ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ - ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ഐശ്വര്യ ബി.

മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം
മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

2022

ഡോ. ബിജു ജോസഫ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

യോഗ്യതാപത്രം

ഐശ്വര്യ ബി. കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, മലയാള ഗവേഷണവിഭാഗത്തിലൂടെ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ, ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ - ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന പ്രബന്ധം എന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലും ഉത്തരവാദിത്വത്തിലും തയ്യാറാക്കിയതാണെന്നും ഇത് മറ്റൊന്നിന്റെ പകർപ്പോ അനുകരണമോ അല്ലെന്നും ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട് **ഡോ. ബിജു ജോസഫ്**

തിയ്യതി :

സത്യപ്രസ്താവന

ഐശ്വര്യ ബി. എന്ന ഞാൻ കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, മലയാളഗവേഷണവിഭാഗത്തിലൂടെ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ, ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ - ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം** എന്ന പ്രബന്ധം ഡോ. ബിജു ജോസഫിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയതാണെന്നും ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ, ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി സമർപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട് **ഐശ്വര്യ ബി.**

തിയ്യതി :

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് എനിക്ക് മാർഗനിർദേശം നൽകി, പഠനങ്ങൾക്കും പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിനും വേണ്ട സഹായങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകിയ മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസറായ ഡോ. ബിജു ജോസഫിന് സ്നേഹ പൂർവ്വം വാക്കുകളിൽ കവിഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിലെ അധ്യാപകനായിരുന്ന ബഹുമാന്യനും സ്നേഹനിധിയുമായ ഡോ. ശ്രീജിത് സാറിനും വാക്കുകളിൽ കവിഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണ ത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രബന്ധരചനക്ക് ആവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും സഹാ യങ്ങളും നൽകിയ ഡോ. എം.ബി. മനോജ്മാഷിനും വാക്കുകളിൽ കവിഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണത്തിനാവശ്യമായ പ്രോത്സാഹനവും മാനസി കോർജവും നൽകിയ മാന സി. നായർക്കും പ്രത്യേകം നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. എന്റെ ഗവേഷണത്തിലും പ്രബന്ധരചനയിലും ധൈഷണികവും മാനസികവു മായി ഇടപെട്ട് പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിലെത്തിച്ച ഡോ. സോമൻ കടലൂരിനും വാക്കുകളിൽ കവിഞ്ഞ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ചർച്ചയും അഭിപ്രായവും കൊണ്ട് നിരന്തരം പ്രചോദനം നൽകിയ സുഹൃത്തുക്കൾ, സഹഗവേഷകർ എന്നിവർക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാ ശാല മലയാള വിഭാഗം ലൈബ്രറി, കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ് ലൈബ്രറി അംഗങ്ങൾ, പ്രിൻസിപ്പാൾ, മറ്റ് അധ്യാപകർ എന്നിവർക്കും ഹൃദയംഗമമായ നന്ദി. എന്നും തണലായി നിൽക്കുന്ന ഭർത്താ വിനും, മകൾക്കും, മാതാപിതാക്കൾക്കും, മറ്റു കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും നന്ദി രേഖ പ്പെടുത്തുന്നു. പ്രബന്ധം ഡി.ടി.പി. ചെയ്തുതന്ന ബിനയിലെ ബാലുവേട്ടൻ, വിനേഷ്, മറ്റ് സഹപ്രവർത്തകർക്കും നിസ്സീമമായ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

കോഴിക്കോട് **ഐശ്വര്യ ബി.**

തിയ്യതി :

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1 – 10

പഠനപ്രസക്തി 2
പഠനലക്ഷ്യം 3
പരികല്പന 3
പഠനമേഖല 4
പഠനരീതി 4
പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ 5
പ്രബന്ധസംവിധാനം 7

അധ്യായം 1

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രം 11 – 58

1.0 ആമുഖം 11
1.1 ഇന്ത്യൻ നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങൾ 14
1.1.1 കഥാസരിത്സാഗരം 15
1.1.2 പഞ്ചതന്ത്രം 16
1.1.3 പുരാണങ്ങൾ 17
1.1.4 പുരാവൃത്തങ്ങളും ആഖ്യാനവും 19
1.1.5 ഐതിഹ്യം 22
1.1.6 നാടോടിക്കഥ 23
1.1.7 നാടോടി ഗദ്യാഖ്യാനം 26
1.1.8 രാമായണത്തിന്റെ സാഹിത്യാഖ്യാനങ്ങൾ 29
1.1.9 മഹാഭാരതത്തിന്റെ സാഹിത്യാഖ്യാനങ്ങൾ 31
1.2 ആഖ്യാനപഠനം 33
1.3 ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും വി.ജെ.പ്രോപ്പും 35
1.4 റഷ്യൻ രൂപവാദവും (Russian Formalism) ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും 39
1.5 ഘടനാവാദവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും 45
1.6 ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ ആശയലോകവും 49

അദ്ധ്യായം 2

ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ 59 – 109

2.1 ആദ്യകാലചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനം ... 59

2.2 നവോത്ഥാനകഥകളും ആഖ്യാനവും ... 63

2.2.1 ബഷീറിന്റെ ആഖ്യാനകല ... 67

2.2.2 തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ആഖ്യാനരീതി ... 70

2.2.3 കാരൂരിന്റെ ആഖ്യാനകല ... 73

2.2.4 കേശവദേവിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം ... 76

2.2.5 പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥാഖ്യാനം ... 78

2.2.6 എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥ ... 81

2.2.7 ഉറൂബിന്റെ കഥാഖ്യാനം ... 83

2.2.8 നവോത്ഥാനകഥയിലെ സ്ത്രൈണാഖ്യാനങ്ങൾ ... 86

2.3 മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാഖ്യാനങ്ങൾ ... 89

2.4 നാലാം തലമുറയിലെ കഥാഖ്യാനം ... 97

2.5 ഉത്തരാധുനിക കഥാഖ്യാനം ... 103

അദ്ധ്യായം 3

ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥ - വഴിയും പൊരുളും 110 – 188

3.0 ആമുഖം ... 110

3.1 ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ് ... 121

3.1.1 ഇതിവൃത്തം ... 121

3.1.2 ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്: കഥാവിശകലനം ... 124

3.2 രണ്ടാം തിരിവ് ... 127

3.2.1 ഇതിവൃത്തം ... 127

3.2.2 രണ്ടാംതിരിവ്: കഥാവിശകലനം ... 130

3.3 പരിണാമദശയിലെ ഒരേട് ... 134

3.3.1 ഇതിവൃത്തം ... 134

3.3.2 പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്: വിശകലനം ... 138

3.4 മഞ്ഞുകാലം ... 144

3.4.1 ഇതിവൃത്തം ... 144

3.4.2 മഞ്ഞുകാലം: വിശകലനം ... 147

3.5 ചേര്‍മൊയ്തു 151
3.5.1 ഇതിവൃത്തം 151
3.5.2 ചേര്‍മൊയ്തു: വിശകലനം 153
3.6 രണ്ട് എളേപ്പമാര്‍ 155
3.6.1 ഇതിവൃത്തം 155
3.6.2 രണ്ട് എളേപ്പമാര്‍: വിശകലനം 159
3.7 മായാചരിതം 161
3.7.1 ഇതിവൃത്തം 161
3.7.2 മായാചരിതം- വിശകലനം 164
3.8 അബ്ദുള്‍ മുത്തലിബ് 167
3.8.1 ഇതിവൃത്തം 167
3.8.2 അബ്ദുള്‍മുത്തലിബ്: വിശകലനം 170
3.9 ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം 174
3.9.1 ഇതിവൃത്തം 174
3.9.2 ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം - വിശകലനം 177
3.10. അറവ്മൃഗം 181
3.10.1 ഇതിവൃത്തം 181
3.10.2 അറവ് മൃഗം-വിശകലനം 183

അധ്യായം 4

അനുഭവവും ആഖ്യാനപുതുമകളും ശിഹാബുദ്ദീന്‍ കഥകളില്‍ **189 – 238**

4.0 ആമുഖം 189
4.1 നാടകീയതയും ചടുലതയും 190
4.2 ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം 202
4.3 ആരാണ് കഥ പറയുന്നത്? 211
4.4 കഥയും കാലവും 218
4.5 കഥയിലെ പാക്കേജ് 225
4.6 കഥയും സംഭാഷണവും 227

അധ്യായം - 5

ഉപസംഹാരം **239 – 245**

ഗ്രന്ഥസൂചി **246 – 253**

ആമുഖം

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും ആനുഭൂതികമായ പ്രതിഫലനമാണ് ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയുടെയും ആധാരം. ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായിരിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളിലെല്ലാം ഓരോ ദേശത്തിലെയും ഓരോ കാലത്തിലെയും സമൂഹമനസ്സിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം കൃതികളിൽ അനുഭവങ്ങളും അനുഭൂതികളും വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നത് സവിശേഷമായിട്ടായിരിക്കും. ഓരോന്നിനും പുതുമയുള്ള ആഖ്യാനരീതിയും നവീനമായ പദ്ധതിയുമുണ്ടായിരിക്കും. ഒരേ കാലത്ത് തന്നെയുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾക്ക് തമ്മിൽ ആഖ്യാനഭേദം കാണാവുന്നതാണ്. കൃതികളിൽ എന്ത് പറയുന്നു എന്നതു പോലെ പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നുള്ളതും. ആവിഷ്കരണത്തിലെ രീതിവ്യത്യാസം അഥവാ പുതുമകൾ കേവലം കൗതുകമല്ല, മറിച്ച് എഴുത്തിന്റെ വിനിമയത്തെയും ആസ്വാദകസ്വീകാര്യതയേയും നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യം വിശേഷിച്ച് ചെറുകഥ പ്രമേയത്തിലെന്നപോലെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൊണ്ടും ആധുനികതയിൽനിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ പ്രമേയപരമായും ഘടനാപരമായും ദർശനപരമായും ആഖ്യാനപരമായും വന്നിട്ടുള്ള ഒരു വിച്ഛേദമാണ് ഉത്തരാധുനികത എന്ന് വിവക്ഷിക്കാം.

മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കളിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്. പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവും ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഉത്തരാധുനിക രചനാസങ്കേതങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും അതേ സമയം ആധുനികതയുടെ ജൈവബന്ധം കഥകളിലുടനീളം നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം.

കേരളീയ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഈ കഥകളിൽ പ്രത്യേകരീതിയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഓരോ പ്രമേയവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഗൗരവത്തിലും ഔചിത്യത്തിലും പരിചരിക്കുകയും പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകൾ. നാട്ടനുഭവങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ പോലും ഫാന്റസിയുടെയോ അതീതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയോ ഭാവരാശിയിലേക്ക് ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾ വിസ്തൃതമാവുന്നു. കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയത്തിനും സംഭവങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് പുതിയ ആഖ്യാനപദ്ധതികൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്രകാരം ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ച ഈ കഥകൾ സൂക്ഷ്മപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരമൊരു ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ചെറുകഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകളെ ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രസങ്കല്പനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയപ്പോൾ വെളിപ്പെടുന്ന വസ്തുതകളുടെ പഠനത്തിനാണ് ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഊന്നൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്.

പഠനപ്രസക്തി

ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ ചെറുകഥയെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുന്ന പ്രമേയത്തെയും അനുഭവത്തെയും എന്നപോലെ ആഖ്യാനരീതിയേയും നിർധാരണം ചെയ്യേണ്ടത് സുപ്രധാനമാണ്. ഓരോ കാലത്തെയും സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചായിരിക്കും പലവിധത്തിലുള്ള ആഖ്യാനരീതികളും രൂപപ്പെട്ടുവന്നിരിക്കുക. ആ അർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാനകലയെ പഠിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും മാനസികഘടനയെ പഠിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്. ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥക

ളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആഖ്യാന സവിശേഷതകളെ അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം മുമ്പ് നടന്നിട്ടില്ല. സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ആഖ്യാനരീതി യുടെ പുതുമകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. അത്തരം അന്വേഷണത്തി ലൂടെ പ്രസ്തുത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടൊപ്പം ഈ നവീന ആഖ്യാനസവിശേഷത കൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വഴികളും പൊരുളുകളും തെളിഞ്ഞു കിട്ടും. ഈ വിധത്തിൽ രൂപപരമായും ഉള്ളടക്കപരമായും എഴുത്തിനെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നത് സാഹിത്യാന്വേഷണം എന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യാന്വേഷണവുമായി മാറുന്നു എന്നത് ഈ പഠനത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

പഠനലക്ഷ്യം

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വളരെ ശക്ത മാണ്. ചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനവിശേഷം പ്രമേയത്തെതന്നെ നിർണ്ണയിക്കാൻ പോന്നതാണ്. ആധുനിക ചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനവിശേഷമല്ല ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിലുള്ളത്. ചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനരീതികളിലെ പുതുമകൾ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ രചനകളെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ അനുഭവ ങ്ങൾ എന്തുകൊണ്ട് ഈ വിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്ന അന്വേഷണ ത്തോടൊപ്പം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലെ നവീനത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ ആസ്വാദനത്തെ എത്രത്തോളം പര്യാപ്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നതും ഈ പഠനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു.

പരികല്പന

സമകാലിക മലയാളകഥയിൽ കഥാഭാഷ കൊണ്ടും പ്രമേയത്തിലെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും ഏറെ ശ്രദ്ധേയനായ കഥാകൃത്താണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്. ഓർമകളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും വർത്തമാനകാല മനുഷ്യ

ജീവിതത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ വിനിമയശേഷിയുള്ള ഭാഷ കണ്ടെത്തിയ ചെറുകഥാകാരനാണ് അദ്ദേഹം. ആഖ്യാനത്തിലും കഥാപരിചരണത്തിലും പ്രയോഗിച്ച നവീനതയാണ് ഈ കഥകൾക്ക് ലഭിച്ച വിപുലമായ സ്വീകാര്യതയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ വിനിമയവീര്യത്തിന് ആധാരമായി നിൽക്കുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ആഖ്യാനത്തിൽ കാണിച്ച ശ്രദ്ധയാണ് എന്ന പരികല്പനയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന് പിൻബലമായ വസ്തുത.

പഠനമേഖല

പ്രമേയം കൊണ്ടും ആഖ്യാനവൈവിധ്യം കൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി കഥകൾ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകൾ സാമാന്യമായും പത്ത് ചെറുകഥകൾ സവിശേഷമായും ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ മറ്റ് ചെറുകഥകളും ആനുഷംഗികമായി സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പഠനരീതി

ചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെയാണ് പഠിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് മുഖ്യമായും ഈ പഠനത്തിന് അവലംബമാകുന്നത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് 'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്: ഏൻ എസ്സേ ഇൻ മെത്തേഡ്' (Narrative Discourse: An essay in Method) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാന പുതുമകൾ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചും സാഹിത്യത്തിലെ ആവിഷ്കാരരീതികളെ സംബന്ധിച്ചും നിരവധി പഠനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമായും രണ്ട് പുസ്തകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയ 'ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും' എന്ന കൃതിയിൽ രണ്ട് ലേഖനം ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. 'ആഖ്യാനകല സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും' എന്ന അധ്യായത്തിൽ വിശദമായി ഇന്ത്യൻ ആഖ്യാനകലാസങ്കല്പനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ എഴുതിയ 'ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം' എന്ന പുസ്തകം സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനകലയെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ്. ഡോ. പി. സോമനാഥൻ എഴുതിയ 'കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം' എന്ന പുസ്തകവും, ഡോ. ടി. ജിതേഷിന്റെ 'ആഖ്യാനശാസ്ത്രം' എന്ന പുസ്തകവും ആഖ്യാനകലയെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ്.

'കൈരളിയുടെ കഥ' എന്ന സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ എൻ.കൃഷ്ണപ്പിള്ള മലയാളചെറുകഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഡോ.കെ.എം.ജോർജ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ.ഡി.ബെഞ്ചമിനും ശ്രീ.ജി.എൻ. പണിക്കരും മലയാള ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു. എം.അച്യുതൻ എഴുതിയ 'ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്' എന്ന ബൃഹദ്കൃതിയിൽ ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെയും മലയാളചെറുകഥയുടെ ചരിത്രവഴികളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'ചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ.എം.എം.ബഷീർ ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെയും മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തെയും സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു. 'കഥയും ചിത്രകലയും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ടി.ആർ.ചിത്രകലയുടെയും കഥയുടെയും ഭാവരാശികളെ താരതമ്യം ചെയ്തുപഠിക്കുന്നു. 'സാഹിത്യചരിത്രം കാലഘട്ടങ്ങളി

ലൂടെ' എന്ന സാഹിത്യ ചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള ചെറുകഥയെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്നു. 'കഥയും ഫാന്റസിയും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി മലയാളകഥയിലെ ഭ്രമാത്മകലോകത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്നു. ജി.മധുസൂദനൻ എഴുതിയ 'കഥയും പരിസ്ഥിതിയും' എന്ന കൃതിയിൽ പാരിസ്ഥികദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാള ചെറുകഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. 'കഥ തേടുന്ന കഥ' എന്ന കൃതിയിൽ എൻ.പ്രഭാകരൻ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയുടെ വികാസത്തെയും പരിണാമത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'കാഥികന്റെ പണിപ്പുര' എന്ന എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ കൃതിയിൽ ചെറുകഥയുടെ സൃഷ്ടിയുടെയും അതിന്റെ രൂപപരമായ പ്രത്യേകതയെയും സ്വാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. 'കഥ കാലം പോലെ' എന്ന കൃതിയിൽ എൻ.ശശിധരൻ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയുടെ പ്രവണതകളെയും മലയാളത്തിലെ പുതിയ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയാർത്ഥങ്ങളെയും നിർധാരണം ചെയ്യുന്നു. ഡോ. കെ.എസ്.രവികുമാർ എഴുതിയ 'ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും' എന്ന കൃതിയിൽ മലയാള ചെറുകഥയിലെ ദശാപരിണാമങ്ങളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'ചെറുകഥ ആധുനികതയ്ക്കുശേഷം' എന്ന എം.കെ. ഹരികുമാറിന്റെ പഠനത്തിൽ ആധുനികതയിലെയും ഉത്തരാധുനികതയിലെയും ചെറുകഥകളെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്നു. 'കഥ: ആഖ്യാനവും അനുഭവവും' എന്ന കെ.പി.അപ്പന്റെ കൃതിയിൽ കഥയിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ എപ്രകാരം വെളിവാക്കുന്നു എന്ന് മലയാള ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പഠിക്കുന്നു.

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവിന്റെ ചെറുകഥകളെക്കുറിച്ചും ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകളെക്കുറിച്ചും നിരവധി പഠനങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ 'തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിന് ഡോ.ഇ. വി.രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ 'പറയാത്ത കഥകളിൽ പാർക്കുന്നവർ' ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളുടെ അന്തർധാരയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യലോകത്തെ സൂക്ഷ്മ

മായി പഠിക്കുന്നു. 'ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ' എന്ന കൃതിക്ക് വി.സി.ശ്രീജൻ എഴുതിയ അവതാരിക ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു പഠനമാണ്. 'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന സമാഹാരത്തിന് കെ.ഇ.എൻ. എഴുതിയ പഠന ലേഖനം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയിലേക്കുള്ള ജാലകമാണ്. ടി.ടി.ശ്രീകുമാർ എഴുതിയ കഥയിലെ 'നൈതികവിചാരണകൾ' ('കത്തുന്നതലയണ' എന്ന സമാഹാരത്തിനുള്ള പഠനം) ആഴത്തിലുള്ള അന്വേഷണമാണ്.

പ്രബന്ധസംവിധാനം

'ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ - ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ചെറുകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണത്തിന് ആമുഖം കൂടാതെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളാണ്.

'ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രം' എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്ന ജ്ഞാനമേഖലയെ വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കഥ പറച്ചിലിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന ഈ പഠനശാഖയുടെ ഉത്ഭവം, വളർച്ച, സ്വതന്ത്രമായ ജ്ഞാനവിഷയമായി അത് രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങൾ, ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിലെ വിവിധ ശാഖകൾ - എന്നിവയും ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തെയും രചയിതാവിന്റെ പ്രതിഭാവിലാസത്തെയും നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ആഖ്യാനകലയുടെ വിവിധ തന്ത്രങ്ങളെ ഈ അധ്യായത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവ്, വീക്ഷണകോണുകൾ, കഥാപാത്രവിവരണത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സവിശേഷഭാഷാരീതികൾ, ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, പലതരം സങ്കേതങ്ങൾ എന്നിങ്ങയുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാനപഠനത്തെയും ആദ്യകാല പ്രയോക്താക്കളായ വി.ജെ. പ്രോപ്പിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളെയും റഷ്യൻ രൂപവാദത്തെയും ഘടനാവാദവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷ ബന്ധത്തെയും ഈ അധ്യായത്തിൽ

വിശദപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പം ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യ നിരൂപകനും ഏറ്റവും പ്രശസ്തനായ ആഖ്യാനശാസ്ത്രകാരൻമാരിലൊരാളുമായ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ആഖ്യാനകലയെ സംബന്ധിച്ച് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ആശയങ്ങളും ഈ അധ്യായത്തിലുണ്ട്. 'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്: ഏൻ എസ്സേ ഇൻ മെത്തേഡ്' (Narrative Discource: An Essay in Method) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്ന ആറ് സങ്കല്പനങ്ങളെ ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്നു.

'ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ' എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ മലയാള ചെറുകഥയിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ട ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെ സാമാന്യമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ചെറുകഥയിൽ കാണുന്ന കഥപറച്ചിൽ രീതിയുടെ പ്രത്യേകതയും വ്യത്യസ്തതയും ഈ അധ്യായത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. അതുവഴി കഥയെക്കാൾ സംഭവവിവരണത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്ന ഇക്കാലത്തെ കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം നിർധാരണം ചെയ്യുന്നു. മലയാളകഥ സജീവവും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠവുമായ അനുഭവം കൊണ്ട് സമ്പന്നമായ നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനവ്യതിരിക്തതയെയും ഈ അധ്യായത്തിൽ പഠിക്കുന്നു. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെയും തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയും കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ളയുടെയും കേശവദേവിന്റെയും ഉറൂബിന്റെയും കഥാഖ്യാനങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തരീതികളെ ഈ അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം നവോത്ഥാനകഥാസാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രൈണാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയും ചർച്ചചെയ്യുന്നു. എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ, ടി. പത്മനാഭൻ, മാധവക്കുട്ടി തുടങ്ങി മൂന്നാം തലമുറയിലെ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും ഒപ്പം മലയാളത്തിൽ ആധുനികത സാധ്യമാക്കിയ അവരുടെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനവും വിശദവ്യാഖ്യാനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. അതുപോലെ ഉത്തരാധുനിക കഥാഖ്യാനത്തിലെ

സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പര്യാലോചനയും ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

'ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥ: വഴിയും പൊരുളും' എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ കഥാഭാഷയിലും ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലും നവഭാവുകത്വം പ്രകടമാക്കിയ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളുടെ ഇതിവൃത്തത്തെയും ആഖ്യാനത്തെയും വിശദമായി അന്വേഷിക്കുന്നു. തനതായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾകൊണ്ട് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട തീക്ഷ്ണവും ചടുലവും ഉള്ളുരുക്കുന്നതുമായ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വഴികളെയും അവ ആസ്വാദനത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച വിനിമയശേഷിയേയും ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കഥാഭാഷയുടെ നവീകരണവും കഥാഭാവുകത്വത്തിലെ പുതുമയും ഈ കഥകളിൽ സജീവമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ആധാരമെന്ത് എന്ന അന്വേഷണങ്ങൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്', 'രണ്ടാം തിരിവ്', 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്', 'മഞ്ഞുകാലം', 'ചേറ് മൊയ്തു', 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ', 'അബ്ദുൾമുത്തലിബ്', 'മായാചരിതം', 'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം', 'അറവ്മൃഗം' എന്നീ കഥകളെ സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

'അനുഭവവും ആഖ്യാന പുതുമകളും ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ' എന്ന നാലാമധ്യായത്തിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പഠിക്കുന്നു. ആഖ്യാന നവീനതകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ഈ കഥകളിൽ സ്വീകരിച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും കഥാഭാഷയും രൂപസംവിധാനങ്ങളും കഥപറച്ചിലിലെ വ്യതിരിക്തതയും ഒപ്പം അവ ആസ്വാദനത്തെ ത്വരിപ്പിച്ചതിന്റെ ആധാരവും ഈ അധ്യായത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ബിംബങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കല്പനകളും പ്രത്യേക പദവിളക്കുകളും കഥാപാത്രസംവിധാനങ്ങളും വിവരണത്തിലെ മൗലികതയുമെല്ലാം

കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പരിശോധിക്കുന്നു. ഈ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന നാട കീയതയും ചടുലതയും, ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം, ആരാണ് കഥപറയുന്നത് എന്നതിന്റെ സാംഗത്യം, കഥയും കാലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, കഥാനിർമ്മിതി യുടെ ചേരുവകളായ സംഭവങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ക്രമീകരണം, കഥ കൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സംഭാഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അർത്ഥസാധ്യതയും ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളുടെ വിനിമയവീര്യത്തിന് അടിസ്ഥാനം അനുഭവങ്ങ ളെ ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് എന്ന പരികല്പ നയോടെ നടത്തിയ ഈ പഠനത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകളാണ് 'ഉപസംഹാരം' എന്ന അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി പ്രബന്ധാവസാനം ചേർക്കുന്നു.

അധ്യായം 1

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രം

1.0 ആമുഖം

ആഖ്യാനശാസ്ത്രം അടിസ്ഥാനപരമായി കഥപറച്ചിലിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന പഠനമേഖലയാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീന-സാംസ്കാരിക-ചരിത്ര സന്ദർഭത്തോളം വേരുകളുണ്ട്. കഥ പറച്ചിലിനായി ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഉപയോഗിച്ച തന്ത്രങ്ങളും കണ്ടെത്തിയ സവിശേഷരീതികളുമെല്ലാം ആഖ്യാനപഠനം എന്ന ബൃഹത്തായ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഘടനാവാദത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന് പറയാമെങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായ ജ്ഞാനവിഷയമായി ഇത് രൂപപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പഠനലക്ഷ്യത്തിലും മാർഗത്തിലുമെല്ലാം വൈവിധ്യപൂർണമായ സ്വതന്ത്രമാർഗം ഈ അന്വേഷണപദ്ധതിക്കുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ വിഷയം അതിന്റെ ആശയാവലികളും സങ്കല്പനങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും മറ്റ് ജ്ഞാനവിഷയങ്ങളിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമാണ് സ്രഷ്ടാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമയും തന്ത്രവും. ആസ്വാദനത്തെ മാത്രമല്ല, രചയിതാവിന്റെ അനന്യതയ്ക്കും മൗലികതയ്ക്കും നിദാനമായി വർത്തിക്കുന്നതും പ്രസ്തുത ആഖ്യാനവ്യതിരിക്തത തന്നെയാണ്. കൃതിയിലൂടെ പ്രകാശിതമാവുന്ന ആഖ്യാനപുതുമകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ സർഗ്ഗശേഷിയുടെ മാനദണ്ഡമായും മാറിത്തീരുന്നു. രചനാപരമായ മൗലികതയ്ക്ക് ആധാരതത്ത്വമായി നിൽക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുതിയ രീതിയും വഴക്കങ്ങളുമാണ്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഫലപ്രദമായും

വിനിമയ നഷ്ടം കൂടാതെയും രേഖപ്പെടുത്താനാവുന്ന സകലതും ആഖ്യാനതന്ത്ര ങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദങ്ങൾ, പ്രയോഗങ്ങൾ, കല്പനകൾ, വീക്ഷണകോണുകൾ, കഥാപാത്ര വിവരണത്തിനായുപയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷ രീതികൾ, ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, പലതരം സങ്കേതങ്ങൾ ഒക്കെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ്. സാഹിത്യം എന്നത് അതിന്റെ പ്രമേയമോ അവയിൽനിന്ന് ആസ്വാദകർക്ക് ലഭിക്കുന്ന അനുഭൂതികളോ മാത്രമല്ല, അതിന്റെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളായി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതികളും കൂടിയാണ്. ഒരു കൃതി പ്രക്ഷേപിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും കേന്ദ്രാശയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയപരിസരത്തെ വിനിമയചോർച്ചയില്ലാതെ വായനക്കാരിലെ ത്തിക്കുന്നതും അത് സൗന്ദര്യാത്മകവും വൈകാരികവുമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റു ന്നതും ആഖ്യാനകലയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തന്നെയാണ്. എന്തുപറയുന്നു എന്നത് പോലെ പ്രസക്തമാണ് എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നതും.

എപ്രകാരമാണോ ഒരനുഭവം കഥയായി രൂപം കൊള്ളുന്നത് അതാണ് ആഖ്യാനം. 'കഥപറച്ചിൽ' എന്ന് വ്യവഹരിക്കാവുന്ന സാഹിത്യപദ്ധതി. കഥപറ യുന്ന/കഥ എഴുതുന്ന ആളുടെ വ്യക്തിസത്തയുമായി ഗാഢമായ ബന്ധം ആഖ്യാ നരീതിയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപ്പിള്ളയുടെ ശബ്ദതാ രാവലിയിൽ ആഖ്യാനം എന്ന പദത്തിന്റെ പല വകഭേദങ്ങളുടെ അർത്ഥം സുവ്യ ക്തമായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിലെല്ലാം പറച്ചിൽ, എന്ന അർത്ഥമാണ് പ്രധാന മായും വെളിവാകുന്നത്. ആഖ്യാത എന്ന വാക്കിന് പറച്ചിൽ എന്നും ആഖ്യാതാവ് എന്ന വാക്കിന് അറിയിക്കൽ, 'വിളംബരം', പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തൽ എന്നും 'ആഖ്യാതം' എന്ന വാക്കിന് പറയപ്പെടുന്നത്, പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുന്നത്, അറിയിക്ക പ്പെടുന്നത് എന്നും പ്രസ്തുത നിഘണ്ടുവിൽ അർത്ഥം പറയുന്നു. ആഖ്യാപന ത്തിന് പ്രഖ്യാപനം, ഉറപ്പിച്ചുപറയൽ എന്നീ അർത്ഥവും ആഖ്യായികയ്ക്ക് ആദിമ ധ്യാന്തയുക്തമായ ഒരു കഥ പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതി, നോവൽ, ഗദ്യരൂപ ത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ദീർഘകഥ എന്ന അർത്ഥവും ഇതേ നിഘണ്ടുവിൽ

ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കഥ പറയുന്ന ആൾ ആഖ്യാതാവാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ബാഹ്യഘടനയുടെ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ആഖ്യാനപഠനം. ഇലസ്ട്രേറ്റഡ് ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷ്ണറിയിൽ നറേറ്റീവ് (narrative) എന്ന പദത്തിന് ഇപ്രകാരമാണ് അർത്ഥം നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

"പരസ്പരബന്ധിതമായ സംഭവങ്ങളുടെ വാമൊഴിയോ വരമൊഴിയോ ആയുള്ള ക്രമാനുഗതമായ വിവരണം"[1] നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളെ ക്രമാനുഗതമായ വിവരണമായി ആഖ്യാനത്തെ പരിഗണിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത ഡിക്ഷ്ണറി 'നറേറ്റർ' (narrator) എന്ന പദത്തിന് "ഒരു ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു കഥാപാത്രം ആഖ്യാനകവിതയിലേയോ നോവലിലെയോ സംഭവവിശേഷങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നത്"[2]. കഥപറച്ചിലിന്റെ അനുഭവത്തെ വിശദമാക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സംഞ്ജയാണ് ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനിക്കുക, ആഖ്യാപനം, ആഖ്യായകൻ, ആഖ്യാനകം, ആഖ്യാതാവ് തുടങ്ങി അനേകം പദങ്ങൾ ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ ആശയങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ നിലവിൽ ഭാഷയിൽ പ്രചലിതമായി നിൽപ്പുണ്ട്. ടി രാമലിംഗം പിള്ളയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് ഇംഗ്ലീഷ് മലയാളം നിഘണ്ടുവിൽ നറേറ്റീവ് (narrative) എന്ന പദത്തിന് ആഖ്യാനം ചെയ്യുക എന്ന അർത്ഥം നൽകിയിരിക്കുന്നു. 'Act of narrating' എന്നാണ് narration - ന്റെ അർത്ഥം. ആഖ്യാനസംബന്ധിയായ എന്ന അർത്ഥമാണ് 'നറേറ്റീവ്'(narrative)ന് നൽകിയത് (രാമലിംഗംപിള്ള, 2014: 676).

---

1 "A spoke or written account of connected events in order of happening" (illustrated Oxford dictionary: 2003: 543).

2 Aperson who narrates eps. a charactor who recounts the evernts of novel or narrative poem" (illustrated Oxford Dictionary : 2003: 543)

1.1 ഇന്ത്യൻ നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങൾ

ഇന്ത്യൻ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം തുടങ്ങുന്നത് ഗുണാഢ്യൻ പൈശാചിഭാഷയിൽ നിർവ്വഹിച്ച ബൃഹദ്കഥയിൽ നിന്നാണ്. സ്വന്തം രക്തത്തിലാണ് ഗുണാഢ്യൻ തന്റെ ഭാവനാലോകത്തെ പകർത്തിയതെന്ന് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ വേറെയുമുണ്ട്. സാതവാഹനരാജാവ് ബൃഹദ്കഥ തിരസ്കരിച്ചതിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് ഏഴുലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങൾ ഉള്ളതിനാലും പൈശാചിഭാഷയിലായതിനാലും അക്ഷരങ്ങൾ പകർത്തിയത് രക്തത്തിലായതിനാലുമാണ്. ഇതേ പുസ്തകമാണ് പിന്നീട് കഥാസരിത്സാഗരമെന്ന പേരിൽ സോമദേവൻ മാറ്റിയെഴുതിയത്. പഞ്ചതന്ത്രം കഥയും ഇന്ത്യൻ കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുപ്രധാന നാഴികക്കല്ലുകളിലൊന്നാണ്. പഞ്ചതന്ത്രവും ബൃഹദ്കഥയും തുടർന്നുവന്ന കഥാസരിത്സാഗരവും അനേകം കഥകളുടെ സഞ്ചയങ്ങളാണ്. ലഘുആഖ്യാനങ്ങളും സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും കെട്ടുപിണഞ്ഞും ഉപകഥകളായി വിസ്തൃതികൊണ്ടവയുമാണ്. ആയിരത്തൊന്നുരാവുകൾ എന്ന കഥാഖ്യാനവും ഇതേ ഘടനയിൽ കഥകളും ആകാംക്ഷയും വീണ്ടും കഥകളുമായി ദീർഘമായി ആഖ്യാനം നീട്ടി നീട്ടികൊണ്ടുപോകുന്നു. ഈ മഹത്തായ കഥാഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം പറച്ചിലിന്റെ ആദിമവഴിയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻ പുരാണങ്ങളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവും ഒരുകാലത്ത് പറഞ്ഞു നടക്കാനും പാടി നടക്കാനും ആളുകളുണ്ടായിരുന്നു. കഥ കേൾക്കാനും കഥ പറയാനും ഭാരതീയ ഗ്രാമങ്ങൾ സന്നദ്ധമായിരുന്നു. ശ്രോതാക്കളെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനും വൈകാരികവിദ്യാഭ്യാസം സാധ്യമാക്കാനും കഥ പറയാൻ പ്രത്യേക അവകാശങ്ങളുള്ള വിഭാഗങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം നാടോടി ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് അനേകം പാഠങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. ഓരോ കാലത്തിന്റെയും ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സമ്മർദ്ദഫലമായി പാഠഭേദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. മുന്നൂറിലധികം രാമായണങ്ങളുടെ ആഖ്യാനഭേദങ്ങൾ ലഭ്യമാ

കുന്നത് അപ്രകാരമാണ്. ഏത് രാമായണപാഠമാണ് ശരിയെന്ന് ചോദിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ഓരോ പാഠവും ഓരോ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനഫല മായുള്ള ആഖ്യാന വ്യത്യസ്തതയാണ്. കഥകളും ഉപകഥകളുമായി മഹാഭാരത ത്തിന്റെ ആഖ്യാനവും വലിയ വ്യാപ്തിയിലേക്ക് വളർന്നു. കഥയും കഥയ്ക്കു ള്ളിൽ കഥയുമായി അതികഥയുടെ വ്യവഹാരരീതി നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പേ ഇന്ത്യ യിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് രാമായണവും മഹാഭാരതവും പഞ്ചതന്ത്രവും ഉൾപ്പെ ടെയുള്ള നടോടിക്കഥാപാരമ്പര്യങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

1.1.1 കഥാസരിത്സാഗരം

പ്രാചീനസംസ്കൃത കഥാസമാഹാരമായാണ് 'കഥാസരിത്സാഗരം' പരിഗ ണിക്കപ്പെടുന്നത്. സോമദേവനെന്ന കാശ്മീര ബ്രാഹ്മണൻ രചിച്ചതെന്ന് വിശ്വസി ക്കപ്പെടുന്നു. ഗുണാഢ്യൻ പൈശാചിഭാഷയിൽ എഴുതിയ ബൃഹദ്കഥയുടെ സംഗ്രഹീതപുനരാഖ്യാനമാണ് 'കഥാസരിത്സാഗര'മെന്ന് സോമദേവൻ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. കാശ്മീര രാജാവായ അനന്തന്റെ ഭാര്യ സൂര്യകാന്തിയുടെ സന്തോഷത്തിനും ആനന്ദത്തിനും വേണ്ടി നിർമ്മിച്ചതാണ് ഈ കൃതി എന്ന് അത് സംബന്ധമായ കഥ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിൽ പല കഥകൾ ധാരാളം ഉപകഥകളോടൊപ്പം ചേർത്ത് കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. 18 ലംബകങ്ങൾ, 124 തരംഗങ്ങൾ - എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ ബൃഹത്തായ ഗ്രന്ഥം രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കൃതി മുഴുവനായും പരിശോധിച്ചാൽ 21,368 ശ്ലോകങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. ലളിതവും സരളവുമായ ഭാഷയിൽ കഥകൾ പറ ഞ്ഞുമുന്നേറുന്ന ആഖ്യാനപദ്ധതി ആസ്വാദകരെ ആകർഷിക്കും. അനുഭവങ്ങളും സംഭവങ്ങളും വിചിത്രഭാവനയും നിറഞ്ഞു വിസ്മയജനകമായിത്തീർന്ന ഈ കൃതി മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവവൈവിധ്യങ്ങളും വിചിത്രസഞ്ചാരങ്ങളും ചിത്രീകരി

ക്കുന്നു. നൈതികതയും ധാർമ്മികതയും കേൾക്കുന്നയാളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വിനിമയശേഷി ഈ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

1.1.2 പഞ്ചതന്ത്രം

ലോകകഥാപാരമ്പര്യത്തിന് ഇന്ത്യയുടെ മഹത്തായ സംഭാവനയാണ് 'പഞ്ചതന്ത്രം'. എ.ഡി. മൂന്നാം ശതകത്തിൽ ആണ് ഇതിന്റെ രചന നടന്നിരിക്കുന്നത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വാമൊഴിയായി ഈ കഥാകഥനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കാലഗണന അത്ര കൃത്യമായി പറയാൻ സാധിക്കില്ല. ജീവിതവിജയത്തിന് വേണ്ട ധർമ്മതത്ത്വങ്ങളും നീതിസാരങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ കുട്ടികൾക്ക് മനസ്സിലാക്കികൊടുക്കുക എന്ന പ്രതിബന്ധദൗത്യമാണ് പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളുടെ നിർമ്മിതിക്ക് പിന്നിലെ ചേതോവികാരമെന്ന് ഉറപ്പിച്ച് പറയാവുന്നതാണ്. പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ തന്നെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉൽപത്തിക്ക് കാരണമായ സംഭവം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. മഹിളാശാപ്യം എന്ന ദേശത്തെ അമരശക്തി എന്ന രാജാവിന് മൂന്നു പുത്രൻമാരുണ്ടായിരുന്നു. വസുശക്തി. ഉഗ്രശക്തി, അനേകശക്തി - എന്നിവരായിരുന്നു അവർ. ജന്മനാ മന്ദബുദ്ധികളായിരുന്ന അവർ പെരുമാറ്റദോഷമുള്ളവരും കുബുദ്ധികളുമായിരുന്നു. മക്കളുടെ അവസ്ഥകണ്ട് വേദനിച്ച രാജാവ് സഭ വിളിച്ചുകൂട്ടി പരിഹാരം ചോദിച്ചു. സുമതി എന്ന മന്ത്രി വിഷ്ണുശർമ്മ എന്ന പണ്ഡിതനെപ്പറ്റി പറയുകയുണ്ടായി. നാളെ രാജാവാകേണ്ട തന്റെ മക്കളെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി വിഷ്ണുശർമ്മയുടെ അടുക്കൽ പറഞ്ഞയച്ചു. വിഷ്ണുശർമ്മ അവർക്ക് കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. തന്റെ കഥകളിലൂടെ ധർമ്മവും നീതിയും മറ്റു ശാസ്ത്രങ്ങളും ബോധ്യപ്പെടുത്തി മിടുക്കൻമാരാക്കി മാറ്റി. പഞ്ചതന്ത്രത്തിന് പിന്നിലെ ഈ കഥ - ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചില കാര്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. 1. കഥാപാരമ്പര്യത്തിലെ വാമൊഴി സ്വാധീനം 2. കഥ എന്ന വ്യവഹാരരൂപം വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഒന്നാന്തരം ഉപാധിയാണ്. 3. കഥ കേവലം പാഴല്ല, മറിച്ച് മഹത്തായ പൊരുളുകൾ ഭാവനാത്മകമായി സന്നിവേ

ശിപ്പിക്കുന്ന മഹത്തായ ആഖ്യാനകലയാണ്. 4. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഇന്ത്യൻ മാതൃകയ്ക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ സ്വരൂപഘടന അഞ്ച് തന്ത്രങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഓരോ തന്ത്രത്തിലും വ്യത്യസ്ത വിഷയങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച കഥകൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മിത്രഭേദം, മിത്രലാഭം, കാകോലൂകീയം, ലബ്ധപ്രണാശം, അപരീക്ഷിത കാരിതം എന്നിവയാണ് അഞ്ച് തന്ത്രങ്ങൾ. മിത്രങ്ങളെ കൗശലംകൊണ്ട് ഭിന്നിപ്പിച്ച് സ്വന്തം കാര്യം നേടാമെന്നാണ് മിത്രഭേദം എന്ന തന്ത്രത്തിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ശരിയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന് ശേഷം മാത്രമേ ആരെയും മിത്രങ്ങളാക്കാവൂ എന്നും അല്ലെങ്കിൽ വലിയ ഭവിഷ്യത്തുകൾ വന്നുചേരും എന്നും കഥകളിലൂടെ പഠിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് 'മിത്രലാഭം'. ജന്മശത്രുക്കൾ മിത്രങ്ങളായാൽ സംഭവിക്കുന്ന ആപത്തുകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന തന്ത്രഭാഗമാണ് 'കാകോലുകീയം'. കൈവന്ന സൗഭാഗ്യങ്ങൾ നഷ്ടമാകാതിരിക്കാൻ ആരെന്ത് പറഞ്ഞാലും ഉടനെ വിശ്വസിക്കാതെ ബുദ്ധിപൂർവ്വം പെരുമാറേണ്ടത് പഠിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് 'ലബ്ധപ്രണാശം'. രണ്ടു പ്രാവശ്യം ചിന്തിക്കുക, അഭിപ്രായം പറയുംമുമ്പ് എല്ലാവശവും ആലോചിക്കുക - അതല്ലെങ്കിൽ വന്നുപെടുന്ന വിപത്തിനെ വിഷയമാക്കുന്ന കഥകളാണ് 'അപരീക്ഷിതകാരിതം' എന്ന ഭാഗത്തുള്ളത്.

1.1.3 പുരാണങ്ങൾ

പ്രാചീന ഇന്ത്യക്കാരുടെ രചനാത്മക ചിന്തകളെയും മനോവ്യാപാരങ്ങളെയും കഥാഖ്യാന രൂപത്തിൽ സമഗ്രവും സമഞ്ജസവുമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതികളാണ് 'പുരാണങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും മനുഷ്യവംശത്തിന്റെയും ഉൽപ്പത്തിയേയും വികാസത്തെയും വിശദീകരിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മഹത്തായ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഇവ. ഇതിഹാസകൃതികൾ എന്നും ദേവൻമാരുടെയും വിശുദ്ധൻമാരുടെയും സിദ്ധന്മാരുടെയും ചരിത

ങ്ങൾ എന്നും പുരാണങ്ങൾക്ക് നിർവ്വചനം പറയാവുന്നതാണ്. മഹാഭാരത കർത്താവായ വേദവ്യാസൻ അഷ്ടദശപുരാണങ്ങളുടെ രചയിതാവെന്ന നിലയിൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുരാണങ്ങൾ നിശ്ചലമായി നിൽക്കുകയല്ല, കാലത്തിനും ദേശത്തിനും അനുസരിച്ച് വിസ്തൃതമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പ്രപഞ്ചോൽപത്തി കഥ കളും ദേവകഥകളും മറ്റ് പുരാവൃത്തസഞ്ചയങ്ങളുമെല്ലാം ഓരോ കാലസന്ദർഭത്തി ലെയും ധാർമ്മിക ചിന്തകളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. ആഖ്യാ നങ്ങളും ഉപാഖ്യാനങ്ങളുമായി പദ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളും കൂട്ട ത്തിൽപെടുന്നു. ഇന്ത്യൻ തത്ത്വദർശനങ്ങൾ, ആദിസ്മൃതികൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാതനചരിത്രവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, മനുഷ്യവംശത്തെയും മനുഷ്യ ജീവിതവഴികളെയും കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായും വൈരുദ്ധ്യ സങ്കലനമായും പുരാണങ്ങളിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. പ്രാക്തനസാഹിത്യമാതൃ കകളും കലാചിന്തയുടെ ആരംഭ മാതൃകകളും ആദ്യകാല ആഖ്യാനസമ്പ്രദായ ങ്ങളും ഇവയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഉത്തമചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളായോ യഥാർത്ഥസാഹിത്യകൃതികളായോ ഇവയെ പരിഗണിക്കാറില്ല.

ബൃഹത്തും വിസ്തൃതവുമായ ചിന്താപ്രപഞ്ചമാണ് പുരാണങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. വ്യാഖ്യാനങ്ങളും പുനരാഖ്യാനങ്ങളുമായി അവ പിന്നെയും വിസ്തൃതി കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനെട്ട് പുരാണങ്ങളും അത്രയും ഉപപുരാണ ങ്ങളുമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥസംരംഭത്തിൽ മുഖ്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ബ്രഹ്മാവ്, വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നീ ഇന്ത്യൻ ദൈവസങ്കല്പത്തെ ആധാരമാക്കി രചിക്ക പ്പെട്ട പുരാണങ്ങളെ പ്രധാനമായി മൂന്ന് വിഭാഗമായി തിരിക്കുന്നു. വിഷ്ണുപുരാ ണം, ഭാഗവതം, നാരദീയപുരാണം, വരാഹപുരാണം എന്നിവ വിഷ്ണുവിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണ്. ബ്രഹ്മപുരാണം, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം, ബ്രഹ്മവൈവർത്ത പുരാണം, മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം, ഭവിഷ്യപുരാണം, അഗ്നിപുരാണം, മത്സ്യപുരാ ണം, കൂർമ്മപുരാണം എന്നിവ ശിവനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളും ഉപകഥകളും നിറ

ഞ്ഞവയാണ്. നാലു ലക്ഷത്തോളം പദ്യങ്ങളിലായി പരന്നു കിടക്കുന്ന പുരാണങ്ങ ളിൽ ഭാരതീയ പൗരാണിക ദർശനങ്ങളും ആശയാവലികളും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

1.1.4 പുരാവൃത്തങ്ങളും ആഖ്യാനവും

കഥാകഥനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പൗരാണികവഴിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായമാണ് 'പുരാവൃത്തങ്ങൾ' (Myth). നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ തന്നെയാണ് പുരാവൃത്തവും ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഭാഷ, ശൈലി, ഉള്ളടക്കം എന്നിവയിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമഗതിയും പ്രശ്നവും പ്രശ്നപരിഹാരവും തുടങ്ങി കഥാഖ്യാനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പല സവി ശേഷതകളും പുരാവൃത്തത്തിനും ഉണ്ട്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരി ണാമ സന്ദർഭത്തിന്റെ ഏതോ ഘട്ടത്തിൽ നടന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പുരാവൃത്ത ങ്ങൾ എന്ന് വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. ഓരോ കൂട്ടായ്മയുടെയും സാമൂഹ്യമനസ്സും സംസ്കാര സവിശേഷതകളും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ് പുരാവൃത്ത ത്തിന്റെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ.

എന്നോ എവിടെയോ ഏതോ നായകനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു സംഭവിച്ച കഥക ളാണ് എന്ന മട്ടിലാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ഭാവരാശി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കാലം ചരിത്രാതീതമാണെങ്കിലും പറയപ്പെടുന്നവയൊക്കെ യാഥാർത്ഥ്യമായി കൂട്ടായ്മ കരുതുന്നു. പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനരീതിയുമാണ് നാടോടിക്കഥ യിൽനിന്നും പുരാവൃത്തത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന മുഖ്യസംഗതി. എന്തിന്റെയെ ങ്കിലും ഉല്പത്തയെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതാണ് പുരാവൃത്തം. മനുഷ്യന്റെയോ മൃഗ ത്തിന്റെയോ പക്ഷികളുടെയോ വൃക്ഷത്തിന്റെയോ മറ്റെതെങ്കിലും വസ്തുവി ന്റെയോ വസ്തുതയുടെയോ ഉല്പത്തിയെ പരാമർശിക്കുന്ന രീതി പുരാവൃത്തത്തി ലുണ്ട്. ഭൂമിയുടെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും ദൈവത്തിന്റേയുമെല്ലാം ആരംഭത്തെക്കു റിച്ച് വിചിത്രവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ സങ്കല്പങ്ങൾ ഈ ഉല്പത്തികഥകളി ലുണ്ട്. വിസ്മയം നിറഞ്ഞ വിവരണങ്ങളും അത്ഭുതസംഭവങ്ങളും ജീവികളു

മെല്ലാം പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. യുക്തിയല്ല, അയുക്തികതയാണ് പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്.

പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ഭാഷ സവിശേഷമാണെന്ന് ഇത് സംബന്ധമായി അന്വേഷിച്ച പണ്ഡിതർ പറയുന്നുണ്ട്. സാർവ്വലൗകികമായി ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായ ഒരു രോഗത്തിന്റെ ഫലമാണ് 'പുരാവൃത്തം' എന്നാണ് മാക്സ്മുള്ളർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഭാവനയുടെയും വിചിത്രകല്പനയുടെയും ഫലമായി, നേരിട്ട് പറയുന്നതിന് പകരം ഒന്ന് മറ്റൊന്നാക്കി പറയുന്ന രീതി പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ കാണാം. ഇതാണ് പിൽക്കാലത്ത് നിഗൂഢതയ്ക്കും ദുരൂഹതയ്ക്കും കാരണമായി ഭവിക്കുന്നത്. പുരാവൃത്തത്തിന് സാഹിത്യഭാവനയുടെയോ സാധാരണഭാഷയുമായോ ബന്ധമില്ല എന്നാണ് ക്ലോദ്ലെവിസ്ട്രോസ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സാധാരണ ഭാഷയുടെ അർത്ഥതലമല്ല പുരാവൃത്തത്തിന്റേത് എന്നും അതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷയിലൂടെ പുരാവൃത്തത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണ് എന്നും അങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ അവിടെ വിചിത്ര കല്പനകൾ അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്നും ലെവിസ്ട്രോസ് വിശദീകരിക്കുന്നു.

പുരാവൃത്തങ്ങൾ രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട്. അവച പുരാവൃത്തങ്ങൾ (Lower myth) ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങൾ (Higher myth) എന്നിങ്ങനെ അവയെ പ്രാഥമികമായി വർഗ്ഗീകരിക്കാം. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ മാത്രം പുരാവൃത്തത്തെയാണ് അവച പുരാവൃത്തം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും വർഗ്ഗമോ ജാതിയോ സമൂഹമോ തങ്ങളുടെ വിശ്വാസത്തിനനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ ഈ പുരാവൃത്തം മറ്റുള്ളവർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാവണമെന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു രാജ്യത്തോ ഒരു സംസ്കാരത്തിലോ ജീവിക്കുന്ന ചെറു കൂട്ടായ്മകളെയെല്ലാം സ്പർശിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളുണ്ട്. അവയാണ് ഉച്ചപുരാവൃത്തം. കുട്ടിച്ചാത്തൻ എന്ന ദേവതയെ സംബന്ധിച്ച പുരാവൃത്തം ഒരു പൊതുപരിസരത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്ന അവചപുരാവൃത്തവും ശ്രീകൃഷ്ണനെ സംബന്ധിച്ച പുരാ

വൃത്തം ഇന്ത്യയിലെ ഒരുപാട് സംസ്കാരങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഉച്ചപുരാവൃത്ത വുമാണ്. ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങളും അവച പുരാവൃത്തവുമാണ്. ഉച്ചപുരാവൃത്തങ്ങളും അവചപുരാവൃത്തങ്ങളും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കൂടിക്കലർന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഘടനയിലും രൂപത്തിലുമെല്ലാം പുരാവൃത്തം ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയായി നിൽക്കുന്നു എന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും അവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്രകാരം തമ്മിൽതമ്മിൽ കഥ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ വലിയ ആഖ്യാ നത്തെ പുരാവൃത്ത സഞ്ചയം എന്നു വിളിക്കുന്നു.

പുറമെ വിചിത്രമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമ മാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളായി നിൽക്കുന്നത്. സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലാത്തതും യുക്തിരഹിതവുമായ കാര്യങ്ങളാണ്. പുരാവൃത്തം വിശ്വ സനീയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും. എന്നാൽ ഇത്തരം അവിശ്വസനീയ മായ അനുഭവാഖ്യാനങ്ങളെ അത് വിശ്വസിക്കുന്ന ജനത ചോദ്യം ചെയ്യാറില്ല. രാവ ണന്റ പത്തുതലയെയും ബ്രഹ്മാവിന്റെ നാല് തലയെയും ഗണപതിയുടെ ആനത്ത ലയേയും സ്വാഭാവികമെന്നോണം ഉൾക്കൊള്ളുകയാണ് വിശ്വസിക്കുന്നവർ ചെയ്യാ റുള്ളത്. വ്യക്തി കാണുന്ന സ്വപ്നത്തിന് യുക്തിയില്ല. സമൂഹം ഒന്നിച്ചു കാണുന്ന സ്വപ്നമാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്നു പറയാം. സ്വപ്നത്തിൽ നടക്കുന്ന യുക്തിര ഹിതമായ അനുഭവങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമായ രീതിയിൽ പുരാവൃത്തത്തിൽ സംഭവിക്കു ന്നു. യുക്തിരഹിതമായ വിവരണത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യമനസ്സിലെ സംഘർഷങ്ങ ളാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. പുരാവൃത്തത്തിന്റ ഈ സവിശേഷ തയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് അവയുടെ ആഖ്യാനവും ശൈലിയും രൂപപ്പെട്ടു വന്നിരിക്കു ന്നത്. പാവനവും പവിത്രവുമായ അനുഭൂതിയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശൈലി യാണ് പുരാവൃത്തത്തിനുള്ളത്. അലൗകികവും മതാത്മകവുമായ അനുഭവങ്ങ ളാണ് പുരാവൃത്തവിവരണത്തിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുക.

1.1.5 ഐതിഹ്യം

നാടോടിഗദ്യാഖ്യാനത്തിലെ പ്രബലമായ മറ്റൊരു വിഭാഗമാണ് ഐതിഹ്യം. ഭാവനയും സന്ദേശവും അലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമാണ് പുരാവൃത്തമെങ്കിൽ ഭാവനയും സന്ദേശവും ചരിത്രാംശവുമാണ് ഐതിഹ്യം. ചരിത്രസത്യങ്ങളോ യഥാർത്ഥ അനുഭവങ്ങളൊ ഭാവനയോടൊപ്പം ചേർന്ന് സന്ദേശം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഐതിഹ്യമായിത്തീരുന്നത് എന്നർത്ഥം. ഐതിഹ്യങ്ങൾക്ക് ഒരു ജനതയിൽ വലിയ സ്വാധീനശക്തിയാണുള്ളത്. ചരിത്രസത്യങ്ങളാണ് ഐതിഹ്യങ്ങൾക്ക് ഈ ശക്തി നൽകുന്നത്. പറയാനുള്ള സന്ദേശം കേവല ഭാവനയിലൂടെ പറയുന്നതിനെക്കാൾ പ്രഹരശേഷിയുണ്ടാവും ചരിത്രവസ്തുതകളുടെ പിൻബലത്തോടെ പറയുമ്പോൾ എന്നതാണ് ഐതിഹ്യത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല അവയിലെ ഭാവനാംശം പോലും വിശ്വസനീയമായിത്തീരുന്നത് കാണാം. സന്ദേശം ചരിത്രസത്യവും ഭാവനയും പരസ്പരം സംലയിച്ച് കിടക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഐതിഹ്യത്തിലുള്ളത്. ഐതിഹ്യത്തെ മറ്റ് നാടോടി ഗദ്യാഖ്യാനങ്ങളായി പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്നും നാടോടിക്കഥകളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന പ്രധാന സംഗതി ചരിത്രംപോലെ തന്നെ പ്രാദേശികതയുമാണ്. ഏതെങ്കിലും നാട്ടിലെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ സവിശേഷതകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതായിരിക്കും മിക്കവാറും ഐതിഹ്യങ്ങളും. ഐതിഹ്യത്തിലെ ഓരോ ഘടകവും പ്രാദേശികതയുമായി കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റ് നാടോടി ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പോലെയുമല്ല ഐതിഹ്യങ്ങളിലെ ഭാഷയും ആഖ്യാനവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ വിവരണ ശൈലി ചരിത്രത്തിന്റെതാണ്. ചരിത്രത്തെ പോലെ ഐതിഹ്യവും സ്ഥലകാലബന്ധിതമായി സംഭവങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും വിശ്വസനീയമായ രീതിയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. മറ്റേതൊരു ഗദ്യകഥാഖ്യാനത്തേക്കാളും സാംസ്കാരികഘടകങ്ങൾകൊണ്ടും യാഥാർത്ഥ്യം കൊണ്ടും ബന്ധിതമാണ് ഐതിഹ്യം. ഐതിഹ്യം ജീവിതത്തോട് വളരെ

അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ്. പുരാവൃത്തം അങ്ങനെയല്ല. അതു കൊണ്ട് പുരാവൃത്തത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന അലൗകികഭാഷയും ആഖ്യാനവുമല്ല ഐതിഹ്യത്തിലുള്ളത്. അസത്യങ്ങളെയും കല്പനകളെയും സത്യങ്ങളുടെ സാമീ പ്യംകൊണ്ട് സത്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് ഐതിഹ്യത്തിൽ നടക്കുന്ന ത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രീതിയും ശൈലിയും ആഖ്യാനവും ചരിത്രത്തിന് തുല്യ മായിരിക്കും. വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷയും ആഖ്യാനവുമാണ് ഐതിഹ്യത്തിൽ സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നത്.

1.1.6 നാടോടിക്കഥ

വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ നാടോടിക്കഥകൾകൊണ്ട് സമ്പന്ന മാണ് ഓരോ സംസ്കാരവും. ലളിതവും സരളവും കുറഞ്ഞ വാക്കുകൾകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്ന കഥകൾ മുതൽമാസങ്ങൾകൊണ്ടുപറഞ്ഞാൽ തീരാത്ത കഥകൾ വരെയുണ്ട്. ജന്തുകഥകൾ എന്നൊരു കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിൽ മൃഗകഥകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ലളിതമായതും സങ്കീർണ്ണമായതും അനേകം കഥകൾ നിലവി ലുണ്ട്. ലൗകിക കഥകൾ ഫലിതകഥകളായും സദാചാരകഥകളായും അവ തന്നെ ലളിതം സങ്കീർണ്ണം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായും കാണാം. അലൗകിക കഥകൾ അത്ഭുതകഥകൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ, ഉല്പത്തിക്കഥകൾ തുടങ്ങി ലളിതവും സങ്കീർണ്ണവുമായ പല അവാന്തരവിഭാഗമായി മാറുന്നു. നാടോടിക്കഥകളിൽ ഏറെ ജനകീയമായിത്തീർന്നവയാണ് 'ജന്തുകഥകൾ'. അത്രയ്ക്ക് ലളിതമാകയാൽ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് രസകരമായി ഏറ്റുവാങ്ങുന്നവയുമാണ്. ജീവജാതികളും പ്രകൃ തിയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കുട്ടികളുടെ ശുദ്ധവും നിഷ്കളങ്കവുമായ മനസ്സിലേക്ക് എളുപ്പം ആഴ്ന്നിറങ്ങാൻ പര്യാപ്തമാണ് ജന്തുകഥകൾ. ക്രൂരരും കരുത്തരുമായ മൃഗങ്ങൾ തോൽക്കുന്നതും ദുർബലർ ജയിക്കുന്നതുമായ കഥകൾ കേൾക്കു മ്പോൾ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് എന്തെന്നില്ലാത്ത ആഹ്ളാദമുണ്ടാകുന്നു. മുത്തശ്ശിമാർ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന നാടോടിക്കഥകളും കുട്ടികൾക്ക്

വേണ്ടി പുനരാഖ്യാനം, ചെയ്യുന്ന ചെയ്യപ്പെടുന്ന ജന്തുകഥകളും സരളവും ലളിത വുമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്.

ജന്തുകഥകളിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും പക്ഷികൾ, മൃഗങ്ങൾ ജലജീവി കൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജന്തുക്കളായിരിക്കും. ഇപ്രകാരം കഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെ രൂപംകൊണ്ട് ജന്തുക്കളാണെങ്കിലും ചെയ്തികൾകൊണ്ടും മനോഭാവംകൊണ്ടും മനുഷ്യരെപോലെയായിരിക്കും. മനുഷ്യരുടെ വാക്കും വാശിയും പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളും വഴക്കും മത്സരവുമെല്ലാം ജന്തുക്കളിൽ ആരോപിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് പൊതുരീതി. മനുഷ്യർ കഥാപാത്രങ്ങളായി കഥ പറ ഞ്ഞാൽ കിട്ടാവുന്നതിലും ആനന്ദവും കൗതുകവും രസനീയതയും അതേ സ്ഥാനത്ത് ജന്തുക്കൾ വരുമ്പോൾ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കും. ജന്തുകഥാപാത്ര ങ്ങൾ കഥയുടെ ഘടനയിലും ഭാഷയിലും വഹിക്കുന്ന പങ്കും അതുവഴി കഥയുടെ രൂപപരമായ പ്രത്യേകതകളും വർഗ്ഗപരമായ പ്രത്യേകതകളുമെല്ലാം ജന്തുകഥകളെ വിശേഷവൽക്കരിക്കുന്നു.

നാടോടിക്കഥകളിലെ മറ്റൊരു വിഭാഗം കഥകളാണ് 'സദാചാരകഥകൾ'. ജന്തുകഥകളിൽ സന്ദേശം കഥയിൽ നിലീനമായിക്കിടക്കുകയാണെങ്കിൽ സദാചാ രകഥയിൽ സന്ദേശം പ്രത്യക്ഷമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഇവയിലും ജന്തുക്കൾ കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യകഥാപാത്രങ്ങളും ഭാഗഭാക്കായി രിക്കും. 'പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളും' 'ജാതകകഥകളും' ഇവ്വിധമുള്ള സദാചാരകഥ കൾക്ക് മികച്ച മാതൃകകളാണ്. സദാചാരകഥകൾക്ക് രണ്ടുതരം ആഖ്യാനരീതി കാണാം. 1. കഥയുടെ സമഗ്രഘടനയ്ക്ക് പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള പങ്കാളിത്തം. 2. കഥയുടെ ഘടനയിൽതന്നെ തനത് ധർമ്മമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തം. ഇന്ത്യൻ സദാചാരകഥകളിൽ പൊതുവെ ആദ്യവിഭാഗത്തിൽപെടുന്ന ഭാഗഭാഗിത്വ മാണ് കണ്ടു വരുന്നത്. പഞ്ചതന്ത്രത്തിലും മഹാഭാരതത്തിലുമൊക്കെയുള്ള സദാ ചാരകഥകളിൽ ഇവ്വിധം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ട്. മുഖ്യകഥപറയുന്നതിനിടയിൽ

ഏതെങ്കിലും മൂല്യമോ നീതിയോ അതുപോലുള്ള ചിന്തകളോ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി ഒരു മനുഷ്യകഥാപാത്രം ആനുഷംഗികമായി പറയുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ കഥകൾ സക്രിയമാവുക. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവർ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന അനുബന്ധങ്ങൾക്കും കഥയുടെ സമഗ്രഘടനയുമായി വലിയ ബന്ധമില്ല. നാടോടിക്കഥകളിൽ ഭാഷകൊണ്ടും ആഖ്യാനംകൊണ്ടും ഇതിവൃത്തംകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗമാണ് അലൗകിക കഥകൾ. വന്യവും വിചിത്രവുമായ സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും കടന്നുവരുന്ന കഥകളാണിവ. മന്ത്രവാദികളും രാക്ഷസൻമാരും പിശാചുക്കളും അപ്സരകന്യകകളുമെല്ലാം വിസ്മയജനകമായ അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുന്നു. കഥാനായകൻ ഒറ്റയ്ക്കോ ഏതെങ്കിലും അലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സഹായം സ്വീകരിച്ചോ അതിവിചിത്ര കഥാപാത്രങ്ങളെ കീഴടക്കുന്നതായിരിക്കും മിക്കവാറും കഥാഘടന. 'മാക്ഹീൻ', 'ടോൾടേയിൽ', 'ഫേറീടെയ്ൽ' എന്നിങ്ങനെ പേരുകളുള്ള മാന്ത്രിക കഥകളെല്ലാം അലൗകികകഥകൾക്ക് മാതൃകയാണ്. ഇത്തരം കഥകളിൽ അലൗകികവും മാന്ത്രികവുമായ സവിശേഷതകൾ കഥാശരീരത്തിൽ സമ്പൂർണ്ണമായും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പുരാവൃത്തത്തിൽനിന്ന് 'പാവനത്വം' എന്ന ഭാവം ഒഴിവാക്കിയാൽ അത് അലൗകിക കഥയായി മാറും. കഥാപാത്രങ്ങളിലും ഇതിവൃത്തത്തിലും ധർമ്മത്തിലും അലൗകിക നിറഞ്ഞുനിൽപ്പുണ്ടാവും. എന്നാൽ മിക്കപ്പോഴും മനുഷ്യനായിരിക്കും കഥ തുടങ്ങുന്നത് ഭൂമിയിലാണെങ്കിലും ബാക്കിയെല്ലാ സംഭവങ്ങളും അലൗകികമോ മാന്ത്രികമോ ആയ ഇടത്തിലായിരിക്കും. മറ്റൊരു ലോകത്ത് നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ഉയർച്ച താഴ്ചകൾക്ക് ശേഷം കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ഭൂമിയിൽ വെച്ചായിരിക്കും. നായകനും പ്രതിനായകനും നായകനെ സഹായിക്കുന്ന ദാതാവും ആണ് അലൗകികകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മാന്ത്രികകഥകളിലെ പ്രതിനായകൻ അലൗകിക ശക്തിയുള്ളവനാണ്. പ്രതിനായകന്റെ ശക്തിയെ അതിജീവിക്കാനാണ് നായകൻ ദാതാവിൽനിന്ന് മാന്ത്രിക ശക്തി സ്വീകരിക്കുന്നത്. കഥയുടെ ഒടുവിൽ നായകൻ പ്രതിനായകനെ/പ്രതിനായകൻമാരെ കൊല്ലുകയോ പരാജയപ്പെടുത്തി തന്റെ

ആജ്ഞാനുവർത്തിയായി മാറ്റുകയോ കൊല്ലുകയോ ചെയ്യുന്നു. അതിസങ്കീർണ്ണ മായ അലൗകികകഥകളിൽ അമാനുഷികവും അത്ഭുതകരങ്ങളുമായ അനുഭവ ങ്ങളും വിവരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം ഭാവതലം നൽകാനായി അതിന്റെ ആഖ്യാനവും വ്യത്യസ്തമാണ്. വിചിത്രകല്പനകളും വിസ്മയജനക മായ സംഭവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനഭാഷ അലൗകിക കഥകളിൽ കാണു ന്നു.

ജന്തുകഥകളെയും സദാചാരകഥകളെയും അലൗകികകഥകളെയും അപേ ക്ഷിച്ച് നോക്കുമ്പോൾ ലൗകികകഥകൾ തീരെ കുറവാണ്. ഫലിതകഥകൾ എന്നൊരു വിഭാഗം ഏത് സംസ്കൃതിയിലും ഉണ്ടാവും. നിർദ്ദോഷരീതിയിലുള്ള ഫലിതവും ആക്ഷേപഹാസ്യമട്ടിലുള്ള ഫലിതവും ഇവയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ ലൗകികകഥകളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും ജാതിയെയും ജാതിക്കാരുടെ വിഡ്ഢിത്ത ത്തെയും കളിയാക്കുന്നവയാണ്. അതുപോലെതന്നെ ഫലിതകഥകളിൽ വലി യൊരു വിഭാഗം ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വൈകാ രികതകളെ കഥ പറച്ചിലുമായും കേൾവിയിലൂടെയും പുറത്തേക്ക് ഒഴുക്കിവിടാൻ സാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ കഥകളുടെ ധർമ്മപരമായ പ്രയോജനം. സാധാ രണ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളെ അസാധാരണമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആഖ്യാ നതന്ത്രങ്ങളാണ് ലൗകികകഥകളിൽ കണ്ടുവരാറുള്ളത്. മർമ്മസ്പർശിയായ നർമ്മത്തെ സംവഹിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയും ആഖ്യാനവും ഈ കഥകളെ ആസ്വാദ കർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കി മാറ്റുന്നു.

1.1.7 നാടോടി ഗദ്യാഖ്യാനം

നാടോടിക്കഥയായാലും ഐതിഹ്യമായാലും പുരാവൃത്തമായാലും നാടോ ടിഗദ്യാഖ്യാനത്തിന് ആഖ്യാനപരമായും ഘടനാപരമായും ചില സവിശേഷതകളു ണ്ട്. പ്രശ്നവും പ്രശ്നപരിഹാരവുമാണ് ഈ കഥകളുടെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വസ്തുത ഇല്ലായ്മയും ഇല്ലായ്മയുടെ പരിഹാരവും എന്ന തര

ത്തിലും അതിനെ വ്യഖ്യാനിക്കാം. കഥാരംഭത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന ഇല്ലായ്മ കഥയുടെ അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നരീതിയിലാണ് ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സഞ്ചാരം, പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാനെടുക്കുന്ന സമയത്തിനും സാഹചര്യത്തിനും അനുസരിച്ചാണ് ഈ കഥാഖ്യാനങ്ങൾ ലളിതമോ സങ്കീർണ്ണമോ എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത്. ന്യൂനത്തിൽ നിന്ന് അധികത്തിലേക്കുള്ള ഗതിയാണ് വാസ്തവത്തിൽ നാടോടിഗദ്യാഖ്യാനം. അതോടൊപ്പം സംഭവപരമ്പരയാണ്, ഈ സംഭവ പരമ്പരയുടെ അനുക്രമഗതിയാണ് കഥാഖ്യാനം എന്നു വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

ആരോഹണാവരോഹണങ്ങളുടെ അനുക്രമമായി വികസിച്ച് അവസാനബിന്ദുവിലെത്തുന്നതാണ് നാടോടി ഗദ്യാഖ്യാനങ്ങൾ. കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഈ ഉയർച്ച താഴ്ചകൾ കഥാഗതിക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ബാധകമാവുന്നു. ചില സന്ദർഭത്തിൽ പ്രധാന കഥയുടെ സഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ നായകനെ മന്ത്രവാദി തടവിലാക്കുകയോ രാക്ഷസൻ പിടിച്ചുകൊണ്ടു പോവുകയോ ചെയ്താൽ, അവിടന്ന് വിമോചിപ്പിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം ഉപകഥാരീതിയിൽ നടക്കുന്നതാണ്. കഥയെ മുന്നോട്ട് നീക്കാതെ സങ്കീർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ഭാഗങ്ങളെ പാർശ്വകഥകൾ എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ളത്. അപൂർവ്വം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പാർശ്വകഥകൾ മുഖ്യകഥയെ പോഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ന്യൂനത്തിൽ നിന്ന് അധികത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഗദ്യാഖ്യാനം എന്നിരിക്കെ പരിഹരിക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ നായകൻ എന്നും തടസ്സം നിൽക്കുന്നയാളെ പ്രതിനായകൻ എന്നും നായകനെ അധികം കൊണ്ടും പ്രതിനായകനെ ന്യൂനം കൊണ്ടും സഹായിക്കുന്നയാളെ ദാതാവ് എന്നും തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രശ്നം നായകന്റെ സ്വന്തമോ അല്ലെങ്കിൽ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ അയാൾ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടതോ ആകാം. കഥ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രം ഒരു വ്യവസ്ഥ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തൊട്ടടുത്ത സന്ദർഭത്തിൽ അത് ലംഘിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. ആ ലംഘനം കഥയെ സങ്കീർണ്ണതയിലേക്ക് നയിക്കുകയും വായനക്കാ

രിൽ/കേൾവിക്കാരിൽ ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഗദ്യാഖ്യാനം എന്നത് സംഭവങ്ങളിൽനിന്ന് സംഭവങ്ങളിലേക്കുള്ള ഗതിയാണ്. അനുക്രമമായ ഭാഷാസംവിധാനമാണ് അവിടെ നടക്കുന്നത്. ഓരോ സംഭവവും കൺമുന്നിൽ കാണുന്നത് പോലെയാണ് ഭാഷയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുക. ഒരു സംഭവം മറ്റൊന്നിലേക്കും ആ സംഭവം വേറൊന്നിലേക്കും നയിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് കഥ സഞ്ചരിക്കുക. സംഭവപരമ്പര മാത്രമല്ല, സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമവും ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആരോഹണാവരോഹണങ്ങളിലൂടെ സ്വയം പൂർണ്ണമാകുന്ന രീതി പ്രധാനമാണ്. പരസ്പരം ബന്ധിതമായ സംഭവങ്ങളുടെ കണ്ണികൾക്ക് ഓരോന്നിനും അതിന്റേതായ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ടാവും. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഓരോ സംഭവവും നിർണ്ണായകമാണ്.

ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രത്യേകതകളിലൊന്ന് അത് വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമതുലനം സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നതാണ്. ബാഹ്യമായും ആന്തരികമായും സമതുലനാവസ്ഥ കൈവരിക്കാനുള്ള പ്രവണത കഥ പ്രകടമാക്കുന്നു. ക്രമീകൃതവും സ്വയം പൂർണ്ണവുമായ ഘടനയുണ്ടെങ്കിലേ കഥ കഥയാവുകയുള്ളൂ; അതിന്റെ ആസ്വാദനം ശരിയായ രീതിയിൽ നടക്കുകയുള്ളൂ. ഏതെങ്കിലും സംഭവത്തിനോ ഘടകത്തിനോ താളപ്പിഴവ് സംഭവിച്ചാൽ രൂപപരമായ വികലതയും ഘടനാപരമായ വിള്ളലും സംഭവിക്കും. കഥാരംഭത്തിലുള്ള പ്രശ്നം കഥാവസാനം പരിഹരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ തുലനം സംഭവിക്കുന്നു. ന്യൂനം അധികംകൊണ്ട് തുല്യമാവുന്നു.

ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും അതിന്റേതായ ഘടനയുണ്ട് എന്നത് പോലെ ഓരോ ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന് രൂപപരമായ ബാഹ്യഘടനയും അർത്ഥപരമായ ആന്തരഘടനയും ഉണ്ട്. ഭാഷയെപ്പറ്റി ആ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവർക്ക് ഒരു ബോധമുള്ളത് പോലെ കഥയുടെ ഭാഷയെപ്പറ്റിയും ആസ്വാദകർക്ക് നല്ല ബോധമുണ്ട്. ഭാഷ തെറ്റി പ്രയോഗിച്ചാൽ തിരിച്ചറിയുന്നത് പോലെ കഥയുടെ ഘടന തെറ്റിച്ചാലും

തിരിച്ചറിയും. ആന്തരഘടനയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് തന്നെ കഥയ്ക്ക് രൂപം മാറാനുള്ള അനന്തസാധ്യതയുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ് ആന്തരഘടന പരിമിതിമാവുമ്പോഴും ലോകത്തിൽ വൈവിധ്യമുള്ള അനേകം കഥകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ആന്തരിക ഘടനയാവുന്ന അസ്ഥികൂടം മാറാതിരിക്കുകയും ഉപരിതലഘടനയാവുന്ന ബാഹ്യശരീരം മാറുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി കഥയുടെ വ്യത്യസ്തതയ്ക്ക് കാരണമായിത്തീരുന്നു.

1.1.8 രാമായണത്തിന്റെ സാഹിത്യാഖ്യാനങ്ങൾ

രാമായണത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ആഖ്യാനങ്ങൾ ഇന്ത്യയ്ക്ക് അകത്തും പുറത്തും വിവിധഭാഷകളിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. നടോടിയായി പ്രചരിച്ച രാമകഥയ്ക്ക് ഇന്ത്യയിലുടെനീളമുള്ള ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങളിൽ വിവിധ പാഠാന്തരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. ഓരോ നാടിന്റെയും കൂട്ടായ്മയുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും ലോകവീക്ഷണത്തിനും സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചുമാണ് ഈ ആവിഷ്കാരഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാം. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഭാഷാരീതിയിലുമായി രാമായണം വിസ്തൃതമാക്കപ്പെട്ടു. തമിഴിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയവും ജനകീയവുമായ രാമായണപാഠം കമ്പർ രചിച്ച 'കമ്പരാമായണ'മാണ്. പതിനാലാം ശതകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള 'ദ്വിപദരാമായണ'മാണ് തെലുങ്കിലെ രാമകഥ. നാഗേന്ദ്രരചിച്ച 'രാമചന്ദ്രചരിതപുരാണം', 'കുമുധേന്ദുരാമായണം', വാൽമീകി, 'തൊറവി രാമായണം' എന്നിവ കർണ്ണാടകത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ 'ഭാവാർത്ഥരാമായണം' പതിനാറാം ശതകത്തിലാണ് രചിച്ചത്. ആസാമിലെ 'സപ്തകണ്ഠരാമായണ'വും ബംഗാളിലെ 'കൃതിവാസി രാമായണ'വും സുപ്രധാനമാണ്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കൃഷ്ണദാസൻ രചിച്ചതാണ് 'ഗോവയിലെ രാമായണം'. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബലറാം ദാസ് രചിച്ച രാമായണമാണ് ഒറിയയിലെ 'ദണ്ഡിരാമായണം' ജമ്മുകാശ്മീരിലെ 'കാശ്മീരി രാമാവതാരചരിത'വും പ്രധാനമാണ്. ഇപ്രകാരം ഇന്ത്യയിലെ

വിവിധ ഭാഷകളിൽ കാലത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും എഴുത്തുകാരുടെ വ്യക്തിസ ത്തയ്ക്കുമനുസരിച്ച് രാമായണത്തിന് വിവിധ ആഖ്യാന പാഠങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആശയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും ഇവയെല്ലാം വൈവിധ്യങ്ങൾ പുലർത്തുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാവ്യമായ 'രാമചരിതം' രാമകഥയെ ആധാരമാക്കി യാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 1814 പാട്ടുകളിൽ രാമായണം ഉൾക്കൊള്ളിച്ച ഈ വലിയ കാവ്യം ഭാഷയുടെ ഈടുവെപ്പുകളിൽ സുപ്രധാനമാണ്. ആളുകളിൽ യുദ്ധവീര്യം ജ്വലിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി കാവ്യഗുണം കൊണ്ടും ഭാഷ കൊണ്ടും ആഖ്യാനം കൊണ്ടും സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തു ന്നു. പതിനാലാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'കണ്ണശ്ശരാമായണമാണ്' ഭാഷയെ സമ്പന്നമാക്കിയ മറ്റൊരു രാമകഥ. രാമായണകഥയെ പരിപൂർണ്ണമായും പുനരാവി ഷ്ക്കരിച്ച കാവ്യം അയ്യമ്പിള്ളി ആശാന്റെ 'രാമകഥപ്പാട്ട്' ആണ്. രാമായണത്തിന്റെ ഔചിത്യപൂർണ്ണമായ സംക്ഷേപവും രചനാത്മകതയും നവീനതയും ആഖ്യാന ത്തിലെ പുതുമകളും രാമകഥാപ്പാട്ടിനെ മികച്ച കാവ്യാനുഭവമാക്കി മാറ്റു ന്നു. പുനം നമ്പൂതിരിയുടെ 'രാമായണം ചമ്പു'വും മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ കാവ്യോപലബ്ധിയാണ്. മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് മലയാളഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ലഭിച്ച വലിയ സംഭാവനയാണ് 'രാമായണം ചമ്പു'. രാമായ ണത്തെ ആധാരമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയവും ഏറ്റവും ജനകീയവുമായ കൃതി തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്' ആണ്. മലയാളഭാഷയും സംസ്കൃതഭാഷയും സമഞ്ജസമായി ചേർത്ത് നവീന മായൊരു ഭാഷാനുഭവവും കാവ്യാനുഭവവും സമ്മാനിക്കാൻ ഈ കൃതിക്ക് സാധി ച്ചു. മനുഷ്യനായ രാമനെയല്ല അലൗകിക പ്രഭയുള്ള ദൈവമായ രാമനെയാണ്എ ഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ കാവ്യത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്.

കഥകളിയുടെ പൂർവ്വരൂപമായ രാമനാട്ടത്തിന് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട 'പുത്രി കാമേഷ്ടി', 'സീതാസ്വയംവരം', 'വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം', 'ഖരവധം', 'ബാലിവധം',

‘തോരണയുദ്ധം’, ‘സേതുബന്ധനം’ തുടങ്ങിയ കഥകൾ രാമായണത്തെ ആധാര മാക്കി കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാൻ രചിച്ചതാണ്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ രചിച്ച ‘അഹല്യാ മോക്ഷം’, ‘രാവണോദ്ഭവം’ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങൾ രാമകഥയുടെ ജനകീയ കാവ്യ പാഠങ്ങളാണ്. പിൽക്കാലത്ത് കുമാരനാശാൻ രചിച്ച ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’ മലയാള ഭാഷയിലുണ്ടായ പ്രശസ്തവും പ്രബുദ്ധവുമായ കാവ്യാഖ്യാനമാണ്. ആണധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രൈണസത്തയുടെ ആത്മബോധത്തെ ഈ കാവ്യം ഏറ്റവും ആധുനികബോധ്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. രാമായണത്തിൽ പറയാതെ പോയ അനുഭവരാശികളെ സമരോത്സുകമായി വീണ്ടെടുക്കുകയും അർത്ഥപൂർണ്ണമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമാണിത്.

രാമായണനാടകത്രയം എന്ന് പ്രശസ്തമായ മൂന്ന് നാടകങ്ങൾ - ‘സാകേതം’, ‘ലങ്കാലക്ഷ്മി’, ‘കാഞ്ചനസീത’ - എന്നിവ രചിച്ചത് സി.എൻ. ശ്രീക ണ്ഠൻ നായരാണ്. നാടകഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയപരിചരണ ത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ ഈ നാടകങ്ങൾ ഭാഷയെയും രംഗഭാഷ യേയും ഒരുപോലെ സമ്പന്നമാക്കി. വയലാറിന്റെ കവിതയായ ‘രാവണപുത്രി’, കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലായ ‘സീതായനം’, സാറാജോസഫിന്റെ കഥാസമാഹാര മായ ‘അശോക’ എന്നിവയും രാമായണത്തിന്റെ ആധുനികമായ സാഹിത്യാഖ്യാന ങ്ങളാണ്.

1.1.9 മഹാഭാരതത്തിന്റെ സാഹിത്യാഖ്യാനങ്ങൾ

മഹാഭാരതത്തെ ആധാരമാക്കി നിരവധി സാഹിത്യകൃതികൾ വിവിധ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാരതകഥ ഇതിവൃത്തമായി വരുന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യകൃതി നിരണത്ത് ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ ‘ഭാരതമാല’യാ ണ്. വിസ്തൃതമായ മഹാഭാരതകഥയെ 1363 ശീലുകളിൽ കുറുക്കി എഴുതിയ കൃതിയാണിത്. മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്ന് കവിതയ്ക്കാവശ്യമായത് മാത്രം ഔചിത്യ

പൂർവ്വം സ്വീകരിക്കുകയും മഹാഭാരതത്തെ ആശ്രയിക്കുമ്പോൾതന്നെ രചനാത്മക സ്വാതന്ത്ര്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത പ്രതിഭയാണ് ശങ്കരപ്പണിക്കർ. കണ്ണശ്ശ രാമപ്പണിക്കരുടെ ഭാരതം എന്ന കൃതിയിൽ മഹാഭാരതകഥ വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. മാധവപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷാഭഗവദ്ഗീതയും അയ്യമ്പിള്ളി ആശാന്റെ ഭാരതം പാട്ടും ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും നവീനത പുലർത്തുന്നു. പുനം നമ്പൂതിരി രചിച്ച 'ഭാരതം ചമ്പു' ശ്രദ്ധേയമായ ഉപലബ്ധിയാണ്. മഴമംഗലത്തിന്റെ 'ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു' സർഗ്ഗാത്മകതയും ആഖ്യാനസവിശേഷതയും നിറഞ്ഞ കൃതിയാണ്.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ 'കൃഷ്ണഗാഥ'യാണ് മഹാഭാരതകഥയെ സരളമനോഹരമായി ഭാഷയിലേക്ക് ആവാഹിച്ച കാവ്യം. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ പിറവി മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണം വരെയുള്ള കഥയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ സമുജ്ജ്വലമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വ്യാസമഹാഭാരതത്തിന്റെ മനോഹരവും പ്രൗഢോജ്ജ്വലവുമായ പുനരാഖ്യാനമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ 'മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്' കാവ്യഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും ദർശനത്തിലും ഏറെ നവീനത സൃഷ്ടിച്ച ഭാരതപാഠമാണ് ഈ കൃതി. മഹാഭാരതകഥയെ സമകാലികവും നവീനവുമാക്കി ആഖ്യാനം ചെയ്ത മഹത്തായ ഗ്രന്ഥമാണിത്. പ്രാദേശികവും പ്രചലിതവുമായ ആഖ്യാനം സാധ്യമാക്കിയ രാമപുരത്തുവാര്യരുടെ 'കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്' ഭാഗവതത്തിന്റെ പുനർവായനയാണ്.

കഥകളിക്ക് രംഗപാഠമൊരുക്കാൻ സഹായകമായ ആട്ടക്കഥകൾ മിക്കതും മഹാഭാരതത്തെ അധാരമാക്കി രൂപപ്പെട്ടതാണ്. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ 'കല്യാണസൗഗന്ധികം', കാർത്തികതിരുനാൾ രാമവർമ്മയുടെ 'രാജസൂയം', 'സുഭദ്രാഹരണം', 'പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം', 'ബകവധം', 'കല്യാണസൗഗന്ധികം' തുടങ്ങിയ കൃതികളെല്ലാം മഹാഭാരതത്തിന്റെ സവിശേഷ പുനസൃഷ്ടിയാണ്. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിതം ആട്ടക്കഥ'യാണ് ഇവയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. മഹാഭാരതത്തിലെ

‘നളോപാഖ്യാന’മാണ് ഈ മഹത്തായ കൃതിക്ക് ആധാരമായത്. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും ശില്പചാതുരിയിലും അഭ്യുതീയമാണ് ‘നളചരിതം’. കാവ്യഭാഷ യിലും ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലും മൗലികതയുടെ തിളക്കമുള്ള ഈ കൃതി ആടിക്കാ ണാനും പാടിക്കേൾക്കാനും കൊള്ളാവുന്ന കഥ എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു.

മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ച് ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചിച്ച ആട്ടക്കഥകളാണ് ‘ഉത്തരാസ്വയംവരവും’ ‘കീചകവധ’വും. സാഹിത്യ ഭംഗിയോടൊപ്പം ഗാനസൗകു മാര്യവും ആഖ്യാനമികവും പുലർത്തുന്നവയാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥ കൾ. വയസ്ക്കരമൂസ്സിന്റെ ‘ദുര്യോധനവധം ആട്ടക്കഥ’യും മഹാഭാരതത്തിന്റെ പ്രത്യേക പാഠമാണ്. ഇതിഹാസപുരാണസന്ദർഭങ്ങളെ സമകാലികമാക്കി പുനസൃ ഷ്ടിച്ച സ്വതന്ത്ര കൃതികളാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ‘തുള്ളൽ’. മഹാഭാരതകഥ യാണ് ആധാരമെങ്കിലും കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം മല യാളിത്തം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുംവിധമാണ് ഇവ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ‘കല്ല്യാണസൗഗന്ധി കം’, ‘കിരാതം’ എന്നിവ മഹാഭാരതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ചവയാണ്. കൊടുങ്ങല്ലൂർതമ്പുരാന്റെ ‘പാണ്ഡവോദയം’, അമ്പയാറ്റ്പണിക്കരുടെ ‘കൃഷ്ണാർജ്ജുനവിജയം’, വെൺമണിമഹന്റെ ‘പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം’, കുഞ്ഞിക്കു ട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ‘മഹാഭാരതവിവർത്തനം’ വടക്കുംകൂറിന്റെ മഹാകാവ്യമായ ‘ഉത്ത രഭാരതം’ തുടങ്ങിയ കൃതികളെല്ലാം മഹാഭാരതകഥയെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാനം ചെയ്തവയാണ്.

1.2 ആഖ്യാനപഠനം

സാഹിത്യകലയിലെ ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ചും ആഖ്യാനഘടനയെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ഈ ജ്ഞാനാന്വേഷണത്തിന് സൈദ്ധാന്തികമായ ഒരിടം ലഭിക്കുന്നത് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ പോയറ്റിക്സ് (Poetics)ൽ ആണ്. എന്നാൽ ആധുനിക ആഖ്യാനശാസ്ത്രപദ്ധതി രൂപപ്പെട്ടുവരു ന്നത് 1910-30 കാലത്ത് റഷ്യൻ ഫോർമലിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. വ്ളാഡിമർ

പ്രോപ്പ്, മിഖായേൽ ബക്തിൻ, റോമൻ യാക്കോബ്സൺ, ബോറിസ് തോമഷേവ്സ്കി, യൂറിടൈനാനോവ് തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതരിലൂടെയാണ് റഷ്യൻ ഫോർമലിസം ഒരു ബൃഹദ് ജ്ഞാനമണ്ഡലമായിത്തീർന്നത്. പ്രോപ് 'മോർഫോളജി ഓഫ് ഫോക്ടേലും', ബക്തിൻ 'ദി ഡയലോജിക് ഇമാജിനേഷൻ' (The dialogic imagination) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലുമാണ് ഈ ആശയപരിസരം സാധ്യമാക്കിയത്. ജോനാഥൻ കള്ളർ ആഖ്യാനപഠനത്തെ ഇങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

''ആഖ്യാനസിദ്ധാന്തത്തിന് കഥയെയും വ്യവഹാരത്തെയും വിഭിന്നമായി കാണേണ്ടതുണ്ട്. കഥയെന്നത് പ്രവൃത്തിയുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും ശ്രേണിയാണ്. ഇത് തികച്ചും വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ സാക്ഷാത്ക്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായ ഒന്നാണ്. വ്യവഹാരമെന്നത് സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണം അല്ലെങ്കിൽ ക്രമം പാലിക്കാതെയുള്ള അവതരണം ആണെന്നുള്ളതാണ്.''[3]

ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട കൃതിയെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാന പ്രക്രിയയെ വിശകലനംചെയ്യാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനുമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം ശ്രമിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിലെ രണ്ട് പ്രബലമായ വഴികളെ സംബന്ധിച്ചും ഗവേഷകർ സൂചിപ്പിട്ടുണ്ട്. ''ആഖ്യാനപഠനങ്ങളിലെ യൂറോപ്യൻ - അമേരിക്കൻ സമ്പ്രദായങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഘടനാവാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പഠനരീതികൾക്ക് സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറയുണ്ടാക്കുന്നത് യൂറോപ്പാണ്. അമേരിക്കൻ രീതി ഘടനാവാദത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നേയില്ല. വെയ്ൻ ബൂത്തിന്റെ (Wayne Clayson Booth, 1921-2005) 'ദ റിട്ടറിക് ഓഫ് ഫിക്ഷൻ' (The Rheteric of Fiction) എന്ന കൃതി ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഘടനാവാദത്തെ ആശ്രയിക്കാതെ എഴുത്തിനെയും എഴുത്തുകാരനെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സമീപനമാണ് ഇതിലുള്ളത്''

---

[3] "Implicity united in the recognition that narrative theory requires a distinction between story a sequence of action or events conceived as independent of their manifestation in discourse, and "discourse". the discursive presentation or narration of events." (https://en.mwikipedia.org/narratology)

(ജിനേഷ്, 2017: 35). ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് കൃതിയുടെ ഘടനയെ വിശകലനം ചെയ്ത് കഥാഖ്യാനസവിശേഷത വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് എന്താണോ പ്രത്യക്ഷമായി കൃതിയിൽ കാണുകയും അനുഭവവേദ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നത് അവയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് വ്യാഖ്യാനിക്കുക, മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിന് ആവശ്യമായതെന്ന് കണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുകയും അതിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുതകളെ സൂക്ഷ്മമായി അന്വേഷിക്കുകയും അവയൊക്കെ എപ്രകാരമാണ് പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ ആസ്വാദ്യതയെ നിർണ്ണയിച്ചതെന്ന് കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ സുപ്രധാന ലക്ഷ്യം. കൃതിയുടെ പാഠത്തെ മാത്രമല്ല അതിന്റെ ചരിത്രാത്മകതയെയും പാഠാന്തരതയെയും സന്ദർഭത്തെയും മാധ്യമാന്തരത(Inter mediality)യെയും ആഖ്യാനശാസ്ത്രപഠനപരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ആസ്വാദകരിൽ ആനുഭൂതികമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമായി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാന നവീനതകളെ സസൂക്ഷ്മം പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

1.3 ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും വി.ജെ.പ്രോപ്പും

ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിൽ നിർണ്ണായക സംഭാവന നൽകിയ പണ്ഡിതനാണ് വ്ളാഡിമർ പ്രോപ്പ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മോർഫോളജി ഓഫ് ഫോക്ടെയ്ൽ' (Morphology of Folktale) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് നാടോടിക്കഥയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ സവിശേഷമായ ചില ഏകകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിയത്. റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥകൾ ഉൾപ്പെടെ ലോകത്തിലെ പല ദേശങ്ങളിലെയും കഥാപാരമ്പര്യങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പഠിക്കുകയും ഘടനാപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം. വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ കഥകളെ അടുത്തറിഞ്ഞാൽ അവയിൽ ഘടനാപരമായി വ്യത്യസ്തതകൾ കുറവാണെന്ന് കാണാം എന്ന് പ്രോപ്പ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രോപ്പിന്റെ പഠനത്തിന്റെ പ്രസ

ക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ''മുൻകാല പഠനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വളരെ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന 'സ്കാസ്കി' കഥകളിലെ സ്ഥിരങ്ങളെയും ചരങ്ങളെയും വേർതിരിക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നുള്ളതാണ് പ്രോപ്പിന്റെ പഠനത്തിന്റെ സവിശേഷത. വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഏകകങ്ങളിൽ പലതും ധർമ്മപരമായി ഒന്നാണെന്നും കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രവർത്തനത്തിന്റെ രീതികളും മാത്രമാണ് മാറുന്നത് എന്നും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി'' (രാഘവൻ, 1999 : 94). ലോകത്തിലെ കഥകളിൽ ആകെക്കൂടി മുപ്പത്തിയൊന്ന് ഫങ്ഷൻ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നും അവയുടെ പലതരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് കഥയിൽ വൈവിധ്യമുണ്ടാക്കുന്നത് എന്നും പ്രോപ്പ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കഥയിലെ മാറുന്ന പുറംരൂപത്തിൽനിന്ന് മാറാതെനിൽക്കുന്ന അകംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനം വിശകലനം ചെയ്താണ് 'ഫങ്ഷൻ' (function) എന്ന സങ്കല്പനം അദ്ദേഹം മുമ്പോട്ടുവെച്ചത്. മുപ്പത്തിയൊന്ന് ധർമ്മങ്ങളിൽ (Functions) എല്ലാം എല്ലാ കഥകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടണമെന്നില്ല. രണ്ടോ നാലോ ജോഡി ധർമ്മങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ലളിത കഥകൾ മുതൽ മുപ്പത്തിയൊന്ന് ഫങ്ഷനുകളും പ്രചലിതമാകുന്ന ദീർഘകഥകൾ വരെയുള്ള കഥാപാരമ്പര്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നു മുതൽ ഏഴ് വരെയുള്ള ധർമ്മങ്ങൾ കഥയുടെ പ്രാരംഭാവസ്ഥയാണ് പ്രോപ്പ് കരുതുന്നത്. 'ഒരിക്കൽ ഒരിടത്ത് ഒരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു' എന്നോ പണ്ട് പണ്ടൊരു കാട്ടിൽ ഒരു സിംഹമുണ്ടായിരുന്നു എന്നോ മട്ടിൽ കഥയുടെ പ്രമേയത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കും മുമ്പുള്ള കഥയൊരുക്കത്തിനാണ് പ്രാരംഭാവസ്ഥ എന്നതുകൊണ്ട് പ്രോപ്പ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. 'ഇല്ലായ്മ' അഥവാ (Lack) ആണ് എട്ടാമത്തെ ധർമ്മം 8a മുതൽ 19-ാമത്തെ ധർമ്മമായ ഇല്ലായ്മയുടെ നിവാരണം (Liquidation) വരെ ഒന്നാംഘട്ടമായാണ് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. 20 മുതൽ 31 വരെ രണ്ടാംഘട്ട ധർമ്മങ്ങൾ പ്രവർത്തനസജ്ജമാവുന്നു.

പ്രാരംഭഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ അസാന്നിധ്യം (Absence), വിലക്ക് (Interdiction), ലംഘനം (Violation), രംഗനിരീക്ഷണം (Reconnairssance), വിമുക്തി (Delivery), സൂത്രവിദ്യ (Trickery), കുറ്റവാളിക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കൽ (Complicity), ദ്രോഹവൃത്തി (Villainy), ഇല്ലായ്മ അഥവാ അഭാവം (Lack), സംയോജക സ്വഭാവം (The connective incident), നായകന്റെ പ്രതിക്രിയ (The seeker agrees to or disides upon counter action), നായകൻ വീട് വിട്ടുപോകുന്നു (The hero leaves home), നായകൻ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു (The hero tested), നായകന്റെ പ്രതികരണം (The hero react to the actions of the future donor), ഒരു മാന്ത്രിക വസ്തുവിന്റെ ലഭ്യത (The hero aquires the use of a magical agent), മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം (Guidence), സമരം (Struggle), മുദ്രയടിക്കൽ (The hero branded), അഭാവപരിഹാരം (Lack liquidation), നായകമടക്കം (The hero returns), അനുധാവനം (Persuit), മോചനം (Rescue of the hero frew Pursuit), തിരിച്ചറിയൽ (The hero recognized), വ്യാജനായകന്റെ അവകാശവും (A false hero presents unfounded claims), ദുഷ്ക്കര കർമ്മം (A difficult task is proposed to the hero), പരിഹാരം (Solutions), അംഗീകാരം (Recognition), തുറന്നുകാട്ടൽ (Expose), രൂപാന്തരീകരണം (Transfiguration), വില്ലൻ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. (The Villain is punished), വിവാഹവും സിംഹാസനാവരോഹണവും (The hero is married and Ascents the throne) എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന തലങ്ങൾ കഥയിൽ പ്രോപ്പ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്.

ലോകത്തിലെ നാടോടിക്കഥകളുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതികളെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സങ്കല്പനോപാധികളായി ഇവ്വിധമുള്ള 31 ധർമ്മങ്ങളെ പ്രോപ്പ്മുന്നോട്ട്

വെയ്ക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ധാരണകളെ ആഴ ത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ആദ്യകാല ശ്രമങ്ങളിൽ പ്രബലമായതാണ് പ്രോപ്പിന്റെ തിരശ്ചീനതല പഠനം.

നാടോടിക്കഥയുടെ ആഖ്യാനഘടനയെ വിശദീകരിക്കാനും ആവഴിക്ക് കുറെക്കൂടി ശാസ്ത്രീയമായി വർഗ്ഗീകരിക്കാനുമുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു പ്രോപ്പിന്റെ പഠനം. കഥയുടെ ഉള്ളടക്കത്തേക്കാൾ കഥയുടെ രൂപപരമായ സവിശേ ഷതയിൽ ഊന്നിയാണ് പ്രോപ്പ് ആഖ്യാനസംബന്ധിയായ കാഴ്ചപ്പാട് രൂപീകരിച്ചി രുന്നത്. കഥ ഒരു ഭാഷയാണെന്നും അതിനെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യണ മെങ്കിൽ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകത്തെ തിരിച്ചറിയണമെന്ന ദർശനമാണ് പ്രോപ്പ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഫോക്‌ലോർ ഗവേഷകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ''ഒരു ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വസ്തുനിഷ്ഠമായി പഠിക്കണമെങ്കിൽ അതിന്റെ അടിസ്ഥാ നഘടകത്തെയും ആ ഘടകങ്ങൾ തമ്മിൽ യോജിക്കുന്നതിന്റെ നിയമത്തെയും മന സ്സിലാക്കാൻ കഴിയണം. അതിനാണ് നാം സാമാന്യമായി വ്യാകരണം എന്ന് പറയു ന്നത്. വ്യാകരണത്തിൽ അമൂർത്തവൽക്കരണത്തിലൂടെ നാമെത്തിച്ചേരുന്നതാണ്. ഇതേവിധം നാടോടിക്കഥയുടെ വ്യാകരണം നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയണം. അതിന് ശാസ്ത്രീയമായ വഴികൾ പിന്തുടരേണ്ടതുണ്ട്. ഈ സങ്കല്പനമാണ് പ്രോപ്പിനെ മോർഫോളജി എന്ന ആശയത്തിലെത്തിച്ചത്'' (അനിൽ, 2015: 95). കഥയെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രബലമായ യൂണിറ്റായി പ്രോപ്പ് കരുതുന്നത് ഫങ്ങ്ഷനെയാണ് - ഡ്രമാറ്റിക് പേഴ്സൺ (Dramatic person) എന്ന് പേരിട്ടിരി ക്കുന്ന പുറം വസ്തുതകൾ - കഥാപാത്രങ്ങൾ - ഭൗതികവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ മാറി മാറി വരുമെങ്കിലും അവയെ ഉള്ളിൽനിന്ന് നിയന്ത്രിക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങൾക്ക് (Function) മാറ്റമില്ല. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് ധർമ്മങ്ങൾ നില നിൽക്കുന്നത്. ക്രിയാംശത്തിന് കഥാഖ്യാനത്തിലുള്ള സ്ഥാനത്തെ പരിഗണി ക്കാതെ കഥയെ മനസ്സിലാക്കാനോ പഠിക്കാനോ കഴിയില്ല എന്നതും പ്രോപ്പിന്റെ

കാഴ്ചപ്പാടാണ്. കഥയിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന അംശങ്ങളെ സ്ഥിരാംശങ്ങളായും (contents) ആവർത്തിക്കപ്പെടാത്തവയെ ചരാംശങ്ങളായും (Variable) എന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ച് സ്ഥിരാംശത്തെ ധർമ്മമെന്ന് വിളിക്കുകയും അതാണ് കഥയുടെ സുപ്രധാന യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു. കഥകളിൽ ചലനം (Move) എന്ന അനുഭവരാശിയുണ്ടെന്നും ഒരു കഥയുടെ ഓരോ വികാസവും ഈ ചലനത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും ഒരു കഥയിൽ അനേകം ചലനങ്ങളുണ്ടെന്നും പ്രോപ്പ് കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അനന്തവൈവിധ്യങ്ങളെയും ആഖ്യാനബഹുലതകളെയും ഇപ്രകാരം അടിസ്ഥാന ഏകകങ്ങളിലേക്ക് ചുരുക്കുന്ന പ്രവണത പ്രോപ്പിന്റെ പഠനത്തിനുണ്ടെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് നാടോടിക്കഥയുടെ സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് അത് നിദാനമായിട്ടുണ്ട്. കഥയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലെ സവിശേഷതകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രോപ്പ് മുന്നോട്ട് വെച്ച സങ്കല്പനങ്ങളും ആശയങ്ങളും സഹായകമായിത്തീർന്നു. കഥ ന്യൂനത്തിൽനിന്ന് അധികത്തിലേക്കുള്ള ഗതിയാണെന്നും അത് സംഭവപരമ്പരയാണെന്നും സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമമാണെന്നും കഥ ധർമശൃംഖലയാണെന്നും കഥ സവിശേഷഭാഷയാണെന്നും അതിന് അനന്തസാധ്യതയുണ്ടെന്നും കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കും സവിശേഷതയുണ്ടെന്നും പിൽക്കാലത്ത് കുറെക്കൂടി തെളിമയിൽ തിരിച്ചറിയാൻ പ്രോപ്പിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്നുള്ള ഊർജ്ജം വഴിസാധിച്ചു. വാമൊഴിയിലൂടെ തലമുറ തലമുറ കൈമാറിവന്ന, ഓരോ പാരമ്പര്യസമൂഹവും അവരുടെ ഈടുവെപ്പുമായി കരുതിയ നാടോടിക്കഥകളുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തെയും ആഖ്യാനവ്യതിരിക്തതയേയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കഥാവിചാരമായി പ്രോപ്പിന്റെ പഠനം മാറിത്തീർന്നു.

1.4 റഷ്യൻ രൂപവാദവും (Russian Formalism) ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും

ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികമായ ആധാരതത്ത്വങ്ങളിലേക്കുള്ള അന്വേഷണത്തിന് വലിയ സംഭാവന നൽകിയവരാണ് റഷ്യൻഫോർമലി

സ്റ്റുകൾ. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കകാലത്ത് റഷ്യയിൽ വലിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ പഠനപദ്ധതിയാണ് രൂപവാദം (formalism). വിക്ടർ ഷ്ളോവ്സ്കി, യൂറി ടൈനാനോവ്, ബോറിസ് തോംഷേവ്സ്കി, ബോറിസ് എയ്ഷെൻബോം, റോമൻയാക്കോബ്സൺ എന്നിവരായിരുന്നു രൂപവാദവക്താക്കൾ. വ്ളാദിമർ പ്രോപ്പ് നാടോടിക്കഥ പഠനവുമായി വ്യത്യസ്തവും ശാസ്ത്രീയവും ഘടനാവിശകലനവുമായി ഈ പണ്ഡിതരുടെ സങ്കല്പനത്തോട് ചേർന്നുതന്നെ മറ്റൊരു സൈദ്ധാന്തികധാര സൃഷ്ടിച്ച ആളാണ്.

സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾ എന്ന നിലയിൽ ലോകം വലിയ പദവിമൂല്യം നൽകിയ നിരവധി എഴുത്തുകാർ റഷ്യയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ആനുഭൂതികമായി ആവിഷ്കരിച്ച് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ലോകാവബോധത്തെ സ്വാധീനിച്ച മികച്ച കൃതികൾ ഇവർ രചിച്ച ഒരു സാംസ്കാരിക വിഭവം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല സമകാലികവും സാർവ്വലൗകികവുമായ രാഷ്ട്രീയാന്തർഗതങ്ങളെ ഈ കൃതികൾ സംവദിച്ചു എന്നത് സുപ്രധാനമാണ്. ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി, മാക്സിം ഗോർക്കി, ദസ്തയേവ്സ്കി, ആന്റോൺ ചെഖോവ് തുടങ്ങി ധാരാളം എഴുത്തുകാർ റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം വിമർശകരും നിരൂപകരും സാഹിത്യപണ്ഡിതരുമായവരുടെ സൈദ്ധാന്തിക സംഭാവനകളും റഷ്യ ലോകസാഹിത്യാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് നൽകി. രൂപവാദം എന്ന ചിന്താപദ്ധതി അക്കൂട്ടത്തിൽ സുപ്രധാനമാണ്. രൂപവാദം റഷ്യയ്ക്ക് പുറമെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ അമേരിക്കയിലും രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ലോകസാഹിത്യത്തെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ച കാല്പനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന് എതിരായ നീക്കമെന്ന നിലയിലായിരുന്നു രൂപവാദ പ്രധാനമായ ചിന്താസരണിക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. കർത്താവിന്റെ അധികാരപരിസരത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റി ഒരു കൃതിയുടെ പദവിമൂല്യം തീരുമാനിക്കേണ്ടത് കൃതിയെതന്നെ ആധാരമാക്കിയായിരിക്കണമെന്ന് രൂപവാദം വെളിപ്പെടുത്തി.

കർത്താവോ ഉള്ളടക്കമോ അല്ല കൃതിയുടെ രൂപമാണ് രൂപത്തെ നിർണ്ണയിച്ച ആഖ്യാനരീതിയാണ് പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്നും അതാണ് പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതെന്നും അതാണ് ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നും രൂപവാദം പറഞ്ഞു. ഭാഷയിലാണ് കൃതി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സാഹിത്യഭാഷയും സാഹിത്യേതരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവ്യത്യാസങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ സാഹിതീയമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെന്തെല്ലാമാണെന്നും അന്വേഷണമുണ്ടായി. സൈദ്ധാന്തികതയുടെ മുൻവിധിയല്ലാതെ നിഷ്പക്ഷമായിട്ടാകണം കൃതിയെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എന്നും രൂപവാദികൾ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ആസ്വാദകരുടെ മുൻധാരണകൾ മാറ്റിവെച്ച് കൃതിയുടെ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിലൂടെയും അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന കർത്താവിന്റെ ഭാവനയേയും ചിന്തയേയും തിരിച്ചറിയുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ വാദിച്ചു. ഒരു വസ്തു കലാവസ്തുവാണെങ്കിൽ അതിന്റെ മൂല്യം ഉള്ളടക്കമല്ല മറിച്ച് ബാഹ്യരൂപമാണ്. സ്വർണ്ണം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ മേൻമയുള്ള ശില്പമാണ് കലാപരമായി മൂല്യമുള്ളത്. ഒരു കലയുടെയോ കൃതിയുടെയോ കാലാത്മകത(Artfulness)യാണ് പ്രധാനമെന്ന് രൂപവാദം അടിവരയിടുന്നു. അനുഭവങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും സവിശേഷമായി പ്രതിനിധീകരിക്കേണ്ടതാണ് സാഹിത്യം ഉൾപ്പെടെയുള്ള കലകൾ. രൂപകങ്ങളിലൂടെയും ബിംബകല്പനകളിലൂടെയും അമൂർത്തസങ്കല്പങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് സാഹിത്യം ചെയ്യുന്നത്. ഒരനുഭവത്തെ വൈകാരികമായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും ആനുഭൂതികമായും മറ്റൊരാളിലെത്തിക്കാനുള്ള ഫലപ്രദമായ ഏതേത് ഉപാധികളാണ് സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് പ്രധാനമാവുന്നു. ബോറിസ് എയ്ഷെൻബോം ഇപ്രകാരം പറയുന്നു - ''ഔപചാരികരീതി ഗവേഷണമണ്ഡലത്തിന്റെ വ്യാപനവും വികാസവും പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നത് എങ്ങിനെ എന്നു കാണിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് എന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. ഗവേഷണം സാധാരണ രീതിശാസ്ത്രപരിധിക്കപ്പുറം വ്യാപിക്കുകയും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകശാസ്ത്രം എന്ന രീതിയിൽ പരിണ

മിച്ചു വസ്തുതകളിലെ ഒരു പ്രത്യേകക്രമവും ഈ പ്രത്യേകശാസ്ത്രപരിമിതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ, ഒപ്പം വൈവിധ്യപൂർണമായ രീതികളുടെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കലും സാധ്യമാക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ ഇതെല്ലാം സാധ്യമാക്കാൻ നമ്മൾ സ്ഥൂലവസ്തുക്കളുടെ അനുഭവകേന്ദ്രീകൃതമായ പഠനം നടത്തേണ്ടതുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ് ഒരു വസ്തുത. അടിസ്ഥാനപരമായി അത്തരമൊരു പഠനം ആയിരുന്നു ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ ലക്ഷ്യമിട്ടിരുന്നത്."[4] സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇക്കാലമത്രയും നടന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ സവിശേഷമായ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ അതിന്റെ ആന്തരികതയിൽ പോയി അന്വേഷിക്കുക എന്നതായിരുന്നു എന്നും അതിന് പരിമിതികൾ പലതും ഉള്ളതിനാൽ പുതിയ അന്വേഷണം ആരംഭിക്കണമെന്നുമുള്ള ഇച്ഛയുടെ ഫലമാണ് വാസ്തവത്തിൽ രൂപവാദം. അത് ആന്തരികതയിൽനിന്ന് ഊന്നൽമാറ്റി ഭൗതികതയുടെയും പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മപഠനം സാധ്യമാക്കുന്നു. കൃതിയിലെ കഥപറച്ചിലിൽ സ്വഭാവത്തെ നിർധാരണം ചെയ്ത് ആഖ്യാനപ്രക്രിയയിൽ സംഭവിക്കുന്ന സംഗതികൾ കൃതിയെ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമായി ഈ നീക്കം മാറിത്തീരുന്നു.

രൂപവാദികളുടെ സവിശേഷസംഭാവനയായി കരുതുന്നത് അപരിചിതവൽക്കരണം ആണ്. ഫോർമലിസ്റ്റുകളിൽ പ്രമുഖനായ വിക്ടർ ഷ്ളോവ്സ്കിയാണ് ഈ പദം നാണയപ്പെടുത്തിയത്. അപരിചിതവൽക്കരണത്തിന്റെ സാമാന്യമായ അർത്ഥവും യുക്തിയും അപരിചിതമാക്കൽ തന്നെയാണ്. ചിരപരിചിതത്വം കൊണ്ട് സാമാന്യജീവിതത്തിൽ സാധാരണവും നിരുന്മേഷവു

---

[4] "My chief purpose here is to show how the formal method by gradually evolving and broadening its field of research, spread beyond the usual 'methodological' limits nand became a special science of literature a specific ordering of facts with in the liits of this science, the most diverse methods may develop, if only because we focus on the empirical study of the material. Such study was, essentially, the aim of formalists from the very beiginning" (https://www.shmoop.com Boris EithenbQum)

മായി നാമനുഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ പുതുക്കി നവീനഭാവുകത്വത്തോടെ തിരിച്ചുതരുന്നത് സാഹിത്യമാണ്. സാധാരണ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ അപരിചിതത്വത്തോടെയുള്ള ആഖ്യാനം വഴി സാഹിത്യത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമായി പുതുമയുടെ ലോകത്തേക്ക് ആസ്വാദകമനസ്സിനെ നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. നിർജ്ജീവ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നവീന പ്രതിപാദ്യമാക്കി മാറ്റുന്ന രസതന്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അപ്രകാരം കൃതി മാറിത്തീരാൻ എഴുത്തുകാരൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കല്പനകളും ശൈലികളുമെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വിഷയമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട്തന്നെ മുൻപ് ആരും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഭാഷയിലും ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലുമാണ് ഏത് മികച്ച കൃതിയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കൃതിയിൽ എന്ത് പറയുന്നു എന്നതും, എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നതും തമ്മിൽ ഇവ്വിധം ആഴത്തിലുള്ളതും സവിശേഷവുമായ ബന്ധമുണ്ട്.

രൂപവാദികളുടെ അപരിചിതവൽക്കരണംപോലെത്തന്നെ മറ്റൊരു പ്രധാന സങ്കല്പനമാണ് സാഹിതീയത (literiness). റഷ്യൻ ഫോർമലിസത്തിന്റെയും പ്രാഗ്സ്കൂൾ ഘടനാവാദത്തിന്റെയും വക്താവായ റോമൻയാക്കോബ്സൺ ആണ് ഈ ആശയം പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ സ്വച്ഛന്ദ്യം അതിന്റെ ആന്തരിക നിയമങ്ങളിൽ നിന്നുരിയുന്നതാണെങ്കിലും അത് ബാഹ്യഘടകങ്ങളോട് അതിസൂക്ഷ്മമായും അതിസങ്കീർണ്ണമായും ദൃഢബന്ധം സൂക്ഷിക്കുന്നു എന്ന അഭിപ്രായമാണ് യാക്കോബ്സനുള്ളത്. ഒരു കൃതിയെ സാഹിത്യമാക്കുന്നതെന്തോ അതാണ് സാഹിതീയത. സാഹിത്യഭാഷയുടെയും ആഖ്യാനവിശേഷത്തിന്റെയും കലാപരമായ സവിശേഷതയിലേക്കാണ് യാക്കോബ്സൺ സാഹിതീയതയെ ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നത്. സാഹിത്യമെഴുത്ത് സാധാരണ എഴുത്തുകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണെന്നിരിക്കെ, ആ വ്യത്യാസത്തിന്റെ ആധാരതത്ത്വങ്ങളെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കലാണ് സാഹിത്യപഠനം ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് രൂപവാദം വാദിക്കുന്നു. യാക്കോബ്സൺ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. ''ഒരു വാർത്താലേഖനവും

കവിതയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നുള്ളത് അവിതർക്കമായ സംഗതിയാണല്ലോ? ഒരു കവിതയെവാർത്താലേഖനത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്, അത് മാന്ത്രികവും ഗംഭീരവുമായ 'സാഹിതീയത' മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ്.''[5]

മറ്റ് ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് സാഹിത്യകലയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന സവിശേഷവും മാന്ത്രികവും അതിഗംഭീരവുമായ അനുഭവത്തെയാണ് സാഹിതീയത എന്നത്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അത്കൊണ്ട്തന്നെ രൂപവാദികളുടെ പ്രഥമകർത്തവ്യം ഇത്തരം സാഹിതീയതയെ സൂക്ഷ്മമായി അതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന തത്ത്വശാസ്ത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ യുക്തികളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാഹിതീയതയെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി വിശദീകരിക്കുകയാണ് കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദൗത്യം. റഷ്യൻ-ചെക്ക് കവിതകളിൽ സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധന നടത്തി യാക്കോബ്സൺ സാഹിത്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഉപാധികൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. വൃത്തം, താളം, പ്രാസം, സമാന്തരീകരണം, സമമിതി, സാദൃശ്യം എന്നിവയുടെ സംവിധാനക്രമമാണ് കവിതയിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് സാഹിതീയത എന്നതിന് പകരം കാവ്യാത്മകത (poeticalness) എന്ന് കാവ്യഭാഷ നിറവേറ്റുന്ന ധർമ്മത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ രൂപവാദികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, പദങ്ങൾ ഇവയുടെ പരസ്പരബന്ധം സാഹിത്യത്തിന്റെ അർത്ഥശബ്ദ വ്യാകരണതലങ്ങളിൽ സാമാന്യ ഭാഷയുടെ ക്രമത്തെയും ഫലത്തെയും അഴിച്ചുപണിയുന്നു.

---

5 "We probably all agree that there's a difference between a news article and a poem, right? Well what makes a poem different from a news article is that it possessos, this special, magical, magnificient thing called literiness', which a news article doesnot have" (https://www.shaop.com.Roman Jakobson Quotes)

1.5 ഘടനാവാദവും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും

ആഖ്യാനശാസ്ത്രമെന്നത് ഘടനാവാദത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയാണെങ്കിലും പഠനരീതിയിലും പഠനലക്ഷ്യത്തിലും സവിശേഷസ്വാതന്ത്ര്യം അത് നേടിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഘടനാവിശകലനം അടിസ്ഥാനതത്ത്വമായെടുത്തിട്ടുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് ചില സങ്കല്പനങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും സ്വീകരിക്കുകയും പരിഷ്കരിച്ച് പഠനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. റോമൻ യാക്കോബ്സനെപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതർ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലും സാഹിത്യപഠനത്തിലും ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിലും വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾതന്നെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വക്താവ് കൂടിയാണ്. അപ്രകാരം പഠനോപാധികളും പഠിതാക്കളും ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന് പുറത്തുനിന്ന് ഈ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷാ/സാഹിത്യ/സാംസ്ക്കാരിക നിർമ്മിതികളുടെ ഘടന എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വിലയിരുത്തലുമാണ് ഘടനാപരമായ പഠനത്തിൽ മുഖ്യമായും കാണുന്നത്. ഒരു കൃതിയുടെ/പാഠത്തിന്റെ ആഖ്യാനം എപ്രകാരമാണ് അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം അന്വേഷിക്കുന്നത്. കഥ പറച്ചിലിലെ പൊതുവായ പ്രവർത്തനവും പ്രക്രിയയും എന്താണ് എന്ന് അത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തെ/കൃതിയെ കഥയെ ഒരു സങ്കല്പനം എന്ന തരത്തിലും സാംസ്കാരിക പ്രയോഗം എന്ന തരത്തിലും അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെ സാഹിതീയതയെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാത്ത്വത്തെ (Nature of story itself) പഠിക്കുന്നു. ഘടനാവാദമാകട്ടെ ഒരു കൃതിയെ അതിന്റെ ബാഹ്യ/ആന്തരികഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ സാകല്യതയിൽനിന്ന് അതിനെ അഴിച്ചെടുത്ത് പരിശോധിക്കുന്ന ഘടനാവാദ സമീപനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സഹൃദയകരമായിത്തീർന്ന കൃതിയുടെ ആവിഷ്കാരസ്വഭാവത്തിലെ നിർണായക അനുഭവമായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച ചിന്താപദ്ധതിയാണ് ഘടനാവാദം. 1950 കളിൽ ഫ്രാൻസിൽ തുടക്കം കുറിച്ച ഈ ബൗദ്ധിക മുന്നേറ്റത്തിന്റെ വേര് ജനീവാ സർവകലാശാലയിലെ ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഫെർഡിനാന്റ് ഡി.സൊസൂർ ഭാഷാശാസ്ത്രരംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ച ചില നിർണ്ണായക പരികല്പനകളിലാണുള്ളത്. ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്ര ത്തിന്റെ പിതാവെന്നും ഘടനാവാദത്തിന്റെ ആചാര്യനെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട സൊസൂർ 1907 മുതൽ 1911 വരെയുള്ള അധ്യാപനകാലത്ത് തയ്യാറാ ക്കിയ ക്ലാസ്നോട്ടുകളാണ് പിന്നീട് വലിയ ചിന്താവിപ്ലവത്തിന് കാരണമായത്. സൊസൂറിന്റെ മരണശേഷം 'കോഴ്സ് ഇൻ ജനറൽ ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ്' (Course in General Linquistics) എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പുസ്തകത്തിൽ സുപ്രധാ നമായും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് നാല് സങ്കല്പനം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. (1) ഭാഷ/ഭാഷണം (langue/parole) (2) ചിഹ്നം സൂചകം + സൂചിതം (Sign = Signifier + Signified) (3) പ്രതലഘടന x അധോഘടന (Singtamatic structure x paradiagmatic structure) (4), ഏകകാലികം x ബഹുകാലികം (Synchronic x Diachronic) ഭാഷയ്ക്ക് രണ്ട് ആധാരതത്ത്വങ്ങളുണ്ടെന്നും അവയാണ് ഭാഷയും ഭാഷണവും. ഒന്ന് സാമൂഹികതലവും മറ്റൊന്ന് വ്യക്തിതലവും. ഒരു ഭാഷാസമൂഹം പൊതുവായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അമൂർത്ത ഘടനയാണ് ഭാഷ. അഥവാ ഭാഷാബോധം. ഭാഷാബോധം പ്രസ്തുത ഭാഷാസമൂഹത്തിലെ വ്യക്തികളിലൂടെ പുറത്ത്വരുന്നതാണ് ഭാഷണം. ഭാഷയിൽ ഓരോ പദവും ചിഹ്ന ങ്ങളാണ്. ചിഹ്നമെന്നത് സൂചകത്തിന്റെയും സൂചിതത്തിന്റെയും സമഗ്രതയാണ്. കുതിര എന്ന ശബ്ദബിംബം കുതിര എന്ന ജീവിയിലേക്ക് അർത്ഥബിംബമായി മാറുമ്പോൾ മാത്രമേ അത് ചിഹ്നപദവിയിലെത്തുകയുള്ളൂ. ഈ ശബ്ദത്തിന് ഈ അർത്ഥമാണുള്ളതെന്ന് ഒരു ഭാഷണസമൂഹത്തിലെ ആളുകൾ പരസ്പരം പങ്കുവെ യ്ക്കുന്ന കരാറിലാണ് ചിഹ്നത്തിന്റെ നിലനില്പ്. സൊസൂറിന്റെ മൂന്നാമത്തെ സങ്ക

ല്പനമാണ് ഏകകാലികം/ബഹുകാലികം ഒരു പ്രത്യേകകാലത്തെ ഭാഷയുടെ ആകെത്തുകയെ പഠിക്കുന്ന രീതിക്കാണ് ഏകകാലികപഠനം എന്നു പറയുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്നോ അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകകാല ത്തിൽനിന്നോ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും സഞ്ചരിച്ച് ഭാഷയെ മനസിലാക്കുന്ന രീതി യാണ് ബഹുകാലികപഠനം. ഭാഷയെ കാലനിരപേക്ഷമായി ഒരു പ്രത്യേക മുഹൂർത്തത്തിലെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായി ഏകകാലികപഠ നത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ആദ്യത്തെ അക്ഷരത്തിലെ ഘടകങ്ങളെ അവയുടെ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളോടെ പരിശോധിക്കുന്നു. സൊസൂർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു ആശയമാണ് തിരശ്ചീനതലവും ലംബമാനതലവും. ഭാഷയിലെ ഏത് വാക്യത്തിനും അതിന്റേതായ തിരശ്ചീനതലം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഒരു വാക്യം ഒരു യൂണിറ്റായി കണക്കാക്കിയാൽ അതിലെ ഓരോ പദവും പരസ്പ രബന്ധം പുലർത്തുമ്പോൾ മാത്രമേ ആ വാക്യത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ഇതാണ് ഭാഷയുടെ തിരശ്ചീനഘടന. തിരശ്ചീനഘടനയ്ക്ക് സമാന്തരമായി വാക്യ ങ്ങളുടെ അനന്തസാധ്യത തുറന്നിടുന്ന ഒരു അബോധതലഘടനയും ഭാഷയ്ക്കു ണ്ട്. 'രാമൻ പശുവിനെ അടിച്ചു' എന്ന വാക്യത്തിന്റെ തിരശ്ചീന ഘടനയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അർത്ഥം ബോധ്യമാവും എന്നാൽ ഈ വാക്യത്തിന്റെ ലംബമാനതലത്തെ ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോൾ 'ദാസൻ കുഞ്ഞിനെ എടുത്തു' എന്ന് തുടങ്ങി അസംഖ്യം വാക്യങ്ങൾ അദൃശ്യമായി ഇതിനിടയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്ന് കാണാം.

ഫെർഡിനാന്റ് സൊസൂറിന്റെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇവ്വിധമുള്ള വിശകലനം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽമാത്രം ഒതുങ്ങിയില്ല. മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാതലങ്ങ ളിലും കടന്ന്ചെന്ന് വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ പുതിയ തുറസ്സുകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഭാഷയെ എന്നപോലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അംശങ്ങളെയും ഒരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയായി (Semiological System) വിശകലനം ചെയ്യാമെന്ന് പിന്നീടുള്ള പണ്ഡിതർ തെളിയി ച്ചു. ലെവിസ്ട്രോസ് ആരംഭിച്ച ഘടനാവാദപരമായ സാംസ്കാരിക നരവംശ

ശാസ്ത്ര വിശകലനങ്ങളും പ്രോപ്പ് പരിചയപ്പെടുത്തിയ നാടോടിക്കഥയുടെ തിര ശ്ചീന ഘടനാപഠനങ്ങളും വാസ്തവത്തിൽ സൊസൂറിന്റെ ചിന്തകളുടെ സൂക്ഷ്മ മായ തുടർച്ചകളാണ്.

റഷ്യയിൽനിന്ന് പ്രാഗിലേക്ക് താമസം മാറ്റിയ റോമൻ യാക്കോബ്സൺ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെയും ഘടനാവാദത്തെയും ഒരുപോലെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു പോയ പണ്ഡിതനാണ്. റഷ്യൻ കലാസൈദ്ധാന്തികനായ മിഖായേൽ ബക്തിനാണ് സസൂറിന്റെ ചിന്തകളെ സാഹിത്യപഠനരംഗത്ത് ഗംഭീരതുടർച്ച സൃഷ്ടിച്ച പണ്ഡി തൻ. അദ്ദേഹം 1929-ൽ 'പ്രോബ്ളംസ് ഓഫ് ദെസ്തേവ്കിസ് പോയറ്റിക്സ്' (Problems of Dostoevsky's Poetics) എന്ന കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ചിന്തകൾ 1959 ലും 1940 ൽ റാബലേയ്സ് ആന്റ് ഹിസ് വേൾഡ് (Rabelais and his World) എന്ന കൃതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ആശയങ്ങൾ 1965 ലുമാണ് പുറം ലോകമറി യുന്നതും വിപുലമായി ഏറ്റെടുക്കുന്നതും. ഭാഷയേയും ദസ്തയേവിസ്കിയുടെ നോവലിനെയും ആധാരമാക്കിയുള്ള അന്വേഷണം പിൽക്കാലത്തെ സാഹിത്യ ത്തിന്റെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന് മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകി. ബഹുസ്വരത (Polyphony), ഉത്സവീകരണം (Carnival) എന്നീ ആശയങ്ങൾ സുപ്രധാനമാണ്. ബഹുഭാഷണസ്വഭാവത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും മേൽക്കോയ്മയുടെ അധികാരസൂച നകൾ കലരാതെ എല്ലാ ശബ്ദങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നോവൽകലയെ അദ്ദേഹം പഠിക്കുന്നു. ഔദ്യോഗികവും ആധികാരികവുമായ സക ലതിനെയും ധിക്കരിക്കാനും ചോദ്യംചെയ്യാനുമുള്ള ജനകീയ ഇച്ഛയാണ് ദസ്തയേ വ്സ്കിയുടെ നോവലിന്റെ ഘടനയെ നിർണ്ണയിച്ചതെന്ന് ബക്തിൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടു ന്നു. ഏകസ്വരപ്രധാനമായ വ്യവഹാരത്തെ അദ്ദേഹം മോണോലോജിക്കൽ (Mono logical) എന്ന പദംകൊണ്ടാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബഹുസ്വരതയെ ബക്തിൻ ഇങ്ങനെ നിർവചിക്കുന്നു ''ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുംവിധ മുള്ള അവരുടെ സംഭാഷണം മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാവും വിധം

സവിശേഷ വ്യക്തിസത്തയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണ്.''[6] ഓരോരുത്തരുടെ ശബ്ദം വേറിട്ടുകേൾപ്പിക്കുന്ന മഹത്തായ സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ എന്ന ദർശനമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നത്. 'കാർണിവൽ അഥവാ ഉത്സവീകരണം, ഡയലോജിക് ഇമാജിനേഷൻ (Dialogic Imagination) ക്രോണോടോപ്പ് (Chronotope), ഹെറ്ററോഗ്ലോസിയ (Heteroglossia) തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളും ബക്തിൻ വെളി പ്പെടുത്തുന്നു. ദസ്തയേവ്സ്കിയുടെയും റാബെലയുടെയും കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ പര്യാലോചനകൾ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ പരിപോഷിപ്പി ക്കുന്നു.

1.6 ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ ആശയലോകവും

ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യനിരൂപകനായിരുന്ന ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ലോകത്തെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തനായ ആഖ്യാന ശാസ്ത്രകാരന്മാരിലൊരാളായിരുന്നു. 1972-ൽ പുറത്തിറ ങ്ങിയ 'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്: ആൻ എസ്സേ ഇൻ മെത്തേഡ്' (Narrative Discourse: An Essay in Method) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്ര സംബന്ധമായ തന്റെ ധാരണകൾ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയത്. ഘടനാവാദിക ളിൽ പ്രമുഖരായ ക്ലോദ് ലവിസ്ട്രോസ്, റൊളാങ്ങ് ബാർത്ത് എന്നിവരുടെ പഠനാ ന്വേഷണങ്ങളിൽ പ്രചോദിതനായാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പഠനത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയത്. ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ സൂക്ഷ്മമാക്കാനായി സുപ്ര ധാന സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ അന്വേഷണത്തെ തരംതിരിച്ചു. കഥയിൽ മാത്രമല്ല, സംസാരം, പറച്ചിൽ, പറച്ചിലിന്റെ പ്രക്രിയകൾ എന്നീ സംഗതികളും എങ്ങനെ ഒരു കൃതിയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ആസ്വാദനത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം പര്യാലോചിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനഘടനയ്ക്ക് കൃതിയുടെ ഇതിവൃത്തം, പ്രമേയം എന്നിവയ്ക്ക് തുല്യമായ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറ

---

6 "Each character represents a voice that speaks for an individual self distinct from others."

യുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ പ്രപഞ്ചത്തോട് ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നതുപോലെ വിമർശകൻ സാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്ത് കൃതിയുടെ നിർമ്മിതിയ്ക്ക് മുന്നിലും പിന്നിലുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു എന്ന ധാരണയാണ് ജാനറ്റ് പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്.

'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആറ് സുപ്രധാന സങ്കല്പനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനവൃത്തിയെ സംബന്ധിച്ച് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. ഇതിൽ ഒന്നാമത്തെ കാര്യം പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥത്തിലെ നാലാമധ്യായത്തിൽ അദ്ദേഹം ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വസ്തുത മിമറ്റിക് (Mimetic) ആണോ ഡയജെറ്റിക് (Diegetic) ആണോ എന്നതാണ് അത്. പ്രദർശിപ്പിക്കുക, നാടകീയമാക്കുക എന്ന അർത്ഥമാണ് മിമസിസ് (Mimesis) എന്ന വാക്കിനുള്ളത് എന്ന് ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാടകീയമായും പ്രദർശനാത്മകമായും സർഗപ്രക്രിയ നിർവഹിക്കുക എന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയാണ്. ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സിൽ ഇടം പിടിക്കത്തവിധത്തിൽ രംഗാത്മകവഴിയിലൂടെ(Scenic way)യാണ് കഥപറച്ചിൽ മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. സവിശേഷ ക്രമീകരണത്തിലൂടെയും (Specific settings) കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയും (Make use of dialogue) അത് നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണവുമാണ് ഈ കഥാഖ്യാനം. വായനക്കാർക്കായി രംഗത്ത് എന്ത് നടക്കുന്നു എന്തു പറയുന്നു എന്നത് മിമസിസ് (Mimesis) എന്ന ഈ പതുക്കെയുള്ള പറച്ചിൽ (Slow telling) വഴി ലഭ്യമാവുന്നു. വായനക്കാർ അവരുടെ മട്ടിൽ കാര്യങ്ങൾ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായുള്ള ഒരുതരം മതിഭ്രമം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനും ഈ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലൂടെ സാധ്യമാവുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് 'diegesis' എന്ന സങ്കല്പനം. diegesis എന്നതിന് പറച്ചിൽ (telling) അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്താവിക്കൽ (relating) എന്നാണ് ജാനറ്റ് കൊടുക്കുന്ന വിശദീകരണം. വേഗ

ത്തിലോ (rapid) സമ്പൂർണ്ണകാഴ്ചയിലോ (Panoramic) സംക്ഷിപ്തതയിലോ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവങ്ങളും സംഭവങ്ങളും എപ്പോഴും ആസ്വാദകരുടെ കൺമുമ്പിൽ നടക്കുന്നത്പോലെ ഫലപ്രദമായാണ് ആസ്വാദകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുക യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യമാണിത്. കഴിയാവുന്നത്ര ഫലപ്രദമായി മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മപ്രതിപാദ്യങ്ങളെയും കൃതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയൊരു മതിഭ്രമം (illution) സൃഷ്ടിക്കൽ ബോധപൂർവ്വം സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കൾ ശ്രമിക്കുകയാണ് എന്ന് തോന്നലുണ്ടാക്കാത്ത വിധമാണ് ആഖ്യാനസഞ്ചാരം. ആഖ്യാനത്തെ ഏറ്റവും തീർച്ചയും മൂർച്ചയുമുള്ളതാക്കാൻ എഴുത്തുകാർ മിമറ്റിക് (mimetic) രീതിയും ഡയജെറ്റിക് (diagetic) രീതിയും പ്രയോഗിക്കും. എഴുത്ത് മുന്നേറുമ്പോൾ മിമറ്റിക്കിൽ നിന്ന് ഡയജെറ്റിക്കിലേക്കും ചിലപ്പോൾ ഡയജെറ്റിക്കിൽ നിന്ന് മിമറ്റിക്കിലേക്കും മാറി മാറി സഞ്ചരിക്കും. മിമറ്റിക് മാത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെങ്കിൽ വളരെ വലിയ ആഖ്യാനമായിത്തീരും. നോവലിലേക്കോ നീണ്ടകഥയിലേക്കോ പരിണമിക്കുന്ന ആഖ്യാനസാധ്യതയാണ് അത് നൽകുക. ഡയജെറ്റിക് മാത്രമാണ് പിന്തുടരുന്നതെങ്കിൽ പ്രസ്തുത എഴുത്ത് വളരെ സംക്ഷിപ്തമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും.

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന രണ്ടാമത്തെ സമ്പ്രദായം എങ്ങനെയാണ് ഒരാഖ്യാനം 'ഫോക്കലൈസ്' ചെയ്യപ്പെടുക എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണ്. ആരുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തുനിന്നാണ് കൃതിയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന അന്വേഷണം സുപ്രധാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്ന്തരം ഫോക്കലൈസേഷനെക്കുറിച്ച് (Focalisation) ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (1) പുറത്ത്നിന്നുള്ള ഒരാൾ കഥാപാത്രത്തെ/കഥാപാത്രങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന രീതി, അതിനെ എക്സ്റ്റേണൽ ഫോക്കലൈസേഷൻ (external focalisation) എന്നാണ്

അദ്ദേഹം പേര് കൊടുക്കുന്നത്. (2) കഥാപാത്രം എന്ത് ചിന്തിക്കുന്നു അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന മട്ടിൽ കഥപറയുന്ന രീതി അതിനെ ഇന്റേണൽ ഫോക്കലൈസേഷൻ (Internal focalisation) എന്നാണ് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. (3) ഒന്നിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് സ്വതന്ത്രമായി കടന്നുവരുന്ന രീതി സീറോഫോക്കലൈസേഷൻ (Zerofocalisation) എന്ന് ഇതിന് ജാനറ്റ് പേര് നൽകുന്നു.

മൂന്നാമതായി ജാനറ്റ് പറയുന്ന കാര്യം ഒരു കൃതിയിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരാണ് കഥ പറയുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള വിശദീകരണമായി വരുന്ന സങ്കല്പനമാണ്. പ്രസ്തുത ചോദ്യത്തിന് എഴുത്തുകാരനാണ് കഥ പറയുന്നത് എന്ന മറുപടി അതിവ്യാപ്തിയുള്ള ഒന്നാണ്. തീർച്ചയായും എഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ ശബ്ദമോ വ്യക്തിത്വമോ അല്ല ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. നിത്യജീവിതത്തിൽ പുലർന്നുപോരുന്ന ഏതൊരു വ്യക്തിയെയും പോലെയുള്ള ഒരാളാണ് സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവും എന്നാൽ എഴുത്തിൽ അയാൾ മറ്റൊരാളായിത്തീരുന്നു. ആഖ്യാനത്തിലും ജീവിതവ്യാഖ്യാനത്തിലും സാധാരണ സന്ദർഭങ്ങളാൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗമോ വാക്കുകളോ അതിന്റെ ഈണതാളപദ്ധതികളോ അല്ല സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാർ എഴുതുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള അയാളുടെ യഥാർത്ഥശബ്ദമല്ല എഴുത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എഴുതുന്നയാൾ എഴുത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ മറ്റൊരു ആഖ്യാതാവായി മാറുന്ന ഈ അനുഭവത്തിന് പുറമെ ചില പ്രത്യേക ആഖ്യാതാക്കളെക്കൂടി ആരാണ് കഥ പറയുന്നത് എന്ന ആലോചനയിലേക്ക് ജെറാദ് ജാനറ്റ് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. അതിലൊരാളാണ് ഓവർട്ട് (Overt) എന്നും ഡ്രമാറ്റൈസ്ഡ് (dramatised) എന്നും ഇൻട്രുസീവ് (Insrusive) എന്നും ജാനറ്റ് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന ദൃക്സാക്ഷിത്വമുള്ള ആഖ്യാതാവ്. അയാൾക്ക് കൃത്യമായ പേരും വർഗ്ഗവും സാമൂഹ്യസ്ഥാനവും സ്വകാര്യചരിത്രവുമുണ്ട്. കൃതിയിൽ വേറിട്ട വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന യോജിപ്പും വിയോജിപ്പും തുറന്നു

പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ പഠിച്ച്പറയുന്ന സംഭവത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട ആളുമാണ് ഈ ആഖ്യാതാവ്. ഇത്തരം ആഖ്യാതാക്കൾക്ക് പല വകഭേദങ്ങളുണ്ടെന്നും അതിലൊന്ന് ഹെറ്ററോഡയജറ്റിക് (Heterodiegetic) എന്നും തുടർന്ന് ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു ''ഈ നാടകീയ ആഖ്യാതാക്കൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. ഹെറ്ററോഡയജറ്റിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളല്ല, കഥയുടെ പുറത്തുനിന്നാണ് അവർ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്''[7] (Peter Barry, 2010: 226). ഹെറ്ററോഡയജറ്റിക് എന്ന വാക്കിന് ''മറ്റുള്ളവർ പറയുന്നു'' (Other telling) എന്നാണർത്ഥം കഥയ്ക്ക് പുറത്ത്നിന്ന് കൊണ്ടു കഥ പറയുന്ന ഒരാഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഹോമോഡയജറ്റിക് (homodiagetic) എന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ് അയാൾ പറയുന്ന കഥയിൽ അയാൾ കഥാപാത്രമാണ് ഹെറ്ററോഡയജറ്റിക് (heterodiagetic) ആഖ്യാനമായും ഹോമോഡയജറ്റിക് (homodiagetic) ആഖ്യാനമായാലും തന്റെ കഥയേക്കാൾ മറ്റാരുടേയോ കഥയാണ് പറയുന്നത്. അകത്തുനിന്നും പുറത്തുനിന്നും പറയുന്നു എന്ന് മാത്രം. 'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്' (Narrative Discourse) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അഞ്ചാമധ്യായമായ വോയ്സ് (Voice) ൽ ആണ് ജാനറ്റ് ഇക്കാര്യം വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

നാലാമതായി ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന കാര്യം 'കാലം' എന്ന പ്രതിഭാസം എങ്ങനെയാണ് കൃതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് എന്നതാണ്. സംഭവിച്ചു എന്ന് പറയുന്ന കാര്യങ്ങളെ അതിന്റെ കാലാനുക്രമമായ രീതിയിലായിരിക്കണമെന്നില്ല കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കഥപറഞ്ഞുപോരുന്നതിനിടയിൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതോ അനിവാര്യമായി സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതോ ആയ ഭൂതകാല

[7] "These dramatised narrators can be of various kinds: the heterodiegic narrator is one who is not a charactor in the story he or she narrates but an outside to it (Peter Barry : 2010: 226).

അനുഭവങ്ങൾ പറയാൻ 'ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്' രീതി അവലംബിക്കുന്നതായി കാണാം. അത്തരം ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന് ജാനറ്റ് കൊടുത്ത പേര് അനലെപ്റ്റിക് (Analeptic) എന്നാണ്. അനലെപ്റ്റിക് എന്നതിന് പിന്നോട്ടെടുക്കുക എന്നാണർത്ഥം. നേരെ മറിച്ച് പഴയകഥപറയുമ്പോൾ പിൽക്കാലത്ത് സംഭവിച്ച കാര്യമെന്തെങ്കിലും നിർബന്ധമായും പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ടെങ്കിൽ കാലപരമായി മുന്നോട്ട് വരേണ്ടിവരും. അത്തരം ആഖ്യാനരീതിക്ക് പ്രൊലെപ്റ്റിക് (Proleptic) എന്നാണ് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാപരമായി അതിനർത്ഥം മുന്നോട്ടെടുക്കുക (Fore take) എന്നാണ്. ഈ രണ്ട് രീതികളും അവലംബിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാർക്ക് വിനിമയം ചെയ്യാനുള്ള പ്രമേയത്തെ ഫലപ്രദമായി ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാനാവും. മികച്ച എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ ഈ എഴുത്തിൽ രീതികൾ കൈക്കൊള്ളുന്നത് എവിടെ നിന്ന് തുടങ്ങണം എന്ന ആശങ്ക ഇല്ലാതാക്കാൻ വേണ്ടി കൂടിയാണ്. സംഭവം ക്രമാനുഗതമായി പറയേണ്ടതില്ല, എപ്പോഴും എന്തും കാലവ്യത്യാസമില്ലാതെ എഴുത്തിലേക്ക് കടത്തിവിടാം എന്ന ആത്മവിശ്വാസം ഈ സമ്പ്രദായങ്ങൾ എഴുത്തുകാർക്ക് നൽകുന്നു. എന്താണ് സംഭവിച്ചത് ഇനി എന്തു സംഭവിക്കും എന്നതിന്റെ ചില സൂചനകൾ ഔചിത്യപൂർവ്വം കൊടുക്കാനും ഇതുവഴി കഴിയുന്നു.

എങ്ങനെയാണ് അനേകം അനുഭവങ്ങളുള്ള ഒരു കഥ അടുക്കി കെട്ടിവെച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ അഞ്ചാമത്തെ സങ്കല്പനത്തിന്റെ ആധാരം. കഥകളെല്ലാം നേർക്ക് നേരെ തിരശ്ചീനരേഖയിൽ പറഞ്ഞുപോകുന്നതല്ല. സകല സംഭവങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും ഒരു കുടക്കീഴിൽ നിർത്തി അതിന് മുകളിൽ നിന്ന് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന രീതിക്ക് ജെറാർദ് ഫ്രെയിംനറേറ്റീവ്സ് (Frame narratives) എന്ന് പറയുന്നു. ഇവ്വിധമുള്ള പ്രാഥമിക ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ അനേകം ചെറുചെറു ആഖ്യാനങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ടാവാം. അതിനെ എംബഡഡ് നറേറ്റീവ്സ് (Embedded narratives) അഥവാ ദ്വിതീയ ആഖ്യാനം (Secondary narratives) എന്നാണ് അദ്ദേഹം പേര്

കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ട് ആഖ്യാനമാതൃകയ്ക്കും നല്ല ഉദാഹരണം 'പഞ്ച തന്ത്രം' കഥകളാണ്. വിഷ്ണുശർമ്മ രചിച്ച ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അഞ്ച് തന്ത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. മിത്രഭേദം, മിത്രലാഭം, കാകോലൂകീയം, ലബ്ധപ്രണാമം, അപരീ ക്ഷിതകാരിതം എന്നീ അഞ്ച് പ്രധാന അധ്യായങ്ങളിലായി അനേകം കഥകൾ അടുക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു. മിത്രഭേദത്തിൽ കരടകൻ, ദമനകൻ എന്നു പേരായ രണ്ട് കുറുക്കൻ സുഹൃത്തുക്കളായ സിംഹത്തേയും കാളയേയും ഏഷണി പറഞ്ഞ് വേർപിരിച്ച് കാര്യസാധ്യം നടത്തുന്നതാണ് ഉള്ളടക്കം. മഹിളാരോപ്യം എന്ന രാജ്യത്തെ അമരശക്തി എന്ന രാജാവിന്റെ ബുദ്ധിഹീനരായ മൂന്ന് മക്കൾക്ക് കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള ഈ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഉള്ളിലായി അസംഖ്യം കഥകൾ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രാഥമിക ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ ദ്വിതീയാഖ്യാനങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന വസ്തുത പഞ്ചതന്ത്രത്തിലെന്നപോലെ ആധു നിക നോവലുകളിലുമുണ്ട്. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥയ്ക്ക് അതായത് ദ്വിതീയാഖ്യാന ത്തിന് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മെറ്റാനെറേറ്റീവ്സ് (Metanarratives) എന്നും പേരിട്ടുവിളി ക്കുന്നു.

പ്രഥമ/ദ്വിതീയാഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മൂന്ന് തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മാഖ്യാനങ്ങളെ ജാനറ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (1) സിംഗിൾ എൻഡഡ് (Single ended) പ്രഥമാഖ്യാനപദ്ധതിയും ദ്വിതീയാഖ്യാനപദ്ധതിയും പാലിച്ച് രചി ക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയിൽ ദ്വിതീയാഖ്യാനം തീർന്നാലും പ്രഥമാഖ്യാനത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരാത്ത ആഖ്യാനരീതിയെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. (2) ഡബിൾ എൻഡഡ് (Double ended) ദ്വിതീയ ആഖ്യാനം തീർന്നശേഷം പ്രഥമാഖ്യാനത്തി ലേക്ക് തിരിച്ച് വന്ന് അവസാനിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണിത്. (3) ഇൻട്രുസിവ് (Intrusive). പ്രഥമാഖ്യാന/ദ്വിതീയാഖ്യാനം പിന്തുടരുന്ന ഒരു കൃതിയിൽ ദ്വിതീയാ ഖ്യാനം തുടരുമ്പോൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന സമ്പ്രദായമാണിത്. ആഖ്യാ നത്തിലെ ഈ മൂന്ന് രീതികളും അവലംബിക്കുമ്പോൾ കൃതിക്കുണ്ടാവുന്ന കെട്ടു

റപ്പും കരുത്തും ജെറാർദ് ജാനറ്റ് എടുത്തുപറയുന്നു. ഡബിൾ എൻഡഡ് (Double ended) എന്ന ആഖ്യാനരീതിയുടെ സൗകര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ''കഥയുടെ പ്രമേയവിശേഷത്തിൽ സവിശേഷമായ പുനർശാക്തീകരണം സാധ്യമാക്കാനാണ് ഡബിൾ ഫ്രെയിം എന്ന സങ്കല്പനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്''[8] (Peter Barry, 2010: 228). ഇൻട്രുസീവ് (Intrusive) എന്ന ആഖ്യാനരീതിയുടെ മേന്മയെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. ''തന്ത്രപരമായ കാരണങ്ങളാൽ എഴുത്തുകാരൻ നുഴഞ്ഞുകയറുന്ന ഒരു ഫ്രെയിം ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നത് സുവ്യക്തമായ ഒരു കാര്യമാണ്. ഈഘട്ടത്തിൽ ഒരുതരം അന്യവൽക്കരണം എന്ന ഉപകരണം ഉൾപ്പെടുന്നതായി തോന്നുന്നു. ഇത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ അക്ഷരത്തെറ്റ് ബോധപൂർവ്വം തകർക്കുന്നതായി കാണാം. അതിന്റെ ധാർമ്മികമായ സങ്കീർണതകളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ആയതിനാൽ ഒരു കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലമുള്ള സാഹസികകഥയായി ഇത് വായിക്കുമ്പോൾ ഞങ്ങൾ ഇത് വിമർശനാത്മകമായി മുഴുകുന്നില്ല.''[9] (Peter Barry, 2010: 228).

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ആറാമത്തെ സങ്കല്പനം എഴുത്തുകാർക്ക് അനന്ത സാധ്യത തുറന്നിടുന്ന ഒന്നാണ്. സാഹിത്യ സ്രഷ്ടാവ് കൃതിക്കുള്ളിലെ സംഭാഷണഭാഷയെയും ചിന്തകളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന ആശയത്തിന്റെ വിശദീകരണമാണിത്. ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ള സംഭാഷണരീതി നേരിട്ടുള്ളതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, ''എന്താണ് പേര്'' വാസുദേവൻ അവളോട് ചോദിച്ചു. ''എന്റെ പേര് ശ്രീജ'' അവൾ പറഞ്ഞു. ഉദ്ധരണി ചിഹ്നത്തിൽ

8 "The double frame is used to give a kind of reinforcement to the thematics of the tale" (Peter Barry : 2010: 228).

9 It is clear that author uses an intrusive frame for strategic reasons seeing to insert at this point a kind of alination device' which deliberate by breaks the spell of the narrative, reminding us of its moral complexities, so that we do not simply become uncritically engrossed in reading it as an adventure stay which happens to have a colnical setting (Peter Barry : 2010: 228).

സംഭാഷണം കൊടുക്കുകയും ആര് ആരോട് പറഞ്ഞു എന്ന് ചേർത്ത് വെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സംഭാഷണാഖ്യാനം നേർക്കുനേരെയുള്ള ഒന്നാണ്. എന്നാൽ നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണമാണെങ്കിലും ആര് ആരോടു പറഞ്ഞു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കാത്ത സംഭാഷണരീതിയുമുണ്ട് - ഉദാഹരണത്തിന്: ''എന്താണ് പേര്?'' ''ശ്രീജ'' ഒരുപാട് കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഒരു കൃതിയിൽ ഇങ്ങനെയൊരു സംഭാഷണം ചിലപ്പോൾ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കും. ഇതേ സംഭാഷണം ഇത്തിരി മാറ്റിയാൽ കുഴപ്പം പരിഹരിക്കാം.

''എന്താണ് പേര്?'' വാസുദേവൻ ചോദിച്ചു. ''ശ്രീജ''

നേരിട്ടല്ലാതെയുള്ള സംഭാഷണം (അന്വാഖ്യാന സംഭാഷണം) കൃതിയിൽ വരുന്നതിനെ ടാഗ്ഡ് ഇൻഡയരക്ട് സ്പീച്ച് (tagged indirect speech) എന്നാണ് ജാനറ്റ് പറയുന്നത്.

ഉദാ: എന്താണ് പേര് എന്ന് അവൻ ചോദിച്ചപ്പോൾ ശ്രീജ എന്ന് അവൾ പറഞ്ഞു. യഥാർത്ഥ സംഭാഷണം കൊടുക്കാതെ ആ സംഭവം മറ്റൊരാൾ പറയുന്ന രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനമാണിത്. അവൻ ചോദിച്ചു. അവൾ പറഞ്ഞു എന്ന് നേരിട്ടു കൊടുക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മേൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണത്തിൽനിന്ന് അത് വെളിവാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരം സംഭാഷണം കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സംഭവവും വായനക്കാരും തമ്മിൽ ഒരുതരം അകൽച്ച സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്തായിരുന്നു അവളുടെ പേര്? അത് ശ്രീജ എന്നായിരുന്നു എന്ന് മാറ്റി എഴുതിയാൽ ഈ അകൽച്ച അല്പം കുറയ്ക്കാനാവും. കഥാഖ്യാനം ഇവിടെ വർത്തമാനകാലം വിട്ട് ഭൂതകാലമായി പരിണമിക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രം. ചില സംഭാഷണം കഥാപാത്രത്തിന്റെ വൈകാരികതയും ചിന്തകളും ലയിപ്പിച്ചതായി മാറിയാൽ കുറെക്കൂടി ഫലമുണ്ടാവും. ''എന്താണ് അവളുടെ പേര്? ശ്രീജ എന്നായിരുന്നു അവളുടെ പേര് ശ്രീജയായിരുന്നോ അവൾ? എത്രയോ പേരുകൾ ദിവസവും കേൾക്കുന്നു. മറക്കുന്നു. എന്തായിരിക്കും ശ്രീജയെ ഓർക്കാൻ? അറിയില്ല. രക്തം രക്തത്തെ തിരിച്ച

റിയും പോലെ അല്ലാതെന്താണിത്?'' ഇത്തരമൊരു സംഭാഷണാഖ്യാനപദ്ധതി രചയിതാക്കൾക്ക് ഭാഷാസ്വാതന്ത്ര്യവും ആഖ്യാനവഴക്കവും നൽകുന്നു.

മറ്റ് മൂന്ന് തരം സംഭാഷണസമ്പ്രദായങ്ങളെ ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. (1) മിമറ്റിക് സ്പീച്ച് (Mimetic speech) - ഉദാ: ''എനിക്ക് പോകണം'' ഞാൻ അവളോട് പറഞ്ഞു. (2) ട്രാൻസ്പോസ്ഡ് സ്പീച്ച് (Transposed speech) ഉദാ: ''എനിക്ക് പോകണമെന്ന് ഞാനവളോട് പറഞ്ഞു'' (3) നററ്റൈസ്ഡ് സ്പീച്ച് (Narratised speech) ഉദാ: ''എനിക്ക് പോയേ പറ്റൂ എന്ന് ഞാനവളെ അറിയിച്ചു.''

'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്' എന്ന വിഖ്യാതഗ്രന്ഥത്തിൽ നൂതനവും സൂക്ഷ്മവുമായ ആഖ്യാനരീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ ഗാഢമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ പ്രകാശത്തിൽ കഥാഖ്യാനസാഹിത്യത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാവുന്നതാണ്. സുപ്രധാനമായ ആറ് സങ്കല്പനങ്ങളും അതിനുള്ളിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്ന സൂക്ഷ്മവും പര്യാപ്തവുമായ ആശയങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനത്തെ തെളിമയിൽ പഠിക്കാനും പുതിയ അന്വേഷണങ്ങളിലേക്ക് എത്താനും കഴിയേണ്ടതുണ്ട്. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കൃതികളിലെ ആഖ്യാനപ്രപഞ്ചത്തെ നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കാൻ ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ വിചാരലോകം വഴിസാധിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നു.

അദ്ധ്യായം 2

ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ

2.1 ആദ്യകാലചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാനം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യചെറുകഥയായി പരിഗണിച്ചുപോരുന്നത് വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ രചിച്ച 'വാസനാവികൃതി'യാണ്. ആദ്യകാലമാസികയായ വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത ഈ കഥ ആഖ്യാനപരമോ ഭാഷാപരമോ പ്രമേയപരമോ ആയി ലക്ഷണമൊത്തതെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. എങ്കിലും മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തിലെ ഒരു സവിശേഷബിന്ദുവിനെ അത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, സി.എസ്.ഗോപാലപ്പണിക്കർ, അമ്പാടി നാരായണപൊതുവാൾ, എം.ആർ.കെ.സി, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, കെ.സുകുമാരൻ, കുറ്റിപ്പുറത്ത് കിട്ടുണ്ണിനായർ, അപ്പൻതമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളാണ് ആദ്യകാലമലയാള ചെറുകഥയെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരരീതികളിലൂടെ പര്യാപ്തമാക്കിയവർ.

ആധുനികതയുടെയും അച്ചടിയുടെയും വരവോടെയാണ് ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യവ്യവഹാരരൂപത്തിന് കേരളത്തിലും പ്രചുരപ്രചാരം ലഭിക്കുന്നത്. ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വ്യാപകമായത് ചെറുകഥ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാഹിത്യവിഭവങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി അനിവാര്യമാക്കിത്തീർത്തു. കഥ പറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള താൽപ്പര്യം പതുക്കെ കഥ എഴുതാനും വായിക്കാനുമുള്ളതായി പരിണമിച്ചു. കേരളത്തിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യകാലമലയാള പുസ്തകമായ 'ചെറുപൈതങ്ങൾക്ക് ഉപകാരാർത്ഥം' ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്ന് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ എട്ട് ചെറിയ കഥകളുടെ പരിഭാഷയാണ്. 1824-ൽ പുറത്തുവന്ന ഈ പുസ്തകം മതപ്രബോധനപരവും നീതിസാരം സംവഹിക്കുന്നതുമായ കഥകളാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ

മാസികയായ രാജ്യസമാചാരം ഉൾപ്പെടെ പല ആനുകാലികങ്ങളിലും കഥകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങി. 1849 ആഗസ്റ്റുമാസം പുറത്തിറക്കിയ ജ്ഞാനനി ക്ഷേപം മാസികയിൽ 'ആനയും തുന്നൽക്കാരനും' എന്ന കഥയുണ്ട്. മതപ്രബോധ നപരമല്ലാത്ത കഥകൾ ഡോ.ഗുണ്ടർട്ട് എഴുതിയ 'പാഠമാല'യിലും കാണാവുന്നതാ ണ്. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ പാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റിയുടെ പ്രസി ഡന്റായതിന് ശേഷമാണ് പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ കഥകൾ വിപുലമായി ഉൾപ്പെടു ത്താൻ ആരംഭിച്ചത്.

വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ ഉൾപ്പെടുന്ന ആദ്യകാല ചെറുകഥാകാ രന്മാരുടെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകളിൽ പലതും പ്രസ്തുത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ രചനാലക്ഷ്യവുമായി കണ്ണിചേർന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. രസിക്കുക, രസിപ്പിക്കുക എന്ന പരിമിതമായ ധർമ്മമായിരുന്നു ഈ കഥാകൃത്തു ക്കളുടെ ലക്ഷ്യം എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ആസ്വാദകർക്ക് പഥ്യമാകുന്ന മട്ടിലുള്ള ഇതിവൃത്തവും കഥാഭാഷയുമാണ് കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുക. മിക്കവാറും 'ഞാൻ' എന്ന സർവ്വജ്ഞനായ കഥാപാത്രമായിരിക്കും കഥ പറഞ്ഞ് ആഖ്യാ നത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുക. ഒരാൾ മറ്റൊരാളോട്, ഒരു സംഭവം അല്ലെങ്കിൽ അനു ഭവം പറയുന്ന മട്ടിലാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സഞ്ചാരം എഴുതുന്ന കഥയ്ക്കു ള്ളിലും പുറത്തുമായി പറയുന്ന കഥയുടെ ഘടന നിരന്തരം സ്വാധീനശക്തിയായി നിലനിൽക്കുന്നത് പതിവാണ്. ആസ്വാദകർക്ക് കഥ വായിക്കുന്ന ഒരപരിചിതത്വമല്ല മറിച്ച് കഥ കേൾക്കുന്ന അകൃത്രിമ ഭാവരാശി അനുഭവപ്പെടുന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ചെറുകഥയ്ക്ക് സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു ഭാവത്തെ വിവൃതമാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരം എന്നതുപോലെയല്ല, മറിച്ച് വിവരിക്കുന്ന സംഭവത്തിനുള്ളിൽതന്നെ കഥയും ഉപകഥയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആദ്യകാലകഥകളുടെ രചനാപരമായ പ്രത്യേകതയാണ്. കഥയേക്കാൾ സംഭവവിവരണത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്ന

ഇക്കാലത്തെ കഥകളിൽ അധികവും ഏതെങ്കിലും സവിശേഷജീവിത മണ്ഡല ത്തിൽനിന്നുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലായിത്തീർന്നവയാണ്. അന്നത്തെ അനുഭവാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന നാട്ടുകൂട്ടായ്മകളിൽ പറയപ്പെടു ന്ന-'കാര്യങ്ങളുടെ' സ്വഭാവം പല കഥകളെയും രസനീയമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. ജനകീയമായിത്തീർന്ന പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും പല കഥകളിലും സമൃദ്ധ മായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാണ്ഡിത്യപ്രകടനമെന്നോണം ചില കഥകളിൽ ശ്ലോകങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ദീർഘങ്ങളായ വാക്യഘടനയാണ് പല കഥകളുടെയും രീതി. സംഭാഷണ ങ്ങൾ മിക്കപ്പോഴും മാനകഭാഷയിലായിരിക്കും വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ളത്. പഴയകാലവാ ക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കഥകളിൽ ഭൂതകാലമുദ്രയെന്നോണം പതിഞ്ഞുകിട പ്പുണ്ട് ഒതുക്കിപ്പറയുന്നതിലല്ല, പരത്തിപ്പറയുന്നതിലാണ് കഥാകാരന്മാർക്ക് കൂടു തൽ ഔത്സുക്യം. സംഭവങ്ങളുടെ ചടുലതയും പ്രസന്നതയുമാണ് ഈ കഥകളെ ആസ്വാദകർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കി മാറ്റിയതിന് അടിസ്ഥാനം. കഥാസാഹിത്യം വിക സിച്ചുവന്നിട്ടില്ലാത്ത കാലത്തെ അനുവാചകരുടെ ഹൃദയവികാരങ്ങളുമായി ഒത്തി ണക്കമുള്ള ആവിഷ്കാരരീതിയാണ് ഈ കഥകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

ബാഹ്യമോ ആന്തരികമോ ആയ ഒരൊറ്റ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദി ക്കുന്ന ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണ് ചെറുകഥയെന്ന സങ്കല്പമില്ലാതിരുന്ന കാലത്തെ യാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ത്. ഒരു വലിയ സംഭവത്തെ ചുരുക്കിയെഴുതാനുള്ള താൽപ്പര്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീ കരണമായിത്തീർന്നവയാണ് ഇക്കാലത്തെ കഥകൾ. സംഭവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായും ജീവസ്പർശിയായും വൈകാരികമായും ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള പ്രയത്നങ്ങ ളൊന്നും ആദ്യകാലകഥയിൽ നടത്തുന്നില്ല. ''ഇംഗ്ലീഷ് കഥകളെ അനുകരിച്ചാണ് അവർ കഥകൾ എഴുതിയത്. ചെറുകഥയെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികധാരണ വെച്ചു നോക്കിയാൽ അവർ എഴുതിയ കഥകൾ ചെറുനോവലുകളായേ കരുതാനാവൂ.

കുറെ സംഭവങ്ങൾ പരത്തിപ്പറയുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് കഥയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ഏകാഗ്രതയിലും ഘടനയിലും അന്നത്തെ കഥാകൃത്തുക്കൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. അത്ഭുതം, സങ്കല്പം, വിനോദം, സാഹസികത ഇവയ്ക്കൊക്കെയാണ് അവർ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്'' (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 2017: 466). വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരുടെ 'ദ്വാരക', 'മദിരാശി പിത്തലാട്ടം', മൂർക്കോത്ത് കുമാരന്റെ 'കലികാലവൈഭവം', 'ഒരു മരണപത്രം', സി.എസ്.ഗോപാലപ്പണിക്കരുടെ 'ഒരു മുതലനായാട്ട്', 'മേൽവിലാസം മാറി', ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ 'കല്യാണിക്കുട്ടി', 'നാരായണിക്കുട്ടി', അമ്പാടിപ്പൊതുവാളിന്റെ 'ഉളിപിടിച്ച കയ്യ്', 'കയ്മളാശാന്റെ കല്യാണം' എം.ആർ.കെ.സി.യുടെ 'കണ്ണിപ്പറമ്പിലെ കൊലപാതകൻ', 'മച്ചാട്ട് മലയിലെ ഭൂതം', കെ.സുകുമാരന്റെ 'ആരാന്റെ കുട്ടി', 'ഞാനും എന്റെ പേടിയും' തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ കഥകൾക്കെല്ലാം മേൽക്കൊടുത്ത നിരീക്ഷണം ബാധകമാണ്. ജീവിതത്തിലെ സാധാരണ അനുഭവങ്ങളെ ഫലിതരസത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചവയാണ് ചില കഥകളെങ്കിൽ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്നവയാണ് മറ്റുചില കഥകൾ. അവാസ്തവികത നിറഞ്ഞതോ കല്പിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന കഥകളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. സി.എസ്.ഗോപാലപ്പണിക്കരുടെ കഥകൾ പൊതുവെ വർണനാപ്രധാനമായ ആഖ്യാനംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. എം.ആർ.കെ.സിയാകട്ടെ കേരളചരിത്രത്തിലെ ചില ഏടുകളെ ആനുഭൂതികമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ അപ്രകാരമുള്ള ആഖ്യാനപദ്ധതി സ്വീകരിച്ച കഥാകൃത്താണ്. സംഭാഷണപ്രധാനവും നർമ്മസമ്പുഷ്ടവുമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് കെ. സുകുമാരന്റെ കഥകളെ വേറിട്ട അനുഭവമാക്കി മാറ്റിയത്.

ആദ്യകാല കഥാകൃത്തുക്കൾക്കും നവോത്ഥാന കഥാകൃത്തുക്കൾക്കും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്ന ശക്തമായ ചില കണ്ണികൾ മലയാള ചെറുകഥയിലുണ്ട്. അവരിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനിയാണ് ഇ.വി.കൃഷ്ണപ്പിള്ള പഴയ കഥാഖ്യാനത്തിനും മാറിയ കഥാഖ്യാനത്തിനും മധ്യേ സവിശേഷമായി കഥാസാഹിത്യത്തെ പരിചരിച്ച

എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം. 1937-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാലു ഭാഗങ്ങളുള്ള 'കേളീ സൗധം' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിൽ നാല്പത്തിമൂന്ന് ചെറുകഥകളുണ്ട്. സമകാലിക മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ നർമ്മബോധത്തോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത ഇ.വി.യുടെ കഥകൾ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാനങ്ങൾ സംവഹിക്കുന്നവയാണ്. ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ പ്രതിപാദനരീതിയോടൊപ്പം കാല്പനികതയുടെ ചില സ്പർശങ്ങളും ഈ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്.

ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ കഥയുടെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട വസ്തുത സവിശേഷമായ റിയലിസത്തെ പിൻപറ്റിയുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ്. 'കേളീസൗധ' ത്തിലെ മിക്ക കഥകളിലും ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളെ യഥാതഥമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഇ.വി.യ്ക്കുശേഷം കടന്നുവന്ന മൂത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാട്, പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് ആഖ്യാനപരമായും ഭാഷാപരമായും വഴികാട്ടിയായി നിന്നത് ഇ.വി.യുടെ കഥകളാണ്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണ് വി.ടി.യും ഭവത്രാതനും, എം.ആർ.ബിയും ആവിഷ്കരിച്ചത്. ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ധാരണകളും കഥാവായനയും അവികാസിതമായ ഒരു കാലത്ത് മൊഴിരൂപത്തിലുള്ള കഥപറച്ചിലിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ആദ്യകാലകഥകൾ കഥാചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗവും ഏറ്റവും പുതിയ കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ ആദ്യചുവടുവെപ്പുമായി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.'

2.2 നവോത്ഥാനകഥകളും ആഖ്യാനവും

മലയാളചെറുകഥ സജീവവും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനം കൊണ്ട് സമ്പന്നമായത് 1930-കൾക്ക് ശേഷമാണ്. നവോത്ഥാനഘട്ടം എന്ന് വിളിക്കുന്ന ഈ കഥാസന്ദർഭത്തിലെ രചനകൾ വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ നേർക്കുനേർ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ദേശീയസമരവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയാവലികളും പലമട്ടിൽ കഥാകൃത്തുക്കളെ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ഫല

മാണ് അക്കാലത്തെ കഥകളുടെ പ്രമേയപരമായ വിച്ഛേദം. ജാതീയമായും സാമ്പത്തികമായും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട ജനതയ്ക്ക് വിമോചനശക്തിയായിത്തീരാനുള്ള കരുത്ത് പകരുന്ന രീതിയിലാണ് കഥയിലെ ഇതിവൃത്തം പ്രവർത്തിച്ചത്. സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങൾ കഥയുടെ ആന്തരികതയെ മാത്രമല്ല ബാഹ്യഘടനയെയും നിർണ്ണായകമായി മാറ്റിത്തീർത്തു. മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ പ്രചുരപ്രചാരം, റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിൽനിന്നുള്ള പ്രതീക്ഷ, ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നടുക്കം, ശാസ്ത്രീയതയുടെ കുതിപ്പ് തുടങ്ങി സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിൽ ദേശീയവും സാർവദേശീയ ചലനങ്ങൾ അക്കാലത്തെ കഥകളെ അടിമുടി മാറ്റിത്തീർത്തു.

1936-ൽ രൂപംകൊണ്ട ഇന്ത്യൻ പോഗ്രസ്സീവ് റൈറ്റേഴ്സ് അസോസിയേഷന്റെ അഗാധവും വ്യാപകവുമായ പ്രചോദനം ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശികഭാഷയിലെ എഴുത്തുകാർക്ക് നൽകി. കേരളത്തിലാകട്ടെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയധാര സാഹിത്യമണ്ഡലത്തെ നവീകരിക്കാനും എഴുത്തിന്റെ പുതിയ വിതാനങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനും പ്രേരണയായി. പുതിയ പത്രമാസികകളുടെ രംഗപ്രവേശവും കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയെപ്പോലെ ലോകസാഹിത്യപരിചയം വിപുലമായ തോതിലുള്ള ഒരു പണ്ഡിതന്റെ നേതൃത്വപരമായ ഇടപെടലും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ദിശാമാറ്റത്തിന് കാരണമായ ഘടകമാണ്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ രംഗങ്ങളിലുണ്ടായ പുതിയ പുതിയ ചലനങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾ മലയാളത്തിലെത്തിക്കാൻ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് കാരണമായിത്തീർന്നത്. മലയാള ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനത്തെ സജീവവും സക്രിയവുമാക്കി പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിൽ നവോത്ഥാനബന്ധിതമായ ഇവ്വിധത്തിലുള്ള ബാഹ്യമായ നിരവധി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നത് നിശ്ചയമാണ്.

രസിക്കുക, രസിപ്പിക്കുക എന്ന ആദ്യകാല കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പരിമിതമായ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് സമ്പൂർണ്ണമായും അകലാൻ നവോത്ഥാനഘ

ട്ടത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. അറിയാനും ചില കാര്യങ്ങൾ അറിയിക്കാനുമുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം ചെറുകഥ ഏറ്റെടുത്തതിനാൽ അമ്മട്ടിലുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് കഥാകൃത്തുക്കൾ സ്വീകരിച്ചത്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ള ജനതയ്ക്ക്കൂടി ഏറ്റുവാങ്ങാൻ പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ ലളിതവും എന്നാൽ ആന്തര ഗൗരവമുള്ളതുമായ ഭാഷയും ആവിഷ്കരണവുമാണ് കഥ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിലെ സാധാരണ സംഭവങ്ങളെ സാധാരണക്കാർക്ക് ബോധ്യമാവുന്നവിധത്തിൽ നേർക്കുനേർ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കാൻ ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ ചെറിയ ചെറിയ വാകൃത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തിയ കഥകൾ അനുഭവങ്ങളോടും ആസ്വാദകരോടും സത്യസന്ധമായി ഇടപെട്ടു.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെയും ഏറ്റവും കീഴാളജീവിതത്തിന്റെയും ആശയാവലികൾ സംവഹിക്കുന്ന നവോത്ഥാനചെറുകഥകളിൽ സവിശേഷമായ റിയലിസമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നീണ്ട വാക്യങ്ങളോ അലങ്കാരസമൃദ്ധമായ ഭാഷാരീതിയോ ഉപേക്ഷിച്ച് പച്ചയായ ജീവിതത്തെ പച്ചയായിത്തന്നെ ചിത്രീകരിച്ച് മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളോട് സത്യസന്ധമാവുന്ന രചനാരീതി കണ്ടെത്തി കഥയിലെ സംഭാഷണങ്ങളും അപ്രകാരം ലളിതവും സാധാരണജീവിതത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ട് സ്വീകരിച്ചവ എന്നുതോന്നും വിധം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നവയുമാണ്. ജാതീയമായ അസമത്വങ്ങളെയും ജന്മിത്വത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങളെയും ഏറ്റവും നിസ്വരായ സമുദായങ്ങളുടെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികളെയും വിനിമയശേഷിയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ നവോത്ഥാനകാല കഥാകൃത്തുക്കളെ പ്രാപ്തരാക്കിയത് ഇവ്വിധമുള്ള ആവിഷ്കാരസമ്പ്രദായം സ്വീകരിച്ചതിനാലാണ്.

കേവല ഭാവനാത്മകമായ ജീവിതചിത്രീകരണം നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാർ കൈയൊഴിയുകയും ഭാവനയെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചെറുക

ഥയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു. മലയനും പുലയനും തോട്ടിയും മുസ്ലീമും ക്രിസ്ത്യനും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അനേകം മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളും കടലോരവും വഴിയോരവും തെരുവുകളും ഇടനാടും അടങ്ങുന്ന കഥാഭൂമികകളും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ട കഥാഖ്യാനം അതിനനുസരിച്ച് മാറിത്തീർന്നു. കഥാപാത്ര സ്വീകരണത്തിലും പശ്ചാത്തലവർണനയിലും രചനാരീതിയിലുമെല്ലാം കഥാസാഹിത്യം ഏറ്റവും നവീനമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ മുന്നേറാൻ കഴിഞ്ഞു. സമൂഹകേന്ദ്രിതമായ നവോത്ഥാന സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെ ആശയധാരയെ എൻ. കൃഷ്ണപ്പിള്ള ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ധർമ്മബോധം അയാളുടെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിതമാണ്. സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികക്ഷേമവും ഭദ്രതയും മുൻനിർത്തി ജീവിക്കുകയാണ് അയാളുടെ ധർമ്മബോധത്തിന്റെ അടയാളം. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഏത് വ്യക്തിയും സ്വസമുദായത്തിന്റെ അവസ്ഥയും ആവശ്യങ്ങളും ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും അവശതകളും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനും സമുദായപുരോഗതിയെ സഹായിക്കാൻ കടപ്പെട്ടവനുമാണ്. മനുഷ്യന് സുന്ദരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്ന വിശ്വാസവും ആ ഭാവി സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ട പ്രചോദനവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കൃതികളാണ് ധാർമ്മികമൂല്യത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന എഴുത്തുകാർ നിർമ്മിക്കേണ്ടത്; അതിലേക്ക് സാഹിത്യകാരന്മാർ ചുറ്റുപാടുമുള്ള സാമൂഹികജീവിതത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിർധാരണം ചെയ്യുകയും സ്വതന്ത്രവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ചിന്താസരണി കൈക്കൊള്ളുകയും വേണം. ഇത്രയുമാണ് വിശകലനഫലമായി ഉണ്ടായ നിഗമനങ്ങളുടെ സാരസംഗ്രഹം. സാമൂഹികപരിഷ്കരണമായിരിക്കണം കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉന്നമനമെന്നും സാമൂഹിക സത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദാവബോധമാണ് സർഗ്ഗശക്തിക്കും ചുക്കാൻ പിടിക്കേണ്ടതെന്നും ഈ ആശയങ്ങളെ ഒറ്റവാക്കിൽ ചുരുക്കാം. താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലത്ത് തന്നോട് അടുത്തബന്ധമുള്ള സമുദായത്തിലെ മനുഷ്യരും അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ആയിരിക്കണം സാഹിത്യകാരന്റെ സാമഗ്രികളെന്നും അവയെ ലളിതവും സ്വാഭാവികവും ഹൃദയാവർജ്ജകവു

മായി പ്രതിപാദിക്കുകയെന്ന കൃത്യമാണ് അയാൾ ചെയ്യേണ്ടതെന്നും ഇത്ര യുംകൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു'' (കൃഷ്ണപ്പിള്ള, 2016: 301).

നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവുമായി ചേർച്ചയുള്ള യഥാർത്ഥജീവിതത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള സഫലശ്രമമാണ് നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിൽ ദൃഷ്ടമാകുന്നതെന്ന കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അകൃത്രിമമായ രൂപ ശില്പഭംഗിയും പണ്ഡിതപാമരവ്യത്യാസമില്ലാതെ ഏത് വായനക്കാർക്കും സ്വീകാര്യമായ ആഖ്യാനരീതിയും ഇക്കാലത്തെ ചെറുകഥകളെ ജീവിതത്തോട് അടുപ്പിച്ചു നിർത്തി. വർത്തമാനകാല സാമൂഹികജീവിതം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും അതിന്മേലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്ത ഈ കഥകൾ എഴുത്തുകാരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനും പ്രതിഭയ്ക്കുമനുസരിച്ച് വൈവിധ്യപൂർണമായിത്തീരുന്നു. തകഴി, ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, കേശവദേവ്, കാരൂർ ലളിതാംബിക അന്തർജനം, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്ട്, ഉറൂബ് തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ വർത്തമാനകാലത്തെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്ന് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭിന്നസ്വരം കേൾപ്പിച്ചു, രചനാസൗന്ദര്യത്തിലും കഥാഭാഷയിലുമെല്ലാം എഴുത്തുകാരൻ അവരവരുടെ കലാമുദ്ര സവിശേഷമായി ചാർത്തി.

2.2.1 ബഷീറിന്റെ ആഖ്യാനകല

അനുഭവങ്ങളുടെ ബൃഹത്തായ ലോകം ഏറ്റവും സംക്ഷിപ്തമായും നർമ്മരസത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ച കഥാകൃത്താണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. സ്വതസിദ്ധമായ ആഖ്യാനരീതിയും സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണവും സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗ ചാതുരിയുമാണ് ബഷീറിന്റെ രചനകളെ ആസ്വാദകർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കിയത്. ''രാകിമിനുക്കി നിറം പിടിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത, കൃത്രിമമായി വച്ചുകെട്ടിയതല്ലാത്ത നൈസർഗ്ഗിക സ്നേഹമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തോടുള്ളത്. ശോകവും അമർഷവും പരിഹാസവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾപോലും ബഷീർ ആത്മനിയന്ത്രണം വിട്ടു കണ്ണീരൊഴുക്കുന്നില്ല; ഗർജ്ജിക്കുന്നില്ല; പൊട്ടിച്ചിരിക്കു

ന്നില്ല; വാദിവക്കീലോ പ്രതിവക്കീലോ ആയി ഒരിക്കലും വേഷമണിയാറുമില്ല. സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കും സാധാരണ ഭാഷയ്ക്കുമിടയ്ക്ക് ഒരതിർവരമ്പും കാണാത്ത ആർജ്ജവശീലനായ ഒരാഖ്യാതാവാണദ്ദേഹം'' (കൃഷ്ണപ്പിള്ള, 2016: 364). സ്വാനുഭവങ്ങളും സ്വാനുഭൂതികളും വിന്യസിക്കപ്പെട്ട കഥാപ്രപഞ്ചമാണ് ബഷീർ സൃഷ്ടിച്ചത്. അന്യരുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായക മുഹൂർത്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും പുതുമയും നവീനവും നർമ്മരസപ്രധാനവുമായ ആഖ്യാനരീതി അദ്ദേഹം കൈക്കൊള്ളുന്നു. പുറമേ ലളിതമെന്ന് തോന്നുന്ന കഥാഭാഷയുടെ അടിത്തട്ടിൽ അർത്ഥങ്ങളുടെ പെരുപ്പം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേദനയുടെയും സങ്കടങ്ങളുടെയം ലോകമാണ് ബഷീർ കഥകളിലുള്ളതെങ്കിലും ആത്മനിർഭരമായ പരിഹാസത്തിലൂടെയാണ് അവയൊക്കെയും അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയതെന്ന് കാണാം.

ബഷീറിന്റെ കഥാഭാഷ മാനകഭാഷയോടോ വ്യവസ്ഥാപിതമായ സാഹിത്യഭാഷയോടോ ഒത്തിണക്കമുള്ളതല്ല. ലളിതവും നർമ്മമധുരവുമായ പ്രസ്തുതഭാഷയും ആഖ്യാനവും സംഭാഷണഭാഷയോടും നാട്ടാഖ്യാനങ്ങളോടും അടുത്തു നിൽക്കുന്നവയാണ്. പ്രാദേശികവും വാമൊഴിവഴക്കത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരവുമായ എത്രയയോ വാക്കുകളെയും വാക്യങ്ങളുടെയും കഥയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തോട് ചേർത്ത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ തികച്ചും നവീനമായ പുതിയ കഥാഭാഷ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദമായും സാമൂഹ്യഭാഷാഭേദമായും സമൂഹജീവിതത്തിൽ പ്രചലിതമായി നിൽക്കുന്ന ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളെ ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാനച്ചേരുവയാക്കി പരിണമിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് ബഷീറിന്റെ മൗലികതയുടെ അടയാളമാണ്. സാഹിതീയമായ വാക്കുകൾക്കോ ശൈലികൾക്കോ പിറകെ പോകാതെ ഭാഷയുടെ ജൈവികതയും വീര്യവും ലഭ്യമാവുന്ന സമൂഹകേന്ദ്രിതമായ ഭാഷയിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊള്ളുക മാത്രം ചെയ്തു. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും ബഷീർ സൃഷ്ടിച്ച പുതുമയും തന്ത്രവും ആസ്വാദകരെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചു എന്നതിന് തെളിവാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ

കൃതികൾക്ക് ഇപ്പോഴും ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വീകാര്യത-ചെറിയ വാക്യങ്ങൾ, വ്യാക്ഷേപകശബ്ദങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുപോലെ കുറുകിയ വാചകങ്ങൾ, ഫലിതം നിറഞ്ഞ ശൈലികൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ, നാട്ടു പദങ്ങളുടെ സമൃദ്ധമായ വിന്യാസം തുടങ്ങി ബഷീർ തന്റെ അനന്യതയ്ക്കും വ്യത്യസ്തതയ്ക്കും കാരണമായ ആഖ്യാനവഴികളിലൂടെ ബഹുദൂരം മുന്നോട്ട് നയിച്ചു.

ബഷീർ ആവിഷ്കരിച്ച ഇവ്വിധമുള്ള ആഖ്യാനപ്പുതുമകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ അടയാളമായി മാറുന്നതോടൊപ്പം തന്റെ കാലത്തെ മനുഷ്യജീ വിതത്തെ ആശയപ്രസരണ ശേഷിയോടെയും വിനിമയനഷ്ടമില്ലാതെയും പ്രത്യ ക്ഷീകരിക്കാൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ കഴിഞ്ഞു എന്ന പ്രാധാന്യവുമുണ്ട്. തിരഞ്ഞെ ടുത്ത പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കല്പനകളും സവിശേഷമായ വീക്ഷണസ്ഥാന ങ്ങളും കഥാപാത്രവിവരണത്തിലെ പ്രത്യേകതയും പ്രതീകങ്ങളുമെല്ലാം ബഷീർ തന്റെ എഴുത്തിലൂടെ മുന്നോട്ട്വെക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പ്രമേയത്തോടും ഇതിവൃത്ത ത്തോടും ദൃഢമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നുമുണ്ട്. ബഷീർ എന്തു പറഞ്ഞു എന്നതു പോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ പറയുന്നുവെന്നതും. അധികം ദൈർഘ്യമി ല്ലാത്ത വാക്യങ്ങൾപോലെ തന്നെ ബഷീറിന്റെ കഥയും അധികം ദൈർഘ്യമില്ല. നാടൻമൊഴികളുടെയും നാട്ടുഭാഷയുടെയും സൗന്ദര്യതലമാകട്ടെ നർമ്മത്തെ പ്രക്ഷേപിക്കാനും കാരണമാകുന്നു-എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''ഒരിക്കലും ഉറവ വറ്റാത്ത നർമബോധവും പലപ്പോഴും കാവ്യാത്മകമായിത്തീരുന്ന സംഭാഷ ണഭാഷയിലുള്ള രചനാരീതിയും ബഷീർകൃതികളുടെ സവിശേഷതകളാണ്'' (ജയ ചന്ദ്രൻ, 1998 : 51).

അനുഭവങ്ങളെ അനുഭൂതികളാക്കി മാറ്റാൻ ഭാഷയെയും ആഖ്യാനരീതി യെയും നിരന്തരം പുതുക്കിക്കൊണ്ടാണ് ബഷീർ എഴുത്തിൽ വലിയ പരിവർത്തനം വരുത്തിയത്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതിന്റെ തീവ്രതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നിലവി

ലുള്ള സാഹിത്യഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ യുണ്ടാക്കുക എന്ന തന്ത്രമാണ് ബഷീർ സ്വീകരിച്ചത്. കഥപറച്ചിൽ രീതിയിൽ മൗലികമായ മാറ്റം വരുത്താനും, അനുഭവം കഥയാകുമ്പോഴുള്ള ജൈവിക തയും പശിമയുമുള്ള ആഖ്യാനപരവും ഭാഷാപരവുമായ ഊർജ്ജം സംഭരി ക്കാൻ പാരമ്പര്യത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കുമ്പോഴും തീർത്തും നവീനമായ ശൈലി സൃഷ്ടിക്കാൻ ബഷീറിന് കഴിഞ്ഞു. ബഷീറിന് സാഹിത്യഭാഷ എന്നത് വ്യാക രണം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന കേവലസാങ്കേതിക വ്യവഹാരമല്ല, മറിച്ച് ഗ്രാമ്യപ്രയോ ഗങ്ങളിലൂടെയും നിരർത്ഥക ശബ്ദജാലങ്ങളിലൂടെയും പുതിയ അർത്ഥവും പ്രപ ഞ്ചവും രൂപപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിന് സാധ്യമായി.

2.2.2 തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ആഖ്യാനരീതി

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ സാഹിത്യസംബന്ധമായ നിർദ്ദേശ ങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും മോപ്പസാങ്ങിനെപ്പോലുള്ള ഫ്രഞ്ച് എഴുത്തുകാരുടെ മാതൃകകളുമാണ് തകഴിയുടെ രചനാഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിച്ച സുപ്രധാന വസ്തുത. ചുറ്റുമുള്ള സമൂഹത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈകൃതങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ തകഴിക്ക് കഴിഞ്ഞു. സമൂഹോന്മുഖമായ ഇതിവൃത്തം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലെ അതിസൂ ക്ഷ്മമായ ചലനങ്ങളും അന്തർധാരകളും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. അനലംകൃത മായ ഭാഷയും പരുക്കനാ രചനാരീതിയും സുതാര്യമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായവും തകഴിയെ നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കി എന്ന് നിരീക്ഷി ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.''സൂചിസൂക്ഷ്മവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ചിത്ത വ്യാപാരവിശകല നം, അനാർഭാടവും നിരാർദ്രവുമായ രീതിയിൽ നടുക്കുന്ന സത്യങ്ങൾപോലും വിളിച്ചുപറയുന്ന ശീലം, പ്രാകൃതവും അനലംകൃതവും സുശക്തവുമായ ഭാഷാ ശൈലി എന്നിവ ഗൃദ്ധദൃഷ്ടിയായ തകഴിയുടെ കഥകൾക്കുള്ള പ്രത്യേകതക ളാണ്'' (കൃഷ്ണപ്പിള്ള, 2016 : 361).

സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ ദുരധികാരം എപ്രകാരമാണ് അടിത്തട്ടിലെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ നരകതുല്യമാക്കുന്നതെന്നും അതിൽനിന്നുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിമോചനസ്വപ്നം സാധ്യമാകുന്ന വഴികളേതെന്നുമുള്ള നവോത്ഥാന എഴുത്തിന്റെ ആധാരമണ്ഡലത്തിലാണ് തകഴിയുടെ കഥയും നിലകൊള്ളുന്നത്. അപ്രകാരമുള്ള ഇതിവൃത്ത പ്രമേയങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വെട്ടിത്തുറന്ന് പറയുന്ന ശൈലിയിലും ഭാഷയിലും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തി. സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെയും വ്യക്തിപരമായ അനുഭൂതികളുടെയും ആധികാരികമായ വിവരണമായി തകഴിയുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതി മാറുന്നു. തകഴിയുടെ ചെറുകഥയുടെ സമഗ്രതയും ഭാവദീപ്തിയും അനുഭവത്തിന്റെയും നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും ആധാരഭൂമികയിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. കഥ ജീവിതമാണെന്നും ജീവിതം കഥയാണെന്നുമുള്ള പര്യാലോചനയുടെ രചനാത്മകസാക്ഷ്യമായി തകഴിയുടെ കഥകൾ മാറിത്തീരുന്നുണ്ട്.

തകഴിയുടെ കഥകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന പ്രധാന വസ്തുത അതിസൂക്ഷ്മമായ ജീവിതനിരീക്ഷണമാണ്. ബഷീർ അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ട് ജീവിതാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചപ്പോൾ സമകാലിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ തിമിർക്കുന്ന സാമൂഹികവും വൈയക്തികവുമായ സംഭവങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് തകഴി പിടിച്ചെടുത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ', 'കൃഷിക്കാരൻ', 'ജീവിതത്തിന്റെ ഒരേട്' തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം അതിസൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. ചുറ്റും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും പകർത്തുന്ന ദൃക്സാക്ഷിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ് തകഴി സമർത്ഥമായി വിനിയോഗിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണകോണിൽനിന്ന് കഥ ആരംഭിക്കുകയും ഏത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളിൽക്കയറിയും ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നരീതിയാണ് പൊതുവെ തകഴിയുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. ഒരനുഭവം കഥയായി രൂപംകൊള്ളാൻ അത് സംബന്ധമായി യഥാർത്ഥത്തിലുള്ളതെന്ന് വിശ്വസനീയമായതും അനിവാര്യവു

മായ സകലവശങ്ങളും നിരീക്ഷിക്കുകയും ഫലപ്രദമായി രചനാത്മകമായി രേഖ പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് തകഴി.

തകഴിയുടെ കഥകൾ ഫലപ്രദമായ ശ്രമം നിർവഹിക്കുന്നു. കേവല സംഭവ വിവരണത്തിനപ്പുറം വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന വിചാരവ്യാപാരങ്ങളെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയും വിവരണത്തിലൂടെയും കഥകളിൽ വിന്യസിച്ച് ആസ്വാദ നത്തെ ത്വരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളീയ കുടുംബ പശ്ചാത്തലത്തിലോ സാമൂഹ്യപരിസര ത്തിലോ ആണ് കഥ നടക്കുന്നതെങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ സാർവലൗകികമായ മാന സികസഞ്ചാരങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും തന്റേതായ ഭാഷ യിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് തകഴിയുടെ രീതി. ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയും വൈജാത്യങ്ങളേയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾതന്നെ കഥാപാ ത്രങ്ങളെ സവിശേഷവ്യക്തിത്വവും വിചാരവികാരങ്ങളുമുള്ള മനുഷ്യരാക്കി പരിണ മിപ്പിക്കാനും തകഴിക്ക് സവിശേഷ സാമർത്ഥ്യമുണ്ട്. ഏറ്റവും പരിചിതരായവരും എപ്പോഴും കണ്ടുമുട്ടുന്നവരുമായ മനുഷ്യരായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആസ്വാദക രുടെ മനസ്സിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നതിന് ആധാരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാ പാരങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനാലാണ്. കഥയിലെ അനേകം സംഭവങ്ങളിലൂടെയും പലതരം സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും പെരുമാറ്റങ്ങ ളിലൂടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അബോധമനസ്സിന്റെ വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളെ യാണ് എഴുത്തുകാരൻ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. സംഭവപരമ്പരകൾ കോർത്തി ണക്കുന്നതിലുള്ള പാടവവും പറയേണ്ടത് പറയേണ്ട മട്ടിൽ ഫലപ്രദമായി പറ യലും നിർണ്ണായകമാവുന്നത്പോലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അകവും പുറവും വെളി ച്ചംവീശുന്ന തകഴിയുടെ ആഖ്യാനരീതിയും സുപ്രധാനമാണ്.

തകഴി കഥ എഴുതുമ്പോൾ ഭാഷ ഏറ്റവും പരുക്കനും ആഖ്യാനം സവിശേ ഷവുമായിത്തീരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ശക്തമായ നിമിഷം കാണി ക്കുക എന്ന ചെറുകഥയുടെ സ്വഭാവം കൈവരിക്കാനായി തകഴിയുടെ മാർഗ്ഗം

ഇതാണ്. പിരിമുറുക്കമുള്ള ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളെ കണ്ടെത്തിയാൽ അവയെ ഫലപ്രദമായി വിന്യസിക്കുന്നത് സരളകോമളപദാവലികൾ കൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് കഥാ പാത്രങ്ങൾക്കും കഥാസന്ദർഭത്തിനും പ്രമേയത്തിനും അനുഗുണമായ അനലംകൃ തഭാഷയിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവചൈതന്യമുള്ള അനുഭൂതി പ്രപഞ്ച മാണ് തകഴി കഥകളിലൂടെ പ്രക്ഷേപിക്കുന്നതെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. കഥയുടെ രൂപവും ഭാവവും രണ്ടായി നിൽക്കുന്നതല്ല അവയുടെ ഏകീഭാവത്തിലൂടെ കൈവ രുന്ന പ്രത്യേകമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായമാണ് തകഴിയുടെ ജീവിതാഭിരതിയേയും സർഗ്ഗാത്മകതയെയും നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന സംഗതി. കഥയിൽ പ്രതിപാദിച്ച പോലുള്ള ജീവിതസന്ദർഭം യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിനുള്ളതിനേക്കാൾ യാഥാർത്ഥ്യ വുമായി അനുഭവിപ്പിക്കാൻ തകഴിക്ക് തന്റെ സുശക്തമായ ഭാഷശൈലികൊണ്ടും സുദൃഢമായ ആഖ്യാനരീതികൊണ്ടും സാധിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ സവിശേഷസം വിധാനക്രമത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ നാടകീയവും നവീനവുമായ ചെറു കഥ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന രചനാത്മകപാഠമാണ് തകഴിയുടെ കഥകൾ നൽകുന്നത്.

2.2.3 കാരൂരിന്റെ ആഖ്യാനകല

മലയാളചെറുകഥയിൽ പരിപക്വമായ സമീപനരീതിയോടെ പ്രവർത്തിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ള. ആത്മാർത്ഥതയും ലാളിത്യവും മിത ത്വവുമാണ് കാരൂർ കഥകളെ ആസ്വാദകർക്ക് ഹൃദയഹാരിയാക്കിത്തീർത്തത്. സമൂ ഹത്തിലെ തെറ്റായ പ്രവണതകളെ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോഴും അവ സഹിഷ്ണുത യോടെയും നിർമ്മമതയോടെയും പ്രതിപാദിക്കുകയെന്നതാണ് കാരൂർ ശൈലി. യാതനയും വേദനയും ബാധ്യതയുമാകാത്ത എഴുത്തുരീതി വായനയിൽ പ്രധാന മായിത്തീർന്നു. ''വായനക്കാർക്ക് പുതിയ അറിവ് പകർന്നുകൊടുക്കുക എന്ന മനോഭാവത്തോടെ കാരൂർ ഒരിക്കലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല. മനുഷ്യനിലെ നന്മയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്ത വ്യാപരിക്കുന്നു'' (പരമേശ്വരൻപിള്ള, 2017: 472).

ഗ്രാമീണമായ വിശുദ്ധി കഥാരചനയിൽ കാരൂർ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരനായ മുത്തച്ഛൻ കുട്ടികളോട് പറയുന്ന കഥാഖ്യാനരീതി കാരൂരിന്റെ കഥകളെ നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥ എഴുതുകയല്ല കഥ പറയുകയാണ് എന്ന് വായനയിൽ അനുഭവപ്പെടുത്താൻ കാരൂരിന്റെ കഥകൾക്ക് കഴിയുന്നു. 'മരപ്പാവകൾ', 'മോതിരം', 'പൂവമ്പഴം', 'മീൻകാരി', 'മേൽവിലാസം', 'ഒരു പിടിപ്പെണ്ണ്', 'കാരൂർക്കഥകൾ' തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങളിലെ കഥകളിലെല്ലാം ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നുള്ള സൗമ്യവും സരളവുമായ അനുഭവലോകം ഏറ്റവും തെളിഞ്ഞ ഭാഷയിലും നാടോടിത്തം പ്രകടമാവുന്ന ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നവോത്ഥാനകഥാകാരന്മാരുടെ സാഹിത്യഭാഷയ്ക്ക് പരസ്പരം ചെറിയ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും ഒരേ കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളെന്നനിലയ്ക്ക് സാമ്യംപ്രകടമാണ്. അവയിൽത്തന്നെ തകഴി, കേശവദേവ്, കാരൂർ എന്നിവർക്ക് ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കുറേക്കൂടി തമ്മിൽത്തമ്മിൽ അടുപ്പമുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''കഥാരചനയിൽ നവോത്ഥാനകലാകാരന്മാരായ തകഴി, ദേവ് തുടങ്ങിയവർ അവലംബിച്ചുകാണുന്ന സമ്പ്രദായം തന്നെയാണ് കാരൂരിന്റെതും. ഉറുപ്പികപോലെ വൃത്തമൊത്ത പ്ലോട്ടിലല്ല അവരുടെ ശ്രദ്ധ. ചുരുക്കം കഥകളിൽ അങ്ങനെയുള്ള സംഭവപ്രധാനമായ ഇതിവൃത്തഘടന കണ്ടേക്കാമെങ്കിലും ലഘുവായ ഒരു സംഭവത്തിന്റെയോ സവിശേഷസംഭവത്തിന്റെയോ സാഹചര്യത്തിന്റെയോ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യാന്തരചേഷ്ടകളെ സ്തോഭദ്യോതകമായി ചിത്രീകരിച്ച് സാർത്ഥകമായ ഒരനുഭവമാക്കിക്കാണിക്കുക- അതാണീ കഥാകാരന്മാരുടെ ലക്ഷ്യം'' (അച്യുതൻ, 1994: 204). സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ഇല്ലായ്മകളും വല്ലായ്മകളും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കാരൂർ സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷാപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ വഴിയും തികച്ചും ജൈവികവും നാടോടിസ്വഭാവമുള്ളതുമാണ്.

കാരൂർ കഥകളെ സവിശേഷമാക്കുന്ന സുപ്രധാന സംഗതിയായ നർമ്മബോധം പ്രതിപാദനരീതിയെ വിശദമാക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്- ബഷീറിന്റെയും ഉറൂ

ബിന്റെയും കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ട നർമ്മരസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മന്ദസ്മിതപ്രസ്ഥാനം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ട തരത്തിലുള്ള ഫലിതരീതിയാണ് കാരൂർകഥകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതമല്ല, ജീവിതത്തെ പ്രസാദാത്മകമാക്കുന്നത്. കണ്ണീരിന്നിടയിലെ മഴവില്ല് പോലെ തെളിയുന്ന നർമ്മമാണ് കാരൂരിന്റെ പ്രതിപാദനശൈലിയിലൂടെ ലഭിക്കുന്നത്. നർമ്മകല്പനകളും ലളിതമായ ഉപഹാസങ്ങളും കഥാസന്ദർഭത്തിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും സംഭാഷണത്തിലും ഭാഷയിലുമെല്ലാം പ്രസരിച്ചുകിടക്കുന്ന അനുഭവം കാരൂർകഥകളുടെ ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മരപ്പാവകളിൽ എന്ന്യുമറേറ്ററും നളിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്ന നർമ്മം കാരൂർക്കഥകളിലെ ഇവ്വിധം ആഖ്യാനത്തിന് സജീവമാതൃകയാണ്- ബഹിർമുഖതയും മൂർത്തതയുമുള്ള പ്രതിപാദ്യരീതി സാധ്യമാക്കാൻ കാരൂരിന് കൂട്ടായി നിൽക്കുന്നത് ഈ നർമ്മാഖ്യാനമാണ്. ഭാഷയിലോ ആഖ്യാനത്തിലോ അവ്യക്തതയോ സങ്കീർണ്ണങ്ങളോ ആയ യാതൊന്നും കാരൂർക്കഥയിൽ കാണില്ല.

അസാധാരണമായ കൈയ്യടക്കം കഥയിൽ സാധ്യമാക്കിയ കഥാകാരനാണ് കാരൂർ. ശില്പഭദ്രത ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി പ്രായോഗികമായി സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് വിനിമയശേഷിയോടെ കാരൂരിന്റെ കഥകൾ ആസ്വാദകരിലെത്തിയത്. സംക്ഷിപ്തവാക്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല കഥയുടെ ദൈർഘ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ദീക്ഷിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരന് കഴിഞ്ഞു. വാക്കിലെയും ഭാഷയിലെയും പിശുക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന ഭാവത്തെ തീവ്രമാക്കുകയും മിതത്വം കഥയെ കലാത്മകതയുടെ ഭാവരാശിയിൽ ചെന്നെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുറുക്കി മുറുക്കി മുഴക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി കാരൂരിന്റെ കഥകൾക്ക് ഭാവുകത്വപരമായ മേന്മ നൽകുക മാത്രമല്ല അർത്ഥപൂർണമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മിതവും സാരവുമായ രചനാത്മകത കാരൂരിന്റെ കഥയ്ക്ക് ആനുഭൂതികമായ വിനിമയശേഷി നൽകുന്നു.

2.2.4 കേശവദേവിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം

യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേർക്ക് പിടിച്ച കണ്ണാടിയാണ് കേശവദേവിന് കഥ. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം ഏറ്റവും വാസ്തവികതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സഫലശ്രമമാണ് ദേവ് എപ്പോഴും നടത്തിയത്. റിയലിസവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസവും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ദേവിന്റെ കഥയിലും നോവലിലും മനുഷ്യരുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളെ മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ റൊമാന്റിസത്തിന്റെയും ഐഡിയലിസത്തിന്റെയും തലവും കേശവദേവിന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ നിർണായകമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികളുടെ പച്ചയായ ജീവിതത്തെ മനുഷ്യവിമോചന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ദേവിന് സാധ്യമായി. സാധാരണക്കാരുടെയും അധഃസ്ഥിതരുടെയും ജീവിതമാണ് കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കേണ്ടതെന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ അപ്രകാരമുള്ള മൂർത്തവും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് കേശവദേവ് സ്വീകരിച്ചത്.

നാടകീയമായി മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള സവിശേഷശേഷി കേശവദേവിനുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാതകഥകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും അത്രമേൽ മിഴിവോടെ അക്ഷരങ്ങളിൽ ആവാഹിക്കുന്ന കലാതന്ത്രം ദേവിനെ മറ്റ് നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. നാടോടിമട്ടിൽ നാടകീയതയോടെ കഥപറയുന്ന ദേവിന്റെ രീതിയെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപകർ പര്യാലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''മൂർത്തമായൊരു സംഭവത്തെയോ പാത്രാനുഭവത്തെയോ കേന്ദ്രമാക്കി ദ്രുതചലനമായ നാടകീയ ശൈലിയിൽ അക്ലിഷ്ടമായി നാടൻമൊഴിയിൽ കഥ പറഞ്ഞു മനസ്സിൽ കൊള്ളിക്കുന്നതിൽ ദേവിന് ഒരു അശിക്ഷിതപടുത്വമാണുള്ളത്. സുശക്തമായ ആ പടുത്വത്തിന് രൂപശില്പവിചാരം ഒരു തടസ്സമാകുന്നില്ല. 'കർട്ടന്റെ പിന്നിൽ', 'ഇരുളിൽ' തുടങ്ങിയ ചില കഥകൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ള കേവലനാടകരൂപം പോലും അയത്ന

ലബ്ധമായ ഒരനുഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമായേ തോന്നു'' (അച്യുതൻ, 1994: 153). കേശവദേവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്ത് ഒരാഡംബരമല്ല, മറിച്ച് ഒരനിവാര്യതയാണ്. സാഹിത്യമാകാൻ വേണ്ടിയല്ല താൻ എഴുതുന്നതെന്ന വിചാരം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അനുഭവങ്ങൾ വന്നുനിറയുമ്പോൾ അത് ആനുഭൂതികമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാതിരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ല എന്ന അവസ്ഥയിൽ എഴുതിപ്പോകുന്ന രചനകളാണ് ദേവിന്റേതെന്ന് കഥകളിൽ തെളിവാകുന്നു. ആത്മാർത്ഥതയും ആത്മബോധവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന എഴുത്തുരീതി നൈസർഗ്ഗിക പ്രതിഭാസ്പർശനത്തിന്റെ അടയാളം കൂടിയാണ്. മനുഷ്യസമത്വത്തിലും സ്നേഹത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ആദർശലോകത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള സാമൂഹികപരിഷ്കരണമാണ് ദേവിന്റെ ചെറുകഥയുടെ ആധാരസ്വരൂപമായി നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം. ഈ ലക്ഷ്യ നിർവ്വഹണത്തിനായി യാഥാർത്ഥ്യബന്ധിതവും സാധാരണക്കാരന് എളുപ്പം സുഗ്രഹ്യവുമായ കഥാഖ്യാനരീതിയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വൈകാരികമായ ഭാവതലം കഥകളുടെ അടിപ്പടവായി നിലകൊള്ളുകയും അത് ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം.

സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലെ മോഹങ്ങളും മോഹഭംഗങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കാൻ ഹൃദയസ്പർശിയായ പ്രതിപാദ്യരീതി ദേവിന് നിർബന്ധമാണ്. ലളിതമായ വാക്കുകളും ആസ്വാദനത്തിന് ഒട്ടും തടസ്സമാകാത്ത പ്രയോഗങ്ങളും ചെറിയ വാക്യങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ നേർക്കുനേർ കാര്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സമ്പ്രദായവും കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കൈയ്യടക്കവും ദേവിന്റെ കഥകൾക്ക് സൗന്ദര്യം നൽകുന്നു. ചെറുകഥ എന്ന രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിൽക്കുന്ന ധാരണകളും ദേവ് തിരസ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ചെറുകഥയുടെ ദൈർഘ്യം ചിലപ്പോൾ നിലവിലുള്ള സങ്കല്പങ്ങളേക്കാൾ കൂടിയതാവുന്നു. കഥയുടെ രൂപമോ ബാഹ്യവസ്തുതയോ കഥാകാരനായ ദേവിന്റെ പരിഗണനയിൽ എപ്പോഴും കടന്നുവരാറില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. വായനക്കാരുടെ

മനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുംവിധം തനിക്ക് പറയാനുള്ള ആശയങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പകർത്തുകയാണ് ദേവ് തന്റെ ദൗത്യമായി കണ്ടിരുന്നത്. മാതൃകകൾക്കൊപ്പിച്ച് കഥ പറയാനോ, കഥയുടെ രൂപശില്പഭദ്രതയ്ക്ക് കിണഞ്ഞ് പരിശ്രമിക്കാനോ ദേവ് തയ്യാറായിരുന്നില്ല. നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാർക്കിടയിൽ ദേവിന് സ്വന്തമായി ഒരിടം നേടിക്കൊടുത്തത് വാസ്തവത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും സ്വന്തവുമായ ഈ കഥാസഞ്ചാരം തന്നെയാണ്. തീവ്രതയും മൂർത്തയാഥാർത്ഥ്യത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും വാചാലതയോളമെത്തുന്ന വിവരണരീതിയുമെല്ലാം കേശവദേവിന്റെ കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവമാണെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''തീവ്രമായ ആദർശപരത, എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണഗതിയുടെ പ്രത്യക്ഷവും തീക്ഷ്ണവുമായ പ്രദർശനം പലപ്പോഴും അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്കോ വാചാലതയിലേക്കോ വഴുതിവീഴുന്ന വികാരസാന്ദ്രത, കാവ്യാത്മകവും മൂർച്ചയേറിയതുമായ ഭാഷ എന്നിവ ദേവിന്റെ കൃതികളുടെ മുഖ്യസവിശേഷതകളാണ്'' (ജയചന്ദ്രൻ, 1998: 721). ജീവിതത്തോടെന്നപോലെ എഴുത്തിനോടും ദേവിന് തീക്ഷ്ണവും സത്യസന്ധവുമായ വൈകാരിക ബന്ധമാണുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാരൂരിലും ബഷീറിലും കാണുന്ന നിർമ്മമത ദേവിന്റെ ഭാഷയിലോ കഥാപരിചരണരീതിയിലോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല. മനുഷ്യജീവിതത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധതയും പ്രതീക്ഷയുമാണ് ദേവിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ തീവ്രമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റിയതെന്ന് അർത്ഥം.

2.2.5 പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥാഖ്യാനം

പള്ളിമതത്തിന്റെയും പൗരോഹിത്യത്തിന്റെയും പരമാധികാരത്തിന്റെയും ജീർണതയ്ക്ക് എതിരെ ശക്തമായ കഥകൾ എഴുതിയ പ്രതിഭാശാലിയാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി. ടാഗോറിന്റെയും മൂത്തിരിങ്ങോട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെയും ഗദ്യത്തിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളാണ് കഥയെഴുത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യപ്രചോദനം. നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരായ ബഷീറിനെയും തകഴിയേയും ദേവിനേയും സ്വാധീനിച്ച മോപ്പ്സാങ്ങും ചെഖോവും പൊൻകുന്നം വർക്കിയേയും ആകർഷി

ച്ചു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എഴുത്തുകൊണ്ടും പ്രവർത്തനംകൊണ്ടും സജീവമായിരുന്ന അദ്ദേഹം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ തെറ്റായ പ്രവണതകളെ എഴുത്തിലൂടെ അതിരൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുകയുണ്ടായി. കഥാഭാഷയിലും കഥാഖ്യാനത്തിലും വിഷയസ്വീകരണത്തിലും തന്റേതായ വഴി വെട്ടിത്തെളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് വർക്കിയെന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ മൗലികതയുടെ അടയാളമാണ്.

പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥനരീതി തീർത്തും വ്യത്യസ്തവും സ്വതന്ത്രവുമാണ്. ഗദ്യകൃതികളായി മാതൃകയായവയെല്ലാം വായിച്ചെങ്കിലും അവയുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയോ ഭാഷാശൈലിയോ പൊൻകുന്നം വർക്കിയെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിച്ചില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. ഗദ്യം ഇങ്ങനേയും എഴുതാം എന്ന ആത്മവിശ്വാസമാണ് ടാഗോറിന്റെയും ചെഖോവിന്റെയും ചെറുകഥകൾ പൊൻകുന്നം വർക്കിക്ക് നൽകിയത്. നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരിൽ മിക്കവരും ചെറുകഥയുടെ സുദൃഢരൂപത്തെയും അതിന്റെ ഏകാഗ്രതയെയും പിൻപറ്റിയപ്പോൾ വർക്കി അത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളെയും നിയമങ്ങളെയും പരിഗണിച്ചില്ല. ഉപദേശങ്ങൾക്കും ശിക്ഷണങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ഭാവനയുടെയും ഭാഷയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കഥയുടെ പുതിയ ഭാവപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു.

വർക്കിയുടെ കഥാഖ്യാനത്തെയും കഥാഭാഷയെയും നിർണ്ണയിച്ചെടുത്തത് വാസ്തവത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച പ്രമേയങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പൗരോഹിത്യത്തെയും സർ.സി.പിയുടെ മർദ്ദനഭരണത്തേയും അനീതിയിൽ ആണ്ടുപോയ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയേയും നിഷ്ഠൂരമായി വിമർശിക്കാൻ നിലവിലുള്ള കഥാഭാഷ പര്യാപ്തമല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് വർക്കിയുടെ കഥയെ വ്യതിരിക്തമാക്കിയത്. മതത്തിനും രാഷ്ട്രീയത്തിനും സകല വിവേചനങ്ങൾക്കും ഉപരിയായി മനുഷ്യൻ സുപ്രധാനമാണ് എന്ന് ഓരോ കഥയിലും അദ്ദേഹം വികാരനിർഭരമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ അനുഭൂതിപരമായി സഫലമായി പ്രത്യക്ഷ

പ്പെട്ട കഥാലോകമാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെതെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''മനുഷ്യസാഹോദര്യം, സമത്വം, സുസ്ഥിതി തുടങ്ങിയ അനർഘാശയങ്ങളുടെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന് പ്രതിബന്ധമായ ഒരു മയക്കുമരുന്നായി പൗരോഹിത്യവും മുതലാളിത്തവും ചേർന്ന് വിപണനം ചെയ്യുന്ന മതത്തെ എതിർക്കേണ്ടത് ഒരു സാമൂഹ്യകർത്തവ്യമായി. ഇഹലോകമാണ് സത്യം. സർവ്വോപരി അതിലെ മനുഷ്യ നാണ് മുഖ്യം ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യനെ ക്രൂശിക്കരുത്: പാപിയാക്കരുത്. മനുഷ്യനെ സ്നേഹിക്കുക, സ്നേഹിക്കുവാൻ ശീലിപ്പിക്കുക - ഇതാണ് ശ്രീമാൻ വർക്കിയുടെ ആദർശം'' (അച്യുതൻ, 1994: 199). മതത്തിന്റെ പേരിൽ ആവിഷ്കൃത മാവുന്ന ജീവിത വിരുദ്ധതയെയും കാപട്യങ്ങളെയും ചൂഷണങ്ങളേയും അതിനിശി തമായി വിമർശിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവുമാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി കണ്ടെടുത്തതെന്ന് കഥകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. 'അന്തോണീ നീയുമച്ച നായോടാ', 'നോൺസൺസ്', 'ഒരു പിശാചുകൂടി', 'പാളേങ്കോടൻ', 'രണ്ടു ചിത്രം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ക്രിസ്ത്യൻ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ തെറ്റായ പ്രവണതയെ രൂക്ഷഭാഷയിൽ വിമർശിക്കുന്നതാണ്. 'മോഡൽ', 'പള്ളിച്ചെരുപ്പ്', 'ഡമോക്രസി', 'യാത്രക്കാരുടെ വണ്ടി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ സ്വജനപക്ഷപാതവും അഴിമതിയും ഒരു ജനതയെ വഞ്ചിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. 'രണ്ടു സെന്റ് സ്ഥലം', 'കരിനിഴലുകൾ', 'തൊഴിലാളി', 'മന്ത്രിക്കെട്ട്' തുടങ്ങിയ കഥകൾ സർ സി.പി.യുടെ കിരാതഭരണത്തിന്റെ നൃശംസകളെ മറയില്ലാതെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവ യാണ്. സമകാല രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ആവേ ശത്തിൽ കഥയുടെ ശില്പഭദ്രതയ്ക്കും കലാപരമായ മൂല്യത്തിനും പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുപോകുന്നതാണ് അനുഭവം. എന്നാൽ കലാത്മകതയുടെ അഭാവത്തിലും വർക്കിയുടെ ഭാഷ തീവ്രമാവുകയും കൊള്ളേണ്ടിടത്ത് കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു ണ്ട്. അതിനനുസരിച്ചുള്ള വാക്കുകളും സംഭാഷണങ്ങളും സവിശേഷസന്ദർഭ ചിത്രീകരണവും നിർവ്വഹിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേക കഴിവുണ്ട്. സാമൂഹിക വിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്ന 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ്', 'ഇടിവണ്ടി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ

ഏകാഗ്രവും മിതത്വവും പാലിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സംഭവങ്ങളിൽ പ്രമേയവും ആശയവും നിലീനമാക്കി നിർത്തുന്ന രീതിയല്ല മറിച്ച് ആശയങ്ങളിൽനിന്ന് സംഭവങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സവിശേഷ പ്രതിപാദനരീതിയാണ് പൊതുവെ പൊൻകുന്നം വർക്കി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും അപൂർവ്വ വിസ്മയമായിത്തീർന്ന കഥാമുഹൂർത്തങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു വിജയിച്ച പൊൻകുന്നം വർക്കി ചിന്തകളും വീക്ഷണങ്ങളും സംവഹിക്കുന്ന വ്യവഹാരരൂപമായി കഥയെ കണ്ട എഴുത്തുകാരനാണ്.

2.2.6 എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥ

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മവും അതീവഹൃദ്യവുമായി കഥകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ അന്തർധാരകളും വൈകാരികമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള കഴിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ലോകസഞ്ചാരിയുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ പതിഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെ അക്ഷരങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിച്ചതിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയും നർമ്മബോധവും നാടൻരീതിയും സരസമായ സംഭാഷണങ്ങളും പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥകളെ പ്രസന്നമധുരമാക്കി മാറ്റുന്നു. കാല്പനികതയുടെ ഭാവരാശിയുള്ള റിയലിസ്റ്റിക് രീതിയാണ് പൊറ്റക്കാടിന്റെ മൗലികത. തീവ്രസങ്കടങ്ങളും നിഷ്ഠൂരയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അവ്വിധമുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പൊതുവെ പൊറ്റക്കാട് ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന റൊമാന്റിക് പ്രവണത സവിശേഷമാണ്. നഷ്ടസൗഭാഗ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിഷാദാത്മകതയോ, സമകാലിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമോ ആദർശാത്മകവും സ്വപ്നതുല്യവുമായ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഗ്രഹമോ അല്ല പൊറ്റക്കാടിന്റെ കാല്പനികത. ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്കും ആദർശപരതയ്ക്കും വികാരാത്മകതയ്ക്കുമൊന്നും ഈ കഥാലോകത്ത്

വലിയ സ്ഥാനമില്ല. പകരം താൻ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ നവീനവും അസാധാരണവുമാക്കി മാറ്റുന്ന രസതന്ത്രമാണ് പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥകളുടെ പ്രത്യേകത. ''നിറപ്പകിട്ടുള്ള ചിത്രസമുച്ചയം കൊണ്ടും അലംകൃതങ്ങളും കാല്പനിക ചൈതന്യം നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനത്താൽ വിമോഹനങ്ങളും ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളും'' (കൃഷ്ണപ്പിള്ള, 2016: 362). ജീവിതത്തെയും കഥാസന്ദർഭത്തെയും പരിസരത്തെയും അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ശേഷി പൊറ്റക്കാടിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഒരു വസ്തു/വസ്തുത വിവരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിൽപ്പോലും ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്ന രീതി സുപ്രധാനമാണ്. പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ ഇത്രമേൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ഭാഷയിൽ ആവാഹിച്ച എഴുത്തുകാർ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കുറയും. കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയ പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥാലോകത്ത് കവിസഹജമായ ഭാഷയും കല്പനകളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

പരുക്കൻ ജീവിതസത്യം പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നത് അപ്രകാരമുള്ള ഭാഷയിലും പരിചരണത്തിലുമല്ല. മറിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും സൗന്ദര്യബോധത്തോടെയും വികാരവായ്പോടെയും ജൈവീകതയോടെയുമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. അപ്രകാരമുള്ള ലാവണ്യാത്മകമായ കാല്പനികതയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ് പൊറ്റക്കാട് കൈക്കൊണ്ടത്. കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലും സംഭവങ്ങളിലും വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങളും പ്രതിപാദനരീതിയുമാണ് പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിച്ച പ്രധാന വസ്തുത. 'പുള്ളിമാൻ', 'ഇന്ദ്രനീലം', 'നിശാഗ്നി', 'രാജമല്ലി', 'വനകൗമുദി', 'കനകാംബരം', 'ചന്ദ്രകാന്തം' തുടങ്ങിയ കഥാസമാഹാരങ്ങളിലെ കഥകളെല്ലാം സരളവും മനോഹരവും ഭാഷയുടെ ദീപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്. സൗന്ദര്യോപാസകതയും മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനിയുമാണ് ഈ കഥകളുടെ ഭാഷയേയും ആഖ്യാനത്തേയും നിർണ്ണയിച്ചതെന്ന് കഥകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളിലെ സംഭവപരിണാമത്തിന് കാല്പനിക സ്വഭാവം കൈവരിക്കാനാവശ്യമായ പദങ്ങളും വാക്യഘടനയുമെല്ലാം വിന്യസിക്കാൻ ഈ

കഥാകൃത്തിന് അറിയാം. സംഭവങ്ങളിലോ പ്രവൃത്തികളിലോ അല്ല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവൃത്തികളെ പിൻപറ്റിയാണ് എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ ആഖ്യാനം സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കഥയുടെ പരിണാമഗുപ്തിയും രസനീയതയും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ഉൾച്ചിരിയും ഉള്ളുരുക്കങ്ങളും അദ്ദേഹം ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥ വായിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും കൂറേക്കൂടി ജൈവികവും സക്രിയവുമായി അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഈ മനോവ്യാപാരങ്ങളെ പരിചരിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിനും പങ്കുണ്ട്. സ്ത്രീഹൃദയങ്ങളുടെ ആഴവും പരപ്പും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന 'സ്ത്രീ' എന്ന ദീർഘകഥ ഇവ്വിധമുള്ള ഒരു രചനയാണ്. റിയലിസ്റ്റിക്കായി മാത്രം പറഞ്ഞുപോകേണ്ട ഒരനുഭവത്തെ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിസത്തയുടെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് മനസ്സിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെക്കൂടി വിന്യസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് പ്രധാനം. ആകർഷകവും വ്യക്തിത്വവുമുള്ള ഒരുപാട് കഥാപാത്രങ്ങളെ പൊറ്റക്കാടിന് സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിനുപിന്നിലുള്ള വസ്തുതയും ഇതു തന്നെ. നാട്ടനുഭവങ്ങളും നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ പലമയും ചേരുംപടി ചേർന്ന് സമൃദ്ധമാകുന്ന കഥാലോകമാണ് പൊറ്റക്കാടിന്റേത്. ഓരോ സംഭവത്തിനും കഥാപാത്രത്തിനും വിശ്വസനീയവും വൈകാരികവുമായ ഭാഷ്യം കൊടുക്കാൻ പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിന് കഴിയുന്നു. നാടൻ സംഭാഷണത്തിന്റെ ചാരുത, പഴഞ്ചൊല്ലും നാടൻപാട്ടും ഉൾപ്പെടെയുള്ള വാമൊഴിരൂപങ്ങളെ ചേർത്തുവെയ്ക്കുമ്പോഴുള്ള സൗന്ദര്യം ആറ്റിക്കുറുക്കി എഴുതുന്നതിൽനിന്ന് വരുന്ന വിനിമയശേഷി ഒക്കെയും പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥകളെ ആഖ്യാനപരമായി ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

2.2.7 ഉറൂബിന്റെ കഥാഖ്യാനം

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഒരാഖ്യാനരീതിയിൽ സഹാനുഭൂതിയോടെയും നർമ്മബോധത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ച കഥാകൃത്താണ് പി.സി.കുട്ടികൃഷ്ണൻ എന്ന ഉറൂബ്. മാനുഷികബന്ധങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ അസാധാര

ണവും അപ്രതീക്ഷിതവുമായി സംഭവിക്കുന്ന ഇണക്കവും പിണക്കവും സുഖവും ദുഃഖവും സ്നേഹവും വിദ്വേഷവുമെല്ലാം അതിസൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണത്തോടെ ഉറൂബ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മനസ്സിന് പല ഭാവങ്ങളെയും പ്രവണതകളെയും ആഖ്യാനം ചെയ്ത് നവോത്ഥാന കഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്ന് കുറേക്കൂടി മാറി പുതിയ കാലത്തെ കഥാകഥന സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് ഉറൂബ് വളരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും മലയാളകഥയുടെ പ്രബലമായ ഘട്ടത്തിൽനിന്ന് അടുത്തതിലേക്കുള്ള കുതിപ്പിനിടയിലെ അന്തരാള ഘട്ടമായി ഉറൂബിന്റെ കഥകൾ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''നവോത്ഥാന കലാകാര ന്മാരുടെ രംഗപ്രവേശത്തിന് തൊട്ടുപിന്നാലെയാണ് അദ്ദേഹം ചെറുകഥാരചനയി ലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. സാഹിത്യചരിത്രപരമായ പരിഗണനയിൽ അവരോടൊപ്പ മാണ് കുട്ടികൃഷ്ണനേയും കരുതിപ്പോരാറുള്ളത്. എന്നാൽ ആ ഗണത്തിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരുടെ പൊതുരീതിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ചെറുകഥകൾ. ആ വ്യതിരിക്തതകളാണ് മലയാള ചെറുകഥയുടെ പുതി യൊരു ഭാവുകത്വത്തിലേക്കുള്ള ചുവടുവെപ്പുകളായിത്തീർന്നത്'' (രവികുമാർ, 2014: 146). എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ തലമുറയിലെ കഥാഭാവുകത്വ സന്ദർഭത്തി ലേക്ക് നവോത്ഥാന ആഖ്യാനരീതികളിൽ നിന്നുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകമായ വിച്ഛേദ ത്തിന്റെ സൂചന നൽകിയ കഥാകാരനാണ് ഉറൂബ് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചന കൾ വെളിവാക്കുന്നു.

യഥാതഥ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെയാണ് ഉറൂബ് കഥയെഴുതിത്തുട ങ്ങിയതെങ്കിലും പിന്നീടത് കാവ്യാത്മകമായ യഥാതഥ ശൈലിയിലേക്ക് മാറി. 'ലിറിക്കൽ റിയലിസ്റ്റിക്' രീതിയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന സവിശേഷമായൊരു ഗദ്യാ ഖ്യാനം ഉറൂബിന്റെ കഥകളുടെ ചാരുതയായിത്തീർന്നപ്പോൾ അത് മലയാള കഥാ കഥനസമ്പ്രദായത്തിലെ പുതിയ ചുവടുവെപ്പായിത്തീർന്നു. സാമൂഹികപരി വർത്തനം പ്രമേയമോ ഇതിവൃത്തമോ ആയിരുന്നതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ജീവിതാവസ്ഥയെയും വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മഭാവത്തെയും വിന്യ

സിക്കുന്നതിൽ ഉറൂബ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. കഥാഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന വിവരണപരമായ തലത്തിൽപ്പോലും സൗന്ദര്യാത്മകമായ പ്രയോഗങ്ങൾക്കും ആഖ്യാനങ്ങൾക്കും ഉറൂബ് ഇടം കൊടുത്തു.

സാധാരണജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകമായ ഭാവരാശികളെയും അസാധാരണമായ മുഹൂർത്തങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഭാവാത്മകമായ ലളിതഭാഷയും ആഖ്യാനവുമാണ് ഉറൂബ് കണ്ടെത്തിയത്. ഗ്രാമീണ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ വേദനകളും വേവലാതികളും നർമ്മമധുരമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന രചനകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. നാട്ടുപദവും നാടോടിസംഭാഷണരീതിയും കോർത്തിണക്കി, കാവ്യാത്മകമായി വിവരണത്തോടൊപ്പം ജീവിത നിരീക്ഷണങ്ങളെയും ഉൾച്ചേർക്കുന്ന ശൈലിയാണ് ഉറൂബിന്റേത്. മനുഷ്യന്റെ മഹത്വത്തിലും സ്വഭാവസൗന്ദര്യത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനായതിനാൽ ഉറൂബ് പ്രതീക്ഷയുടെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രം മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു. അവ്വിധമുള്ള ലോകവീക്ഷണങ്ങളെ ആവാഹിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകമായ ആഖ്യാനമാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് കാണാം.

കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാമുഹൂർത്തങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണകോണുകൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഉറൂബിന്റെ കഥകൾ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തുന്നു. മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ആന്തരികചലനങ്ങളെ ഒട്ടും സങ്കീർണതയില്ലാത്ത ഭാഷയിൽ ഉറൂബ് പുറത്ത് കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇപ്രകാരം വ്യക്തിയുടെ അകജീവിതവും പുറംജീവിതവും അവതരിപ്പിക്കാൻ ലിറിക്കൽ റിയലിസ്റ്റിക്കായ ഭാഷയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളും ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന അടയാളങ്ങളും കഥകളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തിന്റെയും കഥാസന്ദർഭത്തിന്റെയും ഭാവാന്തരീക്ഷം സ്വാഭാവികമാക്കാൻ പ്രാദേ

ശികഭാഷയുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും വിന്യാസം ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. യഥാതഥാഖ്യാനത്തിന്റെ നിരുന്മേഷവും വരണ്ടതുമായ അനുഭവത്തെ മറികടക്കാൻ ഭാവനാത്മകമായ ഒരധിക ഊർജ്ജം ഉറൂബ് എപ്പോഴും തന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതീകങ്ങൾകൊണ്ടും ബിംബങ്ങൾ കൊണ്ടും ചില അലങ്കാരകല്പനകൾ കൊണ്ടും ആഖ്യാനകലയെ ഭാവസുന്ദരമാക്കി മാറ്റാനുള്ള സഫലശ്രമമാണ് ഉറൂബ് എപ്പോഴും നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ചെറുകഥയെ ഭാവശില്പമാക്കി മാറ്റിയ പിൽക്കാല തലമുറകളുടെ വഴിവിളക്കും പ്രചോദകശക്തിയുമായി വർത്തിക്കാൻ ഉറൂബിന് കഴിഞ്ഞു. 'നീർച്ചാലുകൾ', 'നവോന്മേഷം', 'തുറന്നിട്ട ജാലകം', 'കൂമ്പെടുക്കുന്ന മണ്ണ്', 'കതിർക്കറ്റ', 'മൗലവിയും ചങ്ങാതിമാരും' തുടങ്ങിയ കഥാസമാഹാരങ്ങളിലെ രചനകളിൽ കഥാഖ്യാനത്തിൽ സംഭവിച്ച യുഗപരിവർത്തനം തെളിഞ്ഞുകാണാം. പാത്രസൃഷ്ടിയിലെ സവിശേഷതയും കഥാപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ വിശ്വസനീയതയും ആശയവിനിമയത്തിലെ സുതാര്യതയും ഉറൂബ് വിജയകരമായി സഫലീകരിച്ച കഥകൾ അതിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനന്യത കൊണ്ടും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

2.2.8 നവോത്ഥാനകഥയിലെ സ്ത്രൈണാഖ്യാനങ്ങൾ

നവോത്ഥാന കഥാലോകത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുകയും അതേസമയം ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും വേറിട്ട ഭാവമണ്ഡലം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത രണ്ടുപേരാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനവും സരസ്വതിയമ്മയും. പുരുഷകേന്ദ്രിത ലോകബോധം കയ്യാളുന്ന സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന അടിമത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ രചനാത്മകമായി വെളിപ്പെടുത്തിയ കഥാകാരികളാണ് ഇവർ. വിശദാംശങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടാകുമ്പോഴും രണ്ടുപേരും ആവിഷ്കരിക്കാൻ താൽപ്പര്യപ്പെടുന്നത് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ നിശബ്ദ നിലവിളികളാണ്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം ഈ പ്രമേയം

സാമൂഹികമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ സരസ്വതിയമ്മ വൈയക്തികവും കുടുംബപരവുമായ സന്ദർഭത്തിൽ വെച്ച് നിർധാരണം ചെയ്തു.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ ജീർണതയ്ക്ക് നേരെ അതിനിശിതമായ വിമർശനമാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥ. ഈ കഥാകാരിക്ക് കൃത്യമായ ലക്ഷ്യമുണ്ട്. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ മാത്രമല്ല, ചുറ്റുമുള്ള സകല അനീതികളെയും പുറത്തുകൊണ്ടുവരിക എന്ന പ്രതിബദ്ധതയാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുതുമ്പോൾ ആവേശത്തള്ളിച്ച സംഭവിച്ച കഥാഖ്യാനത്തിന് പാളിച്ച സംഭവിക്കുന്നു. 'കുറ്റസമ്മതം'എന്ന കഥയിൽ സ്മാർത്തവിചാരത്തിന് വിധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകീയ പ്രഭാഷണമെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന പല വാക്യങ്ങളും കഥയുടെ കലാത്മകതയെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'സർവ്വഭക്ഷകനായ കാട്ടുതീയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'കുറ്റസമ്മതം'. കഥാകർത്ത്രിക്ക് എത്ര പറഞ്ഞിട്ടും മതിവരുന്നില്ല. ആളിക്കത്തുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയാണ് ഈ കഥയിൽ കാണുന്നത്. ''ഒന്ന് ചോദിക്കട്ടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും സൻമാർഗനിഷ്ഠയുടെയും പടികാവൽക്കാരായ നിങ്ങൾ ജീവിതം എന്തെന്നറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സാധുക്കളുടെ രക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി ഒരു ചൂണ്ടുവിരലിലെങ്കിലും നീട്ടിയിട്ടുണ്ടോ?'' (അച്യുതൻ, 1994: 232). പൊൻകുന്നം വർക്കിയിൽ മാത്രം കണ്ടിട്ടുള്ള ഈ തിളയ്ക്കുന്ന ആഖ്യാനാവേശം ലളിതാംബികയുടെ ചില കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. സാമൂഹ്യപരതയോടൊപ്പം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണഭാവങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്താൻ ഈ കഥാകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് പല കഥകളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളെ അപഗ്രഥനം ചെയ്ത് ആവിഷ്കരിച്ച കഥയാണ് 'അമ്മ.' 'മാണിക്യൻ' എന്ന കഥയിൽ മനുഷ്യനും വളർത്തുമൃഗവും തമ്മിലുള്ള ആഴമേറിയ അടുപ്പത്തെ വിശദമാക്കുന്നു. വികാരസാന്ദ്രവും ഏകാഗ്രവുമായ കഥകളും ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കിളിവാതിലിലൂടെ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ പല കഥകളും ഇപ്രകാരം സൂക്ഷ്മവും വൈകാരികവുമായി ആഖ്യാനം ചെയ്തവയാണ്.

സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ അതിരൂക്ഷമായ ഭാഷയിൽ കാരുണ്യലേശമില്ലാതെ പുരുഷകേന്ദ്രിത ലോകവീക്ഷണങ്ങളെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നവയാണ്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെ നിഷ്ഠൂരമായി നിർധാരണം ചെയ്ത കഥാഖ്യാനം സരസ്വതിയമ്മ നിർവ്വഹിച്ച് സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിലെ വലിയ ഇടപെടലായിരുന്നു. നിർദയമായ വിചാരണയും അപഗ്രഥനവുമാണ് കഥയിലൂടെ അവർ നടത്തിയത്. പാരമ്പര്യമായി കെട്ടിയുയർത്തിയ സ്ത്രീവിരുദ്ധവും ജീവിതവിരുദ്ധവുമായ ആശയപ്രപഞ്ചത്തെ തച്ചുടയ്ക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ കഥാകാരിയുടേതെന്നറിയാൻ അവ്വിധമുള്ള ആഖ്യാനവ്യതിരിക്തത ഈ കഥകളിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്. 'പെൺബുദ്ധി', 'എല്ലാം തികഞ്ഞ ഭാര്യ', 'കീഴ്ജീവനക്കാരി', 'കനത്ത മതിൽ', 'വിവാഹസമ്മാനം', 'പൊന്നുകുടം', 'ചുവന്ന പൂക്കൾ' തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങളിലെ കഥകളിലെല്ലാം സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെ ധാർമ്മികരോഷം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ചില കഥകളിൽ കഥാകൃത്ത് പുറത്തുനിന്ന് സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം നടത്തുമ്പോൾ മറ്റ് ചിലതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മഗതമെന്ന രീതിയിൽ തീവ്രമായ യാഥാർഥ്യം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ ആശയങ്ങളുടെ വാഹകരായാണ് സരസ്വതിയമ്മ കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടത് എന്നതിനാൽ ഇത്തരം ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടും ജീവചൈതന്യത്തിന് കുറവ് കഥയ്ക്കനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'ചോലമരങ്ങൾ' എന്ന കഥ ലില്ലിക്കുട്ടി എന്ന കന്യാസ്ത്രീയുടെ ആന്തരികലോകത്തിലെ കെട്ടുപിണഞ്ഞ് സങ്കീർണമായ ബന്ധങ്ങളെ അസാധാരണ കൈയടക്കത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ആശയം, അനുഭൂതിയായി മികച്ച ആഖ്യാനശില്പമായിത്തീർന്ന ഇവ്വിധമുള്ള കഥകളും സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ട്. പരിണാമഗുപ്തി ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ 'പ്രഥമരാത്രി', 'പരീക്ഷണം', ജോലിയന്വേഷിച്ച് തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ കഥാന്ത്യത്തിലെ വിസ്മയഭാവം പ്രധാനമാണ്.

2.3 മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാഖ്യാനങ്ങൾ

സംഭവപ്രധാനമോ ഇതിവൃത്ത പ്രധാനമോ ആയ കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാകാരന്മാരുടെ രചനകൾ. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും പുതുമയും പരിഷ്കാരവും സ്വാഭാവികമായും സവിശേഷമായും സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥകൾക്ക് സാധ്യമായി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ പരിഗണിക്കാനും പരിചരിക്കാനും അതുവഴി കഥാഖ്യാനത്തെ ഭാവസാന്ദ്രമാക്കാനും ഇക്കാലത്തെ കഥാകൃത്തുക്കൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. വിശദാംശങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും നവോത്ഥാന ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകൾക്കെല്ലാം സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പൊതുപരിസരമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥകളിൽ ഇവ്വിധം ഒരുമയുള്ള മൂല്യങ്ങളല്ല മറിച്ച് മൂല്യത്തെ അന്വേഷിക്കുന്ന രീതിയാണ് കാണുന്നത്. അനുഭവപ്രധാനമായ പ്രമേയപരിചരണത്തിൽ താൽപര്യപ്പെട്ട ഇക്കാലത്തെ കഥാകൃത്തുക്കൾ പഴയ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പകരം വ്യക്തിയുടെ മനോസംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ വ്യഗ്രതപൂണ്ടു. ഇക്കാലമാവുമ്പോഴേക്കും ലോകത്താകമാനം സംഭവിച്ച മൂല്യത്തകർച്ചയും മൂല്യനിരാസവും മലയാളകഥയേയും സ്വാധീനിച്ചു എന്ന് കാണാം.

പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും പോലെത്തന്നെ ആഖ്യാനത്തിലും വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കാൻ മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. വാക്കുകളും പ്രതീകങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും സജീവഘടകങ്ങളായി പരിഗണിച്ച ഈ കാലത്തെ കഥകൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അത്തരം ഭാവസത്യാവിഷ്കാരത്തിനാവശ്യമായ രൂപസംവിധാനമാണ് ഈ കഥകളുടെ സർഗസവിശേഷതയായി ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നത്. വാസ്തുശില്പ സൃഷ്ടിപോലെ ഭാവഭംഗിയുള്ള ചെറുകഥാഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തു

ന്നു. ''ഒരു കഥ പറയുക മാത്രമല്ല എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഒരു കഥ അനുഭവിപ്പിക്കണം. കഥ പറയാൻ പല മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. കൂട്ടുകാരൻ ദുഃഖിതനായി മുറിയിൽ കയറി വന്നു കഥ പറഞ്ഞുതരാം. നീണ്ട കത്ത് മുഖേനയാവാം. തീവണ്ടിയിൽ പിച്ചക്കാരന് ആത്മകഥ പറയാം. പക്ഷേ, കഥ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ ഇതുകൊണ്ടൊന്നും വയ്യ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ പ്രവാഹങ്ങളിൽ മുങ്ങിപ്പൊങ്ങേണ്ടിവരും. അടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാതെ മനസ്സിൽ കയറുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളെ ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരും. 'കാലം' എന്ന ഘടകത്തെ മാറ്റിമറിച്ചിടേണ്ടിവരും. നാട്ടുനടപ്പില്ലാതെ സങ്കേതങ്ങളവലംബിക്കുമ്പോൾ അവ പരീക്ഷണങ്ങളാകുന്നു. എഴുതുന്ന ആളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒറ്റ ലക്ഷ്യമേയുള്ളൂ. കഥയ്ക്ക് ഏറ്റവും ശക്തമായ രൂപം നൽകുക. ഇങ്ങനെ എഴുതപ്പെട്ട കഥകൾ പലതും നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം: ശരീരത്തിലും ആത്മാവിലും'' (വാസുദേവൻനായർ, 1994: 294). കാലത്തിന്റെയും അനുഭവത്തിന്റെയും മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് നവീനമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം സ്വാഭാവികമായി കഥാകൃത്തുക്കൾ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. പരീക്ഷണത്തിനായി ആഖ്യാനപരീക്ഷണം നടത്തുകയാണ് എന്ന ബോധപൂർവ്വശ്രമങ്ങളല്ല, ആഖ്യാനരീതിയിലെ ഈ ഗതിമാറ്റത്തിന് ആധാരം ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ വാക്കുകൾ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാലതന്ത്രമാണ് ഇക്കാലത്തെ കഥയുടെ രൂപത്തിൽ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏതാനും മണിക്കൂർ അനിവാര്യമായ അനുഭവാഖ്യാനത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് മുതൽ ഏതെങ്കിലും സവിശേഷഭാവത്തിന്റെ അതീവ ശ്രദ്ധയോടെയുള്ള പരിചരണം വരെ കഥയുടെ രൂപസംവിധാനത്തെ തീരുമാനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്, കഥാകൃത്തിന്റെ അനുഭവാഖ്യാനത്തിനും പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിനും പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്ന ഈ കഥകളിൽ സംഭവങ്ങൾ മനസ്സിലുളവാക്കുന്ന സംവേദനങ്ങളെയാണ് ഭാഷയിലൂടെ പകരുന്നത്. മനോവൃത്തികളെ എത്രത്തോളം അനുഭവവേദ്യമാക്കാമെന്ന ശ്രമത്തിന്റെ സഫലീകരണമായി ഈ പ്രവർത്തനം മാറുന്നു. അഗാധവും ധ്യാനാത്മകമായ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് ഇപ്ര

കാരമുള്ള ജീവിതാഖ്യാനത്തിലൂടെ കഥയിൽ തെളിയുന്നത്. സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ച ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് പകരം മനോവ്യാപാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസഞ്ചാരമാണ് ഇക്കാലത്തെ കഥകളുടെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രത്തിലുള്ളത്. ജീവിതം പറയുന്ന കഥകളിൽനിന്ന് ജീവിതം അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിലേക്കുള്ള യാത്രയാണത്. പുതിയ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളേയും സന്നിഗ്ദതകളേയും ഏറ്റവും നവീനവും ഫലപ്രദവും വിനിമയവീര്യമുള്ളതുമായ ആഖ്യാനരീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആസ്വാദനത്തിൽ അവ നിർണ്ണായകമാവുന്നു. എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ, ടി.പത്മനാഭൻ, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയ മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായം മലയാള ചെറുകഥയുടെ സവിശേഷഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ജീവിതം അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന വ്യവഹാരരൂപമായി ചെറുകഥ മാറിത്തീർന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കഥനകലയുടെ സകലസാധ്യതയും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഥാകൃത്തുക്കൾ തയ്യാറായി. കേവലം ഒരു കഥ എങ്ങനെയെങ്കിലും പറയുകയല്ല, ഏത് വീക്ഷണകോണിലൂടെ എത്ര ഫലപ്രദമായി പറയാൻ കഴിയുമോ എന്ന അന്വേഷണം പ്രധാനമായിത്തീർന്നു. ബഹുസ്വരവീക്ഷണങ്ങളിൽ കഥ പറയുമ്പോൾ നവീനതയും വിനിമയവീര്യവും കഥയ്ക്കു വന്നുചേരുന്നു. കഥയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനം സുപ്രധാനമായിത്തീർന്നതും ആഖ്യാനത്തിലെ ഏകാഗ്രതയും ഇക്കാലകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. സർവ്വജ്ഞവീക്ഷണത്തിൽക്കൂടിയുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് പകരം നാടകീയ വീക്ഷണസ്ഥാനത്തിൽക്കൂടിയുള്ള (Dramatic point of view) ആഖ്യാനമാണ് മൂന്നാം തലമുറക്കഥകളെ നവീനമാക്കുന്നത്. ഇവ്വിധമുള്ള കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ മേന്മ അത് ആസ്വാദകരെക്കൂടി കഥയിൽ പങ്കാളിയാക്കുന്നു എന്നതാണ്. കഥയുടെ ഓരോ അംശത്തേയും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും വായിക്കുന്നയാൾക്ക് ഉത്തരവാദിത്തമുണ്ടാക്കുന്ന അവസ്ഥയും പ്രധാനമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട പരോക്ഷസത്യ

ങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാവ്യവഹാരമായി ചെറുകഥ പരിണമിച്ച ഘട്ടമാണിത്. മൂന്നാം തലമുറയിലെ കഥാകാരന്മാരിൽ പ്രധാനിയായ ടി.പത്മനാഭന്റെ കഥകളാണ് മലയാള ചെറുകഥയിൽ ആഖ്യാനപരമായ ദിശാമാറ്റത്തിന്റെ ആദ്യമാതൃകകൾ. സംഭവങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള വികാരലോകത്തിന്റെ നാനാതരം നവീന കഥാഖ്യാനവഴക്കങ്ങളിലേക്ക് സ്വന്തം കഥാലോകത്തെ നയിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം. മൂല്യങ്ങൾ തകരുന്ന ലോകത്തിൽ സ്നേഹത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിന് കൊതിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളാണ് പുതിയ ഭാഷയിൽ പത്മനാഭൻ ആവിഷ്കരിച്ചത്. 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി', 'മഖൻസിംഗിന്റെ മരണം', 'ശേഖൂട്ടി', 'കുടയനെല്ലൂരിലെ സ്ത്രീ', 'സഹൃദയനായ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന്' തുടങ്ങിയ കഥകൾ തരളമായ അനുഭൂതി പ്രപഞ്ചത്തെ, ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. കഥ വെറുതെ പറഞ്ഞുപോകാതെ ആന്തരികവും വികാരപരവുമായ ഭാവരാശിയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഷ ടി. പത്മനാഭൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. ബാഹ്യസംഭവങ്ങളെ അധികം ആശ്രയിക്കാതെ, അത്തരം പ്രക്രിയകൾ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ അനുരണനം ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തി. മാനസികവ്യവഹാരങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ ഫലപ്രദമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഈ കഥാകൃത്ത് അവലംബിക്കാറുള്ളത്. ഓർമ്മകളുടെയും അനുസ്മരണങ്ങളുടെയും ചേരുവകൾകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന പത്മനാഭന്റെ കഥ ഭൂതവർത്തമാനങ്ങളെ അവയുടെ നൈരന്തര്യത്തിൽനിന്ന് വിമോചിപ്പിച്ച് പരസ്പരം ഇടകലർത്തി വിന്യസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഭവങ്ങളുടെ രേഖീയത ഈ കഥകളിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാനാവില്ല.

കഥാപാത്രങ്ങൾ പൊതുവെ കുറഞ്ഞതും വാക്യങ്ങളും വാക്കുകളും ശ്രദ്ധയോടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതുമായ പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ അർത്ഥങ്ങളുടെ പല അടരുകൾ അകൃത്രിമസുന്ദരമായി ഉൾച്ചേർക്കുന്നു. 'അംഗൾ' എന്ന കഥാപാത്രം പല കഥകളിലും ആവർത്തിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ പറയാറുള്ള കാര്യങ്ങൾ അയാളിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. വാക്കുകളും വാക്കുകൾക്കി

ടയിലെ മൗനവും പ്രസ്തുത മൗനം കൊണ്ടു സാധ്യമാക്കുന്ന അർത്ഥപ്പെരുപ്പവും പത്മനാഭന്റെ കഥകളെ സഹൃദയർക്ക് പുതുമയുള്ളതാക്കി മാറ്റി. മലയാള ചെറുകഥാലോകത്തെ പുതിയ ഭാഷകൊണ്ടും പരിചരണരീതികൊണ്ടും സമ്പന്നമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അനുഭവങ്ങളെ ലളിതകല്പനകളിലൂടെയും അന്യദൂരമായ ഭാവനകളിലൂടെയും ഭാവസുന്ദരമായ ഭാഷയിലൂടെയും കഥാഖ്യാനത്തിൽ തനതായ വഴിയും ഭാവുകത്വവും പത്മനാഭൻ സൃഷ്ടിച്ചു. ഏകാകിയുടെ ആത്മാന്വേഷണം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ കഥാലോകം അപ്രകാരമുള്ള കഥാഭാഷയിൽത്തന്നെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. ആഖ്യാനത്തിൽ ഒട്ടും സങ്കീർണ്ണതയില്ലാതെ വിനിമയവീര്യമുള്ളതും സുതാര്യവുമായ ഭാഷയിൽ കഥയെഴുതിയ കഥാകൃത്താണ് പത്മനാഭൻ.

മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് തുളച്ചുകയറുകയും സഹൃദയരുടെ വികാരവിചാരലോകങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും ചെയ്ത കഥാകൃത്താണ് എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ. മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ മൂന്നാം തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇടമുറിയാതെ ആറ് പതിറ്റാണ്ട് കാലമായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എം.ടി, കഥയിൽ ഭാവുകത്വപരമായ പുതിയ വഴക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. വള്ളുവനാടൻ ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥകളിലൂടെ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ പരിഛേദമാണ് എം.ടി. മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. മലയാളകഥാസംരംഭങ്ങൾക്ക് പുതിയ വ്യാപ്തിയും പുതിയ ചക്രവാളവും നൽകാൻ എം.ടി. എപ്പോഴും സന്നദ്ധനായിരുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഭാവാത്മകമായ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷാപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ നവീന ഭാവുകത്വം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധ്യമായി. ഏറ്റവും പരിചിതമായ അനുഭവസീമയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ ഏറെ കഥകളും എഴുതിയത്. അറിയപ്പെടാത്ത ജീവിതമണ്ഡലം കഴിവതും ഒഴിവാക്കി തനിക്ക് ഏറെ വൈകാരികവും ആഴത്തിലുമുള്ള അനുഭവം നൽകിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണ് സവിശേഷ ആഖ്യാനത്തിൽ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എം.ടി.യുടെ

ചെറുകഥ ആത്മോപാഖ്യാനപരമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. നാടകീയമായ മുഹൂർത്തത്തിൽ കഥ ആരംഭിക്കുകയും സംഭവങ്ങളുടെ സ്മരണകളിലൂടെ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആന്തരികജീവിതം പതുക്കെ തെളിയിച്ചെടുക്കുന്ന രീതി സുപ്രധാനമാണ്. ഇപ്രകാരം മനോഭാവങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുള്ള അസാധാരണ ശേഷിയാണ് ഭാഷയിൽ എം.ടി.സാധ്യമാക്കിയത്. 'ബന്ധനം', 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്', 'കുട്ട്യേടത്തി', 'ദുഃഖത്തിന്റെ താഴ്വരകൾ', 'വിത്തുകൾ', 'മൂടുപടം', ഡാർ-എസ്-സലാം, അന്തിവെളിച്ചം തുടങ്ങിയ ആദ്യകാലകഥകൾ മുതൽ താരതമ്യേന പുതിയ കഥയായ ഷെർലക്ക് വരെ ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും സവിശേഷമായ പരിചരണമാണ് എം.ടി. നിർവ്വഹിച്ചത്.

തികച്ചും പരിചിതമായ കുടുംബസാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലമാണ് അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ എം.ടി.കഥകളിലേക്ക് വിന്യസിക്കുന്നത്. പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ശില്പവിദ്യ ഭാഷയിൽ നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയും വിധമാണ് എം.ടിയുടെ കഥാഖ്യാനം. നനുത്ത ഓർമ്മകളും ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്ന അനുഭവങ്ങളും വാക്കുകളിൽ പകരാനുള്ള അസാധാരണശേഷി ഈ കഥാകൃത്ത് ആദ്യകാലം മുതലേ സ്വായത്തമാക്കി. ആശയങ്ങൾക്കും പര്യാലോചനകൾക്കും അപ്പുറം വായനക്കാരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങാനുള്ള വിനിമയശേഷി എം.ടി.യുടെ ആഖ്യാനത്തിനുണ്ട്. ഹൃദയസ്പർശിയായ എഴുത്തുവിദ്യയാണ് എം.ടി.യെ അനുവാചകർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട കഥാകൃത്താക്കി മാറ്റിയതെന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എം.ടി. കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ച മനുഷ്യരും അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകളും ഓരോ കാലത്തെയും കേരളീയജീവിതത്തിൽ നിലനിന്നതാണെങ്കിലും ഭാഷയിൽ അവയ്ക്കൊക്കെ നവീനമായൊരു ഭാവരാശി ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. തങ്ങളുടെതന്നെ ആഴമുള്ള ജീവിതാവസ്ഥകളെ ആനുഭൂതികമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ എം.ടി.കഥകളെ അക്കാരണം കൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരുടെ സജീവശ്രദ്ധയിൽ പതിഞ്ഞു. മനുഷ്യമനസ്സുകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ കെല്പുള്ള അപൂർവ്വം ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിലൊരാളായി എം.ടി മാറി. ആന്തരികജീവിതത്തിലെ സന്തോഷസന്താപങ്ങളു

ടെയും കോപപ്രതികാരങ്ങളുടെയും മോഹങ്ങളുടെയും മോഹഭംഗങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മശ്രുതികളെ പലവിധ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനുള്ള സഫലശ്രമമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ.

എം.ടിയുടെ കഥകൾ കഥാഖ്യാനത്തിലെ യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അർത്ഥപൂർണമായ തുടർച്ചയായി തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. പാരമ്പര്യത്തേയും ആധുനികതയേയും ഒത്തിണക്കിയ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷ ഊർജ്ജം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കി. ഭാഷയിലും പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനശൈലിയിലും ദർശനത്തിലുമെല്ലാം എം.ടി. പ്രദർശിപ്പിച്ച അവധാനത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു മാത്രമല്ല, മലയാള ഭാഷയെക്കൂടി പുതുക്കിപ്പണിതു. സ്വന്തം തലമുറയെ മാത്രമല്ല പിന്നാലെ എത്തിയ അനേകം തലമുറകളിലെ കഥാകൃത്തുക്കളെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞതിന്റെ പൊരുൾ ഇതാണ്. സ്വപ്നാത്മകവും കാല്പനികവുമായ ഭാഷകൊണ്ട് വൈകാരികമായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും സംവദിക്കാൻ എം.ടി.യുടെ കഥകൾ എപ്പോഴും സന്നദ്ധമായി. കാവ്യാത്മകമായതും ഊർജ്ജസ്വലവും പുതുമ നിറഞ്ഞതുമായ ആഖ്യാനതന്ത്രവും ഭാവനയും സങ്കല്പരാശിയും പ്രത്യേകമായ നിരീക്ഷണവും തന്റേതായ ലോകവീക്ഷണവും ചേർന്ന് എം.ടിയുടെ കഥകൾ മൗലികതയുടെ മുദ്രയുള്ളതായി മാറി. വ്യക്തിയുടെ അബോധമനസ്സിനെ ജൈവികമായി പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ ഉതകുന്ന ഭാഷാപരമായ സകലതന്ത്രവും എം.ടി. പ്രയോഗിച്ചു.

നവീന സംവേദനങ്ങൾകൊണ്ടും പുതിയ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കൊണ്ടും മലയാളകഥയെ പുതുക്കിപ്പണിത എഴുത്തുകാരിയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. കഥാസ്വരൂപത്തെക്കുറിച്ച് വ്യാകുലപ്പെടാതെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പരമാവധി ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചോ കഥയുടെ സഞ്ചാരഗതിയെക്കുറിച്ചോ വലിയ ആലോചനയില്ലാതെ എഴുത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയും സൗന്ദര്യവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും

സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളിലെ പൊള്ളുന്ന പൊരുൾ ഉൾപ്പെടെ പ്രമേയപരമായും ആശയപരമായും നവീനമായ ഭാവുകത്വത്തെ ഈ കഥാകാരി പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മതയും മിതത്വവുമാണ് കഥാഖ്യാനത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൈമുതൽ. കുറഞ്ഞ വാക്കുകളിൽ അനുഭവത്തിന്റെയും അനുഭൂതിയുടെയും ബൃഹദ്‌ലോകം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള പാടവമാണ് ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ കരുത്തും കാതലും.. ഒരനുഭവത്തെ എത്ര ഫലപ്രദമായി വിന്യസിക്കാനാവുമോ അത്രയും പ്രഹരശേഷിക്ക് വേണ്ടിയാണ് വാക്കുകളും പ്രതീകങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും മാധവിക്കുട്ടി പ്രയോഗിക്കുക. ഭാഷയിൽ ഇതേവരെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരമായിത്തീരാത്തതും തീർത്തും അപരിചിതവുമായ മനുഷ്യമനോനിലകളെ കഥയിൽ വിന്യസിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ഉണർവ്വും ഉന്മേഷവും ഈ കഥാവായനയിലൂടെ ആസ്വാദകർക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രൈണജീവിതത്തിന്റെ വേവലാതികളും വേദനകളും ഏറ്റവും സാന്ദ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഭാഷയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ സജീവമുദ്രകൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. പുരുഷാധിപത്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രചലിതമാവുന്ന സാമൂഹ്യസന്ദർഭങ്ങളിലെ സ്ത്രീയവസ്ഥകളുടെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവാഖ്യാനമാണ് ഈ കഥാകാരിയുടെ സർഗ്ഗാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രക്ഷുബ്ധത.

വാചാലതയോ വാച്യമായ പ്രസ്താവനയോ കൂടാതെയാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാവിഷ്കാരപ്രകടനങ്ങൾ വലിയ സംഭവങ്ങളോ വലിയ ആശയാവലികളോ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കാതെ അതീവസൂക്ഷ്മമായ സത്യങ്ങളെ ഭാഷയിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. കുട്ടികളുടെയും യുവാക്കളുടെയും വൃദ്ധരുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും ആന്തരികജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവഗതികളാണ് ആസ്വാദകരെ ഈ കഥകളിലൂടെ പ്രചോദിതരാക്കുന്നത്. എത്ര സൂക്ഷ്മമാവുന്നോ അത്രയും പ്രഹരശേഷിയും വിനിമയശേഷിയും വർദ്ധിക്കുന്നു എന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ വായിക്കുമ്പോൾ ബോധ്യമാവുന്നു. വാക്കുകളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും സംഭവപരമ്പരകളുടെയും ധാരാളിത്തത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോവാതെ, ഒതുക്കത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാ

സ്ത്രമാണ് ഈ കഥകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇന്ധനശക്തി. 'കോലാട്','നെയ്പ്പായസം', 'പക്ഷിയുടെ മണം' തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം മനസ്സിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളെയും ആന്തരജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒരനുഭവം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ദൈർഘ്യവും അതിനാവശ്യമായ ഭാഷാപരമായ പരിചരണവും മാത്രമേ മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ കഥയുടെ ആകരസാമഗ്രിയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. വളരെ ചുരുക്കം വാക്കുകൾ പ്രയോഗിച്ച് വലിയ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തെയല്ല, ഒരു ഭാവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതീവശ്രദ്ധയോടെ വാക്കുകളിൽ ഇപ്രകാരം വിന്യസിക്കുമ്പോൾ ലഭ്യമാവുന്ന വിനിമയശേഷിയാണ് മൂന്നാം തലമുറയിലെ മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളെപ്പോലെ മാധവിക്കുട്ടിയെയും പ്രചോദിപ്പിച്ചത്.

2.4 നാലാം തലമുറയിലെ കഥാഖ്യാനം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഏറെ വിക്ഷുബ്ദത സൃഷ്ടിച്ച സാഹിത്യപ്രവണതയായിരുന്നു ആധുനികതാവാദം. വ്യവസ്ഥയോടും സാമൂഹ്യകെട്ടുപാടുകളോടും ക്രൂരമായി കലഹിക്കുന്ന, സ്വയം ഭ്രഷ്ടനാകുന്ന മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ച കഥകളും നോവലുകളും ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായിരുന്നു. മൂല്യങ്ങളേയും നൈതികതയെയും മുന്നോട്ടുവെച്ച് സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തെ ലക്ഷ്യംവെച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബലധാരണകളെ നാലാം തലമുറക്കഥകൾ തിരസ്ക്കരിച്ചു. 1960-കളുടെ തുടക്കത്തോടെ ആധുനികതാവാദം ശക്തിപ്പെടുകയും പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിൽ തികച്ചും പ്രകോപനപരമായ ആശയാവലികൾ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ടി.പത്മനാഭനും എം.ടി. വാസുദേവൻനായരും മാധവിക്കുട്ടിയും എൻ.പി. മുഹമ്മദും കോവിലനും മറ്റും ആവിഷ്കരിച്ച കഥാഭാവുകത്വത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവുമായി ആധുനികാവാദത്തെ പിൻപറ്റിയ എഴുത്തുകാർ പുതുക്കിപ്പണിതു.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിലോ അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്നതിലോ മതം ഉൾപ്പെടെ സകലവ്യവസ്ഥാപിതത്വങ്ങളും പരാജയപ്പെട്ടു എന്നും അംഗീകൃതമൂല്യങ്ങളെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം പീഡിതരായി ജീവിക്കുക എന്ന ദർശനമാണ് ഈ കഥകളുടെ ആധാരമായി വർത്തിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും സത്യത്തെയും അന്വേഷിക്കുന്നതിന് പകരം സ്വാനുഭവത്തിനും സ്വന്തം പ്രതീതിക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇക്കാലകഥകളിൽ പ്രബലമായി നിൽക്കുന്ന പ്രവണത. ലോകത്തിന്റെ സത്യത്തെയല്ല അവനവന്റെ ഉള്ളിലെ അസത്യത്തെയും പിശാചിനെയുമാണ് ആധുനികാവാദത്തിന്റെ വക്താക്കളായ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ എഴുത്തിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''സത്യത്തോടുള്ള പ്രേമം ലോകത്തെ സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള യത്നത്തിന് പ്രേരകമാവും: അവനവനോടുള്ള ആത്മാർത്ഥത എന്നതാകട്ടെ, തന്നിൽത്തന്നെയുള്ള ചെകുത്താനെ കണ്ടെത്താനും ഇത് ഭാഷയിലും ശൈലിയിലും രൂപത്തിലുമെല്ലാം അപൂർവ്വതയും അസാധാരണത്വവും അനിവാര്യമാക്കുന്നു എന്നത് രൂപപരമായ പുതുമ കൊണ്ടുമാത്രം ആധുനികത്വമാവില്ല. ആശയസംവേദനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ് അതിന് നിദാനം. ഞെട്ടിപ്പിക്കുക, സന്ത്രാസം ജനിപ്പിക്കുക, അങ്ങനെ ഒരു തലതിരിഞ്ഞ മട്ടാണ് അഭികാമ്യം'' (അച്യുതൻ, 1994: 375).

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ തുടക്കക്കാരിലൊരാളാണ് കാക്കനാടൻ. 1960-കളുടെ ആരംഭത്തിൽ നവഭാവുകത്വം പ്രകടമാക്കിയ കാക്കനാടന്റെ കഥകൾ അക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. ഗ്രാമീണാനുഭവങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ ഏകാന്തദുഃഖങ്ങളും ഭാവാത്മകമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും അസാധാരണ ദിശാമാറ്റം കാക്കനാടന്റെ കഥകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ടത്. 'കാലപ്പഴക്കം' എന്ന കഥയാണ് കാക്കനാടന്റെ ആദ്യ ശ്രദ്ധേയരചന. പുതിയ ഭാവുകത്വവും പുതിയ ഭാഷയും സാധ്യമാക്കിയ കാക്കനാടന്റെ കഥ

കൾ ആധുനികതയുടെ വക്താവും പ്രയോക്താവുമാക്കി അദ്ദേഹത്തെ മാറ്റി. 'മാസ്ക്രീനാസിന്റെ മരണം', 'യൂസഫ് സരായിയിലെ ചരസ്വ്യാപാരി' തുടങ്ങി അനേകം ചെറുകഥകൾ സമൂഹത്തിൽനിന്നും അവനവനിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിശ്ശബ്ദനിലവിളിയെ ഉള്ളുരുക്കത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചു അംഗീകൃതമൂല്യങ്ങൾ മനുഷ്യനെ എത്രമേൽ ഹതാശനാക്കുന്നുവെന്ന് കാക്കനാടന്റെ ഓരോ കഥയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സത്യാന്വേഷണം എന്ന വ്യാജേന വ്യവസ്ഥാപിതസമൂഹം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളിലെ അസത്യത്തെയാണ് സവിശേഷ ആഖ്യാനപദ്ധതികളിലൂടെ കാക്കനാടൻ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നത്.

വായനക്കാരെ പ്രകോപിപ്പിക്കാനുള്ള ഭാഷയും ആഖ്യാനവും കാക്കനാടന്റെ കഥകളിലും സമൃദ്ധമായി കാണാവുന്നതാണ്. വാക്കുകളും പ്രതീകസാമഗ്രികളും കഥയുടെ പ്രമേയത്തിനും ഇതിവൃത്തത്തിനും അനുസ്യൂതമായി വന്നു ചേർന്നത് രൂപശില്പത്തെയും നവീകരിച്ചു. പ്രമേയപരമായി മാത്രമല്ല ഭാഷാപരമായും ആധുനികതാവാദത്തിലെ എഴുത്തിൽ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി എന്ന് കാക്കനാടന്റെ കഥാഖ്യാനത്തെ മുൻനിർത്തി പറയാവുന്നതാണ്. ആദ്യസമാഹാരങ്ങളായ പതിനേഴ് കണ്ണാടി എന്നിവയിലെ കഥകളെല്ലാം നവീനമായ ആഖ്യാനരീതിയെ വിളംബരപ്പെടുത്തുന്നു. ചില കഥകൾ അസാധാരണ പാത്രസൃഷ്ടികൊണ്ട് വിസ്മയിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചിലത് അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടികൊണ്ടും ഉപഹാസവും ലാഘവത്വവം അനുഭവപ്പെടുന്ന ശൈലികൊണ്ടും രൂപപരമായ പുതുമ കൈവരിക്കുന്നു. പ്രതിപാദനത്തിലെ ശക്തിയും ജീവിതവീക്ഷണത്തിലെ വ്യത്യസ്തതയും കൊണ്ട് കാക്കനാടന്റെ കഥ അർത്ഥവ്യാപ്തി കൈവരിക്കുന്ന രചനാസംരംഭങ്ങളായി മാറി. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിചിത്രവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ ആശയതലങ്ങളെ പിൻപറ്റുമ്പോഴും ദ്രാവിഡഭാഷാസാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ കഥകളും കാക്കനാടൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ശ്രീചക്രം', 'നീലഗ്രഹണം' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ ഇപ്രകാരം മന്ത്രവാദത്തിന്റെയും ഭാരതീയ ആധ്യാത്മികതയുടെയും നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാവാന്തരീക്ഷത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാലീല

യുണ്ട്. ഐതിഹ്യങ്ങളെയും മിത്തുകളെയും ഏറ്റവും നവീനമായ അനുഭവസന്ദർഭങ്ങളുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ സമീപനവും കാക്കനാടന്റെ കഥകൾ പ്രകടമാക്കി.

ഏകതാനമായ ആഖ്യാനരീതിയും ഭാഷാരീതിയും നിരന്തരം അനുവർത്തിച്ച എഴുത്തുകാരനല്ല കാക്കനാടൻ. അതിക്രൂരമായ പരിഹാസത്തിന്റെ ഭാഷ സമകാലികജീവിതത്തിലെ വന്ധ്യതകളെയും പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'പ്രവാചകൻ', 'അശ്വത്ഥാമാവിന്റെ ചിരി', 'പുറത്തേക്കുള്ള വഴി', 'നിഷാദസങ്കീർത്തനം', 'സിന്നാ എന്ന കവി' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ ഇപ്രകാരം കറുത്ത ഫലിതം പ്രയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'നിഷാദസങ്കീർത്തനം' എന്ന കഥയിൽ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സവിശേഷവും പ്രതീകാത്മകവും മാന്ത്രികവുമായ ഭാഷാശൈലി സ്വീകരിക്കുന്നു. പ്രതിപാദ്യത്തിനും അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിനും വേണ്ടി വിന്യസിക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലികളിലെല്ലാം തന്നെ എഴുത്തുകാരന്റെ മുദ്ര പതിഞ്ഞുകിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൂടിയായ ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥനസമ്പ്രദായം അപ്രകാരം നിശിതമായ ഉപഹാസത്തിന്റെ രൂപമുള്ളവയാണ്. അപൂർവ്വം ചില കഥകളൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാത്തിലും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ രൂക്ഷത പ്രകടമാണ്. പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയെയും ഗ്രാമത്തെയും നഗരത്തെയും വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും നന്മയെയും തിന്മയെയും ഏറ്റുമുട്ടിച്ച് പ്രസ്തുത ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന രീതി ഒ.വി.വിജയൻ നിരന്തരം പരീക്ഷിച്ചു. സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ ഇവ്വിധമുള്ള വൈപരീത്യങ്ങളെ നർമ്മബോധത്തോടെയും അഗാധമായ ദുഃഖത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ച കഥകൾ മൗലികതയുടെ തിളക്കമുള്ളവയാണ്. 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം', 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം', 'മങ്കരപ്രയാണം', 'ഇരിങ്ങാലക്കുട', 'പാറകൾ', 'എട്ടുകാലി', 'കാട്ടുമൂർഖൻ' തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം വിജയന്റെ കലാമുദ്ര പ്രകടമാണ്.

അയുക്തികത ആഘോഷിക്കുന്ന കഥകളും ഒ.വി.വിജയന്റേതായുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അഗാധതയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാനാണ് പുറമെ വിചിത്രമെന്ന് തോന്നുന്ന അനുഭവങ്ങളെ കഥയിൽ വിജയൻ കൊണ്ടുവരുന്നത്.

''യുക്തി വിചാരത്തിനൊതുങ്ങാത്ത വസ്തുകൾ വിജയന്റെ കഥയിൽ സുലഭമാണ്. യുക്തിവിചാരനിയന്ത്രണത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ സർറിയലിസ്റ്റ് സങ്കേതം കഥാകാരന് അവലംബമാകുന്നു. മനുഷ്യരിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും പ്രകൃതിയിലോ ചരിത്രത്തിലോ കെട്ടുകഥകളിലോ ഒക്കെയുള്ള സദൃശ്യങ്ങളായ ധർമ്മങ്ങളെ (parallel presences) പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്ന രീതി വിജയന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്'' (അച്യുതൻ, 1994: 391). ചേർച്ചയില്ലാത്തവയെ ചേർത്ത് കാർട്ടൂണിൽ പുതിയ അർത്ഥം ഉണ്ടാക്കുന്നതു പോലെ യുക്തിരാഹിത്യമെന്ന് തോന്നുന്നവയുടെ ചേർച്ചയിലെ വലിയ യുക്തി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് വിജയൻ. 'മങ്കര' എന്ന കഥയിൽ അക്ബറിന്റെ കടന്നുവരവും 'പ്രയാണം' എന്ന കഥയിലെ മനുഷ്യനെയും കോഴിയേയും പരസ്പരം ചേർത്ത് നിർത്തലും ഇപ്രകാരം അയുക്തികതയുടെ സർഗാവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അസംബന്ധതയെയും യുക്തിരാഹിത്യത്തെയും അഭിസംബോധന ചെയ്ത അബ്സേഡ് നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രീതിയും ഒ.വി.വിജയന്റെ കഥകളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിർമ്മമമായ ആഖ്യാനരീതി കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയനായ കഥാകൃത്താണ് എം.പി.നാരായണപ്പിള്ള. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കലാപരമായ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി നവീകരിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള നിരന്തരശ്രമം അദ്ദേഹം നടത്തി. പ്രതിപാദ്യ അനുഭവങ്ങളുടെയും ആഖ്യാന രീതിയുടെയും മൗലികതകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി കഥകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചു. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും അസാധാരണഭാവനകളിലൂടെയും ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഞടുക്കം കഥാകൃത്തിന്റെ പ്രതിഭയുടെ സാക്ഷ്യമാണ്. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രഹരശേഷി എം.പി.നാരായണപ്പി

ള്ളയുടെ കഥാഭാഷയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഒ.വി.വിജയനെപ്പോലെ തന്നെ കറുത്തഫലിതം പ്രയോഗിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളെയും നാട്യങ്ങളെയും നാരായണപ്പിള്ളയും തുറന്നു കാണിച്ചു. ഏകാത്മകമായി നിൽക്കുന്ന ജീവിതമല്ല, പലതായിപ്പിരിഞ്ഞ്, കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളാണ് ഈ കഥാകൃത്ത് ഭാഷയിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ അതിപ്രസരമോ ആധുനികവാദത്തിൽ പൊതുവെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അസ്തിത്വവ്യവസ്ഥയോ എം.പി.നാരായണപ്പിള്ളയുടെ കഥകളിൽ അധികം കാണുന്നില്ല. തെളിഞ്ഞ ഭാഷയിൽ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥകളിൽ ആത്മാർത്ഥവും സത്യദർശനതാൽപര്യവും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നാരായണപ്പിള്ളയുടെ കഥകൾ സാധ്യമാക്കുന്ന സംഹാരാത്മകത അപാരമായ നിസംഗതയോടുള്ള ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ്. 'മുരുകൻ എന്ന പാമ്പാട്ടി', 'കള്ളൻ', '56 സത്രഗലി', 'കർമ്മഫലം', 'അവതാരം', 'മോചനം' തുടങ്ങി അനേകം കഥകൾ മലയാള കഥാചരിത്രത്തിൽ ഭാഷാപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ സവിശേഷതകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായവയാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതയിലേക്കുള്ള വന്യമായ സഞ്ചാരമാണ് എം.മുകുന്ദന്റെ ആദ്യകാലകഥകൾ, അസ്തിത്വദർശനത്തിന്റെ ആധാരശിലയിൽ പടുത്തുയർത്തിയവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളും, 'രാധരാധമാത്രം', 'പ്രഭാതം മുതൽ പ്രഭാതം വരെ', 'അവർ പാടുന്നു', വേശ്യകളേ നിങ്ങൾക്കൊരമ്പലം', 'വീട്', 'അഞ്ചുവയസ്സുള്ള കുട്ടി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ എം. മുകുന്ദന്റെ കലാമുദ്ര പതിഞ്ഞവയാണ്. 'രാധരാധമാത്രം' എന്ന കഥയിലെ ആഖ്യാതാവായ രാധയുടെ 'നാണ്വായരേ ഞാനാരാണ്' എന്ന ചോദ്യം മുകുന്ദന്റെ തുടക്കാലത്തെ കഥകളുടെയെല്ലാം അന്തസത്ത സംവഹിക്കുന്നു. മരണാഭിമുഖ്യവും അസ്തിത്വത്തിന്റെ വ്യഥയും മനുഷ്യജീവിതത്തെ എപ്രകാരമാണ് നിരാലംബമാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്ന് മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അയുക്തികവും അസംബന്ധവുമായി തോന്നുന്ന ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ലളിതമെങ്കിലും ആശയപരമായ സങ്കീർണ്ണതയുള്ള ഭാഷാശൈലിയാണ് മുകുന്ദൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

സക്കറിയ, സേതു കെ.പി., നിർമ്മൽകുമാർ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, ടി. ആർ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, പത്മരാജൻ തുടങ്ങി ശ്രദ്ധേയരായ കഥാകൃത്തുക്കളിലൂടെയാണ് ആധുനികതാവാദം മുഖ്യപ്രമേയമായ കഥകൾ മലയാളത്തിൽ സജീവമായത്. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും വ്യത്യാസം നിലനിർത്തുമ്പോഴും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാർ എന്ന നിലയിൽ ഇവരുടെ കഥകളിലെ സാഹിതീയതയും സാഹിത്യഭാഷയും സമാനത പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. മൂന്നാം തലമുറകലാകാരൻമാർ തുടങ്ങിവെച്ച മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നിഗൂഢഭാവങ്ങൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും പൂർത്തീകരണവുമായി നാലാം തലമുറയിലെ കഥകൾ. അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച ഈ കഥകൾ. മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെക്കൂടി പര്യാപ്തമാക്കുകയും അവയ്ക്ക് വ്യാപ്തിയും കരുത്തും നൽകുകയും ചെയ്തു എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാവുന്നതാണ്.

2.5 ഉത്തരാധുനിക കഥാഖ്യാനം

മുൻനിശ്ചയിച്ച ആശയങ്ങളുടെയും ആഖ്യാനങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രത്തെ തകർത്ത് ബഹുലതയുടെയും ബഹുസ്വരതയുടെയും ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറിയ അനുഭവങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയുടെ ആധാരം. പ്രതാപിയും സർവ്വവ്യാപിയുമായ എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി പിൻവാങ്ങുകയും പകരം ഓരോ കഥയും സാംസ്കാരികാന്വേഷണങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഏകശിലാത്മകമായ വീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് വികലമാക്കപ്പെട്ട ഒന്നല്ല ഉത്തരാധുനിക കഥകളുടെ ഭാവപ്രപഞ്ചം. മുൻധാരണകൾകൊണ്ട് വികൃതമാക്കപ്പെടാത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ഇതുവരെ അഭിമുഖീകരിക്കപ്പെടാത്ത ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളെയും ഉൾക്കൊണ്ട രചനകളാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, ദളിത്, വിമതലൈംഗികത, മാധ്യമവൽകൃതജീവിതം, ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരം എന്നിങ്ങനെ മാറിയ കാലത്തിന്റെ ആശയലോകങ്ങൾ പലമട്ടിൽ ഉത്തരാധുനിക

ചെറുകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആഗോളവൽക്കരണാനന്തര കേരളീയ ജീവിതത്തിന് വന്ന ദിശാപരിണാമങ്ങളെ അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ ഈ കഥകൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. കമ്പോള നാഗരികത എപ്രകാരമാണ് ഇക്കാലമത്രയും ഒരു സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ ആർജ്ജിച്ച മൂല്യങ്ങളെ തിരസ്ക്കരിക്കുകയും വിപണിമൂല്യത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഈ കഥകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വിപണികേന്ദ്രിതലോക ബോധം കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും മാധ്യമസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഇരകളാക്കപ്പെടുകയും അപമാനവീകരണത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം മലയാളി ജീവിതത്തെ ബാധിച്ചതിന്റെ സർഗ്ഗരേഖയായി ഈ കഥകൾ മാറിത്തീരുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളിലൊന്ന് വൈവിധ്യമാർന്ന നിരവധി ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചതാണ്. സംസ്കാരവിമർശനാഭിമുഖ്യമുള്ളതും പാരിസ്ഥിതിക വിവേകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ കഥകളിലെല്ലാം ജീവിതാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ അപ്രകാരമുള്ള ആഖ്യാനബഹുലത കാണാവുന്നതാണ്. ഏത് തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനരീതികളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകത്തിൽ പുതിയ കഥകൾ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലും വീക്ഷണസ്ഥാനത്തിലും അന്തരീക്ഷകല്പനയിലും ഭാഷാപ്രയോഗരീതികളിലെ പുതുമയിലും ഉത്തരാധുനികകഥകൾ മുമ്പില്ലാത്തവിധത്തിൽ വൈവിധ്യവും നവീനതയും പ്രകടമാക്കുന്നു. പാഠാന്തരത, അതികഥ, പാരഡി എന്നിങ്ങനെ പുതിയ ചില സങ്കേതങ്ങൾ കഥയിൽ പരീക്ഷിച്ച് വിജയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കഥാവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ കഥാഭാഷ എന്നത് ആശയാവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള കേവല ഉപാധി മാത്രമല്ല മറിച്ച് ആഖ്യാനം തന്നെ കഥയെ നിർണയിക്കുന്ന വസ്തുതയായിത്തീരുന്നു. പ്രമേയത്തിനും ഇതിവൃത്തത്തിനുമനുസരിച്ച് ആഖ്യാനത്തെ ഏറ്റവും സക്രിയവും സജീവവും സമകാലികവുമാക്കി മാറ്റാൻ പുതിയ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. സാമൂഹ്യഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള സഫലശ്രമങ്ങളായാണ് കഥാഖ്യാനത്തിലെ

ഈ പുതുമകളെ കാണേണ്ടത്. എഴുത്തിലെ ജാഗ്രതയുടെയും അതീവ സൂക്ഷ്മ മായ രാഷ്ട്രീയചലനങ്ങളെ ഒപ്പിയെടുക്കാനുള്ള താൽപ്പര്യങ്ങളുടയും പ്രതിഫലന മാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആഖ്യാനവൈവി ധ്യങ്ങൾ.

ആഖ്യാനമെന്നത് കേവലമായ രൂപസംവിധാനം മാത്രമല്ല എന്നും അത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ തന്നെ നിർണായകമായ ഭാഗമാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് മലയാള ത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾക്കുണ്ട്. ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനം വ്യത്യസ്തരീതികളിലും ഊന്നലുകളിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അത് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഫലത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാ കുന്നു എന്ന് തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള കഥകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാ കും. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ഏകമാനമായ ഒരു സങ്കല്പം മുന്നോട്ട് വെക്കുക യല്ല പുതിയ ചെറുകഥ ചെയ്യുന്നത്, മറിച്ച് സകലവൈരുദ്ധ്യങ്ങളോട് കൂടിയാണ് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ്. സമകാലികജീവി തത്തിന്റെ ആന്തരികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ബഹുരൂപിയായ ആഖ്യാനരീതികളിൽ വ്യത്യസ്തതയോടെ കഥകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ അപ്ര സക്തമാവുകയും കഥാഖ്യാനത്തിൽ വൈവിധ്യവും സുതാര്യതയും വലിയ ലാഘ വത്വവും കൈവരിക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ മലയാളത്തിലും പല കഥാകൃ ത്തുക്കളുടെ രചനകളിലൂടെയും ആവിഷ്കാരത്തിലെ പുതുമ പ്രത്യക്ഷമായി. എൻ. പ്രഭാകരൻ, ടി.വി കൊച്ചുബാവ, അശോകൻ ചരുവിൽ, ചന്ദ്രമതി, ഗ്രേസി തുട ങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് പിന്നാലെ എത്തിയ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് സുഭാ ഷ്ചന്ദ്രൻ, സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, ബി.മുരളി, സിതാര, ഇ സന്തോഷ്കുമാർ, ഇന്ദു മേനോൻ തുടങ്ങിയവരിലൂടെ വിനോയ്തോമസ്, ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണ, എസ് ഹരീഷ് തുടങ്ങിയവരിൽ എത്തിനിൽക്കുകയാണ് ഉത്തരാധുനിക കഥാലോകം. വലുതും ചെറുതുമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മുഖാമുഖം

നിർത്തി നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന പ്രത്യേക രീതിയാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ രചനകളിൽ കാണുന്നത്.

കഥാഖ്യാനത്തിലെ മാമൂലുകളെ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നവയാണ് ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകളിൽ പലതും. അപ്രകാരം പുതുമയും മുൻകാല ആഖ്യാനരീതികളിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലും സാധ്യമാക്കാൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെ സമീപനമായി തിരിച്ചറിയാവുന്നവയാണ് അതികഥ. അതികഥ എന്ന രചനാതന്ത്രത്തെ നിരൂപകർ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ''കഥയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പരി ശോധനാവിഷയമാക്കാൻ സഹായിക്കുംവിധം കലാവസ്തു എന്ന നിലയിലുള്ള കഥയുടെ അസ്തിത്വത്തെ അനുവാചകന്റെ ശ്രദ്ധയിലേക്ക് ബോധപൂർവ്വം കൊണ്ടു വരുന്ന രചനയാണ് അതികഥ. മെറ്റാഫിക്ഷൻ (Metafiction) എന്ന ആംഗ ലേയപദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ച വില്യംഗാസ് അതികഥയ്ക്ക് കൊടുത്ത നിർവ ചനമാണിത്. പഴയകാലത്തെ ചെറുകഥകളിൽ - പാഠത്തിന്റെ അധോതലങ്ങളിൽ അനുവാചകന്റെ ദൃഷ്ടിപദത്തിൽ നിന്നും അകന്നുമാത്രം വർത്തിച്ചിരുന്ന രൂപപര മായി നിയമങ്ങളെയും മാമൂലുകളെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ തന്നെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് കഥയുടെ അസ്തിത്വത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് അതി കഥയുടെ ഒരു രീതി'' (രവീന്ദ്രൻ, 1997: 122). കഥാരചനയെ പ്രത്യേകവ്യവഹാര മായി തിരിച്ചറിയും വിധം അവയെ കഥക്കുള്ളിൽവെച്ചുതന്നെ ആസ്വാദകർക്ക് ബോധ്യമാവും വിധം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം. കഥാഭാഷാതന്നെ വലിയ യാഥാർത്ഥ്യമായിമാറുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥാഖ്യാന ത്തിൽ പലരും സ്വീകരിക്കുന്നത്. ചെറുകഥകൾ അതുവരെ തുടർന്നിരുന്ന ശില്പഭ ദ്രതയിൽ നിന്നും അകലുകയും ആഖ്യാനത്തിലെ രേഖീയതയും ഭാഷാവ്യവഹാര ത്തിലെ തുടർച്ചയും തകർക്കുന്ന സ്വഭാവം പുതുകഥകളുടെ മുഖമുദ്രയായിത്തീരു ന്നു. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതിന്റെ സകലസാധ്യതകളിലേക്കും തുറന്നുവിടുന്ന രീതി പലനിലയിൽ പുതിയ കഥകളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കഥ എന്ന വ്യവഹാരരൂപത്തെ പലമട്ടിൽ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന ചെറുകഥകൾ ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടത്തിൽ ധാരാളമായി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥതന്നെ കഥയെ നിർവചിക്കുകയും ഇത് കഥയാണെന്ന് നിരന്തരം വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ സുതാര്യസമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമാണിത്. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ ഇവ്വിധമുള്ള കഥകളിൽ 'കഥ' എന്ന വാക്ക് ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കാണാം. പ്രഭാകരന്റെ 'മറുപിറവി' എന്ന കഥയിൽ രണ്ട് തെണ്ടികൾ പോയ ജന്മത്തിലെ കഥ പറയുന്നതും ആ കഥയിലെ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ മറുപിറവിയാണ് പ്രസ്തുത തെണ്ടികൾ എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാവുകയും അപ്രകാരം കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ പല അർത്ഥങ്ങളോടെ വ്യാപ്തി കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടോടിക്കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഘടകങ്ങളെ പ്രതീകമായും സൂചകങ്ങളായും പ്രഭാകരൻ തന്റെ 'കഥാഖ്യാനത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, ഉണ്ണി ആർ, വിനോയ് തോമസ് തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളിലും നാടോടികഥാഖ്യാനത്തിന്റെ അടിപ്പടവ് നിർണ്ണായകശക്തിയായി നിലനിൽക്കുന്നു.

ചരിത്രസംഭവങ്ങളും ചരിത്രവ്യക്തികളും ചരിത്രസൂചനകളും പാരഡിയായോ (Parady), മിശ്രരചനയായോ (patische) പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളും പുതിയ കഥകളിലുണ്ട്. ഉണ്ണി, ആർ എഴുതിയ 'കാളിനാടകം' സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ 'ഉരുളക്കിഴങ്ങു തിന്നുന്നവർ', സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'കഥാപാത്രങ്ങളും പങ്കെടുത്തവരും' സുസ്മേഷ് ചന്ദ്രോത്തിന്റെ 'ഗാന്ധിമാർഗ്ഗം', എസ്. ഹരീഷിന്റെ 'മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ', അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'ഇന്ദുലേഖാ രണ്ടാംദിവസം', ബി.മുരളിയുടെ 'ലോറാ നീ എവിടെ', 'ആലിസ് ഇൻ വണ്ടർലാന്റ്' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇത്തരം ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കൂടുതൽ തീവ്രകരമായ

അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനാണ് കഥാകൃത്തുക്കൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഇവ്വിധമുള്ള പുതുമകൾ വരുത്തുന്നത്.

പുതിയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഉത്തരാധുനിക മലയാള ചെറുകഥകളെ പ്രമേയപരമായി മാത്രമല്ല, ആഖ്യാനപരമായും നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാധ്യമസംസ്കാരവും സൈബർലോകത്തിന്റെ സ്വാധീനവും പാരമ്പര്യങ്ങളും ചലച്ചിത്രങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിപണികേന്ദ്രിത കലാവ്യവഹാരങ്ങളും കഥാവിഷ്കാരങ്ങളെ അടിമുടി പുതുക്കിപ്പണിതു. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'കൊമേർഷ്യൽ ബ്രെയ്ക്ക്', ചന്ദ്രമതിയുടെ 'ഒടിയൻ', സിതാര എസിന്റെ 'ഉത്തരാർത്ഥം', സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'തല്പം', സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'കൊമാല', ബി. മുരളിയുടെ 'ചാറ്റൽമഴയിലേ ഏകാകി', ഇ.പി.ശ്രീകുമാറിന്റെ 'പരസ്യശരീരം' പ്രിയ എ.എസിന്റെ 'ചാരുലതയുടെ ബാക്കി' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ മാധ്യമവും സൈബർലോകവും പാഠാന്തരതയും അതീവസൂക്ഷ്മമായ സ്വാധീനത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്ന വാക്കുകളും പ്രതീകങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും അത്യധികം സാങ്കേതികത നിറഞ്ഞ ലോകത്തിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ചവയാണ്. സമൂഹത്തിനും വ്യക്തികൾക്കും സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവും സ്വീകരിക്കുകയും അതുവഴി ആസ്വാദനത്തെയും വിനിമയശേഷിയേയും വർധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് സമകാലിക കഥകൾ.

ചെറുകഥ എന്ന നിലയിൽ ആധുനികത കെട്ടിപ്പൊക്കിയ സകല ആലഭാരങ്ങളും കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയുടെ മേന്മ. ഒരു വാക്കോ, ഒരു വാക്യമോ അധികമാവാതെ ഭാവഗാനം പോലെ, ശ്രദ്ധയോടെ രചിച്ചിരുന്ന കഥാഖ്യാനത്തെയും വൈവിധ്യത്തെയും ബഹുതലസ്പർശിയായ അനുഭവങ്ങളെയും സംവഹിക്കുന്ന ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലേക്ക് പുതിയ ചെറുകഥകൾ വഴിമാറി സഞ്ചരിച്ചു. കാലത്തിന്റെയും ജീവിതപരിണാമത്തിന്റെയും സമ്മർദ്ദഫലമായാണ് ഇവ്വിധമൊരു മാറ്റം ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥയിൽ വന്നുചേർന്നത്.

കഥയ്ക്കും കഥാകൃത്തുക്കൾക്കും ചുറ്റുമുണ്ടായിരുന്ന പ്രഭാവലയത്തെ തുടച്ചുമാറ്റു കയും സാധാരണജീവിതങ്ങളിലെ വിസ്മയം നിറഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാ ഖ്യാനവുമാണ് പുതിയ കഥകൾ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്. കഥയെന്ന് തോന്നിപ്പി ക്കാത്ത ഭാഷകൊണ്ടും ഭാവനകൊണ്ടും ആഖ്യാനം കൊണ്ടുമാണ് പുതിയ ചെറു കഥ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭാഷാപരമായും ഉള്ളടക്കപരമായും ആധുനിക ചെറുക ഥകളോട് തെറ്റിപ്പിരിയുന്ന ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകൾ രൂപപരമായ ശാഠ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായും കൈയ്യൊഴിയുന്നു. സൂക്ഷ്മതയുടെ സൗന്ദര്യമാണ് ഈ കഥക ളുടെ ആഖ്യാനത്തെ സജീവമാക്കിനിർത്തുന്നത്. കഥയാണെന്ന നാട്യമോ, ചില വലിയ കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു എന്ന തരത്തിലുള്ള ആഹ്വാനഭാവമോ പുതിയ കഥ കളിൽ ഇല്ല. അനുഭവപരിസരങ്ങളിലെ വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കഥാന്തരീക്ഷ ത്തിന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സ്വാഭാവികതയ്ക്കും സക്രിയതയ്ക്കും കാര ണമായിത്തീരുന്നു. കഠിനപദങ്ങൾ കൊണ്ടും സമസ്തപദങ്ങൾകൊണ്ടും ദീർഘവാ ക്യങ്ങൾ കൊണ്ടുമുള്ള സാഹിത്യഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള യത്നങ്ങ ളിൽനിന്ന് പുതിയ ചെറുകഥകൾ വഴിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനമനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ ഏറ്റവും അടുത്തുചെന്ന് അവരുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ പിടിച്ചെടുത്ത് ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സഫലശ്രമങ്ങളാണ് മിക്കകഥകളുടെയും ഉയിരും ഊർജ്ജ വുമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുത. ബഹുതലസ്പർശിയായി നിൽക്കുന്ന പുതിയ ലോകത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും സംഘർഷങ്ങളും ഏറ്റവും വിനിമയവീര്യമുള്ള ഭാഷയിലും വിശ്വസനീയമായ ആഖ്യാനരീതികളിലും ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥ വിന്യസിക്കുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിലെ ഏറ്റവും ചലനാത്മകമായ ഘട്ടമായി വിലയി രുത്തപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകൾ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെയും സാമൂ ഹ്യബന്ധങ്ങളെയും ഗാഢമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

അധ്യായം 3

ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥ - വഴിയും പൊരുളും

3.0 ആമുഖം

സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങളെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിച്ച നവോത്ഥാന ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആത്മനിഷ്ഠവും വൈയക്തികവുമായ അനുഭവങ്ങളെ ധ്വനനശക്തിയുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ആധുനികർ ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ കഥാഭാഷയിലും ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലും നവഭാവുകത്വം പ്രകടമാക്കിയ കഥാകൃത്തുക്കളാണ് മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ചരിത്രപരമായും സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ആഴമുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റിയത്. വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിന്റെ സകലസന്ദിഗ്ദതകളെയും സൂക്ഷ്മമായും ബഹുസ്വരാത്മകമായും അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള സവിശേഷകഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായം ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ കണ്ടെത്തി. മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച അപരിഹാര്യമായ വേവലാതികളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും ഉള്ളുരുക്കുന്ന ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ച ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവ് ഈ നവഭാവുകത്വത്തെ അകമേ സ്വാധീനിച്ച ചെറുകഥാകൃത്താണ്. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ ചടുലവും തീഷ്ണവുമായ ഭാഷയിലാണ് ഈ എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ മേൽ സംഹാരാത്മകമായി അധികാരത്തിന്റെ ബലതന്ത്രം പ്രയോഗിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് നേരെ വിമർശനസ്വരമുയർത്തുന്ന ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ തനതായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൊണ്ട് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു.

സാഹചര്യവും വ്യവസ്ഥയും നിർമ്മിക്കുന്ന കർതൃത്വമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെതെന്നതിനാൽ അവ്വിധമുള്ള കലർപ്പും ചവർപ്പും അയാളുടെ

എഴുത്തിലും പ്രതിഫലിക്കും. മധ്യവർഗത്തിന്റെ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതത്തേക്കാൾ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ അരക്ഷിതത്വവും അമ്പരപ്പും അസ്വസ്ഥതകളുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഈ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രക്ഷേപിക്കാനാവശ്യമായ പരുക്കൻ പ്രതീകങ്ങളും പ്രചണ്ഡമായ ഭാഷാരീതിയുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ കീഴാളസ്ഥലിയിൽ പുലരുന്ന ഒരാൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി ഒരാൾ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം വാസ്തവത്തിൽ സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളുടെയും അധീശവർഗ്ഗ താൽപര്യങ്ങളുടെയും ഉല്പന്നങ്ങളാണെന്ന് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയ്ക്ക് മേൽ വിധിയുടെ വിളയാട്ടമായി തെഴുത്തുവരുന്ന സംഘർഷങ്ങളുടെയും പ്രതിസന്ധികളുടെയും ആധാരം അധികാരമാണെന്ന വീക്ഷണമാണ് ഈ കഥകളിലുടനീളം തിരിച്ചറിയാനാവുന്നത്. ഈ അനുഭവങ്ങൾക്ക് പ്രമേയപരമായും ആവിഷ്കാരപരമായും തികച്ചും നവീനമായ പരിചരണമാണ് കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നത്. പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ട് ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന് ബഹിഷ്കൃതനാവുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ സംത്രാസങ്ങളും ഉദ്വിഗ്നതകളും തീർത്തും പുതുമയുള്ള ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലൂടെയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥകളും നിയന്ത്രണങ്ങളും നിയമങ്ങളും വിലക്കുകളുമെല്ലാം വ്യക്തിജീവിതത്തെ എത്രമേൽ ഹതാശമാക്കുകയും പരിക്കേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ്, സവിശേഷമായ കഥാഭാഷ യിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. ജീവിതവും മരണവും ഇരയും വേട്ടക്കാരനും തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വാത്മകഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം അനേകം ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയും ഈ കഥാകൃത്ത് പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നു. ''വ്യക്തിയിലെ ഏകാകിതയെ വർത്തമാനജീവിത സമസ്യകളുടെ അടിയൊഴുക്കുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് ഏറെ

താൽപ്പര്യം കാണിക്കുന്നത്. ഇതാകട്ടെ പുതിയൊരവബോധത്തിന്റെ ചൈതന്യധാരയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുരാവൃത്തംപോലെ രസകരവും പലമാനങ്ങൾ ഉള്ളവയുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾ. പരിചിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഭാവസാന്ദ്രമായ അവതരണത്തിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ തിരിച്ചറിവിന്റെ വാതിൽ തുറന്നു തരുന്നു'' (എരുമേലി, 2017: 499). കഥാഭാഷയിൽ ഒരു സങ്കീർണ്ണതയുമില്ലാതെ, സാധാരണജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങളെ അസാധാരണമാക്കാനുള്ള പാടവമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ആഖ്യാനത്തെ വിശേഷവൽക്കരിക്കുന്നത്.

ആധുനിക കഥാകൃത്തുക്കൾ ആവിഷ്കരിച്ച പ്രമേയത്തിന്റെയും രചനാരീതിയുടെയും തുടർച്ചയും നവീനഭാവുകത്വത്തിന്റെ തുടക്കവും ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അർത്ഥപൂർണ്ണമാകേണ്ടുന്ന ജീവിതത്തെ അനർത്ഥങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്. അതാകട്ടെ ഉത്തരാധുനികത ഭാഷാവ്യവഹാരത്തെ പിൻപറ്റിയുമാണ്. - ''അദ്ദേഹം ആധുനികനോ ആധുനികോത്തരനോ ആധുനികവിരുദ്ധനോ പൂർവ്വകാലീനനോ ആയിരിക്കാതെ ആധുനികതയുണർത്തിയ ഭാഷാസമസ്യകളുടെ സ്വാഭാവിക പരിണതിയിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞുനോക്കുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് എഴുതിത്തുടങ്ങിയ ശിഹാബുദ്ദീനെ പറ്റി അതിരുകടന്ന അവകാശവാദങ്ങൾക്ക് ഞാനില്ല. എന്റെ വായന ശരിയാണെങ്കിൽ, ഇടക്കുവച്ചു വഴിതിരിയാതിരുന്നാൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ ഇതിനകം എഴുതിയ കഥകളിലടങ്ങിയ വാഗ്ദാനം പാലിക്കപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും'' (ശ്രീജൻ, 2015: 412).

ആധുനിക കഥാകൃത്തുക്കൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതിയല്ല, ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ തെളിയുന്നത്; മറിച്ച്, ഏത് ദുരിത സന്ദർഭത്തിലും ജീവിതമൂല്യങ്ങളായ കുടുംബം, ബന്ധം, സ്നേഹം, കടമ തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇവ്വിധമുള്ള

വിപര്യയം സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യമാണ് ഈ കഥകൾ ഉന്നയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും ശിഹാബുദ്ദീൻ ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയായി നിൽക്കുമ്പോൾതന്നെ നവീനകഥയുടെ പ്രതീകമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും മലയാളചെറുകഥയുടെ ദശാസന്ധിയിൽ നിർണ്ണായകമാറ്റത്തിന്റെ ദിശാസൂചികൾ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ കാട്ടിത്തരുന്നു.

ഭാഷയുടെ നവീകരണമാണ് സാഹിത്യത്തിന് മൂല്യം നൽകുക ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥകൾ ഈ നവീകരണം സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനമായ സംഗതി. ഭാഷയുടെ ലാളിത്യം കൊണ്ടും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചടുലതകൊണ്ടും ആശയത്തിന്റെ നവീനതകൊണ്ടും ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾ കഥാഭാവുകത്വത്തിന്റെ മാറുന്ന മുഖം കാട്ടിത്തരുന്നു. നേരത്തെ ചെറുകഥയിൽ വന്നുപോയ സകല അംശങ്ങളെയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും അവ്വിധം തിരസ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഈ കഥാകൃത്തിന് സാധ്യമായി. അതുകൊണ്ടാണ് നവീനഭാവുകത്വം കൊണ്ടുവരുന്ന ഭാഷയുടെ സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കഥാകൃത്തായി നിരൂപകർ ശിഹാബുദ്ദീനെ കാണുന്നത്.

''ഭാഷയ്ക്ക് ആധുനികത നൽകിയ മുഖ്യമായ പുതുമ പരമ്പരാഗതവും സങ്കേതബദ്ധവും നിർജ്ജീവവുമായ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും പ്രതീകങ്ങൾക്കും പകരം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച നവീനസത്യങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടുന്ന രൂപകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു എന്നതാണ്. രൂപകത്തെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവും പുതിയ പഠനങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ മാത്രം വിലയിരുത്താവുന്ന ഒരു ഭാഷയാണ് ആധുനികമലയാളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചത്. മിക്ക യുവകഥാകൃത്തുക്കളും ഈ ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് അജ്ഞരായിരിക്കുമ്പോൾ ശിഹാബുദ്ദീൻ സമർത്ഥമായി ആ ഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾ തിരയുന്നു'' (ശ്രീജൻ, 2015: 412).

കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങളോ കഥയിൽ ലീനമായികിടക്കുന്ന പ്രമേയമോ അല്ല, ഭാവുകത്വപരമായ നവീനതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയിലെ ഭാഷാതലത്തിലും കലാംശത്തിലും വിന്യസിക്കപ്പെട്ട സവിശേഷപ്പെട്ട രൂപസംവിധാനമാണ് സുപ്രധാനമായിരിക്കുന്നത്. കവി കൂടിയായ ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ പ്രമേയത്തെ വിനിമയ നഷ്ടമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കാനാവശ്യമായ ഗദ്യഭാഷയുടെ വിശേഷവൽകൃതമായ പ്രയോഗസാധ്യത അന്വേഷിച്ചു. ആ അന്വേഷണത്തിന്റെ സദ്ഫലമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ വാക്കിന്റെ കല എന്ന് പറയാം. കവിതയുടെ സംക്ഷിപ്തതയും സൂക്ഷ്മതയും ലാവണ്യാത്മകതയും ആവിഷ്കാരപൂർണതയ്ക്ക് വേണ്ടിയും ഭാഷ യുടെ ശക്തിചൈതന്യത്തിന് വേണ്ടിയും ശിഹാബുദ്ദീൻ ഫലപ്രദമായി പ്രയോജന പ്പെടുത്തി എന്നതിന്റെ ഭാവനാസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വിനിമയ ശക്തിയുടെ പുതിയൊരു ലാവണ്യവിതാനമാണ് ഈ വഴിയിലൂടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ കണ്ടെടുത്തത്. 'ഓരോ കഥയും വായനക്കാരുടെ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്ന രീതിയിലാണ് പദങ്ങളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും രചനാസംവിധാനം.'

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഈ പുതുമയും പലമയും പക്ഷേ കഥയുടെ പ്രമേയവു മായും ആശയവുമായും സങ്കീർണ്ണമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവിന്റെ കഥകളിലെ സാഹിതീയതയെ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ആശയാവലികൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ''പ്രമേയവൈ വിധ്യംകൊണ്ടും ആ വൈവിധ്യത്തിനു പ്രഭവമായ നൈതികരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിദ്ധ്വംസകതകൊണ്ടും മൂന്നാം ലോകത്തിലെ കലയും സാഹിത്യവും അധിനിവേ ശാനന്തര ചരിത്രത്തിന്റെ സ്പന്ദമാപിനികളാവുന്ന കാര്യം അവഗണിക്കാനാവാത്ത വിധം ദീപ്തമാവുകയാണ് സമകാല മലയാള ചെറുകഥയിലെ ശ്രദ്ധേയസാന്നിധ്യ മായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളിൽ ഈ സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും വായനക്കാർക്ക് ദർശി ക്കുവാൻ കഴിയും'' (ശ്രീകുമാർ, 2015: 428). ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ പ്രമേയ

വൈവിധ്യം വാസ്തവത്തിൽ ഭാഷാവൈവിധ്യത്തിനും ആഖ്യാനനവീനതക്കും കാരണമായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അറവ്മൃഗം' എന്ന അത്യന്തം സ്തോഭജനകമായ കഥയുടെ അവസാനം ഇപ്രകാരമാണ്. ''സർവ്വശക്തനായ നാഥാ! കണ്ഠനാളത്തിൽ കത്തികയറിയ ഉടൻ ബോധക്ഷയം സംഭവിക്കുമെന്ന കേട്ടറിവ് സത്യമാകണേ...... നക്ഷത്രത്തിന്റെ ചുണ്ടുകൾ ചലിച്ചു അവയിൽനിന്ന് വിശുദ്ധമായ വചനങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടു. അവ എന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കരുണയുടെ മന്ദസ്മിതം ചൊരിഞ്ഞു'' (ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2015: 20). അറവ്ശാല വിലക്കെടുക്കാൻ വരുന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രം ഒടുവിൽ അറവ് മൃഗമായി മാറുന്ന വിപൽസന്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ, പൊള്ളുന്ന അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനുള്ള ഭാഷാ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഇവിടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത് എന്ന് കാണാം. അമൂർത്തമായ വികാരപ്രപഞ്ചത്തെ ഭാഷയിൽ വിനിമയ നഷ്ടമില്ലാതെ പകരാനുള്ള സഫലശ്രമമായി ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ മാറുന്നുണ്ട്.

ശില്പി ശിലയെ തന്റെ ഉളികൊണ്ട് ശ്രദ്ധയോടെ ചെത്തി ശില്പമാക്കുന്ന ശ്രമകരമായ ദൗത്യം പോലെ എഴുത്തുകാർ പദങ്ങളുടെ ചേരുവാക്രമത്തിലൂടെ ഭാഷയ്ക്കും ആഖ്യാനത്തിനും നവീനതയും ചൈതന്യവും നൽകുന്നു. അത് ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ ശക്തിയായി നിൽക്കുകയും കൃതിയുടെ പ്രഹരശേഷി കൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളുടെ താളവും ഓജസ്സും വാസ്തവത്തിൽ ഭാഷയുടെ സവിശേഷ വിന്യാസ തന്ത്രങ്ങളിൽനിന്ന് ആർജ്ജിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. സർവ്വസാധാരണ കഥാപരിസരം എത്രവേഗമാണ് അസാധാരണവും അവിസ്മരണീയവുമായിത്തീരുന്നത് എന്ന് ഓരോ വായനയിലും ബോധ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇക്കാര്യം നിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ''ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ സന്നിഹിതമായ വികാരജ്ഞാനം പരിചിതവികാരങ്ങളെയും അപരിചിത വികാരങ്ങളെയും ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പരിചിതമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അപരിചിതങ്ങളായ വശങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഭാഷയു

ടെയും ഭാവനയുടെയും സാധ്യതകൾ താനേ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരപരിചിതവശം ഈ കഥകളിൽ നാം കാണുന്നു'' (ശ്രീജൻ, 2015: 427).

നിത്യപരിചിതവും ഉപയോഗിച്ച് തേഞ്ഞുപോയതുപോലെ പ്രയോഗങ്ങളെയും വാക്യസംവിധാനങ്ങളെയും കൈയൊഴിയാനുള്ള ധൈര്യമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളുടെ ബലം. ഒരു പുതിയ പദമോ സങ്കല്പമോ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ബിംബമോ സവിശേഷമാനങ്ങളിലേക്ക് ഉണർത്താനും ഉയർത്താനുമുള്ള രചനാത്മക പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഈ കഥാകൃത്ത് ശ്രദ്ധ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കഥാഭാഷ അപ്പോൾ സാമാന്യതലത്തിൽനിന്ന് സവിശേഷവും മൗലികവുമായ തലങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നത് കാണാം.'ചെമ്മൺകുന്ന്' എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: ''കീറിയ ഭാഗങ്ങളിലൊരിടത്ത് രണ്ട് കണ്ണുകൾ തെളിഞ്ഞു. മരിച്ചു മരവിച്ച വലിയ കണ്ണുകൾ-റബ്ബേ ഈ കണ്ണുകൾ.... ഈ കണ്ണുകൾ എന്റെ കണ്ണുകളാണല്ലോ. ബോധപാളികളിലൂടെ വെളിച്ചം കുതിച്ചുകയറുകയാണ്- വെളിച്ചം അറിവായ് നിറയുകയാണ്. അതേ, ഈ കണ്ണുകൾ ഞാൻ തന്നെയാണ്, ഈ കാള ഞാനാണ്, ഈ വണ്ടി ഈ മഴ, ഈ കുന്ന് എല്ലാവരും ഞാൻ തന്നെ; ഞാൻ.

തിരിച്ചറിവുകൾ ഭീകരമാണ്, ഓടിയൊളിക്കണം, ഞാൻ പിന്നാക്കം തിരിഞ്ഞു. അവിടെ പാതകളില്ല. പകരം അഗാധമായി, അനന്തമായ ഇരുട്ട്. വാ പിളർന്നു നിൽക്കുന്ന ഇരുട്ട്'' (ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2015: 30).

ശിഹാബുദ്ദീൻ ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ച പദങ്ങളെല്ലാം അത്യന്തം ലളിതമാണ്. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥയാൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ പദങ്ങളുടെ ചേർത്തുവെയ്ക്കലിലാണ് അവ നവീനമായിത്തീരുന്നത്.

''അധികാരം, മതം, നൈതികത, ദാരിദ്ര്യം, ഭ്രാന്ത്, ലൈംഗികത എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാവങ്ങളുടെ തീഷ്ണമുഹൂർത്തങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കുകയും ചരിത്രവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധീരവും ദീപ്തവുമായ

ഒരു രചനാസങ്കേതത്തിലൂടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥകളെ പരിണാമഗുപ്തി യെന്ന യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന് വിട്ടുകൊടുക്കാതെ നമ്മുടെ നേരെ ചുഴറ്റിയെറിയു ന്നു. ഇയാൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ പതിയിരുന്നാക്രമിക്കുന്ന ഒളിപ്പോരാളി. നമ്മുടെ ശീലങ്ങളെ നമുക്കെതിരെ സാക്ഷിനിർത്തുന്ന ജനകീയകോടതിയിലെ വിചാരകൻ'' (ശ്രീകുമാർ, 2015: 443). ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയെ സംബന്ധിച്ച് ശ്രീകു മാർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം സാർത്ഥമാവുന്നത് കഥാ കൃത്ത് ശ്രദ്ധയോടെ വിന്യസിക്കുന്ന ആഖ്യാനപദ്ധതികളിലൂടെയാണ്. സാധാരണം എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഗദ്യത്തിന് വിശേഷമാനം നൽകുന്ന ചേരുവയിലൂടെ, ആധു നികമനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന 'വേപഥുവും വേവലാതിയും' സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇപ്രകാരം കഥാകൃത്ത് കാണിക്കുന്ന കൈയ്യടക്കം കഥയിൽ വികാരവി ക്ഷുബ്ധത നിറയ്ക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. ആവിഷ്കാരപൂർണതയ്ക്കും വിനിമയവീ ര്യത്തിനും വേണ്ടി ഭാഷയെ അതിന്റെ ശക്തിയോടെയും ചൈതന്യത്തോടെയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള രചനാപരമായ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാണത്. സാഹിത്യഭാഷ യെന്ന് തോന്നാത്തവിധമുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൂടെ അനുഭവത്തെ ഏറ്റവും ലളി തമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കാനാണ് ഈ കഥാകൃത്തിന്റെ ശ്രമം. അതാകട്ടെ വളരെ ജൈവികതയുള്ള ആഖ്യാനരീതിയായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

വീടുകൾക്കും ജീവനുണ്ട് എന്ന കഥയിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഭാഗം ഇപ്രകാര മാണ്:

''ഗോപാലൻ മേല്ക്കൂരയിലേക്ക് വലിഞ്ഞുകയറി. ഞാൻ വീടിനകത്തുനിന്ന് ഭയത്തോടെ പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങി. ആദ്യത്തെ ഓടെടുത്ത് നീക്കിയതും ഗോപാലൻ ബോധം കെട്ട് വീണു. ബോധം വീണപ്പോൾ ഗോപാലൻ പറഞ്ഞു. 'ഉമ്മിറ്റ്യേരേ നെറയെ ചോര, ശേഖരിച്ചുവെച്ചതുപോലെ. ഓടല്ല അത് മാംസപാളികളാണ്. ഓട മർത്തി മാറ്റിയപ്പോൾ തളംകെട്ടിയ ചോരയില് ഞാനെന്റെ മുഖം കണ്ടു. അന്ന്

രാത്രി ഞങ്ങള് ഉറങ്ങിയില്ല. ഭയം ഞങ്ങളെ ഓരോരുത്തരെയും പല്ലിലിട്ടു ചവച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കരച്ചിലടക്കാൻ ഉമ്മ പാടുപെട്ടു.

നാട്ടുകാർ പറഞ്ഞു:

ഓട് നീക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല. ഞങ്ങളുടെ വീടുകളിലും ഇത് പതിവാണ്. കണ്ടതു കണ്ടില്ല, കേട്ടത് കേട്ടില്ല്യാന്ന് കർതി ജീവിക്ക്യാ'' (ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2015: 272).

'വീട്' എന്ന സ്ഥാപനം എപ്രകാരമാണ് മനുഷ്യരുടെ ചോരകുടിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നതെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ഈ കഥയിലെ ഭ്രമാത്മകമായ അന്ത രീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തത് സാധാരണ ഭാഷയിലാണെന്ന് തോന്നും. എന്നാൽ ഭയാനകരമായ ഒരനുഭവത്തിന്റെ ഭാവരാശിയിലേക്ക് ആസ്വാദകരെ എത്തിക്കാൻ ഈ ആഖ്യാനത്തിന് കഴിയുന്നു. പ്രമേയത്തിനും അതിന്റെ ഭാവത്തിനും വേണ്ടി ഇപ്രകാരം ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും വരുത്തുന്ന തീർത്തും സ്വാഭാവികമായ മാറ്റങ്ങൾ ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾക്ക് ആഴവും ആശയപ്രസരണശേഷിയും നൽകുന്നു.

ഓർമ്മകൾകൊണ്ടും അനുഭവകഥനങ്ങൾകൊണ്ടും പ്രത്യേകമായി നിർമ്മി ക്കപ്പെട്ട രചനാസംരംഭങ്ങളായി ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളെ കാണാവുന്നതാണ്. എഴു ത്തുകാരൻ തന്റെ രക്തം കൊണ്ടെഴുതുന്ന വാക്കുകൾക്ക് ലഭ്യമാവുന്ന കരുത്ത് വളരെ വലുതാണ്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലധികവും അനുഭവത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരും പകർന്നവയാണ്. ഓർമ്മകൾ കഥയുടെ ചേരുവയാകാൻ സന്നദ്ധമാകു മ്പോൾ, അത് ആഖ്യാനത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും ഇപ്ര കാരം ഇഴപിരിഞ്ഞുവരുന്ന പ്രത്യേകതയെ കലാവിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

''അധിനിവേശാനന്തര കാലത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷത ആത്മവിസ്മൃതി യുടെ ചരിത്രപരത സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതികളും

വ്യാകുലതകളും അതിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഈ വിസ്മൃതി കളെ ദയാരഹിതമായി ആക്രമിക്കുന്നു എന്നത് അധിനിവേശാനന്തര സാഹിത്യ ത്തിന്റെ പരസ്യദൗത്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ചരിത്രത്തെ വീണ്ടെടുക്കുക എന്ന ഈ ദൗത്യത്തിന് മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ 'അനാമ്നെസീസ്' പോലെയൊരു പ്രക്രി യയുമായി സമാനതകളുണ്ട്. അനാമ്നെസിസീന് വിധേയമാകുന്ന രോഗികൾ വർത്തമാനകാലത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തിലെ അപ്രധാനം പോലുമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും അവ്യക്തചിത്രങ്ങളോട് ബന്ധിപ്പി ക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു. കഴിഞ്ഞുപോയ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽനിന്ന് അവർ സ്വത്വത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങൾ മുങ്ങിയെടുക്കുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ ഈ പ്രക്രിയയോട് സാദൃശ്യമുള്ള ഭൂതകാലത്തിന്റെ കയങ്ങളിൽനിന്ന് നൈതികത യുടെ അർത്ഥമീളനത്തിന് മുതിരുന്ന, അതിശക്തമായ ഒരു വിശകലനസമീപനമു ണ്ട്. വൈയക്തികതയെയും സാമൂഹികതയെയും അവയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകബ ന്ധത്തിൽ തൊട്ടറിയുന്ന ഈ രചനാരീതിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളെ ശ്രദ്ധേ യമാക്കുന്നത്'' (ശ്രീകുമാർ, 2015: 429).

വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ഓർമ്മകളെയും സംഭവങ്ങളെയും കാലക്രമമനുസരിച്ച് അടുക്കും ചിട്ടയുമായി ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്ന രീതിയല്ല ശിഹാ ബുദ്ദീൻ കഥകളിലുള്ളത്. പ്രമേയത്തെ തീക്ഷ്ണമാക്കാനാവശ്യമായവ തിരഞ്ഞെ ടുത്ത് ഭാഷയിലേക്ക് കഥാകൃത്ത് വിന്യസിക്കുന്നു. അർത്ഥങ്ങളുടെ പല സാധ്യത കളിലേക്ക് കാലത്തെയും ലോകത്തെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെ നടത്തിക്കുന്ന ഒരു രീതി ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയ്ക്ക് കരുത്ത് നൽകുന്നുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ അതിസങ്കീർണ്ണ അനുഭവങ്ങൾക്ക് മുമ്പിൽ സന്ദേഹിയായി നിൽക്കുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ വേവലാതി രീതി ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ സൂക്ഷ്മമായി വായിക്കുമ്പോൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വെളിപ്പെടാത്തതും പിടി തരാത്തതുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അപ്രകാരമുള്ള ഒരാഖ്യാനപദ്ധതിയിൽ വിന്യ

സിക്കാനും അതുവഴി ആസ്വാദനത്തിൽ പുതിയ വഴക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും ഈ കഥാകൃത്തിന് കഴിയുന്നു. 'ഭൂപടത്തിൽ കാണാത്ത ദ്വീപ്', 'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം', 'തുരുമ്പ്മുള്ളാണിയുടെ ഹൃദയം' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ അവ്യാഖ്യേയ മായ ജീവിതസന്ധികളെ കാവ്യാത്മകവും ബിംബാത്മകവുമായ ഭാഷയിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അകാല്പനികമായ സവിശേഷ ദൃഢാന്തരീക്ഷം നില നിൽക്കെത്തന്നെ അമൂർത്തഭാവങ്ങളും അസ്പഷ്ടചിന്തകളും പ്രതീതികളും സംവാദാത്മകമല്ലാത്ത സ്വകാര്യചിന്തകളുമെല്ലാം ഇത്തരം കഥകളുടെ ചേരുവയാ യിത്തീരുന്നുണ്ട്. ''കൃത്യതയുള്ള ഒരു കഥ തരാത്ത അപ്പോഴും ബലിഷ്ഠമായ കഥ കളായിത്തന്നെ ജീവിക്കുന്ന രചനാരീതി ശിഹാബുദ്ദീന്റേതായുണ്ട്. തീവ്രം എന്ന് വിളിക്കേണ്ട ചില വിഷയങ്ങൾ രീതി ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ കഥാത്മകമെന്നതി ലുപരി കാവ്യാത്മകമായ പ്രസ്താപത്തിലുപരി വിവക്ഷാസ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാന ങ്ങളായി വളർന്നുനിൽക്കുന്നത് നാം കാണുന്നതാണ്'' (രാജഗോപാലൻ, 2020: 15). അഗാധവും സൂക്ഷ്മവുമായി എഴുത്തുകാരനെ മഥിച്ച വിഷയങ്ങളെ ഭാവപ്രതീതി യോടെ കാവ്യാത്മകമായ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'ഇരട്ട കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം' എന്ന കഥയുടെ ഒടുവിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം: ''എന്തുകൊണ്ടാണെന്നറിയില്ല എന്റെ തല താണുപോയി ഞാനറിയുകയാണ്: ഈ രണ്ടാം നിലയിലെ എല്ലാ മുറികളും ഭീമകരമാംവിധം അടഞ്ഞുകിടക്കുകയും നിസ്സ ഹായമായൊരു നിശബ്ദത ബാക്കി നിൽക്കുകയുമാണ്. ഇടനാഴിയിൽ തട്ടി അയാ ളുടെ ചോദ്യങ്ങൾ എന്റെ നേർക്ക് അറ്റം കൂർപ്പിച്ച ലോഹം പോലെ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. മാപ്പുപറയാതെ അയാളുടെ മുന്നിൽനിന്ന് അനങ്ങാൻപോലും കഴിയില്ലെന്ന് തോന്നി. എനിക്ക് വീട്ടിലെത്തണം. എനിക്ക് ആഹാരം കഴിക്കണം, എനിക്കെന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ കാണണം. ഉറക്കശയ്യയിലേക്ക് എന്റെ മുടന്തുകാൽ കൂടി എടുത്തുവെയ്ക്കണം''(ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2014: 23). ലളിതവും സരളവു മായി പറഞ്ഞുപോവുകയാണെങ്കിലും കഥാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭയവും ഏകാന്തതയും സവിശേഷമട്ടിൽ വിന്യസിക്കാൻ ഈ ആഖ്യാനത്തിന് കഴിയുന്നു.

കവിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കഥയിൽ രചനാത്മകമായി ശിഹാബുദ്ദീൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. നിസ്സഹായമായൊരു നിശബ്ദത, അറ്റം കൂർപ്പിച്ച ലോഹംപോലെ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കവിതയുടെ ധ്വനനശക്തി ആവാഹിക്കുകയാണ് ഈ കഥാകാരൻ. സമൂഹത്തിൽ പുലർന്ന് പോരുന്ന ഹിംസാത്മകതയേയും ക്രൂരമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അവയോട് എഴുത്തുകാരനുള്ള ക്ഷോഭത്തെയും വിന്യസിക്കുന്ന ശില്പഭദ്രമായ ആഖ്യാനപുതുമകളാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ചെറിയ സൂചനകളിലൂടെയും പ്രതീക സംവിധാനത്തിലൂടെയും രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള സവിശേഷപാടവം ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗമുദ്രയാണ്. പരിചിതമായ അനുഭവരാശികളെ അപരിചിതമായ അംശങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്ക് അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനരീതിയെ ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ പരീക്ഷിക്കുന്നു. ഭാവനയുടെ എന്നപോലെ ഭാഷയുടെയും സൂക്ഷ്മസാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുകയും പ്രമേയം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും ഉചിതമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലേക്കെത്താനുള്ള വലിയ പരിശ്രമമാണ് ഓരോ കഥയിലും അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

3.1 ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്

3.1.1 ഇതിവൃത്തം

ഭ്രമാത്മകതയുടെ ഭാവരാശിയുള്ള 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' എന്ന കഥ ഒരിടവഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽനിന്ന് ഈയിടെ എനിക്കൊരു കണ്ണ് കിട്ടി എന്ന വാക്യത്തോടെയാണ്. ഒരു കണ്ണോ? ഇതേത് മനുഷ്യന്റെ കണ്ണ് എങ്ങനെയാണിത് നഷ്ടപ്പെട്ടത് എപ്പോഴാണ് നഷ്ടപ്പെട്ടത്? ഇങ്ങനെ നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ആഖ്യാതാവിന് മുന്നിൽ ഉത്തരം കിട്ടാതെ നിന്നു. കണ്ണിന് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല: അതിന്റെ കൃഷ്ണമണി എന്തൊക്കെയോ വിളിച്ചുപറയാൻ വിതുമ്പുന്നതായി ആഖ്യാതാവിന് തോന്നുന്നു. ഇതൊരു കുഴഞ്ഞ പ്രശ്നമാണല്ലോ എന്ന വേവലാതിയോടെ വീട്ടിലെത്തിയ ആഖ്യാതാവ് കർച്ചീഫിൽ പൊതിഞ്ഞ കണ്ണ് അവൾക്ക് നേരെ തുറന്നു കാട്ടി. അവൾ ഭയന്ന് വിറയ്ക്കുമ്പോൾ ഇതിനൊരവകാശിയുണ്ടാവും അയാളെ

ഏല്പിക്കാം എന്ന് അയാൾ നിസ്സാരമായി പറഞ്ഞു. നേരം പുലരുമ്പോൾ കണ്ണിനെ പോലീസിൽ ഏല്പിക്കാമെന്ന് ആഖ്യാതാവ് പറഞ്ഞപ്പോൾ ഇത് കിട്ടിയേടത്ത്തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതാണ് ബുദ്ധിയെന്ന് ഭാര്യ ഉപദേശിച്ചു. കണ്ണിന്റെ കരുണാർദ്രമായ നോട്ടം ആഖ്യാതാവിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കി. പിറ്റേന്ന് നഗരത്തിലെ പ്രശസ്തമായ ഒരു സായാഹ്നപത്രത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ഒരു പരസ്യം കൊടുത്തു. നഷ്ടപ്പെട്ട സാധനത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ വിവരം നൽകുന്നവർക്ക് അത് തിരികെ കൊടുക്കും എന്ന് പരസ്യം കണ്ട് പലരും ആഖ്യാതാവിനെ തേടിവന്നു. പുരോഹിതനും കച്ചവടക്കാരും കവികളും നിരൂപകരും കള്ളന്മാരും പിടിച്ചുപറിക്കാരും കണ്ണ്തേടി വന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ വിവരണങ്ങളിൽനിന്ന് ആഖ്യാതാവിന് ഒരു കാര്യം ബോധ്യമായി അവർക്കാർക്കും അങ്ങനെ ഒരു കണ്ണ് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സായാഹ്നപത്രത്തിലെ പരസ്യത്തിനുശേഷം ഏറെ നാൾ കാത്തുനിന്നിട്ടും ആരും വന്നില്ല. വീണുകിട്ടിയ കണ്ണിൽ ദുഃഖം കനം തൂങ്ങിത്തുടങ്ങിയതായി ആഖ്യാതാവിന് തോന്നി. അയാൾ കണ്ണിനോട് പറഞ്ഞു. ''പ്രതീക്ഷ കൈവിടരുത്. ഞാനില്ലേ. നിന്നെ ഞാൻ യഥാർഥ അവകാശിയുടെ കൈവശം ഏൽപ്പിക്കും.'' എവിടെയെങ്കിലും ആർക്കെങ്കിലും ഒരു കണ്ണും നഷ്ടപ്പെട്ട വാർത്തയോ പരാമർശമോ ഉണ്ടോ എന്നറിയാൻ ആഖ്യാതാവ് കിട്ടാവുന്ന പത്രങ്ങളെല്ലാം അരിച്ചുപെറുക്കി വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആഴ്ചകൾ കടന്നുപോയി. കണ്ണിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ മാറിവരുന്നത് കണ്ട് ആഖ്യാതാവ് ഒരു പരസ്യം കൂട്ടിക്കൊടുത്തു. മുമ്പുള്ള അതേ അനുഭവങ്ങൾ കുറേക്കൂടി വലിപ്പത്തിൽ വന്നതല്ലാതെ മറ്റൊന്നും സംഭവിച്ചില്ല. ഒരുനാൾ അയാൾ കണ്ണിനോട് ചോദിച്ചു. കാഴ്ചശക്തി ക്ഷയിച്ചു തീരുംമുമ്പ് ആർക്കെങ്കിലും പ്രയോജനമുണ്ടാകാൻ അതിനെ ഏതെങ്കിലും നേത്രബാങ്കിൽ ഏൽപ്പിക്കട്ടേ എന്ന്. വൈമനസ്യത്തോടെയാണെങ്കിലും കണ്ണ് അതിന് സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ നേത്രബാങ്കിന്റെ തലവൻ ആശ്ചര്യത്തോടെയും പേടിയോടെയും പറഞ്ഞു: ''ജീവനില്ലാത്ത കണ്ണുകളേ ഇവിടെ സ്വീകരിക്കാറുള്ളൂ. ഇതിനാകട്ടെ ജീവനുണ്ട്. ജീവനില്ലാത്ത കണ്ണുകൾ സ്വീകരിക്കണമെ

ങ്കിൽപ്പോലും ഉടമസ്ഥന്റെ കാലേകൂട്ടിയുള്ള സമ്മതപത്രവും രണ്ടുപേരുടെ സാക്ഷിയൊപ്പും ആവശ്യമാണ്. ഏതായാലും എനിക്കീ കണ്ണിന്റെ പേരിൽ തൂക്കി ലേറാൻ വയ്യ'' നേത്രബാങ്കിന്റെ പടിയിറങ്ങുമ്പോൾ ജീവിതത്തിലാദ്യമായി വല്ലാത്ത അനാഥത്വം ആഖ്യാതാവിന് അനുഭവപ്പെട്ടു. ആർക്കെങ്കിലും കണ്ണിനെ രക്ഷിക്കാനാവുമോ എന്ന അന്വേഷണവുമായി അന്ന് അയാൾ നഗരം മുഴുവൻ അലഞ്ഞു. ഏറെ നേരത്തെ അലച്ചിലിന് ശേഷം വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ, പരിഭ്രമിച്ചി രിക്കുന്ന ഭാര്യ ഉത്കണ്ഠയോടെ എന്താണിത്ര വൈകിയതെന്ന് തിരക്കി. കണ്ണിന്റെ അവകാശിയെ ഇനിയും കിട്ടിയില്ല എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ ഭാര്യ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു. നിങ്ങളിനിയും ആ വൃത്തികെട്ട സാധനത്തെ ഉപേക്ഷില്ലേ എന്ന് അവൾ ആക്രോ ശിച്ചു. രാത്രിമുഴുവൻ ആലോചിച്ചു കിടന്നപ്പോൾ തലയിൽ ചിന്തയുടെ ഒരു നുറുങ്ങ് നിലാവ് വന്നുവീണു. പത്രപരസ്യത്തിൽ ഒരു സാധനം എന്നാണ് എഴുതി യത്. ഒരു സാധനം എന്നാൽ ജീവനുള്ള വസ്തുവായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഒരു പരസ്യം കൂടി നൽകാൻ അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. നഗരത്തിൽനിന്ന് ഫിറോസ് പുരം ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തിരിയുന്ന ഇടവഴിയിൽനിന്ന് ഒരു കണ്ണ് വീണുകി ട്ടിയിരിക്കുന്നു. കണ്ണിന്റെ ജീവൻ ഇതേവരെ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എത്രയും പെട്ടെന്ന് താഴെ കാണുന്ന വിലാസത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുക എന്ന് പരസ്യം അല്പം മാറ്റ ത്തോടെ വന്നു. പരസ്യം അച്ചടിച്ചുവന്ന കോപ്പി ഭാര്യ ഒരു പൊട്ടിക്കരച്ചിലോടെ അയാൾക്ക് നേരെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. അവൾ അവളുടെ മുറിയിലേക്ക് ഓടിക്കയറി വാതിലടച്ചു. വീടിന്റെ വാതിൽ അടയ്ക്കാതെ അയാൾ കണ്ണിന്റെ അവകാശിയെ കാത്തിരുന്നു. മുറ്റത്ത് ഒരു കാലൊച്ച ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ടോ, വാതിലിൽ ഒരു മുട്ടു കേൾക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അയാൾ കാതോർത്തു. കാത്തിരിപ്പിന്റെ നീളം കൂടിയത ല്ലാതെ ആരും വന്നില്ല. സഹതാപത്തോടെ ആഖ്യാതാവ് കണ്ണിനെ നോക്കുമ്പോൾ അത് അടഞ്ഞപോളയുമായി കിടക്കുകയാണ്. വീണ്ടും വീണ്ടും കണ്ണിനെ വിളിച്ചു നോക്കിയെങ്കിലും അത് കണ്ണ് തുറന്നില്ല. ആഖ്യാതാവ് അതിന്റെ പോള മേല്പോട്ടു യർത്തിയപ്പോൾ ഞെട്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചയായിരുന്നു. അവിടെ കൃഷ്ണമണി ഉണ്ടായി

രുന്നില്ല, അപ്പോൾ വിദൂരതയിൽനിന്ന് ഒരിരമ്പം കേൾക്കുന്നു. ഒരു വിസിലൂത്ത് കേൾക്കുന്നു. ഒരു ജീപ്പിന്റെ ഇരമ്പവും ഒരു പോലീസിന്റെ വിസിലൂത്തുമായിരുന്നു അത് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

3.1.2 ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്: കഥാവിശകലനം

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവിന്റെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ് 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്.' 1987-ൽ എഴുതിയ ഈ കഥ പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും പുതുമ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു രചനയായി അക്കാലത്തുതന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വഴിയിൽനിന്ന് വീണുകിട്ടിയ ജീവനുള്ള കണ്ണ് എന്ന പ്രതീകത്തെ അതീവസൂക്ഷ്മമായി കഥയിൽ വളർത്തിയെടുക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് സാധ്യമാവുന്നു. ആർക്കും വേണ്ടാതാവുന്ന ഒരു മൂല്യത്തെ കണ്ണിലൂടെ സൂചിപ്പിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികവും മാനസികവുമായ അപചയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ കഥ. കണ്ണിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനങ്ങളും ആശയങ്ങളും വിസ്മരിച്ച ഒരു മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ ആർക്കും അനിവാര്യമല്ലാത്ത ഒന്നിനെ സംരക്ഷിക്കാനും സുരക്ഷിതമായി ഉടമസ്ഥനെ ഏൽപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ വേദനയും ദുരന്തവും കഥയിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട് അനുഭവങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അഗാധമായി കാണാനുള്ള മനുഷ്യരുടെ കണ്ണുകൾ, നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ സൂചനകളാണ് കഥയിൽ തെളിയുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്' എന്ന കഥയിലെ കണ്ണ് ഒരു കലാകാരന്റെ കണ്ണാണെന്ന യാതൊരു സൂചനയും കഥയിലില്ല. കഥയുടെ പ്രമേയം തന്നെ മറ്റൊന്നാണ്. എങ്കിലും ആ കണ്ണ് ജീവിതത്തിന്റെ അകഞരമ്പുകൾ കാണാൻ കെല്പുള്ള കലാകാരന്റെ കണ്ണുതന്നെയാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. അത് ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒന്നായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.'' ''നമ്മുടെ പൊതുജീവിതത്തിന് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ആത്മനാശത്തെ ഇത്രയേറെ മർമ്മസ്പർശിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥ സമീപകാലത്തെങ്ങും എന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടിട്ടില്ല'' എന്ന്

എൻ.പ്രഭാകരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സമൂഹജീവിതത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെയും വ്യക്തികളുടെയും അന്ധതയെ സൂക്ഷ്മ മായി കഥ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നു. കണ്ണിനെ കരുതലോടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന കഥാനായകനും കണ്ണ് അനാവശ്യമാണെന്ന് വിധിയെഴുതുന്ന പൊതുസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ഈ കഥയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തു ന്നത്. കണ്ണ് എന്ന പദത്തിനും അനുഭവത്തിനും നിരവധി അർത്ഥസൂചനകളുണ്ട്. കാഴ്ച, കാഴ്ചപ്പാട്, ഉൾക്കാഴ്ച, ദർശനം, അവബോധം, തിരിച്ചറിവ്, പ്രജ്ഞ, ബുദ്ധിഭാവന, ലോകവീക്ഷണം, മനസ്സ്, ആത്മഭാവം എന്നിങ്ങനെ അനേകം അർത്ഥങ്ങളിലേക്കും വിവക്ഷകളിലേക്കും വ്യാപ്തി കൈക്കൊള്ളുന്ന വസ്തുത യാണ് അത്.

ആഖ്യാതാവ്, ഭാര്യ, നേത്രബാങ്ക് തലവൻ എന്നിവരാണ് കണ്ണിനെ കൂടാതെ ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരിടവഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽനിന്നാണ് ആഖ്യാതാ വിന് കണ്ണ് വീണുകിട്ടുന്നത്. കർച്ചീഫിൽ പൊതിഞ്ഞ കണ്ണിനെ വീട്ടിലെത്തിച്ച പ്പോൾ ഭാര്യ ഭയന്നുവിറച്ചു. കണ്ണിന്റെ അവകാശിയെയോ പോലീസിനേയോ, നേത്രബാങ്കിനെയോ ഏല്പിക്കാനാവാതെ നിസ്സഹായനായിപ്പോകുന്ന ആഖ്യാതാ വിന്റെ ആന്തരിക സന്നിഗ്ധതകളുമാണ് കഥയെ സംഘർഷാത്മകമാക്കുന്നത്. ''ഈ കണ്ണ് പെരുവഴിയിലുപേക്ഷിക്കാൻ മാത്രം കരുത്ത് എനിക്കില്ല. ഈ കണ്ണ് കിട്ടിയേടത്തുതന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചാൽ വല്ല കുറുക്കനോ നായ്ക്കളോ കാണുകയേ വേണ്ടൂ. കണ്ണിന്റെ കരുണാർദ്രമായ നോട്ടം എന്നെ വല്ലാതെ നീറ്റുകയാണ്. ആ നോട്ടത്തിൽ ഒരു ദയനീയഭാവമുണ്ട്. ഒരപേക്ഷയുണ്ട്. നോക്കിയിരിക്കെ കണ്ണ് നിറ യാൻ തുടങ്ങി.'' ആകുലതകളും അസ്വസ്ഥതകളും നൽകിയെങ്കിലും കണ്ണിനെ ഒരു കരുതലോടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ആ കഥാപാത്രം സമൂഹത്തിലെ നന്മ ഇനിയും വറ്റിപ്പോകാത്ത അപൂർവ്വം മനുഷ്യന്റെ പ്രതീകമാണ്. പക്ഷേ അയാ ളുടെ അന്വേഷണവും പ്രവർത്തനങ്ങളും വിഫലമാകുന്ന ദുരന്തമാണ് കഥയെ ഉള്ളുരുക്കമുള്ള അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നത്. നേത്രബാങ്കിൽ കണ്ണ് ഏല്പിക്കാൻ

പോയത് ആഖ്യാതാവിന് മാരകമായ പ്രഹരവും കടുത്ത നിരാശയും നൽകി. ''ജീവനില്ലാത്ത കണ്ണുകളേ ഇവിടെ സ്വീകരിക്കാറുള്ളൂ. ഇതിനാകട്ടെ ജീവനുണ്ട്. ജീവനില്ലാത്ത കണ്ണുകൾ സ്വീകരിക്കണമെങ്കിൽ പോലും ഉടമസ്ഥന്റെ കാലേക്കൂട്ടിയുള്ള സമ്മതപത്രവും രണ്ടുപേരുടെ സാക്ഷിയൊപ്പും ആവശ്യമാണ്. ഏതായാലും എനിക്കീ കണ്ണിന്റെ പേരിൽ തൂക്കിലേറാൻ വയ്യ.'' നേത്രബാങ്കിന്റെ കൈയ്യൊഴിയൽ ആഖ്യാതാവിൽ കനത്ത ആഘാതമാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. പാറിപ്പറന്ന മുടിയും മുഷിഞ്ഞ് കറുത്ത മുഖവുമായി വീട്ടിലെത്തുന്ന കഥാനായകന്റെ അന്വേഷണകഥ കേട്ട് ഭാര്യ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. ''നിങ്ങളിനിയും ആ വൃത്തികെട്ട കണ്ണിനെ ഉപേക്ഷിച്ചില്ലേ'' എന്ന ഭാര്യയുടെ ചോദ്യം കേട്ടിട്ടും കണ്ണിനെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ മാത്രം മനക്കരുത്ത് അയാളിലുണ്ടാവുന്നില്ല. പത്രപ്പരസ്യം പലവട്ടം പലരൂപത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടും ഫലമുണ്ടായില്ല. കണ്ണിന്റെ അവകാശികളെ പലദിവസം കാത്തിട്ടും ആരും വന്നില്ല. ഒടുവിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സകല പ്രത്യാശയെയും കണ്ണ് കെടുത്തിക്കളഞ്ഞു. ''ഞാൻ സഹതാപാർദ്രനായി കണ്ണിനെ വിളിച്ചു. അത് അടഞ്ഞ പോളയുമായി കിടക്കുകയാണ്. ഞാൻ വീണ്ടും വീണ്ടും വിളിച്ചും. വിളിച്ചു വിളിച്ചു എന്റെ വിളി തീരുകയാണ്.അത് കണ്ണ് തുറന്നില്ല. ഞാൻ അതിന്റെ പോളയെ മേല്പോട്ടുയർത്തി കാഴ്ചകളറ്റ എന്റെ മനസ്സിൽ എല്ലാം തകർന്നൊടുങ്ങുകയാണ്. അവിടെ കൃഷ്ണമണിയുണ്ടായിരുന്നില്ല.'' കണ്ണ് മരിച്ച് മരവിച്ചതിന്റെ വേദനയോടൊപ്പം പോലീസ് വിസിലൂത്തിന്റെ നടുക്കവും സൃഷ്ടിച്ച് അകമേ പിളർന്നുപോയ ആഖ്യാതാവിനെയാണ് കഥാവസാനം കാണുന്നത്.

നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഒന്നിനെ വീണ്ടെടുക്കാനും സംരക്ഷിക്കാനും സുരക്ഷിതമായി സമൂഹത്തിൽ വിന്യസിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന പ്രതിബദ്ധനായ ഒരാൾ അനുഭവിക്കുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങളെയാണ് ഈ കഥ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജീവനുള്ള കണ്ണ് വഴിയിൽനിന്ന് വീണുകിട്ടുക എന്ന ഭ്രമാത്മകതയിൽ ആരംഭിച്ച് പോലീസ് ജീപ്പിന്റെ ഭയാനകരമായ ഇരമ്പലിൽ അവസാനിക്കുന്ന കഥ ആഖ്യാനംകൊണ്ടും പ്രമേയംകൊണ്ടും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന രചനയാ

ണ്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഭാഷയുടെ പുതിയൊരു ഭൂമണ്ഡലത്തിൽ പ്രക്ഷേപിച്ച് ഞെട്ടലുളവാക്കുന്ന സവിശേഷരീതിയുടെ പരീക്ഷണമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ ആദ്യകാലകഥകളിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് മികച്ച തെളിവാണ് ഈ കഥ. ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളോടെയും അതി സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തെ രൂപ പ്പെടുത്തിയെടുത്ത കഥ കൂടിയാണിത്. തിളയ്ക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആകുലതകളെ ബിംബാത്മകവും ഭ്രമാത്മകവുമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ കാല ത്തെയും ലോകത്തെയും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആന്തരികസഞ്ചാരത്തെയും വെളിപ്പെ ടുത്തുന്നു. ഭാഷയെയും ഭാവനയെയും ഭാവുകത്വത്തെയും പുതുക്കിപ്പണിയാൻ കെല്പുള്ള പ്രമേയവും രൂപസംവിധാനവുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ഇക്കഥയിൽ പരീ ക്ഷിച്ചത്. സാധാരണമായ ഉൾക്കരുത്തോടെ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയും വേവലാ തിയും പ്രതിസന്ധികളും കഥയിൽ തെളിമയോടെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.ലളി തമെങ്കിലും പ്രഹരശേഷിയുള്ള ഭാഷാവിന്യാസമാണ് ഇക്കഥയുടെ ശക്തിയും ഓജസ്സുമെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

3.2 രണ്ടാം തിരിവ്

3.2.1 ഇതിവൃത്തം

വീടും കുടുംബവും വ്യക്തിയെ എപ്രകാരമാണ് ശകലീകൃതമാക്കുന്നതെന്ന് ആനുഭൂതികമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'രണ്ടാം തിരിവ്.' നല്ല ഭക്ഷ ണവും നല്ല സുഹൃത്തുക്കളും എന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളാണ് എന്ന പൊരുൾനിറഞ്ഞ പ്രസ്താവനയോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്. ഭക്ഷണവും സുഹൃത്തുക്കളും തനിക്ക് ദൗർബ്ബല്യമായതെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ചിന്തിക്കുന്നതിന് കാരണം ഇത് രണ്ടും ഒന്നിച്ച് ലഭിക്കാൻപോകുന്ന ഒരു യാത്രയാണ്. ഗുരുവും പരീ ക്കുട്ടിയും ആത്മബന്ധുവുമായ മാസ്റ്ററുടെ വീട്ടിലേക്ക് നടക്കുമ്പോഴാണ് അയാൾ പലകാര്യങ്ങളും ആലോചിക്കുന്നത്. ഇക്കുറി ഓണമുണ്ണാനെത്തിയിരി

ക്കണം എന്ന് മാഷിന്റെ കത്തു വന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് യാത്ര പുറപ്പെട്ടതാണ്. മാഷ് തനിക്ക് ഒരു ഗുരുവിനപ്പുറം പലതുമായിരുന്നു. തനിക്കില്ലാതെ പോയ ജ്യേഷ്ഠനായിരുന്നു, കാരണവരായിരുന്നു എന്നൊക്കെ അയാൾ ആലോചിച്ചു. മാസ്റ്ററെ കാണാൻ എപ്പോൾ ചെന്നാലും ഊണ് കഴിപ്പിക്കാതെ വിടില്ല. ബസ്സിറങ്ങി ചെമ്മൺനിരത്തിലൂടെ കുന്നുകയറി കുണ്ടനിടവഴിയിലെത്തി. മാസ്റ്ററുടെ വീടെത്താറായപ്പോൾ ഈ യാത്ര സ്നേഹപൂർവ്വം മാറ്റിവെയ്ക്കാമായിരുന്നു എന്ന് അയാൾക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങി. നടത്തത്തിന്നിടയിൽ മാഷുമായുണ്ടായിരുന്ന വ്യക്തിബന്ധത്തെ ആഖ്യാതാവ് ഓർത്തെടുക്കുന്നു. ഒമ്പതാം ക്ലാസ്സിലെ മലയാളം മാഷായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം എന്റെ ക്ലാസ്സിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. അദ്ദേഹം വലിയ കവിയാണെന്ന് ഹെഡ്മാസ്റ്റർ നേരത്തെത്തന്നെ കുട്ടികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. ഒരു പൊട്ടക്കവിതയുമായി ആഖ്യാതാവ് മാഷെ നേരിൽ കണ്ടതിന്റെ അനുഭവവും ഓർക്കുന്നു. അന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞ കാര്യം ഇപ്പോഴും ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിൽ മുഴങ്ങുന്നു. ''പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് കഥയോ കവിതയോ എഴുതാത്ത ഒരാളെയും കാണില്ല. കഥയും കവിതയുമൊക്കെ നെഞ്ചിലെ മിടിപ്പായും വേദനയായും വന്നുപിറക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയിലെത്തണം.'' ''സംശ്യല്ല്യ താനെത്തും, തനിക്കൊരു കവിമനസ്സുണ്ടെടോ മാപ്ലേ'' മാഷുമായുള്ള ബന്ധം വളർന്നുവരാൻ മറ്റുചില കാരണങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഉച്ചഭക്ഷണം കഴിക്കാനില്ലാത്തതിനാൽ വായനശാലയിലേക്ക് കയറുന്ന ആഖ്യാതാവിനെ മാഷ് കൈയോടെ പിടികൂടി, തന്റെ ഭക്ഷണത്തിൽനിന്ന് ഒരു പങ്ക് എന്നും കൊടുത്തു. ഇങ്ങനെ എന്നും അധ്യാപകന്റെ ഭക്ഷണം പങ്ക് പറ്റുന്നതിൽ ജാള്യതതോന്നിയ ആഖ്യാതാവിനോട് മാസ്റ്റർ പറഞ്ഞു: ''തന്നെപ്പോലുള്ള ഒരാളെ കിട്ടാൻ ഞാനെത്രയായി അന്വേഷിക്കുന്നൂന്ന് അറിയോ? എത്ര വേണ്ടാന്ന് പറഞ്ഞാലും വനജയ്ക്ക് ചോറ്റുപാത്രത്തിൽ രണ്ടില ചോറ് വിളമ്പണം. ഇത്രേം ചോറ് വേണ്ടാ വേണ്ടാന്ന് പറഞ്ഞ് മടുത്തപ്പോ മിണ്ടാണ്ടായി. പാതി ചോറുണ്ണും; പാതികളയും- എന്നോ, ആ ചോറാണ് തനിക്ക് ഞാൻ തരുന്നത്..... എനിക്കൊരു നഷ്ടോം ഇല്ല. ലാഭമാണ്'' ഇപ്രകാരമുള്ള ഓർമ്മകൾ മന

സ്സിലേക്ക് കടന്നുവന്നപ്പോഴേയ്ക്കും മാസ്റ്ററുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള ഇടവഴിയുടെ രണ്ടാമത്തെ തിരിവെത്തുന്നു. ഇവിടെവെച്ചാണ് തനിക്ക് ആ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി തെറ്റിപ്പോകാറുള്ളതെന്ന് അയാൾ ചിന്തിച്ചു. രണ്ടാം തിരിവിനപ്പുറം തെങ്ങുകൾക്കിടയിലൂടെ കല്പടികൾ കയറിയാൽ വലിയൊരു പറമ്പിലാണ് മാഷിന്റെ ചെറിയ വീട്. കല്പടവ് കയറിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് പതിവില്ലാത്തവിധം കിതപ്പ് അനുഭവപ്പെട്ടു. മുറ്റത്തെത്തിയപ്പോൾ സിംഹത്തോളം പോന്ന ഒരു കൂറ്റൻനായയെയും പിടിച്ച് മാസ്റ്ററുടെ മകൻ പ്രവീൺ നിൽക്കുന്നു. നായയുടെ തലയിൽ ആകാശം ഇടിഞ്ഞുവീഴുമോ എന്ന് അയാൾ ഭയപ്പെട്ടു. മകന്റെ മുഖത്ത് രസിക്കാത്ത ഭാവം. നായയുടെ കുതിച്ചുചാട്ടത്തിനിടയിൽ മുറ്റത്തെ പൂക്കളം ചിതറിപ്പോയതിൽ അവന് നീരസമുണ്ടായിരുന്നു. അച്ഛൻ പുറത്തുപോയിരിക്കുകയാണ്. കയറിയിരിക്കാൻ പറഞ്ഞിട്ടാണ് പോയത് എന്ന് പ്രവീൺ ആഖ്യാതാവിനോട് പറയുന്നു. മേശപ്പുറത്ത് മാഷിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ കവിതാസമാഹാരം കണ്ടത് ആഖ്യാതാവ് എടുത്തുവായിച്ചു. പുറം ചട്ടയിലുപയോഗിച്ച വർണ്ണങ്ങൾ വിഷാദത്തിന്റേതായിരുന്നു. കല്പടവുകളിറങ്ങി കാഴ്ചയിൽനിന്ന് മറഞ്ഞുപോകുന്ന ഒരാൾ. മങ്ങിയ രേഖയിൽ വെള്ള പുതച്ചുകിടക്കുന്ന ഒരു വൃദ്ധന്റെ മുഖം. അതിനുമുകളിൽ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര്. മൃതസ്വപ്നങ്ങളിൽ ഒരാൾ. കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ പേജുകൾ മറിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സ് ഭാരംതൂങ്ങി വേദനിച്ചു. നേരം ഒരുപാട് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ പ്രവീണിനോട് അച്ഛൻ എപ്പഴാ വരിക എന്ന് ചോദിച്ചു. അപ്പോൾ അവന്റെ മുഖത്ത് കലിയും പുച്ഛവും നിറഞ്ഞു. രണ്ടാഴ്ചയായി ചുമച്ചും തുപ്പിയും ഒരേ കിടപ്പ് കിടന്ന മാഷിന്റെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റിയും അച്ഛന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റിയും പ്രവീൺ പുച്ഛത്തോടെ ചില കാര്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചു. ആഖ്യാതാവിന് പിന്നീട് അവിടെ നിൽക്കാൻ തോന്നിയില്ല. മാഷിന്റെ കവിതയിൽ മുഖം പൂഴ്ത്തിയപ്പോൾ പുസ്തകത്തിൽ നിറയെ ചോര തളം കെട്ടിയതായി കണ്ടു. അത്യാഹിതത്തിൽപ്പെട്ട ഒരാളെ കാണാനുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് ഊണ് കഴിക്കാതെ അയാൾ ഇറങ്ങി. ഇടവഴിയുടെ തിരിവിൽപെട്ട് വീണ്ടും വഴിതെറ്റി. വീടെ

ത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും അയാൾ ആകെ പരിക്ഷീണിതനായിരുന്നു. മാസ്റ്ററുടെ വീട്ടിൽ എന്തൊക്കെയായിരുന്നു കോള് എന്ന് ഭാര്യ ചോദിച്ചപ്പോൾ അയാൾ പറഞ്ഞു: ''ആമിനേ, ഒരു കോഴിയെ അറുത്തിട്ടത് ഒരു വയസ്സൻ കോഴിയായിരുന്നു. വീട് നിറയെ ചോരയായിരുന്നു. ഇറച്ചിക്ക് നല്ല രുചിയുണ്ടായിരുന്നു.'' കിടക്കയിൽ വന്ന് വീണ് അബോധാവസ്ഥയിലായ ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന സങ്കടം വെളിപ്പെടുത്തി കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

3.2.2 രണ്ടാംതിരിവ്: കഥാവിശകലനം

ബന്ധത്തെയും ബന്ധനവിച്ഛേദത്തെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് കൊണ്ടുവരുന്ന കഥയാണ് 'രണ്ടാംതിരിവ്'. ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഗാധവും സവിശേഷവുമായ ബന്ധവും ഗുരുവും മകനും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ചയും പൊള്ളയായതുമായ ബന്ധവും വിന്യസിക്കപ്പെട്ട പ്രത്യേക പ്രമേയ പരിസരമാണ് ഇക്കഥയുടേത്. ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക എന്നത് ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച് ശൈലിയാണെന്നത്പോലെ ഭക്ഷണമാണ് ഇവിടെ അധ്യാപകന്റെയും വിദ്യാർത്ഥിയുടെയും ബന്ധത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. നല്ല ഭക്ഷണവും നല്ല സുഹൃത്തുക്കളും തന്റെ ദൗർബല്യമാണെന്ന് പറയുന്ന ആഖ്യാതാവ് എന്തുകൊണ്ട് തനിക്കീ സ്വഭാവം വന്നു എന്ന് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ''കുട്ടിക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ആഹ്ലാദം അയൽപക്കത്തെവിടെയെങ്കിലും ഒരു കല്യാണം വരുന്നു എന്നതാണ്. അന്ന് ഇഷ്ടംപോലെ നെയ്ച്ചോറോ ബിരിയാണിയോ ഉണ്ടാവും. ചൂടുള്ള ഇറച്ചിക്കഷണങ്ങൾ വയറുനിറയെ കടിച്ചുപറിച്ചു തിന്നാം. അക്കാലത്ത് സ്കൂളിൽ എനിക്കൊരു ചങ്ങാതിയെപ്പോലും കിട്ടിയില്ല. ദാരിദ്ര്യം എന്നെ വല്ലാതെ വിരൂപനാക്കിയിരുന്നു. പഠിക്കാനാണെങ്കിൽ ഒട്ടും മിടുക്കനായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എനിക്കൊരു ചങ്ങാതിയെപ്പോലും കിട്ടിയില്ല. ഇതുകൊണ്ടാവാം പിൽക്കാലത്ത് എന്റെ ജീവിതത്തെ ഈ രണ്ട് മഹാദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ വന്നു പിടികൂടിയത്. സുഭിക്ഷമായ ഒന്നിന്റെ മീതെയും നമുക്ക് ദൗർബല്യങ്ങളു

ണ്ടാവില്ലല്ലോ.'' ഇപ്രകാരം സൗഹൃദത്തെയും ഭക്ഷണത്തെയും താൻ വിലമതിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി ആഖ്യാതാവ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല പഴയ ഗുരുനാഥന്റെ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ച് ഓണമുണ്ണാൻ പോകുന്നതിനിടയിൽ അവിടെനിന്ന് ലഭിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഭക്ഷണത്തിന്റെ മഹിമയെക്കുറിച്ചും വിഭവസമ്പന്നതയെക്കുറിച്ചും ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. നല്ല സദ്യയുണ്ടാകും. വായിൽ കപ്പലാകുന്ന ഉപ്പേരി, ആട്ടിറച്ചി കുറുക്കി വറ്റിച്ചത്, തുമ്പപ്പൂ ചോറിൽ ആവിപറക്കുന്ന മണം, വെളിച്ചെണ്ണയിൽ കാച്ചിയ മസാലപപ്പടം, ചെറുനാരങ്ങ പുഴുങ്ങി ഉപ്പിലിട്ടത്, കോട്ടപ്പയർ തേങ്ങായും മുളകുമിട്ട് വറുത്തത്,കായത്തിന്റെയും വെളുത്തുള്ളിയുടെയും മണം കലർന്ന കലക്കൻ സാമ്പാർ, സാമ്പാറിനൊപ്പം ഇലയിൽ വന്നുവീഴുന്ന മുരിങ്ങാക്കഷ്ണം, വെന്തുകൊഴുത്ത വെണ്ടയ്ക്കാ വഴുതിനങ്ങ. ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഇവ്വിധമുള്ള വിവരണം കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാകുന്നതോടൊപ്പം എഴുത്തുകാരനുള്ള ജീവിതാഭിമുഖ്യത്തെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.''രണ്ടാം തിരിവ് എന്ന കഥയിലെ ആഹാരവിവരണം ഒന്നുമാത്രം മതി ഈ കഥാകാരന്റെ ജീവിതസ്നേഹത്തിന്റെ സാന്ദ്രതയെയും സൗഹൃദത്തെയും എടുത്തുകാട്ടാൻ'' എന്ന് എൻ. പ്രഭാകരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (പ്രഭാകരൻ, 79: 2012). മൂർത്തമായ ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും സുതാര്യവും അതേസമയം ആഴമുള്ളതുമായ വിവരണം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയെ ആസ്വാദകരോട് അടുപ്പിക്കുന്നു. സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് എല്ലാ ദിവസവും ഭക്ഷണം തന്ന് തന്നെ കൂടെകൂട്ടിയ മാസ്റ്ററുടെ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും പിന്നീട് ആ ബന്ധം വലിയ ആത്മബന്ധമായതിനെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാസ്റ്ററുടെ വീട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോഴെല്ലാം ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിൽ മുഴങ്ങിയ ഒരു ചോദ്യമുണ്ടായിരുന്നു. മാഷേ ഇത്രേം വലിയൊരു വളപ്പിൽ കുറച്ചുകൂടി വലിപ്പമുള്ള വീടാകാമായിരുന്നു എന്ന്. അതിനുള്ള മറുപടിയിൽ മാസ്റ്ററുടെ ജീവിതാദർശം മുഴുവനുണ്ടായിരുന്നു. ''ഞാനും വനജേം മോനും ഇത്രേം പേർക്ക് ഇതുതന്നെ കൂടിപ്പോയി. നമ്മുടെയൊന്നും വീട് ഒരിക്കലും വലുതാവരുത്. വീട് വലുതാവുംതോറും നമ്മുടെ മുറികളും കൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മുറികൾ,

ഇടമുറികൾ, ചെറുമുറികൾ, വൻമുറികൾ, മുറിക്കുള്ളിൽ മുറികൾ, എല്ലാറ്റിനും ഓരോരോ രഹസ്യമുറികൾ. ഒടൂല് തീപിടിച്ചാൽ ഇറങ്ങിയോടാൻ വഴി കാണില്യ..... അതൊന്നും എനിക്ക് വേണ്ട മാഷ്ലേ.'' ഭക്ഷണത്തിന്റെ രുചി എന്നപോലെ ഈ ജീവിതവിശുദ്ധിയും ആഖ്യാതാവിനെ മാസ്റ്ററോട് അടുപ്പിച്ച് നിർത്തിയിരിക്കണം. എന്നാൽ മാസ്റ്ററുടെ കവിതയോ ജീവിതദർശനമോ മനസ്സിലാകാത്ത മകനെയാണ് ഈ യാത്രയിൽ ആഖ്യാതാവ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. മാസ്റ്ററില്ലാത്ത വനജേട ത്തിയെ കാണാത്ത വീട്ടിൽ അയാൾക്ക് വല്ലാത്ത അസ്വസ്ഥത തോന്നുന്നു. സിംഹ ത്തോളം പോന്ന നായയെയും പിടിച്ച് പ്രവീൺ ഉമ്മറത്ത് നിൽക്കുന്ന കാഴ്ചയിലേ ക്കാണ് ആഖ്യാതാവ് കടന്നുവരുന്നത്. ''നായക്കിപ്പുറം ചങ്ങലയും പിടിച്ച് ഒരാൾ പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മാസ്റ്ററുടെ മോൻ. വല്ലാതെ തടിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുഖത്ത് രസിക്കാത്ത വല്ലായ്മ. കയ്യിൽ ഏതോ വിലകൂടിയ ബിസ്ക്കറ്റ് കടിച്ചു പാതിയാക്കിയ ബാക്കി'' ഈ വിവരണത്തിൽനിന്ന് ആ വീട് ആഖ്യാതാ വിന് എത്രമാത്രം അന്യമായി എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. കവിതയും കരുണയും ഹൃദയത്തിലുള്ള ഒരാളുടെ ജീവിതം മറ്റൊന്നായി ഭവിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം കൈയട ക്കത്തോടെയും അതീവ ശ്രദ്ധയോടെയുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ആഖ്യാനം ചെയ്തി രിക്കുന്നത്. കഥയുടെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. ''മുറ്റത്തുനിന്ന് നായ ചങ്ങല കഴുത്തുമായി കുതറിത്തെറിക്കുന്നു. അന്തരീക്ഷം പൊട്ടുന്ന കുര. മാസ്റ്ററുടെ മോന്റെ ധാർഷ്ട്യവും അധികാരവും തുറിച്ചുനിൽക്കുന്ന മുഖത്ത് വിവിധ ഭാവങ്ങൾ ഇളകിമറിയുന്നത് കണ്ടു. ഒരു ഭാവം പ്രത്യേകം തൊട്ടറിഞ്ഞു. ആരെയോ കഴുത്ത് ഞെരിച്ചുകൊന്ന ഭാവം.'' മാസ്റ്ററുടെ ജീവിതം ശിഥിലമായിപ്പോ യതിന്റെയും അതുവഴി മാസ്റ്ററുമായുള്ള തന്റെ ബന്ധത്തിൽ അസ്വസ്ഥത വീഴുന്ന തിന്റെയും ശക്തമായ സൂചന കഥയുടെ അവസാനം ഇങ്ങനെയുള്ള വിവരണത്തി ലൂടെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നു. വീടിന്റെ ഭാവാന്തരീക്ഷം നിരീക്ഷിച്ചാൽ ആ വീട്ടിലെ ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെന്ന ആശയമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭക്ഷണനഷ്ടവും

ബന്ധനഷ്ടവും അനുഭവിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ആകെ പരവശ നാവുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിലെ ആ പാരമ്പര്യത്തെയും വേവലാതിയെയും ശക്തമായ ബിംബാത്മകഭാഷയിലാണ് കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''ഇട വഴിയുടെ തിരിവിൽവെച്ച് വഴിതെറ്റി. ദുരൂഹവും മുള്ളുകൾ നിറഞ്ഞതുമായ വഴിക ളിലൂടെ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു കിളയ്ക്കിരുവശത്തെയും വീടുകളിൽ നിറയെ മരിച്ച ബന്ധുമിത്രാദികൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കണ്ടു. എവിടെയും കുന്തിരിക്കത്തിന്റെ ധൂമപടലങ്ങൾ എല്ലാ വീട്ടുമുറ്റത്തും പല്ലുകൂർത്ത് നായ്ക്കൾ എന്തോ കടിച്ചുപറി ക്കുന്നു. ദ്രവിച്ച കിടങ്ങുകളുടെ സ്ഥാനം തെറ്റിയ കല്ലുകൾക്കിടയിൽ വിഷപ്പാമ്പു കൾ മാളമന്വേഷിക്കുന്നത് കണ്ടു. നാട്ടുവഴികളിലൊക്കെ കൂർത്ത കല്ലുകൾ പൊട്ടിയ അസ്ഥിക്കഷണങ്ങൾ പോലെ ക്രൂരമായി എഴുന്നുനിൽക്കുന്നു''. ''വീട്ടി ലെത്തുമ്പോഴേക്കും നടത്തത്തിന്റെ താളം ഭ്രാന്തമായി കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞിരിക്കു ന്നു.'' ജീവിതവൈരുദ്ധ്യത്തിൽ തകിടം മറിഞ്ഞ് പോകുന്ന അവസ്ഥയിൽ ഒരു മനു ഷ്യൻ അകമേ ഭേദിക്കപ്പെട്ട് പോകുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനം തീവ്രമായ ഭാഷയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ബന്ധങ്ങളെ പുരസ്ക്കരിക്കുന്നതിന്റെയും തിരസ്ക്കരി ക്കുന്നതിന്റെയും അനുഭവഖണ്ഡത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവുമാണ് ഇക്കഥയെ വിനിമയശേഷിയുള്ളതാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നത്. അനേകം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ തൊട്ടുകാണിക്കുന്നുണ്ട് കഥ. മാസ്റ്ററുടെ മഹത്വം തിരി ച്ചറിയുന്ന ശിഷ്യൻ, തിരിച്ചറിയാത്ത മകൻ, ഭക്ഷണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അനുഭവി ക്കുന്ന ശിഷ്യൻ, അതനുഭവിക്കാൻ കഴിയാത്ത മകൻ, ശിഷ്യൻ സങ്കല്പിക്കുന്ന സ്നേഹപൂർണമായ വീട്, മകൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്നേഹരഹിതമായ വീട്, മൂല്യ ങ്ങളെ ആദരിക്കുന്ന ശിഷ്യൻ, മൂല്യനിരാസത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായ മകൻ, എന്നി ങ്ങനെ ഈ കഥ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കുലമായ അവസ്ഥ ഫലപ്രദമായി പുറത്തു കൊണ്ട് വരുന്നു. ശില്പഭദ്രതയും ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകളും കഥയുടെ ആസ്വാദനശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും കഥയെ മികച്ച സൃഷ്ടിയാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

3.3 പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്

3.3.1 ഇതിവൃത്തം

വന്യവും വിഭ്രാത്മകവുമായ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ് 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്'. നിസ്സഹായനായിപ്പോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെ അസാധാരണ വിനിമയശേഷിയുള്ള ഭാഷയിലാണ് ഈ കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. സർക്കസ് കൂടാരത്തിനകത്തെ മാനേജരുടെ മുറിയിൽ ഉത്കണ്ഠാഭരിതനായി കാത്തിരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിനെയാണ് കഥാരംഭത്തിൽ കാണുന്നത്. പേടികൊണ്ട് വിങ്ങുകയും വിയർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, ഒരിക്കലെങ്കിലും ഒരു കാട്ടുമൃഗത്തെപ്പോലെ 'ഈ ലോകത്തോട്' സംസാരിക്കണമെന്ന് ഒരു തടിയൻ മീശയായും വസൂരിമുഖമുള്ള ചൂരലായും ഇരുമ്പ്പേജിൽ അച്ചടിച്ച കണക്ക് പുസ്തകമായും കുട്ടിക്കാലത്ത്തന്നെ വേട്ടയാടിയ ഭീതിയെ അയാൾ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. സർക്കസ്സിൽ എന്തെങ്കിലും ഒരു തൊഴിൽ ലഭിക്കുമോ എന്ന അന്വേഷണവുമായി എത്തിയ ആഖ്യാതാവ് ലജ്ജകൊണ്ടും പേടികൊണ്ടും ഒരക്ഷരം പറയാനാകാതെ നിർവ്വികാരനായി ഇരിക്കുകയാണ്. അയാളുടെ അവസ്ഥയെ കഥയിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.''ഈ കാലയളവിലൊക്കെ ഞാനെന്റെ മൃഗത്തെ ഒരു ഇരുമ്പറയിലിട്ട് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുകയായിരുന്നു. അതിന്റെ ദയനീയമായ കരച്ചിലും, കാരണം തേടിയുള്ള അലർച്ചയും, അടിയേറ്റ് കരുവാളിച്ച മുഖത്ത്കൂടി ചോരയൊലിക്കുന്ന പല്ലുകൾക്കിടയിലൂടെ വാർന്നൊലിക്കുകയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ കൊടും തളർച്ചയിൽ ഞാൻ അതിനു മീതെ സ്നേഹാർദ്രനായി കമഴ്ന്നുവീഴുകയും മൃഗമുണരും മുമ്പേ അതിനെ വിട്ടെഴുന്നേൽക്കുകയും പുതിയ ദിവസത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്റെ ഏകാന്തനേരങ്ങളിലൊക്കെ മനസ്സിന്റെ കൂട്ടിനകത്തുനിന്ന് അത് എന്നെ നോക്കി ഒച്ചയിടുന്നത് കേൾക്കാം.'' സർക്കസ് കൂടാരത്തിനകത്തെ മാനേജരുടെ സുന്ദരവും സൗകര്യം നിറഞ്ഞതുമായ മുറിയിൽ ഒട്ടും പൊരുത്തപ്പെ

ടാനാവാതെ ആഖ്യാതാവ് ഇരിക്കുന്നു. മുറിയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന കുതിരച്ചാണകത്തിൽ രൂക്ഷഗന്ധവും ഇരുമ്പ്കൊക്ക മാംസത്തിൽ തുളഞ്ഞുകയറുമ്പോഴുള്ള ആനയുടെ ദയനീയമായ കരച്ചിലും ആരുടെയൊക്കെയോ അടക്കിപ്പിടിച്ച നിലവിളിയും അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. കസേരയിൽ ചാരിയിരിക്കാമായിരുന്നിട്ടും ഉള്ളിലെ ഭീതികൊണ്ട് എല്ലുനുറുങ്ങും വിധം അച്ചടക്കത്തോടെയാണ് കാലുകൾ വെച്ചിരിക്കുന്നത്. മാനേജരോട് തന്റെ സങ്കടങ്ങൾ തുറന്നുപറയണമെന്നുണ്ട്. താൻ നീന്തിക്കടന്ന തീനദി, ചവിട്ടിനിൽക്കുന്ന മുള്ളുമല, കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കുരുക്ക് എല്ലാം പറയണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. മുറിയിൽ ആളുകൾ വന്നും പോയും കൊണ്ടിരുന്നതിനാൽ തന്റെ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങളും പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണതകളും പറയാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ചങ്ങാതി പറഞ്ഞത് അതിനിടെ അയാൾ ഓർക്കുന്നു. ''എല്ലാം തുറന്നുപറയണം. നിനക്ക് അതിശയോക്തിയായിട്ട് ഒന്നും പറയേണ്ടിവരില്ലല്ലോ. നീ തന്നെ വലിയൊരു അതിശയോക്തിയാണല്ലോ. ചെന്നുപറയണം. എല്ലാം കേൾക്കും. ഈയവസ്ഥയിൽ തീർച്ചയായും അയാൾ നിന്നെ രക്ഷിക്കും. അയാളുടെ ശ്രദ്ധയിൽ നിന്റെ കാര്യം പെടണം. അത്രയേ വേണ്ടൂ.'' മാനേജർ തലയുയർത്തി ആഖ്യാതാവിനെ നോക്കി, ഉം. എന്താണ് പറയൂ. എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ 'സർ ഞാൻ' എന്ന് പറയാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴേക്ക് ട്രപ്പീസ് വിഭാഗത്തിലെ യുവതി കയറിവരുന്നു. നാട്ടിൽ പോകാൻ ലീവ് ചോദിക്കാനാണ് അവൾ വന്നത്. അവൾ പോയപാടെ ആഖ്യാതാവ് ഇരുവശത്തേയ്ക്കും കണ്ണുകൾ പായിച്ച് മേശയിൽ കൈയൂന്നി പതുക്കെ അയാൾ തൊണ്ടയിൽനിന്ന് ശബ്ദം വലിച്ചെടുത്തു. പക്ഷേ 'സാർ എന്ന് മാത്രമേ വന്നുള്ളൂ. അപ്പോഴേക്കും തൊണ്ടയിൽ ദുരിതത്തിന്റെ കൊഴുപ്പ് നിറഞ്ഞു. ഒന്നും പറയാൻ കഴിയാതെ ബുദ്ധിമുട്ടുന്നതിനിടയിൽ സർക്കസിലെ കോമാളിയെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുന്ന ഒരാൾ കയറിവന്നു.അയാൾക്ക് ഭാര്യയുടെ പ്രസവച്ചെലവിന് കുറച്ച് കാശ് വേണം. പറയൂ എന്താണ് നിങ്ങളുടെ പ്രശ്നമെന്ന് ഇടയ്ക്ക് മാനേജർ ചോദിച്ചെങ്കിലും കോമാളിയുടെ മുന്നിൽവെച്ച് ഒരക്ഷരം മിണ്ടാൻ ആഖ്യാതാവിന് കഴിഞ്ഞില്ല. കോമാളി മുറിവിട്ടു

പോയതോടെ മാനേജർക്ക് മുമ്പിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പി ച്ചു. അവസാന വാക്കിലെത്തിയതോടെ ഗദ്ഗദത്താൽ തടഞ്ഞ് അയാൾ നിന്നുപോ യി. അല്പനേരത്തെ മൗനത്തിനുശേഷം മാനേജർ പറഞ്ഞു. നിങ്ങളൊരു കാര്യം ചെയ്യൂ. നാളെ കാലത്ത് വരിക. നമുക്കെന്തെങ്കിലും വഴിയുണ്ടാക്കാം. പിറ്റേന്ന് നേര ത്തെത്തന്നെ മാനേജരുടെ മുറിയിലെത്തി. ഫയലുകൾക്കിടയിൽ മുഖം പൂഴ്ത്തി എന്തോ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു അയാൾ. മാനേജരുടെ ചലനങ്ങളി ലെവിടെയും ഇന്നലത്തെ അയവില്ല എന്ന് ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. പെട്ടെന്ന് കൂടാരത്തിന്റെ അങ്ങേ മൂലയിൽനിന്ന് എന്തോ ബഹളം കേട്ടു. 'കൂട് നമ്പർ 'സി'യിലെ സിംഹം പുറത്തു ചാടിയതാണെന്ന് കിതച്ചുകൊണ്ടൊരാൾ വന്നു പറഞ്ഞെങ്കിലും മാനേജരുടെ മുഖത്ത് ഭാവഭേദമുണ്ടായില്ല. അയാൾ പറഞ്ഞു: ''എവിടെ പോകാൻ? വരും. വന്നാൽ മൂന്നു ദിവസത്തേക്ക് ആഹാരം കൊടുക്കണ്ട. ആ പാകം കുറഞ്ഞ കൂട്ടിലിട്ടേക്കണം. മേലിൽ ഇണയുടെ അടുത്തേക്ക് വിടുകയേ വേണ്ട. ശിക്ഷിക്കുമ്പോൾ ദയ അനുവദിക്കേണ്ട.'' സിംഹ ത്തിന്റെ കാര്യം പറഞ്ഞയാൾ പുറത്തുപോയപ്പോൾ മാനേജർ പറഞ്ഞു: ''നിങ്ങ ളുടെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ എനിക്ക് ഏറെ ദുഃഖം തോന്നുന്നു. നിങ്ങൾ വരുന്ന നിമിഷംവരെ ചിന്തിക്കുകയായിരുന്നു ഞാൻ. എന്തു ജോലിയാണ് നിങ്ങൾക്ക് തരേണ്ടത്? പറയൂ'' ആഖ്യാതാവ് ആകെ പരുങ്ങലിലായി. ഇങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം പ്രതീക്ഷിക്കാത്തവിധം വിഡ്ഢിയായിപ്പോയല്ലോ താൻ എന്ന് അയാൾ നിരാശനാ യി. ''മറ്റാർക്കും ചെയ്യാനാവാത്ത എന്തോ ഒന്ന് എനിക്ക് ചെയ്ത് തീർക്കാനാകും സാർ'' എന്ന് ആഖ്യാതാവ് പെട്ടെന്ന് പറഞ്ഞു. കുറച്ചു നേരത്തെ ഇടവേളയ്ക്കു ശേഷം മാനേജർ പറഞ്ഞു. ''നിങ്ങൾ പറഞ്ഞില്ലേ ഈ കമ്പനിയിൽ പുതുതായി എന്തോ ചെയ്യാനുണ്ടെന്ന്. പ്ലീസ് അത് എന്താണെന്ന് വ്യക്തമാക്കൂ. പുതുമ അതാണ് ഓരോ സർക്കസ് കമ്പനിയുടെയും വെല്ലുവിളി ഞങ്ങൾ നിങ്ങളോടൊപ്പ മുണ്ട്. പറയൂ എന്താണത്?'' ആഖ്യാതാവ് വിയർക്കുകയും തളരുകയും ചെയ്തു. എങ്ങനെയെല്ലാമോ മാനേജരോട് യാത്ര പറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞു. ദിവസങ്ങൾക്കു

ശേഷം അയാൾ വീണ്ടും സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെത്തി. കൂടാരത്തിലെ പ്രദർശനം തീർന്നെന്നും അവർ പുതിയ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് പോകുകയാണെന്നും അയാൾ മനസ്സിലാക്കി ഓടിവന്നതാണ്. അവസാനത്തെ പ്രതീക്ഷയും കുറ്റിയറ്റ് പോവുകയാണെന്ന് അയാൾക്ക് തോന്നി.അയാൾ എത്തുമ്പോൾ കാണുന്നത് മൈതാനിയിലെ ശൂന്യതയാണ്. കൂടൊക്കെ പൊളിച്ചു മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. മൃഗങ്ങൾ വരിവരിയായി യാത്ര പുറപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. എല്ലാറ്റിനും നേതൃത്വം വഹിച്ചുകൊണ്ട് മൈതാനിയുടെ അരിക് ചേർന്ന്നിൽക്കുന്ന മാനേജരുടെ അടുത്തേക്ക് ആഖ്യാതാവ് ചെന്നു. മാനേജർ പറഞ്ഞു ''എന്താണ് സുഹൃത്തേ വൈകിയത്?ഞാൻ അവസാന നിമിഷവും നിങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ കമ്പനിക്ക് വേണ്ടി പുതുതായി ചെയ്യാനുള്ള ആശയം നിങ്ങൾക്ക് കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവുമെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.'' ഓർക്കാപ്പുറത്തുള്ള അടിപോലെയായിരുന്നു മാനേജരുടെ വാക്കുകൾ. സകല പ്രതീക്ഷകളും കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞു. പരിസരം മറന്ന് അയാൾ നിലവിളിച്ചു. ''എന്നിൽ ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല സാർ. എനിക്ക് ഭാഷയില്ല. എന്നെ ഈ കൂട്ടിലൊരിടത്ത് ദയവായി പാർപ്പിക്കണം. എന്നെ ഒരു മൃഗമാക്കണം. എന്റെ പല്ലുകൾ, എല്ലുകൾ, അവയവങ്ങൾ എന്ത് വേണമെങ്കിലും ഊരിയെടുത്തോളൂ സാർ.'' അപ്പോൾ മാനേജർ പറഞ്ഞു. ''നിങ്ങളെ ഒരു മൃഗമാക്കാനുള്ള സാധ്യത എന്നേ അടഞ്ഞുപോയി, സുഹൃത്തേ. കാലങ്ങൾക്ക് ശേഷം കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞ് ഒരിക്കൽക്കൂടി ഈ മൈതാനിയിൽ ഞങ്ങളെത്തും. അപ്പോഴേക്കും നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ പുതിയ ആശയത്തിന് ഭാഷയേകാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും.'' മൈതാനിയുടെ നടുവിൽ ഒരു കുറ്റിപോലെ വികാരമറ്റ ഭാഷയായി ആഖ്യാതാവ് നിൽക്കുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

3.3.2 പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്: വിശകലനം

അസാധാരണമായ അനുഭവമുഹൂർത്തങ്ങളെ വിന്യസിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹായതയെയും നിരാലംബതയെയും ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തിയോടെ ആവിഷ്കരിച്ച കഥയാണ് പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്. നിത്യജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ ഉള്ളുലയ്ക്കുന്ന ദാർശനിക പ്രശ്നമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളുടെ രീതിക്ക് മികച്ച മാതൃകയായിത്തീർന്ന രചനയാണിത്. തൊഴിലില്ലായ്മയും പട്ടിണിയും ഹതാശനനും പരിക്ഷീണനുമാക്കി മാറ്റിയ ഒരു മനുഷ്യന്റെ അപരിഹാര്യമായ സന്നിഗ്ധാവസ്ഥയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കഥ വ്യവസ്ഥയുടെ മെരുക്കൻ തന്ത്രത്തെ സവിശേഷമായി തെളിയിച്ചുകാട്ടുന്നു. വന്യമായ വൈകാരികതയുടെ കാട്ടിൽ മേയാൻ കൊതിക്കുന്ന ഒരു കാട്ടുമൃഗത്തെ ഉള്ളിൽ പോവുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതം കൂട്ടിമുട്ടിക്കാൻ അടിമയുടെ ജന്മവും സ്വയംവരിക്കാൻ ആഖ്യാതാവ് തീരുമാനിച്ചുറച്ചിരിക്കുന്നത് കഥയിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ''സർക്കസ് കൂടാരത്തിനകത്തെ ഈ ഓഫീസ് മുറിയിൽ മാനേജരുടെ ഔദ്യോഗികമിനുസമുള്ള മേശയുടെ മുന്നിലിരിക്കുമ്പോൾ പോലും എന്റെ മൃഗം അതിന്റെ ഗർജ്ജനമടക്കാൻ പെടുന്ന പാട് അതിന്റെ ദയനീയമായ പര്യാവസാനം ഒക്കെ ഞാനറിയുകയാണ്'' എന്ന് കഥയിൽ ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. സർക്കസിലെ മൃഗങ്ങളെ മെരുക്കുന്നത് ഭീതികൊണ്ടും ഭക്ഷണം കൊണ്ടുമാണ്. അരവയറിന്റെ എരിച്ചിലടക്കാനാണ് ഉള്ളിൽ മൃഗം ചുരമാന്തുമ്പോഴും മെരുങ്ങാൻ അയാൾ പാടുപെടുന്നത്. സമൂഹം എന്ന വലിയ വേട്ടക്കാരനെയും മൃഗശിക്ഷകനെയുമാണ് സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെ മാനേജർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയുടെ ദയാരഹിതമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ അന്യോപദേശരീതിയിൽ ആനുഭൂതികമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഈ കഥ. കാട്ടുമൃഗങ്ങളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ ആഖ്യാതാവിന്റെ കൂടിയായി പരിണമിക്കുന്നത് വായനയിൽ ബോധ്യമാവുന്നു. ''മേശയിലേക്ക് തല കുനിച്ച് മാനേജർ ഫയലുകൾ പരിശോധിക്കുന്നു. ചുമർത്തുണിയുടെ പിറകിൽനിന്ന് ഒരു കുതിര കുതറിയോടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒരു ആനയുടെ ദയനീയമായ

നിലവിളി, ഒരു കടുവയുടെ അലർച്ച, സിംഹത്തിന്റെ കോട്ടുവാ. ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന നിശബ്ദതപോലും എന്തൊരു വേദനയാണ്.'' പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെട്ട മൃഗം മൃഗമല്ലാതായി മാറുന്നതുപോലെ ഒരു തൊഴിൽ ലഭിക്കാൻ മനുഷ്യൻ എന്ന കർത്തൃത്വത്തെപ്പോലും ഉപേക്ഷിക്കാൻ ആഖ്യാതാവ് തയ്യാറാണ്. ഭയമാണ് ഈ കഥയിൽ പിടഞ്ഞുകൊണ്ട് നിലവിളിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ''എന്നെ ഭീതിവിടാതെ പിന്തുടർന്നു എന്ന സൂചനയും ഞാനെന്റെ മൃഗത്തെ ഇരുട്ടറയിലിട്ടു ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചൊരുക്കുകയായിരുന്നു എന്ന വാക്യവും ട്രപ്പീസ് വിഭാഗത്തിലാണെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഒരു പക്ഷേ അവളുടെ അംഗസൗഷ്ഠവത്താൽ യുവതിയുടെ ദർശനത്തിൽ ഞാൻ മൃഗത്തെ ഒന്നുകൂടി ചവിട്ടിഞെരിക്കുന്നതും സിംഹത്തെ അതിന്റെ ഇണയുടെ അടുത്തേക്ക് വിടേണ്ട എന്നു മാനേജർ പറയുന്നത് കേൾക്കുമ്പോൾ 'എന്റെ' മനസ്സിലെ കാട്ടുമൃഗം അനങ്ങുന്നതും ലൈംഗികദമനത്താൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരാശയമോ അഭിലാഷമോ ആണ് വാക്കുകൾക്ക് വഴങ്ങാത്ത അതിശക്തമായ ആശയം എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു'' (ശ്രീജൻ, 2014: 85). എന്ന നിരീക്ഷണം സുപ്രധാനമാണ്. വ്യക്തിയെ മെരുക്കാനുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന സർക്കസ് കൂടാരത്തിന്റെ തീർത്തും നീതിരഹിതവും അക്രമകവുമായ അനുഭവത്തെ തീവ്രതയോടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ ഭാഷയിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് അനുഭവിക്കുന്ന കഠിനവഴികളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുമ്പോൾ സാന്ദ്രവും സൂക്ഷ്മവും കാവ്യാത്മകവുമായ പ്രയോഗപദ്ധതികളെ കഥാകൃത്ത് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്.

''പരിണാമചക്രത്തിന്റെ അപൂർണദശയ്ക്കിടയിൽ അവിചാരിതമായി വഴിതെറ്റി പിറന്നുവീണ ഒരു മനുഷ്യരൂപത്തെ കുറെ മൃഗങ്ങൾ ചേർന്ന് കൊന്നുതിന്നു സാർ, ആ മനുഷ്യനാണ് ഞാൻ. വരും കാലത്ത് പിറക്കാനിരിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ. ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ജനിച്ചപ്പോൾ ഒരു രാത്രികൊണ്ട് അതിനെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ച് കൊല്ലുന്നു. പിന്നെ അത് ഒരപൂർവ്വശിശുവെന്ന പത്രവാർത്തയിൽ ഒരിക്കൽക്കൂടി കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ പിറന്നു ചത്ത ശിശുവാണ് സാർ ഞാൻ.'' പരിഭ്രമവും ഉത്ക

ണ്ഠയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ എപ്പോഴും വേട്ടയാട പ്പെടുമെന്ന ഭീതിയാണ്. ആധുനികകാലത്ത് വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന പീഢകര മായ വിധി എന്ന് ഈ കഥ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യവസ്ഥ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ സകല ജൈവികതയും ഊറ്റിയെടുക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ നിലനിൽപ്പി നായി വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കയറാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന ഹതഭാഗ്യരെയാണ് ആഖ്യാതാവ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. നിസ്സഹായതയുടെ പ്രതിരൂപവും അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ ആൾരൂപമാണ് അയാൾ.

''ഞാൻ നീന്തിവന്ന തീനദി ചവിട്ടിനിൽക്കുന്ന മുള്ളുമല കുടുങ്ങിക്കിട ക്കുന്ന കുരുക്ക് ഞാൻ വലിയൊരു കുടുംബത്തിലെ ദുരിതപൂർണ്ണമായൊരു ചോദ്യ മാണ് സാർ. ഏഴ് നരകത്തിന്റെ അവകാശി എങ്ങനെയെങ്കിലും രക്ഷിക്കണം. നിങ്ങളുടെ കാലിൽ വീണ് യാചിക്കാം.'' തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ ഭീകരത സൃഷ്ടി ക്കുന്ന ഭീതിയാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഒരു സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെ മൃഗമെ ങ്കിലുമായി മാറി ജീവിതം തുടരാൻ ഒരു യുവാവ് ആഗ്രഹിക്കേണ്ടിവരുന്നത്ര ഭീതിദ മായ അവസ്ഥയിലേക്ക് നാം വീണുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിന് ചുറ്റു മാണ് കഥയിലെ സംഭവങ്ങളോരോന്നും കറങ്ങുന്നത്. ''സർക്കസ് കൂടാരവും വന്യ മൃഗങ്ങളും അംഗസൗഷ്ടവമുള്ള യുവതിയും, കോമാളിയും തൊഴിൽ തേടിയെ ത്തുന്ന യുവാവും സത്യത്തിൽ പങ്കുവെക്കുന്നത് അസ്തിത്വത്തിന്റെ പകർപ്പുകളാ ണ്'' (കെ.ഇ.എൻ., 2020: 64). തൊഴിലില്ലായ്മയും പട്ടിണിയും വൈയക്തികമായ പ്രശ്നമല്ല, സാമൂഹ്യമായ പ്രശ്നംതന്നെയാണെന്ന് ഈ കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്. അപ്രകാരം മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്ന ഏത് ജീവിതസന്ധികളു ടെയും സാന്ദ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കു ന്നു. വ്യവസ്ഥയുടെയും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും മാരകമായ അടിമത്തവും അധി കാരപ്രമത്തതയും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന് വിധേയമാവാൻ പുറപ്പെടുന്ന വരുടെ ദയനീയജീവിതമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. അധികാരത്തിനും വിധേയത്വ ത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും അടിമത്തത്തിനും ഇടയിൽ വലിഞ്ഞുമുറുകി നിരാലം

ബമായിത്തീരുന്ന അനുഭവം ഉള്ളിൽ കാട്ടുമൃഗം മെരുങ്ങാതെ കിടക്കുമ്പോഴും വ്യവസ്ഥ അനിവാര്യമാക്കുന്ന ചൂടിൽപെടാൻ തന്ത്രപ്പെടുകയും അതിൽപോലും പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ആത്മാവിന്റെ ദൈന്യതയാണ് കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ഇല്ലായ്മയും വല്ലായ്മയും തെറ്റിനില്പും എന്നും സമൂഹത്തിന് പരിഹാസ്യമായ സംഗതിയാണ്. സർക്കസിലെ കോമാളി കടന്നുവരുന്ന ഒരു സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ഇങ്ങനെ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ''സമാനമല്ലാത്തത് അത് എന്തായാലും ശരി, ശരീരമായാലും ആശയമായാലും ജനങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ അതൊരു അപഹാസ്യതയാണ്. അയാൾക്ക് ജനിക്കാനിരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിന് അയാളുടെ ഉയരമേ കാണൂ എന്നും അതല്ല ഒരു ഒത്ത മനുഷ്യൻ തന്നെയാവും എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞ് കൂടാരത്തിന് പുറത്ത് ആളുകൾ വാക്തർക്കത്തിലേർപ്പെടുന്നതും വാതുവെയ്ക്കുന്നതും ആർത്തുവിളിക്കുന്നതും ഞാൻ കേട്ടു.'' ഇവ്വിധം വേട്ടക്കാരന്റെയും ഒറ്റുകാരന്റെയും അധികാരിയുടെയും കണ്ണോടെ മാത്രം നിസ്സഹായതയെ കാണുന്ന സാമൂഹ്യബോധത്തെ നിശിതമായി നിർധാരണം ചെയ്യാൻ ഈ കഥ മടിക്കുന്നില്ല. ഇത്രമേൽ സൂക്ഷ്മമായ ആശയത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് വിനിമയവീര്യമുള്ളതാക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് സാധ്യമായി. ചലനാത്മകവും രംഗാത്മകവുമായ വഴിയിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം മുന്നേറുന്നത്. ആഖ്യാതാവ്, മാനേജർ, ട്രപ്പീസ് കളിക്കാരി, കോമാളി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും സിംഹം കൂട്ടിൽനിന്ന് പുറത്തുപോകുന്ന അത്യന്തം പേടിപ്പെടുത്തുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെയും ആഖ്യാതാവിന്റെ മനോനിലയെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധ്യമാവുന്നു. സവിശേഷമായ ക്രമീകരണത്തിലൂടെയാണ് കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ ഭാവിയിൽ ആവാഹിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉചിതമായ സംഭാഷണം കഥയുടെ വിനിമയശേഷിയും വിശ്വാസ്യതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അഖ്യാതാവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യതയെയും പദവി മൂല്യത്തെയും ഉള്ളടക്കിയിരിക്കുന്ന ഒരു സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്. ''നിങ്ങളുടെ റിക്കാർഡുകളൊക്കെ ഞാൻ പരിശോധിച്ചു. എന്താണ് പരീക്ഷ എഴുതാതിരു

ന്നത്?'' ''നന്നായി പഠിച്ചിരുന്നു. ഉത്തരമൊക്കെ നേരത്തെ അറിയാമായിരുന്നു. പിന്നെയെന്തിനാണ് പരീക്ഷയെന്ന് തോന്നി സാർ''. വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സംബന്ധിച്ച് വലിയ തത്ത്വചിന്ത കൊണ്ടുനടന്ന ഒരാൾ ഒടുവിൽ വ്യവസ്ഥയിൽ അടിമയാവാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നതിന്റെ ദയനീയത കൂടി ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങൾ, ഓർമ്മകൾ, ചിന്തകൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ-ഒക്കെയും കഥ നേരിട്ട് അനുഭവവേദ്യമാവുന്നതിൽ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്നു. ഭാഷയും ആശയവും തമ്മിലുള്ള അതിസങ്കീർണ്ണബന്ധത്തെ ഈ കഥ പരിചരിക്കുന്ന രീതിയെക്കുറിച്ച് വി. സി.ശ്രീജൻ ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: ''ഭാഷാവ്യഞ്ജകം തേടുന്ന ആശയത്തിന്റെ വിഫലത ഈ കഥയിലെ പ്രമേയമാണ്. അതൊരു ദാർശനിക പ്രശ്നവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ പ്രമേയത്തിന്മേൽ തൊഴിൽതേടി അലയുന്ന ഒരു യുവാവിന്റെ വിഫലതയും ചേർത്തു വെച്ചിരിക്കുന്നു.'' ''ഞാൻ വലിയൊരു കുടുംബത്തിന്റെ ദുരിതപൂർണ്ണമായൊരു ചോദ്യമാണ് സാർ ഏഴ് നരകത്തിന്റെ അവകാശി'' എന്ന വിലാപം അയാളുടെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ കഥാരേഖയാണ്. വൈകാരികതയാലാണ് ഈ പ്രമേയങ്ങൾ ചേർന്നുവരുന്നത്. തൊഴിൽ തേടുന്ന യുവാവിന്റെയും ഭാഷതേടുന്ന ആശയത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ പരസ്പരം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ഒരേ വൈകാരികപീഡയെന്ന സാധാരണ ധർമ്മങ്ങൾ ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാവ്യഞ്ജനത്തിന് ശ്രമിക്കുന്ന സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ നാലതിരിനപ്പുറമുള്ള കാട്ടുമൃഗത്തിന്റെ ആശയം സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മറുവശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അത് ദമിതവുമാണ്'' (ശ്രീജൻ, 2014: 83).

ആഖ്യാതാവ് അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക പ്രതിസന്ധി സുവ്യക്തമായി ഭാഷയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ കഥയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു. കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നതും പറയുന്നതും ഇപ്രകാരം കൺമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. നേരിട്ട് കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായ പ്രതീതി സാധ്യമാവുന്നു. തൊഴിൽരഹിതനായ ഒരു യുവാവിന്റെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളെയും വൈകാരികവിക്ഷുബ്ധതകളെയും കൺമുന്നിലെ രംഗാവതരണമാക്കി മാറ്റാൻ

കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ബോധപൂർവ്വമുള്ള വ്യാഖ്യാനമോ വിവരണമോ ആകാതെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യമാക്കിയുള്ള ഭാഷാവിന്യാസം സുപ്രധാനമാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ കാഴ്ചവട്ടത്തിലൂടെ സവിശേഷപ്രമേയത്തെ വിന്യസിക്കാനുള്ള സഫല ശ്രമമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് എന്ത് ചിന്തിക്കുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന മട്ടിലുള്ള ഈ ആഖ്യാനം ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമായിത്തീരുന്നു. ട്രിപ്പീസ് കളിക്കാരിയും കോമാളിയുമെല്ലാം ആ ആഖ്യാതാവിന്റെ വൈകാരികലോകത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാനുള്ള ഉപാധികളായി വർത്തിക്കുന്നു.

ആഖ്യാതാവ് മാനേജരെ കാണുന്ന കാലം മുതൽ സർക്കസ് കൂടാരം പൊളിക്കുന്നത് വരെയുള്ള കാലദൈർഘ്യമാണ് കഥയിലുള്ളത്. ആദ്യദിവസത്തെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് ശേഷം സർക്കസ്കൂടാരം പൊളിക്കുന്ന ദിവസത്തിലെ ചെറുകഥ നിർണ്ണായകവുമായ അനുഭവരാശികളിലൂടെയാണ് കഥ പ്രചലിതമാവുന്നത്. സ്വജീവിതത്തിന്റെ പഴയ വഴിയെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മകളിലൂടെയും താനനുഭവിക്കുന്ന സന്നിഗ്ധതകളെക്കുറിച്ച് സംഭാഷണത്തിലൂടെയും വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ആഖ്യാതാവ്. അയാൾ വാസ്തവത്തിൽ വ്യവസ്ഥയിൽ വേട്ടയാടപ്പെട്ട സാധാരണ മനുഷ്യനാണ്.

''സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ സൂര്യരശ്മികൾ വളരെക്കുറച്ചു മാത്രം വന്നുവീഴുന്ന ഒരു സർക്കസ് കൂടാരത്തിന്റെ മഹാസാന്നിധ്യം ജീവിതത്തിലുടനീളം നിഴൽ വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിസ്സംഗതയുടെ സൂചകമാണ്. ഒരു സർക്കസ് കൂടാരത്തിൽ ഒരു മൃഗമെങ്കിലുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടി ജീവിക്കാനുള്ള ഒരു യുവാവിന്റെ മോഹമാകട്ടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന് സംഭവിക്കാവുന്ന അപചയത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റമാണ്. പരിണാമത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലേക്കുള്ള ഈ പതനമോഹം ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പാപ്പരത്തത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ദുരന്തമാണ്. ഭാവിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്നതിന് പകരം മനുഷ്യരിൽ ചിലർ വിദൂരഭൂതത്തിന്റെ ചതിക്കുഴികളി

ലേക്ക് താഴ്ന്ന് പോകുന്നത് അത്രമേൽ മാരകമായ ജീവിതപ്രയാസത്തിന്റെ പ്രഹരം നിരന്തരം പുറത്തുവന്ന് വീഴുമ്പോഴാണ്'' (കെ.ഇ.എൻ., 2020: 64). ഇവ്വിധം ഇരയാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മാർത്ഥങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യത മുഴുവൻ കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതാകട്ടെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള ഒരാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവുമല്ല. ഓർമ്മകളും ചിന്തകളും വർത്തമാനകാലാനുഭവങ്ങളും അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ ഈ കഥയിൽ കോർത്തിണക്കിയിരിക്കുന്നു. ചോദ്യവും ഉത്തരവും അന്വേഷണവും കണ്ടെത്തലുമെല്ലാം കഥയിലുടനീളം സവിശേഷആശയമായി നിലകൊള്ളുന്നു. എന്തെങ്കിലും ഒരു തൊഴിലിന് വരുന്ന ആഖ്യാതാവിനോട് എന്തെങ്കിലും പുതുമയുള്ള വിഭവം 'കൈയിലുണ്ടോ' എന്ന് തിരിച്ചു ചോദിക്കുകയാണ്. അത് കണ്ടെത്താനാവാതെ നിസ്സഹായനാവുമ്പോൾ സർക്കസ് കമ്പനി മറ്റൊരു മേച്ചിൽപ്പുറം അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഈ കഥയെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നത്. ബഹുവിതാനത്തിൽ വളരുന്ന അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിയെ ലളിതവും സരളവും സൂക്ഷ്മവുമായി കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നു എന്നത് സുപ്രധാനമായ വസ്തുതയാണ്.

3.4 മഞ്ഞുകാലം

3.4.1 ഇതിവൃത്തം

ഭ്രാന്തിനും ഭ്രാന്തില്ലായ്മയ്ക്കും ഇടയിലൂടെ അസാധാരണ ജീവിതം നയിച്ച് മരണത്തിന്റെ മറ്റൊരുന്മാദത്തിലേക്ക് കടന്നുപോയ അസൈനാർക്കയുടെ ഭ്രമാത്മകയാഥാർത്ഥ്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'മഞ്ഞുകാലം.' ആഖ്യാതാവിന്റെ പലതരം ഓർമ്മകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന അസൈനാർക്ക എന്ന വിചിത്രമനുഷ്യൻ മലയാള ചെറുകഥയിൽത്തന്നെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. മൂന്നുമാസം ഭ്രാന്തിലും ഒമ്പതുമാസം സമനിലയിലും ജീവിച്ച അസൈനാർക്കയെ ആഖ്യാതാവ് ഓർക്കുന്നത് ഇറച്ചിക്കറിയിൽ ചതച്ചി

ടാതെ കിടക്കുന്ന ഇഞ്ചിക്കഷണവും ഡിസംബർ മാസത്തിലെ മഞ്ഞിൽ പുലർച്ച കളും കാണുമ്പോഴാണ്. ഗ്രാമത്തിൽ ആദ്യം ഉണരുന്നത് അസൈനാർക്കയാണ്. നന്നേ പുലർച്ചെ വടിയും കുത്തി എന്നും അയാൾ നടന്നുപോകും. അസൈ നാർക്കയുടെ വെള്ളമൂടിയ കണ്ണുകളും മൗനം മൂടിയ ചെവികളും വാസ്തവത്തിൽ എപ്പോഴും മരണത്തെ പരതി. എവിടെയെങ്കിലും മരണത്തിന്റെ ഒരു തരി മിന്നി യാൽ മതി. അസൈനാർക്കയുടെ ഉള്ളിൽ ഉത്സവം പൂക്കും. അയാൾ സദാസ മയവും മരണത്തെ തേടി നടന്നു. മരണം കഴിഞ്ഞ നാല്പതടിയന്തിരത്തിന് കുടി ലുകളിൽ നെയ്ച്ചോറും ഇറച്ചിക്കറിയും വിളമ്പുന്ന പതിവുണ്ട്. അസൈനാർക്കയി ല്ലാത്ത ഒരു മരണസദ്യയും ഗ്രാമത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. ആരും വിളിക്കാതെത്തന്നെ അസൈനാർക്ക വന്നെത്തും. നൂറ് നൂറ് നാല്പതടിയന്തിരത്തിന് പങ്കെടുത്തിട്ടും ആർത്തികെടാതെ അസൈനാർക്ക വന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ മൂത്താപ്പ മരിച്ചപ്പോഴും അസൈനാർക്ക വന്നു. അന്ന് ആ കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധി ച്ചു. അയാളുടെ വലത്തേ ചെറുവിരലിന് ഇഞ്ചിയുടെ രൂപമായിരുന്നു. ചെറുവിര ലിൽനിന്ന് ശാഖപിരിഞ്ഞ് അതേ വലിപ്പമുള്ള വേറൊരു വിരൽ. അസൈനാർക്ക അടിയന്തിരത്തിന് വന്നുകയറുന്നതോടെ ഏറെക്കുറെ എല്ലാവരും നിശബ്ദരാകും. മഞ്ഞുകാലം വരുന്നതോടെ അസൈനാർക്കയ്ക്ക് ഭ്രാന്തിളകും. മഞ്ഞുകാലം ആരം ഭിക്കുന്ന ഒരു പാതിരാവിലാണ് അയാൾ തന്റെ കൂര വിട്ടിറങ്ങുക. പാതിരാവിന്റെ മഞ്ഞ് നിറഞ്ഞ വയൽവരമ്പിന്റെ കണ്ണെത്താത്ത ഭൂമിയ്ക്ക് നടുവിൽനിന്ന് അയാൾ കൈകാട്ടിയുയർത്തി പട്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ വരുത്തും. ഓരോ പട്ടിക്കുഞ്ഞിന്റെ കഴു ത്തിലും തുകലിന്റെ പട്ടണിയും. വയൽക്കൂട്ടത്തിന്റെ നടുവിൽ അയാൾ തീപൂട്ടി പട്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങളോടൊപ്പം തീ കായും. പട്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പാട്ടുപാടി ക്കൊടുക്കും. ഈ ഒച്ചകേട്ട് ചിലർ പറയും, അസൈനാർക്കയ്ക്ക് സൂക്കേടായി, അപൂർവ്വം ചിലർ പറയും, മഞ്ഞുകാലം വന്നു എന്ന്. മഞ്ഞുകാലത്ത് അയാൾ ഗ്രാമത്തിൽ അലഞ്ഞുനടക്കും. ഭ്രാന്തിന്റെ കാലത്ത് മനുഷ്യരെ അയാൾ ശ്രദ്ധിക്കി ല്ല. പട്ടികളും കാക്കകളും പശുക്കുട്ടികളും അയാളുടെ സ്നേഹം ഏറ്റുവാങ്ങി.

ബ്രിട്ടീഷുകാർ നാടുവാണകാലത്ത് അയാൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പട്ടാളത്തിൽവെച്ച് ഒരു മഞ്ഞുകാലത്ത് അയാൾക്ക് ഭ്രാന്തിളകി. ഒരു കുതിരയെയും കൂട്ടി അയാൾ നടന്ന് നാട്ടിലെത്തി. ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളം അന്വേഷിച്ചുവന്നു. ഭ്രാന്താണെന്ന് പറഞ്ഞ് ആദ്യം അസൈനാർക്കയെ വിട്ടെങ്കിലും കുതിര പോകാത്തതിനാൽ അസൈനാർക്കയെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി എന്നതാണ് ഇതുസംബന്ധമായ പഴയകാലചരിത്രം. മഞ്ഞുകാലം തീരുന്നതറിയുക പുലർച്ചയിലെ ഊന്ന്വടിയൊച്ച കേട്ടാണ് എന്ന് ഗ്രാമീണർ പറയും. മഞ്ഞുകാലം കഴിഞ്ഞ ആദ്യ പ്രഭാതത്തിൽത്തന്നെ അസൈനാർക്ക തന്റെ ഭ്രാന്തിന്റെ കാലത്ത് മരിച്ചുപോയവരുടെ വീടുകളിൽ ചെന്ന് തന്റെ നെയ്ച്ചോറ് ചോദിക്കും. മരണത്തിന്റെ മാംസച്ചോറ് കിട്ടാതെ അയാൾ പിന്മാറില്ല. വളരെ അപൂർവ്വം ചില കാലങ്ങളിൽ അയാൾ സ്നേഹനിധിയായ അപ്പൂപ്പനാകാറുണ്ടെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർക്കുന്നു. അക്കാലത്ത് കുട്ടികൾക്ക് പല ചോദ്യങ്ങളും ചോദിക്കാം. ഒരിക്കൽ തന്റെ ഉപ്പ എങ്ങനെയാ മരിച്ചത് എന്ന് ആഖ്യാതാവ് അസൈനാർക്കയോട് ചോദിച്ചു. അയാൾ പറഞ്ഞു: എന്റെ ഉപ്പ മരിച്ചതെങ്ങനെയെന്നല്ലേ കണ്ടാൽ ഞാൻ ചോദിക്കാം. ആ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കിട്ടുംമുമ്പ് ആഹാരം തേടിയുള്ള പരക്കംപാച്ചിലിൽ ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഒറ്റപ്പെടും. അവസാനമായി അസൈനാർക്കയെ ആഖ്യാതാവ് കണ്ടത്, കുഞ്ഞഹമ്മദിന്റെ ഉപ്പയുടെ നാല്പതടിയന്തിരത്തിനായിരുന്നു. അവധി നാളുകളിൽ നാട്ടിൽ വന്നു പുലർച്ചെയിലെപ്പോഴോ ആഖ്യാതാവ് പിന്നെയും ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ അസൈനാർക്കയെ ചെന്നുകണ്ടു. അക്കാലത്ത് ഭ്രാന്തിളകി പട്ടികളോടൊപ്പം വയൽക്കൂട്ടത്തിന് നടുവിൽ തീ കായുകയായിരുന്നു. അവധികഴിഞ്ഞ് ജോലിസ്ഥലത്തേക്ക് തിരിച്ചുപോരാൻ നേരത്താണ് അസൈനാർക്ക മരിച്ച വിവരം ആഖ്യാതാവ് അറിയുന്നത്. അസൈനാർക്കയുടെ നാല്പതടിയന്തിരത്തിനും ആഖ്യാതാവ് എത്തുന്ന യാദൃശ്ചികതയുണ്ടാവുന്നു. മുറ്റത്ത് വിരിച്ച തുണിപ്പന്തലിന് കീഴെ ഓടിനടക്കുന്ന ബന്ധുമിത്രാദികൾ. ചോറും ഇറച്ചിക്കറിയും വിളമ്പിയിട്ടും ആരും നേരാംവണ്ണം ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ

വരും പിന്തിരിഞ്ഞു പിന്തിരിഞ്ഞു നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. നാല്പതിന്റെ ചോറുതി ന്നാൻ അസൈനാർക്ക വരില്ലേ? ഒരുപക്ഷേ അയാൾ വന്നെന്നിരിക്കും. ബാക്കി യായ മാംസച്ചോറിന്റെ കണക്ക് ചോദിച്ചെന്നുമിരിക്കും. ഒരുദേശം അതിന്റെ ഉമ്മറ പ്പടിവാതിൽ തുറക്കുമ്പോഴൊക്കെ അസൈനാർക്കയെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

3.4.2 മഞ്ഞുകാലം: വിശകലനം

ഭ്രാന്തും മരണവും നിറഞ്ഞാടുന്ന അർത്ഥമാനങ്ങളുള്ള അസാധാരണ കഥ യാണ് മഞ്ഞുകാലം. വിശപ്പ്, ഭ്രാന്ത്, മരണം എന്നിവകൊണ്ട് നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന കർത്തൃത്വമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രമായ അസൈനാർക്കയുടേത്. കഥയേക്കാൾ വളർന്നുവരുന്ന ഈ കഥാപാത്രം ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ഉള്ളിലുള്ള മരണഭീതി യെക്കൂടി വിന്യസിക്കുകയും അതുവഴി വ്യവസ്ഥകളുടെ കെട്ടുപാടുകൾക്കപ്പുറത്ത് സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു ജന്മത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ''പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അസാധാരണത്വമുള്ള അസൈനാർക്ക എന്ന കഥാപാത്രം സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം നിമിത്തം ശിഥിലമായിത്തീർന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. മൂന്ന് മാസം ഭ്രാന്തിലും ഒമ്പത് മാസം സമനി ലയിലും ജീവിക്കുന്ന അയാളുടെ ജീവിതരീതിയുടെ രണ്ടറ്റങ്ങളിൽ വലിഞ്ഞുമുറു കിയാണ് മഞ്ഞുകാലം എന്ന കഥ നിലകൊള്ളുന്നത്. ജനനത്തിനും മരണത്തിനു മിടയിലെ ഒരു നൂൽപ്പാലംപോലെ, ജന്തുലോകത്തിനും മനുഷ്യലോകത്തിനുമിട യിലെ ഒരതിർത്തിപോലെ സ്നേഹനിസ്സംഗതകളുടെ വിചിത്രമായ ഒരു കൂടിച്ചേ രൽപോലെ അയാൾ കഥയുടെ 'ചട്ടക്കൂട്' പൊളിച്ച് വെളിയിലേക്ക് വളർന്നിരി ക്കുന്നു'' (കെ.ഇ.എൻ., 2020: 72). മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യസങ്കുലമായ അനുഭവരാശിയെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന ഈ കഥ ജീവിതവും മരണവും തമ്മി ലുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത സംവാദം കൂടി സാധ്യമാക്കുന്നു. ലളിതമായ ആഖ്യാനപദ്ധതിക ളിലൂടെയാണ് സൂക്ഷ്മവും തീവ്രവുമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഇവിടെ വിന്യസിച്ചിരി ക്കുന്നത്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ മറ്റ് കഥകളിൽ കാണുന്നതുപോലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ

വാക്കുകളിലൂടെയാണ് ഓർമ്മകളും വർത്തമാനവും കോർത്തുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. ''ഇറച്ചിക്കറിയിൽ ചതച്ചിടാതെ പോകുന്ന ഇഞ്ചിക്കഷ്ണങ്ങളും ഡിസംബർമാസത്തെ മഞ്ഞിൻപുലർച്ചകളും കാണുമ്പോൾ അസൈനാർക്കയെ ഓർമ്മവരും.'' എന്നാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. ഓർമ്മയുടെ പെരുക്കങ്ങളിലൂടെ അസൈനാർക്കയും അയാളുടെ അതിസങ്കീർണ്ണമായ അനുഭവരാശികളും ഒപ്പം വയൽക്കൂട്ടങ്ങളുള്ള നാടും അതിന്റെ നാനാതരം സംസ്കാരവും കടന്നുവരുന്നു. വയൽക്കൂട്ടങ്ങളുള്ള സവിശേഷനാടും അസൈനാർക്കയുടെ ജീവിതരീതികളും തമ്മിൽ അഗാധമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഊണിലും ഉറക്കിലും ജാഗ്രതയോടെ നടന്നടുക്കുന്ന വലിയ സാന്നിധ്യമായി അസൈനാർക്ക മാറിത്തീരുന്നു.

ഗ്രാമീണജീവിതത്തിൽ ഭീതിയും ഉത്കണ്ഠയും ആദരവും വിതറി വളരുന്ന കഥാപാത്രമായ അസൈനാർക്ക ആവർത്തിക്കുന്ന മരണത്തിന്റെയും ഭ്രാന്തിന്റെയും ഒരു പുരാരൂപമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. നാട്ടുജീവിതത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടതും മനുഷ്യാതീതവ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതുമായ കഥാപാത്രമായിത്തീർന്ന ഒരാൾ, ജീവിതവും മരണവും തമ്മിലുള്ള സംവാദം സാധ്യമാക്കുന്ന ഈ മനുഷ്യനെ നാൽപതടിയന്തിരമെന്ന ആചാരവുമായി ചേർത്ത് നിർത്തി, ഒരിക്കലും കെട്ടുപോകാത്ത വിശപ്പിന്റെ പ്രതീകമാക്കി വളർത്തുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ''ഒമ്പത് മാസത്തെ ഭ്രാന്തില്ലായ്മയും ശൈത്യമുള്ള മൂന്ന് മാസത്തെ ഭ്രാന്തും കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അസൈനാർക്കയിൽ വായനക്കാർ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ഭ്രാന്തുള്ള മൂന്ന് മാസമാണെന്ന് 'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന ശീർഷകം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ മരണസദ്യകളിലും മുടങ്ങാതെ വന്നെത്തുന്ന അസൈനാർക്ക മരണത്തിന്റെ സൂചകമണ്. ഭ്രാന്തിന്റെ മൂടൽമഞ്ഞിലൂടെ മരണത്തിന്നപ്പുറത്തെ പ്രേതലോകവുമായി സംവദിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നു. ഇഹത്തെയും പരത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പാലമാണയാളുടെ ഉന്മാദം. അയാൾ മരണത്തെ അതിജീവിക്കുമെന്ന് ഗ്രാമവാസികൾ സങ്കല്പിക്കുന്നു. ജീവിതമല്ല മരണവും അതിന്റെ അതിജീവനവുമാണ് 'മഞ്ഞുകാല'ത്തിന്റെ പ്രമേയം. എന്നാൽ അത് ജീവിതത്തെ നിഷേധിക്കുന്നുമില്ല''

(ശ്രീജൻ, 2014: 84). മഞ്ഞുകാലം എന്ന കഥയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലം ഇപ്രകാരം ജീവിതവും മരണവുമായി സവിശേഷവും സങ്കീർണവുമായ ബന്ധം കാത്തുസൂക്ഷിക്കും വിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് സാധ്യമായിട്ടുണ്ട്. അസൈനാർക്കയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ പങ്കുവെച്ച് തുടങ്ങുന്ന കഥ പൊടുന്നനെ മരിച്ചുപോയവരെക്കുറിച്ച് ഗ്രാമീണർ പങ്കുവെക്കുന്ന അലൗകികവും മാന്ത്രികവുമായ വിശ്വാസത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത് കാണാം. അതാകട്ടെ തുടർന്ന് വരുന്ന മരണത്തിന്റെ ആശയലോകത്തിന് ദൃഢമായ ഒരു പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ''കടൽപോലെ നീണ്ട വയൽക്കൂട്ടങ്ങളുള്ള ഞങ്ങളുടെ നാട് നീണ്ട് പരന്നുകിടക്കുന്ന വയലുകളെ ഡിസംബർ മാസ മഞ്ഞ് മൂടിക്കിടക്കുന്നത് നിങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? സൂര്യനുദിക്കും മുമ്പുള്ള പുലർച്ച-അതിനുമുമ്പ് ഭൂമിയിൽ പിറക്കുന്ന നേരിയ വെളിച്ചമുണ്ട്. വളരെ നേരിയ വെളിച്ചം. ഇരുട്ടിന്റെ കറുപ്പിന് മീതെ എണ്ണ തേച്ചാലുണ്ടാകുന്ന നേർത്ത തെളിച്ചം. ഈ തെളിച്ചത്തിൽ ഞങ്ങളുടെ വയൽക്കൂട്ടങ്ങളിലേക്ക് നോക്കാൻ വരൂ, നിങ്ങൾക്ക് മരിച്ചുപോയ ആത്മാക്കൾ കൂട്ടംകൂടി നിൽക്കുന്നത് കാണാം. അങ്ങനെയാണ് ഞങ്ങളുടെ മുതുമുത്തച്ഛന്മാർ പറഞ്ഞുവരുന്നത്. മരിച്ചുപോയവരിൽ നിങ്ങൾക്ക് ആരെയാണ് കാണേണ്ടത്? അവരെത്തന്നെ ധ്യാനിച്ച് വയൽക്കൂട്ടങ്ങളിൽ കട്ടപിടിച്ചുനിൽക്കുന്ന മഞ്ഞിൻമലയിലേക്ക് നോക്കുക. മഞ്ഞിൽനിന്ന് അവർ നിങ്ങളെ നോക്കും. അവ്യക്തമായി. നന്നേ അവ്യക്തമായി. ഒരുപക്ഷേ നിങ്ങളെ നോക്കി അവർ വിഷാദപൂർവ്വം കൈവീശിയെന്നു വരാം.'' പ്രേതാത്മാക്കളുമായി എളുപ്പം സംവദിക്കാനാവുന്ന ഒരു അതീത ജീവിത പരിസരമാണ് കഥയുടെ സ്ഥലരാശിയെന്ന് വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ തുടക്കത്തിലേ ഈ വിവരണത്തിന് കഴിയുന്നു. മരിച്ചുപോയ ആത്മാക്കൾ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഈ വയൽക്കൂട്ടത്തെ പിളർത്തി കടന്നുവന്ന ചെമ്മൺനിരത്തിലൂടെയാണ് ജീവിതത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ അസൈനാർക്ക എന്നും കടന്നുവരുന്നതും ഉന്മാദകാല ജീവിതംകൊണ്ട് ഗ്രാമീണരെ അമ്പരിപ്പിക്കുന്നതും അസൈനാർക്കയുടെ വടിയുടെ ഒച്ചയും ജാഗരൂകമായ കണ്ണുകളും പരതു

ന്നത് മരണത്തെയാണ്, മരിച്ച വീടിനെയാണ്, മരണശേഷമുള്ള നാൽപതടിയന്തിര ഭക്ഷണത്തെയാണ്. നാൽപ്പതടിയന്തിരം എന്ന ഗ്രാമീണചടങ്ങിന്റെ അനിവാര്യമായ ഭാഗമായി അസൈനാർക്ക മാറിത്തീരുകയാണ്. മരണത്തിന്റെയും മരണാനന്തര ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി അയാൾ കഥയിൽ സവിശേഷ പ്രാധാന്യ ത്തോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

അസൈനാർക്കയുടെ ഭ്രാന്ത് വാസ്തവത്തിൽ മരണത്തിന്റെയും മരണാന ന്തരജീവിതത്തിന്റെയും നാടോടിവ്യാഖ്യാനമാണ്. ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാവുന്ന തല്ല അത്. മറിച്ച് സമൂഹബോധത്തെ പ്രത്യേക മട്ടിൽ ചികിത്സിക്കുന്ന ഒന്നായി അത് മാറിത്തീരുന്നു. അനുഭവകഥകളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പൊട്ടിക്കണ്ണന്മാരുടെ നാട്ടനുഭവങ്ങൾ പോലെ നാട്ടുസംസ്കൃതിയിൽ വിരിയുന്ന സവിശേഷകർത്തൃത്വ മാണ് അസൈനാർക്കയുടേതെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. അപ്രകാരമുള്ള നാട്ടു കഥാപാത്രത്തെ സവിശേഷവ്യക്തിത്വം നൽകി കഥയിൽ ആവാഹിച്ചതിന്റെ ചാരുത പ്രധാനമാണ്. ഇഹലോകവും പരലോകവും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അലൗകികമായ പരിവേഷമുള്ള ഈ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സക്രിയമായ ജീവിതം കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നു. ഭ്രാന്തില്ലാത്ത കാലത്ത് മരണവീട് തേടി പ്പോകുന്ന അസൈനാർക്ക ഉന്മാദത്തിന്റെ മഞ്ഞിലൂടെ മൂന്ന് മാസക്കാലം മറ്റൊരാ ളുമായി പകർന്നാടുന്നത് വിദഗ്ദമായ ഭാഷാഖ്യാനത്തിലൂടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ വെളി പ്പെടുത്തുന്നു. ''മഞ്ഞുകാലമാരംഭിക്കുന്ന ഒരു പാതിരാവിലാണ് അയാൾ തന്റെ കൂരവിട്ടിറങ്ങുക. ആർക്കും തടയാനോ തടുക്കാനോ ആവാത്ത ഒരു യാത്രയ്ക്കെ ന്നപോലെ അസൈനാർക്ക പഴമയുടെ നാറ്റം വമിക്കുന്ന തന്റെ പെട്ടിയിൽനിന്ന് ഒരു കോട്ടും തൊപ്പിയുമണിഞ്ഞ് പുറത്തിറങ്ങും. അയാൾ ഊന്ന്വടി ഉപേക്ഷിക്കും. സ്വതവേ നിവർന്ന നെഞ്ച് കുറച്ചുകൂടി നിവർന്ന് പരക്കും.'' ഭ്രാന്തിന്റെ ലോകത്തി ലേക്ക് പരകായ പ്രവേശം നടത്തുന്ന അസൈനാർക്ക ഇങ്ങനെ രൂപത്തിലും അടി മുടി മാറുന്നു. ഒപ്പം തിരക്കുകളോട് ചങ്ങാത്തം കൂടി പാട്ടും ബഹളവുമായി മനു ഷ്യരുടെ ലോകം പാടെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ ഏറെ വ്യത്യ

സ്തവും അസാധാരണ മാറ്റം കൈവന്നതുമായ മികച്ച കഥാപാത്രമായി ഇങ്ങനെ അസൈനാർക്ക മാറിത്തീരുന്നു.

3.5 ചേറ്മൊയ്തു

3.5.1 ഇതിവൃത്തം

കലർപ്പുനിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെ ആ സങ്കീർണ്ണതകളോടെ സ്വീകരിക്കുന്ന തിന് പകരം സമ്പൂർണ്ണശുദ്ധി വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഉണ്മതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകും എന്ന പൊരുളിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'ചേറ്മൊയ്തു' എന്ന കഥ. 'ഇക്കുറി ഞാനൊരു കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തി ത്തരാം. പേര് മൊയ്തു. ജനം സ്നേഹപൂർവ്വം ചേറ്മൊയ്തു എന്ന് വിളിക്കുന്നു.' എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കഥ മൊയ്തുവിന്റെ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കും അതി നോട് സമൂഹം പ്രതികരിക്കുന്ന രീതിയിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നു. മൊയ്തുവിനെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന പ്രധാന സംഗതി അയാൾ ഒരിക്കലും കുളി ക്കില്ല എന്നതാണ്. ''പെറ്റപാടെ കുളിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ ഈ ആവശ്യത്തിന് വെള്ളം തൊട്ടിട്ടില്ല. മൊയ്തു കോഴിക്കോട്ടെത്തിയാൽ ചേന്നമംഗല്ലൂരിൽ വിവരമറിയും. ആദ്യം നാറ്റമാണ് വരിക. പിന്നെ ഒന്നൊന്നര മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞേ മൊയ്തു വരൂ. നാറ്റമെന്ന് പറഞ്ഞുകൂട. നന്നാറ്റം'' എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥയിൽ മൊയ്തുവിന്റെ പ്രത്യേക ജീവിതവഴിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. നാറ്റത്തിന്റെയും കുളിരാഹിത്യ ത്തിന്റെയും കാര്യം ഒഴിച്ചാൽ മൊയ്തു ബഹുകേമനാണ്. സുമുഖനായ അയാൾ മുടി വൃത്തിയായി ചീകിവെയ്ക്കുകയും ഇസ്തിരിയിട്ട പാന്റും കുപ്പായമിടുകയും പെർഫ്യൂം പൂശി നടക്കുകയും ചെയ്യും.

മൊയ്തുവിന്റെ നാറ്റം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന ആവശ്യം സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്നുവന്നപ്പോൾ ആദ്യം കുളിക്കാൻ ഉപദേശിച്ചു. അത് സ്വീകരിക്കാതായപ്പോൾ മുഖം കറുപ്പിച്ച് ഭീഷണിപ്പെടുത്തി നോക്കി. തൂക്കിക്കൊന്നാലും താൻ കുളിക്കി ല്ലെന്ന് മൊയ്തു അറുത്ത് മുറിച്ച് പറഞ്ഞു. മൊയ്തുവിനെ കുളിപ്പിക്കാൻ എന്തുണ്ട്

വഴിയെന്ന് ഒരു ദേശം തലപുകഞ്ഞാലോചിച്ചു. ഒടുവിൽ ടൗണിൽ കുടുസ് ലോഡ്ജ് നടത്തുന്ന കണാരേട്ടനാണ് ബുദ്ധി ഉപദേശിച്ചത്. ലോഡ്ജിലെ ഒന്നാം നിലയിലെ ഇടനാഴിയിൽ ഇടുങ്ങിയ ഒരു ബാത്ത്റൂമുണ്ട്. എങ്ങനെയെങ്കിലും മൊയ്തുവിനെ അവിടെവരെ എത്തിച്ച് ബാത്ത്റൂമിൽ തള്ളി റൂം പുറത്തു നിന്ന് പൂട്ടി ഷവർബാത്ത് തുറന്നുവെച്ച് പുറത്തെ പൈപ്പ് തിരിച്ച് വെള്ളം ചീറ്റി കുളിപ്പിക്കുക. മൊയ്തുവിനെ ലോഡ്ജിൽ എത്തിക്കാൻ മറ്റൊരു ഉപായം പ്രയോഗിച്ചു. മൊയ്തുവിനെ കുളിപ്പിക്കാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങിയവരിൽ വിശ്വനാണ്, മൊയ്തുവിനെ-ഒരു പെണ്ണ് പ്രേമിക്കുന്ന വിവരം അയാളെ അറിയിച്ചത്. ആ പെണ്ണിനോട് സ്വസ്ഥമായിരുന്ന് സംസാരിക്കാനുള്ള സ്ഥലം താൻ ഏർപ്പാടാക്കാം എന്ന് വിശ്വൻ ഉറപ്പുകൊടുത്തു. അങ്ങനെ പ്രണയസല്ലാപം നടത്താമെന്ന് വ്യാമോഹിപ്പിച്ച് മൊയ്തുവിനെ കണാരേട്ടന്റെ ലോഡ്ജിലെത്തിക്കുകയും അതുവഴി ബാത്ത്റൂമിലടയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. കണാരേട്ടൻ പുറത്തേക്ക് പാഞ്ഞുചെന്ന് മെയിൻ പൈപ്പ് തുറന്ന് ആർത്തുചിരിച്ചു. ബാത്ത്റൂമിൽനിന്ന് ഷവർ പൈപ്പിൽ വെള്ളം ചീറ്റുന്നുണ്ട്. മൊയ്തു വാതിലടയ്ക്കുന്നതും അട്ടഹസിക്കുന്നതും വെള്ളം ചീറ്റിത്തെറിക്കുന്ന ഒച്ചയിൽ മുങ്ങിപ്പോയി. കണാരേട്ടൻ പറഞ്ഞു: ''ഈ നാട് രക്ഷപ്പെട്ടു. നമ്മെ ആകമാനം ഗ്രസിച്ച ഈ കൊടിയ നാറ്റത്തിൽനിന്ന് ഇതാ നമ്മുടെ രാജ്യം രക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.'' കുറെ കഴിഞ്ഞ് കണാരേട്ടൻ പൈപ്പ് പൂട്ടി കുളിമുറിയുടെ വാതിൽ തുറന്നു. അകത്ത് ചൂടുള്ള പുക മൂടിയിരിക്കുന്നു. മൊയ്തുവിനെ കുളിപ്പിക്കാൻ ഇറങ്ങിയ സന്നദ്ധസംഘം പറഞ്ഞു: മൊയ്തു ഞങ്ങളോട് ക്ഷമിക്കണം. ഒക്കെ നിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി ചെയ്തതാണ്.'' പക്ഷേ അതിന് അകത്തുനിന്ന് യാതൊരു പ്രതികരണവുമില്ല. കണാരേട്ടൻ ബാത്ത്റൂമിൽ കയറി സ്വിച്ചിട്ടു. ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന മുറിയിൽ മൊയ്തുവില്ല. താഴെ തളം കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന വെള്ളത്തിന്റെ കൊഴുത്ത ചേറ് മാത്രം കണ്ടു. കുളിപ്പിച്ച് കുളിപ്പിച്ച് കുട്ടിയെ ഇല്ലാതാക്കി എന്ന പഴമൊഴിയിൽ പറയുന്ന അതേ അനുഭവരാശിയിലൂടെ മൊയ്തുവിന്റെ ജീവി

തം സമൂഹം തീർത്തതിന്റെ നർമ്മസമ്പുഷ്ടവും ലളിതവുമായ ഈ കഥ അവസാ നിക്കുന്നു.

3.5.2 ചേറ്മൊയ്തു: വിശകലനം

നന്മയും തിന്മയും ശക്തിയും ദൗർബല്യവും അഴുക്കും അഴകും കലർന്ന് അത്യന്തം സങ്കീർണ്ണമാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും എന്ന സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ച കഥയാണ് 'ചേറ്മൊയ്തു.' ഒരാൾ അയാളിൽ തന്നെ സമ്പൂർണ്ണനാണ്. അത് ശരിയാക്കാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ അയാൾ തന്നെ യാണ് ഇല്ലാതാവുന്നത് എന്ന പൊരുളിനെ അന്യാപദേശരീതിയിൽ ഈ കഥയിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹം നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന ഘടനയിലേക്ക് ഒരാളെ പരി വർത്തിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ വാസ്തവത്തിൽ അയാളുടെ അനന്യത തകരു കയും സമൂഹത്തിൽ അയാൾക്ക് നിർവഹിക്കാനുള്ള അയാളുടെ ദൗത്യം പരാജയ പ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത തത്ത്വത്തിനനുസരിച്ച് വ്യക്തിയെ ശരിയാക്കാനുള്ള ഏത് പ്രവർത്തിയും ഒടുവിൽ ചെന്നെത്തുക ആ വ്യക്തിയുടെ സ്വാഭാവികമായും നൈസർഗ്ഗികമായ ജീവിതത്തിന്മേലുള്ള പരിക്കി ലേക്കായിരിക്കും. ആദിവാസിയുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും ലോകവീക്ഷ ണവും തിരിച്ചറിയാതെ അവരെ നന്നാക്കാൻ തയ്യാറാവുന്ന വികസനപ്രക്രിയ എത്രമേൽ മാരകമാണെന്ന് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ മുന്നറിയിപ്പ് തരാറുണ്ട്. ചേറ്മൊയ്തു കേവലം ഒരു വ്യക്തിയല്ല, മറിച്ച് സമൂഹം നിശ്ചയിക്കുന്ന ചാലി ലൂടെ സഞ്ചരിക്കാത്ത സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഒരാൾ അയാ ളുടെ തനതവസ്ഥയിൽ മുന്നേറുമ്പോഴാണ് ശക്തനാവുക. മറിച്ച് മറ്റുള്ളവരുടെ അളവിനും തൂക്കത്തിനും വ്യക്തിസങ്കല്പത്തിനുമനുസരിച്ച് പെരുമാറാൻ തുടങ്ങു മ്പോൾ വ്യതിരിക്തതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അസ്തമിക്കുന്നു. ഏത് സ്വതന്ത്രസമൂഹ ത്തിലും വ്യക്തിയും പൊതുബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം നിലനിൽക്കും. അത്തരമൊരു സംഘർഷത്തെയാണ് ഈ കഥ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതും

അതിന്റെ ഋണാത്മകവശം ചർച്ചചെയ്യുന്നതും. അടഞ്ഞ സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തി ദുർബലനാവുകയും ഇടുങ്ങിയ ചിന്താഗതികൾ വ്യക്തികൾക്ക് മേലെ മറ്റ് വ്യക്തികൾ സംഘം ചേർന്ന് നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്യും എന്ന ഭീതിദയാഥാർത്ഥ്യ ത്തെയാണ് ഇക്കഥ സരളമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. കൂട്ടം തെറ്റി മേയുന്ന വ്യക്തിയും ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ക്രൂരമായ പ്രവർത്തികളും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവും പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സംഘർഷമാണ് 'ചേറ്മൊയ്തു' എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയപരിസരം. അപ്രകാരം സാമൂഹ്യാധികാര വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയധാരയെ ലളിതവും സരളവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ചേറ് മൊയ്തുവിന്റെ നാറ്റം അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടതിനെക്കു റിച്ച് ജനം പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "കാര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പോയാൽ മതിയോ? എത്രയോ വർഷങ്ങൾ ആയി ഇവന്റെ ശരീരത്തിൽ പൊറ്റ കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ഈ ചേറ് ഒന്ന് ഒഴുക്കിക്കളയണ്ടേ." "ഈ സംഭവം അതിന്റെ പാട്ടിന് വിടാൻ പറ്റുമോ. സംഗതി നാറ്റമാണ്. നിങ്ങളെ മാത്രമല്ല എന്നെയും ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ്. ഇവ നെയൊന്ന് കുളിപ്പിക്കണം. എന്തുണ്ട് വഴി?" ഇപ്രകാരം വ്യക്തിയുടെ അനന്യ തയ്ക്കും സ്വകാര്യതയ്ക്കും മേലെ കയറിനിന്ന് ശരിപ്പെടുത്തുമെന്ന അതിക്രമ മാണ് സമൂഹത്തിനുള്ളതെന്ന് കഥയിൽനിന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. വ്യവസ്ഥാ പിതസമൂഹത്തിന് പിടിക്കാത്ത എന്ത് ചലനത്തെയും അത് അതിവിദഗ്ധമായി നിശ്ചലമാക്കും. സമൂഹത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ആശയാവലികളാൽ നിർണ്ണയി ക്കപ്പെട്ട വ്യക്തികളായിരിക്കും ഇപ്രകാരം നിശ്ചലമാക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന സംഘ ങ്ങൾ. വിശ്വനും അന്ത്രുമാനും കണാരേട്ടനുമെല്ലാം ഈ വിധം സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരക്കൈകളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കാട്ടാനയെ നാട്ടാനയാക്കുന്ന താപ്പാനക ളായി ഇവർ എപ്പോഴും ജാഗ്രത പാലിക്കുകയും പ്രവർത്തനസജ്ജമാവുകയും ചെയ്യും. ആൾക്കൂട്ട മനഃശ്ശാസ്ത്രം എങ്ങനെയാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വീകാര്യത യെയും അനന്യതയെയും ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നും അത് എപ്രകാരം വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മരണത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നുവെന്നും ഇക്കഥ തെളിമയോടെ

കാണിച്ചുതരുന്നു. സുതാര്യവും നർമ്മവും ലളിതവുമായ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ നാട്ടുകഥ പറയുന്ന ലാഘവത്തോടെയാണ് കഥ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

3.6 രണ്ട് എളേപ്പമാർ

3.6.1 ഇതിവൃത്തം

ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യസങ്കുലമായ പ്രയാണത്തിനൊടുവിൽ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു വൃത്തം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിന്റെ ആനുഭൂതിക മായ കഥാരേഖയാണ് 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ'. പാമ്പൻ പുഴയ്ക്കക്കരെ തീർത്തും ഗ്രാമീണമായ ഒരിടത്ത് കച്ചവടക്കാരനായ ഒരു ബാപ്പയും ഉമ്മയും ആഖ്യാതാവായ ബാഹിസും അനുജനായ ഹമീദും താമസിക്കുന്ന ഒരു വീടാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രം. വീട്ടിൽ വരുന്ന രണ്ട് എളേപ്പമാരെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഉപ്പാന്റെ അനുജനെയാണ് എളേപ്പ എന്ന് വിളിക്കുന്നതെങ്കിലും രണ്ടുപേരും വളരെ അകന്ന മച്ചുനിയൻമാർ മാത്രമാണെന്നും, എന്നാൽ കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർ എളേപ്പമാർ തന്നെയാണെന്നും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പറഞ്ഞ മൊയ്തീൻ എളേപ്പയ്ക്കും ഖാദർ എളേപ്പയ്ക്കും പ്രത്യേകിച്ച് ജോലിയൊന്നുമില്ല. തോട്ടുവക്കിലിരുന്ന് രണ്ടുപേരും വാശിയോടെ തായം കളിച്ചു. മൊയ്തീനെളേപ്പ എങ്ങനെ കള്ളക്കളി കളിച്ചാലും എപ്പോഴും വിജയിക്കുന്നത് കാദറെളേപ്പയായി രിക്കും.

ബോംബെയിലൊരു പണ്ടായിക്ക് ആയിരത്തഞ്ഞൂററുപ്പിക കൊടുത്ത് പേർഷ്യയിലെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് മൊയ്തീനെളേപ്പ. കാദറിനെയും കൊണ്ടു പോകൂ എന്ന് ആഖ്യാതാവായ ബാഹിസിന്റെ ഉപ്പ ഇടയ്ക്കിടെ പറയുന്നുണ്ട്. മൊയ്തീനെളേപ്പ കള്ളലോഞ്ചിന് പേർഷ്യയ്ക്ക് പോയി. ആ യാത്രപറയൽ വികാര നിർഭരമായിരുന്നു. ''ഞങ്ങളുടെ കണ്ണുകൾ പൊട്ടിയൊലിച്ചു. ഏങ്ങലടി അടയ്ക്കി വെയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിനിടയിൽ ആർക്കും ഒന്നും സംസാരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഗ്രാമപാതയിലൂടെ യൂണിയൻ ബസ് അപ്രത്യക്ഷമായി. അതിന്റെ കറുത്തുപര

ക്കുന്ന പുകമാത്രം കുറച്ചുനേരം അവിടെ പറ്റിനിന്നു.'' എന്നിങ്ങനെ ആ രംഗം കഥ യിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. മൊയ്തീനെളേപ്പാന്റെ വിവരം കാണാതെ ഉപ്പ വിഷമിച്ചു. മൊയ്തീനെളേപ്പ ബോംബെ വിട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വിവരം സിംഗപ്പൂർ പല്ലൻ ഹാജി പറഞ്ഞ് അറിഞ്ഞു. മാസങ്ങളുടെ കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ പോസ്റ്റുമാൻ മൊയ്തീനെളേപ്പയുടെ കത്തുമായി വന്നത് കുടുംബത്തിൽ വലിയ സന്തോഷമുള വാക്കി. മണ്ണെണ്ണവിളക്കിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്ന് ആ കത്ത് പലവട്ടം വായിച്ചു. വിചിത്ര മായ സ്റ്റാമ്പും സുഗന്ധമുള്ള പേപ്പറും ആഖ്യാതാവായ ബാഹിസിൽ ഉളവാക്കിയ കൗതുകത്തിന് അതിരില്ല. കത്തിലൊരിടത്ത് തന്നെപ്പറ്റി എഴുതുന്നതിൽ ആഖ്യാ താവ് ഏറെ സന്തോഷിച്ചു. ഉപ്പ മറുപടിക്കത്ത് മൊയ്തീനെളേപ്പയ്ക്ക് അയച്ചു, കാദറിന്റെ കാര്യം മറന്നുപോകരുതെന്ന് പ്രത്യേകം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. അല്ലാഹുവിന്റെ കൃപകൊണ്ട് കാദറിന്റെ കാലം ഉടൻ ശരിയാകും എന്ന് എല്ലാ കത്തിലും മൊയ്തീനെളേപ്പ പറയും. എന്നാൽ നീണ്ട രണ്ടുവർഷത്തെ കാത്തിരിപ്പിനൊടു വിൽ കാദറെളേപ്പ ഒരു ദിവസം ആരോടും പറയാതെ നാടുവിട്ടുപോയി. താൻ ബോംബെയിലാണെന്നും ലോഞ്ച്കയറി ഉടനെ പേർഷ്യയ്ക്ക് പോകുമെന്നും ആരെക്കൊണ്ടോ കാദറെളേപ്പ ഒരു കത്തയപ്പിച്ചു.

ഒരു ദിവസം ഉപ്പാന്റെ പീടികയ്ക്ക് മുന്നിൽ വന്നുനിന്ന ഓട്ടോറിക്ഷായിൽ മൊയ്തീനെളേപ്പ നാട്ടിൽ വന്നിറങ്ങി. ഉപ്പയും മൊയ്തീനെളേപ്പയും ഏറെനേരം കെട്ടിപ്പുണർന്നുനിന്നു.

മൊയ്തീൻ എളേപ്പയുടെ ഗൾഫ് വിശേഷങ്ങൾ കഥയിൽ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു: ''ഞങ്ങളുടെ മൺകട്ട വീട്ടിനു മുമ്പിൽ തൂക്കിയ മണ്ണെണ്ണവിള ക്കിനുമുന്നിൽ പ്രത്യേകം ഇട്ടുകൊടുത്ത കസേരയിലിരുന്ന് ഗൾഫിലെ വർത്തമാന ങ്ങൾ പറഞ്ഞ് അവിടത്തെ ചൂടും, തണുപ്പും, അറബികളുടെ സ്നേഹം, കണ്ണെ ത്താത്ത മരുഭൂമി, ചുട്ട മണൽക്കാറ്റടിക്കുമ്പോൾ പഴുക്കുന്ന ഈത്തപ്പഴം, ഖോർഫു ക്കാൻ കുന്നിനരികിൽ പത്തേമാരിയിറങ്ങിയപ്പോൾ ഛർദ്ദിച്ചു വശംകെട്ടത്, ലോഞ്ച്

കടലിൽ മറിഞ്ഞ് നാല്പതോളം പേർ മരിച്ചത്.....'' മൊയ്തീനെളേപ്പ തന്നെ ചേർത്തുപിടിച്ചതും നൂറിന്റെ നോട്ട് പോക്കറ്റിലിട്ടുതന്നതും നന്നായി പഠിക്കണം പതിനെട്ടായാൽ പാസ്പോർട്ടെടുക്കണം എന്ന് പറഞ്ഞതും ആഖ്യാതാവിൽ വലിയ പ്രതീക്ഷ നൽകി. അതുമാത്രമല്ല എപ്പോഴും മുറുക്കാൻ പിടിക്കേം പച്ചരിച്ചോറും പോര. ഈ വീടൊക്കെ നമുക്കൊന്ന് മാറ്റിപ്പണിയണം. നമുക്ക് ഈ വീടിന് കറണ്ട് പിടിപ്പിക്കണം. എന്നൊക്കെ മൊയ്തീനെളേപ്പ പറഞ്ഞപ്പോൾ സന്തോഷംകൊണ്ട് തുള്ളിച്ചാടി. ഉപ്പ അപ്പോഴും കാദറെളേപ്പയുടെ അവസ്ഥ എന്താണ് എന്ന് മൊയ്തീനെളേപ്പയോട് ചോദിച്ചു. ''അടുത്ത തവണ പോകുമ്പോൾ നീ എങ്ങനെയെങ്കിലും അവനെ കണ്ടുപിടിച്ച് നല്ല ഒരിടത്ത് ജോലിയാക്കിക്കൊടുക്കണം'' എന്ന് ഉപ്പ പറഞ്ഞെങ്കിലും മൊയ്തീനെളേപ്പ ഒന്നും ചെയ്തില്ല. ഇതിനിടയിൽ പണവും പദവിയും പത്രാസും കൂടിക്കൂടി മൊയ്തീനെളേപ്പ വലിയ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നരകകാണ്ഡത്തിലും വാഗ്ദാനങ്ങൾ മാത്രം തന്ന മനുഷ്യനായി മൊയ്തീനെളേപ്പയെ ആഖ്യാതാവ് വിലയിരുത്തുന്നു.

കാദറെളേപ്പയെപ്പറ്റി കഥകൾ മാത്രം നാട്ടിലെത്തിയെന്ന് ചെറുകഥയിൽ ഇപ്രകാരം സൂചിപ്പിക്കുന്നു: ''മുസഫയിലുണ്ട് ദേരാദുബായിലുണ്ട്, ഷാർജയിലുണ്ട് അറബിയുടെ ചങ്ങാതി. ഫർണിച്ചർ കടയിലെ മേസ്തിരി. അറബി പാരീസിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ താക്കോലേൽപ്പിക്കുന്ന ആൾ. എല്ലാം കാദറെളേപ്പ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.'' കാദറെളേപ്പായുടെ ഈ മാറ്റം പൊടുന്നനെ ഇല്ലാതായതിനെക്കുറിച്ചും കഥകൾ പ്രചരിച്ചു. ''പക്ഷേ രാത്രിയിൽ തായം കളിക്കാൻ മുട്ടും. ലക്ഷക്കണക്കിന് ദിർഹം മുച്ചീട്ട്കളി കൊണ്ടുപോയി. പാരീസിൽനിന്ന് വന്ന് അറബി ജയിലിലടച്ചു. ഇപ്പോൾ പുറത്തിറങ്ങി എന്ന് കേൾക്കുന്നു. ജോലിയും കൂലിയുമില്ലാതെ വന്നടിഞ്ഞ മനുഷ്യർക്ക് കാദറെളേപ്പയുടെ വീട് പൂട്ടാത്ത മുറിയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ പരിചയക്കാരൊക്കെ ഒഴിഞ്ഞുനടക്കുന്നു.'' അതേസമയം മൊയ്തീനെളേപ്പയുടെ ജീവിതം മറ്റൊരു ദിശയിലൊഴുകിയത് ആഖ്യാതാവ് ഇപ്ര

കാരം ഓർക്കുന്നു:'' മൊയ്തീനെളേപ്പ ഒരു ദിർഹം കൂടി ചോർന്നുപോകാതെ നാട്ടിലേക്ക് പണമയച്ച് സ്വത്തുക്കളനവധി വാങ്ങിക്കൂട്ടി. നിരത്തുവക്കിലുയർന്ന കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങളൊക്കെ മൂപ്പരുടേതാണെന്ന് പലരും പറഞ്ഞറിഞ്ഞു.''എന്നാൽ അയാളുടെ ജീവിതം അധികം താമസിയാതെ മാറിമറിഞ്ഞു. ''വറ്റിന്റെ വിലയറിയാതെ, പണത്തിന്റെ ഉപയോഗമറിയാതെ മക്കൾ ധാരാളികളായി, മർക്കടമുഷ്ടിക്കാരായി. മൊയ്തീനെളേപ്പ മറച്ചുവെച്ച അഹന്ത മക്കൾ ഉത്സവമാക്കി പൊടിപൊടിച്ചു. ഒടുവിൽ അറുപതാമത്തെ വയസ്സിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ മക്കളും ഭാര്യയുമെല്ലാം കൈയ്യൊഴിഞ്ഞിരുന്നു. തടിച്ച ശരീരം രോഗത്തിന് വേണ്ടി മാത്രം ചീർത്തുനിന്നു.'' അതിനിടയിൽ ആഖ്യാതാവായ ബാഹിസിന്റെ അനുജൻ ഹമീദ്, വാശിപ്പുറത്ത് സംഘടിപ്പിച്ച ഒരു വിസയുമായി ബോംബെയ്ക്ക് വണ്ടികയറി ചതിക്കുഴിയിലും കാപട്യങ്ങളിലും പലതവണ വീണെങ്കിലും ഒടുവിൽ അവൻ എല്ലാം പഠിച്ചെടുത്തു. അഞ്ചാമത്തെ വിസയിൽ അവൻ കരപിടിച്ചു. വീട് പുതുക്കിപ്പണിതു. പിന്നെ ജ്യേഷ്ഠനായ ബാഹിസിനെയും ഗൾഫിലെത്തിച്ചു.ബാഹിസ് കാദറെപ്പോലെ കഷ്ടപ്പെട്ട് കണ്ടുപിടിച്ചെങ്കിലും അയാൾ കുറച്ചുനേരത്തെ കുശലാന്വേഷണത്തിന് ശേഷം എങ്ങോ മറഞ്ഞു. പിന്നീട് അജ്ഞാതമലയാളി അബോധാവസ്ഥയിൽ ആശുപത്രിയിൽ എന്ന വാർത്തയറിഞ്ഞ് ചെന്ന് നോക്കുമ്പോൾ ഖാദർക്കതന്നെ. എങ്ങനെയെല്ലാമോ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന് വിമാനത്തിൽ നാട്ടിലേക്ക് പറഞ്ഞയച്ചു. ''അടുത്ത ലീവിന് ചെന്നപ്പോൾ ഉപ്പ പതിവില്ലാതെ ഉന്മേഷവാനായി കാണപ്പെട്ടു. കാരണം വേറെയൊന്നുമല്ല എന്നെനിക്കറിയാമായിരുന്നു. പഴയ ചാരുകസേരയിലിരുന്ന് നോക്കുമ്പോൾ മുറ്റത്ത് കള്ളിപ്പലകയിട്ട് വാശിയോടെ തായം കളിക്കുന്ന മൊയ്തീനെളേപ്പയേയും കാദറെളേപ്പയേയും കാണാം.'' മൂഷികസ്ത്രീ പിന്നെയും മൂഷികസ്ത്രീയായി എന്ന നാടോടിക്കഥയിലെപ്പോലെ ഏത് ജീവിതത്തിൽനിന്നാണോ തുടങ്ങിയത് അതേ ജീവിതത്തിലേക്കുതന്നെ ഒരു വൃത്തം പൂർത്തീകരിച്ച് കാദറെളേപ്പയും മൊയ്തീനെളേപ്പയും

അനുഭവങ്ങളുടെ വൻകരങ്ങൾ ചുറ്റിത്തിരിച്ചെത്തുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

3.6.2 രണ്ട് എളേപ്പമാർ: വിശകലനം

വർഷങ്ങൾ നീണ്ട പ്രവാസാനുഭവമുള്ള കേരളത്തിൽ പക്ഷേ പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ വളരെ കുറച്ചേ വന്നിട്ടുള്ളൂ. ബെന്യാമിന്റെ 'ആട് ജീവിതം', എം. മുകുന്ദന്റെ 'പ്രവാസം', കൃഷ്ണദാസിന്റെ 'ദുബായ് പുഴ' തുടങ്ങിയ നോവലുകളും ചില ചെറുകഥകളുമാണ് പ്രവാസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ സർഗ്ഗാത്മകസംരംഭങ്ങൾ. ഈ മേഖലയിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ്. ഒരു ബൃഹദ് നോവലിന്റെ അനുഭവരാശി പങ്കുവെക്കുന്ന ഈ കഥ പ്രവാസജീവിതം വ്യക്തികളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ട് എളേപ്പമാർ എന്ന ഈ കഥയുടെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് കഥാകൃത്ത് ചില കാലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.''വൻകിട വ്യവസായികളാണ് പ്രവാസികൾ എന്നാണ് പലരും ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വളരെ വലിയ അളവിൽ നിശബ്ദമായ ദുരിതജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരു വലിയ സമൂഹം മലയാളികൾ ഇന്നും ഗൾഫ് നാടുകളിലുണ്ട്. ആ സമൂഹമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ന് നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ളവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന മെച്ചപ്പെട്ട വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ആരോഗ്യത്തിനും അതുപോലെത്തന്നെയുള്ള അനവധി നിരവധി സുരക്ഷിതജീവിതത്തിനും പിന്നിലുള്ളത്. അങ്ങനെ മിക്ക സംഗതികൾക്കും വലിയ അളവ് വരെ നാം അവരോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞരും പഠിതാക്കളും അക്കാദമിക് പണ്ഡിതന്മാരുമൊന്നും ഇതിനൊന്നും ഒരു പുല്ലുവിലയും കല്പിച്ചിട്ടില്ല. ഞാനൊന്ന് ചോദിക്കട്ടെ, രണ്ടും മൂന്നും കൊല്ലം ഭാര്യയെ കാണാതെ, മക്കളെ കാണാതെ വേണ്ടപ്പെട്ടവരെയൊന്നും കാണാൻ കഴിയാതെ ജൈവികമായ വാസനകളെല്ലാം അടിച്ചമർത്തിക്കഴിയുന്ന ആ സമൂഹം ആന്തരികമായി

യുദ്ധത്തിലല്ലേ? മലയാളി യുദ്ധം കണ്ടിട്ടില്ലാന്ന് പറയുന്നത് നമ്മുടെ അനുഭവസങ്ക ല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഡ്ഢിത്തം കൊണ്ടാണ്. ഗൾഫ് ജീവിതത്തെ സാഹിത്യ രൂപത്തിൽ കൊണ്ടുവരിക എളുപ്പമല്ല. രണ്ട് എളേപ്പമാർപോലുള്ള ചില കഥകൾ മാത്രമെ എനിക്കെഴുതാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ'' (ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2020: 299). മനുഷ്യജീവി തത്തിന്റെ വിധിനിയോഗങ്ങളിലെ ചാക്രികത മാത്രമല്ല ഇക്കഥ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ത്, മറിച്ച് പൊതുബോധത്തിൽ പ്രവാസജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ധാരണകളെ തകർത്തെറിയുക കൂടിയാണ്. കേരളത്തെ സമൃദ്ധിയുള്ള ഇടമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ പ്രവാസികൾ അനുഭവിക്കുന്ന നിശബ്ദവേദനകൂടി പങ്കുവഹിക്കുന്നു ണ്ട് എന്ന് ഈ കഥ പരോക്ഷമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കുടുംബത്തെയും ബന്ധു ക്കളെയും നാടിനെയും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രവാസിക്ക് ഒടുവിൽ അവഗണ നയും മാറാരോഗങ്ങളും മാത്രം സമ്പാദ്യമായി ലഭിക്കുന്നതിന്റെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവഖണ്ഡമാണ് 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരി ക്കുന്നത്. നാടും മറുനാടും തമ്മിലും ദരിദ്രരും സമ്പന്നരും തമ്മിലുമുള്ള വൈരു ദ്ധ്യസങ്കുലവും പരസ്പരാശ്രിതവുമായ ബന്ധത്തെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്ന കഥകൂ ടിയാണിത്. '''രണ്ട് എളേപ്പമാർ' നാടൻ ജീവിതത്തെയും പ്രവാസ ജീവിത ത്തെയും കൂട്ടിക്കുഴച്ച് നിർമ്മിച്ച ഒരു കഥയാണ്. ബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുകളത്രവേഗം അഴിച്ചുകളയാനാവില്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെ ടുന്നത്. ഭൗതികസമ്പത്ത് മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെങ്ങനെ വിള്ളൽ വീഴ്ത്തുമെന്നറി യുന്നവർക്ക് പുതിയ ധാരണയുടെ ഉന്മേഷങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്നു, ഈ കഥ'' (ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, 2020: 127).

'ബാഹിസ്' എന്ന ആഖ്യാതാവിലൂടെ കഥ പറയുന്ന 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' സുദീർഘമായ മൂന്ന് മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ആവിഷ്ക്കരി ക്കുന്നത്. ഉപ്പ, മൊയ്തീനെളേപ്പ, കാദറെളേപ്പ എന്നിവരാണവർ. ബാഹിസിന്റെയും അനുജൻ ഹമീദിന്റെയും ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും ഇടകലർന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. ഉമ്മ ഉൾപ്പെടെ

ചെറുതും വലുതുമായ അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവപരമ്പരകളും കാലഘട്ട ങ്ങളുമെല്ലാം സവിശേഷക്രമത്തിൽ ഈ രചനയിൽ അടക്കിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൂതവും വർത്തമാനവും ഭാവിയും പകർന്നാടുന്ന മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ ഉള്ളുരുക്കുന്ന ഭാഷ യിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ നിരാശയേയും പ്രതിസന്ധിക ളെയും അതിജീവനത്തെയും മാറിമാറി അക്ഷരങ്ങളിൽ ആവാഹിക്കുന്ന കഥ മനു ഷ്യന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത പ്രതീക്ഷയെ മുറുകെ പിടിക്കുന്നു. കഥയിൽ ജീവിതം ഇരമ്പു ന്നതുപോലെയുള്ള അനുഭവമാണ് ഈ കഥയെ വായനയിൽ നിർണ്ണയിക്കുന്ന മുഖ്യസംഗതി. ദേശവും വിദേശവും സക്രിയമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ കഥയുടെ അത്ഭുതലോകത്തിൽ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും സമ്പദ്ശാ സ്ത്രവും തത്ത്വശാസ്ത്രവുമെല്ലാം അതീവസൂക്ഷ്മമായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.7 മായാചരിതം

3.7.1 ഇതിവൃത്തം

ഗീവർഗീസ് മാഷ് എന്ന കേരളീയ മധ്യവർഗ്ഗ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലെ കനമില്ലായ്മയെയും കൗശലങ്ങളെയും വിമർശന വിധേയമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'മായാചരിതം.' പി.എച്ച്.ഡി.ക്കാരനായ ആഖ്യാതാവിന് കുറേക്കാലം ഗൾഫിൽ ഒട്ടകത്തിനെയും ആടുകളെയും മേയ്ക്കുന്ന ജോലിയായിരുന്നു. വിസ കാൻസൽ ചെയ്ത് നാട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തി. വിശേഷിച്ചൊരു ജോലിയും ചെയ്യാനില്ലാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മമിത്രം അതിവിചിത്രമായ ദൗത്യം ഏൽപ്പിക്കുന്നത്. അമേരിക്കയിലെ ലാസ്‌വെഗാസിൽ മകന്റെ കൂടെ താമസിക്കുകയായിരുന്ന ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ് അവി ടത്തെ കടുത്ത കാലാവസ്ഥയും ഏകാന്തതയും സഹിക്കവയ്യാതെ നാട്ടിലെത്തിയി ട്ടുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് വല്ലതും പറഞ്ഞിരിക്കാൻ പകല് ഒരാള് വേണമെന്നു മാണ് ആത്മമിത്രത്തിന്റെ ആവശ്യം. മാസം ആറായിരം രൂപയും മറ്റ് ചെലവുകളും ലഭിക്കുന്ന ഈ ജോലി മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ ആഖ്യാതാവ് ഏറ്റെടുക്കുകയാണ്,

നല്ല ഉയരവും വെളുത്ത് സുന്ദരമായ മുഖവുമുള്ള ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിനെ ആത്മസു ഹൃത്ത് പരിചയപ്പെടുത്തി. ഒരു കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാസ്ക്കാരിക ചലനങ്ങളോ ടൊപ്പം തന്റെ യൗവ്വനവും ചിന്തയും ചെലവഴിച്ച ആൾ എന്നാണ് ആത്മസുഹൃത്ത് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിനെ നിർവഹിച്ചത്. മാഷ് ആഖ്യാതാവിനോട് വളരെ കുലീനമാ യാണ് സംസാരം തുടങ്ങിയത്. ''മിഡിലീസ്റ്റിലാണെന്ന് കേട്ടു. അവിടെ എന്റെ യൊരു കസിനിന്റെ വൈഫിന്റെ ബ്രദറുണ്ടായിരുന്നു. വെരിനൈസ് പേഴ്സൺ. ചിത്രകലയെക്കുറിച്ചൊക്കെ അപാര നോളേജാണ്. അമേരിക്കയിൽനിന്ന് ഡെപ്യു ട്ടേഷനിൽ നേരെ അവിടെ ഓയിൽ ഫീൽഡിൽ പോവുകയായിരുന്നു. ഹീ ഈസ് ഏൻ എഞ്ചിനീയർ.'' ഇപ്രകാരമാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ സംഭാഷണരീതി. ചില പട്ടാളക്കാർ റിട്ടയർ ചെയ്തുവന്നാൽ ഉള്ള ഡയലോഗുകൾ മാതിരിയാണ് ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ സംസാരശൈലി എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതെന്ന് ഇടയ്ക്ക് ആഖ്യാ താവ് പറയുന്നുണ്ട്. സംസാരത്തിനിടയിൽ അമേരിക്കയിൽനിന്ന് കൊണ്ടുവന്ന ചുവപ്പ്നിറമുള്ള, വീതിയും വിസ്താരവുമേറിയ ഒരു വൈൻബോട്ടിൽ പൊട്ടിച്ച് ഗ്ലാസ്സിലൊഴിച്ച് കുടിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു, ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ്. വളരെ ചിട്ടവട്ടങ്ങ ളോടെ വൈൻഗ്ലാസ് ചുണ്ടത്തുവെയ്ക്കുന്ന ഇടവേളയിൽ ആഖ്യാതാവ് മാഷ് പഠി ച്ചതും പഠിപ്പിച്ചതുമൊക്കെ എവിടെ എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. ''മദിരാശി പ്രസിഡൻസി കോളേജിലാണ് എന്റെ ബി.എ. ഓണേഴ്സ്. അന്ന് ഒരിക്കൽ പനമ്പിള്ളി ഗോവിന്ദ മേനോൻ കോളേജിൽ വന്നു. വലിയ സംഭവമായിരുന്നു അത്. കൊടിതോരണ ങ്ങൾ, പ്രസംഗങ്ങൾ നിർത്താതെയുള്ള കരഘോഷങ്ങൾ.... മറ്റൊരിക്കൽ വള്ള ത്തോൾ നാരായണമേനോനും വന്നു. സീ, അന്ന് വള്ളത്തോൾ എന്നൊക്കെ പറ ഞ്ഞാൽ ആരാ? ഓരോ കാറിന്റെ ഹോണടി കേൾക്കുമ്പോഴേക്കും ഞങ്ങൾ സ്റ്റു ഡന്റ്സ് ക്ലാസിന് വെളിയിലേക്കിറങ്ങി നോക്കും. എം. ഗോവിന്ദൻ അന്ന് മദ്രാസിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുകയാണ്. അവിടെ അദ്ദേഹത്തെ കാണാനെത്താത്ത ഇന്റല ക്ച്വൽസ് ഇല്ല. ഒ.വി. വിജയനൊക്കെ പഠിക്കുന്നുണ്ടവിടെ എന്റെ തൊട്ട ടുത്ത ക്ലാസ്സിൽ. മറ്റൊരു കോളേജ്മേറ്റ് എം.എൻ വിജയനാണ്. വളരെ ഷൈ ആയി

രുന്നു അദ്ദേഹം. ഫ്രോയിഡിൽ അപാര പാണ്ഡിത്യം.'' ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ സംസാരത്തിലെ ഉള്ളടക്കം ഈ മട്ടിലാണ്. ഏത് ചരിത്രഘട്ടത്തിലും ഏത് മഹാന്റെ കൂടെയും ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷുണ്ട് എന്ന രീതിയിലുള്ള പറച്ചിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാവിൽനിന്ന് പുറത്തേക്ക് വരികയുള്ളൂ. പിണറായി വിജയൻ, എം.എ. ബേബി, കെ.ഇ.ഇസ്മയിൽ,എ.കെ.ആന്റണി, ഉമ്മൻചാണ്ടി തുടങ്ങിയവർ സംസാരത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ ഫോൺ വിളിച്ചതായി ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ് ആഖ്യാതാവിനോട് പറയുന്നു. മാത്രമല്ല ഈ വലിയ വ്യക്തികളുമായി തനിക്കുള്ള ആത്മബന്ധം കൂടി അയാൾ വിശദമായി വിവരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഡോ. പൽപ്പു, സുഭാഷ ചന്ദ്രബോസ്, എം.എൻ. ഗോവിന്ദൻ നായർ, നായനാർ, സഖാവ് വർഗ്ഗീസ്, പി.കൃഷ്ണപ്പിള്ള, ടി.വി.തോമസ്, ആർ.സുഗതൻ, എം.വി.രാഘവൻ തുടങ്ങിയ വ്യക്തികളും പുന്നപ്ര വയലാർസമരം., വിമോചനസമരം തുടങ്ങിയ സംഭവങ്ങളും ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ സംസാരത്തിനിടയിൽ പുറത്തുവന്നു. ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ ഈ ചരിത്രാഖ്യാനം കേൾക്കുന്നതിന് മാസാമാസം ആറായിരം രൂപ ആഖ്യാതാവിന് കൊടുക്കും. വല്ലാത്ത ഒരു മറവിരോഗം ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അയാളുടെ ഭാര്യ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. മാത്രമല്ല ഒരു ദിവസം പാതിരാത്രി ഉറക്കത്തിൽ നിന്നെഴുന്നേറ്റ് അയാൾ വെയ്സ്റ്റ് വീപ്പയിൽ എന്തോ തിരയുന്നത് കണ്ട് ഭാര്യ വല്ലാതായി. എവിടെയാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ് പോയൊളിച്ചിരിക്കുന്നത്. നീയെങ്ങാനും കണ്ടോ? എന്ന് ഭാര്യയോട് അയാൾ ചോദിക്കുകയും ചെയ്തു. ''ഒരിക്കൽ എനിക്ക് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിനോട് ചോദിക്കണം കേരളചരിത്രത്തിൽ എവിടെയാണ് താങ്കൾ? എല്ലായിടത്തും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോഴും താങ്കൾ പാലിച്ച അസാമാന്യമായ ആ ദൂരമുണ്ടല്ലോ, ആ കലാരൂപത്തിന് നമുക്കൊരു പേരില്ലാതെ പോയതെന്തേ? അതല്ലാതെ ത്തന്നെ അതായിരിക്കുന്നതിന്റെ പുതിയ കാലത്ത് ഞാൻ അങ്ങയെ ഗുരുവായി സ്വീകരിക്കട്ടെയോ? എന്ന ആത്മഗതത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.''

3.7.2 മായാചരിതം- വിശകലനം

ജീവിക്കുന്ന കാലസന്ധികളിലൊന്നും ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെടാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ അവയിലൊക്കെയും പങ്കാളിത്തമുണ്ടെന്ന് മേനി നടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മനുഷ്യന്റെ അന്തസാരശൂന്യമായ ജന്മത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് 'മായാചരിതം.' ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാവുമ്പോൾ അതിവിദഗ്ധമായി ആ സന്ദർഭത്തിലെല്ലാം ഒഴിഞ്ഞുമാറിയവർ പൊള്ളയായ അവകാശവാദം ഉന്നയിക്കുന്നതിന്റെ പരിഹാസ്യതയാണ് ഈ കഥയുടെ കേന്ദ്രം. ഒരു ജീവിതകാലം മുഴുവൻ സാമൂഹികതയിൽ നിന്ന് അകന്ന് വ്യക്തിപരതയിൽ മുഴുകിക്കഴിഞ്ഞവർക്ക് അവസാനകാലത്ത്, സംഭവിക്കുന്ന അന്തസാരശൂന്യതയെ പരിഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇത്തരം അവകാശവാദങ്ങൾ. യഥാർത്ഥചരിത്രങ്ങളുടെ മുകളിൽ കയറിനിന്ന് വീമ്പ് പറച്ചിലിന്റേതായ മായാചരിതങ്ങൾ അയവിറക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ്. പണവും പ്രമാണിത്തവും നൽകിയ അഹന്തയല്ലാതെ ആത്മബോധത്തിന്റെയോ സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെയോ ആർജ്ജവം അയാളുടെ വാക്കുകളിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് കേൾവിക്കാരനെ പണം കൊടുത്ത് വാങ്ങേണ്ടിവരുന്നത്.

ഏകാന്തതയും ഒറ്റപ്പെടലും ഈ കഥയുടെ പ്രധാന പ്രമേയമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഗൾഫിൽ കുറേക്കാലം ആടിനെയും ഒട്ടകത്തെയും മേയ്ക്കുന്ന പണിയിൽ ഏർപ്പെട്ടയാളാണ് ആഖ്യാതാവ്. 'മലയാളനോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ 'സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് എടുത്ത ഗവേഷകനാണെങ്കിലും കിട്ടിയ തൊഴിൽ മൃഗങ്ങളെ പരിപാലിക്കലാണ്. മരുഭൂമിയുടെ വിജനമായ ഉഷ്ണത്തള്ളലിൽ മറ്റാരുമില്ലാത്തതിനാൽ അയാൾ പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധമെടുത്ത് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഒട്ടകങ്ങൾക്ക് വായിച്ചുകൊടുക്കുമെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രബന്ധം ഒട്ടകം ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല എന്നും, ഒട്ടകത്തിന് മലയാളമറിയാത്തത് കൊണ്ടല്ല, പ്രശ്നം ഏകാന്തതയാണെന്ന് അയാൾക്ക് മനസ്സിലായി. അയാൾ

തന്റെ ഏകാന്തതയെ പരിഹരിക്കാൻ പിന്നീട് മരങ്ങളോട് സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. ''മൃഗങ്ങളെക്കാളും മനുഷ്യരെക്കാളും എത്രയോ ഭേദമാണ് മരങ്ങൾ. അവ നമ്മൾ പറയുന്നത് സശ്രദ്ധം കേൾക്കും. ചിലപ്പോൾ കാറ്റത്ത് അനങ്ങുകയാണെന്ന വ്യാജേന കൈവീശി നമ്മളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കും.'' ഇപ്രകാരം കടുത്ത ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുകയും അത് പരിഹരിക്കാൻ പലവഴി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ആഖ്യാ താവാണ് ഒടുവിൽ ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ ഏകാന്തത ശമിപ്പിക്കാൻ ആടിനെപ്പോ ലെയും ഒട്ടകത്തെപ്പോലെയും മരത്തിനെപ്പോലെയും കേൾവിക്കാരനാവുന്നത് എന്ന വിചിത്രയാഥാർത്ഥ്യം ഈ കഥയുടെ അർത്ഥസാധ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കഥ യുടെ തുടക്കത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ഇങ്ങനെ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ''ഒട്ടകങ്ങളെ പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല. അവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ, ഒറ്റയ്ക്കായിപ്പോകുമ്പോഴുള്ള ഏകാന്തതയല്ലാതെ ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ഏകാന്തത അവയ്ക്ക് അനുഭവിക്കണ്ട. അല്പം കാടുകയറി ചിന്തിച്ചാൽ ഏറ്റവും പുതിയ ലോകം മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തതയെയാണ് വിൽക്കു കയും വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നത്.''ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ ഉള്ളിലെ ഏകാന്തത വാസ്തവത്തിൽ ഇക്കാലമത്രയും അയാൾ പുലർത്തിയ ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസാര ശൂന്യതയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. അപരൻ എന്നൊന്ന് സങ്കല്പിക്കാൻപോലുമറിയാ വിധം വ്യക്തിപരത നിറഞ്ഞുനിന്നതിന്റെ അന്തരഫലമാണ്, കേൾക്കാൻ ആരുമി ല്ലാത്ത അവസ്ഥ. കൂലിക്ക് കേൾവിക്കാരനെ വെച്ചപ്പോഴും പഴി. വീരസവും പൊങ്ങ ച്ചവും അധികാരപ്രമത്തതയും തന്നെയാണ് സംസാരത്തിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്ക് വരു ന്നത്. പരപുച്ഛവും പ്രമാണിത്തവും പ്രകടമാവുന്ന ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ വർത്തമാ നത്തെ സവിശേഷരീതിയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കട വിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഇടകലർത്തിയുള്ള പ്രത്യേക ഭാഷ ണത്തെ അതിവിദഗ്ധമായി വിന്യസിക്കാനുള്ള പാടവം ഈ കഥാകൃത്തിന്റെ കരു ത്താണ്. 'സ്റ്റേറ്റ്സിലെ എന്റെ വീട്ടിൽ വരാത്ത ആരുമില്ല. സ. ബേബി -ഹോ ജെം ഓഫ് എ പേഴ്സൺ! മ്യൂസിക് കൾച്ചർ, ലിറ്ററേച്ചർ- അങ്ങോർക്കറിയാത്ത വിഷയ മില്ല, മറ്റൊരാൾ സി.പി.ഐയിലെ വൺമിസ്റ്റർ ഇസ്മയിൽ. ഹോ നമ്മുടെ മരിച്ചു

പോയ സിനിമാനടൻ കെ.പി.എ.സി സണ്ണിയെപ്പോലിരിക്കും. പരുക്കനാണ് വില്ല നാണ് എന്നൊക്കെ തോന്നും. നൈസ്പേഴ്സൺ. നത്തോലിമീനെന്ന് പറഞ്ഞാൽ മരിക്കും. ടെക്സാസീന്ന് ഒരു പരിചയക്കാരനോട് പറഞ്ഞ് ഫ്ളൈറ്റിലാണ് വരുത്തി യത്. അതറിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം ദേഷ്യപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം വളരെ ലളിതമായ ജീവിതം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. റിയലി നൈസ് പേഴ്സൺ. എം.എൻ. ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ യൊക്കെ ട്രവിഷനിൽ വരുന്നവരാണല്ലോ.' ഇവ്വിധം സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നതിയിൽ നിൽക്കുന്ന വ്യക്തികളെയും സംഭവങ്ങളെയും തന്റെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം ചേർത്തു വെച്ച് ഒരു മായാചരിതമുണ്ടാക്കുകയാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ്മാഷ്. താൻ ഒരിക്കലും അനു ഭവിക്കാത്തതും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുമായ ജീവിതസന്ധികളെ അയഥാർത്ഥമായി ഓർമ്മകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ് ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അതിനാകട്ടെ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാരും ചെവികൊടു ക്കില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇപ്രകാരം ചരിത്രവിരുദ്ധമായ വ്യക്ത്യാനുഭവങ്ങൾ കേൾക്കാൻ ശമ്പളത്തിന് ആളുകളെ വെക്കേണ്ടിവരുന്നത് എന്ന യാഥാർഥ്യം കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിനുള്ളിലാണ് ഗീവർഗ്ഗീസ്മാ ഷിന്റെ ആത്മകഥാഖ്യാനം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നാടകീയമായും പ്രദർശനാത്മക മായും കഥാഖ്യാനം മുന്നോട്ട് നീങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ സവിശേഷമായ സംഭാഷണ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ ഗീവർഗ്ഗീസ്മാഷിന്റെ അനുഭവാഖ്യാനവും പ്രചലിതമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. കഥയിൽ സക്രിയമാവുന്ന രണ്ട് കഥകളും ആസ്വാദകർക്ക് കൺമു മ്പിൽ സംഭവിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ഗീവർഗ്ഗീസ്മാഷിന്റെ ജീവിതത്തിൽ നടന്നു എന്ന് അയാൾ വിചാരിക്കുന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ ദൃശ്യാത്മകതയോടെ വായനക്കാർ കഥ യിൽനിന്ന് അനുഭവിച്ചറിയുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ ഭൂതകാലവും അനുഭവാഖ്യാതാ വിന്റെ ഭൂതകാലവും കേരളത്തിലും കേരളത്തിന് പുറത്തും വ്യാപ്തിയുള്ളതാണ്. അമേരിക്ക, മിഡിലീസ്റ്റ്, മദിരാശി തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കലർപ്പ് രണ്ടുപേരുടെയും ഓർമ്മകളിൽ സജീവമാണ്. ചരിത്രമേതാണ്? കെട്ടുകഥ

ഏതാണ്? എന്നൊന്നും വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം കെട്ടുപിണഞ്ഞ അവസ്ഥകളെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3.8 അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്

3.8.1 ഇതിവൃത്തം

അനേകം നിർഭാഗ്യങ്ങളുടെ നടുവിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു മനുഷ്യന്റെ ഭാഗ്യാന്വേഷണത്തിന്റെ ദുരന്തപൂർണമായ അനുഭവാഖ്യാനമാണ് 'അബ്ദുൾമുത്തലിബ്' എന്ന കഥ. ദരിദ്രകുടുംബത്തിന്റെ അത്താണിയായ അബ്ദുൾമുത്തലിബ് ഏതോ കമ്പനിയിൽ രാത്രി ജോലിക്കാരനാണ്. രാത്രി ഡ്യൂട്ടി കഴിഞ്ഞുവന്ന അയാൾ പതിവിന് വിപരീതമായി വന്നുകയറിയ പാടെ കട്ടിലിലേക്ക് ചായുകയാണുണ്ടായത് എന്ന് പറഞ്ഞ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. അയാൾ ഉണരുന്നത് ഓത്തുപള്ളിയിലേക്ക് പോകാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്ന അനുജന്മാരുടെ ബഹളം കേട്ടുകൊണ്ടാണ്. കട്ടൻചായയ്ക്ക് കഴിക്കാനൊന്നുമില്ലാത്തതിനാൽ എല്ലാവരുടെയും കീശയിൽ അരിമണി ഇട്ടുകൊടുക്കുന്ന പെങ്ങളുടെ ചിത്രം ആ വീടിന്റെ പരമദാരിദ്ര്യത്തെ തെളിമയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കിടക്കപ്പായയിൽ തിരിഞ്ഞുകിടന്ന് ഇടുങ്ങിയ മരജാലകത്തിലൂടെ ആകാശംനോക്കിക്കിടന്ന അബ്ദുൾമുത്തലിബിന്റെ മനസ്സ് നിറയെ തലേന്ന് എടുത്ത ലോട്ടറിടിക്കറ്റിന്റെ ഫലം അറിയാൻ പത്രക്കാരൻ കൊണ്ടുവരുന്ന പത്രത്തിന്റെ നടുപേജിലെ ചതുരക്കള്ളിയാണ്. അപ്പോൾ ദയനീയമായ ഒരോർമ്മ അയാളുടെ മനസ്സിൽ കയറിവരുന്നു. വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന അബ്ദുൾമുത്തലിബിനെ വീട്ടുടമസ്ഥൻ വാടക കൊടുക്കാത്തതിന് അപമാനിക്കുന്ന രംഗം. ആഴ്ചക്കൂലി കൊടുക്കുമ്പോൾ മുത്തലിബിന്റെ വീട്ടുവാടകയിലേക്ക് ഒരു പങ്ക് പിടിച്ചുവെയ്ക്കാം എന്ന കരാറോടെ ആ ബഹളം അവസാനിച്ചു. അതോടെ മുത്തലിബിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും വല്ലാത്ത സ്ഥാനഭ്രംശം സംഭവിച്ചു. അയാൾ യുക്തിബന്ധമില്ലാത്ത സ്വപ്നങ്ങൾ കാണാൻ തുടങ്ങി. തികച്ചും സങ്കുചിതവും സ്വകാര്യവുമായ പ്രതീക്ഷകൾ. അലസമായി നടന്നുപോ

കുമ്പോൾ വീണുകിട്ടുന്ന പണപ്പെട്ടിയും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് നാടുവിട്ടുപോയ ഏട്ടൻ ഒരിംപാലാ കാറിൽ റോഡിൽ വന്നിറങ്ങി വീടന്വേഷിക്കുന്നതുമായ കിനാവാണ് അയാൾ ആവർത്തിച്ചു കണ്ടത്. മൂന്നുരൂപയുടെ ലോട്ടറിയെടുക്കാൻ പ്രലോഭിപ്പിച്ചത് അസ്സൻകുട്ടിയാണ്. കിടക്കപ്പായിൽ കിടന്ന് മുത്തലിബ് പോക്കറ്റിൽനിന്ന് ടിക്കറ്റെടുത്ത് നിവർത്തിയപ്പോൾ അയാളുടെ ചിന്താഗതി കഥയിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മക്കൾക്കുള്ള ഓരോ ഉറുപ്പികയും പരലോകത്തില് എഴുപതിനായിരമായി കിട്ടും മുത്തലിബേ'' മുത്തലിനെ അന്നേരം പഴയ ഓരോർമ്മ വന്ന് വേദനിപ്പിച്ചു. യത്തീംഖാനയിലെ അടുക്കളയിൽനിന്ന് ഒരു മുട്ടയപ്പം മോഷ്ടിച്ചുതിന്നതിന് സൂപ്പിഹാജി ഇരുമ്പ്പോലുള്ള കൈകൊണ്ട് തന്റെ ചെവി അടിച്ചുപൊട്ടിച്ചതാണ് ആ ഓർമ്മ. ആ അടി ഇപ്പോൾ ഇവിടെവെച്ച് കൊടുത്താലോ എന്ന് അയാൾ ആലോചിച്ചു. സമ്പത്ത് ഏറുംതോറും സംയമനം കൂടുതൽ പാലിക്കണമെന്നും താനിപ്പോൾ പണക്കാരനാണെന്നും മുത്തലിബ് ചിന്തിച്ചു. അയാൾ ലോട്ടറി അടിച്ച പണത്തെക്കുറിച്ചാണ് പിന്നീട് ആലോചിച്ചത്. ടാക്സ് ഒക്കെ കഴിച്ച് കിട്ടുന്ന നാലുലക്ഷം വളരെ സൂക്ഷിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്യണം എന്നയാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. സ്വന്തമായി വീടില്ലാത്തതിന്റെ വേദന ഹൃദയത്തിലുള്ളതിനാൽ ആദ്യം അമ്പതിനായിരത്തിന് ഒരു ചെറിയ വീട് വെയ്ക്കണം. പ്രായം തികഞ്ഞ പെങ്ങളുടെ പേരിൽ അമ്പതിനായിരം ബാങ്കിൽ ഡപ്പോസിറ്റ് ചെയ്യണം. അവളുടെ കല്യാണച്ചെലവും അറ ഒരുക്കത്തിനുമായി അമ്പതിനായിരം വേറെയും മാറ്റിവെയ്ക്കണം. ഉപ്പ, ഉമ്മ കാണാൻ തുടങ്ങി. തികച്ചും സങ്കുചിതവും സ്വകാര്യവുമായ പ്രതീക്ഷകൾ. അലസമായി നടന്നുപോകുമ്പോൾ വീണുകിട്ടുന്ന പണപ്പെട്ടിയും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് നാടുവിട്ടുപോയ ഏട്ടൻ ഒരിംപാലാ കാറിൽ റോഡിൽ വന്നിറങ്ങി വീടന്വേഷിക്കുന്നതുമായ കിനാവാണ് അയാൾ ആവർത്തിച്ചുകണ്ടത്. മൂന്ന് രൂപയുടെ ലോട്ടറിയെടുക്കാൻ പ്രലോഭിപ്പിച്ചത് അസ്സൻകുട്ടിയാണ്. കിടക്കപ്പായയിൽക്കിടന്ന് മുത്തലിബ് പോക്കറ്റിൽ നിന്ന് ടിക്കറ്റെടുത്ത് നിവർത്തിയപ്പോൾ അയാളുടെ ചിന്താഗതി കഥയിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ''കൈപ്പത്തിക്കുള്ളിൽ നിന്ന് ടിക്കറ്റ് വളരു

ന്നതായി തോന്നി. നിരവധി വർണങ്ങളുമായി അവൾ. മധ്യത്തിൽ ഏഴുലക്ഷം. വലിയ അക്കത്തിൽ ഏഴ്. അയാളുടെ കണ്ണുകൾ മെല്ലെ നമ്പറിലേക്ക് ഇഴയവേ മനസ്സിൽനിന്ന് ആരോ പിടിച്ചുവലിച്ചു. അരുത്. നോക്കിവെച്ചതിലൊക്കെ നിർഭാഗ്യമേ വന്നിട്ടുള്ളൂ. വേണ്ട. ചതുരക്കള്ളിയിൽവെച്ചു ഈ നമ്പർ കണ്ണുതുറക്കണം. പിന്നെ നേരെ ഒന്നാം നമ്പറിലേക്ക് ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങണം.'' തനിക്ക് സമനില തെറ്റിത്തുടങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന് മുത്തലിബിന് തന്നെ തോന്നി. നിറയെ പണമുള്ള ഒരു സ്യൂട്ട്കേസ് വഴിയിൽ കണ്ടതായി അയാൾ ഓർത്തു. ഒറ്റയ്ക്ക് എടുത്തുകൊണ്ട് പോകണം എന്ന് കരുതി ചെന്ന് നോക്കുമ്പോൾ ആരോ ഉപേക്ഷിച്ച പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ സ്യൂട്ട്കേസ് മാത്രം. കമ്പനിയിലെ തലേന്നത്തെ ജോലിയെക്കുറിച്ച് അയാൾ ചിന്തിച്ചു. സൂപ്രവൈസർ ഗോപാലൻ പുഴുനുരയുന്ന തെറിയിൽ എത്രയോ തവണ മുക്കിയെടുത്തതിന്റെ നാറുന്ന ഓർമ്മ അയാളെ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചു. പത്രക്കാരൻ വന്നു. ചതുരക്കളിയിൽ വെച്ച് താനെടുത്ത ടിക്കറ്റും ഒന്നാം സമ്മാനത്തിൻ നമ്പറും ഒത്തു നോക്കിയപ്പോൾ മുത്തലിബ് ഞെട്ടിപ്പോയി. ലോട്ടറി അടിച്ചിരിക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് വാടകവീടിന് മുന്നിലെ നിരത്തിൽ വരിവരിയായി കാറുകൾ വന്ന് നിരക്കുന്ന ഒച്ച അയാൾ കേട്ടു. ഇൻഷുറൻസ് കമ്പനിക്കാരും ബാങ്ക് ആപ്പീസർമാരും ഡോർതുറന്ന് പുറത്തിറങ്ങുന്നു. പിറകെ പള്ളി പ്രസിഡന്റ് മനക്കരഹാജി, യത്തീംഖാന ദിൽഷാന ഓർക്കസ്ട്ര. വന്നവരോടൊക്കെ മുത്തലിബ് പറഞ്ഞു. തനിക്ക് കുറച്ച് ആലോചിക്കാനുണ്ട്. തീർച്ചയായും ആലോചിച്ചേ ഇതുപോലുള്ള കോൺട്രാക്ടറുകളിൽ ഒപ്പ് വെയ്ക്കാവൂ സാർ എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ മുത്തലിബ് പുളഞ്ഞുപോയി. തന്റെ വീട് ജപ്തിചെയ്യാൻ വന്ന ആ കുരങ്ങൻ നമ്പ്യാരല്ല ഇവൻ എന്നും രണ്ടുദിവസത്തെ അവധിക്ക് കാല് പിടിച്ച് കരഞ്ഞിട്ടും തന്നില്ല അയാൾ എന്നും മുത്തലിബ് അപ്പോൾ ഓർത്തു. പെട്ടെന്നാണ് വാതിലിന് പിന്നിൽനിന്ന് പെങ്ങൾ 'വല്യക്കാ' - ഒന്നും കഴിക്കാതെ ഇങ്ങനെ ഒരേ കിടപ്പുകിടന്നാൽ' എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ മുത്തലിബ് പറഞ്ഞു: കിടക്കുകയോ, ഞാനിരിക്കുകയല്ലേ മോളേ. കുറെ കഴിയട്ടെ വല്യക്കാക്കയ്ക്ക് കുറച്ച് കാര്യങ്ങൾ ആലോചിക്കാനുണ്ട്. അപ്പോൾ

സൂപ്പിഹാജിയുടെ വാക്കുകൾ അയാളുടെ കാതിലെത്തി: ''യത്തീം മക്കൾക്കുള്ള ഓരോ ഉറുപ്പികയും പരലോകത്തിന് എഴുപതിനായിരമായി കിട്ടും മുത്തലിബേ'' മുത്തലിബിനെ അന്നേരം പഴയ ഒരോർമ്മവന്ന് വേദനിപ്പിച്ചു യത്തീംഖാനയിലെ അടുക്കളയിൽനിന്ന് ഒരു മുട്ടയപ്പം മോഷ്ടിച്ചുതിന്നതിന് സൂപ്പിഹാജി ഇരുമ്പുപോലുള്ള കൈകൊണ്ട് തന്റെ ചെവി അടിച്ചുപൊട്ടിച്ചതാണ് ആ ഓർമ്മ. ആ അടി ഇപ്പോൾ ഇവിടെവെച്ച് കൊടുത്താലോ എന്ന് അയാൾ ആലോചിച്ചു. സമ്പത്ത് ഏറുംതോറും സംയമനം കൂടുതൽ പാലിക്കണമെന്നും താനിപ്പോൾ പണക്കാരനാണെന്നും മുത്തലിബ് ചിന്തിച്ചു. അയാൾ ലോട്ടറിയടിച്ച പണത്തെക്കുറിച്ചാണ് പിന്നീട് ആലോചിച്ചത്. ടാക്സൊക്കെ കഴിച്ച് കിട്ടുന്ന നാലുലക്ഷം വളരെ സൂക്ഷിച്ച് ജോലിക്ക് പോകേ സൂപ്രവൈസർ ഗോപാലൻ എന്നെ ചീത്തവിളിക്കേ? നല്ല കഥ എന്നാണ് മുത്തലിബിന്റെ പ്രതികരണം. വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങാൻനേരം അയാൾ പറഞ്ഞു: ''എനിക്ക് കുറേ ആളുകളെ കാണാനുണ്ട് മോളേ. പദ്ധതികൾ കണിശമായിരുന്ന് കൂട്ടിയെടുക്കണം. നമ്മളെപ്പോലുള്ള ആളുകൾക്ക് ചാട്ടം പെഴയ്ക്കുക കൂടി വേണ്ട. തോന്നിയാമതി-പിന്നെ എഴുന്നേൽക്കൂലാ- പദ്ധതികൾ കണിശമായിരുന്ന് കൂട്ടിയെടുക്കണം'' അതും പറഞ്ഞ് അയാൾ നിയോൺബൾബിന്റെ മഞ്ഞളിച്ച പ്രകാശത്തിനു കീഴെ ഒരരിക് ചേർന്ന് എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ നടന്നു.

3.8.2 അബ്ദുൾമുത്തലിബ്: വിശകലനം

ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളുടെ മഹാവ്യാപാരം നടക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലിക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് 'അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്' എന്ന ചെറുകഥ. പ്രാരാബ്ധങ്ങളുടെ നടുവിൽ അന്നത്തെ അന്നത്തിന് വകതേടുന്ന ഒരാൾ പലവിധത്തിൽ അപമാനിതനാവുമ്പോൾ സ്വപ്നവും പ്രതീക്ഷയും കൂട്ടിന് വരുന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണിത്. മറ്റൊരു വിധേനയും രക്ഷപ്പെടില്ലെന്ന് പൂർണ്ണബോധ്യം വരുമ്പോൾ ലോട്ടറി എന്ന താൽക്കാലിക വ്യാമോഹത്തിന് വശംവദനാകുന്ന

അബ്ദുൾമുത്തലിബ്, കഠിനമായ ജീവിതദുരിതങ്ങൾക്ക് ഒരു പരിഹാരമെന്നോണം ലോട്ടറി അടിച്ചതായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയാണ്. 'മലർപ്പൊടിക്കാരന്റെ സ്വപ്നം' എന്ന നാടോടിക്കഥയിലേതിനേക്കാൾ മാരകമായി അയാൾ ഉന്മാദിയായി എങ്ങോട്ടോ പോകുന്നതായി കഥാവസാനം കാണുന്നു. ലോട്ടറി എടുത്താൽ അതിന്റെ ഫലം നോക്കും വരെ ഒന്നാംസ്ഥാനത്തിന് സാധ്യത നിലനിൽക്കുകയും പ്രതീക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യാം. എന്നാൽ അടിക്കാത്ത ലോട്ടറി അടിച്ചെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നിടത്തോളം ഭ്രമാത്മകതയിൽ ആണ്ടുപോയ കഥാപാത്രമാണ് ഈ കഥയിലെ അബ്ദുൾമുത്തലിബ്. യാഥാർത്ഥ്യവും സ്വപ്നവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷാത്മകമായ ഒരു സംവാദം കഥയുടെ കേന്ദ്രമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ രണ്ടറ്റവും കൂട്ടിമുട്ടിക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥയാണ് വാസ്തവത്തിൽ അയാളുടെ സമനില തെറ്റിക്കുന്നത്. ലോട്ടറിയും, വഴിയിലെ പണപ്പെട്ടിയുമെല്ലാം മുത്തലിബിന്റെ മനോനിലയുടെ വിഭ്രാന്തിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഉപാധികൾ മാത്രം. ദാരിദ്ര്യം എന്നത് മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യമായും ഉന്മാദവുമായി പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന കഥ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാനത്തിലും വ്യതിരിക്തമാവുന്നുണ്ട്.

അബ്ദുൾമുത്തലിബ് എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികളും മനോഘടനയും വെളിപ്പെടുത്താൻ പുറത്തുള്ള ഒരാൾ വിവരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ഈ കഥയിൽ അവലംബിച്ച ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം. എഴുത്തുകാരൻ തന്നെയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ ആഖ്യാതാവ് എന്ന് പറയാം. കഥയുടെ ആരംഭം നോക്കുക: ''രാത്രി ഡ്യൂട്ടി കഴിഞ്ഞുവന്ന അബ്ദുൾമുത്തലിബ് പതിവിന് വിപരീതമായി വന്നുകയറിയ പാടെ കട്ടിലിലേക്ക് ചായുകയാണുണ്ടായത്. ഉടുവസ്ത്രംപോലും മാറാതെ കട്ടൻചായപോലും കഴിക്കാതെ വന്നുകിടക്കുന്നത് ഒരു പതിവല്ലാതിരുന്നിട്ടും അബ്ദുൾമുത്തലിബിനോട് ആരും ഇതുസംബന്ധിച്ച് ഒന്നും ചോദിക്കുകയോ പറയുകയോ ചെയ്തില്ല. വിപരീതമായി എന്തെങ്കിലും കാണുമ്പോൾ അയാളെ തനിയെ വിടുകയാണ് പതിവ്.'' ഇപ്രകാരം അബ്ദുൾമുത്തലിബിന്റെ പ്രവർത്തികളെ പുറത്തുനിന്ന് വീക്ഷിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഏറെ സ്വാത

ന്ത്ര്യത്തോടെ എഴുത്തുകാരന് വിവരിക്കാനാവുന്നു. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുത്ത ലിബിന്റെ ചിന്തകളിലേക്ക് കയറിനിന്ന് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അയാൾ അനുഭ വിക്കും പോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "അതെ,. അതുവഴിതന്നെയാണ് അവൻ വരേണ്ടത്. ചതുപ്പുള്ള വയൽവരമ്പിലൂടെ നിലംമുട്ടുന്ന കൂരകൾക്കും മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ തല സ്വല്പം താഴ്ത്തി വളയേണ്ടി ടത്ത് വളഞ്ഞും പുളയേണ്ടിടത്ത് പുളഞ്ഞും അവൻ വരും. ചേറിൽ പുതഞ്ഞ അവന്റെ സൈക്കിൾ ടയറുകൾ നന്നേ വയ്യാതാവുമ്പോൾ ഇറങ്ങിയുന്തും അവൻ. ചില വീടുകൾക്ക് മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ അവന്റെ ബ്രേക്കമരുന്നു. പൊളിത്തീൻ പേപ്പറിനടിയിൽനിന്നും വലിച്ചെടുക്കുന്ന ദിനപത്രം തിരക്കിട്ടു മുന്നോട്ടുപോകുന്ന അവൻ." ജനലഴികൾക്കിടയിലൂടെ അബ്ദുൾമുത്തലിബ് നോക്കുമ്പോൾ പത്രക്കാ രൻ വരുന്ന വരവ് അയാൾ കാണുന്ന മട്ടിലാണ് ആഖ്യാതാവ് ഇവിടെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും ആഖ്യാതാവ് അനുഭവവേദ്യ മാക്കിത്തരുന്നു.

കഥപറയുമ്പോൾ ഓർമ്മകളായി സംഭവങ്ങൾ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും പോകുന്നതിന്റെ സൗന്ദര്യം ഇക്കഥയിലുണ്ട്. വാടക കൊടുക്കാത്തതിന്റെ പേരിൽ വീട്ടുടമസ്ഥൻ അപമാനിക്കുന്ന രംഗം അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. മറ്റൊന്ന് സൂപ്ര വൈസർ ഗോപാലൻ തെറിപറയുന്ന സംഭവമാണ്. ലോട്ടറിയെടുക്കാൻ അസ്സൻകുട്ടി പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവവും ഓർമ്മകളായി പിന്നോട്ട് സഞ്ചരിച്ച് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നവയാണ്. ജപ്തി ചെയ്യാൻ വന്ന നമ്പ്യാരെക്കു റിച്ചും യത്തീംഖാനയിൽനിന്ന് മുട്ടയപ്പം മോഷ്ടിച്ചുതിന്നതിന് ഇരുമ്പുപോലുള്ള കൈകൊണ്ട് ചെകിടത്തടിച്ച സൂപ്പിഹാജിയെക്കുറിച്ചും ഇതുപോലെ പിറകോട്ടു സഞ്ചരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കഥയുടെ ചേരുവയായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്രം എന്ത് ചിന്തിക്കുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന രീതിയിൽ ആന്ത രികാഖ്യാനം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി

കാണാം.‘‘സ്വന്തമായി വീടില്ലാത്തതിന്റെ പഴുപ്പ് ഹൃദയത്തിൽ എത്രകാലമായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നു. ആദ്യം ഒരു വീടാവട്ടെ. ഒരു ഓട്ടോറിക്ഷയെങ്കിലും പോകാൻതക്ക സൗകര്യമുള്ള ഒരു ചെറിയ വീട്. കൊച്ചനുജന്മാർക്ക് ഓടിനടക്കാൻ ഒരു മുറ്റം. അയൽപക്കക്കാരുടെ ചീത്ത കേൾക്കേണ്ടല്ലോ. വീട്ടുവളപ്പിൽ വലി യൊരു മാവുവേണം. കാറ്റടിക്കുന്നതിലും മാങ്ങവീഴുന്നതിലും ചെവിയോർത്ത് അവർ ഓടിപ്പോകണം. അനുജന്മാരെ ആരും തടയാൻ ഉണ്ടാവരുത്. അമ്പതിനാ യിരം രൂപയെങ്കിലും വീടിന് നീക്കിവെയ്ക്കേണ്ടിവരും.’’ ഇവ്വിധം കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ ആലോചനകളിലൂടെ കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വായനയിൽ അത് നിർണായകമാവുന്നു. ഏത് അനുഭവപരിസരത്തെക്കുറിച്ചാണോ എഴുത്തുകാ രൻ പറയാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആ ഭാവരാത്രി മുഴുവൻ പ്രസരണ നഷ്ടമില്ലാതെ ആഖ്യാനത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ ഇതുവഴി സാധ്യമാവുന്നു.

യാഥാർത്ഥ്യം പരുക്കനാവുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന ഉന്മാദമാണ് അബ്ദുൾമു ത്തലിബ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധി. ഈ അവസ്ഥയെ ആവാഹിക്കുന്ന കഥാഖ്യാനമാണ് കഥ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലോട്ടറിയടിക്കുന്നതും പണക്കാരനാ വുന്നതും കിനാവുകണ്ട് ആ സങ്കല്പം യാഥാർത്ഥ്യവുമായി അനുഭവിക്കുന്ന മുത്ത ലിബിന്റെ അവസ്ഥാന്തരത്തെ കഥാഭാഷയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ അതിവിദഗ്ധ മായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കഥാവസാനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മണ്ണിൽനിന്ന് പെങ്ങൾ പറയുന്നതിനെല്ലാം ഭ്രമാത്മകതയുടെ ആകാശത്തുനിന്നാണ് മുത്തലിബ് മറുപടി പറയുന്നത്. ഭ്രാന്തും മതിഭ്രമവുമെല്ലാം ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയമാണെന്നു കാണാം.‘‘ഭ്രാന്തും സ്വപ്നവും എന്നെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളാണ്. ഭ്രാന്തില്ലാത്ത ആളുകളുണ്ടാവില്ല എന്നുതന്നെ യാണ് തോന്നുന്നത്. അത് പലയളവിൽ ഒരു സാമൂഹ്യശല്യമായി തീരുമ്പോഴേ സമൂഹം ശ്രദ്ധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇടപെടുകയുള്ളൂ. ശത്രുബോധം, അന്യരിലുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടൽ ഇവിടെയൊക്കെയാണ് ഇന്ന് ഏറ്റവും ശാന്തമായി പതിയി രിക്കുന്ന ഭ്രാന്ത്’’ (ശിഹാബുദ്ദീൻ, 2020: 248). ഉന്മാദവും പേറി മഞ്ഞുമൂടിയ ഇരുട്ടി

ലെക്കിറിങ്ങിപ്പോകുന്ന അബ്ദുൾമുത്തലിബിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഈ കഥ യുടെ സാഫല്യം അപ്രകാരമുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണെന്നത് വാസ്തവമാണ്.

3.9 ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം

3.9.1 ഇതിവൃത്തം

വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ അധോലോകത്തെ സ്പർശിക്കുകയും അവിടെ നടക്കുന്ന അതിസങ്കീർണ്ണമായ പ്രക്രിയകളെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നതുമായ കഥയാണ് 'ഇരട്ട ക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം.' നഗരമധ്യത്തിൽ ഒരു ബഹുനിലക്കെട്ടിടത്തിന്റെ മൂന്നാം നിലയിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന, ഇടത്തേകാലിൽ അല്പം മുടന്തുള്ള ആളാണ് കഥ യിലെ ആഖ്യാതാവ്. പ്രവർത്തനം നിലച്ചുപോയ ലിഫ്റ്റിന് അപ്പുറവും ഇപ്പുറവു മായി രണ്ട് പിരിയൻ കോവണിയിലൂടെയാണ് ആളുകൾ കെട്ടിടത്തിന്റെ മുകളി ലോട്ടും താഴോട്ടും സഞ്ചരിക്കാറുള്ളത്. മൂന്നാംനിലയിലെ കുടുസ്സായ ഒരു മുറി യാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ഓഫീസ്. ജോലിക്ക് കയറി ഏതാനും നാളുകൾ കഴിയു ന്നതോടെയാണ് കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത്. ഒരുച്ച നേരം ഊണുകഴിക്കാൻ താഴെ ഇറങ്ങുകയായിരുന്ന ആഖ്യാതാവ് ഞെട്ടിക്കുന്നതും അസ്വസ്ഥതപ്പെടുത്തുന്നതുമായ കാഴ്ചകണ്ടത്. വലത്തേ കാലിൽ മുടന്തുമായി, മറ്റേ കോവണിവഴി ഒരാൾ മുകളിലോട്ട് കയറുന്നു.ഒരു മുടന്തന് വേറൊരു മുട ന്തനെ കാണുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത സന്തോഷവും ദുർഗ്രാഹ്യമായൊരു വല്ലാ യ്മയും തോന്നുമെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഊണ് കഴിച്ച് തിരികെ ഓഫീസിലേക്ക് ഇടത്ത് കോവണിവഴി ആഖ്യാതാവ് കയറുമ്പോൾ നേരത്തെ കണ്ട മുടന്തൻ അതാ വലത്തേ കോവണിയിറങ്ങുന്നു. തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ ദൃശ്യം എന്ന് മറ്റൊരാൾക്ക് തോന്നുമെങ്കിലും ഇത് ആഖ്യാതാവിനെ മൃദുവായി അസ്വസ്ഥ നാക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. വൈകുന്നേരം ഓഫീസ് വിട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ ഇതേ രംഗം ഒരിക്കൽക്കൂടി ആവർത്തിച്ചു. പിറ്റേന്ന് കാലത്തും ഉച്ചയ്ക്കും ഇതുതന്നെ സംഭവി ച്ചു. വൈകുന്നേരം ജോലി കഴിഞ്ഞു പോരുമ്പോഴും അയാൾ അപ്പുറത്തെ കോവ

ണിവഴി പ്രയാസപ്പെട്ടുകയറുന്നു. അയാൾ എന്തോ ഒളിച്ചുവെയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തുപോലെ ആഖ്യാതാവിന് തോന്നി. ദിവസങ്ങളോളം ഇത് ആവർത്തിച്ചപ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് ബോധപൂർവ്വം തന്റെ മുറിക്കടുത്തുള്ള കോവണിക്ക് പകരം അങ്ങേ യറ്റത്തെ കോവണിവഴി കയറിനോക്കി. അപ്പോഴും അതാ അയാൾ ഇങ്ങേ കോവ ണിയിലൂടെ ഇറങ്ങുന്നു. ആഖ്യാതാവ് നിന്നപ്പോൾ അയാളും നിന്നു. തന്റെ ചിന്തക ളിൽ കയറിപ്പറ്റിയ ആ മനുഷ്യമുഖവും മുടന്തും പെരുമാറ്റവും ആഖ്യാതാവിന്റെ ഓഫീസ് ജോലിയെപ്പോലും ബാധിച്ചുതുടങ്ങി. ഭാര്യയോട് വിവരം പറഞ്ഞപ്പോൾ നിങ്ങളിങ്ങനെ അനാവശ്യമായി അയാളെ വാച്ചു ചെയ്യുന്നിടത്താണ് കുഴപ്പം എന്ന് പറഞ്ഞ് ഒഴിഞ്ഞു. എവിടെയോ എന്തോ തകരാറുണ്ടെന്നും അയാളുടെ നോട്ടത്തിൽ എന്തോ ഒളിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും തന്നെ ആഖ്യാതാവ് ഉറച്ചുവിശ്വസി ച്ചു. അയാളും അയാളുടെ മുടന്തോ കയറ്റിറക്കങ്ങളോ എന്തോ തന്നിൽ കയറ്റിവെ യ്ക്കുന്നു എന്നും പരിഹാസമോ വേദനയോ ബുദ്ധിമാന്ദ്യമോ എന്തോ അയാൾ തനിക്ക് തന്നുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നും ആഖ്യാതാവ് വേദനയോടെ ആലോചിക്കുന്നു. മൂന്നാം നിലയിലെ അങ്ങേയറ്റത്ത് ഒരു ബ്ലേഡ് കമ്പനിയാണ് ഒരു സേട്ടു നടത്തു ന്നത്. ഈ മുറിയിലേക്കാവാം അയാൾ കയറിപ്പോകുന്നതെന്ന് അജ്ഞാതാവ് ഊഹിക്കുന്നു. സേട്ടുവിന്റെ കമ്പനിയിലെ ബഹളത്തിനിടയിൽ ചെന്ന് ഇങ്ങനെ യൊരു മുടന്തനെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല എന്ന് കരുതി ആ ശ്രമം അയാൾ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഒരുപക്ഷേ അയാൾ ഈ കെട്ടിടത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും ജോലിചെയ്യുകയാവാം എന്നും കരുതാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ അങ്ങനെയല്ലാത്ത നേരങ്ങളിലും ഇയാളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതെന്താണെന്ന കുഴക്കുന്ന ചോദ്യവും മന സ്സിൽ ഉയരുന്നു. അതിനിടയിൽ അജ്ഞാതാവ് ആ മുടന്തനെ പരിചയപ്പെടാനുള്ള ശ്രമം നടത്തി. ഒരുവിധത്തിൽ പ്രയാസപ്പെട്ട് അയാളെ നോക്കി പുഞ്ചിരിച്ചെങ്കിലും അതയാളിൽ യാതൊരു ഭാവമാറ്റവും ഉണ്ടാക്കിയില്ല. അടുത്ത തവണ അയാളെ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ പോട്ടെ എന്ന ഭാവത്തിൽ തലയാട്ടി. പക്ഷേ കുറച്ചുനേരം തുറി ച്ചുനോക്കിയതല്ലാതെ യാതൊരു പ്രതികരണവും കാണിച്ചില്ല. അതോടെ പരിചയ

പ്പെടാനുള്ള ശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചു മനസ്സിന്റെ കാലുഷ്യം വല്ലാതെ കൂടുകയും ചെയ്തു.

ഒരു നീണ്ട അവധിക്കുശേഷം ഒരു ദിവസം ഓഫീസിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് ഞെട്ടുന്ന ഒരു കാഴ്ചകണ്ടു. പറമ്പും കിടങ്ങും കളിഞ്ഞുള്ള ചെമ്മൺ വളവിൽനിന്ന് ടാറിട്ട നിരത്തിലേക്ക് തിരിയുമ്പോൾ അതാ അയാൾ തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നു. ആഖ്യാതാവ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നിയതോടെ അയാളെ അയാളുടെ പാട്ടിന് വിട്ടു. പലതവണ ഇതാവർത്തിച്ചു. സഹിക്കവയ്യാതെ ഒരു ദിവസം ആഖ്യാതാവ് ഭാര്യയുമായി കലഹിച്ചു. ആഖ്യാതാവിന് ഭ്രാന്താണെന്ന് ഭാര്യ തറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. ആഖ്യാതാവിന് കുറ്റബോധം തോന്നി. എങ്കിലും മനസ്സിൻനിന്ന് ഇരട്ടക്കോവണിയുടെ കയറ്റിറക്കങ്ങളും അതിന്റെ ചെരിപ്പടിശബ്ദവും മാഞ്ഞുപോയതേയില്ല. ഈയിടെയായി അയാളുടെ മുടന്തിനേക്കാൾ കോവണിയിറക്കത്തേക്കാൾ ആഖ്യാതാവിനെ സാരമായി അലട്ടുന്നത് എന്തോ ഒളിപ്പിച്ചുവെയ്ക്കാനുള്ള അയാളുടെ യത്നമാണ്. ഇതിനൊരു വിരാമമിടാതെ രക്ഷയില്ല എന്ന അവസ്ഥയായി. ഒരു ദിവസം ആഖ്യാതാവ് ഓഫീസിൽ വളരെ വൈകുന്നതുവരെ ജോലിചെയ്തു. പുറത്ത് ഇരുട്ടിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. നിശബ്ദത കെട്ടിടത്തെയാകമാനം കീഴടക്കിയിരുന്നു. കോവണിയിറങ്ങുംതോറും കാര്യം മനസ്സിലായി, അയാൾ കയറിവരുന്നുണ്ട്. രണ്ടാം നിലയിൽവെച്ച് അയാളെ കണ്ടു. എല്ലാ ഊർജ്ജവും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടെന്നപോലെ അയാളോട് ആഖ്യാതാവ് ചോദിച്ചു. എന്താണ് നിങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം? എന്തിനാണ് നിങ്ങളിങ്ങനെ? അയാൾക്കും അതേ ചോദ്യമാണ്. ഇങ്ങോട്ടും ചോദിക്കാനുള്ളതെന്നറിഞ്ഞതോടെ ആഖ്യാതാവ് വിഷമിച്ചു. ഒരു കുറ്റപത്രം വായിക്കുന്നതുപോലെ ചോദ്യങ്ങളുടെ നീണ്ട പട്ടികതന്നെ അയാൾ ആഖ്യാതാവിന് മുന്നിൽ നിവർത്തിവെച്ചു.അപ്പോൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ തല താണുപോയി. മാപ്പുപറയാതെ അയാളുടെ മുന്നിൽനിന്ന് അനങ്ങാൻപോലും കഴിയില്ലെന്ന് മനസ്സിലായി. ആഖ്യാതാവ് പറഞ്ഞു: ചങ്ങാതീ മാപ്പ് നിങ്ങളെ ഞാൻ വല്ലാതെ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. നിങ്ങളോട് വലിയ തെറ്റുകൾ പലതും ചെയ്തു. അനാവ

ശ്യമായി നിങ്ങളെ അലോസരപ്പെടുത്തി. എന്തു പ്രായശ്ചിത്തം വേണമെങ്കിലും ചെയ്യാം. എന്നോട് ക്ഷമിക്കണം. അയാൾക്ക് മുന്നിൽ കണ്ണടച്ച് തലകുനിച്ച് ആഖ്യാതാവ് നിന്നു.

3.9.2 ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം - വിശകലനം

ഒരു മനുഷ്യൻ എപ്പോഴും ഭയപ്പെടുന്നത് തന്റെ മുന്നിലെ അപരവ്യക്തിത്വത്തെയാണ്. അതിനിഗൂഢം പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആ അപരൻ വ്യവസ്ഥാപിതലോകത്തിന് എതിരായി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാവും പ്രദർശിപ്പിക്കുക- ആഖ്യാതാവ് ഇറങ്ങുമ്പോൾ മറ്റയാൾ കയറുന്നതും ഒരാൾ ഇടത്കാൽ മുടന്തുമ്പോൾ അപരൻ വലത്തേക്കാൽ മുടന്തുന്നതും കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനം അതാണ്. വിജയിക്കുമ്പോൾ പരാജയബോധവും ജീവിതം പറയുമ്പോൾ മരണഭീതിയും ഇപ്രകാരം ആന്തിരകതയിലെ അപരൻ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ഒരിക്കലും പിടിതരാതെ നിൽക്കുകയും എപ്പോഴും വിപരീത അനുഭവങ്ങൾ പകർന്നുതരികയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതവൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് ഇക്കഥ തെളിമയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. സന്തോഷിക്കുമ്പോൾ ദുഃഖത്തെക്കുറിച്ചും ഉയർച്ചയിൽ താഴ്ചയെക്കുറിച്ചും പോകുമ്പോൾ വരുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഇരട്ടജീവിതത്തിന്റെ ആകുലതയെയാണ് കഥാകൃത്ത് സമർത്ഥമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രപഞ്ചവും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഭൂമിയും ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യത്തിലായതിനാൽ ആ ഭൂമിയിലെ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സും ദ്വന്ദ്വവൈരുധ്യംകൊണ്ട് നിർമ്മിതമാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കാണ് കഥയുടെ പ്രമേയപരിസരം ആസ്വാദകരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് പിരിയൻ കോവണിയിലെ ഉയർച്ചതാഴച്കളും കയറ്റിറക്കങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യസങ്കുലമായ അനുഭവരാശിയെ തൊട്ടുകാണിക്കുന്നു.

വ്യക്തിനിരന്തരമായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന അപകർഷതാബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലമായും കഥയിലെ ഇരട്ടജീവിതത്തെ തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. 'മുടന്ത്' എന്നത് അത്തരത്തിലുള്ള അർത്ഥത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്ന അടയാളമാണ്. മുടന്തില്ലാത്ത

വരുടെ നാട്ടിൽ മുടന്ത് എന്നത് ഒരപവാദവും ഒരു തെറ്റുമായിത്തീരുമ്പോൾ എപ്പോഴുമത് വ്യക്തി മനസ്സിനെ ബാധിക്കും. ഉള്ളിൽപേറുന്ന അധമബോധം ചില സന്നിഗ്ധഘട്ടങ്ങളിൽ പുറത്തുചാടും. അപ്രകാരം വ്യക്തി അറിയാതെ വെളിയിലേക്ക് വന്ന അപകർഷതാബോധത്തിന്റെ ആനുഭൂതികമായ രേഖയാണ് ഈ കഥയിലെ അപരാനുഭവം. ആര് ആരെയാണ് പരിഹസിക്കുന്നതെന്നത് എന്ന സംഘർഷാവസ്ഥയും കഥാവസാനം മുന്നോട്ട്വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെ അപരനെയും വേട്ടയാടുന്നു എന്നറിയുന്ന നിമിഷം ആഖ്യാതാവിന് ബോധ്യമാവുന്ന കാര്യം സുപ്രധാനമാണ്. താൻതന്നെയാണ് അപരൻ എന്നതാണത്. ദുഃഖവും ദുരിതവും തനിക്ക് മാത്രമാണ് എന്ന് ഓരോ വ്യക്തിയും കരുതുന്നത് എത്ര അസംബന്ധമാണ് - ഓരോ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയിൽ ജീവിക്കുന്ന ഏതൊരാളുടെയും വിധിതന്നെയാണ് ഏറിയും കുറഞ്ഞും എല്ലാവരും പങ്കിടുന്നതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും കഥ വളരുന്നുണ്ട്. വിരസവും നിന്ദ്യവും ഏകതാനകവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ വരണ്ട അവസ്ഥയാവാം ആഖ്യാതാവിനെ ഇവ്വിധമുള്ള അതീതവും ഭ്രമാത്മകവുമായ മനോവ്യാപാരത്തിലെത്തിച്ചതെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. മറ്റുള്ളവരൊക്കെയും തന്റെ ശത്രുവാണ് എന്ന് കരുതും പോലെ താനും മറ്റുള്ളവരുടെ ശത്രുവായിത്തീരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തിതിരിച്ചറിയുന്നതും കഥയുടെ ഉപരിവായനയായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. വ്യക്തിമനസ്സിന്റെയും സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിന്റെയും ഏറെ സങ്കീർണ്ണവും വൈരുദ്ധ്യസങ്കുലവുമായ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിന്റെ രചനാത്മക പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് 'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം' എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ കഥ.

'നഗരമധ്യത്തിലെ ഒരു ബഹുനിലകെട്ടിടത്തിലെ മൂന്നാം നിലയിലാണ് എന്റെ ജോലിസ്ഥലം' എന്ന് വളരെ സാധാരണമട്ടിലാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. പക്ഷേ അപരനായ മുടന്തന്റെ പ്രവേശത്തോടെ കഥ ഭ്രമാത്മകതയുടെ മറ്റൊരു തലത്തെ ചെന്ന് തൊടുകയാണ്. അയാളുടെ മുടന്തും എന്തോ ഒളിച്ചുവെയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമവും ആഖ്യാതാവിന്റെ ആന്തരിക ജീവിതത്തെ അടിമുടി ഉലച്ചുകളയു

ന്നു. ആ അസ്വസ്ഥതകളെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വിന്യസിക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിയുന്നു. ''വിളക്കണച്ചിട്ടും എന്റെ മനസ്സിൽനിന്ന് ആ രണ്ട് കോവണികൾ വിട്ടുപോയില്ല. ഒന്നിൽനിന്ന് ഞാനിറങ്ങുന്നു. മറ്റേതിൽ നിന്ന് അയാൾ കയറുന്നു. അയാളുടെ വലത്കാലിൽ മുടന്ത്, എന്റെ ഇടതുകാലിൽ മുടന്ത്. ഞാനിറങ്ങുന്നു. അയാൾ കയറുന്നു. ചിന്തകൾ ഇങ്ങനെ ആവർത്തനത്തിന്റെ ചങ്ങല തീർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. തികച്ചും അനാവശ്യമെന്ന് കേൾക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് എളുപ്പം പറയാവുന്ന ചങ്ങല- എന്റെ നാളുകൾ ചങ്ങല കണ്ണികളായിപ്പോവുന്നു.'' പുതുകാല കവിതയോടടുക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയിലാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിലെ വേവലാതികളെ ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗദ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷ താളഘടനയാണ് ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊരിടത്ത് ഈ ആശങ്കകളെ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: ''അയാളോ അയാളുടെ മുടന്തോ കയറ്റിറക്കങ്ങളോ എന്തോ എന്നിൽ കയറ്റിവെയ്ക്കുന്നു. പരിഹാസമോ, വേദനയോ ബുദ്ധിമാന്ദ്യമോ എന്തോ; എന്തോ എന്തോ എനിക്ക് തന്നുകൊണ്ടിരുന്നു.'' മനസ്സിനകത്തെ വിക്ഷുബ്ധതകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പ്രത്യേകമായ ഗദ്യഭാഷതന്നെ ശിഹാബുദ്ദീൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ്. ആഖ്യാതാവിന് ഭ്രാന്താണ് എന്ന് ഭാര്യ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ ഉള്ളുരുക്കത്തെ ഇപ്രകാരമാണ് കഥാകൃത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ''മനസ്സിൽനിന്ന് ഇരട്ടക്കോവണിയുടെ കയറ്റിറക്കങ്ങളും അതിന്റെ ചെരിപ്പടിശബ്ദവും മാഞ്ഞുപോയതേയില്ല. ഒരു മുടന്തന്റെ അപകർഷതാബോധം എന്നുമാത്രം നിങ്ങൾക്കതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കരുത്. എനിക്ക് താങ്ങാവുന്നതിലപ്പുറമാണത്.'' നിസ്സഹായതയും നിരാലംബതയും ആത്മനിന്ദയും അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാരീതിയാണ് ഈ ആഖ്യാനം. അതുപോലെതന്നെ അപരൻ ആഖ്യാതാവിനെ കഥാവസാനം വിചാരണചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആ വിചാരണ നിശിതമായ അനുഭവമായിത്തീരുന്നു. ''നിങ്ങളെന്റെ സ്വസ്ഥതയെ എന്തിനാണ് നശിപ്പിക്കുന്നത്? ഞാൻ നിങ്ങളോട് എന്ത് തെറ്റ് ചെയ്തു? എന്റെ ഭാര്യയെ നിങ്ങളെന്തിനാണ് ശല്യപ്പെടുത്തുന്നത്? എന്റെ കുട്ടികൾക്ക് നിങ്ങളെന്തി

നാണ് ചോക്കലേറ്റ് വാങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നത്? കുറെ നാളായി ഞാനിതൊക്കെ കാണുകയും സഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു മുടന്തനെപ്പോലെ അഭിനയിച്ച് നിങ്ങളെന്റെ മുടന്തിനെ പരിഹസിക്കുന്നു. എന്റെ ഓഫീസ്സമയത്തെ കളിയാക്കുന്നു.'' അപരൻ മുന്നോട്ടെറിയുന്ന കുറ്റപത്രംപോലുള്ള ചോദ്യങ്ങളുടെ നീണ്ട പട്ടിക കേട്ട് അകമേ പിളർന്ന് പോകുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിത്രം സവിശേഷഭാഷയിലാണ് കഥാകൃത്ത് വിന്യസിക്കുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടോ തല താണുപോയി എന്ന് പറഞ്ഞ ശേഷം ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ കഥാകൃത്ത് ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ് ''ഈ രണ്ടാംനിലയിലെ എല്ലാ മുറികളും ഭീകരമാംവിധം അടഞ്ഞുകിടക്കുകയും നിസ്സഹായമായൊരു നിശബ്ദത ബാക്കി നിൽക്കുകയാണ്. ഇടനാഴിയിൽ തട്ടി അയാളുടെ ചോദ്യങ്ങൾ എന്റെ നേർക്കും അറ്റം കൂർപ്പിച്ച ലോഹം പോലെ വന്നുവീണുകൊണ്ടിരുന്നു. മാപ്പുപറയാതെ അയാളുടെ മുന്നിൽനിന്ന് അനങ്ങാൻ പോലും കഴിയില്ലെന്ന് തോന്നി. എനിക്ക് വീട്ടിലെത്തണം. ആഹാരം കഴിക്കണം. എനിക്കെന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ കാണണം. ഉറക്കശയ്യയിലേക്ക് എന്റെ മുടന്തുകാൽ കൂടി എടുത്തുവെയ്ക്കണം'' ആഖ്യാതാവ് അനുഭവിക്കുന്ന തീക്ഷ്ണവികാരങ്ങളെ ആസ്വാദകരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും തീവ്രതയോടെ അണിനിരക്കുന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം ശിഹാബുദ്ദീൻ ഫലപ്രദമായിത്തന്നെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഹതാശനായി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിത്രം കഥയുടെ അവസാനം കാണുന്നുണ്ട്. ശകലീകൃതമായ ആന്തരികജീവിതത്തെ തൊടുന്നതോടെ കഥ വലിയ വ്യാപ്തിയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. ''അയാൾക്ക് മുന്നിൽ കണ്ണടച്ച് തല കുനിച്ച് ഞാൻ നിന്നു. ഇപ്പോൾ നിശബ്ദത മാത്രമാവുന്നു. പൂർണ്ണമായ നിശബ്ദത. നിശബ്ദതയുടെ മൃദുമായ ആഭരണമഴിയുന്നു. രണ്ടാംപടിയിൽ നിന്ന് ആരോ മുകളിലേക്ക് കയറിപ്പോവുന്നു. അയാൾ തന്നെയാണ് അയാൾ. നഗരനിലാവിൽ വീട്ടിലേക്കുള്ള വാഹനവും പ്രതീക്ഷിച്ചു ഞാനിപ്പോൾ വഴിയരികിൽ നിൽക്കുകയാണ്. അവസാനബസ്സും പോയികാണുമോ?'' ഇപ്രകാരം തീവ്രവും നിസ്സഹായവു

മായ അവസ്ഥകളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാമുഹൂർത്തങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ആഖ്യാനപ്പുതുമ പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ സവിശേഷപാടവം ഈ കഥാകൃത്തിനുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സ് വായിക്കുകയും അവയ്ക്ക് രചനാത്മക നൽകുകയും ഉചിതമായ ഭാഷാസംവിധാനത്തിലുടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നത് സുപ്രധാനമാണ്. പ്രദർശനാത്മകമായും രംഗാത്മകമായും സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായപരിചരണത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും കഥാകൃത്തിന് കഴിയുന്നു.

3.10. അറവ്മൃഗം

3.10.1 ഇതിവൃത്തം

അശ്രാന്തപരിശ്രമത്തിനൊടുവിൽ അറവ്ശാല സ്വന്തമാക്കുന്ന ഒരാൾ അറവ്മൃഗമായി പരിണമിക്കുന്ന ഭീതിയാഥാർത്ഥ്യം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'അറവ്മൃഗം'. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്തകണ്ണ്' എന്ന ആദ്യകഥാസമാഹാരത്തിലെ ആദ്യകഥയാണിത്. 'ഇന്നലെ ഞാനൊരു അറവ്ശാല വിലയ്ക്കെടുത്തു.' എന്ന അത്യന്തസാധാരണമായ വാക്യത്തിൽ തുടങ്ങി ഭ്രമാത്മകവും വിചിത്രവുമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. അറവ്ശാല സ്വന്തമാക്കാനും അതിന്റെ അനുബന്ധവസ്തുക്കൾ സംഘടിപ്പിക്കാനും ചെലവഴിച്ച അലച്ചിലിന്റെ കാഠിന്യം വളരെ വലുതായിരുന്നുവെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർമ്മിക്കുന്നു. അറവ്ശാല വിൽക്കുന്നു എന്ന വിവരമറിഞ്ഞ് എത്രയോവട്ടം അറവുമുതലാളിയെ അന്വേഷിച്ച് അയാളുടെ വീട്ടിൽ ആഖ്യാതാവ് പോയിട്ടുണ്ട്. അയാളെയും അന്വേഷിച്ച് പോകാറുള്ള രാത്രികളിൽ അയാളുടെ ഭാര്യ എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ വാതിൽ തുറന്നുതരും. ഒരു റാന്തൽവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചം കോലായിലേക്ക് നീട്ടി അവർ പറയും 'ഓറ് ഇവ്ടില്ല. ഇങ്ങള് പിന്നെ ബന്നോക്ക്.' കൊട്ടിയടയുന്ന വാതിലിന് മുന്നിൽ ഇച്ഛാഭംഗത്തോടെ ഇത്തിരി നിന്ന ശേഷം ക്ഷീണിച്ച കാലുകളുയർത്തി പടികളിറങ്ങും. എങ്കിലും അയാളെ അന്വേഷിച്ച് നൂറായിരം തവണ താൻ

വന്നിട്ടുണ്ടാവുമെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർമ്മിച്ചു. ഒടുവിൽ ഒരു യാദൃച്ഛികതയിൽ നിന്ന് അയാളെ കണ്ടുപിടിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. ജനസമുദ്രത്തിൽ നിന്ന് ഒരു അമ്പരപ്പൂപോലെ താനയാളെ തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു എന്ന് ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നു. യാതൊരു മുഖപരിചയവുമില്ലാതിരുന്നിട്ടും ഒരു കാന്തവലയത്തിലേക്കെന്ന പോലെ താൻ അയാളിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. പരിഭവസ്വരത്തിൽ അയാൾ ആഖ്യാതാവിനോട് പറഞ്ഞു ''നിങ്ങളെന്തൊരു മനുഷ്യനാണ് ദിവസങ്ങളായി ഞാനാ കസായിപ്പീടിക പൂട്ടിയിടുകയായിരുന്നു. നിങ്ങളെ കാത്ത് നിങ്ങളെ ഒരാളെ മാത്രം കാത്ത്.'' ആ അറവ്ശാലയ്ക്ക് പകരം കൊടുക്കാൻ തന്റെ കൈയ്യിൽ ഒരു വെള്ളിക്കാശുപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും എന്നിട്ടും തനിക്കാ അറവുശാല തരാൻ അയാൾക്ക് ഒട്ടും മടിയുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും ആഖ്യാതാവ് നന്ദിയോടെ ഓർത്തു. ചോരക്കറ പുരണ്ട ഒരു താക്കോൽക്കൂട്ടം ആഖ്യാതാവിന് കൈമാറി അറവ്ശാലയുടെ ഉടമ പലനിർദ്ദേശങ്ങളും വെച്ചു. ''മറ്റന്നാൾ പീടിക തുറക്കണം. അന്ന് നേരം പുലരുമ്പോൾ പീടികയിൽ നിറയെ ചോരയൊലിക്കുന്ന ഇറച്ചിയെല്ലുകൾ തൂങ്ങിനിൽക്കണം. തോൾവിരിക്ക് മീതെ ചോരപ്പശിമയുമായി കണ്ണുകൾ തുറിച്ച ഒരു തല കാണണം.'' അറവ്ശാല തുറക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ആഖ്യാതാവ് പൗരപ്രധാനിയെ ചെന്നുകണ്ടു. അയാളുടെ ബംഗ്ലാവിന്റെ കോലായിൽ വിനീതവിധേയനായി, അറവ്ശാലയുടെ ഉദ്ഘാടനം നാളെയാണെന്ന് അറിയിച്ചു. അയാൾ തലയാട്ടിയതിന്റെ അർത്ഥം ആഖ്യാതാവിന് പിടികിട്ടിയില്ല. അറവുശാലയുടെ പൂട്ടുകൾ തുറന്ന് വെട്ടുകത്തിയെടുത്തു. എല്ല് തറിക്കുന്ന ഉരലുകട്ടയിൽനിന്ന് ചോരപ്പൂപ്പുകൾ ചുരണ്ടിമാറ്റി. പീടികയ്ക്കകത്തെ മാറാല മാറ്റി. ചോരക്ഷണങ്ങൾ വീണു കറുത്ത ചുവരുകളിൽ ചെറുതായി വെള്ളപൂശി. അതിനു ശേഷം വെട്ടുകത്തികളും കത്തിയാളുകളും ചെറുമഴുവുമായി അയാൾ ഇറങ്ങി. വാടകപ്പീടികയിൽനിന്ന് ഗേസ്ലൈറ്റർ അടക്കമുള്ള ചില പ്രധാന സാധനങ്ങൾ വാടകയ്ക്ക് വേണമെന്നു പറഞ്ഞു. അതിനുശേഷം പള്ളിയിൽ കയറി നിസ്ക്കരിച്ച് കുടുസ്സുമുറിയിൽ കിടന്നുറങ്ങുകയായിരുന്ന മുക്രിയെ ഉണർത്തി, അറവ് ശാല

തുറക്കുന്ന കാര്യം പറഞ്ഞു. ''നാളെ പുലർച്ചെയ്ക്ക് എന്റെ അറവ് ശാല തുറക്കുന്നു. അറവിന് മറ്റാരെയും വിളിക്കുന്നില്ല. ഈ മഹലിലെ മുക്രിയെന്ന നിലയിൽ നിങ്ങളെ ഞാനാ ദൗത്യം ഏൽപ്പിക്കുന്നു.'' അതിനുശേഷം ആഖ്യാതാവ് കൊല്ലപ്പുരയിലേക്ക് നടന്നു. അയാൾ അറവ് കത്തികൾ ചാണയ്ക്കിട്ട് മൂർച്ചവരുത്തി. മഴു പഴുപ്പിച്ചെടുത്ത് പരതി. കത്തിയാളിന്റെ ഒടിഞ്ഞമുന നേരെയാക്കി. മൂർച്ചകൂടിയ അറവു സാധനങ്ങളുമായി നേരെ ചെന്നത് വാടകക്കാരന്റെ പീടികയിലേക്കായിരുന്നു. അയാൾ ഗേസ്‌ലൈറ്റുകൾ കത്തിച്ചുവെച്ചിരുന്നു. അതിനുപുറമെ മറ്റു സാധനങ്ങളും വൃത്തിയായി കടയ്ക്ക് പുറത്തുവെച്ചിരുന്നു. അറവ് ശാലയിൽ വേണ്ട എല്ലാ ഏർപ്പാടുകളും ചെയ്തു. കൂട്ടിന് ഒരു പയ്യനെ വീണുകിട്ടുകയും ചെയ്തു. അവനെ മറ്റുജോലികളൊക്കെ ഏല്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിയത്. ഇനി ഒരു ജോലികൂടി ബാക്കി കിടക്കുന്നു. അത് പുലർച്ചെയുടെ ആദ്യയാമമാവുമ്പോഴേക്ക് അറവുശാലയിൽ താൻ എത്തിയിരിക്കണം എന്നതാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർത്തു. പുലർച്ചെ എഴുന്നേറ്റു മഞ്ഞിലൂടെ അറവ്ശാലയെ ലക്ഷ്യമാക്കി അയാൾ നീങ്ങി. പുലർച്ചയുടെ നേർരേഖയുടെ അറ്റത്ത് അറവുശാല കണ്ടു. അറവ്ശാലയിൽ തന്നെയും പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മഞ്ഞുകാറ്റിന് മധ്യേ ചെറുതായി ഉലയുന്ന ഗേസ്‌ലൈറ്റിന്റെ വെളിച്ചം. ആ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് ആഖ്യാതാവ് നടന്നടുത്തു. അയാൾ ആകാശത്തിലേക്ക് നോക്കി. ഇരുട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട നക്ഷത്രം. ആ നക്ഷത്രത്തിലേക്ക് ഇരുകൈകളുമുയർത്തി അയാൾ ഹൃദയംപൊട്ടുമാറുച്ചത്തിൽ ഇങ്ങനെ പ്രാർത്ഥിച്ചു. ''സർവ്വശക്തനായ നാഥ! കണ്ഠനാളത്തിൽ കത്തികയറിയ ഉടനെ ബോധക്ഷയം സംഭവിക്കുമെന്ന കേട്ടറിവ് സത്യമാകണേ.''

3.10.2 അറവ് മൃഗം-വിശകലനം

സമൂഹത്തിന്റെ ദയാരഹിതമായ അധികാരമൂർച്ചകൾക്കിടയിൽ വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന ഭയവും വിഹ്വലതകളുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാലോകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രധാന പ്രമേയങ്ങളിലൊന്ന്. വ്യവസ്ഥയുടെ ക്രൂരമായ അധിനി

വേശം സൂക്ഷ്മകോശങ്ങളെ വരെ കീഴടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സ്വയം ബലി യായിത്തീരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ വേപഥുവാണ് അറവ്മൃഗം എന്ന കഥയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഹിംസയുടെ ഭയാനകമായ സാന്നിധ്യം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ ഒരാ ളുടെ സർഗ്ഗസാക്ഷ്യമാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ എഴുത്തിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാനാവു ന്നത്. എൻ.പ്രഭാകരൻ ഇക്കാര്യം ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. '' 'അറവും അറവ്മൃ ഗവും' ഈ കഥാകാരന്റെ ആന്തരികലോകത്തിന്റെ അച്ചുതണ്ടായിത്തീർന്നതിന്റെ മനശാസ്ത്രപരമായ കാരണങ്ങൾ ഞാൻ അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥ കളിൽ പലപാട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഈ ബിംബങ്ങൾ അനുഭവജന്യമായ ആധികാ രികത വഹിക്കുന്നുവെന്നുമാത്രം ഉറപ്പിച്ചുപറയാം. പൊരുത്തപ്പെട്ട് മുന്നേറുന്നവ രുടെ ലോകത്തിന് തെളിച്ചം നഷ്ടപ്പെട്ട ഓർമ്മകളായിക്കഴിഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടമേഖലയിലൂടെയാണ് ഈ കഥയെഴുത്തുകാരൻ നഗ്നപാദനായി നടന്നു പോകുന്നത്'' (പ്രഭാകരൻ, 2012: 76). ചതിയുടെയും ഹിംസയുടെയും ആധിപത്യ വാസനയുടെയും അധികാരധിക്കാരത്തിന്റെയും സംഘർഷാത്മക സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യക്തിമനസ്സിന് രക്തസാക്ഷിത്വത്തിലേക്കല്ലാതെ നടന്നുപോകാനാവില്ലെന്ന ഭയാ നകമായ തിരിച്ചറിവ് നൽകുന്ന കഥയാണ് 'അറവ്മൃഗം': വല്ലാത്തൊരാസക്തി യോടെ അറവ്ശാല വിലയ്ക്കെടുക്കാൻ കഥയിലെ ആഖ്യാതാവ് പുറപ്പെടുന്നു ണ്ട്. പിന്തിരിയാനാവാത്തവിധം ഈ തൊഴിൽ തന്നെ താൻ തിരഞ്ഞെടുത്തതിന്റെ യുക്തിയെന്തെന്ന് സ്വയം അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഇതെന്റെ നിയോഗം ഒരു അല സന്റെ ഒറ്റമൂലിയാണ് ഈ ഉത്തരമെന്ന് നിങ്ങൾ കുറ്റപ്പെടുത്തിയേക്കും. ഒരു നാട്യ ക്കാരന്റെ സൂത്രക്രിയയാണ് ഈ ഉത്തരമെന്ന് നിങ്ങൾ പരിഹസിച്ചേക്കും. ഞാനത് കാര്യമാക്കുന്നില്ല. എനിക്കൊന്നേ പറയാനുള്ളൂ. ഈ ഉത്തരം എന്റെ പരമാവധി യത്നത്തിന്റെ ഫലമാണ്. ഈ നിയോഗ പൂർത്തീകരണത്തിനായി എനിക്ക് കാര ങ്ങാട്ടെ അറവ്ശാലയുടെ ഉടമയെ കണ്ടുപിടിച്ചേ മതിയാവൂ.'' ഇപ്രകാരം ആഖ്യാ താവ് ബലിമൃഗമാണെന്ന സൂചന കഥയിൽ ആദ്യമേതന്നെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. അദൃശ്യമായ അധികാരത്തിന് കൂടുതൽക്കൂടുതൽ വഴിപ്പെടുന്ന അനുഭവ

മാണ് പിന്നീട് കഥയിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. അറവ്ശാലയുടെ ഉടമയെ ഏറെക്കാല ത്തിനുശേഷം കണ്ടെത്തിയപ്പോൾ അയാൾ അറവ്ശാലയിൽ തൂങ്ങിയാടേണ്ട ഇറ ച്ചിയെല്ലുകളെക്കുറിച്ചും മറ്റുമുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഭയപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. ''അയാ ളുടെ വാക്കുകൾ നീണ്ടുനീണ്ടുപോയി. അവസാനമെത്തുമ്പോഴേക്കും അത് ക്രൂര മായ ഗുഹാമുഖത്തിൽനിന്നും വരുന്ന അപ്രതിരോധ്യമായ ഒരാജ്ഞപോലെയായി. ഞാൻ അയാൾക്കുള്ള അനുസരണയുള്ള കാതുകളും ശ്രദ്ധയുമായി. ഏകാഗ്രമായ മനസ്സുമായി അയാൾക്കുവേണ്ടി ഞാൻ നിന്നു.''

'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' ഉൾപ്പെടെയുള്ള മറ്റനേകം കഥകളിൽ ഹിംസാ ത്മകഭാവത്തോടെ പെരുമാറുന്ന അധികാരിയെ കാണാവുന്നതാണ്. അധികാര അക്രമമായി പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യാന്ത രീക്ഷത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ നിസ്സഹായതയും നിരാലംബതയും പുറത്തുകൊണ്ടുവ രികയെന്ന ദൗത്യമാണ് കഥാകൃത്ത് നിർവഹിക്കുന്നത്. ദുരന്തബോധത്തെ സ്വന്തം എഴുത്തിന്റെ മർമ്മമാക്കുകയും അവ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതു മയും പലമയും നിരന്തരം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ഈ കഥാകൃത്ത് സന്നദ്ധമാ ണ്. മാനവികതയുടെ നഷ്ടത്തെ ഇത്ര ആഴത്തിൽ സർഗ്ഗാത്മകമായി രേഖപ്പെടു ത്തിയ മറ്റൊരെഴുത്തുകാരൻ പുതുതലമുറയിൽ ഇല്ല. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ 'പരിണാമദ ശയിലെ ഒരേട്', 'അറവ്മൃഗം', 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്', 'യക്ഷിപ്പാണ്ട്' തുടങ്ങിയ അനേകം കഥകളിൽ ഈ ദുരന്തബോധം വെളിച്ചമായി നിറഞ്ഞുകത്തു ന്നു''(സോമൻ, 2020: 194). ആധിപത്യത്തിന്റെ അസ്വാസ്ഥജനകമായ അന്തരീ ക്ഷത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ ഉചിതമായ പ്രയോഗങ്ങൾ സമർത്ഥമായി കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അമ്പ് മുതലാളിയുടെ വീടിനെ വിവരിക്കുമ്പോൾ പുരാ തനമായ വാതിലിന് മുന്നിൽ ജീർണ്ണഗന്ധവും ശ്വസിച്ച് മണിക്കൂറുകൾ കാത്തുനി ന്നത് എടുത്തു പറയുന്നു. അതുപോലെ അയാളെ അന്വേഷിച്ച് പോകാറുള്ള രാത്രികളിൽ ആകാശത്ത് അമാവാസിയുടെ നിർദ്ദയത്വം മൂടിക്കിടന്നത് സൂചിപ്പിക്കു ന്നു. ചോരക്കറപൂണ്ട താക്കോൽക്കൂട്ടം, ചോരയൊലിക്കുന്ന ഇറച്ചിക്കാലുകൾ

ചോരപ്പശിമയുമായി കണ്ണുകൾ തുറിച്ച തല, ക്രൂരമായ ഗുഹാമുഖത്തിൽനിന്നും വരുന്ന അപ്രതിരോധ്യമായ ആജ്ഞ, ഉരലുകട്ടയിൽ പിടിച്ച ചോരപ്പൂപ്പലുകൾ, ചോരക്കഷണങ്ങൾ വീണു കറുത്ത ചുവരുകൾ, എല്ല് തറിക്കുന്ന ഉരലുകട്ട തുടങ്ങി അനേകം ഭീതിദവും വിപൽക്കരവുമായ പ്രതീകങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും കഥയിൽ ശ്രദ്ധയോടെ വിന്യസിക്കുന്നുണ്ട്. അറവ്ശാലയുടെ ഉടമയുടെയും പൗരപ്രധാനിയുടെയും പാർപ്പിടങ്ങൾ കൂറ്റൻ ബംഗ്ലാവുകളാണന്ന് അധികാരത്തിന്റെ വലിയ സൂചനകൾ നൽകുന്നവയാണ്. കഥയിലുടനീളം രംഗാത്മകമായാണ് ആഖ്യാനം നീങ്ങുന്നത്. സവിശേഷമായ രംഗസംഭവ ക്രമീകരണത്തിലൂടെയാണ് ബലിമൃഗമായിത്തീരുന്ന വ്യക്തിജീവിതം എന്ന് പ്രമേയത്തെ ഫലപ്രദമായി കഥാകൃത്ത് വിന്യസിക്കുന്നത്. നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം കഥയുടെ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തെ അർത്ഥപൂർണ്ണവും മുറുക്കമുള്ളതുമാക്കി മാറ്റുന്നു. മറ്റ് പല കഥകളിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ ആഖ്യാതാവ് നേരിട്ട് കഥ പറയുന്ന സങ്കേതം തന്നെയാണ് അറവ് മൃഗത്തിലുള്ളത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ ആന്തരികജീവിതത്തെയും ബാഹ്യജീവിതത്തെയും ശ്രദ്ധയോടെ വെളിപ്പെടുത്താൻ അതുകൊണ്ട് സാധ്യമാവുന്നു. പ്രധാന കഥാപാത്രം എന്ത് ചിന്തിക്കുന്നു? അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന് എളുപ്പം വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യമാവാൻ ഇതുവഴി കഴിയുന്നു.

കഥപറച്ചിൽ കാലപരമായി മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും സഞ്ചരിക്കുന്ന രീതി ഈ കഥയുടെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ''ഇന്നലെ ഞാനൊരു അറവ്ശാല വിലയ്ക്കെടുത്തു. അതിനുവേണ്ടി ചെലവഴിച്ച അലച്ചിലിന്റെ കാഠിന്യം വളരെ വലുതായിരുന്നു.'' എന്ന തുടക്കവാക്യങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് ''പൊടുന്നനെ അയാൾ വിശുദ്ധവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നിട്ട് അയാൾക്ക് വേണ്ടിയെന്ന പോലെ വന്നുനിന്ന വാഹനത്തിൽ കയറി ഒരത്ഭുതംപോല കാഴ്ചയിൽ നിന്ന് മറഞ്ഞു ''എന്ന് അറവ് മുതലാളി അപ്രത്യക്ഷമാവുംവരെ ഓർമ്മകളുടെ സന്നിവേശമാണ്. അതിനിടയിൽ പലവട്ടം അറവ്ശാലയുടെ ഉടമയുടെ വീട്ടിലേക്ക് വരുന്നതും പിന്നീട് അയാളെ കണ്ടെത്തുന്നതും അറവ്ശാല കൈമാറുന്നതും

അയാളുടെ ആജ്ഞ കേൾക്കുന്നതുമെല്ലാം ഈ ഭൂതകാലസ്മരണയായി കടന്നുവരുന്നതാണ്. കഥ പിന്നീട് പറയുന്നതെല്ലാം വർത്തമാനത്തിൽ നടക്കുന്നതാണ്. പകുതി ഓർമ്മയായും പകുതി അനുഭവമായും പകർത്തപ്പെട്ട കഥ അപ്രകാരം വൈകാരികവിക്ഷുബ്ധതകളെ ആവാഹിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വിധത്തിലാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥാവസാനം അറവുകാരൻ അറവ്മൃഗമായി പരിണമിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വികാരനിർഭരവും ഭീതിജന്യവുമായ സവിശേഷവാക്യസംവിധാനമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രം സമൂഹത്തിലെ നിസ്സഹായരായ സകലരുടെയും പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നതായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ''പുലർച്ചയുടെ നേർരേഖയുടെ അറ്റത്ത് അറവുശാല. അറവ്ശാലയിൽ എന്നെന്നും പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മഞ്ഞുകാറ്റിന് മധ്യേ ചെറുതായി ഉലയുന്ന ഗേസ്ലൈറ്റിന്റെ വെളിച്ചം. ആ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് ഞാൻ നടന്നടുക്കുകയാണ്. മനസ്സ് കലുഷിതമാവുകയാണ്. വികാരത്തിന്റെ ഏകാഗ്രമായ ഉറവ മുറിയുകയാണ്. കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞുവരികയാണ്.'' ഇത്രയും പറഞ്ഞ് അറവുകാരൻ മറ്റൊന്നായി പരിണമിക്കുന്നത് അടുത്തഘട്ടത്തിൽ തീവ്രവും മുറുക്കമുള്ളതുമാക്കി മാറ്റുന്നു.''ഞാൻ ആകാശത്തേക്ക് നോക്കി. ഇരുട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട നക്ഷത്രം. എന്റെ ഹൃദയം പോലെ അവ ജ്വലിച്ചു മിടിക്കുകയാണ്. എന്നെ സഹതാപാർദ്രനായി നോക്കുകയാണ്. ആ നക്ഷത്രത്തിലേക്ക് ഇരുകൈകളുമുയർത്തി ഞാൻ ഹൃദയം പൊട്ടുമാറുച്ചത്തിൽ പ്രാർത്ഥിക്കുകയായി. സർവ്വശക്തനായ നാഥാ! കണ്ഠനാളത്തിൽ കത്തികയറിയ ഉടൻ ബോധക്ഷയം സംഭവിക്കുമെന്ന കേട്ടറിവ് സത്യമാകണേ'' - ഈ വിവരണവും പ്രാർത്ഥനയും അതിവിദഗ്ധമായി അറവുകാരനെ അറവ് മൃഗമാക്കാനുള്ള ഭാഷാപരമായ പരിചരണമാണെന്ന് ബോധ്യമാവും. കഥയുടെ ഒടുവിലത്തെ വരിയിലെത്തുമ്പോൾ അറവുമൃഗത്തിന് ദൈവികമായ അനുഗ്രഹം ലഭ്യമാകുന്നതിന്റെ സൂചനയും നൽകുന്നു. ''നക്ഷത്രത്തിന്റെ ചുണ്ടുകൾ ചലിച്ചു. അവയിൽനിന്ന് വിശുദ്ധമായ വചനങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടു. അവ എന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കരുണയുടെ മന്ദസ്മിതം ചൊരിഞ്ഞു.'' ഇപ്രകാരം

ഇരയാക്കപ്പെട്ട വൈയക്തിജീവിതത്തെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവമാക്കി ആഖ്യാനം കൊണ്ട് പുതിയ ഉണർവ്വ് കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് കഴിഞ്ഞു എന്നത് സുപ്രധാനമാണ്.

മലയാളചെറുകഥ അതുവരെ അനുഭവിക്കാത്ത തീവ്രവും വന്യവും ചടുലതയും സവിശേഷബിംബാത്മകവുമായ ഭാഷയിലായിരുന്നു ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ആദ്യകാലകഥകൾ. അവ്വിധമൊരു കഥയാണ് 'അറവ്മൃഗം'. 'അറവ്മൃഗം' എന്ന കഥയിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ രചനകളുടെ തുടക്കക്കാലത്തെ ഗംഭീരപരീക്ഷണങ്ങളുടെ സദ്ഫലമാണ്. ആഖ്യാനപരമായി നിരന്തരമുള്ള പുതുക്കലുകൾ സ്വയം നവീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർവ്വഹിച്ച ഒരെഴുത്തുകാരൻ കൂടിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ കഥകളിൽനിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തവും പുതുമകൾ നിറഞ്ഞതുമായ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ പിൽക്കാലകഥകൾ സമാർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്.

അധ്യായം 4

അനുഭവവും ആഖ്യാനപുതുമകളും ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ

4.0 ആമുഖം

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥപറച്ചിലിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആഖ്യാനപ്പുതുമകൾ കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണെന്ന് കാണാം. കഥാഖ്യാനത്തിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച തന്ത്രങ്ങളും പ്രത്യേക രീതികളുമെല്ലാം ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ സങ്കൽപ്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. ശിഹാബുദ്ദീൻ സ്വീകരിച്ച ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലെ മൗലികത തിരിച്ചറിയാനും ആസ്വാദനത്തിൽ അവ എപ്രകാരം നിർണ്ണായകമായി എന്ന് കണ്ടെത്താനും ഈ അന്വേഷണത്തിലൂടെ സാധ്യമാവുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ രചനാപരമായ അനന്യതവെളിപ്പെടാൻ ഫലപ്രദമായ പഠനമാർഗ്ഗം കൂടിയായി ആഖ്യാനശാസ്ത്രം മാറിത്തീരുന്നുണ്ട്. ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥയിലൂടെ പ്രക്ഷേപിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രമേയത്തെ അർത്ഥവത്തായി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകൊണ്ട് സാധ്യമാവുന്നുണ്ട്.

ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ബിംബങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കൽപനകളും പ്രത്യേകപദവിളക്കുകളും കഥാപാത്രവിവരണത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന രീതികളും പ്രതീകങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും ആ കഥാകൃത്തിന്റെ കഥാഭാഷയെ മൗലികമായും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. പ്രമേയത്തെയും അനുഭവത്തെയും ബാഹ്യഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഈ കഥകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ബോധ്യമാവുന്നു. സൗന്ദര്യാ

ത്മകവും വൈകാരികവുമായ ഒരനുഭവമാക്കി പ്രമേയത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ഈ കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും കഴിയുന്നുണ്ട്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന ആറ് സങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനസവിശേഷത അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്.

4.1 നാടകീയതയും ചടുലതയും

കഥാഖ്യാനം മിമെറ്റിക്കാണോ (MIMETIC) ഡയജറ്റിക്കാണോ (DIAGETIC) എന്നതാണ് ജെറാർദ് ജാനറ്റിന്റെ ഒന്നാമത്തെ അന്വേഷണ വിഷയം. അതിൽ മിമെറ്റിക്ക് എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കഥപറച്ചിൽ നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി. പ്രദർശനാത്മകതയോടെയും നാടകീയതയോടെയും കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആസ്വാദകർക്ക് എളുപ്പം കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാനാവുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയുടെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും വളരെ നാടകീയമായാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. 'മായാചരിതം' എന്ന കഥയുടെ തുടക്കം നോക്കൂ. ഇങ്ങനെയാണ് ''കാര്യം ഞാനൊരു പി. എച്ച്.ഡി ക്കാരനാണെങ്കിലും ഗൾഫിൽ കുറെക്കാലം ഒട്ടകത്തെ മേയ്ക്കുന്ന ജോലിയായിരുന്നു. മരുഭൂമിയുടെ വിജനമായ ഉഷ്ണത്തള്ളലിൽ മറ്റാരുമില്ലാത്തതിനാൽ ഞാൻ എന്റെ പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധമെടുത്ത് ഇടയ്ക്കിടെ ഒട്ടകങ്ങൾക്ക് വായിച്ചുകൊടുക്കും.'' പൊടുന്നനെ വർത്തമാനകാലബന്ധമുള്ള അനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'മായാചരിതം' എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നത്. വായനക്കാരനെ കഥയിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചുനിർത്താനും ആകാംക്ഷയുണർത്താനും ഈ ആദ്യ വാക്യങ്ങൾ കൊണ്ട് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. പി.എച്ച്.ഡി.ക്കാരൻ മരുഭൂമിയിൽ ഒട്ടകത്തെ മേയ്ക്കുന്ന വിചിത്രമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ഒട്ടകത്തിന് പി.എച്ച്.ഡി വായിച്ചുകൊടുക്കുന്ന വിധം അയാളെ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്ന ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചും അറിയാനുള്ള ആഗ്രഹം വായനക്കാരിൽ ജനിപ്പിക്കാൻ ഈ തുടക്കത്തിന് എളുപ്പം കഴിഞ്ഞു. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' എന്ന കഥയുടെ തുടക്കം ഇപ്രകാരമാണ്.

''ഒരിടവഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് ഈയിടെ എനിക്കൊരു കണ്ണ് കിട്ടി'' ഇവിടെയും വർത്തമാനകാലത്തിൽ തുടങ്ങുകയും വിസ്മയജനകമായ സംഭവം വിന്യസിക്കുകയും അതുവഴി നാടകീയമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കഥയിലേക്ക് ചടുലമായി ആസ്വാദകരെ വലിച്ചടുപ്പിക്കാൻ കഴിയും വിധമാണ് ആഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. 'രണ്ടാം തിരിവ്' എന്ന കഥയുടെ തുടക്കം നോക്കുക. ''നല്ല ഭക്ഷണവും നല്ല സുഹൃത്തുക്കളും എന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളാണ്. ആവി പറക്കുന്ന ഒന്നാന്തരമൊരു സദ്യയിലേക്ക് എന്റെ ശത്രു വന്നു വിളിക്കുന്നു എന്നു കരുതുക. ഞാൻ വീണു പോകും. നല്ല സുഹൃത്ത്ബന്ധങ്ങളും എനിക്കങ്ങനെയാണ്. അവർ വിളിച്ചാൽ ഏത് നരകത്തിലും ഞാൻ പോകും. എത്ര പാതിരാത്രി വേണമെങ്കിലും ഉറക്കമിളച്ച് സൊറ പറയും. എത്ര സിഗരറ്റ് വേണമെങ്കിലും പുകച്ചുകളയും, അതാണ് ഞാൻ''. ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഗതമാണെങ്കിലും വായനക്കാരോടുള്ള അനുഭവ സംഭാഷണത്തിന്റെ തലത്തിലെത്തുന്ന ഈ തുടക്കവും കഥയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്ന നാടകീയത മുറ്റി നിൽക്കുന്നതാണ്.

'ചേർമൊയ്തു' എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ''ഇക്കുറി ഞാനൊരു കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരാം. പേര്-മൊയ്തു. ജനം സ്നേഹപൂർവ്വം ചേറ് മൊയ്തു എന്നു വിളിക്കുന്നു.'' ആകാംക്ഷയും വിസ്മയവും സന്നിവേശിപ്പിച്ച തുടക്കം വായനക്കാരെ കഥയിലേക്ക് എളുപ്പം പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. പരിചിതമായ ഒരനുഭവത്തിലൂടെ അപരിചിത ഭാവമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ആഖ്യാനത്തിലെ ഈ നാടകീയതയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. അബ്ദുൾ മുത്തലിബ് എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നതും നാടകീയതയോടെയാണ്. ''രാത്രി ഡ്യൂട്ടി കഴിഞ്ഞുവന്ന അബ്ദുൾ മുത്തലിബ് പതിവിന് വിപരീതമായി വന്നു കയറിയപാടെ കട്ടിലിലേക്ക് ചായുകയാണുണ്ടായത്. ഉടുവസ്ത്രം പോലും മാറാതെ കട്ടൻ ചായ പോലും കഴിക്കാതെ വന്നു കിടക്കുന്നത് ഒരു പതിവില്ലാതിരുന്നിട്ടും അബ്ദുൾ മുത്തലിബിനോട് ആരും ഇത് സംബന്ധിച്ച് ഒന്നും ചോദിക്കുകയോ പറയുകയോ ചെയ്തില്ല.'' ആരാണ് അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്, എന്താണ് അയാളുടെ പ്രശ്നം

തുടങ്ങി പലതരം ഉത്കണ്ഠകൾ ആസ്വാദകരിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ തുടക്കത്തിലെ ആഖ്യാനം നാടകീയതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'അറവ്മൃഗം' എന്ന കഥയുടെ ആരംഭവും തികച്ചും നാടകീയമായാണ്. ''ഇന്നലെ ഞാനൊരു അറവുശാല വിലയ്ക്കെടുത്തു അതിനുവേണ്ടി ചിലവഴിച്ച അലച്ചിലിന്റെ കാഠിന്യം വളരെ വലുതായിരുന്നു. അറവ് മുതലാളിയുടെ വീട്ടിൽ അയാളെയും അന്വേഷിച്ചു ചെന്നതും അയാളുടെ പുരാതനമായ വാതിലിനു മുന്നിൽ ജീർണ്ണഗന്ധവും ശ്വസിച്ച് മണിക്കൂറുകളോളം കാത്ത് കിടന്നതും മറക്കാനാവില്ല.'' വിചിത്രവും വന്യവുമായ അനുഭവാവിഷ്കാരത്തിലേക്കുള്ള ക്ഷണപത്രമായി മാറുന്ന ഈ തുടക്കം കഥയിലേക്ക് വായനക്കാരെ അടുപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, കഥയുടെ കേന്ദ്രാശയത്തിന്റെ സൂചനകൂടി നൽകുന്നു. 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയുടെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്. ''ഇത് എത്രാമത്തെ അന്വേഷണമാണെന്ന് എനിക്ക് തന്നെ നിശ്ചയമില്ല. ഈ സർക്കസ് കൂടാരത്തിനകത്തെ കൊച്ചുമുറിയിൽ ഞാൻ മാനേജർക്ക് അഭിമുഖമായിരുന്ന് വിയർക്കുകയും ഉത്കണ്ഠാഭരിതങ്ങളായ നേരത്തെ പിന്നിടുകയും ചെയ്യുകയാണ്.'' കഥ വർത്തമാനകാലത്തിൽ ആരംഭിച്ച് സ്മരണകളിലൂടെ തിടംവെച്ചുവരുന്ന രീതി ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. 'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ''ഇറച്ചിക്കറിയിൽ ചതച്ചിടാതെ പോകുന്ന ഇഞ്ചിക്കഷ്ണങ്ങളും ഡിസംബർ കാലത്തെ മഞ്ഞിൻ പുലർച്ചകളും കാണുമ്പോൾ അസൈനാർക്കയെ ഓർമ്മ വരും. മൂന്ന് മാസം ഭ്രാന്തിലും ഒമ്പത് മാസം സമനിലയിലും ജീവിച്ച അസൈനാർക്ക.'' എറ്റവും സക്രിയമായതും ജീവസ്സുറ്റതും നാടകീയമായ തുടക്കവും മഞ്ഞുകാലമെന്ന കഥയിൽ വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നു. ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം എന്ന കഥ ഇപ്രകാരമാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ''നഗരമധ്യത്തിലെ ഒരു ബഹുനിലകെട്ടിടത്തിലെ മൂന്നാം നിലയിലാണ് എന്റെ ജോലി സ്ഥലം. അങ്ങേയറ്റത്തും ഇങ്ങേയറ്റത്തുമുള്ള രണ്ട് പിരിയൻ കോവണിക്ക് നടുവിൽ പ്രവർത്തനം നിലച്ചുപോയ ഒരു കറുത്ത ലിഫ്റ്റ് ഓരോ തവണ മുകളിലെത്തുമ്പോഴേക്കും എത്ര ആരോഗ്യ

വാനും ഒന്നു കിതയ്ക്കും. ഒരു കാലിൽ അല്പം മുടന്തുള്ള എന്റെ കാര്യം പറയുകയും വേണ്ട''. നിലച്ച ലിഫ്റ്റ്, ഇരട്ടക്കോവണി, മുടന്തനായ ആഖ്യാതാവ് എന്നിങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ആശയങ്ങൾ നിറച്ച് വെച്ച് പൊടുന്നനെ തുടങ്ങുന്ന നാടകീയ വാക്യമാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രവേശനസന്ദർഭത്തിലുള്ളത്.

കഥയിൽ പിന്നീട് ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥകളുടെ ആരംഭത്തിൽ വരുന്ന മർമ്മസ്പർശിയായ അനുഭവത്തിന്റെ സൂചന ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗതവും സങ്കേതബന്ധവും നിർജ്ജീവവുമായ സകലതും കൈവെടിഞ്ഞ് പുതുമയുള്ളതും നവീനവുമായ രൂപകങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും അനുഭവവിവരണങ്ങളുമാണ് ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം കേൾക്കുന്ന ഒട്ടകം, ഇടവഴിയിൽനിന്ന് വീണുകിട്ടുന്ന കണ്ണ്, ഭക്ഷണത്തിലും സൗഹൃദത്തിലും പ്രലോഭിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ, ദേഹത്ത് വെള്ളം വീഴാത്ത ചേറ്മൊയ്തു, അറവുശാല വിലയ്ക്കെടുക്കാൻ മുതലാളിയെ തേടി വരുന്ന ഹതഭാഗ്യൻ, സർക്കസ്സ് കൂടാരത്തിൽ ഭീതിയോടെ ജോലി അന്വേഷിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ, ഇരട്ടക്കോവണിയും മുടന്തനും - ഇങ്ങനെ വൈചിത്ര്യ സങ്കുലമായ അനുഭവരാശിയെ തൊട്ടുകൊണ്ടുള്ള വായനക്കാരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന തുടക്കങ്ങൾ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയുടെ നാടകീയത വർധിപ്പിക്കുകയും വിനിമയശേഷി കൂട്ടുകയും ചെയ്തു എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

കഥയുടെ ആരംഭം മാത്രമല്ല കഥയുടെ അവസാനവും തീക്ഷ്ണവും പ്രഹരശേഷിയുള്ളതുമായ നാടകീയ വാക്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീൻ എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. 'പരിണാമദശയിലെ ഓരേട്' അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: ''ഈ മൈതാനിയുടെ നടുവിൽ ഒരു കുറ്റിപോലെ വികാരമറ്റ ഭാഷയായി ഭാഷയറ്റ വികാരമായി ഇങ്ങനെ ഇങ്ങനെ ഞാൻ നിൽക്കുകയാണ്. ഒറ്റക്കാലിൽ, ഇരുട്ടിൽ, മഴയിൽ, വെയിലിൽ...'' സർക്കസ്സ് കമ്പനിയിൽ ജോലിയന്വേഷിച്ചെത്തി ഒടുവിൽ മൃഗമായി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന ഭാഗ്യഹീനനായ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ

സമാനതകളില്ലാത്ത വേദനയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നാടകീയമായതും കാവ്യാത്മക വുമായ വാക്യത്തോടെ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്. 'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം' എന്ന കഥയുടെ ഉപസംഹാരം ഇപ്രകാരമാണ്. ''നഗര നിലാവിൽ വീട്ടി ലേക്കുള്ള വാഹനം പ്രതീക്ഷിച്ച് ഞാനിപ്പോൾ വഴിയരികിൽ നിൽക്കുകയാണ്. അവസാനബസ്സും പോയിക്കാണുമോ?'' തന്നെ കളിയാക്കുന്ന തന്റെ അപരൻ എന്ന് കരുതിയ ആളെ ചോദ്യം ചെയ്തപ്പോൾ അതേ കാര്യം തന്നെ ഇങ്ങോട്ട് പറ ഞ്ഞത് കേട്ട് അസ്വസ്ഥനായ ആഖ്യാതാവിന്റെ കടുത്ത നിരാശയെ ഏറ്റവും വിനിമ യശേഷിയുള്ള ഭാഷയിൽ കഥാകൃത്ത് വെളിപ്പെടുത്തി കഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയാ ണ്. 'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ''ഞങ്ങളുടെ ദേശം അതിന്റെ ഉമ്മറപ്പടിയുടെ വാതിൽ തുറക്കുമ്പോഴൊക്കെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു ഒരതികായൻ. നിവർന്ന ശിരസ്സ്. വെള്ളകീറിയ കൂർത്ത കണ്ണുകൾ. കറുത്ത മുഖത്തെ കുറ്റിയായ വെള്ളരോമം. മഞ്ഞുകാലവും വരാതിരിക്കില്ല.'' സകല മരണ ത്തിലും പങ്കാളിയാകുന്ന അസൈനാർക്ക മരിച്ചപ്പോൾ ആ നാൽപ്പതടിയന്തിര ത്തിന്റെ ചോറുണ്ണാൻ എന്തായാലും അസൈനാർക്ക വൈകിയാണെങ്കിലും വരാതി രിക്കില്ലെന്ന ഗ്രാമീണ വിശ്വാസത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന കഥയുടെ അവസാന വാക്യം സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നു.

'മായാചരിതം' എന്ന കഥ ഇപ്രകാരമാണ് അവസാനിക്കുന്നത്: ''ഒരിക്കൽ എനിക്ക് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിനോട് ചോദിക്കണം. കേരളചരിത്രത്തിൽ എവിടെ യാണ് താങ്കൾ? എല്ലായിടത്തും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോഴും താങ്കൾ പാലിച്ച അസാമാന്യമായ ആ ദൂരമുണ്ടല്ലോ, ആ കലാരൂപത്തിന് നമുക്കൊരു പേരില്ലാതെ പോയതെന്തേ? അതല്ലാതെതന്നെ അതായിരിക്കുന്നതിന്റെ പുതിയകാലത്ത് ഞാൻ അങ്ങയെ ഗുരുവായി സ്വീകരിക്കട്ടെയോ? ആഖ്യാതാവിനോട് തന്റെ പോയകാല വീരകഥകൾ പറയുന്നതിനിടയിൽ കേരളത്തിൽ സമീപഭൂതകാലത്തിൽ നടന്ന സകലവ്യക്തികളുമായും സംഭവങ്ങളുമായും ആധികാരികബന്ധം സൂക്ഷിച്ചു എന്നു പറയുന്ന പൊള്ളത്തരത്തെ നിശിതമായി പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനും അതു

വഴി തീവ്രമായ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കാനും കഥയുടെ ഒടുവിൽ ഫലപ്രദമായ ശ്രമമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ''ഒപ്പിനുതാഴെ മൊയ്തീനെളേപ്പാക്ക് എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും എഴുതാതിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത രണ്ട് വാകൃങ്ങൾ ഒന്നിച്ച് ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു ദ്വീപ് പോലെ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. പിന്നെ എന്റെ അത്രയും പൈസയുടെ ആവശ്യം കാദറിനിവിടെയില്ലാത്തതിനാൽ അവന് അഞ്ഞൂറുറുപ്പിക കുറച്ച് അയച്ചാൽ മതി. പൈസ കണ്ടമാനം കളയാതെ സൂക്ഷിച്ചു വെയ്ക്കണം. നാളെ നമുക്ക് അതേ ഉപകരിക്കൂ''. ദരിദ്രനായ കാദറളേപ്പയെയും സമ്പന്നനായിരുന്ന മൊയ്തീനെളേപ്പയെയും അവരുടെ സ്വഭാവത്തെയും പെരുമാറ്റത്തെയും അവസാനമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഉജ്ജ്വലമായ വാക്യത്തോടെ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദനത്തിൽ അത് നിർണ്ണായകമായി നിൽക്കുന്നു. കഴിവുണ്ടായിട്ടും ജീവിതത്തിൽ ഒരു സഹായവും ആഖ്യാതാവിന് ചെയ്തുകൊടുക്കാതിരുന്ന മൊയ്തീനെളേപ്പയുടെ സ്വഭാവത്തെ അവസാന വാക്യത്തിലും അതീവ സൂക്ഷ്മമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 'അറവ് മൃഗം' എന്ന കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ''സർവ്വശക്തനായ നാഥാ! കണ്ഠനാളത്തിൽ കത്തികയറിയ ഉടൻ ബോധക്ഷയം സംഭവിക്കുമെന്ന കേട്ടറിവ് സത്യമാകണേ. . . നക്ഷത്രത്തിന്റെ ചുണ്ടുകൾ ചലിച്ചു. അവയിൽനിന്ന് വിശുദ്ധമായ വചനങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടു. അവ എന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കരുണയുടെ മന്ദസ്മിതം ചൊരിഞ്ഞു.'' അറവ്കട തുടങ്ങാൻ സകല ഒരുക്കങ്ങളും ഏറെ പ്രയാസത്തോടെ നടത്തിയ ആഖ്യാതാവ് സ്വയം അറവ്മൃഗമായി മാറുന്നതിന്റെ വിപൽ സൂചന നൽകുന്ന അവസാനവാക്യം നാടകീയത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതാണ്. 'അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്' എന്ന കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ''മൂത്തലിബ് വാതിൽ തുറന്ന് മഞ്ഞ് മൂടിയ ഇരുട്ടിലിറങ്ങി വരമ്പിലൂടെ അയാൾ പ്രധാന നിരത്തിലെത്തും. പ്രധാനനിരത്ത് ഭീകരമാം വിധം ഭീതിയേറിയതായിരുന്നു. ശൂന്യവും നിയോൺ ബൾബിന്റെ മഞ്ഞളിച്ച പ്രകാശത്തിനുകീഴെ ഒരരിക് ചേർന്ന് എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ മൂത്തലിബ് നടന്നു.'' സമനില തെറ്റിയ മൂത്തലിബ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ

അനാഥത്വത്തെയും ഭ്രമാത്മകമായ അവസ്ഥയെയും അതിവിദഗ്ദ്ധമായി അവസാനവാക്യത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

'രണ്ടാം തിരിവ്' എന്ന കഥ അതിതീവ്രമായ നാടകീയതയോടെയാണ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ''ആമിന ചോദിച്ചു; മാസ്റ്ററുടെ വീട്ടിൽ എന്തൊക്കെയായിരുന്നു കോള്. . ? ആമിനേ, ഒരു കോഴിയെ അറുത്തിട്ടത്. ഒരു വയസ്സൻ കോഴിയായിരുന്നു. വീട് നിറയെ ചോരയായിരുന്നു. ഇറച്ചി നല്ല രുചിയുണ്ടായിരുന്നു. എങ്ങനെയോ കിടക്കയിൽ വന്ന് വീണതും അബോധാവസ്ഥയിലെന്ന പോലെ ഇങ്ങനെ പിറുപിറുത്തതും മാത്രം ഓർമ്മയുണ്ട്.'' ഗുരുവും പിന്നീട് ആത്മസുഹൃത്തുമായ മാഷിന്റെ വീട്ടിലെ അവഗണനയും അനാഥത്വവും ഒറ്റപ്പെടലും കണ്ട് വേവലാതിപ്പെട്ട് തിരിച്ചുവന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ വേദന മുഴുവൻ വിന്യസിക്കാൻ പ്രചലിതവും നാടകീയവുമായ അവസാനവാക്യത്തിന് സാധിക്കുന്നു. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' ഇപ്രകാരമാണ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ''അത് കണ്ണ് തുറക്കുന്നില്ല. ഞാൻ അതിന്റെ പോള മേൽപ്പോട്ടുയർത്തി. കാഴ്ചകളറ്റ എന്റെ മനസ്സിൽ എല്ലാം തകർന്നൊടുങ്ങുകയാണ്. അവിടെ കൃഷ്ണമണിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇപ്പോൾ വിദൂരതയിൽനിന്ന് ഒരിരമ്പം കേൾക്കാം. ഒരു വിസിലൂത്ത് കേൾക്കാം ഒരു ജീപ്പിന്റെ ഇരമ്പം. ഒരു പോലീസുകാരന്റെ വിസിലൂത്ത്...'' വഴിയിൽനിന്ന് വീണ് കിട്ടിയ കണ്ണിനെയും കൊണ്ട് അലഞ്ഞ് ആർക്കും വേണ്ടാ എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, അകമേ തകർന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സ് വെളിപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ ഏറെ സക്രിയമായും സജീവമായും കഥ അവസാനിക്കുന്നു. അത്യന്തം വിസ്മയാജനകവും നാടകീയവുമായാണ് 'ചേറ് മൊയ്തു' എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ''അകത്ത് നിന്ന് യാതൊരു പ്രതികരണവുമില്ല. കണാരേട്ടൻ ബാത്ത്റൂമിൽ കയറി സ്വിച്ചിട്ടു ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന മുറിയിൽ മൊയ്തുവില്ല. താഴെ തളം കെട്ടി കിടക്കുന്ന വെള്ളത്തിന്റെ കൊഴുത്ത ചേറ് മാത്രം കാണാം. ചേറ് മാത്രം.'' വൃത്തിഹീനമായി നടക്കുന്ന മൊയ്തു എന്ന മനുഷ്യനെ ബലം പ്രയോഗിച്ച് കുളിമുറിയുടെ വാതിലടച്ച് ഷവർ തുറന്ന് കുളിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ ദുരന്തത്തെ അഗാധമായ അനു

ഭൂതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഥയുടെ അവസാന നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിന് കഴിഞ്ഞു. നാടകീയമായും പ്രദർശനാത്മകമായും ഇപ്രകാരം കഥാരംഭവും കഥയുടെ ഒടുക്കവും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് കഴിയുന്നു. എഴുതിയ കഥകളിലെല്ലാം ഈ ചെറുരീതി അനുവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വിപുലമായ ആസ്വാദകശ്രദ്ധ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ രചനാലോകത്തിന് ലഭ്യമായിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം. 'മരിച്ച വീട്' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ''ആദ്യമായി കടൽ സഞ്ചാരത്തിന് പോയ ഒരാൾ കരയിലെത്തിച്ചേരാനെന്നപോലെയാണ് അയാൾ നാട് പിടിക്കാനാഗ്രഹിച്ചത്. കുന്തിരിക്കത്തിനൊപ്പം ഓർമ്മയുടെ ഒരു പുകപടലം പോലെ അയാൾ നിന്നു. അടുത്ത ബസ്സ് കാത്ത്. ഒരിക്കൽകൂടി'' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ആ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. 'ഈയിടെയായി എനിക്ക് നല്ല ഉറക്കം കിട്ടുന്നില്ല' എന്നു തുടങ്ങി അദൃശ്യദ്വീപുകൾ ഇനിയും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അവനെ ആരും തിരിച്ചറിയാതിരിക്കാൻ ഉള്ളിലൊരു ദ്വീപായി പുലരുകയും പുറമേക്ക് ഒരു ഉപഭൂഖണ്ഡമായി ചിരിക്കുകയും ചെയ്യും.'' എന്ന് അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് 'ഭൂപടത്തിൽ കാണാത്ത ദ്വീപ്'. ചില കഥകളുടെ തുടക്കം പാരമ്പര്യം കഥാകഥനത്തിന്റെ മട്ടിലാണ്. 'അച്ചുതണ്ട്' എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ''ആദ്യരാത്രി ആഘോഷിക്കുന്ന മണിയറയിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോക്കാൻ വരാറുള്ള ഒരു കള്ളനുണ്ടായിരുന്നു എന്റെ നാട്ടിൽ''. 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയും ഈ രീതിയിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ''പാമ്പൻ പുഴയ്ക്കക്കരെ ഞങ്ങൾക്കൊരു വീടുണ്ടായിരുന്നു.'' ''കുഴപ്പറമ്പ് തറവാട്ടിൽ ആറ്റുനോറ്റൊരുണ്ണി പിറന്നു.'' എന്നാണ് 'ഭൂമി പെറ്റ കുഴികൾ' എന്ന ചെറുകഥ തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ മിക്ക രചനകളും അതിതീവ്രമായ ഒരു നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കുകയും വികാരവിക്ഷുബ്ധമായി അനുഭവവിവരണത്തോടെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയിലുടനീളം നാടകീയതയും പ്രദർശനാത്മകഥയും കാത്ത് സൂക്ഷിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് എളുപ്പം കഴിയുന്നു.

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് 'മിമറ്റിക്ക്' (mimetic) എന്ന തന്റെ സങ്കൽപ്പനത്തിനുള്ളിൽ വിശദമാക്കുന്ന നാടകീയത എന്ന ആശയം രംഗാത്മകമായ വഴിയിലൂടെ കഥ പറയുക എന്നത് കൂടിയാണ്. ഒരു കഥ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ആശയത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ ശിഹാബുദ്ദീൻ സ്വീകരിക്കുന്ന വഴി രംഗാത്മകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ്. അപ്രകാരമുള്ള വിവരണത്തിൽ വിനിമയ നഷ്ടം സംഭവിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല, സൗന്ദര്യാത്മകവും വൈകാരികവും പ്രചലിതവുമായ അനുഭവങ്ങൾ ഭാഷയിലേക്ക് പകർത്തപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഒരനുഭവം കഥയായി മാറുന്നതിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആഖ്യാന സവിശേഷത ഈ രംഗാത്മകരീതി കൂടിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. സവിശേഷക്രമവും അതുപോലെ നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണരീതിയും ഈ രംഗാത്മകതയ്ക്ക് ഊർജ്ജം പകരുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയെ ആകർഷണീയമാക്കുന്നതും ഭംഗിയാക്കുന്നതും പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കുന്നതും വാസ്തവത്തിൽ. രംഗാത്മകതയാണ്. നേരിൽ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതീതി ഇതുകൊണ്ട് സാധ്യമാവുന്നു. രചനാത്മകമായ സവിശേഷ മതിഭ്രമം സൃഷ്ടിക്കലാണിത്.

'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' എന്ന കഥയിൽ ഈ അനുഭവം ഏറെ സജീവമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന് ഇടവഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽനിന്ന് ഒരു കണ്ണ് കിട്ടുന്നതും അയാൾ അതിനെക്കുറിച്ച് ഭാര്യയോട് പറയുമ്പോഴുള്ള സംഘർഷവും സായാഹ്ന പത്രത്തിൽ കണ്ണ് കിട്ടിയ പരസ്യം കൊടുക്കാൻ പോകുന്നതും ആരും കണ്ണിനെ അന്വേഷിച്ചുവരാത്തതിലുള്ള സങ്കടം ബാധിക്കുന്നതും വീണ്ടും പരസ്യം കൊടുക്കുന്നതും നേത്രബാങ്കിനെ സമീപിക്കുന്നതും അവർ പ്രതികൂലമായി പ്രതികരിക്കുന്നതും നേരം ഏറെ വൈകിവന്ന അയാളെ കാത്ത് പരിഭ്രമിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാര്യയുമായി വീണ്ടും സംഘർഷത്തിലാവുന്നതും വീണ്ടും ഒരു പത്രപരസ്യം കൊടുക്കുന്നതും പത്രപരസ്യം കണ്ട് ഭാര്യ പത്രം പൊട്ടിക്കരച്ചിലിലോടെ ആഖ്യാതാവിന് നേരെ വലിച്ചെറിയുന്നതും കണ്ണിനെ തേടി ആരും വരാത്തതിലു

ളള ഉത്കണ്ഠാഭരിതമായി നിമിഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നതും ഒടുവിൽ സഹതാപാർദ്രനായി കണ്ണിനെ ഏറെ വിളിക്കുന്നതും വിളികേൾക്കാതായപ്പോൾ അതിന്റെ പോള മേൽപ്പോട്ടുയർത്തുന്നതും അവിടെ കൃഷ്ണമണികൾ കാണാതെ ഞെട്ടിത്തരിക്കുന്നതും വിദൂരതയിൽ നിന്ന് പോലീസ് ജീപ്പിന്റെ ഇരമ്പവും പോലീസ്കാരന്റെ വിസിലൂത്ത് കേൾക്കുന്നതും വളരെ നാടകീയമായും രംഗാത്മക മായുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. ആഖ്യാന ത്തിലെ സവിശേഷക്രമീകരണമാണ് ഈ കഥയെ മികച്ച കാലാനുഭവമാക്കി മാറ്റി യിരിക്കുന്നത്. യഥാതഥമല്ലാത്ത സംഭവപരമ്പരകൾ യഥാതഥമായി നടക്കുന്നത് പോലെ വിവരിക്കുകയും അതുവഴി രചനാത്മകമായ മതിഭ്രമം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കണ്ണ് കണ്ടു കിട്ടുന്നതും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളും ആസ്വാദ കർ നേരിട്ടു കാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് കഥാകൃത്ത് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് മറ്റ് കഥകളിലെല്ലാം ഈ രീതി ഫലപ്രദമായി ശിഹാബുദ്ദീൻ പ്രയോഗിക്കുകയും വിജയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന ഡയജറ്റിക്ക് (Diagetic) എന്ന സങ്കൽപനത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നത് വേഗത്തിൽ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ചടുലമായി കഥ പറയുന്ന ഈ സമ്പ്രദായം ആസ്വാദ നത്തിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. സമ്പൂർണ്ണമായ കാഴ്ച്ചയിലേക്കും അനുഭവത്തി ലേക്കും വായനക്കാരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുവാൻ ഈ രീതിക്ക് കഴിയുന്നു. കഥാ കൃത്ത് പറയാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണചിത്രം ഫലപ്രദമായി നൽകാൻ ഇതുവഴി സാധിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ ആവശ്യാനുസരണം ചുരുക്കിപ്പറയൽ ഈ വേഗതയുള്ള ആഖ്യാനത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സംഭവ ങ്ങൾ കൺമുന്നിൽ നടക്കുന്നത് പോലെ മതിഭ്രമം ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കാത്ത വിധം ചടുലമായ വിവരണമാണ് ഇത്. ഡയജറ്റിക് എന്ന ഈ രീതിയും ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥകളുടെ വിനിമയശേഷി കൂട്ടാനായി ഉപ യോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ചെറുകഥയാണ് എഴുതുന്നതെങ്കിലും ബൃഹത്തായ അനുഭവ

മണ്ഡലത്തെ കഥാഭാഷയിൽ പ്രക്ഷേപിക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് കഴിയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം മിമറ്റിക്ക്-ഡയജറ്റിക് രീതി മാറി മാറി പ്രയോഗിക്കുന്നത്കൊണ്ട് കൂടിയാണ്. സമ്പൂർണ്ണമായും മിമെറ്റിക്കാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നതെങ്കിൽ അത് നോവലാവും. സമ്പൂർണ്ണമായി ഡയജറ്റിക്കാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതെങ്കിൽ അത് മിനിക്കഥയാവും. ഇവ രണ്ടും ആവശ്യാനുസരണം സ്വീകരിക്കുന്ന ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ നോവലിന്റെയും മിനിക്കഥകളുടെയും സവിശേഷത അടിയൊഴുക്കായി വർത്തിക്കുന്നു. അപ്രകാരം രണ്ട് മാധ്യമത്തിന്റെയും കരുത്തും കാതലും ചെറുകഥയ്ക്ക് ലഭ്യമാവുന്നു.

'രണ്ട് ഏളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയിൽ മിമെറ്റിക്ക് രീതിയും ഡയജറ്റിക്ക് രീതിയും സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ആഖ്യാനത്തെ സജീവമാക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കാദറെളേപ്പയുടെയും മൊയ്തീനെളേപ്പയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ പതനാഭ്യുദയങ്ങളും ഉദയാസ്തമയങ്ങളും പുറപ്പെട്ടേടത്തും തന്നെ എത്തുന്ന ചാക്രികതയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ആഖ്യാനത്തിൽ ഈ രണ്ട് സമീപനങ്ങളും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നു കാണാം. ഒപ്പം ആഖ്യാതാവിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സഞ്ചാരഗതികളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. രംഗാത്മകമായ വഴിയിലൂടെയും സവിശേഷക്രമീകരണത്തിലൂടെയും ആഖ്യാനം ചെയ്ത് മുന്നേറുന്ന കഥ ആഖ്യാതാവിന്റെയും മൊയ്തീനെളേപ്പയുടെയും കാദറളേപ്പയുടെയും ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളും അതുവഴി അവരുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

മൊയ്തീനെളേപ്പ കള്ളലോഞ്ചിന് പേർഷ്യക്ക് പോകുന്നതും മൊയ്തിനെളേപ്പയുടെ കത്ത് വന്ന് അതു വായിക്കുന്നതും ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ തിരിച്ചുവന്ന തന്റെ അനുഭവം ആഖ്യാതാവിന്റെ കുടുംബത്തോട് പറയുന്നതും ഗൾഫിലേക്ക് ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് തൊഴിൽത്തേടി പലരും പറക്കുന്നതും മൊയ്തീനെളേപ്പ ഒരു ദിർഹം കൂടി ചോർന്നു പോകാതെ നാട്ടിലേക്ക് പണമയച്ച് സ്വത്തുക്കളനവധി

വാങ്ങിക്കൂട്ടുന്നതും ഗൾഫിലെത്തിയ കാദറെളേപ്പയെപ്പറ്റി ഒരു വിവരവും ഇല്ലാതിരിക്കുന്നതും ഗൾഫിലേക്കുള്ള യാത്ര സ്വപ്നം കണ്ട് വേദനയോടെ പല ശ്രമങ്ങൾ ആഖ്യാതാവ് നടത്തുന്നതും ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുജൻ ഹമീദ് ആദ്യം ഗൾഫിലേക്ക് കടക്കുന്നതും കടൽ കടന്ന കാദറേളേപ്പയെ ഒരിക്കൽ യാദൃശ്ചികമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നതും പിന്നൊരിക്കൽ അജ്ഞാതമലയാളി അബോധാവസ്ഥയിൽ ആശുപത്രിയിൽ എന്ന വാർത്തയ്ക്ക് പിന്നാലെ ചെന്നപ്പോൾ കാദറളേപ്പയെ ആഖ്യാതാവ് തിരിച്ചറിയുന്നതും ഒടുവിൽ മൊയ്തീനെളേപ്പയും കാദറെളേപ്പയും ജീവിതം തുടങ്ങുന്ന കാലത്തെ തായപ്പലകയിലെ കളിയിലേക്ക് തന്നെ മടങ്ങുന്നതിനെല്ലാം നേരിട്ട് കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ മിമെറ്റിക്കായി കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഓരോ സംഭവങ്ങളും രംഗാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ചിലയിടങ്ങളിൽ ഡയജറ്റിക്ക് രീതി അവലംബിച്ച് വേഗത്തിൽ കഥ പറയുന്നുണ്ട്.

“കാലം ഒരു പടവാണെന്ന് സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ താഴോട്ടോ മുകളിലോട്ടോ അതിന്റെ യാത്ര. കൊക്കികുരച്ചുവന്ന പഴയ ഫാർഗോ ബസ്സിന് പകരം വേറെയും ബസ്സുകൾ. ആലിൻ ചുവട്ടിലെ ഉണങ്ങിയ ഇലകളെല്ലാം പാറിപ്പോയി. ഉറകുത്തിയ മരക്കാലിന്റെ തൂണുകൾ താങ്ങി നിൽക്കുന്ന പീടികകൾ പോയി, പുതിയ കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി അത്ഭുതത്തോടെ പ്രവേശിക്കയായി. കുഞ്ഞിപ്പല്ലുകൾ കാട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന മഞ്ഞ വയലുകളെ ജീവനോടെ കുഴിച്ചുമൂടിയ ബീഡി തെറുക്കുന്ന ചെണ്ടിച്ചി അഹമ്മദും നത്ത് സുലൈമാനും വരെ ഗൾഫിലേക്ക് പറന്നു. നാടിന്റെ സർവ്വ മാറ്റങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട് ആലിൻ ചുവട്ടിൽ ഒന്നു മാത്രം മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ നിന്നു. ഉപ്പയും ഉപ്പയുടെ മുറുക്കാൻ കടയും”. നാടിന്റെ മാറ്റത്തെ ഇപ്രകാരം ദ്രുതതാളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. അനുഭവങ്ങളുടെ സമ്പൂർണ്ണമായ കാഴ്ചകളും പരിപൂർണ്ണമായ ചിത്രവും വരച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. “പഴയ ആ ചാരു കസേരയിലിരുന്ന് നോക്കുമ്പോൾ മുറ്റത്ത് കള്ളിപ്പലകയിട്ട് വാശിയോടെ തായം കളി

ക്കുന്ന മൊയ്തീനെപ്പോലെയും കാദറെളേപ്പയേയും കാണാം. കഴിഞ്ഞ തവണ വന്നപ്പോൾ ഞാൻ രണ്ടു പേർക്കുമായി വാങ്ങിക്കൊടുത്ത കണ്ണട മൂക്കിലേക്ക് ഇട യ്ക്കിടെ ഉന്തി ഇരുവരും വാശിയോടെ തായം കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അവരെ നോക്കിയിരിക്കെ ഉപ്പയുടെ ചുണ്ടിൽ ഗൂഢമായ ഒരു പുഞ്ചിരി പകൽ നിലാവു പോലെ പുരണ്ടിരുന്നു.'' വേഗത്തിൽ പറയുന്ന രീതിയും ചുരുക്കിപ്പറയുന്ന രീതിയും തമ്മിൽക്കലർത്തി സംഭവങ്ങളെ സവിശേഷമായി ശിഹാബുദ്ദീൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. രണ്ടോ മൂന്നോ ജീവിതങ്ങളുടെ പരിപൂർണ്ണ ചിത്രം ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കുള്ളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള സഫലശ്രമമായി അത് മാറുകയും ചെയ്തു. ഇതുപോലെ തന്നെയാണ് 'മഞ്ഞുകാലം', 'മായാചരിതം', 'രണ്ടാം തിരി വ്', 'അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്' എന്നീ കഥകളുടെ ആഖ്യാന ഘടന.

4.2 ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം

കഥയുടെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയെപ്പറ്റി പര്യാലോചിക്കുമ്പോൾ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ ആശയം ആരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കഥ പറയുന്നു എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. ഒരനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കു ന്നതിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം സുപ്രധാനമാണ് എന്ന ചിന്തയാണ് ഈ ആശയത്തിന്റെ മർമ്മം. മൂന്ന് തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാതാവിനെ അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെ ടുത്തുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് പുറത്തുനിന്ന്കൊണ്ട് ആഖ്യാതാവ് കഥയിലെ സകല കഥാപാത്രങ്ങളെയും വിവരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ആദ്യത്തേത്. ആഖ്യാനത്തിലെ ഈ രീതിയെപ്പറ്റി എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നുണ്ട്: ''സംഭവ ങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽനിന്നും കഥാകാരന് നേരിട്ട് കഥ പറയാം. കഥയെഴുത്തിലെ ഏറ്റവും എളുപ്പമായ സങ്കേതമാണത്. വേണ്ടയിടത്ത് വിശദീകരിക്കാനും സംഭവങ്ങ ളുടെ ഗതിവേഗം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാനുമൊക്കെ തേഡ് പേഴ്സ ണിൽ കഥ പറയുമ്പോൾ സൗകര്യമാണ്'' (വാസുദേവൻ നായർ, 1989: 46). ഇപ്ര കാരം സ്വതന്ത്രമായ ആഖ്യാനരീതിക്ക് എക്സ്റ്റേണൽ ഫോക്കലൈസേഷൻ

(external focalisation) എന്ന സംജ്ഞയാണ് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് ചില കഥകളിൽ ഈ സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രമായ ആഖ്യാനരീതി വിദഗ്ദ്ധമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'അബ്ദുൾ മുത്തലിബ്' എന്ന കഥയിൽ പ്രസ്തുത കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാരവും വിചാരവും അനുഭവങ്ങളും അയാളുടെ ചുറ്റും അരങ്ങേറുന്ന സംഭവങ്ങളുമെല്ലാം അയാൾക്ക് പുറത്ത് നിന്ന് കൊണ്ട് വിവരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ''രാത്രി ഡ്യൂട്ടികഴിഞ്ഞുവന്ന അബ്ദുൾമുത്തലിബ് പതിവിന് വിപരീതമായി വന്നുകയറിയപാടെ കട്ടിലിലേക്ക് ചായുകയാണുണ്ടായത്''. എന്ന ആരംഭവാക്യത്തിൽതുടങ്ങി കഥ അവസാനിക്കും വരെ വൈകാരികത ചോർന്നുപോകാതെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ''മുത്തലിബ് തിരിഞ്ഞുകിടന്നു'', ''മുത്തലിബ് മലർന്നു കിടന്നു'', ''മുത്തലിബ് ജാലകത്തിലൂടെ കണ്ണുതുറന്നു'', ''മുത്തലിബ് കണ്ണുകളടച്ചു'', ''മുത്തലിബ് മൂലയ്ക്കൽ ചിന്താമഗ്നനായി ഇരുന്നു'', ''മുത്തലിബ് വീണ്ടും കണക്കുകളിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നു'' ''മുത്തലിബ് വാതിൽ തുറന്ന് മഞ്ഞുമൂടിയ ഇരുട്ടിലേക്കിറങ്ങി''. എന്നിങ്ങനെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികളെ കഥയിലുടനീളം സവിശേഷമായി നിരീക്ഷിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല മുത്തലിബ് എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ വിചാരങ്ങളെയും ആനുഭൂതികമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകയും അതുവഴി കഥയെ കഥാകൃത്ത് വിക്ഷുബ്ധതയുള്ള അനുഭവമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. - കഥയുടെ തുടക്കം ചിന്തകൾ അബ്ദുൾമുത്തലിബിന്റെ ആത്മഗതരീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ''അതെ അതുവഴി തന്നെയാണ് അവൻ വരേണ്ടത് - ചതുപ്പുള്ള വയൽവരമ്പിലൂടെ നിലംമുട്ടുന്ന കൂരകൾക്ക് മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ തല സ്വൽപം താഴ്ത്തി വളയേണ്ടിടത്ത് വളഞ്ഞും പുളയേണ്ടിടത്ത് പുളഞ്ഞും അവൻ വരും'' കഥയുടെ മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ കഥാപാത്രചിന്തകളെ കുറേക്കൂടി സ്വകാര്യമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. - ''തനിക്ക് സമനില തെറ്റിത്തുടങ്ങുന്നുണ്ടോ? ഈയിടെയായി തന്റെ ചിന്തകൾ അലസമായി നടന്നുപോകുമ്പോൾ വീണുകിട്ടുന്ന പണപ്പെട്ടിയും വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് നാടുവിട്ടു

പോയ ഏട്ടൻ ഒരിംപാലാ കാറിൽ റോഡിൽ വന്നിറങ്ങി വീടന്വേഷിക്കുന്നതിലുമായി കുടുങ്ങിക്കിടക്കുകയാണ്''. ഇപ്രകാരം കഥയ്ക്ക് പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയിലും പ്രത്യേകമട്ടിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സ് പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധികളെയും അതിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ലോട്ടറിയടിച്ചതായി സ്വപ്നം കാണുന്ന പ്രത്യാശയും സംഘർഷഭരിതമാക്കിയ മുത്തലിബിന്റെ പ്രവൃത്തിയും ആലോചനകളും സ്വതന്ത്രമായ ആഖ്യാനപദ്ധതിയിലൂടെയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പുറത്തുകൊണ്ട് വന്നത്. കഥയുടെ അവസാനം ഭ്രാന്തിന്റെ അവസ്ഥയിലെത്തിയെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെയും ആന്തരികചലനങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിലുമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''എനിക്ക് കുറേ ആളുകളെ കാണാനുണ്ട് മോളേ. പദ്ധതികൾ കണിശമായിരുന്നു കൂട്ടിയെടുക്കണം. നമ്മളെപ്പോലുള്ള ആളുകൾക്ക് ചാട്ടം പെഴയ്ക്കുക കൂടി വേണ്ട. തോന്നിയാ മാത്രം മതി. പിന്നെ എഴുന്നേക്കൂലാ. പദ്ധതികൾ കണിശമായിരുന്നു കൂട്ടിയെടുക്കണം''. ചിത്തഭ്രമത്തിൽപ്പെട്ടുപോയ മുത്തലിബിന്റെ മനസ്സിനെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുവാൻ ആവശ്യമായ ആത്മഗതവാക്യങ്ങളാണ് കഥാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും തൊഴിലിടത്തിൽ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവരുന്ന അപമാനത്തിന്റെയും സംഘർഷഭരിതമായ അബ്ദുൾമുത്തലിബിന്റെ ഉള്ളുരുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായതും പുതുമയുള്ളതുമായ വഴി കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിക്കുന്നു.

'ചേർമൊയ്തു' എന്ന കഥയും അനുഭവങ്ങൾക്കും കഥയ്ക്കും പുറത്ത്നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിവരണവും വ്യാഖ്യാനവുമാണ്. കഥാകഥനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ പറച്ചിൽ രീതിയോട് ഏറെ ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ആഖ്യാനപദ്ധതി സ്വീകരിച്ചത് ഈ കഥയ്ക്ക് ലാളിത്യവും വിനിമയശേഷിയും കൂട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. അനലംകൃതവും നാടകീയവുമായ ഭാഷയിലാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ''ഇക്കുറി ഞാനൊരു കഥാപാത്രത്തെ നിങ്ങൾക്ക് പരിചയ

പ്പെടുത്തിത്തരാം. പേര് - 'ചേറ്മൊയ്തു'. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പെരുമാറ്റവും ശരീരവർണ്ണനയുമെല്ലാം പുറത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് ഏറെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുളിക്കാത്ത മൊയ്തുവിനെ കുളിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും അതിന് വേണ്ടി തന്ത്രം മെനയുന്നതും ആ കെണിയിൽ മൊയ്തു വീഴുന്നതും ഒടുവിൽ മൊയ്തു ഒരട്ടിചളിമാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നതും കഥയ്ക്ക് പുറത്ത്നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത്. കഥാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ, നാട്ടുകഥ പറച്ചിലിന്റെ സജീവത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അനേകം വാക്യങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വം കഥാകൃത്ത് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചില മാതൃകകൾ 1. സംഭവം അതിന്റെ പാട്ടിന് വിടാൻ പറ്റുമോ? സംഗതി നാറ്റമാണ്. നിങ്ങളെ മാത്രമല്ല എന്നെയും ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ്. (2) എന്താണ് കണാരേട്ടന്റെ പ്ലാൻ എന്നല്ലേ, അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നത് കേൾക്കൂ, (3) പ്രിയപ്പെട്ട സുഹൃത്തുക്കളെ അവന്റെ ചോദ്യം, എത്ര നാടകീയമായിട്ടാണ് ഞങ്ങൾ ഒരുക്കിയ കുഴിക്കടുത്തേക്ക് വരുന്നതെന്ന് നോക്കൂ., (4) ഈ നാട് രക്ഷപ്പെട്ടു. നമ്മെ ആകമാനം ഗ്രസിച്ച ഈ കൊടിയ നാറ്റത്തിൽനിന്ന് ഇതാ നമ്മുടെ രാജ്യം രക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. (5) മൊയ്തു ഞങ്ങളോട് ക്ഷമിക്കണം. ഒക്കെ നിന്റെ നൻമയ്ക്ക് വേണ്ടി ചെയ്തതാണ്.

നാട്ടിൻപുറത്ത് നടന്ന അതിവിചിത്രവും അസാധാരണവുമായ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ കഥാഖ്യാനം ഈ വിധത്തിൽ ചടുലവും ദൃശ്യാത്മകവുമായി മാറിയത് സർവ്വസ്വതന്ത്രമായതും കഥയ്ക്കും മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിനും പുറത്തു നിന്നുള്ള വിവരണമായത്കൊണ്ട് കൂടിയാണ്.

'ആസൂത്രിതമായ കൊലപാതകം', 'ഭൂമിപെറ്റ കുഴികൾ', 'പെരുവഴിയിലൂടെ വന്ന ആൾ', 'മുറിബീഡിത്തുണ്ടിലെ കനൽ', 'പ്രതിമയുടെ നഗരം', 'മഴ നനഞ്ഞ ഒരു വാച്ച്', 'അത്രയൊന്നും യുക്തി ഭദ്രമല്ലാത്ത ഒരു കഥ', 'തലയില്ലാത്ത ഒരാൾ', 'രാമേട്ടന്റെ പ്രവചനങ്ങൾ', 'ജീവപര്യന്തം', 'അച്ചുതണ്ട്', 'അഞ്ചാം മണ്ണിലേക്കുള്ള

കണ്ണുകൾ', 'കുഞ്ഞമ്മ', 'മമ്മതും കാക്കയും', 'താന്നിശ്ശേരിയിലേക്കുള്ള വണ്ടി', 'മൂന്ന് സ്വപ്നങ്ങളും ഒരു രാത്രിയും', 'വെറും പൂച്ചക്കാര്യങ്ങൾ', 'ഒരു ആശുപത്രി സന്ദർശനം', 'ലഷർ പിരീഡ്', 'നാട്യതിലകം', 'രണ്ടു സാക്ഷികൾ', 'യക്ഷിപ്പാണ്ട്', 'വവ്വാലിന്റെ മരണം', 'ഉപ്പു നനഞ്ഞുള്ള കൈപ്പാടം', 'മരിച്ച വീടുകൾ', 'മതഭ്രാന്തൻ', 'അവിടെ നീ ഉണ്ടാകുമല്ലേട', 'ലൈംഗിക കുറ്റാന്വേഷണകഥയിലെ രണ്ടു നായകൻമാർ' തുടങ്ങിയ ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിലെല്ലാം ഈ രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് പരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ ആഖ്യാതാവിന്റെ രീതി എന്നത് കഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അനുഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതാണ്. കഥാപാത്രം എന്തു ചിന്തിക്കുന്നു, എന്ത് അനുഭവിക്കുന്നു, എന്നത് അയാളുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരപദ്ധതിയാണിത്. 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനാണ് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വിവരിക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും എത്തുക. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം കഥകളും ഇപ്രകാരം സംഭവങ്ങളെ വൈയക്തികതയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. അനുഭവതീവ്രതയും സത്യസന്ധതയും മർമ്മസ്പർശിയായ വിനിമയഭാഷയും ഇങ്ങനെ എഴുതപ്പെട്ട ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളുടെ സർഗസവിശേഷതയായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളാണ് തീവ്രതയോടെ അക്ഷരങ്ങളിൽ ആവാഹിക്കുന്നത്. സർക്കസ് കൂടാരവും മാനേജരും സർക്കസ് കലാകാരന്മാരും മൃഗങ്ങളും പലതരം ശബ്ദങ്ങളും കൂടാരത്തിനകത്തെ ഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷവും ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് പുറത്തു വരുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും ഉത്കണ്ഠയും ഭയവുമാണ് അയാളെ ഭരിക്കുന്നത് എന്ന് അയാളുടെ ചലനത്തിലൂടെയും വാക്കിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ട്രപ്പീസ് വിഭാഗത്തിലെ സുന്ദരിയായ യുവതി നാട്ടിൽപോകാൻ ലീവ് ചോദിക്കാൻ വരുന്നതും, സർക്കസിലെ കോമാളി ഭാര്യയുടെ പ്രസവച്ചെലവിന് കുറച്ച് പണം ആവശ്യപ്പെട്ടുവരുന്നതും, കൂട് നമ്പർ 'സി'യിൽ നിന്ന് പുറത്തുചാടിയ സിംഹത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ബഹളവുമെല്ലാം

ആഖ്യാതാവിന്റെ തൊഴിലന്വേഷണവും അപരിഹാര്യമായ സങ്കടവുമായി കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. ''ഇത് എത്രാമത്തെ അന്വേഷണമാണെന്ന് എനിക്ക് തന്നെ നിശ്ചയമില്ല'' എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കഥയിലുടനീളം ആഖ്യാതാവിന്റെ വേദനാഭരിതമായ ചിന്തകൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നിസ്സഹായതയും സങ്കടവും ഉത്കണ്ഠയും നിറഞ്ഞ ആലോചനകളെല്ലാം മനുഷ്യന്റെ ദയനീയമായ പരക്കം പാച്ചിലിനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പുറത്തെ മെരുക്കപ്പെട്ട മൃഗങ്ങളും ഉള്ളിലെ മെരുങ്ങാത്ത മൃഗവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും ആഖ്യാതാവിന്റെ വിചാരത്തിലൂടെ വെളിയിൽ ചാടുന്നുണ്ട്. മാനേജരോട് താൻ വന്ന കാര്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ ആഖ്യാതാവ് പാടുപെടുന്നത് വിദഗ്ധമായാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''അപ്പോഴേക്കും എന്റെ തൊണ്ടയിൽ ദുരിതത്തിന്റെ കൊഴുപ്പ് നിറഞ്ഞു. ആയാസരാഹിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ വാതിലുകളും അടഞ്ഞുപോയി എവിടെയാണ് ആരംഭം? എവിടെയാണ് അവസാനം? ഒരെറുമ്പ് വലിയൊരു കഫക്കട്ടയിൽ കടിച്ചു വലിക്കുന്നത് പോലെ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്റെ മുന്നിൽ വലിഞ്ഞു വിമ്മിട്ടപ്പെട്ടു''. ഇങ്ങനെ പ്രധാന കഥാപാത്രം അനുഭവിക്കുകയും അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അയാളിലൂടെ തന്നെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുമ്പോൾ ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമായിത്തീരുന്നു. വിനിമയശേഷിയോടെ തൊഴിലില്ലാത്ത ചെറുപ്പക്കാരന്റെ വേവലാതികളും ഉള്ളുരുക്കുന്ന വേദനകളും അപ്രകാരം തന്നെ കഥയിലൂടെ അനുഭവിപ്പിക്കാനാവുന്നുണ്ട്.

'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം' എന്ന കഥയിൽ ഇടത്തേക്കാലിന് മുടന്തുള്ള 'ഞാൻ' ആണ് ആഖ്യാതാവ്. രണ്ടു പിരിയൻ കോവണിയുള്ള ബഹുനില കെട്ടിടത്തിൽ മൂന്നാം നിലയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന അയാളുടെ ആലോചനകളിൽ സംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നത് വലത്തേക്കാലിന് മുടന്തുള്ള ഒരാളാണ്. ആഖ്യാതാവ് കയറുമ്പോൾ മറ്റേ ഗോവണി വഴി അയാൾ ഇറങ്ങുന്നു, ആഖ്യാതാവ് ഇറങ്ങുമ്പോൾ അയാൾ കയറുന്നു. ഈ രീതിയിൽതന്നെ പരിഹസിക്കുംപോലെ പെരുമാറുന്ന അപരനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും വേവലാതികളുമാണ് ആഖ്യാതാവി

ലൂടെ പുറത്തു വരുന്നത്. ''ഒരു മുടന്തന് വേറൊരു മുടന്തനെ കാണുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത സന്തോഷവും ദുർഗ്രാഹ്യമായൊരു വല്ലായ്മയും തോന്നും. അതെങ്ങനെയെന്നറിയണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്കും ഒരു കാലിന് മുടന്തുണ്ടായേ പറ്റൂ.'' ഇങ്ങനെയുള്ള തീർത്തും വൈയക്തികവും സവിശേഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ അസ്വസ്ഥതയെയാണ് കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ''ഞാൻ ഇറങ്ങുന്നു, അയാൾ കയറുന്നു അയാളിറങ്ങുന്നു''. ചിന്തകൾ ഇങ്ങനെ ആവർത്തനത്തിന്റെ ചങ്ങല തീർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. തികച്ചും അനാവശ്യമെന്ന് കേൾക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് എളുപ്പം പറയാവുന്ന ചങ്ങല. ''എന്റെ നാളുകൾ ചങ്ങലക്കണ്ണികളായിപ്പോവുന്നു. വെറും ചങ്ങലക്കണ്ണികൾ'' അപരന്റെ മുടന്തും കയറ്റിറക്കങ്ങളും ആഖ്യാതാവിൽ വലിയ പ്രകമ്പനങ്ങൾ കയററിവെയ്ക്കുന്നു. പരിഹാസമോ വേദനയോ ബുദ്ധിമാന്ദ്യമോ എന്ന് ആഖ്യാതാവിന് തന്നെ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാനാവാത്ത അസ്വാസ്ഥ്യമാണ് കഥയിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. ഒരാൾ ശരിക്കും ഒറ്റയാനും അന്തർമുഖനുമായിപ്പോകുന്ന ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് നേരിട്ടുള്ള അനുഭവവിവരണമട്ടിൽ കഥ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കഥയുടെ ഒടുവിൽ അപരനെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പോയ ആഖ്യാതാവിന് നേരിടേണ്ടിവരുന്നത് അപരനിൽനിന്ന് അതേ ചോദ്യമാണ്. ''നിങ്ങളെന്റെ സ്വസ്ഥതയെ എന്തിനാണ് നശിപ്പിക്കുന്നത്? ഞാൻ നിങ്ങളോട് എന്ത് തെറ്റ് ചെയ്തു? എന്റെ ഭാര്യയെ നിങ്ങളെന്തിനാണ് ശല്യപ്പെടുത്തുന്നത്. എന്റെ കുട്ടികൾക്ക് നിങ്ങളെന്തിനാണ് ചോക്കളേറ്റ് വാങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നത്?'' ഒരു കുറ്റപത്രം വായിക്കുന്നത് പോലെ ചോദ്യങ്ങളുടെ നീണ്ട പട്ടിക അയാൾ നിരത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമേ ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തകളിൽനിന്നും വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നും അല്പം വ്യതിചലിക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ ആഖ്യാതാവിലൂടെ തന്നെയാണ് പുറത്തേക്ക് വരുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ''ഇടനാഴിയിൽതട്ടി അയാളുടെ ചോദ്യങ്ങൾ എന്റെ നേർക്ക് അറ്റം കൂർപ്പിച്ച് ലോഹം പോലെ വന്നു വീണുകൊണ്ടിരുന്നു''. എന്ന് അപരന്റെ ചോദ്യം തന്നിലുണ്ടാക്കിയ പ്രഹരത്തെയും ആഖ്യാതാവ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കേവലകഥ പറയുന്നതിനുള്ള ആഖ്യാനപദ്ധ

തിയിൽനിന്ന് വിനിമയശേഷിയോടെയുള്ള ഭാഷാശില്പമായി ചെറുകഥയെ മാറ്റുന്ന കലാതന്ത്രമായി ആഖ്യാനം മാറുകയാണ്. ഞാൻ മുഖ്യകഥാപാത്രമായി മുന്നേറുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് 'അറവ്മൃഗം'. അറവ്ശാല വിലയ്ക്കെടുക്കാൻ പുറപ്പെട്ട് സ്വയം അറവ്മൃഗമായിത്തീരുന്ന മനുഷ്യന്റെ ദുരിതം നിറഞ്ഞ ജീവിതചിത്രമാണ്, അനുഭവാഖ്യാനരീതിയിൽ ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അറവ് മുതലാളി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദുരധികാരത്തിന്റെ ആശയലോകവും അടിമയാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയും ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ മറ്റ് കഥകളിൽ കാണുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിരാലംബത വിനിമയവീര്യത്തോടെ 'അറവ്മൃഗം' എന്ന കഥയിലും വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. അപ്രകാരം കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഫലപ്രദമായും സൂക്ഷ്മമായും സന്നിവേശിപ്പിക്കാനാവശ്യമായ അനുഭവവിവരണമായി ഈ കഥയും മാറിത്തീരുന്നു. 'രണ്ടാം തിരിവ്', 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്', 'മായാചരിതം' എന്നീ കഥകളിലും കഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്ന്കൊണ്ട് ആഖ്യാതാവ് സ്വാനുഭവം വിവരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഞാൻ' എന്ന ഓരോ കഥാപാത്രവും യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയെഴുത്തുകാരന്റെ തന്നെ ഓരോ ജീവിതമായി വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യവും അനുഭവവും എഴുതുമ്പോൾ രചയിതാവിനും വായനക്കാർക്കും ഇടയിലുള്ള അന്തരം കുറയുകയും കഥാസ്വാദനം ജൈവമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പൊരുളിനെ ആനുഭൂതികമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ സൂക്ഷ്മസുന്ദരമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ഭൂരിപക്ഷം കഥകളിലും ഇതേ ആഖ്യാനസവിശേഷതയാണ് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നത്. 'ചെമ്മൺകുന്ന്', 'ഒരു കർക്കടകവെയിൽ', 'അഴിയാക്കുരുക്കുകൾ', 'കടൽ', 'വീടുകൾക്കും ജീവനുണ്ട്', സിൻഡ്രല്ല', 'നഗരത്തിൽനിന്ന്', 'ബോധേശ്വരൻ', 'റോത്ത്മാൻസിന്റെ ചാരം', 'നടവരമ്പ്', 'വെളിച്ചമുണരുന്ന നേരം', 'ചികിത്സയുടെ അവസാനം പുകയുന്ന കരിന്തിരികൾ', തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം 'ഞാൻ' മുഖ്യക

ഥാപാത്രമായി വരികയും കഥാകൃത്തിന് പറയാനുള്ള ദർശനവും വീക്ഷണവും സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് സീറോഫോക്കലൈസേഷൻ (zerofocalisation) എന്ന് പേരിട്ട് വിളിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി ഒരേസമയം ഒന്നിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് സ്വതന്ത്രമായി കടന്നുവരുന്നതാണ്. ശിഹാബുദ്ദീൻ, കഥകളിൽ താരതമ്യേന ഈ രീതി അവലംബിച്ചിട്ടുള്ള കഥകൾ കുറവാണ്. 'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്നെയാണ് തന്റെ അനുഭവം പറയുന്നതെങ്കിലും ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമനസ്സ് അസൈനാർക്ക എന്ന അതിവിചിത്രജീവിതവും പെരുമാറ്റവുമുള്ള വ്യക്തിയെ തിരിച്ചറിയുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരേ സമയം ഒന്നിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് ഇതിൽ അത്രമേൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവത്തിനകത്തും പുറത്തും ഒരേസമയം സഞ്ചരിക്കുന്നതായി കാണാം. 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയിൽ ബാഹിസ് എന്ന 'ഞാൻ' കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് അനുഭവം ചുരുൾ നിവരുന്നതെങ്കിലും അനേകം മനുഷ്യരുടെ വൈകാരികലോകത്തിലൂടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷതയുണ്ട്. ഇപ്രകാരം അപൂർവ്വം കഥകളിൽ മാത്രമേ പല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികജീവിതം വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ ശിഹാബുദ്ദീൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന, ആദ്യത്തെ രണ്ട് രീതിയായ കഥയ്ക്ക് പുറത്ത് നിന്നുകൊണ്ടുള്ളതും കഥയ്ക്ക് അകത്ത് നിന്നുള്ളതുമായ ആഖ്യാനപദ്ധതിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ മാറി മാറി കഥകളിൽ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. അത് കഥയെ ആന്തരഗൗരവമുള്ളതും വിനിമയശേഷിയുള്ളതുമായ സർഗ്ഗാനുഭവമായി മാറ്റി എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ള വസ്തുത.

4.3 ആരാണ് കഥ പറയുന്നത്?

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന മൂന്നാമത്തെ സുപ്രധാനമായ ആശയം ഓരോ കഥയ്ക്കുള്ളിലും ആരാണ് കഥ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നതാണ്. ചെറുകഥയായാലും നോവലായാലും അതിലെ കഥ പറയുന്ന ആൾ - കഥാകൃത്ത് വായനക്കാർക്ക് വേണ്ടി, വായനക്കാരോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സംസാരം രചയിതാവിന്റെ യഥാർത്ഥ ശബ്ദമേയല്ല, ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽമാത്രം സക്രിയമാവുന്ന കഥ പറച്ചിൽ രീതി മാത്രമാണത്. തനിക്ക് പറയാനുള്ള സവിശേഷമായ പ്രമേയത്തെ ഭാഷയിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്ന രചനാത്മകമുഹൂർത്തത്തിൽ പ്രചലിതമാവുന്ന ആഖ്യാനമാണത്. കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്പോലുള്ള പറച്ചിൽ സാധാരണ ജീവിതസന്ദർഭത്തിൽ എഴുത്തുകാർ പ്രയോഗിച്ചാൽ ഒരിക്കലും ആരും സഹിക്കില്ല എന്ന് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാമാന്യഭാഷയിൽ കണ്ടുവരാത്ത പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയാണ് ഇപ്രകാരം സവിശേഷമായ കഥ പറച്ചിൽ സാധ്യമാക്കുന്നത്. രചയിതാവിലൂടെ സന്നിവേശിക്കപ്പെടുന്ന വൈകാരികാനുഭവങ്ങളും അഗാധതലങ്ങളും ദാർശനികമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളും ഈ കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ എഴുത്തിൽ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. രചയിതാവിന്റെ ശബ്ദമല്ലാത്തതും എന്നാൽ രചയിതാവിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ശബ്ദം കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തതയുള്ളതും പ്രത്യേകപേരുള്ളതും സ്വന്തമായ വ്യക്തിചരിത്രങ്ങളും ലിംഗപദവിയും സാമൂഹ്യപദവിയും താൽപര്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ചായിരിക്കും കഥപറച്ചിൽ രചയിതാവ് രൂപപ്പെടുത്തുക. കഥാപാത്രത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളും ജീവിതവുമൊക്കെ കണ്ടും നിരീക്ഷിച്ചും കഥാകൃത്ത് വായനക്കാർക്ക് പകർന്ന് കൊടുക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന് ഹെറ്ററോഡയജറ്റിക് എന്നാണ് ജെറാദ് ജാനറ്റ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ കഥപറച്ചിൽ സമ്പ്രദായമാണ് ഹോമോഡയജെറ്റിക് (Homodiagetic) എന്ന്

അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കഥാകൃത്ത് സ്വയം കഥാപാത്രമായി പരകായ പ്രവേശം നടത്തി നിർവ്വഹിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള കഥ പറച്ചിൽ രീതിയാണിത്. ആദ്യ ത്തേത് നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതും രണ്ടാമത്തേത് അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതുമായി വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നു.

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥ വിനിമയശേഷിയാർജ്ജിക്കുന്നത് കഥ പറച്ചിലിന്റെ ഈ തന്ത്രത്തെ അതീവ സൂക്ഷ്മമായി വിന്യസിക്കുന്നതിലൂടെ യാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ശിഹാബുദ്ദീൻ എന്ന കഥാകൃത്താണ് കഥ പറയുന്നതെങ്കിലും അത് വായനക്കാർക്ക് വേണ്ടിയാണെന്നു ഉത്തമബോധ്യം വെച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കഥാവായനക്കാർ എന്ന സവിശേഷ സമൂഹത്തോടുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ സംവാദമായി അത് മാറിത്തീരുന്നു. അപരന്റെ അനുഭവങ്ങളെ ഒരു ദൃക്സാക്ഷിയുടെ വിവരണം പോലെ പറയുന്ന കഥകളും അപരന്റെ അനുഭവ ങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥകളും ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

'അബ്ദുൾമുത്തലിബ്' എന്ന കഥ അപരന്റെ ജീവിതാനുഭവത്തെ നിരീ ക്ഷിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മുത്തലി ബിന്റെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെല്ലാം അയാൾക്ക് ചുറ്റും നിന്ന് അയാളെ നിർണ്ണ യിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെയും മനുഷ്യരെയും കഥാകൃത്ത് മാറിനിന്ന് വിവരിക്കുക യാണ്. ''ഇടയ്ക്ക് മുത്തലിബിന് തന്നോട് തന്നെ വെറുപ്പ് തോന്നി. പുച്ഛവും. എന്താണ് ഇതിന്റെയൊക്കെ അർത്ഥം'' എന്നിങ്ങനെ അയാളുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന ചിന്തകളും സവിശേഷഭാഷാരീതിയിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിപരമായി കഥാകൃത്ത് സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾ കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞ് കഥയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം

സക്രിയമാവുന്ന ഭാഷയെയും പറച്ചിലിനെയും കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന സമീപനം ഈ കഥയിലുണ്ട്.

''അബ്ദുൾമുത്തലിബ് പോക്കറ്റിൽനിന്ന് ടിക്കറ്റെടുത്ത് നിവർത്തി. കൈപ്പത്തിക്കുള്ളിൽ നിന്ന് ടിക്കററ് വളരുന്നതായി മുത്തലിബിന് തോന്നി. ഒരു ജാരനെപ്പോലെ അയാൾ അവളെ നോക്കി. നിരവധി വർണ്ണങ്ങളുമായി അവൾ. മധ്യത്തിൽ ഏഴുലക്ഷം വലിയ അക്കത്തിൽ ഏഴ്. നീലവർണത്തിന് നടുവിൽ സ്വർണ്ണനിറത്തിൽ ഏഴ്. അയാളുടെ കണ്ണുകൾ മെല്ലെ നമ്പറിലേക്ക് ഇഴയവെ മനസ്സിൽനിന്ന് ആരോ പിടിച്ചു വലിച്ചു. അരുത്.'' കൈപ്പത്തിക്കുള്ളിൽനിന്ന് ടിക്കറ്റ് വളരുന്നതായി തോന്നുന്നതും ഒരു ജാരനെപ്പോലെ അയാൾ അവളെ നോക്കുന്നതും സാമാന്യഭാഷയിൽ അസംബന്ധമായിത്തീരുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ കഥാഖ്യാനസന്ദർഭമാണ് ഇവ്വിധമുള്ള കഥപറച്ചിലിന് അർത്ഥം നൽകുന്നത്. അപ്രകാരം മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കി കഥാശരീരത്തിലേക്ക് വിന്യസിക്കാൻ പ്രത്യേക പറച്ചിൽ രീതി ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥകളിലുടനീളം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചേറ്മൊയ്തു' എന്ന കഥയിലും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കി കഥാശരീരത്തിലേക്ക് വിന്യസിക്കാൻ പ്രത്യേകപറച്ചിൽരീതി ശിഹാബുദ്ദീൻ തന്റെ കഥകളിലുടനീളം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചേറ് മൊയ്തു' എന്ന കഥയിലും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് വായനക്കാർക്ക് വേണ്ടി പറയുന്നു എന്ന മട്ടിലുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രദായമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''ഇക്കുറി ഞാനൊരു കഥാപാത്രത്തെ നിങ്ങൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരാം.'' എന്ന ആമുഖത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന കഥ മൊയ്തു എന്ന വ്യക്തി ചേറ് മൊയ്തു എന്ന കർത്തൃത്വത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നതിന്റെയും അതിൽനിന്നയാളെ വിമോചിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെയും ഒടുവിൽ സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തത്തിന്റെയും വാങ്മയചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാനായി പറച്ചിലിൽതന്നെ വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ് - (1) സംഭവം അതിന്റെ പാട്ടിന്

വിടാൻ പറ്റുമോ? സംഗതി നാറ്റമാണ്. നിങ്ങളെ മാത്രമല്ല എന്നെയും ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ്. (2) പ്രിയപ്പെട്ട സുഹൃത്തുക്കളേ അവന്റെ ചോദ്യം എത്ര നാടകീയമായിട്ടാണ് ഞങ്ങൾ ഒരുക്കിയ കുഴിക്കടുത്തേക്ക് വരുന്നതെന്ന് നോക്കൂ. (3) ഈ നാട് രക്ഷപ്പെട്ടു. നമ്മെ ആകമാനം ഗ്രസിച്ച് ഈ കൊടിയ നാറ്റത്തിൽനിന്ന് ഇതാ നമ്മുടെ രാജ്യം രക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. (4) മൊയ്തൂ ഞങ്ങളോട് ക്ഷമിക്കണം. ഒക്കെ നിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി ചെയ്തതാണ് - ഇപ്രകാരം കഥപറച്ചിലിനിടയിൽ ആഖ്യാനത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും സക്രിയമാക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥയും എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാർക്ക് വേണ്ടി, കഥയുടെ സവിശേഷ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്ന് പറയുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൂന്ന് മാസം ഭ്രാന്തിലും ഒൻപത് മാസം സമനിലയിലും ജീവിച്ച അസൈനാർക്കയെ സംബന്ധിച്ച വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങളെ പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് - ''പറഞ്ഞുവരുന്നത് അസൈനാർക്കയെപ്പറ്റിയാണ്''. ''അസൈനാർക്കയെ എന്നിട്ടും ആരുംവെറുത്തില്ല''. ''ബ്രിട്ടീഷുകാർ നാടുവാണിരുന്ന കാലത്ത് അയാൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നു''. എന്നിങ്ങനെ പറച്ചിലിന്റെ സ്വാഭാവികത കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം പ്രചലിതമാവുന്നുണ്ട്.

'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയും കഥാകൃത്ത് വായനക്കാരെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതാണ്. രണ്ട് എളേപ്പമാരും അനേകം മനുഷ്യരും പിന്നെ കഥ പറയുന്ന ആളായ ബാഹിസും അവരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതവുമെല്ലാം ഈ പറച്ചിലിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നു. അപ്രകാരമൊരു പറച്ചിലിന്റെ ജൈവതാളമാണ് ഈ കഥയെ വിനിമയശേഷിയും വികാരസാന്ദ്രതയുമുള്ള അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നത്. ''പാമ്പൻപുഴയ്ക്കക്കരെ ഞങ്ങൾക്കൊരു വീടുണ്ടായിരുന്നു''. എന്ന് കഥ പറച്ചിലിന്റെ സ്വാഭാവികതയോടെയാണ് രണ്ട് എളേപ്പമാർ എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാല സംഭവങ്ങൾ തന്നെ കുറവും ഭൂത

കാലം കൂടുതലുള്ള കഥയായതിനാൽ ഇടയ്ക്കിടെ കഴിഞ്ഞ അനുഭവത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പറച്ചിൽ കഥയ്ക്ക് പ്രത്യേക ചാരുത നൽകുന്നുണ്ട്. ചില മാതൃകകൾ ഇപ്രകാരമാണ്. 1) പുഴയ്ക്കക്കരെ ഞങ്ങളുടെ വീടിന്നഭിമുഖമായി വലിയൊരു ഫാക്ടറയുണ്ടായിരുന്നു. 2) ഉടപ്പിറപ്പ് എന്ന് പറയാൻ ഉപ്പായ്ക്ക് ഒരു പെങ്ങളല്ലാതെ മറ്റാരുമില്ല. 3) റേഷൻ ഷോപ്പിലെ പച്ചരിയാണ് ഞങ്ങൾക്ക് ഏക ആശ്രയം. 4) ''അന്ന് ടെലിഫോൺ വലിയൊരാർഭാടം 5) അപ്പോഴേക്കും ഉപ്പ വീട്ടുപരിസരം വിട്ടുപോകാൻ പറ്റാത്തവിധം അനാരോഗ്യവാനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു''. കാദറെളേപ്പയുടെയും ബാഹിസിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെയും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ഉയർച്ചതാഴ്ചകളെ സജീവചിത്രങ്ങളായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥാഖ്യാനം പ്രമേയത്തെ സൂക്ഷ്മവും സുതാര്യവുമാക്കി മാറ്റിയെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളും മാനസികസംഘർഷങ്ങളും സന്തോഷസന്താപങ്ങളും നിരീക്ഷിക്കുകയും വായനക്കാർക്ക് പ്രസരണനഷ്ടമില്ലാതെ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനേകം കഥകൾ ശിഹാബുദ്ദീൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മരിച്ച വീടുകൾ', 'അച്ചുതണ്ട്', 'അഞ്ചാം മണ്ണിലേക്കുള്ള കത്തുകൾ', 'പെരുമഴയിലൂടെ വന്ന ആൾ', 'മതഭ്രാന്തൻ', 'അവിടെ നീ ഉണ്ടാകുമല്ലോ', 'ലൈംഗിക കുറ്റാന്വേഷണകഥയിലെ രണ്ടു നായകന്മാർ' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ കഥപറച്ചിൽ ജെറാദ് ജാനറ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഹെറ്ററോഡയജറ്റിക് രീതിയിലാണ്. കഥാകൃത്ത്, കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കും വേണ്ടി വായനക്കാരോട് സംവദിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനപദ്ധതി ശിഹാബുദ്ദീൻ ഫലപ്രദമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്, ഈ കഥകൾക്ക് വിനിമയവീര്യവും ആസ്വാദനക്ഷമതയും കൈവരാൻ സഹായിച്ചു.

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥാലോകത്ത് കൂടുതലും കാണാൻ കഴിയുന്നത് ഹോമോഡയജറ്റിക് (Homodiagetic) കഥ പറച്ചിൽ സമ്പ്രദായമാണ്. കഥാകാരൻ സ്വയം കഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുകയും സംഭവങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും അയാളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ

അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് ഈ എഴുത്തുകാരന് ഏറെ താൽപര്യം. കഥാഭാഷ ഒരു പൊതു ആശയവിനിമയോപാധിയായി നിൽക്കുമ്പോൾതന്നെ കഥയിൽ വളരെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതാകട്ടെ കഥാകൃത്തിന്റെ തന്നെ ശബ്ദമായിരിക്കണമെന്നുമില്ല. സാമാന്യഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ കഥാകാരൻ തന്റെ കഥാഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ്. സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള ഈ വ്യതിയാനമാണ് ഒരു കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിലുള്ള ശിഹാബുദ്ദീൻപൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ അനന്യത. പൊതുഭാഷാഘടനയിൽ നിന്നുള്ള ഈ വ്യത്യസ്തതയിലാണ് വാസ്തവത്തിൽ കഥാകാരന്റെ ശൈലിയും ഭാഷാപരമായ മൗലികമുദ്രയും തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നത്.

'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയിൽ കഥാകാരൻ 'ഞാൻ' പ്രധാന കഥാപാത്രമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. അധികാരഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ ഞെരിയുന്ന മനുഷ്യന്റെ വേവലാതിയും വേദനയും അപരിഹാര്യമായ സംഘർഷങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്: ''ഇത് എത്രാമത്തെ അന്വേഷണമാണെന്ന് എനിക്ക് തന്നെ നിശ്ചയമില്ല''. എന്ന ആദ്യവാചകം മുതൽ അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതകളുടെ ആഴം വായനക്കാരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. സർക്കസ്കൂടാരത്തിലെ ചെറിയമുറിയിൽ മാനേജർക്ക് അഭിമുഖമായിരുന്ന് ഉത്കണ്ഠാഭരിതമായ നിമിഷങ്ങൾ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന അയാളുടെ ആവശ്യം എന്തെങ്കിലും ഒരു തൊഴിൽ ലഭിക്കുക എന്നതാണ്. പക്ഷേ അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയും ഭയവും സങ്കടങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിൽ പ്രഹരശേഷിയോടെ പുറത്തുവരുന്നു. ''ഈ കാലയളവിലൊക്കെ ഞാനെന്റെ മൃഗത്തെ ഒരു ഇരുട്ടറയിലിട്ട് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുകയായിരുന്നു. അതിന്റെ ദയനീയമായ കരച്ചിലും കാരണം തേടിയുള്ള അലർച്ചയും അടിയേറ്റ് കരുവാളിച്ച മുഖത്തുകൂടി ചോരയൊലിക്കുന്ന പല്ലുകൾക്കിടയിലൂടെ വാർന്നൊലിക്കുകയായിരുന്നു...'' ഇപ്രകാരമുള്ള കഥാഭാഷയിലുടെ സാമാന്യഭാഷയെ അതിലംഘിക്കുന്ന ആഖ്യാനം ശിഹാബുദ്ദീൻ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ഈ വ്യക്തിനിഷ്ഠയുടെ വ്യതിരിക്തത

സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുതകളോ കേവല ഗദ്യഭാഷയോ അല്ല, - കഥാകാരൻ കണ്ടെത്തുന്ന രചനാത്മകവും ക്രിയാത്മകവുമായ ഭാഷയാണത്. കഥ യുടെ ഭാവതലത്തെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രൂപശില്പമായി ഈ പ്രത്യേകഭാഷ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. അത് ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കു ന്നു. കഥ പറയുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ രചയിതാവിന്റെ ഭാഷാവിന്യാസം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളേയും കഥാസഞ്ചാരത്തെയും അനുഭവ ങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും വിശേഷമാക്കുകയും ആനുഭൂതികമായി ആവിഷ്ക്കരി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം, മായാചരിതം, ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്, രണ്ടാംതിരിവ്, അറവ് മൃഗം, എന്നീ കഥകളിലും ശിഹാബു ദ്ദീൻ പിന്തുടരുന്ന കഥപറച്ചിൽതന്ത്രം ഹോമോഡയജെറ്റിക് (Homodiagetic) ആണ്. ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം എന്ന കഥയിൽ ഇടതുകാൽ മുടന്തനായ 'ഞാൻ', 'മായാചരിതം' എന്ന കഥയിലെ ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷിന്റെ ഇല്ലാക്കഥകൾ കേൾക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട പി.എച്ച്.ഡിക്കാരനായ 'ഞാൻ', 'രണ്ടാം തിരിവ്' എന്ന കഥയിലെ മാഷിന്റെ അരുമശിഷ്യനായ 'ഞാൻ', 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു കണ്ണ്' എന്ന കഥയിലെ വീണുകിട്ടിയ കണ്ണുമായി ഉടമസ്ഥനെ തേടി നടക്കുന്ന നിസ്സഹാ യനായ 'ഞാൻ', 'അറവ് മൃഗം' എന്ന കഥയിലെ അറവ്ശാല വിലയ്ക്ക് വാങ്ങാൻ പോയി സ്വയം അറവ്മൃഗമാവുന്ന 'ഞാൻ' - അങ്ങനെ ഞാൻ എന്ന ആഖ്യാതാവി ലൂടെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവ്. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പല അടരുകളെ ഇപ്രകാരം കഥപറച്ചി ലിന്റെ സവിശേഷപദ്ധതികളിലൂടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. വൈയക്തികമായ പറച്ചിലിനപ്പുറം കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ അർത്ഥം കൈവരുന്ന വിവിധ ആഖ്യാനചേരുവകളിലൂടെ ശിഹാബുദ്ദീൻ തനിക്ക് മാത്രം സ്വന്തമായ ആഖ്യാനരീതിയെയും കഥാഭാഷയെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കും ലിംഗപദവിക്കും സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക കർത്തൃത്വ ത്തിനും ലോകവീക്ഷണത്തിനും സാമൂഹ്യമനസ്സിന് ഇണക്കമുള്ളതും ആ ലോക

ങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും വിപുലമായ അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരത്തെയും അവരുടെ ചിന്തകളിലെ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തെയും കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഇപ്രകാരമുള്ള പറച്ചിൽ ഈ കഥാകാരനെ നന്നായി സഹായിച്ചു എന്ന് കാണാം.

4.4 കഥയും കാലവും

കഥയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ചില സങ്കല്പനങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനസന്ദർഭത്തിൽ കാലം മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും സഞ്ചരിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമത്തിലാവണമെന്നില്ല കഥയിലെ കാലത്തിന്റെ വിന്യാസം. കഴിഞ്ഞുപോയ സംഭവങ്ങളെ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് (flashback) രീതിയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഒരു സമീപനം. അതിനെ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് അനലെപ്റ്റിക് (analeptic) എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഫ്ളാഷ്ഫോർവേഡ് രീതിയിൽ വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയും കഥാഖ്യാനത്തിൽ കാണാറുണ്ട്. അതിന് പ്രോലെപ്റ്റിക് (proleptic) എന്ന് ജാനറ്റ് പേര് കൊടുക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് രീതികളും പല നിലയിൽ കഥയിലെ പ്രമേയത്തെ വിനിമയശേഷിയോടെ ആസ്വാദകരിൽ എത്തിക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

'കാലം' ശിഹാബുദ്ദീൻപൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ട് നിലകൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അനലെപ്റ്റിക് എന്ന ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് സങ്കേതം ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ധാരാളം അനുഭവങ്ങൾ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. 'മായാചരിതം' എന്ന കഥയിൽ രണ്ട് രീതിയിൽ ഭൂതകാലം സ്മരണകളായി കടന്നുവരുന്നു. ഒന്ന് യാഥാർത്ഥ്യവും മറ്റൊന്ന്

ഭ്രമകല്പനയുമാണ്. ആഖ്യാതാവ് ഗൾഫിൽ ജോലി ചെയ്ത കാലത്തെ യഥാർത്ഥ അനുഭവങ്ങളാണ് ഓർമ്മകളായി കടന്നുവരുന്നത്. ''മരുഭൂമിയുടെ വിജനമായ ഉഷ്ണത്തള്ളലിൽ മറ്റാരുമില്ലാത്തതിനാൽ ഞാൻ എന്റെ പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധമെടുത്ത് ഇടയ്ക്കിടെ ഒട്ടകങ്ങൾക്ക് വായിച്ചുകൊടുക്കും. ആദ്യം എനിക്ക് കിട്ടിയ ജോലി ആടുകളെ മേയ്ക്കലായിരുന്നു. പിന്നീട് കുറച്ചുകൂടി വിവരമുള്ള മൃഗങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഒട്ടകങ്ങളെ ഞാൻ തന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയായിരുന്നു. പറഞ്ഞിട്ടെന്താ എല്ലാം ഒരുമാതിരി കണക്കുതന്നെ. എന്റെ പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം ഒട്ടകങ്ങൾ ഒന്ന് ശ്രദ്ധിച്ചതുകൂടിയില്ല. ആദ്യമൊക്കെ ഞാൻ വിചാരിച്ചത് മലയാളമറിയാത്തത് കൊണ്ടാണെന്നാണ്. വൈകാതെ എനിക്ക് മനസ്സിലായി പ്രശ്നം ഏകാന്തതയാണ്...'' വിസ ക്യാൻസൽ ചെയ്ത് നാട്ടിലെത്തിയ ആഖ്യാതാവിന്റ ഓർമ്മകളിൽ പഴയകാലം ഇപ്രകാരം സജീവമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഗീവർഗീസ് മാഷിന്റെ വീട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തിന് മിണ്ടിയും പറഞ്ഞുമിരിക്കാനുള്ള ഒരാളായി ആഖ്യാതാവ് മാറുന്നതോടെ മറ്റൊരുതരം ഓർമ്മകൾ കഥയെ ചലിപ്പിക്കുന്നു. അതാകട്ടെ വാസ്തവവും അവാസ്തവവും കലർന്ന വിചിത്രമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. ഒരു ഉദാഹരണം ഇങ്ങനെയാണ്. ''സീ നൈയ്ന്റീൻ ഫോർട്ടീസിലാണെന്നു തോന്നുന്നു, ട്രിവാണ്ട്രത്ത് മുണ്ടശ്ശേരി മാഷ് സംഘടിപ്പിച്ച ഒരു യോഗത്തിൽ യാദൃച്ഛയാ എത്തിയതായിരുന്നു ഞാൻ. അന്ന് സ്ഥലം സർക്കിൾ മീറ്റിംഗിന് പെർമിഷൻ കൊടുത്തില്ല. അന്ന് അതൊക്കെ വലിയ സംഭവമായി. താനൊന്നും അന്ന് ജനിച്ചിട്ടില്ല. രമണന്റെ പന്ത്രണ്ടാമത്തെ എഡിഷന്റെ മംഗളോദയത്തിൽ നിന്ന് പ്രിന്റ് ചെയ്തുവരുന്ന കെട്ടുപൊട്ടിച്ചിട്ടില്ല. അന്ന് സി.ജെ.യുടെയൊക്കെ ഒരു വീര്യമുണ്ടല്ലോ, ഹൗ!'' കേരളത്തിൽ നടന്ന സാമൂഹ്യസാംസ്ക്കാരിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളിൽ താനും ഒരു പങ്കാളിയായിരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന വർഗ്ഗീസ്മാഷിന്റെ അനേകം ഓർമകൾകൊണ്ടാണ് കഥ മെനഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. മാഷ് പഠിച്ചതും പഠിപ്പിച്ചതുമൊക്കെ എന്ന് ഒരിടവേളയിൽ ആഖ്യാതാവ് ചോദിക്കുന്നതിന് ഗീവർഗ്ഗീസ് മാഷ് ഇങ്ങനെ മറുപടി കൊടു

ക്കുന്നുണ്ട്. ''മദിരാശി പ്രസിഡൻസി കോളേജിലാണ് എന്റെ ബി.എ. ഓണേഴ്സ്. അന്ന് ഒരിക്കൽ പനമ്പിള്ളി ഗോവിന്ദമേനോൻ കോളേജിൽ വന്നു. വലിയ സംഭവ മായിരുന്നു അത്. കൊടിതോരണങ്ങൾ, പ്രസംഗങ്ങൾ, നിർത്താതെയുള്ള ആഘോ ഷങ്ങൾ...'' മറ്റൊരിക്കൽ വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോനും വന്നു. സീ അന്ന് വള്ളത്തോളെന്നൊക്കെ പറഞ്ഞാൽ ആരാ? ഓരോ കാറിന്റെ ഹോണടി കേൾക്കു മ്പോഴേക്കും ഞങ്ങൾ സ്റ്റുഡന്റ്സ് ക്ലാസിന് വെളിയിലേക്കിറങ്ങി നോക്കും. എം. ഗോവിന്ദൻ അന്ന് മദ്രാസിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുകയാണ്. അവിടെ അദ്ദേഹത്തെ കാണാനെത്താത്ത ഇന്റലക്ച്വൽസില്ല. ഒ.വി. വിജയനൊക്കെ പഠിക്കുന്നുണ്ടവിടെ. എന്റെ തൊട്ടടുത്ത ക്ലാസിൽ, മറ്റൊരു കോളേജ്മേറ്റ് എം.എൻ. വിജയനാണ്. വളരെ ഷൈയായിരുന്നു അന്ന് അദ്ദേഹം. ഫ്രോയിഡിൽ അപാരപാണ്ഡിത്യം'' ഗീവർഗീസ് മാഷ് തന്റെ ഭൂതകാലം ഉള്ളതും ഇല്ലാത്തതുംകൊണ്ട് പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും ചേർത്ത് ഓർമ്മകളായി സംഭാഷണത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. പ്രമുഖ വ്യക്തികൾ, പ്രശസ്തമായ സ്ഥലങ്ങൾ, കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ച സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയിലൊക്കെ താൻ പങ്കാളിത്തം വഹിച്ചു എന്ന തിന്റെ തെളിവാണ് ഈ സംസാരത്തിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. കഥയ്ക്കു ള്ളിൽ ഇങ്ങനെ സവിശേഷമട്ടിൽ കാലത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് എന്നത് ഇവിടെ സംസാരത്തിലൂടെയാണെന്ന പ്രത്യേകതയുണ്ട് എന്ന് മാത്രം. ഈ ഓർമ്മകളുടെ ആധികാരികതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരാത്മഗതം കഥയുടെ അവ സാനം ആഖ്യാതാവിൽനിന്ന് പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. ''ഒരിക്കൽ എനിക്ക് ഗീവർഗീസ് മാഷിനോട് ചോദിക്കണം, കേരളചരിത്രത്തിൽ എവിടെയാണ് താങ്കൾ? എല്ലായി ടത്തും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോഴും താങ്കൾ പാലിച്ച അസാമാന്യമായ ആ ദൂരമുണ്ട ല്ലോ, ആ കലാരൂപത്തിന് നമുക്കൊരു പേരില്ലാതെ പോയതെന്തേ? അതല്ലാതെ തന്നെ അതായിരിക്കുന്നതിന്റെ പുതിയ കാലത്ത് ഞാൻ അങ്ങയെ ഗുരുവായി സ്വീകരിക്കട്ടെയോ?'' ജെറാർദ് ജാനറ്റ് അനലെപ്റ്റിക് എന്ന് വിളിക്കുന്ന പ്രത്യേക

സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് രീതിയിലാണ് ഈ കഥയുടെ നിർമ്മിതി. പോയകാലസംഭവങ്ങളെ അപ്രകാരം കോർത്തിണക്കാൻ ശിഹാബുദ്ദീന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

'മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥയാവട്ടെ സമ്പൂർണ്ണമായും 'ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്' (Flashback) സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി രചിച്ചതാണ്. കഥയുടെ അവസാനം മാത്രമാണ് വർത്തമാനകാലത്തെ കഥയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. ''അവധി കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ച് പോകാൻ നേരത്താണ് ആ വാർത്ത അറിയുന്നത്. അസൈനാർക്ക മരിച്ചു. ഇന്നലെ രാത്രി. ഞാൻ ഓർമ്മയിൽ പരതി. ശരിയാണ് ഇന്ന് പുലർച്ചെയും കാലത്തിന്റെ വെടിയൊച്ച ഞാൻ കേട്ടിരുന്നല്ലോ''. ഇപ്രകാരം വർത്തമാനകാലം ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഈ കഥ അസൈനാർക്കയുടെ ഭൂതകാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനസംവിധാനത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ''ഇറച്ചിക്കറിയിൽ ചതച്ചിടാതെ പോകുന്ന ഇഞ്ചിക്കഷ്ണങ്ങളും ഡിസംബർകാലത്തെ മഞ്ഞിൻപുലർച്ചകളും കാണുമ്പോൾ അസൈനാർക്കയെ ഓർമ്മ വരും'' എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കഥ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്മരണകളിലൂടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് നോട്ടമയക്കുന്നു. കടൽപോലെ നീണ്ട വയൽക്കൂട്ടങ്ങളുള്ള നാടിനെക്കുറിച്ചും ഗ്രാമത്തിൽ ആദ്യമുണരുന്ന അസൈനാർക്കയുടെ വിചിത്രസഞ്ചാരത്തെക്കുറിച്ചും മൂന്ന് മാസം ഭ്രാന്തിലും ഒമ്പത് മാസം സമനിലയിലും ജീവിക്കുന്ന അസാധാരണവ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും മരണം മണത്തറിഞ്ഞ് എവിടെയും എത്തിച്ചേരുന്ന അയാളുടെ സവിശേഷതാൽപര്യത്തെക്കുറിച്ചും മഞ്ഞുകാലമാരംഭിക്കുന്ന പാതിരാവിൽ ഭ്രാന്തിളകി വീട് വിട്ടിറങ്ങി കോട്ടും തൊപ്പിയുമണിഞ്ഞ് നായ്ക്കളോടൊപ്പം വയൽവരമ്പിന്റെ കണ്ണെത്താത്ത ഭൂമിയിൽ അലയുന്ന അസൈനാർക്ക കഥയിൽ ഫ്ളാഷ്ബാക്കിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. ആഖ്യാനസന്ദർഭത്തിൽ ഇപ്രകാരം കാലം പിന്നോട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്നതും ഏറ്റവും പ്രചലിതമായിത്തീരുന്നതും കഥാസ്വാദനത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നു.

'രണ്ടാം തിരിവ്' എന്ന കഥയിലും കാലത്തിന്റെ പിറകോട്ടേയ്ക്കുള്ള ഗമനം കാണാം. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം മുമ്പ് പഠിപ്പിച്ച ഗുരുനാഥനെ കാണാൻ ശിഷ്യ നായ ആഖ്യാതാവ്, ഗുരുവിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നതാണ് കഥാസന്ദർഭം. വഴിയിലുടനീളം ആഖ്യാതാവ് താനും ഗുരുവും തമ്മിലുള്ള ഗാഢവും സവിശേഷ വുമായ ബന്ധത്തെ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. ''മാഷ് എനിക്ക് ഒരു ഗുരുവിനപ്പുറം പലതു മായിരുന്നു. എനിക്കില്ലാതെ പോയ ജ്യേഷ്ഠനായിരുന്നു, കാരണവരായിരുന്നു, വഴി കാട്ടിയായിരുന്നു. ഒന്നാംതരം ചങ്ങാതിയായിരുന്നു. പ്രായം കൊണ്ട് എന്നെക്കാൾ എത്ര മൂത്ത ആളാണെങ്കിലും ചുമലിൽ കൈയിട്ടേ സംസാരിക്കൂ. വെട്ടിത്തു റന്നേ പറയൂ.

ഭൂതകാല സംഭവങ്ങളും ഓർമ്മകളായി കടന്നുവരുന്നു. കഥയിൽ ആവി ഷ്കൃതമാകുന്ന വർത്തമാനസംഭവങ്ങളാണ് തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്ന ത്. ക്ലാസിലെ പഠിപ്പിക്കലും ക്ലാസിനു പുറത്തുള്ള ഉപദേശങ്ങളും, സാഹിത്യവും മാത്രമല്ല ഉച്ചഭക്ഷണമെടുക്കാതെവരുന്ന ആഖ്യാതാവിന് സ്വന്തം ഭക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പങ്ക് കൊടുക്കാനുള്ള വലിയ വാത്സല്യവും ഗുരുനാഥൻ കാണിക്കുന്നു ണ്ട്. ഗുരുവിന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള നടത്തത്തിനിടയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഓർമ്മകൾ ആഖ്യാനത്തെ ഊർജ്ജ്വസ്വലമാക്കുകയും കഥാവസാനം വെളിപ്പെടുന്ന അനുഭവ ങ്ങളെ ആസ്വാദകരിൽ പ്രഹരശേഷിയോടെ വിന്യസിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. 'അത്രയൊന്നും യുക്തിഭേദമല്ലാത്ത ഒരു കഥ' 'മൂന്ന് സ്വപ്നങ്ങളും ഒരു രാത്രിയും'. 'ഒരു കർക്കിടവെയിൽ', 'അഞ്ചാംമണ്ണിലേക്കുള്ള കത്തുകൾ', 'മരിച്ച വീടുകൾ', 'അവിടെ നീ ഉണ്ടാവുമല്ലോ' എന്നീ കഥകളിലും കാലം പിന്നോട്ട് സഞ്ചരിച്ച് സംഭ വങ്ങളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളിലേക്കും എത്തുന്നത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പ്രധാനകഥാപാത്രവുമായോ മുഖ്യപ്രമേയവുമായോ ബന്ധമുള്ള കഴിഞ്ഞുപോയ സംഭവങ്ങളെ ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ സക്രിയമാക്കുന്നു.

കഥയിൽ 'ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ്' (Flash forward) എന്ന രീതിയിൽ അനുഭവങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും വിന്യസിക്കുന്ന പ്രവണതയും ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ ശീർഷകത്തിൽതന്നെ വരാൻ പോകുന്ന കഥാനുഭവങ്ങളുടെ സൂചന സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അനാഥമായിപ്പോകുന്ന ജീവിതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'മായാചരിതം എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ഗീവർഗീസ്മാഷ് പറയാൻ പോകുന്ന വ്യാജചരിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അറവ് മൃഗം എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അറവ്ശാല നടത്താൻ പുറപ്പെട്ട് സ്വയം അറവ്മൃഗമായി മാറിയ ആഖ്യാതാവിന്റെ വിധിയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മരിച്ച വീടുകൾ എന്ന കഥാശീർഷകത്തിൽ വീട് എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ മൃതിയെക്കുറിച്ച് സൂചന നൽകുന്നു.

നാടകീയമായി, സംഭവങ്ങളുടെ മധ്യത്തിൽവെച്ച് ആരംഭിക്കുന്ന കഥകളിലെല്ലാം ഭൂതകാല സംഭവങ്ങൾ ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് രീതിയിൽ വരുമ്പോൾതന്നെ കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ വരാൻ പോകുന്ന കഥാവസാനം സംഭവിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളം ചില കഥകളിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ ചേർത്ത് വെക്കുന്നു. 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ എന്തെങ്കിലുമൊരു തൊഴിലിന് വേണ്ടി സർക്കസ് കൂടാരത്തിലെ മാനേജരുടെ മുന്നിൽ ഇരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ് ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഈ കാലയളവിലൊക്കെ ഞാനെന്റെ മൃഗത്തെ ഒരു ഇരുട്ടറയിലിട്ട് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുകയായിരുന്നു. അതിന്റെ ദയനീയമായ അലർച്ചയും അടിയേറ്റ് കരുവാളിച്ച മുഖത്തുകൂടി ചോരയൊലിക്കുന്ന പല്ലുകൾക്കിടയിലൂടെ വാർന്നൊലിക്കുകയായിരുന്നു''. അനേകകാലത്തെ അലച്ചിലിന് ശേഷം സർക്കസിൽ ഒരു മൃഗത്തിന്റെ ജോലിപോലും കിട്ടാതെ അനാഥനായ ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിത്രം കഥാവസാനം ഇങ്ങനെ വരച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ''ഈ മൈതാനിയുടെ നടുവിൽ ഒരു കുറ്റിപോലെ വികാരമറ്റ ഭാഷയായി ഭാഷയറ്റ വികാരമായി ഇങ്ങനെ ഇങ്ങനെ ഞാൻ നിൽക്കുകയാണ്. ഒറ്റക്കാലിൽ, ഇരുട്ടിൽ, മഴയിൽ, വെയിലിൽ'' ആഖ്യാതാവിന്റെ ഈ ഹതാകശമായ നില്പും അനാഥത്വവും ആർക്കും വേണ്ടാത്ത മൃഗ

മായി പരിണമിക്കാനുള്ള സാധ്യതയും കഥയിൽ നേരത്തെതന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ഫോർവേഡ് രീതിയിൽ വരാൻ പോകുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങളും സൂചനകളും ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥയിൽ വിന്യസിക്കുന്നു.

'അബ്ദുൾമുത്തലിബ്' എന്ന കഥയിൽ അബ്ദുൾമുത്തലിബ് എന്ന കഥാപാത്രം എത്തിച്ചേരുന്ന അതിദയനീയമായ അവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മുന്നറിയിപ്പ് കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണാം. ''തനിക്ക് സമനില തെറ്റിത്തുടങ്ങുന്നുണ്ടോ? ഈയിടെയായി തന്റെ ചിന്തകൾ അലസമായി നടന്നുപോകുമ്പോൾ വീണുകിട്ടുന്ന പണപ്പെട്ടിക്കും വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് നാട് വിട്ടുപോയ ഏട്ടൻ ഒരിമ്പാലാകാറിൽ റോഡിൽ വന്നിറങ്ങി വീടന്വേഷിക്കുന്നതിലുമായി കുടുങ്ങിക്കിടക്കുകയാണ്. ഒരു വലിയ കുടുംബത്തിന്റെ ഏക അത്താണിയും കൊടും ദാരിദ്ര്യവുമായിക്കഴിയുന്ന അബ്ദുൾ മുത്തലിബ് ജീവിതത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥജനകമായ ദുരിതങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ മനോവിഭ്രാന്തി പിടിപെടുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന ഈ പരിണതി കഥയിൽ മുമ്പേ തന്നെ രചനാത്മകമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ് എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയും കണ്ണിന്റെ അനാഥത്വവും കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽതന്നെ പരോക്ഷമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ''നേത്രബാങ്കിന്റെ പടിയിറങ്ങുമ്പോൾ ജീവിതത്തിലാദ്യമായി എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരനാഥത്വം അനുഭവപ്പെട്ടു. ഈ ലോകം മുഴുവൻ കൈയൊഴിഞ്ഞ പോലെ. എവിടെയും ഒരപരിചിതത്വം''. ഏറെ നാളത്തെ അലച്ചിലിന് ശേഷവും ആർക്കും വേണ്ടാതായിപ്പോകുന്ന കണ്ണിന്റെ വേദനയും മരണവും ഇപ്രകാരം ഫ്ളാഷ്ഫോർവേഡായി വായനയിൽ അനുഭവിക്കാവുന്നതാണ്.

ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ ഇങ്ങനെ കാലം അനലെപ്റ്റിക് (analeptic) അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടും പ്രോലെപ്റ്റിക് (proleptic) അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടും നെയ്തെടുക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് പിന്നോട്ടും മുന്നോട്ടും സവിശേഷ സൂചനകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാലോകമാണിത്. വായനക്കാരെക്കൂടി പങ്കാളി

കളാക്കി സങ്കല്പങ്ങളും ഭാവനകളും വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള അപാരശേഷി ഈ കഥാകൃത്ത് പ്രകടമാക്കുന്നു. ക്യാമറയുടെ ആംഗിൾ മാറ്റുമ്പോൾ ഫോട്ടോഗ്രാഫിന്റെ അർത്ഥം മാറുന്നത് പോലെ കഥയുടെ അർത്ഥതലങ്ങളെ പല വിതാനത്തിലും വ്യാപ്തിയിലും സ്വതന്ത്രമാക്കാൻ ഈ വിധമുള്ള ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾകൊണ്ട് ശിഹാബുദ്ദീന് സാധ്യമാവുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ അനുക്രമത്തിലല്ല, മറിച്ച് ഭൂതവർത്തമാനകാലങ്ങളെ വ്യത്യസ്തചേരുവകളായി കഥയുടെ വിനിമയശേഷിക്ക് വേണ്ടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. അപ്രകാരം കഥ പ്രഹരശേഷിയോടെയും വിനിമയവീര്യത്തോടെയും വായനക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നു.

4.5 കഥയിലെ പാക്കേജ്

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവിന്റ കഥാനിർമ്മിതി എപ്രകാരമാണ് സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും അടുക്കികെട്ടിവെച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നന്വേഷണവും പ്രധാനമാണ്. കഥകളെല്ലാം നേർക്ക് നേരെ തിരശ്ചീനതലത്തിലൂടെ യാതൊരു കയറ്റിറക്കങ്ങളുമില്ലാതെ വിവരിച്ചുപോകുന്നതല്ല. കഥയെ കഥയാക്കി മാറ്റുന്ന അനേകം ചേരുവകളെ ഒരു കുടക്കീഴിൽ നിർത്തി അതിന് മുകളിൽ നിന്ന് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന രീതി ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിലുണ്ട്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ഫ്രെയിംനറേറ്റീവ്സ് (Frame Narratives) എന്ന് പേരിട്ട് വിളിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥകളും ആസ്വാദകർക്ക് സുപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം എഴുതപ്പെട്ട ഒരു കഥയാണ് 'ചേറ്മൊയ്തു'. അതിവിചിത്രമായ സ്വഭാവം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ചേറ് മൊയ്തു എന്ന കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തി മുന്നേറുന്ന കഥ പ്രാഥമികാഖ്യാനത്തിൽതന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. ഓർമകളായോ സംഭവങ്ങളായോ മറ്റൊന്നിലേക്കും പോകാതെ പ്രസ്തുത കഥാപാത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരനുഭവത്തെ ഏകാഗ്രമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്' എന്ന കഥയും പ്രാഥമികാഖ്യാനത്തിലൂടെ യാണ് ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത്. വഴിവക്കിൽനിന്ന് കണ്ണ് വീണുകിട്ടുന്നത് മുതൽ കണ്ണിന്റെ മരണംവരെ തുടർച്ചയായ സംഭവപരമ്പരകൾ കഥാകൃത്ത് വിവരിക്കുക യാണ്. ഇവിടെയും ഫ്രെയിംനറേറ്റീവിനുള്ളിൽ അതുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത സംഭവ ങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളൊന്നും കടന്നുവരുന്നില്ല. 'അറവ് മൃഗം' എന്ന കഥയിലും ഇപ്രകാരം പ്രാഥമികാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് കഥ പറയുന്നത്. അറവ് ശാല വില യ്ക്കെടുത്തതു മുതൽ അറവ് മൃഗമാക്കുന്നത് വരെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടർച്ച തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയിലും പ്രാഥമിക ആഖ്യാനം തന്നെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. സർക്കസിൽ ജോലിയ ന്വേഷിച്ചെത്തിയ ചെറുപ്പക്കാരൻ സർക്കസ് കൂടാരം പൊളിച്ച് പോകുമ്പോൾ തൊഴിൽ ലഭിക്കാതെ മൈതാനത്ത് കുറ്റിയിൽ കെട്ടിയ മൃഗമായി പരിണമിക്കുന്നത് വരെ ഒരേ ദിശയിൽ അനുഭവങ്ങളും സംഭവങ്ങളും സഞ്ചരിക്കുന്നു.

'ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം' എന്ന കഥയും പ്രാഥമികാഖ്യാനത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്. 'നഗരമധ്യത്തിലെ ഒരു ബഹുനിലക്കെട്ടിടത്തിന്റെ മൂന്നാം നിലയിലാണ് എന്റെ ജോലി സ്ഥലം' എന്ന് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന കഥ ആഖ്യാതാവിന്റെ വിചിത്രജീവിതത്തെയും ഇപ്പോൾ വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതയെയും ഫ്രെയിംനറേറ്റീവിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിവരിക്കുകയാണ്. കഥയുടെ ഏകാഗ്രത പാലിച്ചുകൊണ്ട് മറ്റൊന്നിലേക്കും വഴുതിപ്പോകാതെ കേന്ദ്രാ ശയത്തെ പൊലിപ്പിച്ച് മുന്നേറുകയും അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി യാണ് ഈ കഥയിൽ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'അബ്ദുൾമുത്തലിബ്' എന്ന കഥയും ഇതേ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം പിന്തുടരുന്നു. ദാരിദ്ര്യവും അരക്ഷിതത്വവും ഒരാളെ ഉന്മാദത്തിലേക്കും മതിഭ്രമത്തിലേക്കും എങ്ങനെ തള്ളിയിടുന്നു എന്ന് വ്യാഖ്യാ നിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കഥ ശില്പഭദ്രതയോടെ നിലകൊള്ളുന്നു.

കഥാഖ്യാനത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് അനുഭവങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും അടുക്കിവെയ്ക്കുന്നത് എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ജെറാർദ് ജാനറ്റ് ഫ്രെയിം നറേറ്റീവിനുപുറമെ എംബഡഡ് നറേറ്റീവ് എന്നൊരു സങ്കല്പനം കൂടി മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് 'ദ്വിതീയാഖ്യാനം' എന്ന പേരാണ് അദ്ദേഹം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ചെറുകഥകളിൽ പൊതുവെ ഈ ദ്വിതീയാഖ്യാനരീതി കാണാറില്ല. ഇതിഹാസങ്ങളിലോ പഞ്ചതന്ത്രം പോലുള്ള ക്ലാസിക് സ്വഭാവമുള്ള കൃതികളിലോ നോവലുകളിലോ ആണ് പ്രഥമാഖ്യാനത്തിനുള്ളിൽ ദ്വിതീയാ ഖ്യാനം കടന്നുവരുന്ന രീതി പൊതുവെ ശിഹാബുദ്ദീൻപൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥ കളിലും കാണുന്നില്ല. 'മഞ്ഞ്കാലം', 'രണ്ട് എളേപ്പമാർ', 'രണ്ടാംതിരിവ്', 'മായാച രിതം' എന്നീ കഥകളിൽ പ്രഥമാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ ഓർമ്മകളായി പല സംഭവങ്ങ ളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് മാത്രം. അനേകം ചെറു ചെറുആഖ്യാനങ്ങൾ ഇവയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയും കഥാശരീരത്തെ വളർത്തി യെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

4.6 കഥയും സംഭാഷണവും

ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന സങ്കല്പനം കഥ യുടെ ആഖ്യാനസന്ദർഭത്തിലെ സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. കഥാകൃത്ത് സംഭാഷണഭാഷയെ എപ്രകാരമാണ് പരിഗണിക്കുകയും പരിചരിക്കു കയും ചെയ്യുന്നത് എന്നതിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ലോകം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും കഥാശരീരത്തെ ഭദ്രമാക്കി നിർത്തുന്നതുമായ സംഭാഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം ആഖ്യാനത്തിൽ സുപ്രധാനമാണ്. സുതാര്യവും ലളിതവുമായ നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണരീതിയും നേരിട്ടല്ലാതെയുള്ള അന്വാഖ്യാന സംഭാഷണരീതിയും കഥകളിൽ വ്യാപകമായി കഥാകൃത്തുക്കൾ ഉപയോഗപ്പെടു ത്താറുണ്ട്. ഈ രണ്ട് രീതിയും ഫലപ്രദമായി ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് വിന്യസിച്ച് കഥയുടെ വിനിമയ ശക്തി കൂട്ടുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും മന

സ്സിന്റെ അഗാധതകൾ വെളിപ്പെടുത്താനും കഥാസന്ദർഭത്തെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനും അർത്ഥങ്ങളുടെ അനന്തസാധ്യത തുറന്നിടാനുമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ ഈ സംഭവങ്ങളെ ഔചിത്യത്തോടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്.

'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയിലെ തൊഴിൽരഹിതനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ സർക്കസ് കൂടാരത്തിൽ മാനേജർക്ക് അഭിമുഖമായി പേടിയോടെ ഇരിക്കുമ്പോൾ ആ സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥയെ പെരുപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് സംഭാഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം. ഭയവും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും ആത്മനാശവും ആത്മനിന്ദയും അനുഭവിക്കുന്നത് അിറഞ്ഞുകൊണ്ട് അതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം വേവലാതിപ്പെടുന്നതിനിടയിലാണ് മാനേജരുടെ ഇടിവെട്ടും പോലെയുള്ള വാക്കുകൾ ഇടയ്ക്കിടെ പുറത്തുവരുന്നത്. ''ഇടയ്ക്ക് മാനേജർ തലയുയർത്തി എന്നെ നോക്കി. ഉം എന്താണ് പറയൂ. സർ ഞാൻ...'' ഒരുപാട് നേരത്തെ കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ ആകെ കിട്ടിയ സംസാരമാണിത്. ''സാർ ഞാൻ...'' എന്ന് തന്റെ പ്രശ്നം തുടങ്ങുമ്പഴേക്ക് സർക്കസിലെ ട്രപ്പീസ് വിഭാഗത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാരി കയറിവരുന്നതോടെ ആ സംഭാഷണം മുറിയുന്നു. യുവതിക്ക് പിന്നാലെ കടന്നുവന്ന കോമാളിയും മാനേജരുടെ മുറിയിൽനിന്ന് പോയ ശേഷം മാനേജർ വീണ്ടും ചോദിച്ചു. ''പറയൂ എന്താണ് നിങ്ങളുടെ പ്രശ്നം?'' ആഖ്യാതാവായ ചെറുപ്പക്കാരൻ തന്റെ പ്രശ്നമവതരിപ്പിച്ചത്, സംഭാഷണമായിട്ടല്ല - ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയത്, മറിച്ച് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഗതരൂപത്തിലാണ്: ''കോമാളി മുറിവിടുന്നത് വരെ ഞാനൊന്നും പറഞ്ഞില്ല. പിന്നെ ഒട്ടും താമസിയാതെ എനിക്ക് മാനേജരുടെ മുന്നിൽ പ്രശ്നമവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ അയാൾക്ക് മുന്നിൽ എല്ലാം തുറന്നുവെച്ചു. അവസാനവാക്കിലെത്തിയതോടെ ഗദ്ഗദത്തിൽ തടഞ്ഞ് ഞാൻ നിന്നു''. ഇപ്രകാരം ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഗതമായും ചിന്തകളായും കഥാഖ്യാനം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ''ശരി നിങ്ങളൊരുകാര്യം ചെയ്യൂ. നാളെ കാലത്ത് വരിക. നമുക്കെന്തെങ്കിലും വഴിയുണ്ടാക്കാം'' എന്ന മട്ടിലുള്ള സാന്ത്വനസംഭാഷണമാണ്

മാനേജർ പലപ്പോഴും കൊടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതൊക്കെ പാഴ്വാഗ്ദാനങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീടുള്ള സംഭാഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ''നിങ്ങളുടെ റിക്കാർഡുകളൊക്കെ ഞാൻ പരിശോധിച്ചു. എന്താണ് പരീക്ഷ എഴുതാതിരുന്നത്?''

''പറയൂ നിങ്ങൾക്ക് കൂടാരത്തിൽ എന്തുജോലിയാണ് ചെയ്യാനാവുക?''

''നിങ്ങൾ പറഞ്ഞില്ലേ ഈ കമ്പനിയിൽ പുതുതായി എന്തോ ചെയ്യാനുണ്ടെന്ന്, പ്ലീസ് അതെന്താണെന്ന് വ്യക്തമാക്കൂ. പുതുമ അതാണ് ഓരോ സർക്കസ് കമ്പനിയുടെയും വെല്ലുവിളി. ഞങ്ങൾ നിങ്ങളോടൊപ്പമുണ്ട്. പറയൂ എന്താണത്?''

ഇപ്രകാരം അനേകം ചോദ്യങ്ങളാണ് മാനേജരുടെ സംഭാഷണങ്ങളായി പുറത്തുവരുന്നത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ നിസ്സഹായതയെ ഇത്തരം വാക്യങ്ങൾ അലോസരപ്പെടുത്തുകയും അകമേ പിളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അവസാനം പരിസരം മറന്നുകൊണ്ട് ആഖ്യാതാവ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: ''എനിക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല സാർ. എനിക്ക് ഭാഷയില്ല, എന്നെ ഈ കൂട്ടിലൊരിടത്ത് ദയവായി പാർപ്പിക്കണം, എന്നെ ഒരു മൃഗമാക്കണം. എന്റെ പല്ലുകൾ, എല്ലുകൾ അവയവങ്ങൾ - എന്തുവേണമെങ്കിലും ഊരിയെടുത്തോളൂ സാർ''.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികലോകവും പ്രമേയത്തിന്റെ ആന്തരികവും സ്പർശിക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥയുടെ പ്രധാന ചേരുവ. ഏറ്റവും ലളിതമായ സംഭാഷണരീതി മുതൽ 'പരിണാമദശയിലെ ഒരേട്' എന്ന കഥയിൽ കാണുന്നത് പോലെ ഗഹനവും സാന്ദ്രവുമായ സംഭാഷണപദ്ധതിവരെ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാലോകത്തിലുണ്ട്. ഇരട്ടക്കോവണിയുള്ള കെട്ടിടം എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്നെപ്പോലെ മുടന്തുകാലുള്ള മറ്റൊരാൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന അസ്വസ്ഥത സഹിക്കവയ്യാതെ അയാളോട് കാര്യങ്ങൾ തിരക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലെ സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്.

‘‘പറയൂ എന്താണ് നിങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം? എന്തിനാണ് നിങ്ങളിങ്ങനെ... അയാൾക്കും അതേ ചോദ്യമാണ് ഇങ്ങോട്ടും ചോദിക്കാനുള്ളതെന്നറിഞ്ഞതോടെ ഞാൻ വല്ലാത്തൊരു കലുങ്കിൽ ചെന്ന് മുട്ടി. ഏതാനും നേരത്തെ നിശബ്ദതയ്ക്ക് ശേഷം അയാൾ സംസാരിച്ചു. നിങ്ങളെന്റെ സ്വസ്ഥതയെ എന്തിനാണ് നശിപ്പിക്കു ന്നത്? ഞാൻ നിങ്ങളോട് എന്ത് തെറ്റ് ചെയ്തു? എന്റെ ഭാര്യയെ നിങ്ങളെന്തിനാണ് ശല്യപ്പെടുത്തുന്നത്? എന്റെ കുട്ടികൾക്ക് നിങ്ങളെന്തിനാണ് ചോക്കലേറ്റ് വാങ്ങി ക്കൊടുക്കുന്നത്? കുറെ നാളായി ഞാനിതൊക്കെ കാണുകയും സഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു’’. ഈ സംഭാഷണം കഥയുടെ നിർണ്ണായകഘട്ടത്തിലുള്ളതാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സംഭാഷണമാണ് തുടക്കത്തിലുള്ളത്. ‘അയാൾക്കും അതേ ചോദ്യമാണ് ഇങ്ങോട്ടും ചോദിക്കാനുള്ളതെന്നറിഞ്ഞതോടെ’ - എന്ന ഭാഗം അന്വാഖ്യാനരീതിയിൽ വരുന്നതാണ്. പിന്നീട് വരുന്ന സംഭാഷണം അപരൻ ആഖ്യാതാവിനോട് പറയുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരം ഒരു കഥാസന്ദർഭത്തിൽ പല തല ങ്ങളുള്ളതും പ്രമേയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതുമായ സംഭാഷണമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. സാധാരണ ജീവിത പരിസരത്തി ലുള്ളതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുന്നതും കലാത്മകവുമായ സംഭാഷണരീതിയാണിത്.

ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ് എന്ന കഥയിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ സവിശേഷത യുള്ളതാണ്. വഴിവക്കിൽ നിന്നു വീണു കിട്ടിയ കണ്ണിനെ ഉടമസ്ഥനെ ഏൽപ്പി ക്കേണ്ട തത്രപ്പാടിൽ പരക്കം പായുന്നതിനിടയിൽ ആഖ്യാതാവ് കണ്ണുമായി ആശ യവിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട്. കണ്ണിന്റെ പ്രതികരണം ഭാഷയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നില്ല എന്ന പ്രത്യേകതയുണ്ട്.

(1) ഞാൻ പറഞ്ഞു: കരയാതിരിക്കൂ. . . .നിന്നെ നിന്റെ അവകാശിയെത്തന്നെ ഞാനേൽപ്പിക്കും.

(2) ഞാൻ പറഞ്ഞു: പ്രതീക്ഷ കൈവിടരുത്. ഞാനില്ലേ. നിന്നെ ഞാൻ യഥാർത്ഥ അവകാശിയുടെ കൈവശം ഏല്പിക്കും.

(3) ഒരു നാൾ ഞാൻ കണ്ണിനോട് ചോദിച്ചു: കണ്ണേ നിന്റെ അവകാശി നിന്നെയും തേടി വരുന്നില്ല. അങ്ങനെയൊരാൾ ഈ ഭൂമിയിൽ ജീവിച്ചിരി പ്പുണ്ടോ? എന്നാണെന്റെ സംശയം. എത്ര നാളിങ്ങനെ കാത്തിരിക്കും? നിന്റെ കാഴ്ചശക്തി ക്ഷയിച്ചുതീരും മുമ്പ് ആർക്കെങ്കിലും പ്രയോജനമു ണ്ടാകട്ടെ. നിന്നെ ഞാനൊരു നേത്രബാങ്കിലേൽപ്പിക്കട്ടെ?''

കഥയുടെ അനിവാര്യചേരുവയായി ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ നിൽക്കുന്നതോ ടൊപ്പം പ്രമേയത്തിന്റെ ആശയപരിസരവുമായി അത് കണ്ണിചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ സ്വഭാവം, അർത്ഥം, ലക്ഷ്യം എന്നിവയിലേക്ക് വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പി ക്കാനും ഈ സംസാരഭാഷയ്ക്ക് സാധ്യമാവുന്നു. കഥയിൽ എഴുത്തുകാരൻ വിന്യസിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടും സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്. രണ്ടാം തിരിവ് എന്ന കഥയിലും ഇതുപോലെതന്നെയുള്ള സംഭാഷണരീതിയാണുള്ളത്. ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം രൂപപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തെ വിശദമാക്കാ നാണ് ഈ സംഭാഷണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇവിടെയും ആഖ്യാതാ വായ ശിഷ്യന്റെ ഭാഷണമല്ല, പകരം ഗുരുവിന്റെ സംഭാഷണം മാത്രം.

(1) പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് കഥയോ കവിതയോ എഴുതാത്ത ഒരാളെയും കാണില്ല. കഥയും കവിതയുമൊക്കെ നെഞ്ചിലെ മിടിപ്പായും വേദനയായും വന്നുപിറ ക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയിലെത്തണം. സംശയല്യ. താനെത്തും. തനിക്കൊരു കവി മനസ്സുണ്ടെടോ മാപ്ലേ. കളി കാണാൻ പോയില്ല്യാലോ നന്നായി വായിക്ക്യ. ചിന്തിക്ക്യാ, കരുണ കെടാതെ ജീവിക്ക്യാ, നന്മയും കവിതയും വരും.

(2) താനിതെത്രകാലമായി തൊടങ്ങീട്ട്? അല്ലാ ഉച്ചയൂണിന് പകരം പുസ്തകം തിന്നാൻ തൊടങ്ങീട്ട് കാലം എത്രയായീന്ന്?

(3) ഡോ, തന്നെപ്പോലുള്ള ഒരാളെ കിട്ടാൻ ഞാനെത്രയായി അന്വേഷിക്കുന്നൂന്ന് അറിയ്യോ? എത്ര വേണ്ടാ പറഞ്ഞാലും വനജയ്ക്ക് ചോറ്റുപാത്രത്തിൽ രണ്ടില ചോറ് വിളമ്പണം. ഇത്രേം ചോറ് വേണ്ടാ. വേണ്ടാന്ന് പറഞ്ഞു മടുത്തപ്പോ മിണ്ടാണ്ടായി. പാതിച്ചോറുണ്ണും; പാതി കളയും എഡോ, ആ ചോറാണ് തനിക്ക് ഞാൻ തരുന്നത് .... എനിക്കൊരു നഷ്ടോം ഇല്ല. ലാഭമാണ്.

(4) ഞാനും വനജേം മോനും. ഇത്രേംപേർക്ക് ഇതുതന്നെ കൂടിപ്പോയി. നമ്മുടെയൊന്നും വീട് ഒരിക്കലും വലുതാവരുത്. വീട് വലുതാവുന്തോറും നമ്മുടെ മുറികളും കൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മുറികൾ, ഇടമുറികൾ, ചെറുമുറികൾ, വൻമുറികൾ, മുറിക്കുള്ളിൽ മുറികൾ എല്ലാറ്റിനും ഓരോരോ രഹസ്യമുറികൾ, ഒടുല് തീ പിടിച്ചാൽ ഇറങ്ങിയോടാൻ വഴികാണില്ല .... അതൊന്നും എനിക്ക് വേണ്ട മാപ്ലേ.

കഥയുടെ വൈകാരികവും ആഴമുള്ളതുമായ അനുഭവങ്ങളിലേക്കുള്ള കവാടമായി ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ മാറുന്നു. കഥാകൃത്ത് വെളിപ്പെടുത്താൻ താൽപ്പര്യപ്പെടുന്ന ആശയാനുഭൂതികൾ സമസ്തഭാവങ്ങളോടും വെളിപ്പെടുന്നതിൽ സംഭാഷണങ്ങളും പങ്കുവഹിക്കുന്നു എന്ന് കാണാം. 'രണ്ടാംതിരിവ്' എന്ന കഥയിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ ഓർമ്മയിൽ പ്രചലിതമാവുന്നതാണ്. ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം രൂപപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്നും അതിന്റെ ആഴം എത്രയുണ്ടെന്നും മേൽക്കൊടുത്ത നാല് സംഭാഷണശകലം കൃത്യമായി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കഥയുടെ ഏകതാനമായ ആഖ്യാനരീതിയ്ക്കിടയിൽ വൈവിധ്യമുണ്ടാക്കുന്ന ഇവ്വിധമുള്ള ഭാഷണം കഥയെ സമഗ്രമായി അറിയാനുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൂടി നൽകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെ ഇഴയടുപ്പം മാത്രമല്ല, കഥാകൃത്തിന്റെ ജീവിതദർശനവും അനുഭവങ്ങളും അനുശീലനങ്ങളും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആഖ്യാന ഉപാധികൂടിയാണ് സംഭാഷണങ്ങൾ എന്ന് തിരിച്ചറി

യാവുന്നതാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകീയദർശനത്തിന്റെ കഥാത്മകമായ ആവി ഷ്കാരം എന്ന മട്ടിൽ വിലയിരുത്താവുന്ന അനേകം സംഭാഷണസന്ദർഭങ്ങൾ ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്.

'രണ്ട് എളേപ്പമാർ' എന്ന കഥയിൽ സംഭാഷണം പലതരത്തിൽ പല വിതാനത്തിൽ കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ പര്യാപ്തമാക്കാൻ കഥാകൃത്ത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ പിതാവ്, മൊയ്തീനെളേപ്പാ, വല്യുമ്മ, കാദറെളേപ്പ, ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുജൻ ഹമീദ് എന്നിവരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾക്കൊപ്പം ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഗതരൂപത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരവും കഥയുടെ ശരീരത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. പ്രവാസലോകത്തെ മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷങ്ങളെയും സാധ്യതകളെയും അവയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കഥയ്ക്കുള്ളിലെ സംഭാഷണങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്തതയെയും ഈ കഥയിൽ ആസ്വാദകർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം താരതമ്യേന കുറവാണ്. പലതും ഉപദേശസ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നവയാണ്. കഥയുടെ തുടക്കസന്ദർഭത്തിൽ വല്യുമ്മ പറയുന്നുണ്ട്: ''എടാ മൊയ്തീനേ, ഇങ്ങനെ കളിച്ചു നേരം കളയുന്നതിന് പകരം എന്തെങ്കിലും പണിക്ക് പൊയ്ക്കൂടെ നിനക്ക്?'' അതിന് മറുപടി പറയാതെ തായംകളി തുടരുന്ന മൊയ്തീനെളേപ്പയെ കണ്ട് വല്യുമ്മ അരിശപ്പെടും ''നിന്നോട് പറേന്നതിന് പകരം വല്ല മരത്തോടും പറേന്നതാ''. വല്യുമ്മയുടെ ശകാരത്തിന് മൊയ്തീനെളേപ്പ തന്റെ ഭാഗം ന്യായീകരിച്ച് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: ''നമ്മുടെ നാട്ടിലെവിടെയാ പണി. തുണിമില്ലും മരമില്ലും പൂട്ടി. ഞാൻപോലും പേർഷ്യക്ക് പോകാൻ നിൽക്വാ. ബോംബേലൊരു പണ്ടായിക്ക് ആയിരത്തഞ്ഞൂറുപ്പിക കൊടുത്താ കള്ളലോഞ്ചിന് പേർഷ്യയിലേത്താം. അവിടെ നല്ല ശമ്പളാന്നാ കേൾവി''.

അപ്പോൾ വല്യുമ്മ പറഞ്ഞു: ''നീ ഈ കാദറിനീം കൊണ്ടുപോ. റബ്ബ് സുബ്ബ് ഹാനത ആയുടെ ആയിരം കൂലി നിനക്ക് കിട്ടും''.

മൊയ്തീനെളേപ്പ ചിരിച്ചു. ''കാദറിന്റെ കാര്യന്ന് വെച്ചാ ന്റെ കാര്യല്ലേ? ഞാനാദ്യം ഒന്ന് കടവ് കടക്കട്ടെ''.

മൊയ്തീനെളേപ്പ നാടുവിടുംമുമ്പ് ഉപ്പയെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കരഞ്ഞുപറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: ''നിങ്ങൾക്കൊക്കെവേണ്ടിക്കൂടിയാണ് ഞാൻ പോകുന്നത്. അല്ലാഹു വേണ്ടിവെച്ചാൽ നമ്മുടെ എല്ലാർടേം കഷ്ടപ്പാട് ഇതോടെ തീരും''.

ഉപ്പ പറഞ്ഞു: ''നീ ഈ കാദറിന്റെ കാര്യം ആദ്യം നോക്കണം''.

അപ്പോൾ മൊയ്തീനെളേപ്പ പറഞ്ഞു: ''പ്രത്യേകം പറയല്ലേ. ഇതെന്റെ കാര്യല്ലേ?''

കഥയിലെ ഈ സംഭാഷണങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രയോഗപരമായും അർത്ഥപരമായും വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ളതും നേരിട്ടുള്ളതുമായ സംഭാഷണരീതിയാണ് ഇവയെങ്കിലും പിന്നീട് സംഭവിക്കുന്ന കഥാഗതിയെ സംബന്ധിച്ച ചില സൂചനകളും അവയിൽ നിലീനമായിക്കിടപ്പുണ്ട്. അലസനും സ്വാർത്ഥനുമായ മൊയ്തീനെളേപ്പ ഈ രണ്ട് സ്വഭാവവിശേഷംകൊണ്ട്തന്നെ ജീവിതം തുടങ്ങിയ ഇടത്ത് തന്നെ ഒടുവിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. മള്ളുള്ളവർക്ക് കൊടുത്ത വാഗ്ദാനങ്ങളൊന്നും പാലിക്കാതെ സ്വാർത്ഥതയിലും സുഖലോലുപതയിലും അയാൾ മുങ്ങിത്താഴുന്നു. ഒന്നുമാകാത്ത കാലത്ത് പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെല്ലാം എല്ലാമായപ്പോൾ അയാൾ മാറുന്നു. കഥയിൽ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന ആശയലോകത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ഉൾച്ചേർക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ കഠിനകാണ്ഡത്തിലും വാഗ്ദാനങ്ങൾമാത്രം തന്നയാളാണ് മൊയ്തീനെളേപ്പ എന്ന് ആഖ്യാതാവ് ഓർക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം നൽകുന്ന വാഗ്ദാനങ്ങളെല്ലാം സംഭാഷണരൂപത്തിൽ കഥയിൽ പലയിടത്തായും ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ട്.

(1) നന്നായി പഠിക്കണം. പതിനെട്ടായാൽ പാസ്പോർട്ടെടുക്കണം. ഈ നാട്ടിൽ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല.

(2) എപ്പോഴും മുറുക്കാൻ പീടികേം പച്ചരിച്ചോറും മാത്രം പോരാ. ഈ വീടൊക്കെ നമുക്കൊന്ന് മാറ്റിപ്പണിയണം. നമുക്ക് ഈ വീടിന് കറണ്ട് പിടിപ്പിക്കണം.

(3) പറഞ്ഞത് ഓർമ്മയുണ്ടല്ലോ. നന്നായി പഠിക്കണം. നമുക്കത്കൊണ്ട് ചില ആവശ്യങ്ങളൊക്കെ ഉള്ളതാ.

മൊയ്തീനെളാപ്പ നൽകുന്ന പാഴ്വാഗ്ദാനം ഇപ്രകാരം നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ മാത്രമല്ല കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരു ഉദാഹരണം ഇങ്ങനെയാണ്.

''ഓരോ വരവിനും ഞങ്ങളുടെ കട്ടപ്പുരയിലെ കാരാത്തറയിൽ യാതൊരു അഹംഭാവവുമില്ലാതെ അദ്ദേഹം കയറിയിരുന്ന് വെളുത്ത് തടിച്ച തുടകൾ ഇരുവശങ്ങളിലേക്കും ആട്ടി. എത്രയും പെട്ടെന്ന് നീ പാസ്പോർട്ടെടുക്കണം എന്നു പലതവണ പറഞ്ഞു. ഈ വീട് നമുക്ക് പൊളിച്ച് പുതിയൊരെണ്ണമുണ്ടാക്കണം''.

ഈ വാഗ്ദാനത്തിന്റെ സവിശേഷ ആവിഷ്കാരമായി കഥയുടെ മറ്റൊരുഭാഗത്ത് ഇപ്രകാരം കാണുന്നുണ്ട്.

''മൊയ്തീനെളേപ്പ ഒന്നും തന്നില്ലേ? ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നരകകാണ്ഡത്തിലും വാഗ്ദാനങ്ങൾ. നീയെന്തേ ഇനിയും പാസ്പോർട്ടെടുത്തില്ലേ? ആ പാസ്പോർട്ട് കോപ്പി എനിക്കയച്ചുതരൂ. നോക്കട്ടെ. നമുക്കുടനെ ദുബായിയിലെത്തണം. ജീവിതം മുളക് കഴുകിയ വെള്ളമായി കഴുത്തോളം മുങ്ങിനിൽക്കുമ്പോഴും പ്രതീക്ഷ പ്രതീക്ഷ പ്രതീക്ഷ....''.

മൊയ്തീനെളേപ്പ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലേക്ക് സൂക്ഷ്മപ്രകാശം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനേം പലമട്ടിൽ കഥയിൽ വ്യന്യസിക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ഫലപ്രദമായി ശ്രമിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ വൈകാരികതയും ചിന്തകളും ലയിപ്പിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ആസ്വാദനത്തിൽ സുപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. രണ്ട് എളേപ്പമാർ എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാതാവും അനുജൻ ഹമീദും കാലങ്ങൾക്ക് ശേഷം നടക്കുന്ന ഫോൺ സംഭാഷണം കഥയിലെ നിർണ്ണായക മുഹൂർത്തമാണ്.

''ഇക്കാ ഉപ്പ എന്നെ സ്ഥിരമായി അടിക്കാറുള്ള ആ ചൂരൽവടി വീട്ടിൽതന്നെ കാണുമോ?''

ഞാൻ കൗതുകപൂർവ്വം ചിരിച്ചു.

എന്തേ?

ഞാനിപ്പോൾ വിളിക്കുന്നത് അജ്മൽ-ഷാർജ ബോർഡറിലുള്ള വൺ ടു ത്രീ ദിർഹം ഷോപ്പിൽനിന്നാണ്.

അതും ചൂരലും തമ്മിലെന്ത്?

ആ ചൂരലുകൊണ്ട് മൊയ്തീനെളാപ്പാക്കിട്ട് നാല് കൊടുക്കാനാണ്. ബ്രൂട്ടിന്റെ ആ പച്ച സ്പ്രേക്കുപ്പി ഞാനിവിടെ കണ്ടു. ഒരു ദിർഹം. അതായത് ഇന്ത്യൻ മണി പത്തോ പന്ത്രണ്ടോ കൊടുത്താൽ ബ്രൂട്ടിന്റെ സുന്ദരമായ ഡ്യൂപ്ലിക്കേറ്റ് കിട്ടും. മൊയ്തീനെളേപ്പാ കൊണ്ടുവരാറുള്ള സാധനങ്ങളൊക്കെ ഞാനിവിടെ കണ്ടു.

ഒരു നിമിഷം ഞാൻ മൂകനായി.

സാരല്ല, പോട്ടെ ഹമീദേ, ഒടുവിൽ നിനക്ക് ഒറിജിനലുതന്നെ കണ്ടെത്താനായല്ലോ?

അപ്പോൾ എനിക്ക് കിട്ടിയ അടിയോ?

കാലത്തിന്റെ രോമം ചിലപ്പോൾ മുള്ളുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണ്. പിന്നെ ഞാനൊന്നും പറഞ്ഞില്ല. ഞാൻ തേങ്ങിയെന്ന് അവനറിഞ്ഞുകാണും.

സംഭാഷണത്തെ വേറിട്ട് അവതരിപ്പിക്കാതെ കഥയുടെ വിവരണത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി സംലയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും ശിഹാബുദ്ധീൻകഥകളിൽ കാണുന്നു. കഥാഭാഷയെയും കഥാശില്പത്തെ ഇവ്വിധമുള്ള സംഭാഷണം അഗാധമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. കഥാകൃത്ത് എന്തുപറഞ്ഞു എന്നതിനെക്കാൾ എങ്ങനെ പറഞ്ഞു എന്ന മൗലികമായ വസ്തുതയെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും സംഭാഷണങ്ങൾ അതിവിദഗ്ധമായും അതിസൂക്ഷ്മമായും ഉൾച്ചേർക്കുന്ന സവിശേഷകല ശിഹാബുദ്ദീൻ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. സംഭാഷണങ്ങളിലെ വാക്കുകളുടെ ഉചിത വിന്യാസത്തിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും അതുവഴി ആസ്വാദകരിൽ ഫലപ്രദമായി ഭാവപ്രകാശനം സാധ്യമാക്കാനും ശിഹാബുദ്ദീൻ പരിശ്രമിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം സ്വന്തം കഥാഖ്യാനത്തെ മാധ്യമപരമായും സർഗാത്മകമായും അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരന് സാധ്യമായി.

ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കല ഇത്രമേൽ ജനകീയമായി. ആസ്വാദകരെ ആകർഷിച്ചതിന്റെ ആധാരം അദ്ദേഹം ആഖ്യാനത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച നവീനതയാണ്. അനുഭവത്തെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പ്രത്യേകമായി പ്രതിനിധീകരിക്കേണ്ട ആഖ്യാനശില്പമാണ് ശിഹാബുദ്ദീനെ മറ്റുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കി മാറ്റുന്നത്. രൂപകങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ, കഥാഭാഷ, കാലം, വീക്ഷണകോണുകൾ - അങ്ങനെ അനുഭവങ്ങളെ വൈകാരികമായും സൗന്ദര്യാത്മകമായും ആനുഭൂതികമായും ഏറെ വിനിമയശേഷിയോടെ പകരാൻ പര്യാപ്തമായ സകല ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും മൗലികതയോടെ ഈ കഥാകൃത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നു. ചിരപരിചതമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്ന് മുക്തമായി, ഏറ്റവും പുതുമയുള്ളതും പ്രചലിത

വുമായ ആഖ്യാനപദ്ധതിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീന്റെ സ്വന്തം കല നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. സാധാരണവും നിരുന്മേഷവുമായിത്തീരുകയും ചൊടിപ്പുളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാഭാഷയെ കൈയൊഴിഞ്ഞ് നവീനഭാവുകത്വം പ്രകടമാക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി പലനിലയിൽ പ്രയോഗിക്കുകയും വിജയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ഏറ്റവും മുൻനിരയിലുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നതാണ്. സാധാരണ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നവീന ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുന്ന സർഗാത്മകരസതന്ത്രമാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾക്ക് ജനകീയതയുടെ ആരുറപ്പ് നൽകിയതെന്ന് വ്യക്തം.

അധ്യായം - 5

ഉപസംഹാരം

ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ നിർധാരണം ചെയ്യാനായി ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ട് വെച്ച സുപ്രധാന സങ്കല്പനങ്ങളെയാണ് ഈ പഠനം ആധാരമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. കഥ പറയാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ തന്ത്രങ്ങളും ആഖ്യാനപുതുമകളും എപ്രകാര മാണ് കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും ആസ്വാദനത്തെയും വിനി മയശേഷിയേയും അത് ഏത് വിധത്തിലാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നും തിരിച്ചറി യാൻ ഈ അന്വേഷണത്തിന് സാധ്യമായിട്ടുണ്ട്. കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സവിശേഷഭാഷയുടെ വിന്യാസവും, ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും പദ വിളക്കുകളുടെയും കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലെ മൗലികതയും ഈ കഥാകൃ ത്തിന്റെ രചനകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥ കൾ രൂപപരമായും പ്രമേയപരമായും ഒരനുഭവമായി മാറി. ഒരു സംസ്കാരികവി ഭവം എന്ന നിലയിൽ ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകൾക്കുള്ള ജനകീ യതയും ആശയവിനിമയശേഷിയും എപ്രകാരമാണ് ലഭ്യമായതെന്നും ഈ പഠനം അന്വേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊ ന്നാണ് രചയിതാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യ പൂർണ്ണവുമായ വഴികൾ. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതു തന്നെയാണ് ഒരു സാഹിത്യസ്രഷ്ടാ വിന്റെ മൗലികതയുടെ അടിസ്ഥാനവും. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങ ളെയും വിനിമയവീര്യത്തോടെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സവിശേഷരീ തികളും തന്ത്രങ്ങളും എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക സാധാരണമാണ്. അതി

നായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദാവലികളും കല്പനങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും പലതരം സങ്കേതങ്ങളും, പ്രതീകങ്ങളും, പ്രയോഗങ്ങളും ആഖ്യാനപഠനത്തിൽ സുപ്രധാന മായിത്തീരുന്നു. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് പ്രക്ഷേപിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്ന കേന്ദ്രാശയത്തെ വിനിമയനഷ്ടമില്ലാതെ ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ സ്വീകരിച്ചിരി ക്കുന്ന ആഖ്യാനവഴികളെയാണ് ഈ അന്വേഷണത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തിയിരി ക്കുന്നത്.

ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യനിരൂപകനായിരുന്ന ജെറാർദ് ജാനറ്റ് 1972-ൽ പ്രസിദ്ധീക രിച്ച 'നറേറ്റീവ് ഡിസ്കോഴ്സ്: ആൻ എസ്സേ ഇൻ മെത്തേഡ്' (Narrative Discoursse: An Essay in Method) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രസംബ ന്ധിയായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. സൂക്ഷ്മവും സുപ്രധാനവു മായ ആറ് സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യകൃതികളിലെ ആഖ്യാ നസവിശേഷത പഠിക്കാൻ തയ്യാറായത്. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ടുവെച്ച ഈ ആറ് തലങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളെ ഈ പഠനം വിശക ലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനയാ ഥാർത്ഥ്യം മിമെറ്റിക്കാണോ ഡയജറ്റിക്കാണോ എന്നതാണ് ജെറാർദ് ജാനറ്റ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ഒന്നാമത്തെ സംഗതി. എങ്ങനെയാണ് ഒരാഖ്യാനം ഫോക്ക ലൈസ് ചെയ്യപ്പെടുക എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണ് രണ്ടാമത്തെ അന്വേ ഷണ സമ്പ്രദായം. മൂന്നാമതായി ജാനറ്റ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ഒരു കൃതിയിൽ വാസ്തവത്തിൽ ആരാണ് കഥ പറയുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള വിശദീകരണ മായി വരുന്ന സങ്കല്പനമാണ്. നാലാമതായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. 'കാലം' എന്ന പ്രതിഭാസം കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്നതിന്റെ മൗലികവും സൂക്ഷ്മവുമായ വഴികളെക്കുറിച്ചാണ്. എപ്രകാരമാണ് അനേകം തലങ്ങളും അനുഭവങ്ങളുമുള്ള ഒരു കഥ അടുക്കിവെയ്ക്കുന്നത്, അതിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് അഞ്ചാമത്തെ സങ്കല്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ജെറാർദ് ജാനറ്റ് വിശദമാക്കുന്ന

ആറാമത്തെ സങ്കല്പനം സാഹിത്യരചയിതാവ് കൃതിക്കുള്ളിലെ സംഭാഷണഭാഷ യെയും അതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ചിന്തകളെയും എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കു ന്നത് എന്നതാണ്.

ഈ ആറ് സങ്കല്പനവും അതിന്റെ അനുബന്ധമായ ആശയതലങ്ങളും മുൻനിർത്തിയാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥകളിലെ ആഖ്യാന പ്രക്രിയകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും അതുവഴി രചനക ളുടെ ആസ്വാദ്യതയെ എങ്ങനെയാണ് മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാൻ സാധിച്ച തെന്നും പഠിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ നേരവസ്ഥകളെ ചടു ലവും തീക്ഷ്ണവുമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവിന്റെ ആഖ്യാനവഴികളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളും സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയവ്യവ സ്ഥകളും നിർവഹിക്കുന്ന വഴികളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമവുംകൂടിയാണ് ഈ പഠനം. സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളും സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥകളും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരു കർത്തൃത്വത്തിനകത്ത് ശിഹാബുദ്ദീൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രചനാപ രമായ വ്യത്യസ്തത സുപ്രധാനമാണ്. ആധുനിക കഥാകൃത്തുകൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച പ്രമേയത്തിന്റെയും ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളുടെയും തുടർച്ചയായി നിൽക്കു മ്പോൾതന്നെ അവയിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദവും ഉത്തരാധുനിക കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദാ യത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയും ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഇപ്രകാരം സക്രിയവും പ്രചലിതവുമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ചെറുകഥയിൽ പരീക്ഷണോന്മുഖമായി പ്രവർത്തിക്കുക മാത്രമല്ല ഈ കഥാകൃത്ത് ചെയ്തത്. മറിച്ച് പുതിയ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെ കണ്ടെത്തു കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥകളുടെ വിനി മയവീര്യത്തിന് അടിസ്ഥാനം അനുഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമകളിലൂടെ

ആവിഷ്കരിച്ചതാണ് എന്ന പരികല്പയോടെ നടത്തിയ ഈ പഠനത്തിൽ നിന്ന് വെളിപ്പെട്ട വസ്തുതകൾ താഴെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

1. ഉത്തരാധുനിക മലയാളചെറുകഥ വൈവിധ്യമാർന്ന നിരവധി ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളെ പരീക്ഷിക്കുകയും ഏതുതരം ആഖ്യാനവിശേഷങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകത്തിൽ രൂപപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ആഖ്യാനമെന്നത് കേവലം രൂപസംവിധാനം മാത്രമല്ല എന്നും അത് ഉള്ളടക്കത്തിൽ തന്നെ നിർണ്ണായകമായ ഭാഗമാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

2. ആധുനികകഥാകൃത്തുക്കൾ ആവിഷ്കരിച്ച പ്രമേയത്തിന്റെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും രീതിയും ഉത്തരാധുനിക രചനകളുടെ ഭാവുകത്വപരമായ രീതിയും ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയായി നിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ നവീനകഥയുടെ ഭാവരാശിയും ഈ കഥകളുടെ ശക്തിയായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും നവീനതയാണ് സാഹിത്യത്തിന് ഉണർവും മൂല്യവും നൽകുക. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ചെറുകഥകൾ ഈ പുതുമ സാധ്യമാക്കുന്നു.

3. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിലെ പുതുമയാർന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കഥയുടെ പ്രമേയവുമായും ആശയവുമായും അതിസങ്കീർണമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കഥകളിലെ പ്രമേയവൈവിധ്യം ഭാഷാവൈവിധ്യത്തിനും ആഖ്യാനനവീനതയ്ക്കും കൂടി കാരണമായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4. പദങ്ങളുടെ ചേരുവാക്രമത്തിലൂടെ കഥാഭാഷയ്ക്കും ആഖ്യാനത്തിനും നവീനതയും ഓജസ്സും പകരാൻ ശിഹാബുദ്ദീൻ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ചെറുകഥയുടെ ആസ്വാദനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ താളവും ചൈതന്യവും ഭാഷയുടെ സവിശേഷ

വിന്യാസക്രമങ്ങളിലൂടെ വിനിമയനഷ്ടമില്ലാതെ പകരാനുള്ള സഫലശ്രമ മായി ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകൾ മാറുന്നു.

5. നിത്യപരിചിതവും, പ്രയോഗിച്ച് തേഞ്ഞുപോയതുമായ വാക്യസംവിധാന ങ്ങളെ കൈയൊഴിഞ്ഞ് പുതിയ പദക്കൂട്ടുകളും പ്രയോഗങ്ങളും ബിംബ ങ്ങളും സവിശേഷമാനങ്ങളിലേക്കും അർത്ഥസാധ്യതകളിലേക്കും ഉയർത്താനുള്ള രചനാത്മകശ്രമം ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥ കളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ആ ശ്രമം കഥാഭാഷയെ സാമാന്യതലത്തിൽ നിന്ന് സവിശേഷവും മൗലികവുമായ തലത്തിലേക്ക് വിസ്തൃതമാക്കുന്നു.

6. സമ്പൂർണ്ണമായും വെളിപ്പെടാത്തതും പിടികിട്ടാത്തതുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങ ളെയും അനുഭവങ്ങളെയും കൈയടക്കത്തോടെയും പ്രമേയം ആവശ്യപ്പെ ടുന്ന ആർജ്ജവത്തോടെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവും ശിഹാബുദ്ദീൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അമൂർത്തഭാവങ്ങളും അസ്പ ഷ്ടചിന്തകളും പ്രതീതികളുമെല്ലാം കഥാഭാഷയിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടുവ രുന്നു.

7. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാഖ്യാനത്തെ സക്രിയമാക്കി നിർത്തുന്നത് അതിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള നാടകീയതയും ചടുലതയുമാണ്. നാടകീയമായും പ്രദർശനാത്മകമായും രംഗാത്മകമായും കഥ പറയുമ്പോൾ അത് ആസ്വാ ദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമായിത്തീരുന്നു. സവിശേഷ ക്രമീകരണത്തിലൂ ടെയും ഔചിത്യപൂർണ്ണമായ സംഭാഷണസംവിധാനത്തിലൂടെയും കഥ നിർമ്മിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഈ കഥാകാരന്റെ സർഗശക്തിക്ക് ആധാരം. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ മിക്ക കഥകളുടെയും തുടക്കവും ഒടുക്കവും അനന്യസാധാ രണമായി നാടകീയമായാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

8. പ്രധാനമായും മൂന്ന് വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെയാണ് സാധാരണ കഥാ ഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാറുള്ളത് എന്ന ആശയം ജെറാർദ് ജാനറ്റ് മുന്നോട്ടുവെ

യ്ക്കുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്കു പുറത്തു നിന്നുള്ളൊരാൾ കഥാപാത്രത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും വിവരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഒന്ന്. കഥാപാത്രം എന്തു ചിന്തിക്കുന്നു, അനുഭവങ്ങളോടുള്ള അയാളുടെ പ്രതികരണമെന്താണ് എന്ന രീതിയിൽ എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി തന്നെ സ്വന്തം അനുഭവ മായി വിവരിക്കുന്ന രീതിയാണ് രണ്ടാമത്തെത്. സാഹിത്യസ്രഷ്ടാവ് ഒന്നിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സ് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സ്വത ന്ത്രമായി കടന്നുവരുന്നതാണ് മൂന്നാമത്തേത്. ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാഖ്യാന ത്തിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ട് രീതികളും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്.

9. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവിന്റെ കഥ വിനിമയശേഷിയാർജ്ജിക്കുന്നത് കഥ പറച്ചിലിന്റെ തന്ത്രത്തെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വിന്യസിക്കുന്നതിലൂടെയാ ണ്. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് എന്ന രചയിതാവാണ് കഥ പറയുന്ന തെങ്കിലും അത് വായനക്കാർക്ക് വേണ്ടിയാണെന്ന ഉത്തമബോധം വെച്ചുപു ലർത്തുന്നുണ്ട്. കഥാവായനക്കാർ എന്ന സവിശേഷസമൂഹത്തോടുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ സംവാദമായി അത് മാറുന്നു. അപരാനുഭവങ്ങളെ ഒരു ദൃക്സാക്ഷി വിവരണം പോലെ പറയുന്ന കഥകളും അപരാനുഭവങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവമാക്കി ആഖ്യാനംചെയ്യുന്ന കഥകളും ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥാലോകത്തിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

10. കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽ 'കാലം' എന്ന അനുഭവം മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും സഞ്ചരിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. കഴിഞ്ഞുപോയ സംഭവങ്ങളെ 'ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്' (Flashback) രീതിയിലും വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ 'ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ്' (Flash forward) രീതിയിലും ഫലപ്രദ മായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കഥാകൃത്താണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകട

വ്. ഇപ്രകാരം കാലത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയുള്ള ശിഹാബുദ്ദീന്റെ ആഖ്യാനം കഥാസ്വഭാവത്തെയും നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

11. കഥകൾ നേർക്ക് നേരെ തിരശ്ചീനതലത്തിലൂടെ കയറ്റിറക്കങ്ങളില്ലാതെ വിവരിച്ചുപോകുന്ന രീതിയല്ല ശിഹാബുദ്ദീൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥയെ കഥയാക്കി മാറ്റുന്ന അനേകം ചേരുവകളെ ഒരു കുടക്കീഴിൽ നിർത്തി അതിന് മുകളിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതി ശിഹാബുദ്ദീൻ അനുവർത്തിക്കുന്നു.

12. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികലോകം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും കഥാശരീരത്തെ ഭദ്രമാക്കി നിർത്തുന്നതുമായ സംഭാഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം ശിഹാബുദ്ദീന്റെ കഥകളിൽ നിർണ്ണായകമായി നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. സുതാര്യവും ലളിതവും നേരിട്ടുള്ളതുമായ സംഭാഷണരീതിയും അന്വാഖ്യാന സംഭാഷണരീതിയും ശിഹാബുദ്ദീൻ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കഥാസന്ദർഭത്തെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരികതലങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനും അതുവഴി അർത്ഥങ്ങളുടെ സാധ്യത തുറന്നിടാനും സംഭാഷണത്തിന്റെ ഉചിതപ്രയോഗം വഴി ശിഹാബുദ്ദീന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതൻ, എം. 1981. ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

2. അജീഷ് ദാസൻ. 2010. പുതുകാലം പുതുകഥകൾ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്.

3. അനിൽ, കെ.എം. 2015. നാടോടിക്കഥ ഉടലും ഉയിരും. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

4. അയ്യപ്പപണിക്കർ, കെ. 1990. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

5. - - -. 1999. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം : പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

6. അജുനാരായണൻ, കെ. 2011. ഫോക്ലോർ പാഠങ്ങൾ - പഠനങ്ങൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യസഹകരണസംഘം

7. - - -. 2017. താക്കോൽ വാക്കുകൾ ഭൂമി മലയാളം. ആലുവ: റിസേർച്ച് ജേണൽ യുസി. കോളേജ്.

8. ആൻസി സെബാസ്റ്റ്യൻ (എഡി.). 2011. ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

9. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, എ.എം. 2003. ചിതയും ചിതാകാശവും നവീനമലയാള ചെറുകഥയിൽ. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

10. കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ. 2008. കഥയുടെ ആറാം കാലം ചെറുകഥ യിലെ അരനൂറ്റാണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

11. കുമാരൻ വയലേരി. 2004. ഭാഷയും സമൂഹവും. കോഴിക്കോട്: പാപ്പി യോൺ ബുക്സ്.

12. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ. 1982. കൈരളിയുടെ കഥ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണം.

13. കെ.ഇ.എൻ. 2020. മഞ്ഞുകാലം പരിണാമദശയിലെ ഒരേട് - കഥ നടന്ന വഴികൾ. സോമൻകടലൂർ (എഡി.). കോഴിക്കോട്: പ്ലാവില ബുക്സ്.

14. ഗുരുക്കൾ രാജൻ. 1996. ക്ലോഡ് ലെവിസ്ട്രോസ്. തൃശ്ശൂർ: വിശ്വദർശന.

15. ജയചന്ദ്രൻ, ടി.എൻ. (എഡി.). 1998. അഖിലവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം 3). കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

16. ജിതേഷ്, ടി. 2017. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

17. ജോർജ്, കെ.എം. 1958. സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണം.

18. ജോബിൻ ചാമക്കാല (എഡി.). 2022. വെയിലടഞ്ഞ മഴദൂരങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: ഹരിതം ബുക്സ്.

19. ടി. ആർ. 2007. ചിത്രകലയും ചെറുകഥയും. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

20. തിലക്, പി.കെ. 2003. കഥാപഠനങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

21. പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി. 2003. മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ.

22. പവിത്രൻ, പി. 1996. ഘടനാവാദാനന്തര മനശാസ്ത്രം (ലേഖനം) ആധുനികോത്തര സമീപനങ്ങൾ, സി.ജെ. ജോർജ് (എഡി.). തൃശ്ശൂർ: തൃശ്ശൂർ ബുക്സ്.

23. - - -. 2000. ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

24. പോക്കർ, പി.കെ. 2014. ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം. കോഴിക്കോട്: ലീഡ് ബുക്സ്.

25. പ്രഭാകരവാര്യർ, കെ.എം. 1999. ഭാഷാവലോകം, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം

26. പ്രഭാകരൻ, എൻ. 2013. വാഗൺയാത്ര. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

27. ബഷീർ, എം.എം. 2008. മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി.

28. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള, 1984. കേസരി, ആർ. ചരിത്രത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

29. ഭരതൻ, കെ.എം. 2015. നാട്ടുസംസ്കൃതിയുടെ നാൾവഴികൾ. തിരുവനന്ത പുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

30. മധുസൂദനൻ, ജി. 2000. കഥയും പരിസ്ഥിതിയും. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

31. മൻജിത് കൈനിക്കര. 2003. പ്രിയകഥ. തിരുവനന്തപുരം: പ്രണത ബുക്സ്

32. മീര, കെ.ആർ. 2015. കഥകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

33. - - -. 2017. പെൺപഞ്ചതന്ത്രവും മറ്റുകഥകളും. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

34. - - -. 2006. ആവേമരിയ. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

35. - - -. 2017. മീരാസാധു. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

36. - - -. 2017. ആ മരത്തെയും മറന്നു ഞാൻ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

37. - - -. 2012. ആരാച്ചാർ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

38. - - -. 2018. സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

39. - - -. 2021. ഘാതകൻ. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

40. - - -. 2020. ഖബർ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

41. - - -. 2017. മോഹമഞ്ഞ. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

42. - - -. മീരയുടെ നോവല്ലെകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

43. രവികുമാർ, കെ.എസ്. 2008. കഥയുടെ കഥ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലി ഷേഴ്സ്.

44. രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. 2013. സംസ്കാരപഠനം ഒരാമുഖം. കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.

45. - - -. 1997. ഇടപെടലുകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

46. രാഘവൻ പയ്യനാട്. 1992.. ഫോക്ലോർ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

47. - - -. 1999. ഫോക്ലോർ സങ്കല്പനങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും. പയ്യന്നൂരധക്ത: എഫ്.എഫ്എം. പബ്ലിക്കേഷൻ.

48. രാഘവവാര്യർ, എം.ആർ. 1982. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല. ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

49. രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. 2020. അവയവങ്ങളുടെ സ്ഥിതി., കഥ നടന്ന വഴി കൾ. സോമൻ കടലൂർ (എഡി.). കോഴിക്കോട്: പ്ലാവില ബുക്സ്.

50. രാജീവൻ, ബി. 1992. വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം. തിരുവനന്തപുരം: ഫോക്കസ് ബുക്സ്.

51. രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. 2000. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

52. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം. 1960. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

53. ലീലാവതി, എം. 2008. സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹി ത്യത്തിൽ. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

54. ലോഗൻ വില്യം. 2014. മലബാർ മാന്വൽ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

55. വിജയൻ, എം.എൻ. 2010. അടയുന്ന വാതിൽ തുറക്കുന്ന വാതിൽ. കോഴി ക്കോട്: മൾബറി ബുക്സ്.

56. വിനു എബ്രഹാം. 2014. എഴുത്ത്, വായന, ജീവിതം. കോഴിക്കോട്: മാതൃ ഭൂമി ബുക്സ്.

57. വെർജിനിയ വുൾഫ്. 2004. എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി. (വിവ.) എൻ. മൂസക്കുട്ടി. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

58. ശശിധരൻ, എൻ. 2010. പുസ്തകങ്ങളും മനുഷ്യരാണ്. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

59. ശാരദക്കുട്ടി, എസ്. 2007. പെൺവിനിമയങ്ങൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

60. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്. 2013. രണ്ട് എളേപ്പമാർ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

61. - - -. 2014. മഞ്ഞുകാലം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

62. - - -. 2015. ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കണ്ണ്. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

63. - - -. 2019. ഭാഗ്യരേഖ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

64. - - -. 2018. നിലാവിനറിയാം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

65. - - -. 2018. ഒരു പാട്ടിന്റെ ദൂരം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

66. - - -. 2020. ഈ സ്റ്റേഷനിൽ ഒറ്റയ്ക്ക്. കോഴിക്കോട്: റെഡ് ചെറി ബുക്സ്

67. - - -. 2021. ഈസയും കെ.പി. ഉമ്മറും. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

68. - - -. 2016. ബഹറിനിലെ കാക്കകൾ. കേളകം: ഓഡിയോ ബുക്സ്.

69. - - -. 2017. മറുജീവിതം. തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

70. - - -. 2017. മലബാർ എക്സ്പ്രസ്. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

71. - - -. 2019. അനുഭവം ഓർമ യാത്ര. കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

72. - - -. 2017. ബ്രഹ്മരക്ഷസ്, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

73. - - -. 2017. കഥാനവകം മലയാളത്തിന്റെ ഇഷ്ടകഥകൾ, തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

74. - - -. 2017. ജീവപര്യന്തം. തിരുവനന്തപുരം റീഡ്മി ബുക്സ്.

75. - - -. 2017. ദാമ്പത്യകഥകൾ. തൃശ്ശൂർ: കൈരളി ബുക്സ്.

76. - - -. 2016. തല. കോഴിക്കോട്: ന്യൂ ബുക്സ്.

77. - - -. 2017. ശിഹാബുദ്ദീൻ കവിതകൾ. കോഴിക്കോട്: റെഡ്ചെറി ബുക്സ്.

78. - - -. 2020. കടൽ മരുഭൂമിയിലെ വീട്. കോഴിക്കോട്: ന്യൂ ബുക്സ്.

79. ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി. 2000. ഉത്തരാധുനികതക്കപ്പുറം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

80. - - -. 2015. കഥയിലെ നൈതികത. ശിഹാബുദ്ദീൻ കഥകൾ. കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

81. ശ്രീജൻ, വി.സി. 2014. പരിചിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അപരിചിത വശങ്ങൾ. മഞ്ഞുകാലം. ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ് (എഡി.). കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

82. - - -. 1999. അർത്ഥാന്തരന്യാസം. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

83. ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി.). 2013. ആധുനികാനന്തര മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം. എറണാകുളം: സൈകത ബുക്സ്.

84. ഷീബ ദിവാകരൻ. 2020. പുതിയ കഥ പുതിയ വായന. കോഴിക്കോട്: ആത്മ ബുക്സ്.

85. സുകുമാർ അഴീക്കോട്. 2007. മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം. കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.

86. സുനിൽ, പി. ഇളയിടം. അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

87. - - -. 2022. നീതിയുടെ പാർപ്പിടങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

88. സച്ചിദാനന്ദൻ. 2006. മുഖാമുഖം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

89. സുധാകരൻ, സി.ബി. 2015. ഉത്തരാധുനികത. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

90. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ. 2001. ഘടികാരങ്ങൾ നിലയ്ക്കുന്ന സമയം. കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.

91. - - -. 2001. പറുദീസാനഷ്ടം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

92. - - -. 2010. മനുഷ്യന് ഒരാമുഖം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

93. - - -. 2012. മധ്യേയിങ്ങനെ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

94. - - -. 2012. കാണുന്നനേരത്ത്. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

95. - - -. 2013. വിഹിതം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

96. - - -. 2015. കഥകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

97. - - -. 2016. തല്പം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

98. - - -. 2017. ബ്ലഡിമേരി. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

99. - - -. 2019. സമുദ്രശില. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

100. സോമനാഥൻ, പി. 2016. കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. തിരുവനന്ത പുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

101. സോമൻ കടലൂർ. 2020. വീടിന്റെ മരണം നാടിന്റെയും... കഥ നടന്ന വഴികൾ. സോമൻ കടലൂർ (എഡി.). കോഴിക്കോട്: പ്ലാവില ബുക്സ്.

102. ഹരികുമാർ, എം.കെ. 2000. ചെറുകഥ - ആധുനികതയ്ക്ക്ശേഷം. തിരുവന ന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്സ്.

103. - - -. 2014. സാഹിത്യത്തിന്റെ നവാദ്വൈതം. തൃശ്ശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.

104. ഹാരിസ്, വി.സി. 1998. സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥ. ന്യൂഡൽഹി: നാഷ ണൽ ബുക്ട്രസ്റ്റ് ഓഫ് ഇന്ത്യ.

105. Barry Peter. 1999. Beginning Theory an Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester: Manchester University.

106. Gerard Genette. 1979. Narrative Discourse: An Essay in Method. New York: Cornell University Press.

107. Ramalingam Pillai 2014. English English Malayalam Dictionary. Kottayam: DC Books.