ಛಂದಸ್ಸು- ಲೇಖನಗಳು

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ|| ರಾ. ಗಣೇಶ್

Contents

ಛಂದಸ್ಸು- ಲೇಖನಗಳು 1
ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ - ಪ್ರಸಾರ 2
ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು-ಅನ್ವಯ 5
ಛಂದೋರಹಸ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಬೆಳಕಿಂಡಿ 9
ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋನುಸಂಧಾನ 12
ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ:- 15

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ - ಪ್ರಸಾರ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಆನ್ವಯಿಕಕಲೆಗಳಿಗೂ ಔಪಯೋಗಿಕ ಕೌಶಲಗಳಿಗೂ (useful crafts) ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಧಾತುವು ಸರ್ವಶಕ್ತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕಾರಣ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಔಪಯೋಗಿಕ-ಆನ್ವಯಿಕಕ್ಷಮತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ-ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ತನ್ನಂತೆ ತಾನು ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಬೇಕಾದ''ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಾಗೆ - ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಬೆಳಕಿನ ಜೀವದ್ರಸವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವುಗಳು ಅನುಸಂಧಾತೃಗಳ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದಕರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರ್ಬರವ್ಯವಹಾರವ್ಯಗ್ರತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸುಮಧುರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಅತ್ಯಂತಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವವೇನೆಂದರೆ ದೇಶಕಾಲಸಂಕ್ರಮಣಕ್ಷಮತ್ವ. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ (ರಸ-ಧ್ವನಿ) ವೈಶ್ವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ(ವಕ್ರೋಕ್ತಿ) ಕೂಡ ಅಲಿಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅಲೋಕಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ. : ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯದ ಅಭಿನಯಪದ್ಧತಿ (ನೃತ್ತಹಸ್ತ, ಚಾರಿ, ಸ್ಥಾನಕಾದಿಗಳು)ಯಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗಾನದ ರೀತಿಯಾಗಲಿ (ಸ್ವರ-ತಾಳಗಳ, ಶ್ರುತಿಲಯಗಳ ಮೂರ್ಚ್ಛನೆ-ಗಮಕಗಳ ಪರಿಗಳು) ಯಾವುದೇ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಕಲುಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಸಮಯ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣಪರಿಷ್ಕಾರ, ವಾಕ್ಯಾನ್ವಯ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಅತಿದೇಶ್ಯ-ಕಾಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ. ದಿಟವೇ, ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ವಾಸನೆ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಆದರೆ ಇದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯಪರಿಮಿತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ವಿಶುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವುದೇ ಪರಿಶುದ್ಧಕಲೆಯ ಸರ್ವೋಚ್ಚಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿರೂಪದ ರಸಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ(ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೂಡ!) ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಲೇತರಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಗ್ರಹವೂ ಸಾವಲಿಪ್ತವೂ ಆದ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ, ಬಗೆ ಹೀಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಕಲವಸ್ತುನಿಷ್ಠಬದ್ಧತೆಗಳೂ ರಸಪೋಷಕವಾಗಿ ದುಡಿದು, ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವು ಆಸ್ವಾದಾಭಿಮುಖವಾದಂತೆ ತಾವು ಗೌಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಕಡೆಗೆ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನೂ(ನಾಟ್ಯ/ನೃತ್ಯ), ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ-ಮತ ಮುಂತಾದ ಕಲೇತರಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೀತಗಳೊಡನೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಮತೀಯ-ಸುಧಾರಣೀಯಬದ್ಧತೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ-ಅಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿಜಾತವೂ ವಿಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಶುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ರೂಪದ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ-ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಮೀರುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವರಸಿಕರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಯಾವುದೇ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಮೂಲದ, ರೂಪನೈಷ್ಠಿಕವೂ ಆದ ನಿಯಮ-ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯವೆಂದೋ, ಸಮಸಾಮಯಿಕ-ಸಮದೇಶೀಯಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಪದ್ಧತಿಯೆಂದೋ ಬರಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಡಂಬರವೆಂದೋ ತೋರಬಹುದು. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಒಳ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷೆ-ವ್ಯಾಕರಣ-ಅಲಂಕಾರ-ಛಂದಸ್ಸು-ಕೋಶಗಳಂಥ ವಾಙ್ಮಯಮಾಧ್ಯಮದ ವಿವಿಧಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೇತರಬದ್ಧತೆಗಳೊಳಗೆ ದುಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವವರಿಗೆ ವಿಶುದ್ಧವಾಙ್ಮಯಮಾಧ್ಯಮಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಆರ್ಥಿಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಜನಾಂಗೀಯಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳತ್ತ ಅಧಿಕಾಧಿಕವಾಗಿ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಅವಧಾರಣೆಯು ಮತ, ಭಕ್ತಿ ರಾಜಸ್ತುತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇವೆರಡೂ ವಿಶುದ್ಧವಾಙ್ಮಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಸಂಕೀರ್ಣತೆ-ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಶ್ವಿಕವಾದ (ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ) ಭಾವಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿದಲ್ಲಿ, ತುಡಿದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲೇತರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ರಸಾನಂದದ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಿರುವ ಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು, ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂದು ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲಾತ್ಮಕಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದು ವಿಶ್ರುತರಾದವರೇ ಕೊಡದಿರುವ ಕಾರಣ; ಭಾಷೀಯವಾದ ಕೋಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಅನಾಸ್ಥೆಯಿಂದಲೋ ವಿಮುಖರಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇತರಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂದಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ-ಪುರಸ್ಕಾರಗಳೂ ಮಹತ್ತ್ವ-ಅನುಸಂಧಾನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಶಿಖರಗಳೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕಲಾವುದರೇ ಆದೃತರಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ ಕೇವಲ ಕಲಾಬಾಹ್ಯಬದ್ಧತೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಲೇಖಕರೇ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತಗಾರನಿಗಾಗಲಿ, ನರ್ತಕನಿಗಾಗಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದ ಕಲೇತರಬದ್ಧತೆಗಳು ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದೇ ವಿವೇಕಿಯು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕಘಟನೆಗಳ ಕೋಶವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಹಾರಿಬಂದಲ್ಲದೆ ದಿಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸ್ವರೂಪಾಂತರ'ವು ವ್ಯೋಮವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ವರ್ಣೋಜ್ಜ್ವಲಸುಂದರ ಪತಂಗತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸದು. ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಘಟನೆಗಳ ಬಲದಿಂದಲೇ, ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣರೀತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ಪರ್ಧಾಹ್ವಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆನ್ನಬಹುದಾದಷ್ಟು ಗಹನವಾಗಿ, ಕಡಿದಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಸಂಕ್ರಮಣವನ್ನು ಅನೇಕರು ಸ್ವಯಂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಯುವಜನತೆಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತಲಲಿತಕಲಾತ್ಮಕ ಸತ್ತ್ವವು ಸಹೇತುಕವಾಗಿ ಸಾನುಭವವಾಗಿ ಹೃದಯಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನಶೀಲಜನತೆಯು ವಿಶುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ರಚನಾ-ಆಸ್ವಾದನತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ದಿಟವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರಚನಾಶಿಲ್ಪಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂಥ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿ, ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಶಾಲೀನತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಇಂದು

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ-ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿವಿಧಾಯಾಮಗಳು (ಕೋಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಶುಷ್ಕಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೂ ಯಾತಯಾಮಗಳೆನಿಸಿದ ಶವಪರೀಕ್ಷಾಸದೃಶವ್ಯಾಸಂಗಾಧ್ಯಯನಗಳಿಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇದೂ ಇಂದು ತೀರ ಕುಂಠಿಸಿದೆ. ದಿನೇ ದಿನೇ ಕೆಲಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಸರ್ವತ್ರನಿರಾಕೃತನಿರಾಶರಿಗೂ ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೂ ಬಲವಂತದ ಮಾಘಸ್ನಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಆಚರಣೆಯಿಲ್ಲದ, ಆತ್ಮಸಾತ್ತಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆಯು ಎಂದೂ ವಿದ್ಯೆಯೆನಿಸದು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಶವಪ್ರಾಯ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಬೇಕು.

ಇಂಥ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಬಲ್ಲ ರಸಜ್ಞರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಬೇಕಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠಲೇಖಕರ ಗುರುವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ''ಬದ್ಧತೆ'ಗಿಂತ ''ಸಿದ್ಧತೆ" ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತರೇ ಇದಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಬೇಕು.'

ನಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆಯಂಥವೂ ಆಸಕ್ತರ ಅನೌಪಚಾರಿಕಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂವೇದನಕೂಟಗಳೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದಿಶೆಯಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಧಾನ, ಆಶುಕವಿತೆ, ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಭುವನವಿಜಯ-ಇಂದ್ರಸಭೆಗಳಂಥ ರಂಗೀಕೃತಯತ್ನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಶುಚಿ-ರುಚಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ಸ್ವತಂತ್ರಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದೋಹದ ಸ್ಮೃತರಾಂ ಸ್ತುತ್ಯ.

ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಾಹಿತ್ಯಸಂವೇದನಾನು ಸಂಧಾನದ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ-ಪ್ರಸಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಗಿಸೋಣ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು-ಅನ್ವಯ

ನನ್ನ ಪ್ರಥಮಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಧಾನರುಚಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ನನಗೆ ದಣಿವಾಗದು, ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಪರ್ಯಾಪ್ತವೆನಿಸದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಸೂಕ್ತಿ: ಸುಕವಿತಾ ಯದ್ಯಸ್ತಿ ರಾಜ್ಯೇನ ಕಿಂ? (ನಲ್ಗಬ್ಬವಿದ್ದೊಡೆ ಅರಸುತನವೇಕೆ?). ಮಹಾಕವಿ ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ 'ಶಿವಲೀಲಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ

"ಅನಾಯತಪ್ರಾಣಮಸಂಯು ತಾಕ್ಷಂ ಅಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾನಶನಾದಿಖೇದಂ ||
ಚಿತ್ತಂ ಮಹೇಶೇ ನಿಭೃತಂ ವಿಧಾತುಂ ಸಿದ್ಧಃ ಕವೀನಾಂ ಕವಿತೈವ ಯೋಗಃ " ||

(ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಗೋಜಿಲ್ಲ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹದಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲ, ವೇದಾಭ್ಯಾಸದ ರೇಜಿಗೆಯಿಲ್ಲ, ಉಪವಾಸಗಳ ಕ್ಲೇಶಗಳಿಲ್ಲ. ಮನದಲಿ ಶಿವನನು ಸೆರೆಯಾಗಿರಿಸಲು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವೆ ಯೋಗವಾಗಿ ಸಿದ್ಧ) ಎಂದು ಸರಸಗಂಭೀರವಾಗಿ ಒಕ್ಕಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೌದು, ಕವಿತೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಯೋಗ. ಇದೊಂದು ರಸಯೋಗ. ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜ್ಞಾನಯೋಗವೇ ಶರಣ್ಯವೆಂದು ವೇದಾಂತಿಗಳ ಅನುಭವಶಾಸನ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರ್ಮಯೋಗ, ರಾಜಯೋಗ, ಭಕ್ತಿಯೋಗಾದಿಗಳೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಾಣ್ಕೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಕಲಾಯೋಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ (ನಾದಯೋಗ, ನಾಟ್ಯಯೋಗ, ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಯೋಗಾದಿಗಳು) ಸಿದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನಯೋಗದ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿ ಅತಿಸುಲಭ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿ-ಕಲಾವಿದರ ಪುರಾವೆ ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಲಾಯೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಇತರತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ; ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರಿಯುವವನಿದ್ದೇನೆ ಕೂಡ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ ತಮ್ಮ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಕವನಸಂಕಲನದ 'ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಕವಿತೆ ಮತಿಜಲನಲಿನ,
ವ್ಯಸನವನಧಿಯ ಪುಲಿನ,
ಕವಿತೆ ಗಾನದ ಸುಗ್ಗಿ, ಸೊಬಗ ತೆನೆಸೂಡಿ. . . . .
ಧ್ಯಾನಗನಿಗಳ ರನ್ನ
ಪುಣಯಭಿಕ್ಷುವಿನನ್ನ

ಕವಿತೆ ಜೀವನಸಮರಯೋಧರ ತುತೂರಿ.
ಕರುಣೆಯ ನಯನಬಿಂದು
ವೇಕಾಂತತೆಯ ಬಂಧು. . . .
ವಿಫುಲಮಾನುಷಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥಾಸಮಾವಲೋಕನಂ. . .
ಕವಿತೆ ಬಡಗಣತಾರೆ
ಯಂತೆ ದಾರಿಯ ತೋರೆ
ಎನಿತೊ ಧನ್ಯರೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾವನೇರ್ದವರು!. . . . .

ಹೀಗೆ ಅವರ ಚಿಂತನಲಹರಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯದ ಕವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಸಂಸ್ತವನ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲ, ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯೇತರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬೇಕಿದೆ.

ನನ್ನ ಆದರಣೀಯವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಮಾನವರಿಗೆಲ್ಲ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸುತರಾಂ ಪ್ರಸ್ತಾವಾರ್ಹ. ಅವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಸಾಗುತ್ತಾ ಹಲವರ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ನಡೆದರೆ ಆತನನ್ನು ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮನುಷ್ಯನು ಲಯಾತ್ಮಕವೋ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯಮಾತ್ರಶೀಲಿತವೋ ಆದ ಪದ್ಯವನ್ನೋ (ಅಥವಾ ಹಾಡನ್ನೋ) ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಬಹುಜನರು ಆತನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಕ್ಕರೂ ಸಹ) 'ಯಾರೋ ಪಾಪ! ತುಂಬ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೇಂತ ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಒಳ್ಳೆ ಹಾಡು-ಪದ್ಯ ಹೇಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಸರಿಯಾದ ಖಯಾಲೀ ಮನುಷ್ಯಾಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವರಲ್ಲದೆ ಹುಚ್ಚನೆಂಬ ಪಟ್ಟವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. (ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯೊಂದರ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂದು ಹೋಗುವಾತನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂಭವನೀಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗಾನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತಮಾನವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಸ-ಭಾವ ಸಮುಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಊತ್ಕಟಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಮನುಜನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಗಾನಮಯಕಾವ್ಯವೇ ಅತೀವ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬ ತಥ್ಯವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

Poetry in its highest emotional levels turns out to be music ಎಂಬೊಂದು ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಗಾನದಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥಗಳ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಕ್ಕೇ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥವೇ ವಾಕ್ಕು; sound is sense and sense is sound ಎಂಬ ಅಭೇದತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯು ಹೇಳಿದ ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಕಾರಣ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತಸ್ವರೂಪವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ best words arranged in the best order ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ (ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕೊರತೆ ಕಾಣದಂತೆ, ಮೂಲದ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸುಗಳೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ) ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದವು ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕನಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕವಿಯ ಪಟ್ಟವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಛಂದೋವಕ್ರತೆಯಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಾವ್ಯವು (ಅಥವಾ "ಗಪದ್ಯ" ಇಲ್ಲವೇ ಪದ್ಯಾಭಾಸ) ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಒಂದು ವಿರೋಧ. ಛಂದೋಮುಕ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ "ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ "ವಿಕಲ್ಪಸತ್ತೆ"ಯಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆಯ free verse ಎಂಬುದರ ನೇರ ಅನುವಾದ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತೊಡಕಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಪದ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲದೆ

ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಸಿದ್ಧಿಸದೆಂಬ ಚಿರಂತನಲಾಕ್ಷಣಿಕಶಾಸನವು ಗಂಟಲಗಾಣವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣ ಇಂಥ ವಿಕಲ್ಪಸತ್ತೆಯ ಶಬ್ದವು ಬೇಕಾಯಿತಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಂ ಪದ್ಯಂ ಚ ಮಿಶ್ರಂ ಚ ಎಂದು ಎಂದೋ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಇಂಥ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿಗಳಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: ಮನುಷ್ಯನ ನೈಸರ್ಗಿಕವೈಯಕ್ತಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಪದ್ಯಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ, ಸಾಮೂಹಿಕಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಗತ್ಯಾತ್ಮಕ, ಲಯಾತ್ಮಕವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುವ ಜನಗಳ ಘೋಷಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. 'ಬೇಕೇ ಬೇಕುಽ ನ್ಯಾಯಽ ಬೇಕುಽ' 'ಧಿಕ್ಕಾರಽ ಧಿಕ್ಕಾರಽ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆಽ ಧಿಕ್ಕಾರಽ' ಎಂಬಲ್ಲೆಲ್ಲ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಾಛಂದಸ್ಸಿನದೋ ಚತುರಶ್ರ-ರೂಪಕಲಯಗಳದೋ ನಡಿಗೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಇದೇ ಜಾಡು ತೋರುತ್ತದೆ. ದಿಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನನಗಂತೂ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಯಾರದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಛಂದೋಬದ್ಧ'ವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ನ ಅಚ್ಛಂದಸಾ ವಾಗುಚ್ಚರತಿ ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದರು (ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ). ನ ಕಿಂಚಿಚ್ಛಂದಸಾ ವಿನಾ ಎಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರನಂಥ ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಿದ್ವಾಂಸನು ಘೋಷಿಸಿದ (ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ). ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಪದದ ಧಾತುಮೂಲನಿರುಕ್ತಿಯೇ ಇದನ್ನು ಛದಿರೂರ್ಜನೇ ಛದ ಅಪವಾರಣೇ' ಛಂದಯತಿ, ಆಹ್ಲಾದಯತೀತಿಚ್ಛಂದಃ (ಮಾತಿಗೆ ಶಕ್ತಿತುಂಬುವಂಥದ್ದು, ಮಾತಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವಂಥದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವಂಥದ್ದು) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಮಾತಿಗೊಂದು ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದ (ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅತೀವ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತಲ್ಲದ) ಅಲಂಕಾರ. ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕವಿತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ವಿರಳವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಷ್ಟವೂ ಹೌದು, ಕಷ್ಟಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಅದುದರಿಂದ ಛಂದೋಽಲಂಕೃತಿಯಿರದ ಕವಿತೆಗೆ ಬಲ ಕಡಮೆ, ಚೆಲುವೂ ತುಸು ಕಡಮೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಭವವೇದಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು.
ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತೆಗೆ ಶೋಭೆ ತರುವ ಭಾಷಿಕರಚನೆ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸವಿಧಾನವೂ ಅತ್ಯಂತಗಮನಾರ್ಹ. ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ನನಗೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರು: ಕವಿತೆಯಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಇದೊ ನೋಡಿ, ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: 'ನಾನು ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ಬಂದೆ ನಾನು ಮನೆಗೆ' ಅಥವಾ 'ಬಂದೆ ಮನೆಗೆ ನಾನು' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತೀತಿವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಎಂಥವರೂ ಅರಿಯಬಹುದು. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತೂ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲವಾಕ್ಯವೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ (ತ್ರಿಶ್ರಗತಿಯ ಉತ್ಸಾಹಲಯ), ಪರಿವರ್ತಿತವಾಕ್ಯಗಳೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಕ್ಕೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯತ್ವಭ್ರಮೆ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ! (ವಸ್ತುತಃ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಧ್ವನಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇನೇನೂ ಇಲ್ಲ). ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ವಸಜ್ಜಿಕೆಯೇ? (conditioning) ಅಥವಾ ಮೂಲಭೂತವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಾದರೂ ಉಂಟೇ?

ವ್ಯಾಕರಣದ ಶಾಬ್ದಬೋಧಾನುಸಾರ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಲೋಕರೂಢಿಯ ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ-ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂಬ ಗತಾನುಗತಿಕ ಸರಣಿಯು ಮೊದಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಉಳಿದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸೃತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೊಳೆದ ಅಂಶಗಳಿವು: ಮೊದಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಅನ್ವಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಾಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ

ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ವಕ್ರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಗ್ನವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡತೊಡಕೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯ ತೀರ ಸರಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ವಯಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲ, ಅನನ್ವಯದ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಕ್ರತೆ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೊಂದು ಯಾವುದೋ 'ಹದವಾದ' ಹೊಯ್ದಾಟವಿದೆ. ರಾಗಾಲಾಪದ ಲಘುಗಮಕಗಲಳಂತೆ, ನೃತ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುರೇಚಕಗಳಂತೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ತಿಳಿಯಾದ ವರ್ಣಶಬಲತೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಳುಕಿದೆ, ಬೆಡಗಿದೆ. ಇದು ಇರುಳಿನ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ತಂದ ಜಾಜಿಯ ಕ್ಷಣಪರಿಮಳದಂತೆ, ಪಾದಸಂವಾಹನದಂತೆ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಸುಖಪ್ರಯಾಸ'ವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯವು ತುಂಬ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಮೂಲತಃ ಅಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ಪರಿಣಾಮವು ಅದೆಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರದ ಪರಿಶೀಲನದಿಂದ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನದ್ದೂ ಸಹ ವಾಕ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ-ವಕ್ರತೆಗಳು ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಕ್ಕೊಂದು ಬಾಗು-ಬಳುಕಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳು ಮೂಲತಃ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ನಾನು ಕಲಿತಿರುವ, ಅರಿತಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಭಾಷೆಗಳ ಪೈಕಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಸುಷಮೆಯು ಕಾಣುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ. ಅನಂತರ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ, ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಲುಗು, ಗ್ರಾಂಥಿಕತಮಿಳು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕಭಾಷೆಗಳು, ಬ್ರಜ-ಅವಧೀ-ಮೈಥಿಲಿಗಳಂಥ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಉತ್ತರಾಪಥಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಕ್ರತೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಇಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯ ತೀರ ಕಡಮೆ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹಾಗೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲಿ ಅನ್ವಯವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಅವರ ಗ್ರೀಕೋಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕು. ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಆಧುನಿಕ ತೆಲುಗು, ಆಧುನಿಕ ತಮಿಳು, ಹಿಂದೀ (ಖಡೀ ಬೋಲಿ) ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಕ್ರತೆ ಕಡಮೆ.

ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಗಣಿತೀಯವಾಗಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ, ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಆಲೋಚನೆಯ ವಾಹನವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಸ್ಥಿರತೆ(ಜಡತೆ?) ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದದರೆ ಅಗಣಿತ-ತರ್ಕಾತೀತ (ಗಮನಿಸಿ, ಇದು 'ಅತಾರ್ಕಿಕ'ವಲ್ಲ!) ಲೋಕೋತ್ತರಚಮತ್ಕಾರವೇ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಭಾಷೆಯ ಅನ್ವಯಜಡತೆಯಿಂದ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ, ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಪ್ರಾಕೃತಗಳಂಥ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ ತುಂಬಿರುವಂಥ ರಸಪ್ರವಣತೆ, ವಕ್ರತಾಸಿದ್ಧಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಖಡಿಬೋಲಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಅನ್ವಯವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಛಂದೋವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಈ ಗುಣ ಭಾಷಿಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಸಮಾಜವು ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ, ಭಾವದಿಂದ ಭವಕ್ಕೆ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಜಾರುತ್ತಿದೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದೆಂಥ ಅನರ್ಥ!

ಛಂದೋರಹಸ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಬೆಳಕಿಂಡಿ

ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕವಿಮರ್ಶಕರು ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ (ವರ್ಣವೃತ್ತ, ಮಾತ್ರಾಜಾತಿ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಗತಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ! ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ'ಯನ್ನು 'ಮುರಿಯುವ' ಶಕ್ತಿ-ಸಾಹಸಗಳು ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ! ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೇನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕರೂಪವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿ-ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹ ಮಾತ್ರ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕಂದ-ವೃತ್ತಗಳ ನಿರ್ವಾಹಲೀಲೆಗೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕಂದ-ವೃತ್ತನಿರ್ವಾಹಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನಯಸೇನ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸರಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣಕವಿಗಳ (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಪದಗುಂಫನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕರು) ಇದೇ ತೆರನಾದ ಶಕ್ತಿಗೂ ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಚಂದ್ರರಾಜ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಕವಿಕಾಮರಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣರಾದ ಕವಿಗಳ ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರದ ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಷಟ್ಪದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ನರಹರಿ ಚಾಟುವಿಠಲ (ನಿತ್ಯಾತ್ಮ ಶುಕಯೋಗಿ), ರಾಘವಾಂಕಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ ವಿವೇಚನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹ. ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲವೇ ಬೇರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಚುರವಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪ'ವೆಂಬ ಪದ. ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವವರು ಡಾ|| ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಬ್ಬರೇ. 'ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪ' ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹಸಾಮರ್ಥ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ಸಮಾಸಗುಂಫನ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಾಸಪಾಟವ, ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪಾದಗಳು ಸಾಗುವ ರೀತಿ, ವಿಕಟವಿರಚನೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆಂದು ಆಂಧ್ರದ ಕಾವ್ಯ-ಛಂದೋಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರನಿರ್ವಾಹದಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತೋರಿಸುವ ಸಕಲಚಮತ್ಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳ ಎತ್ತುಗಡೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಸುಕರಸರ್ವನಾಮಗಳಿಂದಲೋ ಲಲಿತಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಪದದಿಂದಲೋ ಆರಂಭಿಸಿ, ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಲಂಘಿಸುತ್ತಲೇ ಕಡೆಗೆ ತುರೀಯಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞಸಮಾಸಘಟಕವೊಂದನ್ನು ತಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಶ್ರುತಿಯ ವರ್ಣಮೈತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಗಳಿರುವುದೂ ವಿಪುಲ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಪರಿಶೀಲನೆಯಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಛಂದೋಗತಿಯ ಸಹಜಧಾರೆ; ವೃತ್ತ-ಕಂದ-ಷಟ್ಪದೀತ್ಯಾದಿ ಬಂಧಗಳ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಎರಡು ಎಲ್ಲೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ 'ಛಂದಶ್ಶಿಲ್ಪ' ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಆಂಧ್ರುರಿತ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ. ಇದನ್ನೂ ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಹಾಗೆ, ತುಂಬ ಜನಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪ, ಛಂದಶ್ಶಿಲ್ಪ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಪದವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುತಃ 'ಶಿಲ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದ 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಪದವು ಶಿಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಶಿಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಶೈಲವೇ ಹೊರತು ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ! 'ಶಿಲ' - ಅರ್ಥಾತ್ ವರ್ತನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರೂಪಣ, ಸಂಗ್ರಹ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಶಿಲ್ಪ' ಪದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕೌಶಲ, ವೈದುಷ್ಯ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ, ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪ, ಛಂದಶ್ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ-ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ-ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಬಲದಿಂದ ನಡಸುವ ತದೇಕದೀಕ್ಷೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಿಲಾಸನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶುಷ್ಕವಾದ structure ಎಂಬಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ಆಯಾಮ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ structure ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹಿರಂಗದ್ದೇ. ಆದುದರಿಂದ structure ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಟ್ಟಡ' ಅಥವಾ 'ಕಟ್ಟೋಣ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡಪದವನ್ನೋ ರೂಪಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯಶಿಲ್ಪವೆಂಬಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಪದವನ್ನೋ ಬಳಸುವುದೊಳಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ತರ್ಕಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧರಚನಾಧೌರೇಯರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಅನೇಕಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಛಂದೋನಿರ್ವಾಹವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವೆನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು.

'ಛಂದೋಗತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಪದ್ಯಗತಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಪದ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ 'ಛಂದಃಪದಗತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಪದಗತಿ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಭಾಷಾಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಛಂದಃಪದಗತಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಚನಿಕರೂಪದಿಂದ ಒಂದೇ ಆದಾಗ ಪದ್ಯಗತಿಯು ತುಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪದ್ಯರಚನೆಯೂ ತುಂಬ ದುಷ್ಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಗತಿಗಳೂ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಯತಿಭಂಗ, ಶ್ರುತಿಕಟುತ್ವ, ಪದ್ಯಗತಿಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ತಾಂಡವಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಎರಡು ಬಗೆಯ 'ಅತಿ'ಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ದೋಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದ ಛಂದೋಗತಿಸುಭಗತೆಯೇ, ಛಂದೋಧಾಟಿಯ ಸತ್ಸಂಸ್ಕಾರವೇ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣಹಂತದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ during the making of a poet) ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಛಂದಃಪದಗತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೀರ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಗತಿಯು ಸಿದ್ಧಿಸದೆಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಚ್ಛಂದಃಪದಗಳಿಗೂ ಹದಿನಾರಾಣೆ 'ಮಾನಸಂವಾದ'ವಿರುವ ಭಾಷಾಪದಗಳನ್ನೇ ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಐಕತಾನಿಕಪದ್ಯಗತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಎಣಿಸಿ, ಎಣಿಸಿ ಬರಿಯುವ ದುಷ್ಕರತೆಯ ಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯ ತೀರ ತಗ್ಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಕವಿಗೂ ಹಿಂಸೆ ಅಪಾರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕಸ್ತರದ ಈ ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ರೋಸಿದ ಕವಿಂಮನ್ಯರು (ತಾವೂ ಕವಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು) ಛಂದೋಬದ್ಧಕವಿತಾರಚನೆಗೇ ಸ್ವಸ್ತಿವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದುಂಟು, ಛಂದಸ್ಸೇ ಕಷ್ಟ, ಅಸಂಗತ, ಅಹಿತ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧರ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವದ ಗೊಡ್ಡುತನವೆಂದು ಹೀಗಳೆಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಗಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ - ಅಂದರೆ ಛಂದಃಪದಗತಿಗೆ - ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ, ಯತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಕೇವಲ ಮಾತ್ರಾಸಮತೆಯನ್ನೋ ಗಣಸಮತೆಯನ್ನೋ ಮಾತ್ರ ಗಣಿಸಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಂಕುಶತೆಯಿಂದ ಕವನಿಸುವವರಿಗೆ

ಭಾಷಾಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಸಿದ್ಧಿಸಬಹುದಾದರೂ ಛಂದಃಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಡವಿರುವ ಕಾರಣ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯಗತಿ ಕುಂಠಿಸುತ್ತದೆ, ಶ್ರುತಿಕಟುವಾಗುತ್ತದೆ, ಧಾಟೀಸುಭಗತೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನರ ಪಾಡು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ದಿವಂಗತ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಾದರಿಗೆಂದು ಕಿರಿಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ನನ್ನ ನೆನಪು. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಲೋಪ-ದೋಷಗಳಿದ್ದವು. ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಎಡತಾಕುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂಥವೇ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಛಂದಸ್ಸು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ವೃತ್ತ-ಕಂದ-ಷಟ್ಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯ-ಅಕ್ಕರಾದಿಪದ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು-- ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಛಂದಃ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ನೂರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಭರಿತವಾದ ನಿರರ್ಗಳಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು- ಗಮಕದಂತೆ ಲಯ-ಗತಿಹೀನವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಯಾ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ (ಇದು ಈಗಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಪಾಠಶಾಲೆಗಳ ಪಾಠಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರು ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ-ಜಾನಪದ ಗೀತಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದಿದೆ) ಯತಿಸ್ಥಾನಾದಿಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛೋಚ್ಚಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಪಠಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅತ್ಯಂತಸುಲಭವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ರಚನಾತಂತ್ರ ಉನ್ಮೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಲಯಾನ್ವಿತವಾದ ಮಾತ್ರಾಜಾತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದಿ-ಚೌಪದಿಗಳಂಥ ಬಂಧಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನರಿತು ರಚಿಸಲು 'ಲಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಸಾಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿ-ರೂಪಕ-ಮಿಶ್ರಛಾಪು(ತ್ರಿಪುಟ)- ಖಂಡಛಾಪು ಮುಂತಾದ ಗೀತತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸಹಕಾರಿ. ಇದಿದ್ದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಚ್ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ವಾಹಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ಲಯರಹಿತಬಂಧಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ವಿಶೇಷಸಂವೇದನೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ನಿರಾಲಂಬವೂ ನಿರ್ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮದ ಉಪಾಸನೆಯಂತೆ ಕಷ್ಟಕರ. ಆದರೂ ಈ ಮುನ್ನ ತಿಳಿಸಿದ ಪೂರ್ವಕವಿಪದ್ಯರಚನಾಭ್ಯಾಸ-ವ್ಯಾಸಾಂಗ-ಪಠನಗಳ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ-ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಸಫಲತೆ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಛಂದೋರಹಸ್ಯವನ್ನರಿತರೂ ಬಹುಜನತೆಯ ಪಾಲಿಗದು ಅಮೂರ್ತ, ಅಜ್ಞೇಯ ಹಾಗೂ ಅತೀತ ಎಂದು ಮೂಗುಮುರಿಯಲು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದಂತೂ ನನ್ನ ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯ; ಒಮ್ಮೆ ಲಯರಹಿತಚ್ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಅಗಾಧಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಲಯಾತೀತರಮಣೀಯಭೂಮತೆಗೆ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡರೆ ಮತ್ತಾವ ಬಂಧಗಳೂ ಆಳವೆನಿಸವು, ವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸವು. ಭವ್ಯವೆನಿಸವು ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ವೃತ್ತಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಪ್ರತಿಭಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯುರ್ದಾಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಸಂಧಾನಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋನುಸಂಧಾನ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ, ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ, ಆಂಗ್ಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಅದೆಷ್ಟು ಬೇರೂರಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ, ತಿದ್ದಿ ತಿವಿದಿದ್ದಾರೆ (ಅನುಕರಣೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಪರಮಾಪರಾಧ). ಆದರೂ ಅದರ ಶನಿಸಂತಾನ ಸಾವಿಲ್ಲದೆ, ರಕ್ತಬೀಜಾಸುರನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಛಂದೋಽಲಂಕಾರವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ತತ್ತ್ವಪ್ರಮೇಯ-ಪ್ರಯೋಗಪರೀಕ್ಷಣಗಳವರೆಗೆ ಸಕಲವೂ ಗಡ್ಡರಿಕಾಪ್ರವಾಹ(ಕುರಿಮಂದೆಯ ಕುರುಡುನಡಿಗೆ)ದಂತೆ ಬಹುತ್ರ ಸಾಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಶೋಚನೀಯ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಜೇಮ್ಸ್‌ಕಸಿನ್ಸ್‌ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಷಿಸದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಘಟನೆ ಇದೀಗ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆಗ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು 'ಏಪ್ರಿಲ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ತಮ್ಮದೇ ಆಂಗ್ಲಕವಿತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಲು ತೊಡಗಿದರಂತೆ. ಮೊದಲಿಗೇ ಅವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು;
'ಏಪ್ರಿಲ್' ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂವಾದಿ ಯಾವುದು? ನಿಘಂಟುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'ಚೈತ್ರ-ವೈಶಾಖ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದಿಯಾದ ತಿಂಗಳುಗಳ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಮುಂದುವರಿದರು.

ಬಹುವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆ 'ನೆನೆಪಿನದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೆನೆದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-- 'ಚೈತ್ರ-ವೈಶಾಖ' ಎಂದರೆ ವಸಂತಋತುವೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯದಾಯಿತಲ್ಲ! ಏಪ್ರಿಲ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಪದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಸಂವಾದಿ ವಸಂತವೇ ತಾನೆ-ಎಂದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವೆಷ್ಟೋ ಅವಿಚಾರಿತ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ‘ಮುಕ್ತ ಛಂದಸು’ (ವಸ್ತುತಃ ಮುಕ್ತ+ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಬ ಪದಗಳೆರಡೂ ಸಂಧಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ವ್ಯಾಕರಣನಿಯಮ). ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ‘free verse’ (ಇದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ Vers libre ಎಂಬುದರ ನೇರ ಅನುವಾದ) ಎಂಬ ಪದದ ‘ನೊಣಪ್ರತಿ’ (ಮಕ್ಕೀ ಕಾ ಮಕ್ಕೀ ಅನುವಾದ). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ‘ಫ್ರೀವರ್ಸ್’ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾತ್ಮಕ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ‘ಕಾವ್ಯ’ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕರಚನೆಯು (creative writing) ಛಂದೋಗತಿಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ತೊರೆದ ಕಾರಣ ‘ಗದ್ಯ’ ಎಂದೆನಿಸಿದ ಅನಿಬದ್ಧರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ಸರ್ಜನಶೀಲಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದು ‘ಪ್ರೋಸ್’ ಆಗುತ್ತಿತ್ತದಲ್ಲದೆ ‘ಪೊಯೆಟ್ರಿ’ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅರ್ವಾಚೀನಕವಿಗಳು ಪದ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ‘ಕಾವ್ಯ’ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ತಾವು ಬರೆದದ್ದು ವಸ್ತುತಃ ಗದ್ಯವೇ ಆದರೂ ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ‘ಕವಿತಾಧರ್ಮ’ವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಲು, ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ‘ಪ್ರೋಸ್’ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ‘ಪೊಯೆಟ್ರಿ’ಯೇ ಹೌದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ‘ವರ್ಸ್’ ಎಂಬ ಪದ್ಯಬಂಧದ ನಿಬದ್ಧಗುಣವು ತಮ್ಮ ಬರೆಹದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹೆಸರಾದರೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ‘ಕಾವ್ಯತ್ವ’ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಸಂದೇಹದಿಂದ ‘ಫ್ರೀವರ್ಸ್’ (ಅರ್ಥಾತ್ ಛಂದೋಗತಿಯುಳ್ಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ‘ಪದ್ಯ’) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ವಸ್ತುತಃ ‘ವರ್ಸ್’ ಎಲ್ಲವೂ ‘ಪೊಯೆಟ್ರಿ’(ಕಾವ್ಯ) ಎಂದಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೊಂದು ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ‘ವರ್ಸ್’ ಮತ್ತು ‘ಪೊಯಿಟ್ರಿ’ಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ತೊಡಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಮೂರೂ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬ ತತ್ತ್ವವು ನಿರಪವಾದವಾಗಿ ಸಕಲಾಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲಸಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಾಣಭಟ್ಟನಂಥ ಗದ್ಯರಚನಾಸಾರ್ವಭೌಮನೂ ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಪದ್ಯವಿದ್ಯಾಪರಮೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧನಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅಗ್ಗಳಿಯಿಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ತೆರನಾಗಿ ಬರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ, ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ರಚಿಸಿದ ಭಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಭವಭೂತಿ, ಭೋಜ, ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳೂ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಪಕರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ‘‘free verse’ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಮಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ‘ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ’ ಹಾಗೂ ‘ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ’ ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೇ ಸಾಕಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ವಚನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಡಿಕೆಯಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯಮಯರಚನೆಗಳನ್ನು ವಚನವೆಂದೇ ಕರೆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ‘ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸಿ’ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ‘ವಚನಕವಿತ್ವ’ವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ‘ವಚನ’ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ, ಲಬ್ಧಪ್ರತಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ‘ವಚನ’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಮಾತೆಂಬ ಅರ್ಥಮಾತ್ರ ಇರುವ ಕಾರಣ free verse ಎಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕನಾಮಧೇಯಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದದೆಂಬ ವಾದವೂ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿರುವ ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವೇಕೆ ದೂರಮಾಡಬೇಕು? ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆಗ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹತ್ತಾರು ಉಪಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ‘ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸು’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣರೀತ್ಯಾ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ಸಮಾಸಪದದ ಅರ್ಥವು free verse ಎಂದಾಗದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ‘ಛಂದೋಮುಕ್ತ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವು ಸರಳವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಸುಬೋಧವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮೀತು. ಹೀಗೆಂದೊಡನೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ‘ಸೃಜನಶೀಲತೆ’ಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ದೌರ್ಜನ, ‘ಕೇಸರೀಕರಣ’ ಎಂದೂ ಆರ್ಭಟಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸಾಧಾರಣ ತರ್ಕ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟ

ಚಿಂತಕರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೃಂಖಲವೂ ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುವೂ ಆದ ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯನಿಗಮನಗಳು ಆಪ್ಯಾಯನವೆನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೋ?

Free verse - ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಮೀಕರಣದಂತೆಯೇ Rhythem - ಲಯಗಳ ಸಮೀಕರಣವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಮರ್ಪಕವೂ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ಅನುಕರಣೋನ್ಮಾದಫಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಮಹಾಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನೇ ಬರೆದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿಂತನವಿಧಾನವು ಅತ್ಯಂತಸಂಕೀರ್ಣ-ಸೋಪಪತ್ತಿ-ಪ್ರಬುದ್ಧಸ್ತರದ್ದಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಳವಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟು: ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಸಂವೇದನಸೌಷ್ಠವವನ್ನೇ ಸದೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಚಿನ ನೂರುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ವಿದ್ಯಾಸ್ಥಾನ'ಗಳಲ್ಲುಂಟಾದ ನೂರಾರು ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಾಭಾಸಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದ ಒಳಿತೂ ಅಪಾರ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರ ನಮಗಿರಲೇಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಛಂದೋವಿದ್ಯೆಯೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ದೂರಪ್ರಾಚ್ಯ(Far Eastern) ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಛಂದೋಬಂಧವು ಕೇವಲ ಲಯಾತ್ಮಕ. ಹೆಚ್ಚೇನು, ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನುಳಿದು (ವಿಶೇಷತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದೋವಿಧಾನವನ್ನುಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದೀ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ದೇಶಭಾಷೆಗಳು) ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯರಹಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಲಯರಹಿತವಾದರೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತಗತಿ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಸನ್ನಗಂಭೀರವೂ ಮಧುರೋದಾರವೂ ಆದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ವತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂಥ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಛಂದಸ್ತಜ್ಞರೂ ತಮ್ಮ ಲಯಾನ್ವಿತವಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎಡತಾಕುವ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನೀಗಲೆಂದು 'ಗಣಭಂಗ'ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದೆವೆಂದುಕೊಂಡರು. ವಿಶೇಷತಃ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಘಾತಗಳಿಂದಲೇ ಪದಗಳ ವಿದ್ಧಾವಿದ್ಧತೆಗಳು (Accented and unaccented nature) ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್‌ನಂಥ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಮತ್ತೂ ತೀವ್ರ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಚ್ಛಂದೋಲಯಗಳೆಲ್ಲ ತ್ರಿಮಾತ್ರಕ ಹಾಗೂ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಕವೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಲಘುಗಣಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ವಿರಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಣವೈವಿಧ್ಯವು ಶೂನ್ಯಕಲ್ಪ (Nearing zero). ಆದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯೇ ಛಂದೋಜೀವನ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದಸ್ಸು' ಮತ್ತೂ 'ಗಣಪಲ್ಲಟ' (ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಣಭಂಗವೇ ಸರಿ) ಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ 'ಬೆಳೆವಳಿಗೆ' ಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆಸ್ಪದವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯ 'ಕಾರಣ' ಈ ಎಲ್ಲ ಬೇನೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳ ಯ-ಮ-ತ-ರ-ಜ-ಭ-ನ-ಸ-ಗಣಗಳ ತ್ರಿಕರೂಪವನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಭ್ರಮಿಸಿ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಾದಿನಾನಾವರ್ಣವೃತ್ತಪ್ರಭೇದಗಳ ಗತಿಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಂಥ ಏಕತಾನತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ 'ಅಭಿನವಚ್ಛಂದೋವಿದ' ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೋದರು. ವಸ್ತುತಃ ಇವರಿಗೆ ವೃತ್ತವೆಂದರೇನೆಂದೇ ತಿಳಿಯದು. 'ಗಣಭಂಗ'ದ ಗುಣಾಂಶದ ಭ್ರಮೆಯು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರನ್ನೂ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿತೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮೋಹದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನೇನೆಂದು ಹೇಳೋಣ! 'ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಸೌಲಭ್ಯವೊಂದು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾ-ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದು ಸಂತುಲಿತವಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ. ಇಲ್ಲವೇ, ಇದೂ ಗಣಭಂಗವೇ. ಇಂಥದ್ದು ಗಣಪಲ್ಲಟವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ (ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತರು ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ಛಂದೋಗತಿ'

ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು). ಇದೇ ರೀತಿ 'ದ್ರಾವಿಡಾಭಿಮಾನ'ದಿಂದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಂಥ ಅಂಶ(ವಸ್ತುತಃ ಇವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನಾಮಧೇಯ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣ)ಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದ ಛಂದೋಗತಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಅವರಂಥ ಧೀಮಂತರೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಆರೋಪಿಸಿದರೆಂದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರಿವಾದೀತು. ಇಂತಿರಲು ಛಂದಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಪಾಡು ಏನಾಗಬೇಡ?

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ:-

(ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಂಗವೆಂದೂ ಮಂತ್ರಾಂಗವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿತೆಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿಯುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಸೂತ್ರದ ಭಾಷ್ಯಪ್ರಾಯವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಮಂತ್ರಾಂಗ ಅಥವಾ ವೇದಾಂಗವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾದರೂ ಆಧಿದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಆಧಿಯಾಜ್ಞಿಕಸಂಗತಿಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಯೋಗಿಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವಂಥ ಅನುಭವವಿಶೇಷದ ವಿಚಾರ. ಇದನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ವಿವರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಶುಕಪಾಠವಾದೀತು, ಕುರುಡುನಂಬುಗೆಯ ಹುರುಡಾದೀತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೆರವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ
ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಆಹಾರ್ಯಸತ್ತಾವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಯೋಗಿಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮೂಲದ ಆಧಿದೈವಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕಸತ್ತಾವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಸಿಯೆಂಬುದಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೃದಯಸಂವಾದವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಮತವು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪರಮಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಆರಾಧಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧಿದೈವಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾರೋಪ-ಅಪವಾದಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ತುಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಬೇಕು, ವೇದಾಂತದರ್ಶನದ ಅನಿವಾರ್ಯಸಾಹಾಯ್ಯ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿದು ತುಂಬ ಸುಲಭ, ಸಹಜ. ಅಂತೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಂತ್ರಾಂಗಚ್ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯ-ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗಚ್ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಮತಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ದುರ್ದೈವವೇನೆಂದರೆ ಇದರ ವಿಪರೀತವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಿರಲು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅನುಭವ-ಆಸಕ್ತಿ-ಅಧ್ಯಯನ-ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಕೃತಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಇರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಎಷ್ಟು? ಬಹುಶಃ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು! ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸದ್ಯದ ಬರೆಹವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಸೂತ್ರರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಪ್ಪೆಯೂ ಆಗಿದೆ.]

೧

ಛಂದಃಪದನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ-ನವೀನಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣವೆಂದರೆ ಪಿಷ್ಟಪೇಷಣವೇ ಸರಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೀಗೆ:

೧) ‘ಛಂದಃ” ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವೇದ, ಪದ್ಯ, ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆ, ತನ್ನಿಷ್ಟದ ನಡೆವಳಿಕೆ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ (ಛಂದಃ ಪದ್ಯೇ ಚ ವೇದೇ ಚ ಸ್ವೈರಾಚಾರಾಭಿಲಾಷಯೋಃ ಮೇದಿನೀಕೋಶ).
ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಾರ್ಥವೇ ಸಂಗತ.

೨) ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವನ್ನು ಛದ್ (ಅಪವಾರಣ, ಸಂವರಣ,ಊರ್ಜನ), ಚದ್ (ಆಹ್ಲಾದನ, ದೀಪ್ತನ) ಮುಂತಾದ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬದು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂಥದ್ದು, ಖಾಲಿತನವನ್ನು ನೀಗುವಂಥದ್ದು (ಅಪವಾರಣ, ಸಂವರಣ), ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದು (ಆಹ್ಲಾದನ) ಹಾಗೂ ಮಾತಿಗೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವ-ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂಥದ್ದು, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವಂಥದ್ದು (ಊರ್ಜನ,ದೀಪ್ತನ) ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೩) ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ’‘ಛಂದೋಗತಿ’ಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯಾಪರಿಮಿತಿ, ಒಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಕ್ಷರಗಳ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಪುಂಜದ ಪರಿಮಾಣ, ಅಕ್ಷರಪರಿಮಾಣ, ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ನಿಯತವಾದ ಮಾತು, ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯಾವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಯವರ್ಗ, ಪದ್ಯಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಮತ್ತೂ ಆರು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾನುಲಕ್ಷಣದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪು-೫೩). ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ’‘ಶಬ್ದಪರಿಮಾಣವಿಶೇಷ” ಮತ್ತು ‘ವಿಶಿಷ್ಟಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಶಬ್ದ” ಎಂಬರ್ಥಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (ಪು-೫೪). ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಡೆಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕರೂಪದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಗುರು-ಲಘುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದೂ ಇದು ಸಮಸ್ತವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಇಂಥ ಛಂದೋಮಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವಯವಪರಿಮಾಣನಿಯಮವೋ ಗುರು-ಲಘುಸಮತ್ವವೋ ಒದಗಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಪದ್ಯವೆಂದೂ ಹಾಗಲ್ಲವಾದರೆ ಗದ್ಯವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಕ್ರಮವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ(ಪು-೫೯). ತತ್ತ್ವತಃ ‘ನಿಬದ್ಧ’ವಾದ ಛಂದಸ್ಸೇ ಪದ್ಯ, ‘ಅನಿಬದ್ಧ’ವಾದುದೇ ಗದ್ಯ.

೪) ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳನೇಕರು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ-ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ’‘ಛಂದೋಭೂತಮಿದಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ” (ಉದ್ಧೃತ-ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತಚ್ಛಂದಶ್ಶಿಲ್ಪಮು, ಪು-೧೬) ’‘ಛಂದೋಹೀನೋ ನ ಶಬ್ದೋಽಸ್ತಿ ನಚ್ಛಂದಶ್ಶಬ್ದವರ್ಜಿತಂ” (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ xiv-೪೦), ಛಂದಾಂಸಿ ಛಾದನಾತ್ (ನಿರುಕ್ತvii-೧೨), ’‘ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಂ ವಹಿತ್ರಂ ತದ್ವಿವಿಕ್ಷೋಃ ಕಾವ್ಯಸಾಗರಮ್| ಛಂದೋಭಾಗ್ವಾಙ್ಮಯಂ ಸರ್ವಂ ನ ಕಿಂಚ್ಛಂದಸಾ ವಿನಾ’|| (ಛಂದೋಽನುಶಾಸನ I-೨) ’‘ಸಾ ನೌರ್ವಿದ್ಯಾ ವಿವಿಕ್ಷೂಣಾಂ ಗಂಭೀರಂ ಕಾವ್ಯಸಾಗರಂ” (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ i-೧೨) ಛಂದಮನಱಿಯದೆ ಕವಿತೆಯ ದುಂದುಗದೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ಸುಳಿವ ಕುಕವಿಯೆ ಕುರುಡಂ| ಮುಂದೆ ಕವಲ್ವಟ್ಟೆಯಿರಲ್ಕೆಂದುಮಣಂ ಪದಮನಿಡಲ್ಕದೇನಱಿದಪನೋ|| ಛಂದಮನಱಿಯದನೋದುಂ ಮುಂದಿರ್ದಾ ತಾಳದಳವನಱಿಯದ ಪಾಡುಂ| ಬಂದುದ ಕೆಡೆವನ ನುಡಿಯುಮದೊಂದರ್ಕಂ ಬಾರ್ತೆಯಿಲ್ಲ ಕೇಳಿಂದುಮುಖೀ|| ಛಂದಮನೋದದೋದುಮವರೋದುಗಳುಂ ನೆರೆ ಹಾಸ್ಯ ಲೋಕದೊಳ್ ಸಂದೆಯಮಿಲ್ಲ ಛಂದಮನೆ ಪೂರ್ವಪರಂ ನೆರೆಯೋದಿದಂದು ನಿಸ್ಸಂದೆಯಮಪ್ಪುವೋದುವ ಪದಂಗಳಿಗೆಲ್ಲೆಡೆಯುಂ ವಿಚಾರಿಸಿಂ ಛಂದಮನೋದಿಯೋದುವುಱಿದೋದುಗಳಂ ಸರಸೀರುಹಾನನೇ|| (ಉದ್ಧೃತ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸ್ವರೂಪ, ಪು.೧)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮಥಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಗ, ಅದು ಅಕ್ಷರ-ಮಾತ್ರಾ-ಗಣಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಗತಿವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಮಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಕವಿತೆಗೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕಸಾಮಗ್ರಿ.

೨

ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣ-ಮಾತ್ರಾ-ಗಣ-ಕರ್ಷಣನೈಯತ್ಯವಿರುವ ನಿಬದ್ಧವಾಙ್ಮಯವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಮತ್ತಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆ ನಿಬದ್ಧವಾಙ್ಮಯದ ಅಕ್ಷರಸಂಘಟನೆಯ ನೈಯತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಣ-ಮಾತ್ರಾ-ಗಣ-ಕರ್ಷಣಸಂಘಟನೆಯನ್ನೇ ಉಚ್ಚಾರಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮೀಲಿತವಾಗುವ ಗತಿ ಅಥವಾ ಧಾಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪವಿಡುವುದು ವಿದ್ವದ್ವೇದ್ಯ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ನಡಸಿರುವ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಸರ್ವದಾ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವೇ ಛಂದಸ್ಸೊಂದರ ಜೀವಾಳವೆಂದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ವಾಕ್ಕಿನ ನಿಯತಗತಿಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಛಂದೋಬಂಧವು ನಾಮಮಾತ್ರದಿಂದ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಎಣಿಕೆಗೊಂಡರೂ ವಸ್ತುತಃ ಅದು ಅಚ್ಛಂದವೇ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವೇ ಸಿದ್ಧಿಸದೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಸಂವಾದಿನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್, ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡದ ಛಂದೋಬಂಧವು ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಸಧ್ವನಿಧುರಂಧರರಾದ ಕವಿಗಳು ಛಂದೋಬಂಧದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸೇಡಿಯಾಪುಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು '.....ಹೀಗೆ ಪರಾಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಾದರೆ ..... ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾಟವಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಂದು ಸವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸವಿಯನ್ನೀಯುವ ಒಂದು ಗುಣವಿಶೇಷವು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು.' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು, ಪು.೧) ಇದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಗದ್ಯವು ನಡಿಗೆಯಾದರೆ ಪದ್ಯವು ನರ್ತನ. ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಿಯಮ-ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ನಡಿಗೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಂದ-ಆಹ್ಲಾದಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಗತಿಸುಭಗತೆಯುಳ್ಳ ನಡಿಗೆಯೂ ನರ್ತನದ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕರೀತಿ. ಇದನ್ನು ಚಾರೀ-ಗತಿಪ್ರಚಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿದರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು.

ಒಳ್ಳೆಯ ಗತಿಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಛಂದಸ್ಸು ಸತಾನ ಅಥವಾ ಲಯಾನ್ವಿತ ಮತ್ತು ವಿತಾನ ಅಥವಾ ಲಯರಹಿತವೆಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳೊಳಗೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆಟುಕಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಯಾವ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯರಹಿತ ಅಥವಾ ವಿತಾನಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಯರಹಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದ ಅನಿತರಸಾಧಾರಣಶೀಲದ ವಾಙ್ಮಯವಿಸ್ಮಯವೆನಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಲಯಾನ್ವಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಶ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವವಾಣಿಗೆ ಸಮನಾದುದು ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದೀ ಮುಂತಾದ ವಾಙ್ಮಯಗಳಿಗೂ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಮುದಾವಹ.

ಲಯಾನ್ವಿತ ಅಥವಾ ಸತಾನಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಮಾತ್ರಾಜಾತಿಗಳೆಂದೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಸಂಬದ್ಧವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕಲ, ಚತುಷ್ಕಲ, ಪಂಚಕಲ ಮತ್ತು ಸಪ್ತಕಲವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ತ್ರಿಶ್ರ-ಚತುರಶ್ರ-

ಖಂಡ-ಮಿಶ್ರಗತಿಭೇದಗಳ ಕ್ರಮವರಿತ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ಸತಾಳತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯಾಸಮತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕರ್ಷಣದ ಕಾರಣ ಸಮತ್ವವೊದಗಿ ಬಹುನಮ್ಯವಾದ ತ್ರಿಶ್ರ-ಚತುರಶ್ರ-ಖಂಡ-ಮಿಶ್ರಗತಿಗಳದ್ದೇ ಲಯವು ಉನ್ಮೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಬದ್ಧರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳ ಯಥೋಚಿತಕರ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಛಂದಃಪದಗತಿಯ ಲಯಸಾಮ್ಯವು ಸಾಧಿತವಾಗಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಪದ್ಯಗತಿಗೆ ಲಯಸುಭಗತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಕರ್ಷಣದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದೇ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಬಂಧದ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯಾವುದೇ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ (ಏಕತಾಳ-ಆದಿತಳ, ರೂಪಕತಾಳ-ತ್ರಿತಾಳ, ಖಂಡಛಾಪುತಾಳ-ಮಿಶ್ರಝಂಪೆತಾಳ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ-ತ್ರಿಪುಟತಾಳ) ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.[1] ಈ ಸೌಲಭ್ಯವು ಕರ್ಷಣದ ಫಲ. ಇದು ಮಾತ್ರಾಜಾತಿಯಂಥ ಲಯಾನ್ವಿತವಾದರೂ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯಾನಿರ್ದಿಷ್ಟಗಣಗಳುಳ್ಳ ಛಂದಃಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಚತುರಶ್ರಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಶ್ರುತಿಕಟುವಾಗದೆ, ಆವರ್ತನ ಸಮತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದೆ ೨+೪ ಅಥವಾ ೪+೨ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ೩+೫ ಅಥವಾ ೫+೩ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ದ್ವಿಗಣಪ್ರಮಾಣದೊಳಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಹೃದಯಾವರ್ಜಕ ಲಯವೈವಿಧ್ಯವು ಬಹುಶಃ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಬದ್ಧರಚನೆಗಳಿಗೆ ಎಟುಕದ ಸಿರಿ. ಈ ತೆರನಾದ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಉನ್ಮೀಲಿಸುವ ಗತಿಗಳನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸಂಕಲಿತಗತಿಗಳೆಂದಿದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರಗತಿಗಳಲ್ಲ, ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಮಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುವಂಥವು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಕಲಿತದ್ರುತಾವರ್ತಗತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲಿತಮಧ್ಯಾವರ್ತಗತಿಗಳೆಂದು ಅವರೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಯಾನ್ವಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ತ್ರಿಕಲ-ಚತುಷ್ಕಲ-ಪಂಚಕಲ-ಸಪ್ತಕಲಗತಿಗಳೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ದ್ರುತ-ಮಧ್ಯ-ವಿಲಂಬಿತ-ದ್ರುತಮಧ್ಯಗತಿಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಯ ಗತಿಯ ವೇಗನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ (ದ್ರುತ,ಮಧ್ಯ,ವಿಲಂಬಿತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಲ್ಲಿಯ ಗಣಗಳ ಮಾತ್ರಾಮಾನಗಾತ್ರವೇ ಕಾರಣ.

ಲಯಾನ್ವಿತಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಆಯಾ ಗಣಗಳ ಬಳಿಕ ಬಂದೇ ತೀರುವ ವಿರಾಮ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಛಂದಃಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಪದಗತಿಗಳೆರಡೂ ಐಕರೂಪ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿದಲ್ಲಿ ಅದು ತುಂಬ ಸುಕುಮಾರವೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಬದ್ಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪದ್ಯಗತಿಯು ಇದೇ ಜಾಡಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಬದ್ಧರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಬಂಧಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಛಂದಃಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಪದಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೃದ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಾಧ್ಯ, ಸಹಜ ಕೂಡ, ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯಬಂಧವು ಪ್ರಕೃಷ್ಟ ಅಥವಾ ನಿಬಿಡ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಲಯರಹಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಲಘುಗಳ ಸರ್ವಸ್ಥಿರತೆಯೆಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಲಯಾನ್ವಿತಬಂಧಗಳಲ್ಲಾದರೋ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಯವಾದ ಮಾತ್ರಾಸಮತ್ವ ಅಥವಾ ಕರ್ಷಣಸಮತ್ವಗಳು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗುರು-ಲಘುಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಲಯರಹಿತಚ್ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಬಾಹುಳ್ಯವು ವಿಲಂಬಿತಗತಿಯನ್ನೂ ಲಘುಬಾಹುಳ್ಯವು ದ್ರುತಗತಿಯನ್ನೂ ಗುರುಲಘುಸಂತುಲತೆಯು ಮಧ್ಯಗತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಿತಾನಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ವಿಭಿನ್ನಗತಿಯ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಘಟಕಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನವೇ ಯತಿಯೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಯತಿಪ್ರಬಲವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಗುರುಬಾಹುಳ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಘುಬಾಹುಳ್ಯವುಳ್ಳ ಅಕ್ಷರಘಟಕಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯತಿದುರ್ಬಲವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಲಘುಸಂತುಲತೆಯ ಸಾತತ್ಯವೇ ಆದ್ಯಂತ ತೋರುತ್ತದೆ;

[1] ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಅನೇಕ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿದ್ದರು ಹಾಡಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲವೇ ಕೇವಲ ಗುರು ಅಥವಾ ಲಘುಬಾಹುಳ್ಯವೊಂದೇ ಇರುವ ಅಕ್ಷರಘಟಕಗಳೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ವಿತಾನಚ್ಛಂದಸ್ಸು ಸತಾನತೆಯತ್ತ ವಾಲುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇನ್ನು ವಿತಾನಚ್ಛಂದೋವಲಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೈದಿಕಚ್ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ತ್ರೈಸ್ವರ್ಯಕ್ಕೂ ಛಂದೋಗತಿಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಾದದ್ದುಂಟು. ದಿಟವೇ, ಛಂದಸ್ಸು ತನ್ನಂತೆ ತಾನು ಶಿಕ್ಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದರೂ ಅದರ ಅನ್ವಯವಿರುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಾಶಾಸ್ತ್ರಾನುಶೀಲಿತವಾದ ಭಾಷಾರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಉಚ್ಚಾರಣವಿಧಾನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರ-ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಂಥ ಸ್ವರಾಘಾತಪಾರಮ್ಯವುಳ್ಳ(Accented) ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅವಲಂಬನೆ ಉಂಟಾದರೂ ಭಾರತೀಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಾಘಾತಪಾರಮ್ಯವುಳ್ಳ ಅಂಥ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸು ಕರ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕವಾಙ್ಮಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲಂತೂ ವೇದಗಳ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಸಸ್ವರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ತ್ರೈಸ್ವರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅವೆಷ್ಟು ಭ್ರಮಕಲ್ಪಿತವೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ನಿಶ್ಚಪ್ರಚವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲಭೂತಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆನ್ನಬಹುದು.

ಪದ್ಯವೊಂದರ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆ, ಪಾದವೊಂದರ ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಯತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಮಿತಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂವೇದನಶೀಲರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಸತಾನಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದವೊಂದು ೨೦-೨೪ ಮಾತ್ರೆಗಳೊಳಗೂ ಯತಿಯು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಚಾತುರಸ್ರ್ಯಮಿತಿಯೊಳಗೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಎಂಥ ಪದ್ಯವೂ ಪಾದಚತುಷ್ಟಯದ 'ವೃತ್ತತ್ವವನ್ನು ಪಠನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸತಾನಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ೨೦ ರಿಂದ ೨೪ ಅಕ್ಷರಗಳೊಳಗೆ ಪಾದವೊಂದು ಮುಗಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಾದವೊಂದರೊಳಗೆ - ಪಾದಾಂತ್ಯಯತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ - ಮೂರು ಯತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಯತಿಗಳೇನಾದರೂ ಬಂದರೆ ಅದು ಎರಡಾಗಿ ಮುರಿಯದಿರುವುದು ವಿರಳ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕುಪಾದಗಳಿಗೊಂದು ಪದ್ಯವೆಂಬ ಚೌಕದ ಲೆಕ್ಕವೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗತಿಪ್ರಜ್ಞಾಸಂಪನ್ನವಾದ ಶ್ರವಣಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಗತಿಗೆ ನಿಕಷ.

೪

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಪದ್ಯಬದ್ಧವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ನಿಲವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ಎಂಥ ನವ್ಯಕವಿ ಕೂಡ free Verse, Verse libre, blankverse, verseprose, proseverse ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ''Verse' (ಪದ್ಯ)ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತಾರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಪದ್ಯಗಂಧಿಗದ್ಯವೆಂದು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸುವ ವೃತ್ತಗಂಧಿ, ಚೂರ್ಣಿಕಾ, ಉತ್ಕಲಿಕಾ ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದು ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹುರುಡಿನಿಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಪ್ರಬಂಧಗಳ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಶರಣರ ವಚನಗಳಾಗಲಿ, ದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಾಗಲಿ ಪದ್ಯಗಂಧಿಗಳೇ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯದಂತಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸ್ಪರ್ಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಯಾನ್ವಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಣನೀಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯಾಭಾಸವಾಗುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕೈವಾಡವೂ ಇರುವಂತಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ಇವಿಂತಿರಲಿ, ನಮ್ಮ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯವಾಹಕವಾಗಬಲ್ಲುವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸುವಿವೇಕ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ರಸಸ್ಫೋರಕವೂ ಧ್ವನಿದೀಪ್ತವು ಆದ ಸಾಲಂಕೃತ-ಸಗುಣ-ಸಮುಚಿತವಾಗರ್ಥವಿಲಾಸವೇ ಕಾವ್ಯ. ಪದ್ಯವು ಕೇವಲ ಛಂದೋಗತಿನಿಷ್ಠವಾಙ್ಮಯ. ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದರ ಅನನ್ಯಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಭೋಜರಾಜನೆನ್ನುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಸದೃಶ. ಇದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೆರಗು ಬಂದೀತು; ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದಿಟವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜಾಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ವಯಂ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬ ಉತ್ತರವುಂಟು. ಇಂಥವು ಸ್ಫುಟಾಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಆಮೇಲಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನಿರೂಪಿಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದರಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಕಡಮೆಯ ದರ್ಜೆಯದೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಲ್ಪನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಸಾಮಗ್ರೀರೂಪದ ನೈಘಂಟುಕಪರಿಣತಿಯೇ ಮಿಗಿಲು. ಅರ್ಥಾತ್ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಿಂತ ಎಂದೂ ಮಿಗಿಲೆಂಬುದು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಿಕ ಸಮಯಸಂಮತ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು(ಪದ್ಯತ್ವ) ಎಂಬುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ಹೊರತು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆಯ ಅಳತೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಹಿರಿದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೋಟಿಯೆಂಬಂತೆ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೆಯ್ಯ ದ್ರವ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು; ಸತ್ಕಾವ್ಯವು ಕರ್ಣನ ಸಹಜಕವಚ-ಕುಂಡಲಗಳಂತೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿ ಯುಕ್ತಚ್ಛಂದಃ ಫಣಿತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಭೇದವೇ ಅಸಾಧ್ಯ; ಆಕೃತಿಯು ಶಬ್ದವಾದರೆ ಆಶಯವು ಅರ್ಥ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ರೂಪ, ರಸವು ಸ್ವರೂಪ; ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಸಂಧಾನವೆಂಬ ವಾದವೂ ಉಂಟು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ತಂದಾಗ (ಅನೂದಿಸಿದಾಗ, ಗದ್ಯಕ್ಕೋ ಬೇರೊಂದು ಛಂದೋ ಬಂಧಕ್ಕೋ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ) ಅದು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು- ಅಥವಾ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು-ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೆಯ್ಕೊಂಡಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಕೃತಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ಅರಿವಾದೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇದ್ದೇವೆಂಬ ಪ್ರತಿವಾದವೂ ಇದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಎಂದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲ, ವ್ಯಂಜಕವೇ ಹೌದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆತಾನೆ! ಇದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವು ನಿರಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ (ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ) ರಸವೊಂದೇ ನಿರಪೇಕ್ಷವೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಿರಪೇಕ್ಷಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಹೋಗುವುದು ನಗೆಗೇಡಿನ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಹೈನ್ಯವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಲಾಗದು. ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಅಧೀನವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಂದಕ್ಕೆ, ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಸುರುಚಿರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನೆಲೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳ ವ್ಯಷ್ಟಿತ್ವವೂ ಅಳಿದು ಸಮಷ್ಟಿಸಂತುಷ್ಟಿಯೊಂದೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ತರ-ತಮಗಳೂ ತರ್ಕಕರ್ಕಶತೆಗಳೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯವು ''ಭೂತಿ" ಯಾದರೆ ಪದ್ಯವು ''ವಿಭೂತಿ'. ಮನೆಮನೆಗಳ ಕೊಳಾಯಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ-water falls, ಜೋಗ-ನಯಾಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ- water falls! ಉಭಯತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಾಗಿ ವಿಭೂತಿಯೋಗದ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ-ಆಸ್ವಾದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಅಪ್ರತಿಹತವೂ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿರುವ, ಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನು ಅನುಭಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ ಆದ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಶೀಲಕವಿಯು ಛಂದಸ್ಸನ್ನೆಂದೂ ಅವಗಣಿಸಲಾರ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಮತಂತ್ರಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೂ ಆರ. ಇದು ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರಸಮರ್ಪಣೆಯಂತೆ, ಭಕ್ತನು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನನಾದಂತೆ ಅವ್ಯಾಜಮನೋಹರವೂ ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯವೂ ಆದ ನಿವೇದನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವೇದನೆಯಿಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ರಸಸಂವೇದನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ-ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಂಡವನೇ ಕವಿ, ಕಾಣದವನು ಭವಿ.