ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ

(ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം)

അനു ഡേവിഡ്

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനു വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

മാർഗ്ഗദർശക

ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി

മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്
(കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല)
തൃശ്ശൂർ

മെയ് 2017

AATHMAKATHAMSAM IN MALAYALAM SHORT STORIES

(A Study on the basis of the writtings of Basheer, M.T., M.Mukundan)

ANU DAVID

Thesis submitted to the University of
Calicut for the Degree of
Doctor of Philosophy in Malayalam

Supervising Teacher

Dr.K.KRISHNAKUMARY

Department of Malayalam
SREE KERALA VARMA COLLEGE
(University of Calicut)
Thrissur
May 2017

ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി
മാർഗ്ഗദർശക
പ്രിൻസിപ്പാൾ
വിവേകാനന്ദ കോളേജ്
തൃശൂർ

സാക്ഷ്യപത്രം

എന്റെ കീഴിൽ ''ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ'' (ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം) എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം പൂർത്തിയാക്കിയ അനു ഡേവിഡിന്റെ പ്രബന്ധം മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്ത എജ്യുഡിക്കേറ്റേഴ്സിന്റെ റിപ്പോർട്ടിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തെറ്റുകൾ തിരുത്തിയ സംശോധിത പതിപ്പാണ് ഇതെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി

10-01-2018

Dr. K.Krishnakumary
Supervising Teacher,
Principal,
Vivekanadha College,
Thrissur, Kerala.

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis entitled **"ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ"** **(ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം)** submitted to University of Calicut for the fulfillment of the Degree of Doctorate of Philsophy in Malayalam is the orginal work carried out by Anu David carried out in the Department of malayalam, Sree Kerala Varma College, Thrissur, under my supervision and that the thesis has not been previously submitted for the award of any Degree/ Diploma/ Fellowship or other similar titels and it has not been published so far either in full or part.

Thrissur Dr.K.Krishnakumary

15-05-2017

Anu David
Research Scholar
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College
Kanattukara P.O.
Thrissur, Kerala - 686 011

DECLARATION

I here by declare that the Thesis entitled "ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ" (ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം) submitted to University of Calicut for the fulfillment of the Degree of Doctorate of Philsophy in Malayalam is the orginal work carried out by Anu David carried out in the Department of malayalam, Sree Kerala Varma College, Thrissur, under the guidence of Dr.K.Krishnakumary, supervising teacher, Department of Malayalam, Sree Kerala Varma College, Thrissur - II and it has not formed the basis full or partial for the award of any Degree/ Diploma/ Fellowship or other similar titels earlier and no part of the thesis has been published or sent for publication at the time of submission.

Thrissur Anu David

15-05-2017

Anu David
Research Scholar
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College
Kanattukara P.O.
Thrissur, Kerala - 686 011

CERTIFICATE

I here by declare that the Thesis entitled "ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ" (ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം) submitted to University of Calicut after a pre submission seminar conducted on 25-02-2017 at Sree Kerala Varma College, Thrissur. The suggetions from the pre submission comittee are also incorporated in the Thesis.

Thrissur

Anu David

15-05-2017

Anu David
Research Scholar
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College
Kanattukara P.O.
Thrissur, Kerala - 686 011

DECLARATION

I here by declare that in my knowledge and wisdom the Thesis entitled **"ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ"(ബഷീർ, എം.ടി, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം)** under the supervision and guidence of Dr.K.Krishnakumary Department of Malayalam, Sree Kerala Varma College, Thrissur, joined by university of Calicut. I also declare that the thesis has completed with my own efforts and it has not included any documents or part of it without clear reference.

Yours Faithfully,

Thrissur

15-05-2017 Anu David

കൃതജ്ഞത

പ്രബന്ധരചനയ്ക്ക് ആവശ്യമായ പ്രോത്സാഹനവും തിരുത്തലുകളും ക്രിയാത്മകനിർദ്ദേശങ്ങളും നല്കിയ എന്റെ മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ.കെ.കൃഷ്ണ കുമാരി ടീച്ചർക്ക് വിനയപുരസ്സരം നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണത്തിനു നിരന്തരം പ്രേരണ ചെലുത്തുകയും ഗവേഷണപാതയിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും സ്നേഹപൂർണ്ണമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രോത്സാഹനവും നല്കിയ ഡോ.ഹേമ മാലിനി ടീച്ചറോടുള്ള നന്ദി വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കാനാവുന്നതല്ല. അഭിമുഖത്തിനും ചർച്ചകൾക്കും സ്നേഹപൂർവ്വം തയ്യാറായ ശ്രീ.എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, ശ്രീ.എം.മുകുന്ദൻ, ശ്രീമതി ഷാഹിനാ ബഷീർ എന്നിവരോടും വളരെയധികം കടപ്പാടുണ്ട്.

ഈ കാലയളവിൽ ഗവേഷണത്തിനായി വേണ്ടത്ര സഹായങ്ങൾ ചെയ്തു തന്ന ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം മേധാവികളായിരുന്ന ഡോ.എൻ.അനിൽകുമാർ മാഷിനും പ്രൊഫ.പ്രസന്നൻ മാഷിനും ഡോ.രാജേഷ് മാഷിനും മറ്റ് അധ്യാപകർക്കും പ്രത്യേകം നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ് ലൈബ്രറി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ലൈബ്രറി, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ സ്മാരക ഗ്രന്ഥശേഖരം, കാലിക്കട്ട് സർവ്വകലാശാലയിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറി, മധുരകാമരാജ് സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാളം ലൈബ്രറി, കേരള സർവ്വകലാശാലയിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറി, കാര്യവട്ടം മലയാളം ലൈബ്രറി, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറി, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സർവ്വകലാശാലയിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറി, കുസാറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ ജനറൽ ലൈബ്രറി, തുഞ്ചൻ സ്മാരക ലൈബ്രറി, ചെറുപുഷ്പം ഗേൾസ് ഹയർ സെക്കണ്ടറി സ്ക്കൂൾ ലൈബ്രറി എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങ

ളാണ് ഗവേഷണത്തിനായി പ്രധാനമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ജീവനക്കാരോട് പ്രത്യേകം കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗവേഷണത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ സഹായിച്ച ഡോ.സി.ഒ.ജോഷി, ഡോ.മിഥുൻ.കെ.എസ്സ്, ഹസീന ടീച്ചർ, ഡോ.ജെയ്സി ഡേവിഡ്, ഡോ.ദീപ.എം.വി, മാന.സി.നായർ എന്നിവരെ പ്രത്യേകം നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു. ഗവേഷണകാലയളവിൽ പ്രോത്സാഹനവും പിന്തുണയും നൽകിയ ഹോളിഫാമിലി സഭാംഗങ്ങൾ, കുടുംബാംഗങ്ങൾ, സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരോടുള്ള നിസ്സീമമായ നന്ദി മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു.

അനു ഡേവിഡ്

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1–7

അദ്ധ്യായം – 1 8–106

1. സ്വത്വവും ചെറുകഥാസാഹിത്യവും

1.1 സാഹിത്യകാരനും സ്വത്വരൂപീകരണവും

1.1.1 സ്വത്വ രൂപീകരണം സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ

1.1.2 മലയാള സാഹിത്യം

1.2 ചെറുകഥാസാഹിത്യം

1.2.1 കഥാരൂപങ്ങൾ – ലോകചരിത്രം

1.2.2 കഥയുടെ വികാസം – ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം

1.3 ആത്മസത്താസ്വാധീനതാഘടകങ്ങൾ

1.3.1 സ്ഥലം

1.3.1.1 സ്ഥലം – ചെറുകഥയിൽ

1.3.2 കാലം

1.3.2.1 കാലം – ചെറുകഥയിൽ

1.3.3 സമൂഹം

1.3.3.1 പരമ്പരാഗതസമൂഹം

1.3.3.2 പാരമ്പര്യം ചെറുകഥയിൽ

1.3.3.3 ആധുനികസമൂഹം

1.3.3.4 ചെറുകഥയിൽ ആധുനികത

1.3.4 രാഷ്ട്രീയം

1.3.4.1 രാഷ്ട്രീയം ചെറുകഥയിൽ

1.4 പശ്ചാത്തലഭൂമിക

1.4.1 വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

1.4.1.1 എഴുത്തിന്റെ വഴികൾ

1.4.2 എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ

1.4.2.1 എഴുത്തിന്റെ പിറവി

1.4.3 എം.മുകുന്ദൻ

1.4.3.1 പ്രവാസങ്ങളുടെ അനുഭവാവിഷ്കാരം

പിൻകുറിപ്പുകൾ

അദ്ധ്യായം 2 107-143

2 ബഷീർ കഥകളിലെ ആത്മകഥാംശഘടകങ്ങൾ

2.1 സ്ഥലം - ജൈവവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

2.2 അനന്തതയിലേക്കു നീളുന്ന ബഷീറിയൻ കാലം

2.3 അനുഭവങ്ങളിലെ സമൂഹജീവിതം

2.4 കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാംശങ്ങൾ

പിൻകുറിപ്പുകൾ

അദ്ധ്യായം 3 144-175

3 എം.ടി. കഥകളിലെ സ്വത്വ സ്വാധീനം

3.1 കഥയിലെ ഇടങ്ങൾ

3.2 ഭൂതകാലസ്മരണകൾ

3.3 അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം

3.4 രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷയുടെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ

പിൻകുറിപ്പുകൾ

അദ്ധ്യായം 4 176-226

4. എം.മുകുന്ദൻ പരിണാമങ്ങളുടെ സാഹിത്യം

4.1 ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് നഗരത്തിലേക്ക്

4.1.1 ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥകൾ

4.1.2 നഗരസവിശേഷതകൾ

4.1.2.1 നഗരവല്ക്കരണം

4.1.2.2 അസ്തിത്വദർശനം

4.1.2.3 സംഗീതവും ചിത്രകലയും

4.1.2.4 കീഴാള ജീവിതചിത്രങ്ങൾ

4.2 കാലത്തിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ

4.2.1 വർത്തമാനകാലാഖ്യാനം

4.2.2 ഭൂതകാലാഖ്യാനം

4.2.3 ഭാവികാലാഖ്യാനം

4.3 ജീവിതപരിസരങ്ങളിലെ സമൂഹം

4.4 കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം ഭിന്നവീക്ഷണങ്ങൾ

പിൻകുറിപ്പുകൾ

അദ്ധ്യായം 5 **227-242**

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഗ്രന്ഥസൂചി **243-269**

അനുബന്ധം - 1 **270-276**

ഷാഹിനാ ബഷീറുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം

അനുബന്ധം - 2 **277-280**

എം.ടി.യുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം

അനുബന്ധം- 3 **281-288**

എം.മുകുന്ദനുമായി അഭിമുഖം

ആമുഖം

സാഹിത്യമേഖലയിൽ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നത് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം മൂലം 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്നതാണ്. ആത്മകഥയോ നോവലോ ചെറുകഥയോ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളോ ആയി അവ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴി ഒരു വ്യക്തി സ്വായത്തമാക്കുന്നതാണ്. ആദ്യമധ്യാന്തങ്ങളോടു കൂടിയ അനുഭവങ്ങളുടെ യഥാതഥാവിഷ്കാരമാണ് ആത്മകഥ. എന്നാൽ ഓർമ്മക്കുറിപ്പ് ജീവിതത്തിലെ ഏതെങ്കിലും അവിസ്മരണീയമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. അനുഭവങ്ങളെ ഭാവന കലർത്തി സമകാലികമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെറുകഥയിലും നോവലിലും ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക അനുഭവത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ചെറുകഥ. നോവലിൽ ഈ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിന്റെ വികസിതരൂപമാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ അനുഭവങ്ങൾ, അയാളുടെ സ്വത്വത്തെ അഥവാ ആത്മകഥാംശത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സത്തയുടെ പ്രകാശനമാണ് സ്വത്വം എന്നു പറയാം. അത് ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിക്കുന്ന സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണിരിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം രൂപപ്പെടുന്ന ആത്മകഥാംശം, മലയാള ചെറുകഥയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം നടത്തുന്നു. നവോത്ഥാനകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രശസ്തരിലൊരാളായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, നവോത്ഥാനന്തര കഥകളെഴുതി സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ച എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ കഥയിൽ വ്യക്തി

മുദ്ര പതിപ്പിച്ച എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ കഥകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി യാണ് പഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധ തലക്കെട്ട്

"ആത്മകഥാംശം മലയാളചെറുകഥയിൽ" (ബഷീർ, എം.ടി., എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം) എന്നതാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ തലക്കെട്ട്. മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിലെ മേല്പറഞ്ഞ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളിൽ നിന്നും സ്വത്വം സാഹിത്യകാരനെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നു വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

പഠനമേഖല

ഈ പ്രബന്ധപഠനത്തിന് ബഷീറിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം ഒന്ന് (2012), വാല്യം രണ്ട് (2012) എന്നിവയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്ന കഥകൾ, എം.ടി.യുടെ കഥകൾ (2012), മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം (2012) എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായും പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പ്രബന്ധവിഷയമാണ് കഥകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് മാനദണ്ഡമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും

മലയാളചെറുകഥയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതൽ ഉത്തരാധുനികഘട്ടം വരെ വിശകലനം നടത്തിയ ശേഷമാണ് നവോത്ഥാന, നവോത്ഥാനാനന്തര, ആധുനിക കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രതിനിധികളായി വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ കഥകളെ പഠിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ വ്യതിയാനം വരുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യ സൃഷ്ടിക്കു പശ്ചാത്തലമാകുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സ്ഥലം, കാലം,

സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നത് എന്ന് ഈ പഠനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ കഴിയും. മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെ ആത്മകഥാംശം എപ്രകാരം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു പഠനവും നടന്നതായി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പ്രബന്ധം പ്രസക്തമാകുന്നു.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

വി.ജയകുമാർ കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി.ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിച്ച *മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ സംഭാവന* (1976) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ചെറുകഥകളെ ഭാഗികമായി വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എം.ടി.യുടെ ചെറുകഥകളുടെ നാല് ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളാണ് ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് ലേഖ നരേന്ദ്രന്റെ *എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥാലോകം* (1982) എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ്. എം.ടി.യുടെ കഥകളിലൂടെയുള്ള സാമാന്യാവലോകനം നടത്തുവാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് എം.എസ്സ്.നൗഫലിന്റെ കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന *ബാല്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം മലയാള ചെറുകഥകളിൽ* (1993) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാല്യകാലസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നല്കിയിരിക്കുന്നത്. കാലിക്കട്ട് സർവകലാശാലയിൽ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങിയ *ടി.പത്മനാഭന്റെയും മാധവിക്കുട്ടിയുടെയും എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെയും കഥകളിലെ ബാലമനസ്സുകളുടെ അപഗ്രഥനവും താരതമ്യപഠനവും* (1997) എന്ന എലിസബത്ത് തോമസ്സിന്റെ പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധത്തിൽ എം.ടി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത

കഥകളിലെ ഭാഗികമായ പഠനമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. യു.ശശിധരൻ കാലിക്കട്ട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിച്ച *മലയാള കാല്പനിക ചെറുകഥകളിലെ കുടുംബസങ്കല്പം* (2006) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ടി.പത്മനാഭൻ, മാധവിക്കുട്ടി, എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ എന്നിവരുടെ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കി പഠിച്ചിരിക്കുന്നു. കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട എം.മുകുന്ദന്റെ ചെറുകഥകളുടെ മൂന്ന് ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളാണ് കണ്ടെത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളത്. എ.എം.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണന്റെ *നവീനത മലയാള ചെറുകഥയിൽ* (2007) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ നവീനതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും അസ്തിത്വദർശനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കഥകളെ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എ.എം.സിദ്ദിഖിന്റെ *മലയാളചെറുകഥയിലെ രാഷ്ട്രീയം* (1980 മുതൽ 2007 വരെ) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ആഗോളീകരണം എന്ന സംജ്ഞയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കെ. വി.സനൽകുമാറിന്റെ *ദർശനവും ശില്പവും എം.മുകുന്ദന്റെ ചെറുകഥകളിൽ* (2004) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അസ്തിത്വവാദം, അന്യവല്ക്കരണം, അലിഗറി എന്നീ സംജ്ഞകളുടെ വിശകലനവും ചിത്രകലയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള മുകുന്ദന്റെ ചെറുകഥകളുടെ അപഗ്രഥനവും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ കൂടാതെ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ *ഓർമ്മയുടെ അറകൾ*, എം.കെ. സാനുവിന്റെ *ബഷീർ ഏകാന്തവീഥിയിലെ അവധൂതൻ*, അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ *ബഷീർ:കാലവും കഥയും*, എൻ.സന്തോഷ്കുമാറിന്റെ *ബഷീർ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വായന*, എം.ജമാലുദ്ദീൻ കുഞ്ഞിന്റെ *ബഷീറിന്റെ കലയും*

ദർശനവും, വിജയാലയം ജയകുമാറിന്റെ *ബഷീറിന്റെ കഥാസാഹിത്യം* എന്നിവയാണ് ബഷീറിന്റെ ചെറുകഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ *അമ്മയ്ക്ക്*, അശോകൻ ഏങ്ങണ്ടിയൂരിന്റെ *എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ*, ടോണിമാത്യു(സമ്പാ.)വിന്റെ *എം.ടി.യുടെ സർഗ്ഗപ്രപഞ്ചം*, എം.ടി.രവീന്ദ്രന്റെ *എം.ടി.യും കൂടല്ലൂരും* ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണന്റെ *എം.ടി.ദേശം, വിശ്വാസം, പുരാവൃത്തം* എന്നീ പുസ്തകങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടെ ചെറുകഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. എം. മുകുന്ദന്റെ *അനുഭവം, ഓർമ, യാത്ര*, ഡി.വിജയമോഹന്റെ *ഈ ലോകം അതിലൊരു മുകുന്ദൻ*, എ.എം.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണന്റെ *മുകുന്ദന്റെ കല അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ* എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ എം.മുകുന്ദന്റെ ചെറുകഥാലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളായും ഗ്രന്ഥങ്ങളായും എഴുതപ്പെട്ടവയെല്ലാം തന്നെ എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മകഥാംശത്തെ ഭാഗികമായി മാത്രം സ്പർശിക്കുന്നവയാണ്. സ്വത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഈ നാല് ഘടകങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തി സമഗ്രപഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഓരോ ഘടകങ്ങളെയും പ്രത്യേകം വിശകലനം ചെയ്യുകയും മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെ അവലോകനം നടത്തി ബഷീർ, എം.ടി, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ ചെറുകഥകളെ സമഗ്രമായി പഠിച്ചുകൊണ്ട് നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പഠനരീതി

എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വത്വം സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് ഏതെല്ലാം ഘടകങ്ങളിലൂടെയാണ് എന്നു കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രത്തെയും സ്വത്വത്തെയും സ്വത്വ ഘടകങ്ങളെയും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. നവോത്ഥാന നവോത്ഥാനാനന്തര ആധുനിക കഥാകൃത്തുക്കളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തു കൊണ്ട് ബഷീർ, എം.ടി, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാസ മാഹാരങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ച് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങനെ ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ആത്മകഥാംശത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ ചെറുക ഥകളിൽ കണ്ടെത്തുവാൻ യത്നിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധസംവിധാനം

സ്വത്വവും ചെറുകഥാസാഹിത്യവും എന്ന ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ചെറുക ഥയുടെ ചരിത്രം വിശദീകരിക്കുകയും സ്വത്വം എന്ന സംജ്ഞയെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വത്വഘടകങ്ങളായ സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ എപ്രകാരം പ്രകടമാകുന്നു എന്ന് വിശദമായി അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ സവിശേഷപഠനത്തിനു തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ പശ്ചാത്തലഭൂമികയെക്കുറിച്ചും ഒന്നാ മദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ബഷീർ കഥകളിലെ ആത്മാംശഘടകങ്ങൾ എന്ന രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ സ്വത്വഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ബഷീറിന്റെ ചെറുകഥകളിലുള്ള ആത്മാംശഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എം. ടി. കഥകളിലെ സ്വത്വസ്വാധീനം എന്ന മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ എം.ടി.യുടെ ചെറു

കഥകളെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യരചനയുടെ അടിസ്ഥാനമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എം.മുകുന്ദൻ പരിണാമങ്ങളുടെ സാഹിത്യം എന്ന നാലാമദ്ധ്യായത്തിൽ എം.മുകുന്ദന്റെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്ത് സ്വത്വഘടകങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ നിഗമനങ്ങളാണ് ഉപദർശനങ്ങളിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ മൂന്ന് അനുബന്ധങ്ങളും ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം അനുബന്ധത്തിൽ ഷാഹിനാ ബഷീറിന്റെ അഭിമുഖവും രണ്ടാം അനുബന്ധത്തിൽ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ അഭിമുഖവും മൂന്നാം അനുബന്ധത്തിൽ എം.മുകുന്ദന്റെ അഭിമുഖവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം - 1

സ്വത്വവും ചെറുകഥാസാഹിത്യവും

സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അനുസരിച്ച് ഓരോ വ്യക്തിയിലും ശൈശവം മുതലേ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്വഭാവരൂപീകരണം നടക്കുന്നുണ്ട്. വളർച്ചയുടെ നാളുകളിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും സമൂഹക്രമങ്ങളിൽ നിന്നും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന ശീലങ്ങളിൽ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും. ഗ്ലേസ്നറുടെ (Suzette Glasner) അഭിപ്രായത്തിൽ, കുട്ടിയുടെ ആത്മവിചാരം രൂപപ്പെടുന്നത് കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. സമപ്രായക്കാരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും അഭിപ്രായങ്ങളുമെല്ലാം ഈ കാര്യത്തിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഈ പ്രായത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആത്മവിചാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുന്നത്.[1]

വ്യക്തിയും സമഷ്ടിയും ചേർന്ന സാമൂഹ്യഘടനയുടെ മുദ്രകളാണ് സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലും വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലും സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിൽത്തമ്മിലും നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളുടെയും ആക്രമണപ്രത്യാക്രമണങ്ങളുടെയും ഫലങ്ങളാണ് ഓരോ സാഹിത്യരചനയുടെയും പിന്നിലെ ചോദന. തന്നെക്കുറിച്ച് മറ്റുള്ളവർക്ക് നല്ല അഭിപ്രായമുണ്ടാകണമെന്നും തന്നെ എല്ലാവരും വിലമതിക്കണമെന്നും ഏതു മനുഷ്യനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഓരോരുത്തർക്കും വ്യതിരിക്തതയുമുണ്ട്. സ്വയം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സ്വത്വമാണ് ഓരോരുത്തരെയും വ്യതിരിക്തരാക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയോ സാമൂഹികവിഭാഗമോ എപ്പോഴും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന അനന്യതയാണ് സ്വത്വം എന്ന പരികല്പന കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിലെ ഐഡന്റിറ്റി (Identity) എന്ന വാക്കിന്റെ

പരിഭാഷയായിട്ടാണ് സ്വത്വം മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഏകാത്മകവും അഖണ്ഡവുമായ വ്യക്തിസത്തയെക്കുറിച്ചും അത്തരത്തിലുള്ള വ്യക്തിസത്തയുടെ പ്രകാശനവും ആവിഷ്കാരവുമായ മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആധുനികധാരണകളുടെ ഉല്പന്നമാണ് സ്വത്വം എന്ന പരികല്പന.[2] ഡെന്നറ്റ് (Dennet) എന്ന ചിന്തകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഗുരുത്വകേന്ദ്രമാണ് സ്വത്വം. ഒരാൾ തന്നെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളും അയാളെക്കുറിച്ച് മറ്റുള്ളവർ നടത്തുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളും കൂട്ടിമുട്ടുന്ന അമൂർത്തബിന്ദുവായി സ്വത്വത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. ക്ഷണികമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു സഞ്ചയികയായാണ് ഹ്യൂം (David Hume) സ്വത്വത്തെ കാണുന്നത്. സാമൂഹികമായ തലങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അഹത്തെ സ്വത്വമായി കാണുന്നവരുമുണ്ട്."[3]

സ്വത്വം ഒരു അവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അവബോധമെന്നാൽ ചെറിയ മാനസിക പ്രചോദനം മുതൽ വളരെ സങ്കീർണ്ണമായ ബൗദ്ധിക, വൈകാരികാവസ്ഥകളെവരെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവാണ്. സ്വയാവബോധമുള്ള ഒരു വ്യക്തിക്കു തന്റെ മാനസിക വ്യതിയാനങ്ങൾ, ചിന്തകൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, ആശാഭംഗങ്ങൾ, കഴിവുകൾ, ബലഹീനതകൾ തുടങ്ങിയവ തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവുണ്ടായിരിക്കും. ബൗദ്ധികമായും ആദ്ധ്യാത്മികമായും തന്നിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അയാൾക്ക് അറിവുണ്ടായിരിക്കും. ഒരു വ്യക്തി എന്താണെന്നോ എന്തായിത്തീരുമെന്നോ എല്ലാം അവന്റെ സ്വയംമതിപ്പിനെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. സ്വയംമതിപ്പിൽ ഉയർന്ന

സ്വയംമതിപ്പും താഴ്ന്ന സ്വയംമതിപ്പും ഉണ്ട്. ടോറി ഹൈജൻസിന്റെ (Torry Hygienes) അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വയംമതിപ്പ് ഒരുവൻ തന്നെ ത്തന്നെ എങ്ങനെ കാണുന്നുവോ എങ്ങനെ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ ഇവ രണ്ടും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്.[4] ജന്മസി ദ്ധവും ആർജ്ജിതവുമായ സവിശേഷതകളുടെ ആകെത്തുകയാണ് വ്യക്തി ത്വം എന്നു ബ്രിഡ്ജസ് (Bridges) പറയുന്നുണ്ട്. മാക്ഡൗഗളിന്റെ (Macc Dongles) അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ, കാര്യനിർവ്വഹ ണകുശലത എന്നിവയുടെ കൃത്രിമസംയോജനമാണ് വ്യക്തിത്വം. ബോറിങ്ങിനു (Boring) ഒരാളിൽ നിന്നും മറ്റൊരാളെ തിരിച്ചറിയുവാൻ സഹായിക്കുന്ന സവി ശേഷഗുണങ്ങളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനത്തിന്റെ അനന്യതയാണ് വ്യക്തിത്വം. ഒരുവന്റെ പെരുമാറ്റങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ ആകെത്തുകയിൽ നിന്നും ഗ്രഹി ക്കുവാൻ കഴിയുന്നതെന്തോ അതാണയാളുടെ വ്യക്തിത്വം എന്ന് വാട്സൺ (Watson) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു വ്യക്തി ആർജ്ജിക്കുന്ന സ്വഭാവവ്യവസ്ഥയാണ് അയാളുടെ വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തു ന്നത് എന്ന് റാൽഫ് ലിന്റൺ (Ralph Linton) പറയുന്നുണ്ട്. കാഫ്കയുടെ (Franz Kafka) അഭിപ്രായത്തിൽ ഓരോ മനുഷ്യനിലുമുള്ള അഹമാണ് ബോധ തലത്തിനും അതിന്റെ തുടർച്ചയ്ക്കും കാരണം. ഈ അഹം വളർന്ന് മനോശ രീരബന്ധിയായ ഒരു വ്യക്തിത്വം അയാൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഒരാ ളുടെ സ്വഭാവം, താൽപര്യം, മനോഭാവം, വികാരവിചാരങ്ങൾ, പ്രതികരണ ങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടുന്ന മാനസികതലം മറ്റൊരാളിന്റേതിൽ നിന്നും എത്രത്തോളം വേറിട്ടു കാണാൻ സഹായിക്കുമോ അതാണ് അയാളുടെ

വ്യക്തിത്വം എന്നു പറയാം.[5] ഇപ്രകാരം വ്യത്യസ്തസാഹചര്യങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഓരോരുത്തരും തനിമ (Identity) നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. സ്വത്വം എന്നത് സ്വയമേവ ലഭിച്ചതും സവിശേഷമായി ആർജ്ജിച്ചെടുത്തതും ആന്തരിക-ഭൗതീക സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെടുത്തിയതുമായ നിരവധി അംശങ്ങളുടെ സമാകലനമാണ്. പൂർവ്വ നിർണ്ണീതമല്ലാത്ത ഒട്ടേറേ ഘടകങ്ങൾ ഒരു മനുഷ്യനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. സാഹിത്യകാരന്റെ ആന്തരികജീവിതത്തിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണമായ കലാവിഷ്കാരം അതിസങ്കീർണ്ണമാണ്. വളർന്നു വരുന്ന ചുറ്റുപാടുകളും സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളും സ്വത്വത്തിൽ പുതിയ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്തുന്നു. ഇവ ഓരോ വ്യക്തിയെയും മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തനാക്കുന്നു.

1.1 സാഹിത്യകാരനും സ്വത്വരൂപീകരണവും

ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വത്വാവബോധം അയാളുടെ എഴുത്തിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളിൽ സ്വത്വസൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുന്ന രീതി ഇപ്രകാരമാണ്. ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴി ആവേഗങ്ങളായി തലച്ചോറിലെത്തുന്നു. തലച്ചോറിലെത്തുന്ന ഈ ആവേഗങ്ങൾ അനുഭൂതിയായി മാറുന്നു. അനുഭൂതികളെ വ്യഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ കാഴ്ചപ്പാട് ലഭിക്കുന്നു. അത് ഒരനുഭവമായി മാറുകയും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പഠനാനുഭവങ്ങൾ ബിംബകല്പനകളായി മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.[6] ഈ ബിംബകല്പനകളാണ് പിന്നീട് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ രചനക്കുള്ള പ്രമേയമായി വളരുന്നത്. അത് പിന്നീട് ആത്മകഥയോ ഓർമ്മക്കുറിപ്പോ നോവലോ ചെറുകഥയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റേതെങ്കിലും സാഹിത്യമാതൃകയോ ആയിത്തീരുന്നു.

ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന എല്ലാ കാര്യങ്ങളുടെയും യഥാർത്ഥസ്ഥിതി ആ വ്യക്തിക്കു മാത്രമേ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കൂ. അതിനാൽ മനുഷ്യസത്ത പൂർണ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമാതൃക ആത്മകഥാകഥനത്തിലാണെന്നു പറയാം. എന്നാൽ ആദ്യമദ്ധ്യാന്തങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി, സ്വന്തം കഥ വസ്തുനിഷ്ഠമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പലപ്പോഴും അപൂർണ്ണത നേരിടുന്നു. മാത്രമല്ല, ഒരു വ്യക്തിയുടെ അവസാനനാളുകൾ സ്വയമായി രേഖപ്പെടുത്തുക എന്നതു വളരെ ക്ലേശപൂർണ്ണമാണ്. അവിടെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൂടുന്നു. കാരണം അത് ജീവിതത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒന്നോ അതിലധികമോ മുഹൂർത്തങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. ഓർമ്മ ശേഖരിക്കപ്പെടുന്നത് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. അവയെ സർഗ്ഗാത്മകമായി സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. ആത്മകഥനം തന്നെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നാണ്. കല്പിതകഥകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികതികവു വേണ്ടെങ്കിലും ആത്മകഥനം ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള വിധം ക്ലിഷ്ടമാണ്. ഓർമ്മകളും സ്വപ്നങ്ങളും ഭാവനകളും യാഥാർത്ഥ്യവും സംയുക്തമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന അനുഭവപ്രപഞ്ചമാണ് ആത്മകഥനത്തിന്റെ അടിത്തറ. കാലത്തെക്കുറിച്ചും പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ സാഹിത്യകാരന്റെ ആവിഷ്കാരബോധത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ആകുലതകളും ബോധങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം മറ്റൊരു ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ ഭാവന കലർത്തി രൂപപ്പെടുത്തി

യെടുത്തതാണ് ചെറുകഥ. കഥയുടെ മൂലമാതൃക ഓർമ്മയാണെന്ന് ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ സാഹിത്യലോകത്തിലെ *കഥയും ഓർമ്മയും* എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ ചെറുകഥയിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇപ്രകാരം സ്വത്വസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന ഓരോ കഥാകാരനെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഭാഷ കൊണ്ടാണ് അനുഭവങ്ങൾക്ക് ഏകതാനത ലഭിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ കൊണ്ടു മെനയുന്ന കഥകളിൽ സ്വത്വത്തെത്തന്നെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ഥല, കാല, സമൂഹ, രാഷ്ട്രീയ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യത്തിലെ സ്വത്വസൃഷ്ടിയ്ക്കു വ്യതിയാനം വരുന്നുണ്ട്. കാരണം ഓരോ വ്യക്തിയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സമൂഹം, ആ സമൂഹത്തോട് അയാൾക്കുള്ള മനോഭാവം, അയാൾ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ എന്നിവയെല്ലാം പ്രതിജനഭിന്നമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വത്വസൃഷ്ടി മാറി വരുന്നു.

1.1.1 സ്വത്വരൂപീകരണം സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ

ദ്രാവിഡകാവ്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ചുള്ള കാവ്യസാമഗ്രികളാണ് മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരൈപ്പൊരുൾ. ഓരോ കവിതയിലും ഈ മൂന്നംശങ്ങൾ ചേരേണ്ടതുപോലെ ചേർന്നിരിക്കണം. മുതൽപ്പൊരുൾ എന്നത് ഓരോ പാട്ടിലും വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന ദേശകാലങ്ങളാണ്. കാലദേശനൈരന്തര്യമാണതിന്റെ അടിസ്ഥാനപശ്ചാത്തലം. പക്ഷികൾ, മൃഗങ്ങൾ, പുഷ്പങ്ങൾ, വൃക്ഷങ്ങൾ, കൃഷിനിലങ്ങൾ, ധാന്യങ്ങൾ, സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ, അവരുടെ വിവിധ പ്രവൃത്തികൾ, ലീലാവിലാസങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങൾ, സദ്യകൾ, ഈശ്വരന്മാർ, ആരാധനകൾ,

ഗീതങ്ങൾ, വാദ്യങ്ങൾ, പ്രത്യേക രംഗങ്ങൾ എന്നു മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയെ മാനവജീവിതത്തിന്റെ സജീവവും മൂർത്തവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും യഥാർത്ഥമായ പ്രതിരൂപമാണ് കരുപ്പൊരുൾ. ഉരിപ്പൊരുൾ കവിതയ്ക്കു തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഭാവം - വിഷയമാണ്. ഇതിനു ചേരുന്ന മുതൽപ്പൊരുളും കരുപ്പൊരുളും കവി തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കണം ഉദാഹരണമായി ഉരിപ്പൊരുൾ - വിഷയം - വിരഹമാണെങ്കിൽ ഭാവം ആവിഷ്കരിക്കാൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മുതൽപ്പൊരുൾ പാലൈയാണ്. കാരണം ഇതു മണൽക്കാടാണ്. കാലം വേനലും സമയം ഉച്ചയുമാകാം. ഇതിനു ചേരുന്ന കരുപ്പൊരുളും ഉപയോഗിക്കാം.[7]

ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യത്തോട് സ്ഥലം, കാലം, പ്രകൃതി, ജീവിതാവസ്ഥകൾ എന്നിവ ഇണങ്ങിയിരിക്കണം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാതലായ തത്ത്വം തിണകളാണ്. തിണ ഇങ്ങനെ വെറും സ്ഥലകാലങ്ങളല്ല, കവിതയിലനുവർത്തിക്കേണ്ട സമഗ്രമായ ഔചിത്യമാണ് തിണയുടെ പ്രാണൻ. ഇങ്ങനെ ദ്രാവിഡകാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ വിഷയാനുസൃതമായി തിണകളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും ഓരോ തിണയുടെയും ലക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് ഇതൊരു നിയമമായപ്പോൾ കവിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിഘാതവുമായി. കവിതയിൽ സ്ഥലകാലങ്ങളും ചുറ്റുപാടുകളും ഭാവവും പരസ്പരാനുകൂലമായിരിക്കണം എന്ന പാഠമാണ് തിണസങ്കല്പത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അനുഭവം, സ്ഥലം, കാലം, പരിസ്ഥിതി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ഔചിത്യം എങ്ങനെ ദീക്ഷിക്കണം എന്ന അന്വേഷണമാണ് തിണബോധത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നത്. പുരുഷാർത്ഥ

ങ്ങളിൽ ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങൾക്കാണ് ദ്രാവിഡകാവ്യശാസ്ത്രം പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. മോക്ഷത്തെ ഈ മൂന്നിന്റെയും പരിധിയിൽ ദർശിക്കുന്നു. തിരുക്കുറ ലിലും മോക്ഷം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദ്രാവിഡതത്ത്വ ചിന്തയുടെ കാതൽ ലൗകികതയാണെന്നു പറയാം.

ദൈവീകവാങ്മയത്തോളം പഴക്കമുള്ള കഥാസാഹിത്യം സംസ്കൃത ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ട്. ഗുണാ ഢ്യന്റെ ബൃഹൽകഥയാണ് സംസ്കൃതചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കഥാസമാഹാരം. പൈശാചി എന്ന പ്രാകൃതഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ് ഈ കഥ. ഏകദേശം ബി.സി.അഞ്ചാം ശതകത്തിലെ പുരുവംശചരിതമാണ് പ്രതി പാദ്യം. ഉദയനപുത്രനായ നരവാഹനദത്തന്റെ സങ്കല്പകഥകളിലൂടെ പൗര വംശത്തിന്റെ സാമ്രാജ്യശക്തിയെ മഹത്വീകരിക്കുവാനാണ് ബൃഹൽക്കഥയി ലൂടെ ഗുണാഢ്യൻ ശ്രമിച്ചത്. കഥയാരംഭിക്കുന്നത് ആത്മകഥാഖ്യാനത്തോടെ യാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാസാഹിത്യത്തിലും സ്വത്വത്തിനു പ്രാധാന്യ മുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

ഓരോ സൃഷ്ടിയും വ്യതിരിക്തമാണ്. ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അനു ഭവങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിന് പ്രേരണയാകുന്നത്. ഓരോ വ്യക്തിയും വളർന്നു വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ, സംസ്കാരം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക നുസൃതം കാവ്യസൃഷ്ടി വ്യത്യാസപ്പെടും. കാരണം ഇവയെല്ലാമാണ് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും സ്വത്വബോധത്തിന് നിദാനം.

സാഹിത്യത്തിനു പിന്നിലെ പ്രേരണകൾ നാലാണെന്ന് ആംഗലേയസാഹിത്യ കാരനായ ഹഡ്സൺ (Hudson) സാമാന്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. ആത്മാവിഷ്കരണത്വര –: ഒരു സാമൂഹ്യജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യനു തന്റെ അനുഭവങ്ങളും അനുഭൂതികളും തന്നെ ചുഴലുന്ന മറ്റു മനുഷ്യർക്കു പകർന്നു കൊടുക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേകം അഭിവാഞ്ഛയുണ്ട്.

2. ജനങ്ങളിലും അവരുടെ ക്രിയകളിലും നമുക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം. അനുകരണം ആദർശാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാകണം എന്ന അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സിദ്ധാന്തം പ്രധാനമാണ്. സാഹിത്യം വിമർശനാത്മകമായ ജീവിതാവിഷ്കരണമാകണം.

3. നാം ജീവിക്കുന്ന ഈ യാഥാർത്ഥ്യ ലോകത്തിലും നാം ഭാവനയിൽക്കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകത്തിലും സാഹിത്യകാരനു താല്പര്യം ഉണ്ടാകണം. വർണ്ണനാത്മകവും വിവരണാത്മകവുമായ പലതരം സാഹിത്യം ഉണ്ട്.

4. രൂപത്തിനോടു രൂപം എന്ന നിലയിലുള്ള നമ്മുടെ പ്രീതി. രൂപം സാർത്ഥകമായ ഭാവത്തിന്റെ പ്രകാശനോപാധി കൂടിയാകണം.

ദാർശനിക ചരിത്രകാരനായ ആർനോൾഡ് ടോയൻബി (Arnold Toyanbe) യുടെ True arts for arts sake is art for life's sake എന്ന വാക്യം മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ യഥാതഥാവിഷ്കാരം സൂചിതമാക്കുന്നതാണ്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ സാമൂഹ്യജീവിതഗതി എന്താണ് എന്നു ചിത്രീകരിക്കുക മാത്രമല്ല, എന്തായിരിക്കണം എന്നു കൂടിയുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായി കവിതയെ കണക്കാക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ടി.എസ്.എലിയറ്റ് (T.S.Eliot) അവരിൽ പ്രധാനിയാണ്. 'പാരമ്പര്യവും വ്യക്ത്യഭിരുചിയും' (Tradition and Individual Talent - 1919) എന്ന പ്രബന്ധം ടി.എസ്.എലിയറ്റിന്റെ വിമർശനജീവിതത്തിലെ അനൗദ്യോഗിക പ്രക

ടനപത്രികയാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് എലിയറ്റ് തന്റെ പില്ക്കാലവിമർശനങ്ങളെല്ലാം രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട ഒന്നായി വ്യക്ത്യഭിരുചിയെ കാണുവാൻ എലിയറ്റിന് സാധിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പറയുന്നു, മുൻകൂർധാരണയെ ഒഴിവാക്കികൊണ്ട് ഒരു കവിയെ വില യിരുത്തുമ്പോൾ കവിയുടെ വ്യക്ത്യഭിരുചിയോടൊപ്പമാണ് പാരമ്പര്യത്തിനു നിലനില്പെന്നു കാണാം. കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള അവൈയക്തികവാദം ഈ പ്രബന്ധത്തിലാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കവിത ആത്മാവിഷ്കാര പ്രധാനമാണെന്ന വാദഗതികളെ എലിയറ്റ് നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. വികാരങ്ങളെ അഴിച്ചുവിടുന്നതല്ല, വികാരങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലായി അദ്ദേഹം കവിതയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമല്ല, വ്യക്തിത്വ ത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് അതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ അടിയറവിൽ നിന്നാണ് കവിതയുടെ ജനനം എന്നാണ് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നത്. കവി സ്വവ്യക്തിത്വത്തെയല്ല ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇനി അതു മാത്രമല്ല, ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ മാത്രം ഒരു വ്യക്തിത്വം കവിക്കില്ലെന്ന് എലി യറ്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എലിയറ്റിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ കവിത വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് ദേശീയ പാരമ്പര്യത്തിൽ ലയിക്കുകയാണ്. ദേശീയപാരമ്പര്യ മെന്നത് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഗം തന്നെയാണ്. കവിഹൃദയം രാസത്വരകമാണെന്ന (catalyst) സിദ്ധാന്തവും കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വയം ഒരു മാറ്റവും കൂടാതെ രാസപ്രവർത്തനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുവാണ് രാസത്വരകം. രചനാവേളയിൽ കവിഹൃദയം രാസത്വരകത്തെപ്പോലെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകാതെ അനുഭവങ്ങളെ കവിത

യാക്കി മാറ്റുകയും ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്യും. വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് കവിത എന്ന് എലിയറ്റ് പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥമിതാണ്.

ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന ഒന്നാണ് മാർക്സിയൻ സാഹിത്യനിരൂപണം. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളുടെ ശാസ്ത്രീയ സിദ്ധാന്തമാണ് മാർക്സിസം. സമൂഹവളർച്ചയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും സൈദ്ധാന്തികവിശകലനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം. ഇപ്രകാരം കാലഘട്ടത്തിനുസരിച്ച് ഓരോ എഴുത്തുകാരുടെയും സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പരിവർത്തനം വരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

1.1.2 മലയാളസാഹിത്യം

അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്നും പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭവത്തിനടിസ്ഥാനം. പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രകൃതിയെയും പ്രകൃതിക്കെതിരായ മനുഷ്യന്റെ സമരങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനാണ് സാഹിത്യകാരൻ യത്നിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നും വർത്തമാനത്തിലൂടെ ഭാവിയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രസത്യത്തിനു സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ കലാപരമായ രൂപം കൊടുക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇവ രണ്ടും സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ

പ്രതിബിംബിക്കുന്ന കലയാണ് സാഹിത്യം എന്നു പറയാം. മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികളും ആത്മീയമൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം[8] എന്നു മാരാർ പറയുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഭാവനയും ആന്തരികമായ അനുഭൂതിയുമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നതിനാൽ സാഹിത്യം ആത്മനിഷ്ഠമായി കാണപ്പെടാറുണ്ട്. ബാഹ്യവസ്തുക്കൾ മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയ വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ അയാളെ വികാരഭരിതനാക്കുക മാത്രമല്ല, അയാളുടെ അന്തഃകരണത്തിൽ സവിശേഷമായ ചിന്തകളെയും ഭാവനകളെയും ആശയങ്ങളെയും ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിമുതൽ അച്ചടിയുടെ പ്രചാരം മലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തെ കൂടുതൽ ഉന്നതിയിലേക്കുയർത്തി. ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു നോവൽ സാഹിത്യവും മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്നു. കാലത്തിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ വൈകാരികമോ വൈചാരികമോ ആയ ഏതെങ്കിലും കഥാസന്ദർഭത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഗദ്യസാഹിത്യരചന നടത്തുവാൻ തുടങ്ങിയത്. അനുഭവങ്ങളുടെയും ഭാവനകളുടെയും സവിശേഷമുഹൂർത്തത്തിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്കാരത്വര ചെറുകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളരുന്നതിനു വഴിതെളിച്ചു. ബിംബങ്ങളും സൂചകങ്ങളും സ്ഥലകാലപശ്ചാത്തലവും സമൂഹവും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാന്തരീക്ഷവും ധ്വന്യാത്മകതയും ആസ്വാദകരെ ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യത്തിലേക്കാകർഷിക്കുവാൻ കാരണമായി.

1.2 ചെറുകഥാസാഹിത്യം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ യാണ് ചെറുകഥ, ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി മാറിയത്. എന്നാൽ നോവൽ പ്രചാര ത്തിനു വരുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ മഹാഭാരതത്തിലും കഥാസരിത്സാഗ രത്തിലും ബൈബിളിലുമെല്ലാം ചെറുകഥകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യജീവി താനുഭവങ്ങൾ വളരെ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകൾകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴി യുന്നു എന്നുള്ളത് ചെറുകഥയുടെ മേന്മയാണ്. നോവലിലും നാടകത്തിലും പ്രമേയത്തിന്റെ ആകർഷണീയതയ്ക്കു മാറ്റുകൂട്ടുന്നതിനായി പല അലങ്കാര ഘടകങ്ങളും ചേർക്കേണ്ടി വരും. അതിനാൽ അനുഭവങ്ങളുടെ യഥാതഥാവി ഷ്കാരം പലപ്പോഴും അസംഭാവ്യമാകുന്നു. ഏകാഗ്രതയോടെ ഒറ്റയിരുപ്പിൽ വായിച്ചു തീർക്കാവുന്നതും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതുമായ ചെറുകഥയിൽ ജീവിതം മുഴുവൻ ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഗം അല്ലെങ്കിൽ പ്രസക്തമായ ചില സംഭവങ്ങൾ മാത്രമെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ.

നോവലിലും നാടകത്തിലും സംഭവങ്ങൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ക്രമ മായ വികാസമുണ്ട്. പ്രധാനപ്രമേയത്തിന്റെ ഭൂതഭാവിവർത്തമാനകാലങ്ങൾ ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒറ്റയിരുപ്പിൽ ഏകാഗ്രതയോടെ വായന പൂർത്തീകരിക്കുക ഒരു സാധാരണ ആസ്വാദകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. എന്നാൽ സ്ഥലകാല വീക്ഷണകോണുകൾ ഏകമാക്കി ധ്വനിസാന്ദ്രതയോടെ സൃഷ്ടികൊള്ളുന്ന കഥ ആസ്വാദകനു തൃപ്തികരമായ വായനാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല,

കഥയുടെ മറ്റു ഭാഗങ്ങൾ ഭാവനയ്ക്കനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആസ്വാദകനു ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.2.1 കഥാരൂപങ്ങൾ - ലോകചരിത്രം

ഏ.ഡി.400ൽ ഉണ്ടായ ഗ്രീക്ക് കൃതിയുടെ ലാറ്റിൻ വിവർത്തനത്തിലൂടെയാണ് പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ജീവിതതത്ത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് കഥകൾ പ്രചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഈജിപ്ഷ്യൻ മരുഭൂമികളിലെ സന്യാസിമാരുടെ ദിവ്യത്വത്തെ തെളിയിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഇതിലെ ഉള്ളടക്കം. റോമിൽ നിന്നും സന്യാസിമാർ കൊണ്ടുവന്ന മതപരമായ സാഹിത്യത്തിന് ഇംഗ്ലീഷ് പുരോഹിതന്മാർ ഉണ്ടാക്കിയ വിവർത്തനത്തിലാണ് ഇംഗ്ലീഷ് ചെറുകഥയുടെ പ്രാചീന രൂപം വ്യക്തമാകുന്നത്. ഗുണപാഠകഥകളിലൂടെ ആത്മീയമൂല്യങ്ങൾ കൈമാറുന്ന ഇത്തരം കഥകളെ പാരബിൾ (parable) എന്നാണ് പറയുന്നത്. ജോസഫ് കോണാർഡിന്റെ (Joseph Conard) *Heart of Darkness*, മൗറിസ് ലാമിന്റെ (Mourice Lamm) *Life After Death* എന്നിവ പാരബിളിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവയിൽത്തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പക്ഷിമൃഗാദികളായാൽ അത്തരം കഥകളെ ഫേബിൾ (fable) എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഏലി ലാൻഡ്സിന്റെ (Eli Lands) *The monaster in the woods*. പുരോഹിതന്മാർ മതപാഠങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കഥകൾക്ക് പൊതുവെ നല്കിയിരിക്കുന്ന പേരാണ് എക്സംപ്ല (exemplum). അത് പാരബിളിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതാണ്. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ കാല്പനിക കഥകൾ രൂപമെടുക്കുകയുണ്ടായി. ലളിതമായ ഇതിവൃത്തം ഏകാഗ്രതയോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥകളെ 'ലെ' (Lai) എന്നു പറയുന്നു. അതിനുദാഹരണമാണ്

പൗബി ലെയുടെ (Paubi Lai) *The Story of Giant Python*. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ ഫ്രാൻസിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മറ്റൊരു കഥാരൂപമാണ് ഫേബ്ലിയോ (fableo). പദ്യത്തിലെഴുതുന്ന ഒരു തമാശക്കഥയാണത്. യാങ്കി ടൗബറിന്റെ (Yanki Tauber) *The Cat* അത്തരത്തിലുള്ള കഥകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

19 -ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രഥമാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വാഷിങ്ടൺ ഇർവിങ് (Washington Irving), ഹാത്തോൺ (Hatton), എഡ്ഗർ അല്ലൻപോ (Edgar Allan Poe) എന്നീ അമേരിക്കൻ കാഥികരാണ് ചെറുകഥയ്ക്ക് പുതിയ രൂപഭാവങ്ങൾ നല്കിയവർ. ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തെ കഥയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയ ഹാത്തോണിന്റെ കഥകളാണ് ദി ഗ്രെയ്റ്റ് സ്റ്റോൺ ഫെയ്സ് (The Great Stone Face), അംബീഷ്യസ് ഗസ്റ്റ് (Ambitious Gues), ദി ബർത്ത് മാർക്ക് (The Birth Mark) തുടങ്ങിയവ. അദ്ദേഹം ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കഥയാക്കി മാറ്റി. അല്ലൻപോയുടെ ഭാവനയിൽ ജർമ്മൻ റൊമാന്റിസിസവും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. അല്ലൻപോ ഉറച്ച കലാരൂപം നല്കിയ ചെറുകഥയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നത് പിന്നീട് മോപ്പസാങിന്റെയും ചെഖോവിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

അമേരിക്കയിൽ ചെറുകഥയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നല്കിയത് ബ്രറ്റ് ഹാർട്ടെയാണ്. (Bret Harte) പ്രാദേശിക ജീവിതചിത്രണപരങ്ങളായ കഥകളുടെ ഉപജ്ഞാതാവാണ് അദ്ദേഹം. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ചരിത്രകാരനായ ഹെൻട്രി ജെയിംസിന്റെ (Henry James) ഗഹനമായ കഥകൾക്ക് ആസ്വാദകർ കുറവായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ദി റിയൽ തിങ് (The Real Thing), ദ മഡോണ ഓഫ് ദ ഫ്യൂച്ചർ (The Madonna of the Future) എന്നിവ. അമേരിക്കൻ ജനതയുടെ ജീവിതത്തോട് ചെറുകഥയെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയത് ഷെർവുഡ് ആൻഡേഴ്സ

നാണ് (Sherwood Anderson). പുതിയതായി അമേരിക്കൻ പാരമ്പര്യം സൃഷ്ടിച്ചത് ഹെമിങ്‌വേയും (Hemingway) ഫോക്നറും (Folklore) സരോയനു (Saroyan) മാണ്.

ഫ്രഞ്ച് കഥാകൃത്തായ സാർത്രും ജർമ്മൻകാരനായ കാഫ്കെയും ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചവരാണ്. ആസ്വാദകർക്കു കൈമാറുവാൻതക്ക ഒരു കഥാവസ്തു ഉണ്ടാകണമെന്ന നിർബന്ധം ഉള്ളവരായിരുന്നു മോപ്പസാങ് (Moupassant), സ്റ്റീവൻസൺ (Stevenson), കിപ്ലിംഗ് (Kipling), ഒ ഹെന്റി (O Henry) തുടങ്ങിയവർ.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽതന്നെ റഷ്യയിലും ഫ്രാൻസിലും കഥയെ മനുഷ്യജീവിതവുമായി അടുപ്പിച്ചു. ഫ്രാൻസിൽ ഫ്ളോബറിന്റെ (Flaubert) ശിഷ്യനായി മോപ്പസാങും റഷ്യയിൽ ചെഖോവും (Chekhov) രംഗത്തു വന്നതോടെ ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനകാലഘട്ടമായി. ചെഖോവ് റിയലിസത്തിന്റെയും ഇംപ്രഷണിസത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ്. കഥ ജീവിതത്തിലെപോലെ തന്നെയാകണം എന്നു ചെഖോവിനു നിർബന്ധമുണ്ട്. ജെയിംസ്ജോയ്സും ഫ്ളാഹർട്ടിയും (Flaherty) ഓ ഫാളിനും (O Fallon) കഥാസാഹിത്യത്തെ വികസിപ്പിച്ച ഐറിഷ് കഥാകാരന്മാരിൽ പ്രധാനികളാണ്.

1.2.2 കഥയുടെ വികാസം - ഇന്ത്യൻ ചരിത്രം

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രാചീനകഥകൾ ജാതകകഥകൾ ആണ്. ഭാരതീയവേദസാഹിത്യത്തിൽ നീതിപാഠം പകർന്നു നല്കാൻ പക്ഷിമൃഗാദികളെക്കൊണ്ട് സംസാരിപ്പിക്കുന്നതരം കഥകൾ ഉണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാ

പാത്രങ്ങൾ തത്ത്വബോധനത്തിന് പെട്ടന്നു ഗ്രഹിക്കുവാൻ ജന്തുകഥകൾ പറയാറുണ്ട്. ആ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നാണ് പഞ്ചതന്ത്രം കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടതെന്നു പറയുന്നു. ഉപനിഷത്കഥകളിലും ജാതകകഥകളിലും ധർമ്മോപദേശവും പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളിൽ ഭരണതന്ത്രബോധനവുമാണ് പ്രധാന ലക്ഷ്യം.

ബി.സി. 4-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബോധിസത്വൻ ധർമ്മോപദേശവേളകളിൽ പൂർവ്വകാലാവതാരകഥകൾ വിവരിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ജാതകകഥകളുടെ രചന. ഏ.ഡി.4-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നതായി പണ്ഡിതന്മാർ പൊതുവേ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണാഢ്യന്റെ *ബൃഹൽക്കഥാ പരമ്പര*യും വിക്രമാദിത്യനോട് വേതാളം പറയുന്ന കഥകളുടെ സമാഹാരമായ *വേതാളപഞ്ചവിംശതി*യും തുടർച്ചയായി അഭിസരണത്തിനൊരുങ്ങുന്ന യജമാനപത്നിയോടു തത്ത പറയുന്ന എഴുപതു കഥകളുടെ സമാഹാരമായ *ശുകസപ്തതി*യും ഇന്ദ്രൻ വിക്രമാദിത്യനു നല്കിയ സിംഹാസനത്തിൽ കയറിയിരിക്കുവാൻ ചെല്ലുന്ന ഭോജനോട് പാർവ്വതീശപ്തരായ സാലഭഞ്ജികകളായിച്ചമഞ്ഞ കന്യകകൾ വിക്രമാദിത്യമാഹാത്മ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി പറയുന്ന *വിക്രമാദിത്യ ചരിത*വും ദണ്ഡിയുടെ *ദശകുമാരചരിത*വും ആദ്യകാല ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കിയ കൃതികളാണ്.

ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും കഥാപാരമ്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗദ്യം അധികം വികസിക്കാത്ത ഭാഷകളിൽ പദ്യരൂപത്തിലാണ് കഥകൾ ഉണ്ടായത്. അപഭ്രംശത്തിലെ ജൈനതീർത്ഥങ്കരെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിതകാവ്യങ്ങൾ, നാടോടിക്കഥകൾക്കിടയിൽ ഗദ്യകഥകളും ഗാഥകൾ എന്നറിയപ്പെട്ട പദ്യകഥകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ആസ്സാമിയിൽ ബുരുഞ്ചികൾ എന്നറിയപ്പെട്ട പഴയസാഹിത്യരൂപത്തി

ലാണ് ചെറുകഥയുടെ വേരുകൾ. ബാംഗ്ലയിൽ ചര്യാഗീതികളിൽ. മറാത്തിയിൽ വീരഗാഥകളും ആഖ്യാനങ്ങളും മഹാനുഭവസന്യാസികളുടെ ഗദ്യവും വരെ ഈ പാരമ്പര്യം പോകുന്നു. അറബിക്കഥകൾ പോലെ അയഞ്ഞ ഘടനയുള്ള ഷെഹർസാദയാണ് കഥകൾക്കു തുടർച്ച നല്കുന്നത്. തുടർസമ്പ്രദായമാണ് അവയിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്നത്.

ആസ്സാമിൽ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഗ്രാമീണസാമൂഹ്യജീവിതം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കഥകളുമായി രംഗത്തെത്തിയവരാണ് ലക്ഷ്മീനാഥ് ബെസ്ബറുവാ, നാഗേന്ദ്രനാരായണൻ ചൗധരി, ശരത് ചന്ദ്രഗോസ്വാമി തുടങ്ങിയവർ. ലക്ഷ്മികാന്ത് ഫൂക്കന്റെ *മഹിമാമയി* പോലുള്ള കഥകൾ മധ്യമവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശങ്കകളും ദൈന്യങ്ങളും നർമ്മബോധവും അനുതാപവും കലർത്തി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. 1930-34 കാലത്ത് സ്ത്രീവിമോചനത്തിൽ ഊന്നുന്ന കഥകൾ രചിച്ചത് ലക്ഷ്മീധർ ശർമ്മയാണ്. ഈ പൈതൃകം പിന്നീട് ബീണാ ബറുവാ, രാമാദാസ്, ഇന്ദിരാഗോസ്വാമി തുടങ്ങിയവർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ത്രൈലോക്യനാഥ് ഗോസ്വാമി സമൂഹനീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ശക്തമായ കഥകൾ എഴുതി. സയ്യദ് അബ്ദുൾ മാലിക് മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ കഥയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. ദീനാനാഥ് ശർമ്മ വിവാഹ ബാഹ്യപ്രണയം പ്രമേയമാക്കി. ഹേമെൻ ബോർഗോഹൈൻ ലൈംഗീകത മനോഹരമായി കൈകാര്യം ചെയ്തു. സാരാനാഥ് സൈകിയ ജീർണ്ണസമൂഹത്തെ പരിഹസിക്കുന്നു. മഹിംബോറ, ഭബെൻ സൈകിയ, ലക്ഷ്മീനാഥ് ബോറ, അതുലാനന്ദ് ഗോസ്വാമി, മനോജ്കുമാർ ഗോസ്വാമി തുടങ്ങിയവർ കഥയെ ആധുനീകരിച്ച് സമൃദ്ധമാക്കി കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിൽ ചെറുകഥയുടെ മുഖ്യശില്പി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറാണ്. ശരത്ച്ചന്ദ്രചാറ്റർജിയും താരാശങ്കർ-ബിഭൂതി-മനേക് ബാനാർജിയും ബംഗാളി ചെറുകഥാമണ്ഡലത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തിയവരാണ്. പൂർണ്ണചന്ദ്രയും സ്വർണ്ണകുമാരിടെവിയും നാഗേന്ദ്രനാഥ് ഗുപ്തയും കഥയ്ക്കു തുടക്കമിട്ടവരിൽ പ്രധാനികളാണ്. അനുവാചകനെ ഒരുക്കാതെ പെട്ടന്നുള്ള തുടക്കം, നിസ്സാരമെന്നു തോന്നുന്ന സംഭവം, മുഴുക്കഥയ്ക്കു പകരം ജീവിതത്തിന്റെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. *പോസ്റ്റ്മാസ്റ്ററിൽ* തുടങ്ങി അമ്പതു വർഷത്തിനിടെ നൂറ് കഥകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. ലളിതവും സങ്കീർണ്ണവും ആഖ്യാനപ്രധാനവും ഭാവപ്രധാനവുമായ ആ കഥകളിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും പ്രഭുക്കളും കർഷകരും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു.

പ്രേമേന്ദ്രമിത്രയും ജഗദീഷ് ഗുപ്തയും മറ്റും ഉൾപ്പെട്ട കല്ലോൽ ഗ്രൂപ്പ് ഒപ്പം മാണിക് ബന്ദോപധ്യായ്, താരാശങ്കർ ബാനാർജി, ബിഭൂതിഭൂഷൺ എന്നീ നോവലിസ്റ്റുകൾ, പരശുറാം, ബനഫൂൽ തുടങ്ങിയവർ കഥയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചവരാണ്. നരേന്ദ്രനാഥ് മിത്രയും മഹാശ്വേതാദേവിയും സമരേഷ് ബസുവും ബിമൽകുമാറും തുടർന്നുവന്ന ആധുനികരും കഥയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വരുത്തിയവരാണ്. ചിലപ്പോൾ സംഭവങ്ങൾ, മറ്റു ചിലപ്പോൾ മാനസികാവസ്ഥകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങൾ കഥാതന്തുവിനെ വികസിപ്പിച്ചു. രാംകുമാർ മുതൽ സോഹറാബ് ഹുസൈൻ വരെയുള്ള എഴുത്തുകാരിലൂടെ കഥ സൈബർ കാലത്തിലേക്കു കടന്നിരിക്കുന്നു.

ഗുജറാത്തിൽ ഝാവേർചന്ദ് മേഘാനിയിലും പന്തലാൽ പട്ടേലിലും ചുനിലാൽ മോഡിയിലും ജയന്ത് ഖത്രിയിലുംകൂടി കഥ റിയലിസത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ മുന്നേറിയെങ്കിൽ, സുരേഷ് ജോഷിമുതൽ കഥ ആധുനികതയുടെ വഴിത്താരയിലൂടെ മുന്നേറി. വർഷ അദാല്ജ, ഹിമാൻഷി ശേലാത്, ധിരുബെൻ പട്ടേൽ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരികളും ജയന്ത് പാർമർ, ജോസഫ് മക്വാൻ, ഹരീഷ് മംഗലം തുടങ്ങിയ ദളിത് കഥാകാരന്മാരും കൂടി ചെറുകഥകളിൽ കീഴാള ജീവിതസ്പന്ദനങ്ങളെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ തുടങ്ങി.

ഹിന്ദിയിൽ പ്രേമചന്ദ് ആരംഭിച്ച വിമർശനാത്മക റിയലിസം മോഹൻ രാകേഷ്, രാജേന്ദ്ര യാദവ്, കമലെശ്വർ തുടങ്ങിയവരിലൂടെ വികസിതമായി. ഉദയ്പ്രകാശ് തന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ രൂക്ഷമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു രൂപം കൊടുത്തു. മൃണാൾ പാണ്ഡേ, മൃദുലാഗാർഗ്, ഗീതാഞ്ജലിശ്രീ എന്നിവർ സ്ത്രീകഥകൾ പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചു എഴുതുവാൻ തുടങ്ങി. അജയ് നവാരിയ ദളിത് സാഹിത്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കി. അബ്ദുൾ ബിസ്മില്ലായുടെ കഥകൾ വർഗ്ഗീയതയെ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നതാണ്.

മറാത്തിയിൽ എച്ച്.എൻ.ആപ്തെ, വി.എസ്.ഗുർജാർ, എൻ.എസ്.ഫാട്കെ, വി.എസ്.ഖാണ്ടെക്കർ, പി.കെ.ആത്രേ തുടങ്ങിയവർ ആരംഭിച്ച കഥാകഥനരീതികൾക്കു 1945ൽ, ഡി.ബി.മൊകാഷി, ഗംഗാധർ ഗാഡ്ഗിൽ, അരവിന്ദ് ഗോഖലെ, വെങ്കിടേഷ്മട്ഗൂൽകർ എന്നിവരുടെ ആഗമനത്തോടെ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചു. ബാഹ്യസംഭവങ്ങളേക്കാൾ ആന്തരികചലനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു. ജി.എ.കുൽക്കർണിയുടെ വരവോടെ മറാത്തി ചെറുകഥ ഉയരങ്ങളിലെത്തി. 1960 കളിൽ ജയന്ത് ദാൽവി, ദിലീപ് ചിത്രേ എന്നിവർ ആധുനിക

പരീക്ഷണങ്ങളിലേർപ്പെട്ടു. ബാബുറാവു ബാഗുൽ, ദയാ പവാർ, അർജുൻ ഡാംഗ്ലെ, അന്നഭാവ് സാത്തെ, കേശവ് മേഷ്റാം തുടങ്ങിയവർ അംബേദ്കർ ചിന്തയുടെയും ദളിത് പാന്തർ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തിൽ ശക്തമായ ദളിത് ആഖ്യാനങ്ങൾ നടത്തി. സ്ത്രീയുടെ ശരീരവും മനസ്സും സാമൂഹ്യ വിമോചനവും പ്രമേയമാക്കിയവരിൽ പ്രധാനികളാണ് ഗൗരി ദേശ്പാണ്ഡേ, ആഷാബാഗെ, വസുധാ പാട്ടീൽ, വിജയാ രാജാധ്യക്ഷ, കമൽ ദേശായി, ആശാ കർദലേ എന്നിവർ.

ഒറിയയിൽ ആദ്യത്തെ ആധുനികകഥാകൃത്തായി ഫകീർ മോഹൻ സേനാപതി അറിയപ്പെടുന്നു. 1898ൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച രേബതിയാണ് ആദ്യത്ത ലക്ഷണമൊത്ത ചെറുകഥ. കഥ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമായത്, കാളിന്ദീചരൻ പാണിഗ്രാഹി, ഗോപിനാഥ് മോഹന്തി, ശന്തനു ആചാര്യ, നീലമണി സാഹു, മനോജ്ദാസ് തുടങ്ങിയവരിലൂടെയാണ്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സ്വാധീനം ഇവരുടെയെല്ലാം കഥകളിൽ കാണാം. ഹരിപ്രസാദ് യാദവ്, രബി പടനായിക്, ചന്ദ്രശേഖർ രഥ് തുടങ്ങിയവരിലൂടെ കഥ വികസിതമായി. സ്ത്രീകഥകളുടെ ആഖ്യാതാക്കളായി അറിയപ്പെടുന്നത് പ്രതിഭാ റോയ്, യശോധരാ മിശ്ര, പരമിതാ സത്പതി എന്നിവരാണ്.

ടോഗ്രയിലും കാശ്മീരിലെയും ചെറുകഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമാകുന്നതോടൊപ്പമാണ്. ദീനാനാഥ് നദീം, മൊഹമ്മദ് റേഷൻ, അഖ്തർ മൊഹയുദ്ദീൻ, അമീൻ കാമിൽ, ജി.ആർ.സന്തോഷ്, ഗുൽഷൻ മജീദ്, ഇക്ബാൽ ഫഹീം എന്നിവർ കാശ്മീരി കഥയെ ജനകീയമാക്കിയവരാണ്. മദൻ മോഹൻ ശർമ്മ, വേദരാഹി, ഓം ഗോസ്വാമി മനോജ്, ബന്ധുശർമ്മ എന്നിവർ ടോഗ്രി

കഥയ്ക്കു ഭിന്നഭാവങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്തവരാണ്.

നാനാക്ക് സിങ്ങും മറ്റും പഞ്ചാബി കഥയ്ക്കു തുടക്കം കുറിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വന്തം ശൈലിയും രീതിയും കണ്ടെത്തി മുന്നോട്ടു നയിച്ചതു കെ. എസ്.ദുഗ്ഗൽ, സന്ത്സിംഗ് ശേഖോൻ, മൊഹീന്ദർ സിംഗ് സർണ, ദേവീന്ദർ സത്യാർത്ഥി, കുൽവന്ത് സിംഗ് വിർക്ക്, ഗുർചരൻ സിംഗ് തുടങ്ങിയവരാണ്. അമൃതാപ്രീതം, ദിലീപ് കോർ തീവാണ എന്നിവർ രംഗത്തു വന്നതോടെ കഥാ പാരമ്പര്യം ശക്തമായി. അജിത്കൗർ അതിനു ഒരു രാഷ്ട്രീയമാനം നല്കി.

ഉറുദു ചെറുകഥയിൽ അന്ഗാരെ എന്ന സമാഹാരമാണ് പുതിയ വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയത്. യൂറോപ്പിലെ പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആസ്വാദകർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയത് അഹമദ് ആലി, സജ്ജദ് സഹീർ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളായിരുന്നു. കഥയിലേക്ക് ഒരു വിപ്ലവകാലം കൊണ്ടു വന്നത് ഉപേന്ദ്രനാഥ്, അഷ്ക്ക്, ഇസ്മത് ചുഗ്തായ്, കൃഷൻ ചന്ദർ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളായിരുന്നു. സുഘടിതമായ മനുഷ്യാഖ്യാനങ്ങളെ ചെറുകഥയിലേക്കു കൊണ്ടു വന്നവരിൽ പ്രധാനികളാണ് അൻവർഖാൻ, ദേവീന്ദർ ഇസ്സർ, അബ്ദു സമദ്, സയദ് മുഹമ്മദ് അശ്രഫ് എന്നിവർ.

ദക്ഷിണഭാരതത്തിൽ ചെറുകഥയ്ക്ക് ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമുണ്ട്. കന്നടയിൽ സന്ന കതെ മാസ്തി വെങ്കടേഷ അയ്യങ്കാർ ആണ് കഥയ്ക്കു തുടക്കം കുറിച്ചത്. മനോവിശകലനം, ഭാവഗീതാത്മകത, വാമൊഴിയുടെ ഉപയോഗം മുതലായവയായിരുന്നു കാൽപ്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കഥാസവിശേഷതകൾ. നിരഞ്ജന, ഏ.എൻ.കൃഷ്ണറാവു എന്നിവർ പുരോഗമനവാദികളായിരുന്നു. അനന്തമൂർത്തി, യശ്വന്ത് ചിത്താൾ, പി.ലങ്കേഷ് എന്നവർ ആധുനികപ്രസ്ഥാന

ത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു. അവർ കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം തന്നെ മാറ്റിക്കുറിച്ചു. സങ്കീർണ്ണതയോടു കലഹിച്ചു ലളിതമായ കഥകളിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നവരിൽ പൂർണ്ണചന്ദ്രതേജസ്വിയെപ്പോലെയുള്ളവരും പെടും. ദേവനൂർ മഹാദേവിയും സിദ്ദലിംഗയ്യയും മറ്റും ദളിത്കഥകൾക്കു തുടക്കം കുറിച്ചവരാണ്. നടരാജഹൂലിയാർ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയെല്ലാം തുടർച്ചക്കാരനാണ്.

തമിഴിൽ *കുളത്തുങ്കരൈ അരശുമരം* എന്ന കഥ വിവേകബോധിനി ആനുകാലികത്തിൽ 1915ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. പ്രസിദ്ധകവിയായ സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതിയുടെ *കാന്താമണി* എന്ന ചെറുകഥ രചനാശില്പത്തിന്റെ ഭദ്രതകൊണ്ട് ആകർഷകമായി. വി.വി.എസ്.അയ്യരുടെ *മങ്കയാർ കരശ്ശിയിൻ കാതൽ*(1917) എന്ന കഥ പ്രശസ്തമാണ്. കൽക്കി.ആർ.കൃഷ്ണമൂർത്തി, സി.രാജഗോപാലാചാരി, നാരണ ദുരൈ കണ്ണൻ എന്നിവർ ആദ്യകാല തമിഴ് കഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രമുഖരാണ്. പുതുമൈപ്പത്ത്, മൌനി, ലാ.സാ.രാമാമൃതം, ശി.ശു.ചെല്ലപ്പ, കാ.നാ.സു., അളഗിരിസ്വാമി, ടീ.സീ. രഘുനാഥൻ, ജയകാന്തൻ, സുന്ദരരാമസ്വാമി എന്നിവരിലൂടെ ചെറുകഥാമണ്ഡലം വികസിതമായി. അശോകമിത്രൻ, പൂമണി, നഞ്ചിലാടൻ, പ്രപഞ്ചൻ, നാ.മുത്തുസ്വാമി, ദിലീപ്കുമാർ, സാ.കന്തസ്വാമി, ഇന്ദിരപാർത്ഥസാരഥി, വന്നടാസൻ, സുജാത, ഗോപീകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവർ തമിഴ്കഥയെ നവീകരിച്ചു കൊണ്ട് രംഗത്തെത്തി. ചോ.ധർമ്മൻ ദളിത് സാഹിത്യത്തിനു ജീവനേകി.

തെലുങ്കിൽ ഗുരജാടാ അപ്പാറാവുവിൽനിന്ന് ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം വളരുവാൻ തുടങ്ങി. വിശ്വനാഥസത്യനാരായണ, എസ്.പ്രതാപറെഡ്ഢി, കുടുംബറാവു, ഗോപീചന്ദ്, ബുച്ചിബാബു, സോമയാജലു, ബലിവാഡ കാന്തറാവു തുട

ങ്ങിയവരിലൂടെ ചെറുകഥ ഭിന്നജീവിതതലങ്ങളെ സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടു മുന്നേറി. മുനിപ്പള്ള രാജു, പീ.പത്മരാജു, രചകൊണ്ട വിശ്വനാഥ ശാസ്ത്രി, ആർ.എസ്. സുദർശനം, മധുരാന്തകം രാജാ റാവു തുടങ്ങിയവർ പുരോഗമനപരമായ കാഴ്ച പ്പാടിലൂടെ മുന്നേറിയവരാണ്. സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരും തെലുങ്കാനയിൽ ധാരാള മുണ്ടായിരുന്നു. വാസിറെഡ്ഡ സീതാദേവി, വോൾഗ, പി.ഭാനുമതി, രാജലക്ഷ്മി, മാലതി ചെണ്ടൂർ തുടങ്ങിയവർ പ്രശസ്തരായിരുന്നു. മൊഹമ്മദ് ഖാദർ ബാബു തെലുങ്കു കഥയുടെ വർത്തമാനകാലപ്രതിനിധിയാണ്.

കാൽപ്പനികം, പുരോഗമനപരം, ആധുനികം എന്നീ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വളർന്ന ഒരു കഥാപാരമ്പര്യം ഇന്ത്യൻസാഹിത്യത്തിനു അവകാശപ്പെടാം. ജീവി തപരിസരങ്ങളിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച്, അനീതിയെ വെല്ലുവി ളിച്ച്, അധികാരത്തെ അപനിർമ്മിച്ച്, വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ചെറു കഥ മുന്നേറുന്നു.

1.3 ആത്മസത്താസ്വാധീനതാഘടകങ്ങൾ

സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിൽ സ്ഥലകാലക്രിയൈക്യമെന്നത് ഒഴിച്ചു കൂടാ നാവാത്തതാണ്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും ഇടപെടുന്ന ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ കലയ്ക്കു ആധാരമാക്കി പരുവപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങളുടെ ഉചി തമായ സന്നിവേശനംകൊണ്ടാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെ അറിയണമെങ്കിൽ ആ വ്യക്തി ജീവിച്ചിരുന്ന സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചും കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും സമൂഹ ത്തെക്കുറിച്ചും കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചും സ്പഷ്ടമായ ധാരണ ഉണ്ടാ കണം. സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ വ്യക്തിയുടെ ആത്മസ ത്തയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ആണെന്നു വ്യക്തമാണ്. ആ ഘടക

ങ്ങളെ കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

1.3.1 സ്ഥലം

ജീവിതത്തിലെ ഒരു സംഭവമോ അനുഭവമോ ആയിരിക്കും കഥയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുക. കഥാഘടനയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാനഘടകമാണ് സ്ഥലം. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായ മനുഷ്യനും ജന്തുജാലങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ കഥയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലമായി പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഗം നിലകൊള്ളുന്നു. അതൊരു ഗ്രാമമോ നഗരമോ ആയിരിക്കാം. ചിലപ്പോൾ പുഴയോ പർവ്വതപ്രദേശമോ ആകാം. ഏതു തന്നെയായാലും ക്രിയ നടക്കാൻ ഒരു സ്ഥലം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. സ്ഥലം ഇല്ലാതെ അവയ്ക്ക് അസ്തിത്വമില്ല. ഓരോ സ്ഥലമനുസരിച്ച് ഭാഷയും സംസ്കാരവും രീതികളും വ്യത്യാസപ്പെടാം. ഓരോ ജീവിതത്തെയും ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന സ്ഥലസാന്നിദ്ധ്യം ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ അണുവിലും കാണുവാൻ സാധിക്കും. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹണത്തിനും ബൗദ്ധികസങ്കല്പത്തിനുംമുമ്പ് നിലനില്ക്കുന്ന ഒരു രൂപമാണ് സ്ഥലം എന്ന് ഇമ്മാനുവേൽ കാന്റ് പറയുന്നു. ഇന്ദ്രിയനിഷ്ഠവും യുക്ത്യധിഷ്ഠിതവുമായ ഭൗതീകലോകം, ഇന്ദ്രിയാതീതവും ഭൗതികാതീതവുമായ ലോകംഎന്ന് രണ്ട് ലോകങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.[9] യഥാർത്ഥ സ്ഥലം ഈശ്വരന്റെ അപരിമേയതയ്ക്കു സമാനമാണ് എന്ന് ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ ക്ലാർക്ക് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ജോർജ്ജ് ഹെഗലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ഥലം കേവലത്തിന്റെ ബാഹ്യവല്ക്കരണമാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന ഈ നിർവചനങ്ങളിലൂടെ സ്ഥലം എന്ന പ്രതിഭാസത്തിന്റെ അമൂർത്തവും അവ്യക്തവുമായ അസ്തിത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസങ്ങളിലെയും നോവ

ലുകളിലെയും സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ക്രോണോടോപ്പ് എന്ന ആശയം ബക്തിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാഠങ്ങളിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യ പ്പെട്ട കാലപരവും (Temporal) സ്ഥലപരവുമായ (Spatial) ഗണങ്ങളുടെ ശരാ ശരിയും സ്വഭാവവും അനുസരിച്ച് പാഠങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ഒരു സംയു ക്തമാണിത്. [10]

സ്ഥലം എന്ന പദത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം ജി.പത്മനാഭപിള്ളയുടെ ശബ്ദതാരാവലിയിൽ സ്ഥലത്തിന് *തറ, ജലശൂന്യമായ ഭൂവിഭാഗം, ഉറച്ച നിലം, വർത്തിക്കുന്ന ദിക്ക്* എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇ.പി.നാരായണഭട്ടതിരിയുടെ സംസ്കൃതം മലയാളം നിഘണ്ടുവിൽ *കരപ്രദേശം, തീരം, തറ, വയൽ* എന്നീ അർത്ഥങ്ങൾ സ്ഥലത്തിനു നല്കിയിരിക്കുന്നു. കേണൽ എൻ.ബി.നായരുടെ മലയാളം തിസറോസ് പദാന്വേഷണ ശബ്ദകോശത്തിൽ സ്ഥലത്തിന് *പ്രദേശം, തറ, നിലം, ധര, പറമ്പ്, വയൽ, കരപ്രദേശം, മണ്ണ്, ഭൂമി* എന്നീ അർത്ഥങ്ങളാണു ള്ളത്. നിഘണ്ടുക്കൾ നല്കുന്ന ഈ അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും സ്ഥലത്തിന് ഭൂമി യുടെ ഉപരിതലമെന്ന ഒരു ആശയതലം സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ നിലവിലു ണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. അനന്തവും ഇന്ദ്രിയാതീതവുമായ പ്രപഞ്ചവ്യാപ്തി യെന്ന മറ്റൊരാശയതലവും സ്ഥലത്തിനുണ്ട്.

വസ്തുക്കളും സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സ്ഥലപരാമർശം നട ത്തുമ്പോൾ ഈ വസ്തുക്കളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും സ്വഭാവം അവ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തിലേക്കു പകരുകയും അങ്ങനെ ആ സ്ഥലത്തിനു വ്യക്തിത്വം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ സ്ഥലനാമവും ആ പേരുകൊണ്ടു പരാമർശി

ക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായ ചെറുകഥയിലെ ഓരോ സ്ഥലവും അനേകം വസ്തുക്കൾ കൊണ്ടും സംഭവങ്ങൾ കൊണ്ടും വ്യക്തിത്വവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സ്ഥലനിഷ്ഠബന്ധം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ്. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ സംഭവസ്ഥലം എവിടെ എന്നറിയുന്നതിനും സ്ഥാനനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതിനും വേണ്ടി സ്ഥലത്തെ സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതും മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നും അതിനെ വേർതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും ആവശ്യ മാണ്.

1.3.1.1 സ്ഥലം ചെറുകഥയിൽ

മനുഷ്യരും അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകൾ ചേർന്ന സമൂഹവും അവ തമ്മിലുള്ള ക്രിയാനിഷ്ഠമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമാണ് ചെറുകഥ യുടെ ഉള്ളടക്കം. മനുഷ്യരും അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകളും ചേർന്ന ക്രിയാനിഷ്ഠ മായ ഈ അസ്തിത്വമാണ് ജീവിതം. ജോർജ്ജ് ഗാമോവ് സ്ഥലത്തെ വിശദമാ ക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു; നമുക്കു ചുറ്റുമുള്ളതെന്താണോ അതാണ് സ്ഥലമെന്നും അതിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടോ പിന്നോട്ടോ ഇടത്തോട്ടോ വലത്തോട്ടോ താഴോട്ടോ മേലോട്ടോ നമുക്കു നീങ്ങാൻ കഴിയുന്നതെന്നും നാം പറഞ്ഞേക്കാം. സ്വതന്ത്രവും അന്യോന്യം ലംബവുമായ മൂന്നു ദിശകളു ണ്ടെന്നുള്ളതാണ് നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ മൗലീകസ്വഭാവങ്ങളിലൊ ന്ന്, അതായത് സ്ഥലം ത്രിദിശകളോടനുബന്ധിച്ച് കുറിക്കുവാൻ സാധിക്കും.[11] സ്ഥലത്തിന് മൂന്നു മാനങ്ങളും അതിനു മൂന്നു ദിശകളും എന്ന സ്ഥലസ്വഭാവ ത്തെയാണ് ഗാമോവിന്റെ ഈ വരികളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

ജീവിതചലനങ്ങളുടെ ചെറിയ ലോകമായ ചെറുകഥയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും മറ്റു ചലനവസ്തുക്കളും സ്ഥലത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുകയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്തതയനുസരിച്ച് ചലനത്തിലൂടെ സ്ഥാനവ്യതിയാനം വരികയും ചെയ്യുന്നു. കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെയും ആ ജീവിതത്തിനു നല്കിയിരിക്കുന്ന ഘടനയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനക്രമം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് കഥാകൃത്തു തന്നെയാണ്. ഓരോ കഥയിലും ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ഘടന വ്യത്യസ്തമായതിനാൽ അവയിലെ സ്ഥലത്തിനും പ്രത്യേകതകളുണ്ടായിരിക്കും. ഓരോ സൃഷ്ടിയിലെയും ജീവിതാവസ്ഥകൾ അതിലെ സ്ഥലത്തെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുകയും വ്യത്യസ്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കഥ കേൾക്കുവാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ കൗതുകത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തി തുടങ്ങിയ ചെറുകഥ; പരിണാമത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങൾ പിന്നിട്ട് കഴിഞ്ഞു. ഇന്ന് സമകാലിക പ്രശ്നാവതരണമായി കഥ മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ചെറുകഥ, സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുക, സ്വപ്നം വർണ്ണിക്കുക, ഫലിതം ഉളവാക്കുക എന്നീ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുടെ ഫലപ്രാപ്തി എന്ന നിലയിലായിരുന്നു. ചെറുകഥയുടെ വളർച്ചയുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പോലും സ്ഥലം ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒരു ഘടകമായി അവശേഷിക്കുന്നു. ഒരു സ്വപ്നാഖ്യാനമായ കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരുടെ *ദ്വാരക* എന്ന കഥയിൽ സ്ഥലം വിവരിക്കപ്പെടുന്നതു കാണാം. ബിലാത്തിയിൽ പഠനം പൂർത്തിയാക്കിയ കഥാനായകൻ ഏഡൻ പട്ടണത്തിൽനിന്നും ബോംബെയിലേക്ക് കടൽ വഴി കമ്പിത്തപാൽ സംവിധാനം കൊണ്ടുവരാനുള്ള പ്രവൃത്തി ഏറ്റെടുത്ത് ഉദ്യോഗം സ്വീകരിക്കുന്നു.

ഹിമവാൻ എന്ന പ്രസിദ്ധമായ തീക്കപ്പലിൽ രണ്ടാമത്തെ ശിൽപ്പശാസ്ത്രിയായി ചാർജ്ജെടുത്ത നായകൻ, ഉറക്കത്തിൽ കണ്ട ഒരു സ്വപ്നത്തിന്റെ വിവരണ മാണ് കഥാരംഭത്തിൽ കാണുന്നത്. അതിനാൽ ഈ കഥയിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന സംഭവങ്ങൾ സ്വപ്നസൃഷ്ടിയായ സ്ഥലത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതാണ്. അതു പോലെത്തന്നെ സ്ഥലബന്ധങ്ങളും സ്വപ്നസൃഷ്ടിയാണ്. ഏഡൻ പട്ടണം, ബോംബായ് നഗരം, അതിനടുത്തുള്ള ഹസ്തിദ്വീപ്, ഹസ്തിദ്വീപിനടുത്തുള്ള സമുദ്രം, ആ സമുദ്രത്തിനടിത്തട്ടിലെ ദ്വാരക, ദ്വാരകയിലെ വിവിധങ്ങളായ സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കഥയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വപ്നസ്ഥലങ്ങൾ ഈ കഥയിലെ സ്ഥല പ്രത്യേകതകളാണ്.

അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാളിന്റെ *എട്ടേടായ കഥ*യിൽ സമാന്തരമായി സംഭവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ ഇടവേള അനുഭവപ്പെടാത്ത നിരന്തരമായ സ്ഥല നിഷ്ഠചലനവും കാലത്തിന്റെ ഇടവേള അനുഭവപ്പെടുന്ന ചലനവും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന സ്ഥലരൂപമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ദക്ഷിണകേരളത്തിന്റെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറേഭാഗത്ത് എടപ്രഭുക്കന്മാരും നാടുവാഴികളും വാണിരുന്ന സ്ഥല മാണ് കഥയിലെ സംഭവകേന്ദ്രം. അവരിൽ ചിലർ നാടുവാഴികൾ പോലുമായി രുന്നെങ്കിലും അന്തച്ഛിദ്രംകൊണ്ടും അന്ധവിശ്വാസംകൊണ്ടും പൂർവ്വസ്വത്തെല്ലാം നശിപ്പിച്ച് കഷ്ടതയിലായിട്ടുണ്ട്. കുണ്ടൻചിറയെന്ന സ്ഥലനാമം കഥയിൽ ആവർത്തിച്ചു പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കഥയിൽ ഒരു കൂട്ടം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതചലനം നിരന്തരവും ബാലകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റേത് കാല ത്തിന്റെ ഇടവേളയുള്ളതുമാണ്. കഥാന്ത്യത്തിൽ നാടുവിട്ടുപോയ ബാലകൃ ഷ്ണൻ തിരിച്ചു വരികയും നഷ്ടമായി എന്നു കരുതിയ പ്രണയസാഫല്യം

കൈവരികയും ചെയ്തു.

തകഴി, പി.കേശവദേവ്, കാരൂർ, പൊൻകുന്നുവർക്കി, ഉറൂബ് എന്നിങ്ങനെ നവോത്ഥാനകഥാകൃത്തുക്കൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം പുതിയ ചിന്താഗതികളുമായി രംഗത്തു വന്നു. തകഴിയുടെ *മാഞ്ചുവട്ടിൽ* എന്ന കഥയിൽ സ്ഥലത്തിന്റെ ചലനം ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് നഗരത്തിലേക്ക് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വീടും പറമ്പും പറമ്പിലെ ഫലസമൃദ്ധമായ മാവും അതിന്റെ ചുവട്ടിലെ മദ്ധ്യവേനലവധിക്കാലവും അതിലൂടെ തളിരിടുന്ന ബാല്യകാല സൗഹൃദങ്ങളും പില്ക്കാല ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി കഥയിൽ അവശേഷിക്കുന്നു. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നേടി വക്കീലായിത്തീർന്ന കഥയിലെ നായകൻ ബാലകൃഷ്ണന്റെ ഗ്രാമത്തിൽനിന്നു നഗരത്തിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം നാഗരികതയുടെ പ്രത്യേകതകൾ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കാരണമായി. പെണ്ണായിപ്പിറന്നതിനാൽ വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട പാപ്പിയുടെ ജീവിതം മുഴുവൻ ഗ്രാമത്തിൽത്തന്നെയായിത്തീരുന്നു. ജഡ്ജിയായി ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയിലേക്കു തിരിച്ചെത്തുന്ന ബാലനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ സമാപിക്കുന്നത്.

ഉറൂബിന്റെ *രാച്ചിയമ്മ* എന്ന കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമാണ് രാച്ചിയമ്മ. മൂന്നു പ്രവിശ്യകളുടെ സന്തതിയാണ് രാച്ചിയമ്മ എന്നു കഥാകൃത്ത് പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മൈസൂർക്കാരിയായ രാച്ചിയമ്മയുടെ അമ്മയുടെ അമ്മയെ മലയാളിയാണ് വിവാഹം കഴിച്ചത്. മൈസൂരാണ് സ്വദേശമെങ്കിലും നീലഗിരിയിലാണ് താമസം. കഥാനായകൻ രാച്ചിയമ്മയെ പരിചയപ്പെടുന്നതും ഹൃദയബന്ധം രൂപപ്പെടുന്നതും നീലഗിരിയിൽ വെച്ചാണ്. ചുരങ്ങളിലൂടെയുള്ള

യാത്ര എത്തിപ്പെടുന്നത് ചായത്തോട്ടങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന കുന്നിൻചെരുവുകളിലാണ്. നാട്ടിലെ പുരോഗതി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ബാങ്ക്, കോടതി, പോലീസ് ആപ്പീസ്, ടൂറിസ്റ്റാഫീസ് എന്നിവയെല്ലാം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നവോത്ഥാനാനന്തരകഥാകൃത്തുക്കളായ ടി.പത്മനാഭൻ, എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവർ കഥ കൂടുതൽ ആത്മനിഷ്ഠമാക്കിയവരാണ്. ടി.പത്മനാഭന്റെ *കടയനെല്ലൂരിലെ ഒരു സ്ത്രീ* എന്ന കഥയിൽ തെങ്കാശിയിൽ നിന്ന് പന്ത്രണ്ടു നാഴിക അകലെ കിടക്കുന്ന ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകം മുഴുവൻ മുമ്പോട്ടു പോയിട്ടും പശ്ചിമഘട്ടത്തിന്റെ നിഴലിൽ വീർപ്പുമുട്ടി കിടക്കുന്ന ആ ഗ്രാമം കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തിന്റെ ശ്മശാനത്തിൽ തപ്പുന്നതായിട്ടാണ് കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആകെ 25 തെരുവുകളുള്ള ആ ഗ്രാമത്തിൽ വൃത്തിയുള്ളതായി ഒന്നുപോലുമില്ല. സീനിയർ ഇൻസ്പെക്ടറായ ബാലചന്ദ്രന്റെയും അയൽവാസിയായ റഹിമാന്റെയും ഭാര്യയുടെയും ജീവിതമാണ് കഥാപ്രമേയമെങ്കിലും റഹിമാന്റെ ഭാര്യയായ ഒരു സ്ത്രീയിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്. കടയനെല്ലൂരിലെ പ്രകൃതിവ്യതിയാനങ്ങൾപോലും ആ ദേശത്തുകാരിയല്ലെങ്കിലും അവളുടെ ജീവിതത്തെ കാര്യമായി ബാധിക്കുന്നതു കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ നഗരവല്ക്കരണവും അസ്തിത്വവാദവും പോർണോഗ്രഫിയും മിത്തുകളുടെ പുനർവായനയും പ്രതീതിവാദവുമെല്ലാം ഒരു പുതിയലോകം ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ തുറക്കുന്നതായിരുന്നു. ആനന്ദും എൻ.എസ്.മാധവനും കെ.ആർ.മീരയും പി.സുരേന്ദ്രനും സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനവും സുസ്മേഷ്ചന്ത്രോത്തും സുഭാഷ്ചന്ദ്രനുമെല്ലാം

വേറിട്ട വഴികളിലൂടെ യാത്ര തുടരുന്നവരാണ്.

ആനന്ദിന്റെ *കുഴി*യിൽ ഇന്ത്യൻ ചരിത്രസാഹിത്യത്തിൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന വരും ഭരിക്കുന്നവരുമായിട്ടുള്ള ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ നാലുതലത്തെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. ഈ കഥയിലെ നാലുജനവിഭാഗങ്ങളും സ്ഥലത്തിന്റെ നാലുതലങ്ങളിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ ഈ നാലുതലങ്ങളും ചേർന്നുള്ള സ്ഥലരൂപ മാണ് ഈ കഥയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഭൂമിയുടെ ഉപരിതലത്തിലെ ഒരു കുഴി യുടെ രൂപത്തിലാണ് കഥയിൽ സ്ഥലത്തെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നടുകുഴിഞ്ഞ താഴ്വര, സമതലം, മലഞ്ചെരിവ്, മലമുകൾ എന്നീ നാലുസ്ഥലത്തും മനു ഷ്യരും വസ്തുക്കളും മറ്റെല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും സ്ഥിതി ചെയ്യുകയും അവ യുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെ സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സ്ഥലവി താനത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർക്കു ചരിത്രത്തിലൂടെ സംഭവിച്ച വ്യതിയാന ങ്ങളും ജീവിതാവസ്ഥകളും അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തി ന്റെയും മാറ്റങ്ങളും കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതയെ അതിജീവിച്ച കഥകളുമായി കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ഇടംപി ടിച്ച കെ.ആർ.മീരയുടെ *ശൂർപ്പണഖ* രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സ്ഥലവിതാനങ്ങളി ലൂടെ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ കൊണ്ടുപോകുന്നു. ശൂർപ്പണഖ എന്ന കഥാ നാമം കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ പുരാണകഥാപാത്രമായ ശൂർപ്പണഖയും പൗരാ ണികസ്ഥലസാഹചര്യങ്ങളും ചേർന്ന സ്ഥലരൂപവും ഫെമിനിസ്റ്റായ അനഘയും ഭർത്താവും മകളും (സീത) ജീവിക്കുന്ന നഗരം ഉൾപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു സ്ഥലരൂ പവും കടന്നു വരുന്നു. ലക്ഷ്മണനാൽ മുലകൾ ഛേദിക്കപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖയും കാൻസർ രോഗംമൂലം മുലകൾ നീക്കം ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങുന്ന അനഘയും

ആസ്വാദകനിൽ ഒരു സാമ്യം ഉണർത്തുന്നു. കാരണം ശൂർപ്പണഖ എന്ന പുരാണകഥാപാത്രത്തെ പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. അത് രണ്ടു കാലഘട്ടങ്ങളെയും രണ്ടു സ്ഥലവിതാനങ്ങളെയും വായനക്കാരനിൽ ഉണർത്തുന്നു. ഈ രണ്ടുസ്ഥലവിതാനങ്ങളുടെയും സമ്മേളനത്തിലാണ് കഥ പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

ബി.മുരളിയുടെ *ലെബനോൻ* എന്ന കഥയിൽ ലോകവ്യാപകമായി നടക്കുന്ന അമേരിക്കൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ ചിത്രം കേരളീയസമൂഹത്തിനെ വ്യാപകമായി സ്വാധീനിക്കുന്നത് വിവരിക്കുന്നു. ചാനലുകളിൽ നിരന്തരം കാണുന്ന അഫ്ഗാൻ പ്രശ്നം, ഇസ്രായേൽ ആക്രമണം, ഇറാഖ് ആക്രമണം എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തിമനസ്സുകളെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുവെന്നും അതിനാൽ ലെബനോനിന്റെ ദു:ഖം നാടിന്റെ ദു:ഖമായി ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും ഈ കഥ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നു. ഗാസാ, യുഎസ്., ഇറാൻ, കാബൂൾ, സിറിയ, മുംബൈ എന്നിങ്ങനെ കുറെ നഗരനാമങ്ങൾ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആഗോളവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മാധ്യമങ്ങൾ വഴി ലോകം ആഗോളഗ്രാമമായി ചുരുങ്ങുന്നതായി കഥയിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നു.

മുകളിൽ ഉദാഹരിച്ച കഥകളിൽ നിന്നും കഥയ്ക്കു പശ്ചാത്തലമായി ഒരു സ്ഥലം അനിവാര്യമാണെന്നും ആ സ്ഥലം സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉറവിടമാണെന്നും വ്യക്തമാണ്. ഓരോ കഥാകൃത്തും താൻ നേരിട്ട് ഇടപെടുന്നതോ മറ്റുള്ളവരുടെ അനുഭവപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതോ ഭാവനാകല്പിതമോ ആയ ഒരു സ്ഥലമാണ് കഥയ്ക്കു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത്. കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സ്ഥലപശ്ചാത്തലം കഥാഗാത്രത്തെ നേരിട്ട് സ്വാധീ

നിക്കണമെന്നില്ല. ആ സ്ഥലത്ത് നില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും മറ്റുമായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ കഥകളെ ഏറെക്കുറെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. അതിൽനിന്നും വിപരീതമായി, കഥാപാത്രത്തെ വഹിക്കാനുള്ള, ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ഒരു മാദ്ധ്യമമെന്നതിനുപരി, സ്ഥലം കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാഗതിയെയും നിയന്ത്രിക്കുകയും കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ, കഥയ്ക്കുതന്നെ നിലനില്പില്ലാതെ വരുന്ന സാഹചര്യം ഉളവാകുന്നു. അപ്പോൾ കഥാഗാത്രത്തിൽ സ്ഥലത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഏറുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള കഥയിൽനിന്ന് സ്ഥലത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. എഴുത്തുകാരന്റെ ആന്തരിക ചോദനയ്ക്കും ആത്മാവിഷ്കരണത്തിനും സ്വത്വബോധത്തിനും പ്രാധാന്യമുള്ള കഥകളിലാണ് ഇപ്രകാരം സംഭവിക്കുന്നത്. സ്ഥലം പോലെത്തന്നെ പ്രധാനഘടകമാണ് കാലവും. കാലമില്ലാതെ സ്ഥലത്തിനു നിലനില്ക്കാനാവില്ല.

1.3.2 കാലം

സ്വയം അനുഭവിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നതും എന്നാൽ അറിഞ്ഞതിനെ മറ്റുള്ളവർക്കു വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുവാൻ കഴിയാത്തതുമായ ഒരു അവസ്ഥയാണു കാലം. ജാതിമതഭേദമില്ലാതെ, വർണ്ണവ്യത്യാസമില്ലാതെ വിഡ്ഢിയെന്നോ ജ്ഞാനിയെന്നോ വകതിരിവില്ലാത്ത കാലം എല്ലാവർക്കും നിരന്തരാനുഭവമാണ്. എല്ലാം കാലത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുകയും കാലത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടു പോവുകയും ചെയ്യും. കാലത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാതെ കാലം എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാതെത്തന്നെ ഭൂരിഭാഗംപേരും കാലത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തിൽ ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നതു മുതൽ വളർച്ചയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ശാരീരി

കവ്യതിയാനങ്ങളും മനസ്സിന്റെ വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന മാനസിക വ്യതിയാനങ്ങളും മനുഷ്യന് അനുസ്യൂതാനുഭവങ്ങളാണ്. ശാരീരികവും മാന സികവുമായ മാറ്റങ്ങളുടെ നിരന്തര അനുഭവം തന്നിൽത്തന്നെ കുടികൊള്ളുന്ന കാലത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമെന്നു അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. നൈരന്തര്യമാണ് കാല ത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അതിനാൽ കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനൊത്തുള്ള ജീവിതാനു ഭവങ്ങളുടെ അവതരണമാണ് കഥകൾ എന്നു പറയാം.

സാമ്പ്രദായികമായി കാലത്തിന്റെ പിരിവുകളാണ് ഭൂതകാലം, വർത്ത മാനകാലം, ഭാവികാലം. വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സമൂഹജീവിതത്തിലും അഭി വ്യക്തമാകുന്ന കാലത്തിന്റെ മൂന്ന് അവസ്ഥകളിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത് ഭൂത കാലമാണ്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികമായ അസ്തിത്വത്തിനു തുടർച്ച ലഭിക്കു ന്നതും വർത്തമാനകാലത്തിനു അസ്തിത്വം ലഭിക്കുന്നതും ഭൂതകാലത്തിലൂ ടെയാണ്. നിരന്തരം ഭൂതകാലത്തിലേക്കു പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരുവാൻ പറ്റില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ഭാവനാപരമാ യ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ജീവിതം. അതിനാൽ സാഹിത്യം കാലത്തിന്റെകൂടി പുനഃസൃഷ്ടിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെ ടുന്ന കാലം യഥാർത്ഥമായ കാലമല്ല; ഭാവനാസൃഷ്ടമായ കാലമാണ്. യഥാർത്ഥ മായ കാലം പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും നിരന്തരപരിണാ മത്തിലൂടെ ഭാവി, വർത്തമാനം, ഭൂതം എന്ന ക്രമത്തിൽ അനവരതം പ്രവഹി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണെന്നും, അങ്ങനെ സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞ കാലത്തെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ ആർക്കും സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളതാ ണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യഭാവനയ്ക്കു പുനഃസൃഷ്ടിപരമായ അതിന്റെ സിദ്ധിയി

ലൂടെ കാലത്തെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരുവാൻ കഴിയും. അതാണു ചെറുകഥ യിലും സംഭവിക്കുന്നത്.[12]

കാലത്തിന്റെ മൂന്നു ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണു വർത്തമാനകാലം. ഏക രൂപമായ ഒരു നിർവചനത്തിൽ വർത്തമാനകാലത്തെ ഒതുക്കി നിർത്താൻ കഴി യുന്നതല്ല. ആപേക്ഷികമായും അല്ലാതെയും വ്യത്യസ്തസ്വഭാവഗുണങ്ങൾ പ്രക ടിപ്പിക്കുന്നതാണ് വർത്തമാനകാലം. പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുതകളുടെയോ സംഭ വങ്ങളുടെയോ അസ്തിത്വം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം വർത്ത മാനകാലമാണ്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വർത്തമാനകാലത്തിന് ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം മുതൽ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെയോ അതിലധികമോ ദൈർഘ്യത്തിന്റെ അള വുൾക്കൊള്ളുന്ന അർത്ഥം ലഭിക്കും. സംഭവിക്കുന്നതൊക്കെയും വർത്തമാന കാലത്തിലാണ്. കഴിഞ്ഞുപോയ സംഭവങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാലസ്മരണാനു ഭവമാണ് ഭൂതകാലം എന്നു പറയാം. വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ വർത്ത മാനകാലപ്രതീക്ഷയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ദീർഘവീക്ഷണമാണ് ഭാവികാലം. ഭൂത കാലവും ഭാവികാലവും വർത്തമാനകാലത്തിലൂടെയാണ് അനുഭവവേദ്യമാകു ന്നത്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ ഭൂതകാലത്തെയും ഭാവികാലത്തെയും ബന്ധിപ്പി ക്കുന്ന ഒരു ബിന്ദുവായും വർത്തമാനകാലത്തെ കാണാം. അതു ക്ഷണികമാ ണ്. എന്നാൽ വ്യക്തികളെ, വസ്തുക്കളെ ആശ്രയിച്ചു വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം വ്യത്യാസപ്പെടാം.

കാലത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ പൂർണ്ണതയിൽ, സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അഥവാ സംഭവിക്കാനിരിക്കുന്ന കാലമാണ് ഭാവികാലം. കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലവുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങൾ

യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിക്കാനുള്ളതാണ്. സംഭവിക്കാനുള്ളത് ഭാവികാലമാണ്. ഭാവികാലം സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞാലേ യാഥാർത്ഥ്യമാവുകയുള്ളൂ. യാഥാർത്ഥ്യ മായതിനേ അസ്തിത്വമുള്ളൂ. അതിനാൽ ഭാവി കാലത്തിനു അസ്തിത്വമില്ല എന്നു പറയാം. ഭാവികാലം സംഭവിക്കാനുള്ളതാകയാൽ അതു മനുഷ്യനു അജ്ഞാതമാണ്. കാലം മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ഒരു പ്രതിഭാസമായി കലാസൃഷ്ടിയിൽ കടന്നു വരുന്നു. അഖണ്ഡസ്വഭാവമുള്ള കാലത്തിന്റെ ഓരോ വ്യത്യസ്ത ഉപഖണ്ഡങ്ങളാണ് ഓരോ ജീവിതകാലങ്ങൾ. അതിനാൽ കാല സംബന്ധിയായ ജീവിതപരികല്പനകൾക്ക് സവിശേഷപ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഓരോ ചെറുകഥയിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഒരു ചെറിയ ജീവിതപ്രപ ഞ്ചമാണ്. വ്യക്തിയും അവരുടെ ജീവിതവും അതിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുംചേർന്ന ഈ പ്രപഞ്ചം കാലത്തിലൂടെ ചലിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ഘടനയെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അനുഭവപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യ രൂപമാണ് ചെറുകഥ. ഓരോ ചെറുകഥയിലും പ്രമേയത്തിനനുയോജ്യമായ ഒരു കാലം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ മൂന്നവസ്ഥകൾ; ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികൾ ഒറ്റയ്ക്കോ കലർന്നോ കഥയിൽ വരാം.

1.3.2.1 കാലം ചെറുകഥയിൽ

അനുഭവങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിൽ നിന്നും എഴുതുന്ന കഥകളിൽ അധി കവും ഭൂതകാലമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ സമകാലിക സംഭവങ്ങളോ ടുള്ള പ്രതികരണമായ സാഹിത്യം കൂടുതലും വർത്തമാനകാലത്തിലായിരി ക്കും. വർത്തമാനകാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന കൃതി അവസാനിക്കുന്നത് ഭാവികാല പ്രതീക്ഷയോടെയായിരിക്കും. മാത്രമല്ല, വർത്തമാനകാലത്തിൽ എഴു

തപ്പെട്ട കൃതി അടുത്തനിമിഷത്തിൽ തന്നെ ഭൂതകാലമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ആദ്യകാലകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രശസ്തനായ അമ്പാടിനാരായണപ്പൊതുവാളിന്റെ *ഒരു ഇതിഹാസവനിത* എന്ന കഥ പൂർണ്ണമായും ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ്. വിദൂരമായ ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നും സംഭവങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു ക്രമത്തിൽ മുന്നോട്ടുനീങ്ങി ഭൂതകാലത്തിൽതന്നെ സമാപിക്കുന്നു. കഥാരംഭത്തിൽ അതിവിദൂരഭൂതകാലത്തെ ക്ഷേത്രോല്പത്തിയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞശേഷം കോയിമക്കാരനായ നമ്പൂതിരിയുടെ പ്രവർത്തികൾ, നമ്പൂതിരിയുടെ ശിഷ്യനായ ഇക്കോരൻ നായരുടെ ദുഷ്പ്രവർത്തികൾ തുടങ്ങി കഥയിൽ പ്രധാനസംഭവങ്ങൾ ക്രമമായി പറയുന്നു. പത്മാവതി വർത്തമാനകാലസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതയുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. പഴയ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ അധികാരമുപയോഗിച്ച് പത്മാവതിയെ പ്രാപിക്കുവാൻ വരുന്ന ഇക്കോരൻ നായരെ പത്മാവതി നേരിടുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നാശവും ശിഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നന്മയും സംഭവിച്ചതായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന പത്മനാഭനെ രക്ഷിക്കാനും പത്മാവതിക്കു ഇടവരുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിൽതന്നെ കഥയവസാനിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിൽ ആദ്യകഥാകാരനായ എം.ആർ.കെ.സി.യുടെ *എടച്ചേന കുങ്കന്റെ പരാക്രമങ്ങൾ* എന്ന കഥയുടെ ആഖ്യാനം വർത്തമാനകാലത്തിൽ സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ചു പറയുന്നതാണ്. കഥയിലെ നായകനായ കുങ്കൻ ഒരു കാലത്ത് ശക്തൻ തമ്പുരാന്റെ പടയാളികളിൽപ്പെട്ട ശക്തനായ ഒരു പോരാളിയായിരുന്നു. വാർദ്ധക്യത്തോടടുത്ത കുങ്കൻ പിന്നീട് പടയിൽ നിന്നും പിരിഞ്ഞു കഴിയുകയാണ്. കഥയിലെ ഈ പ്രധാനകഥാപാത്രം തന്റെ ചുറ്റും കൂടിയിരി

ക്കുന്ന കുട്ടികളോട് കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ ചെറുകഥ ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കഥ പറയുന്ന വർത്തമാനകാലത്തെയാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉദയഘട്ടമാണ് എന്നു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഏതു കാലത്തു ഈ കഥ വായിച്ചാലും ആഖ്യാനകാലം വർത്തമാനകാലം തന്നെയാണ്.

ആദ്യകാല ചെറുകഥാകാരന്മാരിൽ ഒരാളായ മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ *കലികാലവൈഭവ*ത്തിൽ കഥാന്ത്യത്തിൽ അത്ഭുതരസം ഉണർത്തുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അന്ത്യം മറച്ചുവെച്ചിട്ട് സംഭവങ്ങളുടെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണത്തെ വേറൊരു വഴിക്കു തിരിച്ചുവിട്ട്, അതിനനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ കഥയവസാനിക്കും എന്നു പ്രതീക്ഷ ഉണർത്തിയതിനുശേഷം അപ്രതീക്ഷമായ രീതിയിൽ കഥയവസാനിപ്പിക്കുന്നു. കുന്നത്തു വീട്ടിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ മേനോൻ, തനിക്കു ഇഷ്ടപ്പെട്ട ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനു തടസ്സം നിന്ന അച്ഛനായ ശങ്കരമേനോൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. കൊലപാതകിയായ കുഞ്ഞിരാമൻ മേനോനെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ വിധിക്കുമെന്ന ശങ്കയിലേക്കു കഥാന്ത്യം നീങ്ങുമ്പോൾ പെട്ടന്നു ശങ്കരമേനോൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തനിക്കു സംഭവിച്ചതു പറയുകയും കഥാന്ത്യം മാറിപ്പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാവികാലത്തിൽ സംഭവിക്കും എന്നു പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നത് നടന്നില്ല. ഇതു കഥയുടെ അന്ത്യത്തെ ഗോപനം ചെയ്തിട്ടു പരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രതീക്ഷ സൃഷ്ടിച്ചതിനുശേഷം ഭാവിയെ അപ്രതീക്ഷിതമായി മറ്റൊരു വഴിക്കു തിരിച്ചു വിട്ട് അത്ഭുതരസം ഉളവാക്കുന്ന രീതിയാണ്.

എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ *ഡാൾ തടാക*ത്തിൽ, സംഭവങ്ങൾ

വർത്തമാനകാലത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ച് ഭൂതകാലകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ്. കഥാകൃത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കൂട്ടുകാരും ചേർന്ന് ഡാൾ തടാകത്തിലൂടെ ജലദേവത എന്ന കൊച്ചുഷിക്കാറയിൽ ഒരു ഉല്ലാസയാത്ര നടത്തുകയാണ്. അവർ പറഞ്ഞ ഒരു തമാശ തോണിക്കാരനായ ഹുസൈനെ പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും അയാളെ ഭ്രാന്തനാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. ഭൂതകാലചിന്തകൾ ഹുസ്സൈനെ മഥിക്കുന്നു. പൂക്കച്ചവടക്കാരനായ കാസ്സിമിന്റെ മകളായ ഫാത്തിമ ഹുസ്സൈന്റെ പ്രേമഭാജനമായിരുന്നു. ചാർചെനാരിയിൽ ഹിന്ദുസ്ഥാനത്തിലെ രാജകുമാരൻ തോണിയിലെ പൂക്കൾ മുഴുവൻ വാങ്ങും എന്നു കേട്ട് ഫാത്തിമ അവിടേക്കു പോകുന്നു. പിന്നീട് അവളുടെ ശവം ജലപരപ്പിന് മുകളിൽ പൊന്തുന്നു. തുടർന്ന് ഹുസ്സൈന് ഭ്രാന്തിളകുന്നു. കൊല ചെയ്യപ്പെട്ട കാമുകിയുടെ ഓർമ്മകൾ വീണ്ടും അയാളെ ഭ്രാന്തനാക്കി മാറ്റുന്നു. കൂട്ടുകാരനായ ഹമീദ് ആ കൊലയുടെ കഥ പറയുന്നു. കാഷ്മീർ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശമാണ് എസ്.കെ. ഈ കഥയിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് എവിടെയും സുരക്ഷിതമില്ലാതാകുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിനും ചേർന്ന പ്രമേയമാണ് ഈ കഥയിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിനിടയ്ക്കു ഭൂതകാലസംഭവങ്ങൾ ഈ ചെറുകഥയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ ഒഴുക്കിന് ഭംഗംവരാതെ വർത്തമാനഭൂതകാലാഖ്യാനങ്ങൾ സുഘടിതമായി ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാവികാലത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വ സ്വഭാവം ശക്തിയായി അനുഭവപ്പെടുന്ന കഥയാണ് ടി.പത്മനാഭന്റെ *ഭാവിയിലേക്ക്*. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര വർഗ്ഗീയലഹളകൾ അനാഥയാക്കിയ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ജീവിതയാ

ത്രയുടെ കഥയാണിത്. ജബൽപൂരിലുള്ള ജ്യേഷ്ഠന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പണിക്കാരനേയുംകൂട്ടി തീവണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്യുകയാണ് രാജൻ. അനാഥയായ ആ പെൺകുട്ടി ടിക്കറ്റില്ലാതെ, ലക്ഷ്യമില്ലാതെ ട്രെയിനിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. രാജന്റെ കൈയ്യിലിരിക്കുന്ന ടിക്കറ്റിന് ആ പെൺകുട്ടി അവകാശം പറയുന്നു. നിവൃത്തിയില്ലാതെ പണിക്കാരന്റെ ടിക്കറ്റിന് വീണ്ടും പണം കെട്ടേണ്ടി വരുന്നു. ജബൽപ്പൂർ സ്റ്റേഷനിൽ രാജൻ വണ്ടിയിറങ്ങി. എന്നാൽ യാതൊരു ലക്ഷ്യവുമില്ലാതെ ആ പെൺകുട്ടി ട്രെയിനിൽ ഇരുന്നു. ഇന്ത്യാപാക്കിസ്ഥാൻ വിഭജനവും അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളും കഥാപ്രമേയത്തിന്റെ ഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്. അവളുടെ ഭാവി അജ്ഞാതമാണെന്നറിയുമ്പോഴും അവളുടെ ലക്ഷ്യരഹിതമായ ജീവിതത്തിനു പിന്നാലെ നമ്മുടെ മനസ്സുകളെയും കഥാകൃത്ത് അനുയാത്ര ചെയ്യിപ്പിക്കുകയാണ്.

നാടോടി കഥകളിലെന്നപോലെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ വിദൂരതയിൽ നിന്നും ആരംഭിക്കുന്ന കഥയാണ് എം.മുകുന്ദന്റെ *പന*. ജ്യോതിഷ്മത് രാജാവും പനയുടെ മുകളിൽ നിന്നും ഇറങ്ങി വന്ന നഗ്നനായ കാട്ടാളനും തമ്മിൽ കാണുവാൻ ഇടയായി. കാട്ടാളൻ അനുഭവിക്കുന്ന സുഖം മനസ്സിലാക്കി രാജാവ് എല്ലാവരോടും നിശബ്ദമായി പാതിരാവിൽ യാത്ര പറഞ്ഞ് നഗ്നനായി ജ്യോതിഷ്മത് ഋഷിപുരത്തേക്ക് നടന്നു. കഥാരംഭത്തിൽ വളരെ വിദൂരമായ ഭൂതകാലത്തിൽ സംഭവങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നു. കഥയവസാനിക്കുന്നതും വിദൂരമായ ഭൂതകാലത്തിൽ എന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ്.

ആരംഭംമുതൽ അവസാനംവരെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കഥയാണ് സക്കറിയയുടെ *ഒറ്റക്കണ്ണന്മാർ*. കഥാപാത്രം ഉത്തമപുരുഷ

ആഖ്യാനത്തിലൂടെ തന്റെ അനുഭവങ്ങളും ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹങ്ങളും നേരിട്ടു പറയുമ്പോൾ അതിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന വർത്തമാനകാലത്തെ അടുത്തനുഭവിക്കാൻ വായനക്കാരനു സാധിക്കുന്നു. ഒരു രാത്രികാല ഉറക്കത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങളിൽ ബോധാബോധങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയ ചിന്തകളാണ് കഥാപ്രമേയം. ചന്ദ്രൻ നിലാവു ചൊരിയുന്നു. ഒരു കണ്ണുപൊട്ടിയ കണ്ടൻപൂച്ചയാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. തുറസ്സായ ഒരു പുൽത്തകിടിയിൽ ഒരു രാത്രി മുഴുവൻ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ചന്ദ്രനും സൂര്യനും ആകാശവും പുല്ലും മഞ്ഞും എല്ലാം കഥയിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ കഥാപാത്രം സ്വപ്നത്തിലേക്കു വഴുതിവീഴുമ്പോഴും സംഭവങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷവല്ക്കരണം വർത്തമാനകാലത്തിൽത്തന്നെയാണ്. പാൽക്കാരുടെ കണ്ണുകളെത്താത്ത കിടക്കയുടെ പഴയ ഗന്ധങ്ങളിലേക്ക് മറിഞ്ഞുവീണ് താൻ കരഞ്ഞുതളർന്ന് ഉറങ്ങുന്നതിനെപ്പറ്റി കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ആനന്ദിന്റെ *ഹരജി* എന്ന കഥ രൂപംകൊണ്ട് ശക്തമായ ഭാവികാലബോധം ഉണർത്തുന്നതാണ്. സ്വന്തം കിടപ്പാടം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന അല്പഭൂമി ജമീന്ദാർ കൈയടക്കിയപ്പോൾ കോടതിയെ ശരണം പ്രാപിക്കാൻ ആകെയുള്ള സമ്പാദ്യമായ അല്പതുകയുമെടുത്ത്, തന്റെ കൊച്ചുമകനെയും കൂട്ടി അയാൾ കോടതിയിലെത്തി. വക്കീലനും ഗുമസ്തനുമെല്ലാം കൊടുക്കേണ്ട കൈക്കൂലി കൈയിലില്ലാത്തതിനാൽ ഹരജി നല്കാതെ മടങ്ങിപ്പോകാൻ ഒരുങ്ങുന്ന വൃദ്ധനു തന്റെ മുന്നിലെ അനിശ്ചിതത്വത്തെപ്പറ്റി നല്ല ബോധമുണ്ട്. കഥയവസാനിക്കുമ്പോൾ വൃദ്ധന്റെ ജീവിതം അജ്ഞാതമായ ഉത്തരത്തോടു കൂടിയ ഒരു തുറന്ന ചോദ്യമായി കഥയുടെ മുനമ്പിൽ തങ്ങി നില്ക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലവും പൂർവ്വ

കാലവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം എടുത്തുകാട്ടി പഴമയുടെ സൗന്ദര്യത്തിലേക്കു ആസ്വാദകനെ നയിക്കുന്ന ഇ.സന്തോഷ്കുമാറിന്റെ കഥയാണ് *ബാഘ് ബഹാദൂർ*. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മകളും പൗരാണികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അച്ഛനും ഈ കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന ജാലകത്തിലൂടെ പുതിയകാലത്തിന്റെ മായികകാഴ്ചകൾ കണ്ട് ആനന്ദിക്കുന്ന മകൾ. എന്നാൽ അച്ഛൻ വീടിന്റെ ജനാല തുറന്ന് താൻ കണ്ടിരുന്ന പഴയ നാട്ടുവഴികളെയും പാതയിലൂടെ കടന്നുവരുമായിരുന്ന പഴയ കുപ്പിവളക്കാരനെയുമെല്ലാം ഓർമ്മിക്കുന്നു. ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ഭൂതകാലം. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പരിണാമം രണ്ടു തലമുറകളിൽ വരുത്തിയ വിടവ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കഥ വായനക്കാരനിൽ പുതിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

പല കാലഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തരായ എഴുത്തുകാരുടെ കഥകളിലെ കാലം പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ, കഥാതന്തു പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഏതെങ്കിലും വസ്തുക്കളെയാണെങ്കിലും കാലം അനിവാര്യമായ ഘടകമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാണ്. കാലത്തിന്റെ ക്രമമായുള്ള ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയോ ചിലപ്പോൾ ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലത്തിലെ പ്രത്യേക കാലയളവിലൂടെയോ കഥാവതരണം മുന്നേറാം. കഥയിലവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാലം സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നു. ഭാവികാലപ്രയോഗം പലപ്പോഴും അനിശ്ചിതത്വത്തിൽ എത്തി നില്ക്കുന്നു. ഇത് ആസ്വാദകനെ ചിന്തിപ്പിക്കാനുതകുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിൽ മാത്രം കഥയ്ക്കു പ്രമേയം ക്രമീകരിച്ചാലും നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തി തൊട്ട

ടുത്ത നിമിഷത്തിൽ ഭൂതകാലത്തിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

1.3.3 സമൂഹം

വ്യക്തികളുടെ സംഘാതമാണ് സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറ. ഓരോ ജീവിതവും കടന്നു പോകുന്നത് സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെയാണ്. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായിരിക്കും. ജീവിതത്തോടും പ്രപഞ്ചത്തോടുമുള്ള ഒരു പ്രത്യേക സമീപനമാണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്കു സാഹിത്യകാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഖോൽഡൗൺ വിശേഷിപ്പിച്ചതുപോലെ സാമൂഹികജീവിയാണ് മനുഷ്യൻ.[13] സമൂഹാസ്തിത്വമില്ലാതെ മനുഷ്യനു ജീവിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് സാഹിത്യമെന്ന് കെ.ദാമോദരൻ *എന്തല്ല സാഹിത്യം* എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നു, "....ഉത്തമങ്ങളായ എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികളും അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. നാനാതരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ മനുഷ്യന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെയും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളെയും ജീവിതവീക്ഷണഗതിയെയുമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്."[14] സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരാൾക്കു സാഹിത്യകാരനാകുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നാണ് മാനസികവും സാംസ്കാരികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. അവയെല്ലാം സാഹിത്യത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ സാമൂഹികമായ പരിപൂർണതയിലാണ് സമുദായമായും പ്രകൃതിയുമായുള്ള വിവിധതരം ബന്ധങ്ങളോടുകൂടി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ "മനുഷ്യന്റെ സാമൂ

ഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവയുടെ സമഗ്രരൂപത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യം മനുഷ്യശാസ്ത്രമാണെന്നു ഗോർക്കി നിർവ്വചിച്ചത്."[15] സമൂഹത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും വിഷയീഭവിക്കാറുണ്ട്. സമൂഹങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ട്. പ്രധാനമായും രണ്ടുതരം സമൂഹങ്ങളാണ്; പ്രാദേശിക പരമ്പരാഗത സമൂഹങ്ങളും ആഗോള വല്കൃതമായ ആധുനിക സമൂഹങ്ങളും. അത്തരം സമൂഹങ്ങൾ ജാതിമതദേശത്തിനതീതമായി പൊതുധാരണകൾ വെച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

1.3.3.1 പരമ്പരാഗത സമൂഹം

തലമുറകളായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടുവരുന്ന വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളും സമ്പത്തും ദായക്രമവും മൂല്യങ്ങളും പിന്തുടർന്നു മുന്നേറുന്ന സമൂഹങ്ങളാണ് പരമ്പരാഗത സമൂഹങ്ങൾ. പ്രാദേശികസ്ഥലസാഹചര്യങ്ങളിലായിരിക്കും അവ വികസിതമായിരിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യം എന്ന സങ്കല്പം രണ്ട് അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, പിതൃപരമ്പരകളിൽ നിന്ന് ജന്മനാസിദ്ധമാകുന്നതാണ്. സമൂഹജീവി എന്ന നിലയിൽ ചുറ്റുപാടുകളെ കണ്ടുംകേട്ടും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞും സ്വയം ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ ആദ്യത്തേതിന് Heredity എന്നും രണ്ടാമത്തേതിന് Tradition എന്നും പറയുന്നു. മലയാളത്തിൽ പാരമ്പര്യം എന്ന ഒറ്റവാക്കുകൊണ്ടാണ് ഈ രണ്ടു സങ്കല്പങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റി ആദ്യത്തെ ഗഹനമായ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ചത് ടി.എസ്.എലിയട്ടാണ്. പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും പാരമ്പര്യവും കവിയും

തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം *Tradition and Individual Talent* എന്ന ലേഖനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചരിത്രബോധമാണ് ഒരാളെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണിയാക്കുന്നത്. ചരിത്രബോധം സമയാതീതവും കാലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുമായ ബോധമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ പാരമ്പര്യമെന്നത്, അയാളുടെ ജന്മാവകാശമല്ല; അതു സ്വയം ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതോ പുന:സമ്പാദിക്കുന്നതോ ആയിരിക്കും. എന്നതാണ് എലിയട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യവാദത്തിന്റെ കാതലായ വശം.

പരമ്പരാഗതസമൂഹങ്ങളിലെ ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ് മിത്തുകൾ. അവ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ മൗലികഭാവങ്ങളുടെ രൂപശില്പങ്ങളാണ്. മനുഷ്യമനസ്സുമായി പലതരത്തിൽ സംവദിക്കാൻ അവയ്ക്കു കഴിയുന്നു. റിച്ചാർഡ് ചേസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, മിത്ത് ഒരു ജ്ഞാനാർജ്ജന സമ്പ്രദായമാണ്. ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെ മിത്തും ഏകകാലത്ത് ഒരു സമ്പ്രദായവും ക്രമപ്പെടുത്തിയ അനുഭവസംഹിതയുമാണ്. സാധാരണജീവിതത്തിലെ വസ്തുതകൾക്കു ദാർശനികമായ അർത്ഥം നല്കുന്നതും നിയാമകശക്തിയുള്ളതുമായ വിസ്തൃതമായ ബിംബമാണ് മിത്ത്. മിത്ത് ഒരേ സമയം ഒരു കഥയാണ്, ആഖ്യാനമാണ്, ചിന്താസംഹിതയാണ്. എല്ലാറ്റിലുമുപരി ഒരു ജീവിതമാർഗ്ഗമാണ്.[16]

മിത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാനുഷിക വികാരങ്ങളുള്ള ദേവന്മാരോ അസുരന്മാരോ ആയിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ അവ ചരിത്രറൊമാൻസുകളാകാം. സ്ഥലകാലങ്ങൾ മിത്തിനെ ബന്ധിക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ആന്തരികഭാവത്തിനു സർവ്വകാലപ്രസക്തിയുണ്ട്. മിത്തിന് ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളും മുഖപ്രതിമുഖനിർവ്വഹണസന്ധികളും കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളുമുണ്ട്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരി

ക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ മിത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ഓരോ നാടിനും ഓരോ സമൂഹത്തിനും ഓരോ കുടുംബത്തിനും ഓരോ വ്യക്തിക്കും കഥയുണ്ട്. കഥയാണ് ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമായ ആവിഷ്കാര രൂപം. സ്വാതന്ത്ര്യവും സർഗ്ഗാത്മകതയും കഥയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു. കണ്ടും കേട്ടും അനുഭവിച്ചും അറിഞ്ഞ ജീവിതാംശങ്ങളോടു പ്രതീതികളും ഭാവന കളുംചേർത്ത് കഥ മെനയുന്നു. അമൂർത്തമായ ഭാവങ്ങൾ നിറഞ്ഞ സമൂഹമന സ്സിന്റെ അബോധസത്ത രൂപപ്പെടുത്തിയ കല്പനകളാണ് പുരാവൃത്തം. ഏതു പുരാവൃത്തവും അതു പ്രകടമാകുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ആന്തരാർത്ഥങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടാകണം. സമൂഹം പുലർന്നുപോരുന്ന പാരിസ്ഥിതികമായ ഭൂമി ശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യബോധം, ലഭ്യമായ അസംസ്കൃത വസ്തുക്കൾ, കാലാവ സ്ഥ, വൈജ്ഞാനികബോധം എന്നിങ്ങനെ പുരാവൃത്തത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങളുണ്ട്. പുരാവൃത്തത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും അമാ നുഷികമായ നില കൈവരിക്കുന്നവരാണ്.

മാനവികവ്യക്തിത്വവികസനത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്ന തറവാട് കഴിഞ്ഞ തലമുറയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പകരുന്ന പ്രേരണയാ ണ്. ലെവിസ്മൂറി എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നിയമജ്ഞൻ തറവാടിനെ ഇപ്രകാരം നിർവ്വ ചിക്കുന്നുണ്ട്; ഒരു പൊതുപൂർവ്വസ്ത്രീയുടെ സ്ത്രീവഴിയ്ക്കുള്ള മുഴുവൻ പിൻമു റക്കാരും കൂടിച്ചേർന്ന മരുമക്കത്തായകുടുംബമാണ് തറവാട്.[17] പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി നായർ സമുദായത്തിൽ വ്യാപകമായി നിലവിൽ വന്ന ഒരു ദായക്രമമാണ് മരുമക്കത്തായം. ഒരു സ്ത്രീയുടെ മക്കൾ ആൺമക്കളും പെൺമ ക്കളും ഒരു തറവാട്ടിൽ പെടുന്നു. ഇത്തരം തറവാട്ടിൽ ഒരമ്മയും മക്കളും അമ്മാ

വനോടൊപ്പം താമസിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ സഹോദരനായ അമ്മാവനാണ് കാരണവർ. സങ്കീർണ്ണസ്വഭാവമുള്ള തറവാട്ടിൽ അമ്മയും അവരുടെ ആൺമക്കളും പെൺമക്കളും പെൺമക്കളുടെ മക്കളും ഒരുമിച്ച് പൊതുകാരണവരുടെ ഭരണത്തിനും നിയന്ത്രണത്തിനും വിധേയരായി കഴിയുന്ന പതിവ് ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു. തറവാട് ഒരു കൂട്ടുകുടുംബമാണ്. സ്വത്ത് അവിഭക്തമായിരിക്കും. സ്ത്രീ വഴിക്കാണ് രക്തബന്ധനിർണ്ണയം നടത്തുന്നത്. അവിടെ പുറം വിവാഹനിയമം (ഒരേ തറവാട്ടിൽ നിന്നല്ലാതെ മറ്റു തറവാടുകളിൽ നിന്നും വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുക) നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. തറവാടുകൾ ആചാരങ്ങളുടെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും വേദികൂടിയാണ്. തറവാടുകളിൽ സ്ത്രീകൾക്കു പ്രാമുഖ്യം പ്രായോഗികമായി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇവയെല്ലാമാണ് മരുമക്കത്തായ തറവാടുകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ.

പരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമായി തറവാടുകൾ തകർച്ചയുടെ നിലയിലെത്തി. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഘടകങ്ങൾ തകർച്ചയ്ക്കു കാരണമായിത്തീർന്നു. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക ശക്തികളെയാണ് ബാഹ്യഘടകം എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങൾ തറവാടിന്റെയുള്ളിൽ ബാഹ്യശക്തികളുടെ സ്വാധീനഫലമായി ഉടലെടുത്ത പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളുമാണ്. വിവാഹപരിണാമം, ഭാര്യാഭർതൃബന്ധവികാസം, പിതൃപുത്രബന്ധവികാസം, വ്യക്തിവാദം, സ്വയാർജ്ജിതസ്വത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിനയോഗം, കാരണവരുടെ പക്ഷപാതം, അനന്തരവന്മാരുടെ അലസത, വ്യവഹാരങ്ങൾ, ദുർവ്യയങ്ങൾ, വിഭജനങ്ങൾ മുതലായവയാണ് ആന്തരിക ഘടകങ്ങൾ. 1912ൽ തിരുവതാംകൂറിൽ ആദ്യനായർ റഗുലേഷൻ ആക്ട് പ്രാബല്യത്തിൽ

വന്നു. പിന്നീട് അതുപല പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കുശേഷം 1933ൽ മദിരാശി മരുമക്കത്തായ ആക്ട് എന്ന പേരിൽ മലബാറിൽ നിലവിൽ വന്നു. ഈ ആക്ടിന്റെ ബില്ലുകൾ പ്രകാരം നായർ സമുദായത്തിൽ മരുമക്കത്തായം നിയമപരമായി അവസാനിക്കുകയുണ്ടായി.

1.3.3.2 പാരമ്പര്യം ചെറുകഥയിൽ

കാലഘട്ടങ്ങളുടെ വ്യതിയാനമനുസരിച്ച് പരിസരങ്ങളും വ്യത്യാസപ്പെടും. അതനുസരിച്ച് കഥകളിൽ മാറ്റം വരും. നവോത്ഥാന നവോത്ഥാനന്തര കഥകളിൽ തറവാടും പാരമ്പര്യവുമെല്ലാം പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു. പിന്നീട് അണുകുടുംബങ്ങളും ആഗോളീകരണവുമെല്ലാം വന്നപ്പോൾ നവീനകഥാപ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും പാരമ്പര്യം വിട്ടുപോയി. ആദ്യകാലകഥാകൃത്തുക്കളിൽ ഒരാളായ അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാളിന്റെ *ഒരു ഇതിഹാസ വനിത* എന്ന കഥ പാരമ്പര്യസമൂഹങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു ക്ഷേത്രോല്പത്തിയെക്കുറിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തൃശ്ശിവപേരൂർ മഹാക്ഷേത്രത്തിലെ പഴയബിംബം സമുദ്രത്തിൽ ഒഴുക്കിവിടുകയും അതു വല്ലാർപാടത്തു വന്നടിയുകയും ചെയ്തു. പുല്ലരിയാൻ പോയിരുന്ന പറക്കള്ളികളിൽ ഒരുത്തി അരിവാൾ അമ്പാക്കി തൊടുത്തുവിട്ടു. അസ്ത്രം ചെന്നുവീണതു പങ്ങായി മേനോന്റെ നടുമുറ്റത്തായിരുന്നു. പറക്കള്ളി ബിംബം അവിടെ കൊണ്ടുചെന്നു പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. പിന്നീടത് ഇളങ്കുന്നപ്പുഴ സുബ്രഹ്മണ്യക്ഷേത്രം എന്നറിയപ്പെട്ടു. കോയിമക്കാരനായ നമ്പൂതിരിയുടെ പ്രവർത്തികളും ശിഷ്യനായ ഇക്കോരൻനായരുടെ പ്രവർത്തികളും കഥയിലെ നായികയായ പത്മാവതി, നായകനായ പത്മനാഭൻ, മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവരുടെ ജീവിതാവിഷ്കരണത്തിനു പശ്ചാത്തലമായ

ക്ഷേത്രോല്പത്തി ഐതീഹ്യവും കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

തറവാട് പഴയ കഥകളിലെ പ്രത്യേക കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു. കാരൂരിന്റെ *അടിയന്തിരം* അത്തരമൊരു തറവാടിന്റെ കഥയായിരുന്നു. കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ മാധവൻ, തനിക്കു ചെറിയൊരു വീടു പണിയാനായി പഴയ വീട് പൊളിച്ചു വില്ക്കുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ അതു വാങ്ങാനായി ഒരു സ്ഥലത്തെത്തുന്നു. നായർ സമുദായത്തിനിടയിൽ ആളോഹരിഭാഗം വെച്ചതിന്റെ ഫലമായി പഴയ തറവാടുകൾ പലതും ഭാഗം വെയ്ക്കുകയും അതിൽ തങ്ങൾക്കു കിട്ടിയ ഭാഗം പൊളിച്ചു വില്ക്കുകയും ചെയ്ത അംഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു തറവാടിന്റെ ഭാഗം വാങ്ങാനാണു മാധവൻ അവിടെ എത്തിയത്. മുപ്പതു കൊല്ലം മുമ്പ് ആ തറവാട്ടിൽ ഒരു അടിയന്തിരത്തിനു പോയതു മാധവൻ കഥയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. അന്നവിടെ അദ്ധ്യക്ഷന്റെ സ്ഥാനാരോഹണം, പരിപാടികൾ, നായന്മാർക്കു ആളോഹരിഭാഗവും മക്കത്തായവും ഏർപ്പെടുത്തുന്നതിനു ഗവൺമെന്റിനെ പ്രേരിപ്പിക്കാനുള്ള പൊതുജനാഭിപ്രായം രൂപീകരിക്കൽ എന്നിവ അടങ്ങുന്ന സമ്മേളനവും നടന്നിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് കാരണവരുടെ അടിയന്തരം കഴിക്കുവാനുള്ള ശേഷിപോലും ആ തറവാട്ടിലുള്ളവർക്കില്ല. ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന തറവാടും മക്കത്തായവും എല്ലാം പാരമ്പര്യസമൂഹങ്ങളുടെ മുദ്രകളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് എല്ലാം അന്യം നിന്നുപോകുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ് കഥയുടെ ആദ്യഭാഗം. തറവാടിന്റെ ഐശ്വര്യം ഭൂതകാലസ്മരണകളിൽമാത്രം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതായി മാറി.

അനുഭവവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കു നടുവിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച കഥാകൃത്താണ് നന്തനാർ. മലയാളിയുടെ വിസ്മൃതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭൂതകാലം നന്തനാരുടെ

കഥാലോകത്ത് തെളിഞ്ഞുയരുന്നു. കൂട്ടുകുടുംബജീവിതവ്യവസ്ഥയുടെയും സങ്കീർണ്ണതനിറഞ്ഞ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെയും ലോകമാണത്. പഴയ നായർ തറവാടുകൾ ഭാഗംവെച്ചു പിരിഞ്ഞതും തകർന്നതും കേരളചരിത്രത്തിലെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ആ തകർച്ച അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഒരു തലമുറയുടെ സ്വാർത്ഥതയും ധൂർത്തുമാണ് അതിനു വഴിയൊരുക്കിയത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമുദായികസഹിഷ്ണുതയെ എടുത്തുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് *മൊയ്തീൻ*. സ്മരണകളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന മൊയ്തീനിൽ മനുഷ്യാവസ്ഥകൾ നേരിടുന്ന നൈതികപ്രതിസന്ധികൾ വിശപ്പിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും രൂപകങ്ങളായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നു കരുതിയ നിമിഷങ്ങൾ പണിക്കാരനായ മൊയ്തീൻ കൊണ്ടുവരുന്ന ചക്കരകിഴങ്ങിൽ വിശപ്പകറ്റി ജീവിതം തള്ളിനീക്കി. മൊയ്തീന്റെ പ്രവചനമനുസരിച്ച് നന്തനാരുടെ വളർച്ച, കുടുംബത്തിന്റെ ഐശ്വര്യം തിരികെ കൊണ്ടുവന്നു. "ഞാൻ വലുതായി; പട്ടാളത്തിൽചേർന്നു വീട്ടിൽ പട്ടിണിയില്ലാതായി. അടുക്കളയിൽ നിന്നും പുക പൊന്തി."[18] ജീവിതവേദനകളിൽ താങ്ങുംതണലുമായി കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന മൊയ്തീൻ തന്റെ ജീവന്റെതന്നെ ഭാഗമാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നു.

പെൺകുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ബാല്യംപോലും ആക്രമിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വൈശാഖന്റെ *വേലിമുല്ല* എന്ന കഥ ഗ്രാമത്തിന്റെയും നല്ല തറവാടുകളുടെയും പ്രതിനിധാനമായി നിലകൊള്ളുന്നു. സാമൂഹ്യബോധവും പ്രകതിബോധവും സമ്മേളിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ. സ്ത്രീത്വം വില്പനച്ചരക്കാകുന്ന കാലത്തിന്റെ മുന്നറിയിപ്പ് കഥാകൃത്ത് ഈ കഥയിലൂടെ പകർന്നുനല്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയും സ്നേഹവും നഷ്ടസ്മൃതികളാകുന്നു. ഓരോ

പിഞ്ചുകുഞ്ഞിലും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സ്ത്രീമുഖം കാഥികൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വന്തം മകൾപോലും അച്ഛനിൽനിന്നും വിദൂരമാകുന്ന സംസ്കാരം. വേലിമുല്ലയിലെ പൂക്കളിലായിരിക്കുമല്ലോ കച്ചവടക്കണ്ണുകൾ ആദ്യം പതിയുക എന്ന വരികളിലൂടെ ആഗോളവല്ക്കരണം ജനജീവിതങ്ങളെ കാർന്നുതിന്നുന്ന സംസ്കാരമായി തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്നു സൂചനയുണ്ട്. പഴയ തറവാടുകളിൽ കൊളുത്തുന്ന സന്ധ്യാദീപത്തെക്കുറിച്ചും സന്ധ്യക്ക് അമ്പലത്തിലേക്ക് മുല്ലപ്പൂക്കൾ ഇറുത്തെടുത്ത് പോകുന്ന സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളചെറുകഥയിൽ ഏറ്റവും പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഒരു എഴുത്തുകാരനാണ് പി.സുരേന്ദ്രൻ. *നിഴലുകളിലെ സമയം* എന്ന കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം ജനിച്ചുവളർന്ന ഗ്രാമവും അവിടുത്തെ നാട്ടുനടപ്പുകളും ആചാരമര്യാദകളും വിശേഷപ്പെട്ടതായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം നായകന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് താൻ ജനിച്ചുവളർന്ന മാര്യാട്ട് ഗ്രാമത്തിൽനിന്നും ദേവന്നൂരിലെ തീയാട്ടിനു പോകുമ്പോൾ ദേവന്നൂരിന്റെ പൂർവ്വകഥ അമ്മാമ്മ കുട്ടിയോടു പറയുന്നു. ഇരുട്ടിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ അരിപ്പചൂട്ട് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്, പ്രേതങ്ങളെയും പിശാചുക്കളെയും യക്ഷികളെയുമൊക്കെ മാന്ത്രികക്കളങ്ങളിൽ തടവിലാക്കിയ കഥ, ഒടിയന്റെ കഥ, ഒടി മറിഞ്ഞുവന്നവന്റെ നാവുപിഴുതെടുത്ത കഥ, വല്യമ്മാവൻ മന്ത്രവാദം പഠിച്ചതും മാന്ത്രികചതുരത്തിൽ ഒടിയനെ തളച്ചതുമായ കഥ, ചുടലകളിൽ നിന്നും പൊട്ടിച്ചൂട്ട് പുറപ്പെടുന്നതും പൊട്ടിച്ചൂട്ട് യാത്രക്കാരെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നതുമായ കഥ, കോഴിയെ നേർച്ച കൊടുക്കുന്നതും കാക്കരക്കാളിയിൽ കോഴിയെ വെട്ടുന്നതുമായ കഥ ഇവയൊക്കെയാണ് അമ്മാമ്മ കുട്ടിയോട് പറ

യുന്നത്. മാരിയാട്ട്, ദേവന്നൂർ ഗ്രാമങ്ങളുടെ പുരാതനമായ ആദിസംസ്കാര ത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാണ് മുകളിൽ വ്യക്തമാക്കിയത്. നിഴലുകളിലൂടെയും പക്ഷിയൊച്ചകളിലൂടെയും സമയമറിഞ്ഞാണ് ഗ്രാമവാസികൾ ജീവിച്ചത്. കഥാ നായകൻ പതിന്നാലു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ പുത്തൻപുര എന്ന അകലെയുള്ള ബന്ധുവീട്ടിൽ വെച്ചാണ് ക്ലോക്ക് കണ്ടത്. ഇപ്രകാരം ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യ സ്തമായ തലങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പി.സുരേന്ദ്രന്റെ കഥ പാരമ്പര്യസമൂഹ ചിത്രീകരണം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നു.

കഥാപ്രമേയങ്ങൾ എപ്പോഴും വ്യതിരിക്തമാണ്. പ്രമേയത്തിനനുസരി ച്ചാണ് സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. കഥ നടക്കുന്ന സാഹചര്യം ഗ്രാമ മാണെങ്കിൽ, തറവാടുകളും ആചാരങ്ങളും അടങ്ങിയ പാരമ്പര്യം കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒപ്പം സമൂഹത്തിൽ വരുവാനിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ജീവി തത്തിനുപോലും ഭീഷിണിയായിത്തീരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും കഥയിലുണ്ട്. അവിടെ പൊളിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന തറവാടുകളുടെയും നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്ന സംസ്കൃതികളുടെയും ചിത്രമായിരിക്കും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആചാ രങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അന്യമാകുന്ന ഒരു തലമുറയ്ക്ക് ഇപ്രകാരമുള്ള സാഹി ത്യസൃഷ്ടികൾ നല്കുന്നത് അവയൊക്കെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ഉൾപ്രചോദന മായിരിക്കും. വ്യക്തിയും വ്യക്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹ്യബോധവും സംസ്കാ രിക ധാരണകളിൽ നിന്നു അകന്നു നില്ക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് പാരമ്പര്യചിന്ത യിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുത. അതായത് സാംസ്കാ രിക ഘടകങ്ങളും പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിർവചിക്കാൻ

കഴിയാത്ത ബന്ധം സംസ്കാരത്തിലും പാരമ്പര്യത്തിലും കാണാം. എഴുത്തുകാരന് സമൂഹത്തോടും തന്റെ കുലത്തോടും ജീവിതത്തോടുമുള്ള അഭിമാനബോധമാണ് പാരമ്പര്യബോധത്തിന് കാരണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നല്ലൊരു കഥയുടെ അടിസ്ഥാനധാര പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുകിട്ടുന്ന അസംസ്കൃത വസ്തുതകളാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

1.3.3.3 ആധുനികസമൂഹം

സമൂഹമനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിൽനിന്നും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യനിർമ്മിതി നടത്തുന്നത്. ഒരു യാഥാർത്ഥ സാഹിത്യകാരനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ ഒരു സമൂഹത്തിനുമാത്രമേ കഴിയൂ. സമൂഹം പാരമ്പര്യങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് അനുനിമിഷം പുരോഗഗതിയിലേക്കു കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഓഗ്സോണിന്റെ വാക്കുകളിൽ, പുരോഗതി എന്നാൽ പ്രകടമായ ഭാവിക്കുവേണ്ടി പൊതുസമൂഹം അഭിലഷണീയമായി കരുതുന്ന ലക്ഷ്യാധിഷ്ഠിതമായ ചിന്തയിലേക്കുള്ള മുന്നേറ്റമാണ്. ജീൻസ്ബർഗ്, യുക്തിപരമായ മൂല്യനിർണ്ണയം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ഒരു ദിശയിലേക്കുള്ള വികാസമാണ് പുരോഗതി എന്നു പറയുന്നുണ്ട്.[19] പുരോഗതിയിലേക്കുള്ള ചലനങ്ങളുടെ ഫലമായി ലോകം ഒരൊറ്റ ഗ്രാമംപോലെ ആയിത്തീരുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമായി. ഈ അവസ്ഥയാണ് ആഗോളവല്ക്കരണം. സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക, സാങ്കേതിക, സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ ലോകരാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് അതെന്നു പറയാം. വിശാലമായ ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം, പുരോഗതി, സേവനം, വിനിമയം ഇതൊക്കെയാണ് ആഗോളീകരണം എന്ന പദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

പുതിയ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതിന്റെ സ്വഭാവിക തയിൽനിന്നും അകറ്റുകയാണ്. അനുദിനം കൂടുതൽ യന്ത്രവല്കൃതമായ, പ്രകൃതി നിരപേക്ഷമായ ചുറ്റുപാടുകളിലേക്കും ജീവിതാവസ്ഥകളിലേക്കും മനുഷ്യൻ ചുരുങ്ങുന്നു. മനുഷ്യനും സമൂഹവും ചെറിയ വൃത്തങ്ങളിൽ അകപ്പെടുന്നു. ആധുനിക മനുഷ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് നഗരജീവിതത്തിനോടുള്ള അഭിനിവേശം. ചെറുതാകുന്ന കുടുംബം, സൗകര്യങ്ങളെ പുണരാനുള്ള മനോഭാവം, വ്യവസായ കേന്ദ്രീകൃത ജീവിതം, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സാങ്കേതികതയുടെയും വളർച്ച, ജീവിതോപാധികളുടെ ലഭ്യത, സാമ്പത്തിക ഘടനയുടെ പരിവർത്തനം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ നഗരവല്ക്കരണ പ്രക്രിയയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നു. ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സ്വസ്ഥതകളിൽ നിന്നും നഗരാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ തിരക്കുകളിലേക്കു ചേക്കേറാനാണു പുതുസമൂഹം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അതിനു സഹായകമായി ഉയർന്നു വരുന്ന ഫ്ളാറ്റുസമുച്ചയങ്ങളും സൂപ്പർസ്പെഷ്യാലിറ്റി ഹോസ്പിറ്റലുകളും വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളും നഗരവല്ക്കരണത്തിന്റെ വേഗത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

നഗരവല്ക്കരണം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന ജനജീവിതാവസ്ഥയാണ് നാഗരികത. യാന്ത്രികമായ തൊഴിലുകളും ജീവിതരീതികളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും സാധാരണ സമൂഹത്തിൽനിന്നും നാഗരിക സമൂഹത്തെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു. ആഗോളവല്ക്കരണവും നഗരവല്ക്കരണവും സമൂഹത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആധുനിക, ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യനിർമ്മിതിയ്ക്കു അവ കളമൊരുക്കുന്നു. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങളാണ് മനുഷ്യശരീരം, ഉപഭോഗ-മാധ്യമസംസ്കാരം, കമ്പോളം, ചരിത്രം, ഫെമിനിസം

എന്നിവ.

ശരീരത്തിനും അതിന്റെ തൃഷ്ണകൾക്കും ഉപരി മാനസികമായ ഔന്ന ത്യമുള്ള കർതൃത്വങ്ങളായി സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ വാർത്തെടുക്കുന്ന ആധുനിക തയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നും ലിംഗബോധം ഉത്തരാധുനിക കഥകളിൽ വ്യത്യ സ്തമാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഭിന്നമാനങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതകളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ഫെമി നിസത്തിന്റെ അനുകൂലപ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾ കഥകളിൽ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ളതും ഇന്ദ്രിയസം വേദകവും സൂക്ഷ്മചിത്രങ്ങളടങ്ങിയതുമായ ബിംബങ്ങൾ കഥകളിൽ സർവ്വ സാധാരണമാണ്.

മിത്തുകളുടെ പുനർവായന കഥകളുടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ സവിശേ ഷത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അന്യവല്ക്കരണം സംഭവിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥക ളുടെ സവിശേഷതകളാണ്. അന്യവല്ക്കരണത്തിനു നാലു കാരണങ്ങളാണു കാമ്യു ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നത്.

1. ജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികത മനുഷ്യന്റെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥ ത്തെക്കുറിച്ചും ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.
2. കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തെക്കുറിച്ച് പൊടുന്നനെയുണ്ടായ ബോധം.
3. അന്യമായ ലോകത്ത് ചെന്നെത്തുന്ന പ്രതീതി.
4. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നുള്ള ഒറ്റപ്പെടൽ എന്നിവയാണ്. മനുഷ്യന്, മറ്റു മനു ഷ്യർ, പ്രകൃതി, പ്രപഞ്ചസത്ത എന്നിവയോടും അവനവനോടും തന്നെയും വിഘടനം സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് അന്യവല്ക്കരണം.

സർറിയലിസ്റ്റ് സങ്കേതങ്ങളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന അബ്സേർഡ് സാഹിത്യകാരന്മാരും ആധുനികതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നവരാണ്. ജീവിതത്തിലെ സത്യം മരണമാണെന്നും തന്മൂലം ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ചു കൊണ്ടു മുന്നേറുന്ന അബ്സേർഡിസ്റ്റുകളുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണം; ദൈവം മരിച്ചെന്നു മാത്രമല്ല തൽസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ മറ്റൊന്നുമില്ലെന്നതുമാണ്. ജീവിതം അബ്സേർഡ് ആണെന്ന അവബോധത്തിന് മുഖ്യഹേതു സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ വ്യക്തിത്വങ്ങളായിരുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള വ്യക്തികളിൽ ഉളവായ ദർശനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായത് അസ്തിത്വവാദമാണ്. അസ്തിത്വ വ്യഥ, അസ്തിത്വ ദർശനം എന്നെല്ലാമറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ സംജ്ഞയെക്കുറിച്ച് ഡോ.രാഘവൻ പിള്ള, *സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വദർശനം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിയും ജനിക്കുന്നത് ഒന്നുമായിട്ടല്ല. ആദ്യം നിലനില്പ് ഉണ്ടാവുകയും പിന്നീട് സ്വന്തമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ എന്തോ ഒന്ന് ആയിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതം എന്തോ ഒന്ന് ആയിത്തീരലാണ്. എല്ലാവരുടെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ഒന്നായാൽ സമൂഹമില്ല. അന്യനെ നരകമായി അസ്തിത്വവാദികൾ കാണുന്നു. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാത്ത അവർക്ക് ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ഉറപ്പുപറയാൻ കഴിയുന്നത് മരണത്തിൽ മാത്രമാണ്. സ്വന്തമായുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് അസ്തിത്വവാദികൾ.

Visual Image എന്ന പ്രതീതിവാദത്തിനും ഈ കാലയളവിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കപ്പെട്ടു. മനുഷ്യൻ ടി.വി.യും ഇന്റർനെറ്റും സൃഷ്ടിക്കുന്ന

മിഥ്യയായ ലോകത്തിന്റെ വലയിൽപ്പെട്ടു പോകുന്നു. കുടുംബങ്ങൾ തകരുകയും കാർണിവൽ സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വർണ്ണശബളതക്കും ബഹു സ്വരതക്കും പ്രാധാന്യം കൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് ഏകതാനത ഇല്ലാതാകുന്നു. ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായദർശനം നിഹിലിസ(ശൂന്യതാ വാദം)ത്തിന്റേതാകുന്നു. പാരമ്പര്യനിഷേധം, ഭൗതീകാതീത സത്യത്തിന്റെ നിരാ കരണം, ജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്ന ബോധം, എല്ലാ മൂല്യങ്ങളുടെയും തിര സ്കാരം, രചനാത്മകങ്ങളായ പ്രക്രിയകളെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധത്തിന്റെ അഭാവം എന്നിവയാണ് നിഹിലിസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ. മോഡേണിസ ത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെയും മൗലീകാധികാരം നിഹിലിസത്തിന്റേ താകുന്നു. ആധുനികോത്തരയുഗത്തിലെ സാങ്കല്പിക ദർശനമാണ് സൈബർസ്പെയ്സ്. ആഗോള കമ്പ്യൂട്ടർ ശൃംഖലയാണത്. വില്യം ഗിബ്സൺ ഇതിനെ മാട്രിക്സ് എന്നു വിളിക്കുന്നു.[20] വസ്തുതകളുടേതായ ഈ നഗര ത്തിൽ പഴയതും പുതിയതുമായ എല്ലാ വിവരവും ലഭ്യമായിരിക്കും. ഇന്റർനെറ്റും പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യവും കൂടിച്ചേരുന്ന ഒരു സാങ്കല്പിക മിശ്രിതമാണ് ഗിബ്സന്റെ ഭാവനയിലെ സൈബർസ്പെയ്സ്. അനിയന്ത്രിതമായ ഒരു സ്വാത ന്ത്ര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലമാണത്.

1.3.3.4 ചെറുകഥയിൽ ആധുനികത

കഥ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പുരോഗതി പ്രാപിക്കുകയും ആശയങ്ങളും ഭാവങ്ങളും വ്യതിരിക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പാരമ്പര്യങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്ന ഒരു തലമുറ ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ വാർത്തെടുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാറിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അഭിരുചികളും സാഹചര്യങ്ങളുടെ പരിണാമവും കഥയ്ക്കു

പുതിയ രൂപഭാവങ്ങൾ നല്കി. ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളില്ലാതെ ജീവിതമുഹൂർത്ത ങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥകളുടെ ലക്ഷ്യം ഏകാഗ്രമായിരിക്കും.

ഒ.വി.വിജയന്റെ മൂന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം ഒരു അബ്സേർഡ് രചന യാണ്. വൻശക്തി രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന യുദ്ധകൊതിക്കെതിരായ ശക്തമായ വിമർശനമാണ് ഇതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. പൊരുത്തക്കേടുകളി ലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ സ്വരത്തിലാണ് വിമർശനം. സ്ഥലത്തിന്റെ യുക്തിബന്ധത്തെ തകർത്ത് അതിന്റെ കഷ്ണങ്ങൾ അയുക്തിക മായും ക്രമരഹിതമായും യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥയിൽ അബ്സേർഡിറ്റി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. കേരളീയമായ സ്ഥലത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന സംഭവങ്ങ ളെയും വ്യക്തിനാമങ്ങളെയും ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും അമേരിക്ക യുടേതായ സ്ഥലത്തിൽമാറ്റി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദാ -: കഥയിൽ അമേരി ക്കയിലെ യുദ്ധവാദികളെ നയിച്ചിരുന്നത് അമേരിക്കൻ സർവ്വസൈന്യാധിപനായ ഔസേപ്പുണ്ണി പൈലോത് വറീത് ആയിരുന്നു. ഒടിമറിയൽ എന്ന മാന്ത്രികകല യെപ്പറ്റി കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഒടിയനു നല്കിയിരിക്കുന്ന പേര് ചെന്തിയവു പറയൻ എന്നാണ്. ചെന്തിയാസ് റഷ്യൻ പേരിനോടു സാദൃശ്യമുണ്ട്. പറയൻ എന്നതു കേരളീയ ജാതിനാമവുമാണ്. ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും ഇപ്രകാരം കാണാം.

"ജോൺസൺ യാചിച്ചു, അസേപ്പുണ്യേ, അര്ത്, ചെയ്യര്താത്തത് ചെയ്തൂടാ. ദൈവം തമ്പിരാൻ പൊറുപ്പിക്കൂലാ.

എന്തൊരൂട്ട് പെറസിണ്ടാടോ താൻ? അന്ന് ആദ്യമായി അമേരിക്കൻ ജനാധിപ ത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു സൈന്യാധിപൻ നേതൃത്വത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു.

ശിവ ശിവ ഡീൻ റസ്കിൻ പറഞ്ഞു."[21]

കേരളത്തിലെ പ്രാദേശികമായ ഭാഷയിലാണ് അമേരിക്കൻ പ്രസിഡണ്ടും നേതാക്കന്മാരും സംസാരിക്കുന്നതായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പൊള്ളയായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ് കഥയിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മൂന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് തിയതി നിശ്ചയിക്കാൻ പണിക്കരെ വിളിക്കുന്നതും കാളയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ട് ശത്രുസംഹാരം ചെയ്യുന്ന ഒടിയനെക്കുറിച്ചും കലാകാരനും സമുദായവും എന്ന വിഷയത്തിൽ ഒടിയൻ പ്രസംഗം നടത്തുന്നതുമെല്ലാം വിരുദ്ധോക്തി ഉയർത്തുന്നതാണ്.

ടി.വി.കൊച്ചുബാവയുടെ *ഇറച്ചി* സദാചാരഭ്രംശം സംഭവിച്ചുപോയ ലോകത്തിന്റെ ഭീകരാവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അഞ്ചു മക്കളുള്ള വീട്ടമ്മക്ക്, മദ്യം, ഭക്ഷണം, ഉറക്കം, യഥേഷ്ട കാമകേളികൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ജീവിതചര്യ. കാസിമീൻ എന്ന ധനാഢ്യന്റെ അലസരായ മക്കൾക്ക് ഭക്ഷണത്തോടുള്ള ദാഹമാണെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യക്ക് ലൈംഗികദാഹമാണ്. തോട്ടക്കാരന്റെ ജോലി അവളെ ലൈംഗികമായി രസിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. ആ സുഖലോലുപതയിൽ മുഴുകി തോട്ടക്കാരനായ ഇട്ടീര ഹൃദയസ്തംഭനംമൂലം മരിക്കുന്നു. സംഹാരാത്മകമായ സുഖാസക്തിയിൽ ആണ്ടുപോയ നാഗരികത, അതിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ അതാണു കഥാകേന്ദ്രം. വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾക്കു യാതൊരു നിയന്ത്രണങ്ങളും ഏർപ്പെടുത്തുന്നില്ല എന്നതിനു ഉദാഹരണമാണ് ഈ കഥ. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പകർന്നാട്ടങ്ങൾ കഥയിലും ജീവിതത്തിലും സാധാരണമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ മുഖംമൂടികളെ വലിച്ചൂരി പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങാനുള്ള ആഹ്വാനത്തോടെ കഥ സമാപിക്കു

ന്നത്.

ആധുനികതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയായ പ്രതീതിവാദത്തിനു ഉദാഹരണമാണ് എം.നന്ദകുമാറിന്റെ *വാർത്താളി:സൈബർസ്പെയ്സിൽ ഒരു പ്രണയനാടകം.* ലോകം മുഴുവൻ വിരൽത്തുമ്പിൽ നിർമ്മിക്കാൻ കമ്പ്യൂട്ടർ ഇന്നു മനുഷ്യനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു. കമ്പ്യൂട്ടർ/ ഇന്റർനെറ്റ് പരിജ്ഞാനം കുട്ടികൾക്കു പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന ഹരി, ഏകാന്തതയിൽ ദൈവത്തേയും പ്രപഞ്ചത്തേയും ശാസ്ത്രത്തേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വെബ്സൈറ്റിന് വാർത്താളീമണ്ഡലം എന്ന് നാമകരണം ചെയ്ത് പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയ ഹരി നെറ്റിലെ ചാറ്റിംഗ് വഴി രമണിയെന്ന യുവതിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ ഹരിക്കു പിടികൊടുക്കാതെ രമണി വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയിൽ അപ്രത്യക്ഷയാകുന്നു. രമണി ഒരു നപുംസകത്വമാവാമെന്നു കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ രമണി മിഥ്യയാകാം. ആരുടെയെങ്കിലും കുസൃതിയാകാം. എല്ലാറ്റിലും ഒരു അവ്യക്തത അനുഭവപ്പെടുന്ന രീതി ആധുനികതയുടെ സവിശേഷത തന്നെയാണ്.

ഉപഭോഗവസ്തുവായി തരംതാണുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ വ്യഥകൾ കഥകളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലെ പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ബിംബാവതരണത്തിലൂടെ കഥാകൃത്തുക്കൾ അതിനു പൂർണത നല്കുന്നു. കെ.ആർ.മീരയുടെ *വ്യക്തിപരമായ ഒരു പൂച്ച* എന്ന ചെറുകഥയിൽ, സ്ത്രീയെ വെറും ഒരു ഉപഭോഗ വസ്തുവായി കാണുന്ന രീതി അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പകൽവെളിച്ചത്തിലെ മാന്യത, പണമുണ്ടെങ്കിൽ എന്തുമാകാം എന്നിങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ ഒരു പരിച്ഛേദം കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ബഹുരാഷ്ട്രകമ്പിനിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഫീൽഡു

വർക്കു ചെയ്യുന്ന പാവം പെൺകുട്ടിയായ സുചിത്ര, ജീവിക്കാനുള്ള തത്രപ്പാടിൽ അധികാരികളിലൊരാൾക്കു വഴങ്ങുന്നു. വൃദ്ധനായി രക്തസമ്മർദ്ദം വർദ്ധിച്ചു തളർന്നു കിടക്കുന്ന അച്ഛനും മാതൃത്വത്തിന്റെ സ്നേഹമോ ആർദ്രതയോ ഇല്ലാതെ അസ്ഥികൂടത്തെപ്പോലെ നടക്കുന്ന അമ്മയും സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടുമൂലം ഡയാലിസിസ് വൈകിയതിനാൽ നീരുവന്നു വീർത്തിരിക്കുന്ന ചേച്ചിയും ഉൾപ്പെട്ടതാണ് സുചിത്രയുടെ കുടുംബം. അസ്സാന്മാർഗ്ഗികപ്രവർത്തനത്തിനു പോലീസ്റെയ്ഡിൽ പിടിക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിക്കു ജോലിയും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. കഥയുടെ ആരംഭംമുതൽ സുചിത്രയുടെ ഭാവചേഷ്ടകളുടെ പ്രതീകമെന്നോണം ഒരു പൂച്ച കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പൂച്ചയുടെ വൈകാരിക ഭാവചേഷ്ടകളിലൂടെ കഥാഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു.

ആകർഷണീയത വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള നൂതനസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രയോഗം കഥയ്ക്കു വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുവാനുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രവണത, നൂതന സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ കഥാകൃത്തിനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. കഥയിലെ സൂചനകൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൂചനകൾ തന്നെയാണ്. വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപകടങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള മുന്നറിയിപ്പ് കഥകളിൽ ഉണ്ട്. ചെറുകഥ ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും പിന്നിട്ടു മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

1.3.4 രാഷ്ട്രീയം

രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം സമ്യക്കായ ജീവിതമാണ്. പല കുടുംബങ്ങൾ

ചേർന്നുള്ള ഗ്രാമങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന്, സ്വയം പര്യാപ്തവും സ്വയംപൂർണ്ണവുമായി, അതായത് സുഖമായും ബഹുമാന്യമായും ജീവിക്കുന്നതിനെയാണ് സ്റ്റേറ്റ് അഥവാ രാഷ്ട്രം എന്നു വിളിക്കേണ്ടത്. മറിച്ച് മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ വെറുമൊരു കൂട്ടായ്മ അല്ലെന്നാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നത്.[22] അത് മനുഷ്യജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ മെച്ചപ്പെട്ടതും സുരക്ഷിതവും സംസ്കാരസമ്പന്നവുമാക്കണം. അതിന് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റേതായ നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാകണം. നിയമങ്ങൾകൊണ്ട് സംരക്ഷണവും ഉന്നമനവുമാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. മതം, ശാസ്ത്രം, കല, സമ്പത്ത്, കുടുംബവ്യവസ്ഥ തുടങ്ങി മനുഷ്യജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട സകലതും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിയമസംഹിതയിലും പരിധിയിലും നിയന്ത്രണത്തിലുമാകുന്നു. സമൂഹത്തിലെ നീതിയെയും നീതികേടിനേയും രാഷ്ട്രീയം വ്യവച്ഛേദിച്ചു കാണുകയും അതിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വവും സംസ്കാരവും ലക്ഷ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തികൾക്കു വികാരവിചാരങ്ങളും താല്പര്യങ്ങളുമുണ്ട്. പക്ഷേ വ്യക്തി സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായതുകൊണ്ട് അവന്റെ വികാരവിചാരങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയത്തോട് പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ റിയലിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ജോർജ്ജ് ലൂക്കാസ് ഇതു വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. "മനുഷ്യർ രാഷ്ട്രീയത്തെപ്പറ്റി ബോധവാന്മാരോ അല്ലാത്തവരോ ആകാം. ചിലപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയബന്ധത്തിൽ നിന്ന് മോചിതരാകാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമാകാം. എന്നിരിക്കലും വസ്തുനിഷ്ഠമായി അവരുടെ പ്രവർത്തികളും ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്നുദിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കു തന്നെ ചെന്നെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു."[23].

മനുഷ്യജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന് രാഷ്ട്രീയത്തെ മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യരചന സാദ്ധ്യമല്ല. മോറിസോണിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരന് ഒരിക്കലും അരാഷ്ട്രീയമായിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കലാകാരന് പലതിനോടും താല്പര്യമുണ്ടായിരിക്കുകയോ ഇല്ലാതിരിക്കുകയോ ചെയ്യാം. പക്ഷേ രാഷ്ട്രീയമില്ലാതെ തരമില്ല. എന്തെന്നാൽ അതുതന്നെയാണ് കലാകാരൻ."[24] ഇത് മേല്പറഞ്ഞതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരം സാഹിത്യകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതിയിലെ രാഷ്ട്രീയാംശങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ മനോഭാവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അത് വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമാണെന്നു പറയാം. റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഓരോരുത്തർക്കും അവരവരുടേതായ രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. കാലഘട്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെട്ടു വന്ന പൊതുരാഷ്ട്രീയാവബോധത്തിനനുസൃതമായിട്ടാണ് ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ രാഷ്ട്രീയം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

രാഷ്ട്രം എന്ന സംഹിതയ്ക്കുള്ളിൽ സാഹിത്യകാരൻ നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരു തനതു ആദർശരൂപമുണ്ട്. ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മാനവികതയാണ് അതിൽ അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. തന്റെ കാലവും സാമൂഹികഘടനയും അനുവർത്തിക്കുന്ന നയങ്ങൾ അയാളുമായി എത്രത്തോളം സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് രാഷ്ട്രീയാവബോധം രൂപപ്പെടുന്നത്. നവീനമാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കലാകാരന്റെ മനസ്സും ജഡാവസ്ഥയിലുള്ള പൊതുബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെ പരിണിതഫലമാണ് ആത്മാംശങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്റെ നിർമ്മിതികൾ. കായി

കവും ബാഹ്യവുമായ സാമൂഹ്യസംഘർഷങ്ങൾ, വാചികസംവാദങ്ങൾ, ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം അടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയബോധമുണ്ട്. അതാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ കഥകളെ നിർമ്മിക്കുന്നത്.

1.3.4.1 രാഷ്ട്രീയം ചെറുകഥയിൽ

ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം മുതലാണ് രാഷ്ട്രീയം സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ തുടങ്ങിയത്. രാജാധിപത്യവും ഫ്യൂഡലിസവും നിലനിന്നിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ജന്മി കുടിയാൻ ബന്ധമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ജനാധിപത്യവും നിലവിൽവന്ന ശേഷമാണ് കക്ഷി രാഷ്ട്രീയം കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചത്.

എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ *ഒഴിഞ്ഞ കട്ടിൽ* രാഷ്ട്രീയം കഥകളിൽ കടന്നു വന്നതിനുദാഹരണമാണ്. നാലു ഭാഗങ്ങളാണ് കഥയ്ക്കുള്ളത്. ആദ്യഭാഗത്ത് കുഞ്ഞലവിയുടെ ബാല്യകാലസ്മരണകളാണ്. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് യുവാവായ കുഞ്ഞലവി ചായക്കട നടത്തി ഉപജീവനമാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തിയിരുന്നത് വിശദീകരിക്കുന്നു. ഒപ്പം പത്രവർത്തമാനത്തിലൂടെ വരുന്ന രാഷ്ട്രീയവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നിയമലംഘനം, നിസ്സഹകരണം, കോഴിക്കോട് ഖിലാഫത്ത് കടപ്പുറത്തുവെച്ചു നടന്ന വിദേശവസ്ത്രദഹനം എന്നിവയെല്ലാം പരാമർശിക്കുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഊർജ്ജിതപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടം. സ്വാതന്ത്ര്യദാഹവുമായി ജീവത്യാഗം ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധരായവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ കുഞ്ഞലവിയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവസാനം സർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട്, ആരോടും പരാതിയില്ലാതെ ബീഡിതെറുപ്പുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്ന കുഞ്ഞ

ലവി രോഗിയായി ഖദർവേഷ്ടി പുതച്ച് ചുരുണ്ട് കട്ടിലിൽ കിടക്കുന്നു. ഗാന്ധി തൊപ്പിയെടുത്ത് കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൊച്ചുമകനെയും കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നാലാം ഭാഗത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒഴിഞ്ഞ കട്ടിൽ കുഞ്ഞലവിയുടെ വേർപാടിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാരോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കുഞ്ഞലവി സത്യസന്ധനായ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായിരുന്നു. സ്വന്തമായി ഒന്നും സമ്പാദിക്കാതെ ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രയത്നിച്ച സമർപ്പണബോധമുള്ള വ്യക്തി.

അശോകൻ ചെരുവിലിന്റെ *മരിച്ചവരുടെ കടൽ* എന്ന കഥയിലെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയുടെ ഇരകളായിത്തീരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സൗമിനി ടീച്ചറും ഉലഹന്നാൻചേട്ടനും. കസ്തൂർബസദനത്തിന്റെ ജീർണ്ണിച്ച മുഖമാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രഭാവംനിറഞ്ഞ ഒരു ഭൂതകാലം ആ സ്ഥാപനത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലത നിറഞ്ഞുനിന്ന നാളുകളിൽ ധാരാളം സ്ത്രീകൾ നൂൽനൂൽപ്പും സോപ്പുനിർമ്മാണവുമായി അവിടെ കഴിഞ്ഞുപോന്നിരുന്നു. "കേളപ്പജി തിരുനാവായേല് നിരാഹാരം കെടക്കാണ്. വിനോഭാജി വരണുണ്ട്. ചെലപ്പോ മഹാതമ്ജീം വരും. രാജീവ്ഗാന്ധീം വന്നൂന്ന് വരും. നാടൊട്ടുക്ക് ഇപ്പോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളുടെ സെൽഭരണമല്ലേ നടക്കണത്?"[25] ഇന്ന് പാഴ്മരങ്ങൾക്കിടയിൽ ജീർണ്ണത ഗ്രസിച്ച ഒരു കെട്ടിടം മാത്രമായി കസ്തൂർബസദനം അവശേഷിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ ജീവിതം പങ്കിട്ടിരുന്ന സൗമിനി ടീച്ചറും ഉലഹന്നാൻചേട്ടനുമിടയിൽ ഇന്ന് അകലത്തിന്റെയും അപരിചിതത്വത്തിന്റെയും നിഴൽ വീണിരിക്കുന്നു. ടീച്ചർ തിരുനാവായിലെ ആശ്രമത്തിലും ഉലഹന്നാൻ

ചേട്ടൻ കിട്ടിയ കാശുമായി കള്ളുഷാപ്പിലും എത്തിപ്പെടുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ അസംതൃപ്തിയേക്കാൾ പ്രസ്ഥാനത്തിനു സംബന്ധിച്ച അപചയമായിരിക്കാം അവരെ ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകളിലെത്തിച്ചത്. ആളുകൾ പിതൃതർപ്പണത്തിനെത്തുന്ന കടൽത്തീരമാണ് കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. ആദർശജീവിതങ്ങൾ ആശ്രമത്തിലും കള്ളുഷാപ്പിലും എത്തിച്ചേരുന്ന വിപര്യയം ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പതനത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഒരു പ്രധാനസംഭവമായി രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ മരണമാണ് എൻ.എസ്.മാധവന്റെ *വന്മരങ്ങൾ വീഴുമ്പോൾ* എന്ന കഥയ്ക്കു പ്രചോദനമേകിയത്. രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു സംഭവം ജനജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അപ്രതീക്ഷിതമായ സംഭവവികാസങ്ങളുടെ, ഭീതിജനകമായ അവസ്ഥകളുടെ ചിത്രീകരണമാണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1984 ഒക്ടോബർ 31ന് ഇന്ദിരാഗാന്ധി വെടിയേറ്റു മരിച്ച ദിവസം ഡൽഹിയിൽ സിക്കുകാർക്കെതിരായി നടന്ന ക്രൂരമായ ആക്രമണങ്ങളുടെ ചിത്രമാണ് കഥാതന്തു. മഠത്തിലെ സിസ്റ്റർ അഗത കാര്യങ്ങളോർത്ത് പറയുന്ന രീതിയിലാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്. ജർമ്മനിയിൽ നിന്ന് നഴ്സിങ് ഉപരിപഠനം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തിയ സിസ്റ്റർ അഗതയെ സഭയിലെ വയസ്സായ കന്യാസ്ത്രീകൾക്കു മേലധികാരിയായി നിയമിക്കുന്നു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കു വെടിയേറ്റ ദിവസം ഒരു സിക്കുകുട്ടിയും അമ്മയും മഠത്തിൽ അഭയം തേടുന്നു. അവരുടെ ഭർത്താവിനെയും മൂത്തമകനെയും കൊലയാളികൾ കൊന്നിരുന്നു. കന്യാസ്ത്രീയുടെ വേഷം ധരിപ്പിച്ച് അമർജിത്തിനെയും മരിച്ചതുപോലെ ആംബുലൻസിൽ കിടത്തിയ ജഗ്ഗിയെയും അക്രമികളിൽ നിന്നും സിസ്റ്റർ അഗത

രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഹേറോദേസിന്റെ കൊലയാളികളിൽനിന്ന് ഈശോയേയും അമ്മയെയും രക്ഷിക്കാൻ ജോസഫ് നടത്തിയ ഒളിച്ചുകടക്കലിന്റെ(ഈജിപ്ത്) സാദൃശ്യം കഥയ്ക്കുണ്ട്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ മരണദിവസം ഡൽഹിയിലും ചുറ്റുമുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലുംനടന്ന അതിക്രമങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇന്ദിരാഗാന്ധി മരിച്ചത് ഒരു സിക്കുകാരനായ പട്ടാളക്കാരന്റെ വെടിയേറ്റാണ് എന്ന കാരണത്താൽ പാവപ്പെട്ട സിക്കുകാരെ മുഴുവനും നശിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങിയത് ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുൾ വീണഭാഗം തന്നെയാണ്.

ജീവിതത്തിൽ മാത്രമല്ല, കഥകളിലും രാഷ്ട്രീയം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പരിസരം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ *മസാലദോശ അഥവാ ഒരു സൗഹൃദം* എന്ന കഥയിൽ രാഷ്ട്രീയം, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, നഗരജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മക്കാഴ്ചകൾ എന്നിവ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ മൂന്നാം ഭാഗത്ത് കേരളീയ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശാലമായ പശ്ചാത്തലമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശ്രീകുമാരന്റെയും അംബിയുടെയും കഥയിൽ, അവരുടെ സൗഹൃദം ആരംഭിച്ചത് ടി.കെ.നാരായണപിള്ള മുഖ്യമന്ത്രിയായിരിക്കുന്ന കാലത്താണ്. ശ്രീകുമാരൻ നായർ മരിക്കുമ്പോൾ സി.അച്യുതമേനോനായിരുന്നു മുഖ്യമന്ത്രി. അംബിയുടെ മരണസമയത്താണ് പി.കെ.വാസുദേവൻ നായരുടെ കൂട്ടുമന്ത്രിസഭ രാജിവെച്ചത്. സോഷ്യലിസത്തെക്കുറിച്ച് വാതോരാതെ പ്രസംഗിച്ച് ഒരു ബിംബമോ സ്വപ്നമോ ആക്കിമാറ്റിയ രാഷ്ട്രീയമാലിന്യങ്ങൾക്കുനേരെ മസാലദോശ എന്ന ബിംബം എടുത്തെറിയപ്പെടുകയാണ്. "നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ്

വ്യവസ്ഥിതി നിലവിലുണ്ടെന്നും ഇല്ലെന്നും പറയപ്പെടുന്ന ഇക്കാലത്ത് മരിക്കാൻ വിഷമോ കത്തിയോ പോലുള്ള പരുക്കൻ മാർഗ്ഗങ്ങളൊന്നും വേണ്ട, മസാലദോശയായാലും മതി."[26] എന്നിങ്ങനെ നടപ്പിൽ വരുത്താൻ സാധിക്കാത്ത രാഷ്ട്രീയസ്വപ്നങ്ങളുടെ കാലത്ത് മരിക്കാൻ മാരകായുധങ്ങൾ വേണ്ട മസാലദോശയായാലും മതി എന്നൊരു ലഘുവായ ഫലിതം മുഴക്കി എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രലോഭനങ്ങളെയും ശിവകുമാർ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളചെറുകഥയിൽ ആധുനികരാഷ്ട്രീയം കൊണ്ടുവരികയും രാഷ്ട്രീയമായ ആധുനികതയ്ക്കു രൂപം നല്കുകയും ചെയ്തത് എം.സുകുമാരനാണ്. ചരിത്രസത്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രീയ ചിന്തകൾ കഥകളിൽ ഫലപ്രദമായി വിന്യസിച്ചു. ഉദാ –: *തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്.* മന്ത്രവാദിയും വിഷഹാരിയുമായ അച്ഛന്റെ ത്യാഗിയായ മകൻ. സുഖഭോഗജീവിതം വെടിഞ്ഞ് കളപ്പുരയിലെ സാധാരണക്കാരനെപ്പോലെ ജീവിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അയാൾ അബലയായ സ്ത്രീയെ അക്രമിയിൽനിന്നും കുഞ്ഞുങ്ങളെ അസ്വസ്ഥതകളിൽനിന്നും രക്ഷിക്കുന്നു. വിതച്ചവരെ കൊയ്യാൻ അനുവദിക്കാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ രക്ഷിച്ച് വിശപ്പകറ്റുന്നു. പക്ഷേ രക്ഷകനായി എത്തിയ അയാൾ സമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കുറ്റക്കാരനാകുന്നു. രക്ഷിച്ചവർ അയാൾക്കെതിരെ സാക്ഷി പറഞ്ഞു. അയാളുടെ ഇരുകരങ്ങളും മുറിക്കുവാൻ വിധിച്ചു. വരുംകാലങ്ങളിൽ ചെയ്തേക്കാവുന്ന കുറ്റങ്ങൾക്കു അയാളെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ വിധിക്കുന്നു. പക്ഷേ ദൂതൻ അയാളെ തൂക്കിക്കൊല്ലാതെ കടലിലെറിയുന്നു. നന്മയുടെമൂല്യം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോവുകയും തിന്മ രാജ്യഭരണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യനീതിയുടെ വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങളാണ് *തൂക്കുമരങ്ങൾ*

ഞങ്ങൾക്ക് എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ വഞ്ചിക്കപ്പെടുകയും ദ്രോഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരെ രക്ഷിക്കാനും നല്ല ജീവിതം നല്കാനും പ്രവർത്തിക്കുന്നവർക്കു ലഭിക്കുന്ന ഉപഹാരം മരണമാണ്. ജനങ്ങൾ കൊള്ളരുതാത്തവരുടെയും ദുഷ്ടന്മാരുടെയും കൂടെയാണ്. അവർ വർഗ്ഗശത്രുക്കളാകുന്നത് ജനം അറിയുന്നില്ല. ജനങ്ങളുടെ പിന്തുണയോടുകൂടി ഭരണകൂടം നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെ ശിക്ഷിക്കുന്നു. എല്ലാകാലത്തും സമൂഹത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചിന്താശീലരായ വിപ്ലവകാരികളുടെ അനുഭവം ഇതുതന്നെയാണ്. ജനങ്ങളുടെ ബഹിഷ്കരണം, ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനം, മനസ്സിലാക്കപ്പെടാത്ത രക്തസാക്ഷിത്വം, ജനതയുടെ ബോധം പാകപ്പെടുംമുമ്പേ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കെടുത്തു ചാടുന്ന വിപ്ലവകാരിയുടെ വിധി കഠിനമാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയത്തിലെ പ്രമേയങ്ങൾക്കു അവസാനമില്ല എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന എൻ.പ്രഭാകരന്റെ *ദ്വാരപാലകനിൽ*, വേലായുധൻ എന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റും വിപ്ലവകാരിയുമായ നേതാവിന്റെ തകർച്ചയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഗുഹാന്തർഭാഗങ്ങളിലേക്കുപോലും കഥയുടെ കത്തിമുനകൾ കടന്നുചെല്ലുന്നു. ജീവൻ കളഞ്ഞിട്ടും പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി ഇറങ്ങിപുറപ്പെട്ട ബ്രണ്ണനിലെ ഇരുപത്തിയെട്ടു ചെറുപ്പക്കാർ. മുന്നിൽ നിന്നിരുന്ന ശിവദാസൻ ഇപ്പോൾ മാഹിയിൽ മാഷാണ്. പണ്ടത്തെ തീക്ഷ്ണത പോയിരിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വേലായുധന്റെ മേൽ അനേകം കുറ്റങ്ങൾ ചുമത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വയനാട്ടിൽ ആദിവാസസംഘമുണ്ടാക്കി പണം വെട്ടിച്ച് മുതലാളിമാരെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി പണം പിടുങ്ങി എന്നൊക്കെയാണ്

വേലായുധന്റെ പേരിലുള്ള കുറ്റങ്ങൾ. അയാൾ അനുയായികളെ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിച്ച പെറ്റി, ബൂർഷ്വാ, റെവല്യൂഷണറിസം എന്നീ വാക്കുകൾ അയാൾക്കെതിരെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. കൈക്കൂലിയും കള്ളപ്പണവും അരങ്ങുവാഴുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഈ കഥ പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്.

സമകാലത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയും വൈരുദ്ധ്യവും ശക്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന ഇ.സന്തോഷ് കുമാറിന്റെ *നീചവേദം* ചില പ്രതിരോധതന്ത്രങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ട്രെയിൻ യാത്രയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രാരംഭം. സൽഗുണഭാവങ്ങളെയല്ല, വിപരീതത്ത്വങ്ങളെയാണ് പുതുതലമുറ ശീലിക്കേണ്ടതെന്ന സന്ദേശമാണ് കഥാകൃത്ത് നല്കുന്നത്. മഹാത്മാ ഗാന്ധിയുടെ പുസ്തകത്തിനു പകരം അവർക്കു നല്കേണ്ടത് നീചവേദമാണ് എന്ന് കഥാസന്ദർഭത്തിൽ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രം ചതിയും വഞ്ചനയും നിറഞ്ഞ ഇടമായി അവശേഷിക്കുന്നു. അന്യന്റെ തോൽവിയാണ് മറ്റൊരാളിന്റെ ഉന്നമനമെന്നും ഒരാൾക്കു കാലുറപ്പിക്കണമെങ്കിൽ മറ്റൊരാൾ വീണേതീരൂവെന്നുമുള്ള പുതിയകാലത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രധാന പ്രമേയം. ആരെയും വിശ്വസിക്കരുത്, അന്യസ്ഥലത്തുവെച്ച് മദ്യപിക്കരുത്, ഒരാളിൽ നിന്നും ഒന്നും സ്വീകരിക്കരുത് ഇപ്രകാരം നീചവേദം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവ ജീവിതപാഠമാക്കിയാലേ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണം സുഗമമാവുകയുള്ളൂ.

രാജഭരണവും ഫ്യൂഡലിസവുമെല്ലാം നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കാലഘട്ടം കഥകളിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ ജനാധിപത്യരാഷ്ട്രം പ്രാബല്യത്തിൽ വരികയും പല പാർട്ടികളായുള്ള സംവിധാനം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതിനുശേഷം സാഹിത്യത്തിലും കാലഘട്ടത്തിനനുസൃതമായ രാഷ്ട്രീയ

സംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അതിന്റെ ചില തെളിവുകളാണ് മുമ്പ് വിശകലനം ചെയ്തത്. അതുകൂടാതെ എഴുത്തുകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയം എന്നതു കൊണ്ട്, സാഹിത്യകൃതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളാകണ മെന്നില്ല, മറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായമോ ഒന്നിനോടുള്ള വീക്ഷണമോ ആകാം. വ്യക്തിത്വത്തെ മുൻനിർത്തിയായിരിക്കും ഇത്തരം വസ്തുതകൾ കഥ യിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്.

വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിലെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളും ജന്മാവകാശമായി ലഭിക്കുന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളും സ്വത്വസൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സ്വത്വാവബോധം വ്യക്തിയെ സർഗ്ഗാത്മകതയിലേക്കു നയിക്കുന്നു. സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ആത്മകഥാംശഘടകങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് കഥകളെ സ്വാധീനിച്ചതെന്നു മുകളിൽ പറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമായി. ഡേവിഡ് ഹ്യൂം പറഞ്ഞതുപോലെ ക്ഷണികമായ അനുഭവങ്ങളുടെ സഞ്ചയികയാണല്ലോ സ്വത്വം. അപ്രകാരം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അനുഭവങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും. ഇത്തരം മാറുന്ന അനുഭവങ്ങൾ മേല്പറഞ്ഞ ഏതെങ്കിലും ഒരു ആത്മകഥാംശഘടകത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഒരു കഥയിൽ എല്ലാ ആത്മകഥാംശഘടകങ്ങളും സമ്മേളിക്കാത്തത്. തുടർന്ന് സവിശേഷപഠനത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, എം.മുകുന്ദൻ എന്നി വരുടെ സാഹിത്യരചനയുടെ പശ്ചാത്തലഭൂമികയെക്കുറിച്ചാണ് വിശകലനം നട ത്തുന്നത്.

1.4 പശ്ചാത്തലഭൂമിക

ഓരോ സാഹിത്യകാരനും ജന്മസിദ്ധമായോ ആർജ്ജിതമായോ ലഭിച്ച തന്റെ സിദ്ധികൾ കാലക്രമേണ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സഹായകമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം ഉണ്ടായിരിക്കും. സ്വന്തം ദേശമോ യാത്രകളിൽ കണ്ടെത്തിയ ദേശമോ അത് രണ്ടുമല്ലാതെ ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ദേശമോ എഴുത്തുകാരനെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കും. ഇപ്രകാരം വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരെ എഴുത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചാണ് താഴെ വിശകലനം നടത്തുന്നത്.

1.4.1 വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

സാഹിത്യാസ്വാദകരുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒരു ദേശമാണ് വൈക്കം തലയോലപ്പറമ്പ്. മൂവാറ്റുപുഴയാറിന്റെ അക്കരെ - മണകുന്നം എന്ന പ്രദേശം നീണ്ട ഒരു ദ്വീപു പോലെയാണ്. തെങ്ങുകളും മാവുകളും പ്ലാവുകളും അടയ്ക്കാമരങ്ങളും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന തുരുത്ത്. അവിടെയാണ് കായി അബ്ദുറഹിമാന്റെയും കുഞ്ഞാച്ചുമ്മയുടെയും മകനായി മുഹമ്മദ് ബഷീർ ജനിച്ചത്. ആറ്റിനക്കരെ വൈക്കത്തു തലയോലപ്പറമ്പിൽ വളർന്ന ബഷീർ, ദേശസ്നേഹിയും സ്വാതന്ത്ര്യദാഹിയുമായിരുന്നു. എല്ലാറ്റിലുമുപരി സൂഫിസഞ്ചാരിയായിരുന്ന ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ വ്യത്യസ്താനുഭവങ്ങളാണ് സാഹിത്യകാരൻ എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത്.

ബഷീർ എഴുത്തുകാരനായിത്തീരാനുള്ള പ്രചോദനത്തെക്കുറിച്ച് *ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ* രണ്ടാം വാല്യത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. "...ആ ചെറുപ്പക്കാലത്ത് എന്റെ അന്തരാത്മാവിൽ ഒരുചിന്ത ഉദിച്ചു. മുസ്ലീമുകളെ മാത്രം ഹീന

കഥാപാത്രമാക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ എന്തുകൊണ്ടാരും എഴുത്തുകാരനായിത്തീരുന്നില്ല? എന്തുകൊണ്ട് മുസ്ലീം പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും നോവൽ എഴുതുന്നില്ല? നല്ല മാതൃകകളും ചീത്തമാതൃകകളും എല്ലാ സമുദായത്തിലുമില്ലേ?"[27] ഇപ്രകാരം തന്റെ മുസ്ലീം സമുദായത്തെക്കുറിച്ച് ആഖ്യയും ആഖ്യാതവും നോക്കാതെ ബഷീർ എഴുതിത്തുടങ്ങി. കുടുംബവും പ്രകൃതിയും അദ്ദേഹത്തിന് ഒന്നു തന്നെയായിരുന്നു. അവയിൽ നിന്നുണ്ടായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് കഥകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായിത്തീർന്നത്. അല്ലാഹുവിന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ഒന്നിനെയും കാരണംകൂടാതെ ഉപദ്രവിക്കരുത് എന്ന ബാപ്പയുടെ ഉപദേശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ മുദ്രിതമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലും അത് ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതു കാണാം. എല്ലാ സൃഷ്ടികളും ഭൂമിയുടെ അവകാശികളാണെന്നു അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

1.4.1.1 എഴുത്തിന്റെ വഴികൾ

എഴുത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ യാത്രകൾ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. ആദ്യം സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞിരുന്ന ബഷീർ പിന്നീട് ഗ്രാമത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ കടന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വിശാലതയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനും ചിന്തിക്കാനും തുടങ്ങി. ദേശദേശാന്തരങ്ങളിലൂടെ നടത്തിയ യാത്രകളും സ്വാതന്ത്ര്യസമരജീവിതാനുഭവങ്ങളും ബഷീറിലെ എഴുത്തുകാരനെ രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. അവർണ്ണർക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നതിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടം. 1925 മാർച്ച് മാസത്തിൽ ഗാന്ധിജി വൈക്കം സന്ദർശിച്ചു. അതു ജനങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടാ

നുള്ള ഉത്തേജനം നിറച്ചു. ഗാന്ധിജിയെ കാണുന്നതിന് ഓടിക്കൂടിയ ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ബഷീറും ഉണ്ടായിരുന്നു. താൻ ആരാധിച്ചുപോന്ന ഒരു നേതാവിനെ തൊടുവാൻ അവസരം ലഭിച്ചത് വലിയൊരു ഭാഗ്യമായി കരുതിയ ബഷീർ, വൈക്കം സത്യാഗ്രഹത്തിൽ വലിയ താല്പര്യം കാണിച്ചിരുന്നു. ആ അവസരത്തിലാണ് ബാപ്പ ഏല്പിച്ച ഒരു ജോലി തന്റെ അശ്രദ്ധമൂലം പൂർത്തിയാക്കാതിരുന്ന ബഷീറിന് നല്ല ശിക്ഷ ലഭിക്കുവാനിടയായത്. അന്നു തന്നെ എല്ലാം മറന്നു വീടുവിട്ടുള്ള സഞ്ചാരത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു. ഒപ്പം സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളിലും സത്യാഗ്രഹങ്ങളിലും പങ്കെടുക്കണം എന്നാഗ്രഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവേശം കൂട്ടി.

1930കളിൽ, ലോകമൊട്ടാകെയുണ്ടായിരുന്ന സാമ്പത്തിക തകർച്ച കേരളത്തെയും ബാധിച്ചു. തൊഴിലില്ലായ്മ, പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ വികാസം എന്നിവ ജനജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമാക്കി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തദനുസൃതമായി രാഷ്ട്രീയമായ ഉണർവ്വും ആ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായി. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരവും പ്രാദേശികമായ കാർഷികമുന്നേറ്റവും തൊഴിലാളി സമരങ്ങളും ഉടലെടുത്തു. ജീവൽസാഹിത്യവും പുരോഗമനസാഹിത്യവും സാഹിത്യത്തിൽ വ്യതിയാനങ്ങളുളവാക്കി. 1928 മുതൽ 1948 വരെയുള്ള കാലങ്ങളിലാണ് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സന്ദേശം ഭാരതത്തിൽ പ്രചരിച്ചത്. പരിണിതഫലമായി സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ഊർജ്ജസ്വലമായിത്തീർന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അലയടികൾ പ്രാദേശികസാഹിത്യത്തിൽ സജീവമായിത്തീർന്നു. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധംമുതൽ യന്ത്രവല്ക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഇംഗ്ലണ്ടിൽ തുടങ്ങിയ വ്യവസായികവിപ്ലവം 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ

ആദ്യശതകങ്ങളോടെ സമൂഹത്തിൽ പുതിയ സംവിധാനങ്ങൾക്കു കാരണമായി. ശാസ്ത്രപുരോഗതിയും വ്യവസായികവിപ്ലവവും വരുത്തിയ സാമുദായിക ചലനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. മുതലാളി, തൊഴിലാളി, രണ്ടിലും പെടാത്ത മധ്യവർഗ്ഗക്കാർ എന്നിങ്ങനെ പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വ്യവസ്ഥ ഉടലെടുത്തു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിലും മധ്യവർഗ്ഗത്തിലുംപെട്ട ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന വായനക്കാർക്കു വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യം റിയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യമായി അറിയപ്പെട്ടു. ജീവിതം നിരീക്ഷിക്കുക, കാണുന്നതുപോലെ, അനുഭവപ്പെടുന്നതുപോലെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതാണ് റിയലിസ്റ്റിക് സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം. ഈ അവസ്ഥകളെല്ലാം ബഷീറിന്റെ സാഹിത്യത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയലേഖനങ്ങളും ലഘുലേഖകളും എഴുതി ബഷീർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബഷീറിന്റെ സാഹിത്യത്തിനു മൂല്യം നല്കിയിരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുള്ള തീക്ഷ്ണമായ ആഗ്രഹം നിറഞ്ഞ ബഷീർ വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഉപ്പു സത്യാഗ്രഹം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കോഴിക്കോട്ടാണ് ബഷീർ എത്തിയത്. അൽ-അമീൻ പത്രത്തിന്റെ സഹപത്രാധിപരും കോൺഗ്രസ്സുകാരനും ബഷീറിന്റെ നാട്ടുകാരനുമായ സെയ്തു മുഹമ്മദിനെ കാണാനായി പത്രമാപ്പീസിൽ ചെന്നു. പക്ഷേ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ബല്ലാരി ജയിലിൽ സെയ്തുമുഹമ്മദ് തടവിലാണെന്നറിഞ്ഞ് ബഷീർ തളർന്നുപോയി. മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ സഹായഹസ്തവുമായി രംഗത്തെത്തി. പിന്നീട് ബഷീർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായി ആയിമാറി. ജയി

ലിൽനിന്നും താൻ തിരിച്ചുവന്നിട്ട് കോൺഗ്രസ്സിൽ ചേർന്നാൽമതി എന്ന സെയ്തുമുഹമ്മദിന്റെ നിർദ്ദേശത്തിന് അദ്ദേഹം കാത്തുനിന്നില്ല. മാത്രമല്ല, തന്നെ കൊണ്ടുപോകാൻവന്ന പിതാവിന്റെ വാക്കുകൾക്കും അദ്ദേഹം വഴങ്ങി യില്ല. കാരണം അദ്ദേഹത്തിന് അതിനേക്കാൾ പ്രധാനം ദേശീയതയും സ്വാത ന്ത്ര്യസമരവുമായിരുന്നു. ആരെയും കാത്തുനില്ക്കാതെ ആ ദേശസ്നേഹി സമ രരംഗത്തേക്കു നീങ്ങി.

കോൺഗ്രസ്സ് ആപ്പീസിലെ ഭഗത്സിങ്ങിന്റെ ചിത്രം, ബഷീറിനെ ആകർഷി ച്ചു. ഭഗത്സിങ്ങിനെപ്പോലെ താനും മാതൃഭൂമിക്കുവേണ്ടി പോരാടും എന്നുറച്ച ബഷീറിനെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുക മാത്രമല്ല, പലതും പറഞ്ഞ് പിന്തി രിപ്പിക്കാനും പത്രം ആപ്പീസിലുള്ളവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ തടസ്സങ്ങ ളെല്ലാം അതിജീവിക്കാനുള്ള ശക്തി അദ്ദേഹത്തിന് നല്കിയത് ഗാന്ധിജി ദണ്ഡി യാത്രയ്ക്കു മുമ്പായി പറഞ്ഞ വാക്കുകളാണ്. അതിപ്രകാരമായിരുന്നു "ഒന്നുകിൽ ഞാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങൾ നേടി ആശ്രമത്തിൽ മടങ്ങി യെത്തും ഇല്ലെങ്കിൽ എന്റെ ശവം കടലിൽ ഒഴുകുന്നത് നിങ്ങൾ കാണും."[28]

ആത്മധൈര്യത്തോടുകൂടെ വെളുപ്പാൻ കാലത്തുതന്നെ സത്യാഗ്രഹത്തി നുള്ള ഒരുക്കങ്ങൾ തുടങ്ങി. ത്രിവർണ്ണപതാകയും ഉപ്പുകുറുക്കുവാനുള്ള ചട്ടിയും മറ്റും എടുത്ത് സത്യാഗ്രഹത്തിനു പോകുവാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾതന്നെ ഇൻസ്പെ ക്ടറും മറ്റു പോലീസുകാരുംകൂടി സത്യാഗ്രഹികളായ പതിനൊന്നു പേരേയും അറസ്റ്റുചെയ്തു. ആദ്യത്തെ ജയിൽ അനുഭവം ഭീകരമായിരുന്നു. നിരന്തര മർദ്ദ നങ്ങൾക്കിടയിൽ മാപ്പുചോദിച്ചു രക്ഷപ്പെട്ടു കളയാം എന്ന ചെറിയ ഒരു ചിന്ത വന്നെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ശക്തമായ ആദർശം അതിനെ അതിജീവിച്ചു.

മൂന്നുമാസം കഠിനതടവാണ് ബഷീറിന് ലഭിച്ചത്. ജയിൽജീവിതം വ്യത്യസ്ത പാർട്ടിയിൽപ്പെട്ട പല സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഉള്ളവരെ പരിചയപ്പെടാൻ ഉതകുന്നതായിരുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരും അരാജകവാദികളും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും അതിൽപ്പെടും. ഇന്ത്യയെ ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കണംമെന്ന ഒരൊറ്റക്കാര്യത്തിൽ അവർ ഏകമനസ്കരായിരുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യാനുഭവങ്ങൾ ബഷീറിലെ എഴുത്തുകാരനെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും.

എഴുതുവാൻ തോന്നുന്ന ചില സമയങ്ങളിൽമാത്രം കഥാരചന നടത്തുക എന്നതായിരുന്നു ബഷീറിന്റെ രീതി. മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കഥയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾക്കു വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും ചേർത്ത് രൂപംകൊടുക്കുക. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്ന കഥയിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന സംഗീതത്തിന്റെ ഒഴുക്കാണ് അദ്ദേഹത്തെ പ്രശസ്തനാക്കിത്. ഉചിതമായ വാക്കുകൾ ലഭിക്കാതെ പലപ്പോഴും വിഷമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദസമ്പത്ത് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ പലപ്രാവശ്യം വായിച്ചുവെന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അനേകം ദിവസങ്ങൾ എടുത്ത് എഴുതുന്ന ഒരു കഥയിൽ ചിലപ്പോൾ മരണചിന്തപോലും തന്നെ അലട്ടാറുണ്ടെന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഭവസാക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. തന്റെ എഴുത്ത്, ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നതിനു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തന്നെ തെളിവാണ്. "ഇതുവരെ ഞാൻ എഴുതിയതിലെല്ലാം ജീവചരിത്രത്തിന്റെ അംശങ്ങളുണ്ട്. എന്റെ ഏകദേശം എല്ലാ കഥകളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടേതാ

ണ്...."[29]

മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെയും സ്വകുടുംബത്തിന്റെയും യഥാതഥജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥകൾ രചിച്ചിരുന്ന ബഷീർ ഒരിക്കലും നിലവിലുള്ള ചരിത്രത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയല്ല ചെയ്തിരുന്നത്, സ്വന്തമായ ഒരു ചരിത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ച്, അതിന്റെ ആഖ്യാതാവുകയാണു ചെയ്തിരുന്നത്. എം. എൻ.വിജയൻ പറയുന്നുണ്ട്, എത്ര വലിയ ദാർശനികകാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞാലും ബഷീർ ഖുർആനൊന്നും ഉദ്ധരിക്കാറില്ല. നമ്മളെപ്പോലുള്ളവരാണെങ്കിൽ വിദുരവാക്യം ഉദ്ധരിക്കും. അനുഭവങ്ങളാണ് ബഷീർ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്.[30] രാഷ്ട്രീയ മേഖലയിലും സാമൂഹ്യരംഗത്തും പ്രകടമായ ജീർണ്ണതകളെ ഇരുണ്ടഹാസ്യത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെയാണ് ബഷീർ നേരിട്ടത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, ജന്മനാ ലഭിച്ച പ്രതിഭയുടെ സഹജാവിഷ്കാരമായിരുന്നു ബഷീർ കൃതികളിൽ കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. അങ്ങനെ ഒരു പുതിയകഥാലോകത്തിലൂടെ ആസ്വാദകനെ കൊണ്ടുപോയ ബഷീർകൃതികൾ കാലത്തെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെയോ ഒരു സമുദായത്തിന്റെയോ വക്താവാകാതെ സാർവ്വമതലൗകീകതയോടെയാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആ കൃതികൾ ജാതിമതചിന്തകൾക്കതീതമായി ഇന്നും നിലകൊള്ളുന്നത്.

1.4.2 എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ

പൈതൃകസംസ്കാരങ്ങളുടെ വിളനിലമായിരുന്നു കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിലെ തറവാടുകൾ. അന്നത്തെ സമുദായഘടനയിൽ ഇല്ലം, വംശാവലി, തറവാട്,

താവഴി എന്നീ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അമ്മവഴിയാണ് ഇതിൽ അംഗത്വം ലഭിക്കുന്നത്. ഒരു വംശാവലിയുടെ ഒരു തറയിലുള്ള വിഭാഗമാണ് തറവാട്. ഒരു തറയിന്മേൽ ആറുമുതൽ പത്തുവരെ വ്യത്യസ്ത തറവാടുകൾ കാണും. തറവാട്ടംഗങ്ങൾക്കു പുലബന്ധം മാത്രമല്ല പൊതുസ്വത്തും അതു ഭരിക്കാൻ ഒരു പൊതുകാരണവരും കാണും. ഗാർഹികമായ അടിയന്തരങ്ങൾക്കും വർഷംതോറും നടത്താറുള്ള കുലദൈവത്തിന്റെ ഉത്സവത്തിനും തറവാട്ടംഗങ്ങൾ ഒത്തുചേരുമെന്നല്ലാതെ അവരെല്ലാം ഒരേ സ്ഥലത്ത് സ്ഥിരതാമസക്കാരല്ല. എം.ടി.കഥകളിൽ ഇതു പലയിടത്തും പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. തറവാടിന് പല തരത്തിലുള്ള സ്വത്തുക്കൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. പുര, സ്ഥലം, കൃഷിഭൂമികൾ എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. തറവാട്ടിലെ മുതിർന്ന പുരുഷൻ കാരണവരുടെ സ്ഥാനം വഹിച്ച് സ്വത്തിന്റെ ഭരണം നടത്തും. മുതിർന്ന പുരുഷന്മാരില്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും മുതിർന്ന സ്ത്രീ കാരണവത്തിയായി ഭരണം നടത്തുന്നു. തറവാടിന്റെ സമ്പത്തും ഭരണവും അമ്മാവന്മാരിൽ നിന്നും മരുമക്കൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന മാതൃദായസമ്പ്രദായത്തെയാണ് മരുമക്കത്തായം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.[31] മാതൃദായത്തിൽ സ്ത്രീകളിലൂടെ മാത്രമാണ് വംശം സംക്രമിക്കുക. ഒരു വംശത്തിന്റെ പൊതുപൂർവിക ഒരു സ്ത്രീയായിരിക്കും. ആ സ്ത്രീയുടെ പെൺമക്കളിലൂടെയുള്ള സന്തതിപരമ്പരയായിരിക്കും വംശം. ഈ ദായക്രമവും ബന്ധങ്ങളും എം.ടി.യുടെ കഥകളുടെ ഉൾക്കാമ്പായിരുന്നു.

സമ്പൽസമൃദ്ധിയുള്ള ഒരു തറവാടായിരുന്നു മാടത്തു തെക്കെപ്പാട്ട്. അച്ചുമ്മാൻ തറവാട്ടു കാരണവരായിരുന്ന കാലത്ത് പുമാൻതോടുതൊട്ടു കൈതക്കാടുവരെ കൃഷിനിലമുണ്ടായിരുന്നു. പടിക്കൽ പതിനായിരം പറ നെല്ലുവിള

ഞ്ഞിരുന്നു. അന്നു രണ്ടു നാലുകെട്ടുകൾ ചേർന്നതായിരുന്നു തറവാട്. ഓല മേഞ്ഞ കൂറ്റൻ മാളികപ്പുര, രണ്ടു നടുമുറ്റം, പത്തായപ്പുര, ഈരണ്ടു കിഴക്കിനികൾ, വടക്കിനികൾ, പടിപ്പുര മാളിക, കയ്യാലപ്പുരകൾ, ഇടനാഴികകൾ, തടിച്ച അഴികളുള്ള ചാരനിറത്തിലുള്ള ജാലകപ്പഴുതുകൾ എന്നിവയെല്ലാം തറവാടിന്റെ പ്രത്യേകതകളായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള തറവാട് ഭാഗംവച്ചു പിരിയുവാനും ശിഥിലമാക്കുവാനും കാരണം അമ്മാവന്മാരുടെ ഭരണത്തിലെ കൊള്ളരുതായ്മകളാണ്. ഭാര്യവീട്ടിലെ സൗകര്യങ്ങളിൽ അമ്മാവന്മാർ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. കാരണവർ എന്നു പറഞ്ഞാൽതന്നെ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥ. കുളിയും ജപവും എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് കാരണവർ ഭക്ഷണം കഴിച്ചാൽ മാത്രമേ ബാക്കിയുള്ളവർക്കു കഴിക്കാവൂ. അമ്മാവനും അമ്മാവന്റെ കുട്ടികൾക്കും മാത്രമേ തറവാട്ടിൽ സ്ഥാനം ഉള്ളൂ. സ്ഥാനസ്വത്ത് എന്ന പേരിൽ തറവാടു സ്വത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം കാരണവരുടെ വ്യക്തിപരമായ ഉപയോഗത്തിനുവേണ്ടി മാറ്റിവെയ്ക്കാറുണ്ട്. സ്വത്തിന്റെ ക്രയവിക്രയത്തിൽ അന്യായം അനുഭവപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് തറവാട് ഭാഗം വെയ്ക്കുക എന്ന ആശയത്തിനു പ്രാബല്യം വന്നത്.

പ്രതാപത്തോടെ വാണിരുന്ന എം.ടി.യുടെ തറവാട് ഭാഗം വെച്ചുപിരിയുമ്പോൾ അവിടെ അറുപത്തിനാലാളുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. തറവാടും പത്തായപ്പുരകളും കൃഷിസ്ഥലങ്ങളും പങ്കുവെച്ചെടുത്തു. എം.ടി.യുടെ മുത്തശ്ശിക്കു കുറച്ചു കൃഷിസ്ഥലം മാത്രമാണ് കിട്ടിയത്. മുത്തശ്ശിയുടെകൂടെ മക്കൾ നാലുപേരുണ്ടായിരുന്നു. എം.ടി.യുടെ അമ്മ(അമ്മാളുവമ്മ), ചെറിയമ്മ കുഞ്ചുക്കുട്ടിയമ്മ, അമ്മാവന്മാരായ അച്ചുമാമ്മ, കുട്ടമാമ്മ. തറവാടിന്റെ പ്രതാപകാലം എം.ടി. പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടേ ഉള്ളൂ. എം.ടി. ജനിക്കുമ്പോൾ

തറവാടൊന്നും ഇല്ല. ബന്ധത്തിലുള്ള ഒരു വലിയമ്മയുടെ തേങ്ങയും മറ്റും സൂക്ഷിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന കൊട്ടിലിലിലാണ് എം.ടി.യെ പ്രസവിച്ചത്. പിന്നീട് കുന്നിൻപുറത്ത് പപ്പടച്ചെട്ടികൾ താമസിച്ചിട്ട് ഒഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു പുരയിലേക്കു മാറിത്താമസിച്ചു. ചെട്ടിപ്പുര എന്നായിരുന്നു ആ പുരയുടെ പേര്.[32]

രണ്ടോ മൂന്നോ കൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് കയ്യാലപ്പുരയുടെ (കൃഷി കൊയ്തു വെയ്ക്കുന്ന സ്ഥലം) ഒരു ഭാഗം വാങ്ങി എം.ടി.യുടെ കുടുംബം അവിടെ താമസമാക്കുന്നത്. ബാല്യത്തിലെ കൃഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ സജീവമാകുന്നത് ഇവിടെ നിന്നാണ്. കയ്യിൽ കിട്ടുന്ന വിത്ത് ഏതായാലും കുഴിച്ചിട്ട് മുള വരുന്നതു നോക്കിനില്ക്കുന്ന എം.ടി.യിലെ ബാലകനു കൃഷിയും കന്നുകാലിയെ കുളിപ്പിക്കലും ഹരമായിരുന്നു. കൃഷിയിൽ എം.ടി.യ്ക്കുള്ള താല്പര്യം മനസ്സിലാക്കിയ അമ്മാവൻ എം.ടി.യിലെ കർഷകനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നെല്ലു നോക്കിയിട്ട് എത്ര ദിവസം കഴിഞ്ഞാൽ കൊയ്യാറാകും, അല്ലെങ്കിൽ പാലുറച്ചിരിക്കുന്നു എന്നൊക്കെ പറയുവാൻ മാത്രം സാമർത്ഥ്യം എം.ടി. ബാല്യത്തിലെ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. എലിമെന്ററി സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ എം.ടി. വിഷുമഴ കഴിഞ്ഞ് വയലിൽ നടത്തുന്ന പൊടിവിതയിലും ശേഷം നടത്തുന്ന ഞാറുനടലിലും ചെറിയ സഹായമൊക്കെ ചെയ്ത് പണിക്കാരോടൊപ്പം കൂടിയിരുന്നു. പിന്നീട് എം.ടി.യുടെ ഹൈസ്കൂളിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ് നെല്ലു കൃഷിയുടെ പ്രാധാന്യം കുറയുന്നത്. പിന്നീട് നെല്ലു മാത്രമല്ല, അടയ്ക്കയും തേങ്ങയും തോട്ടങ്ങളിൽ കൃഷി ചെയ്യുമായിരുന്നു. തേങ്ങ വീട്ടിലെ ആവശ്യങ്ങൾക്കു ഉപയോഗിക്കും. അടയ്ക്ക ചാലിശ്ശേരി അങ്ങാടിയിൽ കൊണ്ടു പോയി വില്ക്കും.

സിലോണിൽ പോയി ജോലി ചെയ്ത അച്ഛനു കൃഷിയേക്കാൾ മക്കൾ പുറത്തുപോയി പഠിച്ചു ജോലി സമ്പാദിക്കുന്നതായിരുന്നു താല്പര്യം. പഠനം, സാഹിത്യം, തൊഴിൽ ഇവയെല്ലാം എം.ടി.യുടെ ജീവിതത്തെ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിനു പുറത്തേക്കെത്തിച്ചു. എം.ടി.യുടെ സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഗ്രാമത്തിനു പുറത്തേക്കു സഞ്ചരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്. ഗ്രാമത്തിനുപുറത്ത് നഗരത്തിന്റെ കാലുഷ്യങ്ങളിലേക്കു എത്തിപ്പെടുമ്പോൾ ഒരു തിരിച്ചുവരവും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എം.ടി.യും അപ്രകാരം തന്നെ. കൂടല്ലൂരിന്റെ ഗ്രാമീണത്തനിമ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം.

1.4.2.1 എഴുത്തുകാരന്റെ പിറവി

കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിലെ ഇടത്തരം കാർഷിക കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ, യാതൊരു സാഹിത്യപാരമ്പര്യവും ഇല്ലാത്തവനായിരുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ പതിവനുസരിച്ച്, കന്നുകാലികളെ മേയ്ക്കുന്നതിനും പാടത്തു പണിയുന്നതിനും പരിശീലിക്കേണ്ടവരാണ് കുട്ടികൾ. സാമാന്യം തപ്പലില്ലാതെ വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പഠിപ്പു പൂർത്തിയായിയെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് അവിടെയുള്ള ഗ്രാമീണർ. അതിനിടയിൽ കഷ്ടപ്പാടുകൾ സഹിച്ചിട്ടാണെങ്കിലും മകനു കോളേജുവിദ്യാഭ്യാസം നല്കിയവരാണ് എം.ടി.യുടെ മാതാപിതാക്കൾ.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രശസ്തകവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ *രമണൻ* എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി അടുത്ത ഗ്രാമത്തിൽനിന്നും കടം വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവന്ന് ഉറക്കമൊഴിച്ച് ജ്യേഷ്ഠനും ജ്യേഷ്ഠത്തിയമ്മയും പകർത്തു

ന്നതുകണ്ട എം.ടി. അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി. എന്നാൽ പിന്നീട് എം.ടി.യും കവിതാലോകത്തിലേക്കു കടന്നുചെന്നു. കേരളത്തിൽ ആധുനിക കവിത്രയം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആശാന്റെയും ഉള്ളൂരിന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കൃതികൾ; ജ്യേഷ്ഠന്മാർ കൊണ്ടുവന്നിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, ബാലാമണിയമ്മ, ഇടശ്ശേരി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും എം.ടി.യുടെ വായനാമണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. പിന്നീടാണ് കഥകളുടെ ലോകത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. ബഷീർ, തകഴി, പൊറ്റെക്കാട്ട്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, കാരൂർ, കേശവദേവ്, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, പി.സി.കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ, വെട്ടൂർ രാമൻനായർ തുടങ്ങിയവർ സാഹിത്യലോകത്തിനു നല്കിയ സംഭാവനകൾ എം.ടി.യെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. വായനയുടെ ലോകത്തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തിയ എം.ടി.ക്കു സാഹിത്യകാരന്മാർ ആരാധനാമൂർത്തികളായിമാറി. മാസികകളിലെ ചിത്രങ്ങൾ വെട്ടിയെടുത്ത് ചുമരിൽ പതിപ്പിക്കുന്നതിനു തീക്ഷ്ണത കാണിച്ചിരുന്ന എം.ടി.ക്കു ജീവിതത്തിൽ എഴുത്തുകാരനാകണം എന്നാഗ്രഹം ജനിച്ചു. പതിന്നാലാം വയസ്സിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങി. കഥ, കവിത, ലേഖനം, ഏകാങ്കം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ കഴിവുതെളിയിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും ചിലതുമാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. പല സാഹിത്യമേഖലയിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ച് അവസാനം കഥയിലേക്കു ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു.

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരെന്ന പേരുതന്നെ സ്വീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം വളരെയധികം പണിപ്പെട്ടു. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ള, തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള എന്നിവരെ അനുകരിച്ച് കൂടല്ലൂർ വാസുദേവൻ

നായരെന്ന പേരിൽ ആദ്യം എഴുതി. എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ മാതൃകയിൽ വി.എൻ.തെക്കെപ്പാട്ടെന്ന് മാറ്റിനോക്കി. പിന്നീട് രേഖകളിൽ എം.ടി.വാസുദേവൻ എന്നാണെങ്കിലും ഒരു മുതിർന്ന ആളാണെന്നു തോന്നിക്കുവാൻ നായർ കൂടി ചേർത്തു. കാലക്രമേണ ആ പേര് സ്ഥിരമായി.

എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ സംഘർഷം എം.ടി.ജ്ഞാന പീഠസ്വീകാര്യ പ്രഭാഷണത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ സാദ്ധ്യതകളുണ്ട് എന്നുതോന്നി പ്രമേയം സൂക്ഷിക്കുക, പിന്നീട് പുറത്തെടുക്കുമ്പോൾ അതുകൊണ്ടു വിശേഷിച്ചൊന്നും നേടാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന തോന്നൽ, ശേഷം അതുപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത് എല്ലാം സംഘർഷങ്ങളാണ്. ഇനി പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചുവെന്നു വെയ്ക്കുക, സംഘർഷത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘട്ടം ആരംഭിക്കുന്നു. പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള രൂപം കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ട്. അയാൾ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻമുറക്കാരനാണ്, അതിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ കുരുങ്ങി കിടക്കുന്നവനാണ്. താൻ മാനിക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തെ അയാൾക്കു ലംഘിക്കേണ്ടി വരുന്നു. പുതിയ വഴികൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുതിയ വഴികൾ എന്നുവെച്ചാൽ പല പല അപകടങ്ങളും പതിയിരിക്കുന്നതാണെന്നറിയാം. പക്ഷേ അതന്വേഷിക്കാൻ, മാർഗ്ഗതടസ്സങ്ങളെ മറികടക്കാൻ, അയാൾ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണ്. മനുഷ്യാവസ്ഥകളെപ്പറ്റി എഴുതുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന എം.ടി. മനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കീർണ്ണസമസ്യയെ മനസ്സിലാക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലേ, താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തെയും സമൂഹത്തെയും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന ഉത്തമബോദ്ധ്യം എം.ടി.ക്കുണ്ട്. പരീക്ഷണശാലയിലെപ്പോലെ ശാസ്ത്രീയമായി കീറി

മുറിച്ച് മനുഷ്യനെ വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാനാവില്ല; ആ മനസ്സിനോടു താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് അന്വേഷണം നടത്തിയാലേ അറിയുവാൻ കഴിയൂയെന്ന് അനുഭവം എം.ടി.യെ പഠിപ്പിച്ചു.

ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലുണ്ടായ മഹത്തായ സാഹിത്യകൃതികളെ പരിചയപ്പെടാനും അവയുമായി സംവദിക്കാനും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള എം.ടി. കഥയെഴുത്തിന്റെ അനന്തസാദ്ധ്യതകളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ വ്യക്തിയാണ്. സ്വന്തം അതിരുകളും വരമ്പുകളും നിശ്ചയിക്കേണ്ടത് അവനവൻ തന്നെയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഇത്തരം കൃതികളിൽനിന്നു അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചു. അതിനുശേഷം തനിക്കു ചിരപരിചിതമായ പ്രമേയവും രൂപഘടനയും ഉപയോഗിച്ച് കഥയെഴുത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങി. എഴുതുകയെന്നതിൽ പൂർണ്ണമായ സംതൃപ്തി കൈവരുന്നുവെന്നും തന്റെ സ്വത്വം പൂർണ്ണമായിത്തീരുന്നത് ആ നിമിഷങ്ങളിലാണെന്നും എം.ടി. വിശ്വസിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ, "എനിക്കു ഏറ്റവും വലുത് എഴുത്ത് തന്നെ. ഒരു വാക്കിനു മീതെ മറ്റൊരു വാക്ക് വെയ്ക്കുന്നു. അതിനു മീതെ വേറൊന്ന്. അങ്ങനെയങ്ങനെ ഒരു വാചകം എഴുതുന്നു. കൊള്ളാമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു വാചകം. ആ നിമിഷം എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിനു തുല്യമല്ല ഒരു സമ്പത്തും."[33]

കൂടല്ലൂരെന്ന കൊച്ചു ഗ്രാമത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതചലനങ്ങൾ ചെറുകഥകളിലൂടെയും നോവലുകളിലൂടെയും ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യലോകത്തു പ്രശസ്തനായ എം.ടി., ചെറുകഥയും നോവലും ലേഖനവും നാടകവും മാത്രമല്ല, തിരക്കഥയും തനിക്കു വഴങ്ങുമെന്നു തെളിയിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന് എഴുത്ത് ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കിടയിലൂടെയുള്ള ഒരന്വേ

ഷണമാണെന്നു പറയാം. പുതിയ പ്രമേയങ്ങൾതേടി സാഹിത്യകാരൻ അന്വേഷണം തുടങ്ങുന്നു. നവീനങ്ങളായ ആശയധാരകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന പ്രമേയത്തിൽ പുതുമ കണ്ടെത്തുന്നതിനും ആവർത്തനവിരസത തടയുന്നതിനും ഒരോ എഴുത്തുകാരനും കഴിയണം. അപ്രകാരം രൂപപ്പെടുന്ന എഴുത്തിന്റെ മാധ്യമം - ചെറുകഥയോ, നോവലോ, തിരക്കഥയോ - അതിനനുസരിച്ച് പ്രമേയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കണം. ഒരു സാഹിത്യകാരനായി അറിയപ്പെടുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ള എം.ടി. മുൻതൂക്കം കൊടുക്കുന്നത് ചെറുകഥയ്ക്കാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു, "പ്രാഥമികമായി ഞാനൊരു ചെറുകഥാകൃത്ത് തന്നെ. പിന്നെ നോവലിസ്റ്റ്. അതുകഴിഞ്ഞേ തിരക്കഥാകൃത്തിനു സ്ഥാനമുള്ളൂ. മൂന്നും ഒരുപോലെ എനിക്കു ഇഷ്ടപ്പെട്ട മീഡിയം തന്നെയാണെങ്കിലും ഒരു നാടകകൃത്തെന്ന് ഞാനൊരിക്കലും എന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കില്ല. ചില സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദത്തിൽ ഒരു നാടകം എഴുതിപ്പോയി എന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരേ സമയത്ത് ഒന്നിൽ മാത്രം മുഴുകുക എന്നതാണ് അതിന്റെ രീതി. നോവലെഴുതുമ്പോൾ അതിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കും. തിരക്കഥയെഴുതുമ്പോൾ അതിലും."[34] കടന്നുപോയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുദ്രകളും സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങളും തന്റെ എഴുത്തിനു വിഷയീഭവിപ്പിച്ച എം.ടി.കഥകളിൽ നഗരജീവിതവും ദൃശ്യമാണ്. തനിക്കു ചിരപരിചിതമായ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തോടൊപ്പം കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ കാലുഷ്യങ്ങളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന അദ്ദേഹം അതിലെല്ലാമുപരി തന്റെ വ്യക്തിസത്തയുടെ പ്രകടനോപാധിയായിട്ടാണ് സാഹിത്യത്തെ കണ്ടത്. കഥ പറയുന്ന രീതിയിൽനിന്ന് കഥ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സൗകുമാര്യം എം.ടി. കഥക

ളിൽ നമുക്കു കാണാം.

1948 മദിരാശിയിൽ നിന്ന് വി.പരമേശ്വരയ്യരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ചിത്രകേരളം എന്ന മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *വിഷുവാഘോഷ*മാണ് അച്ചടിച്ചു വന്ന ആദ്യകഥ. 1948ൽ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരംഗത്തെ ജൈത്രയാത്ര 2016ലും തുടരുന്നു. ആത്മകഥ എഴുതുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതകഥകളാണ് ഓരോ സൃഷ്ടിയിലും ആസ്വാദകനു അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. എഴുതാനുള്ള കഴിവാണ് മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും എഴുത്തുകാരനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. അതിനെ ദൈവീകമായ ഒരനുഗ്രഹം എന്നു വിളിച്ചാലും തെറ്റില്ല എന്ന അഭിപ്രായമാണ് എം.ടി.ക്കുള്ളത്. എഴുത്തിന്റെ മഹാപ്രപഞ്ചത്തിനുള്ളിൽ എവിടെയോ ഒരംശമായി നിലനില്ക്കുന്നതിന് ഞാൻ ആരോടൊക്കെയോ നന്ദിയുള്ളവനാണ്. ആ സിദ്ധി എങ്ങനെയോ കൈവന്നതിന് നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തലാണ് എനിക്ക് എഴുത്ത് എന്ന് കൂടി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.[35] താൻ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിലെ കൂടല്ലൂരിന്റെ സൗന്ദര്യങ്ങൾ അസ്തമിച്ചുവെങ്കിലും നിള അപ്രത്യക്ഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിലും നഗരത്തിന്റെ കപടമുഖങ്ങൾക്കു ചടുലതയേറിയെങ്കിലും എം.ടി.യിലെ സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ രചന തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. നാട്ടുവഴികളിൽനിന്നും നഗരവീഥികളിലേക്ക് പുതിയ കഥയുടെ പ്രമേയം രൂപപ്പെടുത്താൻ എം.ടി. സഞ്ചരിക്കുന്നു.

1.4.3 എം.മുകുന്ദൻ

കഥയെഴുത്തിന്റെ വഴികളിൽ വ്യത്യസ്തമായ ആശയപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിച്ച വ്യക്തിയാണ് എം.മുകുന്ദൻ. ജീവിതത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും

സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ സാഹിത്യത്തിനു രൂപം കൊടുത്തത്. ഗ്രാമത്തിന്റെയും അതേസമയം നഗരത്തിന്റെയും കഥ പറഞ്ഞ എം.മുകുന്ദനിൽ ഇനിയും ഒരുപാടു കഥകൾ ബാക്കിയാണ്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം വയസ്സിലാണ് ആദ്യകഥ വെളിച്ചം കണ്ടത്. കഥ തനിക്കു ഗൃഹാതുരത്വം കൂടിയാണെന്നും കൗമാരപ്രായത്തിൽതന്നെ എഴുത്തുകാരനാകുന്നത് സ്വപ്നം കണ്ടു നടന്നിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ആ സ്വപ്നം സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതു കഥകളിലൂടെയാണ്. തന്നെ ഒരു എഴുത്തുകാരനാക്കിയത് താനെഴുതിയ കഥകളാണെന്ന് അദ്ദേഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എഴുതാനിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കഥയുടെ പൂർണരൂപം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന എം.മുകുന്ദൻ, ആ ബ്ലൂപ്രിന്റിനെ പിന്തുടർന്നാണ് കഥ പൂർത്തിയാക്കിയിരുന്നത്. എന്നാൽ പറയാനുള്ളതു മുഴുവൻ പറഞ്ഞുതീർന്നിട്ടില്ല എന്ന വിചാരത്താൽ നോവലുകൾകൂടി എഴുതുവാൻ തുടങ്ങി. നോവലും കഥയും കൂട്ടിച്ചേർത്തുവെച്ച് സംതൃപ്തിയോടെ സാഹിത്യരംഗത്തു തുടരുന്ന എം.മുകുന്ദന്റെ ആദ്യകാലകഥകൾ മയ്യഴിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, "ഞാനെഴുതുന്നത് എന്റെ ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന സംഭവങ്ങളും ശീലങ്ങളുമാണെന്ന്."[36] തുടർന്ന് ജോലിയുടെ ഭാഗമായി ദൽഹിയിലെത്തിയപ്പോൾ, പിന്നീടുള്ള കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലമായി ദൽഹിയും അദ്ദേഹം കഥകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നു.

1.4.3.1 പ്രവാസങ്ങളുടെ അനുഭവാവിഷ്കാരം

ഫ്രഞ്ച് അധീനപ്രദേശത്തിന്റെ പേരിൽ മാത്രം കേരളീയചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയ ഒരു സ്ഥലമാണ് മയ്യഴി. സവിശേഷമായ കൊളോണിയൽ അനുഭവങ്ങളുള്ള മയ്യഴിയിലെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആവി

ഷ്കാരമാണ് മുകുന്ദന്റെ ആദ്യകാലകഥകളിലും നോവലുകളിലും കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. മയ്യഴിയിലെ ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശത്തിനു വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളുണ്ട്. മാത്രമല്ല, കുട്ടിക്കാലത്തെ നീണ്ടുനിന്ന രോഗാവസ്ഥ സാഹിത്യത്തിലെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. സവിശേഷമായ ആഖ്യാനം രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ ഈ ഏകാന്തതയ്ക്കും നിസ്സഹായതയ്ക്കും പങ്കുണ്ട്. രോഗംമൂലം പ്രൈമറിഘട്ടത്തിൽ പഠനം നിറുത്തിയ എം. മുകുന്ദൻ, പിന്നീട് സ്വയം ഭാഷാനൈപുണി നേടിയെടുത്തു. വളർന്നു വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ നേടിയെടുത്ത പ്രവർത്തനപരിചയവും അനുഭവസമ്പത്തും മുകുന്ദനിലെ സാഹിത്യകാരനെ രൂപപ്പെടുത്തി. "ജീവിതത്തിൽ നിന്നു വേർപെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യം എന്നിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ചിലപ്പോൾ ജീവിതവും സാഹിത്യവും ഇടകലർന്ന് വേർതിരിച്ചെടുക്കുവാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥകൾപോലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ജീവിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് ചില കഥാപാത്രങ്ങളായി ഞാൻ മാറിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. ജീവിതമേത്, സാഹിത്യമേത് എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയാതെ ഞാൻ പരിഭ്രാന്തനായിത്തീർന്ന അവസരങ്ങൾപോലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്."[37] കഥയെഴുത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടങ്ങളിൽ എം. മുകുന്ദൻ അനുഭവിച്ച അസ്വസ്ഥതകൾ മേല്പറഞ്ഞ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ഗ്രാമനന്മയും നഗരത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും പരസ്പരം ഭിന്നതകളില്ലാതെ മുകുന്ദന്റെ കഥാപരിസരത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്നു. മയ്യഴി - നിറയെ പാടങ്ങളുള്ള, വൈകുന്നേരമായാൽ ഇരുട്ടു നിറയുന്ന ഒരു ഗ്രാമം. നിരത്തുകളിൽ അവിടവിടെ സ്ഥാപിച്ച മരക്കാലുകളിൽ മണ്ണെണ്ണ ഒഴിച്ചു കത്തിക്കുന്ന

വിളക്കുകൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ അതിവേഗം മുനിഞ്ഞ് മുനിഞ്ഞ് കത്തി അതു അണഞ്ഞുപോകും. എട്ടുമണി കഴിഞ്ഞാൽ ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രവെളിച്ച മാണ് ആകെയുള്ളത്. മയ്യഴിയിലെ മിത്തുകളും ഐതീഹ്യങ്ങളും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കഥയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മയ്യഴിയിൽ നിന്നും വിദൂരത്തുള്ള വെള്ളി യാംകല്ലിലെ തുമ്പികൾ മരിച്ചുപോയവരുടെ ആത്മാക്കളാണെന്ന വിശ്വാസം കഥകൾക്കു ബലമേകുന്നതാണ്. മാതാവിന്റെ പള്ളിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശ ങ്ങൾ കഥാഭാഗത്ത് കാണാവുന്നതാണ്.

യൗവ്വനാരംഭത്തിൽ ജോലിതേടിയുള്ള യാത്ര മുകുന്ദനെ ദൽഹിയിലെ ത്തിക്കുന്നു. അവിടെ സാഹിത്യത്തിനു നൂതനമായ വിഷയങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചു കൊണ്ട് അനുഭവവൈവിദ്ധ്യം മുകുന്ദനെ കാത്തിരുന്നു. ആധുനികയാഥാർത്ഥ്യ ത്തിലേക്കാണ് അവിടെ മുകുന്ദന്റെ കഥ നീങ്ങുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ കൾ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചു. നാഗരികതയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു നേരിടേണ്ടി വന്നു. എഴുത്തിന്റെ രീതി ബോധപൂർവകമല്ലെങ്കിലും ആധുനിക തയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. സൈദ്ധാന്തികമായ അറിവിനേക്കാളു പരി ദൽഹിയിലെ വാസമാണ് ആധുനികതയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ മുകു ന്ദനെ സഹായിച്ചത്. സംഗീതത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയും ചിത്രകലയുടെയും സംസ്കാരമുള്ള ദൽഹി, അസന്മാർഗ്ഗികതയുടെയും സ്ത്രീ പീഡനത്തിന്റെയും സ്വാർത്ഥതയുടെയും കേന്ദ്രമായ ദൽഹി – മുകുന്ദന്റെ കഥകളെ സ്വാധീനിച്ചു. ആരൊക്കെ ദൽഹി നഗരത്തെ മോശമായി ചിത്രീകരിച്ചാലും മുകുന്ദനു ദൽഹി ഇഷ്ടപ്പെട്ടതാണ്. തന്റെ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിലെ എഴുത്തിനെ സ്വാധീനി ക്കുന്ന നല്ലൊരു കാര്യമായി ചിത്രകാരന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും പരിചയ

പ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞത് *മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എം.മുകുന്ദൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യാ ഇന്റർനാഷണൽ ചർച്ചകളുടെ പൊതുസ്ഥലമായിരുന്നതിനാൽ, മുൻവിധികളൊന്നുമില്ലാത്ത ദൽഹിയിലെ സാഹിത്യചർച്ചയിൽ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിരുന്നു. പല വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഒരുപാട് അറിവുകൾ അവിടെനിന്നും സ്വീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നു.

കാലത്തിന്റെ സമസ്യകളെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച മുകുന്ദൻ, എഴുതപ്പെട്ട വാക്കുകൾക്കുള്ളിൽ എഴുതപ്പെടാതെ പോയ ഒരു കഥയെ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അസ്തിത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകൾ അന്വേഷിക്കുന്ന രചനകളിൽപ്പോലും ഈ എഴുത്തുകാരൻ പുലർത്തിയ ജീവിതബോധവും നമ്മുടെ കഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ലളിതഘടനക്കുമേൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ നവനിർമ്മിതികളും സംവേദനത്തിന്റെ പുതിയതലങ്ങൾ ആസ്വാദകർക്കു നല്കുകയുണ്ടായി.[38] പരിവർത്തനവിധേയമായ കാലഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന തന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് എം.മുകുന്ദന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ, "എന്റെ കഥ എപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. എന്റെ കഥാലോകത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവമാണ് പരിവർത്തനം. പക്ഷേ ഒരേ രേഖയിലൂടെ ക്രമാനുഗതമായി മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്ന ഒരു പരിവർത്തനസ്വഭാവമല്ല എന്റേത്. പ്രശസ്ത ഗ്രാഫിക് ആർട്ടിസ്റ്റായ ഫോലോന്റെ ഒരു രചനയുണ്ട്. ശൂന്യതയിൽ നില്ക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ. വഴിയന്വേഷിക്കുന്ന അയാളുടെ മുന്നിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധമായ വ്യത്യസ്തദിശകളിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ശരങ്ങൾ. ഇതുപോലുള്ള ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ നിന്നാണ് എന്റെ രചനകൾ ജന്മം കൊള്ളു

ന്നത്. എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസ്റ്റ് സ്വഭാവമുള്ള കഥകളും മാർക്സിസ്റ്റു സ്വഭാവ മുള്ള കഥകളും ഈ രണ്ടു സ്വഭാവങ്ങളും ഇല്ലാത്ത കഥകളും ഒരേ സമയം ഞാൻ രചിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്."[39]

ഇന്ത്യൻയുവത്വം ഒരു പ്രത്യേക സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ കടന്നു പോയിട്ടുള്ള ഒരു കാലം എം.മുകുന്ദൻ തന്റെ കഥകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രവാസവും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും വേറിട്ട ലോകങ്ങളിലേക്കു അവരെ എത്തിച്ചു. താൻ ആരാണെന്നും തന്റെ ജന്മോദ്ദേശ്യം എന്താണെന്നും അവർ സ്വയം ചോദി ക്കുവാൻ തുടങ്ങി. മയ്യഴിജനതയെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് ഫ്രഞ്ചുകാ രുടെ കോളനിവല്ക്കരണത്തിനുശേഷമുള്ള തിരിച്ചുപോക്കാണ്. ഏതു പൗരത്വം സ്വീകരിക്കണമെന്ന സംശയം അവരെ കുഴക്കുന്ന പ്രശ്നമായിരുന്നു. അതുമാ ത്രമല്ല, പോപ്പ് മ്യൂസിക്കും പോപ്പ് ആർട്ടും അക്കാലഘട്ടത്തിലെ യുവജനതയെ ഹരം കൊള്ളിച്ചിരുന്നു. ചരസ്, ഹഷീഷ്, ഭംഗ്, മാരിജുവാന തുടങ്ങിയ മയക്കുമരു ന്നുകൾ മറ്റൊരു ലോകത്തേക്കു അവരെ നയിച്ചു. ഹിപ്പിയിസം, ലൈംഗിക അ രാജകത്വം ഇവയെല്ലാം കോളനിവല്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് കേരളീയ മണ്ണിലേക്ക് സംക്രമിച്ചു. ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് എം.മുകുന്ദന്റെ കഥാതന്തു സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വ ദർശനം രചനകളിലേക്കാവഹിച്ചത്. സാർത്ര് അസ്തിത്വദർശനത്തിന് രൂപം നല്കിയത് മാർക്സിസത്തെപ്പോലെ വിമോചനോന്മുഖമായ ഒരു പ്രത്യയശാ സ്ത്രത്തിന് അനുബന്ധമെന്ന നിലയിലാണ്. ഇത് ഏറെ സ്വാധീനിച്ച എഴു ത്തുകാരനാണ് എം.മുകുന്ദൻ എന്ന് വി.ഒ.റോണി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. [40]

കെ.രാഘവൻപിള്ള സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വദർശനത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്ര

കാരം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉണ്ട് എന്ന അവസ്ഥ പ്രപഞ്ചത്തിനുണ്ട്. ഉണ്മ ബോധശൂന്യമാണ്. അറിവ് അതിനുശേഷമുണ്ടാകുന്നു. ബോധവാനായ മനുഷ്യൻ സത്തയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അവൻ തന്റെ വ്യക്തിത്വവുമായി പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കിറങ്ങുന്നു. അവിടെ മനുഷ്യനും അന്യമനുഷ്യനുമായി സംഘർഷമാണ്. താൻ തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞ സത്തയെ വീണ്ടും അറിയുകയാണ് മനുഷ്യലക്ഷ്യം.[41] ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശദേശമായ മയ്യഴിയിൽ തദ്ദേശവാസികൾക്ക് ഒരു സ്ഥാനമില്ലാതിരുന്നതും ഫ്രഞ്ച് പ്രവാസത്തിലെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചയുടെ അനുഭവങ്ങളും മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ പുതിയചിന്താധാരകൾക്കു കാരണമായിത്തീർന്നു.

ഗ്രാമവും നഗരവും ഏറ്റക്കുറച്ചിലില്ലാതെ മുകുന്ദന്റെ സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ, "എന്റെയുള്ളിൽ ഒരു ഗ്രാമവുമുണ്ട്, നഗരവുമുണ്ട്. പക്ഷേ രണ്ടു ജീവിതങ്ങൾ ഞാൻ ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. മറിച്ച് നഗരവുംഗ്രാമവും തമ്മിൽ സംഘർഷം ഉണ്ടാകാതെ ഇഴുകിച്ചേർന്നുള്ള ഒരനുഭവമായിരുന്നു ഞാനറിഞ്ഞത്. ഞാൻ നഗരം എന്നു പറയുമ്പോൾ അതു ദൽഹിയാണ്. ഗ്രാമം എന്നു പറയുമ്പോൾ അതു മയ്യഴിയും. പക്ഷേ ഇങ്ങനെ രണ്ടു സ്ഥലത്തു ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോഴും എനിക്കു ഒരു ജീവിതമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഗ്രാമമെന്നതു എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു കാഴ്ച മാത്രമല്ല, അത് സമഗ്രമായ ജീവിതാനുഭവമാണ്."[42] അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഗ്രാമവുംനഗരവും കഥകളിൽ വരുമ്പോൾ ഒട്ടും സംഘർഷം മുകുന്ദനു അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. കാരണം ഒരു മഹാനഗരത്തിലേക്കു പോകുമ്പോഴും ഗ്രാമത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. നഗരങ്ങളിൽ ഗ്രാമത്തിനെ കണ്ടെത്തിയ കാഥികനാണ് മുകുന്ദൻ. എന്നാൽ ഇന്നു മയ്യഴി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമ

ങ്ങൾ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പട്ടണങ്ങളായി മാറിവരും എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മുകുന്ദ ന്ദന്റെ ഉള്ളിലുണ്ടെങ്കിലും മറഞ്ഞുപോയ മയ്യഴിയുടെ പച്ചപ്പും പാടവും വെള്ള ക്കെട്ടുകളും അദ്ദേഹത്തിൽ നഷ്ടബോധമാണ് അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

.

കുറിപ്പുകൾ

1 ഷാലു, കോയിക്കര; (2011) മാനസികാരോഗ്യത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ, മീഡിയാ ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.83.

2 സുനിൽ, പി.ഇളയിടം; (2014) വീണ്ടെടുപ്പുകൾ മാർക്സിസവും ആധുനി കതാവിമർശനവും, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശൂർ, പുറം.251, 252.

3 മധു, ടി.വി; (2011) ഞാൻ എന്ന (അ)ഭാവം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, പുറം.14.

4 ഷാലു, കോയിക്കര; (2011) മാനസികാരോഗ്യത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ, മീ ഡിയാ ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.145.

5 സി.കെ, കയ്യാലേത്ത്; (2014) മനസ്സിനെ മനസ്സിലാക്കാം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.70.

6 സി.കെ, കയ്യാലേത്ത്; (2014) മനസ്സിനെ മനസ്സിലാക്കാം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.75.

7 മീനാക്ഷിസുന്ദരൻ; ടി.പി; മൃദുല; വാസന്തി (വിവ.); (1999) തമിഴ് സാഹി ത്യചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം.28.

8 ദാമോദരൻ.കെ; (2011) യു.വിക്രമൻ, (എഡിറ്റർ); തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബ ന്ധങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, പുറം.47.

9 Kant,Imanuel;(1999) Critique of pure Reason, Macmillion, London. Page.76.

10 Clark, Katherina and Mikhail Bakthin; (1984) Chronotop, Harvard Univer-

sity Press, Cambridge, Page.70.

11 ജോർജ്ജ് ഗാമോവ്; (1971) ഗോപാലകൃഷ്ണൻ.കെ, (വിവ.); ഒന്ന് രണ്ട് മൂന്ന് ....അനന്തം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം, പുറം.43.

12 അനിൽകുമാർ, ബി; (2004) എന്താണ് കാലം? കാലത്തിന്റെ സമസ്യകളിലൂടെ ഒരു യാത്ര, സിത്താര ബുക്സ്, കായംകുളം, പുറം.41.

13 അനിൽകുമാർ, ബി; (2004) എന്താണ് കാലം? കാലത്തിന്റെ സമസ്യകളിലൂടെ ഒരു യാത്ര, സിത്താര ബുക്സ്, കായംകുളം, പുറം.41.

14 ദാമോദരൻ.കെ; (2011) യു.വിക്രമൻ, (എഡിറ്റർ); തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, പുറം.13.

15 ദാമോദരൻ.കെ; (2011) യു.വിക്രമൻ, (എഡിറ്റർ); പുറം.55.

16 തരകൻ, കെ.എം; (1989) അനുഗ്രഹീതനായ ബഷീർ, ജനതാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, തേവര, പുറം.82.

17 Lewis Moore; (1905) Malabar Law & Custom, Higginbotham and co., Madras, Page. 424.

18 നന്തനാർ; (1999)നന്തനാരുടെ കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം. 31.

19 ഉണ്ണി, ആമപ്പാറയ്ക്കൽ, ജമീൽ, അഹമ്മദ്, രാജേഷ്, മോൻജി; (2013) *നാഗരികതയും സംസ്കാരവും*, ശിഖ ഗ്രന്ഥവേദി, മലപ്പുറം. പുറം.24.

20 ശ്രീജൻ, വി.സി; (1999) ആധുനികോത്തരം വികലനവും വിമർശനവും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.61.

21 കൊച്ചുബാവ, ടി.വി; ഇറച്ചിയും കുന്തിരിക്കവും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.122.

22 രോഹിണിഭായി, ജി; (2000) രാഷ്ട്രീയസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകളിൽ, (അപ്രകാശിത ഗവേഷണപ്രബന്ധം), കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, തിരുവന്തപുരം, പുറം.14.

23 രോഹിണിഭായി, ജി; (2000) പുറം.14.

24 രോഹിണിഭായി, ജി; (2000) പുറം.14.

25 അശോകൻ, ചരുവിൽ; (2009) അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ കഥകൾ 1976-2007, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, പുറം.68.

26 ശിവകുമാർ, വി.പി; (2003) വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ. പുറം.144.

27 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം2, ഡി. സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.1655.

28 സാനു, എം.കെ; (2013) ഏകാന്തവീഥിയിലെ അവധൂതൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.41.

29 ഷാജി ജേക്കബ്; (2008) നോവലും സംസ്കാരവും, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.33.

30 വിജയൻ, എം.എൻ; (2009) പ്രഭാകരൻ, എൻ (ജന.എഡി.); കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, പുറം.32.

31 രവിവർമ്മ, കെ.ടി; (2004) മരുമക്കത്തായം 1 ഗോത്രമരുമക്കത്തായവും വടക്കൻ സമ്പ്രദായങ്ങളും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ആമുഖം.

32 ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്; (2011) എം.ടി. ദേശം, വിശ്വാസം, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.55.

33 അശോകൻ, ഏങ്ങണ്ടിയൂർ; (2010) എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ ജീവചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.11.

34 വാസുദേവൻനായർ, എം.ടി; (1990) ചിത്രഭൂമി വാരിക, ഏപ്രിൽ 22-48, ലക്കം 3, പുറം.9.

35 അശോകൻ, ഏങ്ങണ്ടിയൂർ; (2010) എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ ജീവചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.11.

36 മുകുന്ദൻ, എം; (2013) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.16.

37 വിജയമോഹൻ, ഡി; (1998) എഴുത്തുകാരന്റെ ദേശം, ഭാഷാപോഷിണി, ജൂലൈ പുറം.19-20.

38 ശശിധരൻ, എൻ; (2001) വാക്കിൽ പാകപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രം, സാംസ്കാരിക പ്രസദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം.21.

39 രാമചന്ദ്രൻ, കല്പട; (1998) ആധുനികതയുടെ കഥാപ്രപഞ്ചം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, പുറം.19.

40 റോണി, വി.ഒ; (1998) കഥയുടെ നിഷേധഭൂമിക, ന്യൂ ഇന്ത്യൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം.48.

41 രാഘവൻപിള്ള, കെ; (1982) സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വദർശനം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.94,95.

42 മുകുന്ദൻ, എം; (2013) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.75.

അദ്ധ്യായം 2

ബഷീർ കഥകളിലെ ആത്മകഥാംശഘടകങ്ങൾ

പ്രകൃതിയുടെ സജീവസാന്നിദ്ധ്യം സാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്, സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ യഥാതഥാവിഷ്കാരം നടത്തി ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ച വ്യക്തിയാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. കഥാകാരന്റെ അനുഭവമണ്ഡലവും കഥാതന്തുവും കഥാകഥനവും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ചയുടെ ദൂരം കുറയുന്നിടത്താണ് ബഷീറിന്റെ കഥാലോകം വിസ്തൃതമാകുന്നത്. തലയോലപ്പറമ്പിന്റെ തനിമയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും തന്റെ കുടുംബവൃത്തത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളെയും യാത്രയുടെ വ്യത്യസ്ത ഇടങ്ങളിൽ താൻ കണ്ടെത്തിയ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ജനസാമാന്യത്തിനിടയിലേക്ക് ഇറക്കി നിർത്തി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ ആ കഥാപാത്രം അവിസ്മരണീയമാകുന്നു. അതിനു ബഷീർ സ്വീകരിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കും സവിശേഷതയുണ്ട്. ഏതൊരു ഇടത്തെയും നന്മ കൊണ്ടു നിറയ്ക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ബഷീറിന്റെ കഥകളിലെ സ്ഥലം ജൈവവൈവിദ്ധ്യം നിറഞ്ഞതാണ്. കഥയിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന കാലമാകട്ടെ, അനന്തമാണ്. അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രീകരണവും എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരവും മാനുഷികതയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഉൾച്ചേരലും ബഷീർ കഥകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

2.1 സ്ഥലം – ജൈവവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

സഞ്ചാരകാലങ്ങൾ ഒട്ടേറെ പുതിയ ജീവിതമേഖലകളിലൂടെ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോയി. പല ജോലികളും അദ്ദേഹം ചെയ്തു. വടക്കെ ഇന്ത്യയിലെ ദൽഹിയിലേക്കുള്ള യാത്ര. കയ്യിൽ പണമില്ലാ

ത്തതിനാൽ വിശപ്പുസഹിച്ച് യാത്ര തുടരുകയായിരുന്നു. വഴിയിൽ ആദ്യം കണ്ട ഒരാളുടെ നേരെ കൈകൾ നീട്ടി. അതൊരു മജിസ്ട്രേട്ടായിരുന്നു. രണ്ടു വെള്ളി രൂപ ലഭിച്ചു. അവിടെ നാഷണൽ കോൾ എന്ന പത്രത്തിന്റെ കോപ്പിഹോൾഡ റായി ജോലി ലഭിച്ചു. എന്നിട്ടും യാത്ര നിലച്ചില്ല. ലാഹോറിലേക്കാണ് പിന്നീട് എത്തിയത്. സിവിൽ ആന്റ് മിലിട്ടറി ഗസ്റ്റ് എന്ന പത്രത്തിൽ പ്രൂഫ് റീഡറായി ജോലി കിട്ടി. പിന്നീട്, കറാച്ചി, അഫ്ഗാനിസ്ഥാൻ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്താനു ഭവങ്ങളുമായി ബഷീർ യാത്ര തുടർന്നു. അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ അഫ്രിദികളെന്ന വർഗ്ഗക്കാരെ പരിചയപ്പെട്ടു. അവർ പ്രാകൃതരും അക്രമികളും കൊള്ളക്കാരു മാണ്. ദയയുള്ളവർ ചുരുക്കം. അവിടെ വെച്ചാണ് ബഷീറിന്റെ പേഴ്സ് മോഷണം പോയത്. അവസാനം മോഷ്ടാവ് തന്നെ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത് *ഒരു മനുഷ്യൻ* എന്ന കഥയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ വിദേശികളെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കുന്ന തൊഴിൽ മടുത്തപ്പോൾ അവിടെ നിന്നും ഗോവയിലെത്തി. ഒരു സിനിമാനടനാകണം എന്ന തീവ്രാഗ്രഹത്താൽ അവിടെയെത്തിയ ബഷീർ സംവിധായകൻ ശാന്താറാമിനെ കണ്ടു. എന്നാൽ സ്റ്റുഡിയോ പൂനയിലേക്കു മാറ്റുന്നതുകൊണ്ട് കാത്തിരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പിന്നീട് ഹോട്ടൽ ജോലി, കൈനോട്ടം, ട്യൂഷൻ മാസ്റ്റർ, ആയുർവേദവൈദ്യന്റെ സഹായി , ഹജ്ജ് കപ്പ ലിൽ സ്റ്റോർ കീപ്പർ... അവസാനം എല്ലാം മടുത്ത് ബോംബെയിലേക്ക്. പിന്നീട് കൽക്കട്ട യാത്ര. അങ്ങനെ യാത്ര തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

സ്ഥലങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ചില ഇടത്താവളങ്ങൾ കൂടി ബഷീറിന്റെ കഥക ളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരുന്നു. അതിൽ പ്രധാനസ്ഥലമാണ് ജയിൽ. പൂജപ്പുര സെൻട്രൽ ജയിലിൽ തടവുപുള്ളിയായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയ കഥ

യാണ് *മതിലുകൾ*. ഒരു മതിലിന്റെ ഇരുപുറവും നിന്ന്, കാഴ്ചയുടെ മായികത ലങ്ങളെ അകറ്റിക്കൊണ്ട് വളരുന്ന ബന്ധങ്ങളെയാണ് *മതിലുകൾ* ആവിഷ്ക രിക്കുന്നത്. കഥയിൽ പോലീസ്മർദ്ദനങ്ങളോ രാഷ്ട്രീയത്തടവുകാർക്ക് അനുഭ വിക്കേണ്ടിവന്ന ദുരിതങ്ങളോ പരാമർശവിധേയമാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹം എഴുതു ന്നു, "ലോക്കപ്പിൽ കിടന്ന് ബഷീർ കുറെ പോലീസ് കഥകളെഴുതി. കടലാസും പെൻസിലും പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ തന്നതാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ ജയി ലിലെ അന്തരീക്ഷവും അത്ര കഠോരമായിരുന്നില്ല. ഭക്ഷണത്തിനു കോഴിമുട്ട യുണ്ട്, ചായ കുടിക്കാം, ബീഡി വലിക്കാം, വായിക്കാം. അവിടെവച്ചാണ് ഞാൻ ബ്രിഡ്ജ് കളിക്കുവാൻകൂടി പഠിച്ചത്. ജയിലിൽ എല്ലാവിടെയും മതിലുകളും വാതിലുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. വാർഡറുമാരായും ജയിൽ സൂപ്രണ്ടായും ഞാൻ രമ്യതയിലായിരുന്നു."[1] *ജന്മദിനം* എന്ന കഥയിൽ പോലീസുകാരൻ കഥാകൃ ത്തിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടുപോകുന്നതും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം ഉണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം കഥാകൃത്തിന്റെ വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന തരത്തിലാണ്.

എന്റെ വലതു കൈ എന്ന കഥയിലും ബഷീറിന്റെ ജയിൽജീവിതാനുഭ വങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിൽ കഠിനതടവ് അനു ഭവിക്കുമ്പോൾ ലഭിച്ച സമ്മാനമാണ് ആയുർരേഖയ്ക്ക് തൊട്ടു മുകളിലായി കാണുന്ന ഒരു പഴയ വ്രണം ഉണങ്ങിയ അടയാളം. അതിനു കാരണക്കാർ പോലീസ് അധികാരികൾ അല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യസമരഭടന്മാരിൽ ചിലർ രഹസ്യ മായി ജയിലിൽ ഇരുന്ന് കഞ്ചാവ് വലിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ അവരെ ഉപദേശി ച്ചതിനു മുതിർന്ന നേതാക്കൾ നല്കിയ ശിക്ഷയാണത്. കുശിനിയിൽ പാചകം

നടത്തുമ്പോൾ കറിക്കു നുറുക്കാനും മറ്റും സഹായിക്കാനെത്തിയ ബഷീറിനെ രഹസ്യമായി കഞ്ചാവു വലിക്കാൻ ചില തടവുകാർ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ബഷീർ അതു നിരസിക്കുന്നു. ധർമ്മഭടന്മാർക്കതു യോജിക്കാത്ത ശീലമാണെന്നും ഗാന്ധിജി അറിഞ്ഞാൽ മോശമാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജയിലറകളിൽ, തക്ലിയിൽ നൂൽ നൂല്ക്കാൻ നീളത്തിൽ ഉരുട്ടിയ പഞ്ഞി ലഭ്യമായിരുന്നു. ആ പഞ്ഞിയിലെ തീക്കട്ട ബഷീറിന്റെ വലതുകൈവെള്ളയിൽ കുത്തി. മാംസം കരിഞ്ഞു. ചെറുവൃത്തത്തിൽ തൊലി കരിഞ്ഞുപോയി. ഒരു ചെറിയ കുഴി അടയാളംപോലെ അവശേഷിക്കുന്നു. ബഷീറിന്റെ ആത്മകഥാംശം നിറഞ്ഞ ജീവൻ തുടിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണിത്.

മികച്ചതാര്? സ്ത്രീയോ പുരുഷനോ? എന്ന കഥയിൽ, മാങ്കോസ്റ്റീൻ മരച്ചുവട്ടിലെ സ്ഥലസാന്നിദ്ധ്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ബഷീർ സ്ഥിരം ഇരിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മരച്ചുവട്ടിൽ, ചാരുകസേരയിൽ. തൊട്ടടുത്ത് സ്റ്റീരിയോ റെക്കോർഡ് പ്ലെയർ, റെക്കോർഡുകൾ, സ്റ്റൂളിൽ എഴുത്തു സാമഗ്രികൾ, താഴെ പത്രങ്ങൾ, ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകൾ, മാസികകൾ, കത്തുകൾ, പിന്നെ ചായനിറച്ച സ്റ്റെയിൻലെസ് സ്റ്റീൽ ജയന്റ് ഫ്ളാസ്ക്, ഗ്ലാസ്സുകൾ, സിഗരറ്റ്, ബീഡി, തീപ്പെട്ടി, മുൻവശത്ത് കുറെ ഒഴിഞ്ഞ കസേരകൾ. ഇപ്രകാരമുള്ള സംവിധാനങ്ങളോടുകൂടിയാണ് അഭിമുഖത്തിനു വരുന്നവരെയും സുഹൃത്തുക്കളെയുമെല്ലാം ബഷീർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, ഇത് ബഷീറിന്റെ വീട്ടിലെ സ്ഥിരം വിശ്രമസ്ഥലങ്ങളിലൊന്നാണ്. വൈലാലിൽ വീട്ടിൽ മാങ്കോസ്റ്റീൻ മരച്ചുവട്ടിൽ റെക്കോർഡ് വെച്ച് പാട്ടു കേട്ടിരിക്കുന്ന ബഷീറിനെക്കുറിച്ച്

പല കൃതികളിലും അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടല്ലോ.

തന്റെ യാത്രകളിലുൾപ്പെട്ടിരുന്ന മൈസൂർ സ്ഥലത്തിന്റെ ഏകദേശവിവരണം *പിശാച്* എന്ന കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തി വെച്ചിട്ടുണ്ട്. "ടുംകൂർ...വിജനമായ മരുഭൂമികളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട ഒരു ചെറുപട്ടണമാണ്. മൈസൂർ രാജ്യം തരിശു ഭൂമികളാൽ ചുററപ്പെട്ട വരണ്ടുണങ്ങിയ ഭൂമിയാണ്. മലനാടും കുന്നുകളും തരിശുഭൂമിയും വെള്ളത്തിനു വളരെ ദൗർബല്യമാണ്. കുളങ്ങൾ വളരെയുണ്ട്. കൃഷികൾക്കുള്ള വെള്ളം അധികവും കുളങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു കുന്നിന്റ മുകളിൽ കയറി നിന്ന് ഉച്ചസമയത്തു നോക്കണം. അഭ്രശകലങ്ങൾ കിടന്നു തിളങ്ങുന്നതുപോലെ ഒട്ടു വളരെ കുളങ്ങൾ കാണാം. മൈസൂർ രാജ്യത്താണ് വെള്ളങ്ങൾ ഉള്ളത്, ഉപ്പുവെള്ളം, ചുണ്ണാമ്പുവെള്ളം, പുളിവെള്ളം, ഗന്ധകവെള്ളം, ചില കിണറിൽ കയ്ക്കുന്ന വെള്ളവുമായിരിക്കും. ആറുകൾ ഉള്ളത് അധികകാലവും വരണ്ട് ഉണങ്ങിക്കിടക്കും...."[2] വരണ്ടുണങ്ങിയ മരുഭൂമിയിലൂടെ ബഷീർ നടത്തിയ യാത്രകളും സൂഫിയുടെയും സന്യാസിയുടെയും അനുഭവങ്ങളും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് കഥകളിലാവിഷ്കരിച്ചതാണ്. തുടർന്ന് *മാന്ത്രികപ്പൂച്ച*യിൽ, വ്യത്യസ്തസ്ഥലങ്ങളുടെ പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. അജ്മർ ഷരീഫിനടുത്ത് ലേശം മരുഭൂമിയിലൂടെ ചെല്ലുമ്പോൾ പുഷ്കർ സാഗർ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. വലിയ ആ കുളത്തിൽ ഒരുപാടു മത്സ്യങ്ങളുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ നേർച്ചയായിട്ടാണ് അതിന് ആഹാരം കൊടുക്കുന്നത്. അതു മാത്രമല്ല, കറാച്ചിയിൽ ഒരു ദേവാലയത്തിനടുത്തു വളരെ വലിയ ഒരു കിണറ്റിൽ ഭക്തഗണങ്ങൾ ചീങ്കണ്ണിക്കു നേർച്ചയായി ഇറച്ചിക്കഷ്ണങ്ങളിട്ടു കൊടുക്കുന്നതുകണ്ട കാര്യവും ബഷീർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഇപ്രകാരം ബഷീർ കഥകളിൽ കാണപ്പെടുന്ന സ്ഥലസാന്നിദ്ധ്യം അതു

ഏതൊരു പരുക്കൻ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നാലും അവിടെ പ്രകൃതിയുടെ സജീവത നിറയുന്നു. ജയിലായാലും മോഷണസ്ഥലമായാലും അവിടെയും നന്മ കണ്ടെത്താനാണ് അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. ജയിലിൽപോലും തോട്ടം നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് മാനസികോല്ലാസം വരുത്തുവാൻ അദ്ദേഹം നടത്തിയ പ്രയത്നം അതിനുദാഹരണമാണ്. സന്ദർശിച്ച സ്ഥലങ്ങളിലെല്ലാം സൗന്ദര്യം ആസ്വദിച്ചുകൊണ്ട് അവരിലൊരാളായി എന്തെങ്കിലും ജോലിചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന ബഷീർ, അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന കഷ്ടതകളിൽ ദു:ഖിച്ചിരിക്കാതെ വീണ്ടും അടുത്തസ്ഥലത്തേക്കുള്ള യാത്ര ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കും. പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളുംനിറഞ്ഞ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്റേതായ ഒരു കഥാലോകം നിർമ്മിക്കുവാൻ ബഷീറിന് സാധിച്ചു എന്നുള്ളതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയുടെ വിജയകാരണം. കാരണം പ്രകൃതിയായാലും ജീവജാലങ്ങളായാലും നല്ലതോ ചീത്തയോ എന്നൊന്നില്ല, എല്ലാറ്റിലും അദ്ദേഹം നന്മമാത്രമേ കണ്ടുള്ളൂ. തിന്മയെ അതിജീവിക്കാനും നന്മയിലേക്ക് നീങ്ങുവാനും എന്തു ത്യാഗം സഹിക്കാനും അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നു.

2.2 അനന്തതയിലേക്കു നീളുന്ന ബഷീറിയൻ 'കാലം'

കാലം ബഷീർ കഥകളിൽ അനന്തമാണ്. യുഗയുഗാന്തരങ്ങളും മന്വന്തരങ്ങളും അനന്തകോടി വർഷങ്ങളുമെല്ലാം ബഷീറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ കുറവാണ്. ഭൂതകാലജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കാണ് കഥകളിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലപ്രതീതി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് രചിച്ചിരിക്കുന്ന കഥകളിലും ഭൂതകാലസ്മരണകൾ കാണാം. അപ്രകാരമുള്ള ഒരു കഥയാണ് *ജന്മദിനം.* ഒരു ജന്മദിനത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന വിശപ്പിനെക്കു

റിച്ചാണ് കഥാകൃത്ത് സ്മരിക്കുന്നത്. കാലത്തുമുതൽ അത്താഴം കഴിച്ച് ഉറങ്ങാൻ പോകുന്നതു വരെയുള്ള സമയം കൃത്യമായി നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എട്ടുമണിയും ഒമ്പതും ഒമ്പതരയും പത്തും പതിനൊന്നുമെല്ലാം നിരനിരയായി കടന്നുവരുന്നു. വിശപ്പെന്ന ക്രൂരയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ചുറ്റിപ്പറ്റി വ്യത്യസ്ത പ്രായങ്ങളിൽപ്പെട്ടവരുടെ ഭിന്നവിശപ്പിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ബഷീർ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന വിശപ്പാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്ര പ്രമേയം.

അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാലത്തിനനുയോജ്യമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള കഥാകാരന്റെ കഴിവ് മികച്ചതാണ്. ഭൂതകാലത്തിലെ ഒരു അനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കഥയാണ് *ഒരു മനുഷ്യൻ.* ആകസ്മികമായി അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന മാനസിക സംഘർഷത്തിൽ സഹായിയായി എത്തുന്ന ഒരു കള്ളനാണ് ഈ കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ബഷീർ സഞ്ചാരിയായിനടക്കുന്ന സമയത്ത് ഒരു ദിവസം ഹോട്ടലിൽ കയറി വയറുനിറയെ ഭക്ഷണം കഴിച്ചു. പണം കൊടുക്കുവാൻ പോക്കറ്റിൽ കൈയിട്ടു നോക്കിയപ്പോഴാണ് പേഴ്സ് നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്ന് അറിഞ്ഞത്. ഹോട്ടൽ മാനേജുമെന്റിന്റെ ശിക്ഷാനടപടികൾ ഭയന്നുനില്ക്കുമ്പോഴാണ് പെട്ടന്നൊരാൾ രക്ഷിക്കുവാനെത്തുന്നത്. അത് ഒരു പോക്കറ്റടിക്കാരനാണെന്നു പിന്നീടാണ് അറിഞ്ഞത്. എന്നാൽ ബഷീറിന്റെ മനസ്സിൽ നന്ദിമാത്രം. അർഹിക്കുന്നസമയത്ത് സഹായഹസ്തവുമായി അരികിലെത്തുമ്പോൾ അത് ആരുതന്നെയായാലും അവിടെ വ്യക്തിനോട്ടമില്ല. ഭൂതകാലസ്മൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന ഒരു അനുഭവത്തിന്റെ കഥനം വർത്തമാനകാലപ്രതീതി ഉളവാക്കി കഥാകൃത്ത് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. കാരണം

ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ബഷീറിന്റെ ഭൂതകാലജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നും രൂപമെടുത്തവരാണ്.

വത്സരാജനിൽ ബഷീർ തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ഭൂതകാലചിത്രീകരണം നടത്തുന്നുണ്ട്. ബഷീർ കുടുംബം ഈ നാട്ടിൽവന്നു താമസമാക്കീട്ടു കുറേ അധികം കൊല്ലങ്ങളായ കാര്യവും ആദ്യം മോളും ഫാബിയും ബഷീറും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും പിന്നീടാണ് അനീസ് ബഷീർ ഉണ്ടായതെന്നും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ബഷീറിന് കുടുംബം മാറ്റിവെച്ചിട്ട് കഥയില്ല. കുടുംബവൃത്താന്തങ്ങളെല്ലാം കഥയാക്കിമാറ്റിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കഥകളിലും ആത്മകഥാംശം തെളിഞ്ഞു കാണാം.

എട്ടുകാലി മമ്മൂഞ്ഞിന്റെ കഥയിൽ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് സങ്കേതം അവലംബിച്ച് ഉണ്ടക്കണ്ണൻ അന്ത്രുവിന്റെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് കഥാകാരൻ ഊളയിടുന്നതു കാണാം. ഒരു കാലത്തിൽനിന്നും മറ്റൊരു കാലത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയും മടങ്ങിവരവും അനായാസകരമായി കഥാകൃത്ത് നിർവ്വഹിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ദൃശ്യബോധം കൊണ്ടാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പേരുകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് ബഷീറിനുണ്ടായിരുന്ന അവഗാഹം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. *മികച്ചതാര്? സ്ത്രീയോ പുരുഷനോ?* എന്ന കഥയിലെ കാലം അനാദികാലം മുതൽ വർത്തമാനകാലം വരെ എത്തുന്നതാണ്. പ്രേമിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിനു ബഷീർ മറുപടി പറയുന്നഭാഗം സ്വന്തം അനുഭവത്തിൽനിന്നും എടുത്തതാണെന്നു വ്യക്തമാണ്. "എനിക്കിപ്പോൾ ഓർമ്മയില്ല, സുന്ദരമായ ഈ ഭൂഗോളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടു യുഗങ്ങൾ ഒരുപാടായില്ലേ? എന്നെ ആരും പ്രേമിച്ചി

ട്ടില്ലെന്നാണ് വിശ്വാസം.

അതുകൊണ്ട് സങ്കടമുണ്ടോ?

ലവലേശമില്ല....

ഇപ്പോൾ വയസ്സ് എത്രയായി?

പ്രപഞ്ചങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയ്ക്കു ശേഷം...യുഗങ്ങൾ...മന്വന്തരങ്ങൾ...മഹാകാലങ്ങൾ...ഒരുപാട് ഒരുപാട് ആയില്ലേ? അനന്തകോടി വർഷങ്ങൾ! അതുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ ഞാൻ ഒരു ചെറിയ കുഞ്ഞ്...."[3] വയസ്സിനെക്കുറിച്ച് ബഷീറിനോട് ചോദിക്കുന്നവരോട് തന്റെ വയസ്സിനെക്കുറിച്ച് വലിയ കൃത്യതയില്ല എന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം തുറന്നുപറയാറുണ്ട്. ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും ആകുലതയില്ലാതെ ജീവിതം രസകരമായി അനുഭവിച്ച ഒരു സാഹിത്യകാരനാണ് ബഷീർ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്.

കാലം കഥയെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കഥാപ്രമേയമാണ് *അനർഘനിമിഷ*ത്തിലേത്. ഭൂതകാലത്തിൽ നീയുംഞാനും ഉണ്ടാകുന്നു. ഈശ്വരനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഗാഢാവസ്ഥയെയാണ് ഈ കൃതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിലെ ഞാൻ ആരാണെന്നു ബഷീർ നൽകുന്ന വ്യഖ്യാനം ഇപ്രകാരമാണ്, രണ്ടിന്റെയും ഇടയിലെ അനർഘനിമിഷമാണ് ഞാൻ എന്ന്. മനുഷ്യജീവിതം മാത്രമല്ല, കലയും കാലബന്ധിതമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമേയം കൂടിയായി കാലംമാറുന്നു. കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഏതു ചിന്തയും പര്യവസാനിക്കുന്നത് മരണം എന്ന വിഷയത്തിലാണ്. മരണത്തിലേക്കുള്ള ഒരു മാർച്ചായി ജീവിതത്തെകണ്ട വ്യക്തിയാണ് ബഷീർ. മരണത്തെ മുഖാഭിമുഖംകണ്ട വ്യക്തിയായതിനാൽ ബഷീറിന് അതി

നാൽത്തന്നെ മരണവും കഥാതന്തുവാണ്.

കുടുംബജീവിതത്തിലെ ചില അസുലഭനിമിഷങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തി വെച്ചിരിക്കുന്ന *തങ്കമോതിരം* എന്ന കഥയിൽ, കാലം കഴിയുമ്പോൾ ബഷീറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരും ഇന്നലെയുടെ അനന്തകോടി വർഷങ്ങളിൽ ലയിക്കും എന്ന വാസ്തവം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാലത്തിന്റെ പരാമർശം സജീവമായി കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. ജീവിക്കാനും മരിക്കാനും സദാ ഒരുങ്ങിയിരുന്ന മനുഷ്യനാണ് ബഷീർ എന്ന് ഈ കഥയിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്.

കാലത്തിനടിമപ്പെട്ട് മരണത്തിലവസാനിക്കുന്ന നശ്വരമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹായതയെ അതിജീവിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് ബഷീറിനെ എപ്പോഴും അലട്ടുന്ന പ്രശ്നമാണ്. അല്ലാഹുവിന്റെ ഖജനാവിൽമാത്രമേ അനന്തമായ കാലം ഉള്ളൂ എന്നു പറയുമ്പോൾ തന്റെ കയ്യിലെ കാലം എത്ര ഹ്രസ്വമാണെന്ന ഉൾകണ്ഠയാണ് ധ്വനിക്കുന്നത്. "എന്റെ കാൽപാടുകളെ ആരാണ് മായ്ച്ചു കളഞ്ഞത്...? എന്റെ കാൽപാടുകൾ മായ്ക്കാൻ പാടില്ല"[4] എന്നു ബഷീർ വ്യഗ്രതപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ കാലത്തിന്റെ മണൽപ്പരപ്പിൽ തന്റെ കാൽപ്പാടുകൾ മായാൻ പാടില്ലയെന്നു ബഷീർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. *അജ്ഞാതമായ ഭാവിയിലേക്ക്* എന്ന കൃതിയിൽ, ഒരു വിദൂരസ്വപ്നമായി ഈ ചിന്ത അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സംഖ്യാതീതങ്ങളായ സൗരയൂഥങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവനാതീതമായ ബ്രഹ്മാണ്ഡകടാഹം കറങ്ങിക്കൊണ്ട്, അജ്ഞാതമായ ഭാവിയിലേക്ക്, ഗംഭീരാരവത്തോടെ, ഉഗ്രമായ വേഗത്തിൽ, ഓരോ മനുഷ്യരും പാഞ്ഞുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന തത്വം അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. എക്കാലവും നിലനില്ക്കുന്ന സത്യമായി അജ്ഞാതമായ ഭാവിയെ ബഷീർ ചൂണ്ടി

ക്കാണിക്കുന്നു.

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, ബഷീറിന്റെ കാലബോധത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്; ബഷീറിന്റെ കാലം സീമാതീതമല്ല; അനന്തമാണ്. സർവ്വവ്യാപിയും നിത്യവസന്തവുമായ കാലത്തിന്റെ പാദമുദ്രകൾ ബഷീർ സാഹിത്യത്തിലാകെ നിറഞ്ഞു നില്പ്പുണ്ട് [5] എന്നാൽ ആനപ്പൂടയിൽ, സൂര്യനാണ് സമയമെന്നും സൂര്യൻ തന്നെയാകുന്നു വാച്ചെന്നും നിഴലിന്റെ നീളം കാലടികൾകൊണ്ട് അളന്നുനോക്കി സമയം കണക്കാക്കുമെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അന്തർമുഖമായ ഒരു കാലദർശനം ബഷീർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ബഷീറിന്റെ കാലം ഘടികാരബന്ധിതമല്ല, വൈയക്തികമായ കാലത്തിന്മേലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലിക്കുന്നത്. സമയത്തെ അത് എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും. കാലത്തിന്റെ വലിയ അളവുകോലുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകളിലെ ഉപകരണങ്ങൾ. ഭൂതകാല സംഭവങ്ങളാണ് എപ്പോഴും വർത്തമാനകാലസംഭവങ്ങൾക്കു അടിത്തറയായി നില്ക്കുന്നത്. ഭാവികാലം ശുഭപ്രതീക്ഷയോടെ എപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ കാത്തിരിക്കുന്നു. സ്മരണയ്ക്കായി എന്തെങ്കിലും അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുപോകുവാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് മരണവും അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടി കാണുന്നുണ്ട്. ജനനത്തിനും മരണത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്.

2.3 അനുഭവങ്ങളിലെ സമൂഹജീവിതം

മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാരണത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് രചനകൾക്ക് രൂപം കൊടുത്ത ഒരു സാഹിത്യകാരനാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ്

ബഷീർ. സമുദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും ഉന്മൂലനം ചെയ്യണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ച ബഷീർ, ഇരുട്ടിന്റെ മറനീക്കി അവ പുറത്തു കൊണ്ടു വന്നു. ബഷീർ താൻ ഉൾപ്പെടുന്ന മുസ്ലീം സമുദായത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല, തന്റെ സഞ്ചാരവേളയിൽ ഇടപഴകേണ്ടി വന്ന വിവിധ സമുദായങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി കഥകളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനികകേരളീയ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ നിർണ്ണായകസ്ഥാനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള ജനതയാണ് മുസ്ലീങ്ങൾ. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെയും ഡച്ചുകാരുടെയും കാലഘട്ടത്തിൽ മുസ്ലീങ്ങൾ ആധിപത്യം ചെലുത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് അവരുടെ പ്രാധാന്യം ക്ഷയിച്ചുവന്നു. പത്തൊൻപതാം ശതകം മുസ്ലീംജനതയുടെ നവോത്ഥാനകാലമായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തവും സാമ്പത്തികതകർച്ചയും കൊണ്ട് പരിക്ഷീണിതരായിരുന്ന മുസ്ലീം ജനതയെ വാർത്തെടുക്കാൻ ഇസ്ലാം നേതാക്കന്മാർ വിദ്യാഭ്യാസകാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുവാൻതുടങ്ങി. ഒപ്പം രാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങളിലും ഭാഗഭാക്കാകുവാൻ തുടങ്ങി. കോഴിക്കോട്ടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ഉപ്പുനിയമലംഘനത്തിൽ(1930) ഇതരസമുദായംഗങ്ങളോടൊപ്പം മുസ്ലീംയുവാക്കളും പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. മൊയ്തു മൗലവി, ബഷീർ എന്നിവർക്ക് ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമായി തടവുശിക്ഷയനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തിലും പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും മികവുതെളിയിച്ചുകൊണ്ട് മുസ്ലീം ജനത മുന്നേറി. എന്നാൽ സമുദായത്തിലുണ്ടായിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും ബഷീറിനെ വേദനിപ്പിച്ചു. അതിനൊരു പരിഹാരമെന്നോണം അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിലൂടെയുള്ള സമുദായികപരിഷ്ക്കരണത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു.

മനുഷ്യമനസ്സിൽ മഹത്തായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന് അദ്ദേഹം രൂപം നല്കിയത് സ്വതസിദ്ധമായ നർമ്മത്തിലൂടെയാണ്. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ വിലയിരുത്തി ചിത്രീകരണവിധേയമാക്കാൻ ബഷീറിനു കഴിഞ്ഞു. സ്വസമുദായത്തിന്റെയും സ്വകുടുംബത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരം നട ത്തുമ്പോൾ മറ്റൊന്നും അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞില്ല. തകർച്ചകളും ജീർണ്ണതകളും ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ അതിലൂടെവരുന്ന പരിഷ്ക്കാരമാണ് അദ്ദേഹം മുന്നിൽ കണ്ടത്. മുസ്ലീം ജനതയുടെ ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ബഹുഭാര്യാത്വനിയമം സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയെ മുരടിപ്പിക്കുന്ന ദുരാചാരമാണെന്നു ബഷീർ കണ്ടെ ത്തി. ഈ ബഹുഭാര്യാത്വത്തിനെതിരെ സമുദായം ബദ്ധശ്രദ്ധമായിരിക്കണമെന്ന മുന്നറിയിപ്പു നല്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് *ചിരിക്കുന്ന മരപ്പാവ*. അതിലെ കഥാനാ യികയായ റംലത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഇപ്രകാരമാണ്; "ഇസ്ലാം മതത്തിൽ ഇതൊന്നും അനുവദിച്ചിട്ടില്ല. ഉപദേശിക്കാനും ശിക്ഷിക്കാനും ആളില്ലാത്തതു കൊണ്ടാണ് ഈ സംഭവങ്ങളൊക്കെ. മമ്മുഹാജിയെപ്പോലെ നമ്മുടെ സമുദാ യത്തിൽ ഒരുപാടു പെണ്ണുകെട്ടൽ യജ്ഞക്കാരുണ്ട്. പെണ്ണുകെട്ടി ഉപേക്ഷിക്കു ക. ഇവർ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന ഭാര്യമാരുടെ അവസ്ഥ എന്ത്? ഇവർ വഴിയാധാരമാ ക്കുന്ന മക്കളുടെ നില എന്ത്? മുഹമ്മദ് നബിയെ മമ്മുഹാജി ഉദാഹരണമായി പ്പറഞ്ഞതു ശരിയായില്ല. നബി ഉത്തമമായ മാതൃക കാണിക്കുകയായിരുന്നു. നബി അനാഥകൾക്കു അഭയം കൊടുക്കുകയാണു ചെയ്തത്." [6] ബഹുഭാര്യാ ത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബഷീറിനുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് റംലത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ കഥാഭാഗത്ത് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാരണങ്ങളില്ലാതെ തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും മൊഴിചൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നത് അന്നത്തെ

കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു തുടർപരിപാടിയാണ്. അതിനെതിരെ ബഷീർ സ്വരം ഉയർത്തി. ഹജ്ജിന്റെ വിവരണവും *ചിരിക്കുന്ന മരപ്പാവ*യിൽ, കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഹജ്ജ് ഒരു മുസ്ലീമിന്റെ ജീവിതത്തിലെ അതിമഹത്തായ പുണ്യകർമ്മമാണെന്നും കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ എന്നിങ്ങനെ സർവ്വബാദ്ധ്യതകളും അവസാനിപ്പിച്ച് പുണ്യത്തോടെ മരിക്കാൻ ഒരുങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഹജ്ജ് നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്നും അതിനു ചെലവാക്കുന്ന പണം പരിശുദ്ധമാണെന്നും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ന് കുറേക്കൂടി ജനങ്ങൾ തീർത്ഥയാത്രക്ക് പോകുന്ന കാലഘട്ടമാണത്. അതുവരെ ചെയ്ത പാപങ്ങൾക്കെല്ലാം ക്ഷമയാചിച്ച് മോക്ഷത്തിലേക്ക് പോകുവാൻ ഹജ്ജ് ഇടവരുത്തുന്നു.

മനുഷ്യജീവിയെന്ന നിലയിൽ ഒരു സമൂഹത്തിൽ തന്റെ സ്വത്വത്തെയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ശരിയായിത്തിരിച്ചറിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് റംലത്തിന്റെ അടുത്തചോദ്യം. തന്നെ കെട്ടിച്ചുകൊടുക്കാൻ മമ്മുഹാജി ഉമ്മയോടു ആവശ്യപ്പെട്ടതറിഞ്ഞ് റംലത്ത് ബീവി ചോദിക്കുന്നത് - താൻ വല്ല പശുക്കിടാവുമാണോ? എന്നാണ്. അയൽവാസി വിശന്നു കിടക്കുമ്പോൾ വയറു നിറയ്ക്കുന്നവൻ മുസ്ലീമല്ല എന്ന നബിവചനത്തിന്റെ പരാമർശത്തിലൂടെ ഒരു മുസ്ലീം എന്തായിരിക്കണമെന്ന് കഥാഭാഗത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൂടാതെ ഹജ്ജ് കർമ്മത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മുസ്ലീം സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെ വിമർശിക്കാൻ ഈ കഥയിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സ്തീധനസമ്പ്രദായത്തെയും ബഷീർ അങ്ങേയറ്റം എതിർക്കുന്നുണ്ട്. മിശ്രവിവാഹം കൊണ്ട് സമുദായങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന മറ്റു ചില കഥകളാണ് *പ്രേമലേഖനം, നിഴൽപ്പാടുകൾ* എന്നിവ.

മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യമായി മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങളെ നായി കാനായകന്മാരായി തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച *ബാല്യകാല സഖി* മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ വലിയൊരു ചലനം സൃഷ്ടിച്ചു. മുസ്ലീംസമുദായ ത്തിലെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും അനാചാരങ്ങളുടെയും കുരുക്കഴിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന *ന്റുപ്പാപ്പക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്* എന്ന കഥ മുസ്ലീം സമുദായംഗങ്ങ ളുടെ സങ്കുചിതാവസ്ഥകളെ നീക്കംചെയ്യാൻ ഉതകുന്നതായിരുന്നു. മുസ്ലീം സമു ദായത്തിന്റെ പിന്നോക്കാവസ്ഥ പരോക്ഷമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന *മുച്ചീട്ടുകളി ക്കാരന്റെ മകൾ* എന്ന കഥയിൽ സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തളർത്തുന്ന ദുഷ്ടതകളുടെ പ്രതീകങ്ങളെ അണിനിരത്തുന്നുണ്ട്. *വര* എന്ന കഥയിൽ ഇസ്ലാം മതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ഉണ്ട്. മനുഷ്യകുലത്തിനുള്ള സമഗ്ര മായ ജീവിതപദ്ധതിയുടെ മഹാസന്ദേശമാകുന്നു ഖുർ ആൻ എന്നും ഭൂഗോള നിവാസികളുടെ ഇടയിൽ ശാന്തിയും സമാധാനവും സ്ഥാപിക്കാനുള്ള തത്വ സംഹിതയാകുന്നു ഇസ്ലാം എന്നും പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ശാന്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയും സൗഹാർദ്ദത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും മതമാകുന്നു ഇസ്ലാം എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിലൂടെ ഇസ്ലാം ആരായിരിക്കം, എന്താ യിരിക്കണം എന്നതിനു വ്യക്തമായ ഉത്തരം തന്റെ കൃതിയിലൂടെ ബഷീർ നല്കുന്നുണ്ട്.

ഇസ്ലാം മതനിയമങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് *നീതിന്യായം.* ഇസ്ലാമിൽ ഒരു നിയമമുള്ളതു ബഹുമാനപ്പെട്ട ജഡ്ജിക്കും ഈ കോടതിയിൽ കൂടിയിരിക്കുന്ന മുസ്ലീം പ്രമാണികൾക്കും അറിയാമായിരിക്കണം എന്നു പറ ഞ്ഞുകൊണ്ട് നിയമങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അശരണരെ സംരക്ഷിക്കുക,

ജോലിയില്ലാത്തവർക്കു ജോലി ഉണ്ടാക്കി കൊടുക്കുക, പാവപ്പെട്ടവരുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു സഹായംനല്കുക, പാവപ്പെട്ട രോഗികൾക്കു വൈദ്യസഹായം ചെയ്യുക, വിവാഹപ്രായമായ സാധുയുവതികളെ വിവാഹം ചെയ്യിക്കുക എന്നിവയെല്ലാം അതിൽപ്പെടുന്നു എന്ന്. *നൂറു രൂപനോട്ട്* എന്ന കഥയിൽ, ഖുർ ആൻന്റെ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ചു പരാമർശം ഉണ്ട്. ജിബ്രീൽ എന്ന ദൈവദൂതൻ അറേബ്യയിൽ ജനിച്ച മുഹമ്മദിനു പറഞ്ഞുകൊടുത്തതാണ് ഖുർ ആൻ എന്ന വിശ്വാസത്തെ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

അനൽഹഖ് എന്ന കഥയിൽ ശരീഅത്ത് ലംഘിച്ചാലുള്ള ശിക്ഷയെപ്പറ്റിയും ഹിജ്റയെക്കുറിച്ചും സൂഫിസത്തെക്കുറിച്ചും സൂചനകളുണ്ട്. ഏകഭാവത്തിൽ സൃഷ്ടിയെയും സ്രഷ്ടാവിനെയും കരുതുക എന്നതു സാമൂഹ്യനിയമത്തിനു വിരുദ്ധമാണ്. ശരീഅത്ത് ലംഘിച്ചാൽ മരണശിക്ഷയുണ്ട്. സൂഫി സഞ്ചാരിയായിരുന്ന ബഷീറിന് മതപരമായ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും ശരിയായ ധാരണയുണ്ടെന്നതിനു തെളിവാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ കഥ.

സഞ്ചാരത്തിന്റെ എല്ലാ അനുഭൂതികളും ആസ്വദിച്ചുമുന്നേറിയ ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് ബഷീറിന്റെ കുടുംബം തന്നെയായിരുന്നു. സ്വന്തം കുടുബാംഗങ്ങളുടെ കഥ, അവരുടെ അതേ സംഭാഷണശൈലിയിൽ ആഖ്യയും ആഖ്യാതവും ഒന്നും നോക്കാതെ താളുകളിലേക്കു പകർത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. *പാത്തുമ്മയുടെ ആട്* എന്ന നോവൽ വലിയ ഉദാഹരണമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ബഷീറിന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ, "പാത്തുമ്മയുടെ ആട് ചുമ്മാ ഒരു കഥയല്ല. അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഈശ്വരാനുഗ്രഹത്താൽ ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്

എന്റെ വീട്ടിലെ സത്യമായ കഥയാണെന്നോർക്കണം." [7] കഥയുടെ ആദ്യഭാഗ ത്തുതന്നെ വീട്ടിലെ താമസക്കാർ ആരൊക്കെയാണെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ആ നോവലിൽ ബഷീറിന്റെ വീടിന്റെ വിവരണം - ഓലമേഞ്ഞ ചെറിയ, രണ്ടു മുറി കളും ഒരടുക്കളയും രണ്ടു വരാന്തകളുമുള്ള കെട്ടിടമാണ് തന്റെ വീടെന്ന് അ ദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും അകന്നുനിന്ന് നിസ്സംഗതയോടെ കാണുന്ന ഒരു വീക്ഷണമാണ് കഥയിൽ കൊടു ത്തിരിക്കുന്നത്. ഉള്ളത് ഉള്ളതുപോലെ പറയുന്നതിൽ ബഷീറിനു യാതൊരു മടിയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതിനു തെളിവാണ് കഥയിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പരാ മർശങ്ങൾ.

മുസ്ലീം സൂഫി സന്യാസിമാരോടൊപ്പം ബഷീർ കുറച്ചുനാളുകൾ കഴി യുകയുണ്ടായി. വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലൂടെ യാത്ര നടത്തിയ ബഷീറിന്റെ ജീവി തത്തെയും എഴുത്തിനെയും, സൂഫി സന്യാസിമാരുടെയും ഹിന്ദു സന്യാസി മാരുടെയും സമൂഹങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. ഇസ്ലാമിലെ ചിന്താപ്രസ്ഥാ നങ്ങളിലെ ഒരു കൈവഴിയാണ് സൂഫിസം. ബാഗ്ദാദിലെ ജുനൈദാണ് സൂഫി സത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ വ്യവസ്ഥാപിതമായി പരിഷ്ക്കരിച്ചെഴുതിയത്. ബദീ ഉദ്ദീൻ ഷാ മദാർ എന്ന സിറിയൻ സൂഫി 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെത്തി, ഉത്തർപ്രദേശിലെ കാൺപൂരിനടുത്തുള്ള മക്കൻപൂരിൽ സ്ഥാപിച്ചതാണ് മദാരി സൂഫി പ്രസ്ഥാനം. ഇത്തരം സൂഫികൾ തെരുവുകളിൽ ജാലവിദ്യ കാട്ടി അലഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഫക്കീറുകളാണ്. ബഷീർ മജീഷ്യനായും ചെപ്പടി വിദ്യ ക്കാരനായും മറ്റനേകം ചെറുതൊഴിൽ ചെയ്തും ദേശാടകനായി, നാടോടിയായി കുറച്ചുകാലം ജീവിച്ചിരുന്നു. മസ്ജിദുകളിൽ പോകാത്ത മുസ്ലീം സൂഫികളോ

ടൊപ്പം ധ്യാനത്തിലും പ്രാർത്ഥനയിലും ബഷീർ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അനുഭവസം ഘർഷങ്ങളുമായി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ പ്രാചീന മുസ്ലീംയോഗികളാണ് സൂഫി കൾ. സർവ്വസംഗപരിത്യാഗികളായ അവർ ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ വ്യവഹാ രങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടു കൊണ്ടുതന്നെ ദൈവാന്വേഷണത്തിൽ മുഴുകി. മതങ്ങ ളുടെ സാമ്പ്രദായികഘടനയിൽ നിന്ന് തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞ് സഞ്ചരിക്കുന്ന സൂഫി കളുടെ പരമമായ ആദർശം മനുഷ്യസ്നേഹമാണ്. പ്രവൃത്തിയിലും ക്രിയാത്മ കതയിലുമാണ് സൂഫിയുടെ ഭൗതീകപ്രവൃത്തികൾ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്ന ത്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മതത്തെമാത്രമാണ് സൂഫികൾ അംഗീകരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യാനുഭവത്തിൽനിന്നാണ് അവർ ദൈവാ നുഭത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുന്നത്. ഏകാന്തമായ ധ്യാനത്തിൽനിന്ന് സൂഫി ദാർശനികർ കണ്ടെത്തിയ ജ്ഞാനസൂക്തമാണ് *അനൽഹഖ്.* അപാര മായ പ്രപഞ്ചബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ആത്മജ്ഞാനമാണത്. ദൈവവും മനുഷ്യനും ഒന്നാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന സൂഫിദർശനത്തിന്റെ താക്കോൽ വാചകമാണ്. *അനൽഹഖ്* എന്ന കഥയിൽ ആ സൂക്തമുരുവിട്ടു നടന്ന മൻസൂർ അൽഹൽലാജ് എന്ന സൂഫിദാർശനികനു സംഭവിച്ച ദുരന്തവിധി ബഷീർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.[8]

സൂഫിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം ബഷീറിന്റെ കഥാചിത്രീകരണത്തിൽ പരി സ്ഥിതി സംരക്ഷണമനോഭാവം, സ്നേഹം, കാരുണ്യം, ദയ എന്നിങ്ങനെ പല ഘടകങ്ങളെയും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ് *ഭൂമിയുടെ അവ കാശികൾ, തേന്മാവ്, വൃക്ഷങ്ങൾ* എന്നീ കഥകൾ. പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിലനി ല്ക്കുന്ന സർവ്വചരാചരങ്ങളും ദൈവം സൃഷ്ടിച്ച ഈ ഭൂമിയുടെ അവകാശിക

ളാണെന്ന പൊതുവായ തത്ത്വം സ്ഥാപിക്കാനാണ് ബഷീർ *ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ* എന്ന കഥയിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയെയും ജൈവപ്രകൃതിയെയുംകുറിച്ച് ഈ കഥയിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ജന്തുജാലങ്ങളും സസ്യജാലങ്ങളും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതാണ് ജൈവപ്രകൃതി. മനുഷ്യപ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യനുമാത്രമേ സ്ഥാനമുള്ളൂ. ഒരു കിണറും പഴയവീടും ഉൾപ്പെടുന്ന രണ്ടേക്കർ പുരയിടം വാങ്ങിയതോടെ ഭാവിജീവിതം സുരക്ഷിതമായി എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തെ ഭൂമിയുടെ മറ്റവകാശികൾ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. എല്ലാ നികുതിയും അവസാനിപ്പിച്ച് സ്വന്തമാക്കിയ ഭൂമിയിൽ മറ്റവകാശികൾ – പക്ഷികൾ, ചിത്രശലഭങ്ങൾ, പാമ്പ്, കീരി, എലി, കുറുക്കൻ, വാവൽ, പഴുതാര, തേൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജീവികൾ പൗരാണികമായ അവകാശബോധത്തോടെ വിഹരിക്കുന്നു. വാഗ്വാദങ്ങളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന കഥാതന്തു ആസ്വാദകരിൽ രസം ഉളവാക്കുന്നു. ഒരഞ്ഞൂറു കൊല്ലത്തിനിടയ്ക്ക് ഭൂമിയ്ക്കു വന്നേക്കാവുന്ന വിപത്തുകളിലേക്കുകൂടി കാഥികൻ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഒരു സർവ്വനാശദർശനം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതി ജൈവപ്രകൃതിയ്ക്കു നേരെ നടത്തുന്ന ദയാശൂന്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു നേരെ ബഷീർ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനു നേരെ മാത്രമല്ല, സസ്യജന്തുജാലങ്ങളുടെ നേരെക്കൂടി ദയ കാണിക്കുന്ന സൂഫിസത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നുണ്ട്.

വിശ്വസ്നേഹം തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന *തേന്മാവ്* എന്ന കഥയിലൂടെ മാനവികമൂല്യങ്ങളുടെ പരിച്ഛേദം കാഥികൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നന്മയുടെ, ദയയുടെ, സർവ്വചരാചരപ്രേമത്തിന്റെ ആശയങ്ങളാണ് ഈ കഥയെ സുന്ദരമാക്കു

ന്നത്. മരണാസന്നനായി വഴിയിൽ കിടക്കുന്ന യൂസഫ് സിദ്ദിഖ് എന്ന വൃദ്ധനെ കാണുമ്പോൾ അലിവുതോന്നി റഷീദ് അടുത്ത വീട്ടിൽനിന്ന് വെള്ളം വാങ്ങി കൊടുക്കുന്നു. ആസന്നമരണനായ വൃദ്ധൻ അടുത്തു നിന്നിരുന്ന മാവിൻതൈയ്ക്ക് അതിലല്പം ഒഴിച്ചു കൊടുത്തതിനുശേഷം ബാക്കി സ്വയം കുടിക്കുകയും ശേഷം അവിടെക്കിടന്ന് മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ, അവശനായ വൃദ്ധനു വെള്ളം വാങ്ങികൊടുക്കുന്ന റഷീദിന്റെ നന്മ യിൽ ആകൃഷ്ടയായ അസ്മ. അവർ ഒരുമിച്ചു ജീവിതം പങ്കിടുന്നു. ഇരുവരും കൂടി ഒരു മാവിൻതൈ കുഴിച്ചുവെച്ചു വളമിടുന്നതെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതി ലൂടെ ഒരു അപൂർവ്വബന്ധമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ കഥയിൽ ആവി ഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന നന്മ, ദയ, സ്നേഹം, പ്രകൃതിസംരക്ഷണം ഇവയെല്ലാം സൂഫി സന്യാസികളുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടതാണ്. ഇവിടെ പ്രകൃതി നശീകരണമല്ല നട ക്കുന്നത്, പ്രകൃതിയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കലാണ്.

മാനവികതയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ജൈവപ്രകൃതിയാണ് *വൃക്ഷങ്ങൾ* എന്ന കഥ യിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. പ്രകൃതിയിൽ എല്ലാജീവജാലങ്ങൾക്കും അവകാശ മുണ്ടെന്നു ബഷീർ കരുതുന്നുണ്ട്. വൃക്ഷങ്ങളെ മനുഷ്യകുലത്തേക്കാൾ മഹോ ന്നതസൃഷ്ടി വിശേഷമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നുണ്ട്. ദൈവംതന്ന പ്രത്യേക വ രങ്ങളാണ് മരങ്ങളെന്ന ഉൾക്കാഴ്ച, ഈ കഥയിലൂടെ നമുക്കു പകർന്നുകിട്ടു ന്നുണ്ട്. സിദ്ധാർത്ഥൻ മരച്ചുവട്ടിൽവച്ചുധ്യാനിച്ച് ബുദ്ദഭഗവാനായി. എന്നാൽ ഇന്ന് അത്തരം വിശ്വാസങ്ങളോ ബുദ്ധൻ ശരണം ഗച്ഛാമി എന്ന ശാന്തി മന്ത്ര ങ്ങളോ ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു. ഓരോ വൃക്ഷത്തിനും മനോഹരമായ കഥയുണ്ട്. ഒരു ചെടി നട്ടുപിടിപ്പിക്കുന്നത്, ദാഹിച്ചു വരുന്നവർക്ക് കുടിനീർ കൊടുക്കു

ന്നത് എല്ലാം പ്രാർത്ഥനയിൽപ്പെടുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളെ എണ്ണിയാൽ ഒടുങ്ങാത്ത അനുഗ്രഹങ്ങളിൽ കാഥികൻ പെടുത്തുന്നു. ഈ പ്രകൃതിയും ഇതിലെ ജൈവ സമ്പത്തും കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ ഒരു സൂഫിസന്യാസിയുടെ തീക്ഷ്ണതയോടെ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഈ കഥകൾ.

രാജസ്ഥാനിലെ അജ്മീറിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ബഷീർ മരുഭൂമി യാത്രയ്ക്കിടയിൽ മണലാരണ്യത്തിൽ ബോധമില്ലാതെ കിടക്കുകയായിരുന്നു. ആ സമയത്ത് വെള്ളം തുള്ളിതുള്ളിയായി വായിലേക്കു വീഴുന്നതുപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. കണ്ണു തുറന്നപ്പോൾ ബഷീർ കാണുന്ന കാഴ്ച, ചുറ്റും പൂർണ്ണനഗ്നരായ സന്യാസിമാരെയാണ്. ധ്യാനവും പ്രാർത്ഥനയുമുള്ള അവർക്ക് ക്ഷേത്രാരാധനയില്ല. രാമചന്ദ്രനെന്ന പേരുസ്വീകരിച്ച് അവരിലൊരാളായി കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞു. ആ യാത്രയിൽ അഹം ബ്രഹ്മാസ്മി - ഞാൻ തന്നെയാണ് ദൈവം എന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയിൽ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേർന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ ബഷീറിന്റെ കഥയ്ക്കു പുതിയപ്രമേയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തി.

ബുദ്ധിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും ബഷീറിനുണ്ടായിരുന്നു. *വൃക്ഷങ്ങൾ* എന്ന കഥയിലത് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "മനുഷ്യർ വൃക്ഷങ്ങളെയും ആരാധിക്കുന്നു. ഇതു ഞാൻ നേരിൽ കണ്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ശാക്യമുനി എന്ന സിദ്ധാർത്ഥൻ ബുദ്ധഭഗവാനായതു മരച്ചുവട്ടിൽ വെച്ചാണല്ലോ. ധ്യാനിച്ചു ധ്യാനിച്ചു അദ്ദേഹത്തിനു ഒടുവിൽ വെളിച്ചം കിട്ടി. ബുദ്ധമതം എങ്ങും പരന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളായി. ബുദ്ധഭഗവാൻ ദൈവവുമായി. ബുദ്ധൻ ശരണം ഗച്ഛാമി!."[9] മത്സ്യാവതാരം, ആമ, പന്നി, നരസിംഹം, ദശാവതാരകഥ എന്നിവയെല്ലാം *മാന്ത്രികപ്പൂച്ച* എന്ന കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീബുദ്ധന്റെ പരാ

മർശത്തോടൊപ്പം ദലയിലാമ ബുദ്ധന്റെ അവതാരമെന്ന വിശ്വാസവും കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധമതം മാത്രമല്ല, ക്രിസ്ത്യൻ മതചിന്തകളും ബഷീറിന്റെ കഥാലോകത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. *മാന്ത്രികപ്പൂച്ച*യിൽ, ആദിയിൽ ഏദൻ തോട്ടത്തിൽ ആദംമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്ന കാര്യവും ബൈബിളിൽ സ്വർണ്ണനിർമ്മിത കാളക്കുട്ടിയെ ദൈവമാക്കി ആരാധിച്ചിരുന്ന കാര്യവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബഷീറിന് ഒരു മതവും അന്യമല്ല എന്നതിനു വലിയ തെളിവാണ് ഈ കഥകൾ. മുസ്ലീം, ഹിന്ദു, ക്രിസ്ത്യൻ, ബുദ്ധമതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് തന്റെ കാലദേശഭേദമില്ലാത്ത സഞ്ചാരത്തിൽനിന്നാണ് ബഷീർ നേടിയെടുത്തത്.

രാജഭക്തി നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത ബഷീറിന്റെ *ആനപ്പൂട* എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ വിഭജിച്ചു ഭരിക്കുക എന്ന നയം പ്രാവർത്തികമാക്കിയത് നർമ്മം കലർത്തി ഈ കഥാഭാഗത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. "അന്ന് രാജഭക്തി എന്ന ഒരിനമുണ്ട്. രാജാവാണ് രാജ്യം ഭരിക്കുന്നത്. പൊന്നു തമ്പുരാൻ. തിരുവതാംകൂർ മഹാരാജാവ്. കൊച്ചി മഹാരാജാവ്. മലബാർ എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടോ, എന്തോ! അന്ന് കേരളം ഇല്ല. തിരുവതാംകൂർ, കൊച്ചി, മലബാർ. മലബാറിനെ ദൂരെ എങ്ങാണ്ടോ കടലിലുള്ള ഇംഗ്ലണ്ട് എന്ന ദ്വീപിലെ രാജാവും ഇന്ത്യയുടെ ചക്രവർത്തിയുമായ ഏതോ ഒരു പൊന്നു തമ്പുരാന്റെ പ്രതിനിധിയായ ഗവർണ്ണറോ മറ്റോ ഭരിക്കുന്നു. ഈ വിവരങ്ങളൊന്നും അന്നെനിക്കറിഞ്ഞു കൂടാ. ആകെക്കൂടി രാജഭക്തി വേണമെന്നെനിക്കറിയാം.... രാജഭക്തിഗാനമായ വഞ്ചീശമംഗളം എല്ലാവരും എണീറ്റു നിന്നു തൊഴുകൈയോടെ പാടീട്ടാണു സ്ക്കൂളുകളിലെല്ലാം ക്ലാസ്സുകൾ തുടങ്ങിയിരു

ന്നത്."[10] ഇന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായ രാജ്യഭക്തിയെക്കുറിച്ചും ബഷീറിന് അവഗാഹ മുണ്ടായിരുന്നുയെന്നതിനു തെളിവാണ് ഈ കഥ. *കൈവിലങ്ങ്* എന്ന കഥ യിൽ രാജ്യഭരണത്തെക്കുറിച്ച് ബഷീർതന്നെ പറയുന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ട്, കൊല്ലം കസ്ബാ പോലീസ്സ്റ്റേഷൻ ലോക്കപ്പിൽ വെച്ച് എഴുതിയ താണ്. രാജാവ് ഭരിക്കുന്നു. രാജ്യദ്രോഹമാണ് ചാർജ്ജ്. വർഷം 1941, 1942 എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം രാജ്യദ്രോഹക്കുറ്റം നിലിന്നിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം കഥാകൃത്തിനു അന്യമല്ല എന്നതിനു തെളിവാണ് ഈ കഥ.

മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, താൻ ഇടപെടുന്ന ഓരോ മതങ്ങളു ടെയും ഉള്ളറകളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അവയ്ക്കു കഥാലോകത്തു ഇടം നല്കിയ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, ഖുർആൻ തത്ത്വങ്ങളും ഉദ്ധരണികളും കാഴ്ചപ്പാടുകളുംകൊണ്ട് തന്റെ കഥാലോകത്തെ ആകർഷണീയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഹൈന്ദവസന്യാസവും സൂഫിസവും ബുദ്ധമതതത്ത്വങ്ങളും ഇസ്ലാം ദർശന ങ്ങൾക്കൊപ്പം ബഷീറിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഭവക്കുറിപ്പുകളിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹി ത്യത്തെ മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ മതങ്ങളിലെയും നന്മകളാണ് അദ്ദേഹം സ്വന്തമാക്കിയത്. അത് ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ വളരെ യധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്തു. തിന്മകണ്ടാൽ പറയാൻ മടി ക്കാത്ത അദ്ദേഹം അവയെ ഹാസ്യരൂപേണ കഥയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ഉന്മൂ ലനം ചെയ്യാൻ പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അവിടെ ജാതിമതചിന്തകൾ അദ്ദേഹത്തെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. ജാതിയേക്കാളുപരി മനുഷ്യനെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹം. വ്യക്തിയിൽനിന്ന് സമഷ്ടിയിലേ

ക്കുള്ള ദൂരത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ ധർമ്മം. വ്യക്തിപരതയിൽ നിന്ന് സമൂഹപരതയിലേക്കുള്ള നവോത്ഥാനമാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതം. ബഷീറിന്റെ ദർശനം ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നു. കേവലസത്യങ്ങളായികണ്ട കാര്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് തന്റെ ലോകത്തെ വികസിപ്പിക്കാൻ ബഷീറിനു സാധിച്ചു. മാനവികതയുടെ ശുദ്ധി എന്താണെന്ന് *ഒരു മനുഷ്യൻ, തേന്മാവ്, ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ, ജന്മദിനം* തുടങ്ങിയ കഥകളിലൂടെ ബഷീർ കാണിച്ചുതന്നു. തന്റെ അനുഭവപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന ജീവിതചിന്തകളുടെ വ്യത്യസ്തതയാണ് ബഷീർ, കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

2.4 കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാംശങ്ങൾ

സ്വാതന്ത്ര്യസമരാനുഭവങ്ങളും സഞ്ചാരം രൂപപ്പെടുത്തിയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുമാണ് ബഷീറിന്റെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത്. എല്ലാ അനുഭവങ്ങളും ബഷീറിലെ മനുഷ്യത്വത്തിനെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രപഞ്ചവും അതിലെ സകലജീവജാലങ്ങളും മനുഷ്യനോളം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണെന്ന് തന്റെ കഥകളിലൂടെ ഉറപ്പിക്കുന്ന ബഷീറിന്റെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയം സാർവ്വലൗകികമാണ്.

1925ൽ വൈക്കം സത്യാഗ്രഹികളെ സന്ദർശിക്കാനെത്തിയ ഗാന്ധിജിയെ നേരിൽക്കാണുകയും സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്തത് ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാനുഭവത്തിനു പ്രാരംഭമായിത്തീർന്നുവെന്നു കരുതാം. സ്വാതന്ത്ര്യസമരാവേശവും ഗാന്ധിജിയുടെ സ്വാധീനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. മരിച്ചുപോവുകയാണെങ്കിൽ ഖദറിൽ പൊതിഞ്ഞുതന്നെ അടക്കം ചെയ്യണമെന്ന് ഉമ്മയോട് പറഞ്ഞേല്പിക്കാൻ പോന്ന ആത്മാർത്ഥമായ ആദരം

ഖദറിനോടും ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളോടും ബഷീറിനുണ്ടായിരുന്നു. ഗാന്ധിജി നമ്മുടെ പട്ടിണി തീർക്കുമോ എന്നന്വേഷിച്ച ഉമ്മയോട് ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമാ യാൽ പട്ടിണിയുണ്ടാവുകയില്ല എന്ന മറുപടി നല്കിയ ബഷീറിനു രാഷ്ട്ര ത്തെക്കുറിച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ സ്വപ്നങ്ങളാണുണ്ടായി രുന്നത്. "പണ്ട് നമ്മുടെ മാതൃഭൂമിയായ ഇന്ത്യ ഒരു അടിമരാജ്യമായിരുന്നു. എങ്ങാണ്ടോ ഉള്ള ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റും ഇവിടെത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്ന കുറെ നാട്ടുരാജാക്കന്മാരുമായിരുന്നു ഇന്ത്യയുടെ ഭരണകർത്താക്കൾ. ബ്രിട്ടീഷ് ഒഴിഞ്ഞു പോകുക! ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രയാവണം. ഇന്ത്യ ഇന്ത്യക്കാരാൽ ഭരിക്കപ്പെ ടണം. മഹാത്മാഗാന്ധി, ജവഹർലൽ നെഹ്റു, മൗലാനാ അബ്ദുൾ കലാം ആസാദ് - എന്നു വേണ്ട അനേകം ഇന്ത്യൻ സേനാനികളുണ്ടായി..."[11] എന്നി ങ്ങനെ ഇന്ത്യയുടെ ഭൂതകാലസ്വാതന്ത്ര്യാഭിവാഞ്ഛയുടെ ചിത്രീകരണം *വത്സ രാജനിൽ* കാണാം.

ഗാന്ധിജിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരപരിപാടികൾ ബഷീറിനെ ആകർഷിച്ചു. തീക്ഷ്ണതയോടെ ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം നടന്നുകൊണ്ടി രുന്ന കോഴിക്കോട്ടെത്തിയ ബഷീർ, പരിചയക്കാരനും കോൺഗ്രസ്സുകാരനു മായ സെയ്തുമുഹമ്മദ് ബെല്ലാരിജയിലിൽ തടവിലാണെന്നറിഞ്ഞ് തളർന്നു പോയി. പരിചയക്കാരാരും ഇല്ലാതെ ഭക്ഷണം കഴിക്കാതെ പത്രമാപ്പീസിന്റെ കോലായിൽ തളർന്നു കിടന്ന ബഷീറിന് മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ തണലാ യിമാറി. അബ്ദുറഹിമാൻ സാഹിബിന്റെ അനുയായി ആയി മാറിയ ബഷീറിനു സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ധൃതിയായി. കോൺഗ്രസ്സ് ആപ്പീസിലെ ഭഗത്സിങ്ങിന്റെ ചിത്രം കണ്ട ബഷീർ ഭഗത്സിങ്ങിന്റെ ആരാധകനായി മാറി. ഉപ്പു

കുറുക്കാനായി പുറപ്പെട്ട ബഷീറിനെയും കൂട്ടുകാരെയും അറസ്റ്റുചെയ്ത് പതിന്നാലു ദിവസത്തേക്കു റിമാന്റു ചെയ്തു. വിചാരണ കഴിഞ്ഞു മൂന്നുമാസം കഠിനതടവിനു ശിക്ഷിച്ചു കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിലേക്കു മാറ്റി.

നിസ്വാർത്ഥരും ത്യാഗസന്നദ്ധരുമായ നേതാക്കന്മാരെ അടുത്തറിയാനും ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുംവന്ന സ്വാതന്ത്ര്യഭടന്മാരുമായി അടുത്തിടപഴകാനും ജയിൽജീവിതം ബഷീറിനു അവസരം നല്കി. ജയിലിലെ പല അതിക്രമങ്ങളും നേരിട്ടുകണ്ടു. 1931 മാർച്ച് 31ന് ഭഗത്സിങ്ങിനെ തൂക്കിക്കൊന്ന വാർത്ത, അഹിംസാസിദ്ധാന്തത്തിൽ ബഷീറിനുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസം ശിഥിലമാകാൻ കാരണമായി.

ഭരണാധികാരികളുടെ കൊള്ളരുതായ്മകളെ വകവച്ചുകൊടുക്കാൻ ബഷീർ തയ്യാറായില്ല. അക്കാര്യത്തിൽ ഗാന്ധിജിയുടെ അഭിപ്രായവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചില്ല. അത്രത്തോളം ഭീകരമായിരുന്നു വെള്ളക്കാരുടെ പോലീസുഭരണം. ഭഗത്സിങ്ങിന്റെ അഭിപ്രായത്തിനാണ് അദ്ദേഹം മുൻതൂക്കം കല്പിച്ചത്. ആ ചിന്താഗതി അദ്ദേഹത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആദർശങ്ങളോടു കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ചു. അവിടെയും വളരെക്കാലം അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നില്ല. മനുഷ്യനും സർവ്വജീവജാലങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം ഈ ഭൂമിയിലുണ്ട് എന്ന തത്ത്വചിന്തയുമായി സാഹിത്യരചനയിലേർപ്പെട്ട് തന്റെ ജീവിതദർശനം പൂർത്തിയാക്കാനാണു ബഷീർ ഉദ്യമിച്ചത്.

അഴിമതി, സ്വാർത്ഥത, സ്വജനപക്ഷപാതം, കൊള്ള തുടങ്ങിയ അനാശാസ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിലനില്പിനു ഹാനികരമാണെന്നു ബഷീർ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. *കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഡെൻ, പോലീ*

സുകാരന്റെ മകൾ തുടങ്ങിയ കഥകളിലൂടെ ഒളിവിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുനേതാക്കൾ നടത്തിയ സമരപ്രചരണങ്ങളെപ്പറ്റി ബഷീർ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യങ്ങൾ ധ്വന്യാത്മകങ്ങളാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്നേതാക്കളുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളും അതിനിടയ്ക്കു തെളിഞ്ഞുയരുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങളും ആ കഥകളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഡെൻ എന്ന കഥയിൽ സർ സി.പി.രാമസ്വാമി അയ്യർ അവർകൾ രാജ്യം അടക്കി ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസ്സ് സംഘടന സമരം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റ്പാർട്ടി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണെന്നു തോന്നുന്നുവെന്ന ബഷീർ അഭിപ്രായം രാഷ്ട്രീയസ്ഥിതിഗതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രി സഭയിലെ മന്ത്രിയായ കെ.സി.ജോർജ്ജ് എം.എ.എൽ.എൽ.ബി., ടി.വി.തോമസ് എന്നിവരെപ്പറ്റി കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *പോലീസുകാരന്റെ മകൾ* എന്ന കഥയിൽ, ജയിൽ അനുഭവം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "...കുറേ മണിക്കൂർ അടി ഇടി ചവിട്ട് തെറി. കൂട്ടുകാരുടെ പേരുകൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പറയാതിരുന്നപ്പോൾ നഖങ്ങളുടെ അടിയിലെ പച്ച മാംസത്തിൽ വലിയ മൊട്ടുസൂചികൾ കുറെ തറച്ചു കയറ്റി. വെള്ളം ചോദിച്ചപ്പോൾ തന്ന മൂത്രം കുടിക്കാഞ്ഞതു കാരണം മൊട്ടുസൂചികൾ പിന്നെയും കുറേ തറച്ചുകയറ്റി. അവസാനം ബോധം കെട്ടുവീഴുമല്ലോ."[12] ക്രൂരമായ ശിക്ഷണനടപടികളിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനികളെ തളർത്താനുള്ള അക്കാലഘട്ടത്തിലെ യത്നങ്ങളാണ് മേൽവിവരിച്ചത്. എങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തീക്ഷ്ണതയാൽ സമരസേനാനികൾ ജ്വലിക്കു

കയാണ് ഉണ്ടായത്.

സ്ഥലത്തെ പ്രധാനദിവ്യൻ, വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്, അമ്മ, പത്തു നേതാക്കന്മാരെ ആവശ്യമുണ്ട്, കൈവിലങ്ങ് തുടങ്ങിയ കഥകളിലും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കാണാം. *കൈവിലങ്ങും വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്കും* രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അതിപ്രസരംകൊണ്ട് സർക്കാരിനു തലവേദന ഉണ്ടാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയപരിഹാസം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കഥയാണ് *സ്ഥലത്തെ പ്രധാനദിവ്യൻ.* നിസ്സാരമായ ജീവിതസംഭവങ്ങളിലും രാഷ്ട്രീയം ഇടപെടുന്നുവെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് *വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്.* രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അതിപ്രസരം ജീവിതത്തെ തളർത്തുന്നു എന്നതിനു ഉദാഹരണമാണ് *പത്തു നേതാക്കന്മാരെ ആവശ്യമുണ്ട്* എന്ന കഥ. രാജ്യനന്മയ്ക്കായി മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കുന്ന ഇന്നത്തെ നേതാക്കന്മാരുടെ കപടതകളിലേക്കും, മുൻകാലങ്ങളിൽ സാധാരണക്കാരോടൊപ്പം അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന നേതാക്കന്മാരുടെ ജീവിതചരിത്രത്തിലേക്കും ഈ കഥ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളായ പത്തുപേരെ പിടിച്ചു തല്ലിക്കൊന്ന് ചുട്ടുചാരമാക്കി ആ ചാരം പൂശി നൃത്തം ചെയ്യണമെന്നു പറയുന്നതിലൂടെ അക്കൂട്ടരോടുള്ള അവഗണന വ്യക്തമാക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ഗാന്ധിഭക്തനെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു പുത്തൻ കോൺഗ്രസ്സുകാരൻ, കരിഞ്ചന്തയിലൂടെ സമ്പാദിച്ച പണം ഉപയോഗിച്ച് മഹാത്മഗാന്ധി വിശ്രമിച്ച സ്ഥലത്ത് മാർബിൾ പ്രതിമയുണ്ടാക്കി നേതാവായ കഥയാണ് *കൈവിലങ്ങ്.* അതിൽ ഗാന്ധിഭക്തനായ യഥാർത്ഥ കോൺഗ്രസ്സുകാരനെ കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കി കൈവിലങ്ങുവയ്പിച്ചു ജയിലിലാക്കുകയും ചെയ്തു. സത്യസന്ധരായ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കൾക്ക് അന്നും ഇന്നും നിലനില്പില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ബഷീർ ഈ

കഥകളിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

ഒരു ഭഗവത്ഗീതയും കുറെ മുലകളും എന്ന കഥയിൽ ഭഗവത്ഗീതയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിൽ ബഷീർ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മംഗളോദയത്തിന്റേത് ഒരു ചോപ്പൻ ഭഗവത്ഗീതയാകുന്നു. എല്ലാവരും വായിച്ചു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാകുവിനെന്നും കഥാസന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ചില പത്രങ്ങളും മാസികകളും ചില പ്രത്യേകരാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന നടപടികൾ എക്കാലവും നിലനിന്നിരുന്നതു തന്നെയാണല്ലോ. അതേക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമാണ് മംഗളോദയത്തെക്കുറിച്ച് ബഷീർ നടത്തിയത്.

നൂറ്റൊന്നു നാക്കുകൾ എന്ന കഥയിൽ ബഷീർ കുടുംബം കഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവരുടെ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ രാഷ്ട്രീയം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നീ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാണല്ലേയെന്ന് ബഷീർ ഭാര്യയോടു ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റല്ലയെന്നും ഒന്നാംനമ്പരു കോൺഗ്രസ്സാണ് എന്നും ഭാര്യ പറയുന്നുണ്ട്. ഓരോരുത്തരുടെയും പാർട്ടി തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അവരവർക്കു തന്നെയായിരുന്നു എന്ന് ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഒരേ ഒരു കോൺഗ്രസ്സും ഒരേ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തവിധം ഉപവിഭാഗങ്ങളായി വർദ്ധിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബഷീറിന്റെ *ടൈഗർ* എന്ന കഥയിൽ വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയം പ്രകടമാണ്. സർക്കാരിനോടും പോലീസിനോടും ജയിൽപ്പുള്ളികൾക്കുള്ള മനോഭാവത്തെ ഏറ്റവും കലാപരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശക്തിമത്തായ ഒരു കഥ

യാണ് *ടൈഗർ*. ഇൻസ്പെക്ടറുടെ വാത്സല്യഭാജനമായി, അദ്ദേഹത്തെ പ്പോലെത്തന്നെ ജയിൽപ്പുള്ളികൾക്കുള്ള ആഹാരത്തിൽനിന്നു പങ്കുപറ്റി സ്റ്റേഷ നിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന ഒരു നായയാണ് ടൈഗർ. അടിയേറ്റ കുറ്റവാളികളുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്നൊഴുകുന്ന ചോര നക്കിക്കുടിച്ച് അവൻ കൊഴുത്തുവന്നു. ജയിൽ പുള്ളികൾക്ക് ആ നായയോട് അടങ്ങാത്ത അമർഷമാണ്. ബന്ധുക്കൾ കൊണ്ടുവന്ന ചോറു വിളമ്പിക്കൊണ്ടിരിക്കെ വാതില്ക്കലെത്തിയ നായയെ കുറ്റ വാളികളിലൊരുവൻ ചവിട്ടിയോടിച്ചു. ഇൻസ്പെക്ടർ പാഞ്ഞെത്തി. ഇരുപത്തി രണ്ടുപേരുടെ ആർത്തി പെരുത്ത കണ്ണുകൾ നോക്കിയിരിക്കെ വിളമ്പി വെച്ച ചോറ് ഇലയോടെ വലിച്ചെറിയപ്പെട്ടു. നായയെ ചവിട്ടിയവന്റെ കാൽ അഴികൾക്കി ടയിലൂടെ വെളിയിലേക്കു വലിച്ചു ചോരയൊഴുകും വരെ പ്രഹരിച്ചു. കാൽവെ ള്ളയിൽ നിന്നും ഒലിച്ച ചോര ടൈഗർ നക്കിത്തുവർത്തി. ജയിൽപുള്ളികളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഇൻസ്പെക്ടറുടെയും പോലീസിന്റെ സഹായത്തോടെ നാട്ടുകാരെ മർദ്ദിച്ച് ചൂഷണം ചെയ്തു വാഴുന്ന അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ് *ടൈഗർ* എന്നു പറയാം. അധികാരത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂരചെയ്തിക ളിലെ സഹായകനായി ടൈഗർ വർത്തിക്കുന്നു. അധികാരത്തിനെ പിന്താങ്ങു ന്നവർ അധികാരത്തിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളായി മാറുന്നു. അവർ, പീഡിതരെ അധികാരികളേക്കാൾ പീഡിപ്പിക്കുന്നു എന്ന രാഷ്ട്രീയനോട്ടം ഈ കഥയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

ധീരസേനാനികൾ എന്ന കൃതിയിൽ, ഒരു സമരസേനാനി അനുഭവി ക്കേണ്ടിവരുന്ന മർദ്ദനങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കോഴിക്കോട്ടെ തെരുവിലിട്ട് ഭാരതീയരായ പോലീസുകാർ തോക്കിന്റെ പാത്തികൊണ്ട് നെഞ്ചത്ത് കുത്തി

അവശനാക്കുകയും സ്വാതന്ത്ര്യപതാക പിടിച്ചുവാങ്ങി, വലിച്ചിഴച്ച് കൊണ്ടു പോയി പോലീസ്സ്സ്റ്റേഷനിലിട്ട് ഇടിച്ചും കുത്തിയും ചവുട്ടിയും ബോധം കെടു ത്തുകയും ചെയ്തു. അതേ കൃതിയിൽത്തന്നെ, സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തന ത്തിന്റെ ഫലമായി ലഭിച്ച അംഗീകാരങ്ങളും സ്മരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരസേനാനികൾക്ക് ശ്രീമതി ഇന്ദിരാഗാന്ധി താമ്രപത്രങ്ങൾ കൊടുത്തു. മാസം തോറും ഒരു ക്ലിപ്തസംഖ്യ രാഷ്ട്രീയപെൻഷൻ അനുവദിച്ചു. ദുരിതമനുഭവി ക്കുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിന് സമരസേനാനികൾക്ക് ഒരു വലിയ അനുഗ്രഹമായി എന്നും പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും ബഷീർ കഥകളിലെ ഈ അംശങ്ങൾ ഇന്നും തുടർന്നുവരുന്നതാണ്.

വൃക്ഷങ്ങൾ എന്ന കഥയിൽ ഇന്നു നിലവിലിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നേർചിത്രം ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. "പ്രത്യ യശാസ്ത്രങ്ങൾ അതും ഒട്ടനവധി. രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾ മണ്ണിത്തൊള്ളായിരം! നിത്യമായ തൊഴിലാളി, മുതലാളി, കർഷകതൊഴിലില്ലായ്മ സമരങ്ങൾ! ഇതൊക്കെ വേണ്ടെന്നു പറയാൻ ഒക്കുമോ?" [13] ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിക ളുടെ ഉപവിഭാഗങ്ങൾ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തവിധം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക യാണ്.

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം *കാൽപാട്* എന്ന കഥയിൽ കാണാം. പതിനെട്ടാമത്തെ വയസ്സുമുതൽ ആരംഭിച്ച രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങൾ. പോലീസിന്റെ തല്ലു ധാരാളം കൊള്ളുകയും പട്ടിണി കിടക്കുകയും ചെയ്തു. പരിണിതഫലമായി ആ മഹാൻ തൊഴിലാളികളുടെയും കർഷകന്റെയും ബുദ്ധി ജീവികളുടെയും എന്നു വേണ്ട, ജനങ്ങളുടെ സുഖത്തിനും സമാധാനത്തിനു

മായി രാപകൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ഏറ്റവും പുരോഗമനപരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംഘടനയുടെ പ്രസിഡണ്ടാണ് എന്നുകൂടി കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കും പ്രശസ്തിക്കും വേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളായി രാഷ്ട്രീയം മാറിയിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളത് ഇന്നത്തെ ലോകത്തിനു കഥാകൃത്ത് നല്കുന്ന ഒരു മുന്നറിയിപ്പ് തന്നെയാണ്. *മാന്ത്രികപ്പൂച്ച*യിൽ കുടിൽവ്യവസായം പോലെ പെരുകുന്ന രാഷ്ട്രീയഗ്രൂപ്പുകളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നാടു മുഴുവനും പണിയില്ലാതെ നടക്കുന്ന നേതാക്കന്മാർ എവിടെയാണ് കൊടികുത്താൻ സൗകര്യമെന്നു തിരക്കി പരക്കം പാഞ്ഞുനടക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെ ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കൂറുമാറി സ്വന്തം സ്ഥാനം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ വ്യഗ്രതപൂണ്ടു നടക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരെ ബഷീർ ഈ കഥയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നു. *പ്രതിമ* എന്ന കഥയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോരാളികളുടെ പരാമർശമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രഇൻഡ്യയുടെ ആദ്യത്തെ പ്രധാനമന്ത്രി ശ്രീജിത് ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിനെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. *എന്റെ വലതുകൈ* എന്ന കഥയിൽ കണ്ണൂർ ജയിലിലെ കഠിനതടവ് അനുഭവിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഉണ്ട്. ഗാന്ധിജി ഏർവാഡാ ജയിലിൽ കിടക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനത്തെപ്പറ്റിയും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരം രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിരവധി സൂചനകളാൽ ബഷീറിന്റെ കഥകൾ സമ്പന്നമാണ്. *അമ്മ* എന്ന കഥയിൽ, ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്ന ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹത്തെക്കുറിച്ചു പരാമർശം ഉണ്ട്. "ഞാൻ വൈക്കം തലയോലപ്പറമ്പിൽ നിന്ന് നൂറ്റിച്ചില്വാനം മൈൽ ദൂരെ കോഴിക്കോട്ടേക്ക് ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹത്തിനു പോയ കഥ. ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം! ഓർമ്മിക്കുവാൻ കഴിയുമോ?" [14] *എന്റെ വലതുകൈ* എന്ന

കഥയിൽ, ഇന്ത്യ രണ്ടായി വെട്ടിമുറിക്കപ്പെട്ടതും പാക്കിസ്ഥാനുണ്ടായതും ബാക്കി ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രയായതും ഗാന്ധിജിയെ വെടിവെച്ചുകൊന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ ബഷീറിന്റെ ജീവിതത്തിനുതന്നെ വഴിത്തിരിവായ സംഭവങ്ങളുടെ വിശദീകരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാം.

*വത്സരാജ*നിൽ, ബഷീർ ജയിൽപുള്ളിയായിരിക്കുമ്പോളുള്ള നമ്പറുകൾ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കോഴിക്കോട്ടെ ഡിസ്ട്രിക് ജയിലിൽ 1930-ലെ ജയിൽപ്പുള്ളി നമ്പർ 8962 ആണെന്നും കണ്ണൂര് സെൻട്രൽ ജയിലിൽ ജയിൽപ്പുള്ളി നമ്പർ 6012ഉം 5091 ആണ് തിരുവനന്തപുരം സെൻട്രൽ ജയിലിലെ ജയിൽപ്പുള്ളി നമ്പർ എന്നും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരം ബ്രിട്ടീഷ് അടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രയാകുവാൻ സഹിച്ച ത്യാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായ ബഷീർ അനുഭവിച്ച ജയിൽ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും *വത്സരാജനിൽ* പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു.

ബഷീറിന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം നമുക്കു തിരിച്ചറിയാം. "ഞാൻ കമ്മ്യൂണിസത്തെ എതിർക്കുന്നതുകൊണ്ടു കോൺഗ്രസ്സാണെന്നു ധരിക്കരുതെ. ഞാൻ മനുഷ്യപ്പാർട്ടിയാണ്. അവന്റെ നന്മയിലും ഉയർച്ചയിലും വിശ്വസിക്കുന്ന പാർട്ടി."[15] മനുഷ്യന്റെ നന്മമാത്രം ആഗ്രഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് ആ കഥാലോകം. സത്യത്തിന്റെ ലോകത്തോടു സമരസപ്പെടുന്ന, നീതിയുടെ വഴിയിലൂടെ നീങ്ങുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന, സമത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലോകം സ്വന്തമാക്കുവാൻ സ്വയംത്യജിക്കുന്ന ബഷീർ, ഒരു മാതൃകാ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പോരാളിയാണ്. മുസ്ലീം എന്ന വട്ടത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനും സൂഫിസവും യാത്രാ

നുഭവങ്ങളും നല്കിയ കാഴ്ചകളിലൂടെ പുതുമേഖലകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനും ബഷീറിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ദേശീയമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ വിവിധധാരകൾ, സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അടിസ്ഥാനചിന്താപദ്ധതികൾ എന്നിവ ബഷീറിന്റെ വീക്ഷണത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ തെളിയിക്കുന്നു. ബഷീർ ഒരു മതത്തിന്റേയോ ഒരു രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയുടേയോ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെയോമാത്രം പ്രതിനിധിയല്ല, പ്രപഞ്ചത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന എല്ലാവരുടെയും പ്രാതിനിധ്യം അദ്ദേഹം വഹിച്ചിരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1 ആഷർ, ഇ. ആർ; പോൾ മണലിൽ (എഡിറ്റർ); (1999) ബഷീർ മലയാള ത്തിന്റെ സർഗ്ഗവിസ്മയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.38.

2 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.903.

3 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.96.

4 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.406.

5 അംബികാസുതൻ, മാങ്ങാട്; (2008) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, മാർച്ച് 23, പുറം.22.

6 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.1241.

7 സാനു, എം.കെ; (2013) ഏകാന്തവീഥിയിലെ അവധൂതൻ, ഡി.സി.ബു ക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.185.

8 രാജകൃഷ്ണൻ, വി; (1986) രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ട യം, പുറം.229.

9 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 2, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.2175.

10 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.1680.

11 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 2, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.1718.

12 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.345.

13 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 2, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.2175.

14 മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.301, 302.

15 ജയകുമാർ, വിജയാലയം; (1978) ബഷീറിന്റെ കഥാസാഹിത്യം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.513.

അദ്ധ്യായം 3

എം.ടി.
കഥകളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസ്വാധീനം

കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിന് ഇന്ന് അന്യംനിന്നു പോയികൊണ്ടിരിക്കുന്ന തറവാടുകളുടെ ജീവിതചിത്രീകരണമാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥകൾ. ഇന്ന് ആ കഥകൾ ആസ്വാദകലോകത്തിനു ഒരു നഷ്ടസംസ്കൃതിയുടെ ജീവിതസ്മരണകളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമം തനിക്കു സമ്മാനിച്ച ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ഗ്രാമത്തിൽനിന്നും നഗരത്തിലേക്കുള്ള പലായനം അനുഭവവേദ്യമാക്കിയ പുതിയകാഴ്ചകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾക്കു പ്രമേയമായി ഭവിച്ചു. തനിക്കു ജന്മംനല്കിയ നാടിന്റെയും; തന്റെ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ച, ഭൂതകാലസ്മൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന തറവാടുകളുടെയും; കുടുംബം തനിക്കു സമ്മാനിച്ച ഊഷ്മളബന്ധങ്ങളുടെയും അവതരണമാണ് എം.ടി.കഥകൾ. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വാധീനമില്ലാത്ത ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയെന്ന നിലയിൽ മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളുടെ രാഷ്ട്രീയം തന്റെ കഥാലോകത്തിലൂടെ എം.ടി. ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

3.1 കഥയിലെ ഇടങ്ങൾ

എം ടി. താൻ പിറന്ന നാടിന്റെ സവിശേഷതകൾ വിവരിച്ചുകൊണ്ട് കഥാലോകത്ത് അടയാളമുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചവരിൽ പ്രധാനിയാണ്. മണ്ണാർക്കാട്, സൈലന്റ് വാലി മലനിരകളിൽനിന്നും വരുന്ന തൂതപ്പുഴയും ആനമലനിരകളിൽനിന്നും വരുന്ന ഭാരതപ്പുഴയും ഒരുമിച്ചുകൂടുന്ന കൂടൽ ഊര് ആണ് എം.ടി.യുടെ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമം. കിഴക്കുംമുറി, തെക്കുംമുറി, പടിഞ്ഞാറുംമുറി, വടക്കുംമുറി എന്നിങ്ങനെ അത് നാലായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അയൽപക്കങ്ങളിലായി പന്നിയൂർ മഹാക്ഷേത്രവും തൃത്താല ശിവക്ഷേത്രവും മേഴത്തൂരും

യജ്ഞേശ്വരവും ആരിയപാടവും ചമ്മണിക്കാവും അക്കരെ കൊടിക്കുന്നത്തു ക്ഷേത്രവും മുത്തശ്ശിയാർകാവും നിലകൊള്ളുന്നു. ഈ ഒരു ഗ്രാമമാണ് എം.ടി. യുടെ രചനകളുടെ അന്തർബലമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവിടുത്തെ പുഴ, തോട്, കുളങ്ങൾ, കൃഷിനിലങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് തന്റെ രചനകൾക്ക് എം.ടി. രൂപം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ചില കഥകളിൽ ഈ ഗ്രാമത്തിനു പുറത്തേക്ക് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം വ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗ്രാമം തേടിയുള്ള ഒരു തിരിച്ചുവരവും ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ഗ്രാമ ത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ എം.ടി.യിൽ എന്നും ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്നു. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ, "എന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ മറ്റെന്തിനേക്കാളും ഞാൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കൂടല്ലൂരിനോടാണ്.... തുടർന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു; എനിക്കു സുപരിചിതമായ ഗ്രാമമാണ് എന്റെ ഭൂരിപക്ഷം കൃതികളുടെയും പശ്ചാത്തലം. അതിലൂടെ ഒഴുകുന്ന പുഴ എന്റെ ജീവധമനിയാണ്. ഗ്രാമം എനിക്കു ശബ്ദ ങ്ങളും ബിംബങ്ങളും വാക്കുകളും തന്നു. ഗ്രാമത്തിലെന്നപോലെ മനുഷ്യപ്ര കൃതിയിലെ ഋതുഭേദങ്ങൾ എന്നെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു." [1]

എം.ടി. തന്റെ മാടത്തു തെക്കെപ്പാട്ടു ഭവനത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള സ്ഥല സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു കഥകളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനോഹരമായ ഒരു കുന്നിന്റെ നെറുകയിലാണ് മാടത്തു തെക്കെപ്പാട്ടു ഭവനം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ആ കുന്നിന്മേൽ കയറി നോക്കിയാൽ അഗ്നിഹോത്രിയുടെ തൃത്താലയെയും യജ്ഞേശ്വരത്തെയും തഴുകി വരുന്ന കുന്തിപ്പുഴയെയും അതിനെ ചേർത്തുപി ടിച്ചു പടിഞ്ഞാറോട്ടൊഴുകുന്ന നിളാനദിയുടെയും ദൃശ്യം മനോഹരമാണ്. കിഴക്കുഭാഗത്തു മലനിരകൾക്കിടയിൽ നാറാണത്തു ഭ്രാന്തൻ പാറയുരുട്ടിക്ക

യറ്റിയ രായിരനെല്ലൂർമല. അതിന്റെ ഉച്ചിയിൽ മൂന്നു വൻമരങ്ങൾ, ഞാവൽക്കാടുകൾ. പഴയതറവാടിന്റെ മഹിമ വിളിച്ചോതുന്ന തെച്ചിയും കണ്ണാന്തളിയും തുമ്പയും ഓണലഹരിയിൽ പൂത്തുനില്ക്കുന്നതു കാണാം. എലഞ്ഞിപ്പൂവിന്റെയും കരിയിലകളുടെയും മണം മുറ്റിനില്ക്കുന്ന മരങ്ങളും ഊഞ്ഞാൽ വള്ളികളുംനിറഞ്ഞ പാമ്പിൻ കാവുകൾ. വേനൽക്കാലത്ത് സജീവമാകുന്ന ഭാരതപ്പുഴയുടെ മണൽപരപ്പ്. അവയിൽ രാത്രിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള പൊട്ടിച്ചൂട്ടുകൾ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രകൃതിയും സങ്കല്പങ്ങളും എം.ടി.യുടെ കഥയെഴുത്തിന്റെ നൂതനമായ വഴികളിലൂടെയുള്ള പ്രയാണം സാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർത്തു.

വിത്തുകൾ എന്ന കഥയിൽ, കയ്യാലയ്ക്കപ്പുറത്ത് ഉങ്ങുമരവും മുള്ളിലവള്ളികളും പടർന്നുനില്ക്കുന്ന സർപ്പക്കാവ് ഇരുട്ടിന്റെ സങ്കേതമായിരിക്കുകയാണ്. അതിന്റെ പിറകിലൂടെ അല്പം കയറിപ്പോയാൽ ശ്മശാനമായി. തറവാട്ടിലെ പഴയതലമുറകൾ മുഴുവൻ അവിടെ വിശ്രമിക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു കൊന്നമരം മാത്രമാണ് പറമ്പിലുള്ളത്. മീനക്കാലമാകുമ്പോൾ അതിൽ നിറയെ പൊൻനിറമുള്ള പൂക്കൾ നിറയും. ഇപ്രകാരം ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത എം.ടി. കഥകളിൽ കാണാം. *ഒരു പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ*യിൽ, ഉറുണ്യേൻ മാവിന്റെ ചുവട്ടിലേക്കു നടക്കുന്നതും ഉറുണ്യേൻ മാവിനോടുള്ള സ്നേഹവും ആദരവുമെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ കൂറ്റൻ മാവിന്റെ ചുവട്ടിലെ പുല്ലാനിപ്പടർപ്പുകൾ ഞങ്ങൾ വെട്ടിനീക്കി, ചവറെല്ലാം അടിച്ചുവൃത്തിയാക്കി, ഒഴിവുകാലത്ത് പകൽമുഴുവൻ അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ പോയിരിക്കുന്നതും കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം അമ്മാവന്റെ കുടുംബഭരണം കൂടി കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്* എന്ന കഥയിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ

അന്തരീക്ഷം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വയൽവരമ്പിലൂടെ അച്ഛനും പിന്നിൽ വലിയ പെട്ടികളും ചുമന്ന് കൂലിക്കാരും വരുന്നത് മനോഹരമായ ഗ്രാമചിത്രമാണ്. ഇപ്രകാരം എം.ടി.കഥകളിലെ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമം ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സിൽ ഗൃഹാതുരതയുണർത്തിക്കൊണ്ട് യഥാതഥഭംഗിയോടെ നിലകൊള്ളുന്നു.

എം.ടി.യുടെ സാഹിത്യത്തിലെ നിളാനദി ഒരാവാസവ്യവസ്ഥയാണ്. തന്റെ ജീവിതയാത്രകളെയും പ്രതിയാത്രകളെയും എം.ടി. നിളാജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. എം.ടി.യുടെ വാക്കുകളിൽ, "അറിയാത്ത അത്ഭുതങ്ങളെ ഗർഭത്തിൽ വഹിക്കുന്ന മഹാസമുദ്രങ്ങളേക്കാൾ അറിയുന്ന നിളാനദിയെയാണെനിക്കിഷ്ടം."[2] *അഭയം തേടി* വീണ്ടും എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ പുഴയുടെ പരാമർശവുമായിട്ടാണ്. അഭയംതേടിയുള്ള ഓരോ യാത്രയും പുഴയിലേക്കെത്തുന്നു. വഴി തിരിയുന്നിടത്തുതന്നെ പുഴ കാണാം. പുഴയുടെ നടുവിൽ വെള്ളമുണ്ട്. താഴെ കരവിട്ടുകഴിഞ്ഞ കടത്തുവഞ്ചിയുണ്ട്. കഥാനായകന്റെ ഉള്ളിൽ ആഹ്ലാദമുണർത്തിക്കൊണ്ട് പുഴ ഒഴുകുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വരണ്ടുകിടക്കുന്ന പുഴയുടെ മാറത്തെ മണൽപരപ്പുകണ്ട് ദു:ഖം തോന്നിയതായി എം.ടി. പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അഭയമായിത്തീരാറുള്ള നദീഹൃദയം എം.ടി.യുടെ കഥകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിന് അന്യമായിത്തീർന്ന പുഴയുടെ അഭയസങ്കേതങ്ങൾ എം.ടി.യുടെ ഗൃഹാതുരസ്വപ്നങ്ങളിലും കഥകളിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

എം.ടി. കഥകളിൽനിന്നും പുഴയും ഗ്രാമസൗന്ദര്യങ്ങളും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒരിടമായി നിലകൊള്ളുന്നു എന്നതിനു തെളിവുകളാണ് താഴെ പറയുന്ന കഥകൾ. *മരണത്തിന്റെ കൈത്തെറ്റ്* എന്ന കഥയിൽ, ഗ്രാമത്തിലെ പ്രകൃ

തിദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ ആ ജനാലയുടെ മുന്നിൽനിന്നാൽ അന്തിത്തുടുപ്പും പുലരിത്തുടുപ്പും അലിഞ്ഞുചേരാറുള്ള നദീതടം കാണാം. കെട്ടിടത്തിന്റെ മുൻഭാഗത്തിലൂടെ ജീവിതംപോലെ റെയിൽപ്പാളങ്ങൾ നീണ്ടു കിടക്കുന്നതുമാണ് എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. *ഓപ്പോളി*ലെ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷം ആ കഥയുടെ പ്രമേയത്തിന് ആകർഷണീയത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. പാടത്തിന്റെ മറുകരയിലെത്തിയപ്പോൾ കടലാവണക്കിന്റെ ഇല പൊട്ടിച്ച് പൊള്ളകളൂതിവിട്ടുകൊണ്ട് കുട്ടിശ്ശങ്കരൻ നില്ക്കുന്നതും സഞ്ചിയിൽ രണ്ടു നെല്ലിക്കയുണ്ടായിരുന്നതും മറ്റും പറയുന്നുണ്ട്. സ്ക്കൂളിലെത്താൻ വെള്ളമില്ലാത്ത ഒരു തോടും ഇടവഴിയും ഒരു ചെറിയ കുന്നും കടക്കണമെന്നും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ദു:ഖത്തിന്റെ താഴ്വരകൾ എന്ന കഥയിൽ, വാങ്മയ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷം സംജാതമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാലവും ജീവിതവും ഇവിടെ ഒഴുകാതെ നില്ക്കുകയാണെന്നു തോന്നി. ഒരു മാറ്റവും വന്നിട്ടില്ല. വടക്കെ മുറ്റത്ത് നിശാഗന്ധി പടർപ്പുണ്ട്. കയറിൽ ചുരുട്ടി അട്ടിയിട്ടുവച്ച പരമ്പുകൾ... ഗെയ്റ്റിൽ വന്നുചേരുന്ന ഇടവഴിയുടെ മേൽപുറത്ത് കുന്നിൻചെരുവിൽ ചെറിയചാളപ്പുരകൾ. അടുക്കടുക്കായി കവുങ്ങുകൾ വച്ചുപിടിപ്പിച്ച കുന്നിൻചെരിവ്. പിറകിലെ മലയോരത്തേക്ക് കുന്നു തലചായ്ക്കുന്നുവെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ചുറ്റുമുള്ള മലകളെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ നടുവിലുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചും നീർച്ചാലുകൾ ശോഷിച്ച ഒരു നദിയുടെ ഇരുവശത്തുമായി കുറെ വയലുകളെക്കുറിച്ചും പിന്നിലെ മലയോരത്തിൽ ചെന്നുപറ്റുന്ന ഒരു കുന്നിന്റെ താഴ്വരയിലുള്ള കുളത്തെക്കുറിച്ചും ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ സൗന്ദര്യഅടയാളങ്ങൾ നിറഞ്ഞ കഥകളിൽനിന്ന് നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണതയിലേക്ക് എം.ടി., തന്റെ കഥകളിലൂടെ

ആസ്വാദകരെ നയിക്കുന്നു.

അയൽക്കാർ എന്ന കഥയിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നവിധമാണ് പ്രകൃതിയുടെയും ചുറ്റുപാടുകളുടെയും വർണ്ണന കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. തോട്ടത്തിലൂടെത്തന്നെ വടക്കെവീട്ടിലേക്കു പോകാം. രണ്ടു പറമ്പുകളെയും വേർതിരിക്കുന്ന അതിരിന്മേൽ ഒരു കാലത്തും വേലികെട്ടാറില്ല. കാവി തേച്ച ചുമരുകൾ. ചേടി തേച്ച മതിൽ. കിഴക്കുഭാഗത്ത് പതിറ്റടിപ്പൂക്കളുടെ ഒരു പടർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ ഒരു കൂവളത്തെയും തറയുമുണ്ട്. കിഴക്കേ മുറ്റത്ത് ആട്ടിൻകൂട് ഇപ്പോഴുമുണ്ട് എന്നിങ്ങനെ വർണ്ണന നീളുന്നു. താന്നിക്കുന്നിന്റെ ചെരുവിലൂടെ മലമക്കാവ് സ്ക്കൂളിലേക്കുള്ള യാത്രയെപ്പറ്റിയും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സ്ക്കൂൾ എം.ടി.യുടെ വിദ്യാഭ്യാസസ്മരണകൾ സംവഹിക്കുന്ന ഇടമാണ്. എം.ടി.ക്കു താൻ നടന്ന വഴികളെയും താൻ അനുഭവിച്ച ജീവിതത്തെയും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യവുമില്ല എന്നതിനു തെളിവാണ് *അയൽക്കാർ* എന്ന കഥ. താന്നിക്കുന്നിന്റെ ചെരിവും മലമക്കാവ് സ്ക്കൂളും എം.ടി.യിലെ സാഹിത്യകാരന്റെ ആദ്യപടവുകളാണ്.

ഗ്രാമം വിട്ടുപോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പല കഥാപാത്രങ്ങളും എം.ടി.യുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ ഒരു തിരിച്ചുവരവ് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നവരാണ്. *ബന്ധനത്തിൽ*, നഗരത്തിന്റെ സുഖലോലുപത കഥാനായകനെ വശീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗ്രാമത്തിന്റെ ചിത്രം ഒരു നഷ്ടസ്മൃതി പോലെ പിന്തുടരുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ പാതകളെല്ലാം നഗരത്തിലേക്കു നീണ്ടുകിടക്കുന്നവെന്ന തിരിച്ചറിവ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തേങ്ങ കയറ്റിയ വണ്ടികൾവലിച്ച് ക്ഷീണിച്ചുപോയ കാളകളും ചകിരിചുമക്കുന്ന

കറുത്തസ്ത്രീകളും മുഷിഞ്ഞ തോർത്തുകൊണ്ട് തലയുംകഴുത്തും മൂടിയ ഗ്രാമീണരും സഞ്ചരിക്കുന്ന ഈ പാത നഗരത്തിലേക്കു നീണ്ടു ചെല്ലുന്നതാണെന്ന വാസ്തവം കഥയിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ പാതകളെല്ലാം നഗരത്തിലേക്കു നീണ്ടുകിടക്കുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് എം.ടി.യിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിരിക്കുന്നതാണ്. എങ്കിലും നഗരത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളേക്കാൾ ഗ്രാമീണനിഷ്കളങ്കതയാണ് എം.ടി. ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സുവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഗ്രാമത്തിലെ നിഷ്കളങ്കബാല്യം എം.ടി. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു ഉപേക്ഷിക്കാനാവുന്നില്ലയെന്ന് പല കഥകളിലും ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. കാരണം ആ ഓർമ്മകളിലാണ് അവരുടെ ജീവിതം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. നടന്നുപോയ ഓരോ വഴികളും ഒരുപിടി ഓർമ്മകൾ ബാക്കിവെച്ചുകൊണ്ട് ഗൃഹാതുരതയോടെ കടന്നു പോകുന്നു എന്നുള്ളത് ഗ്രാമത്തിന്റെ വലിയ സവിശേഷതയാണ്. അതിനൊരുദാഹരണമായി *അജ്ഞാതന്റെ ഉയരാത്ത സ്മാരകം* എന്ന കഥയിൽ എം.ടി.യുടെ ഓർമ്മകളിലെ നഷ്ടസൗഭാഗ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം കാണാം. താന്നിക്കുന്നിന്റെ താഴെ ചെലവഴിച്ച ബാല്യത്തെക്കുറിച്ചും പഴയ കണ്ണാന്തളികളെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ നിലനില്പിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവ സ്നേഹൈക്യകൂട്ടായ്മയുടെ വലിയ മുദ്രകളാണ്. ഗ്രാമം ഒരുമിച്ചുചേരുന്നതും വിശ്വാസപൈതൃകങ്ങൾ വരുംതലമുറയ്ക്കു പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതുമായ നല്ല ദിനങ്ങളാണവ. വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമില്ലാത്ത ജീവിതം ബന്ധങ്ങളെയും ഇല്ലാതാക്കും എന്നുള്ള വലിയബോദ്ധ്യം എം.ടി.ക്കുണ്ടായിരുന്നു.

സ്ഥല പുരാണം എന്ന കഥയിൽ കുരുതിപ്പറമ്പിനുള്ള സ്ഥലം ഭഗവതിക്കു കാഴ്ചവെച്ചതിന്റെ പരാമർശമുണ്ട്. പഴയ ഐതീഹ്യങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചു *സ്ഥല പുരാണ*ത്തിലെ ഐതീഹ്യകഥ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. "മലയിൽ മഴ പെയ്തു. മലവെള്ളം പുഴ നിറച്ചു. അഞ്ചാലും അരയാലും വളരാനും മൂന്നാന നടന്ന് ഉത്സവം നടത്താനുമുള്ള സ്ഥലം അമ്മയ്ക്ക് കാഴ്ചവെച്ചു പുഴ പിൻവാങ്ങി; വഴി വിട്ടൊഴുകി. അന്നു പാതിരായ്ക്ക് തറവാടുകളുടെ തെക്കിനിത്തറകളിൽ ഉറക്കത്തിൽനിന്ന് ഞങ്ങൾ ഞെട്ടിയുണർന്നു. അകലത്തു നിന്നു കാതൻചെമ്പുകളെ വലിക്കുന്ന ചങ്ങലകളുടെ കിലുക്കം കേട്ടു. പട്ടിട്ടു മൂടിയ രൂപം മച്ചിന്റെ വാതിൽ തുറന്ന് അകത്ത് കയറുന്നത് വ്യക്തമായി കണ്ടു."[3] ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങളാണ് ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയെ നിലനിർത്തുന്നത്. ഭഗവതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന തറവാടുകൾ നന്മയിലേക്കു വഴിനടത്തും എന്ന വിശ്വാസം ജനജീവിതം സുഗമമാക്കിയിരുന്നു.

ദേവീദേവന്മാരുടെ പുരാണങ്ങൾ ഹൈന്ദവവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. ജാതിമതങ്ങളുമെല്ലാം വിശ്വാസങ്ങളുടെ പുറത്തു നിലനില്ക്കുന്നതു തന്നെയാണ്. ഓരോ ദേശത്തിനും ഓരോ കഥയുണ്ട് എന്നുള്ള വിശ്വാസം ആ ദേശത്തെ ഉത്സവങ്ങളെയും ജനകൂട്ടായ്മയെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. പുണ്യ പുരാണങ്ങൾ ദൈവങ്ങളുടെ അസാമാന്യശക്തികളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. എം.ടി. ജീവിച്ചിരുന്ന തറവാടുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഇപ്രകാരം ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യത്തിൽതന്നെ വേരൂന്നിയിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ അവ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, കന്യാകുമാരി സ്ഥലത്തിന്റെ പുരാണം *ചുവന്ന മണൽ*

എന്ന കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 'പഞ്ചാഗ്നികളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ, മൂന്നു സമുദ്രങ്ങൾ മേളിക്കുന്ന മുനമ്പിൽ ദേവി തപസ്സു ചെയ്യുന്നതു ശുചീന്ദ്രത്തു നിന്ന് ശിവൻ കണ്ടു. കന്യകയായ ദേവിയെ ദേവൻ കാമിച്ചു. എന്നാൽ കന്യകയായ ദേവി വിവാഹം കഴിച്ചാൽ ശക്തി നഷ്ടപ്പെടുമെന്നുകരുതി മറ്റു ദേവന്മാർ വിവാഹം മുടക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. വിവാഹത്തിന്റെ മുഹൂർത്തം നിശ്ചയിച്ചു. അർദ്ധരാത്രി. അതൊരു മുഹൂർത്തമേ ദേവർഷികൾ കണ്ടുള്ളു. ദേവൻ വരനായി മൂന്നു സമുദ്രങ്ങൾ മേളിക്കുന്ന മുനമ്പിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. വഴിവക്കിൽ പൂവൻകോഴിയായി വന്നുനിന്ന് ദേവേന്ദ്രൻ കൂവി. മുഹൂർത്തം തെറ്റിയെന്നു കരുതി ശിവൻ മടങ്ങിപ്പോന്നു. ദേവി വരണമാല പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു. പന്തൽ വലിച്ചുകീറി. വിവാഹസദ്യയുടെ വിഭവങ്ങൾ ചവിട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചു. കന്യാകുമാരിയിലെ മണൽ ചുവന്നിരിക്കുന്നതിനു കാരണം അന്നത്തെ വിവാഹസദ്യയുടെ വിഭവങ്ങളിൽ കുതിർന്ന് നിറംമാറിയിട്ടാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം.'[4] ഈ കഥ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രകടനം എന്നതിലുപരി സ്ഥലസവിശേഷതകളുടെ മാനങ്ങളുമായി അതിനു ബന്ധം കല്പിക്കാം.

കഥകളിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥലപുരാണങ്ങൾ കഥാകൃത്തിന്റെ ജീവിതയാത്രയുടെ പരിധി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. *ഡാർ-എസ്-സലാം* എന്ന കഥയിൽ ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് നഗരത്തിലേക്കുവരുന്ന കഥാനായകനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നഗരത്തിന്റെ സുഖം പ്രദാനംചെയ്യുന്ന നൈമിഷികാനുഭവങ്ങളിൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശാശ്വതമായ സമാധാനം പ്രദാനംചെയ്യുന്നത് ഗ്രാമം തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അയാൾക്കു ലഭിക്കുന്നു.

എം.ടി.യുടെ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായിരുന്ന, നിറഞ്ഞൊ

ഴുകുന്ന നിളാനദിയും ഇടവഴികളും തറവാടിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കാവുകളും ഔഷധങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന തൊടികളും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു എന്നതിനു ഉദാഹരണങ്ങളാണ് താഴെ പറയുന്ന കഥാഭാഗങ്ങൾ. *കുട്ട്യേടത്തി* എന്ന കഥയിൽ പ്രകൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലം മനോഹരമായി വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാമ്പിൻകാവും മാങ്ങ വീണുകിടക്കുന്നതും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവിൽ*, പ്രകൃതിയുടെ ഹരിതഅടയാളങ്ങൾ പല സ്ഥലത്തായി കാണാവുന്നതാണ്. ഇടവഴിയുടെ ഇരുവശത്തും മുളങ്കാടാണ്. താഴെ സർപ്പക്കാവ്. വള്ളിക്കൂട്ടങ്ങൾ പാമ്പുകളെപ്പോലെ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഇടവഴി ചെന്നെത്തുന്നത് കുന്നിന്റെ ചെരുവിലാണെന്നും അവിടെ ഗോമാവിന്റെ ചുവട്ടിലെ കിണററിൽ നിന്നും ചെറുമികൾ വെള്ളം കോരുന്നുണ്ടെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണാന്തളികൾ ചെരുവിൽ നിറയെ ഉണങ്ങിനില്ക്കുകയാണ്. കുന്നിന്റെ വയറിലൊരരിമ്പാറ പോലെ കിടക്കുന്ന പാറക്കെട്ടുണ്ട്. താഴെ പാമ്പിൻകാവും അപ്പുറം കവുങ്ങിൻതോപ്പും അതിനിടയിൽ വീടിന്റെ ഓടുമേഞ്ഞ മേല്പുരയും കാണാം. അതിനപ്പുറം പുഴയാണ്. മണൽത്തിട്ടിന്റെ അരികിലൂടെ പുഴ ഒഴുകുന്നു എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതി ഈ കഥകളിലെല്ലാം സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. *ചെറിയചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങളിൽ*, ഗ്രാമത്തിന്റെ മരുന്നുനിറഞ്ഞ പ്രകൃതിയിലൂടെ നടക്കുന്ന മുത്തശ്ശിയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. മുത്തശ്ശിക്കുമാത്രം അറിയാവുന്ന മരുന്നുകളായ ഓരോ ഇലയും വേരുമൊക്കെ പറിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുത്തശ്ശി നടക്കുന്നത്. *കാഴ്ച* എന്ന കഥയിൽ, വൈകുന്നേരം ഒരു കൂട്ടം തുമ്പികൾ കാറ്റത്ത് പറന്നുനട

ക്കാൻ തുടങ്ങി. തുമ്പികൾ താണുപറന്നാൽ മഴ വരുന്ന സൂചനയാണെന്നു കുട്ടിക്കാലത്ത് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നിങ്ങനെ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മേല്പറഞ്ഞ കഥകളിലെല്ലാം പ്രകൃതി ഒരു നിറഞ്ഞസാന്നിദ്ധ്യമായി നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ ഗ്രാമം ഒരു നിറവായി എം.ടി.യിൽ നിറയുമ്പോഴും വിദൂരതയിൽ നില്ക്കുന്ന നഗരം എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, തന്റെ സാഹിത്യാനുഭവത്തിന്റെ സഞ്ചാരപാതകൾ ഇവയെല്ലാം ഒരു നഗരചിത്രം എം.ടി.യിൽ അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കഥകളിലെല്ലാം കാണുന്നത്. നഗരത്തിലെ കച്ചവടതന്ത്രങ്ങളും ജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുറപ്പില്ലായ്മയും സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തീരുമാനമെടുത്ത് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള അസാമാന്യധൈര്യവുമെല്ലാം എം.ടി. കഥകളിൽ കാണാം. അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ് *വില്പന, പെരുമഴയുടെ പിറ്റേന്ന് പന്ത്രണ്ടു വർഷം ഉറങ്ങിയ പൂക്കൾ* എന്നീ കഥകൾ. നഗരത്തിലെ ഫ്ളാറ്റുകളുടെയും ഉപകരണങ്ങളുടെയും സവിശേഷതകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന *വില്പന* എന്ന കഥ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. എന്നാൽ കഥയിലെ നായിക മിസ്സിസ്സ് പരേഖ് ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ വളർന്ന കുട്ടിയായിരുന്നു. നഗരത്തിലേക്കു എത്തിയപ്പോൾ നാഗരികസവിശേഷതകളുടെ ഭാഗമായിത്തീർന്നപ്പോൾ അവർക്കു തന്നെത്തന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ട അവസ്ഥയായിത്തീർന്നു.

പെരുമഴയുടെ പിറ്റേന്ന് എന്ന കഥയിൽ കാനഡയിൽ നിന്നുവന്ന തന്റെ മകൻ അപ്പുവിനെ സ്വീകരിക്കാൻ നില്ക്കുന്ന അച്ഛന്, മകൻ ഒരു പെൺകുട്ടി

യേക്കൂടി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വളരെ ഉദാസീനതയോടുകൂടി "ഓ, അത് അച്ഛന് എഴുതിയില്ല. കഴിഞ്ഞ മാസമായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ മാര്യേജ്... ചിത്രങ്ങളുടെ പാക്കറ്റ് നീക്കി വെച്ചപ്പോൾ അപ്പു പറഞ്ഞു: വേണമെങ്കിൽ ഒന്നെടുക്കാം. വെഡ്ഡിങ് ഫോട്ടോ." [5] നഗരത്തിന്റെ സവിശേഷത ഉള്ളിലേക്കാവഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണവും എം.ടി. അനായാസം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. കാവടികളും കാവിവസ്ത്രങ്ങളും വഴിയരികിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോയാൽ ക്ഷേത്ര ത്തിന്റെ നഗരം അടുത്തെത്തുന്നുവെന്ന് അറിയാൻ എളുപ്പമായിരുന്നു എന്നി ങ്ങനെ *പന്ത്രണ്ടു വർഷം ഉറങ്ങിയ പൂക്കൾ* എന്ന കഥയിൽ ക്ഷേത്രനഗരത്തിന്റെ പരാമർശം കാണാം. ഗ്രാമവുംനഗരവും എം.ടി.യുടെ കഥാമണ്ഡലത്തെ വിക സിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളാണ് എന്നതിനു തെളിവുകളാണ് മേല്പറഞ്ഞ കഥകൾ. ഗ്രാമത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയോടൊപ്പം നഗരത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളും എം.ടി. കഥ കളെ സമ്പുഷ്ടമാക്കി.

കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ച് തന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ വളരെയധികം അട യാളപ്പെടുത്തിയതിനെക്കുറിച്ച് എം.ടി. ഇപ്രകാരം ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ പറയു ന്നുണ്ട്, "ഒരാൾ തനിക്കു സുപരിചിതമായ സ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റി, മനുഷ്യരെപ്പറ്റി, ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയാണ് എഴുതുന്നത്. എനിക്കു ലണ്ടന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ സ്വിറ്റ്സർലണ്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥകളെഴുതാനാവില്ല" [6] എന്ന്. ഗ്രാമവുംനഗരവും ഇടകലർന്ന് എം.ടി., തന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ അടയാ ളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളധികവും ഗ്രാമം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ്. സുഖസൗകര്യങ്ങൾ, ജോലി, പണമുണ്ടാക്കാനുള്ള തീവ്രത എന്നിവയെല്ലാം നഗരത്തിലേക്കു ചേക്കേറാനുള്ള അവരുടെ ആഗ്ര

ഹം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജനിച്ചുവളർന്ന ഗ്രാമം അവരെ എപ്പോഴും തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമം നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവർക്ക് തങ്ങളെത്തന്നെ നഷ്ട പ്പെടുത്തുന്ന പ്രതീതിയാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. നാട്ടുവഴികളും പുഴയും കുന്നും പച്ചപ്പും അവരിലെ ഗ്രാമത്തെ ഉണർത്തുന്നു. അത് ഒരു പിൻവിളിയായി അവർക്ക നുഭവപ്പെടുന്നു. അതിനാൽ എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളധികവും നാട്ടുവഴിക ളിലേക്കു മടക്കയാത്ര പ്രതീക്ഷിക്കുന്നവരാണ്. ഈ മടക്കയാത്ര സ്വന്തം ഗൃഹാ ന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു മാത്രമല്ല, ഉറവിടങ്ങളിലേക്കുതന്നെയുള്ള യാത്രയായിത്തീ രുന്നു.

3.2 ഭൂതകാലസ്മരണകൾ

ഓർമ്മകളിൽ സ്വരുക്കൂട്ടിവെച്ച അനുഭവങ്ങളും ബാല്യത്തിൽ അമ്മ പറ ഞ്ഞുകൊടുത്ത സ്വേച്ഛാധിപതികളായ അമ്മാവന്മാരുടെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന കഥ കളും എം.ടി.യുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങ ളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. ആ കഥകളിൽ വാസുവായും അപ്പുവായും ഉണ്ണിയായും എം.ടി.യുടെ ബാല്യം കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളായിവരുന്ന അമ്മാ ളുവമ്മയും ലീലയും ശങ്കുണ്ണിയമ്മാവനും ഭ്രാന്തൻ വേലായുധനും കുട്ട്യേടത്തി യും എല്ലാം എം.ടി.യുടെ സ്വന്തങ്ങളും അയൽക്കാരുമാണ്.

എം.ടി.യുടെ കഥകളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം ഭൂതകാലജീവിതത്തിന്റെ സ്മര ണകളിൽ സദാനിലനില്ക്കുന്ന ചില അനുഭവങ്ങളാണ്. വർത്തമാനകാലാഖ്യാ നത്തിന്റെ സവിശേഷതയുമായി എം.ടി.യുടെ കഥാലോകത്ത് അപൂർവ്വം ചില കഥകൾ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. അതിലൊന്നാണ് *പുതിയ അടവുകൾ.* വണ്ടി വരാൻ ഇനിയും കുറെ സമയമുണ്ട്. പ്ലാറ്റ്ഫോമിന്റെ ഒരറ്റത്ത് ഒഴിഞ്ഞു കിട

ക്കുന്ന സിമന്റ് ബെഞ്ചിൽ ചെന്നിരുന്ന് കഥാനായകൻ പല കാര്യങ്ങളിലേക്കും തന്റെ ചിന്തകളെ പായിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയും കഥയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലാത്ത നിഷ്ക്രിയത്വത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഏകാന്തതയും വിഷാദവും കൈമുതലാക്കി തറവാടിന്റെ ഇടനാഴികകളിൽ അമ്മയോടൊന്നിച്ച്, അമ്മാവനെ ഭയപ്പെട്ട്, ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതംനയിച്ച എം.ടി.യുടെ ബാല്യം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതിനൊരുദാഹരണമാണ്, *ഒരു പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ.* ഭൂതകാലാനുഭവസ്മരണകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ അതുവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കഥാനായകന്റെ ബാല്യകാലചിത്രീകരണം അക്കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിച്ഛേദം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പിറന്നാളിന് പായസം കുടിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തിനു വിലങ്ങുതടിയാകുന്ന അമ്മാവൻ, പ്രതികരിക്കാനാകാതെ ശിക്ഷയേറ്റുവാങ്ങി നിശബ്ദയാകുന്ന അമ്മ, ബാല്യം പകച്ചു നില്ക്കുന്നത് കഥയിൽ പ്രകടമാണ്. മറ്റൊരു കഥയായ *വളർത്തുമൃഗങ്ങളിൽ*, ജാനമ്മ എന്ന കഥാനായിക ട്രപ്പീസ് കളിക്കുമ്പോൾ വലയ്ക്കു പുറത്തേക്കു വീണ് കൈ ഒടിഞ്ഞുകിടക്കുമ്പോൾ തന്റെ ബാല്യം ഓർക്കുന്നുണ്ട്. പതിനാറു വർഷംമുമ്പ് സർക്കസ്സ് കമ്പിനിയിൽ ചേർന്ന ആറുവയസ്സു പ്രായമുള്ള ജാനമ്മ. അച്ഛനില്ലാത്ത അവളെ വളർത്തുവാൻ അമ്മ വളരെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ അനുഭവിച്ചു. അവസാനം അവളെ സർക്കസ്സ് കളരിയിലെ ഗുരുക്കൾക്കു കൈമാറി. കാറ്റടിക്കുമ്പോൾ ദീനസ്വരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചുമൺകൂരയിലാണ് അവളും അമ്മയും താമസിച്ചിരുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം അവളെ സർക്കസ്സ് കൂടാരത്തിലെത്തിച്ചു. ജാനമ്മക്ക് അമ്മയുടെ മരണസമയത്ത് അടുത്തുണ്ടാകാൻ സാധിക്കാതിരുന്ന

തിന്റെ സങ്കടം കഥയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം.ടി. തന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിലുണ്ടായ സ്വന്തം അമ്മയുടെ മരണത്തിന്റെ വേദന തന്നെയാണ് ഈ കഥയിലും *വിത്തുകൾ* എന്ന കഥയിലും പങ്കുവെക്കുന്നത്. പത്തായപ്പുരയുടെ ഒതുക്കുകല്ലിൽ കുനിഞ്ഞിരുന്നുകൊണ്ട് താൻ വീണ്ടുംവന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് നിശബ്ദവേദനയോടെ ഉണ്ണി അമ്മയോട് മന്ത്രിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ഈ കഥകളിലെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം കഥാകൃത്തിന്റെ സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ഒരു സഹോദരിയില്ലാത്തതിന്റെ വിഷമം അനുഭവിക്കുന്ന എം.ടി.യും ഒരു മകളില്ലാത്തതിന്റെ ദു:ഖം അനുഭവിക്കുന്ന എം.ടി.യുടെ മാതാപിതാക്കളും കുളമ്പിൽ ഭർത്താവിന്റെ ജോലിസ്ഥലത്തുനിന്നും അദ്ദേഹം തങ്ങളുടെ ഭവനത്തിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന ഒരു ശ്രീലങ്കൻ പെൺകുട്ടിയെച്ചൊല്ലി കലഹിക്കുന്നു. അത് ആ കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെതന്നെ പിരിയലിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം കഥാനായകൻ ഓർക്കുന്നതാണ് *നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്* എന്ന കഥയിലെ പ്രമേയം. കഥയുടെ ശീർഷകത്തിൽ നിന്നുതന്നെ അതിലെ ഭൂതകാലചിത്രീകരണത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാണ്. ഒരു പന്തീരാണ്ടിനുശേഷം പെട്ടിയിൽനിന്നു കണ്ടുകിട്ടിയ റബ്ബർമൂങ്ങയാണ് സഹോദരിയായ ലീലയെപ്പറ്റിയുള്ള ഓർമ്മകൾ മനസ്സിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നത്. ബാല്യം എം.ടി.യുടെ കഥകളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒരു സ്മരണയായി നിലനില്ക്കുന്നു എന്നതിനു ഉദാഹരണമാണ് ഈ കഥയിലും ആവർത്തിക്കുന്ന ബാല്യകാലസ്മരണ. ഒരു കാലത്ത് തന്റെ ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട കൂട്ടുകാരനായിരുന്നു ഈ കളിപ്പാട്ടം. അതിന്റെ ഉടമസ്ഥനായതിലെന്നും അഭിമാനിച്ചിരുന്നതായും അപ്പുക്കുട്ടന്റെ പളങ്കുഡപ്പിയേക്കാളും എമ്പ്രാൻകുട്ടിയുടെ മൗത്ത് ഓർഗനേക്കാളും ആ മൂങ്ങ മുന്തിയ

താണെന്നും എം.ടി.ക്കു അറിയാമായിരുന്നു. കൊളമ്പിൽനിന്നും കൊണ്ടുവന്ന മൂങ്ങയെക്കുറിച്ചുള്ള എം.ടി.യുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ വലുതായിരുന്നു. കുടുക്കുകൾ വേറിട്ട ഒരു മുഷിഞ്ഞ കാലുറ അരയിൽ കുടുക്കിനിറുത്തി നടക്കുന്ന കാലം. പത്തോ പതിനൊന്നോ വയസ്സു പ്രായം കാണും. അമ്മയുടെയും ജ്യേഷ്ഠന്മാരുടെയും അടി മുറയ്ക്കുവാങ്ങും. അമ്മാളുവമ്മയുടെ മകൻ വാസു വല്ലാത്ത വികൃതിയാണെന്നായിരുന്നു പൊതുജനാഭിപ്രായം എന്നിങ്ങനെ ബാല്യത്തിന്റെ കുസൃതികൾക്കു നിയന്ത്രണമില്ലയെന്നും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ദു:ഖത്തിന്റെ താഴ്വരകൾ എന്ന കഥയിൽ ഭൂതകാല സ്മരണകൾ കഥാനായകന്റെ ചിന്തകളിലേക്കു ഇടയ്ക്കിടെ ഓടിയെത്തുന്നുണ്ട്. പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന ഇല്ലിമുള്ളുകളും മുളവടികളും കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു പടിവാതിലിന്റെ ഭൂതകാലസ്മരണയോടുകൂടി ആരംഭിച്ച കഥ പെട്ടന്നുതന്നെ വർത്തമാനകാലസവിശേഷതകളിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. നിരനിരയായി കുന്തമുനകൾ ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന ടാറിട്ട ഗെയിറ്റ്. ഈയിടെ നിർമ്മിച്ച ടാറിട്ട ഗെയിറ്റിനെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മുകളിൽ വിവരിച്ചപ്രകാരം സ്വന്തം ബാല്യത്തിന്റെ കുസൃതികളും ദാരിദ്ര്യവും കളികളും എം.ടി.യുടെ സ്മരണകളിൽനിന്നും പെറുക്കിയെടുത്ത് വായനക്കാരനുമുമ്പിൽ ഒരു കഥ മെനയുന്ന കഥാകൃത്ത് ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേറിട്ടതലം നിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നു.

ബാല്യം മാത്രമല്ല, കൗമാരവും തുടർജീവിതത്തിലെ ഓരോ കാലഘട്ടവും തന്റെ കഥയുടെ പ്രമേയമാക്കാൻ എം.ടി.ക്കു കഴിഞ്ഞു. *അയൽക്കാർ* എന്ന കഥയിൽ ബാല്യത്തിൽനിന്നും കൗമാരത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്ന ആകർഷണങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ കഥാനായകനായ

വാസുവിന്റെ മനസ്സിലേക്കു കടന്നുവരുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. *ബന്ധന*ത്തിൽ കടന്നുപോയ ബാല്യത്തിലെ ദാരിദ്ര്യസ്മരണകൾ വർത്തമാനകാലത്തിലെ ഐശ്വര്യത്തിലും കഥാനായകൻ ഓർമ്മിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "കോവിലകത്തിന്റെ പുറംകോലായിൽ, വേലക്കാരികൾ താളിയും മൈലാഞ്ചിയുമരയ്ക്കുന്ന കൂറ്റൻ അമ്മിക്കല്ലിന്റെ സമീപത്ത് മഴ കോരിച്ചൊരിയുന്ന രാത്രിയിൽ നഗ്നമായ ചുമലുകളിൽ കൈകൾ പിണച്ചുകെട്ടി കോടിവിറച്ച് കരിഞ്ഞഉപ്പേരിയും തണുത്തചോറും സമൃദ്ധിയുടെ സ്വപ്നമായി കണ്ടുകഴിഞ്ഞ ഒരു ചെറുക്കനെ അകലത്ത് അപ്പോഴെല്ലാം അയാൾ കാണുന്നു."[7] *ഭീരു* എന്ന കഥയിൽ വർണ്ണപ്പൊലിമ നിറഞ്ഞ ഭൂതകാലത്തിനെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളിൽ ഒതുങ്ങിക്കൂടുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കഥാനായകനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. തന്നിൽ നിന്നുംതന്നെ ഓടിയൊളിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മാഷിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ജീവിതസ്ഥിതി ദയനീയം തന്നെയാണ്. ബാല്യത്തിന്റെ കളിത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ, *നീലക്കുന്നുകളിൽ* ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലത്ത് ഉരുട്ടിക്കളിച്ച തകരവണ്ടികളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എഞ്ചിൻ ഘടിപ്പിച്ച തീവണ്ടി കടന്നുപോകുന്നതായി കഥാനായകൻ കാണുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് അപൂർവ്വമായിരുന്നവയെല്ലാം ഇന്ന് സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നു എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ ഈ കഥ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രാമം ഓർമ്മകളിൽ മാത്രമായിത്തീരുന്നതിന്റെ സങ്കടമുണ്ടെങ്കിലും പഴയ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഗ്രാമീണനാട്ടുവഴികളുടെ സൗന്ദര്യം എം.ടി. കഥകൾക്കു ആസ്വാദ്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചിരുന്നു. *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവിൽ* ഭ്രാന്തൻ വേലായുധന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ഗ്രാമത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കടന്നുവരു

ന്നുണ്ട്. കുന്നിമണികൾ വീണുകിടക്കുന്ന ഇടവഴി, അതിർത്തിയിൽ നിറയെ കുന്നിച്ചെടികളാണ്. ഇടവഴിയിലെ പൂഴിമണ്ണിൽ നിറയെ കുന്നിക്കുരു. തോട്ടവക്കത്താണ് ആ വീട്. ആലോചിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ രസക്കുടുക്കകൾ തൂക്കിയ ഒരു മുറിയും ചുമരിലെ മാൻകൊമ്പും കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട് എന്നിങ്ങനെ വിവരണം നീളുന്നു. *ഓപ്പോൾ* എന്ന കഥയിൽ അപ്പുവിന്റെ ഭൂതകാല ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. മറവിയുടെ മൂടുപടത്തിനകത്ത് ഭൂതകാലത്തെ മുഴുവൻ അടക്കംചെയ്യാൻ മകൻ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യനായപ്പോൾ ആഗ്രഹിച്ചിരിക്കും എന്ന വരിയോടെയാണ് *മൂടുപടം* എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നത്. അതിനുശേഷം കഥയിൽ പറയുന്നതുപോലെ ഓർമ്മകളുടെ അസ്ഥിമാടത്തിലേക്കുള്ള ഒരു പ്രവേശനമാണ് കഥയിൽ നടക്കുന്നത്. *ഒടിയനിൽ* പഴയകാലത്തിന്റെ ചില വിശ്വാസങ്ങളെക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മന്ത്രവാദിയായിരുന്ന എരോമനായർ ഒടിയനെ പിടിച്ച കഥ മുത്തശ്ശി പറഞ്ഞുകേട്ടതു കഥയിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല, വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിൽ കണക്കരുകാവിലെ വേലയ്ക്കു കണ്ടങ്കാളി കാളകെട്ടുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളും കഥാകൃത്ത് നല്കുന്നുണ്ട്. *ദു:ഖത്തിന്റെ താഴ്വരകളിൽ* ഭൂതവർത്തമാനഭാവികാലങ്ങളിലൂടെ കഥയുടെ ആഖ്യാനം കടന്നുപോകുന്നതായി കാണാം.

"നന്മയും തിന്മയും തിരിച്ചറിയുന്ന വൃക്ഷത്തിന്റെ ഫലം ഭക്ഷിച്ചപ്പോൾ അവന് പറുദീസാ നഷ്ടപ്പെട്ടു"[8] എന്ന ബൈബിളിലെ ഉല്പത്തി ഗ്രന്ഥത്തിലെ ചില അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ *മുൾക്കിരീടം* എന്ന കഥയിൽ ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമായി നിലകൊള്ളുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം

വീണ്ടും പ്രസിദ്ധമായ ഈ സ്ഥലത്തേക്കു വരികയാണെന്ന വരിയോടെയാണ് *ശാന്തിപർവ്വം* എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. *അജ്ഞാതന്റെ ഉയരാത്ത സ്മാരകം* എന്ന കഥയിൽ, താന്നിക്കുന്നും താന്നിക്കുന്നിന്റെ താഴെയുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ബാല്യവും കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുമെല്ലാം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സ്മരണകളിലൂടെ യാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്. കുരുതി പറമ്പിനുള്ള സ്ഥലം ഭഗവതിയ്ക്കു കാഴ്ച വച്ച പഴയകഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് *സ്ഥലപുരാണം* എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്ന ത്. *പന്ത്രണ്ടു വർഷം ഉറങ്ങിയ പൂക്കളിൽ* വർത്തമാനകാലവും ഭൂതകാലവും ഇഴചേർന്നുനില്ക്കുന്നു. *ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച*യിൽ, ഭൂതകാലത്തിലെ സമ്പന്നമായ ദാമ്പത്യത്തെക്കുറിച്ചു ഓർത്തുകൊണ്ടു വർത്തമാനകാലത്തിൽ സാഹചര്യങ്ങൾകൊണ്ടു തകർന്നുപോയ ദാമ്പത്യം ജീവിക്കുന്ന മിസ്സിസ്സ് രാജയെയാണ് കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വല്യമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന രണ്ടു പെൺമക്കളുടെ പേരുകൾ (കുട്ട്യേടത്തിയും ജാനേടത്തിയും) പരാ മർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് *കുട്ട്യേടത്തി* എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. വല്യമ്മയുടെ ഭാഗവതരുമായുള്ള ആദ്യവിവാഹത്തെപ്പറ്റിയും പിന്നീട് അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടു രണ്ടാം വിവാഹം നടത്തിയതുമെല്ലാം *കാഴ്ച* എന്ന കഥയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയ ത്തിനു ഉറപ്പുനല്കുന്ന ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

പാരമ്പര്യങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, അവയുടെ അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങൾ നമുക്കു പകർന്നുനല്കു വാൻ എം.ടി.സാഹിത്യത്തിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഭൂതകാലസ്മരണകളുടെ ആഖ്യാനം പൂർവികരുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

എം.ടി. തന്റെ പൂർവ്വതലമുറയിലെ തറവാടിനെക്കുറിച്ച് – അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മ യുടെ തൊട്ടുമുമ്പത്തെ തലമുറയെക്കുറിച്ച് തന്റെ കൃതികളിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. "കാരണവരോടു എതിർക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾ അന്നുണ്ടായിരുന്നി ല്ല. നെല്ലറയുടെ താക്കോൽ കാരണവരുടെ കയ്യിലാകും. അഗ്രസ്സീവ് ആയ സ്ത്രീകൾ ഇല്ലാത്തതു കാരണമായിരുന്നു അത്. അച്ചുമ്മാവനോടു തർക്കി ക്കാൻ പറ്റിയ സ്ത്രീകൾ അന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്ത്രീകൾക്കു ഭർത്താക്കന്മാ രുടെ സപ്പോർട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അവർ സംബന്ധക്കാർ മാത്രമായിരുന്നല്ലോ. മക്കൾ മുതിർന്നാലേ അവർക്കു രക്ഷയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു പ്രതാ പികളായ കാരണവന്മാരെ ഭയന്നാണ് സ്ത്രീകൾ ജീവിച്ചിരുന്നത്. കാരണവന്മാർ പടിപ്പുരമാളികയിൽ ആഘോഷമായി ജീവിച്ചു...."[9] ഇപ്രകാരമുള്ള തറവാടുക ളിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ് എം.ടി. തന്റെ കഥകളിലെ പ്രമേയം ഭൂരി ഭാഗവും രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അത് കഴിഞ്ഞ തലമുറയുടെ ജീവിതാവി ഷ്കാരം മാത്രമായിരുന്നില്ല, ഭാവിതലമുറയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സംസ്കൃതി യുടെ ചിത്രീകരണം കൂടിയായിരുന്നു. അമ്മാവന്മാരുടെ ഭരണം, സ്ത്രീകൾക്കു സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്മ, തറവാടിന്റെ അവകാശങ്ങളെച്ചൊല്ലിയുള്ള തർക്കങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ അതിൽ മാറ്റംവരുത്തേണ്ട പല സംവിധാനങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ എം.ടി. നിലനില്ക്കുന്ന സംവിധാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് മാത്രമാണ് എഴു തിയത്. അതിൽ വരുത്തേണ്ട മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചോ വന്നുപോയ മാറ്റങ്ങളെക്കു റിച്ചോ ഒന്നും രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എം.ടി. കഥക ളിൽ ഭൂതകാലമാണ് സ്ഥായിയായി ഭൂരിഭാഗവും നിലനിന്നിരുന്നത്.

3.3 അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം

എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അവലോകനം നടത്തുമ്പോൾ പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യങ്ങളും ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ പ്രമേയങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണെന്നു കണ്ടെത്താനാകും. അതിൽ ഭൂരിഭാഗം കഥകളുടെയും ഇതിവൃത്തത്തിൽ പരമ്പരാഗതസമൂഹമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ തറവാടുകൾ തമ്മിലുള്ള തർക്കംതീർക്കാൻ മന്ത്രവാദവും ആഭിചാരകർമ്മങ്ങളും നടത്തുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. *രാജ്ഞി* എന്ന കഥയിൽ പഴയസമൂഹങ്ങളിൽ ശത്രുതതീർക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ദുർമന്ത്രവാദങ്ങളെക്കുറിച്ചും മൂർത്തികളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടിഭൈരവൻ, ചുടല, ഭദ്രകാളി എന്നീ നീചമൂർത്തികളെക്കുറിച്ചും ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സ്, പൂമാലഗന്ധർവ്വൻ എന്നീ ഉത്തമമൂർത്തികളെക്കുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കോഴിമുട്ട, നാലുവാര കറുപ്പുനൂൽ എന്നിവകൊണ്ട് മന്ത്രം ജപിച്ചുകെട്ടി ആളെ ദ്രോഹിക്കാനും വേണമെങ്കിൽ വധിക്കാൻതന്നെയും സാധിക്കുന്ന താണതരം മന്ത്രവാദികളെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ഒരു പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ*യിൽ ശത്രുസംഹാരത്തിനായുള്ള കുളിച്ചുപ്രാർത്ഥനയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. നാട്ടിലെ ദൈവങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കൊല്ലലിൽ പ്രസിദ്ധിനേടിയ ചിലരുണ്ട്. അയ്യപ്പനും ഭഗവതിയുമൊന്നും ഇതിൽ പെടില്ല. അവരിലും താഴെയുള്ള കൂട്ടരാണ്. അവരെ വിളിച്ചുപ്രാർത്ഥിച്ചാൽ ശത്രുവിന്റെ കഥ കഴിയും. വല്യമ്മാവന്റെ കുടുംബഭരണത്തിനു കീഴിൽകഴിയുന്ന മരുമക്കളുടെയും അവരുടെ മക്കളുടെയും ജീവിതാവസ്ഥകൾ ഈ കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടുചെലവിനുള്ള നെല്ല് അളന്നുകൊടുക്കുന്ന അമ്മാവന്റെ കയ്യിലാണ് പത്തായങ്ങളുടെ

താക്കോൽ. ആഴ്ചയിലൊരിക്കലാണ് നെല്ല് അളന്നു കൊടുക്കുന്നത്. അതിൽ ഒരുമണി പോലും അധികം ചോദിച്ചാൽ ലഭിക്കുകയില്ല. ഇത്തരം കർശനമായ നടപടികൾ ഈ അമ്മാവൻ ഭരണത്തോട് അതൃപ്തി വളർത്തുവാൻ കാരണമായി. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ അധഃപതനത്തിനു ഇതു വഴിതെളിച്ചു.

മൂന്നു ആൺമക്കൾക്കുശേഷം ഒരുപെൺകുട്ടിയുണ്ടാകാൻ ഏറെ മോഹിച്ചുകാത്തിരുന്ന എം.ടി.യുടെ കുടുംബത്തിന്റെ അവസ്ഥതന്നെയാണ് *നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്* എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഒരു പെൺകുട്ടിയുണ്ടാവാൻ വളരെയധികം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന അമ്മയും അച്ഛനും കണിയാരെ കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹമതു പെൺകുട്ടി തന്നെയാണെന്ന് പറയുകയും ചെയ്തു. കഥയിലെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രതീക്ഷകളെയൊക്കെ തെറ്റിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി.യുടെയും ജനനം സംഭവിച്ചത്.

ഹൈന്ദവസമൂഹത്തിന്റെ ബലിയിടൽ കർമ്മാനുഷ്ഠാനത്തെക്കുറിച്ച് *വിത്തുകൾ* എന്ന കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉണങ്ങല്ലരിച്ചോറ് ഉരുളകളാക്കി നാക്കിലയിൽവെച്ച് കൈകൊട്ടുമ്പോൾ കാക്കകൾവന്ന് കൊത്തിത്തിന്നും. അങ്ങനെ കാക്കകൾവന്ന് തിന്നാൽ പരലോകത്തിലെ മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ വയറുനിറയുമെന്നുമാണ് വിശ്വാസം. തറവാടുകളിൽ സർപ്പത്തുള്ളൽ നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റിയും ഈ കഥയിൽ പരാമർശമുണ്ട്.

പഴയ ഹൈന്ദവത്തറവാടുകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന കഥയാണ് *ഒടിയൻ.* തെക്കിനിയിൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് കുവളത്തറയിലും പാമ്പിൻകാവിലും ദീപം കാട്ടിയശേഷം ഉമ്മറത്ത് ചെറിയനിലവിളക്ക് കൊണ്ടുവയ്ക്കുന്ന പതിവ് കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. കൃഷി പതിവുള്ള തറവാടുകളിൽ നടത്താറുള്ള

കാളവേലയെക്കുറിച്ചും ഈ കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കുങ്കുമത്തിടകൊണ്ട് നല്ല കാളത്തലകൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ട്, കൊമ്പിനു ചുവന്നചായവും കണ്ണിനുകറുപ്പും നെറ്റിയിൽ ചുട്ടും അണിയും. വൈക്കോൽകൊണ്ട് ഉടലുണ്ടാക്കി മുളച്ചട്ടത്തിൽ നിർത്തും. എന്നിട്ട് വെള്ളമുണ്ടുകൊണ്ടു ശരീരം പൊതിയും. കൂടാതെ കഴു ത്തിൽ പച്ച ഉറുമാൽകൊണ്ട് ഒരു കെട്ടും. ചിലപ്പോൾ കുടമണിയും കെട്ടും. അങ്ങനെയാണ് കാളവേലക്ക് കാളകളെ അലങ്കരിക്കുന്നത്. പഴയകാലത്തിലെ ആരാധനാമൂർത്തികളെപ്പറ്റി *ഒടിയനിൽ* പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം എം. ടി.യുടെ തറവാടിന്റെ പേരായ തെക്കെപ്പാട്ടും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തെക്കെപ്പാട്ട് തറവാട്ടിൽ മേലേപ്പുറത്തെ ഗോമാവിന്റെ അടുത്തായി പറക്കുട്ടി യുണ്ട്. കൂടാതെ മൂന്നുകല്ല് കുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിനും തൊഴുത്തിന്റെ കോലാ യിൽ വച്ചിട്ടുള്ള ഗുളികനും കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ ഇണ്ണൂരിയെ വരുത്തി കോഴിയെ അറുത്ത് ചോര കൊടുക്കുന്ന കാര്യം കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഒടിയനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും ഈ കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. തോട്ടുങ്കൽ ശങ്കരൻനാ യരെ കാളയായി വന്ന്കൊന്നു. ഒടിയൻ ഒടിമന്ത്രം ജപിച്ചു തുടങ്ങിയാൽ അക ത്തുള്ള കടിഞ്ഞൂൽഗർഭമുള്ള സ്ത്രീകൾ ഒച്ചയുണ്ടാക്കാതെ തനിയെ വാതിൽ തുറന്നു പുറത്തുപോകുകയും പറയൻ വയർകീറി ഗർഭത്തിലെ കുഞ്ഞിനെ പുറത്തു എടുക്കുകയും ചെയ്യും. സ്ത്രീയറിയാതെ വയർ തുന്നിക്കെട്ടി കഴി ഞ്ഞാൽ പഴയതുപോലെ അവൾ ഒച്ചയില്ലാതെ അകത്തു വന്നുകിടക്കും. രാവിലെ നോക്കുമ്പോൾ ആ സ്ത്രീ മരിച്ചു കിടക്കുന്നുണ്ടാകും. ഇങ്ങനെ എടുക്കുന്ന എല്ലുറയ്ക്കാത്ത കുഞ്ഞിനെക്കൊണ്ടാണ് ഒടിമരുന്നുണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന സംഭവം

പഴയകാലത്തിന്റെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും അനാചാരങ്ങളുടെയും ഒരു ഭാഗമാണ്. കഥാകൃത്ത് അത് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയല്ല, ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ്.

അവർ എന്ന കഥയിൽ ഹൈന്ദവവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായ കോമരത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഭഗവതി ക്ഷേത്രത്തിൽ കോഴിവെട്ടു തടയാൻ ചെറുപ്പക്കാർ സമരം സംഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾ സഹായികൾ പിൻവാങ്ങി. കോമരം കലിതുള്ളി വിത്തെറിയാൻവേണ്ടി മുന്നിൽ ചിലമ്പുംവാളും കിലുക്കി ആക്രോശിച്ചപ്പോൾ ഏകനായി, ചോരപുരണ്ട ബലിക്കല്ലിൽ നേതാവ് മലർന്നു കിടന്ന് മാനംനോക്കി ചിരിച്ചു. കണ്ടുനിന്നവർ വിറച്ചുപോയതായും കഥയിൽ സൂചനകളുണ്ട്. *കുട്ട്യേടത്തി* എന്ന കഥയിൽ പഴയഹൈന്ദവവിശ്വാസങ്ങളുടെ ചില പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സ് വന്നാൽ തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ ഒരു കല്ലെടുത്തെറിയുകയും ചെകുത്താൻ വന്നാൽ നാരായണായ നമ: എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ മൂന്നുവട്ടം ജപിക്കുകയും ചെയ്യണം. നാരായണന്റെ പേരു കേട്ടാൽ ചെകുത്താൻ നില്ക്കില്ല എന്നതായിരുന്നു പഴയ വിശ്വാസം. ആ വിശ്വാസത്തിനു ബലമേകുന്നതാണ് കഥയിലെ സൂചനകൾ.

യക്ഷിയും കരിനീലിയും കാളിയും ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സും മാത്രമല്ല, പറക്കുട്ടി, കരിങ്കുട്ടി, കള്ളാടിമുത്തൻ എന്നിവരും *ചെറിയചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങളി*ലെ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ കൂട്ടുകാരാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ജാട്ടി എന്നു വിളിക്കുന്ന ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ മതിഭ്രമമായി അവളുടെ പ്രവർത്തികൾ എല്ലാവരും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതൊക്കെ ഹൈന്ദവസമുദായത്തിൽ പഴമക്കാർ പറഞ്ഞുവരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. നീലിക്ക് ദേഷ്യംവന്ന് തുപ്പിയാൽ മേലൊക്കെ

പളുങ്കുപോലെ വസൂരി പൊന്തുമെന്നത് പഴമച്ചൊല്ലുകൾക്കൊരുദാഹരണമാണ്. മാനുഷികകഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പംതന്നെ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളും കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പഴയകാലങ്ങളിൽ നിലനിന്നുവരുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും സ്വാധീനംമൂലമാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടും എം.ടി. കഥകൾ പുരോഗമനപരങ്ങളായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുന്നു. കാരണം ഈ വിശ്വാസങ്ങൾ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് ഗ്രാമീണതയുടെ, ഗൃഹാതുരതയുടെ ഭാഗമെന്നനിലയ്ക്കാണ്.

എം.ടി.യുടെ കഥാലോകത്ത് നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന ഹൈന്ദവസമൂഹങ്ങളെ മറികടന്ന് ഇടയിൽ ചില ഇതരമതസമൂഹങ്ങളുടെ പ്രമേയങ്ങളും കഥകളായിട്ടുണ്ട്. അത്തരം ഒരു കഥയാണ് *മുൾക്കിരീടം.* ക്രിസ്തീയമതഗ്രന്ഥമായ ബൈബിളിന്റെ താളുകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പറുദീസാനഷ്ടത്തിന്റെ കഥയുടെ പരാമർശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആ കഥ. എന്നാൽ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനായി ആദാമിന്റെ സന്തതികളുടെ പുരോഗമനത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ച കണ്ട പറുദീസായുടെ രണ്ടാം അവകാശി തനിക്കു പറുദീസായും ദൈവം തന്ന കിരീടവും വേണ്ട എന്നാവർത്തിച്ചു പറയുന്നതു കാണാം. സർപ്പത്തിന്റെ രൂപത്തിൽവന്ന സാത്താൻ സ്ത്രീയെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും അവൾ ഫലം തിന്നുകയും ചെയ്തു. വിലക്കപ്പെട്ടകനി സ്ത്രീ പുരുഷനു സമ്മാനിച്ചു. അപ്പോഴാണവർക്ക് നഗ്നരാണെന്ന അറിവുണ്ടാകുന്നത്. എന്നിങ്ങനെ ക്രിസ്തീയചരിത്രത്തിന്റെ തായ്‌വേരുകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന കഥയാണിത്. ദൈവവിശ്വാസസംഹിതകളേക്കാൾ മനുഷ്യനിർമ്മിതികളിലും പുരോഗമനത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന മനു

ഷ്യനെ പ്രിതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ചിത്രമാണ് *മുൾക്കിരീടം* എന്ന കഥയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്.

കഡുഗണ്ണാവ: ഒരു യാത്രക്കുറിപ്പ് എന്ന കഥയിൽ ശ്രീലങ്കൻ ദ്വീപിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കൊല്ലുംകൊലയും നടത്തി അസുരന്മാരും രാക്ഷസന്മാരും വാണിരുന്ന ദ്വീപിൽ ബുദ്ധൻ വന്നു. ക്രൂരന്മാരുടെ സംഘം വളഞ്ഞപ്പോൾ ബുദ്ധൻ മന്ദഹസിച്ചു. അപ്പോൾ കൊടുങ്കാറ്റുയർന്നു. മിന്നൽപ്പിണരുകൾ ചീറി. രാക്ഷസർ ഭയന്നുവിറച്ചു. തനിക്കു ഇരിക്കാനൊരിടം തരുവാൻ ബുദ്ധൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പകരം അവർക്കു ഭയത്തിൽനിന്നു മോചനം തരുവാൻ അവർ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ദ്വീപ് മുഴുവൻ ബുദ്ധാത്മാവിനു കൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ ബുദ്ധൻ അവിടെ വാസമുറപ്പിച്ചു. എം.ടി.യുടെ മറ്റു കഥകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സൂചനകൾ തരുന്ന ഈ കഥ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർവ്വമതത്തോടുമുള്ള സഹിഷ്ണുത വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ്.

എം.ടി. തന്റെ കഥകളിൽ നാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ തനിമ നിറച്ചു. എന്നാൽ ഭൗതീകസാഹചര്യങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതലായി ആന്തരീകസാഹചര്യങ്ങളാണ് കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടല്ലൂരിന്റെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയമല്ല, കുടുംബങ്ങളിലെയും തറവാടുകളിലെയും അന്ത:സംഘർഷങ്ങളാണ് എം.ടി. കഥകൾക്ക് ജീവൻ പകർന്നത്. അവ ഒരു ജാതിയുടേയോ ഒരു മതത്തിന്റെയോ മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നില്ല. സർവ്വതും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ആ കഥകൾ. ഖോൽഡൗൺ വിശേഷിപ്പിച്ചതുപോലെ സാമൂഹ്യജീവിയായ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ജാതിമതാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും അവ ഒഴിവാ

ക്കാനാവില്ല.

3.4 രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷയുടെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ

എം.ടി. കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത് മരുമക്കത്തായ തറവാടുകളിലെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങളാണ്. *ഒരു പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ*യിൽ അമ്മാവനെ ഭയപ്പെട്ടുകഴിയുന്ന ഒരു തറവാടിന്റെ ചിത്രീകരണമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. സമഗ്രമായ പഴയ തറവാടുകളുടെ ജീവിതചിത്രം എം.ടി. കഥകളിൽനിന്നു വായനക്കാരനു ലഭിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, നഗരത്തിന്റെ ജീവിതങ്ങളും ആ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. *അജ്ഞാതന്റെ ഉയരാത്ത സ്മാരക*ത്തിൽനിന്ന് *ഡാർ-എസ്-സലാ*മിലേക്കുള്ള കഥയുടെ ദൂരം വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ നാഗരികതയുടെ വിസ്തൃതിയിലേക്കു നീളുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കണ്ണാന്തളികളും കുന്നിൻചെരിവും കവുങ്ങിൻതോപ്പും പുഴയും ഇടവഴികളും എം.ടി.കഥകളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിൽനിന്ന് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നവിധമുള്ള ചട്ടക്കൂടുകളിലാണ് കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയം എം.ടി. രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കാലഘട്ടങ്ങൾക്കനുസൃതം അവയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു.

പഴയമരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളിലെ കുഴപ്പക്കാരനായ അമ്മാവനെക്കുറിച്ച് *ഓപ്പോൾ* എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷയിച്ചുപോയ രാജകുടുംബങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ പണ്ടുകാലംമുതൽക്കേ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. അത്തരം ഒരു രാജകുടുംബത്തിന്റെ പരാമർശം *നീലക്കുന്നുകൾ* എന്ന കഥയിൽ ഉണ്ട്. പിതാമഹന്മാർക്ക് ആനകളും ദർബാറും ഉണ്ടായിരുന്ന രാജകുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പൂർവികരുടെ കാലത്ത് കോടീശ്വര

ന്മാരായിരുന്നെങ്കിലും ഇപ്പോൾ സ്വത്തുക്കൾ തുച്ഛമായ വിലയ്ക്ക് വിറ്റു കളഞ്ഞു. ഇന്ന് ഒന്നുമില്ലാത്തതിൽ ദു:ഖിക്കുന്നവർ. ഇപ്രകാരം പഴയ തറവാടുകളുടെ പൂർണ്ണചിത്രം എം.ടി. കഥകളിൽനിന്നും വായനക്കാരനു ലഭിക്കുന്നു.

പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയം എം.ടി.യുടെ കഥകളിൽ വിരളമായിരുന്നു. *ശത്രു* എന്ന കഥയിൽ അവിടവിടെ രാഷ്ട്രീയം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനായിരുന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടി ജയിലിൽ കിടന്നിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയുമ്പോൾ വാസു എന്ന കഥാപാത്രം ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല എന്നുപറഞ്ഞ് നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വാനുഭവത്തിലും എം.ടി.ക്കു രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പങ്കാളിത്തമില്ല എന്നു ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥയിലെ വാസു എന്ന കഥാപാത്രം. ണയന്റീൻ ഫോർട്ടിടൂവിലെ സ്റ്റുഡൻസ് കോൺഗ്രസ്സ് മൂവ്മെന്റിൽ...എന്നിങ്ങനെ പൂർത്തിയാകാത്ത ചില രാഷ്ട്രീയചിത്രങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാനാവുന്നുണ്ട്. *കാഴ്ച*യിൽ നാട്ടുവർത്തമാനം തീർന്നപ്പോൾ ശ്രീധരൻ എന്ന കഥാപാത്രം തമിഴ്നാട് രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മദ്രാസിലെ കത്തുന്നവെയിൽ, ജയലളിതയുടെ സ്വത്തുക്കൾ, കരുണാനിധിയുടെ ഭരണം തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കാൻ നടത്തിയ വിഫലശ്രമം വിജയിക്കുന്നില്ല. കഥാകൃത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ മിതതാല്പര്യം പോലെത്തന്നെ ഒന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കാനില്ലാതെ കഥയിലെ നായിക കേട്ടിരുന്നതായി പറയുന്നുണ്ട്.

അമേരിക്കൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന *ഷേർലെക്ക്* മറ്റു കഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. കഥയിൽ അമേരിക്കൻ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ കാപട്യം മറ നീക്കി കാണിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ ആധുനികതയുടെ മുഖപടം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഷെർലെക്ക് ഒരു പൂച്ചയാണ്. ചാരം നിറം കലർന്ന ഇളം നീലയാ

ണതിന്റെ നിറം. വെറ്ററിനറി ഡോക്ടറുടെ രജിസ്റ്ററിൽ മുഴുവൻ പേര് ഷെർലെക്ക് ഹോംസ് ഷിൻഡ എന്നാണ്. യജമാനന്റെ പേര് ജയന്ത് ഷിൻഡ എന്നായിരുന്നു. സർവ്വകാര്യങ്ങളിലും അതീവശ്രദ്ധയോടെ നീങ്ങിയിരുന്ന പൂച്ചയെ ബാലുചാരനായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കാരണം എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും അവന്റെ ശ്രദ്ധയുണ്ട്.

എം.ടി: കഥയുടെ പുതുപാഠങ്ങൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ തന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ വളർന്നുവന്ന സാഹചര്യമാണ് പ്രധാന കാരണം. അന്ന് എന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയമീറ്റിങ്ങുപോലും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. കുട്ടിക്കാലത്ത് ആനക്കര മീറ്റിങ്ങുണ്ടായി എന്ന് കേട്ടിട്ടുള്ളതുമാത്രമാണ് അന്ന് രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ്. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നേരിട്ട് ഇടപെട്ടിട്ടുള്ള ഒരാൾ ഞങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. നാട്ടിൽ രാഷ്ട്രീയക്കാരനായി ഒറ്റയാളും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല."[10] അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് എം.ടി. കഥകളിൽ രാഷ്ട്രീയം വളരെ ചുരുക്കത്തിൽമാത്രം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. താൻ കണ്ടതോ കേട്ടതോ അനുഭവിച്ചതോ ആയ കാര്യങ്ങളാണ് എം.ടി തന്റെ കഥാലോകത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും കോൺഗ്രസ്സിനും കമ്മ്യൂണിസത്തിനും വഴിമാറിക്കൊടുത്തപ്പോൾ അതിന്റെ പ്രസരം വളരെ സാവധാനം മാത്രമേ എല്ലാ സ്ഥലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചിരുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ എം.ടി.യുടെ കൂടല്ലൂർ വ്യത്യസ്മായ രാഷ്ട്രീയചിന്തകളിൽ നിന്ന് അകന്നു നില്ക്കുന്നു.

എം.ടി.യ്ക്ക്, രാഷ്ട്രീയം എന്നത് സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ പ്രകട

മായ കക്ഷി രാഷ്ട്രീയമല്ല, മറിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാരകളിൽ ശക്ത മായി നിലപാടുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. ഗ്രാമീ ണജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാരകളിൽ പ്രബലമായി നിലകൊള്ളുന്ന വിശ്വാസ ങ്ങൾക്കും നടപ്പുരീതികൾക്കും പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയചായ്‌വുകൾ കണ്ടെത്താവു ന്നതാണ്. ദായക്രമങ്ങളുടെ സംഘർഷഭൂമികളായി മാറിയ വള്ളുവനാടൻ തറ വാടുകൾ ആശയപരമായി അധികാരത്തിന്റെ വടംവലികളെയും രാഷ്ട്രീയ നില പാടുകളെയുമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 അശോകൻ, ഏങ്ങണ്ടിയൂർ; (2010) എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ ജീവചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, പുറം.47.

2 ജോസ്, അഗസ്റ്റിൻ(സമ്പാ.); (2006) എം.ടി.വായനയുടെ രണ്ടാമൂഴം, നിർമ്മല അക്കാദമിക് & റിസർച്ച് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മൂവാറ്റുപുഴ, പുറം.129.

3 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.250.

4 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.257.

5 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.412, 413.

6 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (1994) കാഥികന്റെ കല, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, പുറം.36.

7 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.173.

8 വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.217.

9 വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി; (2012) എം.ടി. കഥയുടെ പുതുപാഠങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.119.

10 വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി; (2012) എം.ടി. കഥയുടെ പുതുപാഠങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.98.

അദ്ധ്യായം 4

എം.മുകുന്ദൻ
പരിണാമങ്ങളുടെ സാഹിത്യം

ഓർമ്മയിൽ നിലനില്ക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും ശേഖരിക്കുന്ന കാഴ്ചകളെയും സാഹിത്യത്തിലേക്കു ആവഹിക്കുന്ന എം.മുകുന്ദൻ, കാലഘട്ടങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരനാണ് എന്നു പറയാം. ഇരുപത്തിയൊന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ വെളിച്ചംകണ്ട ആദ്യകഥയായ *നിരത്തുകളിൽ*നിന്ന് ഇന്ന് അദ്ദേഹം ബഹുദൂരം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനവുമായി മുന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതിനു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തന്നെ തെളിവാണ്. "...എന്റെ ജീവിതത്തെ അതിന്റെ നിരവധി ഭാവങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് ഞാനെഴുതിയ ചെറുകഥകളാണെന്നു പറയാം. ഞാനെങ്ങനെ ജീവിച്ചു എന്നറിയണമെങ്കിൽ എനിക്കു എന്റെ ചെറുകഥകൾ വായിച്ചാൽ മതി. എന്റെ ജീവിതവും കാലവും സർഗ്ഗാത്മകമായി കഥകളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്."[1] തന്റെ മനസ്സിനോടു ചേർന്നിരിക്കുന്ന കഥകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ, അവയിൽ ജീവിതം മണക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന ഈ കഥാകൃത്ത് കാലഘട്ടങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയെയും മറികടന്നിരിക്കുന്നു. ശ്രീ കെ.പി.അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാനവികസദാചാരചുറ്റുപാടുകളോട് മുകുന്ദന്റെ കഥ പൂർണ്ണമായും ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നു. ചരിത്രാനുഭവങ്ങളുമായി സ്വയംചേർച്ച വരുത്തുന്നു. മാറിവരുന്ന അറിവിന്റെ കാര്യബോധങ്ങളുമായി സ്വയംപൊരുത്തപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ കഥാകാരൻ സ്വന്തം എഴുത്തിനെ കാലാനുഗുണമാക്കുന്നു. അനുരൂപീകരണത്തിന്റെ ഈ സിദ്ധിയാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥകളെ അതിജീവിക്കുന്ന കഥകളാക്കി മാറ്റുന്നത്"[2] കല, സംഗീതം, ചിത്രകല, ശില്പകല, സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനികജീവിതത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടു

ത്തലുകൾ എന്നിങ്ങനെ എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ വേറിട്ട വഴികളിലൂടെ പുതിയ ചിന്താധാരകൾ ആസ്വാദകലോകത്തിനു പകർന്നു നല്കുന്നു.

4.1 ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് നഗരത്തിലേക്ക്

കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള നേരിട്ടുള്ള അറിവും കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനുഭവങ്ങളും മുകുന്ദനിൽ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയചിത്രം അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാരണം കൊളോണിയൽ പ്രദേശമായ മയ്യഴിയിലെ മണ്ണിൽ ജനിച്ച എം.മുകുന്ദൻ ഫ്രഞ്ച് അധീശഭൂമിയായ മയ്യഴിയുടെ എല്ലാ സംഘർഷങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. അവിടെനിന്ന് ഫ്രഞ്ച് എംബസിയിൽ ജോലി സ്വന്തമാക്കി ദൽഹി നഗരത്തിൽ കുടിയേറിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒരു പ്രവാസിയുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന് അനുഭവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളിലൂടെ കടന്നുപോയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ അത്തരം ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുനിന്നു. ദൽഹി നഗരത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ അദ്ദേഹത്തെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു ലോകത്തിലേക്കാനയിച്ചു. ഭംഗും മറ്റു മയക്കുമരുന്നുകളും ശീലിച്ച ചെറുപ്പക്കാർ, അതിനിടയ്ക്കു പ്രചാരത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഹിപ്പിയിസം, പോർണോഗ്രഫിയുടെ വ്യത്യസ്തമേഖലകൾ, ചിത്രകലയുടെ സ്വാധീനം, ഫാഷൻതരംഗം, കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ പ്രയോഗം, മാധ്യമങ്ങളുടെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള വളർച്ച എന്നിങ്ങനെ കഥയുടെ വിവിധപ്രമേയതലങ്ങളിലേക്കു ദൽഹിവാസം മുകുന്ദനെ ആനയിച്ചു.

4.1.1 ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥകൾ

മയ്യഴി ഗ്രാമത്തിന്റെയും ദൽഹി നഗരത്തിന്റെയും കഥകളിലൂടെ വന്നതും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും വരാനിരിക്കുന്നതുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ

ആസ്വാദകരെ ആനയിക്കുവാൻ എം.മുകുന്ദനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. *മൗനം* എന്ന കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രധാനകഥാപാത്രമായ നാരായണൻനമ്പ്യാർ മുറ്റത്തുനിന്നു കോലായിലേക്കു കയറുന്നതും ചാരുകസേരയിൽകിടന്ന് ഓലവിശറികൊണ്ട് വീശുന്നതും വായിക്കുന്ന സഹൃദയന്റെ മനസ്സ് ഒരു ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു എത്തിപ്പെടുന്നു. പുഴവക്ക്, തോടിന്റെ ഇരുകരയിലുമിരുന്ന് ചകിരി തല്ലുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ അവയെയെല്ലാം പിന്നിട്ടുകൊണ്ട് നഗരത്തിലേക്കു കഥാതന്തു വ്യതിചലിക്കുന്നു. കടുംനീലനിറത്തിലുള്ള ചേലചുറ്റി നടക്കുന്ന ചെട്ടിച്ചികൾ, പക്ഷിശാസ്ത്രക്കാർ, കോളേജു വിട്ടുവരുന്ന കുട്ടികളുടെ തിരക്കിന്റെ പരാമർശം, ആശുപത്രിയിലെ ഐ.സി.യു.വിലെ യന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം നഗരപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്.

തീവണ്ടിയിൽ ഒരു യാത്ര എന്ന കഥയിൽ വടകര സ്ഥലപരാമർശമുണ്ട്. മംഗലാപുരം എന്ന സ്ഥലനാമം ഒരു കഥയ്ക്കു നല്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ നാമത്തിലുപരി സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളൊന്നും കഥയിൽ അടങ്ങിയിട്ടില്ല. *തെമ്മാടിയായ കുട്ടി* എന്ന കഥയിൽ, കോഴിക്കോടു സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായ പ്രാദേശികഭാഷാപ്രയോഗം കീയേണ്ടവർ കീഞ്ഞോളീൻ, കേരേണ്ടവർ കേരിക്കോളീൻ എന്നിങ്ങനെ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. *ആപ്പീസ്* എന്ന കഥയിൽ രണ്ടു സ്ഥലത്ത് ഫ്രഞ്ചുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമുണ്ട്. ഒരിക്കൽക്കൂടി പാതാറിൽ ചെന്നിരുന്ന് സൂര്യാസ്തമയം കാണുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന *നറുക്കി*ലെ ഗംഗാധരൻ എന്ന കഥാപാത്രം കഥാകൃത്തിന്റെ ഇപ്പോഴുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റ പ്രകടനമായിത്തന്നെ കാണാം. സ്വന്തം നാട്ടിലേക്കു മടങ്ങാനുള്ള

ത്വരയാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. പട്ടിണിയുടെ കഥ പറയുന്ന *കള്ളൻ നായ* യിൽ മാലോട്ട് ഭഗവതിയെ വിളിച്ചുപ്രാർത്ഥിക്കുന്നതിലൂടെ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

കുറ്റിയാലിക്കാർ എന്ന കഥ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. പത്തായം കാലിയാകുകയും അടുക്കളയിൽ തീ പുകയാതിരിക്കുകയുംചെയ്യുമ്പോൾ സ്വന്തം മടിശ്ശീലയിൽ അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്ന ചില്ലിക്കാശും പെറുക്കിയെടുത്ത് ചെറുമ ന്മാർക്ക് ദാനം ചെയ്യുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തറവാട് നടത്തിക്കൊണ്ടു പോകാൻ സാധിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിൽ നിന്നുംതന്നെ ദാനംചെയ്തു നശി ക്കുന്ന തറവാടിന്റെ ചിത്രം വ്യക്തമാണ്. ദാനധർമ്മവും ഊട്ടുകഴിയ്ക്കലും പഴ യകാലഘട്ടത്തിലെ തറവാടുകളുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. തറവാടുകൾക്കുള്ളിൽ ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും തങ്ങളുടെ പട്ടിണിയെ ലോകം അറിയിക്കാതെ പാവങ്ങളെ തീറ്റിപ്പോറ്റി പാരമ്പര്യം കാത്തുനശിച്ചുപോയ ഇല്ലങ്ങൾ താരതമ്യേന കൂടുത ലായിരുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശ പ്രദേശമായ മയ്യഴിയിലെ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊ ള്ളുന്ന കഥയാണ് അനന്തൻ സായ്‌വ്. മയ്യഴി, പുതുശ്ശേരി, പാതാർ, ജോൺ ഓഫ് ആർക്കിന്റെ പ്രതിമ, ആവിലായിലെ മാതാവിന്റെപള്ളി, പുത്തമ്പലം, മുണ്ടോക്കിലെ വേണുഗോപാലയം എന്നിവയെല്ലാം കഥയിൽ പരാമർശിച്ചിരി ക്കുന്നു. *ചോറ്റുപാത്രവും ഫെമിനിസവും* എന്ന കഥയിലും മയ്യഴി പരാമർശി ക്കുന്നുണ്ട്. *പേടി* എന്ന കഥയിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ നഷ്ടബോധം സ്ഫുരിക്കുന്ന വാക്കുകൾ കാണാം. "....വയലിന്റെ കരേല് കാറ്റുംകൊണ്ട് നടക്കാൻ ഒരു സുഖാ. പണ്ട് ന്റെ വീട്ടിന്റെ പടിഞ്ഞാറ് മുഴ്വനും വയലായ്‌രുന്നു. ഇപ്പോ അവ്ടെ പീടിക

കളും വീടകളുമാ. ല്ലാം പോയി!" [3] *മിസ്സിസ്സ് ഡോളി പോത്തന്റെ മരണ*ത്തിൽ എം.മുകുന്ദൻ ജോലി ചെയ്തിരുന്ന ഫ്രഞ്ച് എംബസ്സിയുടെ പരാമർശമുണ്ട്. ഡിറ്റക്ടീവിന്റെ കേസന്വേഷണം പ്രധാനപ്രമേയമായി എടുത്തിരിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ കൊലപാതകി എം.മുകുന്ദനാണെന്ന് സ്വയം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന അഴിമതികളെ തന്റെ സാഹിത്യരചനയിലൂടെ നിശിതവിമർശനം നടത്തി ഇല്ലാതാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് താൻ എന്നുള്ള അവബോധമാണ് അത്തരത്തിൽ സ്വയം പ്രസ്താവന നടത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന് ധൈര്യം കൊടുത്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഫ്രഞ്ച് എംബസ്സി, കെ.സെവന്റി സിക്സ് ഹോസ് കാസ്, ന്യൂഡൽഹി, 110 016 എന്നിങ്ങനെ തന്റെ മുഴുവൻ അഡ്രസ്സും അദ്ദേഹം കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കൃഷിക്കാരൻ എന്ന കഥയിൽ നാഗരിക ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച് കൃഷിക്കാരന്റെ കുപ്പായം അണിഞ്ഞ്, കൃഷിക്കാരന്റെ ജീവിതചര്യകളിൽ ആനന്ദിക്കുന്ന യുവാവിനെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുതിയജീവിതം ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന, കൃഷിക്കാരൻ അതിൽ ശാന്തിയും സമാധാനവും കണ്ടെത്തുന്നു. കൂട്ടുകാരനായ അനിൽ കപാഡിയയും ഒന്നിച്ച് ഫാഷൻ മോഡലായിരുന്ന വിനീതയെ പ്രേമിച്ചതും മറ്റും മറന്നുകളയുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കൃഷിക്കാരൻ, ഇന്നിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. കാരണം അത് അയാൾക്കു ശാന്തിയും സമാധാനവും നല്കുന്നു. നിറയെ പാടങ്ങൾ, മാത്രമല്ല ഒരങ്ങാടിയുമുണ്ട്. അങ്ങാടിയുടെയും പാടത്തിന്റെയും നടുവിലൂടെയാണ് തോട് ഒഴുകി പോകുന്നത്. എന്നിങ്ങനെ *കണ്ണൻ മാസ്റ്ററിൽ* മനോഹരമായ ഗ്രാമചിത്രം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

4.1.2 നഗരസവിശേഷതകൾ

നഗരത്തിന്റെ എല്ലാ ഇടങ്ങളും പരിചിതമായിരുന്ന കഥാകൃത്തിനെയാണ് കഥകളിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വദു:ഖം, നഗരവല്ക്കരണവും ചിത്രകലയും, ദളിത് സംവാദങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ദൽഹി മുകുന്ദന് പരിചയപ്പെ ടുത്തിയ എല്ലാ മേഖലകളും കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ദൽഹി 1981 ൽ നഗരത്തിന്റെ ബീഭത്സമായ കാഴ്ചയാണ് അവതരിപ്പിച്ചി ട്ടുള്ളത്. ബലാൽസംഗവും അക്രമങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഇടം. അതുകണ്ടു പ്രതികര ണശേഷിയില്ലാതെ ആസ്വദിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറ. സമാധാനത്തിന്റെ കൊച്ചു രിപ്രാവ് പറന്നു വരുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട കഥയുടെ ഉള്ളടക്കം ഇന്നും ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളത് കഥാകാരന്റെ ദീർഘദർശ നത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. *ടു ഇൻ വൺ* എന്ന കഥയിൽ ദുബായ് പട്ടണം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് നഗരത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം *അമ്മ മ്മയിൽ* കാണാം. ന്യൂഡിൽസും ചിക്കൻചില്ലിയും സോയാസോസും കഴിക്കുന്ന, അബ്ബയുടെ പാട്ടുകേൾക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അമ്മമ്മ കീർത്തനങ്ങൾ ഇഷ്ട പ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യം അതിജീവിച്ച് ആധുനികതയിലേക്കു മുന്നേറുന്നു.

ഒരു നഗരത്തിന്റെ എല്ലാ സ്വഭാവസവിശേഷതകളും ദൽഹി നഗരത്തിലെ ജീവിതകാലയളവിൽനിന്നും എം.മുകുന്ദൻ ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ തെളിവാണ് *മംഗളപത്രം* എന്ന കഥ. അനിൽ ഖന്ന, മഞ്ജു ശർമ്മ എന്നിവർ കാമുകീകാമുകന്മാരാണ്. വിവാഹത്തിന് അനിൽഖന്നയുടെ അച്ഛൻ പറഞ്ഞ സ്ത്രീധനം 75,000 രൂപ ഒരു വർഷംകൊണ്ട് എളുപ്പത്തിൽ സമ്പാദിക്കാ നുള്ളവഴി അനിൽ, മഞ്ജുവിനു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. സ്വയം വില്ക്കുക.

എട്ടു മാസങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ മഞ്ജു പണം സമ്പാദിക്കുന്നു. വിവാഹം ഗംഭീരമായി നടക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ തലമുറയിലെ വഴിതെറ്റുന്ന ചിലരുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു കഥയിലെ സൂചകങ്ങൾ വിരൽചൂണ്ടുന്നു. ദൽഹിയുടെയും ചാന്ദ്നി ചൗക്കിന്റെയും പരാമർശമുള്ള *ഗലികത്തിസ്* മദ്യവുംപെണ്ണും ഒരു പട്ടണവാസിയുടെ ജീവിതത്തിൽ എപ്രകാരം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു എന്നു ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥയാണ്. നഗരത്തിന്റെ തിരക്കുംബഹളവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന *കാപ്പിക്കടയിൽ* എന്ന കഥയിൽ മുകുന്ദൻ കഥാപാത്രമായി വരുന്നുണ്ട്.

ഗ്രാമങ്ങൾ നഗരങ്ങളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് *മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഓടിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി.* മാമൂലുകളിൽനിന്നും മോചനം കൊതിക്കുന്ന ആധുനികസ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ് മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഓടിക്കുന്ന ഗോപാലൻ നായരുടെ മകൾ. കല്ലുകുളം പഞ്ചായത്തിന്റെ മാമൂലുകളെ തെറ്റിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഒരു പെണ്ണ് സൈക്കിൾ പോലും ഓടിച്ചിട്ടില്ലാത്തിടത്ത് മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഓടിക്കുന്നത്.

"അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും എന്ന പോലെ നമ്മുടെ പഞ്ചായത്തിലും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം വരികയാണ്? മാജിക്കൽ റിയലിസവും ആഫ്രിക്കൻ കവിതയും മറന്ന് ഒരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ആവേശത്തോടെ പറഞ്ഞു. യൂറോപ്പിൽ ഫ്രീസെക്സിന് വഴിയൊരുക്കിയത് സിമോൻ ദ് ബൂവ്വാറല്ലേ? നമ്മുടെ പഞ്ചായത്തിലെ ബൂവ്വാറാണ് ഗോപാലൻ നായരുടെ മകൾ."[4] ഇപ്രകാരം ഈ കഥയിൽ സ്ത്രീ ശാക്തീകരണവും ആധുനികവല്ക്കരണവും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *തീവണ്ടിയിൽ ഒരു യാത്ര, ശരതോപാദ്ധ്യായയുടെ മകൾ, ചിതകളുടെയും ഗർഭപാത്രങ്ങളുടെയും ഘോഷയാത്ര, മുണ്ഡനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജീവിതം, ഇതിലേ, പ്രഹ്ലാ*

ദപുരം, അവർ പാടുന്നു, ഏതോ ഒരു രാജ്യം, വിരൽത്തുമ്പ് എന്നീ കഥകളി ലെല്ലാം ഫോർണോഗ്രഫി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. *ഒരു പാത, വേശ്യകളേ നിങ്ങൾക്കൊരമ്പലം, അഭിസാരിക, ഒരു കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരന്റെ ആത്മഗതങ്ങൾ* എന്നീ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭിസാരികളുടെ ഗൃഹംതേടി യാത്രയാ കുന്നവരാണ്. ഇത്തരം നഗരസവിശേഷതകളെ എം.മുകുന്ദൻ യഥാതഥമായി തന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.1.2.1 നഗരവല്ക്കരണം

സുഖസൗകര്യങ്ങളും ധനസമ്പാദനവും ലക്ഷ്യമാക്കി ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറി പാർക്കുന്നവർ എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ ധാരാള മാണ്. വൻനഗരങ്ങളുടെ പേരുകൾ കഥകളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമേരിക്ക, വാരണാസി എന്നീ രണ്ടു സ്ഥലനാമങ്ങൾ സൂചിതമായിരിക്കുന്ന കഥയാണ് *സുധാശർമ്മ*. അറ്റ്ലാന്റിക് സമുദ്രം, ആഫ്രിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡം, ഫ്രാൻസ്, വിയ റ്റ്നാം, ബയാഫ്ര എന്നിങ്ങനെ വലിയ നഗരങ്ങളുടെ പരാമർശം അടങ്ങിയി ട്ടുള്ള കഥയാണ് *ചിതകളുടെയും ഗർഭപാത്രങ്ങളുടെയും ഘോഷയാത്ര* എന്ന കഥ . *ഉത്തരവാദിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നം* എന്ന കഥയിൽ നഗരത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുവശത്തും ഓടകൾ ഉള്ള ഒരു സാധാ രണ ഗല്ലി. അവയെ തൊട്ടു മേൽക്കുമേൽ പണിത, ഇടഞ്ഞെരുങ്ങി നില്ക്കുന്ന കെട്ടിടങ്ങൾ. ഫാഷൻ പരേഡും ടിസ്റ്റും നടക്കുന്ന ഹാം ബർഗ്ഗറും എസ്പ്ര സ്സോവും വില്ക്കുന്ന റസ്റ്റോറന്റുകളുടെ പിൻവശം കാണേണ്ട കാഴ്ചയാണെന്ന് കഥയിൽ പറഞ്ഞ് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ദില്ലിയുടെയും നാഷണൽ പാർക്കിന്റെയും പരാമർശമുള്ള കഥയാണ് *കഥാവശേഷൻ. നാട്* എന്ന കഥയിലും ദില്ലിയും മദി

രാശിയുമെല്ലാം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജന്ദ്പുരി, നൈസാമുദ്ദീൻ, സർദാർ ബസാർ, ചാന്ദിനിചൗക്ക് എന്നിങ്ങനെ കുറേ സ്ഥലങ്ങളുടെ പരാമർശം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥയാണ് *തത്തകൾ*. ഫ്രാൻസിന്റെ പരാമർശംവരുന്ന *വനവും* തെക്കൻ ദൽഹിയുടെ സൂചന നല്കുന്ന *ഒരു പാതയുമെല്ലാം* എം.മുകുന്ദന്റെ വ്യത്യസ്ത സ്ഥലപരിജ്ഞാനം വെളിവാക്കുന്ന കഥകളാണ്. *മാധവന്റെ യാത്രകൾ* എന്ന കഥയിൽ, ദാരിദ്ര്യം ഒരു ജനസമൂഹത്തെ എപ്രകാരം ബാധിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ബനാറസിലെ ഗലിയിൽ പട്ടിണികിടന്ന് മരിച്ച ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ വിറങ്ങലിച്ച ശരീരം, ദില്ലിയിലെ ചാന്ദ്നി ചൗക്കിൽ പഷ്ണികിടന്ന് മരിച്ച ഒരമ്മയുടെ എല്ലുംതോലും മാത്രമായിത്തീർന്ന ശരീരം, അന്യം നിന്നുപോകുന്ന തറവാടുകൾ ഇവയെല്ലാം നഗരത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

വേശ്യകളെ നിങ്ങൾക്കൊരമ്പലം എന്ന കഥയിൽ ഹരിദ്വാർ, പഞ്ചാബ്, ബംഗാൽ ഉൾക്കടൽ എന്നീ സ്ഥലങ്ങൾ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. *മുണ്ഡനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജീവിതത്തിൽ* ഡൽഹി, ചെങ്കോട്ട, ഛാന്ദ്നി ചൗക്ക് എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മദിരാശി, കുത്തബ്റോഡ്, സ്പാനിഷ് എന്നീ സ്ഥലങ്ങളാണ് *ഞാൻ* എന്ന കഥയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇന്ത്യാ ഗെയ്റ്റ്, കുത്തബ് മീനാർ, ചെങ്കോട്ട എന്നിവയുടെ സൂചനകൾ *അവർ പാടുന്നു* എന്ന കഥയിലുണ്ട്. ഡൽഹിയുടെ പരാമർശം *കിണറ്റിൽ വീണ പശുക്കിടാവ്, തോട്ടി എന്ന ഞാൻ* എന്നീ കഥകളിലുണ്ട്. ദൽഹിയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രം *വിരൽത്തുമ്പ്* എന്ന കഥയിൽ കാണാം. പഴയ ദൽഹിയിലേക്കു പോകുന്ന 501 നമ്പർ ബസ്സിൽ കയറി പോയാൽ, പത്രങ്ങളുടെ തെരുവായ ബഹദൂർ സഫർ മാർഗും കഴിഞ്ഞ് ബസ് ദരിയാഗഞ്ചിലേക്ക് കടക്കും. ദരിയാഗഞ്ച് കഴിഞ്ഞാൽ

ഉടനേ ഇടതുവശം ജുമാമസ്ജിദും വലതുവശം ചെങ്കോട്ടയും കാണാം. ഇപ്ര കാരം ദൽഹി നഗരത്തിലെ ചിരപരിചിതനായ യാത്രക്കാരനെപ്പോൽ നഗര ത്തിന്റെ ഉൾവഴികൾ എം.മുകുന്ദൻ തന്റെ കഥകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടു ണ്ട്.

4.1.2.2 അസ്തിത്വദർശനം

ആധുനികാന്തരകഥകളിൽ ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങളും അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വിജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളുമെല്ലാം കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തുകാരനെ വള രെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ള തത്ത്വസംഹിതകളിലൊന്നാണ് അസ്തിത്വവാദ ദർശ നം. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരം പ്രചാരത്തിൽ വന്ന ഒരു തത്ത്വസംഹിത യാണ്. വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളിലേക്കു തിരിഞ്ഞിരിക്കാതെ ജീവിതം ഒരു പ്രത്യേക കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നൂതനതത്ത്വസംഹിതയുടെപ്രാരംഭ കൻ സോറൻ കീർക്കെഗാരും പ്രചാരകൻ ഷാങ് പോൾ സാർത്രുമാണ്. മനു ഷ്യനെ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതായ സമസ്തനിയമങ്ങളും മൂല്യവിശ്വാസങ്ങളും വലി ച്ചെറിഞ്ഞ് എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം അവനെ സർവ്വസ്വതന്ത്രനാക്കുന്നു. ജർമ്മൻ ദാർശനികനായ ഹെയ്ഡറിന്റെ തത്ത്വചിന്തയിൽ നിന്നാണത് ഉത്ഭവിച്ചത്.

നിലവിലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെയും ബന്ധ നത്തിൽനിന്നും സ്വയം മുക്തരായ മനുഷ്യരാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ കാണ പ്പെടുന്നത്. കീർക്കെഗാറിൽ ആരംഭിച്ച് സാർത്രിൽ പൂർണ്ണമാകുന്ന അസ്തിത്വ ദർശനം എം.മുകുന്ദനെയും സ്വാധീനിച്ചു എന്നതിനു തെളിവാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ *രാധ രാധ മാത്രം, പ്രഭാതം മുതൽ പ്രഭാതം വരെ, ഞാൻ, അജ്ഞൻ, അഞ്ചര*

വയസ്സുള്ള കുട്ടി എന്നീ കഥകൾ. ഈ കഥകളിലെല്ലാം കാണുന്ന തത്ത്വം പൊതുവാണ്. അന്യന്റെ വീക്ഷണത്തിലുള്ള വസ്തുതയാണ് ഞാൻ. അതായത്, അന്യൻ ഏതുപ്രകാരത്തിലാണോ ഒരാളെ അറിയുന്നത് അതാണ് അയാൾ. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരിധി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന മുഹൂർത്തമാണ് അന്യമനുഷ്യന്റെ ഉദയം. താനാരാണെന്നും തന്റെ ജീവിതനിയോഗം എന്താണെന്നും അറിയാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ ഭീകരത വിവരിക്കാനാവുന്നില്ല. അറിയപ്പെടാത്ത ലോകത്തിലെത്തിപ്പെടുന്ന വ്യക്തി പലപ്പോഴും താനാരാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നത് അന്യരിലൂടെയാണ്. അസ്തിത്വവാദി സാധാരണക്കാരനേക്കാൾ പ്രതിഭയും ക്രാന്തദർശിത്വവും ഉള്ളവനാകയാൽ എന്തിന്റെയും സത്യാവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് അയാൾക്കു നിർബന്ധമുണ്ട്. ഈയടിസ്ഥാനത്തിലാണ് താനാരാണെന്നും തന്റെ ജന്മദൗത്യമെന്താണെന്നും ആരായാൻ അസ്തിത്വവാദി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ ആശയമാണ് മുകുന്ദൻ തന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

രാധ രാധ മാത്രം എന്ന കഥ, ജീവിതത്തിൽ ശാശ്വതമായിട്ടു ഒന്നുമില്ല എന്ന വാസ്തവം തെളിയിക്കുന്നതാണ്. നാം ഏറ്റവും വിലപ്പെട്ടതെന്നു കരുതുന്ന ബന്ധങ്ങൾപോലും മിഥ്യയാണ്. കുടുംബംപോലെ വ്യക്തിയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായ സുരക്ഷിതത്വം പകരുന്ന സ്ഥാപനങ്ങൾപോലും ഏതു നിമിഷവും അന്യമായിത്തീരാം. ഐഡിന്റിറ്റി ക്രൈസിസ് അവതീർണ്ണമാകുന്ന മുകുന്ദന്റെ ഇതര കഥകളിൽനിന്നും ഭിന്നമായ ഒരനുഭൂതിയാണ് ഈ കഥ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. കോളേജുവിട്ടു വരുന്ന രാധ ആദ്യം കണ്ടുമുട്ടുന്നത് കാമുകനായ സുരേഷിനെയാണ്. എന്നാൽ സുരേഷ് അവളെ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. നീ ഏതാണു

കുട്ടീ? എന്ന സുരേഷിന്റെ ചോദ്യം; വീടിന്റെ അടുത്തുള്ള ചായപ്പീടികയിലെ ഭാസ്ക്കരന്റെ ചോദ്യം - ഏതാ ആ പോകുന്ന കുട്ടി?; ഏതാ മോളേ, നീ? എവിടുന്നാ വരുന്നത്? - അച്ഛന്റെ ചോദ്യം; എന്താണു മോളുടെ പേര്? ഏതാ നാട്? - അമ്മയുടെ ചോദ്യം; ഇപ്രകാരമുള്ള ജീവിതാവസ്ഥയിൽ താൻ രാധയാണെന്നു ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെയാണ് കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥയുടെ സമാപനത്തിൽ പ്രകൃതിപോലും രാധയുടെ വ്യക്തിത്വം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. നീ രാധയല്ല. നിന്നെ ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല എന്ന വാചകത്തോടെ കഥ പൂർത്തിയാകുന്നു. പരസ്പരം അംഗീകരിക്കാത്ത ബന്ധങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ തടസ്സമായിത്തീരുന്നു. താൻ ആരാണെന്നും എന്താണു തന്റെ ജീവിതനിയോഗമെന്നുമുള്ള അന്വേഷണം ഏതൊരു മനുഷ്യന്റെയും ജീവിതത്തിലും സംഭവിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് പരിമിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ ഇപ്രകാരം സംഭവിച്ചേക്കാം. നാം വിശ്വാസമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വ്യക്തികളോ സ്ഥാപനങ്ങളോ എപ്പോഴും നമ്മെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ തയ്യാറായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ മനസ്സിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചു കിട്ടാൻ കഴിയാതെവരുന്ന വ്യക്തിയുടെ അസാധാരണദുരന്തമാണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. *ഞാൻ* എന്ന കഥയിലെ രമേശൻ നായരുടെ അവസ്ഥ താനാരാണെന്ന് സ്വയം അറിയാത്തതാണ്. മറ്റുള്ളവരിലൂടെ താനറിയുന്ന താനല്ല യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള രമേശൻ നായർ. വീടും നാടും മേൽവിലാസമൊക്കെയുമുള്ള ഒരു സാധാരണ വ്യക്തിയാണ് താനെന്ന ബോധമുണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും അയാളെ തൃപ്തനാക്കുന്നില്ല. കാരണം അയാളുടെ വ്യക്തിത്വം മറ്റനേകം വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ഉറവിടമാണ്. അതിൽ പ്രധാനമായത് അയാളുടെ ചിത്രരചനാപ്രതി

ഭയാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അയാൾ അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടവനായി എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിത്രകാരനായ അയാൾ മൃതനായി എന്നാണ് അയാളെ നടുക്കുന്ന അറിവ്. എങ്കിലും അയാൾ സ്വന്തം സത്ത കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലും ഒരിക്കലെങ്കിലും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന അവസ്ഥയാണ് താൻ ആരാണെന്ന് ആരായേണ്ടി വരുന്ന മുഹൂർത്തം. *അജ്ഞൻ* എന്ന കഥയിൽ വല്ല്യേടത്ത് ശങ്കരൻകുട്ടി നാടായനാടൊക്കെ തേടി അലയുന്നത് അയാളെത്തന്നെ കണ്ടെത്തുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്. അയാൾ സ്വന്തം നാട്ടുകാരോടൊക്കെ തന്നെപ്പറ്റിതന്നെ ചോദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആർക്കും ശങ്കരൻകുട്ടിയെ അറിയില്ല എന്നതാണ് ഉത്തരം. വ്യക്തിക്കു മറ്റുള്ളവരുടെ ഉള്ളിൽ ഇടമില്ലാതായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥ, സ്വയം അറിയാനാകാത്ത അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. *അഞ്ചര വയസ്സുള്ള കുട്ടി* എന്ന കഥയിൽ, അസ്തിത്വ ദു:ഖംപേറി ആത്മഹത്യചെയ്യുന്ന കുട്ടിയെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രഭാതം മുതൽ പ്രഭാതം വരെ എന്ന കഥയിൽ ഏകാകിയും അശരണനും അന്യനുമായ യുവാവ് തനിക്ക് എല്ലാവരെയും പരിചയപ്പെടുത്തുകയും സകലതും മനസ്സിലാക്കിത്തരികയുംചെയ്ത നാണുനായരോട് ഏറ്റവുമൊടുവിൽ താൻ ആരാണെന്നും തന്റെ പേരെന്താണെന്നും ഉറക്കെ വിളിച്ചുചോദിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വപ്രതിസന്ധി എന്ന പ്രമേയം മനോഹരമായി കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന ഈ കഥ മുകുന്ദന്റെ ആഖ്യാനവൈദഗ്ദ്ധ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ശൂന്യമായ ലോകത്തിലേക്ക് എറിയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ മാർഗ്ഗദർശിയില്ലാത്തവനും നിരാ

ലംബനുമാണ്. തന്റെ ജന്മോദ്ദേശ്യം എന്താണെന്നറിയാതെ അയാൾ അരങ്ങിൽ പകച്ചു പോകുന്നു. അപരിചിതത്വം നിറഞ്ഞ അന്യലോകത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന മനുഷ്യൻ ഒറ്റയ്ക്കാണ്. എന്നാൽ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ബന്ധങ്ങളും തൽസ്ഥാനത്തു നിരക്കുന്ന മനുഷ്യവിഗ്രഹങ്ങളും ഈ ലോകത്തിൽ അവനെ ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്നു. ബന്ധങ്ങൾ തീർക്കുന്ന കെട്ടുപാടുകൾക്കുള്ളിൽ അവൻ അസ്വതന്ത്രനാണ്. ബന്ധങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തത്തിനിടയിലും താൻ ഒറ്റയ്ക്കാണെന്ന ബോധം ഒരു ആധി പോലെ അവനെ പിന്തുടരുന്നു.

തീവണ്ടി പുറത്തേക്കുതള്ളിയ വിജനമായ ഫ്ളാറ്റ് ഫോമിൽനിന്നും സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തി എല്ലാവരെയും പരിചയപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടും തന്റെ സ്വത്വം എന്താണെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ അയാൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. വ്യർത്ഥമായ ജന്മം. ഏകാന്തതാബോധം കലശലാകുമ്പോൾ താനാരാണെന്നു അന്വേഷിക്കാൻ അവൻ അവനിലേക്കുതന്നെ തിരിയുന്നു. ശാശ്വതമായ ഉത്തരം അസാദ്ധ്യമായ സത്താപരമായ ചോദ്യം ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

4.1.2.3 സംഗീതവും ചിത്രകലയും

സാഹിത്യത്തിൽ നവീനങ്ങളായ ആശയചിന്താഗതികൾ വർത്തമാനകാലസമൂഹത്തിനു യോജിച്ചവിധം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴേ ആസ്വാദകശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. കഥയെഴുത്തിന്റെ ഭിന്നവഴികളിൽ ആശയധാര സൃഷ്ടിച്ച് ആസ്വാദകലോകത്തെ വിസ്മയിപ്പിച്ച എം.മുകുന്ദൻ ഗ്രാമത്തിന്റെയും അതേസമയം നഗരത്തിന്റെയും കഥകൾക്കു രൂപം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് കഥാപ്രമേയം രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ച എം.മുകുന്ദൻ, ചെറുകഥയിൽ സംഗീതവും ചിത്രകലയും നല്ല രീതിയിൽ സമ

ന്വയിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രങ്ങൾ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദർപ്പണങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പലതും ഭാഷയിലൂടെയുള്ള വർണ്ണവിന്യാസംകൊണ്ട് ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനശാലയായി മാറുന്നു. ദില്ലി അദ്ദേഹത്തിനു ചിത്രകലയുടെയും പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെയും പുതുവഴികൾ കാണിച്ചുകൊടുത്തു. മുകുന്ദന്റെ വാക്കുകളിൽ; "ഇനി മയ്യഴിയെക്കുറിച്ച് എനിക്കൊന്നും പറയാനില്ല. എന്റെ സാഹിത്യത്തെ മയ്യഴിയിൽ മാത്രമായി തളച്ചിടരുത്."[5]

ദൽഹി ജീവിതത്തിലെ ചിത്രകാരനും സുഹൃത്തുമായിരുന്ന രാജൻ കാക്കനാടനെക്കുറിച്ച് മുകുന്ദൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികചിത്രകലയിൽ താന്ത്രിക് കലയുടെ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ കലാകാരനായിരുന്നു രാജൻ. ആ സുഹൃത്ബന്ധം സാഹിത്യത്തിലെ പുതുവഴികളിലൂടെയുള്ള പ്രയാണത്തിനു പ്രാരംഭം കുറിപ്പിച്ചു. ആ ആദ്യകാല ആത്മമിത്രത്തോടൊന്നിച്ചുള്ള യാത്രാവഴികളെക്കുറിച്ച് ഇ.എം.അഷറഫ് *യമുനയുടെ തീരങ്ങളിൽ* വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കൊണാട്ട് പ്ലേസിലെ കേരളക്ലബിലാണ് പ്രധാനമായും അവർ സന്ധിച്ചിരുന്നത്. ബംഗാളി മാർക്കറ്റിലെ ഇബ്രാഹിം അൽക്കാസിയുടെ പ്രശസ്തമായ ആർട്ട് ഹെരിറ്റേജ്, ത്രിവേണി ഗ്യാലറി, രവീന്ദ്രഭവനിലെ ലളിതകലാഅക്കാദമിയുടെ ആർട്ട് ഗ്യാലറി എന്നീ മൂന്ന് ആർട്ട് ഗ്യാലറികളും നാഷണൽ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയും ബിർജു മഹാരാജിന്റെ കഥക് സ്ക്കൂളും ഈ സുഹൃത്തുക്കൾ സന്ധിക്കുന്ന മറ്റ് ഇടങ്ങളായിരുന്നു. ചിത്രകലയുടെ നവീനപാഠങ്ങൾ ആ സുഹൃത്സമ്മേളനങ്ങളിൽ നിന്നും മുകുന്ദൻ സ്വന്തമാക്കിയിരുന്നു.

രേഖകളാലും വർണ്ണങ്ങളാലും താളലയസമ്പുഷ്ടമായ ചിത്രകലയിൽ

ആരോഹണാവരോഹണങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. ചിത്രകലയിൽ ചക്ഷുസ്സുകൊണ്ട് ആസ്വദിക്കാനുള്ള സംഗീതമാണ് ഉള്ളത്. ചിത്രകലയെക്കുറിച്ച് എം.മുകുന്ദൻ, *കഥയുടെ തീരങ്ങളിൽ* എന്ന ലേഖനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്രകാരൻ ഒരു ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ അയാൾ പ്രകൃതിയുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന തന്റെ ബന്ധം പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിത്രകാരൻ ആശയവിനിമയം ചെയ്യുന്നത് പറവകളെപ്പോലെയോ മാൻപേടകളെപ്പോലെയോ ആണ്. അഥവാ ഒരു ചിത്രകാരനാകാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ഒരു ശില്പിയെങ്കിലും ആകുക. ശില്പികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന കല്ലും മരവും മാർബിളും വർണ്ണങ്ങൾ പോലെ തന്നെ പ്രകൃതിയുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. പക്ഷേ ആന്തരികമായി താൻ ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥാകൃത്ത് മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ബ്രഷും ഉളിയും കൈയിലെടുക്കുന്നതിൽനിന്നും തന്നെ പിന്തിരിപ്പിച്ചുവെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഈ നിരാശാബോധത്തിൽ ഭാഷ കൈവിടാതെത്തന്നെ വർണ്ണങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുവാനാണ് എം.മുകുന്ദൻ തുടർന്നും ശ്രമിച്ചു.

ചിത്രകലയിലൂടെ ആശയസംവേദനമാണ് നടക്കുന്നത്. ചിത്രകലയിലെ ഇടം ചിത്രകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകമാണ്. അതിനകത്തു നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് അയാൾ വിനിമയം സാധിക്കുന്നത്. ക്യാൻവാസിനു പുറത്തുള്ള ദൃശ്യലോകത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലോകമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിലും ലോകം ചിത്രത്തിൽ ഇടപെട്ടിരിക്കും. അതുകൊണ്ട് ചിത്രകാരന്റെ ഇടം – Space - ചിത്രകാരന്റെ സാമൂഹ്യമായ ഇടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയായിരിക്കും. ലിംഗം, വർഗ്ഗം, മതം, ജാതി ഇവയൊക്കെ അതിൽ മുദ്രിതമാകും. ചിത്രത്തിലെ ഇടത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ദൃശ്യങ്ങളല്ല വിന്യസിതമാ

കുന്നത്, മറിച്ച് ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. ചിത്രകലയും സംഗീതവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽനിന്നും അതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപമായ പ്രാകൃതസംഗീതം ആഫ്രിക്ക, അസ്സീറിയ, ഈജിപ്ത് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ആവിർഭവിച്ചത്. ക്രമേണ യൂറോപ്പിലേക്കും ജപ്പാനിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. പാശ്ചാത്യഗാനരൂപങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനഘടകമായിട്ടുള്ള ശ്രുതി, പിച്ച് എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ആധുനികചിത്രകലയിൽ സംഗീതം കൊണ്ടുവരുവാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ പോൾ ക്ലിയെയും കാന്റിൻസ്കിയും ആണ് പ്രമുഖരായിട്ടുള്ളവർ. ചിത്രകലയിൽ സംഗീതത്തിന്റെ സാമീപ്യം സ്പഷ്ടമായി കാണുന്നത് പിക്കാസോയുടെയും ബ്രാക്കിന്റെയും രചനകളിലാണ്. ചിത്രകലയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും സ്വാധീനതയും പ്രധാനമായും നാലു മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. നിറങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, ചിത്രകാരന്മാർ, ചിത്രകലാസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവയാണവ. പ്രത്യക്ഷ പരാമർശങ്ങളിലൂടെയും ബിംബകല്പനകളിലൂടെയും വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള ചിത്രമെഴുത്തിലൂടെയും ആധുനികചിത്രകലാസങ്കേതങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെയും ചിത്രകലയുടെ അനന്തസാദ്ധ്യതകൾ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാമെന്നു മുകുന്ദൻ തെളിയിച്ചു. അതോടൊപ്പം സംഗീതത്തിന്റെയും തന്ത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം കഥയിൽ പ്രയോഗിച്ചു.

എം.മുകുന്ദന്റെ *ആർട്ട് അറ്റാക്ക്* എന്ന കഥ ചിത്രകലയുടെ വ്യതിരിക്തമായ സങ്കേതങ്ങൾ മലയാളിയുടെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. ശിവരാമൻ എന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതംതന്നെ വേഗംകുറഞ്ഞതും നിശ്ചലത

യോടടുത്തതും ഇരുണ്ടതും കറുത്തതുമായ ചായങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമുള്ളതു മാണ്. ശിവരാമന്റെ ഭാര്യ ലക്ഷ്മി സന്ധിവാതം വന്നു കിടപ്പിലായ ഒരു രോഗി യാണ്. കാലത്തോടു നിരന്തരമായി സംവദിക്കാനും കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദന ങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യാനും ഈ കഥയിലൂടെ എം.മുകുന്ദനു കഴിഞ്ഞിട്ടു ണ്ട്. നാഷണൽ ടൈംസ് എന്ന പത്രസ്ഥാപനത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ട് വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവരുന്ന ശിവരാമൻ എന്ന ജേർണലിസ്റ്റിന്റെ, ചിത്ര കലാനിരൂപകന്റെ ഹൃദയമാണ് കഥയിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നത്. വീട്ടിലേക്കു നടന്നു വരുമ്പോൾ വെളിച്ചത്തിൽനിന്ന് ബോധപൂർവ്വം മാറിനടക്കാനും ഇരുളിന്റെ മറ പറ്റാനും അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുളുംവെളിച്ചവും കൊണ്ടുള്ള വിദഗ്ദ്ധമായ ഒരു ആഖ്യാനം ചിത്രകാരന്റെ കരവിരുതോടെ മുകുന്ദൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. സമ്പ ന്നതയുടെ തീക്ഷ്ണമായ വെളിച്ചത്തോടൊപ്പം ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഇരുളും ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യവും കൂലിവേലയും പ്രമേയമാ ക്കിയ പരിതോഷ്സെന്നിന്റെ ഒരു ചിത്രം പോലെയാണ് അദ്ദേഹം ഈ രംഗം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സ്വന്തമായി ഒന്നുമില്ലാത്ത ശിവരാമന്റെ അവസ്ഥ ദയനീയമാണ്. സന്ധി വാതം വന്ന ഭാര്യ, പ്രായപൂർത്തിയായ മകൾ ആരതി – ബാക്കിയെല്ലാം ഒന്നു കിൽ വാടകയ്ക്കെടുത്തതോ പണയം വച്ചതോ ആണ് എന്നയാൾ വേദനയോടെ ചിന്തിക്കുന്നു. ഉള്ള ജോലികൂടി നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ ഇനി ലക്ഷ്മിയ്ക്കെങ്ങനെ മരുന്ന് വാങ്ങും, ആരതിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസച്ചെലവ് ആരു നിർവ്വഹിക്കും എന്നു ള്ളതെല്ലാം ചോദ്യചിഹ്നമായി അയാളുടെ മുന്നിൽ അവശേഷിച്ചു. ഈ സന്നി ഗ്ദ്ധാവസ്ഥയിൽ കെട്ടിടങ്ങളുടെ ഇടയിലൂടെ ഇരുട്ടിലൂടെ നടന്നുവരുമ്പോൾ

വഴിയിലെ ഇരുട്ടിലേക്ക് മാർക്കറ്റിനരികിലെ കൂറ്റൻ എടുപ്പുകളിൽനിന്നും വെളിച്ചം വന്നുവീഴുന്നത് കഥാകൃത്ത് ഭംഗിയായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പുരോഗമനചിന്തയുടെ പിന്തുടർച്ചക്കാരും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആദർശവാദത്തിൽ ആകൃഷ്ടരുമായ പരിതോഷ് സെൻ, എം.എഫ്.ഹുസൈൻ, എഫ്.എൻ. സൂസ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് ഈ കഥയിലുള്ള പരാമർശം ചിത്രകലാരംഗത്തെ കാഥികന്റെ വൈഭവം തെളിയിക്കുന്നതാണ്. രാജാരവിവർമ്മയ്ക്കുശേഷം ഏറ്റവുമധികം ജനപ്രചാരം നേടിയ ഭാരതീയ ചിത്രകാരനാണ് എം.എഫ്.ഹുസൈൻ. ലോകവ്യാപകമായ ആസ്വാദനവും അംഗീകാരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്നു. 1947ൽ ഫ്രാൻസീസ് ന്യൂട്ടൺ സൂസ എന്ന വിഖ്യാതചിത്രകാരന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള പ്രോഗ്രസ്സീവ് ആർട്ടിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പിൽ ചേർന്ന് വരയ്ക്കുകയും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ആരംഭിച്ചതുമുതൽ എം.എഫ്.ഹുസൈൻ ജനപ്രചാരമുള്ള കലാകാരനായി മാറി. ഭാരതത്തിലെ നാടോടികലാബിംബങ്ങളുടെയും ഭാരതീയ വർണ്ണങ്ങളുടെയും വിശാലമായ ദൃശ്യപ്രപഞ്ചം വലിയ ക്യാൻവാസുകളിൽ ഹുസൈൻ വരച്ചത് ദേശാന്തര അംഗീകാരം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. സ്വന്തം കലാസൃഷ്ടികൾക്കു പൊതുസമൂഹത്തിൽ പ്രചാരം പരത്തുന്നതിനും കച്ചവടസാധ്യതകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും ബോധപൂർവ്വം പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടർന്ന കലാകാരൻ എന്ന സവിശേഷതയും എം.എഫ്.ഹുസൈനു സ്വന്തമാണ്.

കഥയുടെ പ്രമേയവും ചിത്രകലയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കഥയുടെ നൂതനത്വം തെളിയിക്കുന്നതാണ്. പാബ്ലോ പിക്കാസോയും എഫ്. എൻ.സൂസയും എം.എഫ്.ഹുസൈനും പരിതോഷ്സെന്നും കലാരംഗത്തെ വിപ്ല

വകാരികളായ ചിത്രകാരൻമാരാണ്. മനുഷ്യരൂപചിത്രരചനയിൽ ജ്യാമതീയ രൂപങ്ങൾ - (geometrical forms) ലോകത്തിലാദ്യമായി പ്രയോഗിച്ച് അംഗീകാരം നേടിയ ചിത്രകാരൻ പാബ്ലോ പിക്കാസോ ആണ്. അദ്ദേഹം സിറാമിക് കലയും ശില്പകലയുമെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. പരിതോഷ് സെന്നിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവരുടെയെല്ലാം ചിത്രങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചും പഠിച്ചും കലാനിരൂപണം നടത്തിയ ശിവരാമന് അതിനെതിരായ കാലത്തോടു രഞ്ജനത്തിലാകുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഫാഷൻഷോ അനുഭാവികളായവർ ഇന്നത്തെ കാലത്തിന്റെ നൂതനങ്ങളായ മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരാണ്. പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ശിവരാമൻ. പുതിയകാലത്തെയും അതിന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങളെയും പല വീക്ഷണകോണുകളിൽനിന്നും ഈ കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കലയ്ക്കു വരുന്ന അപചയം കഥാതന്തുവാക്കുന്നതിലൂടെ ആസ്വാദകരെ ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ്.

കഥകളിൽ സ്വിസ്‌വംശജനും ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരനുമായ കൂർബെയുടെയും ആധുനികചിത്രകലയുടെ ആചാര്യനായ പോൾ സെസാന്റെയും പരാമർശമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിത്രങ്ങളിൽ രൂപങ്ങൾക്ക് ഒരു നവീനഛായ കൊടുത്തവരിൽ ആദ്യത്തെയാൾ പോൾ സെസാൻ തന്നെയാണ്. ചിത്രകലയിലെ ഒരു സുപ്രധാനഘടകമാണ് രൂപം, നീളം, വീതി എന്നിവ ദ്വിമാനതലത്തിൽ ദ്വിമാനമോ ത്രിമാനസ്വഭാവമോ രൂപങ്ങൾക്കു നല്കി ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നതാണ് ചിത്രകലയുടെ അടിസ്ഥാനപൊരുൾ. ഓരോ ബിന്ദുവും ഒരോ രൂപമാകാം. രേഖകൾ രൂപമാകാം. പെൻസിൽ പൊടി പറ്റിയ കൈവിരല

മർന്ന ഇംപ്രഷനും രൂപമാകാം. രേഖകൾ, വർണ്ണങ്ങൾ, ടോണുകൾ, ടെക്സ്ചറുകൾ എന്നവയെ ആവശ്യാനുസരണം വിന്യസിപ്പിച്ച് ചിത്രകാരൻ തന്റെ ആശയങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിനനുസരിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശിവരാമന്റെ ലോകത്തിൽനിന്നും വളരെ വിദൂരതയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന മകൾ ആരതി കഥാന്ത്യത്തിൽ വരച്ചു സമ്മാനം വാങ്ങുന്ന അച്ഛന്റെ ചിത്രം കണ്ട് ശിവരാമൻ താങ്ങാനാവാത്ത ഷോക്കിൽപ്പെടുന്നു. ചിത്രകലയും ജീവിതപരിണാമങ്ങളും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കഥ മനോഹരമായി രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

നിത്യദാഹം എന്ന കഥയിൽ കനാലിലെ ജലപ്രവാഹത്തെ സംഗീതത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രകാശന്റെ മുതുകു നിറയെ അനുവിന്റെ നഖക്ഷതങ്ങൾ. അവ നീളത്തിലും വിലങ്ങനെയും ഏങ്കോണിച്ചും കിടക്കുന്ന ലിപികളാണ്. ഇതു ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളുടെ മാതൃക യിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1907ന്റെ അവസാനം ലോകചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ക്യൂബിസം വന്നുകഴിഞ്ഞു. ദൂരെ അകലേക്കുപോകുന്ന കാഴ്ചകൾ യഥാർത്ഥ ക്യൂബിസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറുള്ള ലാൻഡ്സ്കേപ്പുകൾ വരയ്ക്കാൻ ആവേശം പകരുന്നതായിരുന്നു. ഒബ്ജക്ടുകളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി രൂപസ്ട്രക്ചറുകളാക്കിമാറ്റി പുറംരൂപങ്ങളെ പഠനാർഹമാക്കി. സിലിണ്ടർ, കോൺ, ക്യൂബ് തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കാണ് ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നത്. ഷോർഷേ ബ്രാക്കും പാബ്ലോ പിക്കാസോയും കൂടി ഒത്തുചേർന്നു നടത്തിയ സൃഷ്ടിയാണ് ക്യൂബിസം.

ജ്യാമതീയരൂപങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരവും കഥയിൽ കാണാം. ഒരു കുളം

(വൃത്താകൃതി), ശിലാസ്തൂപങ്ങൾ (കോണിന്റെയാകൃതി), ദു:ഖം കുമിളകൾ പോലെ (ഗോളാകൃതി), കൂർത്ത ഇലകൾ (ത്രികോണാകൃതി), സൂര്യൻ (വൃത്തം) എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പെയിന്റിങ്ങിലെ ഡയലിറ്റിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസത്തെക്കുറിച്ചും കഥാഭാഗത്ത് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പെയിന്റിങ്ങിലെ മെറ്റീരിയലിസത്തിനു ജന്മം കൊടുത്ത *സീൻ നദീതടത്തിലെ പെൺകുട്ടികൾ* എന്ന കൂർബെയുടെ ചിത്രത്തിന്റെ ഉദാഹരണസഹിതം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും കഥാകൃത്തിന് ചിത്രകലയുമായുള്ള പാടവം വ്യക്തമാണ്.

സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രരീതിയെപ്പറ്റിയും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ വിവിധങ്ങളായ യഥാർത്ഥവിചാരധാരകളെ ലോജിക്കുകളുടെ അമിതമായ നിയന്ത്രണങ്ങളില്ലാതെ ഏതെങ്കിലും മാധ്യമത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുവാനുള്ള മനോനിയന്ത്രിത പ്രക്രിയയാണ് സർറിയലിസമെന്നു ഇതിന്റെ വക്താവായി നിലകൊണ്ട ആന്ദ്രെ ബ്രിട്ടൺ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്വപ്നത്തിന്റെ കലാരൂപമാണിത്. യുദ്ധാനന്തരലോകത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായിരുന്നു. 1924ലാണ് കവിയും കലാകാരനുമായ ആന്ദ്രേ ബ്രത്തോങ്ങ് ആദ്യത്തെ സർറിയലിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തത്. ഫ്രോയിഡിയൻ സൈക്കോ അനാലിസിസിന്റെ ആശയങ്ങളും സ്വപ്നവ്യാഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും സർറിയലിസ്ററുകാർക്കു ആവേശം പകർന്നു. ഭ്രാന്തമായ സൗന്ദര്യവും വശ്യമായ അസംബന്ധതയും ആകാംക്ഷ കൊള്ളിക്കുന്ന ഗൂഢാത്മകതയും അതിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. മാരകമായ യുക്തിരാഹിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രകാരൻ കഥാപാത്രമായി വരുന്ന മുകുന്ദന്റെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ പ്രത്യേകതകളോടു കൂടിയതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, "കണ്ണാടി പോലെ തെളിഞ്ഞ ജലം. ചിലപ്പോൾ പ്രകാശനു തോന്നും

– എനിക്കതിന്മേലൂടെ ഒരു പാറയുടെ മുകളിലൂടെയെന്നവണ്ണം നടന്നു പോകുവാൻ കഴിയുമെന്ന്. ദിവാസ്വപ്നത്തിലെ ആട് വെള്ളം കുടിക്കുവാനായി വന്നു. മുഖം താഴ്ത്തുമ്പോൾ കണ്ണാടിയിൽതട്ടി അതിന്റെ മുഖം മുറിയുമെന്ന്." [6] നഗ്നമായ കണ്ണുകളുടെ സൂചിമുനകൊണ്ടു പിടിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെ പ്രകാശത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ചിത്രണം ചെയ്യുന്ന കലാസമ്പ്രദായമാണ് ഇംപ്രഷണിസം. കുളത്തെക്കുറിച്ചും ഇളനീല ജലത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കഥയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. പ്രകൃതിയുടെ യഥാതഥമായ കാഴ്ചയിൽനിന്നും ഭിന്നമായി പലനേരങ്ങളിലുള്ള പ്രകാശവിതാനങ്ങളെ, ചിത്രകാരന്റെകൂടി മനോധർമ്മനുസരിച്ച്, പുതിയൊരു കാഴ്ചതലം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് ഇംപ്രഷണിസ്റ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ.

ശില്പകലയെക്കുറിച്ചും ഈ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വലിയ ശരീരവും ചെറിയ തലയുമുള്ള ഗിയാകോമറ്റിയുടെ പ്രതിമപോലെയാണ് പ്രകാശന്റെ ഇരിപ്പ് എന്നു വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. *നിത്യദാഹം* അവസാനിക്കുന്നത് കഥാനായകനായ പ്രകാശ്, ഓസ്‌വാൽഡ് ജോസഫ് മട്ഷാലിയുടെ കവിത ചൊല്ലി അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചപ്പോഴാണ്.

Though the itch in my heart

Grows deeper and deeper

I cannot scratch

ഇപ്രകാരം *നിത്യദാഹ*ത്തിൽ ചിത്രകലയും ശില്പകലയും സംഗീതവും സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. സാഹിത്യവും കലയും വിഭിന്നമല്ല എന്നും ഒന്നു മറ്റൊ

ന്നിനോടു ചേർന്നിരിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദ്യതയുടെ അംശങ്ങൾ വർദ്ധിക്കുന്നു വെന്നും ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്.

ചിറകുകളുള്ള തീവണ്ടി എന്ന കഥയിൽ ഇന്ത്യയിലെ പ്രഗത്ഭനായ സർറിയലിസ്റ്റ് പെയിന്ററെക്കുറിച്ചും ദാലി, ആന്ദ്രേ, ബ്രിട്ടൻ, ദാദാ എന്നീ പ്രശസ്തരായവരുടെ പേരുകളും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടും പ്രകാശവും ഇടകലർന്ന ചിത്രത്തിന്റെ രൂപരേഖ കഥാരംഭത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാദയുടെ ചിന്തകൾ നിഷേധമാണ്. ദാദായിസത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് യുക്തിരഹിതസ്വപ്നാടനത്തിനും അസംബന്ധത്തിനും പ്രാധാന്യം നല്കിയ സർറിയലിസം എന്ന പ്രസ്ഥാനം നിലവിൽ വന്നത്. എന്തും എങ്ങനെയും ചേർക്കാം, ചേരും എന്ന കൊളാഷ് വീക്ഷണവും എന്തും നിർമ്മാണമാണെന്ന കൺസ്ട്രക്ടിവിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവും അയുക്തികതയാണ് ഏറെ ശ്രേഷ്ഠം എന്ന ദാദായിസവും ചേർന്നതാണ് സർറിയലിസമെന്ന പ്രസ്ഥാനം. കൂടാതെ കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന ഉദിക്കുന്ന സൂര്യൻ ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഇംപ്രഷണിസ്റ്റ് ചിത്രമാണ്. 1872ൽ ക്ലോദ്മോനെ രചിച്ചതാണ്. പ്രശസ്തമായ റൂവൻപള്ളിയുടെ മുൻവശം ക്ലോദ് മോനെ എന്ന ചിത്രകാരൻ ഇരുപതു ക്യാൻവാസുകളിൽ പ്രഭാതംമുതൽ സന്ധ്യവരെ കാത്തിരുന്ന് സൂര്യന്റെ മാറ്റങ്ങളിൽ വെളിച്ചത്തിനും നിഴലിനും വിധേയമായി വർണ്ണങ്ങളുടെ സ്വയം വിന്യാസത്താൽ രൂപപ്പെടുന്ന ദൃശ്യവിസ്മയങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിച്ച് ചിത്രം വരച്ച് ശാസ്ത്രീയനിഗമനങ്ങൾ ലോകത്തിനു നല്കി പുതുപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നല്കിയിരുന്നു.

അവർ പാടുന്നു എന്ന കഥയിൽ ഇപ്രകാരം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. "നാനാ

വർണ്ണങ്ങളിലുള്ള ഒരു സമുദ്രം ശാന്തസമുദ്രവും അറ്റ്ലാന്റിക് സമുദ്രവും കൂടി ച്ചേർന്ന, ചെങ്കടലും കരിങ്കടലും അറബിക്കടലും കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു കടൽ. ചുവപ്പും പച്ചയും നീലയും മഞ്ഞയും തിരകൾ. വെളുത്ത,ചുവന്ന, നീലിച്ച പൂഴി."[7] ഇവിടെ നിറങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചിത്രകാരന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഓരോ വർണ്ണത്തിനും അതിന്റേതായ പൂരകവർണ്ണം ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത ഷെവ്റ്യൂ ളിന്റെ കാലത്തിനുമുമ്പുതന്നെ ചിത്രകാരന്മാർക്കു അറിയാമായിരുന്നു. ഉദാ –: ചെമപ്പിന്റെ പൂരകവർണ്ണം പച്ചയാണ്; നീലയുടേത് മഞ്ഞ; അങ്ങനെ വേണമെ ങ്കിൽ വർണ്ണങ്ങളുടെയും പൂരകവർണ്ണങ്ങളുടെയും ഒരു ചാർട്ട് നിർമ്മിക്കുക സാദ്ധ്യമാണ്. വർണ്ണങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ ദൃഷ്ടി പടലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രഭാ വത്തെപ്പറ്റിയാണ് ഷെവ്റ്യൂൾ ഗവേഷണം നടത്തിയത്. ചിത്രങ്ങൾക്കു തിളക്കം തോന്നിക്കണമെങ്കിൽ പ്രാഥമിക വർണ്ണങ്ങൾമാത്രം ഉപയോഗിക്കുക എന്നദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. "മേശയുടെ അരികിൽ ചെന്നിരുന്നു. തന്റെ മേശ. ചുവപ്പും പച്ചയും നിറമുള്ള ഫോൾഡറുകൾ. സ്ക്കൂട്ടറിന്റെ പിസ്റ്റൺ കൊണ്ട് സ്വയംപണിത, സ്വയം പെയിന്റ്ചെയ്ത ചാരത്തട്ട്. പേനകളും പെൻസിലുകളും നിറഞ്ഞ പ്ലാസ്റ്റിക് പാത്രം."[8] ഇപ്രകാരം *അവർ പാടുന്നു* എന്ന കഥയിൽ എം.മുകുന്ദനും വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കഥാതന്തുവിന് ആകർഷണീയത വരുത്തി യിട്ടുണ്ട്. കഥാന്ത്യത്തിലും അവർ മരിച്ചു എന്നു പാടിയിട്ടാണ് സമാപിക്കുന്നത്.

ജലച്ഛായം എന്ന കഥയിൽ, സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തിന്റെ ഭാഷ്യം ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതു കാണാം. സ്വർണ്ണക്കുമിളകൾക്കിടയിൽനിന്ന് അവൻ സാവധാനം താഴേക്കു വഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പൊന്നു കലങ്ങിയ വെള്ളം തട്ടി ബാബുവിന് കുളിര് തോന്നിയതായും അമ്മായി സ്വർണ്ണമണികൾ വീഴുന്നതുപൊലെ ചിരി

ച്ചതായും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കുലുങ്ങുന്ന സ്വർണ്ണവളകളെക്കുറിച്ചും അടക്കാപക്ഷിയുടെ കൊക്കിനു സ്വർണ്ണനിറമാണെന്നും പശുവിന്റെ കൊമ്പു കൾക്കു വെള്ളിനിറമാണെന്നും അമ്മായി പറിച്ചുകൊടുത്ത പൂവിനു നീല നിറമാണെന്നും കിടക്കുന്ന മുത്തശ്ശന്റെ കണ്ണിലെ കൃഷ്ണമണികൾക്കു സ്വർണ്ണ നിറമാണെന്നും മുത്തശ്ശന്റെ കൈനഖങ്ങൾ പൊന്നിൽ തീർത്തതാണെന്നും കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരം നിറങ്ങളുടെ സമ്മേളനം തന്നെ കഥ യിൽ വിന്യസിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ ദു:ഖം, ദാരിദ്ര്യംമാത്രം അനുഭവിച്ചു വളർന്ന ബാബു മര ണത്തിന്റെ മറുകരകണ്ടു തിരിച്ചുവരുന്നതായിട്ടാണ് കഥയിൽ പരാമർശിച്ചിരി ക്കുന്നത്. കഥയുടെ സമാപനത്തിൽ അതു കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായിക്കൊടു ത്തിട്ടുണ്ട്. ആരുടേയോ കൈകളിൽ അവൻ പതുക്കെ വെള്ളത്തിനു മുകളി ലേക്കു ഉയർന്നുവെന്നും കിണറിന്റെ മുകളിലെ ആകാശത്തിന്റെ നീലവൃത്തം വലുതായി വന്നുവെന്നും പിന്നീട് കണ്ണു നിറയെ വെളിച്ചത്തിന്റെ അലയടികൾ ഉണ്ടായെന്നും കഥയിൽ കാണാം. വീണ്ടും ജീവന്റെ പ്രകാശത്തിലേക്ക്, അമ്മ യുടെ കൈകളിലേക്കു ബാബു കുഴഞ്ഞു വീഴുന്നതായിട്ടാണു ചിത്രീകരിക്കു ന്നത്. ഇരുളുംവെളിച്ചവും ചിത്രീകരിച്ചിട്ട് മരണത്തിന്റെയും ജീവന്റെയും ഇട കലർന്നുള്ള ആഖ്യാനം ഒരു ചിത്രകാരന്റെ കരവിരുതോടെ മുകുന്ദൻ ഈ കഥ യിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നതു കാണാം.

ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ശൈത്യം എന്ന കഥയിൽ കൊളാഷിന്റെയും പോയിന്റി ലിസത്തിന്റെയും സ്വാധീനം കാണാം. കൊളാഷ് ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിലെ പദമാണ്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം പല തുണ്ടുകൾ ഒട്ടിച്ചുണ്ടാക്കിയ ഒരു ചിത്രം എന്നാണ്. വിവിധ ലോഹങ്ങളും സാധനങ്ങളും തുണികളും കടലാസു കഷ്ണങ്ങളും യോജിപ്പിച്ച് ചിത്രമാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഇതിന്റെ രചനയ്ക്ക് കലാപാടവം ഉണ്ടാകണം. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് കൊളാഷ് അംഗീകൃതരചനാശൈലിയായത്. പാബ്ലോ പിക്കാസോയാണ് ഉപജ്ഞാതാവായി അറിയപ്പെടുന്നത്. 1900 കളിൽ ധാരാളം കൊളാഷ് രചനകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയുണ്ടായി. കേർട്ഷ്വിറ്റേഴ്സ് എന്ന ചിത്രകാരൻ കൊളാഷ് ശൈലിയ്ക്ക് ഒരു നൂതനാധ്യായം തന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. കൂട്ടിച്ചേർക്കൽ കൊളാഷിന്റെ ഒരു രീതിയാണ്. തടിക്കഷ്ണങ്ങൾ, കല്ലുകൾ, ലോഹനിർമ്മിത വസ്തുക്കൾ, മണൽ, ചരൽ, ചരട്, വയർ, തുണി, ചിപ്പി, പഴയപ്രമാണങ്ങൾ, കത്തി, നാണയം, ബട്ടൺസ് തുടങ്ങിയവ ചേർത്ത് നിർദ്ദിഷ്ട ഉപരിതലത്തിൽവച്ച് കൊളാഷ് രചന പൂർത്തിയാക്കാം. പോയിന്റലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനവും ഈ കഥയിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഇംപ്രഷിണിസ്റ്റുകളുടെ ചെറിയ വരകൾക്കുപകരം പൂരകവർണ്ണബിന്ദുക്കളുപയോഗിക്കുകയാണ് പോയിന്റിലിസ്റ്റുകൾ ചെയ്യുന്നത്. 1884ൽ പോയന്റിലിസ്റ്റു ചിത്രകാരന്മാരായ സ്യൂറാ, സിനാക്ക് എന്നിവരെ പരിചയപ്പെടുകയും അവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്തപ്പോൾ തന്റെ കഴിവുകൾക്കു അനുയോജ്യമായ ശൈലി പോയന്റിലിസമായിരിക്കാമെന്നു പിസ്സാറോയ്ക്കു തോന്നി. 1888വരെ അദ്ദേഹം പോയിന്റിലിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളാണ് വരച്ചത്. *ആർട്ട് അറ്റാക്ക്* എന്ന കഥയിലും പിസ്സറോയുടെ സ്വാധീനം കാണാം.

ഒരു ചിത്രകാരനാകണമെന്ന് ചെറുപ്പകാലത്തിൽത്തന്നെ മുകുന്ദൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പരിണാമങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പെയിന്റിങ്ങു

പോലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, കലണ്ടറുകളിലെ സീനറികൾ മാത്രം കണ്ടുവളർന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനിലാണ് ചിത്രകാരനാകണം എന്ന ആഗ്രഹം ജനിച്ചത്. എന്നാൽ മുകുന്ദനിൽ ഒരു ചിത്രകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകശേഷി നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേൽപറഞ്ഞ കഥകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പെയിന്റിംഗിലെ ഭാഷയുടെ തലങ്ങൾ അദ്ദേഹ ത്തിലെ സാഹിത്യകാരനെ കൂടുതൽ പ്രഗത്ഭനാക്കുന്നു.

അമ്മമ്മ എന്ന കഥയിൽ പുരോഗമനചിന്താഗതിക്കാരിയായ അമ്മാമ്മ യെയാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ന്യൂഡിൽസും സോയാസോസും കഴിക്കുവാനാഗ്രഹിച്ച അമ്മാമ്മയ്ക്കു പേരക്കുട്ടികൾ സുബ്ബലക്ഷ്മിയുടെ കീർത്തനം വെച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ അമ്മാമ്മ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് അബ്ബയുടെ റിക്കാർഡ് വെയ്ക്കാനാണ്. *ഹണി ഹണി, ഹൗ യു ത്രിൽ മീ...*[9] എന്ന ഗാനം വീണ്ടുംവീണ്ടും കേൾക്കുവാനാഗ്രഹിക്കുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതം നിഗൂഢതയുണ്ടെങ്കിലും നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും മതപരവുമായ വിശ്വാസങ്ങളോട് ഇണങ്ങിച്ചേർന്നാണ് അതു നിലനിന്നിരുന്ന ത്. സുബ്ബലക്ഷ്മിയുടെ സംഗീതത്തെ ഭക്തിയാണു ശ്രേഷ്ഠമാക്കിയത്. എന്നാൽ പടിഞ്ഞാറൻ സംഗീതം ബീഥോവനു ശേഷമുള്ളത് സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ നിന്നകന്ന് സ്വകാര്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത അവ സ്ഥയിലാണ്. താളപ്രധാനവും ഊർജ്ജം പ്രധാനം ചെയ്യുന്നതും ഹരം പിടിപ്പി ക്കുന്നതുമായ പടിഞ്ഞാറൻ സംഗീതം പ്രായഭേദമെന്യെ എല്ലാവരും ഇഷ്ടപ്പെ ടുന്നുവെന്നുകൂടി കാഥികൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വാത്സ്യായന്റെ കാമസൂത്ര

ത്തിൽ, പുരാതനഭാരതത്തിൽ അറുപത്തിനാലു കലകൾ ഉള്ളതായാണു പറയുന്നത്. അതിൽ സംഗീതവും സാഹിത്യവും ചിത്രരചനയും സുകുമാരകലകളിൽപ്പെടുന്നതായാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. വൈകാരികാനുഭൂതി നല്കുന്ന ഈ കലകളുടെ സമ്മേളനത്തിലൂടെ എം.മുകുന്ദൻ ആസ്വാദകനെ വേറിട്ട ലോകത്തിലെത്തിക്കുന്നു.

4.1.2.4 കീഴാളജീവിതചിത്രങ്ങൾ

കീഴാളജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ കൂടി എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ കടന്നുപോകുന്നതു കാണാം. ബാബുറാവു ബാഗുലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ദലിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു മനുഷ്യനാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ദലിത് സാഹിത്യം അവനെ വിപ്ലവത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അവനെ മഹത്വമുള്ളവനായി കണക്കാക്കുന്നു. അവനിൽ വിഭാഗീയത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നില്ല. പകരം അന്യോന്യം സ്നേഹിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഭാരതീയ ദലിത് സാഹിത്യ അക്കാദമി കേരളഘടകത്തിന്റെ അധ്യക്ഷൻ എരുമേലി വിജയന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "ദലിത് സാഹിത്യം ദലിത് സമുദായത്തിൽ ജനിച്ച ഒരുവൻ തന്നെ എഴുതുന്നതായിരിക്കണമെന്നില്ല.... ദലിത് സാഹിത്യം ജാതി സാഹിത്യമല്ല. ജാതി നശീകരണത്തിനും സമത്വത്തിനുംവേണ്ടി പോരാടുന്ന വിപ്ലവകാരികളുടെ സാഹിത്യമാണ്."[10] ദലിത് എഴുത്തുകാരനു ദലിത് കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. മാറ്റങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള കലാപങ്ങളുടെ ചിഹ്നമാണ് ദലിതർ.

ദലിതരുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ വിപ്ലവവീര്യത്തിനു വഴിമാറുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമാണ് എം.മുകുന്ദൻ *കാമവും വിപ്ലവും* എന്ന കഥയിൽ ആവിഷ്കരി

ച്ചിരിക്കുന്നത്. കാട്ടുനായ്ക്കരുടെ ജീവിതപരിച്ഛേദമാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. ആലക്കോരി ചന്തയിൽ വെച്ച് മുളങ്കുറ്റികളിൽ തേൻ നിറച്ച് വില്ക്കുവാൻ പോയി തിരിച്ചു വരുന്ന തുള്ളിച്ചിയെ സ്വന്തമാക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന തലമുറിയൻ ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്. ഈ കഥയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന തേനിന്റെ വില്പനയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽനിന്നും രണ്ടുപേർക്കും കണക്കു കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഇന്നും ആദിവാസി ഊരുകളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ്. കണക്കുകളും കണക്കുകൂട്ടലുകളുമില്ലാതെ അന്നന്നുവേണ്ട ആഹാരത്തിനു വേണ്ടി അത്യദ്ധ്വാനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യക്കോലങ്ങൾ. നിരന്തരമായ ചൂഷണം ചിലപ്പോഴെല്ലാം അവരുടെ പ്രതിരോധശേഷിയെ ചലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ആദിവാസി ഭഗവതിയായ കള്ളത്തിഭഗവതിയെക്കുറിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ഭഗവതിയുടെ കുരുത്തോലമുടിയിൽ ഫണം വിടർത്തി നില്ക്കുന്ന പറക്കും പാമ്പുകളെ കാണാം. കാവിലെ ആട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ പാമ്പുകൾ തിരികെ മുരിക്കിൻ മുകളിൽ പറന്നുചെന്നിരിക്കും. ചത്ത പശുവിന്റെ ഇറച്ചിത്തിന്ന് അമ്മ ചത്തുപോയിരിക്കുന്നു. കുപ്പയിൽ പുരയുള്ള ആദിവാസികളുടെ ഭക്ഷണം വൃത്തി ഇല്ലാത്തതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആദിവാസി പേരുകൾ, തന്തയുടെ പേര് നായിന്റെ മോൻ എന്നും തള്ളയുടെ പേര് തേവിടിച്ചി എന്നുമാണ്. കഥാനായികയായ തുള്ളിച്ചി നിരക്ഷരയാണെങ്കിലും തന്റെ ചാരിത്ര്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ അവൾ ബദ്ധശ്രദ്ധയാണ്. സ്വന്തം വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നുംപോലും അവൾക്കു സുരക്ഷിതത്വം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. ജീവിതംപുലർത്താൻ രാപകൽ തേൻവിറ്റ് തിരിച്ചുവരുന്ന തുള്ളിച്ചിയെ പിന്തുടർന്ന തലമുറിയനിൽനിന്നും

അവൾ തുണി വലിച്ചുപറിച്ചായാലും രക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരാഴ്ച കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും നിസ്സഹായയായ സ്ത്രീചിത്രം കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ദേഷ്യംപോയ തുള്ളിച്ചി തലമുറിയനെ അന്വേഷിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവന്റെ കുടിയിലെത്തി. എന്തുതന്നെ നല്കാമെന്നുപറഞ്ഞിട്ടും ചെറ്റവാതിലിൽ തല ചായ്ച്ചുവെച്ച് തേങ്ങിക്കരഞ്ഞിട്ടും തലമുറിയൻ വഴങ്ങിയില്ല. ഇവിടെ കാമം വിപ്ലവത്തിലേക്കു വഴി മാറുന്നു.

ഈങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്. രക്തസാക്ഷികൾ സിന്ദാബാദ്.... അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള സമരം ആദിവാസികൾ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഉറച്ചതീരുമാനത്തോടെയുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾ ആദിവാസി ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിൽ കുറിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് ഈ കഥ. അടിസ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യന്റെ കഥപറയുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ശുദ്ധമാനവികതയിലാണ് ഊന്നുന്നത്. ദളിതൻ, സ്ത്രീ, ഉടമ-അടിമ, നിരക്ഷരൻ എന്നീ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾക്കുപരിയായി സാഹിത്യകാരൻ മനുഷ്യനെ കാണുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഗ്രാമവുംനഗരവും എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകൾക്കു അപരിചിതമല്ല. ഗ്രാമത്തിന്റെനന്മയും നഗരത്തിന്റെകാലുഷ്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾക്കു പ്രമേയങ്ങളായിത്തീർന്നു. ദൽഹിയിൽ ചെന്നപ്പോഴാണ് എഴുത്തിനുള്ള പുതിയപ്രമേയങ്ങൾ ലഭിച്ചത് എന്ന് എം.മുകുന്ദന്റെ *മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "ഞാൻ എഴുതിയ എന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദൽഹി ജീവിതത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടതാണ്. ചരസും ഭംഗും കഴിക്കുന്ന ചിത്രകാരന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും ഞാൻ കണ്ടതാണ്. കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിച്ചതല്ല." [11] അങ്ങനെ തന്റെ അനുഭവത്തിൽ നിന്നും കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച

തുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ചരസും ഭംഗും കഴിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. *ചിറകുള്ള തീവണ്ടി, ചെന്നായ, പുതിയ പുതിയ മുഖങ്ങൾ* എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

നാടുംനഗരവും കഥകളിൽ മാറിമാറി വരുന്നതിനു കാരണം അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. "എന്റേത് എപ്പോഴും മണ്ണിനോട് ചേർന്ന രചനാരീതിയാണ്. എവിടെ ജീവിച്ചാലും അവിടെ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരോടും അവിടെയുള്ള മണ്ണിനോടും ഇടകലർന്നാണ് എന്റെ എഴുത്ത്."[12] ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്നെഴുതാൻ എം.മുകുന്ദൻ മടിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ തന്നെ ഉദാഹരണം.

4.2 കാലത്തിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ

എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ വർത്തമാനകാല പ്രശ്നങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥപ്പെടുന്ന, സുഖലോലുപതകളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന, താൻ ആരാണെന്നു കണ്ടെത്തുവാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന, ഒരു തലമുറയെയാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. കഥകൾ ഭൂരിഭാഗവും വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് മുന്നേറുന്നുവെങ്കിലും ഭൂതകാലാഖ്യാനവും ഭാവികാലാഖ്യാനവും ചുരുക്കം ചില കഥകളിൽ കാണാം. ഒരു നല്ല സാഹിത്യകാരന് ഭൂതവർത്തമാനഭാവികാലാഖ്യാനത്തിൽ കഥകൾ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കും എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് എം. മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ.

4.2.1 വർത്തമാനകാലാഖ്യാനം

അനാവൃതയായ വീനസ് എന്ന കഥയിൽ, മരിച്ചുകിടക്കുന്ന പ്രസാദിന്റെ

ശവശരീരത്തിനു ചുറ്റുംകൂടുന്ന മാധ്യമങ്ങളെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ നടന്ന ഒരു സംഭവത്തിന്റെ കാര്യകാരണങ്ങളിലേക്കു ഊളയിട്ടിറങ്ങുവാനുള്ള ആധുനികമനുഷ്യന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം കഥാതന്തുവിനു ആകർഷണീയത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു മിനിറ്റിൽ അറുപതു യുഗങ്ങളുണ്ട്. ഒരു മണിക്കൂറിൽ മൂവായിരത്തി അറുന്നൂറു യുഗങ്ങളും. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഏഴായിരത്തി നാനൂറു കലിയുഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇപ്രകാരം ആപ്പീസ് വിടുവാനുള്ള സമയം *ഇതിലേ* എന്ന കഥയിലെ കഥാനായകൻ കണക്കുക്കൂട്ടി നോക്കുന്നതു വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. *പ്രസംഗം* എന്ന കഥയിൽ സമയത്തിന് അർത്ഥവും വിലയും കല്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമയത്തെക്കുറിച്ച് ബോധമില്ലാത്തവരെ കഥയിൽ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. *നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകം* എന്ന കഥയിൽ കെ.പി.എ. കോളേജിലെ ലക്ചറുടെ ഒഴിവിന് പതിനായിരം ഉറുപ്പിക മാനേജർ ചോദിക്കുന്നു. കഥാനായകൻ പണം സമ്പാദിക്കാനുള്ള അലച്ചലിലാണ് കാവിനടുത്ത് ചെടിയിന്മേൽ തളിരിട്ടുനില്ക്കുന്ന പത്തിന്റെ നോട്ടുകൾ കണ്ടത്. പതിനഞ്ചുദിവസംകൊണ്ട് അവ ശേഖരിച്ച് മാനേജർക്ക് നല്കി അപ്പോയിന്റ്മെന്റ് ഓർഡർ സ്വന്തമാക്കിയ അയാൾ ജോലിയിൽ പ്രവേശിക്കാൻ ചെന്നപ്പോൾ കള്ളനോട്ടുകൾ കൊടുത്തുവെന്ന കുററത്തിന് അയാളെ അറസ്റ്റു ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയ മാനേജുമെന്റിനുനേരെ ഒരു നടപടിയും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. വർത്തമാനകാല അഴിമതിയുടെ ചിത്രമാണ് കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

നിലവിളക്ക് എന്ന കഥയിൽ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാവസാനം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സദാനന്ദൻ മാഷ് തനിക്ക് വീട്ടാനുണ്ടായിരുന്ന കടംമുഴുവൻ

വീട്ടി, വഴക്കുകളെല്ലാം തീർത്ത് ഭാര്യയോടും മക്കളോടും അമ്മയോടും യാത്ര പറഞ്ഞിട്ട് ശാന്തമായി മരണത്തിന് കീഴടങ്ങിയ അവസ്ഥയാണ് കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിലാണ് കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. രാജത്വത്തിന്റെയും ജന്മിത്വത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെ പുനരവതരണമാണ് *രാജാവ്* എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുടിയാന്റെ മണ്ണും പെണ്ണും ജന്മിക്കുള്ളതാണെന്ന പഴയ പാരമ്പര്യത്തിനു ഊന്നൽ നല്കിക്കൊണ്ട് വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിൽ വിവാഹിതനായ ബഹദൂർ തന്റെ സന്തോഷത്തിൽ പങ്കുചേരാൻ സാബിനെ ക്ഷണിക്കുകയും വിരുന്നൊരുക്കി സന്തോഷിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, ഭാര്യ മോത്തിയെ സാബിനു കാഴ്ചവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. *മൗനം* എന്ന കഥയിൽ എവിടെയാണ് താൻ ആയിരിക്കേണ്ടതെന്നും എന്താണ് താൻ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതെന്നുമുള്ള ചിന്തയില്ലാതെ നിദ്രയിലകപ്പെട്ടു പോകുന്ന നാരായണൻ നമ്പ്യാർ. അദ്ദേഹം ഒരു കാർഡിയാക് അറസ്റ്റിനെ അതിജീവിച്ചെങ്കിലും പിന്നീട് ഒരു മാസ്സീവ് കാർഡിയാക് അറസ്റ്റിൽ മരണത്തിനു കീഴടങ്ങി. മരിച്ചുപോയവരുടെ ആത്മാക്കൾ, അവർ ജീവിച്ചിരുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിൽ ഉണ്ടാകും എന്ന പഴയവിശ്വാസത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലാഖ്യാനമാണ് കഥയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്.

മംഗലാപുരം എന്ന കഥയിൽ സ്ക്കൂൾ വിട്ടുവരുന്ന ഭാസ്ക്കരന്റെ മകൾ സുമക്ക് ഒരു മുത്ത് വീണുകിട്ടി. അത് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ളതാണെന്നും അതു വിറ്റു ധനികനാകാമെന്നും വ്യമോഹം ഭാസ്ക്കരന് ഉണ്ടായി. എന്നാൽ ഇതറിഞ്ഞ മറ്റുചിലർ ഈ മുത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങി. മുത്ത് നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന് മനസ്സിലായപ്പോൾ ഭാസ്ക്കരൻ മുത്ത് വിഴുങ്ങുന്നു. എന്നാൽ മുത്തു

ലഭിക്കാൻ എന്തക്രമവും സ്വീകാര്യമായ കൂട്ടർ ഭാസ്ക്കരന്റെ വയർ പൊളിച്ച് മുത്തുമായി കടന്നു കളഞ്ഞു. മുത്തിനുവേണ്ടി അതിനേക്കാൾ വിലയുള്ള ജീവൻവരെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു. പണക്കാർക്ക് മുത്ത് കിട്ടിയാൽ മുത്തോടു മുത്ത്; പാവങ്ങൾക്കു മുത്ത് കിട്ടിയാൽ കണ്ണീർമുത്ത് എന്ന ചൊല്ല് ഇവിടെ സാർത്ഥകമാകുന്നു.

എം.എ.പാസ്സായ പെൺകുട്ടി എന്ന കഥയിൽ കഥാനായികയായ സുമിത്ര എം.എ. പാസ്സായതാണ്. അതുവരെ പഠിത്തം എന്നു പറഞ്ഞ് എല്ലാ വിവാഹാ ലോചനകളും ഒഴിവാക്കിയ സുമിത്ര, പിന്നീടുവന്ന വിവാഹാലോചന വേണ്ടെന്നു വെക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും രജനീകാന്ത് വാതിൽ ഇടിച്ചു തുറന്ന് സിനിമസ്റ്റൈ ലിൽ സുമിത്രയെ എടുത്തുകൊണ്ട് പാടുന്നു. പാട്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ സുമിത്രയും അയാളുടെ കൂടെച്ചേർന്നു പാടുന്നു. കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ വരുന്ന വ്യതിയാനമാണ് കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. *ആപ്പീസ്* എന്ന കഥയിൽ തന്നെ ത്തന്നെ മറന്ന് അവധിദിനംപോലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന വേപ്പിൻകാട്ടില് രാമകൃ ഷ്ണൻ നായരെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജോലിയിൽനിന്നും മാറി നില്ക്കാൻ അയാളുടെ പ്രണയമോ സൗഹൃദമോ ഒന്നും കാരണമാകുന്നില്ല. ഒരു സിനിമ കാണാനോ ഉല്ലസിക്കാനോ അയാൾക്കു താല്പര്യമില്ല. കുറേനേരം ഉറങ്ങി വൈകി ഉണരാം എന്നു ചിന്തിച്ചെങ്കിലും അതുപോലും അയാൾക്കു സാധിക്കു ന്നില്ല. ഒരു യന്ത്രത്തെപ്പോലെ പ്രവർത്തനനിരതനാവുകയും പുരോഗതിയിലേക്കു കുതിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രതീകമാണ് എം.മുകുന്ദൻ ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. *വീട്* എന്ന കഥയിൽ അപരിഷ്കൃ തവും അറിയപ്പെടാത്തതുമായ കോളനിയിലെ വീട് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഭാര്യ നളി

നി. മൗനിയായ ഭർത്താവും വാചാലയായ ഭാര്യയും മകനുംചേർന്ന കുടുംബം. പൊങ്ങച്ചക്കാരിയും മറ്റുള്ളവരുമായി പെട്ടന്നു ശണ്ഠ കൂടുന്നവളുമായ നളിനിയും ഭർത്താവും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലവതരണമാണ് കഥാതന്തു.

വിശപ്പിന്റെയും മോഷണത്തിന്റെയും പ്രമേയം കഥയായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന *കള്ളൻ നായ* ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്. മക്കളായ പത്മനാഭനെയും വാസുദേവനെയും ഓർത്ത് നായ കൊണ്ടോടിയ കല്യാണിയുടെ അരിസഞ്ചി ദേവു എറിഞ്ഞുവീഴ്ത്തി, എടുത്തുവെയ്ക്കുന്നു. മക്കൾക്കു ചോറു വെച്ചു കൊടുത്തുവെങ്കിലും അതിൽനിന്ന് ഒരുരുള ചോറു തിന്നുവാൻ ദേവുവിനു കഴിഞ്ഞില്ല. കാരണം സാഹചര്യമാണ് അവളെ മോഷ്ടിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അതേസമയം കല്യാണിയുടെ വിഷമതകൾ ദേവുവിനെ വേദനിപ്പിച്ചു കൊണ്ടേയിരുന്നു. ഇപ്രകാരം വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിലുള്ള കഥകൾ ഇപ്പോഴുള്ള ജീവിതപരിസരങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അഴിമതിയും ദാരിദ്ര്യവും അനുകരണവും കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങളായി വരുന്ന മേല്പറഞ്ഞ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളിലെ മനുഷ്യരാണ്. കണ്ടുംകേട്ടും സ്വായത്തമാക്കിയ ഈ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ അടിവേരുകൾ.

4.2.2 ഭൂതകാലാഖ്യാനം

വർത്തമാനകാലാഖ്യാനമാണ് മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്നതെങ്കിലും ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിലും കഥകൾ വരുന്നുണ്ട്. *ബാലരക്തം* എന്ന കഥയിൽ തങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പുഴയെക്കുറിച്ചും പുഴയ്ക്കു മുകളിലുള്ള പാലത്തെക്കു

റിച്ചും പറഞ്ഞാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് പഴയ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ നട ക്കുന്നതുപോലെ പാലംപണിക്കു കുഞ്ഞമ്പു മാസ്റ്ററുടെ മകൾ വനജയെ നര ബലി കൊടുത്തത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ന് ആ പാലം ഇല്ലാതായതും ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്നു. ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും ഇടകലർന്ന് കഥയ്ക്കു പ്രസ ക്തിയേറുന്നു. *തോട്ടി എന്ന ഞാൻ,* എന്ന കഥയിൽ ഒരു തോട്ടിയുടെ ജോലി സമ്പാദിച്ചതിൽ സന്തോഷിക്കുന്ന കഥാനായകനെ കാണാം. ജീവിതം കെട്ടിപ്പ ടുക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു ഭൂതകാല ഓർമ്മകൾ വരുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭൂതകാലത്തിൽ കഥ പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്ന *അനന്തൻ സായ്വിൽ* ഫ്രഞ്ചു കോളനിയായിരുന്ന മയ്യഴിയുടെ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചാണ് പരാമർശിക്കുന്ന ത്. വെപ്പുകാരി മാധവിയുടെയും വെപ്പുകാരൻ കോങ്കണ്ണൻ കണാരന്റെയും മക നായ അനന്തൻ, അനന്തൻ സായ്വായത് എപ്രകാരമെന്നു വിശദീകരിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ ആവിലായിലെ തെരേസാ പുണ്യാളത്തിയുടെ പള്ളിയെക്കുറിച്ചും അവിടെ പണ്ടുനടന്ന അത്ഭുതത്തെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ബാല്യകാ ലമാണ് ഒരു വ്യക്തിയിൽ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന് അടിസ്ഥാനമിടുന്നത്. പിന്നീട് വരുന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ സ്വത്വ ത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവയെല്ലാം ഭൂതകാലമായി വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. അതിനാൽ ഭൂതകാലാഖ്യാനം കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കും.

4.2.3 ഭാവികാലാഖ്യാനം

നാട്ടുമ്പുറം എന്ന കഥയിൽ ഭാവികാലാവിഷ്കാരം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "അന്യനാടുകളില് കഴിയുന്ന മലയാളികളോട് ആ നാട്ടുകാര് അങ്ങനെ പറ

ഞ്ഞാലോ? അപ്പോ എന്തു സംഭവിക്കുംന്ന് മൊതലാളി ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടോ? മ്മക്ക് ലോകത്തില് എവിടേം പോകാം... ലോകം മാറുന്നത് മ്മ്ള് കാണണം. മൊതലാളി, ടെക്നോളജീം ശാസ്ത്രോം മ്മളെ ജീവിതം മാറ്റി മറിക്ക്യാ. കൊറേ കാലം കഴീമ്പോ ഇന്ത്യക്കാരൻന്നും അമേരിക്കക്കാരൻന്നും ഉള്ള വെത്യാസം ഇല്ലാണ്ടാകും. നാടുകള്ളുടെ അതിരുകള് മാഞ്ഞു പോകും. ഒറ്റ രാജ്യേ ഉണ്ടാകൂ. ഭൂമി, ഒരു മതം മാത്രമേ ഉണ്ടാകൂ. മനുഷ്യമതം."[13] പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡന്റു കൂടിയായ ചാത്തുമാഷുടെ അഭിപ്രായമാണിത്. *കാലം അയാളെ കടന്നു പോയി* എന്ന കഥയിൽ, പണ്ട് ഓലപ്പന്തുകൊണ്ട് കളിച്ചിരുന്നത് ഓർക്കുന്നു. ഓലക്കണ്ണിയിൽ ചതുരാകൃതിയിൽ മെടഞ്ഞ പന്തും മറ്റ്പലതും ഇന്ന് ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു. പകരം പുതിയപലതും ഉണ്ടായിരിക്കുന്നുവെന്ന പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളധികവും വർത്തമാനകാലത്തിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ വർത്തമാനകാലസംഭവങ്ങൾ ഭാവിയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായിരിക്കും എന്നതാണ് അതിന്റെ സവിശേഷത. ഇപ്രകാരം ഭൂതകാലത്തിലെ മയ്യഴിയുടെ ഗൃഹാതുരസ്മരണകളും വർത്തമാനകാലത്തിലെ ദൽഹിയുടെ ക്രൗര്യവും ഭാവിയിൽ സംഭവിക്കാനിരിക്കുന്ന നിസ്സഹായതകളും എം.മുകുന്ദന്റെ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും സ്വാംശീകരിച്ച അനുഭവങ്ങളാണ്.

4.3 ജീവിതപരിസരങ്ങളിലെ സമൂഹം

ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തിന്റെയോ ഇടത്തിന്റെയോ കഥാകാരനായി ഒതുക്കി നിർത്താവുന്ന കാഥികനല്ല എം.മുകുന്ദൻ. താൻ കണ്ടുമുട്ടിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭാവനയിൽ ഉരുക്കി വാർത്തെടുക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ സമൂ

ഹം വ്യതിരിക്തതയാർന്നതാണ്. *ചരതോപാദ്ധ്യായയുടെ മകൾ* എന്ന കഥ ഫ്ളാറ്റു സംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നതാണ്. ബംഗാളി കുടുംബത്തിന്റെ പരാമർശം കഥയിലുണ്ട്. പട്ടികജാതിക്കാരുടെ പരാമർശമുള്ള കഥയാണ് *തീവണ്ടിയിൽ ഒരു യാത്ര.* രാജസ്ഥാനി പെണ്ണുങ്ങളുടെ പരാമർശം *നറുക്ക്* എന്ന കഥയിലുണ്ട്. വിവിധമതസമൂഹവിശ്വാസങ്ങളെപ്പറ്റി *ഞാൻ* എന്ന കഥയിൽ പരാമർശം ഉണ്ട്. "ബെത്ലെഹമിൽ ജനിച്ചു. നസറത്തിൽ വളർന്നു. കാൽവരിയിൽവച്ചു ക്രൂശിതനായി. ജനം പിന്നിൽനിന്നു ആർത്തു വിളിക്കവേ, കല്ലുകൾ പറന്നുവീഴവേ, താൻ മെക്കയിൽനിന്ന് മെദീനയിലേക്ക് പലായനം ചെയ്തു. ബോധിവൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ താൻ ധ്യാനനിരതനായിരുന്നു. സൃഷ്ടിയുടെ ആദ്യം സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചം ജലപ്രായത്തിൽ തന്റെ മാറിടത്തിൽ പരന്നു കിടന്നു. തന്റെ മാറിടത്തിൽ ആദിയും അന്തവുമില്ലാതെ പരന്നുകിടക്കുന്ന ജലത്തിൽ, അന്ധകാരത്തിൽ, ബ്രഹ്മാവു നീന്തിക്കുളിച്ചു. താൻ ചരിത്രമായി. വേദങ്ങളും പുരാണങ്ങളുമായി. കാലമായി."[14] രമേശൻ നായരെന്ന ചിത്രകാരന്റെ ക്രമമല്ലാത്ത ചിന്തകളിൽ പല മതസമൂഹങ്ങളുടെയും അടിവേരുകളിലൂടെ കഥ കടന്നുപോകുന്നു.

കഥാകൃത്തിന്റെ ദൽഹി ജീവിതത്തിനിടയിൽ സമൃദ്ധമായി കണ്ടുമുട്ടാവുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് റൗഡികൾ. മീശ വെയ്ക്കുകയും ചാന്ദ്നിചൗക്കിൽ വില്ക്കുന്ന അഞ്ചര ഉറുപ്പികയുടെ സിൽക്കിന്റെ കുപ്പായം മേടിച്ചിടുകയും ചെയ്യണം. ശ്രീനിവാസപുരിയിൽ ചെന്ന് ജഗ്മോഹൻ എന്ന വാറ്റ് ഒരു ഗ്ലാസ്സ് വാങ്ങി കുടിച്ച്, ഡ്രെയൻ പൈപ്പു പാന്റിന്റെ മുകളിൽ അരയിൽ കുത്തിത്തിരുകി വെയ്ക്കുകയും വേണം. എന്നിങ്ങനെ *മൂട്ട ചോര കുടിക്കും* എന്ന കഥയിൽ

ഒരു റൗഡിയുടെ വേഷവിധാനം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ചിറകുകളുള്ള തീവണ്ടി* യിൽ, സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ, ഭംഗ് കഴിച്ച ഹിപ്പികൾ എന്നിവർ അലഞ്ഞു നടക്കുന്ന ദില്ലിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ഗുണപാഠം* എന്ന കഥയിൽ തിറ യെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. തിറ കെട്ടുന്ന ആളില് ദൈവമുണ്ടെന്ന വിശ്വാസം തള്ളിക്കളയുന്നുണ്ട്. കാലിന്മേൽ മരുന്ന് പുരട്ടുന്നതുകൊണ്ടാണ് തീയിന്മേൽ നടന്നാലും പൊള്ളാത്തതെന്ന് അച്ഛൻ മകനു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. വിശ്വാ സങ്ങളിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ആധുനികതലമുറയുടെ പരി ച്ഛേദം കഥയിൽ കാണാം.

അതിവിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു ചെത്തു തൊഴിലാളി എന്ന കഥയിൽ ഈഴവ നായ കേളപ്പേട്ടന്റെ തെങ്ങുചെത്ത് പ്രസിദ്ധമാണ്. തെങ്ങിനെ വലംവെച്ചുകൊണ്ട് അസ്ത്രം പോലെ ഇറങ്ങുന്ന അയാളെ എല്ലാവർക്കും വലിയ താല്പര്യമാണ്. ഒരു ദിവസം തെങ്ങിന്മേൽ കയറിയ അയാൾ തിരിച്ചിറങ്ങി വന്നത് ബെൽബോട്ടം പാന്റ്സും ടീഷർട്ടും ധരിച്ചാണ്. വായിൽ സിഗരറ്റും കൈത്തണ്ടയിൽ വാച്ചു മായി വന്ന അയാളെ കണ്ട് കുട്ടികൾ വാപൊളിച്ചു നിന്നു. ഇനി തെങ്ങു ചെത്തി ല്ല. കുട്ടികളെ, ആ കാലം കഴിഞ്ഞു എന്നു പറയുന്ന കേളപ്പേട്ടൻ പാരമ്പര്യത്തെ മറി കടന്ന് ആധുനികതയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. *സിംഹവാലൻ* എന്ന കഥയിൽ ഭൂമിയുടെ ഭാവി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റു ഉപഗ്രഹങ്ങളിൽനിന്നും ഭൂമി സന്ദർശിക്കാൻ വരുന്ന മനുഷ്യർക്കു കാണാനാ വുന്നത് മനുഷ്യസമൂഹം ഇല്ലാതായിത്തീരുന്ന, കുരങ്ങുകൾമാത്രം ബാക്കിയാ കുന്ന ഭൂമിയെയാണ് എന്നത് ഈ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. തൊഴിലില്ലായ്മ കാരണം കുറേപ്പേർ നാടു വിട്ടു. ബാക്കിയുള്ളവർ വെളിച്ചം

ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് പോയി. അണക്കെട്ട് നിർമ്മിച്ച് കറന്റ് ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തെ കവികൾ എതിർത്തതുകൊണ്ട് കറന്റ് ഇല്ലാതെപോയി. എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യസമൂഹം ഭൂമിയിൽ ഇല്ലാതെയാകാനുള്ള കാരണങ്ങൾ കഥാകൃത്ത് നിരത്തുന്നുണ്ട്.

കഥാകൃത്ത് ആകുവാൻ വളരെയധികം മോഹിച്ച് ആറു ഡസനിലേറെ കഥകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ള കുഞ്ഞിരാമൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥയാണ് *പശുവിൻ പാൽ.* പേരുകൊണ്ടും രൂപംകൊണ്ടും സാഹിത്യകാരന്മാരായി അറിയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരും ഇന്ന് വളരെയധികം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. "എന്റെ രജനകളിൽ അസ്ഥിത്വവാദവും ആദുനികതയും ഉണ്ടെന്നാണ് എന്റെ കൂട്ടുകാർ പറയുന്നത്"[15] കഥയിലെ ഈ വരിയിൽ കടന്നു കൂടിയിട്ടുള്ള അക്ഷരത്തെറ്റുകളും കഥാകൃത്ത് കുഞ്ഞിരാമൻ എന്ന പേരിനു പകരം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന തൂലികനാമവും (വി.പി.കെ.റാം) കണക്കിലെടുത്താൽ നിരർത്ഥകമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ നേരെ കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്ന പരിഹാസം വ്യക്തമാണ്. *കാലും തൂലികയും മറ്റും* എന്ന കഥയിൽ ഓണത്തിന്റെ വിശേഷാൽ പതിപ്പിനുവേണ്ടി ശ്രീനിവാസൻ എന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ കഥ ചോദിക്കുന്ന ശങ്കരൻ സാർ. പതിനായിരം രൂപയും കുട്ടികൾക്കു ഇരുന്ന് ആടുവാനുള്ള ഊഞ്ഞാലും ഓഫർ കൊടുത്തിട്ടും അതിലൊന്നും വീഴാതെനില്ക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ. സർഗ്ഗശേഷി മറ്റുള്ളവർക്കു അടിയറവു വെയ്ക്കാതെ ജന്മവാസനയ്ക്കനുസൃതം വിനയോഗിക്കണം എന്നതിന്റെ വലിയ തെളിവാണ് ഈ കഥ. എം.മുകുന്ദന്റെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെ

പ്രതിഫലനം ഈ കഥയിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

ബെത്‌ലഹേമിൽ പിറന്ന ഉണ്ണിയേശുവിനെ കാണുവാൻ കച്ചവടക്കാർ ചെന്നതു കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയെ ഭംഗ് കഴിക്കുവാൻ ശീലിപ്പിക്കുന്ന മകനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന *പുതിയ പുതിയ മുഖങ്ങൾ* എന്ന കഥയിൽ, 'ഒരു പുതിയ സൊസയിറ്റി ബിൽഡപ്പ് ചെയ്യുവാൻ അമ്മയും മകനുംകൂടി വഴികളാലോചിക്കുന്നുണ്ട്. അശോകചക്രവർത്തിയെ യുദ്ധത്തിൽനിന്നു പിന്തിരിപ്പിച്ച ബുദ്ധിസത്തിനു മാത്രമേ ഇന്ത്യാക്കാരെ കറപ്ഷനിൽനിന്നും ബ്ലേക്ക് മെയിലിങ്ങിൽനിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കാനാകൂ എന്നു മകൻ പറയുമ്പോൾ, അമ്മ കണ്ടെത്തുന്നത് സായുധവിപ്ലവമാണ്. അശോകചക്രവർത്തിയെക്കുറിച്ചും ബുദ്ധിസത്തെക്കുറിച്ചും ഈ കഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വിഭിന്നമതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ അറിവിനു തെളിവാണ് മേല്പറഞ്ഞ കഥകൾ.

തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ നേർചിത്രം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന *പട്ടണത്തിൽ* എന്ന കഥയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ പരാമർശം കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വാഴ്ചയുടെ മൂർദ്ധന്യദശയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ പണിതതായ തുരുമ്പു പിടിച്ച ഇരുമ്പു തൂണുകളുള്ള ആസ്ബറ്റോസ് പാകിയ മേൽപ്പുരയോടു കൂടിയ തീവണ്ടിയാപ്പീസിലേക്കു റിക്ഷ ചവിട്ടുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ട കാര്യം കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇലക്ട്രിക് എൻജനീയറിംഗ് പരീക്ഷ പാസ്സായി ജോലി തേടി പട്ടണത്തിലെത്തി നിരാശനായി മടങ്ങുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വിഭജനകാലഘട്ടത്തിൽ പാക്കിസ്ഥാനിൽനിന്നും ഓടിവന്ന അഭയാർത്ഥികൾക്കുവേണ്ടി പണിത ബാരക്കുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം *ചരമഗീത*ത്തിലുണ്ട്. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടവും

അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത പ്രമേയങ്ങളാണ്. കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലത്തിൽ, ഫ്രഞ്ച് അടിമത്തത്തിൽ കഴിയുന്ന മയ്യഴിയെ അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ആത്മഹത്യ കേന്ദ്രപ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് എഴുതിയ കഥയാണ് *ചങ്ങമ്പുഴ*. ഇന്ന് ഓരോ മലയാളിയും ജീവിക്കുന്നത് ഉള്ളിൽ ഒളിച്ചുവച്ച ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളുമായാണ്. കേരളം കൂട്ടായ ആത്മഹത്യയിലേക്കു നീങ്ങുകയാണോ എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു എന്ന് കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. സചീന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായം ഇന്ന് വളരെ പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്. ആവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ യാത്ര എങ്ങോട്ടാണെന്ന് തന്റെ കഥകളിലൂടെ മുകുന്ദൻ സന്ദേഹിക്കുന്നു. സ്ത്രീ പീഡനങ്ങൾ - *നാട്ടുമ്പുറം*; പ്രത്യേകിച്ച് ബാലികാ പീഡനങ്ങൾ - *ഫോട്ടോ, ഉക്കുവമ്മയുടെ മകൻ* എന്നിവയെല്ലാം സാഹിത്യകാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയാണ്. *വസന്തകാലം* എന്ന കഥയിൽ, വയസ്സന്മാരെയാണ് സൂക്ഷിക്കേണ്ടതെന്ന് അമ്മ പറഞ്ഞുവെന്നും വയസ്സന്മാർ വിളിച്ചാൽ അടുത്ത് പോകരുതെന്നും ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്.

മുകുന്ദന്റെ കഥപറച്ചിലിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അത് ഒരു മതത്തിന്റെയോ ദേശത്തിന്റെയോ മാത്രമല്ല, സർവ്വരെയും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതാണ്. രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതും പരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമായതും ഇനിയും പരിവർത്തനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ എല്ലാ സംഭവങ്ങളും കഥയ്ക്കു വിഷയമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. നാം ജീവിച്ച പരിസരവും സംസ്കാരവും ഒരിക്കലും മറക്കാനാവില്ല. അത് നമ്മുടെ എഴു

ത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു (എം.മുകുന്ദൻ, 2013:59) എന്ന് മുകുന്ദൻ, *മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സമൂഹങ്ങളെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് സ്വന്തം ജീവിത പരിസരങ്ങൾ തന്നെയാണ് കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്നതിന് മേല്പറഞ്ഞവ തെളിവാണ്.

4.4 കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം – ഭിന്നവീക്ഷണങ്ങൾ

ആഗോളവല്ക്കരണവും നാഗരികതയും വരുത്തുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളെ പ്രത്യേകവീക്ഷണകോണിലൂടെകണ്ട് അവയെ രൂപപ്പെടുത്തി കഥകളിലാവിഷ്കരിക്കുന്ന എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ കാലഘട്ടങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരാധുനികതയും പിന്നിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഈ ലോകം അടിസ്ഥാനപരമായി രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങൾ ഉള്ളതാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ മുകുന്ദൻ, രാഷ്ട്രീയത്തെ ശാന്തമായി, നിസ്സംഗതയോടെ നോക്കിക്കാണുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. *സുധാശർമ്മ* എന്ന കഥയിലെ പ്രകാശ് കട്ടിയാലിന്റെ പാർട്ടി വീക്ഷണം ഇപ്രകാരമാണ്; "വിശക്കുന്നവർക്ക് ഭക്ഷണവും തൊഴിലില്ലാത്തവർക്ക് തൊഴിലും നല്കുന്നത് ഏതു പാർട്ടിയോ ആ പാർട്ടി എന്റേത്. ജയ്ഹിന്ദ്!"[16] എന്നാണ്. *ചിതകളുടെയും ഗർഭപാത്രങ്ങളുടെയും ഘോഷയാത്ര* എന്ന കഥയിൽ ഫ്രാൻസിലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശം ഉണ്ട്. മാത്രമല്ല, പൊളിറ്റിക്സിലും മെറ്റാഫിസിക്സിലും താല്പര്യമില്ല എന്നു കഥയിൽ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. *തെമ്മാടിയായ കുട്ടി*യിൽ വിപ്ലവപ്പാർട്ടി രൂപീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. *ആപ്പീസിൽ*, അന്തർദേശീയ പൊളിറ്റിക്സിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കാമു,

സാർത്ര്, ഷെഗെവാര, മാവോ ഷെ എന്നിവരുടെ നാമങ്ങൾ *വനം* എന്ന കഥ യിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രാൻസിലെ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ വിപ്ലവം മാത്രമല്ല, സിറോബസ്റ്റോസ്, ദെബ്രെ, ജോർജ്ജ് മസേറ്റി തുടങ്ങിയ വിപ്ലവകാരികളെക്കൂടി കഥയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. *കച്ചവടം* എന്ന കഥയിൽ, കാറൽ മാർക്സിന്റെ വർണ്ണചിത്രം ചുമരിന്മേൽ തൂക്കിയിട്ടുണ്ട്. സമ്പൽ സമൃദ്ധിയല്ല, അതിന്റെ തുല്യ മായ പങ്കിടലാണ് കമ്മ്യൂണിസം എന്ന ആശയം ഈ കഥയിലെ പഴയകാലസു ഹൃത്തുക്കളായ പുരുഷോത്തമനും ബാലകൃഷ്ണനും കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ പറ യുന്നുണ്ട്.

ഞാൻ എന്ന കഥയിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെയും ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവ ത്തിന്റെയും പല രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരുടെയും പരാമർശം ഉണ്ട്. "ചെഗുവേര മരിച്ചത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിയേഴിലും കോഹൺ ബെൻഡിറ്റ് ബാരിക്കേഡുകൾ പണിതത് അറുപത്തിയെട്ടിലുമാണ്. താനാണെ ങ്കിൽ ജനിച്ചത് കേരളത്തിലും പഠിച്ചത് മദിരാശിയിലും പണിയെടുക്കുന്നത് ദൽഹിയിലുമാണ്."[17] ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രം രമേശൻ നായരാണെങ്കിലും അവസാനവരികൾക്കിടയിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ അത് കഥാകൃത്തിന്റെ ജീവിതം തന്നെയാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാകും. *ചിറകുകളുള്ള തീവണ്ടി* എന്ന കഥ, ജനത്തിന്റെ കൈയിൽ മാവോവിന്റെ ചിന്തകളോ ദെബ്രെയുടെ വിപ്ലവമോ ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്നും ചെങ്കൊടിയേന്താത്ത ജനസമുദ്രം അപൂർണ്ണമാണ് എന്നും പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കോമോ എസ്ത് ഉസ്തേദ്? എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ എന്നും കോരിത്തരിക്കും. കാരണം അത് ചെഗുവേര സംസാരിച്ച ഭാഷയാണ് എന്ന ആശയത്തിന് ഈ കഥയിൽ പ്രാധാന്യം കൊടു

ത്തിട്ടുണ്ട്. *അവർ പാടുന്നു* എന്ന കഥയിലും രാഷ്ട്രീയ പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. മാവോ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, രത്നകല്ലു കട്ടവനെ വെറുതെ വിടരുതെന്ന്. എന്നി ങ്ങനെ *കൃഷിക്കാരനിൽ* അന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ, രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സൂച നകൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രസംഗങ്ങൾ മാത്രമുള്ള പ്രവർത്തനരഹിതമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയം *ദൽഹി 1981* ൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "...ഖദറും ഗാന്ധിതൊപ്പിയും ധരിച്ച നേതാക്കൾ വാതോരാതെ ഹിന്ദിയിൽ പ്രസംഗിക്കുന്നു...."[18]

കപടരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മുഖം മൂടി വലിച്ചു കീറുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടു രചിച്ചിട്ടുള്ള കഥയാണ് *തേവിടിശ്ശിക്കിളി.* "....പത്രക്കാർ വരുമ്പോൾ കണ്ണൻ പറയണം എന്റെ പുര കത്തിച്ചത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. കണ്ണന്റോള് പറയണം. എന്റെ ഉറിയും ഉരലും കത്തിച്ചത് കണ്ണിൽ ചോരയി ല്ലാത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. കനകവല്ലിയും പറയണം. എന്റെ ജോർജറ്റിന്റെ പാവാട കത്തിച്ചത് കള്ളക്കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ" [19] ഈ കഥയിലെ ആൺകിളിയു ടെയും പെൺകിളിയുടെയും പാട്ട് രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കള്ളക്കളികളെ പുറത്തു കൊണ്ടു വരുന്നതാണ്. "ദൂരെ മാവിൻകൊമ്പിലിരുന്ന് മനംനൊന്ത് പെൺകിളി ചിലച്ചു. 'കള്ളന്മാരുടെ കാലം. കരിങ്കള്ളന്മാർ ഭരിക്കും ലോകം'. അടുത്തി രുന്ന് ആൺകിളി പാടി. 'ജനം കണ്ണു പൊട്ടന്മാർ. കണ്ണുണ്ടായിട്ടും കാണാത്ത വര്' പെൺകിളി പാടി."[20] പരസ്പരം ചെളി വാരിയെറിയുന്ന ഭരണപക്ഷ, പ്രതി പക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചെയ്തികളെ മറനീക്കി പുറത്തു കൊണ്ടുവരിക എന്ന ദൗത്യം ഈ കഥ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് *കാമവും വിപ്ലവവും.* അതിൽ തന്റെ പ്രണയാ പേക്ഷ നിരസിച്ച തുള്ളിച്ചിയ്ക്കു മുൻപിൽ കതകുകൾ കൊട്ടിയടച്ച തലമുറി

യൻ, പിന്നീട് ആ കതകുകൾ തുറന്നത് 'ഈങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്. രക്തസാക്ഷികൾ സിന്ദാബാദ്. എന്ന വിപ്ലവാഹ്വാനത്തോടെ ചെങ്കൊടി ആഞ്ഞു വീശിക്കൊണ്ടാണ്. കാറൽമാർക്സിൽ വിശ്വസിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ദേവിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. *കാപ്പിക്കടയിൽ* എന്ന കഥയിലൂടെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ വിശ്വാസസംഹിതകളിലേക്ക് കഥാകൃത്ത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയോടുള്ള വ്യത്യസ്ത മനോഭാവങ്ങൾ *ദേവതാരുക്കൾ* എന്ന കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഒരു ദിവസം സ്ക്കൂളിലേക്കു പോകുന്നവഴി കുന്ന് ഇറങ്ങിവരുന്ന ഒരു ജാഥ കണ്ടു. നിറയെ ചെങ്കൊടികൾ... മുഷ്ടി ചുരുട്ടി ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ് വിളിക്കുന്ന യുവാവായ ശേഖരേട്ടൻ... കുടുംബത്തിൽ പിറന്നവരാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ജാഥയ്ക്കു പോകില്ല എന്നാണ് ഗംഗാധരൻ വിചാരിച്ചത്. കുടിയന്മാരും റൗഡികളും മറ്റുമാണ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ എന്ന് ആരെല്ലാമോ ഗംഗാധരന് പറഞ്ഞു കൊടുത്തിരുന്നു....അന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു: വലുതായാൽ തറവാട്ടുകാരനും ധനികനുമായ ശേഖരേട്ടനെപ്പോലെ പാവങ്ങളുടെ കൂടെ നടക്കണം... കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനാകണം..."[21] എന്നിങ്ങനെ. അനീതിക്കെതിരെ പോരാടുന്ന ലക്ഷ്മി എന്ന കഥാപാത്രത്തിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റി മുന്നേറുന്ന *ലക്ഷ്മീവിലാസം* എന്ന കഥയിൽ ഇ.എം.എസ്സ്., എ.കെ. ജി., ഇ.കെ.നായനാർ എന്നിവരുടെ പേരുകളും എസ്സ്.എഫ്.ഐ. സംഘടനയെക്കുറിച്ചും പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. *വസന്തകാലം* എന്ന കഥയിൽ, "അവള് ക്ലാസ്സില് വന്ദേമാതരം പാടുന്നത് നിയ്യ് ഒരീസം വന്ന് കാണണം ശ്രീധരാ. അവള് പാടുമ്പോ ഗാന്ധിജി മുന്നിൽ വന്നു നില്ക്കുന്നതു പോലെ തോന്നും, എനിക്ക്." [22] ഗാന്ധി

ജിയുടെ സൂചനയിലൂടെ പഴയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തനങ്ങളെയെല്ലാം വായനക്കാരനു മുന്നിൽനിരത്താൻ കഥാകൃത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ദൽഹിയിലെത്തിയപ്പോഴും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭവം എം.മുകുന്ദനിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. അതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലധികവും കാണുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ, "ഞാൻ ദൽഹിയിൽ എത്തുന്ന കാലത്ത് ഇടതുപക്ഷം ദൽഹി മലയാളികളുടെ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിനു മുകളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ ദൽഹിയിലൊരിടത്തും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ ഒരു കൊടിപോലും കാണാൻ കഴിയില്ലായിരുന്നു."[23] എന്നാൽ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ തീർത്തും മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തീവ്രവാദവും വർഗീയതയും പാരിസ്ഥിതികപ്രശ്നങ്ങളും വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളത്തിൽ ദിനംതോറും പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉയർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ എം.മുകുന്ദന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, കേരളത്തിലെ പഴയ തൊഴിലാളി വർഗസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇന്ന് ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു. പട്ടിണിക്കും ദാരിദ്ര്യത്തിനും അപ്പുറം ജാതി ഉയർത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും നേരിടാൻ പാർട്ടികൾക്കു കഴിയണം. കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് വലിയ ലക്ഷ്യങ്ങളുമായി മുന്നേറിയെങ്കിൽ മാത്രമേ എല്ലാവർക്കും നിലനില്പുള്ളൂ എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ എം.മുകുന്ദൻ, മാനവികതയ്ക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന കഥാകൃത്താണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.7.

2 മുകുന്ദൻ, എം; (1999) കഥയുടെ തീരങ്ങളിൽ, മലയാളമനോരമ വാർഷിക പതിപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.11.

3 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.995.

4 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.693.

5 അഷറഫ്, ഇ.എം; (2013) നദികൾ മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.11.

6 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.371, 372.

7 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.293.

8 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.290.

9 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.527.

10 പുരുഷോത്തമൻ, കെ.സി; (2008) ദലിത് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.പുറം.83.

11 മുകുന്ദൻ, എം; (2013) മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ, ന്യൂബുക്സ്, കണ്ണൂർ, പുറം.16.

13 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്,

കോട്ടയം, പുറം.870.

14 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.266.

15 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.637).

16 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.43.

17 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.264.

18 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.501.

19 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.556.

20 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.558.

21 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.731.

22 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.1026.

23 മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.48.

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതമാണ് അയാളുടെ കഥകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ നവോത്ഥാനകഥാകൃത്തായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, നവോത്ഥാനാനന്തര കാഥികനായ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, ആധുനികതയിൽ പ്രശസ്തനായ എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. സ്ഥലകാലസമൂഹരാഷ്ട്രീയത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യത്തിലെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന് വ്യത്യാസം വരുന്നുണ്ട്. ദ്രാവിഡകാവ്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് കാവ്യസാമഗ്രികളായ മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉരിപ്പൊരുൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയത്തിനനുസരിച്ച് മുതൽപ്പൊരുളും കരുപ്പൊരുളും ചേർന്നിരിക്കണം. ചുരുക്കത്തിൽ, കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ദേശവുംകാലവും ജീവിതാവസ്ഥകളുമാണ് വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്. സംഘം സാഹിത്യത്തിലെ അകംകവിതകൾ ആത്മനിഷ്ഠമാണെങ്കിൽ പുറംകവിതകൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായിരിക്കും. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിലെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വം കൃതികളിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തിന്റെയും ഭാവനയിൽക്കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെയും ചിത്രീകരണം സാഹിത്യത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും കല മതത്തിനുവേണ്ടിയാണെന്നും കല ജീവിതം തന്നെയാണെന്നും വാദിച്ച വാൾട്ടർ പേറ്റർ, ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി, ആർനോൾഡ് ടോയൻബിയുമെല്ലാം കലയുടെ

വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെയാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. ദേശകാലങ്ങൾക്കും നിലനി ല്ക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിനുമനുസരിച്ച് കലയിൽ വ്യതിയാനം വരുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ ആവിഷ്കരിക്കാൻമാത്രം ഒരു വ്യക്തിത്വം കവിയ്ക്കില്ലെന്ന് അഭിപ്രാ യപ്പെട്ട എലിയറ്റ് ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം ഭിന്നനായി നില്ക്കുന്നു. ഓരോ എഴുത്തു കാരന്റെയും ചിന്താഗതികളും ഭാവനയും കഴിവുകളുമെല്ലാം രൂപപ്പെടുന്നത് വളർന്നുവരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ആ സാഹചര്യങ്ങൾ അനുകൂ ലമോ പ്രതികൂലമോ ആയിത്തീരാം. അതനുസരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തി താല്പര്യങ്ങൾക്കും വ്യതിയാനം വരും. അത്തരം വ്യതിയാനങ്ങൾ എഴുത്തിൽ പ്രകടമാകുകയും ചെയ്യും.

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന കലകളിലൊന്നായ മല യാളസാഹിത്യത്തിനും മേല്പറഞ്ഞ ചിന്താധാരകളുടെ പിന്തുടർച്ച ഉന്നയിക്കാം. കാരണം ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ട പ്രചോദനങ്ങളാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു നിദാനമായിട്ടുള്ളത്. ലോകകഥാചരി ത്രത്തിലും ഇന്ത്യൻ കഥാചരിത്രത്തിലും കുറേ കഥാകൃത്തുക്കൾ ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചക്കു കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

ഒരു വ്യക്തിയെ അറിയണമെങ്കിൽ ആ വ്യക്തി ജീവിച്ചിരുന്ന ചുറ്റുപാടു കളെക്കുറിച്ചും കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ ധാരണ ഉണ്ടായിരിക്കണം. അപ്രകാരം ഒരു ധാരണയിലേക്കെത്തുവാൻ ആത്മ സത്തയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ തിരിച്ചറിയണം. ഓരോ എഴുത്തുകാ രന്റെയും ജീവിതത്തിനു പശ്ചാത്തലമായിത്തീരുന്ന സ്ഥലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കും. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലെ ഏതെങ്കിലും ചെറി

യൊരു മുഹൂർത്തമോ, സംഭവമോ ആയിരിക്കും ചെറുകഥയിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. കഥയ്ക്കു അനിവാര്യമായ സ്ഥലം അവിടുത്തെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉറവിടമായിരിക്കും. ആ സ്ഥലം കഥാകൃത്ത് നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ളതോ മറ്റുള്ളവരുമായുള്ള സഹവാസത്തിൽനിന്ന് ബന്ധപ്പെട്ടതോ ഭാവനയിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയതോ ആയിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ക്രമീകരണത്തിനനുയോജ്യമായ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടി വിന്യസിക്കുവാനാണ് കാഥികൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ഥലം മാത്രമല്ല, കാലവും ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതചലനത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം കാലത്തിലൂടെയാണ് സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭൂതകാലമാണ് വർത്തമാനകാലത്തിലേക്കുള്ള ഊർജ്ജം പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലജീവിതപ്രവർത്തനങ്ങൾ ഭാവികാലത്തിലേക്ക് പ്രതീക്ഷയോടെ നോക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിക്കുമാത്രമേ പൂർത്തിയാക്കാനാകൂ. ഏതെങ്കിലും കാലത്തിലൂടെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം സദാ മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അതിനാലാണ് കാലത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഒഴിവാക്കാനാവില്ലയെന്നു പറയുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിൽ രചിക്കുന്ന സാഹിത്യം തൊട്ടടുത്ത നിമിഷം ഭൂതകാലത്തിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾകൊണ്ട് കാലം കൃത്യമായി സൂചിപ്പിക്കും.

ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിക്കുന്നത് ഓരോ സമൂഹത്തിലാണ്. ആ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷമനുസരിച്ച് അനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടാം. പരമ്പരാഗതസമൂഹങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നവർ തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തിനും വ്യവസ്ഥിതികൾക്കും അനുകൂലമായി ജീവിതം നയിക്കുന്നവരാണ്. മിത്തുകളുടെ സ്വാധീനം അത്തരം സമൂഹങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ആഗോളവല്കൃതമായ ആധുനികസമൂ

ഹങ്ങളിലുള്ളവർ ജാതിമതചിന്തകൾക്കതീതമായ പൊതുധാരണകളാൽ നയിക്കപ്പെടുന്നവരാണ്. നഗരവല്ക്കരണവും ആഗോളീകരണവും നവരാഷ്ട്രീയ ചിന്തകളുമെല്ലാം അവർക്ക് ഊർജ്ജം പകരുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കഥാപ്രമേയം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യമനുസരിച്ച് പാരമ്പര്യമോ ആധുനികതയോ കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കാം. വികസനത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങൾ തറവാടുകളുടെ തകർച്ചയിലേക്കെത്തിച്ചു. അതുകൊണ്ട് ആധുനികോത്തരകഥകളിലെ തറവാടുകൾ പുതിയ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊണ്ടതായിരിക്കും. അനിയന്ത്രിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലമാണ് സൈബർ സ്പെയ്സ്. അത് ആകർഷണീയതയുടെ മറ്റൊരു ലോകത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്നതാണ്. കഥയിലെ നൂതനസങ്കേതങ്ങൾ കാലഘട്ടത്തിനുവന്ന പരിവർത്തനം സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ ഓർമ്മകൾ ഒരു വ്യക്തിയെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അപ്രകാരമുള്ള ഭൂതകാലസ്മരണകൾ ചരിത്രത്തിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. അവ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെതന്നെ നിലനില്പിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. രാഷ്ട്രീയവും ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച മാനവികത രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സാഹിത്യകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മതം, ശാസ്ത്രം, കല, സമ്പത്ത്, കുടുംബവ്യവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതസംബന്ധിയായ സകലതും രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് മാറിവരുന്ന ജന്മിത്വവും ജനാധിപത്യവും എല്ലാം കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു.

കഥകളുടെ ചരിത്രം ഭാഗികമായി വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് ഈ

പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. നവോത്ഥാന നവോത്ഥാനന്തര ആധുനിക കാല ഘട്ടങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായി വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീർ, എം.ടി.വാസുദേ വൻ നായർ, എം.മുകുന്ദൻ എന്നിവരുടെ 2012ൽ ഇറങ്ങിയിട്ടുള്ള കഥാസ മാഹാരത്തിലെ കഥകളാണ് പഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. 1930 കളിൽ ലോകംമുഴുവൻ ഉണ്ടാ യിരുന്ന സാമ്പത്തികതകർച്ച കേരളത്തെയും ബാധിച്ച അവസരത്തിലാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. റിയലിസ്റ്റിക് പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥ എഴുതുവാൻ ആരംഭിച്ച ബഷീറിന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം തീക്ഷ്ണമായി നടന്നിരുന്ന ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വാത ന്ത്ര്യാനുഭവങ്ങൾ ബഷീറിലെ എഴുത്തുകാരനെയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു.

ബഷീറിന്റെ കഥകളിൽ സ്ഥലഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വളരെ വലിയ തോതിൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്വന്തം നാടായിരുന്ന തലയോലപ്പറമ്പ് മാത്രമല്ല, താൻ ചുറ്റിസഞ്ചരിച്ച എല്ലാ ദേശങ്ങളും ബഷീറിന്റെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നാളുകളിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന ജയിൽവാസവും അദ്ദേഹത്തിന് കഥയെഴുത്തിന്റെ നവീനാനുഭവങ്ങളുടെ ഇടം സമ്മാനിക്കുന്നതായിരുന്നു. സന്യാസത്തിന്റെ മേഖല ഹൈന്ദവമതത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിലേക്കും സൂഫിസം ഇസ്ലാം മതതത്വങ്ങളുടെ ഉറവിടങ്ങളി ലേക്കും ബഷീറിനെ നയിക്കുന്നതായിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ വ്യത്യസ്ത വായനാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നു. എല്ലാറ്റിലുമുപരി പ്രകൃതിയുടെ സജീവസാന്നിദ്ധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ സ്ഥലത്തിന്റെ കാഴ്ച വേറിട്ടതാക്കിത്തീർത്തു. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലമായ സ്ഥലം ഏതു പരു

ക്കൻ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നാലും ബഷീറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നന്മയുടെ നിറവായിരുന്നു. കഥകളിൽ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ജനിപ്പി ക്കാൻ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളായിരുന്നു പ്രചോദനമേകിയത് എന്ന് അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ അനുഭവക്കുറിപ്പുകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ബഷീറിനും ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കാലപരിധിയില്ല. അന ന്തതയിലേക്കു നീളുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ച് ബഷീർ കഥകളിൽ സദാ മുന്നറി യിപ്പ് നൽകുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട് ബഷീർ, കഥകളെഴുതിയിരുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലധികവും ഭൂത കാലമാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ജാതിമതവ്യത്യാസങ്ങളില്ലാതെ ബഷീറിന്റെ കഥക ളിൽ സമൂഹം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ബഷീർ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ/ സമുദാ യത്തിന്റെമാത്രം പ്രതിനിധിയാണെന്ന ചിന്ത ഒരിക്കലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ കളിൽ അന്തർലീനമായിരുന്നില്ല. മതത്തിന്റേതായ സങ്കുചിതത്വത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം വിമുക്തനാണെങ്കിലും, ഇസ്ലാം മതതത്ത്വങ്ങളും സൂഫിസവും അന്ധ വിശ്വാസങ്ങളും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം തുറന്നുപറയാൻ ബഷീർ ഒരിക്കലും മടിച്ചിരുന്നില്ല. ഹാസ്യം കലർത്തി പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴി ഞ്ഞിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ചരിത്രവും ബഷീർ കടന്നുപോയ സ്ഥലസാ ഹചര്യങ്ങളുടെ ചരിത്രവും കഥകൾക്കു പ്രചോദനം നല്കുന്നതായിരുന്നു. കേര ളത്തിനെ അലട്ടിയിരുന്ന പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ എന്നിവയെല്ലാം ബഷീർ കഥകളിലെ പ്രധാനപ്രമേയമായിത്തീർന്നു. ഗാന്ധി അനുഭാവിയായി

രുന്ന ബഷീറിന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം മാനുഷികപരിഗണനകളോടു കൂടിയതായിരുന്നു. അദ്ദേഹം സത്യത്തിനും നീതിക്കും പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്ന ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യസമര പോരാളിയായിരുന്നു. 1925ൽ വൈക്കം സത്യാഗ്രഹികളെ സന്ദർശിക്കാനെത്തിയ ഗാന്ധിജിയെ നേരിൽകാണുകയും സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്തതുമുതലുള്ള രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളാണ് ബഷീറിന്റെ കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും സഞ്ചാരവും ജീവിതത്തിൽ നിർമ്മിച്ച വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ബഷീറിന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയം. മനുഷ്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതല്ല, രാഷ്ട്രീയം മനുഷ്യനു വേണ്ടിയുള്ളതാണ് എന്ന ചിന്താഗതിയാണ് ബഷീറിൽ ഉയർന്നുനിന്നിരുന്നത്.

നവോത്ഥാനാനന്തരം ആത്മനിഷ്ഠമായ കഥകളെഴുതി കഥാലോകത്ത് സ്ഥാനമുറപ്പിച്ച വ്യക്തികളിലൊരാളാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. ഗ്രാമീണനിഷ്കളങ്കത നിറഞ്ഞ കൂടല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിലെ അനുഭവജീവിതമാണ് എം.ടി.യുടെ കഥകളെ ആത്മനിഷ്ഠമാക്കിത്തീർക്കാൻ കാരണം. എം.ടി. സാഹിത്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച നാളുകളിലെ കൂടല്ലൂരിന്റെ ഗ്രാമത്തനിമ ഇന്ന് നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിലും കഥകളിൽ അവ പൂർവ്വാധികം സൗന്ദര്യത്തോടെ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. മാടത്ത് തെക്കെപ്പാട്ട് തറവാടും അതിന്റെ ചുറ്റുമുള്ള പ്രകൃതിയും ജനങ്ങളും എം.ടി.യുടെ കഥകളെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമാക്കിത്തീർത്തു. കൂടല്ലൂർ മാത്രമല്ല, നിളാനദിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും കഥകളിൽ പ്രകൃതിയുടെ ജീവൽസാന്നിദ്ധ്യമായി നിറഞ്ഞുനിന്നു. കൂടല്ലൂർഗ്രാമം, അവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, ഉത്സവങ്ങൾ, തറവാടിന്റെ ഭരണസ

മ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾച്ചേർന്നതാണ് എം.ടി.യുടെ കഥാലോകം. ഗ്രാമത്തിനുപുറത്തേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ നീളുന്നുണ്ടെങ്കിലും തിരിച്ച് ഒരു മടക്കം ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആ ആഗ്രഹം എം.ടി.യുടെ ആഗ്രഹം തന്നെയായിരുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തേക്കാൾ ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് കഥ എഴുതുന്ന എം.ടി. കഥകൾ, നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങൾ പകർന്നു നല്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. മരുമക്കത്തായഭരണത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ, തറവാടുകളുടെ ക്ഷയിക്കുന്ന അവസ്ഥ, ഗ്രാമം നഗരമായി പരിണമിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടെ കഥകൾക്കു അടിസ്ഥാനമായി ഭവിച്ചത്. മിത്തുകളിലൂന്നിയ കഥകളാണ് അവയെന്നു പറയാം. ഹൈന്ദവദൈവങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരെ സംബന്ധിച്ച വിശ്വാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും കഥകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. യക്ഷി, കരിനീലി, കാളി, ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സ്, പറക്കുട്ടി, കരിങ്കുട്ടി, കള്ളാടിമുത്തൻ എന്നിങ്ങനെ ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്ക് അന്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പല ശക്തികളെക്കുറിച്ചും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി എം.ടി. കഥകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഹൈന്ദവമതം മാത്രമല്ല, മറ്റു മതങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിനു അവഗാഹം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവായി ചില കഥകളിൽ മറ്റു മതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

എം.ടി.യുടെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പ്രധാനമായും ജന്മിത്വം, ഫ്യൂഡലിസം, തൊഴിലാളി - മുതലാളി ബന്ധങ്ങൾ, അടിമ-ഉടമ ജീവിതങ്ങൾ, മക്കത്തായ-മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പഴയതറവാടുകളുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുയിർക്കൊണ്ടതാണ് ആ രാഷ്ട്രീയം. കാരണം രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നേരിട്ട് ഇടപെട്ടിട്ടുള്ള ഒരാളും തന്റെ കുടുംബത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്നതും രാഷ്ട്രീയ മീറ്റിംഗുകളൊന്നും ഗ്രാമത്തിൽ നടന്നിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും പാർട്ടിരാഷ്ട്രീയം തനിക്ക് അന്യമായിരുന്നു എന്ന് എം.ടി.തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

കൊളോണിയൽ പ്രദേശമായ മയ്യഴിയുടെയും അതിന്റെ ആധിപത്യവുമായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഫ്രഞ്ച് പ്രദേശത്തിന്റെയും ഇടയിൽക്കിടന്ന് ക്ലേശമനുഭവിച്ച പാവപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ കഥകളുമായി സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന എം.മുകുന്ദൻ, ഇന്ന് ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും കടന്ന് കഥാലോകത്ത് മുന്നേറുന്നു. മയ്യഴിയിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ ജോലിസ്ഥലമായ ദൽഹിയിലേക്കുകൂടി വ്യാപിച്ചതോടെയാണ് കഥകളിൽ പുതിയ മാനങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. നഗരവല്ക്കരണവും ആഗോളീകരണവും അസ്തിത്വവാദവും ചിത്രകലയും സംഗീതവുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെ ആധുനികവല്ക്കരിച്ചു. ഇന്ത്യൻ യുവത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നബാധിത മേഖലകളെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അവരുൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന തിന്മകളെയും സ്വഭാവദൂഷ്യഫലങ്ങളെയും കഥകളിലൂടെ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവന്നു. ഏതു പൗരത്വം തെരഞ്ഞെടുക്കണമെന്ന സംഘർഷത്തിൽ കഴിയുന്ന മയ്യഴിയും ആധുനികതയുടെ വലയത്തിൽപ്പെട്ടുപോയ ദൽഹിയും മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ

അന്ത:സംഘർഷത്തിന്റെ പുതിയ മേഖലകൾ തീർക്കുകയായിരുന്നു.

മയ്യഴിയും ദൽഹിയും മുകുന്ദന്റെ കഥകളുടെ പ്രധാന ഇടമായിരുന്നു. മയ്യഴിയിലെ മിത്തുകളും കൊളോണിയൽ സംസ്കാരവും കഥകൾക്കു പുതിയ മാനം തീർത്തു. ജീവിതത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ കഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു മുകുന്ദന്റെ കഥകൾക്ക് ജീവൻ പകർന്നത്. കഥകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന അത്ഭുതങ്ങൾ നടക്കുന്ന ആവിലായിലെ തെരേസാപുണ്യാളത്തിയുടെ പള്ളിയും മയ്യഴിപുഴയും കല്ലാമലയിലെ അത്ഭുതവെളിച്ചവുമെല്ലാം മയ്യഴി സങ്കല്പം വിളിച്ചോതുന്ന അടയാളങ്ങളായിരുന്നു. ദൽഹി നഗരജീവിതം നല്കിയ വ്യത്യസ്താനുഭവങ്ങളും കഥയുടെ പ്രമേയങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. താൻ ജീവിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ചരസും ഭംഗും കഴിക്കുന്ന ചിത്രകാരന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും ദൽഹിയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ മുകുന്ദൻ കഥകളിൽ അവരെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ദൽഹിയിലെ തെരുവുകളിൽ നിയന്ത്രണാതീതമായി നടക്കുന്ന വ്യഭിചാരതിന്മകൾ കഥകളിലും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു.

താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരം എം.മുകുന്ദൻ കഥകളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കഥകളധികവും വർത്തമാനകാലാഖ്യാനത്തിലാണ്. ഭൂതകാലവും ഭാവികാലവും വളരെ കുറച്ചുമാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിൽ കേന്ദ്രസ്ഥലം മയ്യഴിയാണ് വരുന്നത്. കാലത്തിനൊത്ത് നീങ്ങിയ കഥാകൃത്തായതിനാൽ പരിവർത്തനവിധേയമായ കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാല

സൂചനകൾ എപ്പോഴും പുരോഗതിയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായിരിക്കും. സ്വന്തം ജീവിതപരിസരങ്ങൾ കഥകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ കഥകളിലെ സമൂഹം ഒരു ജാതിയെയോ ഒരു മതത്തെയോമാത്രം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവരല്ല, ഉപരി ഏതെങ്കിലും കൂട്ടത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് റൗഡികളുടെ സമൂഹം, എഴുത്തുകാരുടെ സമൂഹം, ചെത്തുതൊഴിലാളികളുടെ കൂട്ടം എന്നിങ്ങനെ സമൂഹചിത്രീകരണത്തിൽ ചില പ്രത്യേകതകൾ അദ്ദേഹം ബാക്കിനിർത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപീഡനങ്ങൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമായി ചെറിയ കുട്ടികളുടെമുതൽ പ്രായഭേദമെന്യെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യൻ കലാരൂപമായചവിട്ടു നാടകത്തെക്കുറിച്ചും ബുദ്ധിസത്തെക്കുറിച്ചും അശോകചക്രവർത്തിയെക്കുറിച്ചും ചില കഥകളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതും രേഖപ്പെടുത്താനിരിക്കുന്നതും ഇനിയും രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതും പരിവർത്തനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ എല്ലാം സംഭവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയ്ക്കു വിഷയീഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. മുകുന്ദന്റെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയം നവോത്ഥാനം മുതൽ ഉത്തരാധുനികത വരെ ചെന്നെത്തുന്നതാണ്. മയ്യഴിയുടെ അധിനിവേശസങ്കല്പങ്ങളും ദൽഹിയുടെ നഗരവല്ക്കരണസവിശേഷതകളും കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ നല്കുന്നതാണ്. പാർട്ടി രാഷ്ട്രീയവും കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചെഗുവേരയും കാറൽമാർക്സുമെല്ലാം കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ചില കഥകളിൽ ഗാന്ധിജിയെയും കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മൂടുപടങ്ങളില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയചിന്തകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെ തനിമ നിറഞ്ഞതാക്കുന്നത്. തിന്മകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതും കഥ

യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മുഷ്ടിചുരുട്ടി ഇങ്കിലാബ് വിളിക്കുന്നതുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയത്തിലും ജീവിതത്തിലും വരുത്തേണ്ട പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു നാന്ദി കുറിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ആഹ്വാനമാണ്.

ആത്മകഥാംശം എപ്രകാരമാണ് കഥകളിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് എന്നു വില യിരുത്തിയതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരി ക്കുന്നു.

1 എഴുത്തുകാരന്റെ വൈയക്തിക ജീവിതാംശങ്ങൾ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. അത് സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നി വയ്ക്കനുസൃതമായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും.

2 തങ്ങളുടെ എഴുത്ത് കാലഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷതകൾ സ്വാംശീകരിച്ചാണ് ഓരോരോത്തരും തങ്ങളുടെ കഥാമണ്ഡലം വികസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരാനുഭവങ്ങൾ, തറവാടുകളുടെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ, അസ്തിത്വദു:ഖം, നാഗരികസവിശേഷതകൾ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

3 സ്വകീയാനുഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, കണ്ടുംകേട്ടും സ്വന്തമാക്കിയ പരകീയാനുഭ വങ്ങളും കഥയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

4 ഒരു വ്യക്തിയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സ്വത്വാവബോധമാണ് സർഗ്ഗാത്മകമായി ചിന്തി ക്കാനും എഴുതുവാനും ആ വ്യക്തിയെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. ബാഹ്യചുറ്റുപാടു കളെ ആശ്രയിച്ചില്ല ബഷീർ കഥകളിൽ സ്ഥലം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്, ബഷീ റിന്റെ ഇടം ഇന്നതെന്നു കൃത്യമായി സ്ഥലസൂചനകൾകൊണ്ട് നിർണ്ണയിക്കാ വുന്നതല്ല. അത് നാടിന്റെ, നഗരത്തിന്റെ, രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ ഭേദി ക്കുന്നു. തടവറയായാലും സ്വന്തം ഭവനമായാലും എവിടെയായാലും അത് നന്മകൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അവിടെ പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തോടെ ജീവിതം പങ്കിടുന്നു. എന്നാൽ എം.ടി. കഥകളിലെ ഇടം മിക്കവാറും

കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നതും വിട്ടുപോയി പിന്നീട് തിരിച്ചുവരാൻ ശക്ത മായി പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുമായ സ്വന്തം ഗ്രാമമായ കൂടല്ലൂരാണ്. മയ്യഴിയിലെ ഫ്രഞ്ച് കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിനുശേഷം ഏതു പൗരത്വം തെരഞ്ഞെടുക്ക ണമെന്ന പ്രതിസന്ധിയിലായ, സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന ജനതയുടെ അസ്തി ത്വദുഃഖം ചിത്രീകരിക്കുന്ന മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ പശ്ചാത്തലം മയ്യഴിയും നഗ രസവിശേഷതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലമായി ദൽഹിയും കാണാവുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരം കഥ രൂപപ്പെടുന്ന സ്ഥലമനുസരിച്ച് കഥയിലെ ജീവിതവും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ട്.

5 കാലം ബഷീറിന്റെ കഥാലോകത്തിൽ അനന്തതയോളം നീളുന്നുണ്ട്. അത് ഘടികാരബന്ധിതമല്ല. എം.ടി. ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്മരണകളിലാണ് കഥയിലെ ജീവിതങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അവിടെ അധികവും തറവാടിന്റെയും മരുമ ക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിന്റെയും ക്ഷയമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. വർത്തമാ നകാലത്തിലെ സവിശേഷതകൾ മുകുന്ദനെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിനാലാണ് കഥ കളിലധികവും വർത്തമാനകാലാഖ്യാനം കണ്ടെത്താനാകുന്നത്.

6 ബഷീർ, കഥകളിൽ മുസ്ലീം സമൂഹത്തിന്റെ പരിമിതിക്കുള്ളിൽനിന്ന് പുറത്തു കടന്ന് സാർവ്വമതലൗകികതയിലേക്കുയരുന്നു. സ്വന്തം സമൂഹത്തെ നിശിത മായി വിമർശിക്കാനും ഇസ്ലാം മതതത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും സൂഫിസത്തെക്കുറിച്ചും അടയാളപ്പെടുത്താനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. എം.ടി. കഥകളിലധികവും തറവാടുകളുടെ പരാമർശമാണ് കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞത്. പഴമൊഴികളും മിത്തു കളും ഗൃഹാതുരതയുടെ ഭാഗമായിമാത്രം കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടു ന്നു. പഴയ വിശ്വാസങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും മിത്തുകളും അവയെ അതി

ജീവിച്ച് പുരോഗമനപരതയിലേക്കുയരുന്നതാണ്. എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ, അദ്ദേഹം ജീവിച്ച പരിസരവും സംസ്കാരവുമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. റൗഡികൾ, ചെത്തുതൊഴിലാളികൾ, എഴുത്തുകാർ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ സമൂഹങ്ങളെയും മുകുന്ദൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലുപരി മൂന്നു കഥാകൃത്തുക്കളും ക്രിസ്ത്യൻമതം, ഹിന്ദുമതം, ഇസ്ലാംമതം, ബുദ്ധമതം, എന്നിങ്ങനെ ഭിന്നമതചിന്തകൾ തങ്ങളുടെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7 സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മാനുഷികതയും ബഷീറിന്റെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പെടുന്നു. എം.ടി.യുടെ കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തറവാടുകളും പാരമ്പര്യവുമായിരുന്നു മുന്നിട്ടുനിന്നിരുന്നത്. എം.മുകുന്ദന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നാഗരികതയുടെ സവിശേഷതകളാണ് ഉൾച്ചേരുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും സഞ്ചാരത്തിന്റെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എഴുതുന്ന ബഷീറും മരുമക്കത്തായ തറവാടുകളിലെ അമ്മാവന്മാരിലെ അധികാരകേന്ദ്രീകരണം സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥകളെഴുതിയ എം.ടി.യും നാഗരികതയുടെ സവിശേഷതകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന എം.മുകുന്ദനും മാനുഷികതയ്ക്കു തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലും എഴുത്തിലും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തവരായിരുന്നു എന്ന് കഥകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

8 സ്വത്വം രൂപീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന്റെയെങ്കിലും സ്വാധീനത്തോടുകൂടി മാത്രമേ സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന്റെയെങ്കിലും സ്വാധീനം ഓരോ കഥകളിലും കാണാവുന്നതാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

പ്രഥമ ആകരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മുകുന്ദൻ, എം; (2012) മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ; (2012) സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 2, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) എം.ടി.യുടെ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ദ്വിതീയ ആകരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മലയാളം

അച്യുതൻ, എം; (2004)*തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

അച്യുതൻ, എം; (2013) *പരിസ്ഥിതി പഠനത്തിന് ഒരാമുഖം*, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശൂർ.

അച്യുതൻ, എം; (1997) *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

അച്യുതൻ, എം; (1997) *സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അജീഷ്, ടി; (2012) *കഥകൾക്കിടയിൽ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അപ്പൻ, കെ.പി;(1997) *ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും*, ഡി.

സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അപ്പൻ, കെ.പി;(1999) *കഥ:ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അബ്ദുള്ള, വി; (2012) *ബഷീർ ഉസ്താദും ഞാനും*, ഓർമ്മകൾ, കത്തുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽകുമാർ, ബി; (2004) *എന്താണ് കാലം? കാലത്തിന്റെ സമസ്യകളിലൂടെ ഒരു യാത്ര*, സിത്താര ബുക്സ്, കായംകുളം.

അനുപമ, എം; (2011) *ഭാഷാഭേദം*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, (എഡിറ്റർ); (2000) *ലോകകഥ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അരവിന്ദാക്ഷൻ, എ; (2002) *കഥയുടെ രാഗവിസ്താരം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

അശോകൻ, ഏങ്ങണ്ടിയൂർ; (2010) *എം.ടി.യുടെ പാദമുദ്രകൾ* ജീവചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

അശോകൻ, ചെരുവിൽ; (2012) *കഥയുടെ മറുകര*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

അശോകൻ, ചെരുവിൽ; (2009) *അശോകൻ ചെരുവിലിന്റെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

അസീസ്, തരവണ,(എഡി.); (2008) *ബഷീർ സംഭാഷണങ്ങൾ*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അഷ്റഫ്, ഇ.എം; (2009) *ബഷീറിന്റെ ഐരാവതങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

അഷ്റഫ്, സി; (2013) *നദികൾ മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആനന്ദ്; (2004) *കഥകൾ 1960–2002*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ആനന്ദ്; (1998) *ചരിത്രപാഠങ്ങൾ*, നിയോഗം ബുക്സ്, കൊച്ചി.

ആനന്ദ്; (1987) *സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മാനങ്ങൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആനന്ദ്, കാവാലം; (2010), *എം.ടി.യുടെ രചനകൾ ഒരു പുനർവായന,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ആഷാ മേനോൻ; (1984) *പരിവ്രാജകന്റെ മൊഴി,* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ആഷാ മേനോൻ,(സമാ.); (2000) *ഒ.വി.വിജയന്റെ കഥകൾ,* ഡ.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആഷർ, ഇ; പോൾ, മണലിൽ, (എഡിറ്റർ); (1999) *ബഷീർ മലയാളത്തിന്റെ സർഗ്ഗവിസ്മയം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഇബ്രാഹിം, ബേവിഞ്ച; (2010) *നിള തന്ന നാട്ടെഴുത്തുകൾ,* എസ്സെൻസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഉണ്ണി, ആമപ്പാറയ്ക്കൽ, ജമീൽ, അഹമ്മദ്, രാജേഷ്, മോൻജി; (2013) *നാഗരികതയുംസംസ്കാരവും,* ശിഖ ഗ്രന്ഥവേദി, മലപ്പുറം.

ഉണ്ണി, ആർ; (2003) *ബഷീർ,* റെയിൻബോ പബ്ലിഷേഴ്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.

ഉണ്ണിക്കിടാവ്, കെ; (2007) *സംഘകാലകൃതികളിലെ തമിഴ് സംസ്കാരം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, ഇ; (1995) *ഉത്തരകേരളത്തിലെ വിശുദ്ധവനങ്ങൾ,* ജീവരേഖ, മറ്റത്തൂർ.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, എ.എം; (2000) *അക്ഷരകാന്തി,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, എ.എം; (2003) *ചിതയും ചിദാകാശവും നവീനത മലയാള ചെറുകഥയിൽ,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, എ.എം; (1993) *മുകുന്ദന്റെ കല അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, എ.എം; (2002) *വാക്കു പാലിക്കുന്ന വാക്കുകൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്,

തൃശൂർ.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, എ.എം; (2010) *വേരുകളിലെ ജീവതാളം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ഉറൂബ്; (2014) *രാച്ചിയമ്മ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ഉഷാ നമ്പൂതിരിപ്പാട്; (1994) *സാമൂഹിക ഭാഷാവിജ്ഞാനം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

എസ്.കെ, പൊറ്റെക്കാട്ട്; (2005) *സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ* (വാല്യം മൂന്ന്) പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ഐജാസ് അഹമ്മദ്; (2014) *ഉത്തരാധുനികത*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

എം.എൻ.കാരശ്ശേരി; (2002) *ഒന്നിന്റെ ദർശനം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

എം.എൻ, കാരശ്ശേരി; (1999) *കുളിച്ചില്ലേന്നു പറഞ്ഞാലെന്ത്?* , ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

എം.എൻ, കാരശ്ശേരി; (2008) *ബഷീറിന്റെ പൂങ്കാവനം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

എം.എൻ, കാരശ്ശേരി; (2013) *ബഷീറിന്റെ കാഴ്ചകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

എം.എൻ, കാരശ്ശേരി, (എഡി.) എം.ടി. (2004); *വാക്കുകളുടെ വിസ്മയം*, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.

എം.എൻ, കാരശ്ശേരി; (2008) *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ*, സാഹിത്യഅക്കാദമി, വി.പി.കെ ഓഫ്സെറ്റ്, ചെന്നൈ.

ഓർഹാൻ, പാമുക്ക്; (2013) *നോവലിസ്റ്റിന്റെ കാലം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അംബികാ സുതൻ, മാങ്ങാട്; (2010) *ബഷീർ: കാലവും കഥയും*, നാഷണൽ

ബുക്ക് സ്ററാൾ, കോട്ടയം.

അംബികാ സുതൻ, മാങ്ങാട്; (എഡി.) (2009) *നൂറു ബഷീർ*, സാഹിത്യവേദി നെഹ്റു ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കാഞ്ഞങ്ങാടി.

അംബികാ സുതൻ, മാങ്ങാട്; (2009) *ബഷീർ:ഭൂമിയുടെ കാവൽക്കാരൻ*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

കരീം, സി,കെ; (1984) *ചരിത്രപഠനങ്ങൾ*, ചരിത്രം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്ത പുരം.

കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പുനത്തിൽ; (2001) കുപ്പായമില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കൊച്ചുബാവ, ടി.വി; (1992) *ഇറച്ചിയും കുന്തിരിക്കവും*, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ട യം.

കോവിലൻ; (2006) *ആത്മഭാവങ്ങൾ*, എച്ച് എസ്സ് ബുക്സ്, കുന്ദംകുളം .

കോവിലൻ; (2006) *കോവിലൻ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ഗിരീഷ്, പി,എം; (2013) *മലയാളം: സ്വത്വവും വിനിമയവും*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഗെയിൽ, ഓംവെദ്; (2010) *ദളിത് ചിന്തകൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി,കെ; (2000) *പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം നിഴലും വെളിച്ചവും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം (1998), *ആത്മകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.

ഗോവിന്ദൻ മാസ്റ്റർ, എം,വി; (2010) *സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തെപ്പറ്റി*, ചിന്ത പബ്ലിഷേ ഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗംഗാധരൻ, സി.എച്ച്; (1987) *മയ്യഴി*, ബുക്ക് സ്ക്വയർ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മാഹി.

ജമാലുദ്ദീൻ കുഞ്ഞ്, എം; (2000) *ബഷീറിന്റെ കലയും ദർശനവും*, മൾബറി

പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ജയകുമാർ, കെ.; (എഡി.) (1998) *എം.ടി: കല കാലം വ്യക്തി പഠനം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജയകുമാർ, വിജയാലയം; (1978) *ബഷീറിന്റെ കഥാസാഹിത്യം*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജയചന്ദ്രൻ, ടി.എൻ; (1970) *നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശില്പശാല*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജി, അഴിക്കോട്; (1989) *ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ*, സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്ട്, ശ്രീകാര്യം, തിരുവനന്തപുരം.

ജി, അഴിക്കോട്; (2000) *ജ്യാമിതിയും ചിത്രകലയും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ജോൺ, അയ്മനം; (2013) *എന്നിട്ടുമുണ്ട് താമരപ്പൊയ്കകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോൺ, അയ്മനം; (2007) *ചരിത്രം വായിക്കുന്ന ഒരാൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ട യം.

ജോൺ പോൾ; (2008) *കഥയിതു വാസുദേവം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോബിൻ, ചാമക്കാല, ജി.ശ്രീജിത്ത്; (2012) *മലയാള നോവൽ നഗരഭാവനയുടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട്*, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ജോർജ്ജ്, കെ.അലക്സ്; (2003) *ഹരിത രാഷ്ട്രീയം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോർജ്ജ്, കെ.എം;(1982) *ജീവചരിത്രസാഹിത്യം*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജോർജ്ജ്, കെ.എം; (1977) *തമിഴ് സാഹിത്യം*, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.

ജോർജ്ജ്, ഗാമോവ്; (1971) ഗോപാലകൃഷ്ണൻ.കെ. (വിവ.), *ഒന്ന് രണ്ട് മൂന്ന്...*

അനന്തം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.

ജോർജ്ജ്, ടി.എസ്; (2006) എം.പി.സദാശിവൻ (വിവ.), *എം.എസ്.ജീവിതവും സംഗീതവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോസ് അഗസ്റ്റിൻ(സമാ.); (2006) *എം.ടി.വായനയുടെ രണ്ടാമൂഴം*, നിർമ്മല അക്കാദമിക് & റിസർച്ച് പബ്ലിക്കേഷൻസ് (നാർപ്), മൂവാറ്റുപുഴ.

ടോണി മാത്യു(സമ്പാ.); (1997) *എം.ടി.യുടെ സർഗ്ഗപ്രപഞ്ചം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഡേവിഡ്, കെ.എസ്; (2008) *വ്യക്തിത്വം കാഴ്ചപ്പാടും പ്രായോഗികതയും*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

തകഴി; (2015) *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

തരകൻ, കെ.എ; (1989) *അനുഗ്രഹീതനായ ബഷീർ*, ജനതാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, തേവര.

തരകൻ, കെ.എം; (1999) *ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

തിലക്, പി.കെ; (2012) *കഥാപഠനങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

തോമസ്, ഇ.ജെ; (1997) *കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികഘടനയും രൂപാന്തരവും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ദാമോദരൻ, കെ; (2011) യു.വിക്രമൻ (എഡി.), *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.

നടരാജൻ, നവരംഗം; (1998) *കാരൂർ കഥയുടെ രാജശില്പി*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

നന്തനാർ; (1979) *നന്തനാരുടെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നന്ദകുമാർ, എം; (2016) *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്; (1986) *ഭാവുകത്വം മാറുന്നു*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നാരായൻ; (2011) *കഥകൾ*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

നാരായണൻ, കൽപ്പറ്റ; (2013) *എന്റെ ബഷീർ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്; (2003) *സംഘകാലസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നീലകണ്ഠപിള്ള, കാരൂർ; (1970) *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ* (രണ്ടാം ഭാഗം), നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

നീഷേ, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ; (വിവ.) (1990) *ആന്റിക്രൈസ്റ്റ്*, ബാംബുരി ബുക്സ്, ആലുവ.

പണിക്കർ, കെ.എൻ; (2004) *സംസ്കാരവും ദേശീയതയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

പത്മകുമാർ, മുഞ്ഞിനാട്; (2011) *വാക്കിന്റെ സമുദ്രസ്നാനങ്ങൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

പത്മനാഭൻ, ടി; (2009) *ഗൗരി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പത്മനാഭൻ, ടി; (2009) *ടി.പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പത്മനാഭൻ, ടി; (2008) *പള്ളിക്കുന്ന്*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പത്മനാഭപിള്ള, ജി.ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം; (1987) *ശബ്ദതാരാവലി*, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം.

പവിത്രൻ, എ.വി; (1998) *എം.ടി.യുടെ ലോകങ്ങൾ*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

പവിത്രൻ, എ.വി; (2012) *ഭാഷാ മലയാളം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, കോട്ടയം.

പവിത്രൻ, പി; (2000) *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

പി.കെ, പാറക്കടവ്; (2010) *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ദാർശനികനായ സാഹിത്യ*

കാരൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

പുരുഷോത്തമൻ, കെ.സി; (2008) ദലിത് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

പോക്കർ, പി.കെ; (1999) *വർണ്ണഭേദങ്ങൾ പാഠഭേദങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

പോൾ, എം.പി; (1991) *ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

പോൾ, മണലിൽ(എഡിറ്റർ); (1998) *പ്രണയത്തിന്റെ ബാല്യം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പോൾ, മണലിൽ; (2011) *ബഷീർ അനുഭവങ്ങൾ*, ഗ്രാൻഡ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പോൾ, മണലിൽ; (2010) *ബഷീറിന്റെ ചെറുകഥകൾ* 101 പഠനങ്ങൾ, ഒലീവ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.

പോൾ, മണലിൽ(എഡിറ്റർ); (1988) *മലയാളത്തിന്റെ ബഷീർ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പോൾ, മണലിൽ;(എഡി.) (1995) *മുൻപേ നടന്ന ബഷീർ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പ്രതാപൻ, തായാട്ട്; (2012) *മലയാളത്തിന്റെ മയ്യഴിപ്പുഴ*, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പ്രഭാകരൻ, എ.കെ; (2011) *ചിന്തകൾ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ*, കോനാട്ട് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, അടിമാലി.

പ്രഭാകരൻ, പ്രയാർ; (1999) *ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

പ്രസാദ്, സി; (2013) *സാഹിത്യവിജ്ഞാനകോശം*, സ്കൈ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, മാവേലിക്കര.

പ്രസാദ്, സി.ആർ; (2010) *ഭാഷയും ഭാവനയും: പ്രതിരോധത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രസന്നരാജൻ; (2002) *ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ*, പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഫാബി ബഷീർ; (2009) *ബഷീറിന്റെ എടിയേ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബഷീർ; (1997) *യാ ഇലാഹി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബഷീർ, ഇ.എം; (1999) *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബഷീർ, എം.എം.(എഡി.); (1996) *എം.ടി.കഥയും പൊരുളും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ബഷീർ, എം.എം.(സമ്പാ.); (1977) *നവീന കഥ*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ബഷീർ, മണർക്കാട്; (2008) *അരങ്ങിലെ ബഷീർ*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ബഷീർ, സി.ടി; (2013) ഇബ്രാഹിം ബേവിഞ്ചയുടെ അക്ഷരപഥങ്ങൾ, ഗ്രെയ്സ് ബുക്സ്, മലപ്പുറം.

ബാലകൃഷ്ണൻ, സി.സി, കെ.എസ്, നാരായണപിള്ള; (എഡി.) (1992) *ശബ്ദസാഗരം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബാലകൃഷ്ണൻ, സി.വി; (2006) *സി.വി.ബാലകൃഷ്ണന്റെ കഥകൾ* 1975 – 2005, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ബാലചന്ദ്രമേനോൻ; (2003) *കാണാത്ത സുൽത്താൻ സ്നേഹപൂർവ്വം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, തൃശൂർ.

ബാലചന്ദ്രൻ, വടക്കേടത്ത്; (2003) *ആധുനികതക്കും ഉത്തരാധുനികതക്കും ഇടയിൽ*, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി:

ബാലചന്ദ്രൻ, വടക്കേടത്ത്; (2011) *വായനയുടെ ഉപനിഷത്ത്*. മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയൂർ.

ബീന, കെ.എ; (2013) *പെരുമഴയത്ത്*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ബേബി, കെ.വി; (2012) *പോക്കുവെയിൽപ്പൊന്ന്*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഭക്തവത്സലറെഡ്ഢി, എൻ; (2004) *ഫോക്‌ലോർ പഠനം: സിദ്ധാന്തതലം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഭാസ്ക്കരൻ നായർ,കെ; (1956) *കലയും കാലവും*, ഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പിനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്.

ഭാസ്ക്കരനുണ്ണി, പി; (2012) *പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

മണികണ്ഠൻ,പി; (2009) *മലയാളിയുടെ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

മധു, ടി.വി; (2011) *ഞാൻ എന്ന (അ)ഭാവം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

മധുസൂദനൻ, ജി; (2000) *കഥയും പരിസ്ഥിതിയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

മധുസൂദനൻ, ജി;(2015) *ഭാവനയുടെ ജലസ്ഥലികൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

മധുസൂദനൻ, ജി; (2009) *ഭാവുകത്വം 21 -ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

മധുസൂദനൻ, ജി; (2002) *ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

മാത്യു, മണർകാട്; (2000) *തകഴിയും ബഷീറും കൂടിക്കാഴ്ചകളിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മാധവൻപിള്ള, എസ്; (1986) *ഇംഗ്ലീഷ് - മലയാളം നിഘണ്ടു*, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം

മാധവിക്കുട്ടി; (2009) *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ* സമ്പൂർണം, വോള്യം – 1, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മീനാക്ഷിസുന്ദരൻ, ടി.പി, മൃദുല, വാസന്തി; (വിവ.) (1999) *തമിഴ് സാഹിത്യ ചരിത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്ററിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

മീരാ, കെ.ആർ; (2010) *കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

മീരാക്കുട്ടി, പി; (1998) *ബഷീർ കാലത്തിന്റെ കനൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുകുന്ദൻ, എം; (2014) *അനുഭവം ഓർമ യാത്ര*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

മുകുന്ദൻ, എം; (2013) *മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ*, ന്യൂബുക്സ്, കണ്ണൂർ

മുകുന്ദൻ, എം; (2012) *മുകുന്ദന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുരളി; (2010) *എം.ടി.യുടെ ഹൃദയത്തിലൂടെ*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

മുരളി, ബി; (2013) *100 കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ; (2011) *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുരളീധരൻ, മുല്ലമറ്റം; (1993) *വ്യക്തിത്വം എന്നാൽ*, ജീവൻ ബുക്സ്, ഭരണങ്ങാനം.

മുഹമ്മദ് അഹമ്മദ്, ബി; (2009) *സമൂഹം സംസ്കാരം ഗാന്ധിയൻ ദർശനം*, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ; (1998) *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ കത്തുകൾ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം.

മുഹമ്മദ്, ബഷീർ, വൈക്കം; (2009) *ജീവിതം ഒരനുഗ്രഹം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മോഹൻദാസ്, കെ; (1996) *സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ സമതലങ്ങൾ*, വാർഡ് പേന്റർ, കോഴിക്കോട്.

യാക്കോബ്, തോമസ്; (2011) *ആധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രഘുനാഥൻ, പറളി; (2007) *ഭാവിയുടെ ഭാവന*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രഘുനാഥൻ നായർ, എ.ബി; (1989) *ഉപ്പൂപ്പാന്റെ കുയ്യാനകൾ*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രത്നാകരൻ, മാങ്ങാട്(എഡിറ്റർ); (2009) *ബഷീറിന് ഉമ്മിണി ബല്യ ഒരു പേജ്*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവികുമാർ, കെ,.എസ്; (1999) *ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും* പഠനം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവികുമാർ, കെ.എസ്; (2003) *നീലവെളിച്ചവും മറ്റു പ്രധാന കഥകളും* (എഡി.), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവികുമാർ, കെ.എസ് (എഡിറ്റർ); (2008) *ബഷീറിന്റെ നൂറ്റാണ്ട്*, ചിന്ത പബ്ലി ഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രവിവർമ്മ, കെ.ടി; (2004) *മരുമക്കത്തായം 1 ഗോത്രമരുമക്കത്തായവും വടക്കൻ സമ്പ്രദായങ്ങളും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രവിവർമ്മ, കെ.ടി; (2004) *മരുമക്കത്തായം 2 ലക്ഷദ്വീപും തെക്കൻ സമ്പ്രദായ ങ്ങളും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രവീന്ദ്രൻ, എൻ.കെ;(1993) *മൗനത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ*, ഹരിത പുസ്തക കേന്ദ്രം, തൃശൂർ.

രവീന്ദ്രൻ, എം.ടി; (2010) *എം.ടി.യും കൂടല്ലൂരും*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവന ന്തപുരം.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി; (1999) *ആധുനികാനന്തരം* വിചാരം.വായന, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി; (1999) *കിരാതത്വത്തിന്റെ സുവർണ്ണ രേഖകൾ* സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷ്സ്, കോഴിക്കോട്.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി; (1998) *മിഷേൽ ഫുക്കോ: വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി; (2006) *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ സാഹിത്യം സംസ്കാരം ആഗോളത*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവീന്ദ്രൻ, ആർ; (2011) *ചിത്രകല ഒരു സമഗ്ര പഠനം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാഘവൻ, പാലിത്ര(എഡിറ്റർ); (2010) *ബഷീർ അറിവ്*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാഘവൻപിള്ള, കെ; (1982) *സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വദർശനം*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാഘവൻപിള്ള, കെ; (1982) *അർത്ഥത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാഘവൻപിള്ള, കെ; (1986) *സമീപനങ്ങൾ സമന്വയങ്ങൾ*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാഘവൻപിള്ള, കെ; (1987) *അസ്തിത്വവാദികളും ഭഗവദ്ഗീതയും*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി(എഡിറ്റർ); (2007) *കഥ കഥയുടെ തീക്ഷ്ണമുഹൂർത്തങ്ങൾ*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, അയ്യന്തോൾ.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി; (2008) *ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്സ്*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി; (1986) *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി; (2011) *കഥയും ആത്മകഥയും*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി; (2006) *ചെറുകഥയുടെ കേരളചരിത്രത്തിലൂടെ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാജഗോപാലൻ, സി.ആർ; (2004) *കാവേറ്റം*, നാടൻകലാപഠനങ്ങൾ, നാട്ടറിവു പഠനകേന്ദ്രം, കണിമംഗലം.

രാജൻ, ഗുരുക്കൾ; (2009) *മിത്ത് ചരിത്രം സമൂഹം*, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ്, പത്തനംതിട്ട.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ; (2002) *അന്ധനായ ദൈവം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ; (2007) *കഥാന്തരങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാജീവൻ, ബി; (2013) *ജൈവരാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയവും*, റാസ്ബെറി റെഡ്, കോഴിക്കോട്.

രാധാകൃഷ്ണൻ, കിളിരൂർ; (സമാ.) (2006) *ബഷീർ അബുവിന്റെ ഓർമ്മകൾ*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശൂർ.

രാധാകൃഷ്ണൻ, കിളിരൂർ; (2008) *ബഷീർ വേറിട്ട കാഴ്ചകൾ*, പൂർണ പബ്ലി ക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

രാമചന്ദ്രൻ, കല്ലട; (1998) *ആധുനികതയുടെ കഥാപ്രപഞ്ചം*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം.

രാമചന്ദ്രൻ, കെടാപ്പിള്ളി; (എഡി.) (2003) *എം.ആർ.കെ.സി.യുടെ കഥകൾ*, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന; (എഡി.) (2006) *കഥാന്തരങ്ങൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.പി; (2012) *അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണു പേടി?*, ഡി.സി. ബു ക്സ്, കോട്ടയം.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.പി; (2001) *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി; (1994) *സ്ത്രീ, സ്വത്വം, സമൂഹം*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

രാമവർമ്മ,കെ,ടി; (2006) *ചിത്രകല പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, പൂർണ പബ്ലി ക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ലത്തീഫ്, പറമ്പിൽ; (2006) *എം.ടി.മലയാളത്തിന്റെ സുകൃതം*, ഡി.സി.ബുക്സ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലത്തീഫ്, പറമ്പിൽ; (2008) *എംടി.യുടെ ലോകം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴി ക്കോട്.

ലിസി മാത്യു (സമ്പാ. പഠനവും); (2012) *കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ സമ്പൂർണ കൃതികൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്ത പുരം.

ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്; (2011) *എം.ടി.ദേശം, വിശ്വാസം, പുരാവൃത്തങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്; (2002) *മനുഷ്യനെ തൊടുന്ന വാക്ക്*, കറന്റ് ബു ക്സ്, കോട്ടയം.

ലീലാവതി, എം; (2006) *അസുരവിത്ത് ഒരു പഠനം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

വത്സലൻ, വാതുശ്ശേരി; (2001) *ഒറ്റയാന്മാരുടെ വഴി*, എൻ.ബി.എസ്സ്, കോട്ടയം.

വത്സലൻ, വാതുശ്ശേരി; (2004) *കഥയും ഫാന്റസിയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വരദരാജൻ, മു, നാരായണൻകുട്ടി, മേലങ്ങത്ത്; (2000) *തമിഴ്സാഹിത്യ ചരി ത്രം*, സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശൂർ.

വാസുദേവൻപിള്ള, എ.എം;(1991) *നോവലും രാഷ്ട്രീയവും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2005) അമ്മയ്ക്ക്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2007) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (1997) *ഏകാകികളുടെ ശബ്ദം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2011) *എം.ടി.ജാലകങ്ങളും കവാടങ്ങളും*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2012) *എം.ടി.യുടെ കഥകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം,ടി; (1968) *എം.ടി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2008) *കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുടെ കാലം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2008) *കളിവീട്*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (1998) *കാഥികന്റെ കല*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2004) *കാഥികന്റെ പണിപ്പുര*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2007) *രമണീയം ഈ കാലം*, മാളൂബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2008) *വാനപ്രസ്ഥം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (1982) *ഹെമിംഗ്‌വേ ഒരു മുഖവുര*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി, സുധീഷ്, വി.ആർ; (2007)*സംഭാഷണങ്ങൾ*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

വിജയൻ, എം.എൻ; (1990) *അടയുന്ന വാതിൽ തുറക്കുന്ന വാതിൽ*, മൾബറി

പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

വിജയൻ, എം.എൻ; (2009) *മരുഭൂമികൾ പൂക്കുമ്പോൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വിജയൻ, എം.എൻ; (2009) *പ്രഭാകരൻ.എൻ* (ജന.എഡി.) കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി; (2012) *എം.ടി: കഥയുടെ പുതുപാഠങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

വിജയകൃഷ്ണൻ; (1994) *ഇരുട്ടിൽ ഉറങ്ങാതിരിക്കുന്ന ഒരാൾ*, ബഷീർക്കഥകളിലെ ജീവിതബോധം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിജയമോഹൻ, ഡി; (2004) *ഈ ലോകം അതിലൊരു മുകുന്ദൻ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

വിദ്യാസാഗർ, കെ.; (ജന.എഡി.) (2011) *നമ്മുടെ പ്രകൃതി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിദ്യാസാഗർ, കെ.; (ജന.എഡി) (2011) *നമ്മുടെ സമൂഹം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിദ്യാസാഗർ, കെ; (2011) *നമ്മുടെ സംസ്കാരം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി; (1989) *ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

വേണുഗോപാലൻ, പി; (1997) *തകഴി വഴി*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

വൈശാഖൻ; (2005) *വൈശാഖൻ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശശിധരൻ, എൻ; (1992) *കഥ കാലം പോലെ*, കലാക്ഷേത്രം, കാസർഗോഡ്.

ശശിധരൻ, എൻ; (2001) *വാക്കിൽ പാകപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രം*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

ശിവകുമാർ, വി.പി; (2003) *ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

ശിവശങ്കരൻ എഴുകോൺ; (1985) *ഉമ്മിണി ബല്യ മനുസേൻ ബഷീർ*, വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം.

ശ്രീജൻ, വി.സി; (1999) *ആധുനികോത്തരം വികലനവും വിമർശനവും*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ശ്രീധരൻ, ഇ.പി, സത്യൻ.പി; (2010) *ചരിത്രഗവേഷണത്തിന്റെ രീതി ശാസ്ത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീധരൻ, പെരുമ്പടവം; (2009) *ബഷീറിന്റെ ആകാശങ്ങൾ*, സങ്കീർത്തനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.

ശ്രീരാമൻ, വി.കെ.(എഡിറ്റർ) (2008) *കാലത്തിന്റെ നാലുകെട്ട്*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഷാബു, കിളിത്തട്ടിൽ; (2013) *സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയിലെ രാസവിദ്യകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഷാജി ജേക്കബ്; (1996) *ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ആനന്ദിന്റെ ദർശനം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഷാജി ജേക്കബ്; (2008) *നോവലും സംസ്കാരവും*, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഷാജി ജേക്കബ്; (2013) *മലയാളനോവൽ ഭാവനയുടെ രാഷ്ട്രീയം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഷാനവാസ് പോങ്ങനാട്; (2014) *മഷി ചരിഞ്ഞ ആകാശം*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഷാലു, കോയിക്കര; (2011) *മാനസികാരോഗ്യത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ*, മീഡിയാ ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.

സക്കറിയ; (2002) *സക്കറിയയുടെ കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സച്ചിദാനന്ദൻ; (1988) *സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം*, മൾബറി പ്രസാധനം,

കോഴിക്കോട്.

സജിത, കെ.ആർ; (2012) *ദളിതമക്ഷര സംയുക്തം*, പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

സജീവൻ,എ; (2010) *എഴുത്തിന്റെ ആകാശം*, എം.ടി.യുടെ ജീവിതം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

സന്തോഷ്കുമാർ, ഇ; (2013) *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സന്തോഷ്കുമാർ, എൻ; (2009) *ബഷീർ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വായന*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

സാനു, എം.കെ; (ചീഫ് എഡി.) (1994) *ബഷീർ:വർത്തമാനത്തിന്റെ ഭാവി*, ആശയം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സി.കെ, കയ്യാലേത്ത്; (2014) *മനസ്സിനെ മനസ്സിലാക്കാം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സിദ്ദിഖ് മുഹമ്മദ്; (2010) *സൂഫിസം അനുഭൂതിയും ആസ്വാദനവും*, ഒലീവ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സുകുമാർ, അഴിക്കോട്; (1999) *ഭാരതീയത*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുകുമാരൻ, എം; (2005) *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുധാകരൻ, സി.ബി; (2001) *ഉത്തരാധുനികത മലയാള പാഠഭേദങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുധീഷ്, വി.ആർ; (2006) *ഒറ്റക്കഥാപഠനങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുധീഷ്, വി.ആർ; (2002) *കഥാന്തരം*, ഹരിതം ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സുധീഷ്, വി.ആർ; (1995) *പ്രാർത്ഥനകളുടെ സംഗീതം - പഠനം*, മൾബറി പ്രസാധനം, കോഴിക്കോട്.

സുനിൽ, പി. ഇളയിടം; (2014) *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ മാർക്സിസവും ആധുനികതാ വിമർശനവും*, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശൂർ.

സുരേന്ദ്രൻ, പി; (2005) *തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുരേഷ്, മണ്ണാറശാല; (2000) *സർപ്പാരാധനയും പ്രകൃതി സംരക്ഷണവും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സുരേഷ്, വി.കെ, മുകുന്ദൻ(എഡി.); (2013) *മയ്യഴിയിലെ തുമ്പികൾ*, ന്യൂബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

സുരേന്ദ്രൻ, കെ; (1983) *നോവൽസ്വരൂപം*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

സുസ്മേഷ്, ചന്ത്രോത്ത്; (2012) *അസാധാരണ ഓർമ്മകളും സാധാരണ അനുഭവങ്ങളും*, ആൽഫാ വൺ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കണ്ണൂർ.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, കെ.എ; (2014) *കഥകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സെൽവരാജ് താപസ്; (2000) *കാരൂരിന്റെ കല*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സ്മിത ഗോപാൽ; (2009) *ആധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ചിത്രകലയിലും നോവലിലും*, എസ്.ബി.പ്രസ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഹരികുമാർ, എം.കെ; (2012) *ഉത്തര ഉത്തരാധുനികത*, ആൽഫാ വൺ, കണ്ണൂർ.

ഹരികുമാർ, എം.കെ; (2010) *ബഷീറിന്റെ പ്രയോജനം*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഹൃദയകുമാരി, ബി; (1999) *കാല്പനികത*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം.

ഹൃദയകുമാരി, ബി; (2012) *നന്ദിപൂർവ്വം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.റഹ്മാൻ, എം.എ; (എഡി.) (1995) *ആടും മനുഷ്യരും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

റഹ്മാൻ, എം.എ; (1997) *ബഷീർ ദ മാൻ*, ഡി.സി.ബുക്സ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

റഹ്മാൻ, എം.എ; (എഡി.) (2009) *ബഷീർ: ദേശം കാലം സ്വത്വം*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

റോണി, വി.ഒ; (1998) കഥയുടെ നിഷേധഭൂമിക, ന്യൂഇന്ത്യൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ആനുകാലികങ്ങൾ

അക്ബർ, കക്കട്ടിൽ; (1994) ബഷീർ പറഞ്ഞ മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി വരാന്ത്യപതിപ്പ് 24, ജൂലൈ.

അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, അക്കിത്തം;(1996) *പ്രവചനം,* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 49, ഫെബ്രുവരി 4-10.

അനന്തമൂർത്തി, യു.ആർ; (1996) *എന്റെ വാസു*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 49, ഫെബ്രുവരി 4-10.

അപ്പൻ, കെ.പി; (1998) *കഥ നമ്മെ സ്വതന്ത്രരാക്കുമ്പോൾ*, മലയാള മനോരമ വാർഷികപതിപ്പ്.

അബ്ദുൾ റഹ്മാൻ, പി.റ്റി; (1992) *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ*, ചന്ദ്രിക 2, ഫെബ്രുവരി.

അബ്ദുൾ ഹക്കീം, എ.കെ; (2008) *കഥ നോവലല്ല, സംഗീതവുമല്ല* (അഭിമുഖം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 12, മെയ്.

അയ്യപ്പപണിക്കർ, കെ; (1994) *അന്തർമുഖനായ സ്വത്വാന്വേഷകൻ*, ഗ്രന്ഥാലോകം, ലക്കം 7,8, ജൂലൈ-ആഗസ്റ്റ്.

അയ്യപ്പപണിക്കർ, കെ; (1993) *ബഷീറിന്റെ 50 വർഷം*, ഇന്ത്യാ ടുഡെ 4, ജൂലൈ.

ആഷർ, ആർ.ഇ; (1973) *ബഷീറിന്റെ ലോകം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം12, ഫെബ്രുവരി 4.

ഇബ്രാഹിം ബേവിഞ്ച; (1986) *എം.ടി.കഥകളിലെ കുട്ടി,* മലയാള വിമർശനം, ലക്കം 4, ജനുവരി.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ; (1995) *എം.ടി.യ്ക്കു മലയാളികളോടു ക്ഷമിക്കാം*, കലാകൗമുദി, നമ്പർ 1054, നവംബർ.

ഉണ്ണിരാജ്, സി; (1993) *സ്ഥലകാലസങ്കല്പം*, കുങ്കുമം വാരിക 22, ജനുവരി 36 –38.

ഒ.എൻ.വി; (1996) *ഒരു നദീതടസംസ്കാരത്തിന്റെ മണക്കും കല്ലുകൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 49, ഫെബ്രുവരി 4–10.

കാർത്തികേയൻ, ജി; (1996) *ഞാനറിയുന്ന എം.ടി.*, മറുനാട് ദ്വൈവാരിക, ലക്കം 5–6, ഫെബ്രുവരി.

ചന്ദ്രശേഖരൻ, എം.ആർ; (1958) *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 1, മാർച്ച്.

പത്മനാഭൻ, പി; (1973) *ബഷീറിന്റെ കല,* ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപതിപ്പ്, ആഗസ്റ്റ് 25.

പരമേശ്വരൻ, എ.എൻ; (1979) ബഷീറിന്റെ നർമ്മോക്തികൾ, ജനയുഗം ആഴ്ചപതിപ്പ്, ആഗസ്റ്റ് 12.

പോക്കർ, പി.കെ; (2008) *ബഷീർ – തത്വചിന്തയുടെ മൗലികഭാവം*, വിജ്ഞാനകൈരളി, വാല്യം 39, ലക്കം 2, ഫെബ്രുവരി.

പ്രതാപൻ തായാട്ട് (എഡിറ്റർ); (2001) *സാംസ്കാരിക വികാരം* എം.ടി.പതിപ്പ്, ലക്കം1 ഡിസംബർ.

ബഷീർ; (1982) ഞാൻ എങ്ങനെ എഴുത്തുകാരനായി, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ഏപ്രിൽ 25.

ബഷീർ എം,എം; (2008) *ബഷീർ വിപ്ലവകാരിയും സൂഫിയും*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 11, സെപ്തംബർ.

ബെഞ്ചമിൻ, ഡി; (1995) *ഭാവഗീത പ്രവണതകൾ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ ചെറുകഥകളിൽ –ഒരന്വേഷണം*, സാഹിത്യലോകം, ലക്കം2, മാർച്ച് – ഏപ്രിൽ.

ഫാബി ബഷീർ; (2009) *റ്റാറ്റാ ബഷീറിനെക്കുറിച്ച്*, കറന്റ് ബുക്സ് ബുള്ളറ്റിൻ, ജനുവരി.

മുകുന്ദൻ, എം; (2003) *എഴുത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ നാല്പത് വർഷങ്ങൾ*, ജൂൺ, പുസ്ത.27, ലക്കം1.

മുകുന്ദൻ, എം; (1999) *കഥയുടെ തീരങ്ങളിൽ*, മലയാളമനോരമ വാർഷികപതിപ്പ്.

മുകുന്ദൻ, എം; (2000) ഞാൻ ഉത്തരാധുനികനല്ല, വിജ്ഞാനകൈരളി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, നവംബർ, വാല്യം31, ലക്കം11.

മുകുന്ദൻ, എം; (2004) *സംവരണകഥാപാത്രങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന്റെ മരണവും*, മലയാളമനോരമദിനപ്പത്രം, മാർച്ച് 17.

മുഹമ്മദ്, എൻ.പി; (1996) *ബദാം പൂത്തപ്പോൾ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 49, ഫെബ്രുവരി 4-10.

രമേശൻ, പഴവിള; (1994) *ജനമനസ്സുകളുടെ തിരുവാഴ്ചക്കാരൻ*, ഗ്രന്ഥാലോകം, ലക്കം 7,8, ജൂലൈ-ആഗസ്റ്റ്.

രവികുമാർ, കെ.എസ്; (1995) *അമ്മ-എം.ടി.കഥകളിൽ*, കലാകൗമുദി നമ്പർ 105, ഫെബ്രുവരി.

രവികുമാർ, കെ.എസ്;(1994) *ഗോത്രസ്മൃതിയുടെ കഥാമുദ്രകൾ*, എം.ടി.പതിപ്പ്, ഗ്രന്ഥാലോകം, ലക്കം 7,8, ജൂലൈ-ആഗസ്റ്റ്.

രവികുമാർ, കെ.എസ്; (2008) *സ്മൃതിയും യാഥാർത്ഥ്യവും*, ഗ്രന്ഥാലോകം, ലക്കം 3, മാർച്ച് .

വാസുദേവൻ നായർ, എം.ടി; (2004) *കുമരനെല്ലൂരിലെ കുളങ്ങൾ*, ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം 2, ജൂലൈ.

വിജയമോഹൻ, ഡി; (1998) *എഴുത്തുകാരന്റെ ദേശം*, ഭാഷാപോഷിണി, ജൂലൈ.

ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി; (1973) *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 21, ആഗസ്റ്റ്.

ശ്രീധരൻ, പെരുമ്പടവം; (1974) *ബഷീറിന്റെ ലോകങ്ങളിൽ*, ചന്ദ്രികാ ആഴ്ചപതിപ്പ്, ഫെബ്രുവരി.

സച്ചിദാനന്ദൻ; (2008) *പരിത്യക്തരുടെ രാഷ്ട്രീയം*, മാധ്യമം, ജനുവരി.

സച്ചിദാനന്ദൻ; (2009) *ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ബഷീർ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ച പതിപ്പ്, ലക്കം 11, ഒക്ടോബർ.

സുധാകരൻ, ടി.പി; (2000) *ആഗോളവല്ക്കരണവും മലയാളി മനസ്സും*, മാതൃ ഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 16, ജൂലൈ 11.

ഹരികുമാർ, എം.കെ; (1992) *അപൂർവമായ രാഗ സമ്മേളനങ്ങൾ* – ശ്രീ എം, മുകുന്ദന്റെ രചനകളെപ്പറ്റി ഒരു വിചാരം, ചില്ല മാസിക, ഫെബ്രുവരി 11–12.

റസാഖ്, കോട്ടയ്ക്കൽ; (2008) *ബഷീർ ഓർമ്മയിലും കാഴ്ചയിലും*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, ജനുവരി.

റഹ്മാൻ, എം.എ; (2008) *അഗ്നിയിൽ ഒരു ചോദ്യചിഹ്നം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതി പ്പ്, ജനുവരി

ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ

രോഹിണിഭായി, ജി; (2000) കേരളയൂണിവേഴ്സിറ്റി, *രാഷ്ട്രീയസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ കെ.സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകളിൽ* (അപ്രകാശിത ഗവേഷണ പ്രബന്ധം) കേരളയൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, തിരുവനന്തപുരം.

ENGLISH BOOKS

Albert Belyaev; (1978) *The Ideological Struggle and Literature*, Progress Publishers, Moscow.

Ania Loomba; (2005) *Colonialism/Post Colonialism*, Routeldge, London and Newyork.

Bernard Williams; (1973) *Personal Identity and Individuation Problems of the self*, Cambridge University, America.

Boyd R Mccandless & Ellis D Evans; (1973) *Children and Youth Psycho Social Development*, The Dryden Press, Hindale Ilinois.

Charles, Wenar; (1971) *Personality Development*, Houghton Mifflin Company, Boston.

Clark, Katherina and Mikhail Bakthin; (1984) *Chronotop*, Harvard University Press, Cambridge.

David Adams Leeming with Margret Adams Leeming; (1995) *A Dictionary of Creation Myths*, Oxford University Press, New York.

Fuat Keyman E; (1997) *Globalisation*, State, Identity/ Difference, Humanities Press, New Jersy.

Hall, Stuart; (1996) Introduction:Who needs Identity? Questions of cultural identity, Stuart Hall and pawl Dugay, See Publications, London.

Kant,Imanuel;(1999) *Critique of pure Reason*, Macmillion,London.

Lewis Moore; (1905) *Malabar Law & Custom*, Higginbotham and co., Madras

Linda Anderson; (2007) *Autobiography*, Roultedge Taylor & Fransis group, London & New York.

Michael Dusche; (2010) *Identity politics in India and Europe*, Sage

Publications India Pvt Ltd, New Delhi.

Morely, David and Rohins, Kevin; (1996) Spaces of Identity, Routeldge, London

Paramjit & Judge.S; (2008) *Reconstructing Identities*, Rawat Publications, Jaipur.

Peter Brooker; (1996) *Modernism/ Post Modernism,* Longman London And Newyork.

Peter Childs; (2008) *Modernism*, Routeldge, London and Newyork.

Rajan Chungth; (2006) *Nila through time & Space*, Concept And Photography.

Ramanunni K P; (2003) *What the Sufi said*, Rupa.co, New Delhi.

Stephen Hawking; (2004) *A Brief History of Time*, Banatam Books, New York.

Swain,S,P; (2005) *Self and Identity Indian Fiction*, Prestige Books, New Delhi.

Thomas,P; (1973) *Epics, Myths And Legends of India*, D.B.Taraporevala Sons & Co.Private Ltd, Bombay.

WEBSITES

WWW. Indulekha.org

WWW. Google.com

WWW. Wikipedia.com Malayalam

അനുബന്ധം – 1

കോഴിക്കോട് ഡി.സി.ബുക്സിൽ വച്ച് ബഷീറിന്റെ മകളുമായി നടത്തിയ ഇന്റർവ്യൂ.

1. ഒരു മകളെന്ന നിലയ്ക്ക് ബഷീർസാറിന്റെ കഥകളെ എപ്രകാരമാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്?

പ്രത്യേകത ഒന്നുമില്ല. റ്റാറ്റയുടെ കഥകൾ സ്ഥിരം ജീവിതമാണ്. *പാത്തുമ്മയുടെ ആട്* ഫാമിലി ലൈഫ് ആണ്. *ഓർമ്മയുടെ അറകൾ*, കുടുംബത്തിൽ സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് എഴുതിയുണ്ടാക്കിയതാണ്. ഉമ്മിച്ചി തയ്ക്കുന്നത്. ജുബ്ബാ വെട്ടി ബ്രെയ്സിയേർ തയ്ച്ചത്, കൂടെയുള്ള കൂട്ടുകാരുടെ കമ്പിനി ഇങ്ങനെ രാവിലെ എഴുന്നേറ്റ് വൈകുന്നേരം വരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ വളരെ മനോഹരമായി റ്റാറ്റാ കഥയ്ക്കു വിഷയീഭവിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

2. സാറിന്റെ ഏതു കഥയാണ് കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചത്? ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമുണ്ടോ?

ഏറ്റവും കൂടുതൽ എനിക്കു ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥ *പ്രേമലേഖന*മാണ്. വളരെ മുമ്പ് എഴുതിയ കഥയാണെങ്കിലും ഇന്നും അതിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. മതമില്ലാത്ത ജീവൻ ലോകത്തെ മാത്രമല്ല, മലയാളസാഹിത്യത്തെ കാണിച്ചു കൊടുത്തത് റ്റാറ്റയാണ്. ഇന്ന് മതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ഇത്ര രൂക്ഷമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ റ്റാറ്റ വളരെമുമ്പ് തന്നെ ദീർഘവീക്ഷണത്തോടെ അതെക്കുറിച്ച് എഴുതി. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരുപാടുപേരുണ്ട്. മണ്ടൻ മുത്തപ്പയാണ്

മനസ്സിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം. ലോകത്തെ തമാശ്ശയായി കാണുന്ന ഒരാൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ കഥാപാത്രം മനസ്സിൽനിന്നും പോകുന്നില്ല.

3. കുടുംബം, സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവ അദ്ദേഹം കഥയ്ക്കു പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചതിനെ ഷാഹിനാമാഡം എപ്രകാരമാണ് നോക്കി കാണുന്നത്?

ചെറുപ്പം മുതലേ കേട്ടുവളർന്നിരുന്നതുകൊണ്ട് പ്രത്യേകതയായി ആദ്യം ഒന്നും തോന്നിയില്ല. റ്റാറ്റയ്ക്ക് ജീവിതം ഒരു തുറന്ന പുസ്തകം പോലെയാണ്. സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങൾ റ്റാറ്റ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതിൽ വേദനയോ പരാതികളോ ഇല്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം മരിച്ചതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വില മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. അദ്ദേഹം മരിക്കുമ്പോൾപോലും ജനിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കുഞ്ഞുകുട്ടികൾ വരെ കഥകൾ വായിച്ച് ബഷീറിനെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുമ്പോൾ അത്ര വലിയ മനുഷ്യനായിരുന്നു എന്റെ ബാപ്പ എന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. അതിൽ വലിയ അഭിമാനവും തോന്നാറുണ്ട്.

4. ഭാഷയിലും പ്രമേയത്തിലും തെല്ലുപോലും ഭാവന കലർത്താതെ തന്നെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രം നിങ്ങളുടെ കുടുംബജീവിതത്തെ ബാധിച്ചിരുന്നുവോ?

നമ്മുടെ വീട്ടിൽ രഹസ്യങ്ങളില്ലായിരുന്നു. സ്വകാര്യസ്വത്തായി ഒന്നും വെച്ചിരുന്നില്ല. ഓപ്പൺ ആയി പെരുമാറും. വിവേചനമില്ലാത്ത ജീവിതം. റ്റാറ്റാന്റെ ചങ്ങാതിമാർ വീട്ടിൽ വരും. ജാതിമതഭേദമൊന്നുമില്ല. എല്ലാവരും കൂടിയിരുന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കും. മുസ്ലീം തറവാടുകളുടെ രീതിയിലല്ലായിരുന്നു ഞാൻ വളർന്നുവന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാനും കാരണമായിട്ടു

ണ്ട്. മക്കളെ മതം പഠിപ്പിച്ചില്ലായെന്ന് ഒരുകാലത്ത് പറയരുത് എന്നു പറഞ്ഞ് ഞങ്ങളെ (ഷാഹിനാ, അനീസ്) ബാപ്പ, മതം പഠിപ്പിക്കാൻ മദ്രസ്സയിൽ കൊണ്ടു ചേർത്തിയിട്ടുണ്ട്. മക്കനയൊക്കെയിട്ട് മതം പഠിച്ചത് എനിക്കോർമ്മയുണ്ട്. പിന്നീട് മതം പഠിപ്പിച്ചില്ല എന്ന് നാം ആരോപിക്കില്ലല്ലോ.

5. നിരന്തരമായി ബഷീർ നടത്തിയ യാത്രകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഉറപ്പാണ്. ഏകദേശം ഏതു കാലയളവിലാണ് ഈ യാത്രകൾ നിലച്ചത്?

ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ റ്റാറ്റ നിരന്തരം യാത്രകൾ ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ കുടുംബജീവിതം തുടങ്ങിയതിനുശേഷം, എനിക്കോർമ്മ വച്ച കാലത്ത്, റ്റാറ്റയുടെ യാത്രകൾ വളരെ ചുരുങ്ങിയിരുന്നു. സാഹിത്യ അക്കാദമി യാത്ര, ഭാർഗ്ഗവീനിലയത്തിന്റെ തിരക്കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള യാത്രകൾ, ചങ്ങാതിമാരൊത്തുള്ള യാത്രകൾ എന്നിവയായി റ്റാറ്റയുടെ സഞ്ചാരം ചുരുങ്ങിയിരുന്നു. വീട്ടിലൊതുങ്ങി നിന്ന ജീവിതമാണ് അപ്പോൾ റ്റാറ്റാ നയിച്ചിരുന്നത്.

6. ബഷീർ സാർ, ഒരു സൂഫി സന്യാസിയായും ഹിന്ദു സന്യാസിയായും സഞ്ചാരകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്? ഇതിനെക്കുറിച്ചു എന്തെങ്കിലും അറിയാമോ?

സൂഫിയായും ഹിന്ദു സന്യാസിയായും ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. ഒരു സൂഫിരീതിയും അദ്ദേഹം തുടർന്നു വന്നിരുന്നു. രാമചന്ദ്രൻ എന്ന പേരു സ്വീകരിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത്. മതത്തെയൊന്നും അദ്ദേഹം തള്ളിപ്പറഞ്ഞിട്ടില്ല. എല്ലാ മതങ്ങളും സമത്വം എന്നാണ് അദ്ദേഹം കരുതിയിരുന്നത്. ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിലെ അന്തരീക്ഷവും അങ്ങനെയായിരുന്നു.

7. സ്വത്വാവിഷ്കാരം നവോത്ഥാനം മുതലുള്ള കഥകളുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. എന്താണ് മാഡത്തിന്റെ അഭിപ്രായം?

സ്വത്വാവിഷ്കാരം നല്ലതു തന്നെയാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർക്കും പ്രചോദനമാകും. എല്ലാവരുടെയും ജീവിതം ഇതു തന്നെയാണ് എന്നാണ് റ്റാറ്റ പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നത്.

8. കഥകളിലെ ഹാസ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നുവോ?

തീർച്ചയായും. അദ്ദേഹം വളരെ നല്ല തമാശക്കാരനായിരുന്നു. സുകുമാർ അഴിക്കോടിനെ സാഗരഗർജ്ജനം എന്നും എം.ടി.യെ നൂലൻ വാസു എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. സൗമിനി തൊട്ടടുത്തുള്ള വീട്ടിലെയായിരുന്നു. സൗഭാഗ്യവതി രാജല.... അങ്ങനെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ വളരെ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

9. തേന്മാവ്, ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥകളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന തരത്തിൽ ബഷീർസാർ പരിസ്ഥിതി സ്നേഹിയായിരുന്നു എന്നു പറയാമോ?

നൂറ്റിയൊന്ന് ശതമാനം. വീടിനുചുറ്റും വളരെയധികം ചെടികൾ കൊണ്ടുവച്ചിട്ടുണ്ട്. വീട്ടിൽ മുറ്റത്തു നില്ക്കുന്ന മാങ്കോസ്റ്റീൻ മരം കഥകളിൽ കാണാമല്ലോ. അതുപോലെ തന്നെ ഡെക്കോമ, മഞ്ഞ കുലകുല പൂക്കൾ നിറഞ്ഞ ചെടി ഞാൻ ആദ്യമായി കണ്ടത് റ്റാറ്റ കൊണ്ടു വെച്ചിട്ടാണ്. മാവും പ്ലാവും അങ്ങനെ വീട്ടിൽ നിറയെ ഫലവൃക്ഷങ്ങളാണ്.

10. എന്തെങ്കിലും പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയതാല്പര്യങ്ങൾ സാറിനുണ്ടായിരുന്നുവോ?

ഏതെങ്കിലും കക്ഷികളെ അനുകൂലിക്കുകയോ പ്രതികൂലിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നതായിട്ട് അറിയാമോ?

അനുകൂലിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. എല്ലാവരുമായും സൗഹൃദത്തിലായിരുന്നു. തെറ്റ് എന്തെങ്കിലും കണ്ടാൽ മുഖം നോക്കാതെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യും.

11. റ്റാറ്റയുടെ കഴിവ് മക്കൾക്കാർക്കെങ്കിലും പകർന്നു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടോ?

തുടർച്ചയായി കിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിലും ജീവിതത്തെ ലാഘവത്തോടെ നേരിടാൻ പഠിപ്പിച്ചു. എനിക്ക് സാഹിത്യകാരിയാകാൻ താല്പര്യമില്ല. സാഹിത്യം മാത്രമല്ലല്ലോ ജീവിതം. അനീസ് എഴുതാറുണ്ട്.

12. താൻ നേരിടേണ്ടിവന്ന വിമർശനങ്ങളെ എപ്രകാരമാണ് ബഷീർസാർ നോക്കിക്കണ്ടത് എന്നു പറയാമോ?

ശബ്ദങ്ങൾ, ബാല്യകാലസഖി, ന്റുപ്പൂപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന് എന്നീ കൃതികളെല്ലാം ശക്തമായ വിമർശനം നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. ബഷീറിന്റെ ഐരാവതങ്ങൾ, ബഷീറിന്റെ കുഴ്യാനകൾ...ഇതൊക്കെ റ്റാറ്റയ്ക്ക് വിഷമം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ റ്റാറ്റ ഒന്നിനോടും പ്രതികരിച്ചിട്ടില്ല.

13. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എന്നതിലുപരി അദ്ദേഹം ഒരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റാണ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്താണ് അഭിപ്രായം?

അത് ശരിയാണ്. എഴുത്തിനെ വരകളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് റ്റാറ്റയുടെ കൃതികളിൽ കാണുന്നത്.

14. സ്ഥലവും സമൂഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ പശ്ചാത്തലമാകുന്നത് സർവ്വസാധാരണമായി കാണാം. അതിൽ എല്ലാം തന്റെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങ

ളുമായി ബന്ധമുള്ളതും. ഇപ്രകാരമുള്ള സൃഷ്ടിപരതയ്ക്ക് എന്താണ് അദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാകുക?

ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോരോ താല്പര്യം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഒരിക്കലും ഗഹനമല്ല. ചെറിയ ചെറിയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അദ്ദേഹം കഥ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. എല്ലാ പ്രമേയങ്ങളും അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽ പെടുന്നു.

15. ചില കഥകളിൽ ഫാബി, അനീസ്, ഷാഹിന എന്നിങ്ങനെ കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ പേരുകൾ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടുംബാംഗങ്ങൾ അത് എപ്രകാരമാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്?

സന്തോഷത്തോടെയാണ് അത് ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. *മാന്ത്രികപ്പൂച്ച*യിൽ ഞാൻ കഥാപാത്രമായിട്ടുണ്ട്. ഞങ്ങളുടെ പദപ്രയോഗങ്ങളും കഥയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, തീവണ്ടിയെ അന്ന് ഞങ്ങൾ നീളൻവണ്ടി എന്നാണ് പറഞ്ഞിരുന്നത്. അത് കഥയിൽ കാണാം.

16. മാധത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ റ്റാറ്റയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം എന്തായിരുന്നു?

സത്യത്തിൽ എന്താണെന്ന് എനിക്ക് ഇപ്പോഴും അറിയില്ല. ബഷീറിന്റെ മകളാണെന്ന് പറയുന്നതിൽ അഭിമാനമുണ്ട്. ഞാൻ ഇരിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുതന്നെ സുഖമുള്ളതാണ്. പുസ്തകങ്ങളും വലിയ ആൾക്കാരും വരുന്ന സ്ഥലം. ബഷീറിനെക്കുറിച്ച് ബുക്ക്സ്റ്റാളിൽ വരുന്ന ആൾക്കാർ പറയുന്നത് കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരു സുഖം.

17. റ്റാറ്റയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്മരണകളിൽനിന്നും മറഞ്ഞുപോകാത്ത ഏതെങ്കിലും ഒരു അനുഭവം

ഒരുപാട് അനുഭവങ്ങളുണ്ട് . ജീവിതത്തിൽ എന്തു പ്രശ്നമുണ്ടെങ്കിലും ചിരിച്ച് നേരിടാൻ റ്റാറ്റയാണ് പഠിപ്പിച്ചത്.

18. ഇന്നത്തെ പുതിയ എഴുത്തുകാരോടുള്ള സന്ദേശം?

എന്തു പറയാനാണ്. ഞാനൊരു സാഹിത്യകാരിയാണെങ്കിൽ പറയാമായിരുന്നു. പുതിയ എഴുത്തുകാരെല്ലാം നന്നായി എഴുതുന്നു. ഞങ്ങൾ നന്നായി വില്ക്കുന്നു. വളരെ നന്ദി.

അനുബന്ധം – 2

എം.ടി.യുടെ കോഴിക്കോട് 'സിത്താര' ഭവനത്തിൽ വെച്ചു നട ത്തിയ അഭിമുഖം

1. കൂടല്ലൂരിന്റെ കാഥികൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന താങ്കൾ എന്തുകൊണ്ടാണ് സ്ഥല നാമം പേരിനോടു ബന്ധപ്പെടുത്താതിരുന്നത്? (ഉദാഹരണത്തിന് – എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ട്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ)

ആദ്യകാലത്ത് തകഴി, കാരൂര് എന്നിവർ നാടിന്റെ പേര് ചേർത്ത് എഴുതിയിരുന്നു. ഞാനും കൂടല്ലൂർ വാസുദേവൻ നായർ എന്ന് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് പേര് പൂർണ്ണമായി എഴുതുന്നതാണ് നല്ലത് എന്നുതോന്നി. വി.എൻ. തെക്കെപ്പാട്ട് എന്നും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ചിലത് ആ പേരിൽ അച്ചടിച്ചുവന്നു. പിന്നിടത് ശരിയല്ല എന്നു തോന്നി. നായർ എന്ന് ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എം.ടി.വാസുദേവൻ എന്ന പേരുകേൾക്കുമ്പോൾ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന ചെറിയ പയ്യൻ ആണെന്നുതോന്നണ്ട എന്നു കരുതി നായർ എന്ന് പേരിനോടുകൂടെ ചേർത്തു.

2. രാഷ്ട്രീയം താങ്കളുടെ കഥകളിൽ അധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയതായി കാണുന്നില്ലല്ലോ. എന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഗ്രാമത്തിൽ രാഷ്ട്രീയം ഇല്ലായിരുന്നു. വീട്ടിലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട അനുഭവങ്ങളാണ് എന്റെ കഥകൾക്ക് വിഷയീഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഞാൻ ജീവിച്ചിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയസ്വാധീനം

ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ കഥകളിൽ തീർച്ചയായും വരുമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, എനിക്ക് അതിനോട് പ്രത്യേകമമതയും ഇല്ലായിരുന്നു. സാഹിത്യം, കല എന്നിവ യോടാണ് എനിക്ക് ആഭിമുഖ്യം കൂടുതലുണ്ടായിരുന്നത്.

3. ഷേർലക്ക് എന്ന കഥ വെറും ഒരു പൂച്ചയുടേതല്ല, അമേരിക്കൻ രാഷ്ട്രീയ ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിപുലമായ ആശയം ആ കഥ സംവഹിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു പലയിടത്തും വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുതാനിടയായ സാഹചര്യം വ്യക്തമാക്കാമോ?

അങ്ങനെ പലരും പറയാറുണ്ട്. അമേരിക്ക എന്നെ വളരെ സ്വാധീനി ച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടു കൊല്ലം കൂടുമ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ പോകാറുണ്ട്. അവിടുത്തെ വലിയ ലൈബ്രറികളും അതിന്റെ സംവിധാനങ്ങളും എന്നെ വളരെ ആകർഷി ച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ കഥയിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4. തലയോലപ്പറമ്പിലെ മൂവാറ്റുപുഴയാറിന്റെ ശാഖകൾ ബഷീറിനെയും നിളാ നദി എം.ടി.യെയും മയ്യഴിപ്പുഴ എം.മുകുന്ദനെയും സാഹിത്യരചനയിൽ സ്വാധീ നിച്ചതായി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. പുഴ സങ്കല്പങ്ങളിലെ സാമ്യംകൂടാതെ നിങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഘടകം ഉള്ളതായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ?

ബഷീർ മൂവാറ്റുപുഴയാറിനെ കഥകളിൽ എടുത്തു പറഞ്ഞതായി കണ്ടി ട്ടില്ല. കഥകളിൽ ചിലതിൽ പുഴയുടെ പരാമർശം ഉണ്ട് എന്നേയുള്ളൂ. പുഴയേ ക്കാൾ പ്രകൃതിയാണ് ബഷീർ കഥകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ മുകു ന്ദന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ മയ്യഴിപ്പുഴ വളരെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നിളാ നദി എന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാത്തതാണ്. ബഷീറും ഞാനും മുകുന്ദനും തമ്മിൽ നല്ല സുഹൃത്ബന്ധമാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്.

5. ജീവിതവും സാഹിത്യവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിശദീകരിക്കാമോ?

ജീവിതവും സാഹിത്യവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പരിമിതിയുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങൾ, മറ്റുള്ളവരിലൂടെ അവർക്കു ലഭിച്ച അനുഭവങ്ങൾ, മറ്റുള്ളവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ (Second hand experience) പത്രം, പുസ്തകം എന്നിവയിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ (Third hand experience) എന്നിവയെല്ലാം സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രമേയസ്വീകാര്യത്തിൽ ഇടപെടാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തിന് ആരംഭം കുറിക്കുന്നത് എന്നു പറയാം.

6. താങ്കളുടെ കഥയുടെ ഉറവ ഇപ്പോഴും നിലയ്ക്കാതെ ഒഴുകുന്നുണ്ട് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ പണിപ്പുരയിലിരിക്കുന്ന കഥയോ നോവലോ ഉണ്ടോ?

എനിക്കു എഴുതുവാനുണ്ട്. ഇനിയും ചില ക്യാരക്ടേഴ്സ് ബാക്കിയുണ്ട്. കൂടല്ലൂരിന്റെ കഥകൾ അവസാനിക്കുന്നില്ല. ചില കാരണങ്ങളാൽ മാറ്റിവെച്ചു എന്നേയുള്ളൂ. കഥയെഴുത്ത് വേണ്ട എന്നു വെച്ചിട്ടില്ല.

7. ബ്ലോഗു കഥകൾ, ഇ–ബുക്ക്സ്, ഇ–ജേർണൽസ് എന്നിവ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ പുസ്തകത്തിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന കഥകളുടെ മൂല്യം കുറയുന്നുണ്ടോ? എന്താണ് താങ്കളുടെ അഭിപ്രായം?

ഇപ്പോഴുള്ള കഥകളിലെ മൂല്യം കുറയുന്നു എന്നതു ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രം. പുസ്തകം മൂർത്തമാണ്. There is a book. Book is for you. യന്ത്രങ്ങ

ളുമായി നമുക്ക് ബന്ധം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. എനിക്കതിലൊരു താല്പര്യവുമി ല്ല. സഞ്ചാരങ്ങളിൽ ലോകാനുഭവങ്ങൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അമേരിക്ക പോലുള്ള വൻരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ Chain bookstall ധാരാളമുണ്ട്. Food Corporation ഗോഡൗൺപോലെ വലിയ പുസ്തകശാല. മെഷീൻ കാപ്പിവാങ്ങി ഇരുന്ന് വായിക്കാനുള്ള സൗകര്യമുണ്ട്. പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങിപോകാൻ പത്ത് കൗണ്ട റുകൾ വരെയുണ്ട്. എങ്കിലും തിരക്ക് ഒഴിയുന്നില്ല. ഓരോ തവണ പോകു മ്പോഴും ക്യൂവിൽ 45 മിനിറ്റു നില്ക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. പുസ്തകങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമില്ല എന്നു വെറുതെ പറയുന്നതാണ്. യൂറോപ്പ്, ജർമ്മനി എന്നിവിട ങ്ങളിൽ നാം താമസിക്കുന്ന മുറിയിൽ, ഒന്നു പ്രസ്സ് ചെയ്താൽ ഓഡിയോ കേൾക്കാനുള്ള സൗകര്യം ഉണ്ട്. ആദ്യകാലം മുതല്ക്കേ പുസ്തകങ്ങൾ നില നില്ക്കുന്നുണ്ട്.

* വളരെ നന്ദി.

അനുബന്ധം - 3

എം.മുകുന്ദന്റെ മാഹിയിലെ ഭവനത്തിൽ വച്ചു നടത്തിയ അഭിമുഖം.

1. എഴുത്തിനെയും പ്രൊഫഷനെയും കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായമെന്താണ്?

എഴുത്തുകാർ വളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ. ഡോക്ടർമാർ, എഞ്ചിനീയർമാർ, നഴ്സമാർ അദ്ധ്യാപകർ..... അവർ വളരെയധികമുണ്ട്. എഴുത്തുകാരെ ആർക്കും സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അവർ സ്വയം ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. അതായത്, എഴുതുവാനുള്ള കഴിവ് ജന്മനാ ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. അത് കോളേജുകളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാർ എണ്ണത്തിൽ കുറവ്. ഇപ്പോൾ പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ എഴുത്തുകാർ പ്രൊഫഷനലുകളാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതുന്ന വിക്രം സേത്തിനെപ്പോലുള്ള ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാരും പ്രൊഫഷനലുകളാണ്. എഴുത്തും പുസ്തകപ്രസാധനവും ഇന്ന് വലിയ ഒരു വിപണിയുടെ ഭാഗമാണ്. ഇത് അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായ ഒരു മാറ്റമാണ്. മുമ്പ് പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ പോലും എഴുത്തുകാർ തങ്ങൾ പ്രൊഫഷനലുകളാണെന്ന് പറഞ്ഞിട്ടില്ല. സാർത്ര് ഒരു പ്രൊഫഷനലാണെന്ന് ആരെങ്കിലും പറയുമോ?

2. അധിനിവേശാനുഭവങ്ങൾ താങ്കളുടെ എഴുത്തിനെ എപ്രകാരമാണ് സ്വാധീനിച്ചത്? മയ്യഴി പൗരത്വമാണോ ഫ്രാൻസ് പൗരത്വമാണോ തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടത് എന്ന സംഘർഷഭരിതമായ അവസ്ഥ എഴുത്തിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങൾ മയ്യഴിയുടെ അധിനിവേശത്തിന്റെയും വിമോചനസമരത്തിന്റെയും കഥയാണല്ലോ. കുട്ടിക്കാലം മുതല്ക്കേ എനിക്കുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഞാൻ ഈ നോവലിൽ പകർത്തിയത്. മയ്യഴിയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങൾ നടക്കുമ്പോൾ ഞാൻ നന്നേ ചെറിയ കുട്ടിയായിരുന്നു എന്നിട്ടും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ തീക്ഷ്ണമായ ഓർമ്മകളായി ഇപ്പോഴും എന്നിലുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുകാർ മയ്യഴിവിട്ടു പോകാൻ സമ്മതിച്ചപ്പോൾ ഗവൺമെന്റ് നാട്ടുകാരുടെ മുമ്പിൽ ഒരു ഓപ്ഷൻ വെച്ചു. നാട്ടുകാർക്ക് വേണമെങ്കിൽ ഫ്രഞ്ച് പൗരത്വം നിലനിർത്താം. അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തവർ ഇന്ത്യാക്കാരായി മാറും. ഞാനും എന്റെ കുടുംബവും ഇന്ത്യാക്കാരായി മാറി. അതിൽ ഞാൻ അഭിമാനിക്കുന്നു. ഈ തീരുമാനം എന്റെ അച്ഛന്റേതായിരുന്നു. മറ്റു പലർക്കും അങ്ങനെ ഒരു തീരുമാനം എടുക്കുക എന്നതു എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളി*ലെ വാസൂട്ടി ഈ സംഘർഷം അനുഭവിച്ച ഒരു കഥാപാത്രമാണ്.

3. താങ്കളുടെ രാഷ്ട്രീയാനുഭവം വിശദീകരിക്കാമോ?

ഞാൻ പറഞ്ഞല്ലോ, ഫ്രഞ്ചുകാർ പോകുമ്പോൾ ഞാൻ ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നു. അധിനിവേശം എന്തെന്നു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത് മുതിർന്നപ്പോഴാണ്. മുതിർന്നപ്പോൾ എനിക്ക് സ്വന്തമായി രാഷ്ട്രീയമുണ്ടായി. ഞാനൊരു മാനവികാവാദിയാണ് (Humanist). കഷ്ടപ്പെടുന്നവരുടെയും നീതി ലഭിക്കാത്തവരുടെയും കൂടെയാണ് ഞാനെപ്പോഴും. അതാണെന്റെ രാഷ്ട്രീയം. ഞാനൊരു പാർട്ടിയിലും അംഗമല്ല.

4. നോവലിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന മയ്യഴി അനുഭവങ്ങളുടെ തീവ്രത കഥകളിൽ

ഉളളവാകുന്നില്ലല്ലോ.... കാരണം വ്യക്തമാക്കാമോ?

മയ്യഴിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഞാൻ വളരെ കുറച്ചു കഥകൾമാത്രമേ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. വലിയ അനുഭവങ്ങൾ പകർത്താൻ നോവൽ തന്നെയാണ് ഉചിതം. കഥയിൽ അതിനുള്ള സ്പെയ്സ് ഉണ്ടാകില്ല. വലിയ കാലവും ജീവി തവും നമ്മൾ എപ്പോഴും കാണുന്നത് നോവലുകളിലാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ജനപ്രിയമാധ്യമം നോവലായി മാറിയത്. പുതിയകാലത്തിന്റെ മാധ്യമമാണ് നോവൽ എന്നും പറയപ്പെടുന്നു.

5. ദൽഹി 1981 ലെ പ്രമേയം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽവീണ്ടും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടി രിക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രവാചകന്റെ ദീർഘവീക്ഷണം അനുഭവപ്പെടുന്നു. താങ്ക ളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ്?

എഴുത്തുകാർ പ്രവാചകരാണോ? എനിക്കറിയില്ല. ഒരു കഥയിൽ കഥാ കൃത്ത് പറഞ്ഞകാര്യങ്ങൾ കുറേകാലത്തിനുശേഷം യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവി ച്ചെന്നും വരാം. ദൽഹി 81 എന്ന കഥയിൽ ഞാൻ വിവരിച്ച നിർഭയസംഭവം യാഥാർത്ഥ്യമായി. അതെന്നെ അൽഭുതപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

6. ചില കഥകളിലെ പ്രമേയം നമ്മുടെ ജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമി ല്ലാത്തതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് *മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഓടി ക്കുന്ന പെൺകുട്ടി, ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ശൈത്യം* എന്നിങ്ങനെ... ഏതു ജീവിതപശ്ചാ ത്തലത്തിൽനിന്നു കൊണ്ടാണ് ഇത്തരം കഥകൾ രൂപമെടുത്തതെന്നു വിശദീ കരിക്കാമോ?

ആന്തരികയാഥാർത്ഥ്യം എന്ന ഒന്നുണ്ട്. അത് ദൃഷ്ടിഗോചരമായ

യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. എഴുത്തുകാർ പലപ്പോഴും ആന്ത രികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പെയിന്റിംഗിനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കല്പങ്ങൾ ശിഥിലമാക്കിയ ഒന്നാണ് ക്യൂബിസം. ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളിൽ നമ്മൾ കാണുന്നത് ആന്തരികയാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

7. സാഹിത്യത്തിൽ മയ്യഴിയും ദൽഹിയും പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നുണ്ടല്ലോ! അതിൽ ഏത് അനുഭവങ്ങളാണ് കൂടുതൽ ഗൃഹാതുരത്വം ഉണർത്തുന്നത്?

ഞാൻ ദൽഹിയിലായിരുന്നപ്പോൾ എനിക്ക് മയ്യഴി തീവ്രമായ ഒരു ഗൃഹാ തുരത്വമായിരുന്നു. ഞാൻ ദൽഹിവിട്ട് മയ്യഴിയിൽ താമസമാക്കിയിട്ട് ഒരു പതിറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ എന്റെ തീവ്രമായ ഗൃഹാതുരത്വം ദൽഹിയാ ണ്. ഒരു കാര്യം കൂടി പറയട്ടെ. ഗൃഹാതുരത്വത്തിന് സർഗ്ഗാത്മകതയെ ഉത്തേ ജിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും.

8. സ്വത്വ പ്രകാശനോപാധിയാണ് സാഹിത്യം എന്ന അഭിപ്രായത്തോട് താങ്കൾക്ക് യോജിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ? അത് ഏതെല്ലാം തലത്തിലാണ് സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നത് എന്നു പറയാമോ?

എഴുത്ത് എന്തിന്റെയെങ്കിലും ഉപാധിയാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. ഒരാൾ ഡോക്ടറാകുന്നത് രോഗികളെ ചികിത്സിച്ച് സുഖപ്പെടുത്തുവാനാണ്. അത് വ്യക്തമാണ്. എഴുത്തിന് അങ്ങനെ വ്യക്തമായ ഒരു ദൗത്യമില്ല. ഞാൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ എഴുത്ത് സ്വയംഭൂവാണ്. അതിന്റെ വഴി കൾ അത് സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതാണ്. ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കു

വഴങ്ങുന്നതല്ല എഴുത്ത്. സ്വന്തം എഴുത്തുകാരന്റെ ആജ്ഞയ്ക്കു മുമ്പിൽ പോലും എഴുത്ത് വഴങ്ങുകയില്ല. എഴുത്തുകാരനിൽ നന്മയും നീതിബോധവു മുണ്ടെങ്കിൽ ആരും പറയാതെതന്നെ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിൽ അത് പ്രതി ഫലിക്കും. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും സ്വതന്ത്രമായ വ്യവഹാരമാണ് സർഗ്ഗാത്മകപ്ര വർത്തനം.

9. കഥകളിൽ ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രമേതാണ്? കാരണം...?

*ഓട്ടോറിക്ഷക്കാരന്റെ ഭാര്യ*യിലെ രാധികയാണ് ഇപ്പോൾ എനിക്കിഷ്ട പ്പെട്ട കഥാപാത്രം. മുമ്പ് *രാധ രാധ മാത്രം* എന്ന കഥയിലെ രാധയായിരുന്നു ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥാപാത്രം. ഒരു കഥാപാത്രത്തെയും സ്ഥിരമായി ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുകയോ ഇഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. എന്റെ എക്കാല ത്തെയും പ്രിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളി*ലാണുള്ളത്. ദാസനും ചന്ദ്രികയും.

10. പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് ഒരു സന്ദേശം നൽകാമോ?

ആരെയും അനുകരിക്കാതിരിക്കുക. അവനവനെ പോലും അനുകരിക്ക രുത്. വായനക്കാരനെ വിശ്വസിക്കുക. അവർ പറയുന്നതായിരിക്കും എപ്പോഴും ശരി.

11. ആധുനികതയെ മറികടന്ന് ഉത്തരാധുനികത വ്യാപിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരി ക്കുന്നു. ഇനിയും സവിശേഷതയുള്ള ഏതെങ്കിലും കഥകൾ മനസ്സിലുണ്ടോ?

എന്റെ മനസ്സിൽ നിന്ന് കഥകൾ ഒഴിഞ്ഞ സമയമില്ല. ചില കഥകൾ

നോവലുകളായി വികസിക്കുന്നു. എഴുതപ്പെടാതെ പോകുന്ന കഥകളും ഒരു പാടുണ്ട്. വലിയ എഴുത്തുകാർക്കുപോലും മനസ്സിലുള്ളതിന്റെ കാൽഭാഗം പോലും കടലാസ്സിലേയ്ക്കു പകർത്താൻ കഴിയാറില്ല. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സ് കഥകളുടെയും നോവലുകളുടെയും ശ്മശാനഭൂവാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ കണ്ണടയുന്നതോടെ മനസ്സിലെ എണ്ണിയാൽ തീരാത്ത അപൂർണ്ണങ്ങളായ കഥ കളും മാഞ്ഞുപോകുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ വളരെ സവിശേഷതകളുള്ള കഥകളും ഉണ്ടായിരിക്കും. എന്റെ മനസ്സിലുമുണ്ട് അത്തരം കഥകൾ. ചിലതൊക്കെ പുറത്തു വന്നേക്കാം. എപ്പോൾ, ഏതു രൂപത്തിൽ എന്ന് പ്രവചിക്കാൻ കഴിയു കയില്ല.

12. കവിതയുടെയും നാടകത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ സ്വത്വപ്രകാശനോപാധി സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണോ താങ്കളുടെ കൃതികളിൽ അവ ഉൾപ്പെടാഞ്ഞത്?

ഒരു എഴുത്തുകാരൻ പല മേഖലകളിലും കൈവെക്കാൻ പാടില്ല എന്ന താണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ഒരു നല്ല നോവലിസ്റ്റിന് ഒരു നല്ല നാടകകൃത്തോ കവിയോ ആകണമെന്നില്ല. പണ്ടു പെയിന്റു ചെയ്യാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരു ന്നു. അത് എന്റെ മേഖലയല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ ഞാൻ ആ ആഗ്രഹം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഇങ്ങനെയൊരു തിരിച്ചറിവു നമുക്കുണ്ടാകണം. ഏതെങ്കിലും ഒരു മേഖലയിൽ നാം പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ വളരെ ഫോക്കസ്ഡ് ആയി ആ മേഖ ലയിൽ തന്നെ ചുവടുറപ്പിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. കവിയ്ക്കും നാടകകൃത്തിനും നോവലിസ്റ്റിനെപ്പോലെ തന്നെ സ്വത്വപ്രകാശനം സാധ്യമാണ് എന്നു കൂടി പറയട്ടെ.

13. സാറിനെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ച എഴുത്തുകാരൻ ആരാണെന്നു വ്യക്തമാക്കാമോ? എപ്രകാരം?

ഞാനും ചില വലിയ എഴുത്തുകാരുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽ പെട്ടിരുന്നു. ഒന്നല്ല, പല എഴുത്തുകാരുടെ എന്നു വേണം പറയാൻ. ഓരോ ശ്രേഷ്ഠ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോഴും ആ കൃതികളെ അല്ലെങ്കിൽ അവയുടെ രചയിതാക്കളെ പോലെ എഴുതുവാൻ എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. *യുദ്ധവും സമാധാനവും* വായിച്ചപ്പോൾ, ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പോലെ എഴുതാൻ. *കുറ്റവും ശിക്ഷയും* വായിച്ചപ്പോൾ ദസ്തയേവസ്കിയെപ്പോലെ എഴുതാൻ. ഉറൂബിനെ വായിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ. ബഷീറിനെ വായിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ. എം. ടി.യെ വായിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെയും. ഇതുപോലുള്ള സ്വാധീനം എഴുത്തിനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുമെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. എഴുത്ത് അവസാനിക്കാത്ത ഒരു തുടർച്ചയാണ്. ചെറുതും വലുതുമായ എല്ലാ എഴുത്തുകാരും അതിൽ കണ്ണിചേരുന്നു. ഞാനും അതിനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനേയാണ് നമ്മൾ സ്വാധീനം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വാധീനം നല്ലതാണ്, നല്ലതല്ലാത്തതാണ്, അനുകരണമാണ്.

14. കഥയുടെ പണിപ്പുരയിൽ നിർമ്മാണം പൂർത്തിയാകാത്തതോ, ശരിയാകാതെ തള്ളിക്കളഞ്ഞതോ ആയ കഥകൾ ഏതെങ്കിലുമുണ്ടോ?

എഴുതിയ കഥകളേക്കാൾ കൂടുതലുള്ളത് എഴുതാത്ത കഥകളാണ്. ചില കഥകൾ ഞാൻ ബോധപൂർവ്വം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതാണ്. ചില കഥകൾ സ്വയം ഇല്ലാതേയാകുന്നു. അങ്ങനെ ഇല്ലാതേയാകുന്ന കഥകൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന

ശൂന്യമായ ഇടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് പുതിയ കഥകൾ നാമെടുക്കുന്നത്.

15. സാറിന്റെ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ കഥയുടെ പ്രമേയസൃഷ്ടിയിൽ എന്തുമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്? ഏതെങ്കിലും സന്ദർഭങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാമോ?

എന്റെ കഥകളുടെയും നോവലുകളുടെയും പ്രമേയങ്ങളിൽ എന്റെ കുടുംബമില്ല. പക്ഷേ, ഞാനുണ്ട്. *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*, *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*, *ദൽഹി ഗാഥ*കളിൽ, *പ്രവാസ*ത്തിൽ എല്ലായിടത്തും ഞാനുണ്ട്.

16. സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് കടന്നു വരുന്ന പുതിയ എഴുത്തുകാരോട് പറയുവാൻ ഒരു സന്ദേശം....

അവരെ ഞാൻ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു