ഉത്തരാധുനികത
ചരിത്രവും വർത്തമാനവും

ജോസ് കെ. മാനുവൽ

TURN BOOKS

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ മീനച്ചിൽ താലൂക്ക് സ്വദേശി. മദിരാശി സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് എം.എ., എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോഷിപ്പ്. കൃതികൾ: തിരക്കഥാരചന കഥയും സിദ്ധാന്തവും, സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ: വിശകലനവും വീക്ഷണവും, സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ: ഒരു രസാനുഭവ സിദ്ധാന്തപഠനം, നാടകവും സിനിമയും: ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, കഥയും തിരക്കഥയും, മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും, തിരക്കഥാ സാഹിത്യം: സൗന്ദര്യവും പ്രസക്തിയും, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ (പഠനങ്ങൾ) അഭിലോഷിക, യഹൂര - ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റിന്റെ കഥ (നോവലുകൾ) കാലത്തിനൊപ്പം ഒരു പെൺകുട്ടി, കഥയ്ക്കുമുകളിലൂടെ ഡൈവു ചെയ്ത് കഥാകൃത്ത്, ഹർത്താൽ ഒരു കേരളീ യോത്സവം (ചെറുകഥാസമാഹാരങ്ങൾ). നവമാധ്യമങ്ങൾ: ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്കാരം, ബൈബിളും മലയാള സാഹിത്യവും, മാറുന്ന മലയാള സിനിമ: ഭാഷ സംസ്കാരം സമൂഹം, അന്വേഷണം പഠനം ഗവേഷണം (എഡിറ്റർ), മികച്ച ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡും (2003, 2010) ഫിലിം ക്രിട്ടിക്സ് അവാർഡും (2003, 2005) ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സഹകരണസമിതി യുടെ മികച്ച വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള അവാർഡ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി കഥാ അവാർഡ്, തകഴി കഥാ അവാർഡ്, കാവ്യവേദി നോവൽ അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിലാസം: അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം, ഫോൺ:9446924323. ഇ-മെയിൽ: kjosemanuel@gmail.com

ഉത്തരാധുനികതയും
പാഠസൃഷ്ടിയും

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

TURN BOOKS

Malayalam Language
Utharathunikayum Padasrudhiyum
by **Dr. Jose K. Manuel**

Compiled and Published by **Turn Books Kottayam**
Rights Reserved
First Published - October 2019

Cover Design : Joseph Francis, Pala
Type Setting : M.G.Saji, Teekoy

Printed in India
Vibgyor Imprints, Calicut - 673 004

Publishers
Turn Books, P.B. No.1, Teekoy
Kottayam, Kerala - 686 580, India
Email: turnbooks4u@gmail.com
Web Site: www.turnbooksgroup.com
Tel: 9495200006, +914822280007/08/09

Distributors
Turn Books Hub, Kottayam - 580
Email: turnbookshub@gmail.com
Tel: 9846486439

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publishers.

ISBN: 978 - 93 - 87709 - 23 - 2

Price : ₹ **120**

0000202118142151511190000300000720170154920915136000100000000120

ഉത്തരാധുനികതയുടെ

രചനാവിപണനതന്ത്രങ്ങളിൽപ്പെട്ട്

ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ

നല്ല കൃതികളുടെ രചയിതാക്കൾക്ക്

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം ...9

പ്രവേശിക ...13

1. ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപ്തി ...17

2. പാഠസൃഷ്ടിയുടെ അന്തരീക്ഷം ..29

3. പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വഴികൾ ...41

4. മറുപാഠസൃഷ്ടി ഒരു പാഠപഠനം ...57

5. ഉത്തരാധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ ...70

6. ഉത്തരാധുനികപാഠസൃഷ്ടിയുടെ കേരളീയാന്തരീക്ഷം ...83

ആമുഖം

വർത്തമാനസമൂഹം ഒരു സാംസ്കാരികപ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നുണ്ട്. കലയിലെ സൗന്ദര്യാംശത്തിന്റെ നിഷേധമാണത്. ഇത്രയ്ക്കു ലാവണ്യ വിമുഖമായ ഒരു കാലഘട്ടം ഇതിനുമുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. ആർദ്രവികാരങ്ങളെ തികച്ചും നിരാർദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ പ്രവണത ഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾക്ക് അനുപാതരഹിതമായ പ്രാമുഖ്യം കൈവന്നതിന്റെ പാർശ്വ ഫലമെന്ന നിലയിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അതിന്റെ വികസിതരൂപമാണ് ഉത്തരാധുനികത എന്നുപറയാം.

ജീവിതത്തെ അടിമുടി സ്വാധീനിക്കുകയും പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചരിത്രപരമായ ചില പരിണാമസന്ധികളുണ്ട്. ഒന്നിനു പിന്നാലെ മറ്റൊന്ന് എന്ന നിലയിൽ തൊട്ടുതൊട്ടുവരുന്ന ഇത്തരം പരി വർത്തനഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണു മാനവചരിത്രം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. ഈ ക്രമത്തിനനുസരിച്ച് നമ്മളിന്നു ജീവിക്കുന്നത് സൈബർയുഗത്തിലാണ്. ലാവണ്യാത്മകതയുടെ വാസസ്ഥാനങ്ങളെന്നു കരുതപ്പെട്ടുപോരുന്ന ഹൃദ യം, കരൾ, മനസ്സ് എന്നിവയ്ക്കെല്ലാംമേൽ ബുദ്ധി ആധിപത്യം സ്ഥാപി ച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ യുഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. 'ന്റെ കരളില് വേതന!' എന്ന് നെഞ്ചു തിരുമ്മിക്കൊണ്ട് ഇന്നു കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ പറ ഞ്ഞാൽ നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അവൾ അടുത്തുള്ള ആശുപത്രിയിലെ കാർഡിയോളജി ഇന്റൻസീവ്കെയറിലായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കും!

പക്ഷേ, കാലത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾക്കെതിരെ കണ്ണടയ്ക്കാനും നമുക്കാ വില്ല. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലും ചന്ദ്രോത്സവത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നാമിന്നും ജീവിക്കണമെന്നു ശഠിക്കാൻ നിലാ വുകൊണ്ടു വിശപ്പടക്കാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർക്കേ കഴിയൂ. ജീവിത ത്തിന്റെ ആന്തരികതലങ്ങളിലെന്നപോലെ ബാഹ്യതലങ്ങളിലും കാല്പ നികത പാൽപ്പുഴയൊരുക്കിയിരുന്ന കാലം ഇങ്ങിനി വരാതെ മാഞ്ഞുക ഴിഞ്ഞു. ജീവിതത്തെ ത്രസിപ്പിക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ ആലങ്കാരിക സ്പർശം വ്യക്തിവ്യവഹാരങ്ങൾക്കു മുഴുവൻ സാങ്കേതികതയുടെ നിരാർദ്രതയും നിർദ്ദയത്വവും പകർന്നുനല്കിയിരിക്കുന്നു.

വൈകാരിതയെ ഏതാണ്ടു പൂർണ്ണമായി നിരസിക്കുന്ന ഈ മാറ്റങ്ങൾ എഴുത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുക സ്വാഭാവികം. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ സർവ്വാധിപത്യം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ അനന്തരഫലം. കുറെ വാക്കുകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുവച്ചാൽ എഴുതിയെന്നു കരുതുന്ന മൗഢ്യം ഇവിടെനിന്നാണു രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ആർക്കും എഴുത്തുകാരനാകാം എന്നും എഴുതുന്നതെന്തും സാഹിത്യമാകും എന്നും വിശ്വസിച്ചുപോരുന്ന ഒരു കൂട്ടം കുട്ടികൾ ഇന്നു കാമ്പസ്സുകളിൽ ജീവിക്കുന്നുണ്ട്. തങ്ങൾക്കുമുമ്പ് മറ്റാരുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും എഴുത്തിന്റെ അച്ഛന്മാരും ആശാന്മാരുമൊക്കെ പഴങ്കഥകളാണെന്നും പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ ഭയമായതുകൊണ്ട്, അവർ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. വ്യക്തിഹൃദയങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രപൊരുത്തങ്ങളും എഴുത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി മാറുകയുംകൂടി ചെയ്തപ്പോൾ നാടിനും ജനതയ്ക്കും നഷ്ടപ്പെട്ടത് അക്ഷരങ്ങളുടെ തണലിൽ ഒത്തുചേർന്നിരുന്ന സാംസ്കാരികകൂട്ടായ്മകളാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയെ തള്ളിപ്പറയുന്ന ഏതു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും സത്യത്തിനെതിരാണ്. അതിനാൽതന്നെ അതു നിരാകരിക്കപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സർവ്വസാധാരണമായ വാക്കുകൾ അത്യസാധാരണമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളിലൂടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാശില്പത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മവത്ത ജീവന്റെ ശ്വാസമായിത്തീരുന്നു. വാക്കുകൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ നക്ഷത്രമുണ്ടാകുന്ന സാഹിതീരഹസ്യം ഈ ആത്മാംശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഈ നക്ഷത്രസാദ്ധ്യതയാണു കൃതിയെ ധ്വന്യാത്മകമാക്കുന്നത്. ഇതു കൃതിയുടെ അനന്തമായ പാഠനിർമ്മാണസാദ്ധ്യത തന്നെയാണ്. ഈ സാദ്ധ്യത പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാകുമ്പോളാണു വിമർശനം രൂപമെടുക്കുന്നത്. വാച്യാർത്ഥത്തിനപ്പുറത്തു വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളുടെ അവസാനിക്കാത്ത പാഠങ്ങൾ ഉള്ളടക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു കൃതിയെപ്പറ്റി വിമർശകന് ഒന്നും സംസാരിക്കാനുണ്ടാവില്ല; അവിടെ വിമർശനവും ഉണ്ടാവില്ല.

വിമർശനത്തിനു നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ഈ പ്രതിസന്ധിയുടെ ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണു പ്രതിപാഠസൃഷ്ടികൾ. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ 'സി.ഐ.എ.' എന്ന കഥയും അതിന്റെ 'അക്ഷരങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു' എന്ന മറുപാഠവും ഈ പഠനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക. മൂലപാഠവും മറുപാഠവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ ധ്വനിപാഠങ്ങളാണ്. ഇതു പുരാണകൃതികളിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ പുനരാഖ്യാനംചെയ്തു പുതിയ കൃതികൾ അല്ലെങ്കിൽ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന

പരമ്പരാഗത സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തിന്റെ ഉത്തരാധുനികരൂപം മാത്രമല്ലേ? ഈ പാഠസൃഷ്ടി ഹാസ്യാത്മകമാക്കി സറ്റയറുകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന മറ്റൊരു തന്ത്രവും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയും കിഴക്കേപ്പാട്ട് രാമൻകുട്ടിമേനോന്റെ പറങ്ങോടീപരിണയവും ചേർത്തുവായിച്ചാൽ മലയാളത്തിൽനിന്ന് ഇതിനു ലഭിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമായി.

വ്യാസകഥയിൽ രാജത്വത്തിന്റെ ഉത്തമനിദർശനമായ ദുഷ്യന്തനെ വിഷയലമ്പടനായ വെറുമൊരു സാധാരണ രാജാവായും പ്രായോഗികതയുടെയും പ്രത്യുത്പന്നമതിത്വത്തിന്റെയും ആൾരൂപമായ ശകുന്തളയെ വെറുമൊരു പൈങ്കിളിക്കഥയിലെ നായികയായും പുനരാവിഷ്ക്കരിച്ചപ്പോൾ കാളിദാസൻ തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ രുചിഭേദങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന ഒരു മറുപാഠം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നില്ലേ? ഈ വഴിക്കുള്ള സത്യസന്ധമായ ഒരന്വേഷണം ഉത്തരാധുനികതയെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കും.

അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കവസാനമില്ല; രുചിഭേദങ്ങൾക്കു പരിധിയുമില്ല. ഈ വസ്തുത ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ജോസ് മാനുവലിന്റെ ഈ സത്യാന്വേഷണത്തിന്റെ പ്രസക്തി അത്യന്തം ഗൗരവമേറിയതാണെന്നു നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സമകാലികചലനങ്ങൾ, സർഗ്ഗാത്മകവും പഠനാത്മകവുമായവയെല്ലാംതന്നെ സൂക്ഷ്മതയോടെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ ജോസ് നടത്തുന്ന ശ്രമം വിപുലമായ വായനയുടെയും സന്തുലിതമായ വിശകലനത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഉത്തരാധുനികതയും ചരിത്രവും വർത്തമാ

പ്രവേശിക

ഉത്തരാധുനികതയുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ദിശാപരിവർത്തനത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു. ഈ പരിവർത്തന കാരണങ്ങളെപ്പറ്റിയും രീതിയെപ്പറ്റിയും തുടർന്നു സംജാതമായ ഫലങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള പഠനമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. ഉത്തരാധുനികത സംസ്ക്കാരത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും സ്വാധീനിച്ചത് കംപ്യൂട്ടർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള നവീന സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത ലളിതവൽക്കരണത്തിന്റെ സാഹിത്യാവതരണമാണ് നടത്തുന്നത്. ഈ സാഹിത്യാവതരണം എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് നടത്തുന്നതെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. തുടർന്നു വസ്തുതകളെ പുതിയ തലമുറയിലെ സാങ്കേതികജ്ഞാനമുള്ളവരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ കാണുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെപ്പറ്റിയും വിലയിരുത്തുന്നു.

എല്ലാക്കാലത്തും എല്ലാ ദേശത്തും സാഹിത്യകൃതികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് ആ കാലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയ്ക്കും ദേശത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷതകൾക്കും അനുസരിച്ചാണ്. ഉത്തരാധുനികതയിലും സംഭവിച്ചത് ഇതു മാത്രമാണ്. കൊളോണിയൽഭാഷ പ്രാദേശികഭാഷകൾക്കു നേരെ ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളി ചെറുതല്ലാതെ സങ്കീർണ്ണതയോടെ തുടരുകയാണ്. കൊളോണിയൽ ഭാഷയിൽ എഴുതുന്നവരെയും പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ എഴുതുന്നവരെയുംപ്പറ്റി എം. മുകുന്ദൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'കൊളോണിയൽ ഭാഷയിൽ എഴുതുന്ന ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാർ കോടീശ്വരന്മാരായിക്കഴിയുമ്പോൾ മാതൃഭാഷയിൽ എഴുതുന്ന സാക്ഷാൽ ഭാരതീയസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അടുക്കളയിൽ തീ പുകയുന്നില്ല. മുൻപു കോളനിവാഴ്ചയുടെ കാലത്തു നമ്മുടെ രാജ്യത്തു വൻ വ്യവസായികളും ഭൂവുടമകളും കോടീശ്വരന്മാരായി മാറിയതുപോലെ കോളനിഭാഷയിൽ എഴുതുന്ന എഴുത്തുകാരും കോടീശ്വരന്മാരാകുന്ന കാഴ്ചയാണു നാമിന്നു കാണുന്നത്.' അമിതാബ് ഘോഷ്, വിക്രം സേത്ത്, റോഹിന്റൺ, ഉപമന്യു ചാറ്റർജി, പങ്കജ് മിത്ര തുടങ്ങി ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതി പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെയുണ്ട്. ഇവരിൽ പലരും ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയിൽനിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് വളരെ അക

ന്നുനിന്ന് ആഗോളവായനക്കാരുടെ അഭിരുചിക്കും വിപണനസാധ്യതകൾക്കും മുൻതൂക്കം നല്കിയാണ് എഴുതുന്നത്. ഇത് ഉത്തരാധുനികതയിൽ സംഭവിച്ച ഒരു പരിവർത്തനമാണ്. വിക്രം സേത്ത് എഴുതുവാൻ തുടങ്ങുന്ന നോവലിന് ഒരു പ്രസാധകൻ മുൻകൂർ നല്കിയത് എട്ടുകോടി രൂപയാണ്. ഈ തുക പുസ്തകത്തിന്റെ മുഴുവൻ റോയൽറ്റിയല്ല. അഡ്വാൻസ് മാത്രമാണ്. വിക്രം സേത്തിനും അരുന്ധതി റോയിക്കും മറ്റും കിട്ടുന്ന കോടികളുടെ കണക്കുകൾ കേട്ട് സാധാരണക്കാരൻ അത്ഭുതം കൊള്ളുന്നു.

സൈബർസാഹിത്യം അച്ചടിസാഹിത്യത്തിനുനേരെ ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളിയാണ് ഉത്തരാധുനികതയിൽ സംഭവിച്ച മറ്റൊരു പ്രതിഭാസം. അച്ചടിസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിമിതികളെയാണ് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സൈബർ സാഹിത്യം മറികടന്നത്. പ്രസാധകരെ ലഭിക്കാത്ത പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് വലിയ മുതൽമുടക്കില്ലാതെ ആഗോളാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതികൾ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാമെന്നായി. പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുവരുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഇനിയൊരു പ്രത്യേകതയാണ്.

സാധാരണ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും സാഹിത്യകൃതികളുടെയും സ്ഥാനത്തിനും നിലനില്പിനും ഉത്തരാധുനികതയുടെ സ്വാധീനം ശക്തമായ ഭീഷണിയാണു മുഴക്കിയിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യലോകത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും നാഴികക്കല്ലാകുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതികളാണു മുമ്പു ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ ഇന്ന് എഴുത്തുകാരനു കിട്ടുന്ന റോയൽറ്റിത്തുകയാണ് ആദ്യചർച്ചകൾക്കു വിഷയമാകുന്നത്. എഴുത്തുകാരനു കിട്ടുന്ന തുകയുടെ വലിപ്പത്തിനും പ്രചാരത്തിന്റെ വ്യാപനത്തിനുമനുസരിച്ച് ചർച്ചകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും നീളം ഏറുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സാഹിത്യകൃതികളുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ അതിന്റെ വിപണനതന്ത്രത്തിനും പ്രചാരത്തിനും മർമ്മപ്രധാനമായ സ്ഥാനം കൈവന്നത്.

സാഹിത്യകൃതിയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെക്കാൾ പ്രധാന്യം ബാഹ്യമായ പ്രചാരതന്ത്രങ്ങൾക്കു കൈവന്നതോടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ രീതിക്കും അതിനോടുള്ള മനോഭാവത്തിനും കാതലായ വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചു.

പാഠങ്ങൾ ആർക്കും സൃഷ്ടിക്കാമെന്നുള്ളതും സൈബർസാഹിത്യമാക്കി ലോകവ്യാപകമായി വിപണനം നടത്തി പണം സമ്പാദിക്കാമെന്നുമുള്ളതുമായ അവസ്ഥ പഴയകാല സാഹിത്യരചനാസങ്കല്പങ്ങളെയാണ് കിഴ്മേൽ മറിച്ചത്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ രചനയെ 'ഉന്നതമായി'

കരുതിയിരുന്നതിൽനിന്നും ഭിന്നമായി വിനോദമായോ കൗതുകമായോ കാണുന്നു. യന്ത്രങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ ഒരു 'ഒർജിനലിന്' തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത നിരവധി പകർപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മൂലപാഠത്തിൽനിന്ന് ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ പകർപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത് സാഹിത്യത്തിലും സാധാരണമായിക്കഴിഞ്ഞു. ഈ പകർപ്പുകളുടെ മൂലരൂപം ഏതെന്നു മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കുവാനുള്ള സർഗ്ഗാത്മകതയും രചനാതന്ത്രവുമാണ് എഴുത്തുകാരൻ പ്രാഥമികമായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടത്. ഇതു രചനയുടെ പക്ഷം. രചനാനന്തരം കൃതിയുടെ പ്രചാരവും വിപണനവുമാണ് ലക്ഷ്യം. ഇതു ധനാർജ്ജനത്തിന്റെയും പ്രശസ്തിയുടെയും പക്ഷം.

ഇലക്ട്രോണിക് പുസ്തകങ്ങൾ (E-books) അച്ചടിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾക്കുനേരെ ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളികൾ പുസ്തകപ്രസാധന രംഗത്തും പുതിയ മാറ്റത്തിനു വഴിതെളിച്ചുകഴിഞ്ഞു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപനം അഥവാ സ്വാധീനം പൂർണ്ണമായിക്കഴിഞ്ഞതോടെ സാഹിത്യം മരിക്കുകയാണെന്ന വിലാപത്തിന് അന്ത്യം കുറിച്ചു. ഇനിയൊരു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ ജനകീയമായി വളരുകയാണെന്നു തെളിയിച്ചു. ആർക്കും സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും വിപണനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യാമെന്നുള്ളതാണ് ഈ വളർച്ചയുടെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന്. രചനാസംബന്ധമായ മനോഭാവത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനമാണ് വളർച്ചയുടെ ഇനിയൊരു കാരണം. പണം, പ്രശസ്തി എന്നിവ നേടുന്നതിനൊപ്പം ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള വിനോദകളിയുടെ ഉത്സാഹത്തോടെ കൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്നുള്ളതാണ് മനോഭാവത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനം. സാഹിത്യരചന എന്ന പദത്തിന് അർത്ഥവിപുലനം സംഭവിച്ച് പാഠസൃഷ്ടിയെന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. പാഠമാകുമ്പോൾ അത് മൂലപാഠമോ മറുപാഠമോ തുടങ്ങിയുള്ള എന്തുമാകാം.

മലയാള സാഹിത്യവും ഇന്ന് ഉത്തരാധുനികമായിക്കഴിഞ്ഞു. ഇവിടെയും അച്ചടിസാഹിത്യത്തിനു സമാന്തരമായി സൈബർ സാഹിത്യം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ചിലരെങ്കിലും തങ്ങൾ മറുപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുതുടങ്ങി. അക്കാദമിക പണ്ഡിതന്മാർക്ക് പാഠസൃഷ്ടിയുടെ മേഖലയിലുള്ള സ്ഥാനം ഇന്നു ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും ഉത്ഭവവളർച്ചാവ്യാപനത്തെപ്പറ്റി വിളിച്ചുപറഞ്ഞവർ ഇവരാണ്. തുടർപഠനങ്ങളും രചനാതന്ത്രങ്ങളും വിപണനരീതികളും അറിയാത്തവർക്കും സവിശേഷമായ സർഗ്ഗാത്മകത ഇല്ലാ

ത്തവർക്കും സാഹിത്യമേഖലയിൽ പിടിച്ചുനില്ക്കുവാൻ കഴിയില്ലെന്ന് കാലം തെളിയിച്ചു. പുതിയ തലമുറയുടെ ഉണർവുള്ള ബുദ്ധിയും ചടുലമായ ഭാവനയും കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സർഗ്ഗാത്മകതയുമായിട്ടാണ് ഈ 'പണ്ഡിതന്മാർക്ക്' ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുന്നത്.

ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപ്തിയെപ്പറ്റിയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വിവിധ അന്തരീക്ഷങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യപാഠസൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യേതരമായ ഘടകങ്ങൾക്കുള്ള സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റിയും പകർപ്പുകളുടെ പരിണതഫലത്തെപ്പറ്റിയുമെല്ലാം ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് മൂന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മൂലപാഠത്തിന്റെയും മറുപാഠത്തിന്റെയും പ്രസക്തി, രചനാകൗശലങ്ങൾ, അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ രീതികൾ അതികഥകളുടെ സൃഷ്ടികൗശലം വിനോദമാക്കിയെടുക്കുന്ന രചനാരീതികൾ തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയെല്ലാം ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. നാലാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ മറുപാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് സാമാന്യമായ ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഒരു കഥയാണ്. ഉത്തരാധുനികപാഠങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് അഞ്ചാമത്തെ അദ്ധ്യായം. സൈബർ സാഹിത്യം, സൈബർ സെക്സ്, പരിവർത്തന വിധേയമാകുന്ന ഉത്തരാധുനികത തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയെല്ലാം സാമാന്യമായി ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ആറാമത്തെതും അവസാനത്തെതുമായ അദ്ധ്യായത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ കേരളീയാന്തരീക്ഷമാണ് നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികത സാഹിത്യമേഖലയെ എങ്ങനെയെല്ലാം സ്വാധീനിച്ചു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വളരെ കുറവാണ്. ആ മേഖലയിലേക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ കുറെ കണ്ടെത്തലുകളും നിഗമനങ്ങളും നടത്തുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപ്തി

കാലികമായി ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും വ്യാപകമായ വിഷയ മേഖലകളിലേക്ക് നാനാർത്ഥോൽപാദന ക്ഷമതയോടെ പ്രവർത്തിക്കു കയും കൃത്യമായ നിർവചന നിർണ്ണയം നടത്തുവാൻ കഴിയാതെനില്ക്കു കയും ചെയ്യുന്ന വിഷയമാണ് ഉത്തരാധുനികത. ആധുനിക താ(Modernism)വാദത്തിനു ശേഷം ആവിർഭവിക്കുകയും മനുഷ്യജീ വിതം, നിരീക്ഷണം, തത്ത്വചിന്ത, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാ സ്ത്രം, ധനശാസ്ത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ഇലക്ട്രോണിക് മേഖല, കല, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ എല്ലാ വിഷയങ്ങളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ആ സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകളും പഠനങ്ങളും നടന്നുകൊണ്ടിരി ക്കുന്നതുമായ ഒരു പ്രവണതയാണ് ഉത്തരാധുനികതാവാദം (Post Modernism). യഥാർത്ഥത്തിൽ സവിശേഷമായ സമകാലികാവസ്ഥയെ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്ന ആർത്ഥികവ്യാപ്തിയാണ് ഉത്തരാധുനികത (Post Modernity) സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ചില സൈദ്ധാന്തികർ ഉത്തരാധുനികതയെ ഒരു സാഹിത്യപ്രവണത മാത്രമായി കാണുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മറ്റുചില താത്ത്വികാചാര്യന്മാർ ഉത്തരാധുനികതയെ സാംസ്കാരിക പ്രവ ണതയായി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിലെ 'പോസ്റ്റ് മോഡേണിസ'ത്തിനു തുല്യമായി മലയാളത്തിൽ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികത, ആധുനികോത്തരത, അത്യാ ധുനികത, അത്യന്താധുനികത, ആധുനികാനന്തരത തുടങ്ങിയ സംജ്ഞ കളാണ്.

ആധുനികതയെന്ന പ്രയോഗത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പ്രയോഗചരി ത്രമാണുള്ളത്. ഏറ്റവും പുതിയതിനെ സൂചിപ്പിക്കുവാനുള്ള പദമായി ട്ടാണ് ആധുനികത എല്ലാക്കാലത്തും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ആധുനിക തയ്ക്ക് അതിന്റെ ഉത്ഭവത്തിൽ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്ന അർത്ഥത്തിന് കാലാ

നുസൃതമായി സ്വാഭാവികമായ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിരുന്നു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾക്കുശേഷമുള്ള സവിശേഷമായ ആധുനികാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുവാനുള്ള സംജ്ഞയായിട്ടാണ് പോസ്റ്റ് മോഡേണിസത്തിന്റെ പിറവി. പോസ്റ്റ് മോഡേൺ അവസ്ഥ ആധുനികതയിൽനിന്നും വളർന്നതും അതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ അവസ്ഥയും അന്തരീക്ഷവുമാണ്. ഉത്തരാധുനികതയെന്ന പദത്തിനും അതിന്റെ ഉത്ഭവത്തിൽ ലെസ്ലി ഫിൽഡർ, സ്റ്റീഫൻ ടോൾമിൻ, വെർണർ ഹെയ്സൻബർഗ്, റിച്ചാർഡ് റോർട്ടി തുടങ്ങിയവർ നല്കിയ അർത്ഥവ്യാഖ്യാനത്തിൽനിന്നും വളർന്നതോ ഭിന്നമായതോ ആയ അർത്ഥമാണ് കാലികമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥ എല്ലാ മേഖലകളിലും സംഭവിച്ചതിനാൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അതിന്റേതു മാത്രമായ സവിശേഷതകളെ മുൻനിറുത്തിയും കാണേണ്ടതുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ആധുനികസാഹിത്യത്തെ ദുർഗ്രഹതയുടെ സാഹിത്യകാലഘട്ടമായിട്ടാണ് ഏറെ രാജ്യങ്ങളിലും കണ്ടിരുന്നത്. അതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതുണ്ടെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുന്ന കൃതികൾക്ക് മൂല്യമില്ലെന്നുള്ള മിഥ്യാധാരണ പരന്നു. 'ബുദ്ധിജീവി' സങ്കല്പത്തിന് ദുർഗ്രഹതയുള്ള സാഹിത്യം ആവശ്യമാണെന്ന് ഒരു വിഭാഗം വിശ്വസിച്ചു. സാഹിത്യം, പാണ്ഡിത്യഗർവ്വ് പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഗോദയായി മറ്റൊരു വിഭാഗം കണ്ടു. ഇതെല്ലാം പൂർണ്ണമായും എഴുത്തുകാരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുമുണ്ടായ പ്രതികരണങ്ങളായിരുന്നു. ഇതിനെ അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രതികരണം ഒരു വിഭാഗം വായനക്കാരിൽനിന്നുമുണ്ടായി. മനസ്സിലാക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കൃതികൾക്ക് പലപല വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നല്കി വായനക്കാരിൽ ഒരു വിഭാഗം 'ബുദ്ധിയുള്ള' വായനക്കാരായി മാറുവാനുള്ള ശ്രമം നടത്തി. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ആധുനികതയ്ക്കുശേഷം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഉത്തരാധുനിക സ്വാധീനമുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ ദുർഗ്രഹമായിരുന്നു.

അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാത്തത് നിലനില്ക്കുന്നെന്ന അവസ്ഥയെ അവതരിപ്പിക്കുവാനായി ഏതെങ്കിലുമൊരു കല അതിന്റെ സാങ്കേതികവും അവതരണപരവുമായ സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഴാങ് ഫ്രാൻസ്വാലോത്ത്യാർ അതിനെ ആധുനിക കലയെന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ഇതിൽനിന്നും അല്പംകൂടി 'പുരോഗമിച്ച്' അവതരണക്ഷമമല്ലാത്തതിനെ അവതരണക്ഷമമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് ലോത്ത്യാർ ഉത്തരാധുനികകലയെന്നു വിളിക്കുന്നത്. നല്ല രൂപങ്ങൾകൊണ്ട് ലാളിത്യത്തോടെ കിട്ടാവുന്ന സൗന്ദര്യം അതു നിഷേധിക്കുന്നെന്നുകൂടി ലോത്ത്യാർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക

തയുടെ പ്രാരംഭകാലത്തെ അവതരണപരമായ ക്ലിഷ്ടതയെപ്പറ്റി വെളിവാക്കുവാനാണ് ലോത്ത്യാറുടെ അഭിപ്രായം സൂചിപ്പിച്ചത്.

ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ ശക്തമായ സ്വാധീനഫലമായി മനുഷ്യരുടെ ജീവിതരീതിയിലും വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങളിലും കാതലായ മാറ്റംതന്നെ സംഭവിച്ചു. ഈ സമൂഹം ഉപഭോഗസമൂഹമായി വളരുകയും അറിവിന്റെ വ്യാപാരത്തിന് ഇതര വ്യാപാരങ്ങളെക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഏറുകയും ചെയ്തു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ തകർച്ച സംഭവിച്ചത്. ക്രിസ്തീയത, മാർക്സിസം, ഉദാരതാവാദം, സാർവലൗകികതാവാദം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളാണ്. വ്യാവസായികോത്തരസമൂഹത്തിന്റെ പിറവിയാണ് ഈ കാലത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ അചിന്ത്യമായ മുന്നേറ്റം, നയരൂപീകരണത്തിൽ സംഭവിച്ച താത്ത്വിക പരിവർത്തനം, സൈദ്ധാന്തികമായി വിജ്ഞാനത്തിനു ലഭിച്ച അതിപ്രധാന്യം തുടങ്ങിയവയാണ് വ്യവസായികോത്തര സമൂഹത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകൾ. കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ ശൃംഖലകളുടെ വ്യാപ്തിയും അതിപ്രസരവും അനുകരണങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടാനാവാത്ത വ്യക്തിത്വവും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായി നില്ക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ച് ചരിത്രപരമായി ചിന്തിക്കുന്നവരുടെ കാലവും ചരിത്രത്തിന് കഥാകഥനരീതിയിൽ പുത്തൻ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നവരുടെ കാലവുമാണിത്. പരസ്യങ്ങൾ ജീവിതദർശനങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചയുടെ സമൂഹമാണിത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സമൂഹം നിരവധി ഉത്തരാധുനിക സങ്കല്പങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ്. ആത്യന്തികമായ ഒരു വിശകലനത്തിൽ ആധുനികതയിൽനിന്നുമുള്ള ഈ വളർച്ചയോ പരിവർത്തനമോ വ്യക്തമാക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തെയാണ് ഴാങ് ഫ്രാൻസ്വ ലോത്ത്യാർ, ഴാങ് ബോദ്രിയാർ, ഐഹാബ് ഹസൻ, ഫ്രെഡ്രിക് ജെയിംസൺ, ഡാനിയൽ ബൽ തുടങ്ങിയ സൈദ്ധാന്തികർ ഉത്തരാധുനികതയായി കാണുന്നത്. ഇവരുടെയെല്ലാം സൈദ്ധാന്തികമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇന്ന് ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപ്തി ഏവരുംതന്നെ ആരായുന്നത്. ഈ സൈദ്ധാന്തികരുടെ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ പല കാര്യങ്ങളിലും ഭിന്നമാണ്. ഈ ഭിന്നതയാണ് ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പഠനത്തിൽ പലരെയും ആശയക്കുഴപ്പത്തിലെത്തിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നിരവധി ആശയങ്ങളുടെ സമ്മേളനഫലമായ വ്യാപ്തിയാണ് ഉത്തരാധുനികപ്രവണത പ്രാദാനം ചെയ്യുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികത സത്യമോ മിഥ്യയോ

ഉത്തരാധുനികതയെന്നത് ഒരു സത്യമാണോ അതോ ഒരു മിഥ്യാസങ്കല്പം മാത്രമാണോ എന്നുള്ള സന്ദേഹം അതിന്റെ പഠനചരിത്രത്തിൽ പലപ്പോഴായി കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയെ ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയായി കാണുന്നവരും സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസമായി കാണുന്നവരും സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽനിന്നും സംജാതമാകുന്ന ഒരവസ്ഥയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏകാർത്ഥജനകമായ ഒരു സംജ്ഞയല്ല ബഹുവർത്ഥജനകമായ സംജ്ഞയാണ് ഉത്തരാധുനികത. വ്യത്യസ്തവും ഒന്നിൽനിന്ന് തികച്ചും ഭിന്നവും ചിലപ്പോൾ വിപരീതമായ അർത്ഥങ്ങളും നിർവചനങ്ങളും ഈ വാക്കിന്റെ ആർത്ഥിക പഠനവേളയിൽ കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയും. ആശയക്കുഴപ്പത്തിന്റെയും രൂപമില്ലായ്മയുടെയും വിപുലമായ ഒരാർത്ഥിക മണ്ഡലമാണ് ഉത്തരാധുനിതയെന്ന സംജ്ഞയെ പൊതിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ വിഭിന്നമായ ആർത്ഥികതലങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്തവരിൽ ശ്രദ്ധേയരാണ ചാൾസ് ജൻക്സ്, ലെസ്ലി ഫിൽഡർ, ജെറർഡ് ഗ്രാഫ്, ഡുവെ ഫൊക്കീമ തുടങ്ങിയവർ.

സാഹിത്യലോകത്ത് എന്നാണ് ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചതെന്ന് കൃത്യമായി നിർണ്ണയിച്ച വ്യക്തിയാണ് ചാൾസ് ജൻക്സ്. 1972 ജൂലൈ 15-ാം തീയതി ആധുനികത മരണമടയുകയും ഉത്തരാധുനികത പിറവിയെടുക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ചാൾസ് ജൻക്സ് പറയുന്നത്. ഇതിന് ആധാരമായ വസ്തുതയായി മിസൗറിസിൽ നടന്ന ഒരു ഡൈനമൈറ്റ് സ്ഫോടനത്തെയാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഇത് കേവലമായ ഒരു സ്ഫോടനമല്ല. വരുമാനം കുറഞ്ഞവർക്ക് ജീവിക്കുവാൻവേണ്ടി കോർബ്യൂസിയർ രൂപകല്പനചെയ്തു നിർമ്മിച്ച പ്രൂയിറ്റ് ഈഗോ എന്ന വൻ കെട്ടിടസമുച്ചയം ജീവിതയോഗ്യമല്ലാതായി എന്ന കണ്ടെത്തൽ നടത്തി ഡൈനമൈറ്റ് വെച്ചു തകർക്കുകയായിരുന്നു. ചാൾസ് ജൻക്സിന്റെ നിർണ്ണയത്തെ പരിഹസിച്ച് പുച്ഛിച്ചു തള്ളുന്നവർ ഏറെയാണ്. ഒറ്റ ദിവസംകൊണ്ട് ഒരു വെളിപാടുപോലെയോ അത്ഭുതസൃഷ്ടിപോലെയോ രൂപപ്പെടുന്നതാണോ സാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത? ഉത്തരാധുനികതയെ നിർണ്ണയിക്കുവാനും അതിനെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുമുള്ള അതിവ്യഗ്രതയുടെ ഫലമാണ് ചാൾസ് ജൻക്സിന്റെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പിറവിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ കണ്ടെത്തൽ.

ഉത്തരാധുനികതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതിനുശേഷം അതിനെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട് സാമാന്യജനത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയെ ഉത്തരാധു

നിക ചർച്ചയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാനും ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാരെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ വിവിധ അർത്ഥ തലങ്ങളെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ പേരിലും നിർവചനത്തിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന നിരാസത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുവാനും ശ്രമിച്ച അക്കദമിക പണ്ഡിതനാണ് അലൻ സോകൽ. ന്യൂയോർക്കിലെ ഒരു സർവ്വകലാശാലയിലെ ഫിസിക്സ് പ്രൊഫസറായ അലൻ സോകൽ 'സോഷ്യൽ ടെക്സ്റ്റ്' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലേക്ക് ഒരു ലേഖനം കൊടുത്തു. ദുർഗ്രഹതയെ അതിവൈശിഷ്ട്യ സൗന്ദര്യമായി കൊണ്ടാടി ആഘോഷിച്ചിരുന്നവർ അതിനെ ഇരുകൈയും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചു. അതു സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള പ്രധാന കാരണം ദെരിദ, ലകാങ് തുടങ്ങിയവരുടെ വാചകങ്ങളാണ് ലേഖനത്തിൽ അലൻ സോകൽ ഉദ്ധരിച്ചത്. ലേഖനത്തിന്റെ പേരുതന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണ് 'Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity.' ഉത്തരാധുനിക പ്രവണതകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് നിരന്തരം ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് 'സോഷ്യൽ ടെക്സ്റ്റ്'. ലേഖനം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒരു മറുയാഥാർത്ഥ്യം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് സോകൽ രംഗത്തു വന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ പേരിൽ ബുദ്ധിജീവികളും അക്കാദമിക പണ്ഡിതന്മാരും ചേർന്ന് സാധാരണക്കാരെ വഴി തെറ്റിക്കുകയാണെന്ന് സോകൽ പരോക്ഷമായി വ്യക്തമാക്കി. അവർ കൊണ്ടാടുന്ന രീതിയിലുള്ള ഉത്തരാധുനികതയില്ലെന്നും സോകൽ പറഞ്ഞു. സോകലിന്റെ വാദത്തിന് ഉത്തരം പറയാനാവാതെ ഒരുപറ്റം 'ഉത്തരാധുനിക താത്ത്വികന്മാർ' പതറിനിന്നു. ഇതൊരു സംഭവം മാത്രമാണ്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ വളർച്ചാ വ്യാപന ചരിത്രത്തിലെ സംഘർഷബഹുലമായ സംഭവം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സംഭവത്തിനുശേഷം ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യകൃതികളിലെ ദുർഗ്രഹത പൂർണ്ണമായും മാറുകയും സാഹിത്യകൃതികളുടെ രചന അത്ര മഹത്ത്വമുള്ള ഒരു കാര്യമല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. സോകൽ സംഭവത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ഉത്തരാധുനികത മിഥ്യയാണെന്ന് വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്.

അലൻ സോകൽ ലേഖനത്തിലൂടെ പറഞ്ഞത് ഇത്രമാത്രമാണ്: സയൻസിലെ, വിശേഷിച്ച് ഫിസിക്സിലെ, ഏറെ നിയമങ്ങളും തത്ത്വങ്ങളും സാമൂഹ്യമോ കേവലമോ ആയ പരികല്പനകളും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി ശരിയായ വാക്കുകളുടെ കൂട്ടവുമാണ്. പിന്നീട് ആ ലേഖനം കേവലമൊരു തട്ടിപ്പായിരുന്നുവെന്ന് സോകൽതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ സോകലിന്റെ 'തട്ടിപ്പ്' യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മറുപുറം ആരായുന്ന മറുയാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് ഉത്തരാധുനികർ വ്യക്തമാക്കി. ഇവിടെ സത്യവും മിഥ്യയും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുന്നതായിട്ട്

കാണാം. കല്പനയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുന്നതായി കാണാം. ഒപ്പംതന്നെ മുമ്പുള്ളതിന്റെ നിഷേധം കാലികമായ യാഥാർത്ഥ്യമായി തീരുന്നതായും കാണുവാൻ കഴിയും. ശാസ്ത്രത്തിലെ കല്പനകളും നിരീക്ഷണങ്ങളും കാലാനുസൃതമായി പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്നതാണെന്ന വസ്തുതയും ഇവിടെ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികതയെന്നു വിളിക്കുന്ന പ്രവണത കാലാനുസൃതമായി നിർവചനത്തിലും നിരീക്ഷണത്തിലും പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാണ്. ഏറ്റവും പുതിയതും മുമ്പുള്ളതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യാവസ്ഥകളെയും ഇതര അവസ്ഥകളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഏറെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുള്ള സംജ്ഞയാണ് ഉത്തരാധുനികത. അതുകൊണ്ട് ചില നിർവചനങ്ങളുടെ വൃത്തഗ്രഹത്തിനുള്ളിൽ നിർത്തി ഉത്തരാധുനികതയെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരിക്കുവാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ ഉചിതമല്ല. അത് ആ പ്രവണതയുടെയും സംജ്ഞയുടെയും ആർത്ഥികവ്യാപ്തിയെ തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയെയുള്ളൂ.

മാറുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ

ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളുടെ ദുർഗ്രഹത കണ്ട് ഭയന്നുനിന്ന വായനക്കാരും ചില എഴുത്തുകാരും ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലെ അതിദുർഗ്രഹത കണ്ട് ശരിക്കും മനംമടുത്തുനിന്നു. ചില എഴുത്തുകാർ രചനയുടെ മേഖലയിൽനിന്നുതന്നെ മാറിനിന്നു. സാധാരണ വായനക്കാരൻ സാഹിത്യകൃതികളുടെ പാരായണത്തിൽനിന്നും അകന്നുതുടങ്ങി. അവർക്ക് നിർലോഭം ആസ്വദിക്കുവാൻ ദുർഗ്രഹതയുടെയും 'ബുദ്ധിജീവി' നാട്യത്തിന്റെയും പാണ്ഡിത്യഗർവ്വിന്റെയും അകമ്പടിയില്ലാത്ത പുത്തൻ ആസ്വാദനമേഖലകൾ കൺമുമ്പിൽത്തന്നെ ഏറെയായിരുന്നു. ടെലിവിഷനിലൂടെ എത്തുന്ന ദൃശ്യകഥാചിത്രങ്ങൾ, വാർത്താചിത്രങ്ങൾ, ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങൾ, വിവിധതരം സംഗീതപരിപാടികൾ തുടങ്ങിയവയും സ്പോർട്സ്, ഗെയിംസ് വിനോദങ്ങളും വീഡിയോ ഗെയിം തുടങ്ങിയവയുമെല്ലാം പുത്തൻ വിനോദോപാധികൾതന്നെയായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഇന്റർനെറ്റ് അതിരുകളില്ലാത്ത അറിവിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും മറ്റൊരു കാലികമാദ്ധ്യമമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ജീവിതത്തിന് വേഗത ഏറുകയും ആനന്ദത്തിന് മറ്റു മാധ്യമങ്ങൾ സുലഭമായി ലഭിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അദ്ധ്വാനവും സമയവ്യയവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന വായനയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുവാൻ അനുവാചകന് രണ്ടാമതൊന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല.

സാഹിത്യവായനയിൽനിന്നും ചർച്ചകളിൽനിന്നും പഠനത്തിൽനിന്നും അകന്നുതുടങ്ങിയവരെ ആ മേഖലയിലേക്ക് എത്തിക്കേണ്ട അവസ്ഥ എഴുത്തുകാരനിൽ നിക്ഷിപ്തമായി. വായനക്കാരില്ലാത്ത കൃതികൾ മൂല്യ മില്ലാത്ത കേവലമൊരു പറ്റം വാക്കുകളുടെ കൂട്ടം മാത്രമാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി. എഴുത്തുകാരന്റെ മൂല്യത്തെയും അസ്തിത്വത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ വായനയ്ക്കുള്ള പങ്ക് അനിഷേധ്യമാണ്. എഴുത്തു കാർ സാധാരണക്കാരന് മനസ്സിലാകുന്ന രീതിയിൽ അവരെ ആകർഷിച്ച് ആനന്ദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികൾ രചിച്ചുതുട ങ്ങി. സാഹിത്യകൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളെപ്പോ ലെ(Printed Medias) പുതിയ മാധ്യമമായ ഇന്റർനെറ്റും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. സൈബർ സാഹിത്യത്തിന്(Cyber Literature)പുത്തൻ നിർവ ചനങ്ങളും ആവിഷ്കാരത്തിൽ പുത്തൻ രീതികളും പ്രയോഗിച്ചുതുടങ്ങി (സൈബർ സാഹിത്യമെന്നാൽ ഇന്റർനെറ്റിലെ വെബ്സൈറ്റുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കൃതികൾ എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ). ഈ ഘട്ടം ഉത്ത രാധുനികതയുടെതന്നെ ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടമാണ്.

എഴുത്തുകാർ വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ രീതികൾ പലതും ആരാഞ്ഞുതുടങ്ങി. അങ്ങനെ ഉത്തരാധുനികത വായ നക്കാരന് പരമപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണ് കൊടുക്കുന്നത്. വായനക്കാ രന് പരമപ്രധാനമായ സ്ഥാനം ലഭിച്ചതോടെ എഴുത്തുകാർ വായന ക്കാർക്കുവേണ്ടി എഴുതുന്നവരായിത്തീർന്നു. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരൻ ഉൽപാദകനും വായനക്കാരൻ ഉപഭോക്തവുമായിത്തീരുകയാണ്. ഉപഭോ ക്താവിനുവേണ്ടി സാഹിത്യഉൽപന്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉൽപാദകരായി രചയിതാക്കൾ സ്വയംതന്നെ പരിവർത്തനപ്പെട്ടു. ഈ പരിവർത്തനത്തി നുള്ള മറ്റൊരു കാര്യം സാഹിത്യരചയിതാക്കളുടെ പെരുപ്പമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിതാണ് സാഹിത്യമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച പുതിയ ഉത്ത രാധുനികാവസ്ഥ.

ഉത്തരാധുനികസമൂഹം

ഉത്തരാധുനികസമൂഹം വ്യവസായാനന്തരസമൂഹമാണ്. ഈ സമൂഹം പൂർണ്ണമായും ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനവലയത്തിലാ ണ്. വ്യവസായാനന്തരസമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി ഡാനിയൽ ബൽ (Daniel Bell) പറയുന്നത് വിശ്വസനീയവും ശ്രദ്ധേയവുമാണ്. 'The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ബൽ ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷ തകൾ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾക്കും ചിന്തകൾക്കും ആക്കം കൂട്ടുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ ഗ്രന്ഥമാണ്

ലോത്ത്യാറിന്റെ 'The Postmodern Condition: A Report on Knowledge'. ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തെപ്പറ്റിയും അവസ്ഥയെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏറെയാണ്. ഉത്തരാധുനികസമൂഹമെന്താണെന്ന് ചുവടെ സംക്ഷിപ്തമായി വ്യക്തമാക്കാം.

കംപ്യൂട്ടർ, സിംപ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ്, ഇതര ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത വ്യവസായികോപകരണങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി മുൻജ്ഞാനമേഖലയിൽനിന്നും വളർന്ന ഒരു ബൃഹത് ജ്ഞാനമേഖല മനുഷ്യർക്കിടയിൽ വളർന്നിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അറിവിന്റെ അളവിന് ഒരു കുതിച്ചുചാട്ടംതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചത്. ഓരോ വിഷയത്തെപ്പറ്റിയുമുണ്ടാകുന്ന പഠനങ്ങൾ, നിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഗവേഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും പല വിഷയങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയുള്ള പഠനങ്ങൾ, നിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഗവേഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അറിവിന്റെ മേഖലയെ സ്ഫോടനാത്മകമായി വളർത്തിയിട്ടുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ മതവിശ്വാസങ്ങളും സാമൂഹ്യവിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങളും പുതിയ തലമുറയെ കാര്യമായി ബാധിക്കുന്നില്ല. അവർ പുത്തൻ അറിവിന്റെ മേഖലകളിലൂടെ 'ഗ്ലോബൽ വില്ലേജി'ന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വളരുന്നത്. പരസ്യങ്ങൾ എല്ലാ വസ്തുക്കളുടെയും വിപണനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇതര ഉൽപന്നങ്ങൾപോലെതന്നെ കലയും സാഹിത്യവും വിപണനം ചെയ്യുന്നതിനായി പരസ്യങ്ങളുടെ സഹായം തേടുന്നു. സൗന്ദര്യത്തിനും അതിന്റെ വൈവിധ്യത്തിനും പുത്തൻ ദൃശ്യനിർവചനങ്ങൾ കൊടുക്കുന്ന പരസ്യങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടികളെപ്പോലെതന്നെ ആസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവയാണ്. ഈ പരസ്യങ്ങൾക്ക് സൗന്ദര്യ ഉൽപാദനക്ഷമമായ കലകളുടെ സ്ഥാനമാണ് കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഏറെ പരസ്യങ്ങൾക്കും കിനാച്ചന്തമാണുള്ളത്.

അത്യാധുനികസൗകര്യങ്ങളോടുകൂടിയ സൈബർ സെന്ററുകൾ, ഹോട്ടൽ ശൃംഖലകൾ, സൂപ്പർ സ്പെഷ്യാലിറ്റി ഹോസ്പിറ്റലുകൾ, ആഡംബര വാഹനങ്ങൾ, ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, ഏറെ സൗകര്യങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന വൃദ്ധമന്ദിരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സേവനമേഖലകളുടെ വളർച്ചാവികാസം അത്ഭുതാവഹമാണ്. കാർഷികമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച യന്ത്രവത്കരണം അദ്ധ്വാനഭാരം കുറയ്ക്കുകയും കാര്യക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു വിപ്ലവമായിരുന്നു.

പഴയ ബുദ്ധിജീവി സമൂഹം എന്ന സങ്കല്പം പാടെ പിന്തള്ളപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. പരിശ്രമത്തിലൂടെ അറിവ് ആർക്കും ആർജ്ജിക്കാമെന്നായി. അറിവും അർഹതയുമുള്ളവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനവും അംഗീകാരവും ജോലിയും കിട്ടുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമായി. 'ബുദ്ധിജീവി' പരി

വേഷത്തിൽ നിൽക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകരുടെയും ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും നിലനിൽപ് തുടർപഠനങ്ങളില്ലാതെ സാദ്ധ്യമല്ലെന്ന നില വന്നു. പുതിയ തലമുറ ഇവരെക്കാൾ കാര്യപ്രാപ്തിയും അറിവുകൾ ആർജിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വേഗതയുമുള്ളവരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യർ യന്ത്രങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതുപോലെ മറ്റൊരനുപാതത്തിൽ യന്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. യന്ത്രവുമായി ബൗദ്ധികസംവാദം നടത്തുന്നവരാണ് പുതിയ തലമുറയിലുള്ളവർ. അവർ കംപ്യൂട്ടറുമായി ചെസ്സ് കളിക്കുന്നു. ചീട്ട് കളിക്കുന്നു, മറ്റ് നിരവധി വിനോദങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു.

മുമ്പ് ഭാവനയിൽ മാത്രം കണ്ടിരുന്ന പല കാര്യങ്ങളും ഇന്ന് ജീവിതത്തിലും സാദ്ധ്യമാകുമെന്നതാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ അന്തരീക്ഷം. അദ്ധ്വാനം കുറയുകയും ആനന്ദ-ആസ്വാദനമേഖലകൾ ഏറുകയും ചെയ്തതാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഇനിയൊരു ഫലം. പുതുമയ്ക്കുമേൽ അതിലും ഉയർന്ന പുതുമയുടെ പ്രവർത്തനമോ വ്യാപനമോ ആണ് ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചത് ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വളരെ സംക്ഷിപ്തമായ ഒരു വിലയിരുത്തൽ മാത്രമാണ്. സാഹിത്യവും കലയും എന്നും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഈ ഉത്തരാധുനിക സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നതാണ് യുക്തം.

ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യം

വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കുവാൻവേണ്ടി എഴുതുന്ന ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യത്തിന് സൗന്ദര്യാനുഭൂതി ഉളവാക്കുവാനും രസിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുന്നു. ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യങ്ങൾ പരസ്യപ്രചരണങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യങ്ങൾക്ക് പൊതുവായൊരു വ്യാപ്തിയില്ലായ്മ അഥവാ ആഴമില്ലായ്മ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് ഫ്രെഡ്രിക് ജെയിംസൺ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഇതിൽ അസാധാരണമായൊന്നുമില്ല. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ വ്യാപ്തി മനസ്സിലാക്കുവാനും അതിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാനും പൊതുവെ ഏറെ വായനക്കാരും മിനക്കെടാറില്ല. വ്യാപ്തിയുള്ള കൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും അതിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ നിരവധി അർത്ഥതലങ്ങൾ നിഗൂഹനം ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കൃതിയെ സംവിധാനം ചെയ്യുവാൻ എഴുത്തുകാരും സമയവ്യയം നടത്താറില്ല. ഉത്തരാധുനികസൃഷ്ടി, അത് കലയായാലും സാഹിത്യമായാലും, ഇതര ഉൽപന്നങ്ങളായാലും അതിനെ ഒരു വ്യാവസായികോ

ൽപന്നമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ധ്വാനക്കുറവും മൂലധനക്കുറവുമുള്ള വസ്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ച് വിപണനം ചെയ്ത് ലാഭമുണ്ടാക്കുന്നതിനാണ് പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്നത്. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ കാര്യത്തിലാകുമ്പോൾ പ്രശസ്തിക്കും ലാഭംപോലെതന്നെയുള്ള സ്ഥാനമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം വസ്തുക്കളുടെ മൂല്യവും സൗന്ദര്യവും നിർണ്ണയിച്ച് പ്രചരിക്കുന്നതിൽ കമ്പോളശക്തികൾക്ക് ഏറെ പ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഴാങ് ബോദ്രിയാറിന്റെയും റോണാൾഡ് സക്കീനിക്കിന്റെയും നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയേറുന്നത്.

ബോദ്രിയാർ അനുകരണങ്ങളുടെ സമൂഹമായിട്ടാണ് ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തെ കാണുന്നത്. ഈ സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൾ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും അനുകരണങ്ങളാണ്. മുമ്പുള്ളതിന്റെയോ സമീപകാലത്ത് സൃഷ്ടിച്ചതിന്റെയോ അനുകരണങ്ങൾ. ഉത്തരാധുനികസമൂഹം അനുകരണസമൂഹമാകുമ്പോൾ ആ സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ സാഹിത്യത്തിലും അനുകരണത്തിന്റെ വ്യക്തമായ സ്വാധീനം ദർശിക്കാമെന്ന് ബോദ്രിയാർ പറയുന്നു. സക്കിനിക്കിന്റെ വിലയിരുത്തലിൽ, പുതിയ സാഹിത്യം യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അനുകരണമെന്നതിനെക്കാൾ സാഹിത്യത്തിന്റെതന്നെ അനുകരണമാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നും വസ്തുക്കളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിസങ്കേതങ്ങളിൽ അനുകരണങ്ങളുടെ 'കലാപരമായ' രീതി ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഉത്തരാധുനികസങ്കേതമനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ മൂല്യവും വ്യാപ്തിയും മാധ്യമപ്രചാരണത്തിലും ഉപഭോഗക്രമത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഇതിനെ കാലാനുസൃതമായി വളരുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ വ്യാപ്തിയായി പരിഗണിച്ചാൽ മതി.

സാഹിത്യഭാഷ

ഉത്തരാധുനികത അനുകരണത്തിന്റെ മാത്രമല്ല സമന്വയത്തിന്റെയും കാലഘട്ടമാണെന്ന് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഡാനിയൽ ഗോൾമാൻ വിലയിരുത്തുന്നു. ബുദ്ധിയും വികാരവും ഉപയോഗിച്ചാണ് മനുഷ്യൻ ജീവിക്കുന്നതും സാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നതും. ബുദ്ധി തലച്ചോറിന്റെയും വികാരം ഹൃദയത്തിന്റെയും ഭാഷയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യാവസായികസംസ്കാരം മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധികൗശലത്തിനു നൽകിയ അധീശത്വം മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ യാന്ത്രികത്വത്തിനും അന്യഥാത്വത്തിനും വഴിയൊരുക്കി. ജീവിതവിജയത്തിന്റെ സമവാക്യങ്ങളിൽ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളും അപ്രസക്തമായി. ഓരോരു

ത്തർക്കും അവരോടു മാത്രമായി കൂറ്. സാഹിത്യമേഖലയിലും ഇതിന്റെ സ്വാധീനം—വിശേഷിച്ച് ബൗദ്ധികചിന്താരീതിയുടെ—ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. ഇത്തരം കൃതികൾ ആസ്വദിക്കുവാൻ ഉയർന്ന ജ്ഞാനവും ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യവും ആവശ്യമാണ്.

വ്യവസായാനന്തരസമൂഹം ബൗദ്ധികതയെ അതിപ്രധാനമായി കാണുന്നെങ്കിലും ഒരു തിരിച്ചറിവിന്റെ വെളിപാടിൽപ്പെട്ട് വീണ്ടും ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷയിലേക്ക്(വൈകാരികതയിലേക്ക്) തിരിച്ചുവരുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ കേവലമായ ഒരു തിരിച്ചുവരവല്ല ഉത്തരാധുനികർ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഹൃദയത്തിന്റെയും തലച്ചോറിന്റെയും ഭാഷകളെ(വികാരവും ബുദ്ധിയും) സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള തിരിച്ചുവരവാണ് ലക്ഷ്യംവച്ചിരിക്കുന്നത്. ഡാനിയൽ ഗോൾമാൻ ഈ ഭാഷയെ ഉത്തരാധുനികമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച് അതിന് 'Emotional Intelligence Language' എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ വൈകാരികബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയെന്ന് മലയാളത്തിൽ പറയാം. ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് വൈകാരികബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയെപ്പറ്റി ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചത്. വൈകാരികബുദ്ധിയുടെ ഭാഷ എല്ലാ ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളിലും പ്രസക്തമാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. വൈകാരിക ബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഗമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയാൽ മതി.

പാഠസൃഷ്ടിയുടെ അന്തരീക്ഷം

പാഠങ്ങൾ ആർക്കും സൃഷ്ടിച്ച് വിപണനം ചെയ്യാമെന്നുമുള്ളത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. പഠനവും പരിചയവും ഈ പാഠസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമായി നില്ക്കുന്നുയെന്നുമാത്രം. ഉത്തരാധുനികതയിലെ പാഠസൃഷ്ടിയെ പുതുപാഠസൃഷ്ടിയെന്നും മറുപാഠസൃഷ്ടിയെന്നും പ്രധാനമായി രണ്ടായി തിരിക്കാം. മറ്റൊന്നിന്റെയും സ്വാധീനമില്ലാതെ സ്വതന്ത്രമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠങ്ങളാണ് പുതുപാഠങ്ങൾ. ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഏറെയും പുതുപാഠസൃഷ്ടിക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. മറ്റൊന്നിനെയും ആശ്രയിക്കാതെ പുത്തൻ ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് രചിക്കുന്ന കഥകൾ, കവിതകൾ, നോവലുകൾ, നാടകങ്ങൾ തിരക്കഥകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പുതുപാഠങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം പാഠങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയിൽ പരിമിതമാണ്.

മറുപാഠസൃഷ്ടിയാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ മുഖമുദ്ര. എന്താണ് മറുപാഠസൃഷ്ടി. ഒരു പാഠത്തിൽനിന്ന് (പാഠം കഥയോ നോവലോ കവിതയോ നിരൂപണമോ എന്തുമാകാം) തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ ഒന്നോ അതിലധികമോ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൗശലത്തെയാണ് മറുപാഠസൃഷ്ടിയെന്നു പറയുന്നത്. മറുപാഠസൃഷ്ടിയെ കലയും കൗശലവും ഒത്തിണങ്ങിയ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമായിട്ടാണ് ഉത്തരാധുനികർ അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇതിനെ കേവലമായ അനുകരണമായി ഉത്തരാധുനികർ കാണുന്നില്ല.

സാഹിത്യകൃതി, കലാരൂപം, ഇതര ഉത്പന്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിൽനിന്നും ചലനങ്ങളിൽനിന്നും വേറിട്ട് നില്ക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. രചയിതാവിലൂടെ അല്ലെങ്കിൽ ഉത്പാദകനിലൂടെ സാഹിത്യകൃതി അല്ലെങ്കിൽ ഇതര ഉൽപന്നങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെയാണ്. ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തെ

അനുകരണങ്ങളുടെ സമൂഹമായിട്ടാണല്ലോ ബോദ്രിയാർ കാണുന്നത്. ഈ ഉത്തരാധുനിക സമൂഹം ആധുനിക സമൂഹത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ്. ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ശ്രദ്ധേയ വസ്തുക്കളായിരുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം, ഉത്പാദനം, അധികാരം തുടങ്ങിയവ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും പകരം അനുകരണം, പകർപ്പുകൾ, അതിയാഥാർത്ഥ്യം, ഉപഭോഗസംസ്കാരം തുടങ്ങിയ പുതിയ ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥ ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നാണ് ബോദ്രിയാർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിലെ അർത്ഥോത്പാദന രീതിയെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വീക്ഷണദിശയിലൂടെയാണ് ബോദ്രിയാർ കാണുന്നത്. അവയെ പകർപ്പുകൾ (Simulacra), അനുകരണം (Simulation), അതിയാഥാർത്ഥ്യം (Hyperreality) എന്നാണ് ബോദ്രിയാർ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അർത്ഥോത്പാദനക്ഷമമായ വ്യവസ്ഥയിൽ സംഭവങ്ങളെയും വസ്തുതകളെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അവയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ചരിത്രവികാസത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അർത്ഥത്തിൽനിന്നും യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും അവയുടെ അർത്ഥോത്പാദന ചിഹ്നങ്ങൾ വേർപെട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒരവസ്ഥ സംഭവിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ വേർപെടുത്തപ്പെട്ട അർത്ഥോത്പാദന ചിഹ്നങ്ങൾ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് 'പകർപ്പുകൾ' സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ബോദ്രിയാർ പറയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത അർത്ഥോത്പാദന ചിഹ്നങ്ങളുടെ സമഗ്രരൂപമാണിവ. ചരിത്രം വിരൽത്തുമ്പിൽ വിടരുന്ന കഥകൾപോലെയാകുമ്പോൾ ഒരു ചരിത്രത്തിന് ഒന്നിലധികം ആഖ്യാനങ്ങൾ വരുന്നു. ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ യഥാർത്ഥ ചരിത്രത്തിന്റെ പകർപ്പുകളാണ്.

ഒന്നിൽനിന്ന് അതുപോലെയുള്ള മറ്റൊന്ന് പകർപ്പാണെന്നു തോന്നാത്തവിധത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അനുകരണം. ഉത്പാദനം യന്ത്രവത്കൃതമായതോടെ ഒന്നിന്റെ 'യഥാർത്ഥ' പകർപ്പുകൾ എത്രവേണമെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം അർത്ഥോത്പാദന പകർപ്പുകളാണ് അനുകരണങ്ങൾ. ഒരു യന്ത്രത്തിന്റെ എത്ര പകർപ്പുകളെ വേണമെങ്കിലും ആദ്യത്തേതിന്റെ ഗുണത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കാം. ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ എത്ര പ്രതികൾ വേണമെങ്കിലും ആദ്യത്തേതിന്റെ ഗുണത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കാം. ഇത്തരം പകർപ്പുകളെയാണ് ബോദ്രിയാർ അനുകരണമെന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. യന്ത്രങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പകർപ്പുകളും അല്ലാതെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പകർപ്പുകളുമുണ്ട്.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ ശക്തമായ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥോത്പാദനമാണ് അതിയാഥാർത്ഥ്യം. ഉത്പാദിപ്പി

ക്കുന്ന അർത്ഥം അടിസ്ഥാന അർത്ഥത്തിന്റെ (യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ) അസാന്നിദ്ധ്യം മറച്ചുവയ്ക്കുന്നു. അതിയാഥാർത്ഥ്യസൃഷ്ടി ശരിയായ അനുകരണത്തിന്റെ ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടമാണെന്നാണ് ബോദ്രിയാർ പറയുന്നത്. ഈ ഉത്തരാധുനിക അനുകരണത്തിന്റെ തികഞ്ഞ മാതൃകയായി ബോദ്രിയാർ എടുത്തുകാണിക്കുന്നത് അമേരിക്കയിലുള്ള ഡിസ്നിലാന്റിനെയാണ്. ഡിസ്നിലാന്റ് ഭാവനാസൃഷ്ടമാണ്. ഡിസ്നിലാന്റിൽ നില്ക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് അത് ഭാവനാസൃഷ്ടമാണെന്ന് തോന്നുകയാണെങ്കിൽത്തന്നെ അതിനു ചുറ്റുമുള്ള ലോസ്ആഞ്ചൽസും അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അമേരിക്കയും യഥാർത്ഥ ലോകമാണോ? അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെ ധരിപ്പിക്കുവാൻ ഡിസ്നിലാന്റിന് കഴിയുന്നു. അമേരിക്ക അനുകരണങ്ങളുടെ ലോകമാണെന്ന വസ്തുത അയാഥാർത്ഥ്യ സൃഷ്ടിയായ ഡിസ്നിലാന്റ് മറയ്ക്കുന്നു. സാമൂഹ്യഘടന നീതിയിലധിഷ്ഠിതമാണെന്നു തോന്നിക്കുവാൻവേണ്ടി നീതിപീഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുപോലെയാണിത്. അതിയാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നു ധരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

ഇനി നാലാമതൊരു രീതിയിലുള്ള അർത്ഥോത്പാദനത്തെപ്പറ്റിക്കൂടി ബോദ്രിയാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നിനെയും പരാമർശിക്കാതെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ (വസ്തുക്കൾ) അതിന്റെ അർത്ഥപ്രസരണം എല്ലാ മേഖലയിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നു. സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥം അതിന്റെതന്നെ പകർപ്പായ അവസ്ഥ. ഈ അർത്ഥോത്പാദനം ഉത്തരാധുനികതയുടെ വളർച്ചാചരിത്രത്തിൽ സംഭവിച്ച വിപ്ലവകരമായ ഒരു പരിവർത്തനമാണ്. ഈ അർത്ഥോത്പാദനരീതിയെപ്പറ്റി ബോദ്രിയാർ വ്യക്തമായൊന്നും തുടർന്നു പറയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ അർത്ഥോത്പാദനരീതിയെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും വ്യക്തവുമല്ല.

സാഹിത്യേതര അന്തരീക്ഷം

ബയോ ടെക്നോളജി (Bio technology), ജനിറ്റിക്സ് എഞ്ചിനിയറിങ് (Genetics Engineering), ക്ലോണിങ് (Cloning), റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ് (Reverse Engineering) തുടങ്ങിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളിലും വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങളിലും മനോഭാവത്തിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം അവർണ്ണനീയവും അനിർണ്ണയനീയവുമാണ്. ബയോടെക്നോളജിയുടെ സഹായത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ ജനങ്ങളുടെ ആരോഗ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും രോഗങ്ങളെ തടയുകയും രാജ്യത്തെ അതിവേഗത്തിൽ പുരോഗതിയിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ കൃഷിചെയ്യപ്പെടുന്ന സസ്യ

ങ്ങളുടെയും ചെടികളുടെയും ഉത്പാദനക്ഷമത വളരെയേറെയാണ്. ഉപഭോക്താക്കൾക്കു കുറഞ്ഞ ചെലവിൽ മേന്മയുള്ള ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ ലഭിക്കുന്നു. നല്ല ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ അദ്ധ്വാനഭാരത്തിന്റെ കുറവോടെ ലഭ്യമാകുന്നതോടെ ക്ഷാമത്തിന്റെ അന്ത്യം സംഭവിക്കുകയും ഇതരപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ഏറെ സമയം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജീവികളുടെ സ്വഭാവ വിശേഷതകളിൽ വേണ്ട ഭേദഗതികൾ വരുത്തുന്ന രീതിയാണ് ജെനറ്റിക്സ് എഞ്ചിനിയറിങ്. ഒരു ജീനിന്റെ ഘടനയിലോ സ്ഥാനത്തിലോ ചില മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയോ കൃത്രിമ ഡി.എൻ.എ ഉപയോഗിച്ചോ ആണ് ഈ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നത്. ഡി.എൻ.എ യിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ് ജീനുകൾ. അതിനാൽ അവയ്ക്ക് മാറ്റം വരുത്തിയതിനുശേഷമുള്ള ഡി.എൻ.എ യെ റിക്കോമ്പിനന്റ് ഡി.എൻ.എ എന്നു പറയുന്നു. ജീവശാസ്ത്രരംഗത്തും വൈദ്യശാസ്ത്രരംഗത്തും റിക്കോമ്പിനന്റ് ഡി.എൻ.എ തന്ത്രം (Technique) വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഏതൊരു ജീവിയുടെയും ഓരോ ജീനും വേർതിരിച്ച് അവയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കാമെന്നും അവയുടെ ക്ലോണുകൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നുള്ളതും ഗവേഷണരംഗത്തെ മറ്റൊരു ഉദാത്തമായ കണ്ടെത്തലാണ്. മനുഷ്യനു പ്രയോജനപ്രദമായ മാംസ്യങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനായി ഡി.എൻ.എ സീക്വൻസുകൾ, ബാക്ടീരിയ, യീസ്റ്റ് മുതലായവയുടെ മർമ്മത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ശുദ്ധമായ ഉത്പന്നങ്ങൾ അപരിമിതമായി ഉത്പാദിപ്പിക്കാം. 'ജീൻ മാറ്റിവയ്ക്കൽ' എന്ന രോഗ ചികിത്സയുടെ പ്രയോഗംമൂലം ആവശ്യമായ ഡി.എൻ.എ സ്വീക്വൻസുകൾ അവയില്ലാത്ത ജീവികളിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ആ ജീവിയിൽ നേരത്തെ ഉണ്ടായിരുന്ന കുറവുകൾ പരിഹരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ പകർപ്പെടുക്കുന്ന ജനിതക സാങ്കേതികവിദ്യയായ ക്ലോണിങ്ങിലൂടെ മനുഷ്യസൃഷ്ടി നടത്താമെന്നുള്ള കണ്ടെത്തലാണ് മറ്റൊരു വിപ്ലവം. ഇതിന് മനുഷ്യരാശിയുടെ ഗതി മാറ്റിമറിക്കുവാൻതന്നെ കഴിയുമെന്നതിനു സംശയമില്ല. ഭ്രൂണത്തിന്റെ ന്യൂക്ലിയസ് നീക്കംചെയ്ത് പകരം ദാതാവിന്റെ ഡി.എൻ.എ. സ്ഥാപിക്കുന്നു. ജനിതകസാങ്കേതികവിദ്യയായ ക്ലോണിങ്ങിലൂടെ ജനിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്ക് ദാതാവിന്റെ സ്വഭാവ-ശാരീരിക-മാനസിക സവിശേഷതകളുമുണ്ടാകും. ക്ലോണിങ്ങിൽ ഗർഭപാത്രത്തിന് ടെസ്റ്റ്യൂബിന്റെ ധർമ്മം മാത്രമേയുള്ളു. അതുകൊണ്ട് ക്ലോൺ ശിശുവിന് അമ്മയുടെ യാതൊരു സവിശേഷതയും ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. ഡി.എൻ.എ ദാതാവിന്റെ കൃത്യമായ പകർപ്പുമാത്രമായിരിക്കും ശിശു. മനുഷ്യന്റെ പകർപ്പെടുക്കുന്ന ഈ രീതി നാളകളിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയവും വിവാദപരവുമായ പല അട്ടിമറികൾക്കും വഴിതെളിക്കും.

ക്ലോണിങ്ങിന്റെ ഫലമായി ഡാർവിന്റെ ഉത്പത്തി സിദ്ധാന്തമുൾപ്പെ

ടെയുള്ള അനുബന്ധിത സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുകയും പകരം ക്ലോാഡ്വോറിലോണിന്റെ ചിന്താഗതിക്ക് പ്രചാരവും വിശ്വസനീയതയും ലഭിക്കുകയും ചെയ്യും. പറക്കുംതളികയിൽ വന്ന ബാഹ്യലോക ജീവികളാണ് ഇരുപത്തി അയ്യായിരം വർഷം മുമ്പ് ഭൂമിയിൽ ജീവൻ സൃഷ്ടിച്ചതെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന വിശ്വാസി സമൂഹമാണ് ഫ്രഞ്ച് പത്രപ്രവർത്തകനായ ക്ലോഡ് വോറിലോൺ എന്ന റെയ്ൽ സ്ഥാപിച്ച റെയ്ലിയൻ സമൂഹം. മനുഷ്യന്റെ തുടക്കംതന്നെ ക്ലോണിങ്ങിലൂടെയാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഇവർ ക്ലോണിങ്ങിലൂടെ അമരത്വമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ഒരിക്കലും മരിക്കാത്ത മനുഷ്യസമൂഹത്തെ സ്വപ്നം കാണുവാൻ സഹജീവികളെ ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് കാനഡായിലെ ക്യൂബയിൽ താമസിക്കുന്ന ക്ലോഡ് വോറിലോൺ.

ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികതയുടെ സഹായത്തോടെ നിർമ്മിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ, വിശേഷിച്ച് അതിശക്തമായ കംപ്യൂട്ടറുകളുടെ, പകർപ്പുണ്ടാക്കുവാൻ ഇന്നു വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രാധിഷ്ഠിത സാങ്കേതിക വിദ്യയെയാണ് 'റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ്' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഒരു വസ്തുവിനെ കീറിമുറിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ അഴിച്ചെടുത്ത് പഠിച്ചതിനുശേഷം അതിന്റെ ആന്തരികരൂപവും ഘടനയും ഒരു വലിയ അളവുവരെ യഥാർത്ഥമാതൃകയ്ക്ക് തുല്യമായിരിക്കുമ്പോഴും ബാഹ്യരൂപം സമഗ്രമായി മാറ്റി അതിനെ കാഴ്ചയിൽ തനത് വ്യക്തിത്വമുള്ളതാക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്ന് കംപ്യൂട്ടറുകളുടെയും ഇതര ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളുടെയും പകർപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കുവാൻ 'റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ്' വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഒരു വസ്തു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞാൽ അതുപോലെയുള്ള എത്ര വസ്തുക്കൾ വേണമെങ്കിലും ആർക്കും സൃഷ്ടിക്കാമെന്നായി.

പകർപ്പുകളുടെ പരിണതഫലം

ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക സഹായത്തോടെ ഏതുതരം വസ്തുക്കളുടെയും (മനുഷ്യൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളത്) സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ സംഭവിക്കുന്നത് അവയുടെ ധാരാളമായ ഉത്പാദനമാണ്. ഉത്പാദനം ലാഭകരമാകണമെങ്കിൽ അതിന് വിപണനം ആവശ്യമാണ്. വിപണനത്തിന് വിപണികളുടെ ശൃംഖലതന്നെ ആവശ്യമാണ്. വിപണികളുടെ ശൃംഖല ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. വിവിധ രാജ്യങ്ങളൊ ബഹുരാഷ്ട്ര കമ്പനികളൊ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഉത്പന്നങ്ങൾ നിയന്ത്രണമില്ലാതെ ലോകത്തിന്റെ ഏതു കോണിലും വിപണനം നടത്തുവാനുള്ള സാഹചര്യം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്, ലോകത്തെ പൂർണ്ണമായും ഒരു സ്വതന്ത്ര വിപണിയാക്കി മാറ്റുവാൻ WTO (ലോക വ്യാപാര സം

ഘടന) പോലുള്ള സംഘടനകൾ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നതിന്റെകൂടി ഫലമാണ് ആഗോളവൽക്കരണം. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യകൾ, വിവരസാങ്കേതികവിദ്യകൾ, വാർത്താജ്ഞാന വസ്തുതകൾ, കലാസാഹിത്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ ഉത്പന്നങ്ങളും വിപണനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സന്ദേശങ്ങൾ ഏറ്റവും വേഗം ലോകത്തിന്റെ ഏതുഭാഗത്തും ഇന്റർനെറ്റ്, സാറ്റ്ലൈറ്റ് തുടങ്ങിയുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ എത്തിക്കാമെന്നുള്ളത് വ്യാപാരത്തെയും വാർത്താവിനിമയത്തെയും ജീവിതസൗകര്യങ്ങളെയും ഏറെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. വേൾഡ് വൈഡ് വെബ് ഉപയോഗിച്ചു നടത്തുന്ന വാണിജ്യ ഇടപാടുകളാണ് ഇ–കൊമേഴ്സ് (E-Commerce). പ്രധാനമായും ഡിജിറ്റൽ ഉൽപന്നങ്ങളും ഭൗതിക ഉൽപന്നങ്ങളുമാണ് ഇ–കൊമേഴ്സ് വഴി വിപണനം നടത്തുന്നത്. ഏതു വസ്തുക്കളുടെയും ഉത്പാദനംപോലെതന്നെ ഏതു വസ്തുക്കളുടെയും ഉപഭോഗവും ആർക്കും ലാഘവത്തോടെ ചെലവുകുറഞ്ഞ രീതിയിൽ നടത്താമെന്നായി. ഉത്പാദനംപോലെതന്നെ വിപണനവും തന്ത്രത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. സവിശേഷമായ ഈ കാലികാന്തരീക്ഷം ഉത്തരാധുനികാന്തരീക്ഷമാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും സംഭവിച്ച വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനം മനുഷ്യജീവിതത്തെയും ചിന്താരീതിയെയും ആവിഷ്കാരരീതിയേയും സ്വാധീനിച്ച ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥയാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാഹിത്യാവതരണരീതിയും വിപണനരീതിയും സ്വീകരണരീതിയിലും കാലികപ്രസക്തവും എന്നാൽ മുമ്പുള്ളതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായതുമായ ഒരവസ്ഥ സംജാതമായി. ആർക്കും എഴുതുവാനും മുമ്പുള്ളതിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് എഴുതുവാനും വിപണനത്തിനോ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനോ ആയി ആവശ്യമെങ്കിൽ ഇന്റർനെറ്റിലെ സൈറ്റുകളെ ആശ്രയിക്കുവാനും കഴിയുന്നതോടെ സാഹിത്യവും അതിനെ സംബന്ധിച്ച മുൻകാല സങ്കല്പങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുന്നുവെന്ന് സാഹിത്യകാരനായ കീനത്ത് പോർട്ട്നോയി പറഞ്ഞു. പോർട്ട്നോയിയുടെ വിലയിരുത്തൽ ശ്രദ്ധേയവും സാഹിത്യമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച ഉത്തരാധുനികതയുടെ കാലികാവസ്ഥ വ്യക്തമാക്കുന്നതുമാണ്.

സാഹിത്യാന്തരീക്ഷം

ബയോടെക്നോളജിയും ജനറ്റിക് എഞ്ചിനിയറിങ്ങും ക്ലോണിങ്ങും റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ്ങും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഓരോരോ മേഖലകളിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിനെക്കാൾ മികച്ച വസ്തുക്കൾ ഉണ്ടാക്കുവാനും പകർപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കുവാനും ഉണ്ടാക്കുന്ന പകർപ്പുകളെ മുമ്പുള്ള വസ്തുവിനെക്കാൾ (യഥാർത്ഥ വസ്തുവോ അതിന്റെ പകർപ്പോ

ആകാം) മികച്ചതോ ആയി സൃഷ്ടിക്കുവാനാണ്. ഇതിനു സമാനമായി മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിനെക്കാൾ മികച്ച കൃതികളുടെ സൃഷ്ടിയും പകർപ്പുകൃതികളുടെ സൃഷ്ടിയും സാഹിത്യത്തിലും പ്രസക്തമാകുന്നു.

ഇംഗ്ലീഷിലെ Adaptation എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം അനുവർത്തനം, അനുകല്പനം, അനുരൂപീകരണം എന്നെല്ലാമാണ്. കൃതിയെ ഒരു രൂപത്തിൽനിന്നും മറ്റൊരു രൂപത്തിലേക്കു മാറ്റുന്നതാണ് അനുവർത്തനം. ഒരു നോവലിനെ സിനിമയാക്കുമ്പോൾ, ആ സിനിമ നോവലിന്റെ അനുവർത്തനമാണ്. ഒരു കവിതയെ നോവലാക്കുമ്പോൾ, ആ നോവൽ കവിതയുടെ അനുവർത്തനമാണ്. ഇവിടെ മൂലകൃതിയെ തിരിച്ചറിയാവുന്ന വിധത്തിൽ (തിരിച്ചറിയാവുന്നത് ആശയവും ആശയാവതരണത്തിലെ ചില രീതികളുമാണ്) മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ്. സാഹിത്യലോകത്ത് അനുവർത്തനത്തിന്റെ തോത് നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള ഏറെ പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ലഭ്യമായ തെളിവുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അനുവർത്തനത്തെപ്പറ്റി ആദ്യമായി പറഞ്ഞത് ജോൺ ഡ്രൈഡനാണ്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിച്ച ഒരു പ്രബന്ധത്തിലാണ് ഡ്രൈഡൻ അനുവർത്തനത്തെ മൂന്നായി തിരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചത്. മൂലകൃതിയിലെ വാക്കുകളും വരികളും അതേ അനുപാതത്തിൽ പിന്തുടരുന്ന പാദാനുപദ വിവർത്തനമാണ് ആദ്യത്തേത്. രണ്ടാമത്തേത് മൂലകൃതിയിലെ എല്ലാ വാക്യങ്ങളും പദാനുപദമായി പിൻതുടരാതെയിരിക്കുകയും എന്നാൽ ആശയത്തിന് കോട്ടംതട്ടാതെയുമുള്ള വിവർത്തനമാണ്. മൂന്നാമത്തേത് വിവർത്തകൻ പൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ നടത്തുന്ന വിവർത്തനമാണ്. മൂന്നാമത്തെ രീതിയിൽ വിവർത്തകന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കും മനോഭാവത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം. തുടർന്ന് പലരും സാഹിത്യലോകത്തെ അനുവർത്തനത്തെപ്പറ്റി ഗൗരവത്തോടെ ചിന്തിക്കുകയും അതിന് സൈദ്ധാന്തിക സീമകൾ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്തു.

അനുവർത്തന നിർണ്ണയത്തിലൂടെയും പഠനത്തിലൂടെയും വളർന്ന സാഹിത്യമേഖല ഉത്തരാധുനികതയുടെ ആവിർഭാവവ്യാപനത്തോടെ ഇതിനെയെല്ലാം പിൻതള്ളി ഒരു കൃതിയിൽനിന്നുതന്നെ അതിൽനിന്നും ഭിന്നമായി തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ എത്ര കൃതികൾ വേണമെങ്കിലും രചിക്കാവുന്ന/ഉത്പാദിപ്പിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ വളരുകയോ പരിവർത്തനപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായി പഠനത്തിലൂടെ തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ആർക്കും സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കാമെന്നായി. ഈ ഉത്തരാധുനിക രചനാകൗശലത്തെ കേവലമായ അനുവർത്തനമെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത് യുക്തിരഹിതമാണ്. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയും ഓരോ പാഠമാണ്. ഒരു പാഠത്തിൽനിന്ന് തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ പാഠങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനെ മറുപാഠസൃഷ്ടിയെന്നു വിളിക്കുന്നതാണ്

യുക്തം.

പ്രതിഭാശാലികളായ രചയിതാക്കൾ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും സത്യം തുറന്ന് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ തന്ത്രശാലികളായ മറ്റൊരു വിഭാഗം സൂത്രപ്പണിയും കൗശലവുംകൊണ്ട് പുതുപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുകയും സത്യത്തെ മറച്ചുവയ്ക്കുകയും ചെയ്ത് പ്രതിഭാശാലികളുടെ ആധിപത്യത്തെ തകർക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പുതുപാഠസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന സമയവ്യയവും അദ്ധ്വാനവും മറുപാഠസൃഷ്ടി രചനയ്ക്ക് ആവശ്യമില്ല. പരിചയസമ്പന്നന് മറുപാഠസൃഷ്ടിയുടെ വേഗത്തിൽ നടത്താവുന്നതേയുള്ളു. ഇവിടെ പ്രതിഭയില്ലാത്തവർ പ്രതിഭാസമ്പന്നരാകുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. മറിച്ച്, കൗശലവും സൂത്രപ്പണിയുംകൊണ്ട് പ്രതിഭാശാലികളുടെ രചനാതന്ത്രത്തെ മറികടക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ അർത്ഥോത്പാദനരീതി അഥവാ സാഹിത്യോത്പാദന രീതിയാണ്.

മറുപാഠസൃഷ്ടി സാഹിത്യത്തിന്റെ മേഖലയിൽ സംഭവിച്ച ഉത്പാദന വിപ്ലവമാണ്. ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാരുടെ മനോഭാവത്തിനും സൃഷ്ടികൾക്കുമിടയിലേക്ക് വലിയ ഒരുപറ്റം എഴുത്തുകാർ എത്തപ്പെട്ടു. ഒരു കൃതിയുടെ ഏകസ്വരത്തിനുമേൽ ഏറെ കൃതികളുടെ ബഹുസ്വരം ചെലുത്തിയ ആവിഷ്ക്കാരപ്രളയം ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യമേഖലയിലെ മറ്റൊരു പ്രതിഭാസമാണ്. സമൂഹം മുമ്പ് എഴുത്തുകാർക്ക് കല്പിച്ചുനല്കിയിരുന്ന സ്ഥാനം തകരുകയും എഴുത്തുകാർ മറ്റേതെങ്കിലുമൊരു തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരെപ്പോലെ മാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. മറുപാഠസൃഷ്ടിയെ കേവലമായ അനുകരണമെന്നോ പകർപ്പെന്നോ പറയാത്തതിനുള്ള കാരണം ഈ രചനാ പ്രക്രിയ രചയിതാവിന്റെ ചിന്തയും സർഗ്ഗാത്മകതയും ഒരളവുവരെ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒപ്പംതന്നെ കൗശലത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പ്രവർത്തനവുമാണിത്. മൂലകൃതി ഏതെന്ന് കണ്ടെത്തിയാൽ മാത്രമെ മറുപാഠരചയിതാവിന്റെ കൃതിയെയും പ്രവർത്തനത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയുള്ളു.

കൃതികൾ വിപണനവസ്തുവാകുന്നു

കൃതികൾ അഥവാ പാഠങ്ങൾ വ്യവസായാനന്തര സമൂഹത്തിലെ ഉൽപന്നങ്ങളാകുന്നു. ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആർക്കും പഠനത്തിലൂടെ കൃതി സൃഷ്ടിക്കാമെന്നാകുന്നതോടെ കൃതികളുടെ പെരുപ്പംതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ ഉൽപന്നങ്ങളാണ്. അതിനെ വിപണനം ചെയ്യുവാനുള്ള തന്ത്രമാണ് തുടർന്ന് രചയിതാക്കൾ ആരായുന്നത്. ഇതിന് ഇന്റർനെറ്റിലെ വെബ്സൈറ്റുകളെ യഥേഷ്ടം പ്രയോജന

പ്പെടുത്താവുന്നതേയുള്ളു. അവാർഡുകൾ, വിവാദങ്ങൾ, പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കൃതിയെ വിപണനം ചെയ്യുവാനുള്ള ഓരോരോ മാർഗ്ഗങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

കേരളത്തിലിരുന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു കൃതി അഥവാ പാഠം, അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന മുറയ്ക്ക് ഇന്റർനെറ്റ്വഴി ലോകത്തിന്റെ ഏതു കോണിൽ വേണമെങ്കിലും എത്തിക്കാവുന്നതാണ്. അതുപോലെ കാലിഫോർണിയായിലോ ഉത്തരധ്രുവത്തിലോ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കൃതി ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഇവിടെ കേരളത്തിലുമെത്തുന്നു. സാഹിത്യകൃതികൾ ലോകവ്യാപകമായി വിപണനം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം രചയിതാവും സാഹിത്യകൃതിയും ആഗോളസാഹിത്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുകയാണ്. ലോകസാഹിത്യമേഖലയുടെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം ഓരോ ദേശത്തെ സാഹിത്യമേഖലയും പ്രതിബന്ധങ്ങളില്ലാതെ ഏറ്റവും പുതിയ ചലനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടു വളരുന്നു.

ഏതൊരു കലാരൂപത്തിന്റെയും സാഹിത്യകൃതിയുടെയും നിർമ്മാണത്തിൽ ഉദാത്തമായ കലാപ്രോത്സാഹനത്തോടും ലാവണ്യസങ്കല്പങ്ങളോടുമൊപ്പം വാണിജ്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളും പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. വിശേഷിച്ച് കൃതികളെ/പാഠങ്ങളെ ഉൽപാദന ചരക്കാക്കുമ്പോൾ. മറുപാഠസൃഷ്ടിതന്നെ സാഹിത്യത്തെ ഉൽപാദനച്ചരക്കാക്കുന്നിതിന്റെ പരിണിതഫലമാണ്. എല്ലാക്കാലത്തും സാഹിത്യകൃതികളെ ഒരു വലിയ അളവുവരെ ഉൽപാദനച്ചരക്കായിട്ടാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിൽ അവയും ആഗോളവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമായെന്നുമാത്രം. ഇംഗ്ലീഷിലെ 'Book Market' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുമാണ് മലയാളത്തിലെ 'പുസ്തകച്ചന്ത' എന്ന വാക്കിന്റെ നിഷ്പത്തി.

എഴുത്തുകാരൻ ഒരു കൃതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സമയവ്യയം നടത്തുന്നു. ഇതിൽ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഭാഗമുണ്ട്. ഒരു കൃതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ എടുക്കുന്ന സമയവും അദ്ധ്വാനവും മാത്രമല്ല ആ കൃതിക്കുവേണ്ടി വിനിയോഗിക്കുന്നത്. ആ കൃതി ഏതു സാഹിത്യരൂപത്തിലാണോ എഴുതുന്നത് ആ സാഹിത്യരൂപത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കുവാനും ആ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ കാലികമായ അവസ്ഥയും ആഖ്യാനരീതിയും ഹൃദിസ്ഥമാക്കുവാനും രചനാസമയത്ത് വിനിയോഗിച്ച അദ്ധ്വാനത്തെക്കാളും അദ്ധ്വാനവും സമയവ്യയവും എടുത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതിയെ ഉൽപന്നമായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുവാൻ ഇതുംകൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സമയവ്യയവും അദ്ധ്വാനവുമാണോ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ വില നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നു കേവലമായി ചിന്തിച്ച് തെറ്റിദ്ധാരണക്കടിമപ്പെടരുത്. വ്യക്തികളുടെ ചിന്താശീലത്തിന് ആവിഷ്കാരരീതിക്ക് എല്ലാം

വ്യത്യാസമുണ്ട്. ചിലരുടെ ശബ്ദത്തിന് സമൂഹത്തിൽ സവിശേഷമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. അവർ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിൽ അവരുടെ സവിശേഷമായ ശബ്ദത്തെ മറ്റുള്ളവരുടെ ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി ഉയർത്തിക്കേൾപ്പിച്ചത്. അവരുടെ സ്ഥാനം, പറയുന്നതിന്റെ പുതുമ, കാര്യക്ഷമത, സ്വയം അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഴിവ് തുടങ്ങിയ ഏറെ ഘടകങ്ങൾ അതിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇതേ കാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യകാരനും ബാധകമാണ്. ഇവിടെയാണ് എഴുത്തുകാരിൽനിന്നും വളർന്ന് ചിലർ ഏവരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരാവുന്നത്. ഇവരുടെ കൃതികൾക്ക് വിപണനം ഏറുകയും പ്രതിഫലം കൂടുകയും ചെയ്യും. ഒരു കൃതിയുടെ വിപണനലാഭത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ പണത്തോടൊപ്പം പ്രശസ്തിയും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആഗോളവിപണനം വഴി രചയിതാവിന് ഇവ രണ്ടും മുമ്പുള്ളതിനെക്കാൾ ധാരാളമായി ലഭിക്കുന്നു.

ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും

വിജ്ഞാനതൃഷ്ണയും സൗന്ദര്യാഭിനിവേശവുമാണ് മാനവരാശിയുടെ നിലനില്പിനും വളർച്ചയ്ക്കും നിദാനം. സൗന്ദര്യത്തോടുള്ള ആഗ്രഹമാണ് കലാസാഹിത്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കും ആധാരമെങ്കിൽ വിജ്ഞാനത്തോടുള്ള അടക്കാനാവാത്ത കൗതുകമാണ് ശാസ്ത്രസാങ്കേതികതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആസ്പദം. ഇരു മാധ്യമങ്ങളും വളർച്ചയുടെ ഘട്ടങ്ങൾ അടിക്കടി പിന്നിട്ടതോടെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ ശാസ്ത്രത്തിലും പ്രയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമായി. ഇരു മാധ്യമങ്ങളുടെയും വളർച്ചയ്ക്കും വ്യാപനത്തിനും പൊരുപ്പത്തിനും ഇതു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിലെ ഏറെ നിയമങ്ങളും തത്ത്വങ്ങളും സാമൂഹ്യമോ കേവലമോ ആയ പരികല്പനകളും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി ശരിയായ വാക്കുകളുടെ കൂട്ടവുമാണെന്ന് അലൻ സോകൽ നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ വെളിവാകുന്നത് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യബന്ധം തന്നെയാണ്. ഇരു മാധ്യമങ്ങളുടെയും സൃഷ്ടിക്കും വളർച്ചയ്ക്കും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ അതിരുകളില്ലാത്ത ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയുമാണ്. ഒരു കവി പുതിയ ഒരു കവിത എഴുതുന്ന ആവേശവും ആന്തരിക സംഘർഷവും സവിശേഷമായ ഉൾപ്രേരണയും മറ്റൊരനുപാതത്തിൽ ശാസ്ത്രജ്ഞനും പുതിയൊരു വസ്തു കണ്ടെത്തുന്നതിൽ അനുഭവിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും ബോധപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ തെളിവാണ് ഉത്തരാധുനിക യുഗ

ത്തിൽ പ്രസക്തമായിത്തീർന്ന മറുപാഠസൃഷ്ടിയെന്ന പാഠസൃഷ്ടി തന്ത്രം.

ബയോടെക്നോളജിയുടെ സഹായത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കു ഭക്ഷ്യവ സ്തുക്കൾ മുമ്പുള്ളതിനെക്കാൾ ഗുണവും മേന്മയുമുള്ളവയാണ്. ഇതിന്റെ ഫലമാണ് ക്ഷാമത്തിന്റെ അന്ത്യവും സുഭിക്ഷതയുടെ ആഗമ നവും. യഥാർത്ഥത്തിൽ മുമ്പുള്ള വസ്തുവിനെക്കാൾ ഗുണമേന്മയുള്ള വസ്തുവിന്റെ പുനരുൽപാദനമാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സംഭവിച്ചത് മുമ്പുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ ശക്തമായ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്—അതിയാഥാർത്ഥ്യം. ഈ അതിയാ ഥാർത്ഥ്യം കാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യംതന്നെയാണ്. ജീനുകളുടെ സ്വഭാ വവിശേഷതയിൽ വേണ്ട ഭേദഗതി വരുത്തുന്ന രീതിയാണ് ജെനറ്റിക് എഞ്ചിനിയറിങ്. ഇതിനെ കാലാനുസൃതമായ പരിവർത്തനമായി പരിഗ ണിക്കുന്നതാണ് യുക്തം. ജീവികളുടെ പകർപ്പെടുക്കുന്ന ജനിതക സാങ്കേ തികവിദ്യയാണ് ക്ലോണിങ്. ഇതിനെ തനി പകർപ്പെടുക്കുന്ന കാലികപ്രസ ക്തമായ സാങ്കേതികവിദ്യയായി നിർണ്ണയിക്കാം. ഇലക്ട്രോണിക് യന്ത്ര ങ്ങളുടെ, വിശേഷിച്ച് കംപ്യൂട്ടറുകളുടെ, പകർപ്പുണ്ടാക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ്. റിവേഴ്സ് എഞ്ചിനിയറിങ് വഴി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വസ്തുക്കുളുടെ ആന്തരികരൂപവും ഘടനയും ഒരു വലിയ അളവുവരെ യഥാർത്ഥ മാതൃകയ്ക്ക് തുല്യമായിരിക്കുമ്പോഴും ബാഹ്യരൂപം സമഗ്ര മായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ തിരിച്ചറിയുവാൻ വിഷമമുള്ള പകർപ്പെടുക്കൽ സാങ്കേതികവിദ്യയായി പരിഗണിക്കാം.

ഈ ശാസ്ത്ര പുരോഗതിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു വേണം ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ കാലികപ്രസക്തിയെപ്പറ്റി വിലയിരു ത്തുവാൻ. മൂലപാഠത്തിൽനിന്ന് ഏതുവിധത്തിൽ വേണമെങ്കിലും എഴു ത്തുകാരന് മറുപാഠം സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതാണ്. അതിന്റെ തോത് ഒരു സൈദ്ധാന്തിക നിർണ്ണയത്തിന് വഴങ്ങുന്നതല്ല. മറുപാഠസൃഷ്ടിയിൽ രച യിതാവിന്റെ ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും കാലിക പ്രസക്തമായ രീതി യിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശാസ്ത്ര മേഖലയിൽ സംഭ വിച്ച പരിവർത്തനം അഥവാ പുരോഗതി അഥവാ തന്ത്രം അതുമല്ലെ ങ്കിൽ അട്ടിമറി അത് സാഹിത്യകൃതികളുടെ പാഠസൃഷ്ടിയിലും പ്രസ ക്തമായെന്നു മാത്രം. ആവശ്യക്കാരന് യുക്തിക്കനുസരിച്ച് ഇവയെ ഉപ യോഗപ്പെടുത്തി സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ഇത്തരം പാഠസൃഷ്ടികളിൽ ഡാനിയൽ ഗോൾമാൻ പറയുന്ന വൈകാ രികബുദ്ധിയുടെ ഭാഷയെ ആവശ്യമെങ്കിൽ കാലികപ്രസക്തമായ രീതി യിൽ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വഴികൾ

ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമുള്ള മേഖലയാണ് പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വഴികൾ. ഉത്താരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ വൈവിദ്ധ്യമുള്ള വിവിധ പാഠസൃഷ്ടി തന്ത്രങ്ങൾ കാണുവാൻ കഴിയും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പാഠസൃഷ്ടി തന്ത്രങ്ങളെല്ലാം മുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്ന തന്ത്രങ്ങളുടെ പകർപ്പുകളോ പരിഷ്കൃത മാതൃകകളോ ആണെന്ന് തോന്നാം. ആധുനികസാഹിത്യവും അതിനു മുമ്പുള്ള സാഹിത്യവും സാഹിത്യാവതരണത്തിൽ സാദ്ധ്യമായ രീതികളെയെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യം സാദൃശ്യാധിഷ്ഠിത സാഹിത്യമായി തോന്നുന്നത്. സവിശേഷമായ ഈ അവസ്ഥയെ ജോൺ ബാർത്ത് 'എഗ്സാക്ഷൻ' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിലെ മറുപാഠസൃഷ്ടിയെ അംഗീകരിക്കുവാൻ വിമുഖരായവർ ഏറെയാണ്. അവരോട് ഉത്തരാധുനിക താത്ത്വികന്മാർ പറയുന്നത് വില്യം ജയിംസിന്റെ നിരീക്ഷണമാണ്. പുതുമകളെ ആദ്യം അയുക്തികമെന്നും അസംബന്ധമെന്നും പറഞ്ഞ് നിഷേധിക്കുകയും അതിന്റെ വളർച്ചയെ തടയുവാൻ ആവുന്നത്ര പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർതന്നെ തുടർന്ന് അവ വ്യാപകമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതോടെ, അത് തങ്ങളുടെ കണ്ടെത്തലാണെന്നു പറഞ്ഞ് മുൻനിഷേധത്തെ അനുകൂല നിലപാടായി മറിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അതിനെ സ്വന്തമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വില്യം ജയിംസിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഐഹാബ് ഹസൻ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ. ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടികളുടെ വഴികളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോഴും ഈ അഭിപ്രായംതന്നെയാണ് ആദ്യം പറയുവാനുള്ളത്.

ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി എന്തു പറഞ്ഞാലും അതിന് മുൻഗാമികളെ കണ്ടെത്തുന്നത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ സ്വഭാവമായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

നിഷേധത്തിലൂടെയുള്ള നിർവ്വചന സൃഷ്ടിയാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. 1910 ഡിസംബർ മാസത്തിലാണ് ആധുനികത ആരംഭിച്ചതെന്ന് വെർജീനിയ വൂൾഫ് പറഞ്ഞതിന്റെ അനുകരണമാണ് ചാൾസ് ജെൻക് സിന്റെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പിറവിയെ സംബന്ധിച്ച തീയതി നിർണ്ണയം തന്നെ? ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിലെ അർത്ഥോത്പാദനരീതിയെപ്പറ്റി ബോദ്രിയാർ നടത്തുന്ന വിലയിരുത്തലിൽ അനുവർത്തന പഠനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ആരോപിച്ചാൽ ആർക്കാണ് നിഷേധിക്കാൻ കഴിയുക. ഉത്തരാധുനിക ആഖ്യാനരീതിയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ നില്ക്കുന്ന അപനിർമ്മാണവും അതികഥാകഥനവും മുമ്പുള്ളതിന്റെ പരിഷ്കൃത പതിപ്പുകളാണെന്നു വാദിച്ച് തെളിയിക്കുവാൻ വിഷമമില്ല. ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച എല്ലാ വസ്തുതകളിലും മുൻ അവതരണങ്ങളുടെ പകർപ്പോ അനുകരണമോ കണ്ടെത്താനുള്ള 'ഉത്തരാധുനിക മനോഭാവ'മാണ് ഉത്തരാധുനിക പ്രവാചകരിലും ഉത്തരാധുനിക നിഷേധകരിലും സമാനമായി കാണുന്ന ഒരു കാര്യം. ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യപാഠസൃഷ്ടിയെപ്പറ്റിയുള്ള ലിൻഡ ഹച്ചിന്റെ നിരീക്ഷണം ഈ അവസരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'തീവ്രവും സ്പഷ്ടവുമായ വിമർശനാത്മകസ്വഭാവമാണ് ഉത്തരാധുനിക കഥകൾക്ക് മുൻകഥകളോടുള്ള സാദൃശ്യത്തിന് ആധാരം. ഈ സാദൃശ്യം ചിലപ്പോൾ സ്പഷ്ടവും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഗുപ്തവുമാണ്.'

ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമായി നില്ക്കുന്ന ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ലോത്ത്യാറിന്റെയും ബോദ്രിയാറിന്റെയും അലൻ സോകലിന്റെയുമാണ്. ലോത്ത്യാർ ബൃഹത്താഖ്യാനങ്ങളുടെ തകർച്ചയെയാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന സവിശേഷതയായി കാണുന്നത്. ബൃഹത്ആഖ്യാനങ്ങളുടെ തകർച്ച മുൻവിശ്വാസ സങ്കല്പങ്ങളുടെയും മുൻ ആഖ്യാനരീതിയുടെയും മുൻ പാഠസൃഷ്ടിയുടെയും തകർച്ചകൂടിയാണ്. മുൻവിശ്വാസ സങ്കല്പങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കാരരീതികളുടെയും തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണം ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ചിന്തയിലും വിശ്വാസസങ്കല്പത്തിലും ജീവിതരീതിയിലും ആവിഷ്കരണ മനോഭാവത്തിലും സംഭവിച്ച സമൂല പരിവർത്തനമാണ്. ഈ പരിവർത്തനത്തിനുള്ള പ്രധാന കാരണം, ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രചാരമാണ്. ഇതിനെ ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യവുമായിട്ടാണ് ലോത്ത്യാർ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം പാഠസൃഷ്ടിയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾ (Little Narrative) കാലിക പ്രസക്തിയോടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. ലഘുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പാഠസൃഷ്ടിയെ അനായാസമാക്കുന്നു. പാഠസൃഷ്ടിയിൽ അദ്ധ്വാനം കുറഞ്ഞതും

കാലികപ്രസക്തമായ ബൗദ്ധികാവിഷ്കാരത്തിലും വിശ്വാസ സങ്കല്പങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതവുമാണ് ലോത്ത്യാറിന്റെ വീക്ഷണത്തിലെ ലഘുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ.

ബോദ്രിയാർ അർത്ഥോത്പാദനത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്ന അതിയാഥാർത്ഥ്യം ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയിലും പ്രസക്തമാണ്. മുമ്പുള്ളതിൽനിന്ന് ഭിന്നവും ശക്തവുമായ ആശയപ്രകാശനം സാധ്യമാകുന്ന പാഠസൃഷ്ടിയാണ് അതിയാഥാർത്ഥ്യാവതരണത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. പാഠങ്ങൾ പൊതുവെ യഥാർത്ഥ അർത്ഥത്തെക്കാൾ ശക്തമാണ്. ആ പാഠത്തിൽനിന്ന് ഇനിയൊരു പാഠം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം അതിയാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരുകയാണ്. ഒന്നിനെയും പരാമർശിക്കാതെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥോത്പാദനചിഹ്നങ്ങൾ (വസ്തുക്കൾ) അതിന്റെതന്നെ അർത്ഥത്തെ നാനാദിശകളിലേക്കും പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ അതിന്റെതന്നെ പകർപ്പാകുന്ന സ്ഥിതി. ലോത്ത്യാർ നാലാമതായി പരാമർശിക്കുന്ന ഈ അർത്ഥോത്പാദനരീതി ഉത്തരാധുനികതയിലെ പുതുപാഠസൃഷ്ടിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഏതൊരു സിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യകൃതികളും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ ഒരുപറ്റം വാക്കുകളുടെ കൂട്ടവും സാമൂഹ്യമോ കേവലമോ ആയ പരികല്പനകളുടെ ഭാഗവുമാണെന്നാണ് അലൻ സോകൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു സംഭവത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി തെറ്റില്ലാത്ത പല വാചകങ്ങളിലൂടെ, വായിക്കുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നവർക്ക് പാഠസൃഷ്ടികൾ നടത്തുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ പാഠം എന്താണ്? പാഠം വാക്കുകളുടെ കൂട്ടമാണ്. വാക്കുകൾ ചേർന്ന വാചകങ്ങളുടെ സമൂഹമാണ്. പാഠം ഓന്നോ അതിലധികമോ സംഭവങ്ങളുടെയോ (അത് യാഥാർത്ഥ്യമോ അതിയാഥാർത്ഥ്യമോ എന്തുമാകട്ടെ) അവതരണമാണ്—ഏതു മാധ്യമത്തിലൂടെ പറയുന്നുവോ ആ മാധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള അവതരണം. അലൻ സോകലിന്റെ 'ഉത്തരാധുനിക നിഷേധ' ലേഖനംതന്നെ ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ ഉത്തമ മാതൃകയായി കാണുന്നു. ഉത്തരാധുനിക നിഷേധത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു പുതുപാഠം.

മൂലപാഠത്തിന്റെയും മറുപാഠത്തിന്റെയും പ്രസക്തി

പുരാതന ഈജിപ്റ്റുകാർ ഓർമ്മശക്തിയും വിവേകശക്തിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുവാനുള്ള സവിശേഷമായ ഒരു തന്ത്രമായിട്ടാണ് പാഠസൃഷ്ടിയെ കണ്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ രാജാവിന് ഈ തന്ത്രത്തിൽ അതൃപ്തിയാണ്

ഉണ്ടായിരുന്നത്. പാഠസൃഷ്ടി, വിശേഷിച്ച് സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി, ഓർമ്മശക്തിയെ കെടുത്തിക്കളയുമെന്നും മനുഷ്യനിലെ ഇതര കഴിവുകൾ ഇല്ലാതാക്കുമെന്നും രാജാവ് ന്യായങ്ങൾ നിരത്തി സമർത്ഥിച്ചു. ഉത്തരാധുനികതയിലെ പാഠസൃഷ്ടികൾ മുഴുവൻ അനുകരണമാണെന്നു പറഞ്ഞ് എതിർക്കുന്നവർ ഏറെയാണ്. മറുപാഠസൃഷ്ടികൾ യഥാർത്ഥ രചയിതാക്കളുടെ കഴിവ് കെടുത്തിക്കളയുകയെയുള്ളുവെന്ന് പ്രതിപാദിക്കുന്നവരും ഏറെയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മറുപാഠങ്ങൾ മുമ്പുള്ളതിന്റെ പൂർണ്ണ പുനർ അവതരണങ്ങളോ ഭാഗികമായ അനുകരണങ്ങളോ അല്ല. മൂലപാഠത്തിൽനിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് അതിന്റെ ഘടനയും ആഖ്യാനരീതിയും മനസ്സിലാക്കി തനതായ ഒരു പാഠസൃഷ്ടി തന്നെയാണ് നടത്തുന്നത്. അനുകരണങ്ങളുടെയും പകർപ്പുകളുടെയും അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യോല്പന്നംതന്നെയാണ് മറുപാഠങ്ങളും. അനുകരണകൃതി കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ അതിന്റെ മൂലപാഠം കാണേണ്ട കാര്യമില്ലെന്ന് എമ്പർട്ടോ എക്കോ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മൂലപാഠവും മറുപാഠവും പ്രസക്തമാണ്. കാരണം, ഈ പാഠങ്ങൾ തമ്മിൽ ആർത്ഥികമായ സാദൃശ്യം കാണുകയില്ല. സാദൃശ്യം ഉണ്ടെന്ന് തോന്നിയാൽത്തന്നെ അത് തികച്ചും കേവലമാണ്. തുടർന്നുള്ള അവതരണമോ പാഠത്തിന്റെ സമഗ്രതയോ ഉണ്ടെന്നു തോന്നിയ സാദൃശ്യത്തെ യാദൃച്ഛിക സാദൃശ്യമെന്ന തോന്നൽ ഉളവാക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികത അതിവേഗതയുടെ കാലഘട്ടംകൂടിയാണ്. ചിന്തയ്ക്കും ഭാവനയ്ക്കും പ്രവർത്തനത്തിനുംവരെ വേഗതയുള്ള കാലം. അദ്ധ്വാനത്തിന് സമയം വേണം, വിനോദത്തിന്, അറിവാർജ്ജനത്തിന്, ഇഷ്ടജീവിതത്തിന് എല്ലാം സമയം ആവശ്യമാണ്. ഭക്ഷണം, ഉറക്കം, സ്വകാര്യചിന്തകൾ, സ്വകാര്യപ്രവൃത്തികൾ വൈകാരിക വിചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നിത്യകർമ്മങ്ങൾക്കും സമയം ആവശ്യമാണ്. പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി പരിമിതപ്പെടുന്ന സമയവും വളരുന്ന സമയാവശ്യവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ജീവിതഭാഗമാണ്. ഈ പരിമിതിപ്പെടുന്ന സമയത്തിനും തിരക്കുകൾക്കുമിടയിലാണ് പഠനത്തിലൂടെ പാഠസൃഷ്ടി ആർക്കും നടത്താമെന്ന് മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചത്. എന്ത്, എങ്ങനെ, പാഠമായി സൃഷ്ടിച്ചെന്നത് പ്രസക്തമാകുന്നത് എത്ര സമയംകൊണ്ട്, എത്ര മനോഹരമായി സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിലെ പാഠസൃഷ്ടി ആവശ്യപ്പെടുന്നത് രചനയ്ക്ക് കുറഞ്ഞ സമയവും ഉയർന്ന സൗന്ദര്യവുമാണ്. ഇവിടെ സൗന്ദര്യമെന്ന വാക്ക് വിശദീകരണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പാഠത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം അതിന്റെ വിഷയസ്വീകരണത്തിൽ, ആഖ്യാനരീതിയിൽ, പുനരുത്പാ

ദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, അതിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന പ്രശസ്തിയുടെയും പ്രതിഫലത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ, വായനക്കാരനു കിട്ടുന്ന അറിവിന്റെയും വിനോദത്തിന്റെയുമെല്ലാം അടിസ്ഥാനത്തിലെല്ലാമാണ് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ പ്രശസ്തിയും സൃഷ്ടിയുടെ (പാഠത്തിന്റെ) പ്രശസ്തിയും ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നെങ്കിലും അത്യന്തികമായി രണ്ടാണ്. ഒരു സ്രഷ്ടാവിന് നിരവധി പാഠങ്ങൾ കാണും. അതിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യമുള്ളതെന്ന് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് കുറച്ചു മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പുതുപാഠമാണോ മറുപാഠമാണോ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നുള്ളത് ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമല്ല. സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമാണ് പ്രസക്തം.

ശ്രദ്ധേയമായ രചനാകൗശലം

ഉത്തരാധുനികതയിൽ ഒരു പാഠം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നത് പ്രസക്തമല്ല. സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠത്തെ വിപണനം ചെയ്യുന്നതും ഒരു വാർത്തയാക്കുന്നതുമാണ് പ്രസക്തം. സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠത്തിന് വെളിയിലേക്ക് വളരുന്ന അർത്ഥവ്യാപ്തിയും അവതരണകൗശലവും ഇതിനാവശ്യമാണ്. കാരൾ മസ്കറോൺ എന്ന അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് നഗ്നയായിരുന്ന് നോവലെഴുതുന്നു. നോവലിന്റെ പേര് 'മൈ മിഡിൽ ക്ലാസ് ഗേൾ'. 'എസൻഷ്യൽസ്' എന്ന മാസികയിൽ എഡിറ്ററായി ജോലിചെയ്യുന്ന മസ്കറോണിന് നോവൽ വിപണനത്തിന്റെ പല തന്ത്രങ്ങളും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിൽനിന്നെല്ലാം ഭിന്നമായി ലോകത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ മസ്കറോൺ തിരഞ്ഞെടുത്തത് നഗ്നയായിരുന്ന് എഴുതുന്നതു വഴിയാണ്. Naked novelist. com എന്ന സൈറ്റിലൂടെയാണ് നോവലിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ പുറത്തുവിട്ടത്.

ഒരു മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന സാധാരണ നോവലാണ് 'മൈ മിഡിൽ ക്ലാസ് ഗേളി'ലൂടെ മസ്കറോൺ എഴുതിയതെങ്കിലും നോവലിന്റെ അവതരണത്തെ വിനോദപരമായ ചില കളികളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അതിനെ പുതുമയുള്ളതാക്കുകയായിരുന്നു. നോവലിന്റെ ഓരോ അദ്ധ്യായവും കണ്ടെത്തുന്നത് രസകരമായ ഓരോ കളികളിലൂടെയാണ്. ഇത് കളിയുടെ തുടക്കം മാത്രമാണ്. നോവൽ രചയിത്രി ഒരു കൂട്ടം ശ്രദ്ധേയമായ പുസ്തകങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ നഗ്നയായി നില്ക്കുകയാണ്. എഴുത്തുകാരിയുടെ നഗ്നശരീരം ആർക്കെങ്കിലും വായിച്ച് (കണ്ട്) ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ ഓരോരോ പുസ്തകങ്ങളായി മൗസുപയോഗിച്ച് എടുത്തുമാറ്റണം. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശരീരവടിവുകൾ കൃത്യമായി

നിർണ്ണയിക്കുന്നവർക്ക് പ്രത്യേക സമ്മാനങ്ങൾ! സൃഷ്ടിയുടെ മഹാരഹസ്യം വെളിവാക്കുന്ന നോവൽരചനാ ശൈലിയെന്നാണ് മസ്കറോൺതന്നെ ഈ രചനയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുവാനുള്ള കാലികപ്രസക്തമായ ഉത്തരാധുനിക തന്ത്രമായിട്ടാണ് ചില നിരൂപകർ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാര്യയെ കൊന്നു കുഴിച്ചുമൂടി അതിനെപ്പറ്റി നോവലെഴുതി ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ച നോവൽരചയിതാവും ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ട്.

നഗ്നയായി എഴുതുന്നതിനൊപ്പംതന്നെ നോവലിനെ പലതരം കളികളുമായി (വിനോദം) ബന്ധിപ്പിക്കുവാനാണ് കാരൾ മസ്കറോൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാഹിത്യാവതരണത്തെ വിനോദവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഉത്തരാധുനിക സ്വാധീനമാണ് ഇവിടെ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു പുസ്തകത്തിന് ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത പല അർത്ഥമേഖലകളിലേക്കും സൈബർസാഹിത്യം കാലിക പ്രസക്തമായി വളരുന്നതിന്റെ തെളിവുകൂടിയാണ് ഈ രചനാരീതി. പാഠാസ്വാദനത്തെ പലതരം വിനോദങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഇതര വിനോദോപാധികളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നവരെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാനുള്ള തന്ത്രംകൂടിയാണിത്.

പാഠത്തിനു പുറത്ത് അതിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലാണ് ഏറെ ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. പാഠങ്ങൾ അതിന്റെ കേവലമായ ശബ്ദം മാത്രമല്ല കേൾപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തിനൊപ്പമോ അതിലധികമോ അതിൽ രചയിതാവിന്റെ മനോഭാവവും ശബ്ദവും ഉയർന്നു കേൾക്കാം. വായനക്കാരന് നിർണ്ണായകമായ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുവാനും സ്വന്തം നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തുവാനുമുള്ള വഴികളും ഏറെ ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരിക്കും. എല്ലാറ്റിനുമുപരി ഒരുപക്ഷേ ആസ്വാദനത്തെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള കളികളുടെ മേഖലകളും ഇത്തരം സാഹിത്യപാഠങ്ങളിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളുടെ പാരായണത്തിൽമാത്രമല്ല പാഠസൃഷ്ടിയിലും വിനോദത്തിന്റെയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ബൗദ്ധികതയുടെയും തലങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രസക്തി

പാഠങ്ങളുടെ സമഗ്രതയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന വിവിധതരം അർത്ഥതലങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ ഘടനാവാദം, തർക്കശാസ്ത്രം, കലാവിമർശനം, നവവിമർശനം, മനഃശാസ്ത്ര വിമർശനം എന്നിവ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ശക്തമാണ്. പാഠസ്രഷ്ടാക്കൾ സങ്കല്പിക്കാത്ത അർത്ഥത

ലങ്ങൾവരെ പാഠങ്ങൾക്ക് നല്കുകയും അതിനെ മുൻനിറുത്തി വിമർശനാത്മകമോ പഠനാത്മകമോ ആയ പാഠങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം വിമർശനാത്മകമോ പഠനാത്മകമോ ആയ പാഠപഠനരീതികളാണ് അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ വളർച്ചയെ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചത്. ഒരു പാഠത്തെ അതിനെതിരായ അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ തിരിച്ചുവിടുവാൻ പാകത്തിന് ഇനിയൊരു പാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാണ് പൊതുവെ അപനിർമ്മാണമെന്ന് (Deconstruction) വ്യവഹരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് 'അപനിർമ്മാണ'മെന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിന് വ്യാപ്തി സംഭവിച്ചു. ഒരു പാഠത്തെ അതിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായ അർത്ഥങ്ങൾ ലഭിക്കുന്ന പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനെയെല്ലാം അപനിർമ്മാണമായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥത്തെ അനുവാചകനിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത് രചനയിൽ ലിഖിത ഭാഷയും ഭാഷണത്തിൽ ശബ്ദവുമാണ്. ലിഖിതഭാഷകൾ അർത്ഥത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ഭാഷണങ്ങൾ അർത്ഥത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളുമാണ്. അർത്ഥോത്പാദനം വായനക്കാരനെ അഥവാ കേൾവിക്കാരനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രതിജനഭിന്നമാണ്. എന്താണ് എഴുതിയത് അല്ലെങ്കിൽ പറഞ്ഞതെന്ന് പൂർണ്ണമായും ബോദ്ധ്യപ്പെടാതിരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം ഒരു ചിഹ്ന/ശബ്ദ സൂചനയുടെ ബാക്കിഭാഗം നിലനില്ക്കുന്നു. വായനക്കാരൻ അഥവാ കേൾവിക്കാരൻ അതിനെ സ്വന്തം മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് അർത്ഥപൂർത്തീകരണത്തിനായി പൂരിപ്പിക്കാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാകുകയാണ്. അർത്ഥത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണം വസ്തുതകളുടെ പൂർണ്ണമായ സ്വരൂപം മനസ്സിലാക്കലിനും ആസ്വാദനത്തിനും ആവശ്യമാണ്. അപ്പോൾ കാണുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾക്കും കേൾക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്കും അപ്പുറം ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതോ വക്രീകരിക്കപ്പെട്ടതോ ആയ (വായനയിൽ/കേൾവിയിൽ) ചിഹ്നങ്ങളുടെ അഥവാ ശബ്ദങ്ങളുടെ അർത്ഥം വായനക്കാരൻ അഥവാ കേൾവിക്കാരൻ സ്വന്തം നിലയ്ക്ക് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ എഴുത്തുകാരന് അഥവാ പ്രഭാഷകന് 'സ്രഷ്ടാവിന്റെ പദവി' നഷ്ടമാകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ വായനക്കാരൻ അഥവാ കേൾവിക്കാരൻ ആ പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് 'ചിന്തിക്കുന്ന' വായനക്കാരൻ അഥവാ കേൾവിക്കാരൻ അർത്ഥങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കുന്നത്. അപനിർമ്മാണ സംബന്ധമായ പാഠമേഖല സാഹിത്യമേഖലയിൽ വരുത്തിയ പരിവർത്തനം വിപ്ലവകരമാണ്. ഈ പരിവർത്തനമാണ് അപനിർമ്മാണത്തെ ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികത സ്രഷ്ടാവിനും അനുവാചകനും (രചയിതാവിനും വായനക്കാരനും) തുല്യ സ്ഥാനമാണു നല്കുന്നത്.

വിമർശകനായ ജെ. ഹില്ലീസ് മില്ലറുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ അപനിർമ്മാ ണം ഒരു പാഠത്തിന്റെ ഘടനയെ ഇല്ലാതാക്കുകയല്ല. പാഠം സ്വയംതന്നെ അതിന്റെ ഘടനയായി വ്യതിരിക്തതയോടെ നില്ക്കുന്ന അവസ്ഥ കാണിച്ചുതരുകയാണ്. യഥാർഥത്തിൽ ഈ ഘടനയുടെ നിലനില്പ് ഉറച്ച പാറമേലല്ല നേർത്ത വായുവിലാണ്. ഹില്ലീസ് മില്ലറുടെ നിരീക്ഷണം അർത്ഥം ഉറച്ചതും ഏകോന്മുഖവുമായ അർത്ഥപ്രസരണം നടത്തുന്നതല്ലെന്നതാണ്. ഒരു പാഠത്തിൽത്തന്നെ വിഭിന്നമായ അർത്ഥങ്ങൾ നിഗുഹനം ചെയ്തു നില്ക്കുന്നു. ഈ നിഗുഹനം ചെയ്തു നില്ക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളിൽനിന്നുമാണ് 'അപനിർമ്മാതാവ്' പാഠസൃഷ്ടി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ചിന്തകനായ ഴാക് ദരിദയുടെ ചിന്തയിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ് അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ പാഠസൃഷ്ടിപരമായ സാദ്ധ്യതകൾ. ദരിദതന്നെയാണ് അപനിർമ്മാണത്തെ നിർവചിച്ച് പാഠസൃഷ്ടികൾക്കു പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നവരിൽ പ്രധാനി.

ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഫെർഡിനാൻഡ് ദെ സോസ്യൂർ ഭാഷണത്തിനാണ് ലിഖിതഭാഷയെക്കാൾ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. ദരിദയ്ക്ക് അത് അംഗീകരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതായിരുന്നില്ല. പ്ലേറ്റോയേയും അരിസ്റ്റോട്ടിലിനേയും വേർഡ്സ്വർത്ത് മുതലയാവരേയും ഇന്ന് ലോകം വായിക്കുന്നത് അവരുടെ ലിഖിത ഭാഷകളിലൂടെയാണ്. ദരിദ ഇതിനെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് തുടർന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏതൊരു വാക്കും ഏതൊരു ചിഹ്നവുംപോലെ മാറ്റിമറിക്കപ്പെട്ട സാന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെയാണ് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ വാക്കുകളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും അർത്ഥം ഇതര അർത്ഥങ്ങളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും അർത്ഥത്തിൽനിന്നുമുള്ള വ്യത്യാസത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് ദരിദ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ചുവപ്പിന്റെ അർത്ഥം ഇതര വർണ്ണങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള വ്യത്യാസമാണ്. പാഠസൃഷ്ടിയിലും ഇതു പ്രസക്തമാണ്. ഒരു പാഠത്തിൽനിന്നുമുള്ള വ്യത്യാസമാണ് ഇതര പാഠങ്ങളിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. ദരിദ തുടർന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നത് യഥാർത്ഥമായ ഒരർത്ഥമില്ലെന്നാണ്. Of Gramatology—The Science of Writing എന്ന കൃതിയിൽ എഴുത്തിലൂടെ സാദ്ധ്യമാകുന്ന അർത്ഥോത്പാദന രീതിയെ ദരിദ 'അപനിർമ്മാണം' ചെയ്ത് വസ്തുതകൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ റൂസ്സോവിന്റെ 'കുറ്റസമ്മതം' (Confessions) എന്ന കൃതിയെ അപനിർമ്മിച്ച് ആ കൃതിയിൽനിന്നുതന്നെ അതിന്റെ നിഷേധത്തെ ഉത്പാദിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. എഴുത്ത് വികലവും കൃത്രിമവുമാണെന്ന റൂസ്സോവിന്റെ നിലപാടിനെയാണ് ദരിദ അപനിർമ്മിക്കുന്നത്.

പോൾ ഡിമാൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അപനിർമ്മാണ താത്ത്വികന്മാർ പാഠത്തിന്റെ കേവലമായ ഒരർത്ഥം കണ്ടെത്തുവാനുള്ള രൂപമാത്രപ്രസക്തമായ വിമർശനമായി അപനിർമ്മാണത്തെ കാണുന്നില്ല. ഏകീകൃതവും സമഞ്ജസവുമായ പാഠസൃഷ്ടിയെന്ന സങ്കല്പത്തെ നിഷേധിച്ച് ബഹുമുഖവും വൈവിദ്ധ്യവുമുള്ള പാഠങ്ങളായിട്ടാണ് ഓരോ കൃതിയേയും ഇവർ കാണുന്നത്. അപനിർമ്മാതാക്കളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പാഠപാരായണം രചയിതാവ് നിശ്ചയിച്ച അർത്ഥത്തിൽ എത്തിച്ചേരുവാനുള്ള മാർഗ്ഗമല്ല. രചയിതാവ് കണ്ടെത്താത്തതും വിട്ടുകളഞ്ഞതുമായ വസ്തുതകളെ കണ്ടെത്തുവാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ മൂലപാഠത്തെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാനുമുള്ള സർഗ്ഗാത്മക ക്രിയയാണ്. ഉത്തരാധുനികതയിൽ ഒരു പാഠത്തെ മറുപാഠങ്ങളായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അപനിർമ്മാണ രീതിക്ക് പ്രസക്തമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഒരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അവതരണ പ്രാധാന്യത്തോടെയാണ് അപനിർമ്മാണത്തെ അവതരിപ്പിച്ചതെങ്കിലും ഇന്ന് ഇതിന്റെ വ്യാപ്തി ഏറെയാണ്. മാർക്സിസം, ഫെമിനിസം, ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം, നിയമം തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ മേഖലകളിലേക്കും അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ സ്വാധീനം വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ അപനിർമ്മാണ കലാസങ്കല്പം, സാഹിത്യം വിരുദ്ധമായ അപാര യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്ന സങ്കല്പത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്.

അതികഥകളുടെ പ്രസക്തി

മാധ്യമങ്ങൾ വിശേഷിച്ച് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വക്രീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ സാഹിത്യം അതിന്റെ അവതരണരീതിയിൽ മാറ്റം വരുത്തുകയും തൽഫലമായി അതികഥകൾ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയുമാണുണ്ടായത്. അതികഥകൾക്ക് ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിലെ അനുവാചകനെ ആകർഷിക്കുവാനും അവർക്കു മുന്നിൽ ആസ്വാദന സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പുത്തൻ വാതായനങ്ങൾ തുറന്നിടുവാനും അനായാസേന കഴിഞ്ഞു. പത്രങ്ങൾ, മാസികകൾ, ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ ഇന്ന് വാർത്തകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യാധിഷ്ഠിതമായിട്ടല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഭാഷയിലൂടെയും ദൃശ്യത്തിലൂടെയും ഉദ്വേഗജനകവും നാടകീയവുമാക്കിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും ഈ അവതരണത്തിന് കഥാകഥന സ്വഭാവമാണുള്ളത്. ഇതിനെ അതിജീവിച്ച് നിലനില്ക്കുവാൻ കഥാമേഖല പുതിയ ആഖ്യാനരീതി കണ്ടെത്തി. സവിശേഷമായ ഈ ആഖ്യാനരീതിയെയാണ് അതികഥയെന്നു പറയുന്നത്.

അതികഥകൾ നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന് സമാനമായ മറ്റൊരു ലോകത്തെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് പട്രീസിയവോ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകം ഉത്തരാധുനികമാണല്ലോ? അതിന്റെ സവിശേഷതകളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന കഥകൾ മുൻകഥകളിൽനിന്ന് അർത്ഥോത്പാദനത്തിൽ ഭിന്നമാണ്. ലിൻഡ ഹച്ചിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഒരു കഥയുടെ ആഖ്യാനപരവും ഭാഷാപരവുമായ സമഗ്രതയെ ആ കഥയിൽത്തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥയാണ് അതികഥ. ഈ നിർവചനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് അതികഥാവതരണത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയാണ്.

ഒരു കഥയിൽത്തന്നെ ഒന്നിലധികം രീതിയിലുള്ള അതികഥാസങ്കേതങ്ങൾ പല അനുപാതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. എന്താണ് അതികഥാസങ്കേതമെന്ന് സാമാന്യമായി നിർണ്ണയിക്കാം. ഘടനാവാദതത്വത്തെ രചനാധിഷ്ഠിതമായി നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ എല്ലായ്പ്പോഴും അവതരണത്തിന് ഭാഷയെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കുന്നതായിക്കാണാം. അതുപോലെ കഥയ്ക്ക് കഥതന്നെ വിഷയമാകുന്നു. നോവലിന് നോവൽതന്നെയും വിഷയമാകാം. അതുപോലെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളെ കഥാരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം അതികഥാകഥനത്തിനുള്ള ചില ശ്രദ്ധേയ മാർഗ്ഗങ്ങളാണ്. ഏറെ അതികഥകളുടെ പാരായണവും പാഠത്തിന്റെ അവതരണത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ പാഠത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ചിലപ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരനുമായോ പാഠത്തിലെ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രവുമായോ സംവാദിക്കുന്നു. വായനക്കാരനും പാഠത്തിനുള്ളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുവാനുള്ള അവസരം ചിലപ്പോൾ വായനയ്ക്കിടയിൽ സംജാതമാകുന്നു. അങ്ങനെ പാഠം അതിന്റെ വായനയെ അതിൽത്തന്നെ ഒരു വിനോദംപോലെ ആകർഷകമാക്കുന്നു. ഒരു കല്പിതകഥ അതികഥയായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻതന്നെ അതൊരു കല്പിത കഥയാണെന്ന് വെളിവാക്കുന്നു. തുടർന്ന് എഴുത്തുകാരൻതന്നെ വായനക്കാരനെ കല്പിത കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖലകളിലൂടെ ഒരു വഴികാട്ടിയെപ്പോലെ നടത്തുന്നതും അതികഥയുടെ ഇനിയൊരു സവിശേഷതയാണ്.

മുൻകഥാഖ്യാനരീതികളെ അട്ടിമറിച്ച് വായനക്കാരനെ പുതുകഥാഖ്യാനരീതിയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുകയാണ് അതികഥാവതരണത്തിന്റെ ഒരു ലക്ഷ്യം. അതിനായി അതികഥാരചയിതാവ് പല തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള കലാസങ്കല്പങ്ങളെയോ കാലിക പ്രസക്തമായ ഒരു സംഭവത്തെയോ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു. വായനക്കാരനെ വിളിച്ച് കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. വായനക്കാരന് തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനായി ഒന്നിലധികം പരിസമാപ്തികൾ ചേർക്കുന്നു. പ്രസംഗം, കവിത,

സാരോപദേശം, മഹത്വചനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കഥാബാഹ്യമായ വസ്തുതകൾ പ്രയോഗിച്ച് മുൻകഥാവ്യാഖ്യാനരീതിയെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതും അതികഥാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പലപ്പോഴും ഇവയെ പരിഹാസരൂപേണയോ വിപരീതാർത്ഥ പ്രയോഗക്ഷമമായിട്ടോ ആണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രധാനമായൊരു അതികഥാഖ്യാനസങ്കേതമായി പാരഡിയെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പലപ്പോഴും സാഹിത്യകൃതിയും ലേഖനകൃതിയും നിരൂപണകൃതിയുമെല്ലാമായുള്ള വ്യത്യാസം അതികഥാഖ്യാനത്തിൽ അലിഞ്ഞില്ലാതാകുന്നതായി കാണാം. അതിഥികൾ പൊതുവെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാങ്മയ ബിംബങ്ങൾ ഇലക്ട്രോണിക്-യാന്ത്രിക ജീവിത സ്വാധീനത്തിൽനിന്നും പുതുമയോടെ കണ്ടെത്തുന്നവയാണ്. എന്നാൽ പാരഡി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മുൻ വാങ്മയ ബിംബങ്ങളെ വക്രീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. കഥാവതരണത്തിന്റെ സമഗ്രതയിൽ ഒരു ഉത്തരാധുനിക താളവും സൗന്ദര്യവും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് അതികഥാസ്രഷ്ടാക്കൾ ചെയ്യുന്നത്.

അതികഥാസങ്കേതങ്ങൾ പ്രധാനമായും രണ്ടു രീതിയിലാണ് എഴുത്തുകാർ പാഠസൃഷ്ടിക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സ്വതന്ത്രമായി പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അതികഥകളും മറുപാഠമായി പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അതികഥകളും. എഴുത്തുകാരൻ മറുപാഠമായിട്ടാണ് അതികഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിൽ അത് ആദ്യംതന്നെ കാര്യകാരണ സഹിതം വ്യക്തമാക്കുകയാണ് പതിവ്.

വിനോദമാകുന്ന പാഠസൃഷ്ടി

ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ഭാവനയുടെ നവീനരൂപത്തെയാണ്. ഭാവനയുടെ നവീനരൂപമെന്നാൽ ഉത്തരാധുനിക ഭാവനയെന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അങ്ങനെയൊരു ഭാവനയുണ്ടോ? ഉത്തരാധുനിക സമൂഹമുണ്ടെങ്കിൽ, സംസ്കാരമുണ്ടെങ്കിൽ, സാഹിത്യമുണ്ടെങ്കിൽ, അങ്ങനെയൊരു ഭാവനയുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച വസ്തുതകൾ അറിഞ്ഞ് അതിന്റെ താത്ത്വികവശങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ച് പാഠങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത് സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാവനയെയാണ് ഉത്തരാധുനിക ഭാവനയെന്നു പറയുന്നത്. ഭാവനയ്ക്ക് സഞ്ചാര സ്വഭാവമാണുള്ളത്. കടിഞ്ഞാണുകളില്ലാതെ ഭാവന പലപ്പോഴും അയുക്തികതയിൽ അധിഷ്ഠിതവുമാണ്. ഉത്തരാധുനിക സങ്കല്പംതന്നെ കാലാധിഷ്ഠിതമായി പരിവർത്തനപ്പെടുന്ന സഞ്ചാരസ്വഭാവത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ വേഗതയും ദൃശ്യമാദ്ധ്യമങ്ങളുടെ അതിയാഥാർത്ഥ്യാവതരണവും ഭാവനയ്ക്ക് ചടുലതയും അയുക്തികതയിൽ അധി

ഷ്ഠിതമായ ചിന്താശീലവുമാണ് പകർന്നു നല്കുന്നത്. ഈ ഭാവനയെ യാണ് പാഠസൃഷ്ടിക്കായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടത്.

ഉത്തരാധുനിക രചയിതാക്കൾ പാഠസൃഷ്ടിയെ ഒരാഘോഷമായി ട്ടാണ് കൊണ്ടാടുന്നത്. മുമ്പ് ഒരു പാഠം സൃഷ്ടിച്ചാൽ അത് പ്രസിദ്ധീക രിക്കുന്നതിനായി പ്രസാധകന്റെ കാരുണ്യത്തിനായി ആഴ്ചകളൊ മാസ ങ്ങളോവരെ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ചിലപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാതെ യുമിരിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു കൃതി പ്രസിദ്ധീക രിക്കുവാൻ ഒരു പ്രസാധകന്റെയും കാരുണ്യത്തിനു കാത്തുനില്ക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. ഇന്റർനെറ്റിലെ വെബ്സൈറ്റുകളിൽ ലോകവ്യാപകമായി ത്തന്നെ പാഠങ്ങൾ എത്തിക്കുവാൻ കാത്തിരിപ്പിന്റെ ആവശ്യമേയില്ല. പാഠ ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആർക്കും അത് സൈബർസാഹിത്യമായി പ്രസി ദ്ധീകരിക്കാവുന്ന അവസ്ഥ.

ഇനിയാണ് എന്തെഴുതുന്നു, എങ്ങനെ എഴുതുന്നുയെന്നത് പ്രസ ക്തമാകുന്നത്. പാഠങ്ങൾ അറിവാർജ്ജനത്തിനുള്ളതാണ്. പാഠസൃഷ്ടി കൾ അറിവുകൾ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുവാനും ആത്മപ്രകാ ശനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളാണ്. ഒരെഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുത്തൻ അറിവിന്റെ മേഖലകൾ കണ്ടെത്തുന്നതും മുമ്പുള്ളതിനെ ഇനി യൊരു വീക്ഷണദിശയിലൂടെ കാണുന്നതും പുതുമയുള്ള ആത്മപ്രകാ ശനരീതികൾ നടത്തുന്നതും പ്രസക്തമാണ്.

ഉത്താരാധുനികത പാഠസൃഷ്ടി വിനോദമായി ഏറെയും കൊണ്ടാ ടുന്നത് സാഹിത്യകൃതികളുടെ രചനയിലാണ്. ഒരു പാഠത്തിന്റെ അപ നിർമ്മാണം അർത്ഥത്തിന്റെ വിരുദ്ധോത്പാദനമാണ്. രചയിതാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാവനയുടെ സവിശേഷ വിനിയോഗമാണ് നട ത്തുന്നതെങ്കിലും അനുവാചകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചിന്തയ്ക്ക് പാത്രീഭവിക്കുന്നതും കൗതുകകരവുമായ അവസ്ഥയാണ് അപനിർമ്മി തികൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത് അർത്ഥോത്പാദന വിനോദമാണ്. മൂലകൃതിയുടെ പ്രസക്തിയെ കടമെടുത്ത് അപനിർമ്മാണ പാഠത്തിനും പ്രശസ്തിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. വിമർശ നബുദ്ധിയോടെ വസ്തുതകളെ കാണുവാനുള്ള കഴിവ് കാലിക പ്രസ ക്തമായി വളർത്തുവാനും അപനിർമ്മാണ പാഠസൃഷ്ടിക്ക് കഴിയുന്നു.

അതികഥകൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ നവീന രീതിയെയാണ് പ്രതിനി ധീകരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാൻ നവീന സങ്കേ തങ്ങൾ എഴുത്തുകാരന് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. അതികഥകൾ സൃഷ്ടിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് നിയമവേലികൾക്കുള്ളിൽ നില്ക്കുന്ന ചട്ടക്കൂടുകളെ മുൻനിറുത്തിയല്ല. എഴുതുന്ന കഥയെ കാലികപ്രസ ക്തവും ഒപ്പം ആകർഷകവുമാക്കുകയെന്ന നിയമപരതമാത്രമാണ് അതി

കഥാഖ്യാനത്തിനുള്ളത്. ഉത്തരാധുനികതയിൽ മറുപാഠസൃഷ്ടി അംഗീകൃത കലയാണല്ലോ. ആശയസ്വീകരണത്തിലും അവതരണരീതിയിലും മൂലകൃതിയിൽനിന്നും പ്രസരിച്ചെത്താവുന്ന സാദൃശ്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുവാനാണ് എഴുത്തുകാർ പലപ്പോഴും പല രീതിയിൽ അതികഥാസങ്കേതങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. കൗശലപൂർവ്വം പാഠസൃഷ്ടികൾ ആർക്കും നിർവ്വഹിക്കുവാനുള്ള ഉത്തരാധുനികതന്ത്രത്തിന്റെ അതിശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് അതികഥകളുടെ ആവിഷ്കാരരീതിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്.

അപനിർമ്മാണം അതികഥാരചന തുടങ്ങിയ പാഠസൃഷ്ടികൾ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു വിനോദംകൂടിയാണ്. ബുദ്ധിയെ ക്രമീകമായി വളർത്തിയെടുക്കുവാനും ജീവിതത്തെ കലാപരമായി സമീപിച്ച് സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുവാനും പാഠസൃഷ്ടി വിനോദത്തിനു കഴിയുന്നു.

ലോത്ത്യാറിന്റെ ഭാഷാവിനോദം (Language Games) എന്ന സങ്കല്പം പാഠസൃഷ്ടിയിലും പ്രസക്തമാണ്. ചെസ്കളിയെ ഓരോ പ്രാവശ്യവും വ്യത്യസ്തവും ഭിന്നമൂല്യമുള്ളതുമാക്കുന്നത് അതിലെ കരുക്കളുടെ ഭിന്നമായ നീക്കങ്ങളാണ്. ഓരോ കളിയിലും കരുക്കൾ നീക്കപ്പെടുന്നത് ഓരോ രീതിയിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കരുക്കളുടെ നീക്കത്തിനനുസരിച്ചേ കളിയുടെ മൂല്യവും നിർണ്ണയിക്കാനാവുകയുള്ളു. ഈ ബൗദ്ധിക വിനോദകളിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഭാഷാവിനോദത്തെക്കുറിച്ച് ലോത്ത്യാർ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഓരോ ശബ്ദത്തെയും അല്ലെങ്കിൽ വാക്കിനെയും ചെസ്സുകളിയിലെ ഓരോ കരുക്കളായി പരിഗണിക്കുന്നു. കരുക്കളെ കളിക്കനുസരിച്ച് നീക്കുന്നതുപോലെയാണ് ആവശ്യാനുസരണം (സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ) ശബ്ദത്തെയും വാക്കിനെയും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സവിശേഷമായ അർത്ഥം കിട്ടുവാനുള്ള വാക്കുകളുടെ ഈ ഉപയോഗത്തെ ചെസ്സിലെ ഒരു കരുവിന്റെ നീക്കമായി പരിഗണിക്കാം. എല്ലാ കളികളിലും കളിക്കുന്നത് ജയിക്കാൻവേണ്ടിയായിരിക്കില്ല. ഓരോ പുതിയ നീക്കവും കളിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുകയും കളിക്കാരന് ആനന്ദമോ ആത്മസംതൃപ്തിയോപോലുള്ള എന്തെങ്കിലും വികാരം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യകൃതിയുടെ രചനയിലും ഏറക്കുറെ സംഭവിക്കുന്നത് ഇതുതന്നെയാണ്. എഴുത്തുകാരൻ നിരവധിയായ വാക്കുകളിൽനിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത വാക്കുകളെ സവിശേഷമായ അർത്ഥോത്പാദനത്തിന് കഴിയുന്നരീതിയിൽ ലാവണ്യാത്മകമായി അടുക്കിവയ്ക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ഈ പ്രവൃത്തി ബൗദ്ധികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ആനന്ദം ലഭിക്കുവാൻ പര്യാപ്തവുമാണ്.

നിയമങ്ങളാണ് ഓരോ കളികൾക്കും ചട്ടക്കൂടുകൾ തീർക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലുമൊരു നിയമം മാറ്റത്തിനു വിധേയമായാൽ അത് കളിയുടെ സ്വഭാവത്തെ മാറ്റിമറിക്കും. എല്ലാ സാഹിത്യകൃതിയുടെയും സൃഷ്ടി വാക്കുകൊണ്ടുതന്നെയാണെങ്കിലും ഓരോ കൃതിക്കും അതിന്റേതായ രൂപവും നിയമവുമാണുള്ളത്. ചെസിലെ ഒരു കരുവിനെ ഒരു വാക്കായും നീക്കം അർത്ഥത്തെ തുടർവിനിമയം ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയായും കാണണം. അല്ലെങ്കിൽ കരുവിന്റെ നീക്കത്തിലൂടെയാണ് കളിയുമായി കരുക്കൾ ബന്ധപ്പെടുന്നത്. ഒരു നീക്കത്തെ ഒരു വാക്കായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, നീക്കം നിയമത്തിലധിഷ്ഠിതമല്ലെങ്കിൽ അത് കളിയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുകയില്ല. വാക്കുകൾ അർത്ഥോത്പാദനത്തിനായി സമ്മേളിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഏതു സാഹിത്യമാധ്യമത്തിലൂടെ പറയുന്നുവോ അതിന്റെ നിയമത്തിനും രൂപത്തിനുമനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനെ നല്ല സാഹിത്യമായി അംഗീകരിക്കുകയില്ല. 'ഭാഷാവിനോദത്തിലെ' നിയമങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായൊരു നിയമാവലി തീർത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും എഴുത്തുകാർ അതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ എഴുത്തിലൂടെ (പാഠസൃഷ്ടിയിലൂടെ) അംഗീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വാസ്തവത്തിൽ ഒരു ബൗദ്ധിക കളിയുടെ ഉന്മേഷത്തോടെ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് വിപണനം ചെയ്യുന്നത് ഉത്തരാധുനികകാലത്തെ പാഠസൃഷ്ടി വിനോദത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ചെസ് പഠനത്തിലൂടെ ആർക്കും പഠിക്കുവാൻ കഴിയും. അതിൽ വിദഗ്ദ്ധരും അതിവിദഗ്ദ്ധരുമാകുന്നവർ കുറച്ചുമാത്രമാണ്. ഇതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതാണ്. കഴിവില്ലാത്തതുകൊണ്ടോ ബുദ്ധിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടോ അല്ല പലരും അതിൽ വിദഗ്ദ്ധരാകാത്തത്. അവരുടെ മനോഭാവം അർപ്പണബോധം സർവ്വോപരി ജന്മവാസന തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിദഗ്ദ്ധരാകുന്നതിലെ ഓരോരോ ഘടകങ്ങളാണ്. ഇതുതന്നെയാണ് പാഠസൃഷ്ടിയിലും സംഭവിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യമാദ്ധ്യമങ്ങളുടെ അതിവ്യാപ്തി ഭാവനയേയും സർഗ്ഗാത്മകതയേയും പരിമിതപ്പെടുത്തുമെന്ന ആശങ്ക ഇന്നു വ്യാപകമാണ്. ഇത് അടിസ്ഥാനരഹിതമായ ആശങ്കമാത്രമാണ്. ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും കാലികപ്രസക്തമായ ഒരു പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകുക മാത്രമാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മുമ്പുള്ളതിൽനിന്നും ഭിന്നമായി കാഴ്ചയ്ക്കും വേഗതയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ഒരു മനോഭാവമാണ് വളർന്നുവരുന്നത്.

ജീവിതം സഞ്ചാരസ്വഭാവത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. വർത്തമാനത്തിലൂടെ ഭാവിയിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഓരോരുത്തരുടെ ജീവിതവും. ഭാവിയിലേക്ക് എത്രദൂരം സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നുവോ അത് വർത്തമാനത്തിലൂടെ കടന്ന് ഭൂതമായിത്തീരുകയാണ്. അപ്പോൾ വിസ്തൃതമായ ഭൂത

ത്തിന് മുന്നിലും വിസ്തൃതമായ ഭാവിക്കു പിന്നിലുമാണ് നാം നില്ക്കുന്ന വർത്തമാനകാലം. ഭാവിയിലേക്കു കടന്നുചെന്ന് ഊഷ്മളമായ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അനിവാര്യതപോലെ വർത്തമാനത്തെ ഒരു വിനോദമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഉത്തരാധുനിക പാഠസ്രഷ്ടാക്കൾ ചെയ്യുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക കാലത്തെ ആസ്വാദനം ഏറ്റവും പുതിയത് ഏറ്റവും വിനോദകരമായ രീതിയിൽ ആവശ്യമെങ്കിൽ ബൗദ്ധികവൈകാരിക സമന്വയത്തോടെ അറിയുവാനുള്ളതാണ്.

മറുപാഠസൃഷ്ടി
ഒരു പാഠപഠനം

തിരിച്ചറിയാനാവാത്തതും സവിശേഷവ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്നതുമായ 'അനുകരണത്തെ' മറുപാഠമെന്ന പേരിൽ ആദ്യമായി അംഗീകരിക്കുന്നത് ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലാണ്. സത്യവും മിഥ്യയും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുകയും ഭാവനയിൽക്കാണുന്ന ഏറെക്കാര്യങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുവാനും കഴിയുന്ന ഉത്തരാധുനികകാലത്ത് സാഹിത്യാനുകരണങ്ങൾ കേവലമായ അനുകരണത്തിന്റെ തലത്തിൽനിന്നും വളർന്ന് കലാപരവും ബൗദ്ധികവുമായ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

പ്രാഥമികപാഠം

ഒരു മറുപാഠം സൃഷ്ടിക്കണമെന്ന നിശ്ചയത്തോടെ എഴുത്തുകാരൻ എഴുത്തുകടലാസിനു മുന്നിൽ അല്ലെങ്കിൽ കംപ്യൂട്ടറിനു മുന്നിലിരിക്കുന്നു. എഴുതേണ്ട പാഠം എന്തെന്ന് മുൻകൂട്ടിയുള്ള തീരുമാനം ഉണ്ടായിരിക്കണം. കഥ, കവിത, നാടകം, ലേഖനം, തിരക്കഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയുള്ള എന്തുമാകാം. സൃഷ്ടിക്കേണ്ട പാഠത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കാലികപ്രസക്തമായ പ്രയോഗവശങ്ങളും ആ പാഠത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റിയുമുള്ള വസ്തുതകളെയും ഓർമ്മകളിലൂടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടത്തിവിടണം. ഏതു പാഠമാണോ മറുപാഠസൃഷ്ടിക്ക് മൂലമായി സ്വീകരിച്ചതെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണ എന്തായാലും പാഠസ്രഷ്ടാവിന് ഉണ്ടായിരിക്കുമല്ലൊ. മറുപാഠസൃഷ്ടിക്ക് തയ്യാറാകുമ്പോൾത്തന്നെ മൂലപാഠത്തിന്റെ കഥാന്തരീക്ഷത്തെ മാറ്റിനിറുത്തി ഇനിയൊരു കഥാന്തരീക്ഷത്തെപ്പറ്റി കല്പിച്ചുതുടങ്ങേണ്ടതുണ്ട്. മൂലപാഠത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ മറുപാഠസൃഷ്ടിക്കായി കണ്ടെത്തുകയോ കല്പിച്ചെടുക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ടതാണ്. ഇത്രയുമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ മൂലപാഠത്തിന്റെ ഘടനതന്നെ മാറ്റിമറിച്ച് ഇനിയൊരു

ഘടനയിൽ മറുപാഠം എഴുതാവുന്നതേയുള്ളു. അത്ര പ്രസിദ്ധമല്ലാത്ത കൃതികളുടെ മറുപാഠം സൃഷ്ടിച്ചാൽ അത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നിർണ്ണയിക്കുവാൻതന്നെ കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല. ഇവിടെ പ്രാധാന്യത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത് എഴുത്തുകാരന്റെ തന്ത്രമാണ്. വസ്തുതകളെ മാറ്റിമറിച്ച് പുത്തൻ ആഖ്യാനരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള തന്ത്രം. ഒരു മാധ്യമത്തിൽ നിന്നും ഇനിയൊരു മാധ്യമത്തിലേക്കുള്ള മറുപാഠസൃഷ്ടിയാണ് ഏറ്റവും സ്വാഗതാർഹവും എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത കൂടുതലായി ആവശ്യപ്പെടുന്നതും. കഥയിൽനിന്ന് കവിതയും നാടകത്തിൽനിന്ന് ചെറുകഥയും കവിതയിൽനിന്ന് നോവലോ തിരക്കഥയോ എന്തും മാറ്റിമറിച്ച് മറുപാഠസൃഷ്ടിക്ക് ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

മൂലപാഠത്തിൽനിന്നും മറുപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ആദ്യകാലപാഠങ്ങൾ ഒരു പൂർണ്ണ വിജയമായിരിക്കണമെന്നില്ല. പഠനവും തുടർപാഠസൃഷ്ടികളും വഴി മറുപാഠരചനയെ വിജയമാക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ഇത്തരം രചനാതന്ത്രം ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കു മുമ്പും ഏറെ രചയിതാക്കൾ വെളിപ്പെടുത്താതെ നടത്തിയിരുന്നില്ലേയെന്ന സംശയം സ്വാഭാവികമായി ഉയർന്നുവരാം. നടത്തിയിരുന്നു. ഉത്തരാധുനികത ഇത്തരം പാഠസൃഷ്ടിയെ തന്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സർഗ്ഗാത്മകത ആയിട്ടാണ് കാണുന്നത്. മാത്രവുമല്ല മറുപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് അതിന്റേതായ സങ്കേതങ്ങളുമുണ്ട്. അപനിർമ്മാണം, അതികഥാകഥനം, പാരഡി തുടങ്ങിയവ ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരന് മറുപാഠസൃഷ്ടിക്കായി ഇനിയും പുതിയതന്ത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

അനുകരണത്തെ കേവലമായ അനുകരണത്തിന്റെ തലത്തിൽനിന്നും കലാപരവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ അനുകരണത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയത് ഉത്തരാധുനികതയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു കൃതി പ്രചോദനമാകുന്ന അവസ്ഥയല്ല ഈ രചനാരീതിയിലുള്ളത്. ഒരു പാഠത്തെ മൂലമായെടുത്ത് ബോധപൂർവ്വംതന്നെ അതിൽനിന്നും ഭിന്നവും തനത് വ്യക്തിത്വവുമുള്ള പാഠം സൃഷ്ടിക്കുകതന്നെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

മറുപാഠം—ഒരു കഥ

'അക്ഷരങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു'. കട്ടിലിൽ കിടന്നുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അവനെ കാണുന്നത്. ആഭാസൻ, റൗഡി, വൃത്തികെട്ടവൻ, മോഷ്ടാവ് എന്നെല്ലാം നാട്ടുകാർ വിശേഷണങ്ങൾ നല്കിയ പ്രത്യുരാജ്!

എന്നെ ഉണർത്തുവാൻ വേണ്ട ശബ്ദമോ സ്പർശനമോ മറ്റെന്തെങ്കിലുമോ അവന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നും ഉണ്ടായില്ല. നിലാവിന്റെ മങ്ങിയ

പ്രഭയും മുറിയിലെ ചെറിയ ബൾബിന്റെ പ്രകാശവും കലർന്ന വെളിച്ചത്തിലാണ് ഞാനവനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. അവൻ എന്നെത്തന്നെ നോക്കിനില്ക്കുകയാണ്. അല്പം തുറന്ന കണ്ണിൽ നിദ്ര നടിച്ച് അവനെ കബളിപ്പിച്ച് എന്നാൽ അവനെ ശ്രദ്ധിച്ച് ഞാൻ കിടന്നു.

എന്തായിരിക്കും സമയം? അറിയുവാൻ വഴികളൊന്നും കാണുന്നില്ല. പ്രത്യുരാജ് എങ്ങനെയായിരിക്കും മുറിയിൽ വന്നത്? മോഷണം തൊഴിലാക്കിയ അവന് അതിനുള്ള വഴികൾ അറിയുവാൻ പാടില്ലല്ലോ?

കഴുത്തുവരെ ഞാൻ പുതച്ചിരുന്നു. പ്രത്യുരാജിനെ പകൽവെളിച്ചത്തിൽ കണ്ടാൽത്തന്നെ ആരുടെയും നെഞ്ചിടിക്കും. പൊതുവെ പേടിക്കാരിയായ എനിക്ക് ഈ രാത്രിയിൽ പ്രത്യുരാജിനെ കണ്ടിട്ടു പേടിതോന്നാത്തതിൽ അത്ഭുതം തോന്നി.

പ്രത്യുരാജിന് ചലനമില്ല. അവൻ എന്നെത്തന്നെ നോക്കിനില്ക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിൽ ഓർമ്മവന്നത് അവന്റെ അരോഗദൃഢഗാത്രമായ നഗ്നശരീരമാണ്. ഒരിക്കൽ അവൻ കടവിൽ ഉടുതുണി പറിച്ചിട്ട് അരയൊപ്പം വെള്ളത്തിൽനിന്ന് കുളിക്കുന്ന രൂപം!

അങ്ങനെ കിടക്കുമ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഓരോരോ ചിന്തകൾ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. എല്ലാം പ്രത്യുരാജിന്റെ ലൈംഗികജീവിതത്തെപ്പറ്റി കേട്ടറിഞ്ഞ വാർത്തകൾ. അദ്ധ്യാപികയെ സ്കൂളിലിട്ട് കുട്ടികൾ നോക്കിനില്ക്കെ പീഡിപ്പിച്ചു. എം.എൽ.എ.യുടെ ഭാര്യയെ ഉടുതുണി ഉരിയിച്ച് കവലയിൽ നിർത്തി പ്രദർശിപ്പിച്ചു. വൃദ്ധമന്ദിരം നടത്തുന്ന അശ്വതിദേവിയെ പീഡിപ്പിച്ചതിനുശേഷം കഴുതപ്പുറത്തിരുത്തി വടക്കുദിക്കിലേക്കു വിട്ടു.

അങ്ങനെ ഓരോന്ന് ഓർത്തു കിടക്കുന്നതിനിടയിൽ ശരീരത്തിൽനിന്നും പുതപ്പ് വലിച്ചുമാറ്റി മുറിയിലെ തണുപ്പറിയാൻ ആഗ്രഹം തോന്നി. എന്തിന് ഞാനതു ചെയ്യണം? ഇനി പ്രത്യുരാജിന്റെ ഊഴമാണ്.

കള്ളനും ബലിഷ്ഠനുമായ പ്രത്യുരാജിന്റെ കരവലയം തീർക്കുവാൻ പോകുന്ന വികാരവേലിയേറ്റവും മർദ്ദനശൈലിയുമോർത്തു കിടന്നു.

ഉറക്കമുണരാതെ കിടന്നാൽ ഒരു പ്രശ്നവുമില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ഭയന്ന് മയങ്ങിയെന്ന് രക്ഷയ്ക്കായി എനിക്കു പറയുകയുമാകാമല്ലോ.

അങ്ങനെ ഞാൻ പ്രത്യുരാജിനെയും പ്രതീക്ഷിച്ച് ഉറക്കം നടിച്ച് കിടക്കുമ്പോഴാണ് അവന്റെ നോട്ടം എന്നിൽനിന്നും തിരിഞ്ഞ് മേശയിലെ കംപ്യൂട്ടറിലെത്തുന്നത്. ഉടുത്തിരുന്ന തുണി പറിച്ച് അവനത് മൂടി. ഇപ്പോൾ അവൻ ധരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇറക്കമുള്ള ഒരു അണ്ടർവെയറായിരുന്നു. പ്രത്യുരാജ് രണ്ടുമൂന്നടി നടന്ന് എഴുത്തുമേശയ്ക്കടുത്തെത്തി. കിടക്കുന്നതിനു മുമ്പ് എഴുതിവച്ചിരുന്ന ഒരു പ്രേമലേഖനത്തിലേക്ക് അവൻ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി. മെല്ലെ അത് കൈയിലെടുത്തു.

അവൻ അതു വായിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോഴാണ് കള്ളന്മാർക്ക് രാത്രിയിലെ അരണ്ട വെളിച്ചത്തിൽ നന്നായി കാണുവാൻ കഴിയുമെന്ന് മനസ്സിലായത്. അവനത് ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ എനിക്കു ലജ്ജ തോന്നി. അല്പംകൂടി നന്നായി എഴുതാമായിരുന്നു!

കാമുകനായ ദേവന് ഞാനെഴുതിയ കത്തായിരുന്നു അത്. അതിലെന്താണ് എഴുതിയത്? ഞാൻ ആലോചിച്ചുനോക്കി.

'ആശയടക്കം ലേശംപോലുമില്ലാത്ത പ്രിയപ്പെട്ട ദേവാ, ഇ-മെയിൽ അയയ്ക്കാത്തത് മറന്നിട്ടല്ല. കംപ്യൂട്ടറിനെ ഹംസമാക്കുവാൻ താത്പര്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. 'ചാറ്റിങ്', എനിക്കതിലും താത്പര്യമില്ല. നമ്മൾക്ക് ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ നേരിട്ട് സല്ലപിക്കാമല്ലോ? പിന്നെയെന്തിനാണ് യന്ത്രത്തിന്റെ സഹായം? എന്റെ സ്വപ്നലോകത്ത് നീയൊരു സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായിത്തന്നെയുണ്ട്. നിന്റെ കാർവർണ്ണനിറം എന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും നിറം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. നിന്റെ വിയർപ്പിന്റെ ഊഷ്മളഗന്ധം എന്റെ നാസാരന്ധ്രങ്ങൾ അറിയുന്നു. ഉച്ഛ്വാസത്തിന്റെ സംഗീതം കാതുകൾ കേൾക്കുന്നു. നീ നെയ്യുന്ന സ്വപ്നങ്ങളുടെ വർണ്ണവലകൾ എന്റെ ഓർമ്മകളെ കോരിയെടുക്കുന്നുവോ? ഞാൻ നെയ്യുന്ന സ്വപ്നങ്ങളുടെ പാശം നിന്നെ വരിഞ്ഞു മുറുക്കുന്നതാണ്... നീ ശ്വാസംമുട്ടി കിതയ്ക്കുന്നതു കാണുവാൻ എന്തു രസമാണെന്നറിയുമോ? നേരിൽ കാണേണ്ട. എന്തിനാണു കാണുന്നത്? സ്പർശിക്കേണ്ട. എന്തിനാണു സ്പർശിക്കുന്നത്? സംസാരിക്കേണ്ട. എന്തിനാണു സംസാരിക്കുന്നത്? നമ്മുടെ ദിവ്യമായ പ്രണയം അതിങ്ങനെ തുടരാം. നമ്മൾക്ക് ചിത്രലിപിയിലൂടെ സംവാദിക്കാം. സ്വപ്നങ്ങളോളും ഊഷ്മളമല്ലല്ലോ മറ്റൊന്നും. ആശിക്കുന്നത് കരഗതമാകുന്നതിനെക്കാൾ ആശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് ഭാഗ്യം.

എന്ന് ദേവന്റെ ചിത്രകാരിയായ നിമ്മി...'

ഇങ്ങനെ ഏതാണ്ടെല്ലാമോ ആണ് അതിൽ കുറിച്ചിട്ടിരിക്കുന്നത്.

കള്ളൻ അല്ല പ്രത്യുരാജ്. എന്റെ വികലമായ പ്രേമലേഖനം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞ് ഷെൽഫിലേക്കാണ് നോക്കിയത്. കള്ളൻ എന്ന് അവനെ വിളിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. അവൻ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്. ഉണ്ടും ഭോഗിച്ചും തളർന്നുറങ്ങുന്നവരുടെ അലസതയെക്കാൾ എത്രയോ മഹത്ത്വമുണ്ട് പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക്. പ്രേമലേഖനം അല്പംകൂടി നന്നായി എഴുതാത്തതിൽ എനിക്കു ശരിക്കും ദുഃഖം തോന്നി.

ഇപ്പോൾ പ്രത്യുരാജിന്റെ മുഖം ഷെൽഫിൽ ഞാൻ ശേഖരിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന കുറെ ശില്പങ്ങൾക്കു മാത്രമാണ് കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്. അവരെല്ലാം പ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ട് ലോകചരിത്രത്തിലും തത്ത്വചിന്താധാരകളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയവരായിരുന്നു. ക്രിസ്തു, ഗാന്ധി, സോക്രട്ടീസ്, ബുദ്ധൻ... ആ പട്ടിക നീളുകയാണ്.

പ്രത്യുരാജ് അണ്ടർവെയറിന്റെ പോക്കറ്റിൽനിന്നും കുറെ സി.ഡി. കളെടുത്ത് കംപ്യൂട്ടർ വച്ചിരുന്ന മേശയിലേക്കിട്ടു. പ്രേമലേഖനം ശ്രദ്ധയോടെ മടക്കി അണ്ടർവെയറിന്റെ പോക്കറ്റിലിട്ടു. അല്പനേരം എന്തോ ആലോചിച്ചുനിന്നു.

പുതപ്പിനുള്ളിൽക്കിടന്ന ഞാൻ തീർത്തും അസ്വസ്ഥയായി. എന്റെ സ്ത്രീ ത്വത്തെ അവൻ പൂർണ്ണമായും അപമാനിക്കുന്നതായി തോന്നി. അതിലും മനോഹരമായ എത്ര പ്രേമലേഖനങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും എഴുതിത്തരാമെന്ന് പറയണമെന്നു തോന്നി. അതു പറയുവാൻവേണ്ടി തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവൻ വീണ്ടും എന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞു. ഉറക്കം നടിച്ചു കിടന്നിരുന്നതിനിടയിൽ എന്റെ കണ്ണുകൾ പൂർണ്ണമായും അടഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കണ്ണുകൾ തുറക്കാതെ അവന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും പ്രതീക്ഷിച്ച് ഞാൻ കിടന്നു.

ബഹളം കേട്ടാണ് ഞാൻ ഉറക്കമുണർന്നത്. എന്താണ് ബഹളമെന്നറിയുവാൻ കിടപ്പുമുറിയുടെ വാതിൽ തുറന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങി. വീട്ടിലുള്ളവർക്കൊപ്പം അടുത്ത വീട്ടിലേയും ആളുകൾ കൂടിയിരിക്കുന്നു. രാത്രിയിൽ വീടിന്റെ വാതിൽ ആരോ കുത്തിത്തുറന്നു!

ആരാണ് വാതിൽ കുത്തിത്തുറന്നതെന്ന് അവർക്കാർക്കും അറിയില്ലായിരുന്നു. പല സംശയങ്ങളും പറഞ്ഞതിൽ പ്രത്യുരാജിന്റെ പേര് ആരും പറഞ്ഞതുമില്ല. ഒരു സാധനവും മോഷണം പോകാത്തതിൽ വീട്ടുകാരോടൊപ്പം അയൽക്കാരും ആശ്വാസംകൊണ്ടു.

കള്ളനെ എനിക്കറിയാം. പക്ഷെ, ഞാൻ എന്തിനു പറയണം. പാവം ഒരു പ്രേമലേഖനം മോഷ്ടിക്കാൻവേണ്ടി വന്നതല്ലേ? അപ്പോഴാണ് പ്രത്യുരാജ് ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ സി.ഡി.കളെപ്പറ്റി ഓർമ്മിച്ചത്.

ഞാൻ മുറിയിൽക്കയറി വാതിലടച്ച് അതു പരിശോധിച്ചു. സി.ഡി. കൾ മുഴുവൻ പല പ്രമുഖരുടെയും ഉറക്കം കെടുത്തുന്ന ജാരസംഗമത്തിന്റെ നീലച്ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു.

ആവശ്യമെങ്കിൽ ഈ കഥ ഒരു കഥയുടെ മറുപാഠമാണെന്ന് രചയിതാവിന് ആദ്യം സൂചിപ്പിക്കാമായിരുന്നു. കഥയ്ക്കിടയിൽ അനുവാചകനോട് ചില ചോദ്യങ്ങൾ ആരായുകയും അവരുടെ ഉത്തരങ്ങൾ നിഗമനങ്ങളിൽ ഒതുക്കുകയുമാകാമായിരുന്നു.

ഈ കഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ രണ്ടോമൂന്നോ അന്ത്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കാമായിരുന്നു.

ഈ കഥ വായിച്ചപ്പോൾ ഏതെങ്കിലും കൃതിയോട് സാദൃശ്യം തോന്നിയോ? സാദൃശ്യം ഉണ്ടെന്ന് മുൻകൂട്ടി പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും കൃതിയോട് സാദൃശ്യം തോന്നിയിരിക്കാം. മൂലകൃതി വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ നിങ്ങളുടെ തോന്നൽ എത്രമാത്രം ശരിയായി എന്ന് മനസ്സിലാകും.

മൂലകഥ

ഉറക്കമെത്തയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അവനെ കാണുന്നത്. മോഷ്ടാവ്!

ഉണർത്താൻ വേണ്ട ശബ്ദം കേട്ടതായി ഞാൻ ഓർക്കുന്നില്ല. കിടക്കമുറിയിലെ മങ്ങിയ വെളിച്ചം മാത്രമേ എനിക്കനുകൂലമായിട്ടുള്ളു. അതു കെടുത്തണമെങ്കിൽ കട്ടിലിന്റെ തലയ്ക്കൽ വരണം. അതിനായി അവൻ മിനക്കെട്ടിരിക്കില്ല; അല്ലെങ്കിൽ അത്രയും വെളിച്ചം ആവശ്യമുണ്ടെന്നവൻ കരുതിയിരിക്കണം.

എന്തായിരിക്കും സമയം? അതറിയാനുള്ള മാർഗം ഞാൻ കാണുന്നില്ല.

മോഷണം നിഷിദ്ധമായ ഒരു മാർഗമായി ഞാൻ കാണുന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. പക്ഷേ, കൈക്കലാക്കുന്ന വസ്തു എന്തായിരിക്കണമെന്നതിൽ നിർബന്ധമുണ്ട്.

കഴുത്തോളം ഞാൻ പുതച്ചിരുന്നു. നഞ്ചിന്റെ ശബ്ദം പുതപ്പിനെ ചലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ?

മോഷ്ടാവിനു ചലനമില്ല. ചുമരിലെ തുറന്ന ഷെൽഫിന്റെ മുന്നിലാണവൻ നിലക്കുന്നത്. അവന്റെ പിൻഭാഗമാണ് എന്റെ ദൃശ്യം.

ഷെൽഫ് നിറയെ അടുക്കിവെച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. ഒത്ത നടുവിലായി ഞാൻ ഭജിക്കുന്ന ദേവന്റെ വിഗ്രഹമുണ്ട്. അതിനു മുമ്പിൽ തിരി ഒരുക്കിയ ചെറിയ നിലവിളക്ക് ഇരിക്കുന്നു. കൊളുത്തിയിട്ടില്ല. പൂജയ്ക്കുള്ള സമയത്തെപ്പറ്റി സംശയമുണ്ടായിരുന്നു.

ഷെൽഫിന്റെ സമീപത്തായിട്ടാണ് സ്റ്റീലിന്റെ ഗോദ്റേജ് അലമാര. അതിനകത്ത് ആഭരണവും പണവും ഒളിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. താക്കോൽ പൂട്ടിയ നിലയിൽതന്നെ നില്ക്കുകയാണ്.

മോഷ്ടാവ് ആ ഭാഗത്തേക്കു നീങ്ങിയിട്ടില്ല. എന്തായിരിക്കും അവന്റെ ഉന്നം?

എങ്ങനെ അവൻ അകത്തു കടന്നു? ഞാൻ വാതിലടച്ചു കൊളുത്തിട്ടിരുന്നതായി ഓർക്കുന്നു.

നന്നേ ഇരുട്ടിയതിനുശേഷമാണ് വീട്ടിൽ വന്നത്. വന്നയുടനെതന്നെ ഉറങ്ങാനായി കിടക്കയിൽ കിടന്നു. ഒരുപക്ഷേ, പിൻവാതിലിൽക്കൂടി അവൻ ഉള്ളിൽ കടന്നിരിക്കും. എന്നാൽ ആ വാതിൽ ഒരിക്കലും തുറക്കാറുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ.

സാധാരണ മോഷ്ടാവിനു ചേരാത്ത പൊക്കം അവനുണ്ട്. ആകെ പൊതിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള വേഷം. ക്രിസ്മസിന്റെ തലേരാവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള സാന്താക്ലോസിന്റെ കൂർത്ത തൊപ്പി ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. തൊപ്പി

യുടെ മുന ഷെൽഫിന്റെ മുകൾഭാഗംവരേക്കും എത്തുന്നുണ്ട്.

ചലനമില്ലാതെ നില്ക്കുന്ന മോഷ്ടാവിന്റെ മുഖത്തിന് എതിരേയുള്ള കള്ളിയിൽ തടിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളാണുള്ളത്. ലൈബ്രറി എഡിഷൻ മാത്രം വാങ്ങണമെന്നു നിർബന്ധമുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ സമ്പാദിച്ചവ. മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിലും അവയുടെ വലിയ അക്ഷരങ്ങൾ വ്യക്തമായി വായിക്കാം: കീർക്കഗോർ, ദെക്കാർത്ത്...ജോയിസസ്, കാഫ്ക, സാൻത്ര്...

ആ നിരയിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പിന്നിലായിരുന്നില്ല ഞാൻ രഹസ്യം ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചിരുന്നത്.

ഉപനിഷത്തുകൾ ചെറിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. പുറമേ ആകർഷകമല്ല. ഉള്ളടക്കംപോലെ പ്രാചീനമായിരുന്നു പുറംചട്ടയും. അടുത്ത കള്ളിയിലായിരുന്നു അവ അടുക്കിയിരുന്നത്.

കള്ളന്റെ തല ആ ഭാഗത്തേക്കു തിരിയുന്നു എന്നു തോന്നിയപ്പോൾ എന്റെ നെഞ്ചിന്റെ ശബ്ദം വർദ്ധിച്ചു. കാലിന്റെ പാദങ്ങൾ പുതപ്പിൽ പൊതിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചൊറിച്ചിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു.

ഇല്ല. മോഷ്ടാവിന്റെ തല ചരിയുകയല്ല, പിന്നോട്ടു ചായുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവന്റെ ലക്ഷ്യം ഏറ്റവും മുകളിലത്തെ കള്ളിയാണ്. തുടക്കം, ചാർളി ചാപ്ലിന്റെ ആത്മകഥ.

നല്ലതുതന്നെ.

ജനനവും കരയിക്കുന്ന കൗമാരവും കണ്ട ഡിക്കൻസിന്റെ ലണ്ടൻ നഗരം. ഇരുമ്പും കരിയും. അത്‌ലാന്തിക്കിന്റെ മറുകര കടന്ന് ശാന്ത സമുദ്രത്തിന്റെ തീരത്ത് ഹോളിവുഡ്ഡിൽ ഒരു ചെറിയ മന്ദസ്മിതം പൊടിയുന്നു. അത് വിടരുന്നത്, നിറുത്താനാവാത്ത ചിരിയിലൂടെയാണ്. കാണികൾ പള്ള അമർത്തിപ്പിടിച്ച് കടകം മറിയുന്നു. ചാർളി കണ്ണുനീരോടെ അതു നോക്കി നില്ക്കെ ചാപ്ലിൻ പണം വാരിക്കൂട്ടുന്നു. ഓനീലിന്റെ മകൾ ഊണയെ പരിണയിക്കുന്നു. അനേകം കുട്ടികളെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഇടനേരത്ത് ലണ്ടനിലെ ചേരിപ്രദേശത്തുള്ള ചാളയിൽവെച്ച് ഗാന്ധിജിയെക്കണ്ട് അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. ഒരിക്കലും മേക്കപ്പഴിക്കാത്ത നടൻ. മറ്റുള്ളവരെ ചിരിപ്പിച്ച ചാർളി ആദ്യമായി അറിയാതെ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു (ആരായിരുന്നു കൂടുതൽ പാടവമുള്ള നടൻ എന്നത് ഇന്നും അവ്യക്തമായി അവശേഷിക്കുകയാണ്).

ഷെൽഫിൽ അടുക്കിയിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളിൽ ആരും ഇന്ന് ജീവിച്ചിരുപ്പില്ല. അവർക്കു മാത്രമേ നിശ്ചലനായി നില്ക്കുന്ന മോഷ്ടാവിനെ മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കാനാവുന്നുള്ളു.

അതിൽ ഞാൻ അസൂയപ്പെടുന്നു. എനിക്കു കണ്ണടയ്ക്കണമെന്നു തോന്നി. ഞാൻ കണ്ണടച്ചു. വികാരങ്ങളെ അമർത്തി. മനസ്സിനെ കഴുകി ശുദ്ധി വരുത്തി. ഇപ്പോൾ ഞാൻ നിർവികാരൻ.

ഉറങ്ങാൻ പാടില്ല, ഞാൻ തീരുമാനിച്ചു. എന്തെന്നാൽ ഉറങ്ങുന്ന മനസ്സു സ്വതന്ത്രമല്ല. സർവ്വത്ര നിശ്ചലത. കണ്ണുകൾ തുറന്നപ്പോൾ പകൽവെളിച്ചം. മോഷ്ടാവ് അപ്രത്യക്ഷനായിരിക്കുന്നു.

ഷെൽഫിൽ അടുക്കിയിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥനിരകളിലൂടെ കണ്ണോടിച്ചു. ഒരു ചെറിയ വിടവു കാണുന്നില്ലേ? ചാടി എഴുന്നേറ്റു.

ബോധി.

ബുദ്ധപുരാണം കാണാനില്ല. അതിന്റെ പിന്നിലായിരുന്നു സാധനം ഒളിച്ചുവെച്ചിരുന്നത്.

ബുദ്ധപുരാണത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു മറ്റൊരു ഗ്രന്ഥം കാണുന്നു. തുറിച്ചു നോക്കി: ബുഖാനിൻ-അരാജകത്വത്തിന്റെ പ്രവാചകൻ. അതെന്റെയല്ല. അത് കൈയിലെടുത്തു ഷെൽഫിൽ തടഞ്ഞുനോക്കി. സാധനം അവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. എന്നിട്ടും മനസ്സിനു സമാധാനം വരുന്നില്ല.

അസ്വാസ്ഥ്യം തീർക്കാൻ കിടക്കയിൽ വന്നു കിടന്നു. ബുഖാനിനെ നിവർത്തു. ആദ്യത്തെ പേജിൽ വടിവില്ലാത്ത കൈപ്പടയിൽ, ചുവന്ന മഷി കൊണ്ടെഴുതിയിരിക്കുന്നു:

"വാക്കുകൾ, അവ സുന്ദരമാണ്. പക്ഷേ, അവയെക്കാൾ സുന്ദരമാണ് നിറച്ച യന്ത്രത്തോക്ക്."

ഈ വാക്കുകൾ എഴുതിയത് ലെനിനല്ല. ട്രോട്സ്കിയുമല്ല.

ചാർളി ചാപ്ലിനെ നോക്കി. പക്ഷേ, ചിരി വന്നില്ല. കാരണം, വാക്കുകൾ മുസ്സോലിനിയുടേതാണ്.

ഈ കഥ സി.ഐ.എ. എന്ന പേരിൽ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ 1979-ൽ മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതണ്. മൂലകൃതി വായിക്കുമ്പോൾ മറുപാഠസൃഷ്ടി നടത്തിയ കഥയ്ക്ക് സാദൃശ്യം തോന്നുവാൻവേണ്ടി മാത്രമാണ് കിടപ്പറയിലെ മോഷണം അതേപോലെതന്നെ അവതരിപ്പിച്ചത്. മോഷണം നടക്കുന്ന സ്ഥലം കിടപ്പറയിൽനിന്നുമാറ്റുകയും ആവശ്യമെങ്കിൽ കള്ളന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താൽ ഈ മൂലകഥയിൽനിന്ന് ഇനിയും കഥകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാധ്യതകൾ ഏറെയാണ്. മറുപാഠത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് പ്രത്യുരാജ് എന്നാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് പൃത്യുരാജ് എന്നല്ലേ കൊടുക്കേണ്ടതെന്ന് വായനക്കാരൻ സംശയിക്കാം. അതുപോലെ മലയാളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്ര നടന്റെ പേരിനോടുള്ള സാദൃശ്യം ഇനിയൊരു ചിന്തയ്ക്കു കാരണമാകാം. ഈ ചിന്തകൾ ബോധപൂർവ്വം കഥയിലൂടെ ഒരു പാഠത്തിൽനിന്ന് (അത് കഥയാണെങ്കിൽ) കഥാപാത്രങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, സാഹിത്യം, ആഖ്യാനരീതിയെല്ലാം ആവശ്യാനുസരണം മാറ്റിമറിച്ച് എത്ര

കഥകൾ വേണമെങ്കിലും തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയാത്ത രീതിയിൽ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. എണ്ണം പറഞ്ഞ ഏറെ രചയിതാക്കളും ഈ തന്ത്രം പ്രായോഗികമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

മൂലപാഠമാണോ മറുപാഠമാണോ ഇവിടെ മികച്ചതെന്ന് നിശ്ചയിക്കേണ്ടത് വായനക്കാരനാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മൂലപാഠത്തെക്കാൾ മികച്ച പാഠം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. മറുപാഠസൃഷ്ടി എങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം.

മറുപാഠത്തിന്റെ (കഥയുടെ) അന്തരീക്ഷത്തെ കാലിക പ്രസക്തമായ രീതിയിൽ നിറുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ 'കലാപരമായ' വിപത്ത് സൈബർ സെക്സാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ഇന്റർ നെറ്റുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സൈറ്റുകൾ സെക്സ് സൈറ്റുകൾതന്നെയാണ്. സൈബർ സെക്സ് അച്ചടി സാഹിത്യത്തിനും സൈബർ സാഹിത്യത്തിനും ഭീഷണിയാണ്. വായനയ്ക്കുള്ള സമയമാണ് സൈബർ സെക്സ് കാണുവാൻ ഏറെ ആളുകളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. അക്ഷരങ്ങളോടുള്ള ആത്മബന്ധം കുറയുകയും ദൃശ്യങ്ങളോടുള്ള ആത്മബന്ധം ഏറുകയും ചെയ്യുന്ന കാലമാണിത്. ആ അർത്ഥത്തിലും ഈ കഥയ്ക്ക് ഒരു പ്രസക്തിയില്ലേ? നായികയുടെ ജീവിത മനോഭാവംപോലും പ്രായോഗികതയിലും ബുദ്ധിയിലും അധിഷ്ഠിതമല്ലേ?

താത്ത്വികപ്രശ്നങ്ങൾ

മറുപാഠസൃഷ്ടി ഒരു സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമാണോ? അതോ കേവലമായ അനുകരണം മാത്രമാണോ? ഈ രചനാരീതിയെ താത്ത്വികമായി പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാവുന്നതാണോ? എന്നെല്ലാമുള്ള നിയമപരമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു പാഠത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് ഇനിയൊരു പാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ സ്വഭാവത്തിന് കലാസാഹിത്യ മേഖലയുടെ ഉത്ഭവത്തോളംതന്നെ പഴക്കവുമുണ്ട്. സോക്രട്ടീസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വിവിധ വസ്തുക്കളിലെ സുന്ദരമായ അംശങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നത് അനുകരണമാണ്. പ്ലേറ്റോയുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ കല അസത്യമാണ്. കാരണം അത് ജീവിതത്തിന്റെ കേവലമായ അനുകരണം മാത്രമാണ്. തുടർന്ന് പ്ലേറ്റോ അനുകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നയം വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അനനുകരണമാണ് കല (അനുകരണത്തിന്റെ അനുകരണം). എന്താണ് യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാനും പ്ലേറ്റോ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യം സനാതനമാണ്. അതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് പ്രപ

ഞ്ചത്തിലുള്ള സർവ്വസൃഷ്ടികളും. കട്ടിൽ എന്നു പറയുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഒന്നേയുള്ളു. അതിന്റെ അനുകരണമോ പ്രതിരൂപമോ ആണ് ആശാരിമാർ പണിയുന്ന കട്ടിലുകൾ. ഇത്തരം സൃഷ്ടികൾക്ക് നിദാനമാകുന്ന കട്ടിലുകളെപ്പറ്റിയാണ് സാഹിത്യകാരന്മാർ വർണ്ണിക്കുന്നത്; അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരന്മാർ വരയ്ക്കുന്നത്. അപ്പോൾ കലയും സാഹിത്യവും യഥാർത്ഥത്തിൽനിന്നും രണ്ടുപടി അകന്നാണ് നില്ക്കുന്നത്. ഈ താത്ത്വികപ്രശ്നം ഉന്നയിക്കുവാൻ പ്ലേറ്റോയെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകം ഒരു വസ്തുവിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് അതിന്റെ രൂപത്തിലും ഗുണത്തിലും എത്ര വസ്തുതകൾ വേണമെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കാമെന്നുള്ളതാണ്. കലാകാരന്മാർ കല്പിതമായി പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ അത് സ്വാധീനിക്കുന്നത് ബുദ്ധിയെയും വൈകാരികതയെയുമാണ്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിയും വൈകാരികതയും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമായി ഒരു കല്പിത രൂപം (സാഹിത്യ കൃതി) അനുവാചകനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി ബൗദ്ധികതയെയും വൈകാരികതയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതിനെ അംഗീകരിക്കുവാൻ പ്ലേറ്റോയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. എഴുത്തുകാരന് പ്രചോദനമായി നില്ക്കുന്ന വസ്തുവിനെക്കാൾ പതിൻമടങ്ങ് സൗന്ദര്യമുള്ള വസ്തുക്കളെ കലയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഒരു യുദ്ധക്കളത്തെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയല്ല, മറിച്ച്, എഴുത്തുകാരന് പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ട വസ്തുതകളെയാണ് ലാവണ്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആവശ്യമെങ്കിൽ യഥാർത്ഥ യുദ്ധത്തെക്കാൾ ഭീകരമായി അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുവാനും എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നു.

ഒരു മറുപാഠസൃഷ്ടിയിലും സംഭവിക്കുന്നത് ഇതുതന്നെയാണ്. മൂലമായി നില്ക്കുന്ന പാഠത്തെക്കാൾ മനോഹരവും കാലികപ്രസക്തവുമായ കൃതികൾ (മറുപാഠസൃഷ്ടിയിലൂടെ) സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ മറുപാഠസൃഷ്ടിയെന്ന പ്രയോഗംപോലും തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമാണ്. ഏറെ എഴുത്തുകാരും തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെയും കഴിവിനെയും വളർത്തി അവതരിപ്പിച്ച് വായനക്കാരനു മുന്നിൽ ഒരുയർന്ന സ്ഥാനം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നവരാണ്. അനുകരണം, അപഹരണം എന്നെല്ലാമുള്ള പേരു കേൾക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവർ ചുട്ടുപഴുത്ത ഇരുമ്പിൽ കടിച്ചതുപോലെ നില്ക്കുന്നു.

എല്ലാക്കാലത്തെയും സാഹിത്യപാഠങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് അക്കാലത്തെ പുത്തൻ ആശയലോകങ്ങളും ആവിഷ്ക്കാര രീതികളുമാണ്. പാഠങ്ങളിലെ ആശയാവതരണരീതി കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിവർത്തനപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഏറെ

പാഠങ്ങളും ഇക്കാലത്ത് അപ്രസക്തമായിക്കഴിഞ്ഞു. കാലത്തിനനുസരിച്ച് ആശയസ്വീകരണങ്ങളും അവതരണരീതിയും അർത്ഥോത്പാദനത്തിന് ആവശ്യമാണ്. ഇതിനു കഴിയാത്ത എഴുത്തുകാർ പഴമയുടെ പട്ടടകുണ്ഡിൽനിന്ന് അർത്ഥരഹിതമായ ജല്പനങ്ങൾ നടത്തുന്ന ആഭാസന്മാർ മാത്രമാണ്. 'സി.ഐ.എ' എന്ന കഥയിൽ ഒരു പുസ്തകമാണ് മോഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്; ഒപ്പം ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരവും. അറിവുകൾ പുസ്തകങ്ങളിൽമാത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്ന കാലത്തിൽ ആ കഥ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ഈ കഥ കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞ് പുതിയ തലമുറയിലുള്ള ഒരാൾ വായിക്കുമ്പോൾ എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കുമെന്ന് ഒന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കൂ. വിലപിടിപ്പുള്ള രേഖകൾ അല്പകാലംമാത്രം ആയുസ്സുള്ള പുസ്തകങ്ങളിൽ ആരു സൂക്ഷിച്ചു വയ്ക്കും! പുരോഗതിക്കനുസരിച്ച് മോഷണത്തിന്റെ രീതിക്കുതന്നെ മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. മൂല്യങ്ങൾ കേവലമായി മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുയെന്ന് പറയുന്നിടത്ത് എന്ത് യുക്തിയാണുള്ളത്. ഈ പറഞ്ഞതിനെ എതിർക്കുവാൻവേണ്ടി എതിർക്കാം. കാലത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തനത്തിലും ചിന്തയിലും മാറ്റം സംഭവിക്കുമെന്നു പറയുന്നതിനെ എതിർക്കുവാൻ പറ്റുമോ? കുറെ നാളുകൾക്കു മുമ്പ് ഇന്റർനെറ്റിൽ സാഹിത്യമെഴുതുന്നതിനെപ്പറ്റി ആരെങ്കിലും ചിന്തിച്ചിരുന്നുവോ?

മുൻകാലഘട്ടത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായൊരവസ്ഥ (അതിനെ ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥയെന്നു വിളിക്കുന്നു) ഇന്ന് എല്ലാ മേഖലകളിലും സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അപ്പോൾ കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിലെ പാഠങ്ങളെ മൂലമായി നിറുത്തി പുത്തൻ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയും. ഈ പാഠങ്ങൾ കാലത്തിന്റെ ആഖ്യാന അവതരണരീതികൾക്ക് അനുയോജ്യമായിരിക്കണമെന്നു മാത്രം.

പാഠബന്ധങ്ങൾ

പാഠങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തെയും സ്വാധീനത്തെയും പറ്റിയുള്ള ചർച്ച സാഹിത്യലോകത്ത് എന്നും ചൂടുള്ള വിഷയമാണ്. രണ്ട് പാഠങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തെ താത്ത്വികമായി അംഗീകരിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് Intertextuality (The realationship between especialy literary texts). Intertextuality യിൽ രണ്ട് പാഠങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം യാദൃച്ഛികം മാത്രമാണ്. അതൊരിക്കലും അനുകരണമോ പ്രചോദനമോ അല്ല.

യാൻ മാർട്ടലിന്റെ ബുക്കർ പ്രൈസ് നേടിയ 'ലൈ ഓഫ് പി' എന്ന നോവൽ മോഷണമാണെന്ന ആരോപണം സാഹിത്യലോകത്ത് ചൂടുള്ള വാർത്തയായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണല്ലോ. ബ്രസീലിയൻ എഴുത്തുകാ

രനായ മൊയാസിർ സ്കളിയറുടെ 'മാക്സ് ആന്റ് ദി ക്യാറ്റസ്' എന്ന നോവലിന്റെ ആശയം മോഷ്ടിച്ചുവെന്നതാണ് മാർട്ടലിനെതിരെയുള്ള ആരോപണം. സ്കളിയറുടെ നോവലിന്റെയും മാർട്ടലിന്റെ നോവലിന്റെയും കേന്ദ്ര ബിന്ദു ഒരു കപ്പലപകടമാണ്. അപകടത്തെത്തുടർന്ന് കൗമാരക്കാരനായ ഒരു കുട്ടിക്ക് മൃഗങ്ങളോടൊപ്പം ഏതാനും ദിവസം യാത്ര ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നു. കഥകൾ തമ്മിലുള്ള ഈ സാദൃശ്യമാണ് ആരോപണത്തിനു പിന്നിലുള്ള വസ്തുത. ഇങ്ങനെയൊരു ആരോപണം നിലനില്ക്കുന്നിടത്ത് Intertexualityക്ക് എന്തു പ്രസക്തിയാണുള്ളത്? ഇതിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെ ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിനുതന്നെ വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

അനുകല്പന സർഗ്ഗാത്മകത

ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നതാണല്ലോ അനുകല്പനം (Adaptation). അനുകല്പനം കൃതിയുടെ മാധ്യമ പരിവർത്തനമാണ് നടത്തുന്നത്. കഥയെ കവിതയാക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ നോവലോ തിരക്കഥയോ ആക്കുന്നു. നേരെ തിരിച്ചും സംഭവിക്കാം. ഒരു കൃതിയെ മുൻനിറുത്തി അതിനെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തവിധത്തിൽ ഇതരകൃതികൾ നിർമ്മിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രമുണ്ട്. മൂലകൃതി രചിക്കുവാൻ രചയിതാവ് ഉപയോഗിച്ച സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ മേഖലകളെ മറ്റൊരനുപാതത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുവാനോ വളർത്തിയെടുക്കുവാനോ ആണ് അനുകല്പന രചയിതാവ് ശ്രമിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ മൂലകൃതി പ്രചോദനമായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആ കൃതി രചിക്കുവാൻ രചയിതാവ് വിനിയോഗിച്ച ബുദ്ധി, ഭാവന, രചനാതന്ത്രം തുടങ്ങിയവയെ നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കിയതിനുശേഷം അതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായി കൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കുകയോ മൂലകൃതിയിൽ രചയിതാവ് ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയി വിട്ടുകളഞ്ഞെന്നു തോന്നിയ ആശയലോകത്തെയോ അല്ലെങ്കിൽ മൂലകൃതിയിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് ഇനിയൊരു കൃതി രചിക്കുന്നതിനെയോ ഒക്കെ അനുകല്പന സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ മേഖലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഒരു രചയിതാവിന്റെ ഒരു കൃതിയെ മുൻനിറുത്തി അയാളുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ അനുകല്പനം ചെയ്യുന്ന ബൗദ്ധിക സാന്നിദ്ധ്യമുള്ള ഈ രചനാരീതിയെ Adapted creativity എന്നാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. അനുകല്പനത്തിൽ (Adaptation) കൃതിയെയാണ് മാധ്യമപരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതെങ്കിൽ, ഇവിടെ കൃതിയെ മുൻനിറുത്തി രചയിതാവിന് ആ കൃതി രചിക്കുവാൻ ആവശ്യ

മായ സർഗ്ഗാത്മകതയെ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കി മൂല പാഠത്തിൽനിന്നും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ ഒന്നോ അതിലധി കമോ കൃതികൾ രചിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ചിന്തയുടെ ആകെത്തുക യെയാണ് അനുകല്പന സർഗ്ഗാത്മകതയെന്നു പറയുന്നത്. ഒരു അനുകല്പന രചനയ്ക്ക് ആവശ്യമായതിനെക്കാൾ ഭാവനയും ബുദ്ധിയും സർഗ്ഗാത്മകതയും ആവശ്യപ്പെടുന്ന രചനാരീതിയാണിത്. യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ഇവിടെ മൂലകൃതിയെ മുൻനിറുത്തി അതു രചിക്കുവാൻ പ്രേരക മായ സാഹചര്യങ്ങളെയും (ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ) രചയിതാവ് മൂലമായും പ്രചോദനമായും കടമെടുക്കുന്നു.

എല്ലാ കൃതികളുടെയും രചനയ്ക്ക് അതിന്റേതായ രീതികളും തന്ത്ര ങ്ങളുമുണ്ട്. അടിസ്ഥാനപരമായി പാഠസൃഷ്ടിയുടെ തന്ത്രങ്ങൾ ഹൃദി സ്ഥമായ രചയിതാക്കൾക്ക് അനുകല്പന സർഗ്ഗാത്മകതയെ പ്രയോജ നപ്പെടുത്തി മൂലകൃതിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ മറച്ചുവെച്ച് നവമായ മറ്റൊരു വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രദർശിപ്പിച്ച് കൃതികളുടെ രചന നിർവ്വഹിക്കാവുന്നതാ ണ്. ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുത ശൂന്യതയിൽനിന്ന് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നതാണ്. കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം, തിര ക്കഥ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ മേഖലയിൽ മാത്രമല്ല പഠന ങ്ങൾ, ഗവേഷണം തുടങ്ങിയ പാഠസൃഷ്ടികളുടെ മേഖലയിലും മറു പാഠസൃഷ്ടിയുടെ സ്വാധീനവും പ്രസക്തിയും നിഷേധിക്കാനാവാത്ത താണ്.

൦

ഉത്തരാധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ

ഉത്തരാധുനികതയുടെ പാഠങ്ങളെ ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളെന്നും ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പാഠങ്ങളെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കാം. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവിശേഷരീതികളെ ഉൾക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥകൾ, കവിതകൾ, നോവലുകൾ തുടങ്ങിയുള്ള പാഠങ്ങളെയാണ് ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളെന്ന് പറയുന്നത്. ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ലേഖനങ്ങൾ, പഠനങ്ങൾ, നിരീക്ഷണങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പാഠങ്ങളാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ കഥാകൃത്തുക്കളും നോവൽ രചയിതാക്കളുമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് നാന്ദികുറിച്ചവർ. ജോൺ ബാർത്ത്, തോമസ് പിഞ്ചൻ, ഇറ്റാലോ കാൽവിനേം, എമ്പർട്ടോ, എക്കോ, ഗ്രെഗ് ബയർ തുടങ്ങിയവർ ഉത്തരാധുനിക പാഠങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാക്കളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയരാണ്. ഴാങ് ഫ്രാൻസ്വ ലോത്ത്യർ, ഴാങ്ങ് ബോദ്രിയാർ, ഐഹാബ് ഹസൻ, യൂർഗർ ഹബർമാസ്, ഫ്രെഡ്രിക് ജെയിംസൻ, സൂസൻ സൊന്റാഗി, ഇർവിങ്ഹോവ് തുടങ്ങിയവർ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പാഠസ്രഷ്ടാക്കളിൽ പ്രമുഖരാണ്.

റിച്ചാർഡ് റോർടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരു സവിശേഷരീതിയിലുള്ള ചിന്താരീതി ആവിർഭവിക്കുകയും അത് വളർന്നു പോഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ രീതി സാഹിത്യ പാഠങ്ങളുടെ താത്ത്വികവും നൈതികവുമായ സമസ്തവശങ്ങളെപ്പറ്റിയും വിലയിരുത്തി നിർണ്ണയനങ്ങൾ നടത്തി. ഇവയെല്ലാം പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിച്ച് വ്യതിരിക്തങ്ങളായ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യപാദം കഴിഞ്ഞതോടെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ വിലയിരുത്തലിനും മൂല്യവിശകലനത്തിനും സാഹിത്യേതരമായ സംസ്കാരം, മനഃശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഭാഷാഘടന തുടങ്ങിയുള്ള വസ്തു

തകളെ ധാരാളമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സാഹിത്യപാഠങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ പുത്തൻ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ആരാഞ്ഞുതുടങ്ങി. ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിൽ റൊളാങ് ബാർത്ത് ആവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളും നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ ക്ലാഡ് ലവി സ്ട്രോസ്സിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഴാക് മൊദാദ് സാങ്കേതികവിദ്യയുടേതായ ലോകത്തിനു പറ്റിയ പുത്തൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വളർത്തിയെടുത്ത് സിദ്ധാന്തരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതും ഫ്രോയിഡിന്റെ മനഃശാസ്ത്രത്തിന് ഴാക് ലക്കൻ നല്കിയ നവവ്യാഖ്യാനങ്ങളും താത്ത്വിക വിശകലനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ ഴാക് ദരിദയും മിഷായേൽ ഫുക്കോവും നല്കിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ പുത്തൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിനു കാരണമായി. ഇതിന്റെ പരിണതഫലമായി സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച മുൻധാരണകൾ തകിടം മറിയുകയായിരുന്നു. എഴുത്ത്, അർത്ഥം, അനുഭവം തുടങ്ങിയ ചിന്തകൾ പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമായി.

ഒരു കൃതിയുടെ അർത്ഥം അതിന്റെ രചയിതാവിന്റെ മസ്തിഷ്കത്തിലിരിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളെ മാത്രമല്ല ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. വായനക്കാരന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഭിന്നഅർത്ഥങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു. കാലത്തിനനുസരിച്ച് എഴുത്തിന്റെ രീതിക്കും അർത്ഥോത്പാദനരീതിക്കും പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. കൃതി വായനക്കാരന് പ്രതിജ്ഞനഭിന്നമായ അനുഭവമാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. അനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ വായനക്കാരന്റെ അറിവിനും മനോഭാവത്തിനും ലോകജ്ഞാനത്തിനും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു സംഭവിക്കുന്ന പരിവർത്തനം കാലാനുസൃതം മാത്രമാണ്. പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്ന ദശയിൽ നവീനമായ ചിന്താരീതികളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. ജോനാഥൻ കുള്ളറുടെ (Jonathan Culler) അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ പേരുകളാണ്—മിഷായേൽ ഫുക്കോ, ഫെർഡിനാൻസ് ദെ സൊസ്സൂർ, ഴാക് ദരിദ, ഴാക് ബോദ്രിയാർ, പോൾഡി മാൻ എന്നിങ്ങനെ. സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ നിലനില്പുതന്നെ ഈ പേരുകളിലാണ്. കാരണം, ഒരേ വസ്തുതയ്ക്കുതന്നെ ഒന്നിലധികം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും അവ പരസ്പരഭിന്നവുമാണ്.

ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പറ്റിയും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സൈദ്ധാന്തികരുടെ പേരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് വസ്തുതകൾ അറിയപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾപോലെ കൃത്യതയും സൂക്ഷ്മതയുമുള്ളവയല്ല, അഭ്യൂഹങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള നിഗമനങ്ങളാണ്

സാഹിത്യത്തിൽ ഏറെയും സിദ്ധാന്തരൂപത്തിൽ വരുന്നത്. ശാസ്ത്രത്തിൽ ഇതിനെ ഹൈപ്പോത്തീസിസ് (Hypotheses) എന്നാണു പറയുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ ഇവ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ഉത്തരാധുനിക സൈദ്ധാന്തികർ

ഉത്തരാധുനിക സൈദ്ധാന്തികരിൽ ഏറ്റവുമാദ്യം പരിഗണിക്കുന്ന പേര് ഴാങ് ഫ്രാൻസ്വ ലോത്ത്യാറിന്റേതാണ്.1979-ൽ The Post Modern Condition: A Report on Knowledge എന്ന കൃതി ലോത്ത്യാർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെയാണ് ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമാകുന്നത്. 1984-ൽ Answering the Question: What is Postmodernism? എന്ന ലേഖനവും ലോത്ത്യാർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ശാസ്ത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള പാണ്ഡിത്യമാണ്—ലോത്ത്യാറിന്റെ അറിവാണ്—ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. 1971-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഡിസ്കോഴ്സ് ഫിഗർ, 1983-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ദ ഡിഫറൻസ് തുടങ്ങിയവ ലോത്ത്യാറിന്റെ പ്രധാന കൃതികളാണ്. ക്യൂബയിലെ സർക്കാരിന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം തയ്യാറാക്കിയ ഗവേഷണ റിപ്പോർട്ടാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ 'പോസ്റ്റ് മോഡേൺ കൺഡിവിഷൻ.' കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ (ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളിലെ ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യ, വിദ്യാഭ്യാസമേഖലകൾ, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ രീതി, വ്യാപനം തുടങ്ങിയവയുടെ നിജസ്ഥിതി വെളിവാക്കുന്ന മാർഗ്ഗരേഖയാണ് ലോത്ത്യാറിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയത്. ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും ചർച്ചകൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഏറെ വ്യക്തികളും സാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾപോലും സാഹിത്യബാഹ്യമായ പല കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുകയും അവസാനം അവയുടെ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനുള്ള പ്രധാന കാരണം ലോത്ത്യാറിന്റെ പഠനം അവരിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനമാണ്.

ലോത്ത്യാർ ആധുനികതയിൽനിന്നും വേറിട്ടൊരവസ്ഥയായി ഉത്തരാധുനികതയെ കാണുന്നില്ല. ആധുനികതയുടെതന്നെ വളർച്ചപ്രാപിച്ച അവസ്ഥയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ഉത്തരാധുനികതയെ കാണുന്നത്. ശാസ്ത്ര-കലാരംഗങ്ങളിൽ പുതിയതിനുവേണ്ടിയുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമാണ്. ഈ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ തീവ്രതയാണ് ഉത്തരാധുനികതയിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് ലോത്ത്യാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഓരോരോ വസ്തുതകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന തെളിവുകളെയാണ് പൊതുവെ ശാസ്ത്രീയമെന്ന് പറയുന്നത്. ഈ ശാസ്ത്രീയത

യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അടുത്തുനില്ക്കുന്നവയാണെന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തെ ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ രീതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരെ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരായി പരിഗണിക്കുകയും അവരെ സത്യത്തിന്റെ അവതാരകരായി അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തെയാണ് ലോത്ത്യാർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്.

ഏതു ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സത്യം അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നില്ക്കുന്നത്. കാലത്തിനനുസരിച്ച് സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് നിത്യജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സത്യമെന്നത് കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിവർത്തനവിധേയമാക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ലോത്ത്യാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്ന തത്ത്വങ്ങളൊ സിദ്ധാന്തങ്ങളൊ അവതരിപ്പിക്കുന്നവർ കേവലം കഥപറച്ചിലുകാരാണ്. ഈ തത്ത്വങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും കേവലം കഥകളും. സൈദ്ധാന്തികർ ഓരോരുത്തരും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നത് അവർ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വിഷയത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾക്കനുസരിച്ചുമാണ്. ഇവയെല്ലാം വൈവിധ്യമുള്ള ഓരോ പാഠങ്ങളായി പരിഗണിക്കാമെന്ന് ലോത്ത്യാർ പറയുന്നു. ഓരോ പാഠത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും ഒരു വിനോദകളിപോലെയാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ലോത്ത്യാർ ഭാഷാവിനോദത്തെപ്പറ്റി (Language Games) ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ(Metanarrative) തകർച്ചയാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ മുഖമുദ്രയെന്ന് ലോത്ത്യാർ നിർവചിക്കുന്നു. ഈ തകർച്ചയ്ക്കു കാരണം അതിലുള്ള അവിശ്വാസമാണ്. എന്താണ് ബൃഹദാഖ്യാനമെന്ന് സംക്ഷിപ്തമായി പറഞ്ഞാൽ, മറ്റെല്ലാ കഥകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുവാനും വിശദീകരിക്കുവാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ മൂല്യവിശകലനം ചെയ്യുവാനുമുള്ള വിപുലമായ ആഖ്യാനമേഖലകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ബൃഹദാഖ്യാനം. ദാർശനിക ബൃഹദാഖ്യാനമെന്നും രാഷ്ട്രീയബൃഹദാഖ്യാനമെന്നുമുള്ള രണ്ടുതരം ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ പറ്റിയാണ് ലോത്ത്യാർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. എല്ലാ വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും അവയുടേതായ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ സാധാരണമാണ്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ തകർച്ച സംഭവിക്കുന്നതോടെ ലഘുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ(Little Narrative) അവയ്ക്കു പകരം നിൽക്കുമെന്ന് ലോത്ത്യാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ ലഘുവാഖ്യാനങ്ങളിലാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ അവിശ്വാസ്യതയിൽനിന്നും ലഘുവാഖ്യാനങ്ങളുടെ വിശ്വാസ്യതയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷതയെന്ന് ലോത്ത്യാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികതയെക്കുറിച്ച് നടന്നിട്ടുള്ള സൈദ്ധാന്തികവിശകലനങ്ങളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയനായ മറ്റൊരു വ്യക്തിയാണ് അമേരിക്കയിലെ മാർക്സ്റ്റ്ചിന്തകനായ ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ. ഉത്തരാധുനികതയെ ഒരു സാമൂഹ്യാവസ്ഥയായി വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരികവശങ്ങളെപ്പറ്റി വിശകലനം നടത്തുവാനാണ് ജെയിംസൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജെയിംസണിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത ആഗോള ചരിത്രത്തിലെ ഒരു സമൂല പരിവർത്തന ദശയാണ്. 1991-ൽ എഴുതിയ Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism, 1998-ൽ എഴുതിയ The Cultural Turn തുടങ്ങിയവ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ജെയിംസണിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്ന കൃതികളാണ്. ജെയിംസണിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഓരോരോ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മൂന്ന് അവസ്ഥകളെപ്പറ്റിയുള്ള ജെയിംസണിന്റെ നിർണ്ണയം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 18 -ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യപാദം മുതൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദം വരെ ഇംഗ്ലണ്ടിലും പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലും മറ്റും വികാസം പ്രാപിച്ച ഘട്ടമാണ് ആദ്യത്തേത്. ഈ ഘട്ടത്തെ കമ്പോള മുതലാളിത്തമെന്ന് വിളിക്കുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദം തൊട്ട് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യപാദംവരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് രണ്ടാമത്തെത്. ഈ ഘട്ടത്തെ കുത്തക മുതലാളിത്തമെന്ന് വിളിക്കുന്നു. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യപാദത്തിനുശേഷം ഇതുവരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തെയാണ് മൂന്നാം ഘട്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തെ ഉപഭോക്തൃ മുതലാളിത്തമെന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഈ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളെയും യഥാക്രമം റിയലിസം, ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത എന്ന ഉപരിഘടനയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നും ജെയിംസൺ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികത ഏറ്റവും പുതിയ മുതലാളിത്ത സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഘട്ടമാണ്. കംപ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയുള്ള ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളും നവീന വാർത്താവിനിമയ മാർഗ്ഗങ്ങളും ആഗോളവത്ക്കരണവും ബഹുരാഷ്ട്ര കോർപ്പറേഷനുകളും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ബഹുരാഷ്ട്ര മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഈ ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടമാണ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുന്തിയ അവസ്ഥയെന്നും ജെയിംസൺ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥ നവീനമായ ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന് വഴിതെളിക്കുന്നുവെന്ന് ജെയിംസൺ തുടർന്നു പറയുന്നു. പരമ്പരാഗത തൊഴിലുകളും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗങ്ങളും ഈ കാലത്ത് തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടും. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അവസ്ഥകൾ ഇല്ലാതാകുന്ന ഒരവസ്ഥ അല്ലെങ്കിൽ പല പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ

ഉത്ഭവത്തിലൂടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സത്യസന്ധത ഇല്ലാതാകുന്ന അവസ്ഥ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആത്യന്തികമായി സമസ്ത മേഖലകളിലും വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങളിലും ഒരാഴമില്ലാത്ത അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. അറിവും സാങ്കേതികവിദ്യയും ഏറ്റവും മൂല്യമുള്ള വില്പനച്ചരക്കാകുമ്പോൾത്തന്നെ ഇഷ്ടമുള്ളത് തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ജനങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ ജനാധിപത്യ സ്വഭാവത്തെ ജെയിംസൺ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയെ പൂർണ്ണമായി തള്ളുവാനോ കൊള്ളുവാനോ കഴിയാതെ തികച്ചും വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിതമായ അവസ്ഥയായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ജെയിംസൺ ചെയ്യുന്നത്.

ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് വളർന്നതും തികച്ചും ഭിന്നവുമായ അവസ്ഥയാണ് ഉത്തരാധുനികത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഫ്രഞ്ച് ഉത്തരാധുനിക സൈദ്ധാന്തികനായ ഴാങ് ബോദ്രിയാർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങളുടെ അതിപ്രസരണഫലമായി കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ ശൃംഖലകളും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യകളുമെല്ലാം ചേർന്ന് അനുകരണത്തിന് പുത്തൻ മേഖലകൾ നല്കിയെന്നാണ് ബോദ്രിയാർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ അനുകരണങ്ങളെ യഥാർത്ഥ വസ്തുക്കളിൽനിന്ന് തിരിച്ചറിയുവാനാകാത്ത അവസ്ഥ. ഏറെ അനുകരണങ്ങൾക്കും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ 'യാഥാർത്ഥ്യത' സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന അവസ്ഥ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തെ മുൻനിറുത്തി ഉത്തരാധുനികതയെ അർത്ഥാവതരണത്തിന്റെ വിപ്ലവകാലമെന്നാണ് ബോദ്രിയാർ നിർവചിക്കുന്നത്. മുമ്പൊക്കെ ഒരു മൂല്യമുള്ള ചിത്രം വരച്ചാൽ അതിനൊരു 'ഒറിജിനൽ' ഉണ്ട്. ആ ഒറിജിനലിൽനിന്നുമാണ് പതിപ്പുകൾ (Copy) സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ സി.ഡി കളും ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളും അനേകായിരം പതിപ്പുകളോടെയാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. എല്ലാം ഒർജിനലായ അവസ്ഥ. അല്ലെങ്കിൽ ഒറിജിനലിനെ കണ്ടെത്താനാവാത്ത അവസ്ഥ. കംപ്യൂട്ടറുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന 'വെർചൽ റിയാലിറ്റി' യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കല്പിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണെന്നും ബോദ്രിയാർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ സ്വകാര്യബോധത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയും പുറലോകത്തിന്റെ പ്രദർശനാത്മക സ്വഭാവത്തിലേക്ക് സ്വകാര്യജീവിതം ക്രമത്തിൽ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്ലീലവും അശ്ലീലവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇല്ലാതാകുകയും എല്ലാം ശീലത്തിന്റെയും അനുകരണത്തിന്റെയും ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. മറച്ചുവയ്ക്കേണ്ടതിനെയാണ് മുമ്പ് അശ്ലീലമായി കരുതിയിരുന്നത്. അങ്ങനെയൊന്ന് (മറ

യ്ക്കേണ്ടത്) ഇല്ലാതെ വന്നാൽ അശ്ലീലത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലാതാകുന്നു. ആശയാവതരണ വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ ഫലമായി എല്ലാം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥയാണിത്. സാംസ്കാരികോത്പന്നങ്ങൾക്കൊപ്പം മാനസിക ചിന്തകൾപോലും സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഇവിടെയുള്ളതെല്ലാം ഒരേസമയം സൗന്ദര്യാത്മകതയും ലൈംഗികതയും രാഷ്ട്രീയവുമെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും പലപ്പോഴും ഇവയെ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ സമ്മേളിച്ചതുമാണെന്ന് ബോദ്രിയാർ പറയുന്നു. മാധ്യമ ബിംബങ്ങൾ ജീവിതരീതിയെയും ചിന്താരീതിയെയും പരിവർത്തനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഈ പരിവർത്തനം ഒരു വലിയ അളവുവരെ അലസതയിലേക്കും നിസ്സഹായതയിലേക്കും നിഷ്ക്രിയത്വത്തിലേക്കും സമൂഹത്തെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുവാൻ പര്യാപ്തവുമാണെന്ന് ബോദ്രിയാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതിനെ ഇലക്ട്രോണിക് സംസ്കാരം പരത്തുന്ന നിഷ്ക്രിയത്വമായിട്ടാണ് ബോദ്രിയാർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത്.

സൈബർലോകം

ടെലിവിഷൻ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ വാർത്താവിനിമയ മാധ്യമവും കലാവതരണ ഉപകരണവുമാണ്. ടെലിവിഷൻ സമാന്യജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന സ്വാധീനം വളരെ ശക്തമാണ്. സാധാരണക്കാരന്റെവരെ ഗൃഹങ്ങളിലെ പ്രധാന ദൈനംദിന ഉപയോഗമുള്ള ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമമാണ് ടെലിവിഷൻ. ടെലിവിഷനുകളിലൂടെ എത്തുന്ന വിവിധ ചാനലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലൈംഗികതയും അക്രമവാസനയുള്ള സംഭവങ്ങളും കഥാകഥനങ്ങളും ഇതര പരിപാടികളും സാമാന്യജനത്തെ വഴിതെറ്റിക്കുമെന്ന് പലരും ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി വ്യക്തമാക്കി. 'ദ ബേണിങ് റെഡ്' എന്ന പരിപാടി ടെലിവിഷനിൽ കണ്ട കിൽവാക്കിയിലെ ഒരാൾ സ്വന്തം ഭാര്യയെ ചുട്ടുകൊന്നുകൊണ്ട് അതിനെ അനുകരിക്കുകയായിരുന്നു. അമേരിക്ക, ഇറാക്കിൽ നടത്തിയ യുദ്ധത്തെ ലോകവ്യാപകമായി ഒരാഘോഷമാക്കിത്തീർക്കുവാൻ ടെലിവിഷനു കഴിഞ്ഞു. ഡയാനാ രാജകുമാരിയുടെ മരണത്തെയും ടെലിവിഷനുകൾ കൊണ്ടാടി ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നു. തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ, ഒളിമ്പിക്സ്, ലോകസൗന്ദര്യ മത്സരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആഘോഷിക്കുന്നത് ടെലിവിഷനുകളാണ്.

ടെലിവിഷന്റെ പ്രത്യേകത അതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അനുവാചകന് കാണുവാനേ കഴിയുകയുള്ളു എന്നാണ്. ആവശ്യമെങ്കിൽ ചാനലുകൾ മാറ്റുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. വാർത്താവ്യാപനം, അവതരണം,

കലാവതരണം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ വിപ്ലവകരമായ മറ്റൊരു മുന്നേറ്റം കംപ്യൂട്ടറിന്റെയും ഇന്റർനെറ്റിന്റെയും വ്യാപനത്തോടെയാണ് സംഭവിച്ചത്. ഇന്റർനെറ്റുകളിൽ വസ്തുതകൾ കാണുന്നതിനൊപ്പംതന്നെ വെബ്സൈറ്റുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് അതിലൂടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ നടത്തുവാനുള്ള സാധ്യതകളുണ്ട്. ടെലിവിഷനുകൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതിനെക്കാൾ സെക്സും വയർലസും ഇന്റർനെറ്റുകൾ എവിടെയും അനുവാചകർക്കായി എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

പാഠസൃഷ്ടിക്കായുള്ള ഏറ്റവും നവീനമായ മാധ്യമമാണ് ഇന്റർനെറ്റ്. ഇതിനെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പാഠസൃഷ്ടി മാധ്യമമെന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ഇന്റർനെറ്റിലെ വെബ്സൈറ്റുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പാഠങ്ങൾക്കാണ് സൈബർ സാഹിത്യമെന്ന്(Cyber Literature) പറയുന്നത്. കംപ്യൂട്ടറുകൾ അനുവാചകനിലേക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷയും ദൃശ്യവും എന്തു വേണമെങ്കിലും തെളിയുന്ന സ്ക്രീനാണ് കംപ്യൂട്ടറിന്റേത്. ആവശ്യമെങ്കിൽ ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യവും സാധ്യമാക്കാം. ഇതേ സ്ക്രീനിൽ കണക്കും സയൻസും പൊതുവിജ്ഞാനവും തെളിയുന്നു. സെക്സും വയലൻസും തെളിയുന്നു. വിരൽത്തുമ്പിന്റെ ചലനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യാനുസരണം കൺമുമ്പിൽ വിസ്തൃതമായ ലോകത്തെ വൈവിദ്ധ്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഇന്റർനെറ്റിന് കഴിയുന്നു. മുമ്പ് പരിചയമില്ലാത്ത വിപുലവിസ്തൃതമായ ലോകത്തെയാണ് ഇന്റർനെറ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. വിപുലവിസ്തൃതമായ ഈ ലോകത്തെ സൈബർ സ്പെയിസ്(Cyber space) എന്നു പറയുന്നു(Cyber space-Entering the world of Fantasy with computer). ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളുടെ വ്യാപനവും ആ മാധ്യമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യവുമാണ് ഉത്തരാധുനികതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലെ ഒരു ഘടകം.

ഇതുവരെ അപരിചിതമായിരുന്ന അവതരണപരമായ നൂതനയും യാഥാർത്ഥ്യബോധസൃഷ്ടിയും സൈബർപാഠസൃഷ്ടിയിൽ സാദ്ധ്യമാണ്. ഇതിനെ പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യം അഥവാ വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഡോട്ട് കോമുകളും ഇ-മെയിലും ചാറ്റ്റൂമുകളും ന്യൂസ് ഗ്രൂപ്പുകളുമെല്ലാം ചേർന്ന ഇന്റർനെറ്റ് സംസ്കാരം കൊണ്ടുവരുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അനുവാചകന്റെ ഭാവനാപരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നത്. വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി എന്ന പദം അല്പം വിശദീകരണം അർഹിക്കുന്നതാണ്. എന്താണ് വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി? ഒരാളെ പൈലറ്റായി തിരഞ്ഞെടുത്ത് തിയറികൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം വിമാനത്തിലെ പൈലറ്റിന്റെ സീറ്റിന് തുല്യമായ സീറ്റിലിരുത്തുന്നു. അതിനുശേഷം ഒരു

വിമാനം പറപ്പിക്കുന്ന ജോലികൾ ചെയ്യിക്കുന്നു. ഈ സമയത്ത് മുന്നിലെ സ്ക്രീനിൽ പഠിതാവ് നിയന്ത്രിക്കുന്ന വിമാനം പൂർണ്ണമായും ദൃശ്യമാകുന്നു. പഠിതാവിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിനനുസരിച്ചായിരിക്കും വിമാനം പറക്കുന്നത്. പരിശീലകനായ പൈലറ്റിന് താനൊരു യഥാർത്ഥ വിമാനം ഓടിക്കുന്നതായേ തോന്നുകയുള്ളൂ. യഥാർത്ഥമല്ലാത്തതിനെ യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉളവാക്കുന്ന രീതിയിൽ കംപ്യൂട്ടറിന്റെ —ഇന്റർനെറ്റിന്റെ— സ്ക്രീനിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി എന്നു പറയുന്നുത്.

സൈബർ സ്പേസ് എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് കനേഡിയൻ ശാസ്ത്രകഥാകാരനായ വില്യം ഗിബ്സനാണ്. ഈ സവിശേഷമായ സ്ഥലത്തെ Unthinkable Complexity എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സൈബർ സ്പേസിനെ വിശദീകരിക്കുവാൻ ഗിബ്സൻ 'മാട്രിക്സ്' എന്ന സംജ്ഞയും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരിക്കൽ ഈ മാട്രിക്സിനകത്ത് എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ വസ്തുതകളുടെ ത്രിമാനലോകത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തേക്കും കടന്നുചെല്ലാം. വാസ്തവത്തിൽ നാം ജീവിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീതിലോകംകൂടിയാണ് ഇന്റർനെറ്റ്. 'ലോകം' എന്ന മുൻസങ്കല്പത്തെത്തന്നെ ഇത് തകിടം മറിച്ചു. ലോകത്തെ മുഴുവൻ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന നെറ്റുവർക്കാണ് ഇന്റർനെറ്റുകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഭൂഗോളത്തെ ഒരു വലയ്ക്കുള്ളിൽ ചുരുക്കുന്ന വിപുലമായ ജോലി! ഇവിടെ ലോകം എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും മുൻ സങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നും പരിവർത്തനപ്പെട്ട് ചുരുങ്ങുകയാണ്. ഇതിന്റെ ഫലമായി സത്വം, കാമന, ശരീരം, യാഥാർത്ഥ്യം, കർത്തൃത്വം, എഴുത്ത്, പ്രദർശനം, വിപണനം തുടങ്ങിയ അനേകം സംവർഗ്ഗങ്ങളെയും പരിവർത്തനവിധേയമാക്കുന്നു. ഈ മാറ്റം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് ഉത്തരാധുനികാന്തരീക്ഷം. ഈ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് സൈബർ സാഹിത്യം കാലികപ്രസക്തമായ രീതിയിൽ വളർന്ന് വ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

സൈബർ സാഹിത്യം

സൈബർ സാഹിത്യം നവഭാവനയുടെ നവീനപാഠസൃഷ്ടിരൂപമാണ്. ഈ പാഠസൃഷ്ടിയുടെ പ്രസക്തി മുൻ പാഠസൃഷ്ടിയിൽനിന്നും(അച്ചടി) ഭിന്നവും കാലികപ്രസക്തവുമാണ്. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ സൃഷ്ടിച്ച പുത്തൻ അന്തരീക്ഷവും വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷവും സൈബർ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഓൺലൈൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സൈബർ സാഹിത്യം ഏറെയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനൊപ്പം

അനുവാചകനിൽ ഇന്റർനെറ്റ് വഴി എത്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ആവശ്യമെങ്കിൽ അനുവാചകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആരാഞ്ഞ് സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൃതിയെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തി ഏതു രീതിയിലുമാക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

ഉത്തരാധുനികത വേഗതയുടെ കാലമാണെന്ന് മുമ്പു വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നല്ലൊ. സംഭവങ്ങൾതന്നെ കഥയും കവിതയും നോവലുമാകുന്ന അവസ്ഥ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഗവുമാണ്. ഏറ്റവും പുതിയത് ഏറ്റവും പുതിയരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ത്വരയാണ് ഇതിനു പിന്നിലുള്ളത്. ഇന്നു നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവത്തെ ഇന്നുതന്നെ കഥയായി അല്ലെങ്കിൽ ഉചിതമായ പാഠമായി സൃഷ്ടിച്ച് അനുവാചകനു മുന്നിലെത്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സംഭവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള യഥാർത്ഥ വാർത്ത പൂർണ്ണ രൂപത്തിൽ എത്തുന്നതിനെക്കാൾ മുമ്പു കൃതിയെ അനുവാചകനു മുന്നിലെത്തിക്കുന്ന അവസ്ഥ! ഇത്തരം പാഠസൃഷ്ടികൾവഴി മുൻകാല സാഹിത്യ സങ്കല്പംതന്നെ മാറിമറിയും. നവഭാവന, നവ സർഗ്ഗാത്മകത, നവ ആവിഷ്കാരം എന്നീ ത്രിത്വത്തിനു പുത്തൻ നിർവചനങ്ങൾ നല്കുവാൻ പുതിയ ഉത്തരാധുനിക കാലം നിർബന്ധിതമായിക്കഴിഞ്ഞു.

ഓൺലൈൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ വ്യാപനം മുൻസാഹിത്യമേഖലയെ (അച്ചടിസാഹിത്യം) ഇല്ലാതാക്കുമെന്ന് ഭയപ്പെടുന്നവർ ഏറെയാണ്. അതുപോലെ ഗൗരവമുള്ള സാഹിത്യത്തെയും എഴുത്തെന്ന ഭൗതിക പ്രക്രിയയെയും അപ്രസക്തമാക്കുമെന്ന് ആശങ്കപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. സിനിമ ഉത്ഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ നാടകം മരിക്കുമെന്ന് പലരും വിലയിരുത്തി. സിനിമ വ്യാപകമായതോടെ സാഹിത്യം ഇല്ലാതാകുമെന്ന് മറ്റുചിലർ വിലയിരുത്തി. ഇതിനെ മുൻനിറുത്തി ഫ്രാൻസ്വ ത്രൂഫോ ഒരു സിനിമതന്നെ എടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റ് വിപ്ലവകരമായ രീതിയിൽ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ സ്റ്റീവൻ ബിർക്കെറ്റ് എഴുതി 'ഗുട്ടെൻബർഗ് വിലാപഗീതങ്ങൾ: ഇലക്ട്രോണിക് യുഗത്തിൽ വായനയുടെ വിധി' (The Gutenberg Elegic: The Fate of Reading in an Electric Age) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുത്തിനെയും അച്ചടിസാഹിത്യത്തെയും സൈബർ മേഖല ഇല്ലാതാക്കുമെന്ന ആശങ്കയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സർക്യൂട്ടും സ്ക്രീനും കലയിലെ മുഖ്യ ഘടകമായ (സത്തായ) വൈയക്തികാംശങ്ങൾക്ക് എതിരാണെന്നായിരുന്നു ബിർക്കെറ്റിന്റെ കണ്ടെത്തൽ. സിനിമ നാടകത്തെ ഇല്ലാതാക്കാത്തതുപോലെ സൈബർ സാഹിത്യവും അച്ചടിസാഹിത്യത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുകയില്ല. കാലികമായി ഓരോന്നിനും അതിന്റേതായ പ്രസക്തിയാണുള്ളത്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ സൈബർ പാഠങ്ങൾ സാങ്കേതികജ്ഞാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും നവീനമായ രൂപം മാത്രമാണ്; അല്ലാതെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ആകെത്തുകയല്ല. സാഹിത്യരചനയും അതിന്റെ വിപണനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില ഘടകങ്ങളെ മാത്രമാണ് അതില്ലാതാക്കുന്നത്; സാഹിത്യത്തെയല്ല. ഭാവന, ആവിഷ്കാരം എന്നിവ ഇലക്ട്രോണിക് സാന്നിദ്ധ്യത്തിനനുഗുണമായി ഒരു ഗതിമാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്നുവെന്നുമാത്രം. ഇന്റർനെറ്റിന്റെ അനന്തമായ സാധ്യതകളെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുവേണം സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവന രചനാവേളയിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാൻ. സൈബർ സാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിക്കുവാൻ പോകുന്ന ഒരു മാറ്റം സാഹിത്യത്തെ പകർത്തുന്ന രീതിയാണ്. കടലാസിൽ എഴുതുന്നതിനു പകരം കീബോർഡിന്റെ സഹായത്തോടെ ഇന്റർനെറ്റിന്റെ മെമ്മറിയിലാണ് പകർത്തുന്നത്. കടലാസിൽ പകർത്തുമ്പോഴുള്ള എഴുത്തുതിരുത്ത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ സ്ക്രീനിൽ വളരെ ലാഘവത്തോടെ നടക്കുന്നു. എഴുതുന്ന സാഹിത്യത്തെ അനുവാചകനിലെത്തിക്കുവാനുള്ള കാലതാമസത്തെ സൈബർ സാഹിത്യം പൂർണമായും ഇല്ലാതാക്കുന്നു. അച്ചടിസാഹിത്യം സൈബർ സാഹിത്യം എന്ന് അവതരണത്തിന്റെ മാധ്യമവ്യത്യാസമനുസരിച്ചു പറയുമെങ്കിലും ഇവ രണ്ടും ചേർന്ന് സാഹിത്യമെന്നുതന്നെ വ്യവഹരിക്കപ്പെടും.

സൈബർ സെക്സ് കലയും വർത്തമാനവും

സെക്സ്ചിത്രങ്ങൾക്കും കലാപരമായ മൂല്യം താത്ത്വികമായി അംഗീകരിച്ചുനല്കുകയും ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് അതു കാണുവാനുമുള്ള അവസരം യഥേഷ്ടം നല്കിയതുമാണ് സൈബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഇനിയൊരു സവിശേഷത. ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ വരുന്ന എല്ലാ സെക്സ്ചിത്രങ്ങളും കലാമൂല്യമുള്ളവയാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. കലാഭാസങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ ഏറെയാണ്. സെക്സ് ചിത്രങ്ങൾക്ക് കലാമൂല്യമുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാതെ അതിനെ കേവലം ആഭാസചിത്രങ്ങളായി കരുതുന്ന വിശ്വാസസമൂഹവുമുണ്ട്.

യഥാർത്ഥജീവിതത്തെക്കാൾ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ജീവിതത്തെ സാഹിത്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അതുപോലെതന്നെ യഥാർത്ഥ സെക്സിനെക്കാൾ സൗന്ദര്യാത്മകമായി അതിനെ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നുള്ളതാണ് ഈ കലാവളർച്ചയുടെ ഒരു കാരണം. ഉത്തരാധുനികത കലാപരമായ സെക്സ് അവതരണത്തിന് ഉന്നത കലയെന്ന സ്ഥാനമാണു നല്കുന്നത്. സെക്സിനെ മറച്ചുവെക്കേണ്ട ഒന്നായി ഉത്തരാധുനികത

കരുതുന്നില്ല. ഇതിലൂടെ സൈബർ ലോകം കലാവിപ്ലവത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഊഷ്മള ജാലകമാണ് അനുവാചകനു മുന്നിൽ തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യശരീരം നിരവധി ഭാവങ്ങളും ഭാഷകളും ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമമാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ ചലനസവിശേഷതകളെ ആശയവിനിമയ സാധ്യതകളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ശരീരഭാഷയെ (Body Language) പറ്റിയുള്ള പഠനമേഖലയുടെ വളർച്ച. 1960 കൾക്കു ശേഷമാണ് ശരീരചലനങ്ങളിലൂടെ ആശയ വിനിമയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന അനന്തസാധ്യതകളെപ്പറ്റി ശാസ്ത്രീയവും ഗൗരവതരവുമായി പഠിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നത്. ദൃശ്യകലകൾ പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് ശരീരത്തിന്റെ ചലന-ഭാവാഭിനയംകൊണ്ടാണ്. Birdwristellന്റെ Introduction to Kinesics എന്ന ഗ്രന്ഥവും Julius Fast ന്റെ Body Language എന്ന ഗ്രന്ഥവുമെല്ലാം ഇതിലേക്കുള്ള പ്രവേശക മാർഗ്ഗങ്ങളായിരുന്നു.

മറച്ചുവയ്ക്കുവാൻ ഒന്നുമില്ല. വെളിവായിക്കാണിക്കുന്നതിനു കലാമൂല്യം ആവശ്യമാണ്. എങ്കിൽ മാത്രമെ അതിനു ആസ്വാദ്യതയുള്ളു. കൃത്യമായ പ്രകാശ സന്നിവേശവും ആവശ്യമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളുടെ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുപ്പും കൃത്യതയുള്ള ചലനങ്ങളും വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളും സെക്സ് ചിത്രങ്ങൾക്ക് ലാവണ്യാത്മകമായ കലാമൂല്യംതന്നെ പകർന്നു നല്കുന്നു. കാഴ്ചാവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ അതിയാഥാർത്ഥ്യോത്പാദനക്ഷമമായ നഗ്നലോകമാണ് സൈബർ സെക്സ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്ന ഉത്തരാധുനികത

ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ തുടങ്ങിയ കാലത്തെ അവസ്ഥയിൽനിന്നും വളർന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇന്ന് നിലനില്ക്കുന്നത്. ഏറ്റവും പുതിയ ഈ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇന്ന് ഉത്തരാധുനികതയെന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പല സൈദ്ധാന്തികരും ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് പല നിർവചനങ്ങളാണ് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഈ നിർവചനങ്ങളെല്ലാം അതു സൃഷ്ടിച്ച കാലത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതുമാണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ രീതിയും യന്ത്രങ്ങളുടെ ഉപയോഗസംസ്കാരവും പരിവർത്തനപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും. ഇന്നുള്ളതിൽനിന്ന് പുരോഗമിച്ചതോ പരിവർത്തനപ്പെട്ടതോ ആയ അവസ്ഥ നാളകളിൽ സംജാതമാകും. അപ്പോൾ ആ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ പുതിയൊരു സംജ്ഞ കണ്ടെത്തിയില്ലെങ്കിൽ ആ ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സംജ്ഞയായി ഉത്തരാധുനികതയുടെ അർത്ഥം പരിവർത്തനപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും. ഇന്ന് ഉത്ത

രാധുനികമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പല അവസ്ഥകളും പൂർണ്ണമായി സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും എത്തിയിട്ടില്ല. ഇവ പൂർണ്ണമായി എത്തുകയും ജീവിത വേഗവുമാണ് പരിവർത്തന വിധേയമാകുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ മുഖമുദ്ര.

നാളകളിൽ രാജ്യങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധങ്ങളിൽ അല്ലെങ്കിൽ കിടമത്സരത്തിൽ ഏറ്റവും വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന നശീകരണവസ്തു കംപ്യൂട്ടർ വൈറസുകളായിരിക്കും. നാളകളിൽ എല്ലാ മേഖലകളും പ്രസ്താനങ്ങളും കംപ്യൂട്ടറിലധിഷ്ഠിതമായേ പ്രവർത്തിക്കുകയുള്ളു. ജനങ്ങളെ കൊന്നൊടുക്കുകയും അവർ വർഷങ്ങളിലൂടെ പടുത്തുയർത്തിയ സംസ്കാരം ചുട്ടുചാമ്പലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇന്നത്തെ രീതിയിലുള്ള നശീകരണ യുദ്ധത്തിന് അന്ത്യം സംഭവിക്കുകയും എതിർചേരിയുടെ വാർത്താവിനിമയ വിവരശേഖരണ മേഖലകളെ നിർജീവമാക്കുവാൻ കഴിവുള്ള വൈറസുകൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള യുദ്ധം/മത്സരം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിന്റെ ഫലമായി കംപ്യൂട്ടർ വൈറസുകളുടെ സൃഷ്ടിയും അതിനെ നശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ആന്റിവൈറസുകളുടെ സൃഷ്ടിയും വ്യവസായംപോലെതന്നെ വളരും. ഇതുവരെ പുറത്തിറങ്ങിയതിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ വൈറസ് ക്ലഷ്‌വേമാണ്. രണ്ടാമൻ ബിഗ് ബീയമും. ബാസ്ട്രാൻസ്, എൽ കോൺ, മാഗിസ്റ്റർ, മൈപാർട്ടി, സിർക്കം, യാഹ, പ്രെദം-ഫാം, നിംഡഇവയാണ് നാശനഷ്ടക്കണക്കിൽ മൂന്നുമുതൽ പത്തുവരെ സ്ഥാനങ്ങളിൽ നില്ക്കുന്നത്. വിൻഡോസിന്റെ പാളിച്ചകൾ കണ്ടെത്തി ആക്രമണം നടത്തുന്നവയായിരുന്നു ഇവയിൽ ഏറെയും. മുപ്പത്തിയഞ്ചിലധികം വൈറസുകൾ ഇതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇ-മെയിലുകൾ വഴിയാണ് അധികം വൈറസുകളെയും കംപ്യൂട്ടറിലെത്തിക്കുന്നത്. കംപ്യൂട്ടർ വ്യാപനം എല്ലാ മേഖലകളിലും പൂർണ്ണമാകുകയും നിത്യജീവിതത്തിലെ ചെറിയ പ്രവൃത്തികൾക്കുവരെ കംപ്യൂട്ടർ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സാന്നിദ്ധ്യമായും തീരും. ഈ അവസരത്തിലായിരിക്കും കംപ്യൂട്ടറുകൾക്കുനേരെയുള്ള ആക്രമണം വൈറസ് രൂപത്തിലെത്തുന്നത്. എല്ലാ മേഖലകളിലുമുള്ള കംപ്യൂട്ടർ സ്വാധീനമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ തുടർന്നുള്ള വളർച്ചാദശകങ്ങളിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രതിഭാധനരായ സൈദ്ധാന്തികർ ചിലപ്പോൾ ഈ കാലത്തിനു പുത്തൻ നാമകരണങ്ങൾ നല്കുകയും നിർവചനങ്ങളെ സിദ്ധാന്തരൂപത്തിൽ തീർക്കുകയും ചെയ്യും. കാലത്തിനനുസരിച്ച് കലാസാഹിത്യാവതരണത്തിൽ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ പരിവർത്തനത്തിലധിഷ്ഠിതമായിട്ടായിരിക്കും നാളകളിൽ പാഠസൃഷ്ടിമേഖല പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക പാഠസൃഷ്ടിയുടെ കേരളീയാന്തരീക്ഷം

കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിലും സാഹിത്യമേഖലയിലും ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ലയോ? എന്ന ചർച്ചയ്ക്കു യവനിക വീണിരിക്കുന്നു. ഈ ചർച്ചയിൽ പ്രധാനമായി നാല് അഭിപ്രായങ്ങളാണ് ഉയർന്നുവന്നത്. ഒന്ന്: പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലേതുപോലെതന്നെ കേരളത്തിലും ഉത്തരാധുനികത സ്വാഭാവികമായി സംഭവിച്ചു. രണ്ട്: കേരളത്തിൽ ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥ സംജാതമായിട്ടില്ല. മൂന്ന്: പാശ്ചാത്യമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച ഉത്തരാധുനികതയുടെ അനുകരണമാണ് കേരളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത. നാല്: കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ചു വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികത കേരളീയ സംസ്കാരവും പശ്ചാത്തലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'കേരളീയ ഉത്തരാധുനികത'യാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവും അതിനെ സംബന്ധിച്ച പാഠസൃഷ്ടിയും വിലയിരുത്തിലും ആ പ്രവണതയുടെ സ്വാധീനത്തെയും വളർച്ചയേയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിൽ പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലേതുപോലെതന്നെ ഉത്തരാധുനികത സ്വാഭാവികമായി സംഭവിച്ചെന്ന വിലയിരുത്തലിനാധാരം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ നിരീക്ഷണമാണ്. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge എന്ന ലോത്ത്യാറിന്റെ ഗ്രന്ഥം പുറത്തിറങ്ങിയത് 1979–ൽ ആണല്ലോ. അതേ വർഷംതന്നെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും ആധുനികോത്തരം എന്ന പ്രയോഗം നടത്തിയത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ലോത്ത്യാർ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ആ പദം ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മലയാള കവിതയിലെ ചില നൂതന പ്രവണതകളെ വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് ആ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ചില വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർതന്നെ ദൃഢസ്വരത്തിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചു: 'ആധുനികോത്തര സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു... എവിടെയാണെന്ന് കംസന്മാർ തിരഞ്ഞെടുക്കട്ടെ? തുടർന്ന് പല എഴുത്തുകാരും

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക പ്രവണതകളെപ്പറ്റി ഗൗരവത്തോടെ ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങി. അപ്പോഴേക്കും പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ഉത്തരാധുനികത ഒരു സജീവ ചർച്ചതന്നെ ആയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 1997-ൽ കെ.പി. അപ്പൻ ഉത്തരാധുനികത: വാർത്തയും വംശാവലിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ കേരളത്തിലും ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചതായി ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി സമർത്ഥിച്ചു.

കെ.പി. അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെയും നിലപാടുകളെയും എതിർത്തുകൊണ്ട് വി.സി. ശ്രീജൻ രംഗത്തുവരുകയും കേരളത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നും അതിനു പറ്റിയ സാംസ്കാരികവും സാഹിത്യപരവുമായ അന്തരീക്ഷം ഇവിടെ നിലനില്ക്കുന്നില്ലെന്നും പല ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി സമർത്ഥിച്ചു. ശ്രീജൻ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി നടത്തിയ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളുടെ സമഗ്രരൂപമായി 'ആധുനികോത്തരം: വിശകലനവും വിമർശനവു'മെന്ന ഗ്രന്ഥം 1999-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അപ്പന്റെ പല നിരീക്ഷണങ്ങളും സാമാന്യജനത്തെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതാണെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി ശ്രീജൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത പാശ്ചാത്യരുടെ പോസ്റ്റ്മോഡേണിസത്തിന്റെ അനുകരണമാണെന്നാണ് എൻ. ശശിധരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 1988 മുതൽ 1991 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ മലയാളകഥകളിൽ ആധുനികോത്തരത പ്രബലമായെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന എൻ. പ്രഭാകരൻ മലയാളസാഹിത്യം പാശ്ചാത്യരെ അനുകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നു. ഈ വ്യത്യസ്തത കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തെ തനിമയോടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്ന് കണക്കാക്കുന്നതിൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല. ഈ രീതിയിൽ വസ്തുതകളെ നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിന് അതിന്റേതായ ഉത്തരാധുനികാന്തരീക്ഷവും സാഹിത്യവുമുണ്ടെന്ന് നിർണ്ണയിക്കേണ്ടിവരും.

കേരളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്തവരിൽ പ്രധാനികൾ കെ.പി. അപ്പൻ, വി.സി. ശ്രീജൻ, പി.കെ. പോക്കർ, എൻ. ശശിധരൻ, സി.ബി. സുധാകരൻ, ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, എ. സോമൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, വി.സി. ഹാരീസ്, ബി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, പി.പി. രവീന്ദ്രൻ, കെ.പി. വാസു, പി. സോമൻ, പി. വിജയൻ തുടങ്ങിയവരാണ്.

അക്കാദമികമുഖം

പാശ്ചാത്യലോകത്തും കേരളത്തിലും ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി സജീവമായി ചർച്ച ചെയ്തതിന്റെ തുടക്കക്കാർ അക്കാദമിക പണ്ഡിതന്മാരാ

യിരുന്നു. അവർ അറിവിന്റെ ഗർവ്വ് പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള മേഖലയായും ആരോപണ-പ്രത്യാരോപണങ്ങൾ നടത്തുവാനുള്ള വേദിയായും പരിഗ ണിച്ച് ഈ ചർച്ചയെ പലവഴികളിലൂടെ തിരിച്ചുവിട്ടു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഒരു പരിധിവരെ സാധാരണക്കാർ ഈ ചർച്ചകളിൽ കാര്യമായി പങ്കെടു ക്കാതെ മാറിനില്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ന്യൂയോർക്കിലെ ഒരു അക്കാദ മിക പണ്ഡിതനായ അലൻ സോകൽ ഉത്താരാധുനികതയെ തിരസ്ക രിച്ച് 'സോഷ്യൽ ടെക്സ്റ്റി'ലെഴുതിയ ലേഖനം വിവാദങ്ങളിലൂടെ അതി ലേക്ക് സാമാന്യജനത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുവാനുള്ള ഒരു തന്ത്ര മായിരുന്നു. ഒപ്പം താനുൾപ്പെടുന്ന അക്കാദമിക് 'ബുദ്ധിജീവി'കളുടെ കാപ ട്യത്തിന്റെ ഉൾഗൃഹങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുവാനുള്ള വഴിയും. ഇതിനു സമാനമായ സംഭവവികാസങ്ങൾതന്നെ മറ്റൊരനുപാതത്തിൽ ഇവി ടെയും സംഭവിച്ചു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ വക്താക്കളായി വന്നവരെ, വിശേഷിച്ച് കെ. പി. അപ്പന്റെ, നിരീക്ഷണങ്ങളും വിലയിരുത്തലുകളും തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമാണെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി വി.സി. ശ്രീജൻ സമർത്ഥിച്ചു. അലൻ സോകൽ പറഞ്ഞത് സയൻസിലെ പല തത്ത്വ ങ്ങളും നിയമങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി ശരിയായ വാക്കുകളുടെ കൂട്ടം മാത്രമാണെന്നാണ്. ഈ ലേഖനം അവതരിപ്പിക്കാൻ സോകൽ ഉപയോഗിച്ചത് ഘടനാവാദാനന്തരചിന്തയുടെയും പോസ്റ്റ് മോഡേണിസ ത്തിന്റെയും ദുർഗ്രഹഭാഷയും. വി.സി. ശ്രീജൻ ഉത്തരാധുനികതയിലെ ചില പദങ്ങൾ ഉദാഹരണമായെടുത്ത് അവയെ അപ്പൻ തെറ്റിദ്ധാരണാ ജനകമായ രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചതെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. 'പോസ്റ്റ് -മോഡേൺ ബോഡി', 'ബോഡി റൈറ്റിങ്' തുടങ്ങിയ പദങ്ങളാണവ. അർത്ഥമറിയാതെ ആട്ടം കാണുന്ന കാഴ്ചക്കാരനാണ് ഉത്തരാധുനിക തയെ സംബന്ധിച്ച് കെ.പി. അപ്പനെന്ന് ശ്രീജൻ വരിത്തിത്തീർക്കുന്നു.

'എക്സ്ക്യൂസ് മീ, ഏതു കോളേജിലാ...?' എന്ന പേരിൽ 1998-ൽ മാതൃഭൂമിയിലെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ കവിയായ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളി ക്കാട്, ഉത്തരാധുനികത അക്കാദമിക ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഭാവനാസൃ ഷ്ടിയാണെന്നാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. 1979-ൽ ഉത്തരാധുനിക മലയാ ളകവിതകളെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളി ക്കാടിന്റെ ചില കവിതകളെയും ഉത്തരാധുനിക കവിതകളുടെ ഗണത്തി ലാണ് പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കെ.പി. അപ്പൻ ബാലചന്ദ്രന്റെ 'ഡ്രാക്കുള'യെന്ന കവിതയെ ഉത്തരാധുനിക കവിതയുടെ മാതൃകയായി അംഗീകരിച്ച് ചുറ്റുമുള്ളവരെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. ബാലചന്ദ്രന്റെ 'എക്സ്ക്യൂസ് മീ, ഏതു കോളേജിലാ...?' എന്ന ലേഖനത്തലക്കെട്ടു തന്നെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ഈ അവസ്ഥയെയും അതിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക സ്വാധീനമുള്ളതാ

ണെന്ന്, 'ഉത്തരാധുനികത: മലയാളപാഠഭേദങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സി. ബി. സുധാകരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ഉത്തരാധുനിക വിരുദ്ധ നിലപാട് സ്റ്റീഫൻ ഗ്രീൻബ്ലാറ്റ് എന്ന സായിപ്പിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടുള്ള വിധേയത്വം മാത്രമാണെന്നും സുധാകരൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

പി. കെ. പോക്കർ 'ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരള പരിസരം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇവിടത്തെ ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകളെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ആധുനികോത്തരതയെ അധികരിച്ചു നടക്കുന്ന സംവാദത്തിൽ കേരളം ആധുനികംപോലും ആയിട്ടില്ലെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് മുമ്പോട്ടുവെക്കുന്ന ഐജാസ് അഹമ്മദ്, വി.സി. ശ്രീജൻ, കെ.ഇ.എൻ. മുതലായവരും ആ വഴിക്കു ഗൗരവമായ പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് വാദിക്കുന്ന എം. വി. നാരായണനും ആധുനികോത്തരതയെ വെറും കലാസാഹിത്യ സംവേദനക്ഷമത മാത്രമായി ചുരുക്കുന്ന കെ.പി. അപ്പനും ഏറ്റവും ഒടുവിലായി അമേരിക്കയിലെ നവചരിത്ര പണ്ഡിതനായ സ്റ്റീഫൻ ഗ്രീൻബ്ലാറ്റുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും വിഭിന്നരീതികളിൽ ഒരു തരത്തിലുള്ള ആധുനികോത്തര പ്രതിസന്ധിയിൽ അകപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.' ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി ഇവിടെ നിലനില്ക്കുന്ന അഭിപ്രായ അനൈക്യമാണ് ഈ വിലയിരുത്തലിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവും വലിയ വിവാദം കെ.പി. അപ്പനെതിരെ വി. സി. ശ്രീജൻ നടത്തിയതാണ്. 1997 –ൽ 'ഉത്തരാധുനികത: വാർത്തയും വംശാവലി'യുമെന്ന ഗ്രന്ഥം പുറത്തിറക്കിക്കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യം ഉത്തരാധുനികമായെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ സ്ഥാപിച്ചു. രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം 1999–ൽ വി. സി. ശ്രീജൻ 'ആധുനികോത്തരം: വികലനവും വിമർശനവു'മെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ അപ്പന്റെ ന്യായവാദങ്ങളെ യുക്തിസഹമായ രീതിയിൽ എതിർത്തുകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. രണ്ട് അക്കാദമിക ബുദ്ധിജീവികൾ തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തിൽ പല നിരൂപകരും എഴുത്തുകാരും സൗകര്യംപോലെ ഇരു ചേരികളിലുമായി നിലയുറപ്പിച്ചു. വായനക്കാർ പലരും വസ്തുതകൾ പൂർണ്ണമായി ഗ്രഹിക്കാതെ അവരുടെ വാദത്തിനു ചെവികൊടുത്തു. ഉത്തരാധുനികത എന്തെന്നറിയാത്ത ചില എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ കൃതി ഉത്തരാധുനികമെന്ന് പറയിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അവസ്ഥയും ഇവിടെ സംജാതമായി. അങ്ങനെ ഉത്തരാധുനികത ഏറ്റവും മികച്ച സാഹിത്യാവസ്ഥയായി; അല്ലെങ്കിൽ ഉത്തരാധുനിക ശൈലിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികൾ മാത്രമാണ് മഹത്ത്വമുള്ളതെന്ന് പലരും തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. കെ. പി. അപ്പൻ വി. സി. ശ്രീജൻ

എന്നീ അക്കാദമിക പണ്ഡിതന്മാരുടെ തർക്കഫലമായി മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത എന്തെന്നറിയുവാൻ പലരും ശ്രമിച്ചെന്നുള്ളത് സ്വാഗതാർഹമായ വസ്തുതയാണ്. അലൻ സോകൽ ചെയ്തതുപോലെ ഉത്തരാധുനികചർച്ചയിലേക്ക് സാമാന്യജനത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുകയും ഒപ്പംതന്നെ അക്കാദമിക ബുദ്ധീജീവികളുടെ 'കപടനാട്യ'ങ്ങളെ വിമർശിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവുമാണ് ശ്രീജനുണ്ടായിരുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുടർന്നുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

1985 മുതൽ 1995 വരെയുള്ള ദശകത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പോസ്റ്റ് മോഡേൺ സാഹിത്യമോ കേരളത്തിൽ പോസ്റ്റ് മോഡേൺ സാഹചര്യമോ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണ് തന്റെ വാദമെന്നും 1995 നു ശേഷം കേരളത്തിൽ പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുത്തരവാദിയല്ലെന്നും ശ്രീജൻ പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥമായ 'ആധുനികോത്തരം: വികലനവും വിമർശനവു'മെന്ന കൃതി 1999-ൽ ഇറങ്ങുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞെന്നാണ് ശ്രീജൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കെ. പി. അപ്പനോടുള്ള എതിർപ്പാണ് ഉത്തരാധുനിക 'നിഷേധ' ഗ്രന്ഥം രചിക്കുവാൻ ശ്രീജനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഒരു പഠനഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ അതൊരു വിജവുമായിരുന്നു. ശ്രീജന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നടത്തുന്ന വിലയിരുത്തൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ചുരുക്കത്തിൽ പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ സാക്ഷാൽ ആധുനികോത്തരം എന്താണെന്നു വിശദമാക്കുവാനും മലയാളവിമർശനത്തിൽ അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള തെറ്റായ ധാരണകൾ തിരുത്തേണ്ടതാണെന്നും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുവാനാണ് ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായ എതിർ വിമർശനംകൂടി വരുമ്പോഴേ ഈ ശ്രമം പൂർണ്ണമാകുകയുള്ളു'. ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി ശ്രദ്ധേയമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ച കെ. പി. അപ്പനും വി.സി. ശ്രീജനും പി. കെ. പോക്കറും സി. ബി. സുധാകരനും അക്കാദമികസംസ്കാരത്തിന്റെ വക്താക്കളാണെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റി ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ചചെയ്ത അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, വി. സി. ഹാരിസ്, എൻ. പ്രഭാകരൻ, പി. വിജയൻ, പി. പി. രവീന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരും അക്കാദമിക അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വക്താക്കളാണ്. മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പാഠസൃഷ്ടിയുടെ വലിയൊരു മേഖലയെ ഇവർ സ്വന്തമാക്കിയിരിക്കുകയാണോയെന്ന് ആരെങ്കിലും സംശയിച്ചാൽ അതിൽ തർക്കിക്കുവാനൊന്നുമില്ല.

അന്തരീക്ഷം

കേരളത്തിൽ ആധുനികോത്തരത സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ അതിനായി പറയുന്ന ന്യായം ഇവിടം വ്യാവസായിക മായി പുരോഗമിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ്. വ്യവസായശാലകളുടെ അഭാവത്തിലും ഉത്തരാധുനികമായ സാമൂഹ്യാവസ്ഥ ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നതിനെ ഇവർ മനഃപൂർവ്വം കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ഒരു വിഭാഗം ആളുകൾ കേരളത്തിനു പുറത്ത് വ്യവസായശാലകളിലോ ഇതര വ്യവ സായമേഖലകളിലോ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേ യമാണ്. സാമ്പത്തികമായി കേരളം ഉന്നതമായ നിലവാരം പുലർത്തു ന്നതിനുള്ള കാരണം അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകൾ, ഗൾഫ്മേഖല, യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ ജോലിചെയ്യു ന്നവരുടെ വരുമാനമാണ്. ഈ കുടുംബങ്ങളിലെ ആളോഹരി വരുമാനം കർഷകവൃത്തിയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന കുടുംബങ്ങളെക്കാൾ വളരെക്കൂടുത ലാണ്. വ്യാവസായികമായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും ഇതര ജില്ലകളെ ക്കാൾ മുൻപന്തിയിലല്ലാത്ത മലപ്പുറം, കോഴിക്കോട് ജില്ലകളിൽ പുത്തൻ സാമ്പത്തികക്രമം അതിന്റെ വളർച്ച തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഷെയർമാർക്കറ്റുകളിലേക്ക് കേരളത്തിൽനിന്നും നല്ലതുക നിക്ഷേപിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വൻവ്യവസായങ്ങൾക്കു പകരം വാർത്താവിനി മയസംവിധാനങ്ങളും ദൃശ്യമാദ്ധ്യമങ്ങളും വ്യവസായമായി പരിവർത്ത നപ്പെട്ട് ഓരോ പ്രദേശങ്ങളിലും വളരുന്ന അവസ്ഥ ഇവിടെ കാണുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ വൻകിടവ്യവസായത്തിന്റെ അഭാവത്തിലും ഉയർന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടു ന്നത് കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയും മത്സരവും പത്രമാദ്ധ്യ മങ്ങളുടെയും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളുടെയും മത്സരിച്ചുള്ള പ്രവർത്ത നവും കേരളത്തിന്റെ പുത്തൻ മുഖമാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. വിവിധ ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലൂടെ ഒഴുകിയെത്തുന്ന നഗ്നതാപ്രദർശനങ്ങൾ മതാപിതാക്കളോടും സഹോദരങ്ങളോടുമൊപ്പമിരുന്ന് ആസ്വദിക്കുന്ന തല മുറയാണ് വളർന്നുവരുന്നത്. അവർ യുദ്ധവും സൗന്ദര്യമത്സരങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ പലതരം മത്സര ങ്ങൾ വീട്ടിലിരുന്നുതന്നെ കൗതുകത്തോടെ ദർശിക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റുപയോഗം സജീവമായതോടെ ഇലക്ട്രോണിക് മേൽവിലാസങ്ങൾ വ്യാപകമായിക്കഴിഞ്ഞു. ചാറ്റിങ്ങും ഇ-മെയിലുമെല്ലാം നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയായിരിക്കുന്നു.

സാമ്പത്തികഭദ്രതയുടെ ഭാഗമായി ഗ്രാമങ്ങളിൽ കോൺക്രീറ്റ്സൗ ധങ്ങൾ നിറയാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഡി.ടി.പി., എസ്.ടി.ഡി.,

ഐ.എസ്.ഡി സൗകര്യമില്ലാത്ത പ്രദേശങ്ങൾ വളരെക്കുറച്ചേയുള്ളു. മൊബൈൽ ഫോൺ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും പൂർണ്ണമായി വ്യാപിച്ചുകഴിഞ്ഞു. സൂപ്പർസ്പെഷ്യാലിറ്റി ഹോസ്പിറ്റലുകളും ഹോട്ടലുകളും ഏറെ സൗകര്യങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന വൃദ്ധമന്ദിരങ്ങളും സർവ്വപ്രതാപങ്ങളോടും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആരാധനാലയങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. സിനിമാശാലകൾ, ഹോട്ടലുകൾ, ഇതര പൊതുസ്ഥാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ വിനോദത്തിനും പരസ്പരം സൗഹൃദത്തിനുംവേണ്ടി സമ്മേളിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ ആരാധനാലയങ്ങളിലോ അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലോ മതപരമായ ചടങ്ങുകൾക്കും അല്ലാതെയുമായി സമ്മേളിക്കുന്നു. മതപരമായ ചടങ്ങുകൾ എല്ലാംതന്നെ ആഘോഷത്തിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും ഭാഗമായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. മതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരം ആദ്ധ്യാത്മികരംഗങ്ങളിൽനിന്നും പൂർണ്ണമായി വിട്ടുമാറി അധികാരത്തിനും സാമ്പത്തികനേട്ടത്തിനും ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നതിലും എത്തിനില്ക്കുന്നു. ആദ്ധ്യാത്മികതയും ലൗകികതയും കേവലം പ്രചാരണമാധ്യമമെന്ന സ്ഥിതിയിലേക്കു പരിവർത്തനപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

വായനയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും കാഴ്ചയ്ക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ടെലിവിഷൻ, കംപ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയവ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തലമുറയാണിത്. കഥ, കവിത, നോവൽ തുടങ്ങിയ കൃതികൾതന്നെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ കഥാഖ്യാനരീതിയിലാണ് ഏറെയും അവതിരിപ്പിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികക്രമവും സുഖസൗകര്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പുത്തൻ വീക്ഷണവും ജീവിതക്രമത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി അണുകുടുംബങ്ങൾ (അച്ഛൻ, അമ്മ, ഒരു കുട്ടി) ഏറിവരുന്നു. പരസ്യങ്ങൾ ജീവിതത്തെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. വാർത്തകൾ ഏറെയും കഥാകഥനരൂപത്തിലാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പലപ്പോഴും സത്യം മാധ്യമങ്ങളുടെ 'കഥകൾ'തന്നെ ആയിത്തീരുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ വിപണനവസ്തു അറിവും സാങ്കേതികവിദ്യയുമാണല്ലോ. പഠനത്തിനായി ബാങ്കുകൾ പണം കടംകൊടുക്കുന്നു. തവണവ്യവസ്ഥയിൽ വിപണിയിലുള്ള ഏതു വസ്തുവും വാങ്ങുവാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ തവണയായി ലഭിക്കുന്ന ബാങ്കുപണത്തിന്റെ ബലത്തിൽ പഠനവും നടത്താവുന്ന അവസ്ഥ!

സൈബർ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ മലയാളിക്കു ശീലമായി വരുന്നുണ്ട്. 'Puzha.com' എന്ന സൈബർ പ്രസിദ്ധീകരണം ഏറെ അനുവാചകരെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടത്തെ മുൻനിരപത്രങ്ങൾ, വാരികകൾ,

മാസികകൾ തുടങ്ങിയവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പംതന്നെ ഇന്റർനെറ്റിലേക്കും അപ്ലോഡ് ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ ഉപയോഗം കേരളത്തിൽ പരിമിതമാണെങ്കിലും കേരളത്തിനു വെളിയിലുള്ള ഏറെ മലയാളികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഈ ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ ദാരിദ്ര്യവും തൊഴിലില്ലായ്മയും അതിക്രമവും ലൈംഗികഅരാജകത്വവും ഇനിയൊരു പാതയിലൂടെ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സമൃദ്ധിയുടെ കണ്ണിലൂടെ മാത്രം വസ്തുതകളെ നോക്കുന്നവർ ഇതിനെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുവാനും സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ മറച്ചുപിടിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന് സർക്കാരുകളുടെ പിന്തുണയുമുണ്ട്. പി.എസ്.സി. നടത്തുന്ന എൽ.ഡി. ക്ലാർക്കിന്റെ പരീക്ഷ എഴുതുന്ന തൊഴിൽരഹിതരുടെ എണ്ണം തന്നെ ഞെട്ടിക്കുന്നതാണ്. അടിക്കടി സമൂഹത്തിൽ വളർന്നുവരുന്ന സ്ത്രീപീഡനങ്ങൾ സാംസ്കാരികാധഃപതനത്തിന്റെ തെളിവുകളാണ്. ദാരിദ്ര്യം സഹിക്കവയ്യാതെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന 'അഭിമാനി'കളുടെ എണ്ണവും കേരളത്തിൽ ഏറിവരികയാണ്. ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, അസംതൃപ്തി തുടങ്ങിയവ പുരോഗതിയുടെ 'മറുപുറം' മാത്രമാണ്. അമേരിക്കയിലും സമൃദ്ധിയുടെ മറുപുറമായി ദാരിദ്ര്യവും പീഡനങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നെന്ന് നോം ചോംസ്കിയുടെയും മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സെക്രട്ടറിയായ ഗസ്വാളിന്റെയും നിരീക്ഷണങ്ങൾ വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ആത്യന്തികവിശകലനത്തിൽ കേരളീയസമൂഹം ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഏറെ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ സവിശേഷതകൾ കേരളീയാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉത്താാധുനികതയുടെ ഭാഗമാണ്.

സാഹിത്യമേഖല

കംപ്യൂട്ടറുകളും ഇന്റർനെറ്റുകളും ഇതര ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുകയും കമ്പോളം മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കുമേൽ അധിശത്വം സ്ഥാപിക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായി സമൂഹം ഉത്തരാധുനികമാകുന്നു. ഈ സമൂഹത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും കലാരൂപങ്ങളും മുന്നവസ്ഥയിൽനിന്നുമുള്ള പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ഈ പരിവർത്തനത്തെ കാലാനുസൃതമായ പരിവർത്തനമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. ജീവിതം അർത്ഥരഹിതമാണെന്നും ജന്മകർമ്മഫലമായി ജീവിക്കുകയുമാണെന്നുള്ള ആധുനികസാഹിത്യരചയിതാക്കളുടെ ചിന്തകളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി ജീവിതത്തിന് പല അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും കാഴ്ച, അനുഭവം, രുചി തുടങ്ങിയവയെ അനുഭ

വിച്ച് ജീവിതത്തെ വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണമാക്കുകയെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഉത്തരാധുനികരചയിതാക്കളുടെ ചിന്തയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഇതിനു കഴിയാതെ വരുന്ന അവസ്ഥയും ഉത്തരാധുനികതയിൽ സംഭവിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. സമൃദ്ധിയും ദാരിദ്ര്യവും വിശ്വാസമില്ലായ്മയും ആഴമില്ലായ്മയും അനുകരണവും അരാജകത്വചിന്താരീതിയും ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയാണ്. ഇതിന്റെയെല്ലാം പ്രതിഫലനം ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യത്തിലും പല അനുപാതത്തിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

മാറുന്ന പരിതഃസ്ഥിതിക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യാവതരണത്തിന്റെ വിഷയസ്വീകരണവും മാറുമെന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് മലയാളത്തിലെ പുതിയ പല സാഹിത്യകൃതികളും. കൂടുതൽ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന വൃദ്ധമന്ദിരങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. മക്കൾക്ക് മാതാപിതാക്കളെ നോക്കുവാൻ സമയവും സൗകര്യവുമില്ലാത്ത കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് വൃദ്ധമന്ദിരങ്ങൾ. ആർക്കും ആരോടും കടപ്പാടും സ്നേഹവുമില്ലാത്ത കാലം. ഈ കാലത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി 'വൃദ്ധസദന'മെന്നൊരു നോവൽ ടി.വി. കൊച്ചുബാവ 1993-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അമ്പത്തിയഞ്ചു വയസ്സുള്ള ഭർത്താവിനെ രണ്ടാം ഭാര്യയായ സാറ വൃദ്ധസദനത്തിലെത്തിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'പരസ്യത്തിൽ പറഞ്ഞ മാതിരിതന്നെ. എത്ര വായൂസഞ്ചാരമുള്ള മുറി' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സാറ ഭർത്താവിന് വൃദ്ധസദനത്തിലെ മുറി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതുതന്നെ. വൃദ്ധസദനത്തിലെത്തുന്നതോടെ സിറിയക് ആന്റണി പേരു നഷ്ടപ്പെട്ട് അപ്പാപ്പനെന്ന പൊതു പേരുകാരനാകുന്നു. ഈ കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവലാണ് വൃദ്ധസദനം. കംപ്യൂട്ടറുകളുടെ യുഗത്തെ പേടിയോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന കഥകളും ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിതൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ടി.വി. കൊച്ചുബാവ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'കൊക്കരണി'യെന്ന കഥയിൽ കംപ്യൂട്ടർ രൂപകല്പന നടത്തി കുട്ടികളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതായി കൊച്ചുബാവ എഴുതി. മാറുന്ന കാലത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യരചയിതാവിന്റെ ഭാവനയിൽ വന്ന മാറ്റത്തെയാണ് ഇവിടെ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'പിഗ്മാൻ' എന്ന കഥയും 'ബഹുവചനം' എന്ന നോവലും ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. പന്നിക്കൃഷി ലാഭകരമായ തൊഴിലായി വളർന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'പിഗ്മാൻ' രചിക്കപ്പെട്ടത്. ആ തൊഴിൽശാലയിലെ തൊഴിലാളിയായ ശ്രീകുമാറെന്ന യുവാവ് അവിടെയെത്തിപ്പെടുന്ന സാഹചര്യം

സാമ്പത്തികദാരിദ്ര്യം തന്നെയാണ്. കാലികയുഗത്തിന്റെ സമ്പദ്സമൃദ്ധിയിൽ അതിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കാൻ വിധിയില്ലാത്ത യുവാവാണ് ശ്രീകുമാർ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശ്രീകുമാറിന്റെ ജോലിയും ജീവിതവുംപോലെ ഉത്തരാധുനികസാഹ ചര്യവും സങ്കീർണ്ണമായൊരവസ്ഥയാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. അതികഥാകഥനത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് പ്രഭാകരൻ 'ബഹുവചന'മെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. നിശ്ചിതമായൊരു കേന്ദ്രമോ നിശ്ചിതമായൊരു പ്രമേയമോ കഥാരചയിതാവിനെ നയിക്കുന്നില്ല. അനുനിമിഷം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരും ജീവിതസാഹചര്യവുമാണ് രചയിതാവിനെ സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

മനോജ് ജാതവേദരുടെ 'ആത്മീയഹത്യകൾ' കേരളത്തിൽ പെരുകിവരുന്ന ആത്മഹത്യകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിരചിതമായ കഥയാണ്. സ്വതവേ മറ്റൊരാളെ അംഗീകരിക്കുവാൻ മടിക്കുന്ന മലയാളി ആത്മഹത്യയുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രം വ്യത്യസ്തനാകുന്നതിന്റെ കാരണമെന്തെന്ന് കഥാകൃത്ത് ആനുഷംഗികമായി ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാകൃത്തുതന്നെ കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയും അനുവാചകനുവേണ്ടി അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന 'ആത്മീയഹത്യകൾ' ഉത്തരാധുനിക കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി, കാലികപ്രസക്തി തുടങ്ങിയ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. സിതാര എസ്. രചിച്ച 'അഗ്നി'യെന്ന കഥ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മനോഭാവത്തെ സത്യസന്ധമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. കേരളത്തിൽ സ്ത്രീപീഡനങ്ങൾ ഏറുകയും അതിൽ ചിലതിനെ തുടർക്കഥാരൂപത്തിലുള്ള വാർത്തകളായി പത്രങ്ങൾ ആഘോഷപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'അഗ്നി' രചിക്കപ്പെട്ടത്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ കഥയവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'തിരുത്ത്' എന്ന കഥ പത്രങ്ങൾ വാർത്തകളെ തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ അനുഭാവപൂർവ്വമായ മനോഭാവം നേടിയെടുക്കുകയും ന്യൂനപക്ഷത്തെ നൊമ്പരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ പുറംപൂച്ച് വെളിവാക്കുന്നു. കാലികസംഭവങ്ങളിൽനിന്നും ഉത്തമകഥകൾ സൃഷ്ടിച്ച് അനുവാചകന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക കഥാസൃഷ്ടിക്ക് ഉദാഹരണംകൂടിയാണ് 'തിരുത്ത്.

ഇന്റർനെറ്റിന്റെ വ്യാപനം സാമാന്യജനത്തിന്റെ ജീവിതരീതിയെയും ചിന്താരീതിയെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. ഈ സ്വാധീനം കഥാവതരണത്തിന്റെ മേഖലയിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

വിനു ഏബ്രഹാമിന്റെ 'ചില പ്രീ മോഡേൺ ഇടപെടുലുകളി'ൽ ജന കീയ നാടകവേദി പ്രവർത്തനവും വിപ്ലവവുമായി നടന്ന സുധാകരൻ ഡി.ടി.പി., എസ്.ടി.ഡി. സ്ഥാപനം നടത്തുകയും തുടർന്ന് സിനിമയിലേക്ക് തിരിയുവാൻ നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനിടയിൽ സുധാകരന് പഴയ സുഹൃത്തുക്കളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട സുധാകരൻ കുറ്റബോധത്തിലേക്കും വിഷാദത്തിലേക്കും കൂപ്പുകുത്തി വീഴുന്നു. തന്റെ പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരമായി സുധാകരൻ കണ്ടെത്തു ന്നത് ഇന്റർനെറ്റാണ്. നെറ്റിന്റെ വിസ്തൃതിയിൽ മുഴുകിയ സുധാകരൻ മെല്ലെ സൈബർ സ്പെയിസിന്റെ ആകാശഗംഗയ്ക്കപ്പുറത്തേക്ക് അപ്ര ത്യക്ഷനാകുന്നു. ഉത്തരാധുനികയുഗത്തിലെ സ്വത്വനഷ്ടഭീതിയെയാണ് ഈ കഥയിൽ വിനു അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ചന്ദ്രമതിയുടെ 'വെബ്സൈറ്റ്' എന്ന കഥ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെയുള്ള സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെയാണ് പ്രമേയമാക്കുന്നത്. കാലികപ്രസക്തമായ പ്രമേയസ്വീകരണമാണ് ഈ കഥയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. സേതുവിന്റെ 'അടയാളങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ ഇ-മെയിൽ അസ്തിത്വഭയംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കമലാക്ഷൻനായർ എന്ന സ്കൂൾ മാസ്റ്ററും ഭാര്യയും ഇലക്ട്രോണിക് വിലാസമുണ്ടാക്കാൻ(E-mail) സൈബർ കഫേയിലെ ത്തുന്നു. വിദേശത്തുള്ള മകന് ഇ-മെയിൽ അയയ്ക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. മെയിൽ രജിസ്ട്രേഷനിൽ കമലാക്ഷൻനായരെന്ന പേര് മുമ്പുതന്നെ ആരോ രജിസ്റ്റർ ചെയ്തിരുന്നതിനാൽ പുതിയൊരു പേര് സ്വീകരിക്കേ ണ്ടിവരുന്നു. 1 മാഷ് 99 @ ഹോട്ട്മെയിൽ കോം' എന്ന വിലാസവും അതു തുറക്കുവാനുള്ള അടയാളവാക്യവും കമലാക്ഷൻനായർക്ക് സ്വീക രിക്കേണ്ടിവരുന്നു. പുതിയ ഇലക്ട്രോണിക് പേരും അടയാളവാക്യവും മാറാതെയിരിക്കുവാൻ അതുതന്നെ ഉരുവിട്ടുകൊണ്ട് കമലാക്ഷൻനായരും ഭാര്യയും സൈബർ കഫേ വിടുന്നു.

വി. വിനയകുമാറിന്റെ 'കാശ്മീരി അംബ്രി'യെന്ന കഥ രണ്ട് തലമു റകളുടെ വ്യവസായരീതികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ആപ്പിൾ കച്ച വടം നടത്തി തകർന്ന ആർ. കെ. മേനോന്റെ മകൻ ആപ്പിൾ കംപ്യൂട്ടർ വിൽക്കുന്ന കഥയാണ് 'കാശ്മീരി അംബ്രി'യുടെ പ്രമേയം. അച്ഛൻ പരാ ജയപ്പെട്ടിടത്ത് മകൻ വിജിയിക്കുന്നു. എം. നന്ദകുമാറിന്റെ 'വാർത്താളി: സൈബർ സ്പെയ്സിൽ ഒരു പ്രണയനാടകം' എന്ന നീണ്ടകഥ സാങ്കേ തികവിദ്യയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ താത്ത്വികമായ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും ചിന്തോദ്ദീപകമായ രീതിയിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. ഉത്തരാധുനിക സാഹി ത്യഭാവനയിൽ, വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയുടെ സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുന്ന താണ് ഈ കഥയുടെ കാലികപ്രസക്തി. കംപ്യൂട്ടർ അദ്ധ്യാപകനായ

ഹരി യാദൃച്ഛികമായാണ് ഇന്റർനെറ്റിൽ രമണിയെ കണ്ടെത്തുന്നത്. നിരന്തരമായ സംവാദത്തിലൂടെ അവർ പ്രണയത്തിലാകുന്നു. അവസാനമാണ് രമണി ഒരു സൈബർ ചിത്രം മാത്രമാണെന്ന് ഹരി അറിയുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു നപുംസകത്തിന്റെ ലൈംഗികതയായിരുന്നു ഹരിക്കു മുന്നിൽ സ്ക്രീനിൽ തെളിഞ്ഞ ചിത്രം. സൈബർ ചിത്രങ്ങൾ കണ്ട് വികാരംകൊള്ളുന്ന ഈ തലമുറയുടെ മനോവികാരംതന്നെയാണ് കഥയിലും ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. എം. മുകുന്ദന്റെ 'നൃത്ത'മെന്ന നോവൽ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ അഗ്നിയെന്ന പേരിൽ അജ്ഞാതനെഴുതുന്ന കഥ, ശ്രീധരൻപിള്ളയെന്ന നാല്പത്തിയെട്ടുകാരൻ ആകാംക്ഷയോടെ വായിക്കുന്നതാണ്. ശ്രീധരൻപിള്ളയ്ക്ക് അഗ്നിയെക്കുറിച്ചറിയാവുന്നത് agni @a01.com എന്ന ഇലക്ട്രോമിക്സ് വിലാസം മാത്രമാണ്. അഗ്നി പറയുന്ന കഥ കാലിക സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുതന്നെയാണ്. കഥ മുഴുവൻ അറിഞ്ഞതിനുശേഷം അഗ്നി ആരെന്നറിയുവാനുള്ള ശ്രീധരൻപിള്ളയുടെ ശ്രമം വിഫലമാകുന്നു. സൈബർ സാഹിത്യം കാലികപ്രസക്തമാകുന്നതിന്റെയും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരരീതിയുടെയും സാദ്ധ്യതകൾകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവലാണ് മുകുന്ദന്റെ 'നൃത്ത'മെന്നു പറയാം. സുനന്ദന്റെ 'വെള്ളിനേഴി ഡോട്ട്കോം', ഐസക് ഈപ്പന്റെ 'ക്രിസ്റ്റിന റൊസേറ്റി ഇന്റർനെറ്റിൽ' തുടങ്ങിയ കഥകൾ പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും വിവരസാങ്കേതികതയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ഉത്തരാധുനിക കഥകൾതന്നെയാണ്.

പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട മറുപാഠസൃഷ്ടികൾ

മലയാളിയായ എൻ. ശങ്കരൻനായർ തുറുന്നു പറഞ്ഞു: 'മോഷണം ഒരു കലയാണെങ്കിൽ എനിക്ക് കലയിലെ മോഷണത്തിനാണ് താത്പര്യം.' ശങ്കരൻനായർ മോഷ്ടിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളിലെ കഥയാണ്. അത് തിരക്കഥയുടെ രചനയ്ക്കായി അതിവിദഗ്ദ്ധവും കലാപരവുമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ആദ്യപ്രണയംപോലെ ആദ്യമോഷണവും ശങ്കരൻനായരുടെ മനസ്സിൽ പൂത്തുലഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഹാർഡ്‌ലി ചേസിന്റെ 'എയ്സ് അപ് മൈ സ്ലീവ്സ്' എന്ന കൃതിയിൽനിന്നുമാണ് 'വിഷ്ണുവിജയം' എന്ന ഹിറ്റ്സിനിമയുടെ തിരക്കഥ സൃഷ്ടിച്ചത്. കമലഹാസൻ നായകവേഷത്തിൽ അഭിനയിച്ച ആദ്യ കഥ.

ശങ്കരൻനായർ നടത്തുന്ന രചനാരീതിയെ മോഷണമെന്ന് വിളിക്കാമോ? മോഷ്ടിക്കുന്നത് ആരോടും പറയാതെ, ആരുമറിയാതെയാണ്. ശങ്കരൻനായർ സത്യം തുറന്നുപറഞ്ഞതുകൊണ്ട് പുറംലോകം വസ്തു

തകൾ അറിഞ്ഞു. താൻ കഥകൾ മോഷ്ടിക്കുകയാണെന്ന് തുറന്നുപറയുവാനും ശങ്കരൻനായർക്ക് മടിയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശങ്കരൻനായർ മൂലകൃതിയിലെ കഥയെടുത്ത് അതിനെ ആവശ്യാനുസരണം മാറ്റിമറിച്ചിലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കി ഒരു പുതിയ കഥയാക്കി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലതു മോഷണമല്ല; മറുപാഠസൃഷ്ടിയാണ്. അരക്കില്ലം, ചട്ടമ്പിക്കവല, രാസലീല, അഗ്നിനിലാവ് തുടങ്ങിയ മുപ്പതിലധികം സിനിമാക്കഥകൾ ഈ ജനുസിൽപ്പെടുന്നതാണ്. ഏണസ്റ്റ് ഹെമിങ്‌വേയുടെ 'ലവ് സ്റ്റോറി' എന്ന നോവലാണ് മദനോത്സവം. 'ഈഫ് റ്റുമാറോ കംസ്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽനിന്നാണ് 'കാബറെ ഡാൻസർ' സൃഷ്ടിച്ചത്. പൂജയ്ക്കെടുക്കാത്ത പൂക്കൾ എന്ന ചിത്രത്തിനു മികച്ച സംവിധായകനുള്ള സംസ്ഥാന അവാർഡും ശങ്കരൻനായർക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാതെ മോഷ്ടിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്ന' നിലപാടാണ് ശങ്കരൻനായർക്കുള്ളത്. ഇവിടെയും വായനയിലൂടെ പഠിച്ച് കൃതികൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണ് തെളിയുന്നത്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൃതികളിൽ രചയിതാക്കൾ ഉൾച്ചേർക്കുന്ന നവമായ ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും കാലാനുസൃതമായ ആഖ്യാനരീതിയും മറുപാഠകൃതിക്ക് നിയതവ്യക്തിത്വം നല്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങളാണ്.

സാഹിത്യലോകത്ത് പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടാതെ, വെളിവാക്കാതെ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന മറുപാഠകൃതികളെപ്പറ്റിയൊന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കൂ. നിങ്ങൾ നല്ലൊരു വായനക്കാരനും നിരീക്ഷകനുമാണെങ്കിൽ സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും സിനിമ ഉൾപ്പെടെയുള്ള കലാസൃഷ്ടികളിൽനിന്നും ഏറെ മറുപാഠങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാൻ അനായാസേന കഴിയും. ഉള്ളിൽ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ അഗ്നി ജ്വലിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ നല്ല മറുപാഠകൃതികൾ അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയും. യഥാർത്ഥത്തിൽ സൃഷ്ടി ഈശ്വരന്റെ കർമ്മമണ്ഡലമാണ്. ഈശ്വരനിൽനിന്നും അപഹരിച്ചെടുത്ത സൃഷ്ടിയുടെ അഗ്നികൊണ്ടാണ് മനുഷ്യൻ ഓരോന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും സൃഷ്ടിനടത്തുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ, സൃഷ്ടി നടത്തുന്ന മനുഷ്യനിൽനിന്നും അതിന്റെ അഗ്നി സഹജീവികൾ മോഷ്ടിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. സഹജീവികൾക്ക് ഉപദ്രവമില്ലാതെ ഉപകാരപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ കലാപരമായി സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കുന്ന മറുപാഠസൃഷ്ടി ഈ കാലത്തിന്റെ സാഹിത്യരചനാരീതിയിൽ പ്രസക്തമായ ഒന്നുതന്നെയാണ്.

■

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ