ARTICLE

# ടെറി ഈഗിൾടണും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും

**തോമസ് സ്കറിയ**

**സംഗ്രഹം**

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തപഠനത്തിൽ ടെറി ഈഗിൾടണിന്റെ സജീവമായ ഇടപെടലിനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രവും സ്വഭാവവും അറിയുവാനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ്. ഘടനാവാദവും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയവും മനോവിശകലനവും മാർക്സിസവുമൊക്കെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് ഈ പ്രബന്ധം പരിശോധിക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**

ചിഹ്നം - സൂചകം - സൂചിതം - ഘടന - ഘടനാവാദം - മാർക്സിസം - വർഗം - വംശം - പ്രത്യയശാസ്ത്രം - കൊളോണിയലിസം - പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ച്ചറലിസം - ഫെമിനിസം

**ആമുഖം**

സാഹിത്യവിമർശനം ബഹുസ്വരമായ ഒരു വ്യവഹാരമാണ്. സാഹിത്യ ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം, ധാർമ്മിക-സൗന്ദര്യനിരൂപണം, നവീന വിമർശനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആംഗ്ലോ-അമേരിക്കൻ പാരമ്പര്യം രൂപപ്പെടുത്തിയ വിവിധ സമ്പ്രദായങ്ങൾ സാഹിത്യപഠനത്തിലും ഇടപെടുന്നു. സംസ്കാര പഠനം ഒരു ക്രോസ് ഡിസപ്ലിനറി അക്കാദമിക് ഭീമനായി വികസിതമായി ഘടനാവാദം ഗ്രന്ഥപഠനത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രമാക്കി ഉയർത്താൻ ശ്രമിച്ചു ഘടനാവാദോത്തരത ശാസ്ത്രത്തെ പാഠപഠനമാക്കി മാറ്റാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം വിശദീകരിച്ച സൈദ്ധാന്തികനാണ് ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ. അദ്ദേഹം പൊതുജനങ്ങൾക്കു നൽകിയ വിദഗ്ദ്ധമാർഗനിർദേശം വിശദമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനിക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ചരിത്രം നമ്മുടെ യുഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന വിമർശകനാണ് ടെറി ഈഗിൾ ടൺ. ഷെല്ലി മുതൽ നോർമൻ എൻ.ഹോളണ്ട് വരെയുള്ളവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയവിശ്വാസങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര മൂല്യങ്ങളുമായും അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ശുദ്ധ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം എന്നു പറയുന്നത് ഒരു അക്കാദമിക് പുരാവൃത്തമാണ്. ടെറി ഈഗിൾടൺ the event of literature (2012) ന്റെ ആമുഖത്തിൽ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റി ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളായി സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം ഫാഷനല്ല. അതുകൊണ്ട് ഇതു പോലെയുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ അപൂർവ്വമാവുകയാണ്. 1970-കളിലും 80-കളിലും ഫാഷനായിരുന്ന സെമിയോട്ടിക്സ്, പോസ്റ്റ്-സ്ട്രക്ചറലിസം, മാർക്സിസം, മനോവിശ്ലേഷണം തുടങ്ങിയവ ഇനിയൊരു മുപ്പതുവർഷത്തിനു ശേഷം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വിദേശ ഭാഷകളെപ്പോലെ അപരിചിതമായി മാറുമോ എന്ന് പ്രവചിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. മൊത്തത്തിൽ, അവ ഒരു നാൽവർണ്ണ വ്യാകുലതകളാൽ മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവയാണ് പോസ്റ്റ്-കൊളോണിയലിസം, വംശീയത, ലൈംഗികത, സാംസ്കാരികപഠനം. സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ യാഥാസ്ഥിതിക എതിരാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ഹൃദയ സ്പർശിയായ വാർത്തയല്ല, അതിന്റെ പതനത്തിന് ഒരു സൂചന നൽകുമെന്ന് സംശയമില്ല.

സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ തകർച്ച ഉണ്ടായാൽ പഴയ അവസ്ഥ തിരികെ വരുമോ? കൊളോണിയലിസം, വംശീയത, ലൈംഗികത, സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ എന്നിവ തീർച്ചയായും അത്ര നിഷ്കളങ്ക സിദ്ധാന്തങ്ങളല്ല. ചിലത് അധ:പതിക്കും. ചിലത് അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിക്കും. ഒരുവിധത്തിൽ അത് സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടേണ്ട പരിണാമമാണ്. സൈദ്ധാന്തികതയുടെ വിവിധ രൂപങ്ങളെ ടെറി ഈഗിൾടൺ theoreticism എന്നുവിളിക്കുന്നു. വിജ്ഞാന വിരോധവാദമല്ലെങ്കിലും ചിലതൊക്കെ അത് മാറ്റിവച്ചു. വ്യവഹാരത്തിൽനിന്ന് സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് വലിയ തോതിൽ സംഭവിച്ചത്. സൈദ്ധാന്തികർ കഴുത്തുതുറന്ന ഷർട്ടുകളാണെങ്കിൽ, സാഹിത്യത്തിലെ തത്ത്വചിന്തകർ (ഏതാണ്ട് എല്ലാ പുരുഷന്മാരും) അപൂർവ്വമായിട്ടെ ഇല്ലാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യ സൈദ്ധാന്തികർ സത്യം, റഫറൻസ്, ഫിക്ഷന്റെ യുക്തിപരമായ പദവി അതുപോലെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് ഹ്രസ്വമായ മാറ്റം നൽകുന്നു. എന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിലെ തത്ത്വചിന്തകർ പലപ്പോഴും സാഹിത്യ ഭാഷയുടെ ഘടനയോട് പ്രകടമായ നിർവ്വികാരത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വിശകലനതത്ത്വചിന്തയും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ യാഥാസ്ഥിതികതയും തമ്മിൽ ഈ ദിവസങ്ങളിൽ കൗതുകകരമായ (തീർത്തും അനാവശ്യമായ) ബന്ധം ഉണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു, മുൻകാലങ്ങളിൽ ഈ ചിന്താരീതിയുടെ ചില പ്രധാന പരിശീലകരുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. "സാഹിത്യത്തിന് ഒരു

മലയാളം പി.ജി ആൻഡ് ഗവേഷണവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാല, കോട്ടയം

drthomasscaria@gmail.com

നിർവചനം ഉണ്ടോ?”വിറ്റ്ജൻസ്റ്റൈൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, ചിലപ്പോൾ നമുക്ക് ഒരു നിർവചനം ആവശ്യമാണ്. ചിലപ്പോൾ ആവശ്യമില്ല. ടെറി ഈഗിൾടൺ 1983ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലിറ്ററി തീയറി ആൻ ഇൻട്രോഡക്ഷന്റെ ആമുഖം എന്താണ് സാഹിത്യം എന്നാണു ചർച്ച ചെയ്തത്. (What is literature ?). the event of literatureന്റെ രണ്ടും മൂന്നും അധ്യായങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതും What is Literature ? എന്ന് ആണ്. ഒന്ന്, രണ്ട് എന്ന് ബ്രാക്കറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്നുമാത്രം. സാഹിത്യം ‘സർഗ്ഗാത്മക’ മല്ലെങ്കിൽ ‘ഭാവനാത്മക’രചനയാണെന്നു പറയുമ്പോൾ, ചരിത്രവും തത്ത്വ ചിന്തയും പ്രകൃതിശാസ്ത്രവും സർഗ്ഗാത്മകേതരവും ഭാവ നാശൂന്യവുമാണെന്ന് അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ?. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സമീപനം ആവശ്യമാണ്. ഒരുപക്ഷേ സാഹിത്യം നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത് അത് സാങ്കൽപ്പികമാണോ അതോ ‘ഭാവനാത്മകമാണോ’ എന്നതിനനുസരിച്ചല്ല, മറിച്ച് അത് ഭാഷയെ സവിശേഷമായരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതു കൊണ്ടാകാം. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ, റഷ്യൻ നിരൂപകനായ റോമൻ ജേക്കബ്സണിന്റെ വാക്കുകളിൽ, സാഹിത്യം ‘സാധാരണ സംഭാഷണത്തിൽ നടത്തിയ സംഘടിത അക്രമത്തെ’ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരുതരം രചനയാണ്. സാഹിത്യം സാധാരണഭാഷയെ പരിവർത്തനം ചെയ്യുകയും തീവ്രമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, ദൈനംദിന സംസാരത്തിൽ നിന്ന് വ്യവസ്ഥാപിതമായി വ്യതിചലിക്കുന്നു. സാഹിത്യ ഭാഷയെ ഒരു മാനദണ്ഡത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമായി കണ്ടു, ഒരുതരം ഭാഷാപരമായ അക്രമം: സാഹിത്യം ഒരു പ്രത്യേകതരം ഭാഷയാണ്, നമ്മൾ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ‘സാധാരണ’ ഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി. എന്നാൽ ഒരു വ്യതിയാനം കണ്ടുപിടിക്കുക എന്നതിനർത്ഥം അത് ഏത് മാനദണ്ഡത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും എന്നാണ്.

സാഹിത്യം’ എന്ന സംജ്ഞ വളരെ മൂല്യവത്തായ ഒരു രചനയാണ്. അത് എന്ന നിർദ്ദേശം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ ഇതിന് തികച്ചും വിനാശകരമായ ഒരു അനന്തരഫലമുണ്ട്. ശാശ്വതമായി നൽകപ്പെട്ടതും മാറ്റമില്ലാത്തതും എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ‘സാഹിത്യം’ എന്ന വർഗ്ഗം ’വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്’ എന്ന മിഥ്യാധാരണ നമുക്ക് ഒരിക്കൽ കൂടി ഉപേക്ഷിക്കാം എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. എന്തും സാഹിത്യമാകാം, മാറ്റാനാകാത്തതും സംശയാതീതവുമായ സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന എന്തും-ഷേക്സ്പിയർ ഉദാഹരണം. കാലം മാറുന്നു, മൂല്യങ്ങൾ മാറുന്നില്ല, ഒരു പരസ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മൂല്യം’ എന്നത് ഒരു പരിവർത്തന പദമാണ്: ചില പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ചില ആളുകൾ വിലമതിക്കുന്നതെന്തും. പ്രാചീന ഗ്രീക്കുകല അത് സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ വളരെക്കാലം കടന്നുപോയിട്ടും, എന്തുകൊണ്ട് ഒരു ‘ശാശ്വതമായ ചാരുത’ നിലനിർത്തി എന്ന ചോദ്യം കാൾമാർക്സിനെ അസ്വസ്ഥനാക്കി; എന്നാൽ ചരിത്രം ഇതുവരെ അവസാനിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ അത് ‘ശാശ്വതമായി’ ആകർഷകമായി നിലനിൽക്കുമെന്ന് നമുക്ക് എങ്ങനെ അറിയാം?. നമ്മുടെ സ്വന്തം ആശങ്കകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നാം സാഹിത്യകൃതികളെ ഒരു പരിധിവരെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു എന്നതൊരു വസ്തുതയാണ്.’ നമ്മുടെ സ്വന്തം ആശങ്കകൾ’ എന്നതിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊന്നും ചെയ്യാൻ നമുക്ക് കഴിവില്ല എന്നതും വരുന്നുണ്ട്. അതൊക്കെ ചില സാഹിത്യകൃതികൾ നില നിർത്താൻ തോന്നുന്നതിന്റെ ഒരു കാരണമായിരിക്കാം. നൂറ്റാണ്ടുകളിലുടനീളം അവയുടെ മൂല്യം അങ്ങനെ നിലനിൽക്കുന്നു, അത് തീർച്ചയായും സത്യം ആയിരിക്കാം.

നമ്മുടെ’ ഹോമർ മധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ഹോമറുമായും ’നമ്മുടെ’ ഷേക്സ്പിയറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലി കരുമായും സമാനമല്ല; വ്യത്യസ്ത ചരിത്രകാലഘട്ടങ്ങൾ അവരുടെ സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഒരു ’വ്യത്യസ്ത’ ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറും നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്, മാത്രമല്ല ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മൂല്യം അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യച്യുതി വരുത്താനുള്ള ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു, അവ ഒരേവയല്ലെങ്കിലും. എല്ലാ സാഹിത്യ കൃതികളും, മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അവ വായിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങളാൽ, അബോധാവസ്ഥയിലാണെങ്കിൽ, ‘തിരിച്ചെഴുതപ്പെടുന്നു’; തീർച്ചയായും ഒരു ’പുനരെഴുത്ത്’ അല്ലാത്ത ഒന്നും ഒരു കൃതിയുടെ വായന അല്ല. ഒരു ജോലിയും അതിന്റെ നിലവിലെ മൂല്യനിർണ്ണയവും മാറ്റപ്പെടാതെ, ഒരുപക്ഷേ തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധം, ഈ പ്രക്രിയയിൽ പുതിയ ആളുകളിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല; സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ അസ്ഥിരമായ കാര്യമാകാനുള്ള ഒരു കാരണം ഇതാണ്. മൂല്യനിർണ്ണയങ്ങൾ ’സബ്ജക്റ്റീവ്’ ആയതി നാൽ അത് അസ്ഥിരമാണെന്ന് ടെറി ഈഗിൾടൺ അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യം എംപയർ സ്റ്റേറ്റ് ബിൽഡിംഗ് പോലെ കുലുക്കമില്ലാത്തതല്ല. എന്നു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സാഹിത്യസിദ്ധാന്ത പഠനം ആരംഭിക്കുന്നു.

ടെറി ഈഗിൾ ടൺ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം ഒരു ആമുഖം. എന്ന പുസ്തകം എഴുതുവാൻ ഒരു കാരണമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ പുസ്തകം വ്യാപക വായനക്കായി ആധുനിക സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെ കഴിയുന്നത്ര സുഗ്രാഹ്യവും ആകർഷകവുമാക്കാനുള്ള ഒരുശ്രമമായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ അതിന് ബാധകമായ ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ‘സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം’ ഇല്ല. ഈ പുസ്തകത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്ന സമീപനങ്ങളൊന്നും, പ്രതിഭാസശാസ്ത്രം, സെമിയോട്ടിക്സ് മുതൽ ഘടനാവാദവും മനഃശാസ്ത്ര വിശകലനവുംവരെ, ‘സാഹിത്യ’ രചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല. നേരെമറിച്ച്, അവയെല്ലാം മാനവികതയുടെ മറ്റു മേഖലകളിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവന്നു, മാത്രമല്ല അവയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന് അപ്പുറത്തുള്ള പ്രത്യാഘാതങ്ങളുണ്ട്. ഇത്, പുസ്തകത്തിന്റെ ജനപ്രീതിക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ അത് ആകർഷിച്ച അക്കാദമികമല്ലാത്ത വായനക്കാരുടെ എണ്ണമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഞെട്ടിച്ചത്. അത്തരത്തിലുള്ള മിക്ക കൃതികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, അക്കാദമികത്തിനപ്പുറം വായനക്കാരിലേക്ക് എത്താൻ ഇതിന് കഴിഞ്ഞു. പ്രത്യേക സാംസ്കാരിക പ്രജനനമുള്ളവർക്ക് മാത്രമേ സാഹിത്യ കൃതികളെ വിലമതിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന ആശയമാണ് സാഹിത്യപഠനത്തിലെ യഥാർത്ഥ ശ്രേഷ്ഠ വിഭാഗവീക്ഷണം. അവരിൽ സാഹിത്യമൂല്യമുള്ള വരുണ്ട്, പുറം ഇരുട്ടിൽ തളർന്നുപോകുന്നവരുണ്ട്. 1960-കൾ മുതലുള്ള സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഒരു പ്രധാനകാരണം ഈ അനുമാനത്തിന്റെ ക്രമാനുഗത മായ തകർച്ചയാണ്. സിദ്ധാന്തം സാഹിത്യകൃതികളെ ’നാഗരികമായ സംവേദനക്ഷമത’യുടെ ഞെരുക്കത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും തത്വത്തിൽ ആർക്കും പങ്കെടുക്കാവുന്ന ഒരുതരം വിശകലനത്തിന് അവരെ തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മാർഗമായിരുന്നു. അത്തരം സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രയാസത്തെക്കുറിച്ച് പരാതിപ്പെടുന്നവർ പലപ്പോഴും,

വിരോധാഭാസമെന്നു പറയട്ടെ, ജീവശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ കെമിക്കൽ എഞ്ചിനീയറിംഗിന്റെയോ ഒരു പാഠപുസ്തകം നേരിട്ട് മനസ്സിലാക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. പിന്നെ എന്തിനാണ് സാഹിത്യപഠനം വ്യത്യസ്തമാകേണ്ടത്? എന്നാൽ ഇത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക 'സിദ്ധാന്തം' തന്നെയാണ്. ശരിയായി മനസ്സിലാക്കിയാൽ, സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുന്നത് ഒരു ശ്രേഷ്ഠവിഭാഗത്തിന്റേത് എന്നതിലുപരി ജനാധിപത്യ പ്രേരണയാൽ ആണ്. യോഗ്യനായ വായനക്കാരന് പാഠത്തിൽ ചില നിയമങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാൻ സാധിക്കും. ആ കഴിവുള്ളവനാണ്യോഗ്യനായ വായനക്കാരൻ. പക്ഷേ, നിയമങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള നിയമങ്ങൾ എന്താണ്?. പോകേണ്ട വഴി വിരൽചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ അങ്ങോട്ടേക്കല്ലേ പോകൂ എന്ന് ടെറി ഈഗിൾടൺ പറയുന്നുണ്ട്. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ഒരു 'വ്യക്തമായ' പ്രവർത്തനമല്ല, നിയമങ്ങൾ അവരുടെ മുഖത്ത് അവരുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ വഹിക്കുന്നുമില്ല: നാം അവ പ്രയോഗിക്കേണ്ട വിധം അവർ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത വിധത്തിൽ നിർണ്ണയിച്ചാൽ അവ 'നിയമങ്ങൾ' ആകില്ല. റൂൾ-ഫോളോവിൽ ക്രിയേറ്റീവ് വ്യാഖ്യാനം ഉൾപ്പെടുന്നു, നിയമം പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി കേവലം ഒരു സാങ്കേതിക കാര്യമല്ല: അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിശാലമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കവിതയിൽ സമാന്തരത കണ്ടെത്തുക എന്നതായിരിക്കും നിയമം. എന്നാൽ എന്താണ് സമാന്തരമായി കണക്കാക്കേണ്ടത് എന്നു തീരുമാനിക്കേണ്ടത് നിങ്ങളാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

**ഘടനാവാദം**

1950-കളിൽ വടക്കേ അമേരിക്കൻ സമൂഹം വികസിച്ചു, അതിന്റെ ചിന്താരീതികളിൽ കൂടുതൽ കർക്കശമായി ശാസ്ത്രപരവും ഭരണ നിർവ്വഹണപരവുമായ ചിന്താരീതികൾ വളർന്നപ്പോൾ, കൂടുതൽ അഭിലഷണീയമായ വിമർശനാത്മക സാങ്കേതികത ആവശ്യപ്പെടുന്നതായി തോന്നി. ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസം അതിന്റെ ജോലി നന്നായിചെയ്തു, പക്ഷേ അത് ഒരു അർഥത്തിൽ വളരെ എളിമയുള്ളതും വ്യതിരിക്തവുമായിരുന്നു, കഠിമായ അക്കാദമിക് അച്ചടക്കമായി യോഗ്യത നേടാൻ. ഒറ്റപ്പെട്ട സാഹിത്യഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള അതിന്റെ തീവ്രമായ ഏകാഗ്രതയിൽ, സംവേദനക്ഷമതയുടെ അതിലോലമായ പോഷണങ്ങളിൽ, അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ വിശാലവും കൂടുതൽ ഘടനാപരവുമായ വശങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്താൻ പ്രവണത കാണിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രത്തിന് എന്ത് സംഭവിച്ചു? നവവിമർശനത്തിന്റെ ഔപചാരികമായ ചായ്വ് കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തമാണ് ആവശ്യമായിരുന്നത്, അത് സാമൂഹിക പ്രയോഗത്തേക്കാൾ സൗന്ദര്യാത്മക വസ്തുവായി സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു, ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം കൂടുതൽ ചിട്ടയായതും 'ശാസ്ത്രീയവു'മായ എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടാക്കും. 1957-ൽ കനേഡിയൻ വിമർശകനായ നോർത്രോപ്പ് ഫ്രൈയുടെ, എല്ലാ സാഹിത്യ വിഭവങ്ങളുടേയും ശക്തമായ 'സമഗ്രവൽക്കരണം', അനാട്ടമി ഓഫ് ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഉത്തരം നൽകി. വിമർശനം ഖേദകരമല്ലാത്ത ഒരു അശാസ്ത്രീയ കുഴപ്പത്തിലാണെന്നും അത് സമർത്ഥമായി ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നുമായിരുന്നു ഫ്രൈയുടെ വിശ്വാസം. ഇത് ആത്മനിഷ്ഠമായ മൂല്യനിർണ്ണയങ്ങളുടെയും നിഷ്ക്രിയ ഗോസിപ്പുകളുടെയും കാര്യമായിരുന്നു, കൂടാതെ ഒരു വസ്തുനിഷ്ഠമായ സംവിധാനത്തിന്റെ മേഖല ആവശ്യമായിരുന്നു. ഇത് സാധ്യമായിരുന്നു, എന്ന് ഫ്രൈ പറഞ്ഞു., കാരണം സാഹിത്യംതന്നെ അത്തരമൊരു സംവിധാനം രൂപീകരിച്ചു. ചരിത്രത്തിലുടനീളം ചിതറിക്കിടക്കുന്ന രചനകളുടെ യാദൃശ്ചികമായ ഒരു ശേഖരം മാത്രമായിരുന്നില്ല അത്: നിങ്ങൾ അത് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ അത് ചില വസ്തുനിഷ്ഠമായ നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി നിങ്ങൾക്ക് കാണാൻ കഴിയും, കൂടാതെ വിമർശനം അവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ വ്യവസ്ഥാപിതമാകാം. ഈ നിയമങ്ങൾ എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികളും ഘടനപ്പെടുത്തിയ വിവിധരീതികൾ, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, മിത്തുകൾ, ജനുസ്സുകൾ എന്നിവയായിരുന്നു. എല്ലാറ്റിന്റെയും മൂലത്തിൽസാഹിത്യവും നാല് 'ആഖ്യാന വിഭാഗങ്ങൾ' ഉൾക്കൊള്ളുന്നു, ഹാസ്യം (കോമിക്), റൊമാന്റിക്, ദുരന്തം (ട്രാജിക്), വിരോധാഭാസം (ഐറണിക്), അവ യഥാക്രമം വസന്തം, വേനൽക്കാലം, ശരത്കാലം, ശൈത്യം എന്നീനാല് സങ്കല്പങ്ങളുമായിപൊരുത്തപ്പെടുന്നതായികാണാം. സാഹിത്യ 'മോഡുകളുടെ' ഒരു സിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുത്താം, അതിലൂടെ പുരാവൃത്തത്തിൽ നായകൻ മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ മികച്ചവനാണ്, റൊമാൻ സിൽ അവസ്ഥയിൽ ഉന്നതനാണ്, ദുരന്തത്തിന്റെ 'ഉയർന്ന അനുകരണ' രീതികളിൽ, ഇതിഹാസത്തിൽ മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠനാണ്, പക്ഷേ അവന്റെ പരിതസ്ഥിതിയിൽ അല്ല., ഹാസ്യത്തിന്റെയും റിയലിസത്തിന്റെയും 'താഴ്ന്ന അനുകരണ' രീതികളിൽ നമുക്ക് ബാക്കിയുള്ളവർക്ക് തുല്യമാണ്, ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലും താഴ്ന്ന നിലവാരം പുലർത്തുന്നു.

ദുരന്തവും കോമഡിയും ഉയർന്ന അനുകരണം, താഴ്ന്ന അനുകരണം, ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്നി ങ്ങനെ വിഭജിക്കാം; ദുരന്തം മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിനെക്കുറിച്ചാണ്, ഹാസ്യം മനുഷ്യ ഉദ്ഗ്രഥനത്തെക്കുറിച്ചാണ്. പ്രതീകാത്മകതയുടെ മൂന്ന് ആവർത്തിച്ചുള്ള പാറ്റേണുകൾ സാമ്യമുള്ളതാണ് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ചാക്രിക സിദ്ധാന്തമായി മുഴുവൻ സിസ്റ്റത്തെയും ചലിപ്പിക്കാൻ കഴിയും: സാഹിത്യം മിത്തിൽ നിന്ന് വിരോധാഭാസത്തിലേക്കും പിന്നീട് മിഥ്യയിലേക്കും മടങ്ങുന്നു. ഫ്രൈ ഒരു സാഹിത്യ വ്യവസ്ഥയെ സ്ഥാപിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ഒരു അയഞ്ഞ സമീപനം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെ ഘടനാവാദി എന്നു വിളിക്കാം. സ്ട്രക്ചറലിസം, പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ, ഘടനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ ഘടനാവാദത്തിൽ ഫ്രൈയിൽ കാണാത്ത ഒരു വ്യതിരിക്ത സിദ്ധാന്തം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു: ഏതൊരു വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും വ്യക്തിഗത യൂണിറ്റുകൾക്ക് മറ്റൊന്നുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ (പരസ്പരബന്ധം) അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ അർത്ഥമുണ്ടാകൂ എന്ന വിശ്വാസം. നിങ്ങൾ കാര്യങ്ങളെ 'ഘടനാപരമായി' നോക്കണം എന്ന ലളിതമായ വിശ്വാസത്തെ അത് പിന്തുടർന്നില്ല. കവിതയെ അതിന്റെ ഓരോ ഇനവും കൂടുതലോ കുറവോ അർത്ഥവത്തായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഒരു 'ഘടന' ആയി നിങ്ങൾക്ക് പരിശോധിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ കവിതയിൽ സൂര്യനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചിത്രവും ചന്ദ്രനെക്കുറിച്ച് മറ്റൊന്നും അടങ്ങിയിരിക്കാം, ഈ രണ്ട് ചിത്രങ്ങളും ഒരു ഘടന രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് എങ്ങനെ യോജിക്കുന്നു എന്നതിൽ നിങ്ങൾക്ക് താൽപ്പര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ ഓരോ ചിത്രത്തിന്റെയും അർത്ഥം മറ്റൊന്നുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ കാര്യമാണ് എന്ന് നിങ്ങൾ അവകാശപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് നിങ്ങൾ ഒരു കാർഡ് വഹിക്കുന്ന (card-carrying) ഘടനാവാദിയാകുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾക്ക് 'സാരമായ' / മൂർത്തമായ അർത്ഥമില്ല, ഒരു 'ബന്ധത്താലുള്ള അർത്ഥം' മാത്രമാണ് ഉള്ളത്. സൂര്യനെയും ചന്ദ്രനെയും കുറിച്ച് നിങ്ങൾക്കറിയാവുന്ന കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ കവിതയ്ക്ക് പുറത്ത് പോകേണ്ടതില്ല; അവ പരസ്പരം വിശദീകരിക്കുകയും നിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു ലളിതമായ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ ഇത് വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കാം. ഒരു ആൺകുട്ടി പിതാവുമായി വഴക്കിട്ട് വീടുവിട്ടിറങ്ങി, പകൽചൂടിൽ കാട്ടിലൂടെ നടക്കാൻ പുറപ്പെടുകയും ആഴത്തിലുള്ള ഒരു കുഴിയിൽ വീഴുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥയാണ് നമ്മൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് എന്ന് കരുതുക. പിതാവ്മകനെ അന്വേഷിച്ച് പുറത്തിറങ്ങി,

കുഴിയിലേക്ക് നോക്കുന്നു, പക്ഷേ ഇരുട്ട് കാരണം അവനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ആ നിമിഷം സൂര്യൻ നേരിട്ട് തലയ്ക്ക് മുകളിൽ ഒരു ബിന്ദുവിലേക്ക് ഉദിച്ചു, കുഴിയുടെ ആഴം അതിന്റെ കിരണങ്ങളാൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും പിതാവിനെ തന്റെ കുട്ടിയെ രക്ഷിക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സന്തോഷകരമായ അനുരഞ്ജനത്തിനുശേഷം അവർ ഒരുമിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു. ഇത് പ്രത്യേകിച്ച് പിടിമുറുക്കുന്ന ആഖ്യാനമായിരിക്കില്ല. പക്ഷേ ഇതിന് ലാളിത്യത്തിന്റെ ഗുണമുണ്ട്. വിവിധതരത്തിൽ, വിധത്തിലും അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഒരു മനോവിശകലന നിരൂപകന് അതിൽ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിന്റെ കൃത്യമായ സൂചനകൾ കണ്ടെത്തുകയും, കുട്ടി കുഴിയിൽ വീഴുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്യാം. തന്റെ പിതാവുമായുള്ള ഭിന്നതയ്ക്ക് അവൻ അറിയാതെ സ്വയം ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു ശിക്ഷയാണ്, ഒരുപക്ഷേ പ്രതീകാത്മക കാസ്ട്രേഷന്റെയോ അല്ലെങ്കിൽ, പ്രതീകാത്മകമായ മടക്കം അവന്റെ അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിലേക്ക്. ഒരു മാനവിക (humanist) വാദവിമർശകൻ അത് മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകളുടെ തീവ്രമായ നാടകീകരണമായി വായിച്ചേക്കാം. മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള വിമർശകൻ ഇതിനെ 'മകൻ/സൂര്യൻ'(Son/Sun)എന്ന വിഷയത്തിൽ വിപുലീകരിച്ച, അർത്ഥശൂന്യമായ വാക്ക്-പ്ലേ ആയി കണ്ടേക്കാം.

ഒരു ഘടനാപരമായ നിരൂപകൻ ചെയ്യേണ്ടത് കഥയെ ഡയഗ്രമാറ്റിക് രൂപത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിക്കുക എന്നതാണ്. അടയാളപ്പെടുത്തലിന്റെ ആദ്യയൂണിറ്റായ 'ബാലൻ അച്ഛനുമായി വഴക്കിടുന്നു', 'ഉന്നതർക്കെതിരെ താഴ്ന്ന വിമതർ 'എന്ന് മാറ്റിയെഴുതാം. കാടിലൂടെയുള്ള ആൺകുട്ടിയുടെ നടത്തം ഒരു തിരശ്ചീന അച്ചുതണ്ടിലൂടെയുള്ള ചലനമാണ്, ലംബമായ 'താഴ്ന്ന/ഉയർന്ന' അക്ഷത്തിന് വിപരീതമായി, 'മധ്യം' എന്ന് സൂചികയിലാക്കാം. കുഴിയിൽ വീഴുന്നത്, ഭൂമിക്ക് താഴെയുള്ള സ്ഥലമാണ്, വീണ്ടും 'താഴ്ന്നത്', സൂര്യന്റെ ഉന്നതി 'ഉയരം' എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുഴിയിലേക്ക് പ്രകാശിക്കുന്നതിലൂടെ, സൂര്യൻ ഒരർത്ഥത്തിൽ 'താഴ്ന്ന്' കുനിഞ്ഞു, അങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആദ്യസൂചക യൂണിറ്റിനെ വിപരീതമാക്കുന്നു, അവിടെ 'താഴ്ന്നത്' 'ഉയർന്ന'തിനെതിരെ അടിച്ചു. അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള അനുരഞ്ജനം 'താഴ്ന്നത്', 'ഉയരം' എന്നിവയ്ക്കിടയിലുള്ള ഒരു സന്തുലിതാവസ്ഥ പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നു, ഒപ്പം 'മധ്യം' എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു, ഒരുമിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുന്നത് അനുയോജ്യമായ ഒരു ഇന്റർമീഡിയറ്റ് അവസ്ഥയുടെ ഈ നേട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വിജയാഹ്ലാദത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടി, ഘടനാവാദി തന്റെ ഭരണാധികാരികളെ പുനഃക്രമീകരിച്ച് അടുത്ത കഥയിലേക്ക് എത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിശകലനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം, ഫോർമലിസം പോലെ, ഇത് കഥയുടെ യഥാർത്ഥ ഉള്ളടക്കത്തെ ബ്രാക്കറ്റ് ചെയ്യുകയും ഫോമിൽ പൂർണ്ണമായും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. നിങ്ങൾക്ക് അച്ഛനെയും മകനെയും കുഴിയെയും സൂര്യനെയും മാറ്റിസ്ഥാപിക്കാം, തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഘടകങ്ങൾ - അമ്മയും മകളും, പക്ഷിയും പെരുച്ചാഴിയും- അപ്പോഴും അതേ കഥയുണ്ട്. യൂണിറ്റ് തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഘടന യുള്ളിടത്തോളം, നിങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഇനങ്ങൾ പ്രശ്നമല്ല. ഇത് കഥയുടെ മനോവിശ്ലേഷണ മോ മാനവികവാദമോ ആയ വായനയല്ല. ഈ കഥയുടെ മനോവിശ്ലേഷണപരമോ മാനവികവാദ പര മോ ആയ വായനയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് അങ്ങനെയല്ല, ഒരു പ്രത്യേക അന്തർലീനമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ ഇനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു, അത് മനസിലാക്കാൻ വാചകത്തിന് പുറത്തുള്ള ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അറിവ് അവലംബിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തീർച്ചയായും, സൂര്യൻ ഉയർന്നതും കുഴികൾ താഴ്ന്നതും ആയ ഒരു ബോധമുണ്ട്, ആ പരിധിവരെ 'ഉള്ളടക്കം' ആയി തിരഞ്ഞെടുത്തത് പ്രധാനമാണ്; എന്നാൽ രണ്ട് ഇനങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള 'മധ്യസ്ഥൻ' എന്ന പ്രതീകാത്മക റോൾ ആവശ്യമായ ഒരു ആഖ്യാന ഘടനയാണ് നമ്മൾ എടുക്കുന്നതെങ്കിൽ, ഒരു വെട്ടുക്കിളി മുതൽ വെള്ളച്ചാട്ടം വരെ മദ്ധ്യസ്ഥൻ ആകാം. കഥയുടെ വിവിധ ഇനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ സമാന്തരത, എതിർപ്പ്, വിപരീതം, തുല്യത തുടങ്ങിയവയായിരിക്കാം; ആന്തരിക ബന്ധങ്ങളുടെ ഈ ഘടന കേടുകൂടാതെയിരിക്കുന്നിടത്തോളം, വ്യക്തിഗത യൂണിറ്റുകൾ പുനഃസ്ഥാപിക്കാവുന്നതാണ്. രീതിയെക്കുറിച്ച് മറ്റ് മൂന്ന് പോയിന്റുകൾ ശ്രദ്ധിക്കാം.

ഒന്നാമതായി, ഈ കഥ മഹത്തായ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ഉദാഹരണമാണോ എന്നത് ഘടനാവാദത്തിന്റെ കാര്യമല്ല.ഈ രീതി അതിന്റെ വിഷയത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മൂല്യത്തോട് തികച്ചും ഉദാസീനമാണ്: യുദ്ധവും സമാധാനവും മുതൽ യുദ്ധമുറവിളിവരെ എന്തും ചെയ്യും. രീതി വിശകലനപരമാണ്, മൂല്യനിർണ്ണയമല്ല.

രണ്ടാമതായി, ഘടനാവാദം എന്നത് സാമാന്യബുദ്ധിക്ക് നേരെയുള്ള ഒരു കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള അവഹേളനമാണ്. ഇത് കഥയുടെ 'വ്യക്തമായ' അർത്ഥം നിരസിക്കുകയും പകരം ഉപരിതലത്തിൽ പ്രകടമല്ലാത്ത ചില 'ആഴമുള്ള' ഘടകളെ ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് പാഠത്തെ മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കുന്നില്ല, മറിച്ച് അതിനെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒബ്ജക്റ്റിലേക്ക് 'സ്ഥാനഭ്രംശം' ചെയ്യുന്നു.

മൂന്നാമതായി, പാഠത്തിന്റെ പ്രത്യേക ഉള്ളടക്കങ്ങൾ മാറ്റിസ്ഥാപിക്കാവുന്നതാണെങ്കിൽ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ 'ഉള്ളടക്കം' അതിന്റെ ഘടനയാണെന്ന് ഒരാൾക്ക് പറയാനാകും. ആഖ്യാനം ഒരു തരത്തിൽ അതിനെക്കുറിച്ചാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നതിന് തുല്യമാണ് ഇത്: അതിന്റെ 'വിഷയം' അതിന്റെ സ്വന്തം ആന്തരിക ബന്ധങ്ങളാണ്, സ്വന്തം ജ്ഞാനനിർമ്മാണരീതികളാണ്.

ആധുനിക ഘടനാവാദഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ ഫെർഡിനാൻഡ് ഡി സൊസൂറിന്റെ രീതികളും ഉൾക്കാഴ്ചകളും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ശ്രമമെന്ന നിലയിൽ 1960-കളിൽ സാഹിത്യഘടനാവാദം അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു. സൊസ്സൂറിന്റെ യുഗനിർമ്മാണകൃതിയായ സാമാന്യ ഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനപദ്ധതി (1916) യെക്കുറിച്ച് ജനപ്രിയമായ നിരവധി വിവരണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ലഭ്യമായതിനാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കേന്ദ്ര ആശയസ്ഥാനങ്ങൾ മാത്രം വിവരിക്കാം. സോസൂർ ഭാഷയെ ചിഹ്നങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയായി വീക്ഷിച്ചു, അത് ഏകകാലികമായി (synchronically) പഠിക്കേണ്ടതായിരുന്നു - അതായത്, അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തിൽ ബഹുകാലികമായി ('ഡയക്രോണിക്കലി') എന്നതിലുപരി ഒരു നിശ്ചിത കാലത്ത് ഒരു സമ്പൂർണ്ണ സംവിധാനമായി പഠിച്ചു. ഓരോ അടയാളവും ഒരു സൂചകം - 'സിഗ്നിഫയർ' (ഒരു ശബ്ദ-ചിത്രം അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ ഗ്രാഫിക് തത്തുല്യം), ഒരു സൂചിതം - 'സിഗ്നിഫൈഡ്' (സങ്കൽപ്പം അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥം) എന്നിവയാൽ നിർമ്മിച്ചതായി കാണണം. c-a-t എന്ന മൂന്ന് കറുത്ത അടയാളങ്ങൾ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് മനസ്സിൽ 'പൂച്ച'യെ ഉണർത്തുന്ന ഒരു സൂചകമാണ്. സിഗ്നിഫയറും സിഗ്നിഫൈഡും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏകപക്ഷീയമായ ഒന്നാണ്: സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ കൺവെൻഷനല്ലാതെ ഈ മൂന്ന് അടയാളങ്ങൾ 'പൂച്ച' എന്ന് അർത്ഥമാക്കുന്നതിന് അന്തർലീനമായ കാരണങ്ങളൊന്നുമില്ല.ചിഹ്നവും അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നതും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും (സോസൂർ 'റഫറന്റ്' എന്ന് വിളിക്കുന്നു, (പരാമൃഷ്ടം). യഥാർത്ഥ രോമമുള്ള നാല് കാലുകളുള്ള ജീവി) അതിനാൽ സ്വേച്ഛാപരമാണ് (arbitrary). ഗിസ്റ്റത്തിലെ ഓരോ ചിഹ്നത്തിനും മറ്റുള്ളവയിൽ

നിന്നുള്ള വ്യത്യാസംകൊണ്ട് മാത്രമേ അർത്ഥമുള്ളൂ. Cat -'പൂച്ച' എന്നതിന് അർത്ഥം ' അതെന്നല്ല, മറിച്ച് അത് ഇമു -'തൊപ്പി' അല്ലെങ്കിൽ cad -'കാഡ്' (ധിക്കാരി) അല്ലെങ്കിൽ bat- 'ബാറ്റ്' അല്ലാത്തതു കൊണ്ടാണ്. മറ്റെല്ലാ സൂചകങ്ങളിൽ നിന്നും അതിന്റെ വ്യത്യാസം സംരക്ഷിക്കുന്നിടത്തോളം, സിഗ്നഫയർ എങ്ങനെ മാറുന്നുവെന്നത് പ്രശ്നമല്ല; ഈ വ്യത്യാസം നിലനിറുത്തുന്നിടത്തോളം കാലം നിങ്ങൾക്ക് ഇത് വ്യത്യസ്തമായ ഉച്ചാരണ ങ്ങളിൽ ഉച്ചരിക്കാൻ കഴിയും. 'ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയിൽ'വ്യത്യാസങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ' In the linguistic system , there are only differences. എന്ന് സോസൂർ പറയുന്നു: അർത്ഥം ഒരു അടയാളത്തിൽ നിഗൂഢമായി അന്തർ ലീനമല്ല, മറിച്ച് പ്രവർത്തനപരമാണ്, മറ്റ് അടയാളങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യാസത്തിന്റെ ഫലമാണ്. അവസാനമായി, ഭാഷാശാസ്ത്രം യഥാർത്ഥ സംസാരത്തെക്കുറിച്ചോഅഥവാ പരോളിനെ ക്കുറിച്ചോ ചിന്തിച്ചാൽ അത് നിരാശാജനകമായ ഒരു കുഴപ്പത്തിലാകുമെന്ന് സോസൂർ വിശ്വസിച്ചു. ആളുകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണ് പറഞ്ഞതെന്ന് അന്വേഷിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് താൽപ്പര്യ മില്ലായിരുന്നു; അടയാളങ്ങളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഘടന യെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു, അത് ആദ്യം അവരുടെ സംസാരം സാധ്യമാക്കി. അതിനെ അദ്ദേഹം ലാംഗ്വേ എന്നു വിളിച്ചു.

ഘടനാവാദം, പൊതുവെ ഈ ഭാഷാ സിദ്ധാന്തത്തെ ഭാഷയ്ക്ക് പുറമെയുള്ള വസ്തുക്കളിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പ്രയോഗി ക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. നിങ്ങൾക്ക് ഒരു മിത്ത്, ഗുസ്തി മത്സരം, ഗോത്രവർഗബന്ധങ്ങളുടെ സംവിധാനം, റെസ്റ്റോറന്റ് മെനു അല്ലെങ്കിൽ ഓയിൽ പെയിന്റിംഗ് എന്നിവ ചിഹ്നങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയായി കാണാൻ കഴിയും, കൂടാതെ ഘടനാവാദ പരമായ വിശകലനം ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ അർത്ഥമാക്കുന്ന അടിസ്ഥാന നിയമങ്ങളെ ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കും. ചിഹ്നങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ 'പറയുന്നത്' അത് വലിയതോതിൽ അവഗണിക്കും, പകരം പരസ്പരമുള്ള അവയുടെ ആന്തരികബന്ധങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കും. ഫ്രെഡ്രിക് ജെയിംസൺ പറഞ്ഞതു പോലെ ഘടനാവാദം, ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എല്ലാത്തിനെയും ഒരിക്കൽ കൂടി പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യാ നുള്ള ശ്രമമാണ്. എന്തായാലും ഭാഷയും അതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളുമൊക്കെ ഇരുപതാം നൂറ്റാ ണ്ടിലെ ബൗദ്ധികജീവിതത്തിന്റെ മാതൃകയും അഭിനിവേശവും ആയി മാറി എന്ന വസ്തുത ഒരു ലക്ഷണമായിരുന്നു. ഘടനാ വാദത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങൾ എന്തൊക്കെ യാണ്? തുടക്ക ത്തിൽ, അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്താപരഹിതമായ അപ കീർത്തിപ്പെടുത്തലിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ മറ്റേതൊരു ഉൽപ്പന്നത്തെയും പോലെ സാഹിത്യകൃതിയും ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്, അതിന്റെ സംവിധാനങ്ങളെ മറ്റേതൊരു ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വസ്തുക്കളെപ്പോലെ തരംതിരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും കഴിയും. അർത്ഥം ഒരു സ്വകാര്യ അനുഭവമോ ദൈവികമായ ഒരു സംഭവമോ ആയിരുന്നില്ല: ഇത് ചില പങ്കുവെച്ച സൂചനാ സംവിധാനങ്ങളുടെ ഉൽപ്പന്നമായിരുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തിഗതവിഷയമാണ് എല്ലാ അർത്ഥങ്ങളുടെയും ഉറവിടവും ഉത്ഭവവും എന്ന ആത്മ വിശ്വാസമുള്ള ബൂർഷ്വാവിശ്വാസത്തിന് മൂർച്ചയേറിയ ഇടിവുണ്ടായി: ഭാഷ വ്യക്തിക്ക് മുമ്പുള്ളതായിരുന്നു. അർത്ഥം 'സ്വാഭാവികം' ആയിരുന്നില്ല, വെറുതെ നോക്കുകയും കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ചോദ്യമോ അല്ലെങ്കിൽ ശാശ്വതമായി സ്ഥിരതയുള്ള ഒന്നോ ആയിരുന്നില്ല; നിങ്ങളുടെ ലോകത്തെ നിങ്ങൾ വ്യാഖ്യാ നിക്കുന്ന രീതി നിങ്ങളുടെ പക്കലുള്ള ഭാഷകളുടെ പ്രവർത്തന മായിരുന്നു, മാത്രമല്ല ഇവയിൽ മാറ്റമില്ലാത്തതായി ഒന്നുമില്ല.

വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം സാഹിത്യകൃതികളെ വ്യാഖ്യാ നിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥകളിൽ താൽപ്പര്യമില്ലാത്ത ആത്മാവിൽ പ്രാവീണ്യം നേ ടുകയാണെങ്കിൽ, ഈ വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയ ശേഷം വിമർശനം എന്തുചെയ്യണം, അത് ജീവിതകാലം മുഴുവൻ എടുക്കും. കുറച്ച് വർഷങ്ങളേക്കാൾ? സാഹിത്യപഠന രംഗത്തെ ഇന്നത്തെ പ്രതി സന്ധി വിഷയത്തിന്റെ നിർവചനത്തിലെ തന്നെ പ്ര തിസന്ധിയാണ്. അത്തരമൊരു നിർവചനം നൽകുന്നത് ബ ുദ്ധിമുട്ടാണെന്നതിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. സാഹിത്യപഠന രംഗത്തെ നാല് മേഖലകൾ ടെറി ഈഗിൾടൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്ന് സംസ്കാരപഠനമാണ്. സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും സംസ്കാരംകൊണ്ട് മാത്രം ജീവിക്കുന്നവരല്ല, ചരിത്രത്തിലുട നീളം അവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിനും അതനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള അവസരം നഷ്ടപ്പെട്ടു, ഇപ്പോൾ അത് അനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ഭാഗ്യമുള്ള ചുരുക്കം ചിലർക്ക് അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നു. അല്ലാത്തവരുടെ അധ്വാനം. ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ ഒരു വസ്തുതയിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കാത്തതും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അത് സ്ഥിരമായി മനസ്സിൽ സൂക്ഷി ക്കുന്നതുമായ ഏതൊരു സാംസ്കാരിക അല്ലെങ്കിൽ വിമർശ നാത്മകസിദ്ധാന്തവും എന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വളരെ വിലപ്പെട്ടതാ യിരിക്കാൻ സാധ്യതയില്ല. പ്രാകൃതത്വത്തിന്റെ രേഖയും അല്ലാത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു രേഖയും ഇല്ല. എന്നാൽ, മാർക്സ് ഓർമ്മിപ്പിച്ചതുപോലെ, നമ്മുടെ സ്വന്തം സമൂഹത്തിൽപോലും, സംസ്കാരത്തിന് സമയമില്ലാത്ത സമൂഹങ്ങളിൽ പോലും, അത് പൊടുന്നനെ പുതുതായി പ്രസക്തമായി മാറുന്ന സമയങ്ങളും സ്ഥലങ്ങളും ഉണ്ട്, അതിനപ്പുറം ഒരു പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അടുത്ത് ഐക്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ മേഖല സ്ത്രീ പ്രസ്ഥാന ത്തിലാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലാണ് അടയാളങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും, എഴുതിയതും നാടകീയവുമായ അനുഭവങ്ങൾ സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യമുള്ളതായിരിക്കണം. ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മൂന്നാമത്തെ മേഖല 'സാംസ്കാരിക വ്യവസായം' ആണ്.

സാഹിത്യ നിരൂപകർ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിൽ സംവേദനക്ഷമത വളർത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ, മാധ്യമങ്ങളുടെ വലിയൊരു വിഭാഗം ഭൂരിപക്ഷത്തിൽ അതിനെ നശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു; എന്നിട്ടും ടെലിവിഷനോ ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളോ പരിശോധിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഗ്രെയ് ആൻഡ് കോളിൻസ് പഠിക്കുന്നത് അന്തർലീനമാണെന്ന് ഇപ്പോഴും അനുമാ നിക്കപ്പെടുന്നു. അത്തരമൊരു പ്രോജക്റ്റ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന പരമായ പ്രതിരോധസ്വഭാവത്തിൽ ഞാൻ ഇതിനകം വിവരിച്ച രണ്ടിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്: അത് സ്വന്തം ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി സംസ്കാരം വിനിയോഗിക്കുന്നതിനുപകരം മറ്റൊരാളുടെ സാംസ്കാരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടുള്ള വിമർശനാത്മക പ്ര തികരണത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഇത് ഒരു സുപ്രധാന പ്രോജക്റ്റാണ്, ഇത് മാധ്യമങ്ങളുടെ വിഷാദാത്മകമായ ഇടത് അല്ലെങ്കിൽ വലത് മിത്തോളജിക്ക് അജയ്യമായ ഏകശിലയ്ക്ക് കീഴടങ്ങരുത്. ആളുകൾ കാണുന്നതും വായിക്കുന്നതും എല്ലാം വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്ന് ന മുക്കറിയാം; എന്നാൽ അത്തരം നിർണായകമായ പഠനത്തെ രാഷ്ട്രീയമായി കാണേണ്ടതുണ്ടെങ്കിലും, അത്തരം ഫലങ്ങൾ അവരുടെ പൊതുബോധത്തിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ച് നമ്മൾ ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ അറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളുടെ ജനാധിപത്യ നിയന്ത്രണവും അവയ്ക്കുള്ള ജനകീയബദലുകളും ഭാവിയിലെ ഏതൊരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് പരിപാടിയിലും ഉയർന്നതായിരിക്കണം. നാലാമത്തെയും അവസാനത്തെയും മേഖല തൊഴിലാളിവർഗ എഴുത്തിന്റെ ശക്തമായി ഉയർന്നുവരുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ്.

തലമുറകളായി നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ട, സാഹിത്യത്തെ തങ്ങളുടെ ഗ്രഹണത്തിനപ്പുറമുള്ള ഒരു കൂട്ടായ പ്രവർത്തനമായി കണക്കാക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചു, കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ ബ്രിട്ടനിലെ അധ്വാനിക്കുന്ന ആളുകൾ അവരുടെ സ്വന്തം സാഹിത്യ ശൈലികളും ശബ്ദങ്ങളും കണ്ടെത്താൻ സജീവമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നു.* തൊഴിലാളി എഴുത്തുകാരുടെ പ്രസ്ഥാനം അക്കാദമിക്കൾക്ക് ഏറെക്കുറെ അജ്ഞാതമാണ്. സാംസ്കാരിക സംഘടനകൾ കൃത്യമായി പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിട്ടില്ല; എന്നാൽ അത് സാഹിത്യ ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ ആധിപത്യ ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സുപ്രധാനമായ വിള്ളലിന്റെ ഒരു അടയാളമാണ്. എന്തായാലും സാഹിത്യവിമർശനം ഒരു വലിയ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നു. റൊണാൻ മക് ഡൊണാൾഡ് 'The Death of the Critic' ൽ പൊതുഅഭിരുചിയുടെയും സാംസ്കാരിക ഉപഭോഗത്തിന്റെയും മദ്ധ്യസ്ഥനായ നിരൂപകന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞോ എന്നു ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ മരണശേഷമേ വിമർശകന്റെ മരണം സംഭവിക്കൂ.

**ഉപസംഹാരം**

സമകാലിക വിമർശനസിദ്ധാന്തം സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ സ്വയം ഉറപ്പിച്ചതിന്റെ ചരിത്രം കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ ടെറി ഈഗിൾട്ടണിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഹൃദയഭാഗത്ത് സ്വയം നിലനിൽക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം ലളിതമായി വിശദീകരിച്ചു. സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവും സാമാന്യവുമായ രീതികളായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നവ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു കൂട്ടം സൈദ്ധാന്തികബോധ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**

Jim MC Guigan , Modernity and Postmodern Culture, Open UniversityPress, Buckingham, 1999. Terry Eagleton, the event of literature, Seagull, Calcutta, 2016 .

Terry Eagleton, on evil, Seagull, Calcutta, 2012.