ന കണ്ണുനീർമഴ പോലെയായിരുന്നു ആ പാട്ട്. ആരോ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആരുടെയോ അമ്മ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. മന്ദപ്പൻ മനക്കണ്ണുകൊണ്ടു കണ്ടു- മുടിയഴിച്ചിട്ട കറമ്പികൾ വട്ടം കൂടിയിരുന്നു തേങ്ങലടക്കി പാടുന്നു. മങ്ങിക്കത്തുന്ന മൺവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചം അവർക്ക് മേൽ പാളിപ്പാളി നടക്കുന്നു. പതുക്കെപ്പതുക്കെ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും ആടിക്കൊണ്ട് അവരെത്തന്നെയും മറന്നുകൊണ്ട് അവർ പാ

ടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു'' (പ്രഭാകരൻ, 2011:67). സവിശേഷ സ്വത്വത്തിനുടമകളായ പുലയ സമുദായം മരണാനന്തരക്രിയകളുടെ ഭാഗമായി പാട്ടുകൊണ്ടുള്ള അർച്ചന കൂടി നടത്തിയത് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ് ഈ നോവൽ ഭാഗം. വ്യത്യസ്ത വിശ്വാ സവും വീക്ഷണവും ഓരോ ക്രിയകളെയും അതനുസരിച്ചുള്ളതാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇവിടെ പരാമർമശിച്ച വിധം ചാവുപാട്ടുകൾ പാഠഭേദത്തോടെ പല ജാതികളിലും വർഗ്ഗങ്ങളിലും മരണാനന്തരച്ചടങ്ങിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മരണം സൃഷ്ടിച്ച ശൂന്യതയെയും അസ്വസ്ഥതകളേയും മറികടക്കാനുള്ള പല ഉപാധിക ളിലൊന്നായി മരണഗീതങ്ങൾ മാറുന്നു.

'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ മരണാന ന്തരച്ചടങ്ങ് കോഴിപ്പോരിൽ തോറ്റ് ജീവൻപോയ ചെംപൂവൻ എന്ന കോഴിക്ക് വേണ്ടി മന്ദപ്പൻ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതാണ്. ''മന്ദപ്പൻ ഒറ്റയായി. അങ്കക്കളം ഇരുളിലാ യി. ഇരുളോടിണങ്ങിയ കണ്ണുകൾ ചെംപൂവനെ കണ്ടു. ചെമ്മണ്ണിൽ ചെന്നിരുന്ന് മന്ദപ്പൻ പറഞ്ഞു: ഇനി നിനക്ക് പകയില്ല. ഇനി നിനക്കൊരെതിരില്ല. ഈമം കൂട്ടി നിന്നെ ഞാൻ ചുടാം. ഇനിയൊരു ജന്മത്തിലും കൊത്തിന് കൊത്ത് പൊയ്ത്തിന് നീ വരണം. വാക്ക് ചൊല്ലി വായടയ്ക്കുമ്പോൾ മന്ദപ്പന്റെ കണ്ണു നനഞ്ഞു'' (പ്രഭാ കരൻ: 2011: 82). അങ്കത്തിൽ, ചതിയിൽ പരാജയപ്പെട്ട ചെംപൂവനെ വീരോചിത മായി ചിതകൂട്ടി സംസ്കരിക്കുകയാണ് മന്ദപ്പൻ. ചെംപൂവൻ നേരിട്ട ഇതേ വിധി യാണ് മന്ദപ്പനെയും കാത്തിരിക്കുന്നത് എന്ന സൂചന നൽകുന്ന ഈ സംഭവം ഒരു തിര്യക്കിനോട് കാണിച്ച വിവേകത്തിന്റെ തെളിവ് കൂടിയായി മാറുന്നു.

നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന മൂന്നാമത്തെ പരേതക്രിയ മന്ദപ്പന്റെ വീരമൃ ത്യുവിന് ശേഷം നടക്കുന്നതാണ്. ''അഗ്നിദാനം ചെയ്യാൻ ഒരു കൊള്ളി വിറകില്ല ല്ലോ. ഭൂമി ദാനം ചെയ്യാൻ ഒരു ചെറുമണ്ണായുധവുമില്ലല്ലോ. പടയാളികൾ പരിതപി ച്ചു. അവരെല്ലാവരും നോക്കി നിൽക്കെ മാരിയനെന്ന മലങ്കാറ്റടിച്ചു. മലയാകെ വിറച്ചു തുള്ളി. ആയിരക്കൊമ്പൻ മരത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കൊമ്പടർന്നു വീണു.

കാറ്റൊതുങ്ങി കാടടങ്ങിയപ്പോൾ അണ്ണക്കൻ അരക്കത്തി വലിച്ചൂരി. ചെത്തി ക്കൊത്തി ചിതമൂടി. മുള ചീന്തുംപോലെ ചെമ്മരത്തി നിലവിളിക്കെ മന്ദപ്പനെ തെക്കുവടക്കായി കൊണ്ടുവെച്ചു. അടിയിലും മുകളിലും വിറക് വെച്ചു. കാക്കുത്തും തലക്കുത്തും തീവെച്ചു. കാറ്റോല വീശി വീശി കൈ തളർന്നു. പച്ചവി റക് തീ വളർത്താൻ മടിച്ചു നിന്നു. അണ്ണക്കൻ അകം നീറി മാറിനിന്നു. ചെമ്മരത്തി ഇടഭാഗം ചെന്നു നിന്നു. ഇടനെഞ്ച് പകുത്തവൾ തീയെടുത്തു. എടവലം തിരിഞ്ഞ വൾ തീ എറിഞ്ഞു. ചോരപോലെ ചിതയാകെ തീ വളർന്നു.'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 97) ഉദക്രിയാച്ചടങ്ങുകളുടെ ഏറ്റവും ജൈവികവും പ്രാക്തനവുമായ രീതിയാണ് മന്ദപ്പന്റെ സംസ്കാരക്രിയകളിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. പ്രാകൃത പരിഷ്കൃത വ്യത്യാസ മില്ലാതെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ജീവനെ പലനിലയിൽ പ്രത്യാനയിക്കാനുള്ള ശ്രമം ചടങ്ങുകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ശരീരം വെടിയുന്ന ആത്മാവ് പലരൂപാന്തര പ്രാപ്തിയി ലൂടെ തിരികെയെത്തും എന്ന സങ്കല്പം പണ്ഡിതർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്: ''ഈ രൂപാന്തരപ്രാപ്തി പ്രരൂപത്തിന് അഞ്ച് വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്ന് യുങ് വ്യക്ത മാക്കുന്നു. ദേഹാന്ത പ്രാപ്തി (metamorphosis) പുനർജന്മ സങ്കല്പം (Re-incarnation) ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് (Re-surrection) നവീകൃത ജന്മം (Re-birth) അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന പുതുമ (Transformation through participation rites) എന്നിവയാണവ'' (മോഹനൻ: 2012: 246).

ഏറ്റവും ലളിതമായ രീതിയിലാണെങ്കിലും മന്ദപ്പന്റെ ചിതയൊരുക്കലും അനുബന്ധ പ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം അഞ്ചാമത്തെ വിഭാഗമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളി ലൂടെ ലഭിക്കുന്ന പുതുമയായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഉച്ചവെയിലുറയുന്ന വാനുലകിൽ ഒരു നക്ഷത്രമായി മന്ദപ്പൻ ഉദിച്ചതും അകലെയൊരു മലമുടിയിൽ കനൽക്കണ്ണും കുറുമീശയുമായി മന്ദപ്പൻ നിവർന്നുനിന്നതും പിന്നെ ദൈവമാ യതും ദേഹാന്തരപ്രാപ്തിയും പുനർജന്മവും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പും നവീകൃതജ ന്മവുമാണ്. നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് ദൈവമായി മാറിയ മന്ദപ്പന്റെ ഉരിയാട്ട

ത്തോടെയാണ്. ''നാടേതുമെന്റെ നാടാണ്. കാടേതുമെന്റെ കളിവീടാണ്. കാട്ടിലും നാട്ടിലുമെന്റെ പേരുചൊല്ലി വിളിപ്പവർക്കെല്ലാം കരുമനതീർത്തു ഞാൻ കരുണ ചെയ്യും. കന്നാലികളെയും ചെറുകിടാങ്ങളെയും ഞാൻ കൊണ്ടു നടന്നു രക്ഷി ക്കും. കഥയെന്റേതുകേൾപ്പവർക്കെല്ലാം ഗുണം വരുത്തി ഞാൻ കാത്തുകൊള്ളും (പ്രഭാകരൻ, 2011: 97). ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ രക്ഷകനായി നിന്ന് പടപൊരുതിയ വീര നാണ് പിന്നീട് ദൈവപഥപ്രാപ്തിയിലെത്തുന്ന മന്ദപ്പൻ. ശത്രുക്കളുടെ ചതിയിൽ ഒളിവെട്ടേറ്റ് മരണപ്പെട്ട മന്ദപ്പനും വീരോചിതമായ പരിഗണനയാണ് പിൽക്കാല സമൂഹം കൊടുത്തത് എന്ന് കതിവന്നൂർ വീരൻ തെയ്യാനുഷ്ഠാനങ്ങളും പുരാവൃ ത്തങ്ങളും അനേകം അനുബന്ധച്ചടങ്ങുകളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

### 3.2.5 നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ലോകം

'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിൽ അതിന്റെ പ്രമേയത്തിനും ഇതിവൃത്ത ത്തിനും പ്രേരണശക്തിയായും വിനിമയ വീര്യമായും നിൽക്കുന്ന അനേകം നാടോടി അനുഭവമണ്ഡലം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനമായ ഒന്ന് തൊഴിൽ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വസ്തുക്കൾ കൊടുത്ത് പകരം വസ്തുക്കൾ വാങ്ങുന്ന കച്ചവട സമ്പ്രദായമാണ് പ്രധാനമായും നിലനിന്നിരുന്നത്. എണ്ണവിറ്റു കിട്ടിയ കാശുകൊണ്ട് മന്ദപ്പൻ ആയുധങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതിനെ സംബ ന്ധിച്ച് നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. എണ്ണയാട്ടി ആറുനാട്ടിലും വീരരാജൻപേട്ട യിലും കൊടുവല പന്ത്രണ്ട് കൊമ്പിനും എത്തി എണ്ണക്കച്ചവടം നടത്തുന്നു മന്ദ പ്പൻ. 'എള്ളാട്ടി പണം കണ്ടുകൂടെ' എന്ന ചെമ്മരത്തിയുടെ ചോദ്യമാണ് അയാൾക്ക് പ്രചോദനമായത്. കൃഷിയും കന്നുകാലി വളർത്തലും അതിനോടനു ബന്ധിച്ചുള്ള സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയും വേറെ നില നിന്നിരുന്നു. കുടകന്മാർ പടകൂട്ടി കാലികളെ കട്ടുപോകുന്നത്, കുടകന്മാർ കുരുട്ട് മന്ത്രം പ്രയോഗിച്ച് കാലികൾക്ക് കുളമ്പുപനി വരുത്തുന്നത്, വാഴയും ചീരയും വൈനയും വെണ്ടയും മന്ദപ്പൻ നട്ടു ണ്ടാക്കുന്നത്, കാലികളെ മേയ്ച്ചും കുടിയിലെയും തൊടിയിലേയും കാര്യങ്ങൾ

മന്ദപ്പൻ നോക്കിനടത്തുന്നത് ഇവയെല്ലാം കാർഷിക സംസ്കൃതിയുടെ അടയാള ങ്ങൾ എപ്രകാരം അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ നിർണയിച്ചു എന്ന് വ്യക്ത മാക്കുന്നു.

കോഴിയങ്കം സജീവ ഫോക്ലോറായി 'ഏഴിനും മീതെ'യിൽ സവിശേഷ നോവൽ ചേരുവയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ചെറിയ കാറ്റാടിമലക്കാരും വലിയ കാറ്റാടി മലക്കാരും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്ന പരിഹാരാർത്ഥമാണ് കോഴിയങ്കം നടക്കുന്നത്. ചേരിപ്പൂവനും ചെമ്പൂവനും അങ്കത്തട്ടിൽ നിൽക്കുന്നു. ഒരു തർക്കത്തെ പരിഹരി ക്കാൻ ആളങ്കംപോലെ തന്നെ പഴയകാല കേരളത്തിൽ നിലനിന്ന നാട്ടുവഴക്ക മാണ് കോഴിപ്പോര്. നാട്ടാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേക ഘടനയിലാണ് അങ്കത്തെ നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. ''ചെംപൂവൻ കളത്തിലിറങ്ങി. ചോരിപ്പൂവൻ കളത്തിലിറങ്ങി. വലിയ കാറ്റാടി മലക്കാർ വീർപ്പടക്കി. ചെറിയ കാറ്റാടി മലക്കാർ വീർപ്പടക്കി. വടക്കു നിന്നൊരുത്തൻ ഓടിവന്നു. തെക്കു നിന്നൊരുത്തൻ ഓടിയടു ത്തു. കൊത്തിന് കൊത്ത് പൊയ്ത്ത് തുടങ്ങി. ഒറ്റച്ചിറക് വിരുത്തി ഒരം വളർത്തി. കഴുത്തിലെ പൂടവിരുത്തി കനം വരുത്തി. കൊത്തിന് കൊത്ത് പൊയ്ത്ത് തുടരു ന്നു. ഓടിത്തിരിഞ്ഞും പാറിപ്പറന്നും പൊയ്ത്ത് തുടർന്നു. ചോരിപ്പൂവൻ ചെംപൂ വന്റെ കണ്ണിൽ കൊത്തി. കൊത്തേറ്റവൻ കാളി വിളിച്ചു. ചോരിപ്പൂവൻ അവന്റെ കഴുത്തിൽ കൊത്തി. കുറുങ്കത്തിക്കൊണ്ടവന്റെ കുടലു കീറി.'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 82) അതിസൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ വാക്കുകൾ അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ തിരഞ്ഞെടുത്താണ് കോഴിയങ്കത്തെ എഴുത്തുകാരൻ ദൃശ്യാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നത്. അങ്കം വെട്ടിയത് അങ്കക്കോഴികളാണെങ്കിലും കോഴികളുടെ ഉടമകളിലേക്കും പ്രശ്നം തീർക്കാൻ നിൽക്കുന്നവരിലേക്കും കോഴിപ്പോരിന്റെ വീറും വാശിയും പകയും പകരുന്നു. ഉൾനാടൻ ഗ്രാമങ്ങളിൽ അപൂർവ്വമായി ഇന്നും തുടരുന്ന ഈ ഫോക്ലോർ രൂപത്തെ നോവലിന്റെ സജീവഭാഗമാക്കി മാറ്റാനും അതുവഴി ആസ്വാദനക്ഷമത കൂട്ടാനും നോവലിസ്റ്റിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നാടൻകളി, നാടൻ ഭക്ഷണം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നോവൽ തരുന്നുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വളർച്ച എന്നതിലേക്ക് അനേക ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നവയാണ് നാടോടിക്കളികൾ. ഒറ്റയും കുറിയും എന്ന നാടോടിക്കളിയെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ''കൈയാലയ്ക്കരികിൽ മാനം മുട്ടെ വളർന്നു നിൽക്കുന്ന കാട്ടുമരത്തിന്റെ തണലിൽ ഒറ്റയും കുറിയും കളിക്കുന്ന കുട്ടികൾ. മന്ദപ്പന്റെ കളികണ്ടു നിന്നു. പലവട്ടം അവനും കളിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. കൂട്ടുകൂടാൻ കൊതി തോന്നി'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 74). നാടൻ ഭക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം നോവലിൽ പലയിടത്തുമായിട്ടുണ്ട്. പോയകാലത്തെ ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഭക്ഷണസമ്പ്രദായത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ നോവലിലെ നാട്ടുഭക്ഷണ പരാമർശങ്ങൾ. ''ഉണക്കച്ചെമ്മീനിട്ട കായവറവും കിണ്ണം നിറയെ കഞ്ഞിയും മുന്നിൽ വെച്ചുകൊടുത്ത് ചക്കി പിന്നെയും കരഞ്ഞു'' (പ്രഭാകരൻ, 2011:68). ''അവർ പൊതിയഴിച്ചപ്പോൾ മന്ദപ്പൻ പച്ചമുളകും തോട്ടിലിറങ്ങി കൈ കഴുകി വന്നു. പുളി ഞാലിച്ചതും കൂട്ടി അവനും പഴഞ്ചോറുണ്ടു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:70). ''അടുപ്പിൽ തിണ്ണമേൽ മീൻ ചാറൊഴിച്ച കള്ളപ്പവും മണം പരത്തുന്ന മധുരക്കള്ളുമുണ്ടായിരുന്നു. മിണ്ടാട്ടത്തിന് കാത്തുനിൽക്കാതെ മന്ദപ്പൻ പലകയിട്ടിരുന്നു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:71). ''കുളികഴിഞ്ഞ പെരുമലയൻ കൂടുതൽ പരവശനായി. അതുമാറ്റാൻ അയാൾ റാക്ക് ഭരണി തുറന്നു. കോഴിക്കറി കൂട്ടി ഉണ്ണാനിരുന്നപ്പോൾ പിന്നെയും ഭരണി ചെരിച്ചു. ഉണ്ടെണീക്കും മുമ്പ് ഒരിക്കൽകൂടി തൊണ്ടയിൽ തീയൊഴിച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:76). ''കവുങ്ങിൻകൂട്ടത്തിനപ്പുറം കരിക്കൂനപോലുള്ള കുട്ടികളുണ്ട്. മങ്ങി മങ്ങി മിനുങ്ങുന്ന വെളിച്ചമുണ്ട്. മഞ്ഞുകാറ്റിൽ മീൻ ചുടുന്ന മണമുണ്ട്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:77). ''കാട്ടുവിറകും കരിയിലയും കൂട്ടി കാഞ്ഞിരൻ നടുമുറ്റത്തൊരു നെരിപ്പുകൂട്ടി. കരിങ്കോഴിയെ പിടിച്ചു കൈത്തണ്ടയിലടിച്ചു കൊന്നു. കത്ത്യാളിൽ കൊളുത്തി കനലിൽ കാട്ടി ചുട്ടെടുത്തു. ഉപ്പും കാന്താരിമുളകും കൂട്ടി കടിച്ചു പറിച്ചു തിന്നു. കള്ളുകുടം ചെരിച്ചു കുടുകുടാ കുടിച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:78). ''പിറ്റേന്ന് പുലരുമ്പോഴും ചെമ്മരത്തിക്കും പതം വന്നിരു

ന്നു. മന്ദപ്പനും മനസ്സും തണുത്തിരുന്നു. ഒന്നിച്ചിരുന്ന് അവർ കഞ്ഞി കുടിച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:92). ''പാടവും തുണികയും കൊട്ടുമ്പുറത്ത് കൊണ്ടുവെച്ച് അവൻ പാലിനു ചോദിച്ചു. പയ്യിനെ കറക്കാണ്ട് പാലെവിട്ന്നാ? മന്ദപ്പൻ ചോറിന് ചോദിച്ചു. ''ചോദിക്കുമ്പോളെടുത്തു തരാൻ ചോറെവിട്ന്നാ?'' മറുത്തൊന്നും പറയാതെ മന്ദപ്പൻ മച്ചുമ്മലേക്ക് പോയി. കട്ടിക്കരിമ്പടമെടുത്ത് മൂടിപ്പുതച്ച് അവൻ കണ്ണടച്ചു കിടന്നു. ഇരുന്നാവൂരി അരിയെടുത്ത് ചെമ്മരത്തി ചോറുവെച്ചു. കാമ്പുകൊണ്ടൊരു കറിയും വെച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:94). ഇങ്ങനെ മന്ദപ്പന്റെ കഥയെ പൊലിപ്പിക്കാനും വിശ്വസനീയമാക്കാനും നാട്ടുഭക്ഷണത്തിന്റെ വിവരണം പ്രധാന ചേരുവയാക്കി മാറ്റുന്നു. ഭക്ഷണമെന്നത് കേവലം വിശപ്പ് മാറ്റാനുള്ള ഉപാധി മാത്രമല്ല. സംസ്കാരത്തിന്റെ പല അടരുമായി അതിന് ദൃഢബന്ധമുണ്ട്. ചെമ്മരത്തിയെ പരിചയപ്പെട്ട് അനുരാഗം തോന്നിയ മന്ദപ്പൻ കൊടുക്കുന്ന വാഗ്ദത്തം ഇപ്രകാരമാണ്. 'ഇന്നുതൊടങ്ങി വേളാർകോട്ട വീടെന്റെ ഊണ് വീടാണ്' ഏതോ നാട്ടിലെ എരുതാലയിൽ അനാഥനായിക്കിടക്കുമ്പോൾ മന്ദപ്പൻ നിലവിളിക്കുന്നത്: 'ചോറ് തായോ എന്റെ ചെമ്മരത്തീ പാലു തായോ എന്റെ ചെമ്മരത്തീ'. ദൈവകഥയായ മന്ദപ്പന്റെ പുരാവൃത്തം മനുഷ്യകഥയാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ഭക്ഷണ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പലവിധത്തിലുള്ള പരാമർശം നോവലിനെ പര്യാപ്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സവിശേഷ വസ്ത്രധാരണരീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണവും നോവലിലുണ്ട്. ''മന്ദപ്പൻ കുടകിലെത്തുമ്പോൾ വഴിപോകുന്നവർ അവനോടൊരു വിവരം പറഞ്ഞു: ഇത്ര വഴിയും മലനാടായിരുന്നു. ഇനിയുള്ളത് കുടകറ് മലയാണ്. കുടകറ് മലയ്ക്കൊത്ത ചമയം വേണം. കുപ്പായവും തലേക്കെട്ടും വേണം.'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 83) ഭാഷ പോലെ ഭക്ഷണംപോലെ വസ്ത്രധാരണ സമ്പ്രദായവും ദേശം തോറും കൂട്ടായ്മതോറും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്ന് ഭൂതകാലം ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പഴയകാലത്തെ വിവാഹസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയും നോവലിലുണ്ട്. മന്ദപ്പൻ ചോദിച്ചു. ''പച്ചോടക്കാരനുണ്ടോ നിനക്ക്' പൊട

മുറി കഴിയാണ്ടെന്ത് പച്ചോടക്കാരൻ? 'പച്ചോടത്തിന് വാഴുന്നോളോ കൈമുതലിന് വാഴുന്നോളോ നീ. കൈമുതലിന് വാഴുന്നോളെ കതിവന്നൂര് നോക്കണം'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:88). പച്ചോടം എന്നതിനർത്ഥം പുടവ എന്നാണ്. പച്ചോടക്കാരൻ എന്നതിന് ഭർത്താവ് എന്നും വരൻ വധുവിന് പുടവ കൊടുക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്നു നിലനിന്നത്. പ്രേമവിവാഹം അനുവദനീയമായിരുന്നു അക്കാലത്ത് എന്ന് മന്ദപ്പന്റെ വിവാഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

### 3.2.6 നാടൻപാട്ടുകൾ

ഒരു ജനതയുടെ സാമൂഹ്യ മനസ്സിനെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. കഥാഗാനമായും നാടോടി ഗീതമായും വിഭജിക്കപ്പെടുന്ന നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് പ്രമേയം, സന്ദർഭം, കൂട്ടായ്മ തുടങ്ങിയവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അനേകം അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. നിത്യപരിണാമിയാണ് നാട്ടുവഴക്കമെങ്കിലും നാടൻപാട്ടിൽ പ്രാക്തനതയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചില അടയാളങ്ങൾ കാലം കഴിഞ്ഞാലും നിലനിൽക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ദേശചരിത്രത്തിന്റെയും കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെയും സവിശേഷതകൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുന്നു. 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിൽ നാടൻപാട്ടുകളെ ഉചിതമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചത് പ്രധാനമാണ്. നോവലിന്റെ വിനിമയത്തിനും ആഖ്യാനത്തിനും പ്രത്യേക ഊർജ്ജം നൽകാൻ ഈ പാരമ്പര്യ ഘടകത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം വഴി സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടോടി പുരാവൃത്ത പ്രസിദ്ധമായ പ്രമേയത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും അതിന്റെ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയോട് ഇണക്കി നിർത്താൻ ഇതുവഴി കഴിഞ്ഞു. രൂപപരമായ ഭദ്രതയ്ക്ക് ഭംഗം വരുത്താതെ നോവലിന്റെ അനിവാര്യഭാഗമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട് നാടൻപാട്ടുകൾ.

ഉചിത സന്ദർഭത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഘടനയ്ക്കുമനുസരിച്ച് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ പ്രാദേശികതയുടെയും കീഴാള സംസ്കൃതിയുടെയും രേഖകളെന്ന നിലയിൽ ഈ പാട്ടുകൾക്ക് പുതിയ സംവേദന സാധ്യത ലഭിക്കു

കയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാട്ടുമുയലുകളെ വേട്ടയാടി തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ പുലയച്ചാളയിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്ന ചാവുപാട്ടായാണ് നാടൻപാട്ട് നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുത്. ''ചെമ്മീൻ തപ്പുന്ന പത്തുവെരല്...........'' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനം മരണാനന്തരം ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാടുന്നതാണ്. പതിഞ്ഞുപെയ്യുന്ന കണ്ണീർമഴ പോലെയായിരുന്നു ആ പാട്ട് എന്ന് നോവലിൽ വ്യാഖ്യാനമുണ്ട്. വേദനയും സങ്കടങ്ങളും തീരാത്ത ദുരിതങ്ങളും നാടൻ പാട്ടിലാക്കി സമാശ്വാസം കൊള്ളുന്ന രീതി പൊതുവെ ഏറ്റവും അടിത്തട്ടിൽ കഴിയുന്ന മനുഷ്യർക്കിടയിലുണ്ട്. ചാവുപാട്ടായി പാടുന്ന ഗാനം മന്ദപ്പന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന വിമൂകമായ അവസ്ഥയെ കൂടുതൽ ശോകമൂകമാക്കാൻ പ്രേരണയാവുന്നുണ്ട്. നോവൽ ശരീരത്തിന്റെ അനിവാര്യവും അഭേദ്യവുമായ ഭാഗമായി പ്രസ്തുത ഗാനം മാറിത്തീർന്നു.

കാലിയാപിള്ളേരോടൊപ്പം കാലിയെ മേയ്ക്കാൻ കുന്നിൻപുറത്തുപോയ മന്ദപ്പൻ കൂളിത്തുപ്പലിന്റെ കഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് ശേഷം പുളിഞാലിച്ചതും പച്ചമുളകും കൂട്ടി കാലിയാപിള്ളേരോടൊപ്പം പഴഞ്ചോറുണ്ട് ഉള്ളിലെ കാളലടങ്ങിയപ്പോൾ അവൻ പാട്ട് പാടുന്നുണ്ട്.

> ''കുഞ്ഞേച്ചിക്കും വന്നല്ലോ
> കുന്നോളം കുത്തുമുല''

ആരോ ഒരാൾ മുഴുമിപ്പിച്ചു

> ''എനിക്കെന്തമ്മേ വെരാത്ത്
> കുന്ന്യോളം കുഞ്ഞുമുല'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 70)

ഒരു പാട്ട് കൊണ്ട് മതിയാകാതെ അവൻ പിന്നെയും പാട്ടുപാടികൊടുത്തു എന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നു. നാടൻപാട്ടിന് ഒട്ടനവധി ഉൾപിരിവുകളുള്ളതിൽ വിനോദഗാനങ്ങൾ സുപ്രധാനമാണ്. നാടൻ കളികളുടെ ഭാഗമായി പാടുന്നവയും കളിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി പാടുന്നതും കളിയൊരുക്കത്തിന് വേണ്ടി പാടുന്നതു

മെല്ലാം ഇവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കാലിയാപിള്ളേർ എന്ന ആൺകുട്ടികളുടെ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വേണ്ടിയാണ് ഈ പാട്ട് മന്ദപ്പൻ പാടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ ആന്തരിക മനസ്സിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെ ബഹിർസ്ഫുരണം പോലെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ പാട്ടിൽ രതിയുടെ അംശം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കാലിയാ പിള്ളേരും മന്ദപ്പനും മാത്രമുള്ള ഏകാന്തമായ കുന്നിൻപുറത്ത് പ്രത്യേക പ്രായത്തിന്റെ വൈകാരികതയെ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്ന ദൗത്യമാണ് ഈ പാട്ടിനും അതിനോടുള്ള പ്രതികരണത്തിനുമുള്ളത്.

കോഴിപ്പോര് കടന്നുവരുന്ന സന്ദർഭത്തിലും നാടൻപാട്ടിനോടടുക്കുന്ന വാശി ഉണർത്തുന്ന ഗാനം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

> ''കണ്ണില് കൊത്തെടോ ചെംപൂവാ
> കഴുത്തില് കൊത്തെടോ ചെംപൂവാ
> പൂവില് കൊത്തെന്റെ ചോരിപ്പൂവാ
> പുറവടിവുലക്കെന്റെ ചോരിപ്പൂവാ'' (പ്രഭാകരൻ: 2011: 81)

അങ്കക്കോഴികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും പോരിന്റെ വികാരവിക്ഷുബ്ധതയെ കെട്ടഴിച്ചു വിടാനും പാടുന്ന ഈ പാട്ട് എഴുത്തുകാരൻ സ്വതന്ത്രമായി രചിച്ച വരികളാണ്. കോഴിപ്പോരിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം പ്രചലിതമാവുന്നതും ആ സവിശേഷ അവസരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയുമായിത്തീരുന്ന ഈ പാട്ടിൽ നാടോടി ആഖ്യാനത്തിന്റെ മട്ടുംമാതിരിയും തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഇത് പാട്ടിൽ മാത്രമല്ല സാധാരണക്കഥാഖ്യാനത്തിനിടയിലും കാവ്യാത്മകവും താളാത്മകവുമായ ഗദ്യം എൻ. പ്രഭാകരൻ രചിക്കുന്നുണ്ട്.

> 'ചേറ് മണക്കുന്നുണ്ടോ
> എന്നെ ചോരയെറ്റുന്നുണ്ടോ എന്നെ''

എന്ന് വണ്ണാത്തി ചോദിച്ചപ്പോൾ

''പൂമണക്കുന്നുണ്ട് നിന്നെ

തേൻ മതൃക്ക്ന്ന്ണ്ട് നിന്നെ''

എന്നാണ് മന്ദപ്പൻ പറയുന്നത്. അതുപോലെ ചെമ്മരത്തിലും മന്ദപ്പനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലും ഇവ്വിധമുള്ള താളാത്മകതയും സൗന്ദര്യാത്മകതയും അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

''നീർ നായാട്ടിന് പോയി നാലുകൂട്ടം മീനിനെ കൊണ്ടരണം''

''നീരുമെന്റെ നീർനായാട്ടും നിന്നിലല്ലോ?''

''കാട്ടില് വേട്ടയ്ക്ക് പോയി കാട്ടിറച്ചി കൊണ്ടരണം''

''കാടുമെന്റെ കാട്ടിലെ വേട്ടയും നിന്നിലല്ലോ?''

''കളിപറയാതെ കാര്യം നോക്ക് മന്ദപ്പാ''

''കളിയല്ല കാര്യമെന്റെ ചെമ്മരത്തീ'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:90)

മന്ദപ്പൻ കുടകിലെത്തിയപ്പോൾ പടിഞ്ഞാറിന് നേരെ തിരിഞ്ഞു ചൊല്ലുന്ന പ്രാർത്ഥന തോറ്റം പാട്ടിന്റെ രീതിയിലുള്ളതാണ്. ''വാഴ്കപൊലികവീര്യമുള്ളമാങ്ങാടെ വാശിയുണ്ടെനിക്ക് വീറുമുണ്ട് ഏഴിനുമീതെ ഞാനെത്തി ഏഴ്ന്ന തലഞാൻ താഴ്ത്തുകില്ല'' (പ്രഭാകരൻ:2011:83) വടക്കൻ പാട്ടിൽ കാണുംവിധം വീരന്റെ പ്രതിജ്ഞയായി കരുതാവുന്ന ഈ പ്രാർത്ഥന നാട്ടുവഴക്കത്തിന്റെ രീതിയിൽ പുതുതായി രചിച്ചതാണ്. പാട്ടാണ് വഴികാട്ടിയത്, ചന്തവാണിഭത്തിന് പോയിമടങ്ങിവരുമ്പോൾ മന്ദപ്പനൊരു പാട്ടുകേട്ടു എന്ന മുഖവുരയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നാടൻപാട്ട് നോവലിന് സൗന്ദര്യം നൽകുക മാത്രമല്ല, എള്ളാട്ടി പണം കാണാനുള്ള ആശയമുദിക്കുന്നതും ഈ പാട്ട് കാരണമാണ്.

''എള്ളിന്റുള്ളിലെയെണ്ണ പോലെ

തീക്കല്ലിന്റുള്ളിലെ തീയ്യ്പോലെ

എന്റേം നിന്റേം ഉള്ളിലുള്ളത്

ആരിക്കറിയും കുഞ്ഞോതീ'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:87)

നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രം സംവഹിക്കുന്ന ഈ പാട്ട് പൂർണ്ണമായും എൻ. പ്രഭാകരൻ പുതുതായി എഴുതിയുണ്ടാക്കിയതാണ്. സമൂഹസൃഷ്ടിയായ നാടൻപാട്ടിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയെ അനുകരിച്ച് നോവൽ ഇതിവൃത്തത്തെ പോഷിപ്പിക്കും വിധമുള്ള വ്യക്തിസൃഷ്ടിയാണിത്. ചെമ്മരത്തിയെ ആദ്യമായി കണ്ടു മടങ്ങുമ്പോൾ മന്ദപ്പൻ പാടുന്ന പാട്ടും ഇത്തരത്തിൽ പുതുതായി കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ തികച്ചും ആധുനികമായ ഒന്നാണ്

''പാറിപ്പറന്നു നടന്നവനാണു ഞാൻ

കുടകറ് മലയിൽ ഞാൻ കൂടുകെട്ടുന്നു

കാടും മലയുമെനിക്ക് കൂട്ടുവേണം

മഴയും വെയിലുമെനിക്ക് കൂട്ടുവേണം'' (പ്രഭാകരൻ:2011:89)

നാടോടിസാഹിത്യമായ നാടൻപാട്ടിന്റെ ഭാഷാരീതി, സ്വരൂപഘടന, ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം തുടങ്ങിയവ അനുകരിച്ച് നാടോടി ഇതിവൃത്തത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള നോവലിന് സഹായകരമാകുന്ന തരത്തിൽ വിന്യസിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. അകൃത്രിമസുന്ദരമായ വാക്കുകളും അനായാസമായ വാക്യങ്ങളും വിന്യസിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആശയവിനിയ നഷ്ടമില്ലാതെ ആസ്വദിക്കാനാവുമെന്നതാണ് ഇത്തരം നാടോടി ചമയുന്ന പാട്ടിന്റെ പ്രസക്തി. പാട്ടിന്റെ രൂപപ്പെടൽ പാട്ടിന് വേണ്ടിയല്ല മറിച്ച് പുരാവൃത്തത്തെ പ്രസിദ്ധമായ ഗ്രാമീണവും പ്രാക്തനവുമായ ഇതിവൃത്തത്തെ പൂരിപ്പിക്കാനും പരിപോഷിപ്പിക്കാനുമാണ്. ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയെ സംബന്ധിച്ച് ഇതിന് വലിയ പ്രസക്തിയില്ലെങ്കിലും കലയെന്ന നിലയിൽ നാടൻപാട്ടിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് വിനിമയ ശേഷിക്ക് വേണ്ടി, പുതിയ സൃഷ്ടികൾ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുകയും ആസ്വദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമാണ്.

### 3.2.7 കഥാഭാഷ

കതിവന്നൂർ വീരൻ തോറ്റംപാട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതം പുരാവൃത്തമായാണ് കൂട്ടായ്മ ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. ഭാവനാത്മകവും പ്രത്യേക സന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും എന്തിന്റെയെങ്കിലും ഉൽപത്തി പരാമർശിക്കുന്നതുമായ അലൗകിക കഥയാണ് പുരാവൃത്തം. ഉച്ചപുരാവൃത്തം (Higher myth) ത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു പ്രത്യേകദേശത്ത് മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നതും അവിടെയുള്ള കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് ദൃഢവിശ്വാസമുള്ളതുമായ അവച പുരാവൃത്ത (Lower myth) ഘടനയാണ് മന്ദപ്പന്റെ കഥയ്ക്കുള്ളത്. വിശ്വാസബന്ധിതമായി, ഒരു ജനത പാവനതയോടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന പുരാവൃത്തത്തെ നോവൽ എന്ന ആധുനിക ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കുമ്പോൾ രണ്ടിനോടും നീതി പുലർത്തേണ്ടത് എഴുത്തുകാരന്റെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. നവീനമായ പ്രമേയ വിനിമയം പ്രാക്തനമായ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പുനസൃഷ്ടിയിലൂടെ സാധിച്ചെടുക്കുക എന്ന വെല്ലുവിളിയാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ നേരിട്ടതും അതിജീവിച്ചതും. അത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധിയെ തരണം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പ്രധാന സംഗതി ആഖ്യാനഭാഷയിലെ നാടോടിത്തമാണ്. പുരാവൃത്തത്തെ കഥയാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുകയും വിവരണത്തിൽ നാടോടിക്കഥയുടെ രീതി പിന്തുടരുകയും മാത്രമല്ല, നോവലിലുടനീളം നാടോടിക്കഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും നാടോടിഭാവനയുടെതായ തുറസ്സുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതുവഴി നോവലിന്റെ ആസ്വാദനക്ഷമത കൂട്ടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'കഥയായ കഥയൊന്നും പഴകുന്നില്ല മന്ദപ്പന്റെ കഥയും പഴകുന്നില്ല.' എന്ന നോവൽ തുടക്കം തന്നെ മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതാനുഭവം കഥയാക്കി മാറ്റാനുള്ള ശ്രമത്തെ നോവലിസ്റ്റ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. 'കഥയെന്തു കേൾപ്പവർക്കെല്ലാം ഗുണം വരുത്തി ഞാൻ കാത്തുകൊള്ളും' എന്ന് നോവലിന്റെ ഒടുവിലത്തെ വാക്യത്തിലും മന്ദപ്പന്റെ അനുഭവാഖ്യാനമെന്നത് കഥയായിത്തന്നെ കഥാകാരൻ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

നാടോടിക്കഥയിലേത് പോലെ തെളിച്ചമുള്ള ചെറുതും ലളിതവുമായ വാക്യങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം. ''നേരം പുലർന്നു. മന്ദപ്പൻ ഉടുമ്പപ്പുഴയിൽ കാലും മുഖവും കഴുകി. ഉടുമ്പയിലമ്മയ്ക്ക് തേങ്ങയെറിഞ്ഞു. ഉള്ളറിഞ്ഞ് കൈതൊഴുതു. മന്ദപ്പൻ നടന്നു. മുത്തപ്പനും മുപ്പത്തൈവരും അവനു തുണ നിന്നു. പുതുപുതുനാടുകൾ കടന്ന് അവൻ വഴി നടന്നു'' (പ്രഭാകരൻ, 2011:83). ഇവ്വിധമുള്ള സരളവും ലളിതവുമായ വാക്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള വിവരണം നാടോടിക്കഥയുടെ വാമൊഴിരൂപത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ചിലയിടത്ത് വടക്കൻപാട്ടിന്റെയും തോറ്റംപാട്ടിന്റെയും ആഖ്യാനരീതിയെ പരിഷ്കരിച്ചും നാട്ടുതനിമയെ സ്വാംശീകരിച്ചുമുള്ള കഥാവിവരണമുണ്ട്:

''മന്ദപ്പനാണു ഞാൻ
മൂവാണ്ടിലെനിക്ക് മുടി പൊലിച്ചു
ഐയാണ്ടിൽ കൈയെഴുത്തിൽ മൈ തെളിഞ്ഞു
ഏഴാണ്ടിൽ കാതുകുത്തി കുണ്ഡലമിട്ടു
പത്തുപന്തീരാണ്ടു പ്രായത്തിൽ
ചിറ്റമ്പും ചെറുവില്ലും തൊഴുതെടുത്തു
മന്ദപ്പനാണു ഞാൻ'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:66)

നോവലിലെ മറ്റൊരു സന്ദർഭം

''മന്ദപ്പനാണു ഞാൻ
മാങ്ങാട്ട്ന്ന് വന്നു മലമുടിയിലേക്ക്
പോവുന്ന മന്ദപ്പനാണ് ഞാൻ
ചടങ്ങെടുത്തു ചുമലിലേറ്റാൻ നേരമായി
കാഞ്ഞിരനെ വിളിച്ചുണർത്തി
വിടപറയാൻ നേരമായി'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:79)

നാടോടി ജീവിതത്തിന്റെ വാമൊഴി കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും അതിന്റെ പ്രാക്തന സ്മൃതി സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട സർഗ്ഗലോക മാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത്. ഭൂതകാലത്തെ വെറുതെ പിൻപറ്റാനോ രചന കൾക്കുള്ള കേവല അലങ്കാരമായോ അല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രാദേശി കവും നാടോടീയവുമായ കഥാകഥനരീതി കടന്നുവരുന്നത്. പകരം ആഖ്യാനത്തി ന്റെയും ആശയപ്രസരണശേഷിയുടെയും ശക്തിസ്രോതസ്സാണത്. സംസാരഭാഷ യിലെയും നാട്ടുപാമ്പര്യത്തിലെയും ഗ്രാമീണമായ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും പഴ ഞ്ചൊല്ലുകളുമെല്ലാം ചേരുംപടി ചേർന്ന ശൈലിയാണ് ഏഴിനും മീതെയിലുള്ളത്. ചടങ്ങ് (ഭാണ്ഡം), കോയിപ്പിരിയം (കോഴിത്തൂവൽ) മെയ്യലസിയൊരുറക്കം (ശരീരം തളർത്തുന്ന ഉറക്കം) അനന്ത്രം (അനന്തരാവകാശം) വാളി (വിതച്ചു) മേത്തമ്മാറ് (മുസ്ലീംങ്ങൾ) തക്കമ്മാരോട് (വഴിപോക്കരോട് വെറുതെ വർത്തമാനം പറയുന്ന വർ) ഒമ്മീ (അമ്മ) വാനുലകം (ആകാശം) മൂർത്തി (മൂർദ്ധാവ്) ചോരത്തുണി (ആർത്തവത്തുണി) മമ്മറഞ്ഞ (മൺമറഞ്ഞ) മതൃക്ക്ന്ന്ണ്ട് (മധുരിക്കുന്നുണ്ട്) മോന്തി (മൂവന്തി) മങ്കിണ്ടി (മൺകിണ്ടി) കൂറ്റ് (ശബ്ദം) വലിയ വായിലേ വർത്താ നിക്കുന്നു (വലിയ വായിൽ സംസാരിക്കുന്നു) ഓൾ (ഭാര്യ) ഓറ (അവരുടെ) ഒരം മൂത്ത് (ബലംവർദ്ധിച്ച്) മാട്ടുമ്മൽ (പുഴമദ്ധ്യത്തിലെ തുരുത്തിൽ) ഉതിരം (ചോര) പടച്ചോടക്കാരൻ (ഭർത്താവ്) ഊൺവീട് (ഭാര്യവീട്) കുന്നിന്റെ പള്ള (താഴ്‌വര) മീട് (മുഖം) കരാമയി (കൃഷ്ണമണി) ബെർത്തം (രോഗം) തുടങ്ങി ഗ്രാമീണപദ ങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരമാണ് 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവൽ. ഉചിത സന്ദർഭ ത്തിൽ ഇത്തരം ഉപയോഗ പദങ്ങളുൾപ്പെടുത്തി അർത്ഥ വിനിമയം ഫലപ്രദമാ കുന്ന വിധത്തിൽ സവിശേഷ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കേവല കൗതുകത്തിനായി നാടോടി വാക്കുകളെ ചേർച്ചയില്ലാതെ ചേർത്തുവെച്ച് 'തനിമയുള്ള സാഹിത്യം' രചിച്ചവയല്ല ഈ എഴു ത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനകല. 'ഈന്റെ പേരറിയോ?' ഇന്റെ മോനുണ്ടോ ഈടെ? നിക്കണ പെണ്ണ്ങ്ങളാരാ? ഇതാര പെരയാ?, ഓറെ പേരെന്താ?, അട്ത്തേക്കാ -തുട

ങ്ങിയ ചോദ്യവാക്യങ്ങളൊക്കെ മാനകഭാഷയിൽ നിന്ന് ദൂരെ മാറി നാട്ടുസംസാര ഭാഷയിൽ നിന്ന് നേരിട്ടെടുത്തതാണ്.

പദാവർത്തനം എന്ന സവിശേഷതയുള്ള ധാരാളം നാട്ടുവാക്കുകൾ കഥാ ഭാഷയ്ക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാളിപ്പാളി, പാഞ്ഞുപാഞ്ഞ്, കുണുങ്ങി ക്കുണുങ്ങി, പോകെപ്പോകെ, കേട്ടറിഞ്ഞു കേട്ടറിഞ്ഞ്, കണ്ടാലും കണ്ടാലും, മങ്ങി മങ്ങി തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ എത്രയെങ്കിലും നോവലിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാം. അതു പോലെ ലോകോക്തികളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും സമൃദ്ധമായി കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സുഗമമായ വിനിമയത്തിന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അടയ്ക്കാവുമ്പോ മടിയില് വെക്കാം കവുങ്ങായ ഞാനെന്തു ചെയ്യും' എന്ന് മന്ദപ്പന്റെ അമ്മ ചക്കി സങ്കടപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'കാളയ്ക്കും നായ്ക്കും കോലൊന്നേ വേണ്ടൂ', 'മരത്തുമ്മലേക്കും ചുരത്തിമ്മ ലേക്കും വഴിയറിയേണ്ട' തുടങ്ങിയ ലോകോക്തികളും ഫലപ്രദമായി കഥയുടെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു.

മാന്ത്രികവും അലൗകികവുമായ കഥാപരിസരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കായി ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചെയ്തികളുടെയും പെരുമാറ്റങ്ങളുടെയും വിവ രണം അത്തരത്തിലുള്ളതാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുകൂട്ടത്തിന്റെ നിർദ്ദേശ പ്രകാരം ഗുഹ യിലിട്ടടച്ച മന്ദപ്പൻ ഗുഹാവാതിൽ തുറന്നു വരുന്നത് വേറൊരാളായിട്ടാണ്. ''പാറി പ്പറക്കുന്ന കരിമുടി. തുള്ളി വിറയ്ക്കുന്ന കാൽത്തണ്ടകൾ. കരിങ്കല്ലുപോലൊരു നെഞ്ച്. അകത്തേക്കുന്തിവിട്ട മന്ദപ്പൻ അല്ലിത്. കണ്ടറിവും കേട്ടറിവുമില്ലാത്ത മറ്റൊ രാളായി അവൻ മടങ്ങി വന്നിരിക്കുന്നു. കത്തുന്ന കണ്ണുകൾകൊണ്ട് അവൻ നാലു ചുറ്റിലും നോക്കുന്നു. തല ചതഞ്ഞ കരിഞ്ചേരയെ തലയ്ക്കുമേൽ ഉയർത്തിപ്പിടി ക്കുന്നു. അതിന്റെ കറുപ്പും തടിപ്പും കണ്ട് അപ്പോഴും ഇളകികൊണ്ടിരിക്കുന്ന വാലറ്റം കണ്ട് കൂടി നിന്നവരുടെ കണ്ണുമലച്ചു. മന്ദപ്പൻ അവരെ നോക്കി മുരണ്ടു. കൈയിലിറുക്കുപ്പിടിച്ച ചേരയെ കുടഞ്ഞൊന്നു വീശി. കാരണവന്മാരുടെ മുന്നിലേ ക്കെറിഞ്ഞ് അവൻ നീണ്ടു നിവർന്നു നിന്നു. പിന്നെ കുന്നുകയറി കുത്തനെ

നടന്നു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:73). മന്ദപ്പൻ എന്ന സാധാരണമനുഷ്യൻ അലൗകിക ശക്തിയുള്ളവനായി മാറുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. ''മാന്ത്രികമോ മറ്റുതരത്തിൽ അലൗകികമോ ആയ ശക്തിയുള്ള ഒരു പ്രതിനായകനെയോ നായകൻമാരെയോ മനുഷ്യനായ നായകനോ നായകൻമാരോ ഏതെങ്കിലും അലൗകികശക്തികളുടെ സഹായത്തോടെ നേരിടുകയോ പരാജയപ്പെടുത്തി ആജ്ഞാനുവർത്തി ആക്കുകയോ കൊല്ലുകയോ ചെയ്തു ജയം കൈവരിക്കുന്ന അല്പം ദീർഘമായ കഥയാണ് മാന്ത്രിക കഥ'' (രാഘവൻ: 2012:168). അലൗകിക കഥകളിൽ മാന്ത്രിക വസ്തുക്കൾ സുപ്രധാനമാണ്. ഗുഹയിലടയ്ക്കപ്പെട്ട് പുറത്തുവരുന്ന മന്ദപ്പന് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള ശക്തി പകരുന്ന വസ്തുവിന്റെയോ അലൗകിക യുക്തികളുടെയോ സഹായം ലഭിക്കുന്നതായി പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഏതോ ദിവ്യശക്തി അയാളിലേക്ക് വന്നുചേരുന്നതിന്റെ വിവരണം കാണുന്നുമുണ്ട്.

പ്രസ്തുത വിവരണവും അതിലൂടെ നോവലിന് കൈവരുന്ന മാന്ത്രികതയും മന്ദപ്പന് ലഭിക്കുന്ന അമാനുഷികതയും ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. മന്ദപ്പൻ യാത്രയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന കാഞ്ഞിരന്റെ പ്രകൃതത്തിലും ഇതേ അമാനുഷികതയുണ്ട്. ''കൂരിരുൾ കുടിവെച്ച കോലായിൽ മന്ദപ്പനെ നിന്നകാലിൽ നിർത്തിച്ച് കുള്ളൻ അകത്തേക്ക് പോയി. കണ്ണടച്ചു തുറക്കുമ്പോഴേക്കും കൈയിലൊരു മൺവിളക്കുമായി മടങ്ങിവന്നു. കാറ്റിലുലയുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ മന്ദപ്പൻ മുഖം കണ്ടു- കനലുപോലെ തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകൾ. കാടുപോലെ വളർന്ന മുടി. കരിമ്പുള്ളികൾ നിറഞ്ഞ കവിളുകൾ....നടുവകത്ത് നരിയെ കെട്ടുന്നവനാണ് കാഞ്ഞിരൻ. കരിമൂർഖനെ കുടിയിൽ പോറ്റുന്നവനാണ് കാഞ്ഞിരൻ. പെറ്റമ്മയും പിറപ്പിച്ച അച്ഛനും പരലോകത്ത് പോയപ്പോൾ അവൻ കൂടുംതേടി കാടുകയറി. കാടും ഉൾക്കാടും കണ്ടു. കാട്ടുജീവികളെ കരളുകൊണ്ടറിഞ്ഞു'' (പ്രഭാകരൻ: 2001:78). നടക്കുമ്പോൾ നാലുചുറ്റിലും മണം പരത്തുന്ന, കാഞ്ഞിരൻ എന്ന അസാധാരണ കരുത്തനായ മനുഷ്യനെയും അയാളുടെ അത്ഭുതകരങ്ങളായ ചെയ്തികളെയും

ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ കഥ മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്.

**3.3. തിയൂർ രേഖകൾ**

വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂ ഹിക-സാംസ്കാരിക അനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദേശസങ്കൽപ്പത്തിന് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ നോവലാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ രചിച്ച തീയൂർ രേഖകൾ. അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഈ നോവലിൽ വാസ്തവത്തിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രം ദേശം അഥവാ സ്ഥലമാണ്. മനു ഷ്യന്റെ ഇടത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ആധുനികമായ ഉത്കണ്ഠയാണ് നാട്ടിലേക്കും മണ്ണിലേക്കും തിരിഞ്ഞുനോക്കാനുള്ള പ്രേരണയും പ്രചോദനവുമെന്ന് നോവൽ പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബഹുതലങ്ങളിൽ അർത്ഥസാധ്യതയുള്ളതും കൂട്ടായ്മ സ്വാഭാവികമായി അതത് പരിസരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതുമായ നാട്ടുവഴ ക്കങ്ങളെയാണ് പല മട്ടിൽ ഈ നോവൽ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനായി ഉപ യോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മുതിർന്നവരുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് ജീവിതത്തെ ജീവിത വ്യമാക്കുകയും ദേശസംസ്കാരത്തെ അതാക്കിമാറ്റുകയും ചെയ്ത അനുഭവങ്ങളെ പിടിച്ചെടുത്ത് നോവലിന്റെ അനിവാര്യചേരുവയാക്കി മാറ്റിയിട്ടുള്ളത്.

തീയൂർ രേഖകൾ അതിന്റെ പേര് സൂചിപ്പിക്കും പോലെ ദേശത്തെ സംബ ന്ധിച്ച ആധികാരികരേഖയാണ്. എന്നാൽ ഔദ്യോഗികവും ഔപചാരികവുമായ ചരിത്രാന്വേഷണത്തിലൂടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന നിരുന്മേഷവും യാന്ത്രികവും വരേ ണ്യവുമായ ദേശചരിത്രമല്ല അത, മറിച്ച് ജൈവചരിത്രം (Live history) എന്ന് മന സ്സിലാക്കാവുന്ന ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മവും ജനകേന്ദ്രിതവുമായ വിവരണങ്ങളാണിവ. അധികാരത്തിൽ നിന്നും ശ്രേണീകരണങ്ങളിൽ നിന്നും എന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരും തിര്യക്കുകളുമാണ് സ്മരണകളിലൂടെ നോവലിലൂടെ പുനരാനയിക്ക പ്പെടുന്നത്. ഏകശിലാത്മകമായ യുക്തികൊണ്ട് നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാവുന്ന രേഖീ

യമായ എഴുത്തനുഭവമല്ല, തീയൂർരേഖകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ജീവന്റെയും സംസ്കൃതിയുടെയും തെളിവുകളായി മാറിയ ഒരു ദേശത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാഖ്യാനമാണ് ഇത്.

### 3.3.1. നാട്ടുവഴക്കം

നാടോടി സംസ്കാരം എന്നത് (Folk culture) നാടോടി ജീവിതം (Fok life) തന്നെയാണ്. ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവഹാര ങ്ങളെല്ലാം തന്നെ കൂട്ടായ്മയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. ചലനാത്മകവും വ്യാപ്തിയുള്ളതുമായ ജീവിതത്തിന്റെ ചേരുവകളായി തിരിച്ചറിയാവുന്ന അനവധി ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് തീയൂർ എന്ന ഗ്രാമത്തെ എൻ. പ്രഭാകരൻ സൃഷ്ടിച്ചിരി ക്കുന്നത്. പ്രാദേശിക ചരിത്രനിർമ്മിതി എന്ന ഭാവത്തിൽ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ അനേകവിതാനങ്ങളിലേക്ക് നോവൽ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ''തിയൂർ രേഖകൾ നടി ക്കുന്നത് ഏകദേശം ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടാണത് ഒരു ഗ്രാമ ത്തിന്റെ ചരിത്രം സ്വതന്ത്രമായ സമ്പ്രദായത്തിൽ എഴുതിയുണ്ടാക്കുകയാണ് എന്നാണ്. ഇതാണ് നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പം. എന്തുകൊണ്ടാണ് 'നടി ക്കുന്നു' എന്ന് പറയുന്നത്? പ്രാദേശിക ചരിത്രരചന എന്ന ആവശ്യത്തിന് മുന്നിൽ ഉണർന്നുകൊണ്ടുള്ള കൃതിയാണ് 'തിയൂർ രേഖകൾ'. അത് തീർച്ചയായും അക്കാദ മികമായ അർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രമല്ല. നോവലിന് പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിന്റേതായ അനൗപചാരികവും തുറന്നതും സംവാദാത്മകവുമായ ഒരു രൂപം നൽകുകയാണീ കൃതി'' (രാജഗോപാലൻ: 2010: 9).

ഒരു ദേശത്തെ സവിശേഷവും അനന്യവുമായ ദേശപാഠമാക്കിമാറ്റുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ഭൂത കാല-സമകാലിക മുദ്രകൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തെ സാധൂകരിക്കാനും നോവൽ പഠനത്തിന് സംവാദാത്മകത സാധ്യമാക്കാനും പ്രച ലിതമാവുന്നവയാണിവയെല്ലാം. നാടിന്റെ സാധാരണമോ നിരുന്മേഷമോ ആയ

കഥ പറഞ്ഞുപോവുകയല്ല ഇവിടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം; മറിച്ച് കാലത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സൂക്ഷ്മമായ വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുകകൂടിയാണ്. ഗ്രാമാനുഭവങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രതിരോധമോ പ്രതിബോധമോ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന യാതൊരു ഭാവവും പക്ഷേ നോവലിന്റെ പ്രതലത്തിൽ ദൃശ്യമാവുകയില്ല. ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തെയും സംസ്കാരപഠനത്തെയും ഗാഢമായി സ്പർശിക്കുന്ന ചില ചോദ്യങ്ങൾ പണ്ഡിതർ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ''സംസ്കാരപഠിതാവ് തന്റെ മുമ്പിലെ സംസ്കാരപാഠത്തെ കാണുന്നത് എങ്ങനെയാണ്? ജനത തങ്ങൾക്കന്യമായ ഒരധികാരത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന കേവല പ്രക്രിയയായാണോ സംസ്കാരത്തെ കാണുന്നത്? വിജ്ഞാനപരമായി തന്നെ ആഹ്ളാദിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയായി മാത്രമാണോ കാണുന്നത്? അതോ അതിനോട് പ്രതികരിക്കുന്ന പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ കൂടി അയാളുടെ കാഴ്ചയിലുണ്ടോ? ആ പ്രതിരോധബോധം അയാളുടെ കർത്തൃത്വത്തിലുണ്ടോ എന്നതാണ് ഇതിലെ നിർണായക പ്രശ്നം'' (പവിത്രൻ പി: 2011: 65). യൂറോപ്യൻ സാംസ്കാരികാന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് തീർത്തും ഭിന്നമായ ഒരു വഴി സ്വീകരിച്ചാൽ മാത്രമേ വിമോചനാത്മകമായതും ചിന്താപരമായ ധീരത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒന്നായി മൂന്നാം ലോക സംസ്കാരപഠനം അർത്ഥപൂർണ്ണമാവുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാര വിചാരമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമാവുന്നതോടൊപ്പം അതിനോട് രൂക്ഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ വിമർശനം സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ പൗരസ്ത്യവും കീഴാളവും പ്രാദേശികവുമായ പ്രതിരോധം സാധ്യമായിത്തീരുകയുള്ളൂ എന്ന ചിന്ത സുപ്രധാനമാണ്. ഒരു സാധാരണ ഗ്രാമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലം ആവിഷ്കൃതമായ നാനാതരം മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പ്രാദേശികമായ പ്രതിരോധമൂല്യത്തെ ഉയർത്തുകയും പ്രതിലോമപരമായ ആശയാവലികളെ തുറന്നുകാണിച്ചുമാണ് തീയൂർരേഖകൾ എന്ന നോവൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം, അതിന്റെ പതനാഭ്യുദയങ്ങൾ, വായനശാല-കലാ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, വിശ്വാസജീവിതം, അസാധാരണ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, മറ്റനേകം നാടോടിയനുഭവങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഒരു ദേശത്ത് പുലർന്ന മനുഷ്യരെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും നിർണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ നോവ ലിന്റെ പ്രതലത്തിൽ സക്രിയമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക-പ ഠന മേഖലയെ സംബന്ധിച്ച് എഴുത്തുകാരന് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കാനുള്ള പ്രതിരോധ ദർശനം ഗ്രാമജീവിത വിവരണങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഗാഢമായി നിൽക്കുന്നു. നാട്ടുവഴ ക്കങ്ങളെല്ലാം നവീനാശയത്തെ ഫലപ്രദമായി വിനിമയം ചെയ്യാൻവേണ്ടി കൂടി യാണ് നോവൽ ശരീരത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക നിർമ്മി തിയായി മാറിയ ഗ്രാമജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തി നോവൽ എന്ന മറ്റൊരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതി എഴുത്തുകാരൻ സാധ്യമാക്കി എന്നർത്ഥം. അനേകാനുഭ വങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചപ്പോഴും സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ വിവേകം പ്രദാനം ചെയ്യു ന്നതും പ്രതിരോധത്തിനുള്ള ചിന്ത നൽകുന്നതുമായ ആധാരമണ്ഡലമാണ് തീയൂർരേഖകളുടെ സർഗ സവിശേഷത.

തീയൂർ ദേശത്തെ ഒരു പ്രത്യേക സാംസ്കാരിക ഭൂമികയാക്കി പരിണമിപ്പി ക്കുന്നതിൽ പ്രസ്തുത ഇടത്തെ അനേകം മനുഷ്യർക്കും അവർ ആവിഷ്കരിച്ച വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. അനുഭ വകഥാഖ്യാനമായും ഭൂതകാലത്ത് നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണമായുമാണ് ഇവ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ആമു ജിന്നിനെ അവതരിപ്പിക്കാനും അയാളുടെ അത്ഭുത സിദ്ധി ജനങ്ങളിൽ എത്തിക്കാനും കാരണമായ അനുഭവ വിവരണം ഇപ്ര കാരമാണ്:

തീയൂർ മേലെയങ്ങാടിയിലെ റേഷൻഷാപ്പിൽ അരിയളന്നു കൊടുക്കുന്ന മൊയ്തീൻ എന്നൊരാൾ ഒരുദിവസം നട്ടുച്ചയ്ക്ക് എന്തോ ഒരാവശ്യത്തിന് തീവ പ്പാറ കയറിയതായിരുന്നു. സ്വതേ എന്തിനേയും ഏതിനെയും പേടിക്കുന്ന ഒരു

പാവത്താനായിരുന്നു മൊയ്തീൻ. വിജനമായ പാറപ്പുറത്തുവെച്ച് അയാൾ എന്തോ കണ്ടുപേടിച്ചു. എക്കിട്ട ഇടുന്നതുപോലെ നിർത്താതെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടാണ് മൊയ്തീൻ കുന്നിറങ്ങി വന്നത്. ആളുകളുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം അയാൾക്കുള്ള മറുപടി ആ എക്കിട്ട മാത്രമായിരുന്നു. തീയൂരങ്ങാടിയിൽ ക്ലിനിക്ക് നടത്തുന്ന ഹമീദ് ഡോക്ടർ മൊയ്തീനെ വിശദമായി പരിശോധിച്ചിട്ട് ബന്ധുക്കളോട് സ്വകാര്യമായി പറഞ്ഞു. 'സംഗതി മാനസികമാണ്. 'കണ്ണൂരൊരു ഡോക്ടറുണ്ട്. ഞാൻ കത്തു തരാം'. ബന്ധു കത്തും വാങ്ങി പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ ആരോ പറഞ്ഞു: 'നമ്മക്ക് കടപ്പൊറത്തു പോയി ആമുജിന്നിനെ ഒന്ന് കാണിച്ചാലോ' ആ ഒരു വഴികൂടി നോക്കിക്കളയാമെന്ന് ബന്ധുക്കൾക്കും തോന്നി. മൊയ്തീൻ തന്റെ മുന്നിൽ എത്തിയപ്പോൾ ജിന്ന് അയാളെ ഒറ്റയ്ക്ക് വീട്ടിനകത്തേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയും അയാളുടെ മൂക്ക് ബലമായി അമർത്തിപ്പിടിച്ച് എന്തോ ഒക്കെ മന്ത്രിക്കുകയും ഒരിറക്ക് വെള്ളം കുടിപ്പിക്കുകയും നടുപ്പുറത്ത് ഊക്കൊനൊരിടി കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം രണ്ട് മിനിട്ടുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എക്കിട്ടപോയി ശാന്തമായ ചിരിയോടെ പുറത്തേക്കിറങ്ങി വന്ന മൊയ്തീനെ കണ്ട് ബന്ധുക്കൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. ഈയൊരു സംഭവം കൂടി ആയതോടെ ആളുകൾക്ക് ജിന്നിനെ ഇനി സംശയിക്കാനില്ലെന്ന കാര്യം ഉറപ്പായി'' ( പ്രഭാകരൻ, 2010: 158).

മൊയ്തീന്റെ അനുഭവവും ആമുജിന്നിന്റെ അത്ഭുതപ്രവൃത്തിയും നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നത് തീയൂരിന്റെ ഗ്രാമജീവിതത്തെ പല ചേരുവയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇത്തരം അനുഭവകഥകൾ ഏത് ഗ്രാമത്തിന്റെയും അനിവാര്യഭാഗമാണെങ്കിലും അറിയപ്പെടാത്തതോ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതോ ആയ ഒന്നാണ്. പേടിയും ബാധകൂടലും അടക്കമുള്ള മനോവിഭ്രാന്തികൾ, ഒറ്റപ്പെട്ട പല പഴങ്കഥകളും നിലനിന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രാക്തനമായ അനുഭവമാണ്. തീയൂരിലെ തീവപ്പാറ എന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട ഇടത്തു വെച്ചാണ് മൊയ്തീന് ഭാഷ നഷ്ടപ്പെട്ടതും എക്കിട്ടപോലുള്ള ശബ്ദം ലഭിച്ചതും. ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം പിന്തുടരുന്ന ഹമീദ് ഡോക്ടർ  മൊയ്തീന് മനഃശാസ്ത്ര ചികിത്സ നിർദ്ദേശിക്കു

മ്പോൾ ഗ്രാമീണ മനസ്സ് ആമു ജിന്നിനെ അഭയം പ്രാപിക്കാൻ പറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഗ്രാമീണവും പ്രാക്തനവുമായി വന്നുചേർന്ന മാനസികാസ്വാസ്ഥ്യത്തെ അതേ പരിസരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പ്രശ്നപരിഹാര രീതിയായ ജിന്നിനെക്കൊണ്ട് തീർപ്പാക്കുക എന്ന സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ചിന്തകളുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമായി വേണം ആമുജിന്നിന്റെ അനുഭവ കഥയെ കാണാൻ. ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് സമാധാനമുണ്ടാക്കുന്ന ആമു ജിന്നിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടെ നോവലിന് പൗരാണികതയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും അധികമാനം കൈവരുന്നുണ്ട്. ''കളവുമുതലിനെപ്പറ്റി വിവരം കിട്ടാൻ, പ്രേതദോഷങ്ങൾ മാറ്റാൻ, ഭ്രാന്തിനും മറ്റു മാറാരോഗങ്ങൾക്കും ചികിത്സിക്കാൻ ഒക്കെ ആളുകൾ ജിന്നിന്റെ സഹായം തേടി'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 154). തീയൂർ രേഖകളിൽ 'കഥാന്തരം' എന്ന ഭാഗത്താണ് ആമുജിന്നിന്റെ വിശേഷ വിവരണമുള്ളത്. ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ ആത്മീയ/വൈദ്യ/മന്ത്രവാദ പാരമ്പര്യത്തിൽ ജിന്നിന്റെ ഇടപെടൽ എപ്രകാരമായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണവും പ്രസ്തുത ഗ്രാമത്തിന്റെ ചരിത്രാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. മുസ്ലിം സൂഫി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനേകം ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൊന്നായ ജിന്നിന്റെ സാന്നിധ്യം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കേരളത്തിന്റെ പല ഗ്രാമങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്നു. നാടോടി മതം പ്രതിഫലിക്കുന്ന ജിന്ന് സംസ്കാരം പ്രാദേശിക വിശ്വാസ ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളമാണ്.

ആമു ജിന്നിനെപ്പോലെ മറ്റൊരു ആദ്ധ്യാത്മിക പരിവേഷമുള്ള ഒരു നാട്ടുസന്യാസിയാണ് കുമാരസ്വാമി. തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ എഫ്. എഫ് പഠിച്ച് തോറ്റ കുമാരൻ നായരാണ് പിന്നീട് പളനിയിലെത്തി കുമാരസ്വാമിയായത്. ''പഴനിയിൽ നിറയെ സ്വാമിമാരാണ്. കാവിയുടുത്ത് ജടകെട്ടിയ മുടിയും കഞ്ചാവിൽ കലങ്ങിയ കണ്ണുകളും കൈയിൽ ശൂലവുമായി മണിക്കൂറുകളോളം ഒരേ നിൽപ്പ് നിൽക്കുന്ന ഭയങ്കരൻമാർ. കീറത്തുണി പുതച്ച തനി തെണ്ടികളെപ്പോലുള്ളവർ. കുമാരനായർ അധികം ആലോചിച്ചു നിന്നില്ല. ഒരു കാവിമുണ്ടും ഒരുരുള ചന്ദ

നവും ഒരു പൊതി ഭസ്മവും വാങ്ങി. ഉടുത്ത മുണ്ടു മാറ്റി കാവിമുണ്ടുടുത്തു'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 37). ബന്ധങ്ങളുടെ ഭാരമില്ലാതെ അലഞ്ഞു തിരിയാനുള്ള താൽപര്യമാണ് കുമാരൻ നായരെ കുമാരസ്വാമിയാക്കിയത്. കുമാരസ്വമിയെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

''കുമാരസ്വാമിക്ക് കാഴ്ചയിൽ പത്തറുപത് വയസ്സ് തോന്നിച്ചിരുന്നു. നീണ്ടു മെലിഞ്ഞ രൂപം. കൂട്ടിത്തുന്നിയ രണ്ടു കാവിമുണ്ടാണ് വസ്ത്രം. അതിൽ ഒരറ്റം നെഞ്ചിനു കുറുകെയായി ചുമലിലേക്കിട്ടിരുന്നു. നീട്ടിവളർത്തിയ നരച്ച താടിയും മുടിയും. കഴുത്തിലൊരു രുദ്രാക്ഷമാല. നെറ്റിയിൽ ഭസ്മക്കുറി. കാവിനിറമുള്ള ഭാണ്ഡക്കെട്ട്. കാഴ്ചയ്ക്കൊരു സന്യാസിയാണെങ്കിലും താൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ വെറുമൊരു ഭിക്ഷാംദേഹി മാത്രമാണെന്ന് കുമാരസ്വാമി തുറന്നു പറയുന്നു. ഒറ്റത്ത ടിയായി തെണ്ടി നടന്നു ജീവിക്കുന്നതിലെ സുഖം എവിടെ കിട്ടാനാണ് എന്നു പറഞ്ഞ് അയാൾ നിഷ്കളങ്കനായി ഒരു ചിരി ചിരിച്ചു'' ( പ്രഭാകരൻ: 2010: 35).

ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ വഴിയാണെന്നും ശരിതെറ്റുകളെപ്പറ്റിയൊന്നും അന്തിമമായ തീർപ്പുകല്പിക്കാനാവില്ലെന്നും തത്ത്വശാസ്ത്രപരമായി ആലോചി ക്കുകയും അതിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത കുമാര സ്വാമിയും തിയ്യൂ രിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂപടത്തിൽ സ്ഥാനമുള്ളയാളാണ്. വാർധാ ഗോപാലനെ ആദ്ധ്യാത്മിക ജീവിതത്തിലേക്ക് വഴി തിരിച്ചുവിടുന്ന കുമാരസ്വാമി മറ്റ് സ്വാമിമാ രിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വലിയ കാര്യങ്ങളൊന്നും ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിലും കാര്യ ങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ഒഴുകി നട ക്കാൻ താൽപര്യപ്പെടുന്ന ഒരാളാണ് കുമാരസ്വാമി. സ്വന്തം വിധിയെ ഒഴിവാക്കുകയ ല്ല, ഒഴുകുന്ന വഴിയിൽ വിധിയെ കണ്ടുമുട്ടുകയാണ് കുമാരസ്വാമിയുടെ രീതി. എവിടെയൊക്കെപ്പോയാലും തീയൂരിലേക്ക് അയാൾ വരികയും തന്റെ അനുഭവം കൊണ്ട് തീയൂരിന്റെ ചരിത്രത്തെ പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തീയൂരിലെ മറ്റൊരു സവിശേഷ വ്യക്തി കണിശൻ നാരായണനായിരുന്നു. ദേശത്തെ വലിയ ജ്യോതിഷക്കാരനായിരുന്ന അച്ഛൻ അമ്പൂക്കനിൽ നിന്നാണ് നാരായണൻ ജ്യോതിഷം പഠിച്ചത്. ആമു ജിന്നിനെപ്പോലെയും കുമാരസ്വാമിയെ പ്പോലെയും കണിശൻ നാരായണന്റെ ജീവിതവും മാറിമറിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. കടുത്ത വിശ്വാസിയും ജ്യോതിഷക്കാരനുമായ നാരായണൻ പിൽക്കാലത്ത് വലിയ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രവർത്തകനായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് നാടുവിട്ട് കുടകിൽ പോയി വീണ്ടും ജ്യോതിഷക്കാരനാവുന്നു. ഇങ്ങനെ വേഷങ്ങൾ പലത് ധരിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നു. ആകാവുന്നിടത്തോളം ജീവിതത്തോട് നീതിപുലർത്തി വിര സതയോ, അസ്വസ്ഥതയോ ഇല്ലാതെ അയാൾ എല്ലാറ്റിലും ഇടപെടുന്നു.

''അച്ഛന്റെ കാലശേഷം നാരായണൻ തന്നെയായിരുന്നു ഏറ്റവും വലിയ ജ്യേതിഷക്കാരൻ. അക്കാലത്ത് നാട്ടിലുള്ള ഒരുവിധപ്പെട്ട എല്ലാവരുടെയും ജാതക മെഴുതിയത് നാരായണനാണ്. മരിക്കുന്നതിന് ഒരാഴ്ച മുമ്പ് കോണേരി വെള്ളൻ അയാളെ വന്നു കണ്ടിരുന്നു. ഒരു ദിവസം സന്ധ്യക്ക് ഒരു വടിയും കുത്തിപ്പിടിച്ച് ഒരു കാൽ ഏന്തി വലിച്ച് കൂനിക്കൂടി നടന്നാണ്വന്നത്. നടന്ന വഴിയിൽ നിന്ന് മുറ്റ ത്തേക്ക് കയറുന്നതിനിടയിൽ അയാളുടെ ഒരു തോർത്തുമുണ്ട് ഒരു ചൂണ്ടയുടെ ഉള്ളിൽ കുരുങ്ങി. ഇറയത്തു കയറി നാലുമൊന്നു ചുറ്റിയശേഷം വടി താഴെയിട്ട് നിവർന്ന് നിന്നു. വന്നുകയറിയത് വെള്ളേനാണെന്ന് അപ്പോഴേ നാരായണനു മന സ്സിലായുള്ളൂ. ഉള്ളൊന്നു കിടുങ്ങിപ്പോയി'' ( പ്രഭാകരൻ: 2010: 100).

കോണേരി വെള്ളേൻ എന്ന കള്ളൻ ഉൾപ്പെടെ തീയ്യൂരിലെ പല വ്യക്തിക ളുമായി ചെറുതും വലുതുമായ ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചു നാരായണൻ. ഒരു ദേശത്തെ ജനങ്ങളുടെ ഭാവി ഭാഗധേയത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞ്, സമാധാന ത്തിന്റെയും സ്വസ്ഥതയുടെയും അന്തരീക്ഷം നാരായണൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എല്ലാ തരം അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിരുപദ്രവമായ നാട്ടാചാരങ്ങളെ പ്പോലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ അടച്ചാക്ഷേപിച്ച് നടന്നകാലത്ത്, നാരായണൻ നേർവി

പരീതത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനാവുന്നുണ്ട്. കവിടി സഞ്ചിയും പഞ്ചാംഗവും പല കയുമെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് കറകളഞ്ഞ കമ്യൂണിസ്റ്റായി ചെങ്കൊടിയെ ആത്മാവിന്റെ ഭാഗമാക്കിയ ആളായിത്തീർന്നു. ജീവിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നപ്പോൾ പിന്നെയും ജ്യോതിഷക്കാരനായി. പറയത്തക്ക കാരണമൊന്നുമില്ലാതെ ഭാര്യ ദേഹത്ത് മണ്ണെണ്ണയൊഴിച്ച് തീകൊളുത്തി ആത്മഹത്യ ചെയ്തശേഷം പിന്നീട് പന്ത്രണ്ട് കൊല്ലത്തേക്ക് അയാൾ ജ്യോതിഷത്തിന്റെ ഭാഗത്തേക്ക് തിരിഞ്ഞു നോക്കിയില്ല. എന്നാൽ അറുപത്തിനാലിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രവർത്തനം നിർത്തി കുടകിലേക്ക് പുറപ്പെടുമ്പോൾ നാരായണന് വലിയ ആത്മവിശ്വാസമുണ്ടാ യിരുന്നു. കവിടി സഞ്ചി കയ്യിലെടുത്ത് 'ഇതുകൊണ്ട് ഞാൻ ജീവിക്കും' എന്ന ദൃഢനിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. വിശ്വാസവും വിപ്ലവവും ഇടകലർന്ന അനുഭവങ്ങളി ലൂടെ സഞ്ചരിച്ച നാരായണന്റെ മകൻ കുഞ്ഞിഗോയിന്ദൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പിളർന്നപ്പോൾ ഇടതു ചേരിയിലും പിന്നീട് നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലും താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ച ആളായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ നാരായണന്റെ ജീവിതം പലതരം ആശയങ്ങൾകൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണവും സങ്കരവുമായ ഒന്നായിരുന്നു.

വാർധാ ഗോപാലൻ, കുഞ്ഞിഗോയിന്ദൻ, സുഹൃത്ത് നക്സലൈറ്റ് ചന്ദ്രൻ, ദ്രൗപദിയമ്മ, ദ്രൗപദിയമ്മയുടെ ആദ്യ ഭർത്താവ് അനന്തൻ നായർ, കൃഷ്ണനുണ്ണി, ദേവയാനി, രവി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തീയൂരിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ്. ചരിത്രവും സമകാലികതയും ഈ മനുഷ്യരുടെ അനുഭവാവിഷ്കരണത്തിലൂടെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് പകർത്തുന്ന ത്. വേദനയുടെയും വേവലാതികളുടെയും തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളുടെയും ഭാഗ്യ നിർഭാഗ്യങ്ങളുടെയും സഹനങ്ങളുടെയും ആകത്തുകയായിത്തീരുന്നു നോവ ലിലെ മനുഷ്യജീവിതങ്ങൾ. വലിപ്പചെറുപ്പമില്ലാതെ സകലമനുഷ്യാനുഭവങ്ങ ളെയും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ നോവൽ. ഏതനുഭവവും പുതുതായി ചിലത് പഠിപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തോട് ദാർശനികമായും പ്രായോഗികമായും ചിലത് കൂട്ടിചേർക്കുകകയും ചെയ്യുന്നു. മനു

ഷ്യർ പുലരുന്ന വൈവിധ്യ സങ്കുലമായ ജീവിതവും സംസ്കാരവും എപ്രകാരം ദേശകഥയോട് ഒത്തിണക്കത്തോടെ നിൽക്കുന്നു എന്ന് തീയൂർരേഖകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

### 3.3.2 നാടോടിഭാഷ

'തീയൂർ രേഖ'കൾ എന്ന നോവലിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിൽ സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് നാടോടിഭാഷയുടെ പ്രയോഗം. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേകിച്ച് കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ തനി നാട്ടിൻപുറഭാഷയാണ് ഈ നോവലിന്റെ വിനിമയ വീര്യത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുന്നതും ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമാവുന്നതും. ഒരു ദേശത്തെ അനന്യമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ പ്രധാന കണ്ണിയായി നിൽക്കുന്ന നാട്ടനുഭവമാണ് നാടോടിഭാഷ. പ്രമേയ ഇതിവൃത്തവും വിശ്വാസയോഗ്യതയോടെ വായനക്കാരിലെത്താൻ സഹായിക്കുന്ന പ്രത്യേക ഭാഷാപ്രയോഗം തിയ്യൂർ രേഖകൾക്ക് ശക്തിയും ഓജസ്സും പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാം. ഒരു സമൂഹത്തിലെ വ്യക്തികളെ അവരെല്ലാം ഒരേ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ കാര്യമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്ന നാടോടിഭാഷ ഇപ്രകാരം സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

''കാര്യവിവരം വേണ്ട്ന്ന വല്യോരു മനിശനല്ലേ നീങ്ങ. ആരിക്കായാലും ഒളെ ചിന്തന അത്ര നല്ലേനല്ല. ഓള് പുലിയാടിച്ചിയാ. പെരും പുലിയാടിച്ചി'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 31). ഗോപാലനോട് പറയുന്ന ഈ സംഭാഷണത്തിന് നാടോടിഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലെ പ്രാദേശികമുദ്ര സ്വാഭാവികതയുടെ അനുഭവം നോവലിന് നൽകുന്നു. വേണ്ട്ന്ന (വേണ്ടതായ) വല്യൊരു (വലിയ ഒരു), മനിശൻ (മനുഷ്യൻ) നിങ്ങ (നിങ്ങൾ) ആരിക്കായാലും (ആർക്കായാലും) ഓള (അവളുടെ) ചിന്തന (ചിന്ത) നല്ലേനല്ല (നല്ലതിനല്ല) ഓള് (അവൾ) പുലിയാടിച്ചിയാ (പുലയാടിച്ചി = പുലയാടിയായ സ്ത്രീ - ഒരു തെറിവാക്ക്) എന്നീ വാക്കുകൾ പ്രാദേശിക പദകോശത്തിലുള്ളവയാണ്. ഈ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും അടങ്ങിയ സംഭാഷണം

വടക്കേ മലബാറിന്റെ തനത് ജീവിതവും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലിന്റെ വിശ്വാസ്യതയും വിനിമയശേഷിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക മായും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും ആ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ നില നിൽക്കുന്ന വൈവിധ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനും ഉചിതം പോലെ നോവൽ ആഖ്യാന ത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും എൻ. പ്രഭാകരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷ എന്ന സാമൂ ഹ്യോൽപന്നത്തെ മറ്റൊരു സാമൂഹ്യോൽപന്നമായ നോവൽ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. ആചാരഭാഷയായും അനുഷ്ഠാനഭാഷയായും ചന്തഭാഷയായും തെറിപ്രയോഗ മായും നാട്ടു സംസാരഭാഷ അനേകം ഉൾപ്പിരിവുകളിലായി പടർച്ചയിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ, തങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തത്തിനും കഥാപാത്രത്തിനും കഥാസന്ദർഭത്തിനും അനുഗുണമായി സംഭാഷണത്തിലും ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാന ത്തിന്റെ മറ്റ് മണ്ഡലങ്ങളിലും ഇവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവ്വിധം ഗ്രാമീണ ജീവി തത്തിൽ നിന്ന് ഉരുവം കൊണ്ട പ്രാദേശിക/സാമൂഹിക ഭാഷയിലെ സൂക്ഷ്മ വ്യതി യാനങ്ങളെ എൻ. പ്രഭാകരൻ 'തീയൂർ രേഖകളിൽ' സമർത്ഥമായി സ്വാംശീകരിച്ചി രിക്കുന്നു. മാനക ഭാഷയുടെ ഒരു സവിശേഷ അടരിലൂടെ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെ പദങ്ങളായും പ്രയോഗങ്ങളായും സംഭാഷണങ്ങ ളായും നാടോടിഭാഷാഭേദം പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നു. 'തീയൂർരേഖകളി'ൽ നിന്ന് മറ്റൊരു സന്ദർഭം പരിശോധിക്കാം:

> ''ങ്ഹാ; എന്താ പറഞ്ഞത്'' ഒരു ഭാവഭേദവുമില്ലാതെ ദ്രൗപദിയമ്മ ചോദി ച്ചു.
>
> ''വന്നത് നിന്നെ കാണാനല്ല. ഈടയൊരു കള്ളസാമിയുണ്ടല്ലോ. ഓനെ കാണാനാ.'' ഭാസ്കരൻ നായർ പറഞ്ഞു.
>
> ''ഇവിടെയങ്ങനെ ഒരു കള്ളസ്വാമിയുമില്ല.''
>
> ''പിന്നെ ആരാണേ ആത്തുള്ളത്?''

''എന്റെ ഭർത്താവ്.''

''ഫർത്താവ്............ഫൂ........എപ്പളാണേ നിന്റെ ഓർ ഭർത്താവായത്. ഈ കാണുന്ന വീടും പറമ്പും എന്റെ ഏട്ടൻ നയിച്ചുണ്ടാക്കിയതാ. കണ്ട എരപ്പാളികൾക്ക് കേറിയിറങ്ങി നെരങ്ങാനുള്ളതല്ല'' ( പ്രഭാകരൻ: 2010: 48).

അന്തൻ നായരുടെ അനിയൻ ഭാസ്കരൻനായരും രണ്ടുമൂന്ന് ചെറുപ്പക്കാരും ദ്രൗപദിയമ്മയും ഗോപാലനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാനെത്തിയതാണ് സന്ദർഭം. ആ പ്രദേശിക സംഘർഷാത്മക സാഹചര്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റിയ ഏറ്റവും മികച്ച ഭാഷാനുഭവമാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ ഇവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈട (ഇവിടെ), ഓനെ (അവനെ) കാണാനാ (കാണാനാണ്) ആരാണേ ആത്തുള്ളത് (ആരാണ് പെണ്ണേ അകത്തുള്ളത്) നയിച്ചുണ്ടാക്കിയ, നെരങ്ങുക, എരപ്പാളികൾ തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സക്രിയമായിത്തീരുന്നു ഈ സംഭാഷണത്തിൽ.

ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതിസാഹചര്യവും തൊഴിലും ജീവിതരീതികളും പരസ്പരം അവിടത്തെ സംസാരഭാഷയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന വസ്തുക്കളാണ്. കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്ന് സംസാരഭാഷയേയോ സംസാരഭാഷയിൽ നിന്ന് പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയോ അടർത്തി മാറ്റാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുമായി ഗാഢബന്ധമുള്ള നോവലുകൾ നാട്ടുഭാഷയെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതും. ദേശംതോറും കൂട്ടായ്മതോറും പ്രാദേശിക ഭാഷയ്ക്ക് പാഠഭേദങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത് ഏത് ദേശമണ്ഡലത്തിലാണോ ആ ദേശസംസ്കൃതിയുടെ സമഗ്രത ഉൾക്കൊള്ളാൻ നാട്ടുഭാഷാപ്രയോഗം അനിവാര്യമാകുന്നു. ഓരോ സംഭവത്തെയും ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും നാട്ടു സംഭാഷണത്തിലൂടെയും നാട്ടാഖ്യാനത്തിലൂടെയും വിശദമാക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആസ്വാദനത്തിൽ അത് ധനാത്മകമായ അനുഭവമായി മാറുന്നു. ആമുജിന്ന് തന്നെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ഭാഗം നോവലിൽ നിന്നുള്ളത് ഇപ്രകാരമാ

ണ്: ''മനിശമ്മാർക്കെല്ലാം ഒര്പോലുള്ള തുടക്കം അല്ലേ?....'' ''എന്റെ വീട് തലശ്ശേരീന്റെടുത്താണ്. ഞാൻ പത്തയ്മ്പത്തെട്ടുകൊല്ലം മുമ്പ്, കൃത്യായിറ്റ് പറഞ്ഞാ ഹ്ജറാ ആയിരത്തി മുന്നൂറ്റി അറുപത് ഷവ്വാൽ മാസം ആറാം തിയ്യതി ഞായറാഴ്ച സുബൈ നിസ്ക്കാരത്തിന് അരമണിക്കൂറുള്ളപ്പോ ആണ് ജനിച്ചത്. എന്റെ ഉമ്മാന്റെ പേര് പാറയുള്ളതിൽ ചെറിയ കണ്ടത്തിൽ ആമിന. ബാപ്പാന്റെ പേര് ആലി. എന്റെ പേര് ആമു.''(പ്രഭാകരൻ : 2010:85)

സംസ്കാര വൈവിധ്യം ഭാഷാ വൈവിധ്യത്തെയും ഭാഷാ വൈവിധ്യം സംസ്കാര വൈവിധ്യത്തെയും സൃഷ്ടിക്കുകയും പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാര വൈവിധ്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനതലം ഭാഷാവൈവിധ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വടക്കേ മലബാറിന്റെ ഭാഷാവൈവിധ്യത്തെയും സംസ്കാരവൈവിധ്യത്തെയും ആമു ജിന്നിന്റെ വാക്കിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ ഘടനയും വ്യാകരണവും ഈണ-താള പദ്ധതികളും മാത്രമല്ല, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സംസ്കാരവിശേഷങ്ങളും ഈ സംഭാഷണത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു. ഏതൊരു ഭാഷയ്ക്കും ശബ്ദരൂപങ്ങളുടെതായ ഒരു ബാഹ്യതലം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. മറിച്ച് സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക ലോകത്തിന്റേതായ ഒരു ആന്തരിക തലമുണ്ട്. തീയൂർരേഖകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഓരോ പദവും സംസ്കാരത്തിന്റെ അടരുകളായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. തലമുറ തലമുറ പകർന്നു തരുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷാപദങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക മുലധനം പ്രധാനമാണ്. വിവിധ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് ആ പദങ്ങൾ പോകുമ്പോഴും അതിന്റെ വൈകാരികതയുടെ ആധാരമായി നിൽക്കുന്നത് പാരമ്പര്യമാണ്. ഈ പാരമ്പര്യ വൈകാരികത ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് എഴുത്തുകാർ എഴുത്തിന്റെ വിനിമയശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്. വിപുലമായ വിനിമയത്തിന് ഭാഷയുടെ മാന്യമായ പ്രയോഗരൂപമെന്ന നിലയിൽ മാനകഭാഷ മാത്രം നോവലിൽ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വൈകാരികത ചോർന്നുപോകുന്നു. അത്തരം വൈകാരികതയുടെ

ചോർച്ചയെ പരിഹരിക്കാനും നാട്ടു ഭാഷയുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശത്തിലൂടെ കഴിയുമെന്ന് തീയൂർ രേഖകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

''കോവാലൻ പത്തുപയിനഞ്ച് കൊല്ലം നുപ്പട്ട് പയ്യന്നൂര്ന്ന് നീലേശ്വര ത്തേക്ക് പോവുമ്പം തീവണ്ടീന്ന് ബീണ് ചത്തു. കുഞ്ഞ്യാണി ഇപ്പളും നീലേശ്വരം ബാഗത്ത്ണ്ട്. തെക്ക്ന്ന് വന്ന ഒരു ചേട്ടന്റെ കൂടെയാന്നാ വെപ്പ്. സംഗതിയൊക്കെ മോശാ'' വാർധാ ഗോപാലൻ കുഞ്ഞിമാണിയെ അന്വേഷിച്ച് കുഞ്ഞിമംഗലത്ത് ചെന്നപ്പോൾ ഒരാൾ കൊടുക്കുന്ന മറുപടിയാണിത്. ഇത്തരം സംഭാഷണ ഭാഷയും അതിലെ പദങ്ങളും ഉച്ചാരണ സമ്പ്രദായങ്ങളും സവിശേഷ കൂട്ടായ്മകളുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പുറത്ത് പലപ്പോഴും ഇവയ്ക്ക് പ്രയോഗമില്ല. ചില പദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും അർത്ഥം വേറെയായിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ മറ്റ് കൂട്ടായ്മയിൽ അർത്ഥം തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയുമില്ല. എങ്കിലും അതത് കൂട്ടായ്മയെ സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും തെളിമയിൽ വികാരം പ്രക്ഷേപിക്കാനാവുന്നത് നാട്ടുഭാ ഷയ്ക്ക് തന്നെയാണ്. പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും സാമൂഹിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും ഇപ്രകാരം നോവലിൽ ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സാധ്യമാവുന്ന വിനിമയസാധ്യതയിലാണ് എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധ. ഈ അർത്ഥ ത്തിൽ 'തിയൂർരേഖകൾ' നാട്ടുഭാഷയുടെ ചേരുവ കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാവുകയും വിനിമയവീര്യം ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്ത കൃതിയാണ്.

### 3.3.3 നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രം

ചെറുസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള സൗന്ദര്യാത്മക വിനിമയമാണ് ഫോക്‌ലോർ. സവിശേഷ ലോകവീക്ഷണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആവിഷ്കാര പ്രകാരങ്ങളാണവ. തങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും മൂല്യങ്ങളെക്കു റിച്ചും പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചും അറിവിനെക്കുറിച്ചും നൈതികതയെ കുറിച്ചും വിശ്വാ സത്തെക്കുറിച്ചും പെരുമാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം വ്യക്തമായ ദർശനം ഈ ആവി ഷ്ക്കാര പ്രകാരങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. പഴഞ്ചൊല്ലുക

ളിലും നാടൻപാട്ടിലും നാടോടിക്കഥകളിലും മറ്റ് വാമൊഴി രൂപങ്ങളിലും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും ഭൗതിക സംസ്കാരത്തിലും ഈ നാട്ടുതത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. നാടോടി തത്ത്വചിന്ത ആറ്റിക്കുറുക്കിയതാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. കേൾക്കുന്നയാളെ ഉപദേശിക്കാനും പറയുന്ന കാര്യത്തെ സമർത്ഥിക്കാനും പറയുന്ന കാര്യത്തെ വിശദമാക്കാനും ഉപയോഗിക്കുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിൽ ഉടനീളം നാട്ടുതത്ത്വചിന്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ വെച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ അറിവിനെ സംബന്ധിച്ചും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചും അസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള ധാരണ ഈ നാട്ടാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

യുക്തിയെക്കുറിച്ച് ഓരോ കൂട്ടായ്മയും ഓരോ തരത്തിലുള്ള വീക്ഷണമാണ് ഉണ്ടാവുക. ഇവ്വിധമുള്ള നാടോടിയുക്തിയുടെ അനുഭവലോകമാണ് നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നത്. 'വിത്താഴം ചെന്നാ പത്തായം നിറയും' എന്നത് ആ നാട്ടുയുക്തിയാണ്. 'മുളയിലറിയാം വിള', 'ഇരുന്നുണ്ടവൻ രുചിയറിയാ; കിളച്ചുണ്ടവൻ രുചിയറിയും;', 'ആയിരം കുറുന്തോട്ടി കഴിച്ചാൽ അയലറിയാതെ പെറും' തുടങ്ങി കാർഷികലോകാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട എത്രയോ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ ഈ സവിശേഷയുക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അറിവിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നാടോടിചിന്ത നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. 'അടിസ്ഥാനമുറച്ചേ ആരൂഢമുറയ്ക്കൂ', 'അടിത്തറ ഭദ്രമായാലേ ഏത് കാര്യത്തിനും നിലനിൽപ് ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ' എന്ന അറിവിനെ സ്ഥാപിക്കുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലാണിത്. നിലനിൽപ്പിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വീക്ഷണങ്ങളും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും ധാർമ്മികതയും നൈതികയും എപ്രകാരമെന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരിപ്രേഷ്യങ്ങളും നാടോടി ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനകാര്യങ്ങളിൽപ്പെട്ടതാണ്. നാടോടി വസ്തുതകളിലെ തത്ത്വചിന്ത അനുഭവങ്ങളുടെ ചൂടും ചൂരും കൊണ്ട് കരുത്താർജ്ജിച്ചവയാണ്. നാട്ടുമനുഷ്യരിൽ നിന്നും നാട്ടനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും തെഴുത്തുവരുന്ന അനേകം ദർശനങ്ങൾ

ഗ്രാമീണജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ കാണാം. ഇത്തരം നാട്ടുദർശനങ്ങൾ 'തീയൂർ രേഖ കൾ' എന്ന നോവലിന്റെ നിർണായക ചേരുവയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. നാടോടി ജീവി തത്തിൽ നിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ നേരിട്ട് സ്വീകരിച്ചതും ഒപ്പം എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയതുമുണ്ട്.

''വാക്കുകളും മനുഷ്യരെപ്പോലെയാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കിനു പിന്നിലും മരിച്ചുപോയ അനേകമനേകം വാക്കുകളുണ്ട്. പോയകാലങ്ങളിലെ തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോയ അടയാളങ്ങൾ'' (പ്രഭാകരൻ: 2010:19). കോണേരി വെള്ളേന്റെ കഥ എഴുതാനൊരുങ്ങിയപ്പോൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സിലുണർന്ന ചിന്തയാണ് മേൽക്കൊടുത്ത വാക്യത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയത്. കോണേരി വെള്ളൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ നാട്ടുഭാഷയിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതിന്റെ യുക്തിയെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ആഖ്യാതാവ്. ഗ്രാമത്തിലുടനീളം സഞ്ചരിക്കുകയും പലതര ക്കാരായ ആളുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും സാധ്യമായ എല്ലാമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും വിവരം ശേഖരിക്കുകയും ചെയ്ത ആഖ്യാതാവിന് അവയുടെ വൈകാരികത ചോർന്നുപോകാതെ ആവിഷ്കരിക്കണമെങ്കിൽ ഓർമ്മകൾപോലെ തന്നെ അക്കാ ലത്തെ ഭാഷയും അനിവാര്യമാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ മനുഷ്യന്റെ പിന്നിലും മരിച്ചുപോയ അനേകം തലമുറകളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ അടരുകൾ സഞ്ചയിച്ചിരി ക്കുന്നത് പോലെ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ഓരോ വാക്കിലും അനേകം വാക്കുകളും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും അടയാളപ്പെട്ടുകിടപ്പുണ്ട് എന്ന ദർശനമാണ് നോവ ലിന്റെ തുടക്കം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

''ഇന്ദ്രിയ നിഗ്രഹം എല്ലാവർക്കും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതല്ല. അത് സ്വാഭാവികമായി സാധിക്കാത്തവർ അതിനുവേണ്ടി ശ്രമിച്ചാൽ കപടനാട്യത്തിലേ ചെന്നെത്തുകയു ള്ളൂ. സത്യമല്ലാത്ത ഒരു ജീവിതമാണ് എല്ലാറ്റിലും വലിയ പാപം. ആ പാപത്തിൽ നിന്ന് എത്രയും വേഗം രക്ഷപ്പെടുന്നതാണ് നല്ലത്'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 47). ദ്രൗപദി യുമായുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച് സ്വയം ചില ആലോചനകളിൽ മുഴുകുമ്പോ

ഴാണ് വാർധാഗോപാലൻ ഈ തത്ത്വചിന്ത മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. താനൊരു മഹാനൊന്നുമല്ല. മഹത്തായ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ തനിക്ക് പ്രാപ്തിയില്ല എന്ന ചിന്തയുടെ തുടർച്ചയായി ദ്രൗപദിയമ്മയോടുള്ള അമിതമായ താൽപര്യത്തെ സാധൂകരിക്കാനാണ് ഈ നാട്ടുദർശനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഓരോ മനുഷ്യനും തന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് അയാൾ ചില വീക്ഷണങ്ങളും തിരിച്ചറിവും ഉല്പാദിപ്പിച്ചെടുക്കുമെന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് വാർധാഗോപാന്റെ ഈ ദർശനം.

വാർധാഗോപാലനെപ്പോലെ തന്നെ പത്രപ്രവർത്തകനായിരുന്ന ശ്രീധരൻമാഷും അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളിലെല്ലാം സവിശേഷ തത്ത്വചിന്ത പ്രചരിപ്പിച്ചു.''മലയാളികൾ പൊതുവെ വളരെ പെട്ടെന്ന് അസംതൃപ്തരും ദുഃഖിതരുമാവും. ഒരു കാര്യം തുടങ്ങുന്ന വേഗത്തിൽതന്നെ ഉപേക്ഷിക്കാനും നമുക്ക് കഴിയും. മുന്നോട്ടു പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ നിന്നിടത്തു നില്ക്കാനും നമുക്ക് കഴിയും'' ( പ്രഭാകരൻ: 2010:119). തീയൂരെ ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാനെത്തിയവരോട് വളരെ ആധികാരികമായി തന്നെ ശ്രീധരൻമാഷ് മറുപടി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അതിനിടയിൽ മലയാളി ഇന്നനുഭവിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവശങ്ങൾ തന്റേതായ നിരീക്ഷണപാടവത്തോടെ വെളിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളെക്കാൾ പലതുകൊണ്ടും കേരളം മുന്നിലല്ലേ എന്ന അന്വേഷണത്തിനുള്ള ശ്രീധരൻ മാഷിന്റെ സ്വാഭാവിക മറുപടിയിൽ ഇവിടത്തെ വികസനം അടിത്തറയില്ലാത്ത വികസനമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അയാൾ കൊണ്ടുനടക്കുന്നത്. അന്വേഷിച്ചിടത്തോളം ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന പലരുടെയും പ്രശ്നം കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളായിരുന്നു എന്ന ചരിത്രാന്വേഷകന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലിന് ശ്രീധരൻമാഷ് കൊടുക്കുന്ന മറുപടി ഇപ്രകാരമാണ്. ''കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നതും ഒരർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണല്ലോ'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 119). കുടുംബവും ചുറ്റുപാടും പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത ഒരടഞ്ഞ അനുഭവരാശിയല്ല, മറിച്ച് പലനിലയിൽ പാരസ്പര്യവും പടർച്ചയുമുള്ളവയാണ്. ഈ സംഭാ

ഷണത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു തത്ത്വചിന്ത അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ധാർമ്മികത എന്നത് കൊണ്ട് മാഷെന്താണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയിലാണ് കുടുംബം x ചുറ്റുപാട് അഥവാ വ്യക്തി x സമൂഹം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യമാണ് ജീവിതത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന ആശയം ശ്രീധരൻമാഷ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ''അതായത് ഏതൊരു മനുഷ്യനും വ്യക്തിഗതമല്ലാത്ത ചില ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടാവണം. അവനവന്റെ സുഖം മാത്രം കരുതി ആളുകൾ ജീവിച്ചു തുടങ്ങിയാൽ എവിടെയെങ്കിലും എന്തെങ്കിലുമൊരു ചെറിയ പാകപ്പിഴയുണ്ടായാൽ പിന്നെ പിടിച്ചുനിൽക്കാനാവില്ല'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 118). അവനവനോട്/അവളവളോട് ഉള്ള താൽപര്യത്തിനപ്പുറത്ത് അപരനിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന ചിന്തയും പ്രവർത്തിയുമാണ് ധാർമ്മികതയുടെ ആധാരമെന്ന തത്ത്വം ശ്രീധരൻമാഷ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. 'അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കുന്ന' വിവേകമാണ് മനുഷ്യനെ വലിയ മനുഷ്യനാക്കുന്നതും ജീവിതത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്നതും എന്ന ചിന്ത സുപ്രധാനമാണ്.

തീയൂരുകാരുടെ ആത്മീയജീവിതത്തിൽ പ്രത്യേകമായി ഇടംപിടിച്ച ആമുജിന്നിനെക്കുറിച്ച് ബീരാനിക്ക പറയുന്നു: ''അവസാനം ഇപ്പോ എന്താ? എല്ലാം പോയില്ലേ? പടച്ചോന്റെ കളിയാണ്. മനിശമ്മാര് കളിക്കുന്ന കളിയൊന്നും കളിയല്ല...'' എല്ലാം പടച്ചോന്റെ കളിയാണ്. എന്തെല്ലാം ഞമ്മള് കണ്ടു, കേട്ടു ആരിക്കൊക്കെ ഇന്നത്തൊക്കെ വരാന്ന് എങ്ങനെയാ ഞമ്മള് കണക്ക് കൂട്ടാ...'' (പ്രഭാകരൻ: 2010: 159). പത്തിരുപത്തിനാല് കൊല്ലം മുമ്പ് മുഷിഞ്ഞു നാറുന്ന കീറിപ്പറിഞ്ഞ കുപ്പായമിട്ട് ചുമലിലൊരു ഭാണ്ഡകെട്ടുമായി ആ കടപ്പുറത്ത് മുഴു ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ എത്തിയ ആമുവിനെ ആദ്യം വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടികൊണ്ടുപോയ ആളാണ് ബീരാനിക്ക. ആമുജിന്നിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉദയവും അസ്തമയവും കണ്ട ബീരാനിക്ക അതിൽ നിന്നും മറ്റനേകം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുത്തിയ തത്ത്വചിന്തയാണ് 'എല്ലാം പടച്ചോന്റെ കളിയാണ്' എന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ പിടികിട്ടാ

യ്മയെ ദൈവത്തിന്റെ കളിയിലേക്ക് ഭാഗിച്ചുകൊടുക്കുന്ന നാട്ടുമനുഷ്യരീതി ബീരാനിക്കയുടെ അനുഭവാവിഷ്കരണത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഹോറേസ് ബുഷ്നെൽ ഇക്കാര്യം ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു : 'Every man's life is a plan of God' (Horace Bushnell: 2013: 411). അപരിഹാര്യവും വിശദീകരണക്ഷമവുമല്ലാത്തതുമായ അനുഭവങ്ങളെ അയുക്തികതയിലെ യുക്തികൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന രീതിയിലാണിത്. രോഗം, മരണം, ആപത്ത് തുടങ്ങി മനുഷ്യനിയന്ത്രണത്തിനപ്പുറത്ത് പോകുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നാടോടി മനസ്സ് വിശ്വാസബന്ധിതമായ വിശദീകരണത്തിലൂടെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. അറിവിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അസ്തിത്വത്തിന്റെയും ആധാരമായി നാട്ടുമനുഷ്യർ വിശ്വാസത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്ന നാടോടി രീതിയാണ് ബീരാനിക്കയുടെ തത്ത്വചിന്തയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത് എന്നർത്ഥം.

ഓരോ മനുഷ്യനും അനുഭവങ്ങളുടെയും ഓർമ്മകളുടെയും സവിശേഷ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വലിയ ശേഖരമാണെന്ന് 'തീയൂർരേഖകൾ' സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അപൂർണ്ണം എന്ന ഭാഗത്ത് തുടക്കം കീഴാറ അച്യുതൻ എന്ന അരിവാൾ അചേട്ടനെക്കുറിച്ചാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ അചേട്ടന്റെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപൂർണ്ണമായ ഡയറി മരുമകൻ വായിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ ഭാഗം ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നടന്ന പല സംഭവങ്ങളെയും വിവരിക്കുമ്പോൾ സ്വതസിദ്ധമായ ചില ദർശനങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നുണ്ട്. ''കൊല്ലങ്ങളെത്ര കടന്നുപോയി. പഴയ കാര്യങ്ങളെല്ലാം ഓർമ്മവരുമ്പോഴെല്ലാം മനസ്സിന് വിഷമം തോന്നും. അന്ന് ഉടുക്കാൻ നല്ലൊരു മുണ്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. നേരത്തും കാലത്തും ആഹാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കിടന്നുറങ്ങാൻ കട്ടിലും കിടക്കയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉണ്ടായിരുന്നത് പരസ്പരമുള്ള സ്നേഹവും വിശ്വാസവുമാണ്. ഓരോരുത്തരും മറ്റുള്ളവർക്കു വേണ്ടി ജീവിക്കുന്നതിലെ സുഖം. ശത്രു ആരാണെന്നും എന്തെന്നുമുള്ള നിശ്ചയം. ഓരോ പ്രവൃത്തി ചെയ്യുമ്പോഴും

അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉറപ്പ്. കാലം മാറിയപ്പോൾ അതെല്ലാം ഇല്ലാതായി. ജീവിതം ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് മാറുക എന്ന് സ്വപ്നത്തിൽ പോലും വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണവും ജന്മിത്തവും പോയി. പട്ടിണി ഇല്ലാതായി. ദാരിദ്രത്തിന്റെ മട്ടും മാതിരിയും മാറി. എല്ലാം നല്ലതിനു തന്നെയാണ്. പക്ഷേ ഓരോരുത്തരും അവനവനുവേണ്ടി മാത്രം ജീവിക്കുന്ന ഒരു ലോകത്തിന് എന്തോ കുഴപ്പമുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ എവിടെയോ എന്തോ തെറ്റ് പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ... (പ്രഭാകരൻ: 2010: 90).

ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ മൊറാഴ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ രേഖപ്പെടുത്തിയ ശേഷമാണ് അച്ചേട്ടൻ ഇപ്രകാരം എഴുതുന്നത്. സാമൂഹികതയുടെ ദൃഢതയുള്ള പഴയകാലവും വ്യക്തിപരതയുടെ ദുർബലതയുള്ള പുതിയ കാലവും ചേർത്തു നിർത്തി ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുകയാണ്. അവനവനുവേണ്ടിയല്ലാതെ ജീവിച്ച കാലത്തെ മനുഷ്യർക്ക് അവനവനുവേണ്ടി മാത്രം ജീവിക്കുന്ന കാലം പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആ പ്രതിസന്ധിയിലാണ് അച്ചേട്ടന്റെ വാക്കുകൾ പ്രസക്തമാവുന്നത്. തീയൂർ രേഖകളിൽ കാലം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്, ഇവ്വിധമുള്ള ദർശനങ്ങൾകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന അനൗപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസ പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് ഇത്തരം തത്ത്വചിന്ത രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. അവയാകട്ടെ കൂട്ടായ്മയിലെ മറ്റു മനുഷ്യരെയും നിരന്തരം വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ബാഹ്യസംഭവങ്ങളിലൂടെയും വ്യക്തികളിലൂടെയും നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം മുന്നേറുമ്പോഴും അവയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ആശയലോകം തീയൂർരേഖകളിൽ സുപ്രധാനമാകുന്നു. നാട്ടനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉചിതമായ ഉപയോഗപ്പെടുത്തൽ തീയൂർരേഖകൾക്ക് കരുത്തും കാതലും നൽകുന്നു.

അച്ചേട്ടന്റെ ഡയറിയിൽ മറ്റൊരിടത്ത് ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.''ആമച്ചാലിൽനിന്ന് രാത്രി എട്ടരയ്ക്കുള്ള ബസ്സിനാണ് മടങ്ങിയത്. അതുവരെ

അപ്പേട്ടന്റെ കൂടെ തന്നെയായിരുന്നു. പഴയ കാര്യങ്ങളൊക്കെ ഓർക്കുമ്പോൾ കണ്ണ് നിറഞ്ഞ് പോവുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ സ്നേഹവും ബന്ധവുമൊന്നും ഇനി രാഷ്ട്രീയത്തിലുണ്ടാവില്ല. കാലം ഒരുപാട് മാറിപ്പോയി. അതിനൊത്ത് കോലം കെട്ടാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഞാനും അപ്പേട്ടനുമൊക്കെ ഇങ്ങനെയായിപ്പോയത് (പ്രഭാകരൻ: 2010:80). സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനുമായ അപ്പേട്ടനെ ഓർക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രണ്ടുകാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന ആശയമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ചോരപ്പരിശിന്റെ രാഷ്ട്രീയം പോയി, അണപൈരാഷ്ട്രീയം വന്നതിനെപ്പറ്റിയും അചേട്ടൻ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തിനപ്പുറം രാഷ്ട്രീയം ആവേശകരമായ അനുഭവമായി കണ്ട അനേകം മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു അച്ചേട്ടനും അപ്പേട്ടനും. ആത്മാർത്ഥതയുടെയും സത്യസന്ധതയുടെയും രാഷ്ട്രീയകാലത്തെ ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് മാറിയ കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപരിമിതികളെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന തത്ത്വചിന്തയാണ് അച്ചേട്ടന്റെ ഡയറിയിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നത്. ജനം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഉൾപ്പൊരുളിന്റെതാണ് മനസാക്ഷിയുടെ രാഷ്ട്രീയം. മനഃസാക്ഷിയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് പഴയതലമുറയ്ക്കെങ്കിൽ ഒത്തുതീർപ്പിന്റെയും ഒഴികഴിവിന്റെയും രാഷ്ട്രീയമാണ് പുതിയ തലമുറയ്ക്കുള്ളതെന്ന് പരോക്ഷമായി ഈ ചിന്ത മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

വിശ്വാസത്തിലെ നാട്ടുദർശനം വെളിപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു സന്ദർഭം കുമാരസ്വാമി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണമാണ്. ആകാശത്തിനും ചുവടെയുള്ള എന്തിനെക്കുറിച്ചും മൂപ്പർക്ക് സ്വന്തമായ ചില അഭിപ്രായമുണ്ടെന്ന് നോവലിൽ ഒരിടത്ത് പറയുന്നുമുണ്ട്. നർമ്മം കലർത്തി നിർമ്മമതയോടെ സംസാരിക്കുന്ന സ്വാമിയുടെ വാക്കുകൾ വാർധഗോപാലൻ കേട്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെയും സ്വാമിയുടെയും ജീവിതം എവിടെയൊക്കെയോ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നുകയും ചെയ്തു.''ഈ ജീവിതം ഒരു മായയാണെന്നും അതിന് വിശേഷിച്ചൊരർത്ഥവുമില്ലെന്നായിരുന്നു സ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായം. ജീവിതം ആർക്കായാലും

ഒരിക്കലേ കിട്ടൂ. സ്വന്തക്കാർ, ബന്ധുക്കൾ എന്നൊക്കെ വിചാരിച്ച് നാട്ടിൽത്തന്നെ ചടഞ്ഞുകൂടുന്നത് വിഡ്ഢിത്തമാണ്. ആകാവുന്നിടത്തോളം സഞ്ചരിക്കുക. ഈ ലോകത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടാവുന്നിടത്തോളം സുഖങ്ങളെല്ലാം അനുഭവിക്കുക. കഴി വതും ആരെയും ഉപദ്രവിക്കാതിരിക്കുക. ഒന്നിനോടും ആസക്തി കാണിക്കാതിരി ക്കുക- ഇതൊക്കെയായിരുന്നു സ്വാമിയുടെ നിലപാടുകൾ'' ( പ്രഭാകരൻ:2010: 38).

ഒരു കാവിമുണ്ടും ഒരുരുള ചന്ദനവും ഒരുപൊതി ഭസ്മവും വാങ്ങി ഉടുത്ത മുണ്ടുമാറ്റി കാവിയുടുത്തു സന്യാസിയായി മാറിയ കുമാരൻനായരാണ് കുമാരസ്വാ മി. ഇന്ത്യ മുഴുവനുമുള്ള പുണ്യസ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിച്ച കുമാരസ്വാമി തീയൂരിലെ ത്തിയ കാലത്താണ് വാർധാഗോപാലനുമായി സൗഹാർദ്ദത്തിലാവുന്നത്. കുമാര സ്വാമിയും തത്ത്വചിന്ത രൂപപ്പെടുത്തിയത് സ്വന്തം അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് അയാളുടെ സംസാരം തെളിവാകുന്നു. ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ വഴിയാണെന്നും ശരിതെറ്റുകളെപ്പറ്റി അന്തിമമായ ഒരു തീർപ്പും സാധ്യമല്ലെന്നുമാണ് അയാളുടെ ദർശനം. അവനവന്റെ പ്രകൃതം എന്താണെന്നറിഞ്ഞ് അതിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കുക, അപ്പോഴേ സുഖവും സന്തോഷവുമുണ്ടാവൂ എന്നും അയാൾ വാർധാഗോപാല നോട് തന്റെ ആശയം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

'തീയൂർരേഖകൾ' എന്ന നോവലിലുടനീളം ജീവിതത്തിന്റെ പല മണ്ഡലങ്ങ ളിലും വ്യാപരിച്ച മനുഷ്യരുടെ നാട്ടുതത്ത്വചിന്ത അതിന്റെ അടിപ്പടവായി കിടക്കു ന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ആഖ്യാതാവിന്റെയും അതിലുപരി എഴുത്തുകാര ന്റെയും ആശയലോകമാണ് ഈ തത്ത്വചിന്താപ്രധാനമായ വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാ വുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ സംബന്ധിച്ചും സാമൂഹികതയെ സംബ ന്ധിച്ചും അറിവിനെ സംബന്ധിച്ചുമൊക്കെയുള്ള തീർത്തും അനൗപചാരികമായ തിരിച്ചറിവുകളാണ് ഇവ. നാടൻപാട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അഗാധമായ പൊരുളുക ളുള്ള വരികൾപോലെയും നാടോടിക്കഥയുടെ അവസാനം വെളിപ്പെടുന്ന ഗുണ പാഠം പോലെയും പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പോലെയും ഈ നാട്ടുതത്ത്വചിന്തകൾ നോവ

ലിന് ആന്തരികഗൗരവം നൽകുന്നുണ്ട്. തീയൂർരേഖകൾ എന്ന കൃതിയുടെ ആഖ്യാനത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും സക്രിയമായി ഇടപെട്ട മികച്ച ചേരുവയായി ഈ ആശയാവലികൾ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അനുഭവങ്ങൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കമപ്പുറം ജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ആലോചനകളിലും ദർശനങ്ങളിലുമാണ് ഈ നോവൽ നിവർന്നുനിൽക്കുന്നത് എന്ന് സാഹിത്യവിമർശകർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്: ''സംഭവബഹുലവും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് കുറച്ച് സംഭവങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തെഴുതിയത് എന്ന പ്രതീതി തുടരെ ഉളവാക്കുന്നതുമായ റിയലിസ്റ്റ് നോവൽ സങ്കേതത്തിൽ നിന്നും 'തിയൂർ രേഖകൾ' മാറി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രകൃതികളിൽ പതിവുള്ള ശൈലിയിൽ തന്നെയുള്ള വിവരണം വിശകലനം സിദ്ധാന്തീകരണം എന്നിവ ഇതിലുണ്ട്'' (രാജഗോപാലൻ: 2010: 10). നോവലിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായ വിവരണം നാട്ടുഭാഷയിലാണ്, വിശകലനവും നാട്ടുശൈലിയിലാണ്, ചിന്തയും നാട്ടുരീതിയിലാണ്. നാട്ടുവഴക്കരൂപത്തിൽ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ നോക്കിക്കണ്ട കൃതി എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയവും വിനിമയവീര്യം ആർജ്ജിച്ചതുമായ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലാണ് തീയൂർരേഖകൾ എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

### 3.4 ക്ഷൗരം

കീഴാള ജീവിതത്തെ സൂക്ഷ്മമായും രാഷ്ട്രീയമായും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ് 'ക്ഷൗരം'. കാവുതീയ സമുദായത്തിൽ പിറന്ന നാരായണന്റെ അനുഭവങ്ങളും കാലവും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്തുത നോവൽ ജീവിക്കുന്ന പരിസരത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയാന്തർഗ്ഗതങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ജാതിയുടെ സങ്കീർണ്ണ സ്വരൂപഘടനയേയും അതിന്റെ ഋണാത്മകമായ ഇടപെടലിനെയും സൂക്ഷ്മവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ കൃതി. കാതിയൻ നാരായണൻ എന്ന സാധാരണ മനുഷ്യൻ ഓർമ്മകളിലൂടെ, താൻ സഞ്ചരിച്ച ജീവിതവഴികൾ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഒരു കേരളീയ ഗ്രാമത്തിലൂടെ, കഴിഞ്ഞ നൂറ്

വർഷക്കാലത്തിന്റെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും എങ്ങനെ കടന്നുപോയി എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുക കൂടിയാണ്.

തിയ്യ ജാതിയുടെ ഒരു അവാന്തരവിഭാഗമായ കാവുതീയൻ ഇതുവരെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്നതായി അറിവില്ല. 'ക്ഷൗരം' എന്ന നോവലിലൂടെ ഇങ്ങനെയൊരു മനുഷ്യവിഭാഗത്തിന്റെ അനുഭവ പരിസരത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് താൻ എത്തിച്ചേർന്നത് എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ''കാതിയൻ നാരായണൻ എന്ന മനുഷ്യനാണ് ആദ്യം മനസ്സിലേക്ക് വന്നത്. അയാളുടെ പ്രതിച്ഛായയിലുള്ള ഒരാളെ ഒരു മരണവീട്ടിൽവെച്ച് കാണാൻ ഇടയായിടത്തു നിന്നാണ് തുടക്കം. ആ വീട്ടിൽ എത്തിയ പലരെയും അയാൾക്കറിയാം പക്ഷേ അപാരമായ ഏകാന്തത ആ മനുഷ്യനെ പൊതിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതായി എനിക്ക് തോന്നി. എനിക്ക് ചിരപരിചിതമായ ഒരു കുന്നിൻ പുറത്തൂടെ അയാൾ ഒറ്റയ്ക്ക് തന്റെ തൊഴിലുപകരണങ്ങൾ അടങ്ങിയ ചെറിയ പെട്ടിയുമായി സന്ധ്യയ്ക്കു നടന്നുപോകുന്നത് ഞാൻ മനസ്സിൽ കണ്ടു'' (പ്രഭാകരൻ: 2014:57)

ജീവിതത്തിൽനിന്ന് നോവലിലേക്ക് പുതിയ അർത്ഥമാനങ്ങളോടെ എത്തിയ നാരായണൻ കീഴാള ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും പ്രതീകവുമായി വ്യാപ്തി കൈകൊള്ളുന്നു. മരണാനന്തരച്ചടങ്ങ് എന്ന തരണകർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരാളായി സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടുമ്പോഴും ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വം അയാൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അയാളുടെ പ്രവൃത്തിയുടെ ഗുണഫലം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നവരാൽ പോലും ഓരോ നിമിഷവും നിന്ദിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കടുത്ത ഏകാന്തത അയാൾക്കുണ്ട്. കാവുതീയനായത് കൊണ്ട് മാത്രം അപമാനവും അവഹേളനവും സമൂഹഘടന അയാൾക്ക് നൽകുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയമാണ് ഈ നോവൽ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നത്. ജാതീയത പ്രചലിതമായ ഒരു സമൂഹം ജനാധിപത്യക്രമത്തിലെത്തിയപ്പോഴും താഴേത്തട്ടിലെ മനുഷ്യർ അനുഭവിച്ചുപോരുന്ന മാറ്റിനിർത്തപ്പെടലും ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തപ്പെടലും എപ്രകാരമാണെന്ന് ഈ കൃതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളും അവർ അനുഭവിച്ച് തീരാത്ത അപമാനങ്ങളും പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെ പുതിയ ജ്ഞാനസന്ദർഭത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതിന്റെ സൂചന 'ക്ഷൗരം' എന്ന കൃതി നൽകുന്നുണ്ട്. ''പത്തിരുപത്തഞ്ച് വർഷം മുമ്പായിരുന്നെങ്കിൽ അയാളെ അയാളുടെ ജാതീയമായ സ്വത്വം പരിഗണിക്കാതെ മറ്റൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഞാൻ അവതരിപ്പിച്ചേനേ. അങ്ങനെയൊരു മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ ചിരന്തനമായ അസ്തിത്വസമസ്യകളോ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളോ അല്ല, ജാതിയും ജാതിവഴി അയാളിൽ വന്നുചേർന്ന തൊഴിലും തന്നെയാണ് നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അംഗീകരിച്ചേ പറ്റൂ എന്ന് ഇന്നെനിക്കറിയാം'' (പ്രഭാകരൻ: 2014: 58). ജാതിചിന്തയും ജാതിബോധവും നിലനിലക്കുന്ന ഒരു സമൂഹഘടനയിൽ എപ്രകാരമാണ് ഒരു കീഴാള മനുഷ്യൻ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും അതുവഴി നിരന്തരം അസ്വസ്ഥനാവുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് എൻ. പ്രഭാകരൻ ഈ കൃതിയിൽ ആലോചിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചാലും ജാത്യധികാരത്തിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനം അകലെയാവുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ക്ഷൗരം എന്ന നോവലിന്റെ പ്രധാന അന്വേഷണവിഷയം.

തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മയായി രൂപംകൊണ്ട ജാതി പിൽക്കാലത്ത് ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശാനന്തരം ജാതി ശ്രേണീകരണം എന്ന മനുഷ്യവിരുദ്ധതയിലേക്ക് അട്ടിമറിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ജാതിയിൽ മേൽ/കീഴ് വ്യത്യാസം ഉടലെടുത്തതോടെ തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും ഉൾപ്പെടെ വിഭാഗീയതകൾ നിലവിൽ വരിക മാത്രമല്ല, ഓരോ ജാതിക്കുള്ളിലും പലതരത്തിലുള്ള ജാത്യചാരങ്ങളിലൂടെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വം ഉറപ്പിക്കാനും ശ്രമം നടന്നു. ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യഘടനയിൽ ജാതിയും ജാതിയും തമ്മിൽ മാത്രമല്ല, ജാതിയും അതിനുള്ളിലെ ഉപജാതിയും തമ്മിലും സംഘർഷാത്മക ബന്ധം നിലനിന്നിരുന്നു. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള തരണകർമ്മങ്ങ(Rites of passage)ളിലൂടെ വ്യക്തികളെ നിയന്ത്രിച്ച്

ജാതിയെ സുഘടിതമാക്കുകയും മറ്റു ജാതിക്കാരെ നിന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതികളും കാണാം.

കീഴാളവിഭാഗമായ തിയ്യജാതിക്കുള്ളിലെ ഉപജാതിയായ കാവുതീയർ അനുഭവിച്ച അടിച്ചമർത്തലിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലായി ക്ഷൗരം മാറിത്തീർന്നു. നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഈ പ്രതിസന്ധിയെ നാരായണൻ തന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ''കഴിഞ്ഞ അമ്പത്തഞ്ചു കൊല്ലമായി എന്റെ ജാതിക്കാർക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടതായി പണ്ടുള്ളവർ തീരുമാനിച്ചു വെച്ച ബാർബർ പണി തന്നെയാണ് ഞാൻ ചെയ്തുവരുന്നത്. ജാതിശ്രേണിയിൽ തീയ്യൻമാർക്ക് തൊട്ടു താഴെയാണ് കാവുതീയൻമാർ. അതേ സമയം അവർ തിയ്യൻമാരുടെ പുരോഹിതൻമാരാണ് താനും. ക്ഷൗരവൃത്തി കൂടി പൗരോഹിത്യത്തോട് ചേർന്നത് കൊണ്ടാണ് ഞങ്ങൾ ആഭിജാത്യത്തിൽ തീയ്യൻമാരുടെ താഴെയായത്. പണ്ടു കാലങ്ങളിൽ തീയ്യൻമാരുടെ വീടുകളിൽ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള എല്ലാ പ്രധാനസന്ദർഭങ്ങളിലും കാവുതീയ്യൻമാരുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടാവും. പിന്നെപ്പിന്നെ അത് മരണാനന്തര ബലികർമ്മങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി. ബലികർമ്മങ്ങളിലെ കാർമ്മികരെന്ന നിലയ്ക്ക് ഞങ്ങൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയത് തീയ്യ സമുദായക്കാരുടെ കണ്ണിലെങ്കിലും മാന്യമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കേണ്ടതായിരുന്നു, പക്ഷേ അങ്ങനെ ഉണ്ടായില്ല'' (പ്രഭാകരൻ: 2014:10). ജാതിസമൂഹത്തിൽ ഓരോ ജാതിക്കാരും മറ്റുജാതിക്കാർക്ക് മാത്രമല്ല സ്വന്തം കൂട്ടായ്മയുടെ ഉപകൂട്ടായ്മയിൽപ്പെട്ടവർക്കും പതിത്വം കല്പിച്ചുപോന്നു. കാവുതീയ്യരെ ബാർബർ പണി ചെയ്യുന്നവരെന്ന നിലയിൽ അപഹസിക്കുകയാണ് തീയ്യരടക്കമുള്ള ജാതിക്കാർ ചെയ്തുപോന്നത് എന്ന ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യമാണ് നാരായണന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ജാതീയത എന്ന നൃശംസത എപ്രകാരമാണ് തന്റെ ജീവിതത്തെ ഓരോ നിമിഷവും വേട്ടയാടിയത് എന്ന് അയാൾ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. കീഴാള ജീവിതത്തോട് ജാതിവ്യവസ്ഥയാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട കേരളീയ പൊതുബോധം എങ്ങനെ പെരുമാറി എന്നതിന്റെ നോവൽസാക്ഷ്യമാണ് 'ക്ഷൗരം'.

കാവുതീയൻ നാരാണന്റെ കഥ പറയുന്നതിലൂടെ കേരളത്തിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ക്ഷൗരം എന്ന നോവൽ. ജീവിതത്തിന്റെ അനേകം സാധ്യതകൾ അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മരണത്തിലേക്കുപോകുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകൾക്ക് കാർമ്മികത്വം നടത്തുന്ന നാരാണൻ വിപ്ലവപൂർണ്ണമായ തന്റെ ഇന്നലെകൾ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ നോവൽ മുന്നേറുന്നു.

'ഞാൻ കാതിയൻ നാരാണൻ, ശുദ്ധമലയാളത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കാവുതിയൻ നാരായണൻ' എന്ന് സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. കഴിഞ്ഞ 55 കൊല്ലമായി തന്റെ ജാതിക്കാർക്കായി തീരുമാനിച്ചു വെച്ച ബാർബർ പണിതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തുവരുന്നത്. ക്ഷൗരവൃത്തികൂടി പൗരോഹിത്യത്തോട് ചേർന്നതുകൊണ്ടാണ് തങ്ങൾ തീയ്യന്മാരുടെ താഴെയാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം ആലോചിക്കുന്നു. ഇന്ന് ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട പല ആളുകളും മറ്റു ജോലികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ കാവുതീയന്മാർ സാമൂഹികമായ അവശതകൾ അനുഭവിച്ചു വരുന്നതായി നാരാണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയുന്നു.

കുറച്ചുദിവസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് നാരായണൻ തീയൂര് കിഴക്കും ഭാഗത്തെ 'പൂന്തോട്ടം' എന്ന വീട്ടിൽപോയി. കരുണേട്ടന്റെ മുടി മുറിക്കാൻ കൗസു ഏടത്തി പറഞ്ഞിട്ട് പോയതാണ്. എന്നാൽ കരുണേട്ടന്റെ കിടപ്പ് കണ്ടതോടെ 'നാളെ വരാം' എന്നുപറഞ്ഞ് അയാൾ തിരിച്ചുപോവുകയായിരുന്നു. മരണത്തിന്റെ ഗന്ധം എന്തുകൊണ്ടോ അയാൾക്കനുഭവപ്പെട്ടു. ഇന്നിനി തിരക്കിട്ട് ഇയാളുടെ താടിയും മുടിയും വടിക്കേണ്ട എന്ന് അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയശേഷം അയാൾ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. നാളെ കരുണേട്ടൻ പോകുമെന്ന ചിന്ത അയാളെ അലട്ടി. ഒരു ദിവസം പെട്ടെന്ന് ശരീരം തളർന്നുപോയ കരുണേട്ടനെ മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ കൊണ്ടുപോയി. തിരിച്ചുവന്നിട്ട് ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. ഇനി എത്രയും

വേഗം പോകുന്നതാണ് നല്ലതെന്ന് തോന്നുന്ന അവസ്ഥയിലെത്തി. കരുണേട്ടൻ യുക്തിവാദിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ശരീരം മെഡിക്കൽ കോളേജിന് കൊടുക്കണമെന്ന് നേരത്തെ എഴുതി ഒപ്പിട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ബലിയിടലും മറ്റും ഉണ്ടാവില്ലല്ലോ എന്നയാൾ ചിന്തിച്ചു.

പത്തുനാല്പത് വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ബലിയിടലിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞാൽ ആളുകൾ പരിഹസിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് കർമ്മം, വഴിപാട്, ആചാരം എല്ലാം അതതിന്റെ വഴിക്ക് നടക്കട്ടെ എന്നാണ് ആളുകൾ കരുതുന്നത്. കാവുതീയൻ നാരായണന്  കരുണേട്ടൻ എല്ലാ അർഥത്തിലും വഴികാട്ടിയായിരുന്നു. അമ്പതുകൊല്ലം മുമ്പ്  കരുണേട്ടൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിനിപ്പോഴും ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ''നമ്മുടെ രാജ്യം അത്ര പെട്ടെന്നൊന്നും മാറില്ല. ലോകായാതം, ശ്രീബുദ്ധന്റെ നിരീശ്വരവാദം, വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദം എന്നൊക്കെ പ്രസംഗത്തിൽ പറയാൻ പറ്റും. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു ഫലവുമില്ല. ജാതി, ജാതകം, ജ്യോതിഷം ഇതൊന്നും നമ്മള് വിട്ട്കളിക്കൂല. ഈശ്വരനിഷേധത്തിന്റെ കാര്യാണെങ്കിൽ പറയാനേ പറ്റൂല. അതൊക്കെ നമ്മളേപ്പോലെ ചെലേർക്ക് സംസാരിച്ചും ചിന്തിച്ചും തർക്കിച്ചുമൊക്കെ രസിക്കാൻ പറ്റും. അത്രയേ ഉള്ളൂ.'' (പ്രഭാകരൻ:2014:14).അമ്പതുവർഷത്തിനപ്പുറം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പിളർന്ന് ഇടതും വലതുമായ കാലത്തിൽ നാരായണൻ മാർക്സിസ്റ്റുകാരുടെ കൂടെ നിന്നു. കരുണേട്ടൻ എല്ലാ കാര്യത്തിലും വകതിരിവുള്ള ആളായിരുന്നു. അതിന്റെ പാതിയോളമെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ തന്റെ ജീവിതം ഇങ്ങനെ ആകുമായിരുന്നില്ലെന്ന് നാരായണേട്ടൻ ഓർക്കുന്നു.

പതിനാലാം വയസ്സിലാണ് നാരാണയൻ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം തുടങ്ങുന്നത്. അക്കൊല്ലം സ്കൂൾ ലീഡറായി മത്സരിച്ചു. എതിർസ്ഥാനാർത്ഥി, പല ദുഷ്പ്രചരണങ്ങൾ അഴിച്ചുവിട്ടെങ്കിലും നാരായണൻ ജയിച്ചു. ജനാർദ്ദനൻ തോറ്റതുകാരണം  നായന്മാരും നമ്പ്യാന്മാരുമായ മാഷന്മാർക്ക് അയാളോട് എന്തെന്നി

ല്ലാത്ത ദേഷ്യമാണ് ഉണ്ടായത്. സ്നേഹത്തിന്റെ സാന്ത്വനമായി പൊക്കൻ മാഷ് അവനെ, എല്ലാത്തിലും സഹായിച്ചു. കണക്ക് പഠിപ്പിച്ച കൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാർ മാഷ് എന്തിനെന്നില്ലാതെ അവനെ അടിച്ചു. ഒരിക്കൽ ടീച്ചേഴ്സ് റൂമിലേക്ക് വിളിപ്പിച്ച അവനെക്കണ്ട് 'ഈടക്കേറിവന്ന് ചെരക്കാനോ' എന്ന് ചോദിച്ച് മാഷ് ഭയങ്കരമായൊരു ചാട്ടംചാടി അവന്റെ നേർക്കുവന്നപ്പോൾ സമനിലതെറ്റി അവൻ ഒറ്റത്തട്ടിന് അയാളുടെ കൈ തെറിപ്പിച്ചു. ആ സംഭവത്തോടുകൂടി അവനെ സ്കൂളിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി. പ്രതിഷേധവും, റാലിയും, ശുപാർശയുമൊന്നും ഫലിച്ചില്ല.

സ്കൂൾജീവിതം അവസാനിച്ചതോടെ വായനശാലാപ്രവർത്തനവും രാഷ്ട്രീയവും സജീവമായി. ഗ്രന്ഥശാല ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തത് പൊക്കൻമാഷാണ്. നാല് വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പൊക്കൻമാഷ് മരിച്ചു. അതിനുമുമ്പ് അച്ഛൻ മരിച്ചു. അച്ഛൻ മരിച്ചതിനേക്കാൾ അനാഥത്വം തോന്നിയത് പൊക്കൻമാഷ് മരിച്ചപ്പോഴാണ്. അച്ഛൻ മരിച്ചതോടെ ഏട്ടൻ നാടുവിട്ടുപോയി. ഏട്ടന്റെ തീയൂരങ്ങാടിയിലുള്ള ബാർബർഷോപ്പ് അയാൾ ഏറ്റെടുത്തു. വീട്ടിൽവെച്ച് ഏട്ടന്റെ മുടിമുറിച്ച പരിചയം കൊണ്ടാണ് തൊഴിലിൽ പ്രവേശിച്ചത്. തീയൂരങ്ങാടിയിൽ അപ്പോഴേക്കും ഭാസ്കരൻ എന്നൊരാൾ പുതിയൊരു ബാർബർഷോപ്പ് തുറന്നിരുന്നു. പുതിയ സ്റ്റൈൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ അയാളുടെ അടുത്തെത്തി. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയ സൈദ്ധാന്തിക കാര്യങ്ങളെല്ലാം സംസാരിക്കുന്ന നാരായണന്റെ അടുത്ത് ആളുകൾ എത്തിയിരുന്നു. ഇന്ത്യാ, ചൈന-യുദ്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ പരാമർശം ചിലരെ ചൊടിപ്പിച്ചു. മാതൃരാജ്യത്തോട് സ്നേഹമില്ലാത്തോൻ എന്ന് പറഞ്ഞ് പലരും ആക്ഷേപിച്ചു. അതോടെ അയാൾ കടപൂട്ടി വീട്ടിലെത്തി. എവിടെയൊക്കെയോ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞു. അമ്മയുടെ കുറ്റപ്പെടുത്തൽ കേട്ട് നരിത്തടത്തിലേക്കുപോയി. അവിടെ വിറക് കെട്ടുമായി നിൽക്കുന്ന ദാക്ഷായണി അയാളെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചു. പുതിയൊരൂർജ്ജം വന്നതുപോലെ വീണ്ടും അയാൾ കട തുറന്നു. ദാക്ഷായണിയ്ക്ക് മറ്റൊരാളുമായി വിവാഹം ഉറപ്പിച്ചു. അതോടെ അവളുടെ വിവാഹത്തിന് തടസ്സം നിൽക്കില്ലെന്ന് അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലംവരെ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങ

ളിൽ സജീവമായ താത്പര്യം കാണിച്ചു. അക്കാലത്താണ് ശങ്കുവേട്ടൻ മരിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ദേവകി, അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ 20 വയസ്സ് പ്രായം കുറഞ്ഞവളായിരുന്നു. മരണാനന്തരചടങ്ങ് നടത്താൻ പോയ നാരായണന് അവളോടിഷ്ടം തോന്നുകയും മൂന്നുമാസത്തിനുശേഷം അവളെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ദൈവമില്ല എന്ന് ഉരുവിട്ട ആ മനസ്സ് കല്യാണം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം ആറേഴ് അമ്പലങ്ങളിൽ കയറിയിറങ്ങി.

കുഞ്ഞപ്പേട്ടൻ മരിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ചടങ്ങിനായി വിളിച്ചപ്പോൾ നാരായണന് ധൈര്യമില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ ദേവകിയുടെ ഉറപ്പിൽ അയാൾ പോകാമെന്നേറ്റു. മരണാനന്തരം ചെയ്യേണ്ട കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ദേവകി രണ്ട് ദിവസം റിഹേഴ്സൽ നടത്തി അയാളെ പഠിപ്പിച്ചു. അതിൽപ്പിന്നെ എത്രയോ മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ അയാൾ നടത്തിക്കൊടുത്തു.

ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവരെന്ന് സമൂഹം കരുതുന്നവർ ഒന്നു കണ്ണടച്ചുതുറക്കുന്നതിനുമുമ്പ് പണവും പെരുമയും സമ്പാദിച്ച് സുഖിക്കുന്നു. ചിന്താശേഷിയും ബുദ്ധിശക്തിയുമുള്ളവർ ആയുഷ്ക്കാലം മുഴുവൻ നരകിക്കുന്നു. ഈയൊരു സത്യം യാഥാർത്ഥ്യമായ മട്ടിലാണ് കാര്യങ്ങൾ പോയത്. 92 ആകുമ്പോഴേക്കും ബാർബർ ഷാപ്പ് പൂട്ടി. അവിടെ വേറെയും ബാർബർഷാപ്പുകൾ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ദേവകി കാൻസർ വന്ന് മരിച്ചു. പിന്നീടയാൾ നടന്ന് പണിയെടുക്കാൻ പോയി. കുന്നോരത്തെ മാധവന്റെ മകൻ അഭിലാഷാണ് അയാൾക്ക് ഫോൺ കൊടുത്ത്. മൊബൈൽ കിട്ടി രണ്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അത് കേടായി. മാധവൻ കഴിഞ്ഞ കൊല്ലം മരിച്ചു. അഭിലാഷ് എവിടെയോ അലയുകയായിരുന്നു. അന്ന് ലോകത്തിന്റെ ഏതോ ഭാഗത്തുനിന്ന് തന്റെ ഫോണിൽ വിളി വന്നതായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി.

കരുണേട്ടന്റെ വീട്ടിലേക്ക് രാവിലെ പുറപ്പെട്ട താൻ ഏതൊക്കെയോ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചതായി അയാൾക്കു തോന്നുന്നു. അപ്പുറൈറ്ററുടെ മകൻ സുകേശ

നാണ് ആ നടത്തത്തിൽനിന്നും അയാളെ ഉണർത്തിയത്. പൂന്തോട്ടത്തിൽ കയറി ച്ചെന്നപ്പോൾ കരുണേട്ടന്റെ ബന്ധുക്കളെല്ലാം എത്തിയിരുന്നു. കർമ്മം ചെയ്യണം എന്ന് മകൻ വിമലും ബന്ധുക്കളും ആവശ്യപ്പെട്ടു. രാത്രി പിണ്ഡമെടുത്ത് പുഴയി ലേക്കുപോയതും അയാൾതന്നെയായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിനുള്ള അവകാ ശവും അയാൾക്ക് തന്നെയായിരുന്നു. കാരണം കരുണേട്ടന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സുഹൃത്ത് അയാളായിരുന്നു. കരുണേട്ടന്റെ മരണം നടന്ന ദിവസമാണ് അവസാന മായി താടിവടിച്ചത്. ഇപ്പോൾ പതിനഞ്ച് ദിവസമായി സ്വയം ഒരു വിഴുപ്പുഭാ ണ്ഡമായി അനങ്ങാതിരിക്കുന്ന വിചിത്ര ജീവിയായി താൻ മാറിയിരിക്കുന്നതായി അയാൾക്ക് തോന്നുന്നു. ''ഇപ്പോൾ ഇവിടെ ഇങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോൾ ഇതാ മുടിയും താടിയും വളർന്നു വളർന്നു എന്നെ അടിമുടി പൊതിയുന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോ വുന്നു. വെറും തോന്നലല്ല. സത്യമായും അത് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. തലമുടി നെരി യാണിവരെ വളർന്നിരിക്കുന്നു. അനുനിമിഷം വളരുന്ന ഇടതൂർന്ന രോമക്കാട്ടിനു ള്ളിൽ ക്ഷൗരപ്പെട്ടിയും മടിയിൽ വെച്ച് അനങ്ങാതിരിക്കുന്ന ഈ വിചിത്രസത്വം

'ക്ഷൗരം' എന്ന നോവലിന്റെ കേന്ദ്രാശയം 'ജാതി' എങ്ങനെ മനുഷ്യവിരു ദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ്. തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മയായി മാത്രം നിലനിന്ന കാലത്ത് ജാതിക്ക് സമൂഹത്തെ ശ്രേണീകരിക്കാനോ പരസ്പരം പോരടിക്കാനോ ഉള്ള ശക്തിയോ താൽപര്യമോ ഇല്ലായിരുന്നു. ജാതികളും ഉപജാതികളും ജാതി കൾക്കുള്ളിലെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് പിൽക്കാലത്താണെന്ന് പണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''വർണവ്യവസ്ഥയിലെ വർഗവിഭജനം താരത മ്യേന ഋജുവും ലളിതവുമായിരുന്നു. അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അങ്ങേയറ്റം സങ്കീർണ്ണവും അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളോടുകൂടിയതുമായ ജാതിവ്യവസ്ഥ നിലവിൽ വന്നു. പഴയ ഗോത്രങ്ങളുടെയും വർണ്ണങ്ങളുടെയും തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തി ലുള്ള പുതിയ ജാതികളുടെയും ഒരു വിചിത്ര സങ്കരമായിരുന്നു അത്'' (ദാമോദ രൻ: 1992: 273). ഗ്രാമസമുദായത്തിലെ പ്രവൃത്തിവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിലവിൽ വന്ന ജാതി പിന്നീട് മനുഷ്യസമുദായങ്ങളെ പരസ്പരം അവമതിക്കാനും

അവഹേളിക്കാനും സ്വന്തം അധികാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപന മായിത്തീർന്നു. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചിട്ടും സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കാത്ത കാലസന്ദർഭത്തിലൂടെ കടന്നുവന്ന മലയാളിയുടെ ഒരു സാധാരണ പൗരൻ അനുഭവിച്ച അപരവൽക്കരണത്തെ 'ക്ഷൗരം' എന്ന കൃതി സൂക്ഷ്മതയോടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

കൂട്ടായ്മ (Folk) രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ ആധാരതത്ത്വങ്ങളിലൊന്ന് ജാതിയാ ണ്. ഒരു സവിശേഷ ജാതി സമൂഹത്തിൽപ്പെട്ടവർ എന്ന സ്വത്വബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പറ്റത്തിന്റെ വാമൊഴിവഴക്കം, ഭൗതികസംസ്കാരം, ആചാരാനുഷ്ഠാനവിശ്വാസങ്ങൾ, നാടോടിപ്രകടന കലകൾ എല്ലാം ഫോക്‌ലോറു കൾ ആയി പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ക്ഷൗരം' എന്ന നോവലിൽ കാവുതീയ ജാതിക്കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രതിനിധിയായ നാരായണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ പ്രസ്തുത സമുദായം അനുഭവിച്ച മാറ്റിനിർത്തലുകളും അടിച്ചമർത്തലുകളുമാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. അതോടൊപ്പം കാവൂതിയ വിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ മറ്റ് സമുദായം എപ്രകാരം കാവൂതിയ ക്കൂട്ടായ്മയേയും അവരുടെ ഉപജീവനമാർഗ്ഗത്തെയും കാണുന്നു എന്ന് വെളിപ്പെ ടുത്തുന്നു. ''താടീം മുടീം വടിക്കൽ, മുടികളയൽ, ചെരക്കൽ എന്നൊക്കെ ഓരോ ഭാഗത്ത് ഓരോ പേരിലാണ് ബാർബർപണി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. കാവുതി എന്ന വാക്കിന് ബാർബർ പണി എന്നതിന് പുറമെ കാവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള പണി എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. പക്ഷേ, ആദ്യത്തെ അർത്ഥം മാത്രമേ ആളുകൾ കാര്യമായി കണക്കിലെടുത്തുള്ളൂ. ആ പണി ചെയ്യുന്ന ആളെ സകലർക്കും ആവശ്യമുണ്ടെ ങ്കിലും പണിയെയും പണിചെയ്യുന്നവനേയും പുച്ഛിച്ചു തള്ളുന്നതിൽ എല്ലാ വർക്കും ഹരം തന്നെയാണ്. അക്കാര്യത്തിൽ ഇപ്പോൾപോലും ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ മാറ്റമൊന്നും വന്നുചേർന്നിട്ടില്ല. 'പോയി ചെരക്ക്', 'പോയി ബാർബർഷാപ്പ് തൊട

ങ്ങിക്കോ' എന്നും എതിരാളികളോട് പുച്ഛസ്വരത്തിൽ പറയുന്നവരായി എത്രയോ പേർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്''(പ്രഭാകരൻ: 2014:10).

തൊഴിലിനോട് ബഹുമാനമോ മനുഷ്യരെ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ജനാധിപത്യബോധമോ ഇല്ലാത്ത ഒരു സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ തന്റെ ജാതിയും ജാതിക്കൂട്ടായ്മയും തൊഴിലും അപഹസിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് നാരായണന് ഉണ്ട്. പല കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് കാവുതീയൻമാരും പുതിയ കാലത്ത് മറ്റെല്ലാ ജാതിക്കാരെയും പോലെ പല ജോലികൾക്കും പോകുന്നുണ്ട്. കുലത്തൊഴിലായ ബാർബർ പണിയെപ്പറ്റി കേട്ടറിവ് പോലുമില്ലാത്തവരും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നേടി ഉയർന്ന നിലയിൽ ജീവിക്കുന്നവരുമായ എത്രയോപേർ തങ്ങളുടെ ജാതിയിലുണ്ടെന്ന കാര്യവും നാരായണൻ ഓർക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ കാവുതീയന്മാർ ഇന്നും സാമൂഹ്യമായും സാമ്പത്തികമായും പിന്നാക്ക ജാതിക്കാരുടെ എല്ലാ അവശതകളും അനുഭവിക്കുക തന്നെയാണ്. ഇത്തരം അപമാനജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് നാരായണൻ തന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ഓരോ ജാതിക്കൂട്ടായ്മയും അതിന്റെ ആശയസംഹിതകളും നിലനിൽക്കുന്നത് അതിന്റേതായ ആചാരാനുഷ്ഠാപരവും വിശ്വാസബന്ധിതവുമായക്രിയാംശങ്ങളിലൂടെയാണ്. കേരളീയ നവോത്ഥാനം ജാതിയിലും മതത്തിലും നിലനിന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തെയും അനാചാരത്തെയും അസംബന്ധമായ ചടങ്ങുകളേയും തിരസ്കരിക്കാനുള്ള പ്രവർത്തനം തുടങ്ങുകയും ഒട്ടൊക്കെ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അത്തരം പരിവർത്തനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പെട്ടെന്ന് തന്നെ അവസാനിക്കുന്നതായാണ് പിൽക്കാല അനുഭവം. 'ക്ഷൗരം' എന്ന നോവലിലെ നാരായണനിൽ ഈ മാറ്റം തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ജീവിതം കൊണ്ടും പ്രവർത്താനാനുഭവം കൊണ്ടും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും തീവ്രകമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനുമായിരുന്ന നാരായണൻ പിൽക്കാലത്ത് സ്വസമുദായത്തിന്റെ ചടങ്ങുകളും കർമ്മ

ങ്ങളും ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും സംഭവിച്ച ഈ പരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച് നാരായണൻ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ''പത്തുനാല്പത് കൊല്ലം മുമ്പായിരുന്നെങ്കിൽ ബലിയുടെ കാര്യം പറയുമ്പോൾ എതിർക്കാനും പരിഹസിച്ചു ചിരിക്കാനുമൊക്കെ കുറച്ചേറെ ആളുകൾ ഉണ്ടാവുമായിരുന്നു. എന്ത് ആത്മാവ്? എന്ത് പരലോകം? എന്ത് കർമ്മം ചെയ്യൽ? എന്നൊക്കെ പരസ്യമായി ചോദിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നവരായി തീയൂരിൽ മാത്രം പത്തിരുപത് പേരെങ്കിലും അന്നുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നെപ്പിന്നെ അമ്മട്ടിലുള്ള ചോദ്യം ചെയ്യലുകളെല്ലാം പരിഹാസ്യമായിത്തീർന്നു. ജാതി, സമുദായം, കർമ്മം, പൂജ, വഴിപാട്, ആചാരം എല്ലാം അതാതിന്റെ വഴിക്ക് നടക്കട്ടെ എന്ന് സകലരും ചിന്തിച്ച് തുടങ്ങി. അതിലൊക്കെ എല്ലാവരും സുഖം കണ്ടെത്തിത്തുടങ്ങി. മാത്രവുമല്ല നാട്ടുനടപ്പുകളൊക്കെ സാമൂഹ്യമായ ആവശ്യങ്ങളാണ്, അവയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് യാന്ത്രികയുക്തിവാദികൾക്കു മാത്രം യോജിച്ചതാണ് എന്ന് മാർക്സിസ്റ്റുകാർപോലും ഉറക്കെപ്പറയാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു (പ്രഭാകരൻ: 2014:13).

പാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചും പലതരം തരണകർമ്മങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും ഉള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മാറിമാറിവരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സ്വാനുഭവത്തിലൂടെ നാരായണൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. പാർട്ടി പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ കൈവന്ന യുക്തിബോധം ഒരു ഭാഗത്തും സമൂഹം അതിന്റെ വഴിക്ക് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന വീക്ഷണം മറ്റൊരുവഴിക്കും സ്വാധീനിക്കുമ്പോഴുള്ള സംഘർഷമാണ് നാരായണന്റെ ജീവിതത്തെ അടിമുടി ഉലയ്ക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യം വേണ്ട എന്ന ചിന്തയും പാരമ്പര്യം മാത്രം മതി എന്ന ചിന്തയും പാരമ്പര്യം കാലത്തിനനുസരിച്ച് സമുദ്ധരിച്ച് പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി കൊണ്ടുനടക്കണം എന്ന ചിന്തയും നാരായണൻ ജീവിച്ച സമൂഹത്തിൽ പലകാലങ്ങളിൽ സ്വാധീന ശക്തിയായി മാറുന്നത് നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

പാരമ്പര്യച്ചടങ്ങുകളും ആചാരങ്ങളുമൊക്കെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനികളാവുമ്പോൾ തന്നെ വർത്തമാന കാലത്തിലെ നിർണ്ണായക ശക്തികളാണെന്ന

തിരിച്ചറിവ് നാരായണൻ പഠിക്കുന്നു. അൻപത് വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പേ ഇത്തരം ചിന്തകൾ നാരായണനോട് വലിയ പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായ കരുണേട്ടൻ പറയുന്നുണ്ട്. നാട്ടുമനുഷ്യർ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനച്ചടങ്ങുകളിലെ യുക്തിരാഹിത്യത്തെ വാദിച്ചും തർക്കിച്ചും തോൽപിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിലും പ്രസ്തുത കർമ്മങ്ങളിലെ യുക്തി രാഹിത്യത്തിന്റെ യുക്തി സമൂഹത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് നാരായണനും കരുണേട്ടനും ബോധ്യമാകുന്നു. മരണാനന്തരച്ചടങ്ങ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നന്നത് മരിച്ചവർക്ക് വേണ്ടിയല്ല, മറിച്ച് മരണം എന്ന അസ്വസ്ഥയാഥാർത്ഥ്യം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ മനസ്സിനേൽക്കുന്ന പരിക്കുകൾ പരിഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. നാടോടി മനസ്സ് ചിന്തിക്കുന്ന യുക്തി ഇതാണ്. പുറമെ അസംബന്ധമെന്ന് തോന്നുന്ന ചെറിയ ചടങ്ങുകൾക്കും അകമേ മാനസിക ചികിത്സയുടെ ഫലം ലഭിക്കുമെന്ന താല്പര്യമാണ് കൂട്ടായ്മ കൊണ്ടുനടക്കുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചോ സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ സവിശേഷതയെക്കുറിച്ചോ സൂക്ഷ്മവിചിന്തനമില്ലാതെ ഇത്തരം ചടങ്ങുകളെക്കുറിച്ച് തീർപ്പ് കല്പിക്കാനാവില്ല എന്ന ആലോചനയാണ് സ്വജീവിതം നാരായണനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയത്. ദീർഘകാലം തീയൂർദേശത്ത് തീയർക്ക് വേണ്ടി ബലിയിടൽ കർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചത് നാരായണന്റെ അച്ഛനായിരുന്നു. അച്ഛൻ മരിച്ചതിൽ പിന്നെ അച്ഛന്റെ മരുമക്കളിലൊരാളായ രാമേട്ടനും പിന്നെ അയാളുടെ അനിയൻ ബാലേട്ടനുമാണ് കർമ്മങ്ങൾക്ക് പോയത്. ബാലേട്ടന്റെ മകൻ പ്രകാശൻ ഗൾഫിൽപോയി പണമുണ്ടാക്കി, കുടുംബം കണ്ണൂരിലേക്ക് മാറിയതിൽ പിന്നെ സമുദായം നാരായണേട്ടനോട് ചടങ്ങിന് പോകാൻ പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. ബലിയിടലിന്റെ പാരമ്പര്യവഴി അറിയാത്ത നാരായണനെ ദേവകിയാണ് അത് പഠിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്. ''രണ്ടുദിവസം ദേവകി ശരിക്കും ക്ലാസ്സെടുത്തു. ശ്മാശനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകേണ്ട സാധനങ്ങൾ, ചെയ്യേണ്ട കർമ്മങ്ങൾ, ശവത്തെ പുതപ്പിച്ച പട്ടിന്റെ ചീന്തുമെടുത്തുള്ള തിരിച്ചുവരവ്, വീട്ടുമുറ്റത്ത് കിഴക്ക് തെക്കേ മൂലക്ക് കരിക്ക് കുഴിച്ചിടൽ, മക്കളേയും മരുമക്കളേയും മറ്റ് ബന്ധുക്കളേയും കൊണ്ടുള്ള ബലിയിടീക്കൽ അഞ്ചാം ദിവസത്തെ

സഞ്ചയനം, പിന്നെയും പന്ത്രണ്ടാം ദിവസം വരെ തുടരുന്ന ബലിയിടൽ, അന്നു രാത്രി ആളും ജനവുമടങ്ങിയാൽ 'ഗോയി'ന്നാ ഗോയിന്നാ, ഹരിഗോയിന്നാ' ന്ന് വിളിച്ച് പിണ്ഡവും നീരും ഒഴുക്കാൻ പുഴയിലേക്ക് പോക്ക്, കിണ്ടിയിൽ വെള്ളവുമായുള്ള തിരിച്ചുവരവ്, പുലമാറ്റാനുള്ള കൊടയൽ, വീട്ടുകാർക്കെല്ലാം ഉപ്പും ചക്കരയും കൊടുക്കൽ, മരിച്ചുപോയ ആളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വേണ്ടപ്പെട്ടവർക്കാർക്കെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും പറയാനുണ്ടോ, കൊടുക്കാനും വാങ്ങാനും ഉണ്ടോ എന്നൊക്കെ ചോദിച്ചുള്ള വാക്കൊഴിക്കൽ, പിന്നെ ഭക്ഷണം, പിറ്റേന്ന് രാവിലെ മൂത്തമകന് ഷെയ്‌വ് ചെയ്തുകൊടുക്കൽ അങ്ങനെ സകലതും ദേവകി പറഞ്ഞു തന്നു.''(പ്രഭാകരൻ:2014:41).

ബലിയിടൽ ചടങ്ങുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാട്ടുവഴക്കങ്ങളാണ് ദേവകി പറഞ്ഞും പരിശീലിപ്പിച്ചും കൊടുത്തത്. ഇവിടെ ഭാവനയേക്കാൾ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ നാട്ടറിവിന് ആധാരം. കാവുതീയ വിഭാഗത്തിലെ ആവേദകരോട് ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയ ദത്തമാണ് നോവലിനായ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കരിക്ക് കുഴിച്ചിടൽ, വെള്ളം നിറച്ച കിണ്ടിക്ക് മേൽ പിശാങ്കത്തി വെയ്ക്കൽ, കരിക്കും തറക്ക് പ്രദക്ഷിണം ചെയ്യൽ, കറുകപ്പുല്ല് വെക്കൽ, ഗുരുസി തേവൽ, വിത്തളക്കൽ തുടങ്ങിയ കർമ്മങ്ങളോരൊന്നും ദേവകി പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് നാരായണൻ ചെയ്തു പഠിച്ചു. തിയ്യ സമുദായത്തിന് വേണ്ടി കാവുതീയർ ചെയ്യുന്ന മരണാനന്തരച്ചടങ്ങിലെ വിശദാംശങ്ങളത്രയും നോവലിന്റെ ജൈവികതയ്ക്കും വിശ്വാസ്യതയ്ക്കും വേണ്ടിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കണ്ണൂർ ഭാഗങ്ങളിൽ കാവുതീയർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ബലി കർമ്മത്തെ സംബന്ധിച്ച നാട്ടറിവാണ് ഇപ്രകാരം നോവലിന്റെ ഭാഗമായി പ്രവർത്തന സജ്ജമാകുന്നത്. ദൈവത്തിലും ആത്മാവിലും വിശ്വാസമില്ലാതിരുന്ന നാരായണൻ അനുഷ്ഠിച്ചു പോന്ന മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകൾ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന്റെ അടയാളമായി 'ക്ഷൗരം' എന്ന കൃതിയിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

നാരായണന്റെ സന്തത സഹചാരിയായിരുന്ന കരുണേട്ടന്റെ ബലികർമ്മ നിർവ്വഹണം നോവലിലെ സുപ്രധാന മുഹൂർത്തമായിരുന്നു. കരുണേട്ടന്റെ മൃത ദേഹം മെഡിക്കൽകോളേജിന് വിട്ടുകൊടുത്തതിനാൽ ശവസംസ്കാരം നടത്തിയി ല്ല. പകരം മറ്റ് കർമ്മങ്ങളെല്ലാം ചെയ്യണമെന്ന് ബന്ധുക്കൾ നാരായണനോട് പറ ഞ്ഞു. 'കർമ്മം ചെയ്യണം എന്റെ ഡാഡിന് വേണ്ടി കർമ്മം ചെയ്യണം' എന്ന് നിലവി ളിച്ച, സദാസമയം ലഹരിക്കടിമപ്പെട്ട ഏക മകൻ വിമലിനെക്കൊണ്ട് നാരായണൻ എങ്ങനെയോ ബലിയിടൽ നടത്തിച്ചു. പന്ത്രണ്ടാം ദിവസം പിണ്ഡവും നീരും ഒഴു ക്കാൻ പോകേണ്ട സമയമായപ്പോൾ വിമലിനെ കാണാനില്ല. കൂട്ടുകാരോടൊപ്പം കോഴിക്കോട്ട് പോയ തനിക്ക് വരാൻ പറ്റില്ലെന്ന് നാരായണനെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. അടുത്തബന്ധുക്കൾ ആരും ഇല്ലാത്തത് കൊണ്ട് നാരായണൻ തന്നെ അത് ചെയ്യേണ്ടി വന്നു. ''അങ്ങനെ കരുണേട്ടന്റെ പിണ്ഡവും നീരും ഒഴുക്കാനായി മഞ്ഞ ച്ചോറ് പൊതിഞ്ഞുവെച്ച കിണ്ണവും കോത്തിരിയുമായി ഞാനും പത്തുപതിനാ ലാളും ഗോയിന്നാ ഗോയിന്നാ വിളിയുമായി വണ്ണാപ്പുഴയിലേക്ക് പോയി. നല്ല നിലാ വുള്ള രാത്രി. നിലാവെളിച്ചത്തിൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന പുഴ. ഞാൻ പിണ്ഡവുമായി പുഴയിലേക്കിറങ്ങി. പിന്നാലെ അയൽവക്കക്കാരായ നാലഞ്ച് ചെറുപ്പക്കാരും. വെള്ളത്തിന് ചോരയൂറുന്ന തണുപ്പുണ്ടായിരുന്നു. പിണ്ഡം പതുക്കെ പുഴവെള്ള ത്തിലേക്കൊഴുക്കി. അത് കൊണ്ടുവന്ന കിണ്ണം മുറുകെ പിടിച്ച് മൂന്ന് പ്രാവശ്യം മുങ്ങി നിവർന്നു. അപ്പോഴേക്കും പിണ്ഡം പുഴയിൽ ഇത്തിരി അകലെ ഒഴുകിയെ ത്തിയിരുന്നു. നടുക്ക് വെച്ച കോത്തിരിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സാവകാശത്തിൽ അത് ഒഴുകിയൊഴുകി പോവുന്നത് ഞങ്ങളെല്ലാം നോക്കി നിന്നു''(പ്രഭാക രൻ:2014:50).

കാവുതീയൻ നാരായണന്റെ ജീവിതാനുഭവത്തിലെ സുപ്രധാന അധ്യായ മാണ് കരുണേട്ടന്റെ മരണവും മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളും. പത്തറുപത് വർഷ ക്കാലം തന്റെ ജീവിതവും രാഷ്ട്രീയ ജീവിതവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണാ യക പങ്കുവഹിച്ച കരുണേട്ടന്റെ മരണത്തോടെ വലിയനഷ്ടം നാരായണന് സംഭ

വിച്ചു. വിശ്വാസവും അവിശ്വാസവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം നാരായണന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം സംഭവിച്ചതുപോലെ ഈ മരണാനന്തരചടങ്ങിലും ദൃശ്യമായി. കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും നിരീശ്വരവാദിയുമായിരുന്ന കരുണേട്ടന്റെ മൃതദേഹം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹംപോലെ മെഡിക്കൽകോളേജിന് കൊടുക്കുന്നു . നാരായണൻ ബലികർമ്മം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമുണ്ട്. ഒന്ന്, പാരമ്പര്യബന്ധമല്ലാത്ത ഒരു ലോകത്ത് ചടങ്ങുകൾക്ക് ദൃഢ ഘടനയുണ്ടാവില്ല. അതിൽ എന്ത് അയവും വരുത്താവുന്നതാണ്. രണ്ട് ആത്മബന്ധമില്ലാത്ത മകനെക്കാൾ ആത്മബന്ധമുള്ള സുഹൃത്താണ് പിണ്ഡമൊഴുക്കാൻ യോഗ്യനായിട്ടുള്ളത്. പിണ്ഡമൊഴുക്കലിന് ശേഷം വീട്ടിലെത്തിയാൽ പാരമ്പര്യ വിധിപ്രകാരം മൊരൊഴിച്ച വെള്ളെരിക്കകറിയും കായവറവും മാത്രമായിരുന്നു ഭക്ഷണം. ബിരിയാണിയിലേക്ക് ഇന്ന് ആ ഭക്ഷണം മാറുന്നത് മരണാനന്തരച്ചടങ്ങ് എന്ന ആചാരത്തിന്റെ ചേരുവയിലുണ്ടാവുന്ന അയവിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ അയഞ്ഞ ഘടനയും പലവിധ തിരക്കുകളിൽ വ്യക്തികൾ ചിതറിപ്പോകുന്നതും ഒരു രക്തബന്ധുവിനെയും മരണാനന്തരച്ചടങ്ങിന് ലഭിക്കാത്തതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു. ''കരുണേട്ടന് മൂന്ന് മരുമക്കളുള്ളതിൽ ഒരാൾ ലീവ് കഴിഞ്ഞ് ഗൾഫിലേക്ക് പോയിരുന്നു. മറ്റേയാൾ കർണാടകത്തിൽ ഒരു സ്ഥലം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാനുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് പോയിട്ട് മടങ്ങിയെത്തിയിരുന്നില്ല. മൂന്നാമൻ ഇളയകുട്ടിയെ എൻട്രൻസ് കോച്ചിംങ്ങിന് ചേർക്കാൻ രാത്രി വണ്ടിക്ക് തൃശ്ശൂരേക്ക് പോയിരുന്നു'' (പ്രഭാകരൻ: 2014:50). കൂട്ടായ്മയുടെ ചടങ്ങുകളിലും ഒത്തുച്ചേരലുകളിലും പങ്കാളിത്തം വഹിക്കാൻ കഴിയാത്തവർക്ക് ആന്തരികമായി നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമേ ഉണ്ടാവൂ എന്നും മടിയന്മാരല്ല, ഉപയോഗശൂന്യരാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഇക്കൂട്ടർ എന്നും നോവൽ പരോക്ഷമായി പറയുന്നു. ബന്ധുക്കളുടെ പ്രയാസങ്ങളിൽ സഹാനുഭൂതിയും സഹഭാവവും പ്രകടമാക്കാത്തവർക്ക് ആരുടെ കാര്യത്തിലും അതുണ്ടാവില്ല. പണമാണ് വലുത് അവനവന്റെ കാര്യമാണ് വലുത് എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തിവാദത്തെയാണ് നോവലിൽ ഇഴപിരിച്ച് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

അച്ഛന്റെ പിണ്ഡമൊഴുക്കിന് എത്താൻ കഴിയില്ല എന്നറിയിക്കുന്ന വിമൽ നോവലിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: ''അച്ഛന് വേണ്ടതെല്ലാം നാരായണേട്ടൻ ചെയ്യ ണം. നാളെ രാവിലെ നിങ്ങളെ ഞാൻ വന്നു കാണാം. പണം എത്ര വേണമെ ങ്കിലും ചെലവാക്കിക്കോ. അതൊന്നും പ്രശ്നംല്ല''(പ്രഭാകരൻ :2014:48). മാത്രമല്ല, മരണാടിയന്തിരത്തിന് ശേഷം പച്ചനിറത്തിലുള്ള മദ്യക്കുപ്പിയും ഹോട്ടൽ ബിരിയാ ണിയുമായാണ് വിമൽ നാരായണനെ വന്നുകാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ ജീവിതം അന്ത സാര ശൂന്യതയ്ക്കും അർത്ഥമില്ലായ്മയ്ക്കും വിട്ടുകൊടുത്ത ബന്ധുജനങ്ങളെ ഈ ഭൂമിയിൽ അവശേഷിപ്പിച്ചാണ് കരുത്തുറ്റ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുള്ള കരുണേട്ടൻ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മറഞ്ഞത്. ഇവ്വിധമുള്ള കടുത്ത നിരാശ മനസ്സിൽ അസ്വസ്ഥ തയായിപ്പെരുകി നാരായണൻ പതുക്കെ മരണത്തിലേക്ക് നിപതിക്കുന്നതിന്റെ സൂചന നൽകി നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലും സമൂഹജീവിത ത്തിലും പുലരുന്ന നാട്ടുവഴക്ക ജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവു മായ ഇഴയടുപ്പവും ലോകവീക്ഷണവും നഷ്ടമാവുന്നതിന്റെയും പുതിയ സാമൂഹ്യ മനസ്സ് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതിന്റെയും സാക്ഷ്യങ്ങളായി ക്ഷൗരത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യവും അനുഭവവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

### 3.5 ജന്തുജനം

ഒരു കുറുക്കനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി എൻ.പ്രഭാകരൻ എഴുതിയ വ്യത്യ സ്തമായ നോവലാണ് 'ജന്തുജനം'. കുറുക്കനായി ജീവിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യനു മായി ഇടപഴകുകയും അതുവഴി അടുത്ത ജന്മം മനുഷ്യനാകണം എന്ന ആശ യോടെ മരിച്ചു പോകുന്ന ചെമ്പൻകുട്ടി എന്ന കുറുക്കന്റെ കാടനുഭവമാണ് ഈ കൃതി. മുതിർന്നവർക്കുവേണ്ടിയുള്ള കുട്ടിക്കഥ എന്ന പരിചയപ്പെടുത്തലോടെ യാണ് നോവൽ പുറത്തിറങ്ങിയത്. 'ഉജ്ജ്വലമായ ആലോചനകളും ആന്തരികമായ വലിയ സംഘർഷങ്ങളുടെയും സാഹിതീസാക്ഷ്യങ്ങളല്ല ജന്തുജനത്തിലുള്ളതെന്ന് എഴുത്തുകാരൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''ഗഹനജീവിതചിന്തകളുടെയും ഉദാത്ത

മായ ആത്മീയവ്യഥകളുടെയും എതിർദിശയിലുള്ള ക്ഷുദ്രാനുഭവങ്ങളാണ് ജന്തുജനത്തിലുള്ളത്. അതിൽ അപകർഷത തോന്നാതിരിക്കാൻ മാത്രം ആത്മബലമുണ്ടെനിക്ക്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:8). ജന്തുജനം, പക്ഷേ കുട്ടിക്കഥയോ, ചിന്താരഹിതവും ക്ഷുദ്രവുമായ അനുഭവങ്ങളോ അല്ല. കുറുക്കന്റെ കണ്ണിലൂടെ എന്ന വ്യാജേന മനുഷ്യലോകത്തെയും പരിസരത്തെയും മുൻനിർത്തി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നവീനമായൊരു ഭൂമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ.

കാടും നാടും ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ആ കാടോരത്തെ പലവിധ സംഭവങ്ങൾ ലളിതവും സരളവുമായ കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കാട്ടനുഭവങ്ങളും നാട്ടനുഭവങ്ങളും സന്ധിക്കുന്ന പ്രകൃതി x സംസ്കൃതി വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ സമീകരണം സാധ്യമാക്കുന്നതും ഈ നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിലുണ്ട്. പാരിസ്ഥിതികവും പ്രാന്തവത്കൃതവും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതുമായ മണ്ണിന്റെയും കാടിന്റെയും സാഹിതീയമായ മറുവായനയായും ഈ നോവൽ മാറുന്നുണ്ട്. ''കുറുക്കനുമുണ്ട് ഒരു ജീവിതം. അവനുമുണ്ട് ദുരിതങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും. ഇര തേടി നടക്കണം. ഇണ തേടി ഓടണം. ആയുസ്സിനെ കാത്തുകൊള്ളണം. ജന്മം തരുന്നത് ദൈവമാണ്. തിരികെ എടുക്കുന്നതും അവൻ തന്നെ. ഇടയിലുള്ള കാലം മുഴുവൻ തനിക്ക് താനേ തുണ. പത്തുപന്ത്രണ്ടു കൊല്ലം തരികിട തിത്തത്തരികിട...'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:9). നാടോടിക്കഥയിൽ സംഭവങ്ങളാണുണ്ടാകുക. ചെമ്പൻകുട്ടിയുടേതുപോലുള്ള ഇത്തരം വിചാരങ്ങൾക്കിടമില്ല. നാടോടിക്കഥയുടെ മട്ടിലാണെങ്കിലും നോവലിൽ കുറുക്കൻ ചിന്തിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും മനുഷ്യരുടെ രീതിയിലാണ്. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ആലോചനകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും സുതാര്യമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് നോവൽ. ജീവിതമഹത്വത്തിന്റെ ആധാരം അസാധാരണ ചെയ്തികളിലോ അനുഭവങ്ങളിലോ അല്ല എന്നും സാധാരണ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും അനുഭവങ്ങളിലുമാണ് അത് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും ഈ നോവൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മണ്ണിലേക്കും വേരിലേക്കും മടങ്ങാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹം 'ജന്തുജന'ത്തിന്റെ ആന്തരികതയിലുണ്ട്. കുറുക്കനിലൂടെ പ്രകൃതിജീവിതത്തെ ആശിക്കുന്നതിനടിസ്ഥാനം അതുതന്നെ. അതേസമയം നാഗരികതയിലേക്ക് കുതികൊള്ളാനുള്ള വെമ്പലും കാണാവുന്നതാണ്. മരണശേഷം മനുഷ്യജന്മം വേണം എന്ന ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ ആഗ്രഹം ജന്തുവിന് സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള താത്പര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രകൃതിയും നാഗരികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമല്ല, മറിച്ച് ആ ഏറ്റുമുട്ടലിനെ സമീകരിച്ച് അനുഭവവൈരുദ്ധ്യത്തെ കുറയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ജന്തുജനത്തിൽ മനുഷ്യലോകവും ജന്തുലോകവും പരസ്പരം ഇടകലർന്നു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയം, മദ്യപാനം, വേട്ട, മരണം, കുടുംബം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ മനുഷ്യമൃഗ വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഒത്തിണക്കത്തോടെ നോവലിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ജോണിക്കുട്ടിയും ശൈലജയും പ്രണയിക്കുന്നതുപോലെ കുറുക്കന്മാരായ ചെമ്പൻകുട്ടിയും മൊട്ടാമ്പുളിയും പ്രണയിക്കുന്നു. ചെമ്പൻകുട്ടിയിൽ കാമം പ്രേമമായി മാറുമ്പോൾ ജന്തു എന്നത് ജനമായിത്തീരുന്നു എന്നർത്ഥം. മത്തായിച്ചന്റെ മദ്യം വണ്ണാൻ രാമൻ മാത്രമല്ല കുടിക്കുന്നത്, കുറുക്കനായ ചെമ്പൻകുട്ടി കൂടിയാണ്. പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ തിന്നുകയും കുടിക്കുകയും ചെയ്ത കുറുക്കൻ, മനുഷ്യൻ പാചകംചെയ്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ മദ്യം അകത്താക്കുന്നത് ഇതേ പരിസരത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. റപ്പായി മീനിനെ കത്തികൊണ്ടും ജോണിക്കുട്ടി കരിച്ചങ്കനേയും കുടുംബത്തേയും തോക്ക് കൊണ്ട് വേട്ടയാടുമ്പോൾ പെരുമ്പാമ്പ് മൊട്ടാമ്പുളിയേയും കൂരനെ ചെമ്പൻകുട്ടിയും വേട്ടയാടുന്നു. തോക്ക്, കത്തി തുടങ്ങിയ ആയുധങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള സംസ്കൃതിയിലെ വേട്ടയാടലാണ് ഒന്ന്, ആയുധങ്ങളില്ലാതെ പ്രാകൃതികമായ വേട്ടയാടലാണ് മറ്റൊന്ന്. ജോണിക്കുട്ടിയുടെ വേട്ടയാടൽ വിനോദത്തിനാണെങ്കിൽ ബാക്കിയുള്ളതെല്ലാം വിശപ്പിനായിട്ടാണ്. മത്തായിച്ചന്റെ കുടുംബം, നാണപ്പന്റെ കുടുംബം, കരിച്ചങ്കൻ, ചെമ്പൻകുട്ടി എന്നീ കുറുക്കന്മാരുടെ കുടുംബം എന്നിങ്ങനെ നോവലിൽ ചില കുടുംബത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ മത്തായി

ച്ചന്റെ ഭാര്യ അന്നമ്മച്ചേട്ടത്തിയും നാണപ്പന്റെ മകൾ ശൈലജയുമാണ് അവിഹിത ബന്ധത്തിലേക്കും പ്രണയബന്ധത്തിലേക്കും വഴുതി വീഴുന്നത്. കുടുംബസങ്കല്പ മില്ലാത്ത ജന്തുക്കളാകട്ടെ കുടുംബമായി കഴിയുന്നു എന്നത് പ്രകൃതിസംസ്കാര വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനത്തിന്റെയും സമന്വയത്തിന്റെയും സൂചന നൽകുന്നു. ജനനമരണങ്ങളുടെ കൂടിക്കലർപ്പുകളും നോവലിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്. ചെമ്പൻകുട്ടി മരിക്കാൻപോകുമ്പോൾ മത്തായിച്ചന്റെ ഭാര്യ പ്രസവിക്കാനാവുന്നു. മത്തായിച്ചന്റെ ഭാര്യയുടെ കുഞ്ഞായി ചെമ്പൻകുട്ടി പുനർജ്ജനിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയും നോവലിലുണ്ട്. ഇപ്രകാരം മനുഷ്യ-ജന്തുജീവിതങ്ങളുടെ പല നിലയി ലുള്ള കൂടിക്കലർപ്പിന്റെ നോവൽപാഠമായി 'ജന്തുജനം'മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

മലയോരവും കുറ്റിക്കാടും കുറുക്കനും എൻ.പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യലോ കത്തുടനീളം ഒരു ഭാവബദ്ധതയായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുതയാണ്. 'ജന്തുജനം' നോവലിന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ കുറുക്കനുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഓർമ്മ സൂചിപ്പി ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല ഈ നോവൽ സമർപ്പിക്കുന്നതും ആ ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയ്ക്ക് മുമ്പിലാണ്.''വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എന്റെ അയൽവക്കത്തൊരു പറ മ്പിൽ ഒരു കുറുക്കനും കുടുംബവും താമസിച്ചിരുന്നു. അവിടെ ഒരു പ്രസവം നട ന്നെന്നറിഞ്ഞ് ഞങ്ങളിൽ ചിലർ 'കുഞ്ഞിനെ കാണാൻ' ചെന്നു. കണ്ണുതുറക്കാത്ത നാലഞ്ച് കുഞ്ഞുങ്ങളെയും കൊണ്ട് തള്ളക്കുറുക്കൻ അന്തിവെയിലിൽ അതിഥിക ളെയും കാത്ത് ഇരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. സമ്പൂർണ്ണമായ പരസ്പര ധാരണയോടെ സൗഹൃദം നിറഞ്ഞ ചില നോട്ടങ്ങൾ മാത്രം കൈമാറി ഞങ്ങൾ കുട്ടികൾ തിരികെ വന്നു. പല വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഞാനീ കഥയെഴുതുമ്പോൾ ആ തള്ളക്കുറു ക്കനും കുഞ്ഞുങ്ങളും ഈ ഭൂമുഖത്തില്ല. മൺമറഞ്ഞുപോയ ആ ജന്തുജനങ്ങളുടെ ഊഷ്മളതയ്ക്കു മുന്നിൽ ഞാനിത് സമർപ്പിക്കുന്നു.'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:8).

കുറുക്കൻ ഉൾപ്പെടെ അനേകം തിര്യക്കുകളുടെ സാന്നിധ്യം എൻ.പ്രഭാക രന്റെ രചനാലോകത്തിലുണ്ട്. 'കുറുക്കൻ' എന്ന പേരിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചെറുകഥ

അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ജന്തുക്കളിൽ ദൈവത്തിന്റെ രഹസ്യഭാഷ വശമുള്ളവൻ കുറുക്കനാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച തോമയാണ് ഈ കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. വിദേശികൾ മാത്രം തമ്പടിക്കുന്ന വൻകിട ബാർ അറ്റാച്ച്ഡ് ഹോട്ടലിലേക്ക്, കുറ്റിക്കാട്ടിൽ വേട്ടയാടിയ കുറുക്കന്മാരെ എത്തിക്കലാണ് അയാൾക്ക് പണി. കുറ്റിക്കാട്ടിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന് കുറുക്കന്റെ ഒച്ചയിൽ കൂവിവിളിച്ച് കുറുക്കന്മാരെ എത്തിച്ച് മുട്ടൻവടികൊണ്ട് തലക്കടിച്ച് കൊല്ലുന്ന രീതിയാണ് തോമയുടേത്. ഒടുവിൽ മറ്റൊരു തോമായുടെ അടിയേറ്റ് മരിച്ചുവീഴുമ്പോൾ അയാൾ ആനന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. ‘‘പുഴുക്കൾക്ക് കോഴി, കോഴിക്ക് കുറുക്കൻ, കുറുക്കന് തോമ, തോമയ്ക്ക് മറ്റൊരു തോമ, തനിക്കും ദൈവത്തിനുമിടയിൽ യുക്തിയുടെ മറ്റൊരു കണ്ണികൂടി വന്നുചേർന്നതിൽ അവൻ ആനന്ദിക്കുകയല്ലാതെ എന്തുചെയ്യാൻ’ (പ്രഭാകരൻ: 2003:59). മാനുഷികബന്ധങ്ങൾക്ക് ഒട്ടും വിലകല്പിക്കാത്ത, റൊക്കം പണമെന്ന ലാഭക്കൊതി പെരുക്കുന്ന ഒരു  നാഗരിക സംസ്കൃതിയിലകപ്പെട്ട് തകരുന്ന ഗോത്ര-ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്ന കഥയാണ് കുറുക്കൻ. നാട്യങ്ങളുടെയും വേഷകെട്ടലുകളുടെയും കമ്പോളലോകബോധത്തോട് പ്രതിരോധവീക്ഷണം പ്രകടമാക്കുന്ന എഴുത്തു ജീവിതമാണ് എൻ.പ്രഭാകരനെ ശ്രദ്ധേയനാക്കുന്ന പ്രധാന സംഗതി.

കുറുക്കന്റെ ജീവിതാഖ്യാനത്തിലൂടെ ഒരു സവിശേഷ ജൈവിക അനുഭവം സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരിക മാത്രമല്ല മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ചില സമസ്യകളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമവും എൻ.പ്രഭാകരൻ ‘ജന്തുജനം’ എന്ന കൃതിയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളും വ്യവസ്ഥകളുമെല്ലാംതന്നെ മാനുഷികലോകത്തിലെന്നപോലെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. നാടോടിക്കഥയുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ച് മനുഷ്യനുപകരം കുറുക്കൻ എന്ന നവീനതയും കൗതുകവും പ്രകൃതി X സംസ്കൃതി എന്ന വിരുദ്ധരൂപങ്ങളുടെ അത്ഭുതകരമായ ചേർച്ചയും ഒരേസമയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കാടിന്റെ

വന്യമായ പ്രകൃതിയോട് സംലയിപ്പിച്ച് സംസ്കൃതിയുടെ സന്ദിഗ്ധതകളെ വിനിമയശേഷിയോടെ ഈ കൃതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

### 3.5.1 ജന്തുജനം - ഇതിവൃത്തം

ജന്മംകൊണ്ട് കൂവക്കൊല്ലിക്കാരനായ കുറുക്കനാണ് ചെമ്പൻകുട്ടി. കുട്ടിക്കാലത്ത് നാലഞ്ചുമാസം അവൻ ജീവിച്ചതും അവിടെയാണ്. ഒരുനാൾ സന്ധ്യയ്ക്ക് ഇപ്പോൾ വരാമെന്ന് പറഞ്ഞുപോയ അമ്മ തിരിച്ചുവന്നില്ല. കൂടപ്പിറപ്പുകൾ തുള്ളപ്പനി ബാധിച്ച് മരിച്ചപ്പോൾ ആരോരുമില്ലാതായ ചെമ്പൻകുട്ടി അങ്ങുമിങ്ങും അലഞ്ഞുനടന്നു. സ്വജാതിയിൽപ്പെട്ട പലരും കൂവക്കൊല്ലിയിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവരോടൊപ്പം കഴിയാൻ അവന് താത്പര്യം തോന്നിയില്ല. കാടുകയറണമെന്ന് അതിയായ മോഹമുണ്ടായി. കാലം പാകമായെന്ന് തോന്നിയപ്പോൾ ഉണ്ണിപ്പുഴ കടന്ന് അവൻ കമ്പമലയിലെത്തി. കമ്പമലയിലെ കുറുക്കന്മാർ ആദ്യമാദ്യം അകറ്റാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും കാലംപോകെ അവിടത്തെ ഏറ്റവും ചുറുചുറുക്കുള്ള കുറുക്കനായി അവൻ മാറി.

എന്തുതോന്നിയാലും പ്രവർത്തിക്കുന്നവനാണ് ചെമ്പൻകുട്ടി. നാടുവിട്ടുപോകാൻ തോന്നിയാൽ മലകയറി കുടക് നാട്ടിൽ ചെല്ലുകയും മനസ്സുമടങ്ങും വരെ അവിടെ കഴിയുകയും ചെയ്യും. കാട്ടിലും നാട്ടിലും കാടോരത്തും നടക്കുന്ന സകല സംഭവങ്ങൾക്കും ദൃക്സാക്ഷിയാണ് ചെമ്പൻകുട്ടി. ജന്തു-മനുഷ്യവ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളിലേക്കും അവൻ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കഴുത്തുനീട്ടുന്നു. മത്തായിച്ചന്റെ ഭാര്യ അന്നാമ്മച്ചേട്ടത്തിയും പത്രക്കാരൻ ജോണിക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധം കണ്ടുപിടിക്കുന്നത് ചെമ്പൻകുട്ടിയാണ്. മൂവന്തിനേരത്തെ മങ്ങിയവെളിച്ചത്തിൽ വാഴത്തോട്ടത്തിൽ വെച്ചുള്ള അവരുടെ രഹസ്യ സമാഗമം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ചെമ്പൻകുട്ടി മനുഷ്യനെപ്പോലെ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. 'പത്തു പതിനഞ്ചുകൊല്ലം മത്തായിച്ചന്റെ കൂടെ ജീവിച്ച സ്ത്രീ! അവൾക്കൊരു കുഞ്ഞിനെ കൊടുക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നതു നേരാണ്. എങ്കിലും... ' ഇങ്ങനെ

ചിന്തിക്കുന്നതിന് കാരണമെന്തെന്നുകൂടി ചെമ്പൻകുട്ടി ആലോചിക്കുകയും അനാവശ്യ സദാചാരബോധമോ മത്തായിച്ചനോടുള്ള സഹതാപമോ ആവാമെന്ന് കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു. താനൊരു കുറുക്കനും അവർ മനുഷ്യരുമാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും യഥാർഥ കുറുക്കനിൽ നിന്നും  നാടോടിക്കഥയിലുള്ള കുറുക്കനിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാണ്  ചെമ്പൻകുട്ടി എന്ന് വായനക്കാർക്ക് എളുപ്പം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

ചെമ്പൻകുട്ടി മാത്രമല്ല 'ജന്തുജനം' നോവലിലെ കുറുക്കന്മാരൊക്കെയും മനുഷ്യരെപ്പോലെ പെരുമാറുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കരിഞ്ചങ്കന്റെ മാളത്തിനുമുന്നിൽ ചൊട്ടവാലൻ, തൊത്തക്കാലൻ, ചെമ്പൻകുട്ടി, കരിഞ്ചങ്കൻ, കരിഞ്ചങ്കന്റെ ഭാര്യ തുള്ളിച്ചി എന്നീ കുറുക്കന്മാർ തങ്ങളുടെ കൂവലിനെപ്പറ്റി ഗഹനമായ ചർച്ച നടത്തുന്നു. കൂവലിനെപ്പറ്റി ചൊട്ടപാലന്റെ അഭിപ്രായം ഇപ്രകാരമാണ്. ''ചിരപുരാതനമായൊരനുഷ്ഠാനമാണത്. ആദിപിതാക്കളിൽനിന്ന് തലമുറകൾ കൈമാറിയെത്തിയ ഒരത്ഭുതസിദ്ധി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ അമൂല്യവും അസാധാരണവുമായി ഈയൊരു കൂവൽ മാത്രമേയുള്ളൂ. പ്രാപഞ്ചികജീവിതമെന്ന അസംബന്ധതയോർത്തുള്ള ദീനദീനമായൊരു വിലാപമാണത്'' (പ്രഭാകരൻ:2011:13). യുക്തിവാദിയായ തൊത്തക്കാലനും കരിച്ചങ്കനും അവരവരുടെ വിശ്വാസത്തിനും ധാരണയ്ക്കുമനുസരിച്ച് കൂവലിനെപ്പറ്റി ഓരോ അഭിപ്രായം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. എല്ലാവരും പറഞ്ഞതിൽ ചില ശരികളുണ്ടെന്ന് താൻ എന്തിനാണ് പറഞ്ഞതെന്ന് അത്ഭുതപ്പെടുന്ന ചെമ്പൻകുട്ടി ഒടുവിൽ അതിന്റെ കാരണം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്: ''എന്റെയുള്ളിൽ ഒരധ്യാപകനുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെന്നെങ്കിലും ഞാനൊരു മാഷായേക്കും'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:14).

ചെമ്പൻകുട്ടി മൊട്ടാമ്പുളിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും പ്രണയത്തിലാവുന്നതും യാദൃശ്ചികമാണ്. വേട്ടക്കാരൻ റപ്പായിയെ പേടിച്ച് ചെങ്കുത്തായ കയറ്റത്തിൽനിന്ന് ഉരുണ്ടുരുണ്ടു വന്ന മൊട്ടാമ്പുളിയോട് ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് കലശലായ പ്രേമം ഉടലെടു

ത്തു. മൊട്ടാമ്പുളിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചെമ്പൻകുഞ്ഞ് മനുഷ്യൻ സങ്കല്പി ക്കുംവിധം ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. ''എണ്ണമിനുപ്പുള്ള തിളങ്ങുന്ന ചാരനിറം. കൺപോളകൾ അല്പാല്പമായി താഴ്ന്നിറങ്ങിയ വലിയ കണ്ണുകൾ, മുഴുത്ത വാൽ'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:14). പരിചയപ്പെട്ട അന്ന് മൊട്ടമ്പുളി വിടപറയുമ്പോൾ ചെമ്പൻകുട്ടി മനസ്സറിഞ്ഞ് ഒരു പാട്ടു പാടുന്നു. നടന്നുമറയുമ്പോൾ മൊട്ടാമ്പുളി ചെമ്പൻകുട്ടിയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നത് ശകുന്തള ദുഷ്യന്തനെ നോക്കുന്ന അതേ സുപ്രസിദ്ധമായ ശരീരഭാഷകൊണ്ടാണ്: ''മൊട്ടാമ്പുളി പിന്നെയും ചിരിച്ചുപോയി. അവൾ നടത്തം നിർത്തി. മുള്ളുകൊണ്ടെന്ന് നടിച്ച് പിൻകാലൊന്നുയർത്തി അവൾ മെല്ലെ മെല്ലെ കഴുത്തുചെരിച്ചു. അപ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ ചെമ്പൻകുട്ടി യുടെ രൂപം സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ നിറഞ്ഞു'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:16).

മത്തായിച്ചന്റെ വാറ്റുകേന്ദ്രത്തിൽ വണ്ണാൻ രാമൻ ലഹരി മോന്താൻ എത്തു ന്നുണ്ട്. അന്നാമ്മച്ചേട്ടത്തിക്ക് കുട്ടികളുണ്ടാവാനുള്ള നാട്ടുമരുന്നുമായാണ് അയാൾ എത്തുന്നത്: ''ഇതാ മത്തായി നിനക്കുള്ള സാധനം. പൈതല് മലേന്റെ മോളീ ലൊരു ചെടിയുണ്ട്. അതിന്റെ വേര് കറുത്തവാവിന്റെയന്ന് ചാണകത്തിലിട്ട് വെളുത്ത വാവിന്റെയന്ന് പുറത്തെടുത്ത് പാലിലിട്ടുണക്കിപ്പൊടിച്ചതാ. നീയത് രാവിലെ രണ്ട് തുളസിയിലേംകൂട്ടി വെറുംവയറ്റിൽ കഴിക്കണം. പതിനാല് ദിവസ ത്തേക്ക് എരിവും പുളിയും വർജ്ജിക്കണം'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:17). വണ്ണാൻരാമനും മത്തായിച്ചനും അവിടെനിന്ന് പോയപ്പോൾ ചെമ്പൻകുട്ടി വാറ്റുചാരായം വെച്ച പാത്രത്തിന്റെ വായ്പ്പൊതി കടിച്ചുകീറി അകത്തേക്ക് തലയിട്ട് മതിവരുവോളം കഴി ച്ചു. എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ പായുന്നതിനിടയിൽ ജോണിക്കുട്ടിയും ശൈലജയും ഒളിച്ച് സംസാരിക്കുന്നതുകണ്ട്, ഉണ്ണിപ്പുഴയിൽ കുതിച്ചിറങ്ങി.

ജോണിക്കുട്ടി കരിഞ്ചങ്കനേയും ഭാര്യ തുള്ളിച്ചിയേയും രണ്ടു മക്കളെയും രസത്തിന് വെടിവെച്ചു കൊന്നു. കൂട്ടുകാരന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ദാരുണ മായ അന്ത്യം ചെമ്പൻകുട്ടിയെ പിടിച്ചുലച്ചു. ചൊട്ടവാലൻ പറഞ്ഞ നാട്ടുതത്ത്വശാ

സ്ത്രത്തിൽപ്പോലും അവന് ആശ്വാസം കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ''ജീവിതമെന്ന് പറയുന്നത് ഇതുതന്നെയാണ്. ഒരു മഹാശൂന്യത. വെറുമൊരു നിരർത്ഥകത. വാസ്തവത്തിൽ മരണമൊന്നുമാത്രമാണ് അതിനെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുന്നത്''(പ്രഭാകരൻ: 2011:19). ചൊട്ടവാലന്റെ സംസാരം തീരെ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ചെമ്പൻകുട്ടി അവനെപ്പറ്റി ചില അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്: ''ഇങ്ങനെയൊരു സമയത്തുപോലും നേരാംവണ്ണം വർത്തമാനം പറയാനുള്ള ശേഷി ഇവനില്ലാതെ പോയല്ലോ.''(പ്രഭാകരൻ : 2011:20).

കരിഞ്ചങ്കൻ മരിച്ചതിൽപ്പിന്നെ ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ മനസ്സ് സ്വസ്ഥതയെന്തെന്നറിഞ്ഞില്ല. ആ ദുർമ്മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ അവനെ വേട്ടയാടുകയും ജോണികുട്ടിയോട് പ്രതികാരം ചെയ്യാനുള്ള ആഗ്രഹം വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. അശാന്തമായി അലയുമ്പോഴാണ് അവൻ പടുവൃദ്ധനും രോഗിയുമായ മൊച്ചൻ കുരങ്ങിനെ കാണുന്നത്. മരണത്തെ മാത്രം കാത്തുകൊണ്ടുള്ള കുരങ്ങിന്റെ അനാഥവും ഏകാന്തവുമായ ആ ഇരിപ്പിനെക്കുറിച്ച് ആധിയോടെ ചെമ്പൻകുട്ടി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ''ജീവിതത്തിന്റെ സാധ്യതകളിൽനിന്ന് എന്നെന്നേക്കുമായി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവന്റെ ലോകത്തിൽ മൃദുവായ വികാരങ്ങളില്ല. സ്നേഹവും സഹതാപവുമില്ല. ആളിക്കത്തുന്ന പകയും ഒടുങ്ങാത്ത വിദ്വേഷവും മാത്രം'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:21). മൊച്ചൻ കുരങ്ങിന്റെയടുത്തുനിന്ന് കാലൊച്ചപോലും കേൾപ്പിക്കാതെ അകന്നുമാറി ഉണ്ണിപ്പുഴയുടെ അരികിലെത്തിയപ്പോൾ റപ്പായി കത്തികൊണ്ട് മീനിനെ വേട്ടയാടുന്നു. വിചിത്രവും അജ്ഞാതവുമായ ഏതോ അപരിചിത ലോകത്തിലെത്തിയപോലെ ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടു: ''ഇരുൾക്കയത്തിൽ ചുവന്ന വെളിച്ചം പരത്തുന്ന റാന്തൽവിളക്കും നീണ്ടുവളർന്ന മുടിയും കരിരോമങ്ങൾ നിറഞ്ഞ നഗ്നമായ പുറവുംകാട്ടി അനങ്ങാതെ കാത്തിരിക്കുന്ന റപ്പായി. കരിനിറത്തിൽ പുളഞ്ഞുപായുന്ന പുഴ. പുഴയരികിൽ മാനംമുട്ടെ വളർന്നു നിൽക്കുന്ന വൻമരങ്ങളുടെ അഗാധമായ നിശബ്ദത'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:21).

ജോണികുട്ടിയോട് പകവീട്ടാൻ ഓർക്കാതെ ഒരവസരം ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ചെമ്പൻകുട്ടി പുഴകടക്കുമ്പോൾ പഴയ പാറയ്ക്കരികിൽ ജോണിക്കുട്ടിയും ശൈലജയും പ്രണയസല്ലാപത്തിലാണ്. ശൈലജയുടെ അച്ഛൻ നാണപ്പന്റെ ഹോട്ടലിനുപിന്നിൽ ഓടിയെത്തി അയാൾ കാണെ ഇഡ്ഢലിപ്പാത്രം കടിച്ച് ഓടി. പിറകെ പാഞ്ഞുവന്ന നാണപ്പനെ ജോണികുട്ടിയുടെയും ശൈലജയുടെയും സമീപത്ത് എത്തിക്കാൻ ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ തന്ത്രത്തിനു കഴിഞ്ഞു. തന്റെ മകൾ ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിച്ചെക്കന്റെ കൂടെ ശൃംഗരിക്കുന്നത് കണ്ട് കലികയറിയ നാണപ്പൻ ജോണികുട്ടിയെ ചീത്തപറയുകയും അടിച്ചോടിക്കുകയും ചെയ്തു.

മൊട്ടാമ്പുളി ഗർഭിണിയായപ്പോൾ അമ്മയെ കാണണമെന്നുതോന്നി. ചെയ്യണ്ടനയിലെ കൃഷ്ണഗൗണ്ടറുടെ ഏലക്കൊല്ലിക്കടുത്തുള്ള ജന്മഗൃഹത്തിലേക്ക് പോകുന്ന വഴിയിൽ മൊട്ടാമ്പുളിയെ പെരുമ്പാമ്പ് പിടിച്ചു. മൊട്ടാമ്പുളിയെ ചുറ്റിവരിഞ്ഞ പെരുത്ത ഉടലും വെകിളിപിടിച്ചതുപോലെ ഇളകുന്ന വാലറ്റവും കണ്ട് ചെമ്പൻകുട്ടി ഭയന്ന് വിറച്ചുപോയി. ചെമ്പൻകുട്ടി അവളെ രക്ഷിക്കാൻ ആവതും ശ്രമിച്ചെങ്കിലും പരാജിതനായി. മൊട്ടാമ്പുളിയുടെ മരണശേഷം മൂന്നുദിവസം ചെമ്പൻകുട്ടി പട്ടിണികിടന്നു മാളത്തിൽ ചുരുണ്ടുകൂടിക്കിടന്നു. ലോകത്തെ മുഴുവൻ ഒറ്റവീർപ്പിന് തിന്നുതീർക്കാനുള്ള വിശപ്പുമായി പുറത്തിറങ്ങി നടക്കുമ്പോൾ ഒരു കൂരന്റെ രൂപം കണ്ണിൽപ്പെട്ടു. ഉടലൊന്നുവലിച്ചു നിവർത്തി ഒരു നെടുംകുതിപ്പിൽ കൂരന്റെ കഴുത്തിൽ പല്ലുകളാഴ്ത്തി. എന്നാൽ കൂരന്റെ തേറ്റകൊണ്ട് ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ കഴുത്തിൽ ആഞ്ഞൊരു കുത്ത് കിട്ടിയിരുന്നു. അതോടെ കൂവാനുള്ള ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ കഴിവ് നഷ്ടപ്പെട്ടു.

കുറുക്കൻ കുട്ടികൾക്കായി ഒരു നിശാപാഠശാല തുടങ്ങാനുള്ള തീരുമാനം ചെമ്പൻകുട്ടി എല്ലാവരേയും അറിയിച്ചു. ഇര തേടുന്നതിലും ശത്രുക്കളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നതിലും ആവശ്യമായ പരിശീലനം നൽകുക, ശരീരശുചിത്വത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ ശീലിപ്പിക്കുക, എല്ലാറ്റിനുമുപരി കൂവാൻ പഠിപ്പിക്കുക-ഇതൊക്കെ

യാണ് ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. ചാഴിക്കൊതിയനും തൊത്തക്കാലനും നിശാ പാഠശാലയെ എതിർക്കാൻ ചില ന്യായങ്ങൾ നിരത്തുന്നുണ്ട്. ''വിദ്യാഭ്യാസമെന്നതേ ഒരസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ജന്മസിദ്ധമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിച്ച് കൃത്രിമമായ ശീലങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുകയെന്നതാണ് അതിന്റെ സ്വഭാവം. സംസ്കാരമാണല്ലോ അതിന്റെ ആത്യന്തികഫലം? എന്താണീ സംസ്കാരം? വാസ്തവത്തിൽ നൈസർഗ്ഗിക ചോദനകളെ കെട്ടിനിർത്തിയും വഴിമാറ്റിയൊഴുക്കിയും ഇല്ലാതാക്കൽ. ആത്മാവിന്റെ ഹത്യതന്നെയാണത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന ആർക്കും അതിനു കൂട്ടുനിൽക്കാനാവില്ല''(പ്രഭാകരൻ: 2011:28). ചാഴിക്കൊതിയന്റെ ഈ അഭിപ്രായം ചെമ്പൻകുട്ടി ക്ഷമയോടെ കേൾക്കുന്നു. ഇര തേടുന്നതിന്റെയും ശത്രുക്കളിൽനിന്ന് രക്ഷനേടുന്നതിന്റെയും ബാലപാഠങ്ങൾ കുട്ടികളെ അഭ്യസിക്കുന്നതിന് സംവിധാനമുണ്ടാകുന്നതിൽ തെറ്റില്ല എന്ന അഭിപ്രായമുള്ള തൊത്തക്കാലൻ പക്ഷേ ചില എതിർപ്പുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്: ''പക്ഷേ കൂവാനും മറ്റും അവരെ നാം പഠിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? ജന്മസിദ്ധമായൊരു കഴിവല്ലേ അത്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:28).

എതിർശബ്ദങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ചെമ്പൻകുട്ടി വിദ്യാലയം ആരംഭിക്കുകയും ധാരാളം കുറുക്കൻ കുട്ടികൾ ചേരുകയും ചെയ്തു. മൂന്ന് മാസത്തിനു താഴെയുള്ള കുട്ടികൾക്ക് പാഠശാലയിൽ പ്രവേശനമില്ല. ആൺകുട്ടികളുടെ ഉയർന്ന പ്രായപരിധി രണ്ടരവയസ്സും പെൺകുട്ടികളുടേത് രണ്ടുവയസ്സുമായിരുന്നു. കുട്ടികൾ എല്ലാവരും എത്തിയാൽ വളരെ ക്രമബദ്ധമായി ചെമ്പൻകുട്ടി പാഠം വിസ്തരിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു: ''ഇരതേടൽ ശത്രുക്കളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടൽ, ശരീരശുചിത്വത്തിന്റെ പ്രാഥമികകാര്യങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ അവൻ വളരെ പെട്ടെന്ന് പഠിപ്പിച്ചു തീർക്കും. അതുകഴിഞ്ഞ് ചെറിയ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷമാണ് കൂവൽക്ലാസ്സ് ആരംഭിക്കുക. കൂവലിന്റെ ഉല്പത്തി, അതിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്ത മതങ്ങൾ, സന്ദർഭാനുസാരിയായ രീതിഭേദങ്ങൾ, കൂവലിനെക്കുറിച്ച് കമ്പമലയിലും വിദൂര വനങ്ങളിലും നടന്നിട്ടുള്ള ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ ഇവയെപ്പറ്റിയൊക്കെ

അവൻ ദീർഘമായി സംസാരിക്കും. അതുകഴിഞ്ഞാണ് പ്രായോഗിക പരിശീലനം. ചെമ്പൻകുട്ടി ലഘുവായ സൂചനകൾ മാത്രം നൽകും. അതിനനുസരിച്ച് കുട്ടികൾ കൂവിക്കൊള്ളണം'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:29).

പാഠശാലയുടെ പ്രവർത്തനം പുരോഗമിക്കുകയും കുട്ടികളുടെ എണ്ണം പെരുകിവരികയും ചെയ്തു. ക്രമേണ ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും മാറ്റമുണ്ടായി, അവൻ പെട്ടെന്ന് വൃദ്ധനായതുപോലെ തോന്നി. മുഖത്ത് ആത്മവിശ്വാസവും മനസ്സിൽ പരമപുച്ഛവും പരന്നു. ജീവിതം അങ്ങനെ പോകവെ, തൊത്തക്കാലന്റെ മകൻ വീട്ടിച്ചൊങ്കൻ ഞെട്ടിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യം-സതൃത്തിൽ മാഷ്ക്ക് കൂവാനറിയോ? ചോദിച്ചതോടെ ചെമ്പൻകുട്ടി  ആകെ അസ്വസ്ഥനായി. താൻ ആർക്കുമാർക്കും വേണ്ടാത്തവനായിരിക്കുന്നു എന്നും, ജീവിതം തനിക്കുമേൽ വെച്ചുകെട്ടിയ ഒരു പാഴ്ച്ചുമടായിരിക്കുന്നു എന്നും ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങി. മരണത്തിന്റെ മണവും കാലൊച്ചയും കാത്ത് അവൻ ഇരുന്നു. ആശകളിൽനിന്നും ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും വേദനകളിൽനിന്നും അവൻ അകന്നു. അപ്പോൾ മുമ്പിൽ വന്ന മനുഷ്യനോട് നീയാരാണ് എന്ന് ചെമ്പൻകുട്ടി ചോദിച്ചു. നാടകീയമായ ചലനത്തോടെ തന്റെ വലതുകൈ നിവർത്തി നടുവിരലിൽ നഖത്തിനും ചുവടെയുള്ള ചെരിവിലെ വലിയ തഴമ്പ് കാണിച്ച് താനൊരു എഴുത്തുകാരനാണ് എന്ന വാസ്തവം ബോധ്യപ്പെടുത്തി. അപ്പോൾ ചെമ്പൻകുട്ടി തന്റെ അടിക്കാലിലെ പാറപോലെ ഉറച്ച തഴമ്പ് ഉയർത്തിക്കാട്ടി അയാളെ അമ്പരപ്പിച്ചു. 'ഇന്ന് വെളുക്കുംമുമ്പ് നീ മരിച്ചുപോകും. പക്ഷേ മരണത്തിനുശേഷവും നിന്നെ ഞാൻ ജീവിപ്പിക്കും' എന്ന് എഴുത്തുകാരൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ 'കടലാസ്സിൽ അനേകം പേരുടെ മനസ്സിൽ' എന്ന് ചെമ്പൻകുട്ടി മുഴുമിപ്പിക്കുന്നു. മരണത്തിനുശേഷവും നിനക്കൊരു ജീവിതം കിട്ടും എന്ന് എഴുത്തുകാരൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ നിമിത്തം നിനക്കും അതിനുള്ള ഭാഗ്യമുണ്ടാവും എന്ന് ചെമ്പൻകുട്ടിയും പറഞ്ഞു.

ചെമ്പൻകുട്ടി തനിച്ചായപ്പോൾ അവന്റെ ചുറ്റിലും നിശ്ശബ്ദത തളംകെട്ടി. അടിവയറ്റിൽനിന്ന് അഗ്നിഗോളം പോലൊരു നീറ്റൽ ഉരുണ്ടുരുണ്ട് കയറുന്നതായി

അവനറിഞ്ഞു. അവനറിയാതെ അവന്റെ കാലുകൾ മണ്ണിലേക്ക് നീണ്ടുപരന്നു. ഉടൽ മണ്ണിനോട് പറ്റിച്ചേർന്നു. അപ്പോൾ അന്നാമ്മച്ചേടത്തി താൻ ഗർഭിണിയായ വിവരം ഭർത്താവ് മത്തായിച്ചനോട് പറയുന്നത് മറ്റൊരിടത്ത് നടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. മത്തായിച്ചനേയും അന്നാമ്മച്ചേട്ടത്തിയെയും ചെമ്പൻകുട്ടി മനക്കണ്ണിൽ കണ്ടു. അന്നാമ്മച്ചേട്ടത്തിയുടെ ഗർഭപാത്രം കണ്ടു. 'ഞാനിതാ മരിക്കുന്നു. ഇനിയെന്റെ ജന്മം മനുഷ്യജന്മം' എന്നു പറഞ്ഞു ചെമ്പൻകുട്ടി മരിച്ചുവീഴുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

### 3.5.2 നാട്ടുവഴക്കം

'കുട്ടിക്കഥ' എന്ന തോന്നൽ സൃഷ്ടിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ചില ദാർശനിക സമസ്യകൾ ആവിഷ്കരിച്ച നോവലാണ് 'ജന്തുജനം'.നാടോടിക്കഥയിൽ കഥാപാത്രമായി ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ കുറുക്കനിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും കീഴാളസ്ഥലികളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ''ഗഹനജീവിതചിന്തകളുടെയും ഉദാത്തമായ ആത്മീയമായ വ്യഥകളുടെയും എതിർദിശയിലുള്ള ക്ഷുദ്രാനുഭവങ്ങളാണ് ജന്തുജനത്തിലുള്ളത്. അതിൽ അപകർഷത തോന്നാതിരിക്കാൻ മാത്രം ആത്മബലമുണ്ടെനിക്ക്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:8). നാടോടിക്കഥയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കുറുക്കന്റെ ജീവിതവും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള തികച്ചും നവീനമായ ഒരു കൂടിക്കലർപ്പ് ഈ നോവലിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. കുട്ടിക്കഥയുടെ ഘടനയിൽ മുതിർന്നവർ പങ്കാളികളാവുന്ന ക്ഷുദ്രാനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ അനുഭവമണ്ഡലം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. പ്രകൃതിയിലേക്ക് സംസ്കൃതിയും സംസ്കൃതിയിലേക്ക് പ്രകൃതിയും പരകായ പ്രവേശം നടക്കുന്ന വിചിത്രഭാവനാലോകം കൂടിയാണ് ഈ നോവൽ.

രണ്ടുലോകങ്ങൾ ഇടകലർന്നതിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ ചെമ്പൻകുട്ടി കുറുക്കനും മറ്റ് കുറുക്കൻമാരും ഇടപെടുന്ന സ്ഥലമാണ് പ്രകൃതി. പക്ഷേ, നോവ

ലിലെ കുറുക്കൻമാർ പ്രകൃതിയിലെ കുറുക്കൻമാരല്ല, അവർ മനുഷ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജന്തുക്കളാണ്. ജനനമരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവർ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. പേരും വ്യക്തിത്വവുമുള്ളവരാണ് എല്ലാവരും. അവർ വിവാഹിതരാവുന്നുണ്ട്, കുടുംബം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നുണ്ട്, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ദുഃഖവും സന്തോഷവും മനുഷ്യരെപ്പോലെത്തന്നെ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജന്തുക്കളുടെ ജീവിതം നയിക്കുമ്പോഴും ജനജീവിതത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ജന്തുജീവിതം ഒരുഭാഗത്ത് നടക്കുമ്പോൾ അതോടൊപ്പം ജനജീവിതവും തമ്മിൽ കലർന്നും കലരാതെയും പുലരുന്നുണ്ട്. ജന്തു/ജന കാഴ്ചവട്ടങ്ങളാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട വിചിത്രവും സവിശേഷവുമായ കീഴാളവും പ്രാന്തവൽകൃതവുമായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഈ നോവലിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ജീവിതവും കൊതിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചെമ്പൻകുട്ടി സർവ്വതന്ത്ര സ്വതന്ത്രനായി കഴിയാനാഗ്രഹിക്കുന്നവനാണ്. 'ഏഴിനുംമീതെ' എന്ന നോവലിൽ മന്ദപ്പനെ മഥിക്കുന്ന സുപ്രധാന സംഗതി യാത്രയോടുള്ള കമ്പമാണ. അതുപോലെ ചെമ്പൻകുട്ടിയും അലഞ്ഞു തിരിയലും യാത്രയും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ''എന്തുതോന്നിയാലും അതു പ്രവർത്തിക്കുന്നവനാണ് താൻ. കോഴിയെ തിന്നണമെന്നു തോന്നിയാൽ കൂവക്കൊല്ലിയിലിറങ്ങും. നാലഞ്ചു ദിവസം തിന്നു തകർത്ത് കുശാലായി നടക്കും. പിന്നെ അടുപ്പിച്ച് രണ്ടുദിവസം എല്ലാം മറന്നുറങ്ങും. നാട് വിട്ടുപോകാൻ തോന്നിയാൽ മല കയറി കുടക്നാട്ടിൽ ചെല്ലും. മനസ്സുമടുക്കും വരെ അവിടെത്തന്നെ കഴിയും. നാളിതുവരെ ജീവിച്ചത് അങ്ങനെയൊക്കെയാണ്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011: 10). കൂവക്കൊല്ലിയിലിരുന്നപ്പോൾ കാടുകയറണമെന്ന മോഹമുണ്ടാവുകയും ഉണ്ണിപ്പുഴ കടന്ന് ചെമ്പൻകുട്ടി കമ്പമലയിലെത്തുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ഓർമ്മയിൽ കാടുള്ള മൃഗമായി നടക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അടരുകൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ചെമ്പൻ കുട്ടി. കുറുക്കന്റെ കൂവലിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ച് കരിച്ചങ്കന്റെ മാളത്തിന് മുന്നിൽവെച്ച് ചൊട്ടവാലൻ, തൊത്തക്കാലൻ, കരിച്ചങ്കൻ, കരിച്ചങ്കന്റെ ഭാര്യ

തുള്ളിച്ചി, ചെമ്പൻകുട്ടി എന്നിവർ ഗഹനമായ ചർച്ച നടത്തുന്നുണ്ട്. ചർച്ചയ്ക്കു ശേഷം സ്വന്തം മാളത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു നടക്കുമ്പോൾ ജന്തുമനുഷ്യൻ എന്ന തന്റേ യുള്ളിലെ ദ്വന്ദാസ്തിത്വത്തെ ചെമ്പൻകുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നു. ''എന്താണെനിക്ക് പറ്റി യത് ? എല്ലാവരും പറഞ്ഞത് ശരിയാണെന്നെനിക്ക് തോന്നിയതിന്റെ അർത്ഥമെ ന്താണ്? അതിനുള്ളൊരുത്തരം കിട്ടാതെ അവന് മുന്നോട്ട് പോവണമെന്ന് തോന്നി യില്ല. നിന്ന നിൽപിൽ തന്നെ നിന്ന് അവൻ ആലോചന തുടങ്ങി. പൊടുന്നനേ തന്റെ നിലപാടിന്റെ പൊരുൾ അവന് വ്യക്തമായി. എന്റെയുള്ളിൽ ഒരദ്ധ്യാപകനു ണ്ട്. ജീവിതത്തിലെന്നെങ്കിലും ഞാനൊരു മാഷായേക്കും''.(പ്രഭാകരൻ: 2011:14).

മനുഷ്യജീവിതത്തോട് ഉറ്റബന്ധം ചെമ്പൻകുട്ടി പുലർത്തിയതിന് നോവ ലിൽ പല തെളിവുകളുമുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതം വീക്ഷിക്കുന്ന പ്രക്രിയ, മനുഷ്യരുമാ യുള്ള ഇടപഴകൽ, ജന്തുജന്മത്തിൽ മനുഷ്യാരീതികൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കൽ, മനു ഷ്യജന്മം കൊതിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ ഈ ജന്തു/ജന പാരസ്പര്യം വിസ്തൃതമാവു ന്നു.

1. ജോണിക്കുട്ടി മത്തായിച്ചന്റെ ഭാര്യ അന്നാമ്മച്ചേടത്തിയെ പ്രണയിക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ ''പത്തുപതിനഞ്ച് കൊല്ലം മത്തായിച്ചന്റെ കൂടെ ജീവിച്ച സ്ത്രീ! അവൾക്കൊരു കുഞ്ഞിനെ കൊടുക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെ ന്നത് നേരാണ്. എങ്കിലും ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് എന്തോ ഒരു വല്ലായ്മ തോന്നി. അതിന്റെ കാരണമെന്തെന്ന് അപ്പോൾ തന്നെ അവൻ ചികഞ്ഞു നോക്കി. അനാവശ്യമായ സദാചാരബോധമാവാം, മത്തായിച്ചനോടുള്ള സഹതാപമാ വാം, അല്ലെങ്കിൽ ....എന്തായാലും ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണ്. ലൈംഗിക മായ അസൂയ കൊണ്ടല്ല. കാരണം താനൊരു കുറുക്കനും അവൻ മനുഷ്യ നുമാണ്'' പ്രഭാകരൻ : 2011:11).

2. മൊട്ടാമ്പുളി ചെമ്പൻകുട്ടിയോട് പിണങ്ങിയസന്ദർഭം ''കുറുക്കുവഴിയിലൂടെ ഓടിക്കിതച്ച് മാളത്തിൽ തിരികെ എത്തിയപ്പോൾ മൊട്ടാമ്പുളി മുഖം

തിരിച്ചു അവൾ ചിണുങ്ങിച്ചിണുങ്ങിക്കരഞ്ഞു. ഇത്രയും നേരം അവനെ കാത്തു നിന്നതിന്റെ ഉത്കണ്ഠയും വേദനയും അവൾ കരഞ്ഞു തീർത്തു. ചെമ്പൻകുട്ടി ഒന്നുമൊന്നും മിണ്ടാതെ അവൾക്കരികിൽ തല കുനിച്ചു നിന്നു. കരച്ചിലടങ്ങിയപ്പോൾ അവൻ അവളോട് ചേർന്നു നിന്നു. അവളുടെ കഴുത്തിലും പുറത്തും ഓമനയായ വാലിലും അവൻ ഉമ്മവെച്ചു. മറ്റെങ്ങു നിന്നും കിട്ടാത്ത മനസ്സമാധാനം ഒടുവിൽ മൊട്ടാമ്പുളിയുടെ കരച്ചിലിലൂടെ തനിക്ക് കൈവന്നതായി അവന് തോന്നി'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:22).

3. മൊട്ടാമ്പുളിയുടെ മരണശേഷം ചെമ്പൻകുട്ടി അസ്വസ്ഥനായ സന്ദർഭം ''ഇങ്ങനെയൊരവസ്ഥയിൽ കൂവക്കൊല്ലിയിലേക്കല്ലാതെ മറ്റെങ്ങാണ് താൻ പോവുക ? അവിടെയാണ് താൻ പിറന്നത്. കാട്ടിലെ തന്റെ സഹജീവികളെക്കാളേറെ ഒരുപക്ഷേ അവിടുത്തെ മനുഷ്യരെയാണ് താൻ സ്നേഹിച്ചത്. അവരോരോരുത്തരേയും തനിക്ക് നേരിട്ടറിയാം. ഓരോരുത്തരുടെയും മണവും കാലൊച്ചയും തിരിച്ചറിയാം. രാത്രികാലങ്ങളിൽ അവരുടെ വീടുകൾക്കരികിലൂടെ പതുങ്ങിപ്പതുങ്ങി നടക്കുമ്പോൾ താനന്വേഷിച്ചിരുന്നത് കോഴിയെ മാത്രമല്ല, അവരുടെ ഉറക്കപ്പിച്ചുകൾ, തേങ്ങലുകൾ, അമർത്തിപ്പിടിച്ച ചിരികൾ.... എല്ലാറ്റിനും താൻ ചെവികൊടുത്തു. കരിമ്പാലൻമാരുടെ വൃത്തിയും മെനയുമുള്ള ചെറിയ കുടിലുകളുടെ മുറ്റത്ത് ചിന്തിയിട്ട മുളയും ചൂരലും മണത്തു മണത്തു നടക്കുമ്പോൾ കാട്ടിലൊളിച്ചു കടന്ന് അവ വെട്ടിയെടുക്കുന്ന പുരുഷൻമാരുടെ രൂപം മനസ്സിൽനിറഞ്ഞു. പകൽ നേരത്ത് അവ കൊണ്ട് കൊട്ട നെയ്യുന്ന പെണ്ണുങ്ങളുടെ വിരലുകളെ സ്നേഹം കൊണ്ട് താൻ പൊതിഞ്ഞു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 26).

4. ചെമ്പൻകുട്ടി തുടങ്ങിയ നിശാപാഠശാലയിലെ പഠനം ''കുട്ടികൾ ഏതാണ്ടെല്ലാവരും എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചെമ്പൻകുട്ടി പാഠം തുടങ്ങും. ഇരതേടൽ, ശത്രുക്കളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടൽ, ശരീര ശുചിത്വത്തിന്റെ പ്രാഥമിക

കാര്യങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ അവൻ പെട്ടെന്ന് പഠിപ്പിച്ചു തീർക്കും. അതു കഴിഞ്ഞ് ചെറിയ ഒരിടവേളയ്ക്കു ശേഷമാണ് കൂവൽ ക്ലാസ് ആരംഭിക്കുക. കൂവലിന്റെ ഉല്പത്തി, അതിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്ത മതങ്ങൾ, സന്ദർഭനുസാരിയായ രീതിഭേദങ്ങൾ, കൂവലിനെക്കുറിച്ച് കമ്പമലയിലും വിദൂരവനങ്ങളിലും നടന്നിട്ടുള്ള ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ ഇവയെപ്പറ്റിയൊക്കെ അവൻ സുദീർഘമായി സംസാരിച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ : 2011 :29).

5. ചെമ്പൻകുട്ടിയുടെ മരണസന്ദർഭം ''ഞാനിതാ മരിക്കുന്നു! ഇനിയെന്റെ ജന്മം മനുഷ്യജന്മം! അവൻ പറഞ്ഞു. അവന്റെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ രണ്ടുകാലിൽ നിവർന്നു നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരൂപങ്ങൽ തിങ്ങിനിറഞ്ഞു ആശയ്ക്കൊത്തതെല്ലാം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന അവരുടെ നീണ്ടുനിവർന്ന കൈകളെ അവൻ കൊതിതീരുംവരെ കണ്ടു. 'മനുഷ്യജന്മം, മനുഷ്യജന്മം' അവൻ സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ ത്രസിച്ചു മറ്റെല്ലാം മങ്ങിമാഞ്ഞ് അവന്റെ കൃഷ്ണമണികളിൽ അന്നാമ്മച്ചേടത്തിയുടെ ഗർഭപാത്രം നിറഞ്ഞു വിങ്ങി. ആ അവസാനദൃശ്യവുമായി അവൻ എന്നെന്നേക്കുമായി ഉറങ്ങി '' (പ്രഭാകരൻ : 2011 : 34).

ജന്തു/മനുഷ്യ ദ്വന്ദവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ സ്വീകരണമായാണ് ചെമ്പൻകുട്ടി എന്ന കുറുക്കന്റെ സംസ്കൃതിയോടൊപ്പമുള്ള പ്രകൃതി ജീവിതം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നാടോടിക്കഥയിൽ നിന്ന് നോവലിലേക്ക് ഇണക്കിനിർത്തിയ കുറുക്കന്റെ മനസ്സും ചെയ്തികളും മനുഷ്യന് ചേരുന്നതാണ്. 'മുതിർന്നവർക്ക് വേണ്ടിയുള്ള കുട്ടിക്കഥ' എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ നോവൽ നിർവ്വചനം മുതൽ ചെമ്പൻകുട്ടി മരിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യനായി പിറക്കണമെന്ന അദമ്യമായ ആഗ്രഹം വരെ ഈയൊരു പരകായപ്രവേശത്തിന്റെ പ്രവണത നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നാടോടി ജന്തുകഥകളുടെ ആഖ്യാനരീതി സ്വാംശീകരിച്ച് എഴുത്തുകാരന് പറയാനുള്ള പ്രമേയത്തെ ഫലപ്രദമായി വിനിമയം ചെയ്യുന്നു.

ചെമ്പൻകുട്ടി മൊട്ടാമ്പുളിയെ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ ഊരും പേരും ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിബോധമോ സ്ഥലബോധമോ മനുഷ്യരുടേതു പോലെയായി പരിണമിച്ച ചെമ്പൻകുട്ടിയെയാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിലെല്ലാം കാണുന്നത്. മൊട്ടാമ്പുളി വിട പറയുമ്പോൾ ചെമ്പൻകുട്ടിക്ക് അവളോടു തോന്നുന്ന താൽപര്യത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികത ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പണ്ടൊരിക്കൽ കടയത്തു നാട്ടിലെ കൊക്കേരിയിൽ നിന്ന് ഒരു കോളേജ് കുമാരൻ പാഠിപ്പഠിക്കുന്നത് കേട്ട് പഠിച്ച പാട്ടാണ് അവൾ കേൾക്കെ ചെമ്പൻ കുട്ടി പാടുന്നത്. മനുഷ്യൻ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർമ്മിച്ച പാട്ട് ജന്തു പാടുന്നതിൽ കൗതുകം മാത്രമല്ല മനുഷ്യ/മൃഗ അതിരുകളിലെ സന്ദിഗ്ദ്ധതയെ എൻ. പ്രഭാകരൻ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുക കൂടിയാണ്. ''മനുഷ്യനെപ്പോലെ കുറുക്കനും അപ്പം കൊണ്ടുമാത്രമല്ലല്ലോ ജീവിക്കുന്നത്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011 : 16). സാധാരണ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ നാട്ടുതത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ജന്തുലോകത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളെയും പ്രയാസങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഈ നോവലിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. (1) ''ജീവിതമെന്നു പറയുന്നത് ഇതുതന്നെയാണ്. ഒരു മഹാശൂന്യത. വെറുമൊരു നിരർത്ഥകത. വാസ്തവത്തിൽ മരണമൊന്നു മാത്രമാണ് അതിനെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുന്നത്'' (പ്രഭാകരൻ : 2011: 19)

(2) ജീവിതത്തിന്റെ സാധ്യതകളിൽ നിന്ന് എന്നേക്കുമായി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവന്റെ ലോകത്തിൽ മൃദുവായ വികാരങ്ങളല്ല. സ്നേഹവും സഹതാപവുമില്ല. ആളിക്കത്തുന്ന പകയും ഒടുങ്ങാത്ത വിദ്വേഷവും മാത്രം (പ്രഭാകരൻ : 2011: 21)

ജന്തുലോകത്തെ മാനുഷീകരിക്കുന്നതും മനുഷ്യലോകത്തെ ജന്തുവൽക്കരിക്കുന്നതും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലുമുണ്ട്. ജന്തുജനം, പുലിജന്മം എന്നീ കൃതികളിൽ ഇതിവൃത്തമായും കുറുക്കൻ പോലുള്ള കഥകളിൽ പ്രമേയത്തെ അഗാധമാക്കുന്ന സാന്നിധ്യമായും ഇപ്രകാരമുള്ള മനുഷ്യ/മൃഗ പാരസ്പര്യം കടന്നുവരുന്നു. ചില കൃതികളിൽ പ്രതീകമായും പ്രയോഗ തീവ്രത

യായും ജന്തുസാന്നിധ്യമുണ്ടാകുന്നു. ''പകൽ വെളിച്ചത്തിന്റെ ആദ്യ സ്പർശന മേൽക്കുമ്പോൾ പച്ചപ്പുൽപ്പൊടിപ്പുപോലെ ഞാൻ ഇളകിയാടി. പടപടയൊച്ചയു മായി പാഞ്ഞുപോയൊരു മുള്ളൻ പന്നിയെ നോക്കി ഉറക്കെയുറക്കെ ഞാൻ ചിരി ച്ചു'' (പ്രഭാകരൻ:2011:57) എന്ന് കാട്ടാടിൽ ഈ പ്രകൃതി/മനുഷ്യ 'ജന്തുജന'ത്തിൽ നാട്ടുവിശ്വാസം, നാട്ടാചാരം, നാട്ടുവൈദ്യം തുടങ്ങിയ നാട്ടുജീവികളെയെല്ലാം കാടൻ പശ്ചാത്തലത്തിലോ, കാടുമായി ചേർത്തുവെച്ചോ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടു ന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിലെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും കഥയിലെ നാടോടി സൂചനകളും പല തലങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുഭാഷയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും ദേശത്തി ന്റെയും വിന്യാസവും ജന്തുജനത്തെ അർത്ഥങ്ങളുടെ ആഴമുള്ള അനുഭവമാക്കി ത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്.

**3.6. ജനകഥ**

വടക്കേ മലബാറിലെ സാങ്കൽപ്പികഗ്രാമമായ ചെങ്കരയിലൂടെ ചരിത്രാന്വേഷ ണസംഘം നടത്തിയ യാത്രയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന അനുഭവങ്ങൾ എന്ന രീതിയി ലാണ് 'ജനകഥ' എന്ന നോവലിന്റെ ആവിഷ്കരണം. ചെങ്കരയുടെ സമീപഭൂത കാല ചരിത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത അസംഖ്യം മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സഹനങ്ങളും സമരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അവിശ്വാസ ങ്ങളും അനേകം നാട്ടനുഭവങ്ങളും നിറഞ്ഞ ജീവിതപ്പലമയെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത 'ജനകഥ' ഒരു ദേശത്തിന്റെ അനൗദ്യോഗികരേഖയായി മാറുന്നുണ്ട്. ദേശം ദേശ മായി മാത്രം നിലകൊള്ളുന്ന ഒന്നല്ല എന്നും അത് ജനതയുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും പരിസ്ഥിതിയും ആചാരനുഷ്ഠാനവിശ്വസങ്ങളുമാ യെല്ലാം കൂടിക്കലർന്ന് ഉരുവം കൊള്ളുന്നതാണെന്ന് ഈ നോവൽ വെളിപ്പെടുത്തു ന്നു.

ബഹുശാഖിയായി വളരുന്നതും ബഹുതലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നതുമായ സാധാരണ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഇതുവരെ

നിലനിന്ന സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക സങ്കൽപങ്ങൾ മതിയാവാതെ വരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവർ ഇടപെട്ട ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളും സംഭവങ്ങളും നിസാരമെന്ന് തോന്നുന്ന അനേകം സാമൂഹ്യചലനങ്ങളും ചേർന്ന് അനുഭവത്തിന്റെ വൻകരയായി അത് വിസ്തൃതി കൊള്ളുന്നു. ചരിത്രത്തിലേക്ക് കണ്ണയയ്ക്കുമ്പോഴും സമകാലികപരിസരത്തിൽ കാലൂന്നി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് പൊതുവെ ജനകഥ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ചരിത്രാന്വേഷണസംഘം സഞ്ചരിക്കുന്നു. നോവലിൽ ഇപ്രകാരം കണ്ടുമുട്ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളൊന്നും ഒറ്റയുടെയല്ല പറ്റത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ്. ഒരു സവിശേഷജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളിലൂടെ അന്വേഷണം നടത്തുമ്പോൾ പ്രസ്തുതവ്യക്തിയെ നിർണ്ണയിച്ച രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ സൂചനകളായി ത്തീരുന്ന മറ്റനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ പെരുപ്പവും ചെറിയദേശത്തിന്റെ വലിപ്പവും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന ജനകീയതയുടെ ആരുറപ്പ് ഈ നോവലിന് കൈവരുന്നു. നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ അനേകം അടരുകൾകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഗ്രാമീണമനുഷ്യസമുദായങ്ങളുടെ ജനകീയഇതിഹാസമാണ് 'ജനകഥ'.

ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലാണ് ജനകഥ. വ്യത്യസ്തരായ ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങൾ, ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ, നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ രീതികൾ ഇവയെല്ലാം എങ്ങനെ നാടിന്റെ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യത്തെ നിർമിക്കാൻ ഉതകുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ഈ നോവലിന്റെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തെ ആളുകൾ ആ നാടിന്റെ വികസനത്തിനും നന്മയ്ക്കും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അത് ഒരു ജനതയുടെ വികാസം കൂടിയായി മാറുന്നു. ഓരോ അദ്ധ്യായവും ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ നോവലിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന വസ്തുത.

ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉറുവാടൻ എന്ന കഥാപാത്രം സാഹസികതയുടെ പര്യായമാണ്. അയാൾ ചോര മരവിപ്പിക്കുന്ന തണുത്ത വെള്ളത്തിൽ നീന്തിയാണ് പുഴയ്ക്കക്കരെ കടന്നത്. ആ കൊച്ചുതുരുത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അയാൾക്ക് എന്തെന്നില്ലാത്ത ആശ്വാസമായി. പ്രകൃതിയുടെ സുരക്ഷിതത്വവും ദൈവികസാന്നിധ്യവും അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. തുരുത്തിലെത്താനുണ്ടായ സാഹചര്യം അയാൾ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കുംപുറത്തെ അമ്മാളുവമ്മയെ കാണാൻപോയ ഉറുവാടനെ കേളുകൈകോറ് കാണുകയും പിറകെ ഓടുകയും രക്ഷപ്പെടാൻ ഉറുവാടൻ പുഴനീന്തികൊച്ചുത്തുരുത്തിൽ എത്തുകയും ചെയ്തതാണ്. വിവാഹം കഴിച്ച് താമസിക്കുന്ന സമയത്തും തുരുത്ത് അയാൾക്ക് അലൗകികമായ ആനന്ദം പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ തുരുത്തിൽ അയാൾ ചെറിയ വീടുണ്ടാക്കുകയും താമസം തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഉറുവാടന്റെ മൂത്തമകളുടെ മകൾ വസുമതി. വസുമതിയുടെ മകൾ സുമിത്ര. സുമിത്രയുടെ 3 പെൺമക്കളിൽ ഇളയവളാണ് മിലിന. നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന ചരിത്രാന്വേഷണ സംഘത്തിലെ ഒരംഗമായിരുന്നു മിലിന. ചെങ്കരയുടെ ചരിത്രനിർമാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചെറുപ്പക്കാർ, നാട്ടിലെ പലരെയും കാണുകയും സംസാരിക്കുകയുമുണ്ടായി. പോയകാലത്തെ പ്രതാപങ്ങളും പ്രൗഢികളുമെല്ലാം അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ വിളിച്ചോതുന്നുണ്ടായിരുന്നു. വസുമതിയമ്മയെ കണ്ടത് ചരിത്രാന്വേഷകർക്ക് ഒരുപാട് വിവരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നതിന് സഹായകമായി. ചെങ്കരയുടെ പ്രത്യേക ഇടങ്ങളായ ആദിമലയും തീവക്കുളവും, പാറപ്പുറപ്പും എങ്ങനെയാണ് ആ ഗ്രാമീണർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടതെന്ന് പലരിൽനിന്നും ഗവേഷണസംഘത്തിന് അറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. സ്ഥലവും പരിസ്ഥിതിയും കൂട്ടായ്മയുടെ ആന്തരികലോകത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുക മാത്രമല്ല തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി അതെങ്ങനെ മാറിത്തീരുന്നു എന്നുമുള്ള പര്യാലോചനയും നോവൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ചെങ്കരപഞ്ചായത്ത് പ്രാദേശിക ചരിത്രനിർമാണത്തെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾതന്നെ ആ ജോലി 'സെന്റർ ഫോർ ഹിസ്റ്റോറിക്കൾ റിസർച്ചിനെ'

ഏല്പിക്കുമെന്നാണ് കരുതിയത്. എന്നാൽ ഒരു പ്രത്യേക കമ്മിറ്റിയുണ്ടാക്കി. ഏഴു പേരടങ്ങുന്ന എഡിറ്റോറിയൽ കമ്മിറ്റിയും രൂപീകരിച്ചു. ചരിത്രനിർമ്മാണത്തിനുള്ള ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഉദ്ഘാടനം നിർവ്വഹിച്ചത് പ്രസിദ്ധ ചരിത്രകാരനും യൂണിവേഴ്സിറ്റി ചരിത്രവിഭാഗത്തിൽനിന്ന് റിട്ടയർ ചെയ്ത ആളുമായ സി.എൻ.എസ്. പൊതുവാളായിരുന്നു.

ചരിത്രം കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതാണെന്നും നിശ്ചിതമായ സമയക്രമം പാലിക്കേണ്ടതാണെന്നും ഓർമിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലായിരുന്നു ചരിത്രാന്വേഷകരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഓരോ ദിവസത്തെയും അനുഭവങ്ങൾ സ്വന്തമായി ഒരു നോട്ടുപുസ്തകത്തിൽ പ്രശാന്ത് കുറിച്ചുവച്ചിരുന്നു. അനീഷ് തന്റെ കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ഓരോ ദിവസത്തെയും കാര്യങ്ങൾ സെയ്വ് ചെയ്ത് വെച്ചിരുന്നു. സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച വിചിത്രവും വിപുലവുമായ അനുഭവങ്ങൾ അമ്മിണിയെ പരിചയപ്പെട്ടപ്പോൾ ചരിത്രസംഘത്തിന് ബോധ്യമായി. ചെങ്കരയിലെ മൂസ്സ ഹാജിയുടെയും ബാലൻനമ്പ്യാരുടെയും സ്വകാര്യസ്വത്തായിരുന്നു അമ്മിണി എന്ന് നാരദൻ രാമൻ അവരോട് സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ജന്മിക്ക് അധികാരം കാണിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും സ്ത്രീകളെന്ന സൂചന ഇതിലുണ്ട്. അമ്മിണിയുടെ ഭർത്താവായ ചന്തുവിനെ ബാലൻനമ്പ്യാർ ഒരു ചവിട്ടിന് കൊന്നതാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ക്രൂരമുഖവും സ്ത്രീയുടെ നിസ്സഹായതയും പ്രകടമാകുന്നു.

സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യക്തികൾ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു എന്നതിന് സാക്ഷ്യമായി പൊക്കൻ തോമസിന്റെ ജീവിതപാഠം നോവലിലുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ തോമസ് കടുത്ത യുക്തിവാദിയായിരുന്നതുകൊണ്ട് പള്ളിയിലെ അച്ചനും ചില അയൽക്കാരും അയാളോട് വിദ്വേഷം വച്ചുപുലർത്തി. മരപ്പണിക്കാരനായ തോമസ് പിന്നീട് ഫർണ്ണീച്ചർ കട തുറക്കുകയും ജീവിതം അല്ലലില്ലാതെ മുന്നോട്ട് നീങ്ങുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് മകൾ സിൻസി നാടുവിട്ടുപോയത്.

അതോടെ മാനം പോയ തോമസ്സ് പിന്നീട് വീട്ടിൽ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങാതായി. റോസി രോഗം വന്ന് മരിച്ചതും സിസിലി ബൈജുവിന്റെ വലയത്തിൽ വീണതും നിസ്സംഗതയോടെ നോക്കിനിന്ന തോമസ് അവസാനകാലത്ത് കുരിശിന്റെ വഴിയേ നടന്നു.

യുക്തിവാദം ജീവിതത്തിലുടനീളം അനുവർത്തിച്ചു വരുന്നവർ സമൂഹ ത്തിൽ ചുരുക്കമാണ്. നിരീശ്വരവാദികൾ പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിനുമുമ്പിൽ വില ക്കപ്പെട്ടവരായി മാറുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പല വിശ്വാസങ്ങളെയും പൊളിച്ചെഴുതു കയായിരുന്നു ചെങ്കരയിലെ യുക്തിവാദി ശങ്കരൻ. കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ ഉപദ്രവംകൊണ്ട് പേടിച്ചുനിന്ന കുടുംബത്തെ ആ ബാധയിൽ നിന്നൊഴിവാക്കി ശങ്കരൻ ജനഹൃദയ ങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. ദേവുവിനെ ജീവിതസഖിയാക്കിയത് മിശ്രവിവാഹത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കൽ കൂടിയായിരുന്നു. ചെങ്കര തെക്കുംകാവിലെ കോഴിയറവ് തട യാൻ ശങ്കരന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പതിനഞ്ചോളം പേർ അണിനിരന്നത് അക്കാലത്ത്, ചെറുപ്പക്കാരിൽ വളർന്നുവന്ന നിരീശ്വരവാദത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ്. വിധി യിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ ശങ്കരന്റെ ദൈവനിന്ദയാണ് ദേവുവിന്റെ മരണത്തിന് ഇട യായതെന്ന് വിശ്വസിച്ചു. അവസാനകാലത്ത് യുക്തിവാദികളെല്ലാം തന്നെ കൈവിട്ടതായി അയാൾക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ശങ്കരനെ ഇന്റർവ്യൂ ചെയ്യാൻ പോയപ്പോൾ ദീർഘമായി സംസാരിക്കാൻ അയാൾ താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു.

മിത്തുകളും വിശ്വാസങ്ങളും ജനജീവിതത്തിലെ ഈടുറ്റ അടിത്തറകളാണ്. മാനസികമായ സ്വാസ്ഥ്യം അവർക്കു ലഭിക്കുന്നത് ഇത്തരം മിത്തുകളിലൂടെയാണ്. ആദിമലയ്ക്കു മുകളിൽ പണ്ട് പണ്ട് അറബി നാട്ടിൽനിന്നു വന്ന രണ്ട് ഔലിയാക്ക ന്മാരുടെ ഖബറിടങ്ങളും ചെറിയൊരു പള്ളിയുമുണ്ട്. ആദിപ്പള്ളിയിൽ ആണ്ടു നേർച്ചയ്ക്ക് പോകുന്നവർ നേർച്ചച്ചോറ് വിളമ്പിയിരുന്നു. കുരങ്ങന്മാരും മനുഷ്യ ർക്കൊപ്പം ആ ചോറ് തിന്നാൻ വന്നിരുന്നു. ജാതിമതങ്ങൾക്കതീതരായിരുന്നു അന്നത്തെ ജനത എന്ന് ഈ നേർച്ചച്ചോറിന്റെ കഥ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ആദിപ്പള്ളിയെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായി സംസാരിച്ച ഹുസൈൻമാഷ് ചരിത്രാന്വേഷണസംഘത്തിന് പിൻബലമായി.

പത്മേട്ടന്റെ കടലറിവുകൾ എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ കടലറിവുകളുടെയും മീൻപിടുത്തത്തിന്റെ അറിയാത്ത അനേകം അനുഭവങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. കടലിന്റെ ഗൂഢരഹസ്യങ്ങൾ പത്മേട്ടനിൽനിന്നും ചരിത്രസംഘത്തിന് അറിയാൻ അപ്രകാരം സാധിച്ചു. വേപ്പിളക്കലും മീനുള്ള സ്ഥലം ഏതെന്ന് അറിയലും പത്മേട്ടനെപ്പോലെയുള്ള കടലോരക്കൂട്ടായ്മകൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നതായിരുന്നു. കടലമ്മയിൽ, ഭഗവതിയിൽ അയാൾ വിശ്വസിച്ചു. രാഷ്ട്രീയത്തോട് അദ്ദേഹത്തിന് വലിയ മതിപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ബാല്യത്തിലെ സൗഹൃദത്തിന്റെ നഷ്ടങ്ങളാണ് കിളിയൻ രാമേട്ടന്റെയും ലീലയുടെയും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഉച്ചയ്ക്ക് വിശന്നു പൊരിയുമ്പോൾ തെച്ചിപ്പഴവും മറ്റും കൊണ്ടുവന്നു കൊടുക്കുന്നത് ലീലയായിരുന്നു. ഒരുദിവസം അവൾ പാമ്പുകടിയേറ്റുമരിച്ചു. തെച്ചിപ്പഴം പറിക്കാൻപോയ അവളെ പുല്ലാഞ്ഞി മൂർഖനാണ് കടിച്ചത്. രാമേട്ടന്റെ ഭാര്യയായ കാളി മക്കളുടെ അഭാവത്തിൽ, ദേവിയായി മാറുകയായിരുന്നു. ഒരാൾ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കിറങ്ങുകയും മറ്റൊരാൾ നാടുവിടുകയും ചെയ്തതോടെ കാളിയമ്മ മുറിയിലിരുന്ന് വ്രതമനുഷ്ഠിച്ച് ഭക്തർക്ക് ദർശനം കൊടുക്കാൻ തുടങ്ങി. മായി എന്ന കുരങ്ങൻ രാമേട്ടന്റെ സന്തത സഹചാരിയായിരുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം ജീവിതത്തെ ആകമാനം മാറ്റിമറിക്കും. മുരളിയുടെയും രാധയുടെയും വിവാഹജീവിതം സൂചിപ്പിക്കുന്നതും ഇത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തെയാണ്. സുന്ദരിയായ രാധയെ വിവാഹം കഴിച്ചതുമുതൽ മുരളി രാഷ്ട്രീയം പോലും മറന്നിരുന്നു. ക്രമേണ അവളുടെ സൗന്ദര്യം തന്റെ വൈരൂപ്യവുമായി തട്ടിച്ച് എന്തിനും ഏതിനും ദേഷ്യപ്പെടുന്ന മട്ടിലാകുന്നു അയാൾ. വായനാശാല കത്തിച്ചതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പോലീസ് മുരളിയെ അറ

സ്റ്റുചെയ്യുകയും ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനുശേഷം മുരളി രോഗാതുരനായി പിന്നീട് മരിച്ചു. ആരോരുമില്ലാത്ത രാധ കുറേക്കാലം മുരളിയുടെ അമ്മയോടൊത്ത് കഴിയുകയും പിന്നീട് സ്റ്റീഫൻ മുതലാളിയുടെ ആളാവുകയും ചെയ്തു. കെട്ടിടത്തിനു മുകളിൽനിന്നു വീണതോടെ രാധ കിടപ്പിലായി. രോഗിണിയായ അവൾ ഒറ്റക്ക് ജീവിച്ചു. ആദിമലയുടെ ഒരു ഭാഗത്ത് നാവിക അക്കാദമിയുടെ നിർമാണപ്രവൃത്തികൾ ആരംഭിച്ചതോടെ അവിടം വിട്ടുപോകാൻ രാധയോട് ആളുകൾ സൂചിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ വീട്ടിൽ ഒന്നും ഓർമിക്കാനില്ലാത്തവളായി അവൾ നിലകൊണ്ടു.

ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും അനുഭവപരമായ സൂക്ഷ്മതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് ജനകഥ. ചെങ്കര എന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് 'ജനകഥ'യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നവരായ നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും തെളിഞ്ഞുവരുന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ സ്മരണാഖ്യാനമാണ് ഈ നോവൽ. പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം പ്രമേയമാകുന്ന നോവൽ എന്ന നിലയിൽ 'ജനകഥ' മറ്റു നോവലുകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെ ആരംഭം എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്ന ഈ നോവൽ ചരിത്രം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന അദ്ധ്യായത്തോടെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ചരിത്രനിർമ്മിതിയ്ക്ക് ഉപാദാനങ്ങളായ അനുഭവപരമ്പരയാണ് ഇതിലെ ചരിത്രാന്വേഷകർക്ക് തുണയാകുന്നത്. ചെങ്കര പഞ്ചായത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ചരിത്രനിർമാണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഒരു സംഘം ചെറുപ്പക്കാർ കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തുന്നതും അവർക്ക് കാണാൻ പറ്റാതെ പോകുന്നവരുമാണ് ഈ നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ ചരിത്രസംഘവുമായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതും നോവലിസ്റ്റ് നേരിട്ട് വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നരീതിയിലുമാണ്.

ഹുസൈൻമാഷിലൂടെ ആദിമലയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഗുരുക്കത്തിയും ഗണ്ണറുമെല്ലാം പുതിയകഥകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കടലറിവുകൾ പത്മേട്ടന്റെ സ്വന്തമെന്ന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പത്മേട്ടന്റെ വിവരണങ്ങളിലൂടെ കടൽ കയറി കളിക്കുന്ന ചെങ്കരയുടെ ചരിത്രം അനാവൃതമാകുന്നു. ആദിമലയിൽ നേവൽ അക്കാദമിക്കുവേണ്ടി കുടിയൊഴിപ്പിച്ചപ്പോൾ കുറെയേറെ ആളുകളെ മലയുടെ ഒരു ഭാഗത്തുള്ള നരിമടയിൽ കൊണ്ടുചെന്ന് പാർപ്പിക്കുന്നു. കടലിൽ മീൻ പിടിച്ചുമാത്രം ജീവിച്ച കമലേട്ടനെപ്പോലുള്ളവർക്ക് വല്ലാത്ത വിമ്മിട്ടമാണനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട രാധ അവിടെത്തന്നെ നോക്കാനാളില്ലാതെ പഴയ മനുഷ്യ സാന്നിധ്യത്തിന്റെ അടയാളമായി ജീവിക്കുന്നു.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ ഗുരുക്കത്തിയമ്മയിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും ഒരു ജനതയുടെ മാനസിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. തീയ്യത്തിമാളിക എന്ന സങ്കല്പം ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയതാണ് എന്ന് സൂചനയുണ്ട്. പഴയകാലത്തെ മരിച്ചവരുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളും ആയുധങ്ങളും മറ്റും സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഗുഹകൾക്കുള്ള പേരാണത്. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വം ജനഹൃദയങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമായിരുന്നുവെന്ന സൂചന രാഘവനിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വാഴക്കുനി ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിൽ താൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ഭഗവതി തീയ്യത്തി ഭഗവതിയാണെന്ന് രാഘവൻ പറയുമ്പോൾ ആത്മാഭിമാനം അയാളിൽ നിറഞ്ഞിരുന്നു. അരുവിപ്പുറം പ്രതിഷ്ഠയെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന ഈ പ്രതിഷ്ഠ മറ്റു ജാതികളെ, ഈഴവരെപ്പോലും പ്രകോപിപ്പിച്ചു.

മനുഷ്യരിലുള്ള 'സവർണ്ണബോധ'മാണ് ഇങ്ങനെ രാഘവനെതിരെ പറയാൻ ആളുകളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ജലമാളികയിലെ അബ്ദുക്ക, സ്വയം നീറുകയാണെങ്കിലും മറ്റുള്ളവരെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.

### 3.7. പുലിജന്മം

നാടോടി പുരാവൃത്തത്തിന്റെ രചനാത്മകമായ പുനരാവിഷ്കാരമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ പുലിജന്മം എന്ന നാടകം. പുരാവൃത്തത്തിലും അനുഷ്ഠാനകലാവി ഷ്കാരമായ തെയ്യത്തിലും സജീവമായി നിന്ന് വടക്കൻ കേരളീയബോധത്തിൽ വീരനായകനായ പുലിമറഞ്ഞതൊണ്ടച്ചന്റെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന കഥയെ സമകാലിക മായ പരിസരത്തിലേക്ക് സഫലമായി വീണ്ടെടുത്ത നാടകസംരംഭമാണിത്. ദേശി യായ ഒരു മിത്തിനെ നവീനമായൊരു ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വ ത്തോടെ വിന്യസിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അസാധാരണ ദൃശ്യാനുഭ വമായി പരിണമിച്ച ഈ നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആദിമമായ സ്മൃതി സംസ്കാ രത്തെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഭാവനാസാക്ഷ്യമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ‘‘ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം (ഒരു വേള ഇതിലെ ചലനങ്ങൾ) അതീവസാന്ദ്ര മായൊരു വികാരമായി ആരംഭം മുതൽക്കേ എന്നെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഒടുക്കം വരെയും അതിൽ നിന്നും ഞാൻ സ്വതന്ത്രനായില്ല. ഒരു സാഹിത്യകൃതി യായി ‘പുലിജന്മ’ത്തെ സങ്കൽപിക്കാനോ ആ വിധത്തിലൊരു ശില്പം നല്കാ നൊരു ശ്രമവും ഞാൻ നടത്തിയിട്ടില്ല. ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളുടെ നിലയിൽമാത്രം അർത്ഥപൂർണ്ണമായിത്തീരുന്ന ചലനങ്ങളുടെ വിശദമായൊരു രൂപരേഖയെന്ന അവ സ്ഥയാണ് ഈ കൃതിക്കുള്ളത്’’ (പ്രഭാകരൻ: 1987:38).

കാരിഗുരിക്കളുടെ ഇതിഹാസമാനമുള്ള പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് നിർണ്ണായ കമായൊരു ഘട്ടത്തെ പൊലിപ്പിച്ചെടുത്ത് സമകാലികമായ ഉത്കണ്ഠയെ സന്നി വേശിപ്പിച്ച് ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമാക്കിത്തീർക്കുകയാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. രംഗപാഠത്തിനുള്ള രൂപരേഖയായിത്തീർന്ന പുലിജന്മത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠം, ഉചി തവും നാടോടിയുമായ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്. വാഴുന്നവരുടെ ഭ്രാന്തും നാട്ടുകാരുടെ ആധിയും മാറ്റാൻ പുലിയെത്തേടിപ്പോകുന്ന കാരിയുടെ ജീവിതകഥ അസാധാരണമാനങ്ങളോടെ സവിശേഷാനുഭവമാകുന്നു

ണ്ട്. 'പുലിജന്മ'ത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിൽ ആമുഖമായി ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'കാരിഗുരിക്കൾ അത്യുത്തരകേരളത്തിലെ പുലയരുടെ വീരപുരുഷനാണ്. പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചൻ അവരുടെ തെയ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനിയാണ്. ഗുരിക്കളുടെ ജീവിതകഥയിലെ ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ ഏറിയഭാഗവും. ആ ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യം പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് കാതലായൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലാതെ നാടകത്തിൽ നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്' (പ്രഭാകരൻ: 1987:5).

അനുഷ്ഠാനവതരണത്തിലൂടെയും തലമുറകൾ പറയപ്പെട്ട കഥകളിലൂടെയും ഉത്തരകേരളത്തിലെ ജനമനസ്സിൽ വീരനായും ദൈവമായും നിരന്തരം ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കാരിഗുരിക്കൾ എന്ന കീഴാളമനുഷ്യന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുള്ള കഥ പുലിജന്മം നാടകത്തിലും പിന്നീട് ചലച്ചിത്രത്തിലും വിനിമയശേഷിയോടെ ആവിഷ്കൃതമായതിന് തെളിവാണ് ഈ രചനകൾക്ക് കിട്ടിയ ജനസ്വീകാര്യത. ഒരു ദേശവും ഒരു കൂട്ടായ്മയും അതിൽനിന്ന് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സായി രൂപംകൊണ്ട് സാംസ്കാരികമുദ്രയായി ത്തീർന്ന കാരി എന്ന കഥാപാത്രവുമെല്ലാം ഈ നാടകത്തിന് ശക്തിപകരുന്ന വസ്തുതകളാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ രചനാത്മകമായ അഗ്നിയെ വർത്തമാനകാലത്ത് ജ്വലിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് പുലിജന്മത്തിലൂടെ പ്രഭാകരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലുടനീളം പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും തെഴുത്തുനിൽക്കുന്ന പാരമ്പര്യാനുഭവങ്ങളുടെ മികച്ച മാതൃകയായിത്തീർന്ന സാഹിത്യകൃതിയാണ് പുലിജന്മം.

### 3.7.1. ഇതിവൃത്തം

പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചന്റെ തോറ്റംപാട്ടാണ് പുലിജന്മം എന്ന നാടകത്തിന് ആധാരമായത്. ഗുരിക്കളുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകമായ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് 'പുലിജന്മം' ആരംഭിക്കുന്നത്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ 'പുലി'ജന്മം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കരുത്തനായ കാരിഗുരിക്കളുടെ ആഴവും വ്യാപ്തിയു

മുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് നാടകം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. രംഗാവതരണത്തിലും കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലും ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിലും തനതായ വ്യക്തിമുദ്ര പുലർത്താൻ ഈ നാടകത്തിന് സാധിച്ചു. കാരി ഗുരിക്കളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ചടുലമായ ശരീരചലനങ്ങൾകൊണ്ട് അരങ്ങുണരുന്നു. പൊട്ടൻ. കുറത്തി, ഗുളികൻ, ഇവരിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വൈവിധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സാമൂഹികവിമർശനം നടത്തുന്ന പൊട്ടൻ നർമ്മത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. സമകാലീക നീതിബോധത്തെയും നാട്ടുനടപ്പുകളെയും അയാൾ വിചാരണ ചെയ്യുന്നു. വാഴുന്നോരുടെ പ്രാന്തും മറ്റുള്ളോരുടെ ആതിയും ഒരിക്കലും ഒഴിയില്ലെന്ന് അയാൾ ഗുരിക്കളോട് പറയുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞാണനും കുഞ്ഞാമനും കയറിവരുന്നത് സമകാല സമൂഹത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണ് . ഗുരിക്കളുടെ വഴി തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരിൽ ശ്രദ്ധേയ കഥാപാത്രമാണ് കുറത്തി. കരുണയുടെയും ആർദ്രതയുടെയും പ്രതിരൂപമാണ് അവർ. ഗുരിക്കളെ പോകുന്നതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കാനാവില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടു തന്നെ അവർ വെള്ളച്ചിയുടെ ചാളയിലെത്തുകയാണ്. വെള്ളച്ചിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗുരിക്കളുടെ യാത്ര ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്തതായിരുന്നു. സ്ത്രീ എന്ന നിലയ്ക്ക് ചെയ്യാൻ പറ്റുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കുറത്തി ബോധവതിയാണ്. 'കർപ്പ'ത്തിലെ കരുവെചൊല്ലി നീ കണ്ണീരണിയണം' എന്ന് കുറത്തി അവസാനത്തെ അടവ് എന്ന നിലയ്ക്ക് പറയുന്നുണ്ട്. പിറക്കാൻ പോകുന്ന കുഞ്ഞിനെക്കാൾ 'മറ്റുള്ളോരുടെ ആതി'ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഗുരിക്കൾക്ക് ഈ കണ്ണീരൊന്നും തടസ്സമായില്ല എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് കാരിഗുരിക്കളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തോടെയുള്ള ഇറങ്ങിപ്പോക്ക്.

സംഭാഷണങ്ങളാണ് നാടകത്തെ വലിയ അനുഭവമാക്കി നിലനിർത്തുന്നത്. തെയ്യത്തിന്റെ ഭാഷണത്തിന്റെ ഈണവുമായിട്ടടുക്കുന്ന ഒരു സ്വതന്ത്രരീതിയാണ്

നാടകത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംഭാഷണങ്ങളുടെ താളങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പൊട്ടന് പൊട്ടൻചിരിയും, കുറത്തിക്ക് കൂക്കിവിളിയും, ഗുളികന് ഭീകരമായ അലർച്ചയും ഭാവാനുസൃതമായി ചേർത്തുവെച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ ജീവനായ തെയ്യം കലയുടെ താളത്തിന് അനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷമാണ് നാടകത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. തെയ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിൽ ആണ്ടിറങ്ങി നിൽക്കുന്ന വേരുകളുള്ള ഈ നാടകം ശില്പഭംഗികൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുലിയായി രംഗം മുഴുവൻ ഓടി നടക്കുന്ന കാരിഗുരിക്കളുടെ അലർച്ച അതിദുഃഖകരമായ ഒരു നിലവിളിയായി അവസാനിക്കുമ്പോൾ ആ നാടകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവം അതിശക്തമായി പ്രേക്ഷകനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ക്രിയയും കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ഒത്തിണക്കത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ സാക്ഷാത്കാരമാണ് 'പുലിജന്മം'

ഉത്തരകേരളത്തിലെ പുലയരുടെ വീരപുരുഷനാണ് കാരിഗുരിക്കൾ. ഗുരിക്കളുടെ ജീവിതത്തെ തീഷ്ണമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായി ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാടകം പുരാവൃത്തത്തെ കാലത്തിനും പുതിയ മനുഷ്യാനുഭവത്തിനുമനുസരിച്ച് പുനഃസൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. തോറ്റംപാട്ടിനോടടുത്ത നാട്ടുഭാഷയിൽ സംഭാഷണം നിർവ്വഹിച്ച നാടകം നാട്ടുവഴക്കത്തിന്റെ അനേകം ചേരുവകളെ ചേർത്താണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഓരോ കഥാപാത്രവും തനതായ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കാരിഗുരിക്കളും പൊട്ടനും രംഗത്തുവരുന്നതൊടെ ചേങ്ങിലയുടെ ശബ്ദം പതുക്കെ ഉയർന്നമരുന്നു. പൊട്ടനും ഗുരിക്കളും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവരുടെ ഗുണവിശേഷണങ്ങൾ കാണികൾക്കുമുമ്പിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. പതിനെട്ടു കളരിയിലും പഠിച്ചുറച്ച എയ്ത്തിനും പൊയ്ത്തിനും മന്ത്രത്തിനും ഗുരിക്കളായ കാരി എട്ട് ദിക്കിലും കേളിപരത്തി ദേശത്തിന് അഭിമാനമായി നിൽക്കുന്ന വീരനാണ്. ഇപ്പോൾ നട്ടപ്പാതിരായ്ക്കു ചാളയിൽ പോയി വെള്ള

ച്ചിയോട്  യാത്രപറയുവാൻ ഒരുങ്ങുകയാണയാൾ. വാഴ്ന്നോരുടെ പ്രാന്തും മറ്റു ള്ളോരുടെ ആതിയും മാറ്റാൻ വേണ്ടി പുലിജ്ജടയും പുലിവാലും കൊണ്ടുവരാൻ പോവുകയാണ് . പുലിയൂർകുന്നിൽ പോയി പുലിവേഷം പൂണ്ട് പുലിയെ ക്കൊല്ലാൻ പോകുന്ന കാരിഗുരിക്കളെ  തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് പൊട്ടൻ. ഗുരിക്ക ളൊരാള് വിചാരിച്ചാൽ  വേണ്ടുന്നത് വേണ്ടാതെയാവില്ലല്ലോ എന്ന് പൊട്ടൻ ചോദി ക്കുന്നുണ്ട്. വാഴുന്നോരുടെ പ്രാന്ത് വാഴ്ചയുള്ളിടത്തോളം കാലം നിൽക്കുമെന്നും വാഴ്ചയുള്ളിടത്ത് ആതിയുമൊഴിയില്ലെന്നും പറഞ്ഞ് ഗുരിക്കളെ  പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പൂർവ്വാധികം ശക്തിയിൽ ഗുരിക്കൾ പോകാൻ ഒരുങ്ങുക യാണ്.

കാരി ഗുരിക്കൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കെ ഊളന്റെ ഒറ്റപ്പെട്ട നിലവിളി ഉയർന്നു. കാണികൾക്കിടയിലൂടെ കുഞ്ഞാണനും കുഞ്ഞാമനും നടന്നുവന്നു. ഗുരിക്കളെ കണ്ടു വണങ്ങി. പകൽ മങ്ങലം കയിഞ്ഞ് ഒരുത്തനെകൊന്ന് പല മാര ണക്രിയകളും ചെയ്യാൻവേണ്ടി പോകുന്ന  അവർ ഗുരിക്കളോട് യാത്ര പറയുന്നു. മാറിവരുന്ന ലോകത്തിൽ ആദർശത്തിന് സ്ഥാനമില്ലെന്നും പൊട്ടൻകളിയാണ് വേണ്ടതെന്നും ഉപദേശിക്കുന്ന പൊട്ടൻ സ്വയം കളിച്ചുകാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഗുരിക്കൾ തന്റെ ലക്ഷ്യം പുലി പാതാളമെന്നറിഞ്ഞ് വീണ്ടും നടക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് നൃത്തച്ചുവടുകളുമായി കുറത്തി എത്തുന്നത്. അവൾ ഗുരിക്കളുടെ വഴി തടയുന്നു. പുനം കൃഷിയ്ക്കുപോയി വെള്ളച്ചിയോടൊപ്പം സുഖമായി ജീവി ക്കാനാണ് കുറത്തി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അകക്കണ്ണ് തുറന്ന് ആ കിനാവ് കാണാൻ അവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ രംഗം മാറുകയും രംഗത്ത് കാരിഗുരിക്കളും വെള്ളച്ചിയും മറ്റുള്ളവരും ചേർന്ന് കാടും പടലും കൊത്തിനീക്കി പുനംകൃഷിക്ക് വിത്ത് വിതയ്ക്കുന്നു. നെല്ല് കൊയ്തു തുടങ്ങുന്നതോടെ രംഗം ഇരുളുന്നു. വീണ്ടും രംഗം തെളിയുമ്പോൾ കാരി ഗുരിക്കൾ തനിച്ചാണ്. ദൈവങ്ങളെല്ലാം എന്റെ വഴി തടയുന്നു എങ്കിലും പുലിയൂർകുന്നിൽ പോകാൻ മറ്റൊരാളില്ലാത്തതു കൊണ്ട് താൻ തന്നെ  പോകട്ടെ എന്നുപറഞ്ഞ് ഗുരിക്കൾ നടന്നു തുടങ്ങുന്നു.

ഗുരിക്കളുടെ ചാളയിൽ കുറത്തി എത്തുന്നു. ഭയഭക്തി ബഹുമാനങ്ങളോടെ വെള്ളച്ചി അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. ഗുരിക്കൾ ഇപ്പോൾ തന്നെ അടുത്തെത്തുമെന്നും പുലിയൂരിലേക്ക് പോകുന്നതിന് യാത്ര ചോദിക്കാനാണ് വരുന്നതെന്നും അറിയിച്ചപ്പോൾ വെള്ളച്ചിക്ക് സങ്കടം സഹിക്കാനായില്ല. താൻ സമ്മതിക്കില്ലെന്നറിയിച്ചപ്പോൾ അതാണ് തനിക്കും പറയാനുള്ളതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ച കുറത്തി യാതൊരുവിധത്തിലും ഗുരിക്കളെ പോകാനനുവദിക്കരുതെന്ന് പറയുന്നു. അപ്പോഴേക്കും ഗുരിക്കൾ വെള്ളച്ചിയുടെ ചാളയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞു.

ഒന്നാംവഴിയിലൂടെ ഗുരിക്കൾ പുറപ്പെടുമ്പോൾ നാല് പേർ ചൂട്ടുമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് ഗുളികൻ വന്ന് തടയുന്നത്. തടയുന്ന ഗുളികനുമായി ഒരു മൽപ്പിടുത്തം തന്നെ നടക്കുന്നു. നാലാം ദൃശ്യത്തിൽ അണിയറയിൽ നിന്ന് വന്യമായ അനേകം ശബ്ദങ്ങളുടെ ഒടുവിൽ പുലിയുടെ നിലവിളി കേൾക്കുന്നു. തുടർന്ന് പുലി ജടയും പുലിവാലും പിടിച്ച് നാല് കാലിൽ ചാടി ഗുരിക്കൾ അരങ്ങിലെത്തുന്നു. അപ്പോൾ മാച്ചിയും മൺകലവും പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന വെള്ളച്ചിയെയും കാണാം. ഗുരിക്കളെ പ്രതീക്ഷിച്ചുനിൽക്കുന്ന അവൾ പുലിരൂപത്തിൽ തന്റെ നേർക്കോടി വരുന്ന ഗുരിക്കളെകണ്ട് പരിഭ്രാന്തയായി അകന്നു മാറുന്നു. പ്രതീക്ഷയോടെ വീണ്ടും ഗുരിക്കളെത്തുമ്പോൾ ഭയന്നുവിറച്ച വെള്ളച്ചി മാച്ചിയും മൺകലവും താഴെയിട്ട് ഓടി മറയുന്നു. അരങ്ങത്ത് ഗുരുക്കൾ തനിച്ചാവുന്നു. ചോരയിറ്റുന്ന നാവും നീട്ടിയുള്ള ആ അലർച്ചയും മർമ്മഭേദകമായ നിലവിളിയായി മാറുമ്പോൾ ചൂട്ടുകൾ താഴുകയും രംഗം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യും.

### 3.7.2 നാട്ടുവഴക്കം

ഒരു സവിശേഷമിത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ വിന്യാസമാണ് 'പുലിജന്മ'ത്തിന്റെ സർഗ്ഗസവിശേഷത. ഈ വിന്യാസമാകട്ടെ, പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രസരണത്തിന് കാതലായ പിന്തുണ നൽകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റവും കീഴാളവും ജനസംസ്കാ

രവും അടുത്ത ബന്ധമുള്ളതുമായ പുരാവൃത്തമാണ് കാരിഗുരിക്കളുടെത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പുലിജന്മം എന്ന നാടകത്തിന് ജനകീയതയുടെ ഊർജ്ജം വന്നു ചേരുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിലെ ജീവിതത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായ വീരനായകന്റെ കഥ തെയ്യത്തിലൂടെ വർഷാവർഷം നാട്ടരങ്ങിലെത്തുന്ന പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചനാണ് ഈ നാടകത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. കാരിഗുരിക്കളുടെ കഥയിലെ നാടകീയവും നിർണ്ണായകവുമായ മുഹൂർത്തത്തിൽ ആരംഭിച്ച്, മറ്റൊരു നാടകീയമുഹൂർത്തത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന അരങ്ങനുഭവമാണ് പുലിജന്മം. നാടകത്തിലുടനീളം, വിശ്വാസത്തിന്റെയും പ്രാക്തനതയുടെയും വംശസ്മൃതിയുടെയും കീഴാളകലാലാവണ്യത്തിന്റെയും പ്രാദേശികതയുടെയും ഊർജ്ജം വന്നുചേർന്ന് അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകുന്നുണ്ട്.

പൗരാണികൻമാർ എന്നു പേരിട്ടു വിളിക്കുന്ന രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒഴികെ മറ്റെല്ലാവരും പുരാവൃത്തത്തിലുള്ളവരാണ്(നാടകത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പിലും ഏഴാം അവതരണം വരെയും ഈ പൗരാണികൻമാർക്ക് പകരം കോമാളികളായിരുന്നു). കാരിഗുരിക്കൾ, ഭാര്യ വെള്ളച്ചി, പൊട്ടൻ, കുറത്തി, ഗുളികൻ, കുഞ്ഞാമൻ, കുഞ്ഞാണൻ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാവരും പുരാവൃത്തത്തിലുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ ചലനവും സംഭാഷണവും നാടകത്തിനനുസൃതമായി നവീകരിക്കപ്പെട്ടേണ്ടതാണ്. നാടകത്തിലുടനീളമുള്ള സംഭാഷണം തെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റംപാട്ടിലേതുപോലെ നാട്ടുരീതി സ്വാശീകരിച്ചത് കൊണ്ട് വിശ്വാസ്യതയും വനിമയസാധ്യതയും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''തികച്ചും മൗലികം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ നാടകം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതമെങ്കിലും ബഹുവിതാനങ്ങളിൽ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതയുള്ളതാണ്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനകലയായ തെയ്യത്തെ ഇത്രയേറെ ഭംഗിയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള നാടകങ്ങൾ നമുക്ക് വേറെയില്ല. നാടകത്തിലുടനീളം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ശക്തവും ചടുലവുമായ ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ നാടകത്തിന് കൂടുതൽ മിഴിവേകുന്നുവെന്ന് സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല'' (ആന്റണി : 1987: 53).

'പുലിജന്മ'ത്തിലെ സംഭാഷണഭാഷയ്ക്ക് വേണ്ടി തോറ്റം പാട്ടിലെ ഈണ താളരീതിസ്വീകരിച്ചത് പ്രമേയത്തെ ഫലപ്രദമായി ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ സഹായിച്ചു എന്നത് വാസ്തവമാണ്. പുരാവൃത്തത്തിലെ മുഹൂർത്തങ്ങൾ വിശ്വസ നീയമായും ഔചിത്യപൂർവ്വം സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ അലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യമുള്ള ഇടപെടലിന് സൗന്ദര്യവും സജീവതയും കൈവരാനും ഈ നാട്ടുഭാഷ ശൈലി പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''പുലിജന്മത്തിൽ മൂന്ന് നാടോടിദൈവ ങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളായുണ്ട്. കാരിഗുരിക്കൾ ദൈവപദവിയിലേക്കുയർന്ന മനുഷ്യ നാണ്. സംഭാഷണങ്ങൾ തെയ്യഭാഷയോട് സാമ്യമുള്ളവയോ തീർത്തും ഗ്രാമ്യമോ ആണ്. അനുഷ്ഠാനകലകളുടെയും ആഭിചാരവൃത്തിയുടെയും ദൃശ്യസാധ്യതകളെ ആശ്രയിക്കാതെ നാടകത്തിന് സഫലമായൊരു രംഗരൂപമൊരുക്കാൻ സാധ്യവുമല്ല (പ്രഭാകരൻ : 1987 :39). എന്നാൽ തെയ്യത്തിന്റെ ഭാഷയുടെ ഈണ-താള-രീതി സമ്പൂർണ്ണമായും സ്വീകരിക്കാതെ അതിനെ സവിശേഷമായി ചെത്തിമിനുക്കിയാണ് നാടകത്തിന് ഉപയോഗിച്ചത്.

തെയ്യഭാഷമാത്രമല്ല, തെയ്യത്തിന്റെ പലനിലയിലുള്ള ക്രിയാംശവും നാടക ത്തിന് അലൗകികതയുടെ ഭാവാന്തരീക്ഷം നൽകുന്നു. നാടോടിയായ പ്രകടനകല കളുടെ അലങ്കാരങ്ങളും ചലനങ്ങളും പാട്ടുകളും വെറുതേചേർത്ത് പൊലിമ കൂ ട്ടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തനത്നാടകരീതിയല്ല 'പുലിജന്മ'ത്തിലെ തെയ്യസ്വാശീകരണ ത്തിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. 'പുലിജന്മം' നാടകം അരങ്ങിലെത്തിച്ച സംവിധായകൻ ഇക്കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. '' 'പുലിജന്മം'ത്തിന്റെ വേരുകൾ പൂർണ്ണമായും ഉത്തരകേരളത്തിലെ സുപ്രധാന അനുഷ്ഠാനകലയായ തെയ്യത്തിലാണ്. ശക്ത മായ ഈ കലാരൂപം നാടകത്തിന്റെ അലങ്കാരമോ അവയവമോ ആയി വേറിട്ടു നിൽക്കാതെ നാടകശരീരവും അതിന്റെ ജീവനുമായി മാറുന്ന പ്രക്രിയ പുലിജന്മ ത്തിന്റെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ സാധിക്കുമെന്ന് വിശ്വാസമാണ് ഈ നാടകവു മായി എന്നെ അടുപ്പിച്ച് നിർത്തിയത് (ഗോപാലൻ: 1987:42).

വിശ്വാസബന്ധിതവും ഒരനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും പുരാവൃത്തത്തിന്റെയും ആധാരഭൂമിയിൽ കാലൂന്നിയ 'പുലിജന്മം' അരങ്ങിൽ, അവ്വിധമുള്ള പരിചരണ മാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. എൻ.പ്രഭാകരൻ സൃഷ്ടിച്ച ഗ്രന്ഥപാഠം രംഗപാഠത്തിലെ ത്തിയപ്പോൾ അനുഷ്ഠാനപരമായ സമൃദ്ധി സ്വാഭാവികമായും നാടകത്തിന് ലഭി ക്കുകയുണ്ടായി. അരങ്ങിൽ സഫലമായ ഈ നാടകത്തിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവം അസാ ധാരണമായ നാടോടിത്തം കൊണ്ട് സമുചിതവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായി പരിണമി ച്ചു''. ഒരു പ്രാർത്ഥന സംസ്കാരത്തിന്റെ സചേതനസ്മരണകളെ അവയുടെ പ്രാകൃതഭാവങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകമനസ്സിലേക്ക് കടത്തിവിടാൻ ഈ നാടകത്തിന് കഴിഞ്ഞു. കുരുത്തോലകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പത്മങ്ങളും കഴിഞ്ഞു പോയ കാലത്തിന്റെ ദീപ്തി ആവാഹിച്ചെടുത്ത കൊച്ചു പന്തങ്ങളും കൊണ്ട് പ്രശോഭിതമായ രംഗവേദി കഥാഗതിയ്ക്ക് ഒന്നാന്തരം പശ്ചാത്തലമൊരുക്കി. പൊട്ട നും കുറത്തിയും പൂർണ്ണകാന്തിയോടുകൂടിയ തെയ്യങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽത്തന്നെ രംഗത്ത് കയറിവന്നു'' (പവനൻ: 1987: 50).

നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിൽ ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വാധീനം പലനിലയി ലാണ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫോക് ഇതിവൃത്തത്തെ നവീനമായ പ്രമേയത്തെ സംവ ഹിക്കാനുള്ള ഉപാധിയാക്കുകയാണ് ഒന്നാമത്. നാടോടിആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങ ളുടെ ഘടനയാണ് സംഭാഷണത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നത് രണ്ടാമത്തെകാര്യം. അനേകം ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെ ചേരുവ യാണ് നാടകശരീരത്തിലേക്ക് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മൂന്നാ മത്തെ ബന്ധമാണ്. ഈ മൂന്നു തരത്തിലുള്ള നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ വിനിയോഗവും നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠത്തെയും രംഗപാഠത്തെയും നവീനമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. കാരിഗുരിക്കളുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ഇതിവൃത്തത്തിന് സവിശേഷ മായ ഒരു പാഠം സൃഷ്ടിച്ചതിനെ പ്രേക്ഷകസമൂഹം താല്പര്യത്തോടെ കാണു കയും ചില പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ അതിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുത്തതും എഴുത്തുകാര നായ എൻ. പ്രഭാകരൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ''പുലിജന്മത്തിന്റെ രംഗപാഠം രൂപപ്പെ

ട്ടുവരുന്ന ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഞാൻ ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്നു. നാടകം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച മൂന്നിടത്തും ഞാൻ കാണികളുടെ ഇടയിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രേക്ഷകസമൂഹം അവർക്കന്യമല്ലാത്ത ചിലത് ഈ 'പഴങ്കഥ'യിലൂടെ അനുഭവിച്ചറിയുന്നത് നേരിൽ ഞാൻ കണ്ടറിഞ്ഞു''(പ്രഭാകരൻ: 1985:40).

തോറ്റംപാട്ടിന്റെയും നാട്ടുഭാഷയുടെയും ചൂടും ചൂരുമുള്ള സംഭാഷണം നാടകത്തെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കിമാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ നാടോടി വാമൊഴിഭേദത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷ ലളിതമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മവും ധ്വനിപ്രധാനവുമാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിന് അനുഗുണമായ ഭാഷാപ്രയോഗമായതിനാൽ നാടകത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് പ്രേക്ഷക/വായനാസ്വാംശീകരണത്തിനും സഹായകമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. കാരിഗുരിക്കളുടെ ആത്മഗത രീതിയിലുള്ള സംഭാഷണം മികച്ച നാട്ടുഭാഷാനുഭവമാണ്.

''ചേറ്റുമണം ചുരന്ന പഴം പായിൽ ഞാൻ പിറന്നു
വയൽചെളിയുടെ മണമുണ്ട് ഞാൻ വളർന്നു
എഴുത്തും പൊയ്ത്തും ഒടിവിദ്യയുംകൊണ്ട്
ഞാൻ മനം നിറച്ചു.
കളരികളിൽ വിദ്യകൾവിളയുന്നു
വിളഞ്ഞവ പിന്നെയും വിളയുന്നു
അവ കൊണ്ടെന്റെ പൈതാഹമടയുന്നില്ല
അവ കൊണ്ടെന്റെ ആതികളകലുന്നില്ല

(നിർത്തി)

ഗുരുത്തറയിൽ കണ്ണറിയാത്ത കീടങ്ങളുണ്ട്
വെയിലറിയാത്ത മെഴുനിലങ്ങളിൽ
മരണത്തിന്റെ മൂടലുണ്ട്
കാട്ടുകൊല്ലികളെന്നെ വിളിക്കുന്നു

പുലിപാതാളത്തിലെന്റെ ജന്മത്തിൻപൊരുൾ

പൊടിച്ചെഴുത്ത് വളരുന്നു'' (പ്രഭാകരൻ: 1987:22)

'ഏഴിനുംമീതെ' എന്ന നോവലിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനോട് സാദൃശ്യമുള്ള ഭാഷയാണ് 'പുലിജന്മ'ത്തിലെ ഭാഷയും. താളാത്മകതയും നാടോടിരീതിയും കാവ്യാത്മകതയും കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു പുലിജന്മത്തിലെ ഭാഷ. ഭാഷാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പൗരാണികവും പ്രാദേശികവുമായ ആഖ്യാനസ്വരൂപം സ്വീകരിച്ചത്, ഇതിവൃത്തവും പുരാവൃത്തവും അവ്വിധമായതിനാലാണെന്ന് കാണാം. നാടകത്തിലെ മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ കാരിഗുരിക്കളുടെ ആത്മഗതവും സുതാര്യവും സൂക്ഷ്മവുമായ നാട്ടുഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചടുലവും ഹ്രസ്വവുമായ സംഭാഷണങ്ങൾ നാടകത്തെ കവിതയോടടുപ്പിക്കുന്നതായ സന്ദർഭങ്ങളും നാടകത്തിലുണ്ട്. കുഞ്ഞാണനും കുഞ്ഞാമനും കാരിഗുരിക്കളോട് തങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമുള്ള നാട്ടുസംസാരരീതിയിലാണ്. മൂർത്തവും ദൃശ്യബോധവുമുള്ള ആഖ്യനവിശേഷത്തിനായിട്ടാണ് നാട്ടുഭാഷയും നാടോടിവാങ്മയരീതിയും 'പുലിജന്മ'ത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. താൻ പറയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രമേയത്തെ കരുത്തോടെയും പ്രസരണനഷ്ടമില്ലാതെയും ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ ജൈവികഭാഷയുടെ പ്രയോഗപദ്ധതി കൊണ്ട് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ രംഗപാഠത്തിൽ ഈ സംഭാഷണത്തിന് പുറമെ തെയ്യത്തിന്റെ അനേകം താള-ശബ്ദചേരുവകളും സന്നിവേശിപ്പിച്ചത് അസാധാരണ കലാസ്വാദനമാക്കി അതിനെ മാറ്റിത്തീർത്തിട്ടുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''തെയ്യം കലയുടെ താളമേളങ്ങൾ തന്നെയാണ് 'പുലിജന്മ'ത്തിന് സംഗീതമാക്കിയത്. ചെണ്ടയായിരുന്നു മുഖ്യമായ വാദ്യോപകരണം. അകമ്പടിക്ക് ഇടന്തല ചെണ്ടയും ഇലത്താളവും ഉപയോഗിച്ചു. മൂച്ചിലോട്ട് ഭഗവതി, മടയിൽ ചാമുണ്ഡി തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങളുടെ പുറപ്പാട് സമയത്ത് വായിക്കാറുള്ള രാഗത്തിൽ(പന്തുവരാളി)ചില മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ ചീനിക്കുഴലും, ഓർമ്മ, സ്വപ്നം,

ശോകം, ആത്മപീഢ തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കാൻ ഓടക്കുഴലും ഉപയോഗിച്ചു. ഇതിനുപുറമെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വായ്ത്താരികളും തോറ്റംപാട്ടിലെ ചിലവരികളും നാടോടിഹമ്മിംഗുകളും മറ്റും സംഗീതമെന്ന നിലയ്ക്ക് നാടകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു'' (ഗോപാലൻ: 1987:48).

## അധ്യായം 4

# എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുവഴക്കം – ഒരു വിശകലനാത്മക പഠനം

### 4.1 ആമുഖം

നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ബൃഹത്തായ പാരമ്പര്യം അകമേ സ്വാംശീകരിച്ച ഭാവനാലോകമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകല എന്ന് സൂക്ഷ്മ വായനയിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും ജൈവസ്വഭാവമുള്ള നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിലേക്ക് സഹജാവബോധംകൊണ്ട് ചെന്നുചേരുകയും അവ നൽകുന്ന ഊർജ്ജത്തെ കൃതികളിൽ ഫലപ്രദമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ അനുഭൂതി മണ്ഡലം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഫോക് സൗന്ദര്യബോധം കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടതാണ്. രൂപപരമായ അപൂർവ്വഭദ്രതയോടെ പ്രഭാകരൻ രചിച്ച കൃതികളുടെയെല്ലാം അടിപ്പടവായി നിലകൊള്ളുന്നത് അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമായതും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിവിധ അടരുകളുടേതുമായ പ്രാദേശിക പ്രകാശനങ്ങളാണ്.

ജനസംസ്കൃതിയുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ച് സംസ്കൃതിയുടെ ജൈവശക്തികൊണ്ട് രൂപപരമായും ഭാവപരമായും നവീകരിക്കപ്പെട്ട സർഗ്ഗരേഖകളാണ് പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകൃതികൾ. ഭാവനാത്മകലോകത്തെ ഭാസുരമാക്കാനാണ് ഭൂതകാലത്തെ ഈ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും വൈവിധ്യസങ്കുലവും ചലനാത്മകവുമായ ദേശസംസ്കൃതിയെ, ആധുനികമായ പ്രമേയങ്ങളെ വിന്യസിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരൻ നിരന്തരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. വൈയക്തിക സൃഷ്ടിയായ സാഹിത്യം അങ്ങനെ സമഷ്ടിയുടെ ലോകവീക്ഷണം കൊണ്ടും ദാർശനികമാനം കൊണ്ടും വ്യാപ്തിയുള്ളതായി. ഒറ്റയായ മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളുരുകുന്ന അനുഭ

വയാഥാർത്ഥ്യം പറ്റത്തിന്റെ സവിശേഷ ആഖ്യാന പദ്ധതിയിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്ക പ്പെട്ടു. വരേണ്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ എതിരിടാൻ ഫോകിന്റെ പാരമ്പര്യവീ ര്യത്തെ എഴുത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അവ്വിധം പ്രതി-പ്രത്യയശാസ്ത്ര(Counter ideology) ത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി മണ്ഡലമാക്കി തന്റെ എഴുത്തിനെ മാറ്റാൻ പ്രഭാകരന് സഹായകരമായ വസ്തുതകളിൽ സുപ്രധാനം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പാണ്. പ്രാചീനവും നാടോടിയും തദ്ദേശീയവുമായ കലാവീക്ഷണങ്ങളെ ആധാരതത്ത്വമാ യെടുത്ത പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തും ജീവിതം മൂന്നാംലോക സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇടഞ്ഞു നിൽപിനെക്കൂടി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

**ബഹുസ്വരത**

ഒന്നിലധികം ശബ്ദങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിലെ പ്രവണതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ബഹുസ്വരത എന്ന സങ്കല്പം. ദസ്തയേ വ്സ്കിയുടെ നോവലുകളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചപ്പോൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ 'ബഹുസ്വരത' എന്ന ആശയത്തെ റഷ്യൻ കലാ സൈദ്ധാന്തികനായ മിഖായേൽ ബക്തിനാണ് ലോകത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. താരതമ്യേന പുതിയ സാഹിത്യരൂപമായ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനവും ഭാഷയും പ്രമേയവും പഠിക്കുമ്പോൾ വെളിപ്പെടുന്ന വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളുടെ സംവാദപരതയെ ബക്തിൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഏകശിലാതി കമോ ഏകശിലാത്മകമോ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് കീഴ്പ്പെടാതെ അതത് കാലത്തെ സംഘർഷങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും വലുപ്പച്ചെറുപ്പമില്ലാതെ പ്രത്യക്ഷീ കരിക്കപ്പെടുന്ന നോവലിന്റെ ജനകീയതയാണ് ബഹുസ്വരത എന്ന ആശയത്തിന് ആധാരമായി നിലകൊള്ളുന്നത്.

അനേകം ശബ്ദങ്ങളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും വലിയ ലോകമാണ് ബക്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നോവൽ. നോവലിൽ പ്രകടിതമാവുന്ന ബഹു

ഭാഷണ സ്വഭാവത്തെയും ജനകീയ പാരമ്പര്യത്തെയും ഫോക്‌ലോർ അന്വേഷണ ങ്ങളുമായി ചേർത്ത് വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''ബക്തിന്റെ ബഹുസ്വരതാദർശനം വ്യത്യസ്തപാഠങ്ങളെയും വ്യതിരിക്ത കൂട്ടായ്മകളെയും അംഗീകരിക്കാനുള്ള ഫോക്‌ലോർ ദർശനവുമായി കണ്ണിചേരുന്നുണ്ട്. ദേശപരമായും കാലപരമായും ഫോക്‌ലോറുകൾക്ക് വ്യതിരിക്ത പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുമെന്നും ആ പാഠ ങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ വ്യത്യസ്ത കൂട്ടായ്മകളുടെ മനസ്സ് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഫോക്‌ലോർ പഠനം വിശ്വസിക്കുന്നു''. (സോമൻ: :2012:59) ചെറുത് വലുത് എന്ന് വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഓരോ മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മയും വേറിട്ട സ്വത്വബോധം നില നിർത്തുന്നവരാണെന്നും അവരുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രകാശനങ്ങളാണ് വൈവിധ്യമുള്ള ഫോക്‌ലോറുകളാവുന്നതെന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ബക്തിൻ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ബഹുസ്വരതാ സങ്കല്പത്തിൽ ഓരോ മനു ഷ്യകൂട്ടായ്മകളെയും സവിശേഷമായി തിരിച്ചറിയാനും അംഗീകരിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിൽ ചർച്ചാ വിഷയമാക്കുന്ന പാഠങ്ങളുടെ അനന്യത എന്ന ആശയത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനുള്ള താൽപര്യം ബക്തിന്റെ ആലോചനാ ലോകത്തിൽ ഉടനീളമുണ്ട്. ഔദ്യോഗികം, ആധികാരികം തുടങ്ങിയ അധികാര വ്യവഹാരത്തെ ബക്തിൻ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷ മായും പ്രകടിതമാകുന്ന ആഢ്യവും ഉന്നതവുമെന്ന് പേരിട്ട് വിളിക്കുന്ന സംസ്കാര വിശേഷങ്ങളെ മുഴുവൻ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം ബഹുസ്വരവും ജനകീയവു മായ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു ബക്തിൻ. ''സംവാദം, ഹീറ്ററോഗ്ലോസിയ, പോളിഫോണി ഇവയൊക്കെ പലതര ത്തിലുള്ള സാംസ്ക്കാരികവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ശബ്ദങ്ങൾക്കും ധ്വനി കൾക്കും ഒരേ സമയം സാഹിത്യപാഠത്തിൽ സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ശബ്ദത്തെ ഇതര ശബ്ദ ങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന രീതിക്ക് പകരമായി വിവിധ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് പാഠതലത്തിൽ ഒരേ സമയം മത്സരിക്കാനുള്ള അവസരം ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്ന

താണ് ദസ്തയേവ്സ്ക്കിയുടെ രചനാരീതിയുടെ പ്രത്യേകതയായി ബക്തിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്'' (രവീന്ദ്രൻ:1996:96). ദസ്തയേവ്സ്കിയുടെ നോവലിലും ബക്തിന്റെ ചിന്തകളിലും തെളിയുന്ന ബഹുസ്വരത ജനകീയതയുടെയും കൂട്ടായ്മാ ജീവിതത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പര്യാപ്തമാണ്.

ഏകസ്വരാത്മകമായ വ്യവഹാരത്തെ (Monological) തിരസ്ക്കരിക്കുകയും ബഹുസ്വരാത്മകമായ (polyphony) അനുഭവരാശിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും അവ്വിധം നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തെയും പ്രമേയത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ സകല വൈവിധ്യങ്ങളോടെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടെയും ആവിഷ്ക്കരിച്ച എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനാലോകം ബഹുസ്വരതയുടെ ആധാരഭൂമികയിലാണ് നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ബക്തിൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഉത്തരാധുനിക സൈദ്ധാന്തികരുടെ ചിന്താലോകവുമായി അടുത്തുപരിചയമുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ ചെറുകഥകളായ മറുപിറവി, ബി.എം.പി, വെള്ളരിക്കാപ്പട്ടണം തുടങ്ങി ജനകഥ എന്ന നോവൽ വരെ ഉത്തരാധുനിക സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ച എഴുത്തുകളാണ്. കൃതികളിൽ നിന്ന് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതുപോലെ തിരിച്ച് സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ എഴുത്തും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ഇക്കാര്യം എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം തീർച്ചയായും ഉണ്ടാവും. കാരണം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൂടി അറിയുന്നൊരാളാണ് ഞാൻ. ഉത്തരാധുനിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരിചയമുണ്ട് എനിക്ക്. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നതും മനുഷ്യന്റെ അനുഭവലോകത്തിൽ വരുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. കേവലം ഭൗതികമായ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ ബൗദ്ധികാനുഭവങ്ങളും ആത്മീയാനുഭവങ്ങളുമെല്ലാം അനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്'' (പ്രഭാകരൻ : 2006:132). ബഹുസ്വരതയുടെ

ആശയങ്ങൾ സ്വന്തം കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നതിന്റെ ആധാരം എഴുത്തുകാരന്റെ മാറിയ ലോകവീക്ഷണവും ബൗദ്ധികമായ തിരിച്ചറിവുമാണ് എന്ന് വ്യക്തം.

അനുഭവ വൈവിധ്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നതിനോടുള്ള കലഹവും കലാപവുമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലുടനീളം കാണുന്നത്. ഉത്തമം x നീചം, ഉത്കൃഷ്ടം x അപകൃഷ്ടം, ശ്രേഷ്ഠം x നിമ്നം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യ സങ്കല്പനങ്ങളെ പാടേ തള്ളി ജീവിതത്തിന്റ വൈവിധ്യങ്ങളെയും നാനാത്വത്തെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ഈ എഴുത്തുകാരന് താൽപര്യം. പുറന്തള്ളപ്പെട്ട മനുഷ്യരേയും അവരുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളെയും ആനുഭൂതികമായി പുറത്തുകൊണ്ടുവരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ വഴക്കങ്ങളും നവീനതയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയാണ്. അടിത്തട്ടിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ചലനാത്മകവും ബഹുസ്വരവുമായ പലതരം ലോകങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഒറ്റയൊറ്റ മനുഷ്യരെയല്ല, പറ്റമായി പുലരുന്ന കൂട്ടായ്മയെയാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏകാന്തമായോ ഒറ്റയായോ നിൽക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥ എത്രമേൽ ഹതാശവും കൃത്രിമവുമെന്ന് പലമട്ടിൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ. പല പല ലോകങ്ങളിൽ പാർക്കുന്നവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ അടരുകൾ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന രചനാമണ്ഡലമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റേത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''വ്യവസ്ഥയാൽ കയ്യേറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടും, ഹതാശമായി പുഞ്ചിരിച്ചും ഇണക്കങ്ങളിൽ തന്നെ ഇടഞ്ഞും അവർ ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കുന്നു. പലതായ യാതനകൾ ചേർത്തുവെച്ച് ജീവിതത്തെ ഒന്നായി അറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. അറിഞ്ഞ ജീവിതവും ജീവിച്ച ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള അകലത്തെയാണ് ഉൻമാദത്തിന്റെയും വിഭ്രമത്തിന്റെയും ഇടത്താവളങ്ങളിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കഥകൾ നേരിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ബഹുത്വത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഈ ന്യായവാദം, നിശ്ചയമായും മലയാളകഥയുടെ ചരിത്രത്തിലെ നിർണ്ണായക സ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണ്.'' (സുനിൽ.പി. ഇളയിടം: 2003:20)

കഥയിലും നോവലിലും നാടകത്തിലും ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അതിന്റെ വ്യാപ്തിയിലും വിവിധങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ കൊണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങൾ കൊണ്ടും സമഗ്രതമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ എൻ.പ്രഭാകരന് സാധിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചെഴുതിയാലും പല കഥാപാത്രങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തിയാലും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പല അടരുകളെ സ്വാംശീകരിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ പടർച്ചയെ സ്പർശിക്കുക എന്നത് ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രത്യേകരീതിയാണ്. സാംസ്കാരിക ഏകത്വത്തിലല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുത്വത്തിലാണ് തനിക്ക് താൽപര്യമെന്ന് എൻ.പ്രഭാകരൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''മനുഷ്യജീവിതത്തെ വളരെ വിശാലമായൊരു പേഴ്സ്പെക്ടീവിൽ അതായത് അനേക മനുഷ്യർ അവരുടെ അനേകങ്ങളായ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങൾ, താൽപര്യങ്ങൾ സംഘർഷങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ അവയുടെ വലിപ്പം ബോധ്യപ്പെടുംവിധം ചിത്രീകരിക്കുക എന്നത് തന്നെയാണ് ഒരെഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് എന്റെ ദർശനം'' (പ്രഭാകരൻ: 2006: 144) നോവലിലും കഥയിലും ബഹുശാഖിയായി പടരുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ തെഴുപ്പ് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ എപ്പോഴും ഈ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. ജനകഥ, തിയൂർരേഖകൾ എന്നീ താരതമ്യേന വലിയ നോവലുകളിൽ മാത്രമല്ല, ഏഴിനും മീതെ, ജന്തുജനം, ക്ഷൗരം, ബഹുവചനം തുടങ്ങിയ ചെറിയ നോവലുകളിലും അനുഭവ വൈവിധ്യങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലതയും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തിയ്യൂർ, കുടക് നാട്, ചെങ്കര തുടങ്ങിയ ദേശങ്ങളെ സവിശേഷ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലമാക്കിത്തീർക്കും വിധമുള്ള അനേകാനുഭവങ്ങളും അവയിലെ വൈവിധ്യങ്ങളും എൻ.പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിൽ ബഹുസ്വരതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

ചെങ്കര എന്ന ദേശത്തിന്റെ വിസ്തൃതമായ അനുഭവലോകത്തെ അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ജനകഥ'. ഒരു ജനതയുടെ പലനിലയിലുള്ള ജീവിതങ്ങളെ ഈ കൃതി കണ്ടെടുക്കുന്നു. ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളിലൊന്നും ഇടം ലഭിക്കാത്തവരുടെ സൂക്ഷ്മചരിത്രമാണ് ഇവിടെ അടയാള

പ്പെടുത്തുന്നത്. വ്യത്യസ്തരായ ധാരാളം മനുഷ്യർ തങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന കാലത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ്. നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ, ജീവിതസന്ദർഭ ങ്ങൾ, രീതികൾ, നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ തുടങ്ങി വിചിത്രങ്ങളായ അനുഭ വമണ്ഡലത്തെ വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരു ദേശം ദേശമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ചേരുവകളെ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ തന്നെ ജീവിത ത്തിലെ ബഹുതലങ്ങളെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആഖ്യാനം നീങ്ങുന്നത്. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും തന്റേതായ സംഭാവന നിർവ്വഹിച്ചവർ ദേശത്തെ നിർണയിക്കുകയും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തീർത്തും കീഴാളവും ഒരിടത്തും അടയാളപ്പെടാതെ കിടക്കുന്നതുമായ വിവരങ്ങ ളുമാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്ത പ്രമേയ പരിസരം.

കൊച്ചതുരുത്തിൽ ജീവിതം തുടങ്ങുന്ന ഉറുവാടൻ മുതൽ നാടക നടി യായ രമണി വരെ തങ്ങളുടെ ജീവിതം വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചെങ്കരയുടെ അനൗ പചാരിക ചരിത്രം രൂപപ്പെടുകയാണ്. ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ രമണി ഇപ്രകാരം പറ യുന്നു. ''ജീവിതത്തില് ഓരോ കാലത്ത് ഓരോന്നല്ലേ നമ്മക്ക് വെലുതായി തോന്ന്ന്''- രമണി പറഞ്ഞു. ''മുക്കാലിന് ഒര് ഓലിച്ചമുട്ടായി കിട്ട്ന്ന കാലത്ത് അത് മേണിച്ച് തിന്നുമ്പം സ്വർഗ്ഗം കിട്ട്ന്ന പോലേയേരുന്നു. പിന്നെയൊരു കാലത്ത് തീയൂരെ കൃഷ്ണൻനായർ ഓട്ടല്ന്ന് ഇരുപത്തഞ്ച് നയാപൈശക്ക് രണ്ട് ദോശേം ഒരു മസാലക്കറിം തിന്ന് ചായകുടിക്കുന്നതായി വെല്യ കാര്യം. പിന്നെ പിന്നെ തീറ്റേന്റെ സ്ഥാനത്ത് കുപ്പായായി. കൊറച്ചുംകൂടി കയിഞ്ഞപ്പോ മറ്റെല്ലാം പോയി. നാടകം മാത്രായി. നാടകം കയിഞ്ഞ് സ്റ്റേജിന്റെ വയ്യിലേക്ക് വെരുമ്പം മുമ്പ് കണ്ടിറ്റോ കേട്ടിറ്റോ ഇല്ലാത്ത ആള്കള് ആട ഓടി വന്ന് 'ഗംഭീരായിനേ'ന്നോ 'നിങ്ങളെ ഏക്റ്റിങ് ബെസ്റ്റായിനേ'ന്നോ ഒക്കെ പറയ്ന്ന കേക്കുമ്പോ നമ്മ ക്ക്ണ്ടാവ്ന്ന സന്തോഷം. അത് മറ്റെല്ലാറ്റിനക്കാളും വെല്യകാര്യായി'' ( പ്രഭാകരൻ: 2008: 207).

പുതിയ കാലത്ത് നിന്ന് കൊണ്ട് പോയ കാലത്തിന്റെ അനുഭവാഖ്യാനം നിർവ്വഹിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും കീഴാളസ്ഥലിയുടെ സവിശേഷ വിവരണം കൂടിയായി അത് മാറിത്തീരുന്നു. ഔദ്യോഗിക രേഖകളിൽ ദൃശ്യമാകാത്ത ഏറ്റവും കീഴാളവും ജൈവികവുമായ ചരിത്രവിവരങ്ങളാണ് ഇപ്രകാരം ഈ നോവലിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് ബഹുസ്വരമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പല കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ജനകഥയിൽ വെളിവാകുന്നു. യുക്തിവാദി ശങ്കരന്റെ ഗുരു മാടൂരെ വലിയ രാമൻ ഗുരിക്കൾ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും തന്റെ മനസ്സ് ഇപ്രകാരം പുറത്തു കൊണ്ടു വരുന്നുണ്ട്.

''കേവലം യാദൃച്ഛികത. അതാണ് ജീവിതം. മാടൂരെ വലിയരാമൻ ഗുരിക്കൾ ഇടയ്ക്കിടെ പറയും, എന്തൊക്കെ കഷ്ടപ്പാട് വന്നിട്ടും ജീവിതത്തിൽ എത്രയൊക്കെ സഹിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടും ഒരിക്കൽപോലും ദൈവത്തെ വിളിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ആളാണ് ഗുരിക്കൾ. മരിച്ചാൽ തന്റെ ശവം, പറമ്പിലെ തെങ്ങിൻചോട്ടിൽ കുഴിച്ചിടണമെന്നാണ് മൂപ്പർ മക്കളോട് പറഞ്ഞത്. മക്കൾ അതനുസരിച്ചു തന്നെ കാര്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു (പ്രഭാകരൻ 2008:51)).

തനതായ ദർശനവും അതനുസരിച്ചുള്ള ജീവിതവും കഴിച്ചു കൂട്ടിയ മനുഷ്യരെ ജനകഥയിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ട്. എവിടെ നിന്നോ വന്ന, ഒരു കീറത്തോർത്തും കുപ്പായവും മാത്രമുടുത്ത് ചുറ്റിനടക്കുന്ന കൈപ്പിരാന്തൻ എന്നറിയപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം അതിവിചിത്രമായിരുന്നു. ഒറ്റക്കൈയ്യനും മനോരോഗിയും കാഴ്ചയിൽ അതിക്രൂരനുമായ യാചകൻ ചെങ്കരയിലെ ആദിക്കടപ്പുറത്ത് തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. ''പയ്യന്നൂരിനടുത്ത് വെച്ച് തീവണ്ടിയിൽ നിന്ന് ചാടിയപ്പോൾ ചക്രത്തിനടിയിൽ പെട്ടാണത്രേ അയാളുടെ കൈ അറ്റുപോയത്. നഷ്ടപ്പെട്ട ആ കൈക്ക് പകരം മരം കൊണ്ടുള്ള ഒരു കൈ ഉണ്ടാക്കി അതൊരു പ്ലാസ്റ്റിക് സഞ്ചിയിൽ അയാൾ കൊണ്ടുനടക്കുകയായിരു

ന്നു. തന്റെ ഒരേയൊരു ജീവിതസമ്പാദ്യമെന്നപോലെ വളരെ കരുതലോടെയാണ് അയാൾ ആ മരക്കൈ സൂക്ഷിച്ചത്. ദിവസവും പലതവണ അയാൾ ബാഗ് തുറന്ന് അതുമായി കടലിലിറങ്ങുന്നത് കാണാം. ഓരോ തവണയും കഴുകിയാലേ അയാൾക്ക് തൃപ്തിയാകൂ. അതുകൊണ്ടാണ് കടപ്പുറത്തുകാർ അയാൾക്ക് 'കൈപ്പി രാന്തൻ' എന്നു പേരിട്ടത്. കൈപ്പിരാന്തന്റെ ആ കൈകഴുകൽ പരിപാടി കാണേണ്ടി വരുന്നത് വലിയൊരു ദുശ്ശകുനമാണെന്ന വിശ്വാസം തോണിക്കാർക്കിട യിൽ എങ്ങനെയോ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. അഴുക്ക് കട്ടകെട്ടി കരിനിറമായ ഉടലും വലിയ ഉണ്ടക്കണ്ണുകളും ഇടതുകവിളിൽ ഒരു വെട്ടിന്റെ നീണ്ട അടയാളവുമുള്ള അയാ ളുടെ രൂപം അല്ലെങ്കിലും ആർക്കും ഇഷ്ടപ്പെടാൻ പറ്റാത്തതായിരുന്നു (പ്രഭാകരൻ: 2008:170)

കൈപ്പിരാന്തനെപ്പോലെ ഒറ്റപ്പെട്ടതും വ്യത്യസ്തരുമായ വ്യക്തികളും മനു ഷ്യക്കൂട്ടായ്മകളും ചെങ്കരയുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ചരിത്രത്തെ പൂരിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. ജാതി മത തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഇത്തരം പറ്റങ്ങളാണ് നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും സഞ്ചിതാനുഭവ ങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. സകല മനുഷ്യരുടെയും സജീവ പങ്കാളിത്തം പലമട്ടിൽ ഗ്രാമീണ രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥയുടെ അനിവാര്യമായ വസ്തുതയായി നിൽക്കുന്നു. ഔദ്യോഗികമായ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന് പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ട് സജീവവും സക്രിയവും ജീവിതബന്ധിതവുമായ ഗ്രാമീണലോകമാണ് ഇത്തരം മനുഷ്യക്കൂട്ടാ യ്മകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

തമ്മിൽത്തമ്മിൽ കലർന്നും സഹകരിച്ചും പോന്ന എത്രയോ കൂട്ടായ്മകളെ നോവലിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ''ആദിപ്പള്ളിയിലെ ഔലിയാക്കൻമാരിൽ മുസ്ലിങ്ങൾക്കുള്ള അത്രയും തന്നെ വിശ്വാസം ചുറ്റുവട്ടത്തുള്ള ഹിന്ദുക്കൾക്കുമു ണ്ട്. കടലിൽ കാറ്റും കോളുമുയരുമ്പോൾ, പുല്ലുമേഞ്ഞ വീടിന്റെ മേൽക്കൂര ആഞ്ഞു വീശുന്ന കാറ്റിൽ പാറിപ്പോകുമെന്ന് പേടിയാവുമ്പോൾ, നിർത്താതെ

പെയ്യുന്ന മഴയിൽ തോടും പുഴയും നിറഞ്ഞ് കവിഞ്ഞ് വെള്ളം ഇരച്ച് കയറു മ്പോൾ അവരും നെഞ്ചത്ത് കൈവെച്ച് വിളിക്കും ന്റെ ആദിപ്പള്ളീലെ ഔലിയാക്ക ന്മാരേ'' ( പ്രഭാകരൻ : 2008:57). ജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെ ഇതര വിശ്വാസത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കുക മാത്രമല്ല, തങ്ങളുടെ ആത്മീയ ജീവിതത്തി ന്റെ ചേരുവയാക്കി അതിനെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനുഭവവും കാണാവുന്നതാണ്. ''ഔലിയാക്കൻമാരുടെ കബറിടങ്ങൾ വെള്ളത്തുണികൊണ്ട് പുതപ്പിക്കലാണ് ആദിപ്പള്ളിയിലെ പ്രധാന നേർച്ച. സുഖപ്രസവത്തിന് വേണ്ടിയോ മക്കൾക്കുണ്ടാവുന്ന സുഖക്കേട് മാറുന്നതിനു വേണ്ടിയോ സ്ത്രീകളാണ് അധി കവും നേർച്ച നേർന്നിരുന്നത്. അങ്ങനെ പള്ളിയിലെത്തുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് മീറ്റർ തുണി ആണ്ടുനേർച്ച കഴിഞ്ഞ് രണ്ടു ദിവസത്തിനുശേഷം ലേലം ചെയ്ത് വിൽക്കും. തൊട്ടുപിന്നാലെ വരുന്ന ചെങ്കരക്കാവിലേയും തിയൂർ കാവിലെയും ഉത്സവത്തിന് ചന്തസ്ഥലത്ത് തുണി വിൽക്കാൻ പോകുന്നവരാണ് ആ വെള്ള ത്തുണി മുഴുവൻ ലേലത്തിന് പിടിക്കുക'' ( പ്രഭാകരൻ 2008 : 57). കേരളത്തിലെ നാടോടിമതത്തിന്റെ അന്തഃസത്തയായി നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് കൂട്ടായ്മാ ന്തര വിനിമയം (inter folk communication). ബഹുജാതിമതങ്ങൾ പുലരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ എല്ലാ സമുദായക്കാർക്കും വിശ്വാസത്തിന്റെ ക്രിയാംശങ്ങൾക്കിട യിലും യോജിപ്പിന്റെയും പരസ്പരപങ്കാളിത്തത്തിന്റെയും ഇടം അത് ഉറപ്പുനൽകു ന്നു. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ ഓർക്കാട്ടേരിചന്തയുടെയും, ഉത്സവത്തിന്റെയും ആരംഭം കുറിക്കണമെങ്കിൽ ക്ഷേത്രത്തിനടുത്തുള്ള മുസ്ലീം തറവാട്ടിൽ മുൻകൊല്ലം സൂക്ഷിച്ച കൊടി എഴുന്നള്ളിക്കണം. മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ മമ്പുറം പള്ളിയുടെ മുന്നിൽ തൊട്ടടുത്തുള്ള ദേവീക്ഷേത്രത്തിലെ കാഴ്ചവരവ് ചെണ്ടമുട്ടും അനുഷ്ഠാനനൃത്തവുമായി കുറേനേരം ചെലവഴിക്കും. തങ്ങൻമാരും മറ്റും നേർച്ച നേരുകയും പ്രസ്തുത ചടങ്ങിൽ പങ്കാളികളാവുകയും ചെയ്യുന്നത് പതിവാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ ഒരേ സ്ഥലരാശിയിൽ പുലരുന്ന മനുഷ്യകൂട്ടായ്മകൾ പര സ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ജീവിതപ്പഴമകൾ 'ജനകഥ'യിൽ പലയിടത്തും പരാമർശി

ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ''ഈ പാത്തിമൂല ഭാഗത്തെ ജീവിതം അങ്ങനെയങ്ങ് പോവുമ്പോ ളല്ലേ ഞങ്ങളെല്ലാം ക്രിസ്ത്യൻസായത്. പൊടിയച്ചൻ എന്ന് പാത്തിമൂലക്കാര് പറ ഞ്ഞിരുന്ന ആ ഇറ്റലിക്കാരൻ അച്ചൻ പന്ത്രണ്ട് കുടുംബക്കാരെയല്ലേ ഒറ്റയടിക്ക് മാമോദീസ മുക്കിയത്. ചന്തൂട്ടിക്കോമരം അയാള കൊപ്പരക്കളവും അതിന്റെടുത്തെ ചായ്പും അച്ചന് വേണ്ടി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുത്തു. ആ ചായ്പില് വെച്ചാ അച്ചൻ ആദ്യത്തെ കുർബാന നടത്തിയത്. എനക്കന്ന് പത്തോ പതിനൊന്നോ വയസ്സുണ്ടാ വും. മതം മാറീതുകൊണ്ട് ഞാങ്ങക്കെന്തുകിട്ടി. ഏഴരസെന്റ് സ്ഥലോം ദാ ഈ കാണുന്ന വീടും'' ( പ്രഭാകരൻ : 2008: 41). പാപ്പിനിശ്ശേരി ഭാഗത്തുനിന്ന് ചെങ്കര യിൽ ആശാരിപ്പണിക്കുവന്ന പൊക്കൻ എന്ന പത്തൊൻമ്പതുകാരൻ പീറ്ററേട്ടന്റെ മകൾ സിസിലിയെ പ്രണയിക്കുകയും മതംമാറി കല്ല്യാണം കഴിക്കുകയും ജീവിതം ചെങ്കരയിൽ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തതിന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്ന 'തിരുമുറിവുകൾ' എന്ന അധ്യായത്തിൽ മതത്തിന്റെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും ആശയധാരക ളുടെ ഇടകലരലും ഇടർച്ചയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മലയാളനാടിന്റെയും കുടക്നാടിന്റെയും ദേശപ്പഴമ വിശദമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന നോവലാണ് 'ഏഴിനുമീതെ' മിത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ രൂപപ്പെട്ട പ്രസ്തുത നോവലിൽ ഇരു സംസ്കാരത്തിന്റെയും കലർപ്പും കലഹവും പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു. മങ്ങാട്ട് നിന്ന് കുടകിലേക്ക് കുടിയേറുകയും പുതിയൊരു സാംസ്കാ രിക സ്വത്വവുമായി ഇടയുകയും ഇണങ്ങുകയും ചെയ്ത മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതകഥ ദേശപരമായും സാംസ്കാരികമായും ബഹുതലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. വിശ്വാ സത്തിന്റെയും വേഷവിധാനങ്ങളുടെയും തൊഴിലിന്റെയും മരണാനന്തരജീവിത ത്തിന്റെയും നാടോടി വൈദ്യത്തിന്റെയും കൃഷിയുടെയും കന്നുകാലി വളർത്തലി ന്റെയും പടയൊരുക്കങ്ങളുടെയുമൊക്കെ അനുഭവരാശികളെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണ മായ രേഖപ്പെടുത്തലായി 'ഏഴിനുമീതെ' മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

മന്ദപ്പൻ കുടകിൽ ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നത് കുടകർക്ക് അസ്വസ്ഥതയു ണ്ടാകുന്നത് നോവലിൽ ഇപ്രകാരം വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''കതിവന്നൂരമ്മയോട്

പാലും ചോറും വാങ്ങിക്കുടിച്ചു മന്ദപ്പൻ പണിക്കിറങ്ങി. അവൻ കൂന്നെല്ലാം കിളച്ചു നിരത്തി. പാറയെല്ലാം കിളച്ചു മറിച്ചു. കാടെല്ലാം വയക്കിയൊതുക്കി. മണ്ണിന്റെ മന സ്സുണർന്നു. ഉടലാകെ കുളിരുകോരി. ഉള്ളാകെ ഉലഞ്ഞുണർന്നു. മന്ദപ്പൻ പണി തുടർന്നു. അവൻ വാഴയും ചീരയും നട്ടുണ്ടാക്കി. വൈനയും വെണ്ടയും നട്ടുണ്ടാ ക്കി. അന്നുണ്ണി ഫലങ്ങളെല്ലാം നട്ടുണ്ടാക്കി. നിലവും പലവും കുളിർത്തത് കണ്ട് കുടകർക്ക് കണ്ണുകടിയായി. എങ്ങോ നിന്ന് വന്നവൻ കാലിയാനായി നടന്നവൻ. കണ്ടിട്ടിത് കാണാതെ വിട്ടാൽ കാടും മലയുമവൻ സ്വന്തമാക്കും. കുടകർക്ക് വേശാ റായി. അവർ കൂട്ടംകൂടി. നാല്നാൾ മുമ്പ് നരിമങ്ങലം കഴിഞ്ഞ മുത്തണ്ണൻ അവ രുടെ നായകനായി. 'മലയാളർക്ക് മലനാട്ണ്ട്. കുടകര്മല കുടകറതാണ്'.മുത്ത ണ്ണൻ പറഞ്ഞു. മലയാളർക്ക് മന്ദപ്പനാണ് തലയാള്. മുത്തണ്ണൻ തുടർന്നു. കേട്ടുനി ന്നവരുടെ കണ്ണിൽ നോക്കി അയാൾ കാത്തുനിന്നു ഒച്ചതാഴ്ത്തി ഒരുമിച്ചവർ പറഞ്ഞു: തല്ലണം, കൊല്ലണം മന്ദപ്പനെ'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:86). മലയാള-കന്നട സംസ്കാര ബഹുത്വത്തിന്റെ പുരാവൃത്ത രേഖയാണ് കതിവന്നൂർ വീരൻ തെയ്യ ത്തിന് ആധാരമായ മന്ദപ്പന്റെ കഥ. പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സംഘർഷം ഈ സംസ്കാരവൈവിധ്യങ്ങൾ തമ്മിൽ നോവലിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. സംഘട്ടന സ ന്ദർഭത്തിൽ അമാനുഷനായി പൊരുതി, കുടകരുടെ ചതിയിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട് ദൈവ മായി മാറിയ മന്ദപ്പന്റെ സഞ്ചാരരേഖകളാണ് ഈ ആഖ്യാനം. ദേശത്ത് നിന്ന് ദേശ ത്തിലേക്കും കാലത്തിൽ നിന്ന് കാലത്തിലേക്കുമുള്ള ഈ യാത്രയാകട്ടെ അനുഭവ വൈവിധ്യങ്ങളെ കൊത്തിവെയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. തമ്മിൽചേർന്നും തമ്മിലിടഞ്ഞുമുള്ള കുടക്-മലയാള ജീവിതത്തെ പലതായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് സുപ്രധാന മാണ്.

ജന്തുലോകവും സവിശേഷമായി കുറുക്കന്റെ ജീവിതവുമാണ് 'ജന്തുജനം' എന്ന നോവലിന് ആധാരമെങ്കിലും മനുഷ്യ-മൃഗ പാരസ്പര്യം പലനിലയിൽ ഇതിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇനി വരാൻപോകുന്ന ജന്മത്തിൽ മനുഷ്യനായി പിറ ക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവുമായി ജനപഥങ്ങളുമായി ഒത്തിണക്കത്തോടെ പുലർന്ന

ഒരു ജന്തുവിന്റെ അസാധാരണകഥയാണ് ഈ കൃതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. കൂവക്കൊല്ലിയിലെ സ്വജാതിയിൽപ്പെട്ട കുറുക്കൻമാരോട് കൂട്ടുകൂടണമെന്ന മോഹ മല്ല ഈ നോവലിലെ ചെമ്പൻകുട്ടിയിലുണ്ടായിരുന്നത്. അവൻ മറ്റൊരു കാട് തേടി പ്പോയപ്പോൾ അവിടെത്തെ കുറുക്കൻമാർ ആദ്യം കൂടെക്കൂട്ടിയില്ലെങ്കിലും ചുണയും ചുറുചുറുക്കുമുള്ള കുറുക്കനായി അവൻ വളർന്നു. അപ്പോഴും മനുഷ്യ നോട് സവിശേഷമായ ഒരു പക്ഷപാതിത്വം ചെമ്പൻകുട്ടിയെ മഥിച്ചിരുന്നു എന്ന് അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്: ''ചൂരലൊടിക്കാനും പശ പറിക്കാനുമായി മലകയറിവ രുന്ന റപ്പായി വല്ലപ്പോഴും മുന്നിൽ വന്നുപെടുമ്പോൾ ഓടിയൊളിക്കണമെന്ന് തോന്നാറില്ല. മുറുമുറാ നോക്കി നിന്ന് ഒന്ന് മൂളുകയാണ് പതിവ്. കുറുക്കനായി പിറന്നവന് അത് സങ്കൽപിക്കാൻ പോലുമാവില്ല. അപ്പോപ്പിന്നെ ? സത്യസ്ഥിതിയ റിയാൻ ഇനിയൊരു വഴിയുമില്ല. ഒരേയൊരു സമാധാനമേയുള്ളൂ. ഈ വക സംശ യങ്ങളൊന്നും തന്നെ അതിയായി അലട്ടാറില്ല. നായയെങ്കിൽ നായ, കുറുക്കനെ ങ്കിൽ കുറുക്കൻ എല്ലാവരും ജന്തുക്കളാണ്. മനുഷ്യർ പോലും ജന്തുക്കളാണ്. എങ്ങനെയോ ഒരു ജന്മം കിട്ടി. അത് കൈവിട്ടുപോകുന്നവരെ ആരെയും ഭയ ക്കാതെ ആണായിട്ടുതന്നെ ജീവിക്കുക'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:10). ഇങ്ങനെയൊരു തത്ത്വശാസ്ത്രം ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴും ചെമ്പൻകുട്ടി മനുഷ്യർ പാർക്കുന്ന ലോകങ്ങളിലൂടെ അലയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യനും-മൃഗത്തിനുമിടയിൽ നിൽക്കുന്ന ജന്തുവായി അനുഭവത്തിന്റെ സവിശേഷ അതിരിൽ നിലയുറപ്പിക്കു ന്നു. ജോണിക്കുട്ടിയും അന്നാമ്മച്ചേടത്തിയും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധം, മത്താ യിച്ചന്റെ വാറ്റുകേന്ദ്രത്തിലെ കൂട്ടായ്മ, ജോണിക്കുട്ടിയും ശൈലജയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം, ശൈലജയുടെ അച്ഛൻ നാണപ്പനെ തന്ത്രപരമായി എത്തിച്ച് ജോണിക്കു ട്ടിയുടേയും ശൈലജയുടേയും പ്രണയം തകർക്കൽ, എഴുത്തുകാരനെ തന്റെ അനു ഭവത്തിന്റെ കാലിലെ തഴമ്പ് കാണിച്ചുകൊടുക്കൽ തുടങ്ങി മനുഷ്യ ജീവിത വ്യവ ഹാരങ്ങളിൽ കുറുക്കൻ ഇടപെടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ വൈവി ധ്യത്തിലാണ് ജന്തുജനം വ്യാപ്തിയുള്ള നോവലാകുന്നത്. നോവലിൽ അവ

സാനം മനുഷ്യജന്മം കൊതിക്കുന്നതിന്റെ കൗതുകകരമായ വിവരണം വിചിത്ര മായ ജന്തു-മനുഷ്യ താൽപര്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമായി മാറുന്നുണ്ട് : ''ഞാനിതാ മരിക്കുന്നു ഇനിയെന്റെ ജന്മം മനുഷ്യജന്മം. അവൻ പറഞ്ഞു. അവന്റെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ രണ്ടുകാലിൽ നിവർന്നുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ തിങ്ങി നി റഞ്ഞു. ആശയ്ക്കൊത്തതെല്ലാം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന അവരുടെ നീണ്ടുനിവർന്ന കൈകളെ അവൻ കൊതിതീരും വരെ കണ്ടു'' ( പ്രഭാകരൻ : 2011:34).

മനുഷ്യനും ജന്തുവും ഇടകലരുന്നതും പ്രകൃതി-സംസ്കൃതി സമീകര ണവും ഭാവനയുടെ പുതിയ തുറസ്സുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതോടൊപ്പം സാംസ്കാരിക -സാമൂഹ്യ ബഹുലത കൂടി വെളിവാക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ജന്തുവിലൂടെ മനുഷ്യ നെയും മനുഷ്യനിലൂടെ ജന്തുവിനെയും നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കാനുള്ള ശ്രമ മാണ് ജന്തുജനം എന്ന നോവൽ. സരളമായ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ പാളികൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ സന്നദ്ധനായിട്ടുണ്ട്. കഥയുടെ സാരള്യം പക്ഷേ, നാടും കാടും തമ്മിലുള്ള കലർപ്പിന്റെയും പടർപ്പിന്റെയും മണ്ഡ ലത്തിലെത്തുമ്പോൾ അസാധാരണമായ അനുഭവരാശി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''ജീവിതത്തെ വളരെ സാരള്യത്തോടുകൂടി നോക്കിക്കാണണമെന്ന് താൽപര്യപ്പെ ടുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാവും. അങ്ങനെ എഴുതിയ നോവലാണത്. അതിനാൽ ഒരു കഥയിങ്ങനെ പറഞ്ഞുപോവുന്നതിന്റെ രസം ഒഴിച്ച് മറ്റ് വലിയ സംഗതികളവ തരിപ്പിക്കാനോ അല്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ വലിയ പ്രതിസന്ധികൾ ആവിഷ്കരി ക്കാനോ അതിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. അവസാനഭാഗത്തുമാത്രമാണ് ഒരു പ്രശ്നം വരുന്ന ത്. എഴുത്തുകാരനും അയാളുടെ കഥാപാത്രമായ കുറുക്കനും തമ്മിൽ പരസ്പരം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്, കുറുക്കൻ തന്റെ വലത് കൈയ്യിലെ നടുവി രലിലെ തഴമ്പ് കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. അയാളുടെ എഴുത്തിന്റെ, അയാൾ ധാരാള മായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടയാളമാണത്. അപ്പോൾ കുറു ക്കൻ എഴുത്തുകാരന് നേരെ തന്റെ മുൻകാലുകളിലൊന്ന് ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു ണ്ട്. ആ കാലിന്റെടിയിൽ പാറപോലുള്ള തഴമ്പുണ്ട്. എന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ

മുന്നിൽ നിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ എത്ര ചെറുതാണ് എന്ന് എഴുത്തുകാരനോട് കുറുക്കൻ പറയുന്നതാണത് '' (പ്രഭാകരൻ : 2006:130).

കാവുതീയ്യ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നാരായണന്റെ ബഹുവിതാനങ്ങളിലുള്ള അനുഭവാഖ്യാനമായി മാറുന്ന നോവലാണ് 'ക്ഷൗരം'. തിയ്യജാതിയുടെ അവാന്തര വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട കാവുതീയൻമാർ മരണാനന്തരചടങ്ങ് നടത്തൽ, മുടിവെട്ടൽ എന്നീ കുലത്തൊഴിലാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അത്രയൊന്നും കടന്നുവരാത്ത കാവുതീയ്യ വിഭാഗം അനുഭവിക്കുന്ന ജാതീയ വിവേചനവും സൂക്ഷ്മസംഘർഷങ്ങളുമാണ് ഈ കൃതിയിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. ഗ്രാമീണ മേഖലകളിൽ ജീവിതം കഴിച്ചു കൂട്ടുന്ന കാവുതീയ്യൻമാർ പ്രാന്തവൽകൃത ജീവിതത്തിലൂടെ കടന്നുവന്നതിന്റെ നാട്ടുചരിത്രാഖ്യാനമാണ് ഈ കൃതി. ക്ഷൗരവും മരണാനന്തരക്രിയകളും ജീവിതത്തിൽ എല്ലാവർക്കും എന്നെങ്കിലും അനിവാര്യമായ സംഗതിയാണെങ്കിലും അത് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവന്റെ ജീവിതത്തെയും പ്രവൃത്തിയെയും പുച്ഛിക്കുകയും താഴ്ത്തിപ്പറയുകയുമാണ് പൊതുബോധത്തിന്റെ രീതി. ''വീട്ടിൽ വന്നു ക്ഷൗരം ചെയ്യാൻ തയ്യാറുള്ള ഒരാളെക്കൊണ്ട് ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ തങ്ങൾക്കും ഉപയോഗം വരുമെന്ന് നാട്ടുകാർക്ക് മുഴുവൻ അറിയാം. പക്ഷേ അങ്ങനെയൊരാളെ ബഹുമാനിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ സ്നേഹിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് അവരിൽ ആരെങ്കിലും കരുതുന്നതായി ഇന്നേവരെ എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടില്ല. പലരും പുച്ഛം പുറത്തുകാട്ടാറില്ല എന്നത് വാസ്തവമാണ്. പക്ഷേ എല്ലാവരുടെയും ഉള്ളിൽ ക്ഷൗരം മോശമായൊരു തൊഴിൽ തന്നെയാണ്'' (പ്രഭാകരൻ : 2014:46).

പൊതുസമൂഹം രൂപീകരിക്കുന്ന മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ ആശയങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് വിവിധങ്ങളായ പെരുമാറ്റങ്ങളായി രൂപപ്പെടുകയെന്നത് കാവുതീയൻ നാരായണന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കി നോവലിസ്റ്റ് വ്യാഖ്യാനിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നു. സമുദായ ഘടനയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജാതീയവും സാമ്പത്തികവുമായ വിവേചനത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷകിട്ടും എന്ന പ്രതീക്ഷ നാരായണന് പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായി

മാറുമ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്നുചേർന്ന ആധുനികചിന്ത അതിനു പ്രേരണയായെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് വന്നുചേർന്ന തുറസ്സില്ലായ്മയേയും നോവൽ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. ''പാർട്ടീന്ന് പറഞ്ഞാൽ നമ്മളെ നാട്ടിൽ ജാതി പോലെയാ നാരാണാ. നീ നിന്റെ ഇഷ്ടം പോലെ എടതിലോ വലതിലോ നിന്നോ. എന്തായാലും മറ്റേ കൂട്ടര് ജാതീന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടവനോട് പെരുമാറുംപോലെയാ നിന്നോട് പെരുമാറുക'' (പ്രഭാകരൻ : 2014:16).

കാവുതീയൻ നാരായണന്റെ ആത്മസുഹൃത്തായ കരുണേട്ടന്റെ വാക്കുകളിൽ ജാതി നിർമ്മാർജ്ജനം പ്രധാനലക്ഷ്യമായി കരുതേണ്ട പാർട്ടിയുടെ തെറ്റായ മാറ്റമാണ് സൂചിതമായിട്ടുള്ളത്. കാവുതീയർ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട പാരമ്പര്യനിഷ്ഠകളെ സ്വജീവിതത്തിൽ അകറ്റി നിർത്തിയെങ്കിലും ഒടുക്കം പോയകാലത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകളെ പുതിയകാലത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നവനാകേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യനാണ് നാരായണൻ.

തന്റെ നോവലുകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ബഹുലതയുടെ ആധാരത്തെ എൻ. പ്രഭാകരൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''കഥാപാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതപരിസരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യം, സാമ്പത്തികം എല്ലാം തന്നെ എന്റെ പരിഗണനയിൽ വരും. ബോധപൂർവ്വം തന്നെ ആ ഘടകങ്ങളെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിക്കും''(പ്രഭാകരൻ:2012:104) ഇപ്രകാരം തീയ്യൂർരേഖകൾ, ജനകഥ, ക്ഷൗരം തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സകല അനുഭവങ്ങളിലേക്കും നോട്ടമയയ്ക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നുണ്ട്. അനേകം മനുഷ്യരെയും അവരുടെ നാനാവിധ അനുഭവങ്ങളെയും മാത്രമല്ല ഒരു മനുഷ്യന്റെ തന്നെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ജീവിതപ്പടർച്ചകളെയും ചിത്രീകരിക്കാൻ എൻ. പ്രഭാകരൻ താൽപര്യപ്പെടുന്നു. വ്യക്തി ഏകാകിയായിരിക്കുമ്പോഴും സാമൂഹ്യ മൂല്യങ്ങളും സാംസ്കാരിക ബഹുലതകളും അയാളെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ജീവിതത്തെ സമഗ്രതയിലും സാകല്യത്തിലും ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ചെറുതും വലുതുമായ അനേകം ശബ്ദങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിൽ വിശദമായി വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട് നോവലിന്റെ ബഹുസ്വരസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് എൻ. പ്രഭാകരൻ തന്നെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''നോവൽ മഹത്തായ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്ന് കരുതുന്നയാളാണ് ഞാൻ. പ്രതിജനഭിന്ന വിചിത്രമാർഗ്ഗമായ മനുഷ്യജീവിതം ചരിത്രവുമായും പ്രകൃതിയുമായും സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളുമായും സാധിക്കുന്ന നാനാതരം ഇടപെടലുകളുടെ വിശദമായ ചിത്രീകരണത്തിന് നോവലിനെപ്പോലെ സഹായകമാവുന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപമില്ല. നോവലിന്റെ ചില സൈദ്ധാന്തികർ നേരത്തെ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ഈ മാധ്യമം സഹജമായി ത്തന്നെ ബഹുസ്വരമാണ്. പരസ്പരഭിന്നമായ അനേകം അവസ്ഥകൾക്ക്, നിലപാടുകൾക്ക്, അനുഭവരൂപങ്ങൾക്ക് അർഹമായ പരിഗണന ലഭിക്കുന്ന നോവലുകൾ ജീവിതം നല്ലതും ചീത്തയുമായ അനേകം സാധ്യതകളുള്ളതാണെന്ന് അല്ലെങ്കിൽ നന്മ തിന്മകളുടെ ലളിതവൽക്കരണത്തെ തന്നെ അസാധ്യമാക്കുംവിധം ബഹുലതകളും വ്യാമിശ്രതകളും നിറഞ്ഞ ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്ന് വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും സംഘർഷപൂർണ്ണവും പരിണാമാത്മകവുമായ ഇടങ്ങളിലേക്കെല്ലാം അത് വായനക്കാരെ കൊണ്ടുപോകുന്നു. അങ്ങനെ പുതിയ ലോകബോധ്യങ്ങളുമായി സ്വന്തം ആന്തരിക ജീവിതത്തെ അഴിച്ചു പണിയാൻ അവ വായനാസമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്രയും വലിയൊരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് ഇത്രയും സൂക്ഷ്മതയോടും സമഗ്രാവബോധത്തോടും കൂടി വായനാസമൂഹത്തെ നയിക്കുന്ന മറ്റൊരു മാധ്യമമില്ല'' (പ്രഭാകരൻ : 2012:108)

### 4.3 ആഖ്യാനത്തിലെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന പ്രധാന വസ്തുതകളിലൊന്ന് 'കഥ' എന്ന ജനുസ്സിന്റെ പലതരത്തിലുള്ള വിന്യാസങ്ങളാണ്.

ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള സംഭവങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ക്രമാനുഗ തമായ വിവരണം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന നാടോടിക്കഥയുടെ പാരമ്പ ര്യത്തെയാണ് പ്രഭാകരൻ പിൻതുടരുന്നത്. ഐതിഹ്യമായും പുരാവൃത്തമായും സാധാരണ നാടോടിക്കഥയായും നാടോടി രൂപംപൂണ്ടതും കൂട്ടായ്മ സൃഷ്ടിച്ചെടു ത്തതുമായ കഥകളുടെ ഊർജ്ജത്തെ ആധുനിക ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് കണ്ണിച്ചേർക്കുകയും അങ്ങനെ ജൈവികമായ വിനിമയശേഷിയെ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുകയും ചെയ്ത രചനാലോകമാണ് പ്രഭാകരന്റേത്. എഴുതുന്ന കഥയിൽ കഥപറച്ചിലിന്റേതായ ഭൂതകാല ആഖ്യാനപദ്ധതിയെ അകമേ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കല എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''ഈ കഥ കളിലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പൊതുസവിശേഷത അതിന് പറച്ചിലിനോടുള്ള അടുപ്പ മാണ്. ദൃശ്യചിത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ചെവിയെയാണ് ഈ കഥകൾ തിരയുന്നത്. രേഖാരഹസ്യം, കൊടുംഭീകരൻ, കിടപ്പറ രഹസ്യം എന്നിവ തെളിഞ്ഞ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ ആണ്. 'ഒന്നും ഞാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടില്ലല്ലോ', 'എനിക്ക് സുഖം തന്നെ', എന്നിവയ്ക്കും ഈ സ്വഭാവമുണ്ട്. 'ഞാനൊരു കഥപറയട്ടെ' എന്ന മട്ടി ലാണ് കുറേ കഥകൾ തുടങ്ങുന്നത്. അലങ്കാരകല്പനകളുടെ എണ്ണക്കുറവും വായ നകളുടെയും മുഹൂർത്തങ്ങളുടെയും താളക്രമവും പരിഗണിക്കുമ്പോൾ മിക്കവാറും കഥകൾ പറച്ചിലിന്റെ വഴിയിലാണെന്ന് കാണാം'' (രാജഗോപാലൻ:2015:60). ഇപ്ര കാരം കഥാരൂപങ്ങളുടെ ആദിമപാരമ്പര്യത്തെ പിൻപറ്റുകയും തന്റെ സാഹി ത്യത്തെ ആസ്വാദകർക്ക് മുന്നിൽ വിനിമയക്ഷമതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം ഈ എഴുത്തുകാരൻ നിരന്തരം തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. കഥാഖ്യാനം എന്ന മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവത്തിലെ വാമൊഴിരീതിയെ അച്ചടിവിദ്യ വിച്ഛേദിക്കുമ്പോഴുണ്ടായ അന്യവൽക്കരണത്തെ മറികടക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ലോകത്തിലെ ശ്രദ്ധേയ എഴുത്തുകാർ സ്വന്തം രചനകളിൽ പറച്ചിലിന്റെ അംശം കലർത്തി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥയുടെ ആ ആദിമ വഴി അകമേ സ്വീകരിച്ച കഥാകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരനെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ തെളിവാകുന്നു.

കഥയിലും നോവലിലും മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിതകളിലും നാടോടിക്കഥയുടെ ആഖ്യാന ഘടന പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. ''ഞാൻ ഏതോ രാജ്യത്തെ ഏതോ പ്രാചീന സർവ്വകലാശാലയിൽ/പരീക്ഷയെഴുതുന്നു/ എല്ലാ ഉത്തരങ്ങളും ശരിയായ എഴുതിക്കഴിയുമ്പോഴേക്കും/ രാജഭടൻമാർ എത്തുന്നു/ എന്നെ കഴുമര ത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു (പ്രഭാകരൻ : 2012:43). 'പണ്ട് പണ്ട്' എന്നോ 'ഒരി ക്കൽ ഒരിടത്ത്' എന്നോ ആരംഭിക്കുന്ന നാടോടിക്കഥയുടെ മട്ടിൽത്തന്നെയാണ് 'ഏതോ രാജ്യത്തെ' എന്ന ഈ കവിതയുടെ ആരംഭം. രാജ്യം, രാജാവ്, രാജഭടൻ, കഴുമരം- എന്നിവയെല്ലാം ഭൂതകാല അധികാരചിഹ്നങ്ങളാണ്. സർവ്വകലാശാല, പരീക്ഷ, ഉത്തരം എന്നിവ തികച്ചും ആധുനികമാണ്. ഏത് കാലത്തും നില നിൽക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ സ്വഭാവത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന കവിത യുടെ പ്രമേയത്തെ വിനിമയവീര്യത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് പഴയ കഥ യുടെ ഘടന എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

നാടോടിക്കഥയുടെ ഘടന മാത്രമല്ല കഥ എന്ന ജനുസ്സിനെത്തന്നെ തന്റെ കഥയ്ക്കുള്ളിലും നോവലിനുള്ളിലും നിരന്തരം സംവാദാത്മകമായി വിന്യസി ക്കാൻ എൻ. പ്രഭാകരൻ താൽപര്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ''കഥ എന്ന വാക്ക് കഥയ്ക്കു ള്ളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ എൻ. പ്രഭാകരനാണ്. മാധ്യമത്തെ മറ്റെന്തിന്റെയെങ്കിലും വാഹനം എന്ന നിലയ്ക്ക് മാത്രമല്ല, മാധ്യമമെന്ന നിലയ്ക്ക് കൂടി കാണുകയാണ് ഈ കഥാകാരൻ. സാമ്പ ത്തികസമത്വത്തെയും മാനസിക ജീവിതത്തെയും അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധിക ളെയും പോലെ കഥയേയും കഥയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. ബോർഹെസ്സിലും കോർത്തസാറിലും ജോൺബാർത്തിലും റോബർട്ട് കൂവറിലും നാമീ തലം കണ്ടറി യുന്നുണ്ട്. പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ ഇത് പലരീതിയിൽ കാണുന്നു. സ്വാഭാവിക ക ഥനത്തിനിടയിലെ മാധ്യമ സംബന്ധിയായ പരാമർശമായി കഥയുടെ കേന്ദ്രമായി മാറുന്ന കഥയെഴുത്തായി കഥകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന പാത്രങ്ങളായി കഥയാണ് എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലായി...'' (രാജഗോപാലൻ: 2015:61).

ജനകഥ, ഒരു തോണിയുടെ ആത്മകഥ തുടങ്ങിയ പുസ്തകശീർഷക ത്തിലും ഒരു കിളിയുടെ കഥ, മറ്റൊരു ലോകത്തെ കഥ പറച്ചിലുകൾ തുടങ്ങിയ കഥകളുടെ ശീർഷകത്തിലും നേരിട്ട് കഥയോടുള്ള തന്റെ മമത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്. മുതിർന്നവർക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു കുട്ടിക്കഥയാണ് ജന്തുജനം എന്ന നോവൽ എന്ന് പ്രസ്തുത നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മലയാളി ഭ്രാന്തന്റെ ഡയറി, ജീവന്റെ തെളിവുകൾ, തീയ്യൂർ രേഖകൾ തുടങ്ങിയ കൃതിക ളിലും പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ കഥകളായി വിന്യസി ക്കാനാണ് ഈ എഴുത്തുകാരൻ അകമേ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്ന് കഥകളും നോവലു കളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''എന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഈ ലോകത്തിനും വരും തലമുറകൾക്കും എന്തെങ്കിലും പഠിക്കാനുണ്ട് എന്നൊരു തെറ്റിദ്ധാരണ എനി ക്കില്ല. എങ്കിലും ഞാൻ നീണ്ട പത്തെഴുപത്തഞ്ച് വർഷക്കാലം എങ്ങനെ ജീവിച്ചു, ഏതേതൊക്കെ മനുഷ്യരുമായി ഇടപെട്ടു. എന്തെല്ലാം സുഖദുഃഖങ്ങളും കഷ്ടന ഷ്ടങ്ങളും അനുഭവിച്ചു എന്നൊക്കെ വിസ്തരിച്ചു പറയാൻ നാവ് തരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അതെനിക്ക് സാധിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എവിടെവെച്ച് തുടങ്ങിയാലും പലതും പാതിവെച്ച് കൈവിടും. മറ്റുപലതും വെറുതെ ഒന്ന് സൂചിപ്പിക്കാൻ പോലു മാവാതെയും എനിക്ക് തന്നെ നിശ്ചയമില്ലാത്ത ഒരിടത്ത് ഈ കഥ അവസാനിപ്പി ക്കേണ്ടിവരും'' (പ്രഭാകരൻ : 2014 : 9).

മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം കഥയായി പറയാനോ കഥയുടെ സ്വരൂപഘടനയി ലേക്ക് മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ പകരാനോ ഉള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമാണ് പ്രഭാക രന്റെ ആഖ്യാനകല. ''കഥയായ കഥയൊന്നും പഴകുന്നില്ല മന്ദപ്പന്റെ കഥയും പഴ കുന്നില്ല എന്ന വാക്യത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന 'ഏഴിനുമീതെ' എന്ന നോവലിന്റെ മുഖവുരയിൽ എൻ. പ്രഭാകരൻ ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്''. ഏഴിനും മീതെ ഒരു ദൈവകഥയല്ല. മാങ്ങാട്ട് നിന്ന് പുറപ്പെട്ട് മലമുടിയിലേക്ക് പോയ മന്ദപ്പൻ വെറുമൊരു മനുഷ്യനാണ്. പിന്നീടവൻ കതിവന്നൂർ വീരനെന്ന് പുകൾപെറ്റവ നായി'' (പ്രഭാകരൻ : 2011 : 64). ദൈവകഥയുടെ പുനർവായനയായി 'ഏഴിനും

മീതെ', മനുഷ്യന്റെ ദീർഘമായ ജീവിത യാത്രയാക്കി പരിണമിപ്പിക്കാൻ നാടോടി ക്കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചെറിയ വാക്യങ്ങൾ കൊണ്ട് ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിൽ തോറ്റംപാട്ടിന്റെ ഉൾത്താളം കൂടി സന്നിഹിതമായിട്ടു ണ്ട് ഈ നോവലിൽ എന്ന് കാണാം. ''മന്ദപ്പനാണ് ഞാൻ മൂവാണ്ടിലെനിക്ക് മുടി പൊലിച്ചു. ഐയാണ്ടിൽ കൈയെഴുത്തിൽ മൈ തെളിഞ്ഞു. ഏഴാണ്ടിൽ കാതു കുത്തി കുണ്ഡലമിട്ടു. പത്തുപന്തീരാണ്ടുപ്രായത്തിൽ ചിറ്റമ്പും ചെറുവില്ലും തൊഴു തെടുത്തു. മന്ദപ്പനാണ് ഞാൻ'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:66).

ഏഴിനുമീതെ എന്ന നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തവും ആഖ്യാനവും കഥാപാത്ര ങ്ങളുമെല്ലാം നാട്ടുകഥയുടെ തട്ടകത്തിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യാത്മകമായി രൂപപ്പെടുത്തി യതാണ്. ഒരേ പദം ആവർത്തിക്കുന്ന രീതി, പദ്യരീതിയിലുള്ള ഭാഷ, ഗ്രാമീണമായ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കാതെയുള്ള നാടൻഭാഷാ പദവിന്യാസം മാനകഭാഷയിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന നാടൻ ശൈലി എന്നിങ്ങ നെയുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളാണ് മന്ദപ്പന്റെ പുരാവൃത്തത്തെ മനുഷ്യകഥ യാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ പ്രഭാകരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''മന്ദപ്പനെന്ന മനുഷ്യനെ കതിവന്നൂർ വീരനാക്കുന്ന ഒട്ടേറെ അനുഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ അനുഭ വകഥകളെ വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചതാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ വിജ യം. ഏഴുമണിക്കൂറോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന തോറ്റംപാട്ടിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യ പ്പെടുന്ന കതിവന്നൂർ വീരന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ കേവലമൊരു അവലംബം മാത്രമാ യാണ് പ്രഭാകരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്''(പ്രിയ : 2015 : 239).

ചെറുതും വലുതുമായ അനേകം അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതകഥ, സവിശേഷ കഥാഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗദ്യാഖ്യാന ത്തിലെ സുപ്രധാനമായ പുരാവൃത്തം (myth) എന്ന ജനുസ്സിനെ ആധുനിക കഥാ ഖ്യാനത്തിലേക്ക് പരിണമിപ്പിക്കുമ്പോൾ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ തന്നെ സാഹോദര്യം പങ്കിടുന്ന നാട്ടുകഥയുടെ ഘടനയും അവ്വിധമുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും പിന്തു

ടർന്നത് ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും പ്രമേയത്തിന്റെയും സുഗമമായ വിന്യാസത്തെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഏഴിനും മീതെ എന്ന നോവലിന്റെ ചേരുവയായി അതിനകത്തുതന്നെ കഥകൾ കൊളുത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ''കാലിയാപ്പിള്ളേർ കൺമിഴിച്ചു. മന്ദപ്പൻ കൂളികളുടെ കഥ തുടങ്ങി: കൂളിക്ക് കാലുണ്ട്, പക്ഷേ കാല്പടമില്ലാ, വിരലുകളുമില്ല, മുന്നിലും പിന്നിലും മടമ്പ് മാത്രം കണ്ണിനുമുണ്ടൊരു വിശേഷം, കരിമഷിയില്ല, വെറും വെള്ളമാത്രം. നട്ടപ്പാതിരയ്ക്ക് കൂളികൾ ചൂട്ടാട്ടിലു വന്നു തുള്ളിക്കളിക്കും'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:69).

ഇപ്രകാരം കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ മെനയുന്ന രീതി പഞ്ചതന്ത്രത്തോളം പാരമ്പര്യമുള്ള ആഖ്യാന സമ്പ്രദായമാണ്. കഥ എന്ന പദവും കഥ എന്ന അനുഭവവും കഥ എന്ന ജനുസ്സും സ്വന്തം രചനയ്ക്കുള്ളിൽ നിരന്തരം വിന്യസിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. കഥ ജീവിതത്തിന് പകരം നിൽക്കുന്ന ഭാവനാസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെല്ലാം തന്നെ. 'ഏഴിനുമീതെയും' അവസാനം രക്തസാക്ഷിയായ മന്ദപ്പൻ ദൈവപദവിയിലേക്കുയർന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഉരിയാടുന്നതിൽ കഥ ജീവിതത്തെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നതിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു: ''ഉയരെ നിന്ന് പിന്നെയും ഉരിയാട്ടമുണ്ടായി. നാടേതുമെന്റെ നാടാണ്. കാടേതുമെന്റെ കളിവീടാണ്. കാട്ടിലും നാട്ടിലുമെന്റെ പേര് ചൊല്ലിവിളിപ്പവർക്കെല്ലാം കരുമന തീർത്ത് ഞാൻ കരുണ ചെയ്യും. കന്നാലികളെയും ചെറുകിടാങ്ങളെയും ഞാൻ കൊണ്ടുനടന്നു രക്ഷിക്കും. കഥയെന്റേത് കേൾപ്പവർക്കെല്ലാം ഗുണം വരുത്തി ഞാൻ കാത്തുകൊള്ളും'' (പ്രഭാകരൻ : 2011 : 97).

ഇതിവൃത്തമായും ഘടനയായും നാടോടിവാങ്മയങ്ങളെ സജീവമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് എങ്ങനെ സ്വാംശീകരിക്കാമെന്ന ചർച്ചയിൽ ഫോക്‌ലോർ സ്വാധീനമുള്ള കൃതി നൽകുന്ന വൈകാരികവും ബൗദ്ധികവുമായ ഉണർവ്വാണ് സുപ്രധാനമെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടി

ക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ''ഫോക്‌ലോറിനെ എഴുത്തുകാർക്ക് പലരീതിയിൽ കൃതികളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാം. പുരാവൃത്തങ്ങളെ പുതിയ രീതിയിൽ നേരിട്ട് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യാം. ഫോക് ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ കൃതിയിലേക്ക് ആവാഹിക്കാം. വടക്കേ മലബാറിലെ ഒരു പാട് കഥാകൃത്തുക്കൾ അങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് പുറമെ വാമൊഴി ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് കഥാവസ്തുക്കൾ കണ്ടെത്തി വികസിപ്പിക്കാം. എന്തുചെയ്യുന്നു, എങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു എന്നുള്ളതൊക്കെ രണ്ടാമത്തെ കാര്യമാണ്. വായനക്കാരുടെ മുന്നിലുള്ളത് കൃതിയാണ്. അത് നൽകുന്ന വൈകാരികഭാവം, ബൗദ്ധികമായ ഉണർവ്വ് ഇതൊക്കെയാണ് വായിക്കുന്നയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനം'' (പ്രഭാകരൻ : 2016 : 200). നാട്ടുപാരമ്പര്യത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ആത്യന്തികമായി വായനക്കാരെയും അവരുടെ ആസ്വാദനപ്രക്രിയെയും നവീകരിക്കണമെന്ന തിരിച്ചറിവ് സുപ്രധാനമാണ്. കേവല കൗതുകത്തിനോ അലങ്കരണത്തിനോ അല്ല സാഹിത്യം നാട്ടുവഴക്കങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്, മറിച്ച് പ്രമേയത്തെയും ആഖ്യാനത്തെയും അതിന്റെ വിനിമയശേഷിയേയും നവീകരിച്ച്, ഭാവുകത്വപരമായ ഉണർവ്വ് ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം കൂടി മുന്നിൽ കാണുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് പ്രഭാകരൻ.

കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥയുടെ അനേകം അടരുകളെ ഇണക്കി നിർത്തുന്ന രീതിക്ക് ഏറ്റവും മികച്ച മാതൃകയാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ എഴുതിയ 'മറ്റൊരു ലോകത്തെ കഥപറച്ചിലുകാർ' എന്ന കഥ. ഒരു സ്ഥാനലബ്ധിയോടെ അസുഖകരമായ മാറ്റം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അവിനാഷ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ അന്തഃസാരശൂന്യമായ സമകാലിക ജീവിതത്തെ പകർത്തിയ ഈ കഥ വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പല കഥകളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടുവന്നത്. ഈ കഥയിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട കഥാസൂചന ഇപ്രകാരമാണ്.

1. അതുകൊണ്ട് അത്തരം സംഭാഷണങ്ങളിലൊന്നിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചെടുത്ത് ഇക്കാലത്തെ ഭാഷയിലേക്ക് ഞാൻ വിവർത്തനം ചെയ്ത ഒരു കഥ മാത്രം പറയാം.

ഇത് ഒരു വൃദ്ധൻ, അതായത് മരിച്ചവരുടെ ലോകത്തെ ഒരു വൃദ്ധൻ , അയാളുടെ ആത്മകഥയ്ക്ക് രൂപം നൽകി സംഗ്രഹിച്ച് ഗുളികപ്പരുവത്തിലാക്കി എന്നോട് പറഞ്ഞതാണ് (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 36).

2. തന്റെ ജീവിതകഥ ഈ മട്ടിൽ അവതരിപ്പിച്ച ശേഷം വൃദ്ധൻ എന്നോടു ചോദിച്ചു. എന്ത് പറയുന്നു ? എന്റെ കഥയെപ്പറ്റി എന്ത് പറയുന്നു?

ഞാൻ പറഞ്ഞു: ഓ, എനിക്ക് അദ്ഭുതമൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഈയിടെയായി ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥകൾ ധാരാളമായി എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതിലും എത്രയോ ഇരട്ടി അത്ഭുതങ്ങളും അയുക്തിക സംഭവങ്ങളും നിറഞ്ഞ കഥകൾക്കു വേണ്ടി വായനക്കാർ ദാഹിച്ചു വലയുകയാണ്. നിങ്ങൾ ഏതായാലും ഈ കഥ ഏതെങ്കിലുമൊരു നല്ല ആനുകാലികത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കൂ (പ്രഭാകരൻ : 2018: 38).

3. എന്റെ കഥ ഇത്രയേ ഉള്ളൂ. ഇതിൽക്കൂടുതൽ അർത്ഥവത്തായ കഥകൾ കേൾക്കണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്ക് രണ്ട്കൂട്ടരെ സമീപിക്കാം (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 38)

4. ആ യുവതീയുവാക്കളുടെ സംസാരം ഈ മട്ടിൽ തുടർന്ന ശേഷം അത് കഥാനിർമ്മാണം എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് കടന്നു. അവരുടെ കൂട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും സുന്ദരിയായ യുവതിയാണ് ആ ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത്. അതിനാൽ തന്നെ ഞാൻ അതിനോട് ഉടനടി യോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു.

യുവതി കഥ ആരംഭിച്ചു (പ്രഭാകരൻ : 2018:41).

5. കഥ ഇത്രയുമായപ്പോൾ ശ്രോതാക്കളിലൊരാൾ പറഞ്ഞു. 'എനിക്ക് ഈ കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ അനുവാദം തരണം. ഓ തന്നിരിക്കുന്നു'. മറ്റുള്ളവരിലൊരാൾ ആവശ്യത്തിലേറെ ശബ്ദത്തിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. അങ്ങനെ അയാൾ കഥയിലേക്കു പ്രവേശിച്ചു. ഉടൻ തന്നെ കഥപറച്ചിൽ അയാളുടെ വകയായി (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 42).

6. ഇത്രയുമായപ്പോൾ കൂട്ടത്തിലെ ഒരാൾ പറഞ്ഞു. ഈ കഥയെ ഇനി ഞാൻ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവാം (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 42).

7. മറ്റൊരാൾ പറഞ്ഞു, ഒരു കഥ അനുവദിക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ അതിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് ശരിയല്ല. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷം നാം എപ്പോഴും ആത്മാവിന്റെ സത്യസന്ധത കൊണ്ടു പ്രഭാപൂരിതമാക്കണം.

8. അത്തരമൊരു കഥയുടെ വിജനവീഥിയിൽ ഏഥൻസിൽ സോഫോക്ലീസിന്റെ കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു സുന്ദരിയും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യശതകങ്ങ ളിൽ ടോക്കിയോവിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ശരീര വിൽപ്പനക്കാരിയായ സ്ത്രീയും സന്ധി ക്കുന്നു (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 43).

9. മുറിയിലെ കഥപറച്ചിലിൽ നിന്ന് ശ്രദ്ധ അകന്നുപോയതു കാരണം അവിടെ അപ്പോൾ ഒരു യുവതി പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന കാര്യം അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഒരു കഥ നത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കാത്ത അല്ലെങ്കിൾ വളരാത്ത വാക്കുകൾ മാത്രമായി എന്റെ കാതിൽ വന്നു വീണു (പ്രഭാകരൻ : 2018 : 44).

'മറ്റൊരു ലോകത്തെ കഥപറച്ചിലുകാർ' എന്ന ഈ കഥയിൽ ഒമ്പത് കഥാസൂചന കൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും പ്രസ്തുത കഥകളെല്ലാം ചേർന്ന് മറ്റൊരു കഥയെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ആ വഴി എഴുത്തുകാരന് വായനക്കാരോട് പറയാനുള്ള പ്രമേയം പ്രക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥകളും കഥാചർച്ചകളും മുഖ്യകഥ യുടെ ചേരുവയായിത്തീരുകയും കഥ അതികഥാരീതിയുടെ സ്വഭാവം കൈവരിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. വൃദ്ധന്റെ കഥയും യുവതിയുടെ കഥയും മറ്റ് രണ്ട് പേരുടെ കഥയും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങളുമാണ് 'മറ്റൊരുലോകത്തെ കഥപ റച്ചിലുകാർ' എന്ന കഥയുടെ രൂപത്തെയും ആശയത്തെയും നിർമ്മച്ചിക്കുന്നതെ ന്നർത്ഥം. ബോധമുള്ള ഒരാൾക്ക് ബോധമില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ ലോകത്ത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കഥ പല കഥകൾകൊണ്ട് പൂരിപ്പിക്കുകയും പര്യാപ്തമാകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന് കാണാം. ഇപ്രകാരം കഥകളുടെ

ശൃംഖലകൊണ്ട് തീർത്ത കഥാകഥനരീതി നാട്ടുകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വഴിയും പൊരുളുമാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''രാമായണത്തെയും ബോർഹെസ് ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകളുടെയും ഡോൺക്വിക്സോട്ടിന്റെയും കൂട്ടത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയത്. രാമന്റെ പുത്രൻമാർ സ്വന്തം പിതാവിന്റെ ചരിത്രമായ രാമായണം തന്നെ പഠിക്കുന്നതും അതെഴുതിയ വാൽമീകി തന്നെ അവരെ അത് പഠിപ്പിക്കുന്നതും കഥയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള അതിവ്യാപനമാണെന്ന് ബോർഹെസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതികഥ എന്ന പേരിൽ പിന്നീട് അറിയപ്പെട്ട ശൈലീവിശേഷങ്ങൾ തന്നെ ബോർഹെസ് ഈ പഴയകൃതികളിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പോസ്റ്റ് മോഡേൺ എഴുത്തുകാരനായ റുഷ്ദി തന്റെ നോവലിൽ സ്വീകരിച്ച കഥനരീതിയുടെ ശരിയായ ഉറവിടം പഴയ ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യമാണെന്ന് വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട് (ശ്രീജൻ : 2015: 16)

ക്രമം തെറ്റാതെ നേർവരയിലൂടെയുള്ള കഥനരീതിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് കെട്ടുകളായും ചുരുളുകളായും മുന്നേറുന്ന കഥനരീതിയാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ ഈ കഥയിലും തീയ്യൂർ രേഖകൾ, ജനകഥ എന്നീ നോവലുകളിലും പരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. രേഖീയമല്ലാത്ത ഈ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന് പഞ്ചതന്ത്രം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഇന്ത്യയിലെ പഴങ്കഥകളോടാണ് അടുപ്പം. നാടോടിക്കഥയിലേതു പോലെ അനേകം സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാലോകമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത്. ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ നാടോടിക്കഥാ വിശകലനത്തിൽ 'മോട്ടിഫ്' എന്ന് വിളിക്കുന്ന സങ്കൽപത്തെ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. നാടോടിക്കഥയുടെ സൂക്ഷ്മമായ പഠനത്തിന് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഏകകമായ മോട്ടിഫിനെ പണ്ഡിതർ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''സ്റ്റിത്ത് തോംസൺ മോട്ടിഫിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്വയം നിലനിൽക്കാനും തുടരാനും കഴിവുള്ള കഥയിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകമാണ് മോട്ടിഫ്. ആ ശക്തിക്ക് നിദാനമായി അസാധാരണവും ആകർഷകവുമായ എന്തോ ഒന്ന് അതിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം (സ്റ്റിത് തോംസൺ:

1977:416). ഈ നിർവ്വചനപ്രകാരം മോട്ടിഫ് (1) ഒരു ഏകകമാണ് (2) അതിന് പാരമ്പര്യം ഉണ്ട് (3) അസാധാരണവും ആകർഷകവുമായതിനാൽ മാറ്റമില്ലാതെ അത് നിലനിൽക്കുന്നു'' (രാഘവൻ : 1999 :88)

മോട്ടീഫ് എന്നത് കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാവാം, കഥയിലെ ക്രിയാംശത്തിനു പിന്നിലുള്ള വസ്തുതയാവാം, ഒറ്റപ്പെട്ട ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുമാവാം എന്ന് സ്റ്റിത്ത് തോംസൺ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണ കഥാപാത്രങ്ങളോ സംഭവങ്ങളോ മോട്ടീഫ് അല്ല, മറിച്ച് അസാധാരണമോ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതോ ആയ കഥാപാത്രങ്ങളോ സംഭവങ്ങളോ മോട്ടീഫാണ്. സാധാരണ വിളക്ക് മോട്ടീഫല്ല, എന്നാൽ മാന്ത്രിക വിളക്ക് മോട്ടീഫാകുന്നു. സാധാരണ വടിക്ക് പകരം മാന്ത്രിക വടിയും സാധാരണപരവതാനിക്ക് പകരം മാന്ത്രികപരവതാനിയും മോട്ടീഫായി ത്തീരുന്നു. എൻ പ്രഭാകരന്റെ കഥയിൽ സവിശേഷമായി ഈ മോട്ടീഫിന്റെ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നുണ്ട്. നാടോടിക്കഥയിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കുറുക്കൻ ജന്തുജനം എന്ന നോവലിലും ചില കഥകളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'കുറുക്കനുമുണ്ട് ഒരു ജീവിതം അവനുമുണ്ട് ദുരിതങ്ങളും ദുഖഃങ്ങളും' എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കുറുക്കന്റെ ദീർഘകഥ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നാടോടിക്കഥയല്ലെങ്കിലും ആ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് വന്ന കഥാപാത്രം തന്നെയാണ്. കാള, ആന, കുതിര, കുരങ്ങ്, പട്ടി, കോഴി തുടങ്ങി പലതരം മൃഗങ്ങളും മനുഷ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട് കഥയിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മോട്ടിഫിലൂടെ കൈവരുന്ന വിനിമയനേട്ടം പ്രധാനമാണ്. കഥയിലെ ക്രിയാംശത്തിനു പിന്നിലുള്ള വസ്തുതയും ഒറ്റപ്പെട്ട ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുമാവുന്ന മോട്ടീഫ് രീതി ദൃശ്യമാവുന്ന കഥയാണ് 'കാളപ്പാറ'. ''കാളപ്പാറയ്ക്ക് സ്വന്തമായൊരു കഥയുണ്ട്. കഥയുടെ കാലം പണ്ടുപണ്ടാണ്. എപ്പോഴെന്ന് ആർക്കുമൊരറിവില്ല. കുടകിലെ കൊക്കേരി ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് കാവേരപ്പ എന്നൊരു ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒരു മേടമാസത്തിൽ കാടുകടന്ന് ചിറ്റാരിയിലെത്തി. അവിടെ നിന്ന് കാഞ്ഞിരക്കൊല്ലിയിലെത്തി. പിന്നെ കയറ്റം കയറി പാടാൻ കവല

യിലെത്തി. കവല കടന്ന് കാളയും കാവേരപ്പയും കീഴോട്ടിറങ്ങി'' (പ്രഭാകരൻ :2003: 122)

ഇപ്രകാരം ആരംഭിക്കുന്ന കഥ കാവേരപ്പ കാളയേയുംകൊണ്ട് നാടുതെണ്ടുന്നത് വിവരിക്കുന്നു. കെട്ടിലമ്മ കാളയ്ക്ക് ചക്കമടൽ കൊടുത്തു. അത് തിന്നാൻ കാവേരപ്പ അനുവദിച്ചില്ല. വഴിയോരത്തെ സുന്ദരിയായ പശുവിനെ കണ്ട് കൊതി പെരുത്ത കാളയെ അങ്ങോട്ട് പോകാൻ കാവേരപ്പ സമ്മതിച്ചില്ല. ഇങ്ങനെ ചെയ്താൽ ദൈവക്കാളയാകില്ല എന്ന ന്യായമായിരുന്നു കാവേരപ്പയ്ക്ക് കാളയോട് പറയാനുണ്ടായിരുന്നത്. കാളയ്ക്ക് അപ്പറഞ്ഞതിന്റെ പൊരുൾ ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. അവൻ കൊമ്പുകുലുക്കി കാവേരപ്പയെ ആക്രമിക്കാനടുത്തപ്പോൾ 'കാമം കൊണ്ട് കലികയറിയവനേ നീയൊരു പാറയായിപ്പോട്ടെ' എന്ന് അയാൾ കാളയെ ശപിച്ചു. അങ്ങനെ കാളയൊരു പാറയായി കാളപ്പാറയായി. ആരുടെ ഭാഗത്താണ് ശരിയെന്ന് ഈ കഥകൾ കേൾക്കുമ്പോഴെല്ലാം തർക്കിച്ചു. ആ കാള പറഞ്ഞതാണ് ശരിയെന്നും കാവേരപ്പ ചെയ്തതാണ് ശരിയെന്നും പലതരം വാദപ്രതിവാദമുണ്ടാകാറുണ്ട്. എന്നാൽ പാറപൊളിച്ചു നീക്കാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിലാണ് ഇപ്പോൾ ദേശക്കാർ. കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: ''കാളപ്പാറയെ അങ്ങനെ ഞങ്ങൾ മറക്കും. ഒരു ധർമ്മസംശയത്തിനുള്ള യഥാർത്ഥപരിഹാരം സംശയത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം തന്നെ തകർക്കുക എന്നതാണ്. ഞങ്ങൾക്ക് നഷ്ടമാകുന്നത് ഒരു കഥയാണ്; കഥ! ഓ , അല്ലെങ്കിലും ഇക്കാലത്ത് ആർക്കുവേണം അങ്ങനെയൊരു സാധനം ? (പ്രഭാകരൻ:2003 : 124).

ഫോക് കഥാഘടനയുടെ മാതൃകയിൽ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത പുതിയൊരു കഥയാണ് 'കാളപ്പാറ'. കാളയും മനുഷ്യനും അവർ തമ്മിലുള്ള സംവാദങ്ങളും കഥാന്ത്യവുമെല്ലാം നാടോടിക്കഥയുടെ ആവർത്തിക്കുന്ന ഘടനയിലുള്ളവയാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ നാടോടിക്കഥയുടെ മോട്ടിഫിനെ ഫലപ്രദമായി, മാറ്റത്തോടെ, ആധുനികകഥയ്ക്കനുസൃതമായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുകയാണ് കാളപ്പാറ എന്ന കഥ

യിൽ. പറക്കും പരവതാനി എന്ന കഥയിലെ പരവതാനിയും പൂതം എന്ന കഥയിലെ പൂതവും കൂളിപാതാളം, ഏഴിനും മീതെ എന്നീ രചനകളിലെ കൂളിയും ദൈവത്തിന്റെ പൂമ്പാറ്റയും നാട്ടുദൈവവും വേതാളത്തിന്റെ വിധിയിലെ വേതാളവും ഹനുമാൻ എന്ന കഥയിലെ ഹനുമാനും മായാമയനിലെ ഉണ്ണികൃഷ്ണനും അടിക്കോമരത്തിലെ കോമരവും ഒരു കിളിയുടെ കഥയിലെ കിളിയുമെല്ലാം ഇപ്രകാരം നാടോടിക്കഥയുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്ന മോട്ടിഫുകളാണ്. സ്വപ്നമായും യാഥാർത്ഥ്യമായും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ഫോക്ലോർ മോട്ടിഫുകളെ ഫലപ്രദമായി എഴുത്തുകാരൻ വിന്യസിക്കുന്നത്. അത് എഴുത്തിന് കരുത്തും ആഴവും വിനിമയശേഷിയും നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രാന്തവൽകൃതരും സാധാരണക്കാരുമായ അനേകം മനുഷ്യരെയും അവരുടെ നാനാതരം പ്രതിസന്ധികളെയും കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വപ്നസദൃശമായ നാടോടി ഭാവനകളോടൊപ്പം ചേർത്തു നിർത്തി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ''തിരുടൻമാരും തെണ്ടികളും ഭ്രാന്തൻമാരും സ്ത്രീകളും രോഗികളും പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ രാത്രിയിൽ ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. അവർ ഇരുട്ടിനോട് സംസാരിക്കുന്നു. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഭാഷണം വെറും വിനോദമല്ല; അതിജീവന വിദ്യ തന്നെയാണ്. ശ്രോതാക്കൾ വേണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ലാത്ത വക്താക്കളാണ് ഇവർ. ആഖ്യാനം ഇവരുടെ രാത്രിമൊഴിയാണ്'' (ബലറാം : 2015 : 117).

### 4.3.1 കഥയിലെ കഥാസൂചകങ്ങൾ

#### 1. ഗ്ലോബ്

കരിയന്റെ കഥകളിൽ എന്നെ ഏറ്റവുമധികം സ്പർശിച്ചതും ഒരു പക്ഷേ, അയാൾ ഏററവും ആവേശത്തോടെ പറഞ്ഞുവന്നതും ഒരു ഗ്ലോബിന്റെ കഥയാണ് (പ്രഭാകരൻ : 2016 : 161).

ഓരോ തവണയും കരിയന്റെ കഥപറച്ചിലിൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാവും . പക്ഷേ, എന്നും അവസാനിപ്പിച്ചത് ഒരേ രീതിയിലാണ്: ഭാഗ്യം ഇല്ലാത്ത കൈയാ

ഇത്. ഈ കയ്മന്ന് പോയ്പ്പോയി മാഷേ. അന്ന്, ആ രാത്രീല് ഞാൻ കരഞ്ഞ കരച്ചില്. പിറ്റേന്നും പിറ്റേന്നും ഞാൻ കരഞ്ഞ കരച്ചില്. അതൊക്കെ ഓർമ്മിക്കമ്പോ ഇപ്പോം എനിക്ക് കരച്ചില് വരും മാഷേ.

കരിയൻ മുഖംതാഴ്ത്തി ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ഏങ്ങലടിച്ച് കരയും. എല്ലായ്പ്പോഴും കരിയന്റെ കഥാന്ത്യം ഇങ്ങനെ കണ്ണീരിൽ കുതിരും. പിന്നെ, നിശബ്ദതയുടെ ഒരു തിരിവ് കടന്ന് ആ കഥ, അല്ല ആ ഗ്ലോബ് എന്റെയും കരിയന്റെയും ഓർമ്മയുടെ പ്രളയജലത്തിൽ അനാഥമായി ഒഴുകിനടക്കും (പ്രഭാകരൻ: 2016 : 164).

2. **കളിയെഴുത്ത്**

പണ്ട്, പണ്ട് സസ്യലതാദികളെക്കൊണ്ട് മനോഹരവും പല പ്രായക്കാരായ സ്ത്രീ-പുരുഷൻമാരെയും കൊച്ചുകിടാങ്ങളെയും കൊണ്ട് സജീവവും പലപല രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾ നടത്തുന്ന ജാഥകളെക്കൊണ്ട് ധൂളീധൂസരവുമായ ക്രീഡാങ്കണം എന്ന രാജ്യത്തു സംഭവിച്ച കൗതുകകരമായ ചില സംഗതികൾ വിവരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് നാതിദീർഘമായ ഈ കഥ എഴുതുന്നത് (പ്രഭാകരൻ : 2018: 90).

3. **ലവർമുക്ക്**

ഒരു സ്ഥലപ്പേരിന്റെ കഥയാണിത്. വളച്ചുകെട്ടും അലങ്കാരപ്പണികളുമില്ലാതെ ഇതങ്ങു പറഞ്ഞുതീർക്കേണം. എനിക്ക് തിരക്കുണ്ട്. അതിലേറെ നിങ്ങൾക്കും (പ്രഭാകരൻ : 2018 :47).

4. **ശത്രുമിത്രം**

ലോകവും മനുഷ്യരും മാറുന്നത് വളരെ പെട്ടെന്നാണെന്ന് തോന്നും. മാറ്റത്തെ അതിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ തിരിച്ചറിയാത്തതുകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന

തെറ്റിദ്ധാരണ മാത്രമാണ് വാസ്തവത്തിൽ ആ തോന്നൽ. ഈയൊരു ചെറിയ സംഗതി സകലരെയും ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കളയാമെന്നുവെച്ചല്ല ഞാൻ ഈ കഥപറച്ചിലിന് പുറപ്പെടുന്നത് (പ്രഭാകരൻ:2018:68).

**5. ഒരു മലയാളി ഭ്രാന്തന്റെ കഥ**

ഇതൊരു ഡയറിയാണ്. പക്ഷേ, ഒരു കഥ പോലെയാണ് ഞാൻ എഴുതിതുടങ്ങിയത്. അതുകൊണ്ട് അല്പനേരം കൂടി അങ്ങനെ തുടരാം. ഞാൻതന്നെയാണ് ഈ കഥയിലെ നായകൻ എന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല (പ്രഭാകരൻ:2013:9).

**6. മരത്തിൽ കേട്ടത്**

വല്ലാത്ത ഒരു വീർപ്പുമുട്ടലിൽ സ്വയമറിയാതെ വീണ്ടും ഞാൻ  ആ വേങ്ങയോട് പറ്റിച്ചേർന്നു നിന്നു.

ഇപ്പോൾ ആ മരത്തിൽ നിന്നു കേട്ടു തുടങ്ങുന്നത് ഒരു കഥയോ മുമ്പെപ്പോഴോ ഏതോ പുസ്തകത്തിൽ ഞാനതു വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴുത്തു തൂങ്ങുന്ന ചുള്ളിക്കായ കണ്ടപ്പോൾ ഒരു പക്ഷിയായിരുന്നെങ്കിൽ അതെല്ലാം തിന്നാമായിരുന്നല്ലോ എന്നു ചിന്തിച്ചുപോയ ഒരു പാവം പണിച്ചി പെട്ടെന്ന് പക്ഷിയായി മാറി സന്തോഷപൂർവ്വം ചുള്ളിക്കായ തിന്നാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ കഥയാണ്. കഥ തീർന്നിട്ടും ഞാൻ മരത്തിൽ നിന്ന് കാതെടുത്തില്ല (പ്രഭാകരൻ:2016 :53).

**7. നോമ്പ്**

നിങ്ങൾ പുതുതലമുറയിൽപ്പെട്ട വായനക്കാരാണെങ്കിൽ, വിശേഷിച്ചും, ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസവും സാഹിത്യപരിചയവുമുള്ള ഒരാളാണെങ്കിൽ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ ഞാനൊരു മുന്നറിയിപ്പ് തരാം. ഇത് തീർത്തും സെന്റിമെന്റലായ ഒരു കഥയാണ്. പഴയ മട്ടിലുള്ള ഒരു കഥയിൽ നിങ്ങൾക്ക് കണ്ടെത്താവുന്ന തരം ബന്ധങ്ങളും വികാരങ്ങളുമെല്ലാം ഈ കഥയിലുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ കാര്യവും

അങ്ങനെതന്നെ. വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവമുള്ള അനേകം സംഭവങ്ങളും ഏകാഗ്രതയെ തകർക്കുന്ന ഇതര ഘടകങ്ങളും ഇതിനകത്തുണ്ട്. അതൊക്കെ സഹിക്കാം. പുതുതായി എന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നാവും തുടർന്നുള്ള നിങ്ങളുടെ ചോദ്യം. ഒരു പക്ഷെ, ഒന്നും തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും വരാം. എങ്കിൽപ്പിന്നെ എന്തിനീ സാഹസത്തിന് പുറപ്പെടുന്നു എന്നതല്ലേ? എന്റെ കൈയ്യിൽ അതിന് ഉത്തരമുണ്ട്. കഥ നടക്കുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകത്തിലാണ് (പ്രഭാകരൻ:2016 : 63).

**8. രാത്രിമൊഴി**

അശരണനായ ഒരു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ അയാളുടെ നെഞ്ചോടു പറ്റിച്ചേർന്ന് അകത്തേക്കു നീങ്ങുമ്പോൾ ചുടലൈമുത്തു ചോദിച്ചു. ''എന്താണ് സാർ ? ഇനി എന്താണ് വേണ്ടത് സാർ '' ?

''എനിക്കൊരു കഥ വേണം ... കഥവേണം''. ഞാൻ കൈകാലിട്ടടിച്ചു കരഞ്ഞു (പ്രഭാകരൻ:2003 : 105).

കഥയെഴുത്തിന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്ന് പലരും പറഞ്ഞു കേൾക്കുന്നുണ്ട്. എനിക്കും അങ്ങനെ തോന്നായ്കയല്ല. എഴുത്ത് നാടെമ്പാടും ശത്രുക്കളെ ഉണ്ടാക്കുന്നതായാണ് അനുഭവം. 'താനങ്ങനെ വമ്പനാകാൻ നോക്കണ്ട' എന്ന് ഓരോ വായനക്കാരനും ഭീഷണിപ്പെടുത്തും പോലെ. എന്നുവെച്ച് ഒരു പണി തന്നെ വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കാൻ എന്നെ കൊണ്ടാവുകയുമില്ല. മൂന്നാമതായി ജീവിതത്തെ വെറുതെയങ്ങനെ ചുമന്നു നടക്കുന്നതിൽ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. രണ്ടാമതായി ഒരു തരത്തിലും മറികടക്കാനാവാത്ത വല്ലാത്തൊരു വേവലാതിയും എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ കുത്തിക്കുറിച്ചില്ലെങ്കിൽ കിടക്കപ്പൊറുതിയുണ്ടാവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിന്നെയും പിന്നെയും എഴുതിപ്പോവുന്നു. ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ജീവിതാവശ്യം എന്നു കരുതി വായനക്കാർ ക്ഷമിക്കണം (പ്രഭാകരൻ:2003: 105).

9. അക്കരെ നിന്നുള്ള പൊന്ന്

കഥ ഇതാണ്. കമലേട്ടന്റെയും ഈ കടപ്പുറത്തിന്റെയും കഥ ഇതാണ്. ഇത് സത്യം കടലാണെന്ന സത്യം. ആകാശത്താണെ സത്യം. ദുർഗാംബികയാണെ സത്യം.

ഇനി പൊയ്ക്കോളൂ. കമലേട്ടനെ കണ്ടോളൂ. കിട്ടാനുള്ളത് വാങ്ങി ഇവിടെ വിട്ട് പൊയ്ക്കോളൂ. എന്നെപ്പറ്റിയോ ഞാൻ പറഞ്ഞ കഥയെപ്പറ്റിയോ ഓർക്കേണ്ട (പ്രഭാകരൻ:2003: 93).

പണ്ടുപണ്ടാണെന്ന് ചിലപ്പോഴെനിക്ക് തോന്നും. അല്ല ഇന്നലെയോ ഇന്നോ ആണെന്ന് പിന്നീടെനിക്ക് തോന്നും. ആ പഴയ രാത്രിയെക്കുറിച്ചാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്. പക്ഷേ അതിനുമുമ്പും കാലമുണ്ടല്ലോ, കഥയ്ക്കൊരു തുടക്കമുണ്ടല്ലോ (പ്രഭാകരൻ :2003: 89).

10. വേതാളത്തിന്റെ വിധി

''നമുക്കീ യാത്ര സംഭാഷണം കൊണ്ടു സമ്പന്നമാക്കിയാലോ'' ?

''ആവാം''

'' എങ്കിൽ ഞാനൊരു കഥ പറയാം''

ഞാൻ തല കുലുക്കി, വേതാളം കഥ തുടങ്ങി (പ്രഭാകരൻ :2003: 95).

11. രേഖാരഹസ്യം

ഞാനീ രേഖാശാസ്ത്രം ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ് സർ. ഇനി എന്നെങ്കിലും കാണുമ്പോൾ സാറിനോടൊരു കഥപറയാൻ കഴിയണമെന്ന് എനിക്കാഗ്രഹമുണ്ട്. വെറുമൊരു കഥ; മറ്റൊന്നും മോഹിക്കാതെ താങ്കൾക്ക് കേട്ടിരിക്കാവുന്ന വെറുമൊരു കഥ. വരും സാർ, അങ്ങനെയൊരു കാലം വരും. എല്ലാറ്റിനും ഒരറുതിയില്ലേ

സാർ? എത്രകാലമെന്നു വച്ചാണ് നമ്മളിങ്ങനെ അന്യോന്യം കൊന്നു തിന്നുക ? (പ്രഭാകരൻ:2003: 84).

### 12. നിലാവിൽ ഒരു വഴി

വീണ്ടും ഞാൻ തനിച്ചായി. ചിരപുരാതനമായ ആകാശവും അതിരുകൾ കാണാത്ത പച്ചപ്പും ഞാനും ഈ വത്തക്കയും മതി. ഇനി മതി. ഈ കഥയുമായി ഇനി ഞാൻ മുന്നോട്ടു പോകുന്നതിൽ യാതൊർത്ഥവുമില്ല.

എന്റെ കൈയ്യിലുള്ള ഈ വത്തക്കയിൽ സ്വർണ്ണവിത്തുകളോ മറ്റത്ഭുതങ്ങളോ ഇല്ല. ദാഹവും ക്ഷീണവും മാറി ഇത്തിരിനേരം ജീവന്റെ ആനന്ദം നൽകുന്ന ചുവന്ന മാംസവും ഇളം മധുരമുള്ള നീരും മാത്രം. ഒന്നേ എനിക്കു പറയാനാകൂ. മണ്ണിനടിയിലെ മധുരത്തിന്റെ രഹസ്യങ്ങളറിഞ്ഞ് മണ്ണോടു പറ്റിച്ചേർന്ന് കിടന്നു വളർന്നതാണിത്. ഈ വഴിയത്രയും എന്നെ പിന്തുടർന്നെത്തിയ ഏതെങ്കിലുമൊരു വായനക്കാരൻ ഉണ്ടാവുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഇത് ഞാൻ അയാൾക്കു നൽകുന്നു(പ്രഭാകരൻ :2016: 15).

### 13. ഭൂമിയുടെ വില

തന്റെ കഥപറച്ചിലിനിടയിൽ അവിചാരിതമായി കടന്നുവന്ന ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ അഭിമാനം തോന്നിയിട്ടോ അതിനെ അപഗ്രഥിക്കാനെന്നപോലെയോ ദേവൻമാഷ് കുറച്ചുനേരം മൗനം പൂണ്ടിരുന്നു. പിന്നെ അല്പം ഇടർച്ച പൂണ്ട ശബ്ദത്തിൽ അയാൾ കഥ തുടർന്നു (പ്രഭാകരൻ:2003: 29).

### 14. മറുപിറവി

“എനിക്കൊരു സംഗതി തോന്നുന്നു കരുണാ”. കുമാരൻ എന്ന തെണ്ടി തന്റെ സഹയാത്രികനോടു പറഞ്ഞു.

“എന്താ ? ”

‘‘നമ്മക്ക് നമ്മടെ പോയ ജന്മത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞാലോ? ’’

‘‘ഞാനത് വിചാരിച്ചിറ്റേയുള്ളൂ’’ കരുണൻ നിവർന്നിരുന്നു. ‘‘നേരം വെളുപ്പിക്കാൻ വേറൊരു വഴി കാണുന്നില്ല’’.

ഒരു ബീഡി കൊളുത്തി പുകവിഴുങ്ങി കുമാരൻ തൊണ്ട ശരിയാക്കി.

‘‘പോയ ജന്മത്തിൽ ഞാനൊരു കുരുടനേരുന്നു.’’ മുന്നും പിന്നുമില്ലാത്തതുപോലെ അയാൾ കഥ തുടങ്ങി (പ്രഭാകരൻ:2003:66).

കുമാരൻ കഥ നിറുത്തി നെടുവീർപ്പിട്ടു. ഒരു ബീഡി കൊളുത്തി പിന്നോക്കം തല ചായ്ച്ച് ‘ഈശ്വരാ, ദൈവമേ’ എന്നൊക്കെ വിളിച്ചു. ‘പോയ ജന്മത്തില് നിങ്ങളെ ചെമ്മരത്തിയേരുന്നു ഞാൻ’. കരുണൻ കഥ തുടങ്ങി (പ്രഭാകരൻ:2003: 68).

### 4.3.2 നോവലിലെ കഥാസൂചനകൾ

**1. ജനകഥ**

പൊക്കൻ തോമസിന്റെ അല്ല തോമസ് സഖാവിന്റെ കഥ കഴിവതും ചുരുക്കിപ്പറയാം (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 27).

ആദിമലയ്ക്കു മുകളിൽ പണ്ട് പണ്ട് അറബിനാട്ടിൽ നിന്നും രണ്ട് ഔലിയാക്കൻമാരുടെ കബറിടങ്ങളും ചെറിയൊരു പള്ളിയുമുണ്ട്. മലയുടെ ഏറ്റവും ഉയരം കൂടിയ ഭാഗത്താണത് (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 56).

അയ്യന്റെ കയ്മ്മന്ന് അന്ന് ഞാൻ വാങ്ങിക്കൂട്ടിയ തല്ലിനുണ്ടോ കണക്ക്. ‘അങ്ങനെ പറഞ്ഞാണ് കുഞ്ഞുമ്മ ആ കഥപറച്ചിൽ അവസാനിപ്പിക്കുക. കുഞ്ഞുമ്മയുടെ ഓർമ്മയിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരുപാട് കഥകളുണ്ട്. മിക്കതും അവർ ഗൗരിയോട് പലകുറി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമാണ്. അക്കാലത്ത് ഒരു ദിവസം ഇല്ലത്തെ ആരോ മരിച്ചിട്ട് അവരെല്ലാവരും കാളാൻ പോയ ഒരു കഥയുണ്ട്. കണ്ടപ്പോ ഞാങ്ങ പോലും ചിരിച്ച് ചിരിച്ച് കൊടല് കൂച്ചിപ്പോയി ഗൗരീ’ (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 124).

'രാമൻ വയലിന്റെ കഥ അഥവാ ദേവൂട്ടിയുടെ കണ്ണുനീർ' ആണ് ചെങ്കര യുടെ കാഥികൻ എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്ന ദേവസ്സി മാഷുടെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ കഥ. വെള്ളക്കെട്ടിൽ നിന്ന് കുറച്ചപ്പുറത്താണ് കഥയിലെ രാമൻ വയൽ. പണ്ടെപ്പോഴോ വയലും കരഭാഗത്ത് തോർത്ത് വിൽക്കാൻ പോയ ചാലി യൻ രാമന്റെ ദുരന്തകഥയാണ് ആ സ്ഥലപ്പേരിന് പിന്നിലുള്ളത് (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 155).

കഠിനമായ നിരാശകൊണ്ട് കനത്ത വല്ലാത്തൊരു മൂളലോടെയാണ് ലവൻസ് മമ്മു മാർത്തയുടെ കഥ അവസാനിപ്പിച്ചത് (പ്രഭാകരൻ : 2008 :163).

കടലിലെ ഭൂതമൊന്നുമല്ല കരയിൽത്തന്നെ നടന്ന ഒരു സംഭവമാണ് കമലേ ട്ടനെ കശക്കികളഞ്ഞത് എന്നൊരു കഥ ഏതുവഴിക്കോ പിന്നീട് പ്രചരിക്കുകയു ണ്ടായി (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 168).

നാലഞ്ചു ബാല്യക്കാറും ഒരു പെണ്ണും തന്നോട് 'വർത്താനം പറയാനായി' വന്നപ്പോൾ മരത്തനുണ്ടായ സന്തോഷം ചില്ലറയല്ല. കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തെ നൂറായിരം കഥകൾ ആരോടെങ്കിലുമൊന്ന് പറഞ്ഞു തീർക്കാനുള്ള വീർപ്പുമുട്ടലി ലായിരുന്നു സദാസമയവും അയാൾ. മക്കളോ അവരുടെ മക്കളോ മരുമക്കളോ അതൊന്നും കേൾക്കാൻ നിൽക്കില്ല. അവരൊക്കെ എത്രവട്ടം കേട്ടുമടുത്തതാണ് ആ പുരാണം പറച്ചിലുകൾ. നാട്ടിലുള്ള മറ്റുള്ളവരെയും മരത്തന് കേൾവിക്കാരായി കിട്ടിയില്ല. കണ്ണും കാതും നേരെയല്ലാത്ത, ഒടിഞ്ഞു മടങ്ങിയ ഒരുണക്കക്കിഴവന്റെ അയഞ്ഞയഞ്ഞ് പോവുന്ന വർത്തമാനത്തിന് ആരായാലും എത്രനേരമാണ് ചെവി കൊടുക്കുക .(പ്രഭാകരൻ:2008:183).

കോണേരി വെള്ളേൻ എന്ന കള്ളന്റെ കഥയിൽ നിന്നാണ് 'തീയൂർ രേഖകൾ' ആരംഭിച്ചത്. അയാളുടെ കുടുംബത്തിന്റെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കലുള്ള രാധിക എന്ന സുന്ദരിയേയും അവളുടെ കാമുകനായിത്തീർന്ന മുരളിയെയും വെള്ളേനുശേഷം

നിങ്ങൾ പരിചയപ്പെട്ട വാർഡ് ഗോപാലന്റെ വളർത്തുമകനായ സുനിലിനെയും കുറിച്ചുള്ളതാണ് ഈ അദ്ധ്യായം (പ്രഭാകരൻ: 2010 : 187 ).

''ആ സ്ത്രീയുടെ വീടെവിടെയാണെന്നറിയോ ?''

''ങ്ഹാ, അത് ഞാൻ പറയാൻ വിട്ടുപോയി'' ശ്യാമള പറഞ്ഞു:

അതാണ് കഥയിലെ ഏറ്റവും രസമുള്ള കാര്യം. അത് തീയൂരാണ്, നിങ്ങളുടെ ആ ആത്മഹത്യാഗ്രാമം (പ്രഭാകരൻ : 2010 : 211).

**4.4 നാട്ടുഭാഷയുടെ പ്രയോഗം**

ഒരു സവിശേഷ കൂട്ടായ്മയുടെ സുപ്രധാന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളിലൊന്നാണ് അവരുടെ നാട്ടുഭാഷ. ഓരോ ചെറുകൂട്ടായ്മകളും സാംസ്കാരികമായ അനന്യതയ്ക്കനുസരിച്ച് പല തരത്തിലുള്ള നാട്ടുഭാഷകൾ സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ ആശയവിനിമയ ഉദ്ദേശ്യം മാത്രമല്ല അവയ്ക്ക് പിന്നിലുള്ളത്, മറിച്ച് പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയുടെ സൗന്ദര്യബോധവും സാംസ്കാരിക വ്യതിരിക്തതകളും സാമൂഹ്യമനസ്സും ലോകവീക്ഷണവുമെല്ലാം അവയിൽ നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ ഭാഷാഭേദപഠനമായും സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനമായും തിരിച്ചറിയുന്ന നാടോടിഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് പണ്ഡിതർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''പഠന സാധ്യത ഏറെയുള്ള വിഷയമാണ് നാടോടിഭാഷ. പരിണാമവിധേയമായിക്കൊണ്ട് ഇത് കാലത്തിലൂടെ എത്തിനിലനിന്നുവരുന്നു. ഇവയിലൂടെയാണ് ഭാഷ നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കോ മറ്റ് ഭാഷകൾക്കോ ഉള്ളതിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇതിനുണ്ടെന്നും ഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനം തെളിയിച്ചതോടെ നാടോടി ഭാഷയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ളതായിത്തീർന്നു പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷാപഠനങ്ങളെല്ലാം. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പഠനവും ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിന്റെ പഠനവും ഉദ്ദേശ്യം കൊണ്ട് രണ്ടാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ പ്രധാനമായും ഭാഷയുടെ നിയമ

ങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റ് ഭാഷയ്ക്ക് പിന്നിലെ ജന സാമാന്യസ്വഭാവത്തെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു'' (രാഘവൻ, 2002:427).

ഭാഷാഭേദ പഠനം എന്നത് പ്രാദേശികമായും സാമൂഹികമായും ഒരു ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ വരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളെയും വൈവിധ്യങ്ങളെയും സവിശേഷതകളെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. മാനകഭാഷയുടെ സ്വരൂപ ഘടനയെ സംബന്ധിച്ച് ശാസ്ത്രീയവും ക്രമീകൃതവുമായ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രം ഭാഷ ഒരു സാമൂഹിക ഉൽപ്പന്നമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്. മാനകഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി പ്രാദേശിക/സാമൂഹികഭാഷാഭേദങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്ന നാടോടിഭാഷയ്ക്ക് സമൂഹ ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുരൂപയായ അനുഭവരാശിയുണ്ട്. ''ഭാഷാഭേദ പഠനവും സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനവും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉപശാഖകളായി അറിയപ്പെടുന്നു. ഭാഷാഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയിലെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള പഠനം ഫോക്‌ലോർ പഠനം കൂടിയാണ്. ജനസംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയ്ക്ക് ജനതയുടെ തനത് ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും അനിവാര്യമാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ'' (കുമാരൻ, 2004:7).

ഓരോ സമുദായത്തിന്റെയും നാട്ടുഭാഷയ്ക്ക് സ്വന്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ രീതിയുണ്ട്. മാനകഭാഷയിൽ നിന്നോ സാഹിത്യഭാഷയിൽ നിന്നോ ഇവ അകന്നു നിൽക്കുന്നു. പദങ്ങളിലും വാക്യഘടനയിലും പ്രയോഗങ്ങളിലും ഊണങ്ങളിലും വ്യാകരണ നിയമങ്ങളിലും ഉച്ചാരണങ്ങളിലുമെല്ലാം നാട്ടുഭാഷ അതിന്റേതായ വഴി സ്വീകരിക്കുന്നു. അതത് ജനതയുടെ തനതായ ഭാഷാരീതിയിൽ തന്നെ സന്ദർഭാനുസരണം വ്യത്യാസങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. വരമൊഴിയുടെ സുദൃഢവും സുഘടിതവുമായ രീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് വാമൊഴിയുടെ അനിയന്ത്രിതത്വത്തിലൂടെ സംജാതമാകുന്ന സൗന്ദര്യം. ആശയവിനിമയത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗികമായ ഈ വാമൊഴി സൗന്ദര്യപദ്ധതിയാണ് നാടോടിഭാഷയെ സജീവമാക്കി നിർത്തുന്നത്.

''വാമൊഴി രൂപം ഭാഷയുടെ ചൈതന്യത്തെ അതേപടി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ആശയവിനിമയം സജീവമാകുന്നത് ഭാഷയുടെ മൊഴി രൂപത്തിൽ നേരിട്ട് പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴാണ്. വക്താവിന്റെ മുഖഭാവങ്ങൾ, ആംഗ്യം, ശബ്ദത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ, ഈണം, അക്ഷരങ്ങളിലുള്ള ഊന്നൽ എന്നിവ വാക്കുകളുടെ വൈകാരികത ശ്രോതാവിലേക്ക് നേരിട്ട് അനുഭവപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കും'' (കുമാരൻ, 2004:14).

നാടോടിഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ പഠനം ശ്രദ്ധ വെക്കുന്നത് പ്രസ്തുതഭാഷയുടെ ഉച്ചരിതരൂപം മാത്രമല്ല അതിന്റെ സന്നിഹിതവും വിശാലവുമായ സന്ദർഭത്തെ കൂടിയാണ്. ആര്, ആരോട്, എപ്പോൾ ഏത് മനോഭാവത്തോടെ ഏത് ഈണ താള പദ്ധതിയിലാണ് സംസാരം നടന്നത് എന്ന് അനുബന്ധ വസ്തുത കൂടി നോക്കിയാലേ നാട്ടുസംഭാഷണത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയൂ. വക്താവിന്റെയും ശ്രോതാവിന്റെയും ബന്ധവും സാമൂഹിക പദവികളും അധികാരവുമെല്ലാം സംസാരഭാഷയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. ''സംസാരിക്കുന്നവന്റെ സമൂഹത്തിലെ നില, ആരോടാണോ പറയുന്നത് അയാളോടുള്ള സാമൂഹിക ബന്ധം, സംസാരം, സംസാരിക്കുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭം എന്നിവയൊക്കെ സംസാരത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിയന്ത്രിക്കും. ക്ലാസ്സിൽ അധ്യാപകനോട് പറയുന്ന മട്ടിലല്ല വിദ്യാർത്ഥി പുറത്ത് കൂട്ടുകാരോട് പറയുന്നത്. അങ്ങനെയല്ല വീട്ടിൽ അമ്മയോട്. പെരുമാറ്റത്തിലുള്ള മാറ്റംപോലെ ഭാഷാപ്രയോഗരീതിയും മാറും. സമൂഹം ശ്രേണീബന്ധമായിരുന്നാൽ ഭാഷയിലും അതിന്റെ നിഴലടിക്കാതിരിക്കില്ല. മേലാളനോട് ആചാരം പറയുന്ന സമ്പ്രദായം ഓർക്കുക. ഇന്നും അതിന്റെ ശേഷിപ്പുകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ട്'' (വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, 2012:141).

സന്ദർഭത്തിനും ശ്രോതാവിന്റെ മനോനിലയ്ക്കുമനുസരിച്ച് വ്യത്യാസം വരുന്നത് വാമൊഴി ഭാഷ കൊണ്ടുമാത്രമല്ല, സംസാരിക്കുന്നയാളുടെ മുഖഭാവം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ഉച്ചരിച്ചവ മാത്രമല്ല ഉച്ചരിക്കാൻ പോകുന്നവ കൂടി വക്താ

വിന്റെ മുഖഭാവത്തിൽ നിന്ന് ശ്രോതാവിന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ദേഷ്യം, ദുഃഖം, തമാശ തുടങ്ങിയ വൈകാരിക ഭാവങ്ങൾ നോട്ടത്തിലും ഭാവത്തിലും ചിരിയിലുമൊക്കെ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കും. ''വിനയം, ഭയം, ഉത്കണ്ഠ, സ്നേഹം, പ്രണയം, വാത്സല്യം, ഇഷ്ടക്കേട്, അപരിചിതത്വം അടുപ്പം. സൗഹൃദം, ആരാധന തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങളെ സജീവമായി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഭാഷണത്തിലും അതിനനുസൃതമായ മാറ്റം പ്രകടമാകും. വാക്കുകളോടൊപ്പം മുഖഭാവം മാത്രമല്ല ആംഗ്യങ്ങളും സഹായിയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്'' (കുമാരൻ, 2004: 14).

നാടോടിഭാഷ യഥാർത്ഥത്തിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വം തിരിച്ചറിയാനുള്ള മികച്ച ഉപാധിയാണ്. ഒരു സമുദായത്തിലെ വ്യക്തികളെ തങ്ങൾ ഒരു പറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത് നാട്ടുഭാഷയിലൂടെയാണ്. കേട്ടും അനുകരിച്ചും തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറിക്കിട്ടുന്ന ഈ വാമൊഴി പാഠം കൂട്ടായ്മയുടെ 'ഞങ്ങൾ' എന്ന വികാരപരമായ ഒന്നിപ്പിന് കാരണമാവുന്നു. നാടോടി ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ നിരവധി ഉൾപ്പിരിവുകളുണ്ടെന്ന് ഫോക്‌ലോർ പണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''നാടോടി ഭാഷയ്ക്ക് പലതലങ്ങൾ ഉണ്ട്. ആചാരോപചാരങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന ആചാരഭാഷ, അനുഷ്ഠാന അവസരങ്ങളിൽ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അനുഷ്ഠാനഭാഷ, ചീത്ത പറയാനുപയോഗിക്കുന്ന തെറി പ്രയോഗങ്ങൾ, ആടുമാടുകളോടും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളോടും ഉപയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഭാഷ, വഴിവാണിഭക്കാരും തെരുവ് സർക്കസ്സുകാരും ഉപയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷ ഭാഷ എന്നിങ്ങനെ നാടോടി ഭാഷയ്ക്ക് വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളുണ്ട്. ഇവയൊക്കെ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വം എന്താണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും'' (രാഘവൻ, 2002: 138).

ഭാഷയുടെ സാമൂഹികതലം സുപ്രധാനമാകുന്നു സങ്കല്പനത്തിലാണ് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ സാന്നിധ്യം പ്രസക്തമാവുന്നത്. സമുദായത്തിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും അതത് കാലത്തിന്റെ അനുഭവ

ങ്ങളുമൊക്കെ ചേർന്ന് നിരന്തരം പരിണമിച്ച് രൂപപ്പെടുന്ന നാട്ടുഭാഷയിൽ ഇവയുടെയൊക്കെ സൂചനകൾ കലർന്നിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു കൂട്ടായ്മ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന പരസ്പരധാരണയിലാണ് ഭാഷാബോധമായി മാറിത്തീരുന്നത്. സാമൂഹ്യകരാർ (Arbitraries) ആണ് ഏത് ഭാഷയ്ക്കും മൂല്യവും അർത്ഥവും നൽകുന്നത് എന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മയിലുള്ളവർ തമ്മിലുള്ള ധാരണയാണ് ഭാഷയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലെ പദാവലികളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നത് ഈ ധാരണ മൂലമാണ്. കൃഷി, കൈത്തൊഴിലുകൾ, മറ്റ് ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾ അതാതിടത്തെ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. മനുഷ്യൻ കൂട്ടായ അധ്വാനവേളകളിൽ ഉച്ചരിക്കപ്പെട്ട സവിശേഷ ശബ്ദങ്ങളും (തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ) പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലെ പദാവലികളുമുണ്ട്. ഈ പദങ്ങളെയും അവയുടെ ആശയാവലികളെയും തിരിച്ചറിയുകയും തലമുറകളിലേക്ക് പകർത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അവ ഒരു പ്രത്യേക കൂട്ടായ്മയുടെ മാത്രം ഭാഷയായി മാറുന്നു'' (കുമാരൻ, 2004:17).

കൂട്ടായ്മയുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചു നിൽക്കുന്ന നാടോടി ഭാഷയെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളുടെ ആകരസാമഗ്രിയായി വിപുലമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ ആ കഥാപാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെയോ തെളിച്ചമുള്ള ചിത്രം സാധ്യമാക്കാനാണ് തനത് ഭാഷയുടെ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് എഴുത്തുകാർ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക കഥാപാത്രത്തിനെയും കഥാസന്ദർഭത്തേയും വിശ്വസനീയമായി പരിചയപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, മൊത്തം ഇതിവൃത്തത്തോട് ഇണക്കി നിർത്തി ആസ്വാദനത്തെ ത്വരിപ്പിക്കാനും ഇതുവഴി സാധിക്കുന്നു. അകൃത്രിമ സുന്ദരമായ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിൽ നാട്ടുഭാഷയുടെ ഇടപെടൽ

നിർണായകമാണ്. പദങ്ങളിലും വാക്യങ്ങളിലും പ്രയോഗങ്ങളിലും വ്യാക്ഷേപക ശബ്ദങ്ങളിലും സ്വതസിദ്ധമായ അനുഭവരാശി സാഹിത്യത്തിന് ലഭ്യമാക്കുന്നതിൽ നാടോടിഭാഷയുടെ പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല. മാനകഭാഷയോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യഭാഷയിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിൽ സംഭാഷണമായി തനത് ഭാഷ കടന്നു വരുന്നതാണ് പൊതുവെയുള്ള രീതി. എന്നാൽ കൃതിയുടെ ആഖ്യാനം തന്നെ നാട്ടുഭാഷയിലാവുന്ന സമ്പ്രദായവുമുണ്ട്.

സാഹിത്യഭാഷ എപ്പോഴും വായനയിൽ അന്യവൽക്കരണം കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ വാമൊഴിരൂപമാർജ്ജിച്ച നാട്ടുഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ വിനിമയമാധ്യമത്തിലെ ഏറ്റവും ജൈവസ്വഭാവമുള്ള ഒന്നായി നിൽക്കുന്നു. പാട്ടായും പറച്ചിലായും കാതോട് കാതോരം കൈമാറി സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ ആധാരവസ്തുതയായി നിലകൊള്ളുന്ന മൊഴിപാഠങ്ങളെ ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കൃതികൾക്ക് സവിശേഷമായ ആശയ പ്രകാശന ശക്തി ലഭ്യമാവുന്നു. വ്യാകരണത്തിന്റെയോ ഭാഷാപരമായ മറ്റ് കെട്ടുപാടുകളുടെയോ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളോ നാടോടിഭാഷ പരിഗണിക്കാറില്ല. ഭാഷയുടെ നിയമങ്ങളോ നിയന്ത്രണങ്ങളോ ദൃഢഘടനയോ ശ്രദ്ധിക്കാതെ ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമായ വിനിമയം സാധ്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളിലാണ് വാമൊഴിയുടെ താൽപര്യം. നൈസർഗികവും അയവുള്ളതുമായ സമീപനരീതി സാമൂഹ്യ/പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതികളോട് അടുപ്പിച്ചു നിർത്തുമ്പോൾ ഇതിവൃത്തത്തിനും ആഖ്യാന ഉപാധികൾക്കും ഭാഷയുടെ ജൈവോർജ്ജം ലഭ്യമാവുന്നുണ്ട്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ നാട്ടുഭാഷയുടെ സാന്നിധ്യം സമുചിതമായ ചേരുവയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും കഥാസന്ദർഭത്തിനും ഇതിവൃത്തത്തിനും അനുഗുണമായ തനത് ഭാഷയുടെ വിന്യാസം പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിന് ആഴവും സൂക്ഷ്മതയും വിനിമയവീര്യവും നൽകി. സാഹിത്യപരമായ ഉണർവ്വുകൾ പ്രാദേശിക പ്രകാശനങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാക്കി വിജയിച്ചതിന്റെ

രേഖകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കൃതികളും. സാംസ്കാരിക വിഭവങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ കേവലം കൗതുകമായല്ല എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാട്ടുഭാഷ എന്ന പാരമ്പര്യഘടകം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതിലപ്പുറം ആ കൃതികളുടെ, ആസ്വാദനത്തെ നിർണയിക്കുന്ന, നിരന്തരം സംവാദ സജ്ജമാകാനുള്ള ശേഷിയെ തീരുമാനിക്കുന്ന ശക്തി എന്ന നിലയിൽകൂടിയാണ്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥയിലും നാടകത്തിലും നോവലിലും മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹം അപൂർവ്വമായി എഴുതുന്ന കവിതകളിലും പ്രാദേശികഭാഷയുടെ പ്രകാശ നങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. 'കാക്ക' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ധാർഷ്ട്യം' എന്ന കവിത കണ്ണൂരിലെ നാട്ടിൻപുറത്തെ തനത് ഭാഷയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ''ധാർഷ്ട്യോ? എന്ത് ധാർഷ്ട്യം? ആര ധാർഷ്ട്യം?/ എന്ത്ന്നാ നീയി പറയ്ന്ന്?/ അതെന്നറോ ആ വാക്ക്? ഏട്ന്നാ നിനക്കിത് കിട്ടിയത്?/ വെല്ല സി.ഐ.എക്കാരും എവ്തിയ പുസ്തകത്ത്ന്നായിരിക്കും അല്ലേ. എന്ത്ന്നായാലും എന്റടത്ത് നീയിത് ചെലവാക്കാൻ നോക്കണ്ട/ പെരുമാറ്റം നന്നാക്കണംന്നോ; ചർച്ച ചെയ്യണംന്നോ?/ ചെയ്തോ, നീയും നിന്റാൾക്കാറും ചെയ്തോ/എനക്ക് വേറെ പണി യിണ്ട്/നിങ്ങൾക്ക് നിർബന്ധാണെങ്കില് ഞാനൊരു കാര്യം ചെയ്യാം/ എന്റെ നായീനെ അയയ്ക്കാം; എന്താ പോരേ?/ ധാർഷ്ട്യം പോലും ധാർഷ്ട്യം/ എന്നൊ ക്കൊണ്ട് നീ അധികം പറയിക്കണ്ട'' (പ്രഭാകരൻ:2012:37)

ചെറുതും വലുതുമായ അധികാരധിക്കാരങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മപ്രയോഗങ്ങളെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന ഈ കവിത സമ്പൂർണ്ണമായും നാടോടി വാമൊഴിഭാഷ യിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ധാർഷ്ട്യക്കാരൻ ധാർഷ്ട്യത്തെ ധാർഷ്ട്യത്തോടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലെ നർമ്മം വെളിപ്പെടുത്താനാണ് ഈയൊരു ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തം. നാട്ടുസംഭാഷണ ത്തിന്റെ ഊണ-താളവ്യവസ്തയ്ക്കനുസരിച്ച് ഇതിലെ ഓരോ വാക്കും മാറി ത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ധാർഷ്ട്യോ? (ധാർഷ്ട്യമോ) ആര (ആരുടെ) എന്ത്ന്നാ നീയി

പറയ്ന്ന്? (എന്താണ് നീ ഈ പറയുന്നത്) അതെന്നറോ (അതെന്താണ് എടോ) ഏട്ന്നാ നിനിക്കിത് കിട്ട്യത് (എവിടെ നിന്നാണ് നിനക്ക് ഇത് കിട്ടിയത്?) വെല്ല (വല്ല) സി.ഐ.എക്കാറും (സി.ഐ.എക്കാരും) എവ്തിയ (എഴുതിയ) പുസ്തകത്ത്ന്നായിരിക്കും (പുസ്തകത്തിൽ നിന്നായിരിക്കും) എന്ത്ന്നായാലും (എന്തായാലും) എൻ്റട്ത്ത് (എന്റെ അടുത്ത്) നന്നാക്കണംന്നോ (നാക്കണമെന്നോ) നിൻ്റാൾക്കാറും (നിന്റെ ആൾക്കാരും) എനക്ക് (എനിക്ക്) പണിയിണ്ട് (പണിയുണ്ട്) നിങ്ങക്ക് (നിങ്ങൾക്ക്) നിർബന്ധാണെങ്കിൽ (നിർബന്ധമാണെങ്കിൽ) നായീനെ (നായയെ) പറയിക്കണ്ട (പറയിപ്പിക്കണ്ടേതില്ല) എന്നിങ്ങനെയുള്ള നാട്ടുസംഭാഷണഭാഷയിലെ പദങ്ങൾകൊണ്ടാണ് ഈ കവിതയുടെ നിർമ്മിതി. ഇവ്വിധം മാനകഭാഷയുടെ വടിവും ചിട്ടവട്ടങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് സുതാര്യവും ലളിതവും സ്വതന്ത്രവുമായ നാടോടിഭാഷാശൈലിയാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളുടെ ശ്രദ്ധേയ സവിശേഷത. കൂട്ടായ്മയുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ അനുഭവലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രതീതി ഈ രീതി കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും എഴുത്തും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അഹോ' എന്ന കഥ സമ്പൂർണ്ണമായും നാടോടിഭാഷയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. രാമച്ചൻ എന്ന നാട്ടുമനുഷ്യൻ സ്വതസിദ്ധമായ സ്വരത്തിലും നാട്ടുഭാഷയിലും തുടരെ ആരോടോ സംസാരിക്കുന്ന ഘടനയാണ് ഈ കഥയിലേത്. ''കുട്ടിച്ചന്റെ മോൻ കോമച്ചൻ മോൻ കുമരച്ചൻ കുമരച്ചന്റെ മോൻ ഈ രാമച്ചൻ എന്റെ മോൻ ഗോയിന്നൻ ഓന്റെ മോൻ വാസൂട്ടി, ഓന്റെ മോൻ... അഹോ ജന്മത്തിന്റെ കണ്ണി നീണ്ടുനീണ്ടങ്ങനെ പോവേണ്ടതല്ലേ? കോയി കൂവുന്നേന്ന് മൂപ്പട്ടെ കാഞ്ഞിരങ്ങോട്ട്ന്ന് പൊറപ്പെട്ടതാ ഞാൻ. ആട്യല്ലേ കുഞ്ഞ്യേ എന്റെ തറവാട് ഗുരുകാരമ്മാര് പരദേവത. പെരുമ്പപ്പാലത്തുമ്മലെത്യപ്പളല്ലേ അറിഞ്ഞത് ഇന്നലെ മോന്തിക്കേ തൊടങ്ങ്യത്രേ അടീം പിടീം നാലഞ്ചാളെ വെടിവെച്ചുകൊന്നൂന്നാ കേട്ടത്. അഹോ! എന്തായിത് കഥ, അനീതി അനീതി അല്ലാണ്ടെന്താ പറയ്വ... (പ്രഭാകരൻ:1996: 14).

ഒരു വാക്കോ വാക്യമോ മാനകഭാഷയിൽ നിന്ന് സ്വീകരിക്കാതെ എഴുതിയ ഈ കഥ വൃദ്ധന്റെ പറച്ചിലിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്ത് അയാൾ യാതൊരുവിധ ഓർമ്മയോ ആലോചനയോ ഇല്ലാതെ കഴിയുന്നതിന്റെ ആന്തരിക ദുരന്തം വെളി പ്പെടുത്തുകയാണ്. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷയാണ് ഇതിവൃ ത്തത്തെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാട്ടുഭാഷാപദ ങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരമായി മാറിത്തീർന്ന ഈ കഥയ്ക്ക് അത് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന പ്രമേയത്തെ ഗാഢമായും ഫലപ്രദമായും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

### 4.4.1 ജനകഥയിലെ നാട്ടുഭാഷ

1. ''അല്ലെങ്കിലും പ്രശാന്തേട്ടാ, ഇമ്മാതിരി കാര്യങ്ങളിലൊക്കെ പാർട്ടിക്കാര് കടുംപിടുത്തം പിടിക്കുംന്ന് നിങ്ങള് വിചാരിക്കുന്നുണ്ടോ. കോംക്രസ്സുക്കാർക്ക് പിന്നെ ഇതൊന്നും വേണ്ടേ വേണ്ടേ. ഓറ് ഈ ഭാഗത്തേക്കേ വരൂല്ല. മാർകിസ്റ്റുകാ രാവുമ്പോ ഒരു സൈഡില് ഇതും കൂടി അങ്ങ് നടന്നോട്ടേന്ന് വിചാരിക്കും. അത്രയേ വ്യത്യാസം ഉള്ളൂ.''(പ്രഭാകരൻ: 2006:21)

2. ''ഇപ്പോപ്പിന്നെ വേറൊരുകാര്യോം കൂടി ഉണ്ട്. കലയിലും സാഹിത്യ ത്തിലും ഒന്നും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കാര്യത്തില് കടുംപിടുത്തം വേണ്ടന്ന്ള്ളൊരു നിലപാട് പൊതുവേ ഉണ്ടല്ലോ.'' വിപിൻ പറഞ്ഞു ( പ്രഭാകരൻ, 2006:21).

തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഗവേഷണ സംഘത്തിന്റെ കണ്ടെടു പ്പുകളാണ് ജനകഥയിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത്.

3. ''നിന്റെ ചിന്തന പോന്ന പോക്ക് നേരാം വഴിക്കുതന്നെയാ ഉറുവാടാ. ആ തുരുത്ത് ജമ്മിയില്ലാത്ത ഭൂമിയാ. പണ്ടുകാലത്ത് കെഴക്ക്ള്ള നായനാൻമാരുടേ താണ് പറഞ്ഞുകേട്ടിറ്റ്ണ്ട്. പക്ഷേ, എന്റെ ഓർമേലൊന്നും ഒരു നായനാറും ആട വന്ന് നോക്കീറ്റില്ല. ആട്ന്നൊരുനുഭവം എടുക്കാന്ന് പറഞ്ഞാ ആരിക്കാ പേടിയില്ലാ

ണ്ടിരിക്ക്വാ. എനിക്ക് പക്ഷേ, പണ്ടേയിള്ളൊരു വിചാരാ ആടയൊരു പൊരയെ ട്ക്കണംന്ന്. നമ്മക്കൊരു സത്യംണ്ടെങ്കില് നമ്മള് പിന്ന്യെന്തിനാ കാളീനേം കൂളീനേം പേടിക്കുന്ന്, മുത്തപ്പനെ മനസ്സിന് വിചാരിച്ചിറ്റ് നീ പോയി പൊര യെട്ത്തോ ഉറുവാടാ. നിനിക്കതോണ്ടൊരു വെഷമോം വെരൂല്ല. നേരോം കാലോം ഒക്കെ ആ കണിശൻ ഗോവിന്ദനോട് ചോയിച്ചോ. എന്തായാലും കുറ്റിയടിം കട്ള വെപ്പും ഒക്കെ വേണ്ടേ ( പ്രഭാകരൻ: 2008: 14)

ഉറുവാടന് തുരുത്തുമായുള്ള ആത്മബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാടോടിഭാഷ യാണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ദേശ്യപദങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണുന്ന ഈ നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിനും ഈ ഭാഷ സഹായകമാണ്. ഈട, ആട്ന്ന്, ചിന്തന തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ അത്തരത്തിൽ പ്രാദേശികതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ പേറുന്നതായി മാറുന്നു.

4. ''പ്രശ്നൊന്നും ഉണ്ടാക്കാൻ എനക്കും ഉദ്ദേശം ഇല്ല രാഘവാ. ഓള ഏട്ടനോട് ഞാൻ നേർക്കുനേരെ പോയി കാര്യം പറയും. ഓറ് സമ്മതിക്വാണെങ്കില് പിന്നെ ഒരു പ്രശ്നോം ഇല്ലല്ലോ. ''നമ്മക്ക് പ്രശ്നായിറ്റൊന്നും തോന്നൂല്ല. പക്ഷേ, ഓറ ഭാഗത്ത്ന്ന് നമ്മളാലോചിച്ചാലോ. ശങ്കരേട്ടന് ആ പെണ്ണ്ങ്ങളക്കാളും അഞ്ചു വയസ്സ് കൊറവാന്ന്ള്ളത് ഒരു കാര്യം. അത് പോട്ടെന്ന് വെക്കാം. പക്ഷേ, എന്തൊക്കെ പറഞ്ഞാലും ഓറ് ജാതിവിട്ട് കളിക്കാൻ നിക്ക്വാ? തനി യഥാസ്ഥിതിക ന്മാറല്ലേ ഓറ്?'' ( പ്രഭാകരൻ, ജനകഥ, 2008: 48).

ശങ്കരന് ദേവുവിനോടുള്ള ഇഷ്ടം രാഘവനെ അറിയിക്കുന്ന സന്ദർഭം ഹൃദ്യമായ ഭാഷയിൽ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. എനക്കും (എനി ക്കും) ഓറ് (അവൾ) നമ്മക്ക് (നമുക്ക്) നിക്ക്വ (നിൽക്കുമോ) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ നിഷ്കളങ്കമായ ആ മനസ്സിനെ സൂചിപ്പിക്കാനുതകുന്നതാണ്.

5. ''ദമയന്തിയേടത്തി എങ്ങനെയാ ഈ പൈസ സ്വരൂപിച്ചത്? ആദ്യത്തെ പോക്കില് എന്റെ പൈസ ഗുരുക്കത്തി തന്ന്യാ എട്ത്തത്. പിന്നത്തെ

കൊല്ലാവുമ്പളത്തേക്ക് ഞാൻ പണിയെട്ത്ത് കിട്ടന്നേല്ന്ന് ലേശം ലേശം എട്ത്ത്വെക്കാൻ തുടങ്ങി.''

''ചോയിച്ചി ഗുരുക്കത്തി ഇപ്പം ജീവിച്ചിരിപ്പ്ണ്ടാവൂലല്ലോ?''

''ഇല്ല. ഓറ് മരിച്ചേപിന്നെയല്ലേ ഞാൻ ഗുരുക്കത്തിയായത്. ഓാറ കുടുംബത്തില് പിന്നെ ആരും സാമീന്റെ കാര്യത്തിനൊന്നും നിന്നില്ല.''

'ഓറ് മരിച്ചിറ്റ് എത്ര കൊല്ലായി?''

''നാപ്പത്തൊന്ന് കൊല്ലം കയിഞ്ഞു.''

''അവരിക്ക് ആട കുന്നോരത്ത് സ്വാമീന്റെ കോവിലൊക്കെ ഉണ്ടായിര്ന്നോ?''

''പിന്നെ കോയിലില്ലാണ്ടിരിക്ക്യോ''

''ഈട്ന്നിപ്പോ നിങ്ങള് പോവുമ്പം എത്രാള് കൂടെയുണ്ടാവും?''

''സാധാരണ ഞാങ്ങ എട്ടൊമ്പതാളാ ഈട്ന്ന് പോക്ക്.''

''അല്ല. കാക്കച്ചാല്ന്ന് ഒരാള്, ശങ്കരൻന്നാ പേര്, കയിഞ്ഞ നാല്പ്പത് കൊല്ലായിട്ടറ്റ് വെര്ന്ന്ണ്ട്. പിന്നെ ചെങ്കരേന്നും കുന്നേരത്ത്ന്നും മൂമ്മൂന്നാള്. ഒരാള് മാടൂര്ന്ന്. അയാൾ ലേശം മാനസികാ'' ( പ്രഭാകരൻ: 2008:65).

ദമയന്തിയേടത്തി തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ചെപ്പ് തുറക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമായ ഭാഷയിലാണ്. കള്ളമില്ലാത്ത മനസ്സിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് നാടോടിഭാഷ. പഴനിക്ക് പോകുന്ന ആ പഴയകാലം കൺമുമ്പിൽ തെളിയുന്നപോലെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ അകൃത്രിമതയാണ്. ഞാങ്ങ (ഞങ്ങൾ) ഓറ് (അവർ) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ അവർക്കുമാത്രമുള്ളതാണ്.

6. ''ഭിക്ഷയെടുക്കലന്നെ. പഴനിക്ക് പോന്നവര് കൊറച്ച് ദിവസം സഞ്ചാരം എട്ക്കണം. വൃച്ചികം ഒന്നാന്തി എല്ലാരും ഈട വെരും. ചെലപ്പോ തലേന്നാളേ വരും. ഈട വന്നാ എല്ലാരും എന്നെ പൂജാരിയമ്മാന്നാ പറയ്യാ, ആദ്യത്തെ ദിവസം സന്ധ്യക്കു ഞാൻ ഓരോരുത്തർക്കും കാവിമുക്കിയ തുണി ഉടുക്കാൻ കൊടുക്കും. പിന്നെ രുദ്രാക്ഷമാല ഇട്ടുകൊടുക്കും. മുദ്രയും കൊടുക്കും. മുദ്രാന്ന് പറഞ്ഞാ കൈക്കിട്ന്ന ചെമ്പിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ വെള്ളീന്റെ വള. അഞ്ചാറ് ദിവസം സഞ്ചാരം എട്ക്കും. എല്ലാരും കൂടി ഒന്നിച്ചാ പോവ്വാ. ഞാൻ കാവടി എട്ക്കും. മണിച്ചെണ്ടേം വീക്കും കൊണ്ട് ഓരോരുത്തര് ഒരാള് മയിൽപ്പീല് എട്ക്കും. വേറെയൊരാള് വേലായുധം. ഭിക്ഷപ്പാട്ടേം കൊണ്ട് രണ്ടാള്ണ്ടാവും. പൊക്കണസഞ്ചിക്ക് ഒരാള്. രാവിലെ എറങ്ങും. പന്ത്രണ്ട് മണിവരെ സഞ്ചാരം ണ്ടാവും ( പ്രഭാകരൻ: 2008:66).

പഴനിക്ക് പോയിരുന്ന ദമയന്തി ഏടത്തി അവരുടെ പോക്കുവരിനെക്കുറിച്ച് സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. തനി നാടൻ ശൈലിയിലുള്ള പറച്ചിലാണ് കേൾവിക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നത്. തനിക്ക് പറയാനുള്ളത് തന്റെ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ധീരയാണ് ദയമന്തി ഏടത്തി.

7. ''പഴനീല് നിങ്ങളിങ്ങനെ എല്ലാറുംകൂടി പോവുമ്പം ആട എത്ത്യാ താമസൊക്കെ എങ്ങനെയാ?''

''ശരവണപ്പൊയ്കേന്റെ ബേക്കിലായിറ്റ് എ. മാരിമുത്തൂന്ന് പറഞ്ഞാള വിദ്യാ ഇല്ലംണ്ട്. ആട്യാ ഞാങ്ങ കൊറേ കൊല്ലായിറ്റ് താമസിക്കല്. രാത്രി ആട എത്തും. പിറ്റേന്ന് രാവിലെ കുളിം കയിഞ്ഞ് വാടകക്കെട്ക്ക്ന്ന വാദ്യക്കാറ കൂട മലകേറും. ഓരോ എട്ട് പടി കൂടുമ്പളും സ്റ്റെപ്പിമ്മലിര്ന്നിറ്റ് വീണ വായിക്കും.''

''ദമയന്ത്യേടത്തി ഇപ്പോ സ്റ്റെപ്പ് കേറീറ്റെന്ന്യാ പോന്ന്?''

''പിന്ന്യെന്താ; എനക്കയിനൊന്നും ഒരു ബുദ്ധിമുട്ടും ഇല്ല.''

''കാലിന് വെഷമൊന്നും ഇല്ലേ?''

''ഇല്ല. അങ്ങനെയൊരു ബിഷമം സാമി എനിക്ക് വെർത്തിക്കൂല്ല. എനിക്ക് ജമ്മനാ ഉള്ളതല്ലേ ഈ മൊട്.''

''ഒന്നുംകൂടി ചോയിക്കട്ടേ ഏടത്തീ. സഞ്ചാരത്തിന് പെണ്ണുങ്ങളോ ആണ്ങ്ങളോ ആരാ അധികം വെര്ന്ന്?''

''അതാണ്ങ്ങളെന്നെ. വയലും കരേന്ന് പണ്ട് ഒന്നുരണ്ട് പെണ്ണുങ്ങള് വെരേരുന്നു. അക്കൂട്ടറ് വെരാണ്ടായിറ്റ് കൊല്ലം കൊറേ ആയിപ്പോയി.''

''അപ്പോ ഏടത്തീ, ഈ സുബ്രഹ്മണ്യസ്വാമിയോടല്ലാണ്ട് വേറെ ഏതെങ്കിലും ദെയ്‌വത്തോട് ഏടത്തിക്ക് ഭക്തി തോന്നീര്ന്നോ?''

''എല്ലാ ദെയ്‌വത്തോടും എനക്ക് ഭക്ത്യന്നെ. പക്ഷെ, സുബ്രഹ്മണ്യസ്വാമീനോട് തോന്നുന്ന ഭക്തി വേറ്യാരോടും തോന്നീറ്റില്ല.''

''ഈട നമ്മളെ നാട്ടിലെ കാവിലൊന്നും ഏടത്തി ഇതേവരെ പോയിറ്റില്ലേ?'' ( പ്രഭാകരൻ: 2008:67).

#### 4.4.2 ഏഴിനും മീതെയിലെ നാട്ടുഭാഷ

1. വേളാർ കോട്ടവീട് ഞാൻ വീടാരമാക്കും. മന്ദപ്പൻ പറഞ്ഞു. അതുകേട്ട കാട്ടപ്പയ്ക്കു കണ്ണു ചുവന്നു. കതിവന്നൂരമമ്മയ്ക്കു കരളു വിങ്ങി. അണ്ണക്കനും അരിശം വന്നു.

''നാട്ടിനും വീട്ടിനും പറ്റുന്ന പെണ്ണല്ല.'' കാട്ടപ്പ പറഞ്ഞു.

''മന്ദപ്പേട്ടൻ മറ്റൊരുത്തിയെ നോക്കണം.'' അണ്ണക്കൻ പറഞ്ഞു.

''ഇത്രയുമെല്ലാം ഒതുക്കവും ചെതുക്കലുമിങ്ങുണ്ടായിട്ടും

വേളാർകോട്ട ചെമ്മരത്തിക്കു വാക്കു കൊടുത്തല്ലോ''

കതിവന്നൂരമ്മ കരഞ്ഞു.

''ഒരു വാക്കേ ഞാൻ പറയൂ. മറുവാക്കെനിക്കില്ല.'' മന്ദപ്പൻ പറഞ്ഞു.

''എങ്കില് നീയി കുടിവിട്ടു പോണം.'' കാട്ടപ്പ കയർത്തു.

''പോകാം.''

നിലവും പലവും കൈമാറണം.

''കൈമാറാം.'' ( പ്രഭാകരൻ: 2011:89).

'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിൽ മന്ദപ്പന്റെ ആഗ്രഹം അറിയിക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭം നാടോടിഭാഷയുടെ എല്ലാ സവിശേഷതകളോടുകൂടിയും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ തീരുമാനം കതിവന്നൂരമ്മയ്ക്കും കാട്ടപ്പയ്ക്കും ഇഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ മന്ദപ്പൻ തന്റെ തീരുമാനത്തിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കുകയാണ്. കുടി വിട്ടുപോകുന്നതിലും സ്ഥലം കൈമാറുന്നതിലും വലുതാണ് വേളാർകോട്ടവീട് ഭാര്യവീടാക്കുക എന്ന തീരുമാനത്തിൽ നിന്ന് അയാൾ പിന്മാറുന്നില്ല.

2. ''എന്റെ കൂടെ ഇരിക്കുന്നോ നീ? കാലീനെ മേക്കാനൊരാള് വേണം.''

മന്ദപ്പൻ തലയാട്ടി.

''വന്നതുപോലെ നീ പൊയ്ക്കളയോ?''

''ഇല്ല''

''പറഞ്ഞാപോരാ. കുടകറ് മലയ്ക്കൊത്തു സത്യം ചെയ്യണം.''

പൊന്നും പാലും അരിയും വിളക്കും കൊണ്ടുവന്നുവെച്ചു മന്ദപ്പൻ വിളക്കിനെ വണങ്ങി സത്യം ചെയ്തു.

''പൊന്നാണേ, പാലാണെ, അന്നത്താണെ, വിളക്കാണെ, ഈ കുടിയും കുടകറ് മലയും വിട്ടു ഞാൻ പോകയില്ല'' ( പ്രഭാകരൻ: 2011:84).

നാടുവിട്ട് കുടക്മലയിലെത്തിയ മന്ദപ്പന് അത്താണിയായി കിട്ടിയത് കാട്ടപ്പയെയായിരുന്നു. മന്ദപ്പനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട കാട്ടപ്പയ്ക്ക് അവൻ തിരിച്ചുപോകുമോ എന്ന സംശയമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കുടകറ് മലയെപ്പിടിച്ച് തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കില്ലെന്ന് സത്യം ചെയ്യാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും സത്യം ചെയ്യലിന്റെ വിശ്വാസ്യതയും ഈ ഭാഷയിലൂടെ സാധ്യമാവുന്നു.

3. ''എടമേ തിരിഞ്ഞാൽ എള്ളെരിനാടാണ് മലയാളാ, വലമേ തിരിഞ്ഞാൽ കതിവന്നൂര് നീയെത്തും.'' ചോലന്മാർ പറഞ്ഞു.

മന്ദപ്പൻ വലമേ തിരിഞ്ഞു നടന്നു. നടന്നു നടന്ന് കതിവന്നൂരെത്തി. കതിവുന്നൂര് നാടിനെ കണ്ണുകൊണ്ടുഴിഞ്ഞു. വാഴക്കൂട്ടത്തിനിടയിലൂടൊരു വീടുകണ്ട് കുടകനൊരാളോട് ചോദിച്ചു.

''ആ കാണുന്ന വീടറിയോ? വീട്ടുകാരനെ അറിയോ?''

''കാട്ടപ്പയെന്ന മലയാളന്റെ വീടാണത്. കേറി ചെല്ലുമ്പോ കരുതല് വേണം. മരമേറി കടിക്കുന്ന നായയുണ്ടവിടെ. മണ്ണേറി കുത്തുന്ന ഒരു കാളയുണ്ടവിടെ.''

''കാളയ്ക്കും നായക്കും കോലാന്നേ വേണ്ടൂ.'' മന്ദപ്പൻ പറഞ്ഞു.

''മലയാളറു പണ്ടും പിന്നേം ഇങ്ങനെ തന്നെ. തട്ടിനുമുട്ട് തെറിവാക്കേ അവർ പറയൂ'' ( പ്രഭാകരൻ: 2011:83).

മന്ദപ്പന് വഴിപറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ചോലന്മാരെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവരുടെ ഭാഷയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അവരുടേതായ രീതിയിൽ അയാൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഇടത്ത് തിരിഞ്ഞാൽ എള്ളെരിനാടും വലത്തുതിരിഞ്ഞാൽ കതിവന്നൂരും എത്തുമെന്ന സൂചനയാണ് ഇതിലുള്ളത്. ഏത് സാഹചര്യത്തോടും

ഇണങ്ങാനുള്ള മന്ദപ്പന്റെ കഴിവും ശക്തിയും കാളയ്ക്കും നായയ്ക്കും കോലൊന്നേ വേണ്ടൂ എന്ന നാട്ടുചൊല്ലിലൂടെ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നു.

4) ആരാ അത്?

ആരെന്നറിഞ്ഞിട്ടും കുമരച്ചൻ വിളിച്ചു ചോദിച്ചു.

മന്ദപ്പൻ നിന്നു.

ആരെടാ അത്? കുമരച്ചൻ ഒച്ചയുയർത്തി

മന്ദപ്പനൊന്നു മൂളി. അവൻ നട കടന്നു നേർക്കുനേരെ നടന്നു. കുമരച്ചനു മുന്നിലെത്തി കല്ലുപോലെ നിന്നു.

കുമരച്ചൻ കണ്ടു- കണ്ണുകളിൽ കൂസലില്ലായ്മ. ഇരുകൈയിലും നായാട്ടുരുക്കൾ, തോളത്തൊരു ചെറുവില്ല്.

നരിമുരളും പോലെ മുരണ്ടു കുമരച്ചൻ. കൈവീശി കരണക്കുറ്റിക്കൊന്നു കൊടുക്കുംവരെ മറ്റൊരൊച്ചയുണ്ടായില്ല.

കൊല്ലും ഞാൻ, ഈ കാട്ടാളനെ കൊല്ലും ഞാൻ'' കുമരച്ചൻ അലറി. (പ്രഭാകരൻ: 2011, 67)

അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥകളെ വെളിപ്പെടുത്താനുതകുന്നതാണ്. കുമരച്ചന്റെ ദേഷ്യത്തെ നരിമുരളുന്നതിനോടാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈ മുരൾച്ചക്കിടയിലും കൂസലില്ലാതെ നിൽക്കുന്ന മന്ദപ്പന്റെ ചിത്രം ധീരനായ ഒരു കഥാപാത്രത്തെയാണ് ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന ഇത്തരം സാദൃശ്യകല്പനകൾ നാടോടിഭാഷയുടെ കരുത്ത് തെളിയിക്കുന്നതാണ്.

5) ''മന്ദപ്പനാണു ഞാൻ

മൂവാണ്ടലനിക്കു മുടിപൊലിച്ചു

ഐയാണ്ടിൽ കൈയെഴുത്തിൽ മൈ തെളിഞ്ഞു.

ഏഴാണ്ടിൽ കാതുകുത്തി കുണ്ഡലമിട്ടു

പത്തു പന്തീരാണ്ടു പ്രായത്തിൽ

ചിറ്റമ്പും ചെറുവില്ലും തൊഴുതെടുത്തു

മന്ദപ്പനാണു ഞാൻ''( പ്രഭാകരൻ: 2011: 60)

നാടും വീടും ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്ന മന്ദപ്പന്റെ ചിത്രം ഈ പരിചയപ്പെടുത്തലിലൂടെ തെളിയുന്നു. നാടൻപാട്ടിന്റെയും നാട്ടുകഥാഖ്യാനത്തിന്റെയും ശൈലിയിലുള്ള ഈ വിവരണം ഏഴിനുംമീതെയുടെ ആസ്വാദനത്തെ സവിശേഷരീതിയിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**4.4.3. 'ജന്തുജന'ത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ**

1. ജീവിതം അങ്ങനെയങ്ങനെ പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കെ ഒരു നാൾ അത് സംഭവിച്ചു. വെളുപ്പാൻ കാലത്ത് പഠിത്തമവസാനിച്ച് കുട്ടികളെല്ലാം പിരിഞ്ഞു പോയിട്ടും ഒരുത്തൻ മാത്രം ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നു. തൊാത്തകാലന്റെ മകൻ വീട്ടിലച്ചൊങ്കൻ.

''എന്തെടോ നീയിങ്ങനെ വെറുതെ നിൽക്കുന്നത്?''

ചെമ്പൻകുട്ടി ഗൗരവത്തിൽ ചോദിച്ചു.

''വെറുതെയല്ല''

പിന്നെ?

എനിക്കൊരു സംശയമുണ്ട് മാഷെ'' അവൻ പറഞ്ഞു.

എന്താ?

''ആരോടും ഞാൻ പറയില്ല. മാഷ് സത്യം പറയണം''.

വീട്ടിച്ചൊങ്കൻ പറഞ്ഞു. ചെമ്പൻകുട്ടി ഒരുൾ വിറയലോടെ തലയാട്ടി.

മറ്റൊന്നുമല്ല മാഷേ, സതൃത്തിൽ...

അത്രയും പറഞ്ഞ് അവൻ അറച്ചറച്ച് നിന്നു. പിന്നെ ഒറ്റവീർപ്പിന് അവനത് ചോദിച്ചുതീർത്തു.

''സതൃത്തിൽ മാഷ്ക്ക് കൂവാനറിയൊ?''

ഉത്തരത്തിനു കാത്തുനിൽക്കാതെ വാലും കുലുക്കി അവൻ ഓടിയോടി മറഞ്ഞു. ( പ്രഭാകരൻ: 2011:30)

ജന്തുക്കൾക്ക് ജൈവികമായി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സ്വത്വ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്ന കുറുക്കന്റെ നൊമ്പരം ആവിഷ്കരിക്കാൻ വീട്ടിച്ചൊങ്കന്റെ ഈ സംഭാഷണ ശകലത്തിന് സാധിക്കുന്നു.

2. ''ശൈലജയോട് ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലല്ലോ?'' ജോണിക്കുട്ടി ചോദിച്ചു.

''എന്താ ?''

''അടുത്തമാസം ഞാൻ ബാംഗ്ലൂരേക്ക് പോകും''

''ഊം''

''പത്രത്തിന്റെ പണി മടുത്തു. ബാംഗ്ലൂരേക്ക് ചെറിയൊരു ബിസിനസ്സ് തുടങ്ങാൻ പോവ്വാ. ഒരു തുണിഷോപ്പ്''.

ശൈലജ മൂളി. അവൾ വെള്ളത്തിൽ  തുണി കുതിർക്കുന്ന ശബ്ദം ചെമ്പൻകുട്ടി കേട്ടു. ജോണിക്കുട്ടി കൊളുത്തിയ സിഗരറ്റിന്റെ  പുക അവന്റെ മൂക്കിലടിച്ചു. പുക വിഴുങ്ങുമ്പോൾ ജോണിക്കുട്ടി എരിവ് നുണയുന്നതുപോലെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നെന്നും അവനറിഞ്ഞു.

''ശൈലജേടെ ഒരു ഭാഗ്യം''. ജോണിക്കുട്ടി പറഞ്ഞു.

''എന്റേയോ ?''

''അല്ലാതെ പിന്നെ?''

''എന്താപ്പാ എനിക്കുള്ളോര് ഭാഗ്യം ?''

''ഒന്നുമില്ലെങ്കില് ശൈലജയ്ക്ക് ബാംഗ്ളൂര് കാണാലോ''.

( പ്രഭാകരൻ : 2011:18)

ശൈലജയുടെയും ജോണിക്കുട്ടിയുടെയും പ്രണയസല്ലാപത്തെ സ്വതഃസിദ്ധമായ അനുഭവവിവരണമാക്കിമാറ്റിയ ആഖ്യാനമാണിത്.

**4.4.4. ഭൂത ഭൂമിയിലെ നാട്ടുഭാഷ**

1) ''സാറൊരു അഞ്ചോ പത്തോ സെന്റ് സ്ഥലവും നോക്കി ഒരുപാട് നടന്നെന്നറിഞ്ഞു. സത്യത്തിൽ സാറ് ചെയ്തതൊരു വിഡ്ഢിത്തം''

''എന്താ ?''

വാസൂട്ടി മുണ്ട് മാടിക്കെട്ടി മീശതടവി. അതോടെ അയാളുടെ മട്ടും ഭാവവും പെട്ടന്നങ്ങ് മാറി.

''സാറ് ഇത്രേം നാളും ഇടപ്പെട്ടതൊക്കെ ചില്ലറക്കാരുമായിട്ടാ. വെറും ഇസ്പേഡ് ഏഴാംകൂലികള്. അവരെക്കൊണ്ടൊന്നും ഒരു കാര്യവും നടക്കില്ല.''

''പിന്നെ''

''അതിനു ആളു വേറെയുണ്ട്.'' തനിക്കൊന്നും ഒരു ചുക്കുമറിയില്ലെന്ന മട്ടിൽ വാസൂട്ടി ചിരിച്ചു. പ്രേമചന്ദ്രൻ പെട്ടെന്ന് വല്ലാതെയായിപ്പോയി. ഉള്ളിലെ ബലം മുഴുവനും ചോർന്ന്പോയതുപോലെ അയാൾ വിളറിപ്പോയി.

''ഓലക്കാരൻ അബ്ദുള്ളാന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ടോ?''

ഇല്ല

''എന്നാ കേക്കണം. ഈ ടൗണിലും സാറ് താമസിക്കുന്ന പഞ്ചായത്തിലും വിൽക്കാൻ വെച്ചിരിക്കുന്ന മുഴുവൻ സ്ഥലത്തിനും മൂപ്പരാ ആള്. ബ്രോക്കർമാരുടെ ബ്രോക്കറ്. സാറിനേംകൊണ്ട് ചുറ്റിനടന്ന ആ ചാത്തൂം പ്രകാശനും ഗോയിന്ദനും ഒക്കെയില്ലേ. ഒര്ത്തൻപോലും മൂപ്പര്ടെ മുന്നില് മുട്ട് വിറയ്ക്കാണ്ട് നിക്കൂല. അതാ ആള്. കണ്ടാ എരങ്കാല് പോലെയേ ഉള്ളൂ. പക്ഷെ ആള് വെടിമരുന്നാ, വെടി മരുന്ന്''( പ്രഭാകരൻ: 2008:24)

പ്രേമചന്ദ്രൻ എന്ന സാധാരണക്കാരൻ സ്ഥലമന്വേഷിച്ച് പല ബ്രോക്കർമാരുടെയും കൂടെ നടക്കുന്നു. സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പല കാഴ്ചപ്പാടുകളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഭൂതഭൂമി'യിലെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പല നാട്ടുവിളിപ്പേരുകളും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ ഈ വിളിപ്പേരുകളാണ് ഓലക്കാരൻ(അബ്ദുള്ള) എരങ്കോല് തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ. എരങ്കോലാണെങ്കിലും വെടിമരുന്നാണെന്നാണ് വാസൂട്ടിയുടെ അഭിപ്രായം. ഇത്തരം നാട്ടുപ്രയോഗങ്ങൾ ഗ്രാമങ്ങളിൽ സാധാരണമായിരുന്നു.

2) ''ഇനി വേറൊരു സ്ഥലംണ്ടെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ?''

''ഉണ്ട്. അത് പക്ഷേ നിങ്ങക്ക് പിടിക്ക്വോന്നറീല്ല''

''എന്താ?''

''സ്ഥലത്തൊരു ഗുളികൻ തറയുണ്ട്. പിന്നെ, പണ്ടെപ്പോളോ ശവം വച്ചൊരു കല്ലറേം''

''എനിക്കതില് പ്രശ്നം ഒന്നും ഇല്ല. പക്ഷേ പെണ്ണുങ്ങള് സമ്മതിക്ക്വോന്നാ സംശ്യം''

''അതെന്ന്യാ സാറെ പ്രശ്നം എല്ലാരും ഇപ്പറഞ്ഞത് പറഞ്ഞാ ഒഴിയ്വാ. സെന്റിന് രണ്ടായിരം വെച്ച് കിട്ടുന്ന ഒന്നാന്തരം സ്ഥലാ. പക്ഷേ ഭാര്യേനെ പേടീ ല്ലാത്ത ആണൊരുത്തൻ നാട്ടില് വേണ്ടേ ?''( പ്രഭാകരൻ: 2008:7)

സ്ഥലമന്വേഷിക്കുന്ന പ്രേമചന്ദ്രന്റെ മനസ്സ് വായിക്കുന്നപോലെയാണ് ചാത്തുവിന്റെ സംസാരം. വിശ്വാസങ്ങൾ മനുഷ്യമനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു വെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഗുളികൻതറയും, ശവക്കല്ലറയുമുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ ആരും വാങ്ങാൻ ധൈര്യപ്പെടില്ലെന്നുമുള്ളത് വസ്തുതയാണ്. സംസാരഭാഷ അച്ചടിഭാഷയേക്കാൾ ബന്ധങ്ങൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതാണ്. പിടിക്ക്വോ(പിടി ക്കുമോ) സമ്മതിക്ക്വോ(സമ്മതിക്കുമോ), സംശ്യം(സംശയം), പേടീല്ലാത്ത(പേടിയി ല്ലാത്ത) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഈ സന്ദർഭത്തെ അർത്ഥവത്താക്കി മാറ്റുന്നു.

3) ''നിങ്ങളെന്താ ഇന്നാഫീസിൽ പോകുന്നില്ലേ ?''

''മതി. കുറെയായില്ലേ പോവ്ന്ന്.''

''ഇങ്ങനെ ഓരോരോ കാരണം ഉണ്ടാക്കി എത്രദിവസാ ലീവെടുക്ക്വാ?''

''എന്തുകാരണം''

''ഇന്നലത്തെ സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രശ്നം അല്ലേ നിങ്ങളെ തലേല്''

''എന്നാരു പറഞ്ഞു''

ആരെങ്കിലും പറയണോ ?

''പിന്നെ നിന്റെ ഊഹം മാത്രം മതീന്നാണോ?''

''ഞാനൂഹിക്കുന്നതൊന്നും തെറ്റീട്ടില്ല''

''ആ ഒരു കഴിവും വെച്ചിരുന്നാ മതി''

''കുറ്റം മുഴുവൻ ഇപ്പോ എനിക്കാണോ ?''

''പിന്നെ ആർക്കാ ?'' ( പ്രഭാകരൻ: 2008:21)

പ്രേമചന്ദ്രനും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം വഴക്കായി മാറുന്ന ഘട്ടത്തിലെത്തുന്നതാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ഥലം ഒത്തുചേരാത്തതിന്റെ വിഷമതകളാണ് പ്രേമചന്ദ്രനെ ഭരിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഭാര്യയുടെ അന്വേഷണം കൂടിയാവുമ്പോൾ അയാൾ സഹികെടുന്നു. നാടൻ സംഭാഷണശൈലിയുടെ ഈ രംഗം നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ശക്തി വെളിപ്പെടുന്നു. പോവ്ന്ന്(പോകുന്നു) മതീന്നാണോ (മതി എന്നാണോ) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ചുരുക്കിപറയുന്നതാണ് സംഭാഷണത്തിന്റെ ജീവൻ. ഇത്തരം പ്രയോഗം നോവലിലുടനീളം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

4) ''സ്ഥലം നോക്കാൻ വന്നതാ. അല്ലേ ?''

''അതെ.''

''നോക്കാനൊന്നും ഇല്ല, നല്ല സ്ഥലാ''. ആകെയൊന്നുലഞ്ഞ് ചിരിച്ച് അവർ പറഞ്ഞു, ഭാഗ്യക്കേടുകൊണ്ടാ, അല്ലെങ്കില് ആ അനന്തനിപ്പോ വീടുപണിം കയിഞ്ഞ് താമസം തുടങ്ങീറ്റുണ്ടാവായിരുന്നു.

''അനന്തനോ, ഏതനന്തൻ''

''അറിയില്ല അല്ലേ. ബജാറില് റാക്ക് ഷാപ്പ് നടത്തീരുന്ന അനന്തൻ. കയിഞ്ഞേന്റെ അപ്പറത്തെ കൊല്ലം ഓനല്ലേ ഈ സ്ഥലം വാങ്ങിയത്. വാങ്ങീറ്റ് ഒരാഴ്ച കയിഞ്ഞപ്പോ ആർട്ടറ്റാക്കായി ചത്തു''. ( പ്രഭാകരൻ: 2008:18)

സ്ഥലം കാണാൻ വന്ന പ്രേമചന്ദ്രനും കുടുംബവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട് തിരിച്ചുപോകാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് മധ്യവയസ്കയായ സ്ത്രീയെ കാണുന്നത്. അവരുടെ

ലോഗ്യം പറച്ചിലാണ് സന്ദർഭം ചില സ്ഥലങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതിൽനിന്നും ആളുകളെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നവരുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അത്തരമൊരു സ്ത്രീയാണ് ഇവർ. അനന്തൻ സ്ഥലം വാങ്ങിയതിന്റെ പിറ്റേദിവസം മരിച്ചുവെന്നറിയുമ്പോൾ ആരും ഇത് വാങ്ങാൻ ധൈര്യപ്പെടില്ലല്ലോ. ഇത്തരത്തിൽ തന്റേതായ നാടൻ ശൈലിയിൽ സംസാരിക്കുന്ന മധ്യവയസ്കയുടെ വാക്കുകളാണ് പ്രേമചന്ദ്രനെയും കുടുംബത്തെയും സ്ഥലം വാങ്ങുന്നതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിച്ചത്.

5) പ്രകാശൻ സാറിനോടെന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞോ? ഒന്നു കണ്ണിറുക്കിക്കാണിച്ച് അയാൾ ചോദിച്ചു.

''ഇല്ല, വിശേഷിച്ചൊന്നും ഇല്ല.''

''അല്ലാ, സാറ് അന്യനാട്ടുകാരനാണല്ലോ. ഓരോരുത്തരും ഓരോന്ന് പറഞ്ഞ് ലോഹ്യം കൂടാൻ വരും. പ്രകാശൻ അക്കാര്യത്തിലൊരു സമർത്ഥൻ തന്നെയാ, അല്ലേ. ഓന്റെ ബിസിനസ്സിനതു വേണം താനും.''

''ബിസിനസ്സോ? പ്രകാശനെന്താ ബിസിനസ്സ്?''

''ഓ, സാറിനതറിയുംന്നല്ലേ ഞാൻ വിചാരിച്ചത്. സ്ഥലത്തിന്റെ ഏർപ്പാടല്ലേ ഓന്. കൊണ്ടുപോയി ഏത് ഏടാകൂടത്തിലാ ചാടിക്ക്വാന്ന് നോക്ക്യാമതി. ബാങ്കില് പണയം വെച്ച ഭൂമിക്ക് അയിമ്പതിനായിരം ഉറുപ്പിക അഡ്വാൻസ് കൊടുപ്പിച്ച് ഒരാൾക്ക് തലയ്ക്ക് സുഖം ഇല്ലാതാക്ക്യ ചരിത്രംണ്ട്. എന്നിട്ടെന്താ വല്ല കൂസലും ണ്ടോ? കൊടിപിടുത്തക്കാർ കുറച്ചാള്ടെ സപ്പോർട്ട്ണ്ട്. പിന്ന്യെന്ത് പറയാനാ. കളിച്ചതൊക്കെ കളിയല്ലേ ?'' ( പ്രഭാകരൻ: 2008:12)

ചാത്തു പ്രേമചന്ദ്രനോട് പ്രകാശനെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. അന്യനാട്ടുകാരനായ സാറിനെ പറ്റിക്കാൻ പലരും രംഗത്തെത്തുമെന്നും അതിലൊന്നും പെട്ടുപോകരുതെന്നും പറയുന്ന ചാത്തു തന്നിലുള്ള വിശ്വാസം വർദ്ധിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഇത്തരം കുറ്റങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. നാടൻഭാഷ

യാണ് ചാത്തുവിന്റെ കൈമുതൽ. ഓന്(അവന്) ഏടാകൂടം(പ്രയാസം) ചാടിക്ക്വാ (ചാടിക്കുക) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ സംഭാഷണം ദൃഢമാക്കുന്നു.

6) ''അല്ലാ, സാറിനെ ഇപ്പോ സ്വസ്ഥമായൊന്നുകാണാൻ കിട്ടുന്നേയില്ലല്ലോ, എന്തായിത് സംഗതി ?''

''ഒന്നിനും നേരം കിട്ടുന്നില്ല പ്രകാശാ''

''സ്ഥലം നോട്ടത്തിന്റെ ബഹളം തന്ന അല്ലേ?''

''ഹേയ് അങ്ങനെയൊന്നും ഇല്ല, നാലഞ്ചിടത്തൊക്കെ ചെന്നു നോക്കി. അത്രതന്നെ.''

''എന്നാ ഒരു നോട്ടം കൂടി നോക്കിക്കോ.'' പ്രകാശൻ പറഞ്ഞു. അപ്പോഴത്തെ അവന്റെ ഭാവവും കണ്ണുകളിലെ തിളക്കവും കണ്ടപ്പോൾ അയാൾക്കു ബോദ്ധ്യമായി- പ്രകാശനും ഒരേജന്റ് തന്നെയാണ്. ഇനി സംശയിക്കാനില്ല.

''എവിടെയാ? അയാൾ ചോദിച്ചു.

''കുനിയൻകുന്നുകാവിന്റെ നാലുപറമ്പ് അപ്പുറത്താ. സാറിന് പറ്റിയ സ്ഥലം. കാവുവരെ ബസ്സുണ്ടല്ലോ. ആപ്പീസിലേക്കുള്ള പോക്കുവരവിന് യാതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടും ഇല്ല. വൈകുന്നേരം വന്നാ ടൗണിന്റെ കച്ചറയൊക്കെ മനസ്സ്ന്ന് കഴുകികളഞ്ഞ് സ്വസ്ഥമായിട്ടിരിക്കാം. തൊട്ടപ്പുറത്ത് പുഴയുണ്ട്. അതിരുകെട്ടി തിരിച്ച സ്ഥലാ. ആരോടും വാക്കിനും വർത്തമാനത്തിനും പോവണ്ട'' (പ്രഭാകരൻ: 2008:15)

പ്രേമചന്ദ്രന് പ്രകാശൻ പുതിയൊരു സ്ഥലം നിർദ്ദേശിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ കഥയ്ക്ക് ജീവൻ നൽകുന്നു.

### 4.4.5 ക്ഷൗരത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ

1) തീയൂർ ഹൈസ്കൂളിൽ മലയാളം അധ്യാപകനായിരുന്ന ചങ്ങനാശ്ശേരിക്കാരൻ കൊച്ചുകൃഷ്ണപ്പിള്ള സാറ് ഒരു ദിവസം മുടിമുറിക്കാൻ വന്നപ്പോൾ ചോദിച്ചു.

''നാരായണൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ തീയൂരുകാരൻ തന്നെയാണോ ?''

''അതെ; മാഷെന്താ അങ്ങനെ ചോദിച്ചത്?''

''അല്ലാ, ഞങ്ങടെ നാട്ടില് നായന്മാർ സംസാരിക്കുന്ന അതേ സ്ഫുടമായ മലയാളമാണ് നാരായണൻ സംസാരിക്കുന്നത്. ഇത്രയും ഉച്ചാരണശുദ്ധി ഈ പ്രദേശത്ത് പൊതുവേ കാണപ്പെടുന്നില്ല. പദപ്രയോഗങ്ങളിലും പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്''( പ്രഭാകരൻ: 2014: 30)

ഭാഷ, വ്യത്യസ്തദേശങ്ങളിൽ, വ്യത്യസ്തമായി മാറുന്നു. ഓരോ ദേശത്തിനും തനതായ ഭാഷയുണ്ട്. അതിലുപരി ജാതീയമായും ഭാഷാവ്യത്യാസങ്ങൾ കാണുന്നു എന്നതിന്റെ വെളിപ്പെടലാണ് കൊച്ചുകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ സംസാരം. സ്ഫുടതയും, ഉച്ചാരണശുദ്ധിയുമുള്ള ഭാഷ നായന്മാരുടേതാണെന്നു പറയുമ്പോൾ അകൃത്രിമമായ ജീവിതഗന്ധിയായ ഭാഷയാണ് തീയൂരുകാരുടേതെന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാം.

2) ''അമ്മാമൻ പൊലച്ചക്ക് മരിച്ചു നാരാണേട്ടാ, ഗോഹട്ടീന്ന് ഭാർഗവേട്ടൻ എത്താൻ രണ്ട് ദിവസം എടുക്കും, ബോഡി മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ കൊണ്ടുപോയി വെച്ചിറ്റ്ണ്ട്. ബുധനാഴ്ച രാവിലെ പത്ത്മണിക്കാ ശവസംസ്കാരം. ബാലേട്ടൻ സ്ഥലത്തില്ലല്ലോ. നാരാണേട്ടനൊന്ന് വന്ന് സഹായിക്കണം.'' ദിലീപൻ പറഞ്ഞു. ''വരാം'' എന്നുള്ള ഉത്തരം പെട്ടെന്ന് നാവിൽ വന്നില്ല.. ഒന്നും മിണ്ടാനാവാതെ അല്പനേരം അന്ധാളിച്ചുനിന്നപ്പോൾ ദേവകി അകത്തേക്ക് വിളിച്ചിട്ടു

പറഞ്ഞു ''സമ്മതം പറഞ്ഞോ, ബേജാറാവേണ്ട, എല്ലാം ഞാൻ പറഞ്ഞുതരാം.'' (പ്രഭാകരൻ: 2014: 41)

നാട്ടുഭാഷയുടെ വഴക്കം സാധ്യമാക്കുന്ന സംഭാഷണമാണ് ക്ഷൗരത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. പൊലച്ച, ബേജാറ്, തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ നാടിന്റെ തനിമയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അമ്മാമന്റെ ശവമടക്കിന് നാരാണേട്ടനെ നിർബന്ധിക്കുന്ന ദിലീപന്റെ മുന്നിൽ ദേവകിയുടെ സമ്മതത്തോടെ അയാൾ വരാമെന്നേൽക്കുകയുണ്ടായി.

3) ''എന്താ മാഷേ ഇത്ര നേരത്തെ?''

വെറുതെ ഒരു ലോഹ്യം ചോദിക്കുക മാത്രമായിരുന്നു ഞാൻ. തിലകൻ മാഷ്ക്ക് പക്ഷേ, ആ ലോഹ്യം പറച്ചിൽ തീരെ പിടിച്ചില്ല. മൂപ്പരുടെ മുഖം പെട്ടെന്നങ്ങ് കറുത്തു. കത്തിച്ചുകളയും പോലൊരു നോട്ടത്തോടെ മാഷ് പറഞ്ഞു.

''ഇന്നത്തെ ക്ഷൗരം കഴിഞ്ഞു; എന്താ പോരെ?''

തിരിച്ചുപറയാനുള്ള തന്റേടം എവിടെ നിന്ന് കിട്ടി എന്ന് ഇപ്പോൾ ആലോചിക്കുമ്പോൾ അതിശയം തോന്നുന്നു. 'ടപ്പേ'ന്നാണ് ഞാൻ മറുപടി പറഞ്ഞത്.

''അപ്പോ ഞാൻ പൊറത്ത് ചെയ്യുന്ന പണി തന്ന്യാ മാഷ് കോളേജിലും ചെയ്യുന്നത് അല്ലേ ?''( പ്രഭാകരൻ: 2014: 47)

കാവുതീയന് സമൂഹത്തിൽ നേരിടുന്ന പരിഹാസത്തിന്റെ വാൾമുനയാണ് ഈ ഭാഗത്ത് പരാമർശിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥവ്യത്യാസമാണ് ഈ പരിഹാസത്തിനടിസ്ഥാനം. 'ഇന്നത്തെ ക്ഷൗരം കഴിഞ്ഞു' എന്ന മറുപടി തങ്ങളുടെ കുലത്തൊഴിലിനോടുള്ള അവജ്ഞ പ്രകടമാക്കുമ്പോൾ അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ചുചോദിച്ച് സംതൃപ്തിയടയുകയാണ് നാരായണൻ.

4) ''ഓറ മോൻ ഇറ്റലീന്ന് ഇപ്പോ എത്തുംന്നാ പറഞ്ഞത്. കാറ് അങ്ങാടീലെ ത്തിപോലും. എനി നിങ്ങ വേഗം പോയ്ക്കോ നാരാണേട്ടാ'' സുകേശൻ പറഞ്ഞു.

തിരിച്ചു കുന്ന് കയറാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ സുകേശന്റെ മുഖത്ത് സഹതാ പവും പുച്ഛവും കൂടിക്കലർന്ന ഒരു വികാരമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ''നാരാണേട്ടന് വയസ്സായി ഓർമേം കതേം ഇല്ലാണ്ടായി'' എന്നൊക്കെ അവർ വിചാരിച്ചിട്ടു ണ്ടാകും. ( പ്രഭാകരൻ: 2014: 47)

കാവുതീയൻ നാരായണന്റെ ജീവിതകഥ പാരാമർശിക്കുന്ന ക്ഷൗരം. നാടോടിവഴക്കങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും സമൃദ്ധിയാൽ വേറിട്ടുനിൽക്കു ന്നു. ഓർമ്മകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് വഴിതെറ്റിയ നാരായണനെ ഓർമിപ്പിക്കുകയാണ് സുകേശൻ. കരുണേട്ടന്റെ വീട്ടിലേക്ക് നടന്നുപോകുന്ന നാരായണേട്ടനോട് സുകേ ശന് സഹതാപം തോന്നുന്നു. പ്രായത്തിന്റെ അവശതകൊണ്ട് ഓർമയും കഥയും ഇല്ലാതാവുന്ന അവസ്ഥ അവന് ചിന്തിക്കുന്നതിനും അപ്പുറമായിരുന്നു.

**4.4.6. തിയൂർരേഖകളിലെ നാട്ടുഭാഷ**

1) അകത്തേക്ക് കയറാൻ തുടങ്ങിയ കുമാരൻനായരെ ഒരാൾതടഞ്ഞു നിർത്തി. ''ഇപ്പോ അങ്ങോട്ട് കേറണ്ട. പെണ്ണിന് ബാധ കൂടിറ്റ്ണ്ട്. കയിഞ്ഞ കൊല്ലോം ഇതേ സമയത്തൊരെളക്കംണ്ടായതാ. പെണ്ണിന്റെ അച്ഛനെ വിളിക്കാൻ ആളു പോയിറ്റുണ്ട്.''( പ്രഭാകരൻ: 2010: 36)

നാടോടി ഭാഷയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ശക്തമായ നോവലാണ് തീയൂർ രേഖകൾ. തീയൂരിന്റെ ദേശചരിത്രത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കാനാവാത്തവിധം ആത്മാംശ ത്തോടുചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ ഭാഷ. കുമാരനായർ തന്റെ ബന്ധുവീ ട്ടിലേക്ക് കോളേജിൽ നിന്നും എത്തിയപ്പോൾ ഒരു ആൾക്കൂട്ടം കാണുകയും അകത്തേക്കു കയറിയ കുമാരൻ നായരെ തടഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരാൾ പറയുന്നതു മാണ് സംഭാഷണ സന്ദർഭം. ആ വീട്ടിലെ അവരുടെ അകന്ന ബന്ധത്തിൽപ്പെട്ട

പെൺകുട്ടിയെ കുറിച്ചാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അവൾക്ക് ബാധ കയറിയതുകാരണം അവളുടെ അച്ഛന്റെ സമീപത്തേക്ക് ആളുകൾ പോയിട്ടുണ്ടെന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. തനി നാടൻ ശൈലിയിലാണ് ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭൂതപ്രേതബാധയും, ചുഴലി പോലുള്ള രോഗങ്ങളുമാണ് ബാധ കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. 'എളക്കമുണ്ടായി' എന്നതും ഈ രോഗത്തെത്തന്നെ കുറിക്കുന്നു.

2) ''നീ വാടോ. വന്ന് രണ്ട് വർത്തമാനം പറഞ്ഞ് ഞങ്ങളെയൊന്ന് സഹായിക്ക്'' കരുണൻമാഷ് പറഞ്ഞു. അങ്ങനെയൊരു ക്ഷണം പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നതു പോലെ ഗോപാലൻ പെട്ടെന്ന് സമ്മതം മൂളി.

''അപ്പോ നിന്റെ പുതിയ പേരെന്താ പറയ്വാ? പൂർവ്വാശ്രമത്തിലെ പേരല്ലേ എനിക്കറിയൂ'' തെല്ലൊരു പരിഹാസത്തോടെയാണ് കരുണൻമാഷ് ചോദിച്ചത്.

''പേര് മാറ്റാൻ ഞാൻ സന്യാസം സ്വീകരിച്ചിട്ടൊന്നുമില്ല.'' ഗോപാലൻ പറഞ്ഞു.

''എന്നുവച്ചാ ആള് നമ്മള പഴയ ഗോപാലൻ തന്നെ.'' കരുണൻമാഷ് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. ''എന്തായാലും സ്വാഗതം പറയേണ്ടത് ഞാനാ. വാർധാ ഗോപാലൻന്ന് പറയാം അല്ലേ? '' അപ്പോഴും കരുണൻമാഷുടെ ശബ്ദത്തിൽ നേർത്ത പരിഹാസമുണ്ടായിരുന്നു. ഗോപാലൻ അതു ശ്രദ്ധിച്ചെന്നു ഭാവിക്കാതെ പതുക്കെ തലയാട്ടി.( പ്രഭാകരൻ:2010:43)

പാലോട്ടുകാവിലെ ഉത്സവത്തിന് ആദ്ധ്യാത്മികപ്രഭാഷണത്തിനായി കാഞ്ഞങ്ങാട്ടുള്ള ഒരു സ്വാമിയെ ഏർപ്പാടാക്കിയിരുന്നു. സ്വാമി സുഖമില്ലാതെ കിടപ്പിലാണെന്ന വിവരമറിഞ്ഞതോടെ പകരം ഒരാളെ തേടിയുള്ള അന്വേഷണമായി. കരുണൻമാഷ് ഗോപാലനോട് ഈ അവസരത്തിൽ പ്രഭാഷണം നടത്തി തങ്ങളെ സഹായിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഗോപാലൻ വാർധാ ഗോപാലൻ എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. നാടുവിട്ടുപോയ ഗോപാലൻ സ്വാമിയായാണ് തിരിച്ചു

വന്നത്. ആ പരിഹാസമാണ് പൂർവ്വാശ്രമത്തിലെ പേരാണ് അറിയുകയുള്ളുവെന്ന് കരുണൻമാഷ് പറയാനിടയാക്കിയത്. നാട്ടുഭാഷയിലൂടെയുള്ള ഈ പരിഹാസ ത്തിന്റെ അടരുകളാണ് വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്.

3) ''ഗോപാലേട്ടൻ മഹാത്മാഗാന്ധിന്റെ കാലംതൊട്ട് പാർട്ടീലുള്ള ആളാ. പക്ഷേ അതൊന്നും പറഞ്ഞാ നമ്മള പുള്ളമാർക്ക് മാനസ്സിലാവൂല്ല. വെറുതെ ഓരോന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് ഗുലുമാലുണ്ടാക്കണ്ട. അടങ്ങിയൊതുങ്ങിനിന്നാ ഗോവ്യ പാലേട്ടന് തന്നെയാ ഗുണം.'' നേതാവ് പറഞ്ഞു. തത്കാലത്തേക്കു അതുതന്നെ യാണ് നല്ലതെന്ന് ഗോപാലനു തോന്നി. ( പ്രഭാകരൻ: 2010:55)

4) ''ഗോപാലേട്ടൻ വിചാരിച്ചാലേ എന്നെ രക്ഷിക്കാനാവൂ'' മോഹനന്റെ സ്വരം തീർത്തും ദയനീയമായിരുന്നു.

''നീ പൊയ്ക്കോ, ഇൻസ്പെക്ടറെ ഞാൻ കണ്ടോളാം.''ഗോപാലൻ പറ ഞ്ഞു. പെട്ടെന്ന് വായിൽവന്ന വാക്കുകൾ പറഞ്ഞ്തീർത്തു എന്നതിനപ്പുറം അന്നേരം അയാൾ വിശേഷച്ചൊന്നും ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ല. മോഹനൻ പോയി. പിറ്റേദിവസം രാവിലെ ഗോപാലൻ എസ്. ഐ. ബാലചന്ദ്രനെ ചെന്നുകണ്ടു.

''മോഹനൻ നമ്മള കുട്ട്യാണ്. ആ നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ പ്രശ്നം ഒന്നും ഉണ്ടാവില്ല.'' ഗോപാലൻ പറഞ്ഞു.

ബാലചന്ദ്രൻ നാടകം വായിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിലും അയാൾക്ക് അതിൽനിന്ന് കാര്യമായൊന്നും പിടികിട്ടിയിരുന്നില്ല. യക്ഷി, നിണയക്ഷി, യക്ഷിപ്പട എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾക്കു താഴെ അയാൾ ചുവന്ന മഷികൊണ്ട് വരയിട്ടു വെച്ചിരുന്നുവെന്നുമാത്രം. ''ഗോപാലേട്ടൻ അങ്ങനെ ഉറപ്പ്തരുമെങ്കിൽ എനിക്ക് പ്രശ്നം ഒന്നും ഇല്ല. അറിയാലോ എന്റെ തൊഴിൽ തെറിക്കുന്ന കേസാ.( പ്രഭാക രൻ: 2010:58)''

മോഹനന് നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ എത്തേണ്ടിവന്നു. കൈയെഴുത്തുപ്രതി സ്റ്റേഷനിലെത്തിക്കണമെന്ന് എസ്.ഐ ആവശ്യപ്പെട്ടതിനാൽ തളർന്നുപോയ മോഹനൻ ഗോപാലന്റെ സഹായം ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഗോപാലന്റെ ഇടപെടൽ കൊണ്ട് ബാലചന്ദ്രൻ പ്രശ്നം പരിഹരിച്ചു. 'നമ്മള കുട്ട്യാണ്'(നമ്മുടെ കുട്ടിയാണ്) എന്ന ഒറ്റപ്പദം മതിയായിരുന്നു പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിന്. നാടൻ പദങ്ങളുടെ വിന്യാസം ഹൃദയബന്ധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ഈ നോവൽ സന്ദർഭം.

5) ''പത്രത്തില് വല്ലതും എഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കാനല്ലേ. അതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു കാര്യവുമില്ല. എനിക്കിപ്പോ ഒന്നും പറയാനുമില്ല.'' മേരിക്കുട്ടി തുറന്നടിച്ചുപറഞ്ഞു.

ആ സ്ത്രീയെക്കൊണ്ട് എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ സംസാരിപ്പിക്കാൻ എനിക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു. ഞാനതിന് മുതിർന്നില്ല.

''ശരി ഞങ്ങളിറങ്ങട്ടെ'' ഞാനും മാഷും തിരിച്ചുനടന്നു.

''ഇനിയെങ്ങോട്ടാ?'' മാഷ് ചോദിച്ചു

''സുധാകരൻ മാഷ്ടെ അച്ഛനെക്കൂടി ഒന്നു കാണണം''

''ഇന്നുതന്നെ പോണോ?''

''മാഷ്ക്ക് തിരക്കുണ്ടോ''

''എന്റെ ഒരു കന്നുട്ടിക്ക് ചെറിയൊരു പനി പോലെയുണ്ട്. മൃഗ ഡോക്ടറെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടന്ന് ഒന്നുകാണിക്കണം''

''ശരി, എന്നാപ്പിന്നെ നാളെമതി.''( പ്രഭാകരൻ:2010:99)

തിയൂരിന്റെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പലരേയും കാണാൻപോകുന്നു. അതിൽ സുധാകരന്റെ ഭാര്യയായ മേരിക്കുട്ടിയെ സന്ദർശിച്ച

പ്പോൾ അവരിൽനിന്നും വിവരങ്ങളൊന്നും കിട്ടിയില്ല. സുധാകരൻമാഷുടെ അച്ഛനെ നാളെ കാണാമെന്ന് തീരുമാനിച്ച് അവർ പിരിഞ്ഞു. ഒരുപാട് വേദനകൾ തിന്നു ജീവിക്കുന്ന മേരിക്കുട്ടിയുടെ സങ്കടവും കോപവുമെല്ലാം പ്രതിഫലിപ്പി ക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് അവരുടെ വാക്കുകൾ. കന്നൂട്ടി (പശുകുട്ടി) പ്രാദേശികത യുടെ മുദ്രവഹിക്കുന്ന പദമാണ്.

6) ''ഓ ചായയൊന്നും വേണ്ടായിരുന്നു.'' സദാനന്ദൻ മാഷ് പറഞ്ഞു.

''അത് സാരുല്ല, വെറുമൊരു ചായയല്ലേ.'' ഞങ്ങളെ കാര്യമായി സൽക്കരി ക്കാൻ പറ്റാത്തതിലുള്ള വിഷമം കുഞ്ഞിഗോയിന്ദന്റെ ശബ്ദത്തിലുണ്ടായിരുന്നു.

''ഗോയിന്ദേട്ടൻ കുടിക്കുന്നില്ലേ?'' ഞാൻ ചോദിച്ചു. ''വേണ്ട, എന്റെ ചായ കുടി നിങ്ങളുവരുന്നേന് തൊട്ടുമുമ്പ് കഴിഞ്ഞതാണ്.''

പുകമണമുള്ള കടുപ്പം കൂടിയ ചായ തണുത്തു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അത് പാതിയോളം കുടിച്ചെന്നുവരുത്തി ഞാൻ വീണ്ടും സംഭാഷണത്തിലേക്ക് വന്നു.

''ഗോയിന്ദേട്ടൻ ഇവിടെ ഇരുന്ന് നേരം കൂട്ടാൻ വിഷമിക്കുന്നുണ്ടാവും അല്ലേ? ''

ങ്ഹാ, അതൊരു പ്രശ്നം തന്നെയാണ്. വായനമാത്രമാണ് ഒരേയൊരു രക്ഷ. എനിക്ക് 3 ലൈബ്രറിയിൽ മെമ്പർഷിപ്പുണ്ട്. വായന മുടങ്ങിപ്പോ യാൽപിന്നെ എനിക്ക് ഉറക്കം വരില്ല. കഴിഞ്ഞ പത്ത് നാല്പതുകൊല്ലം കൊണ്ട് അതൊരു ശീലമായിപ്പോയി. ( പ്രഭാകരൻ: 2010:109).

തീയൂരിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ പ്രധാനകണ്ണിയായിരുന്നു കുഞ്ഞിഗോയിന്ദൻ, കൊളോണിയൽ അടിമത്തത്തെക്കുറിച്ച് വാ തോരാതെ സംസാരിക്കുന്ന കുഞ്ഞി ഗോയിന്ദൻ അതിഥികൾക്ക് ചായ കൊടുക്കുകയാണ്.

''സുധാകരന്റെ കാര്യത്തിൽ എനിക്ക് വലിയ സങ്കടമുണ്ട്. കുടുംബത്തിനകത്ത് ചില പ്രശ്നങ്ങളാണ് അയാളെ തകർത്തുകളഞ്ഞത്.''

''ഞാൻ അന്വേഷിച്ചിടത്തോളം മറ്റ് പലരുടേയും പ്രശ്നങ്ങൾ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളായിരുന്നു.''

''കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ എന്നുപറയുന്നതും ഒരർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണല്ലോ''

സമൂഹത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണെങ്കിൽ തീയൂരിൽ മാത്രമായി ഇത്രയുംആത്മഹത്യകൾ നടക്കാൻ പാടില്ലല്ലോ. ഉദാഹരണത്തിന് ഈ പഞ്ചായത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ഭാഗമായ ചെങ്കരയിൽ ഈയൊരു പ്രവണത കാണുന്നില്ല.

''ചെങ്കരയെ അങ്ങനെ വേറിട്ടുകാണുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. തീയൂരും ചെങ്കരയുമൊക്കെ ഒരു നാടുതന്നെയാണ്''(എൻ. പ്രഭാകരൻ, 2010.119)

7) ''മാജിക് ഒരു പ്രൊഫഷനാക്കാൻ ഉദ്ദേശമുണ്ടോ?''

''ഹേയ്, ഇല്ല''

''റോപ്ട്രിക് കുറച്ചുവിഷമം പിടിച്ച ഒരിനമാണെന്നാണ് കേട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇത് വെറുമൊരു രസത്തിനുവേണ്ടി പഠിച്ചതാണോ?''

അല്ല; എനിക്കിത് എന്റെ നാട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി അവതരിപ്പിക്കണം.

''അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം?''

''വിശേഷിച്ചൊന്നുമില്ല. അത്ഭുതകരമായ എന്തെങ്കിലും സ്വന്തം ആൾക്കാരുടെ മുന്നിൽ ചെയ്തു കാണിക്കുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന സുഖമില്ലേ. അതിലപ്പുറം ഒന്നും ഞാൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല''.

''നിങ്ങളുടെ നാടെവിടെയാണ്?''

''ഞാൻ ഇന്നാട്ടുകാരനല്ല. എന്റെ നാടിന്റെ പേർ തീയൂർ എന്നാണ്''. (എൻ. പ്രഭാകരൻ, 2010. 211)

നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗങ്ങളിലെ സംഭാഷണമാണ് സൂചിതമായിരിക്കുന്നത്. സുനിൽ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു ഈ മാജിക് ഷോയിലൂടെ അത്ഭുതകരമായ ഒരു വിദ്യ നാട്ടുകാർക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമായിരുന്നു അയാൾക്ക്. അത് തന്റേതായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

### 4.5. കൃതിയിലെ പ്രകൃതി വിന്യാസം

പ്രകൃതിയിലേക്ക് തുറക്കുന്ന ഒരനുഭവമണ്ഡലമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകല. സജീവവും സവിശേഷവുമായ ഒരു മമത പ്രകൃതിയോട് പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിനുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ആന്തരികമായ അനിവാര്യതയും താൽപര്യവുമാണ് പ്രകൃതിയെ കൂടെ നിർത്തിയുള്ള ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനരീതിയ്ക്കടിസ്ഥാനമായി നിൽക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ അന്യവൽക്കരണത്തിന് എതിരെ നിൽക്കുന്ന ലോകബോധത്തിന്റെ അടയാളം ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രകൃതി താൽപര്യത്തിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. പ്രകൃതി പ്രതീകമായി മാത്രമല്ല പ്രതിനിധാനമായും കടന്നുവരുന്നു. കേവലം കൗതുകത്തിനപ്പുറം തന്റെ തന്നെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമായി ഈ എഴുത്തുകാരൻ പ്രകൃതിയുടെ സംസ്ഥാപനത്തെ കാണുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് കലാവിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''പ്രകൃതികഥയിൽ വരുന്നത് ഒരു തന്ത്രമായല്ല; ഭാവാരോപണമായുമല്ല; നിലനില്പിന്റെ ഒരു ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് പച്ചപ്പിനോടും മറ്റുമുള്ള പ്രാക്തനമായ ആസക്തിയുടെ നിറവേറലാണത്. വംശസ്മൃതിയുടെ എഴുന്നള്ളിപ്പ്, ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന ഭൗതികാനുഭവ

മായിട്ടാണ് ഓരോ പ്രകൃതിസൂചകവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതിന് പിന്നിൽ ദർശനത്തിന്റെ കാണാപ്പടലങ്ങളില്ല, പ്രകൃതിയെ ചരിത്രത്തിന് പകരം വെയ്ക്കുന്ന മൗലികവാദവും ഈ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല.'' (രാജഗോപാലൻ: 2015: 65) കഥകൾക്ക് എന്നതുപോലെ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകൾക്കും ഈ നിരീക്ഷണം ബാധകമാവുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതി എന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവബദ്ധതയാവുമ്പോൾതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലതയെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. നിഗൂഢവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതോ ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതോ ആയ ഒരു പ്രകൃതിയും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളില്ല. മനുഷ്യന് പുറത്തുള്ളതോ അപാരമായതോ ആയ ഒന്നല്ല പ്രകൃതിയെന്ന് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''ഒരു പരിസ്ഥിതിവാദിയുടെ കണ്ണുകൊണ്ടാണോ പ്രഭാകരൻ കഥയെഴുതിയത്? എനിക്ക് നിശ്ചയമില്ല. ഞാനതിൽ കാണുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ ആർദ്രമായ കണ്ണുകളാണ്. പറയാതെ പറയുന്ന വിദ്യ ഞാനതിൽ കാണുന്നു.'' (എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, 2015: 14). പരിസ്ഥിതിക്ക് വേണ്ടി ഉപരിപ്ലവമായി വാദിക്കുകയല്ല, എൻ. പ്രഭാകരൻ ചെയ്യുന്നത്, തന്റെ ഉള്ളിലും പുറത്തുമായി നിലകൊള്ളുന്ന പ്രകൃതിസ്വരൂപത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'ഭൂതഭൂമി' എന്ന നോവലിൽ പ്രേമചന്ദ്രൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഭൂമി തേടി നടക്കുന്നതിനിടയിൽ അന്വേഷിച്ചെത്തിയ ഒരു സ്ഥലം അബോധത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ബിംബസ്വരൂപത്തെ അവ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു എന്ന് ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ''ആ സ്ഥലത്തെത്തിയപ്പോൾ പ്രാകൃതമായ നിശ്ശബ്ദത ആ പരിസരമാകെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കാഞ്ഞിരവും കൂവളവും അരയാലും നാനാജാതി മറ്റു മരങ്ങളും വളർന്നു നിൽക്കുന്ന കൊച്ചുകാവ്, പ്രാകൃതമായൊരു നിശ്ശബ്ദത പരിസരമാകെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി അയാൾക്ക് തോന്നി.'' (പ്രഭാകരൻ : 2011:170) എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ പ്രകൃതിയെന്നത് ഇവ്വിധം മനുഷ്യനോട് ഒത്തിണക്കമുള്ളതും മനുഷ്യന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു ഭാഗമായും

തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രകൃതിയോടുള്ള അഭിനിവേശവും ആത്മബന്ധവും മനുഷ്യന്റെ ജൈവതാളവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു.

അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതോ അഭിജാതമായതോ ആയ നോട്ടപ്പാടിലൂടെയല്ല, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളൊന്നും തന്നെ പ്രകൃതിയെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മറിച്ച് ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഭാഗം തന്നെയായി തിരിച്ചറിയുന്ന അനുഭവമാണുള്ളത്. പ്രകൃതി എന്ന ജീവിതരാശിയെ അപരമാക്കുകയും ശത്രുതയോടെ അതിനെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പൊതുബോധത്തെ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്ത് നിരന്തരം വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ''പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിലെ പ്രകൃതി ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലതയും ചരിത്രാത്മകതയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരന്തര സാന്നിധ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ആധുനികത പ്രകൃതിയെ അപരപദവി നൽകി കീഴടക്കുകയോ നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുകയോ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്തത്. മെരുക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു കാട്ടുമൃഗമായി വൈയവസായികതയിലും പരിഷ്കൃതിയുടെ കരസ്പർശമേൽക്കാത്ത വിശുദ്ധസ്ഥാനമായി കാല്പനികതയിലും ദർശനഭാരം നിറഞ്ഞ നിഗുഢലോകമായി ആധുനികതാവാദത്തിലും ഭാവന ചെയ്യപ്പെട്ട പ്രകൃതി അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നു തന്നെയായിരുന്നു; മാനുഷികതയുടെ അപരം. പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ ഇടം തേടുന്ന പ്രകൃതി ഇത്തരത്തിലൊന്നല്ല. പ്രാഥമികമായും പ്രദേശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണത്. പ്രദേശവൽക്കരണം അതിനെ ചരിത്രപരമായ വാസ്തവികതയിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുകയും സത്താപരമായ ഗുണങ്ങളെ പേറ്റിക്കൊഴിച്ചു കളയുകയും ചെയ്യുന്നു. (സുനിൽ പി. ഇളയിടം: 2015: 79).

പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ പ്രകൃതി x സംസ്കൃതി എന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെയല്ല, മറിച്ച് സംസ്കൃതിയുടെ സവിശേഷ പദവിമൂല്യം നൽകി പ്രകൃതിയെ മാനുഷികതയോടടുപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സകലഭാവങ്ങളെയും സംസ്കൃതിയുടെ അടയാളം നൽകി അതിനെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. പച്ച

മണ്ണിൽ ചവിട്ടി നടക്കുന്നതിൽ ആത്മാഭിമാനവും ആത്മബോധവും ആർജ്ജി ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിര തന്നെ ഈ രചനാലോകത്തിൽ ലഭ്യമാണ്. പ്രാദേ ശികതയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തിന്റെയും ആധാരഭൂമി യായി പ്രകൃതിയെ സ്ഥാപിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. 'ജനകഥ' എന്ന നോവലിൽ വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യർ നടന്നുതീർത്ത വിചിത്രവും അത്ഭുതകരവുമായ അനുഭ വങ്ങളെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെങ്കിലും പ്രകൃതി എന്ന അടിസ്ഥാന സങ്കല്പം കൂടി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ ആരംഭം എന്ന ഒന്നാമധ്യായ ത്തിൽ ഉറുവാടൻ ഒളിക്കാൻ കണ്ടെത്തിയ കൊച്ചതുരുത്ത് മനുഷ്യന്റെ വംശീയ മായ സ്മൃതിസംസ്കാരം വെളിപ്പെടുന്ന ഇടമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ''ഉറുവാടൻ നീന്തിപ്പിടിച്ചു കയറിയ കൊച്ചതുരുത്ത് പക്ഷികളുടെ തുരുത്താണ്. പണ്ടേക്ക് പണ്ടേ ദൈവം ചിറകുള്ളവർക്ക് കൊടുത്ത ഇടം. എട്ടുദിക്കിൽ നിന്നും വരുന്ന എണ്ണമറ്റ പക്ഷികൾ അവിടെ കൂടുകൂട്ടുന്നു, രാപാർക്കുന്നു, മുട്ടയിടുന്നു, കുഞ്ഞു ങ്ങളെ വളർത്തുന്നു. നിറയെ പെരുമരങ്ങളും ചെടികളും ചുള്ളിക്കാടുകളുമൊക്കെ യുള്ള തുരുത്താണെങ്കിലും ഒന്നിന്റേയും പച്ച പുറത്തു കാണില്ല. പക്ഷിക്കാട്ട ത്തിന്റെ മഞ്ഞയും കറുപ്പും കലർന്ന വെളുപ്പ് എല്ലാത്തിനെയും പൊതിയും. മഴ ക്കാലത്തൊഴികെ മറ്റെല്ലായ്പോഴും ആ വെളുപ്പാണ് കൊച്ചത്തുരുത്തിന്റെ നിറം.'' (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 7) പ്രകൃതിയോട് ഏറ്റവും അഗാധമായി ബന്ധമുള്ള കൊച്ച ത്തുരുത്തിലും പിന്നീട് ഉറുവാടൻ തന്റെ വീടും കുടുംബവും കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. പ്രകൃതി സംസ്കൃതിയായി പരിണമിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സൂചന നൽകുന്ന കൊച്ചതുരുത്ത്, മനുഷ്യന്റെ കൂട്ടായ്മാജീവിതം എപ്രകാരമാണ് പോരാടിപ്പടരുന്ന തെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. നാഗരിക ജീവിതത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെട്ട മനുഷ്യർ പ്രകൃതിയോടൊത്ത് കഴിഞ്ഞ വിദൂരഭൂതകാലത്തേക്ക് മാനസികമായി സ ഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയും കൊച്ചത്തുരുത്ത് നൽകുന്നു. ''കൊച്ചതുരു ത്തിന്റേത്പോലെ മറ്റൊരനുഭവം കടലിന്റെ മണം എന്ന കഥയിലും പ്രഭാകരൻ മുമ്പേ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''കപ്പൽ ദ്വീപിലെത്താൻ മൂന്ന് ദിവസം വേണം. ജന

വാസമുള്ള ചെറിയൊരു ദ്വീപിൽ മൂന്നാം ദിവസം സന്ധ്യയോടെ അത് ചെന്നെത്തും പിന്നെ പിറ്റേന്ന് പുലർച്ചെ പക്ഷികളുടെ തുരുത്തിലേക്ക് ഒരു തോണിയാത്ര. ഇനിയുള്ള രണ്ട് മാസക്കാലം തുരുത്ത് ദേശാന്തരഗമനം നട ത്തുന്ന പക്ഷികളുടെ താവളമായിരിക്കും. തുരുത്തിനെയും പക്ഷികളെയും കുറി ച്ചുള്ള എല്ലാ വിവരങ്ങളും അയാളുടെ കൈയിലുണ്ട്. അങ്ങോട്ട് കടന്ന് ചെല്ലാ നുള്ള അനുവാദപത്രവും.'' (പ്രഭാകരൻ : 2003 : 4) ഓർമ്മകളെ പ്രതിരോധവും ആത്മബോധവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പ്രകൃതിപാഠങ്ങളാണ് പ്രഭാകരന്റെ കൃതിക ളുടെ ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ''നാട്ടുമൊഴികളിലേക്കും നാട്ടുവഴക്കങ്ങ ളിലേക്കും വേരോടിപ്പടർന്ന് ഭൗതികമായിത്തീരുന്ന ഈ പ്രകൃതി / പാരമ്പര്യ ബോധമാണ് പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾക്ക് പ്രതിരോധപരമായ ഊർജ്ജം പകരുന്നു. ആഖ്യാനപദ്ധതിയുടെ തലത്തിൽ ഇത് കഥനത്തിന്റെ രേഖീയ യുക്തിയുടെ നിരാ സമായ കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. നവോത്ഥാന യഥാതഥം (Renaissance realism) ഏറ്റെടുക്കാതെ വഴിയിലുപേക്ഷിച്ച ഒരു പാട് ഊർജ്ജ പ്രവാഹങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഈ കഥകളിൽ മടങ്ങിയെത്തുന്നുണ്ട്. നവകോളനീകരണത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തികളോട് ഏറ്റുമുട്ടാൻ പ്രഭാകരന്റെ കഥയെ നിരന്തരം സജ്ജമാ ക്കുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്.'' (സുനിൽ പി ഇളയിടം : 2003 : 17) പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കി ചൂഷണത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കി മാറ്റുന്ന കോളനീകരണയുക്തിയോ ടുള്ള ഇടഞ്ഞു നിൽപാണ് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ പ്രകൃതിസാന്നിധ്യം.

കേവലകൗതുകമായി ഇതിവൃത്ത പശ്ചാത്തലത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കുക എന്ന ചെറിയ താൽപര്യമല്ല, ഈ എഴുത്തുകാരനെ പ്രകൃതിയോടടുപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവന്റെയും ജീവിതത്തിന്റേയും ആധാരമണ്ഡലമായി പ്രകൃ തിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്വഭാവത്തിലും വ്യാപ്തിയിലും പ്രത്യേകതയുള്ള പ്രകൃതി ദർശനമാണ് ഈ എഴുത്ത് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. കൂട്ടായ്മാജീ വിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഊർജ്ജബോധമായാണ്

പ്രകൃതിയെ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ വീണ്ടെടുക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ നാനാതരം അനുഭവഖണ്ഡങ്ങളും കഥയിലും നോവലിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് സാംസ്കാരികവിഭവമോ ഭൂതകാലസ്മൃതി മുദ്രകളോ അല്ല, മറിച്ച് മാനുഷികമായ ഉണർവ്വുകളുടെയും നാടോടിയനുഭവങ്ങളുടെയും പ്രകാശനങ്ങളാണ്. ജനതയുടെ പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളോടെ സമീപിക്കുന്ന രീതി എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലുടനീളമുണ്ട്. വൈയക്തികമായ അനുഭവങ്ങളോ കാല്പനികതയുടെ വ്യക്തികേന്ദ്രിതബോധമോ അല്ല ഈ പ്രകൃതി ദർശനത്തിന് ആധാരം. പ്രകൃതിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അഭിജാതമോ കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമോ ആയ സങ്കല്പനവുമല്ല ഇത്. മറിച്ച് പ്രകൃതിയെ ഏകമുഖമായി സമീപിക്കാതെ, ചരിത്രോൻമുഖവും പ്രാദേശികവും സാമൂഹികവുമായി വീണ്ടെടുക്കുകയാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ ചെറിയ വസ്തുതയ്ക്കും കൂട്ടായ ജീവിതത്തെയും അതിലെ ഓരോ മനുഷ്യനെയും സവിശേഷമായി സ്വാധീനിക്കാനും നിർണ്ണായകമായി രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള ശേഷിയുണ്ട് എന്ന് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ തെളിവ് നൽകുന്നു. പ്രകൃതി കച്ചവടവിഭവമോ ഉല്പന്നമോ അല്ല, നിലനിൽപിന്റെ തന്നെ അടിസ്ഥാനഘടകമാണ്. ''ലോകത്തിലെ ഏതു പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചും അവനവന്റെ സ്വകാര്യവിഷമങ്ങളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഉള്ളുതുറന്നു സംസാരിക്കാൻ പറ്റുന്ന ഇടമാണ് തീവപ്പാറ. പാറയുടെ വിശാലതയുടെ തൊട്ടരികയെന്നോണമുള്ള ആദിമലയുടെ നിറവുറ്റ കാഴ്ചയും നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വം ആരുടേയും മനസ്സുതുറപ്പിക്കും. മറ്റുള്ളവരുമായി പങ്കുവെക്കേണ്ടതില്ലാത്ത ആഹ്ലാദങ്ങളോ വേദനകളോ ആലോചനകളോ ആണെങ്കിൽ പാറപ്പുറത്തെത്തുന്നതോടെ അവയ്ക്കെല്ലാം പുതിയൊരു പൂർണ്ണതയും തിളക്കവും വന്നുചേരും. തീയൂരിലെയും ചെങ്കരയിലെയും പുരുഷന്മാർക്ക് മറ്റെന്തൊക്കെ കൈയിൽ വന്നാലും തീവപ്പാറയിലെ നടത്തമില്ലെങ്കിൽ ആത്മാവിന്റെ ഒരു ഭാഗം ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കും.'' ( പ്രഭാകരൻ : 2008 : 16).

ജനകഥയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ ആരംഭം എന്ന അധ്യായത്തിൽ തീവപ്പാറയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിവരണം എപ്രകാരമാണ് ഒരു പ്രാകൃതിക അനുഭവം മനുഷ്യരെ

അഗാധമായി സ്വാധീനിക്കുന്നത് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. കൊല്ലത്തിൽ മുക്കാൽ പങ്കും മിനുത്ത പച്ചപ്പിന്റെ സൗമ്യതയുമായി നിൽക്കുന്ന പുൽപ്പരപ്പും അറ്റ വേന ലിലും വറ്റാതെ കിടക്കുന്ന കുളവും ഈ തീവപ്പാറയുടെ സവിശേഷതയാണ്. സന്ധ്യതൊട്ട് രാത്രി ഏറെ വൈകും വരെ തീവപ്പാറയിൽ പല പ്രായക്കാരായ പുരു ഷൻമാരുടെ ചെറു ചെറു സംഘങ്ങളുണ്ടാവും. പ്രകൃതി ഇവിടെ പുറത്തു മാത്രമ ല്ല, മനുഷ്യരുടെ അകത്തെയും ആത്മീയമായ അനുഭവമായി സമകാലിക ജീവി തത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

'ഭൂതഭൂമി' എന്ന നോവലിൽ മണ്ണുമായുള്ള ബന്ധം കൂറെക്കൂടി തീവ്രമാ ണ്. ''പിന്നെ മുറ്റത്തുനിന്ന് കുറച്ച് കറുത്ത മണ്ണ് വാരി കളിയായി പ്രേമചന്ദ്രന്റെ മുന്നിലേക്ക് നീട്ടിപ്പിടിച്ചു. ഒരു തുണ്ട് ഭൂമിക്കുള്ള ആഗ്രഹവുമായി യാത്ര തുടങ്ങിയ പ്രേമചന്ദ്രന്റെ ലക്ഷ്യം പ്രതീകാത്മകമായി പൂർത്തീകരിക്കുന്ന മട്ടിൽ അയാളുടെ ഉള്ളം കൈയിൽനിന്ന് കരിമണൽ ഊർന്ന് തുടങ്ങി. അയാളുടെ കാല്പടങ്ങൾ മറ ഞ്ഞിട്ടും അവൾ നിർത്തിയില്ല. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അതേപടി നിന്നു. മണൽ ഊർന്ന് വീണ് പ്രേമചന്ദ്രന്റെ കഴുത്തുവരെ മണൽക്കൂമ്പാരത്തിനടിയിലായി. കൈകാലു കൾ അനക്കാവാതെ നിശ്ചലനായി അയാൾ കിടന്നു. സ്വപ്നത്തിൽനിന്ന് ഉണർന്ന പ്പോഴും ഭീതിയും ആശങ്കയും അയാളെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.'' ( പ്രഭാകരൻ, 2011: 186) താമസിക്കാൻ ഒരു തുണ്ട് ഭൂമിക്ക് വേണ്ടി അലഞ്ഞ മനുഷ്യന്റെ ദയ നീയത ടോൾസ്റ്റായിയുടെ 'ഒരാൾക്കെത്ര മണ്ണ് വേണം' എന്ന സുപ്രസിദ്ധ കഥയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിലുടനീളം പ്രകൃതി ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പോലെ പെരുമാറുന്നുണ്ട്. പ്രമേയത്തിനെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും പൊലിപ്പിച്ചെ ടുക്കാൻ പ്രകൃതി സന്നദ്ധമായി നിൽക്കുന്നു. ഓരോ സംഭവത്തെയും അനുഭവ ത്തെയും പ്രകൃതിയോട് ചേർത്ത് നിർത്തി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. മന്ദപ്പൻ ചെമ്മര ത്തിയെ കണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ട് കല്യാണം കഴിക്കാൻ മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചശേഷം അവന്റെ

ഭാവമാറ്റത്തെ പ്രകൃതിയോട് ഒത്തിണക്കി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ''മടക്ക വഴിയിൽ മലയും മാമരങ്ങളും മന്ദപ്പനെ പേര് ചൊല്ലി വിളിച്ചു. പുല്ലിനോടും പൂക്കളോടും അവൻ പാഴ്‌വാക്കു പറഞ്ഞു കാറ്റിന് മണമുണ്ടെന്നും വെയിലിന് നിറമുണ്ടെന്നും അവൻ അറിഞ്ഞു. കാൽ ചുവട്ടിലെ മണ്ണിൽ പുതിയൊരു നനവുറന്നു. കൈവെള്ള യിൽ കാറ്റ് കുളിരായി. മുടി മുകളിൽ ആകാശം ഒളി ചിതറി പുറം കണ്ണിൽ പെരു വഴി നീണ്ടു പരന്നു. അകക്കണ്ണിൽ ചെമ്മരത്തി നിറഞ്ഞു നിന്നു''. (പ്രഭാകരൻ, 2011:88) പ്രകൃതിയോടൊപ്പം പ്രാകൃതമായ ജീവിതം നയിച്ച മന്ദപ്പന്റെ അകവും പുറവും പ്രകൃതി രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ്. പാറിപ്പറന്നവനാണ് ഞാനെന്നും കുടകറ് മലയിൽ കൂട്ടുകൂടുന്നു എന്നും കാടും മലയും എനിക്കു കൂട്ടുവേണം, മഴയും വെയിലും എനിക്ക് കൂട്ടുവേണമെന്നു മന്ദപ്പൻ പാടുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ആവേശവും ആനന്ദവും ആഹ്ലാദവും ആഘോഷവുമാണ് മന്ദപ്പന് എന്ന 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിലുടനീളം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. കുടകറ് മലയല്ലാതെ മറ്റൊരു കൊതിയി ല്ല. പെരുവഴിയിലുയിരൊടുങ്ങിയാലും എഴിനും മീതെ ഞാനെത്തും. കാട്ടാടായി ഞാൻ കുന്നുകയറും പാമ്പായി പല വഴിയും പാഞ്ഞുതീർക്കും കിളിയായി പറന്ന് കാടും മേടും കടന്നു ഞാൻ പോകും''(പ്രഭാകരൻ,2011:80).

പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളോട് ചേർത്തു മാത്രമേ സംസ്കൃതിയുടെ അടയാ ളങ്ങളെ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആർത്തവ ത്തിന്റെ ചോരത്തുള്ളിയെ കുന്നിക്കുരു ചെരിഞ്ഞപോലെ എന്നാണ് ഉപമിക്കുന്നത്. മന്ദപ്പന്റെ സഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ കണ്ടു മുട്ടിയ വണ്ണാത്തിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ പ്രകൃതിയോട് ചേർത്താണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ''വഴി ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൾ വഴി പറഞ്ഞില്ല. വെയിലെന്തൊരു വെയിലെന്ന് പറഞ്ഞു വെള്ളത്തിലിറ ങ്ങി.കൈതക്കാട്ടിന്റെ മറ പറ്റി കണ്ണുകാട്ടി, മന്ദപ്പനും തോട്ടിലിറങ്ങി ചേറ് മണക്കു ന്നുണ്ടോ എന്നെ? ചോരയെറ്റുന്നുണ്ടോ എന്നെ?, ''പൂ മണക്കുന്നുണ്ടോ എന്നെ? തേൻ മതൃക്ക്ന്ന്ണ്ട് നിന്നെ പൊരിവെയില് പൂനിലാവായി. കാറ്റ് കുളിർകാറ്റായി. കുളക്കോഴി കണ്ണ് ചിമ്മി. തെളിവെള്ളം കലങ്ങി തോടു തുടിച്ചു. കണ്ണി മീനൊന്ന്

കുതറി. മന്ദപ്പന് മനം തെളിഞ്ഞു.'' (പ്രഭാകരൻ: 211: 80) പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സംലയനം സാധ്യമാക്കിയ ഒരു പ്രാക്തനകാലത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്ന നോവലായി 'ഏഴിനും മീതെ' മാറിത്തീരുന്നു. പ്രകൃതിയോടുള്ള ഈയൊരു സഹഭാവം ഭയം കൊണ്ടുള്ള കേവല പ്രകൃത്യാരാധനയല്ല മറിച്ച് പ്രകൃതിയെ താനായി, തന്റെ വൈകാരിക മണ്ഡലമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിനെ സമഭാവനയോടെ കാണുകയും പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള അഭിപ്രേരണയാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന വസ്തുത.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ മനുഷ്യനോടൊപ്പം പല രീതിയിൽ പ്രകൃതി ഇടപെടുന്നു. മാനുഷീകരിക്കപ്പെട്ട് അതിലൂടെ പലതായി തുടരുന്ന ജന്തുസാന്നിധ്യങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ സവിശേഷമായി ചേർത്തു പിടിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയായി തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. പ്രഭാകരന്റെ കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽപോലും പ്രാകൃതികമായ സ്വഭാവരീതിയുണ്ടെന്ന് കലാവിമർശകൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''എൻ. പ്രഭാകരൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ സത്യത്തിന്റെ കുറിയെത്തിക്കുന്ന ഒരാളാണ്. ഇങ്ങനെ ഒന്നോ രണ്ടോ പേരുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ ധാരാളം. കഥ അതിന്റെ വഴിക്ക്, പൊന്തക്കീഴിലൊളിഞ്ഞ് നിർത്താതെ ഇഴയുന്ന പാമ്പിന്റെ ഇരതേടിയുള്ള യാത്രപോലെ, പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കും. പെട്ടെന്നാണ് ഇരപിടുത്തം. ഒരു ചാട്ടം, ഒരു കൊത്ത്. ഒരു വിഴുങ്ങൽ. കഥയുടെ ഉദ്വേഗവും ഇതു തന്നെ. കഥ പാമ്പിനെപ്പോലെ ഒരു ഒളിജീവിയാണ്'' (സക്കറിയ: 2015 : 25) പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യജീവിതത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി പ്രത്യേകമായ പാരിസ്ഥിതികബോധം വിവേകത്തോടെ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തുരീതിയും അമ്മട്ടിലാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ് സക്കറിയ.

പ്രാക്തനതയുടെ അടയാളങ്ങൾ പേറുന്ന വന്യസ്ഥലികളിലൂടെയുള്ള യാത്രയെ സർഗ്ഗാത്മകമായി 'ഏഴിനും മീതെ'യിലും യഥാതഥമായി 'കുടക് കുറിപ്പുകളി'ലും എൻ. പ്രഭാകരൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കുടകിന്റെ സൗന്ദര്യ

ത്തെയും ദേശ സവിശേഷതയെയും പ്രകൃതിയോടുള്ള ഇണക്കവും വണക്കവുമുള്ള കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ‘‘കുടക് കോടകൊണ്ട് മൂടിക്കിടക്കുന്ന വൃക്ഷ നിബിഡങ്ങളായ കൊടിയ കാടുകൾ ഒന്നിനോടൊന്ന് തൊട്ടുകിടക്കുന്ന കുന്നിൻ നിരകൾ, കുത്തനെയുള്ള കരിമ്പാറക്കെട്ടുകൾ, നോക്കെത്താത്ത പിളർപ്പുകൾ, പാതാളത്തിലേക്ക് പാളി നോക്കുന്ന കൊല്ലികൾ, യുഗാന്തരങ്ങളായി വെളിച്ചത്തിന് തപം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന താഴ്വാരങ്ങൾ, സരസ്സുകൾ, ശ്രോത്രസ്സിരകളിൽ തരിപ്പു കയറ്റുന്ന ഏകാന്തതയുടെ നിരന്തരമായ ചൂളം വിളി, ഒരു പുതുവിധവയെപ്പോലെ എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ വിരണ്ടുപായുന്ന കാട്ടാറുകൾ, മുരളുന്ന നിർഝരങ്ങൾ, കുറച്ചുകൂടി കീഴോട്ടിറങ്ങുക; വിശാലമായ കുരുമുളക് തോട്ടങ്ങൾ, കാപ്പിത്തോട്ടങ്ങൾ, നാരങ്ങാത്തോപ്പുകൾ. പിന്നീട് അവിടെയുള്ള സമതലങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുക, പച്ച പിടിച്ച നെൽവയലുകൾ, പുല്ലുമേഞ്ഞ മനകൾ, മലദേവന്റെ അമ്പലങ്ങൾ, ഊടുപാതകൾ, രൂക്ഷസ്വഭാവക്കാരായ പുരുഷൻമാർ, വനദേവതമാരെപ്പോലെയുള്ള വനിതകൾ, അതെ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സാക്ഷാൽ യക്ഷിസാമ്രാജ്യമാണ് കുടക്’’ (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 22). ‘ഏതൊരാളെയും നിത്യ കാമുകനാക്കാൻ പോന്ന പ്രകൃതി ഭംഗികൾ ഇപ്പോഴും കൈമോശം വരാത്ത’ കുടകിനെ വിവരിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ കാട്ടുന്ന മമതയും ലാവണ്യബോധവും പ്രകൃതിയെയും പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് പതുക്കെ ഉരുവം കൊള്ളുന്ന സംസ്കൃതിയേയും സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള വിഛേദത്തെയും മരണത്തിലൂടെ ഭൂമിയിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലും അസഹനീയമായൊരനുഭവമായി മാറുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങളും പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തുലോകത്തുണ്ട്. ‘‘മുമ്പൊരിക്കൽ ഞാനൊരു കായലിലൂടെ പോവുകയായിരുന്നു. സന്ധ്യാസമയം. പെട്ടെന്ന് കാറ്റും കോളും വന്നു. നീലച്ചു കറുത്ത വലിയ തിരമാലകൾ തോണിപ്പടിക്കലോളം ഉരുണ്ടു വന്നു. ആരൊക്കെയോ ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചു തോണി മറിയുമെന്ന് ഞാനടക്കം എല്ലാവരും മരിക്കുമെന്നും എനിക്ക് തീർപ്പായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പറഞ്ഞാൽ ഒരു പക്ഷേ നീ വിശ്വ

സിക്കില്ല. പക്ഷേ ഞാൻ പറയുന്നത് സത്യമാണ്. എനിക്കപ്പോൾ ഒന്നും തോന്നിയില്ല. എന്റെ മനസ്സ് മഞ്ഞുറഞ്ഞ തടാകം പോലെ ശാന്തമായിരുന്നു. പക്ഷേ തോണി ഒരു വിധത്തിൽ കരയ്ക്കടുത്ത് ഞാൻ കരയിലേക്കിറങ്ങുമ്പോൾ എന്റെ ഉടലാകെ വിറയ്ക്കുകയായിരുന്നു. ഞാൻ മരിച്ചുപോയാലും ആ കായൽ നിലനിൽക്കുമെന്നും ഭൂസ്ഥിതിയിൽ മാറ്റമുണ്ടാകും വരെ എത്രയോപേർ ആ കായൽപ്പരപ്പിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമെന്നുമുള്ള അറിവ്. അതാണെനിക്ക് താങ്ങാൻ കഴിയാതെ പോയത്'' (പ്രഭാകരൻ : 2003 : 110). പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള അകൽച്ച മരണത്തോളമെത്തുന്ന അനുഭവമായും മരണം പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള മാരകമായ വേർപാടാണെന്നുമുള്ള ഭീതി യാഥാർത്ഥ്യത്തെ 'രാത്രിമൊഴി'യിലെ ഈ സന്ദർഭം പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നു. ''ആരാണ് എന്റെ കാൽപാടുകൾ മായ്ച്ചുകളയുന്നത് എന്നും ''നീയും ഞാനുമെന്നുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് നീ മാത്രം അവശേഷിക്കാൻ പോവകുയാണ്'' എന്നും ബഷീർ വേവലാതിപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന പൊരുൾ തന്നെയാണ് എൻ. പ്രഭാകരനും പ്രകൃതിയെ മുൻനിർത്തി ഉള്ളുരുക്കുന്ന ഭാഷയിൽ ഇവിടെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതി നിശ്ചലമായ കാഴ്ചവസ്തുവായിട്ടല്ല എൻ. പ്രഭാകരന്റെ രചനാലോകത്തിലുള്ളത്, മറിച്ച് പലമട്ടിൽ മനുഷ്യരിൽ പ്രചലിതമായി നിലനിൽക്കുന്ന അനുഭവമാണ്. മറ്റനേകം ജന്തു-സസ്യജാലങ്ങളോടൊപ്പം ഒരാളായി മാത്രം മനുഷ്യനെ പരിഗണിക്കുകയും പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമം പല രചനകകളിലും കാണാം.

ജന്തുക്കളോടൊപ്പം അവരുടെ ആവാസ വ്യവസ്ഥയ്ക്കനുസൃതമായി അവരിലൊരാളായി ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. 'ഏഴിനു മീതെ'യിലെ കാഞ്ഞിരൻ അത്തരമൊരു ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരാളാണ്. ''നടുവകത്ത് നരിയെ കെട്ടുന്നവനാണ് കാഞ്ഞിരൻ. കരിമൂർഖനെ കുടിയിൽ പോറ്റുന്നവനാണ് കാഞ്ഞിരൻ. പെറ്റമ്മയും പിറപ്പിച്ച അച്ഛനും പരലോകത്ത് പോയപ്പോൾ അവൻ

കൂടും തേടി കാടുകയറി. കാടും ഉൾക്കാടും കണ്ടു കാട്ടുജീവികളെ കരളുകൊണ്ടറിഞ്ഞു. കാഞ്ഞിരന് കുളിയും പല്ലു തേപ്പുമില്ല. കുടിയാകെ പരതിയാലും ഒരു തുണ്ടം തുണി കാണില്ല. കൂമ്പാളകൊണ്ടൊരു കോണമുടുത്ത് അവൻ കാട്ടിലും നാട്ടിലും നടക്കും. നടക്കുമ്പോൾ നാല് ചുറ്റിലും കാടിന്റെ മണം പരക്കും. ഉമ്മറപ്പടിക്ക് താഴെ പാമ്പിന്റെ പൊത്തുകണ്ട് മന്ദപ്പൻ മരവിച്ചുനിന്നു. കാൽവെപ്പിലോരോന്നിലും അവന്റെ കണ്ണു മലർന്നു. പടിഞ്ഞാറ്റയിൽ അവനൊരു പെരുമ്പാമ്പിനെ കണ്ടു. കുഞ്ഞാത്തൊരു കാട്ടുപന്നിയെ കണ്ടു. മയങ്ങുന്ന മലയണ്ണാനെ കണ്ടു. കാലിട്ടടിക്കുന്ന മുയലുകളെ കണ്ടു. പിന്നാമ്പുറത്തെ പുളിമരത്തിൽ കൂടിത്തിമിർക്കുന്ന കുരങ്ങൻമാരെ കണ്ടു. മന്ദപ്പൻ മൂങ്ങയുടെ മൂളൽ കേട്ടു. ഏളയുടെ ചുണ്ടൊച്ചയും കടവാതിലുകളുടെ ചിറകൊച്ചയും കേട്ടു. കാടിന്റെ മണം അവന്റെ മൂക്കിലും മനസ്സിലും കുടിവെച്ചു.'' (പ്രഭാകരൻ: 2011:78) കാഞ്ഞിരൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ പ്രകൃതിയോട് സംലയനത്തിലിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരിലാണ് പ്രഭാകരന്റെ അബോധ താൽപര്യം എന്ന് കൃതികളുടെ സൂക്ഷ്മവായനയിൽ മനസ്സിലാവുന്നു.

അദൃശ്യവനങ്ങൾ, ഭൂതഭൂമി, പുലിജൻമം, ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ, ഭൂമിയുടെ അറ്റത്ത്, കാക്ക, ജന്തുജനം, ഇറ്റാർസിയിലെ സൂര്യൻ തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥനാമങ്ങളും പിഗ്മാൻ, കുറുക്കൻ, പോത്ത്, കുതിര, ഹനുമാൻ, കാട്ടാട്, കാലൻകോഴി, പട്ടികൾ, കാളപ്പാറ, നിലാവിൽ ഒരു വഴി, ഇളനീർ, തുരുത്ത് തുടങ്ങിയ കഥാനാമങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, പ്രകൃതി ഈ എഴുത്തുകാരനെ അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചു എന്നതാണ്. ജന്തുവാകാനാഗ്രഹിക്കുന്ന മനുഷ്യനും മനുഷ്യനാകാൻ കൊതിക്കുന്ന ജന്തുവും ഈ സാഹിത്യലോകത്തുണ്ട്. ജന്തുജനം എന്ന നോവൽ കുറുക്കന്റെ ജീവിതവും ഒപ്പം മനുഷ്യരുടെ നാനാതരം വ്യവഹാരങ്ങളും കലർന്ന് പുതിയൊരു ഭാവാത്മകത കിട്ടിയ കൃതിയാണ്. പ്രകൃതി ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യർ/മറ്റു ജീവജാലങ്ങൾ എന്ന വേർതിരിവുകളും അതിർത്തികളും പലപ്പോഴും മാഞ്ഞുപോകുന്നു. ഗോത്ര-ഗ്രാമീണ കൂട്ടായ്മകൾ മനുഷ്യജീവിത

വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം ജീവജാലങ്ങളെയും ചേർത്തുനിർത്തിയതിന്റെ ഭൂതകാലസ്മരണയായി ഈ എഴുത്തുകളിലെ ജന്തുജനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. മനുഷ്യജൻമം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് മരിച്ചുപോകുന്ന, കുറുക്കന്റെ കഥ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന 'ജന്തുജനം' എന്ന നോവലിൽ ഇക്കാര്യം ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ''മനുഷ്യരോടൊപ്പം ജന്തുക്കളും മറ്റ് ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് പ്രഭാകരന്റെ അനുഭവലോകം. ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ, കുറുക്കൻ, കാലൻകോഴി തുടങ്ങിയ ശീർഷക സൂചനകളിലൂടെ അവതീർണമാകുന്ന ജന്തുലോകം 'ജന്തുജന'ത്തിലെത്തുമ്പോൾ ജന്തുജനഭേദമില്ലാത്ത ചരാചര പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഏകാത്മകദർശനമായി വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു. ചെമ്പൻകുട്ടി എന്ന കുറുക്കന്റെ കഥ മാനുഷികമായ സഹാനുഭൂതിയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നതല്ല ജന്തുജനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. ജൻമം എന്ന പൊതുവായ പ്രഹേളികയ്ക്കകത്ത് ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കുന്ന ജന്തുക്കൾക്കും മനുഷ്യർക്കുമിടിൽ കഥാകൃത്ത് ഒരു തരത്തിലുള്ള വൈജാത്യവും ദർശിക്കുന്നില്ല'' (ശശീധരൻ: 2015: 35).

പ്രകൃതിയുടെയും സംസ്കൃതിയുടെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അലിയിച്ച്, മനുഷ്യന് മറ്റു ജീവജാലങ്ങളെ മുഴുവൻ സോദരത്വേന ദർശിക്കാനാവുന്ന നവീനമായ പാരിസ്ഥിതിക വിവേകമാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും എന്നല്ല പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ എന്ന പ്രപഞ്ചബോധം ആർജ്ജിക്കുമ്പോൾ തിര്യക്കു കളോടൊപ്പം സമത്വപൂർണ്ണമായി മനുഷ്യൻ പര്യാപ്തനാവുന്നു. 'ജന്തുജന' ത്തിലെ കുറുക്കനെ മറ്റ് പലമട്ടിൽ എൻ. പ്രഭാകരൻ ചില രചനകളിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജന്തുക്കളിൽ ദൈവത്തിന്റെ രഹസ്യഭാഷ വശമുള്ളവൻ കുറുക്കനാണെന്ന വാസ്തവം തിരിച്ചറിഞ്ഞ തോമയുടെ വിചിത്രമായ ജീവിതവും ദാരുണമായ അന്ത്യവും വിശദമാക്കുന്ന 'കുറുക്കൻ' എന്ന കഥ പ്രസക്തമാണ്. അശാന്തമായ ചില രാത്രികളിൽ അത്യുന്നതങ്ങളിൽ നിന്നെത്തുന്ന ദാരുണ സന്ദേശങ്ങൾ കുറുക്കനാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അവ

യുടെ മൊഴിമാറ്റവും വിളംബരവും അവൻതന്നെയാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കുന്നിൻചെരുവിൽ, കുറ്റിക്കാട്ടിൽ, ഒരു പാറയിടുക്കിന്റെ ഗഹനതയിൽ, ശാന്തനായി, സ്വച്ഛമാനസനായി കാറ്റിനെ നെഞ്ചേറ്റിയും കുളിരിനെ കനിവുപോലെ നുണഞ്ഞും ഏകനായി നിലകൊള്ളവേ ക്ഷുദ്രമായൊരറിവിനാൽ ഉണർത്തപ്പെട്ട് അവൻ നിലവിളിച്ചുപോകുന്നു. A man is dying: A man is dying) (പ്രഭാകരൻ: 2003: 56). ജന്തുജനത്തിൽ 'എനിക്ക് മനുഷ്യജൻമം എനിക്ക് മനുഷ്യജന്മം' എന്ന് ആഗ്രഹിച്ച് മരിച്ചുപോകുന്ന കുറുക്കനാണെങ്കിൽ പുഴുക്കൾക്ക് കോഴി, കോഴിക്ക് കുറുക്കൻ, കുറുക്കന് തോമ, തോമയ്ക്ക് മറ്റൊരു തോമ. തനിക്കും ദൈവത്തിനുമിടയിൽ യുക്തിയുടെ മറ്റൊരു കണ്ണികൂടി വന്നുചേർന്നതിൽ ആനന്ദിക്കുന്ന തോമയാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രം.

ജന്തുവിന്റെ മനുഷ്യജീവിതവും മനുഷ്യന്റെ ജന്തുജീവിതവും പാരസ്പര്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ച് പ്രകൃതിയനുഭവങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുക എന്നതാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ താൽപര്യം. നാടോടിക്കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കടന്നുവന്ന ഇവ്വിധ കല്പനകളും വിവരണങ്ങളും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിന് വിനിമയശേഷിയും ആസ്വാദ്യതയും നൽകുന്നുണ്ട്. 'ഭൂതഭൂമി' എന്ന നോവലിൽ അവസാന സന്ദർഭങ്ങളിലൊരിടത്ത് കുറുക്കന്റെ ശബ്ദസാന്നിധ്യമുണ്ട്. ''അഭിമുഖം അവസാനിപ്പിച്ച് പ്രേമചന്ദ്രനോട് യാത്രപറഞ്ഞിറങ്ങുമ്പോൾ നേരം സന്ധ്യ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അരണ്ട വെളിച്ചത്തിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് നടന്നുപോകുമ്പോൾ എവിടെ നിന്നോ ഒരു കുറുക്കന്റെ കൂവൽ കേട്ടു. പിന്നെ കാത്തുനിന്നില്ല. ആ ശബ്ദത്തിന്റെ മറ പറ്റി ഞാനും ഒന്നു കൂവിക്കൊടുത്തു.'' (പ്രഭാകരൻ : 2008 : 37) 'അക്കരെ നിന്നുള്ള പൊന്ന്' എന്ന കഥയിൽ കഥ പറയുന്നതിനിടയിൽ ആഖ്യാതാവ് കേൾവിക്കാരോട് വിചിത്രമായ അഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്നതിലും കുറുക്കന്റെ ഒരു ലാഞ്ഛന അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ക്ഷമിക്കണം, നിങ്ങളൊരു രണ്ട് സെക്കന്റ് നേരം കാതിൽ വിരലിട്ട് നിൽക്കണം. എനിക്കൊന്ന് കൂവണമെന്നുണ്ട്. പേടി വരുമ്പോൾ എല്ലായ്പ്പോഴുമു

ള്ളതാണ് ഇങ്ങനെയൊരു തോന്നൽ (പ്രഭാകരൻ : 2003 : 89). ജന്തുമൊഴികളിലെ അർത്ഥം അന്വേഷിച്ചും ജന്തുരീതികൾ സ്വാംശീകരിച്ചും മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതിന്റെ പ്രാക്തന സ്മൃതി സംസ്ക്കാരത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന രീതി നാടോടിയാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗിക നിർമ്മിതിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ജന്തുകഥകളും ജന്തുക്കളും മനുഷ്യരുമുള്ള കഥകളും വിചിത്ര ജന്തുക്കൾ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന മാന്ത്രിക-അലൗകിക കഥകളുമെല്ലാം മനുഷ്യന്റെ അതിഭാവനയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളാണ്.

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും സമകാലികതയുടെയും അനുഭവാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യമായോ ഭ്രമാത്മകതയായോ, സ്വപ്നമായോ ചിലപ്പോൾ യഥാതഥമായോ ജന്തുജന്മങ്ങൾ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. ''ജന്തുപരിണാമം എൻ. പ്രഭാകരന്റെ രചനകളിൽ ഒരു തുടരനുഭവമാണ്. പുലിജന്മം, കാട്ടാട്, ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ, പിഗ്മാൻ, ജന്തുജനം, കുറുക്കൻ, പോത്ത്, കുതിര, കാളപ്പാറ, കാലൻകോഴി, പട്ടികൾ, ഹനുമാൻ തുടങ്ങിയ ശീർഷകങ്ങൾ ജന്തുപരിണാമത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. പുലിജൻമത്തിലെ കാരിഗുരിക്കളുടെ പുരാവൃത്തം പരിണാമത്തിന്റെ ആദിമ മാതൃകയാണ്. വാഴുന്നോർടെ പ്രാന്തും മറ്റുള്ളോരുടെ ആതിയും മാറ്റാൻ പുലിയൂര് കുന്നിൽപോയി പുലിജടയും പുലിവാലുമായി നാല് കാലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാരിഗുരിക്കൾക്ക് ജന്തുരൂപത്തിൽ നിന്ന് മോചനമില്ല. രണ്ടുകാലിൽ നിന്ന് നാല് കാലിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ പ്രക്രിയ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു''. (ബാലറാം: 2015 : 117) പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യത്തിന് പുലിയായി മാറുന്ന കാരിഗുരിക്കളെപ്പോലെ മൂർത്തമായതും പുരാവൃത്തപ്രസിദ്ധവുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സാധാരണമനുഷ്യരും ജന്തുവിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നത് നോവലിലും കഥകളിലും കാണുന്നു. 'പിഗ്മാൻ' എന്ന ദീർഘകഥയിൽ ശ്രീകുമാർ എന്ന കഥാപാത്രം മേലധികാരിയായ വീരസ്വാമിയുടെ മുന്നിൽ പന്നിയുടെ ജന്മം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിന്റെ ഭയങ്കരത ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പന്നിയാണോ മനുഷ്യരാണോ എന്ന സന്നിഗ്ദ്ധത

അയാൾ സ്വയം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ആനയോളം വലിപ്പമുള്ള പന്നി തന്നെ കടിച്ചു കീറുന്നത് അയാൾ സ്വപ്നത്തിൽ കാണുന്നു. പന്നികളെ കൂട്ടത്തോടെ കൊന്നൊടുക്കിയ രോഗം ഫാമിലെ പണിക്കാരനായ തിമ്മയെ ബാധിക്കുന്നത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോഴും പന്നി/മനുഷ്യപരകായ പ്രവേശം വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ''ഷാപ്പിന്റെ മുറ്റത്ത് നാല് കാലിൽ നിൽക്കുന്ന തിമ്മ! മുഖം കുനിച്ച് മൂക്ക് മണ്ണിലുരസ്സി നേർത്തൊരു മുരൾച്ചയോടെ അയാൾ ഇളകിയാടുന്നു. വിയർപ്പിൽ മുങ്ങിയ കറുത്ത ജട്ടിയൊഴിച്ച് മറ്റൊരു തുണിയും ദേഹത്തില്ല. കരിമണ്ണിൽ മുങ്ങിയ ശരീരവും കൈകാലുകളുടെ ചലനവും ഞാനറിയുന്ന തിമ്മയുടെതല്ല, വൃത്തികെട്ട ഒരു നാട്ടുപന്നിയുടെതാണ്.'' (പ്രഭാകരൻ : 2003 : 152) ഇപ്രകാരം പരുത്തതും അപരിഷ്കൃതവുമായ ജന്തുജീവിതത്തിലേക്ക് പല പ്രകാരങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ മാറിത്തീരുമ്പോൾ ജന്തു/മനുഷ്യ അതിരുകൾ മാഞ്ഞുപോവുന്നു. 'പോത്താണ് നിങ്ങൾ വെറും പോത്ത്' എന്ന ആക്ഷേപം ഭാര്യയിൽനിന്ന് കേൾക്കുന്ന എഴുത്തുകാനും (കഥ: പോത്ത്) കുറക്കൻ തോമ ( Fox Tom) എന്ന് ഹോട്ടൽ തൊഴിലാളിയുടെ വിളികേൾക്കുന്ന തോമയും (കഥ:കുറുക്കൻ) ചത്തകുതിരയായി സ്വയം സങ്കൽപിക്കുന്ന മനുഷ്യനും (കഥ :കുതിര) കാട്ടാടിന്റെ കരച്ചിൽ മാത്രം ഉള്ളിൽ ബാക്കിയാവുന്ന ജോർജ്ജ് കുട്ടിയും (കാട്ടാട്) പ്രായം ചെന്ന പുഴുത്ത പട്ടിയായിത്തീരുന്ന പ്രൊഫസറും (പട്ടികൾ) ജന്തുപരിണാമത്തിലേക്ക് വീഴുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യമായല്ല, മറിച്ച് അടിമത്തമായാണ്. അത്തരം സ്വത്വനാശത്തിന്റെയും ദാസ്യത്തിന്റെയും മറ്റൊരു മാതൃകയാണ് 'ഹനുമാൻ' എന്ന കഥയിലെ അശോകൻ. ചിരം ജീവിയാണെന്ന് മറ്റുള്ളവർക്കൊക്കെ അത്ഭുതം കൊള്ളാം. നീണ്ട മൗനത്തിന് ശേഷം അവൻ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങി. പക്ഷേ എന്റെ വേദന എനിക്കേ അറിയൂ. അശോകൻ താടിയും പുറവും ചൊറിഞ്ഞു. തലയിൽ നിന്നൊരു പേൻ നുള്ളിയെടുത്തു. ചുണ്ടുപിളർത്തി ഇളിച്ചു. പിന്നെ തന്റെ സങ്കല്പത്തിലെ ആ വാലിൽ സാവകാശം തടവി. ഇന്നും നാളെയും കൊണ്ട് തീരില്ലല്ലോ യുഗയുഗാന്തരങ്ങളോളം ഈ പച്ചജീവനും വെച്ച്...''(പ്രഭാകരൻ:2003:99)

ജീവിതമെന്ന് പറയുന്നത് വലിയൊരു ദാസ്യപ്പണിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ദാസജന്മത്തിന്റെ പൗരാണിക രൂപമായ ഹനുമാനിലേക്ക് കുടിയേറിയ അശോകന്റെ ജീവിത പരിണതിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും ജന്തുമനുഷ്യപരകായ പ്രവേശകല്പനയിലൂടെയാണ്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിലുള്ളത് ജന്തുസാന്നിധ്യം മാത്രമല്ല. പ്രതീകങ്ങളായും പ്രയോഗങ്ങളായും പ്രകൃതിയും ജന്തുജാലങ്ങളും അവയിൽ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ''വിമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട (dehumanised) ഒരു ലോകമാണിത്. ഈ കഥകളിൽ പലയിടത്തും ജന്തുക്കൾ പ്രതീകങ്ങളായി വരുന്നതിന് ന്യായീകരണം ഇതാണ്. ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ആഹാരം കൈകാലുകളില്ലാത്ത ഒരു ജീർണ്ണ ജന്തുവായും ഭയം ആർത്തിയോടെ ഞരമ്പുകളിലിഴയുന്ന നച്ചെലിയായും മാറുന്നു. ബാങ്ക് കൊള്ളയടിക്കുന്ന പ്രൊഫസർ പന്നിയും ലക്ചറർ പട്ടിയുമാണ്.'' (ശിവകുമാർ: 2015: 41) പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള സൂചനകളെയും സംസ്കൃതിയുടെ സംഘർഷങ്ങളെയും തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മതയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു, പ്രഭാകരൻ. കഥകളും നോവലുകളും പ്രകൃതി ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കും പാരമ്പര്യത്തിലേക്കും കുറെക്കൂടി പ്രാചീനമായ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലേക്കും എത്താനുള്ള ആന്തരികമായ ത്വരയാണ് വാക്കിലും പ്രയോഗത്തിലും പ്രതീകത്തിലുമുള്ള പ്രകൃതിബന്ധം. 'നാഴികകൾ ഓടിത്തളർന്ന ഭ്രാന്തൻ നായയെപ്പോലെ കിതച്ചു എന്നും കരയരുത്, കരഞ്ഞാൽ കറുത്ത കിഴവൻ കാക്കകൾ പറന്നുവരും' എന്നും 'ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ' എന്ന കഥയിലുണ്ട്.

പ്രതീകങ്ങളോ പ്രയോഗങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ അല്ലാതെ പ്രകൃതിയിലെ ചില സവിശേഷ ജീവജാലങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ തന്റെ പരിസ്ഥിതി സൗഹൃദങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് ചില എഴുത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. '' പാമ്പുകളും പറവകളും ക്ഷമിക്കണം, നിങ്ങളുടെ വീടുകളിൽ തണുപ്പിന്റെ നിർദ്ദയത്വവും കാറ്റിന്റെ ഭീഷണികളും വീശിയടിച്ചെത്തുന്നു

ണ്ടാവും. എങ്കിലും എന്റെ അനിയൻമാരേ അനിയത്തിമാരേ നിങ്ങൾ മഴയെ വെറുക്കരുത്. നമുക്കെല്ലാവർക്കും കുടിനീർ തരാനുള്ള ആകാശത്തിന്റെ ആർത്തിയെപ്പറ്റി ഒന്നോർത്തു നോക്കൂ. എത്ര മഹത്തും ഗംഭീരവുമാണത്. ഉറുമ്പുകളേ, മണ്ണിനുള്ളിലെ കുടില പാതകളിലൂടെ നിങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്ന വർഷകാല വസതികളിൽ അരിമണികളും കൂറകളുടെ ഉണങ്ങിയ മൃതദേഹങ്ങളുമില്ലേ? കൊതി തീരും വരെ തിന്നുക. പിന്നെ മണ്ണിന് മേൽ ചുവട് വെയ്ക്കുന്ന മഴയെ കാണാതെ കണ്ട് എത്രനേരം വേണമെങ്കിലും ഉറങ്ങുക.'' (പ്രഭാകരൻ: 2003 :37) സ്നേഹവും കരുണയും സാഹോദര്യവും സകല ജീവജാലങ്ങൾക്കും പ്രകടമാക്കുന്ന 'ചരാചരപ്രേമാഞ്ജന'മെഴുതിയ കണ്ണുകളാണ് ഈ എഴുത്തിന്റെ ആധാരമുദ്ര. അത്തരമൊരു നോട്ടപ്പാടിൽ നിന്നുള്ള വിവേകപൂർണ്ണമായ പാരിസ്ഥിതികബോധത്തിന്റെ തെഴുപ്പുകളാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെല്ലാം തന്നെ. ജോർജ്ജുകുട്ടി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തെ ജന്തു-ജനത്തോട് സവിശേഷമായി ചേർത്തുനിർത്തി കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചതിനെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപകർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''യുവത്വത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ധിയിൽ, നമ്മുടെ കാലത്തെ സംവേദനക്ഷമതയുള്ള ഏതൊരാളും അതിജീവിക്കുവാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരാത്മസംഘർഷം 'കാട്ടാടി'ൽ നിറഞ്ഞുനിൽപുണ്ട്. ഈ ആദിമ സംഘർഷം അതിന്റെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു മലയാളകഥയിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. ആസക്തിയാലന്ധനായി പിന്നെയും പിന്നെയും നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാട്ടാട് ജോർജ്ജുകുട്ടിയുടെ ബലികൊണ്ടും തൃപ്തനാവുന്നില്ലെന്ന് തോന്നും. ചോരചീറ്റുന്ന മുറിവുമായി നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ കാട്ടുപൊന്തകളിലൂടെ അത് പിന്നെയും പാഞ്ഞു നടക്കുന്നു.'' (ശശീധരൻ: 2015 : 31).

**നാടൻപാട്ടുകളുടെ വിന്യാസം**

നാടോടി വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലെ (folk oral tradition) സുപ്രധാന വിഭാഗമാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. ഏത് കൂട്ടായ്മയിലെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗ

മായി പ്രസ്തുത കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹ്യമനസ്സിനെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് നാടൻ പാട്ട് നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ജനതയുടെ സന്തോഷവും സന്താപവും വേവലാതി കളും ആവലാതികളുമൊക്കെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നാടൻപാട്ട് സവിശേഷ ഈണ താള പദ്ധതികളിൽ സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതാണ്. ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ജനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച ജനങ്ങളുടെ പാട്ടെന്ന് അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. തലമുറകളിൽ നിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് മാറ്റത്തിന് വിധേയമായി അവ കൈമാറു ന്നു. ആര് ഏത് കാലത്ത് നിർമ്മിച്ചവയാണ് നാടൻ പാട്ടുകൾ എന്ന് തിരിച്ചറിയാ നാവാത്തവിധം സാമൂഹ്യ പുനഃസൃഷ്ടി നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. അജ്ഞാത കർത്തൃകത എന്നത് മറ്റേത് ഫോക്ലോർ രൂപത്തിനുമെന്നത് പോലെ നാടൻ പാട്ടിനും ബാധകമാണ്.

വ്യത്യസ്തപാഠഭേദങ്ങൾ ഓരോ നാടൻപാട്ടിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാര രൂപ ങ്ങൾക്കുണ്ട്. കാലത്തിൽനിന്ന് കാലത്തിലേക്കും ദേശത്തിൽനിന്ന് ദേശത്തിലേക്കും നാടൻപാട്ട് പ്രസരിക്കുമ്പോൾ അവ്വിധമുള്ള സമ്മർദ്ദങ്ങളിലൂടെ പാട്ടിന് പുതിയ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. നാടൻപാട്ടുകളുടെ വ്യാപനം വാമൊഴിയിലൂടെ യാണ് പ്രധാനമായും നടക്കുന്നത്. കാതോട് കാതോരം പാടിപ്പതിഞ്ഞ് പ്രചരി ക്കുന്ന പാട്ടുകൾക്ക് അനേകം അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. താരാട്ട് പാട്ടു മുതൽ അനുഷ്ഠാനഗാനം വരെ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ നിരവധി ആവി ഷ്ക്കാരപ്രകാരങ്ങൾ നാടൻപാട്ടിനുണ്ട്. ആവർത്തനപാദങ്ങളും വായ്ത്താരികളും അസംബന്ധമെന്ന് തോന്നാവുന്ന താളാത്മകമായ ശബ്ദങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഓരോ കാലത്തെയും അനുഭവങ്ങൾ സംവഹിക്കുന്ന നാടോടി വാങ്മയങ്ങളാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. ജീവിതത്തിലെ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ സവിശേഷ ധർമ്മം നിറവേറ്റാൻ കൂട്ടായ്മ കണ്ടെത്തിയ സൗന്ദര്യാത്മക വിനിമയങ്ങളാണ് അവ.

നാടൻ പാട്ടിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളാണ് കഥാഗാനം, നാടോടി ഗീതം എന്നിവ. സുദീർഘമായ ജീവിതകഥ പാട്ടിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതാണ്

കഥാഗാന (Ballads)മെങ്കിൽ ഏതാനും വരികളിൽ ഒതുങ്ങി സവിശേഷ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പാട്ടുകളാണ് നാടോടി ഗീതം (folk song). കഥാഗാനങ്ങളെത്തന്നെ കഥാസൂചിതഗാനം, കഥാഗാനചക്രം, കഥാഗാനം, നാടോടി ഇതിഹാസം എന്നിങ്ങനെ വലിപ്പത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി വിഭജിക്കാറുണ്ട്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാല്പനിക കഥാഗാനം ചരിത്രകഥാഗാനം, വീരകഥാഗാനം, അലൗകിക കഥാഗാനം, മാന്ത്രികകഥാഗാനം, പുരാവൃത്തകഥാഗാനം എന്നിങ്ങനെ തരം തിരിക്കാറുണ്ട്.

കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതത്തോട് ഇണങ്ങിനിന്ന് ഓരോ സന്ദർഭത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പാട്ടുപാരമ്പര്യമാണ് നാടോടി ഗീതത്തിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ജനതയുടെ വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും ലളിതവും സുന്ദരവും തീവ്രവുമായി പുറത്തേക്ക് വരുന്നത് നാടോടി ഗീതത്തിലൂടെയാണ്. ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയുള്ള പ്രമേയവും ആഖ്യാനവുമാണ് നാടൻപാട്ടിനെ ജനകീയവും വിനിമയവീര്യമുള്ളതുമാക്കി മാറ്റുന്നത്. ഭാവാത്മകം, ആചാരപരം, അനുഷ്ഠാനപരം, സംഭാഷണപരം, വിനോദാധിഷ്ഠിതം, വിനോദപരം, തൊഴിൽ പരം, മതപരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വർഗ്ഗീകരണങ്ങളും നാടൻപാട്ടിന് സാധ്യമാണ്. പണിപ്പാട്ടുകളെ കൃഷിപ്പാട്ട്, നായാട്ടുപാട്ട്, ഭാരോദ്വഹനപാട്ട് എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കുന്നു. കൃഷിപ്പാട്ടുകൾക്ക് വിത്തുപാട്ട്, വിതപ്പാട്ട്, ഞാറ്റുപാട്ട്, കൊയ്ത്ത്പാട്ട് എന്നിങ്ങനെയും അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. എവിടെയൊക്കെ മനുഷ്യജീവിതം തുടിക്കുന്നുവോ അവിടെയൊക്കെയും കൂട്ടായ്മയുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണം എന്ന നിലയിൽ നാടൻപാട്ട് ഉരുവം കൊള്ളുന്നു.

കൂട്ടായ്മയുടെ ആന്തരിക മനസ്സ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നാടൻപാട്ടിൽ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ മനസ്സിന്റെ ലോകവീക്ഷണവും സൗന്ദര്യബോധവും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ അനുഭവങ്ങൾ അവയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻ

പാട്ടിന്റെ വിനിമയശേഷിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ആധുനിക കലയും സാഹിത്യവും സദാ സന്നദ്ധമാണ്. പഴയതും പുതിയതുമായ പ്രകടന കലകളെല്ലാം നാടൻ പാട്ടിനെ അവയുടെ അനിവാര്യ ചേരുവയായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ച് കവിതയുടെ, പാരമ്പര്യസ്രോതസ്സ് കടങ്കഥയും പഴഞ്ചൊല്ലും നാടോടിപ്പാട്ടുമാണ്. സ്വന്തം രചനകൾക്ക് ആകരസാമഗ്രിയായി ഏത് ഭാഷയിലെയും ഏത് സംസ്കാരത്തിലെയും എഴുത്തുകാർ നാടൻ പാട്ടിനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന് പുതിയ ഊർജ്ജവും ഉണർവ്വും നാടൻ പാട്ടുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ കൈവരുന്നുണ്ടെന്ന് എഴുത്തുകാർക്ക് നന്നായി അറിയാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിൽ എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട് തന്റെ നോവലിനും ചെറുകഥയ്ക്കും സുപ്രധാന വിഭവമായി നാടൻപാട്ടിനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ്. നാടൻ പാട്ടുകളുടെ സമുചിതമായ ചേർത്തുവെയ്ക്കലിലൂടെ ആശയ വിനിമയ ശേഷി കൂടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് പൊറ്റക്കാടിന്റെ കൃതികളുടെ വായന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തും. മലബാറിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള നാടൻപാട്ടുകളെ നോവൽ, ചെറുകഥ, യാത്രാവിവരണം എന്നിവയിലെല്ലാം പൊറ്റെക്കാട് ഇണക്കി നിർത്തി. ഇപ്രകാരം നാടൻ പാട്ടിന്റെ വിളക്കലിലൂടെ കൈവരുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയവീര്യവും ഭാവാത്മകതയും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ രചനകളിലും അർത്ഥപൂർണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

വടക്കൻ പ്രാദേശിക സ്വത്വവും സംസ്കാരവും ആന്തരികമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനായ എൻ. പ്രഭാകരൻ ഫോക്‌ലോർ അനുഭവങ്ങളെ വൈകാരികമായും ഭാവനാത്മകമായുമാണ് ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുള്ളതും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതും. ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളുടെയും ഫോക്‌ലോറുകളുടെയും കേവല പുനഃസൃഷ്ടിയല്ല മറിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകളോളം നിലനിൽക്കുന്ന ഓർമ്മകളുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും എഴുത്തിലൂടെ പകർന്നുനൽകുക എന്ന ഗൗരവപൂർണ്ണമായ പ്രവൃത്തിയാണ് അദ്ദേഹം നിർവചിക്കുന്നത്. നാടോടി ജീവിതത്തിന്റെ വൈകാരികസ്പന്ദനങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായും ലളിതമായും പകർന്നുതരിക

എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിന് പുറമെ സ്വന്തം കൃതിയുടെ പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ അവയെ പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൂതകാല സ്മൃതിസംസ്കാരം ഉള്ളിൽ സംവഹിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അത് ആധുനികരചനയുടെ ഇഴ പിരിക്കാനാവാത്ത ചേരുവയായും മാറുന്നു. കഥാസന്ദർഭത്തെ പൊലിപ്പിക്കാനും കഥാപാത്രത്തിന്റെ വൈകാരിക വിക്ഷുബ്ധതകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനും മൊത്തം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സജീവതയ്ക്കും വേണ്ടിയാണ് നാടൻപാട്ടിനെ പ്രഭാകരൻ തന്റെ കൃതിയിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**1. തീയൂർ രേഖകൾ**

തീയൂരിന്റെ ചരിത്രനിർമ്മാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗവേഷകസംഘം ഹുസൈൻ മാഷുടെ അടുത്തെത്തുന്നു. ഓർമ്മകൾ നഷ്ടപ്പെട്ട അദ്ദേഹം ചിലപ്പോൾ ഇങ്ങനെയൊരു പാട്ട് പാടാറുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ അസംബന്ധത വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ പാട്ട് നോവൽ സന്ദർഭത്തെ മിഴിവുറ്റതാക്കുന്നു.

ബിരിയാണി കലങ്ങി
കുഞ്ഞാമു കുടുങ്ങി
ആരെടാ കവർന്ന് ആനക്കാരന്റൊക്ക
എടങ്ങാറാക്കല്ലേ ചങ്ങായ്കളേ
മഞ്ചുവെരട്ട് ചരക്കെറങ്ങട്ട്
കുന്താപുരത്ത് പോയോനാരെടാ

( പ്രഭാകരൻ: 2008:60)

''കടലില് നട്ടമരം
കാഞ്ഞങ്ങാട്ടേക്ക് പോയ്ക്കോ
നായാടൻ പോയ കിട്ടൻ
എന്ത് കിൽപ്പിത്തിരിയാ ജമാലേ

തളയനേ കിട്ടീറ്റുള്ളൂ പാത്തി

ചക്ക കടത്താനെത്രാള് വരും''

( പ്രഭാകരൻ:2008:64)

ആദിപ്പള്ളിക്കെത്തറദൂരം

എളേനത്തെളിക്കാൻ പോണ്ടേ

കറാമത്തുകളെത്തറ

മനീശൻ കളിച്ച കളിയെത്തറ

( പ്രഭാകരൻ: 2008:64)

വലിയോറ് വലിയോറ് മാളികമേൽ

തിന്നുതടിച്ചു പുളച്ചീടുന്നു

അക്കൂട്ടരെങ്ങാനും നാട്ടികണ്ടോ?

അക്കൂട്ടരെങ്ങാന് ഞാറുതൊട്ടോ

( പ്രഭാകരൻ: 2010:93)

അമ്പിയാ മുസ്ലീംഗായകസംഘത്തിന്റെ നേതാവായ ബീരാനിക്കയുടെ താവളത്തിന്റെ കോണിപ്പടികൾ കയറുമ്പോൾ കേട്ട മധുരമായ ഗാനം ഇങ്ങനെയായിരുന്നു.

പരിശുദ്ധ നബിയുള്ള പിറന്നതുമിവിടം

പരിപൂർണ്ണ ഖുർആൻ വന്നിറിങ്ങിയതിവിടം

പല പല ചരിത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുന്നതിവിടം

പല നാട്ടിൽ വെളിച്ചമായ് തിളങ്ങുന്നതിവിടം

( പ്രഭാകരൻ: 2010:152)

**2. ജന്തുജനം**

കടയത്തുനാട്ടിലെ കൊക്കേരിയിൽ നിന്ന് ഒരു കോളേജ് കുമാരൻ പാടിപഠിക്കുന്നതുകേട്ട് ചെമ്പൻകുട്ടി പഠിച്ച പാട്ട്.

''നിന്ന ബ്യൂട്ടിറ്റ് നാഡാ
നന്ന ബ്യൂട്ടിറ്റ് നീഡാ
ജീവനാ സാകുലെ
ജീവനാ സാകുലെ''

( പ്രഭാകരൻ:2010:15)

**3. ഏഴിനും മീതെ**

''ചെമ്മീൻ തപ്പുന്ന പത്തുവെരല്
എനിയെപ്പം കാണ്വെന്റെ ഒമ്മി
കാരയ്ക്കാ മുട്ടുന്ന പത്തുവെരല്
എനിയെപ്പം കാണ്വെന്റെ ഒമ്മീ''

( പ്രഭാകരൻ: 2011:66)

നെടുവരമ്പിലൂടെ മന്ദപ്പൻ നടന്നു നീങ്ങുമ്പോൾ ഒരു പുലച്ചാളയിൽ നിന്ന് ഈ പാട്ടുകേൾക്കുകയുണ്ടായി. കണ്ണീർ മഴപോലുള്ള പാട്ടുകേട്ടാൽ അറിയാം ആരോ മരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന്. പതം പറഞ്ഞുള്ള ഈ കരച്ചിൽ മരണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തോട്ടിലിറങ്ങി പഴഞ്ചോറുണ്ടതിനുശേഷം മന്ദപ്പൻ പാടുന്ന ഈ പാട്ട് അവന്റെ സന്തോഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞേച്ചിക്കും വന്നല്ലോ
കുന്നോളം കുത്തുമുല
ആരോ ഒരാൾ മുഴുമിപ്പിച്ചു

എനിക്കെന്തമ്മേ വെരാത്ത്

കുന്ന്യോളം കുഞ്ഞുമുല

( പ്രഭാകരൻ: 2011:70)

''എള്ളിന്റുള്ളിലെയെണ്ണപോലെ

തീക്കല്ലിന്റുള്ളിലെ തീയ്യ്പോലെ

എന്റെ നിന്റേം ഉള്ളിലുള്ളത്

ആരിക്കറിയും കുഞ്ഞാതി?''

( പ്രഭാകരൻ: 2011:87)

ചന്തവാണിഭത്തിനുപോയി മടങ്ങി വരുമ്പോൾ മന്ദപ്പൻ കേട്ട പാട്ടാണിത്. ഈ പാട്ട് കേട്ടതോടെ മന്ദപ്പന്റെ മനസ്സിൽ എണ്ണയാട്ടാനുള്ള കൊതി ഉണ്ടായി. ഒരു പാട്ട് എങ്ങനെ മനുഷ്യമനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നതിനുദാഹരണമാണ് മന്ദപ്പന്റെ ഈ മോഹം.

**4. കൂളിപാതാളം**

'മുന്നടിവയ്യടി ഇല്ലയ്യാ

കണ്ണിൽ കരിമയി ഇല്ലയാ'

കൂളികൾ ഇത് പാടിക്കൊണ്ടാണ് നൃത്തം വെയ്ക്കുന്നത്. കണ്ണമ്മാൻ കൂളികളെ കണ്ടത് ഇപ്രകാരമാണ്. ഈ നൃത്തം മനസ്സിൽ സങ്കല്പിച്ച് എത്രയോ രാത്രികൾ അയാൾക്ക് ഉറക്കമില്ലാതായിട്ടുണ്ട്.

( പ്രഭാകരൻ:2018:61)

നാലുചുറ്റിലും നോവാണ്, നൊമ്പരമാണ്

എങ്ങോട്ട് ഞാൻ രക്ഷപ്പെടും?

മലങ്കാടുകളിലേക്ക് മടങ്ങാം. പക്ഷേ

അവിടെയും കാതിൽ വന്നുവീഴുമല്ലോ
അമ്പേറ്റൊരു മാനിന്റെ കരച്ചിൽ

( പ്രഭാകരൻ: 2018:86)

തോണിയുടെ ജന്മം കൈക്കൊണ്ട് കഥാപാത്രം നിരന്തരമായ യാത്രയിലേർപ്പെട്ടു. സന്ധ്യയായപ്പോൾ വിജനമായ ഒരു തീരത്തെത്തി. പതുക്കെ നടന്നുപോകുമ്പോൾ കേട്ട അതിമധുരമായ ഗാനമാണിത്. ശബ്ദത്തിന്റെ ഉടമയെ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടിയെ കണ്ടുമുട്ടി. ഗാനത്തിന്റെ മനോഹാരിതയിൽ അവ ളോട് അയാൾ പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തി. ''പ്രണയം ഇങ്ങനെ വിളംബരം ചെയ്യാ നുള്ളതല്ല. നിങ്ങൾക്ക് ആരെ വേണമെങ്കിലും പ്രണയിക്കാം. എന്നെയും പ്രണയി ക്കാം. അതിന് എന്റെ സമ്മതം ആവശ്യമില്ല. കടലിലും കരയിലും നിലാവ് പരക്കു ന്നതുപോലെ അതു സംഭവിക്കും.'' (എൻ. പ്രഭാകരൻ 2018.87) ഈ വാക്കുകളിൽ അവളോടുള്ള സ്നേഹം ഇരട്ടിക്കുകയാണ്. ജപ്പാനീസ് കവിതയുടെ പരിഭാഷ യായ ഈ പാട്ട് യഥാർത്ഥസ്നേഹത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

**5. പെരുമാൾ**

ഒട്ടകങ്ങൾ വരിവരിയായ്
കാരക്കത്തോട്ടങ്ങൾ നിരനിരയായ്

ഒട്ടധികം ചരിത്രങ്ങളുറങ്ങുന്ന
മണൽക്കാട് വിലസിടുന്നേ

( പ്രഭാകരൻ:2002: 221)

പെരുമാൾ എന്ന കഥയിലെ സന്ദർഭവുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന ഒരു പാട്ടാ ണിത്. അഹമ്മദ്കുട്ടി എന്ന പെരുമാൾ രോഗാവസ്ഥയിലായപ്പോൾ അയാളെകാ ണാൻ വേണ്ടി പോവുന്ന നായകൻ, അമ്പിയാ മുസ്ലീം സംഘത്തിനുസമീപത്തു

കൂടി പോകുമ്പോൾ കേൾക്കുന്ന പാട്ടാണിത്. ചരിത്രങ്ങളുറങ്ങുന്ന അഹമ്മദ്കുട്ടി യുടെ ജീവിതവുമായി ഈ പാട്ടിന് ഏറെ ബന്ധമുണ്ട്.

**6. രാമൻ**

രാമന്റെ ജീവിതത്തിന് പ്രത്യേകിച്ച് ലക്ഷ്യങ്ങളില്ല. അവൻ താമസിക്കുന്ന ചെറിയ മുറിയിലാണ് ഗായകസംഘത്തിന്റെ പാട്ട്. അത് കേൾക്കാൻ അവൻ താത്പര്യത്തോടെ ഓടും. പാട്ടുകൾ കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതും ഹരമായ രാമന് ജീവിതത്തിൽ സന്തോഷം തോന്നുന്ന ചില നിമിഷങ്ങളാണ് ഈ പാട്ടിലു ള്ളത്.

നീയൊരു പഞ്ചസാരക്കുന്നിലെ ചെങ്കരിമ്പ്
ഞാനത് കുടിച്ചീമ്പിക്കുടിക്കുന്ന കട്ടുറുമ്പ്
കാണുന്നില്ലല്ലോ പറ്റിക്കേറാനൊരു തുരുമ്പ്
കാണുമ്പോഴേക്കും തളരുന്നെൻ ഞരമ്പ്-ഹോയ്
കാണുമ്പോഴേക്കും തളരുന്നെൻ ഞരമ്പ്

( പ്രഭാകരൻ: 2003:223)

കുനിയൻകുന്ന് സെൻട്രൽ മാപ്പിള യു.പി,സ്കൂളിന്റെ സുവർണ്ണജൂബിലിക്കുവേണ്ടി തയ്യാറെടുക്കുന്ന ഇബ്രായിക്കയും സംഘവും പാടുന്ന പാട്ട്, രാമൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. നാട്ടിൽ കലാപത്തിനുള്ള സാധ്യത ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഈ പാട്ടിന്റെ പ്രസക്തി വലുതാണ്.

'ബാഗ്ദാദെന്നൊരു നഗരിയുണ്ടേ
അറബിക്കഥകൾ തൻനഗരിയുണ്ടേ
ആയിരം കനവുകൾ, ആയിരം നിനവുകൾ
ആടിത്തകത്തൊരു നഗരിയുണ്ടേ'

( പ്രഭാകരൻ: 2003:224)

7. **ആവേദകൻ**

'ആവേദകൻ' എന്ന കഥയിൽ കാട്ടമ്പട്ടൻ പാടുന്ന പാട്ട്. ഗവേഷണത്തിനു വേണ്ടി എത്തുന്ന ആളുകൾക്ക് കൃത്യമായി വിവരങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. കാട്ട മ്പേട്ടന്റെ പാട്ട് പുതിയകാലത്തെ വ്യക്തമാക്കാനുതകുന്നതാണ്.

കുമ്പളങ്ങേന്റുള്ളിലും വിത്തുണ്ട്
കൈപ്പക്കേന്റുള്ളിലും വിത്തുണ്ട്
നായക്കൊരണേന്റുള്ളിലും വിത്തുണ്ട്
മനിശന്റുള്ളിലും വിത്തുണ്ട്'

( പ്രഭാകരൻ: 2003:247)

''കാളപൂട്ടെടാ ചോമച്ചാ
കട്ടയുടക്കെടീ കുഞ്ഞാതീ
വിത്തെറിയെടീ മാണിക്കേ
മയവെര്ന്ന്ണ്ച് മന്ദപ്പാ
കൊയ്യെടി കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ
അങ്ങനെ കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ
ഇങ്ങനെ കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ
വട്ടത്തിൽ കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ
നീളത്തിൽ കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ
ഹോയ് ചെരിഞ്ഞു കൊയ്യെടീ പെണ്ണേ''

( പ്രഭാകരൻ: 2003:247)

സത്യദാസന്റെ കൂടെ ഗവേഷകൻ കാട്ടമ്പേട്ടന്റെ വീട്ടിലെത്തി പഴയ കൃഷിപ്പാട്ടുക ളെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കാനിറങ്ങിയ അവർക്ക് അയാൾ ധാരാളം പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊടു ക്കുന്നു. കൃഷിയും വിത്തിടലുമായി ജീവിച്ച ജനതയുടെ ചിത്രം ഗവേഷകനു ലഭി

ക്കാനുതകുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇത്തരം പാട്ടുകൾ കാട്ടമ്പേട്ടൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ത്.

**8. ജനകഥ**

ദമയന്തിയേടത്തി ഗവേഷകസംഘത്തിന് പാടിക്കൊടുത്ത പാട്ടാണിത്. സ്കൂളില് പഠിച്ച ആ പാട്ട് പാടുമ്പോൾ അവരുടെ മനസ്സും പഴയകാലത്തിലേക്ക് എത്തി. ഭൂതകാലസ്മരണകൾ അയവിറക്കാനുതകുന്ന മധുരമായ ഭാവമുണർത്തുന്ന പാട്ടാണിത്.

''ഗോവിന്ദാ പോക, പോകവീട്ടിലേക്കു നാം
കൂരിരുട്ട് കൂടും മുമ്പേ വീട്ടിലെത്തണ്ടേ''

''മാമാ, നോക്കുവിൻ മാവിലെ മാങ്ങ
മെച്ചമായ് പഴുത്തുനിൽക്കുന്നെത്രഭംഗിയിൽ
കണ്ടുകൊണ്ടിതു പോകുന്നതെങ്ങനെ?
രണ്ടുമാങ്ങയിന്നു ഞാൻ പറിച്ചിടട്ടേയോ?''
''നമ്മുടെതല്ല സ്വത്തെന്നോർക്കനീരാമാ
സമ്മതമില്ലാതന്ന്യന്റെ സ്വത്തെടുക്കാമോ?''

( പ്രഭാകരൻ: 2007:71)

ഗണ്ണർ എന്ന നായ സെബാസ്റ്റ്യനച്ചന്റെ സ്വന്തമായിരുന്നു. അവനെ ഒഴിവാക്കാൻ പലരും ആവശ്യപ്പെട്ടു. അവർ പള്ളിയെയും അച്ചനെയും പരിഹസിച്ചു പാടുന്ന പാട്ടാണിത്. ആടിനെയും മറ്റും കടിച്ചു കീറുന്ന ഗണ്ണറിന്റെ സ്വഭാവമാണ് നാട്ടുകാരെ പ്രകോപിപ്പിച്ചത്. ഈ പാട്ടിന്റെ ആശയം അവരുടെ അനുഭവത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരും പകരുന്നതുകൂടിയുമാണ്.

അച്ചനെന്തിന് വെളുത്ത ളോഹ
നമ്മളെല്ലാം കറത്തിറ്റല്ലേ
ഭൂമില്ള്ള സ്വർഗ്ഗം മുഴുവൻ പൈസ-
ക്കാർക്ക് കൊട്ത്തിറ്റ്
പ്രാർത്ഥിപ്പിൻ പ്രാർത്ഥിപ്പിൻ എന്നു പറ-
ഞ്ഞാലെന്താ അർത്ഥം
പറയാൻ പറ്റ്വോ പൊന്നച്ചാ?

( പ്രഭാകരൻ: 2008:79)

അബ്ദുക്ക മിസ്റ്റർ ബീഡിയുടെ പരസ്യത്തിനായി എഴുതിയ പാട്ടാണിത്. വിപണനത്തിന്റെ പുതിയ മുഖങ്ങളാണ് പരസ്യത്തിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്നത്. സുന്ദരിപ്പെണ്ണിന്റെ കഥപറയുന്ന ഈ പാട്ട് ഏവരേയും ആകർഷിക്കുന്ന മട്ടിൽ രചിച്ചത് ഉല്പന്നത്തിന്റെ വിപണി കീഴടക്കാനാണ് ഈ പരസ്യഗാനം അത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

വടക്കൊരു ദിക്കിൽ, ബൗസുള്ള നാട്ടിൽ
ബെലിയൊരു തറവാട്ടിൽ,
ഉണ്ടൊരു പെണ്ണ്, ആമുക്കാന്റെ മോള്
സുന്ദരിപ്പെണ്ണ്, സുഹ്റാബി

പല നാട്ട്ന്ന് പെണ്ണിനെക്കാണാൻ പുള്ളമ്മാറ് ബന്ന്

ചെറുവാല്യക്കാറ് ബന്ന്
പൊടിമീശക്കാർ ബന്ന്
തടിമാടന്മാര് വന്ന്
പത്തരമാറ്റ് ചെക്കമ്മാറ് ബന്ന്
പുടിച്ചില്ലോക്ക്
ഒരു ശെയ്ത്താനേം പിടിച്ചില്ലോക്ക്

ബാപ്പാ ആമുക്കാ പുരോഗമനക്കാരൻ
ഓാറ പൂങ്കരൾ മോള് സുഹ്റാബി
പെണ്ണ് മൊഞ്ചത്തി, സ്റ്റൈലത്തി, ലിബറത്തി
പുടിച്ചില്ലോക്ക് ഒരുത്തനേം പുടിച്ചില്ലോക്ക്
ഒടുക്കം വന്നാനൊരുത്തൻ
മിടുക്കൻ നല്ല നേന്ത്രക്കായ് പോലൊരുത്തൻ
മനസ്സിൽ പുത്തിരി കത്തിക്കും നൽ
മിസ്റ്റർ ബീഡി വലിക്കുന്ന ചൊങ്കൻ
ചൊങ്കൻ ബന്ന് കണ്ടപ്പോ, സുഹ്റാബീന്റെ
മനസ്സൊരു മയിലിനിപ്പോലെ
ആടിയാടികളിച്ചു, പീലി നീർത്തി രസിച്ചു
മതിയുപ്പാ മതി, എനിക്കീമിസ്റ്റർ ബീഡി
ബലിക്കുന്നോരുശിരനെ മതിയുപ്പാ മതി.
മൊയിഞ്ഞല്ലോ പെണ്ണ്, ഓ മൊയിഞ്ഞല്ലോ പെണ്ണ്

( പ്രഭാകരൻ: 2008:141)

ജലമാളികയിലുള്ളവർ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് അബ്ദുക്ക പാടിയ പാട്ടാണിത്. അബ്ദുക്കയുടെ മാസ്റ്റർപീസ് എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ പാട്ട് നർമ്മവും വേദനയും വിചിത്രമായ തോതിൽ ഒത്തുചേർന്നതാണ്.

ബിരിയാണിക്കൊതിയുള്ള സുഹ്റാബി
പയങ്കഞ്ഞി കുടിക്കുന്ന അസ്സൻകുഞ്ഞി
അവരുടെ മോളുടെ പേരെന്താണ്
ബിരിയാണി പയബിരിയാണി

കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട് മോനേ കാദർകുട്ടി
നല്ല പുശ്പം പോലുള്ളൊരു പെങ്കുട്ടി
നല്ല പൂമണം പോലത്തെ പെങ്കുട്ടി

ചന്ദനച്ചത്രാദികൾ കാണും ചേലില് പാടില്ല
നിന്ന നില്പില് പാടില്ല
യാത്രപുറപ്പെടും നേരോം പാടില്ല
വർത്താനം പറഞ്ഞോണ്ടും പാടില്ല
കണ്ടമന്യു പാടില്ല
എന്ത്? എന്ത്?
എന്ന കടങ്കഥപ്പാട്ട് അതുകഴിഞ്ഞ്
പടച്ചോൻ പടച്ചൊരു ദുനിയാവിൽ
ബെടക്കതരം നാം ചെയ്യരുതേ
ഉമ്മാ, ഉപ്പാ പെങ്ങമ്മാർക്കും
ബീടത് കുഞ്ഞിമ്മക്കക്കും
സങ്കടമേതും ബരുത്തരുതേ
അളവില് കളവ് ചെയ്യരുതേ
തൂക്കത്തിൽ കളവ് ചെയ്യരുതേ
വാക്കില് കളവ് ചെയ്യരുതേ
നോക്കില് കളവ് ചെയ്യരുതേ

പടച്ചോൻ പടച്ചൊരു ദുനിയാവിൽ
ബെടക്കത്തരം നാം ചെയ്യരുതേ

(എൻ. പ്രഭാകരൻ, 2008.145)

നരകത്തിന്റെ മൂലയ്ക്കൊരു കുമുട്ടിവെക്കുവാൻ
പരലോകജീവിതത്തിൽ മാനം കാക്കാൻ
സകായിക്കണേ നീയെന്നെ സകായിക്കണേ

( പ്രഭാകരൻ: 2008:145)

ദുനിയാവില് ഞമ്മള് ബന്ന രകസ്യം ചൊല്ലാം
ചങ്ങായ്മാറേ കോട്ടോളീ ആ രകസ്യം
എന്റെ ഉപ്പാ ഉമ്മാ എഞ്ചോയ് ചെയ്ത് ഞമ്മള് ബന്ന്
ബന്നേപ്പിനെ തൊട്ടിലാട്ടീട്ടുമ്മാ പാടി
ലാ ഇലാഹാ ഇല്ലല്ലാഹ്
ഉമ്മാ ഞമ്മള ദുനിയാവുന്ന് പോവുന്നേരം
ഞമ്മള് പാടി ലാ ഇലാഹാ ഇല്ലല്ലാഹ്
ഞമ്മളിട്ന്ന് പോവുന്നേരം ചങ്ങായ്മാറേ
നിങ്ങയെല്ലാം പാടിക്കോളീ
ലാ ഇലാഹാ ഇല്ലല്ലാഹ്,
ലാ ഇലാഹാ ഇല്ലല്ലാഹ്,
ലാ ഇലാഹാ ഇല്ലല്ലാഹ്

( പ്രഭാകരൻ: 2008:145)

അബ്ദുക്കയുടെ കണ്ണീർപാട്ട് എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ പാട്ടാണിത്. ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെക്കുറിച്ച് പാടുന്ന ഈ പാട്ട് കേൾക്കുമ്പോൾ കേൾവിക്കാരൻ സ്വയം മറന്നുപോകുന്നു. അത്ഭുതമായ ജീവിതം വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുക വഴി അബ്ദുക്കയുടെ മാനസികാവസ്ഥകൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ പാട്ട്.

## 4.7 നോവലിലെ പ്രാദേശികത

ജീവിതത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ അനുഭവപരിസരം ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലിൽ ദേശം നിർണ്ണായക ശക്തിയായി നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. താരതമ്യേന പുതിയ സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ പിറവികൊള്ളുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെയാണ് ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള തീർത്തും ആധുനികമായ സങ്കല്പനവും രൂപപ്പെടുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

''നോവലെന്ന സാഹിത്യജനുസ്സും ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ രൂപീകരണവും ഏതാണ്ട് ഒരേ കാലത്താണ് നടക്കുന്നതെന്നത് പാശ്ചാത്യലോകത്തിൽ നോവലിനെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആശയമാണ്. യൂറോപ്പിൽ നോവലും ദേശരാഷ്ട്രവും ഒരുമിച്ചു സംഭവിക്കുന്നതിനാൽ നോവലാഖ്യാനത്തിൽ ദേശീയതാ യുക്തികളുടെ ഉള്ളടക്കം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് പലതരം വ്യതിരിക്തതകളും മലയാള നോവൽ പിറവിയിൽ ദർശിക്കാമെങ്കിലും ദേശീയതാ നിർമ്മിതിയിൽ നമ്മുടെ നോവലുകളും പല നിലകളിൽ പങ്ക് പറ്റുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാല മലയാള നോവലുകളിൽ തന്നെ ദേശീയതായുക്തിയുടെ നാനാതരം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പ്രകടമാണ്''. (ഹരീഷ്കുമാർ: 2017: 60).

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ പുലരുമ്പോഴും നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന ദേശം എഴുത്തുകാരന്റെ/കാരിയുടെ വീക്ഷണത്തിനും ലോകബോധത്തിനുമനുസരിച്ച് സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ നിവർത്തിയിടുന്നു. നോവലിൽ കാണുന്ന ഏത് ഭാവനാത്മകമായ ദേശത്തിനും ആധാരമായി പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയി നിൽക്കുന്ന യഥാർത്ഥ ദേശമുണ്ട്. ''ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾക്കുള്ളിലും ഇടയ്ക്കെല്ലാം അതിനെ ലംഘിച്ചും നോവലിലെ ദേശഭാവനകൾ ചിറക് വിടർത്താറുണ്ട്. നോവലിൽ നിന്ന് ദേശത്തെ അടർത്തിമാറ്റുക എളുപ്പമല്ല. ദേശവും എഴുത്തും തമ്മിൽ അത്രമേൽ ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. സി.വി.രാമൻ പിള്ളയും തകഴിയും എസ്.

കെ.പൊറ്റെക്കാടും എം.ടി.യും ദേശത്തെ നോവലിലെഴുതിയവരിൽ പ്രധാനികളാണ്. ദേശം പലതരത്തിൽ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ഒരു യഥാർത്ഥ സ്ഥലത്തെയും ഭാവനാത്മകമായ സ്ഥലത്തെയും എഴുത്തുകാർ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരം ദേശങ്ങൾ പലപ്പോഴും കൃതികളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനം തന്നെയായി മാറാം. ഇന്ത്യയെന്ന ദേശമായും പ്രദേശങ്ങളായുമെല്ലാം ദേശം നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഗ്രാമങ്ങളും നഗരങ്ങളും ദ്വീപുകളും ഭ്രമാത്മകമായ ഭാവനാദേശങ്ങളുമെല്ലാം നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്'' (സുരേഷ് : 2017: 7).

എഴുത്തുകൾ ഒരു നോവലിലോ ചിലപ്പോൾ പല നോവലുകളിലോ സവിശേഷ ദേശത്തിന്റെ ഭൂമികയിൽ ആഖ്യാനത്തെയും അനുഭവത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കാറുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ എഴുത്തുകാരെന്ന് ഖ്യാതി നേടിയ അനേകം എഴുത്തുകാർ മലയാളത്തിലുണ്ട്. ഭാവനാത്മകമോ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമോ ആയി നിലകൊള്ളുന്ന ദേശാവബോധം നോവൽ ശരീരത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും ബഹുവിതാനങ്ങളിൽ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഓരോ ദേശവും എങ്ങനെ എന്തിനെയെല്ലാം ഏതിനെയെല്ലാം ഏത് യുക്തിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നത് പഠിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. സമ്പന്നനും സവർണ്ണനും നൽകുന്ന ഇടമായിരിക്കില്ല ഒരു ദേശം ദളിതനും ദരിദ്രനും സ്ത്രീക്കും നൽകുന്നത്. സാന്നിധ്യം കൊണ്ടും അസാന്നിധ്യം കൊണ്ടും നോവലുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വായനകൾ സാധ്യമാണ്. എഴുത്തുകാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദേശം, യഥാർത്ഥമോ, ഭാവനയോ ആകാം. ഇതു രണ്ടും ചേർന്നതുമാകാം. ഇത്തരം സങ്കല്പനങ്ങൾ എഴുത്തുകാർ പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിലും സുവ്യക്തമാണ്.'' (സുഷമ: 2017:10) കൂടല്ലൂർ, തൃക്കോട്ടൂർ, അതിരാണിപ്പാടം, മരക്കാപ്പ്, തച്ചനക്കര, തക്ഷൻകുന്ന്, മാൽഗുഡി, മാക്കൊണ്ട - അങ്ങനെ ചെറുതും വലുതുമായ ദേശങ്ങളെ ഭാവന X യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന ദ്വന്ദ്വപരികല്പനയില്ലാതെ തന്നെ സാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന

തീയൂർ, ചെങ്കര തുടങ്ങിയ ദേശസങ്കല്പങ്ങളിൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ദേശത്തെ ദേശമാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുന്ന സകലതിന്റെയും ആശയങ്ങളിലൂടെ ഒരു സവിശേഷ ജ്ഞാനമേഖലയായി എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ ദേശഭാവന വെളിപ്പെടുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക കൂട്ടായ്മയോ ആ കൂട്ടായ്മ നാനാമുഖമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച ജീവിതമോ ദേശഭാവനയായി എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് തീർത്തും പ്രതിരോധാത്മകമായാണ്. അനുഭവങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും അറിവിനെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള വരേണ്യധാരണയെ ഈ ദേശ സങ്കല്പം തിരുത്തുന്നു. എതിരിടലിന്റെ കരുത്ത് പ്രകാശിതമാകുന്ന ദേശഭാവന ആധിപത്യത്തെയും അധികാരപ്രമത്തതയേയും സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചും സമകാലിക രാഷ്ട്രീയത്തെ സംബന്ധിച്ചും കൂട്ടായ്മയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതം സംബന്ധിച്ചുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രതിനിധാനമാണ് നോവലിൽ ദേശഭാവനയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. നോവലിന്റെ പിറവി എന്ന പോലെ നോവൽ വായനയിലും നിർണ്ണായകമായി നിൽക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടുകളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും സംഭവങ്ങളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും അവതീർണ്ണമാവുന്ന ദേശസങ്കല്പത്തിന്റെ ആധാരം കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതബോധവും സാമൂഹ്യമനസ്സുമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കുറെക്കൂടി അഗാധമാക്കാനാണ് ഇവ്വിധമുള്ള പരിചരണം വഴി നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർക്ക് അതെഴുതാൻ നേരം ലഭിക്കാറില്ല എന്ന ആശയം പോലെതന്നെ ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നവർക്ക് അവയെ മാറിനിന്ന് വിലയിരുത്താനോ വിലമതിക്കാനോ രേഖപ്പെടുത്താനോ അവസരം ലഭിക്കാറില്ല. ഔദ്യോഗിക ചരിത്രങ്ങൾ മിക്കപ്പോഴും മേലെ നിന്ന് താഴേക്കുള്ള നോട്ടമാവുമ്പോൾ നോവൽ താഴെനിന്ന് മേലോട്ടുള്ള കാഴ്ചവട്ടത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു. അപ്രകാരം അടിത്തട്ടിലെ ജീവിതങ്ങളെ ചരിത്രവൽക്കരിക്കാനും പ്രദേശത്തിന്റെ

ഉള്ളടക്കങ്ങളെ സവിശേഷമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാനും ഇവിടെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

''കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ സ്ഥലഘടന രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന സങ്കല്പങ്ങളെ തികച്ചും യാഥാർത്ഥ്യമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നത് രചനാപരമായ സങ്കേതം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഈ കഴിവിൽ നിന്നാണ് ആഖ്യാനത്തിലെ വേറിട്ട ഇടങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ഥലവും സംസ്ക്കാരവും ഏതെല്ലാമർത്ഥത്തിൽ കൃതിയെ വായിച്ചെടുക്കുന്നു എന്നുള്ളതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് തനതായ പുതിയൊരു ദേശപരിണാമമായി അത് രൂപപ്പെടുന്നതും (നീതുഗോപി: 2017: 149).

ഒരു കൂട്ടായ്മയെന്ന നിലയിൽ തങ്ങളെത്തന്നെ നിർവ്വചിക്കുകയും, തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ സ്വയം മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് നോവലിസ്റ്റിലൂടെ നോവലിൽ ദൃശ്യമാവുന്ന ദേശസങ്കല്പത്തിന്നാധാരം. കൂട്ടായ്മയുടെ ദേശബോധം എഴുത്തിനെയും എഴുത്തിലെ ദേശഭാവന കൂട്ടായ്മയെയും പരസ്പരം വൈകാരികമായും വൈചാരികമായും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശമെന്നത് ഏത് ഭൂമണ്ഡലത്തിലാണോ പുലരുന്നത് അവിടത്തെ ജനസഞ്ചയത്തെ അവരായി നിലനിർത്തുന്ന ചലനാത്മകമായ സംസ്കാരത്തിന്റെ പലമയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കല്പമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാരമ്പര്യബന്ധിതമായ അനുഭവങ്ങളും വർത്തമാന ജീവിതത്തിന്റെ നിയാമകഘടകങ്ങളും ഭാവിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പര്യാലോചനകളുമെല്ലാം ചേർന്ന് ബഹുശാഖിയായി വളരുന്ന ജീവിതം നോവലിൽ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗതികവും-ഭൗതികേതരവുമായ അനുഭവരാശി കൊണ്ട് ഒരു ദേശത്തെ ദേശമാക്കിത്തീർക്കുന്ന അനേകം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഓരോ എഴുത്തുകാരനും പ്രാതിനിധ്യത്തോടെയും തന്റേതായ കാഴ്ചപ്പാടിനനുസൃതമായും ആകരസാമഗ്രികൾ സ്വീകരിക്കുകയും അവ വൈകാരികമായി രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്രകാരമുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകമായ രേഖപ്പെടുത്തലിൽ

സ്ഥലവും കാലവും ജീവിതത്തിന്റെ ചാലകശക്തിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേശ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെട്ടവരും ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരുമായ മനുഷ്യരടക്കമുള്ള സകല ചരാചരങ്ങളുമായി പുലർത്തുന്ന ഒത്തിണക്കം മാത്രമല്ല സംഘർഷങ്ങളും സന്ദിഗ്ദ്ധതകളും അതുവഴിയുള്ള കലക്കങ്ങളുമെല്ലാം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരമണ്ഡലമാണ് നോവൽ. ഒരേ ദേശംതന്നെ പല എഴുത്തുകാർ ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ പലതായി പരിണമിക്കുന്നതിന്നാധാരം എഴുത്തുകാരുടെ വീക്ഷണം മാത്രമല്ല, കാലത്തിന്റെ വ്യത്യാസം കൂടിയാണ് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

''നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റ ങ്ങളാണ് ഓരോ കാലത്തും പുതിയ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആഖ്യാന ത്തിലും പശ്ചാത്തലത്തിലുമെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് പല കാലങ്ങ ളിലും അത് മാറ്റത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നോവൽ സ്ഥല കാല ബദ്ധമായിത്തീർന്നു. 'സ്ഥലം' എന്നതുകൊണ്ട് ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വാംശങ്ങളെയുമാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതിൽ മലകളും സമതലങ്ങളും തീരഭൂമികളും പുഴകളും സമുദ്രവും മാത്രമല്ല എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും അടങ്ങിയിരി ക്കുന്നു. അങ്ങനെ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ കഥപറയുന്ന നോവലിന്റെ ഭാഗമായി വിഭി ന്നങ്ങളായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ഭൂഭാഗങ്ങളും സംസ്ക്കാരമുദ്രകളും കടന്നുവരി കയും പ്രമേയം സാമൂഹികമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.'' (നീതുഗോപി : 2017: 149)

കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മശ്രുതിയുണർത്തുന്ന ആഖ്യാന മാണ് എൻ.പ്രഭാകന്റെ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുള്ളത്. കാലമെന്നത് ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും ഭാവികാലവും സക്രിയ മായി ഇടപെടുന്നതിന്റെ അനുഭവവും സുപ്രധാനമാണ്. ആഗോളവൽക്കരണാന ന്തരം അതിന്റെ സകല നൃശംസതകളും അനുഭവിക്കുന്ന ലോകത്തിലെ ഏത് ദേശ ത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ പോന്ന വ്യാപ്തിയുള്ള ദേശവും കൂട്ടായ്മാജീവിത വുമാണ് തീയൂരിലും ചെങ്കരയിലുമുള്ളതെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. മൂന്നാംലോ

കത്തിന്റേതായ ഒരു എതിരൊച്ച എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലുടനീളം കേൾക്കാൻ കഴിയുന്നു. സ്വന്തം മണ്ണിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കാനും തന്റെ ആകാശങ്ങളിലേക്ക് തലയുയർത്തി നടക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആത്മബോധമുള്ള മനുഷ്യരെയാണ് പ്രഭാകരൻ തന്റെ പ്രതിനിധികളായി നോവൽ ശില്പത്തിലേക്ക് ഇണക്കി നിർത്തുന്നത്. ''യൂറോപ്യൻ ആധുനികതയും നാഗരികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വരുന്ന ഈ കലാകാരനു പകരം ഗോത്രസ്മൃതി വഹിക്കുന്ന, പഴങ്കള്ള് കുടിക്കുന്ന പാണന്റേതാണ് ഈ സ്വത്വം. ആര്യവൽക്കരണത്തിനുമുമ്പുള്ള ജീവിക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ പ്രകാശധാര പോസ്റ്റ്-കൊളോണിയൽ സ്വഭാവത്തിന്റെ അധികാരപരമായ അച്ചടക്കങ്ങളിൽ നിന്നും വാണിജ്യസംസ്കൃതിയുടെ അലസമായ സാമൂഹിക ബോധത്തിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കുന്ന കലാ സ്വത്വമാണ്. കൊളോണിയൽ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ ഏക രേഖീയതയുമായി പിണങ്ങിനിൽക്കുന്ന മൂന്നാംലോകത്തിന്റെ വിചിത്ര യാഥാർത്ഥ്യമാണിത്. (പവിത്രൻ: 2015: 266).

എൻ.പ്രഭാകരന്റെ ദേശസങ്കൽപ്പത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ യഥാർത്ഥ പ്രതിനിധികളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവരെല്ലാം തന്നെ നാഗരികതയുടെ അക്രാമകമായ യുക്തിയോട് കലഹിക്കുന്നവരും പ്രകൃതിയോടും ജീവജാലങ്ങളോടും അപരമനുഷ്യരോടും സ്നേഹവും സാഹോദര്യവും കരുണയും പ്രകടമാക്കുന്നവരുമാണ്.ഈ അനുഭവങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന ആശയ പരിസരമാകട്ടെ ഫോക് സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ സുതാര്യവും ജൈവികവുമായ ഭൂമികയിൽ നിന്ന് തെഴുത്തുവന്നതുമാണ്. ജീവിതമെന്നത് ജീവന്റെ തെളിവായി സ്വീകരിക്കുക മാത്രമല്ല, പ്രാക്തന സ്മൃതി സംസ്കാരത്തെ അകമേ സ്വാംശീകരിക്കുകയും അതുവഴി ലഭ്യമാകുന്ന മാനസികാനന്ദത്തിന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് പ്രഭാകരന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളധികവും. 'ഭൂതഭൂമി' എന്ന നോവലിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ പ്രേമചന്ദ്രന്റെ മനസ്സിൽ മണ്ണിനെക്കുറിച്ചും പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആന്തരികവും ആത്മീയവുമായ അനുഭൂതി പ്രകാശിതമാവുന്നുണ്ട്.

''കുനിയൻ കുന്ന് കാവിനപ്പുറത്തെ സ്ഥലം പെട്ടെന്നൊന്നും മനസ്സിൽനിന്ന് പോയില്ല. കാവ്, പുഴ, പുഴയ്ക്കപ്പുറത്തെ കുന്ന്, മധുരമായൊരവാസ്തവമെന്ന പോലെ ആ ഭൂവിഭാഗമത്രയും അയാളുടെ മനസ്സിൽ മായാതെനിന്നു. പ്രേമച ന്ദ്രന്റെ വാക്കുകളിൽ അവ്യക്തമധുരമായ ഏതോ പ്രാചീനസ്മൃതികൾ അബോധ മായി തിരനോക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം സ്വപ്നത്തെ അനുസ്മരിക്കുന്നത് പോലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണിത്, വൈയക്തിക ഭാവനയല്ല. വംശീയവും അബോധവുമാണ്, ആ ജ്ഞാനവിനിമയങ്ങളാണ് ഇരുണ്ട ഓർമ്മകളിലേക്ക് അയാളെ കൊണ്ടുപോകു ന്നത്'' (പ്രഭാകരൻ: 2011: 172).

എൻ.പ്രഭാകന്റെ എഴുത്തിനെയും നയിക്കുന്നത് കേവല വൈയക്തികഭാവ നയല്ല, മറിച്ച് സഹജാവബോധം കൊണ്ട് പ്രചോദിതമായ വംശീയവും പ്രാക്തന വുമായ സ്മൃതി സംസ്കാരമാണെന്ന് കൃതി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ദേശത്തിന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും ഭാവനാത്മകമെങ്കിലും യുക്തിഭദ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്ഥലപരമായ പുതിയ ആശയങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കു കയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസ്വാധീനം സമകാലികനാ വുമ്പോഴും ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവബദ്ധതയായിത്തീരുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും ഭൂതകാല മുദ്രകളും മാത്രമല്ല, ആഖ്യാനം തന്നെ സവി ശേഷ രീതിയിലാർജ്ജിച്ച് ദേശത്തെ നവീനമായ ഭാവനാസ്ഥലിയായി നിർമ്മിച്ചെടു ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

''സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചും ദേശത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഉത്തരാധുനി കതയിൽ നൂതനാശയങ്ങളാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെ ദേശ-പ്രദേശങ്ങ ളായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നിടത്ത് നോവലിലെ സ്ഥലം യുക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ ചില ഇട പെടലുകൾ നടത്തുന്നു. അത് നോവലിന്റെ തന്നെ ആഖ്യാനസവിശേഷതയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടൊപ്പം സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ രാഷ്ട്രീയ വിവ ക്ഷകളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്ന സർഗ്ഗാത്മക ഉപാധിയായും രൂപപ്പെടുന്നിട

ത്താണ് എഴുത്തിന്റെ സമകാലികത വെളിപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സംസ്ക്കാര ത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും രൂപപ്പെടുത്തലുകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നിടത്താണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകൾ പ്രാസക്തമായിത്തീരുന്നത്. (ദിവ്യ: 2017: 140).

ദേശപ്പൊലിമകളോ ദേശപ്പഴമകളോ അല്ല പ്രഭാകരന്റെ നോവലിലെ ദേശസ ങ്കല്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രേരണയായ അടിസ്ഥാന ഘടകം. 'തീയ്യൂർ രേഖക ളിലും ജനകഥയിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചും ആവിഷ്കരിച്ചുമുള്ള രീതിയില്ല, വൈവിധ്യമാർന്ന സംഭവങ്ങൾ, ചരിത്രത്തിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങൾ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈടുവെപ്പുകൾ, സമകാലിക സാമൂഹ്യ ചല നങ്ങൾ തുടങ്ങി ദേശയാഥാർത്ഥ്യത്തിനുള്ളിൽ നടന്നതും ദേശജീവിതത്തെ അഗാ ധമാക്കിയതുമായ നിരവധി അനുഭവങ്ങളുടെ ചേരുവകൾ ഒത്തിണങ്ങി വ്യാപ്തി കൈക്കൊള്ളുന്ന മികച്ച മാതൃകയാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകൾ. ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യർ നടത്തുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയും വ്യക്തിജീവിതത്തെയും അട്ടിമറി യ്ക്കാൻ പോന്ന എത്രയോ സമരങ്ങൾ നാനാ ഭാഗത്തുനിന്നും ഉയർന്നു വന്നതി നെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദേശസങ്കല്പമാണ് ഈ കൃതികളിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്.

''തീയൂർ കാവിലെ കോഴിയറവ് തടയാൻ അയാൾ ഒറ്റക്കാണ് മുന്നിട്ടിറങ്ങി യത്. അതിന്റെ പേരിലുണ്ടായ ബഹളവും ചിണ്ടന് നാടൊട്ടുക്ക് ശത്രുക്കളെയുണ്ടാ ക്കി. അയാൾ പറയുന്നതും ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം ശരിയാണെന്ന് വാദിക്കാനും ഏതാനും ചിലരുണ്ടായി. അവർ സംഘം ചേർന്ന് നാട്ടുനടപ്പുകളെയും അന്ധവി ശ്വാസങ്ങളെയും പരിഹസിച്ചു. ജ്യോതിഷവും മന്ത്രവാദവുമെല്ലാം വെറും തട്ടിപ്പാ ണെന്നും അവൾ പറഞ്ഞു. പ്രേതംകൂടലിന്റെയും ഒഴിപ്പിക്കലിന്റെയും മനശ്ശാസ്ത്ര തത്വങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന നോട്ടീസുകളും ലഘുലേഖകളും അവർ അച്ചടിച്ചിറ ക്കി. 'ജാതിവേണ്ട മതംവേണ്ട ദൈവംവേണ്ട ഞങ്ങൾക്ക്' എന്ന മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ച് ചിണ്ടന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അഞ്ചെട്ടാളുകൾ ഒരുദിവസം തീയൂർ റെയിൽവേ

സ്റ്റേഷൻ തൊട്ട് ചെങ്കര കസ്തൂർബാ സ്മാരകഗ്രന്ഥാലയം വരെ ഒരു പ്രകടനവും നടത്തി.'' പ്രഭാകരൻ: 2010: 197).

എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും കൂട്ടായ്മയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശക്തി പ്രദേശമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു സമാനതയെങ്കിലും പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതാണ് കൂട്ടായ്മക്ക് ആധാരമെങ്കിൽ പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ അത് സ്ഥലമാണ്. നാനാതരം മനുഷ്യരെ തങ്ങൾ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്ന ബോധം ഈ കൃതികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനം നിശ്ചയമായും ദേശവും ദേശസംസ്കാരവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ ദേശസങ്കല്പം സ്തംഭിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല. ദേശത്തെ മുൻനിർത്തി അവിടെ സാമൂഹ്യജീവിതം നയിക്കുന്ന മനുഷ്യരിൽ വന്നുചേരുന്നതും അവരെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതുമായ സകല അനുഭവങ്ങളും സ്ഥലരാശിയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അനുഭവത്തെ സൂക്ഷ്മ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റാൻ സന്നദ്ധമായതിന്റെണ്അടയാളമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനകളെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

''കാലത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ കാണുകയാണ് കഥാകാരൻ. നമുക്കു ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെ മൂടിയിരിക്കുന്ന അവാസ്തവികതയെ നീക്കി ലോകജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി കാണുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. കലാരചനയിൽ ചരിത്രം നിറയുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞാൽ ഏതെങ്കിലും പ്രധാനപ്പെട്ട ചരിത്രസംഭവങ്ങളോ വിരസമായ ചരിത്രവസ്തുതകളോ കലയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുവെന്നല്ല അർത്ഥമാക്കേണ്ടത്. ഇന്നത്തെ മനുഷ്യൻ പൊതുവായി പങ്കിടുന്ന അനുഭവങ്ങൾ വന്നുനിറയുന്നുവെന്നാണ്. അനുഭവം ചരിത്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു പേരാണെന്ന് ചരിത്രകാരനായ ടൊയൻബി പറഞ്ഞത്, ഇവിടെയോർക്കാം. (പ്രസന്നരാജൻ: 2015: 44)

സ്ഥലത്തിലൂന്നിയുള്ള അനുഭവാഖ്യാനമാണ് തന്റെ മാർഗ്ഗമെന്ന് എൻ.പ്രഭാകരൻ നിരന്തരം കൃതികളിലൂടെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജനകഥയിലും തീയൂർ രേഖകളിലും സമീപഭൂതകാലത്ത് ചെങ്കരയിലും തീയൂരിലും പുലർന്ന നാനാതരം മനുഷ്യരെയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെയും ചരിത്രമായിത്തന്നെ പരിഗണിച്ച് കൃതികളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.പക്ഷേ, ഈ ചരിത്രത്തിനാകട്ടെ സമകാലികതയിൽ തെഴുത്തുനിൽക്കാനുള്ള ആത്മബോധം കൈവരുന്നുണ്ട്. അനേകം മനുഷ്യരുടെ വാസ്തവിക ലോകങ്ങളെ സ്ഥലകേന്ദ്രിതമാക്കി നിർത്തി യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇവിടെ സന്നദ്ധമായി. 'ജനകഥ'യിൽ ബഹുമുഖമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ സമഗ്രമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

''സമകാലിക കേരളീയ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന അനേകം ജീവിതാവസ്ഥകളിലൂടെ ആകാവുന്നിടത്തോളം ആധികാരികമായ ചിത്രീകരണമാണ് ജനകഥയിലൂടെ ഞാൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. നമ്മുടെ ജീവിതം വളരെയേറെ ബഹുമുഖമാണിന്ന്. ഒരു നോവലിലൂടെ അതിന്റെ സമഗ്ര ചിത്രീകരണം എന്നത് പൂർത്തീകരിക്കാവുന്ന ലക്ഷ്യമ.ല്ല എങ്കിലും എന്റെ പരിശ്രമം പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിലെങ്കിലും അർത്ഥവത്തായിത്തീർന്നു എന്ന തോന്നൽ ഈ നോവൽ എഴുതി പൂർത്തിയാകുമ്പോൾ തന്നെ എനിക്ക് കൈവന്നിരുന്നു.'' (പ്രഭാകരൻ : 2012: 104).

'ജനകഥ'യിലും 'തീയൂർ രേഖക'ളിലും 'ക്ഷൗര'ത്തിലും അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഏറ്റവും അടിത്തട്ടിലുള്ള മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം ദേശത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നതിന്റെ രീതിഭേദം തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ജീവിച്ച മനുഷ്യർ കഥാപാത്രങ്ങളായും ജീവൻ തുടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരായും പരസ്പരമുള്ള പരകായ പ്രവേശം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കൃതികൾ നാനാതരം വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ഭാവനാത്മകമായ ഒരു ഭൂഭാഗദൃശ്യത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ചെങ്കര, തീയൂർ എന്നീ പ്രദേശങ്ങൾ വടക്കൻ കേരളത്തിലെവിടെയോ ആണെന്ന് ഭാഷ കൊണ്ടും സംഭവങ്ങളുടെ രീതികൊണ്ടും തിരിച്ചറിയാമെങ്കിലും ഇക്കാലത്ത്

കേരളത്തിലെവിടെയും വിശദാംശങ്ങളിൽ വ്യത്യാസത്തോടെ അരങ്ങേറിയ ജീവി തത്തെയും അനൗപചാരിക ചരിത്രത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്.

ദേശചരിത്രം എന്നത് ഔദ്യോഗിക ചരിത്രമല്ല, ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രമായി സജീവത കൈക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. കീഴ്നിലയിൽ നിന്നുള്ള നോട്ടപ്പാടു കൾ പതിഞ്ഞതും ഒരു രേഖകളിലും വരാത്ത അനുഭവങ്ങളെയും മനുഷ്യരെയും സ്പർശിക്കുന്നതുമായ ദേശത്തിന്റെ സമഗ്രദർശനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന രചനാ സംരം ഭങ്ങളാണ് ഈ കൃതികൾ. ദേശജനത ജീവിച്ചുതീർത്ത അനുഭവങ്ങളുടെ പടനില ങ്ങളിലെ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും രക്തബന്ധങ്ങളും വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളും ഭൗതികസംസ്കാരങ്ങളും, നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും നാട്ടു തത്വശാസ്ത്രങ്ങളും നാട്ടു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണങ്ങളും സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളുമെല്ലാം പല നിലയിൽ മൂർത്തമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അപ്രകാരമുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഉരുവംകൊള്ളുന്ന ഭാവനാദേശം സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക-സൗന്ദര്യാത്മക വിച്ഛേദമാണ് സമകാലിക വായനക്കാരിൽ സൃഷ്ടി ക്കുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിലും വർത്തമാനകാലത്തിലും സംഭവിക്കാത്തതിനോട് ഇതുവരെ പുലർത്തിയ കാഴ്ചപ്പാടിനെ അവ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്: ''തീയൂർ രേഖ കൾ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വായന ആവശ്യപ്പെടുന്ന നോവലാണ്. അത് പ്രാദേശിക ചരിത്രരചന എന്ന ആശയത്തെ സ്വന്തം നിലയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വൈവിധ്യ ങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മതകളെയും തള്ളിക്കളയുന്ന ഘടനാത്മക നിർമ്മിതിയായത് കൊണ്ട് മഹാചരിത്രത്തെ ഒരു സങ്കല്പമെന്ന നിലയിൽ അത് മാനിക്കുന്നില്ല. ചരി ത്രമെഴുതാൻ മരണം എന്ന അടിസ്ഥാന വിഷയത്തെ അത് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഇതിലെ മരണം ഒരു കേവല ഭൗതിക വിഷയമാണ്. അതിലെ അക്കാദമിക ദാർശ നികതയോ കാല്പനികതയോ ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഈ നോവൽ കഥാ പാത്രങ്ങൾ എന്നതിലുപരി നാട്ടുചരിത്രത്തിന്റെ മാനത്തിൽ ജീവൻ കിട്ടുന്ന മനു ഷ്യർ എന്ന നിലയ്ക്കും ആളുകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിൽ വരേണ്ടത് മറ്റ് രീതികളിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരല്ലാ മറിച്ച് നാട്ടുപ്പതിനായിരം

എന്ന നാടൻ സങ്കല്പമാണ് എന്നുറപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രം ആഖ്യാനവിധേയമായ (ഭൂ ത)കാലത്തിന്റെ ചരിത്രം മാത്രമല്ല, ആഖ്യാനം നടപ്പിലാവുന്ന (വർത്തമാന)കാല ത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്'' (രാജഗോപാ ലൻ: 1999: 15).

ഭൂത-വർത്തമാനകാല വ്യത്യാസമില്ലാതെ ജനസംസ്കാരത്തെ സമ്പൂർണ്ണ മായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദേശസങ്കൽപ്പം വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത സർഗസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ രചനകൾ. അടിത്തട്ടിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുക്കപ്പെടേണ്ട പ്രാദേശിക ചരിത്രശേഖരത്തിലേക്കുള്ള ആകരസാമഗ്രികളുടെ സ്വഭാവം പേറുന്ന ആവിഷ്കാ രമായാണ് ഈ രചനകൾ മാറിത്തീർന്നത്. സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും അധികാരമോ മേൽക്കോയ്മയോ ഇല്ലാത്ത അസംഖ്യം മനുഷ്യരും അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതവും എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും നിറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. വരേണ്യവും ആധികാരികവുമായ സംസ്കാരത്തോട് ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിരോധാത്മക ജീവിതത്തെ, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ധ്വനിയോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ. വെളിച്ചവും ഇരുട്ടും കലർന്ന സത്യവും അസത്യവും കൂടിപ്പിരിഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും പ്രഭാകരന്റെ കൃതിക ളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. ജീവിതത്തിന്റെ പലമയും അനുഭവങ്ങളുടെ ബഹുല തയും നിറഞ്ഞ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സന്നിഗ്ദ്ധതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള മികച്ച ഉപാധിയാണ് നോവൽ എന്ന് എൻ.പ്രഭാകരൻ സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

''നോവൽ മഹത്തായ സാഹിത്യരൂപമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച ആളാണ് ഞാൻ. പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമാർഗമായ മനുഷ്യജീവിതം ചരിത്രവുമായും പ്രകൃതിയു മായും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളുമായും സാധിക്കുന്ന നാനാതരം ഇടപെടലുകളുടെ വിശദമായ ചിത്രീകരണത്തിന് നോവലിനെപ്പോലെ സഹായകമാവുന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപമില്ല. നോവലിന്റെ ചില സൈദ്ധാന്തികതകൾ നേരത്തെ നിരീക്ഷിച്ചി

ട്ടുള്ളതുപോലെ ഈ മാധ്യമം സഹജമായിത്തന്നെ ബഹുസ്വരമാണ്. പരസ്പരഭിന്നമായ അനേകം അവസ്ഥകൾക്ക്, നിലപാടുകൾക്ക്, അനുഭവരൂപങ്ങൾക്ക് അർഹമായ പരിഗണന ലഭിക്കുന്ന നോവലുകൾ ജീവിതം നല്ലതും ചീത്തയുമായ അനേകം സാധ്യതകളുള്ളതാണെന്ന്, അല്ലെങ്കിൽ തന്മതിന്മകളുടെ ലളിതവൽക്കരണത്തെത്തന്നെ അസാധ്യമാക്കും വിധം ബഹുലതകളും വ്യാമിശ്രതകളും നിറഞ്ഞ ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്ന് വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും സംഘർഷപൂർണ്ണവും പരിണാമാത്മകവുമായ ഇടങ്ങളിലേക്കെല്ലാം അത് വായനക്കാരെ കൊണ്ടുപോകുന്നു. അങ്ങനെ പുതിയ ലോകബോധ്യങ്ങളുമായി സ്വന്തം ആന്തരികജീവിതത്തെ അഴിച്ചുപണിയാൻ അവ വായനാസമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്രയും വലിയൊരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് ഇത്രയും സൂക്ഷ്മതയോടും ഇത്രയും സമഗ്രാവബോധത്തോടും കൂടി വായനാസമൂഹത്തെ നയിക്കുന്ന മറ്റൊരു മാധ്യമമില്ല'' (പ്രഭാകരൻ: 2012: 108).

കീഴാളവും തദ്ദേശീയവുമായ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളോട് കണ്ണിചേരുന്ന പ്രപഞ്ചബോധമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ജീവിതത്തെ ഏകമുഖമായി സമീപിക്കുന്ന സാഹിത്യ രീതിയോട് അദ്ദേഹം വിമുഖനായിരിക്കുന്നു എന്ന് നോവലുകളും കഥകളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അധികാരധിക്കാരങ്ങളുടെ ഏകസ്വരാത്മകതയ്ക്ക് പകരം പ്രാദേശികതയുടെ ബഹുസ്വരാത്മകതയുടെ പ്രതി-പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഇവയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതവും ആഭിജാതവുമായ, ഉൽകൃഷ്ടാപകൃഷ്ട വേർതിരിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബലതന്ത്രങ്ങളെ മാത്രം സാധ്യമാക്കുന്ന ലോകവീക്ഷണത്തെ പ്രഭാകരന്റെ രചനകൾ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നു. പകരം ഉത്തമ/നീച ജീവിതങ്ങളുടെ വ്യത്യാസമില്ലാതെ, മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഇവിടെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. സഞ്ചിത സംസ്കാരവും സമഗ്രജീവിതാനുഭവങ്ങളും തമ്മിൽ തമ്മിൽ ഇണങ്ങിയും പരസ്പരം പര്യാപ്തമാക്കിയും പുലരുന്ന കൂട്ടായ്മാജീവിതം 'തീയൂർ രേഖക'ളുടെയും 'ജനകഥ'യുടെയും ബഹുലതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒറ്റയുടേതല്ല, പറ്റത്തിന്റെതാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ സാമൂഹ്യ മനസ്സും സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യവും.

''ദേശചരിത്രം എന്നത് ദേശത്തിന്റെ ജീവിതസംസ്കാരം തന്നെയാണെന്നർത്ഥം. സമഗ്ര ജീവിതശൈലിയാണ് സംസ്കാരം എന്ന റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ദേശത്തിന്റെ സമഗ്രജീവിത ശൈലിയായിത്തന്നെ ദേശസംസ്കാരത്തെ നോക്കിക്കാണാം. വരേണ്യമായത് മാത്രമാണ് സംസ്ക്കാരം എന്ന് കരുതിവന്നിരുന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് മാറി ദേശജീവിതത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയെല്ലാം ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതാണ് ദേശചരിത്രമെന്ന കാഴ്ചയാണത് പങ്കുവെക്കുന്നത് (ഹരീഷ്കുമാർ : 2017: 56).

ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തവരുടെ ചരിത്രവും ദേശവും വീണ്ടെടുത്തു പുതിയ ഭാവനാഭൂപടം തയ്യാറാക്കുകയാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ ചെയ്തത്. ''നമ്മക്കൊക്കെ എന്ത് ചരിത്രാപ്പാ. എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെങ്കില് തന്നെ അത് പറയാൻ പറ്റുന്നതോ മറ്റോ ആണോ.'' (പ്രഭാകരൻ: 2008 : 24) എന്ന് ജനകഥയിൽ വെള്ളരി അമ്മിണി ചോദിക്കുന്നതുപോലെ ആത്മബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഒരു കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ മൂല്യം നേടിക്കൊടുക്കുന്ന പ്രതിബദ്ധത പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിനുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയുടെ യാഥാർത്ഥ്യം എഴുത്തിനെയും എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കൂട്ടായ്മയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളുടെ വലിയ പ്രത്യേകതയാണ്. ഈ പ്രതിബദ്ധത പാശ്ചാത്യവും ഔദ്യോഗികവുമായ ആധുനികതയുടെ ചരിത്രബോധത്തെയും അധികാരത്തെയും ചോദ്യംചെയ്യുന്നതാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് നഗരത്തിലേക്കും പൗരസ്ത്യ ജീവിതരീതിയിൽ നിന്ന് പാശ്ചാത്യരീതിയിലേക്കുമുള്ള മാറ്റമാണ് ചരിത്രത്തിന്റേത് എന്ന രേഖീയമായ കാലബോധം വഹിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര സാക്ഷര ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന് നവോത്ഥാന കഥാസംസ്കൃതി ഒരു ശൂന്യതയായി അനുഭവപ്പെട്ടു. ആധുനികത

യിൽ ഇങ്ങനെ പിന്തള്ളപ്പെട്ടവരുടെ തിരിച്ചുവരവാണ് ആധുനികോത്തരതയിൽ നാം കാണുന്നത്. അത് ആധുനികതയുടെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ ഈയർത്ഥത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ആധികാരികത യോട് വിമുഖത പുലർത്തുന്ന നാട്ടുമൊഴിയാണ് (പവിത്രൻ: 2015: 364).

ആധുനികതയുടെ ഈ അധികാരബോധത്തെ എതിരിടാൻ എൻ.പ്രഭാക രൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ മനുഷ്യരുടെ ഓർമ്മകളെ ശേഖരിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ്. ഇവ്വിധം സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയാണ് പുതിയതും ജനകീയവുമായ ദേശം നിർമ്മിച്ചെ ടുക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ ആകര സാമഗ്രികൾക്കായി സജീവ ആവേദകരായ വ്യക്തികളെ സമീപിച്ച്, അവരുടെ സംസാരത്തിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന വസ്തുതകളെ നോവലിന് പാകപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇത് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ അനു വർത്തിക്കുന്ന അന്വേഷണരീതിയാണ്. നോവലിസ്റ്റ് പക്ഷേ വിവരങ്ങളെയും വസ്തുതകളെയും തന്റെ രചനാലക്ഷ്യത്തിനനുസൃതമായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയെ അടുത്തറിയാൻ കൂട്ടായ്മയുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുക എന്ന പ്രക്രിയ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലും നോവൽ രചനയിലും പൊതുവായി കാണുന്ന സംഗതികളാണ്. കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് ലഭ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ ചിലത് എഴുത്തുകാരന്റെ തന്നെ വിവരണമായും മറ്റ് ചിലത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണമായും നോവലിൽ ഇണക്കി നിർത്തുന്നു. 'ജനകഥ' എന്ന നോവലിൽ മറവി ബാധിച്ച ഹുസൈൻ മാഷ്ക്ക് പോലും ദേശത്തെ സംബ ന്ധിച്ച ചില ഓർമ്മകളുണ്ട്.

''ആദിപ്പള്ളി മഖാമിലെ ആണ്ടുനേർച്ചക്ക് ഒരുപാട് പ്രാവശ്യം ഞാൻ പോയി റ്റ്ണ്ട്. തടംവരെ കേറി എത്താൻ ഈട്ന്നൊരു മുക്കാമണിക്കൂറ് വേണം. ചെറുപ്പ ത്തില് പിന്നെ അതൊന്നും ഒരു ദൂരെ അല്ല. നേർച്ചക്കല്ലാണ്ടെന്നെ എത്രപ്രാവശ്യം ഞാൻ പോയിട്ട്ണ്ട്. അത് കാടാണ്. മലയാണ് അപ്പുറം കടലാണ് എന്നൊന്നും

അക്കാലത്ത് തോന്നീര്ന്നില്ല. ഞങ്ങക്ക് കളിച്ച് നടക്കാന്ള്ള സ്ഥലം. അയിലപ്പുറം അയിനെപ്പറ്റി ഞങ്ങള് ആലോചിച്ചിറ്റില്ല. വെല്യ ഉപദ്രവം ചെയ്യുന്ന മൃഗങ്ങളൊന്നും അക്കാലത്തും ഈ മലേന്റെ മോളില് അങ്ങനെയൊന്നും ഉണ്ടായിര്ന്നില്ല. നരിയി ണ്ടായിരുന്നു. അത് സ്ഥിരായിറ്റ് ഈ മലമ്മല് നിക്കൂല്ല. കെഴക്കൻ മലേന്ന് അയിന് മാത്രം അറീന്ന വഴിലൂടെ വെരും. ആട്ന്ന് പൊറപ്പെട്ട് ആദിമലക്കെത്താൻ ഒരാഴ്ച സമയം എടുക്കും. ഈട വന്നാലോ, ഒരാഴ്ചയേ അയിന് നിക്കാൻ പറ്റൂ. കടൽക്കാ റ്റിന്റെ ഉപ്പുരസം അധികനാള് പിടിക്കൂല്ല. മടങ്ങിപ്പോന്ന പോക്കില് കാലികളാ യാലും മനുഷ്യരായാലും മുൻപില് പെട്ടാ പെട്ടതു തന്നെ. അല്ലെങ്കില് എടങ്ങാ റൊന്നും ഇല്ല. അത് അയിന്റെ പാട്ടിനങ്ങ് പോയ്ക്കോളും. ആദിമലക്ക്ന്ന് ഞങ്ങള് പക്ഷ്യേള പിടിച്ചോണ്ടരും. തത്തയും പല മാതിരി കിളികളും. പക്ഷ്യേള പേരൊന്നും ഇപ്പോ ഓർമേല് നിക്ക്ന്നില്ല. പിടിച്ച്കൊണ്ടന്ന് കൂട്ടിലിട്ട് പോറ്റും. കൊറച്ച് ദിവസം കയുമ്പം അതങ്ങ് ചാവും. അണ്ണാക്കൊട്ടനേം മൊയലിനേം കൊരങ്ങനേം ഒക്കെ അങ്ങനെ കൊണ്ടന്ന് പോറ്റ്വായിരുന്നു.'' (പ്രഭാകരൻ: 2008: 61)

ജനകഥയിൽ ചരിത്രാന്വേഷണ സംഘത്തിന്റെ സംഭാഷണമായും ജനങ്ങ ളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നവരോടുള്ള ചോദ്യങ്ങളായും അവരുടെ മറുപടി യായും ആഖ്യാനം മുന്നേറുന്നു. 'തിയൂർരേഖ'കളിൽ കാണാതാകുന്നവരുടെയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നവരുടെയും ഗ്രാമമായ തീയൂരിനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ച് റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിക്കാനെത്തിയ പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ഓർമ്മകളായും എഴുത്തായു മാണ് നോവലാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ജലത്തിൽ മത്സ്യം എന്നപോലെ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സഞ്ചരിച്ച ചരിത്രാന്വേഷണസംഘവും പത്രപ്രവർത്തകനും വാസ്തവത്തിൽ ജനകീയമായ ജീവിതത്തിന്റെ തെളിവുകളിലേക്ക് സൂക്ഷ്മമായി എത്തിച്ചേർന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. തീയൂർരേഖകളുടെ ആമു ഖത്തിൽ ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ''തീയൂരിലേക്ക് ഞാൻ ആദ്യമായി പോയത് 1997 ഒക്ടോബർ 3-ാം തിയ്യതിയാണ്. കാണാതാകുന്നവരുടെയും ആത്മ ഹത്യചെയ്യുന്നവരുടെയും ഗ്രാമമെന്നനിലയ്ക്ക് കുപ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്നൊരു

പ്രദേശമാണ് തിയൂർ. ഈ ഗ്രാമത്തെപ്പറ്റി ഒരു പരമ്പര തയ്യാറാക്കുകയായിരുന്നു ഉദ്ദേശ്യം. ഒക്ടോബർ 3 മുതൽ 7 വരെ ഞാൻ തിയൂരിലുണ്ടായിരുന്നു. തീയൂർ ജി. എസ്.എസ്സിനടുത്തുള്ള ഒരു ലൈൻ മുറിയിലായിരുന്നു താമസം. നാലഞ്ചു ദിവസം കൊണ്ട് ഞാൻ ഗ്രാമത്തിലുടനീളം സഞ്ചരിക്കുകയും പലതരക്കാരായ ആളുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും സാധ്യമായ എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും എനിക്കാവശ്യമായിത്തോന്നിയ വിവരങ്ങളത്രയും ശേഖരിക്കുകയും ചെയ്തു.'' (പ്രഭാകരൻ: 1999:17).

എഴുത്തുകാരൻ കൂട്ടായ്മയിലേക്കിറങ്ങി അന്വേഷിച്ച് ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളിൽ നോവലിനാവശ്യമായ ജനസംസ്കാരത്തിന്റെ അടരുകളെ പ്രാദേശിക രചനയുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലേക്ക് രചനാത്മകമായി ഇണക്കി നിർത്തുമ്പോൾ അതിന് വിശ്വസനീയതയുണ്ടാവാൻ കൂടിയാണ് ചരിത്രാന്വേഷണ സംഘവും ആ മട്ടിലുള്ള പത്രപ്രവർത്തന പ്രക്രിയയും നോവലിനുള്ളിൽതന്നെ കൊണ്ടുവരുന്നത്. നിലവിലുള്ള ഔദ്യോഗിക ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നും പരാമർശിക്കാതെപോയ യഥാർത്ഥ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ് കൂട്ടായ്മയുടെ ഏറ്റവും സമീപസ്ഥലത്തുനിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ കണ്ടെടുക്കുന്നതും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതും. രാജാക്കന്മാരുടെയും പ്രഭുക്കൻമാരുടെയും പ്രമാണിമാരുടെയും മഹാചരിതങ്ങൾ മാത്രം കേട്ടു പരിചയിച്ച ഒരു ലോകബോധത്തെയാണ് ഇവ്വിധം നോവൽ തിരുത്തുന്നത്. അപകർഷതയിലും അവഗണനയിലും മുങ്ങിപ്പോയ, അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ പ്രയോഗത്തിൽ നിശ്ശബ്ദരും നിന്ദ്യരുമാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യക്കൂട്ടായ്മകളിലെ ഓരോ വ്യക്തിയിലും ജീവസുറ്റ ചരിത്രം (live history) സന്നിഹിതമായിട്ടുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ പിൻബലം ഈ ദർശനത്തിനുണ്ട്. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ തീരെ ചെറിയയിനം ഒച്ചകളിൽ നിന്ന് വലിയ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനുള്ള സഫല ശ്രമങ്ങളാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തുകൾ. ഈ

കഥയിൽ കമലേട്ടൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈയൊരു കാഴ്ചപ്പാട് പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

''കമലേട്ടന് രണ്ടു വയസ്സായപ്പോൾ തന്നെ അയാളുടെ അമ്മ മരിച്ചിരുന്നു. അച്ഛൻ പിന്നെ മറ്റൊരു കല്യാണം കഴിച്ച് അതിൽ മൂന്ന് കുട്ടികളുമുണ്ടായി. കമലേട്ടന്റെ ഏടത്തി ജന്മനാ ഊമയായ കനകമടക്കം ഏഴുപേരുള്ള ആ കുടുംബം വല്ലാതെ ഞെങ്ങിഞെരുങ്ങിയാണ് അന്നൊക്കെ കഴിഞ്ഞു കൂടിയത്. കടലിലെയും കടപ്പുറത്തെയും ജീവിതത്തിലെ പൊതുവായ അനുഭവങ്ങളോടെല്ലാം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഇണങ്ങിച്ചേർന്ന് നിന്നിരുന്നെങ്കിലും കമലേട്ടൻ എന്നും എവിടെയും ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യനായിരുന്നു. ആരോടും മുഖത്തുനോക്കി ഒന്നുംപറയാനുള്ള ധൈര്യമില്ലാത്ത തനിക്ക് മനസ്സ് തുറക്കാൻ പറ്റുന്ന ഒരു കൂട്ടുകാരനെപ്പോലും നേടാനാവാതെ, കടുത്ത ലജ്ജാശീലത്തിന്റെയും എടുത്താൽ പൊന്താത്ത അപകർഷബോധത്തിന്റെയും ഭാരം ചുമന്നായിരുന്നു ചെറുപ്പം മുതലേ അയാളുടെ ജീവിതം (എൻ. പ്രഭാകരൻ: 2008: 166).

ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും പരസ്പരം കൈകോർക്കുകയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷ ഭൂമണ്ഡലം സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്ന അനുഭവമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലിലെ പ്രദേശസങ്കല്പം. തീയ്യൂർ രേഖകളിൽ തിയൂരും ജനകഥയിൽ ചെങ്കരയും ജീവന്റെ തെളിവുകളിൽ കല്ലുമ്മലും ഏഴിനും മീതെയിൽ കുടകും യഥാർത്ഥ പ്രദേശത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ്. ഇവിടെ പുലരുന്ന മനുഷ്യരും അവരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം പുതിയൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായി നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. കേവലമായ ഭാവനാസഞ്ചാരത്തിൽ നിന്ന് ഉരുവംകൊള്ളുന്ന ദേശജീവിതമോ പ്രദേശസംസ്കാരമോ അല്ല നോവലിലെ ദേശം, മറിച്ച് എഴുത്തുകാരന്റെ ലോകബോധവും രാഷ്ട്രീയധാരണയും ജീവിതവീക്ഷണവുമെല്ലാം നിർണയിച്ച ഭാവനാദേശമാണത്. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥയിലും നോവലിലും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന ദേശം പുതുതായി

വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട പുതിയൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആസ്വാദകരുടെ മുന്നിൽ നിർത്തുന്നുണ്ട്. ജനസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ട് കടന്നുവരുന്നതും നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടതുമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണിത്. അപ്രകാരം കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പറിച്ചു ചീന്തിയ ഏടുകളാണ് പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകല.

''ശൂന്യതയിൽ നിന്നല്ല സങ്കല്പങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഒരു ജനസമുദായം ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ് ഇതാ ഞങ്ങളിന്നു മുതൽ പുതിയ രാഷ്ട്രമായിരിക്കുന്നു എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയല്ല ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനരീതി. സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെയും ജീവിതരീതികളിലൂടെയും അനുഭവത്തിന്റെ ഒരു സൃഷ്ടി മീമാംസ (cosmology) അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെയുള്ള ഈ പ്രവർത്തനരീതിയുടെ ഫലപ്രദമായ ജനുസ്സായിട്ടാണ് നോവൽ നിൽക്കുന്നത് എന്ന് പറയാം.'' (ഹരീഷ്കുമാർ : 2017 : 60).

തീയൂരിന്റെയും ചെങ്കരയുടെയും ജീവിതത്തെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച സാംസ്കാരികാനുഭവം പ്രാദേശിക രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ആധാരതത്വമായി നിൽക്കുന്ന ആധുനിക വസ്തുതയിൽ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തിൽ സമാനതയോടെ പ്രവർത്തന സജ്ജമാകുന്ന ഏത് കൂട്ടായ്മയും 'ഫോക്' എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ പിരിധിയിൽപ്പെടുന്നതിനാൽ ഒരു സവിശേഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലും പ്രവർത്തന പരിപാടിയിലും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പാർട്ടിയും പ്രത്യേക കൂട്ടായ്മയാണ്. അഖിലേന്ത്യാടിസ്ഥാനത്തിലും സംസ്ഥാനാടിസ്ഥാനത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന പാർട്ടികളുടെ പ്രാദേശിക പ്രകാശനങ്ങൾ തീയൂരിലെയും ചെങ്കരയിലെയും വ്യക്തികളെയും അവരുടെ ജീവിതത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് നോവലിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള പാർട്ടിപ്രവർത്തനം കൂട്ടായ്മാജീവിത

ത്തിൽ നിർണ്ണായകശക്തിയാണെന്നും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിലുടനിളം ദൃശ്യ മാണ്.

''വീട്ടിനു പുറത്ത് രാമചന്ദ്രന് വലിയ സൗഹൃദങ്ങളൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെ ങ്കിലും ഹൈസ്കൂൾ ക്ലാസിലെത്തിയപ്പോൾ അവൻ എസ്.എഫ്.ഐക്കാരുടെ കൂട്ട ത്തിൽ ചേർന്നു. ജാഥയ്ക്കു പോക്ക്, എസ്.എഫ്.ഐയുടെയും മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടി യുടെയും മറ്റു സംഘടനകളുടെയും പോസ്റ്ററൊട്ടിക്കൽ, പിരിവിനു പോകുന്നവരുടെ കൂടെ നടക്കൽ അങ്ങനെയൊക്കെ അവന്റെ ദിവസങ്ങൾ തിരക്കുള്ളതായി. പഠിക്കാ നുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ കൈകൊണ്ടു തൊട്ടുനോക്കാതിരുന്ന അവൻ എസ്.എസ്. എൽ.സി പരീക്ഷ എഴുതിയില്ല. അന്നേവരെ അവനോട് കുറച്ചൊക്കെ മയത്തിൽ പെരുമാറിയിരുന്ന അപ്പുനമ്പ്യാരും അതോടെ അവന്റെ കഠിന ശത്രുവായി, രാമച ന്ദ്രന് പിന്നെ വീട്ടിൽ ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാതായി.'' (പ്രഭാകരൻ:2010: 165).

''ചെങ്കരയിലെ ഗാന്ധിസ്മാരക ഗ്രന്ഥാലയത്തിന്റെ ഭരണസമിതി പിടിച്ചെടു ക്കുന്നതിന് അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഇന്ദിരാ കോൺഗ്രസ്സുകാർ നടത്തിയ ശ്രമ ത്തിൽ നിന്നാണ് എല്ലാം ആരംഭിച്ചത്. പശു വാല് പൊന്തിക്കുന്നതിന് അരമണി ക്കൂർ മുമ്പേ അത് ചാണകമിടാനാണോ മൂത്രമൊഴിക്കാനാണോ എന്ന് തിരിച്ചറി യാൻ ശേഷിയുള്ളവരാണ് ചെങ്കരയിലെ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ. സ്വതേ വായനാശീലം വളരെ കുറവായ കോൺഗ്രസ്സുകാർ ഗ്രന്ഥാലയത്തിനടുത്ത് ചുറ്റിപ്പറ്റി നിൽക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴേ അവർ സംഗതി മനസ്സിലാക്കി. പിന്നെ രഹസ്യമായി മെമ്പർഷിപ്പ് ചേർക്കലിന്റെ തിരക്കായി. ഒടുവിൽ വർഷാന്ത ജനറൽബോഡി ചേർന്നപ്പോൾ തീയൂർ മുതൽ മാട്ടൂര് വരെയുള്ള പല ഭാഗത്തുനിന്നായി ചെങ്കര ഗാന്ധി സ്മാരക ത്തിലേക്ക് മെമ്പർമാർ പ്രവഹിക്കുന്നതുകണ്ട് കോൺഗ്രസ്സുകാർ അന്തംവിട്ടു. ഒരു മത്സരത്തിന് നിന്നാൽ അമ്പേ പരാജയപ്പെടുമെന്ന് അവർക്ക് ഉറപ്പായി'' (പ്രഭാക രൻ: 2008:107).

ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഭൗതികവും ഭൗതികേതരവുമായ സകല അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഔചിത്യപൂർവ്വം കടന്നുപോവുകയും അവ ചരിത്രത്തിന്റെ അടരുകളായി തന്നെ പരിഗണിക്കുകയുമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തുരീതി. ഒരു കഥാപാത്രത്തെയോ സംഭവത്തെയോ കേവലമായി നിർത്താൻ ഈ എഴുത്തുകാരൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നില്ല, മറിച്ച് അയാൾ പുലരുന്നതും അയാളെ സൂക്ഷ്മമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നതുമായ എല്ലാറ്റിനോടും സംവാദസജ്ജമായ ബന്ധം സൂക്ഷിക്കുന്ന രീതിയാണത്. തീയൂരിലെയും ചെങ്കരയിലെയും സാധാരണ പാർട്ടി പ്രവർത്തകരെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനത്തിലെ സവിശേഷതകളെയും അത് എപ്രകാരം കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് നോവൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ കലാസമിതിയുടെയും വായനശാലയുടെയും സ്പോർട്സ് ക്ലബ്ബുകളുടെയും ജാതിസംഘടനകളുടെയും മറ്റ് സന്നദ്ധസംഘടനകളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾ സമൂഹജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവ വ്യക്തികളിലുണ്ടാക്കുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും തന്റേതായ ദർശനത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് ആഴമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമായി ഈ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങളുടെ പ്രദേശസ്ഥലിയെ അതിന്റെ ജൈവികമായ ഊർജ്ജത്തോടെ നോവലിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനും അവ ആസ്വാദകരിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കാനും എഴുത്തുകാരന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഒറ്റയൊറ്റ ഫോക്‌ലോറുകളെല്ലാം ഫോക്‌ലൈഫ് അഥവാ സമ്പൂർണ്ണ കൂട്ടായ്മാജീവിതമാണ് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ സജീവമായിത്തീരുന്നത്. ‘‘ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കേവലമൊരു വ്യക്തി എന്നനിലയിൽ കണ്ട് അയാളുടെ/അവളുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ അനുഭവലോകങ്ങളിലൂടെ സർവ്വതന്ത്ര സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കാൻ ഞാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നില്ല. കഥാപാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതപരിസരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യം, സാമ്പത്തികം എല്ലാംതന്നെ, എന്റെ പരിഗണനയിൽ വരും. ബോധപൂർവ്വംതന്നെ

ആ ഘടകങ്ങളെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ പരിശ്രമിക്കും (പ്രഭാകരൻ: 2012:104).

കഥാപാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതപരിസരത്തിന്റെ പ്രബലസ്വാധീനമാണ് അകത്തും പുറത്തും ദേശസംസ്കാരമായി നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലമോ പരഭാഗശോഭയോ അല്ല പ്രാദേശികത, മറിച്ച് പല നിലയിൽ ഓരോ വ്യക്തിയെയും അയാളായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സുപ്രധാന അനുഭവമാണ്. പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽതന്നെ തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മയുടെയോ, മതകൂട്ടായ്മയുടെയോ, ജാതികൂട്ടായ്മയുടെയോ ഭാഗമായിത്തീർന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവരൊക്കെയും സവിശേഷ സ്വത്വം നിലനിൽക്കേതന്നെ പ്രദേശമെന്ന വിസ്തൃതമായ സ്വത്വത്തിന്റെ അനുഭവം പരസ്പരം പങ്കിടുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള കൂട്ടായ്മാന്തരവിനിമയം ഇവർ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ കൈമാറി സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ പ്രചലിതമാക്കുന്നു. ആചാരമായും ആചാരലംഘനമായും വിശ്വാസമായും അവിശ്വാസമായും മതമായും മതേതരമായുമൊക്കെ കലർന്നും കലഹിച്ചും പുലരുന്ന സൂക്ഷ്മ സ്വത്വങ്ങൾ ദേശത്തിന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് നാനാത്വത്തിലെ ഏകത കൈവരിക്കുന്നത്.

### 1.7.1 ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും:സൂക്ഷ്മബന്ധങ്ങൾ

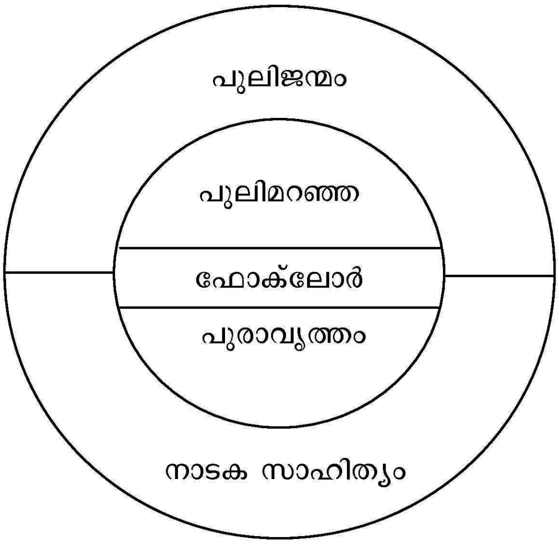
ഫോക്‌ലോറുമായി സാഹിത്യത്തിന് സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ആറ് തരത്തിലുള്ള സവിശേഷ ബന്ധം നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

### 4.8 എൻ.പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യം: നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ഭൂമിക

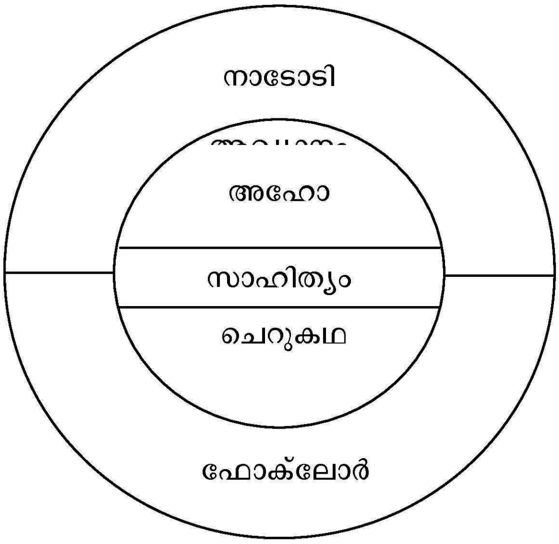
വടക്കൻ കേരളത്തിലെ കൂട്ടായ്മാ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന അനേകം ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെ സ്വാഭാവിക സ്വാധീനമുള്ള സാഹിത്യമാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റേത്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ അസാധാരണമായ വിനിമയശേ

ഷിയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരനെ പ്രാപ്തനാക്കിയതിന് മുഖ്യ സംഗതിയായി വർത്തിച്ചത് നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ഔചിത്യപൂർവ്വമുള്ള ഉപയോഗപ്പെടുത്തലാണ്. ഉള്ളടക്കത്തിലും ആഖ്യാനതലത്തിലും പ്രഭാകരന്റെ കൃതിയെ നിർണ്ണായകമായി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകൾ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നാടോടി ഇതിവൃത്തത്തെയും പ്രമേയത്തെയും നവീന പ്രതിപാദ്യമാക്കി പരിണമിപ്പിച്ചതിന് മികച്ച മാതൃകയാണ് 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലും 'പുലി ജന്മം' എന്ന നാടകവും. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ പ്രധാന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയായ തെയ്യങ്ങളിൽ പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചന്റെ പുരാവൃത്തമാണ് ഇതിവൃത്തമായും പ്രമേയമായും 'പുലിജന്മം' നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിനായി പ്രഭാകരൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്. ഉള്ളടക്കപരമായി ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യം സ്വാംശീകരിച്ചപ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജം സവിശേഷ ശക്തിയായി ഈ കൃതിയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട് (ചിത്രം 1). ഫോക്‌ലോർ ഇതിവൃത്തം സാഹിത്യത്തിലേക്ക് നേരിട്ട് കടന്നുവന്ന പ്രമേയമാണ് 'പുലിജന്മ'ത്തിലെങ്കിൽ 'ഏഴിനുംമീതെ'എന്ന നോവലിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ മുഖ്യ തെയ്യാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൊന്നായ കതിവന്നൂർ വീരന്റെ പുരാവൃത്തം എന്ന ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതയെ ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിക്കുക മാത്രമല്ല നാടോടി ആഖ്യാനരീതി എന്ന ഫോക്‌ലോറിലൂടെ തന്നെയാണ് അത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. അപ്പോൾ രണ്ട് തരത്തിലുള്ള ഫോക്‌ലോർ സ്വാധീനം ഈ കൃതിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. നാടോടി ഇതിവൃത്തത്തെ നവീനസാഹിത്യമാക്കാൻ നാടോടി ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം തന്നെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ പറയാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യം ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെ ഇപ്രകാരമുള്ള വിന്യാസത്തിലൂടെ സാധ്യമായിട്ടുണ്ട്. (ചിത്രം 2)

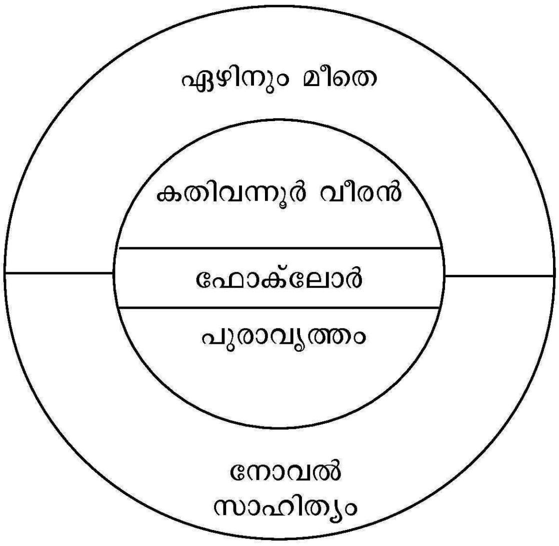



ചിത്രം 1




ചിത്രം 2

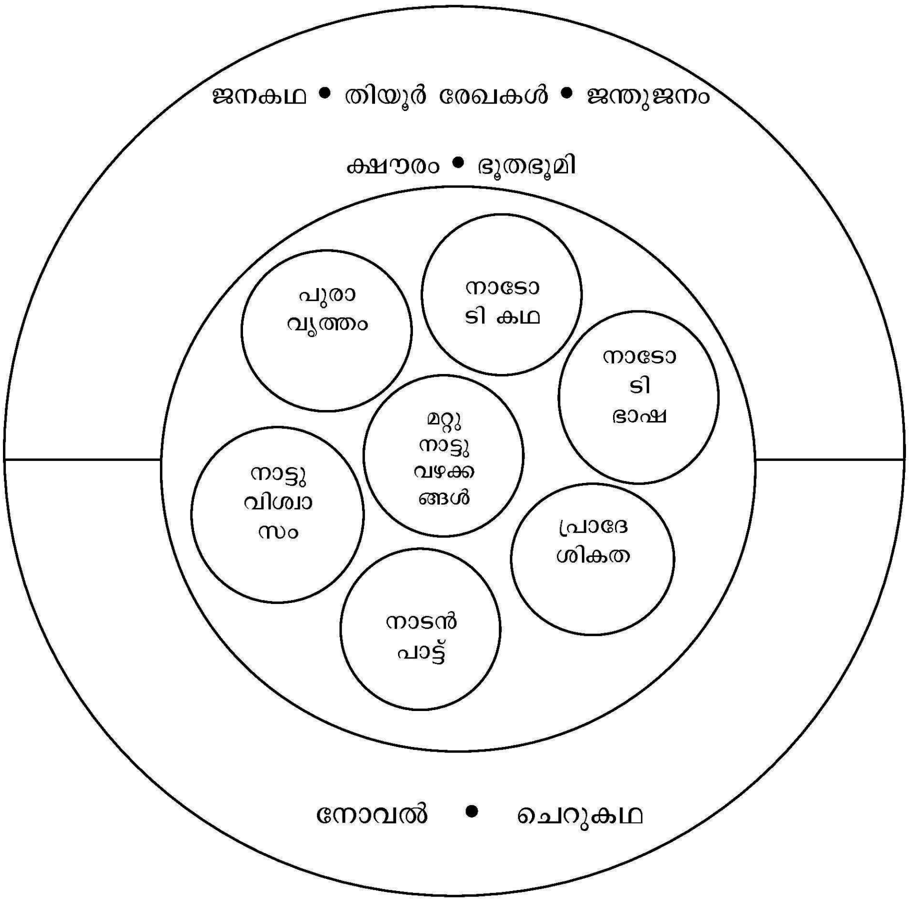
നാടോടി വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളായ നാടോടിക്കഥ, നാടൻപാട്ട്, പഴഞ്ചൊല്ല്, കടങ്കഥ തുടങ്ങിയവയും ഒപ്പം നാടോടി ഭാഷയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഫോക്‌ലോർ ഘടനയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ പൊതുവെ എഴുത്തുകാർ താൽപര്യം കാണിക്കാറുണ്ട്. നാടോടി ഭാഷയെ പല നിലയിൽ സ്വന്തം കൃതിക്ക് വേണ്ടി സ്വീകരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. സംഭാഷണമായും മൊത്തം ആഖ്യാനമായും നാടോടിഭാഷ പല കൃതികളിലും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. 'അഹോ' എന്ന ചെറുകഥ സമ്പൂർണ്ണമായും വടക്കൻ കേരളത്തിലെ നാട്ടുഭാഷയിലാണ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. (ചിത്രം 3) നാട്ടുഭാഷ എഴുത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകമായി വന്നപ്പോൾ അതിന്റെ ശക്തിയും ചൈതന്യവും സാഹിത്യത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. വാമൊഴി സൗന്ദര്യവും വിനിമയവീര്യവും സാഹിത്യത്തിന്റെ ജനസ്വീകാര്യതയ്ക്ക് കൂടി കാരണമായിത്തീരുന്നു.




**ചിത്രം 3**

മനുഷ്യജന്മത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും സ്വാഭാവികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ നോവലിലും ചെറുകഥകളിലും വടക്കൻ കേരളത്തിലെ അനേകം ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ സമഞ്ജസമായി വിന്യസി

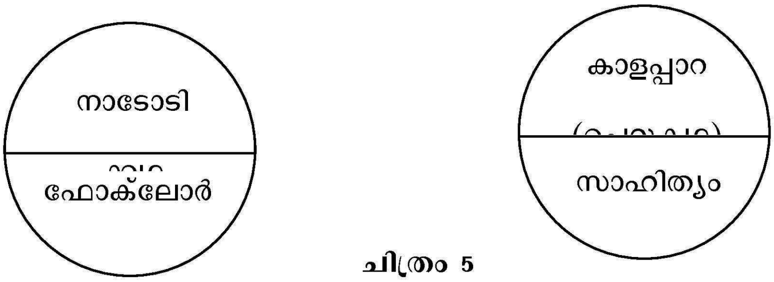
ച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്രകാരമുള്ള ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഉൾച്ചേർക്കൽ ഈ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും സഹായിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ജനകഥ, തീയൂർ രേഖ കൾ ജന്തുജനം, ക്ഷൗരം, ഭൂതഭൂമി തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും ഈ പ്രവണത കണ്ടെടുക്കാം. പുരാവൃത്തം, ഐതിഹ്യം, നാടോടിഭാഷ, വിശ്വാ സം, നാട്ടുകഥാഖ്യാനം, നാടൻപാട്ട്, നാട്ടുവൈദ്യം, ഉത്സവം, നാട്ടറിവുകൾ തുടങ്ങി നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ബൃഹദ്‌ലോകമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ. ബഹുല തയും ബഹുസ്വരതയുമുള്ള നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ അനേകം സംസ്കാരമുദ്രകളെ നവീനമായി താൻ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രമേയത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും പരി ചരിക്കാൻ അദ്ദേഹം അതിവിദഗ്ദമായി തന്റെ എഴുത്തിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. (ചിത്രം 4)




**ചിത്രം 4**

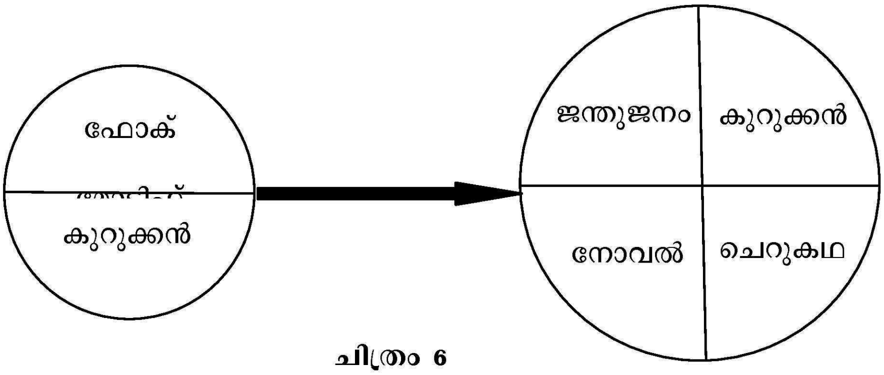
നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിലെ ചില ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താതെ, അതിന്റെ രീതികളെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനകളും സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാകരൻ രചിച്ച 'കാളപ്പാറ' എന്ന കഥ അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. നാടോടിക്കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിയെ അനുകരിച്ച് എഴുതിയ കാളപ്പാറ അക്കാരണം കൊണ്ടുതന്നെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ വിജയിക്കുകയും ആസ്വാദക ശ്രദ്ധയിലെത്തുകയും ചെയ്തു.

ഈ ചെറുകഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാളയോ കാളക്കാരനോ കാളപ്പാറയോ സംഭവങ്ങളോ ഒരു നാടോടിക്കഥയിലും ഉള്ളതല്ല. നാടോടിക്കഥയിൽ സംഭവിച്ചതല്ലെങ്കിൽ സംഭവിക്കാവുന്നതാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രത്യേകത. (ചിത്രം 5)




**ചിത്രം 5**

ഫോക്‌മോട്ടിഫുകളെ ഫലപ്രദമായി സാഹിത്യ രചനയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് പുതിയ എഴുത്തായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ സർഗ്ഗലോകത്തിലുണ്ട്. 'ജന്തുജനം' എന്ന നോവലും 'കുറുക്കൻ' എന്ന കഥയും ഇത്തരത്തിലുള്ള രചനകളാണ്. 'കുറുക്കൻ' എന്ന ഫോക്‌മോട്ടിഫാണ് ഈ രണ്ട് സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളുടെയും പ്രചോദനശക്തി. ആധുനികമായ പ്രമേയവും പ്രതിപാദ്യവുമാണ് ഇവയിലുള്ളതെങ്കിലും അതിന്റെ വേര് നാടോടിക്കഥാപാരമ്പര്യത്തിലാണെന്ന് കാണാം.




**ചിത്രം 6**

ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ ആറ് തരം സൂക്ഷ്മമായ ബന്ധങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഫോക്‌ലോർ എന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ സന്നദ്ധനായ എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. ആവേദകൻ, നാട്ടുവിദ്യ എന്നീ കഥകളിൽ ഫോക്‌ലോർ എന്ന അക്കാദമിക വിഷയത്തിന് സംഭവിച്ച അപചയവും പ്രസ്തുത വിഷയത്തിന്റെ ജ്ഞാനവെളിച്ചം പ്രതിരോധമായിമാറുന്നതും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളും ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിഷയവും ആഴത്തിലും സൂക്ഷ്മതയിലും ആന്തരികതയിൽ സ്വാംശീകരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് പ്രഭാകരൻ എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയത്തെ സാഹിത്യമാക്കി പരിണമിപ്പിക്കാനും നവീനസാഹിത്യത്തെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഘടനയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയത്തെ നവീന സാഹിത്യമാക്കി വ്യാപ്തിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഫോക്‌ലോർ ഘടനതന്നെ സ്വീകരിക്കാനുമുള്ള ശ്രദ്ധേയമായ ശ്രമം പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിലുണ്ട്. അതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തിന്റെ അവശ്യചേരുവയാക്കി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനും ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കരണങ്ങളെ അനുകരിച്ച് രചന നടത്താനും സവിശേഷ ഫോക്മോട്ടിഫുകളെ സാഹിത്യമാക്കി വിപുലപ്പെടുത്താനും അദ്ദേഹം വിജയകരമായി പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. വംശീയതയും പാരമ്പര്യബന്ധിതവുമായ സ്മൃതി സംസ്കാരത്തിന്റെ കരുത്തിലാണ് പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യം വിമോചനാത്മകത കൈവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാട്ടുസൗന്ദര്യബോധ

ത്തിന്റെയും പ്രതിരോധിത പ്രാദേശികതയുടെയും കൂട്ടായ്മയുടെ ആത്മബോധ ത്തിന്റെയും ശക്തിസ്രോതസ്സിനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ അനുഭവവൈവിധ്യത്തിന്റെ ഭാവരാശിയ്ക്കും നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലതയ്ക്കും നാട്ടുസൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ആരുറപ്പിനും അടിസ്ഥാനം നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ഔചിത്യപൂർവ്വമുള്ള വിന്യാസമാണെന്ന് സൂക്ഷ്മാന്വേഷണത്തിൽ വ്യക്തമാവുന്നു.

## അധ്യായം 5

# ഉപസംഹാരം

സാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷവും അഗാധവുമായ ബന്ധത്തിന്റെ രചനാത്മക സന്ദർഭത്തിൽവെച്ച് മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ എഴുത്തുകാരൻ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനത്തെ അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തിയത്. ഏത് സംസ്കൃതിയിലെയും വ്യക്തി സൃഷ്ടിയായ സാഹിത്യകൃതികളിൽ സമൂഹ സൃഷ്ടിയായ ഫോക്‌ലോറിന്റെ പല വിധത്തിലുള്ള സ്വാധീനവും കാണുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആസ്വാദനക്ഷമതയ്ക്കും വിനിമയസാധ്യതയ്ക്കും ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളോടും അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഇടപെടലിന്റെ സ്വഭാവത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളും പാരമ്പര്യാനുഭവങ്ങളും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരമായും ഘടനാപരമായും എപ്രകാരം നിർണ്ണയിച്ചുവെന്ന അന്വേഷണം സുപ്രധാനമാണ്.

കൂട്ടായ്മയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ വിനിമയരൂപങ്ങളാണ് സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ പ്രതലത്തിൽ അതിനെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് പ്രചലിതമായി നിലകൊള്ളുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ അഥവാ നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ. ഓരോ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതക്കും (Folklore Maters) കൂട്ടായ്മ ജീവിതത്തിൽ അതിന്റെ തനതായ സന്ദർഭങ്ങളും (context) ധർമ്മങ്ങളും (Functions) അർത്ഥങ്ങളുമുണ്ട്. ജീവിതത്തോട് ഗാഢമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും വംശീയ സ്മൃതിസംസ്കാരത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മവും അഗാധവുമായ ഊർജ്ജപ്രവാഹവും വിനിമയവീര്യവും സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് ലഭ്യമാവുന്നു. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾക്ക് ലഭ്യമായ

ആസ്വാദനക്ഷമതയ്ക്ക് ആധാരമായി നിന്നത് പ്രധാനമായും നാട്ടു സംസ്കൃതി യുടെ വിന്യാസമാണെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട് . നാടോടിസാഹിത്യവും അവയുടെ വിനിമയ മാധ്യമമായ വാമൊഴിയും മാത്രമല്ല, വടക്കൻ കേരളത്തിലെ സമൂഹജീ വിതത്തിൽ നിർണ്ണായക ശക്തിയായിരുന്ന നാനാതരം പാരമ്പര്യാനുഭവങ്ങളും പ്രഭാകരന്റെ കൃതിക്ക് ഊർജ്ജവും നവീനതയും പകർന്നിട്ടുണ്ട്.

അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളെ ഒത്തിണക്കുകയും തദ്ദേശീയമായ കലാലാവ ണ്യത്തെ അകമേ സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുജീവിതമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത് എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യങ്ങളായി നിൽക്കുന്നു ണ്ട്. നാടോടിഭാഷ, നാട്ടുബിംബങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, പ്രാദേ ശിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈവിധ്യമുള്ള അനേകം മുദ്രകൾ, നാട്ടു ഇതിവൃത്ത ങ്ങൾ തുടങ്ങി നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ബൃഹദ് ലോകമായി എൻ. പ്രഭാകരന്റെ ചെറു കഥകളും നോവലുകളും മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ തിരിച്ച റിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രമേയത്തേയും ഘടനയേയും ആവാഹിക്കു മ്പോൾ വൈകാരികമായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും വിനിമയപരമായും കൃതികൾക്ക് ലഭ്യമാവുന്ന അർത്ഥവ്യാപ്തി എത്രമാത്രമാണെന്നതിന് മാതൃകകളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ. എഴുത്തുകാരുടെ ഭാവനയ്ക്കും ആസ്വാദകരുടെ ബോധ ത്തിനുമിടയിൽനിന്ന് ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ഒരു പാലം പണിയുക മാത്രമല്ല നാട്ടുസംസ്കൃതിയുടെ വിന്യാസം വഴി സാധ്യമാകുന്നത്, മറിച്ച്, കൃതിയുടെ ആന്തരികതയെയും ബാഹ്യസ്വരൂപത്തെയും നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങൾ മാറിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

ജീവിതത്തെ ഏകമുഖമായി സമീപിക്കാതെ പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയുടെ പല അടരുകളെയും സമുചിതമായി എഴുത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ എഴുത്തു കാരന് സാധിക്കുന്നു. ഇതുവഴി തനിക്ക് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള മനുഷ്യാനുഭവ ങ്ങളെ സമകാലികവും സാർവ്വകാലികവുമായ വെളിപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്നു.

പ്രാക്തനതയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഊർജ്ജപ്രവാഹമുള്ള എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾക്കാധാരം ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളുടെ സജീവമായ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലാണ് എന്ന പരികല്പനയോടെ നടത്തിയ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തിയ വസ്തുതകൾ താഴെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

1. സാഹിത്യകൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന സംസ്കൃതിയുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും അംശങ്ങൾ വായനക്കാരെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം പാരമ്പര്യങ്ങളിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളോടും അവയിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുന്ന സ്മൃതിയനുഭവങ്ങളോടും പ്രത്യേകമായൊരു താല്പര്യം വായനക്കാരെ കൃതിയോടടുപ്പിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാർ ഇവ്വിധമുള്ള ദേശമുദ്രകളെ സമുചിതമായി സ്വന്തം എഴുത്തിൽ അബോധപൂർവ്വമായോ, ബോധപൂർവ്വമായോ, സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടുസംസ്കൃതിയുടെ നാനാ വിധത്തിലുള്ള അടരുകളെ ജാഗ്രതയോടെ വിന്യസിക്കുകവഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീര്യത്തെ സ്വന്തം എഴുത്തിലേക്ക് മികച്ച രീതിയിൽ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ.

3. രചനാസന്ദർഭത്തിൽ എഴുത്തുകാർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധി എങ്ങനെയാണ് ഫലപ്രദമായി ഒരു പ്രമേയത്തെ ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ്. ആശയവിനിമയ ശേഷിയോടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ മികച്ച പല എഴുത്തുകാരും സ്വീകരിച്ച ഒരു വഴി വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ ഫോക്‌ലോറുകളുടെ വിനിമയവീര്യത്തെ ഘടനാപരമായോ ഉള്ളടക്കപരമായോ സ്വാംശീകരിക്കുക എന്നതാണ്. പ്രമേയം ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ച് നാട്ടനുഭവത്തെ തന്റെ എഴുത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായും ഫലപ്രദമായും ഉൾച്ചേർത്ത എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ.

4. നാട്ടുസംസ്കൃതി സാഹിത്യകൃതികളിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത് പ്രധാന മായും ഉള്ളടക്കപരമായാണ്. അതത് ദേശത്തെ വാമൊഴി സാഹിത്യത്തെ (oral literature) പുനഃസൃഷ്ടിച്ചും പുതുക്കിയും സാഹിത്യകൃതിയുടെ പ്രമേയങ്ങളെ അവയിൽ സന്നിഹിതമാക്കിയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി യാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത്. 'പുലിജന്മം' എന്ന നാടകത്തിലും 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിലും അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ രീതിയാണ്. സമൂഹ ത്തിന് വേണ്ടി ജീവിത്യാഗം ചെയ്ത മനുഷ്യരെ സമൂഹം തിരസ്കരിക്കപ്പെ ടുന്നതക് ദുരന്തമാണെന്ന പ്രമേയത്തെ 'പുലിജന്മം' എന്ന നാടകത്തിൽ തീവ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സാധിച്ചത് നാടോടിപുരാവൃത്തത്തിലെ കാരിഗുരിക്കളുടെ ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്തതിനാലാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. നിതാന്ത സഞ്ചാരം കൊതിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ വീരപദവിയും രക്തസാക്ഷിത്വവും ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവമായി 'ഏഴിനും മീതെ'യിൽ മാറുന്നത് അത് കതിവന്നൂർ വീരനായ മന്ദപ്പന്റെ ജീവിതകഥയി ലൂടെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്.

5. നാടോടി ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയേയും എഴുത്തുകാർ സ്വന്തം രചനക ളുടെ നിർമ്മിതിക്ക് ആകരസാമഗ്രിയായി സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. കാലങ്ങളി ലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതി അത്രമേൽ ലളിതവും സുതാര്യവും വിനിമയവീര്യം സംവഹിക്കുന്നതുമാ ണ്. ജൈവികവും ജനകീയവുമായ വ്യവഹാരരൂപങ്ങളുടെ ഘടനയെ അഴിച്ചും അനുകരിച്ചും സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ അർത്ഥവും വിനിമയശേഷിയും പതിന്മടങ്ങ് വർദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാ കരൻ 'ഏഴിനും മീതെ' എന്ന നോവലിനുവേണ്ടിയും 'അഹോ' പോലുള്ള ചെറുകഥകൾക്കുവേണ്ടിയും നാടോടി ആഖ്യാനരീതിയെ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തിയിട്ടുണ്ട്. നാടോടിക്കഥയടക്കമുള്ള നാടോടി സാഹിത്യത്തിന്റെ

ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിക്കുക വഴി എൻ. പ്രഭാകരന്റെ എഴുത്തിന് അർത്ഥവും കരുത്തും വ്യാപ്തിയും ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്.

6. എൻ, പ്രഭാകരന്റെ സാഹിത്യകൃതികൾ പൊതുവെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതും വൈവിധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതും തീർത്തും പ്രാദേശികവും അനഭിജാതവുമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലെ മനുഷ്യർ പങ്കുവെക്കുന്ന ബഹുമുഖമായ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ നാട്ടുജീവിതത്തിൽനിന്ന് അനേകം ചേരുവകൾ എൻ. പ്രഭാകരൻ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജനസംസ്കാരവുമായി അടുത്ത ബന്ധമുള്ള സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ ആസ്വാദകർക്ക് പ്രസ്തുത പരിസരത്തിലേക്ക് എളുപ്പം എത്തിച്ചേരാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്ന് മാത്രമല്ല, കൃതികൾക്ക് പ്രത്യേകമായൊരു വിശ്വാസ്യതയും വീര്യവും ലഭ്യമാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

7. സ്വന്തം പരിസരത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും പാരമ്പര്യബന്ധിതവുമായ അനുഭവങ്ങൾക്കൊണ്ട് നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട ലോകവീക്ഷണവും സൗന്ദര്യബോധമുള്ളവരാണ് മറ്റു മനുഷ്യരെപ്പോലെ സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കളും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ താനുൾപ്പെടെയുള്ള മനുഷ്യർ പങ്കുവെച്ച് അനുഭവ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലും നിലീനമായിട്ടുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം എന്നിവയിലെല്ലാം അദ്ദേഹം കുട്ടിക്കാലം മുതലേ സ്വാംശീകരിച്ച വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രാദേശിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടരുകൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം. പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഗ്രാമീണാനുഭവങ്ങളെ ഏറ്റവും നവീനമായി സ്വാംശീകരിക്കാൻ എൻ. പ്രഭാകന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

8. ഭൂതകാലത്തിന്റെ അടയാളമായി വർത്തിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറുകളെ വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി പരിണമിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രധാന മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്ന് സാഹിത്യകൃതികളിൽ അവ വിന്യസിക്കുക എന്നതാണ്. എൻ. പ്രഭാകരൻ തന്റെ കൃതികൾക്ക് ആധാരമാക്കി ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ഒരനുഭവമാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ പാരമ്പര്യം പ്രചലിതമാവുകയും അവയ്ക്ക് പുതിയ ധർമ്മം വന്നു ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. നാശോൻമുഖമായോ മൃതമായോ സമൂഹജീവിതത്തിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമായി നിൽക്കുന്ന എത്രയോ ഫോക് വസ്തുതകൾ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ ഉണർവ്വോടെ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിന് പുതിയ ധർമ്മവും ദൗത്യവും നൽകുന്ന പ്രക്രിയയായി സാഹിത്യത്തിന്റെ രചനയും വായനയും മാറിത്തീരുന്നു.

9. ഒരു ജനതയുടെ കലാത്മകമായ വിനിമയം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്ന നാടോടി ആവിഷ്കാരങ്ങളായ ഫോക്‌ലോറുകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ പൊതുസ്വത്താണെന്നും വ്യക്തി സൃഷ്ടിക്കപ്പുറം എല്ലാവരുടേതുമായി മാറുന്ന മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ വിസ്തൃതിയാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ കർത്തൃത്വ സവിശേഷത. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ ഈ ജനകീയ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ജൈവോർജ്ജത്തെ ഉചിതമായി പ്രസരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുവഴി നവീന സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങളായ പ്രസ്തുത കൃതിക്ക് പുതിയ ഊർജ്ജവും ഉണർവ്വും ലഭിച്ചു. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപഘടനയിലും പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ ഫോക്‌ലോറിനെ ഗാഢമായി സ്വാംശീകരിച്ചപ്പോൾ കാലങ്ങളായി ജനകീയമായ ആസ്വാദനത്തെ നിർണയിച്ച ഫോക്‌ലോറിന്റെ ആഖ്യാനപാടവം അതിന് ആന്തരബലമായി നിൽക്കകയും ചെയ്തു.

10. തീയൂർ, ചെങ്കര എന്നീ സാധാരണ ഗ്രാമങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലം നിലനിന്ന നാനതരം സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളെ

മുൻനിർത്തി പ്രാദേശികമായ പ്രതിരോധമൂല്യത്തെ ജ്വലിപ്പിച്ച് നിർത്തിയ നോവലുകളാണ് തീയൂർ രേഖകൾ, ജനകഥ എന്നിവ. ഈ പ്രതിരോധമൂല്യത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുത്ത് വിശ്വസനീയമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ സഹായിച്ചത് തിയൂർ ജനത പരസ്പരം പങ്കുവെച്ച വൈവിധ്യ പൂർണ്ണമായ ഫോക്‌ലോറുകളെ എഴുത്തുകാരൻ ഇണക്കി നിർത്തിയതാണ്.

11. ഓരോ ജനതയ്ക്കും സവിശേഷമായ നാടോടി ദർശനം സ്വന്തമായുണ്ട്. തങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അറിവിനെക്കുറിച്ചും നൈതികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സുവ്യക്തമായ നാട്ടുദർശനം പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും നാടൻപാട്ടിലും നാടോടിക്കഥകളിലും നാട്ടുപറച്ചിലുമെല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവ്വിധമുള്ള നാട്ടുദർശനം തന്റെ കൃതികളുടെ ആകരസാമഗ്രിയായി സ്വീകരിക്കുകയും അവ ഫലപ്രദമായി വിന്യസിച്ച് വിജയിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. കൂട്ടായ്മ അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇത്തരം നാട്ടുദർശനങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുക വഴി എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾക്ക് സൗന്ദര്യാത്മകവും സവിശേഷവുമായ വ്യാപ്തി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

12. നാടോടി മതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്ന അനേകം സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും സവിശേഷ വിശ്വാസത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. തദ്ദേശീയ മനുഷ്യരുടെ മതാത്മകവും അല്ലാതെയുമുള്ള ആത്മീയതയെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന നിരവധി ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പള്ളികളും കാവുകളുമൊക്കെയായി ബന്ധപ്പെട്ട ചടങ്ങുകളും സിദ്ധന്മാരും സ്വാമിമാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവകഥളുമെല്ലാം സ്വന്തം കൃതികളുടെ പ്രമേയത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും പൂരിപ്പിക്കാനും പൊലിപ്പിക്കാനും എൻ. പ്രഭാകരൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് സാഹിത്യത്തിന് ദേശിയായ കരുത്തും സൗന്ദര്യവും നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

13. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള തരണകർമ്മങ്ങൾ (Rites of Passage) ഓരോ കൂട്ടായ്മയ്ക്കും വ്യത്യസ്തമാണ്. അത്തരം ചടങ്ങുകൾ അതത് കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുള്ളതും വ്യക്തികളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും തങ്ങൾ ഒരു പറ്റമാണെന്ന ബോധം നിരന്തരം ഉല്പാദി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവഹാരങ്ങളാണ്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലുടനീളം ഇത്തരം ചടങ്ങുകളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം മുമ്പോട്ടു വെക്കുന്ന അർത്ഥത്തെയും ലോകവീക്ഷണത്തെയും ആസ്വാദകരിൽ സജീവമായൊരനുഭവമാക്കി മാറ്റാൻ ഇതുവഴി കഴിഞ്ഞിട്ടു ണ്ടെന്ന് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

14. നാടോടി വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന ഗദ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ സുപ്ര ധാനമായ വ്യവഹാരങ്ങളാണ് നാടോടിക്കഥ, ഐതിഹ്യം, പുരാവൃത്തം എന്നിവ. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള ഈ വ്യവഹാരങ്ങളെ പുനഃ സൃഷ്ടിച്ചും വ്യാഖ്യാനിച്ചും എൻ. പ്രഭാകരൻ തന്റെ രചനകൾക്ക് ഉൾക്ക രുത്തും വിനിമയശേഷിയും ലഭ്യമാകാൻ സഫലശ്രമം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളടക്കത്തിൽ മാത്രമല്ല ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലും ഈ പ്രാക്തന കഥാ സ്വരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പ്രഭാകരന്റെ കൃതിയിലുണ്ട്. ഭാവനയും സന്ദേ ശവും ചേർന്ന നാടോടിക്കഥയും ഭാവനയും സന്ദേശവും ചരിത്രവും ചേർന്ന ഐതിഹ്യവും ഭാവനയും സന്ദേശവും അലൗകികതയുടെ ചേർന്ന പുരാവൃത്തവും ഒരു സ്വാധീനശക്തിയായി സാഹിത്യകൃതിയിലേക്ക് പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങളോടൊപ്പം വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

15. ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് കീഴ്പ്പെടാതെ അതത് കാലത്തെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെയും അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ജനകീയതയാണ് ബഹുസ്വ രത (Polyphony). മിഖായേൽ ബാക്തിൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ബഹുസ്വ

രതാസങ്കല്പനത്തിൽ ഓരോ ചെറുകൂട്ടായ്മകളുടെയും വ്യത്യസ്തതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവലിലും ചെറുകഥകളിലും അധികാരവിരുദ്ധവും വരേണ്യവിരുദ്ധവുമായ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് പ്രാന്തവൽകൃതരായ സാധാരണക്കാരുടെ ബഹുതലങ്ങളിലുള്ള സംസ്കാര ത്തെയും ജീവിതത്തെയും പരിഗണിക്കുന്നു. വിവിധ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് രചന യുടെ പാഠതലത്തിൽ ഒരേ സമയം വെളിപ്പെടാനുള്ള അവസരം നൽകു ന്നുണ്ട്. ശ്രേണീകരണങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ച് കൂട്ടായ്മയുടെ നാടോടി ആവി ഷ്കാരങ്ങളെ വീണ്ടെടുത്ത് നോവലിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത് ഏകസ്വരാ ത്മക ലോകത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടിയാണ്.

16. ഫോക്‌ലോറിലെ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനഘടന ദ്വന്ദ വൈരു ദ്ധ്യങ്ങളും അവയുടെ നവീകരണങ്ങളുമാണെന്നത് ലെവിസ്ട്രോസിയൻ ആശയമാണ്. സംസ്കാരങ്ങളിലുള്ള സംഘർഷം എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമീണം X നാഗരികം, പ്രകൃതി X സംസ്കൃതി, കടുക് X കേരളം, മേലാളർ X കീഴാളർ, ജന്തു X മനുഷ്യൻ, ഒന്നാം ലോകം X മൂന്നാം ലോകം, ഗ്രാമം X ആഗോളഗ്രാമം, ആധുനികത X പാരമ്പര്യം, വ്യക്തി X സമൂഹം, ഉച്ചപുരാവൃത്തം X അവചപുരാവൃത്തം എന്നിങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ കലർപ്പും കലഹവും കൊണ്ട് നിർണ്ണയിക്ക പ്പെട്ട എഴുത്തു സംരംഭങ്ങളാണ് ഇത്. 'ഏഴിനും മീതെ', 'ജന്തുജനനം', 'ക്ഷൗരം', 'ജനകഥ', 'തീയൂർ രേഖകൾ' തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലും ചെറു കഥകളിലും 'പുലിജന്മം' എന്ന നാടകത്തിലും ഈയൊരു ദ്വന്ദവൈരു ദ്ധ്യത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നു.

17. ഫോക്‌ലോറുകൾ സന്നിവേശിപ്പിച്ച കൃതികളുടെ വായന നൽകുന്ന വ്യത്യസ്തമായ വൈകാരികാനുഭവവും ബൗദ്ധികമായ ഉണർവ്വും സുപ്രധാ

നമാണ്. നാട്ടനുഭവങ്ങൾ ആനുഭൂതികമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾ സജീവമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ രചനകൾ വായനയിൽ പുതിയ ഊർജ്ജവും ഉന്മേഷവും പകരുന്നുണ്ട്. ഭാവുകത്വപരമായ ഉണർവ്വ് ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തൽ എന്ന് പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

18. നാടോടി വാമോഴി വഴക്കങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായ നാടൻപാട്ടുകളെ തന്റെ കൃതിയുടെ മികച്ച ചേരുവയാക്കി മാറ്റിയ എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ. ഇതിവൃത്തത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കഥാസന്ദർഭത്തിനും ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ കൃതികളിൽ നാടൻപാട്ട് പ്രഭാകരൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൃതി മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന അർത്ഥത്തെയും ഭാവത്തെയും പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിച്ച് എഴുത്തിന്റെ വിനിമയശേഷിയും സൗന്ദര്യവും വർധിപ്പിക്കാനാണ് ഈവ്വിധമുള്ള വാമൊഴി സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അദ്ദേഹം ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുള്ളത്.

19. പ്രകൃതിയെ സവിശേഷ പദവിമൂല്യം നൽകുകയും വ്യാപ്തിയുള്ള മണ്ഡലമാക്കി അതിനെ സംവാദസജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്ത ഭാവനാസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികൾ. അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികവും ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ നിലനിൽപിലുള്ള ആധാരശക്തിയാക്കി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ സാഹിത്യ ലോകമാണിത്. കേവല കൗതുകത്തിനപ്പുറം തന്റെ തന്നെ അവിഭാജ്യ ഭാഗമായി ഈ എഴുത്തുകാരൻ പ്രകൃതിയുടെ സംസ്ഥാപനത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ആധുനിക നാഗരികതരൂപം കൊള്ളും മുമ്പ് പ്രകൃതിയുമായുള്ള പ്രാക്തനവും ജൈവവുമായ ബന്ധത്തിലെ സൗന്ദര്യബോധമാണ് എൻ. പ്രഭാകന് പ്രകൃതിയോടുള്ള മമതയ്ക്കടിസ്ഥാനം. അതാകട്ടെ, നിഗൂഢവൽക്കരിക്ക

പ്പെടുകയോ ആദർശവത്ക്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യാത്ത മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും അഗാധമായ പാരസ്പര്യത്തിലേർപ്പെടുന്ന ഫോക് സൗന്ദര്യദർശനവുമായി കണ്ണിചേരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

20. നാട്ടു ജീവിതത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ അനുഭവപരിസരം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിൽ ദേശം നിർണ്ണായക ശക്തിയായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. കൃതിയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനമായി മാറുന്ന ദേശസങ്കല്പത്തിന് ആധാരമായിത്തീരുന്നത് കേവല ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളല്ല കൂട്ടായ്മാജീവിതം തന്നെയാണ്. തിയൂർ, ചെങ്കര തുടങ്ങിയ ദേശങ്ങളിലെ നാട്ടനുഭവങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് പ്രഭാകരൻ സ്വന്തെ ദേശരൂപീകരണം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച സമകാലിക രാഷ്ട്രീയാനുഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചും സാമൂഹ്യ - സാംസ്കാരിക ജീവിതം സംബന്ധിച്ചുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സവിശേഷ പ്രതിനിധാനമാണ് നോവലിൽ ഇപ്രകാരം ദേശഭാവനയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്.

# ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി


അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട്. വടക്കൻപാട്ടുകൾ, മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാല, 1956.

– – –. കേരളത്തിലെ കാളീസേവ, മദ്രാസ്, മദിരാശി സർവ്വകലാശാല, 1943.

അനിൽ, കെ.എം. നാടോടിക്കഥ ഉടലും ഉയിരും, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.

അപ്പുണ്ണി നമ്പ്യാർ, എം.സി. വടക്കൻപാട്ടുകൾ, എസ്.പി.സി.എസ്, 1983.

ആനന്ദക്കുട്ടൻ, വി. കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1980.

കരുണാകരൻ, സി.കെ. കാണിക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989.

കുമാരൻ, യു.കെ. കഥ : ഭാഷയിലൂടെ പ്രതിരോധം, കണ്ണൂർ. കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2006.

കുമാരൻ വയലേരി. ഭാഷയും സമൂഹവും, കോഴിക്കോട്, പാപ്പിയോൺ, 2004.

– – –. ഫോക്‌ലോർ വീക്ഷണവും പ്രസക്തിയും തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013.

– – –. ഭാഷയും സമൂഹവും, കോഴിക്കോട്, പാപ്പിയോൺ, 2004.

– – –. ആദിവാസി പുരാവൃത്തം, കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 2007.

– – –. കുറിച്യരുടെ ജീവിതവും സംസ്ക്കാരവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

കുറുപ്പ്. കെ.കെ.എൻ. ഫോക്‌ലോറും ആഗോളവൽക്കരണവും ഫോക്‌ലോറിന്റെ വർത്തമാനം, തൃശ്ശൂർ. പൊലിക ഫോക്‌ലോർ ട്രസ്റ്റ്, 2010

കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ. കൈരളിയുടെ കഥ, എസ്.പിസി.എസ്, കോട്ടയം, 1979.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, തിരുവനന്ത പുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1984.

ചന്ദ്രമോഹൻ, കെ. ഫോക്‌ലോറിന്റെ വർത്തമാനം, തൃശ്ശൂർ, പൊലിക ഫോക്‌ലോർ ട്രസ്റ്റ്, 2010.

ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ. ജനജീവിതവും കലകളും, കണ്ണൂർ, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2003.

ദാമോദരൻ, കെ. ഭാരതീയദർശനം, തിരുവനന്തപുരം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1992.

ദിവ്യ, വി. ദേശഭാവനയുടെ വേഷപ്പകർച്ചകൾ: ഭൂതരായർ വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ, നോവലിലെഴുതിയ ദേശങ്ങൾ, തിരൂർ, അലുമ്നി, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, 2017.

നമ്പ്യാർ, ഏ.കെ. കേരളത്തിലെ നാടൻകലകൾ, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1989.

– – –. ഫോക്‌ലോർ :സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം, ഫോക്‌ലോറിന്റെ വർത്തമാനം. തൃശ്ശൂർ പൊലിക ഫോക്‌ലോർ ട്രസ്റ്റ് 2010.

നായർ, എസ്.കെ. കേരളത്തിലെ നാടോടി നാടകങ്ങൾ, മദിരാശി സർവ്വകലാശാല, 1962.

നീതുഗോപി. ലന്തൻബത്തേരി- ദേശവായനയുടെ പുതിയ തുരുത്ത്. നോവലിലെഴുതിയ ദേശങ്ങൾ, തിരൂർ, അലുമ്നി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല പ്രാദേശികകേന്ദ്രം, 2017.

പങ്കജാക്ഷൻ, എം.ആർ. (സമ്പാ.) വയനാട്ടിലെ ആദിവാസികളുടെ പാട്ടുകൾ, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1989.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള എരുമേലി. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2017.

പവിത്രൻ, പി. നിലാവും പവർക്കട്ടും, എൻ. പ്രഭാകരൻ : കഥ കാലം ദർശനം, കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

പള്ളത്ത്. ജെ.ജെ (എഡിറ്റർ) മലയാളിയത ഗവേഷണങ്ങൾ, കണ്ണൂർ, സംസ്കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1994.

പാനൂർ, കെ. കേരളത്തിലെ ആഫ്രിക്ക, കോട്ടയം സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1971.

പയ്യനാട് രാഘവൻ. ഫോക്‌ലോർ, തിരുവനന്തപുരം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010.

– – –. പയ്യനാട് രാഘവൻ. കേരള ഫോക്‌ലോർ (എഡി.) കേരള ഫോക്‌ലോർ, കണ്ണൂർ സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ് 2012.

– – –. ഫോക്‌ലോർ: സങ്കേതങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും പയ്യന്നൂർ, എഫ്.എസ്.എം, പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1999.

പ്രകാശ്, കെ.എസ്. ഫോക്‌ലോറും മലയാളനോവലും, സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ കണ്ണൂർ കേരളഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2006.

പ്രഭാകരൻ, എൻ. (അഭിമുഖം) എഴുത്തിനുമീതെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ തെളിവുകൾ, കോട്ടയം, ഭാഷാപോഷിണി. (പുസ്തകം 30, ലക്കം 1), 2006.

– – –. കാളപ്പാറ. എൻ പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. 'പിഗ്മാൻ' എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ. കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. 'പുലിജന്മം' 'എൻ പ്രഭാകരന്റെ നോവെല്ലകൾ' കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 2011.

– – –. 'രാത്രിമൊഴി' എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. 'കളിയെഴുത്ത്' ഒരു തോണിയുടെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2016.

– – –. 'കുടക് കുറിപ്പുകൾ' കണ്ണൂർ കൈരളി ബുക്സ്, 2008.

– – –. 'ഗ്ലോബ്' മറുപിറവിയും മറ്റ് കഥകളും, കോഴിക്കോട്, ഐ ബുക്സ്, 2010.

– – –. പറക്കും പരവതാനി, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1996.

– – –. പഴയ മധ്യശാല. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. ഭൂതഭൂമി കോട്ടയം, ഡി.സി. നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2008.

– – –. ക്ഷൗരം, കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 2014.

– – –. ക്ഷൗരം. കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 2014.

– – –. അഭിമുഖം. രാമചന്ദ്രൻ, ടി.കെ. ഫോക്‌ലോർ എനിക്കൊരു പഠനവിഷയമല്ല, വികാരമാണ്, കോഴിക്കോട് ഐ ബുക്സ്, 2010.

– – –. മറ്റൊരുലോകത്തെ കഥ പറച്ചിലുകാർ, തോണിയുടെ ആത്മകഥ. കോഴിക്കോട്. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2018.

– – –. ആഴത്തിൽ വെച്ച കല്ലുകൾ, കോഴിക്കോട്, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്, 2012.

– – –. ആഴത്തിൽവെച്ച കല്ലുകൾ: കോഴിക്കോട് ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക. 2012.

– – –. ആവേദകൻ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. എഴുത്തിനും മീതെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ തെളിവുകൾ: ഭാഷാപോഷിണി, കോട്ടയം, മലയാളമനോരമപ്രസിദ്ധീകരണം, 2006.

– – –. ഏഴിനും മീതെ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവെല്ലകൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011.

– – –. ഏഴിനും മീതെ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ നോവെല്ലകൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011.

– – –. ഒരു തോണിയുടെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2015.

– – –. കുറുക്കൻ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട് ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. ജനകഥ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2008.

– – –. ജനകഥ. കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2008.

– – –. ജന്തുജനം, എൻ പ്രഭാകരന്റെ നോവെല്ലകൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.

– – –. തീയൂർരേഖകൾ, 3-ാം പതിപ്പ്. കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 2010.

– – –. നോവലെഴുത്തിൽ എന്റെ നിലപാടുകൾ, ആഴത്തിൽ വെച്ച കല്ലുകൾ, കോഴിക്കോട്, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്.

പ്രസന്നരാജൻ. 'വിപൽക്കരമായ രൂപപരിണാമം' എൻ. പ്രഭാകരൻ, കഥ കഥ ദർശനം, കണ്ണൂർ കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

പ്രിയ, ഏഴിനും മീതെ: ഫോക്‌ലോർ വീക്ഷണത്തിൽ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥ കാലം ദർശനം, കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

പ്രേംനാഥ് വെട്ടിയാർ. നാടൻപാട്ടുകൾ, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1979.

ബാലറാം, വാക്കുകൾ തന്നെയാണ് പ്രശ്നം, എൻ. പ്രഭാകരൻ കഥ കാലം ദർശനം. കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ. കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1979.

ഭാസ്കരൻ ഉണ്ണി, പി. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1988.

ഭാർഗവൻപിള്ള, ജി. നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

ഭാസ്കരൻ നായർ, കെ.  കലയും കാലവും, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി, 1987.

മധുസൂദനൻ, ജി. കലയും പരിസ്ഥിതിയും, തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2000.

മുരളി കവിയൂർ. ദലിത് സാഹിത്യം, കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2001.

മുഹമ്മദ് അഹമ്മദ്, ബി. (ജനറൽ എഡിറ്റർ) സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ, കണ്ണൂർ, കേരളഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2006.

– – –. പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ , കണ്ണൂർ കേരള ഫോക്‌ലോർ  അക്കാദമി, 2006.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ, മിഖായിൽ ബാഖ്തിന്റെ സാഹിത്യചിന്ത, തൃശ്ശൂർ, ബുക്‌വേം, 1996.

രാഘവവാര്യർ. രാജൻഗുരിക്കൾ. മിത്തും സമൂഹവും, ജാലകം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1994.

രാജഗോപാലൻ,  ഇ.പി. കഥ: നാണ്യവും ധ്യാനവും. എൻ. പ്രഭാകരൻ കഥ, കാലം, ദർശനം. കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

– – –. കഥ ധാന്യവും നാണ്യവും, എൻ. പ്രഭാകരൻ കഥ കാലം ദർശനം. കണ്ണൂർ കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

– – –. തീയ്യൂർ രേഖകളും നോവൽ വായനകളും, തിയ്യൂർ രേഖകൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 1999.

രാജഗോപാലൻ, സി.ആർ. പകർന്നാട്ടത്തിന്റെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം, കേളി 53, തൃശ്ശൂർ, സംഗീതനാടക അക്കാദമി, 1997.

– – –. കാവേറ്റം നാടൻകലാപഠനങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ, നാട്ടറിവു പഠനകേന്ദ്രം, 2004.

– – –.ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കാവേറ്റം, നാടൻകലാപങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007.

– – –. (എഡിറ്റർ) കേരളീയതയുടെ നാട്ടറിവ് (വ്യത്യസ്ത ലക്കങ്ങൾ) തൃശ്ശൂർ, നാട്ടറിവ് പഠനകേന്ദ്രം.

– – –. കാവേറ്റം നാടൻകലാപഠനങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ, നാട്ടറിവ് പഠനകേന്ദ്രം, 2004.

ലോഗൻ വില്യം. മലബാർ മാന്വൽ, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2014.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി. രണ്ടാമൂഴം, തൃശ്ശൂർ, കറന്റ്ബുക്സ്, 2014.

വിജയകുമാർ മേനോൻ. ഫോക്‌ലോർ ദിശയും ബോധവും ഫോക്‌ലോറിന്റെ വർത്തമാനം, തൃശ്ശൂർ, പൊലിമ ഫോക്‌ലോർ ട്രസ്റ്റ്, 2010.

വിദ്യാസാഗർ, കെ (ഡോ.) ഫോക്‌ലോറിലെ സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമ്മിതി, പയ്യന്നൂർ, എഫ്.എഫ്, എം, 2000.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

– – –. അവതാരിക, ഫോക്‌ലോർ വീക്ഷണവും പ്രസക്തിയും, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013.

– – –. ജീവിതവും സംസ്കാരവും, കണ്ണൂർ, കേരള ഫോക് ലോർ അക്കാദമി, 2003.

– – –. ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ, കണ്ണൂർ, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2002.

വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ. സംസാരഭാഷ, കേരളാഫോക്‌ലോർ കണ്ണൂർ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻ, 2012.

വേലപ്പൻ, കെ. ആദിവാസികളും ആദിവാസി ഭാഷകളും, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.

ശങ്കരനാരായണൻ, പി. ഖസാക്കിന്റെ ഇതാഹാസത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ സാന്നിധ്യം സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ , കണ്ണൂർ, കേരളഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, 2006.

ശശിധരൻ, എൻ. ചോരയുടെ സമരം, എൻ. പ്രഭാകരൻ, കഥ, കാലം, ദർശനം കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

ശിവകുമാർ, വി.പി. ആത്മരൂപങ്ങൾ. എൻ. പ്രഭാകരൻ, കഥ, കാലം, ദർശനം കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

ശ്രീജൻ, വി.സി. മഞ്ഞളും ഓട്ടുരുളിയും, എൻ. പ്രഭാകരൻ, കഥ, കാലം, ദർശനം കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്.

സക്കറിയ, കഥയും പൊരുളും, എൻ. പ്രഭാകരൻ, കഥ, കാലം, ദർശനം കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

സന്തോഷ്, എച്ച്.കെ, ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, കണ്ണൂർ സംസ്കൃതി പബ്ലി ക്കേഷൻസ്, 1998.

സീലിയാ തോമസ്, പി. കേരളത്തിലെ ആദിവാസി കലാപാരമ്പര്യം, സാംസ്കാ രിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, 2004.

സുനിൽ, പി ഇളയിടം, ഒറ്റയാകാത്ത ഒരാൾ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴി ക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2003.

– – –. അവതാരിക, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്, ഹരിതംബുക്സ്, 2003.

സുഷമ, എൽ. അവതാരിക നോവൽ എഴുതിയ ദേശങ്ങൾ, തിരൂർ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, 2017.

സോമൻ കടലൂർ, ലതീഷ് ബാബു, വി. (എഡി.) എൻ. പ്രഭാകരൻ: കഥ, കാലം, ദർശനം, കണ്ണൂർ, കൈരളി ബുക്സ്, 2015.

– – –. ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും, തലശ്ശേരി, ആൽഫാ വൺ പബ്ലിക്കേഷൻ, 2012.

സോമശേഖരൻ നായർ, പണിയർ, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1976.

ഹരീഷ് കുമാർ, പി. സരസ്വതീ വിജയത്തിലെ ദേശചരിത്രം, നോവലിലെഴുതിയ ദേശങ്ങൾ, തിരൂർ, അലുമ്നി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, 2017.

## English Books

Bauman, Richard. Verbal Art As Performance, Newburyhouse: Rowley Mass, 1977.

Ben-Amos, Dan. (Ed). Folklore in context Austin University of Texas Press, 1976.

Bendix, Regina. Folklorism: 'Challenge of a Concept in International Folklore Review 6 (5-15), 1988.

Claus Peter, J., & Frank J.Korom. Folkloristics and Indian Folklore, Udupi: Regional Resource Centre., 1991.

Dan Ben Amos. Folklore in Context, South Asian Publishers, New Delhi 1982.

Dudes Alan. Interpreting Folklore, Bloomington, Indiana University, 1980.

– – –. The Study of Folklore, Prentice Hall, Inc Eagle Cliffs N.J. 1965.

– – –. Analytical Essays in Folklore, California: University of California Press, 1975.

Gold stein, Kenneth S. A Guide to Field Work in Folklore, Hatboro, Pennylvania: Folklore Associates, 1964.

Leach, Maria, Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnells Company, 1949.

Levi Strauss, Claude. The Structural Anthropology: Penguine Books Ltd., 1969.

Malinowski B. Myth in Primitive Psychology, NewYork: w.w.Nortern, 1926.

– – –. Magic, Scoence and Religion, Garrick: Malleri, 1954.

Paredes Americo & Richard Bauman. Towards New Perspective in Folklore, Austin & London University of Taxas Press, 1975:

Paulo de Carvalho Neto. The concept of folklore, University of Miami Press 1971.

Peter. J. Claus and Frank. J. Korom. Folkloristics and Indian Folklore. R.R.C. Publication in International Folkorostics-1, 1991.

Prop, Vladmir. Theory & History of Folklore, Manchester: University Press, 1984.

Propp Vladimir. Morphology of Folk tale, Austi University of Texas Press, 1968.

Richard. M. Dorsan. Folklore and Folklife, The University of Chicago, 1972.

Rightman Augustin, Dunja, "Tradition, Folklore and mass cilture" in Richard M. Dorson (Ed.) Folklore in the Modern World, The Hague: Mouton, 1978.

Thompson, Stith. Mortif Index of Folk literature, Bloomington: Indian University Press, 1955-58.

– – –. The Type of Folkltale, Helsinki: Folklore Fellow Communication, No. 184, 1961.

– – –. The Folktale, California: University of California Press, 1977.