ಭಾಗ ೨

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ಭಾಗ ೨

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು – ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಈ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೬ರಿಂದ ೯ರ ವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಿವೆ. ಆರನೆಯ ಘಟಕ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಸ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಲಾವಣಿ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿಮಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೆಯ ಘಟಕವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಂದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ, ಕಂದ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ಮತ್ತು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಘಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಆಯಾಮಗಳಾದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಂಕಥನದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರ್ಮುಖಿ, ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅದರ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಘಟಕವು ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಕಲಿಕೆ ಲಿಪಿಬದ್ಧವಾದ ಪಠ್ಯದ ಆಚೆಗೂ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ರೂಪ. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು; ನಿಮ್ಮ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದಂತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಹಂತದ ಕಥೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಥೆಗಳ ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೀವು ಅವುಗಳನ್ನು ಜಾಲತಾಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ನವೋದಯ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾದುದು ಹಾಡುಗಳಾಗಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರ

ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್.ಪಿ. ಡಿಸ್ಕ್ ಮತ್ತು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಕೆಲವು ಕವನಗಳಂತೂ ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಈಗಲೂ ಟಿ.ವಿ. ಛಾನೆಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನೀವು ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಹಾಗೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಧ್ವನಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಘಟಕಗಳು ನಿಮ್ಮ ಓದಿನಿಂದ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ.

ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

(ಸಂಪಾದಕ)

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ಘಟಕ ೬

ಜಾನಪದ: ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಲಾವಣಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಫೋಕ್‌ಲೋರ್' ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೭೫ ಹಾಗೂ ೮೫ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಯಂತ್ರಪೂರ್ವ, ನಗರೀಕರಣಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷರತಾಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಲೋರ್ ಎಂಬ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜ್ಞಾನಪರ್ವದ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇದ್ದ ಕೇಂದ್ರದ ಗೌರವ 'ಲೋರ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹುತೇಕ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಕೋಶೀಕೃತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ತೌಲನಿಕ, ಅಂತರ್-ಶಿಸ್ತೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್-ಮಾಧ್ಯಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ವಿಧಿ-ಆಚರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

೬.೦. ಉದ್ದೇಶ

೬.೧. ಪೀಠಿಕೆ

೬.೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?

    ೬.೨.೧. ಜನ, ಜನಪದ, ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು?

    ೬.೨.೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೬.೩. ಜನಪದ ಕಥೆ

೬.೪. ಜನಪದ ಗೀತೆ
೬.೫. ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯ
೬.೬. ಐತಿಹ್ಯ
೬.೭. ಜನಪದ ಪುರಾಣ
೬.೮. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು
೬.೯. ಲಾವಣಿ
೬.೧೦. ಗಾದೆ
೬.೧೧. ಒಗಟು
೬.೧೨. ನಾಣ್ನುಡಿ
೬.೧೩. ಸಾರಾಂಶ

೬.೦. ಉದ್ದೇಶ

ಈ ಘಟಕವನ್ನು ನೀವು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನೀವು ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೀರಿ.

೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೀರಿ.
೨. ಜಾನಪದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಕರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.
೩. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ನಮ್ಮ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
೪. ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುತ್ತೀರಿ.
೫. ದೇಸೀ ಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.

೬.೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಪಂಪ, ರನ್ನರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಗಳಲ್ಲದೆ ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಸಿ ಸೊಗಡಿನ ಆಡುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಸುವ ಬೃಹತ್ತಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಫ್ಲೋಕ್‌ಲೋರ್ ಎಂಬ ಪದದ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. ಜಾನಪದ

ಎಂದರೆ ಜನಪದರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದರ್ಥ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ.

ಜಾನಪದ: ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಲಾವಣಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿ

೬.೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಕ. ಜನಪದರ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಇದು. ಜನಪದರ ನೋವು ನಲಿವಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರಮಿಕ ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆ ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಸೃಜಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಯಾರು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ಅದನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವೂ, ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಜಾನಪದೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬.೨.೧. ಜನ, ಜನಪದ, ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು?

ಅಲೆನ್ ಡಂಡೆಸ್ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಫೋಕ್ ಎಂದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರುವ ಗುಂಪು ಎಂದೂ ಲೋರ್ ಎಂದರೆ ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಜಾನಪದ ಎಂದರೆ 'ಜನಪದರ ಜ್ಞಾನ'. ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಜೆ. ಥಾಮ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಟಂಕಿಸಿದ್ದು, ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನನ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಜನರ ಗುಂಪೊಂದು ಜನಪದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜನಪದರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ನಡೆ–ನುಡಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳು, ನಂಬಿಕೆ–ಆಚರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜಾನಪದವು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

THE PEOPLE'S UNIVERSITY

೬.೨.೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಗೆ, ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಲಾವಣಿ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣವು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಐತಿಹ್ಯವು ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜನರು ಪವಿತ್ರವಾದುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕವಾದುವು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಕುರಿತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೆಲದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಜೀವನ, ಭಾಷೆ, ಆಚಾರ–ನಂಬಿಕೆ, ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳು ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

೬.೩. ಜನಪದ ಕಥೆ

ಜನಪದ ಕಥೆ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಥೆ. ಇದು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಚಾವಡಿ, ಕಟ್ಟೆ, ಮನೆ, ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಮನರಂಜಿಸಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂದೇಶ, ಅದರಲ್ಲಿನ ತಿಳಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು 'ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರಳ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಒಗಟು ಕಥೆಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ನೀತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಹ ಕಥೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಶೌರ್ಯ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಕಪಟತೆ, ಸುಂದರ, ದಯೆ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಬಂಧು ಪ್ರೇಮ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಳು ಜನಜೀವನದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ, ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುವ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಕಥೆ: ದುರಾಸೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ

ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ಇದ್ದನು. ಅವನು ಬಹಳ ಬಡವ. ನಿತ್ಯವೂ ಆ ಊರೊಳಗೆ ಹತ್ತು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ದಿನಾಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದುದಿನ ಅವನು ಕಾಡಿಗೆ ಸೌದೆ ತರಲು ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಇವನನ್ನು ನೋಡಿದವು. ಅವು 'ಪಾಪ ಇವನು ಬಹಳ ಬೆದರಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಹುಲಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವು. ಬಂದು 'ಹುಲಿರಾಯನೆ, ಈಗ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಬಹಳ ಬಡವ. ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವು. ಹುಲಿಯು 'ಹಾಗಾದರೆ ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ' ಎಂದಿತು. ಜಿಂಕೆಗಳು ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು 'ನೀನು ಭಯ ಪಡಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹುಲಿಯ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಹುಲಿಯು ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡು, ತಾನು ಈ ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿತು. ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಹೊಲಮನೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಸುಖಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ಅದನ್ನು ನೆರೆಮನೆಯಾತ ನೋಡಿ ಈತನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ನಡೆದ ವಿಷಯವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಕಪಟವರಿಯದ ಆ ಮನುಷ್ಯ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದನು. ಅವನ ಹಾಗೆಯೇ ತಾನೂ ಕೂಡ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಅವನೂ ಕೂಡ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದನು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ನರಿಗಳು ಎದುರಾದವು. ಅವು

ಈತನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ತಿಂದು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಹುಲಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಇತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಕೂಡಲೇ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡ ಹುಲಿಯು ಅವನತ್ತ ಓಡಿಹೋಗಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಆತನ ಕತ್ತು ಮುರಿದು ಕೊಂದು ಹಾಕಿತು. ತನ್ನ ಹಸಿವೆ ತೀರಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ನರಿಗಳು ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಂದು ಹಾಕಿದವು. ದುರಾಸೆಯು ಅವನಿಗೆ ಸಾವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು.

ಅಭ್ಯಾಸ ೧

ಅ. ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಈ ಕಥೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.

೨. ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ನರಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ: ನಾವು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಜಿಂಕೆಗಳು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹುಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಆದರ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ನರಿಗಳು ಕುತ್ಸಿತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿತು.

೬.೪. ಜನಪದ ಗೀತೆ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದ ಗೀತೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದೆಯಾದರೂ ಹಾಗೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯದ ಒತ್ತಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹಾಗೆಯೇ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ, ಮದುವೆ, ಶೋಭನ, ತಿಥಿ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನಾವರ್ತನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಟ್ಟು–ಕಟ್ಟಳೆ, ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು ವಿದ್ವತ್ ವಲಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದರ ಬದುಕು ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ದಿನಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ, ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಸತಿ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು. ಜನಪದರ ಬದುಕು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ

ಇತರೆ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಜರುಗುವಂತಹುದು. ಬದುಕಿನ ಶ್ರಮಭರಿತ ಕೆಲಸಗಳ ಏಕತಾನತೆ, ಶ್ರಮ ಮರೆಸಲು ಹುಡುಕುವ ತಂತ್ರ, ಜೊತೆಗಾರರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಕನಿಷ್ಠ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನವರ ನಡುವೆಯೇ ತನಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅವುಗಳ ಅನಾವರಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಫಲವಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಕಂಠ ಮತ್ತು ಅಗಾಧ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆನಪಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗುನುಗುತ್ತಾ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಗಾಧವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೊತ್ನಾಂತೆ ಎದ್ದೂ ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನದೇವು
ಕಲ್ಲು ಕಾವೇರಿ ಕಪನೀಯ (ಕೋಲೆ) – ಬಸ್ವಣ್ಣ
ಹೊತ್ನಾಂತೆ ಎದ್ದೂ ನೆನದೇವು ಕೋಲೆ ॥

– (ಅರ್ಚಕ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ', ೧೯೩೩)

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ತಾವು ಅಮೂಲ್ಯನಿಧಿಯೊಂದರ ಆಕರ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಏನೋ ಕಾಲಕಳೆಯಲು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳ, ಲಯ, ಧಾಟಿ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಏಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ,

ಸುಬ್ಬಿ ಮೈನೆರೆದಾಳೆ ಸುಬ್ಬಿಗೇನೊಯ್ಯಾಲಿ
ಕೊಬ್ಬರಿ ಬೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಪ್ಪ ॥

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಂತಹುದೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿಯರನ್ನು ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹೃದಯ ಹಿಂಡುವ ಈ ಹಾಡು ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಕುದುರೇಯ ತಂದಿವ್ನಿ ಜೀನಾವ ಬಿಗಿದಿವ್ನಿ
ಬರಬೇಕು ತಂಗಿ ಮದುವೀಗಿ ।
ಅಂಗ್ಳ ಗುಡಿಸೋರಿಲ್ಲ ಗಂಗ್ಳ ತೊಳಿಯೋರಿಲ್ಲ
ಹೆಂಗಣ್ಣ ಬರಲೀ ತವರೀಗೆ ॥

ಎನ್ನುವ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಷ್ಟೇ ಲಯಬದ್ಧ ವಾಗಿಯೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಮುದಾಯದ ಅಗತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಜನಪದರ ಜಂಜಾಟವಲ್ಲ.

ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೂ ಉಳಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬೀಸುವ, ಕುಟ್ಟುವ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳು, ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ನೋಂಪಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಜೀವನ ಚಕ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಕುಣಿತದ ಹಾಡುಗಳು, ದೇವರ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಕೆಲಸದ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿಸಲು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು, ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡು, ಹಂತಿ ಹಾಡು, ಅಂಟಿಗೆ–ಪಂಟಿಗೆ ಹಾಡು, ಹೋಳಿ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು, ಕೋಲು ಪದ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ದೋಣಿಯ ಮಳೆಯಾಗಿ ಓಣೆಲ್ಲ ಜೋಳಾಗಿ
ಕಾಣಾದ ಹುಲುಸು ಕುಡಿಯಾಗಿ । ಹೊಲದಾಗ
ಕಣತುಂಬಿ ರಾಶಿ ಹೊಳೆಯಾಗ್ಲಿ ॥

ಗದ್ದೆ ಉಳುವಾಗ, ಬಿತ್ತುವಾಗ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಕೊಯ್ಯುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಗಿರಣಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿವೆ. ಇಂದು ಭತ್ತದ ಕೊಯ್ಲು ಕ್ರಮವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಯಂತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡಿದ ಒಬ್ಬರ ದನಿಗೆ ಹಲವರು ಪುನರಾವರ್ತನ ಗೊಳಿಸುವ ಹಾಡುಗಳ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಖಂಡುಗ ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ನನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಕಲ್ಲೇ
ದಂಡೆ ತಂದಿವ್ನಿ ಕೊರಳೀಗೆ ॥

ಎನ್ನುತ್ತಲೇ,

ಕಲ್ಲು ಕೊಟ್ಟಮ್ಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗ್ಯವೂ ಬರಲಿ
ಕಲ್ಲತ್ತಿ ಮಗು ಬರಲಿ ನಮ್ಮನೀಗೆ । ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಮುಡಿಯೋ ಸೊಸೆ ಬರಲಿ ॥

ಎಂದು ಹರಸುವ,

ಗಂಜೀಯ ಕುಡಿದರೂ ಗಂಡನ ಮನಿ ಲೇಸು
ಅಂದಣದ ಮ್ಯಾಲ ಚವುರೀಯ ಸಾರಿದರ
ಹಂಗೀನ ತವರ ಮನಿಸಾಕ ॥

ಎನ್ನುವ ಜೀವನಾದರ್ಶದ ಮಾತುಗಳು,

ಹಾಲುಂಡ ತವರೀಗೆ ಏನೆಂದು ಹರಸಾಲಿ
ಹೊಳೆದಂಡೇಲಿರುವ ಕರಕೀಯ । ಕುಡಿಹಂಗ
ಹಬ್ಬಲಿ ತವರ ರಸಬಳ್ಳಿ ॥

ಎನ್ನುವ ಹರಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸದ ನಡುವೆ ಹರಿದಾಡುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಏಳೆ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರವೇ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಕಟ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವಾಗ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಕಾಳು ಆರಿಸುವಾಗ – ಹೀಗೆ ಆಕೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೀತೆಗಳು ರೂಪತಾಳಿವೆ.

ಅಂಜಿಕೆ ಮಾತಿಗೆ ನಾನಂಜೂ ಮಗಳಲ್ಲ
ಬೆತ್ತಗಳಲ್ಲ ಚಡಿಯಲ್ಲ । ಇನ್ನೊಬ್ರ
ಅಟ್ಟಾಸಿಗಂಜೂ ಮಗಳಲ್ಲ ॥

– ('ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ', ಪು. ೩೪೨)

ನನ್ ತವರಿಗ್ಹೋಪುಕೆ ಒಬ್ಳೇ ಬಂದವಳಲ್ಲ
ಬಟ್ಟಲು ಚೆಂಬು ಬಳುವಳಿ ಅವು ಮೂರು
ನನ್ನಿಂದ ಮುಂದೆ ಸವನಲಿ ॥

– ('ಚಿನ್ನದ ಕದರ್ಹಾಂಗ', ಪು. ೨೪)

ಎನ್ನುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಂತೆ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಕೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಪದಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂಟಿಗೆ–ಪಂಟಿಗೆ, ಕೋಲಾಟ, ಮೊಹರಂ ಪದಗಳು, ರಂಗದ ಪದಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು, ಹಂತಿಯ ಪದಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಲಯಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಣಿತಗಳೂ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಕುಣಿತ, ಜಗ್ಗಲಿಗೆ, ಸೋಮನಕುಣಿತ ಇವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಗಣೆಯವರು, ಗೊರವರು, ಜೋಗತಿ–ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಬಗೆಗಳೆಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರಳ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇದು.

ಅಭ್ಯಾಸ ೨

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ವಿವರಿಸಿ.

೨. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೩. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೬.೫. ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯ

ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜೋಗಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ದರೋಜಿ ಈರಮ್ಮನಂತಹವರು ಹೇಳುವ ಬುರ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇದೆ. ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರದೇವಿ ಹಾಡು, ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡು, ಮದಗದ ಕೆರೆ, ಉತ್ತರಳ್ಳಿ ಮಾರಮ್ಮನ ಕಥೆ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯ, ಗುಣಸಾಗರಿ, ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಗೌರಮ್ಮನ ಮದುವೆ, ಗಂಗೆ-ಗೌರಿ ಜಗಳ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಕರಾವಳಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಹುಟ್ಟು, ವಲಸೆ, ಅವರು ಜೀವಂತ ವಾಗಿರುವಾಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಮರಣಾನಂತರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪವಾಡಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ, ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೩

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಸಿ.

೨. ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೬.೬. ಐತಿಹ್ಯ

ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಊರು, ಸ್ಥಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಪಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪಿತ ದಂತ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಯಾವಾಗಲೋ ಘಟಿಸಿದ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದವು ಆಯಾ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ರಂಜನೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಐತಿಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಐತಿಹ್ಯ. ಐತಿಹ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಬದಲು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಮೌಖಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಐತಿಹ್ಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ, ಸ್ಥಳ ಪ್ರಧಾನ, ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಐತಿಹ್ಯಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಮದಗ್ನಿಯ ಅಣತಿಯಂತೆ ಮಾತೆ ರೇಣುಕೆಯ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಪರಶುರಾಮನ ಕೊಡಲಿಗೆ ಆಕೆಯ ರಕ್ತ ಅಂಟಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಆತ ಅನೇಕ ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಅಲೆದನು. ಕೊನೆಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ತುಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿ ತೊಳೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು ಮಾಯವಾದವು. 'ತೀರಿತಿಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಪರಶುರಾಮ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಆ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರವೇ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಶು ರಾಮದೇವರ ಕೊಂಡ ಇದೆ. ಇದು ಪುರಾಣ ಮೂಲದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೈಲನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಂದ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಭೈರವ ರೂಪಿ ಶಿವನು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಸ್ಥಳ ಮೈಲಾರ. ಒನಕೆ ಓಬವ್ವ ಕಿಂಡಿಯಿಂದ ಬಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಒನಕೆಯಿಂದ ಸಂಹರಿಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಕಿಂಡಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಓಬವ್ವನ ಕಿಂಡಿ. ಇದು ಐತಿಹ್ಯ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೪

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೨. ಒನಕೆ ಓಬವ್ವನ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೩. ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೬.೭. ಜನಪದ ಪುರಾಣ

ಭೀಮನು ಗದೆಯಿಂದ ನೀರಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೊಂಡವೇ ಭೀಮನಕೊಂಡ ಎಂದೂ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಹನುಮ ಸಂತಸದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ನಿಂತ ಸ್ಥಳವೇ ಕುಣಿದಮಕ್ಕಿ ಆಗಿ ಮುಂದೆ ಕುರುಣಿಮಕ್ಕಿ ಆಯಿತೆಂದೂ, ಮೈಲ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮಾರ್ತಾಂಡ ಭೈರವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಹರಿಸಿದ ಶಿವನ ಅವತಾರವಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವುದು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೂವಿನಹಡಗಲಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮೈಲಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಯಂಭೂಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಪುರಾಣವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಹಿಂದೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾದುದು. ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ಋತುಮಾನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ, ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಗ, ಪ್ರತಿಸರ್ಗ, ಮನ್ವಂತರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಬಯಸದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕುಲದ ಆದಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಲದ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ.

೬.೮. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನ ಬದುಕು, ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ವೀರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಿರೋಧಿಗಳೊಡನೆ ಸೆಣೆಸಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ, ತನ್ನ ಪಶುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತ

ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದ, ಆತನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ವರೆಗಿನ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಂತರ ನಡೆಸುವ ಅತಿ ಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾನಾಯಕ, ದೇವತೆಗಳ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಜನರಿಗೆ ದೇವತೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಅವರ ಪಾಲಿನ ಪುರಾಣಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಜನ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ; ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಂತರ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸಮುದಾಯದ ವೀರನೊಬ್ಬ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ್ದನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ, ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ ಪಾಡ್ದನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಸಾವಿರಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಇವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ವೀರ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ಮಿತೆ ಅಥವಾ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ವೀರ ಈತ.

ಪಶುಪಾಲಕ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕುರಿತ ದೀರ್ಘ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆ ಇದೆ. ಜುಂಜಪ್ಪನ ತಂದೆ ಕೆಂಗುರಿ ಮಲ್ಲೇಗೌಡ, ಆತನ ತಂದೆ ದೇವರ ದಯಮಾರನ ಕಥೆಯಿಂದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳೆಲ್ಲದರ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು ಮೂಲತಃ ಹಸುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುವ ಪಶುಪಾಲಕರು. ಜುಂಜಪ್ಪ ಹಸುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಲೆಂದು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾಳೇಗಾರ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿಗೆ ಬೇಲಿ ಹಾಕಿ ಹಸು ಮೇಯಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹುಲ್ಲುಬನ್ನಿ ಎಂಬ ಕಂದಾಯ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉರಿವ ಸೂರ್ಯ ಬಿಸಿಲು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮೋಡ ಮಳೆ ಸುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿವ ನದಿ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣು ತಂದು ಹರವುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬೀಜ ತಂದು ಈ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನೀನು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದೀಯಾ ಎಂದು ನಿನಗೆ ಕಪ್ಪ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಜುಂಜಪ್ಪ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಮುದಾಯದ ಅಂತರಾಳದ ನೋವಿಗೆ ದನಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರ ಸುತ್ತ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪುನರಭಿನಯಗಳು ಜನಪದ ನಾಯಕರ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾಸುರ ಮಣಿಕಾಸುರರೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸ

ಲೆಂದು ಶಿವ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನಾಗಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆ ಇದ್ದು, ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಸಮುದಾಯಗಳು ಈ ದೇವರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನನ್ನು ಸೋಲಿಗರು ತಮ್ಮ ಅಳಿಯನೆಂದೂ ಭಾವನೆಂಟನೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಹೋಬಲದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಆತ ಚೆಂಚು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಡವಿ ಚೆಂಚರು ಎಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ನರಸಿಂಹನನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಳಿಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವನ್ನೂ ತಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ದೇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಚಾವೀರರು ಕಾಲಿಗೆ ಬಗನಿ ಗೂಟ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶಸ್ತ್ರ ಪವಾಡ ಮಾಡಲು ಕೆನ್ನೆ ಮೂಲಕ ಚೂಪಾದ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪಶುಪಾಲಕ ದೈವವಾದರೂ, ಬಹುತೇಕ ಕುರುಬರಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ, ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಭಕ್ತವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಧರ್ಮಗಳಾಚೆಗೆ ತನ್ನ

ಚಿತ್ರ ೧: ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಮೈಲಾರ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ)

ಚಿತ್ರ ೨: ಮೈಲಾರದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಗೊರವ
(ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ)

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಂಧ್ರದ ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಖಂಡೋಬ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನಾದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚಿತ್ರ ೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಗೊರವರು' ಎಂಬ ಅಲೆಮಾರಿ ಭಕ್ತರಿಂದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೊರವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು. ಅವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂವಹನಕಾರರು. ಅವರ ತೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ಪೇಟ, ಕವಡೆಯ ಸರ, ಡಮರುಗ, ಘಂಟೆ, ದೋಣಿ (ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಊಟದ ಬಟ್ಟಲು ಅಥವಾ ದೊನ್ನೆ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಈ ಗೊರವರು ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಭಕ್ತರಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊರವರಾಗಲು ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡೇನೂ ಇಲ್ಲ. ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಗಂಡಸರನ್ನು ಗೊರವಪ್ಪ ಎಂದೂ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಗೊರವಮ್ಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊರೆ ಹೊರುವುದು' ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಗೊರವರಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಾಸುರ ಮಣಿಕಾಸುರ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸ ಸಹೋದರರು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಪಡೆದ ವರದಿಂದ ಗರ್ವಿಷ್ಠರಾಗಿ ಲೋಕಕಂಟಕರಾಗಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವನು ಮಾರ್ತಾಂಡ ಭೈರವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ಆತ ಧರಿಸಿದ್ದ ತೊಡುಗೆಯಂತಹುದನ್ನೇ ಗೊರವರು ಇಂದಿಗೂ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಚಿತ್ರ ೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರದ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಗೊರವನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ೩: ಮೈಲಾರದ ೨೦೨೧ರ ಕಾರಣಿಕ ಗೊರವ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ಒನ್ ಇಂಡಿಯ ಕನ್ನಡ)

ಮೈಲಾರದ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಂತಹ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇದೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮೈಲಾರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಸೇವೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಮೂವತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಈಗ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು, ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಗೊರವರು ದೂರದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಊರಾಡುವುದು ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರ ದೇವರ ಮಹಿಮೆ ಕುರಿತು, ದೇವರ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಾರಣಿಕವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿವಿಧ ಮೈಲಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರದ ೨೦೨೧ರ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಿಕ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಗೊರವನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಿರುವ ಈ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ನಾನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರೇಹಡಗಲಿಯ ಹುಚ್ಚಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾಳಮ್ಮ ಎಂಬ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ (ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ)

ತೀರಾ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮೈಲಾರ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೂ ಉಡಲಿಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಾರವಾಡದಯ್ಯ ಬಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ ಜನ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಅಂದರೆ ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ

ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀನ್ಯಾಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು ಅಂತಾನೆ. ಸರಿ ನನಗೆ ಯಾರು ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ನೀನು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟರೆ ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಾರವಾಡದಯ್ಯ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಏಳು ಜನ ತಂಗಿಯರು / ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಹೋಗಿ ಕನ್ಯಾ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೈಲಾರ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ, ದೋಣಿ, ಎಲ್ಲಾ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಅರಮನೆ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ಡಮರುಗ ಬಾರಿಸಿ ಭಿಕ್ಷೆಗೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಪತಿ ಭಕ್ತರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಲು ನಗರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಹಿರಿಯ ತಂಗಿ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಯಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮೈಲಾರ ಇದುವರೆಗೂ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡದೆ ವಾಪಸು ಯಾರನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನ ನಿಮ್ಮದು. ನನಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಡು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಯಾವುದೋ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕೊಟ್ಟರಾಯಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕನ್ಯಾ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೊಡು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಮನೆ ಒಳಗಡೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವನೇ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿರುವವನನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ಏನು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ತಂಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ತರುತ್ತಾಳೆಂದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮ್ಮದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನ. ನಿಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರಾರೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿಲಾಷೆಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮನಿಗೆ ಅದೇನು ಭಿಕ್ಷೆಯೋ ಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಮಾತು ನೀಡಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ನೀಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಕಳವಳಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗುಣ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಎಂತಾ ಮಾತು ನೀಡಿದ್ದಾಯ್ತು ಅಂತ. ಆದರೆ ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಬಡ್ಡಿ ಹಣದ ಆಸೆ ತುಂಬಾ ಅಂತ. ಮದುವೆ ಖರ್ಚೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿಕೋ. ಊರಿಗೆ ಹೋದ ನಂತರ ಬಡ್ಡಿ ಸಮೇತ ನಿನ್ನ ಸಾಲ ಎಲ್ಲಾ ತೀರಿಸುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ಬಡ್ಡಿ ಆಸೆಗಾಗಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೈಲಾರನಿಗೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಬಡವರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಲ್ಲಾಸುರ ಮಣಿಕಾಸುರರೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಸಹೋದರರು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕಾಟ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅಂದರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಸಹಾಯವೂ ಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮದುವೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ವಿಷಯ ಪೂರ್ಣ ತಿಳಿಸದೇ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬಡ್ಡಿ ವಸೂಲಿಗೆ ಬಂದು ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲಿ; ಆ ಮೂಲಕ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಗೆ ಸಹಕಾರವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಮೈಲಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಮದುರೈ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ತಂಗಿಯೆಂದೂ ಸುಂದರೇಶ್ವರ ಆತನ ಭಾವನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

ಅಂತೂ ಮೈಲಾರ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮರ ಮದುವೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಖರ್ಚನ್ನು ನೀನೇ ಮಾಡು. ನನ್ನ ಹುಣಿಸೇ ಗಿಡಗಳಿಂದ ಬರುವ ಹಣವೆಲ್ಲಾ ನಿನಗೆ ನೀಡಿ ನಿನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೋಡಿದ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ತಲೆ ತಿರುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಬಡತನ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏನಪ್ಪಾ ಇದು, ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹುಣಿಸೆ ಬೆಳೆ ಬಂದೊಡನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬಂದು ನಿನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಿಕೊ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸರಿ, ಎಂದು ತಿರುಪತಿಗೆ ತೆರಳಿದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಸರಿಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಣಿಸೆ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಮರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಪತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಅಣ್ಣ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದ ಆತನಿಗೆ ಮಾಯದ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ಮೈಲಾರ ಮಾಯದ ಮಂಕು ಬೂದಿ ಎರಚಿ ಎಲ್ಲಾ ಹುಣಿಸೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮೈಲಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಕೋಪದಿಂದ ಜಗಳ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮೈಲಾರ ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಯದ ಮೋಡಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುಕೋಟಿ ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೊಂದು ರೂಪಾಯಿ ತಲೆಗಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಿಕೋ. ನೀನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೈನ್ಯದ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಆಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರಕ್ಷಣೆ ಕಾರ್ಯ ನೋಡಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮೈಲಾರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಪ್ಪನ ಗುಡಿ ಇದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾರಾಯಣ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಆತನನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪ್ರಧಾನಿ ಎಂದು ಭಕ್ತರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಮೈಲಾರನು ಮಲ್ಲಾಸುರ ಮಣಿಕಾಸುರರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಸೈನ್ಯದ ಏಳು ಕೋಟಿ ದೇವಗಣಗಳಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು ಅಂತಾ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ರಾಕ್ಷಸರು ಕಾಟ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀನು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತು ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಮೈಲಾರ ತಂತ್ರ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾಸುರ ಮಣಿಕಾಸುರರನ್ನು ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರರಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಾನೇ ಅವರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭ ಎಂದು ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಕುರಿಕಾಯುವವನಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಮಾಲಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥನ ತುಂಬಾ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಊರ ಹೊರಗೆ ಮೈಲಾರ ಕೋಮಾಲಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ನೀರಿಗೆಂದು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾಯದಿಂದ ಅವಳ ಕೊಡ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಜಾರಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಆಕೆ

ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಗೊರವಯ್ಯ ರೂಪದ ಮೈಲಾರನನ್ನು ನೋಡಿ ಅಜ್ಜ ಸಹಾಯ ಮಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಕೋಪದಿಂದ 'ನಾ ಯೇನ್ ನಿನ್ನ ಅಜ್ಜ ಇದ್ದಂಗದೀನಾ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಅಪ್ಪಾ ಬಾರೋ' ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಡಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ 'ಅಪ್ಪಾ ಅಂತೀಯಾ' ಎಂದು ಗದರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಅವನ ಮನದ ಇಂಗಿತ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಚುತ್ತಲೇ 'ಮಾವಾ ಕೊಡ ತಕ್ಕೊಡು' ಅಂತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಹತ್ತಿರಬಂದು ಬಾವಿಯಿಂದ ಕೊಡ ತೆಗೆದುಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮೀಸಲು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಸಲೆಂದರೆ ಮೊಸರನ್ನ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದುಕೊಂಡ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯುವುದರ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಆತನ ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗರತಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ನೀನೇ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯಬಹುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಮೈಲಾರ ಅವಳ ಮನೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕುರಿ ಕಾಯುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ದೋಸಿಗನ / ಜೋಸಿಗನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೋಮಾಲಿಯ ಗಂಡನ ಬೆನ್ನುಹುಣ್ಣಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಔಷಧಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೈಲಾರ ಆಕೆಯ ಮನೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಡು ಹಿಂಡು ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಹಿಂಸೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ತೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈ ಬೀಗ ಬಾಯಿ ಬೀಗ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸರಪಣಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಮೈಲಾರ ಕೊನೆಗೆ ಕೋಮಾಲಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತನ್ನ ಗುಡ್ಡದ ಮರಡಿಗೆ ತಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಂತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದ ಮೈಲಾರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ನೀರವ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಏಳುಕೋಟಿ ದೇವಗಣದೊಂದಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮೌನ ಗುಪ್ತ ಸವಾರಿಯ ಆಚರಣೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇದರ ನಾಟಕೀಯ ಪುನರಭಿನಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣಾಭಿನಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ಹೋರಾಟಮಾಡಿ ಮೈಲಾರನ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಷ್ಟು ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ರಕ್ತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆ ಪ್ರತಿ ಹನಿರಕ್ತದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ಘೃತಮಾರಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಣದಮ್ಮ ದೇವಿ ತನ್ನ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಹನಿ ರಕ್ತವೂ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಂತೆ ಹೀರಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೈಲಾರನ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ ಭಯಭೀತನಾದ ಮೈಲಾರ ಬೆದರಿ ತುಂಗೆಯ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಡಿದ ಶಿವನ ಜಟೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಕಂಚಾವೀರರು ಬಂದು ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮನ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮಣಿಕಾಸುರ ಮಲ್ಲಾಸುರ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಲನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಅರಿ ಮೈಲಾರಿಯಾಗಿ ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೊಂದು ವೀರಕಾವ್ಯ. ಮೈಲಾರ ರಾಕ್ಷಸರ ವಿರುದ್ಧ ದೇವಗಣಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ರಮ್ಯಕಥೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮೈಲಾರನ ನಡುವಿನ ರಮ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ. ಜೊತೆಗೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರನ ತಂತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇವುಗಳ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಪುನರಭಿನಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ನಾಟಕೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೌನಗುಪ್ತ ಸವಾರಿ, ಕಡುಬಿನ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದ ಜಾತ್ರೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮರಡಿಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಮೌನಗುಪ್ತ ಸವಾರಿ ಮೂಲಕ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಗೊರವಯ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ತಾವುಗಳು ದೇವಗಣದ ಸೈನಿಕರೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕುದುರೆಕಾರರು ಎಂಬ ಗೊರವಯ್ಯಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಸೈನಿಕರ ಕುದುರೆಗಳೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ತಾವೇ ಛಬುಕಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೈಕೋಲು ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತೇವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಹರಿ ಗೊರವರು ಜಾವ ಜಾವಕ್ಕೆ ಪಹರಿ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೋಟೆಯ ಕಾವಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೈಲಾರನ ಏಳುಕೋಟಿ ದೇವಗಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಸೇರಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಸೇವೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಇಂದಿನ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು.

ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ / ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಎಂದರೆ ಷಣ್ಮುಖನೆಂದೂ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನೆಂದರೆ ಗಣಪತಿ ಎಂದೂ ಈಗ ಅರ್ಚಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಮೈಲಾರನು ಈಗ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ರೂಪವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದು ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವರಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಒಂದನೆಯ ಭಾಗ ಗಂಗೆ ಮಾಳವ್ವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ; ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಕೋಮಾಲಿಯ ಅಪಹರಣ ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಹಾರ. ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಜನಮನದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮೈಲಾರನ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುವಿಕೆಗಳು ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈಗಿನ ಒಡೆಯರ್ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ 'ಲೆಟರ್ ಹೆಡ್'ನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿವೆ:

'ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾ ಕಪಿಲಮುನಿ ಕಲಿಮೈಲಾರ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಧಿಪತಿಗಳಾದ, ಕರಿಯಳಿ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ, ಆದಿ ಮೀನಗೊಂದಿ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರರಾದ, ಗುರುಗೋಮುನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕರಾದ,

ವುಂಗ್ಲಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ ತುಂಗ–ಭದ್ರ ತೀರವಾಸಿಗಳಾದ, ನಿತ್ಯ ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ ಹರಿಹರಧ್ಯಾನ ಪರಾಯಣರಾದ, ವ್ರತನೇಮ ನಿತ್ಯಾಚಾರಿತರಾದ, ಗೋಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರತಿಪಾಲಕರಾದ, ನಯವಿನಯ ದಯಾದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾದ, ವಿಭೂತಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲಿಕಾಭರಣ ಭೂಷಿತರಾದ, ತ್ರಿಕಾಲ ಶಿವಪೂಜಾ ಧುರಂಧರರಾದ, ನೀತಿಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೀಣರಾದ, ನಿತ್ಯಾನ್ನಪಾನ ವಿನೋದಿಗಳಾದ, ಏಕವಾಕ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾಲಕರಾದ, ಸತ್ಯ ಸದಾಚಾರ ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ, ಆಖಂಡಿತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಹಾಪ್ರಸನ್ನರಾದ, ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪೂಜಿತ ರಾಜಮಾನ್ಯ ರಾಜಶ್ರೀ ಹಿರೇಮೈಲಾರದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಒಡೆಯರ್ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ'..

ಮೇಲಿನ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮೈಲಾರದ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆದಿಮೀನಗೊಂದಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಆದಿಮೀನಗೊಂದಿ ಎಂಬುದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಆದೋನಿ ಬಳಿಯ ಆಲೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ದೇವರಘಟ್ಟಂ ಎಂಬ ಮೈಲಾರನ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದು ನಾನು ಸ್ವತಃ ಪೀಟರ್ ಜೆ. ಕ್ಲಾಸ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಆಚರಣೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಎಳ್ಳರ್ತಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಿನ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷತೆ ಕಾಳು ಹಾಕುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಹೊಂದುವ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಅಣಕು ಯುದ್ಧವೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಣಕು ಯುದ್ಧದ ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಗಾಯಗೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಎಂದೋ ನಡೆದುಹೋದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಇಂದಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೋಮಾಲಿ ಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೈಲಾರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸರಳನ್ನು ಆತನ ಕಾಲಿನ ಮೂಲಕ ತೂರುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನೆ ಪವಾಡ ಮದುವೆ ಆಗಲಿರುವ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲಿನ ಮೂಲಕ ಸರಳನ್ನು ತೂರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪವಾಡ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿದೆ. ಮಾತೃದೇವತೆಯಾದ ಗಂಗಿಮಾಳವ್ವನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹುಶಃ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಸರಪಳಿ ಪವಾಡದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸರಪಳಿ ಪವಾಡ ಎಂದರೆ ಗೊರವನೊಬ್ಬ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ಹರಿಯುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಗೊರವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ ಆ ಸರಪಳಿ ಎಳೆಯುವಾಗ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಅಪ್ಪಾ ಅಂದ್ರೆ ಹರಿಯಲ್ಲ, ಅಮ್ಮ ಅಂದ್ರೆ ಹರಿಯುತ್ತೆ' ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಮಾಲಿ, ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಅಲ್ಲದೆ ಕುರುಬತಿ

ಅನ್ನುವವಳನ್ನೂ ಮೈಲಾರ ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬ್ಯಾಡೋ ಕುರುಬತಿ ಸಂಗ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದು ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮೈಲಾರನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಜಗಳಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಮೈಲಾರ ಹೊರಟಿದ್ದು ಬೇಟೆಗಲ್ಲ ಅದು ಕುರುಬತಿಯ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮನಿಗೆ. ಕುರುಬತಿಯ ಸಂಗ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಣೆ ಮಾಡೆಂದು ಮೈಲಾರನಿಗೆ ದುಂಬಾಲುಬಿದ್ದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. ಆಣೆ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿದ ಮೈಲಾರ ಒಂದು ಷರತ್ತನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. 'ಸರ್ಪದ ತಲೆ ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣ ಹಿಡೀಲಿ. ಬಾಲ ನೀನು ಹಿಡ್ಕೋ. ನಾನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡ್ತೀನಿ. ದಿವ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡ್ತೀನಿ' ಅಂತಾನೆ. ಈ ತರಹದ ಕಿಲಾಡಿತನದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಮ್ಯಕಥೆ, ವೀರಕಥೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯ ಸೇರಿ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುವಂತಹುದು ಇದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರುಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರ್ಪಡಿಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ದೇವರು ಮೈಲಾರ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಸಾಲ ವಾಪಾಸು ಪಡೆಯಲು ತಲೆಗಂದಾಯ ವಸೂಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಜನರು ಕಾರಣಿಕ ಕೇಳಿ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಮಗಾಗುವ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಕುರಿತು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಾಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಗುಡ್ಡ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ದೇವರ ಗುಡ್ಡದ ಗುಡ್ಡದಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಮೈಲಾರದ ದೇವರು ಮೈಲಾರ ಅಣ್ಣ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅಣ್ಣ ಮೈಲಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೈಲಾರದಲ್ಲಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು ಅಣ್ಣ. ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮಣಿಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರಮಾಡಿದ್ದು ದೇವರಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ದೇವರು ತಮ್ಮ. ಹೀಗೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ನಂಟು ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಈ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹರಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಕೋಮಾಲಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಕುರುಬತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಬಾಣಾಯಿ, ಗೊಲ್ಲಕೇತಮ, ಹಾಗೂ ಭ್ರಮರಾಂಬ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದು ಕಥೆಯು ಸರಿಸುಮಾರು ಅದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಜನಸಮುದಾಯದವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೫

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಸಿ.

೨. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೩. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ.

೪. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೫. ಗಂಗಿಮಾಳಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮೈಲಾರನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೬. ಕೊಮಾಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಮೈಲಾರದ ಜಾತ್ರೆಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

ಜಾನಪದ: ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಲಾವಣಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ

೬.೯. ಲಾವಣಿ

ಜಾನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ಲಾವಣಿ. ಲಾವಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥನಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಬ್ಯಾಲಡ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಲಾವಣಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಲಾವಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು. ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಡು. ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾನಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒತ್ತುನೀಡುವ ಲಾವಣಿ ಹಾಡಾದರೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಲಾವಣಿಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಲಾವಣಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೬

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಲಾವಣಿ ಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೨. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಲಾವಣಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೬.೧೦. ಗಾದೆ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಾದೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಇದೊಂದು ಸ್ಥಿರ ಪಠ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಗಾದೆಗಳು ಜನಪದರ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗಾದೆಗಳು ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾನವನ ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಪಟತನದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಾದೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ

ಪದಪುಂಜಗಳು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಹನವಾದ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ನೀಡಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾರೋಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಘೆ ಮಳೆ ಬಂದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೇದು, ಮನೆಮಗ ಉಂಡಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೇದು' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಮಘೆ ಮಳೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕುರಿತ ಕೃಷಿ ಜ್ಞಾನವೂ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನೆಯ ಮಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಆತ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಘೆ ಮಳೆ ಎಂಬುದು ನಕ್ಷತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ಅಗೆ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿನ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸಸಿ ನಾಟಿ ನಡೆಸಿದ ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ಬರುವ ಮಳೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಬೆಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರೈತರು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಕೃಷಿಕ ಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ.

'ಆರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅತ್ತೆ ಕಡೆ, ಮೂರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸೊಸೆ ಕಡೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಆರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅತ್ತೆ ಕಡೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಮಾನವ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸೊಸೆ ಕಡೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾಗಿ ಯಾವ ನಿಲುವಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾನವ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಜಟಾಪಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಆ ಘಟನೆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದವರು ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ತರುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗಾದೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಆರು ಹೆತ್ತವಳ ಮುಂದೆ, ಮೂರು ಹೆತ್ತವಳು ಹಾರಾಡಿದಳಂತೆ'. ಈ ಗಾದೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದವರ ಮುಂದೆ ಕಡಿಮೆ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದವರು ತೋರುವ ದರ್ಪದ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಹೆರಿಗೆ ಎಂಬುದು ಸಾವು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟ. ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸದ ಅನುಭವವದು. ಯಾವುದೇ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ಸದ್ಯ ಆ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರ ಮುಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಕುರಿತು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಗಾದೆ ಇದು.

ಬಂಧುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಮೋಸದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೋಕಾರೂಢಿಯ ಮಾತುಗಳು ಎನಿಸಿದರೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನದಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅತ್ತೆಯ ದುಡ್ಡನ್ನು ಅಳಿಯ ದಾನ ಮಾಡಿದ'. ಈ ಗಾದೆಯು ತಾನು ಗಳಿಸದ, ತನಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಳಿಸುವ ಕಷ್ಟವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದ್ಧತೆ ಹೊಂದದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವರ ಕುರಿತು ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ.

'ನೀರಿಗಿಂತ ರಕ್ತ ದಪ್ಪ'. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಂಧು ಅಥವಾ ಜಾತಿಬಾಂಧವನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಗಾದೆಯಾಗಿದೆ. 'ನೀರು ಹತ್ತಿರವಿರಲಿ ನೆಂಟರು ದೂರವಿರಲಿ' ಎಂಬುದು ನೀವು ಎಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿ ವಾಸಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವ ಗಾದೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಮತ್ತು ಬಾಯಾರಿ ಸಾಯುವಂತಾದಾಗ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ನೀರು ಸಿಗುವ ಸ್ಥಳ ಹತ್ತಿರವಿರಲಿ ಎಂದೂ ಆದರೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮಿಂದ ಸದಾ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಸಹಾಯ ಪಡೆದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲದ, ಸದಾ ಕಾಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕುರಿತು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ನೆಂಟರು ದೂರವಿರಲಿ ಎಂಬುದು ಈ ಗಾದೆಯ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ನೆಂಟರ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಜಾತಿಬಾಂಧವರ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಇದೆ. ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದವರು ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದಾಗ ಇಂತಹ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಎತ್ತು ಏರಿಗೆ ಎಳೆದರೆ, ಕೋಣ ನೀರಿಗೆ ಎಳೀತು'.

'ಊಟ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ರೋಗವಿಲ್ಲ, ಮಾತು ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲ'.

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣ ಪಥ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತಹವರು ಗಾದೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಫ್ರಿಕದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಾದೆಗಳು ಅನೇಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿಸಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಲು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಭ್ಯಾಸ ೭

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. 'ಮಘೆ ಮಳೆ ಬಂದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೇದು, ಮನೆಮಗ ಉಂಡಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೇದು', ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೨. 'ನೀರಿಗಿಂತ ರಕ್ತ ದಪ್ಪ', ಈ ಗಾದೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.

೩. 'ಆರು ಹೆತ್ತವಳ ಮುಂದೆ, ಮೂರು ಹೆತ್ತವಳು ಹಾರಾಡಿದಳಂತೆ', ಈ ಗಾದೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೪. ಗಾದೆಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೬.೧೧. ಒಗಟು

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಗಟು. ಇದು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಳಸುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಳಿವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ ಉತ್ತರವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಹೌದಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡು ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

'ತಾಯಿ ತರಕಲು, ಮಗಳು ಬೋಳಿ, ಮೊಮ್ಮಗಳು ನುಣ್ಣಗೆ' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯ ಉತ್ತರ ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣು. ಇದು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಗಾದೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಹೊರಮೈ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತರಕಲು. ಹಲಸಿನ ತೊಳೆ ನಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹಲಸಿನ ಬೀಜ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಜಾರಿಹೋಗುವಷ್ಟು ನುಣ್ಣಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೮

೧. ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಉತ್ತರ ತಿಳಿಸಿ.

ಅ. 'ಚೋಟುದ್ದ ಕುದುರೆಗೆ ಮಾರುದ್ದ ಲಗಾಮು'. ಉತ್ತರ: ಸೂಜಿ ದಾರ

ಆ. 'ಗೂಡಿನಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಿ ನಾಡೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತೆ'. ಉತ್ತರ: ಕಣ್ಣು

ಇ. 'ಹೊಂಚು ಹಾಕಿದ ದೆವ್ವ ಬೇಡಾ ಬೇಡಾ ಅಂದ್ರೂ ಜೊತೆಗೇ ಬರುತ್ತೆ'.
ಉತ್ತರ: ನೆರಳು

೬.೧೨. ನಾಣ್ನುಡಿ

'ವೇದ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾಗದು' ಎಂಬುದು ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ನಾಣ್ನುಡಿ. ನಾಣ್ನುಡಿಗಳೂ ಗಾದೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಅಂತಹುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆ. 'ನದಿ ಎಲ್ಲೇ ಹರಿದರೂನು ಸೇರೋದು ಸಮುದ್ರಾನೇ' ಎಂದು ಅನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಿತಿ ತಿಳಿಯದೇ ಹಾರಾಡುವವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಹಾರಾಡಿದರೂ ಅವರು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳಿವು.

'ಹಾಲು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ಹನಿ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿದರೆ ಸಾಕು ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತೆ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಹಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. 'ಇಡೀ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಒಂದು ಹನಿ ಮಸಿ ನುಂಗಿಹಾಕಿತು' ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಇಂತಹುದೇ ಅರ್ಥ ನೀಡುವ ನುಡಿಮುತ್ತು. 'ಕುಂಬಾರನಿಗೆ ವರುಷ ದೊಣ್ಣೆಗೆ ನಿಮಿಷ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಳುಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಅರ್ಥ.

ಜಾನಪದ: ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಲಾವಣಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ

ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಘನೀಕರಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಪಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಡಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡಿನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ'. ಅಂದರೆ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಜೋಪಾನವಾಗಿರಿಸಿರುವ ಹಳೆಯದಾದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತು. ಅಂದರೆ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ೯

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' ಎಂದರೇನು; ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಯಾರು?

೨. ನಾಣ್ನುಡಿ ಎಂದರೇನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೬.೧೩. ಸಾರಾಂಶ

ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ಜ್ಞಾನ. ಅಲನ್ ಡಂಡೆಸ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಒಂದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಜನಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಗುಂಪು ಎಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಎಂದೂ ಜನಪದರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಎಂದೂ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದುವು.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು, ಶ್ರಮಿಕ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಶ್ರಮ ಮರೆಯಲು ಮತ್ತು ಕೆಲಸದ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ, ರಾಗಿ, ಜೋಳ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಬೀಸಿ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಯಂತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಕೂಡ ಜನರ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು, ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜಾನಪದಗಳ ಜೊತೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಂತರ್–ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ.

ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು: **ಪ್ರೊ. ಎಮ್.ಎನ್. ವೆಂಕಟೇಶ**

ಘಟಕ ೭

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಪ್ರಾಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಡನೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಬಂಧ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಕೊಳುಕೊಡೆ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ (ಕಾಸ್ಮೋಪಾಲಿಟನ್) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದೇಶೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ (ವರ್ನಾಕ್ಯುಲರೈಸ್) ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯಭಾಗ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಿರುಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

೭.೦. ಉದ್ದೇಶ

೭.೧. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೭.೧.೧. ಪಂಪ ಯುಗ

೭.೧.೨ ವೀರ ಯುಗ

೭.೧.೩. ಚಂಪೂ ಯುಗ
೭.೧.೪. ಜೈನ ಯುಗ
೭.೧.೫. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು
೭.೧.೬. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ
೭.೨. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೨.೧. ಬಸವ ಯುಗ
೭.೨.೨. ಹರಿಹರ ಯುಗ
೭.೨.೩. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ
೭.೨.೪. ಭಕ್ತಿ ಯುಗ
೭.೨.೫. ದೇಸಿ ಛಂದೋ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಯುಗ
೭.೨.೬. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ
೭.೩. ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು
೭.೩.೧. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಗಳು
೭.೩.೨. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೩.೩. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೩.೪. ಕಂದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೩.೫. ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೩.೬. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೩.೭. ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
೭.೪. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು
ಅಭ್ಯಾಸ
೭.೫. ಸಾರಾಂಶ

೭.೦. ಉದ್ದೇಶ

ಈ ಘಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ.
೨. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ಒಟ್ಟುನೋಟ.
೩. ಪಂಪ ಯುಗ, ವೀರ ಯುಗ, ಚಂಪೂ ಯುಗ ಮತ್ತು ಜೈನಯುಗಗಳ ಪರಿಚಯ.
೪. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ಒಟ್ಟುನೋಟ.
೫. ಬಸವ ಯುಗ, ಹರಿಹರ ಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯುಗಗಳ ಪರಿಚಯ.
೪. ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ ಒಟ್ಟುನೋಟ.
೫. ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ.

೭.೧. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಪಂಪ ಯುಗ' ಎಂತಲೂ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಚಂಪೂ ಯುಗ' ಎಂತಲೂ, ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಜೈನರೇ ಆದ್ದರಿಂದ 'ಜೈನ ಯುಗ' ಎಂತಲೂ; ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಚನಾ ವಿಧಾನದಿಂದ 'ಹಳಗನ್ನಡ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೭.೧.೧. ಪಂಪ ಯುಗ

ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಗುಣವರ್ಮ, ಶ್ರೀವಿಜಯರಂಥ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಪಂಪ ಕವಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪ ಕವಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಿತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಪುರುಷನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಪಂಪಭಾರತ' ಅಥವಾ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಧರ್ಮವಾದ ಜೈನತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಾದ ರನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ಅಜಿತನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪೊನ್ನನು 'ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ಹೆಸರಿನ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಂಪನೇ ಆದರ್ಶವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಆದಿಕವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಪಂಪ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಾಯಿತು.

೭.೧.೨. ವೀರ ಯುಗ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜನ ವೀರತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೆಣ್ಣು-ಹೊನ್ನು-ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಕಾಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾನವೀರರಂತೆ ಯುದ್ಧವೀರರಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ವೀರಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವೀರರ 'ವೀರಗಲ್ಲು' ಹೆಸರಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮಣ್ಣು ರಕ್ತದಿಂದ ನಾದಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದೂ, ಆ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ, ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವೀರಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವೀರರಸ ನೊರೆಗಟ್ಟಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು 'ಜೋಳವಾಳಿ', 'ಲೆಂಕವಾಳಿ', 'ಸಮಯವಾಳಿ', 'ಮಹಾಸತಿ' (ಮಾಸ್ತಿ), 'ವೀರಮರಣ'ಗಳ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ವೀರ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೭.೧.೩. ಚಂಪೂ ಯುಗ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಂಥ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಮಾರ್ಗಿಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಅಂದಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾರಣ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಚಂಪೂ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

೭.೧.೪. ಜೈನ ಯುಗ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪ ವೆಂಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ರನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ತೈಲಪನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಪೊನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ೩ನೆಯ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರಾದ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ರಾಮ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಧರ್ಮಾಶ್ರಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಜೈನರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಜೈನ ಯುಗ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೭.೧.೫. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲ ಎನಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯ, ವಚನ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ, ರಗಳೆಯಂಥ ದೇಸೀಯ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳು, ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯಾದವು. ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜರನ್ನೂ, ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೧.೬. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪ ಯುಗ, ವೀರ ಯುಗ, ಚಂಪೂ ಯುಗ, ಜೈನ ಯುಗ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕವಿಮೂಲವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮೂಲವಾಗಿ, ಧರ್ಮಮೂಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಮೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಮೌಲ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಅನುಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಆಚಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ('ಆದಿಪುರಾಣ', 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ') ಮೊದಲಾಗಿ ಪೊನ್ನ ('ಶಾಂತಿಪುರಾಣ', 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ'), ರನ್ನ ('ಅಜಿತಪುರಾಣ', 'ಗದಾಯುದ್ಧ'), ನಾಗವರ್ಮ ('ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'), ದುರ್ಗಸಿಂಹ ('ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರಂ'), ಶಾಂತಿನಾಥ ('ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'), ನಾಗಚಂದ್ರ ('ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ', 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ'), ನಯಸೇನ ('ಧರ್ಮಾಮೃತ') ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ ('ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ'), ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ('ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ') ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಉಭಯಕವಿ, ಚತುರ್ಭಾಷಾವಿದರು, ಷಡ್ಭಾಷಾಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ಬಹುಭಾಷಾ ಕವಿಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಮಹಾಪುರಾಣ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ / ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಲು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಖ್ಯಾತಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು, ಜೊತೆಗೆ ಇತರೆ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಲಲಿತ ಮನೋಹರವಾದ ಗದ್ಯಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಂಡಿತ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮಾನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೭.೨. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಯುಗವನ್ನು ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಸವ ಯುಗ', 'ಹರಿಹರ ಯುಗ', 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ' ಎಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನ, ಕೀರ್ತನ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ಮುಂತಾದ 'ದೇಸಿ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರ ಯುಗ' ಎಂದೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಕಾರಣ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು 'ವೀರಶೈವ ಯುಗ' ಮತ್ತು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುಗ' ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೨.೧. ಬಸವ ಯುಗ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹರಿಕಾರರಾದ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿತು. ಅಂತ್ಯಜ–ಕುಲಜ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ–ಕೆಳವರ್ಗ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿದ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಧರ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಮೂಲವನ್ನು ದಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಕಾಯಕ–ದಾಸೋಹ, ಗುರು–ಲಿಂಗ–ಜಂಗಮ, ಭಕ್ತಿ–ಧರ್ಮ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಜನಪರ ಆಂದೋಲನ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಾಳತ್ವವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಆದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಶಿವಶರಣರು ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ 'ವಚನ ಚಳಿವಳಿ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾರಣ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಸವ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೭.೨.೨. ಹರಿಹರ ಯುಗ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಾದ ರಗಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವರ ಮೇಲೆ' ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯದೆ ಕೇವಲ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು

ಕುರಿತು ಬರೆದ ಈತನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಕವಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಈತನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘವಾಂಕ, ಭೀಮಕವಿ, ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹರಿಹರನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಹರಿಹರ ಯುಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೭.೨.೩. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವೈದಿಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ. 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು ಇಳಿಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಂತಾದ ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳು, ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭.೨.೪. ಭಕ್ತಿ ಯುಗ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಒಲೈಸುವುದೇ ಭಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಬೆಳಗಾಗಿ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ । ಭೂತಾಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೆನೆದೇನಾ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಜನಪದರು ಇಟ್ಟ ಭಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ,

ನಾದಪ್ರಿಯನೆಂಬರು ನಾದಪ್ರಿಯ ಶಿವನಲ್ಲ
ವೇದಪ್ರಿಯ ಶಿವನೆಂಬರು ವೇದಪ್ರಿಯ ಶಿವನಲ್ಲ
ನಾದಪ್ರಿಯನೂ ಅಲ್ಲ, ವೇದಪ್ರಿಯನೂ ಅಲ್ಲ
ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ!

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ, ದೈವವಾಗಿ,

ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಹರಿದಾಸರು ಪಂಚಭಾವದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತತ್ವಪದಕಾರರಾದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ತಾತ್ವಿಕ ವೇದಿಕೆ' ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನಯುಗವನ್ನು 'ಭಕ್ತಿ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೭.೨.೫. ದೇಸಿ ಛಂದೋ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಯುಗ

ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವೆನಿಸಿದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿ, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ನಿನಾದದ ಇಂಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಲೋಕೋಕ್ತಿ, ಗಾದೆ, ಒಡಪು, ಮುಕ್ತಕಗಳಂತ ಸೂಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾದ ವಚನ, ಕೀರ್ತನೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಂಥ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ದೇಸಿ ಛಂದೋ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಯುಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೨.೬. ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪುರಾಣವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ–ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಈ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ!'

'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮವೇದದ ಸಾರ!'

'ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲ ಜನರಿಂದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆ'

'ಜ್ವರ ಬಡಿದ ಬಾಯಿಗೆ ನೊರೆವಾಲು ಒಲಿವುದೆ'

'ಅನ್ನವನು ಇಕ್ಕುವುದು ನನ್ನಿಯನೆ ನುಡಿವುದು'

'ಹಿಡಿದರೆ ವ್ರತವ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಸರ್ಪನ ಹಿಡಿವಂತೆ ಕಡು ಧೃಡವಾಗಿ'

ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶೈಲಿ ಯಾವ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಥಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಇಲ್ಲವೇ ಜನಸಮ್ಮುಖವಾದ ಭಾವನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತ್ರನಂತೆ, ಗೃಹಿಣಿಯಂತೆ, ಸಹಜವಾದ ಸಲಹೆ ನೀಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ಜನಭಾಷೆಯ ಆಡುನುಡಿಗಳು

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ತದ್ಭವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ 'ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ವಿನೂತನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

೭.೨.೬.೧. ದೇಸಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಭವ್ಯ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿತ್ತು. ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬಂಧದ ಜಟಿಲತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೂರವಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಗಳಂಥ ಪದ್ಯಜಾತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಧ ದೇಸಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಥಾ ಧೋರಣೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಿತ ಅರಸರನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಂಡಿತ ಸಮ್ಮುಖವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಈ ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವರ ಮೇಲೆ, ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ' ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಾರದೆಂಬ ಹರಿಹರನಂಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ರಾಘವಾಂಕ, ಜಾತ್ಯಾಧಾರಿತ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ–ವರ್ಣ–ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಖಂಡಿಸಿದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರದ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಈ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು.

೭.೨.೬.೨. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲ

ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಢಿಗಳು ಹಿಂದುಳಿದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ರೂಢಿಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ–ಛಂದಸ್ಸು–ಕಥಾವಸ್ತು–ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಡಂಬರದ ಕೃತಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಾ ಸರಳತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ

ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಷಕಟರೇಫ ಮತ್ತು ಬಂಡಿ–ಳಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಷರ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಕ್ಷರ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಳ', 'ಕುಳ', 'ಕ್ಷಳ'ಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಹರಿಹರ ಘೋಷಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯಂಥ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳು ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡವು. ರಾಜರ ಕಥೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನೂರಾರು ಶಿವಶರಣರ, ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಯುಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಸತ್ವವು ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಧಾರಣ ಜನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರಾದಿ ರಾಘವಾಂಕರು, ಕೀರ್ತನೆಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಾದೆಗಳು, ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಉಪಮೇಯಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಂತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಲಿತವಾದ ರಗಳೆ, ಕಂದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಕ–ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧ ಮಾರ್ಗೀಶೈಲಿಯಿಂದ ದೇಶೀಶೈಲಿಗೆ ಹೊರಳಿತು.

೭.೨.೬.೩. ಮತನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಧರ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ, ವೈದಿಕ ಮತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹರಿಹರನಂಥ ಕವಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಿವನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ', 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆ ಕಾರರಲ್ಲಿ 'ಹರಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮ' ಎಂಬ ಭಾವ ಆಳವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೭.೨.೬.೪. ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯ

ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬–೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆರೆದುದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೇವಲ ನೋಂಪಿ, ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಂತಾದ ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೂ ಭಕ್ತಿರಸದ ಮಡುಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅದಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ನಿಗೂಢತೆಗೆ ಬೆರಗಾದ ಮಾನವ ಅಗೋಚರವಾದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತೊಡಗಿದನು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ರಗಳೆ ಹರಿಹರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಬೆಳದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೭.೨.೬.೫. ವಸ್ತು–ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ವಸ್ತು–ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯ–ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ದಂಥ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿಗಳು, 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮಂಗರಾಜನ 'ಖಗೇಂದ್ರಮಣಿ ದರ್ಪಣ', ರಟ್ಟಕವಿಯ 'ರಟ್ಟಮತ', ರಾಜಾದಿತ್ಯನ 'ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ', ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ 'ಗೋವೈದ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು (೧) ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನತೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು, (೨) ಚಂಪೂವಿನ ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳ ಜಟಿಲವಾದ ಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸರಳವಾದ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಒಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು, (೩) ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಜನಭಾಷೆಯತ್ತ ಓಲಿದ್ದ, (೪) ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು – ಈ ಅಂಶಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಒಟ್ಟುಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಯುಗವೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಗಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು,

ರಾಘವಾಂಕನು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಸೀ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದ್ದು ಮುಂತಾದವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲ ಅಥವಾ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಪಂಡಿತಸಮ್ಮುಖ–ಜನಸಮ್ಮುಖ, ಲೌಕಿಕ–ಆಗಮಿಕ, ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಯುಗವನ್ನು ಅಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಂತರದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೭.೩. ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯವಾದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊಸತನದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲವದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಳಗನ್ನಡ–ನಡುಗನ್ನಡಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಂಥ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಜಾತಿ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾದರೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣುವುದು ದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲದ ಛಂದೋರೂಪ

ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಮೂಲದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿದೆ.

೭.೩.೧. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಎಂಬುದು ಅಕ್ಷರಗಣ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣಗಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ದೇಶ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಜಾತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೃತ್ತವಲ್ಲದ್ದು ಜಾತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೇಶ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೇ. ಜಾತಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಪದ್ಯಗಳ ಜಾತಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಪದ್ಯಗಳು ಅಂಶಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಗವರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಘಟಿತ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿ'ಗೆ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಿತ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳೆಂದೂ, ಕಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣಾನ್ವಿತ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೭.೩.೨. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

೭.೩.೨.೧. ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ–ಸ್ವರೂಪ

ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತ್ರಿಪದಿ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಜಾತಿ. ದೇಸಿ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಂಶಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಛಂದೋರೂಪ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮೊದಲ ಎರಡು ಪಾದಗಳನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡಿ ಮೂರನೇ ಪಾದ ಮುಗಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಕಸವ ಹೊಡೆವ ಕೈಯು ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತವು
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸಗಣೀಯ । ಬಳಿದ ಕೈ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿ ನಾತ ॥

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಜನಪದರು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಬರೆಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಸವ ಹೊಡೆವ ಕೈಯು ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತವು
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸಗಣಿಯಾ
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸಗಣೀಯ ಬಳಿದ ಕೈ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿ ನಾತ ॥

ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೪೦) ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೩೧) ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜನಪದರು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿರಹವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ, ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುವಾಗ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಲ್ಲವ್ವ ನನತಾಯಿ ಮೆಲ್ಲವ್ವ ರಾಗಿಯ
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲಾನೆ ಉದುರವ್ವಾ । ನನ ತಾಯಿ
ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವನೆಂಬೇ ॥ ॥೧॥

ಕಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟವ್ವಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗ್ಯವೂ ಬರಲಿ
ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಮಗಬರಲೀ । ಈ ಮನೆಗೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿವಂಥ ಸೊಸೆ ಬರಲಿ ॥ ॥೨॥

ಈ ಪದ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ತ್ರಿಪದಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಹನ್ನೊಂದು ಗಣಗಳ ಒಂದು ಪದ್ಯರಚನೆ.
೨. ಇದು ಅಂಶಗಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಛಂದೋಬಂಧವಾಗಿದೆ.
೩. ಇದು ಖಂಡಪ್ರಾಸ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸವೂ ನಡುವೆ ಯತಿಯೂ (ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಜಾಗ) ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.
೪. ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಗಣಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಇತರೆ ಗಣಗಳೂ ಬರಬಹುದು.
೫. ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

೭.೩.೨.೨. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಶಾಸನಗಳು, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. **ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗ:** ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ ಮತ್ತು ೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಾದಾಮಿಯ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯ೦ಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ೦
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆರನಲ್ಲ ॥

ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೦ರ ಹೊಂಬುಜ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ೮೦೦ರ ಸೊರಬ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಐದು ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೭ರ ನಗರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ, ೧೧೭೯ರ ನೀಲಗುಂದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೯ರ ನಾಗಮಂಗಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೬೬–೬೭ರ ಹೇಮಾವತಿ ಗ್ರಾಮದ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದ ಐದು ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೧ರ ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೦ರ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ೪ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಈ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ತ್ರಿಪದಿ ಛೋದೋರೂಪದ ಇತಿಹಾಸದ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ.

೨. **ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪ್ರಯೋಗ:** ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ಆದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ತಿವಿದಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಿತ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ವರದತ್ತಂ ಮೊದಲಾಗೆ ಧರಣೀಶರವವರ್ಗೆಲ್ಲಂ
ಸುರಲೋಕಂ ಸುವಿಧಿಯೊಡನಾದುದಂತು
ನೆರೆದರನಿತೀ ಸುರಲೋಕಂ ॥

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳು ನಿಯಮ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಗೇಯಗುಣವಾಗಲಿ, ಬಂಧುರತೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ರೂಢಿಯಾದುದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಅವರ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ವೃತ್ತಗಳ ಬಿಗಿತನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೂ ತ್ರಿಪದಿಯಂಥ ಲಯಯುಕ್ತ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

೩. **ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಪ್ರಯೋಗ:** ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ವಚನಕಾರರೊಂದಿಗೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ತಡ ತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರಾ ಲಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು

ರಚನೆಯಾದವು. ಆರಂಭದ ವಚನಕಾರ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಮೇಲೆ ತ್ರಿಪದಿ ಲಯದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಜ್ವರಬಡಿದ । ಬಾಯಿಗೆ । ನೊರೆವಾಲು । ಒಲಿವುದೆ
ನರಕದಿ । ಬಾಳುವ । ಮನುಜರಿಗೆ । ಶಿವಭಕ್ತಿ
ಕರಗದಿ । ಕಾಣಾ । ರಾಮನಾಥ ॥

ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ' ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೬೭ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಆರು ಮುಖ । ಮುತ್ತನ್ನು । ನೀರಲ್ಲಿ । ಇರಿಸಲಿಕೆ
ನೀರಳಿದು । ಮುತ್ತು । ಉಳಿಯಿತ್ತು । ಆ ಮುತ್ತ
ಸೇರಿಸಿದೆ । ಎನ್ನ । ಉರದಲ್ಲಿ ॥

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಲು ಸಂದಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಒಲುಮೆ' ಕವನಸಂಕಲನದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚೆನ್ನೆ ತವರೂರಿಗೆ ಹೋದಾಳು ಅವನಿಗೆ
ತನ್ನ ಮಂಚದಲಿ ಮನಸಿಲ್ಲ । ಅದರಿಂದ
ಇನ್ನೂ ದೀವಿಗೆಯೆ ಆರಿಲ್ಲ ॥

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು 'ಜನಪದ ಗಾಯತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಹೊಂಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತೊದಲಾಟ ಒಂದಂದ ತಪ್ಪಡಿಯು ಬಲುಚಂದ
ನಿನ್ನ ಹಗರಣಕೆ ಇದುಸಾಜ । ನನ್ನೋಜ
ಕಲಿಸಿದನು ಬಾಲ ನಟರಾ ॥

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓಘವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರ 'ನಲ್‌ಪದಗಳು' ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ 'ಸುರಗಿ–ಸುಹೊನ್ನೆ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಶ್ರೀಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ೪೧ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೪೧೦೦ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭.೩.೩.೨. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸರ್ವಜ್ಞನಂಥ ಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿರಾಟ್‌ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ತ್ರಿಪದಿ ಎಂದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ ಅವನು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಅಖಂಡ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಹೊಳೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಆಶು ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆದ ವಚನಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಮುಕ್ತಕಗಳಂತೆ ಈತನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮುಕ್ತಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ವಚನಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ, ವಿದ್ಯೆಗೆ, ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಎತ್ತು ಗಾಣವ ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಿ ಬಂದರೆ ಏನು
ಚಿತ್ತದಲಿ ಶಿವನ ನೆನೆಯದೊಡ। ದೇಗುಲನ
ಸುತ್ತಿ ಫಲವೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಈ ರೀತಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಣ ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

೭.೩.೩. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ

೭.೩.೩.೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ನಡುವಣಕ್ಕರ, ಎಡೆಯಕ್ಕರ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯಕ್ಕರಗಳೆಂದು ಐದು ಬಗೆಯ ಅಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯು 'ಛಂದೋನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕ್ಷರ, ಸಮಾನಾಕ್ಷರ, ಮಧ್ಯಮಾಕ್ಷರ, ಅಂತರಾಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಾಕ್ಷರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಕ್ಕರವು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಕ್ಕರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಅಕ್ಕರವು ಚೆತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೩.೩.೨. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಅರ್ಥ

ಅಕ್ಕರ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪ. ಆದರೆ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿಯಂತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲದ ಛಂದೋರೂಪ. ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ನಡುವಕ್ಕರ, ಎಡೆಯಕ್ಕರ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಗಣಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಪಾದಗಳ ಗಣಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಕ್ಕರವೆಂದರೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಪಿರಿಯ (ಹಿರಿಯ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

೭.೩.೩.೪. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣ

ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಕಾರ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ.
೨. ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ನಂತರದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೫ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.
೩. ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲೂ ೭ ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ.
೪. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಯಾವುದೇ ಪಾದದ ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ೪ನೆಯ ಸ್ಥಾನದ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದು.
೫. ಪ್ರತಿಗಣಕ್ಕೆ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬೀರ । ದಳವಿಯ । ನನ್ನಿಯ । ಚಾಗದ । ಶಾಸನಂ । ಚಂದ್ರಾರ್ಕಾ । ತಾರಾಂಬರಂ।
ಮೇರು । ನಿಲ್ವಿನಂ । ನಿಲವೇಳುಂ । ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ । ತಾನಿತ್ತ । ಶಾಸನ । ದಗ್ರಹಾರಂ।
ಸಾರ । ವೆಂಬಿನಂ । ಪೆಸರಿಟ್ಟು । ತಾನೀಯೆ । ಹರಿಗನ । ಧರ್ಮಭಂ । ಡಾರದಂತೆ।
ಸಾರ । ಮಾದುದು । ಬಿಟ್ಟ ಗ್ರ । ಹಾರ ಮಂ । ಚಬ್ಬಿಸಾ । ಸಿರದೊಳಂ । ಧರ್ಮಪುರಂ।

೭.೩.೩.೫. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರಯೋಗ

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಬಾದಾಮಿ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನದ ಬಳಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದು ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೪ ಹಾಗೂ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೦ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೫ ಅಕ್ಕರಗಳನ್ನು, ನಾಗವರ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ೪ ಅಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರರಾಜನ 'ಮದನತಿಲಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೨೫ ಅಕ್ಕರಗಳು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರಂ'ನಲ್ಲಿ ೩ ಅಕ್ಕರಗಳು, ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೩ ಅಕ್ಕರಗಳು ಹಾಗೂ 'ಅಭಿದಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ೧೩ ಅಕ್ಕರಗಳು, ಶಾಂತಿನಾಥನ 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೮ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳು, ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ೧ ಹಾಗೂ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೩ ಅಕ್ಕರಗಳು, ಬಂಧುವರ್ಮನ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಹಾಗೂ 'ಹರಿವಂಶ'ಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳು ಮತ್ತು 'ರಟ್ಟಮತ'ದಲ್ಲಿ ೨೨ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

೨. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕೆಲವು ಜನ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಯದಿಂದ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಯಮಕಗಳಂತೆ ಅಕ್ಷರಾನುವೃತ್ತಿಗಳ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟೇ ಗೇಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ. ಇದು ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆವೇಶವನ್ನಾಗಲೀ, ತೀಕ್ಷ್ಣಭಾವವನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಣದಿಂದ ಗಣಕ್ಕೆ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ದೇಸಿ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ.

೭.೩.೩.೬. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಪದ್ಯವೊಂದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ವೆಂಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜ ಇಮ್ಮಡಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬೀರದಳವೀಯ ನನ್ನಿಯ ಚಾಗದ ಶಾಸನಂ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಾಂಬರಂ ।
ಮೇರುನಿಲ್ವಿನಂ ನೀಲವೇಳ್ಕುಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನಿತ್ತ ಶಾಸನದಗ್ರಹಾರಂ ॥
ಸಾರಮೆಂಬಿನಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ತಾನೀಯೆ ಹರಿಗನ ಧರ್ಮಭಂಡಾರದಂತೆ ।
ಸಾರಮಾದುದು ಬಿಟ್ಟಗ್ರಹಾರಮಾ ಬಚ್ಚೆ ಸಾಸಿರದೊಳಂ ಧರ್ಮಪುರಂ ॥

ಅನ್ವಯ

'ಬೀರದ–ಶೌರ್ಯದ, ಅಳವೀಯ–ಶಕ್ತಿಯ, ನನ್ನಿಯ–ಸತ್ಯದ, ಚಾಗದ–ದಾನದ, ಶಾಸನಮಂ –ಶಾಸನವು, ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಾಂಬರಂ–ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಇರುವವರೆಗೆ, ಮೇರುನಿಲ್ವಿನಂ–ಮೇರುಪರ್ವತ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ (ನಿಂತಿರುವ ತನಕ), ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ–

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾರಿತೋಷಕವಾಗಿ, ತಾನಿತ್ತ–ತಾನು ಕೊಟ್ಟ, ಶಾಸನದಗ್ರಹಾರಂ–ಶಾಸನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಗ್ರಹಾರವು, ನಿಲವೇಳ್ಕುಂ–ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಾರಮೆಂಬಿನಂ–ಸಾರವತ್ತಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಿರಲು, ಪೆಸರಿಟ್ಟು–ಹೆಸರು ಹೇಳಿ, ತಾನೀಯೆ–ತಾನು ಕೊಡಲು, ಆಬಚ್ಚೆಸಾಸಿರದೊಳಂ–ಆ ಬಚ್ಚೆ ಸಾವಿರ ಎಂಬ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಬಿಟ್ಟ–ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ, ಆ ಧರ್ಮಪುರಂ– ಆ ಧರ್ಮಪುರವು, ಹರಿಗನ–ಅರಿಕೇಸರಿಯ, ಧರ್ಮಭಂಡಾರದಂತೆ–ಧರ್ಮದ ಖಜಾನೆಯಂತೆ, ಸಾರಮಾದುದು–ಸಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಯಿತು' ಎಂಬುದು ಈ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಪದ್ಯದ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ.

ತಾತ್ಪರ್ಯ

'ಸಾಹಸದ, ಶಕ್ತಿಯ, ಸತ್ಯದ, ದಾನದ ಈ ಶಾಸನ ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿರುವವರೆಗೆ ಮೇರುಪರ್ವತ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾರಿತೋಷಕವಾಗಿ, ಬಹುಮಾನವಾಗಿ, ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನದ ಅಗ್ರಹಾರ. ಆ ಬಚ್ಚೆ ಸಾವಿರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಧರ್ಮಪುರ ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಧರ್ಮ ಭಂಡಾರದಂತೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿತ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಪಂಪ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತಿದು.

೭.೩.೪. ಕಂದಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ವಿಫಲವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಜಾತಿ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ರಚನಾಕಾರರಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೭.೩.೪.೧ ಕಂದದ ಉಗಮ

ಕಂದವೆಂಬ ಹೆಸರು ದೇಶೀ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಕಂದದ ಪದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಾಕೃತದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೭.೩.೪.೨. ಕಂದದ ಲಕ್ಷಣ

ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೦) ತನ್ನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಕಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ೧–೨ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೩–೪ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೩ ಮತ್ತು ೫ ಗಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

೩. ಅದೇ ರೀತಿ ೧–೨ ಮತ್ತು ೩–೪ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೨–೨೦ ಹಾಗೂ ೧೨–೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಂದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಪದ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಕಾವೇ । ರಿಯಿಂದ । ಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿ । ವರಮಿ । ರ್ಪ ನಾಡ । ದಾ ಕ । ನ್ನಡದೊಳ್
ಬಾವಿಸಿ । ದ ಜನಪ । ದಂ ವಸು
ದಾವಳ । ಯ ವಿಲೀ । ನ ವಿಶದ । ವಿಷಯ ವಿ । ಶೇಷಂ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ–ಪೊನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಶುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಸ, ಪಂಕ್ತಿ, ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಣರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂದಪದ್ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೭.೩.೪.೩ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಇತಿಹಾಸ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ನರಸಿಂಹರಾಜಪುರದ ಸಿಂಹನಗದ್ದೆ ಜೈನಮಠದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಶ್ರೀಪುರುಷನ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೯೯–೮೮) ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೯೭ರ ಸೊರಬದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತ್ರುಟಿತಗೊಂಡ ಕಂದಪದ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂದ ವಿಫುಲವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಟ್ಟು ೫೧೩ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೧೩ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಒಲವು ಕಂದದ ಮೇಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಕಂದಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಣ್ಯಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಒಟ್ಟು ೧೬೧೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೭೩೮ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದದಲ್ಲಿವೆ. ರನ್ನನ 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಥಮ ಆಶ್ವಾಸದ ೯೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದದಲ್ಲಿವೆ. ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ೪೬೭ ಇದ್ದರೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೧೬೯. ಆಂಡಯ್ಯನ ಚಿಕ್ಕಕಾವ್ಯ 'ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ'ದ ೨೭೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೫೭ ಭಾಗ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ೧೮೯೧ ಪದ್ಯಗಳ ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿಯ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ'ದಲ್ಲಿ ೯೫೦ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಕಂದಪದ್ಯ ಕೇವಲ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಪ್ರಮಾಣ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಲೋಕೋಪಕಾರ', ನಾಗವರ್ಮನ 'ಅಭಿದಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ', ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನ 'ಜಾತಕತಿಲಕ', ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ 'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ೩೧೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೧೦ ವೃತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಂದವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

೭.೩.೪.೪. ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕಂದ ನದಿಯಂತೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರವಾಹದಂತಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಜಾತಿಯಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಿಂದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಆತನನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿದ ಭೀಮ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಕೊಳದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಾ, ದ್ರೌಪದಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಎಸಗಿದವನೇ, ದುಷ್ಟ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಅಣ್ಣನೇ, ಭೀಷ್ಮರಂಥ ಹಿರಿಯ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗೋಳಾಟದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವವನೆ, ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣ ದ್ವೇಷಿಸಿದವನೇ, ನನ್ನ ಭೀಕರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಯೂ ಸುಮ್ಮನಿರುವೆಯೋ ಕುರುಕುಲದ ವಿನಾಶಕಾರಿ' ಮುಂತಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಘರ್ಜನೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ರನ್ನನ ಕಂದಪದ್ಯದಿಂದಲೇ ಸವಿಯಬೇಕು.

ಒಡೆಯಲ ಜಾಡಂ ಕುಲಗಿರಿ
ಕೆಡೆಯಲ್ ನಡುಗಲ್ಕೆ ಧಾತ್ರಿ ದಿವಿಜರ್ ಸೆಡೆಯ
ಲ್ಕೊಡರಿಸುವಿನಂ ಜಟಾಸುರ
ಹಿಡಿಂಬಬಕವೈರಿ ಸಿಂಹಾನಾದಂಗೆಯ್ದಂ ॥

'ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಒಡೆಯುವಂತೆ, ಕುಲಪರ್ವತ ಉರುಳುವಂತೆ, ಭೂಮಿ ನಡುಗುವಂತೆ, ದೇವತೆಗಳು ದಿಗಿಲು ಬೀಳುವಂತೆ, ಜಟಾಸುರ, ಹಿಡಿಂಬ, ಬಕಾಸುರನ ವೈರಿಯಾದ ಭೀಮಸೇನನು ಸಿಂಹದಂತೆ ಘರ್ಜಿಸಿದನು'. ಭೀಮನ ಘರ್ಜನೆಯಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭೀಮನ ಸಿಂಹಘರ್ಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬೆದರಿದ ಆ ಸರೋವರದ ಹೃದಯವೇ ಪಟ್ಟನೆ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತೆಂಬಂತೆ ಆ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಹಾರಿಹೋದವಂತೆ. ಈತನ ಕೋಪದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಕೊಳದಲ್ಲಿನ ತಾವರೆಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಅರ್ಧ ಬೆಂದುಹೋದಂತೆ. ಆ ಸರೋವರದ ಮರುಳು (ಉಸುಕು) ಕಡಲೆ ಹುರಿಯಲು ಬಳಸುವ ಮರಳಿನಂತೆ ಕಾದು ಬಿಸಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಭೀಮನ ಕೋಪದಿಂದ ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎಸರಿಟ್ಟ (ನೀರಿನಂತೆ) ಸರೋವರದ ನೀರು ಕುದಿಯ ಹತ್ತಿದವು. ಕಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಂದು ಹೋದವು. ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗೆಲ್ಲ ರನ್ನ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ರನ್ನ.

ಇನ್ನು ಈ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ದುರ್ಯೋಧನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಯಿತು? ಇದು ಕವಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿ. ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಕಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ.

ಆ ರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂ
ಠೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತ ಘನರವಮಂ ಕೋ
ಪಾರುಣ ನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದಾ
ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗ ಪತಾಕಂ ॥

'ಆ ಭೀಮಸೇನನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಜಿತವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ ಸಿಂಹಘರ್ಜನೆಯಂತಿದ್ದು, ಗುಡುಗಿಗೂ ಮೀರಿದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪಾದವಂತೆ; ಆತ ನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಬೆವತುಹೋದನಂತೆ'. ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ರನ್ನ ನೀರು–ಬೆವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಉರಗಪತಾಕಂ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ; ಉರಗ ಎದೆಯಿಂದ ಗತಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ, ಅಂದರೆ ಸರ್ಪ ಅಥವಾ ಹಾವು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು, ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತಾಕವು ಹಾವಿನ ಲಾಂಛನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೭.೩.೫. ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ರಗಳೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ ಹೆಸರಿನ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದ್ಯಜಾತಿ. ರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಈ ಪದದ ಅರ್ಥವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಯಾವುದು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭.೩.೫.೧. ರಗಳೆಯ ಹೆಸರು

ರಗಳೆಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವಾಗಿ 'ರಘಟಾ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಹಾಗೂ ಜಯಕೀರ್ತಿಯ 'ಛಂದೋನುಶಾಸನ'ಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ', ನಾಗವರ್ಮನ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'ಗಳಲ್ಲೂ 'ರಘಟಾ' ಶಬ್ದದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಛಂದೋರೂಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯು ಪ್ರಾಕೃತ ಅಥವಾ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

೭.೩.೫.೨. ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ

ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವನೆಂದರೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಗಣ ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡೆರೆಡು ಸಾಲುಗಳು

ಜೋಡಿ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದು ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಂತು ನೆಗಳಲು ದೇಶದೂರೂರು ಪಚ್ಚೆಗಳು
ಸಂತತಂ ಬಂದವಾ ನೃಪನ ಮನದಿಚ್ಚೆಗಳು
ಬರುತಮಿರ್ದುಪು ದೇಶದೇಶದ ಸುವಸ್ತುಗಳು
ತರುತಮಿರ್ದುರು ವಿವಾಹೇಕ್ಷಣ ಸುಖಾರ್ಥಿಗಳು

೭.೩.೫.೩. ರಗಳೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ರಗಳೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಲಲಿತ ರಗಳೆ

ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪಂಚಮಾತ್ರ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಅದ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿಂದೆಲ್ಲಿ । ನಿಂದೆಪಂ । ನೆಡೆದಲ್ಲಿ । ನೆಡೆದಪೆಂ ।
ಬಂದಲ್ಲಿ । ಬಂದೆಪೆಂ । ನುಡಿದಲ್ಲಿ । ನುಡಿದೆಪಂ ।
ವಿಷಯದಿಂ । ನೊಂದೆಪೆಂ । ಪಸಿವಿಂದ । ಬೆಂದಪೆಂ ।

ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಂಚಮಾತ್ರಗಣ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಯದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚುತುರ್ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಂದಂ । ಬಂದಂ । ದೇವರ । ದೇವಂ
ಬಂದಂ । ದೇವರ । ಗಂಡಂ । ದೇವಂ
ತಂಧೋಂ। ಧಿತ್ಥೋಂ । ತಂಧೋಂ । ಯೆನುತಂ
ದಿಂಧಿಮಿ । ದಿಂಧಿಮಿ । ದಿಂಧಿಮಿ । ಯೆನುತಂ
ಧಮಧಮ । ಧಿತ್ತೊಗ । ಧಿತ್ತೊಗ । ಯೆನುತಂ
ಧುಮುಕಂ । ತಕನಕ । ತಕನಕ । ಯೆನುತಂ

ಮಂದಾನಿಲ ಎಂದರೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಬೀಸುವಗಾಳಿ; ಅದರಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಮಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕರಣ

ಶಬ್ದಗಳು, ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಕವಿ ನಾಟ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೩. ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ

ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಬಳಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಪದರಚನೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನೆನೆದು । ಸೊನೆದು । ಒಲಿದು । ನಲಿದು
ಕವೆದು । ಮೀರಿ । ಮಲೆತು । ನೋಡಿ
ಕುಸಿದು । ಕೂಗಿ । ಕುಸಿದು । ಮುಸುಕಿ
ಕೊರಗಿ । ತಿರುಗಿ । ಹಾಡಿ । ಪಾಡಿ

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಗಳೆಗಳು ಪ್ರಾಸ, ಯಮಕಾನುಪ್ರಾಸ, ಚಮತ್ಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಪಾದಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ರಾಗ–ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ನಿಲುಗಡೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಯವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲನಿಧಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು.

೭.೩.೫.೪. ರಗಳೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕೃತಕ ಗಿರಿಗಳಿಂ
ಕಲ್ಪ ತರುಗಳನೆ ಪೋಲ್ವ ಮರಗಳಿಂ
ನಂದ ನಂಗಳೊಳೆ ಸುಳಿವ ಬಿರಯಿಯಿಂ
ಕಂಪು ಕಣ್ಮಲೆಯ ಪೂತ ಸುರಿಯಿಯಿಂ

ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ತ್ವರಿತರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರನ್ನನ 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ೩ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೬ ರಗಳೆಗಳಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ಕವಿಯ 'ಸುಕುಮಾರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೪ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ೩ ರಗಳೆಗಳು, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ೨ ರಗಳೆಗಳು, ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೨ ರಗಳೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಟ್ಟೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಕೋಗಳಿಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೋಮರರಗಳೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕುರುಗೋಡು ಗ್ರಾಮದ ೩ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ೩ ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವೆ ರಗಳೆ ಕವಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಹರಿಹರ ರಗಳೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕವಿಯಾಗಿ ರಗಳೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೭.೩.೫.೫. ರಗಳೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ವಚನಚಳುವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವಿ ಹರಿಹರ. ಈತ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಿವಶರಣರ ರಗಳೆಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಸರಾಗವಾದ ಓಟಕ್ಕೂ, ವರ್ಣನೆಗೂ ರಗಳೆಯಂಥ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಕಿದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಥನಿರ್ಮಾಪಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವನು. ಈತ ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ವಸ್ತು ಅವನಿಗೆ. ನೂರಾರು ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಗಳೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕವಿ, ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಉದ್ದಟಯ್ಯ, ಏಕಾಂತ ರಾಮಿತಂದೆ, ಓಹಿಲಯ್ಯ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಚಿತ್ರಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರುಳಿಯಂತೆ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಶೈಲಿ ಓದುಗರ ಮನೋಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈತನ ರಗಳೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ತಡ, ಗುರಿಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಭಾವದ ಹರಿವಿಗಾಗಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಹರಿವಿಗಾಗಲಿ, ಕಥೆಯ ಹರಿವಿಗಾಗಲಿ ಎಲ್ಲೂ ತಡೆದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂಗಾರುಮಳೆ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ಅಥವಾ ನಿಲುಗಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಪುಟಿಯುವ ಶೈಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹರಿಹರ ಕವಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ, ಅದರ ರಚನೆ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಗಳೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹರಿಹರ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಿದನು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರಿ, ರಾಜ–ಪ್ರಜೆ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ, ವಿರಕ್ತ–ಅನುರಕ್ತ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರು, ಎಲ್ಲ ಕಸುಬಿನವರಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಗಳೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನಜೀವನದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವರಾಜ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ನಾಥನ ಆದೇಶದಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಂಡಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

ಕುಲವೊಂದೆ ಕುಲವಾಗೆ ಗೋತ್ರವಂತನುವಾಗೆ
ನೆಲೆ ವಿಚಾರಿಸೆ ತನ್ನಸಂಬಂಧವೊಂದಾಗೆ
ಸಿದ್ಧದಂಡಾಧಿಪಂ ಹೆಚ್ಚುತಂ ಹಿಗ್ಗುತಂ
ಸಿದ್ಧಿಯಾತ್ತೆನಗಖಿಳ ಪದವಿಯೆಂದುಬ್ಬುತಂ
ಪತಿಯುಂ ಪಿತಂ ಸುತಂ ಬಸವಣ್ಣ ನೀನೆನಗೆ
ಗತಿಮತಿ ಮಹಾಭಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣ ನೀನೆನಗೆ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕುಲದವರಂತೆ, ಗೋತ್ರದವರಂತೆ ವಿಚಾರಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿದನಂತೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅಖಿಲ ಪದವಿ ದೊರೆತಂತೆ ಆಯಿತಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ ತಂದೆ, ಮಗ, ಗಂಡ, ಎಲ್ಲವೂ ಆದನಂತೆ. ಬಸವಣ್ಣನೇ ಗತಿ, ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮತಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಂಪತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಅಧಿಪತಿ ಯಾದನಂತೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ದೇವವಾಣಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಮುಂದೆ ಬಸವಣ್ಣ ಗಣಕವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ರಾಜ್ಯಭಂಡಾರದ ಉಸ್ತುವಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಚಿಂತಿಸಿದನಾ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿರ್ದ
ಅಯ್ಯಲಾ ಇಂತಲಪ್ಪನರ್ಘ್ಯಮಂ ಭಕ್ತಿರ್ಗೆ
ಕೈಯಾಕಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಪರಶಿವನ ಭಕ್ತರ್ಗೆ
ಎಂದೋ ಮಹೇಶರ್ಗೆ ಸೇರಿಸುವೆನಿಂತಿದಮ
ಎಂದೋ ಸುಚಿತ್ತವಾರಾಧಿಸುವೆನಿಂತಿದಂ
ಕಾಕಭಾಜನವಾಗಿ ಪೋಗುತಿರ್ದಪುದಕಟ
ಲೋಕಾಯತರ್ಗೆ ಸಾರುತ್ತಲಿರ್ದಪುದಕಟ
ದೇವಸಂಗಯ್ಯ ಸಲಿಸೆನ್ನ ಮನದರ್ಥಿಯಂ
ದೇವಭಕ್ತರ್ಗೀವ ಪುಣ್ಯಮಯ ಭಕ್ತಿಯಂ

ಈ ಮೇಲಿನ ರಗಳೆ ಆಗ ರಾಜ್ಯಭಂಡಾರ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ಬಸವಣ್ಣ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸಿದನು ಅಯ್ಯಾ ಇಂಥ ಅನರ್ಘ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೈಯಾರೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಮಹೇಶ್ವರರಿಗೆ, ಪರಶಿವನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಈ ಸಂಪತ್ತು ಕಾಕಭಾಜನಕ್ಕೆ (ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ಇಡುವ ಆಹಾರ, ಅಂದರೆ ಪಿಂಡಕ್ಕೆ) ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಅಕ್ಕಟಾ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಂಡಾರವೆಂಬುದು ಪ್ರಭುವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಮಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಭೋಗಕ್ಕೆ, ದಾನಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಕಾಕಭಾಜನವಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಭಂಡಾರವನ್ನು ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳ ಭೋಗಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಭುಸತ್ತೆ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಹರಿಹರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಶರಣರ ಆಶಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿಯಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಾರನಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರೋಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಭುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈತನ ರಗಳೆಗಳು ಶಿವಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ.

೭.೩.೬. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಷಟ್ಪದಿ ಆರುಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಜಾತಿ. ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಷಟ್ಪದಿ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೭.೩.೬.೧. ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ

೧. ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ೬ ಪಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೨. ೧ ಮತ್ತು ೨, ಹಾಗೂ ೪ ಮತ್ತು ೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ೨-೨ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೩. ೩ ಮತ್ತು ೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ೨-೨ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೊಂದಿಗೆ ೧-೧ ರುದ್ರಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೭.೩.೬.೨. ಷಟ್ಪದಿಯ ಉಗಮ

ಅಂಶಗಣದ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿಯ ಉಗಮ ಹೇಗಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಈಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದಲೇ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ರೂಪಗಳು ಮೈತಳೆದಿರಬೇಕು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾದ ಅಂಶಗಣ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ 'ಯೋಗಾಂಗತ್ರಿವಿಧಿ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮನ ತ್ರಿವಿಧಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿವಿಧಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯೇ ಆಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿನ್ನೆಯರ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ
ಎನ್ನನಿರಿಸಿದೆ ಪ್ರಭುವೆ
ಇನ್ನಿದರ ಭಾವಜನು ಬೇಂಟೆಕಾರ ।
ಕುನ್ನಿಗಳು ತಾವೈದು
ಎನ್ನ ಗ್ರಹಿಸದ ಮುನ್ನ
ಚಿನ್ಮಯ ಪ್ರಭು ಸಲಹೋ ಯೋಗಿನಾಥ ।

ಹೀಗೆ ಅಂಶಗಣಾನ್ವಿತ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರಗಣ ಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೭.೩.೬.೩. ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಶರ, ಕುಸುಮ, ಭೋಗ, ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕಗಳೆಂದು ಆರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೭.೩.೬.೩.೧. ಶರಷಟ್ಪದಿ

ಇದು ಮಾತ್ರಾ ಷಟ್ಪದಿ. ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು. ೧–೨ ಹಾಗೂ ೪–೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೪x೨ = ೮), ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೪x೩ = ೧೨), ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು; ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹರಿದಾಸರ ಪದ್ಯಸಾರದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈಶನು । ಕರುಣೆಯ ।	೪ x ೪
ನಾಶಿಸು । ವಿನಯದಿ ।	೪ x ೪
ದಾಸನ । ಹಾಗೆಯೆ ನೀ ಮನ । ವೇ	೪ x ೪ x ೪ + ಗುರು
ಕ್ಲೇಶದ । ವಿಧವಿಧ	೪ x ೪
ಪಾಶವ । ಹರಿದು ವಿ	೪ x ೪
ಲಾಸದಿ । ಸತ್ಯವ । ತಿಳಿ ಮನ । ವೇ	೪ x ೪ x ೪ + ಗುರು

ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೆಲವೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಲರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦) ಮಿಶ್ರ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಜನವಶ್ಯ'ದ ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶರಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ

'ಈಶನ ಕರುಣೆಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ 'ಪದ್ಯಸಾರ'ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಶರಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ನೀಲಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ', 'ರತ್ನಾವತಿಕಲ್ಯಾಣ'ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮಿಶ್ರ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿ', ಚಿಕಮಣೂರು ಗುರುಬಸವಸ್ವಾಮಿ ರಚಿಸಿದ 'ಗುರುಕರುಣ ರಸಾಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ೧೮೯ ಶರಷಟ್ಪದಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೭.೩.೬.೩.೨. ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ

ಇದು ಮಾತ್ರಾ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು. ೧–೨ ಮತ್ತು ೪–೫ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೫x೨ = ೧೦); ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೫ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೫x೩ = ೧೫); ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು. ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ'ದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಿಸಿಲಿಗಂ । ಗಾಳಿಗಮಂ	೫ x ೫
ನಸುಬಾಡೆ । ತನುಲತಿಕೆ	೫ x ೫
ಕುಸುಮ ಕೋ । ಮಲೆ ಹೊಸೆದ । ಹೂವಿನಂ । ತೆ	೫ x ೫ x ೫ + ಗುರು
ಕುಸುಮ ಶರ । ನೊಡನೆ ರತಿ	೫ x ೫
ಯೊಸೆದು ಬ । ರ್ಪಂತೆ ರಂ	೫ x ೫
ಜಿಸಿರಾಮ । ನೊಡನೆ ಜಾ । ನಕಿ ನಡೆದ । ಳು	೫ x ೫ x ೫ + ಗುರು

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಪಂಚ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೦) 'ಸಾನಂದ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೧, ೨, ೩ ಮತ್ತು ೫ನೆಯ ಸಂಧಿಗಳು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುಮುದೇಂದುವಿನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೭೫) 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ'ದ ೧, ೬ ಮತ್ತು ೭ನೆಯ ಸಂಧಿಗಳು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಪ್ತಕಾವ್ಯದ ಗುರುಬಸವನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦) 'ಮನೋವಿಜಯ ಕಾವ್ಯ'ವು ೯ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ೩೫೫ ಪದ್ಯಗಳ ಕೃತಿ. ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರಳ ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯ. ಕಲ್ಲರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೧) 'ಜನವಶ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಶರ–ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ನಡುವೆ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿರುಪೇಂದ್ರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೯) ಕವಿಯ 'ಗುರುಭಕ್ತ ಚಾರಿತ್ರ' ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೦) 'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಪುರಾಣ', ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದಗಳು' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅವರವರ ದರುಶನಕೆ
ಅವರವರ ವೇಷದಲಿ
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು ನೀನೊಬ್ಬನೆ ।
ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ
ಅವರವರ ಪೂಜೆಗಂ
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ಶಿವನೊಬ್ಬನೆ ॥

ಯೋಗೀಂದ್ರ ಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೦) ೪೮ ಸಂಧಿಗಳ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣ', ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಆಸೂರಿಕೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ್ಯಂಗಾರರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೩) 'ಶ್ರೀರಾಮನ ಚರಿತೆ', ಮುರಾರಿರಾವ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೩೮) ಅವರ 'ಏಕಾಂತ ರಾಮಾಯಣ', ವೈ. ನಾಗೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೬೭) 'ಶ್ರೀ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸುಪ್ರಭಾತ', ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕನ್ನಡ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ'ಗಳು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿವೆ.

೭.೩.೬.೩.೩. ಭೋಗಷಟ್ಪದಿ

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂರನೆಯದು. ಇದರ ೧–೨ ಮತ್ತು ೪–೫ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೭ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೩x೪ = ೧೨); ಹಾಗೂ ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೩x೬ = ೧೮); ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು ಇರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಗುರುಬಸವ ಕವಿಯ 'ವೃಷಭಗೀತೆ'ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶಮದ । ಮಾದಿ । ಗುಣ ವಿ । ಶಿಷ್ಟ ೩x೩x೩x೩
ವಿಮಲ । ಚಿತ್ತ । ಪುಷ್ಟ । ನಷ್ಟ ೩x೩x೩x೩
ಮಮತೆ । ಹೀನ । ದುಃಖ । ಸುಖಸ । ಮಾನ । ವಾಗಿ । ಯೇ
೩x೩x೩x೩x೩x೩+ಗುರು
ಭ್ರಮಣ । ಭವವಿ । ಕಾರ । ನಾಟ್ಯ ೩x೩x೩x೩
ವಿಮುಖ । ನಾಗಿ । ತನ್ನ । ತಾನೆ ೩x೩x೩x೩
ಸಮಯ । ನರಿದ । ನನ್ನ । ಸುಖದೊ । ಳವಕ್ಕ । ತಾರ್ಥ । ನು॥
೩x೩x೩x೩x೩x೩+ಗುರು

ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕಲ್ಲರಸನ 'ಜನವಶ್ಯ' ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಸಿಂಧುವಿನ 'ಕಾಮವಿಡಂಬನ' ಎಂಬುದು ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆಯಾದ 'ತಿರುಕನ ಕನಸು' ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ತಿರುಕನೊರ್ವ ನೂರ ಮುಂದೆ
ಮುರುಕು ಧರ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ವರಗಿರುತ್ತಲೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡನೆಂತೆನೇ ।

ಪುರದ ರಾಜ ಸತ್ತನವಗೆ
ವರಕುಮಾರರಿಲ್ಲದಿರಲು
ಕರಿಯ ಕೈಗೆ ಕುಸುಮ ಮಾಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಪುರದೊಳು ॥

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ', ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ವಿಠ್ಠಲ ವಿರಚಿತ 'ಮನ್ಮಥ ವಿಲಾಸ' ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

೭.೩.೬.೩.೪. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ

ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಷಟ್ಪದಿ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ.

೧–೨ ಮತ್ತು ೪–೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೩x೪+೨) ಹಾಗೂ ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೨೧ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೩x೬+೨); ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಎರೆಯ । ವಂಕಿಯೊ । ಕಳಿತ । ಮೆಕ್ಕೆಯೊ ।
ಹುರಿಯ । ಬಲೆಯೋ । ರಾಗ । ಸನ್ನೆಯೊ
ಸರಿಯ । ಗೊರೆಯೋ । ತಕ್ಕಿ । ನುಂಡೆಯೊ । ಸವಿಯ । ಚಿತ್ರಕ । ವೊ
ಅರಸ । ನಂಕೆಯ । ಮನದ । ಬಯಕೆಯ
ಹೊರೆಯ । ಬಳಕೆಯ । ನೀಸ । ಮಂಜಸ
ತರದ । ಸಾತ್ವಿಕ । ರೆತ್ತ । ಭೂಪ । ಕೇಳೆಂ । ದಾ

ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಭೀಮಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೯) 'ಬಸವಪುರಾಣ' ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೧) 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಕಥಾಮಂಜರಿ' ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಂತರದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೩) 'ರೇವಣ ಸಾಂಗತ್ಯ', ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೪) 'ಜೀವಂಧರ ಚರಿತೆ', ಚಾಮರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦) 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ', ಸಪ್ತಕಾವ್ಯದ ಗುರುಬಸವ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦) ಕವಿಯ 'ಸದ್ಗುರು ರಹಸ್ಯ', ಕುಮಾರವಾಲ್ಮಿಕಿಯ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ', ನಿತ್ಯಾತ್ಮ ಶುಕಯೋಗಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೦) ಕೃತ ಎನ್ನಲಾದ 'ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ', ಕನಕದಾಸರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦) 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಹಾಗೂ 'ಹರಿಭಕ್ತಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ । ಕಳೆದ ಸಿಗುರಿನ ಕಬ್ಬಿನಂದದಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ರಸಮಾಧುರ್ಯತೆಯನ್ನು ಘೋಷವಾಕ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಹಲಿಂಗರಂಗನ 'ಅನುಭವಾಮೃತ' ವೇದಾಂತವನ್ನು ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ತತ್ವಗ್ರಂಥವೂ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಜಿನಭಕ್ತಿಸಾರ', 'ಪರಶುರಾಮ ಭಾರತ', 'ಕದಂಬ ಪುರಾಣ', 'ಮುಲ್ಲಾಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಜಿನರಾಮಾಯಣ', 'ಬಿಜ್ಜಳರಾಯ ಪುರಾಣ'ಗಳು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಸ್ತೋತ್ರ, ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೭.೩.೬.೩.೬. ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ

ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಐದನೆಯದು. ೧–೨ ಮತ್ತು ೪–೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೬ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೪x೪= ೧೬) ಹಾಗೂ ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೨೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೪x೪x೪x೪x೪x೪ = ೨೪); ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು. ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ೩ ಸಾಲುಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮಂಗರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ಜಯನೃಪ ಕಾವ್ಯ'ದ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುನ್ನಂ । ಕೂಡಿದ । ಪುಣ್ಯದ । ಫಲದಿಂ
ದುನ್ನತಿ । ಕೆಯಸೌ । ಭಾಗ್ಯಂ । ದಳದ್ಯೆ
ಸನ್ನುತ । ಸರ್ವೋ । ರ್ವೀಪತಿ । ಯೆನುಸತಿ । ಮುದದಿಂ । ಮಾಸಾ । ದಿ
ತನ್ನೊಲ । ವಿಂತ । ತ್ಪುತ್ರಕ । ಳತ್ರಕೆ
ರನ್ನವೆ । ಸದ ಬಹು । ವಿಧ ಭೂ । ಷಣಮಂ
ಮನ್ನಿಸಿ । ಕೊಟ್ಟಾ । ದೇವನ । ಮರ ಲೋ । ಕಕ್ಕೆ । ಯ್ದಿ ದನಿ । ತ್ತ

ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಮಂಗರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ' ಪರಿವರ್ಧನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಏಕೈಕ ಕಾವ್ಯ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೀರ್ತಿಯ 'ಜ್ಞಾನ ಚಂದ್ರಾಭ್ಯುದಯ', ಸಾಳ್ವನ 'ನೇಮಿನಾಥ ಚರಿತೆ', ಬಸವಾಂಕನ 'ಉದ್ಭವ ದೇವ ಚರಿತೆ', ಸೋಮಣ್ಣನ 'ಪಂಚೀಕರಣದ ಪದಗಳು', ಮೋದಿ ರುದ್ರನ 'ವಿರಕ್ತದ ಕಾವ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಇತಿಹಾಸ ನಗಣ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೭.೩.೬.೩.೭. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ

ಇದು ಕೂಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಷಟ್ಪದಿ. ಇದರ ೧–೨ ಮತ್ತು ೪–೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೫x೪=೨೦) ಹಾಗೂ ೩–೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ೩೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು (೫x೬=೩೦), ಮೇಲೆ ೧ ಗುರು; ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಿಯುಂ । ಪರಿವಪೆ । ದೊರೆಯಿಂದೆ ।
ಯೆಲ್ಲಿಯುಂ । ಕುಸುಮದಾ । ಗರದಿಂದೆ । ಸರದಿಂದೆ
ಯೆಲ್ಲಿಯುಂ । ರತ್ನನುಮ । ದಿಳೆಯಿಂದೆ । ಬೆಳೆಯಿಂದ । ಮಣಿಕೃತಕ । ಶೈಲದಿಂ । ದೆ ।
ಎಲ್ಲಿಯುಂ । ಸುಳಿವ ಗೋ । ವಜ್ರದಿಂದೆ । ಗಜದಿಂದೆ ।
ಯೆಲ್ಲಿಯುಂ । ಕತ್ತುರಿಯ । ಮೃಗದಿಂದೆ । ಖಗದಿಂದೆ ।
ಯೆಲ್ಲಿಯುಂ । ವಿರಚಿತ ಭ । ವನದಿಂದೆ । ಜನದಿಂದೆ । ಯಾನಾಡ । ಸಿರಿಮೆರೆದು । ದು ॥

ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು

ರಾಘವಾಂಕನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೦) 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', ಪದ್ಮಣಾಂಕನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೮೫) 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ' ಮಂಗರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೮) 'ಮಂಗರಾಜ ನಿಘಂಟು', ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦) 'ಸೌಂದರ ಪುರಾಣ', ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್ಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೫) 'ಆರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಚತುರ್ಮುಖ ಬೊಮ್ಮರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ', ಸಿಂಗಿರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ', ಮಂಗರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೫) 'ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ', ಗುಬ್ಬಿ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩) 'ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ' ಮತ್ತು 'ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ', ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೦) 'ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ', ಅದೃಶ್ಯ ಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦) 'ಪ್ರೌಢರಾಯನ ಕಾವ್ಯ', ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೪) 'ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ', ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೦) 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ', ಸಜ್ಜೆಯ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೫) 'ಮಳೆಯರಾಜನ ಚರಿತೆ' ಮುಂತಾದವು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦) 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದವರೆಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ತತ್ವಗ್ರಂಥಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು, ಶತಕಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದವು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

೭.೩.೬.೩.೮. ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ

ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನು 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಸರನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಇದೆ; ಆದರೆ ಗಣ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಉದ್ದಂಡದಲ್ಲಿ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಈ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಾಗಿಯೋ ರಾಘವಾಂಕ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನ

'ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ'ಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮುನ್ನೀ ಷಟ್ಪದಿಯೊಳಾರು ಪೊಗಳ್ದುದಿಲ್ಲ, ಎನ್ನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದು ಕಾರಣಂ! ಮೀಸಲ ಕವಿತ್ವವೆಂದೆಂಬ ಪೆಸರೀ ಕೃತಿಗೆ ಭೂಷಣವಲಾ ಎಂದು ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಶಾಸನಂಗೆಯ್ದೆ ಇಳೆಯೊಳಗೆ ವೀರೇಶ್ವರ ಸತ್ಕಥೆಯನು..' ಅಂದರೆ 'ಈ ಹಿಂದೆ ಷಟ್ಪದಿ ಬರೆದವರು ಯಾರು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಎನ್ನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾರಣ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಾವ್ಯ ವೀರೇಶ ಚರಿತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮೀಸಲುಗವಿತೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಯಾರೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದಿರಲಿ, ಎಂದೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದಿರಲಿ ಇಂದು ಅದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅದರದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣ ಇರುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ

೧-೨ ಮತ್ತು ೪-೫ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ೫ ಗಣಗಳು (೪x೫ = ೨೧); ಹಾಗೂ ೩-೬ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ೮ ಗಣಗಳು (೪x೮ = ೩೨) ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಗಣವಿಭಜನೆಯೇ ಸೂಕ್ತವಾದುದ್ದೆಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಷಟ್ಪದಿಬ್ರಹ್ಮ ರಾಘವಾಂಕ

ಹರಿಹರ ನೂರಾರು ಶಿವಶರಣರ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು 'ರಗಳೆಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ, ರಾಘವಾಂಕನು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ', 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ', 'ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಹರಿಹರ ಮಹತ್ವ' ಎಂಬ ೬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಂಥ ಹೊಸಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ತುಳಿದ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನು ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರಾಘವಾಂಕ-ಹರಿಹರರೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಕೇವಲ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ-ಧೋರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಾದ-ಸಂವಾದ-ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹರಿಹರನಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಭಕ್ತಕವಿ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ ಈತನಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಚಿಂತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಈತನ ವಿಶೇಷತೆ. ಈತನದು ಲೌಕಿಕ ಒಲವು. ಜನಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಈತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಶಯ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದುವುದು ಆತನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಛಂದೋಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾದದ ಮನದವನಾದ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ, ವಾದ ವೈಖರಿಗೆ ರಗಳೆಯಂಥ ಭಾವಪ್ರಧಾನ

ಛಂದೋಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದು ತೀವ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವೇ ಆತನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಷಟ್ಪದಿ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರನ್ನು ಹೊಗಳಲಾರೆನೆಂಬ ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿ. ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ನಂತರ ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ. ರನ್ನನದು ಮಾರ್ಗೀನಾಟಕ ಶೈಲಿ! ಈತನದು ದೇಶೀನಾಟಕ ಶೈಲಿ! ಆತನದು ವರ್ಣನಾ ಮೂಲ, ಈತನದು ಸಂವಾದ ಮೂಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ, ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳುಕಿದಷ್ಟು, ಬಾಗಿದಷ್ಟು, ನರ್ತನ ಮಾಡಿದಷ್ಟು, ಕುಣಿದಾಡಿದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಷಟ್ಪದಿ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಉದ್ದಂಡವೆಂಬ ಮೀಸಲು ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಓರಂಗಲ್ಲಿನ ವೀರೇಶನೆಂಬ ಕೃತಿಗಧಿಪತಿಯಾದ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯೆಂಬ ಮೀಸಲುಗವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕ ನಿಜವಾಗಲು ಷಟ್ಪದಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಭಾಜನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೭.೩.೬.೩.೮. ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಚಾಟು ವಿಠಲನಾಥ, ಕನಕದಾಸ, ಭೀಮಕವಿಯಂಥ ಹತ್ತಾರು ಕವಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪ್ರಿಯತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಕಥಾಮಂಜರಿ' ಬರೆಯುವ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ 'ಪಂಪಭಾರತ', ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯಗಳು, ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿ ಅರಸರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಅರಸರ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ದ್ವಿಜರಿಗೆ
ಪರಮವೇದದ ಸಾರ ಯೋಗೀ
ಶ್ವರರ ತತ್ವವಿಚಾರ ಮಂತ್ರಿಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಗುಣ ।
ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿದ್ಯಾ
ಪರಿನತರಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ
ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ ॥

ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗಿದೆ: 'ಅರಸುಗಳಿಗೆ ವೀರ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪರಮಯೋಗದ ಸಾರವಾಗಿದೆ, ಯೋಗೀಶ್ವರರಿಗೆ, ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ತತ್ವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲುವವರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಭೂಷಣವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಗುರುವೆನಿಸಿದೆ'.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತೆಂದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ'. 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಹರನು' ಎಂದು ಸತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ. ಈ ಆಶಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಸಹಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕ್ರಿಯೆ, ಸಂವಾದ, ಚಾತುರ್ಯ, ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕನು ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಶವವನ್ನು ಚಂದ್ರಮತಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನ ಕಡೆಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನಿನಿತರಿಂದ ಮೇಲೆಮ್ಮೊಡಯನರಸಿ ಬಂ
ದೆನ್ನನೊಯ್ದೊಡೆ ಬಳಿಕ ಸುಡುಹಡೆಯನೆಂಬುದನು
ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಪುತ್ರನ ಶವ ಶವಹೊತ್ತು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ತಿರುಗಿ ।
ಮುನ್ನೆಲ್ಲರಮಂ ಸುಡುವ ಠಾವಾವುದೆಂದು ನೋ
ಳ್ಪನ್ನೆಗಂ ಹಲವು ಕೆಲವುರಿಯ ಬೆಳಗಂ ಕಂಡು
ನನ್ನಿಕಾರಂ ಕಾವ ಕಾಡತ್ತ ನಡೆವಾಗ ಬಟ್ಟೆಯೊಳದೇ ವೊಗಳ್ವೆನು ॥

ಚಂದ್ರಮತಿ ಪುತ್ರನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಜಾಗ ಯಾವುದೆಂದು ನೋಡಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ಉರಿಯುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಳು. ಅಂದರೆ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕು ಆಕೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಆ ಕಾಡನ್ನು (ಸ್ಮಶಾನವನ್ನು) ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದವನು 'ನನ್ನಿಕಾರ'ನು, ಅಂದರೆ ಸತ್ಯವ್ರತನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು. ಈ ಪದ್ಯ ತುಂಬಾ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನಿಕಾರನು ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ಸ್ಮಶಾನದ ಕಡೆಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೊರಟಳು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ನನ್ನಿಕಾರ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸತ್ತಮಗ ತನ್ನ ಪುತ್ರ, ಸುಡಲು ಅನುಮತಿ ಕೇಳುವವಳು ತನ್ನ ಸತಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಮಶಾನ ಬಾಡಿಗೆ ನೀಡಲು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದ ಸ್ವಂತ ಮಡದಿಯನ್ನು ಸುಡಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನನ್ನಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಮಸಣದ ಬಾಡಿಗೆ ನೀಡದೆ ಸುಡುವುದನ್ನು ಬಂದು ನೋಡಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಿತೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಗನ ಹೆಣವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅವಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕೇಳಬೇಕು.

ಬಿಸುಡದಿರು ಬಿಸುಡದಿರು ಬೇಡಬೇಡಕಟಕಟ
ಹಸುಳೆನೊಂದಹನೆಂದು ಬೀಳ್ವನವನೆತ್ತಿ ತ
ಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಲವನೋಡದೆ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆ ನಿವನೆನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ ನಿನ್ನ ।
ಶಿಶುವಿನೋಪಾದಿ ಸುಡಲನುಮತನಿತ್ತು ರ
ಕ್ಷಿಸು ಕರುಣೆ ಎಂದಡಲೆ ಮರುಳೆ ಹೆಣವನುಟ್ಟುದಂ
ಮಸಣವಾಡಗೆಯ ಹಾಗವನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲದೇನೆಂದಡಂ ಬಿಡೆನೆಂದನು ॥

ಸತ್ತ ದೇಹಕ್ಕೆ ನೋವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಯಂಥ ತಾಯಂದಿರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಮಗನಿಗೂ ನೋವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ತಾಯ್ತನದ ಮಮತೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನೀವು ಯಾವ ಕುಲದವರೋ ತಿಳಿಯದು ಆದರೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ ನಿಮ್ಮನು. ಈ ಕೂಸು ನನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲವಕಾಶ ನೀಡು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದರೂ ಕರುಳರಿಯದೇ' ಎಂಬ ಲೋಕೋಕ್ತಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಆ ಮಗು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನದೇ. ಈ ಕೋರಿಕೆಗೆ, ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹೇಳುವ ಉತ್ತರ ಮರುಳೇ, ಹೆಣವನಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮಸಣದ ಬಾಡಿಗೆಯಾದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಡಲು ಅವಕಾಶ ಎಂಬ ಸತ್ಯವ್ರತದ ನಿಲುವನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಡುನುಡಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದವನು ರಾಘವಾಂಕ.

೭.೩.೭. ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಾಂಗತ್ಯವು ಕನ್ನಡದ ಜನಪದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯಾದರೂ ಕವಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದೋ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನಾಗಲೀ, ಜಯಕೀರ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೇ ಇರುವುದ ರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವಿನ್ನೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೭.೩.೭.೧. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಹೆಸರು

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ದ್ವಿಪದಿ ಎಂದರೆ ೨ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದರೆ ೩ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಎಂದರೆ ೬ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ರೂಪ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭.೩.೭.೨ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಶಗಣಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯ ವಾಗುವಂತೆ ಸಾಂಗತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯ–ಪಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ 'ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ, ವರ್ಣಕಕ್ಕಿಷ್ಟು ವಿಕಳವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಂಗತ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪದ್ಯಜಾತಿ.

೨. ಸಾಂಗತ್ಯ ಅಂಶಗಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಛಂದೋಬಂಧ.

೩. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವು ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ೧ ಮತ್ತು ೨ನೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ೩ ಮತ್ತು ೪ನೆಯ ಪಾದಗಳು ಸಮ. ಹೀಗಾಗಿ ೧ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೂ, ೨ ಮತ್ತು ೪ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೂ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

೫. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳಂತೆ ಒಳಪ್ರಾಸಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗೇಯತೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪರಮಪ । ರಂಜ್ಯೋತಿ । ಕೋಟಿಚಂ । ದ್ರಾದಿತ್ಯ	ವಿxವಿxವಿxವಿ
ಕಿರಣ । ಸುಜ್ಞಾನ । ಪ್ರಕಾಶ	ವಿxವಿxಬ್ರ
ಸುರರಮ । ಕುಟಮಣಿ । ರಂಜಿತ । ಚರಣಾಬ್ಜ	ವಿxವಿxವಿxವಿ
ಶರಣಾಗು । ಪ್ರಥಮ ಜಿ । ನೇಶ ।	ವಿxವಿxಬ್ರ

೭.೩.೭.೩. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ

ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ, ೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು.

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನರು, ಲಿಂಗಾಯತರು ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವರಾಜನ 'ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦) 'ಕಾಮನಕಥೆ', ಶಿಶುಮಾಯಣನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೭೨) 'ತ್ರಿಪುರದಹನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಅಂಜನಾ ಚರಿತ್ರೆ'

ಮುಂತಾದವುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿದ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದ ವೈಭವಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) 'ಪರಮಾನುಭವಬೋಧೆ', ೩ನೆಯ ಮಂಗರಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೮) 'ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಚರಿತೆ', ಕನಕದಾಸರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦) 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೭) 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ', ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ 'ಕುಮಾರರಾಮ ಚರಿತೆ'ಗಳಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಲಭಿಸಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

೭.೩.೭.೪. ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯವೊಂದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಆದಿನಾಥನ ಪ್ರಥಮ ಮಗನಾದ ಭರತೇಶ್ವರನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿರಬೇಕಾದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಯಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಭರತನನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮಸುಖದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೇಳಿರೊ ಭವ್ಯರು ನಿಮಗೊಂದು ಸುಕಥೆಯ
ಹೇಳುವೆನತಿ ಮೃದುವಾಗಿ।
ಕೇಳಿದಾದರೆ ನಿಮಗಾತ್ಮ ಸುಖವಿಂದು
ನಾಳೆ ನಾಡಿದಿನೊಳಗಹುದು ॥

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಅಯ್ಯಯ್ಯಾ ಚೆನ್ನಾದುದನೆ ಕನ್ನಡಿಗರು
ರಯ್ಯಾ ಮಂಚಿದಿಯನೆ ತೆಲುಗ ।
ಅಯ್ಯಯ್ಯಾ ಎಂಚ ಪೊರ್ಲಾಂಡೆಂದು ತುಳುವರು
ಮೈಯುಬ್ಬಿ ಕೇಳಬೇಕಣ್ಣ ॥

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಕಬ್ಬಿನಂತಿರಬೇಕು! ಬಿದಿರಿನಂತೆ ಯಾಕೆ ರಚಿಸಬೇಕು? ಎಂದು ಕೇಳುವ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸೊರಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಾರದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ 'ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ, ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಾಗಬಹುದು'. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆ'ನೆಂಬ

ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ರತ್ನಾಕರನದು. ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡಿಯೇ ಇದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂತಲೂ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾ ಕವಿಯೆಂತಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭೋಗ–ತ್ಯಾಗ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಭರತೇಶ್ವರನ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಂಥ ದೇಸಿ ಪದ್ಯಜಾತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇರುವ ಕವಿಯಿತ್ರಿಯರು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದ ಚಲುವಾಂಬೆಯ 'ವರನಂದೀ ಕಲ್ಯಾಣ', ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ 'ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಉದ್ಧಾಲಕನ ಕಥೆ'ಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಗೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಅನುಭಾವದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಧಾಟಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಭೋಗಜೀವನದ ಆರ್ಭಟ, ವೈಯಾರ, ಸುಖಲೋಲುಪತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಉಂಡುಪವಾಸಿಯಾಗುವ, ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಭರತೇಶನ ಚಿತ್ರಣ, ಅನುಭಾವದ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿಜಗುಣರ 'ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆ'ಯು ಬೋಧನಾಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಂತಮಲ್ಲನ 'ಅನುಭವಮುದ್ರೆ' ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಳ ಗಂಗ ಹಾಗೂ ನಂಜುಂಡನ ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನ 'ವೈದ್ಯಸಾಂಗತ್ಯ' ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೭.೪. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು

ಚಂಪೂ = ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ.

ಛಂದಸ್ಸು = ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ = ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕನ್ನಡ.

ಲೌಕಿಕ = ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದದ್ದು.

ಆಗಮಿಕ = ದೈವ, ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ = ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ.

ವೀರಯುಗ = ಶೌರ್ಯ – ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಲ.

ಜೋಳವಾಳಿ = ಅನ್ನದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವವನು.

ಸಮಯವಾಳಿ = ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವವನು.

ಲೆಂಕವಾಳಿ = ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವನು.

ಮಹಾಸತಿ = ಗಂಡನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರಮಹಿಳೆ, ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ.

ವೀರಮರಣ = ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿಯುವುದು, ಸಾಯುವುದು.

ತೀರ್ಥಂಕರ = ಜೈನರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರು (೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರು).

ನಡುಗನ್ನಡ = ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಕನ್ನಡ.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ = ಬೆರೆಕೆಯಿಲ್ಲದ, ಶುದ್ಧವಾದ ದೇಶಿ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡ.

ಹಾಡುಗಬ್ಬ = ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ, ಲಯಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯ.

ಓದುಗಬ್ಬ = ಓದಲು ಅಥವಾ ವಾಚನ ಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ.

ವೀರಶೈವ = ಶೈವದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ, ಪಂಥ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ.

ಚಳುವಳಿ = ಹೋರಾಟ.

ಅಂತ್ಯಜ = ಶೂದ್ರ ಕುಲ, ಚಂಡಾಲ.

ಕುಲಜ = ಉತ್ತಮ ಕುಲದವನು.

ದಯೆ = ಕರುಣೆ, ಕೃಪೆ.

ಅಂಬಿಗ = ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವ.

ನುಲಿಯ = ಹಗ್ಗ ಹೊಸೆಯುವ.

ಕೀರ್ತನೆ = ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಪರ ಹಾಡು.

ಉಗಾ ಭೋಗ = ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರ.

ಸುಳಾದಿ = ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ.

ಭಕ್ತಿ = ನಿಷ್ಠೆ, ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ.

ಪ್ರಾಸ = ಪದ್ಯದ ನಿಯತವಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಯತಾಕ್ಷರ (ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸ್ಥಾನ).

ಅನುಪ್ರಾಸ = ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ.

ಲೋಕೋಕ್ತಿ = ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ.

ಒಡಪು = ಗುಟ್ಟು.

ವಚನ = ಶಿವಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾತು, ಭಾಷೆ ಕೊಡು.

ತ್ರಿಪದಿ = ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಜಾತಿ.

ಸಾಂಗತ್ಯ = ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಅಂಶಗಣ ಸಹಿತವಾದ ದೇಶಿ ಪದ್ಯಜಾತಿ.

ರಗಳೆ = ಒಂದು ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

ಕಂದ = ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ.

ದೇಸಿ = ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ.

ತದ್ಭವ = ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಪದ.

ತತ್ಸಮ = ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪದ.

ವರ್ಗ = ಜಾತಿ (ಅಂತ್ಯಜ–ಕುಲಜ).

ವರ್ಣ = ಪಂಗಡ (ಮೇಲ್ವರ್ಗ–ಕೆಳವರ್ಗ).

ಲಿಂಗ = ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರಿ ವರ್ಗ.

ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ = ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳು.

ಮಾರ್ಗ = ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿ = ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳು.

ಮಾತ್ರೆ = ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚಾರಮಾಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯ.

ಗಣ = ಗುಂಪು.

ಅಕ್ಷರಗಣ = ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪು.

ಮಾತ್ರಾಗಣ = ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗುಂಪು.

ವೃತ್ತಗಣ = ಪದ್ಯಜಾತಿ (ಖ್ಯಾತಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳು).

ಅಂಶಗಣ = ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುವ ಗಣಗಳ ಮಾನದಂಡ.

ಗೇಯ = ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ.

ಏಳೆ = ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಪದ್ಯ.

ಪಾದ = ಸಾಲು.

ವಸ್ತುಕ = ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ (ಓದುಗಬ್ಬ, ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ).

ವರ್ಣಕ = ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ (ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ದೇಶೀಶೈಲಿ).

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು = ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವಂಥವರು.

ಆರ್ಯಾಗೀತೆ = ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಪದ್ಯಜಾತಿ.

ಹ್ರಸ್ವ = ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಸ್ವರ (ಲಘು).

ದೀರ್ಘ = ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಸ್ವರ (ಗುರು).

ತೃಟಿತ = ಮುಕ್ಕಾದ, ಮುರಿದುಹೋದ.

ಪಂಕ್ತಿ = ಸಾಲು.

ಜಾತಿಹೀನ = ಕೀಳುಜಾತಿಯವ.

ನನ್ನಿ = ಸತ್ಯ.

ಸಾಧು = ಒಳ್ಳೆಯವ.

ಪೆರ = ಬೇರೆ.

ಸಿಂಗ = ಸಿಂಹ.

ದ್ವಿಜ = ಬ್ರಾಹ್ಮಣ.

ಅಭ್ಯಾಸ

ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.

೨. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.

೩. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೪. ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯಜಾತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ.

೫. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.

೬. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಆತನ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿ.

೭. ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ತ್ರಿಪದಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೮. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೯. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪಂಪ ಕವಿಯ ಧರ್ಮಪುರ ಅಗ್ರಹಾರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೧೦. ಕಂದದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

೧೧. ಕಂದ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ.

೧೨. ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೧೩. ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೧೪. ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಏನು? ಆತನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೧೫. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೧೬. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ.

೧೭. ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಏನು? ಆತನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೧೮. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ?

೧೯. ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಆತನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ.

೨೦. ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ.

೭.೫. ಸಾರಾಂಶ

ಕನ್ನಡ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ಗಣ, ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾತ್ರಾ ಗಣ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಂಶ ಗಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು

ಈ ಘಟಕ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ರಗಳೆ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಘಟಕ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು: **ಪ್ರೊ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ**

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ಘಟಕ ೮

ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕಲೋಕ'ವನ್ನೂ, ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಅವರ 'ಪಯಣ'ವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಗಾಂಧಿ'ಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮೂರು ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ: 'ಕಾಕಲೋಕ' ಒಂದು ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾದ ನೋಟವಾದರೆ 'ಪಯಣ' ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಯಾದ ನೋಟ; 'ಗಾಂಧಿ' ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ನೋಟ. ಈ ಮೂರು ಕಥೆಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

೮.೦ ಮೂರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿಗಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ:

೮.೧. ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ

೮.೨. ಪಠ್ಯ: ಕಾಕಲೋಕ

೮.೩. ಪಠ್ಯ: ಪಯಣ

೮.೪. ಪಠ್ಯ: ಗಾಂಧಿ

೮.೫. ಚರ್ಚೆ

೮.೫.೧. ಮೂರೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ

ಅಭ್ಯಾಸ

೮.೫.೨. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

೮.೫.೩. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೮.೫.೪. ಪಠ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

೮.೬. ಮುಂದಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

೮.೦. ಮೂರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿಗಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ

ನಿಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥವುಗಳು. ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥವು.

೧. ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು.

೨. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಥೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ, ನೋಡುವುದು.

೩. ಮೂರೂ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತವೆ ತಿಳಿಯುವುದು.

೮.೧. ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ

ಕಥೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಗದ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಈಗ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಬಂತು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವನ್ನು ಗದ್ಯ ಬರಹದ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಎಪಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಸೀಮಿತವಾದ ಘಟನೆಗೆ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಾರರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಬಹಳ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ

ಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಥಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರರು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಕುವೆಂಪು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಸದಾಶಿವ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮.೨. ಪಠ್ಯ

ಕಾಕಲೋಕ

– ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಹೊಸ ವಸಂತದ ಒಂದು ಉದಯ; ಅಂದವೆಂದರೆ ಅಂದವಾಗಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಮಳೆ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಬೆಳಗು ತಂಪಾಗಿತ್ತು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೇನು ತುಂಬಿತ್ತು. ಬೆಳಕೊ ಗಿಣ್ಣಿನ ಹಾಲು. ನಾನು ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಓದುವುದು ಎರಡು ಕ್ಷಣ ಹೊರಗಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವುದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೆನು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬದಿಯ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮರ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಶೋಕ. ತುಂಬ ತಳಿತು ಹೂತಿದ್ದ ಅದರ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಳಿಲು ಕುಳಿತು ಸೀಳು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಳಿಲಿನ ಈ ಸ್ವರ ನನಗೆ ತೀರಾ ಪರಿಚಿತ. ಆದರೂ ಬೆಳಗು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಸ್ವರ ಕೂಡ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಆತುರದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಳ್ಳೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದೂ, ಹೊದರು ಬಾಲವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದೂ ನಾನು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಅಳಿಲನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ಮರಳಿ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಹಿದೆನು. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಶೋಕ ಮರದ ಬೇರೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಒಂದು ತೆಳುವಾದ ಇಂಪಾದ ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವರ ಕೇಳಿಸಿತು. ಅದು ನಾನು ಮೊದಲು ಕೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಸ್ವರ ಎಂದು ತೋರಿತು. ಗಾನ ನವಿರಾಗುವಷ್ಟು ತೆಳು; ಇಂಪೆಂದರೆ ಇಂಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಮುರಿವು ಇದ್ದವು. ತುಣುಕುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿದ್ದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಚತುರವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ನನಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ

ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ; ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಧ್ವನಿ ಇದುವರೆಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇದ್ದಿತಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು!

ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ ಎಂದು ನಾನು ಸ್ವರ ಮೂಡಿದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದೆನು, ಪಕ್ಷಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ ಮರಳಿ ಕೇಳಿತು; ಅದು ಇದೇ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಹೊರಟಿತೆನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಕ್ಕಿ ನಿಟ್ಟಿಸಿದೆನಾದರೂ ಗಾಯಕ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ ಏಕೋ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆನು; 'ಅದರ ಗಾನ ಎಷ್ಟು ಇಂಪು' ಎಂದೆನು. ಆಕೆ, 'ಹೌದು, ಆ ಪಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷವೇ ಬಂದಿತ್ತು, ಈ ಸಲ ಮತ್ತೆ ಒಂದಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಅಂದರೆ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿ. ಚೆನ್ನು ಅಂದರೆ ಚೆನ್ನು' ಎಂದರು.

ನಾನು, 'ಅದು ಈಗ ಆ ಎಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ. ನೋಡೋಣ ಎಂದರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ', ಎಂದು ಮರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆನು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ, 'ಹೌದು, ಅದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ', ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದರು.

ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು, 'ಅಕೊ, ಅಲ್ಲೇ ಇದೆ. ತೀರ ನನಗೆ ಎಡವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಣ್ಣ ಕೊನೆ, ತಂಪಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ' ಎಂದರು.

ಹೌದು ತಾನೆ; ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಆಕೆ ತೋರಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇನು ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಾಣಿ ಅಲ್ಲ. ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪಕ್ಷಿ ಮೂರ್ತಿ ಹೌದು; 'ಆದರೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಗಾತ್ರ ನನ್ನ ಕೈಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತ ಎಲೆ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದೊಂದು ಎಲೆ. ತೀರ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ, ಹೆಸರು ಕಾಣದ, ಎಂಥದೋ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಕೇಸರಿ ಸ್ವರ್ಣ ನೀಲದ ಗೆರೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುವುದು'.

ನಾನು, 'ಇದನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂದೆನು.

ಮನೆಯಾಕೆ, 'ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು' ಎಂದರು.

ಆಕೆಗೆ ಏನು, ನಿಜವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ನಾವು ಕಾಗೆಗೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಗಿಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಗೊರವಂಕನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪಕ್ಷಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಮೇರೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಹಾಯ್ದಿಲ್ಲ. ಮೇರೆಯ ಆಚೆಯ ಪಕ್ಷಿ ಚೆಲುವಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು; ಇಂಪಾಗಿಯೇ ಹಾಡಬಹುದು; ಆದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಂತ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಕಂಡಿತು. ಅದು ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಒಂದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದುವು. ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಈ ವರ್ಷ ಜೊತೆಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡಿತು; ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರಸುಖಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಆವರಣ ಯೋಗ್ಯ

ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಆರಿಸಿದ್ದಂತೆಯೂ ಕಂಡಿತು. ಇವುಗಳ ಈ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ವಾಯಿತು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ. ಎಷ್ಟು ವಾರ ಎಂದು ಈಗ ನಾನು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ. ಒಂದು ದಿನ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, 'ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ಗೂಡನ್ನು ನೋಡಬಾರದೆ' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದರು. ಪಕ್ಷಿಯ ಗೂಡು ಎಂದರೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಮರದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ. ನಾನು, 'ಪಕ್ಷಿಯ ಗೂಡನ್ನು ನೋಡಿ ಆಗುವುದೇನು' ಎಂದೆನು. ಆಕೆ, 'ಬಂದು ನೋಡಿದರಲ್ಲವೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಹಸುಳೆಗೆ ಅಂತ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತು ಹಾಡಿತಲ್ಲ ಆ ಪುಟ್ಟ, ಅದರ ಗೂಡು; ಗೋಡೆಯ ಬದಿಯ ಎರಡು ಡಾಲಿಯಾ ಗಿಡದ ಕಳೆಗಳಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿದೆ' ಎಂದರು.

ನಾನು ಹೋಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಗೂಡು ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದು; ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಹಿಡಿಯಷ್ಟು ಇತ್ತು. ಅದರ ಹೊರಭಾಗವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಆದರೂ ಬಿಗಿಯಾದ ಯಾವುದೋ ನಾರುಗಳಿಂದ ನೇಯ್ದಿತ್ತು. ಹೊಸೆದ ಎರಡು ನಾರಿಂದ ಇತ್ತ ಅತ್ತ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಎರಡು ಡಾಲಿಯಾ ಹೂಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯದ ತಾಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾರಿನ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ನಯವಾದ, ಮೆದುವಾದ, ಅರಳೆಯ ಮೆತ್ತೆಯಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪುಟಾಣಿ ಮೊಟ್ಟೆ ಇದ್ದವು.

ಗೂಡಿನ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಾಯಿ. ಡಾಲಿಯಾ ಎಲೆ ಎರಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಗೂಡು ಬಹಳವೇನೂ ಭದ್ರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ, ಗಾಳಿಯಿಂದ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಕೆಡಕಾಗದಂತೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇನೋ ಇತ್ತು. ನೆಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇದ್ದದರಿಂದ, ಅದು ಬಹಳ ಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ಬಂದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಶಂಕಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ನೆಲೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕ್ಷೇಮದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಗೂಡು ಇಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೋಚಿದರೂ ಮೊಟ್ಟೆಗಳ ಪಾಡು ಮುಗಿಯಿತೆ! ಆದರೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇನೂ ಭದ್ರವಲ್ಲದ ಈ ಗೂಡು ಬೇರೆ ಎಡೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಶೋಕ ಮರದ ಮೇಲೊ, ಹಲಸಿನ ಮರದ ಮೇಲೊ, ಸಂಪಿಗೆ ಮರದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯ ಅಪಾಯ ಬಹಳ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಮಂಗಗಳ ತಂಡ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಈ ನಮ್ಮ ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಗೆಗಳು ಗೂಡು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವಾರ ಮೂರು ವಾರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಂಗಗಳ ತಂಡ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಗದ್ದಲ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಕಳವಳ, ಕೂಗಾಟ, ಬೊಬ್ಬೆ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದು.

ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕಿ ಪುಟ್ಟನ ಈ ಗೂಡಿಗೆ ಇಂಥ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲ.

ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ ನನಗೆ, ಗೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ಮೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕೋ ಜಾರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದೂ ಉಳಿದ ಒಂದು ಮೊಟ್ಟೆ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು.

ತಂದೆ ಹಕ್ಕಿ ತಾಯಿ ಹಕ್ಕಿ ಗೂಡಿಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆಯಾದರೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಬರುವುದು ಹೋಗುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವು ಎರಡೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಸುಮಾರು ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಬಂದು ಅಶೋಕದ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗೂಡಿನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ವಸಂತದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಹಕ್ಕಿ ಈ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದೇ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾನು ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಕಾಗೆಗಳು ಭಯಂಕರ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಲಸಿನ ಮರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾಗೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿವಸ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದರಬಾರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಹಲಸಿನ ಮರವನ್ನು ನೆಟ್ಟವರು, ನಾವು ಬೆಳೆಸಿದವರು ನಾವು. ಆದರೂ ನಾವು ಅದರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಈ ಕಾಗೆ ಸಹಿಸದು. ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನೊ, ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನೋ, ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೇ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆ; ಆ ಹದಿನೈದು ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಆ ಹಲಸಿನ ಮರದಡಿಯ ಕಲ್ಲ ಹಲಗೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಕಾಗೆ ಎರಗಿ ಬಂದು ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು.

'ಈ ಮರದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಗೂಡಿದೆ, ಆ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆ ಇವೆ, ಈ ಮರದ ಬಳಿ ಬರುವದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಅಧಿಕಾರ?'

ಆ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಗೆಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಭಯಂಕರ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು, 'ಹಲಸಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಮಂಗಗಳ ತಂಡ ಬರುತ್ತಿದೆಯೇನೊ' ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಕೋಲಾಹಲ ಹೆಚ್ಚಿತು. ನೆರೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊರೆಯಿಂದಲೂ ಬಂದ ಕಾಗೆ ಒಂದು ಸೇನೆಯಾಗಿ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ಣ ಕಠೋರ ಕರ್ಕಶಧ್ವನಿಯಿಂದ ಭೀಕರ ಘೋಷವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದವು. ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆ, ಕ್ರೋಧ, ದ್ವೇಷ ತುಂಬಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಕಿವಿ ಹರಿಯುವ ಘೋಷ ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ನಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಇದೇನು ಸಂಗತಿಯೆಂದು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೈಸಾಲೆಗೆ ಬಂದೆನು.

ಹಲಸಿನ ಮರದ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹೊರವಳಿಯದ ಗೋಡೆ ಆಚೆಗೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಬಿರ್ರನೆ ಎರಗಿತು. ಕಾ ಎಂದು ಮೊರೆದು ಕೂಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅದೇನನ್ನೋ ಕುಕ್ಕಿ, ಇತ್ತ ಸಂಪಿಗೆಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಬಂದಿತು. ಕ್ಷಣಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗೆ ಸಂಪಿಗೆಯ ಮರದಿಂದ ಅದೇ ರೀತಿ, ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಎರಗಿತು; ಹಾಗೆಯೇ ಕುಕ್ಕಿತು, ಹಾಗೆಯೇ ಮೊರೆಯಿತು, ಹಾರಿ ಬೇರೆ ಎಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತಿತು. ಇತರ ಕಾಗೆಗಳೂ ಸುತ್ತಿನ ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಕೂಗಿನಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಒದಗಿಸಿದ್ದವು.

ನೆಲಕ್ಕೆ ಎರಗಿದ ಕಾಗೆಗಳು ಕುಕ್ಕಿದ್ದು ಏನನ್ನು? ಇದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದೇನು ಈ ಬೊಬ್ಬೆಯ ಬೇಸರ ಎಂದು ನಾನು ಸುತ್ತ ನೋಡಿದೆನು. ಎದುರು ಮನೆಯ ಸಂಪಗೆಯ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಅವು ಆ ಕಾಗೆಗಳು ಕುಕ್ಕಿದ ನೆಲದತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಾಕೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದರು; ಮರಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಅಟ್ಟಿದರು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿ ಅವು ಎರಗಿ ಕುಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡಿದರು.

ಮೇಲಿನ ಕೈಸಾಲೆಯಿಂದ ನಾನು ಅವರನ್ನು, 'ಏನದು' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆನು.

ಆಕೆ, 'ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಮರಿ, ಕಾಗೆಗಳು ಅದನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟವು' ಎಂದರು.

ಮರಿಹಕ್ಕಿ ಏನು ಗರಿ ಕೂಡಿ ಹಾರಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೋ? ತಾಯಿ ತಂದೆ ಹಾರಿ ಬಾ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದಿದ್ದವೋ? ಏನು ಸಂಗತಿ? ಇಂಥ ಯತ್ನದ ಅಪಾಯ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಮರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇರಬಹುದು; ಹಿರಿಯರಾದ ತಾಯಿಗೆ ತಂದೆಗೆ ಇದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಲ್ಲ!

ನನಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ದುಃಖ, ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಕೋಪ. ನಾನು ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಲಸಿನ ಮರವನ್ನೇರಿ ಆ ಕಾಗೆಯ ಗೂಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆಸೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆನು.

ಪಾಪಿ ಜಂತುಗಳೆ! ಈ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಪುಟ್ಟಾಣಿ ಮರಿಯನ್ನು ಈ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದೇನಿತ್ತು? ತನ್ನ ದನಿಯಂತೆ ಕಠೋರವಲ್ಲದ ಧ್ವನಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತವೆಯೊ ಇವು!

ತಮಗಿಂತ ಗುಣವಂತ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ. ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕು.

ಹಾಡು ಬೇಡಪ್ಪ, ನಿನ್ನ ಧರ್ಮ. ಕಾ ಎಂಬ ಕೂಗು ಸಾಕು. ಜಯ ದೊರೆಯುವುದು ವೇಗಕ್ಕೆ, ಶಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಗುಣ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನ ಏನಿದೆ ಅದು ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದರೆ ಅದು ಮಂಗಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಹಿಯನ್ನು ನುರಿಸುತ್ತಾ ನಾನು ಎದುರುಮನೆಯ ಸಂಪಿಗೆಯ ಮರದ ಕಡೆ ಮರಳಿ ನೋಡಿದೆನು. ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿ, ತಾಯಿ ತಂದೆ, ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಕಣ್ಣು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಂದ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡುವಂತಿದ್ದವು. ಆ ನೋಟ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಎದೆ ಬೇನೆಯಿಂದ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ನನಗೂ ಅಳೋಣ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹಕ್ಕಿಗಳ ನಿರಾಶೆ, ಎದೆಯ ಶೂನ್ಯ, ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನೆದೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಕವಿದವು.

೮.೩. ಪಠ್ಯ

ಪಯಣ

– ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ಆಗ, ಮೂರುಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಬಂದಾತ ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದ 'ನಾಳೆ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೊರಡಬೇಕು, ಸಿದ್ಧನಾಗಿರು' ಎಂದು. ಎಂತಲೇ, ರಾತ್ರಿಯ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದ್ದೇ, ಅವನು ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಅರಿವೆ–ಅಂಚಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಟ್‌ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಹತ್ತಿದ. ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಶೇವಿಂಗ್ ಸೆಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ ತಡೆದ, ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಗಡ್ಡ ಬೆಳೆಯುವ ಜಾಗದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನು ಕರೆಯಲು ಬರುವ ಮೊದಲು ದಾಡಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಈಗಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬಂದದ್ದೇ, ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲು ಆತುರನಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಂತ. ಗಡ್ಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗ್ರತೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯವರು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ರೇಜರ್–ಬ್ಲೇಡುಗಳ ಜಾಹಿರಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿದ ಮುಖದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀವು ಆಗೀಗ ನೋಡಿರಬಹುದು.

ಬಾತ್‌ರೂಮಿನ ವಾಶ್‌ಬೇಸಿನ್ನಿನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು, ಗೋಡೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೋರೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ನೀರು, ಸಾಬೂನು ಹಚ್ಚಿ ಬ್ರಶ್‌ನಿಂದ ನೊರೆ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನಿಂದಲೂ ಎದ್ದಿರದ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಮೆಲ್ಲನೆ ಎದ್ದು ಬಂದಾಗ ನಡುವೆಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟ. ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲು ಎಂದನಲ್ಲ, ಕಲಕತ್ತೆಯಂತಹ ಈ ವಿಶಾಲ ಪಟ್ಟಣದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಈ ದೊಡ್ಡ ಆಧುನಿಕ ಹೊಟೆಲ್ಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಕೋಳಿಯೆಲ್ಲಿ ಕೂಗಬೇಕು? ಕೇಳುವುದನ್ನೇ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲ. ಕೋಳಿ ಕೂಗುವದೂ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆಂಬುದು ನೆನಪಿದ್ದರಲ್ಲವೆ; ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ವರುಷಗಳಾದವೊ! ಯಾವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಂಬನೋ ಇವನು – ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಲು ಹೇಳಿದವನು. ಏನಾದರೇನು? ಮುಂಜಾವಿನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಬಂದರೆ? ಬಂದರೆ ಬರಲಿ, ತುಸು ಹಾದಿ ಕಾದಾನು...

ಗಡ್ಡದ ನೊರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಹರಿತವಾದ ಹೊಸ ಬ್ಲೇಡು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿರದ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಸವರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಬೂನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದ. ನಸುಕಿನಲ್ಲೇ ಹೊರಡುವುದಾದರೆ ಹೊಟೆಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಈಗಲೇ ತಿಳಿಸಬೇಕಲ್ಲ. ಓಹ್! ಮರೆತೇಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ನೊರೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವಾಗಲೇ ರೂಮಿನಿಂದ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಟೆಲಿಫೋನ್ ರಿಸೀವರ್ ಎತ್ತಿದ. 'ರಿಸೆಪ್ಷನ್ ಪ್ಲೀಸ್' ಎಂದ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ ದೊರಕಿದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ – 'ನಾನು ೧೯೫ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೊಟೆಲನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಈಗಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಡಲು ಹೇಳಿ, ಹೋಗುವಾಗ ಸಹಿ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ 'ಟ್ರೆವಲ್ ಏಜೆಂಟರ ವೌಚರ್' ಇದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕರೆ ಕೊಡಿ.' ಇವನು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿದ್ದೇ ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಆ ತುದಿಯಿಂದ ನಮ್ರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದುವು.

'ಕ್ಷಮಿಸಿ ಸಾರ್. ಈ ಕೋಣೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಸಲುವಾಗಿ 'ರಿಝರ್ವ್' ಆಗಿದೆ...' ಆ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಇವನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕೆರಳಿ ಒದರಾಡಿದ; 'ರಿಝರ್ವ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ಕಾಮನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ...' ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಆ ತುದಿಯಿಂದ ತಡವರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು – 'ತಪ್ಪು ತಿಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಸರ್...' ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯಾಗಲೀ ವ್ಯವಧಾನವಾಗಲೀ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಟೆಲಿಫೋನಿನ ರಿಸೀವರನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದವನೇ ತಿರುಗಿ ಬಾತ್‌ರೂಮಿಗೆ ಬಂದ. ಅವನಿಗೆ ತನಗೆ ಬಂದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತುಂಬ ಸಮಾಧಾನವೆನಿಸಿತು. ಮರುಕ್ಷಣ, ಗಡ್ಡದ ಮೇಲೆ 'ರೇಜರ್'ನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸತೊಡಗಿತು; ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡಿದವನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಹಾಗೆ ಗದರಿಸಲು ತನಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಪರೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೇಕಾದವರನ್ನು ಗದರಿಸಬಲ್ಲೆನಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲ.

ಈಗ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯ ಹಿಂದಿನದೇ ಸಂಗತಿ:

ಆಗ ಮೂರುಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಆ ಆಗಂತುಕ ಹೊರಟು ಹೋದದ್ದೇ ಅವನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಹೊಟೆಲ್ಲಿನ ಲಾಂಡ್ರಿಗೆ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೇ ರೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು. ಬಟ್ಟೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದಿವಸ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಟೆಲಿಫೋನ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನೌಕರ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ನಿರುಪಾಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಇವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೇರಿ ಲಾಂಡ್ರಿಯ ಮೆನೇಜರರು ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಅತಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ 'ಅರ್ಜೆಂಟ್' ಕರೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದದ್ದೇ ಹೊರಟು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಒಗೆಯಲು ಕೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ಮೆನೇಜರ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ 'ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಆಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೀವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನನಗೆ ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದವನೇ ಟೆಲಿಫೋನಿನ ರಿಸೀವರನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಎರಡು ತಾಸುಗಳ ನಂತರ, ಒಗೆದು ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಅವನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಲಾಂಡ್ರಿಯ ಮೇನೆಜರರೇ ಇವನ ಕೋಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವನು ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಭಯ, ಆದರಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದವೋ ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಬಟ್ಟೆಗಳ ಪೊಟ್ಟಣವನ್ನು ಇವನ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಇವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡದೇ ರೂಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಇವನ ಜೀವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಕ್ಷೌರದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಕ್ಷೌರದ ಸರಂಜಾಮನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು 'ಅಷ್ಟು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಬ್ಬಿಸುವದೆಂದರೆ ಮರೆತೇಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಏನೋ.' ಹೊಸ ಸಂಶಯವೊಂದು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಣಕುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, 'ರೂಮ್ ಬಾಯ್'ನಿಗೂ ಹೇಳಿಡುವುದು ಒಳಿತು. ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ 'ಟಿಪ್ಸ್' (ಬಕ್ಷೀಸು) ಈಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು, ಮುಂಜಾನೆಯ ಚಹವನ್ನೂ

ತರಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಬಗೆದು ಗಂಟೆ ಒತ್ತಿದ. ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ರೂಮ್ ಬಾಯ್ ಬಂದು ಹಾಜರಾದ. ಐದು ರೂಪಾಯಿಯ ನೋಟು ಒಂದನ್ನು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತ, 'ನನಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮರೆತೇಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಏನೋ, ನೀನು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಚಹ ತಂದು ಎಬ್ಬಿಸಬೇಕು, ತಪ್ಪದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಸೇವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯುತ್ತ 'ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಾಳಜಿ ಬೇಡ ಸರ್, ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಎಚ್ಚರಿಸುವೆ. ಗುಡ್ ನೈಟ್ ಸರ್...' ಎಂದು ಹೊರಟುಹೋದ, ತನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಕದ ಎಳೆದುಕೊಂಡ.

'ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್'ನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ನಡುವೆಯೇ ಎದ್ದ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಂಡು ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟ. ಅರೆ, ಆಗ ಬಂದವನು ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೊರಡಬೇಕು ಎಂದಾಗ, ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಯಾಕೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವುದನ್ನೇ ಮರೆತು ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲ! ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟೆನೇ?... ಅವನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಾದ ತುಂಬಿದ ನಗೆ ಮೂಡಿತು; ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರಲ್ಲವೆ! ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹೊಸವಲ್ಲ. ಈಗ ಅವನು ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಬಂದುದರ ಹಿಂದಿನದೇ ಕತೆ:; ಅವನು ಅವನ ಕಂಪನಿಯ ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಯ 'ಟ್ರೆವಲಿಂಗ್ ಸೇಲ್ಸಮನ್'. ಆದರೆ ಅವನು ಸಂಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಕತ್ತೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಕೆಳಗಿನ ಹತ್ತಾರು ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ತಿರುಗಾಡಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದ. ಮುಂಬೈ ತಲುಪಿದ ಮರುದಿನವೇ ಅವನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಯಾಬಿನ್ನಿಗೆ ಕರೆದು ಹೇಳಿದ: 'ನಾಳೆಗೆ ನೀನು ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೊರಡಬೇಕು'. ಇವನಿಗೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಆ ಮೇಲಧಿಕಾರಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ. 'ನಿನ್ನ ಟ್ರೇನ್ ಟಿಕೆಟ್ಟು 'ರಿಝರ್ವ' ಆಗಿದೆ ಕಲಕತ್ತಾ ಮೇಲಿಗೆ. 'ಗ್ರಾಂಡ್ ಹೊಟೆಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಕತ್ತೆ ತಲುಪಿದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಂಚ್ ಮೆನೇಜರರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗು; ನಿನ್ನ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ'. ಇವನು 'ಪಿಟ್ಟೆನ್ನದೇ' ಕಲಕತ್ತೆಯ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಸುಖವಾಗಲೀ ದುಃಖವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಿಂದ ತುಸು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟಿದ್ದ, ಅಷ್ಟೆ.

ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯ ಕ್ಯಾಬಿನ್ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು; ಈ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರವಾಸದ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ. ಕಲಕತ್ತೆಯ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನು ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಲಗ್ನವಾಗಿ 'ಹನಿಮೂನಿ'ಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಮೋಜಿನ ಘಟನೆ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರ ಮಾತಿಗೆ ವಿಷಯ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ತನ್ನದೇ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ಟೆನೋಗ್ರಾಫರ್' ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾದ ತನ್ನ ರಸಿಕ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯ ನೆನಪು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಿಹಿಯಾದ ನಗೆ ನಕ್ಕ. ಅವನ ರಸಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾನು ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಓಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಾಗಲೇ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷ ದಾಟಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಂಡತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಕರೂ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಳು. 'ಬಾಸ್' ತನ್ನನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲಿನ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

'ವಾರ್ಡ್‌ರೋಬಿ'ನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂಗರಿನ ಮೇಲೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಸೂಟೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಸೂಟ್‌ಕೇಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅರಿವೆಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸೂಟನ್ನು ನಿರಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ, ಹೊಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಕೆಳಗಿನ ಕೌಂಟರಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಹತ್ತಿತು. ಹೊಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಅದೇ ಬಂದು ತಲುಪಿದ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪರಕೀಯನೊಬ್ಬ – ಕೌಂಟರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರಿಜಿಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ 'Your next destination' (ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಮುಕ್ಕಾಮು ಎಲ್ಲಿ?) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು, ಈ ಮಾಹಿತಿಯ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನ್ನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ತಾನೂ ಆ ಹೊಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ದಿನ ಆ ರಿಜಿಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಬಂದ ಅನುಭವದ ನೆನಪು ಬಂದಿತ್ತು. 'Your next destination' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕೆಳಗೆ 'Not known' (ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ) ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಕ್ಕಿದ್ದ. ತಿಂಗಳೆರಡು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ದಣಿದು, ಅದೇ ಹಿಂತಿರುಗಿದವನನ್ನು ಕಲಕತ್ತೆಯ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ 'ಬಾಸ್'ನ ಲಹರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಕಲಕತ್ತೆಯನ್ನು ಬಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಬೇರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಕಳಿಸಿದರೂ ಕಳಿಸಿದರೇ!

ಈ ಘಟನೆಯ ನೆನಹಿನೊಡನೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಸು ಕಳವಳಿಸಿತು. ಪ್ರವಾಸ ಎಂದರೆ ಎಂದೂ ಗೊಂದಲಿಸದ ತಾನು ಇಂದು ಇಷ್ಟೇಕೆ ಗೊಂದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೀಗ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿದ್ದ ಪಯಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗೇ ಅರಿವಾಗದ ಎಂತಹದಾದರೂ ಭೀತಿ, ಅಳುಕು ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಎಂದಿಗೂ ಅತಿ ಶಾಂತಚಿತ್ತನಾಗಿ ಪ್ರವಾಸದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ತನಗೆ ಹೀಗೇಕೆ ಒಂದೊಂದೇ ವಿಚಾರ – ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದುದೆಂಬಂತೆ – ಬಂದು ಗೊಂದಲಗೆಡಹುತ್ತಿದೆ? ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆಫೀಸಿನ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಐದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇರುವಾಗ, ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತ ಆಗಂತುಕನ ಪ್ರವಾಸದ ಕರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನಲ್ಲ! ನಾಳೆ 'ಬಾಸ್' ಕೇಳಿದರೆ ಏನು ಹೇಳಲಿ? ಮರುಕ್ಷಣ 'ಬಾಸ್'ನ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವದರಲ್ಲೇ ಎಂತಹದೋ ಸಮಾಧಾನ ಕಂಡಿತು. ಈ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇ ತಾನು ಆ ಹೊಸಬನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟುದರ ಹಿಂದಿನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ! ಆದರೂ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು 'ಬಾಸ್'ನಿಗೆ ತನ್ನ ಈ ಹೊಸ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಗೆದು ಕೂಡಲೇ ಟೆಲಿಫೋನ್ ರಿಸೀವರನ್ನು ಎತ್ತಿ, ತನಗೊಂದು 'ಟ್ರಂಕ್‌ಕಾಲ್' ಮಾಡುವದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಬಾಸ್' ಮನೆಯ ಟೆಲಿಫೋನ್ ನಂಬರ ಹಾಗೂ 'ಬಾಸನ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು 'ಅರ್ಜಂಟ್ ಕಾಲ್' (ಅವಸರದ ಕರೆ) ಮಾಡಲು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. 'ಬಾಸ್' ಇದಾಗಲೇ ಮಲಗಿರಬಹುದೇನೋ. ಈ ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕರೆಯಿಂದ ಆತ ಕೆರಳಬಹುದು. ತಾನು ಕೊಡಲಿರುವ ಸುದ್ದಿಯಿಂದಂತೂ ಎದ್ದು ಹಾರಾಡಬಹುದು. ಏಕೋ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಖವೆನಿಸಿತು.

ಟೆಲಿಫೋನ್ ಕರೆ ಬರುವ ಹಾದಿ ನೋಡುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾದಲ್ಲೇ ಇದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಹತ್ತಿತು; ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತಾನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿದ್ದ 'ಪಯಣ'ಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾಗಲೀ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಲೀ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವರಚನೆಯಲ್ಲೇ

ಇರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಇಂದಿನ ವರೆಗಿನ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೆಳೆಯರು ಬಂದು ಈಗಿಂದೀಗ ಸಿನೇಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ 'ಬಾಸ'ನು ಅವನಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯವರೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ – ಅದು ತನ್ನ ಹಿತಕ್ಕೇ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿಂದಲೇ. ತಾನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನೇಕೆ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಲಿ, ಎಂದು ಅವನು ಆಗೀಗ ನಗುತ್ತ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ಅಪ್ಪನ ಮಾತೊಂದರ ನೆನಪಾಯಿತು.

ಅಪ್ಪ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಶಿಸ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ನೆನಪಿರಲಿಲ್ಲ – ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ: ತಾನು ಏಳೋ ಎಂಟೋ ವರುಷದವನಿರುವಾಗ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಪ್ಪ ತನ್ನನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನಂತೆ. 'ನಾನು ಇದೀಗ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ ತಡೆಯಲು ಹೇಳು, ಏನೂ ಕೊಡಲು ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿಹೋಗಿದ್ದನಂತೆ. ಅಪ್ಪ ಹೋದದ್ದೇ, ತನ್ನದೇ ಶಾಲೆಯ, ತನಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಪೇರಲ ಹಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಅಂಗಡಿಗೆ ತಂದು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನಿಂದ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದು ಹೋದ. ನಾಣ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ತನಗಿನ್ನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗ ಬೇಡಿದ್ದು ಒಂದು ಬಿಲ್ಲಿ, ತಾನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯ – ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ. ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿದಾಗ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದ (ಅಪ್ಪ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಅವತಾರವೆಂದೇ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.) ತನ್ನನ್ನು ದರದರ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಮನೆಯವರೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿಯ ಬಿಂಬಲಕಾಯಿ ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಇರುವೆಗಳ ಕೊಟ್ಟೆ (ಎಲೆಗಳ ಗೂಡು) ಕೊಡವಿದನಂತೆ. ಇರುವೆಗಳ ಕಡಿತದಿಂದ ಮಗು 'ಕಿಟಾರನೆ' ಚೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಬಿಂಬಲೀಮರದ ಬರಲಿನಿಂದ ಕೈಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹೊಡೆದನಂತೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮಗು ನೋವಿನಿಂದ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅದರ ಒದ್ದಾಟ ನೋಡಿದಷ್ಟೂ ಇವನ ಹೊಡೆಯುವ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅಮ್ಮ, ಸೋದರತ್ತೆಯವರು 'ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ, ದಮ್ಮಯ್ಯ' ಎಂದು ಚೀರಿಕೊಂಡರೂ ಇವನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ನೆರೆದ ಕೇರಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದಾಗ 'ನಾನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಹುಡುಗ, ನಾನು ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆ. ಕೇಳುವವರು ನೀವು ಯಾರು?' ಎಂದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದನಂತೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಅದಾಗ ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅವನ ಕೈರಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ದೂರ ದಬ್ಬಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾದ ಮಗು ಹತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಒಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರವೂ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ತಾನು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ಅತ್ತೆಯಾಗಲೀ ತಾಯಿಯಾಗಲೀ ಅಪ್ಪ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಿಂಸೆಯ ನೆನಪು ಮಾಡಿದರೆ, ಅಪ್ಪ ತಾನು ಹಾಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ಹುಡುಗ ಹಾದಿಗೆ ಹತ್ತಿದ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಇವನಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಯಾರು ಯಾರೋ ಅಡ್ಡ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಹುಡುಗರ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ತನಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಪ್ಪನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅವನಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಎಂದೂ ಅವಿಧೇಯನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಕಾರಣ, ಅಪ್ಪ ತಿಳಿದು

ಕೊಂಡಂತೆ, ಅವಿಧೇಯತೆಗೆ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭಯ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಳಿದಾಗ ನಿಜವಾಗಿ ಸುಖಪಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಆ ದಿನ ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗೆಂದು ಹೇಳಲು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿದಾಗ ತನ್ನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಆತಂಕ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ 'ಬಾಸನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಾನು ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವರಿಗೇ ತುಸು ನಿರಾಸೆಯಾಗಿರ ಬೇಕು... ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿತು. ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಎದ್ದು ರಿಸೀವರ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, 'ಬಾಸ್'ನಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳಲಿದ್ದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡ, ಗಂಟಲು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಮೂಗಿನ ಹೊರಳೆ ಅರಳಿಸಿದ. 'ರಿಸೀವರ್'ನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ: 'Bombay line is out of order, Sir. Delay is indefinite. Should I keep the call pending Sir?' (ಮುಂಬಯಿ – ಕಲಕತ್ತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸಂಬಂಧ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಸರ್, ದುರಸ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವೇಳೆ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ನಿಮ್ಮ ಕರೆಯನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಲೇ ಸರ್?) 'Cancel it' (ರದ್ದು ಪಡಿಸಿರಿ) ಎಂದವನೇ ರಿಸೀವರ್‌ನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು 'ಹೋ–ಹೋ' ಎಂದು ನಗಹತ್ತಿದ. 'ಬಾಸ್'ನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುವ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಧಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ನಗು ಅನಾವರಣವಾಯಿತು. ನಗುತ್ತಲೆ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡವಾದ. ಕೈಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡ. ಗಂಟೆ ಹನ್ನೆರಡು ದಾಟಿತ್ತು. ಕೂಡಲೇ ಮಲಗಬೇಕು ಅನಿಸಿತು. 'ರೂಮ್–ಬಾಯ್ ಸರಿಯಾಗಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಹು ದಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ಅಪರಿಚಿತನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಾಗ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಿಬಿಟ್ಟರೆ? ದೀಪ ಆರಿಸುವುದೇ ಬೇಡ. ಅಂದರಾದರೂ ಆಗೀಗ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು'. ಅವನು ದೀಪ ಆರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ. ಹೊಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಟೆಲ್ಲೇ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಯ ಟ್ರಾಮುಗಳ, ಬಸ್ಸುಗಳ ಸದ್ದು ಆಗೀಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ದಣಿದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಜೋಗುಳ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು 'ಧಡಕ್ಕನೆ' ಎದ್ದು ಕೂತಾಗ, ಹೊರಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಗುಡುಗು–ಮಿಂಚು–ಮಳೆ ಸುರುವಾಗಿದ್ದವು. ಗುಡುಗು–ಮಳೆಗಳ ಸದ್ದಿಗೆ ಮೈಮೇಲೆ ರೋಮಾಂಚವೆದ್ದಿತು. ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ತಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ? ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎದ್ದು ಕುಳಿತೆ? ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಹತ್ತಿದ. ರೂಮಿನಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ದೀಪಗಳೂ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಂಚದ ಮೇಲೆ, ಕಾಲು ಮಾಡುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ನಿರಿಗೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸೂಟು ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಪಯಣದ ನೆನಪು ಬಂತು. ಗಂಟೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ. ಇನ್ನು ಮೂರು ತಾಸಾದರೂ ಇರಬೇಕು ಅವನು ಬರಲು, ಎಂದುಕೊಂಡ. ಹೊರಗೇ ಉಳಿದ ಸೂಟನ್ನು ಸೂಟ್ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಬಂದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೆದರಿದ. ತಾನು ಇಂದು ಇಷ್ಟೇಕೆ ಗೊಂದಲಿಸಿದ್ದೇನೆ? ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನು ಬಂದಾಗ ಯಾವ ಡ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಮಾಡದೇ ಎಲ್ಲ ಅರಿವೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಟ್‌ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆನಲ್ಲ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಯಾವ ಡ್ರೆಸ್ಸು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ? ಈ ಸೂಟನ್ನೇ ಧರಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಈಗ ಬಂದ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ತತ್ತರ ನಡುಗಿದ; ಮೂರು ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಬಂದಾತ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ

ತೊಟ್ಟಂತಿರಲಿಲ್ಲ! ಈಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು; ಕೆದರಿದ ಕೂದಲು, ಹರವಾದ ಭುಜಗಳು; ಹರವಾದ ಎದೆ; ಮಾಂಸಲ ಕೈರಟ್ಟೆಗಳು; ಕಪ್ಪು ಮೈಬಣ್ಣ; ಮೋರೆಗೆ ಇಷ್ಟುದ್ದ ಕಪ್ಪು ಪೊತ್ತೆ ಮೀಸೆಗಳು; ಕಪ್ಪು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ರೊಣೆ; ಎಡಗೈ ರಟ್ಟೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಇಷ್ಟು ದಪ್ಪ ದಾರ. ಬಂದ. ಕದ ತಟ್ಟಿದ, ತಾನೇ ಕದ ತೆರೆದ (ಅಗಳಿ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ.) ಸೊಂಟದವರೆಗಿನ ದೇಹ ಒಳಗೆ ಹಾಕಿದ, 'ನಾಳೆ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೊರಡಬೇಕು, ಸಿದ್ಧನಾಗಿರು' ಎಂದ. ಮೈ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಕದ ಮುಚ್ಚಿದ. ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟ. 'ಈಗಿಂದೀಗ ಸಿನೇಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಗೆಳೆಯರು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ 'ನಾಳೆ ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು 'ಬಾಸ್' ಹೇಳಿದಾಗ 'ಹುಂ' ಎನ್ನುವ ಸಹಜತೆಯಿಂದಲೇ ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆ. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆನೇ? ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿತು. ದಣಿವು ಬಂದಂತೆ ಎನಿಸಿತು. ಗೊಂದಲಿಸುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬಂದ. ಅಡ್ಡವಾದ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ.

ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಾಳಿ–ಮಳೆ–ಸಿಡಿಲು–ಗುಡುಗುಗಳ ಆರ್ಭಟ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು.

ಅಜ್ಜ ಸತ್ತ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಅವನು ನಿದ್ದೆ ಹೋದ. ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಅದೇ ತಲೆ ಎತ್ತಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಶಯವೂ ಈಗ ಮಲಗಿತ್ತು; ಅವನು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕೆಳಗಿನವನಾಗಲೀ 'ರೂಮ್–ಬಾಯ್'ನಾಗಲೀ ತನ್ನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ..?

ರೂಮ್–ಬಾಯ್ ಎಬ್ಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಮರೆತೇಹೋಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತ, ಅಳುಕುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ, ಚಹದ ಟ್ರೇ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅವನ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಐದೂವರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಹೊರಟೇಹೋಗಿರಬಹುದೇನೋ. ಕದದ ಮೇಲೆ ಬಡಿದ. ಒಳಗಿನಿಂದ ಉತ್ತರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕದದ ಹಿಡಿಕೆ ತಿರುವಿ ದೂಡಿದ. ಕದ ತೆರೆಯಿತು; ಒಳಗಿನಿಂದ ಅಗಳಿ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ರೂಮಿನಲ್ಲಿಯ ದೀಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಇದ್ದಾರೆ ಅನಿಸಿತು. ಅಧೀರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ. ಅವನು ಸೂಟು–ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿ, ಗಾಢ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿದ್ದ. ಮಂಚದಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಸೂಟ್‌ಕೇಸಿನ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ; ಎಡಗೈಯನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಚಿನತ್ತ ನಿಡಿದಾಗಿ ಚಾಚಿದ್ದ; ಬೂಟು ಹಾಕಿದ ಕಾಲುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಳಸಿದ್ದವು. ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ, ಕ್ರಾಪು ಬಾಚಿದ, ತಲೆ ತುಸು ಬಲಕ್ಕೆ ಒಲೆದಿತ್ತು. ಚಹದ ಟ್ರೇಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದ ಟೀಪಾಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ರೂಮ್–ಬಾಯ್, 'ಗುಡ್ ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಸರ್' ಎಂದ. ಉತ್ತರ ಬರದಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ, 'ನನಗೆ ತಡವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಸರ್' ಎಂದ. ಇನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಬರದಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೆದರಿದ ಸೇವಕ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಟ ಕಿತ್ತ. ಹೊಟೆಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾನೇಜರರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿ, ಅವರು ಡಾಕ್ಟರರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ರೂಮಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಲುಗಂಟೆ ಸರಿದಿತ್ತು. ಡಾಕ್ಟರರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವನು ಹೋಗಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತ ಕೈಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಐದೂಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆ, ಭಯಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತ ಸೇವಕ, 'ಸರಿಯಾಗಿ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ತಾನು ಹೊರಡಬೇಕು. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಿಸು. ಎಂದಿದ್ದರು, ಸರ್' ಎಂದ ನಡುಗುತ್ತ (೧೯೬೪).

೮.೪. ಪಠ್ಯ

ಗಾಂಧಿ

– ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ಒಂದು ದಿನ

ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಆ ದಿನ ಸೋಮವಾರವಾದುದರಿಂದ ಜನವೋ ಜನ. ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಸಿ, ಗುಮಾಸ್ತನ ಅಮೃತಹಸ್ತದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು, ಕುಲಗೋತ್ರ, ವಯಸ್ಸು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚೀಟಿಯ ಮೂಲಕ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲು ಬಂದ ರೋಗಿ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೋ ನಿಂತು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪಿಳಪಿಳನೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುಸ್ತಾಗಿ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ತಂದ ಸೀಸೆಯನ್ನು ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ಅಥವಾ ತಾವು ಬಂದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮರೆತು ನರಳುತ್ತಾ ಮಲಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ನಂಬಲಾರದಂಥ ವಿಷಯಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವನಿಗೆ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ವಾಗತ. ಇನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ದಂಥ ವರ್ಗದ ಜನ ಬಂದಾಗ ಕೃತಕ ವಿಧೇಯತೆ ತುಂಬಿದ ಸ್ವಾಗತ – ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಬಳ್ಳೇಕೆರೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೊತ್ತು ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬರದೆಯೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದರು.

ಆ ಹೆಂಗಸು ಆ ಹುಡುಗನ ತಾಯಿ, ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತರ ಪ್ರಾಯ. ಹುಡುಗ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒರಗಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವವರನ್ನು ಯಾವ ಕುತೂಹಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಕುಳಿತು ಕುಳಿತು ಸಾಕಾಗಿ ಅವನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಅವ್ವನ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೇಳಿದ:

'ಅವ್ವ, ಬಿಸ್ಲು ಜಾಸ್ತಿ ಆಯ್ತಾ ಇದೆ, ನಡಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗ'.

'ಓಸಿ ಸುಮ್ನಿರು, ಬಂದೋರು ಬಂದೋ, ತೋರಿಸ್ಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವ'.

'ಹೊತ್ತೂಡಕೆ ಮುಂಚೆ ಬಂದೋ ನಾವು...'

'ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ರಾಗವ ಯಾರು ಕೇಳಾರು'?

ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಧ್ವನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ತನಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಮೌನವಾಗಿ ನೋವನ್ನು, ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೋ ಹುಡುಗ ಹೇಳಿದ: 'ನಾನು ಇದ್ದರೆಷ್ಟು, ಸತ್ತರೆಷ್ಟು ನಡಿಯವ್ವಾ ಹೋಗುವ, ಊರಿಗೆ'.

'ಮೂರೊತ್ತೂ ಸಾಯ್ತಿನಿ, ಸಾಯ್ತಿನಿ ಇದೇ ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆ ಮೇಲೆ'. 'ಇದ್ದು ನಾನು ಯಾವ ರಾಜ್ಯ ಆಳಬೇಕು' – ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ತನ್ನ ಮಗನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ತಾಯಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ನೋವಿನ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೆತ್ತ ಕರುಳು ಚುರುಕ್ಕೆಂದು ಸೆರಗಿನಿಂದ ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಂಡಳು. ತನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಯಿಲೆಯ ನೋವನ್ನೂ, ತಾಯಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ, ತಮಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಮಾನವನ್ನೂ ಇನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ದಢಕ್ಕನೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಮುಂದುವರಿದ.

'ಎಲ್ಲಿಗೋ ಮಗ?' 'ಡಾಕ್ಟ್ರ ನೋಡೋಕೆ...'

'ಲೋ; ಮೊದಲೇ ತೂರಾಡ್ತಿ, ಬಿದ್ದುಗಿದ್ದುಬುಟ್ಟೆ ಕನಪ್ಪ' ಎಂದು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ತಾಯಿಯ ಕೈಗಳಿಂದ ಕೊಸರಿಕೊಂಡವನೆ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರ ಗುಂಪನ್ನು ಸೀಳಿ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು, ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳಿದ: 'ಸಾ! ನಾನು ನಮ್ಮವ್ವ ಒತಾರೆಯಿಂದ ಕಾದ್ಕೊಂಡೀವಿ'. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದ. ಸುಮಾರು ಎತ್ತರದ, ನರಪೇತಲ, ಅಗಲ ಕಿವಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಡುಬ್ಬಣ್ಣನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ನೋವಿನ ರೋಷ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಹುಡುಗನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ: 'ನನ್ನೊಸಿ ನೋಡಿ ಸಾ!' ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಈ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಬೇಕೆನಿಸಿ, ಅವನನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಿದ: 'ವಸಿ ಏನೋ ಚೆನ್ನಾಗೇ ನೋಡ್ದೆ. ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ದಪ್ಪ, ಕೈಕಾಲು ಸಣ್ಣ, ಕಿವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಾಂಧಿ ಕಿವಿಗಳು ಇದ್ದಾಗಿವೆಯಪ್ಪಾ'.

ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ, 'ನನಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಏನು ನೋಡಿ ಸಾ' ಎಂದು ಬೇಡಿದ.

'ನಿಮ್ ದಮ್ಮಯ್ಯ ಕೋಪ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೇ ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ. ಇವನೊಬ್ಬನೇ ನನಗೆ ಗಂಡು ಮಗ ಅಂತ ಇರೋನು'! ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಗೋಗರೆದಳು. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದೋ ಅಥವಾ ವೈದ್ಯರಾಗಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೃದಯ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಾಗಿಯೋ, ಏನು ಕತೆಯೋ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ತಾಯಿ–ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ಬಂದು ಕೇಳಿದ: 'ಇವನು ನಿನ್ನ ಮಗನೇನಮ್ಮ'?

'ಹೂಂ! ಸ್ವಾಮಿ, ದೇವರಾಣೆಗೂ'!

'ಇವನ ಹೆಸರೇನಮ್ಮ'?

'ಗಾಂಧಿ ಸ್ವಾಮಿ'!

'ಏನಮ್ಮ ಹುಡುಗಾಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಇವನ ಕಿವಿಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿವೆ ಅಂದ್ರೆ ಇವನ್ನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಗಾಂಧಿ ಅಂತ್ಲೇ ತಿಳ್ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ರ'?

'ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ರೆ ನನ್ನ ನಾಲೆಗೆ ಉಳಾ ಬೀಳ್ಲಿ, ಸೇದೋಗ್ಲಿ, ನನ್ನಾಣೆಗೂ ಇವನ ಹೆಸರು ಗಾಂಧಿ ಅಂತ'.

'ನನ್ನ ಹೆಸರು ದೇವರ ಸತ್ಯವಾಗೂ ಸಾ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಅಂತ' ಹುಡುಗ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ದೃಢ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನುಡಿದ.

ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಬೆಪ್ಪಾಗಿಹೋದ. ಅವನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಜೀವನದ ಈವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಕತಾಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಈ ಘಟನೆ ತೀರ ಅಪರೂಪ ಎನ್ನಿಸಿ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ತಾನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಬಿಳಿ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇಂಥಿಂಥವರು ಇದ್ದರು; ಬೇಕಾದರೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜವಾನನನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಕರೆದು ಹೇಳಿದ.

'ನೋಡೋ ನಾಯ್ಡು, ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಸರಸಮ್ಮ ಇವರನ್ನು ಬೇಗನೆ ನಾನು ಬರಹೇಳ್ದೆ ಅಂತ ಕೂಗಯ್ಯ'. ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದರು. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಿಸಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ತಾನೆ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯ ವಿಸ್ತರಣಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ತಾನು ಇದನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಿಸಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕ. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋಪ ಕೆರಳಿ, 'ಬೇಕಾದ್ರೆ ಅವನ್ನೇ ಕೇಳಿ' ಎಂದ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿರುವ ಫೋಟೋ ಒಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೇಳಿದ: 'ಲೋ ಹುಡುಗ ಆ ಫೋಟೋ ಯಾರದಯ್ಯಾ'.

'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯೋರು ಸಾ. ಇದ ನಾ ಕಾಣನೆ'?

'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನಯ್ಯ'?

'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಸಾ'.

'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬ್ಯಾಡ'.

'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮತಾವು ನಾನು ಯಾವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಈಸ್ಕೋಬೇಕು'.

ಎಲ್ಲರೂ ನಾಲಿಗೆ ಸೇದಿಹೋದವರಂತೆ ನಿಂತರು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಫೋಟೋವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ; ನಂತರ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ನಿಂತರು. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಳಗ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತೀರ ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಂಡವರಂತೆ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಗೆ ಬೇಸರವಾಯಿತು.

'ನನ್ನ ಕಾಯಿಲೆ ನೋಡಿ ಸಾ! ನನ್ನ ಹಣೇಬರ' ಎಂದ.

'ನಿನಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಯಾರು ಕಟ್ಟಿದೋರು'.

'ನಮ್ಮ ಅಯ್ಯ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಅಂತವ್ನೆ, ಅವ್ನು'. ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ, ಮಿಡ್‌ವೈಫ್ ಅಮ್ಮನವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಲಗಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಅವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದಳು. ನಾಲಿಗೆ, ಕಣ್ಣು, ಗಂಟಲು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಹೃದಯ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಗಾಂಧಿಯ ತಾಯಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, 'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನಮ್ಮ' ಎಂದರು.

'ನಿಂಗಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ'.

'ನೋಡಮ್ಮ ನಿಮ್ಮುಡುಗನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ನೀರು ಸೇರ್ಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲುಗಳೂ ಊದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾಯಿಲೆ. ಆಗಲೇ ಕಪ್ಪು ಈಲಿಗೂ (ಲಿವರ್) ಕಾಯಿಲೆ ಹಬ್ಬಿ ಅದು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಗಾಂಧಿ ನೋವು ಅಂತ ಬಡ್ಕೊತಾನೆ'.

'ಏನೋ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಎಕ್ಡ. ಮೂರು ಮೈಲಿ ನಡೀಬೇಕಾದ್ರೆ ಮೂವತ್ತು ತಾವು ಕುಂತ್ಕಂಡು, ತೆವಳ್ಕೊಂಡು ಬಂದ. ಉಳಿಸಿಕೊಡಿ, ನಾಳಾಕೆ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಕರ್ಕೊಂಡು ಬತ್ತೀನಿ. ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ'.

'ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಏನಾಗಿ ಸತ್ತೋದ'?

'ಸ್ವಾಮಿ, ಸೇಂದಿ ಇಳಿಸೋಕೆ ಸಾಹುಕಾರು ತಾವು ಇದ್ರು, ಒಂದು ದಿನ ಮರದ ಮೇಲಿಂದ ಬಿದ್ದು ಫಕ್ಕನೆ ಪ್ರಾಣ ಬುಟ್ಬುಟ್ರು'.

'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ನೋಡಮ್ಮ ನಿಮ್ಮುಡುಗನಿಗೆ ಎಕ್ಸರೇ ಆಗಬೇಕು. ಹೃದಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು, ರಕ್ತ ಮೂತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾಗೋ ವಿಷಯವಲ್ಲ ಇದು. ಇವನ್ನ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ನಾನು ಎಲ್ಲಾನು ಬರೆದು ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಹೊಟ್ಟೇಲಿರೋ ನೀರು ಕಡಿಮೆ ಆಗೋಕೆ ಈಗ ಎರಡು ಗುಳಿಗೆ ನುಂಗಿಸ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನೀರು ತರಿಸಿ, ಗುಳಿಗೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಸರಸರನೆ ದೊಡ್ಡಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಗಾಂಧಿಯ ಕಾಯಿಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಾವು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ನಮೂದಿಸಿ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು.

* * *

ಮೊಮ್ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೇಳಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಆಸೆಯ ಕುಡಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ನಿಂಗಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಪದ್ದಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ. ಪದ್ದಿ ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ನೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣು. ಗಾಂಧಿಯ ಮೇಲೆ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನಿಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ.

ತನ್ನ ಈ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೆಸರು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಘಟನೆ: ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಹೊಲ ಉತ್ತು ಸಾಕಾಗಿ ತಾನೂ ಮತ್ತು ಅಳಿಯ ಬುಕ್ಕೇಗೌಡ ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಮೊರತುಂಬ ರಗರಗನೆ ಉರಿಯುತ್ತ ಮೊಮ್ಮಗು ಮಲಗಿತ್ತು. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಹಿಗ್ಗಿ ಹೀರೇಕಾಯಿ ಆದ. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಅಗಲವಾದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತ ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಹಾರಿದ. ಜೋಯಿಸರು ಮಗು ಬಹು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಾ ಹಾಕಿ ಹೇಳಿ, ಮಗುವಿನ ಕಿವಿ ಅಗಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿವಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಖುದ್ದಾಗಿ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಬಂದವನು ಈ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿಗೆ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಆದುದರಿಂದ ಮಗುವಿಗೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಬೇಕೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಳಿದರು. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಧ ಎಂದರೆ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೇ ಮತ್ತೆ ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸದ್ಯ ಜೋಯಿಸರು ಅಂಥ ಘೋರ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನಿಗೆ ಎರಡು ಎಕರೆ ಹೊಲ. ಒಂದೇ ಮನೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಕರೆಯನ್ನು ಬಡವರಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹಂಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ

ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಳಿಯ ಸತ್ತುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತೀವ್ರ ಚಿಂತೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಈ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸರ್ಕಾರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ಫಲ ನೀಡುವ ಹಲಸಿನ ಮರವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಬೇಡವೋ ಎನ್ನುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಗಳು ವೈದ್ಯರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನಿಗೆ ಎದೆ ಧಸಕ್ಕೆಂದಿತು. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಇಡೀ ಸಂಸಾರವೇ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಇದ್ದ ಮುಡಿಗಂಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಾಸ್ಪತ್ರೆ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿತು. ಆಸ್ಪತ್ರೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಹೊರ ರೋಗಿಗಳನ್ನು (ಔಟ್ ಪೇಷೆಂಟ್) ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೋಗಿಗಳ ಹೆಸರು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚೀಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೈದ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಗುಮಾಸ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾಲೂಕಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಕೇಂದ್ರದ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಗದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಗುಮಾಸ್ತ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಿ, ರೋಗಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಓದಿ, ಏನೋ ಅನುಮಾನ ಬಂದವನಂತೆ, ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನ ಕಡೆ ನೋಡಿ 'ಯಾರನ್ನು ತೋರಿಸೋಕೆ ಕರ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿರೋದು' ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ತೋರಿಸಲು: 'ಓಹೋ! ಇವನ ಹೆಸರು ಮಹಂತೇಗೌಡ ಅಂತ ಅಲ್ವೆ; ನಿಮ್ಮ ಡಾಕ್ಟ್ರು ಇವನ್ನ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಅಂತ ಬರೆದು ಬುಟ್ಟುವರಲ್ಲ!' ಎಂದು ನಕ್ಕ.

ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ, 'ಬರೆದಿರೋದು ಸರಿಯಾಗೆ ಅದೆ ಸ್ವಾಮಿ. ಇವನ ಹೆಸರು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಅಂತ!' ಎಂದ. ಗುಮಾಸ್ತ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ. 'ಸರಿಯಪ್ಪ ತಗೋ ಈ ಚೀಟಿ' ಎಂದವನೆ ಹಳೆಯ ಕಾಗದ ಜೊತೆಗೊಂದು ಹೊಸ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ.

ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹೊರ ರೋಗಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಗದಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ವೈದ್ಯರ ಗುಂಪಿನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಬಂದ.

ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ, ವೈದ್ಯರ ಗುಂಪು ಗಹಗಹಿಸಿತು. ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆದರು: 'ಯಾರಪ್ಪಾ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ'?

'ಕರ್ಕೊಂಡು ಬಂದೇ ಸ್ವಾಮಿ ಇಲ್ಲವನೆ' ಎಂದು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಒಳಗೋದ, ನಿಂಗಮ್ಮನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪದ್ದಿಯನ್ನೂ ಹೊರಗಡೆಯೆ ಜವಾನ ತಡೆದ.

ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕರೆದು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈದ್ಯ ಮಹಾಶಯರುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗಲೋ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಔಷಧಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಾಗಲೋ ಆಗುವ ವಿಸ್ಮಯದಂತೆಯೇ ನೋಡಿದರು. ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಅಳಬೇಕೋ ನಗಬೇಕೋ ಅಥವಾ ನಂಬದಿರುವಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಬಿಡಬೇಕೋ ಏನೂ ತೋಚದೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನನ್ನು

ಕರೆದು, 'ನೋಡಯ್ಯ, ನಿನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೃದಯ ಹಾಗೂ ಮೂತ್ರಪಿಂಡಗಳ ಕಾಯಿಲೆ. ಔಷಧಿಗಳೆಲ್ಲಾನೂ ಬರೆದು ಕೊಡ್ತೀನಿ, ತಗೋ, ಹೇಗೆ ಸೇವಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದೂ ಹೇಳೀವಿ, ಹಾಗೆ ಕೊಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಷಾರಾಗುತ್ತೆ' ಎಂದರು. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನನ್ನು ಕತ್ತಿಡಿದು ನೀರಿಗೆ ಅದುಮಿದಂತಾಯಿತು.

'ನಿಂದಮ್ಮಯ್ಯ, ಏನೋ ನನ್ ಮೊಮ್ಮಗನ ಕಾಪಾಡಿ. ಇಲ್ಲೇ ಒಸಿ ದಿನ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಉಳಿಸಿಕೊಡಿ, ನೀವು ಇವನಿಗೆ ಮಾಡೋ ಉಪಕಾರ, ಈ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾಡೋ ಉಪಕಾರ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡು ಮಾಡಿ; ನಿಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ ಬತ್ತದೆ', ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೇತು ಹಾಕಿದ್ದ ಭಾರತದ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟ. ವೈದ್ಯರು ಮರು ಮಾತಾಡದೆ ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಗಂಡಸರ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೆಂದು ಬರೆದು ಒಬ್ಬ ಜವಾನನನ್ನು ಕರೆದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು.

* * *

ಮುಂದಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆಸದೆ ಮುಗಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಮೂವತ್ತು ಜನರು ಇರಬೇಕಾದ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ಜನರಿರುವ ಕಡೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹಾಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಎಕ್ಸ್‌ರೇ, ತೊಂಟೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಔಷಧೋಪಚಾರವೂ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ವೈದ್ಯರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡನ ಪುಟ್ಟಗಂಟು ಕರಗಿಹೋಯಿತು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ತನ್ನ ಅವ್ವ ನಿಂಗಮ್ಮ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಕಿವಿಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಿವಿಯ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಅಯ್ಯನಿಗೆ ಏಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆದು ಕೇಳಿದ: 'ಅಯ್ಯಾ ನನ್ನ ಊರಿಗೆ ಕರ್ಕೊಂಡು ನಡಿ, ನನ್ನ ಹಣೇಬರಹ ಇದ್ದಂಗಾಯ್ತದೆ'.

'ಆಂಗೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡಬ್ಯಾಡ... ನಾನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿವ್ನಿ ಕಲ ಮಗ. ನಿನ್ನ ಉಳಿಸಿ ಕೋತೀನಿ'.

ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಯ್ಯನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿಗೆ ಅಳು ಒಳಗಿಂದ ಗುದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂತು. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಯ್ಯನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಮಡಗಿಕೊಂಡು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿದ: 'ಅಯ್ಯ ನಾನು ಸತ್ತೋದ್ರೆ ನನ್ನ ನಮ್ಮ ಅಲಸಿನ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲೇ ಹಾಕಬೇಕು'. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟ, ನಿಂಗಮ್ಮ 'ಬುಡ್ತು ಅನ್ನು' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಗದರಿಕೊಂಡಳು. ಪದ್ದಿ, 'ಅಣ್ಣಾ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟಳು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಂ.ಡಿ. ಪಾಸು ಮಾಡಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸಾಹೇಬರು ದಯಮಾಡಿಸಿ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ನೋಡ ತೊಡಗಿದರು. ಮಗಳು ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳ ಓಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಗಿರವಿ ಇಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸಾಲ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಎಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪೈಸೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹಲಸಿನಮರ ಕೊಡುವುದಾದರೆ

ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಲು, ಇನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮರವನ್ನು ಮಾರಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ದಿವಸಗಳು ಹಿಡಿದವು. ಹಣ ಪಡೆದು ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಗಳು ನಿಂಗವ್ವ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೆ ಪದ್ದಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ, 'ಗಾಂಧಿ ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು 'ಯಾವಾಗ ಜೀವ ಹೋಯ್ತು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

'ರಾತ್ರಿ ಸರೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಹೆಣಾನ ಮನೇಲಿ ಮಲಗಿಸವ್ರೆ' ಎಂದು ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮಗಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತ ಕರಿಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಹೇಳಿದ: 'ಮನುಷ್ರು ಸಾಯ್ದೆ ಕಲ್ಲು ಸತ್ತಾದ. ಸುಮ್ಕಿರು ಮಂತೆ' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯ ಹೆಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಪ್ಪಣೆಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹೇಬರ ರೂಮಿನ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ.

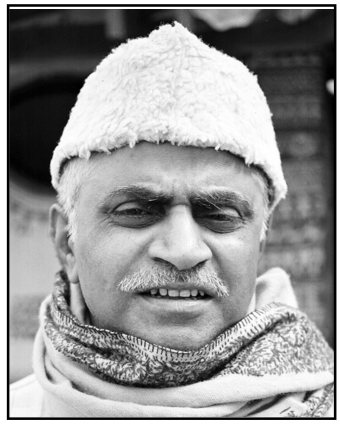
ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ

ಈ ಮೂರು ಕತೆಗಳ ಲೇಖಕರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, (ಚಿತ್ರ ೧ ನೋಡಿ), ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ (ಚಿತ್ರ ೨ ನೋಡಿ) ಹಾಗೂ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (ಚಿತ್ರ ೩ ನೋಡಿ). ಮೂವರೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಾರರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು

ಚಿತ್ರ ೧: ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (೧೮೯೧–೧೯೮೬)
(ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ಸಿಟಿ ಟುಡೆ ಮೀಡಿಯಾ)

ಚಿತ್ರ ೨: ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ (೧೯೨೮–೨೦೧೪) (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ)

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY



ಚಿತ್ರ ೩: ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ (೧೯೩೮–೧೯೯೮) (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ಹಂಪಿ ಯಾಜಿ)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಜನಕರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯದ್ದು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ನಗರಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಇವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರೂ ಸಹ ಹಳ್ಳಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಹುಪಾಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇವರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೮.೫. ಚರ್ಚೆ

೮.೫.೧. ಮೂರೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ

ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಕಾಕಲೋಕ' ನೀವು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರು ಹೊರಗಿನ ಪುಟ್ಟ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗೂಡಿನ ಕಥೆ, ಕಾಗೆಗಳ ಕಥೆ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರ ಭಾವನೆಗಳ ಕಥೆ, ಈ ಮೂರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವನೆ, ಕಾಗೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಸಿಟ್ಟು ಮೂಡುವುದನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಕಾಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟು, ಬಡಪಾಯಿಗಳಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಪ್ರೀತಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆ. ಕಥೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಧಕ್ಕೆ ಏನು ಇಲ್ಲ. ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೂ ಸಣ್ಣ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅಸಹಾಯಕತೆಗೂ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ದುಷ್ಟತನ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಏನು ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಹಾಗೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆ

ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಹಾಗೆ ಕಥೆಗಾರನು ನೋಡಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಾರರು. ಹೊರಲೋಕದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಲೇಖಕರು ಇಂಥವರು.

'ಪಯಣ' ಕಥೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಒಳಗಿನ ಲೋಕ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಆಲೋಚನೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವರ್ತನೆ ಇದೆ. ತನ್ನದು ಎಂಬ ಬದುಕೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕುವ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹೊರಗಿನ ಲೋಕದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ, ನೋಟ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಸರಿಸಿ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ನಿಂತ ಪೊತ್ತೆ ಮೀಸೆಯವ 'ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ಇವನನ್ನು ಕರೆಯುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯು ಇವನನ್ನು ಮನಬಂದ ಹಾಗೆ ಪಯಣ ಮಾಡಿಸುವ ವರ್ತನೆಯೂ ಸಾವು ಕರೆದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು, ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕು ಒಂಟಿತನ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಇರುವ ಜೀವನ, ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಸ್ತು ಕುರಿತು ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಗಿರಿ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಗಾಂಧಿ' ಕಥೆ ಉಳಿದ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಬಡ ಹುಡುಗನ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಬಡತನ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವರ್ತನೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜ, ಬಡ ಸಮುದಾಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾವು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಬಡತನ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವ, ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಲೋಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಗಾಂಧಿ' ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬದುಕು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅವನತಿಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ಕಥನಗಳು, ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ

ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಅಭ್ಯಾಸ

೮.೫.೨. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ, ಒಂಟಿತನ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಅಸಂಗತ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೮.೫.೩. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧. ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿ.

೨. ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ತಾಕಲಾಟವನ್ನ ನಿಮ್ಮದೇ ಸ್ವಗತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೩. 'ಕಾಕಲೋಕ', 'ಪಯಣ' ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನು?

೮.೫.೪. ಪಠ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

'ಕಾಕಲೋಕ'

೧. ಕಥೆಗಾರರು ಪುಟ್ಟ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದದ್ದು?

೨. ಕಾಗೆಗಳು ಪಕ್ಷಿ ಮರಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯೇ?

೩. ಕಾಗೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಪಕ್ಷಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥೆಗಾರನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಒಪ್ಪುತ್ತೀರಾ?

೪. 'ಕಾಕಲೋಕ' ಕಥೆಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

'ಪಯಣ'

೧. 'ಪಯಣ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ದಪ್ಪ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದವನು ಯಾವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ?

೨. 'ಪಯಣ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಈ ಕಥೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೇ?

೩. ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಥೆಯು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆಯೇ?

೪. ಈ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ನಿಮಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

೫. ಪಟ್ಟಣ, ಹೊಟೆಲ್ಲು, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ?

'ಗಾಂಧಿ'

೧. 'ಗಾಂಧಿ' ಕಥೆಯು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ?

೨. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಏನು?

೩. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ 'ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ' ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಏಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ?

೮.೬. ಮುಂದಿನ ಓದಿಗಾಗಿ

'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳು' (ಸಂ.), ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೮.

'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು' (ಸಂ.), ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ, ೧೯೭೪.

'ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಕಲನ' (ಸಂ.), ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

'ಲೇಖಕಿಯರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ' (ಸಂ.), ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

'ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಳು' (ಸಂ.), ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು (ಸಂ.), ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

'ಕನ್ನಡದ ಮೂವತ್ತು ಕಥೆಗಳು' (ಸಂ.), ಫಕೀರ್ ಮಹಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆದಮಿ, ದೆಹಲಿ, ೨೦೧೪.

'ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ೨೦೧೧.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು' (ಸಂ), ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆದಮಿ, ದೆಹಲಿ, ೨೦೨೦.

ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು: **ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ**

ಘಟಕ ೯

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಅನುಭವ ಲೋಕ. ಈ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು, ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೂ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯೂ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಯಾಮ. ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಜಗತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದಂತೆ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಳಕೆಯ ತಾಣವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪುನರ್–ರೂಪಿಸಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಭಾವ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೊಸ ಅರಿವು ದಕ್ಕಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಇಂಥ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ನೋಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಜೊತೆಗೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕೂಡ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕವು ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೯.೦. ಉದ್ದೇಶ
೯.೧. ಪೀಠಿಕೆ
೯.೨. ಪದ್ಯ ೧
೯.೨.೧. ಪದ್ಯ ೧ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ಕವಿ ಪರಿಚಯ
ಅಭ್ಯಾಸ
೯.೩. ಪದ್ಯ ೨
೯.೩.೧. ಪದ್ಯ ೨ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ಕವಿ ಪರಿಚಯ
ಅಭ್ಯಾಸ
೯.೪. ಪದ್ಯ ೩
೯.೪.೧. ಪದ್ಯ ೩ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ಕವಿ ಪರಿಚಯ
ಅಭ್ಯಾಸ
೯.೫. ಪದ್ಯ ೪
೯.೫.೧. ಪದ್ಯ ೪ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಪರಿಚಯ
ಅಭ್ಯಾಸ
೯.೬. ಸಾರಾಂಶ

೯.೦ ಉದ್ದೇಶ

ಈ ಘಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯ ವಾಗುವುದು.

೨. ಆಯ್ದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ಅರ್ಥ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು.

೩. ಕವಿತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವುದು.

೪. ಕವಿತೆಯು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.

೫. ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಭಾಷೆ–ಅರ್ಥ–ಅನುಭವಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

೬. ಕವಿತೆ ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ನೀವು ನಿಮ್ಮದೇ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವುದು.

೭. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಓದಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದು.

೯.೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' (೧೯೨೬) ಮತ್ತು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' (೧೯೩೧) ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬಂತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚರ್ಚೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ರಮ್ಯತೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ, ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ–ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ, ಆಡುಮಾತಿನ ಹದದಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಂದಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಹುತೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ, ಅನುಭವಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿವೆ.

೧. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ದಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಕಲನ. ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಮುಂತಾದ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದವು. ತಡವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗ ತತ್ವಪದ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಲೆತ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಹೊಸತನವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬಂತೆ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್,

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಹಠದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧನೆಗಿಳಿದರು. ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಶಾಂತಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೊಸತನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಬದಲಾದ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ '೧೮೬೨ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್ ಯೇಸುವಿನ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥಾಮಾಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ೪೭೫ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಅರ್ಧದಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವುಗಳು ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತೆ ಆಗಲೂ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರ ಕಾರಣದಿಂದ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಬರಹ ಕಾವ್ಯವಿದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿಟೆಲ್‌ರಂಥ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನೆಲದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸತನ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿ ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು
ನಲಿಸಿ ಕಲಿಸಿ ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.
ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು
ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ

– ('ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' –ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.)

ಶ್ರೀಯವರು ಎರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಸುವ ಮಾತನಾಡು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ, ಅವನ ಬದುಕಿನ

ಹಲವು ಅವಸ್ಥೆ, ನೋವು–ನಲಿವು ಇಲ್ಲಿವೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಶಿಷ್ಟ ನುಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೂ ಒಗ್ಗಿಸಬಹುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಈ ಗೀತೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ತೋರಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಲುದನಿ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ನವಿರು ಪ್ರೇಮ ಬಹುಬೇಗ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವು. ಮುಂದೆ ಇದು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಮಲೆನಾಡಿನ ರಮ್ಯ ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ತ್ರಿಪದಿ, ಲಾವಣಿ, ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಅಭಂಗಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಿತು. ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿತು. ಮನೋಲೋಕದ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಧಕ ಬದುಕಿನ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಾಯ್ದೆರೆಯಿತು. ಪು.ತಿ.ನ. ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ರಮ್ಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಮಾತಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮುನಿಸು ಮೌನಗಳಿಗೂ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆ ಮೂಲಕ ನಾಡು ನುಡಿ ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕಿಸಿದವು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಾಗಿಸಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು, ವಿವೇಕಾನಂದರು ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸೇರಿಯೇ ನವೋದಯ ಎಂಬ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

೨. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಬಂದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶಗಳು ನೆಲಕಚ್ಚತೊಡಗಿದವು. ನೈತಿಕತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಹುಸಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆವಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಹೊರಳತೊಡಗಿತು. ಅದನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹುಡುಕಾಟ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿಯುವಿಕೆ, ತಾರುಣ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೈತಿಕ ದ್ವಂದ್ವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಮರುಚಿಂತನೆಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರು ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ತಂದವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ನೀಶೆ ಮತ್ತು ಇತರರ ಚಿಂತನಾ ವೈಖರಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಆಲೋಚನಾ

ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅದನ್ನಿವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ, ಹೊಸ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರು, ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಇವರೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ಸಮಾಜದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಲಾಯಿತು.

ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ
ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮ ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು.
ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು:
ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸುಬು.

('ಭೂತ' – ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ)

ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತೀವ್ರವಾದ ತಳಮಳವು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ತರಹದ ಕವಿಗಳು ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ, ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟತೊಡಗಿತ್ತು. ಅವರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆ, ನಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದರು. ಫಲವತ್ತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೇಳಿದರು. ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಅವರ 'ಅಮ್ಮನಗುಡ್ಡ' ಸಂಕಲನ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾರುಣ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅನೈತಿಕ ಗಡಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿತು. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಘನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು.

೩. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕೂಗು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ನಡೆದವು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜನ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು, ಸತೀಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಗವಿಸಿದ್ಧ ಎನ್. ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕೊಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಯ್ಯ, ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ, ಕೆ.ಬಿ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಮಾನತೆಯ ಹಲವು ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೋಷಣಾ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಗಟ್ಟಿದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳತೊಡಗಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮುಖಗಳು ತೆರೆದು ಕೊಂಡವು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಅನೇಕ ಬೀದಿ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳಂತೆ ಮೊಳಗಿದವು. ಆಡುಮಾತು, ಜನಪದ ಶೈಲಿ, ಶಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾವು ಮೈಪಡೆಯಿತು.

ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸಿದಾಗ
ಕತ್ತಲೆ ಗೂಡಿನ ಅವ್ವನ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ
ಒಲೆ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು
ಕಪ್ಪು ಕೈಕಾಲುಗಳ ಬೆಂಕಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಯುತ್ತಾ
ಅಪ್ಪ ಮೋಟು ಬೀಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದ
ಕುದಿವ ಗಂಜಿಗೆ ಜೀವಗಳು ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.

('ಅ ಆ ಮತ್ತು' – ಎಚ್. ಗೋವಿಂದಯ್ಯ)

ಬಡತನದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ದಾರುಣ ಕತೆಯಿದೆ. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿತು. ಹಲವು ಸಮುದಾಯದ ಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣಗಳು ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಬಕಾಲಮುನಿ, ದಕ್ಲದೇವಿ ಕಥಾ ಕಾವ್ಯ, ಮಾರೆಮ್ಮ, ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಇವರೆಲ್ಲ ಅವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರು. ವೈಯಕ್ತಿ ಅವಮಾನ, ಸಮುದಾಯದ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡವು.

೪. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯ

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯವು ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣು ನಡೆಸಿದ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು,

ಆಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ, ವೈದೇಹಿ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸ. ಉಷಾ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಸಶಕ್ತ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹೌದು ಕಣೆ ಉಷಾ
ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ........
ಏನೇನೊ ವಟಗುಟ್ಟಿದರೂ
ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳದೆ
ಏನೇನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತೇವೆ.
ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಹಾಗೇ ಡಬ್ಬಿಯೊಳಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಒತ್ತಿದಂತೆ
ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.
ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು
ಹೇಳಹೋಗಿ ಹೆದರಿ ಏನೇನೋ ತೊದಲುತ್ತೇವೆ.

('ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ' – ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್)

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಮಂಡೋದರಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕುಂತಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಅಮೃತಮತಿ, ಪಾರ್ವತಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೋಷಣೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಬಗೆದು ತೋರಿಸಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿ ತೆರೆದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಖಾಲಿಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವು.

ಈಗ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ **'ಕೊಲಾಜ್'** ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಧಾರೆಗಳು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸತೊಡಗಿವೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಯುರೋಪ್ ಕಾವ್ಯ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಾವ್ಯ, ಇಲ್ಲಿನ ತತ್ವಪದಗಳು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು, ಸೂಫೀ ಕಾವ್ಯದ ಧಾರೆಗಳು, ಗಜ಼ಲ್‌ಗಳು, ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವರೆಗೆ, ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನುಭಾವಿಕ ಲೋಕಗಳವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೀಮೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎತ್ತರಗಳಿಗೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಿತರ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ ಅವು ಹೊಸ ರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಲಯ, ಶೈಲಿ, ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳ ಈ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೯.೨. ಪಠ್ಯ ೧

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ

– ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ
ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

೧

ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ, ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದುಃಖದ ಬಂಡಿ
ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ
ಮಲಗಿರುವ ಕೂಸು ಮಲಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನದು ದೇವರ ಚಿತ್ತ
ನಾ ತಡೀಲಾರೆ ಅದು, ಯಾಕ ನೋಡತೀ ಮತ್ತ ಮತ್ತ ನೀ ಇತ್ತ?

೨

ತಂಬಲಽ ಹಾಕದ ತುಂಬ ಕೆಂಪು ಗಿಣಿಗಡಕಹಣ್ಣಿನ ಹಾಂಗ
ಇದ್ದಂಥ ತುಟಿಯ ಬಣ್ಣತ್ತ ಹಾರಿತು? ಯಾವ ಗಾಳಿಗೆ, ಹೀಂಗ
ಈ ಗದ್ದ, ಗಲ್ಲ, ಹಣೆ, ಕಣ್ಣು ಕಂಡು ಮಾರೀಗೆ ಮಾರಿಯ ರೀತಿ
ಸಾವನಽ ತನ್ನ ಕೈ ಸವರಿತಲ್ಲಿ, ಬಂತೆನಗ ಇಲ್ಲದ ಭೀತಿ

೩

ಧಾರೀಲೆ ನೆನೆದ ಕೈ ಹಿಡಿದೆ ನೀನು, ತಣ್ಣಗ ಅಂತನ ತಿಳಿದು
ಬಿಡವೊಲ್ಲಿ ಇನ್ನುನೂ, ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ ಇದಂತ ಹೊಳೆದು
ಮುಗಿಲಽನ ಕಪ್ಪರಿಸಿ ನೆಲಕ ಬಿದ್ದರ ನೆಲಕ ನೆಲಿ ಎಲ್ಲಿನ್ನಽ
ಆ ಗಾದಿಮಾತು ನಂಬಿ, ನಾನು ದೇವರಂತ ತಿಳಿದಿಯೇನ ನೀ ನನ್ನ

೪

ಇಬ್ಬನ್ನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲು ಮೆತ್ತಿದಾ ಕವಳಿಕಂಟಿಯಾ ಹಣ್ಣು
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಹಾಂಗ ಕಣ್ಣಿರುವ, ಹೆಣ್ಣ ಹೇಳು ನಿನ್ನವೇನ ಈ ಕಣ್ಣು?

ದಿಗಿಲಾಗಿ ಅನ್ನತದ ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಒಮ್ಮಿಗಿಲೇ
ಹುಣ್ಣಿವೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾ ಬಂತೊ ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲತ ಹಗಲ!

೫

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ್ಯಾಗ ಕಾಲೂರಿ ಮಳೆಯು, ನಡ ನಡಕ ಹುಚ್ಚನಗಿ ಯಾಕ?
ಹನಿ ಒಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಂಥ ಮೋಡ ತಡಧಾಂಗ ಗಾಳಿಯ ನೆವಕ
ಅತ್ತಾರೆ ಅತ್ತುಬಿಡು, ಹೊನಲು ಬರಲಿ, ನಕ್ಯಾಕ ಮರಸತೀ ದುಕ್ಕ?
ಎವೆಬಡಿಸಿ ಕೆಡವು, ಬಿರಿಗಣ್ಣು ಬ್ಯಾಡ, ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿಯದಿರು ಬಿಕ್ಕ.

೯.೨.೧. ಪಠ್ಯ ೧ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾದಲೀಲೆ' (೧೯೩೮) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದುಃಖ, ನೆನಪು, ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಧಾನ, ಸಾಂತ್ವನದ ಲೋಕ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸತಿಪತಿಗಳ ಮೌನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕವಿತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

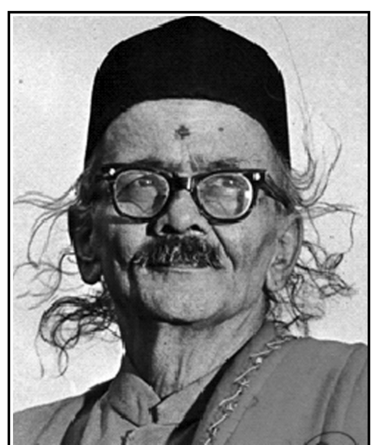
'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ......' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಮುಂದೆ ಈ 'ನೋಟ'ಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸಾವಿನ ಸ್ಪರ್ಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಈ ನೋಟ ಈಗ ಅಸಹನೀಯವೂ, ಅಪಾರ ದುಃಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಗಂಡ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ಮೇಲೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇಂಥ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ದಂಡೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾರವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕು ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿ ನಡೆದಾಗ ಅವನು ತಾಳುವ–ಬಾಳುವ ಮಾತನಾಡಿ ಸಮಾಧಾನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ದುಃಖ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆ ನಿಗೂಢವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಡೆದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆಕೆಯ ತುಟಿ, ಗದ್ದ, ಗಲ್ಲ, ಹಣೆ, ಕಣ್ಣು ಇಡೀ ಮುಖವೇ ಸಾವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಳಾಹೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾವು ಇವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೈಸವರಿತೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಳುಚಿಕೊಂಡ ಮುಖದ ವರ್ಣನೆ ಸಾವಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾವಿನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸಾವಿನ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಿವೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಮುಗಿಲೇ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು? ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವೇನು? ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೂ ಕವಿತೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಕಣ್ಣೀರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಳೆಯು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು ಕೊಂಡಂತೆ ಕವಿಗೆ ತೋರಿದೆ. ನಿಸ್ತೇಜವಾದ ಮುಖ ಹುಣ್ಣಿಮಿ ಚಂದಿರನ ಹೆಣ ದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಹುಣ್ಣಿಮಿ ಚಂದಿರನಂತಿದ್ದದ್ದು ಸಾವಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇದೇ ಕವಿತೆಯ ಬೇರೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಡುನಡುವೆ ಆಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಿಮಿತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರುಳ ನಗೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬತ್ತಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿರುಗಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕವಿತೆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಕೆಯ ಮೌನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪು ತೊಡಿಸಿದೆ. ಜೀವನ–ಜೀವಿಗಳು–ಸಾವು ಇವುಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಕವಿತೆ ದುಃಖದ ಚರಮಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಕವಿ ಪರಿಚಯ

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ (೧೮೯೬–೧೯೮೧) ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ (ಚಿತ್ರ ೧ ನೋಡಿ). ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಿಳಿದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅದರ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಾನುಭವ, ಅನುಭಾವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹದವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಗರಿ', 'ಸಖೀಗೀತ', 'ನಾದಲೀಲೆ', 'ಅರಳು ಮರಳು', 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ', 'ಗಂಗಾವತರಣ', 'ನಾಕುತಂತಿ' ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿವೆ.



ಚಿತ್ರ ೧: ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ)

ಅಭ್ಯಾಸ

ಕೆಳಗಿನ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲಿನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ದುಃಖವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?

೨. ಸಾವು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು.

೩. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು.

೪. ದುಃಖದ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುವುದು.

೫. ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.

೬. ಆಂಗಿಕ ಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು.

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ?

೨. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನು? ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು?

೩. ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.

೪. ದುಃಖದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ.

೫. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನ ಸಂವಾದ ಇದೆಯೆ? ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು?

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆಗಳ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ.

೧.

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು!

ಬಿತ್ತರದಾಗಸ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರೆ
ಪರ್ವತದೆತ್ತರ ಸಾಲಾಗೆಸೆದಿರೆ
ಕಿಕ್ಕಿರಿದಡವಿಗಳಂಚಿನ ನಡುವೆ
ಮೆರೆದಿರೆ ಜಲಸುಂದರಿ ತುಂಗೆ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು:
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು!

('ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' – ಕುವೆಂಪು)

೨.

ಮೊಲೆಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮಾ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿ ॥

ಹಸುವೀಗಿ ಮೊಲೆಯುಂಡೆ ಕಸವೀಸಿಗೇನುಳ್ಳೆ
ಹಾಲೊಲ್ಲೆ ಸಾಕು ಬಿಗಿದಪ್ಪ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿ ॥

('ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' – ಮಧುರಚೆನ್ನ)

೩.

ಭವದ ಮಾಯೆ ಅಡಗುವಂತೆ
ಅಹಂಕಾರ ಕರಗುವಂತೆ
ನಿನ್ನ ಗಾನದನುರಾಗವು
ಬದುಕ ತುಂಬಲನುಗಾಲವು
ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲೀ
ಕೊಳಲ ಗಾನವ.

('ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ' – ಪು.ತಿ.ನ.)

೯.೩. ಪಠ್ಯ ೨

ತಾಯಿ

– ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ

ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.
ಮನೆ ನಿಂತ ಜಾಗ ಸಾಫುಸಪಾಟು, ಪೋಲಿ ದನ ಬಂದು
ಸಗಣಿಯಿಕ್ಕಿ ಮೆಲಕುತ್ತಾವೆ.
ಹಾಳುಸುರಿಯುವ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾವೆ
ಕಾಡು ಗಿಡಗಂಟಿ ಮೆಳೆ.
ಹೂವು ಹೇರಿದ ಬೇಲಿ ಜಿಗ್ಗು ಒಟ್ಟುವ ನೆರೆಯ
ಶೂದ್ರರೊಲೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಎಂದೊ ಪಾಲು.
ಮುತ್ತಜ್ಜ ನೆಟ್ಟ ಹೆಮ್ಮಾವುಮರವಿತ್ತಲ್ಲ –
ಮುದಿಯನಿಗೆ ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಿಡಿ ಹಿಡಿಯಿತೇ
ನುಗ್ಗಿ ಕೋಡಗಪಾಳ್ಯ ಜಗಿದು ಚಲ್ಲುತ್ತಾವೆ.
ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ ಅಡ್ಡೆ ಹತ್ತೆಡೆಗೆ ಹಿಸಿದು
ಹೊಯಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಗದ್ದೆಗೆ ಹರವಿ
ಕಾಕಪೋಕರಿಗೆಲ್ಲ ಹಾದಿ ಬೀದಿ.
ಇರುಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೆರಳುಗಳ ಕಂಡಂತೆ
ನಾಯ ಬೊಗಳು.
ನರಿಬಳ್ಳುಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗು ಬಂದು
ಹುಯ್ಲು ಕೂಗುವುದುಂಟು.
ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.
ನನ್ನ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ
ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ನೀರು ಹಿತ್ತಿಲ ತುಂಬ
ದೊಟ್ಟೆಯಿಂದೆತ್ತಿ ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಸುರುವಿದ್ದು

ಟಿಸಿಲುಟಿಸಿಲಾಗಿ ತೋಡುಗಳುದ್ದ ಹರಿದೋಡಿ
ಪಾತಿಪಾತಿಗೆ ಹಾಯ್ಸಿ ತೋಕಿದ್ದು
ಸಬ್ಜೆಗೆ, ತುಳಸಿಗೆ, ನಿತ್ಯಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ
ಬೊಂಬಿನಡಿ ಕೈಹಿಡಿದು ತುಂತುರಿಸಿ ಹನಿಸಿದ್ದು,
ನನೆಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ
ಕೈಕಾಲ್ಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಒದ್ದೆಮಣ್ಣು, ನೀರುಂಡು
ಹಸುರಿಸಿದ ಆ ಮಣ್ಣ ತೇವು ತಂಪು
ಕೆಸರ ಕಸುವಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಗೊನೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಂಬಾಳೆ
ಬಚ್ಚಲ ರೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ರಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಸಲೆ
ಗರಿಚವರ ಬೀಸಿ, ಹಿಂಡಿಗೆ ಜೋತು, ಎತ್ತರಕೆ
ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ತೆಂಗು
ಸುತ್ತಲೂ
ಬೆಳೆವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೈರಸದ ಸರಭರ
ಸದ್ದು ಸೊಗಸು
ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ!
(ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಸರೆತ್ತಿದರು
ನೀರೂರಿ ಇನ್ನೂನು ಹೇಗೆ ಸೆಲೆವುದು ಬಾಯಿ!)
ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆದು
ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ಸಣ್ಣಾದವಳು
ಒಳಗೊಳಗೇ ಒರಲೆ ಹತ್ತಿ ಮೈಗೂಡು ಕಳಚಿ ಮಣ್ಣಾದವಳು
ಆದರೂ ಹೇಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಳು ನಮ್ಮನ್ನ!
ಎಂದಳು ನಾವಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ರನ್ನ ಚಿನ್ನ.
ಒಂದು ಬಿರುಸಾಡಲಿಲ್ಲ ಒಂದು ಉರಿಸ್ಯಾಡಲಿಲ್ಲ
ಎಂಥ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಝಳ ಹತ್ತಗೊಡಲಿಲ್ಲ
ಕಮ್ಮಿ ಎನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಯಾವ ನೆಮ್ಮದಿಗು ಉಂಡಷ್ಟು ದಿನ
ಆ ಕೈಯ ಮಮತೆಯ ಅನ್ನ!
ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಕಣ್ಣಕಾವಲ ನೆನಪು, ಅದೇ ನೀರುಂಡ ಮಣ್ಣತಂಪು
ಊಡುತಿದೆ ತಾಯಿಬೇರು
ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬ ದೂರು?

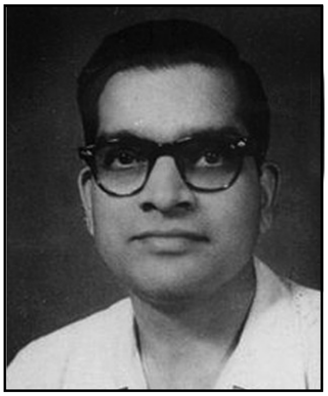
೯.೩.೧. ಪದ್ಯ ೨ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಅವರ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' (೧೯೭೦) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಇರುವ ಮನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ನೆನಪಿನೊಳಗಿರುವ ಮನೆ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ

ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಮಾಧಾನಗಳಿವೆ. ಇದೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ನೋಡುಗರ, ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತರರು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಮನೆ ಇದ್ದ ಜಾಗ ಈಗ ಸಾಫುಸಪಾಟಾಗಿದೆ, ಪೋಲಿ ದನಗಳು ಸಗಣಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾವೆ, ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾವೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಊರವರು ಒಲೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತಜ್ಜ ನೆಟ್ಟ ಹೆಮ್ಮಾವು ಮರಕ್ಕೆ ಕಾಯಿಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳ ಕಾಟ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಈಗ ಯಾರೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಗೋಡೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಊರವರಿಗೆ ಅದೇ ಈಗ ದಾರಿ. ಗೋಡೆ ಸಂದಿಗಳು ನಾಯಿಗಳ ತಾಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ನರಿಬಳ್ಳುಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಬಂದು ಕೂಗ ತೊಡಗಿವೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ಇಂದಿನ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅದರ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ನೆನಪುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನೀರು, ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಸಂಭ್ರಮ, ಪಾತಿ ಮಾಡಿ ನೀರು ಹರಿಸಿದ್ದು, ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿದ್ದು, ಒದ್ದೆ ಮಣ್ಣಿನ ನೆನಪು, ಹೊಂಬಾಳೆ, ಬಸಲೆ, ತೆಂಗು ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇವೆ. ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಸರಭರದ ಸದ್ದಿನ ಸೊಗಸು ಬೇರೆ. ಇಂಥವುಗಳ ನಡುವೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿ. ಈಕೆಯ ನೆನಪು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ಹೊತ್ತು ಸಣ್ಣಾದವಳು, ತನ್ನ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಪಾಲಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದಳು. ಬಡತನದ ಕಾವು ತಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಳು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಬೀಳದಂತೆ ಸಂಸಾರ ತೂಗಿದಳು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದೇ ಕಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಆತನ ಮನೋಚಿತ್ರಗಳು ಗಾಢವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿವೆ.

ಕವಿ ಪರಿಚಯ

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ (೧೯೨೩–೧೯೮೭) ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು (ಚಿತ್ರ ೨ ನೋಡಿ). ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹನೇಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡಿದಿದ್ದರು. ಕುಮಟಾ, ಧಾರವಾಡ, ಸಾಂಗ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಅಕೌಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಡಿಟ್ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂಬೈ, ದಿಲ್ಲಿ, ವಾಶಿಂಗ್ಟನ್, ಲಂಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ್ದರು. 'ಕಾಲದ ಕರೆ', 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು', 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಮತ್ತು 'ಸಂಪರ್ಕ' ಇವರ ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಗಳ



ಚಿತ್ರ ೨: ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ)

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು, ಸಾವಿನ ದುರಂತ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ತೂಕಬದ್ಧವಾದ, ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅರವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ನಿಧನರಾದರು.

ಅಭ್ಯಾಸ

ಕೆಳಗಿನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳ ಸಂಬಂಧ.

೨. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ.

೩. ಜೀವನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು.

೪. ನಿಸರ್ಗದ ನೆನಪುಗಳು.

೫. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ.

೬. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಆ ಮನೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ?

೨. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆ ಮನೆಯ ನೆನಪು ಯಾಕೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿದೆ?

೩. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಾವುವು?

೪. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಉಂಟಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.

೫. ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಬರಲು ಕಾರಣವೇನು?

೬. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು

ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆಗಳ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ.

೧.

ಕುರಿಗಳು, ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು
ಸಾಗಿದ್ದೇ
ಗುರಿಗಳು.
ಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಸ್ವಂತತೆಯೆ ಬಂದಾಗಿ
ಇದರ ಬಾಲ ಅದು ಮತ್ತೆ ಅದರ ಬಾಲ ಇದು ಮೂಸಿ,
ದನಿಕುಗ್ಗಿಸಿ, ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ
ಹುಡುಕಿ ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿ ಮೇವು, ಅಂಡಲೆಯುವ ನಾವು, ನೀವು,
ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು.

('ಕುರಿಗಳು, ಸಾರ್, ಕುರಿಗಳು' – ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್)

೨.

ಕೆಂಪಾನ ಕೆಂಪು ಗುಡ್ಡ, ಬೆಳ್ಳಾನ ಬಿಳಿಗುಡ್ಡ ಒಡಮುರಿದು ಕೂಡಿದ
ಒಡ್ಡಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮೂರ ಕೆರೆ; ಹೆಸರು ಗಂಗಾಮಾಯಿ.
ಮೂರುಬದಿ ಮರಗಿಡ ಕಂಟಿ ಸಸ್ಯ ಕೋಟಿಯ, ಹೊಕ್ಕವನು
ಹೊರಬರದ ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ. ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿನರಿ
ಹಂದಿ ಶುಕಪಿಕಾದಿಯ ಚರ್ಯಾಂಸಿ ಲಕ್ಷ ಕೀಚು ಕಿರಚು.
ಅದಕದಕ್ಕೆ ಅದರದರ ಪಾಲಿನ ಗಾಳಿ ಮಳೆ ಬೆಳಕು, ಮೆಳೆ
ಪೊದೆ ಹಸಿರು ಆಹಾರ ಭಯ ನಿದ್ದೆ ಮೈಥುನಾದಿಗಳು.

('ಗಂಗಾಮಾಯಿ' – ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ)

೩.

ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮನೆದೇವತೆಯ ದರ್ಶನ
ಪಯಣ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ಚನ್ನಗಿರಿಯಿಂದ ಮೂರು ತಾಸಿನ ಹಾದಿ ಜೋಳದಾಳು
ಕಾಡು; ಬಿದಿರು ಮೆಳೆ ತುಂಬಿದ ಕಾಡ ಸೀಮೆ; ಅಡಿ
ಇಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಳೆತ್ತರದ ಹುತ್ತ; ನಡುವೆ ಗುಡ್ಡ;
ನೆತ್ತಿಗೊಂದು ಗುಡಿ; ಒಳಗೊಂದು ಹುತ್ತ; ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ
ಗುಡ್ಡವೇ ಉಸಿರೆಳೆಯುವಂತೆ ಗಾಳಿ ಸುಯ್ಯಾಟ;
ನಿಂತು ಲಂಗೋಟಿಯಗಲದಲ್ಲಿ ನಭಕ್ಕೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡುವ
ಗಾಳಿಮರ. ಇದಕ್ಕೊತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಬಾಳೆಕಲ್ಲು ಸಿದ್ಧನ
ಬೆಟ್ಟ, ದೆವ್ವ ಹೊಕ್ಕವರ ಬಿಡುಸುತ್ತಿದ್ದ ರುದ್ರಾವತಾರಿ.

('ಅಮ್ಮನಗುಡ್ಡ' – ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ)

೯.೪. ಪಠ್ಯ ೩

ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು

– ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ನೆನ್ನೆ ದಿನ
ನನ್ನ ಜನ
ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಬಂದರು.
ಕಪ್ಪು ಮುಖ ಬೆಳ್ಳಿಗಡ್ಡ ಉರಿಯುತಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳು
ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳನು ಸೀಳಿ ನಿದ್ದೆಯನು ಒದ್ದರು.
ಕಂಬಳಿಗಳು ಕೊರಗಿದವು ಎದ್ದೇಳುವ ರೊಚ್ಚಿಗೆ
ಭೂಕಂಪನವಾಯಿತು ಅವರು ಕುಣಿವ ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ಇರುವೆಯಂತೆ ಹರಿವಸಾಲು ಹುಲಿಸಿಂಹದ ದನಿಗಳು
ಧಿಕ್ಕಾರ ಧಿಕ್ಕಾರ ಅಸಮಾನತೆಗೆ
ಎಂದೆಂದಿಗು ಧಿಕ್ಕಾರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಕ್ಕಿಗೆ
ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಾಗರುಗಳು ಹುತ್ತಬಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆ
ಊರತುಂಬ ಹರಿದರು
ಪಾತಾಳಕೆ ಇಳಿದರು
ಆಕಾಶಕೆ ನೆಗೆದರು
ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ
ಬೇಲಿಮೆಳೆಯ ಮರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಯಜಮಾನನ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧಣಿಕೂರುವ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಜನ ನೀರಿನಂತೆ ನಿಂತರು.
ಇವರು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟೊಡನೆ
ಅವರ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿತು
ಇವರ ಕಂಠ ಕೇಳಿದೊಡನೆ
ಅವರ ದನಿ ಇಂಗಿತು
ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಬೀಸಿದ ನನ್ನ ಜನ
ಛಡಿಯ ಏಟು ಹೊಡೆದವರ
ಕುತ್ತಿಗೆಗಳ ಹಿಡಿದರು.
ಪೋಲೀಸರ ದೊಣ್ಣೆಗಳು ಏಜೆಂಟರ ಕತ್ತಿಗಳು
ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣ ಬಂದೂಕದ ಗುಡಾಣ
ತರಗೆಲೆಕಸಕಡ್ಡಿಯಾಗಿ
ತೇಲಿತೇಲಿ ಹರಿದವು
ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ
ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು.

೯.೪.೧. ಪಠ್ಯ ೩ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಕವನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' (೧೯೭೯) ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡು 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾಥಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಾಡಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಎಚ್ಚರ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಶೀಲತೆಗಳ ಸಮಾವೇಶ. ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡವರು, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಜನಾಂಗ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನೀರಿನಂತೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ನೆನ್ನೆ ದಿನ' ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅವರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ದೃಢವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆತುಕೊಂಡವರು. ಈಗ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಮುಖದ, ನೆರೆತ ಗಡ್ಡದ, ಕ್ರೋಧಿತರಾದ ಇವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಷಣಾ ಮೂಲಗಳು ಈಗ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ, ಹುಲಿ ಸಿಂಹದಂತೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವರೊಳಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಖದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಸಮಾನತೆಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಕ್ಕಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವೆಗಳ ಸಾಲಿನಂತೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಳುವಳಿಗೆ ಧುಮುಕಿದ ಸಮುದಾಯವು ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಾಗರಗಳು ಹುತ್ತ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅವರ ಆಳದ ಕುದಿತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿವೆ. ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕವಿತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ನಿರತ ಜನ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಧಣಿಗಳು ಕೂರುವ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಜನ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಘಟಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ತರಹದವು. ಇವರು ಮಾತನಾಡ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಶೋಷಕರ ಬಾಯಿಕಟ್ಟಿದೆ. ದನಿ ಇಂಗಿಹೋಗಿದೆ. ಶೋಷಕರ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದ ಪೊಲೀಸರ ದೊಣ್ಣೆಗಳು, ಏಜೆಂಟರ ಕತ್ತಿಗಳು, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣಗಳು ಕಸಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ತೇಲಿಹೋಗಿವೆ. ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನದಿಗಳಿವು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ತರಹದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೊಳೆದು ಹಾಕುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನೀರಿಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುಡಿಸಿಹಾಕುವ ಸಂಕಲ್ಪವೊಂದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲ್ಪವೇ

ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ ಈ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಬಳಕೆ ಸಮುದಾಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಪರಿಚಯ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ (೧೯೫೪–೨೦೨೧) ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಕವಿ (ಚಿತ್ರ ೩ ನೋಡಿ). ಬಡತನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಇವರದು. ಚಳುವಳಿಗಳ ನಿತ್ಯ ಸಖನಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಕಂಡುಕೊಂಡವು. 'ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು', 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು', 'ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿನ ಹಾಡು', 'ಊರು ಸಾಗರವಾಗಿ' (ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ), 'ಪಂಚಮ', 'ನೆಲಸಮ', 'ಏಕಲವ್ಯ' ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ನೃಪತುಂಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಾಡೋಜ ಗೌರವ ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ.

ಚಿತ್ರ ೩: ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ಹಂಪಿ ಯಾಜಿ)

ಅಭ್ಯಾಸ

ಕೆಳಗಿನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ.

೨. ಅರಿವು–ಎಚ್ಚರ–ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ.

೩. ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ.

೪. ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು.

೫. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು.

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿದ ಜನ ಎಂಥವರು?

೨. ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನು?
೩. ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಇಳಿದ ಜನ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?
೪. 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ?
೫. ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಗತ್ಯವೇನು?
೬. ನೀವು ಯಾವುದಾದರೂ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೀರಾ? ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆಗಳ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ.

೧.

ಹಿಡಿಯಬೇಡರ್‍ಯೊ ನನ್ನ ಹಿಡಿಯಬೇಡರ್‍ಯೊ
ವೈರಿ ಶಿರವ ಹರಿವ ತನಕ ತಡಿಯಬೇಡರ್‍ಯೊ ॥ಪ॥

ಯಾರ ಮಾರಿ ನೋಡಿ ನಾನು ಸುಮ್ಮನಾಗಲ್ಯೊ
ಯಾವ ಆಸೆ ಖುಸಿಗೆ ಬದುಕಿ ಜೀವ ಹಿಡಿಯಲ್ಯೊ
ಮಂದಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ನನ್ನ ಎದಿಯ ಬ್ಯಾನಿಯ್ಯೊ.

(ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡು – ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ)

೨.

ಚೆಲುವ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ದಕ್ಲಕಲಿ ಆಡುತಾನೆ
ನಟರಾಜನಾಂಟ್ಯ
ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆ
ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿನ ಮಡಿಕೆ
ಹಸಿವು ಹಸಿವನೇ ಉಂಡು
ರಕ್ತ ಬೆರೆಸಿದ ಅನ್ನ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಎರಚಿ
ಕರುಳಿನ ದಾರಕ್ಕೆ ರುಂಡದ ಮಣಿ ಪೋಣಿಸಿ
ರುಂಡಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸಿ
ನಡುನಾಲಿಗೆ ಮೇಲೆ ನೆಣದ ದೀಪ ಉರಿಸಿ
ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಬಲಿ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಚೆಲ್ಲಿ
ಬಲಿಯೋ..... ಬಲಿಯೋ..... ಕೋ..... ಬಲಿಯೋ.

('ದಕ್ಲ ಕಥಾದೇವಿ ಕಾವ್ಯ' – ಕೆ.ಬಿ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ)

೩.

ನಾನೊಂದು ಮರವಾಗಿದ್ದರೆ
ಹಕ್ಕಿಗೂಡು ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ
ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನೀನು ಯಾವ ಕುಲ
ಬಿಸಿಲು ನನ್ನ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ
ನೆರಳಿಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮೈಲಿಗೆ
ತಂಬೆಲರ ಕೂಡ ಎಲೆಗಳ ಸ್ನೇಹ
ಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಳೆ ಹನಿಗಳು ನಾನು ಶ್ವಪಚನೆಂದು
ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು
ಬೇರೂರಿ ಕುಡಿಯಿಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಭೂ ದೇವಿ
ಮಡಿ ಮಡಿ ಎಂದು ಓಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.
ಪವಿತ್ರ ಗೋವು ನನ್ನ ತೊಗಟೆಗೆ ತನ್ನ ಮೈ ಉಜ್ಜಿ
ತುರಿಕೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ
ಅಡರಿಕೊಂಡ ಮುಕ್ಕೋಟಿ ದೇವತೆಗಳು
ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

('ನಾನೊಂದು ಮರವಾಗಿದ್ದರೆ' – ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ)

೯.೫. ಪಠ್ಯ ೪

ಹೊಸ ಪದ್ಯ

– ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೂ
ಒಂದೂರ ದೊರೆಗೊಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು
ಸ್ವಂತನಗು ಮರೆತು ನಗಿಸುವನು ಬರಲೆಂದು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಇವಳು
ಈ ಹುಡುಗಿ
ಏಳುಪ್ಪರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ನೀಳಕೇಶವ ಬಿಟ್ಟು ಪಗಡೆ ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲ
ತಲೆ ಮಾಸಿದವನೊಬ್ಬ ಗಿಣಿ ಮಾಡಿವಳ ಮುಂಗೈ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ
ದಿಬ್ಬಣದ ಜೊತೆ ಬರುವ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಧಾರೆ ಹುಯ್ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ
ಉಣ್ಣುವ ಬಾಯಿಗೆ ಕುಕ್ಕೆಯಿಕ್ಕಿ ಏಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ
ಮತ್ತೀ ಹುಡುಗಿ
ಹೊಸಪದ್ಯ, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೈತುಂಬ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೂ
ಜಿಗಿಯಬಲ್ಲಳು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ದಾಟಿ ವ್ಯೋಮವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ

ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲಳು ನಿರ್ವಾತದ ಒತ್ತಡ ಸ್ತ್ರೀದೇಹದ ಇತ್ತಂಡ
ಚಲಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು ನುರಿತ ವ್ಯವಹಾರ ಸಲ್ಲದೆಡೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ
ಈ ಹುಡುಗಿಗೆ ಗೊತ್ತು
ತನ್ನ ಕರಗಳನು ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕುಶಲಕಲೆ
ಮಿದುಳು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನ ಕೆದಕಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠತಂತ್ರಜ್ಞೆ
ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕೆ ಹತ್ತು ಕಡೆ ಅಲೆದು
ದುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಸೋಗುಮೀಸಲಿನ ಮಸೂದೆ ಹಂಗುದೊರೆದು
ಈ ಹುಡುಗಿ ಇದಲ್ಲ, ಇದಲ್ಲ
ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಂಗಾಂತರಕೆ ಕಿವುಡಿಯಲ್ಲ, ಗರ್ಭಕೋಶವ ಕುಯ್ದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ
ಹಾಲುದುಂಬಿದ ಮೊಲೆಗಳನು ನಾಡಿಮೂಲದಲಿ ಹಿಂಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕದ ಜಡಿದಿಲ್ಲ
ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಸಹಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನಕೆ ನಿಂತ ಮುಖಹೀನೆಯಲ್ಲ
ಈ ಹುಡುಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾಳೆ
ಪರಾಕುಗಳಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ
ರಿಯಾಯಿತಿ ಬಟ್ಟುಗಳಲಿ ತೂಗಲ್ಪಡುವ ವಾಮಭಾಗದ ರದ್ದತಿಗೆ
ಆತ್ಮಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅವನುಂಟು ಇವನುಂಟೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸಮಾಧಾನ
ಗಳ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬಂದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕೆಸರುದಾರಿಯ ನಾಕಾಬಂದಿಗೆ
ಈ ಹುಡುಗಿ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ
ನಮ್ಮ ಮನಮೃತ್ತಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಮೃಣ್ಮಯಿ
ನಮ್ಮೆಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಹಗಲ ಹಂಬಲ ಇರುಳ ಕನವರಿಕೆಯ ಹಣ್ಣು
ಯಾವ ದೇವಿಯ ವರಪ್ರಸಾದವೂ ಅಲ್ಲ ಸಹಜ ಕೃಷಿಯ ಪೈರು
ಇವಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಇವಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳಿವಳು.

೯.೫.೧. ಪಠ್ಯ ೪ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಕರ ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಅವರ 'ದಾರಿನೆಂಟ' (೨೦೦೯) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು 'ಹೊಸ' ಪದ್ಯ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ನಂಬಿಕೆ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ, ಹೊಸ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪದ್ಯ. ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಈಗ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳು ಶುರುವಾಗುವಂತೆಯೇ ಈ ಕವಿತೆ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನಡತೆ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೂರ ದೊರೆಗೊಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಗಳು. ತನ್ನನ್ನು ನಗಿಸಲು ಯಾರಾದರೂ ಬರುತ್ತಾರೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವಳು ಬದುಕ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕೆಂತಲೇ ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುತ್ತಿದೆ.

ಅವಳಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನ 'ಸ್ವಂತ ನಗು'ವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಂತ ನಗು'ವಿಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಂತ ಕನಸು, ಸ್ವಂತ ನಿಲುವು, ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನಾರಲ್ಲೊ ಇದೆಯೆಂದು ಆಕೆ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೆ ಇದೆಯೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಹುಡುಗಿ ಇವಳು.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ನುಡಿ ಅವಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಏನಾಗಿದ್ದಳೊ ಈಗ ಅವಳು ಅದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಏನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತೊ ಈಗವಳು ಅದಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀಳಕೇಶಧಾರಿಣಿ, ಮುಂಗೈ ಮೇಲಿನ ಗಿಣಿ, ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಆಕೆ ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಚೆ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದು ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕವಿತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಮಾತು, ಹೊಸತನ ಈಗ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ದಾಟಬಲ್ಲಳು, ದೇಹದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸ ಬಲ್ಲಳು, ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬೇಡವಾದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನ ತೋರುವುದನ್ನು ಆಕೆ ಕಲಿತಿದ್ದಾಳೆ.

ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಆಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಕುಶಲತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ದುಡಿಮೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರ ಚತುರಳೂ ಹೌದು; ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಪನಾಜೀವಿ ಕೂಡ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು. ಹಾಗಂತ ಇವಳ ಕಷ್ಟಗಳೇನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು, ರಿಯಾಯಿತಿಗಳು, ಸುಳ್ಳು ಸಮಾಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬಂದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಆಕೆಗೆ ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ತಾಯಂದಿರ ಕನಸಾಗಿ ಈ ಹುಡುಗಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕರ ಕನಸು, ಹಂಬಲ, ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದೇನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಯಾವುದೋ ವರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರ ನೋವು, ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಈಗ ಇವಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣು. ಕವಿತೆ ಇಂಥವಳ ಗೆಲುವನ್ನು ಹಾರೈಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಗೆಲುವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ತೊಡಕುಗಳು ಮತ್ತು ಮೀರುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸಿದೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಪರಿಚಯ

ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ (೧೯೫೫) ದಲಿತ ಬಂಡಾಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಯಿತ್ರಿ (ಚಿತ್ರ ೪ ನೋಡಿ). ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ,

ಚಿತ್ರ ೪: ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ: ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ)

ಜಾನಪದದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಮತ್ತು ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಮೊದಲ ಸಿರಿ', 'ಇಹದ ಸ್ವರ', 'ಕೆಬ್ಬೆ ನೆಲ', 'ದಾರಿನೆಂಟ' (ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ) ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ

ಕೆಳಗಿನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ನೀವು ಓದಿದ ಜನಪದ ಕಥೆ / ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳು.
೨. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ.
೩. ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾಲ.
೪. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು.
೫. ಹೆಣ್ಣಿನ ಯಶಸ್ಸು ಏಕೆ? ಹೇಗೆ?
೬. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆ.

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ.

೧. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದೆ?
೨. ಬದಲಾದ ಹುಡುಗಿಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
೩. ಹುಡುಗಿ ಯಾಕೆ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು?
೪. ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು?
೫. ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ನೋಡುವಿರಿ.
೬. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ / ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ.

೧.

ಚರಿತ್ರೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ
ಯಶೋಧರೆ ಮಲಗಿದ್ದಳೆಂದು
ಇಲ್ಲ ಯಶೋಧರೆ ಮಲಗಿರಲಿಲ್ಲ,
ಸತ್ಯ ತಿರುಚುವ ಎಂಥಾ ಚರಿತ್ರೆಯಿದು!

ಬರಿದಾದ ಹಾಸಿಗೆ
ಕಂಪಿಸುವ ಅಂಗಾಂಗ
ಪ್ರೇಮದುಮ್ಮಳಿಕೆ
ಮೈದುಂಬಿಗೊಂಡಿತ್ತೊಂದು ಪೀಪಾಸೆ,
ಬೇಡಿತ್ತು ಅವಳ ಮನ
ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು
ಕೊನೆಯ ಬಿಗಿದಪ್ಪುಗೆಯ!

('ಯಶೋಧರಾ ಮಲಗಿರಲಿಲ್ಲ' – ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ)

೨.

ನಿನ್ನಂತೆ ನಾನೂ ದಿಗಂಬರ
ಉಡಬಯಸಿದ್ದೇನೆ
ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ
ರೂಹಿಲ್ಲದ ನೆರಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಸೀರೆ,
ಒಡಲಿಲ್ಲದ ಅಂಚಿಲ್ಲದ
'ಸೆರಗಿ'ಲ್ಲದ ಸೀರೆ.

ಹೇಳು ಕೆಳದಿ, ಈ
ಅಂಬರ ನೀನುಟ್ಟ ಬಗೆಯ.
ಹುಲ್ಲು ಮೊರಡಿ ಬಿಟ್ಟು
ಗಿರಿಯಲ್ಲಾಡುವ ಪರಿಯ,
ನೀಡು ತಾಯಿ
ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ಮೃಗಗಳಿಗಂಜದ ಎದೆಯ.

('ನೀ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು' – ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ)

೩.

ಸಮಯವಿದೆಯೇ ಪಪ್ಪಾ?
ಬೆಟ್ಟವೇರೋಣ ಬಾ ನೀನು
ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಟ್ಟೋಣ
ಆಕಾಶ, ಚಂದ್ರರನ್ನು
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇ ಬೇಡ
ಜಾರುಗುಪ್ಪೆಯಾಡುತ್ತ
ಉರುಳುರುಳಿ ಸೇರಬಹುದು ನೆಲವನ್ನು
ಬಾ ಪಪ್ಪಾ ತೋರಿಸುವೆನು......

('ಸಮಯವಿದೆಯೆ ಪಪ್ಪಾ?' – ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು / ಸೂಚನೆಗಳು

೧. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆಯಿರಿ.
ಹೀಗೆ ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾಳೆ ಹಾಕಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಎಂಥ ನೆನಪುಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿವೆ? ಯಾಕೆ ಬಂದಿವೆ? ನೆನಪುಗಳು ಕವಿತೆಯಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಯಾಕೆ ತೋರಿತು? ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದೆಯೊ ಅಥವಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆಯೊ ಯೋಚಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯವು? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ.

೨. ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ, ವೇದನೆ, ವಿಷಾದವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿ. ಇಂಥ ಕವಿತೆ ಬರೆದಾಗ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿರಿ.

೩. ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೇನು? ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ವಾಚಿಸಿ.

೪. ಬಂಡಾಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ.

೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಕವಿತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದಿರಿ. ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

೬. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಇಡಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅವುಗಳು ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

೭. ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ. ನಿಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರ ಜೊತೆ ನೀವು ಓದಿದ ಕವಿತೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿ.

೯.೬. ಸಾರಾಂಶ

ಮೇಲಿನ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆವು. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದೆವು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದೆವು. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಆಶಯ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ರೀತಿ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಳಕೆ, ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿವಿಧ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳು, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳು ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅವುಗಳ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಕವಿತೆಯ ಓದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಸ್ಪಂದನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತೆವು. ಕವಿತೆಯ ಓದು ನಿರಂತರವಾದುದು. ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಂಡಂತೆ, ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನೀವು ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಓದುಗರಾಗುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಓದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ನೀವು ಕನ್ನಡದ, ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಡನಾಟ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಗಹನವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದರ ಭಾಷೆ, ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಈ ಪಠ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ತೋರುಬೆರಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರಮ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಓದುಗರನ್ನಾಗಿಯೂ, ಬರಹಗಾರರನ್ನಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಆ ದಿಸೆಯೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲು ಇವು ಸಹಕಾರಿ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಓದುಗ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ತಿಳುವಳಿಕೆದಾರ/ಳು ಕೂಡ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ನಿಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ನೆರವು ನೀಡಲಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹಠ ಬಿಡಕೂಡದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಓದಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ

ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು. ಈ ದೀರ್ಘ ದಾರಿಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳು ನಿಮ್ಮ ಇಂಥ ಓದನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬಲ್ಲವು.

ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು: **ಪ್ರೊ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ**

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY