ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 9, ಸಂಚಿಕೆ : 1   ಜುಲೈ – ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 2020
Volume : 9, Issue : 1   July - September 2020

ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ಸಂಪಾದಕಿ
ರೇಶ್ಮಾ ಜಿ. ಭಟ್

ಸಂಪಾದಕೀಯ ಸಲಹೆ
ಡಾ. ಅಜಕ್ಕಳ ಗಿರೀಶ ಭಟ್
ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ್ ಎಚ್.ಜಿ.
ಡಾ. ವರದರಾಜ ಚಂದ್ರಗಿರಿ
ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್
ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಚಿಂತನ ಬಯಲು
ನಂ. 15–109, ಮೊಡಂಕಾಪು ಅಂಚೆ
ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ – 574 219

CHINTHANA BAYALU
Kannada Quarterly; A Peer Reviewed Journal
Volume 9, Issue 1, July-September 2020

Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Karnataka
Phone : 9449772651
Email : chinthanabayalu@gmail.com

©	:	Reserved
Size	:	Dy 1/8
Paper Used	:	70 GSM
Pages	:	64
Price	:	Rs. 50

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : **ನಂದಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಲಿಂಗ**

Cover Photo by : **Girisha Bhat**

Cover Design : **Kallur Nagesh**

Designed & Printed at :
Aakrithi Prints
Maximus Complex
Light House Hill Road
Mangaluru - 575 001
Tel. : 0824 2972002

ಸೂಚನೆ : ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಹಕ್ಕು ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಲೇಖಕರದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ.

ಪುಟನೋಟ

1. **ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ – ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪಕ್ಷಿನೋಟ**
❖ ಡಾ. ಸುದರ್ಶನ ರಾವ್ / 5

2. **ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ**
❖ ಸತೀಶ ಜಿ.ಸಿ. / 14

3. **ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿತ್ತೆ...? ಒಂದು ಹಳೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ**
❖ ಡಾ. ವಿಶ್ವಾಸ ಎಚ್.ಆರ್. / 17

4. **ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ**
❖ ಮಂಜುಳಾ ಶೆಟ್ಟಿ / 23

5. **ಕನ್ನಡದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ**
❖ ಡಾ.ರೋಹಿಣಾಕ್ಷ / 34

6. **ಕವಿ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆ; ಒಂದು ಅವಲೋಕನ**
❖ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ / 43

7. **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ**
❖ ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ / 53

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತನ ಬಯಲುವಿನಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಬರೆಹಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ. ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ತುಂಬ ಮೇಲುಸ್ತರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಳವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂಥವರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿರುವ ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂದೆಯೂ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೈದ್ಯರು ಕವಿ, ಕವಿತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದು ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಂ.

ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ – ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಡಾ. ಸುದರ್ಶನ ರಾವ್
shgrao71@gmail.com

1. ವೈದ್ಯಕೀಯ ತರಬೇತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ : ಹೇಗೆ–ಎಂತು?

ವೃತ್ತಿಪರ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮತ್ತು ದಂತವೈದ್ಯ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ professional course ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವಾಗಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ನಾಗರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೋಧನೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರೂ ಒಂದೇ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರುಗಳೂ ವೃತ್ತಿಪರರೇ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಅಥವಾ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸೋಣ.

ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ. ಸರಕಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. 2ನೇ PUC/ ಕ್ಲಾಸ್ 12ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಂದ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಸರಾಸರಿ ತೆಗೆದು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಶ್ರೇಯಾಂಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಶಮಾಂಶಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಂಕ್ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 95% ತೆಗೆದವನದ್ದು ಮೊದಲ ರಾಂಕ್ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. 94.80, ಅಂದರೆ ಕೇವಲ 0.2% ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ರಾಂಕ್ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂಕೆಗಳ ಮಟ್ಟ ಕೆಳಗಿಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಒಂದು ಅಂಕದ ಒಳಗೆ ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳು ರಾಂಕ್ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ವಂಚನೆಗಳಂಥಾ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀ ನೂರು ಸೀಟುಗಳಿಗೆ 60 ಸೀಟುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿಯೆಂದು ಕೊಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಉಳಿದ 40 ಪ್ರತಿಶತ ಸೀಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಮೀಸಲಾತಿಗೆ ಅರ್ಹನಾದವನು ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಜನರಲ್ ಕೆಟಗರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೀಟುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಂಕಗಳ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿಬಂದವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳಿಸಿದ ಎಂದರೆ– ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಹಾಕಬಲ್ಲವನು, ಹಾಗಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ, ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ರೋಗನಿದಾನ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಅಂತಸ್ಥವಾದ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಉಳಿದಂಥ, ಕಾಣದ ಆದರೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಒಬ್ಬ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರುತ್ತವೆಯೇ? ಇರುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ? ಆ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳು ಯಾವುವು? ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು, ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯನಾದವನು ಕೇವಲ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯಾಗಿ, ಓದಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕೆ? ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಸಹಾಯಕರು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ನಿರ್ವಾಹಕರುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ರೋಗಿಗಳನ್ನೂ ಸಹಾ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾವು ಈಗ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಿದೆಯೇ? ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಜೀವಿ. ಸಮಾಜವೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಆಗರ. ಅದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಪಂದನೆ ತೋರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ!

ಹೀಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ Cognitive, Behavioural ಮತ್ತು Social ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾನವನ ಕಲಿಕಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಕ ಗಳಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೀಸಲಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವರವರ ರ‍್ಯಾಂಕಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಲೀ ಸೀಟುಗಳಿವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ/ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಖಾಸಗೀ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಣ ಗಳಿಕೆಯ, ಹರಾಜು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಥದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ/ ಅವಳ ಅರ್ಹತೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಈ ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆತ ಸೂಕ್ತನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏಕಿಲ್ಲ?

ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜವು ಜಾತಿ ಮತ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಲಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸರ್ವೇಜನಃ ಸುಖಿನಃ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಂಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಆರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹುತೇಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದೇನೋ! ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೂಲಭೂತಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತದೆಂತಲೂ ಹಾಗೂ ಆಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಸಮಾಜದಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಅಂಕಗಳಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂತಲೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಊಹಾತ್ಮಕ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಗಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ 25

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂಥಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಪಲ್ಲಟಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಆ ಆಶಾಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಾಲಿಸಿಗಳನ್ನು, ನೀತಿನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಥಾಯೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಗತಿರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅನುಷ್ಠಾನವಾದ ನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ, ಬಹುತೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

1) ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಾಯೀರೂಪ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ತರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅದರ ಗತಿರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಹಣಿಯಲು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಮತಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು.
2) ಮೀಸಲಾತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಯೀರೂಪದಲ್ಲಿ ದಮನಿತರ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಆಶಾಭಾವವಿತ್ತು. ಅದು ಗತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಜಾತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವೊಂದಿದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಆ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಬಡವ, ಹಿಂದುಳಿದ ಅರ್ಹರು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇ ಅಸಮರ್ಥರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.
3) ಸರಕಾರೀ ಅರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಲು ಖಾಸಗೀವಲಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಆಶಾಭಾವ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯೀ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ವಾಸ್ತವದ ಗತಿರೂಪದಲ್ಲಿ, ಖಾಸಗೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ವೈದ್ಯರು, ದಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭಾಪಲಾಯನ, ಖಾಸಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಳಒಪ್ಪಂದ, ಲಾಬಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸರಕಾರೀ ವಲಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವೈಫಲ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.
4) ಖಾಸಗೀ ಶಿಕ್ಷಣವಲಯ :

1. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀಕರಣ ತಂದ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸರಕಾರೀ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುಗಿಸುವ ಮಾರಣಹೋಮದ ಉದಾಹರಣೆ ಒಂದು ನೀತಿ ಅಥವಾ ಕಾನೂನಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಗತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.
2. ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸೀಟುಗಳ ಅಲಭ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸ್ಥಾಯೀ ಆಶಾಭಾವ ಖಾಸಗೀ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಿತಾದರೂ, ಅದೊಂದು ಹಣವಂತರು ಹಣಮಾಡುವ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಬದಲಾದದ್ದು, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೂಡಿಕೆಯನ್ನು ವಾಪಸ್ ಗಳಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊರಬಂದ ವೈದ್ಯರನ್ನು ದೂಡಿದ್ದು ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು, ಗತಿಸ್ವರೂಪ.

ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಂಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ಜಾತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ

ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೂ, ಹಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅಡ್ಡಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಲವು.

1. ಕಲಿಕೆಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ, ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವ ಮತ್ತದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು
2. ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
3. ಅರೋಗ್ಯ ಸೇವೆ, ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಅಸಹಕಾರ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತಂಡವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲು.
4. ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಆಧಾರ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಆದಾಯದ ಮೂಲಗಳು. ಗತಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬೃಹತ್ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮಾನಾಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ವೈದ್ಯಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ:

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಂದಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ, ವೈದ್ಯರಾಗಿ ಮಾನವರ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೇಹದೊಳಗೆ ಆಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 30–40 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ರೋಗಿಯನ್ನು ದೈಹಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ತಪಾಸಣೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಓದಿನ ಜ್ಞಾನದ ಜತೆಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ರೋಗನಿದಾನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ದಿನ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ರೋಗಿ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಎಂದು ಬಂದರೆ, ನಾನು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಓದುವಾಗಲೂ CTಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಇರದ ಕಾರಣ, ಆತನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೇನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ತಪಾಸಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಊಹಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ತಪ್ಪಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇತ್ತು.

You are only as good as your experience! : eyes cannot see what the mind does not know ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಸಿಟಿಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಇರುವ ಕಾರಣ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ತೊಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ clinical diagnosis ಅನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸಂದಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಂದರೆಗೆ ಯಾವ investigation ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಮೊದಲು ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಕ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ರೋಗನಿದಾನ (diagnosis) ಇವತ್ತು, ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಕ, ರೇಡಿಯೊಲೊಜಿಸ್ಟ್ (ಕ್ಷ–ಕಿರಣ) ತಜ್ಞನ ಜತೆಗೂಡಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ರೋಗಿಯ ಆರೈಕೆ ಇಂದು ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸವಾಗದೆ ಒಂದು ತಂಡದ ಒಟ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೂ ತಂಡದ ಕೆಲಸವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು 25 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮನಗಂಡವು. ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು

ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು, ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು, ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಂದುಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ಈ ರೀತಿ ಸುರುಳಿ ಆವರ್ತನ (Spiral change introduction and management) ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುದೂರ ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಗಾಳಿಬೀಸಿದ ಕಾರಣ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

1. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 12ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ AAA ಗ್ರೇಡ್ ಗಳಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ 80–90% ಅಂಕ ಗಳಿಕೆಯ ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ದಿನದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.
2. ಕೆನಡಾದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು Bsc ಮಾಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ವೈದ್ಯಕೀಯ. ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹಾ, ಇತಿಹಾಸ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದರೂ ಸೇರಬಹುದು. ಉತ್ತಮ grade ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಪದವಿ ಪಡೆದು ಬಂದ ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧರೆಂದು ನನಗನಿಸಿದೆ.
3. ಎರಡೂ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
4. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಗದಿಯಾದ ಅಂಕದ ಮೇಲೆ ಇರುವವರಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 80% ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸೀಟುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅನುಪಾತವನ್ನು ಗಣಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ಸೀಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 7–10 ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.
5. ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು

a. ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕುರಿತಂತ ತನ್ನ ಭಾವ, ಕನಸು, ಅಭಿಲಾಷೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಕೆಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸುವ ತಂತ್ರ.

b. ಈ ಮೊದಲು ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಸಮುದಾಯ ಸೇವೆ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸೇವಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಅಂಕಗಳಿವೆ.

c. 5–10 ನಿಮಿಷಗಳ ಹಲವಾರು ಕಿರುಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ– ದೈಹಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣತೆ, ವಿನಯ, ವಿಧೇಯತೆ,

ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಒಂದು ತಂಡದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವ (teamwork ಅಂಡ್ leadership skills), ಸಂವಹನಶೀಲತೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ soft skills ಗಳನ್ನ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು.

d. Task management : ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಕೆಲವನ್ನು ನಿಂತ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕೆಲವು ಸಾರಿ 5 ನಿಮಿಷ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು.

e. ಒಂದು ವಿಭಾಗ gut feeling section ಅಂತ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದು ಪರೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನೋ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎನಿಸುವ ಭಾವ. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಗಳಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ/ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ, ತನಿಖೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮತ ಚಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ

f. ಕೊನೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಹುಳುಕುಗಳಿಲ್ಲವೇ? ಇವೆ. ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಿತಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಗತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹುಳುಕುಗಳು ಇಣುಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಂದ, ಪರೀಕ್ಷಕರಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ 5 ವರ್ಷಕ್ಕೆ, ಒಂದು ತಂಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯಿಸಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಅವರುಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಸಾಫಲ್ಯ–ವೈಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳೆ ಮಾಡಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನಾದರೂ ಬೇಕಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ, ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಒಳಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬರುವ ರೋಗಿಯನ್ನು ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. 60% ತೊಂದರೆಗಳು ಇದೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. 40% ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವಯಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತರಬೇತಿ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಡೆ ಅನೇಕ ವೈದ್ಯರುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು, ಸ್ಪಂದನಾರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗ ವಿಭೂಷಿತ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಬಹುತೇಕ ವೈದ್ಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವರೇ ಆದರೂ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣುಗಳು ಇಡೀ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ನನ್ನ

ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಾನೂ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನನ್ನ ಕಿರಿಯರನ್ನು ದಂಡಿಸಿದ್ದೇನೆ, ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ನಾನು ಹೋದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನದ ಬದಲು ಇತರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವರುಷದಿಂದ ವರುಷಕ್ಕೆ ತರಬೇತಿ ಮುಗಿಸಿ ತಜ್ಞ ವೈದ್ಯರು consultant ಗಳಾಗಿ ಸೇರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳಬರಿಗೂ ಹೊಸಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ನಾನು, ಅದರ ದೂರಗಾಮೀ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ, ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಆ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಈಗಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಛೇರ್ಮನ್ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಸದ್ಯದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಹಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಹಳಬರು ಕೊಡುವಷ್ಟು ತೊಂದರೆ, ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಹೊಸಬರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೂರು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕೆಲಸ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವರ ಅಸಂಬದ್ಧ ನಡುವಳಿಕೆ ಕುರಿತದ್ದು. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು? ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ!!

ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಇದೊಂದು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅನುಷ್ಠಾನ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಂಕರ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಶನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕ. ಸದ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಒಂದುಮಟ್ಟಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಆಡುಂಬೋಲಕ್ಕೆ ತಡೆಹಾಕಿದೆ. ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮುಕ್ತ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲರೇ? ಕಾದು ನೋಡಬೇಕು.

ನಿನ್ನ ಕಣ್–ಮನ–ಕಿವಿಗಳಿರುವಷ್ಟು ನಿನ್ನ ಜಗ
ನಿನ್ನನಳಿಸುವ ನಗಿಸುವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನಂಶ
ಉನ್ನತಿಗೆ ನೀನೇರಿದಂತೆ ಜಗ ವಿಸ್ತರಿಸಿ
ಸಣ್ಣತನ ಕಳೆಯುವುದೋ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ.

2. ವೈದ್ಯಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ಥೂಲಸ್ವರೂಪ : ಅಂದು–ಇಂದು.

ವೈದ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬುದೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣ. ವೈದ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವದವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಡಿಯನಿಡುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಹಾಸಿದ ಹಾದಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಹೂವ ಹಾಸಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಚಂದನಗಳಿರುವ ಜೀವನವೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅತಿ ಗಂಭೀರ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉಡಾಫೆ ಹೊಡೆದು ತಿರುಗುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅಂಕ ಗಳಿಕೆ, ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ಮೀಸಲಾತಿ, ಹಣ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ಕಡೆಗೆ ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು

ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾನು ಕಂಡಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸೋಣ:

1. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವೈದ್ಯ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ, ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದುತ್ತಿದ್ದ, ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ, ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ದರ್ಪ ಅಹಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸದ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದ. ಇಂದು ಯಶಸ್ವೀ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹಲವು ಪಟ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾನೆ.
2. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ, ಪ್ರಭಾವೀ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಓದುವುದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಗಿ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳಿವೆ.
3. ಓದುವುದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡದೆ ಹೋದರು ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿ ಪ್ರವೇಶ, ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ತಮ್ಮ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಇದ್ದಾರೆ.
4. ಬಹುತೇಕರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿತವರೇ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರೀತಿ. ಅವರವರ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳು ಬೇರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕದ ಗುರಿ ಕೆಲವರಿಗೆ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ತಿಳಿದು ಪಾಸಾಗುವ ಗುರಿ ಕೆಲವರಿಗೆ, ಕಳಪೆಯಲ್ಲದ ಉತ್ತಮ ಅನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹಲವರಿಗೆ, ಹೀಗೆ.
5. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.
6. ಬಹುತೇಕರು 20 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಸುಭದ್ರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತೆತ್ತ ಬೆಲೆ ಏನು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಭಕುತಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಈ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಟ – ಮನರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಆಟವಾಡುತ್ತಲೇ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆಟ – ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಅನ್ನುವಂಥ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದರು(ನಾನಿಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 25 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ನಮಗೆ ಸರಿಸುಮಾರು 45 ವರ್ಷಗಳ ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದ್ದಾಗ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಹಿಮಾದ್ರಿ–ಕಂದರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ – ವೃತ್ತಿಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ). ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದ ಹಾದು ಹೋಗುವ ತರಬೇತಿಯ ಸ್ಥೂಲರೂಪದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಇಡೀ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು (ಈಗಿರುವಂತೆ)

1. MBBS–4.5 ವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಒಂದು ವರ್ಷದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ

ತರಬೇತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೌಸ್ ಸರ್ಜನ್ ತರಬೇತಿ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ

2. ಮುಗಿದ ನಂತರ 2 ವರ್ಷಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೇವೆಯ ಅವಧಿ,
3. ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆ–ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣ–ಪರೀಕ್ಷೆಯ ತಯಾರಿ. 1–3 ವರ್ಷಗಳು (ಸರಾಸರಿ) ಕೆಲವರು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಓದುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವರು ಅರೆಕಾಲಿಕ/ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಕೆಳಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.
4. PG training–3 ವರ್ಷಗಳು. ತಜ್ಞವೈದ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ.
5. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವೀ ವೈದ್ಯರ ಕೈ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಕಲಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ.
6. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ವಿಶೇಷತಜ್ಞ ವ್ಯಾಸಂಗ–Super speciality training–2–3 ವರ್ಷಗಳು.
7. ತಜ್ಞವೈದ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ

4.5+1+2+2+3+2 (+/– 2)= 14 years!!

ನಾನು ಓದುವಾಗ 2 ವರ್ಷಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೇವೆ ಕಡ್ಡಾಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಧ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು.

ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಯಣ: Putting things in perspective ಎನ್ನುವ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಎಲ್ಲಿಯೂ ಫೇಲಾಗದೆ 5.5 ವರ್ಷಗಳ MBBS ಮುಗಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಹಣ 3000 ರೂಪಾಯಿಗಳು.

ಒಂದು ಬಾರಿ ಚಂಡೀಗಢಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕದೆ ವಾಪಸ್ ಬಂದಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು 6 ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ ಇದ್ದವು. 2 ತಿಂಗಳು ಖಾಸಗೀ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ 4000 ಸಾವಿರ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಗೆಳೆಯನ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿ ಓದಿಕೊಂಡೆ. ಮತ್ತೆ 4 ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಬೇತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ 3 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಚಂಡೀಗಢದ ಅದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ 12000 ಕಲಿಕಾ ವೇತನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಣಕಾಸಿನ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಕತ್ತೆ ಕೆಲಸ. ದಿನಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ 14 ಗಂಟೆಗಳ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಟ್ಟು 7 ವರ್ಷಗಳ ಪುನರ್ತರಬೇತಿ–ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ–ವ್ಯಾಸಂಗ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಕಾರ–ಪಡೆದು, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕನ್ಸಲ್ಟೆಂಟ್ ಆಗುವ ವೇಳೆಗೆ ನನಗೆ 37ವರ್ಷಗಳು. 30ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಬೇತಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ನಾನು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ 32–33 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದಿತ್ತೇನೋ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾದದ್ದು 6 ತಿಂಗಳುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆ ಅದೃಷ್ಟ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

✠✠✠

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಸತೀಶ ಜಿ.ಸಿ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಡಾ. ಡಿ ವಿ ಗುಂಡಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ತುಮಕೂರು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ನೂತನ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ ತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುವಿನಿಂದ ಬಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಲಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಿರಿಕ್ಸ್, ಸಾನೆಟ್, ಓಡ್ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರಾನಂತರದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ದಾಂತ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡತೊಡಗಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಪರಕೀಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕ್ರತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು. ಮೊದಲಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಲ್ಕಿ ಕವನವಂತೂ ಶತಮಾನದ ಸಮಸ್ಟೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸಿತು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಧುನೀಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಸತೀಪದ್ಧತಿ ಜೀತಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹೊಸ ಚಿಂತೆನೆಯ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. "ಆಗ ತಾನೆ ಹಳೆಯ ತರಹದ ಕೂಲಿ ಮಠಗಳ ಕಾಲವೂ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಆಡಳಿತ ರೀತಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಮೊಳೆದೋರುತಿದ್ದ ಸಂಧಿ ಸಮಯ. ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಆ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವದ ಮುಂಬೆಳಕನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಗಣನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮತಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಲೌಕಿಕ ಸೇವಾಕರ್ಮ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಡ್ಡಿದ್ದ ಮೂಢ ಮತಾಚಾರಗಳ ಕೂಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಆ ಕೂಣಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮತದ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿಬೀಳುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಸಂಧಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು".[1]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕಾಂಟ್, ಹೆಗಲ್‌ನಂಥವರ ಪ್ರಭಾವ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದು ಅದರ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೇಲೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂನ ಕವಿಕ್ರುತು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೆನೆಯದೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾನ್ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆ. ಸಮಾನತೆ, ಹಕ್ಕು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಓದಿನ ಸಮಾನತೆ ಸರ್ವೋದಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಜಾತಿವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಂಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಉದಾರ ಮನವತಾವಾದದಿಂದ ಬಂದವು. ಅವು ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯತಂತ್ರವನ್ನೇ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂಗೆ ಹೊಂದಿಸದೆ ಚಿರಂತನವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶ ಸತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ನೀಡಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನವನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಡಾಂಟೆಯೂ ಕೂಡ ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಮಹೋಪಮೆ. ಕುವೆಂಪು ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಈ ಹೆಣ್ಣು ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ ಸೊಸೆ' ಎಂದರು. ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಮಹೋಪಮೆಗಳು ಹೋಮರ್, ವರ್ಜಿಲ್, ಡಾಂಟೆಯರ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ "ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ನನ್ನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ಯಾರೂ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು "ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ರೀಗೆನ್ಡ್ ಆದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣದ

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬಂದುದ್ದನ್ನು ಕಾಣೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು. ಸರ್ವೋದಯದ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂದದ್ದು. ವಿಶ್ವಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪಾಕದಲ್ಲಿ ಹದಗೊಂಡದ್ದು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡದ್ದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಹೊಂದಿದೆ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶ, ದೃಷ್ಟಿ, ವಾಕ್‌ಸಂಪತ್ತಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಹೊರ ಒಳ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞಾಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ."2

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇಡೀ ದೇಶವು ಅಧೀನವಾದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲವೇ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತದ್ದು. ಕುವೆಂಪು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಧಾರೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ತಿಲಕ್, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಗಾಢವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದ ಕುವೆಂಪು ಪೌರಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮತವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕುವೆಂಪು, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು–1985, ಪುಟ 309–310
2. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು–1979 ಪುಟ 419

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಗುರುದತ್ತ ಪ್ರಧಾನ್, 2009, ಕುವೆಂಪು ಸಂಚಯ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
2. ಮರಿಗುದ್ದಿ ಗುರುಪಾದ, 1989, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
3. ನಾಗೇಗೌಡ ಹೆಚ್ ಎಲ್, 2001, ಮಲೆನಾಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
4. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು 1990
5. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚಕ್ಕೆರೆ, 2010, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು
6. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ ಸಿ, 2003, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು
7. ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ, ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್
8. ಉದ್ದಂಡಯ್ಯ,2004, ಕುವೆಂಪು ಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿತ್ತೆ...? ಒಂದು ಹಳೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ

ಡಾ. ವಿಶ್ವಾಸ ಎಚ್.ಆರ್.
'ವಿಪಾಶಾ', 996, ನವನಗರ, ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಲಿಂಕ್ಸ್ ಬಡಾವಣೆ
ದೇರೆಬೈಲ್, ಕೊಂಚಾಡಿ, ಮಂಗಳೂರು – 575 008

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿತ್ತೆ? ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪಂಡಿತರ ನಡುವಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸಭೆಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರದ್ದೂ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಎಲ್ಲರ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನೇಕರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರೇನೋ 'ಹೌದೇ ಹೌದು' ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನಾಗಿ ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕತೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಭೋಜ–ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೋ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಕವಿಯ ಭೋಜ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನೋ), ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೋ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ರಂಜಕವಾಗಿ ತೋರಿಬಂದರೂ ಅವು ಪ್ರಾಯಃ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಗುವ ಬದಲು ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಪಾಣಿನೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುನುಡಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ದಿವಂಗತ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ ಅವರದು. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು 'ರಂಗನಾಥಲೇಖ ಮಂಜೂಷಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಯಾಃ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕೀತ್ವೇ ಪಾಣಿನೀಯಶಾಸ್ತ್ರೇ ಗಮಕಾನಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಪಾಣಿನಿ, ವರರುಚಿ ಮತ್ತು ಪತಂಜಲಿ ಎಂಬ ಮುನಿತ್ರಯರಿಂದ ವಿರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದರ್ಥ.

ಪಾಣಿನಿಯು ತನ್ನ ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಮೊದಲಿಗೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾರನಾದ ಪತಂಜಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ – ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ. ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳ ಅನುಶಾಸನ? ಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅನುಶಾಸನ. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವೈದಿಕಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಲೌಕಿಕಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವೈಯಾಕರಣನಾದ ಕೈಯಟನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ 'ಲೋಕೇ ವಿದಿತಾಃ ಲೌಕಿಕಾಃ' ಅಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾಗಿರುವ(ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ) ಶಬ್ದಗಳೇ ಲೌಕಿಕಶಬ್ದಗಳು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕತ್ವ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಲೋಕವಿದಿತತ್ವ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು–ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೊಂದು ಸೂತ್ರವಿದೆ–ಪ್ರಹಾಸೇ ಚ ಮನ್ಯೋಪಪದೇ ಮನ್ಯತೇರುತ್ತಮ ಏಕವಚ್ಚ(1.4.106 ಒಂದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಪಾದದ ನೂರಾ ಆರನೇ ಸೂತ್ರ) ಎದುರಿಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡುವ, ಅಣಕಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಮನ್ಯತೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಉಪಪದವಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಮನ್ಯತೇ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಗಳು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ವಿವಚನ–ಬಹುವಚನಗಳೂ ಏಕವಚನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸೂತ್ರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ.

ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ– 'ಏಹಿ ಮನ್ಯೇ, ಓದನಂ ಭೋಕ್ಷ್ಯಸೇ.' (ಏಹಿ, ಮನ್ಯಸೇ, ಓದನಂ ಭೋಕ್ಷ್ಯೇ–ಬಾ, ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯೋ...? ಎಂದು ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿದೆ.) ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಳಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವನೆಂಟರಂಥವರು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾಕ್ಯವಿದು. (ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿವೆ.) ಇಂಥ ಉಪಹಾಸ–ಪರಿಹಾಸಗಳು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ಕೃಷಿ, ಗೋರಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಗಳು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯರ ವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ರೈತರು ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–ಹೊಲವನ್ನು ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಉಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ದ್ವಿತೀಯಾಕರೋತಿ', ಮೂರನೇ ಬಾರಿ ಉಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತೃತೀಯಾಕರೋತಿ', ಬೀಜದೊಂದಿಗೆ

ಉಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಬೀಜಾಕರೋತಿ', ಉದ್ದುದ್ದ ಉತ್ತ ಹೊಲವನ್ನು ಅಡ್ಡಡ್ಡ ಉಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಶಂಭಾಕರೋತಿ'–ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರೈತರಲ್ಲದವರು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ತಿಷ್ಠದ್ಗು, ವಹದ್ಗು, ಆಯತೀಗಮ್, ಖಲೇಯವಮ್, ಲೂನಯವಮ್, ಲೂಯಮಾನಯವಮ್ – ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ತಿಷ್ಠದ್ಗು–ತಿಷ್ಠಂತಿ ಗಾವಃ ದೋಹನಾರ್ಥಂ ಯಸ್ಮಿನ್ ಕಾಲೇ ಸಃ ತಿಷ್ಠದ್ಗುದೋಹನಕಾಲಃ (ಹಸುಗಳು ಹಾಲು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲ)

ವಹದ್ಗು– ವಹಂತಿ ಹಲಂ ಗಾವಃ (ಬಲೀವರ್ದಾಃ) ಯಸ್ಮಿನ್ ಕಾಲೇ ಸಃ ವಹದ್ಗುಕಾಲಃ (ಎತ್ತುಗಳು ಗದ್ದೆಗೆ ನೊಗವನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಕಾಲ)

ಆಯತೀಗವಮ್ – ಆಯಾಂತಿ ಗಾವಃ ಗೃಹಂ ಯಸ್ಮಿನ್ ಕಾಲೇ ಸಃ ಆಯತೀಗವಮ್ (ಗೋವುಗಳು ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ಬರುವ ಕಾಲ)

ಖಲೇಯವಮ್ – ಕಣದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯಗಳು ಇರುವ ಕಾಲ (ಸುಗ್ಗಿಕಾಲ)

ಲೂನಯವಮ್ – ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟಾವು ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಕಾಲ.

ಲೂಯಮಾನಯವಮ್– ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯಗಳ ಕಟಾವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ.

ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೃಷಿಕರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪಂಡಿತರೋ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೋ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಪ್ರಾಯಃ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಳಕೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು.) ಕೃಷಿಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಹಜವೇ, ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಅದನ್ನೇ ತಾನೇ? (ಪ್ರಯುಕ್ತಾನಾಂಇದಂಅನ್ವಾಖ್ಯಾನಮ್– ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ವ್ಯಾಕರಣ)

ಕೆಲವು ಯೌಗಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ತಮ್ಮ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗುವುದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮ. ಕನ್ನಡದ 'ಎಣ್ಣೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯೌಗಿಕವಾದ ಅರ್ಥ ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ಎಂದೇ. (ಎಳ್ + ನೆಯ್ – ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದ ಎಣ್ಣೆ) ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ, ಹರಳೆಣ್ಣೆ, ಕೊಬ್ಬರಿಎಣ್ಣೆ, ಸಾಸಿವೆ ಎಣ್ಣೆ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಂದವು. ಪಂಡಿತರಿಗೇನೋ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ 'ತೈಲ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯೌಗಿಕವಾಗಿ 'ತಿಲಸ್ಯ ವಿಕಾರಃ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ(ಎಳ್ಳಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಎಣ್ಣೆ, ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ) ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೊರೆದು ಬರೇ ಎಣ್ಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸರ್ಷಪತೈಲಂ, ನಾರಿಕೇಲತೈಲಂ, ಏರಂಡತೈಲಂ, ಕಲಾಯತೈಲಂ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಂದವು. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ವೈಯಾಕರಣರುತೈಲಚ್ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. (ಸ್ನೇಹನೇ ತೈಲಚ್–ವಾರ್ತಿಕ)

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಗೋಷ್ಠ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ. 'ಗಾವಃ ತಿಷ್ಠಂತಿಅತ್ರ' ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಂತೆ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಗೋವುಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳ, ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಮರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು

ಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಗೋಗೋಷ್ಠಮ್ (ಹಸುಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ), ಮಹಿಷೀಗೋಷ್ಠಮ್ (ಎಮ್ಮೆಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ) ಅವಿಗೋಷ್ಠಮ್ (ಕುರಿಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪಶುಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಾರ್ತಿಕವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. (ಗೋಷ್ಠಜಾದಯಃ ಸ್ಥಾನಾದಿಷು ಪಶುನಾಮಭ್ಯಃ – ವಾರ್ತಿಕ)

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದ 'ಗೋಯುಗ' ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಗೋವುಗಳ (ಎತ್ತುಗಳ) ಜೋಡಿ ಎಂದೇ ಇತ್ತು. (ಗವೋಃ ಯುಗಮ್, ಗೋಯುಗಮ್) ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಅದೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜೋಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಯ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂದೆಖರಗೋಯುಗಮ್ (ಹೇಸರಗತ್ತೆಗಳ ಜೋಡಿ), ಉಷ್ಟ್ರಗೋಯುಗಮ್ (ಒಂಟೆಗಳ ಜೋಡಿ) ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೈತರೂ, ಗೊಲ್ಲರೂ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು.

'ಸಮಾಂಸಮೀನಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಕರು ಹಾಕುವ ಹಸುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೆಂದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. (ಸಮಾಂಸಮೀನಾ ಸಾ ಯೈವ ಪ್ರತಿವರ್ಷಂ ಪ್ರಸೂಯತೇ)

ಇನ್ನು ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಹಾಸ ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅನೇಕವಿವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು –

ಪಾತ್ರೇಸಮಿತಃ – ಯಾರು ಕೆಲಸದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇರದೆ ಊಟ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಂಥವನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರೇಸಮಿತರನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿರುತ್ತೇವೆ.

ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಶಬ್ದವಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಕೂಪಕಚ್ಛಪಃ ಕುಂಭಮಂಡೂಕಃ, ಅವಟಕಚ್ಛಪಃ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಇವೆ.

ನಗರಕಾಕಃ–ಪರರನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನನ್ನು ಈ ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ತೀರ್ಥಕಾಕಃ– ಅನೇಕ ಶಾಲೆಗಳ ಮುಖ ನೋಡಿ ಬಂದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ!

ಮಾತರಿಪುರುಷಃ– ಯಾರು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕೋಪ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೋ (ಹೊರಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ) ಅವನು.

ಪಿಂಡೀಶೂರಃ– ಊಟದಲ್ಲಿ ಶೂರ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೊನ್ನೆ.

ಗೇಹೇನರ್ದೀ – ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುಟುರು ಹಾಕುವ ಪುಕ್ಕಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪಿತರಿಪುರುಷಃ, ಗೇಹೇವಿಚಿತೀ, ಗೇಹೇಮೇಹೀ, ಗೋಷ್ಠೇಶೂರಃ... ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸಿರುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಾಧುಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೈಯಾಕರಣರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣೇಟಿರಿಟಿರಾ ಮತ್ತು ಕರ್ಣೇಚುರುಚುರಾಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗನಾಥಶರ್ಮರು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಮಿಟಿಮಿಟಿ, ಕಿರಿಕಿರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ' ಎಂದೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತರಕಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಮನೆಯೊಡತಿ ಕರೆಯುವ ಶಬ್ದವೇ 'ಏಹಿವಾಣಿಜಾ' ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದು ತರಕಾರಿ ಮಾರಿ ದುಡ್ಡು ಸಾಕಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೋ, ಬೇರೆಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಜಗಳ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಆತನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ಅಪೇಹಿವಾಣಿಜಾ' ಎಂಬುದು.

ಹೀಗೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಲವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಣಕ್ಕೆ ಆ ಮೊತ್ತದಷ್ಟೆ ಬಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯುವವ ದ್ವೈಗುಣಿಕಃ, ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯುವವ ತ್ರೈಗುಣಿಕಃ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಡ್ಡಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಡುವವ ಕುಸೀದಕಃ. ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ 'ಕಂಬಲಾರ್ಣ'ವಾದರೆ ಒಂದು ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲ 'ಋಣಾರ್ಣ'. ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಲದ ಬವಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೂರಾದ್ಧೂತೇ ಚ, ಹೈಹೇಪ್ರಯೋಗೇ ಹೈಹಯೋಃ, ಗುರೋರನೃತೋನಂತ್ಯಸ್ಯಾಪ್ಯೈಕೈಕಸ್ಯ ಪ್ರಾಚಾಮ್ (ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಎರಡನೇ ಪಾದದ 84, 85 ಮತ್ತು 86) ಎಂಬ ಸೂತ್ರಗಳಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನುದೂರದಿಂದ ಕರೆಯುವಾಗ ಪ್ಲುತದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಗಿ 'ಆಗಚ್ಛ ಭೋ ಮಾಣವಕ ಯಜ್ಞದತ್ತ3' ಎಂದು ದೂರದಿಂದ ಕರೆಯುವ ವಾಕ್ಯವೂ, ಹೈ3 ದೇವದತ್ತ, ಹೇ3 ದೇವದತ್ತ, ದೇ3ವದತ್ತ, ದೇವದ3ತ್ತ, ದೇವದತ್ತ3–ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೂಜಾಡುವವರು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ಶಲಾಕಾಪರಿ, ಏಕಪರಿ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ವಾರ್ತಿಕಕಾರರು 'ಕಿತವವ್ಯವಹಾರೇ ಚ' ಎಂಬ ವಾರ್ತಿಕದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೌದ್ಗೀನಂಕ್ಷೇತ್ರಂ (ಹೆಸರು ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ) ವ್ರೈಹೇಯಂ (ಬತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ) ತಿಲ್ಯಂ (ಎಳ್ಳು ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳಂತೂ ರೈತರ ನಡುವೆಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.(ಧಾನ್ಯಾನಾಂ ಭವನೇಕ್ಷೇತ್ರೇಖಞ್–5.2.1)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಗುರುತರವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ

ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾರದ್ದೂ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾಷ್ಯತೇ ಅನಯಾಇತಿ ಭಾಷಾ. (ಯಾವುದರಿಂದ ಮಾತನಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಭಾಷೆ. ಭಾಷ ವ್ಯಕ್ತಾಯಾಂ ವಾಚಿ–'ಅ'ಪ್ರತ್ಯಯ) ಇದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ವಚನ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೀಗ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಯ ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತಿಯಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊರೋನಾ ಹೆಮ್ಮಾರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ನೂರಾರು ವಿಧದ ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಧನಗಳೂ, ಜಾಲತಾಣಗಳೂ, ಆ್ಯಪ್‌ಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥಋಣ :

ರಂಗನಾಥ ಲೇಖ ಮಂಜೂಷಾ, (ಸಂಪಾದಿತ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಜ್ಞಾನೇಧರ್ಮಃ, ಉತ ಪ್ರಯೋಗೇ?, ಚಮೂ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀ, ಬೆಂಗಳೂರು

✠✠✠

ಪಂಡಿತರು ಘನತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಕರು ಸೇರಿಹರು
ಕತ್ತಲನು ಹೊರದೂಡಿ ಬೆಳಕ ತರಹೊರಟಿಹರು
ಇವರು ಹೊರಡುವ ಸಮಯ ಮುಂಗೋಳಿ ಕೂಗಿತ್ತು
ಇಳೆಯು ಹೊಸಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ನಗುತಿತ್ತು

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಮಂಜುಳಾ ಶೆಟ್ಟಿ
ಪೊಲಿ, ಕೋಟೆಕಣಿ ರಸ್ತೆ, ಉರ್ವಸ್ಟೋರ್, ಮಂಗಳೂರು

ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ, ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದಾಟುವ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶಕಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರವೂ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಆತ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ, ಅದನ್ನು 'ಮಾಧ್ಯಮ' ಅಥವಾ 'ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'ಮೀಡಿಯಾ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ'ಮಾಧ್ಯಮ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ತಲುಪುವ ಸಮೂಹದ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮ (ಪತ್ರಿಕೆಗಳು), ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ (ರೇಡಿಯೊ), ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ (ಸಿನೆಮಾ, ಟಿ.ವಿ., ಅಂತರ್ ಜಾಲ... ಇತ್ಯಾದಿ) ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕಾನೂನು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ.. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಮೊದಲನೆಯದು ಆನಂದ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ, ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ/ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉಪಯೋಗ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದು ಸುದ್ದಿಪ್ರಸಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ–ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುದ್ದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ

ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ.

ಸುದ್ದಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವರದಿ ಮಾಡಿ, ಅದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹಲವು ಹಂತದ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುದ್ದಿ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕರವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆಕರ ಪಠ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಬಹಳ ಬಾರಿ ಭಾಷೆಗಳ ಭಿನ್ನ ಜಾಯಮಾನ, ಪಡೆನುಡಿಗಳು, ಧ್ವನಿಮಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು... ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ನೂರು ಶೇಕಡಾ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದು ಅಂತರ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವಹನ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಪತ್ರಿಕೆ, ರೇಡಿಯೊ ಅಥವಾ ಟಿ.ವಿ.ಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂವಹನಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಓದುಗ/ ಕೇಳುಗ/ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬದಲಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭಾರತ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳ ನಡುವೆ ಗುಂಡಿನ ಚಕಮಕಿ' ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕದನವಿರಾಮ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಲೀ ಸಂವಹನವಾಗಲೀ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮಾತಿಗೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗುವ, ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ನೀಳ ಕಪ್ಪುಗೂದಲ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿ ಮಿಂಚುವ ಚಿತ್ರತಾರೆ ಜೂಹಿ ಚಾವ್ಲಾ ಕೆಯೋಕಾರ್ಪಿನ್ ಕೇಶತೈಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಸುವಾಗ, ನೀಲಕಣ್ಣಿನ ವಿಶ್ವಸುಂದರಿ ಐಶ್ವರ್ಯಾ ರೈ ತಾನು ಎಂದೂ ಬಳಸದ ಲಕ್ಸ್ ಸೋಪು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ 'ಸುಕೋಮಲ ತ್ವಚೆಯ ರಹಸ್ಯ ಇದೇ' ಎಂದು ಬಳುಕುವಾಗ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದ ಬಡನಡುವಿನ ಚೆಲುವೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಟೆನ್ನಿಸ್ ಬ್ಯಾಟ್ ಹಿಡಿದು ನೆಗೆಯುತ್ತ 5–6 ವರ್ಷದ ಮಗುವಿನಿಂದ 'ಮಮ್ಮೀ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಪುಲಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಸಂತೂರ್' ಅಥವಾ 'ಡವ್' ಸೋಪಿನೊಂದಿಗೆ ನಗೆ ಬೀರುವಾಗ... ವಿದ್ಯಾವಂತ, ವಿಚಾರವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ನುಣುಪಾಗಿ 'ಶೇವ್' ಮಾಡಿದ ಕೆನ್ನೆಗೆ, ಆತ ಬಳಸಿದ ಸುಗಂಧದ್ರವ್ಯದ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಸೋತು ಸದಾಚಾರದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಆತನ ಸಂಗ ಬಯಸಿ ಧಾವಿಸಿ ಬರುವ ಚೆಲುವೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಡ್‌ಬರಿ ಚಾಕ್ಲೇಟು ಮೆಲ್ಲುತ್ತ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯಾಟ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬ್ಯಾಟಿಂಗ್ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಮೇರೆಮೀರಿ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಅಂಗಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮೈಮರೆತು ನರ್ತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ 'ಶಾಪಿಂಗ್' ಮೇಲೆ ಈ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಆ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನೋ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೋ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ,

ವ್ಯಕ್ತಿ, ನಟನೆ, ಉಡುಪು, ಭೌತಿಕ ಪರಿಸರಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಒಂದಾಗಿ ದುಡಿದು, ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್–ಸಂಜ್ಞಾ ಬಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಹಲವು ಅಂಗಗಳು, ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಪದಕ್ಕೆ ಪದವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ, ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ, ವಿಷಯ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಡೀಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ... ಹೀಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಬಾಷಾಂತರಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ವರ್ಗ, ಧರ್ಮ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳ ಜನರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವು ತಲುಪಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಮಾತಾಡುವುದು ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲುಪುವುದು ಎಂಬುದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಶೇಕಡಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನವರನ್ನು, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ/ ಓದುಗ/ ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಲುಪುವುದು, ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗಮ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬದಲಾಗಬಹುದು.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವಹನ, ಅಂತರ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವಹನ, ಗುಂಪು ಸಂವಹನ.. ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಟ್ರಂಪ್ ಅವರ ಆಗಮನ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ಬಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಟ್ರಂಪ್ ಏನನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರು? ಎಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದರು? ಏನು ಹೇಳಿದರು? ಯಾವ ಒಪ್ಪಂದಗಳಿಗೆ ಸಹಿ ಮಾಡಿದರು? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮಾಹಿತಿಗಳು. ಇವು 'ಸಂದೇಶ' ಅಥವಾ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಮೂಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಹಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮುಖೇನ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿರುವಂಥದು. ಆ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಘಟನೆ ಹಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ, ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಅಂಕಣವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಮೆಂಟ್' ಆಗಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೆಹಲಿಯ ನಿರ್ಭಯಾ ಪ್ರಕರಣ)

ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಸುದ್ದಿ, ನಿಜಘಟನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ತಲುಪಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯುವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಳಿಹುಲಿ ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ಸಂಗತಿ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರವೆ. ಘಟನೆ ಸ್ಥಗಿತವಾದರೂ ಸುದ್ದಿಯು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರನಟ ಅಂಬರೀಷ್ ಅಸೌಖ್ಯದಿಂದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು ನಡೆದದ್ದಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಭಾಷೆ ಬಹಳ

ಮುಖ್ಯ. ಈ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಓದುಗರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ತುಂಬ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುವುದೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ದಂಗೆ/ ಗಲಭೆ/ ಹಾನಿಗಳೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಸುದ್ದಿಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಜಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆತುರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಾಂತರಗಳಾದದ್ದೂ, ಆಮೇಲೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಇಂಥ ಅಚಾತುರ್ಯ ನಡೆಯದಂತೆ, ಬಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಟಿ.ಐ. ನೀಡಿದ ಸುದ್ದಿಯೇ ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸುದ್ದಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆಯೆಇಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಮಾಡುವ ಸಂವಹನ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬದ್ದತೆಯೂ ಇದೆ. ನಿನ್ನೆಯ ಸುದ್ದಿ ಇಂದಿಗೆ ಹಳತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಮಾಡುವ ಸಂವಹನವು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದುದು. ತುಂಬ ಯೋಚಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಮಯವಿಲ್ಲ. ಕೊನೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸುದ್ದಿಯೊಂದನ್ನು ಮೂಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಾಷೆಗೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪುವ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಓದುಗರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಈ ಭಾಷಾಂತರವು ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವರದಿಗಾರ–ಉಪಸಂಪಾದಕ–ಸಂಪಾದಕರ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಕ್ರಿಯ ಶಬ್ದಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸುದ್ದಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾದ ಗಾತ್ರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ, ರೇಡಿಯೊ, ಟಿ.ವಿ. ಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಮಯಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ಈ ಸುದ್ದಿಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇದೀಗ ಬಂದ ಸುದ್ದಿ' ಅಥವಾ 'ಬ್ರೇಕಿಂಗ್ ನ್ಯೂಸ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಬ್ರೇಕಿಂಗ್ ನ್ಯೂಸ್' ಎಂಬತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ದಿನ ಒಂದೇ ಸುದ್ದಿ ಹರಿದಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿದ್ದಾಗ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಿಸುವ ಸುದ್ದಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿ.ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮ, ರೇಡಿಯೊಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕಾರನ, ವರದಿಗಾರನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಆಡಿದ ಮಾತು, ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಿವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಳಿಕ 'ತಾನು ಆ ಅರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಯೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ/ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಮೋದಿ ಪ್ರಧಾನಿಯಾದರೆ ದೇಶ ಬಿಡುವೆನೆ'ಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.ಭಾಷಾಂತರದ ಮಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರುಚುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸಂವಹನ

ನಡೆಯಬಹುದು. ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಪರೇಡ್‌ನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದೆ, ಟಿ.ವಿ. ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಮ್ಯೂಟ್' ಮಾಡಿಯೂ ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುವಾಗ ಹೀಗೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂಕವಾಗಿಸುವ ನೋಡುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ/ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ/ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲೂಬಹುದು. ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗೂ, ಕುದುರೆಗಾಡಿಗೂ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಕಂಬಳ'ದ ಬಗೆಗೆ, 'ಮಡಸ್ನಾನ'ದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಸುದ್ದಿಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು.. ಹಲವು ಅಪಾರ್ಥಗಳಿಗೆ, ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡದಂತೆ ಒಂದೇ ಬಾರಿಯ ಕೇಳ್ಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿಖರವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ/ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ, ಅರ್ಧವಿರಾಮ, ಪೂರ್ಣವಿರಾಮಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೋ, ಕೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೋ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತುಂಬ ಸಂವಹನಕಾರಿಯಾದ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಎಂಬುದು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸವಾಲಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಘಟನೆಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನಿಂದ ಮಾಹಿತಿದಾರ/ ವರದಿಗಾರನಿಗೆ, ಆತನಿಂದ ಪತ್ರಕರ್ತನಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಹ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ತಲುಪಿ, ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಬಾರಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು 'ಗಾಸಿಪ್'ಗಾಗಿಯೋ, ರಂಜನೆಗಾಗಿಯೋ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು.

ದೃಶ್ಯ/ ಶ್ರವ್ಯ/ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ನೆಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಸುದ್ದಿ ಮೂರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಮೂರರಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದಾದರೂ ಅದು ಏಕರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು, ಎರಡು ಬಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ/ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಧೀನ/ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾಷೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿವೆ. ಈ ಪ್ರಧಾನತೆ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸುದ್ದಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ. ಸುದ್ದಿಯನ್ನು 'ಪಂಚ್' ಮಾಡುವ ಭಾಷೆಗೆ, ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಎನಿಸುವ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ. ಮೋದಿ ಮೋಡಿ, ಲಲ್ಲೂ ಗುಲ್ಲು, ಗಣಿಧಣಿ, ರೆಡ್ಡಿಗಿಲ್ಲ ಅಡ್ಡಿ... ಮುಂತಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಕೆಲವೊಂದು ಖಾಸಗಿ ಸುದ್ದಿ ವಾಹಿನಿಗಳು,

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ/ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ, ಟಿ.ಆರ್.ಪಿ. ದರವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ/ಪದಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವಾಗುವ ಸಂಜೆಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನೇರ ಸುದ್ದಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ವರದಿಗಾರರು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವುದೂ ಭಾಷಾಂತರವೆ. 'ಪಂಚಿಂಗ್' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥಸಂಕೋಚ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಚಿವಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಸಡ್ಡೆಗೆ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವರು, ಸದನದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಸಮರ, ಸಿಡಿಲಬ್ಬರದ ಬ್ಯಾಟಿಂಗ್, ಹರಿಣಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ ಭಾರತ... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೂ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಮುಕ್ತತೆಯೂ ಇದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿದಿನದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ದರಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅಟ್ಟೆ ಒಂದಕ್ಕೆ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಸೂಡಿಗೆ, ಚಿನ್ನ 10 ಗ್ರಾಂ... ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಳತೆಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣದ ಪರಿಭಾಷೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವುದರಿಂದ, ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊರಗಿನ ಉದಯವಾಣಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು 'ಮಂಗಳೂರು ಪೇಟೆಧಾರಣೆ' ಎಂಬೊಂದು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲೂ ಇದೇರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರಂತರ ಪದಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣ, ಪದಗಳ ಒಳಚಲನೆ ಮತ್ತು ಹೊರಚಲನೆಯಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಬಾಮಾ ಭಾರತದ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಿ, ಶಾಂತಿ, ಶಾಂತಿ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಹಾಗೇ 'ಕೆಂಪುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬಾಮೋತ್ಸವ', 'ರೇಡಿಯೊದಲ್ಲಿ ನಮೋಬಾಮಾ ಮನ್ ಕೀ ಬಾತ್' ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವರದಿ ಮಾಡಿದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಜನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವರದಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕ್ರೀಡಾ ವಿಭಾಗ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಭಾಗ. ಬ್ಯಾಟ್ಸ್‌ಮನ್‌ನನ್ನು 'ದಾಂಡಿಗ'ನೆಂದೂ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟವನ್ನು ಚೆಂಡು–ದಾಂಡಿನ ಆಟವೆಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಭಾರತ ತಂಡದ ಆಟಗಾರ ಕ್ರಿಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ರನ್ ಗಳಿಸದೆ ಕ್ರೀಸಿಗೆ ಮರಳಿದರೆ, 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಎಂದೋ 'ಆಡಿದ ಎರಡು ಓವರ್‌ಗಳೂ ಹೋದ ಪುಟ್ಟ ಬಂದ ಪುಟ್ಟ' ಎಂದೋ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮೂಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಹೊಸತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕರೆಂಟ್, ಪೋಲೀಸ್, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಾಗಿ ಕೇವಲ ಲಿಪ್ಯಂತರಗೊಂಡು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಒದಗಿ, ಪರಿಚಿತವಾದಾಗ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಪದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸಲೂಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಹರಿ, ಕಾಡು ಮುಂತಾದ ನಾನಾರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪದಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಸದಸ್ಯರು ಸದನದ ಬಾವಿಗಿಳಿದು ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾವಿ'ಯ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು 'ದೊಡ್ಡಣ್ಣ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯನಟ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಳಕೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಿವುಡ್ ನಟ ಅಮಿತಾಭ್ ಬಚ್ಚನ್‌ರನ್ನು 'ಬಿಗ್ ಬಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚಲಾವಣೆಗೂ ತರುತ್ತವೆ.

'ಸುದ್ದಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಿನಂತೆ. ಅದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದು 'ವರದಿ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಾಗುವವರೆಗೆ ಹಲವು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಈ 'ಸ್ಕ್ರೀನಿಂಗ್' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಭಾಷಾಂತರವೇ. ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟದ ಸುದ್ದಿ, ರಾಜ್ಯದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸುದ್ದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜಾಗ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸುದ್ದಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿತರಣೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಂದಾಗಿ ಸುದ್ದಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಸುದ್ದಿಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲ್ಲ.

ಓದುಗನನ್ನು, ಕೇಳುಗನನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂವಹನಕಾರನನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ 'ದೂರುಗಂಟೆ' ವಿಭಾಗ, 'ವಾಚಕರ ವಾಣಿ', 'ತಪ್ಪಾಯ್ತು ತಿದ್ಕೋತೀವಿ', ಆಕಾಶವಾಣಿಯ 'ಪತ್ರೋತ್ತರ','ಫೋನ್ ಇನ್' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರದಿಗಾರರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮುಖತಃ ಹೋಗಿ ವರದಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರದಿಗಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರದಿಗಾರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೂಪಾಂತರವೂ ನಡೆಯಬಹುದು.

ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಗಂಡು

ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಓಡಿಹೋದರೆ 'ಯುವತಿ ನಾಪತ್ತೆ; ಅನ್ಯಕೋಮಿನ ಯುವಕನೊಡನೆ ಪರಾರಿಯಾಗಿರುವ ಶಂಕೆ' ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕೋಮು' ಎಂಬ ಪದಬಳಕೆಯಿಂದಲೆ ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಷಯ ಅರ್ಥವಾಗಿ, ಕೋಮುಗಲಭೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಬಹುದು. 'ಪುತ್ತೂರಿನ ಪೇಟೆಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಖಾಸಗಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ' ಅಂತ ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಪ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದೊಂದು ಒಪ್ಪಿತ ನಿಯಮ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಜಾಹೀರಾತು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಯಾರದೇ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡದ ಹಾಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೊಂದು ಸವಾಲು ಕೂಡ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು 'ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ವರ್ತಮಾನ'ಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಎಂದರೆ 'ಸುದ್ದಿ' ಎಂತಲೂ, ಇವತ್ತಿನದು/ ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದು/ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುದ್ದಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸುದ್ದಿ ನಿನ್ನೆ–ಇಂದು–ನಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ, ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಂತಚೋರ ವೀರಪ್ಪನ್ ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಅವರ ಅಪಹರಣದ ದಿನದಿಂದ ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ದಿನದವರೆಗೂ, ಆ ಬಳಿಕವೂ ಒಂದಷ್ಟು ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ರಾಜ್ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಯಲಲಿತಾ ಅವರ ವಿಚಾರಣೆಯಿಂದ ಜೈಲುವಾಸದವರೆಗಿನ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮರಣದವರೆಗಿನ ಸುದ್ದಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಿರಂತರ ಮುಖಪುಟ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ವಿಶ್ವಕಪ್‌ನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಆಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಾರತ ಈ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ವಕಪ್ ಗೆದ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವರುಗಳಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ವಿಶ್ವಕಪ್‌ಗಾಗಿ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಶ್ವಕಪ್ ಜ್ವರವೇ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ. ಚುನಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತ ನಾಯಕರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತವೆ. ಹಗರಣಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಭವಿಷ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಲೂಬಹುದು.

ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಕೈಗೆ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಮುಖಪುಟ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ಪುಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಹಳ ಆದ್ಯತೆಯಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖಪುಟ ಕಾಣುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾರುವ ಹುಡುಗರಾದರೂ 'ಜೈಲಲಿತಾ

ಜೈಲಿಗೆ', 'ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ' ಎಂಬಂಥಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಜನರು ಪತ್ರಿಕೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯಸುದ್ದಿಗಳ ತಲೆಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸ. ರೇಡಿಯೊ, ಟಿ.ವಿ. ಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ತೆಗಳ ಮೊದಲು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಎಂದು ಓದುವಾಗಲೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು, ಭಾಷಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಕಬ್ಬು ಬೆಳೆಯುವವರನ್ನು 'ಕಬ್ಬುಗರು' ಎನ್ನುವುದು, ಗಣಿಧಣಿಗಳ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು 'ಅರೆರೆರೆ ಗಣಿರಾಮ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ನೀಡುವುದು... ಇವೆಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಭಾಷೆಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕದಿಂದ ಅಕ್ಷರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸುದ್ದಿಗಳ ಲಿಖಿತರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕ 'ಕೇಳುವ' ಮತ್ತು 'ಕೇಳಿಸುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ.

'ಉದಯವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಕೆಚ್ಚು. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಕೊಂಚ ಪ್ರೌಢವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡಪ್ರಭ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೂ, ಅವು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಾಹಿತಿ, ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಓದುಗ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಣವಾಗಿಯೋ, ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೋ, ಲೇಖನವಾಗಿಯೋ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನ ಕೇಳಬಹುದು/ ಓದಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ರೇಡಿಯೊ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಗಾಳಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಆಕಾಶವಾಣಿ'ಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದೆಹಲಿಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸರಕಾರಿ ಟಿ.ವಿ.ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ದೂರದರ್ಶನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದವು 'ಉದಯ ಟಿ.ವಿ.', 'ಸೋನಿ ಟಿ.ವಿ.'ಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು 'ಉದಯ ದೂರದರ್ಶನ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅರ್ಥವಲಯದೊಳಗೆ ರೂಪಿಸುವುದೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ. ನಿಘಂಟುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. 'ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಟಾಮ್ ಡಿಕ್ ಅಂಡ್ ಹ್ಯಾರಿ'

ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. ಅದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಎಂಕ ನಾಣಿ ಸೀನ' ಎಂದೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಯ್ಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಪುಲ್ಲಯ್ಯ' ಎಂದೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ತುಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇದನ್ನು 'ರಾಮಗ್ ದೂಮಗ್ ತೋಮಗ್' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಂದಿಗೆ ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಳವೆಂದರೆ 'ಬಫೆಲ್ಲೊ ರೇಸ್' ಅಲ್ಲ; ಕುದುರೆ ರೇಸ್‌ಗೂ ಕಂಬಳದ ಕೋಣಗಳ ಓಟಕ್ಕೂ ಸ್ವರೂಪ–ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳದೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಅರಿವು, ಎಚ್ಚರಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅವಾಂತರಗಳೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಲಾರವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಓಂ, ಕಾಫಿ, ಕೊರೊನಾ, ನಮಸ್ಕಾರ, ಪಂಚಾಯತ್... ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನ ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದಲೂ ತುಳು, ಕನ್ನಡ, ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ (ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಲಯಾಳಂ ಕೂಡ) ಸಹಜ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ, ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ – ಈ ಎರಡು ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಜನರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸರಳವೂ, ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವೂ ಆಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ಹಲವು ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಂಥ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಓದು ಬಲ್ಲವರು ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಭಾಷೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಜನತೆಗೆ ರೇಡಿಯೊ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಟಿ.ವಿ. ನೋಡುತ್ತ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂಪಾದಕೀಯ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುದ್ದಿಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳು, ವಾಚಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಖಾಸಗಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನೆ ಅಥವಾ ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ

ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು... ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಪುಟಗಳೂ ಭಾಷಾಂತರವೇ. ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಚಲಾವಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಬರಹರೂಪದ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ

1. ಡಾ.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, 2010; ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚೆನ್ನಪಟ್ಟ ೫, ಬಳ್ಳಾರಿ

✠✠✠

ಕಾಡ ಬದಿಯಲಿ
ಕಾಲ ತೊಡರುವ
ಕಾದ ಕಲ್ಲೊಂದು
ಕಾಲ ಸ್ಪರ್ಶಕೆ
ಕಾತರದಿ ಕಾಯುವ
ಕಾಮಿ ಇರಬಹುದೆ?

ಕನ್ನಡದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಡಾ.ರೋಹಿಣಾಕ್ಷ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಜಾನಪದಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಲಾವಣಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಅನಾದಿ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥನದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶದ ಜತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಯಾಗಿದೆ.. ಬಹುತೇಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಲಾವಣಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ, ವಿರಾವೇಶದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಕಥನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ಒಳಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂದರೆ ಕಥಾನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರಂತೆ, ದೇವದೇವಿಯರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಆರಾದನೀಯಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ರಾಜರುಗಳು ವಿಫಲರಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನೂ ದಂಗುಬಡಿಸುವಂತೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಮೆರೆದು ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದ ಪಾಳೇಯಗಾರರು, ಸಾಮಂತರು ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಇವರು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿ ದೂರದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು,

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಅವರ ನಡುವೆಯೇ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡವರು" (ಜಿಶಂಪ) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಲಾವಣಿಗಳ ರೂಪಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಇದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಹಲುಗಳ ಒಳಗಿನ ದೊಡ್ಡ ರಾಜರುಗಳಿಗಿಂತ ಜನರ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಅವರ ಹೋರಾಟ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು.

ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಲಾವಣಿಗಳ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿಯೇ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಜಾನ್ ಲೇಡನ್, ದೇವುಡು, ಮತಿಘಟ್ಟ ಸಹೋದರರು, ಜಿಶಂಪ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ನೀಲಗಾರರಂತಹ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ಕೆಲವು ರಾಜರುಗಳು ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿರುವ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ದಾಳಿಯಾದಾಗ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ಆ ಹೋರಾಟದ ನಡುವಿನ ಸೋಲು ಗೆಲುವು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಪತ್ತಿನ ದೋಚುವಿಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಜನಪದರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಜತೆಗೆ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೋ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೋ ಕಾಣುವುದಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಜನಪದರು ಕಟ್ಟಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ದಾಖಲೆಯಾದ ಲಾವಣಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು.ಅಂತಹ ಲಾವಣಿಯೊಂದರ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾಗದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಬಹುಭಿನ್ನವಾದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಯು ಜನರ ನಡುವೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಒಂದು ಲಾವಣಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿ, ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ

ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಾದರೆ ಆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಲಾವಣಿಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗದೆ, ಅಂತಹ ಲಾವಣಿಗಳು ಜನರ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ನಶಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಸಾದ್ಯತೆಗಳು ಇದೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂತಹ ಲಾವಣಿಗಳ ಪ್ರಸರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಕುಮಾರರಾಮ, ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೆಗೌಡ, ಮದಕರಿ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ಲಾವಣಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಸರಣದ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಾವಣಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಂಜನೀಯಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ.ಲಾವಣಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಾಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹೋರಾಟ, ಸಾವುಗಳ ನಡುವೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅತಿಮಾನುಷತೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವು ಇಂತಹ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಗೆಲುವು ಅಥವಾ ಯುದ್ದಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾವು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಇಲ್ಲಿನ ವೀರನಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೀರರ ರಣರಂಗದ ಸಾಹಸ, ಅವರ ಯುದ್ಧ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿ, ಕುದುರೆ ಆನೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಸವಾರಿ, ಶತ್ರು ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ರೀತಿ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆ, ದಂಡನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ರೀತಿ, ರಾಜನ ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜತೆಗೆ ನಿಂತ ವೀರರು, ರಾಜನಿಗೆ ಮೋಸ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿದ ಆಪ್ತರು, ರಣರಂಗದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿ ಯುದ್ಧ ತಪ್ಪಿಸಲು ರಾಜನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಬಂಧುವರ್ಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜನಿಗೆ ಧೈರ್ಯತುಂಬಿ ಕಳುಹಿಸುವ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆವೊಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧ ತಪ್ಪಿಸಲು ರಾಜನಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ದೈವಶಕುನಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೆಚ್ಚು ತೋರುವ ವೀರರು, ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ,... ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಯುದ್ಧ ಒಂದರ ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಳಿಕ ಆ ಊರು, ಊರ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತ ಸೈನಿಕರು ನಡೆಸುವ ಸೂರೆಗಳು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದ ಶವಗಳು, ಹರಿವ ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿಖರವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಸಂಕುಚನಗೊಂಡು ಹಾಡುಗಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ಹಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯು ಲಾವಣಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲಬದ್ಧಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ತಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಗೌಣ ಮಾಡಿ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

17–18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಕ್ರಮಣ–ಪ್ರತ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಾಜರುಗಳು, ಪಾಳೇಗಾರರು ತೋರಿದ ಪರಾಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳು ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಪೂರ್ವದ ಜನಜೀವನ, ರಾಜರುಗಳ ನಡವಳಿಕೆ, ಅವರುಗಳ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ, ಗೆಲ್ಲುವ ಹಂಬಲ ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಲೇ ರಣರಂಗದ ಭೀಕರ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕ, ಕುಮಾರ ರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಥನಗಳಾದ ಈ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಮನೆಮನೆಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದವು. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಕಥನಗಳ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತು ಎದುರಾದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳು ತೋರಿದ ಪರಿಶ್ರಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ತೋರದೆ ಅದು ಅವರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗುಣಸಂಪನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಹೊರಡುವ ನಾಯಕ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧತೆ, ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯ ಜತೆಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬೇಧಿಸಿ ರಣಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮವರ ಮೋಸದಿಂದ ಸೋತು, ಸೋತಾಗ ವೀರ ಮರಣವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೀರರನ್ನು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯೇ ಈ ಕಥನಗಳ ಶಕ್ತಿ. ಅವುಗಳು ಕೇವಲ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆ ನಾಯಕರು ಮರಣದ ಬಳಿಕವೂ ಜನರ ಮನಸಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗದಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಕೆಲವು ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯ ಸಹಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನಗೀತೆ ಇದು. ಆತನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಗೀತೆಯಾಗಿಸುವ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದೈವಿಕ ಕಳೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಜೀತಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉನ್ನತ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನನೇ ಆದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ತನ್ನದೇ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಬಂಧುಗಳನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಾನೂ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥನಕಾರರಿಗೆ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಥನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕರುಣಾ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಅಹಂಕಾರ, ದೈವ ನಂಬಿಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕುರುಡುತನ ಆತನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಕಡೆಗೂ ಕಥನ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷಾಮಪೀಡಿತ ಊರಿನಿಂದ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿ

ಅತ್ತಿಗೆಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುವ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆ ಕೇಳುಗರ ಮನಸು ಆದ್ರಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ಅನಾಥತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕುಟುಂಬ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾ ಮನೆದೇವರು ರಂಗಧಾಮನ ಸ್ಮರಣೆಯೊಂದೇ ಏಕಮಾತ್ರ ದಾರಿಯೆಂದು ಬಾಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಗಡಿ ತಲುಪಿ ಕೂಲಿಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭೂಮಾಲಿಕರಿಬ್ಬರು ಬಾಲಕ ಕೆಂಪನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಕರೆದುತಂದು ದುಡಿಸಿ, ದಂಡಿಸಿ, ಪೀಡಿಸಿದ ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆ ಭಾವುಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಇವನು ನಿಲ್ಲದಂಗೆ ಕುಂದ್ರದಂಗೆ
ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸ್ತಾರೆ
ಅಯ್ಯ ಕಡಿದು ನಿಂತುಕಂಡ್ರೆ
ದಣಿದಾದ್ರು ನಿಂತುಕಂಡ್ರೆ
ಅಯ್ಯ ಯುಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು
ಏನು ಮಾತ ಆಡತಾರೆ
ಅಯ್ಯ ಆ ಗುದ್ದಲಿ ಸೋತಿತೇನೋ
ಅತ್ತಲಾಗೆ ಮಡಗಯ್ಯ
ಅಯ್ಯ ಈ ಗುದ್ದಲಿ ತಗೊಳಯ್ಯ
ಬದಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಯ್ಯ
ಸ್ವಾಮಿ ನಿಲ್ಲದಂಗೆ ಕುಂದ್ರದಂಗೆ
ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡ್ಸುತಾರೆ
ಅಯ್ಯ ನಿಲ್ಲಗೊಡ್ರು ಭಗವಂತ
ಕುಂದ್ರಗೋಡ್ರು ಭಗವಂತ"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆ ಬಾಲಕನ ದುಡಿಮೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕವೂ ದುಡಿಸುವ ಭೂಮಾಲಕರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಕಷ್ಟ ಕಂಡ ಮನೆದೇವರಾದ ರಂಗಧಾಮ ಆತನ ನೋವು ಶಮನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪಾಲಿಗೆ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ದ್ರವ್ಯ ಅರಮನೆ ನೀಡಿ ಬಡತನ ದೂರಮಾಡುವ,

"ನಿನ್ನ ಬಡತನ ಬಯಲು ಮಾಡಿ
ಸಿರಿತನವ ಕೊಡುತಿನಿ
ಅಯ್ಯ ನಿನಗೆ ಸಿರಿತನವ ಕೊಡುತಿನಿ
ರಾಜ್ಯಭಾರವ ಕೊಟ್ಟೆನಲ್ಲ
ಅಯ್ಯ ಕಾಡುಕೋಳಿ ಜೋಡಿ ನವಿಲ
ಉಂಟುಮಡಿ ಕೊಡುತೀನಿ"

ಎನ್ನುವ ರಂಗಧಾಮನ ವರ ಫಲಿಸಿತು.

ರಾಜ್ಯ ಆಳಲು ತನಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗಿನಿಂದ ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆಯಲು ರಂಗಧಾಮನ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದರ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಶಾಪವಲ್ಲ. 'ನಿನಗೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಗಂಡುಮಗ ಎಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಡಲಯ್ಯ' 'ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ನೀಡದ ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ

ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಕೊಡಲಿ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ರಂಗಧಾಮನ ನುಡಿಯೇ ಪ್ರಸಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮಂತ್ರಿ – ಪ್ರಧಾನಿಗಳಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ಅಣ್ಣೋಜಿ – ರಾಮೋಜಿ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೂವಿನ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಬಿಳಿಕೂದಲನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು,

"ಅಯ್ಯ ರಂಗಧಾಮನಾದರೆ ಈಗ
ಮುದುಕನಾದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ
ಮಕ್ಕಳ ಫಲವ ಕೊಡುವುದಕೆ
ಅವನು ಮುದುಕನಾದಯ್ಯ
ಸೋಮಶೇಖರನ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ
ಸೋಮಶೇಖರನ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಿ"

ಎಂದು ಆತನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ದೇವರನ್ನು ರಂಗಧಾಮನಿಂದ ಸೋಮಶೇಖರನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೊಂದು ಕಥಾನಕದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತನಾದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಂಗಧಾಮನ ಗುಡಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಸಿ, ಪೂಜೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸೋಮಲಿಂಗನನ್ನು ತಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಕ್ತನಿಂದ ತನಗಾದ ಅವಮಾನದಿಂದ ನೊಂದು, ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಿರಿತನ–ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೂ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ದಳವಾಯಿಯಿಂದ ದಾಳಿ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕುಸಿದುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮಡದಿ ತಾಯಿ ಅತ್ತಿಗೆಯರು ಕೆರೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥನಗೀತೆ ಒಂದೆಡೆ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಪತನದ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮನೆದೇವರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಮನೆ ಹಾಳಾದ, ಕುಲದೇವರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕುಲ ಹಾಳಾದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ರಂಗಧಾಮ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ರಾಜ್ಯ ತೊರೆದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟನವನ್ನು ಸೇರುವ, ಮೈಸೂರು ದಳವಾಯಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕವಿಯ ಕಥನದ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಧರ್ಮಾತ್ಮನೇ ಆದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ತನ್ನ ಗುರಿಕಾರರ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಅವರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ, ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪು ಕಾಣುವ ಕರುಡುತನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಕಥನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಲಾವಣಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲಾವಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕನೂ ಓರ್ವ ಪಾಳೇಗಾರ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿ ರಾಣಿಯ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿದ ವೀರ. ಆತನ ತಂದೆ ರಂಗನಾಯಕನೂ ಕೂಡ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಬಲಿಯಾದವನು. ಆತನ ಕೊನೆಯ ಮಗನಾದ ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಗುಣ, ಶೌರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಡವರ ಬಂಧುವಾಗಿ, ಜನರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು. ಆತನ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು, ಸಾವಿಗೂ ಅಂಜದೆ ಮಾಡಿದ ಕದನವನ್ನು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗುಣವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಲಾವಣಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆತನ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಾವಣಿ ಆತನ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಳಾದ ಸೂಳೆರಂಗಿಯ ವಂಚನೆಯಿಂದ

ಪತನಹೊಂದುವ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆರಂಗಿಗಾಗಿ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ.

"ಎಲೈ ಸೂಳೆ ರಂಗಮ್ಮ
ಹೆತ್ತ ತಂದೆತಾಯಿ ಪಾದಪೂಜೆ ಬಿಟ್ರೂ ಕೂಡ,
ಮಂದೇವುರ್ ಪೂಜೆ ಬಿಟ್ರೂ ಕೂಡ
ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬಿಡೊಲ್ಲ
ದೇವುರ್ದಯ ಹೆಂಗಿದೆಯೋ ನೋಡುವ"

ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ಜಾ ನಾಯಕನ ಪ್ರೀತಿ. ಮುಂದೆ ಮೋಸದಿಂದ ಸಾವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಆತ

"ಹೆತ್ತಂತ ತಾಯಿ ಬಿಟ್ಟೆ
ಹುಟ್ಟಿಸ್ಥಂತ ತಂದೆಯ ಬಿಟ್ಟೆ
ಕಟ್ಟಿದ ಗರುಡೀಯ ಬಿಟ್ಟೆ
ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಗೆಣತನ ಬಿಟ್ಟೆ
ಅಕ್ಕ ತಂಗೇದೀರ ಗೆಣೆತನ ಬಿಟ್ಟೆ
ಶಿವದೇ – ನಿನ್ನೊಂದರಗಳಿಗೆಯೊಳಗೆ ನಾನು
ಬಿಡಲಾರೆ ಕಾಲುಗಳಿಗೆಯೊಳಗೆ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸೋಳೆರಂಗಿಗೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಂಪನಿ ರಾಣಿಯ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇದೇ ಸೂಳೆರಂಗಿ ಸರ್ಜಾ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಾಟಕವಾಡಿ, ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಸರ್ಜಪ್ಪನನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆರಂಗಿಯ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ

"ಅವನ ಅನ್ನವ ಉಂಡು
ಅವನ ಬಟ್ಟೆಯ ಒದ್ದು
ನೆಂಬಿದರಿಗೆರಡೀಗ
ಬಗಿ ಬವ್‌ದ ಸೂಳೆ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳ ಆಸೆಯನ್ನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಹಿಡಿದುಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ

"ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಕಡುದ್ರೂ ಮಹಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತೆ
ನಾವು ಸತ್ರೆ ಏನೂ ನಷ್ಟ ಆಗೊಲ್ಲ
ಆದ್ರೆ ಅವ್ನುಳುದ್ರೆ
ನಮ್ಮಂತ ಪಾಪಿ ಪರ್ದೇಶಿಜನ್ಕ ಅನ್ನ ಹಾಕ್ತಾನಮ್ಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತಾನು ನಂಬಿದ ದೈವ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ತಾಯಿ ಹೇಳುವ ನುಡಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಅಪಾಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ, ಸೂಳೆ ರಂಗಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಅನ್ನವನ್ನು ಉಣಲು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕಂಡ ಶಕುನಗಳಾದ ಗರುಡ ಹಕ್ಕಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟ ಕೆಡವಿ ಬಿದ್ದುದು, ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲಿನ ಬಳಿ ಗೌಳಿಯ ಲೊಚಗುಟ್ಟುವಿಕೆ, ಮೊದಲ ತುತ್ತು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುದು... ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಊಟಮಾಡದಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ಆಕೆಯ ಮೋಸದ, ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮಾತು ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ಮರುಳಾಗಿ ವಿಷದ ಅನ್ನವನ್ನು ಉಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆ

ತಪ್ಪಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಾಗಲೇ ಕಂಪನಿ ಸೈನ್ಯ ಆ ಮನೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿತ್ತು. ತಾನು ಮೋಸ ಹೋದ ಅರಿವಾದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದುದು

"ನನ್ಗ ಮೋಸಮಾಡಿ
ನನ್ನ ಸಾಯ್ಸಕ್ಕೆ ಆ ಕಂಪ್ನರಾಣಿ ದಂಡ್ಗೆ ಹಿಡುಕೊಡಕೆ ಮಾಡ್ಸಾಲೆ
ನಾನು ಸತ್ರು ಪರವಾಗಿಲ್ಲ
ಸೂಳೆರಂಗಮ್ಮ ಅವ್ಳೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕ್ಲಿ"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಯಾರ ಕೈಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸೆರೆ ಸಿಗಲಾರೆನೆಂಬ ಶಪಥದಂತೆ ನೇಣು ಬಿಗಿದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲಾವಣಿ ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿದವರಿಂದಲೇ ಮೋಸಹೋಗುವ ದುರಂತವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಜತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ

"ಅವನ ಅನ್ನಮನೆ ಉಂಡು
ಅವನ ಬಟ್ಟೆಯ ಹೊದ್ದು
ನೆಂಬಿದ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಬಹುದ
ಈ ಮಾಯಕಾರ ಮುಂಡೆ'

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾದವರ ಬಗೆಗೆ ನೋವಿನ ಜತೆಗೆ ವಂಚಿಸುವವರ ವಿರುದ್ಧದ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ ಲಾವಣಿಯ ವೀರಾಜೆ ದೊರೆಯ ಪರಾಕ್ರಮ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭೂತಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗೆದ್ದು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತಾಗ ತನ್ನ ಮೂವರು ಮಡದಿಯರನ್ನು ಬಲಿಪಡೆದು ಬಳಿಕ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಮೈಸೂರು ದಳವಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ ಚಿನ್ನದಾಸೆಗೆ , ಒಡವೆ ಆಸೆಗೆ ತನ್ನ ಮಡದಿಯರ ಮೈಕೈ ಮುಟ್ಟುವರು, ಅವರ ಮಾನ ಕಾಪಾಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಲಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಡದಿಯರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿಯೇ ಆತನ ಕೈಯ ಕತ್ತಿಗೆ ಕೊರಳೊಡ್ಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾದ ರಾಣಿಯರು ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪತಿಯ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸಾವನ್ನು ವೀರವ್ರತವಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರಿಯೋ, ನೇಣು ಬಿಗಿದೋ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸಿದ ದೊರೆಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ವೀರಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಿಗೆ ಸರದಿಯಂತೆ ಬಂದು ಕೊರಳೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ.

"ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮೊದಲು ಏಟಿಗೆ ನೀನೆ ಬಾರ್ಡೆಣ್ಣೆ
ದೊರೆಗಳಾಡಿದ ಮಾತ ಕೇಳಿದ ಪಟ್ಟದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ತಂದನಾನಾ
ಗಂಡುಗೆಜ್ಜೆ ದಂಡುಡುಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು
ಪಟ್ಟದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ದೊರೆಗಳಿಗಿತ್ತಿ ಸಲಾಮು ಮಾಡಿದಳು
ಸಲಾಮು ಮಾಡೋ ಮಡದಿ ಕಂಡೆನಲ್ಲಾ
ವೀರಾಜೆ ದೊರೆ ಹೊಡೆದನಲ್ಲಾ ಎರಡು ತುಂಡಿಗೆ
. . . .**

ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಕಂದನ ತಾರ್ವೆಣ್ಣೆ

ಕೆಂಪಗೌರಿ ಮೇಲಕೆ ಎಸೆದು ಕತ್ತಿಯೊಡ್ಡುವೆ

. . . .

ಹೆತ್ತ ಒಡಲ ಹೇಗೆ ತಡಿಯಲೋ

ನನ್ನ ದೊರೆಯೇ ನನ್ನ ಕೊಂದು ಏನಾರ ಮಾಡಯ್ಯ. . . .

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಈ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಕರುಣಾಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲುವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಾನೇ ಹತ್ಯೆಮಾಡಿ ಮರಣಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಆತನು ತನಗಾದ ಅವಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕಾರ ತೀರಿಸಿದ ಬಗೆ, ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿಯ ನೆರವಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋರಾಡಿದ್ದು, ಮೋಸಗಾರರ ಪಿತೂರಿಗೆ ಸೆರೆಯಾಗಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಬಂಟನಿದ್ದರನಿರಬೇಕ ರಾಯಣ್ಣ ಪುಂಡ ಪ್ರಖ್ಯಾತ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಸತ್ತ ಹೋದ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಾ

ಪೃಥ್ವೀಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಉಳಿತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಿತಕಾಗಿ ಆತ ದುರ್ಮರಣಾ

ಹಿಡಿದ ಪಂಥ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟಂತ ವಚನಾ"

ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು ಕೂಡ ಕಥನಕಾರರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಕೇವಲ ಸಿರಿತನದಿಂದ ನಾಯಕರಾದವರು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೋರಾಟದ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಹೋರಾಡಿ, ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ತೋರಿ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಜನರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದವರು. ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದು ತೋರುವುದಲ್ಲ, ಗುಣ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಗೌರವವಿದು. 'ಮೋಸವ ಮಾಡಿದೋರೆಲ್ಲಾ ನಾಶವೇ ಆದರೂ ಸತ್ಯವೇ ಪಥ್ಯವಯ್ಯಾ' ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಹಾರೈಕೆ ನಾಡಿನ ಗುಣ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸಿಗೆ ತಲುಪುವ ಈ ವರ್ಣನೆಯೇ ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಕಥನದ ರೂಪಪಡೆದು ಜನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಬರದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

(ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಲಾವಣಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 'ಜನಪದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು : ಸಂ. ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್.ತಲ್ವಾಡಿ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ)

✠✠✠

ಕವಿ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆ; ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್
ಶೆಫೀಲ್ಡ್, ಯು.ಕೆ

ಕವಿತೆಯೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಚಯಿಸಿ ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿದಾಗ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; 'ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಈ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲೂ ಹೌದು, ತುದಿಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಹೌದು. ಓದುಗನ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾಗಿಸಲು ಒದಗಿ ಬರತಕ್ಕವು ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಅನುಭವವನ್ನು ಎನ್ನದೆ 'ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ'ವೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ವರದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಲೋಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ, ಭಾವದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಷಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಈ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ ಅದು ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು Subjective Poetry ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಬಹುದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು Objective Poetry ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅವರ ಗೆಳೆಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಕೋಲ್ರಿಡ್ಜ್, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದು ಕವಿತೆ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಅರಿವಿನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ(Imagination) ಅಗತ್ಯ. ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕುವ

ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ(Primary Imagination) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಸಿ ಯಾವುದೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಮಗೆ ಒದಗಿರುವುದು ದ್ವಿತೀಯ (ಅಥವಾ ಅದ್ವಿತೀಯ) ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ(Secondary Imagination) ಯಿಂದ ಎಂದು ಕೋಲ್ರಿಡ್ಜ್, ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಕವಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ದಕ್ಕುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ(Sub-conscious) ನಿಲುಕಬಹುದು ಎಂದು ಕೋಲ್ರಿಡ್ಜ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಕಗಳು(Metaphors) ಪ್ರತಿಮೆಗಳು(Images) ಆದಿಪ್ರಾಸ(Alliterations) ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು (Fancy) ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಕವಿತೆ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅವನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯು ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧಾರಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೈವದತ್ತವಾದದ್ದೆಂದು ಜನರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕವಿ ಸರಸ್ವತಿಪುತ್ರನೆಂದೂ, ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿ ಅವನು ಕವಿಯಾದನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣಬಹುದು. Art is human and not divine; profane and not sacred ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೋಲ್ರಿಡ್ಜ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಕವಿಯ ಮನಸು ಎಂಬ ಕೆಳಗಿನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ;

ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ವಿಪುಲ ರೂಪಧಾರಿಣಿ
ಬ್ರಹ್ಮನೆದೆಯ ಕನಸಿನಂತೆ
ಕೋಟಿ ಕಲ್ಪಗಾಮಿನಿ

ಕಡಲಿನಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ರತ್ನಗರ್ಭ ರಾಗಿಣಿ
ಯುಗಯುಗಗಳ ನಶ್ವರಕೆ
ಅಮೃತ ಕವಚದಾಯಿನಿ

ಬಾನಿನಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ಭಾವ ಮೇಘಚಾರಿಣಿ

ಬೆಂದ ಭುವಿಯ ಹಸುರಿನೆದೆಗೆ

ರುಚಿರವರ್ಷರೂಪಿಣಿ

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮನಸು ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಬ್ರಹ್ಮನೆದೆಯ ಕನಸುಗಳಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳದ್ದು, ಅನರ್ಘ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಶ್ವರಗೊಳಿಸದೆ ಕಾಪಾಡುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತೆ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸು ಮೋಡಗಳಂತೆ ವಿಹರಿಸಿ ಮಳೆಗರೆದು ಬೆಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುವ ಹಂಬಲ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ಇಂಗಿತ. ಇದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ನುಡಿನಮನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿಕಂಡ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇವತ್ತು ಮೋಡವಾಗಿದೆ ಮಳೆಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇವತ್ತಿನ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಮೋಡವಿದೆ ಛತ್ರಿಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಮಗೆ ಮೂಡಿದರೆ, ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೀಗೆ;

ಮೋಡಗಳೇ ಮೋಡಗಳೇ
ಋತುಋತುವಿಗೂ ಬಹುರೂಪದಿ ಚಲಿಸುವ
ನೆಲಮುಗಿಲಿನ ಸಂತಾನಗಳೇ

ಬೆಂದನೆಲಕೆ ತಂಪೆರೆಯುವ
ಮನಸಿನ ಉದರ ಕರುಣೆಯ ಕನಸುಗಳೆ
ಆಷಾಢ ಆಕಾಶದ ಪಾತ್ರಾದಿ
ಹರಿವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊನಲುಗಳೆ

ಶಾರದಾ ನೀರದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳ
ಬಾನೊಳು ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆ
ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತದಲಿ
ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂಚುಗಳೆ

ಗಡಮೀರದೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಕಡಲಿನ
ಬಿಡುಗಡೆಯಾಸೆಯ ರೂಪಗಳೆ
ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ
ತೇಲುವ ನೀರಿನ ತೇರುಗಳೆ

ಇಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳು ನೆಲ–ಮುಗಿಲಿನ ಸಂತಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕರುಣೆಯ ಕನಸುಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊನಲಾಗುತ್ತವೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ತೇಲುವ ನೀರಿನ ತೇರುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಾಪಾಲ್ಗುಣರವಿದರ್ಶನಕೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು 'ಶಿವಮಂದಿರ ಸಮವನ ಸುಂದರ ಸುಮ ಶೃಂಗಾರದ ಗಿರಿಶೃಂಗಕೆ ಬಾ' ಎಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಕುಂಕುಮ ಧೂಳಿಯ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದೇಳುವುದನ್ನು, ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬನಸಿರಿ ತುಂಬಿದ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ! ಈ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣ, ಈ ಒಂದು ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವು, ತಾನು ಅರಿತ ಸಕಲ ಆರಾಧನೆ, ಸಾಧನೆ, ಬೋಧನೆ, ತಾನು ಕಂಡ ಅನುಭವ ರಸ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೋಮಾಗ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಉರಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡದಲ್ಲಿರುವ ಜಡತೆ ಕಳೆದು ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಭಾವಜ್ವಾಲೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನು ತಾನೇ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಸಘಳಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸರ್ವಾತ್ಮನ ಸನ್ನಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೃದಯಕೆ ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಯ ಹೊಳೆಹರಿಸಿರವಿದಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ! ಈ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸೂರ್ಯೋದಯದಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಘೋಷಣೆಯ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪೂಜೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಹಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರಚನೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವ ಕವನ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ನವಿಲುಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಶಿಖರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದೊರೆಕಿಸಿ ಕೊಂಡ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವಮಂದಿರ ಸಮವನ ಸುಂದರ ಸುಮ ಶೃಂಗಾರದ ಗಿರಿಶೃಂಗಕೆ ಬಾ;
ಬಾಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿದರ್ಶನಕೆ
ಕುಂಕುಮ ಧೂಳಿಯದಿಕ್ತಟವೇದಿಯೊಳೋಕುಳಿಯಲಿ ಮಿಂದೇಳುವನು;
ಕೋಟಿವಿಹಂಗಮಮಂಗಲರವರಸನೈವೇದ್ಯಕೆಮುದತಾಳುವನು;
ಚಿನ್ನದಚಂಡನೆಮೂಡುವನು; ಹೊನ್ನನೆಹೊಯ್ನೀರ್ನೀಡುವನು
ಸೃಷ್ಟಿಯಹೃದಯಕೆಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಯಹೊಳೆಹರಿಯಿಸಿರವಿದಯಮಾಡುವನು!

ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿಹನೊರೆನೊರೆಕಡಲನೆನೋಡುವಕಣ್ಣೋಡುವವರೆಗೆ
ಬನಸಿರಿತುಂಬಿದಕಣಿವೆಯಹಂಬಿರೆಧೂಳಿಸಮಹಿಮಾಬಾನ್ಕರೆಗೆ
ಪ್ರತಿಭೆಯಹೋಮಾಗ್ನಿಯಮೇಲೆಕವಿಮನತಾನುರಿದುರಿದೇಳೆ
ಮರಗಿಡದಲಿಜಡದೊಡದಲಿಇದೆಕೋಸ್ಪಂದಿಸುತಿದೆಭಾವಜ್ವಾಲೆ!

ವರ್ಣನದಿಂದ್ರಿಯನಂದನವನುದಾಂಟುತೆದರ್ಶನಮುಕ್ತಿಯುಸೇರಿ
ವ್ಯಕ್ತಿತೆಮೈಮರೆವುದುಸೌಂದರ್ಯಸಮಾಧಿಯೊಳಾನಂದವಹೀರಿ:
ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಸುಖನಿಧಿಅಲ್ಲಿ; ಸರ್ವಾತ್ಮನಸನ್ನಿಧಿಅಲ್ಲಿ;
ಸಕಲಾರಾಧನಸಾಧನಬೋಧನದನುಭಾವರಸತಾನಹುದಲ್ಲಿ!

ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ(Fancy) ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಒಂದು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯ (Image) ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾನೇ ರಚಿಸಿರುವ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಸವಿನೆನಪು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಮನೆಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಹೊಳೆ ಹರಿದಿತ್ತು
ಚಾಮರ ಬೀಸುವ ತೆಂಗಿನಗರಿಗಳ ನಡುವೆ
ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಿತ್ತು
ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಾನಲಿ ತೇಲಿತ್ತು
ಮೋಡದ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಸಾಗಿತ್ತು

ಅಪ್ಪನ ಕವಿಮನ ಮುಗಿಯದ ಕವನಕೆ
ಪದಗಳ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿತ್ತು
ಹರಡಿದಲಂಗದ ಮಧ್ಯದಿ ಕುಳಿತ
ಅಕ್ಕನ ಹಾಡಿನ ಇಂಪಿತ್ತು

ಸೋರುವನಲ್ಲಿಯ ತಟಪಟ ಶಬ್ದವು
ರಾಗಕೆ ತಾಳವ ಹಿಡಿದಿತ್ತು
ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡದಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳ ಕಂಪಿತ್ತು
ತಂಗಾಳಿಯು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸುಳಿದಿತ್ತು

ಬಾವಿಲಿ ಇಣುಕುವ ಅಣ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆಯು
ಅಮ್ಮನಿ ಗಾಬರಿಗಿಟ್ಟಿತ್ತು ದನಿ ಏರಿತ್ತು!

ನನ್ನ ಈ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಹಿತ್ತಲು, ತೆಂಗಿನಮರ, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ತಿಳಿಗಾಳಿ, ಕವಿತೆಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅಪ್ಪನ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಕ, ಅವಳ ಹರಡಿರುವ ಲಂಗ, ಸೋರುತ್ತಿರುವ ನಲ್ಲಿ, ಹೂಗಳ ಕಂಪು, ಅಣ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆ, ಅಮ್ಮನ ಗಾಬರಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ತಾರಗಳಿವೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಉಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ವಿಸ್ಮಯ ಬರುಬರುತ್ತಾ ದೈನಂದಿನ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಸಾಧಾರಣತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ನಾವು ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಹರಿಯುವ ನೀರು ವಿಸ್ಮಯ, ಅದು ಮೇಲೇರಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡವಾಗುವುದು ವಿಸ್ಮಯ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾದಾಗ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂ ಅರಳಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ವಿಸ್ಮಯ. ಯಾರನ್ನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೊ ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ." ಈ ವಿಸ್ಮಯ ಅಂಶ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ "ಮಲ್ಲಿಗೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು;

ನೋಡು ಇದೊ ಇಲ್ಲರಳಿನಗುತಿದೆ
ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ.
ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರಗಿಡದಿಂ
ದೆಂತು ಮೂಡಿತು ಬೆಳ್ಳಗೆ!

ಕವಿಯ ಮನದಿಂದುದಿಸಿ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಅರಳಿ ಬರುವೊಲು ಕಲ್ಪನೆ
ಎಂಥನವುರಿನ ಕುಶಲಕಲೆಯಿದು
ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೂಡಿದೆ!

ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆವಿಸ್ಮಯ ಅಚ್ಚರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಉದಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮತ್ತು ಹಸುರು ಗಿಡದಿಂದ ಮೂಡುವ ಬಿಳಿಮಲ್ಲಿಗೆಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಕ್ಕೆ (Meatphor) ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ 'ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರೂಪಕವು ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೊದಂತೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ಇನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ ಮನ' ಕವಿತೆಯನ್ನುಕವಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮತೃಷೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ ಸೇರುವ ತೊರೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಕಾತರತೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರ್ಕ್ಶೈರ್ಕರ್ವಿಹರ್ಬರ್ಟ್ರೀರ್ಡ್ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; 'ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೂಪಕಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗು ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ'.

ಒಂದು ಕವಿತೆ ಯಾವಾಗ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಬಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಭಾವನಿಷ್ಠೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರ್. 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ 'ಹೂಬಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

ಯಾರೂ ತುಳಿಯದ ಹಾದಿಯ ಬದಿಯಲಿ
ಮೌನದೊಳಿರುವಳು ಈ ಚಲುವೆ
ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಂದರ ಹಂದರದಲ್ಲಿ
ವಧುವಾಗಿರುವಳು ಈ ಮುಗುದೆ

ಹಕ್ಕಿಯ ಇನಿದನಿಯುಂಡವಳು
ಸಗ್ಗದ ಕಂಬನಿ ಕುಡಿದವಳು
ಹೊಂಗಿರಣದಮೃದುಚುಂಬನದಲ್ಲಿ
ತುಟಿಯನು ಅರಳಿಸಲರಿತವಳು

ಮೃದು ಗಾಳಿಯಮರ್ಮರನಾದದಲಿ
ಬಳುಕುತಲಾಸ್ಯವನಾಡುವಳು
ದೂರದ ದುಂಬಿಯಗುಂಜಾರವವನು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ತನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆದವಳು

ಯಾರೂ ತುಳಿಯದ ಹಾದಿಯ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಒಂದು ಹೂಬಳ್ಳಿ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನುಪ್ರಕೃತಿಯಹಂದರದಲ್ಲಿ ಮುಗುದೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿ ಚಲುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಚರಕ್ಕೆ, ಹೊಂಗಿರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು, ಮೃದು ಗಾಳಿಯ ಮರ್ಮರದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವೆನಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಬರೆಯುವ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಗೀತ ರಚನಾಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುವ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಸುಮಾರು 13ರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 14 ಸಾಲುಗಳ ಕವನಗಳಾಗಿ ಸಾನೆಟ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ತಲುಪಿ ಇಲ್ಲಿಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್ವರ್ತ್‌ರಂತ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಓಡ್(Ode) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ, ಒಂದು ನೆಲದ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಲು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಓಡ್ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಲಿರಿಕಲ್ಗೀತೆಗಳು (Lyrical Poetry) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಲಿರಿಕಲ್ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಲಿ ರಿಕಲ್ಗೀತೆಗಳು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಲಿರಿಕಲ್ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವು. ಆಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸಅಲೆ(Literary Renaissance) ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಿರಿಕಲ್ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸುಮಧುರವಾಗಿದ್ದು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ಕವಿಟಿ. ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಗೀತೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಲ್(Idle) ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಬರೆದ 'ಸಾಲಿಟರಿರೀಪರ್' (Solitary Reaper) ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅನುವಾದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಒಂದೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ;

ಹೊಲದೊಳಗೊಬ್ಬಳು ಹಳದಿಯಪಯಿರನು
ಕೊಯ್ಯುವ ಬಾಲೆಯ ನೋಡಲ್ಲಿ
ತನ್ನೊಳು ತಾನೇ ಹಾಡುತನಲಿವಳು
ಮೆಲ್ಲಡಿಯಿಡು ಬಾನಿಲ್ಲಿಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬಳೇ ಕೊಯ್ವಳು ಹೊರೆಯನು ಮಾಡಿ
ಎದೆಯನು ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಡನು ಹಾಡಿ
ಆಲಿಸುಸದ್ದಲ್ಲಿ ಕಣಿವೆಯಪೆಂಪು
ಹೆಚ್ಚಲು ಹರಿವುದು ಗಾಣದ ಇಂಪು

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಶ್ಲೋಕ, ಉಪನಿಷತ್ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ವಚನದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ತನುವತೋಂಟವ ಮಾಡಿ, ಮನವ ಗುದ್ದಲಿಮಾಡಿ, ಅಗೆದು ಕಳೆದೆನಯ್ಯ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಬೇರನು. ಒಡೆದು ಸಂಸಾರದ ಹೆಂಟೆಯ ಬಗೆದು, ಬಿತ್ತಿದೆನಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಬೀಜವ" ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ತೋಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಯಮವನ್ನು ಗುದ್ದಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಷಯ ಸುಖಗಳೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಬೇರನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹಸನಗೊಳಿಸಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಪಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ವಚನಗಳಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಒಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಿಮತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. 'ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿ ಹಾಂಗ ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನ ಎಸಳಂಗ, ಕಣ್ಣೋಟ ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಾಂಗ' ಎಂಬ ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಕಂದನಲ್ಲೂ ತಾಯಿ ಕಾಣುವ ರಸಾನುಭವ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; 'ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಸರಳವಾದ ರಾಗಗಳ ಮಧುರಗೀತೆ. ಈ ತಿಳಿಯಾದ ಬುಗ್ಗೆಯಲ್ಲೇ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದು ಅದುವಿರಮಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಭಾರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾ ನಡೆಯಬಹುದು, ಧ್ಯಾನಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತೆಕೆಲವು ಸಲತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕೆದರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹಾರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬರುವ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಹೃದಯ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ, ಆತ್ಮ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ,

ಭಾವಭಾವನೆ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಚರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು".

ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಪುತಿನ, ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್, ಕಣವಿ, ನಿಸ್ಸಾರ್ ಅಹ್ಮದ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ವ್ಯಾಸರಾವ್ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗ ರಾವ್, ಪದ್ಮಚರಣ್, ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ಕೆಲವುಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಸಂಗೀತಾಕಟ್ಟಿ, ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ, ಮಂಜುಳಾಗುರುರಾಜ್, ಎಂ.ಡಿಪಲ್ಲವಿ, ಅರ್ಚನಾ ಉಡುಪ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ, ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ ಪುತ್ತೂರು, ಶಂಕರ್ಶಾನಭಾಗ್, ಹಳಿಬಂಡಿ, ರಾಜು, ಸುನೀತಾ ಮತ್ತು ಅನಿತಾ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಗಾಯಕರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಿಂದಾಚೆಗೆ ಬಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕವನ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿಯಮನಸ್ಸು, ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದದಾರಿ, ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕವಿ ಏಕೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಹಲವಾರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿರಳ. ಈ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು;

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ:
ನನ್ನ ವೇದನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು
ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು
ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ
ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ
ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ;
ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಖುಷಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ,
ರೊಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ಅಥವಾನಂದಿಸಲಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ

ಕವಿ ತಾನು ಏನೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ತಲುಪಿ ತಾನು ಅವರೊಡನೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಸಂವಾದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲರು ಸಮ್ಮತಿಸಬಹುದು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು 1981ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು ಆಗ ಸೋಷಿಯಲ್ ಮೀಡಿಯಾಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೀಪಾವಳಿ, ಯುಗಾದಿಯ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಇತರರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಬಹಳ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಟ್ಸ್‌ಆಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ, ಫೇಸ್ಬುಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಓದುಗರು ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ, ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ, ದೀಪಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೋಷಿಯಲ್ಮೀಡಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಬಹುದು. ಈಗ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಕವನಗಳನ್ನು ಸೋಷಿಯಲ್ಮೀಡಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಾಟ್ಸ್‌ಆಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಾವು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಇತರರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಎಂದಿಗಿಂತ ಇಂದಿಗೆ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; 'ಖುಷಿಗೆ, ರೊಚ್ಚಿಗೆ, ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ನಂದಿಸಲಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ'!

ಉಲ್ಲೇಖ

1. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡಮಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥ)
2. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ (ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದ ಪ್ರಬಂಧ/ಗ್ರಂಥ)
3. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ
4. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ
5. The Ode Less Travelled; Unlocking the poet within, Stephen Fry
6. English Romantic Poetry an Anthology (Courtesy Google)

✠✠✠

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ
ನಂ.8D, ಸೆಕ್ಟರ್23, ರಿಲಯನ್ಸ್ ಗ್ರೀನ್ ಟೌನ್‌ಶಿಪ್ – 361 142
ಜಾಮ್ ನಗರ, ಗುಜರಾತ್

ಈ ಲೇಖನದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿಕೆಯೇನೆಂದರೆ: ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಓದಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದರ ಅಲಭ್ಯತೆ, ಮಾಹಿತಿಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಿತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಮನ್ನಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಆದರೂ ದೊರೆಯದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಲೇಖನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಂಧವೇನೂ ಬದಲಾಗದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಮಾತ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣ, ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿವರಣೆಯ ಊನವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು 'ವಸ್ತು'ವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ. ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬೇರಾವ ಕಲೆಯೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. – ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ [1]

ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಂ
ಏಕಮಾಪಾತಮಧುರಂ ಅನ್ಯದಾಲೋಚನಾಮೃತಂ[2]

ಅನ್ನುವ ಸುಭಾಷಿತ ಶ್ಲೋಕ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಜ್ಞಾನಮಾತೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಾರುಣ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಮೃತಕುಂಭಗಳು. ಸಂಗೀತವು ಆಪಾತ ಎಂದರೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಮಾಧುರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸತತ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಅಮೃತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸುಭಾಷಿತಕಾರ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಪಾರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಓಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಾದವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜಲಪಾತದಂತೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವುದು ಸಂಗೀತದ ಗುಣ. ನಡುನಡುವೆ ನಿಂತು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾಭಾಸವಾಗುವುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಆಪಾತ ಮಾಧುರ್ಯವುಳ್ಳ ಗೀತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಸವಾಲು ತುಂಬ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ವಿಫುಲ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಗ, ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ಲಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಮುಚಿತ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು

ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಬರೆದಿಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಅನೂಚಾನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೇನೋ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಂತರ್ಜಾಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿಟ್ಟರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಜನರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲಿತರೂ ಸ್ವಯಂಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಉಳಿಯುವ ದೋಷಗಳ ಪರಿಹಾರ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶೇಷ ನೈಪುಣ್ಯ ಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕಟನಸಾಮಗ್ರಿಯು ವಾಗರ್ಥಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಸಂವಹಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಭಾಗವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾಭಾಗವು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಅವಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಕಲೆಗಳೂ ಅಂತಃಸ್ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂವಹನಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಿಸೇಲ್ ಬಳಸಿದ ಜನರೇಟರಿನಿಂದ ವಿದ್ಯುತ್ ತಯಾರಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಶಕ್ತಿಯ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ಕೇವಲ 40% ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (energy efficiency). ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಎಂಬ ಹೊಸಶಕ್ತಿಯು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು/ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೋರಿಕೆ /ನಷ್ಟವುಂಟಾಗುವುದನ್ನು,ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಬರದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಈ ಮಿಳಿತದಿಂದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸುವ ಪಾಠವೊಪ್ಪಿಸುವ ಏಕತಾನತೆಯ ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಸ್ವಂತದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವನೇ ಕಲಾವಿದ. ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ ಇರುವುದು ಎಂಬುದು ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಾತು.[3] ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಲೇ ಮೈದಾಳಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಂಗೀತದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಓದುಗನಿಗೆ ಅದನ್ನು ದಾಟಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ. ಭಾಷೆಯು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡದ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ.ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉಭಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ರಸವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಪೂರ್ಣರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ನಂತರ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಬ್ದವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗದ ಕಾರಣ, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಗುಣದೋಷವನ್ನು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸೌಕರ್ಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಂಗೀತ/ನೃತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಅಮೂರ್ತತೆ

(abstract) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೊದಲಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದವನು ಎಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ, ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಎಂಬುದೂ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಎಷ್ಟು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೂ ವರ್ಣನೆಯ ಜಾಳುತನವೋ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೋ ಅನ್ನಿಸಿ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಶಬ್ದ ಅಲಂಕಾರಗಳ, ರಸಭಾವಗಳ ವಿಶೇಷ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬರಡಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.ಆದ್ದರಿಂದಲೇಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸವಾಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪೋಷಕಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದ ಬರಹಗಾರರು ಹಲವರು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಕಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಕ. ಅಭಿಮಾನಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳುದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಈ ವಸ್ತುವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವನು. ಆದರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸರಕಾಗಿ ಬಳಸದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಂತಹ ದೀರ್ಘಪಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಭಾವವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಭದ್ರನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು, ಮುಂದಣ ಯಶಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಗತಿ–ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆಗಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಯೋಗವು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕವಿನುಡಿಯಂತೆ ಅಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಇಂದಿನ ಗಟ್ಟಿಕಾಳುಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಗೊರೂರು, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ಕಲೆಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದಿರಲು ಈ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ, ಓದುವ ವರ್ಗ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಸಕ್ತರಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆಸಕ್ತರಿರುವವರಲ್ಲ. ಏನೋ ಶ್ರುತಿಸುಖವಾದ ಅನಾಯಾಸ ಸಂಗೀತವನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕೇಳಬಹುದೇನೋ, ಆದರೆ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷಯ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಅದರ ಒಳಹೊರಗು ತಿಳಿಯದವರು ಕಂಗೆಡುವುದು ಖಂಡಿತ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾಶವು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇದೊಂದು ಜಂಜಡದ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ತರುವ ಬಾಬತ್ತು ಎಂದೂ ಎಣಿಸಿರಬಹುದು. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಶಂಕರ

ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಸ್ವತಃ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮತ್ತು ಮೂರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಸಾನುಸಂಧಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಾಚಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲಿಕಾರೀತಿಯ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯನ್ನುಳಿದು ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ವಿಫುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

1. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಬಳಕೆಯು ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಲವೆಡೆ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

2. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ/ನಾಯಕಿ/ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವು ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವುದು. ಆದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಲಂಬಿಸುವ ಚಿಂತನಾಲಹರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸದೆ, ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದು.

3. ಸಂಗೀತದ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು/ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು, ನವರಸಾದಿಗಳನ್ನೇ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಗೀತವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೇತೃವಾಗಿರುವ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು.

ದೇವುಡು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದಲ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ವೀಣೆ ಮುಂತಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನ್ವಯಿಕ ಉಪಮಾಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ.

ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ರುದ್ರವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ತಂತಿಯು ನುಡಿದರೂ ಎಲ್ಲ ತಂತಿಗಳೂ ನುಡಿಯುವಂತೆ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಮಂತ್ರದ ಅಕ್ಷರವೊಂದೊಂದೂ ದೇಹಾದ್ಯಂತವೂ ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ.–ಪುಟ 28, ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ.

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಋಣಾನುಬಂಧ ಇರಬೇಕು. ಮದ್ದಲೆ ತಂಬೂರಿ ಎರಡೂ ಏಕಶ್ರುತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ! ಹಾಗೆ ರೋಗಿ ವೈದ್ಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೃದಯ ಒಂದಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಒಗ್ಗಿದ ಮೇಲೆ ಔಷಧ. –ಪುಟ 161, ಒಡೆದಮುತ್ತು.

ಅಜ್ಜಿ, ತಾತ ಆಗಾಗ ಹೇಳುವಂತೆ ವಯಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಿಗಲ್ಲದೆ ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದರೊಳಗೇ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕರ ಹಾಗೆ ಆಗಿರುವವರೂ ಇಲ್ಲವೇ? ತಾತ ಮಾತ್ರ ಎಪ್ಪತ್ತಾದರೂ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದವರ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಚರ್ಯಾಚ್ಚ ಅಂದ ಹಾಗೆ, ನೀವೂ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧೇಯ ಶ್ರುತಿಯಂತೆ, ಅವರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿಮ್ಮ ವಯಸ್ಸೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. – ಪುಟ 34, ಡಾ.ವೀಣಾ

ಕೆಂಪಮ್ಮನು ಮೋಹದ ನೋಟವನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಎಸೆಯುತ್ತಾ, ಎರಡು ಕಿವಿಯೂ ಹಿಡಿದು ಜೂಗಾಡುವವಳಂತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಸಣ್ಣ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಳು. "ಏಮಾಟಲಾಡಿನಾನೀಮಾಟಲೇಗಾನಿ" ಕಾಂಬೋಧಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಶಾಹನದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ, ಅಠಾಣದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ, ಸುರಟಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ–ಹೀಗೆ ರಾಗರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಅನುರಾಗದ ಸೋನೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬಿಳಿಯ ಮೋಡದಂತೆ, ಪ್ರಿಯನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. – ಪುಟ 31, ಡಾ.ವೀಣಾ.

ಮಿಸ್ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು. ಸೇರಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಕಂಚಿನಂತಹ ಶಾರೀರ. ಬೇಕೆಂದರೆ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಹಾಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಸಂಚಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೇಲಿನ ಪಂಚಮದವರೆಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾದಿಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಸರಿಲ್ಲದೆ ಲೀನವಾಗಬಲ್ಲದು–17, ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು.

ವೈಣಿಕನ ಉಪಧರ್ಮವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮೃದು ಮಧುರವಾಗಿ ನುಡಿಯುವ ವೀಣೆಯಂತೆ – ಪುಟ 124, ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ.

ದೇವುಡು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹೀಗೆ ಹಾಲಿದ ಬಿದ್ದ ಕೇಸರ ಬಾದಾಮಿಯಂತೆ ಸವಿಯುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಸ್ವಾದ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ, ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಹರಟೆಯ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂತೆಂಬಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ಉಪಮೆಗಳು ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಹಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ರಹತ್ಯಾದೋಷವು ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ, ಅವನ ಪ್ರೇತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿನ ಕಮಲನಾಳದೊಳಗೆ ಇಂದ್ರ ಹೋಗಿ ಅವಿತು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಶಚಿ ಮೊದಲಾದ ತಂಡವು ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿಯ ಅನುಚರಳಾದ ಉಪಶ್ರುತಿದೇವಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿರುವೆಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಕೆ ಅವನಿರುವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ವೀಣೆಯ ಸ್ವರದಿಂದ. ಆಕೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಹತ ಗಮನವುಳ್ಳವಳಂತೆ. (ದೇವುಡು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರೇಡಿಯೋ ಕಂಪನಾಂಕವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು) ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಆಕೆ ಅವನಿರುವಿಕೆಯನ್ನ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಮನೋಹರ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡೋಣ:

ಅಗ್ನಿವಾಯುಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದರು; "ತಾಯೆ, ನಾವು ಮಾನಸ ಸರೋವರವನ್ನು ಹುಡುಕಿದೆವು. ನಮಗೆ ಇಂದ್ರನೇಕೆ ಅಲ್ಲಿಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ?"

ಉಪಶ್ರುತಿಯು ಹೇಳಿದಳು; "ಅಗ್ನಿಯು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಹುಡುಕಲು ಹೋದಾಗ, ನೀರು ತನಗೆ ಮೃತ್ಯುಸ್ಥಾನವೆಂದು ಆತನು ಅಲ್ಲಿಗೆಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ದೇವಗುರುವು ಕಳಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಆತನು ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಂದ್ರನು ತಿಳಿದು, 'ಈತನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು' ಎಂದು ಈತನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ವಾಯುವಿಗೂ ಹಾಗೇ ಆಯಿತು. ಈಗ ನಾನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೇಳಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಹೃದಯದಿಂದಲೂ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದತರಂಗವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬರುತ್ತಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅದೆಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದು ಹುಡುಕಿದರಾಯ್ತು. ಹೀಗೆ ನಾನು ವೀಣೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಇಂದ್ರತರಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆನು. ಅನಂತರ ಅದೆಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆನು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಶಬ್ದವು ಮಾನಸದ ಪದ್ಮನಾಳದಿಂದ ಬಂದಿತು. ಸರಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರನಿರುವನೆಂದು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದೆನು" ಎಂದಳು. (ಪುಟ 151)

ಮಹಾದರ್ಶನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ:

ಯಜ್ಞವಲ್ಕನು ಮಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಹುಚ್ಚು ಬಲಿಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಕುಲಪತಿ

ವೈಶಂಪಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಕುಲಪತಿಗಳು ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದರು: "ಅದೇನೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ನಾವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇಡವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದುಬಲುಬೇಗ ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುವುದೆಂದು. ಅದೆಷ್ಟಾಗಲಿ, ಗಂಧರ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ನೋಡಿ. ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಕಾಮವು ಹೆಚ್ಚು. ಆಗಲಿ, ಅದನ್ನು ನಾದಯೋಗವಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟರೆ ಆಯಿತು. ಆಗ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಕಾಮನೆಯು ತಪ್ಪಿ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗುವುದು ಆಗ ಪ್ರಣವವು ಗುರಿಯಾಗುವುದು. ಅದರಿಂದಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡೋಣ."(ಪುಟ 107)

ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾದಯೋಗವಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕುರಿತಾದ ಆಲಾಪಿನಿ–ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮರ್ಮ,ನಿಯಮಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

"ಆ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಆಚಾರ್ಯಾಣಿಯು ತೃಪ್ತಳಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು: "ಕೇಳು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಮೊದಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳೋಣ. ಕೇಳು. ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಸೂತ್ರ, ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೋ. ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗುವುವು. ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆದೀತೇ? ಸ್ವರಗಳ ಮೃದು ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಅಂಶ, ಯಾವುದು ಗ್ರಹ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ವಾದಿ, ವಿವಾದಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಜ್ಯಾವರ್ಜ್ಯಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಅವರೋಹಣ ತಾನವು ಮುಖ್ಯವೇ? ಆರೋಹಣ ತಾನವು ಮುಖ್ಯವೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇ?"

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯನಿಂದ ಉಪದೇಶಿತವಾದುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಷ್ಠಾನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ; ಹಾಗೆ ಅನುಷ್ಠಾನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೊರೆತ ಅನುಭವವು ಆಚಾರ್ಯ ಪಡೆದ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರಬೇಕು; ಆಚಾರ್ಯನು ಸ ಎಂದರೆ ಶಿಷ್ಯನೂ ಸ ಸ್ವರವನ್ನೇ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಇದು ಅನುಭವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ. ಕಲಿತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆವೃತ್ತಿ ಹಾಕಿ ಕಂಠ ಇಂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಆನಂದವು ಶಿಷ್ಯನಿಗೂ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಆಗುವ ಆನಂದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ; ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹಾಡಿ ದೊರೆತ ಆನಂದವು ಕೇಳಿದವನಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಅಬೇಧವಾದ ಅನಂದರಸವು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಅಖಂಡೈಕರಸತಾದಾತ್ಮ್ಯ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಆಲಾಪಿನಿ ದೇವಿ ಹೇಳಿದಳು"(ಪುಟ 143)

ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು, ಅನ್ವೇಷಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ರಾಗ ಭಾವದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓಟಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆಯೇ ವಿನಹ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಅನ್ವೇಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾಸ್ತರು ಜಕ್ಕಾಜಿ ಮತ್ತು ಫಕೀರಪ್ಪ ಇಬ್ಬರೂ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಆದರೆ ಜಕ್ಕಾಜಿ ನಾಟಕದ ಜೊತೆ ಹೊರಟು ಶುದ್ಧ

ಸಂಗೀತದ ನಂಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಫಕೀರಪ್ಪ ಅದನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವಗತ ಲಹರಿ ಹೀಗಿದೆ: "ತಂಬೂರಿಯ ಝುಂಯ್‌ಕಾರ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆಬಿದ್ದರೆಸಾಕು, ಜೀವದ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟತನವೆಲ್ಲ ದಾರಿಗೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲಾ ಸಮನಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ದಲ ಅಡಗಿ ಶಾಂತಿ ಹುಟ್ತದೆ. ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ರಾಗ ಒಡೆಯಬೇಕು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮುಟ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ ಫಕೀರಪ್ಪ. ತಾನಪೂರದೊಳಗ ಸ್ವರದ ಗುರುತು ಶಿಗೂತನಕ ಹೆಣಗಬೇಕು, ಒಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿತಂದ್ರ ಅದೇ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ತೋರಿಸ್ತದ ಅಂತಾನ. ಕಠಿಣ ಮಾರ್ಗ. ಅದಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಷ್ಯರು ಅವನ ಕಡಿ ನಿಲ್ಲೂದಿಲ್ಲ. ಬೂಟುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತುವಾಗ ಸದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಯ್ ನಾನೆಂತ ಹುಂಬ, ತಾಳ ತಪ್‌ತದ ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಿದೆ. ಫಕೀರಪ್ಪನೇ ತಬಲಾ ಹಿಡಿದು ತಾಳ ಕೂಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೊಡ್‌ತಿದಾನ. ಜಕ್ಕಾಜಿ ಮಾಸ್ತರ್ ಅಂದ್ರ ಬೇತಾಳ ಮನುಷ್ಯನೇನು, ಎಂದುಕೊಂಡರು. ನಾ, ಧಿ, ಧೀ, ಹಾಂ, ತಾಳ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಹತ್ತಿ ನಡೆದರು."(ಪುಟ 98).

ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ನಟನಾರಾಯಣಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರನ್ನ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ನಾಣಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹತ್ತಿ ರಾಮಭಾವು ಕುಂದಗೋಳಕರರ(ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ) ಬಳಿ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಹಠಾತ್ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕದ ಸುತ್ತಲೇ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರು ನಟನಾರಾಯಣಿಯು ಒಂದು ರಾಗದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಉತ್ತಮ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವು ಘನವಾಗಿ ಬರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದುಕಡೆ ಮಾತ್ರ. "ಆ ಎಂದು ಸ್ವರ ಹಚ್ಚುವುದೊಂದೇ ತಡ, ನಾಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಝುಬೇದಳ ಅಂತರ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆಕೆಯದು ತುಂಬು ಕಂಠ; ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗಲೂ ಇಡೀ ಸಪ್ತಕದ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಕಂಠ; ನಾಭಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಾಭಿಗೆ ತಾಕುವ ಸ್ವರ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ಆಕೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಕುಸುರುಗಳನ್ನು ನಾಣ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಬರಿ ಕುಸುರೆಳ್ಳೆ? ಮೂಲ ಶಾರೀರವೇ ದಟ್ಟವೂ ಸ್ನಿಗ್ಧವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಶ್ರುತಿಮನೋಹರವೂ ಇದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕೊಟ್ಟರೆ ಹದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಬೇಕು... ನಾಣನದು ಎಳಕ ಶಾರೀರ; ಅನುಭವವಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಗಾಯನ ಕೇಳಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಭಂಟವಾಳ ಕರೀಂಖಾನರ ರೆಕಾರ್ಡು ಅಷ್ಟೇ; ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ; ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹದವಿಲ್ಲ; ಆಹ! ಝುಬೇದಾಳ ದನಿ ಹೆಣ್ಣು ದನಿಯಾದರೂ, ಎಂಥ ಜವಾರಿ! ಏನು ಜೀರು! ಎಂಥ ಶ್ವಾಸಶಕ್ತಿ! ಎಂಥ ನಿರಾಯಾಸ ಮಾಧುರ್ಯ!"–(ಪುಟ 69)

ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಖೇದಕರ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೇಳ್ಮೆ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಲೇಖಕ ವಸುಧೇಂದ್ರರಂತಹವರೂ ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರೆದಿಲ್ಲ. ಹರೀಶ ಹಾಗಲವಾಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜೊಚ್ಚಲ ಕಾದಂಬರಿ

ನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಂತೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶನು ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಸನ್ಯಾಸದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಮಥುರೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಪಾಂಡೆಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗದ ಲಹರಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಅಂದು ಸಂಜೆ ಮೋಹನ ಕೀ ಮುರಲೀ ಬಾಜೇ ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಸಾರಂಗದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥಾ ಧ್ವನಿ. ಷಡ್ಜ ಹಚ್ಚಿದರೇ ಇಡೀ ಮಂದಿರದ ಸಭಾಗೃಹ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದನಿ ನೂರಾದಂತೆ, ರಾಸನೃತ್ಯದ ಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದರೂ ಅನಂತವಾದ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸಭಾಗೃಹದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಿಂದಲೂ. ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೊಳಗುವ ಸ್ವರ... ಷಡ್ಜದ ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಲಘು ಆಲಾಪದ ಸುತ್ತು ಮುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೇ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊತ್ತಿದ ಚೈತನ್ಯದ ಅನುಭವ. ಸಾ ರೆ ಮ ಪ ನಿ ಸಾ... ಪಂಚಮದಿಂದ ನೇರ ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮೇಲಿನ ಷಡ್ಜದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹೊರಚಿಮ್ಮಲು ಏಕೀಭವಿಸಿ, ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ. ಶರೀರವೇ ಸ್ವರಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹುರಿಗೊಂಡಂತೆ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಾಗದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಮೋಹನನ ಮುರಲಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತನ್ನ ತಾನಕ್ಕೆ ಕುಣಿಸುವ, ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವ ನಿಲುವು...... ಎಲ್ಲರ ಮುಖಗಳೂ ಚೈತನ್ಯದ ಊರ್ಧ್ವ ಸಂಚಾರವನ್ನೇ ಸೂಸುವಂತೆ ತುಂಬಿನಿಂತಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ತಾನುಗಳ ರಭಸ ಶುರುವಾಯಿತು. ಎರಡು ಮೂರು ಆವರ್ತನಗಳ ತಾನುಗಳ ರಭಸ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಅಲ್ಲ ಎದೆಯೊಳಗೆಲ್ಲಾ ಮೊಳಗಿ, ಎದೆಯೇ ಬೃಂದಾವನವಾದಂತೆ..." (ಪುಟ310/11)

ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಬಹುದಾದ ದೇವದಾಸಿ/ ಭೋಗದವರು/ ವಾರಸ್ತ್ರೀ/ ನಾಯಕಸಾನಿಯರ ಮುಂತಾದ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಗಡದ ಹಿಂದಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಾನಂತರ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಆದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮತ್ತು ಮುಸಲರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ದೊರೆಗಳಿಗೆ/ ಪಾಳೆಯಗಾರರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನನರ್ತಕಿ ಗಾಯಕಿಯರು ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಎದುರಾಯಿತು. 19–20ನೇ ಶತಮಾನದ ಯುಗಸಂಧಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: "19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನವನ್ನು, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಕಲಾವಂತರೂ ಆಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವ, ಕೆಲವು ವೃದ್ಧರ ನೆನಪಿನ ಪುಟಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಅಥವಾ ನಾಯಕಸಾನಿಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕಳಂಕಯುಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಕಡೂರು, ಟಿ.ನರಸೀಪುರ, ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಬಳಿಯಿರುವ ಹೂವಾಡಿ ಅಥವಾ ಪೂವಲ್ವಾಡಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ 200ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಿದ್ದರು. (ಮತ್ತು ಹಲವು 'ನಟ್ಟುವನಾರ್'ಗಳೂ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಳಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ 14 ಜನನರ್ತಕಿಯರಿದ್ದು ಇವರು ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಬಾರಿ ನೃತ್ಯಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಿತು. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ನಟ್ಟುವನಾರ್‌ಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತೋತ್ತಮರುಗಳೂ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು) ಇವರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರಾದ ವರ್ತಕರು, ಜಮೀನ್ದಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲಾ ರಸಿಕರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನವು ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ 'ನಿತ್ಯಸುಮಂಗಲಿ'ಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಮಂಗಳಸೂತ್ರಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಹೊರತು ಯಾವ ವಿವಾಹಾದಿಗಳೂ ಜರುಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಆಶ್ರಯದಾತರುಗಳಿಗೆಬಹಳ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿತಾಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಜಮೀನಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ದಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಶ್ರಯದಾತರ ಮೇಲೆ ಇವರು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ ನಾಟ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಸ್ಥಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೀಳೆನಿಸಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುನ್ನಡೆದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೋಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಳಗೊಂಡವು. ಇಷ್ಟು ಕ್ರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ಕಲಾರಸಿಕರು ವಿಶೇಷತಃ ಅರಮನೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದವರೆಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಅಂತೆಯೇ ಉಳಿದವು. ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳು ಅಪ್ರಾಕೃತ ಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಯುವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಪ್ರಚೋದನೆಗಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತವಾದುದೆಂದೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಿರಕೂಡದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಂತೆ, ಜನರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ನಮ್ಮ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಆಳಿದ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾದ ರಾಜಾಶ್ರಯಗಳು ದೊರೆತವು. 1860 ರಿಂದ 1881ರ ವರೆಗೂ ಅಂದರೆ, ದಿವಂಗತ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕರಾಗುವವರೆಗೂ ಈ ಕೆಲಗಳ ಪ್ರಗತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಆಸ್ಥಾನದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದವು. ಸ್ವತಃ ಕಲೆಗಾರರಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು."[4] ಇದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯಪಟು ಯು.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರ ಚಿತ್ರಣ. ಡಿವಿಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಭಾಗದಲೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದುಷಿ ಭಾನುಮತಿ ಮತ್ತು ಇ.ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕುರಿತ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅಂಶಗಳು, ದೇವದಾಸಿಯರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಾದ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ:

"Devadasi community too had its corrupt and noble elements. but while vilifying them, the accusers seemed to forget that the exploiters of their own community were no less guilty. Of course ina male dominated society, it was women who were targets. Many of those who had relationships with devadasis continued to remain respectablr men, as some of them could have been even the pillars of society.

The process of abolition of devadasi services in temples was started in Mysore in 1899 when Sir.K Sheshadri Iyer was the Diwan. Within a couple of years, the dance service, which had been in practice in many temples for centuries were stopped. The dancers were thrown out and the lands granted by the kings for their livelihood were reverte to state. Commenting on this, the Kannada scholar and writer, D.V.Gundappa remarked: 'with misguided zeal to save society from prostitution, by the stroke of pen, abolished the age old instution of Devadasis and their services in the temples, like throwing the baby with bath water. We do not know whether by this action society has been get rid of this and prostitution has completely disappeared. but it also resulted in the killing of a splendid art nurtured by generation of creative mind."[5]

ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಮೊಮ್ಮಗಳಾದ ವಿದುಷಿ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯವರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ:Born into the family of music, art ran in Bala's blood. but though she was gifted in dance, several members of her family, including possibly herself were not very enthusiastic. Those were days of Dr.Muttulakshmi Reddy was crusading against devadasi system. It was natural that they felt imprudent to pursue this dance tradition and suffer social prejudice and humiliation."[6]

ದೇವದಾಸಿ ಎಂಬ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ತೊಲಗಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ಮದ್ರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದಾಗ, ಇ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬ ವಕೀಲ–ಕಲಾವಿದ–ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಯು ದೇವದಾಸಿಯರಲ್ಲಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೂ ಅವರೇ.

"ಇಪ್ಪತ್ತನೇಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಮದ್ರಾಸಿನ ಜಾರ್ಜ್ ಟೌನ್‌ಸಂಗೀತಮತ್ತುನೃತ್ಯದ ತವರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರೇ ಇದ್ದರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆವಸಾಹತು ದೊರೆಗಳು ಅದನ್ನುಬ್ಲಾಕ್ ಟೌನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಐದನೇ ಜಾರ್ಜ್ ದೊರೆಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ 1911ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಜಾರ್ಜ್ ಟೌನ್ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇವದಾಸಿಯರು ವಾಸವಿದ್ದರು.

ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನ ಕಳೆದದ್ದು ಜಾರ್ಜ್ ಟೌನಿನಲ್ಲಿ. ಕೊಯಮತ್ತೂರು ತಾಯಿ (ಪಳನಿಕುಂಜ್ರಮ್ಮ) ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿ ವೆಂಗಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಮಗಳು.ಅವರದ್ದು ಕಲೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬ. ಪಳನಿಕುಂಜ್ರಮ್ಮ ಸಾದಿರ್ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರು. 1908ರ ವೇಳೆಗೆ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತರಾದರು."[7] ಖ್ಯಾತ ವಿದುಷಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಎಂ.ಎಲ್.ವಸಂತಕುಮಾರಿಯವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ಭಾಗ ಇದು. ಅವರ ತಾಯಿ ಲಲಿತಾಂಬ ಕೂಡಾ ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬದವರೇ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಉನ್ನತಿ ದುರ್ಗತಿಗಳ ಏಳುಬೀಳಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅವರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಎರಡನೇ ಸ್ತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ರಾಜ ನರ್ತಕಿ ಚಿನ್ನಾ

ಎರಡನೆಯ ನಮೂನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ದೇವುಡುರವರ ರಾಜನರ್ತಕಿ ಚಿನ್ನಾ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಮರಾಯನಿಗೆ ಆಪ್ತಳಾದ ಚಿನ್ನಾಸಾನಿಯು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಯಂತೆ ಗೋಲ್ಕಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದಳು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಾಸಾನಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿ ರನ್ನಾಸಾನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಪ್ರವೀಣೆಯರು. ಗುರು ಭರತಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡವರು. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರ ಬಂದರೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. "ಆಚಾರ್ಯರು ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಹಾಡಿದರು. ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಸಭೆ ಮೈಮರೆಯಿತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ಏನು ಕೇಳುವೆನೆಂಬ ಅರಿವು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಪಾರವಾದ ಗಂಭೀರವಾದ ಗಾನಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತಾವೆಲ್ಲ ಮೀನುಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರು ರಾಗರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಳತಾಳಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ' ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ಪರವಶವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಅದನ್ನೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿಯೂ ಹಾಡಿದರು. ಆಗಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ತಲೆದೂಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತಾಳಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾ! ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಾರೆ." ಪುಟ 45. ಹೀಗೆ ಗಾಯನದಿಂದ ಜನಗಳು ಸಮ್ಮೋಹಿತರಾದರೆಂಬ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಗಾಯನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವುಡು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಾರನೆಯದಿನ ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಯಿತು. ಆಚಾರ್ಯರು ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೂಪಾಳಿ ರಾಗದ ಆಲಾಪನ ನಡೆದಿದೆ. ರಾಗದ ಮೂರ್ಛನಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬಂದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಸಭಿಕರಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯ ಝೋಂಪು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗವಾಯ್ ಘಾಜಿಯುದ್ದೀನರಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾಗಭಾವಕ್ಕೆ ಸೋತು ಪರವಶವಾಗಿದ್ದವರು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಿದ್ದೆಯು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೈಯು ತಾಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯೂ ಬಂದು ಒಂದು ಸುಖಸ್ವಪ್ನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಆಚಾರ್ಯರು ಭೂಪಾಳಿ ಕೀರ್ತನವನ್ನು ಸಣ್ಣದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ,

ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಣ್ಣನಿದ್ದೆಯು ಗಾಢವಾಗಲೆಂದು ತಾಯಿಯು ಹಾಡುತ ಜೋಗುಳದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಡಗಿಸಿ ಬಾರಿಸಿದರು. ಸಭಿಕರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಿದ್ರಾಭಾವವು ಬಲಿಯಿತು. ಸುಖಸಮಾಧಿಯಾಯಿತು.

ಮತ್ತೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಬಿಲಹರಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಸತನ ಬಂದಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಜಾಗರಣದ ಆಯಾಸವೆಲ್ಲ ಕಳೆದಿದೆ. ಗಾಢನಿದೆಯಿಂದೆದ್ದು ಮೈಮುರಿಯುವಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಆ ರಾಗದ ಕೃತಿಯು ಮುಗಿಯಿತು. ಧನ್ಯಾಸಿ ಕೃತಿಯು ಬಂತು. ಧನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಮೈಯ್ಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕಮಲಗಳಂತೆ ಅರಳುತ್ತಿವೆ. ಆಗ ಗವಾಯ್ ಸಾಹೇಬರು ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟರು."(ಪುಟ 137) ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ರಾಗಗಳಾದ ಬಿಲಹರಿ ಮತ್ತು ಧನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಲೇಖಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ರಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೃದಂಗದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸನು ಮೃದುವಾಗಿ ಹಾಗೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ತರ್ಜನಿಯಿಂದ ಅವಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಂದರು."(ಪುಟ 48) "ಏನು ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದರೇನು ಗುರುಗಳೆ? ನಾನಿಲ್ಲವೆ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಲಿ. ಬಿರುಡೆ ತಿರುಗಿಸಿ ತಂತೀಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವಹಾಗೆ ಕಿವಿ ಹಿಡಿದು ತಿರುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ."(ಪುಟ 51). ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಉಪಮೆಗಳು ದೇವುಡು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದರೂ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಮತ್ತು ಸೇವಾಶ್ರಮಗಳ ವಿವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇತರೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತರಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಹೇಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಊರ್ವಶಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೆಳು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗ್ರಂಥಋಣ:

1. ಪುಟ 58, ಲೇಖನ–ಮಂದ್ರ ಬರೆದದ್ದು. ಸಂದರ್ಭ: ಸಂವಾದಲೇಖಕರು:ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ 2011, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
2. ಸುಭಾಷಿತರತ್ನಭಾಂಡಾಗಾರ.
3. "A true lover & critic of music will prefer good music imperfectly performed to the inferior music excellently performed"Whether art or skill? – Dr.Ananda Coomaraswamy, Young India, June 1919.
4. History of Karnataka thorugh the Ages. 1970. ಪುಟ 472, ಹಳೆಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆ – ಮೂಲಲೇಖಕರು: ಯು.ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಅನುವಾದ: ಟಿ.ಆರ್.ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ–2 ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. 2006ನೇ ಇಸವಿ ಮುದ್ರಣ
5. ಪುಟ 572, ಮುರಳಿವಾಣಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ. 1999. ಮೂಲ ಲೇಖನ: ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್ 1997.
6. ಪುಟ 579, ಮುರಳಿವಾಣಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ. 1999. ಮೂಲ ಲೇಖನ: ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್ 1984
7. ಪುಟ 9, ಗಾನವಸಂತ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ: ಶೈಲಜ ಹಾಗೂ ಟಿ ಎಸ್ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್. ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ 2016 ರಾಗಮಾಲಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಮೈಸೂರು.

(ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

✠✠✠

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 9, Issue 1, July - September 2020
Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Printed at
Aakrithi Prints
Light House Hill Road, Mangaluru - 575 001

Pages : 64

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಇನ್ನೂರು

(ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ)

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಆರುನೂರು

ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ

ಆಜೀವ (ಪೋಷಕ) ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಐದು ಸಾವಿರ

ಮಹಾಪೋಷಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ

ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ : ರೂಪಾಯಿ ಐವತ್ತು

ದಯವಿಟ್ಟು ಡಿ.ಡಿ./ ಎಂ.ಓ.ಗಳನ್ನು 'ಚಿಂತನ ಬಯಲು' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ. ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂದಾಯವಾಗುವಂತಿರಲಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಹೊರ ಊರಿನ ಚೆಕ್ ಕಳುಹಿಸಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಖಾತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣವಿಳಾಸ ಹಾಗೂ ದೂರವಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಿಂಚಂಚೆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಬ್ಯಾಂಕ್ ಚಾರ್ಜನ್ನು ಚಂದಾದಾರರೇ ದಯವಿಟ್ಟು ಭರಿಸಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್

ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ

ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ

ಕರೆಂಟ್ ಅಕೌಂಟ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 0712000100041401

IFSC : KARB0000071

ಸುಲಭ ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅಥವಾ 1800 425 1444 ಗೆ ಕರೆ ಮಾಡಿರಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಲಿ.
ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಬ್ಯಾಂಕ್. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ.
ನೋಂದಾಯಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಚೇರಿ: ಮಂಗಳೂರು - 575 002 ಇಮೇಲ್: info@ktkbank.com ವೆಬ್‌ಸೈಟ್: www.karnatakabank.com