ഉച്ചവെയിലിലെ സ്വപ്നാടനത്തിന്റെ മാന്ത്രികത

സ്കറിയാ സക്കറിയ

സാഹിത്യം സർഗ്ഗാത്മകമാണെന്നു കരുതുന്ന വായനക്കാരൻ ഓരോ രചനയിലും നവ്യദർശനം കൊതിക്കുന്നു. ഇന്നിന്റെ സാമ്പ്രദായിക അറിവുകൾ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ട് പുതുമയിലേക്കു നീങ്ങാനാണ് അയാളുടെ മോഹം. ഇതെല്ലാം ഇങ്ങനെയാണ് എന്ന പതിവുധാരണയിലൂടെ വഴങ്ങി നിൽക്കാതെ എല്ലാം പുതുതായി നോക്കിക്കാണാൻ ചാടിപ്പുറപ്പെടുന്ന സർഗ്ഗധനരെ അയാൾ സാഹിത്യകാരന്മാരായി ആദരിക്കുന്നു. ബാല്യം പിന്നിട്ടിട്ടും 'ചെറുതാകാത്ത ചെറുപ്പമാണ്' സാഹിത്യകാരന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സിദ്ധി എന്നു പറയാമെങ്കിലും അയാൾ അനുഭവിച്ചും അന്വേഷിച്ചും ചിന്തിച്ചും ധ്യാനിച്ചും തന്റെ ദർശനശേഷികൾ വികസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. സർവസാധാരണമായ വസ്തുക്കൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കും ഭാവനാപ്രസരമുള്ള ദർശനരീതികൊണ്ട് പുതിയ ഭാവവും അർത്ഥവും ഉണ്ടാകുന്നു. പതിവു വഴിവിട്ട് ഇറങ്ങി നടന്നു കാണാനും വേരുറച്ച വിശ്വാസങ്ങളെപ്പോലും പിടിച്ചുലച്ചു നോക്കാനും സാഹിത്യകാരനു തന്റേടമുണ്ടായിരിക്കണം. യുക്തിയും സാമ്പ്രദായികതയും മേൽക്കോയ്മ നേടുന്ന മനസ്സിൽ ഭാവനയും ഭ്രമകല്പനയും ഉൾക്കാഴ്ചയും സഹജാവബോധവും നശിക്കുന്നു. എന്നാൽ എല്ലാ എഴുത്തുകാരിലും മേൽപ്പറഞ്ഞ ഏതെങ്കിലും ഒന്നോ രണ്ടോ ദർശനരീതികൾക്കായിരിക്കാം പ്രാമുഖ്യം. എഴുത്തുകാർ തമ്മിൽ സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തിലുണ്ടാകുന്ന അന്തരത്തിനു ഇതാണു പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം. ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ ഭാവനയും സഹജാവബോധവുംകൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതമാണ്. ആനന്ദാകട്ടെ ഉൾക്കാഴ്ചകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള വ്യഗ്രതയിലാണ് സൃഷ്ടിമകനാകുന്നതു്. എഴുത്തുകാരുടെ പ്രചോദനത്തിലും കൃതികൾ നൽകുന്ന സാഹിത്യരസത്തിലും സാരമായ അന്തരമുണ്ട്. സാഹിത്യാനുഭവത്തെ ഉപരിപ്ലവമായ മാനസികാഹ്ലാദമായി പരിഗണിക്കുന്നവർക്ക് അപ്രാപ്യമായ സങ്കീർണ്ണതലത്തിലാണ് ഉത്തമ സാഹിത്യം വേർതിരിഞ്ഞുവരുന്നതു്. ആഷാമേനോൻ വിശദീകരിക്കുന്നതുപോലെ, 'ഓരോ ആവിഷ്കാരത്തിനും പിറകിലുള്ള മൗനസ്ഫോടനങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന മനോമണ്ഡലങ്ങളെക്കുറിച്ചും എന്തെങ്കിലും ധാരണയുണ്ടാവുമ്പോഴാണു നാം ഒരു പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ സാ

ഗത്യന്തരത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ചുപോകുക. ഒരു കൃതിയിലെ സ്വപ്നം തലമെന്നോ ദർശനതലമെന്നോ സൂചിതമാവുന്നതു് ഈ ഒളികളാണു്.'
(പ്രതിരോധങ്ങൾ 1987:78)

സാഹിത്യത്തെയെക്കുറിച്ചു് ഇങ്ങനെയൊരു ധാരണ പുലർത്തിക്കൊണ്ടാണു് 1990–ലെ 21 കഥകൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു് ഒരു സമാഹാരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. മേൽവിവരിച്ച കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഉത്തമചെറുകഥകളായി ആദരിക്കേണ്ട നൂറോളം രചനകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവയിൽനിന്നു മറ്റു പല മാനദണ്ഡങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു തെരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തേണ്ടിവന്നു. നൂറോളം കഥകൾ ഓരോ വർഷവും അച്ചടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ! ഇന്നത്തെ നിലയിൽ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലൊരിക്കൽ മാത്രം പ്രസാധകൻ ഏറെറടുക്കാവുന്ന ബാധ്യതയാണതു്. അതിനാൽ ഏറെ ദുഃഖത്തോടുകൂടി അനേകം നല്ല കഥകൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ നിന്നു് ഒഴിവാക്കേണ്ടിവന്നു. ദുഃഖകരമെങ്കിലും ഈയനുഭവം കഥയുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാൻ ആത്മവിശ്വാസം പകരുന്നുണ്ടു്. മലയാള കവിതയ്ക്കു കരുത്തു പകരുന്ന ഇരുപതോ ഇരുപത്തഞ്ചോ എഴുത്തുകാരുടെ പേരു പറയാൻ ശ്രമിച്ചു നോക്കൂ. സഹൃദയത്വമുള്ളവർക്കു്, അതായതു പദ്യമെഴുതുന്നവരെയെല്ലാം കവികളായി പരിഗണിക്കാത്തവർക്കു്, ആ പട്ടിക പൂർത്തിയാക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ ചെറുകഥാകൃത്തുകളുടെ കാര്യമെടുക്കുക. മുതിർന്ന തലമുറക്കാരായ പത്തിരുപതുപേരെ നീക്കിനിറുത്തിയാൽപോലും അതിശ്രേയരായ ഇരുപതോ ഇരുപത്തഞ്ചോ യുവകഥാകൃത്തുകളെ നിർദ്ദേശിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാവില്ല. അവരിൽ പലരും ആണ്ടുവട്ടത്തിൽ രണ്ടോമൂന്നോ നല്ല കഥകൾവീതം എഴുതുന്നവരുമാണു്. വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന അവരുടെ രചനകൾ മലയാളിയുടെ ഹൃദയസ്പന്ദങ്ങളായി നമുക്കനുഭവപ്പെടട്ടെ.

അനുഭവങ്ങൾ രാപാർക്കുന്ന കൂടാരങ്ങൾ

ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ഇരുപത്തൊന്നു കഥകളും വ്യത്യസ്തപ്രചോദനങ്ങളും ദർശനരീതികളുമുള്ളവയാണു്. അവ ഈയുള്ളവനെ എങ്ങനെ സ്പർശിച്ചു, അവയിലൂടെ കടന്നുപോയപ്പോൾ എനിക്കെന്തു തോന്നി, എന്നു സൂചിപ്പിക്കാനാണു് ആമുഖപഠനം. ഒരു വായനക്കാരന്റെ സാക്ഷ്യപത്രം എന്ന പ്രാധാന്യമേ ഇതിനു കല്പിക്കേണ്ടൂ. മറെറാരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, മലയാള ചെറുകഥയുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ചു് ഈയുള്ളവൻ പുലർത്തുന്ന ശ്രുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിന്റെ വിശദീകരണപത്രമാണു് ആമുഖപഠനം. ബോധാബോധങ്ങളിലൂടെയുള്ള തീർത്ഥാടകന്റെ സഞ്ചാരം നേടിത്തരുന്ന അനുഭവങ്ങൾ വാക്കുകളുടെ കൂടാരങ്ങളിൽ രാപാർക്കുമെന്നു് ഉറപ്പുപറയുകവയ്യ!

തിരസ്കാരത്തിന്റെ നൊമ്പരങ്ങൾ

ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യത്തെ കഥ, ടി. പത്മനാഭന്റെ 'മകൻ', വളച്ചുയുടെ വേദന അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വളരാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ അമ്മയെയും അച്ഛനെയും വന്നു കാണാൻകൂടി കഴിയാത്ത മകൻ— അതു ബോധപൂർവ്വമുള്ള തിരസ്കാരമാണെന്നു കരുതുക വയ്യ — അവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ വാളായിത്തീരുകയാണു്. വ്യക്തിതലംവിട്ടു് സാമൂഹിക തലത്തിലേക്കു വ്യാപിക്കുന്ന കഥയുടെ ധ്വനികൾ. ഉപഭോഗ സംസ്കാരം ഊതിക്കത്തിക്കുന്ന ആർത്തി വ്യക്തികളെ അന്ധരാക്കുന്നു. വ്യക്ത്യന്തരബന്ധങ്ങൾ ശിഥിലമാകുന്നു. ഒന്നിനും സമയം കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്ത തത്രപ്പാടുകാരുടെ എണ്ണം വളച്ചുയുള്ളവരുടെ ഗണത്തിൽ പെരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു പത്മനാഭന്റെ കഥ 'ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാന' (interpretation of history) മായിത്തീരുകയാണു്. മലയാളച്ചെറുകഥയെ കാല്പനികദീപ്തി നൽകി യൗവനസൗഭാഗ്യത്തിലൂടെ ആനയിക്കുന്ന പത്മനാഭന്റെ തൂലിക വികാരാവിഷ്കരണത്തിൽ പുലർത്തുന്ന മഹാത്തരം ശ്രദ്ധിക്കുക. ഒരു വൈകാരികാനുഭവത്തിന്റെ ആഴം അതുംകൊള്ളുന്ന സൗമ്യവികാരങ്ങളുടെ തോതനുസരിച്ചായിരിക്കും. സൗമ്യഭാവങ്ങളാണു് വൈകാരികതയുടെ തീവ്രതയും നൈരന്തര്യവും ഉറപ്പാക്കുന്നതു്. ആശയാദർശങ്ങൾകൊണ്ടു ചിറകെട്ടി വികാരങ്ങളുടെ കുത്തൊഴുക്കു നിയന്ത്രിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കുമാരനാശാനെ ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കുക. ജർമ്മൻ റൊമാൻറിക്കുകളെപ്പോലെ ആശാൻ അതീന്ദ്രിയതയ്ക്കും ദാർശനികതയ്ക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകി വൈകാരിക ധാരാളിത്തത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു. ടി. പത്മനാഭനോകട്ടെ ഇത്തരം സാമ്പ്രദായികപ്രതിരോധങ്ങളൊന്നും ഏർപ്പെടുത്താതെ കാല്പനികവൈകാരികത സൗമ്യഭാവങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്കു് കൂടെക്കൂടെ കാൽ വഴുതി വീഴാറുള്ള മലയാളത്തിലെ ഭാവഗായകർക്കു ടി. പത്മനാഭനിൽനിന്നു സാഹിത്യത്തിലെ വികാരാവിഷ്കരണത്തെക്കുറിച്ചു പലതും പഠിക്കാനുണ്ടു്.

അപ്രസക്തമായ തലമുറഭേദങ്ങൾ

ഇതിവൃത്തം മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥയ്ക്കു സമാനമാണു് യു. കെ. കുമാരന്റെ 'ഉണ്ണിയും പോകുന്നു.' പരിത്യക്തരായ മാതാപിതാക്കളാണു് ഇവിടെയും മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ. എങ്കിലും കഥകൾ തമ്മിൽ സാരമായ വ്യത്യാസമുണ്ടു്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയിലാണു് യു. കെ. കുമാരൻ ദൃഷ്ടിയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. വൈകാരികത വർണ്ണനകളിലൂടെ വളർത്തിയെടുക്കാനാണു് കുമാരന്റെ ശ്രമം. മണിക്കുട്ടൻ എന്ന പേരക്കിടാവിന്റെ സാന്നിധ്യം താരതമ്യപരിഗണനകളിലൂടെ വൈകാരികതയ്ക്കു ശക്തി

പകരുന്നു. പത്മനാഭന്റെയും കുമാരന്റെയും കഥകളിൽ പിതാക്കന്മാരാണു് ആഖ്യാനധർമ്മം ഏറെറടുത്തിരിക്കുന്നതു്. രണ്ടുപേരും ഭാര്യമാരെ എന്തു പറഞ്ഞു സമാധാനിപ്പിക്കും എന്ന വേവലാതിയിലാണു്. പ്രായമേറുമ്പോൾ പുരുഷൻ പഴയ ധൈര്യമൊക്കെ നഷ്ടപ്പെട്ടു കൂടുതൽ വികാരാധീനനായിത്തീരും. സ്ത്രീയാകട്ടെ പണ്ടില്ലാത്ത മാനസികധൈര്യം പ്രകടമാക്കയും ചെയ്യും. ഈ മനശ്ശാസ്ത്രരഹസ്യം രണ്ടു കഥയിലും വ്യക്തമായി നിഴലിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ചെറുകഥ സമകാലികജീവിതത്തോടും ശാശ്വതജീവിതസമസ്യകളോടും എങ്ങനെ വിശ്വസ്തത പുലർത്തുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ പത്മനാഭന്റെയും കുമാരന്റെയും കഥകൾ ഉപകരിക്കും. തലമുറഭേദങ്ങൾക്കു് അതീതമാണു് സാഹിത്യത്തിലെ അഭിരുചിഭേദങ്ങൾ എന്ന സത്യംകൂടി ഇവിടെ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നു.

രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പാർട്ടികൾ ഗ്രൂപ്പുകളായും ക്ലിക്കുകളായും വേർതിരിഞ്ഞു് ഈർക്കിലിപ്പാർട്ടികളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതുപോലെ സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടു് ചില വക്രീകരണശ്രമങ്ങൾ. തനിക്കോ തന്റെ ഇഷ്ടക്കാർക്കോ പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കാൻ എന്തെല്ലാം തരത്തിലുള്ള തലമുറ വിഭജനവും പ്രസ്ഥാനനിർണ്ണയനവും വേണമോ അവയെല്ലാം സാഹിത്യത്തിൽ ആരോപിക്കാൻ ചിലർ ഉത്സാഹിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനനായകരെ സൃഷ്ടിക്കാനാണു് ശ്രമം! വസ്തുനിഷ്ഠമായ അറിവോ അടിസ്ഥാനപരമായ സഹൃദയത്വമോ അല്ല ആർത്തിയും പ്രശസ്തിഭ്രാന്തുമാണു് ഇവിടെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതു്. പരസ്പരം പുകഴ്ത്തിയും മറ്റുള്ളവരെ ഭർത്സിച്ചും അനർഹമായ പ്രശസ്തിയും സ്ഥാനമാനങ്ങളും സാഹിത്യരംഗത്തു നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ചുരുക്കം ചിലരുടെ ദുർമ്മാതൃക വളർന്നുവരുന്ന തലമുറയുടെ കൺമുമ്പിലുണ്ടു്. നാട്യങ്ങൾകൊണ്ടു നേട്ടമുണ്ടാക്കിയവരെ വാദിച്ചുതോല്പിച്ചു സത്യം ബോധ്യപ്പെടുത്താം എന്നൊന്നും ആരും കരുതേണ്ട. സഹൃദയത്വം പണയംവച്ചു സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ കടം കൊള്ളുന്ന ദുശ്ശീലം സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു് ഉണ്ടാകാതിരിക്കട്ടെ. നിർഭാഗ്യവശാൽ, അനഭികാമ്യമായ ആ ശീലം ക്ലാസുമുറികൾ, പഠനക്കളരികൾ, പാഠപുസ്തകങ്ങൾ, ബഹുജനസമ്പർക്കമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ വ്യാപിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നിയതുകൊണ്ടാണു് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രതിരോധത്തിനു് ഒരുമ്പെട്ടതു്. മലയാളത്തിലെ ഇന്നത്തെ കഥയെഴുത്തുകാരെ തലമുറകളായോ ഗ്രൂപ്പുകളായോ തരംതിരിച്ചു മൊത്തക്കണക്കിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന്റെ അപകടത്തെക്കുറിച്ചു മറെറാരിടത്തു് (1988—ലെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, ആമുഖപഠനം) എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. അതു് ആവർത്തിക്കേണ്ടതില്ല. വാർധക്യത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന തിരസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു കാല്പനികലാവണ്യശൈലിയിൽ മലയാളച്ചെറുകഥയിലെ കുലപതിയും ഇളംമുറക്കാരനും എഴുതിക്കണ്ടപ്പോൾ തലമുറവിഭജനത്തിലെ കഴമ്പില്ലായ്മ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ നല്ലൊരവസരം ലഭിച്ചു.

കഥയിലെ ഉഗ്രശാന്തത

പിതാവിന്റെ ദൈന്യമാണ് എം.ടി വാസുദേവൻ നായരും('പെരുമഴയുടെ പിറേന്നു'') അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. കാല്പനികവിഷാദമാണ് ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച രണ്ടു കഥകളിലും പെട്ടെന്നു കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്ത തരത്തിലുള്ള ചില നിമിത്തങ്ങളും ഇവിടെ വിഷാദത്തിനുണ്ട്. എങ്കിലും ധാർമ്മികതീർപ്പുകളിൽ പങ്കാളികളാകാൻ എം. ടി. വായനക്കാരെ നിർബന്ധിക്കുന്നില്ല. 'അതൊക്കെ അങ്ങനെ സംഭവിച്ചു' എന്ന മട്ടിലാണ് കഥയുടെ പ്രവാഹം. നിമിത്തങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാമെന്നിരിക്കെ അവയിൽ ദുഷ്ടിയൂന്നിക്കാതെ അപ്രതിരോധ്യമായ വിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പിൽ മനസ്സുന്നി ജീവിതം കാണാനും ചിത്രീകരിക്കാനും കഴിഞ്ഞവരാണല്ലോ വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ. സോഫോക്ലീസിന്റെ ട്രാജഡികളും എം. ടി. യുടെ വിഷാദകഥകളും ഇക്കാര്യത്തിൽ സമാനങ്ങളാണ്. ഉഗ്രശാന്തതയാണ് അവയുടെ മുഖമുദ്ര.

ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തങ്ങളിലെ കരവിരുത്

അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങളും അനുദിനജീവിതസ്പന്ദങ്ങളുള്ള കഥാരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോഴും നാം അറിയാതെതന്നെ കഥാഘടനയിൽ ശ്രദ്ധിച്ചുപോകും. പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഴക്കവും കഥയുടെ ഇന്ദ്രിയതയും എങ്ങനെ മഹത്തായ സൃഷ്ടികളിൽ സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത ക്രാഫ്റ്റിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു. ഒ. വി. വിജയന്റെ കഥാകഥനശൈലി തുടക്കംമുതൽ ഇന്നോളം മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുണർത്തുന്നതായിരുന്നല്ലോ. ഇതാ 'നീലിമ'യിലും ആ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ വളർച്ച പ്രകടമാകുന്നു. കേശവൻകുട്ടിയുടെ പെരുവിരലിലൂടെ വിഷബീജമായ പുഷ്പശ്രുപി അകത്തുകടക്കുമ്പോഴും കേൾക്കുന്ന ശബ്ദം കേശവൻകുട്ടിയെ മാത്രമല്ല നമ്മെയും ശാന്തരാക്കുന്നു. 'കേശവൻകുട്ടീ, ഞാൻ ഇതാവരുന്നു. കേശവൻകുട്ടിയുടെ കാലിലെ പെരുവിരലിൽക്കൂടി ഞാൻ കേശവൻകുട്ടിയുടെ ദേഹത്തിലേക്കു കടക്കും. ഞാൻ എന്റെ ആയുഷ്കാലമത്രയും തപസ്സു ചെയ്തായിരുന്നു, കേശവൻകുട്ടിയിൽ ഇങ്ങനെ ലയിക്കാനായി' എന്ന വിഷബീജം പറയുമ്പോഴും പ്രപഞ്ചനാടകത്തിലെ ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തത്തിനാണ് വായനക്കാരൻ സാക്ഷിയായിത്തീരുന്നതു്. കഥയുടെ പെൻഡുലം കാലത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും നീങ്ങുന്നു. 'പിതാവേ ഈ പാനപാത്രത്തിൽനിന്നു് എന്നെ ഒഴിവാക്കുമോ' എന്ന കേശവൻകുട്ടിയുടെ വിലാപം ചരിത്രത്തിന്റെ വിദൂരസ്ഥമായ അതിരുകളിലേക്കും ചിരന്തനമായ ആവർത്തനങ്ങളിലേക്കും വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തെ എത്തിക്കുന്നു. മരണത്തിനുമാത്രം അത്ഭുതിക്കുവൻകുൽകാൻ കഴിയുന്ന ഈശ്വരമന്ത്രത്തിലൂടെ അയാൾ 'പിതാവേ എന്റെ ദൗത്യം നിറവേറി' എന്നു പറയുമ്പോൾ

നാം അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥമറിഞ്ഞിട്ടെന്നോണം മൗനികളായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മെ സാന്ദ്രമായ മൗനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നവയാണല്ലോ വിജയന്റെ തനിമയേറിയ കഥകളും. 'സ്ഥലകാലനീലിമ മുറിച്ചു പറന്ന കേരവൻകുട്ടി' എന്നു വിജയൻ എഴുതുന്നുണ്ടു്. ഒരർത്ഥത്തിൽ വിജയന്റെ സാഹിത്യപ്രയാണം എന്നും ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതു് എല്ലാറ്റിനെയും കുറുകെ മുറിച്ചുകടക്കാനാണല്ലോ. ഒന്നിനോടും മല്ലിട്ടു പോകാൻ മനസ്സുവരാത്തവരാണു് വിജയന്റെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും. രതിവിരതികളോടുപോലുമുള്ള മനോഭാവം ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും ധർമ്മപുരാണവും ഗുരുസാഗരവുമെല്ലാം വിജയന്റെ മനസ്സു് സ്ഥലകാലബദ്ധമായ ജീവിതത്തെ കുറുകെ മുറിച്ചുകടക്കാൻ നടത്തിയ സാഹസികശ്രമങ്ങളുടെ രേഖകളാണു്. ഗുരുസാഗരതീരത്തുനിന്നു പുറപ്പെട്ട വിജയൻ ഇപ്പോഴും നീലിമ എന്ന പത്മതീർത്ഥത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു. അവിടെ ദുഃഖദുരിതങ്ങളുടെ അസ്വസ്ഥതയുമായി 'അഗാധനീലിമയുടെ പടവിൽ' നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യനോടു് 'നീ എല്ലാം അറിഞ്ഞുവോ' എന്ന ചോദ്യം ആകാശത്തിൽനിന്നു് ഉണ്ടാകുന്നു. അറിഞ്ഞു എന്ന മറുപടി പറയുന്ന മനുഷ്യൻ വിശ്വരൂപം ദർശിച്ചവനാണു് — കണ്ണാടിയിൽ നോക്കി വായ്ത്തുറന്ന വിശ്വരൂപം കണ്ടവൻ! ശരാശരിയിൽ കവിഞ്ഞ പക്വതയുള്ളവനെങ്കിലും അവൻ ചോദിക്കുന്നു: 'സുഗമമായ മാർഗ്ഗങ്ങളൊന്നുമില്ലേ?' ആത്മാർത്ഥമായ ഈ അന്വേഷണത്തിനു തീർത്ഥാടകനു ലഭിച്ച വെളിപാടാണു് 'നീലിമ' എന്ന കഥ. ഐഹികതയുടെ നൊമ്പരങ്ങളും കലാത്മകമായും ആത്മീയമായും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയന്റെ ശൂലിക കൈവരിച്ചിരിക്കുന്ന വിജയം മലയാളച്ചെറുകഥയുടെ കരുത്താണു് തെളിയിക്കുന്നതു്.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ

ചരിത്രത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും ഭാരം കണക്കറ്റു് അനുഭവപ്പെട്ടന്ന ആനന്ദിന്റെ സാഹിത്യലോകത്തിലെ ഏറെ വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത രചനയാണു് 'ഗോവർധൻ.' സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും അനുഭവപ്പെടുത്താൻ ഈ കഥയിൽ ആനന്ദു് ഉദ്യമിക്കുന്നു. അനുഭവപ്പെടുത്താനാണു് കഥാകൃത്തിന്റെ ശ്രമം എന്ന കാര്യം ആവർത്തിക്കട്ടെ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പാതയിൽ മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചു വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന ജൈവമനുഷ്യനിൽ (1991:40) ആനന്ദു് എഴുതുന്നു: 'ഒന്നാമതു സ്വതന്ത്രനാവാനുള്ള പ്രയത്നത്തിലെ പ്രതിബന്ധങ്ങളും—ആന്തരികവും ബാഹ്യവും ചരിത്രപരവും. രണ്ടാമതു്, സ്വതന്ത്രനായാലും ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷ്ഫലമാക്കുംവിധം നമ്മുടെ പ്രയത്നം നമ്മിൽനിന്നുതന്നെ അന്യവല്ക്കരിച്ചു നമുക്കെതിരെ തിരിയുന്നതു്,

മൂന്നാമത്തേത് സ്വതന്ത്രനായാൽത്തന്നെയും അതിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനു പകരം 'ധൂർത്തടിക്കുവാനുള്ള പ്രവണത' ഇവിടെ പ്രസ്താവരൂപത്തിൽ കാണുന്നതിന്റെ ചെറിയൊരംശമെങ്കിലും വൈകാരികമായി നമ്മിലേക്കു പകരാൻ ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾ ഉപകരിക്കുന്നുണ്ടോ? ഉവ്വ് എന്നാണ് ഇതെഴുതുന്നയാളുടെ വിനീതമായ അഭിപ്രായം. ഭാവസംക്രമണം നിർബാധം നടക്കുന്നില്ല എന്നതു സത്യം. അതിനുള്ള മാന്യമായ വിശദീകരണം ആഷാ മേനോൻ (പ്രതിരോധങ്ങൾ 1987 : 91) നല്കുന്നുണ്ട്. 'മാധ്യമത്തിന്റെ ലാവണ്യം അപ്രസക്തമാവുംവിധം ഉള്ളടക്കം വികസിക്കുമ്പോൾ ഒരു കലാകാരൻ തേടുന്ന 'ആവിഷ്കാരവിധി'യാണതു്. ആനന്ദിന്റെ കഥയിലെ മൂന്നു വ്യക്തികൾ — ഗോവർധൻ, ഭാരതേന്ദു, രാംചന്ദർ — ചരിത്രത്തിലെ ആവർത്തനസ്വഭാവമുള്ള ഒരന്തം വ്യത്യസ്തവടിവുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന എന്നു് ആഷാമേനോന്റെ ശൈലി കടമെടുത്തു് എഴുതാം. ഗോവർധന്റെ സന്തതസഹചാരി ഇരുട്ടാണു്. 'തന്റെ പുതുസ്വാതന്ത്ര്യമുപയോഗിച്ചു് ഗോവർധൻ എന്തുതന്നെ ചെയ്താലും അയാൾ ഒരു തടവുകാരൻ തന്നെയായിരിക്കും.' ഗോവർധനെ സൃഷ്ടിച്ച ഭാരതേന്ദുവും നിസ്സഹായനാണു്. ഉറക്കമൊഴിഞ്ഞു് അന്ധകാരത്തിലേക്കും തണുപ്പിലേക്കും നോക്കി നില്ക്കാനേ അയാൾക്കു കഴിയൂ. 'നീതിയെത്തന്നെ നീതിയിൽ നിന്നു ബഹിഷ്കരിച്ച ഒരു യാന്ത്രികതയുടെ ലോകത്തിലാ'ണു് ശാസ്ത്രകാരനായ രാംചന്ദർ. ജയിൽമുറികളും തൂക്കുമരങ്ങളും ആനന്ദിന്റെ രചനകളിൽ നിത്യപ്രതീകങ്ങളാണല്ലോ. കഥയുടെ തീക്ഷ്ണത പകരുന്നവയാണു് ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ. സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷോഭങ്ങളിലും ആഭ്യാദങ്ങളിലും അകപ്പെട്ട ശാശ്വതവും മൗലികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നു് അകന്നുപോകുന്ന വായനക്കാരനെ അസുഖകരങ്ങളെങ്കിലും കാതലായ ദാർശനികസമസ്യകളിലേക്കു നിർബന്ധപൂർവ്വം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാൻ ആനന്ദിന്റെ കഥയുടെ ശക്തിയുണ്ടു്.

പ്രതിസംസ്കാരം

നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അത്യന്തം ദൃഢവായ ധാരണകളും സത്യത്തോടു നീതിപുലർത്തുന്നവയാവില്ല എന്ന ബോധ്യം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുകയാണു്. അതിരറ്റ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായ അധികാരവും നിയന്ത്രണവും ആധിപത്യവും ബലാത്സംഗത്തിന്റെ രീതിഭേദങ്ങളായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തെയും മനുഷ്യചരിത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള യാന്ത്രികധാരണകളും നിരാകരിക്കപ്പെടുകയാണു്. മിത്തുകളും കെട്ടുകഥകളായി തള്ളിക്കളയുന്നതു ശാസ്ത്രീയതയല്ല, ശാസ്ത്രാഭാസമാണെന്നവരെ ഇന്നത്തെ ജ്ഞാനികളും പറയുന്നു.

'നടക്കാത്ത കാര്യങ്ങളു'. അതെപ്പറ്റി അവിടേം ഇവിടേമായിട്ടു ചില കൊച്ചു കൊച്ചു അറിവുകളു'. മുഴുവനായിട്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത കാര്യങ്ങളാവുമ്പോ അതെക്കുറിച്ചൊക്കെ ആലോചിക്കാനും സ്വപ്നം കാണാനും അങ്ങനെ അറിവിന്റെ വിടവുകളും പൂരിപ്പിക്കാനും നമ്മളു ഒരുപാടു മിനക്കെട്ടല്ലൊ, അതാവും ചിലപ്പൊ ജീവിതത്തിന്റെതന്നെ ഒരു രസം' — സേതുവിന്റെ 'കാവിലെ സന്ധ്യ' എന്ന കഥയിലെ ശാന്തേടത്തി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളും താല്പര്യപൂർവം അന്വേഷിക്കുന്ന തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണു'. 'സർപ്പക്കാവിലെ ആ പരിചയമില്ലാത്ത സന്ധ്യയിലേക്കു', നനഞ്ഞ ഇരുട്ടിലേക്കു', പൊരുളറിയാത്ത ഒച്ചകളിലേക്കു'' കടന്നുചെല്ലുമ്പോഴും തിയോഡോർ റോസ്സാക്കു' (Theodore Rosak) പ്രതിസംസ്കാരം (Counter Culture) എന്ന വിശേഷിപ്പിച്ച സാമൂഹികസാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥ നമുക്കു' അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. സ്ത്രീത്വം പ്രകൃതിക്കും കൂടിക്കും ലഭിക്കുന്ന ഉയർന്ന പരിഗണന സേതുവിന്റെ കഥയുടെയും പ്രതിസംസ്കാരത്തിന്റെയും സമാനഭാവങ്ങളാണു'.

അമ്മയുടെ അലിവു'

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥ — 'സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുടെ മകളും'—അസുഖകരമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സൗമ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ ആർദ്രതയോടുകൂടിയാണു' അവർ വൃദ്ധനായ സ്വാതന്ത്ര്യസമരഭടനെയും മകളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതു'. സ്വാതന്ത്ര്യസമരഭടനായിരുന്ന അച്ഛനു മകളുടെ ദൈന്യം അനുഭവവേദ്യമാകുന്നില്ല. അയാളും എപ്പോഴും സ്വന്തം ദുഃഖങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമാണു' ചിന്തിക്കുക, പരാതിപ്പെടുക. 'കേശവൻമാസ്റ്റർക്കു സ്വയം ചായ ഉണ്ടാക്കുവാൻ യാതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടുമില്ല. എങ്കിലും മകളും ഉണ്ടാക്കിത്തരുന്ന ചൂടുചായ ഊതിയൂതിക്കുടിക്കുവാനാണു' അയാൾക്കു താല്പര്യം.' അവളുടെ നേരിയ പ്രതിഷേധങ്ങളുംപോലും വൃദ്ധനു പൊറുക്കാനാവില്ല. 'നിനക്കു സ്നേഹിതമാരില്ല. ഞാനല്ലാതെ നിനക്കു മറ്റൊരാളില്ല. നിന്റെ സമപ്രായക്കാരൊക്കെ കല്യാണംകഴിച്ചുപോയി. അവക്കൊക്കെ മടിയിൽവച്ചു ലാളിക്കാൻ കുട്ടികളും ഉണ്ടായി. അതുകൊണ്ടു' നിന്റെ മനസ്സിൽ വൈരാഗ്യം നിറഞ്ഞിരിക്കയാണു'' എന്നു പറയാൻകൂടി വൃദ്ധൻ ഒരുമ്പെടുന്നു. ഇബ്സന്റെ ലേഡി നോറയെപ്പോലെ പടിയിറങ്ങിപ്പോകാൻ മകൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. അവളും ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ഉദരിതങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അവിവാഹിതാവസ്ഥയെ ന്യായീകരിക്കുമ്പോഴും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സു' കൂടുതൽ ദുഃഖസാന്ദ്രമാവുന്നു. വൃദ്ധനോടു വായനക്കാരനു' എന്തെങ്കിലും അനുതാപം തോന്നുന്നെങ്കിൽ അതു പരിഹരിക്കാൻ ഉതകുന്നതാണു' കഥയുടെ ഉത്തരഭാഗം. ആരെയും

പ്രതിഷ്ഠയിൽ കയറിനിറുത്താതെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉദാത്തഭാവങ്ങളും കാട്ടിത്തരാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരെയും മനസ്സിലാക്കാനും എല്ലാവരോടും ക്ഷമിക്കാനും വായനക്കാരനു് അവസരം നല്കുന്നവരാണല്ലോ നല്ല എഴുത്തുകാർ. സ്ത്രീയുടെ സഹനശീലത്തിനും ദാക്ഷിണ്യബുദ്ധിക്കും ത്യാഗത്തിനും സമാന്തരമായി പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥതയും ക്ഷോഭവും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നീതി നല്കാൻ അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽപോലും പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥത നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന സത്യം തെളിച്ചുകാട്ടുന്നുമുണ്ടു് എഴുത്തുകാരി. ഇത്രയുമൊക്കെ സാധിക്കത്തക്കനിലയിൽ കഥ പറയുന്ന കലയാണു് ഇവിടെ അഭിനന്ദനീയമായിരിക്കുന്നതു്.

കച്ചവടത്തിലെ ഫലിതം

വി. കെ. എൻ ഫലിതം മലയാളിക്കു് ഹരമാണു്. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ പൊട്ടും പൊടിയുമെല്ലാം അതിശയോക്തിയുടെ കാചത്തിലൂടെ കടത്തിവിട്ട തനിമയാന്ന ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുമ്പോഴും വായനക്കാരൻ ചിരിക്കുന്നു. ഫലിതപ്രയോഗത്തിൽ ഭാവവും ഭാഷയും പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന വി. കെ. എൻ. വൈരുധ്യങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു് ഭാവനാപ്രസരം വഴി കണ്ടെത്തിയതാണു് 'കച്ചവടം'.

സൂചിമുനയുള്ള കഥ

പോലീസ് മർദനവും ലോക്കപ്പുമരണവും പത്രപംക്തികളിലൂടെ വാർത്തയായും പത്രകഥയായും വായിച്ചുശീലിച്ചിട്ടുള്ള മലയാളിക്കു് അത്തരമൊരു രംഗത്തിന്റെ ആന്തരദർശനം നൽകുന്ന കഥയാണു് സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'പളനിയുടെ പ്രാണൻപോയ വഴി'. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരൻ വക്താവല്ല ദ്രഷ്ടാവും ശ്രോതാവുമാണു്. വൈകാരികമായി അതിൽ ഉൾപ്പെടാതെ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം സൂചിമുനകൊണ്ടെന്നപോലെ കൃത്യമായി സ്പർശിക്കാൻ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ചെറുകഥയ്ക്കു കഴിയുന്നു. കഥാവസാനത്തിലെ സൂക്ഷ്മണ്യപ്രവേശം പളനിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയ്ക്കും എഴുത്തുകാരന്റെ പക്ഷപാതത്തിനും ശില്പനിർമ്മാണ വൈഭവത്തിനും അസന്ദിഗ്ധമായ സാക്ഷ്യമാണു്. അവിടെയും പളനിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കു് ഒതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനമാണു് കാണുന്നതു്. ഈ കലാതന്ത്രം കഥയുടെ വിശ്വാസ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ക്ഷോഭം സ്നേഹത്തിനു വഴിമാറുന്നു

കാക്കനാടന്റെ മനസ്സു് ക്ഷോഭത്തിന്റെ അലകളൊഴിഞ്ഞു സ്നേഹപ്രവാഹമായിത്തീരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിലൊന്നാണു്

'ഗോപന്റെ പാവക്കുട്ടി'. ഗോപന്റെ രാധയായിത്തീർന്ന പാവക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം ആസ്വാദകമനസ്സിനു മാർദ്ദവം നൽകുന്നു. ചിത്തവിഭ്രാന്തി ഒരു പ്രത്യേക ചിന്താരീതിയാണെന്ന അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമെങ്കിൽ ഈ കഥ അങ്ങനെതന്നെ നമുക്കു് ആസ്വദിക്കാം. അല്ലെങ്കിലോ, ലോലഹൃദയനായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ മാനസിക വിഭ്രാന്തിയുടെസഹതാപാർഹമായ വൃത്താന്തകഥനമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കണം. ഇവയിൽ ഏതു മനോഭാവം അവലംബിച്ചാലും ഗോപനെയും അവന്റെ പാവക്കുട്ടിയെയും വായനക്കാരൻ വാത്സല്യപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കും. പാവക്കുട്ടിയിൽനിന്നു വേർപെടുത്തപ്പെടുമ്പോൾ ഗോപനുണ്ടാകുന്ന രോഗവും പ്രതിവിധിയും കണ്ടും കേട്ടും പഴകിയ ഒരു ചിത്രപരമ്പരപോലെ ചില വായനക്കാരെ അലോസരപ്പെടുത്തിയേക്കും.

കരുത്തന്റെ അമർഷം

മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യങ്ങളും കാട്ടിത്തരുന്ന കഥയാണു് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ 'വടകര, മയ്യഴി, കോഴിക്കോടു്'. ഒരു പുമട്ടതൊഴിലാളിയുടെ പുറമെയുള്ള പരുക്കൻ സ്വഭാവവും അകമെയുള്ള വൈകാരികതയും കഥയിൽ സമൃക്കായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ അച്ഛൻ, അമ്മ, ഡോക്ടർ മക്കോസു് എന്നിങ്ങനെ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളും വേറെയുണ്ടു്. സ്വകാര്യ ആശുപത്രികളിലെ സാമ്പത്തികചൂഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അമർഷം കഥയ്ക്കു സാമൂഹിക പ്രസക്തി നൽകുന്നു. കഥ വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുക സംഭവങ്ങളല്ല, പ്രഭാകരൻ എന്ന മനുഷ്യനാണു്. സാഹചര്യങ്ങളും വ്യക്തിയെ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന ചിന്തയും കഥയുടെ അനുബന്ധമായി ഉണ്ടായേക്കാം.

ഉൾത്തെളിവിന്റെ കഥ

സക്കറിയയുടെ അനുഗൃഹീതമായ തൂലികയിൽനിന്നു ജന്മമെടുത്ത 'രാധ, രാധ മാത്രം' എന്ന കഥ മലയാളത്തിൽ നവീനത ഇന്നും വസന്തം പിന്നിട്ടിട്ടില്ല എന്നു വായനക്കാരനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യവും സാധ്യതയും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടമാണു് സക്കറിയ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതു്. നിഴലിൽനിന്നു വസ്തു, സ്വപ്നത്തിൽനിന്നു സത്യം, വിളക്കിൽനിന്നു സൂര്യപ്രകാശം—ഇതാണു് കഥാകൃത്തു് ഉന്നം വയ്ക്കുന്നതു്. യുക്തിക്കു വഴങ്ങാത്തതൊന്നും ഉൾത്തെളിവിന്റെ ഭാഗമാകാത്തവർക്കു് ഈ കഥ അസംബന്ധരചനയായിരിക്കും. രചനയിലൂടെ ദാർശനികമായ അന്വേഷണം നടത്തുന്ന എഴുത്തുകാരനെ തിരിച്ചറിയാൻ പദാനുപദമായ വായന മതിയാവില്ല. ആഖ്യാനവ്യാകരണം (Grammar of Narration) മാണു് അയാളെ ശീലിക്കേണ്ടതു്. വാക്കുകളും വിട്ടുപിംബങ്ങളിലേക്കും വാക്യങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്ന ഭാവ

ധാരയിലേക്കും വായനക്കാരൻ കടന്നുചെല്ലണം. മലയാളത്തിലെ ഇന്നത്തെ ഭാവഗായകക്കൂപോലും അപ്രാപ്യമായ ലിറിസിസം സക്കറിയയുടെ രചനയിലുണ്ട്. പെട്ടെന്ന് അതു നിലയ്ക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പരുഷതയിലേക്ക് വായനക്കാരൻ എത്തുകയായി. അവിടെ അകഥ (antistory) യുടെ ഘടന പൂർണ്ണമാകുന്നു. പദതലം മുതൽ ശില്പതലംവരെ ഓരോ ഘടകവും ഇതു സൂക്ഷ്മമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരാണ് സാഹിത്യത്തെ പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾക്കും തലമുറത്തിരിവുകൾക്കും അതീതമായി ഉദാത്തമേഖലയിൽ നിലനിറുത്തുന്നത്. എല്ലാ എഴുത്തുകാരും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ധർമ്മസങ്കടം കഥയുടെ ഭാഗമായി സക്കറിയ എഴുതിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു: 'അനുഭവത്തിന്റെ ബിംബങ്ങൾക്കും മനസ്സിന്റെ മൂശയ്ക്കും കലയുടെ കണ്ണാടിക്കുമിടയ്ക്ക് അഗാധഗർത്തങ്ങൾ അനവധിയാണ്. അവയ്ക്കുമീതെ എഴുത്തുകാരന്റെ സത്യം ഒരു നൂൽപ്പാലത്തിലെന്നപോലെയാണ് ചരിക്കുന്നത്. അവന്റെ ഏകാന്തമായ വാക്കിനെ മറുകരയെത്തിക്കുന്നതു് ഏതു കരങ്ങളുടെ മാഗ്ദർശനമാണ്?'

സാഹിതീയത

സാഹിതീയത(literariness)യെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ നമ്മെ നിർബന്ധപൂർവം പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സക്കറിയയുടെ കഥ. സാഹിത്യം = കവിത എന്ന വിശ്വാസം രൂഢമൂലമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമായി ഇന്നും സാഹിതീയതയ്ക്കുപകരം കാവ്യാത്മകത എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇതു കണ്ടു ഭ്രമിച്ച പലരും സാഹിത്യത്തിന്റെ പരകോടി ഇന്നും കവിതയിലാണെന്നു കരുതുന്നു. സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ കവിതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ഏകാധിപത്യം പരിപൂർണ്ണമായി അസ്തമിച്ചു. ഇന്നു ചെറുകഥയ്ക്കും നോവലിനുമൊപ്പം മത്സരിച്ചുനിന്നു കഴമ്പു തെളിയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു കവിത. ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ കവികളെന്ന നിലയിൽ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന പല പദ്യരചയിതാക്കൾക്കും പാട്ടെഴുത്തുകാർക്കും സക്കറിയ, പത്മനാഭൻ, വിജയൻ, ഹരികുമാർ തുടങ്ങിയവരുടെ തൂലിക ചൊരിയുന്ന സാഹിത്യവെളിച്ചത്തിൽ കണ്ണു മഞ്ഞിപ്പോകുന്നു. ഭാവവും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ഭേദം നിശ്ശേഷം ഇല്ലാതാകുന്നിടത്താണ് സാഹിത്യം സഫലമാകുന്നതു്. വാക്കുകൾ നക്ഷത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്ന മാന്ത്രികത ഇന്നു ചെറുകഥകളിലും നോവലുകളിലും തെളിഞ്ഞുകാണാം. സത്യദർശനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം കൊണ്ടു് ലോകം സ്വപ്നമാകുന്നു; സ്വപ്നം ലോകമാകുന്നു. ലോകവും സ്വപ്നവും, വെളിച്ചവും നിഴലും എന്നപോലെ, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രൂപം ചമയ്ക്കുന്നു. ലൗകികയുക്തിയുടെ ഉച്ചവെയിലിൽ സ്വപ്നാടനത്തിനൊരുമ്പെടുന്ന കാല്പനികർ ഇന്നു് ഏറെയുള്ളതു കവിതയിലല്ല കഥയിലാണ്.

ശുഭദർശനത്തിന്റെ സുവിശേഷം

മൊയ്തീൻ എന്ന വിചിത്രമനുഷ്യന്റെ കഥയാണ് എൻ. മോഹനൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ കടിലതകളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളും കേട്ട് മരവിച്ചിരിക്കുന്ന കാതുകൾക്ക് നല്ലൊരു പ്രത്യൗഷധമാണ് 'മൊയ്തീന്റെ കഥ'. ഔപചാരികതകളും തട്ടിനീക്കിക്കൊണ്ട് എല്ലാവർക്കും നല്ല ശകുനമായി മൊയ്തീൻ കടന്നുവരും എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് ഇന്നു ജീവിതത്തിൽനിന്നും സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും തിരോഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശുഭദർശനത്തിന്റെ സുവിശേഷം നിസ്സംഗതയുടെ മരുഭൂമിയിൽ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു.

കഥ എന്ന ബിന്ദു

വിശദീകരണങ്ങളില്ലാത്ത പ്രതിഭാസത്തിനു സമൂഹം ബലമായി നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനം വ്യക്തികൾക്കുണ്ടാകുന്ന ചേതം ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിൽനിന്നും വായിച്ചെടുക്കാം. തഹസീൽദാരുടെ ഭാര്യ പൊറ്റകുഞ്ഞിനു ഉണ്ണ്യാടിയുടെ ശാരീരിക സവിശേഷതകളും ഉണ്ടായതു് എങ്ങനെ എന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ, സമൂഹം അതിനു വിശദീകരണം കണ്ടെത്തി ഉണ്ണ്യാടിയെ വേട്ടയാടുന്നു. മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ ആയിരമായിരം ദുരന്താനുഭവങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന രചനയാണു് എം. മുകുന്ദന്റെ കഥ — 'ഒരു യുവാവിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ.' ഒരു കൃതിക്കഥയുടെ ലാഘവത്തിൽ മുകുന്ദൻ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, കഥയിലൂടെ പ്രകാശിതമാകുന്നതു് മനുഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ദുരന്തസത്യങ്ങളാണു്. ഇവിടെ കഥ ബിന്ദുവാണു്. ബിന്ദുവിനു കേന്ദ്രമാകാൻ കഴിയും. അകത്തും പുറത്തുമുള്ളതെല്ലാം അതിനു ചുറ്റും ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നു. ബിന്ദുവിനു വിത്തു്, ശുക്ലം, പൂജ്യം എന്നെല്ലാം അർത്ഥമുണ്ടു്. ജീവനുള്ള ചിന്തയുടെ വിത്താണു് കഥ. അതു പൂജ്യത്തിൽനിന്നു പൊട്ടിക്കിളിർന്നു ജീവവൃക്ഷമായി ആനന്ദകരമായ വേദനയിലേക്കു് ചില്ലകളും വിരിക്കുന്നു.

ചെറിയ കാര്യങ്ങളിലെ കഥ

ജീവിതത്തിലെ ചെറിയ കാര്യങ്ങളിൽ അടങ്ങുന്ന വലിയ കഥാപ്രപഞ്ചങ്ങളും കണ്ടറിയാൻ സമർത്ഥരായ ചെറുകഥാകൃത്തുകൾക്കു കഴിയുന്നു. ജീവിതത്തിരക്കിനിടയിൽ പലരും ശ്രദ്ധിക്കാനും ഓർമ്മവയ്ക്കാനുംകൂടി മറന്നുപോകുന്ന ചെറിയ കാര്യങ്ങളിൽനിന്നാണു് ഹരികുമാറിന്റെ തുടക്കം. ലക്ഷ്മിആന്റിയുടെ പാവക്കുട്ടികളിലൊന്നു് പണ്ടൊരിക്കൽ നിർമ്മലയുടെ കയ്യിൽനിന്നു വീണു കാലൊടിഞ്ഞു. പാവകളെ കുഞ്ഞുങ്ങളെപ്പോലെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ലക്ഷ്മിആന്റിയിൽ

നിന്നു് ഈ കുറ്റകൃത്യം മറച്ചു വയ്ക്കുന്നതിനു് കൂട്ടുകാരിയായ വാസന്തിയുടെ സഹായം വേണ്ടിവന്നു. വാസന്തി ആവശ്യപ്പെട്ട പ്രതിഫലം 'എന്നാൽ നാളെ കണ്ണൂരിലേക്കു തിരിച്ചു പോവുമ്പോ എന്നെയും കാറിൽ കൊണ്ടുപോണം.' നിർമ്മല തളർന്നു.... വാസന്തിയെ അവൾക്കിഷ്ടമാണു്. ഒപ്പം കളിക്കാനും ഇഷ്ടമാണു്. പക്ഷേ, അവൾ അച്ഛന്റെ അടുത്തു കൊഞ്ചാൻ വരുന്നതുമാത്രം നിർമ്മലയ്ക്കിഷ്ടമല്ല. അമ്മയുടെ അടുത്തു് ആയ്ക്കോട്ടെ അച്ഛനെ അവൾ ആരുമായും പങ്കിടാൻ പോകുന്നില്ല. വാസന്തിയോടുംകൂടി. കുട്ടികളുടെ കൊച്ചുകൊച്ചു സ്വാർത്ഥങ്ങൾ, ചെറിയ കാര്യങ്ങളെച്ചൊല്ലിയുള്ള ഭയം, അവയിലൂടെ നിഴലിക്കുന്ന അഗാധമാനസികസത്യങ്ങൾ — ഇവയെല്ലാം ഹരികുമാറിന്റെ കഥയിലുണ്ടു്. ചെറുകഥയുടെ പേലവത്വം പ്രകടമാക്കുന്ന രചനയാണിതു്.

കാടൻസ്വപ്നങ്ങൾ

ജോർജ്ജോസഫിന്റെ പുകമഞ്ഞു് അബോധത്തിൽനിന്നു തലനീട്ടി വരുന്ന കാടൻസ്വപ്നങ്ങൾ അനുഭവമായി പകർന്നു തരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ കനലുകൾ ഈ കഥയിലുണ്ടു്. ഇത്തരം കഥകളിൽ ജീവിതസ്പർശമില്ല എന്നു് ആരോപണമുണ്ടായേക്കാം. ആക്ഷേപം ഉന്നയിക്കുന്നവർ അന്വേഷിക്കുന്നതു ജീവിതത്തിന്റെ പന്ഥങ്ങളാണു്. കനലുകൾ അവരുടെ കണ്ണിൽപ്പെടുന്നില്ല. ഒരുതരം ലിറ്റററിസമാണു് ഇക്കൂട്ടരുടെ പരിമിതി. കോശാത്മപരിമിതവും യുക്ത്യധിഷ്ഠിതവുമായ സാഹിത്യപാരായണം രചനയെ ജഡമാക്കുന്നു. കൃതികൾ സാഹിത്യമഹിമ കല്പിക്കുന്നില്ല. പ്രതീകങ്ങളുടെ ഭാഷയും ആഖ്യാനവ്യാകരണവും ശീലിക്കുമ്പോഴാകട്ടെ വായനക്കാരനു പുതുഹൃദയമുണ്ടാകുന്നു. ഇതാണു് നവീനഭാവുകത്വം. നവംനവങ്ങളായ ഓരോ രചനകളിലൂടെയും സാഹസികരായ എഴുത്തുകാർ പ്രവാചകസ്വരത്തിൽ പറയുന്നു: 'പുതിയൊരു ഹൃദയം ഞാൻ നിനക്കു നൽകും; പുതിയൊരു ചൈതന്യം ഞാൻ നിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിക്ഷേപിക്കും.'

വിശാലതയിലേക്കു തുറക്കുന്ന വാതിൽ

വിയോഗവും പുനഃസംയോഗവും, വീണ്ടും വിയോഗവും പുനഃസംയോഗവും—ഇങ്ങനെയുള്ള ചാക്രികഗതി ജീവിതത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവമായി ഭാരതീയർ പണ്ടുപണ്ടേ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. എന്നാൽ പുനഃസംയോഗത്തിന്റെ മോഹമോ പ്രതീക്ഷയോ പോലും ശേഷിപ്പിക്കാതെ ഭ്രമണപഥത്തിൽനിന്നു് എറിത്തെറിപ്പിക്കപ്പെട്ടന്ന വ്യക്തികളുടെ നിർലക്ഷ്യമായ യാത്ര എന്നും എവിടെയും മഹാദ്ഭുതന്തന്നെ. അത്തരമൊരു യാത്രയാണു് പി. വത്സല അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. നിർലക്ഷ്യമായി അനന്തതയിലേക്കു നീണ്ടുന്നിടത്തുവച്ചു കഥാപാത്രത്തോടു് വായനക്കാരൻ വിടപറയുന്നു.വത്സലയുടെ മറുപല

കഥകളിലും എന്നപോലെ ഇവിടെയും കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നിടത്തു് അനുസ്മൃതിബോധം തുറക്കുന്ന വാതിൽ, ആകാശമധ്യത്തിൽ വച്ചു് വിശാലതയിലേക്കു തുറക്കുന്ന വിമാനത്തിന്റെ വാതിൽ പോലെ, നമ്മെ വിഹ്വലരാക്കുന്നു. സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ സഹജ ശേഷികളും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന രചന എന്ന നിലയിൽ വത്സലയുടെ കഥ ശ്രദ്ധേയമാണു്. ആത്മസാക്ഷാത്കാരം നേടാനുള്ള ഭാഗ്യം ലഭിക്കാതെ കാലദേശ വ്യവസ്ഥകൾക്കു വശപ്പെട്ടു തകർന്നു പോകുന്ന സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യം കഥയുടെ മുഖ്യധാരയായി തെളിഞ്ഞു കാണപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീ എന്ന സമസ്യ

സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ ഗൂഢാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ആഴപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണു് സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ 'മുഖം പദ്മദളാകാരം' വേണ്ടതിലേറെ ഉപചാരവും സഹാനുഭൂതിയും സഹജീവികളോടു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മധ്യവയസ്കകൊലപാതകക്കുറ്റത്തിനു ജീവപര്യന്തശിക്ഷ വിധിക്കപ്പെട്ടവളാണെന്നു് എങ്ങനെ കരുതും! നേരിയ പരിചയം മാത്രമുള്ള ഒരു പുരുഷന്റെ കൂടെ ലോഡ്ജു് മുറിയിൽ താമസിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്ന അവർ അടുത്ത നിമിഷം വേദപുസ്തകം തുറന്നു വായിക്കുന്നു! വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചു തീർപ്പു കല്പിക്കാൻ ചാടിപ്പുറപ്പെടുന്ന മനസ്സിനു താക്കീതാണു് ശ്രീരാമന്റെ കഥ. മനുഷ്യനു് സ്ഥായീഭാവങ്ങൾമാത്രമേയുള്ളൂ എന്നമട്ടിൽവിധികല്പിക്കുന്നവർക്കു് ഹൃദയമാർദ്ദവവും ഭാവനാപരമായ സഹാനുഭൂതിയും നൽകാൻ 'റോസമ്മ മാത്തൻ എന്ന വെള്ള റോസാ'യുടെ കഥ ഉപകരിക്കും. കൗതുകകരമായ ശില്പഘടനയിൽ തൊട്ടാൽ പൊള്ളുന്ന സത്യങ്ങൾ ലാഘവമാർന്ന ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥ സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ തൂലികയുടെ കരുത്തു വെളിവാക്കുന്നു.

വെളിച്ചം ചൊരിയുന്ന കഥ

ജോസഫ്മരിയന്റെ കഥ വായിച്ചപ്പോൾ മാട്ടിൻ ഹൈഡഗർ(കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉറവിടം, 1991) പറഞ്ഞ ചിലകാര്യങ്ങൾ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുവന്നു: 'സത്യത്തെ കലാസൃഷ്ടി'യായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുക എന്നുവച്ചാൽ ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത, ഇനിയൊരിക്കലും ഉണ്ടാവില്ലാത്ത, ഒരു വസ്തുവെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുക എന്നർത്ഥം. ഇപ്രകാരം ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കലാസൃഷ്ടി സ്വന്തം പ്രാദുർഭാവത്തിലൂടെ ഏതു പ്രകാശമേഖലയിൽ നിലകൊള്ളുന്നോ ആ മേഖലയെ പൂർവോപരി പ്രകാശിതമാക്കുന്നു. എവിടെ ഉല്പാദനം ഉള്ളവയുടെ വെളിപാടിനെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നുവോ, അവിടെ കലാസൃഷ്ടി സംജാതമാകുന്നു.'

ഇത്തരം മൗലികസൃഷ്ടികളും നമ്മുടെ അനുഭവസീമയിലുള്ള ലോകത്തിൽ മറ്റൊരു ലോകം കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വപ്നം ചിത്ത വിഭ്രാന്തി എന്നിങ്ങനെ ചില മാധ്യമങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചാൽ ഉപരി പ്ലവമായ വായനയിൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന പ്രതിരോധം കഴിയുന്നത്ര കുറച്ച നവ്യലോകദർശനം നേടുകയും ചെയ്യാം. ജോസഫ് മരിയന്റെ 'ഒരുപാട് മുനകളുള്ള കത്തി' വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്നതു കഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞതെങ്കിലും ആദിമവിശ്രബ്ധിയുള്ള നാടോടികളുടെ ലോകത്തിലേക്കാണ്. ലോകത്തിന്റെ ശക്തികളും അങ്ങോട്ട കടന്നുകയറിച്ചെന്നു അതിക്രമങ്ങളും കാട്ടാറുണ്ട്. അവയെ ചെറുത്തുതോല്പിക്കാൻ മോഹമുണ്ടെങ്കിലും കെല്പില്ലാത്ത ദൗർബല്യങ്ങളും പഴക്കങ്ങളും തകർത്തു ദുഷ്പ്രാപമായ സാകല്യം ലക്ഷ്യമാക്കി ക്ഷണികമായ സാഹസികതകളിലൂടെ മരണപ്രയാണം നടത്തുന്നു. അത്യന്തം സാഹിതീയമായ ശൈലിയിൽ പരുഷസത്യങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ജോസഫ് മരിയന്റെ ശ്രമം ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വിലയിരുത്തേണ്ടതാണ്.

ആർത്തി വളർത്തുന്ന പ്രചാരണം

അന്യാപദേശകഥയുടെ സ്വഭാവമാണ് പി. സുരേന്ദ്രന്റെ 'നക്ഷത്രങ്ങളും ഉറങ്ങുന്ന വീട്' എന്ന കഥയ്ക്കുള്ളതു്. പ്രമേയത്തിനൊ സമകാലികപ്രസക്തി, സാമൂഹികമൂല്യം കഥയ്ക്കു തിളക്കം നല്കുന്നു. വിദേശനിർമ്മിത ഉപഭോഗവസ്തുക്കളോടുള്ള കമ്പം പ്രചാരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതും അതിനു് ഇരയാകുന്നവർ പിതൃസ്വം വിറ്റുമുടിച്ചു തുലയുന്നതുമാണ് സുരേന്ദ്രൻ വേദനയോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ആർത്തിപൂണ്ട സമൂഹം ചൂഷണത്തിന്നിരയായി എല്ലാം കളഞ്ഞുകുളിക്കുകയാണ്. ആ സാമൂഹിക വ്യസനത്തിൽ വായനക്കാരൻ പങ്കുചേരുന്നു. കഥാഖ്യാനശൈലിയുടെ സാന്ദ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതു് ഇന്ദ്രിയതയേറിയ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളാണ്.

മാന്ത്രിക പ്രതികരണം

'അത്രയൊന്നും യുക്തിഭദ്രമല്ലാത്ത ഒരു കഥ'യാണ് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവു് എഴുതുന്നതു്. നിങ്ങളിലൊരാൾപോലും ഈ കഥ വിശ്വസിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല' എന്ന കഥാകൃത്തു് തുടക്കത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. ചിന്തയും യുക്തിയും സമൃദ്ധമായി വഴങ്ങുന്നതാണു ജീവിതമെന്നും മറ്റു ജീവിതഭാഷ്യങ്ങളെല്ലാം മിഥ്യകളാണെന്നും ശഠിക്കുന്ന യാന്ത്രികവാദത്തോടുള്ള മാന്ത്രിക പ്രതികരണമാണ് ഈ കഥ. മിത്തുകളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയി എന്നു കരുതുന്നവർക്കു തെറ്റി. ഓരോ തലമുറയും പുതിയ പുതിയ മിത്തുകളും കണ്ടെത്തുകയോ സൃഷ്ടിക്കയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ചരിത്രവും സാഹിത്യവുംപോലെ മറെറാരു ജീവിതദർശനരീതിയായി മിത്തിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണു്: കഥാശില്പത്തിനെന്നപോലെ പ്രതിപാദ്യത്തിനുമുണ്ടു് നവീനത. ശരീരവും മനസ്സും പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകാത്തപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്ന ശോഷണം 'എല്ലിൻതുണ്ടുകളും ഭസ്മുളി'കളുമായി വ്യക്തികളെ അധഃപതിപ്പിക്കുന്നു. മനസ്സിനെറ ഉയരുകളിലേയ്ക്കു പിൻവാങ്ങി ശാരീരികാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുള്ള അറിവിനെ നിരാകരിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തം 'ശരീരംകൊണ്ടു ചിന്തിക്കാൻ' (to think with our bodies) നാം മറക്കുന്നു എന്നതാണു്. സമ്പർക്കത്തിലൂടെയും സഹകരണത്തിലൂടെയുമുള്ള അസ്തിത്വം നഷ്ടമാവുമ്പോഴും അനുഭവതലത്തിൽനിന്നു വ്യക്തി തിരോഭവിക്കുന്നു. കടങ്കഥപോലെ ഭാഷയിലും ഘടനയിലും ലളിതവും സുന്ദരവുമാണു് ശിഹാബുദ്ദീനെറ കഥ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനു വിശദീകരണക്കുറിപ്പെഴുതാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണു്.

സാമ്യകല്പനയുടെ മാന്ത്രികദണ്ഡു്

പ്രകൃതിയിലെന്നപോലെ ഉത്തമകഥകളിലും പ്രപഞ്ചചലനമുണ്ടു് — അചേതനതലത്തിൽനിന്നു സചേതനതലത്തിലൂടെ ബോധത്തിനെറ ആത്മീയതലത്തിലേക്കുള്ള ചലനം. വാച്യവും ആലങ്കാരികവുമായ അർത്ഥങ്ങളും മാത്രമല്ല അർത്ഥഭാവവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും പോലും, വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളുംപോലെ ഭാവപ്രവാഹത്തിനു നിമിത്തമായിത്തീരുന്നു. ഭാവസംക്രമണം നിർബാധമാകുമ്പോഴും സാഹിത്യകാരനെറ ഭാവനകളും വായനക്കാരനു യാഥാർത്ഥ്യമാകും. സാമ്യകല്പനയുടെ മാന്ത്രികദണ്ഡു് വായനക്കാരനെ നയിക്കും. ആ മുഹൂർത്തത്തിൽ 'വെള്ളം, നനവു തട്ടിയ തീനാളമാണു്' എന്നും 'കല്ലുകളും, മരിച്ച ചെടികളാണു്' എന്നും അയാളും അറിയുന്നു! അത്തരം ദിവ്യമുഹൂർത്തങ്ങളും നല്കാൻ ഈ സമാഹാരത്തിലെ കഥകളും ഉപകരിക്കും.