തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

33

2021 ജനുവരി-മാർച്ച്

വാല്യം 9 ലക്കം 1

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസറഗോഡ് ജില്ല, കേരളം - 671 314
ഇ.മെയിൽ: thudimalayalam21@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.റീജ വി.

പത്രാധിപ സമിതി
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ.സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ
ഡോ.അനു എ.പി.

ഉപദേശക സമിതി
ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ
ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
ഡോ.പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ
ഡോ.അജു കെ.നാരായണൻ

റഫറീസ്
ഡോ.അജയകുമാർ ജി.
ഡോ.ആർ.വി.എം.ദിവാകരൻ
ഡോ.സീമാ ജെറോം
രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ.റീജ വി.

കവർ/ലേ ഔട്ട്
ചേതന ഓഫ്സെറ്റ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠന ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തുടി പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി - മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, ജൂലൈ- സെപ്തംബർ ഒക്ടോബർ - ഡിസംബർ വില 300 രൂപ

ആമുഖം

ചരിത്രഭാവനകളുറങ്ങുന്ന തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തെ വരച്ച് ചേർത്ത് സാഹിത്യഭൂപടത്തിൽ മൗലികമായ വ്യക്തിത്വം അടയാളപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ. കഥകളിലും നോവലുകളിലും ആഴ്ന്നിറങ്ങിയ പ്രാദേശികചിത്രം നാടോടിത്തനിമയിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ലോകബോധം തന്നെയാണ്. എഴുത്തുകാരൻ മറ്റൊരാളായി മാറിനിൽക്കാതെ കാഴ്ചക്കാരനായും ചിലപ്പോഴൊക്കെ കഥാപാത്രമായും എഴുത്തിനകത്ത് വ്യാപരിക്കുന്നു. യു.എ.ഖാദറിനോടുള്ള ആദരവ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ ലക്കത്തിലെ തുടി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ സമീപിക്കുന്ന പതിനെട്ടോളം ലേഖനങ്ങൾ പുസ്തകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗവേഷണ ലേഖനങ്ങൾ നൽകി സഹകരിച്ച അധ്യാപകരോടും വിദ്യാർത്ഥികളോടും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തി ഈ പതിപ്പ് സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം, ഇഷ്യൂഎഡിറ്റർ
2021 ആഗസ്ത് ഡോ.റീജ വി.

THUDI
Research Journal
Vol-9 January-March No.1

Published Four times a year by
Head of the Dept.of Malayalam
Kannur University

Cover & Layout & Pre Press
Chethana Offset, Kanhangad

Printed at
Manipal Technology Limited, Manipal

Address for Correspondence
Associate Professor and Head,
Dept.of Malayalam, Kannur University
Dr.P.K. Rajan Memorial Campus, Nileshwaram
Kasaragod, Kerala -671314

തുടി

റിസർച്ച് ജേർണൽ

2021 ജനുവരി-മാർച്ച്, വാല്യം-9, ലക്കം-1

ഉള്ളടക്കം

1. **ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ സെൽഫ് പോട്രെയ്റ്റുകൾ** **9**
   ഡോ. സിബി കുര്യൻ

2. **ഗോത്രകഥകളുടെ രചനാതലങ്ങൾ** **21**
   സുഭാഷ് വി.ആർ.

3. **ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്:**
   അധികാരവും പ്രതികാരവും **37**
   ഡോ.ഷീബാ ദിവാകരൻ

4. **മാജിക്കൽ റിയലിസം:**
   യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ **51**
   വിഷ്ണു പ്രസാദ്

5. **ചരിത്രഭാവനയുടെ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ** **70**
   ദേവിശ്രീ ജി.

6. **ഭഗവതിച്ചൂട്ട്: ഒരു സാംസ്കാരിക വായന** **87**
   ബിന്ദു പി.

7. **ചരിത്രവും സംസ്കാരവും തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ**
   നീനു മാത്യു **106**

8. **ജാതിവംശീയ സങ്കല്പനങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിൽ** 116
ഡോ.രമ്യ ബി.ആർ.

9. **ദേശപ്പൊലിമയുടെ എഴുത്തുകാരൻ** 132
ആശാ ദേവ് എം.വി.

10. **പഴമയുടെ വീണ്ടെടുപ്പുകൾ യു.എ.ഖാദറിന്റെ രചനകളിൽ** 142
ആശ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വി.

11. **പ്രാദേശിക സ്വത്വാവിഷ്കാരം യു.എ. ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ** 154
തെരേസ് സെബാസ്റ്റ്യൻ

12. **പാരമ്പര്യവും നവീനതയും യു.എ.ഖാദറിന്റെ ചെറുകഥയിൽ** 165
ഡോ.ദീപ്തി വി.എസ്.

13. **സ്ത്രീസ്വത്വ പരിണാമം അലീമയിൽ** 179
സുമി ജോൺ കെ.ജെ.

14. **ഖാദർ കഥകളിലെ സ്ത്രീ സങ്കല്പം** 188
ജെസ്വിൻ സിറിയക്

15. **പ്രണയവും ശരീരവും ദാമ്പത്യ സംഘർഷങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തല ഭൂമിക** 201
ആതിര ടി.

16. **ദേശസ്വത്വം അഘോരശിവത്തിൽ** 218
ശരജ ആർ.

17. **ദേശം എന്ന എഴുത്ത് രൂപം** 228
ഡോ.റീജ വി.

18. **തൊഴിലിന്റെ നീതിബോധം** 237
തുഷാര പി.

ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ സെൽഫ് പോട്രെയ്റ്റുകൾ

ഡോ. സിബി കുര്യൻ

യു.എ.ഖാദർ തന്റെ സർഗ്ഗസാധന ആദ്യം സാക്ഷാത്കരിച്ചത് സാഹിത്യരചനയിലല്ല, ചിത്രരചനയിലാണ്. സ്കൂൾ പഠനം കഴിഞ്ഞ് കൂട്ടുകാരൊക്കെ കോളേജിലേക്ക് പോയപ്പോൾ ഖാദർ പോയത് മദ്രാസ് സ്കൂൾ ഓഫ് ആർട്സിലേക്കാണ്. ആ പഠനത്തിനിടയിലാണ് അദ്ദേഹം മലയാളസമാജവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതും എം. ഗോവിന്ദൻ, കെ. എ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ, ഇ. കെ. പരമേശ്വരൻ എന്നിവരുടെ സ്വാധീനത്തിൽ സാഹിത്യലോകത്ത് സജീവമാകുന്നതും. സാഹിത്യലോകത്ത് വ്യാപൃതനായപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിലെ ചിത്രകാരൻ ജാജ്ജ്വല്യമാനതയോടെ നിലനിൽക്കുകതന്നെ ചെയ്തു, വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവിശേഷങ്ങളിലൂടെ. പ്രാദേശിക ജീവിത ചിത്രീകരണത്തിലും നാട്ടുഭാഷാവിനിമയത്തിലും കഥാപാത്രാവിഷ്ക്കരണത്തിലും നലംതികഞ്ഞ ഒരു ചിത്രകാരന്റെ കൈവിരുത് അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു. ചിത്രകാരന്മാരെല്ലാം കലാപ്രദർശനത്തിനിടയിൽ പരീക്ഷിക്കുന്ന ചിത്രമെഴുത്ത് രീതിയാണ് സെൽഫ് പോട്രെയ്റ്റുകൾ. സ്വന്തം ചിത്രം സ്വയംവരയ്ക്കുന്ന ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളിൽ കലാകാരന്റെ സെൽഫ്-ആത്മസത്ത-മിഴിവാർന്നു നിൽക്കുന്നു. അവ വെറും ഫോട്ടോകോപ്പികളല്ല,ചിത്രകാരന്റെ ജീവിതവും സാമൂഹികസാഹചര്യവുമെല്ലാം അവയിൽ പ്രകടിതമായിരിക്കും. വിൻസെന്റ് വാൻഗോഗ്, സൽവദോർ ദാലി തുടങ്ങിയ ലോകപ്രസിദ്ധ ചിത്രകാരന്മാരുടെ സെൽഫ്പോട്രെയ്റ്റുകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. യു.എ.ഖാദർ, സെൽഫ്പോട്രെയ്റ്റുകൾ വരച്ചതായി

അറിയില്ല, പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ ആത്മസത്തയുടെ സജീവ ചിത്രീകരണങ്ങളാൽ സെൽഫ്പോട്രെയ്റ്റുകളായി നിലകൊള്ളുന്നു. ആ കഥകളിലുടനീളം കഥാകാരന്റെ ആത്മാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ തെളിവുറ്റ ചിത്രങ്ങളാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്.

കലാസാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം മുഖ്യപ്രചോദനം ആത്മാവിഷ്കാരത്വര തന്നെ എക്കാലത്തും, എവിടെയും. മനുഷ്യൻ സമൂഹജീവിതം ആരംഭിച്ച കാലം മുതൽതന്നെ അവന്റെ സന്തോഷങ്ങളും സന്താപങ്ങളും വിവിധതരത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കാം. ഭാഷയുടെ ക്രമം പ്രയോഗസിദ്ധമായതോടെ ആത്മപ്രകാശനത്തിന് നിയതമായ രൂപവും ഭാവവും കൈവരുകയും സാഹിത്യാദികലകൾ വ്യവസ്ഥാപിതമാകുകയും ചെയ്തു. ക്രൗഞ്ചമിഥുനങ്ങളുടെ വിരഹവേദനകണ്ട് വേപഥുപൂണ്ട ആദികവിയുടെ നാവിൽനിന്ന് പ്രവഹിച്ച ആദിശ്ലോകത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നത് ആത്മദുഃഖത്തിന്റെ അലയൊലികളല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. ഗ്രീക്കിൽ, ഡയോനൈസസ് ദേവന്റെ ഉത്സവവേളകളിൽ ഒന്നിച്ചുകൂടിയ ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചുകൊണ്ട് ഉയർന്നപീഠത്തിൽനിന്ന് നാടകകലയ്ക്ക് നാന്ദികുറിച്ച കലാകാരനും പ്രഖ്യാപിച്ചത് ആത്മഭാവങ്ങൾതന്നെ. ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ചൈതന്യസ്പർശമില്ലാത്ത സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ പ്രകടിതമാകുകയോ പ്രകീർത്തിതമാകയോ ഇല്ല ഒരുകാലത്തും. സംസ്കാരസമാർജ്ജനത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകൾ മുതലിന്നോളം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ സവിശേഷശ്രദ്ധ ഹരിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളെല്ലാം ആത്മഭാവങ്ങളാൽ പ്രകാശിതമായവ തന്നെയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതി ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന രീതിയിൽ ആത്മവ്യാപാരങ്ങളെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യം കാലദേശാദിവർത്തിയാകുന്നത്.

1953 ൽ ചന്ദ്രികയിൽ ആദ്യകഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കാലം മുതൽ ആത്മാനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണത ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. സുഹൃത്തിന് വിവാഹസമ്മാനമായി ഒരു ഡിന്നർസെറ്റ്

നല്കുന്നതിനുവേണ്ടി കഥാകൃത്ത് തന്റെ വാച്ചുവിൽക്കുന്ന യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമായിരുന്നു ആ കഥയ്ക്കാധാരം. കെ. എ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ, സി. എച്ച്. മുഹമ്മദ് കോയ എന്നിവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാജീവിതത്തെ ഗുണപരമായി സ്വാധീനിച്ചവരാണ്. ആദ്യകഥയിൽ പിതാവിനെക്കുറിച്ചും രണ്ടാനമ്മയെക്കുറിച്ചും പരുഷമായി എഴുതിയതു കാണാനിടയായ മുഹമ്മദ്കോയ ആ ഭാഗത്തിൽ മാറ്റംവരുത്താൻ നിർദ്ദേശിച്ചു. കഥാകാരന്റെ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഇടമല്ല കഥ, പകരം സാമൂഹിക ജീവിതചിത്രീകരണമാണ് വേണ്ടതെന്ന മുഹമ്മദ് കോയയുടെ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ച ഖാദർ തന്റെ വ്യക്തിജീവിതാവിഷ്ക്കാരത്തിൽനിന്ന് സാമൂഹിക ജീവിതചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് വഴിമാറി. തന്റെ ചുറ്റുപാടിനെ, പ്രത്യേകിച്ചും തന്റെ ദേശസവിശേഷതകളെയാണ് അദ്ദേഹം പിന്നീട് കഥയിലേക്ക് സ്വാംശീകരിച്ചത്. അപ്പോഴും അവയിൽ ആത്മസത്തയുടെ അടയാളങ്ങൾ വിട്ടൊഴിയാതെ നിലനിൽക്കുന്നത് വായനക്കാരന് കണ്ടെത്താനാവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാസവിശേഷതകളായി കാലം കണ്ടെത്തിയ നാടോടിവഴക്കങ്ങളിലും പ്രാദേശികചിത്രീകരണത്തിലും ഭാഷാഭേദങ്ങളിലും ആത്മപ്രകാശത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ പ്രകടിതമാണ്.

അനിതരസാധാരണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന വ്യക്തിയാണ് യു. എ. ഖാദർ. അനുഭവക്കുറിപ്പുകളിലൂടെയും അഭിമുഖങ്ങളിലൂടെയും പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും മലയാളിക്ക് ചിരപരിചിതമാണ് അദ്ദേഹത്തന്റെ പൂർവ്വാശ്രമം.. യാതൊരു മറയും കൂടാതെ അദ്ദേഹം തന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്താറുമുണ്ട്. വിചിത്രാനുഭവങ്ങളുള്ള ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ഏഴുവയസ്സുവരെയും ജീവിതം ബർമ്മയിലായിരുന്നു. ബർമ്മക്കാരിയുടെ മകനായിട്ടാണ് ജനനം. ജനിച്ച ഉടനെ അമ്മ മരിച്ചു. പെറ്റമ്മയുടെ മണംപോലും ശ്വസിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. ജന്മസമയം മുതലുള്ള ഈ ഏകാന്തത കഥാകാരന്റെ വ്യക്തി

സത്തയിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് ഉപ്പയോടും ബന്ധുക്കളോടുമൊപ്പം ബർമ്മയിൽ നിന്ന് നാട്ടിലേക്കുള്ള പലായനം. നാട്ടിലെത്തിയതിൽ പിന്നെയുള്ള അവസ്ഥയും ഒട്ടും സുഖകരമായിരുന്നില്ല. ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും അപരിചിതത്വത്തിന്റെ ലോകത്തേക്കാണയാൾ എടുത്തെറിയപ്പെട്ടത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ ഏകാന്തനായി ജീവിക്കേണ്ടിവന്ന ഒരാളുടെ വേദനകളുടെ ആഴം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ദേശത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളും ആരവങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥകളിലൊക്കെ ഏകാകിയുടെ ഈദൃശ്യമായ വീർപ്പുമുട്ടലുകൾ സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്ക് നിരീക്ഷിക്കാനാകും. പിതൃദേശത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ കരയിൽ പിടിച്ചിട്ട മീനിനെപ്പോലെ പിടഞ്ഞ കഥാകാരന്റെ ഏക ആശ്രയം കഥയായിരുന്നു. തന്റെ ആത്മ വേദനകളെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും കഥകളിൽ ആവിഷ്ക്ക രിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ സ്വത്വബോധത്തെ കറയറ്റ വിധം രക്ഷിച്ചുപോന്നത്.

സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസകാലത്തും ഖാദറിന് പലവിധത്തിലുള്ള ഒറ്റപ്പെടലുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. മറ്റുകുട്ടികളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ മുഖാകൃതിയും പ്രകൃതവുമൊക്കെ ആ ബാലനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നകറ്റി. ഭാഷാപരമായ അന്യത്വവും കഥാകാരനിൽ വേദനയും വിഹ്വലതയും ഉളവാക്കുന്നവിധം തീക്ഷ്ണമായിരുന്നു. നാട്ടിലെത്തിയ ഖാദർ മാതൃഭാഷ മറന്നുപോയി, പകരം മറുനാട്ടുഭാഷ നന്നായി പഠിച്ചതുമില്ല. മാതൃഭാഷ മറക്കുകയും മറുഭാഷ ഉറയ്ക്കാതി രിക്കുകയും ചെയ്ത അവസ്ഥ കഥാകാരന്റെ ഭാവനാജീവിതത്തെ ഉലച്ച ഉലച്ചിലാണോ അദ്ദേഹത്തെ ചിത്രരചനയിലേക്ക് നയിച്ചതെന്ന് സംശയിക്കണം. “തറ എന്ന് സഹപാഠി പഠിക്കുമ്പോൾ അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തറ എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിന്റെ പിക്ചർ മനസ്സിൽ വരും. പക്ഷേ എനിക്ക് തറ എന്നുപറഞ്ഞാൽ തറ എന്താ

ണെന്നുള്ളത് പഠിക്കണം. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഒറ്റപ്പെടലാണ് സംഭവിച്ചത്. പിന്നീട് എഴുത്തിന്റെ താല്പര്യം വരാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഇതെല്ലാം മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നെന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്"(യു. എ.ഖാദർ,2020: 48,49). തറ എന്ന് പറയുമ്പോൾ തറയെ ഭാവനചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത ബാല്യകാലാനുഭവം നിശ്ചയമായും കൂടുതൽ മിഴിവോടെ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളെ ഭാവനചെയ്യാനുള്ള ഇച്ഛാശക്തി അദ്ദേഹത്തിനു പകർന്നു നല്കിയതിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് കാവും കാഞ്ഞിരവും തെയ്യവും തിറയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വർണ്ണാഭമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകം. ഈ വിസ്മയക്കാഴ്ചകളുടെ നൈരന്തര്യം ഖാദറിന്റെ വായനക്കാർ ആവോളം മുകരുമ്പോഴും അവയ്ക്കുപിന്നിൽ വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിൽ കൂട്ടിയിണക്കാൻ ബദ്ധപ്പെടുന്ന ഒരു ബാലകന്റെ ആത്മചിത്രങ്ങൾ മറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. തന്റെ ആത്മം ആവിഷ്കരിക്കാൻ അനുരോധകമായ ഇതിവൃത്തഘടനയും ആഖ്യാനശൈലിയുമാണ് ഖാദർക്കഥകളിൽ നിറയുന്നത്.

ജീവിതാനുഭവങ്ങളും അതിൽനിന്ന് ആർജ്ജിച്ച പ്രപഞ്ചബോധവുമാണ് ഏതൊരു എഴുത്തുകാരന്റെയും കൈമുതൽ. താൻകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന് സാഹിത്യകാരൻ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അയാളുടെ ഭാവനാമൂശയിലിട്ട് ഉരുക്കി വാർക്കുമ്പോഴാണ് നവസൃഷ്ടികൾ ഉരുവമെടുക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൈയക്തികഘടകങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞും അവയിൽ പ്രകടിതമാകുന്നു. ഏഴോ എട്ടോ വയസ്സിൽമാത്രം കേരളത്തിലെത്തിയ ഖാദർ ജനനം മുതലേ തനിക്ക് നഷ്ടമായിപ്പോയ നാട്ടുകാഴ്ചകളെ ആവേശപൂർവ്വം സ്വാംശീകരിക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം നടത്തിയ പരിശ്രമങ്ങളുടെ സാഫല്യമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളും അവയിൽ ഇതൾവിരിക്കുന്ന ദേശജീവിതവും. സ്വദേശത്തിന്റ സൂക്ഷ്മചിത്രങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ് ഖാദറിന്റെ മിക്ക കഥകളും. 'ഉണിച്ചിരാംവീട്ടിൽ ഉണ്യാതയും മക്കളും' എന്ന കഥയുടെ വിഷയം നായർ തറവാടുകളിലെ ജീവിത

പരിണാമമാണ്. കാലംചെന്നതോടെ മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ അടിത്തറയിളകുന്നു. രാമര്കുട്ടിനായർ തറവാടിയാണ്, സ്വന്തം പെങ്ങൾ ഉണ്യാതയുടെയും അഞ്ചു മക്കളുടെയും കാര്യം കുറവേതു മില്ലാതെ നോക്കുന്നുണ്ട്. രാത്രിനേരം മുറതെറ്റാതെ ഭാര്യവീട്ടിലേക്ക് യാത്രയാകുന്നുമുണ്ട്. അത്താഴം ഭാര്യവിളമ്പിക്കൊടുത്താലെ തൃപ്തിയാകൂ എന്നാണ് നായരുടെ പക്ഷം. സ്വന്തം സഹോദരിയു ടെയും മക്കളുടെയും കാര്യം മുറതെറ്റാതെ നോക്കിയും ഭാര്യവീട്ടിൽ അന്തിയുറങ്ങിയും കാലം കഴിക്കുന്നതിനിടയിൽ നാട്ടിൽ പല പരിവർത്തനങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്. മാപ്പിളമാർ ദുബായിൽപോയി കാശുകാരായിമാറുന്ന കാഴ്ച കാണുന്ന ഉണ്യാതയുടെ അഞ്ചു മക്കൾക്കും ദുബായിൽപോയി കാശുണ്ടാക്കണമെന്ന മോഹമുദി ക്കുന്നു. അവരുടെ അച്ഛൻ കൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാർ തറവാടുവീട് വിറ്റ് സ്വത്ത് മക്കൾക്കു നൽകണമെന്നും അതുകൊണ്ട് അവരെ ഗൾഫിൽ അയക്കണമെന്നും രാമര് നായരോടു പറയുന്നു. അയാൾക്കതിനു പരിഭവമില്ല. കാരണം, അയാൾ തന്റെ സഹോദരി ഉണിച്ചിരാംവീട്ടിൽ ഉണ്യാതയെയും മക്കളെയും ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ നാട്ടിൽ നടപ്പുള്ള ഒരു ജീവിതകഥാസന്ദർഭത്തെ എത്ര സൂക്ഷ്മത യോടെയാണ് ഖാദർ തന്റെ കഥയിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നത്.

സഹോദരിയെയും മക്കളെയും അകമഴിഞ്ഞ് സ്നേഹി ക്കുന്ന, എന്നാൽ ഭാര്യാവീട്ടിൽ അന്തിയുറങ്ങുന്ന രാമര് നായരുടെ മനോഘടനയോട് കഥാകൃത്ത് സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന തോടെയാണ് ഈ കഥ പ്രസക്തമാകുന്നത്. മരുമക്കൾക്ക് ഭൂമി ഭാഗം വച്ചുനൽകുന്ന തിനായി കണ്ണൻ ഗുമസ്തനെ കാണാൻ രാമര് നായര് യാത്രയാകുന്നി ടത്താണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. “നായരിറങ്ങിയത് നല്ല കാര്യത്തി നാണല്ലോ. ഉണിചിരാംകണ്ടി ഉണ്യാതയും ഉണ്യാതയുടെ അഞ്ചു മക്കളും കാരണവരെ യാത്രയാക്കി. നല്ലകാര്യം തന്നെ. വെയിലത്ത് വണ്ണാങ്കണ്ടി രാമര് നായര് നടന്നുപോകുന്നത് അവർക്ക് നല്ല കാഴ്ച

യായിരുന്നു. കാരണവർ കാലത്തിനൊത്ത് നടക്കുകയാണല്ലോ...” (യു. എ.ഖാദർ,2008: 50). യുഗപരിവർത്തനം ഉൾക്കൊണ്ട് കാലത്തിനൊപ്പിച്ച് നടക്കുന്ന വണ്ണാങ്കണ്ടി രാമര് നായരിൽ പുതിയ കാലത്തോടും നാടി നോടുമിണങ്ങി ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന കഥാകാരന്റെ ആത്മ ഭാവങ്ങളാണ് അനുവാചകൻ അഭിവീക്ഷിക്കുന്നത്. “ആ നടപ്പ് ഈ യു. എ. ഖാദറും നോക്കിനിൽക്കുന്നു. സംഗതി ശുഭം” എന്നുകൂടി കുറിച്ചേ കഥാകാരന് കഥ അവസാനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. കാല ത്തിനൊപ്പിച്ച് നടക്കുന്ന നടപ്പ് ശുഭകരമാണെന്ന കഥാകാരന്റെ തിരിച്ചറിവാണിവിടെ സുവ്യക്തമാകുന്നത്.

ഗദ്യസാഹിത്യരൂപമായ ചെറുകഥയുടെ നിയമബദ്ധമായ ഘടനയെക്കാൾ നാടോടിക്കഥയുടെ വാമൊഴിവഴക്കമാണ് ഖാദറിന്റെ കഥകൾ സംവഹിക്കുന്നത്. കെട്ടുകഥകളുടെ ഭാവപരിസരം ഉൾക്കൊ ള്ളുന്ന നാടോടികഥകളുടെ ആഖ്യാനരീതിയിൽ ആഖ്യാതാവിന് മുഖ്യസ്ഥാനമാണുള്ളത്.‘ഒരിടത്തൊരിടത്ത്’എന്നാരംഭിക്കുന്ന എല്ലാ നാടോടിക്കഥകൾക്കും പിന്നിലുമൊരു കഥപറച്ചിലുകാരനുണ്ട്. അയാളുടെ മനോമുകുരത്തിൽ ഉദിക്കുന്ന കഥയാണ് വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്നത്. സന്ദർഭാനുസരണം കഥാഗതിയിൽ മാറ്റംവരുക, കഥാ ഖ്യാനത്തിൽ രൂപഭേദം വരുത്തുക എന്നിവയൊക്കെ നാടോടിക്കഥ കളുടെ രീതിയാണ്. വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലും ഐതിഹ്യപ്പെരുമകളിലും അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന തന്റെ നാടിന്റെ കഥകളാണ് ഖാദർ ഉദ്ദീരണം ചെയ്യുന്നത്. അവിടെയെല്ലാം കഥപറച്ചിലുകാരന്റെ നിറസാന്നിദ്ധ്യം വായനക്കാരന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു, ഒപ്പം നാടോടിക്കഥകളുടെ മാധുര്യവും സാരള്യവും.

നാടിന്റെ നടവഴികളിൽ നിന്ന് താൻ കണ്ടെത്തിയ കഥക ളാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതെന്ന ഉത്തമബോധ്യം കഥാകാരനുണ്ടായി രുന്നു. അതുകൊണ്ടാവാം തന്റെ പേരുപറഞ്ഞും തന്റെ അഭിപ്രായം വെളിപ്പെടുത്തിയും കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന രീതി കഥാകാരൻ

അവംലബിച്ചത്. "ഈ യു. എ. ഖാദർ അക്കഥയുരചെയ്തും പാടിയും കാലക്ഷേപം നടത്തുന്നു"(യു.എ.ഖാദർ, 2008: 25). "വീണ്ടും മുന്നൂറ്റാനെ പാലക്കൽ ത്തൊടി പാച്ചറാക്കുന്നതും എല്ലാ തുലാത്തിലും ഈ യു. എ. ഖാദർ കാണുന്നതാണല്ലോ. അതിനാൽ പാച്ചർ പെണ്ണിനെകണ്ട് തുപ്പലിറക്കിയതും, അവനവൾക്ക് മാറ്റ് നീട്ടിയതും, മുന്നൂറ്റാൻ പെണ്ണിന്റെ പിന്നാലെ കിഴക്കോട്ടും പടിഞ്ഞാറോട്ടും നടക്കുന്നതും ഒരു കഥയായി പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ"(യു.എ.ഖാദർ,2008:79)എന്നിങ്ങനെ സ്വന്തം പേരിൽ തന്നെ കഥയിൽ കഥാകാരൻ പ്രത്യക്ഷ്യപ്പെടുന്ന രീതി മലയാളകഥാചരിത്രത്തിൽ അപൂർവ്വമാണ്. തന്റെ വ്യക്തിജീവിത വുമായി നാടിന്റെ കഥകൾ അത്രമേൽ ലയിച്ചുചേർന്നതിനാലും താൻ പറയുന്നത് തന്റെ നാടിന്റെ കഥയാണെന്ന ഉത്തമബോധ്യമുള്ള തിനാലുമാവാം കഥാകാരനിങ്ങനെ നിശങ്കം കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷനാ കുന്നത്. അപ്പോൾ, നാടിന്റെ ചരിത്രമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന തെങ്കിലും അവ കഥാകാരന്റെ ആത്മഹൃത്തിൽതട്ടി പ്രതിഫലിക്കു മ്പോഴാണ് കഥയുടെ വർണ്ണവിന്യാസങ്ങൾ പ്രസരിക്കുന്നതെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയെന്ന നിലയിൽ ആ കഥകളോരോന്നും കഥാകാരന്റെ സെൽഫ് പോട്രെ യ്റ്റുകളായി പരിണമിക്കുന്നു.

കഥയിൽ കഥാകാരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നുമാത്രമല്ല, കഥാകഥനരീതിയിലും കഥയെഴുത്തുകാരന്റെ നിറസാന്നിദ്ധ്യം ദൃശ്യമാണ്. 'ഒരു പരശുരാമകഥ' എന്ന കഥയിൽ അമ്മയുടെ കഴുത്തു വെട്ടാൻ മഴുവുമായി നിൽക്കുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായരെ സാന്ത്വനിപ്പി ക്കാൻ നോക്കിയ ചാത്തുമാസ്റ്ററോട് അയാൾ പറഞ്ഞ പഴമ്പുരാണം കേട്ട കഥാകാരന്റെ പ്രതികരണം ഇപ്രകാരമാണ് "പറഞ്ഞതൊക്കെ ചാത്തുമാസ്റ്ററോടാണെങ്കിലും അവിടെ കൂടിയവരെല്ലാം അതുകേട്ടു. പുരാണം നിശ്ചയമുള്ളവരാണല്ലോ ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരുകാർ മുഴുവനും."(യു.എ.ഖാദർ,2008:63) താനുൾപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന്റെ

കഥയാണ് പറയുന്നതെന്ന ഉത്തമബോദ്ധ്യം കഥാകാരനുണ്ട്. കഥാഖ്യാനത്തിൽ കഥയും കാര്യവും വേർതിരിച്ചറിനാവാത്തവിധം ഇടകലർന്നു വരുന്നതും മാജിക്കൽറിയലിസത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളിലേക്ക് ചിലപ്പോഴെങ്കിലും തെന്നിമാറുന്നതും ഖാദറിന്റെ ആഖ്യാന ശൈലിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. 'ഗുണപാഠം ഈശ്വരനിശ്ചയം' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് കഥാകാരൻ കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതോടെയാണ്.''നമ്മുക്ക് അവളെ മല്ലിക എന്നു വിളിക്കാം. സാധാരണ എല്ലാ സുന്ദരികൾക്കും സംഭവിക്കാറുള്ളതുപോലെ ആ പ്രത്യേക പ്രായമെത്തിയപ്പോൾ അവൾക്കും ഒരു കാമുകനുണ്ടായി. രാജീവനാഥൻ. ചെറുപ്പക്കാരൻ. ഇരുണ്ടുമെലിഞ്ഞവൻ."(യു.എ.ഖാദർ,2008:245)എന്നിങ്ങനെ നാടോടിക്കഥയുടെ രീതി അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന കഥ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. "ഈശ്വരനിശ്ചയമുണ്ടെങ്കിലേ എന്തും നടക്കൂ എന്നും, പ്രണയം, കാമം എന്നീ ഭൗതിക കാര്യങ്ങൾപോലും നിശ്ചയിക്കുന്നത് അങ്ങുമുകളിലിരിക്കുന്ന ഈശ്വരനാണെന്നും ഉറക്കെ ഉറപ്പിക്കുന്നതത്രേ ഈ കഥയുടെ ഗുണപാഠം. ഇതുവല്ലതും നിശ്ചയമുണ്ടോ, തികച്ചും അവിദഗ്ദ്ധമായി ഒരു പ്രണയകഥ ഇവിടെ പറഞ്ഞവതരിപ്പിച്ച ഈ യു. എ. ഖാദർ എന്ന ആൾക്ക്?"(യു.എ.ഖാദർ,2008:257) ഗുണപാഠം പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥ നാടോടി പാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം കഥാകാരൻ കഥ പറഞ്ഞവതരിപ്പി ക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് കുറിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കുക. ഖാദറിന്റെ കഥാകഥനത്തിലെ പറച്ചിൽ പാരമ്പര്യമാണിവിടെ സൂചിതമാകുന്നത്.

ഖാദറിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച രണ്ടു നഷ്ടങ്ങളാണ് സ്വന്തം ഉമ്മയും ഉമ്മയുടെ ഭാഷയും. ഈ രണ്ടുനഷ്ടങ്ങളോടെയാണ് ബർമയിൽനിന്ന് കഥാകാരൻ ബാപ്പയുടെ നാട്ടിലെത്തുന്നത്. തീവ്രനഷ്ടങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള അക്ഷീണപ്രയത്നങ്ങ

ളാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കുന്നതും ജീവസ്സുറ്റതാക്കുന്നതും. ഖാദറിന്റെ വ്യക്തിസത്തയെ പരിപോക്ഷിപ്പിച്ച ഈ രണ്ടു വീണ്ടെടുക്കലുകൾ - ഭാഷയും അമ്മയും- അദ്ദേഹം സാധിക്കുന്നത് തന്റെ സർഗ്ഗജീവിതത്തിലൂടെയാണ്. ബർമഭാഷ നഷ്ടപ്പെട്ട ബാല്യം മലയാളഭാഷയുടെ തനിമയും കരുത്തും കണ്ടെത്തുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കഥകളും. ദേശചരിത്രം വിഷയമാകുന്ന കഥകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഹൈന്ദവ- മുസ്ലീം പ്രാദേശികഭാഷാഭേദങ്ങൾ അതിന്റെ സ്വഭാവികതയിൽ സംദൃശ്യമാകുന്നു. മണക്കൂസൻ, ഏതംപോലെ, മിഞ്ചിയിടുക, ഗിരിക്കന്മാർ എന്നിങ്ങനെ ദേശ്യഭാഷാഭേദങ്ങൾ എത്രവേണമെങ്കിലുമുണ്ട് ഖാദറിന്റെ കഥാലോകത്ത്. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ആത്മാംശത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ പ്രാദേശികഭാഷാസമൃദ്ധി. അതു കഥാപാത്രഭാഷണങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, കഥാവിവരണങ്ങളിലും മിഴിവോടെ നിലനിൽക്കുന്നു. കഥാഖ്യാനം നടത്തുമ്പോൾ മാനകഭാഷയോടൊപ്പം വേർതിരിച്ചറിയാനാകാത്തവിധം ദേശ്യഭേദങ്ങൾ ഇടകലർത്തിയുള്ള ഒരു ഖാദർഭാഷ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാകാരൻ തന്റെ ആത്മം വെളിവാക്കുന്നത്.

ഖാദറിന്റെ കഥാലോകത്തിൽ മിഴിവാർന്നുനിൽക്കുന്ന നിരവധി സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. ഏറെയും സ്ത്രീഭാവത്തിന്റെ നന്മയും കരുണയും പ്രസരിപ്പിക്കുന്നവർതന്നെ. ആൺകരുത്തുള്ള പെണ്ണ്, ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ അമ്മ, ചാർത്തോത്തു നാണിയമ്മ, വിളിപ്പുറത്തേ അമ്മ എന്നിങ്ങനെ അനേകം കഥകളുണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ കഥ പറയുന്ന തായി. ഇവയിലേറെയും മാതൃഭാവത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നവയുമാണ്. ജനനവേളയിൽതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ അമ്മയുടെ സ്നേഹത്തെ കഥാകാരൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നുമാറാണ് പല കഥകളിലും മാതൃചൈതന്യം ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നത്. 'വിളിപ്പുറത്തേ അമ്മ'

എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "കാഞ്ഞിരംകയ്ക്കും അതിന്റെ തളിരിലകൾ അതിലേറെ കയ്ക്കും. കായയാണെങ്കിലോ നാക്കത്തുവയ്ക്കാൻകൂടി പറ്റുകയില്ല. എന്നാൽ കാഞ്ഞിരത്തറയ്ക്കൽ കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിയമ്മ ഞങ്ങൾക്കു വിളിക്കാനും ഉള്ളിലുള്ളതൊക്കെ തുറന്നുപറയാനും പറ്റിയ ഇടനില അമ്മയാണ്. വിളിക്കുന്നേടത്തു വിളികേട്ട് എത്തുന്ന അമ്മ. വിളിപ്പുറത്തെ അമ്മ"(യു.എ.ഖാദർ,2012:25). തനിക്ക് ഉണ്മയിൽ അനുഭവിക്കാൻ കഴിയാതെപോയ അമ്മയുടെ സാമീപ്യം ദേവതാഭാവത്തിലാണ് കഥാകാരൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. ഇവിടെ മാതൃസ്നേഹത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ അപൂർണ്ണമായിപ്പോയ തന്റെ വ്യക്തിസവിശേഷതകളെ പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം വ്യക്തമാണ്.

ഖാദറിന്റെ പലകഥകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് യശോദ. പുരാണത്തിലെ യശോദ അമ്പാടിക്കണ്ണന്റെ വളർത്തമ്മയാണെന്ന വസ്തുതയെ കഥാകാരന്റെ ബാല്യകാലജീവിതവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കാവുന്നതാണ്. സ്വന്തം അമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടിക്കൊരു സ്നേഹനിധിയായ വളർത്തമ്മ, ജീവിതത്തിലല്ലെങ്കിലും കഥയുടെ ഭാവനാലോകത്തിലെങ്കിലും. 'മൂർത്തീസങ്കല്പസ്വരൂപം' എന്ന കഥയിലെ നായിക യശോദയാണ്. പ്രായവും കാലവും പോറലേല്പിക്കാത്ത ഒരു ദിവ്യസങ്കല്പമായി ഇരുകരയിലെയും പുരുഷാരം മുഴുക്കെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ ഒരു സ്ത്രീസങ്കല്പമാണ് യശോദ. കഥാകൃത്തിനവൾ കഥയുടെ മൂർത്തീസങ്കല്പസ്വരൂപവുമാണ്.

'കൃഷ്ണമണിയിലെ തീനാളം' യു. എ. ഖാദറിന്റെ ആത്മകഥാപരമായ ഒരു കഥയാണ്. അതിൽ ഒരു കഥാപാത്രം കഥാകൃത്തിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്."നാട്ടുമ്പുറത്തെ പഴയ കഥകൾ ചികഞ്ഞെടുത്തു പുതിയ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ കഥാകൃത്ത്. പഴങ്കാലപ്പഴമകളിലെ പയ്യാരങ്ങൾ പരത്തിപ്പറയുന്ന ഒരു കഥാരീതിയുടെ ഉടമയാണെങ്കിലും ഇദ്ദേഹം എഴുതുന്ന

കഥകൾ നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം...” (യുഎ.ഖാദർ, 2012:92) വളരെ വലുതാണെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. കഥാ കാരന്റെ സ്വയം വിലയിരുത്തലാണിത്. ഇതിനപ്പുറം ഒരു ആസ്വാദകനു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നതെന്ത്? ആ സാമൂഹികജീവിത ചിത്രീകരണത്തിനു പിന്നിലുള്ള കഥാകാരന്റെ ആത്മസത്ത തന്നെ. പ്രാദേശിക കഥകളിലും നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളിലും ദേശഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലും മാതൃഭാവസാക്ഷാത്കാരത്തിലും ആമഗ്നനാകുന്ന കഥാകാരൻ ഉണർവോടെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത് തന്റെ ആത്മഭാവങ്ങൾതന്നെ. ഒരോരോ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലും കഥാകാരന്റെ സ്വത്വബോധം മിഴി വാർന്നുനിൽക്കുന്നത് കണ്ടറിയുന്ന അനുവാചകൻ ഖാദറിന്റെ കഥകളെ ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ സെൽഫ് പോട്രെയ്റ്റുകളായി അഭിവീക്ഷിച്ചാൽ അതിലേതും അതിശയോക്തിയില്ല.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ,കെ.പി., *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1999.
2. ഖാദർ യു. എ., *യു. എ. ഖാദറിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ (ഒന്നാം ഭാഗം)*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2008.
3. ———, *യു. എ. ഖാദറിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ (രണ്ടാം ഭാഗം)*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2012.
4. ജിതേഷ്, ടി.,*ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2017.

ആനുകാലികം

1. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 98, ലക്കം 41, 27 ഡിസംബർ 2020.

ഗോത്രകഥകളുടെ രചനാതലങ്ങൾ

സുഭാഷ് വി.ആർ.

ഗോത്രജീവിതം, സംസ്കാരം, ചരിത്രം ഇവയൊക്കെ വിഷയീകരിച്ച് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഒട്ടേറെ രചനകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉറൂബ്, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, പി.വത്സല, കെ.ജെ.ബേബി, ടി.സി.ജോൺ, ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, നാരായൻ എന്നിവർ ഈ മേഖലയിൽ സംഭാവന നൽകിയവരാണ്. ഇതേ ഗോത്ര സാഹിത്യശാഖയിൽ രചനാപരമായ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിച്ച ഗ്രന്ഥകാരനാണ് യു.എ. ഖാദർ. ആദിവാസി ഗോത്രസ്വത്വത്തിന്റെ തനിമ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവയ്ക്കുള്ളിലെ അനാചാരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രചിച്ച കഥകളാണ് 'ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും' (1962) എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലുള്ളത്. ഗോത്രാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കുള്ളിലെ മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ തലങ്ങളാണ് ആ കഥകളുടെ പ്രമേയപരിസരം.

ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഇവയിലെ നാടോടി വിജ്ഞാനീയതയുടെ അകങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഉപരിയായി രചയിതാവ് എന്ന നിലയിൽ നരവംശശാസ്ത്ര പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന കേരളീയ ആദിവാസിജീവിതങ്ങളിലെ കോയ്മകളെയും ചൂഷണ വിധേയത്വങ്ങളെയും തനത് ആദിവാസി പാരമ്പര്യ ചര്യകളുടെ ഉള്ളിൽ നിന്നുതന്നെ വീക്ഷിക്കുന്നു. പരിഷ്കൃത സമൂഹങ്ങളുടെ വികസിത -അപരിഷ്കൃത തരം തിരിവുകളുടെ ഗണമല്ല അദ്ദേഹം ഇതിനായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. തന്റെ ആർജ്ജിത അറിവുകളെ പുറം ലോകത്തിനായി കൃതിക്കുള്ളിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗോത്രത്തനിമകൾക്കുള്ളിലെ കുടുംബഘടന, സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധം ഇവയെ സർഗ്ഗാത്മക ഉപാദാനങ്ങളായി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനാശ്രമങ്ങളാണവ. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്താൽ സമ്പന്നമാക്കപ്പെട്ട പരിഷ്കൃത സമൂ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

ഹത്തിൽ ഉടലെടുത്ത പുരോഗമന നിയമങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കി ക്കൊണ്ട് സമാന്തരമായി മുന്നോട്ടുപോകുന്ന അപരലോകങ്ങളിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വ്യാജ അനുഭവങ്ങളായല്ലാതെ സത്യസന്ധത യോടെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സർഗ്ഗാത്മക പരിശ്രമം രചയിതാവിൽ കണ്ടെടുക്കാം. യഥാതഥമായ ഗോത്രജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോട് പുരോഗമന സമൂഹം പുലർത്തുന്ന സഹതാപഭാവം രചനയിൽ കടന്നുവരാൻ ഇടയാകുന്നില്ല. അതേസമയം അവയ്ക്ക് പിന്നിലെ തീക്ഷ്ണതകളെ ആലങ്കാരികതകളില്ലാതെ ധൈര്യപൂർവ്വം അവതരി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗോത്രഘടനയ്ക്കുള്ളിലെ അകംജീവിതങ്ങളെ ബാഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കണ്ണുകൾകൊണ്ട് രചയിതാവ് സമീപിച്ച രീതികൾ കഥകളെ മുൻനിർത്തി വിലയിരുത്തുന്നു.

ആന്തരിക കുടുംബസംഘർഷങ്ങളും ഗോത്രഘടനയും

ഗോത്രഘടനയ്ക്കുള്ളിലെ ഏകകമാണ് സ്ത്രീപുരുഷകേന്ദ്രീ കൃത ഘടനയുള്ള കുടുംബം. ഗോത്രനിയമങ്ങളും അവയുടെ ആചാര ബദ്ധമായ വ്യവസ്ഥകളും സ്ത്രീ-പുരുഷഭേദമെന്യേ ഗോത്രത്തിലെ അംഗങ്ങളിലേക്ക് അധികാരരൂപത്തിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആചാരലംഘനങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമായ ഭയവും പീഡയും ജനിപ്പിക്കുന്ന ശിക്ഷകൾ വിധിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ആചാര ബദ്ധജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള മുക്തി സമസ്യയായിത്തീരുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ആത്യന്തിക ദുഃഖമായി അത് മാറുന്നു. ഇതിനു പുറമെയാണ് ഫ്യൂഡൽ ഘടനയുടെ കോയ്മ അവരെ അടിച്ചമർത്തി യിരുന്നത്.

'വള്ളൂരമ്മയുടെ ശാപം' എന്ന കഥയിൽ കൊയ്ത്ത് മറന്ന് ഓർമ്മകളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന മല്ലൻ, 'ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ ആ വലിയ ചൂരൽ തന്റെ ശരീരത്തിൽ പതിയുകയില്ല' (യു.എ.ഖാദർ,1999:10) എന്ന് ആശ്വാസം കൊള്ളുന്നു. ജൻമിക്കുവേണ്ടി സമതലപാടങ്ങളിൽ അടിമപ്പണിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ആളാണ് മല്ലൻ. അയാളുടെ ഭാര്യ

മീനാമ്മ അസുഖം ബാധിച്ച് അവശയാകുമ്പോൾ ഗദ്ദികമാടാൻ (ചികിത്സിക്കാൻ)നാട്ടു മൂപ്പന്റെ കാരുണ്യത്തിനായി കാത്തുനിന്നു എങ്കിലും 'ചികിത്സിക്കാൻ പാടില്ല, അവൾ മരിച്ചാലേ ദേവീകോപം അടങ്ങുകയുള്ളൂ' (യു.എ.ഖാദർ,1999:15) എന്ന് വിധിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ ചികിത്സ ലഭിക്കുന്നില്ല. അവൾക്കുവേണ്ടി അടിമപ്പണി തുടങ്ങിയ മല്ലന് അവളുടെ മരണശേഷവും അത് നിർത്താൻ സാധിക്കുന്നില്ല. വള്ളൂര മ്മയുടെ മുൻപിൽ ചെയ്ത സത്യം പാലിക്കണമെന്ന വഴക്കം അവൻ പിന്തുടരുന്നു. ഫ്യൂഡൽ നാട്ടുവ്യവസ്ഥ ഗോത്ര വഴക്കങ്ങളുമായി സങ്കലനം ചെയ്ത് അവയ്ക്കുള്ളിലെ മാനുഷികജീവിതങ്ങളെ സംഘർഷത്തിലാഴ്ത്തുന്നു.

'വിറങ്ങലിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിഷാദഭാര'ത്തിൽ മകരനെ സമ്മർദ്ദ ത്തിലാഴ്ത്തുന്നത് തേവിയുടെയും കുഴന്തയുടെയും വേർപാടാണ്. (ഇരുളഗോത്രത്തിലെ) 'തലവൻമാരുടെ ആജ്ഞ അലംഘനീയമാണ്' (യു.എ.ഖാദർ,1999:20). ആ ആജ്ഞയും ഭയവും മകരനെ ഗോത്ര കർത്തവ്യം പാലിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതുമൂലം അയാൾക്ക് ഭാര്യ യോടൊപ്പം കുഞ്ഞിനെയും നഷ്ടമാകുന്നു.'ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും' എന്ന കഥയിലെ കുറുമയിലൻ പൂർവ്വാചാരങ്ങളെ ലംഘിക്കാൻ സന്നദ്ധനാകു ന്നുണ്ട്. അതിനയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് പങ്കാളിയായ നീലിയുടെ അമ്മയ്ക്ക് സംഭവിച്ച ദുര്യോഗമാണ്. ഗർഭാവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന സ്ത്രീക്ക് വിധിച്ചിട്ടുള്ള ഏകാന്തവാസം അവരുടെ ജീവൻ അപഹരിച്ചു. ആചാരലംഘനത്തിന് അവൻ തയ്യാറാകുന്നത് മലയടിവാരത്തിലെ എടുപ്പുകളിൽ താമസിക്കുന്നവരുടെ പിന്തുണ യാലാണ്. സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തെ സംഘർഷത്തിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഗോത്ര നിയമങ്ങൾ ഒരുഭാഗത്തും ഗോത്രേതര ഫ്യൂഡൽ ഘടന മറുഭാഗ ത്തുമായി തുടരുമ്പോൾ ഇവയുടെ ഇടയിൽ നീണ്ട സംഘർഷങ്ങളി ലലിഞ്ഞ് ചോർന്നു പോകുന്ന ജീവിതങ്ങളെ ആധുനിക യുക്തിയുടെ ലോകങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ള ലക്ഷ്യത്തെ കഥാകൃത്ത് പിന്തു

ടരുന്നു.

ദുരാചാരങ്ങളും ജീവിതങ്ങളും ഗോത്രഘടനയിൽ

ആചാരങ്ങളുടെയും അനാചാരങ്ങളുടെയും നിയമങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമായാണ് ഓരോ ഗോത്രകഥയും കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അമ്മ മരിച്ചാൽ ഒപ്പം അവൾ പ്രസവിച്ച കുഞ്ഞിനെയും കുഴിച്ചിടണം (വിറങ്ങലിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിഷാദഭാരം), രോഗിയായി മാറിയാൽ മലമുകളിൽ ഉപേക്ഷിക്കണം (വള്ളൂരമ്മയുടെ ശാപം), ഗർഭം ധരിക്കുന്നത് മുതൽ മറക്കുടിലിനുള്ളിൽ ഏകാന്തവാസം അനുഷ്ഠിക്കണം (ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും), വിവാഹേതര ഗർഭധാരണമാണെങ്കിൽ പെൺകുട്ടിയെ ശൂലം തറച്ച് കൊല്ലണം (ബില്ലി എന്ന ചെകുത്താൻ), മകളെ വധുവായി സ്വീകരിക്കാം (ഭാര്യ), ഇതര ജാതിക്കാരെ കാണുമ്പോൾ ശുദ്ധിചെയ്യണം (ഒരു മാൻപേട) എന്നിങ്ങനെ ആചാരബദ്ധമായ ജീവിതം ഓരോ ആദിവാസി ഊരിനും അംഗത്തിനും വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

യുക്തിയുടെ കാര്യകാരണബന്ധങ്ങൾ ചികയുന്നതിന് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത പഴുതടച്ച നിഷ്ഠയോടെയുള്ള ആചാരങ്ങൾ. അതിന്റെ വക്താക്കൾക്ക് അതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ദുരന്തപൂർണ്ണമായ സംതൃപ്തിയെ രചയിതാവ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സമ്മർദ്ദങ്ങളിലൂടെ പാലിച്ചെടുക്കുന്ന ഗോത്രാചാരങ്ങളിലൂടെ അവർക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് സ്വജീവിതം തന്നെയാണ്. വിശ്വാസത്തിന്റെ നാമത്തിൽ നൽകപ്പെടുന്ന ഓരോ ദൈവിക വാഗ്ദാനങ്ങളും സ്വജീവിതത്തെയും കുടുംബത്തെയും സംരക്ഷിക്കുമെന്ന ഉറപ്പാണ് അവരെ നയിക്കുന്നത്. തകർക്കപ്പെടുന്ന വിശ്വാസങ്ങൾ അവരെ ആഴത്തിൽ മുറിപ്പെടുത്തുന്നു. വ്രണിതഹൃദയരായ ഇവർ പിന്നീട് ആർജ്ജവത്തോടെ അതിജീവിക്കുന്നില്ല. ആചാരബദ്ധരായി ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരുപിടി കഥാപാത്രങ്ങളെ ഗ്രന്ഥകാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാര്യയുടെ ദീനം മാറ്റാൻ കാട്കയറി മാനിനെ വേട്ടയാടുന്ന കുങ്കൻ ഒടുവിൽ അവളുടെ മരണത്തിൽ

തിരസ്കൃതചിത്തനായി അലയുന്നു. (ഒരു മാൻപേട) കുറുമയിലൻ, മകരൻ, മല്ലൻ, ചെമ്പാലൻ ഇവരെല്ലാം ആചാരങ്ങളെ പിന്തുടർന്ന് പങ്കാളികളെയും കുടുംബാംഗങ്ങളെയും നഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ്. കുടുംബങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ദുരാചാര വാഴ്ചകൾ അവയെ തകർക്കുന്നത് നിസ്സംഗനായിനിന്ന് രചയിതാവ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

തിര്യക്കുകളും അതീതശക്തികളും

മഹത്തായ പ്രകൃതിജീവന അഭിവാഞ്ജ ഓരോ ഗോത്രകഥയിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. മലമുകളിലെ അദൃശ്യശക്തികൾ കുടിലുകളിലെ ജീവിതസമസ്യകൾക്ക് സുതാര്യമായ പോംവഴികൾ നൽകുമെന്ന് ധരിച്ച് ഓരോ ഗോത്രവും മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. പുഴയും കാടും അതിന്റെ സൗന്ദര്യവും ഇണകൾക്കുള്ള പ്രകൃതിദത്തമായ ആനന്ദ ഇടങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വനജീവിതം സംതൃപ്തമാണെങ്കിലും ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങൾ അവയെ കലുഷിതമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. സ്ത്രീയും പുരുഷനും പ്രകൃതിയുമെന്ന ആദിമബോധ്യം ഓരോ ഗോത്രകഥയിലും ഇഴചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. അതേസമയം സംഘജീവിതത്തിന്റെ ഐക്യപ്പെടലുകൾ നിർമ്മിച്ച ആചാരവഴക്കങ്ങളാൽ അവ കലുഷിതമാക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ പുരുഷനും ആശ്വാസംകൊള്ളുന്നത് ദേവിയുടെ/ദേവന്റെ അനിഷ്ടങ്ങൾക്ക് ഇരയാകാതെ ആചാരം സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഗൂഢതൃപ്തിയിലാണ്. വിശ്വാസത്തിന്റെ ലോകത്ത് തൃപ്തരാകുന്ന ഓരോരുത്തരും ലൗകികജീവിതത്തിൽ അസ്വസ്ഥചിത്തരായി ഒറ്റപ്പെടുന്നു. അതീതശക്തികൾക്കും തിര്യക്കുകൾക്കുമായി ബലിപീഠങ്ങളിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പങ്കാളികൾ ഓരോരുത്തരുടെയും ദുരന്തസ്മരണയായി മാറുന്നു.

നീലിയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന കുറുമയിലൻ, തേവിയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന മകരൻ, നീലിയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന കുങ്കൻ എന്നിങ്ങനെ ഇണകൾ ഹനിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഗോത്രകഥകൾ ഓരോന്നിലും ആവർത്തിച്ച് കടന്നുവരുന്നു. ഗോത്രവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിലെ തീക്ഷ്ണത

കളുടെ സമ്പൂർണ്ണമായ ഇരകൾ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമായി മാറുന്ന ദുര്യോഗത്തെ എടുത്തു കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നു. പ്രകൃതിശക്തികളെയും പ്രകൃത്യാതീത ശക്തികളെയും ആരാധിച്ചു പോരുന്ന ആദിമചേതന, അവയ്ക്ക് അടിയറ വെയ്ക്കപ്പെട്ട യുക്തി കളുടെ ചിത്തവൃത്തികൾക്ക് വിധേയപ്പെടുന്നതിന്റെ പരിണാമം മനുഷ്യകുല വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ച പ്രതിഭാസമാണ്. ബദലുകൾ തേടി സാമ്പ്രദായിക വിചാരഗതികളെ അവഗണിക്കാനുള്ള ശേഷി സ്വയം സ്വായത്തമാക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കാതെ വരു ന്നതിന്റെ നിസ്സഹായത രചയിതാവ് ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു: 'സൂര്യഭഗവാൻ ഉദിക്കുകയും അസ്തമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചന്ദ്ര ഭഗവതി തെളിയുകയും മായുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാലം അങ്ങനെ കടന്നുപോകുന്നു. എന്നാലും ഈ നരകത്തിൽനിന്നും തനിക്ക് മോക്ഷമില്ലേ?'(യു.എ.ഖാദർ,1999:16). യാഥാസ്ഥിതികമായ ആചാര കോയ്മകൾക്കുള്ളിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടു പോകുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥ കളുടെ ദയനീയത ഇതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

ബലിപീഠങ്ങളും ആധുനികതാബോധങ്ങളും

ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളിൽ മുഖ്യധാരാ സമൂഹങ്ങളുടെ യുക്തിനില കളാൽ അളന്നുകൊണ്ടല്ല രചയിതാവ് സമീപിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സംസ്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ കോയ്മകൾ പാർശ്വവത്കൃത സമൂ ഹങ്ങളുടെമേൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. നന്മതി ന്മകളുടെ വേർതിരിവുകൾ കഥകൾക്കുള്ളിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ഗോത്രവിശ്വാസങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുമ്പോൾ പുരോഗമനയുക്തി യുടെ ദണ്ഡിനാൽ അവയെ അപരിഷ്കൃതമെന്ന ധാരയിൽ തളച്ചിട്ട് വിചാരണ ചെയ്യുന്നില്ല. അതേ സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ അവയുടെ തീക്ഷ്ണതയിൽ പിടയുന്ന മനുഷ്യജന്മങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും വായനക്കാരിലേക്ക് പകർത്തിവെയ്ക്കാനും തയ്യാറാകുന്നു.

ക്രൂരതയെന്ന് പുറംലോകം വിലയിരുത്തുന്ന ആചാരക്രിയ

കളെ, ശിശുഹത്യ, ബലികൊടുക്കൽ, അടിമപ്പണി തുടങ്ങിയവയെ അവ നടപ്പിലാക്കുന്ന ഗോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ അകങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ വീക്ഷിക്കുന്നു. രോഗാവസ്ഥ (വസൂരി), ഗർഭധാരണത്തിലെ മരണം ഇവയ്ക്കെല്ലാം പരിഹാരമാർഗ്ഗമായി ബലിപീഠങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന ആചാരനിയമങ്ങൾക്ക് പരിമിതികളുണ്ടെന്ന് അതി തീവ്രമായ ഭയങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടും അവർ തിരിച്ചറി യുന്നതായി കഥാകൃത്ത് പ്രത്യാശിക്കുന്നുണ്ട്. 'ബില്ലി എന്ന ചെകുത്താ നി'ൽ നാടർ പുതുരൂപത്തിൽ കടന്നുകയറി ചൂഷണം നടത്തുന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനം കാണാം. 'മാരണം ചെയ്ത് പറഞ്ഞയക്കുന്ന ഗുളിക നെക്കാൾ മൂർച്ചയുള്ള കോടാലിയാണ് ശൂരൻ എന്ന് ചൈരന് തോന്നി' (യു.എ.ഖാദർ,1999 :43). ഗോത്രസമുദായത്തിനുള്ളിൽ അസ്വസ്ഥകൾ സൃഷ്ടിച്ചു കടന്നുവരുന്ന 'ബില്ലി' എന്ന ദുർദേവത നാട്ടുമനുഷ്യന്റെ ക്രൗര്യങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപമായി പരിവർത്തനപ്പെടുന്നത് ആധുനിക യുഗത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടെയാണ്.

വല്ലിപ്പണി, കുണ്ടൽപ്പണി എന്നിങ്ങനെ പലനാമങ്ങളിൽ അറിയ പ്പെടുന്ന അടിമപ്പണി പൂർവ്വകാലങ്ങളിലെ അടിമക്കച്ചവടവ്യവസ്ഥ യുടെ തുടർച്ചയാണ്. നാടരുമായുള്ള ഗോത്രവാസികളുടെ ബന്ധം അടിമപ്പണിയുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി കൈ മാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഈ അടിമ അവകാശങ്ങൾക്ക് കൊളോണിയൽ കാലം മുതൽക്ക് കേരളീയ വനമേഖലകളിൽ നിയമപരമായ പരിരക്ഷ ലഭിച്ചുപോന്നു. കാട്ടുവിഭവങ്ങൾ, ആദിവാസിജനതയുടെ വൈദഗ്ധ്യ ങ്ങൾ, തൊഴിൽശേഷി എന്നിവ സമതലങ്ങളിലെ കൃഷിപ്പണികൾ ക്കായും മറ്റും വിദഗ്ദ്ധമായി ചൂഷണം ചെയ്തിരുന്നു. വയനാട്ടിലെ വള്ളൂർക്കാവിലെ ഉത്സവത്തിനോടനുബന്ധിച്ചാണ് ആണ്ടുമുഴുവൻ അടിമകളായി കഴിഞ്ഞുകൊള്ളാമെന്ന് ജന്മിമാരുമായി അവർ കരാറിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നത്. വള്ളൂരമ്മയുടെ മുൻപിൽ എടുക്കുന്ന പ്രതിജ്ഞ ആദി വാസികൾ ലംഘിക്കാറില്ല. 'വള്ളൂരമ്മയുടെ ശാപം' എന്ന കഥയിൽ

മല്ലൻ തന്റെ കുടുംബം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടും ജന്മിയുമായുള്ള കരാർ ലംഘിക്കാതെ അടിമപ്പണി തുടരുന്നുണ്ട്.

നാടോടിജീവിതങ്ങളും അസ്ഥിരപ്പെടലുകളും

മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിലേക്ക് ഇടകലർന്നുവരുന്നതിന് മുന്നോടിയായുള്ള അലഞ്ഞുതിരിയൽ ജീവിതത്തിന്റെയും അടിമപ്പണിയുടെയും കാലയളവുകളിലെ ആദിവാസി ഗോത്രജീവിതങ്ങളെയാണ് യു.എ.ഖാദർ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. നാട്ടുജീവിതവുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെടുന്നതിന്റെ തിരിച്ചടികളും പ്രതീക്ഷകളും കഥകളിൽ എമ്പാടും സംഘർഷങ്ങളും പ്രത്യാശകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മലയടിവാരത്തിലെ ജൻമിയുടെ നെൽക്കണ്ടങ്ങളിൽ പണിക്ക് പോയപ്പോഴാണ് മീനാമ്മയ്ക്ക് രോഗബാധ ഉണ്ടാകുന്നത്. 'ഒരു മാൻപേട'യിൽ മാനിന്റെ കരൾ ഭക്ഷിച്ചാൽ രോഗമുക്തി ലഭിക്കുമെന്ന ആചാരവാക്ക് പാലിക്കാനായി കാടുകയറുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കുങ്കൻ. നാടോടിജീവിതത്തിൽനിന്നും സമതലങ്ങളിലെ സ്ഥിരജീവിതത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ അവരുടെ ജീവിതത്തിലെമ്പാടും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

ഇവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനായി നാടരിലേക്ക് ഇറങ്ങാൻ സന്നദ്ധനായി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് 'ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും' എന്ന കഥയിലെ കുറുമയിലനെയാണ്. തങ്ങളുടെ ദുരവസ്ഥകൾക്കുള്ള പരിഹാര മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഗോത്രവഴക്കങ്ങളിലെ പ്രാചീനനാടോടി ജീവിതചര്യകളുടെ പാഠങ്ങളിലൂടെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാണെങ്കിലും ആ ആചാരങ്ങൾ പിന്തുടരാതെ സമതലങ്ങളിലെ പുതിയ കെട്ടിടങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്നവരെ കാണാൻ കുറുമയിലൻ പുറപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, സ്ഥിരജീവിതം നയിക്കുന്ന നാടരെ പൂർണ്ണമായും വിശ്വാസത്തിലെടുക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. സമാനസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന ചൈരൻ മറ്റൊരു രൂപകമായി 'ബില്ലി എന്ന ചെകുത്താനി'ൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ നാട്ടുവ്യവസ്ഥകളെ പിന്തുടരേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകത ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽനിന്നുതന്നെ ഉരുത്തിരിയേണ്ടുന്ന ആശയമായിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ആധുനികമനസ്സ് കണ്ടെത്തുന്നത്. പ്രായപൂർത്തിയായ മകളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന അള്ളർ ഗോത്രം (ഭാര്യ) അഗമ്യഗമനത്തിന്റെ പ്രാക്തനകാലരൂപങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നവരായിരുന്നു. ബലിത്തറയിൽ ഗോത്രമൂപ്പൻ വിധിക്കുന്ന ആചാരങ്ങൾക്ക് അലംഘനീയമാണെന്ന ഗോത്രബോധം, പുറംലോകത്തിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥകളുമായി പരിവർത്തനവിധേയമായ ചാർച്ചകൾക്ക് മുതിരുന്നതിന്റെ ശ്രമങ്ങൾ ഓരോ കഥയിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ആചാരങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവരേണ്ടതിന്റെ സൂചനകൾ 'ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കഥാഘടനകളിൽ സുലഭമായി കാണാം.

ഗോത്രജീവിതമിത്തുകളുടെ അകംപുറങ്ങൾ

മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ അലംഘനീയമായ അനുഭവസത്യങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന ജീവിതങ്ങളെയാണ് ഓരോ കഥാഘടനയ്ക്കുള്ളിലും കാണുന്നത്. നായാടികൾ, ചെക്കുന്നൻ, കാണിക്കാർ, ഇരുളർ, പണിയർ എന്നിങ്ങനെ അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളായി ചിതറിനിൽക്കുന്ന ഗോത്രങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം അവരുടെ ദേവതകളോടും ആചാരവ്യവസ്ഥകളോടുമുള്ള വിധേയത്വവും സമർപ്പണവുമാണ്. വള്ളൂരമ്മയുടെ മുൻപാകെ എടുക്കുന്ന പ്രതിജ്ഞയ്ക്ക് അലംഘനീയമായ പരിവേഷം നൽകപ്പെടുന്നത് പുറംലോകം ചൂഷണം ചെയ്യുന്നത് മിത്തുകളുടെ പിൻബലത്താലാണ്. 'ഇപ്പിമല' മിത്ത് സമതല വയലുകളിൽ പണിക്ക് പോകുന്ന പണിയരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിന് ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. ആദിമ ഇപ്പിമലയുടെ മക്കളാണ് പണിയർ. ആദിമ മാതാപിതാക്കളായ ഇവർ സഹോദരർ ആയിരുന്നു. ഒരാണും പെണ്ണും മാത്രം. ഭാഷയില്ലാതെ നഗ്നരായി

കാട്ടിൽ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു. അന്നം തേടിയുള്ള പതിവ് യാത്രയിൽ കിഴങ്ങുകൾ ലഭിക്കാതെ കാട്ടിറമ്പിലെ ഒരു കുടിലിൽ വേവിച്ച ഭക്ഷണാവശിഷ്ടങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. വയനാട്ടിലെ ഭൂവുടമകൾ ഇവരെ കെണിയിൽ പിടിച്ചു. തുണിയുടുപ്പിച്ച് വള്ളൂർക്കാവിൽ കൊണ്ടുപോയി സത്യം ചെയ്യിച്ച് അടിമകളാക്കി. വള്ളൂർക്കാവിലെ പ്രതിജ്ഞയിലൂടെ ഭൂവുടമകളുമായി കാലകാലങ്ങളായി അവർ കരാറിൽ ഏർപ്പെട്ടു. മാറിമാറി വരുന്ന കുടിയേറ്റ ജനതയ്ക്ക് അടിമപ്പണിക്കായി ഒരു ഗോത്രം മുഴുവൻ വിധേയപ്പെട്ടത് ഇപ്രകാരമാണ്.

മിത്തുകളിൽ ആദിമമനുഷ്യചരിത്രവുമായി ഇഴചേർന്നുനിൽക്കുന്ന വസ്തുതകൾ അടങ്ങുന്നു. അവയിലേക്ക് നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ കടന്നുകയറിക്കൊണ്ട് ഒരു ജനതയുടെ മുഴുവൻ അദ്ധ്വാനത്തെയും വിഭവശേഷിയെയും കൊള്ള ചെയ്യുന്നു. മിത്തുകൾക്കുള്ളിലെ അനുഭവജീവിതത്തെ തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമാക്കി വിധേയത്വപ്പെടുത്തിയെടുത്തുകൊണ്ടാണ് അത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. വള്ളൂർക്കാവിലെ ഉത്സവത്തിനുപോകാൻ ജന്മിയുടെ സഹായം സ്വീകരിക്കുന്നതോടെയാണ് അടിമക്കരാർ തുടങ്ങുന്നത്. വള്ളൂരമ്മയുടെ ശാപത്തിൽ മല്ലൻ ആത്മഗതം ചെയ്യുന്നത്: 'എത്ര മാറിപ്പോയി, എന്തെല്ലാം സംഭവിച്ചു. വള്ളൂർക്കാവിലെ അമ്മയുടെ മുൻപിൽ വെച്ചാണ് കഴുത്തിൽ താലി അണിഞ്ഞത്. തുടർന്ന് കാവിലെ ഉത്സവനാളുവരെ ജീവിതം എത്രമേൽ ആനന്ദപൂർണ്ണമായിരുന്നു'(യു.എ.ഖാദർ,1999:8). ഉത്സവാഘോഷങ്ങളും മിത്തുകളും പ്രയോഗിച്ച് ഗോത്രജീവിതങ്ങളെ വരുതിയിലാക്കുന്ന മിത്തിനു പുറത്തുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഇവിടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കഥയ്ക്കുള്ളിൽ ആത്മഭാഷണ ശൈലിയാണ് കഥാകൃത്ത് പിന്തുടരുന്നത്. തീവ്രമായ മാനസികാഘാതങ്ങൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെയെല്ലാം കടുത്ത അന്തർമുഖരും തീവ്രമായ ക്രിയാവിരോധികളുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

തീവ്രമായ നക്സൽ മുന്നേറ്റങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ച അറുപതു

കളിലാണ് യു.എ.ഖാദർ ഗോത്രവർഗ്ഗകഥകൾ രചിക്കുന്നത്. ട്രൈബൽ റിപ്പബ്ലിക്കുകളായി സ്വയം ഒറ്റതിരിഞ്ഞ് ഇതരവിഭാഗങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്താതെ തുടർന്നുപോന്ന അവാസ്ഥാന്തരങ്ങൾ ട്രൈബൽ ഫ്യൂഡൽ ഘടനയുടെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയമായി. മാനുഷി കേതരമായ അവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രതികര ണങ്ങളായാണ് ആദിവാസി ഊരുകളിലെ ആ മുന്നേറ്റങ്ങൾ സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. ഗോത്രഘടനയ്ക്കുള്ളിലെ അസമത്വങ്ങളെയും മനുഷ്യത്വ രാഹിത്യങ്ങളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ അവയ്ക്കുള്ളിലെ സ്ത്രീസ്വത്വം പരിചരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും നാട്ടുവ്യവസ്ഥ ഗോത്രഘടനയിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന അധീശത്വ ങ്ങളെയും കണ്ടെടുത്ത് രേഖപ്പെടുത്താൻ യു.എ.ഖാദറിന്റെ സർഗ്ഗാത്മക വ്യക്തിത്വത്തിന് സാധിക്കുന്നു.

ഗോത്രജീവിതങ്ങൾക്കുള്ളിലെ സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ

ഗോത്രാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ ആചാരപരമായ വഴക്കങ്ങളിലും പുരുഷാധിപത്യ ശ്രേണിയുടെ വാഴ്ചകൾക്ക് മുൻതൂക്കമുണ്ട്. ഏത് മതഘടനയുടെയും അധികാര കേന്ദ്രത്തിലുള്ളത് പുരുഷനാണെന്ന് കാണാം. ഈ പുരുഷനുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ആസ്പദിച്ചു മാത്രമാണ് സ്ത്രീയുടെ നില. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികപദവി അവൾക്ക് പുരു ഷനുമായുള്ള ബന്ധമാണ്. പൊതുവിൽ സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും തുല്യമായ പങ്കാളിത്തസ്ഥാനമാണ് ഗോത്രങ്ങൾക്കുള്ളിലുള്ളത് എങ്കിലും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ ഭാഗമാകാറില്ല. ഗോത്രനിയമങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതും അനുഷ്ഠിക്കുന്നതും പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായാണ്. വനവിഭവശേഖരണം, സമതലവയലുകളിലെ തൊഴിലിടങ്ങൾ ഇവയിലൊക്കെ തുല്യമായ അദ്ധ്വാനം ഉപയുക്തമാക്ക പ്പെടുമ്പോഴും സ്വജീവിതത്തിനുമേലുള്ള അവസ്ഥകളെ പലപ്പോഴും ഗോത്രമേധ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

'ഭാര്യ' എന്ന കഥയിൽ തന്നെ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറായ

പങ്കാളിയെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആചാരപരമായ വഴക്കത്തിന് കുറുമ്പി നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ബില്ലി എന്ന ചെകുത്താനി'ലെ നീലി അവിഹിത ഗർഭത്തിന് ഇരയാക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ശിക്ഷ ജീവൻ അർപ്പിച്ച് പരിഹരിക്കേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ, മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ 'മുണ്ടപ്പൻ ചതിച്ചു' എന്ന കഥയിൽ ഭർത്താവ് ഉപേക്ഷിച്ച് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഗോത്രസ്ത്രീ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് തയ്യാറെടുക്കുന്നത് ഗർഭവതിയായിക്കഴിയുമ്പോൾ ഭർത്താവിന് മറ്റൊരു ഇണയെ സ്വീകരിക്കാമെന്ന ഗോത്ര നിയമത്താലാണ്. ഒരേ സാഹചര്യത്തിൽത്തന്നെ ഗോത്രനിയമങ്ങൾ ശക്തമായ ലിംഗഭേദവും പക്ഷപാതവും പുലർത്തുന്നു.

അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും നിയമാവലികളുടെയും വക്താക്കളും പ്രയോക്താക്കളും ഗോത്രപുരുഷന്മാരായ പുരോഹിതൻമാർ, മന്ത്രവാദി, മൂപ്പൻ, കുടുംബനാഥർ എന്നിവരായാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിനു സമാനമായി വേറിട്ട സ്വത്വാവിഷ്കൃത സാഹചര്യങ്ങൾ ഗോത്രസ്ത്രീകൾക്ക് അനുവദിച്ചു നൽകാറില്ല. പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ വിലക്കുകളും നിയമങ്ങളും കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ് ഓരോ ഗോത്രങ്ങളും. അവയുടെ ശുദ്ധാശുദ്ധികൾ സ്ത്രീശരീരവുമായി ചേർത്ത് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗോത്രസ്ത്രീകളുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാന വിശേഷങ്ങളിലെ പരിണാമങ്ങൾ സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

ചരിത്രബാഹ്യമായ ഗോത്രജീവിതങ്ങൾ

വേർതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ പരിണാമദിശയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ് ട്രൈബ് അഥവാ ഗോത്രങ്ങൾ. കാസർഗോഡ് മുതൽ തിരുവനന്തപുരം വരെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ആദിവാസി ഗോത്രമേഖലകളിലെ ജീവിതം, സംസ്കാരം, ചരിത്രം ഇവയൊക്കെ വളരെ പരിമിതമായ തോതിൽ മാത്രമാണ് മുഖ്യധാരാ മലയാളസാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'നരവംശശാസ്ത്ര പ്രകാരം ഗോത്രം എന്നത് സവിശേഷവും

മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിൽനിന്നും വേറിട്ടതും തദ്ദേശീയവുമായ സാമൂഹിക പാരമ്പര്യങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നവരായാണ് നിർവ്വചിക്കുന്നത്. ദേശം, വംശം, നാട്ടുജീവിതവഴക്കങ്ങളുമായി ഇവ പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കാം.' (ഓൺലൈൻ റഫറൻസ്) ഇത്തരത്തിൽ മുഖ്യധാരാ സംസ്കാര ധാരകളിൽനിന്ന് മാറി നിൽക്കുന്ന ഉപസംസ്കാരസ്വഭാവം ഗോത്രഘടനയിൽ പ്രകടമാണ്.

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളാൽ വിചിത്രമെന്ന് പുറംലോകം വിലയിരുത്തുന്ന ഇവയുടെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ പ്രതിസംസ്കാര അംശങ്ങളും കലർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രചലിതമായ പൊതുബോധങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നില തുടരുന്നത് തങ്ങളിൽ തന്നെയുള്ള സംസ്കാരചിഹ്നങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ദാമ്പത്യവും ലൈംഗിക പങ്കാളിത്തവും സ്ഥിരപ്പെടൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഉപാദാനമായി സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും ആചാരങ്ങൾ അവരെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ഥിരപ്പെട്ട ജീവിതക്രമത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ തന്നെ ഉപസംസ്കാരങ്ങൾ, മുഖ്യധാരാ ബാഹ്യസംസ്കാരത്തിലെ അലഞ്ഞുതിരിയൽ ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വീകരിച്ചതാണ്.

ബ്രാഹ്മണിക്കൽ ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ഗോത്രക്രമങ്ങൾ പലപ്പോഴും അവയിൽനിന്നും ഭിന്നമായ മൂല്യങ്ങളെ സ്വത്വവാദപരമായി സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. നായാട്ടിനായി പോകുന്ന കുങ്കൻ, മുളവെട്ടി പുഴയിലൊഴുക്കുന്ന പുലയരെ കണ്ട് അയിത്തമാകുമ്പോൾ പറയുന്നു: 'ശുദ്ധി ഇല്ലാതായി, ഇനി പുഴയിലിറങ്ങി പതിനാറ് തവണ മുങ്ങിയാലേ രക്ഷയുള്ളൂ' (യു.എ. ഖാദർ,1999:60) ഗിരിവർഗ്ഗക്കാർക്കിടയിലെ ഈ അയിത്താചരണം ഗോത്രസംരക്ഷ ണത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഗോത്രത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി ശിശുക്കളെയും രോഗബാധിതരെയും ബലി നൽകുന്നു. ഈ സമർപ്പണഭാവം സംഘചേതനയുടെ നിയമാവലിക്കുള്ളിൽ നിന്നു കൊണ്ട് സ്വയം ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടു

തന്നെയുള്ള വിട്ടു കൊടുക്കലാണ്. ഗോത്രത്തിന്റെ ദൗർബല്യവും ദൃഢതയും ആയി ഇവ നിലനിൽക്കുന്നു.

ജാതിശ്രേണിക്ക് വെളിയിലുള്ള നാട്ടുവിഭാഗങ്ങളുമായുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ ശാരീരിക അദ്ധ്വാനത്തിന്റെയും കബളിപ്പിക്കലിന്റെയും തീരാക്കടങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഗോത്രത്തോടും ജന്മിയോടും നാട്ടുവാസികളോടും തുല്യമായി കടപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നീങ്ങുന്ന ജീവിതത്തിൽ നീക്കുപോക്കലുകൾക്കോ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കോ ഗോത്രജനത തയ്യാറാകുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. വാക്കുകളും മന്ത്രങ്ങളും അവരെ ഒരുപോലെ വിധേയത്വപ്പെടുത്തി. മന്ത്രക്കളത്തിലും ഹോമപ്പുകയിലും ദൈവികത കണ്ടെത്തുന്ന അനാചാരങ്ങൾ അവരുടെ ശുദ്ധാശുദ്ധികളെ നിശ്ചയിച്ചു.

സംഘമൂപ്പനോടും ഗോത്രത്തോടും പുലർത്തുന്ന ചിട്ട തെറ്റാത്ത വിധേയത്വത്തിൽ ഗോത്ര അതിരുകൾ ബലിഷ്ഠമാക്കപ്പെട്ട് അവർ കാടിനുള്ളിൽത്തന്നെ തളച്ചിടപ്പെട്ടു. പരിവർത്തനത്തിന്റെ അലയൊലികൾ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു തുടങ്ങിയതിന്റെയും ചരിത്രപരമായ സാന്നിധ്യം മുഖ്യധാരാ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതിന്റെയും ആവശ്യകതയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള നവചിന്തകൾ ഉയർന്നുവന്നു. ഇവയുടെ അനുരണനങ്ങൾ ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിന്റെ ഘട്ടത്തിലാണ് രചയിതാവ് തന്റെ സൃഷ്ടികൾ ഗോത്രവിഷയ കേന്ദ്രിതമാക്കി രചിക്കുന്നത്. 'താഴെ കോളനിയിലെ സ്കൂളിൽനിന്ന് കുറിച്യരുടെ കുട്ടികൾ സന്ധ്യപ്രാർത്ഥന ചൊല്ലുന്നത് കേട്ടു. ഉച്ചത്തിലുച്ചത്തിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന ആ ശബ്ദം കുങ്കന് അസഹ്യമായി തോന്നി. അവർ സമുദായത്തിൽനിന്നും പുറംതള്ളപ്പെട്ടവരുടെ കുട്ടികളാണ്' (യു. എ.ഖാദർ,1999: 64)

സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ ആധുനിക മുദ്രകൾ സ്വാംശീകരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ഉരുത്തിരിയുന്നതിന്റെ

സംഘർഷങ്ങൾ അവരെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും, നവ ജീവിതരീതി മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിലേക്ക് അവകാശങ്ങൾക്കായും പങ്കാളിത്തത്തിനുമായുമുള്ള കടന്നുവരവിന്റെ ആരംഭം കുറിക്കുന്നത് സാഹിത്യപരമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ 1960-കളുടെ തുടക്കത്തിൽ ത്തന്നെ യു.എ.ഖാദറിന് സാധിച്ചു. ആദിമ ഗോത്രജനതയുടെ ആന്തരി കമായ നൈരാശ്യങ്ങളും തകർച്ചയും അവരെ വിധേയത്വപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാവിധ ചരിത്രവസ്തുതകൾക്കും എതിരെയുള്ള മുന്നേറ്റമാകുമെന്ന് പിൽക്കാല കേരളീയ ആദിവാസിചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിന് അവർ ചരിത്രരാഹിത്യത്തിന്റെ നീണ്ട കാലയളവുകളെ മായ്ച്ചുകളയുന്നു. നിഷ്കാസിതരാക്കപ്പെടുന്ന ചൂഷണം നിറഞ്ഞ തൊഴിലിടങ്ങൾ, സ്വന്തമായുള്ള ഭൂമിയുടെ അഭാവം ഇവയൊക്കെ ഗോത്രജനതയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ സങ്കീർണ്ണമാക്കി. ആദിവാസി ജീവിതത്തിലെ സവി ശേഷമായ ഗോത്രഘടനയെ പ്രത്യേക സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സമുദാ യത്തെ അതേ ഘടന ഉൾക്കൊണ്ട് രചനാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഗോത്രജീവിതങ്ങളുടെ സാഹിത്യത്തിലുള്ള രേഖപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് ആദ്യകാല സംഭാവന നൽകുന്നതിന് ഗ്രന്ഥകാരന് കഴിഞ്ഞു.

മനുഷ്യസമുദായം കൃഷിയുടെ കണ്ടെത്തലോടുകൂടി വന ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അകന്നു. കൃഷിഭൂമി തരംതിരിച്ച് അതിരുകൾ നിശ്ചയിച്ചതോടെ അവയ്ക്ക് ബാഹ്യമായതെല്ലാം അവികസിതമായി പരിഗണിച്ചു. എന്നാൽ പ്രാക്തനമായ ഗോത്ര സംസ്കൃതിയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് അതിന്റെ ആദിമ വക്താക്കൾ വേറിട്ടു പോയില്ല. ഒരു ആദിവാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തങ്ങളുടെ സംസ്കാര ത്തിന് വെളിയിലുള്ളതെല്ലാം അധിനിവേശസ്വഭാവം വഹിച്ചു. ഇത്ത രത്തിൽ പരസ്പര വിരുദ്ധമായ രണ്ട് തലങ്ങൾ ഗോത്രവും ഗോത്രബാ ഹ്യവുമായ ജനതകൾ തമ്മിൽ സൂക്ഷിച്ചു. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ പല പ്പോഴും സംഘർഷത്തിനും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കും ഇടയാക്കി.

സ്വതന്ത്ര അസ്തിത്വമുള്ള ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾ അവയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെയുള്ള ആന്തരികമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കും ഇരയാക്കപ്പെട്ടു. തങ്ങൾ പാലിച്ചു പോരുന്ന വിശ്വാസസംഹിതകളുടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ ആ ജനതയുടെ പൊതുബോധ്യങ്ങളായി ബാഹ്യലോകം തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. പ്രകൃതിയോടും മനുഷ്യനോടും സ്വീകരിച്ചുപോന്നിരുന്ന പ്രാക്തനമായ നൈതികതയെ അസ്ഥാനത്താക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും തനത് ജീവിത ആവാസവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ആരംഭിച്ച ഈ ബാഹ്യ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ഗോത്രജീവിതങ്ങളെയാകെ പരിവർത്തന പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗോത്രമേഖലകളിലെ ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ ഉറവിടങ്ങളെ കണ്ടെത്തി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രവണത സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗവത്കരിക്കുക എന്ന ധർമ്മമാണ് ഗിരിവർഗ്ഗകഥകളുടെ സമാഹാരത്തിലൂടെ യു.എ.ഖാദർ നിർവ്വഹിച്ചത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കെ.ഇ.എൻ., *കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം: 2011.
2. ഖാദർ യു.എ., *ചെമ്പവിഴവും ഓട്ടുവളയും*, പികെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്: 1999.
3. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ.(എഡി.)ഫെമിനിസം,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം:2000.
4. ജോണി ഒ.കെ., *വയനാട് രേഖകൾ (പ്രാദേശികചരിത്രം)*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്: 2010.
5. പുഷ്പലത പി.എ., *വത്സലയുടെ സ്വന്തം വയനാട്*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ: 2008.
5. https://www.academia.edu/42331517/Cultural Troves in Tribal Literature A Study of Kocharethi by Narayan

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്: അധികാരവും പ്രതികാരവും

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

താനെത്തിപ്പെട്ട ദേശത്ത് വേരുകളോടിച്ച് അത് തന്റെ ദേശമാണെന്നും പഠിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാഷ മാതൃഭാഷയേപ്പോലെയോ, അതിനേക്കാളുമോ ഹൃദിസ്ഥമാക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും കഴിയുമെന്നും തെളിയിച്ച കഥാകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ. തൃക്കോട്ടൂരെന്ന 'ഭാവനാദേശ' ത്തിന്റെ ചരിത്രം മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് ഖാദറിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കാനാവില്ല. ആ ദേശത്തിൽനിന്നടർത്തിമാറ്റി മറ്റൊരിടത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചാൽ അതിന് നിലനിൽപ്പുണ്ടാവില്ല എന്നും പറയാം. കൃതികളോടൊപ്പം ദേശത്തെയും സ്വാംശീകരിക്കാൻ അനുവാചകർ ബാധ്യതപ്പെട്ടവരാകുന്നു. പ്രാദേശികമായ ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും നാടോടിക്കഥകളും നാടൻപാട്ടുകളും ചുറ്റുപാടുമുള്ള വ്യക്തികളും അവരുടെ തനതുശൈലികളും ഇഷ്ടങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും കാവ്, തെയ്യം, തിറ മുതലായവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാശരീരത്തിൽ ഉറഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. 'ചന്തയിൽചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന ലഘുനോവൽ മുൻനിർത്തി അടിസ്ഥാനവർഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ഖാദറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്, വിവേചനവും ചൂഷണവും ചരക്കുവത്കരണവും അവരിൽപ്രവർത്തിക്കുന്ന വിധം, കീഴാളസ്ത്രീയുടെ പ്രതിഷേധപ്പകർച്ചകൾ, പ്രതികാരദാഹിയായ യക്ഷി എന്ന ഫോക്സങ്കല്പത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ, തുടങ്ങിയവ അവലോകനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

വിപണിവത്കരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

ചകിരി വാങ്ങി ആഴ്ചയിൽ ആറുദിവസവും ചൂടിപിരിച്ച് ഏഴാം ദിവസം വടകരച്ചന്തയിൽ കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടി വിൽക്കാൻപോകുന്ന

ജാനകിയെ ഇരിങ്ങൽ അംശമധികാരി പൈതൽനായർ അപമാനിക്കുന്നതും അവൾ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതുമാണ് 'ചന്തയിൽചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന ലഘുനോവലിലെ കഥ. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ ചരക്കായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിന്നുത്തരം കൂടിയാകുന്നുണ്ട്, ഈ കഥ. ഉല്പന്നം മികവാർന്നതാണ് എന്നതാണ് അവളുടെ ചൂടിക്ക് ആവശ്യക്കാരേറാൻ കാരണം. ബേപ്പൂർചൂടി പോലെ അയഞ്ഞതല്ല, മുറുക്കമുള്ള ഒന്നാംനമ്പർ കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടിയാണത്. വിശ്രമമില്ലാത്ത അധ്വാനവും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന ഉല്പന്നമികവുമാണ് കീഴാളജനതയുടെ മൂലധനം.. ഒറ്റക്കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ ഇവളെക്കൊണ്ട് തനിക്കെന്തു പ്രയോജനം എന്നാണ് അധികാരി ചിന്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വ്യക്തിയും അവളുടെ ഉല്പന്നവും ചരക്കായിത്തീരുകയാണ്. അവളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ നോക്കാതെ തന്നെ തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്ത് അവളെ ലൈംഗികമായി ഉപയോഗിക്കാനുള്ള അധികാരിയുടെ മോഹം അതിനു തെളിവാണ്. അധികാരപ്രയോഗത്തിനുള്ളതാണ് പെണ്ണെന്നുവരുമ്പോൾ അവൾ ചരക്കായിത്തീരുന്നു. തൊഴിലാളി ചരക്കായിത്തീരുമ്പോൾ അവരുൽപാദിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുവും ചരക്കായിത്തീരും.

ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽനായർ ചന്തയിൽ ജാനകിയെ കണ്ടതുമുതൽതന്നെ പ്രയോജനചിന്തയുമായാണ് പെരുമാറുന്നത്. സാമ്പത്തികമൂലധനവും സാംസ്കാരികമൂലധനവും ഒന്നിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് പാർശ്വവത്കൃതജനതയെ തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്ത് ഉപയോഗിക്കാനാവും. അവരാകട്ടെ, അയാളുടെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്ത് പ്രവർത്തിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥരുമാകുന്നു. അധികാരിയുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് തടസ്സംനിന്നാൽ അവരുടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടും. ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകേണ്ടത് അവരുടെ ആവശ്യമാണ് എന്നതിനാൽ പലർക്കും ഇത്തരം നീക്കുപോക്കുകൾക്ക് വഴങ്ങേണ്ടിവന്നു. ജാനകിയുടെ കൈയിലുള്ള ചൂടി മൊത്തമായി വാങ്ങാൻ കഴിവുള്ളയാളാണ്,

അധികാരി. ചന്തയിൽ ഇഷ്ടംപോലെ ആളുകളുണ്ടായിട്ടും അയാളുടെ ദുഷ്ചെയ്തികൾ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ആരും മുന്നോട്ടുവരുന്നില്ല. പതിവായി തന്നോടൊപ്പമുണ്ടാവുന്നവർ ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ തിരിഞ്ഞുനോക്കാത്തത് ഭയംകൊണ്ടാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ചന്തയിൽ അവളുടെ ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട ആളായിരുന്ന കോയാക്കുട്ടിപോലും അവിടെ നടക്കുന്നതൊന്നും കണ്ടതായി നടിക്കാതെ ദൂരേക്കാണുന്ന തീവണ്ടിപ്പാളത്തിലേക്ക് കണ്ണുംനട്ട് നിൽക്കുകയാണ്. അവളുടെയടുത്ത് ചൂടിവാങ്ങാൻ വരുന്നവർ കുറച്ചധികം നേരം സംസാരിച്ചുനിന്നാൽ സാധാരണയായി അയാൾ ഓടിയെത്താറുണ്ട്. അധികാരിയെ മുഷിപ്പിച്ചാലുണ്ടാകാൻ പോകുന്ന അനന്തരഫലങ്ങൾ അയാൾക്ക് നല്ലതുപോലെയറിയാമെന്നതിനാൽ 'അയാൾക്ക് വശപ്പെട്ടുനിന്നാൽ നിനക്ക് കൊണംപിടിക്കും' എന്നാണ് അയാൾ അവൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്. അധികാരിയാൽ കൊതിക്കപ്പെട്ടാൽ ഭാവി ശോഭനമായിത്തീരും എന്നുകരുതി അതിന് അവസരം പാർത്തുനടക്കുന്നവരുമുണ്ടായിരിക്കെയാണ് ജാനകി വേറിട്ട കഥാപാത്രമാവുന്നത്. ഉല്പന്നമികവുകണ്ട് അവളുടെ അടുത്തെത്തുകയും അവളെക്കണ്ട് ബോധിക്കുകയുംചെയ്ത അധികാരി അവൾ തന്റെ കിടപ്പറയിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടേണ്ടവളാണ് എന്ന് സ്വയം തീരുമാനിക്കുകയാണ്. അവളുടെ മികവാണ് അവൾക്ക് ദുര്യോഗമായിത്തീരുന്നത് എന്നർഥം. ആ ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ കൈക്കുപിടിച്ച അധികാരിയുടെ കരണത്തടിക്കുകയാണ് അവൾ. നിനക്കുവഴങ്ങാൻ ഞാൻ ഒരുക്കമല്ല എന്ന പരസ്യപ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു, അത്.

വ്യക്തിയുടെ ഉല്പന്നമികവും കഴിവും അവളുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെ ദുർബലപ്പെടുത്തും എന്ന് ഈ കൃതി തുടർന്ന് കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനോടുള്ള ഒരു പ്രതിഷേധം എന്നരീതിയിലാണ് ചരക്കാക്കപ്പെട്ട വ്യക്തിജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള വിമോചനം എന്നരീതിലേക്ക്, അത്തരമൊരു ഫോക് സങ്കൽപത്തിലേക്ക് അവൾ മടങ്ങിപ്പോ

കുന്നത്.

ഒതുക്കലിന്റെ ബലതന്ത്രം

അധികാരിയുടെ കരണത്തടിച്ച കീഴാളസ്ത്രീ അവളുടെ മികച്ച ഉല്പന്നത്താൽത്തന്നെ ഒതുക്കപ്പെടുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. അവളുടെ ഉൽപാദനമികവ് അവൾക്കുതന്നെ തിരിച്ചടിയാകുന്നു. ചന്തയിലെത്തിയ പൈതൽനായർ ജാനകിയുടെ മെലിഞ്ഞതെങ്കിലും മുഴുപ്പും കൊഴുപ്പുമുള്ള ശരീരത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടക്കുകയാണ്. അത് അധികാരിയാണെന്നൊന്നും അറിയാതയാണ് 'ങ്ങക്ക് ചൂടി മേണോ?' എന്നവൾ ചോദിക്കുന്നത്. അയാളുടെ ശൃംഗാരച്ചിരിയും നോട്ടവും പെരുമാറ്റവുമൊക്കെ ജാനകിക്ക് അസഹ്യമായിരുന്നു. 'തൂങ്ങിച്ചാകാനാണെങ്കില് രണ്ടുമുഴം തികച്ചും വേണ്ട, ഒരെഴയിലും കെട്ടിത്തൂങ്ങിച്ചാകാം' എന്നവൾ പറയുന്നത് അവളുടെ ഉൽപ്പന്നത്തിലുള്ള ഉറച്ചവിശ്വാസംകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. തന്റെ ചൂടി ബലമുള്ളതാണ് എന്നതിൽ അവൾക്ക് സംശയമില്ല. തന്റെ കഴിവിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ആത്മാഭിമാനമുള്ള പെണ്ണാണവൾ. കരണത്ത് അടികിട്ടിയ പൈതൽനായർ ജാനകിയുടെ സമീപത്തേക്ക് വീണ്ടുംവന്ന് രണ്ടുമുഴം ചൂടിവാങ്ങി പണം തിട്ടപ്പെടുത്തി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. 'ഈ ചൂടിയിൽ തൂക്കാനും തൂങ്ങാനും പറ്റിയ ഒരുത്തനെ ഞാൻ കണ്ടിക്ക്. ഓൻ തൂങ്ങിയാലും പോരേ? നിന്റെപിരിയുടെ മുറുക്കം എത്രയുണ്ടെന്ന് നോക്കാൻ ഓനെ തൂക്കിയാലും പോരേ? നിന്റെ കൈയിലെ ചൂടിയുടെ ഒറപ്പും അങ്ങനെ കണക്കാക്കാലോ?' എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അന്ന് അധികാരി സ്ഥലംവിട്ടത്. കൃത്യം ഒരാഴ്ചക്കുള്ളിൽ അധികാരി പകരംവീട്ടി. അടുത്ത ആഴ്ച അവൾ ചൂടി വിറ്റുകൊണ്ട് ചന്തയിലിരുക്കുമ്പോളും പൈതൽനായരുടെ സാന്നിധ്യം ചന്തയിലുണ്ടായിരുന്നു. അവളുടെ കെട്ടിയവൻ കണാരന്റെ, മുളന്തണ്ടിൽ കെട്ടിത്തൂക്കിയ മൃതദേഹം രണ്ടാൾ ചുമന്ന് ചന്തയിലൂടെ നടന്നുപോകുമ്പോൾ ആപശ്ചങ്കയൊന്നുമില്ലാതെ അവൾ കച്ചവടത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുകയായിരുന്നു. അവൾ

കൊടുത്ത അതേ ചൂടികൊണ്ടാണ് അധികാരിയുടെ ആൾക്കാർ അവനെ തൂക്കിലേറ്റിയത്. അവളുടെ ചൂടി ഗുണമേന്മയില്ലാത്തതായിരുന്നുവെങ്കിൽ ആ ആപകടം സംഭവിക്കുമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് അവൻ രക്ഷപ്പെട്ടേനെ.

അധികാരിവർഗത്തിൽ ഒരാൾക്ക് പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവരും അയാൾക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്നു. അധികാരിക്ക് എതിർനിൽക്കുന്നവരെ തുരത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ വല്ലാത്തൊരു ഐക്യം ഇവർ കാണിക്കുന്നു. തന്റെ പറമ്പിൽ തേങ്ങയിടാനെന്നുപറഞ്ഞ് പുറക്കാട്ടെ കുഞ്ഞീതാജി കണാരനെ വിളിപ്പിക്കുന്നതും തേങ്ങയിട്ടുകഴിയാത്തതിനാൽ രാത്രിയിൽ തിരിച്ചെത്തില്ല എന്ന് ജാനകിയെ ധരിപ്പിക്കുന്നതുമെല്ലാം അധികാരി പൈതൽനായർക്കുവേണ്ടിയാണ്. ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽനായർ ഓലകൊടുത്തയച്ചതനുസരിച്ച് തൃക്കോട്ടൂരംശം അധികാരി കേളപ്പനടിയോടി പറഞ്ഞയച്ചിട്ട് കുഞ്ഞീതാജി കൊലനടത്തിയെന്നാണ് യാഥാർഥ്യം.

കെട്ടിയവന്റെ ദുരന്തവാർത്തയറിയച്ചപ്പോൾ കേളപ്പനടിയോടിയുടെ മുഖത്തെ ദു:ഖഭാവം ഇരട്ടിച്ചിരുന്നെങ്കിലും യാഥാർഥ്യം ജാനകിക്കു പിടികിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കണാരൻ കെട്ടിത്തൂങ്ങിച്ചത്തു എന്നാണ് നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ച കഥയെങ്കിലും അവൾ അങ്ങനെ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മരണംനടന്ന വീട്ടിൽ വന്നുംപോയുമിരുന്ന പോലീസുകാർ ജാനകിയോടുപറയുന്നത് മരണത്തെപ്പറ്റി അപവാദം പറഞ്ഞാൽ കൂട്ടിൽ കയറേണ്ടിവരുമെന്നാണ്. ആശ്വാസവാക്കുകൾക്കു പകരം ഭീഷണിയാണ് അവൾക്ക് സഹിക്കേണ്ടിവന്നത്. കള്ളുകുടിച്ച് മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച സത്യം വിളിച്ചുപറഞ്ഞതിനാണ് ചട്ടുകാലൻകുട്ടപ്പനെ പോലീസ് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയത്. കൊലയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം പോലീസ് ചുമത്തുന്നത് അയാളിലാണ്. കുട്ടപ്പൻ കുറ്റം ഏറ്റുപറഞ്ഞുവെന്നായിരുന്നു, പോലീസിന്റെ വാദം. 'എല്ലാ കുറ്റങ്ങളും സമ്മതിക്കുമ്പോഴേക്കും അവന്റെ എല്ലുകൾ മുഴുവനും നുറുങ്ങിയിരുന്നു. കാൽവിരലുകളിലെ

നഖങ്ങൾ മുഴുവൻ പിഴുതെടുത്തിരുന്നു. കൈവിരലുകളിലെ നഖങ്ങൾക്കിടയിൽ മൊട്ടുസൂചികൾ ഒരുപാട് തറഞ്ഞിറങ്ങിയിരുന്നു. അവന്റെ മൂത്രദ്വാരത്തിൽ പച്ച ഈർക്കിൽ കയറിപ്പിരിഞ്ഞിരുന്നു. വൃഷണങ്ങൾ ബിരിയാണിപ്പോലീസ് എന്നുപേരുള്ള ഒരു പോലീസുകാരന്റെ ശക്തമായ പിടിയിൽ ഞെരുങ്ങി. ചവിട്ടേറ്റ് അവൻ വീണു. ലാത്തിയുടെ കുത്തേറ്റ് അവന്റെ കഴുത്തൊടിഞ്ഞു. നിലവിളിക്കാനാവാതെ അവന്റെ തൊണ്ടയിൽ രക്തം കട്ടകെട്ടി'(യു.എ.ഖാദർ,2020:129). കുന്നുമ്മൽ കണാരനെ കൊന്നുകെട്ടിത്തൂക്കിയത് താൻ തനിച്ചാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി അയാൾ കണ്ണടയ്ക്കുകയായിരുന്നത്രേ. പോലീസ് കുറ്റവാളികളായ അധികാരിവർഗത്തെ വെള്ളപൂശാനായി ഒരു നിരപരാധിയെ മർദ്ദിച്ചു കൊലപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു എന്ന് ജാനകിക്ക് എളുപ്പത്തിൽ ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. കരഞ്ഞും വിളിച്ചും മൂലയ്ക്കിരുന്നാൽ കണാരൻ തിരിച്ചുവരില്ലെന്ന് നല്ല ബോധ്യമുള്ളവളാണ്,ജാനകി. പണ്ടുമുതലേ സ്വയം അധ്വാനിച്ചു തൊഴിൽ ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന ജാനകിക്ക് അതോടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടിപ്പോകുന്നില്ല. സ്വാശ്രയയായ പെണ്ണ് തന്റെ തൊഴിൽചെയ്ത് മകനെ വളർത്താൻ തീരുമാനിക്കുകയാണ്. ഒപ്പം തന്റെ സ്വാസ്ഥ്യംകെടുത്തുന്ന അധികാരിവർഗത്തോട് പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്ന കടുത്തവാശി അതോടെ അവളെ ഭരിക്കുന്നു.

പ്രതികാരദാഹം

"ഞ്ഞി പറഞ്ഞതു നേരാണ്ണേ. നിന്റെ കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടിക്ക് നല്ല ഒറപ്പ്. ഓൻ തൂങ്ങിയാടീട്ടും ചൂടിയറ്റില്ല, ഒരൊറ്റ എഴയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നിട്ടും ചാവ്വോളം ഓൻ തൂങ്ങിയാടി. നല്ല മുറുക്കം. നിന്റെ കെട്ടിയോൻ കെട്ടിത്തൂങ്ങിയിട്ടും അറ്റുപോകാത്ത ഒറപ്പ്"(യു.എഖാദർ, 2020:131) കൊലപാതകത്തിനുശേഷം പൈതൽനായർ ജാനകിയോട് നേരിട്ടുപറഞ്ഞ വാക്കുകളാണിവ. ഈ യാഥാർഥ്യവും പകരം ഒരു പാവം നിരപരാധി ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട യാഥാർഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം ജാനകിയെ പുതിയൊരു വെളിപാടിലേക്കാണ് നയിക്കു

ന്നത്. അമാനുഷികസിദ്ധിവിശേഷമുള്ള ഒരു ഫോക്സങ്കൽപമാണ്, യക്ഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത്. ഇച്ഛകളെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള കരുത്തുണ്ട്, യക്ഷിക്ക്. അടങ്ങിയൊതുങ്ങി വ്യവസ്ഥയ്ക്കൊത്ത് മെരുങ്ങി ജീവിക്കുന്ന ഒരു കുലസ്ത്രീയുടെ നേർവിപരീതമാണത്. കുലസ്ത്രീ പൊട്ടിത്തെറിക്കുമ്പോൾ-വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ-യക്ഷിയാകുന്നു എന്നർഥം. പാർവതിയുടെ അപരമാണ് ഭദ്രകാളി. വ്യവസ്ഥ ഒതുക്കിയടക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന വ്യാജരൂപമാണ് പതിവ്രത. വ്യവസ്ഥയുടെ ഭയമാണത്. ആ അർഥത്തിൽ പതിവ്രതയേക്കാൾ മൗലികമാണ്, യക്ഷി. വ്യവസ്ഥയ്ക്കൊത്ത് മെരുക്കിയെടുക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിക്ക് സ്വാഭാവിക ഇച്ഛകളുടെ പൂർത്തീകരണം സാധ്യമല്ല. അത്തരം അസംതൃപ്ത മനസ്സാണ് യക്ഷിസങ്കൽപത്തിലൂടെ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ചരക്കാക്കപ്പെട്ട, തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട വ്യക്തിജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള വിമോചനം എന്ന രീതിയിലാണ് ഇതിലെ ജാനകി എന്ന കഥാപാത്രം യക്ഷി എന്ന ഫോക്സങ്കൽപത്തിലേക്ക് മടങ്ങുന്നതെന്നുകാണാം. തമ്പുരാന് കിടക്കാനുള്ള ശരീരം മാത്രമായി മാറേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് കുതറിമാറാനാണ് അവൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. മുതലാളിയെ സന്തോഷിപ്പിച്ച് വ്യാജനല്ലനടപ്പുകാരിയായി വ്യവസ്ഥയ്ക്കുമെരുങ്ങാൻ അവൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. അവൾ സംതൃപ്തിയോടെ ചൂടി നിർമാണത്തിലേർപ്പെടുന്നതും മുതലാളിയെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടല്ല. മുതലാളിയുടെ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് വേണ്ടാത്ത ഒരു സ്ഥലമേതാണ് എന്നാണ്, അവൾ അന്വേഷിക്കുന്നത്. നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിലെ യക്ഷിസങ്കൽപത്തിനു പിന്നിലെ വികാരവും മനസ്സിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തിലൂന്നിയതാണ്. എല്ലാവിധ അധികാരസങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നുമുള്ള വിമോചനം യക്ഷിസങ്കല്പത്തിനുപിന്നിലുണ്ട്. സ്വാഭാവികകാമനകളിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയെയാണ് യക്ഷി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

പ്രതികാരദാഹിയായ യക്ഷിയായി ജാനകി മാറുന്നതോടെ

തോൽപ്പിക്കാനാവാത്ത കരുത്തായിത്തീരുകയാണ് അവൾ. ചിരിയാണ് എന്നും അവളുടെ ആയുധമായിരുന്നത്. കെട്ടിയവന്റെ കൊലപാതക ത്തിനുശേഷവും ചിരിയൊഴിഞ്ഞമുഖം അവൾ ആരുടെ മുന്നിലും പ്രക ടമാക്കിയിട്ടില്ല. അപ്പോഴും ഉള്ളിൽ പ്രതികാരം ഉറഞ്ഞുകൂടിക്കിടപ്പു ണ്ടായിരുന്നു. കൊലപാതകത്തിനുശേഷം ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ ചന്ത യിലെത്തിയപ്പോഴും അവൾ ചിരിയുടെ മൂർച്ച കൂട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ചട്ടുകാരൻ കുട്ടപ്പന്റെ മരണശേഷം അവൾ ചൂടിവാങ്ങിയ ആലിമാപ്പി ളയും ഒഞ്ചിയത്തുകാരൻ കോയക്കുട്ടിയുമൊക്കെ അവളുടെ ചൊൽപ്പ ടിക്കുകീഴിലായി. ചൂടിക്കായി പൈതൽനായരുടെ മകൻ രാമൻകുട്ടി അവളുടെ അടുത്തെത്തിയത് അക്കാലത്താണ്. ആളെ മനസ്സിലായ പ്പോൾ "ജാനകിയുടെ മനസ്സിൽ ഒരു ആളിക്കത്തൽ. ചാരം മൂടിക്കി ടന്ന കനലുകൾ ജ്വലിച്ചു. പുലവപ്പെണ്ണ് കുട്ടിമാണിയുടെ തീപാറും കണ്ണുകളും തിയ്യാളും മുടിയും തീ ചിന്തും അലർച്ചയും മനസ്സിൽ. കൊളർകോടൻമലയിലെ അടിയാത്തിയക്ഷി നാവുനീട്ടി ചോരയ്ക്കാ യമറുന്നു. ജാനകി പതുക്കെ ചിരിച്ചു"(യു.എഖാദർ,2020:135). വല്ലാ ത്തൊരു ശക്തിയിലേക്കാണ്, അവളുടെ പരകായപ്രവേശം. അവൾ അവനെ വശീകരിച്ച് തന്നിലേക്കടുപ്പിച്ചു. അതോടെ അവൻ അവളുടെ ചൊൽപ്പടിക്കാരനാവുകയാണ്. അവളുടെ വീട്ടുകോലായിൽ അവൻ തണുത്തുവിറച്ച് കിടന്നുറങ്ങുന്ന രാത്രികളിൽ അവൾ ഉള്ളാലെ ചിരിച്ചു. അത്തരം ദിവസങ്ങളിൽ അകത്തെ മെത്തയിൽ അവൾ എന്നത്തേ യുംകാൾ സുഖമായുറങ്ങി. അവൾ കൊളർകോടൻമലയിലെ അടിയാ ത്തിയക്ഷിയായി ഏഴിലംപാലക്കൊമ്പിലിരുന്നു. നിലാവിന്റെ ധൂളിക ളായി ഉയർന്ന് പൊങ്ങി. തണുപ്പുറ്റ രാത്രിയുടെ നീണ്ട, ഉറക്കമില്ലാത്ത വിനാഴികകൾ താണ്ടുന്ന രാമൻകുട്ടിയോട് അടിയാത്തി യക്ഷി ചോദിച്ചു 'എനക്ക് ഒരുചീള് വെറ്റതര്വോ? ലേശം നൂറ്തര്വോ?' എല്ലാം കൊടു ക്കാൻ സന്നദ്ധനായി അവൻ അവളെ അനുഗമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

ചിലരാത്രികളിൽ പുലവപ്പെണ്ണ് കുട്ടിമാണിയായിരുന്നു. ചുട

ലഭദ്രകാളിയായി സകലതിനെയും ചാമ്പലാക്കുന്ന കുട്ടിമാണി. ഇങ്ങനെ, യക്ഷി, ഭദ്രകാളിസങ്കൽപത്തിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടുകയായിരുന്നു ജാനകി എന്നുവേണം പറയാൻ. അതോടെ തന്റെ ഇംഗിതത്തിനാത്ത് മനസ്സിനെ തുറന്നുവിടാൻ അവൾ പ്രാപ്തയാകുന്നു. എല്ലാ എതിർശ ബ്ദങ്ങളെയും അവഗണിക്കാൻ അവൾക്കുകഴിയുന്നു. ഭയലേശമി ല്ലാതെ അവൾ അവളുടെ അധികാരിയാകുന്നു. തന്നെ നിയന്ത്രിക്കാൻ മറ്റൊരാളെയുമനുവദിക്കാതെ യക്ഷിത്ത്വം വരിച്ച് മനസ്സിനെ അതിന്റെ പാട്ടിന് പ്രവർത്തിക്കാനനുവദിക്കുകയാണ്, ജാനകി.

പ്രലോഭനങ്ങൾ, ഭീഷണികൾ

അവൾക്ക് വശീകരണമന്ത്രം നൂറ്റിയൊന്നും കാണാപ്പാഠമാണെന്നും കൈവെഷത്തിന്റെ ശക്തിയാൽ ഓൻ സ്വത്തത്രയും ഓൾടെ പേരിലെഴുതിവച്ചെന്നുമൊക്കെ വാർത്തകൾ പരക്കുന്നത് അവൾ ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. പൈതൽനായരും ഭാര്യയും മകന്റെ ബാധയൊഴിക്കാനായി നിത്യവും മന്ത്രവാദികളെ വീട്ടിൽവരുത്തി. അമ്പലത്തിൽ വഴിപാടുകളും ഉദയാസ്തമയപൂജകളും നടത്തി. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടൊന്നും ഫലമില്ലെന്നുവന്നപ്പോൾ പൈതൽനായരും പത്നിയും പല്ലക്കിൽ തൃക്കോട്ടൂരെത്തുന്നുണ്ട്. മോനെ ചോദിച്ചുവന്ന അവർക്കുനേരെ ഒരു ചൂടിക്കെട്ടെടുത്തുനീട്ടി 'ഇത് കൊണ്ടോയിക്കോ. എന്നിട്ട് മകനെ ആട കെട്ടിയിട്. ഇതുപൊട്ടിച്ച് ഇങ്ങോട്ടേക്ക് പാഞ്ഞുവരാൻ ഓന്ന് ശക്തി പോരാന്നാ എനക്ക് തോന്നുന്നത്'(യു.എ.ഖാദർ,2020:143). എന്ന് അവൾ മറുപടികൊടുക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഉല്പന്നത്തിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസംതന്നെയാണ് അവളെ ഭരിക്കുന്നത്. ഉല്പന്നത്തിൽ കൃത്രിമത്തത്തിന്റെ ലവലേശമില്ല. പൂർണമനസ്സോടെ, പൂർണതൃപ്തിയോടെ അവൾ അധ്വാനിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണത്.

ലക്ഷ്മിയമ്മ മകനെ തിരിച്ചുതരണമെന്ന് കരഞ്ഞുപറഞ്ഞപ്പോൾ ജാനകി തൂണും ചാരിനിന്നു. 'അവളുടെ മനസ്സിൽ തീജ്വാലകൾ ഉയർന്നു. അവളുടെ പല്ലുകൾ ഞെരിഞ്ഞു. കണ്ണുകൾ ജ്വലിച്ചു.

കെട്ടിയ മുടി അഴിഞ്ഞുവിടർന്നുവീണു. പേടിപ്പെടുത്തുന്നചിരി.. എനക്കിത്തിരി വെറ്റതരോ? എനക്കിത്തിരി നൂറ്തരോ?'(യു.എ.ഖാദർ,2020:143) എന്ന ചോദ്യംകൂടികേട്ടപ്പോൾ ലക്ഷ്മിയമ്മ ബോധംകെട്ടുവീണു. യക്ഷിത്വത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ജാനകി അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. അവളെ പൂരിപ്പിക്കാൻ അവളുടെ മുന്നിൽ മറ്റൊരു ഉപാധിയില്ല. വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ കഴിയുന്ന പെണ്ണായിരുന്നെങ്കിൽ അവൾക്കിത്ര സ്വാഭാവികമായി പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അത്തരമൊരു പെണ്ണിന് അധികാരിവർഗത്തെ ഒരിക്കലും പരാജയപ്പെടുത്താനാവില്ല.

ജാനകിയിൽനിന്ന് രാമൻകുട്ടിയെ രക്ഷിക്കാൻ കേളപ്പനടിയോടിയും പരിശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആവശ്യത്തിനായി അയാളും ജാനകിയുടെ വീട്ടിലെത്തുന്നു. വരവുകണ്ടപ്പോൾ ജാനകിയെ അധികാരി നിലയ്ക്കുനിർത്തുമെന്നും ചെക്കനെ അവളിൽനിന്നുരക്ഷിക്കുമെന്നുമാണ്, കാഴ്ചക്കാർ കരുതിയത്. 'പറഞ്ഞാൽകേട്ടില്ലെങ്കിൽ പാർക്കാൻ പുരയുണ്ടാവില്ല. കത്തിച്ചാമ്പലാക്കിക്കളയയും ഞാൻ'(യു.എ.ഖാദർ, 2020:141) എന്ന് അധികാരി പേടിപ്പിക്കുമ്പോൾ താൻ വിളിച്ചിട്ടല്ല, രാമൻകുട്ടി വരുന്നതെന്നും 'എന്റെ കെട്ടിയോനെ കൊന്നോല്ക്ക് കൈവെഷംകൊടുത്ത് ഞാൻ എന്റെ പാട്ടിലാക്കി എന്നാ അധികാരി പറേണത് അല്ലേ' (യു.എ.ഖാദർ,2020:141) എന്നും അവൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അനർഥം ഒഴിവാക്കാൻ രാമൻകുട്ടിയെ ഒഴിച്ചുകളയണമെന്ന് അയൽപക്കത്തെ യശോദ ഉപദേശിച്ചപ്പോൾ 'എനിക്ക് ഒരു മന്ത്രവും അറിഞ്ഞൂടാ. അറിയെങ്കില് എന്റെ കെട്ടിയോനെ കെട്ടിത്തൂക്കിയ സകലതിനെയും ഞാൻ മന്ത്രിച്ചൂതിയ ചരടിൽ കോർത്തു കെട്ടിത്തൂക്കി കൊലായിനി'(യു.എ.ഖാദർ,2020:142) എന്നാണവൾ പറയുന്നത്. നിയമം ശിക്ഷിച്ചത് നിരപരാധിയെയാണ്. കുറ്റവാളിയെ തനിക്ക് വ്യക്തമായറിയാം. നിയമം നിറവേറ്റാൻമാത്രം ശക്തി തനിക്കില്ല എന്നും അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഒരു പ്രലോഭനങ്ങൾക്കും ഭീഷണികൾക്കും വഴങ്ങാതെ തന്റെ ശരിയിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥയ്ക്കടിമപ്പെ

ടാതെ ജിവിക്കുന്ന അവളെ സമൂഹം പലതരത്തിൽ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥയോടിടഞ്ഞാൽ സംഭവിക്കുന്നത്

സദാചാരബോധം സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ എക്കാലത്തും വലിയ പ്രശ്നംതന്നെയായിരുന്നു. അധികാരിയുടെ മകനെ ജാനകി തന്റെ ഇച്ഛാനുവർത്തിയാക്കിയത് തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്ക് തീരേ പിടിച്ചില്ല. താൻ പറഞ്ഞിട്ടല്ല, അവൻ തന്റെ പിന്നാലെ വരുന്നതെന്ന ജാനകിയുടെ വാദമൊന്നും അവർക്ക് അംഗീകരിക്കാനായില്ല. രാമൻകുട്ടി ജാനകിയുടെ വീട്ടിൽ നിത്യസന്ദർശകനായത് നാട്ടുകാരുടെകൂടി പ്രശ്നമായി മാറി. മറിച്ച് ജാനകി രാമൻകുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ ഒരിക്കൽപോലും പോയിട്ടില്ല. അവൾ അവനെത്തേടി എങ്ങും അലയുന്നില്ല. എന്നിട്ടും അവളാണ്, ഇക്കാര്യത്തിൽ കുറ്റക്കാരിയെന്നുവരുന്നു. അവൾ അവനെ മന്ത്രംകൊണ്ടോ കൈവിഷംകൊടുത്തോ വശീകരിച്ച് വരുത്തുകയാണ് എന്നാണ്, സംസാരം. അവനെ കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ എല്ലാവരും പരാജയപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അവൾ പറഞ്ഞാൽ മനസ്സിലാകേണ്ടവളാണ്. അധികാരി 'മതി' എന്നുപറഞ്ഞാൽ എല്ലാം മതിയാക്കേണ്ടവളാണ്. അവളാണ് അവന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കുപോലും ഉത്തരവാദിയെന്നുവരുന്നു. പുരുഷനും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം സ്ത്രീമാത്രം ചുമക്കേണ്ടിവരുന്നു. ജാനകി കീഴാളസ്ത്രീകൂടിയാകുമ്പോൾ കുറ്റത്തിന്റെ തീവ്രത വർധിക്കുന്നു.

രാമൻകുട്ടി അധികാരിയുടെ മകനാണ്. അധികാരി കല്പിച്ചാൽ എന്തും ചെയ്യാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവർ അധികാരിക്കെതിരായി പ്രവർത്തിച്ചാൽ തുടർന്ന് അവർ ജീവിക്കാൻ അർഹരോണോ എന്നുതീരുമാനിക്കുക അധികാരിയാണ്. സമൂഹമൊന്നാകെ അധികാരിക്കൊപ്പമാണ് നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സദാചാരലംഘനം നടത്തിയ പെണ്ണ് കുറ്റവാളിയാണ്. അവൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെടണം എന്നാണ്, പൊതുബോധം. ജാനകി രാമൻകുട്ടിയെ തന്നിൽനിന്നകറ്റി

ഉടമസ്ഥർക്ക് തിരിച്ചുകൊടുത്താൽ അവൾ ജീവിക്കാൻ അർഹയായി ത്തീരും. പക്ഷേ രാമൻകുട്ടി അതിനുതയ്യാറല്ല. അവൻ നിത്യവും അവ ളെത്തേടിയെത്തുന്നു. ഇത് അവളുടെ ജീവന് ഭീഷണിയാകുന്നു. അവളെ നശിപ്പിച്ച് പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാമെന്ന് എല്ലാവരുംകൂടി തീരുമാനിക്കുന്നു. ചോദിക്കാനും പറയാനുമില്ലാത്തപെണ്ണ് എന്ന വിലാസവും ഈ തീരു മാനത്തിനു പിന്നിലുണ്ട്. കെട്ടിയവൻ മരിച്ച, എട്ടുംപൊട്ടും തിരിയാത്ത ഒരു മകൻ മാത്രമുള്ള അവൾ അപമൃത്യു വരിച്ചാൽ കാരണമന്വേഷിച്ചു നടക്കാൻ ആളില്ല. കാര്യങ്ങൾ വളരെ എളുപ്പം. അർധരാത്രി അവളുടെ വീടും പറമ്പും അഗ്നിക്കിരയാക്കുക എന്നതാണ് അധികാരിയുടെ വിധി. ആ വിധി നടപ്പാക്കാൻ അവർക്ക് കൂടുതലൊന്നും അലോചിക്കേണ്ടി വന്നില്ല.

അധികാരിയുടെ ആൾക്കാർ ചുമതല ഭംഗിയായി നിർവഹിച്ചു. വീട് കത്തിജ്വലിച്ചു. അതുകണ്ട് രാമൻകുട്ടി ജാനകിയെ വിളിച്ച്കരഞ്ഞു. ജാനകിയില്ലാത്ത ജിവിതം സങ്കൽപ്പിക്കാൻപോലും ആവുമായിരുന്നില്ല, അയാൾക്ക്. പുരയ്ക്ക് തീവച്ചത് തന്റെ അച്ഛന്റെ തൂരുമാനപ്രകാരമാ ണെന്ന് അയാൾക്കൂഹിക്കാനായി. അവിടെ കൂടിയ ആരും ജാനകിയെ രക്ഷപ്പെടുത്തില്ല എന്ന് ഉറപ്പായപ്പോൾ അവൻ അഗ്നിയിലേക്ക് എടു ത്തുചാടി. പുരയ്ക്കൊപ്പം മുതലാളിപുത്രൻ കത്തിച്ചാമ്പലായി. ജാനകിയെ വകവരുത്തുക എന്നതാണ് വ്യവസ്ഥയ്ക്കുചേർന്ന പ്രവൃത്തി. പക്ഷേ, ആർക്കും പിടികൊടുക്കാത്ത ജാനകിയുടെ കാര്യ ത്തിൽ അധികാരിയുടെ പദ്ധതി പാളിപ്പോയി. മുതലാളിപുത്രന്റെ കത്തി ക്കരിഞ്ഞ അവശിഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമാണ് പിറ്റേദിവസം ആളുകൾ കണ്ടത്. ജാനകിയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കണ്ടെത്താനായില്ല. സ്വന്തം വീട്ടിൽ സുരക്ഷിതയല്ലാത്ത സ്വാശ്രയയായ കീഴാളപ്പെണ്ണിന് വീടില്ലെങ്കിലും ജീവിക്കാം. വീട് വീണ്ടും ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയും ചെയ്യാം. ജാനകി പതിവുപോലെ തെക്കുനിന്നും വടക്കോട്ടുള്ള തീവണ്ടിയിൽ ചൂടിക്കെട്ട് തലയിൽ ചുമന്നുകൊണ്ട് കയറാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് പിറ്റേന്നുരാവിലെ

ആൾക്കാർ കണ്ടത്. ഒപ്പം അവളുടെ മകനുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരന്ത്യം തികച്ചും ഭാവനാപൂർണമാണെന്നു കാണാം. സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന സ്വാഭാവിക പരിണതിയല്ലിത്. അതിജീവിക്കാൻ കരുത്തുനേടുന്ന പെണ്ണ് എന്ന ഈ സ്വപ്നം, നേരത്തേ കണ്ട യക്ഷിസങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നാണ് ഉടലെടുക്കുന്നത്.

ജാനകി-കണ്ണകി

അധഃസ്ഥിതജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയും അവർ യക്ഷികളായി പുനർജനിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥകൾ നമ്മുടെ നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. അത്തരമൊരു വാങ്മയം തന്നെയാവണം ഇളങ്കോവടികളുടെ ചിലപ്പതികാരത്തിനും ആധാരം. ജാനകിക്ക് കണ്ണകിയോടും നോവലിന് ചിലപ്പതികാരത്തോടും ഘടനാപരമായ സാമ്യംകാണുന്നത് യാദൃശ്ചികമാവാനിടയില്ല. പ്രതികാരദാഹിയായ യക്ഷിയുടെ ഫോക്ഘടനയിൽ അതുണ്ട്. രത്നങ്ങൾ നിറച്ച തന്റെ വിശിഷ്ടമായ ചിലമ്പാണ് കണ്ണകിയുടെ കണവനായ കോവലന്റെ മരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ചിലമ്പിനു സമാന്തരമായി നോവലിൽ വിശിഷ്ടമായ ചൂടി കടന്നുവരുന്നു. രണ്ടിന്റെയും ശീർഷകത്തിൽത്തന്നെ ഈ ഘടകമുണ്ട് - ചിലപ്പതികാരത്തിലെ 'ചിലപ്പും' ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്നപെണ്ണിലെ 'ചൂടി'യും. രണ്ടിലും അധികാരകേന്ദ്രമുണ്ട്- നായികയുടെ കണവനെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന അധികാരം. രണ്ടിലും തീ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്- ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പ്രതികാരദാഹിയായ കണ്ണകി മുലപറിച്ചെറിഞ്ഞ് മധുരാപുരി ദഹിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ നോവലിൽ അംശം അധികാരിയാണ് ജാനകിയുടെ പുരകത്തിക്കുന്നത്. അബദ്ധത്തിൽ നടപ്പാവുന്നതാവട്ടെ ജാനകിയുടെ പ്രതികാരവും.

ഭദ്രകാളിയുടെയും മറ്റും മിത്തുകളിലും ഈയൊരു ഫോക് അംശം ചിലപ്പതികാരത്തിലേതിനു സമാനമായി നിലനിൽക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. യക്ഷിയുടെ ഘടനയിൽ സൗന്ദര്യം-പ്രണ

യം-ശാപം- പ്രതികാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങൾ സാമാന്യമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഖാദറിന്റെ നോവലിലെയും ഉത്തമസാധാരണഘടകം ഈയൊരു 'മധുര'പ്രതികാരമാവുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതമേനോൻ ചേലനാട്ട്, *കേരളത്തിലെ കാളീസേവ,* എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം: 2015.

2. ഖാദർ, യു എ., *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2020.

3. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി.,*ഫോക്‌ലോർനിഘണ്ടു,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം:1989.

4. --------*തോറ്റംപാട്ടുകൾ ഒരു പഠനം,*കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ: 2005.

മാജിക്കൽ റിയലിസം യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ

വിഷ്ണു പ്രസാദ്

കാവ്യം ജീവിതഗന്ധിയാകേണ്ടതിനെ സംബന്ധിച്ച സാഹിത്യചർച്ചയിൽ വേഡ്സ്വർത്ത് ഗ്രാമീണഭാഷയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യത്തെ മുന്നോട്ടുവച്ചിരുന്നു. ഉപരിപ്ലവവും അകക്കാമ്പില്ലാത്തതുമായ രചനകൾ പാശ്ചാത്യകാവ്യലോകത്തെ അസുന്ദരമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്ത് അദ്ദേഹം നടത്തിയ ഈ നിരീക്ഷണം വിപ്ലവാത്മകമായിരുന്നു. "വികാരത്തിന്റെ അകൃത്രിമത്വം, ശക്തി, സാരള്യം, സാർവ്വജനീനത, സുഗ്രഹത, സുന്ദരവും ശാശ്വതവുമായ പ്രകൃതി ഘടകങ്ങളുമായി അവക്കുള്ള ബന്ധം എന്നിവയും ഭാഷയുടെ ലാളിത്യവും നൈസർഗ്ഗികശക്തിയും അഭിസംക്രമണശക്തിയും ആണ് വേഡ്സ്വർത്തിനെ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും കാമുക നാക്കിയത്."[1] ഇതിന് സമാനമായി മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ഗ്രാമീണതയോട് ചേർന്നുനിന്ന കഥാകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ. പ്രമേയസ്വീകരണം, ഭാഷാപ്രയോഗം, തുടങ്ങിയ തലങ്ങളിലെല്ലാം യു.എ. ഖാദറിന്റെ കഥകൾ വേഡ്സ്വർത്തിന്റെ കാവ്യനിർവ്വചനത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

ജർമൻ ചിത്രകലാപഠനത്തിൽ ഉരുവം കൊണ്ടതും പില്ക്കാലത്ത് യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിലേക്കും അവിടെനിന്ന് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിലേക്കും കടന്നുവന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് മാജിക്കൽ റിയലിസം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുവഴികളെക്കുറിച്ചുള്ള കലാസാഹിത്യാന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമാണിത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അലൗകികതയുടെയും അതിർവരമ്പുകളെ തീർത്തും ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള

ഈ രചനാതന്ത്രം സാഹിത്യലോകത്തെ സജീവമാക്കിത്തീർത്തു. അതിഭൗതികദൃശ്യങ്ങളെ നാടോടിക്കഥകളിലോ ഐതിഹ്യങ്ങളിലോ കാണുന്നതിന് സമാനമായ അതിഭൗതികദൃശ്യാവിഷ്കാരമല്ല ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. മറിച്ച്, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളോടും അതീന്ദ്രിയമായി സംവദിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണത്. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കഥാകാരനെന്നറിയപ്പെടുന്ന യു.എ.ഖാദർ പോതിയുടെയും കൂളിയുടെയും സേവാമൂർത്തികളുടെയുമൊക്കെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്റെ കഥകളെ ഒരുക്കുമ്പോൾ മാജിക്കൽ റിയലിസമെന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം തന്നെയാണ് പ്രയുക്തമാകുന്നത്.

മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം

കലാസാഹിത്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനവും തുല്യപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നവയാണ്. ഒരുവേള, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പ്രതിപാദ്യത്തെ അതിലംഘിക്കുന്നതായും കാണാം. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള പ്രമേയങ്ങളുടെ സ്ഥാനം സുഘടിതമല്ലാത്ത ഇതിവൃത്തങ്ങളോ നൈമിഷിക വികാരങ്ങളോ കൈയടക്കിയപ്പോഴും അവയെല്ലാം അനുവാചകഹൃദയങ്ങളെ സംതൃപ്തമാക്കിയത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേന്മ മൂലമാണ്. മാജിക്കൽ റിയലിസവും സമാനധർമ്മമാണ് നിറവേറ്റുന്നത്. പരസ്പര വിരുദ്ധമായ സംജ്ഞകളാണ് ഈ സമസ്തപദത്തിലുള്ളത്. പദാർത്ഥാധിഷ്ഠിതമായ ലോകവീക്ഷണത്തിൽ അലൗകികതയെന്നത് അപ്രസക്തമായ ഒന്നാണ്. എന്നിരുന്നാലും ഈ വൈരുധ്യത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനമാണ് മാജിക്കൽ റിയലിസമെന്ന രചനാതന്ത്രത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെ ഉപോത്പന്നമെന്ന നിലയിലാണ് ഇതിനെ ഗണിക്കേണ്ടത്.

യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകൾ അതിന്റെ തനതായ സ്വത്വം കൈവരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രധാന ഘടകം മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ രചനാവഴക്കങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രം തന്നെയാണ്. അനു

വാചകന് കഥാവസ്തുവിന്റെ യുക്തിയെക്കുറിച്ച് മറുചോദ്യം ഉന്നയിക്കാനുള്ള അവസരമൊരുക്കാത്ത വിധത്തിൽ നാടോടിക്കഥകളുടെ അമാനുഷികതയെ കഥകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നു. കേവലം പുരാവൃത്താഖ്യാനമെന്ന തലത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പരിണമിക്കുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ അലൗകികാംശത്തെ അവയിൽനിന്നും അടർത്തിമാറ്റിയാൽ അവക്ക് സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പില്ല എന്നത് വസ്തുതയാണ്. എന്നാൽ ഖാദറിന്റെ കഥകളിലെ പ്രമേയം അവയിലെ മാന്ത്രിക ഘടകങ്ങളെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും തന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിന് അമാനുഷികമായ രചനാതന്ത്രം അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നത് പഠനാർഹമാണ്. പ്രത്യക്ഷാർത്ഥത്തിൽ പറയുവാൻ സാധിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളിലും മാന്ത്രികതയുടെയും അലൗകികതയുടെയും മേമ്പൊടി ചേർത്തുകൊണ്ട് പറയുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുവഴിതേടുന്ന കഥാകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ എന്നതിന് തെളിവാണ്.

'ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ അമ്മ' എന്ന കഥയിൽ തച്ചംകുന്നുമ്മൽ എന്ന സ്വദേശം വിട്ട് ബാംഗ്ലൂരിൽ എത്തിയ ചാത്തുക്കുട്ടിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നാട്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സമയം നാട്ടുകാർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടായിത്തീർന്നിരുന്ന വ്യക്തിയാണ് ചാത്തുക്കുട്ടി. എന്നാൽ ബാംഗ്ലൂരിലെത്തിയ അയാൾ അവിടത്തെ ധനാഢ്യനായിത്തീരുന്നു. ചാത്തുക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ച് നാട്ടിൽ പിന്നീട് പ്രചരിച്ച കഥകളെല്ലാം അയാളുടെ അമ്മ ഉണിച്ചിരയെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളെ കാണുവാനും കല്യാണം ആലോചിക്കുവാനും ബാംഗ്ലൂരിലേക്ക് പോകുവാൻ ഉണിച്ചിര തീരുമാനിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭംവരെ സാധാരണമായ കഥാവതരണമാണുള്ളതെങ്കിൽ തുടർന്ന് കഥയിലേക്ക് അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. ഉണിച്ചിരയോട് പുളിമരത്തിനു മുകളിലുള്ള കൂളിയും കാഞ്ഞിരത്തിനു മുകളിൽ വസിക്കുന്ന പോതിയും

ചാത്തുക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. മകന് കല്യാണാലോചനക്കായി പോകുന്ന ഉണിച്ചിരയോട് കൂളി ചാത്തുക്കുട്ടിയെ എന്നും കാണാറുണ്ടെന്നും ബാഗ്ലൂരിൽ അവന് പല സ്ത്രീകളുമായും ബന്ധമുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. എന്നാൽ ഉണിച്ചിര തന്റെ മകൻ അങ്ങനെ ചെയ്യില്ലയെന്ന് കൂളിയോട് എതിർവാക്ക് പറയുന്നുണ്ട്. ഉണിച്ചിരയുടെ ഈ വാക്കുകൾ കേട്ട പോതി ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ മാതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്ന സന്ദർഭം കാണാൻ സാധിക്കും. പ്രസവിച്ചത് ഉണിച്ചിരയാണെങ്കിലും വളർത്തിയത് താനാണെന്ന് പോതി അവകാശപ്പെടുന്നു. ഉണിച്ചിരയുടെ ഭർത്താവിനെ പോതി തന്റെ ഭക്ഷണമാക്കിയതും കഥയിൽ സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. "ഓന്റെ ചോരയന്നേരം എന്റെ വയറ് നിറയെയുണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ പിള്ളച്ചോരയൂറ്റിയില്ല... ഞാൻ പോറ്റിയാളാക്കി. പെണ്ണാണല്ലോ ഞാൻ. ഒന്നിനെ പോറ്റാനാശ എനിക്കുമുണ്ടാവും'' എന്ന വാക്കുകൾ അമാനുഷിക പരിവേഷത്തോടെ നിൽക്കുമ്പോഴും മാനുഷികവികാരങ്ങളുൾച്ചേർന്ന കഥാപാത്രമായി നിലയുറപ്പിക്കാൻ പോതിയെ സഹായിക്കുന്നു.

കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ സേവാശക്തിയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'കാട്ടുപുരയ്ക്കൽ ഇമ്പിച്ചെക്കു.' പെരവക്കുട്ടിമൂപ്പന്റെയും നാണിക്കുട്ടിയുടെയും മകനാണ് ഇമ്പിച്ചെക്കു. ഒമ്പത് മക്കൾ മരിച്ചതിനുശേഷം പത്താമത്തെ പുത്രനായിട്ടാണ് ഇമ്പിച്ചെക്കു ജനിക്കുന്നത്. അമാനുഷികമായ കഴിവുകളുള്ളതിനാൽ ഇമ്പിച്ചെക്കുവിനോട് സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കാൻ നാട്ടുകാർക്ക് ആർക്കും ധൈര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പല കാര്യസാധ്യത്തിനായി ഇമ്പിച്ചെക്കുവിന്റെ സിദ്ധിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നവരുമുണ്ടായിരുന്നു. കഥയിൽ തുടർന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് മൊയ്തീൻഹാജി. സിങ്കപ്പൂരിൽ നിന്നും നാട്ടിലെത്തിയ അയാൾ നാട്ടിലെ കുഞ്ഞയിശു എന്ന സ്ത്രീയുമായി രഹസ്യബന്ധം പുലർത്തുന്നു. രാത്രിയിൽ കുഞ്ഞയിശുവിനെ കാണാൻ പുറപ്പെടുന്ന മൊയ്തീൻഹാജി വഴിയിൽ വച്ച് ഇമ്പിച്ചെക്കുവിനെ കണ്ടു

മുട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇമ്പിച്ചെക്കുവിന്റെ മുഖത്ത് ടോർച്ചടിച്ചു നോക്കിയ മൊയ്തീൻഹാജി ഭയാനകമായ രംഗങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. "മൊയ് തീൻഹാജി വടിവിളക്ക് അവന്റെ മുഖത്തിനു നേരെ ഞെക്കിക്കത്തിച്ചു. അപ്പോഴാണവൻ വാ തുറന്നതത്രേ. വാ തുറന്നപ്പോൾ തീക്കട്ടകൾ." ഈ കാഴ്ചകണ്ട അയാൾ ബോധരഹിതനായിത്തീർന്നു. കുഞ്ഞയിശുവുമായുള്ള ഹാജിയുടെ ബന്ധം പുറംലോകം അറിയാൻ ഈ സംഭവം കാരണമായി. ആശുപത്രിയിൽ ചികിത്സക്ക് വിധേയനായിട്ടും ഹാജിയുടെ ആരോഗ്യസ്ഥിതി മെച്ചപ്പെട്ടില്ല. തുടർന്ന് ഈ പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കാണുവാൻ ഇമ്പിച്ചെക്കു തന്നെ വേണമെന്ന് പലരും പറയുന്നു. ഈ സമയം ആശുപത്രിയിലേക്ക് ഇമ്പിച്ചെക്കു കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. "ഒരു തീനാഗം ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞ് കോവണിപ്പടവുകൾ കയറി ആശുപത്രിയിൽ ഹാജിയെക്കിടത്തിയ മുറിയെ ലാക്കാക്കി വരികയാണോ?" ഇമ്പിച്ചെക്കുവിന്റെ വരവ് ഇത്തരത്തിൽ അവിശ്വസനീയമായ രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്നും അതിവിചിത്രമായ കാഴ്ചകൾ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. "മൊയ്തീൻ ഹാജിയെയും കുഞ്ഞയിശു എന്ന പെണ്ണിനെയും കൂട്ടിയിണക്കി പരസ്പരം വരിഞ്ഞുമുറുക്കുന്ന തീയുടലുള്ള പാമ്പിന്റെ വികാരപ്രകടനങ്ങൾ. പത്തിചുഴറ്റിച്ചീറുന്ന ആ തീപ്പാമ്പ് അവരിരുവരുടെയും ശരീരങ്ങളിൽ പടർന്നുകയറിയാളിക്കത്തുന്നതാണ് ഞങ്ങൾ കാണുന്നത്." ആശുപത്രിയിലുള്ളവർ എല്ലാവരും ഒരുപോലെ കാണുന്ന ഈ കാഴ്ചകളുടെ അവതരണം കഥയിലെ മാന്ത്രികാംശത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

കൊങ്ങന്നൂരമ്മ എന്ന ദേവീസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'കിഴക്കെ അതിരിലെ ദേവി' എന്ന കഥ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കൊങ്ങന്നൂർ അമ്പലത്തിൽവച്ച് ചുടലച്ചാമുണ്ഡിത്തെയ്യം കെട്ടുന്ന പാലക്കൽത്തൊടി പാച്ചർ എന്നയാൾ സുന്ദരിയായ ഒരു യുവതിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവളെ പിന്തുടർന്നുചെന്ന പാച്ചർ പടി

ഞ്ഞാറേക്ക് ചെല്ല് എന്ന ഒരശരീരി കേൾക്കാനിടയാകുന്നു. പിറ്റേന്ന് കടൽക്കരയിൽ ബോധരഹിതനായിട്ട് കിടക്കുന്ന പാച്ചറിനെ നാട്ടുകാരാണ് വിളിച്ച് എഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് വീട്ടിലെത്തുന്ന പാച്ചറിനോട് ഭാര്യ ദാക്ഷായണി തലേദിവസം നടന്ന സംഗതിയെച്ചൊല്ലി ദേഷ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിനുശേഷം പാച്ചർ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തിൽ കൊങ്ങന്നൂരമ്പലവും താൻ അവിടെ കെട്ടിയാടുന്ന തെയ്യക്കോലവുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. തുടർന്ന് ആ പെൺകുട്ടി ആരാണെന്ന് പാച്ചറുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നു തന്നെ ഭാര്യ ദാക്ഷായണി മനസിലാക്കുന്നതായി കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പാച്ചർ കണ്ടുമുട്ടിയ യുവതി ദേവിതന്നെയായിരുന്നു. പ്രകൃത്യാതീതരായ ദേവതകൾ മനുഷ്യനു മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുമെന്നത് മനുഷ്യഭാവനയാണ്. ആ ഭാവനയെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ.

'പാലോറക്കാവിലെ ഉച്ചനേരം' എന്ന കഥയിൽ പെരച്ചക്കുട്ടിയുടെ മൂത്തമകളുടെ മരണമാണ് ഇതിവൃത്തം. അവിഹിതബന്ധത്തിലൂടെ ഗർഭം ധരിക്കേണ്ടിവരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് പെരച്ചക്കുട്ടിയുടെ മകൾ. മാനസികരോഗമുള്ള ആ പെൺകുട്ടി ചികിത്സയിലിരിക്കവേ അവിടെ നിന്നും രക്ഷപെട്ട് പാലോറക്കാവിലെ പാലച്ചുവട്ടിൽ നിൽക്കുന്നു. ഈ കഥയിൽ കൂളിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കാണാനാവും. തനിക്ക് പ്രസവിക്കാൻ വയ്യെന്നും തന്നെ രക്ഷിക്കണമെന്നും പെൺകുട്ടി ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് കൂളിയുടെ അവതരണം. "കൂളി ചിരിച്ചു. അടിവയറ്റിൽ പതയ്ക്കുംപിള്ളയെ നോക്കി കൂളി ഊറിയൂറിച്ചിരിച്ചു. ഇളംപൈതലിന്റെ കുരുന്നുതലയിൽ പല്ലമർത്തുന്ന നേരമറിയാൻ കൂളി കാത്തുനിന്നു". അത്യന്തം ഭീകരമായ ഈ ദൃശ്യങ്ങൾക്കുശേഷം ആ പെൺകുട്ടി മണലിൽ വീണ് മരണമടയുന്നു. പെൺകുട്ടി മരിച്ചു കിടക്കുന്നത് ആദ്യം കാണുന്നത് കുനിച്ചാത്തുവാണ്. ഈ സമയം പോതിയെക്കുറിച്ച് അയാൾ ചിന്തിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ

ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒറ്റക്കാഞ്ഞിരത്തിൽ താമസിക്കുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രമാണിത്. ഒറ്റക്കാഞ്ഞിരത്തിൽ ഊഞ്ഞാലാടുന്ന പോതി പകൽ പുറത്തിറങ്ങാറില്ലെന്നും പകൽസമയം പുറത്തിറങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളെ പോതി ഉപദ്രവിക്കാറില്ലെന്നും കുനിച്ചാത്തു ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. തികഞ്ഞ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന മട്ടിലുള്ള ഈ ചിന്ത കഥാപരിസരത്തിന്റെ മാന്ത്രികപശ്ചാത്തലത്തെ അനാച്ഛാദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പെൺകുട്ടിയുടെ മരണം ദേവീകോപം മൂലമാണെന്ന കഥ നാട്ടിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. നിവേദ്യമായി ലഭിക്കുന്ന കള്ള് കുടിച്ച് ദേവി ഉറങ്ങുന്ന നേരമാണ് ഉച്ചസമയം എന്നാണ് നാടിന്റെ വിശ്വാസം. ദേവിയുടെ നിദ്രക്ക് ഭംഗം വരുത്തുന്നത് മരണംവരെ സംഭവിക്കാവുന്ന തെറ്റാണെന്ന് നാട്ടുകാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ വിശ്വാസത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ ദേവിയുടെ ഉച്ചയുറക്കം തെറ്റിച്ച ഗർഭിണിയായിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീ ചാപിള്ളയെ പ്രസവിച്ചുവെന്നും ശേഷം ആ സ്ത്രീയും മരിച്ചുവെന്നുമുള്ള കഥ ഇട്ട്യേമ്പി എന്ന കഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. പെരച്ചക്കുട്ടിയുടെ മകൾ അവളുടെ സങ്കടം പറഞ്ഞ് കരഞ്ഞത് ദേവി നിദ്രയിലായിരുന്ന സമയത്തായിരുന്നു. അതാണ് അവളുടെ മരണകാരണമെന്ന് നാട്ടുകാർ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യയുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത സാങ്കൽപ്പിക വിശ്വാസങ്ങളെന്നതിലുപരി കഥയിലെ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ ഗതി നിർണയിക്കുന്ന തലത്തിലാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവയോടനുബന്ധിച്ച വിശ്വാസങ്ങളെയും കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കുഞ്ഞമ്മോട്ടി ഹാജി, അലീമയുമ്മ, മമ്മത്, ആമിന തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ജീവിതവുമാണ് 'നാട്ടുയക്ഷി' എന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. കുഞ്ഞമ്മോട്ടി ഹാജിയുടെ ദേഹചികിത്സ നടത്തുന്ന കണാരിവൈദ്യരുടെ ആശ്രിതനാണ് മമ്മത്. ചെറുപ്പക്കാരനായിരുന്ന മമ്മതിനോട് ഹാജിയുടെ ഭാര്യ അലീമയുമ്മക്ക് താത്പര്യം ഉണ്ടാകുന്നു. അവരുടെ നിർബ്ബന്ധത്തെത്തുടർന്ന് മമ്മതിനെ ആ

വീട്ടിലെ വേലക്കാരനായി നിയമിച്ചു. ഉഴിച്ചിൽ പോലെയുള്ള ക്രിയകളിൽ അയാൾ മികവുള്ളയാളായിരുന്നു. എന്നാൽ കളരിയിൽ അറിവുണ്ടായിരുന്ന മമ്മത് പിന്നീട് മമ്മത് ഗുരുക്കളായി മാറുന്ന കാഴ്ച കഥയിൽ കാണാം. ഇതിനിടയിൽ ചികിത്സയിലുണ്ടായ പിഴവ് മൂലം കുഞ്ഞമ്മോട്ടി ഹാജി കിടപ്പിലാവുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങൾക്കു ശേഷം മമ്മത് ആലിക്കുട്ടി മുസല്യാരുടെ മകൾ ആമിനയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. എന്നാൽ മമ്മതും അലീമയുമ്മയും തമ്മിൽ അവിഹിതബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്ന വിവരം ആമിന മനസ്സിലാക്കുന്നു. മമ്മതിന്റെ മരണത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഈ മരണത്തെ വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാജിക്കൽ റിയലിസം കൃത്യമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മമ്മതിനെ പോതി കൊല്ലുന്നതായിട്ടാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാത്രിയിൽ വഴി നടന്നുവരുന്ന മമ്മതിന്റെ ചോരകുടിച്ച് പോതി അയാളെ കൊല്ലുന്നു. മൂന്നാം നാളിൽ മമ്മതിന്റെ ശവം പുഴയിൽ പൊങ്ങി. മനുഷ്യന്റെ ധാർമികതയുമായി പോതിയുടെ പ്രവൃത്തിയെ കൂട്ടി വായിക്കാവുന്നതാണ്. പോതി ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ്. ആമിന എന്ന സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ദുഃഖം തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അവിഹിത ബന്ധമാണ്. മമ്മതിന്റെ ഈ അധാർമികതക്ക് പോതി നടത്തിയ പ്രതികാരമായി ഈ കൊലപാതകത്തെ മനസിലാക്കാം. മനുഷ്യനെ തിരുത്തുന്ന അതീന്ദ്രിയശക്തികളായി ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നുണ്ട്.

കർമ്മഫലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തമാണ് 'പിറവിക്കൂവൽ' എന്ന കഥയിൽ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതൃമാൻകുട്ടി മുസല്യാരും തിത്തിബിയുമ്മയും ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരാണ്. എന്നാൽ അവർക്ക് കുട്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ആ നാട്ടിൽ എല്ലാവരാലും ആദരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയായ ശൈഖ് സാദിരിമുല്ല ഖോജാത്തങ്ങൾ എന്ന കുനിക്കോയത്തങ്ങൾ അതൃമാൻകുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ എത്തുന്നതാണ് കഥാസന്ദർഭം.

കഥയിൽ കുനിക്കോയത്തങ്ങൾ അത്യമാൻകുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി വിരുന്ന് സ്വീകരിക്കാൻ വേണ്ടി എത്തിച്ചേരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദേശാനുസരണം തിത്തിബിയുമ്മ വിരുന്നൊരുക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷിപ്രകോപിയായ വ്യക്തിയായിട്ടാണ് കുനിക്കോയത്തങ്ങളെ കഥയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിനാൽ, കുനിക്കോയത്തങ്ങൾക്ക് തന്റെ ഭക്ഷണവും മറ്റും ഇഷ്ടമായോ എന്ന് ഭയത്തോടെ സംശയിച്ചു നിൽക്കുന്ന തിത്തിബിയെ കഥയിൽ കാണാം. മുട്ടക്ക് അടയിരുന്ന ഒരു തള്ളക്കോഴിയെ ആണ് കുനിക്കോയത്തങ്ങൾക്ക് വിഭവമായി നൽകിയത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കുനിക്കോയത്തങ്ങൾ പറയുന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "പൊരുത്തിന്നിരുത്തിയ കോഴിയാണെങ്കിലും എനക്കത് പിടിച്ചു. നല്ല എറച്ചി" ഈ വാക്കുകളിലൂടെ കുനിക്കോയത്തങ്ങളുടെ അതീന്ദ്രിയജ്ഞാനം വെളിവാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് തങ്ങൾ അവിടെ നിന്നും പോകുന്നു. ശേഷം കാണുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ അലൗകികമായ രംഗങ്ങളാണ് കാണാനാവുന്നത്. അടവച്ചിരുന്ന മുട്ടകളെല്ലാം വിരിയുന്നതായും മുട്ടപൊട്ടിച്ച് കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ പുറത്തേക്ക് വരുന്നതായുമുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് സംരക്ഷണമേകാൻ തിത്തിബിയുമ്മ ശ്രമിക്കുന്നതും ഇവിടെ കാണാം. അത്യമാൻകുട്ടി തിത്തിബിയെ നോക്കുമ്പോൾ അവർക്ക് ശാരീരികമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതായി പറയുന്നത് കഥയിലെ അലൗകികാംശത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. "കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ ചിറകിന്നുള്ളിലൊളിപ്പിച്ച് അവയ്ക്ക് ചൂടേകാൻ തിത്തിബിയുമ്മ പിന്നെയും തറയിലേക്ക് കുനിഞ്ഞ് താഴുന്നതും ഒരു കോഴിയാവുന്നതും അത്യമാൻകുട്ടി മുസല്യാർ കാണുന്നു." കുട്ടികളില്ലാത്ത അവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഭാഗ്യമെന്ന നിലയിലാണ് കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തിത്തിബിയുമ്മയുടെയുള്ളിലെ മാതൃത്വം ഉണരുന്ന കാഴ്ചകളും കഥയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ സംഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണം കുനിക്കോയത്തങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹമാണെന്നാണ് ആ ദമ്പതികൾ വിശ്വസിക്കുന്നത്. ആ വിശ്വാ

സത്തെക്കുറിച്ചുള്ള യുക്തിവിചാരങ്ങളില്ലാതെ കഥാകൃത്ത് അവയെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്ന അമാനുഷിക ശക്തികളാണ് യു.എ.ഖാദറിന്റെ ഈ കഥകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അലൗകിക സത്തകളായി അവയൊന്നും നിലനിൽക്കുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ലോകത്തേക്ക് അവയെ പറിച്ചുനടുകയാണ് കഥാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം രചനാരീതികളാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാന മണ്ഡലത്തെ സജീവമാക്കുന്നത്.

ഭാഷാപ്രയോഗവും മാജിക്കൽ റിയലിസവും

മാന്ത്രികാംശങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ലോകവുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയുള്ള അവതരണം സാഹിത്യലോകത്തെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രമായിരുന്നു. കണ്ടും കേട്ടും പരിചയിച്ചുവന്നിരുന്ന പ്രമേയങ്ങളും ഇതിവൃത്തങ്ങളും അപരിചിതമായ മറ്റൊരു വായനാനുഭവം നൽകുകയായിരുന്നു മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ എഴുത്തുവഴികളിലൂടെ. അലൗകികമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളും നാടോടിക്കഥകളും മിക്ക സംസ്കാരങ്ങളുടെയും അവി ഭാജ്യമായ ഘടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ നവീനമായ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ അയഥാർത്ഥമായ വസ്തുതകളെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സംഗതിയാണ്. ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഇത്തരം ആവിഷ്കാരത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യവായനകളിൽ മാന്ത്രികാംശങ്ങൾ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ ഭാഷാപരമായി മനസിലാക്കേണ്ടത് ഇവിടെ സംഗതമാണ്.

യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ പുരാവൃത്തങ്ങളും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ് മാജിക്കൽ റിയലിസത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ

കഥകളിലെ ഭാഷയെ കൂടുതൽ ആലങ്കാരികമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് തികച്ചും യാദൃച്ഛികമെന്ന് കരുതുക വയ്യ. കാരണം എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ അവതരണം ആലങ്കാരിക ഭാഷയിലായിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഭാവനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഗതിയാണത്. ഇത്തരം ഭാവനാത്മകമായ കഥകളുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സാംഗത്യമെന്തെന്ന ചോദ്യത്തിന് പുതിയ കാലത്തിന്റെ വീക്ഷണഗതികൾ വച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുവാൻ പ്രയാസമാണ്. മനുഷ്യരെയും ശിശുക്കളെയുമൊക്കെ ഭക്ഷിക്കുന്ന കൂളി,പോതി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.''ഒരു കാലത്ത് വളരെ ഭാവനാപൂർണമായ രീതിയിലായിരുന്നു മനുഷ്യൻ ചിന്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറിച്ചുപറഞ്ഞാൽ വളരെ ആലങ്കാരികമായിരുന്നു മനുഷ്യന്റെ ഭാഷ. പിൽക്കാലത്ത് ഭാഷ അതിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും നിഷ്കൃഷ്ട സ്വഭാവം കൈവരിക്കുകയും വാക്കുകൾക്കും വാക്യങ്ങൾക്കും നിഷ്കൃഷ്ടമായ അർത്ഥം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ക്രമേ ണ ഭാവനാപൂർണമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, ആലങ്കാരികമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന വസ്തുതകൾ പിൽക്കാലത്ത് ഭാഷകൊണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കാത്തത്ര സങ്കീർണമായി ത്തീർന്നു.''[2] അമാനുഷികമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന ഖാദറിന്റെ കഥകളിലെ ഭാഷ ആലങ്കാരികമായിത്തീരുന്നതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. മാനകഭാഷയുടെ രചനാരീതികൾ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളുടെ അവതരണത്തിന് അപ്രായോഗികമാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. തികച്ചും ഗ്രാമീണമായ പദങ്ങളുടെയും പദപ്രയോഗങ്ങളുടെയും സഹായത്താലാണ് യു.എ.ഖാദർ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ ആഖ്യാനം തന്റെ കഥകളിൽ സാധ്യമാക്കുന്നത്.

'ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ അമ്മ' എന്ന കഥയിൽ ഉണിച്ചിര ബോധംകെട്ടുവീഴുന്ന സന്ദർഭം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. "കൂളിയും പോതിയും മരച്ചില്ലകളിലിരുന്ന് കൊക്കിച്ചിരിക്കുന്നത് കേട്ട്,

ചെറ്റപ്പുരയുടെ ഇറയത്ത് മൂന്നും കൂടിയ മുപ്പെട്ടു വെള്ളിയാഴ്ച അന്തികുരുകുരുപ്പ് നേരത്ത്, ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ പെറ്റമ്മ ഉണിച്ചിര ബോധംകെട്ടു വീണു". കൊക്കിച്ചിരി, അന്തികുരുകുരുപ്പ് തുടങ്ങിയ പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഇവിടെ വ്യത്യസ്തമായ വായനാനുഭവം നൽകുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കഥാവസ്തു നടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിന്റെ പുരാവൃത്തസമാനമായ അവതരണവും ഈ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നു. കൂളി, പോതി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിരിയെ 'കൊക്കിച്ചിരി' എന്ന പദം കൊണ്ടാണ് മിക്ക കഥകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചിരിയുടെ ഭാവഭേദങ്ങളെ വെളിവാക്കുവാൻ ഇത്തരം നാടൻ പ്രയോഗങ്ങൾ സഹായകമാണ്.

അലൗകിക പ്രമേയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥകളിൽ കാണുന്ന വിശേഷണപ്രയോഗങ്ങളുടെ ആധിക്യം വേറിട്ട വായനാനുഭവം നൽകുന്നുണ്ട്. 'കാട്ടുപുരക്കൽ ഇമ്പിച്ചെക്കു' എന്ന കഥയിൽ ഇമ്പിച്ചെക്കുവിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഭാഗം ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. "കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ സേവയുള്ള കാട്ടുപുരയ്ക്കൽ ഇമ്പിച്ചെക്കു. ഞങ്ങളുടെ രാത്രികാല വിനാഴികകൾക്കു ജീവൻ ത്രസിപ്പിക്കാറുള്ള ഞങ്ങളുടെ ഇമ്പിച്ചെക്കു. നല്ലൂർക്കാവിലയമ്മ കടിച്ചുചവയ്ക്കാതെയവശേഷിപ്പിച്ചിട്ട് കാട്ടുപുരയ്ക്കലെ ഒറ്റാംതടിയായ ഇമ്പിച്ചെക്കു." 'നാട്ടുയക്ഷി' എന്ന കഥയിലും സമാനമായ അവതരണം കാണാനാവും. പോതിയെന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതാണ് സന്ദർഭം. "എന്നേരവും ചോരയ്ക്കാശിച്ച് കാഞ്ഞിരത്തിന്റെ മുകളിൽ കുടിപാർക്കുന്ന പോതി. വഴിയാത്രക്കാരോട് ഒരു വായ്ക്ക് മുറുക്കാൻ ചോദിക്കുന്ന കാമക്കണ്ണും തേറ്റയും തീനാവുമുള്ള പോതി." സാധാരണ മനുഷ്യർക്കപ്പുറം നില നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇത്തരം വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുവാനുള്ള രചനാതന്ത്രമാണ്. ഇത്തരം വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ തെയ്യത്തോറ്റങ്ങളിലും മറ്റും കാണാനാവുന്ന ദേവീസ്തുതികളെ ഓർമി

പ്പിക്കുന്നവയാണ്.

ഇമ്പിച്ചെക്കുവിനെ നാഗത്തോടുപമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവതരണം മാജിക്കൽ റിയലിസം ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ആശുപത്രിയുടെ പടവുകൾ ഇഴഞ്ഞുകയറുന്ന തീനാഗമായി ഇമ്പിച്ചെക്കു മാറുന്നു. തുടർന്ന് ആ തീനാഗം കുഞ്ഞയിശുവിനേയും മൊയ്തീൻ ഹാജിയെയും ചുറ്റിവരിയുന്നതായും കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാഗം എന്നത് ഇവിടെ ഒരേസമയം ഇമ്പിച്ചെക്കുവിന്റെ മാന്ത്രികശക്തിയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രതീകമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ ഭാഷയുടെ ആലങ്കാരിക പ്രയോഗത്തിന് നിദാനമാകുന്നത് കഥയുടെ മാന്ത്രിക പശ്ചാത്തലമാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിൽ അലൗകികമായ സംഗതികൾ യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വേറിട്ട രണ്ട് സത്തകളായി യാഥാർത്ഥ്യവും അലൗകികതയും നിലനിൽക്കുന്നില്ലെന്ന് സാരം. ഇവരണ്ടും അഭേദ്യമായി നിലനിൽക്കുന്നതിനാൽ ഭാഷാപരമായി രൂപകാലങ്കാരത്തിന്റെ രചനാരീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നതെന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. 'പിറവിക്കൂവൽ' എന്ന കഥയുടെ അവസാനഭാഗം തിത്തിബിയുമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. മുട്ട വിരിഞ്ഞ് കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അതൃമാൻകുട്ടി തന്റെ ഭാര്യ ഒരു കോഴിയായി മാറുന്നത് കാണുകയാണ്. മനുഷ്യസ്ത്രീയിൽ നിന്നും മറ്റൊരു ജീവിയാകുന്ന ഈ ദൃശ്യാവതരണം മാജിക്കൽ റിയലിസമാണ്. തിത്തിബിയുമ്മ ഒരു കോഴിയെപ്പോലെ ആയിമാറി എന്നതിന് പകരം "തിത്തിബിയുമ്മ പിന്നെയും തറയിലേക്ക് കുനിഞ്ഞ് താഴുന്നതും ഒരു കോഴിയാവുന്നതും അതൃമാൻകുട്ടി മുസ്ല്യാർ കാണുന്നു" എന്ന് കഥാകാരൻ രൂപണം ചെയ്യുന്നത് മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രമുപയോഗിച്ചാണ്. അന്യാപദേശമെന്ന ഭാഷാപ്രയോഗവും മാജിക്കൽ റിയലിസം

കാണാവുന്ന കഥകളിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'നാട്ടുയക്ഷി' എന്ന കഥയുടെ അവസാന ഭാഗം ഇതിന് ഉദ്ദാഹരണമാണ്. മമ്മത് ഗുരുക്കളുടെ മരണത്തിന് കാരണം പോതിയാണെന്ന് കഥയിൽ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പോതിയെ കഥയിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ അലീമയുമ്മയുടെ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മമ്മതിന്റെ മരണവിവരം അറിഞ്ഞ ആമിന പറയുന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ''ഓള് കൊന്ന് ചോരയീമ്പിക്കുടിച്ച് പുഴയിൽ എറിഞ്ഞതാണ്'' ചോരയീമ്പിക്കുടിക്കുന്നത് പോതിയാണെങ്കിലും ഈ വാക്കുകൾ അലീമയുമ്മയെ ഉദ്ദേശിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതായും വായിക്കാവുന്നതാണ്. നാട്ടുകാർ മരണത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. ''ആരാണ് ചോരയീമ്പിയത്? ചോരയീമ്പി വാർത്തശേഷം ശരീരം തൊണ്ടാക്കി മമ്മത് ഗുരിക്കളുടെ തടി ആരാണ് പുഴയിൽ ഒഴുക്കിലേക്ക് വലിച്ചെറി ഞ്ഞത്-?'' ശരീരം തളർന്നു കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞമ്മോട്ടി ഹാജിക്ക് മാത്രം പോതിയെ കുറ്റം പറയാനാവില്ല എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. അലീമയുമ്മയെ പ്രതീകവത്ക്കരിക്കുവാൻ പോതി യെന്ന കഥാപാത്രത്തെ കഥാകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ ഭാഷയുടെ പ്രയോഗം സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ജീവനാഡി തന്നെയാണ്. പ്രമേയത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തതകൾക്കനുസരിച്ച് ഭാഷയെ പ്രയോഗിക്കു ന്നത് എപ്രകാരമെന്നതാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ മേന്മയെ നിർണയി ക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം. യു.എ.ഖാദർ ഭാഷാപരമായ ആ ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നു എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെല്ലാം നിദർശനങ്ങ ളാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും മാജിക്കൽ റിയലിസം കടന്നുവരുന്ന കഥകളിൽ ഭാഷയുടെ സാഹചര്യാനുസൃതമായ പ്രയോഗം ഇവിടെ സ്മരണീയ മാണ്.

സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം

വടക്കൻ മലബാറിന്റെ സംസ്കാരത്തോട് ഇഴുകിച്ചേർന്ന

അലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തിലൂടെയാണ് യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ മാജിക്കൽ റിയലിസം കടന്നുവരുന്നത്. ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തെയും മനസിലാക്കേണ്ടതാണ്. മാജിക്കൽ റിയലിസമെന്ന രചനാരീതി ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് അവിടത്തെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. അധിനിവേശവും വിപ്ലവവും സംഘർഷാത്മകമാക്കിത്തീർത്ത പരിതസ്ഥിതിയോടുള്ള സാഹിതീയമായ പ്രതികരണവും കൂടിയായിരുന്നു ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിലെ മാജിക്കൽ റിയലിസം. സമാനമായി യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിലെ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ മനസിലാക്കേണ്ടത് സാംസ്കാരികമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. തെയ്യം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളിലൂടെ വടക്കൻ മലബാറിന്റെ സംസ്കാരവുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള വിശ്വാസങ്ങളാണിവയൊക്കെത്തന്നെയും. ഇതര മതവിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി മനുഷ്യരോടും അവരുടെ ജീവിതത്തോടും പ്രത്യക്ഷബന്ധം പുലർത്തുന്നവരായിട്ടാണ് ദ്രാവിഡദേവതകളും ഉപദേവതകളും നിലനിൽക്കുന്നത്. ആകാശചാരിയായ ദേവതാസങ്കല്പം ദ്രാവിഡർക്ക് അന്യവുമാണ്. ഈ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഖാദറും തന്റെ കഥകളിലേക്ക് അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളെ ആവാഹിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ പാലിക്കേണ്ട മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ, ധാർമികത ഇവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട് കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്ന അലൗകികദൃശ്യങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രഥമവീക്ഷണത്തിൽ മനുഷ്യർ തെറ്റുചെയ്യുമ്പോൾ ശിക്ഷിക്കുന്ന അധികാര

കേന്ദ്രമായി ഈ അതിമാനുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നു കാണാം. എന്നാൽ അതിനപ്പുറമുള്ള സാംസ്കാരികമാനങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽ വായിക്കാവുന്നതാണ്. നാട്ടുയക്ഷി എന്ന കഥയിൽ സ്വന്തം ഭാര്യയെ വഞ്ചിക്കുന്ന മമ്മത്ഗുരുക്കൾ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ പോതി കൊല്ലുന്നതായിട്ടാണ് പറയുന്നത്. പോതിയെന്നത് സ്ത്രീയാണ്. ദ്രാവിഡസങ്കൽപ്പത്തിലെ അമ്മദൈവ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായി പോതിയെ മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്. അതുപോലെ ഭാര്യയെ വഞ്ചിച്ചു കൊണ്ട് കുഞ്ഞയിശു എന്ന വേശ്യാസ്ത്രീയുടെ അടുക്കലേക്ക് പോകുന്ന മൊയ്തീൻഹാജി എന്ന കഥാപാത്രം ഇമ്പിച്ചെക്കുവിന്റെ മന്ത്ര ശക്തിയാൽ മാനസികവിഭ്രാന്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ച കാട്ടുപുരയ്ക്കൽ ഇമ്പിച്ചെക്കു എന്ന കഥയിലും കാണാം. മമ്മത് ഗുരുക്കൾ, മൊയ്തീൻ ഹാജി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ തെറ്റ് ചെയ്യുന്നതിനാൽ അവർക്ക് ശിക്ഷ ലഭിക്കുന്നു എന്നത് കേവലാർത്ഥം മാത്രമാണ്. ധാർമിക പ്രബോധനമെന്ന നിലയിലല്ല ഈ കഥകളെ കാണേണ്ടത്. പകരം മനുഷ്യജീവിതത്തോട് നേരിട്ട് ഇടപെടുന്ന അമാനുഷിക ശക്തികൾ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരികാശയങ്ങളെ കഥാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്ന നിലയിലാണ്. ഈ പ്രസ്താവനക്ക് ഉപോദ്ബലകമാണ് പാലോറക്കാവിലെ ഉച്ചനേരം എന്ന കഥ. ഈ കഥയിൽ പെരച്ചക്കുട്ടിയുടെ മകൾ ദേവീകോപം മൂലം മരിക്കുന്ന തായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ പെൺകുട്ടി അധാർമ്മി കമായി യാതൊരു പ്രവൃത്തികളും ചെയ്യുന്നില്ല. ദേവിയുടെ ഉച്ചയുറക്ക ത്തിന് തടസം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നത് മാത്രമാണ് ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന തെറ്റ്. ആ തെറ്റ് മരണശിക്ഷക്ക് കാരണമാകുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നത് മനുഷ്യയുക്തിക്ക് നിരക്കാത്തതാണ്. അതിനാൽ ആ യുക്തി ഉപയോഗി ച്ചുകൊണ്ട് കഥ കളുടെ ധാർമികതയെയും പരി ണാമഗുപ്തിയെയും അളക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു നാടി ന്റെ സാംസ്കാരിക

വിശ്വാസങ്ങളുമായി ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ടുവേണം അത്തരം സംഭവങ്ങളെ മനസിലാക്കുവാൻ. തങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന ഓരോ പ്രവൃത്തികൾക്കും ഈ പ്രകൃതിയും പ്രകൃത്യാതീതശക്തികളും സാക്ഷികളാണെന്ന സാംസ്കാരിക ബോധ്യത്തെയാണ് ഈ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യസഹജമായ എല്ലാ വികാരങ്ങളും ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുമുള്ള ദേവതാസങ്കൽപ്പം പ്രാകൃതവിശ്വാസസംഹിതകളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. തങ്ങളേക്കാൾ ശക്തിയുള്ള സത്തയായി നിലനിൽക്കുമ്പോഴും അവയോട് സംസാരിക്കാനും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ട് അനുഭവിക്കാനും സാധിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ വിശ്വാസങ്ങളെയെല്ലാം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അമ്മദൈവസങ്കൽപവും, നാഗാരാധനയുമൊക്കെ അതിന് നിദർശനങ്ങളാണ്. ഖാദറിന്റെ മാജിക്കൽ റിയലിസം വ്യക്തമാകുന്ന കഥകളിലെ കഥാപാത്രചിത്രണം ഈ വിശ്വാസസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. 'ഒറ്റക്കാഞ്ഞിരം' എന്ന കഥയിൽ ദാഹിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞ് കരയുന്ന പാതിരാപ്പൊതി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കാണാം. അതുപോലെ ഉച്ചസമയത്ത് നിവേദിക്കപ്പെട്ട കള്ള് കുടിച്ച് ഉറങ്ങുന്ന, ഉറക്കത്തിന് ഭംഗം വരുമ്പോൾ കോപിക്കുന്ന ദേവി 'പാലോറക്കാവിലെ ഉച്ചനേര'ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ മാതൃത്വത്തെച്ചൊല്ലി ഉണിച്ചിരയോട് വികാരപൂർവ്വം തർക്കത്തിലേർപ്പെടുന്ന പോതിയെയാണ് 'ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ അമ്മ' എന്ന കഥയിൽ കാണാനാവുന്നത്. മനുഷ്യഭിന്നമല്ലാത്ത ഇത്തരം ദേവതാസങ്കൽപങ്ങൾ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായതിനാൽ ആ സംസ്കാരത്തെ മാന്ത്രിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തലത്തിലൂടെ യു.എ.ഖാദർ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇത്തരം കഥകളിലെ അലൗകികശക്തികൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളുടെ ശരിതെറ്റുകളെ കുറിച്ച് കഥാകാരൻ സ്വാഭിപ്രായം പറയുന്നില്ലായെന്നത് സാംസ്കാരിക വീക്ഷണത്തോട് ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. ഒരു സാക്ഷിയുടെ

തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കഥാകാരൻ കാണുന്ന കാഴ്ചകളെന്ന വണ്ണമാണ് കഥയുടെ അവതരണം. പുരാവൃത്തങ്ങളും അവയോട് ബന്ധപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നത് ഭൗതികമായി വികസിക്കാത്ത ഒരു ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലാണ്. പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മനുഷ്യരൂപം ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും സാധാരണയിൽ കവിഞ്ഞ ശാരീരിക പ്രത്യേകതകളും ശക്തികളുമെല്ലാം അവരിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവക്കെല്ലാം അവ രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസക്തിയുണ്ട്. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്തിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽ അവ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അംഗീകരിക്കാനാവാത്തതായിത്തീരാറുമുണ്ട്. ദേശകാലങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം ഇവയുടെ സാംസ്കാരികപ്രസക്തിയെ മനസിലാക്കുന്നതിൽ വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്നർത്ഥം. ശിശുക്കളെ കൊന്ന് ചോരകുടിക്കുന്ന പോതിയും മറ്റും ആ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് അതിന്റേതായ സാംസ്കാരിക കാരണങ്ങളുണ്ടാവാം. ഖാദർ എന്ന കഥാകാരൻ ഈ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതയെക്കുറിച്ച് ബോധ്യവാനാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

ഖാദറിന്റെ ഈ കഥകളൊക്കെത്തന്നെയും പ്രാകൃതമായ വിശ്വാസം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം അയഥാർത്ഥമായ ഭാവനാസങ്കല്പങ്ങളാണെന്ന ബോധ്യം കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭൂമികയിൽ തന്നെയാണ് മാന്ത്രികാംശങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യകഥാപാത്രങ്ങളോട് അവരുടെതന്നെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്ന അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളെ മിക്ക കഥകളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നിലകൊള്ളുന്ന അമാനുഷികശക്തികളല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലുള്ളത്. ഓരോരു

ത്തരുടെയും ജീവിതത്തെ കൃത്യമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യക്തിത്വം ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ധാർമികത, ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ, സന്തോഷങ്ങൾ, അനിവാര്യമായ പ്രതിസന്ധികൾ തുടങ്ങിയ എല്ലാ അവസ്ഥകളിലും ഈ കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. ഇക്കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ അതീതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കേവലമായ അവതരണം എന്നതിനപ്പുറമുള്ള മാനം ഖാദറിന്റെ കഥകൾക്ക് കൈവരുന്നു. മാജിക്കൽ റിയലിസമെന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം പ്രാവർത്തികമാകുന്നത് ഈ വിധത്തിലാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അച്യുതൻ എം., പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, പുറം. 257
2. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, പുറം 184

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം., *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2011.
2. ഖാദർ യു. എ., *യു. എ. ഖാദറിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ ഒന്നാം ഭാഗം*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2012.
3. രാഘവൻ പയ്യനാട്, *ഫോക്‌ലോർ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2014.

ചരിത്രഭാവനയുടെ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ

ദേവിശ്രീ ജി.

ദേശവും ദേശീയതയും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയവും കേന്ദ്രവുമാകുന്ന പതിവ് മലയാളനോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് ചിരപരിചിതമാണ്. ദേശം, പ്രദേശം, ചരിത്രം എന്നീ സംജ്ഞകൾ ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനത്തിന് അനുരൂപമായി സാഹിത്യത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് നോവലിന്റെ സമകാല പരിസരം വരെ എത്തിനിൽക്കുന്നു. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരം, ചരിത്രം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, നാട്ടറിവുകൾ, ഭക്ഷണം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യസംബന്ധിയായ സാർവ്വലൗകികതകളുടെ ഇടമാണ് പ്രദേശം. വ്യക്തിക്കും സമൂഹത്തിനും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ പ്രദേശത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന മതസംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളും അധികാര വ്യവസ്ഥിതിയും ജാതിചരിത്രങ്ങളും പ്രദേശത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ പരിണാമവിധേയമാക്കുന്നു. അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളും ഭരണവ്യവസ്ഥിതിയും രാഷ്ട്രീയപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രദേശത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ അവിടുത്തെ സാധാരണ ജനജീവിതത്തിൽ വേരോടിയ നാടോടിസംസ്കൃതിയും പാരമ്പര്യവും പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത വസ്തുതകളാണ്.

യു. എ ഖാദറിന്റെ 'തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ' തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന പ്രദേശം കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാകുന്ന നോവലാണ്. തൃക്കോട്ടൂരിലെ ജനങ്ങളും അവരുടെ വ്യത്യസ്തമായ മതസങ്കല്പങ്ങളും ആചാരവും ഭാഷണശൈലിയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും തെയ്യക്കോലങ്ങളും നോവലിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയമാകുന്നു. വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം കൃതിയിലുട

നീളം കാണാൻ കഴിയുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ വേറിട്ട രചനാശൈലി ക്ക് മാതൃകയാണ്. ഭൂതകാലസ്മരണകളും കഥകളും ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമായി മാറുമ്പോൾ ആ ചരിത്രത്തിന്റെ പൈതൃകസത്തയിലമർ ന്നും അഭിരമിച്ചും ജീവിക്കുന്ന ഒരുപറ്റം ജനങ്ങളെ ഈ കഥകൾ (കെട്ടു കഥകൾ) സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് തൃക്കോട്ടൂർ കഥക ളിലൂടെ യു. എ. ഖാദർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ദേശകാലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മറ്റു സാഹിത്യരൂ പങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് മലയാളനോവൽ സാഹിത്യം സജീവമായി ശ്രദ്ധ യൂന്നുന്നുണ്ട്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീ കരിക്കുന്നവയാണ് മിക്ക നോവലുകളും. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രം, ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്ന വ്യക്തികൾ, സംഭവങ്ങൾ, പ്രകൃതി ഇതെല്ലാം സ്ഥലത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വൈവിധ്യങ്ങളോടും സവിശേഷതകളോടും ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ്. നോവ ലിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഒരു ദേശത്തെ എഴുതുമ്പോൾ ഇതെല്ലാം ആ പ്രദേശം എന്ന കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിക്കുന്നു. ഭൂതകാല അനു ഭവങ്ങളിലൂടെ ഒരു പ്രദേശത്തെ അനാവരണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പ്രാദേശികചരിത്ര നോവലുകൾ സ്ഥലകാലങ്ങളെയും സംസ്കാര ത്തെയും ചരിത്രത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനമായി മാറുന്നത്. പഴങ്കഥകളും കെട്ടുകഥകളും സത്യത്തിന്റെ തോത് നിശ്ചയിക്കാനാ കാതെ സംഘർഷമുണ്ടാക്കുമ്പോൾ വാമൊഴിപാരമ്പര്യം ഭൂതകാലത്തി ലൂടെയാണ് കൃതിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. മലയാളനോവലിന്റെ പ്രാരംഭദശ മുതൽ സമകാലികത വരെ സജീവമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ചരിത്രസങ്കല്പനങ്ങളെയും പ്രാദേശികതയെയും നോവലിന്റെ ഇതി വൃത്തത്തിന് അനുരൂപമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നത് ഓർമ്മകൾ, സ്മര ണകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ എന്നെല്ലാം നാം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഭൂതകാലസ്മൃതികളിലൂടെയാണ്. "തൃക്കോട്ടൂരുകാരായ ഞങ്ങൾ എല്ലാം ഓർമ്മിക്കുന്നു. പൂർവ്വികരെ മറന്ന ഒന്നും തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്കി

ല്ല"(യു. എ ഖാദർ, 2019: 75). ഇങ്ങനെ ഓർമ്മയുടെ സ്ഥലരാശിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രസങ്കല്പം നോവലിന്റെ ആഖ്യാനമായി മാറുന്നത്. "പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടെ മുഖ്യ ഉപാദാനങ്ങൾ വാമൊഴികളും അനുഭവക്കുറിപ്പുകളും മറ്റും ആകുമ്പോൾ അതിന്റെ പൊതുതലം 'ഓർമ്മ' എന്ന പ്രക്രിയയാകുന്നു. ഓർമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തികചർച്ച പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രധാനവുമാണ്"(ആദർശ് സി, 2020: 22). ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്രവും ഫോക്‌ലോറും ഇതര വൈജ്ഞാനികശാഖകളും പ്രാദേശികചരിത്ര രചനയുടെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്.

യു. എ ഖാദറിന്റെ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ എന്ന കൃതി തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ചരിത്ര സഞ്ചയങ്ങളുടെ കഥക്കൂട്ടാണ്. പൂർണ്ണമായും വാമൊഴിപാരമ്പര്യത്തെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് വടക്കേ മലബാറിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ വടക്കൻപാട്ട് ശൈലിയിലുള്ള രചനാരീതിയിലൂടെ പറയുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ചാപല്യങ്ങളും വിവിധ വികാരങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും നിർണ്ണായകമായ വഴിത്തിരിവുകളും സാധാരണക്കാരായ ഗ്രാമീണജനസമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന ചലനങ്ങളെ യു.എ. ഖാദർ തന്റെ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പല ഇടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ജീവിതകഥകളെ വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെയും തെയ്യത്തറകളിൽ ഉരുവം കൊണ്ട വിശ്വാസങ്ങളുടെയും നിറക്കൂട്ടുകളിൽ ചാലിച്ച് ഐതിഹാസികമാനങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കഥാകാരനുള്ളത്. നാലു ഭാഗങ്ങളിലായി പതിനൊന്ന് അദ്ധ്യായങ്ങളുള്ള ഒരു നോവലാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ. തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം, തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പി, ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവം, ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്, മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരൻ, ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തീയ്യൻ, നാണിത്തറ, ദുബായിത്തെയ്യം, പൊങ്ങുതടികൾ, ഒരു വടക്കേമലബാറുകാരൻ, അതൃമാൻകുട്ടി കുരിക്കൾ എന്നി

ങ്ങനെ രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്ന പ്രസ്തുത നോവലിലെ ഓരോ അദ്ധ്യായവും വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ ശൈലിയിൽ വാർത്തെടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. "ജനങ്ങളുടെ നാവ് ലാളിച്ചുവികസിപ്പിച്ച വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാരണവും നവീകരണവുമായിരുന്നിരിക്കണം ഖാദറിന്റെ കലാപ്രതിഭ സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്നത്... തീക്ഷ്ണവർണ്ണങ്ങളിൽ താല്പര്യമുള്ള ചിത്രകാരനെപ്പോലെയാണ് ഖാദർ കഥാപാത്രങ്ങളെ വരച്ചിടുന്നത്. ആ രീതി നമ്മുടെ വീരകഥാഗാനങ്ങളിലെ (Ballads) കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന്റെയും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും ചാത്തൻ ഗോപാലന്റെയും കണാരന്റെയും അബ്ദുറഹിമാൻ ഹാജിയുടെയും മൊയ്തുഹാജിയുടെയും അതൃമാൻ കുരുക്കളിന്റെയും എടവനച്ചേരി മാധവിയുടെയും മാളുക്കുട്ടിയുടെയും ചരിതങ്ങൾ വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ വീരവനിതകളുടെയും വീരപുരുഷന്മാരുടെയും അപദാനങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും വിധമാണ് ഖാദർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്"(കെ.പി അപ്പൻ, 2019: 5-6).

കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ് എന്ന പ്രമാണിയെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് നോവലിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗമായ 'തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം' ആരംഭിക്കുന്നത്. തൃക്കോട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശക്കാർ കുറുപ്പിന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തികളാണ്. അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായക സാഹചര്യങ്ങളിലെല്ലാം കുറുപ്പാണ് അവസാനവാക്ക് പറയുന്നത്. തന്നെ അനുസരിക്കുന്നവർക്ക് ഈശ്വരതുല്യനായും എതിർക്കുന്നവർക്ക് മരണം വരെ വിധിക്കാൻ അധികാരമുള്ളവനായും തൃക്കോട്ടൂർ അടക്കിവാഴാൻ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന് കഴിഞ്ഞു. അയാൾ പറയുന്നിടത്ത് വിരൽ പതിപ്പിച്ചും ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ചും ജീവിക്കുന്ന കാര്യസ്ഥന്മാർക്ക് അല്പായുസ്സാണ്. നാട്ടിലെ സുന്ദരികളായ പെൺകുട്ടികളെ തന്റെ കാര്യസ്ഥന്മാരെക്കൊണ്ട് വിവാഹം കഴിപ്പിക്കും. അവരുടെ പേരിൽ അളവറ്റ സ്വത്ത് സമ്പാദിക്കും. അയാളുടെ എല്ലാ ക്രൂരതകൾക്കും അതിക്രമ

ത്തിനും കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന ഓരോ കാര്യസ്ഥന്മാരും അകാലത്തിൽ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ശേഷം അവരുടെ സ്വത്തും കുടുംബവും സുന്ദരിമാരായ വിധവകളുടെ ക്ഷേമാന്വേഷണവും കുറുപ്പ് ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഒറ്റത്തടിയായ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ ആരാലും ചോദ്യം ചെയ്യാനാകാത്ത സർവ്വാധികാരം തൃക്കോട്ടൂരിലെ സാധാരണക്കാരുടെ ഭയഭക്തിബഹുമാനവും വിധേയത്വവും കൂടിക്കലർന്ന നിസ്സഹായതയിൽ കൊടികുത്തി വാണു. മണമ്മൽ ഹൈദറാജിയും സെയ്താലി മാപ്പിളയുമടക്കം കുറുപ്പിന്റെ പല കാര്യസ്ഥന്മാരും ബീരാൻ മുല്ലാക്കയുടെ മകൾ അലീമക്കുട്ടിയും ദുരൂഹമായി മരണപ്പെട്ടപ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിനു നേർക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടാൻ പോലും ആരും ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ വീരേതിഹാസകഥകളിലെ നായകപരിവേഷത്തോടെയാണ് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ യു.എ. ഖാദർ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും കേരളത്തിലെ ജന്മിസമ്പ്രദായ വ്യവസ്ഥയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന നാട്ടുപ്രമാണിയെയോ അധികാരിയെയോ ആണ് കുറുപ്പ് എന്ന കഥാപാത്രം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്.

നോവലിലെ രണ്ടാം ഭാഗമാണ് 'തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പി'. തട്ടാൻ ചന്തുക്കുട്ടിയുടെയും എടവനഞ്ചേരിയിൽ മാധവിയുടെയും മകളായ മാളുക്കുട്ടിയുടെ മകനാണ് ഇട്ട്യേമ്പി. തൃക്കോട്ടൂരിലെ പുരുഷന്മാരെ കണ്ണും മെയ്യും കാട്ടി ആകർഷിച്ച് അവർക്കുവേണ്ടി മുറുക്കാൻ ചെല്ലം തുറന്നുവെച്ച മാധവിയുടെ മകൾ അമ്മയേക്കാൾ സമർത്ഥയായിരുന്നു. പേരുകേട്ട തട്ടാനായിരുന്ന കുഞ്ഞിക്കണ്ണനെ, കുടിയൻ കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ സെറാപ്പാക്കി മാളുക്കുട്ടി മാറ്റി. ഒടുവിൽ കുറുപ്പിന്റെ കാര്യസ്ഥന്മാരിൽ ചിലരും അയാളോട് ഏറ്റുമുട്ടിയവരും മുങ്ങിമരിച്ച അകലാപ്പുഴയിൽ കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ സെറാപ്പിന്റെ ജീവിതം അവസാനിച്ചു. മാളുക്കുട്ടിയ്ക്ക് കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ സെറാപ്പിലുണ്ടായ മകനാണ് ഇട്ട്യേമ്പി. തന്റെ അറയിലെ പതിവുകാരനായ കുറുപ്പിനെ സ്വാധീനിച്ച് അയാൾ കൈവശപ്പെടുത്തിയ സെറാപ്പിന്റെ വീടും പറമ്പും സ്വന്തമാക്കിയ മാളുക്കുട്ടി

ഒടുവിൽ കോമരം ഉണ്ണിപ്പെരവ മകൻ രാരിച്ചൂട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ സെറാപ്പിന്റെയും മാളുക്കുട്ടിയുടെയും എടവനഞ്ചേരി മാധവിയുടെയും രാരിച്ചൂട്ടിയുടെയും കഥയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി തൃക്കോട്ടൂരുകാർ തങ്ങളുടെ വിശ്വാസവും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന തലത്തിലാണ് ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ കഥ ചേർത്തുവെച്ചത്. പാമ്പിൻകാവിലെ ദൈവക്കരുത്തും ചിങ്ങപുരത്തമ്പലത്തിലെ നരസിംഹമൂർത്തിയുടെ വിളയാട്ടമുള്ളവനായും ഇട്ട്യേമ്പി മാറി. മിത്തും പുരാവൃത്തവും എതീഹ്യവുമെല്ലാം ചേരുന്ന തൃക്കോട്ടൂരിലെ ചരിത്രകഥകൾക്കിടയിലേക്ക് ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ കഥയും ഇഴുകിച്ചേർന്നു. നാഗലോട്ട് തറവാടിന്റെയും മുച്ചിലോട്ട് കാവിലെ നാഗപ്പാട്ട് ഉത്സവത്തിന്റെയും പ്രതാപം നശിച്ച് നാഗപൂജകൾ മുടങ്ങിയപ്പോൾ നഷ്ടമായ നല്ലകാലം വീണ്ടെടുത്ത് പുനരുദ്ധരിച്ചത് ഇട്ട്യേമ്പിയായിരുന്നു. പഴയതിലും കേമമായി എല്ലാം തുടങ്ങിവച്ച ഇട്ട്യേമ്പിയെ കടന്ന് കുറുപ്പ് ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും ഒടുവിൽ നരസിംഹമൂർത്തിയുടെയും നാഗങ്ങളുടെയും ഉറ്റതോഴനായ ഇട്ട്യേമ്പി സർപ്പദംശനമേറ്റ് മരിക്കുന്നതും തൃക്കോട്ടൂരിലെ അനേകം ദുരൂഹമരണങ്ങളുടെ തുടർക്കഥകളിൽ ഒരേട് മാത്രമായി തീരുന്നു. ഐതിഹാസികമാനങ്ങളുടെ തൃക്കോട്ടൂർ പതിപ്പാണ് ഇട്ട്യേമ്പി. നാഗങ്ങളുടെയും കാവിന്റെയും കാവൽക്കാരനായ ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ സർപ്പദംശനമേറ്റുള്ള മരണത്തിനു പിന്നിലും ചെട്ട്യാരുകണ്ടിത്തറവാട്ടിലെ കുറുപ്പെന്ന കരിനാഗമാണെന്ന് തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന് അറിവുള്ള കാര്യമാണ്. എന്നാൽ കുഴിച്ചുമൂടപ്പെട്ട, പൊലിപ്പിച്ചു പറഞ്ഞ് രഹസ്യമാക്കിപ്പരസ്യമാക്കുന്ന അനേകം കഥാസഞ്ചയത്തിലേക്ക് തൃക്കോട്ടൂരുകാർ ഇട്ട്യേമ്പിയെയും മറന്നുകളഞ്ഞു.

'ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവം' എന്ന മൂന്നാം ഭാഗം തൃക്കോട്ടൂരിലെ പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയുടെ ഇരിപ്പിടമായ ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവംകാ

വിന്റെ ചരിത്രവും ഐതീഹ്യവും വിശദമാക്കുന്ന അദ്ധ്യായമാണ്. കാവു കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിച്ചുവന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാസാചാരങ്ങൾ അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. മുച്ചിലോട്ട് കാവിലെ നാഗപ്പാട്ടുത്സവം തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കെടാവിളക്കായിരുന്നു എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സാക്ഷ്യം പ്രകൃതികേന്ദ്രീകൃത ജീവിതത്തിന്റെ ഭൂതകാല ചരിത്രമാണ്. തൃക്കോട്ടൂരിലെ ഓരോരുത്തരുടെയും വിശ്വാസമാണ് ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവംതറ. മന്ദമംഗലം മാധവിക്കുട്ടി എന്ന ഇഷ്ടക്കാരിയുടെ തിരോധാനത്തിൽ ചാത്തുച്ചെട്ടിയാർ മനസ്സിടറി കാവിൽ തലതല്ലി ചത്തതും ചാത്തൻ ഗോപാലന്റെ ചീരാപ്പറങ്കി കല്യാണി കൊലചെയ്യപ്പെട്ടതുമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ. കല്യാണിയുടെ മരണത്തിൽ കുറുപ്പിനുള്ള പങ്ക് തെളിവുസഹിതം കണ്ടെടുത്ത് വെളിച്ചപ്പാട് തുള്ളിവന്ന ചാത്തൻ ഗോപാലൻ, ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവംകാവിൽ വെച്ച് ദാരുണമായി കൊലചെയ്യപ്പെടുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരുകാർ ഭയപ്പെടുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ദൈവത്തെപ്പോലെ എത്തുന്ന കുറുപ്പിനെ കണ്ട് തൃക്കോട്ടൂരുകാരിലൊരാളായ ഖാദറും വിളറിവെളുത്ത് നിൽക്കുന്നിടത്ത് ആ ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നു.

ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടെ വിശ്വാസവും അധികാരം കയ്യാളുന്നവരോടുള്ള ഭയവും വിധേയത്വവും നിസ്സഹായതയും ഈ നോവൽഭാഗം വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥയിലൂടെ സത്യത്തെ നുണയാക്കുകയും നുണ സത്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തന്ത്രം ഭയപ്പാടിലും തങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ വിമലീകരണത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ തെറിപ്പാട്ടുകൾ ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ വിമലീകരണഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്.

'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്', 'ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തീയ്യൻ' എന്നീ നോവലുകൾ തൃക്കോട്ടൂർ പ്രദേശത്തിന്റെ പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ്. വടകരച്ചന്തയിൽ കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടി വിൽക്കാൻ പോകുന്നവളാണ് കണാരന്റെ തീയ്യത്തി ജാനകി. ഒരിക്കൽ

ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽ നായർ ജാനകിയെ കാണുന്നു. വടക്കൻപാട്ടിലെ പെൺസൗന്ദര്യത്തോട് മല്ലിടുന്ന അവളെ കണ്ട് മിഴിച്ചുനിന്ന പൈതൽ നായരും ജാനകിയും തമ്മിൽ ഇടയുകയും അയാൾ അവളുടെ കൈയ്ക്ക് പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആത്മാഭിമാനം വ്രണപ്പെട്ട വേദനയും അപമാനവും ദേഷ്യവും സഹിക്കവയ്യാതെ നിന്ന ജാനകിയുടെ കയ്യ് ഇരിങ്ങലംശം അധികാരിയുടെ കരണത്ത് ആഞ്ഞുപതിച്ചു. എന്നാൽ അധികാരി അവളുടെ പക്കൽ നിന്നും രണ്ടുമുഴം ചൂടി വാങ്ങി ഇതിൽ തൂങ്ങാൻ പറ്റിയ ആളെ കണ്ടെത്തുമെന്ന് ഭീഷണി മുഴക്കി നടന്നകലുന്നു. ജാനകിയുടെ ഭർത്താവിനെ കൊല ചെയ്ത് അവളുടെ പക്കൽനിന്നും വാങ്ങിയ ചൂടിയിൽ കെട്ടിത്തൂക്കി പൈതൽ നായർ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിൽ വിറങ്ങലിച്ച ജാനകി അധികാരി തനിക്കുവേണ്ടി ഒരുക്കിയ ചതിയിൽ അയാളുടെ മകനെ ഇരയാക്കി പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. മതിലേരിക്കന്നിയെപ്പോലെ വീര്യവും വീറുമുള്ള പ്രതികാര രുദ്രയായ ജാനകിയുടെ കഥ വടക്കൻപാട്ടിലെ വീരനായികമാരുടെ പരിവേഷത്തോടെയാണ് യു. എ. ഖാദർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വടക്കൻപാട്ടിലെ പൂലുവപ്പെണ്ണ് കുട്ടിമാണിയുടെ പ്രതികാരവും കൊളർകോടൻമലയിലെ യക്ഷിയുടെ പകയുമൊത്തവളായി ജാനകിയുടെ മനസ്സ് രൂപം മാറുന്നു. വിജയോന്മാദത്തോടെ മകനെയുമെടുത്ത് ചൂടി വിൽക്കാൻ ജാനകി യാത്ര തിരിക്കുന്നിടത്ത് അദ്ധ്യായം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

മണ്ണും പെണ്ണും പൊന്നും തങ്ങൾക്കധീനതയിൽ വന്നില്ലെങ്കിൽ നശിപ്പിക്കാനുള്ളതാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ അധികാരഹുങ്കിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ തിരിച്ചടിയാണ് ജാനകിയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. വശീകരിച്ച് വലയിലാക്കി രക്തം കുടിക്കുന്ന യക്ഷിയായും അപമാനിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ പ്രതികാരദാഹിയായ ആത്മാവായും ജാനകിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന യു. എ. ഖാദർ ആണധികാരത്തിനുമേൽ അഭിമാനിയായ പെണ്ണു നേടിയ വിജ

യമായി ചൂടി വിൽക്കുന്ന ജാനകിയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തീയ്യൻ എന്ന നോവലിൽ പേറ്റിച്ചി ലക്ഷ്മിയുടെ പുനർജന്മത്തിലൂടെ തന്നെ ഒറ്റച്ചവിട്ടിന് കൊലപ്പെടുത്തിയ കണാരനെ കൊന്ന് പ്രതികാരപൂർത്തി വരുത്തുന്ന ചിരുതക്കുട്ടിയെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ പ്രതിരൂപമായ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ വടക്കൻപാട്ടിലെ മാണിക്കത്തോടാണ് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. "അഞ്ചും മൊഞ്ചും തികഞ്ഞവൾ ഒതേനക്കുറുപ്പിനെ മതിലുചാടിച്ചവൾ മെയ്യഭ്യാസം മറന്ന് തളർത്തി ഉറക്കി അരാച്ചരട് മോഷ്ടിക്കാൻ കച്ച കെട്ടിയവൾ"(യു. എ ഖാദർ, 2019: 196) എന്നാണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ യു. എ ഖാദർ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ എന്ന നോവലിലെ ഓരോ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും തങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തിലും കഴിവിലും ആത്മവിശ്വാസമുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ ആത്മാഭിമാനം കൊണ്ടും അപമാനഭാരത്താലും ആണധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചവർ എന്ന നിലയ്ക്ക് ജാനകിയും ചിരുതക്കുട്ടിയും മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തരാകുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരിലെ പുരുഷന്മാരെ വശീകരിച്ച് അവരുടെ സമ്പത്തിൽ നല്ലൊരു ഭാഗം തങ്ങളുടേതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന എടവനഞ്ചേരി മാധവിയും മാളുക്കുട്ടിയും കല്യാണിയും അടക്കമുള്ള സ്ത്രീകൾ പരാജിതരാകുന്നിടത്താണ് തങ്ങളുടെ ശരീരംകൊണ്ടു തന്നെ ജാനകിയും ചിരുതക്കുട്ടിയും പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്.

ചായക്കടക്കാരൻ കണാരൻ, കണാരൻ മുതലാളിയായ കഥയാണ് 'മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരൻ' എന്ന നോവൽ. ചെട്ട്യാങ്കണ്ടി ചെറിയോമനച്ചാർത്തിൽ കണാരൻ കല്യാണിയെ മുൻനിർത്തി കുറുപ്പിനെയും അധികാരി രൈരു നമ്പ്യാരെയും സ്വാധീനിച്ച് മുതലാളിയായ കഥയേക്കാൾ അയാൾ മാണിക്യം കട്ട കഥയാണ് തൃക്കോട്ടൂരുകാർ പാടി നടന്നിരുന്നത്. കണാരന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി കല്യാണിയെ കരുവാക്കുകയും ഒടുവിൽ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്തു. എട്ടു ഭാര്യമാരും നഗരത്തിൽ ബഹുനിലക്കെട്ടിടങ്ങളുമുള്ള കണാരൻ, മുത

ലാളിയായപ്പോൾ തൃക്കോട്ടൂരുമായി ബന്ധമുള്ള പേരാണ് എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും നൽകിയത്. എന്നാൽ കല്യാണിയുടെ പേര് അയാൾ എവിടെയും പരാമർശിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ സ്വന്തം ഹോട്ടലിന്റെ പത്താംനിലയിൽ നിന്ന് വീണ് ചിതറിത്തെറിച്ച ശരീരം അടക്കം ചെയ്യാൻ കണാരന് ആരും ഉണ്ടായില്ല. എവിടെനിന്നോ ഇഴഞ്ഞെത്തിയ കരിനാഗം ശവത്തിന്റെ മുഖത്ത് ആഞ്ഞുകൊത്തുന്നതു കണ്ട് അനേകം കഥകൾക്കൊപ്പം തൃക്കോട്ടൂരുകാർ കണാരനെ മണ്ണിട്ടു മൂടി.

പെണ്ണിന്റെ കാമനകൾ പൂർത്തീകരിക്കാതെ മണ്ണടിഞ്ഞ നാണിയുടെ ദൈവീകപരിവേഷത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് 'നാണിത്തറ'. എടവനകുങ്കിയോടും പയ്യാവൂർ മലയിലെ രക്തയക്ഷിയോടും മുച്ചിലോട്ടു ഭഗവതിയോടും ഉപമിച്ച നാണിയുടെ ജീവിതം ഞാറ്റുകണ്ടത്തിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ പാടി നടന്നു. "പെണ്ണും പാമ്പും പോകപ്പോക ദൈവപ്പൊലിമയും ദൈവക്കരുത്തും നേടി കാവും തറയുമുറപ്പിക്കുന്നതാണ്"(യു. എ ഖാദർ, 2019: 210) തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പാരമ്പര്യം.

ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും കാലഘട്ടവും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ആചാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥകളാണ് നാലാം ഭാഗത്തിലുള്ളത്. പ്രവാസം മലബാറിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് 'ദുബായിത്തെയ്യം', 'പൊങ്ങുതടികൾ', 'ഒരു വടക്കേ മലബാറുകാരൻ', 'അതൃമാൻകുട്ടി കുരിക്കൾ' എന്നീ കഥകൾ; തൊഴിൽ, വിവാഹം, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണം, കാലഘട്ടത്തിനനുസൃതമായ ജീവിതചിന്തകൾ തുടങ്ങിയവ തൃക്കോട്ടൂരിലെ പ്രാദേശികതയിൽ പ്രകടമായ മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന അദ്ധ്യായങ്ങളാണ്. അധികാരത്തിന്റെയും ജന്മിത്തത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിൽ ആരംഭിക്കുന്ന തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രം നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ അതൃമാൻകുട്ടികുരിക്കളിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. പുരോഗമനപരമായി ചിന്തിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല വടക്കേബാറി ലെ

യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഇയാൾ. കഥകളില്ലാതാകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് പഴങ്കഥകളിലേക്കും ഭൂതകാലത്തിലേക്കും ഉള്ള തിരിഞ്ഞുനോട്ടമാണ് എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്നത്. കഥകളിൽ നിന്ന് കഥകളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പ്രദേശികസംസ്കൃതിയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ എഴുത്തുകാരൻ ആശങ്കയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ കഥ എന്നതിലുപരിയായി ഒരു സമൂഹത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ കഥകളാണ് ഈ നോവൽ. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനോട് സംവദിക്കുന്ന നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കഥപറച്ചിൽ ശൈലിയിലാണ് യു. എ ഖാദർ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥയുടെ ജനകീയതയെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ഇവിടെ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളിക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ ഭൂമികയിൽ ജീവിക്കുന്ന വടക്കേ മലബാറുകാരുടെ കഥാകമ്പത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ കൃതിയിലുടനീളം വാചാലനാകുന്നുണ്ട്. “വിശേഷിച്ച് വടക്കർ എല്ലാ കഥയും പാട്ടിലേ പറയാറുള്ളൂ”(യു. എ ഖാദർ, 2019: 89). വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പിന്തുടർച്ചക്കാരായാണ് തൃക്കോട്ടൂർ നിവാസികളെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രദേശവും അവിടുത്തെ ജനസമൂഹവും ഓരോ വ്യക്തിയും സ്വയം കഥയായി മാറുന്ന സവിശേഷതയാണ് തൃക്കോട്ടൂരിനുള്ളത്. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രം എന്നത് അവിടുത്തെ കഥകളുടെ ചരി ത്രം കൂടിയാണ്. കാലാകാലങ്ങളായി സമൂഹം അംഗീകരിച്ച വ്യവസ്ഥാപിത ചരിത്രമാതൃകകളെയാണ് രേഖീയചരിത്രമെന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ രേഖീയവസ്തുതകളാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചരിത്രസങ്കല്പത്തിൽ വിമർശനവിധേയമാകുന്നത്.

മനുഷ്യരുടെ സങ്കല്പനങ്ങളും കല്പനകളും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിൽ രേഖീയചരിത്രവും ഭൂതകാലവും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു തലമുണ്ട്. ഇവിടെ

യാണ് കഥയും ചരിത്രവും ഇഴചേർന്ന് കിടക്കുന്ന നോവലിലെ ചരിത്രഭാവനയുടെ തലം പ്രകടമാകുന്നത്. ആധുനികാനന്തരതയിലെ ഒരു രചനാസങ്കേതമാണ് 'ഹിസ്റ്റോറിയോഗ്രാഫിക് മെറ്റാഫിക്ഷൻ' (Historiographic metafiction). ചരിത്രത്തിന്റെ കഥാത്മകതയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന പുനരാഖ്യാനമായാണ് ലിന്റാ ഹച്ചിയൺ 'A poetics of Post Modernism: History, Theory, Fiction' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ സംജ്ഞയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. 'ചരിത്രവിജ്ഞാനീയപരമായ അതികഥനം' എന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ ആഖ്യാനസങ്കേതം നോവലിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും അതിർവരമ്പുകളെ അപ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കഥകളിലെല്ലാം ഈ ചരിത്രഭാവനയുടെ അംശം കാണാൻ കഴിയും. തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ കഥയിലും ചരിത്രത്തിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അംശമുണ്ട്. കഥയിലെ ചരിത്രസ്വഭാവവും ചരിത്രത്തിന്റെ കഥാത്മകസ്വഭാവവും കൂടിക്കലർന്ന് ഇവ തമ്മിലുള്ള താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കലിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക രൂപമായ ചരിത്രരചനാത്മക അതികഥനത്തിന്റെ തൃക്കോട്ടൂർ പതിപ്പാണ് യു. എ. ഖാദറിന്റെ ഈ കഥാസഞ്ചയം.

തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിൽ ആധുനികാനന്തരതയുടെ ചരിത്രസംജ്ഞയുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാൻ പ്രസ്തുതനോവലിലെ കഥകളുടെ ബഹുസ്വരത തന്നെ ധാരാളമാണ്. പ്രാന്തവൽകൃതജനത, സ്ത്രീ, പ്രകൃതി തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള തൃക്കോട്ടൂർ ചരിത്രത്തെയും പ്രദേശത്തെയും ഭാഷയെയും നോവൽ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. "ഭൂതകാലത്തെ കഥയിലോ ചരിത്രത്തിലോ തിരുത്തിയെഴുതുകയോ പുനരവതരിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാൻ അതിന്റെ ആധികാരികതയും ഏകതയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനത്തിലേക്ക് പറിച്ചു നട്ടാൽ മതിയെന്ന് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം കരുതുന്നു. ചരിത്രം ഈ വിധം തിരുത്തിയെഴുതുന്നതാണ് HMF ന്റെ പ്രധാനസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന്"(ഷാജി ജേക്കബ്, 2018: 52).

ഇപ്രകാരം തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ഭൂതകാലത്തെ കഥകളിലൂടെ പുനരവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരൻ ആ പ്രദേശത്തിന്റെ പെരുമ കണ്ടെത്തുന്നത്. അവസാനമില്ലാത്ത കഥകളുടെ ഉറവയാണ് യു. എ ഖാദറിന്റെ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ എന്ന നോവൽ. "ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്ക് അങ്ങനെ ഒരു കഥയും അവസാനിക്കുന്നില്ല. പരത്തിപ്പറയുന്നതിലും കാണുന്നതിലുമാണ് ഞങ്ങളുടെ കമ്പം"(യു. എ. ഖാദർ, 2019: 185). ഒന്നു നൂറാക്കി പെരുപ്പിക്കുന്ന തൃക്കോട്ടൂരിലെ ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും നാവിന്റെ മഹത്വം പറയുന്ന എഴുത്തുകാരൻ താനും ആ കൂട്ടത്തിലൊരാളെന്ന് സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരനായി നിന്ന് കഥ പറയുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യു. എ. ഖാദറിനെ നോവലിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയും. ഓരോ വ്യക്തിയും ഓരോ കഥകളാകുന്ന, അനേകം കഥകൾ ചേർന്ന തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രമാണ് നോവലിലൂടെ അദ്ദേഹം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.

തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം എന്ന ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ തന്നെ തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ ചിത്രം വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തുന്നുണ്ട്. ചെട്ട്യാരുകണ്ടി തറവാടും ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവം കാവുമാണ് തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ. മരണശേഷം ലഭിക്കുന്ന ദൈവീകപരിവേഷത്താൽ സാധാരണക്കാരന്റെ സത്യവും വിശ്വാസവുമായി മാറുന്ന തെയ്യങ്ങളുടെ മിത്തും പുരാവൃത്തവും പഴങ്കഥകളുമാണ് ഈ ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവും ഐതീഹ്യവുമെല്ലാം. സത്യങ്ങളെല്ലാം കഥകളായി മാറി പ്രചരിക്കുന്ന സംസ്കാരമാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടേത്. ഓരോ കഥയിലും കല്പനയുടെ അംശം ഏറി നിൽക്കുമ്പോഴും അതിലൊരു സത്യമുണ്ട്. വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്ന തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിലെ സത്യത്തിന്റെ അംശം തന്നെയാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രവും. ഈ ചരിത്രം ആധുനികാനന്തര ചരിത്രഭാവനയുടെ സങ്കല്പനങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. "തൃക്കോട്ടൂരംശം പഴങ്കഥകളുടെ നീരുറവയാൽ പച്ചച്ചു നിൽക്കുന്നു. ആ പച്ചത്തഴപ്പിന്റെ

ചുവട്ടിലായിരുന്നു എന്റെ ബാല്യം. ആ ബാല്യം വീണ്ടെടുക്കാനാണ് മനസ്സെപ്പോഴും തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കയർവട്ടത്തിൽ മേയുന്നത "(യു. എ ഖാദർ, 1982: 9). വടക്കൻമലബാറിന്റെ ഭൂതകാലകഥകളാൽ സമ്പന്ന മായ എഴുത്തുകാരന്റെ ബാല്യം പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിലു ടനീളം ശക്തമായ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സായി നിലകൊണ്ടു. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ ഈ പഴങ്കഥകളും ഭൂതകാലചരിത്രവും രക്തവും മാംസവുമെന്ന പോലെ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ യുള്ള കഥാചരിത്രത്തിലാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ അടിത്തറ.

മലബാറിന്റെ എല്ലാ ഗ്രാമങ്ങളുടെയും ആത്മാവിനെ സ്വാംശീ കരിച്ചുകൊണ്ട് യു. എ ഖാദർ കല്പിച്ചെടുത്ത ദേശഭൂപടമാണ് തൃക്കോ ട്ടൂരിന്റേത്. എന്നാൽ 1980 കൾ വരെയുള്ള മലബാറിലെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവും ദേശസ്വത്വവും നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും ഭാഷയും തനിമചോ രാതെ നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശവും പാലൂരംശവും ചെട്ട്യാരുകണ്ടിത്തറവാടും മീത്ത ലെത്തൊടിപ്പറമ്പും ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവംകാവും പോലെയുള്ള ദേശ സംജ്ഞകളും കുടുംബപ്പേരുകളും തന്റെ കല്പിതചരിത്രത്തിന്റെ മാറ്റു കൂട്ടാനുള്ള നാട്ടു പഴമകളുടെ സത്തയാണ്. കഥ പറയുകയും കഥ യായി ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പറ്റം മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ തികച്ചും കഥാത്മകമായ ഭാഷ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും തൃക്കോട്ടൂർ ഗ്രാമം മുഴുവനും ചേർന്നു കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം. കഥ പറയുന്ന ഞങ്ങളിൽ ഒരാളായോ ഈയുള്ളവൻ, ഇവൻ എന്നീ വിശേഷണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരൻ, കഥ പറച്ചിലിന്റെ ആദ്യാവസാനം ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് കഥാഖ്യാനം നട ത്തുന്നു. ഏകപാഠമില്ലാത്ത, അജ്ഞാതകർതൃകങ്ങളായ നാടോടിസാ ഹിത്യത്തിന്റെ ശരീരഘടനയാണ് ഈ കൃതിയുടെ രൂപകല്പനയ്ക്കായി യു. എ. ഖാദർ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെയും

പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെയും ശൈലിയുടെയും കഥാഗാനങ്ങളുടെയും സ്വാ മാവാഹിച്ച് ഭാഷയുടെ സത്തയിലും നൈസർഗ്ഗികത ലവലേശം കുറ ഞ്ഞുപോകാതെ നീതി പാലിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ എല്ലാ അംശങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട് എഴുതിയ നോവലാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ. തൃക്കോട്ടൂരിലെ ഓരോ കഥയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസവും ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവംകാവിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. നാട്ടുപഴമകളുടെ കേന്ദ്രമായി കാവുകളും ക്ഷേത്രങ്ങളും എല്ലാ ദേശചരിത്രങ്ങളിലും പ്രഥമസ്ഥാനം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനോടനുബന്ധമായി വികസിക്കു ന്ന മിത്തുകളും പഴമയുടെ പ്രൗഢി പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളും വടക്കൻപാട്ടുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും നാട്ടറിവുകളും കഥാഗാനപാര മ്പര്യവും സമന്വയിക്കുന്ന നാടോടിസംസ്കൃതിയുടെ ഭൂതകാലത്തി ലാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ ജൈവപ്രപഞ്ചം യു. എ ഖാദർ സൃഷ്ടി ച്ചിരിക്കുന്നത്. വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ നായികാനായകന്മാരെ തൃക്കോ ട്ടൂരിലെ സ്ത്രീകളോടും പുരുഷന്മാരോടും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തീയ്യൻ എന്ന ഭാഗത്ത് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നത് "മാണിക്യത്തെ ബഹുമാനിച്ച് പാട്ടിൽ ചൊല്ലുന്നതു പോലെ"(യു.എ.ഖാദർ,2019: 196) എന്നാണ്. തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം എന്ന ആദ്യഭാഗത്ത് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പ ക്കുറുപ്പിനെ ഒതേനക്കുറുപ്പിനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ ഷാപ്പു പാട്ടുകളും വിവിധ തൊഴിൽ സംസ്കാരങ്ങളും കൈവേലകളും പഴഞ്ചൊല്ലിലൂടെയും പാട്ടിലൂടെയും കഥയിലൂടെയും വികസിക്കുന്ന കഥാപാരമ്പര്യവും തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ പ്രാദേ ശികത്തനിമയുമെല്ലാം നോവലിലെ നാടോടിസംസ്കാരത്തെ അടയാ ളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരു കാലത്തു സംഭവിച്ചുവെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഐതീഹ്യ ങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും മിത്തുമാണ് പ്രാദേശികചരിത്രനിർമ്മിതി

ക്കായി തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിലെല്ലാം ചരിത്രത്തിന്റെ അംശമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ചരിത്രമാതൃകകളോട് സമരസപ്പെടുന്നവയല്ല. സങ്കല്പത്തിന്റെയും സത്യത്തിന്റെയും നേർമ്മയിൽ ഉരുവം കൊണ്ട നീർക്കുമിളയാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പ്രാദേശികചരിത്രഭാവന. തൃക്കോട്ടൂരുകാർ കേൾക്കുകയും കാണുകയും ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ആ ദേശത്തിന്റെ വാമൊഴിചരിത്രത്തിലൂടെയാണ്. ഈ വാമൊഴി ചരിത്രത്തിന്റെ ആന്തരികാംശം വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചതാണ്. തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്ക് അവരുടെ ജീവിതപരിസരത്തിലെ ഓരോ സംഭവവികാസങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും അവർ കേട്ടുശീലിച്ച കഥകളോട് താദാത്മ്യപ്പെടുത്തി സ്വീകരിക്കുന്നതിലാണ് താല്പര്യം. അംഗീകൃതചരിത്രത്തിന് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു നാടിന്റെ വാമൊഴിസംസ്കാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യരൂപമായി നോവൽ പരിണമിക്കുമ്പോൾ ചരിത്രത്തിനു ബദലായി നിൽക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപമായി തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ എന്ന നോവൽ മാറുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനിൽ കെ.എം.,*പാന്ഥരും വഴിയമ്പലങ്ങളും*, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്:2016.
2. ആദർശ്. സി, *പ്രദേശം ചരിത്രം ആഖ്യാനം* , ജോബിൻ ചാമക്കാല (എഡി.), *നോവലും പ്രാദേശികതയും*, ആത്മാ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്:2020.
3. ഖാദർ. യു. എ, *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ*, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2019.
4. ജോബിൻ ചാമക്കാല, ജി. ശ്രീജിത്ത് (എഡി), *മലയാളനോവൽ നഗരഭാവനയുടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട്*, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2012.

5. ഷാജി ജേക്കബ്, *മലയാളനോവൽ ഭാവനയുടെ രാഷ്ട്രീയം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2013.

6. ഷാജി ജേക്കബ്, *ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ വിപണി, കല, പ്രത്യയശാസ്ത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2018.

ആനുകാലികം

1. റീജ വി. ഡോ, പെരുമാളിന്റെ മടക്കം , മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 98, ലക്കം 41, കോഴിക്കോട്, 2020 ഡിസംബർ 27 – 2021 ജനുവരി 02.

ഭഗവതിച്ചൂട്ട് : ഒരു സാംസ്കാരികവായന

ബിന്ദു പി.

കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണ അന്തരീക്ഷത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കലകളും ആരാധനാരീതികളും തികച്ചും ദ്രാവിഡമായ ശൈലിയുമായി ഒത്തിണങ്ങി പോകുന്നവയാണ്. ചില ആര്യ സൈദ്ധാന്തിക സംഹിതകൾ അതിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത് വാസ്തവമാണ്. കാലം ചിലപ്പോൾ കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ ആചാരങ്ങളിൽ വരുത്താറുണ്ട്. എല്ലാ ക്ഷേത്രകലകളിലും ക്ഷേത്ര ത്തിന്റെ ഉത്ഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അനവധി ഐതിഹ്യങ്ങളും പെരു മകളും നിലനില്പുണ്ട്. അതൊക്കെ ജനമനസ്സിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടി യവയുമാണ്. അത് പൈതൃകവും സാംസ്കാരികമായ മൂല്യങ്ങളുമായി തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭൂതത്താന്മാരും കുട്ടി ച്ചാത്തന്മാരും തുടങ്ങി അതീന്ദ്രീയശക്തികളെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന ധാരാളം കഥകളും നോവലുകളും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുമുണ്ട്. അത്തരം പ്രദേശിക ദൈവവകഭേദങ്ങൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാ സത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടതാണ്.പിന്നിലേക്ക് ചികഞ്ഞാൽ ദൈവത്തിന്റെ മാനവികത ആ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താനാകും. അത്തരം ഒരു കുടിയിരിപ്പു കഥയുടെ വെളിപാടുകളാണ് 'ഭഗവതി ച്ചൂട്ട്' എന്ന കൃതിയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

പച്ചത്തുരുത്തുകൾ പോലെ കിടക്കുന്ന നാടൻ ഗ്രാമജീവിത ത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന നോവ ലുകൾ മലയാളത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവും അനുഷ്ഠാനവും കലകളും ആരാധനയുമൊക്കെ അതിൽ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

പ്രമേയമായി വിരുന്നെത്താറുമുണ്ട്. നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ നന്മകൾ നഷ്ട പ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിതകാലത്തുടനീളം ചില പ്രത്യേ കചിന്തകൾക്കോ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കോ വിഘ്നം വരാതെ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നവർ. ആ ഗ്രാമീണമണ്ണിന്റെ ഗന്ധത്തിനനുസരിച്ച് ജീവി തത്തെയും ചിന്തകളെയും സംസ്കൃതിയെയും രൂപപ്പെടുത്തി എടു ക്കുന്നവർ. ആരാധനയും പ്രണയവും ഭക്തിയും പ്രതീക്ഷയുമൊക്കെ പ്രാദേശിക നാടൻഭാവങ്ങളുമായി ഇഴയടുപ്പമുള്ളതാക്കി മാറ്റി നില നിർത്തുവാൻ മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള മനുഷ്യർ ബദ്ധശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നു. ജനനമരണങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രദേശികസംസ്കൃതിയിൽ ജീവിച്ച് അതി ലിഴുകിച്ചേർന്ന് അതിൽത്തന്നെ ലയിക്കുന്ന തലമുറകൾ.

കൊരയങ്ങാട്ട് തെരുവിൽ രാമച്ചംകണ്ടി രാമറ് ചെട്ടിയാർ അത്ത രമൊരു സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ജനിച്ച മണ്ണിന്റെ പൈതൃകങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ജീവവായുവായി കരുതി ജീവിക്കുന്നവൻ അത്യാഗ്രഹങ്ങളില്ലാത്ത നാടൻ മനുഷ്യന്റെ പ്രതീകം. മണ്ണിനും പ്രകൃതിക്കുമൊപ്പം സന്തോഷം കണ്ടെത്തി ജീവി ക്കുന്നവൻ. ഭഗവതിപ്രീതി ജീവചൈതന്യമായി കാണുന്നവൻ. കൈത ക്കാടും പാലപ്പൂ മണവും കാഞ്ഞിരത്തറയും നിശാഗന്ധിയുടെ ഉന്മാദ ഗന്ധവും ചിറകളും വയലും ഓളപ്പാത്തിയിലെ തിളങ്ങുന്ന വെള്ളവും കരിമരുന്നിന്റെ ഗന്ധത്തിനുള്ളിൽ അമർന്ന്പൊട്ടി വർണ്ണപ്രപഞ്ചം തീർക്കുന്ന കതിനക്കുറ്റിയും കത്തുന്ന ചൂട്ടുമെല്ലാം അയാളെ ഭഗവതി എന്ന കേന്ദ്രത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തിയിരുന്ന നാടൻകാഴ്ചകളായി രുന്നു. ഇതിന്റെ ഭംഗിയിൽ അയാൾ കാണുന്നത് ഭഗവതീചൈതന്യം തന്നെയാണ്. ഭഗവതിക്കായി ആളുന്ന ഹൃദയം പൂവെടിത്തട്ടിന്റെ തിരി കൊളുത്തുന്ന കർമ്മത്തെ തന്റെ ജന്മസാഫല്യമായി കാണാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

പഴമയുടെയും നാടൻസംസ്കൃതിയുടെയും പുനരാവർത്തന ത്തിന്റെ തനിമ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന ലഘുനോവലാണ് ഭഗവതിച്ചൂട്ട്.

ഗ്രാമീണ മൺവഴികളിലെ നാട്ടരങ്ങിൽ എന്നോ കൈമോശം വന്നു പോയ അനന്തചിന്തകളുടെയും കാഴ്ചകളുടെയും ഭദ്രത വരികളിൽ നിറച്ചു കാഴ്ചവക്കുവാൻ യു. എ. ഖാദർ എന്ന എഴുത്തുകാരനു കഴിഞ്ഞു. എവിടെയോ ഏതോ വഴിവരമ്പിൽ മുമ്പ് ഉപേക്ഷിച്ച ചിന്തകളുടെ ചിരാതിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്കുള്ള പിൻനടത്തമാണ് എഴുത്തുകാരൻ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്.

യു. എ. ഖാദർ എന്ന അനുഗ്രഹീത സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രശസ്തമായ ലഘുനോവൽ മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയസരണിയിൽ അറിയാതെ കൂട്ടിയിടുന്ന ഭക്തിപാരവശ്യത്തിന്റെയും അതിനോടൊപ്പം മനസ്സിന്റെ പന്ഥാവിൽ നിഴലിടുന്ന വിഭ്രമചിന്തകളുടെയും ജാലകം തുറന്നിടുന്നു. അബോധമനസ്സിൽ നിഴലിക്കുന്ന ചില അവ്യക്തതകൾ കണ്ണിനു മുമ്പിൽ അമൂർത്തമായ മുദ്രകളാകുന്നു. അപ്പോൾ മനുഷ്യൻ എന്ന ആത്മീയവും ഭൗതീകവും കൂടിക്കലർന്ന വ്യക്തി പഴയചിന്തയുടെ ഭാഗമാകുന്നു. ചില ചിന്തകളും പ്രതീക്ഷകളുമാണ് മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ നിലനിർത്തുന്ന ചാലകശക്തി. സ്ഥിതികാലമൂല്യങ്ങളിൽ മൂർത്തമായതിൽ മാത്രം വിശ്വസിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലേക്ക് അതീന്ദ്രിയചിന്തകളിലേക്ക് വ്യാപാരം പടർന്ന് പന്തലിക്കുകയും വികാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരമൊരു കല്പനാഭാവം ഭക്തിയെന്ന ചിന്തയിൽ നിഴലിച്ചു കാണാം.

രാമറു ചെട്ടിയാർ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു തനിനാട്ടിൻപുറത്തുകാരന്റെ ഉണ്മയും ശീലങ്ങളും വെച്ചുപുലർത്തുന്നു. ആ ശീലങ്ങളിലൂടെയും ദിനചര്യകളിലൂടെയും ഓട്ടപ്രദക്ഷണം നടത്തുമ്പോൾ നാട്ടിൻപുറജീവിതത്തിന്റെ പഴയഗന്ധം തിരിച്ചറിയാനാകും. വരികളിലുടനീളം നാടൻജീവിതത്തിന്റെ ബിംബങ്ങളും കാഴ്ചകളും നിറയെ കാണാൻ കഴിയും. പഴയ പീടികത്തിണ്ണയും അങ്ങാടി മരുന്നിന്റെ ഗന്ധം പേറുന്ന തെരുവീഥിയും ചെമ്മൺപാതയും വാറ്റുചാരായം നിറച്ച ചെളി പിടിച്ച കന്നാസും വയലേലകൾക്കുമപ്പുറം ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കുനി

കളിലേയും വയലേലകളിലേയും പുറമ്പോക്കുകളിലെയും മനുഷ്യവാസവും പഴമയെ മാടി വിളിക്കുന്നു. കാഞ്ഞിരത്തറയും ആൽമരവും പാലപ്പൂമണവും കൂടിക്കലർന്ന ഗ്രാമീണചിത്രം തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

അമ്പലപ്പറമ്പും നിരത്തിവച്ചിരിക്കുന്ന കതിനക്കുറ്റിയും തീനാളം കൊടുത്ത് അഗ്നിഗോളമായി ചിതറിക്കുന്ന ചൂട്ടുകറ്റയും സർവ്വോപരി റാക്കു കുടിച്ചു നിറഞ്ഞ വയറിന്റെ പരിവേദനത്തെ മറന്ന് ഭഗവതിയെ മാത്രം ഓർത്ത് പൂവെടിക്ക് തിരികൊളുത്തുന്ന ഭഗവതിച്ചൂട്ട് തന്റെ ജന്മസാഫല്യമായി നിനച്ച് ജീവവായുവായി കാണുന്ന രാമറുചെട്ടിയാരും എല്ലാം പഴയകാലജീവിതത്തിന്റെ എണ്ണച്ഛായാചിത്രമായി ഭഗവതിച്ചൂട്ടിൽ തെളിയുന്നു.

തന്റെ പ്രാപ്തിക്കു നേരെ അമ്പെയ്ത് തനിക്കും ഭഗവതിക്കും ഇടയിലെ അമൂർത്തമായ ബന്ധത്ത വിലയിരുത്തുന്നവരുടെ ചോദ്യശരത്തെയും കഴിവുകെട്ടവനെന്ന് തന്നെ മുദ്രകുത്തുന്നവരെയും ഏകനായി നിന്ന് ആട്ടിപ്പായിക്കുന്നതിന് കിഴവനായ രാമറുചെട്ടിയാർക്ക് കഴിയുന്നത് ഭഗവതിയിലുള്ള ഊറ്റം കൊണ്ടും തന്റെ അനുഷ്ഠാനത്തോടുള്ള കൂറുകൊണ്ടുമാണ്.

നാടൻമദ്യത്തിന്റെ രസം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന പതഞ്ഞുകയറുന്ന ലഹരിയുടെ നുരയിലേക്കാണ് ആദ്യം വായനക്കാരന്റെ ദൃഷ്ടി ഉടക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും പ്രത്യേകിച്ച് വയറിന്റെ കാളലിന് ഉത്തമപരിഹാര മാർഗ്ഗമായി രാമറു ചെട്ടിയാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് രണ്ടു ഗ്രാം റാക്ക് തന്നെയാണ്. ആത്മാവിനുള്ളിൽ ലഹരിയേക്കാൾ പഥ്യമായി മറ്റൊന്നിനും സ്ഥാനമില്ലെന്ന ചിന്തയുമായി ജീവിച്ച തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണോ അയാൾ എന്ന് സംശയം തോന്നാം.

അന്തിവെളിച്ചത്തിൽ ചൂട്ടുകറ്റ വീശി സൊറ പറഞ്ഞ് സ്വന്തം കൂരയിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന വാല്യക്കാർക്കിടയിൽ പകലന്തിയോളം പൊരുതിയ കായികാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പും പ്രയാസവും മാറിക്കിട്ടണമെ

ങ്കിൽ അല്പം ലഹരിയുടെ ആവേശം ഉള്ളിൽ ചെന്നേ മതിയാകൂ. ജീവിതത്തിന്റെ പാതയോരത്ത് അന്തിക്കള്ളും ചാരായവും അസ്ഥിക്ക് പുത്തനുണർവ്വ് പകർന്നു നൽകിയിരുന്നു. ലഹരി, സംസ്കൃതിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഏറ്റവും പ്രധാന അസംസ്കൃത വസ്തുവായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ട കാലം. അതൊരു പ്രതീക്ഷ തന്നെയായിരുന്നു. രാമറു ചെട്ടിയാരുടെ സ്വന്തം വാക്ക് കടമെടുത്താൽ ഡിപ്പോ റാക്ക് തറവാടിയാണ്. അതിന്റെ വീര്യത്താൽ വിരസതയും വയറ്റിലെ കാളലുമൊക്കെ മുട്ടുമടക്കി അടിയറവു പറയും. വയറ്റിലെത്തി കത്തിപ്പിടിക്കുന്ന റാക്കിന്റെ കത്തൽ മനസ്സിലും സിരകളിലും പടർന്നാൽ ആൾ ഉഷാർ.

പഴമയുടെ രസവിത്ത് പാകി നിറഞ്ഞുയരുന്ന റാക്കിന്റെ അവശേഷിപ്പുകൾക്ക് ഇന്ന് പഴയ വീര്യമില്ല, തനിമയുമില്ല. നല്ലയിനം ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ആത്മാവില്ലാത്ത പട്ടച്ചാരായമാണ് ഇന്നുള്ളത്. അത് ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ വികലാനുകരണവും രസഗുണമില്ലാത്തതുമാണ് എന്നാണ് രാമറു ചെട്ട്യാർ കുണ്ഠിതപ്പെടുന്നത്. വെള്ളക്കാരന്റെ വീപ്പക്കുറ്റികളിൽ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പി അവരുടെ നാവിന് ഉണർവ്വ് പകർന്നിരുന്ന റാക്ക് ഇന്നുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അങ്ങാടിമുക്കിലെ കേളപ്പൻ വൈദ്യരുടെ മരുന്നുശാലയ്ക്ക് മുന്നിൽ പീഠികത്തിണ്ണയിൽ വിഷണ്ണനായി ഒരു വയറുവേദനക്കാരനും നിൽക്കേണ്ടിവരില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ സീൽ വച്ചൊട്ടിച്ച വീപ്പയും സായിപ്പന്മാർക്കൊപ്പം അപ്രത്യക്ഷമായി. അവരുടെ വീര്യം റാക്കിന്റെ വീര്യത്തെ ശതഗുണീഭവിച്ചിരുന്നു എന്ന് രാമറുചെട്ടിയാർ ഗതകാലസ്മരണയിലെ ലഹരിവീര്യത്തെ വിലയിരുത്തി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ആ നാട്ടുവഴിയിലെ പീഠികയും മരുന്നുശാലയും മരുന്ന് കുറിച്ച ഓലക്കീറുമായി കഷായത്തിനായി കാത്തുനിൽക്കുന്ന നാടൻ ജീവിതങ്ങളും അവർക്കു മുന്നിൽ ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ വീര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒട്ടൊരു നഷ്ടത്തോടെ അയവിറക്കി കുണ്ഠിപ്പെടുന്ന രാമറു ചെട്ട്യാരും ഗ്രാമീ

ണഗന്ധമൊഴുകുന്ന മൺവഴികളിലെ നാട്ടുകാഴ്ചയായി ചിത്രത്തിലെ ന്നവണ്ണം തെളിയുന്നു.

പോയ ബ്രിട്ടീഷ് സായിപ്പിനോടുള്ള നിഗൂഢമായ ആരാധന ആ വാക്കുകളിൽ ഉണ്ട്. ലഹരി നിറഞ്ഞ കന്നാസും വീപ്പയും അതിന്റെ സീൽ പൊട്ടിക്കുമ്പോൾ സീൽക്കാരത്തോടെ തിളച്ചൊഴുകിയിരുന്ന ചാരായത്തിന്റെ ഗന്ധവുമൊക്കെ ഇപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ട കിനാവായി അയാളുടെ ഹൃദയത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. തലയിലെ തൂവാല അഴിച്ചുകെട്ടി ഇപ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ക്ലാവ്ചുവയുള്ള ചാരായത്തെക്കുറിച്ച് ഖേദിക്കുന്നുമുണ്ട് അയാൾ. മൂത്തോറക്കുട്ടി നൽകുന്ന ചാരായത്തിൽ അയാൾക്ക് തുലോം മതിപ്പില്ല. മൂത്തോറക്കുട്ടിയുടെ പഴയ കച്ചവടം ചെറുമക്കൾ ഏറ്റെടുത്തപ്പോൾ നിഷ്ക്രിയനായിരിക്കാൻ തോന്നാത്ത മൂത്തോറക്കുട്ടി പുറംപോക്കിൽ മുറുക്കാൻ കട തുടങ്ങി. പേരിൽ മാത്രമാണ് മുറുക്കാൻ കട. വെറ്റയും ചുണ്ണാമ്പും പാക്കുമില്ല. വെയിൽ മാറുമ്പോൾ സൂര്യന്റെ നിഴൽ മാറുമ്പോൾ വയൽ വരമ്പിലൂടെ മുഖം മറച്ച് ചിലരവിടെ എത്തുന്നു. റെയിൽക്കാട്ടിനരികിലെ കൈതക്കാട്ടിലൊളിപ്പിച്ച മദ്യക്കുപ്പിയുമായി ഇരുളിന്റെ മറപറ്റിയെത്തുന്ന മൂത്തോറക്കുട്ടി കരിഞ്ചേരട്ട ഇട്ട് വാറ്റിയെടുക്കുന്ന മൂത്തോറക്കുട്ടി സ്പെഷ്യലോ ഷാപ്പുകാർ കൊടുക്കുന്ന കന്നാസുവെള്ളമോ മാത്രമായിരുന്നു കുടിയന്മാർക്ക് ആശ്രയം. മദ്യപാനാസക്തിയുള്ളവന്റെ ആശ്രയവുമായിരുന്നു ഈ ചാരായം.

രാമറു ചെട്ട്യാർക്ക് മൂത്തോറക്കുട്ടിയുടെ പട്ടച്ചാരായത്തിൽ തുലോം വിശ്വാസമില്ല. അതിന്റെ കൂട്ട് അയാൾക്ക് അറിയാം. ഓർക്കുമ്പോൾ ഓക്കാനിക്കും. അസംസ്കൃതവസ്തുക്കൾ പുഴുവരിച്ച ശർക്കരകയും കരിഞ്ചേരട്ടയും ബാറ്ററിയുമാണ്. എങ്കിലും അസ്ഥിയിൽ ആളിപ്പടരുന്ന വീര്യത്തെ ഉണർത്തുവാനായി മദ്യം കൂടിയേ തീരൂ എന്നറിയുമ്പോൾ അയാൾ വേലുവിന്റെ ഷാപ്പിലേക്ക് അറിയാതെ എത്തിപ്പോകുന്നു. ലഹരിസേവക്കുള്ളിലെ പരമ്പരാഗത ശൈലികളായ ചീറ്റി

ക്കുടിച്ച് ചിറി തുടയ്ക്കലും തൊണ്ട കാറിത്തുപ്പലും നാക്കിൽതേച്ച എരിയുടെ രസവുമായി അയാളവിടെ ദിനംപ്രതി പറ്റുപടിക്കാരനായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഉള്ളതിൽ മുന്തിയ ഇനം മാത്രമേ ആ ചിരപരിചി തന് വേലു കൊടുക്കാറുള്ളൂ. കൊരയങ്ങാട്ടു തെരുവിലെ രാമറുചെട്ടി യാർ നിത്യസന്ദർശകനാണ്. ഇത്തിരി കൂടുതൽ മദ്യം സേവിച്ചാൽ മതിമറന്ന് പഴമ്പുരാണങ്ങൾ പറയുന്ന തനിനാടൻപുറത്തുകാരൻ. സായിപ്പിന്റെ ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ പൂവൻപഴമണം ഇന്നും അയാളെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നതായി ആ വാക്ധോരണി കേട്ട് നിൽക്കുന്നവർക്ക് തോന്നും മൂത്തോറന്റെ ചാരായം വിഷമാണെങ്കിലും, കാലിയാറ്റിയ വയറുമായി ഭഗവതിയുടെ നടയ്ക്കൽ ചെന്നുനിൽക്കുന്നതിനേക്കാൾ കഷ്ടം എന്താണ്. ഒരു സാദാ നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരൻ കുടിയന്റെ ജൽപ്പ നങ്ങളിലൂടെ രാമറു ചെട്ടിയാർ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും അയാ ളുടെ അസ്തിത്വം ആലംബമിട്ടിരിക്കുന്നത് ഭഗവതിയുടെ നടയ്ക്കലാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയാണ്. ആ യാത്രയ്ക്കുള്ള മുന്നൊരുക്കം മാത്ര മാണ് അയാൾക്ക് മദ്യത്തിന്റെ വീര്യം.

രാമച്ചൻകണ്ടി എന്ന കൊരയങ്ങാട്ടുതെരുവിലെ വീടിനരുകിലെ ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള യാത്രക്കുള്ള മുന്നൊരുക്കങ്ങളിലൊ ന്നാണ് ഈ സേവ. ഭഗവതിയുടെ അരികിലേക്ക് കാവുംകടന്ന് നട ന്നെത്തുവാൻ ഇത്തിരി ഊർജ്ജം ആവശ്യമാണ്. അതാണ് മദ്യമായി ഉള്ളിലെത്തുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ തിരശ്ശീല വീഴും വരെ ഈ പതിവും യാത്രയും ഉപേക്ഷിക്കാനാവില്ല. വിഷാരിക്കാവിലെ നടതുറക്കുമ്പോൾ രാമറുചെട്ടിയാർ പതിവിൽ പടി ഉണ്ടാകണം.

ചുറ്റുമുള്ള അസ്തിത്വം ഹൃദയത്തിൽ ഒലിച്ചുപോയതാണ്. നാടൻ സംസ്കൃതിയുടെ വിശ്വാസ പ്രമാണത്തിന്റെ ആചാരാനുഷ്ഠാ നങ്ങൾ ആ ദേവാലയമുറ്റത്ത് മീനക്കളിയാട്ടത്തിന്റെ കൊടിയേറ്റമായും തുടർന്ന് വലിയവിളക്കും അന്നത്തെ പൂവെടിയും കളിയാട്ടവും ഭൂതഗ ണങ്ങളെ സംതൃപ്തരാക്കുന്ന അരിഞ്ഞാട്ടുമൊക്കെയായി അത് രാമറു

ചെട്ട്യാരുടെ മാത്രമല്ല ആ ദേശത്തിലുള്ളവരുടെയെല്ലാം ആത്മാവിന്റെ ഭാഗമാണ്. ചില കാത്തിരിപ്പുകൾ പോലും ഈ ആചാരദിനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണ്. അത് ദൈവികത്വത്തിന്റെ അംശവും അടയാളപ്പെടുത്തലുമായി രാമറുചെട്ട്യാരിൽ കുടികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉത്സവത്തിന്റെ ആരവത്തിൽ കൊരയങ്ങാട്ടുകാവും സ്വന്തം വീടും അയാൾ മറക്കും. ഭഗവതിക്കുവേണ്ടി ആത്മാവിന്റെ സിംഹാസനത്തിലയാൾ ഒരു വിളക്ക് കൊളുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ ദീപപ്രഭാവത്തിന് ചുറ്റും കറങ്ങിത്തിരിയുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അയാളുടെ അസ്തിത്വവും ചര്യകളും. സന്ധ്യാവന്ദനത്തിന് മുമ്പായി എന്നും അയാൾ ഭഗവതിക്കരികിലെത്തും. അയാളുടെ ചര്യയെക്കുറിച്ച് ആ നാട്ടിൽ അറിയാത്തവരില്ല. വെടിവഴിപാട് നേർന്ന് ആരെങ്കിലും തന്നെ കാത്തുനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ബഹുസന്തോഷമായി. ഭഗവതിക്കായി വെടിവഴിപാടിന് തീ പിടിപ്പിക്കുന്ന ആ കർമ്മത്തിനായി കാത്തിരിക്കുന്നു അയാൾ. എണ്ണത്തിലധികമുണ്ടായാലും അല്പം പോലും തെറ്റു പറ്റാതെ തിരിക്ക് തീ കൊളുത്താൻ അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്ന വിരുത് അസാധ്യമായിരുന്നു. കരിയുടെയും വെടിയുപ്പിന്റെയും സമ്മിശ്രഗന്ധത്താൽ നിറഞ്ഞ കതിനക്കുറ്റികൾ അയാളുടെ നിത്യജീവിതഗന്ധത്തിന്റെ പര്യായമായിരുന്നു. പിതാവ് കൈമാറിയ ആ കർമ്മം ചെറുപ്പം മുതൽ അയാൾ ശിരസ്സിലേറ്റുന്നു. മനസ്സും ശരീരവും അതിന്റെ ചൂട്ടുകറ്റ വെളിച്ചത്തിൽ പ്രകാശിക്കപ്പെടുകയാണ്. തീനാളം ചൂട്ടുകറ്റയിൽ നിന്ന് ആളിപ്പടരുമ്പോൾ അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അയാൾ നിശബ്ദമായി പ്രാർത്ഥിക്കാറുണ്ട്, മരണം വരെ പൂവെടിത്തട്ടിൽ തീകൊളുത്തുവാൻ തനിക്ക് കഴിയണേ എന്ന്. മീനക്കളിയാട്ടം നാളിലും ഭഗവതിയുടെ മുന്നിൽ അയാളുടെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് പ്രാർത്ഥനാമന്ത്രം ഉയരും, ചാകുവോളം തിരികൊളുത്തുന്ന ഈ ചൂട്ടുകറ്റ ആർക്കും കൈമാറാൻ ഇടയാകരുതെ എന്ന്.

നാടൻ ചിന്തയിലും സംസ്കൃതിയിലും പുകൾപെറ്റ് ഊറിയെത്തിയ തലമുറകൾ കഴിഞ്ഞുള്ള വിശ്വാസം ചിന്താസരണികളിലൂടെ

രാമറുചെട്ട്യാരിലും എഴുത്തുകാരൻ കോറിയിട്ടിരിക്കുന്നു. തന്റെ പദവിക്ക് അവകാശവാദമുന്നയിച്ച് ആരൊക്കെയോ എത്തിയപ്പോൾ രാമറുചെട്ട്യാർ അവരെ ആട്ടിപ്പായിച്ചു. അതിനു ധൈര്യം ലഭിച്ചത് ഭഗവതിയിൽ നിന്നാണോ പണ്ട് കുടിച്ച ഡിപ്പോ റാക്കിന്റെ കരുത്തിൽ നിന്നാണോ എന്നയാൾ സംശയിക്കാറുണ്ട്. തെക്കേച്ചിറയിലെ കാവു വരെയുള്ള ഈ പതിവ് നടത്തത്തെ ഭാര്യ ദാക്ഷായണി ഒരിക്കൽ ചോദ്യം ചെയ്തതാണ്. വീടിനരികിലെ ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിൽ പോയി തൊഴുതുകൂടെ എന്നവൾ ചോദിച്ചതുമാണ്. അന്ന് ആദ്യമായി ചെട്ട്യാർക്ക് ഭാര്യയെ മുഖമടച്ച് അടിക്കേണ്ടി വന്നു. തന്റെ മൂർത്തിയെ വിലയിടുവാൻ അവളെ അനുവദിച്ചില്ല. പിന്നൊരിക്കലും ദാക്ഷായണി പിൻവിളിക്ക് മുതിർന്നിട്ടില്ല. പൂവെടിത്തട്ടിന് തിരികൊളുത്തുവാൻ അനുവദിക്കില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ ചില ചോരത്തിളപ്പുകാരെയും അയാൾ തല്ലിപ്പായിച്ചു. ഭഗവതിക്ക് പൂവെടിത്തട്ടിന് തീകൊളുത്തുവാൻ തെക്കൻനാട്ടിലെ സാമർത്ഥ്യക്കാരെ കൊണ്ടുവരാൻ ഊരാളന്മാർ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ രാമറുചെട്ടിയാർ അവരെ പരിഹസിച്ചു. അത് സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ കടവെട്ടാൻ വന്നവർക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പായിരുന്നു. സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ ആ പരിഹാസത്തിനിടയിലും അയാളുടെ മിഴിനീർ കാണുവാനാകും. സായിപ്പിന്റെ വീര്യം നിറഞ്ഞ റാക്ക് കുടിച്ച നാവ് പിഴുതെറിയാൻ പോലും ഒരു വേള അയാൾ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഏതു മദ്യലഹരിയിലായാലും ഭഗവതിയുടെ പൂവെടിമരുന്ന് തട്ടിന് തിരികൊളുത്താൻ തനിക്കേ ആവൂ എന്നയാൾ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. തനിക്കേ അപ്പോൾ കണ്ണുതെളിഞ്ഞ് തട്ടു കാണാനാവൂ. മറ്റാർക്കുമത് സാധ്യമല്ലെന്ന് അയാൾ ഭ്രാന്തമായി ചിന്തിക്കുകയാണ്. പാരമ്പര്യമായി കിട്ടിയ ഒരു ആചാര കർമ്മത്തിന്റെ കൈയാൾ എന്നതിനപ്പുറം ഭഗവതിയുടെ പൂവെടിത്തട്ടിന്റെ ഏക അവകാശിയും തീകൊളുത്തുന്നതിന്റെ കയ്യാളും താൻ ആയിരിക്കണമെന്ന് അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു, കുറഞ്ഞപക്ഷം അയാളുടെ മരണം വരെയെങ്കിലും.

അനുഷ്ഠാനകർമ്മത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളും തുടർശേഷിപ്പുകളും ആദരണീയമായി കൊണ്ടുനടന്നു പരിപാലിക്കുന്ന മനസ്സുകൾ തങ്ങൾക്ക് സ്വയം കല്പിച്ചുനൽകിയ സ്ഥാനമാണത്. ആര് ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും പിന്മാറാനോ ത്യജിക്കാനോ അത്തരം മനുഷ്യർക്ക് സാധിക്കില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. സ്വന്തം നാവ് പിഴുതെറിയുകയാണ് അതിലും ഭേദം എന്ന ചിന്തയോടെ തുല്യമായ മാനസികഭാവത്തിൽ വരെ രാമറുചെട്ടിയാർ എത്തുന്നു. ഏതൊരനുഷ്ഠാന കലാകാരന്റെയും ചിന്തകൾ ഈ വിധമാണ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. അത് തീവ്രമായ സങ്കല്പവും പരകായപ്രവേശവുമായി എഴുത്തുകാരൻ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെയും അസ്തിത്വത്തെയും അടക്കിവാണിരിക്കുകയാണ് രാമറുചെട്ട്യാരിൽ ഭഗവതിയും ഭഗവതിയോടുള്ള പ്രിയവും. അതിനെ ആർക്കും നിഷേധിക്കാനാവില്ല.

തെക്കുദേശത്തു നിന്നും വെടിമരുന്നു പണിക്കായി വന്ന മിടുക്കന്മാരായ പണിക്കാർ രാമറു ചെട്ട്യാരുടെ അതിഗാംഭീര്യത്തിനു മുന്നിൽ ഭയന്നു പിന്മാറി. ആകാശം മുട്ടെ പൊക്കിക്കെട്ടിയ പൂവെടിത്തട്ടിന് വലിയ വിളക്കിന്റെയന്ന് തീ പിടിപ്പിക്കുവാനായി ചൂട്ടുകറ്റയും കൊളുത്തി ഏകനായി നിൽക്കുന്ന ചെട്ട്യാർക്ക് മറ്റൊരു രൂപവും ഭാവവും മട്ടുമായിരുന്നു. അതു തെക്കൻ ദേശക്കാരെ ഭ്രമിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. ആളിപ്പടരുന്ന ഇരുളിന്റെ കയത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ചെട്ട്യാർക്കരുകിൽ ആ കറുത്ത ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമോ അഭിവാജ്യഭാഗമോ എന്ന പോലെ ഒരു പെണ്ണ് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതും അവർ കണ്ടു. അവളുടെ മൊഴിക്കനുസരിച്ചാണ് ചെട്ട്യാർ തീ കൊളുത്തുന്നത്. ആകാശത്ത് ഹുങ്കാരവും കൊളുത്തി ആളിപ്പടരുന്ന തീജ്വാലയോ അതിന്റെ ആളലോ നാട്ടാരെ ഭ്രമിപ്പിച്ചില്ല. പകരം കാത് നിറയെ കേട്ടത് ചെട്ട്യാർക്കരികിൽ നിൽക്കുന്ന ആരെന്നറിയാത്ത പെണ്ണിന്റെ പൊട്ടിച്ചിരികളായിരുന്നു. ഒരായിരം മണികൾ ഒരുമിച്ച് കിലുങ്ങുന്ന ആ നാദം ആകാശത്ത് ചിലമ്പി. കഥാകൃത്തിന്റെ മികച്ച വർണ്ണനാപാടവത്തിന് ഉദാഹ

രണമായിരുന്നു ഈ സന്ദർഭം.

ഇരുളിൽ ആളിപ്പടർന്നെത്തുന്ന അഗ്നിഗോളത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ചിതറിത്തെറിക്കുന്ന തീപ്പൊരി നാളങ്ങൾ. അതിനിടയിൽ രാമറു ചെട്ട്യാർക്കിടയിൽ നിഴലായി നിൽക്കുന്ന പെൺകൊടി. മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും അനുഷ്ഠാനവും ആചാരവും കൂടിക്കലരുന്ന നാടൻ മണ്ണിന്റെ കളിയരങ്ങിൽ കാഴ്ചകൾ ഭ്രമാത്മകമായി മാറുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന് ചാരുതയോടെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു കഥാകൃത്ത്. ചെട്ട്യാരുടെ ഭക്തിക്ക് പകരമായി കമ്മറ്റിക്കാർ കാഴ്ചവച്ച കസവുമുണ്ട് മൂർത്തിക്ക് കാഴ്ചവക്കാൻ അയാൾ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ്. തന്നെ നന്നായി അറിയുന്ന ഭഗവതിക്കാണ് അയാൾ എല്ലാം കാഴ്ച വെക്കുന്നത്. തനിക്കല്ലാതെ ഭഗവതിപ്രസാദത്തിന്റെ പൊരുൾ ഇത്രയും തിട്ടൂരമായി ആർക്കറിയാം. തെക്കന്മാർക്കോ ഒരിക്കലുമില്ല എന്നയാൾ പ്രതിവചിക്കുന്നു. പൂവെടിക്ക് ഭഗവതിച്ചൂട്ട് കത്തിക്കുന്നത് താൻ ഒറ്റക്കല്ലെന്ന് തന്നെ നിരീക്ഷിക്കാൻ നിന്നവരോട് അയാൾ വിളിച്ചു പറയുന്നു. വയറ്റിൽ റാക്കും കയ്യിൽ ഭഗവതിച്ചൂട്ടും മരണപര്യന്തം തന്റെ ആത്മാവിന്റെ അവകാശമായി ഉറക്കെപ്പറയുമ്പോൾ അതു തന്റെ അവകാശത്തിൽ നിന്ന് തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്കുള്ള താക്കീതായി മാറുന്നു.

ആരെയും ആശ്രയിക്കാനോ കൈനീട്ടാനോ അയാളിലെ അഭിമാനി കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. തനിക്ക് പുതക്കാനുള്ള ചെട്ടിയാമുണ്ട് പോലും ആരുടെയും അധികാരത്തിന്റെ മേൽച്ചാർത്തായി ചാർത്തിക്കിട്ടാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. താൻ തന്നെ നെയ്തെടുക്കും. തന്നെ ആഴത്തിൽ അറിയേണ്ടയാൾ തന്റെ മൂർത്തി തന്നെയെന്ന് നല്ല നിശ്ചയമുണ്ട് അയാൾക്ക്. കരിമരുന്ന് പണിക്കാർ എത്ര ഉയരത്തിൽ പണിത പൂവെടിത്തട്ടായാലും അത് തിരികൊളുത്തുന്ന കർമ്മത്തിന് താനേ മതിയാകൂ. മറ്റാര് ഭഗവതിച്ചൂട്ട് കൊളുത്തിയാലും ചിതം വരില്ല. ചൂട്ട് കത്തിച്ച് വീശി തുള്ളിയുറഞ്ഞ് ചിറയിലും അരിഞ്ഞാട്ടു പറമ്പിലും

ഗുളികൻ തറയിലും കാഞ്ഞിരമരച്ചുവട്ടിലും ആവാഹനക്രിയപോൽ തനിക്കൊപ്പം ഓടിയെത്തുന്നത് ആരാണെന്ന് അയാൾക്ക് നല്ല നിശ്ചയം ഉണ്ടായിരുന്നു.

നടയ്ക്ക് മുന്നിൽ എത്താനുള്ള ത്രാണി കിട്ടാൻ വേലുവിന്റെ ഷാപ്പിലെ ചുവന്ന വെള്ളം അയാൾ വീണ്ടും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഏറെ കുടിച്ചിട്ടും അന്തിവെയിൽ ചാഞ്ഞപ്പോൾ ഒറ്റക്കൊമ്പന്റെ ധാർഷ്ട്യത്തോടെ തലയുയർത്തി അയാൾ നടന്നകന്നു. ഭഗവതിയുടെ പ്രസാദമാണോ അതോ റാക്കിന്റെ കരുത്താണോ അതെന്ന് ആർക്കും വിവേചിച്ചറിയാൻ ആകില്ല. കാറ്റിന്റെ ചിറകുകൾ കാലിൽ ആവാഹിച്ച് തീകണക്കെ പോകുന്ന കിഴവൻ അതൊരു കാഴ്ച തന്നെയാണ്.

ഗ്രാമീണഭംഗി തുളുമ്പുന്ന ചെമ്മൺപാതയ്ക്കരികിലെ ചിറയിലെ നിറവ് അയാളെ ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ അല്പം മുൻപ് കുളിച്ചതാണെന്ന ചിന്തയില്ലാതെ തണുത്ത ചിറവെള്ളത്തിൽ അയാൾ മുങ്ങി നിവർന്നു. ദേവിക്കരികിലെത്തുമ്പോൾ ശുദ്ധാശുദ്ധങ്ങളിൽ കണിശത പുലർത്തിയിരുന്നു അയാൾ. വെടിവഴിപാട് നേർന്നവർ തന്നെ പതിവായി കാത്തുനിൽക്കുന്ന കാഞ്ഞിരത്തറയുടെ ചുവട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ പതിവിൻ പടി ആരുമില്ല. അത്ഭുതമായി പെണ്ണൊരുത്തി അതാ നിൽക്കുന്നു. ഉച്ചപൂജയ്ക്കു നടയടച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പെണ്ണുങ്ങൾ എത്തിക്കൂടാ എന്ന പഴമയിൽ പൊതിഞ്ഞ വിശ്വാസത്തിന്റെ കടയ്ക്കൽ ഇതാ ആദ്യമായി വിള്ളൽ വീണിരിക്കുന്നു. പുതുമുഖമാണോ അവൾ. അനിതരസാധാരണ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ശ്രീയാർന്ന അവളെ ചുറ്റുവട്ടത്തെങ്ങും കണ്ടതായി അവൾ ഓർക്കുന്നില്ല. ചന്ദനക്കുറിയണിഞ്ഞ് പിൻഭാഗം നിറഞ്ഞ മുടിയുമായി ഒരുവൾ. അവളെ ദർശിച്ച മിഴികൾ വീണ്ടും ആ ദർശനസാഫല്യത്തനായി കൊതിക്കുന്നു.

ഭഗവതീദർശനത്തിനായി കാത്തുനിൽക്കുന്ന അവൾ ഭഗവതി തന്നെയാണോ എന്ന് ഒരുവേള ചെട്ട്യാർ ചിന്തിക്കുന്നു. കാണെക്കാണെ കണ്ണിന് കണിയായി അവൾ വിരിയുന്നു. നടതുറക്കുമ്പോൾ ചെട്ട്യാർ

ദർശിച്ചതും തൊഴുതതും ഭഗവതിയെ ആയിരുന്നില്ല. അവൾ അണിഞ്ഞിരുന്ന മുണ്ടിന്റെ കസവുകര നാഗത്തിന്റെ ഓർമ്മ അയാളിൽ ഉണർത്തി. ചൂട്ടുകത്തുന്ന നേരം തന്റെ വലതുഭാഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള ഭഗവതിയായി കണ്ട് ചെട്ട്യാർ എന്റെ ഭഗവതീ എന്നവളെ വിളിച്ചു. അയാൾ മെനഞ്ഞെടുത്ത ദേവീരൂപമായ അവൾ ആ വിളി കേട്ട് അതിശയിച്ച് ചിരിക്കുകയാണ്.

പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയതാളമായും ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദനമായും പലപ്പോഴും ക്ഷേത്രങ്ങൾ മുദ്രപതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൺപാതകളും അതിന്റെ അതിർത്തിയോടു ചേർന്നുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളുമെല്ലാം യു. എ. ഖാദർ വളരെ മനോഹരമായി കോറിയിട്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ വർണ്ണനകളിൽ വാങ്മയചിത്രം വരയ്ക്കുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് പ്രശംസനീയമാണ്.

കാഞ്ഞിരത്തറയുടെ ചുവട്ടിലേക്ക് നടന്നുമറഞ്ഞ അവൾ പിൻപറ്റുമ്പോൾ ചെട്ട്യാരുടെ മനസ്സിൽ അവൾ ഭഗവതി തന്നെയായിരുന്നു. അവളുടെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് കതിനയ്ക്ക് തീകൊളുത്താനായി അയാൾ എത്തുമ്പോൾ ക്ഷേത്രവും പരിസരവും ജനനിബിഢമായിരുന്നു. കിഴക്കേച്ചിറയിൽ തയ്യാറാക്കിവച്ചിരുന്ന കതിനക്കുറ്റിക്ക് തീകൊളുത്താൻ തീപ്പെട്ടി തിരഞ്ഞപ്പോൾ ചൂട്ടുകറ്റകൾ താനേ പുകഞ്ഞു കത്തുന്നു. എന്റെ ഭഗവതീ എന്ന വിളിക്ക് മറുമൊഴി പോലെ എന്തോ? എന്ന മറുമൊഴി. പാലച്ചുവട്ടിൽ നിൽക്കുന്ന അവളുടെ ആജ്ഞ ശിരസ്സാവഹിച്ച് അയാൾ കതിനക്കുറ്റികൾക്ക് തീ കൊടുക്കുന്നു. കാതടപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദം അവൾ ആസ്വദിക്കുകയാണ്, എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തുകയാണ്.

അവർ തനിച്ചായപ്പോൾ കുറവങ്ങാട്ട് പോകുവാൻ അവൾ അയാളെ കൂട്ടുവിളിക്കുന്നു. പതിവിൻ പ്രകാരമല്ലാത്ത ഒരു ശോഭ അമ്പലത്തിന് ചുറ്റും പരക്കുന്നത് അയാൾ അറിയുന്നു. തന്റെ പിന്നാലെ തുണ പോരൂ എന്ന് പറഞ്ഞ് മുമ്പേ നടക്കുന്നു അയാൾ. സത്യമോ

മിഥ്യയോ എന്നറിയാതെ ഒരു ഭ്രമാത്മകതയിലേക്ക് വായനക്കാരനെ വായനക്കാരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു യു. എ ഖാദർ. ആ പ്രഭാവല യത്തെ പിന്തുടരുകയാണ് രാമറു ചെട്ട്യാര്. അയാളിൽ ഭയം ഉടലെ ടുത്തു എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ നിലാവുദിക്കട്ടെ എന്ന് അയാളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. തന്നെ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടും എന്തേ കാണാത്ത മട്ടിൽ പോയതെന്നവൾ പരിഭവിക്കുന്നു. എല്ലാ വിശേഷദിവസങ്ങളിലും അവൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്രേ. തന്റെ മുന്നിൽ നടക്കുന്നത് ഗന്ധർവ്വകന്യക ആണോ എന്നയാൾ സംശയിക്കുന്നു. ഭഗവതിയുടെ വേഷം മാറിയ രൂപമാണോ? ഇങ്ങനെ പല ചിന്തകൾ അയാളിൽ പിറവിയെടുക്കുന്നു. ഭഗവതിച്ചൂട്ട് കത്തിച്ച് കതിനയ്ക്ക് തീ കൊടുക്കുമ്പോൾ ഉള്ളിന്റെയു ള്ളിൽ അയാൾക്കുള്ള വിശ്വാസം എന്താണ്? ഇടം വലം ആ സ്വരൂപം ഉണ്ടാകുമെന്നുള്ള ചിന്ത. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ആരെ വീക്ഷിക്കും.

പ്രദേശികവകഭേദങ്ങളായി ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും മണ്ണിൽ കുടികൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുണ്ട്. അത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ എങ്ങനെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലേക്കും കലകളിലേക്കും കയ്യൊപ്പായി പതി ഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. നാട്ടകത്തിന്റെ തിട്ടൂരങ്ങളിൽ ഉറഞ്ഞുതുള്ളി വെളിപാടുകൾ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകളായി മൊഴിഞ്ഞു നൽകുന്ന ചെട്ട്യാരെ അവൾക്ക് പരിചയമുണ്ടത്രേ. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ നിറവിനും പൂർത്തീകരണത്തിനുമായി എടുക്കുന്ന നോമ്പുകൾ, ചിട്ട വട്ടങ്ങൾ, ധ്യാനം, ശുദ്ധി, ഒക്കെയും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

ചെട്ട്യാരെ ഒരിക്കൽ അച്ഛനുമായി വന്ന് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാ മെന്ന് അവൾ വാക്ക് നൽകുന്നു. അവൾക്കൊപ്പം താനെത്തി നിൽക്കു ന്നത് പന്തലായനി അമ്പലത്തിന്റെ മുന്നിലാണെന്നയാൾ തിരിച്ചറിയു ന്നു. അവിടുത്തെ കൽപ്പടവുകൾ കയറി അവൾ യാത്രാമോഴി പറയു കയാണ്. അവൾക്കൊപ്പം നിലാവും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

കോമരത്തെയും ചെട്ട്യാരെയും മകളുടെ അടുത്തെത്തിച്ചത് വഴിയിൽ കണ്ട പെണ്ണാണ്. അമ്മയെക്കൂടാതെ അച്ഛൻ വന്നതെന്തേ

എന്ന ചോദ്യത്തിന് അയാൾ മറുപടി പറഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ ഭാര്യയോട് മകളുടെ കാര്യം എന്റെ ദേവി അറിയിച്ചു എന്നു പറയുമ്പോൾ റാക്കിന്റെ കെട്ട് വിട്ടിട്ടില്ല എന്ന് അവർ ചിന്തിക്കുന്നു. പിറ്റേ ദിവസം ചെട്ട്യാരുടെ മനസ്സ് എങ്ങും ഉറയ്ക്കുന്നില്ല. തെക്കേച്ചിറയിലെ നിറഞ്ഞ കതിനക്കുറ്റികൾക്കരികിലേക്ക് പായുകയാണ്.

ഏഴിലംപാല ചാരി നിന്ന പെണ്ണ് ചെട്ട്യാരുടെ നാലുവശവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അമിട്ടും വാണവും കതിനകളും തീഗോളങ്ങളായി ആകാശത്ത് വിരിയുന്നു. ചെട്ട്യാരുടെ കരവലയത്തിൽ വീണാനാദം പോലെ അവൾ ചിരിച്ചു. അതിശയകാഴ്ചകൾ അവൾ ആവേശത്തോടെ വർണ്ണിക്കുകയാണ്. ആകാശത്തിലെ തീഗോളങ്ങൾ അണയുമ്പോഴും ചെട്ട്യാരും പെണ്ണും അവിടെത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. എന്താണ് ഇനിയും ചെട്ട്യാരുടെ മനസ്സിലെന്ന് വായനക്കാരന് വിവേചിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത തലത്തിലേക്ക് അതീന്ദ്രീയമായ ശക്തിയുടെ പ്രത്യക്ഷത കഥാകൃത്ത് കാഴ്ച വെയ്ക്കുന്നു. പ്രണയമോ ഭക്തിയോ ആവേശമോ എന്താണ് ചെട്ട്യാരെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നത്? തിരിച്ചറിയാനാവില്ല. ചെട്ട്യാരോട് തിരിച്ചു പൊയ്ക്കൊള്ളാൻ അവൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തനിക്കിനിയും ചെട്ട്യാർ പൂവെടിത്തട്ടിന് തീകൊളുത്തുന്നത് കാണുവാൻ ആശയുണ്ട്. രാമച്ചംകണ്ടിയിലെ വീട്ടിൽ പാർക്കണമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഒന്നേ വേണ്ടൂ. ചെട്ട്യാർ മടങ്ങിപ്പോകണം. റാക്കിന്റെ വീര്യത്താൽ ചെട്ട്യാർ ശക്തമായി പിടിമുറുക്കിയതേയുള്ളൂ. വിടാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. ഭ്രാന്തപാരവശ്യത്താൽ അയാൾ ശബ്ദിച്ചു. തനിക്ക് ഒന്നും വേണ്ട. ദേവിയും ഭഗവതിച്ചുട്ടും വർണ്ണത്തിന്റെ പ്രപഞ്ചങ്ങൾ വിരിക്കുന്ന പൂവെടിത്തട്ടും ഈ തെക്കേച്ചിറയും അരിങ്ങാട്ട് നടയും മാത്രം മതി എന്ന് അയാൾ വിലപിക്കുന്നു.

അവളെന്ന ദേവിയെ പിരിയാൻ ഇനി വയ്യ. ജന്മസാഫല്യമാണത്. എങ്കിലും ഏഴിലംപാലയും നിശാഗന്ധിയും ഇലഞ്ഞിപ്പൂക്കളും കൈതപ്പൂക്കളും പൂത്ത സമ്മിശ്രഗന്ധം ഇരുളിൽ പരക്കുന്ന രാത്രി

യിൽ പുകച്ചുരുൾ, നാഗത്തെപ്പോലെ ഉയരുമ്പോൾ നായ്ക്കൾ ഓരിയിടുന്ന സമയത്ത് അവൾ ഇരുളിലെവിടെയോ ഊളിയിട്ടു മറഞ്ഞു. ആരിവൾ? അടുത്തനിമിഷത്തിൽ എന്ത് സംഭവിക്കും എന്ന ചിന്ത വായനക്കാരനക്കാരനെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തുന്നു. പഴയകാല യക്ഷിസങ്കല്പങ്ങളിൽ കഥാകഥനം ചെയ്യപ്പെട്ട പശ്ചാത്തലം അറിയാതെ മനസ്സിലേക്കെത്തിക്കാൻ യു. എ. ഖാദറിന് കഴിഞ്ഞു.

നേരം പുലർന്നപ്പോൾ തെക്കേച്ചിറ വഴിവക്കിൽ ബോധശൂന്യനായി കിടക്കുന്ന ചെട്ട്യാരെ കണ്ടപ്പോൾ ജീവനില്ല എന്നുതന്നെ നാട്ടാർ വിചാരിച്ചു. മൂക്കറ്റം മദ്യപിച്ച് ഭഗവതിച്ചൂട്ട് കൊളുത്തുന്ന അയാൾ അഗ്നിക്കിരയാവാത്തത് ദേവിയുടെ കൃപ ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നാണ് നാട്ടുകാരുടെ അഭിപ്രായം. ഇതിനിടയിൽ സ്വബോധം തിരിച്ചുകിട്ടിയ രാമറു ചെട്ട്യാർ ചിറയിലെത്തി. തണുത്ത വെള്ളം മുഖത്ത് കുളിർമ്മ പകരുമ്പോഴും അവളുടെ സ്വരം കാതിൽ മണിനാദമായി മുഴങ്ങുന്നതുപോലെ അയാൾക്ക് തോന്നുന്നു. തനിക്കിനിയും പൂവെടി കാണണം. രാമച്ചംകണ്ടി പൂമുഖത്ത് ഞാൻ വരും. അവിടെ താമസിക്കും. ഹൃദയത്തിൽ ആ മുഖവും കാതിൽ ആ സ്വരത്തിന്റെ മുഴക്കവുമായി വേലുവിന്റെ ഷാപ്പിലെത്തുന്ന അയാൾ തന്റെ മുന്നിലെ ഷാപ്പിലെ മദ്യത്തിൽ പോലും തെളിഞ്ഞ് കാണുന്നത് അവളുടെ മുഖമാണ്.

ഷാപ്പിൽ നിന്നിറങ്ങി ഒരവധൂതനെപ്പോലെ അയാൾ റെയിൽഗേറ്റും കടന്ന് കുറവങ്ങാട്ടേക്ക് ചലിക്കുകയാണ്. അവളുടെ കഥ അവളുടെ മൊഴികളാൽ കേട്ടത് വീണ്ടും കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നു. ചാത്തോം കളരിക്കലെ മഠത്തിലെ ചക്കു പൂശാരിയുടെ മൂന്ന് പെൺമക്കളിലൊരുവൾ. ആണുങ്ങളുമായി മകൾ കളിചിരികളിൽ മുഴുകിയതറിഞ്ഞ് ആധികയറി കണിയക്കോട്ട് പുഴയിൽ ചാടി മരിച്ച ചക്കു പൂശാരി. പിന്നാലെ മൂത്തതും ഇളയതും ആൺതുണയില്ലാതെ റെയിൽ പാളത്തിൽ ജീവൻ അർപ്പിച്ചവർ. പന്തലായനി അമ്പലത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറൻ ദിക്കിൽ.

പൂവെടിക്കെട്ട് എത്ര കണ്ടാലും മതിവരാത്ത എന്നും കാണാൻ

ആഗ്രഹിച്ച ഒരു പെണ്ണ്. തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട തന്നെ ആട്ടിയകറ്റിയ തെരുവിൽ വീണ്ടും എത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ. ചെട്ട്യാരെ തന്റെ ആളായി കരുതി പോരുമോ. ഈ കഥയോർത്ത് അയാൾ പുഴയുടെ തീരത്തേക്ക് അറിയാതെ എത്തിപ്പോകുന്നു. പുരുഷന്റെ ചതി അറിഞ്ഞ് മനം തകർന്ന് കണിയക്കാട്ട് ആറിന്റെ ആഴത്തിൽ മറഞ്ഞവൾ. ചത്ത ദേഹവുമായി ജലപ്പരപ്പിലൂടെ പൊന്തി ഒഴുകിയവൾ. അവൾ ഇവിടെയുണ്ട്. നിലാവ് വഴിഞ്ഞൊഴുകിയ രാവിൽ തനിക്ക് തുണയായി വന്നവൾ. ഒരുപക്ഷെ ചക്കുപൂശാരിയുടെ വീട്ടിലോ പുഴയിലോ മന്ദസ്മിതം പൂണ്ട് തന്നെ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ടാവാം.

കത്തിക്കാളുന്ന സൂര്യനെ വകവയ്ക്കാതെ അയാൾ നടക്കുകയാണ്. ഇന്ന് അയാളുടെ കൈയ്യിൽ കത്തിച്ച ചൂട്ടില്ല. കാഞ്ഞിരത്തറയോ കൊലയങ്ങാട്ടുതറയോ വീടോ മാരാമുറ്റത്തെ മകളോ ഓർമ്മയില്ല. മറന്നുവച്ച ഭഗവതിച്ചൂട്ടെടുക്കാൻ ഹൃദയത്തിൽ ആരോ മന്ത്രിച്ചപ്പോൾ ചിറയുടെ തേക്കേ അരികിലേക്ക് തിരിച്ചുനടന്ന അയാളെ പൊതിഞ്ഞ് അപ്പോൾ അവളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ സാമീപ്യം ഒരു ലഹരിയായി, കൂട്ടത്തിൽ സായാഹ്നസൂര്യന്റെ അന്തിക്കതിരും. അപ്പോൾ കണയങ്കാട്ട് പുഴയിലെ ഓളപ്പരപ്പിൽ തെളിഞ്ഞിരുന്ന അവളെ ലക്ഷ്യം വച്ച് നടക്കുകയായിരുന്നു അയാൾ.

നോവലിന് വിരാമം കുറിക്കുമ്പോൾ പഴയ യക്ഷിക്കഥകളിലെ ചില ഏടുകൾ മനസ്സിൽ മിന്നിമറയുന്നു. ഓളപ്പരപ്പിന്റെ തിളക്കത്തിൽ അവൾ അങ്ങനെ മേവുമ്പോൾ അവളുടെ തിളക്കമാർന്ന പുഞ്ചിരിക്ക് പിന്നിൽ ഒളിഞ്ഞ് കിടന്ന ആൺചതിക്കഥയിലെ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയുടെ തിളക്കവും കാണാം. തീർത്താൽ തീരാത്ത ആശയുമായി അലയുന്ന അവളെ പൂവെടിത്തട്ടിലെ ആളുന്ന ജ്വാലയുടെ പ്രഭ ആവേശിച്ചിരിക്കാം. ആ പൂവെടിത്തട്ടിന് ഭഗവതിച്ചൂട്ട് കൊളുത്തുന്ന അവനെ ദിനംപ്രതി കണ്ടുമറന്ന ആ വർണ്ണപ്രപഞ്ചം ചമയ്ക്കുന്നവനോട് പ്രിയം തോന്നിയിരിക്കാം. ഗതികിട്ടാതെ അവളും ജ്യേഷ്ഠത്തിമാരും പന്ത

ലായനിയിൽ കുടിയിരിക്കുന്നു എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ തന്നെയാണ് ഈ ലഘുനോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കുടിയിരുപ്പു സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം പ്രാചീനസംസ്കൃതിയുടെ നിറഭേദങ്ങളോടെ കാണാനാകും. ഗ്രാമങ്ങളിലെ കാവ് എന്ന പ്രതീകം പലപ്പോഴും ഇത്തരം സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് വളർന്നവയാണ്. അത്തരം കാവുകൾ അതിജീവനത്തിന്റെയും ആരാധനയുടെയും പ്രകൃതിസമന്വയത്തിന്റെയും ആധാരമായിട്ടാണ് വർത്തിച്ചിരുന്നത്. പഴമയിൽ മിഴിവുറ്റു നിൽക്കുന്ന സങ്കല്പങ്ങളായ കുടിയിരിപ്പുകളും ആവാഹനം അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള കാവുകളും കാവുകൾ അമ്പലങ്ങളായി വികാസം പ്രാപിച്ചതുമൊക്കെ ചരിത്രത്തിലെ മാറ്റങ്ങളാണ്.

സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെ വിദൂരദൃശ്യം ഭഗവതിച്ചൂട്ടിൽ എവിടെയൊക്കെയോ മിന്നിമറയുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശിക വകഭേദങ്ങളോടെ നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം വിശ്വാസപശ്ചാത്തലത്തിൽ കുഞ്ഞിച്ചീരുവും ആത്തോലമുത്തിയുമൊക്കെ ഓരോ ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളായി അവരോധിക്കപ്പെടുകയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ മൂർച്ചയിൽ തന്നെ പാകപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ചിലത് ശക്തിസ്വരൂപങ്ങളായും കരുണാകേന്ദ്രങ്ങളായും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. പിന്നീട് അതൊരു ഏകതാസങ്കല്പമായി മനുഷ്യമനസ്സിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടി. അത്തരം സംസ്കൃതി ഒരു ജനവാസകേന്ദ്രത്തിന്റെ തന്നെ പൊതുസ്വത്തായി മാറുകയും, ആ പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികത്തനിമയെ നിലനിർത്തിപ്പോകുന്ന പൈതൃകത്തിന്റെ കാവലാളായി വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. നാട്ടുകൂട്ടത്തിനെ ഏകോപിപ്പിച്ച് നിർത്തുന്ന ഒരു ശക്തിയായും അതിനെ വിലയിരുത്താം. അതിന് കീഴിൽ മനുഷ്യൻ മാത്രമല്ല പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളും എല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം ഒരു പശ്ചാത്തലമാണ് യു. എ. ഖാദറിന്റെ ഭഗവതിച്ചൂട്ടിൽ അനാവൃതമാകുന്നത്.

വ്യത്യസ്ത മാനസികഭാവങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നുള്ള ഒരു വൈകാ

രികമായ വിധേയത്വമായിരുന്നു ചെട്ട്യാർക്ക് ഭഗവതിയോടുണ്ടായിരുന്നത്. ഉപജീവനമോ ഭക്തിയോ മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ ആധാരശിലയും നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനവുമായിരുന്നു. മാനസികഭാവത്തിന്റെ വിഭിന്ന മുഖങ്ങളെ തുലാസിലിട്ട് നോക്കിയാൽ ചിലപ്പോൾ ആ ഭക്തി പ്രണയമോ ആസക്തിയോ ആയി മാറിയേക്കാം. ചെട്ട്യാരിൽ അത്തരം ഒരു മാറ്റം സംഭവിച്ചതായി വരികളിൽ നിഴലിച്ച് കാണാം. കാരണം അയാളുടെ അസ്തിത്വത്തിന് ആധാരം എന്നത് ഭഗവതിച്ചൂട്ടിന്റെ തീപ്പൊരിയും അത് തെളിയിച്ചുവിടുന്ന സങ്കല്പങ്ങളുമായിരുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആധാരശിലയായിത്തന്നെ ഇത്തരം ഭക്തിപാരവശ്യത്തെ വിലയിരുത്താം. അതിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി സർവ്വതും ത്യജിച്ച് ഭക്തി എന്നതിന്റെ ആത്മീയാംശത്തിലേക്ക് അഥവാ അതീന്ദ്രീയ ചിന്തയിലേക്ക് സർവ്വതും അടിയറ വെക്കുവാൻ സ്വമേധയാശ്രമം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥം

1. ഖാദർ യു.എ.,ഭഗവതിച്ചൂട്ട് (നോവലൈറ്റ്),പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2011.

ചരിത്രവും സംസ്കാരവും തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ

നീനു മാത്യു

വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ വിഭിന്ന തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാനുള്ള വാതായനമാണ് ചെറുകഥകൾ. ചലനാത്മക മനുഷ്യജീവിതസമസ്യകളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥാപരിസരങ്ങളിൽ ജനതയുടെ വിശ്വാസവും സംസ്കാരവും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ചരിത്രവും ഭാവനയും ഇഴചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനാലും ഭാവിയെക്കൂടി പരിഗണിക്കുന്നതിനാലും ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങൾ ധാരാളമായി കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും രീതിഭേദങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടും ചരിത്ര സംസ്കാരങ്ങളെ സമകാലിക കഥകൾ സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും മാധ്യമസ്വാധീനതയുടെയും വിപണിവത്കരണത്തിന്റെയും ഉടലടയാളപ്പെടുത്തലുകളുടെയും വ്യതിരിക്തതകളിൽ നിന്നും ഗ്രാമീണതയുടെ വശ്യവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ സവിശേഷതകളും വടക്കൻപാട്ടിന്റെ താളവും ഗ്രാമീണ സംസ്കാരത്തനിമയും കഥകളിൽ തീവ്രമായി അവതരിപ്പിച്ച കഥാകാരനാണ് യു. എ. ഖാദർ. ഗ്രാമീണജനതയ്ക്ക് പരിചിതമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സങ്കീർണ്ണ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ മനുഷ്യാനുഭങ്ങളുടെ പകർത്തെഴുത്താക്കി മാറ്റിയ കഥാകാരനാണ് അദ്ദേഹം. പോരാട്ടങ്ങളുടേയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും നെടുവീർപ്പുകളാണ് കഥകളിലൂടെ വിവരിച്ചത്. കഥകളെ ആത്മചരിതങ്ങളും ഓർമ്മക്കൂട്ടുകളുമായി ഇതര വ്യവഹാരങ്ങളോടു ചേർത്ത്

അവതരിപ്പിച്ചു. ജാതീയ ചിന്തകൾക്കും മതസങ്കല്പങ്ങൾക്കും അതീതമായി നാട്ടിൻപുറങ്ങളുടെ ഗ്രാമീണത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. ഭാവനാസൃഷ്ടമായി രൂപപ്പെടുന്ന കഥകളെക്കാൾ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായി മാറുന്ന കഥകൾക്ക് വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിലെ സാധാരണാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് വിഷയമാകുന്നത്. എന്നാൽ അവയുടെ അവതരണത്തിൽ ഒരു കഥാമൂല്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കഥാകാരനാണ് യു.എ. ഖാദർ.

പ്രാദേശികതയുടെ ആവിഷ്കാരം

കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ തനിമയാർന്ന അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ പ്രകടമാക്കുന്ന കഥകളാണ് യു. എ. ഖാദർ എഴുതിയ തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ. തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന ദേശവും അതിനെ ചുറ്റിപറ്റിയുള്ള നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും വ്യക്തിജീവിതങ്ങളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും മിത്തുകളും കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളും ശൈഥില്യങ്ങളും നാട്ടുശീലുകളും ചൊൽവഴക്കങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ സമൃദ്ധമായി കടന്നുവരുന്നു. തകർക്കപ്പെട്ട തറവാടുകളുടെയും ദേശത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതകൾ കഥയിൽ സവിശേഷമായി കാണാം. നാട്ടുമ്പുറത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമായും പരംപൊരുളായും സത്തയായും കഥകൾ കാലങ്ങളിലൂടെ കാലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഒന്നും ഏല്ക്കാതെ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ ജീവിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തെ ആ കഥകൾ ആവാഹിക്കുന്നു. കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെ അതേ വിധത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നവരാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ മിത്തുകളും പുരാണകഥകളുമായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നവയിലൂടെ പുതിയ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള സാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളധികവും.

ദേശത്തിന്റെ മാത്രമായ ചില ആചാരവഴക്കളും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും കഥകളിൽ ധാരാളം ഉണ്ട്. അവയൊക്കെ നാടിന്റെ വഴക്കം

എന്നതിനേക്കാൾ തറവാടിന്റെ പാരമ്പര്യം എന്നതുപോലെയാണ് അവ തരിപ്പിക്കുന്നത്. വിരുന്നുവീട്ടിൽ കാൽകഴുകി കയറിയിരിക്കും മുമ്പ് പത്ത് ചീള് വെറ്റിലയും...അതിനൊത്ത പഴുക്കടക്കയും.... പാകം പോലെ പുകയിലപ്പിടിയും...പുറകെട്ടിന്മേൽ വെച്ച് അതെടുത്തോളിൻ കുട്ടി കളേ....എന്നുറക്കേ വിളിച്ചുപറഞ്ഞതിൻ ശേഷമേ ഞങ്ങൾ ഉമ്മറപ്പടി കയറുകയുള്ളു. അതാണ് കോരപ്പുഴയ്ക്കു വടക്ക് കുടിവാഴും ഞങ്ങ ളുടെ കീഴ്വഴക്കൾ....എന്ന് ഓർക്കാട്ടേരിയിലേയ്ക്ക് എന്ന കഥ നല്കുന്ന സൂചന ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാട്ടിൻ പുറത്തെ സാധാരണ ജീവിത ത്തിന്റെ സമൃദ്ധിയും സന്തോഷവും മാത്രമല്ല വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ദുഃഖദുരന്തങ്ങളും കഥകളിലവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ പുരോ ഗതിക്കുവേണ്ടി കടൽ കടന്ന് യാത്രയാകുന്ന മകന് പണത്തിന്റെ ആവ ശ്യത്തിനായ് തറവാട് ഭാഗിക്കാൻ മുറവിളി കൂട്ടുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളി ലൂടെ നാട്ടിൻപുറത്തെ നിസ്സഹായ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

പ്രാദേശികതയുടെ തനിമയെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കു മ്പോൾ വരേണ്യതയുടെ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളും തനിമ കളും അത്ര പ്രാധാന്യമുള്ളതായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. രാജാക്ക ന്മാർക്കും പ്രഭുക്കന്മാർക്കും പകരം സാധാരണ കുടുംബ സാമൂഹിക സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും രാജ്ഞിന്മാർക്കും പ്രമാണികൾക്കും പകരം കരു ത്തരായ തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളെയുമാണ് കഥയുടെ പരിസരങ്ങളിൽ കഥാകാരൻ കണ്ടെത്തിയത്. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയും അവ രുടെ സവിശേഷ ചൊൽവഴക്കങ്ങളും ധാരാളമായി കഥയിൽ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വിശ്വാസാചാരങ്ങൾ

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളിലും ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമായാണ് യു. എ. ഖാദർ വിശ്വാസത്തെ പരി ഗണിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണക്കാരായ ദേശവാസികളുടെ വിശ്വാസപൈ

തൃകസങ്കല്പങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും. എന്തിനുമാശ്രയിക്കാൻ കഴിയുന്ന ദൈവസങ്കല്പങ്ങളിലായിരുന്നു അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നത്. തീവണ്ടിയാത്രയ്ക്ക് തയ്യാറാകുന്ന കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിയമ്മയെ ഓർക്കാട്ടേരിയിലേയ്ക്ക് എന്ന കഥയിൽ കാണാം. കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിയമ്മ സകല ദൈവങ്ങളെയും വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. വിളിച്ചാൽ വിളിപ്പുറത്ത് കേൾക്കുകയും സങ്കടം നിവർത്തി തരികയും ചെയ്യാറുള്ള നെല്ലിയേരി മാണിക്കോത്തെ അമ്മയെയും വിളിച്ചു. പിന്നാലെ എത്തിയ തീയത്തിയോടും പറഞ്ഞു ഞ്ഞിയും വിളിച്ചോ... വിളിച്ചാൽ കേൾക്കുന്ന ഈശ്വരന്മാരെ പൊത്തനെയും വിളിച്ചോ... സകല ദൈവങ്ങളെയും വിളിച്ചോ. പാരമ്പര്യ വഴക്കങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ധാരാളമായി പിന്തുടർന്നു പോന്നിരുന്ന ജനത ദുരാചാരങ്ങളെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും അനുകരിച്ചിരുന്നു. അതിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ഭയത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ തിരുവാണിയമ്മ, തിരുവക്കാട്ടുതറ ദൈവത്താർ, അന്തിത്തിരിയൻ, ഏറാമല വാഴുന്നവർ, വലിയോറമല കൂളി തുടങ്ങിയവരെയെല്ലാം വിളിച്ചു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയമ്മ മൂത്തമകളെ കാണാൻ യാത്രയാകുന്നത്.

സന്ധ്യാസമയങ്ങളിൽ അമ്പലത്തിന്റെ ചുറ്റുവട്ടങ്ങളിലും ആൽത്തറകളിലും സംസാരിച്ചിരിക്കുന്ന കൂട്ടങ്ങളെ കഥകളിൽ കണ്ടെത്താം. അവരുടെ വിശ്വാസവും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറി വന്നതിനെ പറ്റിയുള്ള പ്രതിപാദനങ്ങളായിരുന്നു അവയിൽ മിക്കതും. ഓരോ ദിക്കുകളെക്കുറിച്ചും ദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചുറ്റമ്പലങ്ങളോടും ക്ഷേത്രങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെടുത്തി വിവരിക്കുന്നതിനാണ് കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്.

'കിഴക്കേ അതിരിലെ ദേവി' എന്ന കഥയിലെ പ്രതിപാദനങ്ങളെല്ലാം അമ്പലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളവയാണ്. അവിടെ അമ്പലത്തിൽ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കായി എത്തുന്നവൾ ദേവി ആയിരുന്നു എന്ന തിരിച്ച

റിവ് ചാപ്പനും ഭാര്യയ്ക്കും പുതിയ ദർശനം നൽകി. ദേവിയെ ആറാട്ടിനെഴുന്നള്ളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ തലയിൽ നിറയെ പൂ ചൂടി അവൾ നടന്നിരുന്നു. അപ്പോൾ ഈ തിരിച്ചറിവ് അയാൾക്കുണ്ടായില്ല. പാലക്കൽതൊടി പാച്ചർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അവരുടെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളിൽ നിഷ്ഠ പുലർത്തുന്ന ഒരുവനായി തന്നെയാണ്. എല്ലാ തുലാത്തിലും ചുടലച്ചാമുണ്ഡി തെയ്യം കെട്ടിയാടി അരുളപ്പാട് പറയുന്നവനും നോമ്പും മുറയും പാലിക്കുന്നവനുമാണ് അയാൾ. അയാൾക്ക് ദേവി യാതൊരു അപകടവും വരുത്തിയില്ല. സംശയത്തിന്റെ മുൾമുനയുയർത്തി ഓടിക്കൂടിയ ആളുകൾ മദ്യപനെന്നു വിളിച്ചധിക്ഷേപിച്ചു. സ്വഭാര്യ സംശയ ദൃഷ്ടിയോടെ ശകാരം ഉയർത്തി എങ്കിലും തനിക്ക് തെറ്റൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. താൻ ആരുടെയും പിന്നാലെ പോകുകയായിരുന്നില്ല എന്ന ധൈര്യം അയാളുടെ ഉള്ളിലുണ്ട്. വ്രതശുദ്ധിയും ദീക്ഷയും കൈമോശം വരുത്താത്ത ആ തെയ്യക്കാരന് ദേവിയുടെ ദർശനം തിരിച്ചറിയാൻ അമാന്തമില്ലായിരുന്നു. എവിടെ നിന്നോ തൊഴാനെത്തിയവളിൽ ദേവിയുടെ സാന്നിധ്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള സവിശേഷതകൾക്കുടമയായിട്ടാണ് ആ തെയ്യക്കാരനെ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിച്ചത്. ഗുരുകാരണവന്മാരും ദേശത്തിന്റെ സംരക്ഷകയായ ദേവിയും കരുതലോടെ നാട്ടിൻപുറത്തെ സാധുക്കളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്ന കാഴ്ച വളരെ തന്മയത്ത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ യു. എ. ഖാദറിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു ജീവിതം അവരുടെ ചിന്തകളിൽപോലുമില്ല. ഉറക്കത്തിൽ ഞെട്ടിപ്പിടഞ്ഞു എഴുന്നേൽക്കുമ്പോൾ പോലും ദേവീസങ്കല്പങ്ങളുടെ ലോകത്തുനിന്ന് അനുഗ്രഹങ്ങൾ വാങ്ങുന്ന സ്മരണകളേ അവർക്കുള്ളു.

താളബോധം

തോറ്റം പാട്ടിന്റെയും വടക്കൻ പാട്ടിന്റെയും ശീലുകളും ചൊല്ലുകളും നാട്ടിൻപുറത്തെ കാവുകളിലെ കൊട്ടും കുരവയും തിറയാട്ട

കണ്ടങ്ങളിലെയും കാഞ്ഞിരത്തറകളിലെയും പൈതൃക കഥകളുടെ താളബോധവും സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥകളാണ് യു. എ. ഖാദറിന്റേത്. ചിലങ്കയുടെ നാദവും പൊന്നാഭരണങ്ങളുടെ ഇളക്കവും കുരുത്തോലയുടെയും കച്ചയുടെയും ഞൊറികളും ഉടവാളും കരിവള കളുമൊക്കെ നാട്ടിൻപുറത്തിലെ തെയ്യക്കൂട്ടങ്ങളെയും ഉത്സവപ്പറ മ്പുകളിലെ കെട്ടിയാടലുകളെയുംകുറിച്ച് നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. മലയരുടെ സംസാരങ്ങളിൽ അന്തിക്കരിയുണ്ടാക്കാനുള്ള അവന്റെ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ പൊരുൾ ഉണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ കൊയ്തൊഴിഞ്ഞ നെൽപ്പാടങ്ങളിലും നെൽക്കറ്റ കൂട്ടിയ മുറ്റത്തുമൊക്കെ കൊട്ടിപ്പാടാൻ അവർ നിർബന്ധിതരായി. അതവരുടെ വിശപ്പ് ശമിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. തോറ്റംപാട്ടിന്റെ ശീലു കൾ മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ജീവിത ചുറ്റുപാടുകളുടെ നിരീക്ഷണമായി യു. എ. ഖാദർ കഥകളെ കണ്ടെത്താനാകും. കഥ കളിവിളക്കിന്റെ ചുറ്റും ഉറക്കമിളച്ചിരുന്ന് ആസ്വദിച്ചിരുന്ന തറവാട്ടിട ങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകളും കഥകളിൽ നൽകുന്നുണ്ട്. കഥാകൃ ത്തിന്റെ ആത്മാംശത്തിന്റെ ഭാഗമായിമാറിയ ആചാരങ്ങളിലേയും അനു ഷ്ഠാനങ്ങളിലേയും നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിലേയും താളബോധമാണ് അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ഉള്ളത്. ഏകാന്തതയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കി ടയിൽനിന്നും ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ സവിശേഷതക ളിലേറ്റവും സവിശേഷമായിരുന്നു താളബോധം. കുംഭമാസത്തെക്കു റിച്ച് പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ട കഥകളിൽ ആദ്യം കടന്നുവരുന്ന ചിന്ത തൃക്കോ ട്ടൂരിലെത്തിയാൽ തെയ്യം കെട്ടാം എന്നതു തന്നെയാണ്. കുട്ടിചാത്തൻ തെയ്യം കെട്ടി ആടിത്തിമർത്തുവന്നവനെ കൗതുകത്തോടെ നോക്കി നില്ക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ.

'ഒരു വടക്കൻ പുരാണം' എന്ന കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് കേട്ടുവ ളർന്ന വടക്കൻപാട്ടിന്റെ ശീലുകളിൽ നിന്നും കഥാപുരുഷനെ വാർത്തെ ടുക്കുന്നതു കാണാം. കാലാകാലങ്ങളായി കളരിമുറയഭ്യസിച്ചുപോന്ന

അഭ്യാസികളുടെയും ഗുരുക്കളുടേയും നേർവിവരണം തന്നെ കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാരെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ ധീരനായകന്മാരെപ്പോലെ സവിശേഷതകൾക്കുടമയായി വിവരിക്കുന്നതിനാണ് താല്പര്യപ്പെടുന്നത്. കണ്ടാൽ യോഗ്യനും ഉഗ്രപ്രതാപിയും ആയിരുന്നു. ഒത്ത ഉയരം, തോളെത്തുന്ന കൊമ്പൻ മീശ, കണ്ടാലാരുമൊന്നു കണ്ണോടിക്കും, പൊന്നിന്റെ നിറം, തേക്കിന്റെ കാതലുതന്നെ അത്ര ഉറച്ച ശരീരം, ചുരുണ്ടമുടി, വല്ലാത്തൊരു തടി തന്ന്യാണോളിമ്മ്ളെ നമ്പ്യാരുടേത്. ഓര് ആരോ പറഞ്ഞദ്ദ് പോലെ ഒരു രാവണൻ തന്നാണോളി. ഈ വാക്കുകളിലൂടെ പണ്ടത്തെ പാട്ടുകളിൽ കേട്ടു പരിചരിച്ച ഒരു രൂപത്തെ അതിന് താളഭംഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകാതെ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. സമകാലിക സാമൂഹ്യ പരിസരങ്ങളിലെ വ്യക്തിജീവിതങ്ങളിൽ നിന്നും കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്തി വീരനായക പരിവേഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി കഥകളിൽ കണ്ടെത്താം.

ഗ്രാമീണതയുടെ വശ്യത

ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ സന്തോഷവും സമൃദ്ധിയും കണ്ടറിഞ്ഞ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും കഥകളിലെഴുതിയ കഥാകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ. ഒരു കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും ചരിത്രം നാട്ടിൻപുറകാഴ്ചകളിലൂടെ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഗ്രാമീണതയുടെ വശ്യത കഥകളിൽ നിറഞ്ഞപ്പോൾ പുഴകളും മരങ്ങളും കടലും മുക്കുവരും മലയരും ഉമ്മറപ്പടികളും പീടികവരാന്തകളും ചെറിയ യോഗങ്ങളും കഥയിൽ കടന്നുവന്നു. കാവിലെ ഉത്സവങ്ങളും പള്ളിയിലെ വാങ്കുവിളികളും നിറഞ്ഞ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്ത് നിന്ന് കഥകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ തീവ്രതയിൽ കണ്ടറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞതുമായ നാടിന്റെ വിസ്മയ കാഴ്ചകൾക്കാണ് അദ്ദേഹം കഥകളിലൂടെ ജീവൻ കൊടുത്തത്. ബാല്യത്തിന്റെ കനത്ത ഏകാന്തതയിൽ കഥാകൃത്തിന്റെ കാഴ്ച

കൾക്ക് കൗതുകവും ആഹ്ലാദകരവുമായി മാറിയിരുന്ന കെട്ടുകാഴ്ചകളും ഗ്രാമവീഥികളും കഥാകൃത്തിന്റെ ജീവിതാവസാനം വരെയുള്ള കഥകൾക്ക് പരിസരമായി മാറി. നാടിന്റെ ചെറിയ ആഘോഷങ്ങളും കമ്മറ്റികളും അവിടെ ഉയർന്നുവരുന്ന ചെറിയ മുറുമുറുപ്പുകളും കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

നെല്ലിക്കുന്ന് കാവിലെ ഉത്സവത്തിൽ കലാപരിപാടികൾ നടത്തിയ കലാകാരന്മാർക്കും നെല്ലിക്കുന്നത്തമ്മയെ സദാ പരിചരിക്കുന്ന അടിയോടിക്കും ഉപകാരങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള തൃക്കോട്ടൂർ ദേശക്കാരുടെ തീരുമാനത്തെയും തയ്യാറെടുപ്പുകളെയും അതിനെ എതിർക്കുന്ന നെച്ചിക്കുന്ന് തറവാട്ടുകാരണവരെയും എത്ര ആകർഷകമായി കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണതയുടെയും നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെയും സൗഭാഗ്യങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന കഥാകാരൻ ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും വിപണിവത്കരണത്തിന്റെയും സ്വാധീനം ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ താളക്രമങ്ങളെ ബാധിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രീകരണങ്ങളുമുണ്ട്. കൃഷിയിടങ്ങൾ നികത്തുന്നതിനെയും മരങ്ങൾ മുറിച്ച് പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ തകർക്കുന്നതിനെയും വലിയ കെട്ടിടങ്ങൾ പണിതുയർത്തുന്നതിനെയും പറ്റിയുള്ള സൂചനകൾ കഥയിൽ കടന്നുവന്നു. നാഗരികതയുടെ ആവിർഭാവം ഭൂമിയെയും മനുഷ്യരെയും പ്രത്യേകിച്ചു സ്ത്രീകളെയും ചൂഷണത്തിന് ഇരകളാക്കി മാറ്റുന്നതിന്റെ നേർക്കാഴ്ച 'ഓർക്കാട്ടേരിയിലേയ്ക്ക്' എന്ന കഥയിലുണ്ട്.

ഗ്രാമത്തിന്റെ ഉൾപ്രദേശങ്ങളിൽ വാഹനസൗകര്യങ്ങളെറെ ഉണ്ട് എങ്കിലും കുനിമഠത്തിൽ തറവാട്ടിൽ നിന്നും നിരത്തിലേയ്ക്ക് പണ്ടത്തേപ്പോലെ ഇപ്പോഴും കുറച്ചുദൂരം നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിലും അവിടുത്തെ ഗ്രാമത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നാട്ടിൽ നിലവും നിലയും ഉണ്ടായിരുന്ന ആൾക്കാരൊക്കെ തൈത്തെങ്ങുകൾ വച്ച് വയലായ വയലൊക്കെ പറമ്പാക്കി.കിളച്ച് ഉയർത്തുമ്പോൾ ചാപ്പനടിയോടി മാത്രം. കന്നുപൂട്ടാൻ ആൾക്കാരെ അന്വേഷിക്കുന്നു. വിതയ്ക്കാനും

കൊയ്യാനും ചേറാനും പാറ്റാനും അതിന്റെ പണിക്കാരെയും തിരക്കി പല ദിക്കിൽ പായുന്നു. ചാപ്പനടിയോടി തന്റെ നിലവും മണ്ണും സംര ക്ഷിക്കാൻ ഏറെ തത്രപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തറവാടും നിലവും ഭാഗിച്ചാൽ ഉണ്ടാകുന്ന ലാഭത്തിലാണ് മക്കൾ കണ്ണുവച്ചത്. അപ്പോഴും ചാപ്പുണ്ണിയുടെ ചിന്ത പാലുണ്ണിത്തോട് വറ്റിവരളുന്നതി നെപ്പറ്റിയും കാഞ്ഞിരം ഉണങ്ങിക്കരിയുന്നതിനെപ്പറ്റിയുമാണ്. പുർവി കരുടെ മണ്ണ് വെട്ടിമുറിച്ച് അവിടെ വെൺമാടം പണിയില്ല എന്നും തന്റെ ചങ്കിടിപ്പ് തീരുവോളം ഇരുപ്പുകണ്ടത്തിൽ കൊയ്ത്തും മെതിയും ഉണ്ടാകും എന്നും അറിയിക്കാൻ അയാൾ മടിക്കുന്നില്ല.

ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തി ന്റെയും കടന്നുകയറ്റം ജനജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത തലങ്ങളെയും സ്വാധീനിച്ചു നില്ക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഗ്രാമീണതയുടെ നന്മകൾ പേറുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് യു. എ. ഖാദർ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. സങ്കീർണ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പേറുന്നവരെ സമകാലിക സമൂഹത്തിനു ഗുണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷ പ്രതിപാദനം യു. എ. ഖാദർ കഥകളുടെ പൊതുസവിശേഷതയായി പരിഗണിക്കാം.

ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ എന്നൊക്കെയോ എവിടൊക്കെയോ പറ ഞ്ഞതും നടന്നതും അനുഭവിച്ചതുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആ ഗ്രാമ ത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുക യാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിലൂടെ. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ കാവുകളിലും കുളക്കടവുകളിലും കവലകളിലും കൊയ്ത്തുപാടങ്ങളിലും ഇത്തര ത്തിലുള്ള ധാരാളം കഥാസന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. അവയെ മിത്തുകളുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്ത് ചരിത്ര ത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുകയായിരുന്നു യു. എ. ഖാദർ. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശ ത്തിന്റെ വിഭിന്ന ഭാവങ്ങൾ മതം, രാഷ്ട്രീയം, വിശ്വാസം, ദർശനങ്ങൾ, വഴക്കങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അതിന്റെ തനിമ നഷ്ടമാകാതെ ചരി

ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുവാൻ യു. എ. ഖാദറിന്റെ കഥകൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്വജീവിതാനുഭവത്തെ പരിചിതനായ അനുവാചകന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ലളിതമായ ഭാഷാശൈലിയും പ്രയോഗങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. അഹോരശിവം എന്ന കൃതിയുടെ അവതാരികയിൽ ഇ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഖാദറിലെ ചരിത്രകാരൻ ചിത്രകാരനുമാണ്. ചിത്രങ്ങളിലൂടെ മാത്രം ചരിത്രം കാണുമ്പോൾ ഓർമ്മകൾ കഥകളായും അതിലൂടെ അവ മറ്റുള്ളവരുടെ ഓർമ്മയിലും ജനിക്കുന്നു. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തെയും അതിന്റെ സവിശേഷതകളെയും സജീവമായി കഥകളിലൂടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു. എ., *തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2010.
2. പോൾ മണലിൽ., *മാമൈദിയുടെ മകൻ*, മലയാളം, ഡിസംബർ: 2020.
4. മിനീഷ് മുഴപ്പിലങ്ങാട്., *യു.എ. ഖാദറിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം*, മലയാളം: 2018.
5. സഫിയ ഫാത്തിമ (അഭിമുഖം), *ഓർമ്മയിലെ വ്യാളി മുഖങ്ങൾ*, അഴിമുഖം:2016.

ജാതി-വംശീയസങ്കല്പനങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിൽ

ഡോ.രമ്യ ബി.ആർ.

വൈവിധ്യങ്ങളുടെ നാടാണ് കേരളം. വ്യത്യസ്ത ജാതി, മത, വംശ, വർഗ്ഗ സവിശേഷതകളുള്ള ജനസംസ്കൃതിയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമാകുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥിതി കേരളത്തിൽ ആദ്യകാലം മുതലേ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചാതുർവർണ്ണ്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ബ്രാഹ്മണർ, ക്ഷത്രിയർ, വൈശ്യർ, ശൂദ്രർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനം ജനതയുടെ ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും നിലനിർത്തിയിരുന്ന ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. തുടർന്ന് ഉന്നതകുലജാതരെന്നും അടിമകളെന്നുമെല്ലാം മനുഷ്യർ തിരിവുകളുണ്ടാക്കി. തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ജാതി സങ്കല്പം ഉത്കൃഷ്ടകുലസ്ഥരുടെ അധികാരത്തിന്റെ അടയാളമായിത്തീർന്നു. ജാതിയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ ഉപജാതികളും വിഭജനങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ജാതിയ്ക്കുള്ളിലെ സമാനതകളും വ്യത്യാസങ്ങളും പ്രാദേശിക പഠനമേഖലയിലെ മുഖ്യമായ ഘടകമാണ്. ഓരോ ജാതിയിൽപ്പെട്ട ജനവിഭാഗത്തിനും വൈവിധ്യമുള്ള ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഒരു ജനത ആചരിച്ചു വരുന്ന ജീവിത സമ്പ്രദായങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ ചില ശീലങ്ങളെയാണ് ആചാരം എന്നുപറയുന്നത്. ജാതി-മതവർഗ്ഗപരമായും പ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളാലും ആചാരങ്ങൾക്ക് വ്യത്യാസങ്ങൾ വരാറുണ്ട്.

വംശീയ പഠനമെന്നാൽ ജാതി–വർഗ്ഗ പഠനം തന്നെയാണ്. അനേകം ജാതി/മതത്തിൽപ്പെട്ട ജനത അധിവസിക്കുന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിലെ ഓരോ ജാതിയും ഓരോ വർഗ്ഗവും ഓരോ കൂട്ടായ്മയാണ്.

ഈ കൂട്ടായ്മ ഇതര കൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്ന് പല കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമാണ്. മനുഷ്യോൽപ്പത്തി മുതലേയുള്ള സവിശേഷതയാണിത്. ആദ്യകാലത്ത് തൊഴിലും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുമായിരുന്നു കൂട്ടായ്മകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായിരുന്നത്. ഗോത്രകാലഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തിസ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഏകകം ശക്തിയും സംഘപാടവവുമായിരുന്നു. സംഘകാലഘട്ടത്തിൽ തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജാതി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. കൃഷി, മത്സ്യബന്ധനം, മരപ്പണി, പാത്രനിർമ്മാണം തുടങ്ങിയ തൊഴിലുകൾക്ക് നിയതമായ ജാതികൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നത് ഉദാഹരണമായി പറയാം.

സംസ്കാരത്തിന് ലഘുസംസ്കൃതി, ബൃഹത്സംസ്കൃതി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വിഭാഗമുണ്ട്. ഓരോ രാജ്യത്തിനും പൊതുവായുള്ള സംസ്കാരമാണ് ബൃഹത്സംസ്കൃതി. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും ജനവർഗ്ഗത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മമായ സംസ്കൃതിയെ ലഘുസംസ്കൃതിയെന്നു പറയുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ അനേകം ലഘുസംസ്കൃതിയുണ്ട്. അവയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള സങ്കലനമാണ് ബൃഹത്സംസ്കൃതി. "ഒരു നാടിന്റെ ബൃഹത്സംസ്കൃതി രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നത് നാടിന്റെ വിവിധ ദിശകളിലുള്ള അസംഖ്യം പ്രാദേശിക-വംശീയ ധാരകളുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. അവയെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് ബൃഹത്സംസ്കൃതിയെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ആദികാലം തൊട്ടേ അനേകം ലഘുസംസ്കൃതികളാണ് ആദ്യം രൂപപ്പെട്ടു വന്നിരുന്നതെന്നും അവയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതാണ് ബൃഹത്സംസ്കൃതിയെന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായുണ്ട്"[1] സംസ്കാരത്തിന്റെ പൊതുധാരയായ ബൃഹത്സംസ്കൃതിയിലാണ് ജനസംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉള്ളത്. ജനതയുടെ പ്രാദേശീയവും വംശീയവുമായ ഘടകങ്ങൾ ജനസംസ്കൃതിയ്ക്കുള്ളിലാണ്. അതിൽ നിന്നും ലഘുസംസ്കൃതിയെ വേർതിരിച്ച് പഠിക്കുന്നത് ആ ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജാതീയവും വംശീയവും

പ്രാദേശീയവുമായ വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു.

ജാതികൾക്കുള്ളിൽ പല തട്ടുകളായുള്ള ഉപവിഭാഗങ്ങളെ പ്രാദേശിക ഭേദമനുസരിച്ച് തരംതിരിച്ച് പഠിക്കാൻ ഒരു പരിധിവരെ മാത്രമേ കഴിയാറുള്ളൂ. വ്യത്യസ്ത ജാതി–വർഗ്ഗക്കാർ പരമ്പരാഗത മായി ഉപജീവന മാർഗ്ഗത്തിനുപയോഗിച്ചിരുന്ന തൊഴിലുകളിൽ നിന്നും മാറി പുതിയ തൊഴിലുകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ജാതി നിർണ്ണയിക്കലിന് ഇന്ന് പ്രസക്തിയില്ലാതെയായി. വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളിലുള്ള ജനതയുടെ കുടിയേറ്റവും ദേശാന്തരഗമനവും സംസ്കാര സംക്രമണത്തിനിടയാക്കുന്നു. പ്രാദേശികവും ജാതീയവു മായ കലാരൂപങ്ങൾ നാട്ടുസംസ്കാരത്തിന്റെ വേറിട്ട അനുഭവങ്ങളാണ്. ഉദാഹരണമായി ഉത്തരകേരള സംസ്കൃതിയുടെ ജീവനായ തെയ്യവും തിറയും തെക്കൻ കേരളത്തിൽ അപ്രസക്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽത്തന്നെയുള്ള വ്യത്യസ്ത അനുഷ്ഠാന സമ്പ്രദാ യങ്ങൾക്കുദാഹരണമായി ഇതിനെകാണാം. വിവിധ ജാതി-മത-വർഗ്ഗ ജനതയുടെ കൂട്ടായ ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും വാങ്മയവുമായ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് സമകാ ലിക സമൂഹത്തിൽ പ്രധാന്യമുണ്ട്. ജനതയുടെ ജൈവികവും ഭൂമിശാ സ്ത്രീയവും പ്രാദേശികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളെ അറിയുന്നതിനാണ് വംശീയപഠനം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

വംശീയ സാഹിത്യരചനയുടെ ആദ്യപടിയായിട്ടുള്ളത് നാടൻപാട്ടുകളാണ്. വരമൊഴി സ്പർശമില്ലാതെ വായ്പാട്ടുകളായി തല മുറകളായി പാടിയിരുന്ന പാട്ടുകളാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടറിഞ്ഞ പണ്ഡിതർ നാടൻപാട്ടുകളെ സമാഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. “തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നും മധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നും

ശേഖരിച്ച നാടോടിഗാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സി.പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ *മലയാളത്തിലെ പാട്ടുകൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥം അതിന്റെ ആദ്യപടിയായി പറയപ്പെടുന്നു. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പുള്ളുവൻപാട്ട്, പാണപ്പാട്ട് എന്നിങ്ങനെ ജാതിസമുദായസംജ്ഞ ചേർത്തുള്ള പാട്ടുകൾ വംശീയ ഗാനസമാഹാരങ്ങളുടെ ആദ്യപടിയായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. പിന്നീട് പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി, കറുപ്പന്റെ *സാമുദായിക ഗാനകലകളി*ൽ പുള്ളുവർപാട്ട്, വേലൻപാട്ട്, ഐവർ നാടകം എന്നിങ്ങനെ സാമുദായികമായി പാട്ടുകളെ വിഭജിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാന വിവരണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്"[2]. മലയാള സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും വംശീയഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചനകളുണ്ട്. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ *മലയാളഭാഷാചരിത്രത്തി*ൽ തീയാട്ട്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, കണ്യാർകളി, സർപ്പപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരുടെ *കേരളഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തി*ലും ഉള്ളൂരിന്റെ *കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തി*ന്റെ ഒന്നാം വാല്യത്തിന്റെ 10, 11, 12 അധ്യായങ്ങളിലും കെ.എം. ജോർജ്ജ് എഡിറ്റുചെയ്ത *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*യിലെ മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിലും പ്രൊഫ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടൻപാട്ടുകളുടെ പഠനത്തിലും അവയുടെ വംശീയബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് രചിക്കപ്പെട്ട പി.ജെ. തോമസിന്റെ *മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ കലകളെയും പാട്ടുകളെയുംകുറിച്ച് സവിസ്തരം പറയുന്നുണ്ട്. വംശീയ പഠനമേഖലയിലെ സമഗ്രമായ സംഭാവനയാണിത്. വംശീയ സാഹിത്യകൃതികൾ സമൂഹത്തിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഇത്തരം മൗലികഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏറെ സഹായകമായിരുന്നു. തുടർന്ന് നോവലിലും ജാതി-വംശീയ ഘടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനശൈലി തുടർന്നു. വി.ടിയുടെ *അടുക്കളയിൽ നിന്നരങ്ങത്തേയ്ക്ക്* എന്ന നാടകം നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങൾ പ്രമേയമാകുന്ന നാടകങ്ങളിലൊ

ന്നാണ്. കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ശബ്ദമായിരുന്നു ഇത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ. അധഃകൃതന്റെ ദുരിത പൂർണ്ണമായ ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളെ അഭ്രപാളികളിലെഴുതിയ തകഴിയും ദേവും വർക്കിയും ബഷീറുമെല്ലാം ഈയൊരു സവിശേഷ ലേഖനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരെന്ന ദേശത്തിന്റെ പ്രാദേശിക സങ്കല്പങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത യു.എ.ഖാദറിന്റെ *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ* പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലൂന്നിയ ആഖ്യായികയാണ്. ജാതി-വംശീയ ഘടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ നോവലിന്റെ പ്രാദേശികത്തനിമകളെ എപ്രകാരം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ പഠനത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണ് യു. എ.ഖാദറിന്റെ *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ*. പറശ്ശിനിക്കടവു മുതൽ കോരപ്പുഴ വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സാങ്കല്പിക ഗ്രാമമാണ് ഖാദറിന്റെ 'തൃക്കോട്ടൂർ'. പഴയ തൃക്കോട്ടൂർ ഇന്നത്തെ 'തിക്കോടി' എന്ന ദേശമാണ്. അവിടത്തെ പുരാവൃത്തങ്ങളെയും സർപ്പക്കാവുകളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും, ആചാരങ്ങളെയും പൊലിപ്പിച്ചും പെരുപ്പിച്ചും പറഞ്ഞ കഥകളാണ് *തൃക്കോട്ടൂർപ്പെരുമ*. തൃക്കോട്ടൂരിലെ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറിപ്പിനെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. കൈക്കരുത്തും മനക്കരുത്തുമുള്ള നാടൻ പ്രമാണിമാരുടെ പ്രതിനിധിയാണ് തൃക്കോട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശത്തിൽ ചെട്ട്യാരുകണ്ടിത്തറവാട്ടിലെ കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പ്. കുനിയിൽ രാരിച്ചുട്ടിയുടെയും എടവനച്ചേരി മാധവിയുടെയും മകൾ മാളുക്കുട്ടിയുടെ മകനായ തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ കഥയാണ് ആദ്യം പറയുന്നത്. ചീനപ്പട്ട് വ്യാപാരിയായ ചാത്തുചെട്ടിയാരുടെ രഹസ്യക്കാരിയായ മന്ദമംഗലം മാധവിക്കുട്ടിയുടെയും അവൾ വളർത്തിയ തെയ്യം കോമപ്പന്റെയും മകൻ ചാത്തൻഗോപാലന്റെയും കഥയാണ് *ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവം* എന്ന കഥ

യിലൂടെ പറയുന്നത്. വടകര ചന്തയിൽ കൊയിലാണ്ടി ചൂടി വിൽക്കാൻ ആഴ്ചതോറും ചെല്ലുന്ന പൂഴിത്തേരി കുന്നുമ്മൽ കണാരന്റെ ഭാര്യ ജാനകിയുടെ കഥയാണ് *ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്*. പത്ത് നിലയുള്ള ഹോട്ടലിൽനിന്നും ഒരു ദിവസം താഴേക്കു ചാടി മരിക്കുന്ന ചെറിയോമനച്ചാർത്തിൽ ചെട്ട്യാരുകണ്ടി കണാരൻ മുതലാളിയുടെ കഥ യുടെ ചുരുളുകൾ വിടരുന്ന ഏടാണ് *മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരൻ* എന്ന കഥ. ചിരുതക്കുട്ടിയെന്ന തിയ്യത്തിയുടെ പുനർജന്മമായ ലക്ഷ്മി ക്കുട്ടിയുടെ പ്രതികാരത്തിന്റെ കഥയാണ് *ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തിയ്യൻ*. നാണിക്കുട്ടിയുടെ പ്രതികാരത്തിന്റെ കഥയാണ് *നാണിത്തറ*. തൃക്കോ ട്ടൂർ ഗ്രാമത്തിന്റെ വികാസത്തിന്റെ കഥകളാണ് *ദുബായിത്തെയ്യ*ത്തിൽ പറയുന്നത്. സമൂഹത്തോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഭംഗിയായി നിർവ്വ ഹിക്കുന്നതിനിടയിൽ സ്വന്തം കുടുംബത്തെ മറന്ന് അപഹാസ്യനായി ത്തീരുന്ന ഒരു പോലീസുകാരന്റെ കഥയാണ് *പൊങ്ങുതടികൾ*. കുഞ്ഞി ക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ വേറിട്ട മുഖമാണ് ഒരു *വടക്കേ മലബാറുകാരൻ* എന്ന കഥയിൽ കാണുന്നത്. തൃക്കോട്ടൂരിൽ ആദ്യമായി മുടിപറ്റെ വെട്ടിയ അതൃമാന്റെ കഥയാണ് *അതൃമാൻകുട്ടികുരിക്കൾ*. ഇത്തരത്തിൽ കഥകൾ നിറഞ്ഞ തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ ചരിത്രം പൂർണ്ണതയില്ലാതെ പൂർണ്ണമാവുകയാണ് *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ* എന്ന നോവലിൽ.

വടക്കേ മലബാറിലെ തൃക്കോട്ടൂരെന്ന സാങ്കൽപ്പിക ഭൂമിക യാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളുടെ തട്ടകം. ചരിത്രവും കെട്ടുകഥകളും കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉത്തരമില്ലാത്ത അനേകം സമസ്യകൾ എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായ യുക്തികൾകൊണ്ടോ ചിന്തകൊണ്ടോ ഇത്തരം സമസ്യകൾക്ക് ഉത്തരം ലഭിക്കില്ല. തൃക്കോട്ടൂർ കഥാപ്രപഞ്ച ത്തിൽ ദേശചരിത്രത്തോടൊപ്പം സ്ഥാനമുള്ള മറ്റൊരു ഘടകം നോവ ലിസ്റ്റിന്റെ ഭാവനയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുമ്പും അതിനു ശേഷവു

മുള്ള തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ വാസ്തവത്തെക്കാൾ അതിയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ട്. *തൃക്കോട്ടൂർതട്ടക*മെന്ന ആദ്യത്തെ കഥയിൽ തന്നെ ഈയൊരു പ്രവണത കാണാൻ കഴിയും. ഭൂസ്വത്തും അധികാരവും കൈമുതലാക്കിയ കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പാണ് തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ നിയന്ത്രിതാവ്. നിയമവും കോടതിയും പോലീസുമൊന്നും തന്റെ അധികാരത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുവാൻ പാടില്ല. തന്റെ അധികാരത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തിയാൽ അതിന് കാരണക്കാരനായ വ്യക്തിയുടെ ശവം അങ്ങ് 'അകലാപ്പുഴ'യിൽ പൊന്തും. അതുകൊണ്ട് കുറുപ്പിനെ പിണക്കാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടാറില്ല.

വടക്കേ മലബാറിന്റെ നാട്ടുപുരാണങ്ങളുടെ അക്ഷയഖനികളാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥാപ്രപഞ്ചം. നാടോടിപ്പാരമ്പര്യമുള്ള ആഖ്യാനഘടനയും അവയ്ക്കുണ്ട്. ഒരു സംഭവമോ വസ്തുതയോ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതിന് പുതിയ വിശദീകരണങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ നാടകീയമായ തുടക്കവും കഥയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ചെറിയ സൂചനകളും അതിലൂടെ വിപുലീകരിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും തൃക്കോട്ടൂർകഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. അനുഭവം, ഓർമ്മ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, ചരിത്രം, മിത്ത്, സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവ നിറഞ്ഞ കഥാപ്രപഞ്ചമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. വടക്ക് പറശ്ശിനിക്കടവിനും -തെക്ക് കോരാപ്പുഴയ്ക്കുമിടയിലെ ഗ്രാമങ്ങളാണ് *തൃക്കോട്ടൂർ കഥ*കളുടെ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചം. കാവും തെയ്യവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പ്രദേശത്തിലെ ദേവതാ സങ്കൽപ്പങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളുമെല്ലാം ജാതീയവും വംശീയവുമായ പ്രാദേശികാന്തരീക്ഷങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ*യിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ ഇതിനു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന തീയ്യത്തി ജാനകി, മുക്കുവത്തി ദമയന്തി, മുടിപറ്റെ വെട്ടിയ അതൃമാൻകുട്ടി കുരിക്കൾ, ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തിയ്യൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം വ്യക്തികളെന്നതിലുപരി ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച

കളായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാമുഹൂർത്തങ്ങളിലെ സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനപാടവം കണ്ടെത്താം.

പഴമ്പുരാണങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിറഞ്ഞ കഥനാംശങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമ.* ഗ്രാമീണ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എല്ലാം യക്ഷിക്കഥകളുടെ ചാരുതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കൈക്കരുത്തും മനക്കരുത്തുമുള്ള നാടൻ പ്രമാണിമാരുടെ പ്രതിനിധിയായി കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പും രൈരുനമ്പ്യാരുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. മണമ്മൽ ഹൈദറെപ്പോലെയുള്ള കാര്യസ്ഥൻമാർ ജന്മിമാരുടെ അകമ്പടിക്കാരായുണ്ട്. അവരെ പാട്ടിലാക്കി മണ്ണും പെണ്ണും വെട്ടിപ്പിടിക്കുന്ന അധികാരിമാരുടെ കാടത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും സൂചനയുണ്ട്. തനിക്കുനേരെ വാളോങ്ങിയവന്റെ കഴുത്തറുത്ത് പ്രദേശവാസികളെ സ്തബ്ധരാക്കുന്ന ജന്മിത്തത്തിന്റെ കരാളമുഖങ്ങളുമുണ്ട്. കളരികളൂരികാദൈവത്തറകൾ, കാവുകൾ, വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ, യക്ഷിയെയും അമ്മദൈവങ്ങളെയും ഭയഭക്തിയോടെ ആരാധിക്കുന്ന ദേശപ്പൊലിമകൾ, അമാനുഷിക സിദ്ധിയുള്ള മനുഷ്യദൈവങ്ങളുമൊക്കെ നോവലിലെ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളായി മാറുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ഭൂതകാല സവിശേഷതകളെയാണ് നോവലിൽ പറയുന്നത്. ബർമ്മയിൽ ജനിച്ച ഖാദർ ചെറുപ്പത്തിൽ കോഴിക്കോട് കൊയിലാണ്ടിയിലെത്തി. പിന്നീട് തിക്കോടിയിൽനിന്നും വിവാഹിതനായി. അപ്രകാരം തിക്കോടിയുമായി നേരിട്ടൊരു ബന്ധം ഖാദറിനുണ്ടായി. "ഒരു കാലത്ത് വടക്കേ മലബാറിലുണ്ടായിരുന്നതായി ഖാദർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള വ്യക്തികൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ,ആചാരങ്ങൾ,സങ്കല്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ ഭാവനാത്മകമായി പുനഃസൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ"[3]. വിവാഹ ബന്ധത്തിലൂടെ വടക്കേ മലബാറിലെ പല വ്യക്തികളുമായി പരിചയപ്പെടുകയും അവ

രുടെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അനുഭവകഥാകഥനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളുമൊക്കെ സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത് പുതിയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനും ഖാദറിന് കഴിഞ്ഞു.

തൃക്കോട്ടൂർ ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്ര ചിത്രീകരണമാണ് നോവലിന്റെ ഘടന. ജനജീവിതത്തോടടുത്ത് നിൽക്കുന്ന മിത്തുകൾക്കും ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കുമെല്ലാം അതിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. *തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകമെന്ന* ആദ്യകഥയിൽ കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് "ചിങ്ങപുരം കളരിയിൽ കച്ചകെട്ടിയ മെയ്യഭ്യാസി. മലബാറിൽ നിന്ന് അയ്യപ്പസേവയ്ക്ക് ഇത്രയും ആളില്ലാത്ത കാലത്തു പത്തുവട്ടം മല ചവിട്ടിയ പെരിയസ്വാമി. തനി തേക്കിൻ കാതല്-നാലാൾ കണ്ടാൽ നോക്കിനിന്നു പോകുന്ന ലക്ഷണമൊത്ത ശരീരം. ഒരു കെല്ലൻ. ഉറച്ചാൽ പാറ. അലിഞ്ഞാൽ ശർക്കര"[4]. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് ചേർന്ന വിശദീകരണം തന്നെയാണിത്. പഴയകാല ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണമാണ് കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പ്. അധികാരിവർഗ്ഗം ജനങ്ങളുടെ മേൽ നടത്തുന്ന ക്രൂരതാണ്ഡവങ്ങൾക്കു നിദർശനമായി കുറുപ്പിന്റെ ചെയ്തികളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. തനിക്കെതിരെ വാളോങ്ങിയ തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയെ തന്ത്രത്തിൽ ഇല്ലാതാക്കുന്ന കുറുപ്പിന്റെ ചെയ്തികൾ തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്ക് സുപരിചിതമായിരുന്നു.'ഇത്രകാലമായിട്ടും നാഗം ഒന്നും ചെയ്തില്ല ഇട്ട്യേമ്പിയെ. കാത്ത് രക്ഷിക്യാ ചെയ്തത്. ഇപ്പം നാഗം കൊത്തി വിഷമേൽപ്പിക്കാനെന്താ സംഗതി?".

"ഇട്ട്യേമ്പി പാമ്പിനെ നോവിച്ചിട്ടുണ്ടാവും" ഒരാൾ പറഞ്ഞു.

"ഏതു പാമ്പിനെ?"

ആ ചോദ്യത്തിന് ആരിൽനിന്നും മറുപടിയുണ്ടായില്ല"[5]

കുറുപ്പിനെ എതിർക്കാനൊ ധിക്കരിക്കാനൊ കഴിയാത്ത ഒരു പ്രദേശത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സമാനതകൾ വച്ചു

പുലർത്തുന്നതാണ് *ചാത്തുക്കുട്ടിദൈവം* എന്ന കഥ. സ്ഥാനിക ണ്ടർമേനോനെ "അങ്കം വെട്ടും ചേകോൻ. ഒന്നാശിച്ചാൽ അത് ഉള്ളം കൈയ്യിലായേ ഉറങ്ങൂ. ഇരിക്കുന്നിടത്ത് ഇല എത്തണമെന്നും എത്തു ന്നേടത്ത് തോന്നിയെങ്കിൽ പാ വിരിക്കണമെന്നും വാശിക്കാരൻ. ദിക്കെ ട്ടിലും പ്രശസ്തൻ. പ്രമാണി"[6]. കയ്യൂക്കുള്ളവൻ കാര്യക്കാരനാകുന്ന ദയനീയ ചിത്രീകരണം *തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകത്തിലെ* ഈ മൂന്നു കഥ കൾക്കും യോജിക്കുന്നു. കച്ചേരി ചെറിയകം തറവാട് സ്ഥാനി കണ്ടർ മേനോന്റെ ജാരസ്ത്രീയായ മാധവിയ്ക്ക് വേണ്ടുന്ന സ്വത്തുവകകൾ എഴുതി നൽകിയ ചാത്തുചെട്ടിയാർ ഒടുവിൽ ഭ്രാന്ത് പിടിച്ച് തലതല്ലി മരിച്ചു. മേപ്പയൂരിലെ കുട്ടിച്ചാത്തൻ സേവയുള്ള കളരിഗുരിക്കൾ ഒരി ക്കൽ മാധവിയെ കണ്ടു. അവളെ മോഹിച്ച ഗുരിക്കൾ അവളെ കട്ടോ ണ്ടുപോയി. ഈ സംഭവം ചാത്തുചെട്ടിയാരുടെ മനോനില തെറ്റിച്ചു. ചാത്തുക്കുട്ടിദൈവത്തെ അവിശ്വസിക്കുകയും പുലഭ്യം പറയുകയും ചെയ്യുന്ന തീയ്യൻ ഭജനമഠം ഗോപാലൻ ചാത്തുക്കുട്ടി ഒറ്റ ദിവസം കൊണ്ട് ദൈവമായി മാറിയ കഥ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു സുപ്രഭാ തത്തിൽ വെളിച്ചപ്പെടുകയും അതോടെ ചാത്തൻ ദൈവമായി അംഗീ കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കേളുപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ പൂർണ്ണ പിന്തുണ ഇതിനുണ്ടായിരുന്നു. ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവത്തെ അനുകൂലിച്ച് സംസാ രിക്കാൻ ചെല്ലും ചെലവും കൊടുത്ത് കുറുപ്പ് ആൾക്കാരെ നിയോഗി ച്ചിരുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂരിലെ പേരുകേട്ട ചീരാപ്പറങ്കി കല്യാണിയെന്ന മന്ദ മംഗലം മാധവിയ്ക്ക് ചന്തയിൽനിന്നും കിട്ടിയ ചാത്തുക്കുട്ടി ഒരിക്കൽ വെളിച്ചപ്പെട്ടുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കേളുപ്പക്കുറുപ്പിനെ വെട്ടാനാഞ്ഞു. തന്ത്ര ശാലിയായ കുറുപ്പ് അന്നേരം അവനെ വെറുതെ വിടുകയും പുലർച്ചെ കാക്കക്കരച്ചിലുകൾക്കിടയിൽ..... "ചാത്തൻ ഗോപാലന്റെ വേർപെട്ട തല. രക്തത്തിൽ കുതിർന്ന ഉടൽ. അവന്റെ കൈയ്യിൽ പള്ളിവാൾ. അവന്റെ അരയിൽ അരമണി. കാലിൽ ചിലമ്പ്..."[6] ചാത്തുക്കുട്ടി ദൈവം

കാവിൽ ചാത്തുക്കുട്ടിയുടെ മരണം കണ്ടാണ് തൃക്കോട്ടൂരുകാർ ഉണർന്നത്. ചാത്തുക്കുട്ടിയെ ദൈവമാക്കിയ കുറുപ്പ് തന്നെയാണ് അവനെ അവസാനിപ്പിച്ചതെന്ന് ദേശവാസികൾക്കറിയാം. പക്ഷേ അധി കാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചെയ്തികളെ മൗനമായി സഹിക്കാൻ വിധിക്ക പ്പെട്ട തൃക്കോട്ടൂർ പ്രദേശവാസികൾ ഇതൊന്നും കാണാത്ത മട്ടിൽ ജീവിക്കുന്നു.

സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗ വസ്തുവായിക്കാണുന്ന സംസ്കാരത്തോ ടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളാണ് *തൃക്കോട്ടൂർപെരുമയിലെ ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്, ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ തിയ്യൻ, നാണിത്തറ* എന്നീ കഥകൾ. ചൂടിക്കയർ പിരിച്ച് വടകര ചന്തയിൽ കൊണ്ടുപോയി വിൽക്കുന്ന ഒരു നാടൻ പെണ്ണാണ് ജാനകി. ഇരിങ്ങൽ അംശം അധി കാരി പൈതൽ നായർ ഒരിക്കൽ ചന്തയിൽവച്ച് ജാനകിയെ കണ്ടു. പ്രമാണിമാർ മോഹിക്കുന്ന പെണ്ണ് അയാളുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസ രിച്ച് ജീവിക്കണമെന്ന കീഴ്‌വഴക്കം തൃക്കോട്ടൂരിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യ മായി ഒരു പെണ്ണ് അത് തെറ്റിച്ചു. കൈ പിടിച്ച അധികാരിയുടെ കര ണത്തടിച്ച മാധവിയായിരുന്നു അത്. അതിന്റെ പ്രതികാരം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ച അധികാരി അവളുടെ ഭർത്താവ് കണാരനെ കെട്ടിത്തൂക്കി ക്കൊന്നു. എന്നാൽ ഇതറിയാമായിരുന്ന ജാനകി നിസംഗത പാലിച്ചു. ഒടുവിൽ അംശം അധികാരിയുടെ മകൻ രാമൻകുട്ടി അവളെ കണ്ടു. തന്റെ മേനിയഴകു കാണിച്ച് അവനെ തന്റെ ദാസനാക്കിത്തീർക്കാൻ ജാനകിയ്ക്ക് വേഗത്തിൽ കഴിഞ്ഞു. ജാനകിയുടെ വീട്ടിൽ അവൻ താമ സിച്ചു. തന്റെ മകനെ വീണ്ടെടുക്കാൻ പൈതൽ നായരും പത്നി ലക്ഷ്മി ക്കുട്ടിയും അവിടെയെത്തി. മകനെ തിരിച്ചു നൽകണമെന്ന് ലക്ഷ്മി ക്കുട്ടി ജാനകിയോടാവശ്യപ്പെട്ടു. ജാനകിയുടെ പൈശാചികമുഖം കണ്ട് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി പ്രജ്ഞയറ്റുവീണു. അധികാരി അവളുടെ വീട് ചാര മാക്കി. എന്നാൽ ആ ചാരത്തിൽ വെന്തുരുകിയത് മകൻ രാമൻകുട്ടി യായിരുന്നു. ആത്മാഭിമാനമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ വേറിട്ട മുഖത്തെ

അഭൗമമായ കഥാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

തൃക്കോട്ടൂര് ദേശത്തെ പ്രശസ്തയായ പേറ്റിച്ചിയായിരുന്നു ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി. എത്ര ഇരുട്ടിയാലും തൃക്കോട്ടൂരിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് പേറ്റുനോവ് ആരംഭിച്ചാൽ ആരും വിളിക്കാതെ തന്നെ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി എത്തും. വേണ്ട ശുശ്രൂഷകൾ ചെയ്ത് അവരെ സുഖപ്രസവത്തിന് പ്രാപ്തയാക്കും. മേത്തായം പറമ്പിലെ കുഞ്ഞുമൂസാഹാജിയുടെ മരുമകൻ അബ്ദുറഹ്മാൻഹാജിയും ചിരുതക്കുട്ടിയുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന അവിഹിത ബന്ധം ഒരിക്കൽ കൊയ്യക്കാരൻ കണാരൻ കാണുകയും ഭാര്യയെ ഒറ്റച്ചവിട്ടിന് കഥ കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ആവിക്കരയിലെ ചിന്നമ്മുവുമായി കണാരന് ജാരബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. ചിരുതക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ കഴിയുന്ന ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയ്ക്ക് ചിരുതക്കുട്ടി കാവലാണെന്നു നാട്ടുകാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അബ്ദുറഹ്മാൻ ഹാജിയുടെ ഭാര്യയ്ക്കു പേറ്റുനോവ് വന്നപ്പോൾ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ അന്വേഷിച്ചെത്തിയവർ ഭയപ്പാടുണ്ടാക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയാവുന്നു. ഒരേ സമയം ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയാണോ ചിരുതക്കുട്ടിയാണോ തങ്ങൾക്കു മുന്നിലുള്ളത് എന്നുള്ള സംശയം അവരിൽ ജനിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അബ്ദുറഹ്മാൻ ഹാജിയ്ക്കും കൂട്ടർക്കുമൊപ്പം ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി പാത്തുമ്മയുടെ പ്രസവ ശുശ്രൂഷയ്ക്കായി പോയി. പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിച്ചു. എന്നാൽ ആവിക്കരയിലെ ചിന്നമ്മുവിന്റെ വീടിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്ത് കണാരന്റെ ചേതനയറ്റ ശരീരമാണ് പിറ്റേന്ന് തൃക്കോട്ടൂരുകാർ കാണുന്നത്. കുത്തഴിഞ്ഞ ലൈംഗികബന്ധം പിൻതുടരുന്നവർക്ക് മരണം സുനിശ്ചിതമാണ്. തെറ്റുകൾക്കുള്ള പരിഹാരമായി സ്വയംവിധിക്കപ്പെട്ടോ വിധിയുടെ രൂപത്തിലോ എത്തി കണക്കു തീർക്കുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇത്തരം കഥകൾക്കു പിന്നിലുള്ളത്.

നമ്പ്യാത്താൻ കുളങ്ങര ചെറിയകം ചാർത്ത് മാടത്തുമ്മൽ തറവാട്ടിലെ പ്രഗത്ഭനായ വിഷഹാരിയായിരുന്ന കുഞ്ഞുരാരിച്ചൻ

വൈദ്യൻ. ചിങ്ങപുരം ഭഗവതിക്കാവിന്റെ കിഴക്കേ തൊടികയിലെ ജാനകിയുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് പോകുന്ന രാത്രി വൈദ്യരെ നീർക്കോലി കടിച്ചു. വൈദ്യരുടെ മരണം പെങ്ങളായ നാണിക്കുട്ടിയെ അനാഥയാക്കി. അവിവാഹിതയായിരുന്നു നാണിക്കുട്ടി. അവളെക്കുറിച്ച് ദുഷ്പ്രചരണങ്ങളുണ്ടായി. ഒടുവിൽ അവൾ നാണിത്തറയിലെ ദേവതയായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടു. നാണിക്കുട്ടിയ്ക്ക് ഇരിപ്പാൻ പീഠവും വാഴാൻ തറയും ലഭിച്ചു. നാണിത്തറവാട്ടിലേയ്ക്ക് ആദ്യം എത്തിയത് മൂത്താശാരി ചാത്തുക്കുട്ടിയായിരുന്നു. വിറയലും പനിയും ബാധിച്ച് പിറ്റേന്നു തന്നെ ചാത്തുക്കുട്ടി മരിച്ചു. ആശാന്റെ മൂത്തമകൻ കിട്ടാപ്പു പിറ്റേന്നു നാണിത്തറയിലെത്തിയതും വെളിച്ചപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. നാണി യക്ഷിയായി കുലം മുടിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ എവിടെ നിന്നോ ഒരാൾ അവിടെയെത്തുകയും പിന്നീട് ശുഭസൂചകമായ ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. പെരുവണ്ണാൻ കുഞ്ഞൂട്ടി വർഷാവർഷം നാണിത്തറയിൽ തെയ്യക്കിരീടം ചൂടി. കളരിപ്പുരയ്ക്കൽ കുടികെട്ടി താമസിക്കുന്ന മുക്കുവത്തി കാർത്ത്യായനി കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ പ്രേമഭാജനമായിരുന്നു. അവളെ തനിക്ക് അധീനയാക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന തൈക്കണ്ടി കുട്ട്യേമി മാപ്പിള കുഞ്ഞൂട്ടിയെയും കാർത്ത്യായനിയെയും പരസ്യമായി അവഹേളിച്ചു. കുഞ്ഞൂട്ടി മുടിച്ചാർത്തുമായി കാർത്ത്യായനിയെ പ്രാപിക്കാനെത്തുമ്പോൾ അവിടെ നാണീ സാന്നിധ്യമുണ്ടായി. കാർത്ത്യായനിയുടെ കുടിലിൽ അവളുടെ കരിഞ്ഞ മൃതശരീരാവശിഷ്ടങ്ങളും നാണിത്തറയിൽ കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ ചേതനയറ്റ ദേഹവുമാണ് പ്രഭാതത്തിൽ തൃക്കോട്ടൂരുകാർ കാണുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കഥയും അതിലേറെ ഭ്രമാത്മകതയും നിറഞ്ഞ തൃക്കോട്ടൂർ ചരിത്രമാണ് നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

തൃക്കോട്ടൂർ ഗ്രാമത്തിന്റെ വികാസത്തിന്റെ കഥകളാണ് *ദുബായിത്തെയ്യത്തിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തൃക്കോട്ടൂരിലെ കൂനൻ പെരച്ചൂട്ടിയ്ക്ക് ഉണ്ടറുതിപ്പാടം പാട്ടത്തിനു കൊടുത്താൽ പിന്നീട് ഒരിക്കലും

അത് തിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നൊരു വിശ്വാസം പരക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ മട്ട് അപ്പാടെ മാറിപ്പോയി. ദുബായിൽപ്പോയി മാപ്പിളക്കുട്ടികൾ പണം കൊയ്തെറിഞ്ഞപ്പോൾ സ്ഥിതിഗതികൾ മാറി. ചോദിക്കുന്ന പണവും പലിശയും നൽകി വസ്തുക്കൾ പണയക്കാർ തിരിച്ചെടുത്തു. പണ്ട് സിങ്കപ്പൂരിലും റങ്കൂണിലുമൊക്കെ പോയി ധനികരായ കാക്കമാർ അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാതെ വാരിക്കോരി അയക്കുന്ന പണം മുഴുവൻ കൈകാര്യം ചെയ്തു മുടിക്കുന്ന കാര്യസ്ഥൻ കുറുപ്പുമാരുടെ തന്ത്രങ്ങൾ പെരച്ചുട്ടിയ്ക്കറിയാം. കാര്യബോധമില്ലാത്ത ഉമ്മച്ചി പെണ്ണുങ്ങളെ നിത്യദാരിദ്ര്യത്തിലാക്കി ഇക്കൂട്ടർ ധനികരായിത്തീർന്നു. കൊയ്ത്തൽക്കാരൻ പെരച്ചുട്ടിയെ ധനികനാക്കിയത് കുഞ്ഞിതാജിയുടെ വധുവായ കതീശുമ്മയായിരുന്നു. പുഴയിൽ കയറിടാനുള്ള ഏർപ്പാടുകൾ ഭർത്താവിനെക്കൊണ്ട് ചെയ്തു കൊടുപ്പിച്ചു. അതോടെ ഭാഗ്യം തെളിഞ്ഞ പെരച്ചുട്ടി പിന്നെ ധനികനായി മാറുകയായിരുന്നു. ഇടയ്ക്കൊക്കെ കോമരം തുള്ളിയിരുന്ന പെരച്ചുട്ടി അതെല്ലാം അവസാനിപ്പിച്ച് ദരിദ്രരുടെ ഉണ്ടറുതിപ്പാടങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. എന്നാൽ ദുബായിൽപ്പോയി ദരിദ്രരായവരുടെ ഇളംതലമുറ പിന്നെയും ദുബായിലേക്കുതന്നെ ചേക്കേറി. ആണ്ടറുതിപ്പാടങ്ങളെല്ലാം ചോദിച്ച വില നൽകി പെരച്ചുട്ടിയിൽ നിന്നും അവർ സ്വന്തമാക്കി. പെരച്ചുട്ടി ദരിദ്രനായി. ഒടുവിൽ തന്റെ രണ്ട് ആൺമക്കളെയും ദുബായിൽ വിട്ട് ശോഭനഭാവി സ്വപ്നം കാണുന്ന പെരച്ചൂട്ടിയുടെ ആഗ്രഹം സത്യമായിത്തീർന്നു. തന്റെ മക്കൾ ധനികരായി. എന്നിട്ട് പെരച്ചുട്ടിയുടെ മുടിയണിഞ്ഞ് മക്കൾ കോമരമാടി വിനോദിക്കുന്നത് കണ്ടു. തൃക്കോട്ടൂരിലെ തമാശ നിറഞ്ഞ കാഴ്ചകളായി '*ദുബായിത്തെയ്യങ്ങൾ*' മാറി. ദുബായിത്തെയ്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാനാവാതെ പെരച്ചുട്ടി തെയ്യവേഷത്തോടെ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇത്തരം കഥകൾക്ക് വിഷയമാകുന്നത്.

പുത്തൻപണം കണ്ട് വിസ്മയപ്പെടുന്ന ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ സംഘർഷമാണ് ഈ കഥയിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ തൃക്കോട്ടൂർ പ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂതവും ഭാവിയും വർത്തമാനവുമടങ്ങുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് പ്രസ്തുത കഥകളെന്നു പറയാം. പഴയ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതികളെയും സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളെയും സ്ത്രീയെ കമ്പോള ചരക്കാക്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ട്. പണമുണ്ടാക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിനു മുന്നിൽ സകല ധർമ്മങ്ങളും മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രവും കഥകളിലുണ്ട്. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും ചരിത്രത്തെയുമാണ് പ്രസ്തുത കഥകൾ തുറന്നു കാട്ടുന്നത്. ഭരണകൂടം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭീകരമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം തൃക്കോട്ടൂർ ഗാഥകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ജന്മിത്തവും നാടുവാഴി ഭരണമേൽക്കോയ്മകളും ഒരു പ്രദേശത്തെ എത്രമേൽ നാശോൻമുഖമാക്കുന്നു എന്നാണ് *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിൽ* ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരപരിധിക്കുള്ളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട ജനത അത്തരം പരിതഃസ്ഥിതികളെ അതിജീവിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുമുണ്ട്. ജാതീയവും വംശീയവുമായ പ്രാദേശിക ചുറ്റുപാടുകൾ പ്രദേശവാസികളിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനമാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളുടെ ജീവൻ. അനേകം ജാതി-വംശീയ ഘടകങ്ങളുടെ സങ്കരമാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പ്രദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുള്ളത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. എം.വി (ഡോ), ഫോക്‌ലോറും ജനസംസ്കാരപഠനവും, പുറം 12.
2. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.

3. തിലക്. പി.കെ, തട്ടകപ്പോരിമ (തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയിലൂടെ- ജോർജ് ഇരുമ്പയം), പുറം 65.
4. തൃക്കോട്ടൂർപ്പെരുമ, ഖാദർ.യു.എ, പുറം 14.
5. അതേ പുസ്തകം, പുറം 85.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം 87.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു.എ, *തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1998.
2. ഖാദർ യു.എ, *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം: 1982.
3. തിലക് പി.കെ, *തട്ടകപ്പോരിമ*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്:2006.
4. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം.വി,*ഫോക്‌ലോറും ജനസംസ്കാര പഠനവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2008.
5. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം.വി, (ജന. എഡി), *ജീവിതവും സംസ്കാരവും*, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ: 2003.
6. സന്തോഷ് കുമാർ എൻ, *അജ്ഞാതദേശങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം: 2012.

ദേശപ്പൊലിമയുടെ എഴുത്തുകാരൻ

ആശാദേവ് എം.വി.

തൃക്കോട്ടൂർപെരുമയുടെ വാഴ്ത്തുകാരനായി മലയാളസാഹിത്യത്തിലിടം നേടിയ യു.എ. ഖാദറിന്റെ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതപശ്ചാത്തലം ചെറുതല്ലാത്ത സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി പറഞ്ഞാൽ, തൃക്കോട്ടൂരിനും പന്തലായനിക്കുമിയ്ക്കുള്ള ചെറിയ ഭൂപ്രദേശങ്ങളാണ് ഖാദർ നിർമ്മിച്ച തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. വടക്കേമലബാറിലെ നാടോടിവഴക്കങ്ങൾ പല രൂപഭാവങ്ങളിലും ഈ കഥാലോകത്തുപ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കോരപ്പുഴയ്ക്കും ചന്ദ്രഗിരിപ്പുഴയ്ക്കുമിടയിലുള്ള രണ്ടു ചെറുദേശങ്ങളിലെ മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളുമാണീ രചനകളിൽ മിന്നിമറയുന്നുത്. വടക്കൻകേരളത്തിന്റെ തനതായ തെയ്യങ്ങളുടെയും തോറ്റങ്ങളുടെയും വടക്കൻപാട്ടു പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും കലർപ്പില്ലാത്ത സ്വാധീനം തൃക്കോട്ടൂരാഖ്യാനത്തിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താനാവും. നമ്മുടെ നാടോടിവഴക്കങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ വർത്തമാനകാലസാഹചര്യങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തെ കൂടുതൽ ചലനാത്മകമാക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഖാദറിന്റെ കഥകളിലൂടെ കോലത്തുനാടും കടത്തനാടും പോലെ തൃക്കോട്ടൂരും ഐതിഹ്യപ്പെരുമയുടെ നാടായി മാറ്റപ്പെടുന്നു.

നന്നേചെറുപ്പത്തിലനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന അലച്ചിലും കെടുതിയും അനാഥത്വവും അഭയാർത്ഥിത്വവും പാകപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുമനസ്സായിരുന്നു ഖാദറിന്റേത്. തൃക്കോട്ടൂരിനും ബർമ്മയ്ക്കുമൊപ്പം വടക്കൻകേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികത്തുടിപ്പുകളൊന്നാകെ ഈ രചനാ

ലോകത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. തന്റെ നീണ്ട ജീവിതയാത്ര ഖാദറിന്റെ എഴുത്തുജീവിതത്തിലും ചെറുതല്ലാത്ത സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതത്തെ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "അമ്മയുടെ മരണവും രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധവും കാരണം ഇന്ത്യയിലേക്കുവന്ന അഭയാർത്ഥിക്കൂട്ടത്തിൽ അച്ഛനോടൊപ്പം കേരളത്തിലെത്തി."

വർത്തമാനകാലം സ്വത്വബോധമില്ലാത്ത ഒരുപറ്റം ആളുകളുടെ ഹിംസാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുമ്പോൾ സ്വത്വവാദത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നും കൽപ്പിക്കേണ്ടതില്ല എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു യു.എ. ഖാദറിന്റേത്, കേരളം പോലെ ഒരു പ്രദേശത്ത് മതാത്മകതയ്ക്കോ അന്ധമായ സ്വത്വബോധത്തിനോ യാതൊരുവിധ പ്രാധാന്യവുമില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ കഥാകാരൻ പുലർത്തിയിരുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേകജാതിയുടെയോ മതത്തിന്റെയോ ചട്ടക്കൂടിൽ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ ഒതുങ്ങുന്നില്ല എന്ന് മ്യാൻമാറിലെ കൊച്ചുഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് തൃക്കോട്ടൂരിലേയ്ക്കുള്ള പറിച്ചുനടലിലൂടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ വ്യക്തികൂടിയായിരുന്നു ഖാദർ. അതുകൊണ്ടാകണം സ്വത്വവാദത്തിലുപരി മതേതരബോധത്തിനാണീ കൃതികളിൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയിട്ടുള്ളത്. നിത്യജീവിതസങ്കടങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്ന ഒരു വർഗ്ഗബോധമാണ് കഥാകാരനുണ്ടാകേണ്ടതെന്ന നിലപാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. മതത്തിന്റെയും സ്വത്വവാദത്തിന്റെയും പേരിലുണ്ടാകുന്ന പേക്കൂത്തുകളെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരു ദിശാബോധമാണ് കഥാകാരനെന്ന നിലയിൽ ഖാദർ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നതും. മലയാളിയുടെ ഭൂതാകലത്തിന്റെയും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെയും സവിശേഷഘടനയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കഥകൾ മിക്കപ്പോഴും വർത്തമാനകാലമലയാളിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'അന്വേഷണവേട്ട' എന്ന കഥ ഇതിനെ ഉദാഹരിക്കുന്നതാണ്. "ചെക്കനും പെണ്ണും കണ്ട് ഇഷ്ടായി.

പക്ഷേ വിലയിൽ ഒത്തില്ല. ഇടനിലക്കാരൻ കുമാരൻകുട്ടി ആളും അവസ്ഥയും പെരുപ്പിച്ച് കാട്ടിയല്ലോ. വില കൂടുതൽ കിട്ടണമെന്നായി വാശി. ആ വിലനൽകാൻ ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് എന്റെ ആസ്തി പോരാ, മനസ്സിലായോ". പവിത്രമായ വിവാഹകർമ്മം ഒരു വിലപേശൽ കച്ചവടത്തിലേയ്ക്ക് തരംതാഴ്ന്നുപോകുന്ന അവസ്ഥയാണ് കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യംപോലെതന്നെ ഖാദറിന് താത്പര്യമുള്ള മറ്റൊരു തട്ടകമായിരുന്നു ചിത്രകല. മദിരാശി ഫൈൻ ആർട്സ് കോളേജിലെ പഠനം പാതിവഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നതിന്റെ കുറവുകളത്രയും അദ്ദേഹം നികത്തിയത് തന്റെ രചനാശില്പങ്ങളിലൂടെയാണ്. ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള നിരീക്ഷണപാടവത്തെ എഴുത്തിന് വളമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ബാല്യകാലത്ത് മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞ കാഴ്ചകളെ കടുംവർണ്ണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വാങ്മയചിത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം തന്റെ കഥകളിൽ വാരിവിതറി. കാസർകോഡിനും കോഴിക്കോടിനുമിടയിലുള്ള ചില ഗ്രാമങ്ങളെയാണ് തൃക്കോട്ടൂർ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറയാം. റവന്യൂവകുപ്പിന്റെ ഭൂപടത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു പ്രദേശമാണ് ഖാദർ നിർമ്മിച്ച തിക്കോടി. തിക്കോടിയുടെ പ്രാദേശികചരിത്രത്തെ, ചിത്രകലയെ,വാസ്തുവിദ്യാപാരമ്പര്യത്തെ, പച്ചപ്പിനെ എല്ലാം ഭാവനാത്മകമായി അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചു.

ഖാദറിന്റെ മിക്ക നായകകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കഥാഗാനങ്ങളിലെ വിരനായകപരിവേഷം ചാർത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കേളുക്കുറുപ്പും കുഞ്ഞിരാമൻനായരും ചാത്തൻഗോപനും കണാരനും എടവനച്ചേരി മാധവിയും മാളുക്കുട്ടിയുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു വീരപരിവേഷത്തിൽ ജന്മംകൊണ്ട നായികാനായകന്മാരാണ്. നാടൻ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ അനുഭവസമ്പത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടാണവരെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ

പറഞ്ഞാൽ വർത്തമാനകാലത്തെ ധ്വന്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ വടക്കൻപാട്ടിന്റെ കടുംചായക്കൂട്ടുകളെ ഇദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. എത്രയോ കാലമായി മലയാളി മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചവയാണീ പൈതൃകസ്വത്തുക്കൾ. ഇവയെ തന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയുടെ ഭാഗമാക്കുകവഴി കാലത്തിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ അവയെ പൊളിച്ചെഴുതാനും അങ്ങനെ പുതിയ തലമുറയ്ക്കുകൂടി ആസ്വാദ്യകരമാകുന്ന രീതിയിൽ അവയെ നിലനിർത്താനുമാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്ന ഒട്ടേറെ വടക്കൻപാട്ടുരൂപങ്ങൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലെല്ലാം ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തോട് തനിക്കുള്ള ആത്മബന്ധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനാവും. 'പാട്ടിൽ പറഞ്ഞതുപോലെ അങ്കം വെട്ടും ചേകോൻ' എന്നും 'പറന്നുവെട്ടും കണ്ടർമേനോന്റെ കൈവശക്കാരി' എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ കഥയിലുടനീളം ഒരു വടക്കൻ പാട്ടുപശ്ചാത്തലത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം മലബാറിന്റെ തനതായ വായ്മൊഴിപാരമ്പര്യം കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ നാട്ടുഭാഷയുടെ ചൂരും ചൂടും കൂടി കഥാവായനയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്നു. ഇത്തരം ഭാഷയിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തിനനുയോജിച്ച തരത്തിലുള്ള വിപരീതാർത്ഥങ്ങളെ കഥാപാത്രത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും ഖാദറിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ആധുനികകാലഘട്ടത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കങ്ങളെയും സങ്കീർണ്ണതകളെയും ആവിഷ്കരിക്കാനുതകുന്നവിധം ശക്തമായ ഒരു ഭാഷയെ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. 'തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ' തുടങ്ങിയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ഭാഷയെ ഖാദർ തന്റെ സാഹിത്യലോകത്തേയ്ക്ക് ചേർത്തുനിർത്തിയതെന്ന് കെ.പി. അപ്പനെപ്പോലുള്ള നിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

ഖാദറിന്റെ എഴുത്തുഭാഷയുടെ സവിശേഷതലങ്ങൾ

ഭാഷകൾ അതുനിലനിന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ ജനജീവിത

ത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. പിന്നിട്ടുപോയ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ അറിവ് ഭാഷയിലൂടെയാണ് വരുംതലമുറയ്ക്ക് ലഭിക്കുക. അത്തരത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തനതായ എഴുത്തുഭാഷയിലൂടെ ശ്രദ്ധേയരായ ബഷീറിനും വി.കെ.എന്നിനുമൊപ്പം ഖാദറിന്റെ കഥാലോകവും ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. മലബാറിന്റെ ഗ്രാമ്യജീവിതത്തെ ഇത്രശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ സാഹിത്യകാരന്മാർ നമുക്കില്ലതന്നെ. മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഖാദർ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. “തൃക്കോട്ടൂരംശം പഴങ്കഥകളുടെ നീരുറവയാൽ പകച്ചു നിൽക്കുന്നു. ആ പച്ചത്തഴപ്പിന്റെ ചുവട്ടിലായിരുന്നു എന്റെ ബാല്യം. ആ ബാല്യം വീണ്ടെടുക്കാനാണ് മനസ്സ് എപ്പോഴും തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കയർവട്ടത്ത് മേയുന്നത്.”

തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകൾ വളരെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ. തൃക്കോട്ടൂരംശവും പന്തലായനിയും മാത്രമല്ല വടക്കേമലബാർ മുഴുവൻ ഒരു കണ്ണാടിയിലെന്നപോലെ ഖാദർ തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ കുഞ്ഞിക്കേശപ്പക്കുറിപ്പിലൂടെ മലബാറിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് കഥാകാരൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്തുപോലും നാട്ടിലെ നീതിനിർവ്വഹണം ചെട്യാരുകണ്ടിത്തറവാട്ടുകാരായിരുന്നു നടത്തിയിരുന്നത്. നാട്ടുപ്രമാണിമാർ ചെയ്യുന്ന നെറികേടുകളുടെ ഒട്ടേറെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ കഥകളിലെല്ലാം ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇഷ്ടക്കാർക്ക് വാരിക്കോരിക്കൊടുക്കുന്ന, എതിർക്കുന്നവനെ കൊന്നുതള്ളുന്ന തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പും ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്ന പെണ്ണിലെ അംശം അധികാരി പൈതൽ നായരുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ കൊല്ലാനും പോറ്റാനും അധികാരമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഖാദറിന്റെ ഈ കഥക

ളിലെല്ലാം അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെയും അവരുടെ സേവകവൃന്ദത്തി ന്റെയും നീചകൃത്യങ്ങൾ നിറയുന്നു. സ്വത്തിനും പണത്തിനും വേണ്ടി സ്വന്തം ആശ്രിതരെപ്പോലും കൊന്നുതള്ളുന്ന കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറു പ്പുമാർ വർത്തമാനകാലത്തെ നിത്യകാഴ്ചകളായി മാറ്റപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ വിളിച്ചുപറയാൻ ഈ നെറികെട്ട കാലത്ത് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം പക്ഷേ പരിമിതമാണ്. പേരും മുഖവും ശബ്ദവുമില്ലാത്ത ഇത്തരം ആളുകളെ ഖാദർ തന്റെ പല കഥ കളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒട്ടുവളരെ കൃതികൾ നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കുമ്പോഴും യു.എ. ഖാദറിന്റെ രചനകൾ ഒറ്റതിരിഞ്ഞ് സവിശേഷസ്ഥാനം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതായി ക്കാണാം. ഇതിനുകാരണമായ ഏറ്റവും പ്രധാന സംഗതി ഈ കഥക ളിൽ ആഖ്യാതാവിനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ദേശമാ ണിവിടെ മുഖ്യം. ആഖ്യാതാവ് ഖാദർ ഒരിടത്തും ഒറ്റയ്ക്കുനിന്ന് ആഖ്യാതാവാകുന്നില്ല.

''എങ്കിലും ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശ ക്കാർക്ക് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ് എന്നുവച്ചാൽ ജീവനാണ്"

"ഞങ്ങൾ വടക്കർ അങ്ങനെയാണ്"

"ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരുകാരുടെ ഭയം നീങ്ങാൻ കുഞ്ഞി ക്കേളപ്പക്കുറുപ്പുതന്നെ സമയത്തെത്തണം"

"ഈ കഥയാരംഭിക്കുന്നത് അലവിക്കുട്ടി മുസ്ല്യാർ എന്ന പേരിൽ ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന സർവ്വസമ്മ തനായ ഒരു പണ്ഡിതനെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാവട്ടെ"

"ശുദ്ധ മനസ്കരായ ഞങ്ങൾ നാട്ടുമ്പുറത്തുകാർ പണമി ടപാടുകാര്യങ്ങളിൽ ബഹുകണിശക്കാരും യാതൊരുകാരണവശാലും പണം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിങ്കൽ ഈശ്വരകോപത്തിനിട വരുത്തിക്കൂടായെന്ന ദൃഢവിശ്വാസക്കാരും തദ്വാരാ സ്നേഹസമ്പന്ന

രുമാണെന്ന് ആദ്യമേ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ"

"ആ കഥ ഈ കഥയുരചെയ്യും ഖാദറിന് അറിഞ്ഞുകൂടാ"

"മനസ്സും ശരീരവും തീയായവളെ വിഴുങ്ങാൻ തീനാളങ്ങൾക്കുമാവില്ലാന്നമ്പരന്ന തൃക്കോട്ടൂരുകാർക്കിടയിൽ ഖാദറും ഒരു കാണിയായി നിന്നു"

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പരാമർശങ്ങളിലൊന്നിലും കഥാകൃത്ത് ഒറ്റയ്ക്കല്ല കഥയുടെ ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നതെന്നു കാണാനാവും. ദേശക്കാർക്കൊപ്പം അലിഞ്ഞുചേർന്നുള്ള ഈ ഒരു എഴുത്തുശൈലിയാണ് ഇതരദേശമെഴുത്തുകാരിൽനിന്നും ഖാദറിനെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത്.

അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും ആഘോഷങ്ങൾക്കുമൊപ്പം കാലാകാലങ്ങളായി ജനങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമായ അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും പാട്ടുകളും കഥകളും ശൈലികളും പെരുമാറ്റരീതികളുമെല്ലാം ഈ കഥാലോകത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം വടക്കേമലബാറിന്റെ തനതായ ശൈലികളുടെയും ചൊല്ലുകളുടെയും പാട്ടുകളുടെയും ഒരു കലവറതന്നെ ഖാദർ തന്റെ രചനകളിൽ ഉൾച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. പഴംനാവ് പുളിക്കയില്ല, കട്ടുകവർന്നത് കത്തിപ്പോകും, തവിട് ഉമിയിൽ ചിന്തിയപോലെ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ എണ്ണം മാണിക്യം വിഴുങ്ങി കണാരനിൽ മാത്രം നമുക്ക് കാണ്ടെത്താനാവും. കഥാസന്ദർഭത്തിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ വടക്കുപാട്ടുശൈലിയിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ പാട്ടുകളും ഖാദറിന്റെ രചനകളിൽ കാണാം. കഥാസന്ദർഭത്തനു പൊലിമ പകരുക എന്നതാണ് ഈ പാട്ടുകളുടെ രചനോദ്ദേശ്യം. അധികാരികളുടെ ഇഷ്ടക്കാരായ പെണ്ണുങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാത്രമല്ല കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പും അംശം അധികാരിയുമുൾപ്പെട്ട നാട്ടുകാരുടെ വീരപുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ചും വടക്കൻപാട്ടുമാതൃകയിൽ കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ ഇത്തരം പാട്ടുകളിലൂടെ നാട്ടുകാർ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന ദൃശ്യങ്ങളും ഈ രചനകളിലുണ്ട്.

"പനപോലെ പിന്നെ പെരുത്തതോയൻ
പടയൂറ്റം പതിനേഴും നേടിതോയൻ
പാലാട്ടുകെട്ടിലും പാനാർ മഠത്തിലും
പാലോറക്കാവിലും പയ്യനാട്ടൂരിലും
പെരുമയിൽ പാർത്തുപോൽ നാട്ടുതോയൻ"

ഇത്തരത്തിൽ പാട്ടുകൾ കഥയിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് തൃക്കോട്ടൂർ നോവെല്ലകളിലെ 'പൊന്നുരുളി'യിൽ ഖാദർ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. "വടക്കരാണല്ലോ ഞങ്ങൾ. സങ്കടം വരുമ്പോഴും സന്തോഷം ചിന്തുമ്പോഴും ഞങ്ങൾക്കു പാട്ടുപാടാനാണ് തോന്നാറ്"

'വായേപാതാളം' എന്ന കൃതിയിൽ കുങ്കർ പാടുന്ന പാട്ടും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്.

"ഉപ്പുനാം കുറുക്കിടുമ്പോൾ
ആരുവന്നെതിർക്കിലും
അല്പവും കൊടുത്തിടാതെ
മാറുകാട്ടി നിന്നിടും"

വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ഗദ്യരൂപമാതൃകയിലുള്ള വിവരണങ്ങളും ഖാദറിന്റെ കഥാലോകത്ത് ധാരാളമായി കാണാൻ കഴിയും. കൈമുറിയൻ നാരായണനിലെ ഈ രംഗം അതിനുദാഹരണമാണ്" പാച്ചോളിത്താഴത്തെ പടകാളിപ്പെണ്ണ് ചിരുതക്കുട്ടി അവളുടെ കള്ളപ്പുരുഷൻ പൂവ്വാടത്തറവാഴും അമ്പിക്കുട്ടനെ കുഞ്ഞുണ്യാദിതൈലം പുരട്ടി നീരാട്ടിന്നിറക്കിയതുപോലെ ചെറുപയറും ചന്ദനവും കൂട്ടയരച്ചാണോ ദാക്ഷായണി തന്നെ കുളിപ്പിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്! കള്ളപ്പുരുഷനല്ലെങ്കിലും കാൺമാൻ നല്ല തണ്ടും തടിയും കത്രികയും കത്തിയും പിടിക്കാൻ ഇരുകൈകളും ഉള്ള ഒത്ത ഒരു പുരുഷനാണല്ലോ നാരായണനും. അമ്പിട്ടനാണെങ്കിലും ആൺകരുത്ത് അഞ്ചും തികഞ്ഞ പുതുമാരനുമാണല്ലോ".

പാട്ടു പോലെതന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നല്കിയിരിക്കുന്ന പേരുകളും. വീട്ടുപേരിനൊപ്പം ദേശപ്പേരും അംശവും ഒക്കെ കൂട്ടുച്ചേർത്തുപയോഗിക്കുക മലബാറിൽ സാധാരണമാണ്. വണ്ണാർതൊടിത്താഴത്ത് പിലാവലുള്ള കുനിയിൽ പടിഞ്ഞാറെ മഠത്തിൽത്തറവാട്ടിലെ നാണുവൈദ്യർ, പൂഴിത്തേരി കുന്നുമ്മൽ കണാരി മകൻ ചന്തപ്പൻ, ചെറിയികുന്നുമ്മൽ എരവത്തുമീത്തൽ താഴത്തൊടി മാളിയക്കൽ താമസിക്കും കുഞ്ഞിപ്പരീക്കുട്ടിഹാജി തുടങ്ങി ദീർഘവിശേഷണങ്ങളോടുകൂടിയ പേരുകൾ ആ കഥകളിലെമ്പാടും കാണാം.

വടക്കേമലബാറിന്റെ രുചിക്കൂട്ടുകൾ പല പ്രകാരത്തിലും ഈ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. മുസ്ലീംതറവാടിന്റെ കഥപറയുന്ന ചങ്ങലയിൽ വടക്കരുടെ കല്യാണവിഭവങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ടുനിരതന്നെ കാണാൻ കഴിയും. ഏട്ടത്തല മുളകിട്ടുമൂപ്പിച്ച ചാറും മരച്ചീനി പുഴുങ്ങി വറവിട്ടതും കണാരന്റെ പീടികയിലെ പുട്ടും ചെറുപയർ കറിയും പച്ച മസാലയിൽ വറുത്തരച്ച ആട്ടിറച്ചിക്കറിയുമെല്ലാം മലബാറിന്റെ തനതുരുചിഭേദങ്ങളായി ഈ കഥകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

ഖാദറിന്റെ ഉണ്ണിയാർച്ചമാർ

വടക്കൻപാട്ടിലെ സ്ത്രീകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവിധം താൻപോരിമയും സൗന്ദര്യവും തികഞ്ഞ സ്ത്രീകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒട്ടേറെ കഥകൾ ഖാദർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൊതുസ്ഥലത്ത് തന്നെ അപമാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽനായരുടെ ചെകിട്ടത്ത് ആഞ്ഞടിക്കാൻ ധൈര്യംകാണിച്ച പൂഴിത്തേരികുന്നുമ്മൽ കണാരന്റെ തിയ്യത്തി ജാനകിയിലൂടെ അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്ക് കണ്ണുംപൂട്ടി ഒത്താശമൂളാത്ത പെണ്ണുങ്ങളും മലയാളക്കരയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഖാദർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. തന്നെ അപമാനിച്ച് തന്റെ ഭർത്താവിനെ കൊലചെയ്ത അധികാരിയോടുള്ള പക അയാളുടെ മകനെ ഒരു യക്ഷിയെപ്പോലെ വശീ

കരിച്ച് അധികാരിയുടെ കൈകൊണ്ടുതന്നെ അയാളെ കൊല്ലിച്ച് ജാനകി ഇല്ലാതാകുന്നു. ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്ന പെണ്ണിലെ ജാനകിയെപ്പോലെ അധികാരസ്ഥാനത്തെ എതിർക്കുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ എല്ലാക്കാലത്തും ഉണ്ടാവാറുണ്ട്. അപമാനിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അധികാരത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. 'ഭഗവതിച്ചൂട്' പോലുള്ള കഥകളിൽ പഴംകഥകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനുഗ്രഹദായിനികളായി വിളങ്ങുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയും ഖാദർ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെ തന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ ഖാദർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു സാംസ്കാരികഘടനയെ കഥാഗാത്രത്തിലാവാഹിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിരിക്കുന്നത് അതിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഭാഷയും നാടോടിത്തനിമയുള്ള ആഖ്യാനശൈലിയുമാണെന്ന് നിസംശയം പറയാൻ കഴിയും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു.എ., *തൃക്കോട്ടൂർ നോവെല്ലകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം:2007.
2. ഖാദർ യു.എ., *ഭാരമില്ലാപ്പക്ഷി*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്:2002.
3. ഖാദർ യു.എ., *നിയോഗവിസ്മയങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2009.
4. ഖാദർ യു.എ., *ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്: 2005.

പഴമയുടെ വീണ്ടെടുപ്പുകൾ യു.എ. ഖാദറിന്റെ രചനകളിൽ

ആശ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വി.

തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും ഭാവനയെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്നത് എന്ന പൊതുവായ ധാരണയുടെ പിൻബലത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ യു.എ. ഖാദർ അനുഭവങ്ങളുടെ തീച്ചൂളകളിൽ വെന്തു നീറിയ കഥാകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വിചിത്രവും വിഭ്രമാത്മകവുമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നതാണ്. വേരറ്റുപോയ ഒരു വൃക്ഷം പോലെ ജീവിച്ച വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹം. അമ്മയുടെയും പിറന്ന നാടിന്റെയും ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് മലയാള മണ്ണിലേക്ക് പറിച്ചു നടപ്പെട്ട വൃക്ഷം. അപരിചിതമായ ഒരു ദിക്കിൽ ചെന്നുപെട്ടവനെ പോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുഞ്ഞുമനസിൽ ആകുലതകളാണ് വോരോടിയിരുന്നത്. ബർമ്മയിൽ നിന്നും കേരളത്തിലേക്ക് പറിച്ചു നടപ്പെട്ടെങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ തന്റെ വേരുകൾ പടർത്തിയെടുക്കാൻ അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. തന്റെ മംഗോളിയൻ മുഖച്ഛായ പിറന്ന നാടിനെ കാട്ടിക്കൊടുക്കുമെങ്കിലും മലയാളത്തെയും മലയാളമണ്ണിനെയും അതിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെയും സംരക്ഷിച്ചു നിർത്തുന്ന ചില കണ്ണികൾ തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ കഥാകാരന്റെ കൈവശം ഭദ്രമായിരുന്നു.

ഏകാന്തതയും പതിതന്റെ വ്യഥയുമൊക്കെ ഒരു ഐഡന്റിറ്റിയായി കൊണ്ടു നടന്നവരാണ് ആധുനികതയിലെ യുവാക്കൾ. അസ്ഥിത്വ ദുഃഖം ആധുനിക കഥാകൃത്തുകളുടെ പ്രധാന ആയുധമായിരുന്നെങ്കിൽ യു.എ ഖാദറിന് അത് സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവമായിരുന്നു.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

അത്തരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് യു.എ.ഖാദറിലെ കഥാകാരനെ സൃഷ്ടിച്ചത്.

ബാല്യകാലസഖിയുടെ വായനയിൽ നിന്നുമാണ് ഖാദറിന് എഴുത്തിനോടുള്ള താൽപര്യം ശക്തിപ്പെട്ടത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ദേശങ്ങൾ തോറും അലഞ്ഞ് തിരിഞ്ഞു നടന്ന മജീദുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടുകൂടിയാകാം ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ഉണ്ടായത് മജീദിന്റെ ഉപ്പയെ പ്പോലെ തന്നെ ഒരു കച്ചവടക്കാരനായിരുന്നു. കൊയിലാണ്ടിക്കാരൻ മൊയ്തീൻകുട്ടി, ഖാദറിന്റെ ഉപ്പ യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയിൽ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് കേരളത്തിൽ എത്തിയ മൊയ്തീൻകുട്ടി രണ്ടാമത് വിവാഹം കഴിക്കുകയും കുഞ്ഞുഖാദർ ഉപ്പായിൽ നിന്നും അകറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏകാന്തത അവിടെ ആരംഭിക്കുകയായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയുടെ കുടുംബത്തിലെ ഒരംഗമല്ല താൻ എന്ന ചിന്ത അദ്ദേ ഹത്തെ എപ്പോഴും അലട്ടിയിരുന്നു. അത്തരത്തിലെ ഏകാന്ത നിമിഷ ങ്ങളിൽ ചരുമുറിയിലെ തുറന്നിട്ട ജനാലയിൽ കൂടി കണ്ട ചാലിയ ത്തെരുവ്, തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ സർപ്പക്കാവ് ഇതൊക്കെയാണ് പാര മ്പര്യത്തിന്റെയും ആചാരത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയുമൊക്കെ അണമുറിയാത്ത പ്രവാഹമായി യു.എ.ഖാദറിന്റെ മനസിൽ കുടി കൊണ്ടത്.

രാത്രികളിൽ ചാലിയത്തെരുവിൽ ചെണ്ടമേളം ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. സർപ്പക്കാവിൽ നാഗപ്പാട്ടും തലമുടി അഴിച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ആട്ട ങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ഒരു കൊച്ചു കുട്ടിയുടെ മനസിൽ ഭീതിയും നിസ്സ ഹായതയുമൊക്കെയാണ് ഉണ്ടാകേണ്ടത്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഭയവും ആകുലതകളുമെല്ലാം ഉപ്പയോടുള്ള ദേഷ്യവും പ്രതികാരവു മൊക്കെയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുകയായിരുന്നു. വിവാഹസ മ്മാനം കണ്ണുനീർകലർന്ന പുഞ്ചിരി മുതലായ ആദ്യകാല കഥകളിലെ പ്രാധാന പ്രതിപാദ്യവും ഇതൊക്കെ തന്നെയായിരുന്നു.

മരണത്തിന്റെ വായിൽ നിന്നും എങ്ങനെയൊക്കെയോ രക്ഷപ്പെട്ട് മലനിരകൾ താണ്ടി പെറ്റമ്മയുമായുള്ള എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും അവസാനിപ്പിച്ച് ഒരു പാലായനം നടത്തിയതുകൊണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ നഷ്ടസ്വർഷങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള മനസ്സിന്റെ അഭിനിവേഷം കൊണ്ടോ മലയാളികൾക്കു പോലും സുപരിചിതമല്ലാത്ത അല്ലെങ്കിൽ അവർ ഒരിക്കലും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത താളത്തിൽ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ കടന്നു വന്നു. പറശ്ശിനിക്കടവുമുതൽ കോരപ്പുഴ വരെയുള്ള ദേശങ്ങളിലെ സകല നാട്ടാചാരങ്ങളും ദേവതാ സങ്കല്പങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ മണ്ണിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചത് അങ്ങനെയാണ്. അലൗകികതയുടെതായ ഒരു മാനം അവയ്ക്കൊക്കെ നൽകാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഹിന്ദുവെന്നോ മുസ്ലീമെന്നോ ക്രിസ്ത്യാനി എന്നോ വേർതിരിവില്ലാതെ അനേകം സംസ്കാരങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ ഇഴപിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അമ്പലങ്ങളും മലാമുകളും പള്ളികളും ചാലിയത്തെരുവും സർപ്പക്കാവും ഓരോ തൃക്കോട്ടൂറുകാരന്റെയും ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന ദിക്കുകളാണ്. മതാതീതമായ ഒരു സംസ്കാരം വാങ്മയത്തിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തി അവിടെ എല്ലാവർക്കും പ്രവേശനം അനുവദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയും കുഞ്ഞിക്കേളുകുറുപ്പും അബ്ദുറഹിമാൻ ഹാജിയും മൊയ്തു ഹാജിയും എടമനച്ചേരി മാധവിയും മാളുക്കുട്ടിയും ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കാൻ വന്ന ജാനകിയും ചാത്തൻ ഗോപാലനും കുഞ്ഞിരാമൻനായരുമൊക്കെ തൃക്കോട്ടൂരിലെ വീരവനിതകളും വീരപുരുഷൻമാരുമായി മാറുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. തച്ചോളി ഒതേനനേയും പുത്തൂരം വീട്ടിലെ ഉണ്ണിയാർച്ചയേയുമൊക്കെ പോലെ ഇവർ തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ അങ്കത്തട്ടിൽ പടവെട്ടി ജീവിക്കുന്നവരാണ്. ഞാനെന്റെ മുരിങ്ങച്ചോട്ടിലെ ഇലപ്പഴുതകളിലൂടെയാണ് ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങളെ നോക്കിയതും എണ്ണിയതും[1] എന്ന് ഖാദർ ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ഒരിക്കലും

നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു എന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്. ഞങ്ങൾക്ക് ഞങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയാനുള്ളത് ഞങ്ങൾ പറയട്ടെ എന്ന ദേശസ്വത്വത്തിന്റെ കലർപ്പറ്റതോറ്റങ്ങളായിരുന്നു സത്യത്തിൽ ഖാദർ സാഹിത്യം[2] യു.എ. ഖാദറിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ അവർ അവരുടെ കഥകൾ പറഞ്ഞു തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ സ്വയം കഥാപാത്രമായി മാറിക്കൊണ്ട് സംസാരിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അത് മലയാള സർഗാത്മകതയിലെ പുത്തൻ അനുഭവമായിരുന്നു.

സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ ലൗകികമായ ചിത്രം തന്നെയാണ് യു.എ. ഖാദർ തന്റെ കഥകളിൽ വരച്ചിടുന്നത് ഖാദറിലെ ചരിത്രകാരൻ ചിത്രകാരനുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉശിരും ഉണർവുമുള്ളവരാണ്. തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയിലെ എടവനച്ചേരി മാധവിയും മകൾ മാളുക്കുട്ടിയും തങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യവും സാമർത്ഥ്യവും കൊണ്ടാണ് ആണുങ്ങളെ അവരുടെ വഴിക്ക് നടത്തുകയും അവരെ ചതിച്ച് സ്വത്ത് സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. 'ഏതു പ്രമാണിയാടാ എന്റെ മുമ്പില് കണക്കു പറയാനും ചോദിക്കാനും വരുന്നത്? ഓനെ എനക്കൊന്ന് കാണിച്ചു താ ഞാനൊന്ന് ചോദിക്കട്ടെ? എന്റെലുള്ള കണക്ക് എനിക്കും ചോദിക്കാലോ? ഏതോനാവരുന്നത്? കാണട്ടെ...'[3] എന്ന് യാതൊരു സങ്കോചമോ, ഭയമോ ഇല്ലാതെ ചോദിക്കാൻ മാധവിക്ക് കഴിയുന്നു. കുഞ്ഞിക്കേളുകുറുപ്പ് ഉൾപ്പെടെ നാട്ടിലെ വമ്പൻമാരെയെല്ലാം വലയിൽ വീഴ്ത്താൻ ഈ ധൈര്യവും സ്ഥൈര്യവും തന്നെ ധാരാളമായിരുന്നു.

സുമംഗലി എന്ന കഥയിൽ പുതുതായി വിവാഹം കഴിഞ്ഞ സുഹൃത്തിനേയും ഭാര്യയെയും നന്ദർശിക്കാനെത്തുന്ന അഞ്ച് യുവാക്കളുടെ കഥപറയുന്നു. സുമംഗലി സുന്ദരിയും എല്ലാവരെയും ഭ്രമിപ്പിക്കുന്നവളുമായിരുന്നു. ധർമ്മപുത്രരും ഭീമസേനനും അർജ്ജുനനും, നകുലനും സഹദേവനും ഈ ഉമ്മറക്കോലായിൽ കുറേനേരം അങ്ങയേയും കാത്തിരുന്നു എന്നു പറയാം[4] എന്ന് അവൾ തങ്ങളെ കാണാ

നെത്തിയ സുഹൃത്തുക്കളോട് പറയുന്നു. അവർക്ക് അഞ്ചുപേർക്ക് അവളോടുള്ള അഭിനിവേഷം പാഞ്ചാലിയോട് പാണ്ഡു പുത്രന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നത്രയായിരുന്നുവെന്ന് അവൾ മനസിലാക്കുന്നു.

ഇരിങ്ങൽ അധികാരി പൈതൽ നായരെ തകർക്കാൻ തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയ ജാനകി ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിനുള്ള മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്. തനിക്കും തന്റെ ഭർത്താവിനും നേരിടേണ്ടി വന്ന അനീതിക്കെതിരെ അവൾ സൗന്ദര്യകൊണ്ടും ബുദ്ധിക്കൊണ്ടും പട നയിച്ചു. കൊളർകോടൻ മലയിലെ അടിയാത്തിയെ പുലയാട്ടോതി ജീവനോടെ ചുട്ടു ദഹിപ്പിച്ച കാമഭ്രാന്തനായ പുളിയാൻ മലതമ്പുരാനേയും അതിനൊത്തു നിന്ന നാടുവാഴിയേയും അടിയോടെ നശിപ്പിക്കാൻ തീയിൽ നിന്നും എഴുന്നേറ്റു വന്ന ചുടല ഭദ്രകാളിയായ അടിയാത്തിയെപ്പോലയായിരുന്നു അപ്പോൾ ജാനകി ഇത്തരത്തിൽ ശക്തിയും ആർജ്ജവവും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിലും പെണ്ണുങ്ങളുടെ സഹജമായ സ്വഭാവങ്ങളും തൃക്കോട്ടൂറിലെ പെണ്ണുങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. രഹസ്യം സൂക്ഷിക്കാനുള്ള കഴിവും പെണ്ണുങ്ങൾക്കു കൂടുമെന്നാണ് ഞങ്ങൾ വടക്കരുടെ വിശ്വാസമെന്ന് യു.എ.ഖാദർ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. വിശേഷിപ്പിച്ചും തൃക്കോട്ടൂരെ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക്. പാട്ടിലും പെണ്ണുങ്ങൾ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന പതിനായിരം രഹസ്യങ്ങളുടെ കാര്യം പറയുന്നുണ്ടല്ലോ വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾപോലും രഹസ്യം സൂക്ഷിക്കാൻ മിടുക്കികളായിരുന്നു. പൂങ്കുയിലോം കന്നിയുടെ പുതുമക്കൊതിയറിയിച്ച് ഇരുത്തികൾ എടവനചേരി പൊന്നൻ നായരെ സമീപിച്ച കഥ എല്ലാവർക്കും അറിയും. പൊന്നൻനായരായി നാടുവാണത് മതിലേറിക്കന്നിയായിരുന്നു എന്ന സത്യം എത്രനാൾ മൂടിവെച്ചു? പെണ്ണ് അതാണ് ' മറ്റുള്ളവരുടെ രഹസ്യമറിയാനുള്ള തിടുക്കവും അവർക്കാണ് കൂടുതൽ യാഥാസ്ഥിതികനായ പാരമ്പര്യവാദിയായും പാരമ്പര്യ നിഷേധിയായും സ്ത്രീ വിരുദ്ധനായും അന്ധവിശ്വാസിയായുമെല്ലാം മാറി മാറി സ്വസ്ഥാനം അലങ്കോ

ലപ്പെടുത്തുന്ന കഥാകൃത്തിനെ ഈ രചനകളിലെല്ലാം കാണാം [7] എന്ന് പി.കെ തിലക് അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ ഇതിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന രൂപകത്തിന്റെ പ്രാധാന സവിശേഷതയായി കാണാം.

തൃക്കോട്ടൂരിലെ ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും പേടിപ്പിച്ചു നിർത്തിയിരുന്ന പൂക്കോട്ടുകുനിയിൽ പാർക്കും പൂച്ചാർത്തിൽ ആലി ക്കുട്ടി മാപ്പിള മകൾ മറിയം, അവളും യു.എ ഖാദറിന്റെ ആൺകരു ത്തുള്ള പെണ്ണുങ്ങളിൽ ഒരുവളായിരുന്നു. തൃക്കോട്ടൂരിലെ മംഗലപുര യിലും മരണപ്പുരയിലും പെണ്ണുങ്ങൾക്കിടയിൽ അവരുടെ കാര്യവും വീര്യവും നോക്കി ഒരു കൈയാളായി അവൾ എന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടിൽ എന്ത് ആഘോഷമുണ്ടായാലും ആദ്യം അറിയിക്കുന്നത് അവളെ ആയിരിക്കും. ആരും തുണയില്ലാതെ സ്വന്തം കാര്യങ്ങൾ ധൈര്യ ത്തോടെ ചെയ്തു തീർത്ത് അവൾ തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ മണ്ണിൽ ജീവിച്ചു. ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലാതെ ഒറ്റയ്ക്കു കോലായിലിരിക്കുമ്പോൾ അവൾ തൃക്കോട്ടൂറിനെ നോക്കി സിഗരറ്റു പുകച്ചു മുറ്റത്തേക്കു കാർക്കിച്ചു തുപ്പുന്നു. ടാക്കീസിൽ രണ്ടാമത്തെ കളികാണാൻ ഒറ്റയ്ക്കു പോകു ന്നു. ഒറ്റയ്ക്കു തിരികെ വരുന്നു. ഇരുട്ടിനെയോ മനുഷ്യരെയോ അവൾക്ക് പേടിയില്ല. അതിനാൽ യു. എ. ഖാദർ തന്നെ അവളെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

ചീനമുളകിന്റെ ചീറ്റലുണ്ട്
ആനനടയൊത്ത പെണ്ണിനെന്നും
കണ്ടേടം കണ്ട് കരുത്തുകാട്ടും
വെന്നേടം ചെന്നു ചെറുത്തു നിക്കും..... [8]

കോരപ്പുഴയ്ക്കപ്പുറം വടക്ക് കുടി പാർക്കുന്നവർക്ക് പുലരുവാൻ ഏഴരരാവുള്ളപ്പോൾ ഉറക്കമുണർന്നു. ഉടുത്തൊരുങ്ങി കൂത്തുകാണാൻ പോയ ഉണ്ണിയാർച്ചയെപോലുള്ള പെണ്ണുങ്ങളെയാണ് ഏറെയിഷ്ടം. അങ്ങനെ ഒരു ഉണ്ണിയാർച്ച തൃക്കോട്ടൂരും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവർ പോയത് മേടവിളക്ക് കാണാൻ ചിങ്ങപുരത്തമ്പലത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറേ

പയറ്റുവളപ്പിലെ ഭഗവതി ക്ഷേത്രത്തിലേക്കായിരുന്നു. അതും അന്തിമ യങ്ങുന്ന നേരത്ത്, ഒറ്റയ്ക്ക്, പൈതൽ നായരുടെ അനന്തരവളായ നാണിക്കുട്ടിയായിരുന്നു ആ ധീരവനിത. ഞെക്കിയാൽ കത്തും വഴി വിളക്കുകൊണ്ട് ഓതിരം മറിഞ്ഞ് കൊപ്പരക്കണ്ടത്തിൽ നിന്നും വന്ന കയ്യന്മാരോട് അവൾ ഏറ്റുമുട്ടി. ദേശം അധികാരി രൈരുനമ്പ്യാരെ വരുതിയിലാക്കാനും ഈ സാഹസത്തിലൂടെ നാണിക്കുട്ടി അമ്മയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. എന്നും വടക്കൻ പാട്ടുകൾ പാടാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന തൃക്കോ ട്ടൂരുകാർ നാണിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കു വേണ്ടിയും പാട്ടുണ്ടാക്കി, വടക്കൻ പാട്ടിന്റെ താളവും ഈണവും ഒത്തിണങ്ങിയിട്ട്.

ഈ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെ യു.എ.ഖാദറിന്റെ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് നിസംശയം പറയാം. അതിനു കാരണവുമുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ ചൈതന്യം കാവുകളാണ്. കാവുകളിലെ ആരാധനമൂർത്തികൾ അമ്മ ദൈവങ്ങളും നിഗ്രഹാനുഗ്രഹ ശേഷി യുള്ള ഈ അമ്മദൈവങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണ് തൃക്കോട്ടൂരിലെ ഒരോ സ്ത്രീയും.

കഥകൾ അവയുടെ രചനാരീതിക്കൊണ്ടുകൂടിയാണ് ശ്രദ്ധേ യമാകുന്നത്. ആലങ്കാരിക പ്രയാഗങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് നടത്തുന്ന രചനാശൈലി എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയ്ക്കുന്നു കഥകൾ പറയാനും കഥകൾ ഊഹിച്ചു പ്രചരിപ്പിക്കാനും ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടുകാർ കേമന്മാരണല്ലോ[9] എന്ന് യു.എ.ഖാദർ പറയു മ്പോൾ അദ്ദേഹം പറയുന്ന കഥകൾക്കൊക്കെ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദ യത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള കഴിവുകൂടി ഉണ്ട് എന്നാണ്. അതിലെ ഭാഷ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പച്ചമണം പേറുന്നവയാണ്.

മേഘ പാളികൾക്കിടയിലെ പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ, ചെമ്പനിനീർ പൂവി തളുകൾക്കിടയിലൊളിച്ച മുത്തുമണികൾ[10] എന്നൊക്കെ പറയുന്ന കഥാ കാരൻ തന്നെയാണ് എടവനച്ചേരി മാധവിയുടെ നാവിൻ തുമ്പിലൂടെ തനിനാടൻ ഭാഷയിലൂടെ സംസാരിച്ചത്.

യു.എ ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റേതായ ചില സൂചനകളുണ്ട്. തന്നിലെ എഴുത്തുകാരനും ചിത്രകാരനും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു ഭ്രമാത്മകലോകം തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പലകഥകളിലും ഖാദർ സന്നിവേഷിപ്പിച്ചു. ചെറുകഥകളായും ലഘുനോവലുകളായും നോവലുകളായുമൊക്കെ പരന്നു കിടക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാ സാമ്രാജ്യത്തിൽ തൃക്കോട്ടൂർ ഒരു ഇതിഹാസമായി വളർന്നത് ഇത്തരം ഫാന്റസികളുടെ കലർപ്പുകൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. മിത്തുകളുടെ സന്നിവേഷം, പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച, ഐതിഹ്യം, പുരാവൃത്തം അങ്ങനെ നിരവധിഘടകങ്ങളാൽ പ്രേരിതമായാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ഭ്രമത്മകലോകം വളരുന്നത്. ഭീതിയുണർത്തുന്ന മൂർത്തികളും ദേവതകളും വിഷം ചീറ്റുന്ന നാഗങ്ങളും നാഗത്തറകളും ദുർമരണങ്ങളും ദുരാനുഭവങ്ങളുമൊക്കെ ചേർന്ന ഇരുണ്ട അന്തരീക്ഷമാണ് ഈ കഥകൾക്കുള്ളത് സങ്കല്പങ്ങളുടെ മായികപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പാരുഷ്യം ഒരിക്കലും ഒരിടത്തും ചോർന്നുപോകുന്നതേയില്ല. ഇരുട്ടും ചോരയും യക്ഷിയും ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബങ്ങളായി നിറഞ്ഞാടുന്നു. വാരോളിക്കാവിലെ ഓലച്ചൂട്ട് തെറ എന്ന കഥയിലെ ചൂട്ടുവിൽക്കുന്ന ചാത്തുവും അവന്റെ ഓലച്ചൂട്ടും രാത്രികാലങ്ങളിൽ നാട്ടുകാർക്ക് തുണയായിരുന്നു. യക്ഷിപ്പനമുകളിലെ വകയില്ലാപ്പെണ്ണുങ്ങളുമായി ഇടഞ്ഞ ചാത്തുവിന്റെ ജീവിതം അതോടെ അവസാനിച്ചു. എന്നാൽ പിന്നെയും അവൻ അദൃശ്യനായി നാട്ടുകാരെ സഹായിച്ചു. ഓലച്ചൂട്ടു തെറ അങ്ങനെ ആരാധനാസ്ഥാനമായി മാറി. ഇതൊരു പുരാവൃത്തമാണ്.

കാർത്ത്യായനിയുടെ ചിറകുകൾ എന്ന കഥയിൽ അന്തിഷാപ്പിലിരുന്ന് പുലയൻ വേലു പാടുന്ന പാട്ടുകളിൽ പറക്കുന്ന കാർത്ത്യായനിയമ്മയുണ്ട്. കാവിന്റെ ഉച്ചിയിലുള്ള കാഞ്ഞിരച്ചില്ലയിലിരുന്നു ആകാശത്തിലേക്ക് പറക്കുന്ന കാർത്ത്യായനിയമ്മ. നിലാവലയുന്ന താഴ്വാരച്ചോട്ടിലേക്ക് മുതലക്കൂപ്പ് കുത്തുന്ന കാവിൽ ഭഗവതിയായി അവൾ

മാറുന്നു. മുച്ചിലോട്ട് കാവിലെ നാഗപ്പാട്ടും അതിന് ആളും അർത്ഥവും നൽകി പരിപാലിച്ച നാഗലൊട്ടു കുടുംബവും ആചാരങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും മറ്റൊരു മുഖമാണ്. ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ കണ്ണിലെ അജ്ഞാതമായ തിളക്കം എന്തിനോ വേണ്ടി നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവനാണ് അവനെന്ന ധാരണ തൃക്കോട്ടുകാരിൽ വളർത്തി. മുച്ചിലോട്ട് നാഗ ദൈവങ്ങൾക്കുള്ള നേർച്ചയായി അവർ മാറിയതിനുപിന്നിലെ രഹ സ്യവും ഇന്നും തൃക്കോട്ടുകാർക്ക് അജ്ഞാതമാണ്. ഇത്തരം പുരാ വൃത്തപരാമർശങ്ങളിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം കടന്നു വരുമ്പോൾ അതിൽ അശ്ലീല ചുവയുള്ളതായി കാണാം. അത് കപടസദാചാര സങ്കല്പം പ്രകടിതമാകുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. മതപരമായ അത്തരം എല്ലാ വിലക്കുകളെയും ആധുനികത നിരാക രിച്ചു. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ ഭൗതിക വശത്തേയും യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ചു.[12] അതിനോടൊപ്പം തന്നെ ഫാന്റസിയും അലിഗറിയും സിംബലുകളുമൊക്കെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുകയും അത് റിയലിസത്തിനു വിരുദ്ധമായ അമൂർത്തതയുടെയും മാന്ത്രികതയു ടെയും ഒരന്തരീക്ഷത്തെ ആവാഹിച്ചു നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു ആധു നികത.

ഓർമ്മകളുടെ പഗോഡയിലും ദേശം തന്നെയാണ് പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമായി വരുന്നത്. അത് കേരളമല്ലെന്നുമാത്രം. ഐരാവതി നദിയും ബില്ലിൽ ഗ്രാമവും മംഗോളിയൻ കച്ചവടക്കാരും സമ്മാനിച്ച മറ്റൊരു സംസ്കാരമാണ് അതിൽ വേരോടുന്നത്. പറഞ്ഞു പൊലിപ്പിച്ച ചിത്രങ്ങൾ, അതുവരെ സ്വന്തം നാടിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായിരുന്ന കഥകൾ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്ന റംഗൂണിലേക്കുള്ള യു.എ ഖാദറിന്റെ യാത്ര. ആധുനികം എന്ന പേരിട്ടു വിളിച്ചിരുന്ന കഥകളിൽ നിന്നും ആളുകൾ മുഖം തിരിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് എഴുതാൻ തുടങ്ങിയതെന്ന് യു.എ ഖാദർ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ എഴുതുന്ന കഥകളിൽ സാംസ്കാരിക തനിമ നിറഞ്ഞു നിൽക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു

നിർബന്ധമായിരുന്നു താനും. കേരളമായാലും റംഗൂണായാലും ഗ്രാമീണതയുടെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടരുതെന്ന വാശി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ഐരാവതി നദിയും മരക്കാലുകളിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന വീടും മലകളും വ്യാളികളും മണിയൊച്ചകളുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചത്. നാടിന്റെ നന്മയും പുരാവൃത്തങ്ങളും അവിടെയും ഇഴപിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു.

ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം തന്നെ മതേതരത്വത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരുന്നു. ഭൂമിമാതാവിന്റെ ഉർവരതയുടെ പ്രതീകങ്ങളായിരുന്നു അമ്മ ദൈവങ്ങളും കാവുകളുമൊക്കെ. അതോടൊപ്പം തന്നെ വൃക്ഷങ്ങളിലും പനയിലും കാഞ്ഞിരത്തിലും കുടികൊള്ളുന്ന യക്ഷികളും തെയ്യവും തെയ്യങ്ങളുടെ പുരാവൃത്തവും കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നതിലൂടെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പാരമ്പര്യത്തേക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം കൂടിയാണ് വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള സഹജീവിതത്തിന്റെ പുരാവൃത്തങ്ങളായിരുന്നു യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളധികം. കെട്ടുകഥകളാണവ തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന ഒരുദേശം യഥാർത്ഥത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതേയല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ളത് തിക്കോടിയാണ്. ആധാരങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് തിക്കോടി, തൃക്കോട്ടൂരംശമായി മാറുന്നത്.

കഥ പറയുന്നവൻ കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണെന്ന് ഡോ. എം.എം.ബഷീർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥയിൽ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് നടക്കുന്നത്. ആ കഥയാകട്ടെ വർത്തമാനകാലവുമായി വളരെ അടുത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചെറുകഥകളുടെ പ്രാഗ്‌രൂപമായ കെട്ടുകഥകളുടെ ഛായയാണ് തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കഥകൾക്കുള്ളതെങ്കിലും അവയ്ക്ക് പച്ചയായ ജീവിതത്തിനോട് കൂടുതൽ അടുപ്പമുണ്ടെന്ന് കാണാൻ കഴിയുന്നു. സാങ്കല്പികകഥകളുടെയും സൂക്ഷ്മമായ ആലേഖ്യങ്ങളുടെയും സ്വഭാവം കൂടികലർന്നതായിരുന്നു തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ കഥകൾ. തലമുറകളായി പറഞ്ഞും കേട്ടും

കൈമാറി വന്ന കഥകളായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വഭാവം ഈ കഥകൾക്കുണ്ട്. ഗ്രാമം ആ കഥകൾ കൊണ്ടാടുന്നു. ആ കഥകളിലെ നായകന്മാരും നായികമാരും ഗ്രാമചൈതന്യത്തെ, ഐശ്വര്യത്തെ, വരുംവരായ്കളെ, നിലനിർത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഐതീഹ്യങ്ങളായി രൂപം പ്രാപിക്കുന്നു.[13] എന്ന് യു.എ ഖാദർ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

ഏത് നാട്ടുമ്പുറത്തിനും അവരവരുടേതായ ഒരു കഥയെങ്കിലും പറയാനുണ്ടാകും. അവരുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യം മുഴുവൻ ആവാഹിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ കഥകളിലായിരിക്കും. അതേപോലെ തന്നെയാണ് യു. എ. ഖാദർ തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിലൂടെ തൃക്കോട്ടൂറിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ ആവാഹിക്കുന്നതും.

കുറിപ്പുകൾ

1. പാറക്കടവ് പി.കെ., 15 ഡിസംബർ 2020,03:13 pm IST
2. രാമനുണ്ണി പി.കെ. 31 ജനുവരി 2021 11:19 pm IST പൊതുവെ എഴുത്തുകാർക്ക് എന്നെ പരാമർശിക്കാൻ മടിയാണ്. പലപ്പോഴും എന്റെ പേര് പറയാൻ മറന്നു പോകും.
3. ഖാദർ.യു.എ, 1982, തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ, സാഹിത്യപ്രവർത്തനസഹകരണ സംഘം, പുറം 57.
4. ഖാദർ.യു.എ, 1997, ഖാദർ കഥകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, പുറം 183.
5. ഖാദർ.യു.എ, 1982, തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, പുറം 116.
6. ടി. പുറം 110.
7. തിലക്. പി.കെ. ഡോ, 2012, കഥാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 122.
8. ഖാദർ. യു. എ. 1993, തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, പുറം 22.

9. ഖാദർ.യു.എ, 1982, തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, പുറം 80.

10. ഖാദർ. യു.എ 1997 ഖാദർ കഥകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, പുറം 182.

11. തിലക്. പി.കെ. ഡോ. 2012, കഥാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, പുറം 123.

12. അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ്. കെ.ഡോ, 1997 ആധുനികത മലയാള നോവലിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, പുറം 251.

13. ഖാദർ യു. എ., 1993, തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, പുറം 5.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ് കെ.ഡോ., *ആധുനികത മലയാള നോവലിൽ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 1997.

2. ഖാദർ യു.എ., *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം:1999.

3. തിലക് പി.കെ.ഡോ., *കഥാപഠനങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്: 2012.

പ്രാദേശിക സ്വത്വാവിഷ്കാരം യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥകളിൽ

തെരേസ് സെബാസ്റ്റ്യൻ

മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക പരിണതിയുടെ വൈകാരികമായ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് സാഹിത്യം. പാരമ്പര്യതിരസ്കാരമാണ് ആധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച് പുരോഗമനം. എന്നാൽ പാരമ്പര്യത്തെ പുരസ്കരിക്കുക എന്നതാണ് ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് പ്രിയങ്കരം. ആധുനികതയിലും ഉത്തരാധുനികതയിലും യു. എ. ഖാദർ കഥകളെഴുതിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. സ്വന്തം എഴുത്തിനു കരുത്തുനൽകാൻ പാരമ്പര്യത്തെ മുറുകെപ്പിടിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകളെയും ഭൗതികജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ദ്രുതചലനങ്ങളെയും ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്ന ഓർമ്മകൾകൊണ്ട് നികത്താനുള്ള പരിശ്രമമായിരുന്നു ഖാദറിന്റെ കഥാജീവിതം. സാമൂഹികജീവിതത്തെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമൃദ്ധമായ ഭാവനാതന്തുക്കൾകൊണ്ട് മെനഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള കഥാകാരന്റെ പരിശ്രമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെയും പ്രാദേശിക പ്രതിരോധത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയം അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നു.

പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന ഖാദർക്കഥകളിൽ ദേശസംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പല ജാതികൾ, മതങ്ങൾ, പലതരം തൊഴിലെടുക്കുന്നവർ, അവർ തമ്മിലുള്ള ഇടപാടുകൾ, ഉത്സവങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങൾ, ജനനമരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾ, ദേശവഴികൾ, ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, നാട്ടുമൊഴികൾ, ശൈലികൾ, നാട്ടുശരീരഭാഷ, പെരുമാറ്റരീതികൾ, ഭൗതികസംസ്കാരം, നാട്ടുകലഹങ്ങൾ

തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഖാദർക്കഥകളുടെ പ്രാദേശികസ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. ആധുനികകാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട ചെറുകഥകൾ എന്നതിനുമപ്പുറം പുരാവൃത്തത്തിന്റെ പാവനതയിലേക്കും ഐതിഹ്യത്തിന്റെ ചരിത്ര ദാർഢ്യത്തിലേക്കും നാടോടിക്കഥയുടെ ലാളിത്യത്തിലേക്കും അനുഭവകഥയുടെ ചൂരിലേക്കുമാണ് ഖാദർക്കഥകൾ ആസ്വാദക ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കുന്നത്.

അനേകം കാവുകളും നാട്ടുദേവതകളും നാട്ടുവിശ്വാസങ്ങളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന, പ്രാദേശിക മിത്തുകളെ മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ധാരാളം കഥകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിലൂടെ തൃക്കോട്ടൂരെന്ന ദേശത്തു ജീവിച്ചു മരിച്ച അനേകമനുഷ്യർ, അവരുടെ ധീരസാഹസിക പ്രവൃത്തികൾ, നാടുവാഴികൾ, തറവാട്ടു വീടുകൾ, തൃക്കോട്ടൂരിനുള്ളിലെ പല സ്ഥലങ്ങൾ ഒക്കെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം താൻ കണ്ടു പരിചയിച്ച പ്രദേശത്തെയും അവിടുത്തെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെയും ചരിത്രബന്ധിതമായി കഥകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ നാടോടിക്കഥയുടെ ലാളിത്യവും അനുഭവകഥയുടെ തീവ്രതയും കൊണ്ട് തൃക്കോട്ടൂർ ദേശം സ്വദേശമായി മാറുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂർ എന്ന ദേശത്തെ ഖാദർക്കഥകളിലുടനീളം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കിഴക്കേ അതിരിലെ ദേവി എന്ന കഥയുടെ തുടക്കം തന്നെ കൊണ്ടന്നൂർ അമ്പലപ്പറമ്പിന്റെ തെക്കേയതിരിലെ കാഞ്ഞിരത്തറയ്ക്കരികെ മൂവന്തിക്ക് ഒരു പെണ്ണുവന്നു നിൽക്കുന്നതിനുള്ള കാരണമന്വേഷിച്ചാണ്. പിന്നീട്, ചുറ്റമ്പലപ്പടികളിൽ നിറയെ തിരികൊളുത്തിയ ഇടിഞ്ഞിലുകളുടെ നാളത്തെയും കൊപ്പരക്കണ്ടത്തിലെ അരയാൽച്ചുവട്ടിലെ കൽത്തറയും മണ്ഡകപ്പുരയും കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ അമ്മയെ ആറാട്ടെഴുന്നള്ളിച്ചു കൊണ്ടുപോയിരുത്തി ഒരന്തി പാർപ്പിച്ച് തിരിതെളിക്കുന്നയിടവും എല്ലാ തുലാത്തിലും ചുടലച്ചാമുണ്ഡിത്തെയ്യം കെട്ടി അരുളപ്പാടു പറയുന്ന പാലക്കൽത്തൊടി

പാച്ചർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും പാലൂരമ്പലക്കുളവും മുക്കുവരുടെ തിരുവാണിയമ്പലമുറ്റവും കൊണ്ടന്നൂരമ്മയെയും ഒക്കെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നാടിന്റെ സാംസ്കാരികത്തനിമയുടെ സമഗ്രചിത്രം കഥാകാരൻ വരച്ചുകാണിക്കുന്നു.

പെരുമാൾ പുരം കളരിയിൽ കച്ചകെട്ടിച്ചവിട്ടി മെയ്വഴക്കം നേടി കാലക്രമേണ ചിട്ടയും ചൂട്ടിയും തികഞ്ഞ അഭ്യാസിയായി, തട്ടാരക്കണ്ടി തറവാട്ടിലെ നിലയ്ക്കും വിലയ്ക്കും ചേരുന്ന ആളായിരുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻ നായർക്ക് മീനത്തിലും തലയിൽ തുടം വെച്ച് നെല്ലിക്കാവെള്ളം ധാരകോരണം എന്ന സ്ഥിതിയിലായി എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'ഒരു പരശുരാമകഥ.' ഈ കഥയിൽ തൃക്കോട്ടൂരങ്ങാടിയും നാണുവൈദ്യരുടെ കഷായപീടികയും ചെക്കുട്ടി മാപ്പിളയുടെ ഇറച്ചിപ്പീടികയും ചായക്കാരൻ കേളപ്പനും മീൻചാപ്പയിലെ മുക്കുവത്തികളും തപാലാപ്പീസിൽ കത്തന്വേഷിച്ചെത്തിയ ആൾക്കാരും കടുങ്ങോടന്റെ പീടികയിൽ അങ്ങാടി സാമാനങ്ങൾ വാങ്ങാൻ വന്ന കുട്ടികളും കേളപ്പന്റെ പീടികയിലെ ഇറച്ചിക്കറിയും പൊറോട്ടയുംവരെ കടന്നുവരുന്നു. നാലുകെട്ടിനപ്പുറത്തെ ചിങ്ങപുരം പറമ്പും പറമ്പിലെ കാവും കാവിന്നപ്പുറത്തെ ഭഗവതിയമ്പലവും അമ്പലക്കുളത്തിന്റെ കിഴക്കേപ്പുറത്തെ കാഞ്ഞിരമരവും കാഞ്ഞിരത്തറയ്ക്ക് മുമ്പിലൂടെ അമ്പലപ്പറമ്പിലേക്കുള്ള ഇടവഴിയും, ഇടവഴിയിൽ നിന്നും മുകളിലേയ്ക്ക് കയറിപ്പോകുന്ന ഒതുക്കുകല്ലുകളും കടന്നുചെല്ലുന്ന വായനക്കാരനെ ഇടിഞ്ഞു പൊളിഞ്ഞ ഒരു വീടിന്റെ പടിപ്പുരയ്ക്കലാണ് കഥാകൃത്ത് എത്തിക്കുന്നത്. ദൃശ്യാനുഭൂതി പകർന്നുതരുന്ന രീതിയിൽ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ ചോർന്നു പോകാതെ കൃത്യമായി വാക്കുകളിലൂടെ ദേശവർണ്ണന നടത്തുവാനുള്ള ഖാദർകഥകളുടെ സാമർത്ഥ്യം ഈ കഥയിലും കാണാൻകഴിയുന്നു.

പുതുതലമുറയ്ക്ക് അന്യമായ പലതും ഖാദർ കഥകളുടെ വായനയിലൂടെ പരിചയപ്പെടാൻ കഴിയും എന്നതിനുദാഹരണമാണ്

'കാഞ്ഞിരവളപ്പിലെ ചോയിക്കുട്ടി' എന്ന കഥ. ഈ കഥയിൽ വഴിയാത്രികർക്ക് ചുമടിറക്കിവച്ച് അല്പനേരം വിശ്രമിക്കാനും ആശ്വസിക്കാനുമുള്ള ചുമടുതാങ്ങിയും ചെങ്കല്ലുകളാൽ വൃത്താകൃതിയിൽ പണിത അരയാൽത്തറയും ഇളംകാറ്റ് ഊർന്നുവീഴുന്ന ആൽമരവും പന്തലായനിയിലെ കന്നുകാലിചന്തയും കടന്നുവരുന്നു. രണ്ടു വലിയ വെട്ടുകല്ലുകൾ കുത്തനെ നിർത്തി മറ്റൊരു വെട്ടുകല്ല് അതിന്മേൽ പാകിനിർത്തിയിരിക്കുന്ന ചുമടുതാങ്ങിയും കന്നുകാലികൾക്ക് ദാഹജലം കുടിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള തണ്ണീർതൊട്ടിയും ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്കന്യമായ കാഴ്ചകളാണ്. പഴമക്കാരിൽ ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകൾ നിരവധിയുണ്ട് ഖാദറിന്റെ കഥാലോകത്ത്.

പ്രാദേശികമിത്തുകളുടെയും വാമൊഴിക്കഥകളുടെയും ചാരുത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നിരവധി കഥകൾ യു.എ.ഖാദർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു കഥയാണ് 'ഇല്ലിക്കൽ ദേവിയുടെ കിണ്ണം.' ഒരാൾ കിണ്ണംകട്ടാൽ, അയാൾ കിണ്ണംകട്ട കള്ളനാണെന്ന് അയാളുടെ മുഖം വിളിച്ചു പറയുമത്രേ. ഇതിനു പിന്നിലെ കഥയാണിവിടെ വിവരിക്കുന്നത്. ചാക്കോത്ത് കണ്ടിയിലെ അപ്പുണ്ണി മൂശാരി കളരിക്കൽകാരനാണ്, കണ്ണടച്ചാൽ കഴുത്തറക്കുന്ന കൂട്ടക്കാർ എന്നാണ് വർത്തമാനം. അപ്പുണ്ണി മൂശാരി ഇല്ലിക്കൽ ദേവിയുടെ കിണ്ണവും കിണ്ടിയും കൈക്കലാക്കി ഉരുക്കിവാർത്തു. ജാത്യാ മൂശാരിയായിരുന്ന അപ്പുണ്ണി മൂശാരി അത് നല്ല വിലയ്ക്ക് വിറ്റു. 'കട്ടത് ചുട്ടുപോകുമെന്ന്' അവർക്കും നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ വാങ്ങിയത് കളവുമുതലാണെന്ന് അറിയില്ലായിരുന്നു. കിണ്ണത്തിൽ ചൂടുചോറു വിളമ്പി കോലായിലെ ചാണകം മെഴുകിയ നിലത്ത് വെച്ചപ്പോഴേക്കും കിണ്ണം രണ്ടു പിളർപ്പായി വിണ്ടുകീറി. കിണ്ടി വാങ്ങിയവരുടെ വീട്ടിലെ കോലായിലിരുന്ന കിണ്ടി പൊട്ടിത്തെറിച്ചു. 'വെള്ളോട്ടു കിണ്ടിയും വെള്ളിടിയും കീരിയും പാമ്പും പോലെ' എന്നുള്ള ചൊല്ലുപോലെ നോക്കിയിരുന്നവന്റെ ഇരു കണ്ണും

പൊട്ടി. ഇതിനെല്ലാം പുറകിൽ പ്രവർത്തിച്ച അപ്പുമൂശാരി വസ്തു വിറ്റു കിട്ടിയ പണംകൊണ്ട് അരി വാങ്ങി അടുപ്പത്തിട്ടു. പക്ഷേ വേവി ക്കാനായില്ല. വയറ്റിൽ വേദന, എന്നാൽ വയറു തൊടുമ്പോഴൊക്കെ കിണ്ണം മണിയുന്ന മാതിരി മണിയൊച്ചയും. ഒടുവിൽ വെള്ളിയോട് വാങ്ങിയുരുക്കി മൂശയിലൊഴിച്ച് കിണ്ടിയും കിണ്ണവും വാർത്ത് അമ്മ യുടെ കാവിൽ ചെന്ന് തെറ്റ് മാപ്പാക്കണമേ എന്ന് ഏറ്റുപറഞ്ഞുകഴി ഞ്ഞാണ് മണിയൊച്ച നിലച്ചത്. ദേശത്തിന്റെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങ ളെയും പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളെയും സമൃദ്ധമായി പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ കഥാപരിസരം.

ഏതൊരു കൂട്ടായ്മയുടെയും ജീവത്തായ സാംസ്കാരിക വിനി മയോപാധി അവരുടെ നാട്ടുഭാഷയാണ്. നാടിന്റെ സ്വത്വമുദ്രയാണത്. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ അനന്യത തൃക്കോട്ടൂർ ഭാഷയിൽ വെളിപ്പെടുന്നു. ഈ ഭാഷയുടെ ചാരുതയാണ് ഖാദർക്കഥകളുടെ ജീവൻ. വിനിമയ നഷ്ട മില്ലാതെ തനിക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള നല്ല ഉപാധിയായി നാട്ടുഭാഷയുടെ വീര്യത്തെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച ദേശത്തനിമയാർന്ന എഴുത്തുരീതികൊണ്ടുതന്നെ മലയാളത്തിന്റെ പദസഞ്ചയത്തിലേക്ക് ചില പ്രാദേശികവാക്കുകൾ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. 'കാണൂലുകൾ, മക്കാറാക്കുക, ചിമ്ക്ക് കാട്ടുക, കയ്യാരം കൂടുക, മാമാതം കാട്ടുക' തുടങ്ങിയവ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. കഥയും ആസ്വാദനവും തമ്മിലുള്ള ഊഷ്മളബന്ധത്തെ സാധ്യ മാക്കാനുള്ള സ്വാഭാവിക മാർഗ്ഗമായി നാട്ടുഭാഷയുടെ പ്രയോഗം മാറുന്നു. അനുഭവാഖ്യാനത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗികത കഥകൾക്ക് പരഭാഗശോഭപരത്തി നിലകൊള്ളുന്നുമുണ്ട്.

'ഇന്നലത്തേതിന്റെ അമല് തീർന്നില്ലെങ്കില് പുളി കലക്കിക്കു ടിച്ചാ തീരും ചെല്ല്, ഇന്നലെ സന്ധ്യയ്ക്ക് എന്തായിനും പറമ്പത്ത് ഉച്ചാരം? ഞിയെന്താണ്ണേ നിന്ന് കയ്യാരം കൂട്ടുന്നത്˘?' (കിഴക്കേ അതി രിലെ ദേവി) ഇത്തരം പ്രാദേശിക പ്രയോഗങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിന്റെ

ചടുലതയും കഥയുടെ അനുഭവപരിസരവും ആസ്വാദകർക്ക് പകർന്നുനൽകുവാൻ സഹായിക്കുന്നു.

ചിലപ്പോൾ അലൗകിക മുഹൂർത്തങ്ങളെ വിശദമാക്കാനും നാടൻ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെ കഥാകാരൻ സമൃദ്ധമായി പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. 'കുഞ്ഞാലിയുടെ ഇര' എന്ന കഥയിലെ ഒരു സന്ദർഭം നോക്കുക. 'കൊയ്യേടം കോറോത്തെ ചാട്ടക്കുട്ടിച്ചാത്തൻ തെറ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ നട്ടപ്പാതിര നേരത്ത് പാണ്ടികശാലത്തൊടി പയറ്റുവളപ്പിലെ ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ കെട്ടിടങ്ങൾക്ക് നടുവിലെ തറവാട്ടുപുരയുടെ ഉമ്മറക്കോലായിൽ ആദ്യം വെളിച്ചവും കണ്ടുവത്രെ. കുട്ടിച്ചാത്തൻ മുടിയഴിക്കാതെ അതുവഴി കടന്നുവന്ന നാണൂട്ടി മുന്നൂറ്റാൻ തെറയഴിക്കാതെ പോന്നതുകൊണ്ടാണത്രെ അന്നു രക്ഷപ്പെട്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ കുഞ്ഞാലി ചോരയീമ്പീ ചണ്ടിയാക്കിയേനെ.' നാടിന്റെ പാരമ്പര്യത്തോട് ഇഴചേർന്നുകിടക്കുന്ന ദൃഢവിശ്വാസങ്ങളെ തനതുഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള കഥാകാരന്റെ സിദ്ധി വിശേഷം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും പുരാവൃത്തത്തിന്റെയും കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നാട്ടുദേവതമാർ അലങ്കാരമായും ബിംബമായും നിറയുന്ന ഖാദർക്കഥകൾ പ്രാക്തനമായ മറ്റൊരനുഷ്ഠാനമായി മാറുന്നു. കഥയെഴുത്തുകാരൻ വെളിച്ചപ്പാടോ കോലക്കാരനോ ആയി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതോടെ വർഷത്തിലൊരിക്കൽ തെയ്യം കണ്ട്, ഈതിബാധകളകന്ന് പവിത്രമായ മനസ്സോടെ തിരിച്ചുപോകുന്ന ഭക്തജനങ്ങളായി മാറുന്നു വായനക്കാർ. തെയ്യത്തിന്റെയും തിറയുടെയും സംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ഉരുവംകൊണ്ട ലോകബോധമാണ് ഖാദർകഥകൾക്ക് അലൗകികതയുടെ അനന്തവിഹായസ്സിലേക്ക് വാതിൽ തുറന്നുനൽകുന്നത്. 'ആൾക്കാർ അവൾക്കു ചുറ്റും ചുടലച്ചാമുണ്ഡിത്തറ നോക്കി നില്ക്കുമ്പോലെ വട്ടം ചുറ്റി നിൽക്കുമെങ്കിലും...'(നാണിക്കുട്ടിയുടെ നാട്) എന്ന് സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തെയും നാട്ടു

ദേവതയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ചുടലച്ചാമുണ്ഡിത്തറയുടെ പവിത്രക്കാഴ്ചയിലേക്ക് നാണിക്കുട്ടിയെ അന്വയിക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നു മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിന് വേഗത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനും അതുവഴി പാരമ്പര്യവൽക്കരണത്തിലേക്ക് എത്തിക്കാനും സ്വത്വബോധം പകർന്നുനൽകുവാനും ഇത്തരം താരതമ്യങ്ങൾ വഴിതെളിക്കുന്നു.

കാലം പോകെപ്പോകെ ദുഷിക്കുമെന്നുള്ള പണ്ടുള്ളവരുടെ പഴമപറച്ചിലിൽ ഭയപ്പെട്ടുപോകുന്ന കഥാകാരൻ കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ഗ്രാമത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കുവന്ന മാറ്റം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'നെച്ചിക്കുന്നത്തെ സ്ഥാനിയും നെല്ലിക്കുന്നത്തമ്മയും.' പണ്ടത്തെ നെച്ചിക്കുന്നു തൃപ്പഞ്ചേരി കളരിക്കൽ തറവാട്ടിന്റെ മഹിമയും പാരമ്പര്യവും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥയുടെ തുടക്കം. എന്നാൽ തറവാട്ടുമഹിമകൾ പഴമയായി, കാരണവന്മാർ മൺമറഞ്ഞു. ചുരികചുഴറ്റാനോ കച്ചകെട്ടാനോ ഇപ്പോൾ കുട്ടികളാരും തറവാട്ടിലില്ലതാനും, അങ്കച്ചുവടും വായ്ത്താരിയും മുഴങ്ങിയേടത്ത് ഇടിഞ്ഞു പൊളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡകത്തറ മാത്രമേയുള്ളൂ. കളരിമുറ്റം എന്നു തറവാട്ടിലെ പഴമക്കാർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയേടം കാട്ടപ്പയും കൊടുത്തൂവയും തെഴുതാമയും ആടലോടകവും മുറ്റിപ്പടർന്ന കാടാണിപ്പോൾ. തറവാട് ഇടിഞ്ഞുപൊടിഞ്ഞ് ഇപ്പോൾ വീഴും എന്ന മട്ടിലാണ് നിൽപ്പ്. എന്നാൽ നെച്ചിക്കുന്നത്തു നടുവിലെപ്പറമ്പു തറവാട്ടിന് ആ ഗതി വന്നില്ല. തൃക്കോട്ടൂരിൽ ആ പഴയ തറവാടും കെട്ടും പഴയ പ്രൗഢിയിൽ തന്നെ നിന്നു. എന്നാൽ ഇതിനിടയിൽ ഗ്രാമത്തെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് നെല്ലിക്കുന്നത്തുകാവിലെ ഭണ്ഡാരപ്പെട്ടി കുത്തിപ്പൊളിച്ച് ചാപ്പനടിയോടിയുടെ മൂത്തമകൻ പത്മനാഭൻ നാടുവിട്ടു. കൊല്ലങ്ങൾക്കു ശേഷം പത്മനാഭൻ മുതലാളിയായി തിരിച്ചെത്തുന്നു. അന്നുവരെ എല്ലാവർക്കും ഇഷ്ടപ്പെട്ട, പത്തരമാറ്റായ കുഞ്ഞനന്തൻ നായരെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട്, അന്നുവരെ നിലവിലിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ട് ബിസ്ക്കറ്റു കച്ചവടക്കാരൻ, ഒരു ബേക്കറിക്കാരൻ ഇന്നലെ

പെയ്ത മഴയത്ത് ഇന്നുമുളച്ച തകരപോലെ കടന്നുവന്ന് അമ്പലക്കമ്മറ്റി പ്രസിഡന്റായിരിക്കുന്നു. കോൽക്കാരൻ ചാപ്പനടിയോടിയുടെ മൂത്തമകൻ പണ്ടത്തെ ഭണ്ഡാരപ്പെട്ടി കുത്തിത്തുറന്നവൻ നെല്ലിക്കുന്നത്തെ ആശ്രിതവത്സലനായിരിക്കുന്നു.

'നെച്ചിക്കുന്നത്തു തറവാട്ടോളം വരുമോ നെല്ലിക്കുന്നത്തെ അമ്മ? കാരണവർ കുഞ്ഞനന്തൻ നായർ ഉറക്കെയുറക്കെ ചോദിച്ചു. ഉപ്പോളം വരുമോ ഉപ്പിലിട്ടത്? ചോദ്യം കേട്ട് തറവാട്ടുമ്മറത്തെ പൂമുഖക്കോലായിലെ ഉത്തരത്തിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ച ഗൗളി കൊക്കിക്കൊക്കിച്ചിരിച്ചു. ചിലച്ചു. ഗൗളിശാസ്ത്രം അറിയും യു.എ. ഖാദർ മറ്റെന്തൊക്കെയോ ഓർത്തു ഭയപ്പെട്ടു.' ഇങ്ങനെയാണ് ഈ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. കാലത്തിനനുസരിച്ച് ഗ്രാമത്തിനും ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിലും ആളുകളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിനും മാറ്റം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഗ്രാമത്തിന്റെ നന്മയും വിശുദ്ധിയും മറ്റു പലതിന്റേയും കടന്നുവരവോടെ നഷ്ടമായി തുടങ്ങുന്നു എന്ന ചിന്തയാവാം കഥാകൃത്തിനെക്കൊണ്ട് ഇപ്രകാരം ചിന്തിപ്പിച്ചത്. പണം കുമിഞ്ഞു കൂടുമ്പോൾ അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന പലതിനെയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നവർ പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തെയും ആ നാടിന്റെ സ്വത്വത്തെയും തിരിച്ചറിയാത്തവരാണ്. എന്നാൽ കാലഘട്ടം മാറുമ്പോഴും നാഗരികജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി തന്റെ യഥാർത്ഥ സ്വത്വത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്താൻ കൊതിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഇഷ്ടപ്രാണേശ്വരി.'

നഗരജീവിതത്തിന്റെ എടുത്താൽ പൊങ്ങാത്ത ചുമതലകളിൽ നിന്നും തീർത്താൽ തീരാത്ത കർമ്മ പരിപാടികളിൽ നിന്നും കഴുത്തൊടിയും മട്ടിൽ ഭാരം ഏറിയേറി അനുഭവപ്പെടുന്ന അധികാര കിരീടങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റനേകം കോലാഹലങ്ങളിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി തരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ കുട്ടിക്കാലം കൊത്തങ്കല്ലാടിയ ആ നാട്ടുമ്പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന കഥാകൃത്തിന് വല്ലാത്ത ഒരാശ്വാസമാണ് നഗ

രത്തിൽ നിന്നും നാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള യാത്ര.

'എനിക്കെന്തോ, ഇന്നത്യാവശ്യമായ ചിലത് അവിടെ കിട്ടാനുണ്ടല്ലോയെന്ന തോന്നൽ' ഈ തോന്നലാണ് ഓരോ മലയാളികൾക്കും തോന്നേണ്ടത്. ഓരോരുത്തരുടെയും സ്വത്വവും സത്തയും ലയിച്ചു ചേർന്നിട്ടുള്ളത് അവരവരുടെ പ്രദേശത്താണ്. കാലമെത്ര കടന്നുപോയാലും ആ തുടിപ്പുകൾ ഓരോരുത്തരുടേയും ഹൃദയത്തിലുണ്ടാകും. ആ സ്വത്വബോധമാണ് അവനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. 'എന്തെ ഇത്രടം വരാൻ തോന്നി? ആരെങ്കിലും വിളിച്ചോ?' ഗൃഹാതുരതയിലേയ്ക്ക് കാലെടുത്തു കുത്തുന്ന നേരത്ത് എവിടെ നിന്നെന്നില്ലാതെ, എപ്പോഴെന്നില്ലാതെ കേൾക്കുന്ന ചോദ്യം.

പഴയതെല്ലാം മനസ്സിലിപ്പോഴും അരിച്ചുപെറുക്കുന്ന ഓർമ്മകളായി അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ഓർമ്മകളെ മഞ്ചാടിമണികൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന ചെപ്പുകുടം കമഴ്ത്തി ചൊരിയുന്നതുപോലെ ചൊരിയുവാനും എണ്ണിക്കണക്കാക്കുവാനും ശ്രമിക്കുന്നതൊക്കെ വെറുതെ. എണ്ണിമുടിക്കാൻ ആവുകയില്ല. നിർണ്ണയിക്കാനാവാത്ത ചില നൂൽബന്ധങ്ങൾ. അഴിച്ചുമാറ്റാനാകാതെ പിണഞ്ഞു മുറുകിയ നൂൽ കുരുക്കുകൾ- ആ നൂൽബന്ധങ്ങളും കുരുക്കുകളുമാണ് നമ്മെ വീണ്ടും വീണ്ടും ചേർത്തു നിർത്തുന്നത്. നഗരവും നഗരബദ്ധപ്പാടുകളും അധികാരചിന്തകളും തിരക്കും ബഹളവും ആശ്വാസമെന്നു കരുതിയ കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ദിവസങ്ങളിലെ ക്രമരഹിതമായ നിമിഷങ്ങളായിരുന്നു അതെന്ന് പിന്നീട് കഥാകൃത്തിനു ബോധ്യമാകുന്നു. മനസ്സിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു തരി മണ്ണ്, ചിപ്പിക്കുള്ളിലെ മനസ്സിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു തരി മണ്ണ്, ചിപ്പിക്കുള്ളിലെ ആ മൺതരി മുത്തായി വളരട്ടെയെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹം മുത്തുച്ചിപ്പി തുറപ്പിക്കാനും അതിൽ വിളയുന്ന മുത്തിന്റെ തിളക്കം കാൺമാനും കൊതിച്ച് എത്തിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാട്ടുമുറ്റത്താണ്, തറവാട്ടുമുറ്റത്ത്, കളിമുറ്റത്ത്. വിലയേറിയത് പലതും അവിടെത്തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

പഴയ തറവാടും അമ്പലമുറ്റവും കാഞ്ഞിരത്തറയും എല്ലാം അതുപോലെ നിൽക്കുന്നു. ഒന്നിനും മാറ്റമില്ല. പക്ഷേ പുതിയ തലമുറയിലെ ആരും ആ പഴയക്ഷേത്രം കാണിച്ചു തന്നില്ല. പുതിയ ആൾക്കാർക്കൊന്നും ആ ഇഷ്ടപ്രാണേശ്വരി വാഴുന്ന ശ്രീകോവിലിന്റെ ഇടം മനസ്സിലായിട്ടില്ലായിരിക്കാം. പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് സ്വത്വബോധം അന്യമാകുന്നു എന്ന സൂചന കഥാകൃത്ത് തുടർന്നും നൽകുന്നു. അവർക്ക് നാട്ടുമ്പുറം ഇഷ്ടപ്പെടുകയില്ലെന്നും, പട്ടണത്തിൽ കഴിയുന്നവർക്ക് നാട്ടിൻപുറത്തെ ജീവിതരീതികൾ ഇണങ്ങുകയില്ലെന്നും പറയാതെ പറയുന്നു.

നാഗരിക സംസ്കൃതി പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെ മറന്നു കളയാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ പ്രാദേശികതയെ, പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തെ നിലനിർത്തുവാനും നാഗരിക സംസ്കൃതിയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തെ പ്രതിരോധിക്കുവാനും വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ നാട്ടുമ്പുറത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറവകൾ വറ്റാതിരിക്കുവാനും അക്ഷീണം യത്നിച്ച കഥാകൃത്താണ് യു.എ.ഖാദർ. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമായും പരംപൊരുളായും സത്തായും ഖാദർക്കഥകൾ കാലങ്ങളിലൂടെ, കാലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഒന്നും ഏൽക്കാതെ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ ജീവിക്കുന്നു. ഗ്രാമം ആ കഥകൾ കൊണ്ടാടുന്നു. കഥകളിലെ നായകന്മാരും നായികമാരും ഗ്രാമചൈതന്യത്തെ, ഐശ്വര്യത്തെ വരുംവരായ്കകളെ നിലനിർത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഐതിഹ്യകഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളുമായി രൂപംപ്രാപിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിന്റെ വിവിധയിടങ്ങളിൽ വിവിധ കാലങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന കഥകൾ ദേശത്തിന്റെ തനതായ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ സാരാംശമായിത്തീരുന്നു. പ്രാദേശിക സാംസ്കാരികസ്വത്വത്തെ അതിന്റെ തനിമയിലും ആഴത്തിലും അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ഭാവസാന്ദ്രമായ കഥാസഞ്ചയമാണ് യു.എ. ഖാദർ തലമുറകളിലേക്ക് സന്നിവേ ശിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹം കാലയവനികയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞാലും

അദ്ദേഹം പകർന്നുതന്ന ദേശപ്പെരുമ കഥകളിലൂടെ വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിൽ നിലനില്ക്കുകതന്നെ ചെയ്യും, കാലമെത്ര കഴിഞ്ഞാലും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അജിത്കുമാർ എൻ.ഡോ., *മലയാളിയുടെ നാടോടി വഴക്കങ്ങൾ*, പ്രിയതബുക്സ്, കോഴിക്കോട്:2015.
2. ഖാദർ യു. എ., *യു. എ. ഖാദറിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ ഒന്നാം ഭാഗം*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2012.
3. ഖാദർ യു. എ., *തൃക്കോട്ടൂർ വിളക്ക്*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2014.
4. ഖാദർ യു. എ., *ഭാരമില്ലാപ്പക്ഷി*, പൂർണ്ണ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2002.
5. ഖാദർ യു. എ., *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2011.
6. ബാലറാം എം.പി, *സ്വത്വം സംസ്കാരം സങ്കല്പനം വിമർശന പാഠങ്ങൾ*, കോറസ് കണ്ണൂർ: 2016.
7. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ.വി, *മലയാള നോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്: 2018.

പാരമ്പര്യവും നവീനതയും യു.എ.ഖാദറിന്റെ ചെറുകഥയിൽ

ഡോ.ദീപ്തി വി.എസ്.

പാരമ്പര്യം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം അയാൾ ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യ ങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയായിരിക്കും അയാളുടെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴി യുന്നത്. ഓരോ സാഹിത്യകാരനും പാരമ്പര്യനിഷ്ഠയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ജീവിതബോധത്തെ തന്റേതായ രീതിയിൽ നോക്കികാണാൻ ശ്രമി ക്കുന്നു. യു.എ ഖാദർ എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിലും പാരമ്പ ര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാൻ സാധിക്കും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥ കളായ മടങ്ങുന്നവർ,യക്ഷിക്കണ്ണ്, അലിമൊട്ട്,ബസറയിലെ ഈത്തപ്പഴം എന്നീ നാലു കഥകളാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്.

തന്റെ നാട്ടിലേയ്ക്ക് ഭാര്യയുമൊത്ത് ഒരു യാത്ര അവിടുത്തെ കാഴ്ചകൾ ഒരിക്കൽ കൂടി കാണണമെന്ന ആഗ്രഹം. 'മടങ്ങുന്നവർ' എന്ന കഥ ഇങ്ങനെ ഒരു യാത്രയുടെ വിവരണമാണ്. ശാരീരികമായ അവശതകൾക്കിടയിലും നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത അയാളെ മുന്നോട്ട് തന്നെ പോകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ്. തന്റെ ഭാര്യയുടെ ചോദ്യ ങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ ഏതെല്ലാമോ മനോവിചാരങ്ങൾ ഒളിപ്പിക്കുന്ന കഥാ കാരൻ പിന്നീട് അവളുടെ സാമീപ്യം തന്നിലുണ്ടാക്കുന്ന സുരക്ഷി തത്ത്വത്തിൽ ആശ്വാസം കൊള്ളുന്നു. നിന്നെയും ഒപ്പം കൂട്ടുന്നത് എന്തോ മനസ്സിങ്ങനെ പറയുന്നതുകൊണ്ടാണ്. നിന്റെ പ്രസൻസ്. പോന്നോളൂ.

തന്റെ ഓർമ്മകളിൽ മനോഹാരിത വിടർത്തി നിന്ന പള്ളിയും

കടപ്പുറവും എല്ലാം കഥാകാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നു വന്നു. പക്ഷെ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു വിഷമം അപ്പോഴും ആ കണ്ണുകളിൽ തുളുമ്പി നിന്നു. കണ്ണിന് ഇമ്പം നൽകിയിരുന്ന ആ ചെറിയ പള്ളിയുടെ ഓർമ്മ ബാക്കിയാക്കി കമാനാകൃതിയിലുള്ള പേർഷ്യൻ ശില്പമാതൃക യിലുള്ള മീനാരങ്ങളൊക്കെയുള്ള ഒരു സിമന്റ് സൗധമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ആകെ ഒരാശ്വാസം പഴയ കൽപ്പടവുകൾ മാത്രം. പഴയ കൃഷ്ണശിലപാകിയ ജലസംഭരണി മാറ്റമില്ലാതെ കാണുന്നുണ്ട്. മിസാൻ കല്ലിന്റെ മുന്നിൽ ചെന്നു നിന്നപ്പോൾ പിതാവിന്റെ ഓർമ്മകൾ കഥാകാരന്റെ സ്മരണകളെ വല്ലാതെ പിടിച്ചുലച്ചു. തന്റെ ഉപ്പൂപ്പ ഉറങ്ങു ന്നിടത്ത് ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നതാണ് അയാളെ ഏറെ വേദനിപ്പിച്ചത്. താൻ ഇവിടെ വരുന്നില്ലായിരുന്നെങ്കിലും തന്റെ നേർച്ച വിഹിതം അനിയൻ വശം സ്ഥിരമായി എത്തിക്കാറുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം ഓർത്തു. കൊടിയുഴിയലിനെക്കുറിച്ചും, നെറ്റിപ്പട്ടം കെട്ടിയ ആനകളെ കുറിച്ചും നേർച്ചക്കഞ്ഞിയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം അയാൾ ഓർത്തു. ഈ ആഘോഷ ങ്ങളെല്ലാം ഒരു നാട്ടുനടപ്പിന്റെ പിന്തുടർച്ച പോലെ ഇന്നും നടക്കു ന്നുവോ എന്ന കാര്യത്തിൽ അയാൾക്ക് സംശയം തോന്നി. തന്റെ ജീവിതസായാഹ്നത്തിൽ താൻ തേടി നടന്നത് ഏതോ ഒരു തറവാടാണ്. ഈ അന്വേഷണം അയാളുടെ ചിന്തകളെ ചില ചോദ്യങ്ങളിൽ കൊ ണ്ടെത്തിക്കുന്നു.

ഏത് തറവാട് അന്വേഷിച്ചാണ് താനിറങ്ങിയത്.ഏതോ നാട്ടിൽ ഏതോ അമ്മയ്ക്ക് പിറന്ന തനിക്കെന്ത് തറവാട്. പള്ളിക്കുളത്തിൽ വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കുളവാഴച്ചെടിയുടെ നീലപ്പൂക്കളും, ഓർമ്മകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മണൽ പുറവും എല്ലാം അയാളെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. ഇന്ന് എല്ലാം മാറിയിരിക്കുന്നു. കടപ്പുറത്ത് പള്ളി ഇന്ന് പുനർനിർമ്മാണത്തിന്റെ വക്കിലാണ്. പള്ളി പറമ്പിൽ പുതിയ കബറുകൾക്ക് ഇടം നൽകേണ്ടതില്ല. പഴയതൊക്കെ കാലം തേച്ച് മായ്ച്ച് അങ്ങനെ ഇല്ലാതെയാകും. കാലക്രമേണ പള്ളിക്കൊരു വരു

മാനത്തിന് പുതിയ കെട്ടിടങ്ങൾ പണിയും എന്ന രീതിയിലേക്ക് കാര്യങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുകയാണ്. തന്റെ പൂർവ്വികരുറങ്ങുന്ന മണ്ണ് തനിക്കിനി അന്യമാവുകയാണ്.

കാലത്തിന്റെ കാറ്റിലും കോളിലും കാലക്രമേണ ഇല്ലാതാകുന്ന അടയാള ചിഹ്നങ്ങളെ അന്വേഷിച്ചുള്ള പാഴ്യാത്രയിലാണ് താനിപ്പോഴും. തന്റെ യാത്രകൾ അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നതും അയാൾ ഓർക്കുന്നു. ഇനിയും ഒറുപാട് കാലസങ്കേതങ്ങളിൽ ചെന്നുചേരേണ്ടതുണ്ട്. തിരിച്ചുകിട്ടാനാവാത്ത ഒരുപാട് ഓർമ്മകളിൽ പെട്ട് മനസ് തേങ്ങുകയാണ്. പാരമ്പര്യം ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് പരിഷ്കാരത്തിനായി ഏവരും മുന്നോട്ട് നീങ്ങുന്നു. താൻ വളർന്ന നാട്ടിൽ നിന്ന് വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ മറ്റൊരു നാട്ടിലേക്ക് പോകേണ്ടി വന്ന കഥാകാരന്റെ ജീവിത സായാഹ്നത്തിലെ ചില ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ഈ കഥയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. തന്റെ നാടിന് കൈമോശം വന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണികളെ കഥാകൃത്ത് അന്വേഷിക്കുന്നു. ഈ കഥയിൽ പാരമ്പര്യം തന്റെ പിതാവിനെയും പിതാക്കൻമാരെയും മറവുചെയ്ത മണ്ണിൽ കഥാകൃത്ത് അന്വേഷിക്കുന്നു.നാടിന്റെ പുരോഗതിയിൽ പഴയ ശവക്കല്ലറകൾ മൺമറഞ്ഞു പോയേക്കുമെന്ന ഒരു ഭീതി കഥാകാരനുണ്ട്. ജീവിതയാത്രയിൽ തനിക്ക് അഭയം തന്ന തറവാടുകൾ, അവിടെയുള്ള ജനങ്ങൾ എല്ലാം കൺമുന്നിൽ അസ്തമിക്കുന്നതായി കഥാകൃത്ത് ഭയപ്പെടുന്നു.

തന്റെ പൂർവ്വികരുറങ്ങുന്ന മണ്ണിൽ ഇനി ഏത് അടയാളം വച്ചാണ് നമ്മൾ നാളെ അന്വേഷിച്ചുചെല്ലുക. മരിച്ചവരെ അടക്കിയിരിക്കുന്ന കല്ലറകൾ പൊളിക്കുന്ന കാലവും വിദൂരമല്ല. നാടിന്റെ മുഖഛായ മാറിയിരിക്കുന്നു. പഴയ പൊന്തക്കാടൊക്കെ വെട്ടിത്തെളിച്ചിരിക്കുന്നു. പഴയ തറവാടിന്റെ കല്ലും മണലും പരിസരത്ത് അവിടവിടെ ചിതറിപ്പോയേക്കാം എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തലമുറയുടെ ചിന്നിച്ചിതറൽ തന്നെയാണ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. തറവാടിനെക്കു

റിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിൽ കൊടിയുഴിയലിന്റെ പ്രാധാന്യം കഥാകൃത്ത് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഏഴാം നാൾ സത്യക്കുട പിടിച്ച് വലിയതങ്ങളെ ആനപ്പുറത്ത് എഴുന്നള്ളിച്ചുള്ള ആഘോഷവരവാണ് നെറ്റിപ്പട്ടം കെട്ടിയ ആനകൾ ,കൊടിതോരണങ്ങൾ....വലിയവലിയ ചരക്കുകളിൽ വേവിച്ച് അതിൽ നാളികേരപ്പാലൊഴിച്ച് സ്വാദിഷ്ഠമാക്കി സകലർക്കും വിളമ്പിക്കൊടുക്കാറുള്ള നേർച്ചക്കഞ്ഞി എന്നെ കുടിപ്പിച്ചത് ഉപ്പാപ്പയുടെ തറവാട്ടിലെ മറിയച്ച തുടങ്ങിയ ഈ ഓർമ്മകൾ കഥാകാരനെ വിട്ടകലുന്നതേയില്ല.

'യക്ഷിക്കണ്ണ്'എന്ന കഥയിൽ പാരമ്പര്യം ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകളുമായി കടന്നുവരുന്നു. ഗോപാലൻ മാസ്റ്ററുടെ കണ്ണുരുട്ടലും ചൂരലും തനിക്കൊരിക്കലും ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് അഭിമാനത്തോടെയാണ് കഥാകൃത്ത് ചിന്തിക്കുന്നത്. ഓരോരോ കഥകൾ പറഞ്ഞ് കുട്ടികളെ പേടിപ്പിക്കുന്ന മമ്മൂഞ്ഞാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. ഓന്തിനെപ്പിടിച്ച് ഇരുമ്പും കൂട്ടിലിട്ട് ഓന്തിന്റെ പ്രാണപിടയിൽ കാണിക്കുന്നവനാണ് മമ്മൂഞ്ഞ്. കോയോന്റെ ബംഗ്ലാവിലേക്കാണ് കഥാകൃത്ത് പിന്നീട് കടന്നു ചെല്ലുന്നത്. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ജിന്നുകൾ താമസിക്കുന്ന ഒരു ബംഗ്ലാവാണത്. പൂക്കളുടെ സുഗന്ധമുള്ള രാത്രികാലങ്ങൾ, ജിന്നുകളുടെ മുങ്ങിക്കുളി, ജിന്നുകളെ കേൾക്കാൻ പാടുപെടുന്ന അബ്ദുമാഷ്, ജിന്നുകളെക്കണ്ട് ഭയന്ന് പള്ളി കബർസ്ഥാനിലെ മീസാൻ കല്ലിൽ തലയിടിച്ച് ബോധം കെട്ടുകിടക്കുന്ന വഴിയാത്രക്കാർ, ഇതെല്ലാം ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഓർമ്മകളായി കഥാകൃത്തിന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. രാത്രിയായാൽ സ്വർണനിറമുള്ള കണ്ണുകളും സ്വർണ്ണ തലമുടിയും വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന മുഖവുമുള്ള ജിന്നുകൾ ജനൽപ്പടിയിലിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അബ്ദുമാഷുടെ അമ്പക്കാന്റകത്ത് വീട്ടിലേക്കും സ്വർണ്ണച്ചിറകുകൾ വീശി പറന്നു ചെല്ലാറുണ്ടത്രേ. ബാത്തയും മമ്മൂഞ്ഞും പറഞ്ഞ കഥയിലെ ഒറ്റമുലച്ചി ഇവിടെ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു

ണ്ടാവുമോ? ചോരയീമ്പിക്കുടിക്കുന്ന ഒറ്റമുലച്ചി. ഒറ്റപ്പെടുന്നവരെ വല വീശിപ്പിടിക്കുന്ന ഒറ്റമുലച്ചി. ചോരകുടിച്ച് കഴിയുന്ന ഒറ്റമുലച്ചി പകൽ സമയത്ത് കൈതക്കാടുകൾക്കിടയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ചോര കുടിച്ച് കഴിയുന്ന ഒറ്റമുലച്ചിയെക്കുറിച്ച് തന്റെ കൂട്ടുകാരി ബാത്ത പറഞ്ഞത് കഥാകൃത്ത് ഓർക്കുന്നു. ഒറ്റ മുലച്ചിയെ ഓടിക്കാൻ കൈത പ്പൂവിന് കഴിയുമെന്നുള്ളതും പുതിയ അറിവായിരുന്നു. റഹിംക്കയുടെ മകനൊപ്പം പുഴയിൽ നീന്തിത്തുടിക്കുമ്പോൾ കിട്ടിയ വെള്ളാരം കല്ല് യക്ഷിപ്പെണ്ണുങ്ങളുടെ കണ്ണുകൾ കഴുകിയപ്പോൾ വീണ കണ്ണിലെ കല്ലാകും എന്നതും പുതിയ അറിവായിരുന്നു. യക്ഷിക്കല്ല് കൈവശം ഉള്ളിടത്തോളം കാലം ബാല്യം ഉള്ളം കൈയിലാണെന്ന് മമ്മൂഞ്ഞ് പറഞ്ഞതോർത്ത് അയാൾ അത് നിധിപോലെ സൂക്ഷിച്ചു വെച്ചി രിക്കുന്നതും മറ്റൊരു അത്ഭുതം തന്നെ. അത് വെള്ളാം കല്ലല്ല ചെക്കാ. നിന്റെ നെസീബാ യക്ഷിപ്പെണ്ണുങ്ങൾ അവരുടെ കണ്ണുകൾ കഴുകി യപ്പോൾ വീണ കണ്ണിലെ കല്ലാവും. കീശയിലിട്ടോ, ചെക്കന്റെ ജിന്ന് കൂടുതലാ- ഒരു ചൈത്താനും സുയിപ്പാക്കൂലാ നേർച്ചക്കല്ലാ! തന്റെ ബാല്യകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ ആ യക്ഷിക്കല്ലിലൂടെ കഥാകൃത്ത് സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് പാരമ്പര്യം കഥാകാരന്റെ കഥ കളിൽ എത്രത്തോളം ഉണ്ടെന്നുള്ളതിന് തെളിവാണ്.

ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനെ നിക്കാഹ് കഴിക്കാൻ തന്റെ ഉപ്പയെ ചുമതലപ്പെടുത്തി ആലോചനയ്ക്ക് അയയ്ക്കുന്ന അലിമൊട്ട് എന്ന മുസ്ലിം പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് 'അലിമൊട്ട് '. പാരമ്പര്യത്തെയും ആചാരങ്ങളെയും പിന്തുടരുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ നിന്ന് മുൻ നിരയിലേക്ക് വന്ന അലിമൊട്ട് എന്ന പെൺകുട്ടി സ്ത്രീ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. ഇസ്ലാമായി ജനിച്ച പെൺകുട്ടിക്ക് ഒരിക്കലും തന്റെ വിവാഹക്കാര്യത്തിൽ ഒരു തീരുമാനമെടുക്കാൻ സമുദായം അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ അതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്ത മായി അലിമൊട്ട് പ്രതികരിക്കുന്നു. വിശദീകരണങ്ങൾക്ക് ശേഷം

പെണ്ണ് തറപ്പിച്ച് പറഞ്ഞുവത്രേ അവൾക്ക് ജമാ അത്ത് പള്ളിയിലെ സദർമുസിരിസ് അബ്ദുള്ള മുസല്യാരെ തന്നെ അവളുടെ വരനായി ലഭിക്കണം. ഈ ഒരു ചിന്താഗതിയും ഈ അഭിപ്രായ പ്രകടനവും അതുകേൾക്കാൻ നിയുക്തരായ പള്ളിയധികാരികളും എല്ലാം കഥാകാരന്റെ മനസ്സിലെ നവോത്ഥാന ചിന്തയാണ് പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. സമുദായത്തിന്റെ പഴയകാല നിയമാവലികളെ അതു തകർക്കുന്നു. പ്രായപൂർത്തി തികഞ്ഞ പെണ്ണായതിനാൽ അവളുടെ സമ്മതപ്രകാരമേ മംഗലം നടത്താവൂ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് കുഞ്ഞഹമ്മദ്ഹാജി മകളോട് അഭിപ്രായം ചോദിച്ചു. എടുത്ത വായാലെ പെണ്ണ് പറഞ്ഞ മറുപടി ഓൾക്ക് ജമാ അത്ത് പള്ളിയിലെ ബദർമുസിരിസിനെ വേണമെന്നാണ്. അലിമൊട്ടിന്റെ ഉപ്പയോട് ഈ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം ആരാഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹവും തന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. മറ്റൊരിടത്ത് ഇസ്ലാമായി പിറന്ന പെണ്ണിന് പ്രായപൂർത്തിയെത്തിയ സ്ഥിതിക്ക് ഓളൊരു അഭിപ്രായം പറഞ്ഞാൽ അതു കേൾക്കാൻ പെണ്ണി ന്റെ ഉപ്പ നിർബന്ധിതനാണല്ലോ എന്ന നവ ചിന്തകൂടി കഥാകാരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

കഥ പറയുന്ന ഒരു കുട്ടിക്കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുകയാണ് ബസറയിലെ ഈത്തപ്പഴം എന്ന കഥ. ഉപ്പാപ്പയുടെ ചുറ്റിലും ഇരിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്ക് കഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന ഉപ്പാപ്പ തന്റെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് മടങ്ങുകയാണ്. ഇറാഖിലെ കാർഷികനഗരമായ ബസറയിൽ നിന്നും ആത്തപ്പഴജാടികൾ കയറ്റിയ പായ കപ്പലുകളിൽ എത്തുന്ന അറബിക്കച്ചവടക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിലുള്ള ഒരു മണാളനെ കാത്തിരിക്കുന്ന ഒരു മുത്തമ്മയുടെ കഥയാണ് ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് പറയാനുള്ളത്. ആ കഥയിലെ മുത്തമ്മയെ ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് നേരിട്ടു തന്നെ അറിയാം. ഉപ്പാപ്പയുടെ കുട്ടിക്കാലത്ത് ഈ മുത്തമ്മ കുട്ടികളെ ചുറ്റുമിരുത്തി കഥപറയാറുണ്ടായിരുന്നു. മറിയക്കുട്ടിച്ച എന്ന ആ മുത്തമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളാണ് ഉപ്പാപ്പയുടെ കഥയായി പരിണ

മിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എവിടെയും പോകാനില്ലാതെ ആരോരുമില്ലാത്ത മറിയക്കുട്ടിച്ച തറവാട്ടിലെ കുട്ടികളുടെയെല്ലാം മറിയക്കുട്ടിച്ചയായിരുന്നു. കടപ്പുറത്ത് പോയിരുന്ന് കടലുമായി സല്ലപിക്കുന്ന മറിയക്കുട്ടിച്ച എല്ലാവർക്കും ഒരത്ഭുതമായിരുന്നു. തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ മടിയിലിരുന്ന് കാതുകൂർപ്പിച്ച് കഥകേൾക്കുന്നത് ഉപ്പൂപ്പയുടെ ഒരു രസമായിരുന്നു. വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടായിരുന്നു കഥാസാരം താൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത് എന്ന് ഉപ്പാപ്പ ഓർത്തു. തന്റെ കുട്ടികളോട് കഥപറഞ്ഞ് കൊണ്ടിരുന്ന ഉപ്പാപ്പ പെട്ടെന്ന് ടെക്നോളജിയുടെ ലോകത്തേക്ക് മടങ്ങിവരുന്നതും കഥയിലെ പ്രത്യേകതയാണ്.

കഥയൊക്കെ മക്കൾ ശ്രദ്ധിച്ചുകേൾക്കണം. വേണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്കാർക്കെങ്കിലും റിപ്പീറ്റ് ചെയ്യണമെങ്കിൽ ലാപ്ടോപ്പുള്ളവർക്ക് അത് മടിയിൽ വച്ച് ഓൺ ചെയ്യാവുന്നതാണ്. കുട്ടികളാണെങ്കിലും കൈയിൽ മൊബൈൽ കാണുമല്ലോ.ആ കുന്ത്രാണ്ടത്തിൽ ഗ്രാൻപായുടെ പതുക്കെ പറച്ചിൽ റിക്കാർഡുചെയ്യും. ഗ്രാൻപായെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യാം. വോയ്സ് യു.എസ്. ബിയിൽ സേവ് ചെയ്യുക. ഇന്നത്തെ നെറ്റ് സംസ്കാരത്തിന്റെ മെച്ചവും കൂടി കഥാകാരൻ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. പണ്ട് മറിയക്കുട്ടിയുടെ നാവിൽ നിന്നാണ് കഥകളെല്ലാം കുട്ടികൾ കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നത്. കഥയുടെ തീവ്രത അനുസരിച്ച് മറിയക്കുട്ടിച്ച ചിരിക്കുകയും കരയുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്നതും ഉപ്പാപ്പ ഓർത്തെടുത്തു. ഒരിക്കലും തിരിച്ചുവരാത്ത അറബിയെക്കുറിച്ചോർത്ത് മറിയക്കുട്ടിച്ച വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്നതും കഥ മുറിയുന്നതും എല്ലാം പതിവായിരുന്നു. എന്നാൽ മറിയക്കുട്ടിച്ച യുടെ വേദനകളിൽ അവളോടൊപ്പം എല്ലായ്പ്പോഴും ആശ്വാസമായി താൻ നിലകൊണ്ടതും ഉപ്പാപ്പ ഓർത്തു.

കുട്ടികളോടും മുതിർന്നവരോടും മറിയക്കുട്ടിച്ച ഒരേപോലെ സ്നേഹത്തോടെയാണ് പെരുമാറിയത്. മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ കഥ കേൾ

ക്കാൻ കുട്ടികളോടൊപ്പം മുതിർന്നവരുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇളയ മ്മയുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വരവാണ് ഉപ്പാപ്പയുടെ ജീവിതത്തിലെ മറ്റുചില അനുഭവങ്ങൾക്കും സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. ഇളയമ്മയുടെ വീടും പരിസരവും എല്ലാം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണികളായ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കാലെത്താത്ത ദിക്കിലൊക്കെ പച്ചപ്പുല്ലും വേലിക്കരികിൽ തഴുതാമ തിരളം തണ്ടുകളും, മുരിക്കിൻ പൂക്കൾ തുടുത്ത് തൂങ്ങി നിൽക്കുന്ന വേലിതറികളും ആടലോടകവും, അതിർ വരമ്പിൽ പടർന്ന് പന്തലിച്ച് അയിനിമരവും ഇല്ലിമുളം വേലിയും അതിർനിർണ്ണയിച്ച് ഏതുനേരത്തും തണൽ പരത്തിയ മുറ്റവുമാണ് ഉമ്മാമ്മ പാർക്കുന്ന കടപ്പുറം ഭാഗത്തെ തറവാട് മുറ്റം.

മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ ഏകാന്തതയും തന്നെ വല്ലാതെ വേദനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഉപ്പാപ്പ ഓർത്തു. മറിയക്കുട്ടിച്ച ഒറ്റയ്ക്കല്ലേ അടുക്കള ചായ്പിൽ കിടക്കുന്നത് അവർക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് കിടക്കാൻ പേടിയുണ്ടാവില്ലേ. ഒറ്റയ്ക്ക് കിടന്നാൽ മറിയക്കുട്ടിച്ച ഇബ്‌ലീസുകളുടെ കിനാവ് കണ്ടു ഞെട്ടൂലേ ഏഴാനാകാശത്തിൽ പറക്കുന്ന ജിന്നുകളെ കിനാവു കാണൂലേ? എന്നീ ചിന്താഗതികളിലൂടെ ഉപ്പാപ്പ മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ വേദന പങ്കുവച്ചു. മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ കഥകളിലെ ഇഫ്രീത്ത് രാജാവും രാജകുമാരിയും എല്ലാം ഉപ്പാപ്പയുടെ മനസ്സിൽ പേടി സ്വപ്നങ്ങളായി മാറിയിരുന്നു.

വേണ്ടാത്തതെന്തൊക്കയാണ് ചെക്കന് കാണാപ്പാഠമായത്. വേണ്ടതൊന്നും ഈ മറിയക്കുട്ടിച്ച കുട്ടികൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കില്ല എന്ന ഉമ്മാമ്മയുടെ പരിഭവവും ഉപ്പാപ്പയെ കൂടുതൽ സംശയാലുവാക്കിയതേയുള്ളൂ.

ഇസ്ലാമായി പിറന്ന ഒരു കുട്ടി ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ ഹൃദിസ്ഥമാക്കേണ്ട അറബി ഭാഷയും മതപരമായ അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിട്ടകളും പഠിച്ചിരുന്ന ഓത്തുപുരകളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഈ

കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്. അതു പോലെ ഓത്തു പറയലിൽ കുട്ടികളുടെ അറിവു പരീക്ഷിക്കുന്ന കൈയെഴുത്താഘോഷത്തെക്കുറിച്ചും വിശദമായി പറയുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തിനിരുത്തൽ ചടങ്ങിൽ ഓത്തുപുരയിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ കൈവെള്ളയിൽ അവിടുത്തെ മല്ലിമി അറബിയക്ഷരങ്ങൾ കടുക്കയരച്ച് മഷിയാക്കി എഴുത്താണിയിൽ മുക്കിയാണ് എഴുതുക. എഴുതി കഴിഞ്ഞാൽ മല്ലിമിക് വിദ്യാർത്ഥി ദക്ഷിണനൽകണം. പുതിയ വിദ്യാർത്ഥികളെ ചേർക്കുന്നതും ഈ ദിവസമാണ്. പന്ത്രണ്ട് വയസ്സാകുമ്പോൾ മതപഠനം നിർത്തി അകമടങ്ങി കഴിയുന്ന വിദ്യാർത്ഥിനികളെ തേടിയുള്ള ഓത്തുപുര ഉസ്താദിന്റെ ആഘോഷയിറക്കത്തെക്കുറിച്ചും ഈ കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്. ഏറ്റവും മുന്തിയ വാദ്യക്കാരെ വൻതുക നൽകി കൊണ്ടുവന്ന് ആഘോഷം പെരുപ്പിക്കു മായിരുന്നു. ആ ദിവസം തറവാട്ടിലെ പെണ്ണുങ്ങളെല്ലാം വരാന്തയിൽ വഴിയിലേക്ക് കണ്ണും നട്ടിരിക്കും. പെണ്ണുങ്ങളുടെയെല്ലാം കൈവെള്ളയിൽ അറബിസൂക്തങ്ങൾ എഴുതി ദുആ ചെയ്യും. പെണ്ണുങ്ങൾ തങ്ങളാലാവുന്ന തുക ദക്ഷിണ നൽകും. എല്ലാ പെണ്ണുങ്ങളും ഉമ്മാമ്മയുമൊക്കെ ഈ ആഘോഷവേളയിൽ പങ്കെടുത്തപ്പോൾ മറിയക്കുട്ടിച്ച മാത്രം ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയതിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് വേവലാതി. അതിന് ഉമ്മാമ്മ പറഞ്ഞ മറുപടി ഓക്കെന്ത് കൈയെഴുത്തും മദ്ദം? കാട്ടുകുറുക്കനെന്ത് ചങ്കരാന്തി. എന്തിനാണ് ഉമ്മാമ്മ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതെന്നും മറിയക്കുട്ടിച്ച എന്താണ് പുറത്തേക്ക് വരാത്തതെന്നും ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് മനസ്സിലായില്ല.

മറ്റ് ആഘോഷദിവസം ഉച്ചയൂണ് ഉസ്താദിന്റെ വീട്ടിലെ സദ്യയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ഉപ്പാപ്പയും പോയിരുന്നു. സദ്യ വർണ്ണനയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കറുത്ത ഹൽവയും വെളുത്ത ഹൽവയും ചുവന്ന ബദാം ഹൽവയും പിസ്താഹലുവയും മറ്റ് പലഹാരങ്ങളും തേങ്ങാച്ചോറും ഇറച്ചിക്കറിയും പരിപ്പുകറിയും എല്ലാം ചേർന്നുള്ള സദ്യയാണ് നടത്തി

യിരുന്നത്. അതിനുശേഷമാണ് കടപ്പുറം പള്ളിയിലേക്കുള്ള ആഘോഷയാത്ര. കുട്ടികളെ മുന്നിൽ നടത്തിച്ച് ബൈത്തുകൾ ചൊല്ലി ക്കുകയും ബെൻഡുസംഘക്കാരുടെയും കോൽക്കളിക്കാ രുടെയും മേളവും എല്ലാം ആഘോഷങ്ങൾക്ക് കൊഴുപ്പുകൂട്ടിയിരുന്നു. ഈ സമയത്താണ് മദ്ദ് ഏറ്റവും മെച്ചമേതെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നതും, ഏറ്റവും ഒടുവിൽ സമ്മാനദാനവും ഉണ്ട്. ആഘോഷരാവിൽ മുഴുകുമ്പോഴും ഉപ്പാപ്പയുടെ മനസ്സിലേക്ക് മറിയക്കുട്ടിച്ചി കടന്നുവരുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

പറക്കും കുതിരയുടെ പുറത്തുകയറി ലോകമായലോകം മുഴുവൻ ചുറ്റുന്ന രാജകുമാരൻ, ബാഗ്ദാദിലെ തെരുവുകളിൽ മാന്ത്രികപ്പായ വിൽക്കുന്ന ദുർമന്ത്രവാദിയായ പരവതാനിവിൽപ നക്കാരൻ, സൽസ്വഭാവിയായ മന്ത്രികുമാരൻ, പാറിപ്പറക്കുന്ന മാന്ത്രി കപ്പായ ഇങ്ങനെ കഥകൾ വ്യത്യസ്തമായി പറയുന്നു. കുട്ടികൾക്ക് കഥ പറഞ്ഞ് കൊടുത്ത് അവരെ വേണ്ടാത്തതൊക്കെ തോന്നിപ്പിക്കുന്നു മറിയക്കുട്ടിച്ച എന്ന് പറഞ്ഞ് മുതിർന്നവർ മറിയക്കുട്ടിച്ചയോട് കയർ ക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ മറിയക്കുട്ടിച്ചയോട് ഒട്ടിച്ചേർന്ന് നിന്നുകൊണ്ട് കഥ കേൾക്കുന്ന രസം കുട്ടികൾക്ക് ഓരിക്കലും അവസാനിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ മറിയക്കുട്ടിച്ച കഥപറഞ്ഞു ക്ഷീണിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ പറയും മറിയ ക്കുട്ടിച്ച പറയുന്ന കഥ മറിയക്കുട്ടിച്ച ഒരിക്കലെ പറയൂ. ഇനിയത് പറയൂല. കഥയുടെ രസം കെട്ടുപോകും. കഥ രസം കെട്ടുപോകുന്നത് മറിയക്കുട്ടിച്ചയ്ക്ക് ഇഷ്ടമല്ല.

എന്നാലും മറിയക്കുട്ടിച്ചയെ മുതിർന്നവർ ഉപദേശിക്കാറു ണ്ടായിരുന്നു. കുട്ടികളെ ചീത്തയാക്കുന്ന കഥകളൊന്നും പറഞ്ഞു കൊടുക്കരുതെന്ന്. എന്നാൽ എന്താണ് മനസ്സ് ബെടക്കാക്കുന്ന കഥ എന്ന് ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് മനസ്സിലായില്ല. മറിയക്കുട്ടിച്ച് ആരോടും പറയാത്ത ഒരു കഥയാണ് ഒരിക്കൽ ഉപ്പാപ്പയോട് പറഞ്ഞത്. ഒരിടത്തും സ്നേഹം കിട്ടാതെ പോയ ഒരു പാവം പെണ്ണിന്റെ കഥ. ചരക്കുകയറ്റാൻ വന്ന അറബിയുടെ ചതിയിൽ പെട്ട മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ കഥ തലമുറയായി

ഇന്നും നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കടൽക്കരയിലെ ചെറിയ ചെറിയ വീടുകളിൽ പ്രാണനാഥന്റെ വരവും കാത്ത യൗവ്വനം കാറ്റിൽ പറത്തുന്ന ഒരുപാട് സ്ത്രീകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ള സത്യം കൂടി കഥാകാരൻ പറഞ്ഞു തരുന്നുണ്ട്. ഒരിക്കലും തിരിച്ചു വരാത്ത ഒരു പ്രണയ കാമുകന്റെ ഇല്ലാക്കഥ പരഞ്ഞ് നാളുകൾ എണ്ണിത്തീർക്കുന്ന മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ പഴയ മനസ്സ് ഇന്നത്തെ തലമുറയിലെ കുട്ടികൾക്ക് മനസ്സിലാകുമോ എന്ന കുണ്ഠിതവും കഥാകാരനുണ്ട്. അത് ഉപ്പാപ്പയിലൂടെ അദ്ദേഹം നമ്മിലേക്ക് ഉന്നയിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷെ ഉപ്പാപ്പയ്ക്ക് മറിയക്കുട്ടിച്ച പറയുന്ന കഥപോലെ കഥ പറയാൻ അറിയില്ല. തീവ്രമായി കഥ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കഴിവായിരുന്നു മറിയക്കുട്ടിച്ചയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കഥ പറച്ചിലിന്റെ സൂത്രവിദ്യകളറിയാത്ത കഥാകൃത്ത് തന്റെ പേരക്കുട്ടികൾക്ക് മുന്നിൽ മൗനത്തിലാകുന്നു. അവർക്ക് വായിക്കാനായ് പുസ്തകങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ അവരുടെ പക്കലുള്ള ലാപ്ടോപ്പുകൾ എടുക്കാൻ പറയുകയാണ് ഉപ്പാപ്പ. ഈരേഴുലോകവും കറങ്ങിവരാൻ ഒരു മാന്ത്രിക കുതിരയുടെയും പുറത്ത് കയറാതെ കാണാക്കാഴ്ചകൾ കാണാൻ ഈ ലാപ് ടോപ്പിലൂടെ ശ്രമിക്കൂ എന്നാണ് ഉപ്പാപ്പ പറയുന്നത്.

പാരമ്പര്യവും നവീനതയും തമ്മിലുള്ള ഒരു അന്തരം തന്നെയാണ് ഈ കഥയിലും കാണുന്നത്. മറിയക്കുട്ടിച്ചയുടെ നാവിൽ നിന്ന് വരുന്ന കഥകൾ അവരുടെ ഭാവങ്ങൾ, കറപിടിച്ച പല്ലുകൾ കാട്ടിയുള്ള ഗോഷ്ഠികൾ, കഥയുടെ മായാലോകം എല്ലാം ഇന്നത്തെ കുട്ടികൾക്ക് നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ലോകത്ത് അവർ കഥകളെ തേടുന്നു. ആഭാവനയ്ക്ക് പകരം നേരിട്ട് കാഴ്ചകളിലേക്ക് അവർ കടന്നു പോകുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളിലെ രാജകുമാരനുള്ള രൂപം എല്ലാം മാറി മറയുന്നു. മനസ്സിൽ മാത്രം സങ്കല്പിച്ചിരുന്ന ആഘോഷരാവുകളും കൊതിയോടെ ഓർത്തിരുന്ന സദ്യവട്ടങ്ങളും എല്ലാം നേരിട്ട് കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. പക്ഷെ മറിയക്കുട്ടിച്ച പറഞ്ഞ കഥയുടെ തീവ്രത ഇതിനു

ണ്ടാകുമോ എന്ന ഒരു സംശയം ബാക്കിയാവുകയാണ് ഈ കഥാന്ത്യത്തിൽ.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നാല് വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഈ നാലു കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ആദ്യത്തെ കഥയായ മടങ്ങുന്നവർ എന്നതിൽ ഒരു മടക്കയാത്രയിലൂടെ പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ. തന്റെ സായാഹ്ന കാലത്തെ അവശതകൾക്കിടയിലും താൻ വളർന്ന നാടിനെക്കുറിച്ചും തന്റെ ബന്ധുജനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള ഓർമ്മകളിലേയ്ക്ക് കഥാകാരൻ മടങ്ങുന്നു എന്നാൽ പ്രതീക്ഷിച്ചതിനു വിപരീതമായി പാരമ്പര്യം ആധുനികതയ്ക്ക് വഴിമാറി കൊടുക്കുകയാണ്. കഴിഞ്ഞ തലമുറ കാത്തു സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ആചാരങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും എല്ലാം പുതുതലമുറ നിസ്സാരവത്കരിക്കുന്നു. അവരുടെയുള്ളിൽ പുരോഗതിയുടെ ലക്ഷ്യം മാത്രം. അതിനായി സ്മാരകങ്ങൾ തകർക്കപ്പെടുന്നു. ആഡംബരത്തിനും സുഖസൗകര്യത്തിനും വേണ്ടി പാരമ്പര്യത്തിനെ തച്ചുടയ്ക്കുന്നു. യാത്രയിൽ താൻ അന്വേഷിച്ചു നടന്ന പൂർവ്വികരുടെ ഓർമ്മകൾക്ക് ഇനി സ്ഥാനമില്ലെന്ന് കഥാകൃത്ത് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ജനിച്ചു വീണപ്പോൾ തന്നെ മാതാവിൽ നിന്ന് വേർപ്പെട്ടുപോയ കഥാകൃത്തിന്റെ മനസ്സിന്റെ വേവലാതിയും ഈ കഥയിൽ പ്രകടമാണ്. തറവാടിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ഇതു തന്നെയാണ് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിച്ചതും. ഒടുവിൽ യാത്ര അവസാനിപ്പിച്ച് അവർ മടങ്ങുന്നു. ഓർമ്മയുടെ ചില ചിത്രങ്ങൾ ആ മണ്ണിലേക്കിറക്കിവച്ചു.

യക്ഷിക്കണ്ണ് എന്ന കഥയിൽ ബാല്യത്തിന്റെ കൗതുകങ്ങൾ ആണ് പാരമ്പര്യമായി കടന്നുവരുന്നത്. ബാല്യത്തിലെ കളിതമാശകൾ, ഭയാശങ്കകൾ എല്ലാം കഥാകൃത്ത് ഓർക്കുന്നു. തന്റെജീവിതത്തിൽ തനിക്ക് ലഭിച്ച എല്ലാ അംഗീകാരങ്ങൾക്കും കാരണമായത് ബാല്യത്തിന്റെ കുസൃതികളിൽ തനിക്ക് ലഭിച്ച യക്ഷിക്കല്ല് ആണെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ കഥാകൃത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നു. നൂതനാശയങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ

പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഈ കഥയിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കാണാം.

മൂന്നാമത്തെ കഥയായ അലിമൊട്ട് ആധുനിക സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായയാണ്. ഇവിടെ പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘട്ടനമാണ് നടന്നത്. തന്റെ മകളുടെ ആഗ്രഹത്തിന് സമ്മതം മൂളുന്ന ഒരു പിതാവും, അതിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പിന്നാക്കം വലിക്കുന്ന സമുദായാചാരങ്ങളും എല്ലാം ഈ കഥയെ വൈകാരികതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. അലിമൊട്ട് ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ പുതുമുഖം കാണിച്ചു തരുന്നു. തന്റേതായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഏതു ഘട്ടത്തിലും തുറന്നുപറയാൻ മടിക്കാത്ത സ്ത്രീയായ് അവൾ മാറുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകൾ തകർത്തെറിഞ്ഞ് തന്റെ ജീവിതം കണ്ടെത്താൻ അവൾ നൂതനാശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു.

പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം തന്നെയാണ് നാലാമത്തെ കഥയായ ബസറയിലെ ഈത്തപ്പഴം എന്ന കഥയിലുള്ളത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണിയായ മറിയക്കുട്ടിച്ച തന്റെ സ്വപ്നത്തിലെ രാജകുമാരനുവേണ്ടിയുള്ള കാത്തിരുപ്പ് തുടരുകയാണ്. തന്റെ ഒഴിവുസമയം അവർ കുട്ടികളുമായി ചിലവഴിച്ചു. കഥകൾ പറഞ്ഞ് രസിച്ച് കഥകളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്ന രാജകുമാരനും, മാന്ത്രികതയും ആഘോഷങ്ങളും എല്ലാം നേരിട്ട് അനുഭവിക്കുകയായാരുന്നു കുട്ടികൾ. എന്നാൽ തലമുറകൾ മാറിയപ്പോൾ മൂത്താപ്പയുടെ മുന്നിലെത്തുന്ന കുട്ടികൾ-ഗ്രാൻസൺകൾക്ക് കഥയുടെ തീവ്രത അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കുട്ടികൾ ഏറെ മുന്നോട്ട് പോയിരിക്കുന്നു. ലാപ്ടോപ്പിലെ സെർച്ച് ബട്ടണിൽ അവർ കഥയുടെ പുതിയ പുതിയ മേച്ചിൽപുറങ്ങൾ തേടിപ്പോയിരുന്നു. അവർക്ക് രാജകുമാരനും മാന്ത്രികനും ജിന്നുമൊക്കെ ചിത്രങ്ങളായി കൺമുന്നിൽ തെളിഞ്ഞു നിന്നു. അവിടെ ഭാവനയ്ക്ക്,സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ഒന്നും സ്ഥാനമില്ല. പാരമ്പര്യം നവീനതയ്ക്ക് വഴിമാറികൊടുക്കുന്ന ഒരു സ്ഥിതി വിശേഷമാണ് ഈ കഥ

നമ്മെ മനസ്സിലാക്കി തരുന്നത്.

കഥാകൃത്തിന്റെ ഈ നാലു കഥയിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പാരമ്പര്യവും, പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട കാഴ്ചപ്പാടും എല്ലാം യു.എ ഖാദർ എന്ന വ്യക്തിയുടെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നവയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കാം. ബാല്യത്തിന്റെ കളിചിരികൾ നഷ്ടമായ ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ കരച്ചിൽ , ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദന ഇതെല്ലാമായിരിക്കാം കഥാകൃത്തിന്റെ രചനകളിൽ പാരമ്പര്യം ഒരു ഘടകമാകാൻ കാരണമായത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജോർജ് കെ.എം., *ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങ ളിലൂടെ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2009.
2. രാജകൃഷ്ണൻ വി., *ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്സ്*, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്: 1997.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2019 ഡിസംബർ 8-14. പുസ്തകം -97, ലക്കം 38, പുറം 68.
2. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2019 ജൂലൈ 14-20, ലക്കം 17, പുറം42.
3. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, 2020 ഡിസംബർ 27, പുറം 6.
4. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2020 ആഗസ്റ്റ് 30

സ്ത്രീസ്വത്വപരിണാമം അലീമയിൽ

സുമി ജോൺ കെ.ജെ.

യു.എ. ഖാദറിന്റെ ആഖ്യാനശൈലി, ഐതിഹ്യകഥകളും പാണനാർ പാട്ടുകളിലെ കഥാശീലുകളും കേട്ടു പരിചയിച്ച മലയാളികൾക്ക് ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്നതാണ്. തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിലൂടെ നാടൻ കഥാഖ്യാനശൈലിയെ പൊതുധാരാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. വായനക്കാർക്ക് വയിക്കുന്നു എന്നതിനേക്കാൾ കേൾക്കുന്ന അനുഭവമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. 'അദ്ദേഹം ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉറവയല്ല, പഴങ്കഥയുടെ ഉറവയാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. സുകുമാര സ്വഭാവമുള്ള ഒരുതരം ഭ്രാന്തിലേക്ക് തന്നെ സ്വയം പരിത്യജിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തിയ ഈ അന്വേഷണത്തിലാണ് പാരമ്പര്യ ശ്രുതിയുണർത്തുന്ന ഒരു ആഖ്യാനശൈലി അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയത് എന്ന കെ.പി.അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവസാനകഥയായ അലിമൊട്ടിലും ഈ ശൈലി തന്നെയാണുള്ളത്. ആഖ്യാനസങ്കീർണ്ണതകളൊന്നുമില്ലാതെ, ഒരു മുത്തശ്ശിക്കഥപോലെ ഭാവനാലോകത്ത് ഒഴുകിപ്പരക്കുന്ന ഒരനുഭവം ഈ കഥ നൽകുന്നു.

യു.എ ഖാദറിന്റെ തൃക്കോട്ടൂരംശം മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിയെട്ടിലാണ്. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശം സാഹിത്യലോകത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ കഥയിലൂടെയാണ്. 'സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെയുള്ള അടിച്ചമർത്തലും സാമൂഹിക ചൂഷണങ്ങളും ലൈംഗിക പീഢനങ്ങളും ഗാർഹികാതിക്രമങ്ങളും ചെറുക്കുന്നതിനുള്ള വഴികളന്വേഷിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പുതിയ തരംഗം ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെടുന്നത് 1970

കളിലാണ്.' തുടർന്നാണ് 1985 ൽ പാലക്കാട് മാനുഷി സംഘടന രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഈ സാമൂഹ്യസാഹചര്യം തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളായ ഹൈദറാജിയുടെ ഭാര്യ പാത്തുമ്മ, ആവിക്കരയിലെ മാളു, സെയ്താലി മാപ്പിളയുടെ ഭാര്യ കതീശുമ്മ, ബീരാൻ മുല്ലാക്കയുടെ മകൾ അലീമ തുടങ്ങിയവർക്ക് ഉപഭോഗ വസ്തുക്കളെന്ന അവസ്ഥ മാത്രമാണുള്ളത്. സ്ത്രീ സ്വത്വം ഒരിടത്തും ചർച്ചയാകുന്നില്ല. പ്രധാന സ്ത്രീകഥാപാത്രമായ അലീമയാകട്ടെ ദുർമ്മരണത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ കീഴിൽ വ്യക്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടവരാണ് തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ എല്ലാ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും. അധികാരത്തിന്റെ ആൾരൂപമാണ് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ്. മാടമ്പിവാഴ്ചയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് കഥാപശ്ചാത്തലം. പള്ളിക്കരയിലെ അധികാരി, ഉഗ്രപ്രതാപിയായ ചന്തുക്കുറുപ്പായിരുന്നു കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ അച്ഛൻ. അധികാരിപ്പട്ടം മരുമകൻ കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർക്കാണ് ലഭിച്ചത്. കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ് ബാല്യം മുഴുവൻ ജീവിച്ചത് അമ്മാവന്റെ കൂടെ തൃക്കോട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശത്തായിരുന്നു. കുറുപ്പിന്റെ മനസ്സിന്റെ ഉറപ്പ് മാതാപിതാക്കളുടെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ ചന്തുക്കുറുപ്പിന്റെ മരണവൃത്താന്തം അറിയിച്ചു വന്നവരോട് "ഞാൻ നായാട്ടിന്ന് പുറപ്പെടാണ് അതുകൊണ്ട് എന്നെ കാക്കണ്ട- ചിതക്ക് തീ കൊളുത്താൻ മാരോനില്ലെ അവിടെ - ഓനെ വിളിച്ചോളൂ വിവരം ഞാൻ പറഞ്ഞതായി അമ്മയോടും പറഞ്ഞോളൂ" എന്നാണ് പറഞ്ഞു വിടുന്നത്. അമ്മ പത്മാവതിയമ്മയുടെ വിയോഗവാർത്ത അറിഞ്ഞപ്പോൾ കാര്യസ്ഥൻ ഹൈദറോട് "ഹൈദറേ, ഇന്നുമുതൽ ശരിക്കും ഞാൻ ഒറ്റത്തടിയായി എനിക്കിന്ന് നല്ലോണം മത്സ്യം കൂട്ടി ഊണ് കഴിക്കണം. നിന്റെ വീടരോട് പറ ഞാനും ഇന്ന് ഉണ്ണാനവിടെയുണ്ടാവും. മൂരാട് പാലത്തിന്റെ അടുത്തേക്ക് ഞാൻ മൊയ്തീൻ മാപ്പിളയെ അയക്കുന്നുണ്ട്. നല്ല

പുഴമത്സ്യം കിട്ടും നിന്റെ വീടരോട് ഒന്നുകൂടി പറയണം ഊണ് കഴിഞ്ഞാൽ കുറുപ്പിന് അസാരം ഒന്ന് കണ്ണ് ചിമ്മണം മാളികമോളില് പായ വിരിക്കാൻ " എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇപ്രകാരം സമാനതകളി ല്ലാത്ത ചങ്കുറപ്പിന്റെ പ്രതീകമായി കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിനെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പാലൂര് ദേശത്തെ പത്മനാഭൻ അടിയോടിയുടെ പെങ്ങളും ചന്തുക്കുറുപ്പ് അധികാരിയുടെ ഭാര്യയും കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ അമ്മയുമായ പത്മാവതിയമ്മയെ നിസ്സഹായയായ സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെയും സഹോദരന്റെയും വാശി മൂലം സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് വിവാഹശേഷം ഒരിക്കലും വരാൻ കഴിയാത്തവൾ, ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോഴും മരിച്ചപ്പോഴും മൂത്തപുത്രനാൽ തിരസ്കൃതയാവുന്ന അമ്മ. ഒരു സന്ദർഭത്തിലും അവൾ തന്റെ കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി പറയുന്നില്ല. നിശബ്ദയായ ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലാണ് മരുമക്കത്തായ കാലത്തെ പദ്മാവതിയമ്മയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് അവകാശവും അധികാരവും ഉള്ള മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവളായിട്ടും ഒരിടത്തും അധികാരത്തിന്റെയോ അവകാശത്തിന്റെയോ ശബ്ദം പദ്മാവതിയമ്മയിൽ നിന്ന് ഉയരുന്നില്ല. പുരുഷാധിപത്യത്തിൻ കീഴിലുള്ള ഒരു വ്യവസ്ഥിതി മാത്രമാണ് മരുമക്കത്തായം എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ സ്ത്രീജീവിതത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് അവരുടെ സ്വത്വരാഹിത്യമാണ്. കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പിന്റെ ആശ്രിതരും ഇരകളും മാത്രമായാണ് അവരെല്ലാം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഹൈദറാജിയുടെ ബീവി പാത്തുമ്മയും സെയ്താലി മാപ്പിളയുടെ ബീവി കതീശുമ്മയും കുറുപ്പിന്റെ ഇരകളാണ്. അത് തിരിച്ചറിയാനുള്ള വ്യക്തിബോധമോ അഭിമാനമോ അവർക്കില്ല. തങ്ങളുടെ ചൂഷിതാവസ്ഥ ഒരിക്കലും

തിരിച്ചറിയുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല അത് ആസ്വദിക്കുകയും സ്വാഭാവിക ജീവിതവുമായി അത് സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂരംശം പുരുഷവംശകഥയാണ്.ആണധികാരം, വിവിധഭാവങ്ങളിൽ - സഹോദരൻ, ഭർത്താവ്, കാമുകൻ, പുത്രൻ, - സ്ത്രീജീവിതത്തിനുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയിൽ ധാരാളം ഉണ്ട്. ബീരാൻ മുല്ലാക്കയുടെ മകൾ അലീമയെ വിവാഹം ആലോചിക്കുന്നവരാരും അവളുടെ അഭിപ്രായം അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. നാട്ടിലെ പ്രമാണിമാരായ പലരുടെയും വിവാഹാ ലോചനകൾ വരുമ്പോഴും ഉപ്പയായ ബീരാൻ മുല്ലാക്ക മകളോട് ഒന്നും പറയുന്നില്ല. അങ്ങനെയൊരു അഭിപ്രായം ചോദിക്കലിന്റെ ആവശ്യമു ണ്ടെന്ന് ആരും കരുതുന്നുമില്ല. അധികാരത്തിന് വിധേയപ്പെട്ടാൽ ചൂഷണം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരികയും വെല്ലുവിളിച്ചാൽ ജീവിതം നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ദയനീയാവസ്ഥ ഇവിടെ കാണാം.

യു.എ ഖാദറിന്റെ മരണാനന്തരം രണ്ടായിരത്തി ഇരുപത് ഡിസംബറിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അലിമൊട്ടിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലു ണ്ടായിട്ടുള്ള പുരോഗമനപരമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ വ്യക്തമാണ്. വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ആചാരാനുഷ്ടാനങ്ങളുടെയും നടുവിൽ സ്തീസ്വ ത്വത്തെ കൃത്യമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന കഥയാണ് 'അലിമൊട്ട് '. അലി മൊട്ട് എന്ന അലീമയുടെ വിവാഹാലോചനയാണ് പ്രതിപാദ്യം. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ വിവാഹത്തിന് പ്രാധാനസ്ഥാനമുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത മതങ്ങളുടെ കർക്കശനിയമങ്ങളും ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ഒരു സന്ദർഭം കൂടിയാണ് വിവാഹം പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ അധീശമനോഭാവം ഒളി ഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് അനുകൂലമായ പല വ്യവസ്ഥകളും അതി വിദഗ്ധമായി മറയ്ക്കപ്പെടുന്നു. അധികാരസ്ഥാനത്തുള്ളവർ തങ്ങളുടെ അപ്രമാദിത്വത്തിനുവേണ്ടി പലതും അവഗണിക്കുന്നു. അനുയായികൾ

നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. അജ്ഞതയേക്കാൾ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള വിമുഖതയാണ് ഇതിന് കാരണം. അലിമൊട്ട് എന്ന കഥ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

പ്രായപൂർത്തിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ, സ്വന്തം വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായത്തെ അവൾക്കു ചുറ്റുമുള്ളവർ എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നത് കൗതുകകരമാണ്. അലിമൊട്ട് എന്ന അലീമയുടെ തീരുമാനത്തെ അധികം ചോദ്യം ചെയ്യലുകളൊന്നും കൂടാതെ പരിഗണിക്കാനുള്ള ആർജവം അവളുടെ പിതാവിനും കുടുംബത്തിനുമുണ്ട്. വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത ഫെമിനിസം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വ്യക്തിഗത സ്വയംഭരണം (personal autonomy) അലീമയുടെ തീരുമാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. 'സ്വന്തം കാര്യങ്ങളിൽ തീരുമാനമെടുക്കാനും നടപ്പാക്കാനുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്ര്യത്തെയാണ് വ്യക്തിഗത സ്വയംഭരണം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.'[3] ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ മാനിക്കാനുള്ള മാനസികോന്നതി അവളുടെ സമൂഹത്തിന് ഉണ്ട് എന്നത് പ്രത്യേകം പ്രസ്താവ്യമാണ്. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യാന്തസ്സിൽ വന്നിട്ടുള്ള വലിയ മാറ്റത്തിന്റെ സൂചകമാണ് അലിമൊട്ടിന്റെ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവും അതിന് ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യതയും പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് അലിമൊട്ട് എന്ന കഥയിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. പക്ഷെ, എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഉപരിയായി, സ്വന്തം നിലപാടിലൂടെ കഥയിലെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണിയായി അലിമൊട്ട് മാറുന്നു. ഒരേയൊരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം, അവളുടെ ഒരു അഭിപ്രായം അതിലൂടെ കഥാഗതി സ്ത്രീപക്ഷമാക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

'മള്ളൂർക്കര പള്ളിയിലെ ഖാസിയും ഇമാമുമായിരുന്ന ജനാബ് അബ്ദുള്ള മുസല്യാരായിരുന്നു ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിലെ സദർ മുദ്ദരിസ് ' എന്ന് നായക കഥാപത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കഥ

ആരംഭിക്കുന്നു. അറിവിന്റെ മറുകരകണ്ട മനുഷ്യനാണ് അബ്ദുള്ള മുസ ല്യാർ എന്ന് കഥാകൃത്ത് നാടിനെയും നാട്ടാരെയും കൊണ്ട് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഒരുനാൾ അസർ ബാങ്കിന് ശേഷം പള്ളിയിലെ നിസ്കാരമൊക്കെ കഴിഞ്ഞു ആളുകൾ പുറത്തിറങ്ങാൻ നേരത്താണ് അബ്ദുള്ള മുസല്യാരെ തേടി ചില അപരിചിതർ പള്ളി പൂമുഖത്തെ ത്തിയത്. അവർ അവറാൻ ഖാസിയെ ആദ്യം കണ്ടു, അയാളോട് വന്ന കാര്യം പറഞ്ഞു. ഖാസിയോട് അനുവാദം ചോദിക്കാതെ ഒരു കാര്യ ത്തിനും ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടുകൂട എന്ന നില വന്നവർക്ക് അറിയാമായി രുന്നു.' അവറാൻ ഖാസി വന്നവർക്ക് നമസ്ക്കാരത്തിന് അവസരം നൽകി യശേഷമാണ് കാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നത്. നടുവണ്ണൂരിലെ ഖാസി കുഞ്ഞമ്മദ്മുസല്യാരുടെ മകൾ അലിമൊട്ടിന്റെ പെൺകെട്ടാ ലോചനയുടെ വിഷയം വന്നവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രായപൂർത്തി തികഞ്ഞ പെണ്ണായതിനാൽ അവളുടെ സമ്മതപ്രകാരമേമംഗലം നട ത്താവൂ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട്. കുഞ്ഞമ്മദ് ഖാസി മകളോട് അഭിപ്രായം ചോദിച്ചു. എടുത്ത വായാലെ പെണ്ണ് പറഞ്ഞ മറുപടി ഓൾക്ക് ജുമാ അത്ത് പള്ളി ദർസ്സിലെ മുദരസ്സിനെ വേണമെന്നാണ്. അസാധാരണ മെന്ന് അവകാശപ്പെടാവുന്ന കുടുംബസന്ദർഭവനായി ഇതിനെ വില യിരുത്താൻ കഴിയില്ല. പ്രണയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള അഭി പ്രായപ്രകടനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ അപ്രകാര മുള്ള ഒരു പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നില്ല തന്റെ വരനെ വളരെ പക്വ തയോടെ കണ്ടെത്തുകയും അത് സധൈര്യം പിതാവിനോട് പറയു കയും ചെയ്യുന്നു. ജമാഅത്ത് പള്ളി ദർസ്സിനെക്കുറിച്ച് അവിടെ പഠിപ്പി ക്കാൻ വരുന്നവരെക്കുറിച്ചും അവൾക്കുള്ള ധാരണ വ്യക്തമാക്കിയ ശേഷം 'പെണ്ണ് തലകുനിച്ച് ഉപ്പയുടെ മുഖത്ത് നോക്കാതെ അറിയി ച്ചുവത്രെ, ഓളൊരു പുതിയാപ്ലയ്ക്ക് വാഴുകയാണെങ്കിൽ അത് മാടാ ക്കരയിൽ നിന്ന് വന്ന അബ്ദുള്ള മുസല്യാരെ തന്നെ ആയിരിക്കു മെന്ന്...വിശദീകരണങ്ങൾക്ക്ശേഷം പെണ്ണ് തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുവത്രെ

അവൾക്ക് ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിലെ സദർ മുദരീസ് അബുദുള്ള മുസ ല്യാരെ തന്നെ അവളുടെ വരനായി ലഭിക്കണം.' പെണ്ണ് തലകുനിച്ച് ഉപ്പയുടെ മുഖത്ത് നോക്കാതെയാണ് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാ ക്കുന്നത്. അവളുടെ ശരീരഭാഷ, വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള ആദരവ് വ്യക്ത മാക്കുന്നു. എന്നാൽ തീരുമാനം ഒന്നിനുമുന്നിലും തലതാഴ്ത്തുന്നതല്ല എന്നത് വാക്കുകളിൽ സ്പഷ്ടമാണ്.

പ്രായത്തിൽക്കവിഞ്ഞ പക്വതയും പാണ്ഢിത്യവുമുള്ള അബ്ദുള്ള മുസല്യാർ സർവ്വാദരണീയനാണ്. കേൾക്കുന്നവർക്ക് അദ്ദേഹം പ്രായമുള്ള മുസല്യാരാണെന്ന് മാത്രമേ തോന്നുകയുള്ളൂ. അങ്ങനെയുള്ള മുസലിയാരെയാണ് അലിമൊട്ട് തന്റെ പുതിയാ പ്ലയായി ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വേലൂരിൽ മതപഠനം ലഭിച്ച അലിമൊട്ട് എന്ന അലീമ അബ്ദുള്ള മുസലിയാരെ അവിടെ വച്ച് കണ്ടി ട്ടുണ്ടാവും എന്നു മാത്രമാണ് ആലോചനയുമായി വന്നവർക്ക് അറിയാവുന്നത്. " ഇസ്ലാമായി പിറന്ന പെണ്ണിന് പ്രായപൂർത്തിയെ ത്തിയ സ്ഥിതിക്ക് ഓളൊരു അഭിപ്രായം പറഞ്ഞാൽ അത് കേൾക്കാൻ പെണ്ണിന്റെ ഉപ്പ നിർബന്ധിതനാണല്ലോ" എന്ന ന്യായവും ആലോച നയുമായി വന്നവർ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ സംഭാഷണം വളരെ പ്രാധാ ന്യമർഹിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തെ മുഴുവൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. മതങ്ങളുടെ അധികാരഘടനയിൽ സ്ത്രീകൾ നിശബ്ദരാക്കപ്പെടുന്നു. അവർക്ക് മതത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ അനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം പോലും പലപ്പോഴും തമസ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന തിരി ച്ചറിവും ഈ അഭിപ്രായത്തിനു പിന്നിലുണ്ട്. എല്ലാ അധികാര ഘടന യ്ക്കും മേലെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യവും തന്റെ ഇടം നിശ്ചയിക്കുന്ന സ്ഥൈര്യവും അലീമയിൽ കഥാകൃത്ത് ചേർത്തു വെച്ചിരിക്കുന്നു. അലീമയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ഒരു മതഘടനയുടെ തല പ്പത്ത് ചെന്ന് നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അതിലൂടെ അവൾ കഥയുടെ കേന്ദ്ര

ബിന്ദുവായി മാറുന്നു. അവൾക്ക് തന്റെ ആഗ്രഹം സാധിച്ചു കിട്ടിയോ എന്നതിന് വ്യക്തമായ ഉത്തരം കിട്ടുന്നില്ല. സ്വതസിദ്ധമായ ഐതീഹ്യ കഥാഖ്യാനശൈലി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏതാനും സുഹൃത്തുക്കൾക്കൊപ്പം നടുവണ്ണൂരിലേക്ക് അയാൾ പുറപ്പെട്ടുപോയെന്ന് പറയുന്നതല്ലാതെ പിന്നീടൊന്നും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. 'നടുവണ്ണൂരിൽ എവിടെയാണ് ഇറങ്ങിയതെന്ന് കൂട്ടത്തിലുള്ളവർക്ക് പോലും നല്ല നിശ്ചയമില്ലായിരുന്നു. എന്തോ ചില അനിശ്ചിതത്വങ്ങൾ ചില അപാകതകൾ അനുഭവപ്പെടുന്നതായി അവർക്ക് തോന്നിയിരുന്നു. ഇതേ അവസ്ഥയാണ് തുടർന്നുള്ള വായനയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ നിലപാട് വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹത്തെ മുഴുവൻ അനിശ്ചിതാവസ്ഥയിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു എന്ന സൂചനകൂടി കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നു.

യു.എ. ഖാദറിന്റെ ആദ്യകഥകളിൽ പ്രസിദ്ധമായ 'തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ ദുർമ്മരണപ്പെട്ട അലീമയുടെ പുനർജന്മമായി അലിമൊട്ട് എന്ന അലീമയെ വായിക്കാം. ഒരേ പേര് നൽകി കഥാകൃത്ത് അത് സ്ഥാപിക്കുന്നു. അലീമയിൽ നിന്ന് അലമൊട്ട് എന്ന അലീമയിൽ എത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വ്യതിയാനങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രം ദുർമ്മരണപ്പെട്ട് പള്ളിക്കുളത്തിൽ പൊങ്ങിക്കിടക്കേണ്ടതല്ലെന്ന ബോധ്യം കഥാകൃത്തിനുണ്ട്. ചൂടി വിൽപ്പനക്കാരിയായ തിയ്യത്തി ജനികിയുടെയും ചിരുതക്കുട്ടിയുടെയും ഗണത്തിലേക്ക് അലീമ എന്ന പേരും ചേർക്കുവാൻ നിരൂപകരെ നിർബന്ധിതരാക്കുന്ന കഥയാണ് 'അലിമൊട്ട് '

അലിമൊട്ട് എന്ന നാമം കേവലം ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ പേര് എന്നതിനേക്കാൾ സ്വത്വബോധമുള്ള, സ്വന്തം ജീവിതം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരു നിലപാട് കൂടിയായി മാറുന്നു. അവളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാകട്ടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിലാണ്. തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ അലീമയാകട്ടെ നിശബ്ദയായി, സഹതാപാർഹയായി,

നിറഞ്ഞ സൗന്ദര്യമായി മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അവളിൽ നിന്ന് അലിമൊട്ട് എന്ന അലീമയിൽ എത്തുമ്പോൾ അവൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസവും സ്വത്വവും കഥാകൃത്ത് നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അലീമ വിശദമായി സംസാരിക്കുന്നവളും സ്വന്തം നിലപാട് സ്ഥാപിക്കുന്നവളുമാണ്. നാലു പതിറ്റാണ്ടിന്റെ ചിന്താപരമായ വളർച്ച അലിമൊട്ടിൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ അഭിപ്രായം പറയുമ്പോഴെല്ലാം അവൾ അറിയാതെ തന്നെ സ്ത്രീ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത് '[4] എന്ന അമേരിക്കൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് മായ ആഞ്ചലോ യുടെ അഭിപ്രായം അലിമൊട്ട് എന്ന അലീമയുടെ സ്വഭാവം എത്രമാത്രം സ്വത്വാധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂരംശത്തിലെ അലീമയെ വായനക്കാർ പരിചയപ്പെട്ട മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽത്തന്നെ അലിമൊട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിക്കണമെന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ നിർബന്ധം ഈ ചേർത്തുവായനയെ സാധൂകരിക്കുന്നു. (ഇന്നലെകൾ പുരുഷന്റേത് മാത്രമായിരുന്നെങ്കിൽ, നാളെകൾ സ്ത്രീകളുടേതു കൂടിയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് കൂടിയാണ് ഈ കഥ.) നാല്പതു വർഷത്തെ കേരളീയ സ്ത്രീസ്വത്വ പരിണാമത്തെ കൃത്യമായി ഈ രണ്ട് കഥകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചന്ദ്രിക സി.എസ്., *കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീ ചരിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്,കോട്ടയം: 2016.
2. personal autonomy/Encyclopedia.com
   https://www.goodreads.com/quotes/MayaAngelou.

ആനുകാലികം

1. അപ്പൻ കെ.പി., *പാരമ്പര്യശ്രുതിയുണർത്തുന്ന ആഖ്യാന ശൈലി* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2020 ഡിസംബർ 27 – 2021 ജനുവരി 02.

ഖാദർ കഥകളിലെ സ്ത്രീസങ്കല്പം

ജെസ്വിൻ സിറിയക്

തൃക്കോട്ടൂർദേശത്തെ നാട്ടുമനുഷ്യരുടെ ചൂരും ചൂടും കഥകളിൽ നിറച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് യു. എ. ഖാദർ. പ്രമേയം, ആവിഷ്ക്കരണം എന്നിവയിൽ സമകാലീനരായ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രീതി സ്വീകരിച്ച് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ തന്റേതായൊരിടം അദ്ദേഹം സ്വന്തമാക്കി. തൃക്കോട്ടൂർദേശത്തെ ജനങ്ങളുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, പാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഐതിഹ്യം, പുരാവൃത്തം, ദേശം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ മാത്രം നിർവചിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ല യു.എ ഖാദറിന്റെ കഥാലോകം. തനതായ ഗ്രാമീണഭാഷയിലൂടെ, വ്യത്യ സ്ത കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എന്താണ് സ്ത്രീ, എന്തെല്ലാമാണ് സ്ത്രീയുടെ പദവികൾ എന്നെല്ലാമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ - പൗരസ്ത്യ സംസ്കാരങ്ങളിൽ ഉയർന്നു വരുന്നത്, സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികപശ്ചാതലത്തിലാണ്. ഇപ്രകാരം ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട ചോദ്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളിലെ സ്ത്രീസങ്കല്പ്പങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നവയും സമകാലീന സ്ത്രൈണാവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയും ആയിരുന്നു. വിഭിന്ന സംസ്കാരങ്ങളിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമനോഭാവങ്ങളോടൊപ്പം അത്തരമൊരവസ്ഥയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷവും സിമോൺ ഡി ബുവെ ,കെയ്റ്റ്, മില്ലറ്റ്, ഷുലാമിത് ഫയർസ്റ്റോൺ, ആൻ ഓക്‌ലേ, എലിസബത്ത് ജെമിൻ വേ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീസ്വാത

ന്ത്ര്യവാദികളുടെ ചർച്ചാവിഷയങ്ങളായിരുന്നു.

ചരിത്രനരവംശശാസ്ത്രങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്നത് പ്രാചീനകാലത്തെ വ്യതിരിക്തമായ സ്ത്രീസത്തയിലാണ്. പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് സമൂഹബദ്ധമായ ചുറ്റുപാടുകളും മാതൃപ്രാമാണികതയും നിലനിന്നിരുന്നതായി ഈ പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാറിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ അംഗസംഖ്യ പെരുകുകയും പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ ദുർബലമാവുകയുംചെയ്ത സാഹചര്യത്തിലാണ് കൃഷി, മൃഗപരിപാലനം തുടങ്ങിയവയിലേക്ക് മനുഷ്യൻ തിരിയുന്നത്. അപരിഷ്കൃതയുഗത്തിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷനേക്കാളധികം സ്ത്രീകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നത്. പുരുഷൻ വേട്ടയാടാനും മറ്റും ദൂരദേശങ്ങളിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ കുടുംബത്തിന്റെ മേധാവിത്വവും മേൽനോട്ടവും സ്ത്രീയുടെ കൈവശമാണ്. അച്ഛനേക്കാളധികം അമ്മക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നതു കൊണ്ടാണ് ഈ കുടുംബഘടനയെ മാതൃമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥ (Matriarchal Family) എന്നുപറയുന്നത്. ഉൽപാദനവ്യവസ്ഥ പരിഷ്കരിക്കുകയും വേട്ടയാടലിനു പകരം കന്നുകാലിവളർത്തലും കൃഷിയും പ്രധാന ഉപജീവന മാർഗ്ഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തപ്പോൾ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. ക്രമേണ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന്റെ മേധാവിത്വവും പിന്തുടർച്ചാവകാശവും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ അപരിഷ്കൃതയുഗത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ പിതൃമേധാവിത്വം ആവിർഭവിച്ചു. പിതൃമേധാവിത്വവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും പദവികളുമൊക്കെ കാലാന്തരത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. മാതൃമേധാവിത്വം മറിച്ചിടപ്പെട്ടത് സ്ത്രീവിഭാഗത്തിനു പറ്റിയ ചരിത്രപരവും ലോകവ്യാപകവുമായ പരാജയമായിരുന്നു എന്നാണ് ഏംഗൽസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. പിതൃമേധാവിത്വവ്യവസ്ഥ നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീസമൂഹത്തെ രണ്ടാംതരക്കാരായി മാറ്റി നിർത്തുകയാണുണ്ടായത്. തുല്യനീതിക്കാ

യുള്ള അവരുടെ പോരാട്ടങ്ങൾ ആധുനിക ഭാരതത്തിലും കാലാകാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നു. എഴുത്തിനെയും സാഹിത്യത്തെയും സമകാലിക സാഹചര്യം ഏറെ സ്വാധീനിക്കുമെന്നതിനാൽ വ്യത്യസ്ത സ്ത്രീജീവിതവ്യവസ്ഥകൾ സാഹിത്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂരിലെ ആണിനും പെണ്ണിനും പേടിയാണ് പൂക്കോനുകുനിയിൽ പാർക്കും പൂച്ചാർത്തൽ ആലിക്കുട്ടി മാപ്പിള മകൾ മറിയം എന്ന എന്തിനും പോന്ന പടകാളിപെണ്ണിനെ എന്നു വിവരിച്ചാണ് ആൺകരുത്തുള്ള പെണ്ണ് എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്തിനും പോന്ന പടകാളിപെണ്ണായി, തൃക്കോട്ടൂരുകാരുടെ ജാവമറിയമായി അവൾ മാറിയതെങ്ങനെയെന്നാണ് ഈ കഥയിൽ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ യാദൃശ്ചികമായി നേരിടേണ്ടിവരുന്ന തീക്ഷ്ണ സാഹചര്യങ്ങളോടിണങ്ങി ജാവമറിയം എന്ന പടകാളി പെണ്ണ് ഉരുവം കൊണ്ടതിന്റെയും നിനക്ക് ഗുണം വരും മറിയം എന്ന ആശീർവാദം നാട്ടുകാരിൽ നിന്നും കേൾക്കുമ്പോൾ ആരും കാണാതെ മാറിനിന്ന് കരയുകയും ചെയ്യുന്ന മറിയം എന്ന പെണ്ണിന്റെയും കഥയാണിത്.

ആൺകരുത്തുള്ള പെണ്ണ് എന്ന കഥയെ രണ്ട് ഭാഗങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. കഥയുടെ തുടക്കം വർത്തമാനകാലത്തിലും രണ്ടാം ഭാഗം ഭൂതകാലത്തിലുമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിൽ അവൾ ജാവമറിയം, പടകാളി പെണ്ണ്, നോമ്പു പതിമൂന്നും നോറ്റ് മനപ്പാകവും മനക്കരുത്തും നേടിയ മാണിക്കപ്പൊയിൽ മാധവി ഇവയെല്ലാമാണ്. തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് അവളോട് ഭയവും ആദരവുമാണ് സമൂഹത്തിൽ ആരും തുണക്കാനില്ലാതെ, സമ്പത്തിന്റെയോ തറവാടിന്റെയോ മേൻമയില്ലാതെ ജനതയുടെ ഭയവും ആദരവും ഒരു സ്ത്രീ നേടുകയെന്നത് നിസ്സാരമല്ല. പ്രധാനമായും രണ്ട് സംഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് മറിയം ഇത്തരമൊരവസ്ഥയിലെത്തുന്നത്. ലോറിപ്പണിക്കാരനായ ഭർത്താവ് പണിക്കുപോകുമ്പോൾ പൂക്കോട്ടു

കുനി പൂച്ചാർത്തിലെ പുരയിൽ അന്തിയുറങ്ങുന്ന മറിയത്തിന്റെ അടുക്കൽ ചുരുട്ടിനും ബീഡിക്കും തീയന്വേഷിച്ചു വരുന്നവരുടെ മുമ്പിൽ സിഗരറ്റുപുകച്ച് അവൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും, അവനെ പ്രഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുമുതലാണ് മറിയം തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തെ പടകാളിപ്പെണ്ണാവുന്നത്. പിന്നീട് ബാപ്പയുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും മരണത്തിനു ശേഷം രാത്രിയിൽ ദുഷ്ടലാക്കോടെ തന്നെ സമീപിച്ച ഹൈദർമാപ്പിളയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പടകാളിപ്പെണ്ണായി അവൾ സ്വയം അവരോധിക്കുകയായിരുന്നു.

ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളൊ, ആൺതുണയോ ഇല്ലാതെ സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോയിട്ടും ആക്രമിക്കുംമുൻപ് പ്രതിരോധിച്ച് മറിയം പടകാളിപ്പെണ്ണിന്റെ വിണ്ണിലെ അവതാരമായി മാറുന്നു. ന്യൂനപക്ഷത്തെ പ്രതിരോധിച്ച് ഭൂരിപക്ഷത്തിനിടയിൽ എന്തിനുംപോന്ന പെണ്ണെന്നഖ്യാതിയിലും ദേശത്തെ കല്യാണവീട്ടിലും മരണവീട്ടിലും നിറസാന്നിദ്ധ്യമായും പ്രസവമടുത്ത പെണ്ണിനു തുണയായിനിന്നും ആ നാടിന്റെ ആദരവും അവൾ നേടിയെടുക്കുന്നു. സാധാരണ ആൺവർഗ്ഗം കൈയടക്കുന്ന കല്ല്യാണവീട്ടിലേയും മരണവീട്ടിലേയും ചുമതലകൾ മറിയം കൃത്യമായി നിർവഹിക്കുകയും ദേശക്കാർ അവളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ആശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് അവളോടുള്ള ഭൂരിപക്ഷ സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനവും വ്യക്തമാണ്.

പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളിലെ ഉചിതമായ പെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടെയാണ് മറിയം തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പടകാളിപെണ്ണും ജാവമറിയവുമായി മാറുന്നത്. അബലയല്ലെന്നും താൻ അനേകർക്ക് ബലമേകുന്നവളാണെന്നും നാട്ടുകാരെക്കൊണ്ടവൾ പറയിക്കുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ പരപുരുഷനെ മോഹിക്കുന്നവളല്ലെന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണ ശേഷം കാമപൂർത്തീകരണത്തിനായി മാത്രം തന്നെ സമീപിക്കുന്നവനെ ശാരീരികമായി നേരിട്ടും അവൾ തന്റെ നിലപാടും സത്തയും കഥയിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇഹലോകത്തിൽ താൻ

നേരിട്ട ദു:ഖങ്ങളോർത്തും മുതിർന്നവരുടെ അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾ കേട്ട് വിതുമ്പുകയും ചെയ്യുന്ന മറിയം യു.എ ഖാദറിന്റെ പെൺകഥാപാത്രങ്ങളിൽ തനതായ വ്യക്തിത്വവും ധീരമായ നിലാപാടുംകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമായൊരു സൃഷ്ടിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ചാവും പിറപ്പും നടക്കുന്ന വീടുകളിൽ കയ്യാളായി നിന്നും ഒറ്റയ്ക്കു കോലായിലിരിക്കുമ്പോൾ സിഗരറ്റു പുകച്ച് മുറ്റത്തേയ്ക്ക് കാർക്കിച്ച് തുപ്പിയും മേലടിയിലെ ഓലടാക്കീസിൽ രണ്ടാമത്തെ കളികാണാൻ വടിവിളക്കും തെളിച്ച് ഒറ്റയ്ക്കു പോയിവരികയുംചെയ്ത് തൃക്കോട്ടൂർദേശത്തെ പെൺകരുത്തിന്റെ പ്രതീകമായി അവൾ മാറുന്നു.

'ചീനമുളകിന്റെ ചീറ്റലുണ്ട്
ആനനടയൊത്ത പെണ്ണിനെന്നും
കണ്ടേടം കണ്ട് കരുത്തും കാട്ടും
ചെന്നോടം ചെന്നു ചെറുത്തു നിൽക്കും' എന്നിങ്ങനെ

പെണ്ണിന്റെ കരുത്തും ചെറുത്തുനിൽപും ഉദ്ഗാനംചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ, നിരാശയുടെ, ദുരിതങ്ങളുടെ കയത്തിൽ വീണുപോവാതെ ചെറുത്തു നിൽപ്പിന്റെ ആൺകരുത്ത് സ്വജീവിതത്തിലൂടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മറിയം അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ തന്റേതായ ഒരിടം സ്വന്തമാക്കുന്നു

അല്ലിമലർക്കാവിലെ കൂത്തുകാണാൻ പുലരാൻ കാലം ഒറ്റയ്ക്ക്, ആണും തൂണും കൂട്ടില്ലാതെ, ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട ആറ്റും മണമ്മേൽ ആരോമൽച്ചേകവരുടെ നേർപെങ്ങൾ ഉണ്ണിയാർച്ചയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചാണ് ചാർത്തോത്തു നാണിയമ്മ എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. മേടവിളക്ക് കാണാൻ ചിങ്ങപുരത്തമ്പലത്തിന്റെ പടഞ്ഞാറെ പയറ്റുവളപ്പിലെ ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് രണ്ടുംകൽപ്പിച്ച് അന്തിമയങ്ങും നേരത്ത് ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരുങ്ങിച്ചമഞ്ഞ് പുറപ്പെട്ട പൈതൽനായരുടെ അനന്തരവളായ നാണിക്കുട്ടിയമ്മയാണ് കഥയിലെ നായിക. അന്തിമയങ്ങിയ നേരത്ത് പെണ്ണൊരുത്തിയെ തനിച്ച് കണ്ടതിന്റെ ആവേശം പ്രകടിപ്പി

ക്കാനെത്തിയവരോട് അവൾ ഏറെനേരം പൊരുതിനിൽക്കുന്നു. ആണും തൂണും തുണയ്ക്കില്ലാത്തവൾ ഞെക്കിയാൽകത്തും വടിവിളക്കുകൊണ്ട് ഓതിരം മറിഞ്ഞ് പടപൊരുതുന്ന കാഴ്ച അധികാരി രൈരുനമ്പ്യാർ കാണുകയും അവളിലുള്ള ആഗ്രഹം അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുണ്ടുകൊടുത്ത പത്മനാഭൻ അടിയോടിയെ വിസ്മരിച്ച് അവൾ അധികാരിയ്ക്കൊപ്പം പോവുകയുംചെയ്യുന്നു. അധികാരി നാണിക്കുട്ടി അമ്മയെ സമീപിക്കുന്നത് കഥാകൃത്ത് ഇപ്രകാരം വിവരിക്കുന്നു. അധികാരി സമീപിച്ചപ്പോൾ നാണുക്കുട്ടിയുടെ തുടുത്ത മുഖത്ത് പാൽപ്പത പോലെ ഒരു തെളിമ; അധികം ആലോചിക്കാവുന്ന സന്ദർഭമല്ലല്ലോ. ഇത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ ആ നിമിഷം തോന്നുന്നതെന്തോ അത് ചെയ്യണം. പെണ്ണിന്റെ മനസ്സ് കാന്തവും സൂചിയും പോലെയാണ്. കാണിച്ചാൽ കാന്തമുള്ളടത്തെ സൂചി ചുറ്റിപ്പിടിക്കൂ! തനിക്ക് മുണ്ടുതന്ന പത്മനാഭൻ അടിയോടിയേക്കാൾ ആസ്തിയുള്ള അധികാരിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ യാതൊരുവിധ തെറ്റുമില്ലെന്നാണ് നാണുകുട്ടിയമ്മ ചിന്തിക്കുന്നത്. എങ്കിലും അവളുടേത് ഏകപക്ഷീയമായൊരു തീരുമാനമല്ലെന്നാണ് പൈതൽ നായരുടെയും പത്മനാഭൻ അടിയോടിയുടെയും പ്രവൃത്തികൾ തെളിയിക്കുന്നത്. തന്റെ അനന്തരവളായ നാണുക്കുട്ടിയുടെ നിലപാടിനോട് പൈതൽ നായർ പ്രതിഷേധമൊന്നുമറിയിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, അകലാപുഴയോരത്തെ ഇരുപ്പുനിലങ്ങൾ കൊയ്യിക്കാനും അളപ്പിക്കാനും ഉച്ചത്തിലുച്ചത്തിൽ വിളിക്കാനും പറയാനും അയാൾക്ക് ആൾക്കാരായി. ഇങ്ങനെയൊക്കയാണ് നല്ലകാലം വരികയെന്ന് നാട്ടുകാർ പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. ഇതോടെ തന്റെ അനന്തരവൾ വാക്കുമറന്ന് അധികാരിയെ സ്വീകരിച്ചതിൽ അയാൾക്ക് തെല്ലൊരഭിമാനവും അഹങ്കാരവുമുണ്ടായി.

നാണിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് മുണ്ടുകൊടുത്ത പത്മനാഭൻ അടിയോടിയുടെ കഷ്ടകാലത്തെക്കുറിച്ച് നാട്ടുകാർ വാചാലരാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും പൈതൽനായരുടെ കണക്കിൽ ആവുന്നത്ര കള്ളുകുടിച്ച് തൃക്കോട്ടൂരു

കാരുടെ നാവിന് വിലകല്പിക്കാതെ ജീവിതം മറ്റൊരു തരത്തിൽ ആസ്വദിക്കുകയാണയാൾ. പത്മനാഭൻ അടിയോടിയെ അവൾ പോറ്റുന്നത് ഒരു പാവത്താനായതു കൊണ്ടാ, അടിയോടിയെക്കൊണ്ട് അലമ്പില്ല. അലമ്പാക്കിയാൽ പിന്നെ അടിയോടിയുമില്ല എന്ന് കള്ളു കച്ചവടക്കാരൻ കേളപ്പൻ പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ നിസ്സഹായതയെ ഉന്മാദത്തിന്റെ മൂർച്ഛയിൽ മറയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണൊ പത്മനാഭൻ അടിയോടിയെന്നും സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പെണ്ണിന്റെ മനസ്സ് കാന്തവും സൂചിയും പൊലെയാണെന്നും കാണിച്ചാൽ കാന്തമുള്ളിടത്തെ സൂചി ചുറ്റിപ്പിടിക്കൂ എന്നും അധികാരി നാണിക്കുട്ടിയമ്മയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ കഥാകൃത്ത് വിവരിക്കുന്നു. സ്വത്ത്, അധികാരം എന്നിവയിൽ ഭ്രമിച്ചാണ് നാണിക്കുട്ടിയമ്മ രൈരു നമ്പ്യാരോടൊപ്പം പോവുന്നതെന്ന ചിന്ത, സ്വാഭാവികമായും ഉരുത്തിരിയുന്നു. കഥയുടെ ഒടുക്കം തൃക്കോട്ടൂരിലെ അസൂയമുഴുത്തവർ കള്ളിന്റെ ലഹരിയിൽ ഉറക്കെപ്പാടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

‘ആളെയിരുത്തണ് നാണിയമ്മ ..
ആനേയിരുത്തണ് നാണിയമ്മ ...
പന്തലിരുത്തണ് നാണിയമ്മ....
പട്ടിൽ കിടത്തണ് നാണിയമ്മ’

പണവും പണ്ടവും മോഹിച്ചാണ് നാണിയമ്മ രൈരുനായരോടൊപ്പം പോകുന്നതെന്ന ധാരണയെ പ്രബലമാക്കുന്നതാണ് നാട്ടുകാരുടെ ഈ വായ്ത്താരി. നാണിക്കുട്ടിയമ്മയും അധികാരിയും തമ്മിലുള്ള പ്രഥമദർശനവേളയിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തിലാരൊ അധികാരി എന്നു പറയുന്നതും ആയിരം കണ്ണുകൾ അയാളിൽ ചെന്നു തറഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ ക്ഷിണിക്കുന്നതും നാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ മനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ഇങ്ങോട്ടൊന്നു പോരിൻ എന്ന അധികാരിയുടെ വാക്കുകളോടവൾ അനുകൂലമായി പ്രതികരിക്കുന്നത്.

അധികാരിയുടെ ഭാര്യയായ (ആകേണ്ടി വന്ന) കർത്ത്യാനി യെന്ന അതിസുന്ദരിയുടെ കഥയാണ് കാർത്ത്യായനീയൂറ്റം. പണ്ട് പന്തക്കലെ ഉത്സവത്തിന് ഒരു പോഴത്തക്കാരിയെപ്പോലെ വന്ന അവളെ അധികാരി സ്വന്തമാക്കുന്നത് കഥയിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു.

അമ്പലവട്ടത്ത് പകിട കളിക്കുന്നവരെ നേരെയാക്കാനും ഊഞ്ഞാലാട്ടക്കാരോട് ചുങ്കം പിരിക്കാനും വന്ന അധികാരി ഒരു കണ്ണ് കണ്ടു. അധികാരിയുടെ കണ്ണിൽ കുളിര് പാഞ്ഞു കയറി. അത്ര തന്നെ.
അധികാരിയുടെ ഇംഗിതത്തിനു വിരുദ്ധമായി ചിന്തിക്കുന്നവാനോ പ്രതിഷേധിക്കുവാനോ സാധിക്കാതെ ജീവിച്ച അനേകം സ്ത്രീകളുടെ പ്രതീകമായി കാർത്ത്യായനിയെ ഉദാഹരിക്കാം. അധികാരത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളിലൊന്നായി നാട്ടിലെ ഏതു പെൺശരീരത്തെയും ആഗ്ര ഹിക്കുന്ന അധികാരി ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ വക്താവായി കഥ യിൽ നിലകൊള്ളുന്നു.

അധികാരിയുടെ ഭാര്യമാരിൽ ഒരാളായുള്ള അവളുടെ ജീവി തവും കഥയിൽ സമാന്തരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സന്തോഷവും, സ്വാതന്ത്ര്യവും നിറഞ്ഞ ജീവിതമല്ല മറിച്ച് വർഷത്തിലൊരിക്കൽ പെണ്ണായവൾ ഉടുത്തൊരുങ്ങി ചമഞ്ഞ് തറയ്ക്കലെ കൽതിണ്ണയ്ക്ക് താഴെ പന്തപ്രകാശത്തിൽ വന്നെത്തി നിൽക്കും. ഇതാണ് കാർത്ത്യാ നിയും പുറംലോകവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. കാവായ കാവും നാടായ നാടും ചുറ്റി മറപ്പുരയ്ക്കലെ തറയക്കപ്പുറത്തെ മാളികപ്പുരയ്ക്കടുത്തെ ഏഴുകെട്ടിനപ്പുറത്തെ ഇടവഴിത്തിങ്ങിന്റെ മുകളിലെ ചോലപ്പുരയ്ക്കൽ കുടിവാഴിച്ചതിനു ശേഷം, ചുറ്റുകെട്ടും പുറംനാടും കാണാതെയും പുറം ചൂട് ഏൽക്കാതെയുമാണവളുടെ ജീവിതം. അധികാരിക്ക് കിടക്കയും മുറുക്കാൻചെല്ലവും കാണിക്കവെച്ച് കാത്ത് കഴിയാനാണവളുടെ വിധി. കുംഭം പത്തിന് പെണ്ണായവൾ ഉടുത്തൊരുങ്ങി വരുമ്പോൾ അവളെ കാണാൻ തിക്കും തിരക്കും കൂട്ടുന്ന നാട്ടുകാരുടെ ചിത്രവും കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പെണ്ണില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ മറപ്പുരക്കലെ വിള

ക്കിന് എന്ത് പൊലിമ? എന്നാണ് കഥയിൽ പറയുന്നത്. അവളെ കാണാനായ് കാവുംവട്ടത്ത് ഒത്തു കൂടിയ ആണായ ആണുങ്ങളൊക്കെ ഇരുകണ്ണും പായിച്ച് കാഞ്ഞിരച്ചുവട്ടിലെ കർപ്പൂരക്കാഴ്ചയിലേക്ക് ഞാനേ ഞാനേ എന്നോണം ചാടിവീഴുകയുമായിരുന്നു. കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ എത്തിപ്പെടുന്ന പെണ്ണ്. കുംഭം പത്തിന്റെ മേളക്കൊഴുപ്പിൽ മാത്രം ഞങ്ങൾക്ക് കാണാൻ കിട്ടുന്ന പെണ്ണ്. ഇങ്ങനെയാണ് കാർത്ത്യാനിയെ കാണാൻ തിരക്കുകൂട്ടുന്ന ആൺസമൂഹത്തെ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ആൽക്കൂട്ടവും തിരക്കും അവളുടെ സൗന്ദര്യം കണ്ടാസ്വദിക്കുന്നതല്ലാതെ അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചോ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചോ ചിന്തിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അടുത്ത വർഷത്തെ കാഴ്ചയ്ക്കായി കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവഭേദ്യമല്ലാതിരുന്നിട്ടും ഒരു പ്രതിഷേധവും പ്രകടിപ്പിക്കാതെ വർഷത്തിലൊന്ന് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി പുറംലോകം കാണുന്ന കാർത്ത്യാനിയെയാണ് കഥയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുക. അധികാരിയുടെ മോഹത്തിനു മുമ്പിൽ തന്റെ ജീവിതവും സ്വാതന്ത്ര്യവും അടിയറവെച്ച് ജീവിതത്തോട് ആസക്തിയില്ലാതെ മരിച്ചുജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി കാർത്ത്യാനിയെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

ചാർത്തോത്തു നാണിയമ്മ, കാർത്ത്യായനീയൂറ്റം എന്നീ കഥകളിൽ അധികാരി സ്വന്തമാക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ ജീവിതമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അധികാരിയുടെ ആഗ്രഹ പൂർത്തീകരണത്തിന് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുകയല്ലാതെ, പ്രതിഷേധിക്കാനോ, അഭിപ്രായം പറയാനോ ഗത്യന്തരമില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇരു കഥകളിലും. രണ്ടു കഥകളിലും സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനവും സമാനമാണ്. അധികാരിയുടെ കൂടെയുള്ള ജീവിതം സ്വർഗതുല്യമായാണവർ കരുതുന്നത്. അധികാരം, സ്വത്ത് ഇവയോടു ചേർന്നുള്ള പെൺജീവിതം സമാനതകളില്ലാത്തതാണെന്നും ആരും കൊതിക്കുന്നതാണെന്നും ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ പ്രവർത്തികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അവയോടു ചേർന്ന് ജീവിക്കാൻ നിർബ

ന്ധിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചോ ആഗ്രഹങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ ജനങ്ങൾ ബോധവാന്മാരായിരുന്നില്ലെന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. അക്രമിക്കും മുമ്പേ പ്രതിരോധിച്ച്, മരണവീട്ടിലും പേറ്റുവീട്ടിലും ഓടിനടന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ താളം വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ആൺകരുത്തുള്ള പെണ്ണ് എന്ന കഥയിലെ ജാവമറിയം. പടകാളി പെണ്ണായി ജാവമറിയം മാറുന്നത് തന്റെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ദുരിതങ്ങളെ മറക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്. കാന്തത്തോടടുത്ത സൂചിയായി ചാർത്തോത്ത് നാണിയമ്മയെ കഥയിൽത്തന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ അസ്വതന്ത്രയും നിസ്സാഹായവുമായ കാർത്ത്യായനിയെയാണ് കാർത്ത്യായനീയൂറ്റം എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നാടുനാശപ്പെടാതിരിക്കാൻ, കാവ് കാത്തുപോരാൻ, പുഴവറ്റാതിരിക്കാൻ, ഉണക്കം തട്ടാതിരിക്കാൻ കാരണക്കാരിയും ചാലത്തൊടിക്കൽ നാടിന്റെ നാഗദേവതയുംമായ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ കഥയാണ് ചാലത്തൊടിക്കലെ ജാനകിക്കുട്ടി. കഥയുടെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് ചാലത്തൊടിക്കൽ നാടിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. രണ്ടാം പകുതിയിൽ ഈ സൗഭാഗ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണഭൂതയായ ജാനകിക്കുട്ടിയെക്കുറിച്ചും അവളുടെ നാഗചൈതന്യത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ചാലത്തൊടിക്കലെ നാഗത്താൻ തറയും അതിൽ പ്രതിഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന ഉഗ്രമൂർത്തികളായ നാഗദേവതകളുമാണ് തങ്ങളുടെ ഐശ്വര്യങ്ങൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനമെന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ തറ ഇവ്വിധത്തിൽ ഈ കരയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തോളം ഞങ്ങളുടെ പുഴ വറ്റുകയേയില്ല. പുഴയുടെ ഗതി മാറുകയില്ല.തെളി നീരെഴുക്ക് ഇക്കരെയും മണൽപ്പരപ്പ് അക്കരെയും - അങ്ങനെയാണ് സ്ഥിതി. പുഴയുടെ ഒഴുക്കും മണൽപ്പരപ്പിന്റെ സ്ഥിതിയും തങ്ങളുടെ സൗഭാഗ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണങ്ങളായി അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.ഇതിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് കരിയാത്താൻ കടവിലെ

നാഗത്തറയും അതിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്ന ഉഗ്രമൂർത്തികളായ നാഗങ്ങളുമാണ്.

നാഗത്തറയുടെ ഇരുൾചുറ്റുപാടിലേക്ക് നേരവും കാലവും നോക്കാതെ കയറിപ്പോകുന്ന ഏകവ്യക്തി ചാലത്തൊടിക്കലെ ജാനകിക്കുട്ടിയാണ്. ആണുവാഴാപ്പെണ്ണെണ ജാതകം കുറിച്ചു കിട്ടിയ ചാലത്തൊടിക്കൽ തറവാട്ടിലെ ഒടുവിലത്തെ പെൺതരിയാണവൾ. സർപ്പക്കാവിന്റെ ഊറ്റം കെടാതെയും ആ നാടിന്റെ ഐശ്വര്യം നശിക്കാതെയുമിരിക്കുന്നത് ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ ഉഴിഞ്ഞുവച്ച ജീവിതം കൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെ അവൾ ആ നാടിന്റെ നാഗദേവതയായി മാറുന്നു. കഴുത്തിലൊരു മഞ്ഞച്ചരടോ പുരുഷതുണയോ ഇല്ലാതെ നാഗങ്ങൾക്കു തുണയും കെടുതിയും നൽകാനായി കാവുതീണ്ടൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവളണവൾ. ആ നാടിന്റെ ഐശ്വര്യപൂർണമായ നിലനിൽപ്പിന്റെ അടിസ്ഥാനം ജാനകിക്കുട്ടിയാണ്. നാടുനശപ്പെടാതെ, പുഴവറ്റാതെ, ഉണക്കംതട്ടാതെ ആ നാടിനെ സംരക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണവളെന്ന് കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാടിന്റെ സമൃദ്ധിയും ഐശ്വര്യവും നിലനിർത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീയുടെ പങ്ക് നിസ്തുലമാണെന്ന് ഇതിനാൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാഗപ്രതിഷ്ഠകൾക്കരികിലെ കൽവിളക്കുകളിൽ പകരാനുള്ള വെളിച്ചെണ്ണയുമായി അവൾ സർപ്പക്കാവിൽ കയറിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവിടേക്ക് നോക്കാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടാറില്ല. കാവിലെ മണൽപരപ്പിൽ കിടന്ന് രതിമൂർച്ഛയുടെ ദിവ്യചൈതന്യം നൽകുന്ന സുഖനിമിഷങ്ങളെ ആവോളം മുകർന്ന് പരിപൂർണനഗ്നയായി,ഇണചേരും പാമ്പുകൾക്കു വശംവദയായി അവയ്ക്ക് കൂട്ടായി,നൂറും മഞ്ഞളും കലർന്ന ഗുരുസിക്കിണ്ണത്തിലെ രക്തപാനത്തിൽ സംതൃപ്തയായി അവൾ ജീവിതം ആ നാടിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുകയാണ്.

ഇണചേരും പാമ്പുകൾക്കു വശംവദയായി, അവയ്ക്ക് കൂട്ടായി നിന്ന് ആ നാടിനെ നാഗകോപങ്ങളിൽ നിന്ന് അവൾ രക്ഷിക്കുന്നു. പുഴയിലെ നീർച്ചാലുകൾ വേനലിന്റെ പ്രസവവേദനയനുഭവിക്കാതെ

കന്യകത്വം സൂക്ഷിച്ച് അവളുടെ കരുതലിൽ വറ്റാതൊഴുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ നാടിന്റെ ജൈവികതയും ജീവന്റെ തുടർച്ചയും നിലനിർത്തുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവളാണ് ജാനകിക്കുട്ടി. കരിയാത്തൻ കടവിന്റെ ദേവിയായാണ് ജാനകിക്കുട്ടിയെ എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവളുടെ ജീവിതമാണ് ആ നാടിന്റെ കരുത്ത്. സ്ത്രീയെ ദേവിയായും കരുതലിന്റെ പര്യായമായും സങ്കല്പിക്കുന്നതിനുദാഹരിക്കാവുന്ന കഥയാണ് ചലത്തൊടിക്കലെ ജാനകിക്കുട്ടി.

ഓരോ കാലത്തിന്റെയും സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സദാചാര വ്യവസ്ഥകൾ എഴുത്തിലൂടെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെയും പുനരൂല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദിശ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിന് വ്യക്തമായ സ്വാധീനമുണ്ട്. പ്രതിസന്ധിയിൽ തളരാത്ത പടകാളിപെണ്ണായും കാന്തത്തോടടുക്കുന്ന സൂചിയായും പെൺകഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാകൃത്ത് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. തനിക്കു വന്നുഭവിച്ച അസ്വാതന്ത്ര്യം നിസ്സാഹായതയോടെ അനുഭവിച്ചുതീർക്കുന്ന കഥാപാത്രമായാണ് കാർത്ത്യായനീയൂറ്റത്തിലെ കാർത്ത്യായിനി നിലനിൽക്കുന്നത്. നാടുനശപ്പെടാതിരിക്കാൻ ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച് കരിയാത്തൻകടവിലെ ദേവിയായി ജീവിക്കുന്നവളുടെ കഥയാണ് ചാലത്തൊടിക്കലെ ജാനകിക്കുട്ടി. ആ ദേശത്തെ ഐശ്വര്യത്തിന്റേയും സമൃദ്ധിയുടേയും നിദാനമായി അവൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ദേവിയായും പടകാളിപെണ്ണായും പെൺജീവിതങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുനതോടൊപ്പം അമ്പരപ്പിക്കുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോട് താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഖാദർ കഥകളിൽ ദർശിക്കാം. വിവാഹേതര ബന്ധം പരാമർശിക്കുന്ന കഥയാണ് ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം. പെണ്ണായപെണ്ണൊന്നും നാളിതുവരെ ചോദിക്കാത്തത് ചോദിക്കുന്നവളെ വിവരിക്കുകയാണ് ഓർക്കാട്ടേരിയിലേയ്ക്ക് എന്ന കഥയിൽ. പ്രേതവിചാരണ, അമ്മത്തെയ്യത്തിന്റെ വരവ്, വിശ്വനാഥന്റെ ഭാര്യ,വിളിപ്പുറത്തെ അമ്മ തുടങ്ങിയ കഥകളിലും

വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ പെൺകഥാപാത്രങ്ങളെ എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ വിഭിന്ന ജനുസിൽപ്പെടുന്ന, സവിശേഷ പഠനമർഹിക്കുന്ന ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങളെ മലയാള കഥാലോകത്തിൽ യു.എ ഖാദർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു.എ, *തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2010.
2. ഖാദർ യു.എ, *പെണ്ണുടൽ ചുറയലുകൾ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം:2008.
3. ഖാദർ യു.എ, *ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം,* ഗ്രീൻ ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ: 2005.
4. ഗീത പി., *പേറ്റുനോവും ഈറ്റു പുണ്യവും,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്:2005
5. ദാമോദരൻ കെ, *മനുഷ്യൻ,* പ്രഭാത് ബുക് ഹൗസ്, തിരുവന്തപുരം: 1992.
6. റീജ വി. (എഡി) *സ്ത്രൈണകർതൃത്വം-ആഖ്യാനം, പ്രതിനിധാനം, രാഷ്ട്രീയം,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം: 2016.

പ്രണയവും ശരീരവും ദാമ്പത്യസംഘർഷങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലഭൂമിക

ആതിര ടി.

മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാന സംഘർഷഭൂമികയായ പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാന പ്രമേയമാണ്. കാലാകാലങ്ങളിൽ പ്രണയ ദാമ്പത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതിലെ അടിസ്ഥാനസംഘർഷം പരിഹൃതമാകുന്നില്ല. മനുഷ്യചരിത്രത്തോളംതന്നെ അതിന്റെ വേരുകൾ ആണ്ടുകിടപ്പുണ്ട്. അത് ഉടലിനെയും ഉയിരിനെയും,ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും ചുറ്റിപ്പറ്റി വികസിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ രണ്ട് ധാരയാണ്.

ജീവിയുടെ പ്രത്യക്ഷമായ ആകാരവടിവു മാത്രമല്ല ഉടൽ; ലോകാനുഭവങ്ങളെ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ കോട്ടകൂടിയാണ്. ശരീരം ഭൗതികാനുഭവങ്ങളുടെ സിഗ്നൽ ടവറാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു ജീവിസമൂഹം ശരീരങ്ങളുടെ സമൂഹമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ ശരീരമെന്ന ഉപാധിയിലൂടെയാണ് പുറംലോകത്തെ അനുഭവിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് മനസ്സ് എന്ന ഒരു അന്തരിന്ദ്രിയത്തിലാണ് സഞ്ചയിക്കുന്നതും കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതും. ഈ മനസ്സാണ് ആശയങ്ങളുടെയും അമൂർത്താനുഭവങ്ങളുടെയും മണ്ഡലം. ജനസമൂഹത്തിലാകട്ടെ ആശയങ്ങൾ ഭൗതികാനുഭവത്തോടൊപ്പമോ അതിലേറെയോ പ്രധാനവുമാണ്. ശരീരത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ട് മനസ്സിന് നില്പുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിലും ശരീരം, മനസ്സ് എന്ന ഒരു വിഭജനം ആവശ്യത്തിനും അനാവശ്യത്തിനും ഉപയോഗിച്ച് ഉറച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. ആത്മീയവും അതിഭൗതികവുമായ ഒരു വരിഷ്ഠധാരയും

ശാരീരികവും ഭൗതികവും അതിനാൽത്തന്നെ വരിഷ്ഠമല്ലാത്തതുമായ മറ്റൊരു ധാരയും പ്രബലമായി നടപ്പുണ്ട്. എന്നല്ല, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളിലും അവ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നുമുണ്ട്.

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ എന്നല്ല സകലമാന ചരാചരങ്ങളുടെയും ഭൗമജീവിതത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് ശരീരംതന്നെ. ശരീരത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്തികൊണ്ട് ഒരു ജീവിക്കും ജീവിതത്തിനും നിലനില്പ് സാധ്യമല്ലെന്നു സാരം. ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രസക്തിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ കാരണം ഈ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എന്നാൽ അതെപ്പോഴും രണ്ടാംതരമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. ശരീരത്തെ നിലനിർത്താനും ശക്തിപ്പെടുത്താനും വളർത്താനും നിരന്തരം അദ്ധ്വാനിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നേ മതിയാവൂ. ജീവിക്കാൻ അദ്ധ്വാനിക്കുകയും അദ്ധ്വാനിക്കുമ്പോൾ വിയർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശരീരം അങ്ങനെ മാലിന്യങ്ങളുടെ കൂമ്പാരമെന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടു. മരണത്തോടെ അത് മാലിന്യത്തിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു. ആ നിമിഷത്തിൽ മരണാനന്തരമെന്ന അമലമായ ആശയലോകം ജനിക്കുന്നു. ആത്മീയതയും ആദ്ധ്യാത്മികതയും വളരുന്നു. മരണാനന്തരലോകം പക്ഷെ ഇഹലോകത്തെ നിരന്തരം സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നു. എക്കാലത്തും ഈ സംഘർഷം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുണ്ട്.

ആശയജീവിതവും ഭൗതികജീവിതവുമെന്ന ഈ വിരുദ്ധലോകങ്ങളെ വിരതി/രതി, വൈരാഗം/രാഗം എന്നു വേർതിരിച്ചു നിർത്താൻ നിരന്തരമായ ശ്രമം ഉണ്ടായെങ്കിലും രതിയെന്ന ഭൗതികാനുഭവത്തെ പ്രണയമെന്ന അലൗകികാനുഭവംകൊണ്ട് വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് കാല്പനികമായ മനുഷ്യഭാവന ചെയ്തത്. അങ്ങനെ നശ്വരത്തെ അനശ്വരമാക്കാൻ, മലത്തെ അമലമാക്കാൻ അത് അഭിലഷിച്ചു. ഇതും പ്രധാനമായ ധാരകളായി ജീവിതത്തെ സംഘർഷപൂരിതമാക്കിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയെ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് ശരീരം നടത്തുന്ന ഒരു ജൈവസഞ്ചാരമാണ് പ്രണയത്തിന് നിദാനം. അതിനെ വിവാഹമെന്ന ആചാരനൂലിൽക്കെട്ടി കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് മെരുക്കിയെടുത്തു. അതിനകത്തുമാത്രം അത് ശരീരത്തെ മാനിച്ചു. അതിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ പ്രത്യുല്പാദനമായി അംഗീകരിച്ച് കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തെയും പരമ്പരയെയും വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. അങ്ങനെ അമൂർത്തവും പവിത്രവുമായ പ്രണയ മെന്ന സങ്കല്പത്തെ മൂർത്തമായ കുടുംബസാഹചര്യത്തിൽ ചേർത്തു വെച്ചെങ്കിലും ആത്മീയവും ഭൗതികവുമെന്ന സംഘർഷം അവസാനി ച്ചില്ല. പ്രണയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതിലും നവീനോത്തര സാങ്കേതികസംവിധാനങ്ങൾ ചെലുത്തുന്ന അപാരമായ സ്വാധീനത പ്രണയം ആഗോളീയമാക്കപ്പെട്ടതിനു തെളിവാണ്. ആഗോ ളീകരണം,ആർഭാടപൂർണ്ണവും ആഘോഷപൂർണ്ണവും വിപണികേന്ദ്രീകൃ തവും പരസ്യസൗന്ദര്യാത്മകവും അതീതയാഥാർത്ഥ്യവുമായ ശാരീരികോത്സവങ്ങളെന്ന് പ്രണയത്തെ പുനർനിർവചിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ആഗോള വിപണിസംസ്കാരത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു സാമൂഹികാചാരമാണ് വിവാഹം. അത്തരത്തിൽ അതിനെയൊരു സാംസ്കാരിക ഉപസൂചകമായി പരിഗണിക്കേണ്ടി വരുന്നു. കുടുംബസ മ്പ്രദായത്തിന്റെ നിർമ്മാണോപാധിയായി ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യസമൂഹം വിവാഹത്തെ മാത്രമേ ഇന്നും അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. പ്രത്യല്പാദന ത്തിൽ സംഭാവനചെയ്യാത്തവർ ആൺ/പെൺ എന്ന വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങൾ ക്കിടയിൽപ്പെട്ടതിനാൽ കുടംബത്തിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നു തന്നെയും പുറത്തായി. അവരെ ദൃശ്യപരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് എൽ.ജി.ബി.ടി.യെ രാഷ്ട്രീയമാക്കി മാറ്റുന്നത്.

ഭൗതികമെന്നും ആത്മീയമെന്നും വിരുദ്ധഭാവത്തിൽ നില്ക്കുന്ന പ്രണയത്തെ, അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ സംഘർഷത്തെ ചിത്രീകരി ക്കുന്നു എന്ന നിലയിൽ താരതമ്യം ചെയ്യേണ്ടുന്ന രണ്ടു

കഥകളാണ് യു.എ. ഖാദറിന്റെ 'ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം', 'സ്വപ്നങ്ങൾ ശല്യം ചെയ്യാത്ത ഉറക്കം' എന്നിവ. നശ്വരം/ അനശ്വരം, അശുദ്ധം/ശുദ്ധം, ശാരീരികം/ആത്മീയം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഇരട്ടകളായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ രണ്ടു വീക്ഷണകോണിൽ സമീപി ക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇവയുടെ പ്രത്യേകത.

ജീവിതത്തിന്റെ കാലികത (temporality) ചരിത്രത്തോടൊപ്പം ഗതിവേഗം ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ് മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ ഒരു മുദ്ര. ആധുനികോത്തരജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ സവിശേഷത യായി ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം വേഗമേറിയ ഈ ക്ഷണികത യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന ബോധം 'സ്വപ്നങ്ങൾ ശല്യം ചെയ്യാ ത്ത ഉറക്കം'എന്ന കഥ സമർത്ഥമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതി ന്റെ നേർവിപരീതമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് 'ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം' എന്ന കഥ കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. ഇവിടെ സ്ഥിരതയിലൂന്നിയ ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ്, പ്രണയം അനിർവചനീയവും അവ്യാഖ്യേയവുമാവുന്നു. അവിവാഹിതയായ യുവതിയും വാർധക്യ ത്തിലെത്തി നിൽക്കുന്ന കുടുംബനാഥനും തമ്മിൽ വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ശരീരമെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെയല്ലാതെ പ്രണയം നിലനിൽ ക്കുന്നില്ല എന്ന ബോധത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് ഈ കഥ.

മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച പ്രകാരം നീണ്ട ഇടവേളയ്ക്ക് ശേഷം ഇരുവരും കാണുന്നിടത്തുനിന്ന് കഥ വികസിക്കുന്നു. വാർദ്ധക്യത്തെ ഇക്കിളിച്ചും തൊട്ടുതഴുകിയും പ്രേമപാരവശ്യങ്ങൾകാണിച്ചും അയാൾ പ്രണയിക്കുന്നു. ഒരു കുടുംബനാഥൻ, ഭാര്യയും മക്കളുമടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ പേറുന്നവൻ, പേരക്കിടാങ്ങൾ ക്കൊത്ത് കൊത്തങ്കല്ലാടി കളിക്കേണ്ട പ്രായത്തിൽ ആറുമക്കളുടെ പിതൃത്വം പേറി ജരാനരകൾ ബാധിച്ച് വീട്ടിലടങ്ങിയൊതുങ്ങി വരും കാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ച് മരണത്തെ പുൽകാനിരി

ക്കുന്ന ആൾ കാമുകിയോടൊപ്പം സുഖവാസയിടങ്ങൾ തേടുന്നു. ആനന്ദത്തിന്റെ ഈ വേളയിലെല്ലാംതന്നെ അവളുടെ ചിന്ത ഇനിയൊരു കണ്ടുമുട്ടൽ ഉണ്ടാകരുത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. പൊതുബോധത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾ പ്രീണിപ്പിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള അവരുടെ ബന്ധം സമൂഹമറിഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹത്തിനേൽക്കാനിടയുള്ള അപവാദങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അവളെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രണയയാത്രകളിൽനിന്നും വിലക്കിയത്. എത്രനാൾ ഈ ഒളിച്ചുകളികൾ എന്നവൾ ഭയന്നു.

രതിയും ശൃംഗാരവുമൊക്കെ നിർവചിക്കപ്പെട്ടതും വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടതും പുരഷന്റെ മാത്രം അനുഭവപരിസരങ്ങളിൽ വെച്ചായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അതിന് വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികതയെ പ്രണയവും ധർമ്മവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കാണേണ്ടുന്നതിന് പകരം മതം, വംശം, പുത്രോൽപാദനം എന്നിവയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനാണ് ഇന്ത്യൻ സമൂഹം ശ്രമിച്ചതും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. പ്രണയം അക്രമത്തെ ചെറുക്കുന്നു. അങ്ങനെ മാത്രമേ അയഞ്ഞു കിടക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ സ്വതന്ത്രവും സുഘടിതവുമാവുന്നുള്ളൂ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ മുതൽക്കേ വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗിക സംസ്കരണത്തിൽ പ്രേമത്തിന് പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനമാണ് ഇവിടെ കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. വ്യക്തികളെന്ന നിലയ്ക്ക് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള ആകർഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമായി പ്രേമം കരുതപ്പെട്ടു. ആധുനിക വിവാഹത്തിന്റെ ആണിക്കല്ല് അന്തഃകരണങ്ങളുടെ സംഗമമാണെന്നും മാനസികമായ ഐക്യമാണ് പ്രധാനമെന്നും ശാരീരികമായ അടുപ്പത്തിന് താരതമ്യേന കുറഞ്ഞ പ്രാധാന്യമേ ഉള്ളൂ എന്നും പരക്കെ വാദിക്കപ്പെട്ടു. യഥാർത്ഥ പ്രേമം എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും മറികടന്ന് കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനനിർമ്മാണത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന പ്രമേയമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉച്ചവും നീചവുമായ ധാരകളിലെല്ലാം ഒരുപോലെ പ്രതിഷ്ഠനേടി. എന്നാൽ 1930 കളിൽ

ഈ വിശ്വാസം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. പ്രേമത്തിന് കൽപ്പിക്കുന്ന നിയന്ത്രണശക്തി യഥാർത്ഥമല്ലെന്ന് വിഭിന്ന രാഷ്ട്രീയമുഖമുള്ള ബുദ്ധിജീവികൾ വാദിച്ചുതുടങ്ങി.

വ്യവസ്ഥാവിധേയമായ പ്രണയം വിവാഹമെന്നപോലെ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. വിവാഹം, പ്രണയം എന്നിവ കാലാകാലങ്ങളായി സമൂഹമനസ്സ് അംഗീകരിച്ചുപോരുന്ന ആത്യന്തികമൂല്യങ്ങളാണ്. വ്യത്യസ്തമായ എല്ലാ ചിന്തകളുടെയും വഴി തടയുകയും ബഹുലതകളെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആത്യന്തികമൂല്യങ്ങളുടെ ധർമ്മം. അതിനാൽ വ്യവസ്ഥാവിരുദ്ധമായ പ്രണയങ്ങളാണ് വ്യക്തികളെ ഊർജസ്വലരും സംസ്കാരമുള്ളവരുമാക്കുന്നത്. "ചട്ടങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ടുള്ള പ്രണയങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും, ഇത് സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികൾക്കിണങ്ങി വരികയാണെങ്കിൽ സമൂഹത്തിൽ ചലനമുണ്ടാക്കുമെന്നും" ഡോ.കെ.എ.ജയശ്രീ(ഷിബൂഷ് എം.2009:59)വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതോടെ പ്രണയംതന്നെ വിപ്ലവം എന്ന ആശയം പ്രബലമായി.

കഥയിലെ വൃദ്ധകാമുകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ശാന്തി, സമാധാനം, മനസിന്റെ ഇച്ഛകളെ ഉന്മത്തമാക്കുന്ന ഏതാനും മണിക്കൂറുകൾ മാത്രമാണ്. വ്യസ്ഥാപിതമായ കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തിൽ നിന്നു വിടുതിയാണയാൾ തേടുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം ആഗ്രഹിക്കുന്ന വരും സ്വത്വാവിഷ്കാരസാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നവരുമാണ് മനുഷ്യർ എന്നതാണ് ചട്ടങ്ങളേയും വ്യവസ്ഥകളേയും മറികടക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിതബന്ധങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ ചലനാത്മകതയെയും വ്യക്തിത്വവികാസത്തെയും തടയുന്നു. വിവാഹമെന്ന വ്യവസ്ഥാപിത സങ്കൽപ്പത്തിലെ സ്നേഹരാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭാവം അത്രമേൽ തീക്ഷ്ണമാവുമ്പോഴാവാം വിവാഹേതരമായ പ്രണയബന്ധങ്ങളിലേക്ക് മനുഷ്യൻ ചെന്നെത്തുന്നത്. വിവാഹം ഒരുതരം ഔപചാരികമായ ജീവിതവും പ്രണയം വിവാഹപൂർവ്വമായ ഇടപാടും

എന്നതാണ് പൊതുവെയുള്ള അവസ്ഥ. ഐക്യമുള്ള മനസ്സുകളുടെ ഒത്തുചേരലല്ല പണമിടപാടുകളാണ് കുടുംബവത്കരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്നത് നിസ്തർക്കമായ വസ്തുതയാണ്. അവിടെയാണ് ഇക്കഥയിലെ വൃദ്ധൻ ആഗ്രഹാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും വികാരവിചാരങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിന്റെയും വഴി അന്വേഷിക്കുച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ കാമുകിയിൽ ഇത്രയും ആകൃഷ്ടനാകുന്നത്. അതുവഴി സ്വന്തം സ്വത്വത്തെയാണ് അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആനന്ദാന്വേഷണമാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മനുഷ്യനിലെ സ്വാഭാവികമായ ഈ പ്രവണത സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരബോധത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പക്ഷെ അപരാധമാണ്. വിവാഹേതരപ്രണയം അയാൾക്ക് സ്വാസ്ഥ്യം നൽകുന്നു. അവിടെ ശരീരം അത്രമേൽ പ്രധാനമാകുന്നു. ശീലങ്ങളും വിലക്കുകളും എതിർക്കാൻ അദ്ദേഹം ഒരുമ്പെടുന്നത് അവർ മാത്രമായുള്ള ആനന്ദവേളകൾക്ക് വേണ്ടിയാണ്. അതേസമയം പുരഷനെക്കാളേറെ സ്ത്രീയാണ് ഇവിടെ മടങ്ങാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് സമൂഹം അയാൾക്ക് നേരെ നീട്ടാവുന്ന സദാചാരമൂല്യങ്ങളെ ചൊല്ലിയാണ് തന്റെ പ്രണയനിമിഷങ്ങളെ അവൾ ബോധപൂർവ്വം നിരാകരിക്കുന്നത്. സന്തോഷകരമായ നിമിഷങ്ങൾ എത്രപൊടുന്നനെയാണ് നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും ചിറകികളും തൂവലുകളും കൊഴിച്ചിട്ട് പാറിപ്പറക്കുന്നത് എന്ന് അയാൾ വേവലാതിപ്പെടുന്നുണ്ട്. സമൂഹം കൽപ്പിച്ച ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതുകൊണ്ടാണ് വ്യവസ്ഥാതീതമായി നിലകൊള്ളുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അയാൾ അത്രമേൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ശരീരങ്ങളെ ആൺ/പെൺ എന്ന് കൃത്യമായി തരംതിരിക്കുന്നതിലാണ് സാമ്പ്രദായിക വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. വിശപ്പും ദാഹവും പോലെ ശാരീരികാവശ്യം എന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ ലൈംഗികതയെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. അതിനുപകരം പ്രണയത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ പങ്കാളികളെ സംബന്ധിച്ചും ബന്ധത്തിന്റെ ദൈർഘ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചും ചില സ്ഥാപനവത്കൃത

ധാരണകളാകും നമ്മെ ഭരിക്കുക. അതുകൊണ്ടാണ് തീവ്രമായ പ്രണയ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് പലരും ഗൃഹാതുരതയോടെ സംസാരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പ്രണയപരിവേഷങ്ങളില്ലാതെ തന്നെ ലൈംഗിക താൽപ്പര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും അവസര ങ്ങളുമാണ് ഇന്നാവശ്യം.

കാത്തിരിക്കാൻ ആരുമില്ലാത്ത അവൾക്ക് അയാളേക്കാൾ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭ്യമാകുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ തിരിച്ചുപോക്കിനെ അനായാസമായി അവൾക്കുൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുന്നു. വൃദ്ധകാമു കന്റെ കുടുംബത്തെപറ്റി നിരന്തരം വേവലാതിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവളുടെ വാക്കുകൾ മുള്ളാണി തറയുംപോലെയാണ് അയാൾക്കനുഭ വപ്പെടുന്നത്. സത്യത്തിന്റെ കാരാഗൃഹമായി അയാൾക്ക് തന്റെ കുടുംബം മാറിപ്പോകുന്നു. വംശപുനരുൽപ്പാദനമെന്ന ഒരേയൊരു ലക്ഷ്യത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനു വേണ്ടിയാണ് അതുയർത്തി നിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതരമാനുഷികബന്ധങ്ങളെയാകമാനം അത് ബലി നൽകിയാലും കുഴപ്പമില്ല. സമൂഹം വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളെ മാത്രമേ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഉടമ്പടികളില്ലാത്ത സമൂഹനിയമങ്ങൾക്കുപുറത്തുള്ള ഒന്നി നേയും സമൂഹം സത്യമായി കാണുന്നില്ല. ഇനിയൊരു കൂടിക്കാഴ്ച യുണ്ടാവില്ല എന്ന തീരുമാനത്തിനുറച്ച് ഇരുവരും സുഖവാസ കേന്ദ്ര ത്തിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്നു. പൂർണ്ണ സുഖലബ്ധിയോടുകൂടിയാണ് അയാൾ അവിടം വിട്ടിറങ്ങുന്നത്. ദേഹങ്ങൾ മാത്രമാണ് അകലുന്നത് എന്ന ബോധം അയാളെ തളർത്തിയില്ല. ഏതവസ്ഥയിലും അവൾ അ യാളോടൊപ്പം വിടാതെയുണ്ടെന്നയാൾക്ക് ഉറച്ച വിശ്വാസമായിരുന്നു. 'എന്റെ ആലിംഗനം അത്രമേൽ ഗാഢതരമാണ് എന്റെ ചുംബനം അത്രമേൽ മധുരവും വശ്യവും സുഗന്ധപൂരിതവുമാണ്. അതെ അങ്ങ നെതന്നെയാണ്' എന്നു പറയുന്നതിലൂടെ ദൃഢമായി നിലകൊള്ളുന്ന പ്രണയത്തെ ഉദാത്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് ദർശിക്കാൻ

സാധിക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളുടെ നിരോധം കൂടിയാണ് പ്രണയം എന്ന ആശയവും ഈ കഥ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ഇതിൽനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാന രീതിയിലാണ് 'സ്വപ്നങ്ങൾ ശല്യം ചെയ്യാത്ത ഉറക്കം' എന്ന കഥയിലെ പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും കഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏതു മാറിയ കാലത്തും മനുഷ്യരെ ഒന്നാക്കുന്നതും നിലനിർത്തുന്നതും സ്നേഹത്തിന്റെ രസതന്ത്രമാണ് അതിനു പകരം ബന്ധങ്ങളെല്ലാം ചടങ്ങ് മാത്രമായി അധഃപതിച്ച്, മാനുഷികവികാരങ്ങളെ ക്രമേണ ഇല്ലാതാക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ മാറിയ സാഹചര്യത്തിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥകളിൽനിന്ന് മനസിലാക്കാൻ കഴിയുക, അത്തരത്തിൽ ദാമ്പത്യം നഷ്ടമാകുന്ന രണ്ട് വ്യക്തികളെയാണ് 'സ്വപ്നങ്ങൾ ശല്യം ചെയ്യാത്ത ഉറക്കം' എന്ന കഥയിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി മനഷ്യൻ സ്നേഹം കൊതിക്കുകയും നൽകാനാഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഏതു പ്രതികൂലസാഹചര്യത്തിലും മനുഷ്യന് ഒന്നാകാനും ജീവിതത്തിലെ അവസാനനിമിഷത്തിലും പ്രതീക്ഷകൾ പുലർത്താനും സ്നേഹം കാരണമാകാറുണ്ട്. എന്നാൽ രേണുകയ്ക്ക് അത്തരത്തിവുള്ള പ്രതീക്ഷകളെല്ലാംതന്നെ നഷ്ടമാവുന്നു. സ്ത്രീ തന്റെയുള്ളിൽ സ്നേഹവും സുരക്ഷയുമാണ് കൊതിക്കുന്നത് പ്രണയത്തിലൂടെ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും അതുതന്നെ. വിൽക്കാനും വാങ്ങാനും ഉള്ളവർക്ക് വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വിപണിയായി ലോകം സ്വയം ചുരുങ്ങുമ്പോൾ ഇന്നുവരെ കേട്ടിട്ടുപോലുമില്ലാത്ത പലതരം വിപണനങ്ങൾക്കായി മനുഷ്യൻ സ്വയം ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു. ശരീരം തന്നെയാണ് ഏറ്റവും സമർത്ഥമായ വിപണന മാധ്യമമായി അവർ ബുദ്ധിപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്ന വസ്തുതയും ഇന്നത്തെ കാലത്തിന്റെ സന്തതിയാണ്. കമ്പോളത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മനുഷ്യൻ സ്വയം പരുവപ്പെടുമ്പോൾ പലപ്പോഴും സ്വന്തം ശരീരം പോലും വിപണനത്തിനുള്ള വസ്തുവായോ മാധ്യമമായോ ഒക്കെ

ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ആഴമില്ലാത്ത ബന്ധങ്ങളിൽ ഇത്തരം കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ മാത്രമാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്.

ഉണർന്നിരിക്കുന്ന നിശാപാർട്ടിയിൽ പുതിയ ആളുകളെ ഇരകളെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി പ്രണയത്തിന്റെ രതിയുടെ അപകട സൂചകമായ ചുവപ്പ് വസ്ത്രമണിഞ്ഞാണ് രേണുകമേനോൻ വന്നിരിക്കുന്നത്. എല്ലാവരുടെയും ആകർഷണബിന്ദു അവൾ തന്നെയായിരുന്നു. ആർഭാടകരമായ നിശാസൽക്കാരത്തിനെത്തിയ ഉന്നത പദവിയിലിരിക്കുന്ന ബിസ്നസ്സ്മാനായ രൂപ് അസ്വാനിയുമായി അവൾ പ്രണയത്തിലാണ്. സ്ഥിരതയും സൂക്ഷ്മതയുമില്ലാത്ത ശരീരത്തിന്റെ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിൽ മാത്രം അഭിരമിച്ച കമിതാക്കളാണ് ഇരുവരും. അയാളുടെ എല്ലാ ദുർബലതകളും അവൾക്ക് നല്ല വശമുള്ളതാണ്. ശരീരഭാഗങ്ങളെ പുൽകി പഞ്ചാരവാക്കുകൾ പറയുന്ന അസ്വാനിയോട് തോന്നുന്ന പുച്ഛം അവൾ പുറത്തുകാണിക്കുന്നില്ല. പെൺശരീരത്തെ പ്രാപിക്കാൻ പുരുഷൻ കാണിക്കുന്ന കോമാളിത്തരത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് കഥാകാരനിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. പതിവിന് വിപരീതമായി അന്നവൾ അസ്വാനിയുടെ കൂടെ ഡാൻസ് കളിക്കയുണ്ടായില്ല. ആരും വന്ന് ക്ഷണിക്കാതിരിക്കാൻ ഹാളിന്റെ മൂലയിൽ കുഷ്യൻ സീറ്റിൽ ചാരിക്കിടന്നു. ആ രാത്രി ഒരാൾക്കായി മാത്രം ഉഴിഞ്ഞു വച്ചതയിരുന്നു അവൾ. സമകാലാവസ്ഥയിൽ ആളുകളെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് ആഴമേറിയ വികാരങ്ങളല്ല മറിച്ച് മൂലധനശക്തിയുടെ താൽപര്യങ്ങളാണ്. അക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം ബന്ധങ്ങളിൽ ഇഴയടുപ്പമില്ലാതെ പോകുന്നു. ഒന്നില്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിനെ തേടിപ്പിടിക്കുന്ന വിപണിയുടെ അതേ നയംതന്നെയാണ് ഇന്നത്തെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. കമ്പോള സംസ്കാരത്തിലെ വ്യക്തിയായി ജീവിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് രേണുക നടത്തുന്നത് എന്ന് അവളുടെ പ്രവർത്തിയിൽനിന്നും മനസിലാക്കാം. തോംസൻ എന്ന സുഹൃത്തിനെ യാത്രയാക്കാൻ പോകുമ്പോൾ ധരിച്ച

വൈഡ്നെക്കുള്ള ഫ്രോക്കിൽ താൻ സുന്ദരിയായിരിക്കുമ്പോഴും തന്റെ മാറിടത്തെ പറ്റി പറയാൻ അയാളെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. പിന്നീടൊരിക്കലും ആ ഫ്രോക്ക് ധരിക്കാത്തതിൽ അവളുടെ ഇരട്ടമുഖം കാണുവാൻ സാധിക്കും. താനായിരിക്കാൻ യഥാർത്ഥ രേണുകയായിരിക്കാൻ അവളുടെ മനസ്സ് ഇടയ്ക്കിടെ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചുറ്റുമുള്ള ബാഹ്യ പ്രേരണകളാൽ അവൾക്ക് തന്റെ സ്വത്വത്തിൽ ജീവിക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല. ഉൺമയില്ലാത്ത തന്റെ പ്രവർത്തികളെ അവളുടെ മനസ്സുതന്നെ ഇടയ്ക്കിടെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ ഇതുവരേയും യഥാർത്ഥമായി പ്രണയിച്ചിട്ടില്ല എന്നവൾ മനസിലാക്കുന്നു. അല്ല എങ്കിൽ സമയം പാഴാക്കുകയാണ്, വിലപ്പെട്ട സമയം,യൗവ്വനം ശരീരത്തിൽ കാന്തി വിതറുന്ന സമയം ആർക്കും വേണ്ടാതെ അഥവാ എല്ലാവർക്കും വേണ്ടി.യൗവ്വനകാലം പ്രണയത്താൽ തരളിതമാകാതെ ബാഹ്യ ശരീരം പലർക്കുമായി ഭാഗിച്ച് കാലം കളയുന്നു എന്ന ബോധം വൃഥാ അവളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. ചിന്തകളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന അവൾക്ക് ഇക്കിളിപ്പെടുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു, അതുവരെ ആരുമായും നൃത്തം ചെയ്യാതെ ആർക്ക് വേണ്ടിയാണോ കാത്തിരുന്നത് അയാൾ ഇതാ തന്റെ കൺമുൻപിൽ. അവളുടെ അടങ്ങാത്ത ആസ്വാദന താൽ പര്യമാണ് എളുപ്പം പോകുവാൻ തയ്യാറാക്കി കാർ പുറത്ത് പാർക്ക് ചെയ്യിപ്പിച്ചത്. വളരെക്കാലമായി വേർപിരിഞ്ഞ് ഒടുവിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ കാമുകീകാമുകൻമാരുടെ വീറും ചൂരും ചൂടും അവരുടെ ആശ്ലേഷത്തിനും തുടർന്നുള്ള ചുവടുവയ്പ്പുകൾക്കും ചലനങ്ങൾക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരൽ ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങളിൽ വളരെ പ്രകാശമുറ്റവയാണ് എന്ന് തോന്നി.

ഒരാളോട് മാത്രമേ പ്രണയബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടാവൂ, ഒരാളെ മാത്രമേ ഹൃദയകോവിലിൽ കുടിയിരുത്താൻ പറ്റുകയുള്ളൂ എന്ന ധാരണയെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള ശ്രമമായി ആദ്യമൊക്കെ തോന്നാമെങ്കിലും പിന്നീട് അവളനുഭവിക്കുന്ന അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധി വായന

ക്കാരിൽ ഞെട്ടലുളവാക്കുമെന്നത് തീർച്ചയാണ്. 'നീ വല്ലവരേയും പ്രേമിച്ചിരുന്നുവോ അല്പമെങ്കിലും പ്രേമം നിന്റെയുള്ളിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും തലനീട്ടിയിരുന്നോ? എന്ന് അവളുടെ മനസ്സ് മന്ത്രിക്കു ന്നതിലൂടെ, യഥാർത്ഥ പ്രണയം മറ്റെന്തോ ആണ്, നമുക്ക് പ്രാപ്യമാ ക്കാത്ത പൂജിതാവസ്ഥയിലുള്ളതാണെന്ന പർവ്വതീകരണമാണ് കഥാകരൻ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദാ യികമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾക്കും മനാഭിമാനചിന്തകൾക്കും എല്ലാമുപരി ശരീരം അവർക്ക് പ്രണയവ്യാപാരത്തിൽ ഈടുവെയ്ക്കാനുള്ള പണയവസ്തുമാത്രമായി കഥാകാരൻ ഒതുക്കിക്കളയുന്നു. "പ്രകൃ തിയെയും സമൂഹത്തേയും വിഗണിക്കുകയും ഇന്ദ്രിയപ്രലോഭ നങ്ങളിലും ശരീരത്തിലും മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് അതിവൈയക്തിക മനോഭാവം ഉടലെടുക്കുന്നത്. സ്വാർത്ഥസുഖത്തിലും ആത്മരതിയിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഈ സങ്കുചിതവീക്ഷണം അതിലൈംഗികതയായി പരിണമിക്കുകയാണ് പതിവ്. നിഷിദ്ധമായ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നു പോലും രതിസുഖം നേടാനുള്ള അദമ്യപ്രേരണകൾ ഇതിലൂടെ ജനിക്കുന്നു"[2] എന്ന് ഡോ. എ. എം. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായ ഇടപെടലുകളെ, സ്വാഭവികമായ മാനുഷികചോദനകളെ വിമർശിക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ ചെയ്യുന്നത് മറ്റെല്ലാത്തിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി കാത്തിരുന്ന അവളെ കാമുകൻ, അയാളുടെ ഫ്ളാറ്റിലേക്ക് വിളി ക്കുന്നില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മനസിലാക്കിയതോടെയാണ് വീടെന്ന സത്യത്തെക്കുറിച്ച് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. നരകപ്രതീതി യാണ് വീട്ടിൽനിന്നും അവൾക്ക് ലഭ്യമാകുന്നത്. ജർമ്മൻ എഴുത്തുകാ രനായ മേയ്സൽഹെസ്സ് പറയുന്നത് ജനങ്ങളുടെ പ്രേമിക്കാനുള്ള ഉൾപ്രേരണ അതിന്റെ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന സ്ഥിതിയിലാണെന്നാണ്. പുരു ഷൻമാരും സ്ത്രീകളും മറ്റൊരാളെ തേടുന്നത് തങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആത്മീയവും ശാരീരികവുമായ ആനന്ദത്തിന്റെ വലിയൊരു പങ്ക് മറ്റൊ

രാളിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നതിനാണ്. തന്റെ പങ്കാളി വിവാഹിതയാണോ അല്ലയോ എന്ന് അവർ പ്രശ്നമാക്കാറില്ല. നൈമിഷിക സുഖങ്ങളുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചകളുടെ ഒരു ലോകമാണ് പുതിയകാലം നമുക്കു മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നത്. ഇവിടെ മാനുഷികതയ്ക്കോ തരള വികാരങ്ങൾക്കോ സ്ഥാനമില്ലെന്നു വരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ നന്മതിന്മകൾ തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത മനുഷ്യർ പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് തെറ്റായ തീരുമാനങ്ങളിലേക്കും നാശത്തിലേക്കും നടന്നു നീങ്ങുന്നത് ഈ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

നരകത്തിന്റെ കാവൽക്കാരനായിരുന്നു ചിന്നയ്യ. രേണുകയെ അന്വേഷിച്ചുവരുന്നവരെ വേണ്ട വിധം ഉപചരിക്കാനും അവരുമായി കൂടുതൽ അടുക്കാനും അയാൾ പ്രത്യേക താൽപര്യം കാണിക്കാറുണ്ട്. അനുസരണയുള്ള ഭൃത്യനായിരുന്നു അയാൾ. ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങൾ അയാളോടായിരുന്നു രേണുക ചോദിച്ചറിയുന്നത്. ദമ്പതി കൾക്കിടയിലെ അകലം അത്രമേൽ ആഴത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. ദാമ്പത്യം എന്നത് ഇരുവർക്കും ആത്മാർത്ഥമായ പങ്കില്ലാത്ത ലീല യായി പരിണമിക്കുന്നു. സ്നേഹരാഹിത്യമാണ് ഇവരുടെ ദാമ്പത്യ ത്തിന്റെ താളം തെറ്റിക്കുന്നത്. പങ്കാളിയിൽനിന്നും സ്നേഹമോ ശ്രദ്ധയോ പരിചരണമോ ലഭിക്കാതെ വരുമ്പോൾ ദാമ്പത്യത്തിൽ സ്വാഭിവികമായും അസ്വാരസ്യമുയരുന്നു. പ്രണയം അത്രമേൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. ഭർത്താവിന്റെ കൂടെ ഓഫീസിലെ സ്റ്റാഫായ സോഫിയ ഉണ്ടെന്നറിയുന്നതോടെ അവളുടെ മനോനില തകരുന്നു. പങ്കാളിയിൽനിന്ന് ലഭിക്കാതെ പോകുന്ന സ്നേഹത്തിന്റേയും ലാളനയുടെയും നഷ്ടബോധത്തിൽ നിന്നു ണർന്ന രോഷമാണ് ഭർത്താവിന്റെ ഫോട്ടോയ്ക്കു നേരെയെറിഞ്ഞ ഷൂസിന്റെ വേഗതയുടെ അടിസ്ഥാനം. അയാളിൽനിന്ന് സ്നേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീ സഹജമായ ചോദന അവളെ വല്ലാതെ തളർത്തുന്നു. കാമുകനിൽ നിന്നും നേരിട്ട നിരാസത്തിന്റെ

അവജ്ഞയും, തനിക്ക് ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്ന സ്നേഹലാളനകൾ മറ്റൊരുവൾ അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന ബോധവും അവളുടെ നഷ്ട ബോധത്തിന്റെ ആക്കം കൂട്ടുന്നു. തന്റെ ചൂടു നൽകിയ, ആവേശം നൽകിയ കാമുകന്റെ രക്തം കാണുവാൻ ഈ അവസരത്തിൽ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഉപഭോഗം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ മാനസിക സംഘർ ഷാവസ്ഥയാണ് ഇത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ അഭിരുചികളാണ് ഇപ്പോഴും ഭരണം നടത്തുന്നത് ലൈംഗികതയിൽപ്പോലും ആധിപത്യം പുലർത്തിയത് പുരുഷവീക്ഷണ മനുസരിച്ചുള്ള അഭിരുചികളും താൽപ്പ ര്യങ്ങളും തന്നെയായിരുന്നു, അതിൽ നിന്നനുഭവിക്കുന്ന മടുപ്പമാണ് രേണുകയുടെ ഉള്ളിൽ തളം കെട്ടിക്കിടന്നത്. സ്ത്രീയുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പുരുഷന് തന്റെ പ്രേമനിമിഷങ്ങളെ നൽകാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ വേദനയനുഭവി ക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് രേണുക. ഭീതിപ്പെടുത്തുന്ന സ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടുണരാതിരിക്കാനായി പതിവിൽ കൂടുതൽ ഗുളി കകൾ കഴിക്കുന്നു. എല്ലാം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉറക്കത്തെ അവൾ അതിയായി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പതിയെ മരണത്തിന് കീഴ്പ്പെടു കയാണ് അവൾ. കപടലോകത്തിലെ കള്ളങ്ങൾക്കകത്ത് സമരസപ്പെടാൻ വേണ്ടുംവിധം പരിശ്രമിച്ച് പടവെട്ടി ഒടുവിൽ തോറ്റുപോയിരിക്കു കയാണ് രേണുക. ദാമ്പത്യത്തിലെ താളക്കേടുകൾക്കും ശൈഥില്യ ത്തിനുമുള്ള ഒരു കാരണമായി കാണാറുള്ളത് ദമ്പതിമാർക്ക് പരപുരു ഷനോടോ പരസ്ത്രീയോടോ തോന്നുന്ന താൽപര്യത്തെ തുടർന്നു ണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ്. ഇത് പുരുഷന്റെ ഭാഗത്തു നിന്നാ വുമ്പോൾ നീതീകരിക്കാനാവുന്നതും സ്ത്രീയിൽ നിന്നാ വുമ്പോൾ നീതീകരിക്കാനാകാത്തതും ആയാണ് ഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതേ അപരാധബോധം തന്നെയല്ലേ കഥാകാരൻ രേണുകയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്? വിവാഹത്തിലൂടെ ഒരുമിച്ച സ്ത്രീ പുരു ഷന്മാർ പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുകയും വികാരവിചാ

രങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും നിയന്ത്രിക്കുകയും വേണം എന്നതാണ് സാമൂഹികനിയമം. ഇതിലൂടെ എന്നെന്നേക്കുമായി വികാസസാധ്യത തടയപ്പെട്ട് വ്യക്തിത്വം മുരടിക്കുന്നു. ഊർജ്ജ സ്വലതയും ചൈതന്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട് ജീവിതം യാന്ത്രികമാവുന്നു. എന്നാൽ ഈ രണ്ട് കഥകളിലെയും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അസ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നില്ല. തിരക്കേറിയജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ കൈമോശം വരുന്നവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിലെ ഇഴയടുപ്പമാണ്. ആഗോളവൽകൃതമായ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ വിപണിയിലെ ചരക്കായി ശരീരം മാറുന്നതിന്റെയും അതേസമയം ആഴങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞ പ്രണയത്തിന് ശരീരത്തിന്റെ അതിപ്രസരം ആവശ്യമില്ലെന്നും ഇരു കഥകളും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

രണ്ട് കഥകളിലെയും നായികമാർ വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഒരുവൾ സ്നേഹപരിലാളനകൾ അമിതമായി ആഗ്രഹിക്കുകയും അത് ലഭിക്കാനായ് കാലത്തിനനുസരിച്ച മാറ്റത്തിന്റെ ആവരണം ബോധപൂർവ്വം എടുത്തണിയുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ 'ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം' എന്ന കഥയിലെ നായിക സ്നേഹ ലാളനകളാൽ സമ്പന്നയാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലഭിക്കുന്ന കരുതലിനെ സമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട് ഭയന്ന് ബോധപൂർവ്വം നിരസിക്കുന്നു. അനശ്വര പ്രണയത്തിന്റെ വക്താക്കളായി ഇതിലെ നായകനും നായികയും മാറുന്നു. ശരീരാഭിലാഷത്തേക്കാൾ തീവ്രമായി അവിടെ പ്രണയം ഉദാത്തമാവുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ദാമ്പത്യം പൊതുസ്ഥാപനമാവുകയും സമൂഹത്തിന്റെ താൽപ്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാൻ ഈ സ്ഥാപനത്തിന് ബാദ്ധ്യതയേറുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിയുടെ താൽപ്പര്യങ്ങൾ അപ്രസക്തമാവുന്നു. സാമൂഹികനിയമങ്ങൾക്കോ വ്യവസ്ഥകൾക്കോ തീർത്തും വിധേയമായിരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യവസ്ഥാ വിരുദ്ധമായ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് സമൂഹം ക്രമേണ പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ വസ്തുതാപരമായ വിശകലനങ്ങൾ സമീപകാല പഠന

ങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ പുരോഗമനപരമായ പരിവർത്തന ത്തിന്റെ ചിത്രവും ഈ കഥകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ദാമ്പത്യത്തിനു ള്ളിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾക്കടിസ്ഥാനം നിസ്വാർത്ഥ പ്രണയമില്ലാ ത്തതുകൊണ്ടാണെന്നും പ്രണയം എപ്പോഴും ഉദാത്തമായി നില കൊള്ളുന്നു എന്നും രണ്ടു കഥകളും പങ്കുവെക്കുന്ന ആശയമാണ്. നിരുപാധികമായ സ്നേഹംമാത്രമാണ് ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാ കേണ്ടത് എന്ന് തകരുന്ന പ്രണയബന്ധങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ദമ്പതി കൾക്കിടയിലും പ്രണയികൾക്കിടയിലും അടിസ്ഥാനപരമായി വർത്തി ക്കേണ്ടത് പ്രണയമാണ്. പ്രണയരാഹിത്യം അന്യവ്യക്തികളിലേക്ക് ആകർഷണം ഉളവാക്കുന്നു എന്ന് ഇരുകഥകളിലേയും കഥാപാത്രങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമായ മാനുഷിക വ്യവഹാര ങ്ങളിലെ ചലനങ്ങൾക്കൊപ്പം സാമ്പ്രദായികജീവിതരീതികളോട് സമരസപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണകോണുകളാണ് ഇരുകഥകളും പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെയും ചട്ടങ്ങളെയും ധിക്കരിക്കാൻ ധൈര്യം ലഭിച്ചവരാണ് രണ്ടു കഥകളിലെയും നായികമാർ. എന്നാൽ അതിനെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി ജീവിതത്തിൽ നിലനിർത്താൻ ഇരുവർ ക്കുമാകുന്നില്ല. ശുദ്ധാശുദ്ധവിധികളുടെ പുരാതനമായ കേന്ദ്രബിന്ദു വിൽ നിന്ന് എങ്ങനെയല്ലാം കുതറി മാറുമ്പോഴും അതിലേക്കുതന്നെ മുറുകിക്കുരുങ്ങുകയാണ് മനുഷ്യർ. അതുകൊണ്ട് പ്രണയം പോലെ ഈ സംഘർഷവും എത്ര പറഞ്ഞാലും ഒടുങ്ങുന്നില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആധുനികോത്തര കഥകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രണയം, ദാമ്പത്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം. പു. 64 കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല (അപ്രകാശിതം)
2. നവീനതയിലെ വ്യക്തി, സമൂഹം. പു. 153 ചിതയും ചിദാകാളവും നവീനത മലയാളചെറുകഥയിൽ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു.എ.,*ചുംബനം സുഗന്ധപൂരിതം*, ഗ്രീൻബുക്സ്: 2005.
2. ഖാദർ യു.എ., *പ്രണയം ധൂർത്തടിച്ച പഴയൊരു കാമുകൻ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സംഘം, കോട്ടയം: 2008.
3. ഗീത പി., *പ്രണയം ലൈംഗികത അധികാരം*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ: 2006.
4. വേണുഗോപാലൻ കെ.എം., *കേരളം ലൈംഗികത ലിംഗനീതി*, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം: 2006.
5. സിദ്ദീഖ് എം.എ.ഡോ., *ആഗോളീകരണവും മലയാള ചെറുകഥയും*, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം: 2010.

ദേശസ്വത്വം അഘോരശിവത്തിൽ

ശരജ ആർ.

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. നോവലുകളിൽ ദേശം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരുന്നു. മലയാള നോവലിൽ ദേശത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. നോവലുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾക്ക് പ്രാദേശിക ചരിത്രവുമായും ദേശവുമായും അഗാധമായ ബന്ധമാണുള്ളത്. ഭാഷ, ജീവിതരീതി, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയം, മിത്തുകൾ എന്നിവയുമായെല്ലാം ബന്ധിപ്പിച്ച് പ്രദേശങ്ങളുടെ കഥകൾ പറയുക എന്നത് മലയാള നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

നോവലിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്ഥലവും കാലവും തന്നെയാണ് ദേശചരിത്രത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. നോവലുകളിൽ വ്യത്യസ്ഥമായ സ്ഥലവും കാലവും ഉണ്ടായിരിക്കും. സ്ഥലഭാവനയിൽ നിന്നും വളരുന്ന ദേശം ജനതയുടെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന സംസ്കാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആഖ്യാനരീതി, ഭാഷ, സംഭാഷണം, സ്വത്വം, ദേശം എന്നിവയെല്ലാം സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രാചീനകാലം മുതലേ സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സംഘസാഹിത്യത്തിലെ തിണസങ്കൽപം അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. മലയാളത്തിലെ മറ്റുസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ പോലെ നോവലിലും ദേശചരിത്രം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മലയാള നോവലിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങളിൽ ദേശസ്വത്വം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നോവലിലൂടെ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ദേശചരിത്രം വ്യാപകമായി അംഗീകരിക്ക

പ്പെട്ടു. ദേശത്തെയും കാലത്തെയും സംഭവങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഓരോ നോവലിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണാം. ഓരോ ദേശത്തെയും കഥകളും പാരമ്പര്യവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രാദേശികമായും ഓരോ പ്രദേശത്തെയും അനുഭവ കഥൾക്കും വ്യത്യാസമുണ്ട്.

ആദ്യകാല മലയാള നോവലുകളിൽ ദേശം ദൃഷ്ടാന്തമായി കാണാൻ കഴിയും. അതിവേഗം പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്ന മലബാറിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥയാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെ പശ്ചാത്തലം. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്ന നോവലിൽ ദേശത്തിന് ഭാഷയിലൂടെ സൗന്ദര്യം നൽകുന്നു. തകഴിയും, ദേവും, ബഷീറും സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു ദേശത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള രചനാദൗത്യത്തിലായിരുന്നു. എസ്. കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ വിഷകന്യകയും, തെരുവിന്റെകഥയും ബഷീറിന്റെയും ദേവിന്റെയും ദേശകാലങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്ഥമാണ്. ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളിലെ ഭാഷ എടുത്തുപറയേണ്ട ഒന്നാണ്. ദളിത് ഭാഷ, ആദിവാസിഭാഷ, വടക്കൻ കേരളഭാഷ, തീരദേശഭാഷ, മത-സാമുദായിക ഭാഷ എന്നിവയിലെ പദങ്ങൾ ശൈലികൾ പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ദേശത്തിന്റെ പ്രകടഭാവങ്ങളായി നോവലിൽ ലയിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും നാട്ടുനടപ്പുകളും ചൊൽഭേദങ്ങളും ദേശപ്പൊലിമകളുമെല്ലാം അവിടുത്തെ വ്യക്തികളിലൂടെയാണ് നോവലുകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ദേശം സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് പൂർണ്ണത കൈവരുവാൻ നോവലുകളിൽ കടന്നുവരുന്ന ചരിത്രപരവും ദേശപരവുമായ സൂചനകൾ സഹായിക്കുന്നു. അതിന് തെളിവാണ് യു.എ.ഖാദർ എഴുതിയ 'അഘോരശിവം' നോവൽ

നാടൻ ശീലുകളും, പഴമൊഴികളും ഇഴചേർന്ന വടക്കൻ മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാചാതുര്യം വരച്ചുകാട്ടുന്ന നോവലാണ് 'അഘോ

രശിവം'. ഈ നോവലിൽ അഘോരശിവക്ഷേത്രത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിലെ കുറെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ സങ്കീർണമായ ജീവിതത്തെയും തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെയും പുതിയ തലമുറയ്ക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. പന്തലായനി തീവണ്ടി ഓഫീസിൽ നിന്നുമാണ് യു.എ. ഖാദറിന്റെ അഘോരശിവം നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. പന്തലായനി എന്ന പ്രദേശത്തേക്ക് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു യാത്ര നടത്തുകയാണ്. ആ യാത്രയിൽ നമ്മളെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോവുന്നു. അവിടെ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന കഥകൾക്ക് നോവലിസ്റ്റ് ചോരയും നീരും കൊടുത്ത് വളർത്തിയപ്പോൾ നമുക്ക് ലഭിച്ചത് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെതന്നെ പകരം വക്കാനില്ലാത്ത നോവലുകളിലൊന്നാണ്. പന്തലായിനി തീവണ്ടിയാപ്പീസിന്റെ ടിക്കറ്റ് കൗണ്ടറിന് മുൻവശത്തായി സ്ഥാപിച്ചിരുന്ന ചായക്കട നടത്തുന്നത് സ്വാമി അയ്യർ ആണ്. വട്ട ഇലയിൽ ദോശയും മീതെ കട്ടിച്ചട്ടിണിയും വിളമ്പി നീട്ടുന്ന സ്വാമി അയ്യർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തമിഴ് ചുവയുള്ള നുള്ളിപ്പെറുക്കിയ പൊങ്ങച്ചങ്ങളും ഒട്ടും തനിമ ചോരാതെ എഴുത്തുകാരൻ വർണിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ നാവിൽ ചാമി അയ്യർ ഉപ്പൂത്തിയുടെ വട്ടഇലയിൽ വച്ചുതരുന്ന ദോശയുടേയും കട്ടിച്ചട്ടിണിയുടെയും സ്വാദ്. അദ്ദേഹം ഇടയ്ക്കിടെ ദൂരെ എവിടേക്കോ നോക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേടിയുടെ കാരണം അവസാനംമാത്രമെ നോവലിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുള്ളു. അതാകട്ടെ ആസക്തിയുടെയും ഒളിസേവയുടെയും പാപത്തിന്റെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും കഥയാണ്. പന്തലായനി തീവണ്ടിയാപ്പീസിന്റെ ചിത്രമുഴുപ്പുകളിലെ മായാത്ത അടയാളംപോലെ സ്വാമി അയ്യരും ചായക്കച്ചവടവും പറ്റിക്കിടക്കുന്നു.

പന്തലായനി ദേവിക്ഷേത്രത്തിലെ വിളക്കു തൊഴാൻ എന്നും സന്ധ്യനേരത്ത് തിരുമുറ്റത്തിലുണ്ടാവണം എന്ന ലക്ഷ്യം വച്ചു

തണ്ട് പന്തലായനിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്തതസഹചാരി ആയ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പും നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കഥയിലുമുണ്ട് വികാരങ്ങളുടെ ഉറഞ്ഞാട്ടം. ദാമോദരൻ, സൊറപ്പ് ദിവാകരൻ, നാരായണിയമ്മ കളരിക്കാവിലെ കണ്ണക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരുടെ ജീവിതവും നോവലിൽ കാണാം.

കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് പന്തലായനി വാണ ഒരു സിംഹം തന്നെയായിരുന്നു. പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം നാടകക്കമ്പം മൂത്ത കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് പന്തലായനി നാടകസമിതി സ്വന്തം കൈവെള്ളയിലാക്കുന്നു. അക്കാലത്ത് തെക്കൻ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുവരുന്ന നാടക സംഘങ്ങളെ വിളിച്ച് സ്വീകരിച്ച് അവരുടെ പുതിയ നാടകങ്ങൾ നാട്ടിലെ അരങ്ങുകളിൽ കളിപ്പിക്കുകയെന്നത് കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ മുഖ്യമായ ഒരു കാര്യപരിപാടിയാണ്. അതിനെത്ര ചെലവു വന്നാലും അതെല്ലാം സ്വന്തം കൈയിൽ നിന്നും മടിയേതും കൂടാതെ മുടക്കി അയാൾ നാടകം കളിപ്പിക്കും. എന്നുമാത്രമല്ല നാടക സംഘങ്ങളെ പന്തലായനിയിലെ തന്റെ വീടുകളിൽ താമസിപ്പിച്ച് അവർക്കുവേണ്ടുന്ന എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളും ഒരുക്കിയൊപ്പിച്ചു കൊടുത്തു രസിപ്പിക്കുന്നതും കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് വളരെ സന്തോഷത്തോടെ ചെയ്തിരുന്നു. മലബാറിൽ എവിടെ നാടകം ഉണ്ടെങ്കിലും അവർ പന്തലായനിയിലെത്തി കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനെ മുഖം കാണിക്കുക പതിവാക്കി. അവിടെ നാടകം കളിക്കാൻ എത്തുന്ന തെക്കൻ നാടകക്കളരിയാശാന്മാർ കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നത് "ശിവൻ ശാന്തസ്വരൂപനാണെങ്കിലും ഈ കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് ഉഗ്രനാണല്ലോ. ശാന്തശിവനെ എന്നും കണികണ്ടു തൊഴുന്ന കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് ഘോരനാണല്ലോ. പന്തലായനിയിലെ അഘോരശിവനും ഘോരകൃഷ്ണനും"[1] എന്നാണ്. ഈ നാടകങ്ങൾ കണ്ട് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊ

ണ്ടാണ് അഘോരശിവവിലാസം നാടക കലാസമിതി എന്ന പേരിൽ ഒരു സമിതി രൂപീകരിച്ചു. തട്ടാൻ ചന്തുക്കുട്ടിയുടെ ഇളയമകനായ ദിനകരനാണ് നാടകങ്ങളിലെ സ്ത്രീവേഷം നിത്യവും ചെയ്യുന്നത്. ഒരു ദിവസം തീവണ്ടിപ്പാളത്തിൽ തലയും ശരീരവും രണ്ടായി വേർപെട്ട നിലയിൽ ദിനകരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വായനക്കാരെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തി എഴുത്തുകാരൻ അടുത്ത കഥാപാത്രത്തിലേക്കു കടക്കുകയാണ്.

തീവണ്ടിയാപ്പീസിന്റെ പടിഞ്ഞാറെ ദിശയിലുള്ള പൂട്ടിക്കിടക്കുന്ന ചായപ്പീടിക. അതിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്തെ ഏതാനും വീടുകൾ. തീവണ്ടിയാപ്പീസിന്റെ കിഴക്കെ അതിരിലുള്ള ചെങ്കൽപ്പാറ വടക്കെ അതിരിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഇടവഴിയിലൂടെ ചെന്നെത്തുന്ന അമ്പലപരിസരങ്ങൾ അമ്പ്രമോളി വൈദ്യന്മാരുടെ പഴയ മാളികവീടുകൾക്കപ്പുറത്തെ നടുവിലെ കുനിയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന കല്യാണിച്ചെറുമിയുടെ ചാള. ചാളയ്ക്കു ചുറ്റും എഴുന്നേറ്റുനിൽക്കുന്ന തെങ്ങുകൾ, കനത്ത കൊരലുകളൂറ്റുന്ന കള്ളിറക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ആശ്രിതൻമാർ, അവർ സമയാസമയങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഇളയതും മൂത്തതുമായ കള്ളിന്റെ വെളുത്ത ഈറലുകൾ, ഈറലുകളിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചോണനുറുമ്പുകൾ. അമ്പലവട്ടത്തെ സായം സന്ധ്യകൾ, പകിടകളികൾ, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പന്തലായനിയുടെ ദേശചിത്രങ്ങളാണ്.

അഘോരശിവക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തിന്റെ നാളും തീയതിയും എല്ലാവരും ഓർത്തുവയ്ക്കും. വിളക്കുകളും കളിയാട്ടങ്ങളും ആറാട്ടുകളും ഉത്സവക്കാഴ്ചകളും കണ്ടുരസിക്കുന്ന മേടവും മിഥുനവും കുംഭവും മീനവും ചിങ്ങവും ഉത്സവദിവസങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളായി കൃതിയിൽ കാണാം. "പന്തലായനിയിലെ കുളങ്ങൾ ഒന്നും വറ്റില്ലത്രേ. വേനലിന്റെ കടുത്ത ഉഷ്ണതാങ്ങൾക്കുപോലും ഒരിക്കലും പന്തലായനി

യിലെ കുളങ്ങൾ വറ്റിക്കാനായിട്ടില്ല" എന്നാണ് അവിടുത്തെ കുളങ്ങളെ ക്കുറിച്ചു നോവലിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. കത്തിയമർന്ന നെരിപ്പോ ടിന്റെ ചുവന്ന ജ്വാലയിലേക്ക് തുലാം പത്തിന്റെയന്ന് കൂവിയാർത്തു വീണ് ചുവടുകൾ വെയ്ക്കുന്ന പെണ്ണുണ്ണിത്തെയ്യത്തിന്റെ അലർച്ചയും രൗദ്രഭാവവും തീപ്പന്തങ്ങൾക്കു നടുവിൽ മുഖത്തെഴുത്തിന്റെ കടും ചുവപ്പിൽ കുഴിഞ്ഞ് കറുത്ത കണ്ണിൽ നിന്നും ഒലിച്ചു താഴുന്ന കണ്ണീ രിന്റെ ചാലുകളും തുലാം പത്തിന്റെയന്ന് ഭഗവതിക്കാവിന്റെ നെല്ലിച്ചു വട്ടിൽ ദീപം കൊളുത്തി ആ ദീപത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചൂട്ടിന് തീപിടി പ്പിച്ച് ആളിക്കത്തുന്ന ഓലച്ചൂട്ടും കൈയിലേന്തി കിരീടം ആട്ടിയുറ പ്പിട്ട് പെണ്ണുണ്ണിത്തെയ്യത്തിന്റെ വെള്ളാട്ട ആടുന്നു.

അഘോര ശിവക്ഷേത്രത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കിൽ ഇരുന്ന് മണ്ണ് വാരിതിന്നുകയും കൊത്തങ്കല്ലാടുകയും കൂവിയാർക്കുന്ന പക്ഷി യുടെ ശബ്ദത്തിൽ ഉറക്കെ ചിരിക്കുകയും ചെയ്ത മൺകീരി മുത്ത പ്പൻ തന്നെ വിളിച്ച അമ്മയോടൊപ്പം കച്ചട്ടികുങ്ങറത്തറവാട്ടിന്റെ കിഴക്കെ അതിരിലെ തറവാട്ടുകുളത്തിലേക്കു ഇറങ്ങിയപ്പോൾ വെള്ളം താണു താണുപോയി അവർക്കു വഴിയൊരുക്കി ചാത്തുക്കുട്ടിയായി. പുലയച്ചാളയിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന മൺകീരി മുത്തപ്പനായി ഗ്രാമത്തിന്റെ പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ അലഞ്ഞവർ ശിവാനന്ദയോഗിയായി തിരിച്ചുവ രുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാതാവ് തന്റെ പേരക്കുട്ടിയുമായി സഞ്ചാരത്തിനായി പന്തലായനിയിലെത്തുന്നത്. കാലം അനന്തമായി സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടി രിക്കുന്നു. പഴയത് പലത് ഇല്ലാതാവുകയും പുതിയവ കിളിർത്തുവരു കയും ചെയ്യുന്നു. കൗമാര പച്ചപ്പുകൾ നിറഞ്ഞ പന്തലായനിയിലേക്കു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഗ്രന്ഥകാരൻ എത്തിച്ചേരുന്നു. വാർദ്ധക്യം മുറുകും മുമ്പ് പണ്ടുകണ്ടവരെയെല്ലാം കാണാനും കുശലം പറയാനും സൗഹൃദങ്ങൾ പുതുക്കാനും വേണ്ടി പേരക്കുട്ടിയുമൊന്നിച്ച് വന്നപ്പോൾ

അദ്ദേഹം വന്നതിന് പാരിതോഷികമായി പന്തലായനിയിലെ എന്തെങ്കിലുമൊന്ന് വാങ്ങിക്കൊടുക്കണമെന്ന് മനസിൽ ഉറപ്പിച്ചു. "അവനും ചാമി അയ്യരുടെ ദോശ വാങ്ങിക്കൊടുക്കണം. ജീവിതത്തിൽ ആദ്യമായി രുചിയോടെ തിന്നാസ്വാദിക്കാനായി ആ ദോശയും ദോഷവില്പനക്കാരനും അവിടെയുണ്ടാവും" എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെയാണ് പന്തലായനിയിൽ എത്തുന്നത്.

പന്തലായനിയിലൂടെ യാത്രചെയ്യുന്ന അദ്ദേഹം അവിടുത്തെ കാഴ്ചകൾ ഓരോന്നായി വിവരിക്കുന്നു. കീഴൂർ ക്ഷേത്രത്തിന് മുന്നിലെ ചൊവ്വവയൽ ശിവക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുന്ന എഴുന്നള്ളത്തിന്റെ ചരൽപ്പാതയ്ക്കപ്പുറത്തും കണ്ണെത്താദൂരത്തോളം പരന്നു കിടക്കുന്ന വയൽ നിറയെ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന താത്ക്കാലിക ആലകൾ, വഴിവാണിഭക്കാരുടെ പീടികകൾ, ആന മയിൽ ഒട്ടകം കളിക്കാരുടെ താവളങ്ങൾ സർക്കസ് കൂടാരങ്ങൾ, കുപ്പിവളകൾ ചാന്തും കുങ്കുമവും കൺമഷിയും വില്പനയ്ക്കു നിരത്തിവെച്ച് ആളെ കൂട്ടുന്ന ചെട്ടിമാർ വയലിനു ചുറ്റുമുള്ള പറമ്പുകളിലും കയറ്റിക്കെട്ടുന്ന കന്നുകാലികൾ നാട്ടിലെ നാനാഭാഗത്തുനിന്നും ആട്ടിത്തെളിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്ന കന്നുകാലികളും അവയുടെ ഉടമസ്ഥന്മാരും കീഴൂർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ചുറ്റും തടിച്ചുകൂടി രാപ്പകൽ ശബ്ദമുഖരിതമാക്കുന്ന ഉത്സവത്തിന്റെ നാളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ എഴുത്തുകാരനിലേക്കു കടന്നുവന്നു.

കീഴൂർ അങ്ങാടി നിരത്തിന്റെ ഒരു നടുവിൽ പടവും ചെയ്ത പൂച്ചെടിത്തറ നാട്ടുമുഖ്യന്മാരും അമ്പലത്തിന്റെ ഊരാളന്മാരും സ്ഥാനികളും കയറിയിരിക്കുന്ന കൽപ്പടവുകൾ തൊട്ടുപടിഞ്ഞാറ് ഉയർത്തിക്കെട്ടുന്ന പൂച്ചെടിത്തട്ട്, തിടമ്പ് എഴുന്നള്ളത്ത്, പൂവെടിത്തറ വലംവെച്ചു നീങ്ങുമ്പോൾ വെളിത്തട്ടിനു തീ കൊളുത്തുന്നു. കീഴൂരാറാട്ടിന്റെ ഉത്സവാഘോഷങ്ങളിൽ മുത്തകണ്ഠം മുഴുകിക്കഴിഞ്ഞാഹ്ലാ

ദിച്ച് ബാല്യത്തെക്കുറിച്ച് എത്ര വിവരിച്ചാലും കഴിയുകയില്ല. നഗരത്തിലെ കാഴ്ചകൾ മാത്രം കണ്ട പേരക്കുട്ടിയോടു യു.എ.ഖാദറിന്റെ ഗ്രാമജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. കീഴൂരിലെ ആറാട്ട് അവസാനിച്ചാൽ അവിടുത്തെ കന്നുകാലികളെയും തെളിച്ച് ആളുകൾ കോതമംഗലം വയലിൽ ഒത്തുകൂടുന്നു. ഉത്സവം തുടങ്ങി മൂന്നുദിവസത്തേക്കു ഉത്സവപ്പകിട്ടോടെ ആഘോഷബഹളങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. നാട്ടിൽ നിന്നും കെട്ടിക്കൊണ്ടു പോയ പെണ്ണുങ്ങൾ മുഴുക്കെ കുട്ടികളെയും കൂട്ടി അറാട്ടുനാളിൽ നാട്ടിലെത്തുന്ന പതിവുണ്ട്. ചന്തകാണാൻ ഭർത്താക്കന്മാരുടെ വീടുകളിൽ നിന്ന് അനുവാദം വാങ്ങി എല്ലാവരും എത്തുമായിരുന്നു. ദൂരെ ദേശത്തു ജോലി ചെയ്യുന്ന ആണുങ്ങളെല്ലാം വൃശ്ചികം ഒടുവിൽ എത്തുമായിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം ബാപ്പൻകാട്ട് നിരത്തിലും കോതമംഗലം വയലിലും കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന ചന്തപ്പീടികകളിലെ അരിപ്പൊരിയും ഹലുവായും കായ് വറുത്തതും ചന്തക്കോളായി വാങ്ങി ഭർത്താക്കന്മാരുടെ വീട്ടിലേക്കു പോകുന്ന പതിവ് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ഇതെല്ലാം എഴുത്തുകാരന്റെ പഴയകാല ഓർമ്മകളായി നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പന്തലായനിയിലെ ശുദ്ധമനസ്ക്കരായ മനുഷ്യജീവികളിൽ ഒരാളായോ വാ തുറന്നാൽ ആളെ ചിരിപ്പിക്കാൻ തക്ക ഫലിതങ്ങൾ പെട്ടെന്നു എടുത്തുവിളമ്പുന്ന തമാശക്കാരിൽ ഒരാളായോ ഉണ്ണരയെ പേരക്കുട്ടിക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പന്തലായനി തീവണ്ടിയാപ്പീസും മാരാമുറ്റം തെരുവോരത്തെ അനന്തൻ ചെട്ടിയാരുടെ വീട്, ചാമി അയ്യരുടെ മഠമായി മാറിയ സാഹചര്യവും എഴുത്തുകാരന്റെ മനസിലെ തെളിവുറ്റ ചിത്രങ്ങളാണ്.

അഘോരശിവം ഖാദറിന്റെ മറ്റെല്ലാ സൃഷ്ടികളുമെന്നപോലെ വന്യവും ഹീനവുമായ സ്പർദ്ധകളാലും മൃഗീയ വാസനക

ളാലും നയിക്കപ്പെടുന്നവർ. മണ്ണിന്റെ മക്കൾ പന്തലായനിക്കപ്പുറത്തേക്കു നാടുകടത്തിയാൽ അവർ ഇല്ലാതാവും. കാരണം അവർ കഥാപാത്ര ങ്ങളല്ല. കഥകൾ തന്നെയാണ് മണ്ണിൽനിന്നുമുളച്ചുപൊന്തി അതിൽ ത്തന്നെയടിയുന്ന കഥകൾ വിസ്മരിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ സ്വന്തം നാടിന്റെ കഥ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് ഖാദർ. പന്തലായനിയുടെ ഉയർച്ചയും ഉയിരും ഉത്സവവും കൊടിയിറക്കവുമാണ് അഘോരശിവം. കാലം അതിന്റെ നിയതമായ വഴിച്ചാലുകളിലൂടെ അനന്തമായി സഞ്ച രിക്കുന്നു. ഒരിടത്തും തളംകെട്ടി നിൽക്കാത്ത അനസ്യൂത പ്രവാഹം പലതും ഇല്ലാതാവുകയും പുതിയവ കിളിർത്തുപൊങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. പന്തലായനി എന്ന പേരുപോലും കാലാന്തരത്തിൽ നഷ്ട പ്പെട്ട് അഘോരശിവന്റെ വിളക്കിന്റെ പ്രഭയിൽ തിളങ്ങിയ ഗ്രാമം നഗ രവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിനും എഴുത്തുകാരൻ സാക്ഷിയാണ്. പേരക്കു ട്ടിക്കൊപ്പം നാടു കാണാനിറങ്ങുന്ന കഥാകാരൻ തന്റെ ജന്മഭൂമി മറ്റൊ രുദേശമായി മാറുന്ന ദുരന്തം ആഴത്തിൽ അറിയുന്നു.

പന്തലായനിയുടെ പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് പോലും മായി ക്കാനാകാത്ത മായിക വർണ്ണങ്ങളാൽ, കാലത്തിന്റെ കല്ലിൽ കൊത്തിയ രൂക്ഷവർണങ്ങളാൽ വരഞ്ഞിട്ട പന്തലായനിയുടെ ദേശസ്വത്വം മണ്ണിൽ നിന്നു മറഞ്ഞാലും മനസിൽ നിന്നും മറയാത്ത യു,എ.ഖാദർ ഇനിയും പന്തലായനിവിട്ട് എങ്ങോട്ടെങ്കിലും പോകുമെന്നു വിശ്വസിക്കാനാവില്ല. പന്തലായനിയിലെ അഘോരശിവ സന്നിധി ഖാദറിന്റെ യാത്രകളുടെ തുടക്കവും ഒടുക്കവുമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഖാദർ യു.എ. അഘോരശിവം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴി ക്കോട്:2006 പുറം 71.
2. അതേ പുസ്തകം:130

3. അതേ പുസ്തകം: 170

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം., നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സംഘം, കോട്ടയം: 1993.
2. ഖാദർ യു.എ., അഘോരശിവം പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2006.
3. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന, തൃശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്,കോട്ടയം: 1999.
4. ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി.), മലയാള നോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും, ന്യൂഡൽഹി സാഹിത്യ അക്കാദമി: 2010

ദേശം എന്ന എഴുത്ത് രൂപം

ഡോ.റീജ വി.

സമയം, സ്ഥലം ഇവ പരസ്പരം കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കേവലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥലം എന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കരാരികവും ഭാവനാത്മകവുമായ ഒരിടം കൂടി വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലത്തിൽ ഗൗരവമായ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നു. space (ഇടം) കേവലമായ സ്ഥലമല്ല. അത് ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിഹാസങ്ങളിലേയും നോവലുകളിലേയും സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ക്രോണോടൈപ്പ് എന്നൊരാശയം ബക്തിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റേയും സ്ഥലത്തിന്റേയും കോൺഫിഗറേഷനുകൾ ഭാഷയിലും പ്രഭാഷണത്തിലും എങ്ങനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ക്രോണോടൈപ്പ്(സമയ സ്ഥലം). അനുഭവങ്ങളുടെ കൂട്ടമായിട്ടാണ് ബക്തിൻ സ്ഥലകാലങ്ങളെ കാണുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തികവും ചരിത്രപരവുമായ പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത് ലെഫെബ്രെയാണ്. ലെഫെബ്രെയാണ് സ്പേസ് സാമൂഹികമായി ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത്. സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് കാലാമുസൃതമായി സ്പേഷ്യൽ അനുഭവം എങ്ങനെ മാറി എന്ന ചരിത്രപരമായ വായന അദ്ദേഹം നടത്തി. മധ്യകാലഘട്ടം വരെ സ്ഥവും സമയവും പ്രാദേശികവും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതുമായ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ അനുഭവപ്പെട്ടു.

കായികശേഷിയാണ് സമയ ദൂരങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടത്. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൽ ഗണിത ശാസ്ത്രസംവിധാനങ്ങൾ വികസിക്കുകയും സ്ഥലത്തെ നിശ്ചിതയൂണിറ്റുകളായി തിരിച്ച് ഭൂമിക്ക് മുകളിൽ മാപ്പ് ചെയ്യാൻ സാധിക്കും വിധം ഒരു സംവിധാനമൊരുക്കി. ഗ്രിഡു കളിലൂടെയും പദ്ധതികളിലൂടെയും ഷെഡ്യൂളുകളിലൂടെയും നിർമ്മിക്ക പ്പെടുന്നതും നിലനിൽക്കുന്നതുമായ അമൂർത്തമായ ഇടം മുതലാളിത്ത ഉല്പാദന സമ്പ്രദായം ഉപയോഗിക്കുകയും ആധിപത്യം സ്ഥാപി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ലെഫെബ്രെ വാദിക്കുന്നു. സാമൂഹികാധി ഷ്ഠിതമായ സ്ഥലവും സമയവും ഭരണപരമായ നയങ്ങൾ സാമൂഹിക കൺവെൻഷനുകൾ ജീവിക്കാനുള്ള സാങ്കേതിക സംവിധാനങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ നടക്കുന്നുവെന്ന് ലെവെബ്രെ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. സ്ഥലവും സമയവും നമ്മൾ അനുഭവിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ചരിത്രപര മായ മാറ്റങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിൽ ചരിത്രപരമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയതിനു പുറമെ സ്ഥലം എങ്ങനെ സാമൂഹികമായി ഉല്പാദിപ്പി ക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്രദമായ പദ്ധതി ആവിഷ്കരിച്ചു. വൈരുദ്ധ്യാത്മക പിരിമുറുക്കത്തിൽ നില നിൽക്കുന്ന ഒരു ത്രിതലസ്പേസ് ഉത്പാദനത്തെ അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്ത വത്കരിച്ചു. മൂന്നു തരത്തിലുള്ള സ്പേസിനെപ്പറ്റി പറയുന്നു.

spacial practice

reprecentaton of space

space of reprecenttion

സ്പേഷ്യൽ പ്രാക്റ്റീസ് ഒരുമിച്ചുള്ള പാറ്റേണുകളും സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തിന്റെ സ്ഥലങ്ങളും നിർവചിക്കുന്നു.പ്ലാനുകൾ, ഡിസൈനുകൾ,ഡ്രോയിംഗുകൾ,മാപ്പുകൾ എന്നിവയിലൂടെ എഞ്ചിനീയർമാർ, ഫോട്ടോഗ്രാഫറൻമാർ, ആർക്കിടെക്റ്റുകൾ,

ബാങ്കർമാർ എന്നിവരിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് സ്ഥലം വിഭാവന ചെയ്യുന്നത് എന്നതാണ് reprecentaton of space. (സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ)സ്പേഷ്യൽ ബന്ധങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കാനും നയിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുന്ന അടയാളങ്ങളുടേയും കോഡുകളുടേയും ഒരു സംവിധാനമാണിത്. ഭാവനമാറ്റാനും ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ് space of reprecentation (പ്രാധിനിത്യ ഇടങ്ങൾ). സ്ഥലസങ്കല്പത്തെ സത്താപരമായ രൂപാന്തരീകരത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ലെഫെബ്രെ അനുഭവതലം(experienced space),ഇന്ദ്രിയഗോചര സ്ഥലം(percieved space),ഭാവനാത്മക സ്ഥലം(concieved space) എന്നിങ്ങനെയും വിഭജിക്കുന്നുന്നുണ്ട്. സ്ഥലത്തിന്റെ ഭൗതികതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ലെഫെബ്രെ സ്ഥല സംബന്ധിയായ നിലവിലുള്ള സമീപനങ്ങളെ വിമർശബുദ്ധിയോടെ സമീപിക്കുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രകാരനായ എഡ്വേർഡ് സോജ ലെഫെബ്രെയുടെ ഈ വിഭജനങ്ങളെ ഭൗതിക സ്ഥലം(physical space), മാനസിക സ്ഥലം(mental space), സാമൂഹിക സ്ഥലം(social space) എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം സമകാലിക ഭൗതികാശാസ്ത്രം വിവരിച്ചതു പോലുള്ള അസാധ്യമായ ഇടങ്ങളെ കൂടി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. പുരാതന ഐതിഹ്യങ്ങൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ, മധ്യകാല പ്രണയങ്ങൾ എന്നിവയിൽ അസാധ്യമായ ഇടങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത് എളുപ്പമാണ്. അപ്രകാരം യു.എ.ഖാദറിന്റെ കൃതികളും ഭൂപ്രകൃതിയിലില്ലാത്ത ചില പ്രദേശങ്ങലിലേക്ക് നമ്മെ കൊണ്ടു പോകുന്നു. സമകാലിക സയൻസ് ഫിക്ഷനുകൾ തമോദ്വാരങ്ങൾ, സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചങ്ങൾ, ക്വാണ്ടം വിരോധാഭാസങ്ങൾ എന്നിവയില്ലാതെ സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയില്ല. എന്നിട്ടും അത്തരം ഇടങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആഖ്യാന

സാങ്കേതികളെക്കുറിച്ചോ അവയുടെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യത്തെ ക്കുറിച്ചോ ഒരു സ്ഥിരമായ പഠനം ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

സ്ഥലത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും പുതിയ ഭാവന പ്രകൃതിയുടെ താളുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. റവന്യൂ രേഖകൾ പ്രകാരം തൃക്കോട്ടൂർ എന്നൊരു ഗ്രാമം കൊയിലാണ്ടിയോട് ചേർന്ന് കിടപ്പുണ്ട്. കേവലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥലം എന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കാ രികവും ഭാവനാത്മകവുമായ ഒരിടമായി തൃക്കോട്ടൂർ പരിണമിക്കു കയാണ് യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെ. കുറുമ്പ്രനാട്ട് താലൂക്കിലെ നൂറ്റിപതിനാല് അംശങ്ങളിലൊന്നാണ് തൃക്കോട്ടൂർ അംശം. റവന്യൂരേഖകളിൽ കാണുന്ന ഈ തൃക്കോട്ടൂർ മാത്രമല്ല യു.എ.ഖാദറിന്റെ കഥാഗ്രാമം. അത് വടക്ക് ചന്ദ്രഗിരിപ്പുഴക്കും തെക്ക് കോരപ്പുഴക്കും ഇടയിലുള്ള ഏത് പ്രദേശവും ആകാം. കൊയിലാണ്ടി, പയ്യോളി,അകാലപ്പുഴ,തൃക്കോട്ടൂർ, മുചുകുന്ന്,വടകര, പന്തലായനി ഒക്കെ ഉൾപ്പെട്ട ഒരു ഭൂപ്രദേശം. തിക്കോടി എന്ന സ്ഥലം തൃക്കോട്ടൂ രംശം എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ ഗ്രാമങ്ങളിലെ ജനങ്ങളുടെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കാവുകളു ടെയും തറകളുടെയും ഉല്പത്തി കഥകളും ഉത്സവങ്ങളും മനുഷ്യരുടെ അമാനുഷിക സിദ്ധിവിശേഷങ്ങളും അധികാരികളുടെയും സേവകന്മാ രുടെയും ക്രൂരകൃത്യങ്ങളും ജനങ്ങൾ കാലാകാലങ്ങളായി കൈമാറി വരുന്ന നാടോടിക്കഥകളും പാട്ടുകളും ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും നാട്ടുകലഹങ്ങളും ജാതി മതവിശ്വാസങ്ങളും പെരുമാറ്റരീതികളും ശരീരഭാഷയും വശീകരണതന്ത്രങ്ങളും ഭക്ഷണരീതികളും പാചക വൈദഗ്ദ്ധ്യവും ചന്തകളും വില്പനചരക്കുകളും പല കഥകളിലൂടെ നീട്ടിയും പരത്തിയും പറഞ്ഞ് ഒരു കഥാഗ്രാമം ഖാദർ സൃഷ്ടിച്ചു. മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരന്റെ ആമുഖത്തിൽ യു.എ.ഖാദർ

പറയുന്നുണ്ട്. തൃക്കോട്ടൂരംശം പഴങ്കഥകളുടെ നീരുറവയാൽ പച്ചച്ചു നിൽക്കുന്നു. ആ പച്ചത്തഴപ്പിന്റെ ചുവട്ടിലായിരുന്നു എന്റെ ബാല്യം. ആ ബാല്യം വീണ്ടെടുക്കാനാണ് മനസ്സ് എപ്പോഴും തൃക്കോട്ടൂർ കയർ വട്ടത്ത് മേയുന്നത് എന്ന്. കൊടിലാണ്ടിയിൽ എളയമ്മയുടെ വീട്ടിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് തളച്ചിട്ട ബാല്യമായിരുന്നു യു.എ.ഖാദറിന്റേത്.ബർമ്മയിൽ നിന്ന് രണ്ടാം ലോകമഹാ യുദ്ധകാലത്ത് കൊയിലാണ്ടിയിൽ എത്തിയ ഏഴുവയസ്സുകാരന് കൂട്ട് കൊരയങ്ങാട്ട് തെരുവായിരുന്നു. ഗണപതി യമ്പലം മുതൽ ഭഗവതിക്ഷേത്രം വരെ നീളുന്ന തെരുവിലെ ജീവിത മായിരുന്നു രാവും പകലും കൂട്ടായി ഉണ്ടായിരുന്നത്. അമ്പലത്തിലെ കേളികൊട്ടുകൾ, ആചാരവട്ടങ്ങൾ, കിഴക്കേപറമ്പരികിലെ തട്ടാൻ ഇട്ട്യേമ്പിയുടെ സർപ്പക്കാവ്, അവിടെ നടക്കുന്ന കളംമായ്ക്കലുകൾ, നാഗപ്പാട്ടുകൾ, കന്യകമാർ സർപ്പക്കാവുകളിൽ മുടിയഴിച്ചാടിയുറയുന്ന കാഴ്ചകൾ ഇതൊക്കെയായിരുന്നു ചെറുപ്പത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ കയറിനിറഞ്ഞ കാഴ്ചവട്ടങ്ങൾ. ഈ കാഴ്ചകളും ബർമ്മയിലെ പെഗോഡകൾക്കിടയിലെ കുഞ്ഞു ബാല്യം തന്നിൽ അവശേഷിപ്പിച്ച കൊടിതോരണങ്ങളുടേയും ഉത്സവങ്ങളുടേയും വർണ്ണക്കാഴ്ചകളും കൂടിചേർന്നപ്പോൾ അതൊരു പുതിയദേശ ഭാവ നയായി രചനാദേശമായിതീർന്നു. ആ ഭാവനാദേശമാണ് തൃക്കോട്ടൂർ. തൃക്കോട്ടൂരിനെ വെറുമൊരു ആഖ്യാനദേശമായി മാറ്റിനിർത്തുകയല്ല, മറിച്ച് ദേശം തന്നെ കഥാപാത്രമായി മാറുന്നു. ആഖ്യാനപക്ഷത്ത് എപ്പോഴും തൃക്കോട്ടൂരുകാരായ ഞങ്ങളാണുള്ളത്. ചില പരാമർശ ങ്ങൾ നോക്കുക:

1.എങ്കിലും ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശക്കാർക്ക് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ് എന്നു വെച്ചാൽ ജീവനാണ്. കുറുപ്പിന് വേണ്ടി മരിക്കാനും ഞങ്ങൾ തയ്യാറാണ്. ഈ ഖാദറടക്കം

തൃക്കോട്ടൂരിലെ ആണും പെണ്ണും.

2.ഞങ്ങൾ വടക്കർ അങ്ങനെയാണ്. സന്തോഷം തോന്നുമ്പോഴും സങ്കടം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും പാട്ടുപാടും.വടക്കരാണല്ലോ ഞങ്ങൾ . ഇഷ്ടം തോന്നുമ്പോഴും കഷ്ടം കാണുമ്പോഴും വടിച്ചള ക്കുകയില്ല. പൊലിക്കാനും പൊലിമക്കാട്ടി ചൊരിയാനും പണ്ടേ പെരുമ നേടിയവരാണല്ലോ. അതിനാൽ വിതക്കുമ്പോഴും വിളവു കൊയ്യുമ്പോഴും ഞങ്ങൾ പാടാറുണ്ട്.

3.ഞങ്ങൾ തൃക്കോട്ടൂരുകാരുടെ ഭയം നീങ്ങാൻ കുഞ്ഞിക്കേള പ്പക്കുറുപ്പ് തന്നെ സമയത്തിനെത്തണം. അയാൾ എത്തുന്നു ദൈവത്തെപ്പോലെ...കാഴ്ചകണ്ട് അമ്പരന്നവൻ ഖാദർ വിളറി വെളുത്ത് തൃക്കോട്ടൂരുകാരിൽ ഒരാളായങ്ങനെ തുറകണ്ണാലെ നിന്നു.

4.മനസ്സും ശരീരവും തീയായവളെ വിഴുങ്ങാൻ തീ നാളങ്ങൾക്കു മാവില്ലാന്നമ്പരന്ന തൃക്കോട്ടൂരുകാർ ക്കിടയിൽ ഖാദറും ഒരു കാണിയായി നിന്നു.

5.തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിതമെഴുതുന്ന ഇവൻ പഴങ്കഥകളുടെ ഉറവ അന്വേഷിക്കുന്നു. ചെറുപ്പക്കാർക്ക് പറയാം പഴങ്കഥയെഴുതും യു.എ.ഖാദറിന് പ്രാന്താണ്,നട്ടപ്രാന്ത്.

ദേശക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിലലിഞ്ഞും ദേശത്തെ എഴുതുന്ന വനായും ഖാദർ ഈ കഥകളിൽ തന്റെ അസ്ഥിത്വം വെളിപ്പെടു ത്തുന്നു. ഇതര ദേശത്തെഴുത്തുകളിൽ നിന്നും ഖാദർ കൃതികൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നതും അതു കൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെ തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ പെരുമ പൊലിപ്പിച്ചു പറഞ്ഞും പാടിയും പുതിയൊരു തൃക്കോട്ടൂർ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു.

സമ്പത്ത്/അധികാരം

ഗ്രാമപഠനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാലും മനസ്സിലാകുന്നത് ഗ്രാമത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനും നയിക്കാനും സമ്പത്തിനും അധികാരത്തിനും അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനം ഉണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. തൃക്കോട്ടൂർ കഥകൾ ഒന്നടങ്കം പരിശോധിച്ചാൽ കാണുന്നത് ഒരധികാരിയാണ് ദേശത്തു ടമയെന്നാണ്. കുഞ്ഞുക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ്, പൈതൽനായർ ഇങ്ങനെ പല പേരുകളിൽ അയാൾ അറിയപ്പെടുന്നു. പേര് ഏതായാലും ജോലി തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ താക്കോൽ സൂക്ഷിക്കുകയെന്നതാണ്. കൊല്ലാനും പോറ്റാനും ഉള്ള അധികാരം അയാൾക്ക് മാത്രമാണ്. ഉറച്ചാൽ പാറ അലിഞ്ഞാൽ ശർക്കര അതാണ് അധികാരി കളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. തൃക്കോട്ടൂർ പരമ്പരയിലെ ആദ്യ കഥയായ തൃക്കോട്ടൂർ തട്ടകം എടുക്കുക. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ താക്കോൽ സൂക്ഷിപ്പുകാരനാണ് അതിലെ അധികാരിയായ ചെട്യ്യാരുകണ്ടിത്തറവാട്ടിലെ കുഞ്ഞുക്കേളപ്പക്കുറുപ്പ്. കുറുപ്പിനെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആ പരിചയപ്പെടുത്തലിൽ കുറുപ്പിന്റെ സ്വഭാവ മഹിമ മാത്രമല്ല തൃക്കോട്ടൂർ ദേശത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതി മുഴുവൻ വരുന്നുണ്ട്. കൊല്ലാനും പോറ്റാനും അധികാരം അവർക്ക് മാത്രം. പോലീസും നിയമങ്ങളും അവരുടെ ഒപ്പം മാത്രം നിൽക്കുന്നു. കുറുപ്പിനെ നേരവും കാലവും നോക്കാതെ ഏതു നേരത്തും കാണാം. ഏത് പാതിരായ്ക്കും ചെട്യ്യാരു കണ്ടിത്ത റവാട്ടിൽ വിളക്കുണ്ടാവും. തൃക്കൂട്ടൂരംശം പാലൂര് ദേശക്കാർക്ക് കുഞ്ഞിക്കേളപ്പക്കുറുപ്പെന്നു വച്ചാൽ ജീവനാണ് കുറുപ്പ് പറയുന്ന തനുസരിക്കും വിരൽവച്ചേടത്ത് കൈയൊപ്പിടും. പക്ഷെ കുറുപ്പിന്റെ സേവകൻമാർക്ക് ആയുസ്സുണ്ടാവില്ല. അവരങ്ങനെ സാമ്പത്തികമായി വളർന്ന് പന്തലിക്കുമ്പോഴേക്കും ദുർമരണത്തിനിടയാകുന്നു. പിന്നെ അവരുടെ വീടരും പറമ്പും ഒക്കെ നോക്കി നടത്തുന്ന ചുമതല നാട്ടു

കാര് കുറുപ്പിനെയങ്ങ് ഏല്പിക്കും. അക്കാര്യത്തിൽ കുറുപ്പിന് ജാതിയും മതവുമൊന്നും വിഷയമല്ല. ഇത് നിരന്തരപ്രക്രിയയായിട്ടും ആരും തന്നെ അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ഭയത്താൽ ആരും തയ്യാറാകുന്നില്ല.

ലൈംഗികത

പുരുഷന്റെ ലൈംഗികമായ ആധിപത്യം തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ പൊതുവെ ദൃശ്യമാണ്. അതിനോടൊപ്പം തന്നെ പ്രതികരണശേഷി യുള്ള കരുത്തുറ്റ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും ഖാദറിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ച ത്തിൽ കാണാം. ഒരു പടകാളിപ്പെണ്ണിന്റെ ചരിതത്തിലെ കുതിര മറിയവും ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണിലെ ജാനകിയും ഒക്കെ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷസ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാ നങ്ങൾ ഇവിടെ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ പുരുഷനെതിരെ കൈവീശിയടിക്കാൻ പ്രപ്തരായ സ്ത്രീകഥാ പാത്രങ്ങളെ യു.എ.ഖാദർ അവതരിപ്പിച്ചു.വടക്കേമലബാറിന്റെ മണ്ണിൽ ജന്മം കൊണ്ട പാട്ടുകളിലെയും കഥകളിലേയും പോരിമയുള്ള സ്ത്രീ കളായിരുന്നു അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് മാതൃക.പുരുഷനെ വശീകരിച്ച് സ്വത്ത് കൈക്ക ലാക്കുന്നവർ, ഉടലിന് നേരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ ഉടൽകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്നവർ, ദുരാരോപണങ്ങളാൽ ആത്മ ത്യാഗം ചെയ്ത് തെയ്യമായി തീർന്നവർ ഇങ്ങനെ ദേശസ്വത്വത്തിന്റെ അടയാളമായി തീർന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് തൃക്കോട്ടൂർ കഥകളിൽ കാണുന്നത്.

നോവൽ സ്ഥഭാവനയുടെ എഴുത്ത് രൂപമാണ്. അഘോര ശിവം,വായേപാതാളം,മേശവിളക്ക്,കലശം തുടങ്ങിയ നോവലു കളിലൂടെ പന്തലായനിയും കൊയിലാണ്ടിയും വടകരയും പയ്യോളിയും അകാലപ്പുഴയും മുചുകുന്നും കൊപ്പരക്കണ്ടവും തിക്കൊടിയും പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്. അവിടത്തെ ജനതയും ജീവിതവും

ജീവിതക്രമങ്ങളും പുനർവായനകൾക്ക് വിധേയമാവുകയാണ്. തൃക്കോട്ടൂരിന്റെ ചരിത്രം രചിക്കുന്നവർക്ക് മികച്ച ഉപാദാന സാമഗ്രകളായി ഇവ മാറും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഖാദർ യു.എ., *തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1998.
2. ഖാദർ യു.എ.,*ഒരു പിടി വറ്റ്*, എസ്.പി.സി.എസ്.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1999
3. ഖാദർ യു.എ., *അഘോരശിവം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2000.
4. ഖാദർ യു.എ.,*സ്വപ്നകൂമ്പാരം*, പ്രഭാത് ബുക്സ് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം: 2000.
5. Lefebvre Henri, The production of space, Donald Nicholson smith(Trans.), Blackwell, Cambridge:1991.
6. Marx Karl, Wage Labour and Capital, International Publisers co.:2008.
7. Soja Edward, Postmodern Geographies; The Reassertion of space in Critical Social Theory, Verso, London:1989.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. Lefebvre Henri, Quated from a Theoretical primer on space by Robert Fairbanks:2003.

തൊഴിലിന്റെ നീതിബോധം

തുഷാര പി.

പ്രാദേശികഭൂമികയെ ലോകത്തോളം ഉയർത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് യു.എ.ഖാദർ. പ്രദേശം, കഥാപാത്രവും കഥയും ഇതിവൃത്തവുമായിത്തീരുന്ന മാന്ത്രികത തൃക്കോട്ടൂകാരന് സ്വന്തം. സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവും അതിജീവനവുമാണ് യു.എ.ഖാദറിന്റെ എഴുത്തുകളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നത്. 'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന നോവലെറ്റിനെ മികവുറ്റതാക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ആകസ്മികതയും അനിർവചനീയതയും നിർലോഭം മനുഷ്യനെ പുതുക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. 'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന കൃതിയിലെ തൊഴിൽബോധത്തിന്റെയും അതുവഴി രൂപപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണസ്വത്വത്തിന്റേയും ചിന്തകൾ അവലോകനം ചെയ്യാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഉപജീവന മാർഗ്ഗവും വരുമാനമാർഗ്ഗവുമാണ് തൊഴിൽ. എന്നാൽ അത് വ്യക്തിയിലേക്ക് മാത്രം ഒതുങ്ങാതെ സാമൂഹിക പ്രക്രിയയുടെ ആന്തരികസത്തയെക്കൂടി പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗം, അധികാരം, ഉത്പാദന വിതരണ സംവിധാനം, വിപണിയുടെ തന്ത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ തൊഴിലിന്റെ ഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. ജീവനോപാധി എന്ന നിലവിട്ട് ജാതി വിഭജനം, അസമത്വത്തിന്റെ ലിംഗഭേദവത്കരണം, അധികാര-അധീശത്വ നിർണ്ണയനം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തൊഴിലിനെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നം എന്ന നിലയിൽ പഠനവിഷയമായി സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ജന്മി സമ്പ്രദായത്തിന്റേയും

അതോടൊപ്പം ഉടലടുത്ത ചാതുർവർണ്ണ്യവ്യവസ്ഥയുടേയും എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ഉപജാതികളുടേയും ഫലമാണ് ഇന്ത്യയിലെ തൊഴിൽ വിഭജനം. നാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയിൽ കേരളത്തിലെ നായന്മാർ മിക്കവരും സൈനികസേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു. അമ്പലവാസികൾ ക്ഷേത്രജോലികൾ ചെയ്തു. തീയ്യന്മാർ കള്ളുചെത്തും തെങ്ങുകയറ്റവും ഉപജീവനമാക്കിയപ്പോൾ ചെറുമരും പുലയരും വയൽപണിയിൽ ഏർപ്പെട്ടു. കേരളത്തിലെ ജാതികൾ ആചാരാനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ശ്രേണീകരണത്തേക്കാൾ സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥ കൂടിയാണ്.

തൊഴിലിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ജാതി, വിപണി, ലിംഗഭേദം, സാമ്പത്തിക ക്രമം, അധികാര-അധീശത്വ ബോധം എന്നിവ യു.എ. ഖാദറിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന നോവലെറ്റ് ഇതിന് ഉത്തമ നിദർശനമാണ്. കേരളജനതയുടെ പ്രാചീന തലമുറ മലമേടുകൾ ആവാസകേന്ദ്രമാക്കിയിരുന്ന ആദിവാസി ഗോത്രങ്ങളായിരുന്നു. സ്ഥിരമായ ഭക്ഷ്യോത്പാദന മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും സമതലങ്ങളിലും തീരപ്രദേശങ്ങളിലും താമസിക്കാൻ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തതോടെയാണ് കാർഷികവൃത്തിക്കനുകൂലമായ സ്ഥിരവാസ നവസംസ്കാരം രൂപപ്പെട്ടത്. കാർഷികവൃത്തിയുടെ അഭിവൃദ്ധി സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടേയും പുരുഷന്റേയും തൊഴിൽ വിഭജനത്തിനിടയാക്കി. അതോടൊപ്പം കുടുംബബന്ധങ്ങളെ വിച്ഛേദിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഉത്പാദന ബന്ധങ്ങൾ ഉരിത്തിരിഞ്ഞു. ആദ്യകാല അധിവാസ മാതൃകയിലെ തൊഴിൽ കൂട്ടങ്ങൾ തങ്ങളുടെ തൊഴിൽ പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു പോന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ജാതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന് തൊഴിലുകൾ അടിസ്ഥാനമായി. ജാതിഘടനയിൽ നിശ്ചിതമായി ഉണ്ടായി

രുന്ന മേൽകീഴുകളുടെ അടരുകൾ തൊഴിലിലും ദർശിക്കാം.

ഏതൊരു സമൂഹത്തിലും ഒരു തൊഴിൽ വിഭാഗം ജാതി എന്ന പദവിയിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുക എന്നതിന് അവർ ജാതി സാമൂഹിക ശ്രേണിയുടെ അടരിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുക എന്നാണർത്ഥമെന്ന് ഥാപർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. തൊഴിലിൽ ജാതിയുടെ ഘടന ദൃഢമായതിനെത്തുടർന്നാണ് അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനത്തിന് മാന്യത നഷ്ടമായത്. പൂഴിത്തേരി കുന്നുമ്മൽ കണാരന്റെ തിയ്യത്തി ജാനകി എന്ന പ്രസ്താവനയോടെയാണ് നോവലെറ്റ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ജാനകി അറിയപ്പെടുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. കാണാരനാകട്ടെ തൃക്കോട്ടൂരിലെ മുന്തിയ കൊയ്ത്തൽക്കാരനാണ്.

“ഓൻ തെങ്ങിമ്മേ കേറിയാ തെങ്ങുതെളിയും. പിന്നത്തെ കൊയ്ത്തലിന് രണ്ട് ബെന്നിങ്ങാ അധികം പറിക്കാം. ബൗസുണ്ട്. ഓൻ നന്നാവും”(യു.എ.ഖാദർ,2020:126) എന്നാണ് മമ്മദാജിയുടെ അഭിപ്രായം. പായക്കച്ചവടം നടത്തുന്ന മാധവിയും ആടിനെ വിൽക്കാൻ ചന്തയിലെത്തുന്ന ഒഞ്ചിയത്തുകാരൻ കോയക്കുട്ടിയും ചൂടിക്കമ്പനിയിലെ ചട്ടുകാരൻ കുട്ടപ്പനും തൊഴിൽ-സാമൂഹിക ശ്രേണിയിലെ അധോതലത്തിലെ വർഗ്ഗമാണ്. അവയ്ക്കു മുകളിൽ നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു ലോകം കൂടി നോവലെറ്റിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽ നായർ, അയാളുടെ ഭാര്യ ലക്ഷ്മിയമ്മ, തൃക്കോട്ടൂരധികാരി കേളപ്പൻ അടിയോടി തുടങ്ങിയവർ അനുസരിപ്പിച്ചും വിധേയപ്പെടുത്തിയും കഴിയുന്നവരാണ്. സ്ത്രീവാദപ്രസ്ഥാനങ്ങളും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗബോധവും ഉടലെടുക്കുന്നതിന് മുമ്പ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ജാനകിയും ചട്ടുകാലൻ കുട്ടപ്പനുമാണ് പരസ്യമാണ് അവരെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തയ്യാറായത്. ഭരിച്ചും അപഹസിച്ചുമാണ് അധികാരി വർഗ്ഗം അവരെ നേരിടുന്നത്.

ചരക്കുകളോ സേവനങ്ങളോ വിവരങ്ങളോ വാങ്ങുന്നതിനോ വിൽക്കുന്നതിനോ ആയി സജ്ജീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലമോ സ്ഥാപനമോ ആണ് വിപണി. വ്യാപാരം സുഗമമാക്കുന്നത് വിപണി യാണ്. വിപണി ഒരു ഭൗതിക അസ്തിത്വം ഉള്ളതോ അല്ലാത്തതോ ആകാം. ക്രയവിക്രയങ്ങൾ നടക്കുകയും സാമ്പത്തിക ചരക്ക് കൈമാറ്റം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിപണിയുടെ പൊതു സ്വഭാവം ഇതാണെ ങ്കിൽ 'ചന്ത' എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ അതിന്റെ ആന്തരിക ബാഹ്യ ഘടനയ്ക്കും വ്യവഹാരങ്ങൾക്കും മാറ്റം ഉണ്ടാകുന്നു. സാംസ്കാരിക മായ ഇടിവ് ആ പദപ്രയോഗത്തിന് സമൂഹം കല്പിച്ചു കൊടുത്തി ട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് 'ചന്തപ്പെണ്ണ്' എന്നാൽ വഴിവിട്ടവളാണെന്ന ചിന്ത ഉടലെടുത്തത്. പലതരം ചരക്കുകൾ ഉള്ളതുപോലെ തന്നെ പല ജാതിക്കാർ പ്രത്യേകിച്ച്, കീഴ്ജാതിക്കാർ, പല മതക്കാർ, ആണും പെണ്ണും ഒത്തുചേരുന്ന ജാതിശുദ്ധം പാലിക്കാൻ സാധിക്കാൻ കഴി യാത്ത ഇടമാണ് ചന്ത(ജെ.ദേവിക,2018:69). ജാനകിക്കും കോയക്കു ട്ടിക്കും പരിസരബോധമില്ലാതെ സല്ലപിക്കാനുള്ള സ്ഥലമാണത്. വട കരച്ചന്തയിലെ കിഴക്കേച്ചെരിവിലെ ചായപ്പീടികയിൽ കയറി രണ്ടാളും ഒപ്പം ചായ കുടിച്ചും രസം പറഞ്ഞും സമയം നീക്കാൻ സാധിക്കു ന്നത് ചന്തയുടെ ലിംഗബന്ധ അടുപ്പമുള്ളതു കൊണ്ടാണ്. അവരുടെ സല്ലാപങ്ങൾ സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കാൻ മാധവിക്കു സാധിക്കുന്നതും ചന്തയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നാണ്. പ്രകടന സദാചാരത്തിന്റെ ബാധ്യതകളെ നിർവ്വീര്യമാക്കുന്ന പൊതു ഇടം എന്ന നിലയിലും 'ചന്ത' തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് അംശം അധികാരിയായ പൈതൽ നായർക്ക് 'ചന്ത' അത്ര സ്വീകാര്യ മല്ലാത്തത്. 'പൈതൽ നായർ എവിടെയും അര വിനാഴികയിൽ കൂടു തൽ നിൽക്കാറില്ല. ചന്തപ്പറമ്പിൽ വിശേഷിച്ചും(യു.എ.ഖാദർ,2020: 115).

അയാളുടെ ആധിപത്യത്തിനും പ്രഭുത്വത്തിനും ചന്ത സ്വീകര്യമല്ലെങ്കിൽ കൂടി ചന്തയിലെ പെണ്ണുങ്ങളെ വശത്താക്കാൻ അവയൊന്നും തടസ്സമാകുന്നില്ല.

പൈതൽ നായരുടെ സന്ദർശനം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കച്ചവടസംബന്ധിയല്ല, മറിച്ച് സുന്ദരികളായ സ്ത്രീകളെ കാണാനും തരപ്പെട്ടാൽ അവരെ വശപ്പെടുത്താനുമാണ്. അയാളുട ഈ പ്രവൃത്തി അവിടെയുള്ളവർ സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിൽ അഭിവൃദ്ധി നേടാനുള്ള മാർഗ്ഗമായും അതുവഴി കൈവരുന്ന ഭാഗ്യമായും കണക്കാക്കുന്നു. പൊതുബോധത്തിൽ ഇത് കരിസ്മാറ്റിക് അധികാരമാണ്. എന്തുകൊണ്ടാണ് ജനങ്ങൾ അധികാരത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്ന മാക്സ് വെബറുടെ ചിന്തയിൽ ഉരിത്തിരിഞ്ഞു വന്ന അധികാര വിഭജനത്തിൽ ഒന്നാണ് കരിസ്മാറ്റിക് അധികാരം. ഒരു വ്യക്തിയിൽ അസാധാരണമായ എന്തോ ശക്തിയുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിച്ച് മറ്റുള്ളവർ അയാളെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഇതിന് ജനമനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വശം കൂടിയുണ്ട്. പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതത്തിൽ ഒരു രക്ഷകനെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നവരാകാം സമൂഹത്തിലെ മിക്ക ജനങ്ങളും. പൈതൽ നായർ ജനങ്ങൾക്ക് പൊതുസമ്മതനാണ്. അയാൾ കനിഞ്ഞാൽ അവരുടെ ജീവിതം സുഖദായകമാകുമെന്നതാണ് പൊതുവിലുള്ള വിശ്വസം. ഒരർത്ഥത്തിൽ ചന്തയിലെ സുന്ദരികളായ സ്ത്രീകൾ അയാൾക്ക് ചരക്കുകൾ മാത്രമാണ്. പൊതുജനം അതൊരു ലാഭമായി കണക്കാക്കുകയും പൊതുസമ്മിതിയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജാനകിയെക്കണ്ടപ്പോൾ പൈതൽ നായർക്ക് തോന്നിയതിപ്രകാരമാണ്.

“ഇവൾ ഏതാണത്രേ.. സകലതും തികഞ്ഞ മണിമംഗലത്ത് മാധവിയമ്മയുടെ മട്ടും മാതിരിയുമൊക്കെ ഒത്തവളാണല്ലോ എന്നായി അധികാരിയുടെ ഉള്ളിൽ. അധികാരിക്ക് പങ്കൻ നായരുടെ പടപ്പാട്ട്

പാടാനും തോന്നി. മെലിഞ്ഞ ശരീരമാണെങ്കിലും മുഴുപ്പും കൊഴുപ്പു മുണ്ട്. അരയും മുലയും ആരു കണ്ടാലും കുറ്റം പറയില്ല. നല്ല ചിരിയും ചുണ്ടും മൂക്കും. ആളെ കൊത്തിയിട്ടു വലിക്കുന്ന കണ്ണുകൾ. അവ ളൊന്നു നേരേ ചൊവ്വേ നോക്കിയാൽ നോട്ടമേറ്റിടം തറഞ്ഞിറങ്ങുമെ ന്നാണ് കേൾവി. അതിലേറെ ആളെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന ചിരി.എന്തു കാര്യവും അവളുടെ കാൽക്കീഴിൽ സാധിപ്പിച്ച് എത്തിച്ച് കൊടുക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള പകിട്ടുള്ള പത്തരമാറ്റ് ചിരി (യു.എ.ഖാദർ,2020:115). ഒരു ഉത്പന്നം(commodity), വിലയും തരവും നോക്കി വിലയിരുത്തുന്ന അതേ ദൃഷ്ടിയോടെയാണ് ജാനകിയെ അയാൾ അളക്കുന്നത്. ചന്ത പ്പെണ്ണായതു കൊണ്ടും തന്റെ ഇംഗിതത്തിന് തടസ്സമില്ലാതെ വഴങ്ങു മെന്നുമായിരുന്നു അയാളുടെ കണക്കുകൂട്ടൽ. ശീലിച്ചു വന്ന നാട്ടുനട പ്പനുസരിച്ച് ജാനകി അയാളുടെ ആഢ്യത്വത്തിനും പ്രാമാണ്യത്തിനും മുന്നിൽ വഴങ്ങണമായിരുന്നു. അധികാരത്തോടെ അവളുടെ കൈയ്യിൽ കയറിപ്പിടിച്ചപ്പോഴും ചന്തയിലുള്ളവർ അത്ര ഗൗനിക്കാതെ കാഴ്ച ക്കാരായി നോക്കി നിൽക്കുക മാത്രം ചെയ്തു. എന്നാൽ അവരെ അമ്പരപ്പിച്ചത്, ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽ നായർക്ക് ചന്ത യിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന ഒരു തിയ്യത്തിയുടെ അടിയേറ്റതായിരുന്നു. അവളുടെ ശരീരത്തിനു നേരെ നടന്ന അതിക്രമം വളരെ സ്വാഭാവിക മായി അനുഭവപ്പെടുകയും അയാൾക്കു നേരെയുള്ള പ്രതികരണം കനത്ത പ്രഹരമായി തോന്നുകയും ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ ഒരു സാംസ്കാരിക വിടവ് ദൃശ്യമാണ്. ചന്തയിലെ സ്ത്രീയോട് അധികാ രിക്ക് ഏത് ബലപ്രയോഗവുമാകാമെന്ന ചിന്ത, ജാതിക്കു താഴെയുള്ള വളും പെണ്ണുമായ എതിരാളിയെ എപ്രകാരവും കീഴടക്കാമെന്ന ആഢ്യ ബോധം എന്നിവയാണ് അധികാരിയെ ഭരിക്കുന്നത്.

ചന്തയിലെ ഏറ്റവും മുന്തിയ ഉത്പന്നം ജാനകി വില്ക്കുന്ന

കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടിയാകുന്നത്, ജാനകിയുടെ വർദ്ധിച്ച ശരീരംകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ജാനകിക്കും അവൾ കൊണ്ടുവന്ന കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടിക്കും വടകരച്ചന്തയിൽ പ്രിയമേറി വന്നു. നല്ല പിരിയാണ്. ചന്തവും ചേലുണ്ട്. നേരിയതാണെങ്കിലും മുറുക്കം കൂടുതൽ. ജാനകിയുടെ മറ്റൊരു പതിപ്പാണത്. സാധാരണയിൽ കവിഞ്ഞ ഉറപ്പുള്ള ചൂടി പോലെ ജാനകിയും ചന്തയിലെ മറ്റു സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. പൈതൽ നായരുടെ മുഖത്തടിച്ചിട്ടും പരിചയക്കാർ അവഗണിച്ചിട്ടും ഭർത്താവായ കണാരൻ മരിച്ചിട്ടും അവൾ ചൂടിക്കച്ചവടം നിർത്തിയില്ല. അവൾ പിരിച്ചു മുറുക്കുന്നത് അവളുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ്.

ശരീരം വില്പനച്ചരക്കാക്കുന്ന ആധുനിക വിപണന തന്ത്രത്തിന്റെ പകർപ്പുകൾ വടകരച്ചന്തയിലെ ബഹളങ്ങൾക്കിടയിൽ കണ്ടെത്താം. നോവലെറ്റിലെ പുരുഷ കച്ചവടക്കാരൊക്കെ ഏറെക്കുറെ ദുർബലരാണ്. ജാനകിയുടെ ശരീര സൗന്ദര്യത്തിൽ ലയിച്ച് തൊഴിൽബോധത്തെ വിസ്മരിക്കുന്നത് അവർക്ക് സുഖദായകമാകുന്നു. ആടിനെ വിൽക്കാൻ വടകരച്ചന്തയിൽ എത്തുന്ന ഒഞ്ചിയത്തുകാരൻ കോയക്കുട്ടി, ജാനകിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മതിമറക്കുന്നു. അയാൾക്ക്, 'ആടിനെ വിൽക്കലും മാറലും വേണ്ട എന്നടൈത്തോളം സംഗതികൾ ചിന്തി. ചന്തപ്പൊലിമ ഏറി'(യു.എ.ഖാദർ,2020:111).എന്നാൽ പൈതൽ നായർ അവളെ അപമാനിച്ചപ്പോൾ അയാളിലെ ദുർബലൻ തരം പോലെ പുറത്തുവന്നു. അധികാരിക്ക് കീഴടങ്ങേണ്ടത് കീഴ്‌വഴക്കമാണെന്നും " മൂപ്പരെക്കൊണ്ട് ഒരു വായ്ക്ക് മുറുക്കാൻ ചോദിപ്പിക്കണ്ടീനും. ഒരു രാപ്പായ്ക്ക് ആശിപ്പിക്കണ്ടീനും"(യു.എ.ഖാദർ,2020:113) എന്നും പറയുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ, കോയക്കുട്ടി ഓച്ഛാനിച്ചു നിൽക്കുന്ന മരപ്പാവയായിത്തീരുന്നു. ആവിക്കരയിലെ ചട്ടുകാലൻ കുട്ടപ്പൻ , ജാനകിയുടെ ചിരിയിൽ പലപ്പോഴും അളവു തെറ്റുന്നവനാണ്. അവളുടെ ശരീരവടി

വിൽ അയാൾ സർവ്വവും മറക്കുന്നു. 'കയ്യോലിന്റെ കുളത്ത് നേരെ പിടിക്കാനോ ശരിയാംവിധം തൂക്കിയെടുക്കാനോ കുട്ടപ്പന് ആവുന്നില്ല. പിരിച്ച ചൂടി കൈയ്ക്ക് കണക്കാക്കി കൂലി നിർണ്ണയിക്കുന്നു'(യു.എ. ഖാദർ,2020:113). തൃക്കോട്ടൂരങ്ങാടിയിലെ ആലിമാപ്പളയും ഇവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനല്ല. 'മാപ്പിള തുപ്പലിറക്കുന്നത് നോക്കി നിൽക്കെ അവൾ ഇഷ്ടം പോലെ ചകിരി തൂക്കിയെടുത്തു. പേരിനു മാത്രം ആലിമാപ്പിള അവൾ പിരിച്ചു കൊണ്ടു വന്ന ചൂടി തൂക്കി വാങ്ങി'(യു.എ. ഖാദർ,2020 :133).

ശരീരം എക്കാലത്തും കച്ചവട തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ജാനകി മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി തന്റെ ശരീരത്തിന്റ സാധ്യതകളെ ഒരു പരിധിവരെ മനസ്സിലാക്കിയവളാണ്. എന്നാൽ അതിനെ ചരക്കാക്കിമാറ്റാൻ അവൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ശരീരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വഭാവം പുരാതന കാലം മുതലിങ്ങോട്ട് സജീവചർച്ചാവിഷയമാണ്. ശരീരമെന്നത് സ്ത്രീയുടെ വിധിയെന്നാണെന്നായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ചിന്ത. 'പുരുഷമേൽക്കോയ്മകൾ സ്ത്രീയെ കീഴമർത്തിയത് ശരീരത്തെ ഉപയോഗിച്ചാണെന്നും ശരീരമെന്നത് സ്ത്രീയുടെ ഭാരമാണെന്നും പുരുഷന്റെ പ്രലോഭന വിഷയമാണെന്നും അതിനാൽ സ്ത്രീ ശരീരം വിധേയപ്പെടുത്തിക്കഴിയണമെന്നും അനുശാസിക്കപ്പെട്ടു.(യാക്കോബ് തോമസ്,2018,63). പിന്നീടും ശരീരത്തിന്റെ അർത്ഥവിവക്ഷകൾക്ക് മാറ്റമുണ്ടായി. ശരീരത്തിന്റെ ലിംഗപദവിയെ അടിയുറപ്പിക്കാനാണ് ഫ്രോയ്ഡ് മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. തന്റെ ശരീരം ഒരു വിധിയായി കണക്കാക്കാൻ ജാനകി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. 'ചൂടി' കൊണ്ടെ പ്രകാരമാണോ ഒരാളുടെ കഴുത്ത് ഞെരിക്കുന്നത്, അപ്രകാരം തന്നെയാണ് ജാനകി തന്റെ ശരീരം കൊണ്ട് പൈതൽ നായരുടെ മകൻ രാമൻകുട്ടിയെ വരിഞ്ഞ് മുറുക്കിയത്. ചൂടിയും ശരീരവും ജാനകിക്ക്

പ്രതിരോധമാർഗ്ഗം തന്നെയായിരുന്നു.

ഉപജീവനമാർഗ്ഗം ചൂടിവിൽക്കലാകുന്നതിനോടൊപ്പം കുടുംബത്തിനകത്തെ തൊഴിൽബാധ്യതകൂടി ജാനകിക്ക് വഹിക്കേണ്ടി വന്നു. ഭർത്താവിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനും തൃപ്തിപ്പെടുത്താനും അവൾക്ക് കൊയിലാണ്ടിച്ചൂടി വിറ്റവകയിൽ കണക്കിലും കവിഞ്ഞ് കൂടുതൽ പൈസ കിട്ടേണ്ടി വരുന്നു. ആ പണം അവൾക്ക് ലാഭമോ കരുതൽ ധനമോ അല്ല, കണാരന് സുഭിക്ഷമായി ഉണ്ണാനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ്.' ഒഴിച്ചു കുഴയ്ക്കാനും വാരിയുണ്ണാനും നല്ല എരിവും പുളിയും കട്ടിയുള്ള മീൻകൂട്ടാൻ എമ്പാടും വേണം. കൂട്ടാനിൽ പച്ചവെളിച്ചെണ്ണ ഒഴിക്കണം. ഊണിൽ ഒന്നും കൊണ്ടും കുറയാൻ പാടില്ല എന്ന മട്ടുകാരനാണ് കണാരൻ'(യു.എ.ഖാദർ,2020:112). വീട്ടിലെത്തിയാലും ജാനകിയുടെ ജോലി ഭാരം കുറയുന്നില്ല. കൂലിയില്ലാത്ത പണി അവിടെ തുടരേണ്ടതുണ്ട്. ' അന്തിക്ക് എത്തിയ ജാനകിക്ക് ചെയ്തുതീർക്കാൻ പണികളെമ്പാടുമുണ്ട്. വീട് തുറന്ന് അടിച്ചു വാരണം. വിളയ്ക്കു വെക്കണം. അടുപ്പിൽ തീ പൂട്ടണം. അന്തിപ്പട്ടിണി കിടക്കാതിരിക്കാൻ എന്തെങ്കിലും വെച്ചുണ്ടാക്കണം' (യു.എ.ഖാദർ,2020:111).

ജാതിയും അധികാരവും ഭരിക്കുന്ന ഇടമാണ് നോവലെറ്റിലെ ചന്ത. അവിടെ അതിജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ, പ്രത്യേകിച്ച് അതൊരു സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ അവൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന അവഗണനയും അപമാനവും ജാനകിയും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ഉത്പന്നത്തെ വിപണനം ചെയ്യുന്ന തന്ത്രത്തോടെയാണ് അവൾ തന്റെ പ്രതികാരം പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. ആവശ്യമായ എല്ലാ സാധ്യതതകളും അതിനവൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചൂടി ഇവിടെ ജാനകിയുടെ ആന്തരിക സ്വത്വം തന്നെയാണ്. അത്രത്തോളം പരുത്തതും ഉറപ്പുള്ളതും മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായി ചൂടി വിൽക്കപ്പെടുന്നത് ആ ഉത്പന്നം ജാനകിയുടെ പകർപ്പായതു കൊണ്ടു കൂടിയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആനന്ദി ടി.കെ.,ഗണേശ് കെ.എൻ.,(എഡി.), സ്ത്രീ ശാസ്ത്രം സമൂഹം, കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശൂർ: 2005.
2. ഖാദർ യുഎ., തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ, ഡി.സി.ബുക്സ്,കോട്ടയം: 2020.
3. ഗണേശ് കെ.എൻ.ഡോ., കേരള സമൂഹം ഇന്ന് നാളെ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം: 2012.
4. ദേവിക ജെ., കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതങ്ങനെ?, കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശൂർ: 2005.

ലേഖക പരിചയം

ഡോ. സിബി കുര്യൻ
വകുപ്പുമേധാവി
മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം
ദേവമാതാ കോളേജ്
കുറവിലങ്ങാട്, 686633
ഫോൺ: 8547547810
Email id: cibykv@gmail.com

സുഭാഷ് വി.ആർ.
ടി.സി. 15/567(2)
സി.എസ്.എം. നഗർ 26
ശാസ്തമംഗലം പി.ഒ
തിരുവനന്തപുരം, 695010
ഫോൺ: 8547796519
Email ID: vr.subhash@gmail.com

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്,
കോഴിക്കോട്.
ഫോൺ: 9495760561
Email id: cpbsheeba@gmail.com

വിഷ്ണുപ്രസാദ്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ദേവമാതാ കോളേജ്
കുറവിലങ്ങാട്, 686633
ഫോൺ: 8921177104
Email id: vishnup621@gmail.com

ദേവിശ്രീ ജി.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
നിർമ്മല കോളേജ് മൂവാറ്റുപുഴ
മാഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം
ഫോൺ: 9496262785
Email id: devisreegeetha123@gmail.com

ബിന്ദു പി.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
ഗവ. കോളേജ്, കട്ടപ്പന.
മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോട്ടയം.
ഫോൺ:9995619872
Email: babyanamika2008@gmail.com

നീനു മാത്യു
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളെജ്,
പാലാ ,686574
ഫോൺ: 9946166784
Email: srmariasabs1@gmail.com

ഡോ.രമ്യ ബി.ആർ.
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീനാരായണ കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം, 695015
ഫോൺ: 9995610904
Email id: parthivan@gmail.com

ആശാദേവ് എം.വി.
ജി.വി.എച്ച്.എസ്.എസ്.,കടത്തുരുത്തി
കോട്ടയം 686604
ഫോൺ : 8921794004
Email id: mvdevasha@gmail.com

ആശ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വി.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
എസ്.എൻ.കോളേജ്, കൊല്ലം,691001
ആശാരിപറമ്പിൽ, പട.സൗത്ത്,
കരുനാഗപ്പള്ളി, കൊല്ലം,
ഫോൺ: 9645301723
Email. Id : gopalakrishnanasha204@gmail.com

തെരേസ് സെബാസ്റ്റ്യൻ
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
ദേവമാതാ കോളേജ്,
കുറവിലങ്ങാട്, 686633
ഫോൺ: 9400037413
Email Id: theresseban@gmail.com

സുമി ജോൺ കെ.ജെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
അക്വിനാസ് കോളേജ്,
ഇടക്കൊച്ചി, 682010
ഫോൺ: 9744548988
Email : sumijohn.kj@gmail.com

ജെസ്വിൻ സിറിയക്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാട്, 686633
ഫോൺ : 9447792531
Email ID : jeswincyriac007@gmail.com

ആതിര ടി.
ഗവേഷക, മലയാള കേരളപഠന വിഭാഗം,
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോഴിക്കോട്.
ഫോൺ: 8893499488
Email id: athiramannur6@gmail.com

ശരജ ആർ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്
ചേളന്നൂർ, കോഴിക്കോട് 673616
ഫോൺ: 9744969382
Email id: sarajaravilal3@mail.com

ഡോ.റീജ വി.
അസോ.പ്രൊഫസർ & ഹെഡ്
മലയാളവിഭാഗം,
കണ്ണൂർ സർവകലാശാല
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്
നീലേശ്വരം, 671314
ഫോൺ : 8606050283
Email Id: tkdreeja@gmail.com

തുഷാര പി.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
കണ്ണൂർ സർവകലാശാല
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്
നീലേശ്വരം, 671314
ഫോൺ : 9495950323
Email Id: thusharapgineesh@gmail.com