ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ (ಎನ್.ಇ.ಪಿ) ಪಠ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ : ಎ–೫

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಬಿ.ಎ.

ತೃತೀಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್ – ಪತ್ರಿಕೆ–೫

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಸತೀಶ್. ಎ.ಪಿ.

ಡಾ. ನಂದಿನಿ. ಎನ್.

ಶ್ರೀಮತಿ. ಭಾಗ್ಯ. ಎ.ಎನ್

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
BENGALURU CITY UNIVERSITY
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ
BE BOUNDLESS

OPTIONAL KANNADA PATYA - SAHITHYA SOURABHA: A-5
A Prescribed NEP Text Book for B.A. Degree Course (Third Semester);

Chief Editor:
Prof. Prashanth G. Nayak
Professor of Kannada & Director,
Kannada Bharathi, Kuvempu University, Shankaraghatta, B.R. Project.
Shimoga Dist.

Edited By:

Dr. Sathish A. P.	**ಡಾ. ಸತೀಶ್. ಎ.ಪಿ.**
Dr. Nandhini N.	**ಡಾ. ನಂದಿನಿ. ಎನ್.**
Smt. Bhagya A. N.	**ಶ್ರೀಮತಿ. ಭಾಗ್ಯ. ಎ.ಎನ್.**

Published by: Bengaluru City University, BENGALURU
Pp: 99 + vii

© Bengaluru City University,
First print: 2022

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ಜಿ. ನಾಯಕ

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ:
ಡಾ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ
ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ

ಸಂಯೋಜಕರು:
ಡಾ. ಬೆಳಕೆರೆ ಲಿಂಗರಾಜಯ್ಯ

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೦೦/–
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕುಲಪತಿಗಳ ಆಶಯ ನುಡಿ

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಯುವಜನತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೊರಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಗರಿಮೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮನ್ನಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಅಪರೂಪದ ಶಾಸನಗಳು, ಜಾನಪದ ವಿವಿಧ ವಾಙ್ಮಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನಾವು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಅದು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೆಣೆಸುತ್ತಲೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡಿಗರ ಆತ್ಮಸಂಗಾತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಿದೆ'.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು 2020–2021ರ ವರ್ಷವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾಯಕವರ್ಷವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಲಿಕಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಇತ್ತು. ಈಗ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಈವರೆಗೆ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜಡತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಲಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರಾಜ್ಯ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಷತ್ ನೀಡಿರುವ ಮಾದರಿ ಪಠ್ಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪಠ್ಯಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ಲಿಂಗರಾಜಗಾಂಧಿ
ಕುಲಪತಿಗಳು
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆನ್ನುವಂತಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸರಳವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಅರಿವಿನಂತಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಹೀಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಿಕೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಕಲಿಯುವವರ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವವರ ನಡುವಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಎಚ್ಚರವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಸದಾ ತನ್ನನ್ನು ಸವಾಲಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ನಮ್ಮತನ ಎಂದುಕೊಂಡ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬಂಧುಗಳು ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಫಲಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅತ್ಮೀಯರಾದ ಡಾ. ಲಿಂಗರಾಜಯ್ಯ ನವರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲೇ ಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ನನಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನೀಡಿದ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಲಿಂಗರಾಜ ಗಾಂಧಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಪ್ರತೀ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿದ್ದು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಪ್ರೊ. ರಮೇಶ್. ಬಿ ಮಾನ್ಯ ಕುಲ ಸಚಿವರು ಪರಿಕ್ಷಾಂಗ ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯುತ ಶ್ರೀಧರ್ ಸಿ.ಎಸ್ ಮಾನ್ಯ ಕುಲ ಸಚಿವರು ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ಜಿ. ನಾಯಕ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ. ೧ – ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

- ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ
- ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣಗಳು: ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸಹೃದಯ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸ್ಫೋಟತತ್ವ
- ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದರೇನು?
- ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ

ಅಧ್ಯಾಯ. ೨ – ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

- ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ರಾಜಶೇಖರ
- ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ. ೩ – ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ಪ್ರಮುಖ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು

- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು
- ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು
- ಪ್ಲೇಟೋ (ಅನುಕರಣವಾದ), ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್), ಲಾಂಜಿನಸ್ (ಮಹೋನ್ನತಿ ತತ್ವ), ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತ).

ಪ್ರವೇಶಿಕೆ:

ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ವಲಯವೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯತತ್ವ'ದ ವಲಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ ಆನಂದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಗಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಎರಡೂ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿವಿಧ ತತ್ವಚಿಂತಕರ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಆಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ನೂರಾರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಆಗಿರುವ, ಭಾರತದ ನೂರಾರು ಜನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲದಿಂದ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಆಯ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ. ೧

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೀಮಾಂಸಕರು) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ಈ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭರತನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಗದಿಯಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜಶೇಖರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಬಿಸಿದಾಗ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷ ಬಂದಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸಗಳು ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರು ಯೋಗ್ಯ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿ, ಗುಣ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಗನ್ನಾಥನ ತನಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹಲವು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹಲವು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸ, ಔಚಿತ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಧ್ವನಿ ಮೊದಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಈ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌಲಭ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಆ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

೧. ಭರತನಿಂದ ಭಾಮಹನ ತನಕ ಇರುವ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಅಂದರೆ (Formative stage) ಎಂದು ಹೇಳುವರು.

೨. ಭಾಮಹನಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ತನಕ ಇರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲ ಅಂದರೆ (Creative stage) ಎನ್ನಬಹುದು.

೩. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಮಮ್ಮಟನ ತನಕ ಇರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಖಚಿತತೆಯ ಕಾಲ ಅಂದರೆ (Definitive stage) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದುದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

೪. ಮಮ್ಮಟನಿಂದ ಜಗನ್ನಾಥನ ತನಕ ಇರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕಾಲ ಅಂದರೆ (Scholastic stage) ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ರಾಜಶೇಖರ ಇವರು ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು:

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಗಳು ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. **'ಕಾವೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ'** ಎಂಬ ಭರತಮುನಿಯ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ

ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಬೇಕು. ಅದರದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಧಾತು. 'ಕವ್ಯ' ಎಂಬುದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಮ್ಮ (ಕವ) ಎಂದರೆ ವರ್ಣನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಕಾವ್ಯ ವರ್ಣಿಸುವಂತಹ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಲವರು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಾಚ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ, ಆದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅನುಭವ ಮೂಲವಾದುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾದುದು. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಟುಕುವ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನುಭವೈಕ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲ. ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ತನ್ನ ಈ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಪ್ರಯಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದಿಯ ಆಚಾರ ಭರತ ಈತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದೊಂದು 'ಅನುಕರಣ ಕಲೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ **'ಅವಸ್ಥಾನುರ್ ಕೃತಿ ನಾಟ್ಯಂ'** ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. **"ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ"** ಎನ್ನುವ ಈತ; ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಭಾಮಹನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು **"ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತ ಕಾವ್ಯಂ"** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯೆ ಕಾವ್ಯ. ಭಾಮಹನ ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕಗಳಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಸಹಿತ' ಎಂಬ ಇವನ ಮಾತು ಬಹಳ

ಧ್ವನಿಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಸಹಿತ ಎಂದರೆ ಕೂಡಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಜೊತೆಗೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. **"ಸಹಿತ ಎಂದರೆ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥವು' ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಬಂದು ಕೂಡಿರುವುದು"** ಎಂದರ್ಥ.

ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ಈ ಸಹಿತ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು (ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥ; ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಇರಬೇಕು) ಹೀಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಮಹನು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ತನ್ನ ತತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಭಾಮಹ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಅರ್ಥ ಸತ್ವದ ವಿವರಗಳನಷ್ಟೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿಯು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು **ತಂದು 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶರೀರ ಇದೆ'** ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. **"ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನ ಪದಾವಲಿ"**

ಅಂದರೆ 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿಬರುವ ಪದಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ'. ಇಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯು **'ಇಷ್ಟಾರ್ಥ'** ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಈತ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನೆ ಮುಂದುವರಿದು **"ಕಾವ್ಯಂ ಸ್ಪುರದಲಂಕಾರಃ ಗುಣಾವದೋಷ ವರ್ಜಿತಃ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಕ್ತಿ ಸಮೂಹ, ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿ ಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಇವನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನು ದಂಡಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕ. ಈತ ಮೊದಲ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಶರೀರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ವಾಮನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆತ್ಮವಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. **'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಥ'** ಅಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ರೀತಿ' (ಶೈಲಿ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಕಾವ್ಯವು ಕಲೆಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ). ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಾಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. **"ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಯಮ್ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಯೋ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಆವರ್ತತೆ"**. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಗುಣ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆದು

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಮನನು ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ರಸ ಧ್ವನಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇವನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅರೆಸತ್ಯದ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈತನು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ.

ವಾಮನನ ನಂತರ ಬಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಈತ **"ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮ ಧ್ವನಿಃ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. **(ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವಮೇವಂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಂ)** ಇವನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾಮಹನ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಲಂಕಾರಿಕನ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಮಹನ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕುಂತಕ. ಈತ ತನ್ನ **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ **"ಶಬ್ದಾರ್ಥ್ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನೀ; ಬಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ**" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೆಂಬ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯು ಭಾಮಹನಿಂದ ಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಗೆ ತಲುಪಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕುಂತಕನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಿವೆ:

೧. ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

೨. ಸುಂದರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿದ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿರಬೇಕು.

೩. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು.

೪. ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಕುಂತಕನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯಾದ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುಂತಕನ ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ಮಮ್ಮಟನು **"ತದದೋಷ ಶಬ್ದಾರ್ಥ್ ಸಗುಣವಲಂಕೃತೀ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ"** ಅಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯವು ದೋಷರಹಿತ ಗುಣಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ

ಬಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ' ಬರೆದ ವಿಶ್ವನಾಥನು **"ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸಗಂಗಾಧರ ಬರೆದ ಜಗನ್ನಾಥನು **"ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕ: ಶಬ್ದ; ಕಾವ್ಯಂ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವನಾಥನು ರಸಪೂರ್ವವಾದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಮಣೀಯತೆಯ ಅನುಭವವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಎಡವಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶ್ಲೋಕ, ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ (ಭಾರತೀಯ) ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಳಗಾಗಿ ಬರದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಇಂತಹ ಮಿತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತೀ. ನಂ.ಶ್ರೀ.ರವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. **"ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನೆಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಷ್ಟ"**. ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಹೋಮರ್ ಹೇಳು**ವಂತೆ "ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ನೀಡುವ ಕಲಾ ಸಾಧನ'** ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಮಾತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳು : ಪ್ರತಿಭೆ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಮನುಷ್ಯನೇ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರು ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೆಲವರು ಯಾರು? ಯಾರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಅಂತವರಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು? ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು **'ಪ್ರತಿಭಾ'** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ **'ಪ್ರತಿಭೆ'** ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯಂತೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದುದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. (?) ಇದನ್ನು ಒಂದು **'ಅಲೌಕಿಕ'** ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ತಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಅಂತರಂಗಿಕ ಬೆಳಕು. ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ (ಪ್ರತಿಭೆ) ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ಜೊತೆಗೆ

ವಾಗ್ದೇವತೆಯ ಅನುಗ್ರಹ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಮಹ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ **'ಕಾವ್ಯಂತು ಜಾಯಿತೇ ಜಾತು ಕಸ್ಯೈಚಿತ್ ಪ್ರತಿಭಾನತಃ'** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಮನನಂತೂ ನೇರವಾಗಿ **'ಕವಿತ್ವ ಬೀಜಂ ಪ್ರತಿಭಾನಂ'** ಎಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಮೂಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಸಾವೇಶ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಮಿನುಗುವುದೇ ಅಥವಾ ಹೊಳೆಯುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು **'ತಸ್ಯಚ ಕಾರಣಂ ಕವಿಗತಾ ಕೇವಲಾ ಪ್ರತಿಭಾ"** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಬರೆದ ರುದ್ರಟ ಸಮಾನ್ವಿತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇಷ್ಟವಲ್ಲದ ಪದಗಳು ಯಾವುದರಿಂದ ಹೊಳೆಯುವೆವೋ ಅದೇ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ; ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ **"ಯಾವುದು ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶ್ವವನ್ನು: ಅರ್ಥಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು: ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು: ತದ್ವಾತ್ತಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ"** ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯು ಮಿಂಚಿನಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚ ಎದುರಿಗಿದ್ದರು ಇಲ್ಲದಂತೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಕಣ್ಣು ಕವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗಿರುವ ಈ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಪ್ರತಿಭೆ, ಈ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಮಾಚಂದ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಯ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷು ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೌದು; ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೌದು. ರಾಜಶೇಖರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ **'ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ

‘ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ’ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ **‘ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ’** ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು **“ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮಾಪ್ರಜ್ಞಾ”** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವ ಈತ ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಮಾನ (ಯೋಚನಾ) ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟತನು **“ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವನವೋನೇಶ ಶಾಲಿನಿ ಪ್ರತಿಭಾವತಃ”** ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವ, ಉಕ್ಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಾಣುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ, ಪ್ರತಿ ಸಲವೂ ಕಾಣುವುವು ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ, ದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಷ್ಟಿ: ಕೊನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಸದಾ ಹೊಸ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಸದಾ ಅಮರವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿತ್ಯನವೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ.

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ:

ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಈ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಈ ಎರಡು ಪರಿಕರಗಳು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಲೋಕ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಮನಸುಗಳ ಸ್ವಚ್ಚತೆ, ಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ, ದೃಢವಾದ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು ತಾಯಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಮಮ್ಮಟನು ‘ಲೋಕ ನಡವಳಿಕೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿಪುಣತೆಯೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ’ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಶೇಖರನು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: **“ಬಹುಜ್ಞಾತಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ,” “ಉಚಿತಾವುಚಿತ ವಿವೇಕೋತ್ಪತ್ತಿ”** ಈತನು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವುಗಳು ಎರಡೂ ಬೆರೆತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕೂಡ

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಮ್ಮಟ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದರೆ 'ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಪೌರ್ವಾಪರ (ಪೂರ್ವಾಪರ) ಪರಾಕ್ರಮ ಕೌಶಲಂ.' ಕವಿಯಾದವನು ತಾನು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ; ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಮುನ್ನ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಚರಿತ್ರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಎರಡನ್ನೂ ಧೇನಿಸಿ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ, ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎರಡೂ ಬೆರೆತರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಹೌದು; ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

ಸ್ವಚ್ಛತೆ (ಶುಚಿತ್ವ) ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮೈ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಸದಾ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಗರಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕೆದರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕವಿಗಳು ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿರಬೇಕೇ ವಿನಃ ಅದೇ ಅತಿಯಾಗಿರಬಾರದು. ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಈ ಎಂಟು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತೃಕೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಕುತಾಯಿಯರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯರು. [ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಚ್ಛತೆ) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವಾದರೆ ಉಳಿದವು ಪರಿಕರಗಳು.

ಕವಿ – ಸಹೃದಯ

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಸಹೃದಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಈತ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರುಷ. ಇದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕಾವ್ಯಗಂಗೆಯ ಎರಡು ದಡಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ, ಕವಿಸಮಾನ ಹೃದಯನೇ ಸಹೃದಯ. ಕವಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡುದು ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಸೇರುವುದು ಸಹೃದಯನನ್ನು, ಸಹೃದಯನಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ.

ಕವಿ:

ಕವಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಆತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದವನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರರಾದವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿದ್ದನ್ನು ನಾಲಗೆಗೆ ಎಳತಂದು ಮಾತಿನ ಮಾಲಕ ಹೊರಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೊರಚೆಲ್ಲದೆ 'ಮನಸ್ಸಿನ ತಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಯವರು ಆಡಿದ ಮಾತು ಹರಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯರ್ಥ ಆಲಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಅಬ್ಬರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾಡುವ ಮಾತು ಕೊಳಲಿನ ಮೂಲಕ ಊದುವ ಶಬ್ದ ತರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ ತರಂಗವೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಭಾವದಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತಿನ ಮಳೆಗರೆಯುವ ಭಾವಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ತನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವನೇ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕವಿ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕವಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕ್ಷೋಭೆಗೀಡಾದಾಗ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತನ್ನು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರ 'ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಉಪದೇಶ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು' ಅವರು 'ಔಪದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ ತನಗಾದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಸಾನುಭವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಂಗದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯವಿಗೆ ಕವಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೌಖಿಕ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ

ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತಾಂ ನವರಸ ರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿ

ಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ"

'ನಿಯತಿಕೃತವಾದ, ನಿಯಮ ರಹಿತವಾದ, ಆಹ್ಲಾದ ರೂಪಿಯಾದ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ, ನವರಸ ಮನೋಹರವಾದ, ನವಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ' ಮಮ್ಮಟನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯ ರಹಸ್ಯ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಲೆ ಹೊಸ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಲೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಯತಿ ಅಂದರೆ ದೈವನಿಯಾಮಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ದೈವನಿಯಾಮಕ ಎಂದು ಕೆಲವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಕಪಿಗಳ ಸಂತತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ ಕವಿಯಾದವರು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತು ಕಪಿಗಳ ಕೈಲಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರಡಿಯ ವಾಮನ ಕೇವಲ ಮೂರು, ಪಾದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರು ಲೋಕವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಂದಲೇ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಹಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು.

ಕವಿಯು ತಾನು ಪಡುವ ವೇದನೆಯನ್ನು ಉಳಿದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಲ್ಲು ತಿನ್ನುವ ಹಸು ಹಾಲು ಕೊಡುವಂತೆ, ಕವಿ ಪಾಡು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕಸವನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಕವಿ ಕಾಂತಾಸಂಹಿತೆ ಮಾರ್ಗದ ಮಾಲಕ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓರೆ-ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಇದು ಅಸಂಭವವೆನಿಸಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಸಂಭಾವ್ಯತೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಬುಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ **'ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ಯಥಾ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇವಂ ಪರಿವರ್ತತೆ'** ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಅವನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಈ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಕವಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು.

ಸಹೃದಯ:

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನಿಗೆ **"ಸಹೃದಯ"** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಮನೋಭಿಲಾಷಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವನೇ ಸಹೃದಯ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಈ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಈತನನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಸ–ಹೃದಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಹೃದಯನು ಪಾಲುದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಹಭಾವದಿಂದ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವವರು ಬೇಕು.

ಜನ್ನನು **"ಕಟ್ಟಿಯುಂ ಏನೋ? ಮಾಲೆಗಾರನ ಹೊಸ ಬಾಸಿಂಗಮಂ ಮುಡಿಯುವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಾಡಿ ಹೋಗದೆ?"** ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸಾರಸತ್ವದ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ವೀಣೆಯಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರು ಸಮಶೃತಿಯ ವೀಣೆಗಳು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಂತೆ ತನ್ನ ಹೃದಯವು ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾದ ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಬೇಕು, ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ಚುರುಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು.

ದಾರ್ಶನಿಕನಾದವನು ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಿರುವ ತತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯನಾದವನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಕವಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಅರಿತು ಅವರಿಬ್ಬರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿರುಕು ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಾದ ನಾವು ಈ ಹೃದಯನಿಗೆ ವಂದಿಸಬೇಕು.

ಸಹೃದಯನು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲವೋ ಅಂತಹವರು ಎಂದಿಗೂ ಸಹೃದಯರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುವಂತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು:

'ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯಾಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾ'

೧. ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಶಕ್ತಿ

೨. ವಿಷದೀಭೂತೇ ಮನೋ ಮುಕುರೆ

೩. ತನ್ಮಯೀಭವ ಯೋಗ್ಯತಾ

೪. ಹೃದಯ ಸಂವಾದ

ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ, ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಸಹೃಯನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ) ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗಿದೆಯೋ ಅವರೇ ನಿಜವಾದ ಸಹೃಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹೃದಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ. ಕವಿ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಹೃದಯ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಹೃದಯ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಆವೇಶವನ್ನರಿಯುವ, ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇವನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳಿರುವ ಆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು 'ಭಾವಯತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

'ಕವಿಯದು ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಸಹೃದಯನದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿಯದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯವಾದರೆ, ಸಹೃದಯನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಸಫಲವಾಗುವುದೇ ಭಾವಯತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಳಿಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಈ ಭಾವಯತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಡೆದ ಸಹೃದಯನಿಂದ. ಸಹೃದಯನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ನೆಲೆ ಕವಿಯಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿಯೇ ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ರವರು

ಹೇಳುವಂತೆ **"ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಹಸುವಾದರೆ, ಆ ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಿಗೆ ಬಾಯಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಮೃತ ಕುಡಿಯುವ ಕರುವೇ ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ"**. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ:

ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವ ಇದು : ಆಗಾಗ ಅವರನ್ನು ಅನೂಹ್ಯವಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ತೆಕ್ಕನೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರು ಉಳಿದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು, ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಈ ಸಮಯಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಇಳಿದುಬರುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ದಾಖಲೆ ಹೋಮರ್‌ನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ನನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸು, ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸು ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಆತ ಕಾವ್ಯದೇವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ: "ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೂ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ – ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕೇವಲ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಆವೇಶದಿಂದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ವಶವಾಗುವುದರಿಂದ..."

ಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಫೂತಿಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದು. ಮಾನವತೆಯ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಹರಿದುಬಂದು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಈ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕವರೆಲ್ಲಾ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವದ ಅಲ್ಲೋಲ. ಕಲ್ಲೋಲದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾವವೋ ಹಲವು ಭಾವಗಳ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಮೊದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಯಾವರೀತಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ಈ ತೀವ್ರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ."

ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಆಗಲೆ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೇ ಅರಿಯದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ಈ ತೀವ್ರ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದೋ ಅತ್ಯಂತ ಸೋಪಜ್ಞವಾದದ್ದೆಂದೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ

"ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಳಿದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಏನೋ ಒಂದು ಅತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ಇರವಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಲಾರೆವು; ಆದರೆ ಅದರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಭಾವ ಇರುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮಬ್ಬು ಮಬ್ಬಾದ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಭಾವವೂ ಪರಿವೇಷವೂ ಉಂಟು, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗದ ಅದು ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ದರ್ಶನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವನಾದರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ." ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಹೇಳಿಕೆ ಇದು: **"ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಮಾತಿನ ಮಳೆಗರೆಯುವ ಭಾವದ ಮಬ್ಬು ಮೋಡ."** ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗ ಒಂದು ಅಸಾಧರಣ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. **"ವಿಶೇಷ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿ ಯಾವುದೋ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಶ್ರಮವನ್ನೂ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ."** ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣ ಈ "ಉರುಬು" ಅದೊಂದು ತೀವ್ರತರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಶಕ್ತಿಸ್ಫೋಟವೇ ಅದರ ಸ್ವಭಾವ. ಈ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಭಾವನೆಗಳು ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತವೆ. ಪದಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ಯಾವುದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಅದು ಜ್ಞಾತವಾಗುತ್ತದೆ; ಯಾವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಗಳು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂಚಿ ಹರಿದೋಡಬಹುದು. ಕವಿಯ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಆ ರಭಸವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಈ ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊರಗಿದರೂ ಮೂಲತಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಭಾವ ತುಮುಲದಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ವಶವಾದನೆಂದರೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು–ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಸಾಮಾನ್ಯನ ತನಕ – ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ – ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೊಂದರ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಅಪೂರ್ವವಾದ, ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವರೋ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವರೋ ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕೀಯ ಭಾವನೆಗಳು, ಅಪೂರ್ವವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳು, ಪಂಡಿತರ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞರ ತತ್ವಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಳೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೋ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿ ಹೋಗುವ ವಿಶೇಷಾನುಭವ. ಅದೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರಬಂದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಆವೇಶ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಸ್ಫೋಟತತ್ವ:

ಇದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಪಸ್ಥಾನ ಈ ತತ್ವದಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪದ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಘಟಕ. ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ವರ್ಣಗಳು ಸೇರಿ ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಒಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವರ್ಣವನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಪದಗಳಾಗಿ, ಅನಂತರ ವಾಕ್ಯವಾಗಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸ್ಫೋಟತತ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲ್ಲ, ನಿತ್ಯವೂ ಅಖಂಡವೂ ಆದ ಸ್ಫೋಟ ಎಂಬ ತತ್ವದಿಂದ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುಟಪಡಿಸತಕ್ಕದಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೋಟವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ : 'ಕಾಡು' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಕ್+ಆ+ಡ್+ಉ', ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳೂ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಲಯ ಹೊಂದುವಂಥಾದರೂ, ಕೇಳುವವನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವರ್ಣದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ನೆನಪು ಉಳಿದಿದ್ದು ಕೊನೆಯ 'ಉ' ಎಂಬ ವರ್ಣ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಅನುಭವವು ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಗಳ ನೆನಪಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ 'ಕಾಡು' ಎಂಬ ಪದದ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯು 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟತತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

(ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಎ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ': ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ)

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು

ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯವು ಭಾರತೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕಾವ್ಯ ಅಮೃತವಿದ್ದ' ಹಾಗೆ, ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವ ಮತ್ತು ಬಯಸುವ ಕವಿ ಸಮಾನ ಹೃದಯರು ಆ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದಂತೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿಗಾಗಲೀ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಲೀ ಆಗುವ ಉಪಯೋಗವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ದುಃಖ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಶೋಕದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಮ ಜನಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಧುಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಾಮಹ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಮ್ಮಟನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು. ಮಮ್ಮಟ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ

'ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಯೇ ।

ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ॥"

ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ಧನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ, ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ರಸಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧನಾರ್ಜನೆಯಾಗಲಿ ಕೀರ್ತಿಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳಿದ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವಘೋಷ ಎಂಬ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಶಾಂತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಗಂಗೆಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ ಪ್ರಭು ವಿಧಿಸುವ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲ (ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆ), ಮಿತ್ರನಂತೆ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಗಲು ತಟ್ಟಿ ಹೇಳುವಂತಹದು ಅಲ್ಲ; (ಮಿತ್ರ ಸಂಹಿತೆ), ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಬಾಯ್ದಿಟ್ಟು ಹೇಳದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಳಪು ವೈಯಾರಗಳಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೇನುತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬೇವಿನಂತೆ ಕಾಂತೆಯ ಉಪದೇಶ.

ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಈ ಅನುಭವ ಮುಖಾಂತರ ಸಹೃದಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪರಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ. ಹಣದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖ ಅಲ್ಪವಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖ ಅಮರವಾದ್ದು.

ಏನು ಅರಿಯದ ಮೂಢಮತಿಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಸಾಧನ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಮಹನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷೇಷು ವೈಲಕ್ಷಣಂ ಕಲಾ...' ಪ್ರೀತಿ, ಕೀರ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ, ಮಾರ್ಗ ಈ ಮೂಲಕ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಾವ್ಯ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನಾ ಬೋದ್ಧಾನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್' ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅಪೂರ್ವ ರಸವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗಿಗಳು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಸವೂ ಕೂಡ ಸಮನಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಪರಮಾನಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಾನಂದ, ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸಹೋದರ ರಸಾನಂದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಯಾವ ಶ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವಾಮನ : 'ಕಾವ್ಯಂ ಸತ್ ದೃಷ್ಟಾದೃಷ್ಟಾರ್ಥಂ ಪ್ರೀತಿ ಕೀರ್ತಿ ಹೇತುತ್ವಾತ್' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ (ಸಹೃದಯನಿಗೆ) ಕೀರ್ತಿ (ಕವಿಗೆ) ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನಡೆದು ಸತ್ಯದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ಈತ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟುಹುಣ, ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಕೂಡ 'ಕವಿ ಯಶಃಪ್ರಾರ್ಥಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ.. ತಾನು ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ : **'ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಆಸೆಗೈವಫಲವಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗ ಲಾಭವೆಂಬಿವೆ ವಲಂ'** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೀರ್ತಿ ಹಲವರಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇರುವಾಗಲೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮರಣಾನಂತರ ಲಭಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಉಪಯೋಗವನ್ನು "ಸರಣೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು "ನೇರವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯಾದರೂ ತರಲಿ, ಉಪದೇಶ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ತರಲಿ ಆದರೆ ಅದು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಬರಕೂಡದು, ಉಪದೇಶ ಗೋಚರ ಆಗಕೂಡದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮನಸ್ಸು, ಪನ್ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ್ದ ಕರವಸ್ತವದಂತೆ. ಆ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಗೆದು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿದರು ಅದನ್ನು ಮೂಸಿದಾಗ ಪನ್ನೀರಿನ ನವಿರಾದ ವಾಸನೆ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನೂ ಬಯಸದೆ ಅವನೆಡೆಗೆ ಬರುವ ಭಾಗಿರತೀಯಂತೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ. ೨

ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

ಭರತ (ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ)

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದಿ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದರೆ ಭರತ. ಈತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದಿ ಕೃತಿ. ಭರತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ ೨ ಮತ್ತು ೩ನೇ ಶತಮಾನ. ಇವನಿದ್ದ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲೀ ಒಂದು ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಭರತನ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ವಕೋಶ. ಒಟ್ಟು ೩೭ ಅಧ್ಯಾಯಾಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ರಂಗ ಸಿದ್ದತೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯ, ನಾಟಕ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು. ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಲಯ, ತಾಳದ ತನಕ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಅಥವಾ ಸರ್ವಕಲೆಗಳ ರಸಾಯನ, ಹಾಗಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಾಗಲೀ ಅದರ ಕೃತಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆ. ಶ್ರವ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ದೃಶ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೬ ಮತ್ತು ೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ೬ ಮತ್ತು ೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸ, ಭಾವ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ೧೧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಭರತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ೮ ರಸಗಳು, ೮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು, ೩೩ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು, ೮ ಸಾತ್ವಿಕ

ಭಾವಗಳು ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಅಡಿಪಾಯ. ನಂತರ ಅಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವ ೪ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು, ಎರಡು ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು (ಲೋಕಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ) ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾತ್ವತೀ, ಕೇಶತೀ, ಆರಭಟೀ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು; ಆವಂತೀ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ, ಒಡ್ಡಮಾದರಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು; ದೈವೀ, ಮಾನುಷೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ; ನಾಲ್ಕು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಈತ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು: ವಿಭಾವ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ರಸವು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಭರತ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭರತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಭರತ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ, ಯಮಕ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಇವು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ನಂತರ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ೧೦ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರರು ಭರತ ಇಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ನವರಸಗಳು

೧. ಶೃಂಗಾರ – ರತಿ

೨. ಹಾಸ್ಯ – ಹಾಸ

೩. ಕರುಣ – ಶೋಕ

೪. ರೌದ್ರ – ಕ್ರೋಧ

೫. ವೀರ – ಉತ್ಸಾಹ

೬. ಭಯಾನಕ – ಭಯ

೭. ಭೀಬತ್ಸ – ಜಿಗುಪ್ಸೆ

೮. ಅದ್ಭುತ – ವಿಸ್ಮಯ

೯. ಶಾಂತ – ಶಮ

ಭಾಮಹ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬–೭) [ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ]

ಭರತನ ನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವನು ಭಾಮಹ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬–೭). ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಈತ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ 'ಅನಿವಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಭಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಭಾಮಹ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖ ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದನು, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡು ಸೇರಿದವು ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೂಡಾರ್ಥವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ಗೂಡಾರ್ಥ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಾಗಿದ ಉಕ್ತಿ, ಕೊಂಕುನುಡಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿದವನು ಭಾಮಹ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಇಲ್ಲದ ಮಾತು ವಾರ್ತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಭರತ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೨೨ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ವದ ಅರಿವು ಇವನಿಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ವದ ಅರಿವು ಇವನಿಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇರಬೇಕಾದುದು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಲ್ಲ. ಅಂತಹವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ

ಭಾಮಹ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ನಂತರ ದಂಡಿಯು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದಂಡಿ [ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ] :

ಭಾಮಹನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಆಗಿರುವ ದಂಡಿ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ವಾಮನರ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ನೀಡುವ' ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಬರುವುದು ಗುಣಗಳಿಂದ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗುಣಮುಖ್ಯ. ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವ ದಂಡಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ನಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ

೨. ಗೌಣಾಲಂಕಾರ

ನಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು ಇವು ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹ ಯಾವುದನ್ನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನೇ ದಂಡಿಯು, ಗೌಣಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದಂಡಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನ 'ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ', ಮುಂದೆ ಬರುವ ವಾಮನನ 'ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಇವೆರಡರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದಂಡಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ (ಮಾರ್ಗ) ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ದಂಡಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಮನ [ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ]

ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸೂತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈತ

ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ರೀತಿ ರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ" (ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ) ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧವಾದ ಇವನ ಮಾತು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರೀತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಾಮನ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೧. "ಕಾವ್ಯಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್" [ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ]

೨. "ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರ" [ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ]

೩. "ಕವಿತ್ವಬೀಜಂ ಪ್ರತಿಭಾನಂ" [ಕಾವ್ಯದ ಬೀಜ ಪ್ರತಿಭೆ]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ವಾಮನನ್ನು ಈ ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನೇ ವಾಮನ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜನನಿ' ಎಂದು ಇವನ ಮಾತು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಇವನ ಸೂತ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ. ಗುಣಗಳಿಗೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವನು ವಾಮನ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಆತ್ಮ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಾಮನ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಆತ್ಮ ಎಂಬ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನ [ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಎಂಬ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ವಾಚ್ಯರ್ಥದಂತೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪದದ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಧ್ವನಿಯ ಅಂತರ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಧ್ವನಿ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ವೈಚಾರಿಕವೂ ಆಗಿದೆ.

೩. ವ್ಯಂಜಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

೪. ಧ್ವನಿಯ ನಿತ್ಯ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆವರಿಗೂ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ದೇಹವಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಗೆ ರಸ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿ 'ರಸಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಈತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನ ಯಾವುದನ್ನು 'ರೀತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಸಂಘಟನೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಗುಣವೆ ಆಗಲಿ, ರೀತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇವು ಮೂರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು, ಆದರೆ ಈ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ರಸಸ್ಪರ್ಶವಾಗಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅದು ಸಫಲವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಅಂತಿಮ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈತನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ [ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ]

೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭರತ ಋಷಿ ಹೇಗೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ' ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಇವೆರಡು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ. 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸರ್ವಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಎರಡು ಭಾಷ್ಯಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷ್ಯವಾದ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಷ್ಯಗಳು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭರತನಿಗಿಂತಲೂ ಈತನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸತತ್ವಗಳೆರಡನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿಯೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.

ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಈತ ಒಬ್ಬ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ. ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಋಷಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ.' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ ಬಲ್ಲ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ; ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿಯನ್ನು "ಕವಿಬ್ರಹ್ಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು ಆತ ರಸಋಷಿಯು ಆಗಿರಬೇಕು. ಋಷಿಯಾಗದವ ಕವಿಯಾಗಲಾರ. ಕವಿಗೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಆತ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 'ಸಹೃದಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ರಸ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಸ್ವಾಧನ ರೂಪವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನ ಧ್ವನಿ. ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಇವನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರಾದಂತಹ 'ಕುಂತಕ' ಮತ್ತು 'ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ' ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಇವನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಂತಕ [ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ] :

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಕುಂತಕ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ರಸಧ್ವನಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈತ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕ ಅದು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ

ಅರ್ಥವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರವು ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವ ಕುಂತಕನ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದು ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ [ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ]

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಶಿಷ್ಯನೂ ಕುಂತಕನ ಸಹಪಾಠಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಸಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇವನ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತನಕ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಗುಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ನಂತರ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಮುಮ್ಮಟ, ರುಯ್ಯಕ, ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು.

ರಾಜಶೇಖರ [ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ]

ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ ೯೦೦. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಂತರದವನು. ಈತನ ಕೃತಿ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'. ಇದು ೧೮ ಅಧಿಕರಣವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಎಷ್ಟನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೊ ತಿಳಿಯದು, ಮೊದಲನೆಯ ಅಧಿಕರಣ 'ಕವಿರಹಸ್ಯ' ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ಕವಿರಹಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪುರುಷನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದ ಕಥೆ, ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಹಸ್ಯದ "ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ, ಅಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವೂ

ಅಲ್ಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು. ಈತ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಹೌದು – ಬಾಲ ರಾಮಾಯಣ, ಬಾಲ ಭಾರತ, ವಿದ್ಧಾಸಲ ಭನ್ಜಿಕಾ, ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿ (ಇದು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದೆ)– ಇವು ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು. "ಹರವಿಲಾಸ" ಈತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು:

(ಅ) ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ:

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಅಡು ಮಾತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ. 'ಅಲಂ' ಎಂದರೆ ಭೂಷಣ ಎಂದರ್ಥ. ಪದಗಳಿಗೆ ಪದವಿ ದೊರೆತಂತೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೋಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೋಡಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಶಬ್ಧಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಫಲಿಸುವ ಅಲಂಕಾರ 'ಶಬ್ಧಾಲಂಕಾರವಾದರೆ'; ಅರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಫಲಿಸುವ ಅಲಂಕಾರ 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದು ಭೂಷಣ ಪ್ರಾಯದಿಂದ ಪದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಶಾರುತ್ವಂ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಜೀವನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದರೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ಭೂಷಣ' 'ತೊಡಗು' 'ಆಭರಣ' ಎನ್ನುವ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸೊಗಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗಿತ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸಿದರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಬಹಿರಂಗದ ಆಡಂಬರಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಬೇಕೆಂದಾಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬೇಡವಾದಾಗ ತೆಗೆಯುವ ಬಹಿರಂಗದ ಆಭರಣ ಎಂದು ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಯಾದೃಚಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭವವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸುವ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ತೊಡವು (ಆಭರಣ) ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಸಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಆದರೆ ಇವು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಂಕು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಲಂಕಾರ ತೊಡಗುಗಳಾದಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಮ್ಯವಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಭಾರಜನಿತವಾದರೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಆಯತನ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವು (ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ) ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲೊಳಗಿಂದಲೇ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಪೂರಕವಾದ ಅನುಭವದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಸಹಜವಾದುದು.

ಗಿಡದ ಅನುಭವದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಹೂವು, ನವಿಲಿನ ಅಂಗದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಗರಿ ಇವು ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಒಡಲೊಳಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗಾದರೆ ಬರೆಯ ಆಭರಣ ಭೂಷಣ (ತೊಡವು) ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಬೇಕೆಂದರೆ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವೆಂದರೆ ತೆಗೆಯುವ ಬರೇ ಆಡಂಬರದ ಅಲಂಕಾರವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಬಹಿರಂಗದ ವಸ್ತು ಆದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು; ಕ್ರಮೇಣ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭರತ ಈತ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅವುಗಳೆಂದರೆ **ಉಪಮ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕ.**

'ನಾ ಕಾಂತಮಷಿ ನಿರ್ಭೂಷಂ ವಿಭಾತಿ ವನಿತಾ ಮುಖಂ'

'ವಕ್ರಾಭಿಧೇಯ ಶಬ್ಧೋಕ್ತಿರಿಷ್ಟಾ ವಾಚಾಮಲಂ ಕೃತಿ'

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ.

ಭಾಮಹ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ. ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ನಂಬಿದನು ಇವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರವನ್ನು ಬರೆದವನು. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ **"**ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಭಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖ ಅಂದವಾಗಿದ್ದರು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ**"** ಎಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈತನೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿದವನು ಕೂಡ ಈ ಭಾಮಹ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಬಾಗಿದ ವಿತ್ತ ಇವು ಇಲ್ಲದ ಮಾತು ಬರೆ ವಾರ್ತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಭಾಮಹ ಸುಮಾರು ೩೬ ತನಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಇವನ ನಂತರ ಬಂದ ದಂಡಿಯು **೩೫** ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಇದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ದಂಡಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ **'**ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು – ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು**'**.

ವಾಮನನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯದಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ **'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್'** (ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ) ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ವಾಮನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ನೀಡುವ ಗುಣಗಳೇ ನಿತ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಉಳಿದವು ಗೌಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾಮಹ ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನ ಈ ಮೂವರಿಂದಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ನಂತರ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅಲಂಕಾರದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಭಾಮಹನ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಉದ್ಭಟನು ೪೧ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರುದ್ರಟನು ೬೩ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಬರೆದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದರ ಸಂಖ್ಯಾ ಜಾಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವವು ಅಲಂಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ. ಈ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗಿಡದಿಂದ ಹೂವು ಮೂಡಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ರಸಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಸಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗದ ಅಲಂಕಾರ ಬರೇ ಉಕ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ವವನ್ನು ಉಪಮಾ ಮೂಲ, ವಿರೋಧ ಮೂಲ, ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧ ಮೂಲ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ನಂತರ ಬಂದವರು ಮತ್ತೆ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. 'ಭೋಜ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಬಹಿರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹ್ಯ (ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಕುಂಡಲ ಧರಿಸುವುದು) ಅಭ್ಯಂತರ (ಹಲ್ಲುಜ್ಜುವುದು ಮತ್ತು ಕೂದಲು ಬಾಚುವುದು) ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಭ್ಯಂತರ (ಸ್ನಾನ ಮತ್ತು ಧೂಪ) ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ; ಬೇಡವೆಂದರೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಂತರ ಬಂದ ಮುಮ್ಮಟ ಮತ್ತು ರುಯ್ಯಕರು ಅಲಂಕಾರದ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಖ್ಯಾ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು (ಕುವಲಯಾನಂದ) ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೦೫ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಈ ಕನ್ನಡದ ಅಲಂಕಾರಿಕನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ತಾನ ತನ್ನ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಿಂತರು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ, ಕೂತರು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ, ನಿದ್ರಿಸಿದರು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಳಾರ್ಥವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಎಳೆದು ತರಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಒಂದು ಪದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಅತಿವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಬಹಿರಂಗದ ಆಭರಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ಬರೀ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ.

(ಆ) ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ:

ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒದಗುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ 'ರಸ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ ತತ್ವವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿರುಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ, ಗುಣದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ರಸದ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು, **"ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ"** ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಭಾರತೀಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೇ ರಸ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಯಾದ ಪದ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಅಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಭರತ ರಸತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. ರಸತತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ನಾಟಕದಿಂದ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಭರತ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. **"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತಿಃ"** ಅಂದರೆ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ. ರಸಾನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭವ ಈ ಪದಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ಭಾವ:

ಇದರ ಮೂಲ ಅರ್ಥ **'ಇರುವಿಕೆ'** ಎಂದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಭರತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಭಯ ಉಂಟಾಗುವುದು, ನವಿಲನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆನಂದವಾಗುವುದು ಇದನ್ನೇ ಭಾವ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಕಲಕಿ ಅಲೆಗಳು ಎದ್ದು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ತ ವಿಕಾರವೇ ಭಾವ. ಭರತ ಭಾವಗಳನ್ನು **'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ'** ಮತ್ತು **'ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ'** ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ

ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ :

ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಇದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದು, ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ **'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು'** ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಎಂಟು ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ **ರತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ**. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- **ರತಿ:** ದುಃಖ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ಸುಖಾಸ್ವಾಧನೆಯನ್ನು ಇಚ್ಚಿಸುವುದು ರತಿ.
- **ಹಾಸ್ಯ:** ನಾನು ಹೋಗಿ ತಾನು ದುಃಖಿ ಎಂದು ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.
- **ಶೋಕ:** ತನ್ನ ಸುಖದುನ್ನತಿಗೆ ವಿಪತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೋಕಿಸುವುದು ಶೋಕ.
- **ಕ್ರೋಧ:** ಅಪಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರೋಧ.
- **ಉತ್ಸಾಹ:** ಅಪಾಯದ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹ.
- **ಭಯ:** ಅಪಾಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹೆದರುವುದೇ ಭಯ.
- **ಜಿಗುಪ್ಸೆ:** ತಾನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಅಸಹ್ಯ ಪಡುವುದೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆ.
- **ವಿಸ್ಮಯ:** ತನ್ನಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರರಿಂದ ಆದ ಕಾರ್ಯ ವಿಚಿತ್ರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವುದೇ ವಿಸ್ಮಯ.

ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ:

ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ನಡು ನಡುವೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು **'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸೂತ್ರವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. **ಶಂಕೆ, ನಾಚಿಕೆ, ಅಸೂಯೆ, ವಿಷಾದ** ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ರತಿ ಭಾವ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತೋರಿದಾಗ ಅದು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇರುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ **ಚಿಂತೆ, ನಾಚಿಕೆ, ಹರ್ಷ** ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಸುಳಿಯಬಹುದು. ಇವುಗಳೇ ಸಂಚಾರಿ

ಭಾವಗಳು. ಭರತನು ಒಟ್ಟು ೨೨ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಗಳೆಂದೂ, ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೀಡಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅನುಭಾವಗಳು. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ, ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಬರುವುದು, ನಿಲ್ಲುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಮಾತು ಮರೆಯುವುದು, ದೇಹದ ನಡುಗುವಿಕೆ, ಕಣ್ಣೀರು, ರೋಮಾಂಚನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುಭಾವಗಳು. 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದ ಭರತ 'ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ' ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಭಾವ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ವಿಭಾವ:

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವಾಸನಾರೂಪಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಮೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದುಶ್ಯಂತನಿಗೆ ವಿಭಾವ.

ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ

೧. ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ

೨. ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ

ಭಾವದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವಾದುದು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಈ ರೀತಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಇಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಶ್ಯಂತ ಹಾಗೂ ದುಶ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಶ್ರಮದ ಪರಿಸರ, ತಂಗಾಳಿ, ದುಂಬಿ, ಸಖಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಗೈರು ಹಾಜರಿ ಮುಂತಾದವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅನುಭಾವ:

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅನುಭಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳು ಎನ್ನುವರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಶ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ಶಕುಂತಲೆ ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳುವುದು, ಕೆನ್ನೆ ರಂಗೇರುವುದು, ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೇ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ

೧. **ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭಾವ** – ರೋಮಾಂಚನ, ಸ್ವೇದ ಇತ್ಯಾದಿ

೨. **ಕಾಯದ ಅನುಭಾವ** – ನಡುಗುವುದು, ಹೆದರಿದ ಕಣ್ಣು, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿ

೩. **ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭಾವ** – ಪ್ರಲಾಪ, ಬಡಬಡಿಸುವುದು, ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ

೪. **ಆಹಾರ ಅನುಭಾವ** – ಇದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ರಸ ಎಂದರೇನು?

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ರಸತತ್ವ. ಈ ತತ್ವ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಘಟನೆಯು ಕವಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಆಕೃತಿಯ ಓದುಗನಾದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ರಸಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವೇ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. **"ವಿಭವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತಿಃ"** ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಭರತ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಂತರ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತದಿಂದಲೇ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಒಳಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಅನುಕಾರ್ಯ, ಅನುಕರ್ತ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

- **ಅನುಕಾರ್ಯ –** ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕಥಾ ಪುರುಷರನ್ನು ಅನುಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
- **ಅನುಕರ್ತ –** ಮೂಲ ಕಥಾ ಪುರುಷರನ್ನು ಮತ್ತು ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಅನುಕರ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
- **ಸಾಮಾಜಿಕ –** ಮೂಲ ಕಥಾ ಪುರುಷರನ್ನು ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಆಡುವ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ರಸಾಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪ್ರಮುಖರು.

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ:

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂಬ ಪದ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಆದ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಪ್ರಕರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕಾರ್ಯನಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಅನುಕರ್ತನಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉಕ್ಕುವಿಕೆಯೇ 'ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂದು ಲೊಲ್ಲಟ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೊಲ್ಲಟನ ವಾದ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ:

'ಚಿತ್ರತುರಗ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ ಅನುಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಕರ್ತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರತುರಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆ ಕುದುರೆಯೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹೌದು ಅಲ್ಲಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಭಾವ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ತುರಗದಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿದ ಕಲಾವಿದೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಟಿ ಮೂಲ ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಭಿಮಾನ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಅವಳೇ ಇವಳು ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳೇ ಶಕುಂತಲೇ ಎಂದು ನಂಬಿ ಪರವಶರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಶ್ರೀಶಂಕುಕ. ಹೀಗೆ ನಟನಿಂದ ಅನುಕರಣೆಗೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಂದ ಅನುಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಂಕುಕನ ವಾದಕ್ಕೆ 'ಅನುಮಿತಿವಾದ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲೊಲ್ಲಟನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕನ ವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಲೊಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಶಂಕುಕ ಇಬ್ಬರೂ ರಸಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟ ನಾಯಕ:

ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಕತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ತೋರುವ ಭಾವಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಸ್ವಗತವೂ ಅಲ್ಲ ಪರಗತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಭಾವಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಹುಟ್ಟುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟ ನಾಯಕ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಕತ್ವದಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಾತ್ರದಾರಿಯು ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ವಿಭಾವ ನಮಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಳಿಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಕತ್ವದಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಭೋಜಕತ್ವದಿಂದ ರಸವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ:

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕರಿಗಿಂತ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಿವರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ತ ಕಾರಣ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕೂಡಲೇ ಅವು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕನು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇವನೊಳಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಭಾವಗಳು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗಿ ನಾಟಕ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ ಒಬ್ಬಳು ಅಬಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಕೂಡ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಈ ಆಸ್ವಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು ಆಸ್ವಾದವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಸದ ವಿಧಗಳು:

ಭರತ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ೮ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

೧. ಶೃಂಗಾರ – ರತಿ

೨. ಹಾಸ್ಯ – ಹಾಸ

೩. ಕರುಣ – ಶೋಕ

೪ ರೌದ್ರ – ಕ್ರೋಧ

೫. ವೀರ – ಉತ್ಸಾಹ

೬. ಭಯಾನಕ – ಭಯ

೭. ಬೀಭತ್ಸ – ಜಿಗುಪ್ಸೆ

೮. ಅದ್ಭುತ – ವಿಸ್ಮಯ

೧. ಶೃಂಗಾರ ರಸ: ರಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಸ್ಥಾನ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ 'ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ' ಮತ್ತು 'ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ ಸೇರುವಿಕೆ ಇದ್ದರೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆ ಇದೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ದೋಷ ಏರ್ಪಡದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಭೋಗ ಸಂಧಿ.

ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅವರು ಸೇರುವ ಆಸೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾರಣೆಗೆ: ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯ.

೨. ಹಾಸ್ಯರಸ: ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಹಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತಾ, ಹಸಿತಾ, ಉಪಹಸಿತ, ಅಪಿ ಅಸಿತ ಎಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕ ಶಕಾರ, ರತ್ನನ ಪದಗಳ ರತ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ. ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಶುದ್ಧ ಪರಿಹಾಸ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

೩. ಕರುಣರಸ: ಕರುಣರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶೋಕ. ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರದ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕರುಣರಸ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಶೋಕವೇ ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾದ ಅಗಲಿಕೆ ಕರುಣರಸದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಅಗಲಿಕೆ, ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆ, ಸೀತೆ–ರಾಮ, ಶಕುಂತಲೆ–ದುಶ್ಯಂತ, ರೋಮಿಯೋ–ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಇವರ ಅಗಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಪತ್ತಿನ ನಾಶ, ಕೊಲೆ, ಸೇಡು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳು.

೪. ರೌದ್ರ ರಸ: ರೌದ್ರ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಕ್ರೋಧ. ಇದು ಉದ್ರಿಕ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೇಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗುವ ವೀರನ ಕೋಪಾಟೋಪವೇ ರೌದ್ರ ರಸದ ತಿರುಳು. ಈ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ದುಶ್ಶಾಸನನ ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆದ ಭೀಮ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ.

೫.ವೀರರಸ: ವೀರರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಉತ್ಸಾಹ. ವೀರರಸವು ಉದಾತ್ತವಾದ ಸ್ವಭಾವ. ಇದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ. ಭರತನು ವೀರರಸವನ್ನು ದಾನ ವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರ ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ದಾನ ವೀರನಾದರೆ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಧರ್ಮವೀರ ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಯುದ್ಧವೀರರು.

೬. ಭಯಾನಕ ರಸ: ಭಯಾನಕ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಭಯ. ಭಯ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧವೀರರಿಗಂತೂ ಅದು ಸಹಜವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ವೀರರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು, ಪಶುಮೃಗಗಳು, ಭಯಂಕರ ಅರಣ್ಯ, ಸಮುದ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕವಿ ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಹೆದರಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇತದ ವರ್ಣನೆ.

೭. ಭೀಭತ್ಸ ರಸ: ಭೀಭತ್ಸ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಜಿಗುಪ್ಸೆ. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸು ಭೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಬಹಳ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ರಸದ ಸ್ಥಿತಿಗೇರದೆ ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬಿಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವರ್ಣನೆ, ವೇಣಿ ಸಂಹಾರದ ರಣರಂಗದ ವರ್ಣನೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲ್ಕಿ ಕವಿತೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣರಂಗದ ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

೮. ಅದ್ಭುತ ರಸ: ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಿಸ್ಮಯ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಲೋಕಾತಿಶಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವೇ ಅದ್ಭುತ ರಸ. ಇದನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಕಾಣುವ ಕಂಬನಿ, ನಡುಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುಭಾವಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಸೇಟನ್ನನ ಚಲನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಗರೋಲಂಘನದ ವರ್ಣನೆ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭರತ ಹೇಳಿರುವ ಎಂಟು ರಸದ ಜೊತೆಗೆ **ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಶಾಂತ** ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶ್ರಮ. ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇದು ಇಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ. ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವಿದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇದು ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾದ ರಸ. ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಬಲು

ಇಷ್ಟ. ಶಾಂತ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ೯ನೇ ರಸವಾಗಿ ಶಾಂತ ರಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನವರಸಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

(ಇ) ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ:

ಅಂತರಂಗದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವವು ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಾವು 'ರೀತಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಂತರಂಗದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವವು ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದುದು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂರ್ತವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ರೀತಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ **"ಮಾತಿನ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇ ರೀತಿ"** ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ರೀತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು **'ಶೈಲಿ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು **'Style'** ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಆತನ ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನೊಧರ್ಮವನ್ನು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದೆ **'ಮಾರ್ಗ'** ಮತ್ತು **'ಜಾತಿ'** ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲ ವಿಷಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಎಂಬ ಪದವು ಮೂರು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕವಿಮಾರ್ಗ ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ ಗೌಡ ದೇಶದ್ದು **'ಗೌಡಿ'** ಎಂದು, ವಿಧರ್ಭ ದೇಶದ್ದು **'ವೈದರ್ಭಿ'** ಮಾರ್ಗವೆಂದು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ದೇಶದ್ದು **'ಲಾಟಿಯ ಮಾರ್ಗ'** ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

೨. ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗುಣವಾಗಿ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಸಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ವೈದರ್ಭಿ ಜಾತಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನು ಅಂದಿನವರು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ತನಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಗೌಡಿ ಎಂಬ ಜಾತಿಯು ಉತ್ತರ ದೇಶದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳ ದೊಂಬರಾಟ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳ ಒಲವು ಕಡಿಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಲಿ.

ಆದರೆ ಭಾಮಹ ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೋ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಆ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಮಹ ವಾದಿಸಿದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿಯ ಬಗ್ಗೆ. ಒಲವು ಗೌಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವು ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿತು. ದಂಡಿಯು ಜಾತಿ ಎಂದು ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ವೈದರ್ಭಿ ಮತ್ತು ಗೌಡಿ ಎಂಬುದು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವೇ ದಶಗುಣವೆಂದು ವಾದಿಸುವ ದಂಡಿ ಈ ೧೦ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು ಇದ್ದರೆ ವೈದರ್ಭಿ ಮಾರ್ಗವೆಂದು, ಕೆಲವೇ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಗೌಡಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೀತಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಾಮನ ಈತನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿ, ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಚಾಲನೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ **'ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ'**. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಈತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಬಗೆಯುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. **'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನೆಯೇ ರೀತಿ'** ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ರೀತಿ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪದಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಬರುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಣಗಳಿಂದ. ಹೀಗೆ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಿರುಳನ್ನು ನಾವು ವಾಮನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಮನನು ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ **'ಪಾಂಚಾಲಿ'** ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುಣವೇ ಆಗಲಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವೇದನೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ

ಸಹೃದಯನನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾವಪೂರಿತ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವೇದನೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ರೀತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ವಾಮನ **'ರೀತಿ ರಾತ್ಮಕಾವ್ಯಸ್ಯ'** ಎಂದು ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಮನ ನಂತರ ಬಂದ ರುದ್ರಟ **'ವೈದರ್ಭಿ', 'ಗೌಡಿ', 'ಪಾಂಚಾಲಿ'**ಗಳ ಜೊತೆಗೆ **'ಲಾಟೀಯ'** ಎಂಬ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾಂತೀಯವಾದವು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು; ಇವು ಯಾವುವೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದವಲ್ಲ. ದೇಶದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಸಿಂಗ ಭೂಪಾಲ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಂಗಿಯನ್ನೇ' ರೀತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ, ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈತ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವೆಲ್ಲರ ನಂತರ ಬಂದ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಈತ ರೀತಿಯನ್ನು **'ಕವಿಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ'** ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸುಕುಮಾರ ವಿಚಿತ್ರರು ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ೩ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ಅಂತರಂಗದ ಹುದುಗಿದ್ದ ಭಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಭಾಷೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ರೀತಿ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ಜಾತಿಯಾಗಿ, ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಪದರಚನೆಯಾಗಿ, ಪದವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ರೀತಿ ಎಂದರೆ ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಪದ ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನೆ, 'ರೀತಿರಾತ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ' ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಭಿನ್ನ ವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು **"ಪಂಪ ರನ್ನರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕಣ್ಣ"** ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಸ ಬರೆದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪಂಪ ರನ್ನ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಬರೆದರು ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯನ್ನು

ನಾವಿಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದರ ಪರಿಸರದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕವಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪದವಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪದವಿ ಈ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೊನೆಗೆ ತಲುಪುವ ನೆಲೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. **"ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಆತ್ಮಸಂಗಮವೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ"** ಈ ಶೈಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು

(ಈ) ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ :

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೂ ಒಂದು. ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕೇಂದ್ರಗಳು. **"ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮ ಧ್ವನಿಃ"** ಅಂದರೆ **'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ'** ಎಂಬುದು ಇದರ ಸಾರ. **'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'** ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ **ಆನಂದವರ್ಧನ 'ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ**. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಇವನು 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ', 'ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಫೋಟವಾದವೇ ಆಧಾರ ಅಥವಾ ಮೂಲ. ಸ್ಫೋಟವಾದ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥ ಸಿಡಿಯುವುದು. ಯಾವುದೇ ಪದದ ಅಂತ್ಯಸ್ವರ ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಂಜನದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಆ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ತಿರುಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರ (ಸ್+ ಅ+ ರ್+ ಅ), ಸರಿ(ಸ್+ಅ+ ರ್+ ಇ) ಇಲ್ಲಿ ಸರ, ಸರಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅ, ಇ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವುದು ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಂತರ. ಈ ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ರೀತಿ, ರಸ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸದೆ ಈತ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತ **ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ** ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿ. ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತದ್ದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿಯೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥ ಮೂರು ವಿಧವಾದದ್ದು. **ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ.** ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚಕ, ರಕ್ಷಕ, ವ್ಯಂಜಕ. ಇವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದ ರೂಪವಾದದ್ದು, ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವರು.

೧. ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ/ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ

ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗೆ 'ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥವನ್ನು ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿದಾಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಸಿಂಹ, ಕಲ್ಲು, ಊರು, ಕಮಲ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಕೇತದ ಬಲದಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು. ದನವು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುತ್ತಿದೆ. ಅವಳು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೇಯುವ, ಊಟ ಮಾಡುವ, ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಅದರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿಯೇ' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಧ್ವನಿಯು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

೨. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ/ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಮಾಸವಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಎಂತಲೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಸೂಚಕತ್ವ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯು ಇಡಿ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪದಗಳು ಸಮಂಜಸವಾದ ಅರ್ಥ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಇದೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ಆತನೊಬ್ಬ ಮಂಗ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ಮಂಗ ಅಲ್ಲ ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ ಮಂಗನಂತೆ ಸದಾ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದು, ಹೋಳಿಗೆ ಬಂತು, ತುಪ್ಪ ಬರಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳು.

೩. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ/ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ

ಶಬ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜಕ ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಗೆ 'ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಸಿದ ನಂತರ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯೇ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯ ಮಾತು ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೀಟಿದಂತೆ. ಅದು ಅರ್ಥ ತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಿಯಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅರ್ಥ ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಪಯಣ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ. ಇದು ಓದುಗನ ಅರಿವಿಗೆ ಮೂಡುವಂತಹದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣ, ಪದ, ಒಂದು ವಾಕ್ಯ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಕೊನೆಗೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ನೆಲೆಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಮೌನವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮಗುವಿನ ಮುಖ ಅರಳಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿತು ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂತೋಷ, ಹಿಗ್ಗು, ಉಲ್ಲಾಸ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ, ರಸ ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ, ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ. ಇದು ಧ್ವನಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕ್ರಮ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ರಸ ಧ್ವನಿ – ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ರಸಾನುಭವವೇ ಆದರೆ ಅದು ರಸಧ್ವನಿ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತದ್ದು ರಸಧ್ವನಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅರಿವನ್ನೇ ರಸ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಭಾವ, ಅನುಭವಾಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ರಸ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಆಗಲ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಮ್ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರಲ್
ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ದೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳೆ ಮಾಣೆಂಬ ತೆರದೆ ಪೆಸಿದನರಸಂ – **ಜನ್ನ (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ)**

ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅರಿವು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ರಸವೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಅದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತದ್ದು ರಸ ಧ್ವನಿ.

(ಆ) ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ – ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವುದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗ ಬಹುದೋ ಅದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾದರೆ ವಂಗ್ಯೋಪಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ. ಕವಿಯ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥವಾದುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಶೋಭೇಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ

ಬಯಕೆಗಳು ಬಸಿರುಗಳು ಹಡೆದದ್ದು ಹಿಂಗಿದ್ದು

ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ

ಶೂಲಗಳು

ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ

ಇಲ್ಲಿ ಶೂಲಗಳು ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಜನ ಕಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶೂಲಗಳು ಎಂದರೆ ಹೆರಿಗೆಗಳು, ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಶೂಲಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂಲಗಳು ಹಾಗೂ ಶೂಲಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣವಾಗಿ ಶೂಲ ಸದೃಶವಾದ ಹೆರಿಗೆಗಳು ಎಂದು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತಾಂಬೆ ಹಡೆದದ್ದು ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನಲ್ಲ, ಮೂವತ್ಮೂರು ಕೋಟಿ ಶೂಲ ಸದೃಶರನ್ನು ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಇ) **ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ** – ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೇ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲೌಕಿಕಾಂಶವನ್ನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧ ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು ಇವನೊಬ್ಬನಿದ್ದ' ಎಂಬ ಸಾಲು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ, ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗತವಾಗುವ ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯದ ಅಕ್ಷರ, ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಖಂಡ ಧ್ವನಿಯೇ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ.

ಧ್ವನಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು:

(ಅ) ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ

ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು

ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳ ಬಂಧಿ

ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು – **ಬೇಂದ್ರೆ**

(ಆ) ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ,

ಜಾರ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಕೋಡುಮುಡಿತ್ತು – **ಬೇಂದ್ರೆ**

(ಇ) ಕಲ್ಕಿ ಕಲ್ಕಿ ಎನ್ನುತ ಚೀರಿ
ಕನಸೋಡೆದೆದ್ದೆ
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ – **ಕುವೆಂಪು**

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೇ ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅದನ್ನು **'ಗುಣಿಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರದೆ ಅಪಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ ಸಹ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಗುಣಿಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗುಣಿಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

(ಉ) ಔಚಿತ್ಯ :

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಿಕರೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ. ಈತನ **'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ'** ಕೃತಿಯು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. **"ಔಚಿತ್ಯಂ ರಸ ಸಿದ್ಧಸ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಜೀವತಂ"** ಎಚಿದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಆವೀರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಚಿದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಚುಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುಟ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಚಿದರೆ ಅದು ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಶರೀರಕ್ಕೆ **ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ರಸ** ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಔಚಿತ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯ ಒಚಿದು ಮಾಪಕ ಅಥವಾ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬುದೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಔಚಿತ್ಯ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು **೨೭** ಬಗೆಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಚ್ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ನೀಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅವನ ರೀತಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಗಳಚಿತಿವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡ ಕೃತಿಯ ಏಕಾಕ್ಷರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣ

ಕೃತಿಯವರೆಗಿನ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಔಚಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯುಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯುದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಚಿದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಇದೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಾಗಲಿ ಇವುಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಹ್ಲದಯನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ; ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ದೋಷ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತ ಎನಿಸುವ ಪದಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಕಠೋರವಾದ ಪದಗಳ ರಚನೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣದೋಷಗಳು ರಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಒಚಿದು ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೇ ರಸವ್ಯಂಜಕವಾಗುವಚಿತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆನಚಿದವರ್ಧನ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಇರಲಿ; ವಿಭವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿರುವಚಿತೆ ಕೃತಿಯ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಷಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ಮಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಸೋಚಿತವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ನವೀನವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ದುಶ್ಯಂತನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ತೆಗೆದು ದೂರ್ವಾಸನ ಶಾಪವನ್ನು ಕ್ಷಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಿಗೆ ಉಪಕರಣವಾಗುವಚಿತೆ ಕ್ಷಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ವಕಲ್ಪನೆಯುನ್ನು ಮೂಲರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗುವಚಿತೆ ಬೆರೆಸಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಸರಣೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆ ಹೊರತು ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು. ಶಬ್ಧಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸ್ರಚಿತವಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತರಬೇಕು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಾರದು.

ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಬಹುರೂಪಿಗಳಾದ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಒಚಿದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಒಚಿದು ಅಖಂಡ ರಸವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವಚಿತೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಅದರ ಅರಿವಿಗೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳೆಚಿದರೆ ಲೋಕ ಸ್ವಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಓದುಗನ ಅನುಭವ. ಕಾವ್ಯ ಬಹುರೂಪಿಯಾದರೂ, ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ನಿಯಮವು ಎಲ್ಲಾ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

(ಊ) ವಕ್ರೋಕ್ತಿ :

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸುಭಗವಾದ ಉಕ್ತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಕುಂತಕ. ಈತ ತನ್ನ **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಿಗಿಂತ ಅತಿಶಯವಾದ ಉಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಲೋಕದ ಉಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಅತಿಶಯವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಉಕ್ತಿ. ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಂದ ಬಾಮಹ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾಮಹನ ಮಾತಿನ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವನು ಕುಂತಕ.

"ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿ ವಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ" – ಕುಂತಕ

ಇವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದ. ಲೋಕ ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಮನೋಹರವಾದ ಉಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ನೀರಿನಲ್ಲಿನ ಕೋಲು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಗಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಗಿದಂತೆ, ವಕ್ರವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು ನೇರವಾದ ಮಾತಲ್ಲ, ಅದು ವಕ್ರವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಉಕ್ತಿ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಕೋಪ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು

ರನ್ನ **"ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗ ಪತಾಕಂ"** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಚಿಟ್ಟೆ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾರುವ ಹೂವು ಎಂದು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಲೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು' ಎಂದು ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯೆ.

ವಕ್ರತ್ವವೆಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಕುಂತಕ ತನ್ನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಸ, ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದನ್ನು ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕವಿ ಕೌಶಲ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ರಸ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು, ಕೃತಿಯ ನಾಮಕರಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ.

ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿರಬೇಕು ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರ. ಕವಿಯ ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಕೇಳುವವನ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು.

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಈತ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ. ೩
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ಪ್ರಮುಖ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು

ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು:

೧. ಪ್ಲೇಟೋ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೨೮-೩೪೮)

ಪ್ಲೇಟೋ ವಿಶ್ವವು ಕಂಡ ಬಹುಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಅಂದಿನ ಯುಗಮಾನವು ಅವನನ್ನು **"ನಡೆದಾಡುವ ವಿಶ್ವಕೋಶ"**ವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ವಯಸ್ಸಿನ ಕಿರಿಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಅವನು ಅಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಾಜ್ಞರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಲಿರುವುದು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಚಿಂತನೆ:

ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ **"ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ," "ಸತ್ಪಜೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ"**ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿ, ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. "ರಿಪಬ್ಲಿಕ್", "ಅಯೋನ್" ಮತ್ತು "ಲಾಸ್" ಕೃತಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಿಂದ ಮನಗಂಡ ಪ್ಲೇಟೋ **"ಕವಿ-ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ."** ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಪಾಲನ್ನು ನೀಡಿವೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಆತನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅವನು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳು:

ಅನುಕರಣೆ (Imitation)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ **'ಇಮಿಟೇಶನ್'** ಎಂಬುದು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ **'ಮೈಮೆಸಿಸ್'** ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅನುಕರಣೆ' ಎಂದು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕವಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅನುಕರಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. 'ಮೈಮಸಿಸ್' ಎಂಬುದು 'ಮೈಮ್'ನಿಂದ

ಬಂದಿದ್ದು, ಆಚರಣೆ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಮೂಕದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಘಟನೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೆ 'ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆ', ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿಷಯ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಮೂಡಿಸುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕಾರನಾದ **ಪ್ಲೇಟೋ** ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ನಿಂದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚವು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಪಂಚದ ತೋರಿಕೆಗಳ ಮರು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ 'ಸುಳ್ಳು ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಕೃತಿಗೂ, ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಗೋಚರವಾದ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನಿತ್ಯ-ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ" ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದನು. ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ನಕಲೆತ್ತುವುದಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬದಲು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಅನುಕರಣೆ" ಎಂದು ಅನುಕರಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಿಕೆ **(ರೆಪ್ರಸೆಂಟೇಶನ್)** ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಿವೇಚನಾಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೊರೇಸ್, ಸಿಸಿರೋ, ಡ್ರೈಡನ್, ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ರಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವದೆಂದರೆ ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ, ಸೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಬೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬುಡವೇ ಕುಸಿಯಿತು. ಹೀಗಾದರೂ ಆಧುನಿಕರೆಲ್ಲ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ 'ಅನುಕರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿ ಜಗಜ್ಜಾಹಿರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (Aristotle) (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೮೪-೩೨೨)

ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಪ್ಲೇಟೋನ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ, ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ರಾಜ್ಯ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಿತಾಮಹನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವನು.

ಕೃತಿಗಳು:

ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಹಲವಾರು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಯುಗಪುರುಷ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆತನು ರಚಿಸಿದ **'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ" (Poetics)** ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೂ "Rhetorics" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾವವಿರೇಚನ (Catharis)

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೋ 'ಅನುಕರಣ' ಮತ್ತು 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕವಿ–ನಾಟಕಕಾರ–ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ತನ್ನ **'ಪೊಯಿಟಿಕ್ಸ್'** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ ಭಾವ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು **'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಅಥವಾ 'ಭಾವ ವಿರೇಚನ'** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾವ ವಿರೇಚನವೆಂದರೆ : ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಶಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋದಾಗ, ಅವು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜಜೀವನದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಕಟಗಳ ಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದವೇ **'ವಿರೇಚಿಸು' 'ಹೊರಹಾಕುವಿಕೆ'** ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧನೆ ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡತೆ ಹಾಗೂ ನಟನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳ ಪರಿವೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೋಧನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

‘ಭಾವವಿರೇಚನ’ವೆಂಬುದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ‘ವಿಷವೇ ವಿಷಾಪಹಾರಿ’ ಎಂಬ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಭಯ, ಕರುಣೆ, ಶೋಕಗಳಂತಹ ಅನವಶ್ಯಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಉಪಶಮನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿವೆ. ಕರುಣೆಯು ಬುದ್ಧಿಗೆ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದೆಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಿದ ಗ್ರೀಕರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿದೆ.

‘ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್’ ಎಂಬುದು ಆಂಶಿಕವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಭಾವಶಮನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ ಭಾವದೀಪ್ತತೆಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, ವಿಲಿಯಂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್– ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಭಾವವಿರೇಚನ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕಾರನು “ಗಂಭೀರನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ನಮಗೂ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ನೋವು ದುರಂತ ನಮಗೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆ ಮೊನಚಾಗಿ ಅವರ ನೋವಿಗೆ ನಾವು ಕೂಡ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತೇವೆ.” ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೂಲಬೇರು ಭಯಾನಕವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಘಟನೆ ತನ್ನ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಸ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಆ ಭಾವಗಳು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಕ್ಷಿತಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳು ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ‘ಭಾವವಿರೇಚನ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

೩. ಲಾಂಗಿನಸ್ (Longinus) (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೇ ಶತಮಾನ)

“ಲಾಂಗಿನಸ್” ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು “ಲಾಂಗೈನಸ್”, “ಲಾಂಜಿನಸ್” ಎಂತಲೂ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಮುಂದಿನವರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಗಳು :

ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲಾಂಗಿನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು **“ಪೆರಿಹಿಪ್ಸಾಸ್”** ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ **“ಆನ್ ದಿ ಸಬ್ಲೈಮ್”** ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. **“ಸಬ್ಲೈಮ್”** ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ

“ಭವ್ಯತೆ” ಅಥವಾ “ಮಹೋನ್ನತಿ” ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ‘ಭವ್ಯತೆ ಕುರಿತು’ ಅಥವಾ ‘ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಕುರಿತು’ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು “ಭವ್ಯ” ಅಥವಾ “ಮಹೋನ್ನತಿ” ಅಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾದ ಪದವೆಂದರೆ “ಉದಾತ್ತ”, “ಉನ್ನತ” ಎಂದಿರುವರು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದು ಬಹುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು “ಭವ್ಯತೆ” ಅಥವಾ “ಮಹೋನ್ನತಿ”ಯೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವು “ಭವ್ಯತೆ” ಅಥವಾ “ಮಹೋನ್ನತಿ”ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೊದಲು ಹುಡುಕಿದವನು ರಾಬರ್ಟೆಲ್ಲೋ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೪, ಈತನಿಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೆಂದು ತೋರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೊರಕಿತು. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು “ಡಯೋನೀಸಿಯಸ್ ಅಥವಾ ಲಾಂಗಿನಸ್” ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ರಾಬರ್ಟೆಲ್ಲೊ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಲಾಂಗಿನಸ್‌ಗೆ **‘ಡಯೋನೀಸಿಯಸ್”** ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸಂಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆ :

ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಾಂಗಿನಸ್ಸನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂತಿವೆ:

ಅ) ಭಾಷೆಯ ಆಡಂಬರವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆಯುವ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಬರಹ.

ಆ) ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಬರಹವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾಮರರ ವಿಚಾರಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಬರಹವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇ) ಬರಹದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಬರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಬಂದಲ್ಲಿ, ಅವು ಸಮಯೋಚಿತವಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬರೆಯುವುದೂ ದೋಷಪೂರ್ಣ ಬರಹವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತೆ:

ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ಉದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭವ್ಯತೆ. **'ಸಬ್‌ಲೈಮ್'** ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ **'ಭವ್ಯತೆ'** ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವನು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರ. ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ **'De Sublime'**. ಇದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದ. ಅನಂತರ **'The Sublime'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಟಂಕಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. "ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒದಗುವಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಶಿಖರಾವಸ್ಥೆಯೇ **"ಸಬ್‌ಲೈಮ್ ಅಥವಾ ಭವ್ಯತೆ"** ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಇದು ಓದುಗನನ್ನು ಅಗೋಚರವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಗೆದ್ದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡುವ ಬದಲು, ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಐದು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

1) ಮಹೋನ್ನತ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು
2) ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ
3) ಗಂಭೀರವಾದ ಪದರಚನೆ
4) ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ
5) ಅತಿಶಯವಾದ ಬಂಧ.
6) ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬರಹ
7) ಲಯಬದ್ಧತೆಯ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಕುಣಿತದ ಮಟ್ಟುಗಳಂತಿರುವ ಬರಹ
8) ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಅಥವ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವು ಆಗಿರುವ ಬರಹ
9) ಸರಿಯಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯದೆ, ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಔಚಿತ್ಯವರಿಯದೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಡಿಕೊಂಡ ಶಬ್ಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬರಹ –

ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹಿರಿದಾದುದೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆ'ಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿದು ಎಂದು ಮಾನವ ಆಕರ್ಷಿತನಾದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾದ ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದು, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರದಿಂದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅವನ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಾದವರು ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ರಚಿಸುವಂತೆ, ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಭವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ, ಭಾಷಣಕಾರರು ಭವ್ಯವಾದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

'ಇಮ್ಯಾಯಲ್ ಕ್ಯಾಂಟೆ' ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕಾರನು ಭವ್ಯತೆ ಕುರಿತಂತೆ, "ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಭವ್ಯತೆ ಅಸೀಮತೆಗೆ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದು ಅದು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೇತಾತ್ಮಕವಾಗುವಂಥದು. 'ಭವ್ಯತಾನುಭವ' ಎಂಬುದು ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಶಕ್ತಿಪೂರಿತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅರಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ಯಾಂಟೆ, ಎ.ಸಿ.ಬ್ಲಾಡ್ಲೆರಂಥ ಚಿಂತಕರು 'ಭವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು "ಮಹತ್ತಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಅಗಾಧವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆದು ಬೆದರಿಸುವುದು, ಆಧೀನಗೊಳಿಸುವುದು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವುದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವಂತವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲೆತ್ತುವುದು" ಹೀಗೆ ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು 'ಮಹೋನ್ನತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಕಲಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

20. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ (T.S. Eliot) (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೮–೧೯೬೫)

ಥಾಮಸ್ ಸ್ಟರ್ನ್ ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ **"ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯ"**ನೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅವನು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ವಿನೂತನ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯ ಪುರುಷನೇ ಆಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಟಿ.ಈ. ಹ್ಯೂಮ್ ಮತ್ತು ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಇವರು ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಗಳು:

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆ–ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ವಿಶ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನು ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ "ದಿ ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಅಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರೊಫರಾಕ್" ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡನು.

"ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕತೀಡ್ರಲ್" ಇದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ. "ದಿ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ರೀ ಯೂನಿಯನ್" ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ ಕೃತಿ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ

ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾದಾಗ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದನು. ಕ್ರಿಶ.1943ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ "ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್" ಎಂಬುದು ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ದಿ ಕಾಕ್ಟೇಲ್ ಪಾರ್ಟಿ", "ದಿ ಕಾನ್ಫಿಡೆನ್ಷಲ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್" ಮತ್ತು "ದಿ ಎಲ್ಡರ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ಮನ್'- ಇವು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಇತರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆ:

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದನ್ನೇ ವಿಷಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧ–ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಯು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನು.

"ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂಲಪಾಪವು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂದು" ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಟ್ಟಾ ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥಲಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಎಲಿಯಟ್‌ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ' ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆದನು.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್, ಹೆಗಲ್, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರ ಧೋರಣೆ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ದೂರೀಕರಿಸಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಮನುಷ್ಯ"ನೆಂಬುವನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. "ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲಪಾಪದಿಂದ ದೂಷಿತನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೂ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್.

"ಕಲಾನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಂತ ಹಾಗೂ ಅನಂತದ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಅಭೌತಿಕಗಳ ಮಧ್ಯವೂ ಸಂಬಂಧವು ಇರಲಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಧೀನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದರ ಬದಲಾಗಿಯೋ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅತಿಭೌತಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನವೂ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮುಂದುವರೆದು "ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಾಗಿರಲಿ; ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಿ, ಒಂದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬುಗೆಯಂಥ ಇನ್ನಾವುದೇ ಒಂದು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ವ್ಯರ್ಥ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇರಲಾರದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವನು ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆತನ ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ಗುಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅಂಥವನನ್ನು ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷ ಗುಣವುಳ್ಳ "ಕವಿಯೆಂದು" ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ "ಪರಂಪರೆ"ಯೆಂಬುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ದತ್ತವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯದೆಡೆಗೆ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಕವಿಯ ಜೀವನದೆಡೆಗಲ್ಲ. ಕವಿಯ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಿಳಿಕೆಯಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಅಥವಾ ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಲೂಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ, ಅಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಕವಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆ ಘಟನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ನೋಡಲಾರನು; ನೋಡಬಾರದು.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ"ಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಮರುನೆನಿಕೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಭಾವನೆಯ ಮರುನೆನಿಕೆಯಲ್ಲ; ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಸಾಂದ್ರೀಕರಣ. ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದ ಎಷ್ಟೋ ಅನುಭವಗಳು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪವು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ".

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಕರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಅವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ಬೇರೆ ರೂಪ ತಳೆದು, ಹೊಸ ರೂಪದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತ ತತ್ವ'ದ ಸತ್ವವು ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಹಲವಾರು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಿರುವ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

(ಅ) ಅನುಕರಣವಾದ (Imitation) :

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಗಣಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನುಕರಣವಾದವ ಕೂಡ ಒಂದು. ಈ ಅನುಕರಣವಾದವು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲನೆಯ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೋ. ಅಂದು ಆತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಈ ವಾದವು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯುಯತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ ಅನುಕರಣವಾದವನ್ನು ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಅನುಕರಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಪ್ಲೇಟೊ ಸಾಕ್ರೆಟಿಸನ 'The Theory of Concept' ನಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೇನು?

'ಅನುಕರಣೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಆ ಪದವನ್ನು ಮೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವನು. ಅಂದರೆ ಕವಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯದರ ಅನುಕೃತಿ. ಈ ಅನುಕರಣೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಜೀವಾಳವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ, ಆತ ಒದಗಿಸುವುದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ಇದನ್ನೇ 'ಅನುಕರಣೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವನು.

ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂಲವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಒದಗಿಸುವ ಅಂಥವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಪ್ಲೇಟೊ ಆ ಮಾತನ್ನು ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ

ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಂಪಚದ ಆಚೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ. ಅದೇ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಅದೇ ಆದರ್ಶರೂಪದ ಪ್ರಪಂಚ ನ್ಯಾಯ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಆ ಪ್ರಪಂಚದಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದವ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಸಾಫಲ್ಯ ಪ್ಲೇಟೋನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಕಂಪ ಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿಬೇಕಾದದ್ದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಬಳಸುವ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಂದು ಒಂದು ಇಣುಕು. ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣದತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಬೀಜವಾಗಿದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು :

ಕಲೆಯ ಇಂಥ ಘನವಾದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಶತಮಾನದ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಅನೂಕೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾದ ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಪ್ಲೇಟೋನ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ.
2. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯದ ಒತ್ತಡ.
3. ಕಾಲಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.
4. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ತನ್ನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು,

ಆದರ್ಶ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವನು ಪ್ಲೇಟೋ. **"ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬುವುದು ಬರೀ ಗಾಂಪರ ಗುಂಪು"** ಎಂಬುದು ಆತನ ನಂಬಿಕೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯನ್ನು ಹೊರದೂಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ. **"ಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಆಧರಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀನಿರುವುದು ಬೇಡ"** ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಡಿ ಎಂದವ ಆತ. ಕಾರಣ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಕವಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕೋಪವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ

ತನ್ನ ಗುರು ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್‌ನ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದ ಕಲಾವಿದರ ಷಂಡತನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯದ ಒತ್ತಡ ಕೂಡ ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ರೀತಿಯು ವಿಚಾರಗಳ ತಳಹದಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಇಡಿ ಬದುಕು ಆತನನ್ನು ಆತುರಗೊಳಿಸಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅವನತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಆತನ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ಲೇಟೊ ಬದುಕಿದ್ದು ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿತ್ತು.

ಆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದನು. ದೇಶದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸತ್ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿ ಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಶೋಧಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಆತ ಅಲ್ಲಗಳೆದನು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆತನ ಇಂಥ ಗದಾ ಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕವಿ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಡುವ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಆಕಾಶದಿಂದೇನೋ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೂರಾರು ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವನು. ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆದ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳವುದು ಬಹಳ ಅಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ಲೇಟೊ ನಂಬಿದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನುಕರಣವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು :

ಅನುಕರಣೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಪದ 'Imitation'. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಪದ **ಮೀಮೇಸಿಸ್**‌ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೊನಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರಾ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು **'Mimicry'** ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಿರುವನು. ಒಂದು ಜೀವಂತವಾದ ಗಿಳಿಯು ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆ ಗಿಳಿಯ ಕೂಗಿನಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಕೂಗುವದೇ 'Mimicry' ಇಂಥ ಅರ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. ಮೂಲವಾದ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಸ್ತು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾರನು. ಅವನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅವು ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಭಾಗದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಸತ್ಯದಿಂದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ದೂರು ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಎಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗದು.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ, ಕವಿಯಾದವರು ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಕೃತವಾದ ನೋವವನ್ನು ಒದಗಿಸುದನು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ, ಪಡೆಯುವ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದುರ್ಬಲನಾಗುವನು. ಮನಸ್ಸಿನ ತೂಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಆತನ ರಿಪಬ್ಲಿಕನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಧೈರ್ಯ, ರುಚಿ, ಸಂಯಮಗಳಂಥ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವದಾದರೆ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ಮೇಲಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಂಚದ ಉದಾ: ಕೊಡುವನು. ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಅನುಕರಣವಾದದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕು

೨. ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟು ಅವನ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯವು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ

೩. ನೀತಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಾದಿತ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು

೪. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ವಿಷಯವು ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು

೫. ಯಾವುದೇ ರಚನೆ ಕೀಳು ಸಂಗತಿ, ನೀತಿಯ, ವಿದ್ರೋಹ, ದುಷ್ಟ, ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು

೬. ಕವಿಯು ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಾರದು.

ಮುಂದುವರೆದು ಪ್ಲೇಟೋ **"ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದ"** ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಶೋಧಿಸತಕ್ಕದೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವನು. ಆದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಕರಣಾ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯ

ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡದೆ ಹೀಗಳೆಯುವನು. ಪ್ಲೇಟೋನ ಹೀಗಳೆಯುವಿಕೆಯಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಾವಾದವು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ :

ಪ್ಲೇಟೋನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ **ಅನುಕರಣಾ ವಾದವನ್ನು** ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು ಆದರೆ ಅವನು **ಪ್ಲೇಟೋನಂತೆ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವನು.**

ಪ್ಲೇಟೋನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪೂರಕ; ಅದು ಭ್ರಮೆ ಜನ್ಯವಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುರಷ್ಕಾರ. ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. "Nature makes a horse: an arist makes a bad" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ಲೇಟೊ. ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೋ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಾನವನ ಜನ್ಮಜಾತ ಸ್ವಾಭಾವವೇ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಅನುಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾದುದು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುಕರಣಾ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರುವನು. ಮಾನವ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿರುವದು ಅನುಕರಣವಾದದಿಂದಲೇ ಅನುಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವನು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ರುದ್ರ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೆಯೇ ವೈನೋದಿಕ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳು ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಗಳೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಕವಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೆನ್ನಬೇಕಾದುದು ಅವರ ಅನುಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ವಿನಹ ಅವರ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅನುಕರಣವು ಕವಿಯ ಸಾಧನ ಅವನು ಅನುಕರಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಮೂರು

ಏಥೇ : ಜನಗಳ ಶೀಲ, ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರಕೃತಿ.

ಪಾಥೇ: ಅವರ ಭಾವಗಳು, ಅನುಭಾವಗಳು.

ಪ್ರಾರೈಸ್: ಜನಗಳು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಆಚರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅವರ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು.

ಪ್ಲೇಟೋ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಅಸತ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಎತ್ತಿದ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು **"ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವದು ಆದರ್ಶ ವಿಶ್ವಾಸಾಧರಕಾ ಸತ್ಯಗಳೇ"** ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಕವಿಗಳು ಜನತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ತನ್ನ **ಭಾವ ವಿರೇಚನ ತತ್ವದಿಂದ** ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವನು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದನು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಚಿಂತನೆಯ ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯಿತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯುವದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾನುಕರುಣೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಬರ್ ಶ್ರಾಂಬ ಗುರುತಿಸಿರುವನು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವನು ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಆಕಾರ ವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನುಕರಣವಾದವನ್ನು ಕೆಲವರು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರೆ ಕೆಲವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

ಸಿಸಿರೊ (Cicero):

ಈತ ಅನುಕರಣವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಈ ವಿಶ್ವವೊಂದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ, ಮಾನವ ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಜೀವನ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಸತ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವನು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವದು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಾ ಮಕ್ಕಿಯಾದ; ನಿರ್ಜಿವವಾದ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ಹೊಸದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಿಸಿರೋನ ಸ್ಥಿರವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಹೊರೇಸ್ : ('ಅನುಕರಣೆ ಕುರುಡ, ತಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಿತಿ' ಎನ್ನುವನು)

ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಕುರುಡ, ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೊ. ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಅವರು 'ಅನುಕರಣ' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆರಡು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೇ ವಿವರಿಸುವದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವನು. **ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವರು.**

ಹೀಗೆ ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನುಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ಲೇಟೋ ಅನುಕರಣಾ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಏಕೆಂದರೆ

ಕಾವ್ಯದ ಗುಟ್ಟಾದ ಅನೇಕ ತತ್ವಗಳ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತಾದರೂ ಅವುಗಳ ಹುರುಳುಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ದೋಷಕವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ತಾಳ್ಮೆ ಉದಾತ್ತತೆ ಬಾರದೇ ಹೋಯಿತು. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನುಕರಣಾವಾದ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಭವ್ಯ ಬಂಗಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ.

ಭಾವ ವಿರೇಚನ (Catharsis) :(ಶೋಧ, ಭಾವ ಉಪಶಮನ, ಭಾವಶಾಂತಿ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕರೆಯುವರು)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಭಾವವೀರಚನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ **ಅನುಕರಣವಾದನ್ನಷ್ಟೆ ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವ ವಿರೇಚನ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಕೂಡ ಮಂಡಿಸಿದನು**. ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **ಭಾವ ವಿರೇಚನ ಸಿದ್ದಾಂತವನ್ನು** ಆತ ಹೇಳುವನು. ಇದರ ಮೂಲ ಪದ **ಕೆಥಾಸಿರ್ಸ್** ಎಂಬುದು. ಕೆಲವರು ಈ ಪದವನ್ನು **'ಶೋಧ'ವೆಂತಲೂ 'ಭಾವ ಉಪಶಮನ'ವೆಂತಲೂ** ಹೆಸರಿಸಿರುವರು. ಈ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನದೆ ಆದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವನು.

ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವದರಿಂದ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು ನಂತರ ಅವು ಒಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಉಪಶಮನಗೊಳ್ಳವುದೇ ಭಾವವಿರೇಚನೆ.

ಭಾವ ವಿರೇಚನೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವನು.

೧. ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ.

೨. ೧೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒರೆಪ್ಪಿಸನ್ ಮಿಮೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶುದ್ಧಿ ಕರ್ಮ ಎಂಬಲ್ಲಿ. ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ಗಂಭೀರವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲವಾದ ಹೃದಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಅಂತಹ ಭಾವಗಳ ವಿರೇಚನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು.

ಭಾವವು ವಿರೇಚನೆಗೊಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿರ್ವಚನಿಯವಾದ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ನಂತರ ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಭಾವವಿರೇಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆತನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಕುಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮನಸ್ಸು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂತಸ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಭಾವ ವಿರೇಚನ ತತ್ವದ

ಅತ್ಯಂತಿಕ ಫಲವೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲೇ ಭಾವದ ಉಪಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ.

ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಇದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವೈದ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದವನ್ನು ಕಲಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಕೊಡುವ ಔಷಧ ದೇಹದ ವ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾನುಭವ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾದಾಗ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಭಾವ ವಿರೇಚನೆ.

ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ಪರ್ಗ್ಯುಶನ್, 'Purguteon' ಅಂದರೆ ವಿರೇಚನೆ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಜುಲಾಬಿನ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜುಲಾಬು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪದವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮನಸ್ಸು ಹೊರಗಿನ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡು ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ದೀಪನೆಯಿಂದ ಭಾವದುಂಬಿ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಜೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಸಂಕಟವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿನಿಂತ ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಝರನೆ ಝರಿದು ಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೆಥಾಸಿಸ್ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಪದವು ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವರು ಈ ಪದವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಆ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಎಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು **ರಾಮರ್ಚೆಲ್ಲಿ, ಶ್ಯಾಸ್ಟೇಲ್, ವೆಟ್ರೋಕಾರ್ನಿಲ್, ರಾಸಿನ್, ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್** ಮುಂತಾದವರು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು ಭಾವ ವಿರೇಚನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನಾಗಲಿ, ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನಾಗಲಿ, ಸೂಚಿಸದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿ **ಮಿಂಟುನೋಗ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಟ್ವೈನಿಂಗ್, ಗಯಡೆ, ವೈಲ್, ಬನೇಸ್, ಬುಚರ್, ಬ್ರೈಮಿಟಿಕ್**, ಪ್ರಮುಖರಾದರು.

ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಭಾವ ವಿರೇಚನ :

ಭಾವ ವಿರೇಚನಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಚರ್ಚೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಾವ ವಿರೇಚನ :

೧. ಬರ್ನೆಸ್:

- ಭಾವವಿರೇಚನೆ ಎಂಬ ಪದವು ಅದರ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.
- ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಶೋಧನಾ ಪ್ರಭಾವದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರಿಸಬೇಕು.
- ಅವನು ಭಾವ ವಿರೇಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಾರ್ಥವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ ರೂಪದ್ದೋ ಆಗಿರದೆ **'ವೈದ್ಯ ಅಥವಾ ರೋಗ' ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.**
- ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವರು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವಗಳು.

೨. ಬೈ ವಾಟರ್ :

ಬೈ ವಾಟರ್ **ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್** ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ **೬೬ ಅರ್ಥ**ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೇಶವನ್ನೊ, ಹಾನಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ದೈಹಿಕವಾದ ದೋಷವೊಂದನ್ನು ವೈದ್ಯ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಹೊರದೂಡುವ ಭೌತಿಕವಾದ ವಿರೇಚನ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕಮಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ವೈದ್ಯ ಅಥವಾ ನಿದಾನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿರುವ ಭಾವಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಾರಾಗಿಸಿ; ಅದನ್ನು ಹಗುರವನ್ನಾಗಿ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ (Imagination): (ಕೋಲರಿಜ್– ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದನು)

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'Imagination' ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. 'Imagination' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಜೀವಾಳ, ಅದು ಇಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ 'Imagination' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು ಕೋಲರಿಜ್. ಅವನು 'Imagination'ಗೆ ಕೊಡುವ

ವಿವರಣೆಯು ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಿಸಿರುವದು ಕಾಣಬಹುದು.

Inspiration	-	ಸ್ಪೂರ್ತಿ
Geniys	-	ಮೇಧಾವಿತನ
Intution	-	ಅಂತರ ದೃಷ್ಟಿ.
Talent	-	ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ, ಇತ್ಯಾದಿ..

ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾದ ಪದವೆಂದರೆ Imagination ಕೋಲರಿಜ್‌ಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ :

ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'Talent' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದನು. 'Talent' ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಅನುಕರಾಣಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಹೊರೇಸ್ :

'Inspiration and Genius' ಎಂಬ **ಪದಗಳು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವನು**. ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಓದಿನಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯವು ಸಿದ್ದಿಸಲಾರದು. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪುಸ್ತಕ ಓದು ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಂತಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿ 'Inspiration' ಮತ್ತು ಮೇಧಾವಿತನಗಳು 'Genius' ಒಂದುಗೂಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರೇಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅಶಯವಾಗಿದೆ.

೩. ಸಾಮರ ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ :

ಆ ಕವಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಸ್ತು, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಘಟನೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಖೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಜವಾದದು. ಅರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಗಿಡಗಳ ಹೂವು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾದುದ್ದೋ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದುದ್ದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕವಿ ಡಾಂಟೆ – ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – "ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಅಧ್ಯಯನ – ಪರಿಶ್ರಮಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

೪. ಕೋಲರಿಜ್: (Biographia Litraria ಕೃತಿ)

ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯು 'Imagination' ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೋಲರಿಜ್‌ನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಕೊಲರಿಜ್‌ನ ಸ್ಥಾನವು ಏರಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿರ್ಮಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು.

ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗಾಢವಾದ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಮಾಗಮ ಯತಾರ್ಥವಾದ ವೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ವಸ್ತು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಸಕಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ ಹಾಗೂ ಯೊಗ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಆಧೀನವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಬೆಸೆದು ಒಂದಾಗಿಸಿ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸಾದುಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಭಾವಾನುಭವ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಸೇರಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು.

೧. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ.

೨. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವುದು.

೩. ಈ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದು.

ವಿಸಂಗತವಾದ ಅನುಭವಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವದು ಅದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಲರಿಜ್ ಕಲ್ಪನೆ Imaginationಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧. **ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ** (ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆ) (Primary Imagination)

೨. **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ** (ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ) (Secondry Imagination)

೧. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ :

ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ವಿಸಂಗತವಾದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅನೂಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೋಲರಿಜ್ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವುದು ಸತತವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನಂತ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದುವೇ Primary Imagination ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೨. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ :

ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಗ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅನೂಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಒಂದೂ ಗೂಡಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿರುವುದು.
೨. ಇದು ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.
೩. ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಇದು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆಯೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.
೪. ಇದು ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸುವದಿಲ್ಲ.
೫. ಇದು ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತದೆ.
೬. ಇದು ಅಖಂಡವಾದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡು ನಿಂತಿರುವದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೫. ಶೆಲ್ಲಿ :

ಇವರ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ Imagination ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ Reson ಅದರ ಉಪಕರಣ Resom ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. Imagination ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡು ಅದರ ಆಧಾರವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವರು. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವನು. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು.

೬. ಕೋಚೆ :

ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ Intaition Expression ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. Imagination ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವನು.

೭. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ :

ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈತ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧. ಇದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

೨. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು.

೩. ಇದು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಇದು ಹಲವು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ ದೃಷ್ಟಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರಹಸ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶೋಪಾನ್ ಹೆಗಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (Creative Imagination) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

8. ಶೋಪನ್ ಹೌರ್ :

ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನವುದು Imagination ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಪ್ರತಿಭೆ Imagination ಎಂಬುದು ಸಂಯೋಜಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೨. ಇದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಸಂಗ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹಳೆಯದಾದ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ತೀರಾ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರನೂತನತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧಿಯ ಭಾವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫. ಇದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದರ್ಶಿಸಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೯. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ : Imagination ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧. ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮೂಹರಣ ಅಥವಾ ಸುರಸಂಗ್ರಹ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಾಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಸುಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

೨. ಅಂದರೆ ವಿಸಂಗತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು Fancy ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುವರು. ಅದು Fancy ಎಂಬುದು ಕೊಲರಜ್‌ಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಈ Fancy ಮತ್ತು Imaginationಗಳು ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಸಾಮ್ಯುವೆಲ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನು ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನಿಂದ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಂದ ದೂರವಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಕೋಲರಿಜ್‌ನು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುನು. Fancy ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಳಹಂತದ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ. Imagination ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವನು. Fancy ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದರೆ, Imagination ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೋಲರಿಜ್ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಭವ್ಯತೆ : (Sublime)

ಭವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು, ಭವ್ಯತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ (Sublime) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಭವ್ಯತೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂಬ ಆಸೆಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದನು. ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. **ಡಿಸಿಲಿಯಸ್ ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನು ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದ್ದನು.** ಈ ಮೀಮಾಂಸಕನ ಹೆಸರು ಲಾಂಜಿನಸ್ ತನ್ನ ಮಹೋನ್ನತಿ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿರುವನು. ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ತನ್ನ (Sublimy)ಯನ್ನು ಕುರಿತು On the Sublime ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವನು.

ಎಪಿಸನ್ : ಎನ್ನುವ ಚಿಂತಕ ಕಲೆಗೆ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುವ ರಸಾನುಭೂತಿಗುಣ ೨ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು

೧. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ ೨. ಭವ್ಯದ ಮುಖ – ಎಂದನು.

1. **ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ :**

   ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯನುಭೂತಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಓರೆಕೋರೆಗಳೇನಾದರು ಇದ್ದರೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೂ ಹವಣಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾ ಬಾಲಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಇಂತಹ ಬಗೆಯದೆ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷತನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೨. ಭವ್ಯದ ಮೂಲ :

ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಂತಾಗ, ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ತಾಜಮಹಲ ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮೂರ್ತಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದೇನು. ತಾಜಮಹಲ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೆಂದು ತೃಪ್ತರಾಗಬಹುದು. ಗೊಮ್ಮಟನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ? ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಗೊಮ್ಮಟನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗಾದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅರೋ ತೆಕ್ಕನೆ ತುಡುಕಿ ಬಾಯ್ ಮುಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದಂತೆ
ಮೌನ ಭಾವದಿ ಮಾತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ
ಶ್ರೀ ಗೊಮ್ಮಟೇಶನ ಭವ್ಯಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ"

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ಎದುರು ನಿಂತು ಏನು ಹೇಳಬಲ್ಲರಿ? ಹೀಗೆಯೇ ಕವಿಗಳು ಆ ಪರ್ವತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇನು ಅಲ್ಲ, ಆದರೂ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆದರೂ ಅಂತಹ ಬ್ರಹದ್ಗಾತ್ರದೆದರು ನಿಂತಾಗ ಭವ್ಯತೆ ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ತುಟಿ ಅಲಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲಗೆ ಹೊರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ದಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡ್ತಾ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಾ" ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅಪ್ಪಳಿಸದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಗಾಹನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವದೇ ಅಂತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈ ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದರ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. "ಮಾತು ಮನಂಗಳಿಂದತ್ತ ಮೀರಿದಾ ಸಾತಿಶಯದ ನಿರುಪಾಧಿಕ ನಿರ್ಮಲವಾದ" ಆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭವ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಡಿಸನ್ ಅದರ ವಿಚಾರದಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲಾಂಗಿನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರ :

ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಒಟ್ಟೂಗೂಡಿಸಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'Sublime' ಎಂಬ ಮಾತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ, ಉಚ್ಚ, ಗಂಭೀರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ,

ಘನವಾದ, ಮಹಿಮೆವುಳ್ಳ, ದೊಡ್ಡ, ಭವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್ ಪದದ ಅರ್ಥ ಭವ್ಯ ಎಂದಾಗ ಉದಾತ್ತ, ಉಚ್ಚ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತ, ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗೂ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ.

ಲಾಂಗಿನಸ್ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ Sublimetyಯನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ; ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಉಕ್ತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹೋನ್ನತಿಯೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವ ಔನತ್ಯ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಕವಿಗಳು, ಗದ್ಯಕಾರರು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿರಂತನಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನೈಜವಾದ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶದ ಹಾಗೆ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಈ ಭಾವಾವೇಶವು ದೈವಿ ಬೇರೆಯಾದುದು ವಾಕ್ಯಖರಿಯು ಉನ್ನತಿಗೆರಲಾರದು. ಯೋಗ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವತಃ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಆವೇಶ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವದು.

"ಯಾವುದು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಸಲವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿಂತನಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವೊದಗಿಸಬಲ್ಲುದೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ತೀಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯವೋ, ಯಾವುದರ ನೆನಪು ಎಂದೆಂದೂ ಮಾಸಿ ಹೋಗದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದುದೋ ಅದು ನಿಜವಾದ ಮಹೋನ್ನತಿ".

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಜನರನ್ನು ಯಾವುದು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲದೋ ಅದು ಮಹೋನ್ನತಿ. ನೈಜ ಸುಂದರ ಪರಿಣಾಮ ಮಹೋನ್ನತಿಯಾದರೂ ಯೋಗ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತೆಂದರೆ ವಿಷಯದ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ವಿರಳ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಮಿರಸದಂತೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಮಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತೆ ಭಾಷೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಹೋನ್ನತಿ ಕಾವ್ಯಭಾಗವು ಓದುಗನನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾಯಿತೋ ಅದನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂತಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಭವ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದರ ಸಾರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಭವ್ಯತೆಯು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಭವ್ಯತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ದೈವೀ ಉನ್ಮಾದದಿಂದಲೂ ಸಂಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಭವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಮಹಾತ್ಮರ ಮಹಾಧ್ವನಿ.

೪. ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಆತ್ಮದ ಬಂಧಗಳು ಕಳಿಚಿಹೋಗಿ ಆತ್ಮವು ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಭವ್ಯತೆಯು ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾದುದು.

೬. ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕಾಲದ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೭. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

೮. ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದು, ಅದು ಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾದದು.

೯. ಭವ್ಯತೆಯು ಓದುಗನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಭವ್ಯತೆಯು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೧೧. ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ.

೧೨. ಭವ್ಯತೆಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳಿಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

Sublimity must leave the mind more food for replication than the words sum to convas ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮಾತುಗಳು ಹೊರಗೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಇದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭವ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಭವ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಪೂರಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನು ಭವ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಪೌಢಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಐದು ಅಂಶಗಳು ಇಂತಿವೆ..

೧. ಮಹೋನ್ನತ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಡಿಸುವುದು.

೨. ಪ್ರಭಲವಾದ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ.

೩. ಗಂಭೀರವಾದ ಪದ ರಚನೆ.

೪. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ.

೫. ಅತಿಶಯವಾದ ಬಂಧ.

ಈ ಅತಿಶಯವಾದ ಬಂಧವು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆವರಣದಂತಿರುವ ಛಂದೋಬಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಂತಹ ಪದಗಳು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಕವಿಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ ತೆಗೆಯುವದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ ಸೇರಿಸುವದಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಆ ತೆರನಾದ ಪದ ಬಂಧವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಾಂಗಿನಸ್‌ನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವವು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. **ಎಡಿಪಸ್ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬಾರಿಗೆ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಇವೆರೆಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಂಬಂಧಪಡಿಸಿದನು.**

ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತದ ರಸಾಂಶವಿರುವುದನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸಿದವರು. ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅನುಭವಿಗೆ ಭಯದ ಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳವದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅದ್ಭುತವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವರು. ಅವರ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿಸಿದ ಅನುಭವವಂತೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ ಎಂಬುವದನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಏಕಮುಖ ದ್ವಿಹಸ್ತವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಸದಾ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು ಒಮ್ಮಲೇ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳು ನೂರಾರು ಬಾಹುಗಳುಳ್ಳ ವಿರಾಟರೂಪ ಧರಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗುವದಂತೂ ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ : ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ (Depersonalisation)

ಕವಿಯ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವಂತದ ಬಲಿಕೊಡುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೀಪವನ್ನು ನಿರಂತರ ಆರಿಸುವಿಕೆ. (ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕ **ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್** ಈತ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುವನು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಈತ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವನು. ಇವನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಭಾಷಾಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಮಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೈದಿರುವನು. ಸ್ವತ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ

ಅವನ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವನಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆ. ಇದನ್ನು ಆತ Process of Depersonalisation ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಎಂದು ಕೂಡಾ ಕರೆಯುವರು. ಅವನ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಇದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' ಇವೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟಿಕರಿಸುತ್ತವೆ. 20ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಎಂದರೇನು?

ಸರಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಎಲಿಯಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವನು.

ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಕೆಲವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಹಾನ್ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವರಿಂದ ಮಹಾಕೃತಿಯೂ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದನಿಯಾಗಿಯೇ ಆ ಮಹಾಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದವರು ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮೌಲ್ಯಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಕಾರನು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವನು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ :

19ನೇ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ–ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಶೆಲ್ಲಿಯಿಂದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು, ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಾರ್ವಭೌಮರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಈ ತೆರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಸರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಎಲಿಯೆಟ್, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವನು. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುವನು. ಇದೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಲಿಯಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಯಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲುವಿನ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಗುರುತಿಸುವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಹಮಿಕೆ ನಿರಂಕುಶ ಕಲ್ಪನಾ ವೇಗ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅಧಿಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರುವನು.

ಎಲಿಯೆಟನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಟಿ.ಇ. ಹ್ಯಾಮ್ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವನು. ಆತ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಗುರುತರವಾದ ದೋಷವೆಂದಿರುವನು. That bastered thing personality ಎಂಬ ಅವನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನಿವೃತ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಅಭಿಜಾತವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆ :

ಅಭಿಜಾತವಾದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆಗೂ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಧರ್ಮದ ನೂತನ ಮೌಲ್ಯದೆದುರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸೀಮಿತ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜನ್ಮತಃ ಪಾಪದಿಂದ ಪತಿತನಾದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮೂಲ ಪಾಪ (Origination) ವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಂಥವನು ಆತ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರುವನು. ಮಾನವ ದೈವ ಕೃಪೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸನಾತನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆಯುವದು ಅಭಿಜಾತ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪುರಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಿಂತ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅದೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಚಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ :

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ (Tradition) ಅರ್ಥ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಲಿಯೆಟ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು, ಹಳೆಯದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುವ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರವಾಹವೇ ಈ ಪರಂಪರೆ, ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಗತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಜೀವನದ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕ, ಶಕ್ತಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವಂತ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರಿವು ಎಂದು ಎಲಿಯೆಟ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವನು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ತ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅವನ ಅಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಸೃಜನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಗತಕಾಲದ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಂದೋಲನಗಳು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜನಾಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಚೀನ **ಮ್ಯಾಗಲೇ ಎಯನ್** ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಹೋಮರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ವರೆಗಿನ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನದ ಮನಃ ಸೃಷ್ಟಿಪಡೆದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ನಿರಂತರ ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ :

ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ತೀವ್ರತರವಾದ ಸಂಯೋಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವರಿಸುವನು.

ಆಕ್ಸಿಜನ್+ಸಲ್ಫರ್‌ಡೈಆಕ್ಸೈಡ್ ಪ್ಲಾಟಿನಂಧಾತು ಸಲ್ಫರಸ ಆಮ್ಲ

O_2+SO_2 pc H_2 SO_2

ಆಕ್ಸಿಜನ್ ಹಾಗೂ ಸಲ್ಫರ್ ಡೈಆಕ್ಸೈಗಳಿರುವ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟಿನಮ್ ಧಾತುವಿನ ತಗಡನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕೂಡಲೆ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಸಲ್ಫರಸ್ ಆಮ್ಲವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಲ್ಪರಸ್ ಆಮ್ಲದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟಿನಂ ಅಂಶವು ಬೆರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವುದು ಪ್ಲಾಟಿನಮ್ ಧಾತುವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಆಮ್ಲವನ್ನು ಪ್ಲಾಟಿನಂ ಅಪರಿವರ್ತಿತ ಹಾಗೂ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪ್ಲಾಟಿನಂದಂತೆ ಅಪರಿವರ್ತಿತ ಎಂಬ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಪತೆ ಪಡೆದು ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ರಸಾಯನ. ಈ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಿಕರಿಸುವನು.

The man who saggers
The mind which creats

ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯು ಸ್ವಂತದ ಭಾವನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಧೀನಲ್ಲಿರುವದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗುಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಅಂಶಗಳು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇರಬಹದು ಕವಿ ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುವದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದಕ್ಕೆಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳವದು. ನಿಜ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇರದ ಮನೋರಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಕವಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾವನೆಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ

ಭಾವನೆಗಳು ಆತನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಕಲಾವಿದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಿತನಾದಂತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಜೀವ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾವವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಾಂತರಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಕಲಾಕೃತಿ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ನಿಜ ಜೀವನದಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು :

ಭಾವನೆಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಗಗಳಾದರೆ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗವೆಂಬುದು ಎಲಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳೆರಡೂ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡು ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅಧಿಕವೆಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕಿದು, ಹಿರಿಮೆ ಗೌರವಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಗಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವುದು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವದು ಅಭಿಜಾತ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮವು ಕಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಅಂಗ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಕು ಮುರುಕಾಗಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

Originality - **ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ**

Individuality - **ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ**

ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅವನ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೋಪಜ್ಞನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಅವನು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಿಂತಲೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಪದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳೇ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವನು.

ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ :

ಕಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದು ಅವನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನು. **ಕಲೆಯು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆಂಬುದು 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.**

ಭಾವನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚವು ಅಮೂರ್ತವಾದದು. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪಂಡಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲವೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಸಮೂಹದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಕವಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದ ಶೋಧನೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದೆ ಹೊರತು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇವು ಸೈನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಶೋಧನೆಗಳು ಎಂಬ ಎಲಿಯಟನ್ ಹೇಳಿಕೆಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪದ ಹುಡುಕಾಟವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾದ ತಾಯಿಂದು ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದಿರುವನು.

ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ :

ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿಯೇ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಹೇಳಿದವನು. ಈತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷವನ್ನು ತೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಳಾಗಲು ಅನೂಕೂಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕಾರನಿಗಿಂತ ಕಲಾವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವೆಂದು, ಕಾರಣ ಕಲಾಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶೇಷಗಳೇ **ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತ ಹೊರಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದವನು ಎಲಿಯಟ್.** ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವು ಸಾವಯವ ಜೀವಿ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ **ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.**

ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದು ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ಗುಣಗ್ರಾಹ್ಯದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತೂ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ನೋಟ :

ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಕವಿ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು.

೨. ಕವಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮತ್ತು ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು.

೩. ಸೇರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು.

ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವವರೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈಡಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಅದು ಒಳಪಡುವ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುದಾಗಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳೇನಲ್ಲ ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಅವೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವನು ಅಥವಾ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುವನು.

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ–ಮಾನಸಿಕ ದೂರ : (Psychical distance)

ಕಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈತನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೂರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ.

೨. ನಿರೂಪಿತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ.

೩. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಂತರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾದ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದು ನಿರೂಪಿತ ಅಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ **'ಯಥಾ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರೂಪಣೆಯ'** ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನುವಹಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ದುರೋಧನನು ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲಿದೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸರೋವರವಿದೆಯೆಂದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಡೆದ; ನಿಜವಾದ ಸರೋವರವೇ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇದೂ ಚಿತ್ರವೆಂದು ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದನು.

ಮೂರನೆಯದು ಕೃತಿಗೂ, ನಮಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದರೆ

ಅನೇಕ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. **'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ; ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.** ಇದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. **ಒಂದು ನಿಷೇದಾತ್ಮಕವಾದ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಹಂತ** : ಅಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ; **ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾಯಾತ್ಮಕ ಮುಖ.** ಅಂದರೆ ಆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಅಥವಾ 'ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರ' ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂದಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ.

'ವಸ್ತು' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬುಲ್ಲೊ ಈ ದೂರವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'Under Distance' ಮತ್ತು 'Over Distance' ಎಂಬುದಾಗಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು **'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'** ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು **'ಅತಿದೂರ'** ಎಂದು ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಎಂದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ದೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದು ; ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಲೌಕಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ 'ದೂರ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋನ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಸತತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. "ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ರಾಗದ್ವೇಷ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ – ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
2. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ – ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
3. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ – ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್
4. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ – ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ
5. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ
6. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ: ಒಳನೋಟಗಳು – ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ಹಿರೇಮಠ
7. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ – ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್
8. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಚಿಂತನೆ – ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ಹಿರೇಮಠ
9. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ – ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ,
10. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್,
11. ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ,
12. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ – ಅನು: ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ – 01

III Semester B.A (N.E.P) Degree Examination,

ಪತ್ರಿಕೆ ಎ–5, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

(Freshers Scheme)

Paper: A-5

Time: 2½ Hours **Maximum Marks : 60**

I. ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. **(5x2=10)**

1. ಕಾವ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಯಾವುವು?
2. ಭವ್ಯತೆಗೆ ಸಾಧಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು?
3. ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೇನು?
4. 'ರೀತಿರಾತ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ.
5. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
6. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೇನು?
7. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ.
8. ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಾವುವು?

II. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. **(4X5=20)**

1. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
2. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.
3. ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ವಿಧಗಳಾವುವು?
4. ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ವಿಧಗಳಾವುವು? ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.
5. ಅನುಕರಣಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಏನು?
6. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ.

III ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (2x10=20)

1. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸಹೃದಯ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವ ವಿಶದಪಡಿಸಿ.
2. ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೇನು? ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ.
3. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.
4. ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ.
5. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ.

IV. ಎರಡಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ. (2x5=10)

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
2. ಆನಂಧವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ
3. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್
4. ಸಹೃದಯ

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ – 02

III Semester B.A (N.E.P) Degree Examination,

ಪತ್ರಿಕೆ ಎ–5, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

(Freshers Scheme)

Paper: A-5

Time: 2½ Hours **Maximum Marks : 60**

I. ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (5x2=10)

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.
2. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕರಗಳು ಯಾವುವು?
3. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಿಧಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
4. ಭವ್ಯತೆ ಎಂದರೇನು?
5. ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೇನು?
6. ನವರಸಗಳಾವುವು?
7. ಅನುಭಾವಗಳಾವುವು?
8. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂದರೇನು?

II. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (4X5=20)

1. ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ
2. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
3. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಸಿ
4. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರದ ವಿಧಗಳು ಯಾವುವು?
5. ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತಿಃ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ.

III ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (2x10=20)

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ
2. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ
3. ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು? ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ
4. ರಸ ಎಂದರೇನು? ಭಾವ,ವಿಭಾವ,ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನುವಿಮರ್ಶಿಸಿ

II. **ಎರಡಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.** **(2x5=10)**

1. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'
2. ರಾಜಶೇಖರ
3. ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ
4. ದಂಡಿ