സത്താശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിലേക്ക്

സക്കറിയയുടെ ചെറുകഥകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

ദേവദാസ്. കെ

കിഴക്കേമഴുവഞ്ചേരിൽ, അറക്കുളം പി. ഒ., ഇടുക്കി ജില്ല,

സത്താശാസ്ത്രവും ജ്ഞാനശാസ്ത്രവും അറിവിനെ സംബന്ധിച്ച പ്രധാനപ്പെട്ട ദാർശനികഘടകങ്ങളാണ്. ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും തമ്മിൽ വേർതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കുകയോ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു സങ്കല്പനങ്ങൾ നിർണായകമായി വരുന്നതു കാണാം. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രീതികൾ പൊതുവെ സത്താശാസ്ത്രത്തോടു കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളതും ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷമുള്ള സമീപനങ്ങൾ ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തോട് അടുക്കുന്നതുമാണ് എന്ന് പൊതുവെ പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ പൂർണമായും തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സമീപനം യുക്തിപരമായിരിക്കുകയുമില്ല.

സത്താശാസ്ത്രവും ജ്ഞാനശാസ്ത്രവുമായുള്ള പൊതുവായ വ്യത്യസ്തതകൾ സൂചിപ്പിച്ചു പോകേണ്ടതുണ്ട്. "സത്താശാസ്ത്രം എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമിക്കുന്നതെന്ത് എന്നും യഥാർത്ഥത്തിൽ വസ്തുക്കളെന്താണ്, അവ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും പഠിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (Nornam K. Denzin and Yvonna S. Lincoln,1998; 201). അറിവിന്റെയും വസ്തുക്കളുടെയും ഉണ്മയെക്കുറിച്ചാണ് സത്താവാദം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. അത്തരത്തിൽ അത് നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ്. വസ്തുക്കൾ/വസ്തുതകൾ എന്നാലെന്ത്, അവയുടെ നിലനില്പ് എന്ത്, അവയെ എങ്ങനെ തരംതിരിക്കാം, നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതുതന്നെ സ്വയം പൂർണതയുള്ള ഒരു ഗുണമാണോ എന്നീ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം സത്താവാദപരമായതാണ്. സത്താവാദപരമായ പരാമർശങ്ങളെല്ലാം ആത്യന്തിക സത്യം എന്ന നിലയിലാണ് പറയാറ്. അതുകൊണ്ട്

അത് കേവലമായതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനങ്ങളുന്നയിക്കുന്നു. സത്യം/അസത്യം എന്ന് കൃത്യമായി വേർതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ലോകമുണ്ട് എന്ന ആശയം സത്യം എന്ന സങ്കല്പത്തിനു പിന്നിലുണ്ട്. മുട്ടയാണോ കോഴിയാണോ ആദ്യം ഉണ്ടായത് എന്നതരം എവിടെയുമെത്താത്ത ചോദ്യങ്ങൾ സത്താശാസ്ത്രത്തിന്റേതാണ്. അതുകൊണ്ട് അത് എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള ആധിഭൗതിക ജ്ഞാനത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ജ്ഞാനശാസ്ത്രം വസ്തുക്കളെ അറിയുന്ന രീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനമാണ്. അതുകൊണ്ട് അത് അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരിശോധനകളാണ്. (Marsh and Furlong 2002;18) അറിവ് എന്നാലെന്താണ്, എങ്ങനെയാണ് അറിവുനേടുന്നത്, എന്താണ് അറിയുന്നത്, അറിയുന്നതിനാവശ്യമായ അവസ്ഥകളെന്താണ്, അറിവിന്റെ ഘടനയെന്ത്, പരിധിയെന്ത്, ന്യായീകരണയുക്തികളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്ത്, മനസ്സിന്റെ അകത്താണോ പുറത്താണോ ഈ യുക്തികൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ഈ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ചോദ്യങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യചിന്തയിൽ ഘടനാവാദം കൊണ്ടുവന്ന വൈജ്ഞാനികമായ വിച്ഛേദങ്ങൾ വലിയതോതിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിച്ചു. ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്ത എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ സമീപനരീതികൾ പൊതുവെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വച്ചുപുലർത്തുന്നവയാണ്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെയും മാർക്സിന്റെയും മറ്റും ഘടനാവാദപരമായ അഴിച്ചുപണികൾ പാശ്ചാത്യചിന്താമണ്ഡലത്തെ കൂടുതൽ ആഴമുള്ളതാക്കിത്തീർത്തു. അത്തരം സമീപനങ്ങൾക്ക് പില്ക്കാലത്ത് വലിയ സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള വിമർശനമായും ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെതന്നെ തുടർച്ചയായും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഉത്തരാധുനികത ഇതിലേതെങ്കിലുമൊന്നാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ് ഉറപ്പിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് ഈ രണ്ടുതരം സാധ്യതകളെയും പരിശോധിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വീക്ഷണങ്ങളും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു അർത്ഥത്തിലാണ് സത്താശാസ്ത്രവും ജ്ഞാനശാസ്ത്രവും ഒരു പരിണാമഘട്ടത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന തരത്തിൽ സക്കറിയയുടെ കഥകൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരു മാറ്റത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തത് എന്ന് പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ചെറുകഥ സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ജനുസ്സാണ്. ഓരോ സാഹിത്യജനുസ്സും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും താല്പര്യങ്ങളേയും സ്വഭാവങ്ങളേയും എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു എന്നത് അതിന്റെ ചരിത്രത്തിന്റെ

വിഷയമാണ്. മലയാള ചെറുകഥയും അതിന്റെ ഒന്നേകാൽ നൂറ്റാണ്ടു നീണ്ട ചരിത്രത്തിൽ ഏതെല്ലാം പരിണാമഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയി എന്നത് അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ പരിശോധനകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുമാണ്. ഓരോ ചെറുകഥാകൃത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും അയാൾ തന്റെ എഴുത്തിലൂടെ പിന്നിടുന്ന കാലത്തിന്റെയും സ്ഥലത്തിന്റെയും ജ്ഞാനമാതൃകകൾ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് കഥയുടെ ചരിത്രത്തിലെ അയാളുടെ സ്ഥാനമെന്ത് എന്നതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ചെറുകഥയിൽ മാത്രമല്ല നോവൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെ രണ്ടുതരം സമീപനങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. അതിലൊന്ന് ഭാഷയെ പരമപ്രധാനമായും നിർണായകമായും കാണുന്ന ഒരു സമീപനമാണ്. ബഷീർ, ഉറൂബ്, ഒ.വി വിജയൻ, വി.കെ.എൻ തുടങ്ങിയവർ ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നു. ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സമീപനം പ്രമേയത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ളതും നിർണായകത്വമുള്ളതുമായ സമീപനമാണ്. തകഴി, കേശവദേവ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയവർ ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നു. എന്നാൽ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾ ഈ രണ്ട് സമീപനങ്ങളുടെയും സംഘർഷത്തിന്റെ കാലമായി കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിനു ശേഷം ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ബോധ്യങ്ങളും എഴുപതുകളിലെ കലങ്ങിമറിഞ്ഞ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചും വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചും നിർണായകമായി. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഏറ്റവും സന്തുലിതവും കൃത്യതയുള്ളതുമായ കഥകളുമായി കടന്നുവന്ന കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിലാണ് സക്കറിയ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. സക്കറിയയുടെ കഥാലോകം കഥയുടെ ഭാഷയും അല്ലെങ്കിൽ രൂപവും വിഷയവുമായി നിരന്തര സന്തുലിതത്വം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചകളായും രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശമായും കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെയും വിരുദ്ധോക്തിയുടെയും നിശിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യമായും വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥകളിലെല്ലാം പൊതുവെ കാണുന്ന പ്രവണത ഈ സൂക്ഷ്മതയും കൃത്യതയും ഒതുക്കവും സന്തുലിതത്വവുമാണ്. ഇവയെല്ലാം സത്താശാസ്ത്രപരമായ സമീപനങ്ങളിൽനിന്നും ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ സമീപനങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

നിരന്തരം പരിണാമിയായ ഭാഷയുടെയും ആ ഭാഷയിലൂടെ മാത്രം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെയും വലിയ സംഘർഷമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥകളെയാണ് കഥാചരിത്രത്തിലെ

നാഴികക്കല്ലുകളായി അടയാളപ്പെടുത്താറുള്ളത്. ഇങ്ങനെ ഒരു പരിശോധനയിൽ സക്കറിയയുടെ നിരവധി കഥകൾ നാഴികക്കല്ലുകളായി മാറുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റം ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ശൈലിയിലും രൂപഘടനയിലും നടത്തുന്ന നിരന്തരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ സക്കറിയയുടെ ഓരോ കഥയെയും മറ്റൊന്നിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. എഴുത്ത് ഭാവനയുടെയും ആത്മസാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെയും ഉൽപന്നമാണ് എന്ന ധാരണ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും അത് ഭാഷയുടെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ഉൽപന്നമാണ് എന്ന ധാരണ നിലവിൽവരുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം.

ദൈവവും സാത്താനും ഉൾപ്പെടുന്ന സംവാദമണ്ഡലങ്ങളാണ് സക്കറിയയുടെ പല കഥകളിലെയും പ്രമേയത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. 'ഞാനുറങ്ങാൻ പോകുംമുമ്പായ്', 'ബ്രദർ ലൂക്കോസും പിശാചും', 'നമ്മുടെ പറുദീസാ നഷ്ടം', 'മൂന്നാംകിട സാഹിത്യത്തിന്റെ അന്ത്യം', 'കണ്ണാടി കാണ്മോളവും', 'കിംഗ്(ങ്ങ്) സോളമൺ(ൻ?)', 'ഡി.കൃലായുടെ ഉമ്മ', 'വിശുദ്ധതാക്കോൽ: അഥവാ ആത്മാവ് സ്വർഗ്ഗത്തിൽ പോകുന്നതെങ്ങനെ?' എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥകൾ ഉദാഹരണം. സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദൈവം മനുഷ്യനുമേൽ തന്റെ പരമാധികാരത്തിന്റെ സിംഹാസനമിട്ടിരുന്ന് അവനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും സംരക്ഷിക്കുകയും ശിക്ഷിക്കുകയും അനുഗ്രഹിക്കുകയുമൊക്കെച്ചെയ്യുന്ന ഒരാളല്ല. മറിച്ച് കട്ടിയുടെ സൈക്കിളിനു പിന്നിലിരുന്ന് സിനിമാപ്പാട്ടുപാടിയാത്ര ചെയ്യുന്നയാളാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് മിക്ക കുടുംബങ്ങളിലും പ്രാർത്ഥനാഗാനമായി ചൊല്ലുന്ന 'ഞാനുറങ്ങാൻ പോകും മുമ്പായ്' എന്ന പാട്ട് കേട്ടുപരിചയമില്ല. ബുനുവലിന്റെ സിനിമയിലെ താടിവടിക്കണമോ എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന ക്രിസ്തു 'കണ്ണാടി കാൺമോളവും' എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. മുൻധാരണകളിലൂന്നിയുള്ളതും സത്താപരവുമായ ദൈവസങ്കല്പത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അറിവിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ദൈവം എന്ന സങ്കല്പത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സക്കറിയ ഇത് സാധിക്കുന്നത്.

ബിബ്ലിക്കൽ ബിംബങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ഇത്രയേറെ ഉപയോഗിച്ച മറ്റൊരു കഥാകൃത്ത് മലയാളത്തിലില്ലതന്നെ. ക്രൈസ്തവമായ ബിംബങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതോടൊപ്പം ചില കഥകളിൽ ഭാഷയും ആഖ്യാനവും തന്നെ ബിബ്ലിക്കൽ ആയി മാറുന്നതും കാണാം. അതേസമയം ബിബ്ലിക്കൽ ബിംബങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്ന

കഥകളിൽ അത് കേവല മതബോധത്തിന് പുറത്തുനിൽക്കുന്നതും പല പ്പോഴും ഈ കേവല മതബോധത്തെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നതും ആയി മാറു ന്നുമുണ്ട്. അതോടൊപ്പംതന്നെ നാടൻ ക്രൈസ്തവ ജീവിതത്തിൽനിന്നു ള്ള ഭാഷയുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ കൂടുതൽ ദേശപരമായ ഭാഷാസ്വത്വം സ്വീകരിക്കുകയും അതിനെ അന്യാപദേ ശത്തിന്റെയും കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ യും മൂർച്ചകൂട്ടുന്നതിനുള്ള ചാണക്കല്ലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെ യ്യുന്നു. ആദവും ഹവ്വയും ഉൾപ്പെടുന്ന ബിബ്ലിക്കൽ ബിംബങ്ങളെ സമ കാല രാഷ്ട്രീയത്തോട് കോർത്തിണക്കി നിശിതമായ പരിഹാസമാ ക്കി മാറ്റുന്ന കഥയാണ് 'നമ്മുടെ പറുദീസാ നഷ്ടം'. എലികളും പൂച്ചക ളും പാമ്പും ഇരുതലമൂരിയും കപ്പക്കിഴങ്ങുമെല്ലാം രാഷ്ട്രീയരൂപകങ്ങളായി മാറി ഒരു മിത്തിക്കൽ ആഖ്യാനശൈലിയിലുള്ള കഥയായി രൂപപ്പെടു ന്നു. ഈ മിത്തിക്കൽ ആഖ്യാനശൈലി എന്നത് ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പരുവപ്പെട്ടതാണ് എന്നുകാണാം. അതിലെ വിമർശനാവ ബോധവും പരിഹാസവും ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന സത്താശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നു വന്നതല്ല.

ബ്രദർ ലൂക്കോസും പിശാചും എന്ന കഥ ബ്രദർ ലൂക്കോസും ചെകു ത്താനുമായുള്ള സംവാദത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ളതാണ്. ദൈവമുണ്ട് എന്ന തിന് തെളിവു ചോദിക്കുന്ന സാത്താനും ലൂക്കോസും തമ്മിലുള്ള സംഭാ ഷണത്തിൽ സഭ്യേതരം എന്നു പറയാവുന്ന പ്രയോഗങ്ങളുടെ ധാരാളി ത്തമുണ്ട്. സാത്താനെപ്പോലും ഭയപ്പെടുത്തുന്നതായി ആഖ്യാനം ചെയ്യു ന്ന ജൂഗുപ്സയുടെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ദൈവത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലെ അശ്ലീലത്തെ തുറന്നുവയ്ക്കുകയാണ്. ദൈവവും സാത്താനും തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യങ്ങൾ മതബോധത്തിൽ പ്രവർത്തി ക്കുന്നതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹ്യ വൈരുധ്യങ്ങളോട് ഇടക ലർന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ പ്രകരണമായി മാറുന്നത് സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ കാണാം.

ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയാവലികളുടെ സ്വാധീനമുള്ള ചില കഥകൾ ആദ്യകാലത്ത് സക്കറിയ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'പ്രപഞ്ചത്തി ന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ', 'വല' തുടങ്ങിയ കഥകൾ അത്തരം സ്വാധീനങ്ങ ളുള്ളവയാണ് എന്നു സാമാന്യമായി പറയാമെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ വാ യനകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് 'പ്ര പഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ'. സക്കറിയയുടെ ഒരു ആദ്യകാല കഥ എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദദർശനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ കഥ വായിക്കാനാണ് നിരൂപകർ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. *രഹസ്യമാർന്ന*

ദൂരദേശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഒരു തീക്ഷ്ണമോഹത്തിൽ വലഞ്ഞും അപരിചിതപുഷ്പങ്ങളുടെ സൗരഭ്യം മനസ്സാ ശ്വസിച്ചു മതിമറന്നും അകലെയേതോ ആകാശങ്ങളിൽ താനറിയാത്ത നക്ഷത്രസംഘങ്ങൾ തുടിക്കുന്നുണ്ടാവാമെന്നോർത്തു വിഷാദിച്ചും അജ്ഞാതമായ കൊടുമുടിത്താഴ്വരകളിൽ കണ്ണാടിപോലെ തിളങ്ങിയൊഴുകി പാറകളിൽ പൊടിഞ്ഞു ചിതറിപ്പായുന്ന പുഴകളുടെ കിലുക്കം ഹൃദയത്തിൽ ശ്രുവിച്ചും കുഴങ്ങി ഒരു ഗ്രീഷ്മകാലാന്ത്യത്തിൽ ഒരു തവള തന്റെ അരുവിയിൽനിന്നും പിടഞ്ഞുകയറി യാത്രപുറപ്പെട്ടു. സ്വന്തം അതിഭൗതികമായ ജിജ്ഞാസകൾക്കു പിന്നാലെ യാത്ര തുടരുന്ന തവള ഏകാഗ്രമായ മനസ്സോടെ, ഗൗരവത്തോടെ, ചിലപ്പോൾ സന്തോഷിച്ചും അത്ഭുതപ്പെട്ടും ചിലപ്പോൾ ദുഃഖിച്ചും ഭയന്നും തളർന്നും വിശന്നും മഞ്ഞും വെയിലും കൊണ്ടും, കടലിന്റെ ഇരമ്പവും കാടിന്റെ ഭീതിയും പ്രഭാതങ്ങളുടെ തിളക്കവും ഇരുട്ടിന്റെ മൗനവും പുതിയ പുഴകളുടെ തണുപ്പും ഒഴുക്കും അനുഭവിച്ചും, നാടും നഗരവും പാടവും പർവ്വതവും ദർശിച്ചും, അതു തന്റെ സ്വപ്നഭൂമിയിലൂടെ പല വസന്തങ്ങളും ശിശിരങ്ങളും നീളെ സഞ്ചരിച്ചു. ഒടുവിൽ അത് അറിവിന്റെ പൂർണ്ണതയെ ഒരു സ്വപ്നദർശനത്തിൽ കണ്ടെത്തി. സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കവേ ഒരു വർഷകാല സന്ധ്യയ്ക്ക് ഒരു മലമുകളിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ അകലത്തെ താഴ്വരകൾക്കും കുന്നുകൾക്കും മുകളിൽ ഒരു മഴവിൽൽ ജനിക്കുന്നതായിരുന്നു ആ സ്വപ്നം. മഴവില്ലിന്റെ അഗ്രങ്ങൾ വളഞ്ഞതാണ് പാതാളത്തിന്റെ ഇരുട്ടിലൂടെ ഒരു ചീറുന്ന ജ്വാലപോലെ സഞ്ചരിച്ച് തമ്മിൽ യോജിച്ച് ഒരു വൃത്തം പൂർത്തിയാക്കുന്നതായി തവള ദർശിച്ചു. മുമ്പിലെ ജ്വലിക്കുന്ന പൂർണ്ണവൃത്തത്തിലേക്കു നോക്കിനിൽക്കവേ അത് മഴവില്ലുകളുടെ അർത്ഥം അറിഞ്ഞു, തന്റെ ദർശനം പൂർണ്ണമായിരുന്നുവെന്നും അതു മനസ്സിലാക്കി. അതോടെ തവള തന്റെ മടക്കയാത്ര ആരംഭിച്ചു. വാർദ്ധക്യവും ക്ഷീണവും കൊണ്ടു തളർന്ന തവള പെട്ടെന്നു പെയ്ത മഴയുടെ ഇരുട്ടിൽ ചാട്ടം പിഴച്ച് ഒരു പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ വീണു. പതിമൂന്നു ദിവസം തവള തന്റെ സഞ്ചാരത്തിന്റെ ഓർമകളുമായി കണ്ണുകളടച്ച് ആ കിണറ്റിൽ കഴിഞ്ഞു. പതിമൂന്നാം ദിവസം ഉണർന്നപ്പോൾ കിണറ്റിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ വേണ്ടി മുകളിലേക്ക് ചാടിനോക്കി. കിണറിന്റെ വശങ്ങളിലെ കരിങ്കൽ ഒരവിശുദ്ധ വസ്തുവിനെപ്പോലെ അതിനെ തിരസ്കരിച്ചു. എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും വിഫലമായപ്പോൾ തവള അതിവേഗം മിന്നിമായുന്ന തന്റെ ഓർമകളെ വാരിപ്പിടിച്ച് വിറയ്ക്കുന്ന നാവുകൊണ്ട് അവയെ കിണറിന്റെ കരിങ്കൽ ഭിത്തിയിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം ചിത്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പക്ഷേ താമസിയാതെ താൻ കരസ്ഥമാക്കിയ ഓർമ്മയും തന്റെ നാവ് കരിങ്കല്ലിൽ വരച്ച ഓർമ്മയും തമ്മിൽ കഠിനമായ അന്തരങ്ങൾ അതു കണ്ടുപിടിച്ചു. സമയം, തന്റെ നാവ്, ഈ കരിങ്കൽ എല്ലാം, താൻ, ശരീരവും ആത്മാവും കൊണ്ട് അറിഞ്ഞവയ്ക്ക്, അനുഭവിച്ചവയ്ക്ക്, വേഷം മാറ്റം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. അനുഭവിച്ചവനല്ല ഓർമ്മിക്കുന്നവൻ, ഓർമ്മിക്കുന്നവൻ

വെറും നിഴൽ മാത്രം. അതോടെ തവള കരിങ്കല്ലിനിടയിലെ ഒരു വിള്ളലിനിടയിലേക്ക് തന്റെ ദേഹത്തെ വലിച്ചുകയറ്റി, അവിടത്തെ ഇരുട്ടിൽ മണ്ണിനോടും കരിങ്കല്ലിനോടും ചേർത്തു തന്റെ ദേഹത്തെ അടക്കി വച്ച് ചത്ത ഇലകളുടെ ഗന്ധം തന്നെ പിന്തുടർന്നുവന്നത് ശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് ഇതാണെന്റെ ലോകം... ഇതുമാത്രം, വേറെ ലോകമില്ല എന്നാവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞു.

അനുഭവം, ഓർമ്മ, ആവിഷ്കാരം എന്നിവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളുടെ അർത്ഥശൂന്യത ഈ കഥയിലെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന തിരിച്ചറിവാണ്. അങ്ങനെ എഴുത്തുകാരനും/കലാകാരനും സൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഇക്കാലംവരെയും ഉണ്ടായ ചർച്ചകളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ഈ കഥയും സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. അനുഭവത്തെയും ആവിഷ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച ആധുനികതയുടെ സത്താവാദപരമായ ആശയങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുകയും ജ്ഞാനശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയുമാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ കഥ ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ വലിയകഥകളും മനുഷ്യന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊക്കെത്തരത്തിലുള്ള വലിയ പ്രതിസന്ധികളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നവയാണ്. അത് ചിലപ്പോൾ അതിഭൗതികമാവാം, മറ്റുചിലപ്പോൾ ചരിത്രപരമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ പ്രതിസന്ധികളാവാം, ഏതായാലും അത്തരം സന്ദിഗ്ധതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച കഥകളോടൊപ്പമാണ് ഈ കഥയുടെയും സ്ഥാനം എന്ന് നിസ്സന്ദേഹം പറയാനാകും. അത്തരം സന്ദിഗ്ധതകളെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ മണ്ഡലത്തിൽവച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്ത് പുതിയ പാഠങ്ങളുൽപാദിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് സക്കറിയയുടെ കഥകളുടെ സവിശേഷത.

വല എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയപശ്ചാത്തലത്തിൽത്തന്നെ നിർണായകമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നം വിശപ്പാണ്. കാര്യരിന്റെ കാലത്ത് ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട വിശപ്പല്ല ഇത്. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ താത്ത്വിക പ്രതിസന്ധികളുടെ തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നാണിത്. അതുകൊണ്ട് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം ഉന്നയിച്ച നിലനിൽപ്പിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും അതോടൊപ്പംതന്നെ രാഷ്ട്രീയ രൂപകമായും ഒരേ സമയം കഥയിൽ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. നഗരവും പ്രാന്തപ്രദേശത്തെ ചതുപ്പുനിലവും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സ്ഥലപരമായ വൈരുധ്യം, കൊതുകും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യം എന്നിങ്ങനെ കർതൃത്വപരമായ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി അതു മാറുന്നു.

അജ്ഞാതനായ ഒരു വ്യക്തി പറഞ്ഞുപോകുന്ന കഥയായിട്ടാണ് 'വല' എന്ന കഥയുടെ ആഖ്യാനം. നമ്മുടെ അറിവ് നമ്മളോടു

സംസാരിക്കുന്ന ആളുടെ അറിവിനാൽ നിർണ്ണീതമാണ് എന്ന് കഥാകൃത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇത് ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അറിവാണ്. സത്താശാസ്ത്രരീതിയിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ കഥയെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പാഠമാക്കി മാറ്റുന്നത് അറിവിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മേൽപറഞ്ഞ തിരിച്ചറിവാണ്. ഒരു പട്ടണത്തിനു പിന്നിലെ അജ്ഞാതവും ദുരൂഹവുമായ ഒരു പ്രാന്തപ്രദേശത്തെ ചതുപ്പിൽനിന്നും പറന്നുവരുന്ന കോടാനുകോടി കൊതുകുകളിൽ ഒന്ന് ഒരു വീട്ടിലെ കിടപ്പുമുറിയിൽ വലിച്ചുകെട്ടിയ കൊതുകുവലയ്ക്കുള്ളിൽ അകപ്പെടുന്നതാണ് പ്രമേയം.

ഇലക്കീഴിലെ മയക്കത്തിൽനിന്നും കൊതുക് ഉണർന്നത് ഉള്ളിൽ വിശപ്പനുഭവപ്പെട്ടതോടെയായിരുന്നു. ഒരു തളർച്ചയോടെ അത് ഇലപ്പുറത്തിരുന്ന കൊല്ലികൾ മെല്ലെ അനക്കി. വിശപ്പിന്റെ ചലനം ഏറിവന്നു. അതിന് ഇന്ന് വിശപ്പിന്റെ രണ്ടാം ദിവസമായിരുന്നു.

ഇവിടെയാണ് വിശപ്പ് എന്ന വേദനയ്ക്ക് ശമനം കിട്ടുക എന്ന് എങ്ങനെയറിയാം? യാഥാർത്ഥ്യം വേറെങ്ങോ അജ്ഞാതമായിക്കിടക്കുമ്പോൾ താനിവിടെ വിശപ്പിലെരിഞ്ഞ് എന്തുചെയ്യുകയാണ്? താൻ വിശപ്പിന് ശമനം തേടുന്നത് തെറ്റായ സ്ഥലത്താണെങ്കിൽ ആ വിശപ്പിനെ അതിജീവിക്കുമെന്ന് എന്താണുറപ്പ്? ഇടയ്ക്കൊക്കെ വിശപ്പ് ഒരു ജ്വാല പോലെ കൊതുകിന്റെ ഉള്ളിൽ ആളി. കുറേക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വിശപ്പിന്റെ ആളലുകൾ പോലും ഏകാന്തതയുടെ ശക്തിയിൽ ശമിച്ചു..... 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ തവളയെപ്പോലെതന്നെ അജ്ഞാതമായ എന്തിനെയോ സംബന്ധിച്ചുള്ള ജിജ്ഞാസയുടെ പിന്നാലെ പോകുന്ന കൊതുക് ചെന്നകപ്പെടുന്ന കൊതുകുവല ആത്യന്തികമായി അകപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ചതിക്കുഴിയായി ആഖ്യാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. തവള വീഴുന്ന പൊട്ടക്കിണർ പോലെതന്നെ കൊതുക് അകപ്പെടുന്ന വലയും രാഷ്ട്രീയരൂപകമായി വായിക്കാവുന്നതാണ്. ആത്മീയം/സത്താപരം/അസ്തിത്വപരം/ഭൗതികം/രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെ പാഠപരമായി ബഹുസ്വരമായ ആഖ്യാന സവിശേഷത ഈ കഥയ്ക്കുമുണ്ട്.

ബോധധാരാ ശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കഥയാണ് 'സലാം അമേരിക്ക'. അമേരിക്കൻ നാഗരിക ജീവിതത്തെ നാട്ടുംപുറത്തുകാരനായ ഭർത്താവുദ്യോഗസ്ഥൻ പ്രവാസിയുടെ ബോധധാരയിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയാണിത്. ഈ കഥയിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാഭേദപരമായ ബോധധാര ഇതിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മൂർച്ച പതിന്മടങ്ങ് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ഭാഷാഭേദപരമായ ബോധധാര തന്നെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഒന്നാണ്. ബോധധാരാ സങ്കേതത്തിന്റെതന്നെ

അമൂർത്തവും കേവലവുമായ സ്വഭാവത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും ദേശത്തിലും കാലത്തിലും പുനർവിന്യസിക്കുകയും ചെയ്ത് ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ഒന്നാകുന്നു എന്നു കാണാം.

ശക്തമായ വിരുദ്ധോക്തി, കുറുത്ത ഹാസ്യം എന്നിവ സക്കറിയയുടെ കഥകളുടെ ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതയാണ്. ഇത്തരത്തിലൊരു കഥയാണ് 'അമ്പാടി'. ഈ കഥ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ആശയത്തെ വിരുദ്ധോക്തിയിൽവച്ച് പുനർനിർവചിക്കുകയാണ്. കൂട്ടിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന വാനമ്പാടി അനുഭവിക്കുന്ന അരക്ഷിതത്വം സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന സങ്കല്പത്തെ പുനർനിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ ഭാഷകളും കാവ്യശാസ്ത്രഘടകങ്ങളും ഒക്കെ പങ്കെടുക്കുന്നത് കാണാം.

'കൂട്ടിലടച്ച കിളി അഥവാ വാനമ്പാടി കൂട്ടിനുപുറത്തിരുന്ന മറ്റൊരു വാനമ്പാടി, അഥവാ കിളിയോട് മലയാളത്തിലും ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഭാഷാന്തരം വരുത്തി ബംഗാളിയിലും വീണ്ടും ഭാഷാന്തരം വരുത്തി ഇംഗ്ലീഷിലും സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന വിഷയത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു.'

'നല്ല ഒന്നാന്തരം ഉപമകൾ കൊണ്ടുനിർമിച്ചതായിരുന്ന ഈ പ്രഭ്രവിന്റെ ഹർമ്യം. ശയനക്രീഡാ മുറികൾ നല്ല സംസ്കൃതംകൊണ്ടും നിർമിച്ചതായിരുന്നു. അന്തഃപുരത്തിൽ ഒരു കിളിവാതിലിനടുത്ത്, നടുക്ക് ഒരു മലയാള പദവും ചുറും സംസ്കൃതവും ഉപയോഗിച്ച് രമണീയമായി നിർമിച്ച ഒരു കിളിക്കൂട് തൂങ്ങിയിരുന്നു..'

'ആറോ ഏഴോ ഉപമകളും രണ്ടുൽപ്രേക്ഷയും മൂന്നുരൂപകങ്ങളും അണിഞ്ഞിരുന്ന ഇവൾ പൊതുവെ സുന്ദരിയായിരുന്നു..'

എന്നിങ്ങനെ ഭാഷകളെക്കുറിച്ചും കാവ്യശാസ്ത്രഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും പലയിടങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സ്ഥലപരവും കാലപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും ചരിത്രപരവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ അർത്ഥസാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ഈ കഥ ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ ആ കഥ ഇവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അത് ആഖ്യാനത്തെ ഭാഷയുടെ കേവലതയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം വംശകഥകൾ, സ്ഥലനാമചരിത്രകഥകൾ തുടങ്ങിയവയെ വിമർശനത്തിന് ഉപകരണമാക്കിമാറ്റുമ്പോൾ അത് അറിവിന്റെ പാരിണാമിക സ്വഭാവത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന ജ്ഞാനശാസ്ത്രഘടനയായി കഥയിൽ രൂപപ്പെടുന്നു.

"പണ്ട് ഒരിടത്ത്, ഇവിടെനിന്നും വളരെ അകലെയുള്ള ഒരിടത്ത് ഒരു പ്രഭു സകുടുംബം താമസിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെയെത്താൻ ഒമ്പതു ദിവസം ആന പുറത്തും ഒമ്പതു ദിവസം പറക്കും കുതിരപ്പുറത്തും എട്ടുദിവസം തീവണ്ടിയിലും ഇരിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ദൂരത്തിന്റെ ഏകദേശജ്ഞാനം നിങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുമല്ലോ".

ഇവിടെ ദൂരസൂചകങ്ങൾ സ്ഥലകാല സങ്കല്പങ്ങളിലെ യുക്തിയുടെയും അയുക്തിയുടെയും അതിരുകൾ മാറ്റിവരച്ച് ഒരു അസംബന്ധത്തിന്റെ ഭാഷാഘടനയിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നതു കാണാം. ഇത് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം ഉന്നയിച്ച യുക്തിയുടെ മറുവശമായ അസംബന്ധമല്ല, മറിച്ച് യുക്തിയെയും അയുക്തിയെയും നമ്മൾ അറിയുന്ന രീതികളിലേക്കാണ് അത് ചൂണ്ടുന്നത്.

സക്കറിയയുടെ ഏറ്റവും ശക്തമായ കഥകളിൽ ഒന്നാണ് 'ഒരിടത്ത്'. ഒരു വീടിന്റെ ചുറ്റുപാടുമുണ്ടായിരുന്ന പുൽത്തകിടിയുടെ കോണിലെ മീൻകുളത്തിൽ കുറെ തവളകൾ വസിച്ചിരുന്നു. വീട്ടിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു തള്ളപ്പൂച്ചയും കുഞ്ഞുങ്ങളും തവളകളെ ദിനംതോറും ക്രൂരമായി കൊന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ആ സാഹചര്യത്തിൽ ഭയചകിതരായ കുളത്തിലെ തവളകൾ ഒരുമിച്ചുകൂടി തങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചു. തവളകൾ തങ്ങളുടെ ഭീകരമായ അവസ്ഥയെ തകരുന്ന ഹൃദയങ്ങളോടെ വിശകലനം ചെയ്തു. വംശത്തിന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ഓരോദിവസവും ബലിയായി ഓരോ തവളവീതം പോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. അങ്ങനെ ബലിയായി പോകുന്ന ഒരു തവള തന്റെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങളിൽ നേരിട്ട സംഘർഷമാണ് ഈ കഥയുടെ കേന്ദ്രം. പൂച്ചകൾ കൊന്ന തവളകളെ തിന്നിട്ടില്ലായിരുന്നു എന്നത് പൂച്ചയ്ക്കും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കും തവളമാംസം ഇഷ്ടമല്ല എന്നാണ് കാണിച്ചത്. എങ്കിലും, ഇതേവരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അവൾ ഒരു പതിവായി തുടർച്ചയായോ ഇടവിട്ടോ കൊല നടത്തിക്കൊണ്ടേയിരുന്നേക്കാം. എങ്കിൽ സാവധാനം അവളും കുഞ്ഞുങ്ങളും തവളയിറച്ചിയിൽ ഒരു സ്വാദ് കണ്ടെത്തിയേക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്നു. ഇതായിരുന്നു ആപത്ത്. എറ്റവും വലിയ ആപത്ത്. മരിച്ച അംഗങ്ങൾ പൂച്ചക്കുട്ടികളുടെ കളിപ്പാട്ടങ്ങളായാണ് മരിച്ചത്, ഇരകളായിട്ടല്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ തവള തന്റെ വംശമെടുത്ത തീർപ്പിന്റെ ഫലരാഹിത്യമോർത്ത് ദുഃഖിച്ചു.

"ബലിയായി പോകുന്ന തവള തന്നോടുതന്നെയായി പറഞ്ഞുതുടങ്ങി: ഇരുട്ടിന്റെ തണൽ എനിക്കുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ! കുളത്തിൽനിന്ന് അവർ

എന്നെ നോക്കുന്നുണ്ടാവണം. അവരെന്നെ നോക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ! മരണത്തിന്റെ ഈ സ്വകാര്യനിമിഷങ്ങളെങ്കിലും അന്യനയനങ്ങളുടെ സ്പർശനത്തിന്റെ മട്ടുപ്പില്ലാതെ എനിക്കു ലഭിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, അവരുടെ ജിജ്ഞാസയിൽ മരവിച്ച കണ്ണുകളുടെ കൂട്ടില്ലാതെ എന്റെ ഈ ബലി നിറവേറ്റാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ! ആർക്കറിയാം? ഒരുപക്ഷേ, അവർ കാത്തിരുന്നു മടുത്ത് അക്ഷമപൂണ്ട കണ്ണുകളടച്ചിട്ടുണ്ടാവും. എങ്കിൽ എനിക്കു സന്തോഷമായി. എനിക്കുവേണ്ടി ദുഃഖിക്കുന്നവർ ആരെങ്കിലും അവരിലുണ്ടാകുമോ? വേണ്ട. ഈ നിമിഷങ്ങളിലെങ്കിലും മിഥ്യാബോധങ്ങൾ പാടില്ല. ചന്ദ്രന്റെ ശമിക്കാത്ത തണുത്ത തിളക്കത്തെ ഒരു മേഘം മായ്ചിരുന്നെങ്കിൽ, ഇരുട്ടിൽ എനിക്ക് ഓടിയൊളിക്കാനല്ല, ആ പ്രധാന നിമിഷങ്ങളിൽ മറ്റാരുടെയും കണ്ണുകൾ കാണാതെ, കരയാനോ, ചിരിക്കാനോ ഭയന്നുവിറയ്ക്കാനോ ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യംനേടാനാണ്. എന്റെ ബലിദൈവങ്ങളേ നിങ്ങളെവിടെയാണ്? എന്നെ സ്വീകരിക്കൂ. എന്റെ വംശം ഈ നിമിഷങ്ങളിലെങ്കിലും എന്നെ സ്വതന്ത്രനാക്കാത്തതെന്ത്? എന്റെ ശരീരം ക്രൂരനഖങ്ങൾക്കു കീഴിൽ ഛിന്നഭിന്നമാകുന്നത്, മൂർച്ചയേറിയ പല്ലുകളിൽ കഷണങ്ങളായി തൂങ്ങുന്നത് ആരും കാണേണ്ട. എന്റെ നിലവിളികൾ ആരും കേൾക്കരുത്. ഒരുപക്ഷേ,പൂച്ചക്കുട്ടികളെന്നെ കുറേസമയം നഖങ്ങൾകൊണ്ട് തോണ്ടിയും ഇളക്കിയും പീഡിപ്പിച്ച് രസിച്ചേക്കാം. എന്റെ ആ ദയനീയത, അപഹാസ്യമായ വേദന, മറ്റാരും കാണേണ്ട. അവർ പ്രതീക്ഷിക്കുംപോലെ ഞാൻ പാതി മരിച്ച്, അംഗങ്ങൾ മുറിഞ്ഞ്, ഈ പുൽത്തകിടിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ എന്റെ വികൃതരൂപത്തിന്റെ അന്തിമ വിറകൾ, രോദനങ്ങൾ, ഒരു കണ്ണും ഒരു ചെവിയും അറിയേണ്ട. ഈ ഇരുട്ടും ഈ നിലാവും അറിഞ്ഞാൽമതി. എന്റെ മരണം എന്റേതാണ്.”

ഈ ബലിസങ്കല്പത്തിലടങ്ങുന്ന മരണബോധം അതിഭൗതികമോ സത്താപരമോ ആയ പ്രതിസന്ധികളിൽനിന്ന് ഉരുവിക്കുന്നതല്ല. മറിച്ച് വിഹ്വലമായ രാഷ്ട്രീയ സന്ദിഗ്ധതയുടെ ഉൽപന്നമാണ്. അവിടെയാണ് ഈ ബലിബോധം എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വത്വബോധവുമായി കലരുന്നത്. അരനൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറം കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വിഷംതീനികൾ എന്നു വിളിച്ച കലാകാരന്മാരുടെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയ്ക്ക് ഈ ബലിദർശനത്തോടുള്ള ബന്ധം കണ്ടെത്തുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനത്തെ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയപാഠമായി മനസ്സിലാക്കാനാകുന്നത്. ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മരണബോധമോ ബലിബോധമോ അല്ല ഈ കഥയിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നത്. മറിച്ച് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സംഘർഷാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭത്തിലുള്ള അറിവിന്റെ രൂപത്തിലാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നത്.

അടിയന്തിരാവസ്ഥയുൾപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടെ അന്യാപദേശമായി വായിക്കാവുന്ന കഥയാണിത്. വംശീയത, സ്വേച്ഛാധിപത്യം, അരാജകത്വം, ഭരണകൂടഭീകരത തുടങ്ങിയ ഗൗരവമുള്ള രാഷ്ട്രീയ സങ്കല്പനങ്ങൾ ഈ കഥയെ ചരിത്രപരമായ സൂക്ഷ്മതയുള്ള ആഖ്യാനമാക്കി മാറ്റുന്നു.

വിപ്ലവത്തോടുബന്ധപ്പെട്ട മലയാളിയുടെ ഓർമകളിൽ രാജൻ എന്ന പേരിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥമുണ്ട്. തീവണ്ടിക്കൊള്ള എന്ന കഥയിൽ രാജൻ എന്നു പേരുള്ള കഥാപാത്രം തന്റെ ബാല്യസ്മൃതികളിലെ പാടങ്ങളേയും പുഴകളേയും രണ്ടായി മുറിച്ച് കടന്നുവന്ന തീവണ്ടിയുടെ ഭാവങ്ങളും അർത്ഥങ്ങളും മാറുന്നത് കണ്ടറിഞ്ഞ ഒരു പരമദരിദ്രനായ മനുഷ്യനാണ്. തന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും പട്ടിണിമാറ്റാൻവേണ്ടി അയാൾ തീവണ്ടി കൊള്ളയടിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത് കപ്പളങ്ങ പൊതിഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ബോംബും മണിമരുതിൻ പൂക്കുലകളും ഈർക്കിൽമച്ചിങ്ങാ സൂത്രങ്ങളും ഓലപ്പന്തും പിന്നെ ഒരു തുരുമ്പിച്ച പിച്ചാത്തിയുമായിട്ടാണ്. പാഞ്ഞുവരുന്ന തീവണ്ടിയുടെ കാറ്റുതട്ടി വെള്ളത്തിൽ വീണ രാജന്റെ തിരിച്ചറിവുകൾ നമ്മുടെ വിപ്ലവാവബോധങ്ങളുടെ അന്യാപദേശമായി മാറുന്നു. ചിരിയും കരച്ചിലുമല്ലാത്ത ഒരു വികാരമാണ് ഈ കഥ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അത് നിസ്സംഗതയുമല്ല. ബോംബുണ്ടാക്കാനായി പൊതിഞ്ഞുവച്ച കപ്പളങ്ങ മൂന്നായി മുറിച്ച് അവരവരുടെപങ്ക് കഴിച്ച് അമ്മയ്ക്കുള്ളത് തോർത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് വീട്ടിലേക്കു നടക്കുമ്പോൾ അയാൾ മകനോടു പറയുന്നത് ഈ പൂക്കുലകളും പന്തും മച്ചിങ്ങാസൂത്രങ്ങളും ഇനി വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വത്തുക്കളല്ല. അവ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കുന്നു. അവ വിമോചനം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. തനിക്കുള്ളിൽ രാജൻ മകനോടുപറഞ്ഞു എന്റെ കൂട്ടുവിപ്ലവകാരീ, തീവണ്ടിക്കൊള്ളക്കാരാ, ആ തീവണ്ടി എന്നോടു മന്ത്രിച്ച രഹസ്യത്തിന്റെ അനുഗ്രഹം എന്നെന്നേയ്ക്കും നിന്റെയൊപ്പം ഉണ്ടായിരിക്കട്ടെ. നിന്റെ മക്കൾക്കു വിശപ്പിനാഹാരം എന്നുമുണ്ടായിരിക്കട്ടെ. കളിപ്പാട്ടങ്ങളിൽനിന്ന് ആയുധങ്ങളിലേയ്ക്കും ആയുധങ്ങളിൽനിന്നു കളിപ്പാട്ടങ്ങളിലേയ്ക്കുമുള്ള പരിണാമത്തിന് വിപ്ലവം എന്ന ആശയത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അർത്ഥഭേദങ്ങളാണ് ഈ കഥയുടെ പിന്നിലെ ആഴമുള്ള വിമർശനങ്ങളും പരിഹാസങ്ങളും. വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിന്റെ വിഷയമായി മാറുന്നതിലൂടെ ഈ കഥ ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു.

ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട കഥകളിലൊന്നാണ് 'ഒരു നസ്രാണിയുവാവും ഗൗളിശാസ്ത്രവും'. പള്ളിപ്പെരുന്നാളിന് ആകസ്മികമായി

വാങ്ങിയ ഗൗളിശാസ്ത്രം എന്ന പുസ്തകം മാത്തുക്കുട്ടി എന്ന നസ്രാണി യുവാവിനെ ഗൗളിശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിമയാക്കി മാറ്റുന്നതാണ് കഥയുടെ ചുരുക്കം.

"തന്റെ ജീവിതം ഒരു പുതിയ നിറത്തിൽ മാത്തുക്കുട്ടി കണ്ടു. ജീവിതത്തിലെ നിസ്സാര കാര്യങ്ങളിൽ പോലും ഗൗളികൾക്ക് ഒരഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നു. ഒന്നിനുപുറകെ ഒന്നായി പ്രത്യക്ഷഫലങ്ങളിലൂടെ തങ്ങളുടെ തത്വസംഹിതയുടെ സത്യം അവർ മാത്തുക്കുട്ടിക്ക് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു."

ഇവിടെ ഗൗളിശാസ്ത്രം പ്രത്യയശാസ്ത്ര സൂചനകളുള്ള പരികല്പനയാണ്. പലതരം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ഇടുങ്ങിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പരിഹസിക്കുകയുമാണ് ഈ കഥ. ഒരൊറ്റയടിക്ക് അവൻ (ഗൗളി) ചാകും. പക്ഷേ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു പിറകിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന ഇത്തരം ബുദ്ധിജീവികളെ ആരടിക്കും? എന്ന ചോദ്യം ഗൗളിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സൂചനകളിലേക്ക് ചൂണ്ടുന്നു.

പ്രത്യയശാസ്ത്രം, എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം, മതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആശയവാദത്തിന്റെയും ഭൗതികവാദത്തിന്റെയും പല മാതൃകകളും ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു സൂചകക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഈ കഥയിൽ ഗൗളിശാസ്ത്രത്തെക്കൂടി സങ്കല്പിക്കുന്നതിലൂടെ അത്തരം ഏതു കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയും നേർക്കുള്ള വിമർശനവും പരിഹാസവുമായി മാറാവുന്ന മട്ടിൽ ആഖ്യാനം വികസിക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരർത്ഥത്തിൽ കഥ ആശയങ്ങളോ കാഴ്ചപ്പാടുകളോ ആയി മാറുകയോ അല്ലെങ്കിൽ അവയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളായി മാറുകയോ ചെയ്യുന്നതിനുപകരം അതിന്റെ വിമർശനങ്ങളായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് കഥയിലെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ സമീപനമാണ്. സത്താവാദത്തിന്റെയും അസ്തിത്വദർശനങ്ങളുടെയും കാലത്തുനിന്ന് സക്കറിയയുടെ കഥ പരിണമിക്കുന്നത് ഇത്തരം ജ്ഞാനശാസ്ത്ര മാതൃകകളിലേക്കാണ്. സത്താവാദത്തിൽനിന്ന് ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണ് ആധുനികതയിൽനിന്നും ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്ന് പറയാറുള്ളത് ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം. അങ്ങനെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയവിമർശനത്തിന്റെ രൂപം കഥയ്ക്ക് കൈവരുന്നു.

കഥയുടെ രൂപഘടനയിൽ സക്കറിയ നടത്തുന്ന നിരന്തരപരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'ഇതാ ഇവിടെവരെയുടെ പരസ്യവണ്ടി പുറപ്പെടുന്നു' എന്ന കഥ. കഥയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും വൈരുധ്യങ്ങളെത്തന്നെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് സക്കറിയ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. കാളകളുടെയും വണ്ടിക്കാരന്റെയും ജീവിതത്തിലെ പല സന്ദർഭങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാമൂഹ്യ

പരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് സക്കറിയ ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദീർഘകാലം മാതാ തീയേറ്ററിന്റെ പരസ്യവണ്ടിയായിരുന്ന കാളവണ്ടി കാലം മാറിയപ്പോൾ ഉപയോഗശൂന്യമായി. വണ്ടിക്കാരൻ വയസ്സനാവുകയും കാളകൾക്ക് തീറ്റകൊടുക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതായപ്പോൾ കശാപ്പുകാരന് വിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാളകളെ കൊണ്ടുപോകാൻ കശാപ്പുകാരൻ എത്തിയപ്പോൾ പരിക്ഷീണരായ കാളകൾ കിടന്നിടത്തുനിന്ന് എണീക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. വയസ്സനായ പഴയ കാളവണ്ടിക്കാരൻ ജയഭാരതിയുടെയും സോമന്റെയും മധുവിന്റെയും ചിത്രങ്ങളൊട്ടിച്ച പഴകിപ്പൊളിഞ്ഞ കാളവണ്ടിക്കു മുമ്പിൽ ഒരു ചെണ്ടക്കാരനെ കൊണ്ടുവന്ന് ഉച്ചത്തിൽ ചെണ്ടമുഴക്കുമ്പോൾ ക്ഷീണം മറന്ന് കാളകൾ ഇഴഞ്ഞെണീറ്റ് പരസ്യവണ്ടിക്കുനേരെ ഒരു സ്വപ്നത്തിലെന്നവണ്ണം നടക്കുന്നു.

'കാളകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമാണ് ചെണ്ട മുഴങ്ങുന്നത്. അവയുടെ മരണമാണ് അത് പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് ജയഭാരതിയുടെ പ്രതിച്ഛായ അറിഞ്ഞുവോ? കാളകൾ ഇതാ, വണ്ടിയുടെ പൂപ്പലും പായലും വീണ, ചിതൽ കയറിത്തുടങ്ങിയ നകം തങ്ങളുടെ പഴയ കഴുത്തുകളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഠോം.. ഠോം.. ചെണ്ട വീണ്ടും അവയ്ക്കായി മുഴങ്ങുന്നു. ചെണ്ടക്കാരന്റെ മുഖത്തെ വിയർപ്പുതുള്ളികളിൽനിന്ന് ഒരു തുള്ളി കണ്ണീർകൂടി ചോർന്നൊലിക്കുന്നു. ചെണ്ടയുടെ ഗർജ്ജനത്തിനു പിന്നാലെ മെല്ലെ, മെല്ലെ പിന്നെ വേഗം വേഗം വണ്ടിച്ചക്രങ്ങളിലെ പഴയ കടമണികളുടെ കിലുക്കത്തോടെ ടാറിട്ട പാതയിൽ പഴയ ലാടങ്ങൾ നിശ്ശബ്ദമായി പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും തുരുമ്പിച്ച ചക്രങ്ങൾ ഉരുട്ടിക്കൊണ്ടും പാതയുടെ തിളങ്ങുന്ന കറുപ്പിലൂടെ ഇതാ ഇവിടെ വരെ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അയഥാർത്ഥമായ ഒരു പരസ്യവണ്ടി അങ്ങനെ പുറപ്പെടുന്നു.'

സിനിമയിലെ ഷോട്ടുകളുടെ മാതൃകയിൽ തുടർച്ചയായി കടന്നുവരുന്ന വ്യത്യസ്തദൃശ്യങ്ങളുടെ രീതിയിലാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം തന്നെ വികസിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. വിഷയവും ആഖ്യാനവും തമ്മിൽ സക്കറിയയുടെ കഥകൾ പുലർത്തുന്ന സൂക്ഷ്മവും സങ്കലിതവുമായ പാരസ്പര്യത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'ഇതാ ഇവിടെവരെയുടെ പരസ്യവണ്ടി പുറപ്പെടുന്നു' എന്ന കഥ. ദൃശ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അമൂർത്തതയെ മറികടന്ന് കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തോടൊപ്പം സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളെ ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സത്താപരതയെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ ചെറുകഥ എന്ന ജനുസ്സിന്റെ ഗതിവിഗതികളെത്തന്നെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്ക് സക്കറിയയുടെ കഥകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് വി.പി. ശിവകുമാറും, വി.കെ.എന്നും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ പൊതുവെ സ്വീകരിച്ച കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെയും ശൈലികൾ സക്കറിയയുടെ കഥകളിലും ഉണ്ട് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാമെങ്കിലും സക്കറിയയുടെ കഥകൾ ശൈലീപരമായും ആഖ്യാനപരമായും കൂടുതൽ പരീക്ഷണാത്മകവും പാഠാന്തരബന്ധങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കുന്നവയുമായി കാണുന്നു. ഈ മൂന്നു കഥാകൃത്തുകളും പൊതുവെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ രീതികൾ ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ് എന്നത് ചരിത്രപരമായ മറ്റൊരു വിശദപഠനത്തിന് വിഷയമാക്കാവുന്നതാണ്. വ്യത്യസ്ത സ്ഥലകാലങ്ങളും മിത്തുകളും ചരിത്രവും പഴയതും പുതിയതുമായ സംഭവങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സാഹിത്യവും എല്ലാം ഭാഷയിൽ ഇടകലരുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയാണ് പല കഥകളിലും കാണുന്നത്. അതോടൊപ്പംതന്നെ മതം, രാഷ്ട്രീയം, നാട്ടുജീവിതത്തിൽനിന്നുമുള്ള മൊഴികൾ ബിംബങ്ങൾ രൂപകങ്ങൾ എന്നിവയും ഇടകലർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠാന്തരബന്ധമാണ് സക്കറിയയുടെ കഥകളെ കേവലവും രേഖീയവുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ അല്ലാതെയാക്കി തീർക്കുന്നത്. ഇതെല്ലാം ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ആഖ്യാനരീതികളിൽനിന്നും സങ്കേതങ്ങളിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതാണ്. "നമ്മുടെ അറിവ് നമ്മോടു സംസാരിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ അറിവിനാൽ നിർണീതമാണ്" എന്ന് 'വല' എന്ന കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. അറിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ഈ കാഴ്ചപ്പാട് അറിവിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന സത്താശാസ്ത്രപരമായ അടിസ്ഥാനങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുകയും അറിവിന്റെ സാമൂഹികവും ഭാഷാപരവും ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരവുമായ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഊന്നുന്നതുമാണ്.

റഫറൻസ്

1. സക്കറിയ 2012, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഷാജി ജേക്കബ്, രൂപാന്തരങ്ങൾ: സക്കറിയയുടെ ജന്തുകഥകൾ, മറുനാടൻ മലയാളി, പുസ്തകവിചാരം. (2015 നവംബർ 1)
3. Nornam K Denzin and Yvonna S Lincoln 1998, Ontology:ways of constructing reality,Sage publications,
4. Marsh, David and Furlong, Edward 2002, 'Ontology and Epistemology

in Political Science' in Marsh, David and Stoker, Gerry (eds.): Theory and Methods in Political Science, 2nd edition. Basingstoke: Palgrave.

5. BonJour, Laurence, 1985. The Structure of Empirical Knowledge. Cambridge, MA: Harvard University Press.
6. Russell, Bertrand, 1912. Problems of Philosophy. Barnes & Noble Books.
7. Oberle, D., Guarino, N., & Staab, S. 2009,What is an ontology?. In: 'Handbook on Ontologies'. Springer, 2nd edition.