ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

(ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗಾಣಿಗೇರ್ ಎನ್. ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

CENTRAL UNIVERSITY OF KARNATAKA

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕಡಗಂಚಿ, ಕಲಬುರಗಿ- ೫೮೫೩೬೭

೨೦೧೬-೧೭

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು...

ಈ 'ನೆಲ'ಕ್ಕೆ ನನ್ನ ತಂದಿಳಿಸಿದ ಜೀವಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪಾಲಿದ-ಪೋಷಿಸಿದ, ಕೈಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಸಿದ ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಬಂಧು-ಬಾಂಧವರವರೆಗೂ, ನಾ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮೂರಿನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಓದಿಗಾಗಿ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯನನ್ನಾಗಿಸಿದ ಆಯಾ ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪೋಷಕರಿಗೂ, ಬಂಧುಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

'ಅ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದೊಂದಿಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ತೊದಲು ನುಡಿಯ ತಿದ್ದಿ ಮಾತುಕಲಿಸಿದ, ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ; ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ, ಈಗ ಸಂಶೋಧಕನಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಕರಿಸಿದ, ತಪ್ಪುಗಳ ತಿದ್ದಿದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಗುರುವೃಂದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೂರದೂರುಗಳವರೆಗಿನ ಬಾಲ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೂ, ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಜೊತೆಯಾದ, ದೂರಾದ, ಸಹಕರಿಸಿದ, ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ, ಓದು-ಬರಹದಲಿ ಒಂದಾದ, ಆಲೋಚನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ, ತಿದ್ದಿದ-ತೀಡಿದ, ನಮ್ಮವನೆಂದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯ ಗೆಳೆಯ-ಗೆಳತಿಯರಿಗೂ ಹೃದಯನ್ವಿತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ? ಎನ್ನುವದರವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆಯಾದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೋ; ದೂರವಿದ್ದೋ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ, ಸಾಧನ-ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ, ತೊಡಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ, ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ-ಸಮವಯಸ್ಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿಗೆ ಜೊತೆ ನಿಂತು ಸಹಕರಿಸಿದ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪುಗಳ ತಿಳಿಸಿದ, ಜಗಳವಾಡಿ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ, ಖುಷಿಪಟ್ಟು ಹರಸಿದ, ಬಹುಮಾನಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮನಸುಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ಕುವರೆ ವರ್ಷದ ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಕೂಸಾದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ನನ್ನ ಕೈಗಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರಮಿಕರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನಾಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ' (ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ೨೦೧೬–೧೭ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗಾಣಿಗರ್ ಎನ್. ಎಸ್.
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕಡಗಂಚಿ, ಕಲಬುರಗಿ– ೫೮೫೩೬೭

ಸ್ಥಳ: ಕಡಗಂಚಿ

ದಿನಾಂಕ:

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಗಾಣಿಗರ್ ಎನ್. ಎಸ್. ಇವರು **'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ' (ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)** ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ೨೦೧೬–೧೭ರ ಸಾಲಿನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಕಡಗಂಚಿ, ಕಲಬುರಗಿ– ೫೮೫೩೬೭

ಸ್ಥಳ: ಕಡಗಂಚಿ

ದಿನಾಂಕ:

ಪರಿವಿಡಿ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು ೧–೧೩

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ–ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

೧.೧) ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೨) ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯ

೧.೩) ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು ೧೪–೬೪

ಕನಸು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ: ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ.

೨.೧) ಕನಸು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು.

೨.೧.೧) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮ.

೨.೧.೨) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮ.

೨.೧.೨.೧) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು.

೨.೧.೨.೨) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ.

೨.೧.೩) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮ.

೨.೨) ಕನಸು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚರ್ಚೆ.

೨.೨.೧) ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸು: ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ.

೨.೨.೨) ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

೨.೩) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಹುಮುಖಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು.

೨.೩.೧) ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೩.೨) ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೩.೩) ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೩.೪) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೩.೫) ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ/ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೩.೬) ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು

೨.೩.೭) ಕಥಾ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಯಾಗಿ/ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು

೨.೩.೮) ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣವಾಗಿ/ನೆನಕೆಯಾಗಿ ಕನಸು.

೨.೪) ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ

೨.೪.೧) ಕನಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಹುತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು ೬೫–೮೯

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

೩.೧) ಕಲೆ–ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

೩.೨) ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

೩.೩) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವಯಿಕತೆ

೩.೪) ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು ೯೦–೧೩೬

ಮಧುರಚೆನ್ನ–ಬೇಂದ್ರೆ–ಕುವೆಂಪು: ಕಾವ್ಯದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

೪.೧) ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪ

೪.೨) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

೪.೩) ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

೪.೪) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು ೧೩೭–೨೧೭

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

೫.೧) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

೫.೧.೧) ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಜಗತ್ತು

೫.೧.೨) ರಮ್ಯ–ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು

೫.೧.೩) ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರದ ರೂಪಗಳು

೫.೧.೪) ‘ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿ’ ಸ್ವರೂಪ

೫.೨) ಬೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಜಗತ್ತು

೫.೨.೧) ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

೫.೨.೨) ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಜಗತ್ತು

೫.೩) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೫.೩.೧) ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನೆ

೫.೩.೨) ಸವಿ ಮತ್ತು ಹಾಳುಗನಸಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳು

೫.೪) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ

೫.೪.೧) ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

೫.೪.೨) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆ: ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಗುಣ

೫.೪.೩) ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ

೫.೪.೪) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - ಆರು ೨೧೮-೩೦೬

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

೬.೧) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

೬.೧.೧) ಜಡ-ಚೇತನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ

೬.೧.೨) "ಕನಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ತವರೂರು"

೬.೧.೩) ಹೊಂಗನಸಿನ/ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

೬.೧.೪) 'ಅಖಂಡತ್ವ'ದ ಕನಸಿನ ರೂಪ

೬.೨) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

೬.೨.೧) ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹ ಮತ್ತು ಕನಸು

೬.೨.೨) ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ 'ಅಭೇದ್ಯ'ದ ನಂಟು

೬.೩) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೬.೩.೧) ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

೬.೩.೨) ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

೬.೩.೩) ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸು

೬.೪) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

೬.೪.೧) ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು

೬.೪.೩) ಬಡತನ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು.

೬.೪.೪) ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕನಸು

೬.೫) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

೬.೫.೧) ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವ

೬.೫.೨) ಕನಸಿನ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಏಳು ೩೦೭-೩೫೯

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

೭.೧) ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

೭.೨) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

೭.೨.೧) ಕನಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ

೭.೨.೨) ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪ

೭೨.೩) ಕನಸು: 'ಮನಸಿನೊಂದು ದೀವಿಗೆ'

೭.೩) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ

೭.೩.೧) ದೇವ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕನಸು

೭.೩.೨) ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸು

೭.೪) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ

೭.೪.೧) 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪ

೭.೪.೨) ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹು ರೂಪಗಳು

೭.೫) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖ

೭.೫.೧) ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನ

೭.೫.೨) ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು

೭.೬) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

೭.೬.೧) ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ

೭.೬.೨) ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

೭.೬.೩) ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎಂಟು ೩೬೦-೩೮೨

ಸಮಾರೋಪ

೮.೧) ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟ

೮.೨) ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೮.೩) ಕನಸು–ಕಾವ್ಯ: ಅವಕಾಶದ ಎಳೆಗಳು

೮.೪) ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಮೂಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಕುವೆಂಪು

ಮಧುರಚೆನ್ನ

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ–ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರದೆಯಾದ ಅಧ್ಯಂಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಗಟ್ಟಿತನ ಮತ್ತು ಸತ್ವವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಂಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ, ಆಶಯ–ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯ–ವಸ್ತುವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆವರಣ–ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಅದರ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಳಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನದ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯ ಇಡೀ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧.೧) ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

'ಕನಸು' ಎನ್ನುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಸಿಗೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೇದಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಹರಸಾಹಸಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಕನಸು' ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನಸಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಅರ್ಥವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧ, ಬಿಡಿಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದಿಬ್ಬರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ,

ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸುವ ಕಾಳಜಿಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಯಾಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೧.೧.೧) ಉದ್ದೇಶ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದೊಂದು ಮನೋವೃತ್ತದ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವವೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲ, ಆತಂಕಗಳು ಬಹು ಪುರಾತನವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ರೂಪವಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ಪಂಪಭಾರತ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ದೈವದ ರೂಪವಾಗಿ; ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮೇಲಾಟ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಂತು ಕನಸು ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯ ಕಾಲವಂತೂ ಕನಸಿಗೆ ಸುವರ್ಣಯುಗದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಂದಿಗಿನ ಚರ್ಚೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ಓದು, ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳು, ಜೀವನಾನುಭವಗಳು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯ, ಸಮಾಜ, ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನ-ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಕುದಿತಗೊಂಡ ಬಾವನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಂತೆ 'ನಮ್ಮ 'ಕನಸು'ಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಆಗುತ್ತವೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಕನಸಾಗಿ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೋ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೋ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಮೈತಾಳಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಹ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕನಸು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಹಾಕುವ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಕನಸಿನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಈ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಅವರ ಮನಸಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ; ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತೋರಬಹುದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಂಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವೋ, ಘಟನೆಯೋ, ಸನ್ನಿವೇಶವೋ, ಸಂದರ್ಭವೋ, ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೊಂದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಯಾವುದೋ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು ಕನಸಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವಾಗ ಅದೇ ಬಯಕೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನೆಪವಾಗಿಯೋ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವಾಗಿಯೋ, ತಂತ್ರವಾಗಿಯೋ, ಸೂಚಕವಾಗಿಯೋ,

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೋ, ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಕವಿ ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸಾಗಿರದೇ ಅದು ತನ್ನ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಾಗಿ ನೆನಪಿನ ಮೂಲಕ ಮರು-ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು ಬಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುಲುಮೆಯೊಳಗೆ ಹದಗೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ಬೌದ್ಧೀಕರಿಸಿದ ನೆನಪಿನ ರೂಪ-ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೈಯೊಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? ಆ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಈ ಕನಸಿನ ಆವಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಯಾವುದು? ಕವಿ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬ ಇಂಥ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದಾಗಿದೆ.

೧.೧.೨) ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಮೂಲತಃ ಕನಸುಗಾರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ' ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೂಸಹ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಓದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯದ ಆದಿಯ ಮೂವರು ಕವಿಗಳಾದ 'ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ', 'ಕುವೆಂಪು' ಮತ್ತು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗುವ ಮತ್ತು ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಅಪಾಯವನ್ನು ದೂರವಿಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ; ಕುವೆಂಪು, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಈ ಮೂವರೇ ಕವಿಗಳು ಯಾಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ, ಉತ್ತರಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ- ಬೇಂದ್ರ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಅಂದರೆ ಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ, ಶೈಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇವರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು,

ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆನೋ ಸರಿ; ಆದರೆ ಇದೇ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಆ ಕಾಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ನೆನಪುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದ, ಭಿನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ; ಇದೂ ಸಹ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೊರ ಉಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘಧೂತ' ಕಾವ್ಯವೂ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೌನವನ್ನು ತಾಳುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕನಸನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅವು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿರುವಂಥವೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯದಾಗಲೀ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯು ಕೇವಲ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪೂರಕವಾಗಿ–ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

೧.೨) ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯ

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಂಡರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. 'ಮಹತ್ವ' ಎಂಬ ಪದದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅರ್ಥ– ಹಿರಿಮೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಅದರಂತೆ 'ಆಶಯ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ– ಮನಸಿನ ಭಾವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಆಶ್ರಯ, ಸ್ವತ್ತು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹತ್ವವು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಶಯವು ಅದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಅದರ ಆಶಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದರ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದರ ಆಶಯದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೨.೧) ಮಹತ್ವ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿರುವುದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕನಸಿನ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗುಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೆಂದೂ; ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದರೆ; ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಾಸ್ತವದ ಎಲ್ಲಾ ಚರಾಚರಗಳೂ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೂ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಮೂಲತಃ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಶಾರೀರಿಕ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕನಸಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಶರೀರವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು 'ಫಲ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ'

ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕನಸುಗಳು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮಾನಸಿಕ ಸಾಧನಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಮಗೇ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕನಸುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮಹತ್ವ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕನಸಿನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಾಧಾರಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತು–ವಿಷಯವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿಯೇ ಅವರವರ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಸದೂ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ, ತತ್ವಚಿಂತಕರ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಾನುಸಾರ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದರ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅವಲೋಕನವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೊಸತರದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವ–ಪ್ರೇರಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲಗಳು, ಪ್ರೇರಕ–ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಫಲ–ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಕನಸಾಗಲೀ ಹೊರಬೀಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೇ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದವು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವು ಕೇವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ; ಇಂಥ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ನಂಬಿರುವೆ.

೧.೨.೨) ಆಶಯ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೂ; ಕೇವಲ ಇದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಇದು ಕನಸಿನ ಪ್ರೇರಿತ ಕಾವ್ಯ, ಇದು ನಾ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆ, ಇದು ನನಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು, ಇದು ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಒಂದು ಆಯಾಮವಾದರೆ; ಇದಾವ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವು ಕನಸಿಗೊಳಗಾದ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸದೇ ಇರುವ ಆಯಾಮ ಒಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡುವ ಆಶಯಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅದೆಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪದದ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಯಾವುದು? ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಈ ಕೊನೆಯ ಆಯಾಮದ ಆಶಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಂದೆ ಇದರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪದ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥ ಇದೆಯೇ, ಇದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವುದು? ಕನಸಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥ–ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥ–ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯ–ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೇ; ಇದ್ದರೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ? ಕನಸು ಎನ್ನುವ ಪದವು ಘಟಿಸಿದ ಅಥವಾ ಕಂಡನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭೂತಾರ್ಥ ಪದವೂ ಹೌದು, ಮುಂದೆ ಕಾಣಲಿರುವ ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚಕ ಪದವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ

ಕಾವ್ಯವು ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಾವುವು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಕೇವಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಇನ್ನೂ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು, ಅಮಾನವೀಯವೆಂದು, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹಾನಿಯೆಂದು, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಮನಸಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅದು ಜಡದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ- ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ವಿರೋಧವು ಅವರ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕವೂ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂದರೂ ಸಾವು-ನೋವುಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹ ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಬಡತನವು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾವು-ನೋವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೇತನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಡತನವು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಂಥವರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮೂಲತಃ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನೋಭಾವದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಜೀವಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಹಂಬಲವು ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಮೂವರ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಆವರಣ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕನಸಿನದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು, ಕನಸು ಯಾವುದು? ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ

ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅವಶ್ಯವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿಯೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಂದಿದೆ.

೧.೩) ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕನಸನ್ನು ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ಇದು ಅಮೂರ್ತವೆಂದಾಗಲೀ, ಇದು ಮೂರ್ತವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತವೆಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನೂ ಸಹ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತವೆಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಗೋಚರವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಅವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳನ್ನು 'ಅವಾಸ್ತವದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಜಟಿಲವೂ, ರಹಸ್ಯಮಯವೂ ಆದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಹಸ್ಯಮಯವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ, ವೈವಿಧ್ಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩.೧) ಸ್ವರೂಪ

ಮಾನವನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಪೂರೈಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈಡೇರಿಕೆಯಾಗದ, ಈಡೇರಿಸಲಾಗದ ಅಪರಿಮಿತ ಆಸೆಗಳು ಸುಪ್ತ ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳು ಇವೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕನಸು ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಹಾಜರಿಯು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು– ಕವಿಯೇ ಕನಸಿನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಹಾಜರುಪಡಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು– ಇಡೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇದು ಕಂಡ ಕನಸು ಎಂದು; ಅದರ ಒಳಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು– ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕನಸೆಂದು ತೋರುಗೊಡದೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಕನಸಾಗಿ, ಕನಸಿನ ಭಾವಾನುಭವವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಈ ಮೂರೂ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚಾ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ನೆಲೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕನಸು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುವ ಕನಸಿನ ಹಂದರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾದ 'ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ: ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೇಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಾತ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅವು ಕೇವಲ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯದೇ ಆಗಿದೆ.

೧.೩.೨) ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಇಂದು ಬಹು ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಾದರಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಇದೇ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಇರುವುದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು 'ಮನಸಿನವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ'. ಅಂದರೆ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬುದು 'ಮನಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪತೊಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನಸು ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ-ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಈ ಕನಸು ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ; ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೀಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂಯ ಸಾಲು-ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪದರೂಪವನ್ನು, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನಸಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಂಯವರೆಗೂ ಮನಸು ಮತ್ತು ಶರೀರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನೋಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನಸಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮರು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹುಡಕಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳಾದ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನಸನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಬೆದಕಿ ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ರಹಸ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ದೂರಸರಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹ ಅದು ಇರುವಷ್ಟು ತೀರಾ ಸರಳವಾದ

ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಿಧಾನವು ಕನಸೆಂಬ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸಾಗಿದರೂ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಕೇವಲ ಈಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳೇ ಸಾಕಾಗಲಾರವು. ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಈ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ: ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮನೋಮಾನಸದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಆದಿ–ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆಯೇ ಸರಿ. 'ಕನಸು' ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಂತರವಾದ ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನಸನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೇ ಇರುವ ಸಣ್ಣ–ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಕನಸುಕೂಡ ಸೇರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊದಮೊದಲು ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಅದರ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

'ಕನಸು' ಹಾಗೆಂದರೇನು ಎನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುದು ಕಷ್ಟ; ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯದಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸಿನ ಲೋಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಕನಸು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸಿರುವ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಹಜ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಲೀ ಇದರಾಚೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಹೊರಗಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅವರು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿವೆ. 'ಕನಸು ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಜೀವಪ್ರಭೆ'. ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಗಳು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದೇ, ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆ ನಿದ್ರೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ನಾವು ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪವೇ ಕನಸು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು.

ಅಂದರೆ ಕನಸು ಒಂದು 'ಜೀವಂತ ಅನುಭವ' ಎಂದಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸು ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಗಳಂತೆಯೇ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತದ್ದು. 'ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನವೇ ಕನಸು'. ಮೆದುಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಥವಾ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಮರುಪ್ರಸಾರ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಎಂದರೆ; ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇಸರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಇದ್ದಾಗ ವಿವಿಧ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನ ನೆನಪಿನ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಂತವುಗಳು ನಿದ್ರೆಯವೇಳೆ ಮೆದುಳು ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಅಲೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಳುತ್ತವೆ, ಇವನ್ನೇ ನಾವು ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೇ, ಅಥವಾ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದೇ ಹಾಗೇ ದಮನವಾಗಿಸಿದರೆ ಅವು ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಾಸೆಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯ ಒಳಗೆ ಉಳಿದು ಅವು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹವಾಣಿಕೆಯ ಚಿತ್ರರೂಪವೇ 'ಕನಸು'. ನಮ್ಮ ಮನಸು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಕೆಡುಕಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆ ನಂಬುಗೆಗಳ ಡೋಲಾಯತೆ. ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆ, ತುಮುಲ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆ,ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ವಿಶಾಲ ಆಟದ ಮೈದಾನ; ವಿಚಿತ್ರ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ತವರು ಆಗಿರುವಂತೆ; ಕನಸು ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಕನಸು ಮಾನವನ ಮನಸಿನ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಮಾನ'. ಇದರ ಆಂತರ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ, ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಸಹ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕನಸುಗಳ ಯೋಜನೆ–ಸಂಯೋಜನೆ–ನಿರ್ಮಾಣ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದುದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸುಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗುವ ಸಫಲತೆ–ವಿಫಲತೆಗಳ, ಸಾವು–ನೋವುಗಳ, ಸಂತೋಷ–ಸಂಕಟಗಳ, ಸಾಧನೆ–ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ– ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಮುಂತಾದವು. ಕನಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತ ಮಾನಸಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾನ ಜಾಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾನ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೨.೧) ಕನಸು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು.

'ಕನಸು' ಎನ್ನುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯ–ವಸ್ತುವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಸಿಗೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೇದಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹರಸಾಹಸ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನಸಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಅರ್ಥವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವು ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮನೋವಜ್ಞಾನದ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತಕರು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕನಸುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿತಗೋಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ ರಚನಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೧. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮ
೨. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮ
೩. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಾವು ಬಯಸಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪೂರೈಕೆಯಾಗದೇ ಉಳಿದ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಸೆಗಳು ಸುಪ್ತಸ್ತರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟು ನಿದ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಕೆಯಾಗುವತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಗಳ, ಆಸೆಗಳ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ, ಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಅನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳೂ ಸಹ ನಮಗೆ ನೈಜ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಳ್ಳುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೨.೧.೧) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮ

ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತಕರು ಹೊಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನೋಕೇಂದ್ರೀಯಗಳೆರಡೂ ನೆಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಿಪ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗೂ ಕನಸಿನ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕನಸನ್ನು ಯಾರು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತನೆ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತೊಷ್ಟು ಅಲೌಕಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸತ್ಯ. ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆಯು ಮನಸಿಗಿರುವಂತೆ ದೇಹಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪತವಾದದ್ದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಂತರವೆ.

ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ. "ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ, ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನಾವು ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ, ಆಂತರಿಕ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನಸಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ".[೧] ಅಂದರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕನಸಿನ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕನಸುಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ "ಕನಸುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮನೋ ರೋಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದೆಂದು"[೨] ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆದಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.

ರೋಮನ್ ದೇಶದ ದಾರ್ಶನಿಕನಾದ ಸಿಸೆರೊ (೧೦೬-೧೪೩ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) "ಕನಸುಗಳು ದೈವವಾಣಿಗಳು"[೩] ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಪ್ನಾನುಭವಗಳು ವಾಸ್ತವದ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕನಸಿಗೂ ದೇಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಗೋಚರವಲ್ಲ. ಶರೀರದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮನಸು, ಆತ್ಮ, ಚಿತ್ತ, ಜೀವ, ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಅಮೂರ್ತವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸುಗಳು ಇವುಗಳ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೇ ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಕನಸುಗಳು ಮಾನವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಜಾಣತನದ ಮೂರ್ಖತನಮನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಃಪರದೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕನಸುಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಮ್ ಎಂದು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯಶಾದಸ್ತ್ರದ ಜನಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಹಿಪೊಕ್ರಿಟಿಸ್ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಮವು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ, ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ"[೪] ಎಂಬುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಇದೂ ಹೇಳಿದರೂ, ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸುಗಳು ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಅವುಗಳು

ಆತ್ಮವನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತವಲ್ಲದೇ ಅವು ಮೊದಲು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ಅದು ಹೊಸ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಹೆನ್ರಿ ಬರ್ಗ್‌ಸನ್ "ಭ್ರಾಮಕ ಪ್ರಪಂಚ ಅನ್ನುವುದೊಂದಿದೆ ಅದು 'ಜೀವನವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಧಾರಭೂತವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗೊಂಡುದೂ ಆಗಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರ್ದರಿಸುತ್ತಾನೆ".[೫] ಇವನು ನೇರವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಾದ "ಭ್ರಾಮಕ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆ' ಎಂದಿರುವುದು, 'ನಾವು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಭೂತಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಭೂತದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಆಸೆಪಡುತ್ತೇವೆ, ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುವ, 'ಜೀವಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸುತ್ತಲ ವಲಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ, 'ಮಿದುಳು ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಂಯ ಮಾದರಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಚಿತ್ರಗಳ ಮರುಕರೆಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಿದುಳು ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಾರದು" ಎನ್ನುವ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇವನು 'ಇದೆ' ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾವು 'ಕನಸು ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹದು. ಆದರೆ ಅವು ಜೀವನವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧಾರಭೂತಗಳು ಎಂದಾಗಲಿ, ಶಕ್ತಿಯ ಅನ್ವಯವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಾನು ಭೂತಿಗಳೀಂದಾಗಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆ ಇವೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವನು ಅನುಭವವನ್ನು "ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಭೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ"[೬] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕನಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇವನ ಭೂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವುದು ನಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳಿಂದಲೋ, ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದಲೋ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ತೀವ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೋ, ಮೆದುಳಿನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ನರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೋ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ 'ನಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಭೂತದ ಆಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತವೆ' ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಎನ್ನುವವು ನಡೆದು ಹೋದವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಿಂತ, ಮುಂಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ, ಗತಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಸವಿಯೆನಿಸುತ್ತವೆ, ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪದೇ ಪದೇ ನನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ

ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಆ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆಪಡುವಂತೆ, ಇಚ್ಚಿಸುವಂತೆ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಯಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಈ ಬಯಕಗಳೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನಸಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭೂತದ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸಲ್ ಕನಸುಗಳ ಇರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿರುವ "ನಾನು ಈಗ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ನಾನು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾರೆ".[(೭)] (I do not believe that I am now dreaming but I cannot prove that I am not) ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಸರಳವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ನಿರ್ಧಾರದ ದಾಟಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನಸಿನ ಜಾಲಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ದೂರವಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಬಂಧಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಬ್ಬನೂ ನಾನು ಕನಸು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನಸಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಧೀರ್ಘ ಸಮಯದವರೆಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗಲೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯ ಅಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರಕಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಅಗಾದವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾದ ತರ್ಕಮಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲವೇ ಅವರು ಉತ್ತರಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವರ ಮನಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

೨.೧.೨) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮೊದಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನಸಿನ ಒಂದೇಮುಖವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ ಫ್ರಾಯ್ಡ್. ಆದರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದದ ವಿಚಾರ ಬಹುವಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಾನೇ ಒಂದು ಕಡೆ "ನನಗೆ ಕನಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಲು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ; ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲೀ ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಯಾರಾದರೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲಾಗುತಿತ್ತು. ಅಂದು ಅಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[(೮)] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕನಸು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನು ಇಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ದೈವಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಾರದು, ಅದಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಾರದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಭಾವೀ ಅಲೋಚನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು

ದೂರಮಾಡಿದ್ದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಯೂಂಗ್, ಆಡ್ಲರ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರು ಕನಸಿನ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೇ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಕನಸು ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವಲ್ಲ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ನಿಜ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕನಸು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನಾವು ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪವೇ ಕನಸು' ಎನ್ನುವ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾದದ್ದು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತಕರವರೆಗೆ ಬರುವ ಮಧ್ಯೆ ಕನಸಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು; ಕನಸನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ, ರಹಸ್ಯಗಳ ಒಡೆಯುತ್ತಾ, ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆ. ಈಗ ಕನಸುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ಅದರದೇಯಾದ ವಿಭಾಗಗಳು, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕನಸನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅಭ್ಯಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಅಮೂರ್ತ ಆವರಣದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಆಂತರ್ಯದ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು, ಅದರ ಅರ್ಥ-ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ದೇಹಾಂತರ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಭೇದಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಂಬುವ, ಒಪ್ಪುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅನುಮಾನದ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕನಸಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಹಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೨.೧.೨.೧) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು.

ಹಲವಾರು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಕಾರ, ಕನಸು ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಕನಸು ಮನುಷ್ಯ ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಮನಸು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರಸರಣಿ. ಮನಸು ರಚಿಸಿದ ಸಚಿತ್ರ ಕಥನ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಭೌತಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲಿ, ಶಾರೀರಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಲಿ, ಒತ್ತಡವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಇಂದ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನಾರಹಿತ ಅನುಭವ ಎಂದು ಅವರು ಸಾರಾಂಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಆದಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಡು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಮನೋ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮನಸಿನ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಲ್ಲದೇ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಟವನ್ನೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗಾಗುವ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನೆಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬಾಹ್ಯ ಅಥವಾ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೇ ಕನಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಜಾನ ಆಲನ್ ಹಾಬ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಮೆದುಳು ಕೇಂದ್ರೀಯ ತಜ್ಞರು ಕನಸಿಗೆ ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕನಸು ಮೆದುಳಿನ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಅನಿಯತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜರುಗುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ"[೯] ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕನಸಿನ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಶೋಧಕರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಸುಗಳು ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವಗಳೇ ಕನಸನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾರವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಂದು ಇಂದ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿಷಯಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ಇಂದ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಕನಸನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋವಿಭ್ರಮೆಗಳು ಎಂದೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಏನೆಂದು ಅರಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಚಿತ್ರರೂಪ ಇದ್ದಂತೆ. ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಏನೇನೋ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೇ ಅವರು ಮನೋವಿಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಕರೆದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸು ವಿಭ್ರಮೆಯಂತಹ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯೇ. ಕನಸಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಇಂದ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕನಸು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಭ್ರಮೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ, ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ, ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆಗಳು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದವುಗಳು ಅದರೆ ಕನಸು ಅನುಭವೋಪೇತ ವಾದವುಗಳು. ಕನಸುಗಳು ಮಾನವನ ಮನೋ–ಮಾನಸದ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣ–ಪ್ರೇರಣಗಳಿರಬಹುದು, ಅರ್ಥ–ಅನರ್ಥಗಳಿರಬಹುದು, ಗುರಿ–ಉದ್ದೇಶಗಳಿರಬಹುದು, ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ

ಯಂತಿರುತ್ತವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಕನಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಲವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವರು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಶರೀರದ ಮೇಲಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳೇ ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುವ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಿ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಮುಖದ ಮೇಲಾಗುವ ನೆರಳು–ಬೆಳಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಹವಮಾನದ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳು, ಪರಿಚಿತರ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಮಾತುಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವವರು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಶರೀರದ ಒಳಗಡೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಗು ಕಟ್ಟುವುದು, ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಮಲ–ಮೂತ್ರದ ಅವಸರದ ಅನುಭವ, ಆಂತರಿಕ ನೋವು–ವೇದನೆ, ನಿಮಿರಿದ ಶಿಷ್ನ, ಉದ್ರೇಕಿತವಾದ ಯೋನಿ, ಶ್ರಮದಿಂದಾದ ಸುಸ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಿಪೊಕ್ರಿಟ್ಸ್ ಮೊದಾಲಾದ ವೈದ್ಯರು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಮನೋರೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಆಧರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮನೋರೋಗಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡುತ್ತದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಮುಂಬರುವ ರೋಗಗಳ ಮುನ್ಸೂಚಕಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕನಸಿಗೂ ಮುನ್ನ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನೋರೋಗ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನೆಡೆಸಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಜಾಗ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಯಾವಯಾವ ಆಶೆ–ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅವು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದರ ತಾಯಿ ಬೇರು ಇರುವುದು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡ. ಆ ನಂತರ ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಮೊದಲು ಅವನು ಕನಸನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರೀ ಘಟನೆಯ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದಂತು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ. ನಂತರ ಈ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ "ಕನಸಿನ ಚಿಟುವಟಕೆಗಳು ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ"[೧೦] ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು 'ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಾದ ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಆಹಾರ

ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ನಿದ್ರೆ, ಕನಸು, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಸಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ; ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಸ್ವಾಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತ ವ್ಯಾಯಾಮ, ಶಾರೀರಿಕ ಅರಿವು ಸಹ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕನಸು ಎಂದು ಅವನ ಕನಸಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕ್ರೂಡೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಮೂರ್ತ ಮನಸಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬುದು. ಇವುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಓದುಗರೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಮನಸ್ಸು ಇದೆಯಾ? ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು? ಅದರ ರೂಪ ಯಾವುದು, ಅದರ ಕಾರ್ಯವೇನು? ಅದಕ್ಕೂ ಕನಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ಮೆದುಳು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅನುಸಂದಾನ ಎಂಥದು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲ ನ್ನುವುದಾದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬಗೆಹರಿಯಲಾಗದ ಸಂಧಿಗ್ಧವಾದ ವಿಷಯ ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಅದ್ಯಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಬಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತಯೇ ಕನಸು ಸುಪ್ತ ಚೇತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಾಸೆಗಳನ್ನು ಕನಸ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂರ್ತ ಯಾವುದು ಅಮೂರ್ತ ಯಾವುದು ಸಹಜ, ಯಾವುದು ಕಲ್ಪನೆ?, ಯಾವುದು ಭ್ರಮೆ?, ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವದು ಸಳ್ಳು? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೧.೨.೨) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ

ಕನಸಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ, ನಂಬಲರ್ಹವಾದಂತವು ಒಂದೆರೆಡು ಮಾತ್ರವೇ. ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಭವದ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಸಹಮತವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂಥವುಗಳು. ಒಂದನೆಯದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನಸಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿದ್ದು; ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವಂಥವುಗಳು. ಮೂರನೆಯದು ಮೆದುಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆದಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಲವಾರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವೂ ಅಲ್ಲದ; ನಂಬಲು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸೋತಂಥವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಕಲಿಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ವರ್ತನೆ, ಮುಂತಾದವುಳನ್ನು ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಟ್ಟುಕೊಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವದಾದರೆ; ಮೊದಲು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸೋಣ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಮನಸನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕ್ರಮ ತಿಳಿವುದು ಸೂಕ್ತ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನಸಿನ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು (ಚೇತನ, ಸುಪ್ತ ಚೇತನ, ಪೂರ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ) ತಿಳಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉದ್ಘಾಟಕ, ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ನೀಡಿದ ಹರಿಕಾರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮನವನ ಮನಸು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ನಾವು ಜಾಗ್ರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನಸು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನಸಿನ ಹತ್ತರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನಸನ್ನು ಅವನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದುದಕ್ಕಿಂತ; ಒಬ್ಬ ಮನೋವೈದ್ಯನಾಗಿ ಕಂಡುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ ಮಾನವನ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನಸನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೋರಟವನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನು ಕನಸನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಮವಿಕಾರದ, ಲೈಂಗಿಕ ತೀವ್ರ ಬಯಕೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ–ನೈತಿಕವಾಗಿ ಈಡೇರಿಕೆಯಾಗದೇ ಬಂಧಿತವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಪೂರೈಕೆಗಳ ಸಾಧನವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ[೧೨]. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತೀವ್ರ ನಿಂದನೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಉಗ್ರಾಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಿತಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬಿದಷ್ಟು ಬರಿದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಸಾಕಾಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತುಂಬಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳು ಅತೃಪ್ತ ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಂತವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೇಕೆನಿಸುವ; ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೋ ನೈತಿಕವಾಗಿಯೋ ನಿಷೇಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಈಡೇರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಸ್ತುಗಳು, ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು, ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯಗಳು ಸುಪ್ತ ಮನಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಚೇತನದಲ್ಲಿದ್ದು ಆನಂತರ ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದಮನಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಮಿಗಿಲಾದುದು, ಅದು ಚೇತನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಖಂಡ ಉಗ್ರಾಣವಾದ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಲವಾರು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಅತೃಪ್ತ

ಭಾವಾಭಿಲಾಶೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಅವು ಕಲಸು–ಮಲಸಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಅಸ್ಥವ್ಯಸ್ಥ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಈ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೋಳ್ಳುತ್ತವೆ[೧೩] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕಿರುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಮುಂದೆ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸು ಮಾನವರ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು ಹಲವಾರಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಲೈಂಗಿಕಮೂಲದವು. ಕೆಲವು ಅನೈತಿಕವಾದವುಗಳು, ಅಪಾಯಕಾರಿ ಆದವುಗಳು, ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ಆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನಾವು ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಅವು ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ– ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸೂ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರೈಕೆಯಾಗದೇ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳ ಸಾಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಎಂಬುದು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮುಂದುರರಿಸಿ, ನಾವು ಕಾಣುವ ಕನಸನ್ನು ‘ವ್ಯಕ್ತವಿಷಯ’ಎಂದು ಕರೆದು, ಈ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ‘ಅವ್ಯಕ್ತ ವಿಷಯ’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತ ಅಂಶಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವ್ಯಕ್ತವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸ್ವಪ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು ಕಂಡ ಕನಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವುದನ್ನು ಅವನು ಸ್ವಪ್ನ ಕ್ರಿಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಅನೈತಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವು ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನೇರವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಗಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬಯಕೆಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಮರೆಸಿಕೊಂಡು, ಕನಸಸಗಿ ಹೊರ ಹೊಮುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಅನೈತಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಆಗರ ಎಂದು ಕರೆದಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದಿರುವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕೆಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಒಳಿತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಚೇತನವು ಪಾಶವೀಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಉಗ್ರಾಣವೆಂದಾದರೆ ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಅದೇರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಕೂಡಿರಬೇಕಿತ್ತು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವರ ಸುಪ್ತ ಚೇತನ ಕ್ರೂರ ಅಮಾನುಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಮನೋರೋಗಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದಾದ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ– “ಫ್ರೂಡನ ಮತವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಅದೊಂದು ಕಾಮದ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಎನ್ನುವ

ಫ್ಯಾಶನ್ನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಶನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವಿಚಾರದ ಕಲ್ಲೋಲಮಾಲೆಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾತದ ನಡುಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅದು ತುಡುಕಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯವು ಇನ್ನೂ ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ"[೧೫] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಅಂದಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮಹನೀಯರ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯೂಂಗ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಥವಾ ಅನುಯಾಯಿ ಆದರೂ ಅವನ ವಿರುದ್ಧವೇ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ 'ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಪ್ತ ಚೇತನವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ' ಯೂಂಗ್ 'ಸುಪ್ತಚೇತನವೇ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನು 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ; ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕುಲದ ವಿಕಾಸದ ಸ್ಮೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜೈವಿಕ ಪುರಾವೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೬] ಯೂಂಗ್ "ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಸಹ ಅದು ಅನೈತಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ, ಪಾಸವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಆಗರ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೂ ವಿಕಾಸದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಯೂಂಗ್ ಹೊರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು, ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲೋಚಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೇ ಇದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಮಾನವನ ಪರಮಗುರಿಯೂ ಕೂಡ ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯೂಂಗ್ ಕನಸುಗಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿಲ್ಲದ, ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ"[೧೭] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡದ ಕನಸು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಚೇತಕ್ಕಿರುವ ಕಿಟಕಿ. ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಅರಿತು ಪರಿಪೂರ್ಣದೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು, ಆತ್ಮದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನಸುಗಳು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯೂಂಗ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಯೇ ಕನಸಿನ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳದೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಆತ್ಮದರ್ಶನದ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಹಾಯಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಲಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಹರಿಸಲಾಗದ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದ ಸಮಸ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಯೂಂಗ್ ಮುಂದುವರಿದು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಸಮಸ್ಯಗಳಿಗೆ

ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಸಹ ಮಾಡುತ್ತವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸ್ವಪ್ನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ನಾವು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತವಿವರ' ಎಂದೂ, ಕಂಡ ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಒಳಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು 'ಅವ್ಯಕ್ತವಿವರ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಿವರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಿವರಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಸ್ವಪ್ನಕಾರ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳ ಒಳಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ 'ಸಾಂಕೇತೀಕರಣ' 'ಸಂಕ್ಷೇಪಣ' 'ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ' ಮತ್ತು 'ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಶದೀಕರಣ' ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.(೧೮)

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಸುವ ಬಯಕೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟ ಅಥವಾ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ತುಮುಲಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವನ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆ, ಈಡೇರದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ನಂತರ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತಿಕ್ಕಾಟ ತುಮುಲಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಮನಸು ಹಲವಾರು ತುಮುಲಗಳ, ಹೋರಾಟ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ತವರು ಎಂದೂ; ಈ ತುಮುಲ, ಹೋರಾಟ, ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ಕಡೆ ತನ್ನ ಗಮನ ಕೇಂದೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳೇನೇ ಇರಲಿ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕನಸುಗಳು ಸುಖಪ್ರದಾಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ಸಮಸ್ಯಗಳು, ಭಯ, ದುಃಖ ಮುಂತಾದವೇ ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳು ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ 'ನಮ್ಮ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೇಂದ್ರ ಆಲೋಚನೆ ಮನೋರೋಗ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಕಾರಗಳಂತಹ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡದ ಸಮಸ್ಯಗಳ ವಿಷಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ ಇರುವುದು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ನರವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುವ ಇದನ್ನು ಜಾನ್ ಆಲನ್ ಹಾಬ್ಸನ್ ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ ಮೆಕ್ಕಾರ್ಲಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸಿಗೆ ಮನಸಾಗಲಿ, ಚೇತನವಾಗಲಿ, ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ನರವ್ಯೂಹದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಮೆದುಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಿದಂತಹುದು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕನಸು ಮಿದುಳಿನ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನಿಯತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜರುಗುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ".(೧೯) ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎರೆಡು ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದ 'ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನ' 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.'ಮುಮ್ಮೆದುಳು ರಚಿಸಿದ ಕತೆಯೇ ಕನಸು'. ನಾವು ನೋಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ, ಕೇಳಿದ ಹಲವಾರು ನೆನಪು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮೆದುಳಿನ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಮ್ಮೆದಳಿನ ಗ್ರಾಹ್ಯಗಳಾಗಿ ನೋಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸಿಗೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವಂತದ್ದೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಕೇತಿಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತೀಕರಣವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕನಸುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು; ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮೆಕ್ಕಾರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಾಬ್ಸನ್ ರವರು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದುತರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ಮೆದುಳಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಾಬ್ಸನ್ "ಕನಸು ಮನೆಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವ ಮೆದುಳು ಮಾಡುವ ಗಲಾಟೆ"[೨೦] (The noice the brain makes while et's doing its homework) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ "ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಕನಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಗೌಣ" ಎಂದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಏನಾದರೂ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು ಎದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪ ಸ್ವರೂದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಕನಸುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕನಸಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಗೌಣ ಎಂದಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಶಾರೀರಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೂ; ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಲ್ಲಾಗುವ

ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಳಲಿಕೆಯಂತಹ ಅನುಭವಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇಯಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಮಾನಸಿಕ ಪಾತ್ರ ಗೌಣ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಇವೆರಡೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇವೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಕ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇಮ್ ಮಿಚಿಸನ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ "ಮೆದುಳಿನ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನವಶ್ಯಕ ನರ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನಸುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೨೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಶೇಖರವಾಗಿರುವ ಕೊಳೆ ತೆಗೆಯುವ ಅಥವಾ ಕಸಗುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ನಾವು ಜಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಬೇಡವಾದ್ದನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ.ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಯೂಂಗ್ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ, ಮನಸಾಗಲೀ ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದ ವಾಹಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನಸುಗಳು ಹೋರಹಾಕುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕನಸನ್ನು ಕೇವಲ ಕೊಳೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಹಿಂದಿನವರು ಕೊಳೆ ಅಥವಾ ಕಸಗುಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕನಸಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕಾರ್ನಿ ಅದೇ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಕಲಿಯುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಅಥವಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅರೆಬರೆಯಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವುದು ಕನಸಿನ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಅಪೂರ್ಣದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅಪೂರ್ಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತದ್ದು ಅರ್ಧಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಯಾವ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕಲಿಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆಯಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು? ಎಂಬುದು ಮತ್ತೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ಕಲಿಯುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ನರಸಂಪರ್ಕಗಳು ಅಷ್ಟು ಬಲಯುತವಾಗಿ ಅಥವಾ

ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಷ್ಠಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಷಯದಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಿಸ್‌ಕಾನ್‌ಸಿನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು "ನಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಬ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಸಾಧನ"[೨೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಕನಸು ಕಾಣದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಿದರೆ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಲೀ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲೀ ಸ್ವ-ರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರಗಳ ಅಬ್ಯಾಸ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಅಥವಾ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳು ನಾವು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ, ತೊಂದರೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೆ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕನಸಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಕೇಂದ್ರದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತನೆ.

೨.೧.೩) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮ

"ನಾವು ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಕನಸುಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಜೀವನವು ನಿದ್ರೆಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾನು ಡಿಗ್ರಿ ಮಾಡುವಾಗ ಚಾಮರಾಜು ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಇದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತವದಿಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವವು ಇಂದ್ರೀಯ ಗಮ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಈ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪ ಪಡೆದಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಲೋಕ ಒಡೆದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತೆ. ಆಗ ಆ ಕನಸಿಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಜಾಣತನದ ಮೂರ್ಖತನ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕಗಳೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತವುಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನಸನ್ನು ಅವರು ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡದೇ ಒಂದು ಹಳವಂಡದಂತೆ,(ಭ್ರಾಂತಿ, ಕಲ್ಪನೆ)ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ, ದೇಹದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಲೆಯಿಂದಲೇ ಯೂಂಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಮತ್ತು 'ದಾರ್ಶನಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವುಗಳು; ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದ

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಗಳು, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳ ರಚನೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಉದಿಸುವುದು ಮನಸಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ, ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಭಯಂಕರ ಮತ್ತು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನಿಗಿರಲಿ, ಬರೆದವನಿಗೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದು ಸುಪ್ತಚೇತನದಿಂದ"[೨೩] ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲದೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಅಪೌರುಷೇಯತೆ, ಅನಶ್ಚಿತತೆ, ಅತೀದ್ರೀಯತೆ, ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ಪರದಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ; ಕನಸು ಸಹ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧ, ಅಥವಾ ಗುಪ್ತಾರ್ಥಗಳೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯತು. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದು ಕನಸಿಗಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ ಸರಿ. ಕನಸನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇಲಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್‌ಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವತೆ ಕನಸೆಂಬುದನ್ನು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್‌ಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕಳಿಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕನಸು ಸಂದೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಆಶೆ–ಆಮಿಶಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಇದು ಅವನ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾದ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮುಂದೆ ತಾನು ಏನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ದೇವತೆಯ ಸಂದೇಶದೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪಾವ್ಲೋ ಕೊಯಿಲ್ಹೋನ 'ದ ಆಲ್ಕೆಮಿಸ್ಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನಸಿನದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಅವನು ಒಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕನಸೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ವಿವರಣೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಾಜಿಕಲ್ ಸ್ಟೋರಿ, ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೋ ಕುರಿಕಾಯುವ ಹುಡುಗನ ಮ್ಯಾಜಿಕ ಕತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಜಿಕ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ, ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಆಶಯ ನಾವು ಏನನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ನನು ಸುಂದರವಾದ ದೇವತೆಯಂತೆ ಈವ್‌ಳ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ನಿಷಿದ್ಧ ಫಲವನ್ನು, ನೀವು ತಿಂದು ಯಾಕೆ

ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇದೂ ಸಹ ಕನಸನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಸನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ರೂಪ ಅದು ಅರೆನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳ ಕನವರಿಕೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಸುಳ್ಳು ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಡನ್‌ಕನ್ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಗಂಡನ ಕೈಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಂದೆ ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಸೇರಿ ಅಧಿಕಾರದಾಸೆಗೋಸ್ಕರ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ಸರಣಿಕೊಲೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮರೆಯಲಾಗದೇ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡ ಸೇರಿ ನಡೆಸಿದ ಪತೂರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಡದಾಡುತ್ತಾ ಕನವರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅವಳ ಈ ಕನಸು ಕನವರಿಕೆಗಳು ಪಾಪದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸುಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿಯದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷಾತೀತವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವೆಂದು ಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವಂಥದ್ದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು.

೨.೨) ಕನಸು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚರ್ಚೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆ ಎಂದಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಪೊದೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಕೇತಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕನಸು' ಎಂದಕೂಡಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನ್‌ಕಂಡೆ ಅದರಲ್ಲಿ?, ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ?, ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭಯಪಡಬೇಡ ಏನಾಗುತ್ತೆ?, ಕೆಟ್ಟದ್ದೊ-ಒಳ್ಳೆಯದೋ?,

ದೇವ್ರದ್ದೊ-ದೆವ್ವದ್ದೊ?, ಇದರಿಂದ ನಾಳೆ ಏನಾಗುತ್ತದೋ? ಎಂಬುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನದ ಕನಸುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಭಾವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಜುವಂಥದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕನಸನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಫಲದ ಪರಿಣಾಮಕ'ಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಫಲಾಫಲದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಇದರಿಂದ ಬಯಸುವಂತಹ ಹಳವಂಡಕತೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಮಥಿಸಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ತದನಂತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಚರಾಚರದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮುಸುಕಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಕನಸ ಮೇಲೂ ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರದಂತೆ ಕನಸಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರವೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲವಾಯಿತು. ಈಗ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಕೇತ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಕೇತ"[೨೪] ಎಂದು ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೋಂಡಿದ್ದ ಈ ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮಂತಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಭಯದ ಸಾಕಾರಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಮೊದಲು ಭಯದ ರೂಪಗಳೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ಪುರಾತನದಾದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇವು ಪೈಶಾಚಿಕ ಕೀಟಲೆಗಳೇ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪುರಾತನರ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಭಯ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಮತ್ತು ಪೈಶಾಚಕ ಭಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚಹರೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯಗಳ ಅರಿವು ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಮೇಲಂತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಆಲೋಚಿಸುವ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸತ್ಯತೆಗಳ ಅನಾವರಣವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಚಲನೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಗಮವೂ ಆಯಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ವೈಜ್ಞಾನೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧಿತ ತಾಂತ್ರೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದದ್ದು ಬದಲಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿತು.

ಈಗ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದು ಯಾರು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವೆಂದಾಗಲೀ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯವೆಂದಾಗಲೀ, ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ವಲಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಧ್ಯಮಾನವೆಂದಾಗಲೀ ಪರಿಗಣಸದಿದ್ದುದು ದುರಂತವೇ ಸರಿ. ಇದರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ನಿರಾಕರಣಶೀಲತೆ, ಉಡಾಫೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿರಾಸಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಲಾಭಗಳು ಮಸುಕಿ ಅನ್ಯರ ಸೊತ್ತಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಕನಸೆಂದರೆ ಮನದ ಕಸವೆಂಬಂತೆ ಅದೊಂದು ಅರ್ಥವಿಹೀನ ಘಟನೆಯೆನ್ನುವ 'ಫ್ಯಾಶನ್ನು' ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ"[೨೫] ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಈ ಫ್ಯಾಶನ್ನು ಸಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗಂತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನಸೆಂದರೆ ಕಂಡ ಕನಸು(ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದು), ಕಾಣಬೇಕಾದ ಕನಸು(ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು), ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನಸು(ವಾಸ್ತವದ ಮಾಯೆ), ಕಾಣಲಾಗದ ಕನಸು(ಸಿಗಲಾರದುದರ ಬಯಕೆ) ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವನ್ನು ಸುಕಾಸುಮ್ಮನೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವೊಬ್ಬರ ಬಾಯಲ್ಲು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಅಂಥ ಕನಸಿದೆ ಇಂಥ ಕನಸಿದೆ, ಅವನ ಕನಸು ಇವನ ಕನಸು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಉಡಾಫೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸಿನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದರರ್ಥ ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚರ್ಚೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಗೊತ್ತಿರದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಕನಸಿನ ಅವಶ್ಯಾನುಸಾರ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡರುವ ರೀತಿ ತುಸು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎನಿಸದೇ ಇರದು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕನಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವೀ ಚಲನೆಯನ್ನು ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅದರ ಅರ್ಥ–ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನ, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುವ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳಿಯೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ

ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ, ತಾನು ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳು, ತನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿ, ದೇವರ ಪ್ರಭಾವ, ಭೂತ ಚೇಷ್ಟೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಸಂಜ್ಞಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಅಂಶ ವಿಶೇಷಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕನಸಿನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಏನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಮೂರ್ತವಾದ, ರಹಸ್ಯವಾದ ಹೊದಿಕೆ ಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗದಿರುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವುಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

೨.೨.೧) ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸು: ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ವೇದ-ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇದರೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಎನಿಸದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಆ ಪದವು ಮೂಲಾರ್ಥವಾದ ಆತ್ಮದ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೆರೆಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದರ ಬೋಧೆಯು ಆತ್ಮವು ಇದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಎಂದೂ ಕವಲೊಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇಯಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವುಂಟು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಮುದಾಯಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಉಂಟು. ಅದು ಯಾವ ದರ್ಶನದ ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಯಾ ದರ್ಶನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಅದರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಾದರೆ- ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವು ೧) ಸ್ವಪ್ನ (ಕನಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಿದ್ರೆ) ೨) ಸುಷುಪ್ತಿ (ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆ) ೩) ತುರೀಯ (ಇಂದ್ರೀಯ ಅನುಭವದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ಅನುಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆಯೇ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ'[೨೬] ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನಿರಂತರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸುಷುಪ್ತಿ, ತುರೀಯಗಳೆರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಆತ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು

ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಿತಿಗಳಾದ ಜಾಗ್ರ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿ ಮತ್ತು ತುರೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವು ಜಾಗ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಳು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯ ತೋರಿದ್ದೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತುರೀಯ ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು.[(೨೭)]

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಅನೇಕ ಸಲ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಜಾಗ್ರತ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಭೌತಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಉಪನಿಶತ್ತುಗಳು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸಿನೊಂದಿಗೆ ಲೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗ್ರತ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಮನೋತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನ್ನು ಭಾವನೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಯಾವುದರ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅದು ಎಚ್ಚರ ಸಮಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದರ್ಶನ ಶ್ರವಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೌತ್ತವಾದಿಗಳಿರುವಂತೆ ಭಾವನಾವಾದಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಪ್ನವೆಂದರೆ "ಐಹಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವುದು"[(೨೮)] ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ. ಅದಕ್ಕ ಇವರು ವಾಸ್ತವ ಜಾಗ್ರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಿಥ್ಯ, ಭ್ರಮೆ, ಶೂನ್ಯಾವರ್ತ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನಾವಾದಿ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಸಾಧಾರಣ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ವಿವರರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನೂ, ಸ್ವಪ್ನವಿಲ್ಲದ ಗಾಢ ನಿದ್ರಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಮರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಮುದ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಸ್ವಪ್ನದ ಅನುಭವವೂ ಸ್ಮರಣಾನುಭವವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸತ್ಯ ಎಂಬಂತೆಯೋ, ಇಂದ್ರೀಯಗ್ರಾಹ್ಯ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವೇ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂಬಂತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂಬಂತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳನ್ನು 'ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಭಾವನಾದಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನಾಸಕ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ

ನೋವು ನಲಿವುಗಳುಂಟು. ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೂ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮೇಲೆಯೂ ನಾವು ನಿದ್ರೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣಶಾಂತಿ ಅಥವಾ ಸುಖವನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಗಾಢವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭೌತ್ತವಾದಿಗಳ ವಾದ. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವುಗಳು ಆತ್ಮದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಥವಾ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಕೆಳು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸಹ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಭಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[(೨೯)] ಇದು ಕನಸಿನ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಭೌತಿಕ ಅಥವಾ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಭಾವನವಾದದ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಇವು 'ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಸುಷುಪ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ' ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಳಂತೆ ಮನಸ್ಸೂ ಸಹ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರೀಯಜನ್ಯವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ನಿಂತುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವು ನಂಬುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಚಿಂತನರಹಿತ ಅರಿವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಆಶೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಮಿಶ್ರಿತ ಆನಂದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತದ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಷುಪ್ತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಿವರಣೆ ಇದೆ.[(೩೦)]ಇದರಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಗಿಡುಗ ಅಥವಾ ಹದ್ದು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತು ಹಾರಾಡಿ ದಣಿದಾಗ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಮುದಿಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಅದು ಕೆಳಗಿರುವ ಅದರ ಗೂಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಯಾವುದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಪ್ನವಿಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ'. ಈ ಸ್ವಪ್ನರಹಿತವಾದ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಷುಪ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಯು ಶುದ್ದ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅವಸ್ಥೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 'ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದಲೂ, ಪಾಪ–ದೋಷಗಳಿಂದಲೂ, ಭಯಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಆತನ ರೂಪವಾಗಿದೆ'.[(೩೧)] ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ಸುಷುಪ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಾಥತಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಣನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಿದ್ರೆಯು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಾರ್ವಭೌಮರುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅಭಿಮತ. ಈ ರೀತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು 'ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನಸು ಬೀಳುವ ಏಕೈಕ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸುಷುಪ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಲಘುನಿದ್ರೆಯ (REM) ಕೆಲವು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ "ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವುದು ಸುಷುಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಲಘುನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ"[(೩೨)] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಇದರ ಅವಧಿ ಕೇವಲ ೧೦–೨೦ ನಿಮಿಷಗಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ನೆಡೆದು

ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ತುಂಡಾದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸುಷುಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಘುನಿದ್ರೆಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರು ಅರ್ಥೈಸ ಹೊರಟಿರುವ ಸುಷುಪ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ; ಇಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸುಷುಪ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅಥವಾ ವಿರೂದಾಭಾಸದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಭಾಸ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಸುಷುಪ್ತಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸಹ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ "ಕನಸಿಲ್ಲದ ನಿದ್ರೆಯಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸುಷುಪ್ತಿಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗೃತಿ; ಜಗತ್ತಿನ ಏನೇನೂ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಸುಷುಪ್ತಿ"[೩೩] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರ ಕನಸಿನ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಅಸ್ಥವ್ಯಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆ ಅಂತಿರಲಿ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲದೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು 'ತುರೀಯ' ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಒಂದಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವನ ಗ್ರಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದು, ಅನುಭವವೇದ್ಯವಲ್ಲದ್ದು, ಇಂದ್ರೀಯಾತೀತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. "ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯದು"[೩೪] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಸುಷುಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ತುರೀಯ ಒಂದು ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಪುಷ್ಠೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರೀಯಗಮ್ಯದ ಹೊರಗೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅಗಮ್ಯ ಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಈ 'ತುರೀಯ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವನಾವಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಭೌತ್ತವಾದಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ– 'ಭಾವನಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪರಮೋನ್ನತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮರಣವೇ ಅಂತಿಮ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಲೀ, ತುರೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸೋಪಾನವಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲೀ, ಅದರ ಫಲ ಒಂದೇಯಾಗಿರುತ್ತದೆ'[೩೫] ಎಂಬುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಮತ್ತು ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇದಾಂತ ಸ್ವಪ್ನವಿನ್ಯಾಸವು ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಂತೆ ಸ್ವಪ್ನಾನುಭವವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನವು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ವಿರೋಧವೆಂದರೆ, ಜಾಗ್ರತದ ಅನುಭವಗಳಂತೆ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವವು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರ ಪ್ರಭಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿ

ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ಥೂಲಶರೀರದ ಸಹಚರ್ಯವೂ ಎಚ್ಚರದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಹೊರತು ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯದಲ್ಲ ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಂಥಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲಶರೀರವು ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೇ; ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಲವಾರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿವರದ ಕೊನೆಗೆ ಕನಸನ್ನು 'ಮನೋದೈಹಿಕ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದರಿಂದ, ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.(೩೬)

ವೇದಾಂತಿಗಳು ಉದಾಹರಿಸುವಂತೆ ನಾವು ಒಂದು ಆನೆಯ ಕನಸು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಇದು ನಿಜವಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೇ ನಮಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಗಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳೇ ಸ್ಮೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೆ ಅನುಭವವಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತದ ನಂಬಿಕೆ.(೩೭) ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಾತ್ವಿಕಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡ ಬರಿಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಪೂರ್ವಾನುಭವವು ಉಳಿಸಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಜಾಗ್ರತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಪ್ನಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೂ ಜಾಗ್ರತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಜ್ಞಾನಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಹಿಂದನವು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನವು ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಜಾಗ್ರತದನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಇದು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ರೂಪಕವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲು ಇದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತಃಕರಣವು ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ತಾನೊಂದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೂಕೂಡ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತೃವು ಜ್ಞಾತೃವಾಗಿರುವುದೇಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವಪ್ನ ಅಥವಾ ಜಾಗ್ರತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ನ ರಹಿತ ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಅನುಭವವು ಬಹುಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದರೂ ಅದೊಂದು ಅದ್ವತೀಯವಾದ ಅನುಬವವಾಗಿರುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದಲೇ

ಕೂಡಿದ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಇರುತ್ತದಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನವಲ್ಲ ಎಂದು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನವು ವತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩೮] ಆದರೆ ಈ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಅಂತಃಕರಣದ ವೃತ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅವೆರೆಡರ ಸಂಗಮ. ಅಂದರೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿ. ಸಾಕ್ಷಿಜ್ಞಾನ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದೂ ಸಹ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು 'ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬೆಳಕು'. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಃಕರಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಂತಹ ಬೇರೆಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಅಂತಃಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮನಸಿನ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂತಃಕರಣವು ನಿದ್ರೆಯಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರೆತು ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನವು ಬದುಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರವುಂಟು ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಯಾ ದರ್ಶನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಅದರ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ; ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆತ್ಮವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೈಶೇಷಿಕವು "ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಆತ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ದರ್ಜೆಗಳಿವೆ ವಿಶ್ವವು ಇಂಥ ದರ್ಜೆಗಳ ಸಮುದಾಯ"[೩೯] ಎಂದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಆತ್ಮದ ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೂ; ಅದು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವೆಂದೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಮನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಿವು, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪ ಈ ಮೂರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಇಡೀ ಮನಸನ್ನು ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕವು ಅವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದುದೆಂದು ಬಾವಿಸುತ್ತದೆ.[೪೦] ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಪ್ನ ಕೂಡ ಮನಸಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲು ಜ್ಞಾನ ನಂತರ ಇಚ್ಛೆ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪ. ಒಂದು ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮೊದಲೇ ಅದೇನೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಇಚ್ಛೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ದರ್ಶನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಚ್ಛೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕನಸುಗಳ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಮೂಲಕ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಇಚ್ಚೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳೊ ಇವೇ ಅನುಭವಗಳ ಉಗ್ರಾಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವನ್ನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲಕಡೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ತತ್ವಶಃ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ; ಒಂದು ಆತ್ಮದ ಭಾವಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು, ಇಚ್ಚೆಗಳು ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಯಾವ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಜ್ಞಾನವು ಆತ್ಮದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಹಾಗಂತ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಶೇಷಣವಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಆಗಂತುಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜ್ಞಾನದ ಈ ಆಗಂತುಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸುಷುಪ್ತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಜಡವಸ್ತುವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಇಷ್ಟೆ- ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲವಾಗಬಹುದು ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಮಾನಸಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಸಾ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕಿಂತ ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಸುಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ (ಹಿಂದೆ-ಉಪನಷಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ) ಈ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಕುಮಾರಿಲನ ಸುಷುಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾದ್ದು. ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆಯೇ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಆತ್ಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇನೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನ್ಯಾಯ-ವೈಶೇಷಿಕರಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಂಟು.[೪೧]

ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವಿದ್ದರೆ, ತಾನು ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನಲ್ಲ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಮೇಲೆ ಪಡುವ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಇವನು ಹೀಗನ್ನುತ್ತಾನಾದರೆ ಸುಖ ನಿದ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಆನಂದಾನುಭವವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದಗಳು ಜಾಗ್ರತ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಮ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಒಂದು ಮನೋದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೨.೨.೨) ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದು. ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಾರ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನಸಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳಂತೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸುಗಾರರೇ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರರೂಪವಿದ್ದಹಾಗೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ?. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳಾಗಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ; ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಯಾಗಲಿ, ಜನ ಕಾವ್ಯ-ಕವನಗಳೆಯಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರದ ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ತರುವ ಕನಸುಗಳು; ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಕನಸುಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಅನುಭವ ಅದು ತತ್ಕಾಲಿಕವಾದದ್ದಾದರೂ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂಥ ಅನುಭವ. ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅಥವಾ ಜಾಗ್ರದಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಾದರೂ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಕಾಲ, ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅನುಭವ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ"[(೪೨)] ಎಂಬುದು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ; ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು- ನಾವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಜಾಗ್ರ ಮನಸಿನಿಂದ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ, ಸಮಯ-ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವ. ಎರಡು-ಇಲ್ಲಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಇವು ಎರಡೂ ತಮಗೆ ತಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸತ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಸೃಜಿಸುವ 'ಭಾವಾ'ವಲಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅನುಭವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳೂ ಸಹ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವ, ಮನರಂಜಿಸುವ, ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸುವ, ನಗಿಸುವ, ಅಳಿಸುವ, ಕೌತುಕಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ಬೆದರಿಸುವ, ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಾರರಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಭಾವಗಳ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅನಾವರಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಪಾರ ಪರಿಕರಗಳು ಅಥವಾ ಬಹುರೂಪಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯ-ವಿಶೇಷಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿರುವ ಕನಸುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ

ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಗೆ ಮಾನವ ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಲಾಗದ ಎಂದೂ ನೋಡಿರದ, ಅನುಭವಿಸಿರದ; ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಯೂಂಗ್ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ದಾರ್ಶನಿಕ' ಸಾಹಿತ್ಯ[೪೩] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಮಾನವಾನುಭವದ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿರದೇ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಬಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ 'ಭೃಂಗದಾ ಬನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಇಂತಹ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ನೋಡಿರುವುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೇ ಸರಿ. ಇದು ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೈದಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಮನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುವ ಕನಸುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ನೈಜ ಜೀವದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಬಹುಬೇಗ ಮರೆಯಾಗುವ ಕನಸಸುಗಳ ಕ್ಷಣಿಕ ದೃಶ್ಯ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ರೂಪ–ವಿಲಾಸ–ವೈಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹವಾಗಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಕೋಲರಿಡ್ಜ್ ಕನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ರೂಪ–ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ನಳನಳಿಸುವ, ಮನಸೆಳೆಯುವ ಚಲುವಾದ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಸದಿಂದ ಕಿತ್ತುತಂದು; ಈ ವಾಸ್ತವ ಜಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತಾಗುತ್ತದೆ"[೪೪] ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಹಾಜರಿಯು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪವೇ ಹೊರತು ಯತಾವತ್ತಾದ ಕನಸಿನ ರೂಪವಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸ್ಮರಣೆ, ಪ್ರತಭೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಅವಶ್ಯವೆಂದಾಯಿತು. ಹಿಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ; ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಕನಸು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಕನಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ಷಣ–ಕ್ಷಣದ ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಸಾಧ್ಯಕರವೆಂಬಂತಾಗಿರುವುದು ಕನಸುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಸರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನ ದೇಹದ ಆಂತರ್ಯದ ಅಮೂರ್ತ ವಲಯದ

ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವಿವರಿಸಿದರೂ ಅದು ಕೇವಲ 'ಸತ್ಯದ ಛಾಯೆ'ಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ, ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮೂಸೆಯೊಳಗೆ ತಮಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಕಣ್ಣು-ಮನಃ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರವಾಗುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿದ್ರೆಮಾಡುವಾಗ ಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಪ್ರತೇಕಿಸಿಕೊಂಡೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗುವ, ಸುಳ್ಳುಗಳಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ಅಪಾಯ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಕವಿಯ ಕನಸು ಆತ ನಿದ್ರೆಮಾಡುವಾಗ ಬಿದ್ದುದಲ್ಲ. ಆತ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಂಡದ್ದು"[೪೫] ಮುದುವರಿಸಿ ಅದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಕವಿಯು ತಾನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡುಂಡ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಂಥ ಅರ್ಥ; ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮಾದಿಗಳಿಗೂ ಉಂಟು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದವನ ಮನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಂದರೆ ಕನಸು ಎನ್ನುವ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿ; ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ತಾಕಲಾಟ, ತುಮುಲ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಕಾರಣವಾದರೂ ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಮಗೆ ಕನಸಿನ ನೈಜ ರೂಪಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕವಿಯು ಕಾಣುವಾಗಿನ ಅಥವಾ ಕಂಡ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಬಯಕೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುತ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಓದುವ ನಮಗೆ ಪುನಃ ಕನಸಾಗಿ, ಕನಸಿನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ 'ಕವಿ ಮೂಲತಃ ಕನಸುಗಾರ' ಇದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸುಗಾರನಾದ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಕನಸೇ ಎಂಬುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದರೂ; ಅದು ಕವಿಯು ತನ್ನ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕಂಡ ಕನಸಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. (ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದು, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹದ್ದು, ಕೇವಲ ರಮಣೀಯ-ರಂಜಕ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ). ಬದಲಾಗಿ ಕವಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ

ಜಾಗ್ರದಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರದೋಪಾದಿಯಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವಾಗಿಯೋ ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಬಂದರೆ ಅಥವಾ ಕನಸೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾಣುವ ಕನಸಿನಂತೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರವಾದದ್ದು, ಅದು ಯಾವುದೋ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು, ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಅಲಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ವಸ್ತುವಾಗುವಂತೆ; ಸ್ವಪ್ನಗಳೂಸಹ ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ; ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಗಾಢ ಅನುಭವದ ಯಾವುದೋ ರೂಪವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜಾಗ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ– "ಜಾಗ್ರತ್ ಸತ್ತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಮಿಥ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಇತ್ಯರ್ಥ; ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಆ ಅನುಭವ ಕನಸಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಗೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸತ್ಯ. ಆ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಚ್ಚರು ಕನಸುಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯಗಳು"[೪೬] ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಸತ್ಯಗಳು ಸಮಸ್ಥಿತಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ 'ಅನುಭವ'ದ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಶಂಕೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನತ್ತುವ ಕನಸಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂಸಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೪೭]ಸತ್ಯದ ಮಾನಗಳು ಜಾಗ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದೆವಾದರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸುಳ್ಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯಮಾನಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಲ್ಲದೇ ಕನಸಿಗಲ್ಲ; ಅದೇ ರೀತಿ ಕನಸಿನ ಸತ್ಯಮಾನಗಳು ಕನಸಿಗಲ್ಲದೇ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದರಿಂದೊಂದನ್ನು ಒರೆಗಚ್ಚುವುದೋ, ಅಥವಾ ತಾಳೆನೋಡುವುದೋ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಫಲಿತತೆ ಮಿಥ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಅನುಭವವನ್ನು ಜಾಗ್ರ–ಸ್ವಪ್ನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ 'ಭಾವ ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ಕೇವಲ ಅದರ ಹೊರ ಮೈಯಿಂದಲೇ ಅದರ ನೈಜಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಮುಗಿಯದೇ (ಹಾಗೆ ಮುಗಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಕನಸು, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ) ಅದು ತನ್ನ ಒಳ ಮೈಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮಾರ್ಥವನ್ನು, ಜಾಗ್ರಸತ್ತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ಈ ಎರಡೂ ಮೈಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೨.೩ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಹುಮುಖಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕನಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಲ್ಲಿ, ಹೀಗೀಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೂಡೀಕರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಹಿಂದಿನ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಆಕರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ. ೧)ಕಲೆಗಾರಿಕಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು, ೨)ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೩)ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೪)ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು, ೫)ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕನಸು, ೬)ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು, ೭)ಕಥೆ ರಚನಾ ಚಲನೆಯಾಗಿ ಕನಸು, ೮)ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕನಸು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಘಟಕಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪಠ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಕೆಲವುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು–

೨.೩.೧) ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸಿನ ಉತ್ಪಾದಕ ಕಲೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಣೇಕರ್‌ರವರು “ಮೂಲ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಮ, ಕನಸು”[೪೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ಸಾಹಿತ್ಯದಮಟ್ಟಿಗೆ

ಕನಸು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತು. ಅದು ನೀಡಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಹಜತಮ ಸುಂದರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮರೀಚಿಕೆಗಳು. ಕನಸಿನ ಈ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪಗಳು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಅನುಭವ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ; ಅದರ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಸಹ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಚೈತನ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವದ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿಗಳಂತೂ ಕನಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಮಧುರಚನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ') ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಕನಸುಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ಅನುಭವಗಮ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಜೀವ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳು ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖದ ಅನುಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸನಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದೇಯಾದರೆ; ಅದು ನಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಬಯಕೆ-ಬೇಡಿಕೆ, ಅಸೆ-ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸೂ ಸಹ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನುವುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನಂಬಿಕೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಟನೆ ಮಾಡಿತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಮತ್ತೇನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು?. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೂಸಹ ಸ್ವಪ್ನಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಂತೆ ಲೈಂಗಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಉಗ್ರಾಣವೆಂದಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿರೋಧಿ ಬಯಕೆಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಳೆಂದಾಗಿಯೋ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳಾಗಿ; ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಚುವಾಂಗ್ ತ್ಸು ಬರೆದಿರುವ 'ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಚೀನಿ ಕತೆ; ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅತಿಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ- 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ನಾನೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ನಾನಾಗಿಯೇ ಮಲಗಿದ್ದೆ. ಮೊದಲು ನಾನೇ ಒಂದು ಚಟ್ಟೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಅಥವಾ ಈಗ ನಾನೇ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆಯೋ ನನಗಂತೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ'.[(೪೯)] ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಕಲೆಗಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಕನಸನ್ನು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯ-ಸುಳ್ಳುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದು ನೋಡಲು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕನಸು? ಯಾವುದು

ನಿಜ? ಯಾವುದು ಎಚ್ಚರ? ಯಾವುದು ಅವಾಸ್ತವ? ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕತೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರವೆಂಬುದು.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು ಕಂಡ ಕನಸು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿ ಕನಸು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಒದುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತೇಂಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಕನಸು; ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದಾದ ಜಾನಕಿಯ ಸಾವನ್ನು ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ದಾರಿತೋರುತ್ತದೆ.[೫೦] ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಆವರಣವೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ, ನಮ್ಮದೇ ಭಾವನೆಗಳ ಅಣಕಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಂಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨.೩.೨) ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕನಸು

ಈ ವಿಧವಾದ ಕನಸಿನ ಮಾದರಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಘಟನೀಕರಿಸಲು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು. ಶನಿಪುರಾಣ, ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ, ಮಹಾವೀರ, ಕೃಷ್ಣ, ಮುಂತಾದವರ ಜನ್ಮಪೂರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ– ದಶರಥ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಭರತ ಮತ್ತು ಶತೃಘ್ನರಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ; 'ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಸತ್ತಂತೆ ಭಸವಾಗುತ್ತದೆ'. ಇದನ್ನು ಅವರು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹಂಚಿಕೊಂಡು, ಈ ಅನರ್ಥದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ– ಲಂಕಾಧಿಪತಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಲಂಕೆಗೆ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗ; ಅಲ್ಲಿಯ ಸೀತೆಗೆ ಸೇವಕಿಯಾಗಿದ್ದ 'ತ್ರಿಜತ' (ಇವಳು ಒಬ್ಬ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆ) ಎನ್ನುವವಳಿಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಮಂಗ ಬಂದು ಇಡೀ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಡುವುದು' ಎಂಬುದೇ ಆ ಕನಸು. ಇದು ನಂತರ ದಿನವೇ 'ಹನುಮ' ಬಂದು ಬೆಂಕಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವಶವೆಂದರೆ– ಮೇಘನಾದನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸತಿಸುಲೋಚನಳಿಗೆ

ತನ್ನ ಗಂಡ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬೀಳುವ ಕನಸು 'ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಚೂಪಾದ ಬಾಣಗಳು ನೆಟ್ಟು ಅವನ ಒಂದು ತೋಳು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಂತೆ' ಅವಳಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮರುದಿನವೇ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸು ಭವಿಷ್ಯಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಮೂರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಾವಿನ ಅಥವಾ ವಿನಾಶದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅತಿಮಾನುಶೀಕರಣ, ವೈಭವಿಕತೆ, ರೋಮಾಂಚತೆ, ಅಸಾಧಾರಣೀಕತೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಅತೀಂದ್ರೀಯತೆ, ದೈವೀಕರಣ ಮುಂತಾದವು. ಇವು ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅವರ ಮನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ಅಸಮಾನ್ಯ ಸ್ವರುಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕನಸುಗಳು ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆಯೇ?, ಕನಸುಗಳು ಮುಂದೆ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಯೇ?, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಗಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಸಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಕಡಾಖಂಡಿತ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯವಲ್ಲ. ಕನಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೂ ಸುರಂಗ ಮತ್ತೊಷ್ಟು ಆಳ-ಅಗಲವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಕನಸನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವನ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕು ಭವಿಷ್ಯದ ಆಶಾಭಾವನೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ; ಕನಸು ಅಂಥದ್ದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಷ್ಟೆ. 'ನಮ್ಮ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಅನುಭವಗಳ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿಕೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅದರ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು' ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆಗಮಾತ್ರ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುರಾತನ ಕವಿಮಹಾಶಯರೆಲ್ಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋತಜ್ಞರಾಗಿ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಕನಸನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತತೆ, ಅದರ ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

೨.೩.೩) ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕನಸು

ಕನಸುಗಳ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥನಿರೂಪಣೆ ಇದರಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಕುತೂಹಲಗಳ ಮತ್ತು ಬಯಕೆ-ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಹಾಗೂ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಆಗಿರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲದ ತೀವ್ರತರ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅತೀಯಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಆಶಾವಾದದ

ಸಲೆಗಳಂತೆ, ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯ ಸಂಜೀವಿನಿ ನದಿಯಂತೆ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಗುಣದ ಚಹರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ 'ನೇನೆಯನು ಕಾಣುವ ಮನೋಹರವಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಯುತ ಪ್ರೀತಿಯ ನೋಟ'.[೫೧] ಇದನ್ನು ನಗೆಗಾರ "ಈ ಕನಸು ಸತ್ಯವಾದುದು ಕೇಳು, ನಿನಗೆ ಬೇಗನೆ ಒಬ್ಬ ಚಲುವೆ ದೊರಕುವಳು"[೫೨] ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸುಂದರ ರಾಣಿಯ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ; ನೇನೆಯನ ಅಂತರಂಗದ ಉತ್ಕಟವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ.

ಹಗಲುಗನಸುಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಯಕೆಗಳು ನಾವು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಮಾಡುವಾಗ ಕಂಡಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾವು ಎಚ್ಚರಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು ಅಥವಾ ಹಗಲಿನ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸಿನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ತುರ್ತಿನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾದಂಥವು. ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವು ಜರುಗಲಸಾಧ್ಯವಾದ, ಕೈಲಾಗದ ಖಾಲೀ ಆಸೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತೀ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ–

ತಿರುಕನೋರ್ವ ನೂರ ಮುಂದೆ.
ಮುರುಕುಧರ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಒರಗಿರುತ್ತಲೊಂದು ಕನಸು ಕಂಡನೆಂತನೆ
ಪುರದರಾಜ ಸತ್ತನವಗೆ
ವರಕುಮಾರರಿಲ್ಲದಿರಲು

ಕರಿಯ ಕೈಗೆ ಕುಸುಮಮಾಲೆಯಿತ್ತು ಪುರದೊಳು[೫೩] (ಧರೆಯ ಭೋಗವನು ನಂಬಿ, ಕನಕದಾಸ, ಇದು ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಪದ್ಯ ಒಬ್ಬ ತಿರುಕ ಕಂಡ ಕನಸಾಗಿದೆ. ಯಾರದಾದರೇನು; ಕನಸಿನ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇದು ವೈಭೋಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನಸಿನಂತೆಯೇ ಬಂದು ಮರೆಯಾಗುವಂಥದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಿರುಕ ದೊರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಆಗುವುದು, ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದು, ಅವರಿಗೆ ಐಷಾರಾಮಿಯಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು, ಹಣದ, ರಾಜ್ಯದ, ಕನ್ಯೆಯರ, ಮಕ್ಕಳ, ಮಧವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಪಡುವುದು. ನಂತರ ನೃಪರ ದಂಡು ಮನೆಮುತ್ತಿದಾಗ ಭಯಗೊಂಡು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಇವೆಲ್ಲವು ಇಲ್ಲವಾದಂತಾಗಿ ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡವನಂತಾಗಿ; ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಕನಸೆ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಎಂದಿನಂತೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಾಚುವಂಥ ಭಾವಾರ್ಥ ಈ ಕೀರ್ತನೆಲ್ಲಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ 'ಕನಸು'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುಕನಿಗೆ ಸಂಪತ್ತಿನ, ದೊರೆತನದ ಬಯಕೆ; ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಪ್ರಾಪ್ಯವೋ, ಆದರೂ ತಿರುಕನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಶಿಸಿದ್ದನೋ ಮತ್ತು ಪಡೆಯದೆ ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಕನಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಆತ ಪಡೆದು ಸುಖಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ."[(೫೪)] ಎಂದು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವೈಭೋಗ ಕನಸಾದರೂ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದರೂ, ವಾಸ್ತವವಲ್ಲವಾದರೂ ಅದೊಂದು ಅನುಭವವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಅತೀವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಾರತಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯದೂ ಇಂಥದೇ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದು ಹಗಲುಗನಸಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಅಕ್ಕ ಬಯಸಿದ್ದು ಪತಿಯ ಸಂಸರ್ಗ; ತಿರುಕ ಬಯಸಿದ್ದು ರಾಜ್ಯವೈಭೋಗದ ಉಪಭೋಗ. ಅಕ್ಕನು ತಾನೇ ಕಂಡೆ ಎಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನಸು–

ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ ಅಕ್ಕಯ್ಯ
ನಾನೊಂದು ಕನಸ ಕಂಡೆ
ಅಕ್ಕಿ ಅಡಕೆ ಓಲೆ ತಂಗಿನಕಾಯಿ
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳ ಸುಳಿಪಲ್ಲ ಗೊರವನು
ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದುದ ಕಂಡೆನವ್ವಾ
ಮಿಕ್ಕಿ ಮೀರಿ ಹೋಹನ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕೈವಿಡಿದೆನು
ಚನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಂಡು ಕಣ್ದೆರೆದೆನು.

ಈ ಕನಸು ಯಾರದಾದರೂ, ಅದರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಯುಸುವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರದ ಉತ್ಕಟವಾದ ಆಸೆ, ಕೂಡುವಿಕೆಯ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ, ಪುರುಷ ಸಂಸರ್ಗದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕ ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ, ಸುಖಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸು, ಅವಳು ಆರಾಧಿಸುವ ದೈವನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಮಥೆಯ ಸುಳಿ ಮಂಥರೆ ಕಾಣುವ ಕನಸು ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಬಯಕೆ 'ಪಟ್ಟ' ತನ್ನ ಸಾಕು ಮಗನಾದ ಭರತನಿಗೇ ಸಿಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ, ಅಭೀಪ್ಸೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನಂತೆಯೇ ಬಯಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಕ್ಕನ ಬಯಕೆ ಕನಸಿಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು; ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಕಲು ಅಂತಲೋ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಂತಲೋ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಂಥರೆಯ ಬಯಕೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಲೋಮ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು; ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಂತಲೋ, ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಲೋ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೈಕೆ ಮತ್ತು

ಭರತರು ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡ ಕನಸಾದರೂ; ಅದರರ್ಥ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಂಥರೆ ಬಯಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭರತ ಪಟ್ಟವೇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದು.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮರುದೇವಿಯ ಷೋಡಶ ಶುಭ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಇಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜಿನನ ಜನನಿಯಾಗಲಿರುವ ಮರುದೇವಿಯ ಮಗುವಿನ ಹಂಬಲ ಅವಳ ಆ ಹದಿನಾರು ಶುಭ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭ್ರೂಣ ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವಳ ಮನೋವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

೨.೩.೪) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು

ಕನಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಂತಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವೀ ತಲುಪಿಸುವಿಕೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ'. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಇದಕ್ಕ ಬಹಳ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕೇವಲ ಸಾಧನವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ರೀತಿ ಕೇವಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗಾದರೆ ಏನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಏಕೈಕ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದರದ್ದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇದನ್ನು "ಸ್ವಪ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾದರಿ"(೫೫)ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಪ್ನಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದೊಂದಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಉತ್ತರವಾದರೂ ಅದು ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಡಭರತರು ಅವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದರೋ ಆಥವಾ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಕನಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೋ; ಆದರೆ ಇದರ ದ್ರವ್ಯವಂತು ಕನಸೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ "ಇವು ಹೇಳೀಕೇಳಿ ಕನಸುಗಳು. ಎಂದರೆ ದ್ರವ್ಯ ನಿಜವಾದ ಕನಸಿನದ್ದು. ಪಾಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ್ರಮ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ ಅನುಕ್ರಮಣದಿಂದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಒಡಗತೆಯ ರೂಪ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪಕ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು"(೫೬) ಎಂದು ಇದನ್ನು ತೀರಾ ವಿವೇಚನಾಯುತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯುವರೂ ಸಹ "ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಏ. ಇ. ಯೇಟ್ಸ್

ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಸರಿಸಮನಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಒಳಮೈ ಕನಸಿನದಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ”[೫೭] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಕನಸನ್ನು ‘ದ್ರವ್ಯ’ವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದುದೇ; ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ‘ಮಾಧ್ಯಮ’ವಾಗಿ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರ ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವಂತೆ; ಅವರ ಒಳಗಿನ ಯಾವುದೂ ದೂರದ ತುಡಿತಗಳನ್ನು, ತಳಮಳಗಳನ್ನು, ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕನಸು ಅವರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ; ಹಾಗಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ‘ಕಲ್ಕಿ’ ಪದ್ಯ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕವಿ ‘ಕನಸ’ನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಷ್ಟೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ

೨.೩.೫) ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ/ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕನಸು

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವೂಪೇತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನಸನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ; ಅದನ್ನು ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಚನಗಳು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೇ; ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿ ವಚನಕಾರರೂ, ಅವರು ಬರೆದ ವಚನಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. (ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಚನಕಾರರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ತಮ್ಮದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ). ಹೀಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಚನದಲ್ಲಿನ ದ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಹೊರೆತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ವಚನಕಾರರ ಕನಸಿನ ವಚನಗಳು ಅವರ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳು ಮೂಲತಃ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ರೂಪ ಪಡೆದಂಥವುಗಳು. ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಅನುಭವದಿಂದ ದೊರೆತದ್ದೇ ವಿನಃ ಯಾವುದೋ

ಅನಾಯಾಸದ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವಚನಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಳುತ್ತವೆ, ಬದುಕುತ್ತವೆ, ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ ನಮಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಕ್ಷುವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವರು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ರವ್ಯ ಅನುಭವದ ಸಲೆಯಾಗಿ, ಜೀವ ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೋಳಿಗೆಯ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಅನುಭವಿಯಾದ ಮಾರಯ್ಯ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು; ಕನಸನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಉಳಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದ.

ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಳ ಕಟ್ಟಿ ಕೂದಲ ಸೋದಿಸಬಹುದೆ ಅಯ್ಯಾ?
ಸಂಸಾರಕ್ಕಂಗವನಿತ್ತು, ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮನವಿತ್ತು, ಮನುಜರ ಗುಣ ತಮಗೊಂದೂ ಬಿಡದೆ,
ಘನವನರಿತಿಹೆನೆಂಬ ಬಿನುಗಾಟದ ಮಾತೇಕೆ? ಹಸಿವು ತೃಷೆ ವ್ಯಸನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಜಾಗ್ರ
ಸ್ವಪ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತಿರ್ದು, ದ್ವೈತಾದ್ವೈತದ ಮಾತಿನ ಬಣವೆಯ
ವೇಷಗಳ್ಳಗೇಕೆ ಪರದೇಶಿಗನ ಸುದ್ದಿ? ಅರಿದವನ ಅಂಗ ದಗ್ಧಪಟದಂತೆ, ಬೆಂದ ನುಲಿಯಂತೆ
ಬೆಳಗಿನ ರೂಪಿನಂತೆ, ಉದಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ, ಅದು ತೋರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ,
ಅದು ಅಂಗಲಿಂಗಪ್ರಾಣಸಂಯೋಗ, ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅವನ ಕಾಯಕದ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಹರಳು ಪಡೆದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಷ್ಟೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕನಸುಗಳು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೨.೩.೬) ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ; ಪ್ರಮಾಣದಿಂಲೂ, ಬಳಕೆಯಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕನಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೋ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೋ, ಘಟನೆಗಳನ್ನೋ, ಬರಹದರೂದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ', ದೇವನೂರು ಮಹದೇವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಂತಹ ಕಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನು ಹಲವಾರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಹೇಳಿಕೆಯ ನೇಯ್ಗೆ ಅಥವಾ ಹೊದಿಕೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉಪಾಯದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬರಹಗಾರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಕನಸುಗಳು ಉಪಾಯದ

ಸಾದನಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾರಂತರೇ ಇದರಬಗ್ಗೆ ಬಹುವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೇದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೇ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳನ ಬಾಯಿಂದ ಕನಸಿನ ಬಹು ವಿಧವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ– "ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದವರಿಗೆ ಸುಖ ಸ್ವಪ್ನಗಳಾಗುತ್ತವಂತೆ. ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುತ್ತಿರಬೇಕು; ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ನೂರರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಂಥ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಮಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅಂಥ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡ ನೆನಪು ಈಗಂತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೀಳುವ ಸ್ವಪ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಅವಲಕ್ಷಣದವು. ಬೆಳಗಿನಜಾವದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ಕೂಗುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವಪ್ನ ನನ್ನನ್ನು–ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಮನಾಗಿ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವಪ್ನ ಬಿದ್ದ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರದೇ ಭಯ ನಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಅದೇ ಹಳೆಯ ನೆನಪು ಇಂದಿನತನಕವೂ ವುಳಿದಿದೆಯೋ, ಅಥವಾ ಆಗಾಗ ಅದೇನ್ನೋ ಕಾಣಿಸಿ, ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆ".[೫೮] ಇದರ ನಂತರ ಮಂಜುಳನ ಕನಸನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಖ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಯವುವು, ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ, ಅವುಗಳ ನೆನಪಿನ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವುಗಳ ಅನಪೇಕ್ಷಿತತೆ, ಅವುಗಳ ಅವಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಕೆಡುಕುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮುಂಜಾವದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕ್ಷಣ, ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗಿನ ತಾಕಲಾಟ ಅಥವಾ ತಳಮಳಗಳು, ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಗ; ಮಂಜುಳಳಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸಿನ ಮೊದಲು ನೀಡಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಯಷ್ಟೆ. ಅವಳಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಅರಿವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ– "ಒಂದು ಸ್ವಯಂವರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಕಡೆಯ ರಾಜರು, ಅವರ ನಡುವೆ ನೆಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ತೀರ್ಮಾನ, ಕಾಶೀರಾಜನ ಮಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಇವಳನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಋಷಿಗಳು ಬಂದು ಇವಳನ್ನ ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚುವ ಉಪಾಯ, ನಂತರ ಇವಳನ್ನು ಕುರಿಯಂತೆ ಎಳೆದೊಯ್ದು ಗಂಡು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ರಾಶಿ ಮಾಡುವುದು, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯಲು ಆಹ್ವಾನ, ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೇ ಹೋದುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವಳ ಇನಿಯನಾದ ವಾಸುದೇವ ಪೈಗಳು ಇವಳ ನಡು

ಭಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ”.(೫೯) ಇಂಥ ಒಂದು ಕನಸು ಉಂಟೆ? ಕನಸು ನನ್ನವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಠಿಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಕನಸು ಅವಳ ಇನಿಯನು ಅವಳಿಂದ ಬಯಸಿದ ನಿಜವಾದ ಸಂಸರ್ಗ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ರೂಪಿಸಿದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಬಹುದಾದ ನಿರೂಪಣಾ ನೇಯ್ಗೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕನಸಿನ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಕುವೆಂಪುರವರ ‘ಕಲ್ಕಿ’ ಪದ್ಯ, ‘ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ’ ಎಂಬ ಪದ್ಯ, ‘ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ’ ಎನ್ನುವು ಪದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣಸು’ ಪದ್ಯ, ‘ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ’ ಎಂಬ ಪದ್ಯ, ‘ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು’ ಮತ್ತು ‘ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ’ ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವೀ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅಷ್ಟೇ. ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

೨.೩.೭) ಕಥಾ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಯಾಗಿ/ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು

ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕನಸುಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮಾದಾರಿತ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರ ಕುರಿತು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು “ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು, ಕಥನತಂತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ”(೬೦) ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ನೀಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೊದಲು ‘ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತದ ವೀರರುಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವು’ ಎಂದು ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಎಲಿಯೆಡ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕನಸಿನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ “ದೇವಲೋಕದ ಪ್ರಭುವಾದ ಸ್ಯೂಸ್‌ದೇವನು ಒಂದು ವಿಪತ್ಕಾರಕವಾದ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕರೆದು ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಆಗಮಮ್‌ನನ್ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸುರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕನಸು ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಂದು, ಆಗಮಮ್‌ನನ್ನನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಆಗಮಮ್‌ನನ್ನನು ತನ್ನ ನಾಯಕರ ಸಭೆಸೇರಿಸಿ, ಕನಸಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳತ್ತಾನೆ”. ಎಂಬುದು, ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ “ಸೇಟನ್ನನು ಸುಂದರವಾದ ದೇವತೆಯಂತೆ ಈವ್‌ಳ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ನಿಷಿದ್ಧ ಫಲವನ್ನು, ನೀವು ತಿಂದು ಯಾಕೆ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ” ಎಂಬುದು. ಮೂರನೆಯದು

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಂಥರೆಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸು ಇಂಥದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

> 'ಮುದುಕಿಯಾದ ಕೈಕೆ ಭರತನಂ ಕೈಹಿಡಿದು
> ಮರುಧರೆಯನೆಲೆಯುತರ್ದಳ್ ವಿಧವೆಯೋಲ್. ಕುಬ್ಜೆ
> ಕರೆದೊಡಂ ಕಿವಿಗೊಡದೆ, ಮಗನೊಡನೆ ಕಿರಿರಾಣಿ
> ಮುಂದು ಮುಂದೈದುತಿರೆ, ಬೈಗುಗತ್ತಲೆಯಿಳಿದು
> ನುಂಗಿದತ್ತಿರ್ವರಂ. ತೊಳ ತೊಳಲಿ ನೀರಡಿಸಿ
> ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟು ನಿಡುವೊರಲಿ ಗೂನಿ ತಾಂ
> ಕೆಡೆದಳಾ ಮರಳುಗಾವಲಿಯಿಳೆಗೆ, ರಾಮನಂ
> ಕರೆಕರೆದು ನಿಡುಸರದೊಳಾಕ್ರಂದಿಸುತೆ ಕೂಗಿ.
> ಕ್ರೂರದುಃಸ್ವಪ್ನ ಜೇಡನ ಪೀಡನೆಗೆ ಸಿಲ್ಕಿ ನಡು
> ನಡುಗುತೊದ್ದಾಡಿತ್ತು ಮಂಥರೆಯೊಡಲ್
> ಬಲೆಗೆ ಬೀಳ್ದೊಂದು ಪುಳುವಂತೆ. ಹಾಸಗೆ ಕದರೆ
> ಕುಳ್ತಳ್ ಧಿಗಿಲ್ಲೆಂದು. ಬಡಿದುದು ಭಯಗ್ರಹಂ
> ಮಂಥರೆಗೆ ಕೇಡದೇನಂ ಸ್ವಪ್ನ ಮಾಡಿದುದೊ
> ತನಗೆನುತ ಚಿಂತಿಸುತಿರೆ, ಕಿವಿಗೆ ವಂದುದಯ್
> ನಲಿವ ಮಂಗಳವಾದ್ಯ ಸಂಭ್ರಮಂ'

ಈ ಕನಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ, ಕೈಕೆ ಭರತರಿಗೆ ಎಂತಹ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುವುದೆಂದು, ಮಂಥರೆಯ ಮನಸು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೂರು ಕನಸುಗಳೂ, ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂದುವರೆಯುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮಸಬೇಕು"[(೬೧)] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡು ಗೊಂದಲದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಒಂದನೆಯದು– 'ಈ ಮಂಥರೆಯ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಎರಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕನಸನ್ನು ಒಂದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಮಂಥರೆಯ ಕನಸು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ, ಆಸೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ, ಅವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ; ಅದು ಅವಳ ಜೀವನದ ಮಹದಾಸೆಯೂ ಕೂಡ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಗನ ಶ್ರೇಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಥರೆಯದೂ ಸಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗುದಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಸಾದನವಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ತಂತ್ರವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಥನ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದಂಥವು. ಕಾರಣ ಎಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದು 'ಕನಸನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಅಥವಾ ಸಾಧನದಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ'. ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಆ

ಕನಸೆಂಬುದು ಬಂದು ಆ ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ; ಎಂಬಲ್ಲಿ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ದೇವತೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂದೇಶವೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಕನಸು ಕಾಣುವವನಿಂದ ಹೇಳಿಸದೇ ಮೇಲಿನಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹರಿಹರನ 'ಬಸವೇಶ್ವರದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹರಿಹರನ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕತೆ ಕಟ್ಟುವ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದಾಗಲೀ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಯಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಬದಾಲಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಮಂದುವರಿಕೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

೨.೨.೨.೮) ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣವಾಗಿ/ನೆನಕೆಯಾಗಿ ಕನಸು

ಕನಸನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಭಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಮಯ-ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೋ ನೆಡೆದ ಅಥವಾ ಘಟಿಸಿದಹಾಗೆ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಮದೂಗಿಸುವುದು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಿಂದೆ ನೆಡೆದು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಈಗ ಹೇಳಲು ಕನಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ- 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಗಂಗಿಯ ಗಂಡ ಈರ್ಯನಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸು. ಮಧುವೆಯಾಗಿ ಮರುದಿನವೇ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಈರ್ಯನಿಗೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ "ಗಂಗಿಗೆ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ, ಮಧುವೆಯಾದಂತೆ" ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈರ್ಯ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂಯ ಕನಸು ಈರ್ಯನು ಮಧುವೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತನ ಹದಿನಾರು ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳು ಅವನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳ ನೆನಕೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನಸಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೨.೪) ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಆದುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆಯೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಸಮಷ್ಠಿಯಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಷ್ಠಿಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಕಡೆಯದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಾಗರೀಕ ಪರದಿಯೊಳಗೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು.

ಕನಸಿನ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಒಳನೋಟಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ನಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. ೧. ಕನಸುಗಳ ಸ್ವಭಾವದಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ೨. ಕನಸನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲು ಇರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಕನಸುಗಳು, ೪. ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ದೃಷ್ಟಿ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಹ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನಸುಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ನಡೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೂ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ–ಕನಸಿಗೂ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಸಹ ಸಮಸ್ವರೂಪದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕನಸಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವುಗಳ ಬಹುತ್ವದ ನಿರುಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕನಸನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಸಮುದಾಯವು ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೩.೧) ಕನಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಹುತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು

"ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳು. ಅವನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ"[೬೨] ಎಂದು ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳು ಅವರವರ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದು ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೋಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರವರ ಪರಿಸರದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ತೂಗುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನಸನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಸರಿಯೇ. ಕನಸಿನದು ಆತ್ಮದ ಜೀವನ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಕನಸುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ದೂರವಾದುದು. ಇವರುಗಳು ಕನಸನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯೆಗೆ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ದಾಖಲಿಸದೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ.

ಕನಸುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಹೇಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಕನಸು ಕಂಡದ್ದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಅವನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಮೂರನಯದು ಕನಸು ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಕನಸು ಬಿದ್ದವನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಮತ್ತು ಕಡೆಯದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ದೈಹಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾಕಿ ಅವನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅವಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕನಸಿಗನ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಪರಿವೇಷಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ

ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇದ್ದರೂ ಕನಸುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರವರ ಪರಿಸರದ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳೇ ಎಂದಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಚ್ಚಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾವು ನೋವಿನ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಧ್ಯಾನಸ್ಥದ ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ; ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯದ ರೂಪದ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪರಿಸರದ ಆವರಣದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬಂದಂಥವು ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಬೀತಾದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಇದೇ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಆಗುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) Christina S. Papachristou. Aristotle’s Theory of ‘Sleep and Dreams’ in the light of Modern and Contemporary Experimental Research, 2014.

೨) Sigmund freud: Interpretation of dreams, 2011, Page- 86-87

೩) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಸಿನ ಕತೆ, ಪುಟ– ೨೩–೨೪.

೪) ಅದೇ, ಪುಟ– ೨೩.

೫) ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೆಳಕು, ಪುಟ– ೧೬೪.

೬) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೬೫.

೭) ಉಲ್ಲೇಖ– ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಸಿನ ಕತೆ, ಪುಟ– ೨೧.

೮) ಉಲ್ಲೇಖ– ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೧೬೬.

9) Allan Hobson: The Neurobiology of Consciousness: Lucid Dreaming Wakes Up. International Journal of Dream Research Volume 2, No. 2. 2009.

೧೦) Sigmund freud: Interpretation of dreams, 2011, Page- 42.

೧೧) ಅದೇ, Page- 75-84

೧೨) ಅದೇ, Page- 67-72

೧೩) ಅದೇ, Page- 124-125

೧೪) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಸಿನ ಕತೆ, ಪುಟ– ೫೦–೫೨

೧೫) ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಸ್ವಪ್ನ–ವಿಜ್ಞಾನ, ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ– ೮೫.

೧೬) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೧೫೩

೧೭) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಸಿನ ಕತೆ, ಪುಟ– ೬೦

೧೮) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೬.

೧೯) ಅದೇ, ಪುಟ– ೬೪.

೨೦) ಅದೇ, ಪುಟ– ೬೪–೬೫

೨೧) ಅದೇ, ಪುಟ– ೬೯

೨೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೧

೨೩) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೧೦೦

೨೪) ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಸ್ವಪ್ನ–ವಿಜ್ಞಾನ, ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ– ೮೫.

೨೫) ಅದೇ, ಪುಟ– ೮೫.

೨೬) ಎಂ ಹಿರಿಯಣ್ಣ: ಅನುವಾದ- ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಭರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು, ಪುಟ- ೬೪.

೨೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೬೪.

೨೮) ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ: ಅನುವಾದ- ಬಿ.ಎ. ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ: ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳು, ಪುಟ- ೧೦೮.

೨೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೧೦.

೩೦) ಉಲ್ಲೇಖ- ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೧೧.

೩೧) ಅದೇ ಪುಟ- ೧೧೨.

೩೨) ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ- ೨೮.

೩೩) ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ. ಸ್ವಪ್ನ-ವಿಜ್ಞಾನ, ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ- ೮೭.

೩೪) ಎಂ ಹಿರಿಯಣ್ಣ: ಅನುವಾದ- ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು, ಪುಟ- ೬೬.

೩೫) ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ: ಅನುವಾದ- ಬಿ.ಎ. ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ: ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳು, ಪುಟ- ೧೧೩.

೩೬) ಕುವೆಂಪು: ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ-೧, ಪುಟ- ೧೭೬

೩೭) ಎಂ ಹಿರಿಯಣ್ಣ: ಅನುವಾದ- ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು, ಪುಟ- ೩೬೧.

೩೮) ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಪುಟ- ೯೪

೩೯) ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್: ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪುಟ- ೧೧೩.

೪೦) ಎಂ ಹಿರಿಯಣ್ಣ: ಅನುವಾದ- ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು, ಪುಟ- ೩೫೦/೫೧.

೪೧) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೧೪/೧೫

೪೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ ೨, ಪುಟ- ೮೫.

೪೩) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ- ೧೦೦/೧೦೧.

೪೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಪುಟ- ೧೨-೪೨,

೪೫) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ ೨, ಪುಟ- ೮೬.

೪೬) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ- ೧೭೬.

೪೭) ಅದೇ- ಪುಟ- ೧೭೬,೧೭೭.

೪೮) ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨, ಪುಟ- ೪೪೯.

೪೯) ಹಾರಿಕೊಂಡು ಹೋದವನು, ಪುಟ- ೧೭.

೫೦) ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ, ಸಂಕಲನ, ಪುಟ ೫೨

೫೧) ದೇಜಗೌ: ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ, ಪದ್ಯ ೫೯ ರಿಂದ ೬೫, ಪುಟ– ೯೪ ರಿಂದ ೯೬.

೫೨) ಅದೇ, ಪದ್ಯ ೬೬, ಪುಟ– ೯೬

೫೩) ಕನಕದಾಸ: ಧರೆಯ ಭೋಗವನು ನಂಬಿ, ಪುಟ– ೧೨೫,(ಇದು ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ)

೫೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ– ೨, ಪುಟ– ೮೫

೫೫) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪುಟ– ೨೫೭.

೫೬) ಜಡಭರತ: ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ– ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗ.

೫೭) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪುಟ ೨೫೮.

೫೮) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ ೧೧೩.

೫೯) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೧೪/೧೧೫

೬೦) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ– ೨, ಪುಟ– ೮೮.

೬೧) ಅದೇ, ಪುಟ– ೮೯/೯೦

೬೨) ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ– ೧೩.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳೆರೆಡು ಭಿನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು. ಒಂದು ಕಲೆ ಆಧಾರಿತ ಆದುದಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಂದ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೇ ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತು–ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಕನಲಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ರೂಪಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರಿತಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಯಲ್ಲೇನೋ ಇದರ ಇರುವಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚಿನವಾದುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇರುವಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ', ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾದನೆ'ಯ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚನೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಸಿಂದ್ಧಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಂಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳೆರೆಡು ಭಿನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು. ಒಂದು ಕಲೆ ಆಧಾರಿತ ಆದುದಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಂದ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೇ ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಕನಲಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ರೂಪಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರಿತಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಯಲ್ಲೇನೋ ಇದರ ಇರುವಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚಿನವಾದುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇರುವಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ', ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾದನೆ'ಯ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚನೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಸಿಂದ್ಧಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು.

೩.೧) ಕಲೆ-ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ಮನಸಿನ ಆವೇಗ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಾನವನ ಬಯಕೆಗಳೇ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ"[(೧)] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಯು ಸತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ' ಮತ್ತು 'ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಕಲೆಯದು'. ಇಂತಹ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾಲಾಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ 'ಮನಸು' ಎಂಬುದು. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಯದೇನೋ ಸತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ನಿಜ(ಇದೂ ಕೂಡ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೇ). ಆದರೆ ಅದು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ಅದು ಗತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನೋಪಾದಿಯದಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಹೊರನೋಟದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರದೆ ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ"[(೨)] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಬೇಕಿರುವ ಅನುಕೂಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ಕಲೆಯ ಅಂತಮ ಗುರಿ ಶುದ್ಧೀಕರಣ'. ಕಲೆಯು ಆನಂದ ಪ್ರದಾಯಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯಾದರೂ ಅದು ಬಾಹ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಡಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದಲ್ಲ ಅದು ನಿರಂತರವಾದ ಭಾವಾನುಭವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆ ಎಂದಾಗದೇ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸಮಂಜಸ್ಯವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹುದು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೆನ್ನುವುದಂತೂ ಸಾಬೀತಾದ ವಿಚಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮನಸು ಎಂದರೇನು?, ಅದು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಯಾವುದರ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸು ಎನ್ನಬೇಕು' ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸು ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು 'ಕನ್ನಡ ಮನಸು-ಸಾಹಿತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಮನಸ್ಸೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಒಂದು

ಜನಾಂಗವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಬಾಳಿನ ನೆನಪು"[೩] ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೇ "ಒಂದು ಜನಾಂಗವೆಂಬುದು ಈಗ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಭಾಗಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ನೀತಿ-ಸೂತ್ರಗಳ, ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಮಾನವ-ಸ್ವಭಾಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟು ರಚನೆ. ಅದು ಶತಮಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಅದರ ಬೇರು ಜನತೆಯ ಹಿಂದಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ"[೪] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಎರೆಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ಮನಸು' ಮತ್ತು 'ಜನಾಂಗ'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಬೀತಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವೆಂದರೆ ಎಂ. ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ"[೫] ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ 'ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದದ್ದು. ಮಾನವನ ಮನಸು ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಬೀಜಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅದೇ ಮನಸಿನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಉನ್ನತ ಮನಸಿನ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡಾದಿಯಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆ/ಗಳು ಇದೆ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನೀಕರಿಸಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಇತರರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಂದು ಒಪ್ಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೀಲಿಕೈ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ; ಮನಸು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕಲಾಕೃತಿ ಮನಸಿನ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ"[೬] ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಲ್ಲದೇ ತಾನೂ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ವಿಷಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೋಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೂ ಮನಸೇ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಏಕಮುಖ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ ಇದು ದ್ವಿಮುಖ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದುರೀತಿಯ ಅನುಸಂದಾನ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ನಿಯಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇದು ಅನಿಯಮಿತವಾದ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಕರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಸಂದಾನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೋಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಶಾಖೆ ಮತ್ತು ಉಪಶಾಖೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಪ್ರಧಾನ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಅನ್ವಯಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದೂ, ಉಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾರ್ಲ್ ಗುಸ್ತಾವ್ ಯೂಂಗ್, ಮತ್ತು ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಆ್ಯಡ್ಲರ್. ಈ ಮೂವರೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ

ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ಖಚಿತವೂ ಸವಿವರವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಯುಂಗ್‌ನೇ ಪ್ರಮುಖನು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' (psychology and literature) ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದುದು.

ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಆದಿ ಪ್ರವರ್ತಕ ಅವನೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ, ಮುಂದಿನವರ ಸಿದ್ಧಾತಗಳಿಗೆ ಅವನು ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಹ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವನು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ ಈಡಿಪಸ್ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಫ್ರಾಂಯ್ಡ್‌ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಮಾನವನ ಅತೃಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಆಗರ. ಮಾನವನ ಮನಿಸಿನಲ್ಲಿ ಚೇತನಾಂಶ ಒಂದಾದರೆ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಒಂಬತ್ತರಷ್ಟು. ಸುಪ್ತಚೇತನ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಕೂಡ. ವರ್ತನೆಯ ಬಹುತ್ವಾಂಶವು ಸುಪ್ತಚೇತನದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಹಲವು ವೇಳೆ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಅತೃಪ್ತಬಯಕೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದು"(೭) ಎಂಬುದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಮತ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗದ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಾರದ ಹಾಗೂ ಅನೈತಿಕವಾದ ಬಯಕೆಗಳು ಶೈಶವದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದು, ಹೊರಬರಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾನಸಿಕ ಅನಿಯಮಿತ ಅನುಭವಗಳು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫ್ರಯ್ಡ್ "ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅನಧಿಕೃತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು"(೮) ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತಿಯು ತಾನು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ, ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ.

೩.೨) ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ಕುರಿತಾದ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಹಗಲುಗನಸು'(೯) (Creative writers and day-dreaming) ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ "ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ

ಮೂಲ ಏನು?, ಅವನು ತನ್ನ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ."[೧೦]ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೂತೂಹಲವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನಿಂದ ಉತ್ತರ ಬರದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಂದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ "ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದೇ?."[೧೧] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನು ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಮಗುವಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಮಗುವಿಗೂ, ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಗುವಿನ ಆಟಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಅವನು ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಹಿಸಿ ಮಗುವಿನ ಆಟಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡವರ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಆಟವನ್ನು ನಾವುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಬೆಳೆದವರ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆಟವು ಅದರ ಬಯಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ತಾವು ದೊಡ್ಡವರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ ಅವು ಆಡುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥದ್ದೇ ಬಯಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಮೂಲಕವೋ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರೆದುರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ.[೧೨]

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ನಾವು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಗಲುಗನಿಸಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ "ಇರುಳುಗನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕನಸುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇರುಳುಗನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯ ಪೂರೈಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ"[೧೩] ಎಂದಿರುವುದನ್ನು. ಇದು ಸಮಂಜಸವೇ ಇರಬಹುದು ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಬಯಕೆಗಳ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಅವನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಯಕೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಆಕರಗಳು ಎಂದಾಯಿತು. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಹಗಲುಗನಸಿನ

ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲದೇ ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವದೇ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆಯ ಅಂಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಊಹಾಪೋಹ, ಭ್ರಮಾಲೋಕವೇ ಇರವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ ಎಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಂತ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸಹ ಬಹುಪಾಲು ಜಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹಗಲುಗನಸುಗಳೂ ಸಹ ಇಂಥ ನಿರಂತರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಊಹೆಗಳ, ಯೋಚನೆಗಳ ಆಗರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ "ಹಗಲುಗನಸು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಭಾಗ ಒಂದು ಕ್ರಮಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳ ಸಮೂಹವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು"(೧೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾವಿರಾರು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಎಂಬರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಫಾಯ್ಡ್ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಎರೆಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಒಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಕನಸುಗಳು, ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಯಕೆಗಳು.(೧೫) ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕನಸುಗಳು ಬೇಕೆಂದೇ ಕಾಣುವಂಥವು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗುರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಗುರಿಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಹಗಲುಗನಸುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಫಾಯ್ಡ್ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು, ದೊಡ್ಡವರ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ; 'ಬಯಕೆ'. ಈ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳೇ ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು "ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣಲಾರ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಯಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ, ಯಾರು ಅತೃಪ್ತರಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳದ ಬಯಕೆಗಳೇ ಹಗಲುಗನಸಿಗೆ ಕಾರಣ"(೧೬) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನು ಸಹ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರವಾದ ಬಯಕೆಯ, ಯಾವದೋ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ, ಮತ್ತಾವುದರಿಂದಲೋ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೂ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವದ, ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣದ, ಫಲ–ಪ್ರತಿಫಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಿಷ್ಟು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಂಗವಾಗಿ

ಮತ್ತು 'ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಹಗಲುಗನಸು' (Creative writers and day-dreaming) ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಸಂಧಾನ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳು. ನಂತರ ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ, ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನೂ ಆಗಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಯೂಂಗ್‌ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಯೂಂಗ್ ತನ್ನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ'[೧೭] (psychology and literature) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯೂಂಗ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗಿಂತಲೂ ದಾರ್ಶನಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ "ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಡಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಚಯ. ಇವುಗಳೇ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆಧಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಉಗಮಿಸುವುದೂ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ"[೧೮]ಎಂಬುದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೇಂದ್ರವೃತ್ತ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಲೆಯಾಗಲೀ ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು; ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಅವನದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ರೋಚಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪತಾಳಿದವು?, ಇವುಗಳು ಉಗಮಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎನ್ನುವ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಯೂಂಗನ ಅಭಿಮತ.

ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ– ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೇಂದ್ರತಮ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಏಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆಯ ಅವಲೋಕನವನ್ನಲ್ಲ. (ಇದು ಆಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ).

ಅಂದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಗಮನವು ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಕಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಯೂಂಗ್ "ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಓದುಗನೇ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೋ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಕಡೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಗರಿಸುತ್ತದೆ"[೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ "ಯಾವ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಮನಸಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ, ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬಾಹ್ಯ ಆಥವಾ ಹೊರಮೈಗಿಂತ; ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂತರಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಡಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯೂಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ರಚನೆಯು ಸುಪ್ತಮನಸಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೨೦]ಎಂಬುದು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಅವನು ಸೃಜನಶೀಲ ಗದ್ಯಬರಹಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು.

ಇನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಸಂಧಾನ ಬಗ್ಗೆ ಯೂಂಗನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸುವ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟೇನು ಪರಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಯೂಂಗ್‌ನದು. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ, ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಓದುಗನ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಉನ್ನತಿಕೆಯು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯೂಂಗ್ "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕವಿಯಾದವನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಿಂದ ಅನುಭವಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಅಷ್ಟೇನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ"[೨೧] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಓದುಗನು ಯಾವರೀತಿ ತನ್ನ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸದೆಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. [ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದರೆ "ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ"[(೨೨)]] ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಂದ, ಅವನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆವೇಶಗಳಿಂದ, ಅವನ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ, ಅವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಯಾಗುವವರೆಗಿನ ಪಯಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಮದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಯೂಂಗ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇರುವಂಥದು; ಅದರಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನಸಿನ ಆಲೋಚನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು"[(೨೩)] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆದಾಗಿ ಯೂಂಗ್ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ, ಹೊಸದಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ, ತಮ್ಮ ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಮನಸಿನೊಳಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ, ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ, ಹೊಸ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ತುಡಿಯುವ, ಈಗಾಲೇ ಕಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರಗು ಕೊಡುವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಹಜ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಇರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಲೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಹಜವಾದ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು "ಇಚ್ಛೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕ ರಹಸ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು"[(೨೪)] ಎಂದು ಹೇಳಿ; ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಿಂದ ಬಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಒಗಟಿನಂತೆ. ಈ ಒಗಟಿನಂತಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಒಂದು ಮುಖದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು

ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. (ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಜವಲ್ಲ) ಅದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆ ನೋಡದೇ ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಾದರೆ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಸಹಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ವಸ್ತು. ಅದು ಮಾನವನನ್ನು ತನ್ನ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"(೨೫)ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇಚ್ಚೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನು ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಯಾವಾಗಲೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಶವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನಿಂದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸದೆಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಹಸ್ಯತಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತತ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕುರಿತು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ಕವಿಯ ಮನೋಮಂದಿರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಬಹುದು; ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೋ, ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೋ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕವಿ ಮನಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ, ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು ವಿವರಿಸಬಹುದು"(೨೬) ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಕವಿ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮೂರನ್ನೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡನ್ನೂ

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಇರುವುದು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾನಸಿನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಸಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗಾಗಲೀ ಪ್ರಧಾನತೆ ದೊರೆಯುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಮಶೇಖರ ಅವರು "ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಧ್ಯನವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆತನ ಜನನವಾದಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಂಕುರಿಸಿರಬಹು"[೨೭] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಹು ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೈಹಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವಭಯದ ನಿವಾರಣೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮೊದಲ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ದೇಹ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಕಾಸ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪ–ಸ್ವರೂಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಉಗಮದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ದೈಹಿಕ ರಚನೆಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆ ವಿನಃ ಮನಸಿನದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವು ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತ ನಂತರವೇ ರೂಪತಾಳಿದಂಥವುಗಳು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲ ಅರಿವು ದೈಹಿಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಂತರ ಮನಸಿಗೆ ತಲುಪಿರುವಂಥದು.

ಅಲ್ಲದೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೂಸಹ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ನಂತರ ಮನಸಿನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಲುಪಿರುವಂಥದು. ಇದು ಇಲ್ಲಿಗೂ ನಿಲ್ಲದೇ ಮುಂದುವರಿದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಈಗ ವರ್ತನೆಗಳ ಕೇಂದ್ರನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವರ್ತನೆಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಇಡಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಬಾಹ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ವರ್ತನ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನ ಮನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯನ ಉಗಮವಾದಂದಿನದಲ್ಲ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭೌದ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಲೆಯೂರಿದ ನಂತರವೇ ಆದದ್ದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಂತು

ಕೆಲವೇ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯಷ್ಟೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮನೋಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ರಸಗ್ರಹಣವೂ ಆಗಬಹುದು, ರಸಹಾನಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅದರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ತೊಳೆಯುವುದು; ಅದರ ಬಹು ಬಣ್ಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಿದಂತಯೇ ಸರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಓದುಗನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯವಾದುದು.

ಈ ಎಚ್ಚರ ಕೇವಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದುದು. ಇದನ್ನೇ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪರಚನೆಗೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಮೂಲ ಭೇದಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಲೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು".[೭೮] ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ರಚನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಈ ಎರಡು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಒಳರಚನೆಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎನ್ನುವ ವೈರುದ್ಯ ನೆಲೆಯದು. ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ನೇರ ಸಮನಾಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಈಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಫಲಿತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೩.೪) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವಯಿಕತೆ

ಮೇಲಿನ ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಅಥವಾ ಅನುಸಂಧಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅನ್ವಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವಿಮುಖ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ(ಮೊದಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದಿತ್ತು) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರನ್ನು

ಆಕರ್ಶಿಸಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲಗಳ, ಪರಿಣಾಮಗಳ, ಗುಣ–ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದ ಆಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರಾದವರಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಆಳವಾದ ಅಬ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿ–ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಉಪಾಸಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರವೇ ಇಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕರವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ನಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ "ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯರ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು', 'ಶರಪಂಜರ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು; ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ', ಕಾರಂತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು– ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟೇನು ನಿಕಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ".[೨೯] ಈ ವಾಕ್ಯಖಂಡದ ಮಾತುಗಳು ಸಹ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೀಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಅಷ್ಟೊಂದು ತತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಬಹುತ್ವದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯು ಹಲವಾರು ಜ್ಞಾನಾಕಾಂಕ್ಷಿಕ, ಭಾವಾಕಾಂಕ್ಷಿಕ ವಸ್ತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ದಾಪುಗಾಲಿಡುತ್ತಿವೆ. ಅದೇರೀತಿಯಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ.

ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಇದೊಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕರವರು ಕೇವಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟೇನು ನಿಕಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ, ವಡ್ಡಾರಾದನೆಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಲು ಶತಮಾನವೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಬರಹಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದ ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು ೧೯೪೭ರ ಹಿಂದೆ ಬಿ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಚ್ಚ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಒಳನೋಟ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದುದೆಂದು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದು.

ಎರಡನೆಯದು ಎಲ್. ಆರ್ ಹೆಗಡೆಯವರು ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಅಮೃತಮತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪಾತ್ರದ ಪತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರಿದ ಪ್ರಣಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋವೈಪರಿತ್ಯಗಳೆಂಥವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದು.(೩೦)ಇದನ್ನಿಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಕೇವಲ ಒಂದೋ ಎರೆಡೋ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗದ ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ "ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾದ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ"(೩೧) ಎನ್ನುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಕೃತಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ, ಇದು ಕೇವಲ

ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ನೈಜಾನುಭವಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣೀಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಅರೋಪಗಳು ತಲೆದೊರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳೂ ಇವೆ, ಕೆಲವು ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ಮಾಡಿದ ಅರೋಪಗಳೂ ಇವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಾಧಾರಿತವಾಗಿ ತುಂಡರಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನೋ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನೋ ಅಸಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅದು ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ವಭಾವನ್ನೂ, ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಜೊತೆಗೆ ಇಡಿ ಕೃತಿಯ ಮನಸನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ಮಾನಸಿಕ ಅಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂಸಹ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವಂತಾದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಹನವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಇದ್ದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿದೆ.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿನ ತುಂಬ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ತುಂಬಿರುದರಿಂದ ಅವನ ಮನೋ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆಯತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಎರೆಡು ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ತಾನೂ ಸಹ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ–ಸಂತೋಷ, ಶಾಂತಿ, ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆನ್ನುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ನಿರ್ದಯ ಉತ್ಸಾಹ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಓದುಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನವೇ ಎನಿಸಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿಯೋ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವ “ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರವಾದ ಒಳ ತುಮುಲಗಳೂ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಆ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರದ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದು”[(೩೨)] ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಂತಹ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಧವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಗುವಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಂದಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಹಾಯ ಅಥವಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಅವನಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈರುದ್ಯಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಅನುಭವಗಳ, ತೃಪ್ತಿ–ಅತೃಪ್ತಿಗಳ ಅಂತರಾಳ ತಿಳಿಯದೇ, ಅವನ ಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ–ಅಂತರ್ ವಿರೋಧಗಳು ತಿಳಿಯದೇ ಹೊಗಬಹುದು. “ಬರಹಗಾರನ ಜೀವನವನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ, ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲಾಕಾರನಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ; ಕಲಾಕಾರ ತಾನು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಲಾರದ್ದು, ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಚಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಲಾರದ್ದು. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು. ಕೃತಿ ಅವನ ಅಂತರ್‌ಘರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಣ”[(೩೩)] ಎನ್ನುವ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೪) ಅನುಸಂಧಾನದ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು

ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಒಂದು ಆಯಾಮ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಈ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸಾಧ್ಯ–ಅಸಾಧ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡೋಣ. ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ?, ಇದರ ಅರಿವಿದ್ದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ?. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳೆರೆಡೂ ಬರಬಹುದು. ಅದರೆ

ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಲೇಖಕನೇ ಆಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯವಿದೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಏನೆಂಬುದು ಓದುಗನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲೀ, ಅರಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು?. ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತರವಾದರೆ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಮನೋಭಾವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಅನುಕೂಲ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳು; ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪುರಾಣೈತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ಇರುತ್ತದೆಯೇ?. ಇದೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದತಕ್ಕದ್ದು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮುಕ್ತಿ', ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ', ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಒಂದೇ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರವನ್ನು, ಒಂದೇ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವು, ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವು ವಾಸ್ತವವೇ ಆಗಿರಲಿ ಪುರಾಣೈತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿರಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಷ್ಟೇನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಮನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತಿಯು ತಾನು ಏನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸ ಹೊರಟರೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಹಾಕಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸಿನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳೆರಡೂ ಶ್ರಾವಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿಧಾನವು

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಬೆಳೆದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೋಂಡು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನೋಭಿಲಾಶಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ, ಆಶಯವಾಗಲೀ ಬರಹಗಾರನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಅವಲಂಬನೆಯ ಮಾತೆಲ್ಲಿಯದು?. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದೇ ಹೊರೆತು ವಸ್ತುವಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಠೀಕರಿಸಲು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಾದ "ಉನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವು ತಮ್ಮ ಒಳ ತುಮುಲಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸಿನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರ"(೩೪) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾದ "ಸಾಹಿತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ"(೩೫) ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಂಬಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. "ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯತತ್ವ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಯಾವದೇ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ"(೩೬) ಎನ್ನುವ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ತಳೆಯುವ ತಾತ್ವಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಾವುವು?. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳಿರುವಂತಯೇ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉನ್ನತ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಜರಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯ-ಅಸಾಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು?. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತು. ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಿರಲಿ ಅವು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗಳೆಂದೇ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ?. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅವಲೋಕನ ಅಗತ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಂತೆ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಅವನ ಮನಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಫಲಗಳೊಂದೇ

ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಸಮುದಾಯ, ಜನಾಂಗ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವನ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ತೃಪ್ತಿ–ಅತೃಪ್ತಿಗಳು, ಅವನ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲಗಳಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಜಗತ್ತನ್ನು ಭಾವಿಸುವಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಎಂದು ಅವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾವಿಸುವಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡದಿರುತ್ತದೆ. (ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಿಸುವಿಕೆಗೂ ಹಗಲುಗನಸಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದ ಹೊಲಿಕೆಯಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಗಲುಗನಸಿಗೂ ಕೂಡ) ಅದು ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರೆಡುಕಡೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಅವನ ವಾಸ್ತವ ಇನ್ನೊಂದು ಅವನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಆಥವಾ ಭಾವಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಾವುಗಳು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರ "ನಾವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುಕೆ'(Assumption) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ"[೩೭] ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಬದಲು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲನಾದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಾದರೆ; ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವ ದಕ್ಕೆಯೂ ಬರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಆ್ಯಡ್ಲರ್ ತನ್ನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಧಾರಕ ಅಂಶಗಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದ 'ಸಮಾಜ'ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕುಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಲತಹ ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ವೈಹಿಂಗರ್‌ನವು. ಇವನು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಇವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಈ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ವೈಹಿಂಗರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ "ಮಾನವನು ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶಗಳೊಡನೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು. ಇವು ಸರಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಇವು ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ”[೩೮]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಲೀ, ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತೇ ಆಗಲೀ ಇವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ತಟಸ್ಥವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು ಬಹಳಷ್ಟು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?. ಇದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾದುದು. ಒಬ್ಬ ಸಹಿತಿಯು ವಾಸಿಸುವ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಸರವು ಅವನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಾನು ಖುದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರ ಪ್ರತೀಕವಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅವನಿದ್ದಂದಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವದ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಉಗಮವಾದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸತತವಾಗಿ ಸ್ಥರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿರೂಪವಲ್ಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಂಯ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ ಯಾವುದು ಅಧೀನ; ಯಾವುದರಿಂದ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಎಂಬ ಮಾತಂತೂ ಸಾಬೀತಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಯು. ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ “ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಂಯದಲ್ಲಿ ಹೊರ ನಿಲ್ಲುವುದಾಗಲಿ, ಪರಕೀಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತಪ್ತನಾಗುವುದಾಗಲಿ, ಇರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದಿಗ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ”[೩೯]ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಯು ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಓದುಗರು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟುವಂತಹ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ತಾನೂ ವಿಹರಿಸುತ್ತ ಓದುಗರನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಯಾವದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಂಯ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಅವನ ಮನೋಭಾವದ

ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುದಿಲ್ಲವೇ?. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ ವರ್ತನೆಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದೇ?. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೋಮ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟು ಆಗದೇ ಹಿಂಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಪಂಪಭಾರತದ' ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ'ದ ಸಾಕವ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮನಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಮನಸು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳು ಮನೋ ಆವರಣದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಿರುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವೂ ಹೌದು, ಒಂದು ಮನೋನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಿರಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಆಗಲಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತು ಊಹಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹೇಳುವ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅವನ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಣಾಮ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಅಳೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಇಬ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ".[೪೦] ಈ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಆಲೊಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥವೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾವ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಿನಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಸಂಧಾನವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಗಮದ ರಹಸ್ಯ ಕುರಿತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಲುವು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಂ. ಬಸವಣ್ಣನವರ "ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂದಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರ"[(೪೧)] ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಮಾನವನ ಆಧುನಿಕ ಮನಸಿನಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಲೋಲಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಆತಂಕಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಣೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ತೆರೆದುತೋರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಹೇಳುವ "ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ ಕೇವಲ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅನುಭವಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಇವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿ".[(೪೨)] ಈ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಫಲಿತಗಳು ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂತಹ ಚಿಕಿತ್ಸಾಗುಣ ಇಂದಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಈಗೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮನೋವ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಂಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕವನ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಇಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ[(೪೩)] ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳು ಇದ್ದವೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಒಳಿತುಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ವಿಲ್ ಡುರಾಂಟ್: ಅನುವಾದ- ಎಂ ಪ್ರಭಾಕರ: ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೆಳಕು, ಪುಟ- ೩೮-೩೯.

೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೯

೩) ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ: ಸಮಯ-ಸಂದರ್ಭ-ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪುಟ- ೨೦೫.

೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೦೬.

೫) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ- ೯೮.

೬) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, ಪುಟ- ೭೧.

೭) ಉಲ್ಲೇಖ- ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ. ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್. ಪುಟ- ೧೦೨.

೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೦೨.

೯) Sigmund Freud: Creative writers and day-dreaming. From- 20th century literary criticism.

೧೦) 20th century literary criticism, Creative writers and day-dreaming, ಪುಟ ೩೬.

೧೧) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೬.

೧೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೮.

೧೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೯.

೧೪) ಕಂಠನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ- ೪೦.

೧೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೮/೩೯.

೧೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೮.

೧೭) C G Jung: psychology and literature, From- 20th century literary criticism.

೧೮) C G Jung: psychology and literature. ಪುಟ- ೧೭೪.

೧೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭೭.

೨೦) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭೭.

೨೧) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭೭/೧೭೮.

೨೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ- ೨, ಪುಟ- ೩೧.

೨೩) C G Jung: psychology and literature. ಪುಟ- ೧೮೦.

೨೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೮೪.

೨೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೮೬.

೨೬) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಪುಟ– ೬೯.

೨೭) ಸೋಮಶೇಖರ: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಪುಟ– ೧೧.

೨೮) ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ– ೦೪.

೨೯) ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೦.

೩೦) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ಪುಟ– ೭೨–೭೩.

೩೧) ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೪.

೩೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೨.

೩೩) ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ– ೦೪.

೩೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಪುಟ– ೭೧.

೩೫) ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೨.

೩೬) ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಪುಟ– ೨೪೭.

೩೭) ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ: 'ತಂತ್ರ' ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪುಟ– ೪೬.

೩೮) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೧೬೭.

೩೯) ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ: ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಪುಟ– ೦೬.

೪೦) ಕೆ. ವಿ ತಿರುಮಲೇಶ್: ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಪುಟ– ೯೮.

೪೧) ಎಂ ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೯೮.

೪೨) ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ– ೧೦.

೪೩) ಎಂ. ಬಸವಣ್ಣ: ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಪುಟ– ೧೧೪.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಮಧುರಚೆನ್ನ–ಬೇಂದ್ರೆ–ಕುವೆಂಪು: ಕಾವ್ಯದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಧಾರೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸತನದ ನಿರಂತರತೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ; ಬದುಕು–ಬಯಲು, ಜನ–ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೇಯುವ, ಕಟ್ಟುವ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಾಗನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಆಯಾಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಮೃದ್ಧ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಅದು ಇಂಥದ್ದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಜಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಹುಪಾಲು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಆದಿ–ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೂ, ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿದಾಯಕ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ–ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ–ಬದುಕಿಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಮುರಿಯಲಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾಯಿಬೇರಿನಂತೆ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬೇರಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವು ನಾಂದಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟು–ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು, ಇಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಛಂದ–ಬಂಧಗಳನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ.

ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಇಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಸಹ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡು; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಜನವಾಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವೂ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅವಲೋಕನವೇ ಸರಿ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆಯೇ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಣುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೀವ ಸಂಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆ ನಮ್ಮಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾದುದು. ಬರಿಯ ಆಕೃತಿ, ಬರಿಯ ಧ್ವನಿ–ಶಬ್ದದಿಂದ, ಸಂಕೇತದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಸ್ತೃತಲೋಕ ನಮ್ಮ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಪರ್ವತದಂತೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಕಷಕೊಡ್ಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಜಡವಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಯಾಮಗಳು. ಒಂದು ಮನೋಮಾನಸದ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕಗಳ ಕುರಿತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾದುದು; "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿದೀತು. ನಡುವೆ ಕೆಲಕಾಲ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಭವ ಅದಕಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾದದ್ದು; ಬಹಳ ಬೇಗ ಅದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ".[೧] ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದು ಇಂತಹದೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, ಭಾಷೆ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಥದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು– ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಂದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲು ಈ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೇ

ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸವೇ ತೋರುಗೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ', ರನ್ನನ 'ಗಧಾಯುದ್ಧ', ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ', ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ 'ಶಾಕುಂತಲ'–ಮುಂತಾದ ಮರುನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿಯೇ ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇವೇ ಆಗಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಮರು ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೨] ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕೇ? ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನದಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೪.೧) ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲೀ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದಂಥವುಗಳೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಭೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಹಚರ್ಯೆಗಳು ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆದ ದಾರಿಯನ್ನು ಓದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಆದಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾವುವೆಂದರೆ:

೧. ಪರಂಪರೆಯ ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸರಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ದೃಷ್ಟಿ.
೨. ತಾತ್ವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ದೃಷ್ಟಿ.
೩. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನಾ ದೃಷ್ಟಿ (ನಿರೂಪಣೆ, ಅರಿವು)
೪. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಬಹುಮುಖೀ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ (ಚಿಕಿತ್ಸಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ)

ನವೋದಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ಮರು ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದು ಮುಂದುವರಿದು ಅವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಆಶಯದ ಆಧಾರವಾಗಿ;

ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಸಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದುವರಿದು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಬೋಧಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಮಹತ್ವ, ಅದರ ಕಾಲ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಅನಾವರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು.[೩]ಇದನ್ನೇ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರವರು "ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂದರವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತ ಆಗಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು".[೪]ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡದೆ ಅವು ಗೌಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಾವರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿತ್ತು.

ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾಲ ವಿಚಾರ, ಕಥಾರೂಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಪಾತ್ರಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಶೈಲಿ, ಬಹಳೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ, ಕೃತಿಯ ರಸಭಾಗಗಳ ಮಹತ್ವ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬರೆದಂಥವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಮರು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲಿ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಲೀ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಈ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಚ್ಚುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರವರೂ ಸಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನವೋದಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ರಂಜನೀಯವೂ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೂ, ಅನಾವರಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದು, ಒಂದು ವಿಧದ ಪ್ರತಿಬೋಧಕವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ದೃಷ್ಟಿ: ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಅದ್ಯಯನವು ನವೋದಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ,

ಅಮೂರ ಮುಂತಾದವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಸರಿಯೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳು, ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕೆಲವು ಚಳುವಳಿಗಳು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆರಂಭಗೊಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಖ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯತ್ತ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕೆಲಸ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತೆ; ಲೇಖಕನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರೇರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಂದನಾ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮೊದಮೊದಲು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಪರವಾಗಿಯೇ ವಾಲಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ರೂಪಕ್ಕಾಗಲೀ, ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ಈಗಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂಯ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಆಧಾರವಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದೇ ಆಶಯದ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಲೇಖನಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಬಂದವು.ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಇಂಥವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಇಂಥವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ, ಇಂಥವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಗಿಯದಷ್ಟು ಉದ್ದ ಬೆಳೆಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಬರಹಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಆಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂಥಹ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು "ಖಾನೇ ಸುಮಾರಿ

ಲೇಖನಗಳು"[೬] ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಬಳಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಮಾಪನವನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸ, ಲಯ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಈ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಆಶಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ಅಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆ ಸರಿ–ತಪ್ಪು ಎನ್ನದೆ ಹೀಗಿದೆ, ಹೀಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೀಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಸೆದು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇದು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ನಡೆದದ್ದು ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರವೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತುತಿಪರವಾಗಿತ್ತು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಟೀಕೆಯನ್ನು,ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನೂ ಮೂರನೇಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದ ಬಿಸಿಯೇರಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೋಟಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬಂದವು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂವೇದನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ತಿಳಿಯುವ, ಸರಿತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕಠೋರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಿಳಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾವಿನ್ಯತೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದನ್ನೇ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ "ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ."[೭]ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕೆಲವು ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿ ಎಂದು ನೋಡದೆ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಿವಿಧ ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಮಾಡುವ, ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೊದಲಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ"[೮]ಎನ್ನುವ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಗಿರಡ್ಡಿಯಂತವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಜೀವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ಅವು ಬದುಕಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಹಿತಕರ? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕೃತಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ? ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಸುತ್ತದೆ? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ? ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ-ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ? ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯದು ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ಮಾತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಭಾಷಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮಾನವಿಕ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಮರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌದ್ಧಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ ಅತಿಯಾದ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅತಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾರ ಎನಿಸಿ ಅದು ದಕ್ಕದೇ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಕೂಲದ ಅಥವಾ ಹದಗೆಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಸಂವೇಧನೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡುವುದು; ಪುನಃ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ"ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೊಡಲಾರದ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಆಳವನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಪರಿಣಿತರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ"[೯] ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಯು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅದರ ಪೋಷಣೆಯ ಕ್ರಮ, ಒಳನೋಟಗಳ ಅನಾವರಣ, ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥೀಕರಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಸಮೂಹಸನ್ನಿಗಳು ಇಣುಕಿನೋಡಲೂ ಶುರುಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ಅಪಾಯವೇ ಸರಿ.

ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಬಹುಮುಖೀ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಬದ್ಧಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಗುಣ ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೆ ಟೀಕಿಸುವ, ಓರೆ–ಕೋರೆಗಳನ್ನೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಮುಂದಿಕ್ಕುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕಠೋರವಲ್ಲದ ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಅವಲೋಕನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದುದು.ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಅದರ ಬಹುಮುಖೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ವಸ್ತುಬದ್ದವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿತ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿಯೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗುಮಾಡಿದವು. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚನ್ನಿ, ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಇದರ ಸಮರ್ಥ ಹರಿಕಾರರು ಎನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪಿತ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಜಾತಿ–ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಕೃತಿ–ನಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಕವಿ–ನಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಮನೋಧೋರಣೆಯ ನಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು; ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಬಹುತ್ವ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ. ಅಥವಾ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜಿಗಿತ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನ್ನುವಂತೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಂಯು. ಆದರೆ ಈ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾಗದ ಆಶಯ. ಈ ಮಿತಿಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿನಯವೂ ಸಂವಾದ ಮುಖೇನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಬಯಕೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನಗೆ ದಕ್ಕುವಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ನೋಟ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ."[೧೦]ಎಂದಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಮಹತ್ವದ ಜಿಗಿತದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆಶಯಪೂರ್ಣದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಹೊಸ ನೋಟಗಳ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. "ನಮ್ಮ ಅದ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಾದಿಯಾಗಬೇಕು ಆದರೆ ಅದು ಆಗ ಆಗಿಲ್ಲ."[೧೧] ಎನ್ನುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬೆಳಮಲೆಯವರ ಮಾತಿಗೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಅವು ಅವನ ಆ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲದ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಸಹ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಸಿ.ಜಿ.ಯಾಂಗ್‌ರವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಎರಡೂ ಅನುಭವಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಜೀವ ಸಾರ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹು ಶಿಸ್ತೀಯವಾಗಿ, ಬಹು ಮಾರ್ಗೀಯವಾಗಿ, ಬಹುವಾದೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡದೇ, ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು, ಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯಮೇಳ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕವಿಯ ಇಡಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ.

"ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳ ಅಬ್ಬರದಗಾಳಿ ತಗ್ಗಿ ಸದ್ದಡಗಿದ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಗರಿಗೆದರಿ ಬಂದು ಬೋಳು ಕೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ."[೧೨] ಎನ್ನುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತು, ಅವರ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವ ವಿಧವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ

"ಸದ್ದಡಗಿದ ಮೌನದಲ್ಲಿ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.ಅದೇ ರೀತಿ "ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ."[೧೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಲುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೈತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿನ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಇದಿಷ್ಟು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಕೋನಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿಯೆ ಇವರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ.

೪.೨) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕವಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿ, ಭಕ್ತಿಕವಿ, ದರ್ಶನ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಏಕ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಏಕೈಕ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ "ನನ್ನನಲ್ಲ" ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಮೂರು ದ್ರುವಗಳ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ನಾಲ್ಕನೇ ದ್ರುವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟವಾದ ನವೋದಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತವರು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಂದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮಗ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ, ಜಿ .ಬಿ. ಹರೀಶ್ ನಂತಹ ಇತ್ತೀಚಿನವರೂ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದವರು ಇಬ್ಬರಾದರೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಪಸೆಯವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಈ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಈ ಅನುಭಾವ ಜಗತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಮೊದಲು ಎನ್ನುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅನುಭಾವ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ "ಅನುಭಾವ ಎಂದರೆ ಈ

ಎಚ್ಚರದೊಳಗೊಂದು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಎಚ್ಚರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಚ್ಚರದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧಕನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಯಾಣವೇ ಎನ್ನಬಹುದು"[೧೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆನುಭಾವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ರಹಸ್ಯತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಹೇಳಿಯೂ ಅದು ಅಗಮ್ಯವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಗದ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ, ಧಾರವಾಡದ ಕೇಂದ್ರ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಳಗದ 'ಹಲಸಂಗಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ"[೧೫] ಎಂದು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರುವ ಮಾತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ಇದರ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರವರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಮಾರ್ಗದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಅನುಭಾವಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಮುಂತಾದವರ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು "ಒಂದು ವೇಳೆ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯವೇನಾದರೂ ಲಿಖಿತಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೧೬] ಎಂದು 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರ ಈ ರೀತಿಯ ಮಧುಚನ್ನರ ಕುರಿತ ಎರಡು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಾವುವು; ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿತ್ತು, ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ರೀತಿ– ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ಸಂತರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭಾವದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳ ಅಮೂರ್ತ ಯೌಗಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅದುವರೆಗಿನ ಅದರ ಮತ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯವೂ' ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹರ್ಷದಾಯಿಕವಾಗಿದೆ"[೧೭] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮತ್ತು "ಅನುಭಾವ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ, ಅದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಭಾಗವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಎಂಬ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು"[೧೮] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಏನೇ ಆದರೂ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರು ಮಾಡಿರುವ ಅವಲೋಕನ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ರೂಪವಾಗಿ ವಿವರಣಾ ರೂಪವಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಿನ್ನತೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮೂವರಲ್ಲೂ ಆದ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಅನುಭಾವಿಕವಾದ ತುಡಿತಗಳೂ, ಹೊಳಹುಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದೇ ಅವರ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹರಾದವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ರವರ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮಶೋಧ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನುವ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂವೇಧನಾ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧. ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಣಿಯೇ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ೨. ಭಾವವೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವವೆಂದು ಅರಿತು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ೩. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದು.[೧೯] ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು; ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವಿಕ ನಡೆಯು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಕಣವಿಯವರು ನೀಡುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅವರ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾ ದೃಷ್ಟಿರೂಪಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ "ಮುಗ್ಧತೆ, ಅನುಭವದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ; ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಒಡಕುಗಳಿಂದ ಕವಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಧುಚನ್ನರ ಆತ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನವು ಇದೇ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಿರಲಾರದು." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಮಧುರಚನ್ನರ 'ದೇವತಾಪೃಥ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾತ್ಮಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ದೇವತಾ ಪೃಥ್ವೀ'ಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿ ಭಾವದ ರೂಪಕ ವಿವಿಧ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಣಯದ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸ್ವತಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಕಥನಗೀತ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ, ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨೦] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿಯವರೂ ಸಹ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಾ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ತಪ್ಪು-ತೊಡಕುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರಿಗೂ ಅನ್ವಯ ಆಗುವಂತಹದು.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಯವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡೇ, ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. (ಜೀವಶಕ್ತಿ, ದೇವಶಕ್ತಿ)" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ "ಆತ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ?" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ನರಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರು ಇದು ಪ್ರಶಂಸಾ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತೀಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗದೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬದುಕು, ಯೋಗಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ತೀರಾ ಸಮೀಪದ ಜೀವನದರ್ಶನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನ, ಅದರ ಮಧುರತೆ, ಅವರ

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವರೊಂದಿಗಿದ್ದ ಒಡನಾಟ, ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧದ ವಿಕಾಸ, ಅಲಸಂಗಿಯ ಬಳಗದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾಳಜಿ, ಅವರ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ನಡೆಗೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢವಾದ ಓದು, ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ನೋಡಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವ, ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದಾರಿಗುಂಟ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ." ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹಾಗೂ "ಉಚ್ಚ ಜೀವನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾಡಿದ್ದರ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ನಾಳಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಎಂಬ ಪರಮಾದರ್ಶವನ್ನು ತಲುಪಿದರು"(೨೧) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಒಳನೋಟದ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಏನೇ ಅಂದರೂ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವಲೋಕನದಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಒಳಿತನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ.

"ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮೂಲಕವೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸತ್ಯ"(೨೨) ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಪಾಸೆಯವರ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ಎನ್ನುವ ಕಾಪಸೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅವಲೋಕನದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡಿದ್ದಾರೆ"(೨೩) ಎನ್ನುವ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈ ತೊಳಲಾಟದ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

"ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಯೋಗವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕಳ್ಳಲು ಕೇವಲ ಓದುಬರಹ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪಥವೀಧರರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆಧ್ಯಾಯತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯೂ ಬೇಕು." ಎಂದು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಾಪಸೆಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ "ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ

ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ"[(೨೪)] ಎನ್ನುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಸಹ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್‌ರವರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭಿಕ ಚರಿತಕಾರರು ಗಮನಿಸದ ಒಂದು ದ್ರುವವನ್ನು, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ನವೋದಯದ ಉಗಮದ ಮಹತ್ವದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ಗೀತೆಗಳು, ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಅನುಭಾವವು ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಉಷಾದೇವಿ', 'ಸಂಧ್ಯಾ','ರಮ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ', 'ಸಿಡಿಲು' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇರುವಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರ ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ-ಭಾಷೆ, ಲಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪಕತೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗದೇ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಉಷೆ' ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರುವುದು.[(೨೫)]ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದೀಂಯ ಗಾಢ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ, ಬಾಷೆ-ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಭಾವುಕತನ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದಿತ್ವದಿಂದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕೇವಲ ಓದುಗರ ಬಾಹ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲದೆ ಆಂತರಿ ಮನಸಿಗೂ, ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೂ ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲಿ ಈ ಗುಣವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಶೈಲಿ, ಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಿಷ್ಕಾಮವಾದ ಭಕ್ತಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ಮಧುರಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು "ಮೈತ್ರಿಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಕವಿ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕರೆದಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಇವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಭಾವದ್ರವ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.(೨೬) ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೇ; ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಮ 'ಮಧುರಗೀತ' ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಲಾರವು. ಕಾಪಸೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಗಟ್ಟಿತನ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡಿರುವುದು 'ದೇವತಾ ಪೃಥವಿ', 'ನನ್ನನಲ್ಲ''ಮಧುರಗೀತ' ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ದೇವತಾ ಪೃಥವಿ ಕವಿತೆಯು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಧನೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಅದು ಕವಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕೇರಿಸುವ ಕವಿತೆಯಿದು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತೆ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕ್ರಮಣ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಸೆ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವದ ಗೀತೆಗಳು ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಯ ಸಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಯ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಕಥನ ಗೀತವೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ"(೨೭) ಎಂದು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬೆರೆತಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಸೆಯನ್ನು 'ಮಧುರಗೀತ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುವ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಕೇವಲ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಹರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಹೇಳದೆ; ಅದರ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಕುಲತೆ, ತಳಮಳ, ಕನವರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಿ ಜಾಗಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಬಗನ್ನೂ, ಸತ್ವವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವೈಚಾರಿಕ ಅನುಭಾವ ಆಲೋಚನೆಯು ಹಳಸು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮೂಢ ಆಚರಣೆಗಳ ತಹಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಜೀವಪರ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಪರವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವ

ಸಾಜಾ ಮೂರ್ತ ಅನುಭವದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಪಸೆಯರ ಒಂದು ಮಾತು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರ" ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಗದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಮೂರ್ತವಾದುದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ತುಂಬುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಲನಶೀಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ".[೨೮]

ಕಾಪಸೆಯವರು ಮಧುರ ಚನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಯಾಮಗಳು ಮೊದಲು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನೀಡಿದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಕಾಪಸೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ನವೀನವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು"[೨೯] ಎಂದು ಭಾವಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ "ಕವಿಯ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹ್ರಸ್ವವಾದ ಕವನ". ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅತೀಂದ್ರೀಯವಾದ ಸಂಸರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಂದದಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಪಡಿನೆರಳಿನಂತಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಲವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಅನುಭಾವಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಗ್ರಹಿಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಕಾಪಸೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ರೂಪದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ

ಸವಕಳಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಯು ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಗಾಂಧೀದರ್ಶನಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ತಹತಡಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನತಾಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ತೆಳುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಪಸೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದರ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಹರೀಶ್ 'ಬೆಳಕಿನಾಟ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.(೩೦) ಇವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಪ್ರಧಾನರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ, ಆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಹರಕೆ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಪಡೆದಪ್ಪನಾಗು' ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಿಸಿದವರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅತೀ ಆಳದಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಇವರ ಭಾವನೆಯ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದದ ಬೆಡಗು, ಬೆಡಗಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ರಸವರ್ಜ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೀರಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಅಶಕ್ತಿಯ ವಚನಗಳೂ, ಶಬ್ದದ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುವು. ಅಡ್ಡಹಾದಿಯು ಸಾಗಲು ಸಾಕಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರಿದರೆ ಅದು ರೂಢಿಗೆ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು".(೩೧) ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡುಮಾತು ವಿಮರ್ಶಕ ಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ "ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ಕವಿಜೀವನದಲ್ಲಿ; "ಪೂರ್ವರಂಗ"ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೀವನವಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಕರ್ಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ವೆಂದು ಅಂಕಿತವಾದ ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ರಸಿಕರು ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಉಚಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಹೆಚ್ಚು"(೩೨) ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯ

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಇಲ್ಲವೆನ್ನವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಅಣ್ಣ ಆದವರು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ...ಓದಿ ಹಾಡಿದವರು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಗಳ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ, ಭಕ್ತಿಕವಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿ ಎಂದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಂತಹ ಅನುಭಾವ? ಅದರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥದ್ದು? ಅದು ಯಾಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು? ಆಗಿನ ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಏನಾಗಿತ್ತು? ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೪.೩) ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸಮುದ್ರದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ. ಇದನ್ನು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಸ್ವಾನಿಷ್ಠವಾದುದ್ದು, ಇಡೀಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ತರದೊಡನೆ ಇವರು ಬರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದರೆ ಇದು ಉದ್ದೇಶದ ಮತ್ತು ಆಳದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದರಿಂದ; ಅದು ಒಂದು ಯುಗದ ಸಮಷ್ಠೀ ಕಾಳಜಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದುದು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಂಧುತ್ವ, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮಕತೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪದೀಯತೆ, ದೇಸಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಬಗೆ, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆ, ಅನುಭಾವ ಜಗತ್ತು, ಅವರದೇ ಪರಸರದೊಂದಿಗಿನ ನಿಕಟತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯಾಂತರಂಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳು

ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಈಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯದ ರೂಪ ಈ ಕೆಳಗಿನದು.

ಶೇಷನವರತ್ನರವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂಥವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನೋಡಿರುವ ಇವರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯತಃ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಜೊತೆ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎನ್ನುವ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಾದ "ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುವಲ್ಲದೇ, ಕವಿಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ಮಧ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಎಳೆಯ ಚಿಗುರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ಆಧ್ಯವಶ್ಯಕವೂ, ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಧಕವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಶಬ್ದಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಅಕ್ಷರ ಸಮೂಹಗಳಾಗಿ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯ ನೀರಸತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹೃದಯನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ."(೩೩) ಇವು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕೀಲಿಕೈಯಂತೆ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಥವುಗಳನ್ನೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸುವ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು-ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಘ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಸ್ಪರ್ಶ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಚಲನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ನಿರಾಕಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ(೩೪) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಾದರೆ, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ 'ಕಣ್ಣರಳು' ಕವಿತೆಯ 'ಅರಳು' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು, 'ಶ್ರೀಮಾತಾ' ಕವಿತೆಯ 'ನೆರಳು' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ 'ಬೆಳಗು' ಕವನದ 'ಪುಟಪುಟನೆ ಪುಟಿ, ಪಟಪಟನೆ ಒಡೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚಲನ, ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೫]

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ರತ್ನಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ದುರ್ಭಲವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಏಕೆಂದರೇ ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೂ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಇದೆ. ನಿತ್ಯದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸತನವಿದೆ"[೩೬] ಎಂದು ನವರತ್ನರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗಾಢತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದು ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ, ಅನುಭಾವಿಕ, ಜಾನಪದೀಯ, ವೈಚಾರಿಕ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಇದು ಓದಿದಷ್ಟು ಹೊಸ ಹೊಸ ನಲೆಗಳು ದಕ್ಕುವ ರೀತಿಯ ಬರಹ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯರವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧ್ಯತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಷ ದೃಷ್ಟಿ'ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥೈಕೆ ಆದ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯಗಳೇ ಆಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವವೆನಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಕೆಗೆ, ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ"[೩೭] ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಷ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಕೆಯನ್ನೆ ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅವರ ಈ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿರಳ. ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಟೀಕೆಯಲ್ಲ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಆಶಂಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೇಳಿದ "ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರೇರಿತ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ವಾದಿಸುವ, ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದು ಶೋಧಿಸಿ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬರೀ ಪರದಾಟದ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿ ಅವರ ಕಣ್ಣ ಪರಿ ಬಿಡಿಸಿ ಸತ್ಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆಚಾರ್ಯರ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕೊಡುಗೆ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆ ಆಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಮತ್ತಿತರರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಆರೋಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು, ಮಹತ್ವವಾದುದು, ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದರಿಂದ ಉದಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನ ಕೊಡಬಹುದು."ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಆಚಾರ್ಯರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಅದರೊಳಗಿನ ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮದ ತತ್ವ ಹೇಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.(೩೮) ಈ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೂ (ಸಂಹಿತೆ ೧೦–೧೧೭) ಇದೇ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ತವಿದೆ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಸಮೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅಪಾಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂತಲೂ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಆದರೂ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರಯವರ ಉನ್ನತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಮ್ಮಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾವಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆಯಾಮವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂಥಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಆಮೂರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.(೩೯) ಹೀಗೆ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಆಮೂರ ಮುಂತಾದವರ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಪುನಃ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಹಠವಿಡಿದು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ತಪ್ಪು–ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಓದುಗರೇ ಗುರುತಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದವರಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥರು ಎಂದು ಅವರ "ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಹೃದಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೆಂದೇ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು "ನಾನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನನ್ನ ಓದಿನ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇತರರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ"[೪೦] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಿರದು.

ಮುಗಳಿಯವರ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವಸ್ತುತಃ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದೇ ಕೈಗೊಂಡಂತಹವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಆಯಾಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿರದು. ಆದರೆ ಮುಗಳಿಯವರು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ರವರು 'ಶ್ರಾವಣ ವೈಭವ' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು "ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅದರ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮುಗಳಿಯವರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ "ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಗುತ್ತತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ".[೪೧] ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಆ ಕಾಲದ ಆರಂಭಿಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಮೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದಿರುವುದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಅವು ಕವನಗಳೂ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಂಕಲನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವಂಥವು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ." ಎನ್ನುವ ಸಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಮುಗಳಿಯವರು "ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಯೇ ಅದನ್ನು ತೂಗುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ"[೪೨] ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು

ಮುಗಳಿಯವರ ಆಲೋಚನಾ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉದಹಾರಣೆಗಳಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಮುಗಳಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮತ್ತು ನವೀನವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೋಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತ್ರ" ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಶ್ರಾವಣವನ್ನು 'ತುಂಟ ಹುಡುಗ'ನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರ ವಿಶೇಷ[(೪೩)] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರಾವಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಒಳ ನೋಟ ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ[(೪೪)] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ವಿರಾಟ ದರ್ಶನ'ವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ[(೪೫)] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರವಣತೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನೇರವಾಗಿಲ್ಲ, ನಿಬಿಡವಾಗಿಲ್ಲ"[(೪೬)]ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು-ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಮುಗಳಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಆಧುನಿಕವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ತಾಯಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ವಿರಾಟ ದರ್ಶನ ಇವುಗಳ ಅವಲೋಕನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ "ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಂಡಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನವೇ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನ".[(೪೭)] ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅವಲೋಕನ ಸಾತ್ವಿಕವೂ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೂ, ಸಮರ್ಥವೂ ಆದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಗೊಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಾಣಿ'ಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಕ್ಷಾಧಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಿಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ನುಡಿಯದ, ಮಿಡಿಯದ ಭಾವವಿಲ್ಲ; ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲ; ಕಾದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದ ನೋವಿಲ್ಲ; ನಲಿವಿಲ್ಲ. ಎಚ್ಚತ್ತ ಕನ್ನಡದ ಶತಕೋಟಿ ಚಿತ್ತ ತರಂಗಗಳ ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಜೀವನಕಾವ್ಯ, ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರ ಭೀಕರ! ಸುಂದರ; ಅಷ್ಟೇ ಒರಟು, ದೊರಗು; ಅಷ್ಟೇ ಮಿದು, ಹಸನು. ಅದು ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿ, ಸರ್ವಂಕಷ." ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅತೀ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ಬಿಗಿಬದ್ಧ ಬಾಷಾ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಆಗಬಹುದು

ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಆದರೆ, ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ,[(೪೮)] (ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಇದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಸಮೇತ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ) ಆಮೂರರವರು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆಮೂರರವರು ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವ ಇವರುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆಮೂರರವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಮೂರರು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು–ಅಮೂರರವರು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ವಿಕಾಸ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಅವಲೋಕನ. ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ, ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಮೂರರು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಮೂರರವರೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಹಾಡು–ಲಾವಣಿಗಳು, ಸಾನೆಟ್, ಸೀಸಪದ, ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು, ನಾಕುತಂತಿಯಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಗಳು, ತತ್ವಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ"[(೪೯)] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳು ಕಾಲನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಎಂ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆಯವರು 'ಭುವನದಭಾಗ್ಯ' ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯೇತರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ವನ್ನು ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎರಡು ಹಂತದ ಅರಳುವಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ವಿಭಾಗಗಳು ಭುವನದಭಾಗ್ಯದ ಆಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊದಲ ಅರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯವು ಎರಡನೇಯ ಅರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆಯಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಕ ಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಆಮೂರರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ"[(೫೦)] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಮೂರರು

ಬಳಸುವ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಮೂರರ ಗುರಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅಮೂರರ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತಃಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನ ಇರುವುದೇ ಈ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಮೂರರವರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು; ೧) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ', 'ಜೋಗಿ', 'ಸಖಿಗೀತ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತೀಕವು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತಃಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.[೫೧] ೨) 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವ ತತ್ವ ಅಂದರೆ 'ಪ್ರತೀಕವಾದ'ವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಆಶೆ-ನಿರಾಶೆ', 'ಮೊಲೆ', 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ', 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೂನು ಬ್ಯಾಡ', 'ಸಂಜೀವಿಯಜಾವಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆ ಲೋಕದ ಐಂದ್ರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾವ ಕೇಂದ್ರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫೨] ಹೀಗೆ ಅಮೂರರು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗೋಪಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ'ದ ಜೀವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಸುವುದು' ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಅವಲೋಕನದ ಗ್ರಹಿಕೆ.

'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಾದರೆ, -"ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್‌ರವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ "ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಯಾ ಜಾಲವಿಲ್ಲದ ಘನವಾದ ಬರಹವಾಗಿದೆ." ಎಂದು ಆರ್. ಜೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಬಂಗಾರದೊಂದು ಬೀಗದಕ್ಕೈ. ಅದರ ಅರ್ಥಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಒಂದು ರತ್ನದೀಪ" ಎಂದು ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗಿವೆ.[೫೩]

“ನಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೀಪಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ; ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ”(೫೪) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಬಿಡಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಾದಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಅಥವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗಳು. ಆದರೆ ಅವರದು ತಾರ್ಕಿಕಕ್ಕೇರದ ಕಟು ಮಾತಾಡದ ಸಹೃದಯಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನನಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ‘ಪುಟ ಬಂಗಾರ’ ಎನ್ನುವ ಸಂಪುಟಗಳಿಂದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಶೈಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿಬಿಡುವಂತಹದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮೊದಲು ‘ಪುಟ ಬಂಗಾರ’ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಗಿನ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಕಟವಾದ ‘ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ’ ಮತ್ತು ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ‘ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ’ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಆರಂಬಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು. ಇವು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಉದ್ಧೀಪನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದಂತವುಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಓದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವು ಎಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಾಂಶಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ “ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದ ಲೇಖಕ, ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದ ಲೇಖಕ, ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಜೀವರೇಖೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಕಥನದ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಅಸಂಭವವೇಸರಿ”.(೫೫) ಈ ಮಾತುಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾಗಶಃ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೇಖಕ ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಲೇಖಕ ಎಂದರೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಅಂತಹ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ.

“ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ”ದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ “ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧೀರತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಈ ಅಧೀರತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.”[೫೬] ಈ ಮಾತುಗಳು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮಾತುಗಳಂತಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆಂದೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಇಂತಹ ಅಧೀರತೆ ತಲೆದೋರುವುದು ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಕಾಲೀನಿನವನಾಗಿದ್ದು ಉನ್ನತವಾದ ಬರಹಗಳಿಂದ ಜೀವಂತ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಹಾಗೂ ಇಂಥವನನ್ನು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ದುಸ್ತರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಾಗ. ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯು ಆತ್ಮೀಯನೋ, ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರನೋ ಆಗಿದ್ದು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬಹುನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದ್ದು ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಆತಂಕದ್ದು. ಹೀಗಿರುವ ಈ ಅಧೀರತೆಯಿಂದಲೇನೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿಯಭಾವ, ಆರಾಧನಾಭಾವ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್ ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ “ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥರದು ಮಹಾಪತಿವ್ರತ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು”[೫೭] ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸದೇ ಇರದು.

ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ; ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ (೧೯೮೪) ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ (೧೯೮೭) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರವಾದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗುಣ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಬರಹ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಸ್ಮೃತಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಲವು ತಪ್ಪುಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು.[೫೮] ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವವಲಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಧಕ್ಕೆ ಆಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವಂಥದ್ದು.

ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಮತ್ತು ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗರು ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕೆ ನೆಲೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿಂಯ ನೆಲೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹಲವರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲಗಳು’ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಬಂದ ನಾಡಿಗರ ಮಹಾಪ್ರಭಂದದ ಕುರಿತು ಚನ್ನವೀರಕಣವಿಯರು “ಈ ಕವಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ವ ಪಡೆದ ಆಯಾಮ, ಬಳಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳು, ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಾಗೂ

ಅನೇಕ ಸ್ವರಗಳು, ಧ್ವನಿ ಸಂಪತ್ತು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ" [(೫೯)] ಎಂದು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಮಾತು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದಿರದು.

ಆದರೆ ನಾಡಿಗರು ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ೧೩೦ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಯಾಕೋ ಸೀಮಿತ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳು ಎಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಸಿದ್ಧತ್ವವು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯಿಂದಾಚೆಗೂ ಓದುಗರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಓದುಗರು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಎಂಬಂತೆ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳಾದ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗ',[(೬೦)] 'ಬೆಟಗೇರಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಬಾನೋಳಕರ',[(೬೧)] 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ'[(೬೨)] ಇವುಗಳು ನಾಡಿಗರ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಅಚಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವರು. ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅವಲೋಕನೆ ಇವರದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮನೋಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖೇನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೀರ್ತಿ' ('ಗರಿ' ಸಂಕಲನ) ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[(೬೩)] ಇದು ಇವರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ದಾರಿ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರ ಜಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದ್ದು, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬುವ ಆಶಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿರೋಧ

ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕರಾಳತೆಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದು ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ"[೬೪] ಎನ್ನುವ ನಿರ್ದಾರಯುತ ಮಾತು ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಎದುರಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎದುರಾಗಿಸಿದ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮೈ ಪಡೆಯುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, "ಲೀಲೆ', 'ಅಭಯ ಯಾಚನೆ', 'ಆಹಹ', 'ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯದೇವಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಚೆತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಂವೇದನೆ ತನ್ನ ದುರಾವಸ್ಥೆ–ಜಡಾವಸ್ತೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸುವ 'ಕೋಗಿಲೆ'ಮುಂತಾದವು[೬೫] ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂವೇದನೆ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಕರೆಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರು 'ಸಂಚಯ' ಸಂಕಲನದ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಕವಿತೆ ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ'ಸಂಕಲನದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೇ. ಆದರೂ ಈ ಕವನಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ದಾಸ್ಯ–ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಂತಿವೆ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಎಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ದಾಸ್ಯ ಬಂಧನ'ಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಧನ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು 'ಪಡುವಲ ಕಡಲ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು', 'ಬಂದಿಕಾರಾ ಶ್ರಾವಣಾ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬೬]

'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ; ಸ್ಥಳೀಯತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರಡ್ಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ ಈ ಪರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ; ಅದರ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಎರೆಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಕ್ರಮ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಿಂದಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಬೇಂದ್ರೆಯ 'ಔದುಂಬರ ಗಾಥೆ' ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಆಕಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ 'ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕೋಶ' ಎಂಬ ವಿನೂತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಕಾಲ, ಕಾಮ, ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬೨] ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್‌ರವರು ಕಾವ್ಯ ಹೊರ ಮೈಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಂತರ್ಯದ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ 'ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದ ನಿಲುವು' 'ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ' 'ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ' ಎಂಬ ಮೀಮಾಂಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ವಿಧದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರ ಹಾಗೂ ವಿರುದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಓದುಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆ, ಜೊತೆಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಕಳಕಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆರೋಪ–ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪ; ಪರ–ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಥನ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಂಯನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರೂಡೀಕರಿಸಿದರೆ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳಸಿದರು, ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರತೆಯತ್ತ, ತೊಡಕುಗಳ ನಿವಾರಿಸುವತ್ತ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಅನೇಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಳಮಳವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇನ್ನುಕೆಲವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೪) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಗಿದ್ದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇದು ಅವರ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತುಸು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತುಸು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು, ಪ್ರಭುಶಂಕರ್, ಜಿ. ಎಸ್.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಮುಖರು.ಇದಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹತ್ತು ಹಲುವು 'ವಸ್ತು' ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಪರಿಸರ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಮ್ಯತೆ, ವರ್ಣ–ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಪರಂಪರೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಸಮಾಜಿಕತೆ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತೌಲೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಶ್ರೀಮತ್ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿತೆ ಕಥನ ಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಕಥನ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದಿಸಿದ್ದೇನೆ"(೬೮) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಹಜ ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೃತಿರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ದೀರ್ಘಾವಧಿ ಮಂಥನದಿಂದ ಪ್ರಶಾಂತ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ನಡೆಸಿದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲ"(೬೯) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಭಟ್ಟರು ಕುವೆಂಪುರವರ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿವರಣೆ ವಿವೇಚನೆ ಎಂದರೆ ಸೂಕ್ತ. ಕಾರಣ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಪದಗಳನ್ನು ಹೀಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ, ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವನದ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಈ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.(೭೦) ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗಳು.

ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅವರು ದೀರ್ಘಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದರೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ- "ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ" ಕವಿತಯ ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನನಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅಗ್ನಿಶಿಲೆ, ವರಣಶಿಲೆ, ರೂಪಾಂತರ ಶಿಲೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಸತ್ಯದ ರಸದರ್ಶನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕಂಡು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಕೋಟಿ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಮ್ಮ ಭೂಮಂಡಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೊನ್ನೆ ನಿನ್ನ ಇವತ್ತಿನ ಭೂಮಂಡಲದ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗಿನ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ"(೭೧) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೇ ಅಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ'(೭೨) ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಗೌಣವಾಗಿ ವಿವರವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕೆಂದರೆ ಸರಾಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರವನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅಡಿ ಇಡದಿರುವುದು.(೭೩) ಮತ್ತೆ ಕೆಲವುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಪದ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ತಮ್ಮ ವಿವರದ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತೀವ್ರಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕಲ್ಪವಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣಿತ ಪದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತರ.(೭೪) ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದವರೆಗೆ ತಾವೆ ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ.(೭೫) ಮತ್ತೊಂದು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಥಓದುಗ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು "ಋಷಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುವಿನ ಅಂತರಾತ್ಮೋದಯದ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸದೇ ಈ ಋಷಿಕವಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮೌನದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ"(೭೬) ಎನ್ನುವ ಅವರ ಈ ಕಳಕಳಿ ಸಾಭೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸ್ವಾಧನೆಯೊಂದನ್ನೇ ತಲೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಹಜ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಮಾತಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.(೭೭)

"ಕವಿ ಕುವೆಂಪುವಿಗೆ ಮಾತಿನ ಬಡತನವಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಭಾವಗಳ ಪದ ಪದಗಳ ಪೊಂಭಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಂದೆಂದೂ ದುರ್ಬಲರಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಈ ವಚನ ಕವನಗಳು"(೭೮) ಎನ್ನುವ ಭಟ್ಟರು ಇಡೀ ಈ ಭಾಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಲಿ, ಮಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲಿ ಹೊರಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಷ್ಟೇ. ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇರುವುದು ಕಥನ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ಅದರ ನಡಿಗೆ, ನೇಯ್ಗೆ, ಮೂಲದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುವಿನ(ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರದ)ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇಣುಕುನೋಟವನ್ನು ಆಗುವಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.(೭೯) ಅಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಪಾಲಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.(೮೦) ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಬಿಡದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೀರ್ಘ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಸಮೀಕ್ಷಾ ರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳು, ಸೂರ್ಯೋದಯ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿ ಕವನಗಳು, ದರ್ಶನ ಕವನಗಳು, ಅನುಭಾವ ಕವನಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಕವನಗಳು, ವಚನ ಕವನಗಳು, ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳು ಎಂದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದು ಅವರ ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್‌ರವರ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಧಾನ' ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯಾದ ಬಹುಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿ. ಇವರದೂ ಸಹ ಅಭಿಮಾನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– "ಕುವೆಂಪು ಬರಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲ ಕಾವ್ಯನಾಮವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮಂತ್ರ, ಶಕ್ತಿ, ಅವರ ಸಿದ್ಧಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ; ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಣತಿ"(೮೧) ಎಂಬ ಅವರ ಅರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಾಂದಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು 'ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಕಷವನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗೊಬ್ಬರದ ವಾಸನೆಯೂ ಮೂಗಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಅದು ತಳೆದಿದೆ"(೮೨) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನದ ಸೆಳೆತ ಮುಂದೆ 'ರಮ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉನ್ನತ ಶಿಖರ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು, ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯಿದು"(೮೩) ಎನ್ನುವ ಅವಸರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅವಸರ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವಿರಾ– ಈ 'ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಎಂದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು? ಬರಿ 'ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಏನನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ? ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಏನೇ ಆದರೂ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರೂ ಸಹ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರಾದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ವಿರುವುದು ಅವರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಷಯದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. "ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ–ಇವು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ತ್ರಿನೇತ್ರಗಳೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ"[೮೪]"ನನ್ನ ಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ನಾನು ಕವಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ, ಬಾಳ್ವೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಸತ್ಯ–ಶಿವ–ಸುಂದರಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ"[೮೫] ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು "ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿತ್ತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾದದ್ದು, ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವಂಥದ್ದು. ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ 'ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ!'"[೮೬] ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಭಾಗಗಳು ಅವರ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಸಂಖ್ಯೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.ಯವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ವಿಶಾಲತಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೆ, ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪಡಿಮಿಡಿದದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ" ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು "ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸಂಖ್ಯೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ಅಭಾವವಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ! ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಇತ್ಯಾದಿ–ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ"[೮೭] ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮೊದಲಿನದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೆ "ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಈಚೀಚೆಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಶೂದ್ರ, ದಲಿತ ಇತ್ಯಾದಿ

ವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗೆರೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತ ಆಮೇಲೆ ನಿರರ್ಥಕ"[೮೮] ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅನಂತರದ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ, ಪರಿಸರ, ಪ್ರಾಣಿಲೋಕ, ಪಕ್ಷಿಲೋಕ, ಅನುಭಾವ, ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ರಮ್ಯತೆ, ರೈತ, ರಾಜಕೀಯಧಾರೆ, ದರ್ಶನ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ' (ಪ್ರಧಾನ-ಸಂ-ದೇಜಗೌ), 'ಗಂಗೋತ್ರಿ' (ಸಂ-ಕುವೆಂಪು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ) 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ' (ಸಂ-ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್), 'ಅನಿಕೇತನ' (ಸಂ- ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯ) ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ; ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ',[೮೯] ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್‌ರವರ 'ಕುವಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ',[೯೦] ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರವರ 'ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ'[೯೧] ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ದರ್ಶನ',[೯೨] ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆಯವರ 'ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಪಂಚ',[೯೩] ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪರವರ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ: ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಖರ'[೯೪] ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಇವರುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಅನಿವಾರ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ, ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಓದಿನ ಅರಿವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿಯದೋ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ರಚಿತವಾದ ಲೇಖನಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅದರೆ ಕೆಲವುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಕಾಲ, ಕಾಮ, ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪು.ತಿ.ನ. ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕವಿಗಳಾದ ಗಂಗಾಧರ, ಚಿತ್ತಾಲ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಮುಂದೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣೀಕೃತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾದರೆ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಕಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಮಲೆನಾಡ ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವುಗಳ ನಾದ ನಿನಾದವನ್ನು, ಅವುಗಳ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಹು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ರಸೌಚಿತ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣ ಬಯಸುವವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ರೌದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಅವರಂತೆ ರಸಾವೇಶದಿಂದ 'ಕಿವಿ ಕಣ್ಣಾಗುವಂತೆ''ಕಣ್ ಕಿವಿಯಾಗುವಂತೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದವರು ಬಹು ವಿರಳ"[೯೫] ಎಂಬ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಸಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ, ರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಂದನವನದಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಿ ಲೋಕದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಒಂದು ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದು ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇದವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನೋಟ–ಮಾಟ, ಗಾನ–ತಾನಗಳಿಂದ ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾಜಾಣ, ಕೋಗಿಲೆ, ತೇನೆ ಗಿಳಿ, ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಬೋರೆ, ಲಾವುಗೆ, ನವಿಲು, ಪೊಂಗುಳಿ, ಹಂಸಹಕ್ಕಿ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ, ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ, ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿ, ಮಡಿವಾಳ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲದೇ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹಾಡುವ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಗಳ 'ಇಂಚರ ಸಾಸಿರ'ವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅವುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗರಿಕೊಂಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅವುಗಳ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯೬] ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಕಾಜಾಣದ ಮೇಲೆಯೇ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿ[೯೭] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಗೂಬೆಯೂ ಸಹ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅದು ಕೂಡ ಕವನ, ಅದು ಕೂಡ ಗಾನ[೯೮] ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಣಿವಿಯವರ ಈ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಮ್ಯತೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಸಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡದೇ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ' ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆಯವರು ಕಾವ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವನ ನೋವು ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ 'ವೀರನ ಕನಿಕರ'

ಕವನದ ನಾಯಿ ನೆಪೋಲಿಯನ್, 'ಕರಿಸಿದ್ದ' ಕವನದ 'ಹಂಡನಾಯಿ', ಬಾಡಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಸಾಕಿದ ನಾಯನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾಂಸಲೋಭದ 'ಡೊಲಿ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲುವರ್ಗದವರು ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಮಾಡುವ ಶೋಷಣೆ, ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಕುವ ತೆರಿಗೆ, ಒಂದೇ ನಾಡು ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಎಂಬ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಯಿ, ಶೂದ್ರಕೋಳಿ, ತೆರಿಗೆನಾಯಿ 'ಭಾವೈಕ್ಯತೆ' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ"(೯೯) ಎಂಬ ಭಾಗ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ "ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚ, ವಿವರ ವೈವಿಧ್ಯ ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಓದುಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ನೆನಪು"(೧೦೦) ಎನ್ನುವ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮಾತುಗಳು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದಿರದು.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ರಮ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ."ಕುವೆಂಪುರವರು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ." ಹಾಗೂ "ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾರೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕರಾರುವಕ್ಕಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ." ಮತ್ತು "ಕುವೆಂಪುರವರ ಗದ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಂಪರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ"(೧೦೧) ಎನ್ನುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಗದ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ "ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸಬೇಕಾದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಮೂರ್ತಗಳ ಧಾಳಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವ ಭಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ" ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು "ಕವಿಗೆ ತಾನು ರಸವಶನಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇಳುವವರನ್ನು ರಸವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ, ಲಯದ ಆವೇಶವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಆಭಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ."(೧೦೨) ಎನ್ನುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವ ಲೇಖನವಿದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಿ ಟೀಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ' ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನುಟ್ಟಿರುವ ನಾಡಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆ ರಮ್ಯತೆಯ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆ ರಮ್ಯತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಾಸಯುಕ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಡಿಗರು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು

ನೋಡಿದ್ದರ ಅಪಾಯ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತೊಡಕು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ: ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಖರ' ಎನ್ನುವ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಚಿಂತನಾ ಲೇಖನ–ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ಯಶೋಧ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾಳಜಿ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮದ ಚಿಂತನಾಶೀಲತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಚ್ಚರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಚಿಂತನಾಪರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು 'ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಕವಿ'ಯಾಗಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿಂತನಪರ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿಯೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ"[೧೦೩] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬರಗೂರರು ಅದನ್ನು ವಸ್ತುತಹ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನಾಡಿಗರ ಟೀಕಾ ಪ್ರಹಾರದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಆರ್. ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರೂ ಸಹ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತದಿದ್ದರೂ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯವರದು ವಿಮರ್ಶಾಭಾಷೆಗಿಂತ ವಿವರಣಾ ಭಾಷೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರಿಸಿದ್ಧ', 'ಮಹಾದರ್ಶನ', 'ರಕ್ತ ರಜನಿ', 'ಸಬಸ್ತಗೀನ್' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿವರಗಳೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಅಡಿಯಿಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. "ತಾಯಿಯ ಹಿರಿತನದ ಸಂಬಂಧ, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಬಂಧ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀಮನ್ಮೂಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು."[೧೦೪] ಎನ್ನುವ ಮಾತಷ್ಟೇ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಭಂಡಾರಿಯವರು ಎಡವಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. "ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡುದು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಕಥನಗೀತ ಪ್ರಕಾರ"[೧೦೫] ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅವಸರದ ನಿರ್ಧಾರ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವಿನಿಮಯತೆ, ಜಾತಿ–ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಇಣುಕುನೋಟ ಕಂಡಿದೆ.[೧೦೬]

ಇವರಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರು. ಮತ್ತು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ', 'ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿ', 'ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವದ ಕವಿ', 'ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಷೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆಯುವ ಕವಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಮರಡಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಪ್ರತೀತಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶಗಳಾವುವು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಎಂತಹದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗರ ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಉಳಿಯುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರವರು "ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ತಿರುಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ."[(೧೦೭)] ಎಂದು ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯ ಹಠಮಾರಿತನವಾಗಲೀ, ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಿನಿಕತನವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ."[(೧೦೮)] ಎಂದು ವಿಷದ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೇ, ಕೇವಲ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ, ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ನೋಡದೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಂಪರಾತ್ಮಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನಗಳ ಸಮಕ್ಷಮದೊಡನೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ತಾವೇ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯದ ಈ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದೊಳಗಿನ ಲೇಖನಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ".[(೧೦೯)] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ವಿಮರ್ಶಮಾದರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು "ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೀಲಿಕೈ ಇದ್ದಂತ್ತಿದೆ"[೧೧೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸೌದರ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ರವರು ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಶೈಲಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕುವಂಪುರವರನ್ನು ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ' ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪಂಪ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅದರ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಂಪನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಗಿದ್ದಂಥ ಗಾಢವಾದ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿದೆ"[೧೧೧] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು 'ಶ್ರಾವಣದ ಕವಿ' ಎಂದಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು 'ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕವಿ' ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ ಎಂಬುವ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ತಗೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೧೨]

ಕುವೆಂಪುರವರ ಸೌಂದರ್ಯ, ಧರ್ಮ, ದೇವಾಲಯ, ದೇವರು, ಪೂಜೆ, ಇತ್ಯಾಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣಾ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಕಥನ ಕವಿ' ಎಂದೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೧೩] ಇವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ತಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಅದ್ವೈತ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಒಂದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅದ್ವೈತ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು, ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಅಖಂಡತ್ವವು ಯಾವ ನೆಲೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಳನೋಟದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ' ಮೂಲ ಅದ್ವೈತಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೊಡುತ್ತ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ತಾನೇ ಅದಾಗುವುದು, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು; ಜಡಕ್ಕೂ ಚೇತನಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು; ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ತಲುಪುವ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವಗಳು"[೧೧೪] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಅದ್ವೈತ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು; ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ 'ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಅದ್ವೈತ[೧೧೫]

ಎಂದು ಆದ್ವೈತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇಧನಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು "ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ"[೧೧೬] ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಂಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರೆ–ಸೃಜನಶೀಲ, ಪ್ರತಿಭೆ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಿಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಶಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಂದರೆ ವಸಹತುಶಾಹಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು', ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಹಾಗೂ ಅಣುವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯರವರ "ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಸಹತುಶಾಹಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮತೀಯ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ; ಮೊತ್ತೊಂದೆಡೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇಶವು ಅಧೀನವಾದ ಕಾಲಮಾನ. ಇವೆರಡರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ?, ಮತ್ತು ಅವರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ?, ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಂವೇದನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಂಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಂಯನ್ನು ರೂಪಸಿಕೊಂಡಿತು? ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.[೧೧೭]

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸೃಷ್ಟಶೀಲ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಮನೋಧೋರಣೆಂಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಾದ ಮತಾಂಧತೆ, ಜಾತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಶ್ರೇಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ತೊಡಗಿತು ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದಾಗಿವೆ."[೧೧೮] ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಲು ಆಕರವಾಗಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ "ವೈಚಾರಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಷ್ಕರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ

ಆಶಯವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಅವರ ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಡಾವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಾವುದು, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಏನು?, ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಹತುಶಾಹಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂಥದ್ದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಅದಕೆ ತುತ್ತಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಏನೇ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತೀಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲಯ ಆಯಾಮಗಳು, ಒಳನೋಟಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರ 'ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನ ಲೋಕ' ಈ ವಿಧದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನಸಿನ' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋ–ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸುಧೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿದುಳು, ಮನಸ್ಸು, ನಿದ್ರೆ, ಜಾಗೃತ, ಸುಷುಪ್ತಿ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಪ್ತಚೇತನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಅರಿಸ್ಟಾಟರ್, ಆಡ್ಲರ್ ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧೯] ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಭಾರತೀಯ ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ೨೨ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು (ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ) ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಣುವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ರೂಪ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.[೧೨೦] ಇವುಗಳನ್ನುಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪ

೧) ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ೨, ಪುಟ- ೫೮೩.

೨) ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯ, ಪುಟ- ೧೧೧-೧೨.

೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೪೪ ರಿಂದ ೩೪೯.

೪) ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ-೨, ಪುಟ- ೫೪೮.

೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೫೪೬.

೬) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ-೨, ಪುಟ- ೫೫೨.

೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೭೧.

೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೫೦೫.

೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೫೦೯.

೧೦) ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ನವ್ಯಾಲೋಕ, (ಮುನ್ನುಡಿಗಳು), ಪುಟ- ನನ್ನಮಾತು ಭಾಗ.

೧೧) ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬೆಳಮಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೯೯೫, ಪುಟ- ೦೭.

೧೨) ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ-೫, ಪುಟ- ೨೪೪.

೧೩) ಗಿರಡರ್ಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ-೨, ಪುಟ- ೫೫೫.

೨. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

೧೪) ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮಶೋಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೯೯, ಪುಟ- ೧೯೯.

೧೫) ಅದೇ, ಪುಟ-೧೯೫.

೧೬) ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾರ್ಗ. ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ-೨, ಪುಟ- ೩೭೧.

೧೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೭೪.

೧೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೭೮.

೧೯) ಚನ್ನವೀರಕಣವಿ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೯೯, ಪು - ೨೦೫.

೨೦) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೧೧.

೨೧) ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ. ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಪುಟ- ೧೨೧.

೨೨) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪೀಠಿಕೆ ಭಾಗ, ಪುಟ- ೧೪.

೨೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೮.

೨೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೧೯.

೨೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೬೬.

೨೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೧.

೨೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೮.

೨೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೯.

೨೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೦೦.

೩೦) ಜಿ. ಬಿ. ಹರೀಶ, ಬೆಳಕಿನಾಟ, ಪುಟ- ೨೮.

೩೧) ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ- ೧೧.

೩೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೦.

೩೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೪.

೩. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

೩೪) ಶೇಷನವರತ್ನ-ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುಟ- ೬೮-೬೯.

೩೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೭೧-೭೨.

೩೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೭೬-೭೮

೩೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೫.

೩೮) ಕೆ.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಷ ದೃಷ್ಟಿ, ಪು-೧೦.

೩೯) ಅದೇ, ಪುಟ -೧೫ ಮತ್ತು ೭೬-೭೭.

೪೦) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೮೬-೧೮೭.

೪೧) ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ, ಪುಟ- ಪೀಠಿಕೆ ಭಾಗ.

೪೨) ಅದೇ, ಪಟ- ೧೦.

೪೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೨.

೪೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೦-೧೧.

೪೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭.

೪೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೯.

೪೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೬೬.

೪೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೭.

೪೯) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪುಟ- ೨೪.

೫೦) ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ- ೨೩.

೫೧) ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ- ೨೮೩.

೫೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ- ೩೦-೩೧.

೫೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೭೨-೭೩.

೫೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೬೦.

೫೫) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ, ಲೇಖಕರ ನುಡಿ.

೫೬) ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾವಿವೇಕ, ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ- ೨೫೭.

೫೭) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಪುಟ-೦೧.

೫೮) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, 'ಹೆಜ್ಜೇನು', ಸಂಪಾದನೆ-ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪುಟ-೧೧೪.

೫೯) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ-೪, ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪುಟ- ೩೧

೬೦) ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ ಪುಟ- ೦೩.

೬೧) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೧೨.

೬೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೦೮.

೬೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೨೬.

೬೪) ಡಾ.ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ 'ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು' ಪುಟ-೬೩

೬೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೬೫.

೬೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೭-೨೩

೬೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೦-೮೧.

೬೮) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೩೮, ೧೬೨, ೨೩೩.

೪. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ

೬೯) ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು, ಸಂಪುಟ-೧ ಪುಟ- ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗ

೭೦) ಅದೇ, ಪುಟ- ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು.

೭೧) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೮.

೭೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೧.

೭೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೦೮.

೭೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೧.

೭೫) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೬.

೭೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೯.

೭೭) ಅದೇ, ಪುಟ- ೫೦.

೭೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೪೧.

೭೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೨೯.

೮೦) ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೩೩.

೮೧) ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಧಾನ, ಅರಿಕೆ, ಪುಟ- ೮.

೮೨) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೯.

೮೩) ಅದೇ, ಪುಟ- ೯೯.

೮೪) ಅದೇ, ಪುಟ- ೮೯.

೮೫) ಅದೇ, ಪುಟ– ೯೦.

೮೬) ಅದೇ, ಪುಟ– ೯೯.

೮೭) ಸಿ. ಪಿ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ– ೧೧೦.

೮೮) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೧೪.

೮೯) ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ, ಸಂಪಾದನೆ– ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್, ಪುಟ–೫೦.

೯೦) ಅನಿಕೇತನ, ಸಂಪಾದನೆ– ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ, ಪುಟ– ೧೬೮.

೯೧) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೦೮.

೯೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೧೧.

೯೩) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೭೦.

೯೪) ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ, ಸಂಪಾದನೆ– ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್, ಪುಟ– ೬೬.

೯೫) ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ, ಪುಟ– ೫೦

೯೬) ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೧.

೯೭) ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೩.

೯೮) ಅದೇ, ಪುಟ– ೮೭.

೯೯) ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಪಂಚ, ಅನಿಕೇತನ, ಸಂಪಾದನೆ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಪುಟ– ೪೮೨.

೧೦೦) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೮೪.

೧೦೧) ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆ, ಅನಿಕೇತನ, ಪುಟ– ೪೦೯

೧೦೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೧೦–೪೧೧

೧೦೩) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ: ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಖರ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಸೂರ್ಯ, ಪು–೭೧.

೧೦೪) ಆರ್. ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪುಟ– ೬೦.

೧೦೫) ಅದೇ, ಪುಟ– ೬೭.

೧೦೬) ಅದೇ, ಪುಟ– ೮೯.

೧೦೭) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೧, ಪುಟ– ಬೆನ್ನುಡಿ ಭಾಗ

೧೦೮) ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ– ೨೩೩.

೧೦೯) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೧ ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗ.

೧೧೦) ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ– ೨೩೫.

೧೧೧) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ:ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೨, ಪುಟ–೩೯೧.

೧೧೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೩೯೩.

೧೧೩) ಅದೇ, ಪುಟ– ೩೯೯.

೧೧೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾವಲೋಕನ, ಪುಟ– ೧೬.

೧೧೫) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಡಿನ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೨, ಪುಟ– ೪೦೫.

೧೧೬) ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ಪುಟ– ೨೪೩.

೧೧೭) ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು, ಪುಟ– ೧೧೧ ರಿಂದ ೧೬೪.

೧೧೮) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೧೪.

೧೧೯) ಸಾ.ಶಿ.ಮರುಳಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ– ೪೦–೪೧.

೧೨೦) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೯೬ ರಿಂದ ೨೦೨.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ದ. ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ನಾಡಿಮಿಡಿತ; ಅದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರಾಗ, ಲಯ, ನಾದ, ಧ್ವನಿಗಳ ಬಹುತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಡತನವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ವಸ್ತು. ಜನಪದ ಭಾಷೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ. ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆ ಅವರು ಆಡುವ ಆಟವೇ ಓದುಗರ ಮನಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ. ಅವರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಬಹುತ್ವಕ್ಕೆಳೆಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅನುಕರಣಶೀಲವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥವುಗಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ನೊಂದ ಮನಸಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೊಸತನದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸುವ ಕಸುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಜೀವಪರತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಉಗಮ ಜನ-ಜೀವನದಿಂದ. ಕಡಲಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಮುಗಿಲು, ಬೆಂದ ನೆಲದ ಮೇಲಾಡಿ ಹರ್ಷವರ್ಷವನ್ನು ಸುರಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು- ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾಳಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಪಾಡುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡುವ ಮೋಡಿ ಇವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ"(೧) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಜೀವಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂಬಂತೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಕನಸುಗಳ ಬಹುಮುಖಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎಂಥವರಿಗಾದರೂ ಅಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧). ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ತೇಜೋಮಯವಾದ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಲೋಕ ಭಾವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗತಿಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಮಿಂಚಿನ ಆಗರವಿದ್ದಂತೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಮಯ ಲೋಕದ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ತರ್ಕಾತೀತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಗಮ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಅರ್ಥಯುತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸನ್ನು ಪುಳಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಮೈಪಡೆಯುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನಸು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಈ ತೇಜೋಮಯವಾದ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ. ತುಂಬು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು, ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ನಿದ್ದೆಯ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರರೂಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೊಂದೇ ಇರದೇ; ಅದಕ್ಕೆ ದರ್ಶನ, ಕಾಣ್ಕೆ (ಕಣಸು), ನೋಟ ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಅತೀ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಸಹ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಪಡೆಯುವ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ–ಸುಳ್ಳು, ಸಹಜ–ಅಸಹಜ, ಕಲ್ಪನೆ–ವಾಸ್ತವ ಎಂಬ ತರ್ಕಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕವಾದ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ, ಸೂಚ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಚೆ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳ ಭಾಷೆಯೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕನಸುಗಳ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋಂವಿಂದರಾಜರವರು 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಕನಸುಗಳು ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳು. ಅಂಥ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನಸು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ; ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಪಡೆದಾಗ ಅವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಸಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡದೇ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಈ ಮುಂದಿನದು. ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ; ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅವರವರ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಸಂಗತತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ–ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಂಧುತ್ವ, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮತೆಗಳು; ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಮತ್ತು ದೇಸೀಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಮೈಮರೆತ ಮನಸಿನ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾವನೆಗಳೇ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ ಕನಸುಗಳು ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗೇ ಎಂದೂ ಒಂದೇ ಮುಖವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆದಿರುವಂತವಲ್ಲ. ಅವು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಬಹು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂಥದ್ದು. ಒಂದೆಡೆ ನಿಸರ್ಗದ ಅದ್ಭುತ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜೀವದ ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕದ ಪಯಣವಾಗಿ, ಜೀವನದ ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರದ ರೂಪವಾಗಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರಮ್ಯ–ಭಯಾನಕದ ಉತ್ಕಟತೆ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಮೈಮರೆತ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮರುಳಾಟಗಳಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಕನಸಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಜಡದೇಹದೊಳಗಿರುವ ಜಾಹ್ನವಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳ ಬಹುಮುಖ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಕನಸು ಜನಿಸುತ್ತದೆ'[೩] ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಜನಿಸುವ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ದತೆ, ದೃಶ್ಯೀಕರಣ, ಪರಿಣಾಮ, ಜೀವದ ಆನಂದಾನುಭವ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಜನಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಅವಯವಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈ ಮುಸುಕು ಸರಿದಾಗ
ಪ್ರಾಣದ ಕವಾಟದಲಿ
ಮನದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು

ಮೈಗರೆದ ಬಯಲಿನಲಿ
ಮೈಮರೆತ ಕನಸುಗಳು
ಭ್ರಮಿಸುತಿವೆ ಕಲ್ಪನೆಯನಟ್ಟಿಕೊಂಡು.

ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಾದಿಹಿಡಿದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಿರುವ ಈ ಕನಸುಗಳು ಸ್ಥಳಾತೀತವಾದ ಬಯಲಿನಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ದೇಹ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಂಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಬೇಕು, ಜೀವ ಬಂಧಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚೇತನಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಗೆ ದಾಟಿ ರೆಕ್ಕೆಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರುವಂತಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಅಜಾಗ್ರತ ಮನಸಿನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಯಾವುದೋ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಜಾಗ್ರತೆಗೆ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆವರಿಸುವ ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೊಡುವ ರೂಪಗಳಾದ 'ಮೈಮರೆತ ಕನಸುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮನದ ಮುಖವಾಡಗಳು' ಎಂಬುವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವಗಳೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪಧರಿಸಿ ಬರುವುದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮೈಮರೆತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಭ್ರಮಿಸುವುದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಪಂಚ ಹಾಗೂ ಅಸಂಗತ ಚಿತ್ರ ಪರಿವೇಶಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ನೈಜಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಕ್ಷಿಬದ್ಧ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗ ದೃಶ್ಯೀಕರಣದ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಂಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವವೋ ರಸವನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಿದೆ
ಜೀವನವು ವಿರಸವನು ಮರೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಜೀವ' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಭಾವನೆಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಣ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿಂಯೇ ಕನಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವ–ಭಾವಗಳ ಬೆಸುಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ರಂಗ ಮಂದಿರ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ರಸಗಳಿಗೆಗಳು, ವಿರಸವೇದನೆಗಳು ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗಿ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪ–ವಿಲಾಸಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆ ಭಾಗ ಇಂಥಹ ಕನಸಿನ ರೂಪ–ವಿಲಾಸಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಪರಿದಿಂಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ
ಇಂಗಿತವು ಇಂಗುವುಲು
ಎದೆಗೆ ಎದೆಯನು ತಟ್ಟಿ ಒಪ್ಪಿಸುತಿವೆ.
ಭಾವ ಪಾತಾಳದಲಿ
ಅನಿಸಿಕೆಯ ಆಳದಲಿ
ನೆನೆಸಿಕೆಯ ಗಳವನು ತಪ್ಪಿಸುತಿವೆ.

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವುಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಇಂಗುವಂತೆ ಮನೋಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಭಾಗಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಂದುಟಾದ ಆಸೆ-ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಉತ್ಕಟತೆ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿ ಈ ವರೆಗಿನ ನೆನೆಸಿಕೆಯ ಕಾತರವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಿದ್ರೆಯೀಚೆಯ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಶಕ್ತಿಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನಿಂದ ಜೀವಕ್ಕಾದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದಿಂದಲೇ 'ಕನಸು ಜನಿಸುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಭಾಗ ಇದಾಗಿದೆ.

"ಊರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕೇರಿಗೆ ಬರದಿರದೆ?"
ಎನಿಸುತ್ತದೆ
ಜೀವ ಹನಿಸುತ್ತಿದೆ
ಕನಸು ಜನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥ ಪ್ರಮೇಯವು ಮನೋಲೋಕದ ಭಾವನಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೋರತು ವಸ್ತುತಃ ಅರ್ಥ ನೀಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಿಜ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳು ತರುವ ದೃಶ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಕನಸುಗಳ ಆ ಕ್ಷಣಗಳು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಂತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮನೋಮಾನಸದ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ಚಿನ್ಮಯ ರೂಪ-ವಿಲಾಸದ ಅಸದೃಶ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಅನುಭವ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊನೆಯ ಎರೆಡು ಸಾಲುಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹನಿಸುವಿಕೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ರೂಪ ಕನಸು ಜನಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸುಕೊಂಡು ಇವರ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕನಸಿನ ರೂಪ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಮುಂದಿನದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರ ಪರಿದಿಯೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಕನಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೂಪ ಲೋಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರೆ-ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಸಮಂಜಸ ಅನರ್ಥಕಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳು

ಎಂದಾಗಲೀ, ಅವು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಗಳು ಎಂದಾಗಲೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ತೇಜೋಮಯ ಲೋಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಮಯ ಲೋಕದ ಸ್ವರೂಪವು ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

೫.೧.೧). ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಜಗತ್ತು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವರಿಸುವ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕನಸಿನ ರೂಪವಿದು. ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುವ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕು, ಇಡೀ ಜೀವನ, ನಾವು ಹೊಂದಿರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಬಯಕೆ-ಬೇಡಿಕೆ, ನಿಯತಿ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಒಳನೋಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿತವಾಗುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಭಾವಲೋಕ. ಅಂದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಇವನ್ನೆ ಮನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು, ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ಇವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾದ ನಾವು ಕಾಣುವ, ಬಯಸುವ ಬಯಕೆಗಳು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಆಶಾಗೋಪುರಗಳು. ಇವು ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕದ ಪಯಣವಾಗಿ, ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತದ ಸಂಯೋಗದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ವಸ್ತು-ವರ್ಣನೆ ಒಳಗಿನ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಗಳೆರಡರ ಅನುಭವವಲಯದ ಭಾವಕೇಂದ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕನಸುಗಳು ನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳು. ಇವು ಇದ್ದುದಿಲ್ಲದನು ಒಂದೇ ಶೂನ್ಯದಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ನಿದ್ದೆಯ ಪರಿವೇಶಗಳು. ಎಚ್ಚೆತ್ತಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಎರಡೊಂದ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಜೀವನನಾಟ್ಯ'[೪] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ

> ಮಣ್ಣಗೊಂಬೆ ಒಳಗಣ್ಣಗೊಂಬೆಯಲಿ ನಾಟಿ ಮುದ್ರಿಸಿರಲು
> ತನ್ನ ನೆನೆವನೇ ತಾನೆ ನೆನೆಸಿ ಒಳವೊಳಗೆ ನಿದ್ರಿಸಿರಲು
> ಹೃದಯ ಮುದ್ರೆಯನು ಬಿಚ್ಚಿ ನಾಡಿಯಲಿ ಬೀಜ ಬಿಂದುಗೂಡಿ
> ನಾಟ್ಯವಾಡಲನುವಾಗುತಿಹವು ಅವು ಏನೋ ಆಟ ನೋಡಿ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಮಣ್ಣಗೊಂಬೆ' ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ಭಾವ; 'ಒಳಗಣ್ಣಗೊಂಬೆ' ಕನಸಿನಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪಡಿನೆರಳು. ಇವು ನಮ್ಮ ನೆನವುಗಳ, ಬಯಕೆಗಳ ನೆನೆಸಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಂತವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಯಾವದೋ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವದ, ಬಯಕೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಂಗಸಾಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ನೆನೆವುಗಳನ್ನು ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ, ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಇದು ನಾಟಕಾ–ಬರಿ ನಾಟಕ'[೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ರೂಪವನ್ನು–

ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನೋಡೋದು ನಾಟಕಾ
ಕಣ್ಣು ತೆರದು ಕೂಡೋದು ನಾಟಕಾ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಟಕ। ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಟsಕ। ಕಾರಣ ಹಾಕ್ಯಾಟsಕ। ನಾಟಕಾ
ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ನಡೆದಾವ ನಾಟಕಾ
ಒಕ್ಕಟ್ಟು ಬೇಡತಾವ ನಾಟಕಾ
ಇದು ನಾಟಕಾ ಬರಿ ನಾಟಕಾ.

ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡೋ ನಾಟಕ' ಬೇರೇನು ಅಲ್ಲ ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕನಸೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನೋಟಕದಂತೆಯೇ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ದಿಕ್ಕು, ಮುಖ–ಮೂತಿಗಳೇನು ಇಂಥವೇ ಎಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಒಕ್ಕಟ್ಟು ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಮೂಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಮೂಲದಿಂದಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಬೇಂದ್ರೆ 'ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿ'[೬] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಯಾವ ದಿಗಂತದಿ ಏನು ಮೂಡಿತೋ
ನೋಡಿತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ
ಕಾಂಬ ಕಣ್ಣುಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳಲಿ ಅದು
ತೋರಿತಾಗ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಎಂದು ಈ ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ತಿಳಿವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು–

ಮಾತು ಕಟ್ಟುತಿದೆ ನಾಟ್ಯರಂಗವನು
ಭಾವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ
ಹೃದಯ ವೇದ್ಯ ನೈವೇದ್ಯ ಪುಷ್ಟಿ
ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾತ್ರವಾಗಿ.

ಎಂಬ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಆದರೂ ನಿದ್ರೆಯ ಅಜಾಗೃತ

ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಮಯವಾದ ಕನಸುಗಳ ರೂಪ ಲೋಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಯಾವುದೋ ಹೃದಯ ವೇದ್ಯವಾದ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಮಗೆ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಕನಸಿನ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ', 'ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಕಣಸು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅನುಭವ'[೭] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಣ್ಣಾಗ್ಗುಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಚೆಗಿತ್ತು-ಏನೋ!
ಈಚೆಗಿದ್ದೆ-ನಾನೋಽ!
ಇತ್ತು, ಇದ್ದೆ-
ಸತ್ತುನಿದ್ದೆ:
ನಿಸ್ತರಂಗ ಭವವೊ?
ಇದೇ ನವೋ ನವವೊ
ನೆನವಿನಂತೆ ಕಂಪಿಡುತಿದೆ
ಭವದ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವ
ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ದೆರೆದವೋ
ಅನಿಸಿಕೆ ಇದೆ ಲವಲವ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಚೆ-ಈಚೆ ಎಂಬುದು ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳು ಭವದ ಅನುಭವಗಳು. ಇವುಗಳೇ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಾಗಿ, ನವ ನವೋನ್ಮತ್ತವಾಗಿ, ಸ್ಮರಣೆಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಾಗಿ ಕನಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಚೆ-ಈಚೆಗಳ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಗಳ ವೇದ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಭವದ ಅನುಭವ, ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವದ ಅನುಭವ. ಈ 'ಸೃಷ್ಟಿಸ್ವಪ್ನದ ಹೆರಿಗೆ'ಗೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ರೂಪ-ಆಕಾರಗಳು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದವುಗಳು. ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿನ ನಂಬುಗೆಯ ಬಿಂಬ ಚಿತ್ರಗಳು 'ನವ ವಿಸರ್ಗ'[೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿರುವುದು ಹೀಗೆ-

ಇದೆ ಅದೆಯೊ ಕಾಣೊ, ಓ ಜೀವ ಆತ್ಮ ಆ ಸ್ಫೋಟ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಪಂದ
ಇರಇರುತ ತುಂಬು ನಂಬಿಗೆಯ ಬಿಂಬ ಆ ಸ್ತಂಭ ಮೂರ್ತಿಬಂಧ
ತೆರವುಂಟು ಎಲ್ಲಿ, ನೆರವುಂಟು ಅಲ್ಲಿ, ಎರವುಂಟೆ ತೆರೆಗೆ ಮರೆಗೆ
ಕಲ್ಪಾನುಕಲ್ಪ ಆ ಶೇಷತಲ್ಪದಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ವಪ್ನ ಹೆರಿಗೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕನಸು 'ಇರುಇರುತ ತುಂಬು ನಂಬಿಗೆಯ ಬಿಂಬ' ಎಂದಿರುವುದು. ಅದರ ರೂಪ ಸ್ತಂಭ ಮೂರ್ತಿಬಂಧವಾಗಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಆಸೆಗಳು, ನೆನೆವುಗಳು, ಇಂಗಿತಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಬಹುವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅರೆತೃಪ್ತಗೊಂಡ ಇಂಥವುಗಳು ಕಲ್ಪನಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ವಪ್ನದ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪರವರು 'ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸಿನ ಆಶಯ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಿದ್ರೆಯ ಅಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಕೆಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಕನಸುಗಳ ವಿಶಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಮನೋವಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ"[೯] ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ದಿನದ ಎಲ್ಲ ಸಹಜ ಅನುಭವಗಳಂತೆ ಅದು ಸಹ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಒಂದು ದಿನ'[೧೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಯಾವೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

> ಯಾವುದೂ ಅಡಗಾಣಿಸಿ ನಿಲ್ಲೋದಿಲ್ಲಾ
> ಉಸುರಾಡಿಸೋದಕ್ಕ ಎಚ್ಚ ಬೇಕs ಆಗಿಲ್ಲಾ
> ಎಚ್ಚರದಾಗ ನಡದದ್ದು
> ನಿದ್ಯಾಗೂ ಇರ್ತದ.

ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಃ ಪರದೆಯಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಕಲಾಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ನಾವೀಗ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದಂತು ಸತ್ಯ, ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು 'ಅವರವರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ ಅವರವರ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ' ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಯಾಮ. ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪದಂತಿರುವ 'ಎಣಿಕೆ'[೧೧] ಪದ್ಯದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಎಚ್ಚರದ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತವುಗಳು.

> ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ನಿದ್ರೆಯಲಿ ಹೊಕ್ಕೆ
> ನಿದ್ರೆಯಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ ಎಚ್ಚರಕೆ ಸಿಕ್ಕೆ
> ನಿದ್ರೆಯೆಚ್ಚರ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬಾಳಿಹುದೆ?
> ಇಹುದಾದರದರಲ್ಲಿ ನಾ ಬದುಕ ಬಹುದೇ?

ಈ ನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳು, ಮಧ್ಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕನಸುಗಳು ಇವಿಷ್ಟೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಜ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪಂದನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಾದ ಸುಖ–ದುಃಖ, ನೋವು–ನಲಿವು, ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ಆಸೆ–ನಿರಾಸೆ, ತೊಳಲಾಟ–ಬೇಸರಿಕೆ, ಭಯ–ಭಕ್ತಿ, ಸರಿ–ತಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ಕನಸಿನ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ

"ನಿದ್ರೆಯೆಚ್ಚರ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬಾಳಿಹುದೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ದಾಟಿದ ಅನುಭಾವ ಲೋಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಧ್ಯಾನಲೋಕ ಅಥವಾ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯ ಭಾವ ಲೋಕವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಮೀರಿದ ಲೋಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕ ಬಯಸುವರ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಅಲ್ಲಿ ನಾ ಬದುಕ ಬಹುದೇ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಹಮ್ಮಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಾಧನಾ ಲೋಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕದ, ಪಾರಮಾರ್ಥ್ಯದ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಮನಸು ಕನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗೂ ನಿದ್ದೆ ಈಚೆಗೂ ಅಹಂ ಅಹಂ ಎನುವೆ
ಅತನುವಿದ್ದರೂ, ಸತನುವಾದರೂ, ನಾನೆ ತಾನೆ ನೆನೆವೆ.

ಎಂಬ 'ಬುದ್ಧ-ಲಿಂಗ'[೧೨] ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಭಾವವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತವು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅತನುವು' ಎಂಬುದು ನಿಷ್ಕ್ರೀಯಗೊಂಡ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅಜಾಗೃತದಲ್ಲಿನ ಮನಸಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವವಾದ ಕನಸನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸತನುವು' ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಜಾಗೃತದಲ್ಲಿನ ನಿದ್ದೆ ಈಚೆಗಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿ ಲೋಕ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಮ್ಮಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನ. ಇವರಡರಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವದ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರದ ಅನುಭವಮಾತ್ರ ನಾವೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ 'ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವದ ಭಾವಕೇಂದ್ರ'ವಾದ ಕನಸಿನ ಈ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ನೆನಸಿದ ಹಾಗೆಯೆ ಕನಸಿನ ನೆಲೆಯೇರಿ ಬೆಲೆ ಬಂತು ನೆನಪಿನ ಪೇಟೆಯಲು"[೧೩] ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಲೀಲೆ, ನೆನಪಿನ ಪೇಟೆ, ಭವದ ಬೆನ್ನಿನ ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶೇಷತಲ್ಪದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೆರಿಗೆ, ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗಿನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಅಜಾಗೃತ ಮನಸಿನ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕನಸು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭೇದವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿದ್ದು ಕನಸು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದು ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದ್ವೈತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಜೀವಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಏಕೈಕ ಅನುಭವವಿದ್ದರೆ ಅವು ಕನಸುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೫.೧.೨) ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು

ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಅನುಭವವಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಪೂರಿತ ಅನುಭವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ಮನಸಿನ ಚಲನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಬೀಳುವ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು

ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ನಮಗೆ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ನಮಗೆ ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಮ್ಲಾನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ, ಭಯವನ್ನು ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರೆಡನ್ನೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳು, ಕೆಟ್ಟಕನಸುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ನೆಲೆ ನಾವು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಉತ್ಕಟತೆ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕತೆ(ಮಗ್ನತೆ). ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

ರಮ್ಯಮಯವಾದ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕನಸುಗಳು ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ಬಾಲ್ಯದ, ತಾರುಣ್ಯದ, ಯೌವನದ(ಹರೆಯದ), ಸೊಗಸಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೈಗೊಪ್ಪಿಸುಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಅಭೀಪ್ಸೆ ಯಾವೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಇರುವ ಎಷ್ಟೋ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಸ್ವರ್ಗಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ವಿಸ್ಮಯ-ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ, ಅನಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಇವು ನಮಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂತಸದಿಂದ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಕನಸನ್ನೇ ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುವ ಕವಿತೆ 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ!'[(೧೪)] ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಮನೋಹರವಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಲು ಹವಣಿಸುವ ಜೀವದ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ ಆರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕನಸು ವಿಧವಿಧವಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಎನ್ನುವ ಕರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ
ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬನ್ನಿ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಎಂದು ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಹರೆಯದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನಸಿನಂತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಕನಸುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ಕೊಡುವ ಕಳಕಳಿಯ ಮನವಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪವು ಬಣ್ಣಗೊಂಡು ಕಣ್ಣು ಚಿವುಟಿ ಕರೆದುಹೋದವುಗಳಾಗಿ, ಮಾತಾಡುವ ಗಿಳಿಗಳಾಗಿ, ಕೈತೋಟದ ತುಂಬಿ-ಚಿಟ್ಟೆಗಳಾಗಿ, ಸುಧೆಯ ಕುಡಿದ ಹಕ್ಕಿ-ಜಿಂಕೆಗಳಾಗಿ, ಮಿಂಚಿ ಹೋದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ಹಸುಳೆತನದ ನಸುನಗೆ, ಹುಸಿಗತೆಗಳ ಹೊಸಲೋಕ, ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ, ಬೆಡಗಿನ ಗೆಳೆಮಾಟ, ಬೆಳೆಸಿದ ಕೈತೋಟ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ತೀರದಂಗಳಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಹಾಗೂ ಹರೆಯದ ಏರಾಟ, ಬಯಸಿದ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಲ್ಲವೂ

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸುಮಧುರವಾದ ಕನಸಿಲ್ಲದ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಚಂದಿರಾ'[೧೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪರಿ ಹೀಗಿದೆ–

ಸವಿಗನಸಿಲ್ಲದ ನಿದ್ದೆ
ಮೆಚ್ಚುವರಿಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ
ಕಾಡಿನ ಬೆಳುದಿಂಗಳಾ। ತಿಂಗಳಾ।
ನೋಡಿ ಹೇಳು ಚಂದಿರಾ॥

ಮನಸಿಗೆ ಮುದನೀಡುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸದ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೂ ಸವಿಯ ನೀಡದ ದೂರದ ಕಾಡಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಹಂಗಮಯ ಲೋಕವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಾಚೆಯ, ಎಂದೂ ನೋಡಿರಿದ, ಕೇಳಿರದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದು. ಇವು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೊರತಾದವು ಎಂದು ನಮಗನಿಸಿದರೂ ಇದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಆನಂದ, ಅಹ್ಲಾದ, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಗಿನದು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಸ್ಮಯಪೂರಿತವಾದ ಅನುಭವ, ಏನನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗದ ದಟ್ಟತೆ, ನಮಗೇ ನನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'[೧೬] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಹೊಕ್ಕುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ಹದವರಿತ ಅನುಭವಗಳ ಸರಮಾಲೆಗಳನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಂಯ ಹಾರುಗುದುರೆ, ಹೆಸರಿರದ ಹಣ್ಣು, ಮರಿಹಾವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಒಂದು ರಮ್ಯಮಯ ಕನಸಿನ ನೆನೆಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು–

ನಿದ್ದೆಮಾಡಿ, ಮೈಯ ಬಿಟ್ಟು
ಮುದ್ದು ಮಾಟದ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ
ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಸಾಗೋಣಂತs ॥ ಯಾರಿಗೂ.....

ಎಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೂಪದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಬಿಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕನಸಾಗುವಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಈ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಕ್ಷಣದ ಅನುಭವವೇ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನೂರು ಅಂತಿಂಥದ್ದಲ್ಲ, ಮುದ್ದು ಮಾಟದ್ದು ಅಂದರೆ ಮನಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯಕರವಾದದ್ದು, ಹಿತಕರವಾದದ್ದು, ಸುಖಕರವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನೂರಿನ ಪಯಣದ ಅನುಭವವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು–

ಹಾರಗುದುರೀ ಬೆನ್ನ ಏರಿ
ಸ್ವಾರರಾಗಿ ಕೂತು ಹಾಂಗs

ದೂರ ದೂರಾ ಹೋಗೋಣಂತಽ ॥ ಯಾರಿಗೂ....

ಇಲ್ಲಿ ಹಾರುಗುದುರಿ ಅರ್ಥ ಕನಸೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂಯ 'ಹಾರುಗುದುರೆ' ಎಂಬುದು ಕನಸಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡಾದಿಯಾಗಿ ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸವಾರರಾಗಿ ದೂರದೂರಕೆ ಹಾರುವ ಹಂಬಲ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮನಮೋಹಕವಾದುದು. ಇದರ ಸವಾರಿಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹೇಳಬಾರದ ಹಣ್ಣಿನ, ಹೂವಿನ ತೋಟವಿದೆ. ಕುಣಿದರೂ ಜಿಗಿದರೂ ದಣಿಯದ ಆಟವಿದೆ. ಪಿಸುಮಾತಿಗಾಗಿ ಮಲ್ಲೀಗಿ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಹೆಡಿಯಾಡಿಸುವ ಹಾವಿನ ಮರಿ, ಹೂವು ಹಸಿರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವುಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಹರೆಯ ಅನುಭವಗಳು. ಇಂತವುಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ಮಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನಸುಗಳು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾಣುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ ರಮ್ಯವಾಗಿ, ಉಲ್ಲಾಸಮಯವಾಗಿ, ಆಹ್ಲಾದತಮವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನಸಿಗೆ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಗಾಬರಿ, ಉದ್ವೇಗ, ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೂ ಭಾವನೆಗಳೇ ಆದರೂ ಇವುಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಕಟತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ರಮ್ಯಮಂಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅಂತ ಈ ಕನಸು ಬಿತ್ತು'[೧೭] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಯಾನಕತೆಯ ಚಿತ್ರ ನರಕಲೋಕದ್ದು. ನರಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖವಾಡದ ಧರಿಸಿದ ಅಸ್ಥಿರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕೂ ಬದಲಾಗುವ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಯ-ಆತಂಕಕ್ಕೆ ದೂಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನರಕ ನರಲೋಕದಂತೇ ಇತ್ತು!
ಅರಮರಥ ಗುರುತಿದ್ದಂಥವರು
ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡರು.
ಅವರು ನನ್ನ ಕಂಡರೋ ಇಲ್ಲವೋ?
ಮಾರೀ ತಪ್ಪಿಸತಿದ್ದರು
ಮುಖವಾಡ ಬದಲು ಮಾಡತಿದ್ದರು
ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡತಿದ್ದರು
ನೀರಿನ ಮ್ಯಾಲೆ ಚದರಾಡೋ ಎಣ್ಣಿ ಬಣ್ಣದ್ಹಾಂಗ
ಈಗಿದ್ದ ಮಾರಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಷಣಕ್ಕ ಇರತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪ ನರಕಲೋಕದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದರ ನಿಜದ ನೆಲೆಮಾತ್ರ ನರಲೋಕದ್ದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರೆಬರೆ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ವಿಕಾರದ ಮುಖಗಳು, ಯಾವೊಂದೂ ನಿಶ್ಚಲವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಸಂಗತ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಿಕೃತಗಳು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಎಂಬುವ ವಿಡಂಬನೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ. ಇಂತಹ

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಲೋಕಾರೂಢಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟಕನಸುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರತೀತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು "ನೈಟ್ ಟೆರ್ರ್ಸ್, ನೈಟ್ ಮೇರ್ಸ್"[೧೮] ಎಂದು ಕರೆಯತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನಸುಗಳಿದ್ದಂತೆ ನೈಟ್ ಟೆರ್ರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಟೋರಿಲೈನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ಒಂದು ಇಮೇಜ್ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ". ಇದನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ಹೀಗೆ–

> ಹೀಂಗ ಹೊರಳಿದೆ – ಎಲ್ಲಾ ಬ್ಯಾರೆ!
> ಹೊಟ್ಟೀ ಹಿಂದ, ಬೆನ್ನು ಇದ್ದ್ಹಾಂಗ
> ಏನೇನೋ ಇತ್ತು. ಇಲ್ದೇ ಇದ್ದ್ಹಾಂಗ
> ಹ್ಯಾಂಗ ಅಂದರ ಹಾಂಗ.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಕ್ಷಣಗಳು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ, ಅವು ಇದ್ದು ಇಲ್ಲದಹಾಗೆ, ಯಾವಿದ್ದುವು ಯಾವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯದ ಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಭಯಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಿಲಾಸಗಳು. ಇವುಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

> ಹಾಂಗೂ ಇಲ್ಲಾ, ಪಾಂಗು ಪರಿಜು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ
> ನೆನಪು ಮರವು ಬೆರಿಸಿದ್ಹಾಂಗ
> ಏನೂ ಸ್ಥಿರಾ ಅಲ್ಲಾ
> ಹೆಸರಿಗೆ ಇದ್ದ್ಹಾಂಗ
> ಖರೇ, ಖರೇ ಬಯಲು
> ತೂತು ತೂತು
> 'ನಾ' ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು
> ಅಂತs ಈ ಕನಸು ಬಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದ, ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಸ್ಥಿರವಿಲ್ಲದ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವು 'ನೆನಪು ಮತ್ತು ಮರೆವಿನ' ಸಂಗಮದ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರ್ಬಲ ಮನಸಿನವರ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆವ ಮನಸ್ಥಿತಿವುಳ್ಳವರ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೇ ಚಿಂತಿಸುವವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕಾರ ಭಾವನೆಗಳು ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಬೀತಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವು ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಪದೇ–ಪದೇ ಕಾಡುವ ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿಣಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಶಾಪವಾಗಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ನರಕಸದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ನಿದ್ದೆ'[೧೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪೀಕರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ–

ನಿದ್ದೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಕೆ ಪಂಚತ್ವವೀವಂಥ
ವಿದ್ಯೆಯಿದು, ರಾಕ್ಷಸರು ಜಗಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ರಕ್ಷೆ
ನಿದ್ದೆ ಸಂಸಾರಸಾರವನು ಹೀರುವ ಜಿಗಳಿ ಸುಖ ನುಂಗುವಂಥ ನೆಗಳಿ
ನಿದ್ದೆಯೆಂದರೆ ಕಣ್ಣು-ಕಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಮೋಡಿ
ನಿದ್ದೆಯೆಂದರೆ ಕಲ್ಲುಮಾಡ ಜಡೆದಿಹ ಬೇಡಿ
ಇದ್ದೆಂಯೆಂದರೆ ಸಪ್ಪಗಿಹ ಸಾವು, ಮಾಗಿಯೊಳು ಮಡಿಂಯೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಹಾವು

ನಿಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇರುವ ಪರಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟಕನಸುಗನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಇದು ನಿದ್ರೆಯ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಆ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಆ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿದ್ರೆಯನ್ನೇ ಶಪಿಸುವ ರೀತಿ ಸೋಜಿಗವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರ ನಿದ್ದೆಂಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ರಾಕ್ಷಸರ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿ, ಸಾರ ಹೀರುವ ಜಿಗಳಿಂಯಾಗಿ, ಸುಖ ತಿನ್ನುವ ನೆಗಳಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಕಟ್ಟಿನ ಮೋಡಿಯಾಗಿ, ಸಪ್ಪಗಿನ ಸಾವಾಗಿ, ವಿಷಸರ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ವಿಛಿದ್ರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರ ಮನೋಕ್ಲೇಶಗಳು.

ಇಂಥ ವಿಛಿದ್ರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ಸಂಶಯಾಕುಲಿತದ, ಮೋಸ-ವಂಚನೆಯ ಪರಿಸರದ ಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊಳಕುತನ ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ಕತ್ತಲೆಯೇ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ವೆಂಕಾ'[೨೦] ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ವೆಂಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕನಸೂ ಸಹ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲವೇ ಕೆಲವು ಕನವರಿಕೆಗಳಿರಿವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿರುವ ವೆಂಕ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಡೊಂಕ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಡೊಂಕು ದೇಹದಲ್ಲ ಮನಸಿನದ್ದು) ಅವನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ವಕ್ರವಾದವನು, ಕೊಂಕು ನಡೆತೆಯುಳ್ಳವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಮನೆ(ದೇಹ) ಕತ್ತಲೆಯ ಆಗರ, ಬೆಳಕು ಕನಸೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ-

ಇವನ ತಕ್ಕಡಿಗಿಲ್ಲ ಸರಿದಂಡಿಗೆ
ಇವನು ತಿನ್ನುವುದು ಕನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ
……………………………………………
ಇವನ ಕಣ್ಣಿನ ಚೂಪು
ಶುದ್ಧ ಬೇವಕೂಫು

ಎಂಬ ತಾತ್ಪರದ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಿರದ ತಕ್ಕಡಿಯ ದಂಡಿಗೆ ಅವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಬದುಕಿನ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೀವನದ ಕೀಳು ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೇತ. ಅವನ ಇಂಥ ಕೀಳು ಸ್ವರೂಪದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈಡೇರುವಂಥವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಲ್ಲಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಬೇವಕೂಫಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಏನೋ ಕಾಣುತ
ತಾನು ಎಲ್ಲೊ ಹೊಕ್ಕು.
ಇತ್ತು ಜೇಡನ ಬಲೆಯು
ಇರಲಿಲ್ಲ ಜೇಡ............
ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇವನು ಸಿಕ್ಕ
ಒದ್ದಾಡಿದಾ, ಜಿಗಿದಾಡಿದಾ
ಕಾಲ್ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಾ ಕೈಕಚ್ಚಿಕೊಂಡಾ
ಕಣ್ಣಿಗಿದೆ ಕಟ್ಟು
ಗೋಣಿಗಿದೆ ನೇಣು
ಯಾವುದೋ ದಾವಣಿಯು ಹಾದಿಯುದ್ದಾ,

ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಪ್ರಮಾದವೆಸಗಿದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ನಿದ್ದೆಯ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರೂಪ ಲೋಕಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಜೇಡನ ಬಲೆ, ಕಣ್ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಕೊರಳಿನ ಕುಣಿಕೆಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಾದ ವೆಂಕನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇಂಥದ್ದೇಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕನಸುಗಳು ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅವನ ನಿದ್ದೆ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲದಲ್ಲ ಗಡಬಡಾ, ಧಡಪಡಾ ಎಂಬ ಕನವರಿಕೆ, ಬಡಬಡಿಕೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಹರಸಾಹಸುಗಳೂ ಸಹ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಬಿದ್ದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಾ
ಕನಸಿನಲಿ ಸತ್ತರೂ
ಎಚ್ಚರದೊಳೆದ್ದಾ.

ಎಂಬ ಕವಿ ಮಾತುಗಳು ವೆಂಕನ ಮನಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ತಾಕಲಾಟಗಳ, ಭಯಗಳ, ಕೀಳು ಕಾಮನೆಗಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ; ಅವನನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದದ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿರುವ 'ಗಡಾಬಡಾ, ಧಡಪಡಾ, ಲಡಬಡಾ, ಬಡಬಡಿಕೆ' ಎಲ್ಲವೂ ಅವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹೊಂದಿರುವ

ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪರವರು 'ಕನಸುಗಳು ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಣಿಯಂತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ "... ಭಯ, ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಯಾನಕ ಕನಸುಗಳು ಹಾಗೂ ಮನದ ಕೀಳು ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಶುಭವೆಂದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯ ಬಯಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗ ಬಯಸಿ, ಇಷ್ಟದೈವದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ"[೨೧] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜವೆನಿಸದಿರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ರಮ್ಯಮಯವಾದ, ಸುಂದರ ಭಾವದ, ಶುಭಕಾಮನೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವಂತೆ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ; ಆದರೆ ಭಯಪೂರಿತ, ಆತಂಕದ ಅಶುಭ ಕಾಮನೆಗಳ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಹಿಂದೆಸರಿಯಬಯಸುವ ಮಾನವನ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯು ಸಹಜವೇ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕ ಉತ್ಕಟತೆ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಇವೆರಡರ ಏಕಕಾಲದ ಅನುಭವ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಒಂದೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕಗಳೆರಡರ ಸಂಕ್ರಮಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವಿಲಾಸಗಳ, ಕ್ಷಣಗಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ರೀತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ಅನುಭವದ ಕನಸುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು' ಮತ್ತು 'ಜೋಗಿ' ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ; ಇವೆರೆಡೂ ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಏಕರೂಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು'[೨೨] ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದ ಸಂವಾದದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ತನ್ನ ನಾಡಿನ–ನಾಡಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕನಸಿಗಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅದರಿಂದುಟಾಗುವ ಕಣಸಿಗೆ. ಅಂದರೆ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಅದರ ಒಳಮೈಗಿರುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಈ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಮಾರ್ಥದ ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಮೊದಮೊದಲು ನವಿರಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಯಾರು ನಿಂದವರಿಲ್ಲಿ ತಾಯೆ" ಎಂದೆ.
ಯಾರು ಕೇಳುವರೆನಗೆ, ಯಾಕೆ ತಂದೆ?"

“ಬೇಸರದ ದನಿಯೇಕೆ ಹೆಸರ ಹೇಳಲ್ಲ.”
“ಹೆಸರಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲ.”

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ‘ತಾಯಿ’ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಕವಿ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಮೊದಲು ಅಷ್ಟೇ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುತೂಹಲ ಅವಳನ್ನು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳುವುದಲ್ಲ, ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯಾಕೆ ಹೀಗಿದೆ? ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣ(“ ”) ಚಿನ್ಹೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾನು ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಹೊರನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಅವನ ಕುತೂಹಲವು ಅವಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅದು ಆವೇಶವಾಗಿ ಭಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು “ಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಪೇಳ್ ಬೇಕಾದುದೇನು?” ಎಂಬ ಆವೇಶಪೂರಿತ, ಆತಂಕಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೇಳುವಂತ ಉದ್ವಿಗ್ನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮನವು ನಡುಗಿತು ತನುವು ನವಿರಿಗೊಳಗಾಯ್ತು;
ನೆನವು ನುಗ್ಗಿತು--ಹೊರಗೆ ಕಂಡೆ-- ಬೆಳಗಾಯ್ತು.

ಇವು ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದವು ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳಗಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕತ್ತಲಿನ ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಯ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸದೇ; ಈ ಇಡೀ ಕನಸು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾದ ದರ್ಶನದ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ಮನವು ನಡುಗಿತು ತನುವು ನವಿರಾಯಿತು’ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸು ಮತ್ತು ದೇಹಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವ ಕೇವಲ ಕವಿಯದಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸಿಗೆ ಕನಸಿನಿಂದಾಗಿ ಭಯ, ಆತಂಕ, ನಡುಕ ಉಂಟಾದರೆ; ಅದೇ ಕನಸಿನ ಕಣಸಿನಿಂದ(ಕಾಣ್ಕೆ, ದರ್ಶನ, ಒಳನೋಟ) ದೇಹಕ್ಕೆ ರೋಮಾಂಚನ, ಪುಳಕ, ನವಿರುತನ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಗಹನಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯಾದ ‘ಜೋಗಿ’ಯ(೨೩) ಅನುಭವವೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆಯಾದರೂ ವಸ್ತು ಬೇರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು “ಜೋಗಿಯ ಗೀತ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಳಜೀವನದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕ ಸಂಶಯಾಕುಲಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ ಉದಿತವಾಗಿದೆ”(೨೪) ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕತೆಯ ಉತ್ಕಟಭಾವದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ವಪ್ನಪೂರ್ಣ ನಿದ್ರೆಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೊಳಗೆ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವೆಂಬಂತೆ ಸೃಜಿಸುವ ಕನಸುಗಳ ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ವರ್ಣಮಯ

ರಂಗ ನಾಟಕ ರೂಪದಂತೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಹಸ್ಯಮಯ ಲೋಕವನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗಿರಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೇ ಇದು ಒಗಟಾಗಿ ಪರಣಮಿಸುವ ಬಿಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕವಿತೆಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಇದೊಂದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆ ಜೋಗಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ, ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಬಂದಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ "ವಾಚನ, ಶ್ರವಣ–ಈ ಎರಡೂ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರಾಳ' ಅನುಭೂತಿ ನೀಡುವ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಜೋಗಿ', 'ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆ'ಯೆನಿಸಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಅವರ 'ಯೋಚನೆ–ಯೋಜನೆ' ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ"[೨೫] ಎಂಬ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಗಿ' ಕವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು "ಅಂಥ ಕನಸು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಮನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮೊದಲು ಗೌರವವೆನಿಸಬೇಕು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾಸುವ ಕನಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಧೆ ತರದೆ ಕನಸಿನಷ್ಟೇ ಹಗುರಾದ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೋಡಿಗೆ ಓದುಗ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ"[೨೬] ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೋಗಿಯಂತಹ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳ 'ಕನಸು ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕನಸು ಬಿದ್ದದೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಆ ನೆನಪಿನಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪುನರನುಭವವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆನಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೋಗಿ' ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮರುಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕವಿತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಸಂದಿಗ್ಧಮಯವಾಗಿ, ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ– "ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಹಂತದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದು"[೨೭] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಅನ್ವಯಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸಾಗಿರಲಿ, ನನಸಾಗಿರಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಘನೀಕರಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿರುವ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಮಲ್ಲೇಪುರ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಅನುಭಾವಿಕ, ಐಂದ್ರಿಕ ಆವರಣದ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೮] ಇದು ಸೂಕ್ತವೇ; ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರುಗಳು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ ಆದರೆ ಅವರುಗಳ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿಕದ ಆವರಣ ಬರಲು ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ 'ಕನಸಿ'ನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಹನ್ನೆರೆಡು(೧೨) ಕಂತೆಗಳ ಒಂದು ಬಣವೆಯಂತಿದೆ. ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಕಂತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳು-ಸಿಬಿರುಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕದ ರೂಪಗಳಿವೆ. ರೋಮಾಂಚನ-ನಡುಕಗಳಿವೆ. ಪುಳಕತೆ-ಭ್ರಮಾತನಗಳಿವೆ. ಸಂಶಯ-ಕುತೂಹಲಗಳಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಷ್ಟೇ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳೇ. ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ-

> ಆ ಮಾವಿನೊಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳಗ ಬಂದಽದ ಕೋಗಿಲೊಂದು
> ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ಹಾಂಗ ಕರೀತಽದ ನನ್ನ ಬಾರಽ ಅಂದು
> ಕೂಗೇ ಕೂಗತಽದ ಕೂಗೇ ಗೂಗತಽದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
> ತೆರಪು ಇಲ್ಲ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗತಽದ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲಧಾಂಗ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾವಿನತೋಪು, ಸುಗ್ಗಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ತನ್ನೊಡನೆ ಕರೆವ ಕೂಗು ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ಮನಸಿಗೆ ಮುದನೀಡುವ, ಆನಂದಗೊಳಿಸುವ ರಮ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಿರಣಿಯೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಕೂಗುವ ಅದರ ಕೂಗು, ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಅದರ ಅರಚುವಿಕೆ ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ, ಹೆದರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸುಗಳಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಅನುಭವ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ-ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ, ಅದರ ಅಂತರವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ-

> ತಾರ ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತಽದೊ ಜೋಗಿ
> ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಅದಕಾವ ಕಣ್ಣು ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ?
> ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಂತು ತೊಂಗೆಲ್ಲ ಗೊಂಚಲಾಗಿ
> ಪಾಡು ಆಗತಾವ, ಹಣ್ಣು ಆಗತಾವ, ಅದರ ಲಯಕೆ ತೂಗಿ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೂ ಬಹುದು ಎಂದು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅದರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಸೊಗಸಾದ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಮುಳಿಗಿರುವವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೂಗುತ್ತಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಕನಸೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಕನಸನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಇಡೀ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗುವಿಕೆಯ ಕೂಗಿನಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಕೂಗೊಂದೇ ಎಲ್ಲಾಕಡೆಗೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ನಾದವೇ ಕಿವಿತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಡೆಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಚೀರು-ಚೀಕಲಾಗಿ ರೋಮಾಂಚನ, ಕುತೂಹಲ, ಸಂಶಯ, ಭ್ರಮೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸಿ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಲೋಕ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವಂಥದ್ದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂಥದು. ಕನಸಿನ ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪರವರ "....ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವ, ಮನರಂಜಿಸುವ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕೌತುಕಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ಬೆದರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಉದ್ವೇಗ, ಖಿನ್ನತೆ ಮತ್ತಿತರ ಮನಕ್ಲೇಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕನಸುಗಳು ತರುವ ದೃಶ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಕ್ಷಣಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸದ ಅಥವಾ ಜಗದ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೂ, ಅಂತಹ ಕನಸುಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವು ನಮಗೆ ಕಲಿಸುವ ಪಾಠಗಳು, ಅವುಗಳು ನೀಡುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು, ಸಂದೇಶಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಳದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ದಾರಿದೀಪಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ"[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮಾಯಾವಿನಿಯಂತೆ ರಹಸ್ಯತಮ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನೇ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಕನಸುಗಳ ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ, ಅಸದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕ ರೂಪ ಲೋಕಗಳ ದೃಶ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನಾ ಕ್ಷಣಗಳು ಸಹ ಅತ್ಯಮೋಘವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಅನುಭವಯೋಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

೫.೧.೩) ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ರೂಪಗಳು

ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಕಗಳಾಗಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಜೀವನದ ನಿಜದ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಂಡುದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತಿತರರು ಕನಸಿನ ಕಾಣುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಕಣಸು' ಎಂದು, 'ದರ್ಶನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಕಾರ್ಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರುವ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರಿಯುವಂತೆಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಎಂ.ಸಿ. ಜಂಯಪ್ಪನವರು "ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಃ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಆತ್ಮಪರಿತಾಪದ ರೂಪ ನಿರೂಪಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಪರಿಶುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯಗಾರಗಳಂತೆಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ"[(೩೦)] ಎಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಕನಸುಗಳು ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೋಸುವ, ಶೋಧಿಸುವ, ಜರಡಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಪರಿಶೋಧಕದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ, ವಿಕಾಸಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಇವು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಆಕರಗಳಾಗಿ, ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥಹ ಸ್ವ-ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ'[(೩೧)] ಕವಿತೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿನ ಸ್ವ-ಸ್ಮರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಣಾಮವನ್ನು, ಈ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಮೂರೂ(ಸಾತ್ವಿಕ, ರಜೋ, ತಮ)ಗುಣಗಳ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಾನುಸಾರವಗಿ ವಿಶ್ಲೇಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸ್ವ-ಸ್ಮರಣೆ-ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ
ಇದು ಇರುವುದು.
ಅದು ಚಿತ್ರರೂಪ ಬೆಳಕಿಲ್ಲಿ
ಕಾಣುವುದು.
ಮಾತನಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರ
ತಾಳುವುದು.

ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತ ಮತ್ತು ಅಪಾರ. ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇರುವಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವಿತ ಅವಧಿಯ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾವು ಗೊತ್ತಿದ್ದೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕರ್ಷ-ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅರ್ಥ-ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 'ಸ್ವ-ಸ್ಮರಣೆ' ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಅದು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಂಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಆಸೆ-ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಾಗೆ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಂಯೂ ಉತ್ಸಾಹ, ಕುತೂಹಲ, ಆತಂಕ ತುಂಬಿದ ಮನದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ

ಅಷ್ಟೇ ಇರದೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ, ಅನನ್ಯವಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ–

ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಐಕ್ಯ–ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ
ತ್ರಿಗುಣವೈವಿಧ್ಯ ತಾಳಿ
ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ
ತಾಳುವುದು,
ರೂಪತಾಳುವುದು
ಇದು ಸೃಷ್ಟಿ.

ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಕನಸುಗಳೂ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳಂತೆ. ಅವು ನಮ್ಮ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ, ಅವು ನಮಗೆ ಒಳಿತನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತವೆ. ಅವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗಿನ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ"[೩೨] ಎಂದು ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ಸಾವಯವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆನಪು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತು ನಿಶ್ಚಿತ. ಆದರೆ ಈ ನೆನಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುವ 'ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಐಕ್ಯ–ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ' ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅಲ್ಲದೇ ತ್ರಿಗುಣಾಗಿ ವಿಂಗಡಿತಗೊಂಡು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ತಿಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಸತ್ಯ ಏಕೆಂದರೆ ಮೀನಗುಂಡಿ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲೆ ಆಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಇರುತ್ತಾನೆ."[೩೩] ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಅಥವಾ ಸ್ಮರಣೆ ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು; ಐಕ್ಯವೂ ಹೌದು. ಭಿನ್ನತೆ ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವದ್ದು, ಐಕ್ಯ ಇವೆರಡರ ಅನುಭವಿ 'ನಾನೇ' ಆಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ "ನಾನೇ ನಾನು ಇದು ಸ್ವ–ರೂಪ" ಎಂದು ಕರೆದು "ಇದು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ, ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಇರುವುದು" ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಐಕ್ಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕನಸುಗಳು ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ, ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರದ ರೂಪದಂತೆ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಸಾಧನಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಭಾನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸ್ಮರಣೆಯ ಅಥವಾ ನೆನಪುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಬೇಕೆಂದಾಗ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಪುನಃ ಅನುಭವಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು 'ಸ್ವರೂಪ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಆಶಯ.

ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸು ಆಧಾರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ', 'ವಾಸನಿ', 'ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು', 'ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ', 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ', 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡೇ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಮನಸುಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳು ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿವರಿಸಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬರಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಶೈಲಿ, ಅದರ ಒಳಾಂಗಣದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಭೂಮತೆಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಗೂ ಮೀರಿದುದು. ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತೇ ಕಾಣ್ಕೆ(ದರ್ಶನದ)ಯ ಭೂಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಾನ್ವಿತವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಹಸ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'[೩೪] ಕವಿತೆ ಯಾವುದೋ ಹೋರಾಟದ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಭೀಕರಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದದ್ದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ; ಕನಸಿನೊಳಗೆ ಕನಸನ್ನು ಹೆಣೆದ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬಂಧನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂತ ಮನಸಿನ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಯಾದ 'ತರುಣ' ತನ್ನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ತಪಸ್ವಿ ಸ್ಥಿತಿ'ಗೇರುವ ರೂಪಕತೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅದಕೆ-

ಬಡಕ ದೇಹದ ಬುಡಕೆ ಒಡಕ ಮನಸಿಹುದು
ಕುಡುಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ಕೆಡುಕು ಕನಸಿಹುದು
ಇದ್ದ ಹಾದಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು
ನಿದ್ದೆಯೊಳು ಹೊರಟೆನೋ ಗುಡ್ಡವಿದಿರಿದ್ದು!

ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಹ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಹದಗೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕೆಡಕು ಕನಸಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡುವ ಆಗರದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಹಾದಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಡ್ಡನಡೆ, ಇದು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿವಾಗಿ ಗುಡ್ಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿ-ತಪ್ಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ನಿಜದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರುವ ಗುರಿಕಾರನಾಗಿ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ತೋರುವ ಹಾದಿಯು ಒಳಿತಿನೆಡೆಗೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಾಳನಾಳುವ ನೀನು ಬಾಳಿನಾಳಲ್ಲ;
ಕಾಳವಾಳುವ ನೀನು ಕಾಳದಾಳಲ್ಲ.
ನಿನ್ನ ಜಡದೇಹಗಳ ಹಡದಿಯನು ತುಳಿದು
ಇನ್ನು ಸಾಗೆಲೋ ಚಿನ್ನ, ಚಿಂತೆ ಕಳೆದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತೆ–ಜಡತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಾಳು–ಬಾಳ್ ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಕಾಳಗದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಮತ್ತು ಕಾಳ–ಕಾಳ ಎಂಬುದು ಕತ್ತಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಾಳಗದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಏಕಪದ ಬಹುತ್ವ ಅರ್ಥಗಳು ಕನಸಿನ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಪದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಬಹು ಅರ್ಥದ ಪ್ರತಿಪಾದಕಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಜಡದೇಹಗಳ ಹಡದಿ'ಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಸದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಎಂದಿರುವೆವೋ ಅದು ಗೊಡ್ಡು ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿ ಜಡವಾಗಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಕಾರ್ಯದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಿಜದ ಬದುಕಿನ ಸೊಗಸಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜಡದೇಹದೊಳಗಿರುವ ಜಾಹ್ನವಿಯೆ ಸುರಿಯೇ
ಒಡನೆ ಕಣಕಣವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹರಿಯೇ!
ಕಂಡದ್ದು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಕೂತು ಕರಗೀತು
ಉಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹರಿದೀತು.

ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಕನಸುಗಳು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸನ್ನು ಮರು ಚೇತನದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವು 'ಜಾಹ್ನವಿ'ಯೇ ಆಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ, ಕಣ್ಣೊಳಗೇ ಕರಗುವ ಇವುಗಳ ಅನುಭವವು ಮಾತ್ರ ಮೈಮನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಸ್ವಾದಗೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಯ ಸುಖನೀಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಈ ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರದ ಗುಣವು ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಪರಿಕರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಭಾಗವು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

೫.೧.೪) "ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿ" ರೂಪ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ ಎಂದರೆ ದೇಹ ನಿಷ್ಕ್ರೀಯವಾಗುವುದು ಎಂದೇ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದರ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಜಾಹ್ನವಿ ಎಂದರೆ ಕನಸುಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಹುರೂಪವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಕನಸುಗಳು ಇಚ್ಚೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಭವಿಸುವಂಥವು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕೊಡುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊದಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ

ಹೊದಿಕೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು, ನೈತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಚಾರದ್ದಾಗಿರವಹುದು, ಇಚ್ಛೆಯ ಅರಿವಿನದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಕನಸುಗಳಿಗೆ ರೂಪವಿದೆ, ಆಕಾರವಿದೆ, ರುಚಿ–ಸ್ಪರ್ಶಗಳಿವೆ, ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಅನುಭವವಿದೆ ಎಂದೇ ನಂಬಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯೋಪಾದಿಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ.ಇದನ್ನು ಅವರ 'ತೇಲಾಡುವಾಗ'[೩೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

"ತೇಲಾಡುವಾಗ ಮನಸು
ಮೇಲಾಡುತಾವ ಕನಸು
ತಾಕಾಡುತಾವ ಇತ್ತ
ತೇಕಾಡುತಾವ ಚಿತ್ತ"

ಎಂದು ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಂತದ ಫಲಾಫಲಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, 'ಇತ್ತ' ಈ ಲೋಕದ ಸುಖಕ್ಕೆ ತಾಕಾಡುತ್ತಾ, ನಾವು ನುಮ್ಮನೆ ತೇಕಾಡುತ್ತೇವೆ, ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ತೇಲಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಕನಸು ಮೇಲಾಡುತ್ತವಂತೆ. ಭವದಿಂದ ಎದ್ದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ, ವಸ್ತುವಿನ ಲೌಕಿಕ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಚಾತುರ್ಯ ಲಭಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕವಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ"[೩೬] ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕೊಟ್ಟ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೇರಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗು ಮಾಡುವ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಮನಸಿನ ತೇಲುವಿಕೆಗೆ ಅವಶ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸೆರೆಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕದ ರೂಪಧರಿಸಿ ಚಿತ್ತವನ್ನು ತೇಕಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕನಸುಗಳು ಇಂದ್ರೀಯಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ; ಅವು ಇಂದ್ರೀಯ ಗೋಚರವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರೀಯಾತೀತವಾದುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದೇಹದ ಜಡತ್ವವೇ ಆಗಿಲೀ ಕೇವಲ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ವಾಸ್ತವದ ಚಲನಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ದೂರವುಳಿಯುವುದು ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳು ಅಜಾಗೃತದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಕನವರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಇಲ್ಲ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದಲೋ ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ದೇಹವು ಜಡವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನಸುಗಳು ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು; ಅಂದರೆ ಕೋಪ, ಭಯ, ಆತಂಕ, ಸಂತಸ, ದುಃಖ, ಆಯಾಸ, ದಣಿವು ನೀರಡಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಕೇಳಿ ನುಡಿ, ಕಂಡು ನಡೆ"[೩೭]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

ಬೆಳಕು ಮಂಕು, ನಿದ್ದೆ ಸೋಂಕು

ಹಾಳು ಕನಸು, ಜೀವನೆ!
ಹಾಲು ಇಲ್ಲ ಬಟ್ಟಲಿಲ್ಲ
ಗುಟುಕರಿಸುವ ಭಾವನೆ.

ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ, ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಮೂರನ್ನೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಸಮೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಕು ಬೇಳಕಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆವರಸುವ ನಿದ್ದೆ, ಆ ನಿದ್ದೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನಸು, ಆ ಕನಸು ಹಾಲಿಲ್ಲದೆ ಬಟ್ಟಲಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕುಡಿದಂತೆ ಆದ ಅನುಭವ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಹಾಳು ಕನಸು, ಎದೇ ಜೀವನ ಎಂಬ ಎಂಬ ನಿಹಿತಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟಲು ಭೌತ್ತಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಕುಡಿಯುವ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹ ಜಾಗೃತದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವೆನಿಸಿದರೂ ಅಜಾಗೃತದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಇಲ್ಲ, ಬಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಗುಟುಕರಿಸುವ ಭಾವನೆಯು ಹಾಳು ಕನಸು ಜೀವನ ಎಂಬ ಹತಾಶಯದ, ಬೇಸರದ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ; ಇದೇ ಭಾವನೆ 'ಊಹೆ'(೩೮) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಎಂಬಂತೆ ಸವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕನಸು ಈ ಎರಡೂ ಭಾವನೆಗಳ ಅದ್ವೈತ ಅನುಭವವೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಹಾಲಿಲ್ಲ, ಬಟ್ಟಲಿಲ್ಲದ ಗುಟುಕೆ ಸವಿಸವಿಯು
ನಿರ್ವಿಷಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲಿ ಭೋಗ ಆತ್ಮಕ್ರೀಡೆ.
………………………………………………
ಭಗೀರತಿಯು ಆಗಿ ಇಳಿದಂಥ ಜಾಹ್ನವಿಯು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಕನಸು "ಸತ್ಯವಾಸನೆಯಂತೆ ಸುಳಿಯುವ ಸುಳ್ಳಾಗಿ" ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಪಾದ ಮೂಡದ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುತಿಹುದು"(೩೯) ಎಂಬ ಅನುಭವದ ನುಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಯಾರ ಮೂರ್ತಿ'(೪೦) ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ–

ಕನಸು ಮೋಸದ ಸಿಪ್ಪೆ
ತಿರುಳು?
ಇರಬಹುದು ತಿಪ್ಪೆ!

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು 'ಮೋಸದ ಸಿಪ್ಪೆ'ಯೇ ಯಾಕೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ ಕನಸು ಆವರಿಸುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು; ಹಾಗೆ ಸಿಪ್ಪೆಯೂ ಸಹ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ದೇಹವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನಸನ್ನು ಏನೇ ಹರಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಮಾತ್ರ. ಈಗಲೂ ಸಹ ಕನಸಿನ ಒಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದರ ಒಳ ತಿರುಳು ಕವಿಗೆ 'ತಿಪ್ಪೆ'ಯಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅದು ಕೆದಕಿದಷ್ಟು ಆಳವಾಗುವ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವ, ವೈವಿಧ್ಯವಾಗುವ ಗುಣ

ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಆದಿ–ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ದಿಗಂತದ ಒಳ ಹೊಕ್ಕಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸು ಸುಳ್ಳಿನ ತಿರುಳಾಗಿ, ಮೋಸದ ಸಿಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಇದ್ದ್ಹಾಂಗ ಇತ್ತು ಎಲ್ಲಾ'[೪೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನೊಳಗೆ ಕಂಡೆನೇನೋ
ಕಂಡೊಳಗ ಇದ್ದೆನೇನೋ
ಇದ್ದ್ಹಾಂಗ ಇತ್ತು ಎಲ್ಲಾ
ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಅಲ್ಲೆ.

ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕೂತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಇವು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಾವೇ ಕಾಣುವ, ನಾವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾಯಾವಿಸ್ಮಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಹೊಸದಲ್ಲ ಆದರೆ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವೆ ಹೊಸದಾಗಿರುತ್ತೆಯಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು–

ಸತ್ಯದ ನೆರಳೊಂದು
ಸುಳ್ಳೀನ ತಿರುಳಿನ್ಹಾಂಗ
ಮೆರೆದಾಡತಿತ್ತು; ನಾನು
ಹರಿದಾಡಿದಾಗ.

ಸತ್ಯದ ನೆರಳಾಗಿ, ಸುಳ್ಳಿನ ತಿರುಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಹರಿದಾಡುವಾಗ' ಎಂಬುದು ಮನಸು ಮೈಮರೆತು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತೋರಿದ್ಹಾಂಗ ಹೊಳೆವ ಭಾವವೆಂದು, ನೋಡಿದಾಂಗ ಮೂಡುವ ಭಾವವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಮೂಢಭಾವವೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನಸು 'ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿ'ಯಂತೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅದು ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವ ನೀರಿದ್ದಂತೆ, ಬತ್ತದೇ ಇರುವ ನದಿಯಂತೆ. ಮನದ ಮೌನ ವೀಣೆಯಂತೆ. ಅದಕೆ ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಮೃದಂಗ, ಅದು ಮೌನದ ಮಾತು. ಈ ಮಾತು ಈ ಚಿತ್ರ ನಮಗೊಂದೇ ಕೇಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ 'ಮಾತು ಮೌನ'[೪೨] ಎಂದು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕ.

ನಿದ್ದೆಯುಸಿರ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಮೀಟುತಿದೆ ಮೌನವೀಣೆಯನ್ನು
ಕನಸು ಕುಣಿಸುವುದು ಮನೋಮದಿರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವೀಣೆಯನ್ನು.
ಇರುಳ ಗಸಿ ಇಳಿದು ನಸುಕು ಮಿಸುಕಲಿದೆ ತುಪ್ಪ ತೇಲುವಂತೆ
ಕಸರು ಕಳೆದು ತಮ ಹಿಂಜಿ ಬಂತು ರವಿಕಿರಣ ನೂಲುವಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾತ್ರಿಯ ನಿಶ್ಚಲ ದೇಹವೇ ಮೌನವೀಣೆ, ನಿದ್ದೆಯುಸಿರಾಟವೇ ಶ್ರುತಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ತಂತಿ, ಮನಸೇ ನುಡಿಕಾರ, ಕನಸುಗಳೇ ಹಾಡುಗಳು–ನಾದಗಳು–ಕುಣಿತಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳನ್ನು ಮನದ ಎಂಜಲ ರಾಶಿಗಳೆಂದು, ಇರುಳ ಗಸಿಗಳೆಂದು, ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ಕನಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನದ ಎಂಜಲ ರಾಶಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ನಮ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳದೇ ಉಳಿದು ಸುಪ್ತಚೇತನಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇನ್ನು ಇರುಗಳ ಗಸಿಯೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಸರು ಕಳೆಯುವ, ತಮವನ್ನು ಹಿಂಜುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ; ಕನಸು ನಮ್ಮ ಮನದ ಕಶ್ಮಲಗಳನ್ನು, ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಭಾವಪರಿವೇಶಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಏನೇಯಿರಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಆಳ–ಅಗಲದ ಅರಿವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಒಂದು ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು 'ಚೆನ್ನ'[೪೩] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಇದಲ್ಲದೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರಕೆ' ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.) ಇದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯನಿಧಿಯನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ–

> ಕುಳಿತ ಹಾಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಬೀಳಲುಗಳು ಬಿಗಿದಿವೆ
> ಮೈಯ್ಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಿವೆ
> ಚಿತ್ತದೂಟೆ ನೆಗೆದಿವೆ;
> ಜೀವದಾಳದಲ್ಲಿ ಮಡಗಿದಂಥ ಮುತ್ತನೊಗೆದಿವೆ
> ಮೇಲು ಹಾದಿ ಬೆಳಗಿವೆ.

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೈಮರೆತ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಯ್ಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತದೂಟೆ ನೆಗೆಯುವ ಪರಿಕಲ್ಪವು ಜಡವಾದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವದಾಳದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮುತ್ತು ಮತ್ತು ಮೇಲು ಹಾದಿಗಳು; ಅಂತರಾಳದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲು ಹಾದಿ "ಪಾದ ಮೂಡದ ಹಾದಿ"[೪೪]ಯೇ(ಕನಸು) ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ 'ಕತ್ತಲಿ ಕೂದಲ ಹರವಿತ್ತು'[೪೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಮತ್ತು ಇರವಿನ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದವಾಗಿವೆ. ಸಹಜ ಮಾತಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು–

> ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ಹಶ್ಯ ಇತ್ತು
> ಹಶ್ಯs ಹುಶ್ಯs ಅಂತತ್ತೋ ಏನೋ?

ಕನಸನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತಿತ್ತೂ
ತಾನೋ ನಿದ್ದಿಯೊಳಿತ್ತು
ಅರಿವೂ ಇರವಿನೊಳಡಗಿತ್ತೂ
ಇರವೂ ಅರಿವಿರದಿತ್ತು.

ಕನಸಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ವಿಶ್ರಾಂತ ದೇಹದ ಪರಿವೇಷಗೊಂಡ ಭಾವಾವೇಶಗಳು. ಈ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ನಿಶ್ಚಲಗೊಡಿರುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಆಯಾಸ ನಿವಾರಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವೂ ಕೂಡ ಇರದೆ ಜಡವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಿ ಕೊಯ್ದರೂ ಅರಿವಾಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತು ಬಂದಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿತ್ಯದ ಮರಣ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಸೂಚ್ಯ. ಈ ಮರಣ ಮರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಜನಿಸುವ ಕನಸುಗಳು ಈ ಮರಣಕಾಲದ ಮರಣವಿಲ್ಲದ ಸ್ಮರಣ ತರಂಗಿಣಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಸತ್ತೂ ಇರುತ್ತದೆ ನಾವು ಬದುಕಿಯೂ ಸತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಕವಿಯದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನಸನ್ನು ನಿರಂತರ ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕನಸು ಸ್ಮರಣೆ ಅಥವಾ ನೆನಪಿನ ಜೀವನದಿ. 'ಸ್ಮರಣ–ತರಂಗಿಣಿ'[೪೬] ಕವಿತೆ ಮರಣವಿಲ್ಲದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಹರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ಮರಣ ತರಂಗಿಣಿ' ಸಂಗೀತದ ನಾದಲಹರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದಾದರೂ ಅದು ಕನಸೇ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರ ಹಿಡಿಂಯುವಳು । ಸ್ವರ ಮಿಡಿಯುವಳು
ಬಿಂಬವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದಂತೆಯೆ
ನನ್ನನೆ ಕೊರೆಯುವಳು
ನನ್ನಲಿ ತೊರೆಯುವಳು
ನನ್ನೊಳೆ ದೊರೆಯುವಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ಪರಿಣಾಮದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸುಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಅವುಗಳ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಎಳದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕರಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಜಾಹ್ನವಿ'ಯೆಂದು 'ಸ್ಮರಣ ತರಂಗಿಣಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸುಗಳು ಜೀವ ಜನ್ಮವಾದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಾಗುವರೆಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲರಿಯುವ ಮನೋಜಲವಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಮನೋ ತೃಷೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೫.೨) ಬೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಜಗತ್ತು

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲಾಟ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದುದು. ಅದು ಪ್ರೇಮವಿರಲಿ, ಕಾಮವಿರಲಿ, ಸಂಸಾರ–ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಬತ್ತದ ನದಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ದಟ್ಟಣೆಯ ಬೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮವು ಜೀವರಸದ ಸೋನೆಯಾಗಿ ತನು–ಮನದ ತುಂಬ ತುಳುಕಾಡುವಂಥದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಅಂತರಂಗದ ರಂಗಸಾಲೆಯ ರಂಗುರಂಗಿನ ಕಾರಂಜಿಯ ಕುಣಿತದಂತಹ ಅನುಭವದ್ದು. ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರಣಯದಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದ ಒಪ್ಪಿತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವು ಕವಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರವರು "ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೀಡಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ತೊಗಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನುಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮುಖ್ಯ ಸೆಲೆ ಕುಟುಂಬ. ಇವತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕವಿಗಳಾರೂ ಇಷ್ಟು ಉತ್ಕಟ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ......, ಅಳಿಗಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದ್ದೇ ಹಂಸಗೀತವಾಗಬಹುದು"(೪೭) ಎಂದರೆ; ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕವನಗಳು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎನರ್ಜಿಯ ಮೇಲೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡಲು ಹವಣಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸರಳ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಕವನಗಳಲ್ಲವಾದರೂ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಾಕೃತಿಗಳ ನೆರವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾನಾಪೂರ್ವಕ ಎನರ್ಜಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅಂಥದು ಬರೀ ಹುಚ್ಚನ ಕನಸಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ"(೪೮) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ–

ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ(ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ)ಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಒಪ್ಪಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಒಂದೇ ಆಶಯದವು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಿಂದಿರುವ ನೈತಿಕ(ಆದರ್ಶ)ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ(ಕನಸಿನಲ್ಲಿ)ಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನಿದ್ರೆಯಾಚೆಗಿನ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೇ ಜೀವದರ್ಶನದ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಉತ್ಕಟತೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವಾಗಲಿ, ಕಾಮವಾಗಿಲಿ ಅದು ಬದುಕಿನ 'ಜೀವಧಾತು' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಇವುಗಳ ನೆರಳಿನಂತೆ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆ-ವಿರಹಗಳ ತೋರುಕೆಂಯಾಗಿ ಕನಸು. ಎರಡನೆಯದು ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಕ್ರಿಂಯೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪರಿಶೀಲನವಾಗಿ ಕನಸು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧) ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸೃಜನಶೀಲಮಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಂಯೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳೆರಡು ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಜ ಇದ್ರೀಯಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಉನ್ಮಾದತೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಸ್ಮರಣಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸ್ಮರಣಾನುಭವವೇ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಹೇಳುವ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎನರ್ಜಿಯು; ಅದು ಎಚ್ಚರ(ಪ್ರಜ್ಞಸ್ಥ)ವೂ ಅಲ್ಲದ, ಅವಾಸ್ತವ(ಅಪ್ರಜ್ಞೆ)ವೂ ಅಲ್ಲದ ಅದರ ನಡುವಿನ, ಎರಡೂ ಅನುಭವಗಳಿರುವ 'ಗೌಪ್ಯಾವಸ್ಥೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಂಯಾಗಿದೆ. ಅಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದಾಗಲೀ, ಜಡದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳಲಿ'[(೪೯)] ಎಂಬ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳಲಿ
ಹೇಗೋ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ।
-ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವು ಅಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯೂ
ಏನೋ ಯೋಗದಿಂದ।
ಸುಳಿದೆ ಅಲ್ಲಿಂಯೂ ನನ್ನ ಸಹಜಸಖಿ
ನೀನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವು ಅಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯೂ ಏನೋ ಯೋಗದಿಂದ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರೆಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು 'ಕನಸು'(ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆ, ಅರೆಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನಾವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಮನಸಿನ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು) ರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ 'ಸ್ವಪ್ನ'(ಜಾಗ್ರ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿ,

ತುರೀಯ ಎಂಬ ಮನಸಿನ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಿತಿಗಳು) ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಎರೆಡು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಭಿನ್ನ ಪದಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕನಸು ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಗಳೆರಡರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ; ಅವು ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ ರಹಿತ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲದ, ನಿದ್ದೆಯೂ ಅಲ್ಲದ ಎರಡರ ಸಂಯೋಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ರೂಪವಾದ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ 'ಕನಸೆ' ಹೊರತು ಬೇರಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾನು ನೀನೋ; ನೀ ನಾನೋ ಎನುತೆನುತಲೆಚ್ಚರಾದೆ' ಎಂಬ ಒಂದೆ ರೂಪದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕನಸು ಎನ್ನಬಹುದು ಎನ್ನುವರಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಂಯೇ ಇದರ ಸುಳಿವಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ಪಯಣವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋರೂಪಗಳ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕನಸಿನ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯೋಜಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಣಯದ ಇದ್ರೀಯಾನುಭಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ(ಸಂಕೇತ)ಗಳ ಮೂಲಕ ಒಡಮೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಣಯದ ಬಯಕೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ ಮನೋಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂಕಕಾಮದ ವಿರಹ ಬೆಳೆದು ದೇಹ ಉನ್ಮತ್ತವಾದಾಗ ಅವನಿಗರಿವಿದ್ದೊ, ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಈ ಅನುಭವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವದಂತಹ ಆ ಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಳು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪವೇ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ-

> ಮನದ ಚಿತ್ರಗಳೆ ಮೈಯ ತಾಳಿದೊಲು
> ಗೆಳತಿ ಗೆಳಯರಾಗಿ
> ಸರಸ ವಚನಗಳ ಕರಗಿಸುತ್ತಿರಲು
> ಜೀವರಸಗಳಾಗಿ
> ಹೊಮ್ಮಿತದರ ಸವಿ ಪ್ರಣವನಾದದೊಳು
> ಪ್ರಣಯನಾದವಾಗಿ.

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮನದ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂದರೆ ಅವನ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಆಸೆ-ಬಯಕೆಂಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇವುಗಳೇ ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿ ಗೆಳಯನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಣಯದ ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಣಯದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದು ಸಂಭೋಗದ ಅನುಭವ, ಅನುರಕ್ತತೆಯ ತನ್ಮಯತೆ ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗೆ ಈ ಅನುಭವವು 'ರಕ್ತಕಣಗಳೂ ಜೀವದಣುಗಳೂ ಕುಣಿಯುವಂತೆ' ತನ್ನ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುವಂತೆ

ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆ ಜಾಗೃತ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾದ ಮನೋಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ನಿಗೂಢವೂ, ವಿಸ್ಮಯಾಕುಲಿತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತಿಮಾವೇಶಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಿಗುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಒಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕೆಲವು ಅಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳು(ಸಹಜಸಖಿ, ಜೀವಸಖಿ, ಯೋಗ, ಕೀಲ, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಪಾರಿಜಾತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ನೋಡುತಿರಲು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿದಿರು ನೀ
ಹೇಗೋ ರಾಧೆಯಾದೆ।
ಕೇಳುತಿರಲು ಒಳಗಿವಿಯು ಕೊಳಲು, ನ–
ನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಯವಾದೆ।

ಎನ್ನುವ ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿ ಈ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವಾಗ ತಾನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಯೌಗಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪವು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಪ್ರಣಯದ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆ–ವಿರಹಗಳ ತೋರುಗಾರನಾಗಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಸಹಜ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು'[೫೦] ಮತ್ತು 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'[೫೧] ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ; ಕನಸಿನಲ್ಲಾದ ಪ್ರಣಯಾನುಭವದ ಸ್ಮರಣೆ. ಆದರ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆಂಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಗಂಡಿನ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಇಂದ್ರೀಂಯಗಳು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ಮತ್ತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಸಂಭೋಗದ ಆವಸ್ಥೆ ತಲುಪಲು ಹವಣಿಸಿ, ಕೈಗೂಡದೇ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಖಲನವಾಗಿ ವಿರಹವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕವಿತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಎರಡನೆ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದ ತುಮುಲಗಳು, ಪ್ರಾಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದ ಬಯಕೆಗಳು, ರಾತ್ರೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಮೊದಲೇ ಗಂಡಿನ ರೂಪ ಮಾಯವಾಗಿ ವಿರಹವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕವಿತೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕನಸುಗಳು. ಇವುಗಳ ಆಶಯವು ಪ್ರಣಯದ ಸಂಭೋಗಾಸಕ್ತಿಂಯ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಿಕೆಗಿರುವ ನಿರ್ಬಂಧದ ವಿರಹವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಳ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಹ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನ್ಯೂನ್ಯತೆ ಎಂದು

ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಕನಸು ಬಿದ್ದದ್ದು ಬಿದ್ದಂತೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಾದ ಅನುಭವದ ನೆನಪೆ ಕೇಂದ್ರವಾದರೂ ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಜೀವಪರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದು ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕನಸಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು', 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯಂತಹ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ ಕಥಾರೂಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಆಗಲಿ ಇರಲಾರದು. ಅದು ಚಿದ್ರಗೊಂಡ ಕ್ಷಣಗಳ, ತುಂಡು ತುಂಡಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಗರ. ಅದು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದು, ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ.

ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಒಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಕಾಮನೆಗಳ ತೋರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಓದುಗ ಅದರ ಭಾವಕೇಂದ್ರವನ್ನು, ಅನುಭವಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಒಳಹೊಕ್ಕು ತನ್ಮಯನಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ–

ನಿದ್ದೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ನಾನು
ಎದ್ದೇಳುತಲಿದ್ದೆನಾಗ
ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು
ಏಳು ಎಂದು ಎಂದರೋ–ಏಳು ಎಂದು ಎಂದರು (ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು)

ಓ ಸ್ವಪ್ನಾಗ್ನಿಸೃಷ್ಟಾ ನೌಕಾರೂಢಾಽ ಗೂಢಾ
ಯಾವನೋ ಚಿರತರುಣ ಬಂದಾ
ಹುಬ್ಬೋ, ಅನಂಗನು ಚಿತೆಯಲಿ ಮಣಿಸಿದ ಕಬ್ಬೋ
ಆಹಾ ಈ ಕಾಯಾ ಹಿರಣ್ಯಾಽಽಗರ್ಭಚ್ಛಾಯಾ ಆಕೃತಿಬಂಧಾ
ಮೌನ ಕರಗಿಸಿ ಎರೆದಾ, ಸೆಳೆಮಿಂಚಿನ ತೆರದಾ ಸವಿನುಡಿ ಛಂಧಾ– (ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ)

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ– ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗಂಡಿನ ಕಾಮವಾಸನೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮಪ್ರೇರಿತ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಪುರುಷನು ಬರುವ ಔಚಿತ್ಯವೇನು?, ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ?, ಇಲ್ಲವೇ ಇದು ಯಾವುದೋ ನೈತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ? ಅಥವಾ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವೇ?. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್‌ರವರು "ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಎಂಬ ಮನೋಹರವಾದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಏಳೇ ಕನ್ನಿಕೆಯರೇಕೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ

ಬೇಯದಕಾಳು ಅದು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೫೨] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಠಂನೇನಿಯವರ "ಲೈಂಗಿಕ ಸಲ್ಲಾಪ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ತಮ್ಮ ಪತಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಿಯಕರ, ಆರಾಧಕ, ಅಥವಾ ತಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಅಲ್ಲದೆ ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಮಹಿಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದಂತಹ ಕನಸು ಬೀಳಬಹುದು."[೫೩] ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ "ಪುರುಷರಿಗೆ ಕೂಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದವರೇ ಬರುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಮೂಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ"[೫೪] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಧರಿತ ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಮೊದಲನೆಯದರ 'ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು', ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮೂಹ(ಏಳು ಕನ್ಯೆಯರು) ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆಯ ಹೃದಯ ದೇವ; ಇವರುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಈ ಏಳು ಕನ್ಯೆರಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮೂಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನ ನಂಬಿಕೊಂಡ ಸಮೂಹ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸಂಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ(ಕರ್ಮ ಕುದಿಗೆ ಬಂದು) ನಿಂತಾಗ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ ಸಮೂಹ.

ಕಲ್ಲು, ಗೊಂಬೆ, ಕೂಸುಗಳನು
ಎಲ್ಲ ನಂಬಿ, ನೆನೆದುಕೊಂಡೆ.
ತಳವು ಕಾದ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ-
ಒಳಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕರಗಿತೋ-ಒಳಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕರಗಿತು

ಇದರ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿ 'ನಡುಕ ಮಿಡುಕ ತೋರಗೊಡದೆ ಅಡಕದಿಂದ ನಿಂತೆ ತಪಕೆ; ಗೆದ್ದೆನೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಮುಚ್ಚುಗೊಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳಿವೂ ಸಹ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಕಾಣುವ ಆ 'ಹೃದಯ ದೇವ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾರ ಮುಖವೂ ಸಹ ಇಣುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಪರಿಚಿತನೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆ'ಯರಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ದೀಪಕಂಭದ ಸುತ್ತ ಕುಡಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆ ಕನ್ನೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯಾಧಾರಿತ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ತೃಪ್ತಿ ಸ್ಖಲನದಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಬೆತ್ತಲೆಯ ಚಿತ್ರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ನಗ್ನವಾಗಿ(ಗೊಮ್ಮಟ) ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಬೆತ್ತಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ "ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗ್ನತೆಯ ಕನಸುಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪುರುಷರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ"[೫೧] ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಧ್ವನಿಯಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಡಗಿನ(ದೋಣಿ, ನೌಕೆ) ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮರ್ಮಾಂಗದ ಸಂಕೇತ, ಗಂಡಿನ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವನೇ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಧ್ವನಿ; ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಾದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ದೃಶ್ಯೀಕರಣವೇಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದಾದ ಇಂದ್ರೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೊರುಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸಹ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯೊ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗಿ
ಮೈಯೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಹಾಗೆ
ಬೆವರು ಬಂದ ಮೈಯ ತುಂಬ
ನವಿರುಮುಳ್ಳು ನಿಂತಿತೋ–ನವಿರುಮುಳ್ಳು ನಿಂತಿತು

ಮುಂದುವರಿದು ಡೊಳ್ಳುಬಿದ್ದ ತಂತಿಯಿಂದ ಜೊಳ್ಳುನಾವೇಳುವ ರೂಪವಂತೂ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಂಚ ಗೂಢವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅರೆರೇ, ಗದಗದನೇ ಏನೋ ನಡುಗಿತ್ತೋ– ನಡುಗಿತ್ತೂ
ಎದೆಗೂಡಿನ ಹಿಂದೆ
ಏನೇನೋ ಅಡಗಿತ್ತೋ–ಅಡಗಿತ್ತೂ
ನೆನವೇ ನೆನೆಕೊನೆಹೋಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿತೊ ಜೀವನವೃಕ್ಷಾ
ಆಮೋಽದ ಲಿಂಗಽ ಫಡಫಡಿತು ಪ್ರಾಣದ ಪಕ್ಷಾ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಅನುಭವವೆಯಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಓದಿಗೆ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಗೂಢವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಂಡಿನಂತೆ ಸ್ಖಲನವಾಗುವ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಕೊನೆಯದು ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಭೋಗದ ತೃಷೆಯನ್ನು ತೋರುಗೊಡುವಂತೆ ವಿರಹದ ಪರಿಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಸಹ ತೊರುಗೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕನಸು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರಹ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಕರ್ಶಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಯಸುವ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೊಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿ ಆರುವಂತೆ
ಚಳಕದ ಕನ್ನೆಯರು ಹಾರೆ,
ಹೇಡಿಮಣ್ಣ ಕಂಬದಂತೆ
ಗಾಡಿಯಳಿದು ಬಿದ್ದೆನೋ-ಗಾಡಿಯಳಿದದು ಬಿದ್ದೆನು.

ಆದರೆ ಈ ವಿರಹ 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಶತ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಹೋದ ಆ ಗಂಡಿನ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಯವಾಯಿತು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಚಡಪಟಿಕೆ, ಅವಳ ನೋವು ತಾಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಓಹೋ ಹೋಯಿತೋ ಹಡಗಾ, ಬಂಗಾರದ ಹುಡುಗಾ
ಹೃದಯದ ದೇವಾ!-
ತಾಳೆನೇ ನೋವಾ.
ಟೊಳ್ಳೋಽ ಈ ಜಗವೆಲ್ಲಾ ಬಯಲಿನ ಡೊಗರು ಬದುಕಾಗಿದೆ ಹಗುರು
ಒಲವಿಲ್ಲಾ ಬಾರನು ನಲ್ಲಾ, ಹಳೆ ಹಿಗ್ಗಿಗೆ ಮೂಡದು ಚಿಗರು
ಬರದೋ, ಬರದೆನಿಸದೆ ಎಂದೂ ಬರದು
ಕಿಸಲಯ-ನಯ ಹೋಗಿದೆ ತರಿದು
ಬರಿದಾಗಿದೆ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ
ಆ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ದೇವನ ಕನಸೂ ಬರಿದಾಗಿ
ಕನಸಿನ ಹಡಗಾಽ ಬರದಾಗಿ.

ಹೀಗೆ ವಿರಹದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಗೆ ಆ ಹುಡುಗನೇ ಜಗತ್ತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಮರೆಯು ಇಡೀ ಜಗತ್ತೆ ಟೊಳ್ಳಾದಂತೆ, ಬಯಲಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆ-ವಿರಹಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು 'ಕನಸು' ಆಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ "ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೫೬] ಈ ಕನಸಿನ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು', ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳಲ್ಲಿ', 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಕವಿತೆಗಳು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗಿನ

ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕಿನ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿಯ, ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ–ವಿರೋಧಗಳ ಸಂಘರ್ಷ. ಇವುಗಳ ಸತತ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನಸು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸುಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳು ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ(ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು) ಪ್ರೇಮದ ತನ್ಮಯ–ತಪ್ತವನ್ನೂ, ಕಾಮದ ವಾಸನೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ವಿರಹದ ನವಿರು ಅನುಭವವನ್ನೋ ತೋರಿಸಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನೇ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪದೇ ಪದೇ ಕವಿಯ ಮನೋನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಳಿವ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಕನಸನ್ನು ತರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಯಾರಾಕೆ'[(೫೭)] ಕವಿ ತೆಯ–

ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಕಡಲಿಗೆ
ಭಗ್ಗನೆ ಬಂದಾಕೆ!
ಕನಸಿನ ತಿನಸನು
[ಗಕ್ಕನೆ] ತಂದಾಕೆ!
ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸಿದಾಕೆ
ಹುಚ್ಚು ಬಿಡಿಸಿದಾಕೆ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಕ್ಕನೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕಡಲು ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಣಿ, ತನ್ನಾಸೆಯ ರುವಾರಿ. ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಂದವಳು ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಇವನನ್ನು ಬರಸೆಳೆಯುವವಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಕ್ಕನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನಸಾಗಲಿ, ಅದರೊಳಗಿನ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದೋಗುವ ಚಳಕದ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರೆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಗುಂಗನ್ನೂ ಹಿಡಿಸುವಳು ಹುಚ್ಚನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುವಳು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕನಸಿನಮೂಲಕವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣಾರ್ದದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮರೆಯಾಗುವ ಕನಸಿನ ಕನ್ನೆಯನ್ನು 'ನನಗೆ ನಾನೆ ನಕ್ಕೆ'[(೫೮)]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಈಗ ಮಿಂಚಿ ಸಿಡಿದು
ಕಣ್ಣ ಗೊಂಬೆ ಕುಕ್ಕೆ
ಕನಸಿನಾಚೆ ಎಚ್ಚರೀಚೆ
ನನಗೆ ನಾನೆ ನಕ್ಕೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನಗು ತರಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಯಾಕೆ? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಹೋದ ಕಣ್ಣ ಗೊಂಬೆ(ಹೆಣ್ಣರೂಪ)ಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ–

ಬರಿದು ಬಂತು ಪಕ್ವವಾಗಿ
ಕೆಣಕುವಂಥ ನೋಟ
ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಅದೇ ಕೂಟ
ಅಸರಂತವು ಆಟ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರದೆ ಕೇವಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಅವಳ ಸಾನಿಧ್ಯ, ಅವಳೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಣಯದ ಸರಸ–ಸಲ್ಲಾಪ, ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಇವುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿ; ಅದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದನಿಸಿ ನಿರಾಸೆಗೈಯ್ಯುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕನಸಿನೊಳಗೂ ಹೊರಗೂ ನಗೆಯನ್ನು ತರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯಗಳು ಮೋಸಗೋಳಿಸುವ ಮತ್ತು 'ಆಚೆ ಮುಕ್ತಿ ಈಚೆ ಬಂಧ ಹೇಗೆ ನಾನು ಸಿಕ್ಕೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂದಿಗ್ಧದ ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವ ನೆನಪು ನಾಯಕನಿಗೆ ನಗೆಯನ್ನು ತರಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಪರಿತಪಿಸುವ ಮನಸು ತನಗಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಹೆಣ್ಣು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅದೇ ಪಕ್ಕಾದಾಗ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿಯು ಮೂಡಿದಾಗ ಕವಿ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ನೆನಪನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು 'ಆ ದಿನ ನೆನೆದು'[೫೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಸಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ತೇಲುತ್ತಿರಲು
ನಿನ್ನ ನಾಮವು ಬಂತು ಸಿಡಿಲು ಸಿಡಿದಂತೆ
ಹೇಸಿಗೆಯ ಹೂವ ಮೂಸಿಡುವ ತುಂಬಿಗೆ ದೂರ–
ದಲ್ಲಿರುವ ನಂದನದ ಕಂಪು ಬಡಿದಂತೆ

ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯದ ಸೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿನರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜಸಖಿಯ ನಾಮವು ನೆನಪಾದಾಗ ಅದು ಹೇಸಿಗೆಯ ಹೂವಾಗಿ, ಇವಳು ನಂದನವನದ ಕಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆನಪಾದಾಗ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು–

ಪ್ರೇಮಸಂಕೇತಗಳನೆಂದು ಧಾಳಾಧೂಳಿ–
ಯಿಂದ ಕುಣಿದೆನು ನಾನು ವ್ರಾತ್ಯಶುಕದಂತೆ
ಮಾಮರದ ಚಿಗುರನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕುಕಿಲುತಿಹ ತರುಣ ಪಿಕದಂತೆ

ಸಂಸಾರ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ಮನಸಾಇಚ್ಚೆ ಕುಣಿವ ಗೀಳಿಯಂತೆ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿರದಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುವ ತರುಣ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದರ

ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಖದ ನೆರಳೂ ಇದೆ, ವಿಷಾದ ಛಾಯವೂ ಇದೆ. ಅದಕೆ 'ಅರಿತಿಲ್ಲ ಆ ನೇಹ, ಮರೆತಿಲ್ಲ ಆ ನೆನಹು, ಏಕೆ ಇರುವದೊ ಮೊದಲಿಗಿದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಅದು ಗಂಡಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿರಲಿ ತನ್ನ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ವಿವಾಹ, ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡೇ ಕಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವಂತಹವು. ಈ ವಯಸಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಸಹಜವಾದರೂ "ದೇಹ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬರುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ."[೬೦]ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೆನವಿನಲ್ಲಿರುವ ತರುಣನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಭಯಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ 'ಪ್ರೀತಿ'[೬೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ನಾಯಕನು ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ದ್ವಿಮುಖ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

> ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಮಾತ ಕೇಳಿ
> ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಹಾರಿತು,
> ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಸಾರಿ ಜೀವ
> ಕೈಲಾಸಕೇರಿತು-

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ತನ್ನನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿ ಕನಸಿನ ಸುಳಿಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯಲು, ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರಲು ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಒಳಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸು ಕಂಡದ್ದು ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಭಯಾನಕದ ಲಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು. ಅವರು ಸತಿಪತಿಯರು ಎಂಬ ಅವನ ವಾಸ್ತವದ ನಂಬಿಕೆ, ಅವರ ರೂಪಗಳು ಅವನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಯಕೆ-ಆಸೆ-ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ-

> ಬೂದಿಬಡುಕ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ
> ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು
> ನವರಸವನ್ನುಂಡಿತು:
> ತಬ್ಬಿ ಉಬ್ಬಿ ಕೆಲೆದು ನೆಗೆದು
> ಗಂಡ ಕೆಡಹಿ ಕುಣಿದಿತು,
> ತುಳಿದು ತುಳಿದು ದಣಿದಿತು:

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪತಿಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹಿ ತುಳಿಯುವ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾನಿಧ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಭಯಾನಕವೆನಿಸಿ ಅವನ ಮೈ-ಮನಗಳು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೆದರಿಸುಂತಾಗಿ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕನವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ-

> ಹೇ, "ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇತ

ಮಹಾಭೂತ!”
ಭೀತಿಯಿಂದ ಚೀರಿತು,
ಹಾಗೆ ನೆಲಕೆ ಜಾರಿತು.

ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇತವಾಗಿ, ಮಹಾಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಬಡಬಡಿಸಿ ತನಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯದ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನೆದು ನಾಯಕ ತಲ್ಲಣದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಾಗುವ ಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನು ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಣದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಾಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯು ಮೂಡುವುದು ಬಹು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅವಳ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ‘ಚಿತ್ರ’(೬೨)ಕವಿತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೈಗಲ್ಲ, ಹುಬ್ಬುಗೈಯ್ಯು, ಗದ್ದೆಬೆರಳು, ತೆರೆದ ತೋಳು, ನಗುವು ಬಿಕ್ಕುಗಳು ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇವುಗಳ ಕಾಣುವಿಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಪ್ರೇರಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಕಾರಾತ್ಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಿಸಿ ಉದ್ದೇಶವಿರದ ಸುಖದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಡು ತೃಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕನಸುಗಳು ಹಿತವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ವಿರಹವೇ ಮೈದೊರುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕವಿಯ ಆತಂಕ. ಕಾಮವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ-ಮನಸನ್ನು ಒಂದುಮಾಡುವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೀಗೆ ಒಂದಾಗಿಸುವ ಕಾಮದ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸಕಗಳಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೨.೨) ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಜಗತ್ತು

ಬೇಂದ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಜೀವಧಾತುಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆತನ ಎನ್ನುವುದು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಬತ್ತದನದಿಯು ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು “ಜೀವನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಣಯ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸೆಲೆ”(೬೩) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಯದ ಪದಕ್ಕಿಂತ ‘ಒಲವು’ ಎನ್ನುವ

ಪದವನ್ನು ಉಚಿತವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದೊಂದು "ಜೀವನದರ್ಶನದ ಕೇಂದ್ರತತ್ವ"[೬೪] ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರೋ ಏನೋ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ತೋರುಗಾರನಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೂ ಅಲ್ಲ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ'ಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಪರಿಶೋಧಕಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕೇಂದ್ರತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಇಡೀ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆನಪೇ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆನಕೆ, ನೆನಪು, ಸ್ಮರಣೆ, ರೂಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೆನಪೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ರಾತ್ರೆಯ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಇವುಗಳು ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನೆನಪಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನೆನಪೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಾಗಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಂತಹ ಅನುಭವ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು "---ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಖ ಸಖಿಯ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ, 'ಬಿಚ್ಚು ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ"[೬೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದೊಂದು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆ.

ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಡೀ 'ಸಖೀಗೀತ'[೬೬] ನೆನಪೇ ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಬರಿಯ ಕನಸೆಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ. ಕವಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವನಸ್ಥರಗಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸುಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸದೇ; ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಪರಿಶೋಧಕಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಅವನ್ನು ಜೀವನಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ವಿವಾಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥರಗಳ ಮರು ಪರಿಶೀಲನವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವನೆಗಳ ಬೇಹುಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಸಖೀಗೀತ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ಕಂಡರೆ ತಪ್ಪೆನಿಸಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಸಖೀಗೀತ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ದಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ-ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳ ಪೋಣಿಸಿದ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಧುವೆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ

ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಏಳು-ಬೀಳಿನ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಿದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಜೊತೆ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಂಯ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಆಶಯ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದ ಪತ್ನಿಯೇ ಜೀವನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಪಕ್ವವಾಗಿ 'ಸಖಿ'ಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಪಕ್ವಾನ್ನವಾಗಿಸುವ ಪರಿಯೇ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಇದನ್ನ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಎರಡು ಭಿನ್ನ ದೇಹಗಳು ವಿವಾಹವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಜೀವನಯಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಈ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಂಗಾತಿ ದೈವೀ ಕೊಡುಗೆ"[(೬೭)] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಖಿಯಗಿ ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣು ದೈವೀ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ತನಗಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸಮಂಜಸವಾದೀತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅವಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು-

> ನೀನು ದೊಡ್ಡವಳಾದೆ ಮೈಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದೆ.
> ಏಕಾಂತಕ್ಕೆಳಸಿದೆ ಎಲೆ-ಕೆಳದಿಯೆ
> ಏನು ಸಂಭ್ರಮವದು! ಹರೆಯದ ಹಬ್ಬವು
> ಕನಸು ಮನಸೂ ಹೆಣೆದು ಬೆಳೆಬೆಳೆದೆವೇ.

ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಮನಸು' ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ 'ಕನಸು'ಗಳೂ ಸಹ ಇವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹರೆಯದ ಸಂಭ್ರಮಭರಿತ ಹಬ್ಬದ ಬೆಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇದು ತನ್ನ ಸಖಿ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆಳಸಿ ಹೆಣೆದ ಬೆಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೀಳು ಬಿದ್ದ ಹೊಲಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ 'ರಂಭೆ ಮೇನಕೆಯಂತೆ'[(೬೮)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ-

> ಹಾಳು ಮಾತುಗಳೇಕೆ? ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣ ಬೇಕೆ?
> ನೀನೊಕ್ಕಲಾಗಿ ನಿಂತೆ.
> ಬೀಳುಬಿದ್ದಿಹ ಹೊಲವ ಸಾಗುಮಾಡೆನ್ನೊಡತಿ
> ನನ್ನ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ತನ್ನ ಸಖಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಇದು. ತನ್ನನ್ನು ಸಾಗುಮಾಡಲು ಅವಳನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಾದರೋ ಅವನ 'ಚಿನ್ನಡಿಯ ಚೆಂಗೆಳೆ' ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ರಂಭೆಮೇನಕೆಯರ, ನೂರಜಾಹನ, ನೂರುಮಮತಾಜರ ರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕವಿ-

> ಇಂಥಿಂಥ ತರುಣಿಯರ ಕಂಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ
> ಕನಸಿನೊಳಕನಸಿನಲ್ಲಿ
> ನಿಂತು ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ ನೀ

ಮನಸಿನೊಳಮನಸಿನಲ್ಲಿ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕನಸಿನನೊಳಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನಾಷ್ಟೇ; ಆದರೆ ಈ ನಿಜದಸಖಿ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಯುವಂಥವಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ 'ನಿನ್ನ ಮುಖವನೆ ನೋಡುತಿರುವಂತೆ ಮಾಡು ಎನ್ನ' ಎಂದು ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ದೂರಾಗದ ಭಾವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯದ ಪರಿಧಿಯ ಪರಿಶೋಧಕದಂತೆ, ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಈ ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದಿಂದ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಮಯ ಲೋಕಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಮೋಹಕತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇವಳಿಂದಲೇ ಅವನ ಕನಸುಗಳು ಬಣ್ಣಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವಳು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಕನಸುಗಳ ಬಿತ್ತುವ ಒಕ್ಕಲುಗಾರತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಾನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪರಿ ಇದು-

ಕಿವಿಮಾತ ಸೊಗಸೇನು ಆಡಿದ್ದಾಡುವುದೇನು
ಹಳೆಸದ ಮುದ್ದಾಟ ಒಸಗುತಿರೆ
ಸವಿ ಬಂತು ಮುನಿಸಿಗು, ಕಳೆ ಬಂತು ಕನಸಿಗು
ಮೋಹದ ಮಾಟವನೆಸಗುತಿರೆ.

ಹಗಲುಗಳು, ಇರುಳುಗಳಲ್ಲದೇ ಋತುಗಳೂ ಸಹ ಇವಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕನಸುಗಳಂತೆ ಉರುಳಿಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿ; ಈ ಉರುಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟು-ಸೆಡುವು, ಮುನಿಸುಗಳಿಗೂ ಸಹ ಇವಳಿಂದ ಸವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಕನಸಿಗೆ ಕಳೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅವಳ ಮೋಹದ ಮಾಟದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ, ನೋಡಿದ ಮೇಲೆಂಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಸರಸಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ವಿರಸಗಳಿವೆ, ಮುನಿಸುಗಳಿವೆ, ಬರಸಿಡಿಸುಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಕನಸುಗಳು ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿವೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು-ಮಧರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ' ಅಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥಹ ಬರಸಿಡಿಲಿನ ಆಘಾತಕಾರಿ ಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು-

ಕನಸಿಗು ಹೊಳೆಯದ ಬರಸಿಡಿಲೆರಗಿತು
ತಾಯಿ-ಗಿಡವು ಮಾಯವಾಯಿತೆಲೇ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!

ಕನಸಿಗೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದೆರೆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅಂಟಿದ ನಂಟನ ಕೊನೆಯು ತನಗೂ ತಿಳಿಯದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾರು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾವ್ಯದ 'ಜೀವಧ್ವನಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸರಂತವಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಮನಸು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ

ನೊಂದಿದೆ, ಬೆಂದಿದೆ, ಕಲ್ಲಾಗಿದೆ, ಮೃದುವಾಗಿದೆ ಕೊನೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಈ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವವನಿದ್ದೇನೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯ ಕನಸಿನನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹಳವಂಡದ ಕನಸುಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಉಮ್ಮಳಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು, ತಳಮಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು, ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲದ ತವಕಗಳು ತನಗೆ 'ಭ್ರಾಮಕ ಸ್ವಪ್ನ'ಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳು ಆದಿ–ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ, ತಳ–ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹಳವಂಡ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವನು ನೆನೆನೆನೆಸಿ
ಯಾಕೇನೊ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಲಾಗುವೊಲೆ
ಎದೆ ಹೊಕ್ಕು ಕಂಡರೂ ತಳ ಕಾಣದಾಗಲು
ಕಂಗೆಟ್ಟು ಮನ ತಣ್ಣಗಾಗುತಿರೆ.

ಕವಿ ಇಂಥ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಕನಸುಗಳ ಅನುಭವದ ಗುರಿಕಾರ. ಕವಿಗೆ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳು ಬಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಯವಾದವಂಥವಲ್ಲ. ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗೆಲ್ಲ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಂದು ಮನದೊಳಗೆ ನೂರಾರು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದಂಥವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದದ್ದುಂಟು, ಕಂಗೆಟ್ಟು ಬೇರುಸಿಗದೇ ತಣ್ಣಗಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿವೆ, ಹಗಲುಗನಸುಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳೂ ಸಹ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗಗಳಾಗಿ, ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಚೈತನ್ಯಗಳಾಗಿ, ಆಶಾಗೋಪುರಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ನೆನಪಿಸುವ ಕರೆಗಂಟೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಾಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಕೂಸುಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಕಾಳಜಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ನಡಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ–

ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ವೆನ್ನುತ ಗೆಳೆಯರ
ಕನ್ನಡದಾಸೆಯು ಗುಡಿಕಟ್ಟಿತು
ಮುಂದಿನ ಏನೇನೊ ಕನಸಿನ ಕಳಶ ಗೋ–
ಪುರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲಿಟ್ಟಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನೋಟದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಮ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ರೂಪ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿತು. ಇದು ಅವರ ಹಲವು ಜೀವದಾಸೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೋರಥದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಗರೆದ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕನಸಿನ ಕಳಶ; ಅವರು ಕಟ್ಟಹೊರಟ ಕನ್ನಡದ ಗುಡಿಯ ಗೋಪುರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಳಶ. ಇದೂ ಸಹ ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಹಲವು ಆಶಾವಾದಗಳ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗನಸುಗಳ ಸುಳಿವು ಬಹು ವಿರಳ, ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಜೀವ ಹಗಲುಗನಸಿಗೆ ಎಳ್ಳೊಷ್ಟು ಎಳೆಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಕನಸುಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಮಾಗಿಯ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪಿನಂತೆ, ಚೈತ್ರದ ಮಾವಿನಂತೆ, ಅವು ಫಲಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅನುಭವದ ಪಳಯುಳಿಕೆಗಳು. ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಕೊಡಮಾಡಿದ ನೆನಪಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಚೈತನ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು. ಆದರೂ ಋತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ತಾಪದ ಅನುಭವವು ಈ ಹಗಲುಗನಸಿನ ತಿನಿಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬೇಸಿಗೆ ತಾಪ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಹದ ಬೇಗೆಯ ತಾಪವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂಥದ್ದು.

> ಬೇಸಿಗೆಯಟ್ಟಲು ಬೀಸಣಿಗೆ ಬೀಸಾಡಿ
> ಮರುಳಾಟದಲಿ ಜನ ತೊಳಲುತಿರೆ
> ಜೋಲ್ದವೆ ಇಳಿಸುತ ಅರನಿದ್ದೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ
> ಹಗಲುಗನಸಿಗೆ ಜೀವ ಬಳಲುತಿರೆ

ಎಳ್ಳ ಅಮವಾಸೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಭರದ ಕಾಲ, ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇಸಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲೆ(ಮಾರ್ಚ್) ಕಾಮನನ್ನೂ ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ 'ಕಾಮನ ಸುಟ್ಟಿತ್ತು ಬಾನೆದೆ ಮೆಟ್ಟಿತ್ತು ಸುರಿಬೆವರು ಹುಟ್ಟಿತ್ತು ಜನದೆದೆಗೆ' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೀರಡಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ನಿತ್ರಾಣವೆನಿಸಿ ಮೈಧಗೆಗೆ ಕಣ್ಣೆವೆಗಳ ಜೋಂಪಿನಲಿ ವರಗಿದಾಗ ಈ ಮರುಳಾಟದ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ಬಂದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜೀವವನ್ನು ಬಳಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವವಿಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು 'ಅಹನೆ'[(೬೯)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ 'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ದಿಗಿಲುಗನಸುಗಳು' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸಖೀಗೀತದ ನಾಯನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ಅವನ ಮನೋರಥದಲ್ಲಿ ಸವಿಗಳನುಗಳಿವೆ, ಪ್ರಣಯಾಂಬುಧಿಯ ಕನಸುಗಳಿವೆ, ಸಖ್ಯದ ಸಖಮಧುರ ಕನಸುಗಳಿವೆ, ಮುಂಬರುವ ಆಶಾಗೋಪುರಗಳ ಕನಸುಗಳಿವೆ, ಕೊಂಚ ಬರಿಮಾಟದ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿವೆ, ಬರಸಿಡಿಲ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ನವಚೈತನ್ಯದ ಹಾದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ನಿಂತಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ತುಂಬ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ, ಚೈತ್ರದ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ, ನಿಜದ ಸಖಿಯಾಗಿ, ಸಹಜ ಸಖಿಯಾಗಿ, 'ಮುಟ್ಟದೆ ಮುರಕ ತೋರುವ ವೀಣೆ'ಯಾಗಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಕನಸುಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಅವಳಾದರೂ ಅವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಾಯಕನೆ ಅಥವಾ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಅವಳು ಗಂಡಿನ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಹ–ವಾಸವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಅವಳು ಮನೆಗಿರುವವಳು; ಮನೆ ನಡೆಸುವವಳು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿ, ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತು ಸುತ್ತುವರಿಯುವಂಥವು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನ ಸವಿ ಮಾತುಗಳೇ ರಾಸಲೀಲೆಯು, ತನ್ನವನು ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಣಯ ಸುಖ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ–

> "ಏನೀಕೆ! ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಸಲಿಗೆಯಲಾಡಿದ
> ಸಲ್ಲಾಪ ಸರಸಗಳೆಲ್ಲಿ ಇವೆ?"

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನವಳು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಲ್ಲಾಪಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರವಿದೆ. ಅವಳು ತನ್ನವನಲ್ಲಿ 'ಮಾತೇ ಬೇರೆ, ಮನ ಬೇರೆ, ರಸ ರುಚಿ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಬೇರೆ' ಎಂಬ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ–

> 'ಜೇಡದ ಬಲೆಯಾಗಿ ತೋರುತಿಹುದೀ ಪ್ರೇಮ
> ಗಾಳಿಯ ನೂಲೆತ್ತಿದದರೆಳೆಯು.......

ಜೇಡದ ಬಲೆಯಾಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಬಯಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನಸಿನ ಲೋಕವೇ ಬೇರೆ. ಅವಳು ಬಯಸುವ ಬಯಕೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವನು ತನ್ನಿಂದ ಅರೆಕ್ಷಣ ಮರೆಯಾಗುವುದನ್ನು, ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಗುವಂಥವಳು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳ, ಕನಸುಗಳ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪುರುಷನನ್ನು ಕಂಡು ನೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಗಮಗಮಾ ಗವಾಡಸತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ'[೨೦]ಯಲ್ಲಿ–

> ತುಳುಕಾಡುತಾವ ತೂಕಡಿಕಿ
> ಎವಿ ಅಪ್ಪತಾವ ಕಣ್ಣ ದುಡುಕಿ
> ಕನಸು ತೇಲಿ ಬರತಾವ ಹುಡುಕಿ ॥
> ನೀವು ಹೊರಟಿದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ?

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರಣಯಗಳ ಬೇಕು–ಬೇಡಗಳು ಕೇವಲ ಪುರುಷನಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದರ ನಿರ್ಧಾರ, ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕನಸುಗಳು ಮೈಪಡೆಯುವಾಗ ದೂರಾಗಲಿರುವ ತನ್ನವನ ಈ ನಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಗೆ–

> ಬಂತ್ಯಾಕ ನಿಮಗ ಇಂದ ಮುನಿಸು
> ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ನಮಗ ಇದರ ಕನಸು
> ರಾಯಾ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮನಸು

ನೀವು ಹೊರಟದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ?॥

ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಅವಳ ಅಂತರಾಳದ ತುಡಿತ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಲ್ಲ ದೂರಾಗುವುದನ್ನು, ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿರಲಿ; ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆ ಕಾಣಲಾರಳು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ದೂರ ಹೊರಟ ಅವನ ಮನಸನ್ನು ಅರಿಯದಾಗದೆ ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು ಹೊರಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ಸಖಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವಂಥವಳಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಸಖಿಯಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ನಂಬಿಕೆ-ವಿಶ್ವಾಸ, ಭರವಸೆಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಮೀಪಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವಳನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ದುಸ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುವ ಗಂಡು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕಿನ್ನರನಾಗಿ, ವಾದಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'(೭೧)ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಸಿದ್ದನಿಗೆ ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ಒಲಿದವಳಲ್ಲ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿದು ಅವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಂತರ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಂತರವೇ ಅವಳು ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ತಾಯಿ-ಮಗು, ತಂದೆ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಗುವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ನೂರಾರು ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ಮಗುವಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ 'ತಿಲ್ಲಾಣ'(೭೨) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-

ಹಿಂದಿನ ನೆನಸೋ?
ಇಂದಿನ ಮನಸೋ?
ಮುಂದಿನ ಕನಸೋ?
ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಪುರಂದರ ವಿಠಲಾ!

ಎಂದು ಚಕಿತಕ್ಕೋಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಕಿತ ತಾನು ತನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾತಿನ, ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದ್ದು. ಈ ಬಯಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುರಂದರನ ರೂಪ ಆ ಮಗುವಿನ ರೀತಿಗಳು ನೆನಸೂ ಹೌದು, ಮನಸೂ ಹೌದು, ಹಾಗೆ ಅವನ ಕನಸೂ ಹೌದು. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಧವಿದೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ನೆನಸುತ್ತೇವೋ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥದ್ದು; ಹೀಗೆ ಉಳಿದದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಕನಸಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಇದು 'ಹಂಗು'(೭೩) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಲಕೆ ಮಂಗಲವೆ!
ತಂಗಲುಬಂದಯೊ–ನನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ?
ನನ್ನುಡಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಾರಣವೇನು?
ನನ್ನ ನೆನಸಿನ ನನೆಯೋ!
ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಕೆನೆಯೆ!

'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ'(೭೪) ತಾಯಿಯು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಾಗೋಪುರದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆ. ಇದು ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರರೂಪ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ತಾಯಿಂಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಅರಸನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುದುರ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ–

ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆಯನೇರಿ,
ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾದಿಯ ಹಿಡಿದು,
ದಿಕ್ಕಿನ ತುದಿಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಜಾನಪದದಿಂದಾಯ್ದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಈ ಕನಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ತಾಯಿ ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರದೆ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು. ತನ್ನ ಮಗು ರಾಜನಾಗುವುದು ಲೋಕದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾಯಿಯ ಈ ಕನಸಿನ ನೈತಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ"(೭೫) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಮೂರರವರು ಹೇಳುವ ನೈತಿಕ ಭದ್ರತೆಗೆ ಕವಿತೆಂಯ ಕೊನೆಂಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮದ ಅರಸನಾಗಿ ದೇವರ ಊಳಿಗದವನಾಗಿ
ಕಂಟಕರಿಗೆ ಕಾಳನಾಗಿ
ಆಳುವನವ್ವ! ಆಳುವನು!!

ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ಮಮತೆ, ಭರವಸೆಗಳ ಭಾವನೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'(೭೬) ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಕನಸಿನ ಕಥೆ. ಇದನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ಹಾರುಗುದುರೀ ಬೆನ್ನ ಏರಿ
ಸ್ವಾರರಾಗಿ ಕೂತು ಹಾಂಗs
ದೂರ ದೂರ ಹೋಗೋಣಂತs ॥

ಹಾರುಗುದುರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾರುಗುದುರೆ ಕನಸಿನ ಬಹು ಬಳಕೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಇಡೀಕವಿತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ಮಲ್ಲೀಗಿ ಮಂಟಪ, ಚನ್ನತೋಟ

ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕವಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ ಹೊಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅರಿವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ–

ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ, ಮೈಯ ಬಿಟ್ಟು
ಮುದ್ದು ಮಾಟದ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ
ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಹೊಗೋಣಂತಃ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಯ ಬಿಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭಾವದಿಂದ ಉದ್ದೀಪನ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ಕನಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅಡಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಮುಖೇನ ಬಿತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ'[(೭೭)] ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಹಸನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಶಿಸುವ ಅವನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಈ ಮಂಗಳಮಯವಾದ ಕನಸು ತಂದೆಗೆ ಹಿಗ್ಗು ತರುತ್ತದೆ"[(೭೮)] ಎಂಬುದು ಆಮೂರ ರವರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕನಸು ಮಗಳು ಮದುವೆಯ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು ಎಂಬ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತರದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫.೩) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮಂಥನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾವಿನ ಹೊಡೆತವಲ್ಲ ಇಂಥ ಸಾವಿನ ಸಿಡಿಲುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾವುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೇ ಆಗಂತುಕನಾಗಿ, ಬರಸಿಡಿಲ ಬಡಿತಗಳಾಗಿ, ದುಃಖದ ಆವರ್ತನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಟ್ಟ–ಸಾವಿನ ರೂಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಿ, ಕಣ್ಣ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ, ಸುಖ–ದುಃಖದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿ–ನಾಶದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಹ ಕವಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು, ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿಸಲು ಕಾದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು 'ಸಖೀಗೀತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕರಿತು ಹೇಳಿರುವ "ವಿರಹದ ಹಂತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ– ಸಾವಿನ ಸುಳಿವು ಇವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಮನಸು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ"[೭೯] ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು-ಹೋಗುವ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಆಕಾಂಕ್ಷಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಕಂಡ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಗಿಂತ ಸಾವಿನದ್ದೇ ಮೇಲಾಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿರುವಷ್ಟೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವು-ನೋವುಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಸಾವಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲದೇ ಇಣಿಚಿ-ನಾಯಿಯಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾವಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗೋ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೫.೩.೧) ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದನೆಯದು ದಿವಸ ಒಂದರ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಗಳು, ಋತುಚಕ್ರದ ಎರಡು ಗಾಲಿಗಳು, ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂಥವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಇವನ್ನು 'ಯುಗಾದಿ'[೮೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-

> ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯ ಮರಣ
> ಎದ್ದ ಸಲ ನವೀನ ಜನನ
> ನಮಗೆ ಏಕೆ ಬಾರದೋ ?

ಎದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯೇನೋ ನಿತ್ಯ ಮರಣ ಸರಿ ಆದರೆ ಎದ್ದಸಲ ನವೀನ ಜನನ ಹೇಗೆ? ಅದು ನಮಗೆ ಏಕೆ ಬರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ನಿದ್ದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಡೀ ದಿನದ ಬಳಲಿಕೆಯಿಂದ, ಜಂಜಾಟಗಳಿಂದ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕಾಲ ದೂರಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ದಿನದ ಆತ್ಮವಲೋಕನ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿ ತೋರಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ದೇಹ ಚೇತನಗೊಂಡು ನಾಳೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೊಸತನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಜಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬದುಕು ನವೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದು ನಮಗೆ ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಎರಡನೆಯದು ಜೀವದ ಮತ್ತು ಜೀವಿತದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇದನ್ನು 'ನೀಗಿತು ಜನ್ಮ ನಾಯಿಯ ಕುನ್ನಿ'[೮೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-

ಹಡೆಯುವುದೋ ಜೀವದ ಧರ್ಮಾ.
ಬೇಕಿದ್ದಿತೋ ? ಸಾಕಾಗಿತ್ತೋ ?
ಮಡಿಯುವುದು ಜೀವಿತ ಕರ್ಮಾ.

ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವ ಸಾಯಲೇ ಬೇಕು ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇಕಿದ್ದದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಸಾಕಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದು ಧರ್ಮಾ-ಕರ್ಮಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡ್ಡೋಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲೌಕಿಕ ಆವರಣದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮೂರ್ತ ಅನುಭವಾನ್ವಿತವಾದದ್ದಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ಅಲೌಕಿಕ ವಲಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆಯಾನ್ವಿತವಾದದ್ದು. ಇವೆರೆಡೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕವಿಯು ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು'[೮೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-

ರಸವೇ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ

ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು ಕೇವಲ ಋತುಚಕ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ, ಕೇವಲ ಧರ್ಮ-ಕರ್ಮಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ; ಅವು ಮಾನವನ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿ, ಜೀವನದ ರಸಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅದರ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಜನನ-ಮರಣದ ಕನಸುಗಳು ಎಂದರೆ ಬೇರಯದೆಯಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಜನನದ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ Stanislav Grof ಎಂಬ ಸೈಕಿಯಾಟ್ರಿಸ್ಟ್‌ನು "ತಾಯಿ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಹೊಂದಿದ ಒತ್ತಡ, ಭಾರ, ನೋವು, ಭಯ, ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗುವುದು, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ, ಕೋಪ; ಹಾಗೆ ತಾಯಿ ಗರ್ಭದಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಆಗುವ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಅನುಭವ, ಹರ್ಷಾನಂದ, ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತೀವ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಜ್ಞಾಪಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಯಾವಾಗಲೋ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು"[೮೩]- ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಇದನ್ನು ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಜನನ ಮರಣಗಳ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ)

ಅದೇರೀತಿ ಸಾವಿನ ಅಥವಾ ಮರಣದ ಕನಸುಗಳು ಎಂದರೆ “ಮರಣ ಎಂದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವುದರ ಕುರಿತಲ್ಲ, ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವವರಿಗೆ ಬರುವ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತು. ಇಂದೋ ನಾಳೆಯೋ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಯುವುದು ಖಚಿತ, ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಬರುವ ಕನಸುಗಳು”[೮೪] ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗಿತೋಟ್ಟು ಬರುವ ಈ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರೆ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಿರಬಹುದು. ಅದರೆ ಅವುಗಳ ಒಳಹರಿವು ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಅನುಭೂತಿಯು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ರೂಪಕವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೆಳತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ನೆರಳಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು “‘ಯುಗ ಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ’ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ” ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಹಳಯದನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗುವ ನಿಸರ್ಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದರ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹಳತಾಗುವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಷಾದ”[೮೫] ಮರಣದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಮಾನವನ ನಶ್ವರತೆಯ ವಿಷಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನನ ಧರ್ಮವಾದಂತೆ; ಅದು ಅಪ್ರಯತ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲ, ಅದು ಜನನದ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಂದು ನಾಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಈ ನಾಶ ಅಥವಾ ಸಾವು ಎಂಬುದು ಬಯಸುವಿಕೆಯ ರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಯಂಭುವಾಗಿ ಅಯಾಚಿತವಾದದ್ದು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಜೀವಿತದ ಕರ್ಮ. ಹೀಗಲ್ಲವಾದರೆ ಮರಣದ ಮೊರೆಹೋಗುವ, ಸಾವೊಂದೇ ಸತ್ಯವೇನೋ ಎಂಬ ನಿಲುವೊಂದು ಮಂಡಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಸಾವನ್ನೂ ಒಂದು ‘ಮಹಾನವಮಿ’ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ ದುಃಖ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಸಾರವಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾವನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಡುಗಳಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಹೊಂದಿ ಸಾವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ‘ನಾಳೆ ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ಮನಸು’[೮೬] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ಕರ್ಮವಿಲ್ಲದಾ ಧರ್ಮವದೇಕೆ?
ಧರ್ಮಧಾರಣೆ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ?

ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕವಿಯು ತಾನು ಕೇಳಿಕೊಂಡವಲ್ಲದೇ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕೇಳಿದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ದೇಹವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕರ್ಮ ಮರೆತ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಗಲಿದ, ನಿತ್ಯವೂ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಜಡತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಮವಾದುವು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾವಿನ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ತನ್ನ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗಿನ ವಿರಹದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು–

ವಿಯೋಗವೆಂಬುದು ವಿರಹದ ಬೆಂಕಿ
ಯೋಗರಹಸ್ಯದ ಮೊದಲನೆ ಅಂಕಿ

ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿರಹವು ಕವಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಗೆತನ ಅಥವಾ ಒಕ್ಕತನದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾವಿನ ಛಾಯೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೂ ಅವರು ಯೋಗರಹಸ್ಯದ ಆದಿಯೆನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ತಾನೊಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಆ ಹೆಣ್ಣ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವು ಕವಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ನೋವು, ವಿರಹಗಳು ಮನಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಪ್ರವರ್ತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಮೂರ ರವರ "ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಿರಲಾರರು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖವನ್ನು ೧೯೨೨ ರಿಂದ ೧೯೪೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಸಲ ಕಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಸತತ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವಾದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ"(೮೭) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸತತ ಸಾವುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇದರ ನೆರಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಂಡೆ'(೮೮) ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಸಾವಿನ ವಾಸನೆ ಇದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕನಸಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ಆನಂದಿಸಿದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ಅದು ದೂರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಬಂದ ಮಾಸದ ಸೊಬಗೆ!
ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಹಂದರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಲವಿನ ಮಿಡಿಯೆ!
ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಲಿವಿನ ಕುಡಿಯೆ!
ನನ್ನ ನನಸಿನ ಬಸಿರಲ್ಲಿದ್ದ ಚೆಲುವಿನ ಕೈಪಿಡಿಯೆ!

ಕೈಗೆ ಬಂದು ‘ಕಂಡೆನು’ ಎನ್ನಿಸಿದ ಕಂದಯ್ಯಾ!
‘ಉಂಡೆನು’ ಎನ್ನಿಸುವೆಯಾ–ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದು–ಮುದ್ದೆ?

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮಗುವನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ತನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂದದನ್ನು ಕಂಡು ಅದು ನಿಜವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ‘ಕನಸಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಲಿವಿನ ಕುಡಿ’ಯದು. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ನೆನಪಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಕನಸಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಕಂದವದು. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕಡೆಯ ಸಾಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕಂದನ ಸಾವಿನ ವಿಷಾದವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಕಂಡು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿಯದು.

‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ’ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸಾವಿನ ಭಾವದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ವಿಲಾಪ ಎಂಥವರಿಗೂ ಒಂದರೆಕ್ಷಣ ಮೌನವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಮಗ ಭಾಸ್ಕರನು ಮರಣಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯ ಮನೋಮಾನಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಕನಸಿನ ಭಾವರೂಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ “ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರಿಸಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ನಿದ್ದೆಹೋಗಿದ್ದಳು. ನಿದ್ದೆತಿಳಿದೆದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ ‘ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೋಳಿಲ್ಲಾ’” ಎಂದು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಕವಿ ಕನಸನ್ನು “ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ನಾಟಕ”[(೮೯)] ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಾವಿನ ಶೂನ್ಯದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಎಳೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ತಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು–

ಕರುಳ ಕಳವಿದು ಸರಿಯೇ, ಹರಿಯೇ,
ದಾನ ದೊರೆಯದು ಎಂದು ವಂಚಿಸಿ
ದೀನ ಮಾತೆಯ –ನಿನ್ನ ನಾಟಕ
ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆಯೊ ಘನಕರುಣಸಂಪನ್ನಾ–ಎನೆಂದು.....

ಕವಿಗೆ ಈ ಸಾವು ಹೊಸದಲ್ಲ ಮೊದಲ ಮಗ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನನ್ನೂ, ಅದರ ಹಾದಿಯಲ್ಲೆ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವನ್ನೂ ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ‘ನಿನ್ನ ನಾಟಕ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆಯೋ’ ಎಂದು ಭಾರಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ‘ಧಾರವಾಡ’[(೯೦)]ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾವಿನ ನಿರಂತರತೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ–

ಇದ್ದಾಗಿಲ್ಲದವರು, ಸತ್ತಾಗ ಬರುವವರು
ಕನಸಿನ ನೆಂಟರು ಗಂಟು ಮನಾ
ಮಣ್ಣಾದ ಮೈವಂತಾ, ಮಾತಾದ ಗುಣವಂತ
ತಾನಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು ತನ್ನ ತನಾ.

ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪವೂ ಕವಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತದ್ದು. ಸಾವಿನ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಏಕೋ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅತೀ ವೈಚಾರಿಕಕ್ಕೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಪರಿ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡತನವನ್ನೇ ಬದುಕಾಗಿ ಕಂಡ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂದು ಕರಗಿದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಾವುಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವರನ್ನು ಅಸಹನೀಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬಡತನವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳನ್ನೇ ಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನೂ, ನಿಜಬದುಕನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾವುನೋವುಗಳು ಬಂದೊದಗಿದರೂ ಬದುಕು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವು ಪರಿಹಾರವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಪಲಾಯನವಾದವಾಗುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬೇಂದ್ರಯವರಿಗಿದೆ.

ಈ ಅರಿವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಯತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ನಾವು ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವರಲ್ಲ, ಬದುಕಲು ಬಂದವರು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಲು ಬಂದವರು. ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾರಣವಲ್ಲವೋ, ಸಾಯುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದೀತು. ಆದರೆ ಬದುಕು, ಬಾಳು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, 'ಸಹಭಾವ, ಸಖಭಾವ, ಸಭ್ಯಭಾವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಅವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದು ಬಾಳುವ ದಾರಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು"[೯೧] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರು ಅವರ ಜೊತೆ ನಡೆದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಾವಿನ ಅಂತಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಲುವು ಅದರ ದಾರುಣತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗದೇ ಅದರ ಸಹನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಜೀವತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರಲೀ, ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರಲಿ ಜೀವ–ಮರಣಗಳ ನಂಬಿಕೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಚಿಗುರೆ'[೯೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಸಾವಿನ ರೂಪವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆದ

ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಗುರೆ ಮರಿಯ ಜೊತೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹು ಬೇಗ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿರಹ, ಅನುತಾಪ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿದು ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉದಿತಗೊಂಡು ಅವರನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಮರೆಯಾದ ಚಿಗುರೆಯನ್ನು ಅವರು–

ಚಿಗುರೆ ಬಂತು ಚಿಗುರೆ ಹೋಯ್ತು
ಬೀಸು ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯೊಲು;
ಆಹಾ ಎನಿಸಿ, ಅಯ್ಯೋ ಅನಿಸಿ
'ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲೊ' ಎನುವೊಲು.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒಂದಾಗಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅದು ಅವರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುದಲ್ಲದೇ ಅದು ಹೋದನಂತರ ಅದರ ಭಾವ ಬರೀ 'ಭ್ರಮೆ' ಎಂಬಂತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಜೀವ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಎರಡ ದಿವಸ ಕೂಡಿ, ಬೇಡಿ ತಿಗುರಳಿದಿತು ಚಿಗುರೊಲು" ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಾವನ್ನು 'ಚಿಗುರಿನ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾವಿನ ಅನುಭವದ ಕನಸಿನ ರೂಪವು 'ತೇಲಾಡುವಾಗ'[೯೩] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಇಣಚಿ'ಯ ಸಾವಿನ ತಾಪವು ಕನಸಾಗಿ ಕನವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸುವ ಪ್ರಾಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಾಧಾರಿತ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಸಾಂತ್ವಾನವನ್ನೋ, ಆಸರೆಯನ್ನೋ, ಅಭಯವನ್ನೋ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆ ಇಣಚಿಯನ್ನ
ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಜೀವ ನನ್ನ
ಕಡೆಮುಟ್ಟದಂತೆ ತ್ರಾಣ
ಚಡಪಡಿಸುತಾವ ಪ್ರಾಣ
"ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ ತಾಯಿ ನೊಂದೆ
ಕೈಯ್ಯೀಯೆ ಸತ್ತೆ" ಎಂದೆ
"ಚಿಂತ್ಯಾಕೊ ನನ್ನ ಬಾಳಾ"
ಅಂತಾವ ಅಂತರಾಳ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಸಾವಿನಿಂದಾದ ಜೀವದ ತಲ್ಲಣವನ್ನ, ಅಸಹನೀಯವಾದ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನ, ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನ ಹೇಳಿದರೆ; ನಂತರದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಅದರಿಂದಾದ ಭಯದಿಂದ ತಾನು ತಾಯಿಯನ್ನ ಕೂಗಿ ಅವಳ ಆಸರೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವಾನ ಹೇಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಾದ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವದ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾವಿನ ಜೀವಭಯದಿಂದಾದ ತಳಮಳವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ತಾಯಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಳ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಕರುಳ ಕಾಯಕವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾವಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಸಾವಿನ ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟಿನ ಬಹುತರವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯುತ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

೫.೩.೨) ಸವಿ ಮತ್ತು ಹಾಳುಗನಸಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿಜ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಸಿಗುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಅನುಭವಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾವಿನ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಮನಸು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಜೀವಿತದ ಆಶಾವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಸಾವಿನ ಕನಸುಗಳು, ಇವು ವಿರಹದ ಕನಸುಗಳು, ಇವು ಭಯಾಕುಲಿತ ಜೀವನೋವಿನ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದಂತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕನಸಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ ಈ ವಿರಹ-ಸಾವು-ಹುಟ್ಟುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದೇನೆ ಇರಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು-ವಿರಹ ಎನ್ನುವ ಭಾವಗಳು ಸವಿ ಮತ್ತು ಹಾಳುಗನಸಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಅಥವಾ ದುಃಖವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಾರತಮ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ತತ್ವಪದಕಾರರಾಗಲೀ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದಾಸರು ಸಾವನ್ನು 'ಮಹಾನವಮಿ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂದ್ರೆಯವರು ಇದೇ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಎಷ್ಟೋ ಕನಸುಗಳು ಹುಟ್ಟು-ಸಂತಸದ ಸಹಜಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ, ಸಾವು-ನೋವಿನ ಸಾಚಾತನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಸಾವು' ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ತನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸರಣಿ ಸಾವುಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಂದಯುತವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು. ಇವು ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳೆನಿಸಿದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಒಂದಾಗಿಸಿರುವ ರೂಪವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರ ಭಾವಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಅಥವಾ ಸಾವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಈ ಸಾವಿನ ಅನುಭವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರು

ಸಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಿಬಿಟ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನನ್ನ ಕಿನ್ನರಿ'[೯೪] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

> ಸಾವಿನ ಕುರುಹನು ಅನುದಿನ ಕಂಡೆನು
> ನೊಂದೇನಽ ನೊಂದೇನಽ ನೊಂದೇನ
> ಬದುಕುವದಿನ್ನೆಂದು ಅಂದೇಽನ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಿದರ್ಶವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಅನುಭವವಾಗುವ ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯ ಹೊರಟರೆ ಅವು ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಳುಗನಸಿನ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲಗಾಲ'[೯೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

> ಹಾಳುಗನಸಿನ ಮಸಣದಲಿ ಹೊರ-
> ಳುವವು ಜೀವದ ಹೆಣಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಳುಗನಸಿನ ಮಸಣ ಎಂಬುದು ಸಾವಿನಿಂದಾದ ನೋವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾವದ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಅದು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸತ್ತ ದೇಹಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಹೆಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯದೇ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಜೀವದ ಹೆಣಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳು ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಾಗಿ, ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳಾಗಿ, ಹಾಳುಗನಸುಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾವಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹಾಳುಗನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕನಸಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಖೀಗೀತ'[೯೬] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಅಥವಾ ಹಾಳುಗನಸಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ಏಕಾಕಿ ಸಿಡಿಲಾದೆ ತಾಯಿಯು ಕಂಗೆಟ್ಟು
ಅವಳ ಕನಸಿನ ಕಳಸ ಹೊಡೆಮರಳಿತೇ
ನೂಕಿದೆ ಕಾಲವ ಮಾಗಿಯ ಮಂಜಿಗೆ
ಮಂಜರಿ ಬಾಡಿದ ಮಾವಿನೊಲೇ.

೨. ಕನಸಿಗೂ ಹೊಳೆಯದ ಬರಸಿಡಿಲೆರಗಿತು
ತಾಯಿ-ಗಿಡವು ಮಾಯವಾಯಿತೆಲೇ

೩. ಅಡ್ಡಜಂತಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅಡ್ಡಾದವರಂತೆ
ಎದೆಭಾರ ಕನಸಲ್ಲು ನಿನಗೆನಿಸಿತ್ತು
ದುಃಸ್ವಪ್ನ-ರಾಕ್ಷಸಿ ದುರುಳತನದಿ ನಿನ್ನ
ಚಂಡಿ ಮಾಡುವರಂತೆ ಛಲ ತೊಟ್ಟಿತು

೪.	ನೋಡುನೋಡುತ ಮುಗಿಲ ರೂಪವೆ ಮುರಿವಂತೆ
ನಿನ್ನ ಕನಸಿನ ಕಟ್ಟಡವೆ ಕಳಚಿತು
ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲು ನಿನಗೆ ಮೈಭಾರ, ಮನ ಶೂನ್ಯ
ಮಾತೆಲ್ಲ ಸೋತವರ ಉಸಿರಾಯಿತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯನ್ನು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಸಹನೀಯ ಕನಸುಗಳ ಅನುಭವವು ಪದೇ ಪದೇ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವ 'ಹೋsದ ಬುಧವಾರಾ ಬರssssಲೊಲ್ದು'[೯೭]ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ರಾತ್ರಿ ಆತು; ಬೆಳಕs ಆಗಲಿಲ್ಲ.
ಒಬ್ಬರ ಹೆಗಲಮ್ಯಾಲೆ ಒಬ್ಬರು
ಶುಕ್ರ, ಗುರು, ಬುಧ, ಮಂಗಳ ಎಕ್ಕೆಕ್ಕಿ ನಿಂತಿದ್ದರು.
ತಿಂಗಳ ಮೊಗ ನೇಸರಗೆ ಕಂಡಿತ್ತು
ಮೂಡಲ ಕೆಂಪ ಸೆರಗಿಗೆ
ಮೂಡೋ ಮಾರಿ ಅಡಗಿತ್ತು
ನೀ ಹೊರಗ ಬಿದ್ದಿ
ಅಂತ ಪುಕಾರs ಆತು
ನೀ ಒಳಗ ಇದ್ದೀ
ಅಂತ ಪಿಸುಮಾತು.

ಹೊರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಇವರ ಒಳ ಮನಸು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೋ, ಕನಸಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೋ ಅವಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. ಈ ಸಾವು ಆದ ನಂತರದ ಒಂದು ವಾರವು ಅವರನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಭಾಗವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹು ಆತ್ಮೀಯರು ಸತ್ತಾಗ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಆಸ್ತೆ, ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಾದರಂತು ಈ ಅನುಭವವು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಇವು ಭವನ್ನೂ ತರುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಇದರಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ನೋವಿನ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಬೇರೆ, ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಕನಸಿನ ಆಕೃತಿಯು ಕಂಡರಿಯದ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಅನುಭವವು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾವು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬರುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ನೋವು, ಭಯು, ಅಧೀರತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ಅಥವಾ ಹಾಳುಗನಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕನಸಿನ ಕಥೆ'[೯೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದು; ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯಮಯ ಆವರಣ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸೂಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಸುಗೂಸಿನ ಸಾವಿನ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು. ತಂದೆ ಮಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವು ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿ ಮಗಳ ಮುಂದೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಲೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಸುಗೂಸಿನ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರಯ್ಯೋ! ಅಲ್ಲು ಬಲೆಯು ಒಟ್ಟಿತ್ತು.
ಜೇಡುಹುಳುವಿನ ಕೃತಿಗೆ ಬರುಸುಗಟ್ಟಿತ್ತು.
ಹಿಡಿವ ಆಸೆಗೆ ಹಕ್ಕಿ ನುಗಿಸಿದೆನು ಒಳಗೆ
ಅದುವು ತಪ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಳಿಗೆ
ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತು ಬಲೆಯ ಎಳೆಗಳಿಗೆ
ಕಂಡಿತಾವದೊ ಜೀವದಾಸೆಯಂತೆ
ಮಾಸ ಮುಸುಕಿರುವಂಥ ಕೂಸಿನಂತೆ
ನನ್ನ ಕೈಹಕ್ಕಿ ಮಟಮಾಯವಾಗಿ
ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ನೀನೆ ತಾಯಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕೈಯಿಂದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿಫಲವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗವು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಗಳ ತೊಡೆಯ ಕೂಸಾಗಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಕಡೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಸುಂದರವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ, ಬಹುಬಗೆಯ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಸುಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಆಘಾತಗಳ, ಅವು ಪಡುವ ಪಾಡುಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅತೀವ ಅಸ್ವಸ್ಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತೆವೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮಸೆಯುವ ಹಾಗೂ ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವ ಹದ್ದಿನ ಕೊಕ್ಕುಗಳೇ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ"[೯೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯದೇ ಇದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಅಸಹನೀಯ ನೋವಿರಲಿ ಅಥವಾ ವೇದನೆಯೇ ಇರಲೀ ಅಥವಾ ಸಾವಿನ ಆಘಾತಗಳೇ ಇರಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಮನಸು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚೇತನದತ್ತ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿ

ಅಲ್ಲಿಯೂ ದಟ್ಟ ಶಾಂತಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಳಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು.

೫.೪) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಳವೂ ಇದೆ, ರಭಸವೂ ಇದೆ, ಎಲ್ಲ ಸತ್ವವು ಒಕ್ಕಟ್ಟಾದ ವಿಸ್ತಾರದ ಹರಿವೂ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಎಣಿಸಲಾಗದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಭವಗಳ, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಬಯಕೆ–ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಆಗರವೇ ಆದ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಸೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಹ "ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಗುಪ್ತಕರ್ಮ"[೧೦೦]ವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸುಪ್ತಚೇತನವೇ ಒಂದು ಅದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳಿರದ, ಎಲ್ಲೆಗಳೇ ಇರದ ಮಹಾಸಾಗರ. ಕನಸುಗಳು ಇದರಿಂದ ಮನಸೆಂಬ ಹಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿ ಹೊರತೆಗೆದ ಹನಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಸುಪ್ತಚೇತನದಿಂದ ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯನ್ನಿಡಿದು ಹೊರಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಹೇಳುವುದು ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಿಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯನ್ನೊಕ್ಕಂತೆ ಎಂಬ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನಸು ಒಂದು ಆಳವಾಗಿ ತಳವೂರಿದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜೀವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟಾವರ್ತ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಾವು ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸದಹಾಗೆ ಜೊಪಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೇ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಲೋಕವನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಸಂಕೇತಿಸಿ ಮಾನವನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಿರುವ ಕನಸುಗಳ ರಹಸ್ಯಮಯ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮೇಲಿನ ತರ್ಕಾತ್ಮಕ ಭಾವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ'ದ ಮುಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿಯು ಮೂಲತಃ ಭಾವಜೀವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ಅವನು ಕನಸುಗಾರನೂ ಕೂಡ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಬದುಕು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಬಿಚ್ಚುಪುಸ್ತಕ. ಇದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಅವನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವು ಇವನ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಯು ಹೇಳಬಯಸುವುದನ್ನು ಓದುಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳುವ “ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ”[(೧೦೧)] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಂತಹ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಣದ, ನೋಡಿರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಭಾವನಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಸಿ ಮನಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಡುವಂಥವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹಾಗೆ ಮಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಆನಂದದ, ಸುಖಮಯವಾದ ಭಾವದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೪.೧) ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕುರುಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಡೋಣ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು “.....ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ತುಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ. ತನ್ನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಸೋಮಾರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ವರವೂ, ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಅಪಾಯವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ”[(೧೦೨)] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಟ್ಟಿರುವ ಈ ಪದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣವೊಂದಾದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ವಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆದ ಗೊಂದಲಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕುರಿತು “ಪ್ರತಿಮೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ”[(೧೦೩)] ಎಂದು ವಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದೊಂದು ‘ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ’ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು “ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ‘ನಾವು’ ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಣೆ. ಅದೊಂದು ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ”[(೧೦೪)] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು “ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಗುಪ್ತಕರ್ಮ” ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೇಷನವರತ್ನರವರು "ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ"[೧೦೫] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷಾ ಧ್ವನಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು "ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು"[೧೦೬] ಎಂದು ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಿ. ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು "ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದಂತೆ ಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪಹಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯ"[೧೦೭] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಅನನ್ಯ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳ ಆಶಯವು ಈ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಇರುವಂಥವು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ ಒಂದನೆಯದು ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು. ಎರಡನೆಯದು ಭಾವಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಥವಾ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವದ ಶಬ್ದ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅದೊಂದ ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಕಲ್ಪಿತ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕವಿಯು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಎನ್ನುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೋ, ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೋ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸದೃಶವೆನ್ನಿಸುವ, ಕಲ್ಪಿತ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಸಬಲ್ಲ ಪದ ಅಥವಾ ಪದಸಮೂಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೧೦೮] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕವು ಅಲ್ಲಿಯದೇ ಭಾವವಲಯದ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ

ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೋ, ಧ್ವನಿಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೋ, ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೋ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೋ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೋಂಡು ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಂತಹ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಆವರಣವನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಒಂದನೆಯದು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆ: ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು–

೫.೪.೨) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆ: ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಗುಣ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಸಮಾನ ಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿನ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಂಥ ಅರ್ಥ, ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕಾದಿಗಳಿಗೂ ಉಂಟು"(೧೦೯) ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿಗೂ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ಮೂಲತಃ ಮನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯಗುಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದನೆಯದು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಾಮ್ಯತೆ; ಎರಡನೆಯದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಈ ಸಾಮ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರವರು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆ' ಮತ್ತು 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡಾ' ಕವಿತೆಯ 'ಹಾರುಗುದುರೆ'ಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು"(೧೧೦) ಎಂದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆ' ಮತ್ತು 'ಹಾರುಗುದುರೆ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊದಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಆದರೆ 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ'(೧೧೧)ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೆಕ್ಕೆಗುದುರೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಅರಸನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯನ್ನ ಹೊತ್ತು ಹಾರುವಂಥದ್ದಾದರೆ; 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'(೧೧೨)ದಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಹಾರುಗುದುರೆ ಮಗುವನ್ನು ಆಡಿಸುತ ತಾನು ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥನಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹಾರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಕನಸಿನದ್ದೇ.

'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು'[(೧೧೩)] ಮತ್ತು 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'[(೧೧೪)] ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳು ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವ 'ಜೊಳ್ಳುನಾದ', 'ದಿವ್ಯನಾದ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲ, ಭಾವದ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಆ ಭಾವವೇ ನಾದ. ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೊಳ್ಳುನಾದ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–

ಸ್ವರಕೆ ಸ್ವರನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಹರಕೆ ಬರುತಲಿತ್ತು ಹಾಡಿ
ಡೊಳ್ಳುಬಿದ್ದ ತಂತಿಯಿಂದ
ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತೋ–ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತು

ಆದರೆ ಎರಡನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ದಿವ್ಯನಾದ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ನಾವೇ ಶಾಬ್ದೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–

೧. ಸಕ್ಕರಿ ಬೆರೆಧಾಂಗ ಹಾಲಾಗ

೨. ಝುಣಣ ಮಿಡಿದಾವ ತಂತಿ; ಗೆಜ್ಜಿ ಪೈಜಾಣ ಕಟ್ಟಿ
ಮಾಯೆಯೆ ಮೈಯೊಳಗ ಬಂಧಾಂsಗ.

೩. ನಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಗಲ್ಲ, ನಲ್ಲೆಯ ಮೈಯೆಲ್ಲ
ಹಿಗ್ಗಿನ ಮುಳ್ಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ್ಯಾಂಗ.

೪. ಗಗನಸಂಚಾರದ ನಾರದನ ವೀಣೆಯ
ಹಾಡಿನ ತೆರಿತೆರಿ ಬಡಿಧಾಂಗ.

೫. ನಾನೀನ ನುಡಿ ನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೆ ತಾ
ತಾನಾಗಿ ತನನsನ ಬಂಧಾಂಗ.

೬. ದಣಿದ ಜೀವದ ಮ್ಯಾಲೆ ಜೇನಿನ ಸುರಿಮಳಿ
ಜೇಂಗುಟ್ಟಿ ಹನಿಹನಿ ಇಳಿಧಾಂಗ.

೭. ನಯ್ಗಿಯೊಳಗ ನೂಲು ಹೋಧಾಂಗ

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಳಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾದ'ದ ಹರಿವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದವೇ 'ದಿವ್ಯನಾದ' ಅಥವಾ ಅಪ್ರತಿಮ ಮೋದಕ 'ಗಾನನಾದ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದು

'ಸಶರೀರ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಜೊಳ್ಳುನಾದ' ಮತ್ತು 'ದಿವ್ಯನಾದ'ಗಳು ಮಾನವನ ದೇಹದಿಂದ ಹೊರಟಂಥವೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ 'ತಂತಿ' ಮತ್ತು 'ಕಿನ್ನರಿ'ಗಳು ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇಳಬಹುದು. 'ತಂತಿ' ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗದ ತುದಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಿನ; ಮತ್ತು 'ಕಿನ್ನರಿ' ಎರಡನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ ಹೊರತು ಅವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಶರೀರಿಕ' ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಭಾವಗೀತ'[೧೧೫]ದ 'ಭೃಂಗ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಮತ್ತು 'ಜೋಗಿ'[೧೧೬]ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಕನಸಿನ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಎರಡೂ ಸಹ ಸುಖ–ದುಃಖದ ಮಿಶ್ರರಸ ಭಾವವಲಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು. 'ಭಾವಗೀತ' ಕನಸಿನದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ರವರ "'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ನ ಸ್ಪರ್ಶ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅವತರಣಿಕಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಮರ ಸಾಲು 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ' ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ"[೧೧೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರು 'ಭೃಂಗ' ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಜೋಗಿಯ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಡೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯರ ಪ್ರತಿಮಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಡೀ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಆ ಕವಿತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಪ್ರತಿಮಾಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಭೃಂಗ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಜೀವಿಗಳು ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಕವಿಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ 'ಕಲ್ಪನಾ ವಲಯವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಮನಸಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಇಂದ್ರೀಯಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಹೊರತು ಅವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೇರೀತಿ 'ಹೆಡೆಯ' ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಕನಸಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪಟದಾಟದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಮರಿಯ ನಲಿದಾಟದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ನೂಕಿ ಬಂದ ಹಾಡ ಆದಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿಕೂಸು'[೧೧೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಉಸಿರ ದಾರದ ತುದಿಗೆ
ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಬದಿಗೆ

ಜೀವಪಟ ಹೆಡೆಂಯಾಟವಾಡುತಿಹುದು
ಮೇಲ್ಮುಗಿಲ ಗಾಳಿಯಲಿ
ತನ್ನೊಂದು ಲೀಲೆಯಲಿ
ತೀರಲದು ತಾನೆ ಇಳೆಗಿಳಿಯಲಹುದು

ಜೀವಪಟದ ಹೆಡೆಯಾಟವಾಗಿ ಬಂದರೆ; 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'[೧೧೯] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಹಾವೀನ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣ
ಹೂವೆ ಹೂವು ಹಸಿರೆ ಹಸಿರು ॥ ಯಾರಿಗೂ....

ಹಾವಿನ ಮರಿಯ ನಲಿದಾಟದ ಸಂಕೇತದ ಹೆಡೆಯಾಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂಯೇ 'ತೇಲಾಡುವಾಗ'[೧೨೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ತಲೆಯು ಇರಲಿ ಬುರುಡೆ
ಆ ತಾಯಿ ಏನು ಕುರುಡೆ
ತಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ತೊಡೆಯು
ನೂಕೀತು ಹಾಡ ಹೆಡೆಯು

ಹಾಡಿನ ಆದಿಯ ಸಂಕೇತದ ಹೆಡೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ; ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡಾ'[೧೨೧] ಕವಿತೆಯ 'ಕನಸಿನೂರಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಹಾಗೂ 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ'[೧೨೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಕ್ಷಲೋಕ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂಯ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಹ ಐಂದ್ರಿಕಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಂಥವು. ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಐಂದ್ರಿಕಲೋಕದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಿದ್ದರೆ; ಎರಡನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಐಂದ್ರಿಕಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ, ಎಂದೂ ಕಂಡಿರದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಹಾಗೂ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯ 'ಗಿಳಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಾನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಗಳೆರೆಡು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವೆರಡೂ ಸಹ ಮಗುವಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಎರಡೂ ಸಾವಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜೀವಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಅದು 'ಜೇಡದ ಬಲೆ' ಮತ್ತು 'ಪಂಜರ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕನಸಿನ ಕಥೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಡದ ಬಲೆ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜರ. ಇವೆರಡೂ ಸಾವಿನ ಜಾಲದ

ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಭಾವದ ಸಾತತ್ಯದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೫.೪.೩) ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ

ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ. ಈ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕನಸುಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅವು ತನ್ನ ಮನಸಿನ ಬಯಕೆಗಳ, ನೆನಕೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಕನಸುಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅಮೂರ್ತದ ನೆರಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. "ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಅನುಭವ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ಹೋಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಇಂದ್ರೀಂಯ ದೀಪಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"(೧೨೩) ಇಲ್ಲಿ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆದರೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ 'ಕಣಸು'(೧೨೪) ಕವಿತೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಿದ್ದು ಕವಿತೆಯೇ ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಹ ಮುಖಕ್ಕಿದೆ ನವಿಲಿನ ಸೋಗೆ
ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳದ ಹಾಗೆ!
ನಾಗಮೋಡಿಯಲಿ, ನಡೆದಿದೆ ನಾಡಿ
ತಮ ಹಿಂದೂಡಿ, ಪ್ರಕಾಶ ಕೋಡಿ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಅಸದೃಶ್ಯವಾದ ರೂಪವೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ ರವರು ಇದರಲ್ಲಿ "ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ"(೧೨೫) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೇ "ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಳಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದುದಲ್ಲದೇ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದೇ ನೇರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸಿಂಹ–ಮಯೂರ! ಯಾವುದು ಮೋಡಿ?
ಶಕ್ತಿ–ಸ್ಕಂದ! ಏನನು ನೋಡಿ?
ಆವ ರಣಕ್ಕಿದು? ಏನಿದು ಜೋಡಿ?

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸಹ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೇ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ (!) ಚಿನ್ಹೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಇಂಥ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನದ ಪಥವೊಂದೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಜೋಗಿ'(೧೨೬) ಎಂಬ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಹ ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸ ಹೊರಟ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "'ಜೋಗಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಯಾನಕತೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ"(೧೨೭) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸ್ಮಶಾನ, ಹಳ್ಳ-ಕೊಳ್ಳ, ಗುಡ್ಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಂಯ ಪ್ರತಿಮೆಂಯ ಸಂವಿಧಾನವು ಒಳ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಷ್ಟೇ ಸುಪ್ತಸ್ಥವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಕನಸೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಂಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವರಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು 'ಕೊಗಿಲೆ ಕೂಗು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದೂ ಸಹ ಮೂರ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

> ಯಾವ ಸ್ವರಾ? ಇದು ಯಾವಕೋಗಿಲಾ? ಯಾವ ಮರವೋ ಏನೋ
> ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನೋ?
> ಸುತ್ತ ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದಕs
> ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತsದ ಈಗ ಬಂದsದ ಮಳಿಯ ಹದಕs

ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮವೂ ಆಗಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಬಗ್ಗೆಂಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಕೂಗಿನ ಸ್ವರದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಂಯಾಗಲೀ, ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಂಯಾಗಲೀ ಕವಿಗಿರುವ ರಹಸ್ಯತೆಂಯು ಒಳ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೊರ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುಪ್ತಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದು ಯಾವುದೋ ದರ್ಶಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಈ ಕವಿತೆಂಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ, ಅರ್ಥೈಸಿದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಿಟ್ಟೆವು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮೂಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ 'ಜೋಗಿ' ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜರವರ "ಜೋಗಿಯನ್ನು ನಾನು ಒಂದು 'ರಹಸ್ಯ ಪತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಂಯವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ಇದು ಮಂತ್ರ, ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ'. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು."(೧೨೮) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು "ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಟವೇಕೆ? ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದೇವೆಯೇ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ 'ಅದು ಬೆದರುಬೊಂಬೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ'

ಎಂದು ಒಂದಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಎಂದರೆ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಗೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ.

ಇದು 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು'[(೧೨೯)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಸಹ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನಸು ಒಂದು ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ/ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆ'ಯರ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಗಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಸುಪ್ತಮನಸಿನ ಕನಸಿನಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಹ ಇದೇ ನೆರಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಎಂಬ ಮನೋಹರವಾದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಏಳೇ ಕನ್ನಿಕೆಯರೇಕೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಬೇಯದಕಾಳು"[(೧೩೦)]ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿಯೇ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದೀಪ ಕಂಭದ ಕುಡಿ'ಗಳಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸಿರುವ ರೂಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಮೊದಲನೆಯದು ಕನಸಾದುದರ ಮತ್ತು ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವರವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಕವಿಯು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ್ದೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ೧. ಡೊಳ್ಳುಬಿದ್ದ ತಂತಿಯ ಜೊಳ್ಳುನಾದದ ಪ್ರತಿಮೆ, ೨. ಹೇಡಿಮಣ್ಣ ಕಂಭದ ಗಾಡಿಯಳಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿ ಗೋಚರಗೋಳಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವದ ಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಅನುಭವದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೋರುಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗೆವೆ–

> ರಸವು ವಿರಸವಾಯಿತಂದು.
> ಹೊಸ ಸಮರಸ ಕೂಡಿದಾಗ
> ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರೆ, ಬಂದು

"'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವೂ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಅಂಥದು. ಅದು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೊಳೆ. ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೀಯಬಹುದು, ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾಗದು, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು"[೧೩೧] ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭುಶಂಕರ ರವರ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಕನಸಿನ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಸಹ ಅನ್ವಯವಾಗುಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣ ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳಿ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುವಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

೫.೪.೪) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು: ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅನುಭವದ ಕಥನಗಳಂತೆ ತೋರಿ ಅವು ಕೇವಲ ನೆನಪಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸತ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪತೊಟ್ಟು ಕಣ್ಣ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಮೂಲತಃ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಮರು ಚಿತ್ರೀಕರಣಗಳೇ ಆದರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳು ಎಂದು ಕರಿಯೋಣ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಕನಸಿಗೂ ಸಹ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವು ನಮ್ಮ ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸತ್ಯದರ್ಶನಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳು ಬಯಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಅಚ್ಚರಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಆಗುವಾಡುವ ಮತ್ತು ಅರಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಅದು ಕವಿ ಕಂಡ ಯಾವುದೋ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ' ಎಂಬುದು ಬಂದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಅವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣ್ಕೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ಮೈಯ್ಯಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವಗಳೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ.

ಈ ವಿಧದಲ್ಲಿ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕನಸು'[೧೩೨] ಇಡೀ ಕವಿತೆ ತಾನು ನೋಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳ ಸತ್ಯದ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂವಾದವಾಗಿ ಈ ಕನಸು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನನಾಡು 'ತಾಯಿತ್ವ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತಾಯಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಮಗ್ರ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯಲ್ಲದೇ ಅದು ಮೊದಲು ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಂತರ ದೇವಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಧದ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕನಸಿನ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು; ಕವಿ ಅದನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುವೇ ವಿನಾ ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಪ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾದರೆ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ"[೧೩೩] ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'[೧೩೪] ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು' ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ತಾಯಿಯ ಬಂಧಿತನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ಬಂಧಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿ, ಅದರ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸಾ ಸ್ವರೂಪ, ಇದರ ಫಲಗಳಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರ ಸತ್ಯದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಈ ಕನಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ತಪಸ್ವಿ'ಯು ಧ್ಯಾನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುಂತೆ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ರೋಷ, ಆವೇಗ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಡಿಗಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳದೇ ಅಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿದು ತಾನೂ ತನ್ನ ಗುರಿಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತರುಣನನ್ನ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಿರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? ಎನ್ನುವುದು–

ಜಡದೇಹದೊಳಗಿರುವ ಜಾಹ್ನವಿಯೆ ಸುರಿಯೇ
ಒಡನೆ ಕಣಕಣವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹರಿಯೇ
ಕಂಡದ್ದು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಕೂತು ಕರಗೀತು
ಉಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮೈಯಲ್ಲ ಹರಿದೀತು

ಎಂಬ ಆಶಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಅಶಯವೂ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ನಿನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯ, ನಿನ್ನ ಮನದ ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊರದೂಡುವಿಕೆಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನಸು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಧಾರವಾಡ'[೧೩೫] ಕವಿತೆ

ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಕವಿ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.–

ಕಾಮನ ಕಟ್ಟೆಯ ವಾಮನಮೂರ್ತಿ ತ್ರಿ–
ವಿಕ್ರಮ ಲೀಲೆಯ ಏನೆಂಬೆನು?
ನೆನಸಿದ ಹಾಗೆಯೆ ಕನಸಿನ ನೆಲೆಯೇರಿ
ಬೆಲೆ ಬಂತು ನೆನಪಿನ ಪೇಟೆಯಲು.

ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ೧೯೧೦ ರಿಂದ ೧೯೧೪ರ ಜೀವನದ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಮನೂರಿನ' ಪ್ರತಿಮೆ ತಾನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸರಣಿ ಸಾವುಗಳ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಯಮನೂರಿನ ಹಾವಳಿಯ 'ಸಾವಿನ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬೆಳೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಳ ಸಾವಿನ ಬೆಳೆ. 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ'(೧೩೬) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇದು ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಕವಿತೆ. ಇಡಿ ಕವಿತೆ ಜನಪದೀಂಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ; ಜನಪದೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಮುಚ್ಚಂಜಿ ನಾಲಿಗೆ' ಪ್ರತಿಮೆ ಅತೀ ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಅದರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ರೂಪವು–

ಎರಡೂನು ಸಾಲಿಗೆ । ಹಾದ್ಯುದ್ದ ಬೇಲಿಗೆ ॥
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ–ಮಲ್ಲಿಗೆ । ಕೇಳ್ಯಾವೊ ಕಲ್ಲಿಗೆ ॥
"ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ । ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ ॥
ಚಾಚ್ಯಾವಂಗಾಲಿಗೆ । ಮುಚ್ಚಂಜಿ ನಾಲಿಗೆ" ॥
ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ । ಬಂದ್ಯಲ್ಲ ಬಾವಿಗೆ ॥

ಹೀಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ತುಂಬಾ ಕಾಳಜಿಪರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಾಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯಾದವನು ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಜನಪದೀಯ ಮಟ್ಟಿನ ಲಯದ ಸೊಬಗಿದೆ. ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು ನೀರುತರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಡುಕುತನಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮುಚ್ಚಂಜಿ ನಾಲಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆ ನೀರುತರುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಡ್ಡಹುಡುಗರ ಕಾಮಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಪ್ಪಟವಾದ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಗೆ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳು ಇಂಥ ಕನಸನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮನಸಿಗರಿಗೆ ಆಗಲಾರದು.

'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'(೧೩೭) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕವಿಯು ತಾನು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅದರ ನಲಿವಾಟವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಯಸುವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಆಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಆಟದ ಸಂಭ್ರಮದ ಅರಿವು ಅವನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೂವು ತುಂಬಿದ ತೋಟ',

‘ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಟಪ’, ‘ಹೂವೆ ಹೂವು’, ‘ಹಸಿರೆ ಹಸಿರು’ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಬಾಲ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ, ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಸಂಭ್ರಮದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿ ತಾನು ಮಗುವಿನಕೂಡಿ ಆಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಚಾ ಅನುಭವದ ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು “ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ”(೧೩೮) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮನ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅವರ ಸಮಷ್ಟೀ ಭಾವ ಪರಿಸರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು ಕವಿತೆಯ “ಹೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕಂಭ ಪ್ರತಿಮೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ” ಎಂದೂ ಮತ್ತು “ಈ ಕವಿತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಧಿಕೃತತೆಗೆ ಬಲ ಬಂದಿದೆ. ಕನಸಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಂತೂ ಇಂಥ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ ಮತ್ತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನು ದೀಪಮಾಲೆಯ ಕಂಭದ ಕುಡಿಗಳಿಗೆ, ಕರಗಿದ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಳ ಕಾದ ಬೆಣ್ಣೆಗೆ, ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ”(೧೩೯) ಎಂಬುದು ಆಮೂರ ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಸರಿಯಾದವೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳು ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯುದಿಲ್ಲ ಅವು ನಿಜದ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಾನುಭವದ ಎರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡ ವಿಕಾಸತ್ವವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇನೆ ಇದ್ದರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ತೇಜೋಮಯ ಅನುಭವಲೋಕವು ಕೊಂಚ ವಾಸ್ತವದ ಗರಿಹಿಡಿದು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವುಕ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕವು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಜೀವತ್ವವು ಈ ಬಹುಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಾಡುವ ಪದಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುವ ಪದಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ರಹಸ್ಯದ ಆಟಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಂತಿ ಅವರ ಗಟ್ಟಿತನ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಳಿದವು ಜೊಳ್ಳು ಎಂದಲ್ಲಾ; ಅವುಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಸ್ವರೂಪಾಂಶಯುತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಗಳೇ ಇರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುಂತಿಲ್ಲ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ– ೨೭೪.

೨. ಪ್ರಮಾಣ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ಪುಟ– ೨೩೧

೩. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೩೯೩

೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೩೭೭

೫. ಅದೇ, ಪುಟ– ೩೮೨

೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೧೩

೭. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೮೯

೮. ಅದೇ, ಪುಟ– ೨೨೫

೯. ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪ: ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪುಟ– ೪೭

೧೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೩೧೮

೧೧. ಅದೇ, ಪುಟ– ೩೩೪

೧೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೨೦೩

೧೩. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೪೩೨

೧೪. ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೬

೧೫. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೩೧೬

೧೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೧೬೫–೧೬೬

೧೭. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೯೨

೧೮. ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ– ೪೫

೧೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೯೨

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ– ೨೩೪

೨೧. ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪ: ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪುಟ– ೨೭

೨೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೭೨

೨೩. ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೪೯

೨೪. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಗಂಗಾವತರಣ, ಪುಟ– ೧೧೬

೨೫. ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ: ಸಂಪಾದಿತ– ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆ ಜೋಗಿ, ಪುಟ– ಬೆನ್ನುಡಿ ಭಾಗ

೨೬. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆ, ಪುಟ– ೬೦

೨೭. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೩೮

೨೮. ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ: ಸಂಪಾದಿತ– ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆ ಜೋಗಿ

೨೯. ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪ: ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುಟ– ೨೧

೩೦. ಅದೇ, ಪುಟ– ೭–೮

೩೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೯೧

೩೨. ಎಂ. ಸಿ. ಜಯಪ್ಪ: ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪುಟ– ೬೭

೩೩. ಮೀನಗುಂಡಿ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ: 'ಮನಸ್ಸು' ಇಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗ, ಪುಟ– ೫೭

೩೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೩೩೫

೩೫. ಅದೇ, ಪುಟ– ೭೯

೩೬. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ– ೨೮೩.

೩೭. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೪೫೬

೩೮. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೩೯

೩೯. ಚಮತ್ಕೃತಿ, ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೩೨

೪೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೩೮೮

೪೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೦೦

೪೨. ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೩೧

೪೩. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೩೨೯

೪೪. ಚಮತ್ಕೃತಿ: ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೩೨

೪೫. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೩೦೬

೪೬. ಅದೇ, ಪುಟ– ೩೫೮

೪೭. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಪುಟ– ೦೧

೪೮. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೨೩೪

೪೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೯೫

೫೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೭೪

೫೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೫೨೯)

೫೨. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ– ೫೯

೫೩. ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ– ೭೯

೫೪. ಅದೇ ಪುಟ– ೭೮

೫೫. ಅದೇ, ಪಟ– ೧೨೯

೫೬. ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ: ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು, ಪುಟ– ೧೦೦

೫೭. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೦೨

೫೮. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೯೪

೫೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ- ೩೬೨

೬೦. ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ- ೭೪,೭೫

೬೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೪, ಪುಟ- ೧೨೭

೬೨. ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೩೭

೬೩. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೨೩೫

೬೪. ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೫೩

೬೫. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು: ಸಂಪಾದಿತ- ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ- ೩೩

೬೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ- ೮೬-೧೨೬

೬೭. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೨೩೮

೬೮. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ- ೨೭೯

೬೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೪, ಪುಟ- ೧೫೭

೭೦. ಅದೇ, ಪುಟ- ೩೨೬

೭೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೧, ಪುಟ- ೧೭೧

೭೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ- ೨೪೦

೭೩. ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೨೦

೭೪. ಅದೇ, ಪುಟ- ೨೩೭

೭೫. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ- ೭೧

೭೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ- ೧೬೫

೭೭. ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೯೫

೭೮. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ- ೭೫

೭೯. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು: ಸಂಪಾದಿತ- ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ- ೩೪

೮೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೪, ಪುಟ- ೨೨೨

೮೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೫, ಪುಟ- ೬೫

೮೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೬, ಪುಟ- ೪೨

೮೩. ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ- ೬೭

೮೪. ಅದೇ, ಪುಟ- ೬೯

೮೫. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ- ೨, ಪುಟ- ೩೩೮.

೮೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೪, ಪುಟ- ೨೮೩,- ೨೮೪.

೮೭. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ- ೭೬.

೮೮. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ- ೩, ಪುಟ, ೨೧೯

೮೯. ‘ಇದು ನಾಟಕಾ–ಬರಿ ನಾಟಕಾ’ ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೩೮೨.

೯೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೪೩೨.

೯೧. ಸತೀಶ ಯು ಪೈ: ಸಂಪಾದಿತ– ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ, ಪುಟ– ಮುನ್ನುಡಿ ಭಾಗ.

೯೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೬೬.

೯೩. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೭೯.

೯೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೨೭೯.

೯೫. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೪, ಪುಟ– ೨೯೪.

೯೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೮೬–೧೨೬.

೯೭. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೪೫.

೯೮. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೯೯.

೯೯. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ– ೫, ಪುಟ– ೩೧೦.

೧೦೦. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೧೭೯.

೧೦೧. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೭೬.

೧೦೨. ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪುಟ– ೨೨೯.

೧೦೩. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ: ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪುಟ– ೬೪.

೧೦೪. ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೧೭೯.

೧೦೫. ಶೇಷನವರತ್ನ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ– ೬೮.

೧೦೬. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುಹುಕ್ಕೂಹೂ, ಪುಟ– ೪೮.

೧೦೭. ಬಿ. ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತ: ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ದರ್ಶಿನಿ, ಪುಟ– ೬೬.

೧೦೮. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ: ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪುಟ– ೬೮.

೧೦೯. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ– ೨, ಪುಟ– ೮೬.

೧೧೦. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ– ೭೨.

೧೧೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೨೩೭.

೧೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೬೫.

೧೧೩. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ– ೭೪

೧೧೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೧೭೧.

೧೧೫. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೨೮೯.

೧೧೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೪೪೯.

೧೧೭. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ– ೭೫

೧೧೮. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ–೫, ಪುಟ– ೩೨೪.

೧೧೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೧೬೫.

೧೨೦. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೭೯.

೧೨೧. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ ೩, ಪುಟ– ೧೬೫.

೧೨೨. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೯೭.

೧೨೩. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ: ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪುಟ– ೬೭.

೧೨೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೮೭.

೧೨೫. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ– ೨೮೫.

೧೨೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೪೪೯.

೧೨೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ, ಪುಟ– ೯೫.

೧೨೮. ಅಕ್ಷತಾ ಕೆ: ಸಂಪಾದಿತ– ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ– ೧೮೭/೧೮೬.

೧೨೯. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ– ೭೪.

೧೩೦. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ– ೫೯.

೧೩೧. ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಕಾವ್ಯಯೋಗ, ಪುಟ– ೫೨.

೧೩೨. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೨, ಪುಟ– ೭೨.

೧೩೩. ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ: ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ– ೩೧.

೧೩೪. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೩೩೫.

೧೩೫. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ– ೪೩೨.

೧೩೬. ಔದುಂಬರಗಾಥೆ ಸಂಪುಟ– ೩, ಪುಟ– ೧೯೫.

೧೩೭. ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೬೫.

೧೩೮. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪುಟ– ೧೪.

೧೩೯. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಪುಟ– ೧೩೧.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

ಕುವೆಂಪುರವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಗಾಧ ತಪಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಬಳ್ಳಿಯ ತಳಿರು ಹೂವು ಹೊಮ್ಮಿದಂತಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಕೂಡ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತ, ಕಲಾಸುಂದರಿಯ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಸೃಷ್ಟಿಸಮುದ್ರದ ತಳದವರೆಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಭಾವ ಚಿಂತಾರತ್ನದಂತೆ ರಮ್ಯತೆಯ ಮೈತಾಳಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎದೆಯ ಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಮೈಮನವೆ ತಾನಾಗಿ ಅಕ್ಷರದಿ ಹೊಳೆಯುವಂಥದು. ಕುವೆಂಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕನಸುಗಾರ. ಅವರ ಪ್ರತಿಶತ ಕನಸುಗಳು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕನಸಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸುಗಳು. ಕನಸುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರವರ ಪರಿಸರದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬದು ಸಾಬೀತಾದ ಮಾತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕನಸುಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಚರಾಚರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಜೀವಪರವಾದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ದೈವತ್ವ, ವಿಕಾಸಪರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ ಆದರ್ಶದ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡು, ಪ್ರಭಾವಿಸಿ; ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಕನಸುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಅವರ ನವಿರುನವಿರಾದ ಹೊಂಗನಸುಗಳು, ರಮ್ಯಮಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸವಿಗನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಿ ಪಯಣಿಸುವ,

ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮದ ಹಂಬಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಮನಸಿನ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತ ತಿಳಿಗನಸುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಾಯುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕನಸಿನಲೋಕ ಹಸಿರುಹಸಿರಾದ ಬನಸಿರಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುವಂಥದು. ಇವರ ಕನಸಿನ ರಚನಾಬಂಧವು ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅದು ಕನಸಿನಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕನಸಿನ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಹೆಚ್ಚು ಕನಸುಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವ ಕಲ್ಪನಾ ನದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. (ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಪುಟ–೧೨) ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಿರಿಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರ "ಕುವೆಂಪುರವರು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು; ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕನಸು ನನಸುಗಳ ಕಸಿಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹೊಸ ತಳಿಯ ಕವನ ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.!"(೧) ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಕನಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಇವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಕನಸಿನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೇ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಿತ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕವಿಯೇ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಆಸ್ವಾದದ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾಡಿನ ಕವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಪ್ರಪಂಚವೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೋ ಏನೋ! ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ'"(೨) ಎಂದು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಈ ಕನಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವರ ಕನಸಿನ ವಿಶೇಷ; ನಿಸರ್ಗದ ಜಡ–ಚೇತನಗಳೆಲ್ಲನ್ನೂ ಸಹ ಕನಸಿಗರನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕನಸು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ ಅವರ 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ'(೩) ಕವಿತೆ ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಲು'(೪) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯೆಂದರೂ ಸರಿ; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕನಸಿನ ರಚನಾಬಂಧದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಕೆಲವೇ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನಸಿನ ಕನಸು'(೫) ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಮೂರ್ತಲೋಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಆವರಣವನ್ನೂ ಸಹ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಇದೊಂದೇ ಕವಿತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಇಡಿಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕನಸೆಂಬುದನ್ನು ಕನಸಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಲಾಶೆ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ–

> ಕನಸಿನೊಳು ಸಂಚರಿಪ ಕನಸಯ್ಯ ನಾನು;
> ನೀನದನು ಬಂಧಿಸಿಡಲಾರೆ.
> ಸಿಟ್ಟಿನಲಿ ಕುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಪುಡಿಮಾಡಲಾರೆ;
> ಕನಸೆಂದು ಕನಸಯ್ಯ ತುದಿಯವರೆಗೆ!

ಎಂದು ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕವಿಯು ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಹೊಂದಿರುವ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿವರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಯೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಕೋನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕನಸೆಂದು ಕನಸಯ್ಯ ತುದಿಯವರೆಗೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾವ ತುದಿ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆರಂಭದ್ದೋ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದ್ದೋ. ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ತುದಿ ಅಂತ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸನ್ನು ಯಾವ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ, ಏನೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದರೂ ಅದು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುಂತದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಕನಸೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಜಾಗ್ರತಲೋಕದ ಚರಾಚರ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವ–ನಿರ್ಜೀವಗಳೆಲ್ಲವೂ

> ಕನಸಿನಂತೆನಗೆಲ್ಲ ತೋರತಿಹುದಯ್ಯ;
> ಮಾನವರು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮಿಗಗಳೆಲ್ಲ.
> ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕೂಡ ಕಾಣುವವು ಕನಸಿನಂತೆ;
> ಬಾಲರೆನಗಾಡುತಿಹ ಕನಸ ಮಾಲೆ.

ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಕನಸಿನ ಹೊರ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಈ ಜೀವ–

ನಿರ್ಜೀವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ

> ಕನಸೊಡೆದು ಬೇರೊಂದು ಕನಸಪ್ಪುದಯ್ಯ ಕಡೆಗೆ!
> ಸಾವುಬಾಳುಗಳೇನು? ಕನಸಿನಿಂ ಕನಸಿನೆಡೆಗೆ
> ಹಾರುವುದೆ ಸಂಸಾರ! ನಾನಾರು? ಯಾವ ಮನಸೊ
> ಕಾಣುತಿಹ ಕನಸಿನಲಿ ಸುಳಿದಲೆವ ಕಿರಿಯ ಕನಸೊ?

ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಬಾಳ್ವೆ-ಬದುಕು, ಸಂಸಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ಕನಸಿನಿಂದ ಕನಸಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕನಸಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಸಹ ಇನ್ನಾರೋ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕನಸಾಂಶವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರರ್ಥ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕವಿಗೆ ಸರ್ವವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳೇ ಎಂಬ ಮನೋಭಿಲಾಶೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಕವಿತೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಿರುವ ಕವಿತೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಉಪ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು 'ಸುಪ್ತಚೇತನದ ವಾಣಿ', ಜೀವನದ ಅನುಭಗಳಲ್ಲಿ ಘನೀಕರಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗ. ಇವರ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥವುಗಳು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕಂಡದ್ದಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸರಿ-ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ತೊಂದರೆಗಳ, ತೊಳಲಾಟಗಳ, ಸಂಕಟಗಳ ವಲಯವನ್ನು ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದು-

೬.೧.೧) ಜಡ-ಚೇತನದ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದು. ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಜಡ-ಚೇತನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ರೂಪಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಮಾತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚರಾಚರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇವರ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಇವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಜೀವವೈವಿಧ್ಯಗಳಂತೆ ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟ, ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ, ಮೋಡ, ಆಕಾಶ, ಗಿಡ-ಮರ-ಬಳ್ಳಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸೂ ಸಹ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರವಿದ್ದಂತೆ, ಚೇತನದ ಪ್ರತಿರೂಪವಿದ್ದಂತೆ. ಜೀವ-ನಿರ್ಜೀವಗಳೆಂಬ

ಭೇದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅದ್ವೈತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವೇದಾಂತದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಅದ್ವೈತ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ತಾನೇ ಅದಾಗುವುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು; ಜಡಕ್ಕೂ ಚೇತನಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು; ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ತಲುಪುವ 'ಅದ್ವೈತ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವಗಳು"[೬] ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವ–ನಿರ್ಜೀವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದುದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಡವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಕುವೆಂಪುರವರದು. ಇದನ್ನು ಅವರು 'ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ'[೭] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹನಿಯನು ನಾನುಭವಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ
ಆ ಹನಿ ನನ್ನನು ರಮಿಸುವ ರೀತಿ !
ನನ್ನಡಿ ಸೋಂಕಿಹ ಈ ಹುಲ್ಲು
ಇನಿಯನ ತುಟಿಸೋಂಕನೆ ಸವಿಯುತ್ತಿದೆ !
ಪ್ರೀತಿಯ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ
ಚೇತನ ಮೂರ್ತಿಯು ಆ ಕಲ್ಲು:–
ತೆಗೆ! ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿ ಸುಳ್ಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮುಂಜಾವಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಿಗಾದ ಅನುಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬನಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನಲ್ಲ–ನಲ್ಲೆಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇಬ್ಬನಿ, ಹುಲ್ಲು, ಕಲ್ಲು ಎಲ್ಲವೂ ಚೇತನಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು 'ಜಡವೆಂಬುದೇ ಬರಿ ಸುಳ್ಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಲ್ಪಿತವಾದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ನೈಜವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾಡುವ ತತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರ ಅದ್ವೈತದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳೆರಡನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಕನಸು. ಇದೂ ಸಹ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದ್ವೈತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೋಂದಿರುವ 'ಅದ್ವೈತ'ವು ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಭಾರತದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರೂಪಿತವಾದ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನವೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ವ"[೮] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವು ಕನಸಿನ

ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭೂತಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅವರ 'ನೆಳಲ್ ಸನ್ನೆ'[೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕ ತಡೆಯುವುದೊಂದೆ ನೆಳಲಿಗರ್ಥ
ಎಂಬ ಭೌತಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥ:
ಕಾಣಲ್ಲಿ
ಜಟಿಲ ಛಾಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ
ಮರೆಹೊಂಚಿದೊಂದು
ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅತೀತವಹ ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವ ಚಿಂತೆ
'ಸೆರೆಯನೊಡೆ' ಎಂದು
ಸನ್ನೆಗೈಯುತಿದೆ ಸ್ವಪ್ನಸಂಕೇತಲಿಪಿಯಂತೆ!

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲುಮರಗಳ ನೆರಳುಗಳು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿ; ಈ ನೆರಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನವು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನೆರಳೂ ಸಹ ಚೇತನಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಆ ನೆರಳನ್ನು 'ಜಟಿಲ ಛಾಯಾಕೃತಿ' ಎಂದೂ; 'ಸನ್ನೆಗೈಯ್ಯುವ ಸ್ವಪ್ನಸಂಕೇತಲಿಪಿಯಂತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನೆ ಅತೀತವಾದ, ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಚಿಂತೆ ಸೆರೆಯನೊಡೆ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನೆರಳಿಗೂ ಒಂದು ಮನಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಬೀತುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮರಗಳಂತೆ ಅವುಗಳ ನೆರಳುಗಳೂ ಸಹ ಜೀವಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಕಲ್ಲಿಗೂ ಮನಸಿದೆ, ಅದೂ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಘನೀಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಕಲ್ಲು'[೧೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ
ಬಗೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮನಸಿದೆ;
ನಿದ್ದೆಗೈವ ಇದರಂತರಂಗದಿ
ಹಾವಿನಂತಹ ಕನಸಿದೆ.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲಿಗಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲಕ್ಷಣ; ಅದು ನಿರ್ಜೀವವಾದು, ಅದಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಆದರೆ ಕವಿಮನಕ್ಕೆ ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವವೂ ಇದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮನಸೂ ಇದೆ, ಅದು ಶಾಶ್ವತ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಮೂರ್ತಿ, ಅದೂ ಸಹ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ ಎಂದು ಕವಿಹೃದಯ ಕಲ್ಪಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಜಡವೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಹಾವಿನಂತಹ ಕನಸು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಕಲ್ಲಿಗೆ ತಾನು ನಿಶ್ಚಲದಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ. ಈ ಬಯಕೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಡಗಳ ಮನಸಿನ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಅವರ

'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ'[೧೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿಯ ಆ ಬಿಳಿಮಂಜನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನ ಸೋನೆ ಎಂದೂ, ಅದನ್ನು ಆಕಾಶ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಸುಕು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮುಸುಕನೊದ್ದು ಭುವಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಆಕಾಶ ಸರೋವರದ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಮಾರುದ್ದ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಕವಿ ಮನಸಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆ ಸರೋವರ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ–

> ಕಿರುಗೊಳ ಅನಂತ ಕಡಲಾಗಿದೆ!
> ತಿರೆಯ ಮೇಲೆ ಕನಸಿನ ಪರದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.
> ಈ ಮಾಗಿಯ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ನೀನೂ ಬಾನಿನಂತೆ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು
> ಸುಳಿದಾಡುತಿರುವೆಯೇನು? ಇಲ್ಲದಿರೆ ನನಗೇತಕೆ ಈ ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚು ?

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಗು ಹಾಕಿಹೊಂಡ ಬಾನನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ತೋರುಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಮಂಜನ್ನು ಭೂಮಿಯು ಹೊದ್ದಿರುವ 'ಕನಸಿನ ಪರದೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಕನಸಿನ ಪರದೆ? ಎಂದರೆ ಇದು ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ ಕನಸಿನಂತೆ ಬಂದು ಮರೆಯಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಇಡೀ 'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ' ಕನಸಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಜಡ–ಚೇತನದ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವು ಅವರ 'ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ'[೧೨] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> ಕತ್ತಲೆಯೊಳು ಮಿಣುಮಿಣುಕುವ ಮಿಂಚಿನ ಹುಳು ಹೀಯಾಳಿಸವೆ
> ನಿಶೆಯೊಳು ಮಿಣುಕುವ ತಾರೆಗಳ ?
> ಹರಿಯಿರಿ ತೊರೆಗಳೆ, ಮೆರೆಯಿರಿ ಕೆರೆಗಳೆ, ಬನಗಳೆ ರಾಜಿಸಿರಿ,
> ಧ್ಯಾನದಿ ಕುಳಿತಿಹ ಋಷಿಗಳ ತೆರದೊಳು ಗಿರಿಗಳೆ ಪೂಜಿಸಿರಿ;
> ಬೊಮ್ಮದ ಮನದೊಳು ಹೊಳೆಯುವ ಕನಸುಗಳಂದದ ಮೋಡಗಳೆ,
> ತೇಲಿರಿ ನೀಲಾಕಾಶದೊಳೆಲೆ ತಿಳಿನೀರಿನ ಬೀಡುಗಳೆ!
> ಅಂದಿನ ನಿಮ್ಮಯ ನೇಹವು ಇಂದಿಗು
> ನೂತನವಾಗಿದೆ ಭಾವದೊಳು;

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರವಿರುವುದು ವಾಸ್ತವದ ತಳಹದಿಮೇಲೆಯೇ. ಅದು ಕವಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಜೀವೀಕರಿಸುವ ಮಾನವೀಕರಣದತ್ತವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೊರೆಗಳು, ಕೆರೆಗಳು, ಬನಗಳು, ಗಿರಿಗಳು, ಮೋಡಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಓಡಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಬೊಮ್ಮನ ಮನಸಾಗಿ ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಮೋಡಗಳು ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರಗಳು ಎನ್ನುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಬಂದು ಮಾಯವಾಗುವಂಥವು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ

ಕವಿಯ ಮನೋಸಾಮರ್ಥದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಔಚಿತ್ಯವು ಎಂತಹದು ಎಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅವರ ನಾಡಿಮಿಡಿತದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೃದಯ ಬಡಿತದಂತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಅರಿಯದ ಹೃದಯನ್ನು 'ಮೃತವಾಗಿಹೆಯಾ, ಚೀ, ಓ ಹೃದಯಾ!'[೧೩] ಎಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಜಡಚೇತನಗಳು ಎರೆಡೂ ದೂರ ದ್ರುವಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಎಂದೂ, ಜಡವೂ ಸಹ ಚೇತನದ ಒಂದು ಮುಖ ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅನುಭವಾಂಶಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ಇದು: 'ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿಸುಳ್ಳು', 'ಜಡವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ನಟನೆಂಯ ಲೀಲೆ', 'ಚೈತನ್ಯವಲ್ಲದಿನ್ನಿಲ್ಲ ವಿಶ್ವದಲಿ', 'ಎಲ್ಲ ಜಡತೆಯ ಬಯಕೆ ಚೈತನ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ್ಕೆ, ಇದು ಅವರು 'ರಸಾನುಭೂತಿ'ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಅದ್ವೈತ'ದ ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೌದು"[೧೪] ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಲುಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ರೀತಿಯ ಜಡ–ಚೇತನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿದ, ಆಗುಮಾಡಿದ ಬಹುವಿಸ್ತೃತ ಮಾಧ್ಯಮವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನಸೇ ಆಗಿದೆ.

೬.೧.೨) "ಕನಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ತವರೂರು"

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬಹು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸು ಯಾವ ಸಂಕೋಲೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದ, ಯಾರೂ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಲೂ ಆಗದ, ಕಾಲ–ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದ, ಯಾರೊಬ್ಬರ ಆಣತಿ–ಅಂಕುಶಗಳಿಲ್ಲದ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರ ಅನುಭವ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸುಳ್ಳವರು ಈ ಕನಸಿನಕಡೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ತುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಕನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿನಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವನಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳೊಷ್ಟು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಕನಸೆಂದಿಗು ಕನಸಯ್ಯ ತುದಿಯವರೆಗೆ'[೧೫]('ಕನಸಿನ ಕನಸು')ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದವರೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ತಂದವರಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಿಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು.

ಅಲ್ಲದೇ 'ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೇ ದೇಹಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ'[೧೬] ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಮನಸಿನ ಚಿಕಿತ್ಸಕಗಳು ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಎಂದೂ ನಂಬಿದ್ದವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ಕನಸಿನೊಳಗಾದರೂ'[೧೭] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಮೂರ್ತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ; ದೇಹಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಾಗದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕನಸು ನೀಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿ; ಮನಸಿನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಕನಸಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಕೊಂಚ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹಕ್ಕಿರುವ ನೂರಾರು ಕೋಟೆಗಳನ್ನ, ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನ; ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡ, ನದಿ, ಮರುಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲನಾದರೂ ಮನಸಿನ ಮೂಲಕ, ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಲು ಸಬಲನು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

> ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭು ನಾನು. ಅಲ್ಲಿ
> ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೆ ಸೃಷ್ಟಿ.
> ಕೋಟೆಕೋಟಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಚೂರಾಗುವವು. ಬೆಟ್ಟ ಹೊಳೆ ಮರುಭೂಮಿಗಳೆಲ್ಲ
> ದಾರಿಯಾಗುವವು. ಒಂದು ನಿಮಿಷಕೆ ನಿನ್ನ ನಾ ಸೇರಿ ನಿನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗಾಗುವೆನು.
> ಅಲ್ಲಿ ನೋಡುವರಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಕರುಬುವರಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ
> ಕಣ್ಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಅದು 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಿಲಾಶೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅವನೇ ರಾಜ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇವಕ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ತಾನು ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ-ಬರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ತಾನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಂದನೇ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಮೂರ್ತಿಯ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೇರಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಸಿನ ದಾರಿ ಯಾವ ಹಂಗುಗಳಿಲ್ಲದ, ಯಾವ ಬಿಂಕ-ಬಿಗುಮಾನ, ಕುರುಬುತನ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಣ್ಗಳಿಲ್ಲ' ಅಂದಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕನಸಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗಾಡ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವಾಗಿನ ನಮ್ಮ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೊರಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ತೆರೆದಿದ್ದು ದೃಶ್ಯೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಿಕೆಯೂ ಸಹ ಅನಂತ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಕನಸನ್ನು

> ಕನಸು ಸ್ವಾತತ್ರ್ಯಕೆ ತವರೂರು.
> ಓ ನನ್ನ ಚುಂಬನಾಲಿಂಗನ ಮೂರ್ತಿ, ಕನಸಾದರೇನು? ನನಸಾದರೇನು?

ಬಂದರಾಯಿತು ನಿನ್ನ ಬಳಿಗಾನು?
ಕನಸಿನೊಳಗಾದರೂ ನನ್ನೆದೆಗೆ ಬಾ ನೀನು!

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತವರೂರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಸಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತನ್ನದೊಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಹೇಳುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ನನಸನ್ನು ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೂರ್ತತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರುವುದು ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಕನಸಾಗಲೀ, ನನಸಾಗಲೀ ಮತ್ತೊಂದಾಗಲೀ ಮನಸು ಮುದಗೊಂಡರಾಯಿತು, ತಾನು ಜೀವಗೊಂಡಂತೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರ 'ಕವಿಕಲ್ಪನೆ'(೧೮) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮದ ಮನೆ
ಕವಿಕಲ್ಪನೆ:
ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ತವರೂರು
ಮೇರೆಯನದಕಿತಿಮಿತಿಯನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲವರಾರು?

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ತವರೂರಾಗಿ; ಮೇರೆಗಳಿಲ್ಲದ, ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲದ ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ಮನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ತವರೂರನ್ನು ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಕನಸು ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಅವರ 'ಪ್ರೇಯಸಿ'(೧೯) ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ

ಯಾವ ದೂರದ ಸ್ವಪ್ನಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ
ವರ್ಣಮಯ ನಂದನೋದ್ಯಾನದಲಿ, ಕಲ್ಪತರು
ತಲದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ತೀರದಲಿ
ರಾಜಿಸುವ ಪಳುಕುವಾಸರೆಯಾಸನದ ಮೇಲೆ
ಪ್ರೇಮಿಕ ಧ್ಯಾನದಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿರುವೆ,
ಓ ಎನ್ನ ಜೀವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯೇ ? ……

ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕೇವಲ ಸ್ವರ್ಗವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ವರ್ಣಮಯ ನಂದನವನ, ಕಲ್ಪತರುಗಳಿರುವ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ತೀರ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು 'ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಅತೀತ'. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಮನಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಈ ಭುವನದ ಬಂಧನದ ಭವನದಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿ ಆಕ್ರಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪದೇ ಪದೇ

ಆಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಸುಂದರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲದ ಪರಕಾಷ್ಠತೆಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿದ್ದು ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಈ ಭುವನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ತಾರಾಕಾಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ನಾಶ ಎಂದು 'ಮುಕ್ತನ ಗೀತ'[೨೦] ಎಂಬ ಕವದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್‌ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

> ಮಾನಸಮಾಯಾ ಸ್ವಪ್ನದ ಜಾಲ
> ಸುತ್ತಿದೆ ಹಿಡಿದೆದೆ ಅವುಗಳನೆಲ್ಲ
> ಸೆರೆಬಿದ್ದಿವೆ ಚಿದ್‌ವೃತ್ತಿಯ ಓತಪ್ರೇತದಿ
> ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಭೂಮಿ, ಮೇಲು, ಕೀಳು ಎಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕನಸು ಮನಸಿನ ಮಾಯಾ ಜಾಲವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ ಅದು ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಭೂಮಿ, ಮೇಲು ಕೀಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮಾನಸಮಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ತಾನು ತಾನಾಗುವ ವಿಶ್ವಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಏಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು 'ಸತ್ಯದ ಸಂಯಮ'[೨೧] ಎನ್ನುವ ಕವನವು ಗೋಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ.

> ಸ್ವಪ್ನವು ಅಂದಿತು– "ನಾನು ಮುಕ್ತನು; ನಿಯಮಪಥ್ಯ
> ನನಗಿಲ್ಲ." ಸತ್ಯವೆಂದಿತು– "ಅದಕೆ ನೀ ಮಿಥ್ಯಾ!"
> ಸ್ವಪ್ನವೆಂದಿತು– "ನೀನಸಂಖ್ಯ ಶೃಂಖಲಾಬದ್ಧ!"
> ಸತ್ಯವೆಂದಿತು– " ಅದಕೆ ನಾನೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬುದ್ಧ!"

ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಮನಸಾ ಇಚ್ಚೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಪ್ನವು 'ನೀನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಂದಿತನಾದವನು' ಎಂದು ಜರಿದು ನುಡಿದರೆ; ಸತ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಯಮದಿಂದ ಆ ಬಂಧನಗಳಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು 'ಸರ್ವರಿಗೂ ಬುದ್ಧ' ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಬದಲಾಗಿ ತಿಳಿದವನು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತನು ಅಥವಾ ಅರಿವಾದವನು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯವು ತನ್ನ ಈ ಶೃಂಖಲೆಗಳಿಂದನೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅನುಭವಿತವಾದುದು.

ಕನಸು ಎಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿಯಮಬಾಹಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸುಳ್ಳಾಗಿಯೇ, ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಕಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ರಸಋಷಿ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ 'ರಸಋಷಿ'[೨೨] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಬಹು ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳುಂತೆ ತಾನು "ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮತದವನು; ಯಾವ ಪಂಥವು ಇಲ್ಲ, ಬಹು ಪಂಥದವನು. ಎಲ್ಲ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಹಿಡಿವವನಲ್ಲ. ನಾನು ಉಮ್ಮರನಲ್ಲ, ಚಾರ್ವಾಕನೂ ಅಲ್ಲ, ನೀತಿಗೇಡಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬರಿ ಕನಸಿನವನಲ್ಲ, ಬರಿ ಕೆಲಸದವನಲ್ಲ! ಎಲ್ಲ ಬಿಡಲೂ ಬಲ್ಲೆ, ಎಲ್ಲ ಹಿಡಿಯಲುಬಲ್ಲೆ ಕೇಳೆನ್ನ ನಲ್ಲೆ!" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾದುದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು 'ಬರಿ ಕನಸಿಗನಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆ. ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಕನಸಿನವನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಸು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ ಕನಸಿನ ಬರಿ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅವರ ಮನಸಿನ ಕಡೆಯ ನಿಶ್ಚಯವಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಗಮನ ಹೋಗುವುದು ಸಿಗುವ ಸವಿಯ ಸಾಧನೆಕಡೆಗಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಸಿಗದಿರುವ ಸವಿಯ ಸಾಧನೆಕಡೆಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಸಾಧನೆ'[೨೩] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಮಕರಂದವನೀಂಟುವ ಚಲವಿಲ್ಲ;
ಸೊಬಗನೆ ನೋಡುವೆನು.
ಪಡೆಯುವನೆಂಬಾ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಲ್ಲ;
ಸರಸಕೆ ಕಾಡುವೆನು.
ಕನಸಿನ ತೆರದಲಿ ನೀನಿರು ನನಗೆ;
ದೂರದ ದೊರಕದ ಗುರಿ ಸವಿಯೆನಗೆ!

ಸತ್ಯವು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಮಿಥ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆದಕೂಡಲೇ ನಾವದನ್ನೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ನಂಬಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕನಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಅರಿವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅರಿವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರೆಡು ಸಾಲುಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೂರದ ದೊರಕದ ಗುರಿ ಕನಸೇ ಆದರೂ ಅದರ ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಸವಿಯು ಮಾತ್ರ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ'[೨೪] ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮಿಥ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಸಂಕೇತತಾತ್ಮಕರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ 'ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ'[೨೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕನಸಿನ ರಚನೆಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವಲ್ಲದೇ ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಮುಕ್ತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

೬.೧.೩) ಹೊಂಗನಸಿನ/ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ; ಅದು ಹೊಂಗನಸಿನ ಅಥವಾ ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಕವಿಗೆ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಸ್ಥೆಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ; ಅದೇ ಹಂಬಲದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಸವಿಗನಸುಗಳನ್ನೂ, ಹೋಂಗನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಕನಸು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೊ, ಕೇವಲ ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರಕ್ಕೊ, ಅಥವಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಕನಸಿಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೊ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ, ಅದರ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯೌಚಿತ್ಯಾ, ಅದರ ಅನುಕೂಲ-ಅನಾನುಕೂಲ, ಅವುಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ'[(೨೬)] ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕವಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ-ಹಂಬಲಿಸುವ ಆನಂದದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ, ಉಲ್ಲಾಸ-ಸಂತೋಷದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಸವಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ, ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಅದು ಸುಂದರವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ ರೂಪಚಿತ್ರದ ವಲಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ, ಆಸೆ- ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪೂರೈಸಲು ಅನುವುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಸವಿಯಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೇಂದ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋವು, ದುಃಖ, ಬಳಲಿಕೆ, ತೊಳಲಾಟ, ಸಂಕಟ, ನೊಂದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲದುದರ ಅತೃಪ್ತಿ, ಗಳಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹಂಬಲ ಇತ್ಯಾದಗಳ ನಿವಾರಕ ರೂಪದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನಸು ಸವಿಯಾಗಿ, ಇಷ್ಟವಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಸಮರ್ಪಣ'[(೨೭)]ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಲುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಂಬಲ ಎಷ್ಟು ಸವಿದರೂ ತೀರದಂಥದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ. ಈ ಹಂಬಲಿಕೆ, ಈ

ಸಮರ್ಪಣಭಾವವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಂಗನಸಿನ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವಂಥದು. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

> ಕೆಂದೊಂಡೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತಿರುವ ನಿನ್ನ ಚೆಂದುಟಿ ಕಿರುಜೇನಿನ ಹಿನಿಹಲ್ಲೆಯಂತೆ ಮೃದು,
> ಮಧುರ ಸುಂದರ.
> ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗಳಲಿ ಸಗ್ಗಸೊಗ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ
> ನೀನು ಹುಣ್ಣುಮೆಯಿರುಳ ಹೊಂಗನಸು;
> ಕದ್ದಿಂಗಳ ಮುದ್ದು ನಿದ್ದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ನಲ್ಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವವಲಯ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಪಣಮಯವಾದ ಆ ಇಬ್ಬರ ಐಕ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಈ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಂಗನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇದನ್ನು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವದ ಮೂಲಕ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೋಡಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ರವರು "ಕವಿಯ ಈ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಭಕ್ತ ಭಗವಂತನ ಐಕ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನ"(೨೮) ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತರಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕವಿಯು 'ಹೊಂಗನಸು' ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸಮರ್ಪಣಭಾವದ ಹಂಬಲಿಕೆಯು ಹೊಂಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಿಸಿದರೆ; ಇದೇ ಹಂಬಲಿಕೆ 'ಸಂಗೀತಕೆ'(೨೯) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ.

> ಬಾ, ಎನ್ನ ಕರೆದೊಯ್ಯು ಕಠಿನವಾಸ್ತವದಿಂದ,
> ಸಂಗೀತ ಸುಂದರಿಯೆ, ಸವಿಗನಸಿನೆದೆಗೆ!
> ಬುವಿಯ ಕೋಟಲೆಯಿಂದೆ ಚಿಂತೆ ಭೀತಿಗಳಿಂದೆ
> ಎಳೆದೊಯ್ಯುತಾತ್ಮವನು ಮುಳುಗಿಸೈ ಸುಧೆಗೆ!

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ತೀವ್ರತರವಾದ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಈ ವಾಸ್ತವದ ಬಂಧನಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಬೇಸರ ಇವೆರಡೂ ಭಾವನೆಗಳು ಸಹ ಕವಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಸವಿಗನಸಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ; "ಸಂಗೀತದ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾದ, ರಾಗಗಳಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ನೋವು, ಇದರಿಂದ ಬೆಳಕಾಗುವ ಬಾಳು, ಅದರ ಆಲಿಂಗನದಿಂದ ಸವಿಯಾಗುವ ಸಾವು(ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ) ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಇರುವ ಯಾವುದೋ ಸೆಳೆತ" ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಗೀತವು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸವಿಗನಸಿನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಲವುಬಾರಿ ವಿರಹದ ಅಥವಾ ಅಗಲಿಕೆಯ ಹಂಬಲದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಮನದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಅಲೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಏಳುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ

ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ 'ಹಗಲಿಕೆಯ ಹಂಬಲು'[೩೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಯಕಿಯ ಮನದನ್ನನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದಾದ ಹಂಬಲು. ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಕೇಳುವ–

ನೀನೆನ್ನ ನೆನೆಯುತಿಹೆಯೇನು ಈ ಹೊತ್ತಿನಲಿ
ನಾ ನಿನ್ನ ನೆನೆಯುತಿರುವಂತೆ, ಓ ಎದೆಯನ್ನ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಅವಳ ಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನಿನಿಯನ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೆನಪಿನ ಗಾಢತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾಢತೆಯ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಭಾಷೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ "ಮಲರುವುದು ಕನಸಾಗಿ ಬೇಟದಿನಿಯಳ ಚಿಂತೆ" ಎನ್ನುವ ಈ ಸ್ವರೂಪ ಆ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮಾಸದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೊಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಿರುವುದೇ ಕನಸಿಗೆಳೆಸುವ ಮನದ ಹಂಬಲಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇದರ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವು ಅವರ 'ನನ್ನ ದೊರೆಯೆ, ಬಾ ನನ್ನೆದೆಗೆ'[೩೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರದಿದ್ದರೂ ಆ ಕನಸಿಗೆಳಸುವ ಮನಸಿನ ಕಾತರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿವೆ.

ಶೀತಲ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ ನಾಚಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಂತಿವೆ.
ಎಲ್ಲ ನೀರವ; ಎಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಲ.
ಕಾಡಿಗೆ ನಿದ್ದೆ; ನಾಡಿಗೆ ನಿದ್ದೆ; ಬೆಟ್ಟಕೆ ನಿದ್ದೆ; ಕೊಳಕ್ಕೆ ನೆದ್ದೆ.
ನಿನ್ನ ಬರವನೆ ಹಾರೈಸಿ ನಾನೂಬ್ಬಳೆ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವೆ.
ಬಾ ನನ್ನ ದೊರೆಯೆ, ಬಾ ನನ್ನೆದೆಗೆ.
ನೀನಿರದಿರೆ ಸೊಬಗು ಸುಡುಗಾಡಲ್ತೆ?
ನೀನು ಬರೆ ಸುಡುಗಾಡು ಸೊಬಗುವೀಡಲ್ತೆ?

ಸುಂದರವಾದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅದರ ಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇರುಳಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ರೂಪವು ಕಾವ್ಯನಾಯಿಕೆಯ ಮನಸಿಗೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯಾವುದೋ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳಿಗೆದ್ದಂತೆ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ತಾನೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ದೊರೆಗೆ ತನ್ನೆದೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿರಹದೆದೆಯ ಕಾತರಗಳು ತನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಬೇರೆಲ್ಲ ಬೇಸರಿಕೆಗಳು ಮನಸನ್ನು ಮುತ್ತುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ದೊರೆಯನ್ನು ತನ್ನೆದೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಬರದಿರೆ ಇಡೀ ಸೊಬಗೇ ಸುಡುಗಾಡಾಗಿ, ಅವನ ಬರುವೇ ಸುಡುಗಾಡೂ ಕೂಡ ಸೊಬಗಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆನ್ನುವ ಅವಳ ಆಲೋಚನೆ ಕನಸಿನ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸದೇ ಇರುವುದೇ? ಅದನ್ನು ಬಯಸಿಯೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ 'ಅಕ್ಷಯ ಅನಂತ'[೩೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ನಿನ್ನೊಂದು ಕಿರುಗನಸಿನೆದುರಿನಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಮಹಾಶೈಲವೂ ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ" ಎಂಬ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿರುವ ಕನಸಿನಾಕಾರ, ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಮಹದಾಸೆಯನ್ನೂ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಸಿಗೂ ನೆನಪಿಗೂ ಘನೀಕೃತವಾದ, ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ಬಹುವಿಧದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಕಷ್ಟುಬಾರಿ ಮನಸಿನ ಭಾವಾನುಭಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಚೇತನಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನಿನ್ನ ನೆನೆಯಲು'[೩೩] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ಸುಮಧುರವಾದ ಕ್ಷಣಗಳ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವದ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ–

> ನಿನ್ನ ನೆನೆಯಲು ಬಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಾರುತ್ತದೆ; ಸುಗ್ಗಿಯ ಕನಸು ಕಂಡು ಮಾಗಿಯ ಮರವು
> ಬರಲಿರುವ ಸಂತಸಕೆ ನಡನಡ ನಡುಗುವಂತೆ, ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲ ವಿಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಗ್ಗಿಯ ಕನಸು ಕಂಡು ಮಾಗಿ ಮರವು ಸಂತಸದಿ ನಡುಗುವಂತೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಮರ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಕೇಳಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೂ ಸಹ ನನ್ನಂತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ನೆನಪುಗಳು ಕನಸಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಈ ಸವಿಗನಸುಗಳು ಎಷ್ಟೋಸಾರಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಬಾರದಾಗಿ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅನಪೇಕ್ಷಿತಗಳೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವರೀತಿಯ ಬಲವಂತವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಸಿದ್ಧತಾದಿಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ 'ದಿಗಂತ ದೇವ'[೩೪] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

> ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯಂಗಳ ಆಲಿಂಗನ ಸ್ಥಾನವಾದ ನೂರಾರು ದಿಗಂತವು ಸಹಸ್ರ ರಹಸ್ಯ
> ಗರ್ಭಧಾರಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯಮಿಥ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಅನಂತ ಮಾಯಾ ರೇಖೆಯಂತೆ
> ಸುಧೀರ್ಘಭೂಮವಾಗಿದೆ.
> ಬಗೆ ಕೋರಿದರೂ ಕೈಗೆ ಬಾರದಿಹ ನೂರಾರು ಸವಿಗನಸುಗಳು ದಿಗಂತದ ಹಿಂದುಗಡೆ
> ಮೈಗರೆದು ನಿಂತು ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ತೋರುತಿದೆ.

ಎಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ದಿಗಂತವು ಹೇಗೆ ಏಕಸೂತ್ರವಾಗದೇ; ಸುಳ್ಳು–ಸತ್ಯಗಳ ಮಾಯಾರೇಖೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸವಿಗನಸುಗಳೂ ಕೂಡ. ಇವುಗಳೂ ಸಹ ಅದೇ ದಿಗಂತದ ಹಿಂದೆ ಮೈಮೂಡಿ ಕರೆಯುವ ಸತ್ಯ–ಸುಳ್ಳುಗಳೆರೆಡರ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಾನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವು ಕೈಗೆ ಬಾರದಿಹ ಕನಸುಗಳಾಗಿ, ಕವಿ ಮನವನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಸಹಸ್ರ ರಹಸ್ಯಾಪೂರ್ಣ ಮಾಯಾವಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವುಗಳೇ ಇವರನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ಮನಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟುಬಾರಿ ಮಯಾವಿ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಹೀಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ

'ಷೋಡಶಿ'[೩೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕಾರಗಳೆಂದೂ, ಅರಿಯದ ಅರ್ಥಗಳ ಆಗರಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸು–ನನಸುಗಳ, ವಾಸ್ತವ–ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ–ಸ್ವರ್ಗಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಷೋಡಶಿ ಎಂಬ ಪದಶಾಹಿ ಅರ್ಥ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದವಳು ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ವರ್ಷಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ ಪ್ರಾಯದ, ಸುಂದರತೆಯ, ಲಾವಣ್ಯದ, ಪ್ರೇಮ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವಸಂತಕಾಲದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಷೋಡಶಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೋಡಶ ವಸಂತಗಳು ಸುಯ್ಯಾನವಂ ಮಾಡಿ
ಕರುವಿಟ್ಟ ಲಾವಣ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆನೆ, ಸುಂದರಿಯೆ,
ಕಂಗೊಳಿಪೆ. ಜೀವನದ ಮಧುಕುಂಜರಮಂಜರಿಯೆ,
ಕೂರ್ಮೆತೆಂಗಾಳಿಯಲಿ ನಲಿವ ನಿನ್ನನು ನೋಡಿ
ಹೃದಯದ ನಿರಾಕಾರ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಮೈಮೂಡಿ
ನುಡಿದೋರುತಿವೆ,–ಅವುಗಳರ್ಥವೇನೆಂದರಿಯೆ.

ಕೊನೆಯ ಎರೆಡು ಸಾಲುಗಳು ಮೇಲಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲಗಳು. ಕವಿಯ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರೇಮ, ನಲ್ಮೆ, ಚೈತ್ರಸಿರಿಗಳು ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕಾರ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಮೈಮೂಡಿ ನಲಿದಾಡುವಂತ ಅನುಭವವಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವ, ಮನರಂಜಿಸುವ, ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ, ನಗಿಸುವ, ಕೌತುಕಗೊಳಿಸುವ ಕನಸುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸುಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅರ್ಥಗಳು ಅರಿಯದಂತಾಗಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕವಿಯು ನೈಜದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ದೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕನಸಿನದಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಾಗಿ, ವಾಸ್ತವದ ನೆರಳಿನ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಉದಯಗಿರಿ ಫಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದರನು ಮೆರೆಯೆ
ಯಾಮಿನಿಯು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮುಗಿಲ್ಗಳನು ಸೂಡಿ
ಕರೆವಂತೆ ಮೋಹಿಸಿವೆ, ಓ ನನ್ನ ಸವಿಗಣಸೆ!
ನನಸಲ್ಲ! – ಹೇ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಂದರಿಯೆ, ನೀನಂದು
ಮರ್ತ್ಯವನಳಿದು ಹಾ ಸ್ವರ್ಗವಾದವಳಿಂದು
ಕನಸಿನಲಿ ಚುಂಬಿಸಿಹೆ! – ಅಯ್ಯೋ, ಕನಸು ಕನಸೆ?–
ಆದರಿದೊ, ಹಾಡುತಿದೆ ದಿನಮುಖದ ಕಾಜಾಣ:
ಬೆಂದೆದೆಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಗಾಯನ ಸುರಾಪಾನ!

ಅಸಹಜ ಅಥವಾ ಅವಾಸ್ತವದ ಹಾಗೂ ಅತಿಶಯದ ವಿಶೇಷಗಳಾದ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಂದರಿ, ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ರಾಗ-ಭಾವಗಳ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡಂಥವು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ರಮ್ಯಲೋಕವು ಕನಸಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಸು ಬರಿಯ ಕನಸೇ'? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಾಕುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಕನಸಲ್ಲ ಅದು 'ಬೆಂದೆದೆಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಗಾಯನ ಸುರಪಾನ!' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣ ಇವರ 'ಹಗಲುಗನಸು'[೩೬] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಸನ್ನು "ವಿರಹ ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಜೇನು ನೀನಲ್ತೆ"? ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; "ಎದೆ ಸುಕ್ಕಿ ಬೇಯುತಿರೆ, ಮಳೆಗರೆದು ತಂಪಿನಮೃತವನಿತ್ತೆ!" ಎಂದು ಕನಸಿನ ಹಂಬಲಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಂದೆದೆ, ವಿರಹ, ಬೇಯುವಿಕೆ ಇತ್ತಯಾದಿ ಅಸಹನೀಯಗೆಳೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಂಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನಸುಗಳು ಮನಕ್ಕೆ ಸುರಪಾನವಾಗಿ, ಜೇನಾಗಿ, ತಂಪಿನಮೃತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಆದರೇಂ? ನೀನಿಲ್ಲದೆನಗೆಲ್ಲವೂ 'ಗೋಬಿ'!
ಹೊರಗೆ ನೋಡುವ ಇಚ್ಛಂಯಣಮಿಲ್ಲ: ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ
ಹಾರುತಿದೆ ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿ ವಿದಿರ್ಚ್ಚಿ!

ಎಂದು ಅದರ ಹೋರತಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಊಹಿಸಲಸದಳವೆಂದೂ, ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಹೊರಗೆ ನೋಡುವ ಆಸೆಯೂ ತನಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನೂ ಅದರ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಈ ಕನಸೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ ಬಹುತರವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಸವಿಗನಸಿನ ರೂಪವೇ, ಸುಂದರ ರೂಪವೇ, ಚಂದ ರೂಪವೇ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದು; ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾಯಿಯ ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಈ ಚಂದದೂರ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತರುತ್ತಾರೆ. 'ಜೋಗುಳ'[೩೭]ದಲ್ಲಿ

ಮಲಗು ಮಲಗೆಲೆ ಕಂದಾ ಜೋ! ಜೋ!
ಮಲಗು ಎನ್ನಾನಂದಾ ಜೋ! ಜೋ!
ನಿದ್ದೆಯೂರದು ಚೆಂದ ಜೋ! ಜೋ!
ಮುದ್ದು ಕಂದಾ ಮಲಗು ಜೋ! ಜೋ!

ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ನಿದ್ದೆಯೂರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನುಡಿದವಳಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಮಗು ಮಲಗುವದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ನಿದ್ದೆಗೊಯ್ಯಲು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯೂರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಅಂದ-ಚಂದಗಳ' ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಗು

ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಊರನ್ನು ಕಾಣಲು, ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಕವಿಗೆ ಈ ಕನಸಿನ ಸಿಹಿಯು ಹೇಗೆಸಿಕ್ಕರೂ ಸರಿಯೆ ಅದು ಸುಳ್ಳಾಗಲೀ, ಸತ್ಯವಾಗಲೀ, ಮತ್ತೊಂದಾಗಲೀ ಅನುಭವದ ಆನಂದವೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕನಸಿನ ಒಳಲೋಕದ ಸತ್ಯಗನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ತರ್ಕಿಸುವುದಕ್ಕೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಮನಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಇವರ ಕಾಮವಸ್ತುಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ "ತನ್ನ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಲದಿಂದ, ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಲೆಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದು"(೩೮) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದು. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಹನಿಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಿಕೆ ಅವರ 'ಚೆಂದುಟಿ ಮುತ್ತು'(೩೯) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ

> ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಣ್ಣದ ಸವಿಗನಸೆಲ್ಲಾ
> ಇಹುದೊಂದೇ
> ತುಂಬಿಯ ತುತ್ತಿನ ಚಿಲದಲಿ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಸಮೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ ರೂಪಗನ್ನು ತಂದರೂ ಅವುಗಳ ಸವಿ ಮತ್ತು ನವಿರತೆಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗವು ಸವಿಗನಸಿನ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೬.೧.೪) 'ಅಖಂಡತ್ವ'ದ ಕನಸಿನ ರೂಪ

ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ತಪಸ್ವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಅಖಂಡತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ "ವರ್ತಮಾನದ ನಿತ್ಯವನ್ನೂ, ತ್ರಿಕಾಲದ ಭವ್ಯವನ್ನೂ, ಭೂಮವನ್ನೂ, ಅಲ್ಪವನ್ನೂ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ತಪಸ್ವಿಗಳು"(೪೦) ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅನುಮಿತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಈ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅನುಮಿತಿ'(ಊಹೆ)ಗಳೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಈ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮತ್ತು

ಅಖಂಡತ್ವದ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕನಸುಗಳು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸಿನ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಸಹ ಅನ್ವಯವಾಗದ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಇವರ ಕನಸುಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ಮೈಮರೆತ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆ ಬಂದಂಥವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಅವು ವಾಸ್ತವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡು ಕನಸಿನ ರೂಪ ಪಡೆದಂತವುಗಳು. ಇನ್ನು ಎರಡನೇಯದು ಇವರ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬಯಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಪರ್ಯಟನೆಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರಿಗೆ ಮನಸಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳೆಂಬ ನಿರ್ಬಂದಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕನಸುಗಳ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಅಖಂಡತ್ವದ ಕಡೆಗೆ, ವಿಶ್ವ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳ ಕಡೆಗೆ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ ಭಾವನೆಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅವರ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ'[೪೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

ಹಿಂದದೊಂದು ಹಿರಿಯ ಕನಸು:
ಇಂದು ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಮನಸು
ಕೂಡಿ ಮೂಡಿ ನಿಂದ ನನಸು!
ತಡೆವುದೇನೊ ನಿನ್ನ ಕಿನಿಸು
ಒಣರುವಲ್ಪ ಜಲ್ಪನೆ?
ಭುವನ ವಂಧ್ಯೆ, ಕೇಳ್, ಅವಂಧ್ಯೆ
ಕವಿಯ ವಿಂಧ್ಯಕಲ್ಪನೆ!

ಎಂದು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಖಂಡತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸರಳ–ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮಹದಾಸೆಯ ಹಿರಿಯ ಕನಸು. ಈ ಕನಸು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಉಳಿಯುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಮನಸಿನ ಕನಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕನಸು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ;

ಎಲ್ಲರೆದೆಯಲ್ಲಿ, ಹೃದಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂದು ನನಸಾಗುವ ಕನಸು. ಇದನ್ನು ಕಂಡಂತವರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟವರು. ಈ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ಭೂಮಿಯೇನು ಬಂಜೆಯಲ್ಲ ಅವಳು ಅವಂಧ್ಯೆ(ಮಕ್ಕಳಿರುವವಳು) ಅಖಂಡದ ಆಸೆಹೊತ್ತ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೊಂದಿರುವವಳು. ಕವಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸು ನಿದ್ದೆಯ ಕನಸಲ್ಲ, ಅದು ಅವನ ವಿಂಧ್ಯಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಅಖಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಭಾವಉತ್ತುಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಏಕೈಕ ಕರ್ನಾಟಕ'(೪೨) ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಈ ಕನಸಿನ ಬಯಕೆಯ ಪೂರೈಕೆಯ ನನಸಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಹತ್ ಕನಸು ನನಸಾದುದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇದು ನನಸಾಯಿತೋ ಬಿಟ್ಟಿತೋ, ಅದು ನಂತರದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಂತೂ ನನಸಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಕಾರಣ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೇ ಕನಸಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತೀರಾ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಆಗುವಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

> ಕನಸು ನನಸಾಯಿತಿದೊ ಏಕೈಕ ಕರ್ನಾಟಕ:
> ಕಣ್‌ನಟ್ಟು ಬಯಸಿ ಕಾಣ್ ದಿಕ್‌ತಟಧ್ವಜಪಟ!
> ಕಾವೇರಿ ಸಿರಿಯಡಿಯ, ಗೋದಾವರಿಯ ಮುಡಿಯ,
> ಮೂಡುಮಲೆಯೆಡದ ಗಡಿಯ,
> ಪಡುವಲ ಬಲದ ತಡಿಯ;
> ವರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ಕಲೆಯ ಚೆಲ್ವಿನ ಶಿಲೆಯ ಗುಡಿಯ,
> ಕನ್ನಡದಿಂಪು ನುಡಿಯ;

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನಸಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಏಕಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇರೆಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ; ಅವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಗಡಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಖಂಡತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರೇ; ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವೇನಿದ್ದರೂ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಅಖಂಡತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಬಯಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣುವೆ ಎಂಬ ಅಚಲವಾದ ಬಯಕೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ದೇಶಭಕ್ತನ ಬಯಕೆ'(೪೩) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ತಾಯಿ ಭಾರತಿ, ನಿನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಹ ಮುನ್ನ
ನಾನಳಿವೆನೇನೋ ಎಂಬಾ ಶಂಕೆಯೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಪೀಡಿಪುದು ಮನಮಂ. ಸ್ವತಂತ್ರಿ ಎಂಬುವ ಹೆಮ್ಮೆ
ಈ ಜನ್ಮದಲಿ ನನಗೆ ಲಭಿಸದಿರೆ, ಮತ್ತೆನ್ನ
ಮರುಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದೊಡಂ ಪೆತ್ತು ಈ ನಿನ್ನ
ಕಂದನ ಬಯಕೆಯಂ ಸಲಿಸಿ, ದೇವಿ, ಕೃಪೆದೋರು!
ಹುಟ್ಟಿಸೆನ್ನಂ ಮರಳಿ ಮರಳಿ, ಬಂಧನ ನೂರು
ಚೂರಾಗಿ ನಿನಗೆ ಮೋಕ್ಷಂ ಪೂರ್ಣ ದೊರೆವನ್ನ!
ಹಿರಿದಹುದು ಸಂಕೋಲೆ; ಕಿರಿದು ನನ್ನೀ ಬಲ್ಮೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ “ಒಂದು ವಾಸ್ತವವಾದ ಆಸೆಯು ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದರ ಈಡೇರಿಕೆಯೂ ಸಹ ಕನಸಿನಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ”[೪೪] ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವು ಸತ್ಯವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವು ಕನಸನೆಬ್ಬಿಸಲು ಆಸಯಾಗಿಯೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಈಡೇರಿಕೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಕನಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಸನುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೇಲಿನ ಜಾಗ್ರತ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸಹ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದಂತಿದೆ. ಈ ಅಖಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ‘ಕೂಸಿನ ಕನಸು’[೫೪] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ‘ಮಗು ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವಮಾನವ’ ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಆಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ಶಾರೀರಿಕ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭೂಮಮಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಅಚಲವಾದ ಅಖಂಡಮಯ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಹೊಂಗನಸಿನ ರೂಪವಾಗಿ, ತಾಯಿಯ ಸುಸ್ಥಿರ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲದ ರೂಪವಾಗಿ ಕೂಸು ಮೈಮೂಡುತ್ತದೆ. “ಅಂದರೆ ಆ ನವಜಾತ ಶಿಶು ಕೇವಲ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರ ಕಾಮಸಂಜಾತ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಸಂಭೂತ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಮೂಳೆಗಳ ಜೀವಂತ ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಕಲ್ಪಕಲ್ಪಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಮಾನವ ಧರ್ಮಾದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಶಿಶುರೂಪಿ ಶಿಲ್ಪ.”[೪೬] ಇಲ್ಲಿ ಕೂಸನ್ನು ಕವಿ ವಿಶ್ವಸ್ವರೂಪದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಜೀವವಿಕಾಸ ಕಾಲಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದನ ಮಾನಸಿಕ ಅಖಂಡಕಲ್ಪನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿ–

ನಂದನವಾಗಿರೆ ಮಾತೆಯ ಮನಸು
ಬೇರೊಂದಾಗಿದೆ ಕಂದನ ಕನಸು:
ಯುಗ ಯುಗ ಕೋಟಿಯ ಬಾಳ್ಗಳ ಕಣಸು

ಪುನರಭಿನಯಿಸಿಹುದಾತ್ಮದಲಿ!

ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ರೂಪ ತಾಯಿಯ ಮನಸು ಮತ್ತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಮತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ; ಅದೇಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೂಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಮನಸು ಮತ್ತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲಿಂದಿಡಿದು ಆದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಪುನರಭಿನಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ ಕುವೆಂಪುರವರದು. ಮುಂದುವರಿದು ಮಗುವಿನ ಮೊದಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮಗಳಾಗಿ, ದೇಶಕಾಲದ ಭ್ರೂಣ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕೆ ಹಿಡಿದ ಮತಿಯಾಗಿ, ಅರ್ಥಾವಶ್ಯಕತೆಯ ಹುಚ್ಚಾಗಿ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಮಯ ಲೋಕವನ್ನು; ಅದು ಎದುರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದುರ್ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಸ್ವಪ್ನದ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ರಚನಾ ಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಕೂಸಿನ ಕನಸನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವತ್ವಕ್ಕೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಾನವ-ಪ್ರಕೃತಿ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕೂಸಿನ ಕನಸಿನ ಅನಂತತೆಯನ್ನು-

ಹಸುಗೂಸಿನ ಕನಸದು ಬಲು ಆಳ:
ಅದಕಿಲ್ಲವು ಆದ್ಯಂತ್ಯದ ಕಾಲ!
ಕಿರುಗವನದೊಳಿರಲಾರದೆ, ಹೇಳ,
ಗಾನದ ಕೊನೆಗಾಣದ ಅರ್ಥ?
ಕಡೆಜಾವದ ಇರುಳಿನ ತೊಡೆಮೇಲೆ
ಮೂಡುವ ಉಷೆಯ ನಿಮೀಲಿತದೋಲೆ
ಶಿಶು ಮಲಗಿರೆ, ಕಾವ್ ಕೂತಿದೆ ಮೇಲೆ
ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ.

ಹೀಗೆ ತುದಿ-ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ದಿಗಂತದಂತೆ, ಆಕಾರಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದ ನಿರಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೂಸಿನ ಕನಸು ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ, ತಳಸಿಗದ ಆಳದ ಅಖಂಡತಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವಂಥದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನೆನವಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದು ತಾಯಿ ಮಮತೆಯ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಕಣ್ಗಾವಲಿನ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸುಕ್ಷೇಮದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಗೂಡಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ರೂಪಾಂತರವೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದು. ತಾರ್ಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದು ಎಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಸುವುವಾಗ ಕನಸುಗಳ

ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಂಯ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಮಾನವಕುಲದ ಅಖಂಡ ಕಲ್ಪನೆಂಯ ಕನಸಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಎದುರು ನಿಂತ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮನೋಲೋಕದ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಇಂತಹ ಅನಂತಮಯ ಅನುಮಿತಿಗಳ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ, ಅಖಂಡತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಜೀವಪರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಧ್ಯಾನಗಳ ಮನಸಿಗರು ಎಂಬ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ 'ತಪಸ್ವಿ'ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಪಸ್ವಿ'(೪೭) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿನ ಧ್ಯಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ಕನಸಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಳೆದಳಿಯುವುವು ರಾಜ್ಯಗಳು ಮಿಂಚಿನಂತೆ;
ಕೊಳಗುಳದ ಕೋಲಾಹಲವು ಕನಸಿನಂತೆ
ಜಾರುವುದು: ಮೂಡದು ತಪಸ್ವಿಗಿಹಚಿಂತೆ!
ತಪಸಿಂಯ ತಪಸ್ಸೂ ಕನಸಲ್ಲದೇನಂತೆ?

ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಒಂದು ಕನಸಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು 'ತಪಸ್ಸಿ'ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಂಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಏಕತಾನೀಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮನೋಲೋಕದ ಅಖಂಡತೆಂಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ 'ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಹುದೆ ಅಶಿವ ಭೀತಿ?'(೪೮) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೬.೨) ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿಸರ್ಗದ ಅನಾವರಣ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವತ್ವದ ಆರಾಧನಾ; ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಕಾಸವಿದ್ದಂತೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಂಯ ಮಡಿಲು, ಆ ಹಸಿರಿನ ರಸಾನುಭೂತಿ ಅವರು ಎಲ್ಲೋದರೂ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅವರ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮಾಸದ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಡಿ, ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ'(೪೯) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ-ಕನಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನ ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ– ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ನಡುವಿನ ಸಂದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಎಸ್.ರವರು

‘ಉದಯವಾಣಿ’ಗಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೂತಾಗ ಕೇಳಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ “ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಅನುಭವ- ಇವೆರಡಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು? ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧಗಳೇನು?” ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ “ನೋಡಿ, ಇದು, ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮೈಸೂರಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ನನ್ನ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಮರದ ಬೇರಿಗೂ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಇರುವಂಥ ಸಂಬಂಧ ಅದು. ನನ್ನ ಎಳೆಯಂದಿನ ಅನುಭವ ಬೇರು-ಬುಡ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ; ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರೋದು ಹೂವು-ಹಣ್ಣು-ಕಾಯಿ-ಎಲೆ. ಆ ಬೇರು-ಬುಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸತ್ವ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಏನು ಸತ್ವ? ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆ ಅನುಭವಗಳು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಲೋಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಯಲ್ಲ ಅವು ಕೊಂಬೆಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ”[೫೦] ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಇದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಗಿರುವ ಈ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಬೇರು-ಚಿಗುರಿನ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಾಧಾರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗಿರುವ ಈ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಅವರ ಕನಸಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ರೆಯ ಕನಸುಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕದ ಬೀಡಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆವರಣವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ತೊಡಗಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕನಸೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ತೀವ್ರವಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಬಂಧ, ಆರಾಧನೆ, ಪರವಶತೆ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಮನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕವೂ ಸಹ ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಗಿ ಅದರ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡುವುದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಅವರ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವೂ, ಸಹಜವೂ ಆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಶೈಶವದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ, ಪರಿಸರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಚರಾಚರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೋ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿಯೋ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೋ,

ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳಾಗಿಯೋ- ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೋ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪಪಡೆದುಕೋಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು', 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ', 'ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ' ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತ-ಸಾಕ್ಷಿಗಳೇ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕವಿತೆಯೇ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಿರೂಪಿತಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿರಂತನ ದಾಹ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಧುಡುಮ್ಮನೆ ಧುಮುಕಿ ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನಗೈಯ್ಯುವ ಆ ಸಿದ್ಧಿ, ಇವುಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಶ್ವಾಸಕೋಶವಾದರೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶ"(೫೧) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಈ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಒಂದನೆಯದು- ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧ. ಎರಡನೆಯದು- ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಅಭೇದ್ಯದ ನಂಟಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೬.೨.೧) ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಕನಸು

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಸಿಟ್ಟು-ಸಿಡುಕು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಅನುರಕ್ತಿ ರೂಪವೇ ಆದ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆಯೇ. ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದೂ, ಅನುರಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದೂ, ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಈ ಅನುರಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. 'ಮಲೆಯ ನಾಡೆನಗೆ ತಾಯಿಮನೆ, ಕಾಡು ದೇವರಬೀಡು' ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕವಿ 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕ'ನಾದದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ"(೫೨) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ ನಡಿಗೆಯ ನೆನಪುಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮರೆತರೂ ಅವು ಅವನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾತರದ ಬಂಧದಂತೆ ಮರುಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ರೂಪವನ್ನು ಅವರ 'ಜನ್ಮಾಂತರ'(೫೩) ಕವಿತೆಯು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದೊಡಗೂಡಿ ಯಾವಾಗ

ಪಯಣಿಸಿದರೋ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಈ ಪಯಣದಲಿ ಏನೇನೆಲ್ಲ ಪಡೆದರೋ, ಏನೇನು ಉಳಿದಿದೆಯೋ ಒಂದೂ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆದರೊಂದಂತೂ ಸತ್ಯ ಇದರ ಜೊತೆ ಬಹುದೂರದವರೆಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ–

> ಪಯಣದಲಿ ಎನಿತು ಹಗಲಿರುಳುಗಳು ಹೊಳೆದಳಿದು ಹೋದುವೋ ನಾನರಿಯೆ.
> ಏಕೆಂದರೆ, ದಾರಿಯೆಡೆ ಬಳಲಿ ಮಲಗಿರಲು, ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲ ಕನಸಿನಲಿ
> ಸುಳಿಯುವುವು; ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಮರಳಿ ಮೊರೆಯುವುವು. ಮರೆತ ಮೊಗಗಳು
> ಮರಳಿ ಮೈದೋರುವುವು.
> ನೀನೇಕೆ ಮೌನವಾಗಿರುವೆ; ನೀನೂ ನನ್ನಂತೆ ಎಲ್ಲವನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿಹೆಯೇನು?

ಅವು ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುತ್ತವೆ, ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ತಾವು ಬಳಸಿಬಂದ ಹಳ್ಳಿ, ನಡೆದ ದಾರಿ, ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳು, ಮರೆತ ಮುಖಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋದರೂ ಮನಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ "ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಜಾಗ್ರತ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ"[೫೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಈ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಮಲೆನಾಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ 'ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮನ ಓಡುವುದು!'[೫೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

> ನಗರದ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲಿ ನಾ ಸಿಲುಕಲು
> ಮನ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಓಡುವುದು!
> ಮುದ್ದಿಸುವೆಲರೊಳು ಕುಣಿಯುವ ತೆರೆಯೊಲು
> ಸುಖಶಾಂತಿಯೊಳೋಲಾಡುವುದು!

ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧದ ಇಡಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಈ ಕವಿತೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಂತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಕವಿತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರಾದ ಬಳಿಕ ಉಂಟಾದ ವಿರಹ ಮತ್ತು ಈ ವಿರಹದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾದ ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ನೆನಪು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸಿರಿಯನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾತರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮನಸು ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲನೆಲೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಿ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರು "ನಮ್ಮ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಹಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅಹಿತವಾದ ನೋವುಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಕನಸುಗಳು"[೫೬] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಹಿತವೂ ಇದೆ, ವಿರಹದ ಅಹಿತವೂ ಇದೆ, ಇವೆರಡರ ಇರುವ–ಇಲ್ಲದುದರ

ನೋವಿನ ಅನುಭವವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ನಿಸರ್ಗದ ಅಷ್ಟೂ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು ಮನಸು ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಓಡತೊಡಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ–

ನಲ್ಲನನಪ್ಪುವ ನಲ್ಲೆಯ ತೆರದಲಿ
ತಾಯಿಯನಪ್ಪುವ ಮಗುವಿನ ತೆರದಲಿ
ಗಂಗೆಯನಪ್ಪುವ ಯಮುನೆಯ ತೆರದಲಿ
ದೇವರನಪ್ಪುವ ಭಕ್ತನ ತೆರದಲಿ
ಮನ ಮಲೆನಾಡನು ಕೂಡುವುದು;
ಕರಗಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಾಡುವುದು.

ಎನ್ನುವ ತರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ಮಲೆನಾಡಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮನವು ಅನುರಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ವವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸದಿರದು. ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–

ಬಾನು ಬೆಟ್ಟ ಬನ ಹೊಳೆ ಕೆರೆ ಹಳ್ಳ
ತೋಟ ಗದ್ದೆ ಹೊಲ ಮರ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿ
ಎಲ್ಲ ಕನಸಿನೊಡಗೂಡುವುದು!
ತಣ್ಣೆಲರೊಯ್ಯನೆ ಬೀಸಿ ಬರೆ
ಮಗುವಿನಂತೆ ಮಲಗುವುದು ತಿರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಳೆ, ಬಿಸಿಲು, ಮಿಗಗಳು–ಖಗಗಳು, ಮುಗಿಲ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಳೆಯ ಭೋರ್ಗರೆತದ ಶಬ್ದ, ಬತ್ತದ ಹಸುರಿನ–ಹಳದಿಯ ಹೊಲಗಳು, ಅದರ ಹೊನ್ನಿನ ತೆನೆಗಳು, ಎಲ್ಲವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತ ಕಳಕಳಿಸುವವು. ಈ ವಿಧದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ “ಭಾವನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಅವಯವದ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸು ಉಂಟಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಭಾವದ ಸೂಕ್ತವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ”(೫೭) ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ– ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿರಹದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವರ ನಗರದ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಬಳಲಿಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಬಾಹ್ಯಕಾರಣದಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಬೆಸೆದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ‘ಹೂವು–ಚಿಟ್ಟೆ’(೫೮) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ “ಬಾಳಿನ ಹೂವಿನ ಜೇನನು ನನ್ನೆದೆ ನಲಿದೀಂಟಿತು ಚಿಟ್ಟೆಯ ಸೇರಿ” ಎಂಬ ಸಾಲು ಕವಿ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದುದ್ದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ರೂಪಕದ

ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. 'ರವಿ–ಕವಿ'[೫೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ನಿಸರ್ಗವೂ ಸಹ ತನ್ನಂತೆ ಕನಸುಕಾಣುವುದರ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಬೇಸಗೆಯ ನಡುಹಗಲಿಗೆ ಮತ್ತು ನೆತ್ತಿಗೇರಿದೆ. ನಾಡೆಲ್ಲ ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡಿದೆ
> ರಾಮರಸಪಾನಮಾಡಿರುವ ಕಬ್ಬಿಗನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಸವಿಯಾದ ಹಸುರು
> ಹೆಗ್ಗನಸುಗಳು ಭಾವದ ಬೇಗೆಗೆ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಅರಣ್ಯಮಂಡಿತ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳು
> ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಧೀರವಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಹಗಲ್‌ನಿದ್ದೆಗೈಯುತಿವೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧಿ ಕನಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ– ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳೆರಡೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಒಂಟಿಯಾದ ಅವರ ಕನಸಿನ ಆವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಸಹ ಅವರು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಏಕಾಂತದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಷ್ಟೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಶಾರೀರಿಕ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳಾಗಿ, ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಾಗಿಯ ಹಗಲು'[೬೦]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ 'ರವಿ–ಕವಿ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೇಳುತ್ತಿರು ತರಗೆಲೆಗಳ ಶಬ್ದವು 'ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸದ್ದಿಲಿ ಬನವೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸುಂತೆ' ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಜಡ–ಚೇತನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೂ ಸಹ ಕನವರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು'[೬೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

> ಸೊಬಗಿನ ಸುಗ್ಗಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವೀಯಲು
> ಚೋರೆಯು, ಲಾವುಗೆ, ಕೋಗಿಲೆ, ಗಿಣಿಗಳು
> ಕನಸಿನ ಪದಗಳ ಹಾಡುತಿವೆ;
> ಚಿಗುರಿನ ಹಸುರಿನ ವಸನವ ಹೊದೆದು
> ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗಿನ ಬೆಡಗನು ತಳೆದು
> ಬನಗಳು ನಲಿನಲಿದಾಡುತಿವೆ!

ಈ ಚಿತ್ರಣವು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಂತವನ್ನು ಕಾಯುವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚೈತ್ರದ ಬರುವಿನ ಕನಸುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬರುವನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಸೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.

ಇದು ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅದರ ವಸಂತದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನೂ ಒಬ್ಬ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆನಂದಿಸಿದ ಮತ್ತು ತಾನೂ ಅದರ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು'[(೬೨)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತಾಯಿ ತನ್ನ ಕಂದನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಸಾಧನೆ ಹೀಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವಳು ಕನಸು ಕಂಡು, ಕಾಣುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ಹೊಂಗನಸಿನಲಿ ಮುಳಿಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಅದರ ರಚನಾ ಬಂಧವನ್ನು

ಹಸುಗೂಸಿನ ಕನಸದು ಬಲು ಆಳ
ಅದಕಿಲ್ಲವು ಆದ್ಯಂತದ ಕಾಲ!

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಿನ ಮನಸಿನ ಪರಿದಿಯನ್ನು ಅನಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಮೈಮೂಡಿದ ರೂಪ. 'ಷೋಡಶಿ'[(೬೩)] ಕವಿತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮುಡಿದ ಕವಿತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ–

......ಜೀವನದ ಮಧುಕುಂಜ ಮಂಜರಿಯೆ
ಕೂರ್ಮೆ ತೆಂಗಾಳಿಯಲಿ ನಲಿವ ನಿನ್ನನು ನೋಡಿ
ಹೃದಯದ ನಿರಾಕಾರ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಮೈಮೂಡಿ
ನುಡಿದೋರುತಿವೆ.– ಅವುಗಳರ್ಥವೇನೆಂದರಿಯೆ.

ಎಂದು ತಮಗಾದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಗೆ ಕನಸು 'ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರಿ'ಯಾಗಿ, ಜೀವನದ ಜೇನುಸವಿಯ ಚೈತ್ರವನದ ಬಳ್ಳಿಮಾಡದ ಗುಚ್ಚಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಷ್ಟೇ ಕನಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾದ, ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಜೀವಕಳೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ'[(೬೪)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಿಸರ್ಗವೇ ಕನಸಾಗಿಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುಗೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ'[(೬೫)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಜನ್ನು, ಆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಸೋನೆಯನ್ನು ಆಕಾಶದ ಮುಸುಕು; ಕನಸಿನ ಪರದೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಈ ಕನಸಾವರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಂದ ತಿಳಿದವರು. ಆಗಾಗಿಯೇ ಮಂಜನ್ನು 'ಕನಸಿನ ಪರದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಂಜಿನಂತೆ ಕನಸೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿ ಮೈಮನಗಳನ್ನು ನವಿರೇಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ರೂಪಕವಿಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಕವಿಶೈಲದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯೆ'[(೬೬)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ಯಾನ' ಮತ್ತು 'ಕನಸು' ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಏಕತಾನೀಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ, ಅದರ ಧ್ಯಾನದಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು.

೬.೨.೨) ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ 'ಅಭೇದ್ಯ'ದ ನಂಟು

ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಆಯಾಮ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮಾನಾತ್ಮಕ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದಾಗಲೀ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಾತ್ಮಕದ ಅರ್ಥವು; ಸದೃಶವಾದದು, ಸಮಾನವಾದುದು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕವಾದುದು ಎಂದಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪ ಅಥವಾ ತದ್ರೂಪವಾಗಿರುವ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು 'ಪ್ರತಿಮಾನ' ಪದದ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರತಿಮಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾನತೆ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ. ಕವಿಯ ಕನಸುಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾಶೀಲತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನಸುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗಪಡೆಯುವಾಗ ಪ್ರತಿಮಾನಸ್ವರೂಪವೇ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಿದ್ದೆಂಯ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಅವರು ಕನಸೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಎಚ್ಚರದ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿನಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ದೂರಸರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಿತ ಜಾಗ್ರಜಗತ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅಭೇದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರತಿಮಾನ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾನವು ಅವರ ಲೋಕಾನುಭವದ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರತಿಫಲಗಳೇ ಅಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಎಚ್ಚರದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯೇ ಇವರ ಕನಸು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಏಕತ್ರವಾಗಿಸಿ ಅಭೇದ್ಯಗೋಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆ ಗೊಂದಲವೆಂದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇದರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತೆ, ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರಸತ್ತೆಗಳಡರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನಸತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ್‌ಸತ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲಾನುಭವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರದರ ಪ್ರತಿಮಾಸತ್ಯ ಅದರದರ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಾದಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾನುಭವ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಭೂಮಿಕೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ"[೬೭] ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದೇ ಭೂಮಿಕೆಯ ಅನುಭವಸತ್ಯವಾಗಿ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿದ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿದ ಭಾವಸತ್ಯ. ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಭೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ'ಗಳು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದ ಎರಡು ಸಮಾನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳು. ಇವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಕೂಡ ಒಂದು. 'ಮುಗಿಲ ಲೀಲೆ'[(೬೮)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

> "ಯಮುನೆಯ ನೀರಿನ ಹೊನಲಿನಲಿ
> ನಿದ್ದೆಯ ಹಂಸವು ತೇಲುತಿದೆ!"
> "ಹಸುರನು ಹಾಸಿದ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ
> ಬಿಳಿಕನಸಿನ ಸಿಸು ನಿದ್ರಿಸಿದೆ!"

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯು ಮುಗಿಲಿನದೇ ಆದರೂ ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಅದು ನಿದ್ದೆಯ ಹಂಸ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ಕನಸಿನ ಸಿಸು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾನತೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯ ಹಂಸ ಕನಸಾದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕನಸಿನ ಸಿಸು ಮುಗಿಲು. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಶೆ ಸ್ವಪ್ನಚುಂಬಿ'[(೬೯)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ–

> ಅಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ ಹೂವು, ಮಕರಂದ ತುಂಬಿ;
> ಇಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರಿ ಹಾಡುತಿದೆ ದುಂಬಿ.
> ಅಂತರವೊ? ಇನ್ನೂರು ಮೈಲಿಗಳ ಕಂಬಿ,
> ಅಲ್ಲಾಡದಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿ!
> ದೇಶವನು ಕಾಲ ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂದು ನಂಬಿ
> ಆಶೆ ಕುಳಿತಿಹುದು ಸ್ವಪ್ನಚುಂಬಿ!

ಈ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಆಶೆ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿರಹ, ನೋವು, ಖಾಲೀತನಗಳಂತೆ ಆಸೆಯೂ ಕನಸಿನ ಮೂಲ ಧಾತು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದುಂಬಿ ಮತ್ತು ಹೂವು ಹಾಗೂ ದೇಶ ಕಾಲಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸ್ವಪ್ನಚುಬಿಗಳೇ. ಆದರೆ 'ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು'[(೭೦)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–

> ಕರ್ಮದ ಕೇಡೇನಿದ್ದರೂ
> ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಲಿ;
> ಧರ್ಮದ ಲೇಸೇನಿದ್ದರೂ
> ನನಸಿನಲ್ಲೆ ಬೆಳಯಲಿ.

ಎಂದು ಕನಸು ಮತ್ತು ನನಸನ್ನು ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕರ್ಮಗಳ ನಿವಾರಕವಾಗಿ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವೈಶಾಖ ಸೂರ್ಯೋದಯ'[೭೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ಮನೆಮನೆಯಿಂದ ಸುನಿಲಾಕಾಶಕೆ
ಮೆಲ್ಲಗೇರ್ವ ಹೊಗೆವಳ್ಳಿಗಳು,
ನೀಲಿಯ ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿಗಳು!

ಈ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಯಾಕೆ ಮನೆಯ ಹೊಗೆ ನೀಲಿಯ ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿ? ಹೊಗೆಯನ್ನೇನೋ ಆಕಾರ ರೂಪಗಳಿಂದ ಬಳ್ಳಿಯೆಂದಿರುವುದೇನೋ ಸರಿ ಆದರೆ ನೀಲಿಯ ಕನಸಿನ ಬಳ್ಳಿಯೇಕೆ? ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು 'ಮಧ್ಯಾಹ್ನ'[೭೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕಣ ದೆಸೆಯಲಿ ಅದೊ ಎಸೆದಿದೆ ದೂರದ ನೀಲಗಿರಿ,
ಕೆರೆಬಾನಿನ ನೀಲಿಯ ಮನಸಿನ ಕನಸೋ ಎಂಬ ಪರಿ!

ಇವೆರೆಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ನೀಲಿ' ಪದವನ್ನು ಒಂದು ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಆಕಾಶ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಯಾಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಂಗಪ್ರವೇಶ'[೭೩] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು

ನಿರಂತರ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ವರ್ಷಧಾರೆಯ ಜವನಿಕೆಯ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ
ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳು ಬಹುದೂರದ ಕನಸುಗಳಂತಿವೆ.

ಮತ್ತು 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು'[೭೪] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು

ಬಳ್ಳಿಯ ಒಳಗಿಹ ನಿದ್ದೆಯ ಊರಿನ
ಕನಸಿನ ಶಾಲೆಯೊಳೋದುವರೆ?
ಕನಸಿನಾನಂದವ ಸವಿಯುತ ನಲಿಯುತ
ಕನಸಿನ ಕತೆಗಳ ಕೇಳುವರೆ?
ಮಲ್ಲಿಗೆಯಣ್ಣರ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವೆ
ಕನಸಿನ ಕತೆಗಳನಾಲಿಸಲು;
ಅಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲವನಿಲ್ಲಿಗೆ
ಕದ್ದೊಯ್ದು ತರುವೆನು ನಿನಗಮ್ಮಾ

ಕನಸನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭೇದಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಗುಡ್ಡ'ವೇ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾನವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯೇ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಹೂವಿನ ಮನಸಿನ ದ್ಯೂತವಾಗಿ,

ಅವನ ಕಲಿಕಾ ಕುತೂಹಲದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮನಸಿನ ರೂಪಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನಸು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಆಶಾಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವದ ತಿರುಳಿನ ಚೇತನತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆದು ಬದುಕಿನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಏಕೀಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಂಟತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

೬.೩) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು: ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

'ರಮ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪದಶಾಹಿ ಅರ್ಥ: ಚೆಲುವು, ಸೌಂದರ್ಯ, ರಮಣೀಯತೆ ಎಂದಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಮ್ಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆಯು ಇದಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತೃತವಾದುದು. ಇದನ್ನೇ ಈ ಮುಂದೆ ಕನಸುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಪ್ರತಿರೂಪವಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಕನಸು ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತುಡಿದಷ್ಟು, ಸೋತೊಷ್ಟು ಬೇರಯದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣಮಯಲೋಕದ ಅನಾವರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಸಜೀವಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದು. ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್‌ರವರು "ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಷಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ವರ್ಣಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯ ಚಲುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿ. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರ ಮೂಲಭೂತ ಆಸಕ್ತಿ ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[೭೫] ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರತೀತವಾದಗಲೇ ಅದರ ಆಸ್ವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅರಿತುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜೀವಾನಂದ, ನಿತ್ಯನಾವಿನ್ಯತೆ, ಚೇತನದ ಭೂಮತೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆ- ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಇದರ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ರೂಪ, ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ರೂಪದಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ರಮ್ಯತೆಯ ನಿಧಿಯಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುತ್ವದ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಅವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲನೆಲಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾಲೋಕವು ವೈಚಾರಿಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದಲ್ಲ ಅದು ಅವರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜೀವನಾನುಭಗಳ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ"[೭೬] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲೊಂದಾದ 'ಅಖಂಡತ್ವದ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ರೂಪ' ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಈ ಕನಸು ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಂಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ರಮ್ಯತೆಂಯು ಅಖಂಡತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕರವಿದ್ದಂತೆ. ಅದು ಕನಸಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಲೀ ಅದ್ವೈತರೂಪದ, ಅಖಂಡತ್ವರೂಪದ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಗ್ರ ಕನಸುಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಕನಸೆಂಬುದೇ ಅವರಿಗೆ ರಮ್ಯತೆಂಯ ದರ್ಶನ, ರಮಣೀಂಯದ ಖನಿ, ಉತ್ಸಾಹದ ಸಾಧನ, ಮನೋಲ್ಲಾಸದ ಉಪಕರಣ, ಸೃಜನಶೀಲಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದುದು.

ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅವರ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿತೋರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ "ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಐಕ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವ, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಲಘುವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾವ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಬರಿಗನಸಾಗುತ್ತದೆ; ಆಲೋಚನೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಅವುಗಳೇ ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ"[೭೭] ಎಂದು ಇದನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲ ರಮ್ಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಬೇರಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ ನೋಟವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪ ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುನೀಲ ನಯನದಾಳದಲ್ಲಿ
ರಹಸ್ಯ ವಿಶ್ವ ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲಿ
ನಳನಳಿಸಿದೆ ಚೆಲುವ ಚೆಲ್ಲಿ,
ಓ ಚಿರವನವಾಸಿನಿ.

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಧಾತು ಇರುವಂಥದು; ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಂಯ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ

ದೃಷ್ಟಿಯಾಳದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯದಂತೆ ಚೆಲುವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಿರುಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕನಸಿನ ರಚನಾಬಂಧ ಹೇಗೆ ರಹಸ್ಯಮಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯೂ ರಹಸ್ಯತಮವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅಳಿಯದ 'ಚಿರವನವಾಸಿನಿ', 'ತ್ರಿಭುವನ ಮೋಹಿನಿ', 'ಸುಮನಸಿನ ಸಂಗಿನಿ', 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನ ರಂಗಿನಿ' 'ಕಾವ್ಯ ಕಾಮಿನಿ, ಭಾವತರಂಗಿನಿ', 'ಅಮಿತ ವೇಷಧಾರಣಿ', 'ಕಾನನ ಕೋಮಲೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಅದರ ಕನಸಿನ ಚಿರಂತನತೆಯು–

ಶತ ಸಹಸ್ರ ನಿಯತಿ ಲೋಲೆ
ನೀನಕೂಲ ಮುಕ್ತಿಶೀಲೆ;
ನಿಯಮಗಳೆ ನಿನಗೆ ಬಳೆ,
ಅನವರತ ಅಶೃಂಖಲೆ!
ನೀನು ಕಾಣುತಿರುವ ಕನಸು
ಹೊರಗೆ ಹೊಳೆಯುತಿರುವ ನನಸು.
ವಿಧಿಗೆ ನಿಧಿಯು ನಿನ್ನ ಮನಸು,
ಹೇ ಕಠೋರ ಕೋಮಲೆ!

ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಈ ರಮ್ಯತೆಯ ಕನಸಿನ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ, ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಲ್ಲ, ಶೃಂಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಸಿಕ ಮನಸಿನ ಮನೋರಾಗಿನಿ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಸಿನಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಮಾನ ಮನಸಿನೊಳಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ರಸಯೋಗಿನಿಯಂತೆ ಉಳಿಯುವಂಥದು. ಆದರೆ ಇದರ ಇರುವಿಕೆಯು ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಇದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಬನದಲಿ ದಿನ ದಿನ'[೭೮] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ–

ಬನದೊಳು ನೀನೋ? ನಿನ್ನೊಳು ನಾನೋ?
ನಾನೂ ನೀನೂ ಬನದೊಳಗೋ?
ಬನವೂ ನೀನೂ ಕನವರಿಪಾನೊ
ಎಲ್ಲವೂ ಎನ್ನಯ ಮನದೊಳಗೊ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಮನದೊಳಗೇನೋ?' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಎತ್ತರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗಿಯೇ ಕನಸಿನ ರೂಪವು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ರಹಸ್ಯಯುತವಾದ ಸೊಬಗೇ ಹೊರತು ಬೇರಯದಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡ್ಡಿದ ಜಾಲ;"[೭೯] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾಲ ಮನಸಿಗೆ ಹೆಣೆದಿರುವುಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು ಶರೀರಕ್ಕಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡ್ಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ಮನಸು, ಮಹೊನ್ನತವಾದ, ಮನೋಹರವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತೇಲಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಹವಣಿಕೆಯ ರೂಪವೇ ಕನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು

ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ'[೮೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಸುಂದರತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ.

ಕಠಿನ ಕಟು ಭುವನ ಮಂಡಲವೆಲ್ಲ ಕಂಪಿಸುತೆ
ಕನಸಾಗುವುದು ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಾಸದಲಿ;
ನೀರಸ ಜಗಜ್ಜೀವನದಿ ಸವಿಯ ಸಿಂಪಿಸುತೆ
…………………………………………………,
ಓ ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿಯೆ, ಹೀರಿ ಮಧುಸುಧೆಯ
ಸೃಷ್ಟಿ ನರ್ತನಗೈಯುತಿದೆ ಮತ್ತ ಹರ್ಷದಲಿ!

ಕವಿಯಾಗಿರಲೀ ಅಥವಾ ಸಾಮನ್ಯನಾಗಿರಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯದನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲತಮ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೆಳವಿನಿಂದ ಅದು ಎಂಥದ್ದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಾದರೂ ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕಠೋರ-ಕಠಿಣವಾದರೂ ಮೃದುವಾಗಿ, ನೀರಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸುಂದರತೆಯ ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೆ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನುಳಿಸದ ಸಾಧಕಗಳು. ಈ ರಮ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸೊಬಗು ಬಂದು ಅವು ಕಲ್ಪನೆಯ ತೇಜೋಮಯ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಭಾವಗೀತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಗೀತರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೮೧] ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಹಾದಿಗಾರನೆ'[೮೨] ಮತ್ತು 'ನಡುಹಗಲು'[೮೩] ಹಾಗೂ 'ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ'[೮೪] ಇತ್ಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸು ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದು. ಒಂದನೆಯದು- ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ನೆನಪಾಗಿ ಕನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಥವಾ ಸುಂದರತಮವಾದ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಭವವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಬಯಕೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ನೆನಪು ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಂತರ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ರಮ್ಯತೆಯ ನೆನಪುಗಳೇ ಬೀಜ. ಎರಡನೆಯದು- ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವದ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೊತು, ಪರವಶನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸಿಗಾರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೆರಗಾದ ಮನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು. ಇವು ಕವಿಯ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳು. ಮೂರನೆಯದು- ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಯ ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ

ಕನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲನೆಲೆಯು ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಮತೆ, ಜೀವಪ್ರೇಮ, ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ- ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಳಗಿನಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೩.೧) ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

ಕನಸುಗಳಿಗೂ, ನೆನಪುಗಳಿಗೂ ಬಹುತರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೋಸಾರಿ ನೆನಪುಗಳೇ ಮಾನವನ ಒಟ್ಟಂದದ ಬದುಕಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನೆನಪಿನ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಅದು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದರ ಜಾಣ್ಮೆ, ಜ್ಞಾನ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ರಚನಾತ್ಮಕತೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಧಾರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಸು ನೆನಪಿನ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು "ಕಸನುಗಳಂತೆ ನೆನಪುಗಳೂ ನಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ನಿಕ್ಷೇಪಗಳು! ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸಿದಾಗ ಬೀಳುವುದು ಕಸನು; ಬಯಸಿದಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದು ನೆನಪು. ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಕನಸು ಅವತರಿಸುತ್ತೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತೆ. ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಕನಸು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ನೆನಪು ಕಾಡುವುದೂ ಉಂಟು, ಬೇಡುವುದೂ ಉಂಟು. ವಿಧಿ ನಿಶೇಧಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಅನಿಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಎರಡೂ ಅದುಮಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ"(೮೫) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಸೂಕ್ತವಾದರೂ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು- ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸನ್ನು ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಸಬಹುದು ಅದರೆ ನಾವು ಹೀಗೇ ಕಸನು ಕಾಣಬೇಕು, ಇಂಥದ್ದೇ ಕನಸಾಗಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥಾ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಮೂಲಕ ಕನಸು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹಾಗದಾರೆ ಬಯಸಿದಾಗ ಬೀಳುವದು ಕನಸು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ?. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು- ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಹಗಲಿರಲಿ, ರಾತ್ರಿಯಿರಲಿ ಅವು ನಿದ್ದೆಯ ಒಡನಾಡಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಒಳಿತು- ಕೆಡುಗಕುಗಳೆರಡೂ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೃಪ್ತೀಕರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ನಿದ್ದೆ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿ ಕನಸು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಖುಷಿಯಿದ್ದರೂ ದಃಖವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ- ಚಿಂತನ ಏನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಸನು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸಿಲ್ಲದ ನಿದ್ದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನಸು ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಅವತರಿಸುತ್ತೆ

ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ?. ಇನ್ನೂ ಮೂರನೆಯದು– ಕನಸುಗಳು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸುಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಎಷ್ಟೂ ಜನರು ಆತಂಕ–ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ನಿದರ್ಶನ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರ ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳೆರಡು ಸಹ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಹೌದು;ರಹಸ್ಯಮಯ ಲೋಕಗಳೂ ಹೌದು. ಇದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಕನಸುಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಿಲುಕದ್ದು. ಈ ನಿಲುಕದ ಅನಂತ ರಮಣೀಯ ಅನುಭವಗಳ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳಿಗೆದ್ದ ಕವಿಮನಸು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾದುದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೆನಪುಗಳದ್ದೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ.

'ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮನ ಓಡುವುದು!'[೮೬] ಎಂಬ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಒಡನಾಡಿಯಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ರಮಣೀಯ ನಿಸರ್ಗವು ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸದ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಗರದ ರೇಜಿಗೆ ಬೇಸತ್ತ ಮನಸು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಸೇರುವ ಹಂಬಲ. ಈ ಹಂಬಲ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ನೆನಪುಗಳೇ ಅವರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದಕೂಡಲೇ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಮನೋಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಸಂಶಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ನೆನಪಿನಿಂದ ಉದ್ದೀಪತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಕೆರೆ–ತೊರೆಗಳು, ಹಳೆ–ಕೊಳಗಳು, ಜನಗಳು, ಬನಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಬಾನು–ಮುಗಿಲು, ಮಾಲೆಮಾಲೆಯ ಘಟ್ಟಗಳು, ಹಸಿರು ಕಡಲು, ಅಡಕೆಯ ತೋಟಗಳು, ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಹೂವುಗಳು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗೆ 'ನೆರೆ ಮನಮೋಹಿಪ ನೋಟಗಳು;' ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ನೆನಪುಗಳು–

ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣೊಳು ಮೊಳೆಯುವುವು!
ಬೆಚ್ಚಿದ ಮನವನು ಸೆಳೆಯುವುವು.
ಕರೆಯುತ ಕೈಬೀಸಭಯವ ನೀಡಿ
ಜೀವಕೆ ಶಾಂತಿಯ ಮಾಲೆಯ ಸೂಡಿ
ತಲ್ಲಣಿಪದೆಯನು ಸಂತೈಸಿ
ಮುದ್ದಿಪವೆನ್ನನು ಓಲೈಸಿ!

ಎಂದು ಕವಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಹಸ್ಥವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದೂ; ಇದನ್ನು ಕನಸು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕನಸಿನೊಳಗಾದರೂ'[೮೭] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಅದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ

ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವೆನು'. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಂಯ ನೆನಪುಗಳು, ಆ ನೆನಪುಗಳ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಏಳುಸೀಳು'[೮೮] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊಳೆಂಯೊ, ಈ ಕಾನೊ, ಈ ಮಲೆಂಯೊ, ಈ ಬಾನೊ:
ಬಂಡೆದೋಳಪ್ಪುಗೆಗೆ ಮೊರೆದು ನೊರೆಮುತ್ತೆರಚಿ
ಕುಣಿದು ಬನಗಳನಲೆವ ಈ ಹೊಳೆಯೊ! ರವಿಯ ರುಚಿ
ರಂಜಿಸಿಹ ಚೈತ್ರಪಕ್ಷಿಗಳುಲಿಂಯ ಈ ಕಾನೊ!
ಮುದ್ದೆಮುದ್ದೆಯೆ ನಿದ್ದೆ ಕನಸುಗೊಂಡೇರಿಳಿದು
ಬಾನ್‌ಕರೆಗಲೆವ ಈ ಮಲೆಯೊ! ಸಾಂತತೆಗೆ ನೋಂತ
ಅನಂತತಾ ಪ್ರತಿಮೆಂಯೆನಲೀ ಗಿರಿವನ ದಿಗಂತ

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಲನಶೀನ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ಅದರ ರಹಸ್ಯತಮ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ತನ್ನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ರಮಣೀಯ ನೆನಪುಗಳಾಗಿ ಇಡಿಹಿಡಿಂಯಾಗಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ 'ಕಾಯುತಿದೆ ಮಲೆನಾಡು ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವಮಂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಂಯಂ' ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಸುಂದರಮಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವರು ಕಂಡ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಂಯ ನೆನಪುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ'[೮೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಈ ನೆನಪುಗಳಿಂದಾದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ; ಹಸುರಿನ ತವರೂರಿನಂತಿರು ಅವರ ತೀರ್ಥಗಳ್ಳಿಯ ಬಳಿಯ ಮಲೆನಾಡು, ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಗಾನದಿಂಯ ನಿಸರ್ಗ, ಆ ನದಿಯ ನಡುವಿರುವ ರಾಮಮಂದಿರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಕುಲ, ಸುತ್ತಲಿನ ಹಸಿರು ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಮನಃಪರೆದೆಂಯಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯಿತವಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಆಟ–ತುಂಟಾಟಗಳು, ಆ ಹಸಿರು ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಲಿದ ಕುಣಿದಾಟಗಳು, ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಕಳೆದ ಒಡನಾಟ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸ, ತೋಟ ಕಾಡು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನೆ–ನೆನೆದು ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಣಿಂಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಸೊಗಡು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ತಮಗಾದ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ನೆನಪುಗಳು ಅಗಾದತೆಯುನ್ನು ಮೆರೆದು ಅವರನ್ನು ಕನಸುಣಿಂಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಅವರ 'ನಡುರಾತ್ರಿಂಯಲ್ಲಿ'[೯೦] 'ಅಂಚೆಮನೆಂಯ ಅರೆಕಲ್ಲಿನಲಿ'[೯೧] ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇದರ ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸು ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿವರಗಳೂ ಸಹ ರಮ್ಮತೆಯ ನೆನಪುಗಳಿಂದಿದಾದ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ

ಕಂಡ ರಮ್ಯತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

೬.೩.೨) ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

ಮೇಲಿನದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ರಮ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರವು ನೆನಪಿನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ಕನಸುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ವಾಸ್ತವದ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೋತು, ಪರವಶನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆರಗಾದ ಮನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು. ಇವು ಕವಿಯ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ; ತಾನೇ ನೋಡುವ ವಸ್ತುವೇ ತನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ತನ್ಮಯನಾದ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಕುವೆಂಪುರವರು ತಾವು ಹಸಿರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹಸಿರೇ ಆದೆನೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದುರೀತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ.

"ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ವೈಭವಯುಕ್ತವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ. ಆಕೆಯ ನಾನಾ ಭಂಗಿಯ ವರ್ಣಮಯ ನರ್ತನ ಅವನ ಚೇತನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ"[೯೨] ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರೇ ತಮ್ಮ 'ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮನಸು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿತವಾಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಲೋಕದ ಚಲುವನ್ನು ಒಲಿಯಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕು, ಅದರ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಲಭಿಸಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಆಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿರನೂತನದ ದರ್ಶನವು ಮನಸಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ಈ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದು ಕನಸು ರೂಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆ ರಮ್ಯತೆಯು ತನ್ನ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದರ ದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳು ಬೇರ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಕಲೆ ಹಾಗು ಪ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಡತೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಚೈತನ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಗಿರುವಂಥದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರು. ಈ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ

ಪರವಶತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಾಗ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅದು ಕನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ವೈಶಾಖ ಪಾಡ್ಯಮಿ'[೬೩] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆ ಈ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಾಖ ಪಾಡ್ಯಮಿಯ ದಿನದಂದು ನಿಂತು ನೋಡಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಗಿರಿಪಂಕ್ತಿ ವನರಾಜಿ, ಭುವಿ ಬಾನು, ಆ ದಿನದ ಬೆಳುದಿಂಗಳು, ಮಧುಮಾಸದ ಉನ್ಮಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಪರವಶರಾಗಿ–

> ತೇಲುತಿದೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಿಕಾಸ್ವಪ್ನದಲಿ,
> ಮಾತೃ ಮೃದುವಕ್ಷದಲಿ ನಿದ್ರಿಪ ಶಿಶುವಿನಂತೆ!
> ಪ್ರಿಯಬಂಧು, ಇದೆ ಹೊತ್ತು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ; ಹೃದ್ಗ್ರಂಥಿ
> ಪ್ರಳಯಕ್ಕೆ: ಏಳ್ಳೆ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ವಿಶ್ವದಲಿ
> ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂ, ಛವಿ ರವಿಯೊಳಾಗುವಂತೆ!

ಜಗತ್ತೇ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ರವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಂತಿ, ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದಾಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆ ತಾನು ವಿಶ್ವದ ಸಮಾಧಿಯುತ ಸೌಂಧರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಲ್ಲೀನತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನೊಂದುವ ಭಾವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆಶಯದ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರವು 'ಕವಿಶೈಲದಿಂದ ಕುಂದಾದ್ರಿ'[೬೪] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕವಿಶೈಲದಿಂದ ಕಾಣುವ ಕರಗದ ಗುಡ್ಡಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ವರ್ಣಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಪರವಶರಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಚಿತ್ರಪಟವು ತನ್ನ 'ಉದಯರವಿ'(ಮನೆ)ಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಕೊರೆದ ಗವಾಕ್ಷಿ(ಕಿಟಿಕಿ)ಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದುದಲ್ಲದೇ, ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯೇ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದಿ ಎಂಬಂತೆ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು–

> ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಗೊಳಿಸೆ ಕವಿಶೈಲದಂತರಿಕ್ಷಂ,
> ಕಣ್ದೆರೆದ ಮಣ್ಣಿನೊಳೆ ಕಣಸೊಂದು ಮೂಡಿದದೋಲ್,
> ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡು ಮೋಹಿಸಿಹುದೀ ಭವ್ಯದೃಶ್ಯಂ:
> ದಿಗುತಟಿಕೆ ಮಲೆತೆದ್ದ ದಿಕ್ಕರಿಯೆನಲ್ ಕುಂದಾದ್ರಿ!

ಪರವಶತೆಯ ಅತ್ಯಂತಿಕ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತೆರದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನಂದದ ಅನುಭವವೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಹೆಗೆಲ್ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಜಡವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಮನಸಿನ ಅನಂತ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

‘ಮೊದಲನೆ ಕೋಗಿಲೆ ಅದೊ ಕೂಗುತಿದೆ!’[(೯೫)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ದೃಶ್ಯಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದೇ ಶ್ರವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹ ಕನಸಾಗಿ ಕಂಡ ರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಚೆಮನೆಂಯ ಅರೆಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂದು ಅವರಿಗೆ ಚೈತ್ರದ ಕೋಗಿಲೆಂಯ ಕೂಗು ಕಿವಿಯ ತುಂಬಿದಾಗ ಅವರ ಮನಸು ಮೋಹಕ್ಕೋಳಗಾಗಿ ಇಡೀ ಮಲೆಯೇ ತಲೆದೂಗಿಂದಂತಹ ಅನುಭವದಾನಂದ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಕೂಗಿಗೆ ಪರವಶರಾದ ಕವಿಯು–

ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಣ್‌ದೆರೆಯುತಿವೆ;
ಚೆಂದಳಿರಂತೆ ಅಲರಂತೆ
ಮೋಹವ ಕರೆಂಯುತಿವೆ!

ಎಂದು ಕನಸಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಕೋಗಿಲೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಕೂಗು ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಕಾಣದೇ–ಕೇಳದೇ ಅದು ಮನಸೆಳೆದ ಸುಂದರ ನಾದವಾಗಿ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಕೂಗಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು ತಾನೇ ಆ ಕೂಗಾಗಿ ಪರವಶವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿನ ಮನಸು ಈ ಕೂಗಿಗೆ ಸೋತು ತೇಲಾಡುತ್ತಾ ಕನಸಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಆಶಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಚಂದ್ರೋದಯ’[(೯೬)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರವಶತೆಂಯ ಉನ್ನತಿಕೆಯ ರೂಪವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಚಂದ್ರೋದಂಯದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಪರವಶರಾಗಿ ಅದು ‘ಜಾಗ್ರವೋ? ಸ್ವಪ್ನವೋ? ಸುಷುಪ್ತಿಯೋ?’ ಎಂದು ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ‘ಇದು ಸಮಾಧಿ!’ ಎಂದು ಕರೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ‘ಷೋಡಶಿ’[(೯೭)] ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಇಂಥದ್ದೇ ಅನುಭವದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಭೂಮಿತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ “ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವಿ; ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅನುಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ” ಎನ್ನುವ ಮತ್ತು “ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭೂಮಿತತ್ವ ಜಡವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಫಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ದೈವೀ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳ ಮೂಲಬೇರು ಇರುವುದು ಇಲ್ಲೆ”[(೯೮)] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ‘ಪ್ರಕೃತಿ’ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ಹೇಳದೇ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಇದ್ದದ್ದೇಯಾದರೆ ಅವರ ಆರಾಧಾನಾ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವದ ನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ಅದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ'ಯು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರವಶತೆಯು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೋರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವರು ವಿಭೂತಿ, ದರ್ಶನ, ಕಣಸು, ಪೂರ್ಣಾನಂದ, ತಪಸ್ಥಿತಿ– ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ತಪಸ್ವಿ'[೯೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ತಪಸಿಯ ತಪಸ್ಸೂ ಕನಸಲ್ಲದೇನಂತೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನಸನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಸಮಾನೋಪಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

೬.೩.೩) ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸು

ಕುವೆಂಪುರವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಶಾರೀರಿಕ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರಮ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಮತೆ, ಜೀವಪ್ರೇಮ, ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಅವರ ಮನಾಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸಾಧನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗು ಪಡಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ನಾವು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಬಹಿರಂಗದ್ದು; ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತರಂಗದ್ದು. ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವ ರೂಪಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಸೆಗಳು, ಹಂಬಲಗಳು, ನೋವುಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಕೃತಿಗಳಾಗುವ ಪರಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯದು"[೧೦೦]ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಸೂತಗೊಂಡಂಥವು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ "ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಹೊರತಾದದ್ದು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಸುಂದರವೂ, ಆನಂದಮಯವೂ ಹಾಗೂ ರಸಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರು, 'ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."[೧೦೧] ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಮಾತೃ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವರ ಉದಾತ್ತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪವೇ ಉದಾತ್ತತೆಯಾಗಿದೆ. ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಮನಸು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳನ್ನು

ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತದೆ."[(೧೦೨)] ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪರಿಕರ; ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಕನಸು ಇಲ್ಲಿ ಕಥನತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಸಬಕ್ತಗೀನ'[(೧೦೩)] ಕವಿತೆಯು ಕವಿಯ ಮನಸಿನಲ್ಲಿನ ಮಾವೀಯ ಮಮತೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ದ್ಯೂತಕ. ಈ ಜೀವಪರ ಭಾವವನ್ನು ಕವಿಯು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೆದೆಗೂ ತಟ್ಟಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕತೆ ಇದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಅಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು ಜಿಂಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮರಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಆಗ ತಾಯಿ ಜಿಂಕೆ ರಾಜನನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕರಗಿ ರಾಜ ಮರಿಯನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಾಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ನಿರೂಪಕ. ಈ ಕತೆಯ ಆಶಂಯ 'ಕರುಣೆಯ' ರಸಾನಂದವನ್ನು ಮಾನವ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು. ಇದರ ಆಶಯವೇನೋ ಇದೇಯಾದರೂ ಕುವೆಂಪುರವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮಮತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿದಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಒಂದು; ಅದು ಸಬಕ್ತಗೀನ್. ಇವನು ಬಾಗ್ದಾದಿನ ಒಬ್ಬ ಬಾದಶಹ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಒಂದು ಮಾನವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವನಾಪರತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆರೂಪದ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಇದು ಕನಸು ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಬಕ್ತಗೀನನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸು ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕವಿ ಕನಸಿನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರುವುದಲ್ಲದೇ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇರುವ ಜೀವದಯೆ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಪ್ರೀತಿ–ಮಮತೆ, ಕಾರುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಕನಸಿನ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು–

ಸಬಕ್ತಗೀನ್! ಸಬಕ್ತಗೀನ್!
ಹೆಸರು ಕೇಳ್ದು ಬಲ್ಲೆಯೇನ್?
ಕರುಣೆಗವನು ಕೋಡವನ್,
ಎರ್ದೆಯೊಲ್ಮೆಗೆ ಬೀಡವನ್.
ಕಬ್ಬಿಗರ್ಗೆ ಪಾಡವನ್,
ಕತೆ ಅವನದೆ ಪಾಡುವೆನ್!

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಬಕ್ತಗೀನನೇ ಆದರೂ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ಕವಿಯ ಮನೋ ನಿರೂಪಣೆಂಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀತ್ಸೆಯ "ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿಯವರು "ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ವಾಸ್ತವದ ಶಾಸಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ"[(೧೦೪)] ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಆತ್ಮಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರದೇ ಅದು ಮಾನವೀಂಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದಾತ್ತ ನಿರೂಪಣೆಂಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ಸಬಕ್ತಗೀನನು ಯಾಕೆ ಕರುಣೆಗೊಂದು ಕೋಡು ಎಂಬುದೇ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ತಾನು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದವನನ್ನು ಕರುಣೆಂಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯು ಕವಿಗಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಸಹ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರೆಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಂಯೋ, ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕನಸಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಯಾವುದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆತಂಕ ಪಡುತ್ತೇವಯೋ ಅದು ಕನಸಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಕವಿ ಮನಸು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಹತ್ಯಯನ್ನ, ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕರುಣೆಯನ್ನ, ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ ಮನಕ್ಕಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಔನತ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಬಕ್ತಗೀನ್ ಸಬಕ್ತಗೀನ್
ಕಂದನಳಿಯಲ್ ಅಳಿವೆ ನಾನ್!
ಎನ್ನ ಕರುಳನೊಯ್ವೆಂಯ ನೀನ್?
ಮಗುವ ಕೊಡಯ್ ಬದುರ್ಕುವೆ ನಾನ್!

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ರೂಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧದ ಜಿಕೆಯ ಆರ್ತತೆ ಸಬಕ್ತಗೀನ್‌ನ ಕರುಳಿಗೆ ತಾಕಿತು. ಅವನ ಎದೆ ಕರಗಿ, ಮನಸು ನೊಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ 'ಕರುಣೆಯದುವೆ ದೇವರಲ್ತೆ, ಕಣ್ಬನಿಯೆ ತೀರ್ಥವಲ್ತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮರಿಯನ್ನು ತಾನೂ ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ತಾಯಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ ಕರುಣೆಯ ಜೀವತ್ವವನ್ನು

ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವೀರನ ಕನಿಕರ'[೧೦೫] ಇಂಥದ್ದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ನಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಕನಿಕರದ ಕೋಡಿಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೂರತೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತಿದ್ದ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಕನಿಕರದಿ ಕಣ್ಣೀರು ಇಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ಮನಸಿನ ಕಾರುಣ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ದಳಪತಿ ಜಯದ ಬೀಗಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಯಿ ತನ್ನ ಮಡಿದ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಂಡು ರೋದಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

> ದೂರದಿ ದಳಪತಿಯಿರಲದ ಕಂಡು
> ಮೆಲ್ಲನೆ ನಾಯಾತನ ಬಳಿ ಹೋಯ್ತು;
> 'ಬದುಕಿಸು ನನ್ನೊಡೆಯನ ದಮ್ಮಯ್ಯ'
> ಎಂಬೊಲು ದಳವಾಯಿಯ ನೋಡಿತ್ತು:
> ನೋಡುತ ಮುಖವನೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿರೆ
> ನಾಯಿಯ ಕಣ್ ದೇವರ ಕಣ್ಣಾಯ್ತು!

ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಕ್ತಿ. ಇಡೀ ಕರುಣೆಯ ದಟ್ಟತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರೆಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಘನೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆದರದ ದಳಪತಿ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಭೀತಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮೂಡಿ "ನೆತ್ತರ ಕಾಲುವೆ ಹರಿಸಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ" ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಹೀಗಾದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸಿಗೆ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅದೇ ಅವರ ಈ ಕನಸಿನ ಕಾರಣೀಭೂತ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'[೧೦೬] ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಇಂಥದ್ದೇ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಇದು ಕವಿಯಲ್ಲಿಂಯ ಮನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಸೌದರ್ಯಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯೀಕೃತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಕವಿತಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಕನಸಿನ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಣದೂರು' ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಏನನ್ನು ಧ್ವನೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ '(ಸ್ವಪ್ನ ದರ್ಶನ)' ಎಂದು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಕನಸನ್ನು ದಾರ್ಶನೀಕ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಘಟನೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಘಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಿಲೀ, ಸಂಗತಾತ್ಮಕ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಾಗಲೀ ಇರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಂಗತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು, ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪುರವರು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಆ ಓದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಉಳಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಿದ್ಧಾತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ

ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಂಡ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನವೇ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕನಸು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದನೆಯದು– ಶಂರಾಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಉಳಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾತಂಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗಿದ್ದ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನದು. ಇದು ಕವಿಯ ಆರಂಭದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅರಿಯದೂರು ಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ
ತಿರುಗಿಯಲೆದು ಬರುತಲಿದ್ದೆ;
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆಯೊಂದು
ನೋಟವೆನ್ನ ಕಣ್ಗೆಬಿತ್ತು;
ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ನಿಂತೆನು!

ಇದನ್ನು ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು "ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿನ, 'ಕಾಣದೂರು ಗಿರಿಗಳು' ಕವಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದ ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಅಥವಾ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಪಂಥಗಳಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಾಂಕ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಯೋಗ, ವೈಶೀಷಿಕ, ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸಾ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಮೀಮಾಂಸಾ ಮುಂತಾದ ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಜೈನಬೌದ್ಧಾದಿ ಧರ್ಮದರ್ಶನಗಳಿರಬಹದು. ಇಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತಂತೆ!"[೧೦೭] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಳೆದು ತಂದು ಗೊಂದಲ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಿಂದೆಯೂ ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯರವರ ಬರಹ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನಸಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದವರು ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊರತು ಬೇರ ಇನ್ನೇನು ಇಲ್ಲ. 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ 'ಕಾಣದೂರಿನ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಅದ್ವೈತದ ಅರಿವಿನ ಆರಂಭದ ಸಂಘರ್ಷದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ

ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿಬ್ಬರಿಲ್ಲಿ
ಉದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು!
ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಯೆರಡು ಅಲ್ಲಿ
ಕಲೆತು ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವು!
ಕಾಲ, ದೇಶ, ನಾಕ, ನರಕ,
ದುಃಖಸುಖಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ
ಚನ್ನೆಯಾಡುತ್ತದ್ದವು;

ಎಂದು ಅದರ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿ 'ಋತುಗಳೆಲ್ಲ ನಿಯಮವಗಲಿ ಕೂಡಿಯಾಳುತ್ತದ್ದವು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರು ಕಾಣದ, ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಿರಿದ ಊರು. ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಲೋಕವನ್ನೇ

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗಿ ಅದು 'ಕಾಣದೂರು' ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೋಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಬಹುದುಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಇದು ದ್ವಂದ್ವವಲ್ಲ ಏಕಾರ್ಥದ, ಸಮನ್ವಯತೆಯ, ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರ. ಇಡೀ ಈ ಕವಿತೆ ಕನಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಂಕರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಾರಾಂಶದ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವಪರವಶತೆಯೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕುರಿ ತನ್ನ ಮರಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಅತ್ಯಾನಂದದಿಂದ, ಪ್ರೇಮೋನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರರೂಪವಷ್ಟೆ. ಇದರ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥವು ಕವಿ ಕಂಡ ಈ ರೂಪದ ಮಾನಸಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಅವರ ಹೃದಯ ಉಬ್ಬಿ ನಲಿದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಾನೂ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವರ ಹೃದಯ ನಲಿಯಿತು ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಂಕರರನ್ನು ನೋಡಿ
ಉಬ್ಬಿ ನಲಿಯಿತೆನ್ನ ಹೃದಯ!
ಆದರಲ್ಲಿ ಮರಿಗೆ ಮೊಲೆಯ
ಕೊಡುತಲಿದ್ದ ಕುರಿಯ ಕಂಡು
ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಲಿಯಿತು!

ಇದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗಿರುವುದು, ಪುಳಕಿತವಾಗಿರುವುದು ಶಂಕರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮನೋ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆ. ಅದ್ವೈತವು ಹೇಳುವ 'ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ', 'ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ಯ ಜಗನ್ಮಿತ್ತ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕವಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಮಾತೃಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅನುರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ–

ಅಂದು ತಾನು ಕಠಿನ ತಪದ
ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದ
ಮೋಹ ಭಾವರಸಗಳೊರತೆ
ಏರಿಯೊಡೆದು ರಭಸದಿಂದ
ಹರಿ ಹರಿದು ಹೋಯಿತು–ಸುರಿ
ಸುರಿದು ಹೋಯಿತು:

ಯಾವ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ಆ ತತ್ವವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾದದ್ದು ಮರಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವ ತಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಶಂಕರರೂ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಕೊಂಡಿರುವುದು

ಕನಸಿನ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು "ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನನ್ನೇ ಹೇಳಲಿ, ಕಠೋರತಮ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರೇಮದ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲದೂ ಗೌಣ! ಯಾವುದೇ ಕವಡು ಕಪಟವರಿಯದ ವಿಶ್ವಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರೇಮ ಜಗವನಾಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆದಿಶಂಕರರಿಗಾಯಿತು"[೧೦೯] ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಕವಿಯ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ತನಗಾದದ್ದರ ಅನುಭವವೇ ಹೊರತು ಶಂಕರರಿಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರಯದಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಶಂಕರರಿಗೂ ಮೀರಿದ ಅದ್ವೈತದ ನಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಚ್ಚರಾದಾಗಿನ ಅನುಭವದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ ನಂಬಿದ ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ಶಂಕರರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮನ್ನೂ ನವರೂಪದ ಶಂಕರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮತಲ್ಲೀನತೆಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮಸೂತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾವು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪೊದೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ಪೊದೆಯಲ್ಲಾ ಬಯಲಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹನಿಯತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕವಿಗಾದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮದ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರೆಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಬೇಕು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಜಾಗ್ರತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕನಸಿನಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು.

ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ! ಬರಿಯ ಕನಸು!
ಅರಿಯದೂರ ಗಿರಿಯು ಇಲ್ಲ!
ಕುರಿಯು ಇಲ್ಲ, ಮರಿಯು ಇಲ್ಲ!
ಗುರುವು ಶಂಕರಾರ್ಯನಿಲ್ಲ!
ನಾನು ಅಡಗಿದಂಥ ಪೊದೆಯು
ಮಾಯವಾಗಿ, ಶಯನವಾಗಿ
ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದೆನು!

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನಿಂದಾದ ಪ್ರೇಮದರ್ಶನದ ಭಾವನೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ; ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು, ಇದೇ ಪ್ರೇಮವೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಹುಲಿಯುವೆಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನ ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯುಂತೆ, ಸೂರ್ಯನ ರಶ್ಮಿಗಳು ಕರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನವೀನವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸೊಡದು ಎಲ್ಲವೂ ಮರೆಯಾದರೂ ಉಳಿಯಿತು ಎನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಾ. ಶಿ ಮರುಳಯ್ಯನವರು "ಋಷಿಕವಿ ಕಂಡ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಕವಿಋಷಿಯ ಕನಸು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಿದರ್ಶನ! ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದು

ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಕಣಸು' (vision)! 'ಕಣಸು' ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯ!"[೧೧೦] ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ.

'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು'[೧೧೧] ಎಂಬ ಈ ಕವಿತೆಯು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಕನಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆ. ಇದು ಬಂಜೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿ ಕವಿಯದು. ಇದೂ ಸಹ ತಾಯಿ ಮಮತೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಕಡಲಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆ, 'ಬಸಿಲ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳು.

ತೆರೆಬಿದ್ದು ನೊರೆಯೆದ್ದು ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲೊಂದು
ಬಿಸಿಲ ಬೆಳ್ವೆಳಗಿನಲಿ ಮಿಂಚುತಿಹುದು.
ಮುದ್ದಾದ ಮಗುವೊಂದು ಮೊರೆಮೊರೆದು ಹಿಂಜರಿವ
ಬಲ್ದೆರೆಗಳಗ್ರದಲಿ ತೇಲುತಿಹುದು.

ಹೆರದ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಅನುಬಂಧದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇವಲ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ತಣಿಯಲು, ಆನಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತವಾಗಲಾರದು. ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಅವಳ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಂಡಾಗ ಅವಳು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟತೆ, ಕುತೂಹಲ, ಕುದಿತಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲು, ಬಿಸಿಲು, ಮಿಂಚುಗಳು; ತಾಯಿ ಮಮತೆ-ಪ್ರೀತಿಯ ಆಳತೆಯ, ಪ್ರಖರತೆಯ, ಬಿರಿಸಿನ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಮಗು ಮುಳುಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮಾರುವೇಶ ಧರಿಸಿ ತಾಯಿ ಮಮತೆ ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲಾಗಿ, ಇವಳ ಬಯಕೆ; ತೆರೆಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮಗುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಅದರ ಬಳಿ ಬರಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಕನಸಿನಲ್ಲೇನೋ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆ ಮಗು ತನ್ನ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಗಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆನಂದದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೋಯ್ದು ಹಸಿಯಾದ ತಲೆದಿಂಬು ಮಗುವಾಗಿ ಅವಳ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಅಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪುಗಿರುವ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಪೂರ್ಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಅನುಭದಿಂದ ಅವಳ ಮನಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸದ, ತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವ ಆಸ್ವಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಬಯಕೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುಂಥದ್ದಲ್ಲ ಅದು ಮತ್ತೆ ಈ ಕನಸಿನಿಂದ, ಇದರ ಭಾವಾನುಭವದಿಂದ, ವಾಸ್ತವದ

ವಿರಹದಿಂದ ಅಧಿಕಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ‘ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ’[೧೧೨]ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಇದೇ ರೂಪದ್ದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸಿನ ಭಾವನಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಡಿದ ನಿದರ್ಶನದಂತಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ತಾಯಿ ಪ್ರೇಮ ಎಂತಹದ್ದೋ ಅವರ ತಾಯ್ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೋಹವೂ ಅಂಥದ್ದೇ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಮಲೆನಾಡು–ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರೀತಿ–ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಮತೆ–ಮರುಕ, ಉದಾತ್ತ–ಉಲ್ಲಾಸ, ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕವಿಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸು ಇದರ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳಿಗಿ ಅದನ್ನೇ ಜಪಿಸುವಂತೆ, ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರ, ರಾಮಗುಡಿ, ತುಂಗಾನದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕವಿಗೆ, ಅವರ ಮನಸಿಗೆ ಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದು–

> ವಿಶ್ವದಾ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಿದು,
> ಪರಶುರಾಮನ ಪರಮತೀರ್ಥವಿದು ದಟ್ಟಿಸೈ
> ಮಾತೃ ಹತ್ಯಾ ದೋಷವನು ತೊಳೆದ ತೀರ್ಥವಿದು
> ದಿಟ್ಟಿಸೈ. ಮಲೆಯ ನಾಡೊಳು ಬಳೆದ ಕಬ್ಬಿಗನ
> ಬಾಲ್ಯದಾನಂದವಿದು, ಯೌವನದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದು,
> ಮುದಿತನದ ಶಾಂತಿಯಿದು, ಮರಣದಾ ಮುಕ್ತಿಯಿದು,
> ಶ್ರೀರಾಮತೀರ್ಥವಿದು, ಗಳೆಯನೇ ದಿಟ್ಟಿಸೈ,
> ಮೈಮರೆತು ಸೊನ್ನೆಯಪ್ಪನ್ನವರಮೀಕ್ಷಿಸೈ!

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಪರಿಸರದ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಹೊಕ್ಕಿರುವುಂಥದ್ದು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಅಖಂಡತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಅವರ ಮನಸು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಾರ್ನೆಲೆಯೇ ಅಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಾಗಲೀ, ಆಲಸ್ಯವಾಗಲೀ, ಬಂಧನಗಳಾಗಲೀ, ಮರೆವಾಗಲೀ ಸುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸು ಕೇವಲ ಕನಸಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ‘ಕಣಸಾ’ಗಿ, ದರ್ಶನವಾಗಿ, ಮನೋಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯಸಿರಿಯಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಅದನ್ನು ‘ತಣ್ಣೆಳಲು’[೧೧೩] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ “ಒಂದು ಆನಂದ ಶಿಶು! ನಿನ್ನ ಮನಸಿನ ಕನಸು!” ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೬.೪) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕನಸು

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೇಗೆ ಉದಾತ್ತಮಯವಾದ ರಮ್ಯತೆಯ ಗಾಢತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳೂ ಕೂಡ. ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು, ಅಮಾನವೀಯವೆಂದು, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹಾನಿಯೆಂದು, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಮನಸಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅದು ಜಡದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ,

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದೇಯಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗವನ್ನಾವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ; ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಲ್ಪನಾ ಚಹರೆಯ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಒಂದನೆಯದು– ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು– ಸಮಾಜದ ಪಿಡುಗುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬಡತನ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕನಸು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೂರಗಾಮಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕನಸು. ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನದು.

೬.೪.೧) ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು

ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ– ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನ ಎಂದಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ನೋಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಂದ್ರಭಾವತ್ವ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಕೊಂಚ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೋ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕನಸುಗಳ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಆಕ್ರೋಶವನ್ನಾಗಲೀ, ಆವೇಶವನ್ನಾಗಲೀ ತೋರುಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಯೂ ಹೌದು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಆತ್ಮದರಿವೂ ಹೌದು. ಅಂತಹ ಕವಿತೆಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅವರ 'ಜಡವಾದಿ'[(೧೧೪)] ಕವಿತೆ ಈ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿರೋಚಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರ ದ್ಯೋತಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನಸಿನದು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಜಡವಾದಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಜಡವಾದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕವಿ ಮನಸು ಎನ್ನುವುದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಜಡವಾದಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕವಿ ಮನಸು; ಅವನ ವೇಷಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರವಾಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೋಜಿಗ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕವಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಶ ಎಂದಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ "ಕವನದ ಹೆಸರೇ 'ಜಡವಾದಿ', ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕವನದ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭೂಮಿಯ ಹಿಂಸ್ರಕ ಮುಖವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. 'ಜಡವಾದಿ' ಈ ಭೂಮಿಯ ಬದುಕನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ"[೧೧೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯು ವಿರುದ್ಧದಿಕ್ಕಿನ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು. ಇದು ಜಡವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಎರಡನೆಯದು ಭೂಮಿಯ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವವರು 'ಜಡವಾದಿ'ಗಳೆಂದೇ ನಂಬಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಇದು ಕವಿ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ಕವಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂವಿಧಾನವಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಜಡವಾದಿಯೇ ಈ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವವನು ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ; ಕವಿಯ ಮನಸೇ ಈ ಜಡವಾದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯೇ ಈ ಕನಸಿನ ನಿರ್ಮಾತೃ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಈ ಚೈತನ್ಯದ ಲೀಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು, ಇದು ಶಿವಮಯವಾದುದು, ಇದು ರಮ್ಯಾತಿರಮ್ಯವಾದುದು, ಇದು ಪುಣ್ಯದಾಲಯ– ಎಂದಲ್ಲಾ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿ ಮನಸಿಗೆ ಜಡವಾದಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜವಾದುದು. ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವು ಯಾವ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅದರ ಕನಸನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿರುವ 'ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.) ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಈ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿಗೆ ಭೂಮಿ(ಪ್ರಕೃತಿ)ಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯೇ ವಾಸ್ತವಸತ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಆ ಕನಸನ್ನು 'ಜಡವಾದಿ' ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ವಿರೋಧಕರಾಗಿ ತಾವು ಹೊರನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಕನಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿಯ ಎರೆಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು–

ಉರುಳುರುಳು ಹಗಲಿರುಳು
ಸುಂದರ ವಸುಂಧರಾ!
ಕಾಲ ದೇಶಗಳೆಂಬ
ಎರಡು ದಡಗಳ ತುಂಬ
ಹರಿವ ಬಾಳಿನ ಹೊಳೆಯ
ಹೊನಲಿನಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ

ಸೆಳವಿನಲಿ ಸುಕ್ಕಿ
ಉರುಳುರುಳು ಹಗಲಿರುಳು
ಎಲೆ ಧರಣಿ ನಷ್ಕರುಣಿ!
ನೀನಲ್ತೆ ತರುಣಿ?

ಹೇಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕವಿ ಭೂಮಿಯ ಎರಡೂ ರೂಪದ ಸುಳಿವುಗೊಟ್ಟು; ಅದನ್ನು ಚೇತನದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಜಡವಾದಿಯ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜಡವಾದಿಯು ಮುಂದೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವ ಚೇತನವಾದಿಗಳನ್ನು, ಸಮೃದ್ಧ ಭೂಮಾತೆಯನ್ನು–

ಮಂಕರಾ ಭಾವುಕರು
ಕನಸುಣಿಗಳಾದವರು
ನೀನೆಮಗೆ ತಾಯೆಂದು
ಚೀರುತಿಹರಲ್ಲ!
ನೀ ದಾಸಿ ಎಂಬುದನು
ಜಡವಾದಿ ಬಲ್ಲ.

ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ದಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾ, ಭೂಮಿಯ ವರದಾನಗಳೆನ್ನಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಂದು ತಿಂದು ತೇಗುವ ರಾಕ್ಷಸೀ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕತ್ತಿ ಹಾಕುವ ಮಹಾತಾಯಿ ಎಂದೂ, ಇತಿಹಾಸದ ಎಲ್ಲ ಮಹಾತ್ಮರ ಸಾವುಗಳ, ಅವನತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇಡೀ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಮಹಾ ಸುಡುಗಾಡು ಎಂದೂ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಈ ವಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಬಯಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಮನಸು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನ ನೆಲೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್‌ರವರು "ಇಡೀ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಲಕ್ಷಣ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾಗಿ, ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ"(೧೧೬) ಎಂದು ಬೆರಗಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಪನೆ ಒಬ್ಬ ಜಡವಾದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕನಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದರ ಈಥರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಭೂಮಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂಸ್ರಕ ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇದೆ. 'ಜಡವಾದಿ'ಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ಭೂಮಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದ ಅರ್ಥಾತ್ ದೈವದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನರಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಕಾಣುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜಡವಾದಿ

ಎಂದರೆ ಭೂಮಿಯ 'ಅದೈವೀ' ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ನಂಬುವವ"[೧೧೭] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜಡವಾದಿ'ಗೂ ಸಾವಿರ ಕನಸುಗಳಿವೆ; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭೂಮಿ ಉರುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿತೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಸವಿಗನಸುಗಳು ಸಿಡಿದು
ಹಾಳಾಗುತಿರಲಿ!
ಉರುಳುರುಳು ಹಗಲಿರುಳು
ಓ ಭೂಮಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯೇ!
ನರನ ಗೋಳನು ಕೇಳಿ
ಮರುಗದೆಯೇ ಉರುಳು;

ಹೀಗೆ ಅಕರುಣಿಯಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನ ಆಕ್ರೋಶ–ಆವೇಶಗಳೆಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇದು ಅಸಂಭವ ಇದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು "ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಚೈತನ್ಯವಾದಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವೀಸ್ಪರ್ಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಆ 'ಚೈತನ್ಯದ ಲೀಲೆಯೇ'. ಈ 'ಪೃಥ್ವಿ ಪುಣ್ಯದಾಲಯವಾಗಿ', ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಶಿವಾಲುವಾಗಿ, ಈ ಜಗಹೃದಯ ಆನಂದಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ" ಎಂದು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಯಾರದು? ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾರದು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕನಸಿನ ಮಾಧ್ಯಮ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ'[೧೧೮] ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಸರು, ಬಿರುದುಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಜ ಜೀವನದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿರರ್ಥಕಗಳನ್ನಾಗಿ, ಸುಳ್ಳು–ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸಿನ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಹೊಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬದುಕಿನ ನಿಜ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಾಗಿರುಂಥದ್ದು. ಇದೇ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅದೇ ಕನಸನ್ನು ಇದರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ–

ಸ್ವಪ್ನದಲಿ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಸತ್ತಿದ್ದೆ –
ಥೂ ಹಾಳುವಾಯಿ! –
ಅಲ್ಲ, ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾಗಿದ್ದೆ!
ಆದರೂ ಎಚ್ಚರಿದ್ದೆ!
ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ,

ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದವನಂತ ಹೋಗುತಿದ್ದೆ:
ಅಂಥ ನಿದ್ದೆ!

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಕನಸಿನ ಹೋಳ ಹೊಕ್ಕು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ; ಒಳಮುಖದ ಹರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಕವಿ ಕನಸಲ್ಲಿ ಒಳಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಒಳಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಕನಸಿನ ಅನುಭವ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗಾಢತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಬಿಚ್ಚಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಕಡೆಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರ ನಿರ್ಗಮನ ಆಗಬಹುದು, ಆಗದೇ ಅಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ; ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಯು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾವು ಪಡೆದಿರುವ ಬದುಕಿನ ಯಾವೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯಾವುವೂ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳಾಗದೇ ಪೊಳ್ಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಬಹು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುಂಥವುಗಳು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–

ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಗ್ಗ ಎನಿದ್ದರೇನು?
ಅರ್ಥವಾದರೆ ಸಾಕು, ನರಕವೂ ಜೇನು!
ನುಗ್ಗಿದೆನು ಆ ದಾರಿಯಲಿ ನಾನು.

ಇಡೀ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾನಸಿಕ ಸಿರಿತನವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಿರುವ ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳ ಅನಾಯಾಸ ನಿರ್ವಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಗ್ಗದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ–

"ನಾಕವಾದರು ಬಾಯಿಪಾಠದ ಬದುಕು ಸಪ್ಪೆ;
ಅರ್ಥವಾಗುವ ನರಕ ಲೇಸೆಂದು ಬಂದೆ"

ಎಂದುಅದರ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವರ್ಗದ ಆಶಾಗೋಪುರಗಳು ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಗುಡ್ಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಹರಸಾಹಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ದೊಂಬಿತನಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅವು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರುವ ನಿರರ್ಥಕ ಕಪೋಲಗಳು, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಳು, ಓದಲಾಗದ ಬೋರ್ಡುಗಳು, ಕೈಸಿಕ್ಕದ ಮರೀಚಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಜಡ–ಚೇತನವೂ ಸ್ವರ್ಗದಾನಂದದ ಸಾಧನಗಳು. ಯಾವುದು ನರಕ ಎಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಕವಿಗೆ ಅದೇ ಜೇನು, ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ. ಈಗ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿರೊಧದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬರೋಣ.

“ನೀನು ನಿಜವಾಗಿ ಯಾರಾಗಿಹೆಯೊ,
ನೀನು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿಹೆಯೊ,
ಆ ಹೆಸರ ಹೇಳಿದರೆ ತೆರೆವುದೀ ದ್ವಾರ.
ಇಲ್ಲಿ ನೆಡೆಯದು ನಿನ್ನ ಭೂಲೋಕದವತಾರ,
ಲೋಕ ಮೆಚ್ಚಿದ ಬರಿಯ ಹುಸಿ ಹೆಸರು:
ಅಂತರಾತ್ಮದ ನಿನ್ನ ನಿಜನಾಮವನು ಉಸಿರು!

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಒಳಬಿಡಲು ನೀಡುವ ಕರಾರುಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ‘ನಿಜವಾಗಿ’ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಯಾವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕವಿ ‘ಪುಟ್ಟಪ್ಪ’ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಅಕ್ಕರವನ್ನೊತ್ತೊತ್ತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲು ಮಾತ್ರ ಜುಪ್ಪೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದುದಕ್ಕೂ ಜನರಿಂದ ಗಳಿಸಿದ್ದರೋ ಅದು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತು ಅಂತರಾತ್ಮದ ನಿಜನಾಮವಾಗದೇ ಹೋಗುವವು. ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇರುವುದು ಅವರು ಉಸುರುವ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಇವಾವುದರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಪದವಿ ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ–

‘ಲೆಕ್ಚರ್’ ಎಂದೆ;
‘ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್! ಎಂದೆ;
‘ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಂದೆ;
‘ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್!’ ಎಂದೆ; –ಕಡೆಗೆ,
‘ವೈಸ್ ಛಾನ್ಸಲರ್!’ ಎಂದೆ!
‘ಪದ್ಮಭೂಷಣ!’ ಎಂದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಗೆ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಎಂದೂ ಅಂದೆ!

ಎಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಳಿಸಿದ ಪದವಿ, ಬಿರುದು, ಉನ್ನಾತಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡರೂ ಬಾಗಿಲು ಮಾತ್ರ ಕೊಂಚವೂ ಅಲುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿತಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಧ್ವನಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯದೇನಲ್ಲ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಒಡಲೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಂಡದಂತಹ ವಿರೋಧವನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಮನ್ನಣೆಯೆಂಬುದು ಹೆಸರು, ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತು, ಸಿರಿತನ, ಪದವಿ–ಪಟ್ಟ, ಪೌರುಷತೆ, ಹಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೊಂದು ಕನಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನದಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಮ್ಮು–ಬಿಮ್ಮಿನವು, ಲೋಕದೆದುರಿನ ಪೊಳ್ಳು ಕೀರ್ತಿಗಳು, ಆತ್ಮವಂಚಕದವು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಜಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಅವರೇ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ–

ಆವುದಿದೆ ನಿನ್ನೊಳಗು,
ನಿನ್ನೊಳಗಿನಾ ಬೆಳಗು, –
ನಿನ್ನ ಹಮ್ಮಿನದಲ್ಲ;
ನಿನ್ನ ಬಿಮ್ಮಿನದಲ್ಲ;
ಲೋಕಕೀರ್ತಿಯದಲ್ಲ;
ಮರ್ತ್ಯಗೌರವದ್ದಲ್ಲ;
ಮತಗಿತದ ಧರ್ಮಗಿರ್ಮದ ಆತ್ಮವಂಚಕದ್ದಲ್ಲ;–
ನಿನ್ನ ಹೃದಯದ ಹೃದಯದಾತ್ಮದೊಲವಿನ ಹೆಸರನುಸಿರು."

ಎಂದು ಹೀಗೇಳಿದ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮಾತಿಗೆ ಕವಿ ಯೋಚಿಸಿ ಮನಗಂಡು ತಮ್ಮನ್ನುದ್ಧರಿಸಿದ, ಗುರುಕೃಪೆಯನ್ನೇ ಮೇಲ್ವತ್ತು ಬಂದಿರುವ, ಮಹಾಮತೆಯ ಪಾದವೇ ಆಗಿರುವ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು 'ಹೇಮಿಗಂಡ' ಎಂದು ಉಸುರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತಿಯ ಒಲವಿನ ಸೆರೆ ಅವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ. ಇದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಗಿರುವ ಉನ್ನತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಯಾವೊಂದು ಲಾಭಿ, ಕಲ್ಮಷವಿಲ್ಲದ, ಹೃದಯಾತ್ಮದೊಲವಿನ ಹೆಸರು ಇದೊಂದೇ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮದೃಷ್ಟಿ ಅನುಕರಣೀಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಪೊಳ್ಳು ಹೆಸರಿನ ಗೌರವವನ್ನು, ಅಧಿಕಾರದ ದೊಂಬಿತನವನ್ನು, ಬಿರುದು ಗಿರುದುಗಳ ಲಾಭಿತನವನ್ನು, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರದ ಏಕತ್ವವನ್ನು, ಎಲ್ಲಾ ಯಾತ್ರಿಕತೆಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮತತ್ವವನ್ನ, ಹೃದಯತ್ವವನ್ನ, ಮಾನವೀಯತ್ವವನ್ನ ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ.

'ರೈಲು ರಸ್ತೆ'(೧೧೯) ಕವಿತೆಯು ಕೊಂಚ ಇಂಥದ್ದೇ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಎತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕನಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಇದು ಹಗಲುಗನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಆಧುನೀಕತೆಯ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ರೈಲು ಮತ್ತು ಹಸುವಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಕವಿ "ಬಯಲ ನಿದ್ದೆಯು ಕಂಡ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಾಯ್ತು" ಎಂದು ಕೆಡುಕಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಗರೀಕತೆಯೆಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರಿಂದನೇ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರೈಲುಗಾಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'(೧೨೦) ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕನಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ? ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದರ ಒಳಗನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸುಳಿವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ದ್ವೈತತತ್ವವನ್ನು, ಮತ್ತು ಅಹಂತ್ವವನ್ನು, ಮಾಯೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ

ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಮತ್ವವನ್ನು ಪರಮ ಸ್ವತಂತ್ರತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ವಸ್ತುನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ 'ಕಲ್ಕಿ'[೧೨೧] ಕವಿತೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಟಕುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಾಜವಾದದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾದ 'ವರ್ಗಸಘರ್ಷ' ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿನ ಸಾಧಕಬಾದಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಡ ಕನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡಲಾಗದೇ ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲೇಬೇಕಾದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ.

೬.೪.೨) ಬಡತನ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು

ಈ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಅವರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿಷಯವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೊಂದಿರುವ ಕನಸಿನ ಬಹುವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ತಂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವು ಅದು ಕನಸಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂಲದಿಂದಲೂ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ಜಾತಿಭೇದದ ಬೀಜ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತನ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶೋಷಣೆ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣದ ಜನ್ಮನೀತಿ, ಬಡತನ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಜಡತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವುರು "ಯಾವ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ಜಡ'–'ಚೇತನ'ಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ತರತಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅದ್ವೈತ' ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಮುಂದೆ "ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕತೆಯ ದರ್ಶನ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಗುಡಿ–ಚರ್ಚು–ಮಸೀದಿ–ಮಠಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಜೀವ ಜೀವರುಗಳ ನಡುವೆ, ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ 'ದ್ವೈತವಾದ'ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಅದ್ವೈತ– ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಹೌದು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ"[೧೨೨] ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಅದ್ವೈತವು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಅದ್ವೈತವಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ

ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಪೂರ್ಣತ್ವದ ತಳಪಾಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವಂಥದ್ದು. ಇದು ಕವಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಗುಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ; ತಮ್ಮ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಕಂಡವರು.

'ಅಗ್ನಿಗರ್ಭಿತ ಮಂದಸ್ಮಿತ'[೧೨೩] ಕವಿತೆಯು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೋ, ಸಮಾಜವೂ ಹಾಗಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವರು; ಅದನ್ನೇ ಕಟ್ಟಹೋದವರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮತದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರೇರಿತ ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಡತನದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸಾಗಿದೆ ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ–

> ಹಸುರು ಪಸಲೆಯಲಿ ಪಸರಿಸಿದ್ದ ಹಸುಳೆಬಿಸಿಲಿನಲಿ ನಾನು ಶಿಶುಲೀಲೆಯನು ಮರೆತು
> ರುದ್ರಸ್ವಪ್ನಗಳೊಡನೆ ಕರಾಳಲೀಲಿಯಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೆ:

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕಂಡದ್ದು 'ರುದ್ರಸ್ವಪ್ನ' ಅಂದರೆ ಕರಾಳಸ್ವಪ್ನ, ಕೆಟ್ಟಕನಸೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅದು ಮುಂಜಾವಿನಲಿ ಕಂಡ ಕನಸೆಂದೂ ಸಹ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಮಲಗಿದಾಗಿನ ಆರಂಭದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಾಗುವಾಗಿನ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡ ಈ ಕೆಟ್ಟಕನಸಿನ ನೆನಪು ಹಸಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಕೆಟ್ಟಕನಸು? ಎಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಯವನ್ನುಟ್ಟಿಸುವ, ಮನಸನ್ನು ವಿಛಿದ್ರವಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ. ಇವುಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂದರೆ–

> ತಾಯಿಯ ಸರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆ, ಮುಕ್ತಿಯ ಕರೆ;
> ಸೋತು ಹುಡಿಯಲಿ ಬಿದ್ದು ಕಂಬನಿಗರೆವ ಸೋದರರ ಅಸೀಮ ರೋದನ;
> ಗೆದ್ದ ಹೆಮ್ಮೆಯಲಿ ಮಾನವನಾತ್ಮದ ಪಾವನತೆಯನೆ ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಲಿವವರ ರಕ್ತಪದ
> ಚಿಹ್ನೆ;
> ಮತರಾಹು ಹಿಡಿದವರ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕರ್ಕಶ ಪಾಪಮಯ ಶಂಖಧ್ವನಿ;
> ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೊಂದವರ ಗೋಳು;
> ಧನವಂತರ ನಿಷ್ಕರುಣ ಅಟ್ಟಹಾಸ;
> ಈ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ ಕಾಣುತಿದ್ದೆ!

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಸಂಗತದ ಕುರುಹುಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದನ್ನವರು 'ರುದ್ರಸ್ವಪ್ನ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕವಿಬದುಕಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಜೀವಂತ ರೂಪವು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ

ಕನಸಾಗಲು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇದನ್ನು ಕನಸೆಂದು, ಬಬ್ಬುಳಿಗಳಂತೆ ಬಂದು ಮಾಯವಾಗುವವು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ–

> ಸರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನ ವಿಷಾದ ಅರೂಪವಾಗಿ ಮತ್ತೂ ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ!
> ನಾನರಿಯೆನೇ, ನಿನ್ನ ಆ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಈ ಸಸ್ಯಶ್ಯಾಮಲಾ ವಸುಂಧರೆಯಂತೆ
> ಅಗ್ನಿಗರ್ಭಿತವಾದುದೆಂದು?

ಅವರ ಮನಸು ಈ ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಭಯಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಲ್ಕಿ'[(೧೨೪)] ಕವಿತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಮೊತ್ತೊಮೊದಲು ಅನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಕನಸೆ?' ಎನ್ನುವುದು. ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಂಯ್ಯನವರು "ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಪರಿಣಾಮ ಅಲ್ಲ, ಪರಿಸರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದರ ಫಲ! ಅದಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಪರಿಣಾಮೀ ಪ್ರತಿಮೆ! ಕನಸಿನ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆ! ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ 'ಡಾಸ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್!'"[(೧೨೫)] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕನಸು 'ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ, ಇದು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಇದರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಕನಸನ್ನು ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದೇನೋ ಸರಿ ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ತಾರತಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸಿರಿತನದ ತಾರತಮ್ಯವು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಈ ತಾರತಮ್ಯವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡವುವಂಥದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದರೂ ಹಣವಂತಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆ ಈ 'ಆರ್ಥಿಕ ದ್ವಂದ್ವತೆ'ಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯ. ಕುವೆಂಪುರವರು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕೃತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂಥವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಈ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನವೋದಯದ ಮೂಲನೆಲೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕಂಡ ಈ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಕಂದರಗಳು,

ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವು ಅವರ ಮನಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ತೀವ್ರತರ ಪರಿಣಾಮದ ಕಾರಣವೇ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಂಥಹ ಕನಸನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆವೇಶಭರಿತವಾದ, ಅಸಹನೀಯ ಆಕ್ರೋಶಪೂರಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು 'ಕಲ್ಕಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಅಭಿಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ಕನಸಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕನಸು ಕವಿಯು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ತಾರತಮ್ಯದ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ, ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಏಕೀಕೃತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಬಯಸುವ, ಅದರ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳಿಗಿರುವ ಮನಸಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನಲ್ಲಿ ಈಥರದ ಕನಸುಗಳು ಸಹಜ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಘಟನೀಕರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಜಾಗೃತ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೊರತು ಯತಾವತ್ತಾದ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದ್ದೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆವರಣ(ಪರಿಧಿ)ವೇನೋ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕನಸಿನದ್ದೇ; ಅದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಸತ್ವ, ಘಟನಾಂಶ, ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಿದಾವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂಳೆ ಮಾಂಸಗಳು ಇರುವಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಮ ಕನಸು; ಮೂಳೆ–ಮಾಂಸ ಅದರ ಒಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಷ್ಟು ಸ್ವಷ್ಟೀಕರಣಗಳು ಕವಿತೆಯಿಂದಲೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ–

> ನಿದ್ದೆಯ ಲೊಕದಿ ಕನಸಿನ ಬೀದಿ
> ತಿರುಗಿದೆ, ತೊಳಲಿದೆ ತಪ್ಪಿತು ಹಾದಿ!
> ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿತೊಂದು ಅರಣ್ಯ,
> ಅನಂತವಾದುದು ವನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ.
> ಹೆಮ್ಮರಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದುವು ಅಲ್ಲಿ,
> ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದುವು ಬಳ್ಳಿ;
> ಮುಳ್ಳಿನ ಪೊದೆಗಳು, ಗರಗಸವಳ್ಳಿ,
> ಪ್ರೇತದಂತೆ ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ!

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು, ಅದರ ದುರ್ಗಮತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ 'ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಸಿದ್ದಾಂತ'ದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಷ್ಟೆ. ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಇದೊಂದು ಭಯಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವದ ಕನಸೆಂದು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಘನಘೋರ

ಕಾಡನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಅನುಭವ ಅವರ ಮನೋರಥದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಏಕಾಂತದ ತಿರುಗಾಟದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಟ್ಟಡಗಳ, ಜಟಿಲ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಗರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಮರಿಹೋದ ಶಕ್ತಿಹೀನ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು. ಹೀಗೆ ಹೊಕ್ಕವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಬೆಳಕೋ ಕತ್ತಲೋ ಅರಿಯದಂತಾಗಿ ಪ್ರೇತದಛಾಯೆ ಅವರಿಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರವು ಮಲೆನಾಡಿನ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುಂಥದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಒಂದು ಶಿಖರದ ನೆತ್ತಿಗೆ ತಲುಪಿದರಂತೆ. ಕವಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ "ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ 'ಕಿತ್ ಹಾರ್ನ್' ಎಂಬ ವೈದ್ಯರು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ದೃಷ್ಯಗಳು ಮನೆಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–

೧. ಯಾರೋ ಅಪರಿಚಿತ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು,
೨. ಕನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವುದು;
೩. ಇಲ್ಲವೇ ಯಾರೋ ಹೊಡೆಯಲು, ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಲು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು,
೪. ಯಾರೋ ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಯಾರಿಂದಲೋ ತಪ್ಪಿಸಿಕೋಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗುವುದು,
೫. ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ, ಇಲ್ಲವೇ ಯಾರಿಂದಲೋ ತನಗೆ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು,
೬. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಲಾಗದಿರುವುದು,
೭. ದೇಹ ನಿತ್ರಾಣಗೋಂಡಂತೆ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಂತೆನಿಸುವುದು."(೧೨೬)

ಮೇಲಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು 'ಕಲ್ಕಿ' ಕನಸಿನಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಕೆಟ್ಟಕನಸೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದಿಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳು 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಯು ಕುವುವೆಂಪುರವರು ಕಂಡ ನಿಜವಾದ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಮತ್ತು ಮೊದಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕವಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಊರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆ ಊರು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ–

ಯಾವುದೊ ಊರು ಆ ಊರು?
ಬರಿ ಮಾಯದ ಊರು!
ಧನಿಕರ ಮನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ,
ಬಡವರ ಮನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ.

ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನ ತಾರತಮ್ಯದ, ವರ್ಗೀಕೃತವಾದ ಒಂದು ಊರಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಇಂತಹ ಊರುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹೀಗೇ ಇತ್ತೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಏನೋ ಅದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂತಹ ಊರುಗಳ ಚಿತ್ರಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಇರಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಈ ರೀತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ–

ಜ್ಯೋತಿಯ ಮಣಿದೀಪಗಳಲ್ಲಿ;
ಕತ್ತಲು ಕಗ್ಗತ್ತಲು ಇಲ್ಲಿ!
ಹಾಡಿನ ನುಣ್ದನಿಯತ್ತ,
ಗೋಳಿನ ನೀಳ್ದನಿಯಿತ್ತ.
ಕೂಳನು ಎಮ್ಮೆಗೆ ಬಿಸುಡುವರಲ್ಲಿ,
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊರಗುವರಿಲ್ಲಿ!
ಆ ಕಡೆ ಉದ್ಯಾನ,
ಈ ಕಡೆ ಶ್ಮಶಾನ!
ಪೀತಾಂಬರಗಳ ಹೊದೆಯುವರಿಲ್ಲಿ,
ಕೌಪೀನಕೆ ಚಿಂದಿಯು ಸಿಗದಿಲ್ಲಿ!

ಈ ಕ್ರೂರತರವಾದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ವ್ಯತ್ಯೆಯದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯೇ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವು ಕವಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದುದರ ಮೂಲ ಬೀಜ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ವೈರುಧ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಬಡಬಾಗ್ನಿ ರೂಪವಾದ ಕಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರೆಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಕೇಂದ್ರವೃತ್ತಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ಕವಿಯು ಬಯಸುವ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ. ಎರಡನೆಯದು ಕವಿಯು ಈ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವಾಗ ಸಿಕ್ಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣಾಮದ್ದು. ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪವೇ 'ಕಲ್ಕಿ'. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವರಿಗೆ 'ಕಲ್ಕಿ' ಸಮತಾವಾದದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ; ಆದರೆ ಅವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಡಬಗ್ಗರ ಜಠರಾಗ್ನಿ, ಗುಡಿಸಲಿನ ಬೆಂಕಿ, ಬಡವರ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪಿಶಾಚಿ, ಬಡಬಾಗ್ನಿ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಬಡಬಗ್ಗರ ಜಠರಾಗ್ನಿಯು ಎದ್ದು
ಗುಡಿಸಲುಗಳಿಗೇ ಬೆಂಕಿಯು ಬಿದ್ದು
ಧಗಧಗ ಧಗಧಗ ಹೊತ್ತಿದುದು,

ಭುಗಿಭುಗಿಲೆನ್ನುತ ಮುತ್ತಿದುದು!
ಮುಗಿಲಿ ವರೆಗೂ ಬಾನಿನ ವರೆಗೂ
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಜುಟ್ಟಿನ ವರೆಗೂ
ಬಡವರ ಬೆಂಕಿಯು ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿ
ಶ್ರೀಮಂತರನಪ್ಪಿತು ಬಾಚಿ!
ಬಡವರ ಸಿಟ್ಟಿದು ಏನು ಪಿಶಾಚಿ?
ಬಡವಾಗ್ನಿಯೇ ತಲೆತಗ್ಗಿತು ನಾಚಿ!

ಇದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಮತಾವಾದ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದವು ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಡಲಿನ ಬೆಂಕಿಯಾದಂತೆ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪಿಶಾಚಿಯೂ ಹೌದು. ಈ 'ಪಿಶಾಚಿ' ಪದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನಸಿನ ಈ ಸಿಟ್ಟಿನ ಕೆಡುಕಿನ ಅಸಮಧಾನವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲೀ, ಅನುಷ್ಠಾನವಾಗಲೀ ಸಮಾಧಾನ ತರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಎಳೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಂತೆ;'ಕಲ್ಕಿ' ಅವತಾರವನ್ನೂ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಏನಿದು ಈ ದೃಶ್ಯ!
ರಕ್ತದ ಜಲಪಾತ!
ನರಮಾಂಸದ ನಾತ!
ಧುಮುಧುಮುಕುತಲಿದೆ ರಕ್ತದ ರಣಧುನಿ!
ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ನರರಾರ್ತಧ್ವನಿ!
ಗಗನವು ರಕ್ತ! ಭೂಮಿಯು ರಕ್ತ!
ನೋಡಿದರೆತ್ತಲು ರಕ್ತ! ರಕ್ತ!
ಅಯ್ಯೋ ರಕ್ತ!

ಕವಿಯ ಮನಸು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾತೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ತಪಾತದಿಂದಾಗಲೀ ಬೇರಾವ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯದಿಂದಾಗಲೀ ಆಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ 'ನರರಾರ್ತಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಅಯ್ಯೋ ರಕ್ತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು, ಮೌಢ್ಯಕಾವಿಧಾರಿಗಳನ್ನ, ಪುಂಡರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾರನ್ನೋ ಸಾಯಿಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟಗಾಗಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಆನಂದದಿಂದ ಬಂದಂಥವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗೆ ಈ ಕಲ್ಕಿಯ ಆಕ್ರೋಶದ, ಸಿಟ್ಟಿನ, ಧಾರುಣ ರಕ್ತಪೂರಿತ ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೃದಯ ಹೀನರಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ–

ಮಕ್ಕಳುಮರಿಗಳ ಚೀತ್ಕಾರ!
ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಬಾಣಂತಿಯರು,
ನವ ವಧುಗಳು ಮೇಣ್ ಶ್ರೀಮಂತೆಯರು
ಹುಡುಗರು, ಮುದುಕರು, ಕುಂಟರು, ಕಿವುಡರು:

ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಡುಕನ್ನ ನಿವಾರಿಸಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆ ಕೆಡುಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಡುಕನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಮನೋಗತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯು ಎಚ್ಚರಾದ ಮೇಲೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೋಡಿದನೆನ್ನಂ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ!
ಬರುತಿಹನಯ್ಯೋ! ಒಲ್ಲೇ! ಒಲ್ಲೇ!
ನೋಡುತಲಿದ್ದೆ!
ಕಂಪಿಸಿ ಬಿದ್ದೆ!
"ಕಲ್ಕೀ! ಕಲ್ಕೀ!" ಎನ್ನುತ ಚೀರಿ
ಕನಸೊಡೆದೆದ್ದೆ!
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ?

'ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬೆಂಕಿಯ ಹಸಿವು' ಇದು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳದ ಶತಶತಮಾನ ಶೋಷಣೆಯ ಹಸಿವು. ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯದ ಹಸಿವು ಅದು. ಈ ಹಸಿವಿನ ಬೆಂಕಿ ಕವಿಗೂ ತಲುಪಿದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯ ಸಹಜವಾದುದು. ಕಾರಣ ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಂಕೇತವೇ ಇದು. ಕನಸೇನೋ ಕಲ್ಕಿಯ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವದ ಅರಿವು ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕಾಗಿ 'ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ?' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಶಾಂತರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು– ತಾವು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೆಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ವರ್ಗ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡು ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ತಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪದ 'ಕಲ್ಕಿ' ಅಥವಾ

ಸಮಾಜವಾದದ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಹಿಂಸಾರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಎಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಹಾಕಾರಗಳು ಭೂಮಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸುತ್ತವೆಂಯೋ ಎಂಬ ಭಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟಿರುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಸ್ವತಃ ತಾವು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕ್ರೀಯೆ ನೀಡಲಾಗದೇ ಇರುವ ಮೌನ ತಾಳಿದ್ದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಈ ಕನಸು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕನಸು ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕಂತೆ!'(೧೨೭) ಕವಿತೆಯೂ ಸಹ ಮೌಢ್ಯದ ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಢಾಂಬಿಕ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳನ್ನು, ಅದು ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಸುಳ್ಳು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತದ ಅಫೀಮುತನವನ್ನು, ಅದರ ಸರಪಳಿಯನ್ನು, ಅದರಿಂದಾದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವ "ಈ ದೇಶದ ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"(೧೨೮) ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ಕನಸಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ದೇವರು–ಪೂಜಾರಿ'(೧೨೯) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ದಾಸ್ಯತನದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು. 'ಪೂಜೆಯ ನಕಲಿಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯ!' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಪೂಜಾ ಚಾಕರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ"(೧೩೦) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ವಚನ ಬ್ರಹ್ಮ'(೧೩೧)ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಕನಸಿನಂತೆ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಿಯ ಅತೀಯತೆಯನ್ನು ಸಿಗದ, ಕೈತಾಕದ, ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಪ್ರತಿರೋಧದ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೬.೪.೩) ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕನಸು

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರೇಮ–ವಿರಹದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನ ವಿರೋಧಿಸಿ ಏಕೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು

ಕಂಡಂತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಜಂಜಾಟಗಳ ಕನಸು ಕಂಡಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅದರ ದೂರಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚಲನವಲನಗಳು, ಅದರ ಸ್ಥಿಂತ್ಯಂತರಗಳು, ಅದರ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಕೂಡಾ. ಇದು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದರಿಂದಲೂ ಸಿಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಯಾವುದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಉಪದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಂತನಾಪರ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆತನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನಬಹುದು"[೧೩೨] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೊಂದಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು.

ಕುವೆಂಪುರವರಿಗಿದ್ದ ಈ ವಿಧವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಯೇ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೂರಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'[೧೩೩] ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ. ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕನಸು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುಂಥದ್ದು. 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಂತರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಂಗಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸಾದರೆ; ಇದು ಅದೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ, ಸೈಧ್ಯಾಂತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೂರಗಾಮಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಕಾಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕನಸು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನಸು ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಮನಸು ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವುದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು ಕವಿಯ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಮ್ಯವಾದ ೨೦ನೆಯ ಶತವಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ- ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ- ಹೇಗೆ ಸೋಲಿನ ಸವಿ ಸವಿಯಿತು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಧಾರವಾಗಿದ್ದ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಗೋರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ತೋಡಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನುನೆನೆದಾಗ, ೧೯೪೪ರಲ್ಲೇ ಅದರ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಗೆ ನಾವು ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕುರಿತು ಅವರ ಮೊದಲ ಮೆಚ್ಚುನುಡಿ, ಆನಂತರದ ಮೆಚ್ಚುಕಿಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ"[೧೩೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲ್ಕಿ ಕವಿತೆ ಸಮಾಜವಾದದ

ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಫಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಗೇನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇನು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ದುರಾವಸ್ಥೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಿವರಣೆಗೆ ನೋಡಿ ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಪುಟ– ೬೧, ೬೨) ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಬೆರಗಾಗಲು ಶತಮಾನ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ' ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಅವನತಿಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕಲ್ಕಿಯಂತೆಯೇ ಕವಿ ತಾನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ.

> ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾಗೆ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ,
> ಮನಸಿನಲ್ಲಿ;
> ಬಂದಿರಲು ಗಾಢನಿದ್ದೆ,
> ಕನಸಿನಲ್ಲಿ!–

'ಕಲ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವು ಒಂದು ದುರ್ಗಮವಾದ ಕಾಡಿನಿಂದಾದರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸಮತಾವಾದದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾದ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಮೌಲ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು. 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ' ಕವಿತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಎರಡನೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದೂರಗಾಮಿ ನೋಟದ ಕಾಣ್ಕೆಯ(ದರ್ಶನ) ಪ್ರೇರಣೆಯ ಫಲ. ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡೆ ಎಂದಿರುವ ಈ ಕನಸು ಭೂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದ ದೂರಗಾಮಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀನ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕನಸಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿರೋಧಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗೂಢಚಾರನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಡಿತವೇ ಅವರು ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಬೆರಗಾಗಲು ಕಾರಣ.

ನಿಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ವಿರೋಧವಿರುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಗ್ಗೆ. ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮತತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು, ಅಲ್ಲದೇ ಜಗದಲ್ಲಿ ಜಡತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಚೇತನವನ್ನೇ ಕಾಣಲು ಇಚ್ಚಿಸಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಯಾವೊಂದರ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಾಗಲೀ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜಡತ್ವವಾಗಲೀ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಅವನತಿಯನ್ನೂ ಸಹ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಅಧಿಕಮೌಲ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಅವರಿಗೆ ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಶ್ರೀಮಂತರಿರಲಿಲ್ಲ: ಶ್ರೀಮಂತರೇ ಎಲ್ಲ!
ಆಳ್ವರಸರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅರಸರೇ ಆಳ್ಗಳೆಲ್ಲ!
ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗಳಿಲ್ಲ; ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳಿಲ್ಲ;
ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಅಲಸಗಾರನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಳಿಲ್ಲ;
ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಉಸಿರು! ಕೆಲಸವೇ ಬಾಳೆಲ್ಲ!
ಆಳು ತನಗಾಗಿ ತಾ ದುಡಿಯಬಾರದು ಅಲ್ಲಿ:
ದುಡಿಮೆಂಯನಿಬರಿಗಾಗಿ; ತಾನೊಬ್ಬನನಿಬರಲ್ಲಿ!
ಸರ್ವಮನುಜರಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ
ಎಂಬ ಸಮದೃಷ್ಟಿ!–

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕಂಡ ಸಮಾನತೆಯ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರವಿದು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇದರ ಅಸಹನೀಯತೆಯನ್ನು ಕನಸೆಂಬಂತೆ ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಿದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದರಿಂದಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾನಸಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಹೊರತು ಈ ಯಂತ್ರವೈಚಾರಿಕತೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಾರೀರಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಮಾನತೆ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖಕಾಗಿ ದುಡಿದರೂ 'ಆದರೂ ಸುಖಿಗಳೆನಗೊಬ್ಬರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ!–' ಎಂದು ನೋಯುತ್ತಾರೆ. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಿಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು 'ದೊಡ್ಡ ಜೈಲಿ'ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಂಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿ
ತಾನಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿತ್ತು ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿ.
ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಂಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ,
ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯ ಯಂತ್ರವೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ.
ದೇಶವೆಲ್ಲವು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕಾರ್ಖಾನೆ;
ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯಂತ್ರವಿದ್ದಂತೆ!

ಈ ರೀತಿಂಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿಂಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ, ಈ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ತಾನೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಭಾವಹೀನತೆ, ಎಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಂಧನಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ

ಪ್ರತಿರೋಧ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಕೀಟ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಯಾತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹುಸಿ ಹೆಗ್ಗನಸಿನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕವಿಯ ಮನಸೇ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಅತಿರೇಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮನಸಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವ ಬದುಕಿಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಷ್ಟ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಕವಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ಒಟ್ಟೆಯನ್ನಾದರೂ ಕದ್ದುಕೊಂಡೊಯ್ಯು ನಿನ್ನೂರಿಗೆ,
ಪರಪುಟ್ಟರಿಗೆ ತವರುಮನೆಯಾದ ಮೈಸೂರಿಗೆ"

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಸಿರುವ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೊಗಚಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಯ ಈ ಮಾತು ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೋಗಿಲೆ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ, ಜಾಣತನಕ್ಕೆ, ಇಂಪಿಗೆ, ವಸಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕೇತ; ಇಂತಹ ಕೋಗಿಲೆಯೇ ತಾನು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾಗಿ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು ಹೇಳುಂತೆ "ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಇದು ಕವಿತೆ; ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಮನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ವರ್ಣನಶೀಲವುಳ್ಳ ಮನಸಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕನಸು! ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಸ್ವರ್ಣಸಂಕೋಲೆಯ ಬದುಕಿನ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ನಗ್ನಚಿತ್ರಣ"[೧೩೫] ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಳಿವುಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ, ಕನಸಾಗಲೀ ಕವಿ ಕಂಡದ್ದು ತನ್ನ ದೂರಗಾಮಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. 'ಕಲ್ಕಿ' ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ 'ಕೇಶಿರಾಜ'[೧೩೬] ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕವಿ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಕನಸಿಗರಾದರು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನೋದಿ ನಾ ಮಲಗಿದೆನು,
ಕೇಶಿರಾಜನ ಗರಡಿಯಲಿ ಕಾಳೆಗವ ಮಾಡಿ!
ಸ್ವಪ್ನಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲಿ ಮೆಲು ಮೆಲನೆ ಸಂಚರಿಸಿ
ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಮಹಾಗರ್ಭವನು ಹೊಕ್ಕು
ಮರೆತ ಶತಮಾನಗಳ ಸೋಪಾನಗಳನಿಳಿದು

ಕನಸಾಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಈ ಓದುನಿಂದಾದ ಕನಸು ಸಹಜವಾದುದು. ಕನಸಿಗೆ ಇದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೆನಲ್ಲಾ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾವು ನೋಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ, ಕೇಳಿದ,

ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಡೆದ, ಮುಂದಿನದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೋಚಿಸಿದ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕೃತಿ, ಬರೆದ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಎದುರಿಗಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ, ಬಾಯಿ ಓದುತ್ತದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮನಸು ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದಿದ್ದು ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮನಸು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ಕೇಂದ್ರ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಕೇಶಿರಾಜನ ಕೃತಿ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಓದಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅದೇ ಗುಂಗಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕನಸು ಬಿದ್ದಿದ್ದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕನಸು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಇದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು, ಅದರ ಅಧಿಕಾರಯುತ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಕನಸಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಮನಸು ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವಂಥದ್ದು ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಹಾತೊರೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಮನಸು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಈ ಕನಸಿನ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಷಯ.

ಋಷಿವರನು ಕಂಟವನು ಹಿಡಿದು ಕೈಯಲ್ಲಿ
ಬರೆಯುವನು, ಬರೆಯುವನು, ಕೊರೆಯುತಿಹನೆಡೆಬಿಡದೆ!
ಪರಮ ವೈಯಾಕರಣ! ಶಾಬ್ದಿಕಜನಮನೋಜ!
ಕವಿ ಕೇಶಿರಾಜನೆಂದರಿತು ನಾನಿನಿತಳುಕಿ
ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಬಾಗಿದೆನು ಕೈಮುಗಿದು!
ವಾಗ್ದೇವಿಯವನೆದುರು ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿಹಳು,
ಪಂಡಿತನ ಕರುಣೆಯನು ಬೇಡುತಿಹಳೆಂಬಂತೆ!

ಇದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಎಲೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೇಶಿರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸುಪಾಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಕವಿಗೆ ಅವರು ಓದಿದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇನೋ ಇದ್ದೇಇದೆ.

ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನೋಡ್ಡುವ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ನೀಡುವ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಅಸಮಧಾನವಿದೆ. ಈ ಅಸಹನೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅವನ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗೆ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಯ– ಶತಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಲ್ಲದೇ ವಾಗ್ದೇವಿಯೇ ಅವನ ಮುಂದೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವದಕ್ಕೆ; ಆತಂಕ– ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತೇನೆಯೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳೇ ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರತಿಶತ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳು. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಋಷಿಯ ಕಂಠದೊಳೇನು ಸಂಕೋಲೆಗಳ ಕಾರ!
ನಿಯಮಗಳು! ಸೂತ್ರಗಳು! ಕಂದಗಳ ಕಟ್ಟು!
ಗಮಕಜಟಿಕುಳಗಳವು! ಸಂಧಿಯದು! ಲಿಂಗವವು!
ಶಿಥಿಲತ್ವ ಯತಿನಿಯಮವವ್ಯಯಗಳೆಂಬುವವು!
ಧರ್ಮಾಧಿಯಾರಿಯೇ, ಕೇಶಿರಾಜನೆ, ನಮೋ!

ಇದು ಕವಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಪ್ರಖಂಡ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರಗಳಿವು. ಎದುರಾಳಿಯಾದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾಷಾನಿಧಿಯನ್ನು ಜುಟ್ಟಿಡಿದು ಭಯಗೊಳಿಸಿ ತೊತ್ತಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಅವನ ವ್ಯಾಕರಣ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವಿದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ–

ಕೈಮುಗಿವೆನೆಲೆವನೆಯೆ! ನಮಿಸುವೆನು, ಎಲೆ ಸೊಡರೆ!
ಕೇಶಿರಾಜನೆ, ನಿನಗೆ ದೂರದಿಂದಲೆ ಬಾಗಿ
ತೊಲಗುವೆನು! ಬಳಿಯೊಳಿಹ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕನಿಕರಿಸು!
ನಿಯಮಗಳ ಜಾಲದಲಿ ನಾನೆಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವೆನೊ
ಎಂದಳುಕಿ ಎದೆನೆಡುಗಿ ಹಿಂಜರಿದು ನಿಂತೆ!

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ಆತಂಕದಿಂದಾದ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯ. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು, ವಾಗ್ದೇವಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ, ತಾನದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವೆನೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರಿಗೆ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಗಾಳಿ, ತಾರೆಗಳು, ಕತ್ತಲು, ಹೂಗಳು, ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲವೂ ಸಹ ಈ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೇ ಉಸಿರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡು. ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೊತ್ತುಗಳಾಗಿರುವ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಿರೋಧ ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗೊಂಡು ಕನಸಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾನು ಈ ವ್ಯಾಕರರ್ಣಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕದನಕ್ಕಿಳಿದದ್ದು ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಕವಿಯ ಸೋಲಲ್ಲ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

ಸೂತ್ರಗಳ ಕೂರಸಿಗಳೆನ್ನೆದೆಯ ಚುಚ್ಚಿದುವು!
ಕಂದಗಳ ಬಾಣಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಮುಚ್ಚಿದುವು!
ಸಂಧಿಗಳು ಸುತ್ತಿದವು! ತತ್ಸಮಗಳಾವರಿಸಿ
ನೆತ್ತರನು ಹೀರಿದುವು! ಕೋಪದಲಿ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು
ಬಡಿದಿರಿದು ಕೆಡಹಿದುವು ತದ್ಭವಗಳಾಳಿ!
ಜಟಿಕುಳಗಳೆಂಬ ಕಾಲಾಳುಗಳು ತೇರೈಸಿ
ಮೆಟ್ಟಿದುವು! ಮೂರ್ಛೆಯಲಿ ನೆಲಕುರುಳಿ ಬಿದ್ದೆ!

ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಜ್ಞಾನ, ಅರಿವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಭಾಗದ ಕವಿತೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಗಾಢತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯನವರು "ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ 'ಕೇಶಿರಾಜ' ಬರಿಯ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನಾಕುಸುಮ! ವೈಯಾಕರಣಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ, ಅವನ ವೈದುಷ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ! ಅದು ಹೂ ಹಗುರ, ಜೇನ್ ಮಧುರ!" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲ್ಕಿ' ಮತ್ತು ಈ 'ಕೇಶಿರಾಜ' ಕವಿತೆಗಳ ಅಂತ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂಥವು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗಾದ ಆಘಾತ ಮತ್ತು ಭಯದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರು ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿ "ಎನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ" ಮತ್ತು ಈ ಕವಿತೆಯ "ಭೀಮನಂದದಿ ಪೊಣ್ದೊದರಿ ಶಯನದಿಂದೆದ್ದೆ!" ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಅವರ ಮನಸಿನ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ಅರಿವನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಯುತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಫಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು "ಯಾವ ಮೂಲಾನುಭವವು ಅಥವಾ ಮೂಲವಾಸನೆಯು ಕನಸು ಮೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಅದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಸಮಸತ್ಯ. ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ಆ ಮೂಲವಾಸನೆಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ"[(೧೩೭)] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಕವಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೂರಗಾಮಿ ನೋಟದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೫) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇವೇಶ ಕೊಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದಂತೆ'. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೂ ವಾಸ್ತವದಷ್ಟೇ ಅನುಭವೋಪೇತವಾದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಹೋಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚು ಸುಪ್ತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ಹೆಚ್ಚು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಹಜ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಿಂಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವುಗಳು. ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಿಥ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸ್ವಪ್ನವು ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಂಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಂಯಂತಹ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಾಗ್ರದಾವಸ್ಥೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂಯೂ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು "ಸುಳ್ಳು" ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸೂ ಎಚ್ಚರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳು."(೧೩೮) ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಂದಾಗಲೀ, ಪ್ರತಿರೂಪಕಗಳು ಎಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭೂತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗನ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೋಳಗಾಗದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಕಲ್ಪನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎನ್ನುವವುಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿನ ಮನಸು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೋಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ಲೋಕದ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪಗಳೇ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಮಾಡುವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಎರಡು ಕಲ್ಪಕಗಳ ಏಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ', 'ಕೇಶೀರಾಜ', 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂಥವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾವಿಸುವಥವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ

ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನಸಾಗಿ ಕಂಡಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಾಸ್ತವೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆಯೋ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರರೂಪವೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೀದಾಸಾದಾವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಪ್ರಪಾತವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಮೇಲೆ ಕಂಡು ಅದರ ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಪಾತವನ್ನು ಅಳತೆಮಾಡಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವನನ್ನು ಕೇಳಿಯಾಗಲೀ ಮೂಡಿದ್ದುದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಅದರ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ದಿನ ಕಳೆದು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆ ದಿನದ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಮೈದಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಕಾಶದ ಕಡೆ ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಏರಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆಲ ಕುಸಿದು ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಏಳಲಾಗದೇ ತೊಳಲಾಡಿ, ಜಗಿದಾಡಿ, ಹರಸಾಹಸ ಪಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ತಂತೆ ಅನುಭವವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎದ್ದು ಭಯಗೊಂಡು ಕನಸಿನಲ್ಲಿನಲ್ಲಾದ್ದನ್ನು ಪುನಃ ಕಲ್ಪಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದನ್ನೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ–

> ಕನಸಾಯಿತು ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲ ಕಡಲೊಳಗೆ
> ಯಾವ ಕಡಲೋ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಂತಿತ್ತು ಧರೆಗೆ
> ಇಳಿದೆ.. ಇಳಿದೆ..! ಇಳಿದೂ ಇಳಿದೆ ! ಸಕಲ
> ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಸಾಗರವ ಈಜುತಲಿದ್ದೆ! ಜೀವ ಸುಳಿಯು
> ಸಾಗರವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಒಳಸೆಳೆಯುತಿರೆ;
> ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ನೀರೆಲ್ಲ ಬರಿದಾಗಿ; ಮಾಯ ಮೈದಾನ!
> ಮಧ್ಯದಲಿ ಮೈಹೂತು ಬಾಯಾರಿ, ಭಯಗೊಂಡು ಎಚ್ಚರಾದೆ

ಅವನಿಗೆ ಈ ಕನಸು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಿದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದಾಗಿದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಮಲಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಿದೆಯೋ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಸಹ ಅವನ ಕನಸಿನ ಕಾರಣೀಭೂತಗಳೇ. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ– ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ. ಅವನು 'ನೆಲಕುಸಿದು' ಬಿದ್ದದ್ದು

ಅವನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಪಟದ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆ. ನೋಡಿದ್ದರ ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರಪಾತವೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನು ಕಂಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ 'ಮೈದಾನ' ಮತ್ತು 'ಕೋಲುಗಳ ನಿಟ್ಟೇರಿಸುವಿಕೆ'ಯು ಅವನು ಆ ಪಟದ ಪ್ರಪಾತದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರೆಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಾದವೇ ಹೊರತು ಚಿತ್ರಪಟವ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಲೀ, ಧ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಲೀ ಮೂಡಿದಂತವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆದ ಕನಸನ್ನು ಮರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಒಟ್ಟು ರೂಪವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಇಡೀ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಬರಿ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೇ ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗದರೆ ಅದೇನು? ಎಂದರೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಿಂದುಂಟಾದ ಬದುಕಿನ 'ಪ್ರತಿಮಾ'ರೂಪ. ಹಾಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಂಡ ಕನಸು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಾವತ್ತಿನದಾಗದೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅದು ಇಡೀ ಬದುಕಿನ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಸಾಂಕೇತಿಕಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ', 'ಕೇಶಿರಾಜ', 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕನಸುಗಳು ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇವರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳು ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂಥವುಗಳು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಕನಸುಗಳೇ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತವು.

ಇನ್ನು ಕನಸಿನ ಒಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬರೋಣ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಯಶೀಲವಾದುದೇ. ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಿಡಿಯುವ ಸತ್ಯ ಭಾವಸತ್ಯ. ಬಹಿರ್‌ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ಯತರವಾದ ಅನುಭವಸತ್ಯ"(೧೩೯) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನಸು ಸಹ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ; ಕನಸು ಈ ಕಾವ್ಯದ 'ಪ್ರತಿಮಾ'ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ? ಎಂದರೆ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇರಿದ ಆಳು(ಕಲ್ಕಿ)ಗಳು ಬರಿ ಎಲುಬಿನವೇ ಏಕೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಕಿ' ಸಿರಿವಂತರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಬಡವನ ರೂಪ ಅಥವಾ ಭಾವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅವನ ಕುದುರೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ

ವಂಚಿತವಾಗಿ ನಲುಗಿದ್ದರ ಬಡವನ ನಿರಧಿಕಾರದ ರೂಪ ಅಥವಾ ಭಾವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕಾರ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಒಂದೊಂದರ ಭಾವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಕಿ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕನಸು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹೌದು; ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಅಧಿಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಕಾಣ್ಕೆಯು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'[೧೪೦]ಕವಿತೆಯ 'ಅರಿಯದೂರು' ಪ್ರತಿಮೆ, 'ಕಲ್ಕಿ'[೧೪೧] ಕವಿತೆಯ 'ಬರಿ ಮಾಯದ ಊರು!' ಪ್ರತಿಮೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸೂರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹೌದು, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯದ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವು ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. 'ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ'[೧೪೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಾಮುಂಡಿ'ಯನ್ನು ಹಿರಿಗನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತೆ'[೧೪೩]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನದ ನಂದನೋದ್ಯಾನ ಮೂರ್ತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನಿಲುಕದಂತಿರುವ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೫.೧) ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಕನಸಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳದ್ದೆ ಮೆರವಣಿಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕನಸಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಜೀವಾಳ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ "ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವಿ; ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅನುಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೧೪೪] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರೆಡು ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು ನಿಸರ್ಗತತ್ವದ ಅನುಭಾವಿಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದು. ಈ ಎರೆಡೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚರಾಚರವೂ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ; ಅದು ಜಡವಿರಲಿ ಚೈತನ್ಯವಿರಲಿ ಅವುಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತನವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ– 'ಸಬಕ್ತಗೀನ'[೧೪೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಜಿಂಕೆ' ಮತ್ತು 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'[೧೪೬] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವ

ಕುರಿ' ಹಾಗೂ 'ವೀರನ ಕನಿಕರ'[೧೪೭] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಯಿ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದೇ ಗುಣಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು; ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಕ್ರೂರತ್ವ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ, ಅವುಗಳ ವೈದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಪ್ರಾಣಿ ಮನೋಲೋಕದ ನಿಷದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೋಡಂಥವು. 'ಜಿಂಕೆ' ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯ, ಮಮತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಲು ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರತಿಮೆ. ಅದೇರೀತಿ 'ಮರಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವ ಕುರಿ'ಯು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣದ ಪ್ರತಿಮೆ. 'ನಾಯಿ'ಯು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದೇರೀತಿ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'[೧೪೮] ಕವಿತೆಯ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಮಾನವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿರೋಧವಿದೆ; ಅದು ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿರೋಧ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನ. ಇವೆಲ್ಲವೂಗಳೂ ಕವಿ ಮನೋಭಿಲಾಶೆಯ ಫಲಗಳು. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವ "ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆ ಮನವ ಲೋದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು, ಹಗಲು-ಇರುಳು, ಬಿಸಿಲು-ಬೆಳದಿಂಗಳು, ತಂಗಾಳಿ-ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಮಿಂಚು ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳೂ, ಶಿಶಿರ ವಸಂತಗಳೂ ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರ ಆಡಿಸುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ಏಕ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಕಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಕಲೆಗಾರನೂ ಮಾನವನೇ. ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಉಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಿ ಈ ಮಾನವಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ"[೧೪೯] ಈ ಮಾತುಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಥಾಳತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಂತಿವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನೋಲೋಕವೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಜಡ-ಚೇತನಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸಕಲಗಳೂ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಪಡೆದು ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು- 'ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ'[೧೫೦] ಬರುವ ಹೊಳೆಯ ತಡಿ, ಮಳಲ ದಿಣ್ಣೆ, ತುಂಗೆಯಂಕ, ಹರಿವ ಸಲೀಲ, ಬಂಡೆಗಳು, ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡು, ಅರಳಿಮರ, ಕೋಗಿಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗದೊಡಗೂಡಿ ಆಡಿದ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ'[೧೫೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತಂತಿದ್ದ 'ಮೊರಡಾದ ಮನುಜನಾಕಾರದ ಶಿಲೆ'ಯು ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ತನ್ನನ್ನು; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ

ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ‘ಕವಿಶೈಲದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯೆ’[೧೫೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಸಂಧ್ಯೆ’ಯು ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆ. ‘ಬಂಜೆಯ ಕನಸು’[೧೫೩] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಜೆಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ‘ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲು’ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದ ತೀವ್ರತೆಯ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆ.

‘ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ’[೧೫೪] ಕವಿತೆಯ ‘ಕನಸಿನ ಪರದೆ’ ‘ಆಕಾಶದ ಮುಸುಗು’ ಮಂಜಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿನ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅತಿಯಾದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇಡೀ ಕವಿತೆಗಳೇ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ ಏನೋ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಸರಿಯೇ; ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಗಾಢ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಸರಿಯೇ.

೬.೫.೨) ಕನಸಿನ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವುದು ಅವರ ಈ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಭರಿತ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳದ್ದೇ ದರ್ಭಾರು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸು ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನ. “ಕನಸುಗಳು ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಬರಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಲು” ಎನ್ನುವ ಎ.ಪಿ.ಜೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಮ್‌ರವರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ಶಾಲೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು “ಕನಸನ್ನು ಕಾಣಲಾರದವನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಲ್ಲ”[೧೫೫] ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಚಲನತ್ವವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಈ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅವರ ಚಲನಶೀಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ವಿಶದಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು “ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಖಗೋಳವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ‘ಕೂಸಿನ ಕನಸು’ ಈ ಪರಿಮಿತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಬೇರೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ”[೧೫೬] ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಕನಸುಮಟ್ಟಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ಮಾತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಕಂಡ ಚಲನತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ ಅವರ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ– 'ಕುಮುದಿನಿ'[೧೫೭] ಕವಿತೆಯು ತಿಳಿಸುವಂತೆ 'ಪುರುಷ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನಸಿನ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆ. 'ಕಲ್ಲು'[೧೫೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹಾವಿನ'ಂತಹ ಕನಸಿದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆ. 'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು'[೧೫೯] ಇದು ಬಂಜೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯದು. ಇದು ತಾಯಿ ಮಮತೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಕಡಲಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆ, 'ಬಿಸಿಲ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಅವು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲು, ಬಿಸಿಲು, ಮಿಂಚುಗಳು; ತಾಯಿ ಮಮತೆ–ಪ್ರೀತಿಯ ಆಳತೆಯ, ಪ್ರಖರತೆಯ, ಬಿರಿಸಿನ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಅವು ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯ ಚಲನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಏಳುಸೀಳು'[೧೬೦] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಈ ಹೊಳೆಯೊ, ಈ ಕಾನೊ, ಈ ಮಲೆಯೊ, ಈ ಬಾನೋ:
ಬಂಡೆದೋಳಪ್ಪುಗೆಗೆ ಮೊರೆದು ನೊರೆಮುತ್ತೆರಚಿ
ಕುಣಿದು ಬನಗಳನಲೆವ ಈ ಹೊಳೆಯೊ! ರವಿಯ ರುಚಿ
ರಂಜಿಸಿಹ ಚೈತ್ರಪಕ್ಷಿಗಳುಲಿಯ ಈ ಕಾನೊ!
ಮುದ್ದೆಮುದ್ದೆಯೆ ನಿದ್ದೆ ಕನಸುಗೊಂಡೇರಿಳಿದು
ಬಾನ್ಕರೆಗಲೆವ ಈ ಮಲೆಯೊ! ಸಾಂತತೆಗೆ ನೋಂತ
ಅನಂತತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನಲೀ ಗಿರಿವನ ದಿಗಂತ

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತಾನು ಕಂಡು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿದಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಹೇಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ನಿರಂತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೊಳಗಾದ ತನ್ನ ಮನಸು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಲೆ, ಕಾಡು, ಬಾನು, ಬಂಡೆ, ಪಕ್ಷಿಲೋಕ, ಹೊಳೆ, ಗಿರಿ–ವನ, ರವಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ಕನಸುಗೊಂಡು ಏರಿಳಿದು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ'[೧೬೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸುಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಗೆಯ ಕೇರಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ
ಕನಸುಗಳನು ಸುಳಿಸಿ, ನಲಿಸಿ;
ಬಾಳನೆಲ್ಲ ಕನಸುಮಾಡಿ,

ತಾನೆ ಕನಸಿನೊಡವೆಯಾಗಿ;....

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಾನು ಆ ಕನಸಿನ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಲನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕನಸುಗಳೂ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಾಳನ್ನೇ ಕನಸಾಗಿಸುವ ಪರಿಯು ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು?. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಂದ್ರಮ, ಅದರ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಿಡುವ ಗಿರಿ–ಬನಗಳು, ಮುಗಿಲು, ಭೂಮಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಮುಗಿಲ ಲೀಲೆ'(೧೬೨) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ರೂಪಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

"ಯಮುನೆಯ ನೀರಿನ ಹೊನಲಿನಲಿ
ನಿದ್ದೆಯ ಹಂಸವು ತೇಲುತಿದೆ!"
"ನೀಲಿಯ ತೈಲದ ಬಟ್ಟಲಲಿ
ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮುದ್ದೆಯ ಹೋಲುತಿದೆ!"
"ಹಸುರನು ಹಾಸಿದ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ
ಬಿಳಿಗನಸಿನ ಸಿಸು ನಿದ್ರಿಸಿದೆ!"

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಲು ಅಥವಾ ಮೋಡ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಉದ್ಧರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯ 'ಹಂಸ'ದಂತೆ ಹರಿದಾಡುವ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೇ ಉದ್ಧರಣದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಬೆಣ್ಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಉದ್ಧರಣದಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯಲಿ ನಗುತ ಕನಸುಕಾಣುವ ಮಗುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳೂತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಲೀಲೆಯ ಖನಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಲನತ್ವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು'(೧೬೩) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹೂ ಆ ಬಳ್ಳಿಯ ಕನಸಿನ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೇ ಮಗುವಿನ ಮನಸಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯ ನಿರಂತರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳೂತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯ ಅಥವಾ ಚಲನತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ– ೧೨೭.

೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ, ಪುಟ– ೧೪.

೩) 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೩೫೭.

೪) 'ಕಲ್ಲು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೨೩೬.

೫) 'ಕನಸಿನ ಕನಸು', ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೪೭.

೬) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ– ೧೬.

೭) 'ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೬೩೨.

೮) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೯೩.

೯) 'ನೆಳಲ್ ಸನ್ನೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨, ಪುಟ– ೩೭೩.

೧೦) 'ಕಲ್ಲು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೩೬.

೧೧) 'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೩೦.

೧೨) 'ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೮೫.

೧೩) 'ಮೃತವಾಗಿಹೆಯಾ, ಚೀ, ಓ ಹೃದಯಾ!'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೩೮೦.

೧೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ– ೧೮.

೧೫) 'ಕನಸಿನ ಕನಸು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೪೭.

೧೬) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ– ೨, ಪುಟ ೬೫೩.

೧೭) 'ಕನಸಿನೊಳಗಾದರೂ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೫೬.

೧೮) 'ಕವಿಕಲ್ಪನೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೪೮.

೧೯) 'ಪ್ರೇಯಸಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೯೦.

೨೦) 'ಮುಕ್ತನ ಗೀತ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೪೯೭.

೨೧) 'ಸತ್ಯದ ಸಂಯಮ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೧೮.

೨೨) 'ರಸಋಷಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೮೯೮.

೨೩) 'ಸಾಧನೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೮೭೯.

೨೪) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೧೭೩.

೨೫) 'ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೮೫.

೨೬) 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೧೭೩.

೨೭) 'ಸಮರ್ಪಣ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೭೧.

೨೮) ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ: ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು, ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೧೪೭.

೨೯)	'ಸಂಗೀತಕೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೩೪೬.

೩೦)	'ಹಗಲಿಕೆಯ ಹಂಬಲು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೫೬.

೩೧)	'ನನ್ನ ದೊರೆಂಯೆ, ಬಾ ನನ್ನೆದೆಗೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೨೮.

೩೨)	'ಅಕ್ಷಯ ಅನಂತ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೪೫.

೩೩)	'ನಿನ್ನ ನೆನೆಯಲು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೪೮.

೩೪)	'ದಿಗಂತ ದೇವ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೪೧.

೩೫)	'ಷೋಡಶಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೫೨೩.

೩೬)	'ಹಗಲುಗನಸು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೫೫.

೩೭)	'ಜೋಗುಳ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೧೮೭.

೩೮)	ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೨೫೪.

೩೯)	'ಚೆಂದುಟಿ ಮುತ್ತು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೮೯೫.

೪೦)	ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನದ ಶಿಖರ, ಪುಟ- ೧೯.

೪೧)	'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೧೨೪.

೪೨)	'ಏಕೈಕ ಕರ್ನಾಟಕ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೧೪೯.

೪೩)	'ದೇಶಭಕ್ತನ ಬಯಕೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೯೫.

44)	Sigmund Freud: Interpretation of Dreams- 1998 P.No- 204.

೪೫)	'ಕೂಸಿನ ಕನಸು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೯.

೪೬)	ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ- ೧೧೮.

೪೭)	'ತಪಸ್ವಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೫೪೫.

೪೮)	'ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಹುದೆ ಅಶಿವ ಭೀತಿ?'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೨೦೬.

೪೯)	'ಗೊಲ್ಲನ ಬಿನ್ನಹ' ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧, ಪುಟ- ೧.

೫೦)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ, ಪುಟ- ೨೧೮, ೨೧೯

೫೧)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ- ೨೭೩.

೫೨)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ, ಪುಟ- ೧೫.

೫೩)	'ಜನ್ಮಾಂತರ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೨೭.

54)	Sigmund Freud: Interpretation of Dreams- 1998 P.No- 54.

೫೫)	'ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮನ ಓಡುವುದು!'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೩೧೭.

೫೬)	ಸಿ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್: ನಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು, ಪುಟ- ೩೦.

57)	Sigmund Freud: Interpretation of Dreams- 1998 P.No- 71.

೫೮)	'ಹೂವು-ಚಿಟ್ಟೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೬೯೦.

೫೯)	'ರವಿ–ಕವಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೧೭.

೬೦)	'ಮಾಗಿಯ ಹಗಲು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೦೧.

೬೧)	'ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೯.

೬೨)	'ಕೂಸಿನ ಕನಸು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೩೯.

೬೩)	'ಷೋಡಶಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೯೧೪.

೬೪)	'ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೦೫.

೬೫)	'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೩೦.

೬೬)	'ಕವಿಶೈಲದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೦೩.

೬೭)	ಕುವೆಂಪು: ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪುಟ– ೧೮೦.

೬೮)	'ಮುಗಿಲ ಲೀಲೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೮೪೨.

೬೯)	'ಆಶೆ ಸ್ವಪ್ನಚುಂಬಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೮೨೮.

೭೦)	'ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೨೮೮.

೭೧)	'ವೈಶಾಖ ಸೂರ್ಯೋದಯ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೩೦.

೭೨)	'ಮಧ್ಯಾಹ್ನ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೪೪.

೭೩)	'ರಂಗಪ್ರವೇಶ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೩೯.

೭೪)	'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೭೮೪.

೭೫)	ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್: ಹಾಡೇ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಪುಟ– ೪೬.

೭೬)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ, ಪುಟ– ೧೭.

೭೭)	'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೧೮೭.

೭೮)	'ಬನದಲಿ ದಿನ ದಿನ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೧೯೬.

೭೯)	'ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೪೦೭.

೮೦)	'ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೫೮.

೮೧)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ– ೨೭೩.

೮೨)	'ಹಾದಿಗಾರನೆ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೬೪.

೮೩)	'ನಡುಹಗಲು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೩೧೨.

೮೪)	'ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೧೫.

೮೫)	ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ– ೬೩.

೮೬)	'ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮನ ಓಡುವುದು!' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೧೭.

೮೭)	'ಕನಸಿನೊಳಗಾದರೂ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೭೫೬.

೮೮)	'ಏಳುಸೀಳು' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೪೭೨.

೮೯) 'ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೩೪.

೯೦) 'ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೧೫.

೯೧) 'ಅಂಚೆಮನೆಯ ಅರೆಕಲ್ಲಿನಲಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೪೩೮.

೯೨) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ– ೧, ಪುಟ– ೨೮೯.

೯೩) 'ವೈಶಾಖ ಪಾಡ್ಯಮಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೪೩೫.

೯೪) 'ಕವಿಶೈಲದಿಂದ ಕುಂದಾದ್ರಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೮೦.

೯೫) 'ಮೊದಲನೆ ಕೋಗಿಲೆ ಅದೊ ಕೂಗುತಿದೆ!'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೬೧.

೯೬) 'ಚಂದ್ರೋದಯ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೧೯.

೯೭) 'ಷೋಡಶಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೨೩.

೯೮) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೮೮/೯೯.

೯೯) 'ತಪಸ್ವಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೫೪೫.

೧೦೦) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ– ೨೯೪.

೧೦೧) ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ: ಹಿಂದಿ ಮೂಲ– ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗಿ: ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ– ೦೪.

೧೦೨) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೧೦.

೧೦೩) 'ಸಬಕ್ತಗೀನ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೮೬.

೧೦೪) ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ: ಹಿಂದಿ ಮೂಲ– ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗಿ: ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ– ೧೧೦.

೧೦೫) 'ವೀರನ ಕನಿಕರ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೦೧.

೧೦೬) 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೨೦೧.

೧೦೭) ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ– ೪೬.

೧೦೮) ಅದೇ, ಪುಟ– ೪೯.

೧೦೯) ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೩.

೧೧೦) ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೩/೫೪.

೧೧೧) 'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೩೨೯.

೧೧೨) 'ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೩೪.

೧೧೩) 'ತಣ್ಣೆಳಲು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೩೫೪.

೧೧೪) 'ಜಡವಾದಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೧೩೭.

೧೧೫) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೯೭.

೧೧೬) ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್: ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ– ೭೪.

೧೧೭) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೯೮.

೧೧೮) 'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೨೨೪.

೧೧೯) 'ರೈಲು ರಸ್ತೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೯೮.

೧೨೦) 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೦೧.

೧೨೧) 'ಕಲ್ಕಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೧೬೭.

೧೨೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ- ೧೮.

೧೨೩) 'ಅಗ್ನಿಗರ್ಭಿತ ಮಂದಸ್ಮಿತ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೪೬

೧೨೪) 'ಕಲ್ಕಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೧೬೭.

೧೨೫) ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ- ೫೪.

೧೨೬) ಕಂಠಂನೇನಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು, ಪುಟ- ೪೮.

೧೨೭) 'ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬೆಟ್ಟಕಂತೆ!'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೫೦೨.

೧೨೮) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ- ೧೯.

೧೨೯) 'ದೇವರು-ಪೂಜಾರಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೧೬.

೧೩೦) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ- ೧೨೭.

೧೩೧) 'ವಚನ ಬ್ರಹ್ಮ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೧೨.

೧೩೨) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ- ೧೧೯.

೧೩೩) 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೪೫.

೧೩೪) ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ- ೧೩೮.

೧೩೫) ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ: ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ, ಪುಟ- ೧೪೩.

೧೩೬) 'ಕೇಶಿರಾಜ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೩೦.

೧೩೭) ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ- ೧, ಪುಟ- ೧೭೭.

೧೩೮) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭೬.

೧೩೯) ಅದೇ, ಪುಟ- ೧೭೮.

೧೪೦) 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೦೧.

೧೪೧) 'ಕಲ್ಕಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೧೬೭.

೧೪೨) 'ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೧೩.

೧೪೩) 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೩೯.

೧೪೪) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೮೮.

೧೪೫) 'ಸಬಕ್ತಗೀನ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೮೬

೧೪೬) 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೦೧.

೧೪೭) 'ವೀರನ ಕನಿಕರ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೦೧.

೧೪೮) 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೪೫.

೧೪೯) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ- ೩೩೪.

೧೫೦) 'ರಾಮತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨, ಪುಟ- ೩೩೪.

೧೫೧) 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ'ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ- ೧, ಪುಟ- ೨೩೦.

೧೫೨) 'ಕವಿಶೈಲದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೦೩.

೧೫೩) 'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು' ಕುವೆಂಪು ಸಮಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ- ೧, ಪುಟ- ೩೨೯.

೧೫೪) 'ಮಂಜಿನ ಅವತಾರ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೭೩೦.

೧೫೫) ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ: ಹಿಂದುತ್ವ ಅಥವಾ ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಪುಟ- ಬೆನ್ನುಡಿ ಭಾಗ.

೧೫೬) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೊಕನ, ಪುಟ- ೨೦.

೧೫೭) 'ಕುಮುದಿನಿ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೫೫೮.

೧೫೮) 'ಕಲ್ಲು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೨೩೬.

೧೫೯) 'ಬಂಜೆಯ ಕನಸು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೩೨೯.

೧೬೦) 'ಏಳುಸೀಳು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೪೭೨.

೧೬೧) 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೫೫೮.

೧೬೨) 'ಮುಗಿಲ ಲೀಲೆ'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೧ ಪುಟ- ೮೪೨.

೧೬೩) 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು'ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೭೮೪.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಶೋಧದ ರಸಗವಳವಿದ್ದಂತೆ. ಉಂಡವನಿಗೂ, ಉಣ್ಣುವವನಿಗೂ ಆನಂದದ ಸಿಹಿನೀರು ಕುಡಿಸುವಂಥದ್ದು. ಬದುಕಿನ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು, ನೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಿ ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭಾವ ಲೋಕದ ಅನುಭಾವೀ ಕಥನ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಲು ಬೇಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಧುರಗೀತ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮೂಲತಹ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕವಿ. ಇವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭಾವಾತ್ಮಕತೆಯು ಅವರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆನಂದಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಅನುಭವದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕಾತರ ಇವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಜೀವಧಾತು. ಈ ಧಾತುವಿನ ಪ್ರೇರಕ ರೂಪವು ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತನ್ನದೆಯಾದ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಲೋಕಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರದು ಅನುಭಾವಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ; ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಯೇ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಇವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಯೋಗಮಾರ್ಗ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ಯೋಗಮಾರ್ಗ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಕವಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದರೆ ಅದು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಶಾರೀರಿಕದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ; ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವದ ಸಂಘರ್ಷ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ದೈವ, ವಿಧಿ, ಅದೃಷ್ಟ, ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಕನಸು–ನನಸುಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿವೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದೇ ಹೊರತು ಇತರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗಾಗಲೀ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಧರ್ಮಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದ "ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿರದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಅಚ್ಚ

ಅನುಭವರಾಶಿ"[೧] ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಈ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವೆಂಬ ಮಾಹಿತಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೧) ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಕನಸು ಎಂದಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಹೋಗುವುದು ಅವು ಪ್ರಲೋಭನಗಳು, ಸುಳ್ಳುಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮನೋಕ್ಲೇಶಗಳು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಭಾವಸತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲೀ ಅದು ವಸ್ತುವಿಷಯವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಇಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅವರದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವ ಅನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅತೀಯಾಗಿ ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರರಿಂದ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪವೇ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನುಭಾವ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಷ್ಟೇ; ಅದೇರೀತಿ ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಸಾಧನಗಳು–ಪರಿಕರಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅರಿತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ನೆಲಮೂಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಮಮತೆ, ಮಧುರಭಾವ ಮತ್ತು ಭೂಮಿತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅರಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ, ಧರ್ಮದ ಹಂಗು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಮೂಲದ ಅನುಭವಗಳ ಅನುಭಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಹೇಳುವ "ಮಧುರಚೆನ್ನರು ದೇವರ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಮಿತಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಧಕ ಕವಿ. ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು, ಇಡೀ ಸಾಧನೆಯ ಕಥನವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಕವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರುಚಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ"[೨] ಈ ಮಾತುಗಳು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದವು. ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತೇನೋ ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದೇ ಆದರೆ 'ದೇವರ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ದ್ವಿಮುಖ ಸಂಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಂತರ್ಗತನಾದ ದೇವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೊಡದೆ ಅವರ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತನಾದ ದೇವನ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೇ, ಸಂಶೋಧನಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ದೇವರ ಹುಚ್ಚಲ್ಲವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಬೆಸೆಯುವ ಅಂತಃಕರಣದ ದೃಢವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇವರು ಸಾಧಕ ಕವಿಯೆನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧನೆಯು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವ ಗುರಿಯಕಡೆಗಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯನ್ನು ಮೀರುವ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಯೋಗಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಸಾಧನೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಯೌಗಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅನುಭಾವಿಕ ನುಡಿಯಾಗಿ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆಗಿನ್ನೂ ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಆಗಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಅವರದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸಿನ ಒಂದು ಆವಸ್ಥೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೋ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವ ಮನಸಿನ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದ 'ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ'ಯ ರೂಪದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭಾವದ ರೂಪವು ದೇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯದಲ್ಲ; ಅದು ದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯದು. ಅಂದರೆ 'ನಲ್ಲ'ನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತ್ವ ಮತ್ತು ಇದು 'ತಾಯಿ' ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಇದು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಯಾವುದೋ ದೇವರ ಹಪಾಹಪಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಅಲೌಕಿಕ ಪರಿಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಲೋಕಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಸೇತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದೇ ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ದೇವರ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೋ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮಶೋಧ' ಎಂಬ ಅನುಭಾವೀ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ

ಅಥವಾ ಅನುಭಾವ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಮನಸಿನ ಉನ್ನತಿಕೆಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವ 'ಊರ್ಧ್ವ' ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಮುನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮನಸಿನ ಮೂರು ಸ್ಥಿತಿಗಳಾದ ಜಾಗ್ರ, ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿ ಎಂಬುವನ್ನು ದಾಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಮತದಂತೆ ಸಾಧಕ ಲೋಕದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೇ ಸಖ್ಯಗೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ಅರಿವಾಗದೇ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯ ಬಿಗಿಮುಷ್ಠಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಜೀವನ್ಮುಖಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಆಶಯ.

ಈ ವಿವರಣೆಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಮನಸಿನ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಸಹ ಒಂದು. ಕನಸು ಜಾಗ್ರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗೂ ನಡುವಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವೂ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ ರಹಿತವೂ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಸುಷುಪ್ತಿಂಯು ಗಾಢ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಂಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂಯೂ ಕನಸುಗಳು ಜಾಗ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ರೂಪವೇ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತದ ಲವಲವೇಷವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಂಯ ಕನಸಿನಾವಸ್ಥೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನೋಗತದಲ್ಲಿ ನೆಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಇದೋಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರೂಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಾಳರಾತ್ರಿಂಯನ್ನು ದಾಟಿದ 'ಬೆಳಗು' ಎಂಬ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೂರಣ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಡೆಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು ಆತ್ಮಶೋಧದಲ್ಲಿ ಈ ಹೂರಣ ಕಣಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಹದವಾಗಿ ಬೆಂದು ಹೋಳಿಗೆಂಯಾಗಿ ಅನುಭಾವತ್ವದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಶೋಧವು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಜೀವನ್ಮಖಿಯತ್ತ ಸಾಗಿಸುವದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನಸೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಂಯು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವೇ ಆಗಿ; ಅನುಭಾವದ ರೂಪವೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ'[೩] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

> ಕಾಣಿಸದಾಗಲು ಕಾಣುವುದು
> ಕಾಣದುದಾಗಳೆ ಕಾಣುವುದು ! !
> ಕಾಣುವದೆಲ್ಲಾ ಸವಿಗನಸು !
> ಕಾಣದುದದು ಕನಸಿನ ಕನಸು ! !
> ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗೆರೆಯಂತೆ
> ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಸವಿಯಂತೆ ! !

ಎಂದು ಹೀಗೆ ರೂಪೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಾಣುವ ಕನಸಾಗಿ; ಕನಸಿನ ಕನಸಾಗಿ, ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅದೃಶ್ಯ ಸವಿಯನ್ನು ಕವಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭಾವವೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದಂತೆ ಅದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ

ಶೂನ್ಯತ್ವವು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಶಾಂತತೆಯು ಘನೀಕರಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಧಕತನವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನಸಿನ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪವು

> ನಿಶ್ಯಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
> ನಿಶ್ಯಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ ।
> ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
> ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ

ಎಂಬ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮೌನವಲ್ಲದ' ಮತ್ತು 'ಶೂನ್ಯವಲ್ಲದ' ಅನುಭವಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸೀಮವನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸೀಮಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಂತವುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನಸಿನ ಆವರಣದ್ದಾಗಿ, ಅನುಭಾವದ ನೆರಳಿನದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ್ದೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಜೀವಚೈತನ್ಯ, ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಗುಂಗೇ ಕನಸಿಗೂ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗಿದ್ದದ್ದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅರಿಯುವ ಗುಂಗೇ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರ ಅನುಭಾವ ಜೀವಲೋಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾನತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಒಂದೇ ಅದು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವಂತವುಗಳು ಎಂಬದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಬೀತಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅನುಭಾವೀ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಸಹ ಈ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗನು ಹೇಳುವ ಸುಪ್ತಚೇತಗಳ ಮಾತನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೭.೨) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಮಧುರಚೆನ್ನರವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಲೋಕವೇ ಕನಸಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕಂಡ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸು. ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲದ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಭಾಷ್ಯದಂತಿರುವ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಜಗತ್ತು ಅವರ ಪ್ರೇಮಮಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. ಈ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕನಸು ತನ್ಮಯತೆಯ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಜೀವಪುಷ್ಪವಿದ್ದಂತೆ; ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲವಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹವೆಂಬ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮನಸೆಂಬ ಹೂವು ಇದರ ಸುಂದರತೆ ಮತ್ತು ಸೂವಾಸನೆಯೇ ಕನಸಿನ ಮಧುರತೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ

ಕನಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ನೆಡೆಸುವ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕನಸಿಗೂ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಪವರ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಉತ್ಕಟ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಖರತೆಯು ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅವು ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಮಧುರತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ತುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಕನಸನ್ನು 'ಸ್ವಪ್ನಂ ದಿವ್ಯಂ ಮಧುರಂ'[೪] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸುಖಜೀವನದ ಸವಿಗನಸು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮನಸು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವೂ ಸಹ ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೭.೨.೧) ಕನಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸಿನ ಒಂದು ಧ್ಯಾನತೆಯನ್ನು, ಲೋಕೋತ್ತರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗೇರಿ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕದ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಛಾಪನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನಸಿನ ಸೃಜನ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾ; ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಯಾತ್ರೆಯು ಅವರ ಮನಸನ್ನು ಈ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ; ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಪಡೆದುದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಇದು ತೆರೆದು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮನಸಿನ ಆತ್ಮಾನಂದದ ಲೋಕೋದ್ಧಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ'[೫] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆನಂದದ ವಾಣಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ಮವು–

ಪೇಳ್ದರ್ಗಂ ಭವ್ಯ ಸೌಖ್ಯಂ
ಕೇಳ್ದರ್ಗಂ ದಿವ್ಯ ಸೌಖ್ಯಂ
ಈವರ್ಗಂ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಂ
ಸರ್ವತ್ರಂ ಶಾಂತಿಪರ್ವಂ

ಹೀಗೆ ಸರ್ವರೂ, ಸರ್ವವೂ ಶಾಂತಿಪ್ರದವಾಗಿ ಕಳೆವ ಪರ್ವವಿದ್ದಂತೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹುಡುಕಲೋಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹಂಚಲೋಗಿದ್ದು ಈ ಪರ್ವವನ್ನೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಅದರ ಭಾವ ಸ್ವರೂಪವು ಕನಸಿನ ಆವರಣದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮೀರಿದೊಂದಿದೆ ಅದು ಯಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದೇ ಒಂದುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮದುರಚೆನ್ನರ ಕನಸುಗಳು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅದೊಂದು ಮನಸಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮನಸಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಬಹು 'ತನ'ಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದುಂಟಾದ ಬೆಳಕು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಅನಾವರಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರಗೀತ' ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[೬] ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು

> ಮೊಲೆಯಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮ
> ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ । ಏಳವ್ಮಾ
> ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಎನ್ನುವ ಎರೆಡು ಬಗೆಯ ತಾಯಿ ಮನವಿಯ ಮನೋಬಯಕೆಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಪಡೆದು ತೃಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಲ್ಲೆನ್ನುವ ನಿರಾಕರಣದ 'ಮೊಲೆಹಾಲ' ಬಯಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ 'ಮನದ್ಹಾಲ' ಬಯಕೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಹು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಯದು. ಎರೆಡನೆಯದು ಬಹುತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತಮ ಪ್ರೇಮದ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯದು. ಈ ಎರಡನೆಯದೇ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾವವಾದ ಮನದ್ಹಾಲ ಬಯಕೆಯ ಈಡೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ತವಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರೇಮತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕವಿಯ ಮನಸು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ಸಂಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಶಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕನಸಿಗನ ಕನಸಿನ ಮನೋವೃತ್ತವಾಗಿ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಕಂಡು ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ

ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಯಾವುದೋ ಐಶಾರಾಮಿ ಬಯಕೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಹಸಿವಿನ ಮೂಲದ್ದಾಗಿ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಟ್ಟೀಗೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲ ಕರುಳೀಗಿ ಸೊಗಸಿಲ್ಲ
ಮೊಲೆ ಸಾಕು ಮುದ್ದುಕೊಡು ತಾಯಿ । ಏಳವ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ
ಹಸಿವೀಗೆ ಮೊಲೆಯುಂಡೆ ಕಸವೀಸಿಗೇನುಳ್ಳೆ
ಹಾಲೊಲ್ಲೆ ಸಾಕು ಬಿಗಿದಪ್ಪ । ಏಳವ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಹಸಿವು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಂಡ ಮತ್ತು ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ದೇವತ್ವದ ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆದದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು "ಪೃಥಿವಿಯ ದೇವತ್ವ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಒಂದು ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಹಸಿವೆಗೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದಿದ್ದಾನೆ"[೭] ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಹಸಿವು ಯಾವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಸಿವಿನ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮುಂದೆ ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕನಸಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಸಿವು ಯಾವುದೆಂದರೆ

ಮೊಲೆಹಾಲು ರುಚಿಗೊಂಡು ಮನದ್ಹಾಲ ಬಯಸೀನ
ಗುಟುಗುಟುಕಿಗೊಮ್ಮೆ ಮಿಕಿಮಿಕಿ । ಏಳವ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮನದ್ಹಾಲಿ'ನದು. ಈ ಬಯಕೆ ಯಾರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲೇ ಉಂಡು ರುಚಿಸವಿದ ಎದೆಹಾಲಿನ ಪ್ರೇರಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸವಿಯ ಸವಿದಾದ ಮೇಲೆ ಮನದ ಹಾಲು ಬಯಸುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಅಳಲು ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಬಯಕೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಲಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾಯಿಗೆ; ತನ್ನೊಳಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಪೃಥಿವಿಯ ದೇವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಯಕೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಳಗಿನ

ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಕಲ್ಲು ಕರಗುತಲಿಹುದು
ನನ್ನೊಡನೆ ದಿಕ್ಕು ದನಿಗುಡತಲಿಹುದು ।
ನನ್ನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಲಿ ಬನವು ಬಾಡುತಲಿಹುದು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮನಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮನಸಿನ ಈ ತೀವ್ರತೆಯ ಗುಣದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ಕಟಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇರುವ ಸಂಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನಸೂ ಸಹ ತನ್ನೊಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳ ದೃಶ್ಯೋತ್ಪನ್ನವೇ ಅಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಅವರ ಕನಸಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ, ಸಾಧನೆಯ ಸದೃಡ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಗೂಢ–ನಿಗೂಢಗಳ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಸೂಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು

> ನಿಶ್ಯಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
> ನಿಶ್ಯಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ ।
> ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
> ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ

ಎನ್ನುವ ವಿಸ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸೀಮಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸೀಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೌನವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸೀಮಗಳ ರೂಪದ ಕನಸಿನ ಅನುಭವದ ರೋಮಾಂಚಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಬೇಂದ್ರ್ರಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗಿನ "ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಆನುಭಾವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಕಾಣ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೯] ಎಂಬ ಅನುಭಾವಿಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತಾಸವೆಂದೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭಾವ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯದಾದ್ದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮವೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವೈಚಾರಿಕ(ಬೌದ್ಧಿಕ) ಆಲೋಚನೆಗೆ ಬೀಜವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಕನಸಿನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ; ಅವರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[೧೦] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

> ಕನಸೀನ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ಮನಸೀನ ಮಾಯಮ್ಮ
> ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಾಯಿ ಎವೆಬಿಚ್ಚ । ಏಳಮ್ಮಾ
> ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಅನುಭಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕನಸೀನ ಕನ್ನಕ್ಕಿಯದಾಗಿ, ಮನಸಿನಲ್ಲಿಂಯೇ ಹುದುಗಿರುವ ಮಾಯಮ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ಯೆ, ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಬೇರೆಯದೇ ಅರ್ಥವಿರವಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮನಸಿನ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.) ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಈ ಅನುಭಾವ ಸೆಲೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮಲಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರೇಳುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಯುತ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಮಯ ಬೇಡಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕನಸುಗಳು ಅವನ ಹಿತಚಿಂತಕನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎಂದು ನಿರೂಪಸಿಲು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸತತ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮನದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಫಲವಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಹರ್ಷದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಶವಾದದ್ದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯರು "ಸಾಧಕನಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಅನುಭಾವವು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ದೊರೆತ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವರು ಒಂದು ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು"[೧೧] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಂದು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಸಾಧನೆಗೆ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಂಕಲ್ಪನಾ ವ್ರತವೇ ಸರಿ. ವ್ರತವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನ; ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಸೇ. ಈ ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಸು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಕನಸುಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳುವ "ತಪಸಿಯ ತಪಸ್ಸೂ ಕನಸಲ್ಲದೇನಂತೆ?"[೧೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ತಪಸ್ಸು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕನಸೂ ಹೌದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರ 'ನೋಂಪಿ'[೧೩] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

> ನೆನಸಿನ ಕೋರಿಕೆ
> ಕನಸೇ ಆದರೆ
> ತನು ನಿಸಿದಿಗೆಗಲ್ಲಾಗುವದು
> ನೆನಸಿನ ಕೋರಿಕೆ
> ಕನಸೇ ಆದರೆ
> ಮನ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಲಾಗುವದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಿಷದಿಗೆಗಲ್ಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಲಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅವು ಕೇವಲ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಮೊದಲನೆಯದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನೆನಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಏಕದ್ರುವಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸಂಕಲ್ಪದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೇಹವು ಸಮಾಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ದೇಹದ ಸವಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಮಸನು ಈ ನೆನಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಒಂದಾದ ಪತಿವ್ರತಾ(ಸಂಕಲ್ಪ) ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಏಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕವಿತೆಯು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸಿದೆ.

೭.೨.೨) ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು

ಮಧರಚೆನ್ನರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನಸು ಎಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಕೃತಗೊಂಡ ಅನುಭಾವತ್ವವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸವಾಲಾಕಿ ಅದರೊಳಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಅನುಭಾವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಕನಸಿನ ರೂಪವು ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವೂ ಆದುದು. ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅತೀತದ ರೂಪವು ಎಲ್ಲೋ ಆಕಾಶಗಾಮಿಯಾಗಿ ತೇಲುವಂಥದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಹ ಇಂಥಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಜಗದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತಾ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಕನಸಿನಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು. ಅವರ ಶರೀರವು ಭೂಮಿಮೇಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನಸು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನಸಿನಂತೆ ಗಗನಗಾಮಿಯಾದುದು. ಅಂದರೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದುದು. ಅಂದರೆ ಹೂವು ಗಿಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಮಳವು ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಅವರ ಮನಸು ಹರಡುವಂಥದ್ದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತದಲ್ಲಿ ಮಥಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಭಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ್ದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಮಧುರ ಚನ್ನರ 'ಆತ್ಮಶೋಧ'" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಮಧುರ ಚನ್ನರು ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾದರೂ ಹಲಸಂಗಿಯಂಥ ಗ್ರಾಮದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿದ ಕ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ"[೧೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಈ ಸಾಧನೆ ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಏಳಿಸಿದ್ದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಈ ಎಚ್ಚರದ ಸಾಧನ ಘಂಟೆಯಾಗಿ ಕನಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇವರ

ಕಾವ್ಯವು ಹೊರಹಾಕುವ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದು ಅವರ 'ಮಧುರಗೀತ'[೧೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗೆ ತೂರ್ಯವೆಂಬುದೊಂದುಂಟಂತೆ
ಯೋಗದಿಂದಾ ಸ್ಥಾನ ಸಾಧ್ಯವಂತೆ
ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲವೆ ದೇವನಿಲ್ಲೆ ಕರುಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ
ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗುವದೊಂದು ಬೇರೆ ಬಂತೇ

ಈ ಎಚ್ಚರದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ರೂಪವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರೂಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂಥವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇದನ್ನು 'ನಿದ್ದೆಯಾಚೆಗಿನ ತೂರ್ಯ'ವೆಂದೂ; 'ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಸ್ಥಾನ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ದೇವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರೇಮತತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಎಳೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರೀತಿಯ ನೈಜವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಬಲ್ಲಿದ–ಬಡವ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ–ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ದೊಡ್ಡವ–ಸಣ್ಣವ ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಎಂದೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಂದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ "ಬನ್ನಿ ಹದುಳವಿದ್ದೀರಾ... ಶರಣು.... ಶರಣು" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವರ ಕನಸಿನ ಕೂಸಾದ ಅನುಭಾವಿಕ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕರೂಢಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ ಪರಿಸರವು ಅನುಭಾವಿಕ ಲೋಕದ ನೆಲೆಯ ಗೂಡಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಯೋಮಾನದವರನ್ನು ಎಳೆದುತರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವವರಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ಜೇನಂಚುವ ಕಟ್ಟೆಯಾಯಿತು. ಅವರೇಳುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪವಾದ ಕನಸು ಮಧುರಭಾವದ್ದೇ ಹೊರತು ಅಹಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು 'ಮಧುರಗೀತ'[೧೬] ಕವನದ

ನಿನ್ನ ನುಡಿಯೂ ಮಧುರ ನಿನ್ನ ನಡೆಯೂ ಮಧುರ
ನಿನ್ನ ಸೆಡವೂ ಮಧುರ ಸರ್ವ ಮಧುರ
ನಿನ್ನ ಮುನಿಸೂ ಮಧುರ ನಿನ್ನ ಕನಸೂ ಮಧುರ
ನಿನ್ನದೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಮಧುರ ಮಧುರ

ಈ ಭಾಗವು ಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನಸನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ರೂಪವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಭಯದ ರೂಪವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮನೋಚೇಷ್ಟೆಗಳೆಂದಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಮಧುರವಾದ ದಿವ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿ, 'ಮನಸಿನ ಒಂದು ದೀವಿಗೆ'ಯಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಮೌನವಲ್ಲದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ'ವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಇಡೀ ಕನಸು ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಈ ಮಧುರಭಾವದ ಅನುಭವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆ ಕಾಲದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ರುವಾರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಮಧುರಭಾವದ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಕಾರಣೀಭೂತಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ'[೧೭] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆನಂದಂ ಬೇಕು ತನ್ನೊಳ್
ಏನಂದಂ ವಾಣಿಯಾಗಳ್
ಉದ್ರೇಕಂ ಕ್ಲೇಶಮೂಲಂ
ಉದ್ರಿಕ್ತಂ ಕಾವ್ಯ ಬೇಡಾ

ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗಟ್ಟಿತನದ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯು ಅವರ ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬೇಕೆ ವಿನಃ ಕ್ಲೇಶಮೂಲದ ಉದ್ರೇಕವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸುಪ್ತಚೇತದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದ ಕನಸಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸಿನ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯು ಎರೆಡು ರೂಪಗನ್ನು ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್‌ರವರು "ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನ, ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನ"[೧೮] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನೇ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದು ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವ ಕನಸುಗಳು ಅವನ ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿಂತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು 'ಪಾತ್ರತೆ'[೧೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲರು ಆತ್ಮರು ನಾನೂ ಆತ್ಮ
ಎಲ್ಲರು ಜೀವರು ನಾನೂ ಜೀವಾ
ಎಲ್ಲರು ಮನುಜರು ನಾನೂ ಮನುಜಾ
ಎಲ್ಲರು ಏನೋ ನಾನದು ತಾನೆ
ಇಂಥಾ ಜ್ಞಾನ ಏನದು ತಾನಾ

ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆತ್ಮವಂತನನ್ನಾಗಿ, ಜೀವವಂತನನ್ನಾಗಿ, ಮನುಜಮತದವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಜೊತಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗವನ್ನೇ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ರಚನಾ

ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನು ನಿರಿಂದ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಸಮಾಹಿತಗೊಳಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದನ್ನು ಸಹಯೋಗದ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಥಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅತೀತದ ನೆರಳಿನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸಿ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಈ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿರುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಅರ್ಪಣ'[೨೦] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

> ನಿಮ್ಮದು ತನು ನಿಮ್ಮದು ಮನ
> ನಿಮ್ಮದು ಧನ ಜೀವಜೀವಿತಾದಿಗಳೆಲ್ಲಂ
> ನಿಮ್ಮವೆ ಕನಸಿನೊಳುಂ ಸಹ
> ಕಮ್ಮನೆ ತಾನಿದುವೆ ನಿತ್ಯಪಥ ನಿಜಪದಕೆ

ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವು ಕೇವಲ ಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯವು ಇಲ್ಲಿಂಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತನು, ಮನ, ಧನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಅದನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಪಥವನ್ನಾಗಿ; ನಿಜಪದವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು, ನವೀನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಗೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗಪಡೆವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಕನಸುಗಳ ಮಿತಿಯಿರುವುದು ಈ ಅನುಭಾವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಸ್ಪಂದನೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಕನಸುಗಳು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಂತು ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೭.೩) ಕನಸು: 'ಮನಸಿನೊಂದು ದೀವಿಗೆ'

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಿಗುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರ ಕನಸಿನ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಪ್ರೇಮಮಯ ಅರ್ಥವೈವಿದ್ಯಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀಯಾಗಿ ಅನಂತತೆಯ ಅತೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅತೀಯಾದ ಅನುಭಾವೀಕರಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನಸಿನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಿತಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅಥವಾ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ

ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದನ್ನು ಸವಿಗನಸು, ಹೊಂಗನಸು, ಹಿರಿಗನಸು, ಸಿರಿಗನಸು, ತಿಳಿಗನಸು, ಹಸಿಗನಸು, ಜೇನ್ಗನಸು– ಇತ್ಯಾದಿ ರಮ್ಯ ಭಾವರೂಪಗಳಿಂದ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕರಿಗನಸು, ಕೆಟ್ಟಕನಸು, ಭಯಗನಸು, ಕರಾಳಕನಸು– ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವರೂಪಗಳಿಂದ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವೀ ವಲಯವನ್ನು ಮನಸಿನ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ, ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿಯಂತೆ, ಮನಸಿನೊಳಗಿನ ಭಾವ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ, ತೇಲಾಡುವ ಮನಸಿನ ಮೇಲಾಟಗಳಾಗಿ, ಮನದ ಮುಖವಾಡಗಳಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ, ಕನಸಿನ ಕಣಸಾಗಿ, ತಪಸ್ವಿಯ ತಪಸ್ಸಾಗಿ– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಕನಸಿನ ಭಾವರೂಪವನ್ನು, ಪ್ರಭಾವೀ ವಲಯವನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಸುಖಜೀವನ'[೨೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ–

ಕನಸು ಬಿತ್ತು ಬಾಲೆಗೆ । ಮನಸಿನೊಂದು ದೀವಿಗೆ
ಜಡೆಯ ಮುಡಿಯ ತಂದೆಯು ನೋಡು ಮಗಳೆ ಎಂದನು

ಎಂಬ ಸಾಲು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು ಏನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮನಸಿನ ಒಂದು 'ದೀವಿಗೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಕನಸನ್ನು ಮನಸಿನ ಒಂದು ದೀಪವಾಗಿ ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದ್ದರೆ ಅದು ಮಧುರಚೆನ್ನರದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಅದೇ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂಥ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಬೆಳಕೋ ಹಾಗೆ ಕನಸೂ ಸಹ ಮನಸಿನ ಶೋಧದ ದೀವಿಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡ ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗೆರೆಯಂತೆ; ಇದ್ದರೂ ಕಾಣದ, ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಮನಕ್ಕೆ ಸವಿ ನೀಡುವ, ದಾರಿತೋರುವ ರೂಪಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಕನಸು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ದಾರಿಯ ದೀಪವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೆಳಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮನಸಿನ ದೀವಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಕನಸು ಕೇವಲ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ದಿವ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಯಾಮಿನೀ'[೨೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ–

ಸ್ವಪ್ನಂ ದಿವ್ಯಂ ಮಧುರಂ
ಪ್ರಾಪ್ತಂ ಪ್ರಾಪ್ಯಂ ಭವ್ಯಂ
ಲಬ್ಧಂ ಗುಪ್ತಂ ತಥ್ಯಂ
ಸ್ತಬ್ಧಂ ಶಬ್ದಂ ನಿತ್ಯಂ

ಎನ್ನುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರೀಯಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದೇ ಅನಂತತೆಯ ಅತೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲುಗಳೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಸಂದೇಹವಾಗಿ ಯತಾವತ್ತಾಗಿಯೇ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಕನಸು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಅತೃಪ್ತಭಾವನೆಗಳ, ಬಯಕೆಗಳ,

ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಇದರಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ನಿಶ್ಯಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಮೌನಸಾರವನ್ನು ಹಂಚುವ, ರಹಸ್ಯಮಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ, ಇದರ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಭವ್ಯತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ, ಮಧುರವಾದ ಅನುಭವನ್ನೀಯುವ ದಿವ್ಯವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಜೀವನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುರುಹಾಗಿ, ಆತ್ಮಶೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಆಗುವಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕನಸಿನ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ರೂಪ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ?.

ಕನಸು ತನ್ನ ಸುಳಿಯೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಆಡಿಸುವ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಅರಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನೀಡುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಪರೂಪವಾದಂಥವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೇ ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮನದುಂಬಿ ಮೈಮರೆಸುವ ಹೃದಯಂಗಮ ಚಿತ್ರಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ದಿವ್ಯತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನೊಂದು ಹೊಳೆಯೇ ತುಂಬಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ಜೀವನ'[(೨೩)] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ದೇವನ ಅರಿವು ಆತ್ಮನ ಅರಿವು
ಜೀವನ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು
ಮಾತೆಯ ಅರಿವು ಪಿತನಾ ಅರಿವು
ಭ್ರಾತೃಗಳರಿವು ಸಾಧನೆಯರಿವು
ಇಂತೀ ಒಳಗಿನ ಅರಿವುಗಳಿರಿವು
ಸಂತತ ಕನ್ನಡದೊಳು ಬರೆವರಿವು

ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಾವು ಏನನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನುವ ಅಥವಾ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಂತೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರಿವುಗಳೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಕಟ್ಟು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಅರಿವುಗಳ ಅರಿವೆ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ತಿಳಿವಿಗೆ ಕನಸೂ ಸಹ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವು 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[(೨೪)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ "ಪೃಥಿವಿಯು ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಸಂಕೇತ, ದ್ಯಾವಾ ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಎಲ್ಲ ಮೂಲವಿಚಾರವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾದ ಈ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ: ನಾಗರೀಕತೆಯ

ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ. ಮೊದಲು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಪ್ರತೀಕಗಳು. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."[೨೫] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಂಯ 'ಪೃಥಿವಿ' ಮತ್ತು 'ದ್ಯಾವಾ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅರಿವಿನ ರೂಪಗಳಾಗಿ, ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವಗಳ ಮೇಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇದನ್ನು

> ಕನಸೀನ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ಮನಸೀನ ಮಾಯಮ್ಮ
> ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಾಯಿ ಎವೆಬಿಚ್ಚ । ಏಳಮ್ಮಾ
> ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೃಥಿವಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು ಅರಿವಿನ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಮನಸಿನೊಳಗಿನ ಮಾಯಮ್ಮನಾಗಿ, ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಕನ್ನಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಈ ಜೀವ ಅರಿವನ್ನು ಕವಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಎವೆಬಿಚ್ಚಲು ಏಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ 'ಮೊಲೆಹಾಲು' ಮತ್ತು 'ಮನದಹಾಲು' ಗಳು ಈ ಜೀವ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಸೂಚಕಗಳು. ಮೊಲೆಹಾಲು ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಕುರುಹಾದರೆ; ಮನದಹಾಲು ಸೃಜನಚೈತನ್ಯದ ಅರಿವಿನ ಕುರುಹಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳುವು ಈ 'ಮನಸಿನೊಂದು ದೀವಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರ ದಿವ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತವುಗಳು ಅಷ್ಟೇ.

ಆದರಂತೆ ಕನಸಿನ ಆಂತರ್ಯದ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಭಾವರೂಪ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿ ಹೇಳಿದವರು ಕಡಿಮೆ. ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರಸವಂತಿಯಾಗಿ, ಮನದ ಮಂದಾರವಾಗಿ, ಬೆಳತಿಗೆಂಯ ಗುಂತಿಯಾಗಿ, ನೈದಿಲೆಯ ಕಂಪಾಗಿ, ಹೇಳಿ ತಿಳಿಯದ-ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ, ಉಂಡು-ಕಂಡ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ, ರಂಜನ ಕತೆಯ ರೋಮಹರ್ಷವಾಗಿ, ದಿವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ-(ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಕವಿಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನಲ್ಲಿ ಯತಾವತ್ತು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಷ್ಟೇ.) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೨೬] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳಗಿನ-

> ಮನದ ಮಂದಾರವನು ಮೂಸಲಾರೆವು ನಾವು
> ಕನಸಿನಾ ಕಲ್ಹಾರ ಮೂಸದಿಹೆವೇ ?
> ಮನದ ಮಂಜಿನ ಮಡುವು ಕನಸು ಕಲ್ಲಾಗಿಸದೆ
> ಮನಸು ಕನಸಾದಲ್ಲಿ ಮುಸುಕಿನಿರವೇ ?

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಅನುಭವದ ಅರಿವಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಬರೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನಾಚೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಆಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಬಹುಶಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ರೀತಿಯ ಅರಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅನುಭಾವಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮನಸಿನ ಮಂದಾರವಾದ ಕನಸನ್ನು ಮೂಸಲಾಗದಾದರೂ ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನೈದಿಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮೂಸಿದ ಅನುಭವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದಷ್ಟೇ ಸಾಚಾತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ರಸವತ್ತಾದ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ರುಚಿಸುವ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು

> ನಿದ್ದೆ ಹರಿಯುವ ಹೊತ್ತು ನಸುಕು ಹರಿಯುವ ಹೊತ್ತು
> ರಸವಂತಿ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಹೊತ್ತು ।
> ಮುದ್ದು ಬೀರುವ ಹೊತ್ತು ಬೇಸರಾರುವ ಹೊತ್ತು
> ಬಾಸಿಗದ ಸಿಂಗಾರಿ ಬರುವ ಹೊತ್ತು

ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮುಂಜಾವದ ನಸುಕಿನ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಮೈಮೂಡಿದ 'ರಸವಂತಿ'ಯಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಬೇಸರವ ಕಳೆದು ಮುದ್ದು ಬೀರುವ ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅನುಭವದ್ದು.

೭.೩) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ

ಈಗಾಗಲೇ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಇದರ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನು ಕೊಡಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನಷ್ಟೆ ಈ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅವತಾರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಮನಸಿನ ದಿವ್ಯ ವಿಕಾಸ; ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಜೀವಪರತೆ-ಪ್ರೇಮಪರತೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ರವರು "ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿಂತನಪರತೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಉನ್ನತೀಕರಣಗೊಂಡ ಭಾವನಾ ವಾತಾವರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ದಟ್ಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರಂತೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದ, ಭೀತಿಯ, ಆತಂಕದ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ"[೨೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನಸಿನದೂ ಸಹ ಇವರೇಳುವ ಮನಸಿನ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾಪರತೆಯಿಂದಲೇ ಮೈಗರೆಯುಂಥವುಗಳು. ಅವರು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಿರು ಅನುಮಾನ, ಭೀತಿ, ಆತಂಕದ ಅಂಶಗಳೇ ಕನಸಿನ ಮೂಲ ಕಾರಣೀಭೂತ

ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಸಮಾನಾಂಶ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ–ಅನುಭಾವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೋ ಅದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕದ ಡಾಂಭಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಹ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪಡೆದ ಅನುಭಾವದ ಸತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವರೇಳುವ ಕನಸಿನ ದಾರಿಯ ಸವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ'(೨೮) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಶಾರದೆಯ ವೀಣಾನಾದದ ಮಿಂಚಿನಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದು ಈ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಣಿಸದಾಗಲು ಕಾಣುವುದು
ಕಾಣದುದಾಗಳೆ ಕಾಣುವುದು ! !
ಕಾಣುವದೆಲ್ಲಾ ಸವಿಗನಸು !
ಕಾಣದುದದು ಕನಸಿನ ಕನಸು ! !
ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗೆರೆಯಂತೆ
ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಸವಿಯಂತೆ ! !

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ಸವಿಗನಸಿನದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾಣದಿರುವುದೂ ಸಹ ಈ ಸವಿಗನಸಿನ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅನುಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಹೇಳುವ ಈ 'ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಸವಿಯು ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗೆರೆಯಂತೆ' ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅವರಿಗೆ ಈ ಅನುಭಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಶರೀರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿತಗೊಳ್ಳುವ ಕನಸಿನ ಭಾವಲೋಕವು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅನುಭಾವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಅವಲೋಕನದ ಬೆಳಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಮನಸಿನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕನಸುಗಳು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇನು ಮಿತಿಯೆಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಅನುಭವದ ಅತ್ಯಂತಿಕ ರೂಪವಾದ ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಅನುಭಾವಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಶರೀರವಾಗಿಯೇ ಮೈತಾಳುವುದರಿಂದ ಅನುಭಾವದ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಕೊನೆಗೆ ಅನುಭವದ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು

ದೇವ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕನಸು; ಎರಡನೆಯದು ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸು. ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

೭.೩.೧) ದೇವ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕನಸು

ಮಧುರಚೆನ್ನರದು ಮೂಲತಃ ಪೂರ್ಣಾನುರಕ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ ಮನೋಭಾವ. ಇದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಲು ಮಾಡಿರುವ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅಮಿತವಾದ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿತಗೊಂಡು ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಅಕ್ಷರರೂಪ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ದೇವ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ಪದಗಳ ರೂಪಗಳು ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದೇವ ಎನ್ನುವುದು ಈಶಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಗವತ್‌ಸತ್ತೆಯ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮತ್ವದ ಸತ್ಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಾದರೆ; ದೇವಾಲಯ ಈ ಸತ್ಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದ ಮನಸಿನ ಗೂಡಾದ ಕಾಯ ಅಥವಾ ದೇಹದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿಕತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಅವರ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯು ಕನಸಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿದಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ; ಅದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಈ ರೀತಿಯ ಬಿಗುತನವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಹೇಳುವ "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ ಓದು-ಬರಹ ಬಲ್ಲವರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುಂತಹದಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪದವೀಧರರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಾಸಾಂಗವೂ ಬೇಕು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯೂ ಬೇಕು"(೨೯) ಎಂಬ ಮಾತು ಅಪ್ಪಟ ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನನಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ.

ದೇವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಗುರು ರೂಪದ, ತಾಯಿ ರೂಪದ, ಪ್ರೇಮ ರೂಪದ ಸ್ವರೂಪಾಂಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವರ ಆಕಾರಾಂಶಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ದೇವ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ವರೂಪಾಂಶದ್ದೇ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದೇವರ ಆಕಾರಾಂಶವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಾಂಶದ ಸತ್ಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹುಡಿಕಿಕೊಂಡೋಗುವ 'ದೇವ' ಸಂಕಲ್ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಅದು ಯೋಗಮಾರ್ಗ, ಧ್ಯಾನಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ತಪಸ್ವಿಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ತಪಸ್ಸು ಕನಸಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು? ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸು ಸಹ ಆಕಾರರೂಪದ್ದಲ್ಲ; ಅದೂ ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪಾಂಶುವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕಾರವಿಲ್ಲ, ಒಂದು ನಿಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಸ್ಥಳ-ಕಾಲ-ಪ್ರದೇಶಗಳಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಇದ್ದಂತಿರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಸ್ವರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿಯೇ

ಲೋಕಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ದೇವ ಮತ್ತು ಅದರ ದಿವ್ಯತ್ವಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಪೋಷಿತ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಹಂಬಲ ಅಥವಾ ಸಾಧಕತೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ನಿಕಟ ಸಹವರ್ತಿ ಅಥವಾ ಜೊತೆಗಾರಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವನ ಸ್ವರೂಪವು ಕವಿ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[(೩೦)] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ

> ಜಗದ ಜೀವವೇ ದೇವ ಜಗವೇ ದೇವನ ದೇಹ
> ಜೀವವಿರದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸೆಲೆಯೇ ?
> ಜಗದಾತ್ಮ ಜಗದೀಶ ಆತ್ಮಗಳ ಮೂಲಾತ್ಮ
> ಪರಮಾತ್ಮ ನಿನಗೊಂದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯೇ ?

ಅದು ಆತ್ಮಸನ್ನಿಹಿತವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ದೈವದೊಂದಿಗಿನ ಸಖ್ಯಕ್ಕಾಗಿನ ಹಂಬಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯತ್ವದ ರೂಪವಾದ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಜೀವ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ದೇವ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ದೇವನನ್ನೇ ಆತ್ಮಗಳ ಮೂಲಾತ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವಸತ್ಯದಷ್ಟೇ ಅನುಭವಿತಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಹೇಳುವ "ಅನುಭಾವದ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇರೆ, ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇರೆ"[(೩೧)] ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಅನುಭಾವದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅರಿವಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯತ್ವದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದು. ಈ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಕನಸಿನ ಕಾಣ್ಕೆಯ ರಸವಂತಿಯಾಗಿ, ಮನಸಿನ ದೀವಿಗೆಯಾಗಿ, ಕನಸಿನ ಕಲ್ಹಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ದೇವ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವವು 'ನಲ್ಲ'ನ ರೂಪವನ್ನೊತ್ತಿರುಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು ದೇವರ ಮೂರ್ತಿರೂಪವನ್ನಲ್ಲ.

> ನನ್ನ ನಲ್ಲನ ನೆನವು ಮನವ ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿರಲು
> ಹಗಲು ಇರುಳಾಗುವದು ತಾನೆ ಅರಿದೆ ।
> ನನ್ನ ರಾಯನ ಚಿಂತೆ ಎವೆಯಿಕ್ಕಗುಡದಿರಲು
> ನನಗಾಗ ಇರುಳು ಹಗಲಾಗದಿರದೆ

ಈ ನಲ್ಲನ ಸ್ವರೂಪದ ದೇವನ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕನಸಿಗರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಹಂಬಲದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಡೆಯುವ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ತಳಮಳಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೋ ಢಾಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೇಮಾಡೆರವರು ಹೇಳಿರುವ "ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಘಟನೆ ಮತ್ತು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೇನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾಷೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಮಾಜ ದ್ರವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದ ನಿಯಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಡೆಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಒಲವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನ ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಮೇಲೆ, ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಪಾಸಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ”[೩೨] ಈ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ವವು ದಕ್ಕದೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬಂತು ಬಂತೆಲೆ ಬಂತು ಬಂತು ಘನಸಿರಿ ಬಂತು
ಬಂತೆಂದರೂ ಇದ್ದುದಿದ್ದೇ ಇತ್ತು ।
ಬಂತು ಬೆಳಗೆಂಬಂತೆ ಬಂತು ಹೊಳೆ ಬಂದಂತೆ
ಇದ್ದದ್ದೆ ತುಂಬಿ ತುಳುತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು.

‘ನನ್ನನಲ್ಲ’[೩೩] ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಇದ್ದದ್ದು’ ಎಂದಿರುವುದರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಒತ್ತು ಕೊಡೋಣ. ಕನಸಿನಂತೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಈ ಘನಸಿರಿ, ಬೆಳಕಿನ ಹೊಳೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒದಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಯಾಮವು ಕೇವಲ ಅವಾಸ್ತವದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದ್ದರ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಾನಿರುವ ನೆಲದ ಅನುಭವದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು. ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ ಬೇರೆಯೇನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಅನುಭಾವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದದ್ದೇ ಅದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ದೇವರು, ಆರಾಧನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಧಾರ ರಹಿತ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನಡೆಯಲ್ಲ. ಅವರದು ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡರ ಅರಿವುಳ್ಳ ಅನುಭಾವ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ‘ಮಧುರಗೀತ’[೩೪]ಕವಿತೆಯ

ಹುಚ್ಚುತನವೋ ಕಾಣೆ ಜಾಣತನವೋ ಕಾಣೆ
ಹುಚ್ಚುತನ ಯಾರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ

ಅಚ್ಚ ಅನುಭವರಾಶಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆ ಇಟ್ಟೆ
ಮುಚ್ಚುಮತೆಯಿದರೊಳೇನೇನು ಇಲ್ಲ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

೭.೩.೨) ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸು

ಅನುಭಾವದ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಂಯ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಈ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ವ್ರತವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ನೇಮವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನ ತಿಳಿವಿಗಾಗಿ, ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಗೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನಲಾಲಸೆಯ ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಉಚ್ಚವಾದ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಣಾಮಾಂಶಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲ್ಪವು ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತವಾದುದು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಅಂದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ತೋರಿಕೆಯ ಸಂಕಲ್ಪವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಹಂಬಲವಾದ ದೇವತತ್ವದ, ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ, ಭಕ್ತಿಗೂ ಮೀರಿದ ಅರಿವಿನ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆತ್ಮಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಾಧಕ ಸಂಕಲ್ಪ ಎಂದರ್ಥ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಗಾಢ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಬಹುತರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಾತ್ರತೆ'[(೩೫)] ಕವಿತೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ.

ತನುಮನವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನದೆ ಎಲ್ಲ
ಕನಸೂ ಮನಸೂ ನಿನ್ನಯ ನೆನಸು
ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ನೆನವು
ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಒಲವು
ನಿನ್ನನು ಉಳಿದು ನಾನಿರಲಾರೆ

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಜನನಿಯ ಪಾತ್ರತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವವು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ತಾನು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಕನಸಿರಲಿ, ನನಸಿರಲಿ; ತನುಮನವೆಲ್ಲವೂ ತಾಯಿಯ ಒಲವು–ನೆನವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ

ಮುಳಿಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪವು; ನಿನ್ನನು ಉಳಿದು ನಾನಿರಲಾರೆ ಎನ್ನುವ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿರುವಂಥದ್ದು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನಾಧಾರೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಭಕ್ತಕವಿಯ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ಮೂರನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾ 'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪತ್ರಗಳು ಸಂಪುಟ-೩' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರು ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಸಭೆಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ "ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎರಡು (೧) ಅಂತರ ಹೃದಯದಿಂದ (ಹೃತ್ಕಮಲದಿಂದ) ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ (೨) ಮಸ್ತಕೋರ್ಧ್ವದಿಂದ (ಸಹಸ್ರದಳ ಕಮಲದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲಿನಿಂದ) ಬಂದ ಕಾವ್ಯ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ನಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯ, ತೇಜ, ಗಂಭೀರತೆ, ವಿಶಾಲತೆಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ"[೩೬] ಎಂದಿರುವುದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ; ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ 'ಅಂತರ ಹೃದಯದಿಂದ' ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವದ ಗುಟ್ಟು ಇರುವುದು

ನನ್ನನು ನಾನು ಅರಿತೇ ಇಲ್ಲ
ನನ್ನಯ ಹೊಲಬನು ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ
ಆತ್ಮನು ನಾನು ಇದು ಸರಿ ತಾನು

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಂಕಲ್ಪವಿರುವುದೂ ಇದರ ಅರಿವು ಮತ್ತು ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಜಾಗತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಮಧ್ಯಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಉಂಟಾಗಿದೆ"[೩೭]ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳಹೊರಟಿರುವ ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿರದು. ತಾನೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯಬೇಕಾದ; ತನ್ನ ಹೊಲಬನು ತಾನೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ; ತಾನೂ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಆತ್ಮನು-ಜೀವನು ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಮನಸು ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಳಲೋಕದ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೊರಲೋಕದ ಅನುಭವ ಎರಡನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಏಕತ್ರವಾಗಿಸಿರುವುದು.

ಧೀರವೀರರ ಪಥಕೆ ಗಂಡುಗಲಿತನ ಬೇಕು
ದಿವ್ಯತತ್ವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು
ಯಾರಿಗೇನಾತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೇ ಒಳಗುರುವು

ಒಳಗಿನಂತೆಯೇ ಹೊರಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀಕು

ಎಂಬ 'ಮಧುರಗೀತ'[೩೮] ಕವಿತೆಯ ಈ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವ "'ಅನುಭಾವ'ವೆಂದರೆ ಈ ಎಚ್ಚರದೊಳಗೊಂದು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಹುಟ್ಟಿ, ಆ ಎಚ್ಚರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಎಚ್ಚರದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧಕನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಯಾಣವೇ- ಎನ್ನಬಹುದು"[೩೯] ಎನ್ನುವುದರ ಈ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣವೇ ಸಂಕಲ್ಪ. ಇದುವೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಒಳಗುರು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವವನಿಗೆ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಕುಲ, ಕಾತರ, ತೊಳಲಾಟ, ಸಂಘರ್ಷ, ಕತ್ತಲೆಯ ತಳಮಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಕಲ್ಪದ ಜೊತೆಗೆ ಧೀರತನ, ಗಂಡುಗಲಿತನ, ಹಠಮಾರಿತನ, ತನ್ಮಯತನಗಳು ಒಂದುಕಡೆ ಬೇಕಾದರೆ; ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೇ ತೀರುವೆ ಎಂಬ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬೇಕೇಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕಜೀವನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಮನೋಜೀವನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂಬ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಆಗ ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ದಿವ್ಯತತ್ವಜ್ಯೋತಿಯ ಸ್ಫುರಣವು; ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವವನಿಗೆ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗಳು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಅವನ ಕೈಯಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು "ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಸುಳಿದರೆ ತೀರಿತು. ಅವರನ್ನು ಅದು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಯೇ ಬಿಡುವದು. ವಿಚಾರವು ಕೊನೆಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉಚ್ಚವಾದ ಧ್ಯೇಯವು ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹಾಗ್ನಿಯಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು"[೪೦] ಎಂದು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಉಚ್ಚ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಎಳೆಸುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಮನಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬರಿಯ ಭಾವಲೋಕದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೪೧] ಕವಿತೆಯ

ಮನವು ಕುಣಿದೇನು ಫಲ ತನುವು ನೆಲಹಿಡಿದಿರಲು
ಹೊಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಹುದೇ ?
ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಫಲವುಂಟೆ ಎಣಿಕೆಗೊಪ್ಪುವ ತನಕ
ಸಾಗಬೇಕೆಂದಂತೆ ಸಾಗಬಹುದೇ ?

ಈ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು 'ಮಧುರಗೀತ'[೪೨] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಏನಾದರೇನಾತ್ಮ ನಾಶವಾಗುವದಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳು ಕೂಗಿನ ಬೆಲೆಯೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ
ಏನೆ ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಿತಕೆಂದೆಂಬ
ಜುಲುಮೆಯಾ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಗರ್ಥವಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಫಲವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ಮನಸನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಶವಾದ ಆತ್ಮನ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಕೇವಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ-ಆಗುವುದೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯ ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನು ಕಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ.

೭.೪) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವ ಕವಿಯ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಹಾಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೆಂಗರುಳಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ ಇದನ್ನು ಸಾಬೀತುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಮಧುರ ಭಾವದ್ದಾಗಿ; ಭೂಮಿತತ್ವದ ಜೀವಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ಬಹುತರವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವಷ್ಟೆ; ಆದರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವುದು ಬಹು ದುಸ್ಥರದ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾಗಿ, ಪೃಥ್ವಿಮಾತೆಯಾಗಿ, ಸಕಲೇಶ್ವರಿಯಾಗಿ, ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿ, ಜೀವಳಾಗಿ, ನಲ್ಲೆಯಾಗಿ, ಶಾರದೆಯಾಗಿ, ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯಾಗಿ, ರೋಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಮಯ ಮಾತಾಯಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಸ್ಫತಿಯಾಗಿ, ಉಷಾದೇವಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಮಾತೆಯಾಗಿ, ಮೀರಾಮಾತೆಯಾಗಿ, ಧನ್ಯಸೀತೆಯಾಗಿ, ಕ್ಷಮಾಮಯಿಯಾಗಿ, ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ, ಮಧುರಗೀತಾಧಾರಿಯಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದವಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಿಜದ ರೂಪಗಳು. ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದಿನದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದು-

೭.೪.೧) 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪ

ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳು ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂದು ಮತ್ತು ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತ್ಮ 'ನಾನು' ಎಂಬುದು ಪರಮಾತ್ಮದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಗಳ ಆತ್ಮ ಮೂಲಾತ್ಮ ಎಂದು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರೆನ್ನುವ 'ಪರಮಾತ್ಮ'ವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬುದ್ಧಿ

ಪೂರ್ವಕಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ) ನಂತರ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು 'ದೇವ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇವ ಎನ್ನುವುದು ದೇವರನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮತತ್ವ ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ಅರಿವು) ಆತ್ಮವನ್ನು ಜಗದಾತ್ಮದ ಮೂಲಾತ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[(೪೩)] ಋತೆಯ

ಜಗದ ಜೀವವೆ ದೇವ ಜಗವೇ ದೇವನ ದೇಹ
ಜೀವವಿರದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಲೆಯೇ ?
ಜಗದಾತ್ಮ ಜಗದೀಶ ಆತ್ಮಗಳ ಮೂಲಾತ್ಮ
ಪರಮಾತ್ಮ ನಿನಗೊಂದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯೇ ?

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳುವ 'ದೇವ' ಸಶರೀರವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಜೀವ-ದೇಹ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಜಗವೇ ದೇಹ ಈ ಜಗದ ಜೀವವೇ ದೇವ. ಜೀವವಿಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ದೇಹವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸೆಲೆಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜೀವ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲ ಮಾನವೀಯತೆ, ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಜೀವ ಮತ್ತು ಮೂಲಾತ್ಮದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಹೊಲಬುತನವನ್ನ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದೇನೆ ಇದ್ದರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳುವ ಈ 'ದೇವ' ಹೆಣ್ಣಿನಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದು 'ಅಭೇದ'[(೪೪)] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬರು ಆತ್ಮನು । ಒಬ್ಬರು ಜೀವಳು
ವ್ಯಕ್ತಕೆ ಈರ್ವರು ಆಧಾರಾ
ಇಬ್ಬರು ದಿವ್ಯರು ಇಬ್ಬರು ಭವ್ಯರು
ನಿಮ್ಮಿಂದಲೆ ಜಗದುದ್ಧಾರ

ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವವನ್ನು ಅಭೇದೀಕರಿಸಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣದ ಹುಟ್ಟು ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ಣತತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮವನ್ನು ಗಂಡಾಗಿ; ಜೀವವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಈ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಚಲನೆಯಿರುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರಯಾಗಿ ನೋಡದೇ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಶರೀರವಾದ ಮೂರ್ತನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವರುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಸಲ್ಪಡುವ ಈ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇವರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು-

ತಾಯಿಯೆ ತಂದೆಯು । ತಂದೆಯೆ ತಾಯಿಯು
ಈರ್ವರು ನಮಗೊಂದಾಗಿಹಿರಿ

ತಾಯೇ, ತಂದೇ, । ನಿಮ್ಮೊಳು ಭೇದವ
ಗೈಯುವ ಬುದ್ಧಿಯ ತೊಲಗಿಸಿರಿ

ಎಂದು ಅಭೇದಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೇಹಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ದೇಹವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಕೇವಲ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೇವಲ ತತ್ವಗಳ ಕೃತಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಷ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮುರಿದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ದ ಪರಿಯು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆತ್ಮನು ಮತ್ತು ಜೀವಳು ಎಂಬ ಎರಡು ಸಮಪ್ರಮಾಣ ಪೂರ್ಣಗಳ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬತಾಯಿ ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜೀವವನ್ನು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದಲೆ ಏನೋ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮೂಲಗಳಾದ ಭೂಮಿ, ಪ್ರಕೃತಿ, ನದಿ, ಕತ್ತಲು, ಬೆಳಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಆತ್ಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿತ್ತು ಆದರೆ ಜೀವವನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಶಾಶ್ವತವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಅನಾದ್ಯನಂತ'[೪೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಶ್ವತ "ಜೀವಂ" ಅನಂತ ಆತ್ಮನು
ದೇಹದಲ್ಲೆ ದೇಹಿಗಳಿವರು
ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರಿಬ್ಬರು
ಅಗಲದೆ ಎಂದಿಗು ಇದ್ದವರು

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದಾದರೆ, ಆತ್ಮವು ಅನಂತವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ದೇಹಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[೪೬] ಕವಿತೆ ಈ ಜೀವಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯಿಕ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಈ ಜೀವ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲತ್ವವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಮ ಕೇಂದ್ರದ ಆದಿಮೂಲವಾಗಿಯೂ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ವಿವೇಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅದು ಮಲಗಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ಕವಿ ತನಗಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಇವಳನ್ನು ಜಾಗ್ರಗೊಳಿಸಲು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಏಳು' ಎನ್ನುವುದು ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಹೇಳುವಂತೆ "...ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಪೃಥಿವೀ' ಮತ್ತು 'ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ' ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ."[೪೭] ಈ ಯೌಗಿಕ ರೂಪವು ಭೂಮಿತತ್ವದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಗಾಢ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಮೂಲ ರೂಪವಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲರೂಪವಾದ ಭೂಮಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವೆರಡನ್ನು ದೇವಕೇಂದ್ರದ ಸಖ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಭಾವದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನಸು ಸ್ತಬ್ಧವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

೭.೪.೨) ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹು ರೂಪಗಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯನೆಲೆಯೇ ಪ್ರೇಮತತ್ವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಸಹ. ಅವರ ಅನುಭಾವ ಸಖ್ಯಯೋಗದ ಸುಮಂಗಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸುಮಂಗಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಯಾಕೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಈ ಮುತ್ತೈದೆತನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿತನವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಜೀವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವಳು ಜೀವಕ್ರಿಯೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಳಲ್ಲದೇ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'(೪೮) ಕವಿತೆಯು ಮಲಗಿರುವ ಭೂತಾಯಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವ ಮನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮಮಯತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಜಗದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣುತನಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ರೋಹಿಣಿ'(೪೯) ಕವಿತೆ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದೇಹಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತಗೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆತ್ಮ–ಜೀವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ–ತನಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬುಳಿಗೂಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಗಂಡಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ. ಜೀವನ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಬಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಫಲವಾಗಿ, ಸೃಜನಚೈತನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ, ಭೋಗ–ತ್ಯಾಗದ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಕಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಶತ ಬಹುಭಾಗ ಅವಳೇ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯದ ಮತ್ತು ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರೇಮತೆಯ ತಾಯಿಗುಣವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕನಸು ನನಸು ಒಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು; ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತನುಮನವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನದೆ ಎಲ್ಲ
ಕನಸೂ ಮನಸೂ ನಿನ್ನಯ ನೆನಸು

ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ನೆನವು
ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಒಲವು
ನಿನ್ನನು ಉಳಿದು ನಾನಿರಲಾರೆ

'ಪಾತ್ರತೆ'[೫೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂಯ ಜನನಿಯನ್ನು ಚಿನ್ಮಂಯ ಕರುಣಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಅವಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನೇಂ ಬಲ್ಲೆ? ನೀನಿಟ್ಟಲ್ಲೆ' ಎಂದು ಅವಳ ಪಾತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾರಣೀಭೂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನೆಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ನೆನವು-ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೇ ಅವರ ಕನಸು ಮನಸಿನ ತುಂಬ ಅವಳನ್ನೇ ನೆನಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನಂಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಂದಲೇ ತಾನು, ತನ್ನ ತಿಳಿವು, ನೆಲೆ, ಎಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಧುರಚೆನ್ನರದು. ಜೀವನದ ಸೂತ್ರಧಾರೆಯಾದ, ಜಗದ ಆಧಾರೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯು

ನನ್ನಯ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವ ತಿಳಿಸು
ನನಗಾ ಪಥದಲಿ ನಡೆಯಲು ಕಲಿಸು
ನನ್ನಯ ಪಾತ್ರದ ಅರಿವನು ನನಗೆ
ಚಿನ್ಮಯೆ ಕೃಪೆಯಿಂ ಕರುಣಿಸು ಈಗ್ಗೆ
ನೀನೇ ಎನ್ನಯ ಗತಿಯೂ ಮತಿಯೂ
ನೀನೇ ಎನ್ನಯ ಬೀದಿಯ ಬೆಳಕೂ

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನೀ ಕೈಹಿಡಿದರೆ ನಾನುಳಿದೇನು; ನೀ ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಏನಾದೇನು!!" ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಯುವ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಮಧುಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಸು ಮಧುರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಾಣುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಸಹಯೋಗವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಜಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಜನನಿಯನ್ನು ಮಾತಾಯಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ ರೂಪವು 'ಮಾತಾಯಿ'[೫೧] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು "ಶ್ರೀ ಜನನಿ ನಿನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ನನ್ನ ಹರಣ" ಎಂದು ಎದೆತಟ್ಟಿ; ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು, ಮಾಯಿ ಎಂದು, ದೇವಿ ಎಂದು, ಓಂಕಾರನಿಲಯೇ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು 'ಮೂರ್ತಕೃಪೆಯೇ' ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ದೇಹಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಅವರೇ 'ಪ್ರೇಮ'[೫೨] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಅನ್ಯದಿ ತನ್ನನು ಕಾಂಬುದೆ ಪ್ರೇಮ
ತನ್ನಂತನ್ಯರ ನೋಳ್ಪುದು ಪ್ರೇಮ

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಅನುಭಾವಿತವಾಗಿಯೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಂಧನವೆಂದು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮವು ಇರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು–

ಪ್ರೇಮ ಎಂಥದಿದು ಆತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮ
ಸಾಮಾಜಿಕರದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೇಮ
ಸೌಖ್ಯದ ಪ್ರಣಯವು ಕಾಮುಕ ಪ್ರೇಮ
ಅಣುವಿಗೆ ಅಣು ಕೂಡಲು ಜಡಪ್ರೇಮ
ಘನದಲಿ ಘನ ಕೂಡಲು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ
ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರೇಮವು ಬಂಧನವಯ್ಯಾ

ಎಂದು ಬಹು ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಇವರ ಭಾವನೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದದ ಬೆಡಗು, ಬೆಡಗಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ರಸವರ್ಜ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೀರಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಶಕ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಶಬ್ದದ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ"[೫೩] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕಾರಣ ಹಳೆಗನ್ನಡದಿಂದ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಪದಗಳಲ್ಲೇ ವಸ್ತು–ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಬೇಕಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯ ತಲೆದೋರುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಧುರಚೆನ್ನರದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯಯೂ ಹೌದು. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[೫೪] ಕವಿತೆಯು ಈ ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಸೂತ್ರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೃಥಿವಿ ಅಂದರೆ ಭೂಮಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲತ್ವವಾದ 'ತಾಯಿ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದೇಹದ ಹಸಿವನ್ನೂ ನೀಗಿಸುವಂಥವಳು ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ಜೀವಳಾಗಿ ಮನಸಿನ ಹಸಿವನ್ನೂ ನೀಗಿಸುವಂಥವಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮನದ್ವಾಲ' ಪ್ರತಿಮೆಯು ಜೀವಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಖ್ಯಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು–

ಕನಸೀನ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ಮನಸೀನ ಮಾಯಮ್ಮ
ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಾಯಿ ಎವೆಬಿಚ್ಚ । ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ

ಕನಸಿನ ಕನ್ನಿಕೆಯೂ ಹೌದು ಮನಸಿನ ಮಾಯಮ್ಮನೂ ಹೌದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ದೇಹರೂಪವೂ ಹೌದು; ಮನಸಿನ ಮಾಯರೂಪವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ ಮನಸಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ ಇಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ತಾಯಿ ಸ್ವರೂಪದ ಹೆಣ್ಣು; ಜೀವತ್ವದ ಪೃಥಿವಿಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣು. ಆದರೆ ಇದೇ ವಸ್ತುಚಿತ್ರದ 'ರೋಹಿಣಿ'[೫೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಸಹ ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯಂತೆ ಒಳಗೇ ಕೂತವಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು

ಬಾರೇ ಗಳತಿ
ಒಳಗೇ ಕುಳಿತಿ
ಅಟ್ಟ ಏರಿ
ಮೇಲೆ ನಿಂತಿ
ಕದಾಗಿದಾ ನೂಕಿಕೊಂಡು
ಚಿಲಕಾಗಿಲಕಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡು
ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿ
ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ

ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಬಸಮ್ಮಳನ್ನು ಈ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಈ 'ರೋಹಿಣಿ'ಯ ಪದದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು "ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಬಸಮ್ಮಳನ್ನು 'ರೋಹಿಣಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರೇಮ ಸೂಚಕವಾದ, ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ರೋಹಿಣಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ"[೫೬] ಎಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಇದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮೊಲೆ ಹಾಲುಣಿಸಿ, ಮತ್ತು ಜೀವಳಾಗಿ ಮನದ್ಹಾಲ ಸವಿ ಉಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವನು; ಇಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಖ್ಯಯೋಗದ ಒಡತಿಯಾಗಿ ಸಖಿತನದ ಬೆಳಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ರೋಹಿಣಿ'ಯಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿಯು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಓಡಿಸುವ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ, ಬೆಳಕಿನ ತಾರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಧರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಇವಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಇಣುಕಿದಂತವಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಕನಸಿನಿಂದ ಇಹಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಂದಿಗೊಮ್ಮೆ
ಹಾಕುತಿ ಹಣಿಕಿ
ಮಾರೀ ತೋರಿ
ತುಸುತುಸು ಇಣಿಕಿ
ಮಾಟ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿಕೋತ
ಕಳ್ಳಿ ಆಟಾ ಅಡಿಕೋತ
ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿ
ಬಾರೆ ಗೆಳತಿ

ಅಲ್ಲದೇ 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಇವಳು ರಸವಂತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾಸಂತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸುಮಂಗಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ಅನುಭಾವದ ಇಚ್ಚೆಯ ಉತ್ತುಂಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಜೀವನ್ಮರಣ ಇದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವವಿದ್ದರೂ ಮರಣಹೊಂದಿದಂತೆ. ಈ ಪ್ರೇಮ-ಭಕ್ತಿಗಳ ಒಂದಾಗುವಿಕೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಸುಮಂಗಲೆಯ ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು

ಪ್ರೀತಿ ರೂಪಕೆ ಬರದೆ ಭಕ್ತಿ ಫಲಿಸುವುದುಂಟೆ
ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಜಂಜೆಯೆಂದು

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಹು ರೂಪಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವರೂಪವು 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ'[(೫೭)]ದಲ್ಲಿ

ಚೆಲುವಿಗೆ ಚೆಲುವಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವಳು
ಚೆಲುವಿನ ಬಲವನು ಹೆತ್ತವಳು !
ಸವಿಗೂ ಸವಿಯನು ತಂದವಳು !
ಕವಿಗೂ ತಾ ಕವಿಯಾಗಿಹಳು ! ! !

ಎನ್ನುವ ಮತ್ತು ತನ್ನೊಂದೇ ನೋಟದಲಿ ವಿಶ್ವದೊಳು ಅಕ್ಷರಕುಲವನು ಹಡೆದವಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನಸಿಗೂ ಸವಿಯನ್ನು, ಮಧುರತೆಯನ್ನು ತಂದವಳಾಗಿ, ದೇಹ ಮನಸು ಬದುಕು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಗುವಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ತೂರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ 'ಜೀವನ'[(೫೮)] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ.

ನಾರೀ ದೇಹವೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಸಿರಿಯು
ನಾರಿಯರೊಲುಮೆಯೆ ಬಾಳ್ವೆಯ ಗುರುಯು
ನಾರಿಯ ಗುಡಿಯಲಿ ಉಪದೇವಿಯರು
ಭೂರಿ ವಿಲಾಸದ ನೆರೆ ನೂರಾರು
ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಈ ಯೋಗದ ಸತ್ಯ
ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮವೆ ತೂರ್ಯಾತೀತ್ಯ.

ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಸಾಧಕ ಸಾಧನಳಾಗಿ, ಅನುಭಾವಯೋಗದ ಮಂದಿರೆಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿ, ಸಖ್ಯಯೋಗದ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ, ಅಸುರರ ಇದಿರಿಗೆ ಮಹಾಕಾಳಿಯಾಗಿ, ಖಳರಿಗೆ ಭಯಕಾರಿಯಾಗಿ, ಜಗದ ಶಿಶುಗಳ ಗತಿಯೂ ಮತಿಯೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾರಿಯು ಸ್ವರ್ಗದ ಸಿರಿಯೂ ಹೌದು; ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಗುರುವೂ ಹೌದು.

೭.೫) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ಮೂಲತಹ ಪೂರ್ಣಾನುರಕ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ ಮನೋಭಾವದ್ದು. ಇದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಲು ಮಾಡಿರುವ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅಮಿತಯಾತನೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿತಗೊಂಡು ದಕ್ಕಿರುವಂಥದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಗಳಿಗೆಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸೊಗಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವದ ಆವರಣ ಇರುವುದು ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಬೆನ್ನುತೋರಿಸುವ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಉಂಡು–ಉಟ್ಟು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭಾವದ ಆವರಣ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿ ಮನಸು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಿದ್ದಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿಯಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರೇಮದ್ದು, ಈಶಾನುಮತ ತತ್ವದ್ದು. ಅಂದರೆ ಆನಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅರವಿಂದರ "(ಶುದ್ಧ ಭೋಗವೆಂಬುದು) ಹರ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ. ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಆನಂದವು"[೫೯] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೋಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆನಂದ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ದುಃಖದಿಂದ ದಕ್ಕುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಎರಡರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಫಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸುಖವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ದುಃಖ ಅಥವಾ ನೋವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಾಚಾ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಭ್ರಮೆಗಳೆಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಮಧುರಗೀತ'ದಲ್ಲಿ

> ಸುಖದುಃಖವೆಂಬುವುದು ಮನದ ಭ್ರಮೆಯೆಂದೆಂಬ
> ಆನಂದವಾದಿಗಳ ನೆಲೆಯನರಿಯೆ
> ವಿಕಟ ರೋಗದ ಬಾಧೆ ಹಾವು ಚೇಳಿನ ವೇಧೆ
> ಇದು ಕೂಡ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆಯೆ

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಹ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯ ಕಾಲನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹರ್ಷವೂ ಅಲ್ಲದ; ನಲಿವು–ನೋವುಗಳಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಆನಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕನಸುಗಳು ಸುಖ–ದುಃಖ, ನೋವು–ನಲಿವು, ಹರ್ಷ–ಬೇಸರ, ಆತಂಕ–ತವಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಜೀವನವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವು ಆಸೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅತೃಪ್ತಗಳಾಗಿರಲಿ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪೂರೈಸಲು ಅವಶ್ಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಎಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಒಂದು ಯೋಗತ್ವಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಮುಂದಿನದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದು

೭.೫.೧) ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನ

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬದುಕಿನ ತುಂಬಾ ವೈಚಾರಿಕ ಅನುಭಾವದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಹನೀಯವಾದ ನೋವುಗಳಾಗಲೀ, ಸಹನೀಯವಾದ ಸಂತಸಗಳಾಗಲೀ ಅವರನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನಿಂದಕೂಡಿದ, ತೀವ್ರವಾದ ಯಾತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ನಿಕೃಷ್ಟ ರೋಗರುಜಿನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಅಷ್ಟೇನು ಧನಿಕವಲ್ಲದ, ನಿತ್ಯಕೂಳನು ಹೊಂಚುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಮತ್ತು 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಅನುಭಾವೀ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಲು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ, ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು "ಸ್ವಪ್ನಂ ದಿವ್ಯಂ ಮಧುರಂ" ಎಂದು ಮತ್ತು ಸ್ತಬ್ಧತೆಯೂ–ಶಬ್ದತೆಯೂ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಇರುವ ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಮಧುರಗೀತ'[೬೦]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ

ವೈರಾಗ್ಯದವರ ನಿಸ್ಸಂಗವು ಅರಿದೆಮಗೆ
ವ್ಯವಹಾರಿಕರ ಸಂಗ ಕೂಡ ಹಾಗೇ
ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಂಯಾನದಲಿ
ಮಧುರ ಸಂಗವೆ ಇಂದು ಗತಿಯು ನಮಗೆ

ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನಿಜವಾದ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ ಆಗಿದೆ. ನಿಜಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆವ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಕೇವಲ ನಿಜಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ದೇವ–ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುಮಾಡುವುದನ್ನು ಬದುಕಿನ ನಿಜದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಧುರ ಸಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೬೧]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

"ಮೊಲೆಯ ಮೇಲಿರ್ದ ಯೋಗಿಗಳುಂಟು ಲೋಕದಲಿ
ಶಿಲೆಯ ಮೇಲಿರುತಿರುವ ಮೋಹಿಯುಂಟು" ।
"ಬಳಸಿದಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿತ್ವ ಉಂಡುಪವಾಸ"
ನಮಗಿದೇ ಇಂದು ಬೇಕಾದ ಗಂಟು ॥

ಈ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಮಾಧುರತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಂಯ ದೈವತ್ವವನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಉಪವಾಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇದೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಟು ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ದೇವಪ್ರೇಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಂಯ ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಹಿಮ್ಮುಖವನ್ನಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಅಲ್ಲಗಳೆವ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಸಾಧಕತೆಂಯ ಬದುಕಿಗೆ ವಿರೋಧವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಈ ಮಧ್ಯಯಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಸುಖ-ದುಃಖ'(೬೨)ಕವಿತೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

> ಸುಖವು ಬೀದಿಯ ನೆರಳ । ದುಃಖವು ದೂಡುವ ಬಿಸಿಲ
> ಸುಖ-ದುಃಖ ನಮಗ ಸರಿಸವನ । ತಂಗೆವ್ಮಾ
> ಒಂದುಬಿಟ್ಟೊಂದು ದೊರಿಯಾವ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯು ತನ್ನ ಇಡೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಂಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖದ ಸಮನ್ವಂಯತೆಂಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕನಸಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಅಥವಾ ನೋವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ನೋವು ಅಥವಾ ದುಃಖವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ರೋಗ-ರುಜನೆಗಳಿಗಿಂತ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿಗಿಂತ, ಸಾವು-ನೋವುಗಳಿಗಿಂತ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳ ವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಅಸಹನೀಯವಾದ ತಾರತಮ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ, ಅವ್ಯಹಾತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಾನವನ ಭೇದಭಾವದ ಸಲುವಾಗಿಂಯೇ ಹೆಚ್ಚು ನೊಂದು ಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದುಃಖವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚು ವಿಶ್ಲೇಷಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಮಧುರಗೀತ'(೬೩)ಕವಿತೆಯ

> ಒಂದು ಜೀವವ ಕೂಡ ತನ್ನಂತೆ ನೋಡುವುದು
> ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವವರು ಇಂಥ ನಾವು
> ಎಂದಿಗಾದರು ಸರ್ವ ಜೀವಗಳ ನೋಡೆವೆ
> ಇದೆ ಒಂದೆ ನನಗಾಗ ಮನದ ನೋವು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ದೇಹವೇದನೆಗಿಂತ ಈ ಮನದ ವೇದನೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಂಯೂ ಅವರು ನೋವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂಯೂ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ವನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಬೆಳಕು' ಹಾಗೂ 'ಆತ್ಮಶೋಧ'ಗಳು ಅವರ ಅನುಭಾವಲೋಕದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಒಟ್ಟು ಜೀವನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೊಸದೇನನ್ನೋ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕನೆಲೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಹೊಸತನವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮಧುರಗೀತ'[೬೪]ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾನೆತಾನಿದ್ದಾಗ ಕುಣಿಯದಾತ್ಮದ ದೀಪ
ಜೀವದ ಗಾಳಿ ತುಸು ತಾಕೆ ಸಾಕು
ಏನು ಹೇಳುವೆನಯ್ಯ ಆತ್ಮ ಹೊಯ್ದಾಡುತಿರ
ಲೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಕೊಮ್ಮೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಜೀಕು

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಸುಖ-ದುಃಖ ಅಥವಾ ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆಗಳನ್ನು ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ, ಆತ್ಮ-ಜೀವಗಳ, ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆಗಳ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ, ವಾಸ್ತವ-ಅನುಭಾವ ಜೀವನಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಮನ್ವಯದ ಮಧ್ಯಮ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಖ-ದುಃಖಗಳೆರಡು ನಿತ್ಯದ ಅಥಿತಿಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನಸುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಧುರಭಾವವನ್ನೇ, ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ, ದಿವ್ಯತನದ ಮನಸಿನ ದೀವಿಗೆಯೆಂದೇ, ರಸವಂತಿ-ಮನದ ಮಂದಾರವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಿಂದಾದ ತೊಳಲಾಟವನ್ನಾಗಲೀ, ತಳಮಳಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು "ನಿದ್ರಿಸುವ ಕತ್ತಲೆಯೆ ಕನಸಿಡುವ ತಿಳಿಬೆಳಕೆ" 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೬೫]ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿದ್ರೆಬಾರದೆ ನಿಂತು ಸೋತು ಸುಣ್ಣಾದವನಿಗೆ ಕನಸು ದಾರಿತೋರುವ ಬೆಳಕೇ ಹೊರತು ಮನಸಿನ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸುಖಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಕನಸಿನ ಸವಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಇರಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಸುಖಜೀವನ'[೬೬] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನದ ಹಗಲೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಗಾಯ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಾದು ಕುಳಿತ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳ ಕಂಡು ಅವುಗಳ ಮುದ್ದಿಸಿ ಮೈದಡವಿ-

ಮಕ್ಕಳು-ಮರಿವುಂಡು । ಚಕ್ಕನೆ ತಾವುಂಡು
ಹಾಸೀಗಿ ಹಾಸಗೊಂಡು । ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಕೊಂಡು
ಗುರುವೀಗಿ ನೆನದಾಳ । ಹರನೀಗಿ ನೆನಸ್ಯಾಳ
ನೆನೆಯೂತ ನೆನಸೂತ । ನಿದ್ದೀಯ ಮಾಡ್ಯಾಳ
ನಿದ್ಯಾಗ ಹೊಲವಿಲ್ಲ । ನಿದ್ಯಾಗ ಮನಿಯಿಲ್ಲ
ಸುಖನಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಯಽಲಿ । ಸವಿಗನಸು ಬೀಳಲಿ

ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ನಿರ್ವಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದಂತು ಸತ್ಯ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವದ ಅಂತಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ನಿರಾಸೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅಪಮಾನ, ಸೋಲು, ಬಡತನ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದಂಥವುಗಳು. ಅವರ ಮನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಅವರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[(೬೭)]ಕವಿತೆಯ

ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಕರಗುತಲಿಹುದು
ನನ್ನೊಡನೆ ದಿಕ್ಕು ದನಿಗುಡತಲಿಹುದು ।
ನನ್ನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಲಿ ಬನವು ಬಾಡುತಲಿಹುದು
ಕರುಳೆಂಬ ಕರುಳೇಕೆ ಕರಗದಿಹುದು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಮನಕಲಕುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಾಲ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರೋಲ್ಲ, ಇವತ್ತು ಸೋತವನು ನಾಳೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ದೃಡಮನಸಿ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರು ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅನುಭಾವದ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯೇ ಹೊರತು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಾದಿಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ನೀಡುವ ನಿಜವಾದ ಪಾಠವನ್ನು, ತೋರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮೂಡುವ ಅರಿವನ್ನು ಜೀವನದ ಬೆಳಕಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ನಿತ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅನುಭಾವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಗಲುಗನಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರೇ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[(೬೮)]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುಗೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಗಲುಗನಸಿನ ಸವಿಯು ಇರುಳುಗನಸಿಗೆ ಬಹುದೆ ?
ಇರುಳಿನದು ಇಲ್ಲದಾ ಸಂತೆ ಕಾಣೋ ।
ನಗುನಗುತಲೂ ಕನಸು ನೋಡನೋಡುತೆ ಕನಸು
ಬಿಸಿಲಲ್ಲೆ ಬೆಳತಿಗೆಯ ಗುಂತಿ ಕಾಣೋ

ಇಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು 'ಇಲ್ಲದಾ ಸಂತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯವಿಷ್ಟೇ ಅವು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಮೀರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುವಂಥವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ದಾಟಿ ಮತ್ತಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂಥವುಗಳು. ಆದರೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ ಅವು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳ ಯತಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕಗಳು. ಮಾನವನಿಗೆ ರಾತ್ರಿಕನಸುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಖದ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಆಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ವಾಸ್ತವಲೋಕವು ಋಣಾತ್ಮಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಒಪ್ಪುವಂಥವುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಗುನಗುತಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾದ, ನೋಡುನೋಡುತ್ತಲೇ ನೋಡಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲೆಯೇ ಆವರಿಸಬಹುದಾದ, ಹೇಗೆಂದರಾಗೆ ಕಲ್ಪಿತಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ

ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬಿಸಿಲಲ್ಲೂ ಬೆಳಗುವ ಬೆಳಕಿನ ಗುಂತಿ ಎಂದು ಅವುಗಳ ಸವಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿಪರಿಗಣಿತಗೊಂಡು ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

೭.೫.೨) ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು

ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಾಧಕಹಾದಿಯ ಜೀವಿಯಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂದೇಹ-ಸಂಶಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೊಧಿ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅವರ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ರೂಪವಾದ ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು. ಜೀವನವನ್ನು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯಮಯಾನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ 'ಬೆಳಕು' ಅನುಭಾವೀ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ "-ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುವುದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ತೀರಾ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಳಮಳಿಸಿ ಅಳುವುದು. 'ಸಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಾಪ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆ(ಲೇಖಕನದು) ಈ ಮೊದಲ ಕಾಲದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಫಲ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಭಗವತ್‌ಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಜೀವವು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಡಿಯಿಡಲಾರಂಭಿಸುವುದು. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನುತಾಪಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು. ಆಗ ತನ್ನ ಗುಣಗಳ ನ್ಯೂನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹುಟ್ಟುವುದು. 'ಮಧುರಗೀತ'ದ ಮೂರನೇ ಮುದ್ದು ಇಂತಹ ಕಾಲದ ಕನಲಿಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸತ್ಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವೆಂಬ ಧನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯು ಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವವು ದೇವದೇವನ ಪ್ರೇರಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬುದು ಇದೇ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಧಕ ಜೀವಗಳು ನಿಲ್ಲಬಯಸುವವು."(೬೯)

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಅನುಭಾವಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವುಗಳು-ಆನಂದಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯದರ ತಳಮಳ-ಅಳು, ಎರಡನೆಯದರ ಅನುತಾಪ, ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದರ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗೊಳಿಸ್ಪಟ್ಟ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ರೂಪಗಳು. ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥನೆಲೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನುಭಾವ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ

ಇವು ನಿಸ್ವಾರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿರೋಧಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಯಾವೆಲ್ಲವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಅರಿವಿನಿಂದಾದ ಅನುಭಾವದೃಷ್ಟಿಯು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಭಾಗಶಃ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವಕೇಂದ್ರದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸುಗಳು ಯಾವ ಹಂಗಿಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುವ ಮನೋನಿರ್ಮಿತಿಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಭಾಷೆ, ಬೇದ-ಭಾವ, ನೀತಿ-ಅನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಂಗು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸ್ವಚ್ಛ ಅನುಭವಲೋಕ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಪಸ್ಸನ್ನು, ಅನುಭಾವವನ್ನು, ಧ್ಯಾನಯೋಗವನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವವಾಗಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೂಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವಾರು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಮಧುರಗೀತ'[೨೦]ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಈ ಭಾಗವು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

> ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವಾತ್ಮಗುಣ ಸ್ವಾರ್ಥವಿದು ಜೀವಗುಣ
> ಆತ್ಮಸ್ಥ ಜೀವಗುಣ ಸುಸ್ವಾರ್ಥವು
> ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಮೇಳವಿದೆ ಪ್ರೀತಿಯಲಿ
> ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದು ನಮಗರ್ಥವು

ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾದ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥದ ಆತ್ಮಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥದ ಜೀವಗುಣವನ್ನು ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದಾದ ರೂಪವೊಂದು ಇದೆ ಎಂಬಗುಣವನ್ನೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ, ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಅರ್ಥಗಳು ಸಿಗಬಹುದಾದ ಗುಣ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅರಿವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಇದರಂತೆ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಬೀಳುವಾಗ ದೇಹ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುತ್ತದಾದರೂ ಮನಸು ಜಾಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದರ್ಥ.(ಮನಸು ಎನ್ನುದನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ) ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡರ ಒಂದಾದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳಿದ್ದು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'[೨೦]ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

> ಭಾವಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಧಾರ
> ಭಾವಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಬಾಹ್ಯ ನೇತ್ರ ।
> ಭಾವಕೊಲಿಯದ ಬುದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿಗೊಲಿಯದ ಭಾವ

ಇಲ್ಲೆ ಕಾಣಯ್ಯ ಸಂದೇಹ ಸೂತ್ರ

ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಹ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವದ ಗುದ್ದಾಟಗಳು ಇವೆಯಷ್ಟೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿರೋಧಿಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ದೇಹವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ಮನಸು ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಹಸಿವು, ಬಾಯಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೇಹ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾದರೂ ಅದರ ನೋವು ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗಳು ಮನಸಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂಥವು. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'(೨೨)ಕವಿತೆಯು ಈ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಮೊಲೆಹಾಲು' ದೇಹಸ್ಥವಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಮನದ್ಹಾಲು' ಭಾವಸ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅರೋಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಈ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಂಯೇ. 'ನನ್ನನಲ್ಲ'(೨೩)ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಇಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಒಲಿಯದ ರೂಪವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

> "ಬುದ್ಧಿಯೇ ಬಾದಕವು ಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾಧಕವು"
> ಬುದ್ಧಿಯೇ ಮಾನವನ ಭಿತ್ತಿಯಂಯ್ಯಾ ।
> ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೆ ಭಾವ ಬೀಳುತೇಳುತ ಸಾಗಿ
> ನಿಷ್ಠೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಲುವದಂಯ್ಯಾ

ಹಾಗಾದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಯೊಂದೇ ಕಾರಣವೇ? ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದು ಬುದ್ಧಿಯಾದರೆ; ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು? ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಭಾವ ಬೀಳುತೇಳುತ ಸಾಗುವುದು ಎನ್ನುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಏನು ಕಾರಣ? ಇದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅವರ 'ಧ್ರುವ'(೨೪)ಎಂಬ ಕನಸಿನ ಕವಿತೆಯು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಂಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವು, ತಾಯಿಯ ತಳಮಳ, ವೇದನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಕನಲಿಕೆಯ ಕವಿತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು- ತಾಯಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಲ್ಲದಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಬೀಳುತೇಳುತ, ಕಣ್ಣತುಂಬ ನೀರತುಂಬಿ, ಅಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ-ಎಲ್ಲಾಕಡೆಗೂ ಬಿಸಲಕುದುರೆ ಹಿಂದೆ ಓಡುವ ಚಿಗರಿಯಂತೆ ಹುಡುಕಿ ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಲೋಕವನ್ನೇ ಬೆದಕುವೆನೆಂದು; ಅದಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು, ಡೇಗೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು, ಯೋಗಿಯ ಮನವನ್ನು ಕೊಡಲು ದೇವನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಗಿಲನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಬರುವೆನೇ-

ಎಂದು ಹಲುಬಿ ಹಂಬಲಿಸುವ
ತಾಯಿ ಜೋಲುಮೋರೆ ಹಾಕಿ
ಹುಚ್ಚಳಂತೆ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಳು
ಮಂದಿ ಮಕ್ಕ-
ಳಳುವ ಕೇಳಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಳು ॥

ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ಮಗನಾದ ಧ್ರುವನನ್ನೇ. ಗಿಡ, ದನ, ಕಲ್ಲು, ಸೊಲ್ಲು, ಎಲ್ಲವೂ ಧ್ರುವನ ಭ್ರಾಂತಿಯೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಬುದ್ಧಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ; ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಮಿತ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗಿದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾಡಿ ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗೊಳಸಿದ್ದು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಳುವು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಮಗನಿಲ್ಲವಾದರೇನು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೇ? ಅವರೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಅರಿವು. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು ತಾನು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಎಚ್ಚಾರದಾಗ ಈ ಎಚ್ಚರವು ತನ್ನ ಅಮಿತಯಾತನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೀರಿಯೇ ದಕ್ಕಿದ ಅನುಭಾವದ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದೊದಗಿತ್ತೋ ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ದೂರವಾದ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ಬಂದೊಗುವ ಅಥಿತಿಗಳು. ಬರುತ್ತವೆ-ಹೋಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಯಾವುದರ ರೂಪವಾಗಿಯೋ ಬರುವ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸುಖದ ಭಾವವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಃಖದ ಭಾವವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಆದರೆ ಅನುಭವಮಾತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವದಷ್ಟೇ ಸಾಚಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದೋಗುವ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು 'ಮಧುರಗೀತ'[೨೫]ಕವಿತೆಯ ಕೆಳಗಿನ

ಬಂದ ರಾತ್ರಿಯು ಕಳೆದು ಅಂದು ಹಗಲಾದೊಡನೆ
ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದೆವು ಪೀಡೆ ಹೋಯಿತೆಂದು
ಮುಂದೆ ತುಸು ಹೊತ್ತಿನೊಳೆ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಾಟ
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಮುಸುಕುತ್ತಿತ್ತು ಬಂದು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಸಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿದೆ. ಯಾವುದೋ ದುಃಖದ ಅಥವಾ ನೋವಿನ ಅನುಭವವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗಿದ ಮನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದು ಜಾಗ ಪಡೆದುದ್ದರ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ನೋವಿನ, ದುಃಖದ, ಯಾತನೆಯ, ಸಂಕಷ್ಟದ ಅರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು 'ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಾಟ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಾಟವು ಅನುಭಾವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂರನೇ ಹಂತದ ಅನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ದಾಟದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೃಪ್ತರಾಗುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ದಾಟಲಿಚ್ಚಿಸುವವನು ತೀರಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿಜವಾದ ನೋವು-ದುಃಖ ಇದೇ

ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು 'ಧನ್ಯಸೀತೆ'[(೭೬)] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನಂತಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಲುವು ಕಾಳರಾತ್ರೆಗಳ ಪಾಡನ್ನು ಉಂಡು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹಾಡಾದವಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಯೋಗ–ಭೋಗದ ಜೋಡನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಡು–ನಾಡಿನ ಜೋಡನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಸಮಸಿರಿಯಂತೆ ಕಂಡವಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಧನ್ಯಸೀತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯೇ ಮೂಲಾಧಾರ; ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಏಕೈಕ ಸೂತ್ರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಎಲ್ಲಾ ದುಃಖ–ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆ, ಆಸೆ–ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳಿಗೆ, ಅಸಮಧಾನ, ಸಂದೇಹ–ಸಂಶಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಉತ್ತರಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಬದುಕೇ ದೊಡ್ಡದೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಮಧುರಗೀತ'[(೭೭)]ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಲೀಲೆಂಯೊ ಕಾಣೆ ಕರ್ಮಜಾಲವೊ ಕಾಣೆ
ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಮಾತು
ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು

ಯಾವುದೇನೇ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ 'ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು' ಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರವರು "ಅನುಭವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಕತ್ತಲು–ಬೆಳಕು, ನಿದ್ದೆ–ಎಚ್ಚರ, ಮೊಲೆಹಾಲು–ಮನದ್ಹಾಲು, ಕೊರಡು ಕೊನರುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಿತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ"[(೭೮)]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಿತಿ ಇರುವುದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೂಲನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ; ವಿಕಾಸಮಯಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ರೂಪ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇದರ ಮೂಲ ಸಂಜೀವಿನಿಯು ಪ್ರೇಮವೇ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು.

೭.೬) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಜೀವಪ್ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಇಡೀ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಯಾವುದು ಮಾತಿನಾಚೆಗೆ, ಅಕ್ಷರದ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದು ಕೇವಲ

ಭಾವನಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ಇಂಥದ್ದನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವದ ಹೊಳವುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[(೭೯)] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೂಪವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾದರಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನದ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು.

೭.೬.೧) ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳ

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವೇ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಂತಿರುವ ಕಾರಣ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನುಭಾವ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಈಗಿರುವ ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ತನಲ್ಲೇ ತನ್ನಿಂದನೇ ಅರಿವಾದದ್ದು' ಮತ್ತು 'ಅರಿವುಗಳ ಅರಿವು' ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ 'ಪ್ರೇಮಯೋಗ' ಎಂದು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮುತ್ಪನ್ನಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಉದಿಸಿ ತನಗಾಗಿಯೇ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವವನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳದ್ದೇ ಮೇಲಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಮೇಲೆ ಯಾರ-ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅವು ಯಾವ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಮಧುರಚನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಇದೇ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್, ಎಸ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್‌ರವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕತ್ತು ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಭಾವಸಾಮ್ಯದ ಮಾತೇ ವಿನಾ

ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾನಪದ ಅನುಕರಣಕಾರರಲ್ಲ"[೮೦] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡರು ಅವು ಯತಾವತ್ತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಅನುಭವದ ಸ್ವಭಾನುಸಾರ ಕಟ್ಟಿದಂಥವುಗಳು. ಇನ್ನೂ ಎರಡನೆ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರದು ಜಾನಪದದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂದಾನದ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರುತ್ತವೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಯತಾವತ್ತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

'ದೇವ' ಪ್ರತಿಮೆಯು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದು ದೇವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲ ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮತಮ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಜೀವಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ಮೂಲಕ ತನ್ನೊಳಗೇ ಮೂಡಿದ ಅರಿವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನಸನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಮನದ ಮಂದಾರ' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ; 'ಮೌನಿವಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ 'ಶೂನ್ಯವಲ್ಲದ ನಿಸ್ಸೀಮ' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ 'ಮನದ ರಸವಂತಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ 'ದಿವ್ಯ-ಮಧುರ'ತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. (ಇವುಗಳ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ). ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರವರು "ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿರುವ ಇತಿಮಿತಿಯ ಎಚ್ಚರ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಾದ್ದು"[೮೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'[೮೨] ಅನುಭಾವ ಪ್ರೇಮದ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ, ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿತತ್ವದ ಯೌಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮೊಲೆಹಾಲು' ಮತ್ತು 'ಮನದ್ಹಾಲು' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೈವಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಯೌಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಮನದ್ಹಾಲಿ'ನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೊಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಯೋಗದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಮಸ್ವರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿ, ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಜೀವಕಳೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಲುಣ್ಣಿಸುವ ತಾಯಿಯ ಜೈವಿಕ ಪ್ರೇಮ ಸಹಜವಾದುದು ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ 'ಮನದ್ಹಾಲು' ಉಣ್ಣಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಜಗತ್ತಿನ ಏಕೈಕ ದೇವಳಾಗಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಎರಡೂ ಏಕತ್ರಗೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಸೆಲೆಗಳ ಕುರುಹಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಭೇದಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಕರಂದ', 'ಮಾಧುರಿಗಳು', 'ಸವಿಲಾಲಿ'

ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಜಾಗ್ರತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೋಂಪಿ'[೮೩] ಅನುಭಾವದ ಸಂಕಲ್ಪ ಪ್ರತಿಮೆ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಿಸಿದಿಗಲ್ಲು' ಮನದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು 'ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲು' ಅನುಭಾವದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕನಸು ಮನಸು ಒಂದಾದ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು; ಅಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿಸಿದರೆ ಸಿಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿ ನಿಸಿದಿಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಪ್ರಣವ ಸುಮಂಗಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈತರದ ಸಮರ್ಪಣೆ, ಸಂಕಲ್ಪ, ನಿಜಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಅನುಭಾವದ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಮಹಾವ್ರತಗಳೆಂದು ಅವರು 'ನೋಂಪಿ' ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದರೆ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡಕಲು ತೊಡಗಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಕರಗಳು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭೂಮಿ' ಮತ್ತು 'ಆಕಾಶದ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೫೭) ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೯) ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತೊಂದು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೇ ಜೀವಾಂಶ ಮೂಲದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಂಶ ಮೂಲದ ಸ್ವಾಮಿ(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೯೭) ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೈರಾಗ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿ ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೀತೆ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಧನ್ಯಸೀತೆ' ಎಂದು ಸ್ವೀಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆ 'ಯೋಗ ಭೋಗದ ಜೋಡು ಪಾಡಿನ'(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೭೬) ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಇಂಥ ಮನಸು ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದ ನಾಡಿಹಿಡಿದು ಜಡದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜೀವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಿ, ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೭.೬.೨) ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಅವು ಲೋಕಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧಕ ಜೀವನದ ಬೆಸುಗೆಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ವೀರೇಂದ್ರ ಸಿಂಪಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವಾದ 'ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಲೇಖನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೊಂದಲಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಗುರುವಾಗಲಿ, ಭಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಾಗಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ"[೮೪] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಕ್ಷರಸಹ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಡೆಂಯನ್ನು 'ಆತ್ಮಶೋಧ' ಎಂದು, ತನ್ನೊಳಗಿನ 'ಅರಿವು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭಾವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜೀವಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ದೂರ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ- ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ, ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ನಲಿವು-ನೋವು, ಜೀವ-ಜಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೀವನಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹೌದು; ಸಾಧಕಾನುಭಾವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸಾಧಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಧಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯದಮಾತು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವೀ ಮನಸೊಂದು ತನ್ನ ಸಾಧಕ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ತಳಮಳ, ಅಳು, ಅನುತಾಪ, ವೇದನೆ, ಸಂಕಟ, ಅಸಮಾಧಾನ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ಪರೀಕ್ಷಿತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೇ ಕಷ್ಟಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಿರುಳು ಅಥವಾ ಕಷ್ಟಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯು ಇವೆರಡರ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೋಂಪಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪ್ರಣವ ಸುಮಂಗಲೆ'[೮೫] ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಹ ಆತ್ಮಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಜೀವನಸಂಕಲ್ಪಗಳೆಡನ್ನೂ ಬೆಸೆವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಮಗಲೆ'ಯಾಗಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ; 'ಪ್ರಣವ ಸುಮಂಗಲೆ'ಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಆತ್ಮಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವದ ಸಂಕಲ್ಪವು 'ಪ್ರಣವ ಸುಮಂಗಲೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕನಸು ಮನಸುಗಳೆಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮದ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು "ಮನಸಿನ ಮಾತಿದು ಮನದಂತಾದರೆ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇರೀತಿಯಾಗಿ ಈ 'ನಲ್ಲ' ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸಹ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ.

'ಹೊನ್ನೆ ಹುಳು'ವಿನ(ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೮) ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವುದೋ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಬಲಂತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಬೇರೆ; ನಿಸರ್ಗಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ಜೀವ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಹೊನ್ನೆ ಹುಳು'ವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಎರಡನೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ನು ಹೇಳುವ "ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಉತ್ಕಟ ಭಾವ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ"(೮೬) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವಾದರೂ (ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಆರದಾರತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾರುತಿರುವವಳು' ಎನ್ನುವುದು 'ಹೊನ್ನ ಹುಳ'ದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಷ್ಟೆ. ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಅರ್ಥವು ಬಹುತರವಾದುದು. ಈ ಹುಳುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅವರ ಸಹನುಭೂತಿಯು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಹುಡುಕುವಿಕೆಗೆ ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಆ ಹುಳುವನ್ನು ತನ್ನ ಸತತವಾದ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬೆಳಕು ತನ್ನಾತ್ಮದ ಆರತಿಯಾಗಿ, ಲೋಕಜೀವನ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ಬೆಳತಿಗೆಯ ಜೀವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಾ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಿಥ್ಯವೆಂದು ಸಾರುವ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲತೆ ಮತ್ತು ತೆರೆಯುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಇವು ಅದನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕನ್ನಡಿಗೆ ಇಂದ್ರಜಾಲವಿದೆ. ಅವು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ"(೮೭) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮೌನ ಕೋಕಿಲೆಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಮೌನ ಕೋಕಿಲ' ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಲ್ನಾಡ ರಾಣೀ', 'ಮೌನ ಮುನಿ', 'ಮೌನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ– ೨೪) ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಹ ಲೋಕಜೀವಿತನಾದ ಮಾನವನಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಾಧಕ ಜೀವಿತನಾದ ಮುನಿ ಅಥವಾ ತಪಸ್ವಿಗೂ ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ.

೭.೬.೩) ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಲ್ಲ ಅವು ಒಂದು ಅನುಭವದ ವಿಕಾಸ ರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಶೋಧದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೇ. ಈ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋಭಾವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಸೂತ್ರ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಕಸನದ ಮನೋಭಾವದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಕಾಸ

ರೂಪ’ದ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ‘ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ’(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೩೬) ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದೊಂದು ವಿಕಾಸ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಸಹಜ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮತ್ವ ರೂಪಕ್ಕೆ ವಿಕಸಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ‘ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ’ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಮನದ್ಹಾಲ’ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸಹ ಇದೇ ವಿಕಸನದ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇಹ ತೃಷೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಮೊಲೆಹಾಲು ಜೀವಚೇತನದ ಉಸಿರಾದರೆ. ಅದರ ವಿಕಸಿತ ರೂಪವಾದ ‘ಮನದ್ಹಾಲು’ ಮನದ ಪ್ರೇಮ ತೃಷೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಅನುಭಾವದ ಉಸಿರಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದ ಕವಿಯ ಮನೋ ಇಂಗಿತದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

‘ಮಧರಗೀತ’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಕಾಳರಾತ್ರಿ’ಯ(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೫೬) ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸಹ ವಿಕಾಸ ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಬೆಳಕಿನ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಮಾತ್ರ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕತ್ತಲನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ರೀತಿ ಬಹು ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಸೋಲು, ಅವಮಾನಗಳು ನಮಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಇವರು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನದ ಕಾಳರಾತ್ರಿಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನುವದು ಕತ್ತಲೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಮನದೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನೋ ಮೂಲವಾದ ಬಹುತರವಾದ ನೋವು–ವೇದನೆಗಳ ವಿಕಸಿತ ರೂಪವಾಗಿ ‘ಕಾಳರಾತ್ರಿ’ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ‘ರೋಹಿಣಿ’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ‘ರೋಹಿಣಿ’(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೬೮) ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅನುಭಾವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಖ್ಯಯೋಗದ ವಿಕಸಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲ ಸಹಜ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಹೂವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ‘ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ’ ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಅದೊಂದು ಕಾರಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಸರು ಮನಸಿನ ಕಲ್ಮಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಕಮಲ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕಾಂತಿ ಅಥವಾ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಸಿರಿಯನ್ನೋ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ‘ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ’ದ(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ–೩೧) ಪ್ರತಿಮೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರೇಮರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಕಸನ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ‘ಹೆಣ್ಣಿನ’ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತ್ಯಾಗ–ಯೋಗದ ಒಬ್ಬುಳಿಗೊಂಡಿರುವ ವಿಕಸಿತ

ರೂಪಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ‘ಧನ್ಯಸೀತೆ’ (ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ-೭೬) ಮತ್ತು ‘ದಿವ್ಯಮಾತೆ’(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ-೧೨೩) ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಮಧುಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ‘ಕನ್ನಕ್ಕಿ’ ಪ್ರತಿಮೆಯು ನಾಲ್ಕಾರುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪದಶಾಹಿ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ ‘ಕನ್ನಕ್ಕಿ’(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ-೨, ೩೮) ಎನುವುದಕ್ಕೆ ‘ಕನ್ನಿಕೆ’, ‘ಮೈನೆರದ ಹೆಣ್ಣು’, ‘ಪ್ರಾಯದ ಕನ್ನೆ’ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇದು ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಯೋಸೂಚಕದ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. “ಹನ್ನೆರಡು ತುಂಬಿಲ್ಲ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ನಾನಂದು” ಎನ್ನುವಾಗ ಗಂಡಿನ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ; “ಕನ್ನಕ್ಕಿಯಿರುವನಕ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಹಿಗ್ಗು” ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹದಿಹರಯದ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು “ಕನಸೀನ ಕನ್ನಕ್ಕಿ ಮನಸೀನ ಮಾಯಮ್ಮಾ” ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ‘ಕನ್ನಕ್ಕಿ’ಯನ್ನು ಲಿಂಗಾತೀತವಾಗಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡ ವಯೋ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿಕಾಸ ರೂಪದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವು ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಡಿನೆರಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಅಂತಃಸತ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿರುವ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಆತ್ಮನು’ ಮತ್ತು ‘ಜೀವಳು’(ನನ್ನನಲ್ಲ: ಪುಟ-೧೦೩) ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆತ್ಮವನ್ನು ಗಂಡಾಗಿಯೂ; ಜೀವವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೂ ಕಂಡ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇವು ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ-ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕವು ಅವರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೂ ಲೋಕಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧಕ ಜೀವನದಿಂದ ಅನುಭವಿತಗೊಂಡು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಕಸನಗೊಂಡು ಮಾನಸಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದುಂಟಾದ ಬೆಳಕಿನ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನ ನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೬೧

೨) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ- ೧೧

೩) 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೇಣಾರವ' ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೧೦೯

೪) ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಯಾಮಿನೀ, ಪುಟ- ೧೦೯.

೫) 'ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೧೦೮.

೬) 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೩೬

೭) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ- ೮೭.

೮) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೧೧.

೯) ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸೊಲ್ಲು, ಪುಟ- ೨೧.

೧೦) ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೩೮.

೧೧) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ- ೯೫.

೧೨) 'ತಪಸ್ವಿ' ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ- ೨ ಪುಟ- ೫೪೫.

೧೩) 'ನೋಂಪಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೨೯.

೧೪) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ- ೫, ಪುಟ- ೨೦೮.

೧೫) 'ಮಧುರಗೀತ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೪೯.

೧೬) ಅದೇ, ಪುಟ- ೪೯.

೧೭) 'ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೧೦೮.

೧೮) ಎಂ. ಬಸವಣ್ಣ: ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್, ಪುಟ- ೧೭ ರಿಂದ ೨೩.

೧೯) 'ಪಾತ್ರತೆ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೯೬.

೨೦) 'ಅರ್ಪಣ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೧೦೫.

೨೧) 'ಸುಖಜೀವನ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ-೧೧೩.

೨೨) 'ಯಾಮಿನೀ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ-೧೦೯.

೨೩) 'ಜೀವನ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೯೯.

೨೪) 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ-೩೬.

೨೫) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೨೨.

೨೬) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ-೧೨.

೨೭) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ- ೧೩೧.

೨೮) 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ- ೬೩.

೨೯) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ– ೨೯.

೩೦) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೪.

೩೧) ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್: ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– ೧೪೦.

೩೨) ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೇಮಾಡೆ: ಟೀಕಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ, ಪುಟ– ೭೨.

೩೩) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೨.

೩೪) 'ಮಧುರಗೀತ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೧.

೩೫) 'ಪಾತ್ರತೆ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೧.

೩೬) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಸಂಪಾದಿತ– ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು, ಪುಟ– ೧೭೫, ೧೭೬.

೩೭) ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೭೯.

೩೮) 'ಮಧುರಗೀತ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೪೭.

೩೯) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೨೧೨, ೨೧೩.

೪೦) ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ: ಶ್ರೀ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಪುಟ– ೬೩.

೪೧) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೬.

೪೨) 'ಮಧುರಗೀತ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೪೮.

೪೩) 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೪.

೪೪) 'ಅಭೇದ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೦೨.

೪೫) 'ಅನಾದ್ಯನಂತ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೦೭.

೪೬) 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೩೬.

೪೭) ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ ಪುಟ– ೪೯.

೪೮) 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೩೬.

೪೯) 'ರೋಹಿಣಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೮.

೫೦) 'ಪಾತ್ರತೆ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೯೫.

೫೧) 'ಮಾತಾಯಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೮೮.

೫೨) 'ಪ್ರೇಮ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೮೨.

೫೩) ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ಮುನ್ನುಡಿಭಾಗ.

೫೪) 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೩೮.

೫೫) 'ರೋಹಿಣಿ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೮.

೫೬) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ– ೩೦.

೫೭) 'ಶ್ರುತಾಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೨.

೫೮) 'ಜೀವನ'ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೯೦.

೫೯)	ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಆತ್ಮಶೋಧ ಪುಟ– ೩೪೮.

೬೦)	‘ಮಧುರಗೀತ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೪೭.

೬೧)	‘ನನ್ನನಲ್ಲ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೮.

೬೨)	‘ಸುಖ–ದುಃಖ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೬೫.

೬೩)	‘ಮಧುರಗೀತ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೫೪.

೬೪)	ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೫.

೬೫)	‘ನನ್ನನಲ್ಲ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೦.

೬೬)	‘ಸುಖಜೀವನ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೧೩.

೬೭)	‘ನನ್ನನಲ್ಲ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೧.

೬೮)	ಅದೇ, ಪುಟ– ೧೩.

೬೯)	ಮಧುರಚೆನ್ನ: ಆತ್ಮಶೋಧ, ಪುಟ– ೩೫೭.

೭೦)	‘ಮಧುರಗೀತ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೪೬.

೭೧)	‘ನನ್ನನಲ್ಲ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೭.

೭೨)	‘ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೩೬.

೭೩)	‘ನನ್ನನಲ್ಲ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೧೮.

೭೪)	‘ಧ್ರುವ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೨೧.

೭೫)	‘ಮಧುರಗೀತ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೫೬.

೭೬)	‘ಧನ್ಯಸೀತೆ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೭೬.

೭೭)	‘ಮಧುರಗೀತ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೪೫.

೭೮)	ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಪುಟ– ೫೧.

೭೯)	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂಪುಟ– ೫, ಪುಟ– ೨೧೦.

೮೦)	ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್: ನಮಸ್ಕಾರ, ಪುಟ– ೩೫.

೮೧)	ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಪುಟ– ೫೧.

೮೨)	‘ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೩೬.

೮೩)	‘ನೋಂಪಿ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೨೯.

೮೪)	ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ: ಸಂಪಾದಿತ– ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪುಟ– ೬೮.

೮೫)	‘ಪ್ರಣವ ಸುಮಂಗಲೆ’ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ, ಪುಟ– ೨೬.

೮೬)	ಜೀವಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಎ. ವಿ. ಗೋಕಾಕ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪುಟ– ೧೩.

೮೭)	ಅದೇ, ಪುಟ– ೨೮.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಾದರಿಯು ಬಹಳ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತೀರ ಹಿಂದಿನದೂ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಯೂ ಪದೇ ಪದೇ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ; ಅಂದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. ಈ ಆಯಾಮದ ಎಳೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವ 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೮.೧) ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಕೈಹಿಡಿದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣ ಹೊರಟಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕನಸಿಗೂ ಮನಸೇ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮನೋಜನ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಮನಸು ಸದಾ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೊ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಕನಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಯಾಮವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ-ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ-ಜಗತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಯಾಮದ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿರುವ ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕದಿಂದಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಾಲೀ ನೋಡುವುದು ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವೈದಾನಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವ-ಪ್ರೇರಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಬಹು ದುಃಸ್ಥರದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದುಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಎರಡರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಹೊಸದೊಂದು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಒಂದು ಕನಸು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಕನಸು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಸಿ, ಜೆ, ಯೂಂಗ್, ಆ್ಯಡ್ಲರ್, ಹಿಬ್ಸನ್, ನೀತ್ಸೆ ಮುಂತಾದವರ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪ್ಲೇಟೋ, ವಿಲಿಯಂ ಡೆಮೆಂಟ್, ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರುಗಳ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇವರ ಮನೋ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ

ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ಮಾನವನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗದ ಹಾಸಿಗೆಂಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಮೂಲಗಳು ನೋಡಿವೆಂಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಫಲಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತೆನೆಂಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಭೌತವಾದಿಗಳು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರೆ ಐಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವುದು, ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆದರೆ ಭೌತವಾದಿಗಳು ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ವೈಶೇಷಿಕ ಮುಂತಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಬಹುಮುಖಿಂಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಾರ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನಸಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವ, ಮನೋರಂಜಿಸುವ, ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸುವ, ನಗಿಸುವ, ಅಳಿಸುವ, ಕೌತುಕಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ಬೆದರಿಸುವ, ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರಣೆಂಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಆಕರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ೧)ಕಲೆಗಾರಿಕಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು, ೨)ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೩)ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೪)ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಾಗಿ ಕನಸು, ೫)ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕನಸು, ೬) ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು, ೭)ಕಥೆ ರಚನಾ ಚಲನೆಯಾಗಿ ಕನಸು, ೮)ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕನಸು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಹ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಮನಸು ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಬೀಜಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅದೇ ಮನಸಿನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಂದ ಆ

ಕೃತಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಉನ್ನತ ಮನಸಿನ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಲ್ಲದೇ ತಾನೂ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ವಿಷಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಇದ್ದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್‌ರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ,ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಕಾಸ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧) ಪರಂಪರೆಯ ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸರಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ದೃಷ್ಟಿ. ೨) ತಾತ್ವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ದೃಷ್ಟಿ. ೩) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನಾ ದೃಷ್ಟಿ. ೪) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಬಹುಮುಖೀ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ಮೂರು ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶೋಧನೆಯು ನಡೆಸಲಾಗಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ತೇಜೋಮಯವಾಗಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಜಗತ್ತಾಗಿ, ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿ, ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ರೂಪಗಳಾಗಿ, ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಅರ್ಥಯುತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸನ್ನು ಪುಳಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಮೈಪಡೆಯುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನಸು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಈ ತೇಜೋಮಯವಾದ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ. ತುಂಬು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು, ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲಾಟ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದುದು. ಅದು ಪ್ರೇಮವಿರಲಿ, ಕಾಮವಿರಲಿ, ಸಂಸಾರ-ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಬತ್ತದ ನದಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ದಟ್ಟಣೆಯ ಬೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮವು ಜೀವರಸದ ಸೋನೆಯಾಗಿ ತನು-ಮನದ ತುಂಬ ತುಳುಕಾಡುವಂಥದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಅಂತರಂಗದ ರಂಗಸಾಲೆಯ ರಂಗುರಂಗಿನ ಕಾರಂಜಿಯ ಕುಣಿತದಂತಹ ಅನುಭವದ್ದು. ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯದಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದ ಒಪ್ಪಿತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವು ಕವಿಯ

ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಸೃಜನಶೀಲಮಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮಗಳೆರಡು ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಜ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರೋ ಏನೋ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ತೋರುಗಾರನಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೂ ಅಲ್ಲ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ'ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಪರಿಶೋಧಕಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕೇಂದ್ರತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಇಡೀ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆನಪೇ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆನೆಕೆ, ನೆನಪು, ಸ್ಮರಣೆ, ರೂಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೆನಪೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನ ಸಮೇತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನೆ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಕನಸನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸವಿ–ಹಾಳುಗನಸಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು–ಹೋಗುವ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳು, ಸುಖ–ದುಃಖಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಆಕಾಂಕ್ಷಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಕಂಡ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಗಿಂತ ಸಾವಿನದ್ದೇ ಮೇಲಾಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮು–ಕಾಮಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿರುವಷ್ಟೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವು–ನೋವುಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಸಾವಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲದೇ ಇಣಿಚಿ–ನಾಯಿಯಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾವಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿಜ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಸಿಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದರ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕುರುಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪರಿಚಯವು ಇದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ; ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳಗಳಾದ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳ ರಹಸ್ಯಮಯ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮೇಲಿನ ತರ್ಕಾತ್ಮಕ ಭಾವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ'ದ ಮುಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಸಿ ಮನಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಡುವಂಥವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹಾಗೆ ಮಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಡ–ಚೇತನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ, 'ಕನಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ತವರೂರು' ಎಂಬ ಅನಿರ್ಬಂಧದ ರೂಪ, ಹೊಂಗನಸು/ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತ್ವದ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನಲೋಕ ಹಸಿರುಹಸಿರಾದ ಬನಸಿರಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುವಂಥದು. ಇವರ ಕನಸಿನ ರಚನಾಬಂಧವು ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅದು ಕನಸಿನಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕನಸಿನ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಹೆಚ್ಚು ಕನಸುಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವ ಕಲ್ಪನಾ ನದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು

ಮಿತಿಯೆಂದರೂ ಸರಿ; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವರ ಕನಸಿನ ವಿಶೇಷ; ನಿಸರ್ಗದ ಜಡ–ಚೇತನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹ ಕನಸಿಗರನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕನಸು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ–ವಿರಹ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸಂಬಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಅಭೇದ್ಯದ ನಂಟಾಗಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ರೆಯ ಕನಸುಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕದ ಬೀಡಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆ–ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆವರಣವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ತೊಡಗಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕನಸೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಚರಾಚರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೋ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿಯೋ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳಾಗಿಯೋ– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೋ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಭಾಗವಾದ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ; ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪರವಶತೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಯ ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತುಡಿದಷ್ಟು, ಸೋತಷ್ಟು ಬೇರಯದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣಮಯಲೋಕದ ಅನಾವರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಸಜೀವಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದು. ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರತೀತವಾದಾಗಲೇ ಅದರ ಆಸ್ವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅರಿತುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜೀವಾನಂದ,

ನಿತ್ಯನಾವಿನ್ಯತೆ, ಚೇತನದ ಭೂಮತೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಇದರ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ರೂಪ, ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ರೂಪದಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ರಮ್ಯತೆಯ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುತ್ವದ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ; ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಬಡತನ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ಮಹತ್ವವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು, ಅಮಾನವೀಯವೆಂದು, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹಾನಿಯೆಂದು, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಮನಸಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅದು ಜಡದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ– ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದೇಯಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗವನ್ನಾವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ; ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಲ್ಪನಾ ಚಹರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರೇಮ–ವಿರಹದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನ ವಿರೋಧಿಸಿ ಏಕೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಜಂಜಾಟಗಳ ಕನಸು ಕಂಡಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅದರ ದೂರಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನಸ ಜೀವಾಳವೇ ಆದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕನಸಿನ

ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲದ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪಪ್ರತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೂ ವಾಸ್ತವದಷ್ಟೇ ಅನುಭವೋಪೇತವಾದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಹೋಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚು ಸುಪ್ತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ಹೆಚ್ಚು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಹಜ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಿಂಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವುಗಳು. ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಿಥ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭೂತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗದ 'ಕಲ್ಪನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕುರಿತ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಎಂದಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಹೋಗುವುದು ಅವು ಪ್ರಲೋಭನಗಳು, ಸುಳ್ಳುಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮನೋಕ್ಲೇಶಗಳು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಭಾವಸತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲೀ ಅದು ವಸ್ತುವಿಷಯವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಇಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅವರದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವ ಅನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರ ಅನುಭಾವ ಜೀವಲೋಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾನತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಒಂದೇ ಅದು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಲೋಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವಂತವುಗಳು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಬೀತಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅನುಭಾವೀ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಸಹ ಈ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಎನ್ನುವ, ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೂ ಕನಸು: 'ಮನಸಿನೊಂದು ದೇವಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸು. ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲದ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಭಾಷ್ಯದಂತಿರುವ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಜಗತ್ತು ಅವರ ಪ್ರೇಮಮಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. ಈ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕನಸು ತನ್ಮಯತೆಯ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಜೀವಪುಷ್ಪವಿದ್ದಂತೆ; ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲವಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹವೆಂಬ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮನಸೆಂಬ ಹೂವು ಇದರ ಸುಂದರತೆ ಮತ್ತು ಸುವಾಸನೆಯೇ ಕನಸಿನ ಮಧುರತೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ನೆಡೆಸುವ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕನಸಿಗೂ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಪವರ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಭಾಗವಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅವತಾರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಮನಸಿನ ದಿವ್ಯ ವಿಕಾಸ; ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಜೀವಪರತೆ– ಪ್ರೇಮಪರತೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಕನಸಿನದೂ ಸಹ ಮನಸಿನ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾಪರತೆಯಿಂದಲೇ ಮೈಗರೆಯುವಂಥವುಗಳು. ಅನುಮಾನ, ಭೀತಿ, ಆತಂಕದ ಅಂಶಗಳೇ ಕನಸಿನ ಮೂಲ ಕಾರಣೀಭೂತ ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಸಮಾನಾಂಶ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹು ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ಬಹುತರವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವುದು ಬಹು ದುಸ್ಥರದ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಂಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಜಗ್ಮಾತೆಯಾಗಿ, ಪೃಥ್ವಿಮಾತೆಯಾಗಿ, ಸಕಲೇಶ್ವರಿಯಾಗಿ, ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿ, ಜೀವಳಾಗಿ, ನಲ್ಲೆಯಾಗಿ, ಶಾರದೆಯಾಗಿ, ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯಾಗಿ, ರೋಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಮಯ ಮಾತಾಯಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಸ್ಪತಿಂಯಾಗಿ, ಉಷಾದೇವಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಮಾತೆಯಾಗಿ, ಮೀರಾಮಾತೆಯಾಗಿ, ಧನ್ಯಸೀತೆಂಯಾಗಿ, ಕ್ಷಮಾಮಯಿಂಯಾಗಿ, ನರ್ತಕಿಂಯಾಗಿ, ಮಧುರಗೀತಾಧಾರಿಯಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದವಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಿಜದ ರೂಪಗಳು. ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಂಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆ ಭಾಗವಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹರ್ಷವೂ ಅಲ್ಲದ; ನಲಿವು-ನೋವುಗಳಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಆನಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕನಸುಗಳು ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಹರ್ಷ-ಬೇಸರ, ಆತಂಕ-ತವಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿಂಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಜೀವನವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವು ಆಸೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅತೃಪ್ತಗಳಾಗಿರಲಿ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪೂರೈಸಲು ಅವಶ್ಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಎಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಒಂದು ಯೋಗತ್ವಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಾದ ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೂಪವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾದರಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ

ಕನಸು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸೊಂದರ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಫಲಿತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗವಾದ ಕನಸು–ಕಾವ್ಯ: ಅವಕಾಶಗಳ ಎಳೆಗಳು ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯ–ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಕನಸುಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೮.೨) ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಸಂಶೋಧಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ; ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನಸನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದ್ದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸೂ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರೈಕೆಯಾಗದೇ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ಈ ಬಯಕೆಗಳ ನೆನಪು ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೇ ವಾಸ್ತವದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨) ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಎನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಸತ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕನಸಿಗೇ ಆಗಲೀ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವ ಸತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಕಥಾ ರಚನಾ ಚಲನೆಯಾಗಿ, ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ನಿಯಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫) ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಇದ್ದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಇವರುಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಕನಸನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು

ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರೆಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತಾವ ಅವಲೋಕನಗಳು ಇವರುಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನಸೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು ಅವರ ಜೀವಿತ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪರಿಸರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿಸರ್ಗದ ಚೇತನಾವಸ್ಥೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವದ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೮) ಕನಸು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ; ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಪಡೆದಾಗ ಅವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಸಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡದೇ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯) ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಆಸೆಗಳು, ನೆನೆವುಗಳು, ಇಂಗಿತಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಬಹುವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕನಸು ಬಿದ್ದದ್ದೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೦) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿವರಿಸಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬರೀ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರುಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಳಾಂಗಣದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಭೂಮತೆಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಗೂ ಮೀರಿದಂಥವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಹಸ್ಯಮಯವೇ ಕನಸುಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರುಗಳ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧) ಕನಸುಗಳು ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಕಂಡುಬಂದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭಾವಿಕ ಧ್ಯಾನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತತ್ವಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೨) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧಿ ರೂಪಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಧಾರಿತ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೩) ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಗಲುಗನಸು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗನಸು ಎಂಬ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ರಾತ್ರಿಗನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಗಲುಗನಸಿನ ಸವಿಯು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳಿದಿಯೇ? ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲದಾ ಸಂತೆಕಾಣೋ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಭಿನ್ನಭಾಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೪) ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕದ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ನೆನಪು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪರವಶತೆಯ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಮುಖದಿಂದ ಹೊರಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಹೋರಲೋಕದಿಂದ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಕನಸುಗಳಗೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೬) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗುಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಕ್ಕರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೭) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಕನಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ನೈಜವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿರುವ ಭಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕನಸನ್ನಾಗಲೀ ಉನ್ನತಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗುವಂತೆಮಾಡಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವೇದನಾಯುಕ್ತ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೮) ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬೇರ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಥವಾ ಒಳನೋಟಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಫಲಿತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವೇ ಫಲಿತಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಈ ಕನಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಫಲಿತವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮.೩) ಕನಸು–ಕಾವ್ಯ: ಅವಕಾಶದ ಎಳೆಗಳು

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಶೀಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣದಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಸ್ತೃತತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜವಿರಲಿ, ರಾಜಕೀಯವಿರಲಿ, ಶಿಕ್ಷಣವಿರಲಿ, ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ, ನೈತಿಕವಿರಲಿ,

ಧಾರ್ಮಿಕವಿರಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅಥವಾ ಜೀವನವೇ ಇರಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಅವಶ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರು ಏನೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ'(ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ; ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂಬಂತೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ವಿಪುಲವಾದ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿವರಗಳು ವಿಸ್ತೃತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨) ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಹೊರ ಉಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘಧೂತ' ಕಾವ್ಯವೂ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

೩) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ(ಕವಿಗಳ) ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು, ಅವುಗಳ ಭಾವಮಯ ರಮ್ಯತೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೪) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿನಿಂದ ಈಗಿನವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೫) ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಬದರು ಇಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗಿ ಅದರ ಫಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅನಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಫಲ ಕೇಳಲು ಹೋಗುವ ಗೀಳನ್ನು ಜನರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ದೂರಮಾಡಬಹುದಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನ, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವು ಮನಸೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎರಡರ ಆಶಯವು ಭಾವಶಮನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಅಗಿರುವುದರಿಂದ. ಅಲ್ಲದೇ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಉದ್ದೀಪಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೭) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದರೂ ಸಹ ಆದರೆ ಅದರ ಒಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಬಹುತರವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ಸಹ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

೮) ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಇತರೆ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು

ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೯) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಅವಕಾಶವೆಂದರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಬಳಸಲು ಕವಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಅಥವಾ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಬಹು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ವಿಪುಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ತಳಹದಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–೧) ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದಾದರೆ; ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು; ಇಲ್ಲವೇ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ–೨) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ; ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ. ಅದೇರೀತಿ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಶು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವು. ಉದಾಹರಣೆ–೩) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ; ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯ, ಅದೇರೀತಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗೀತಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹದು.

೮.೪) ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನಸನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಓದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಹಿಂದೆ ಆದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸುಳಿವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೇ ಇರುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೆಡೆಸುವ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹಚರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು ಕಂಡರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸದೊಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಿರ್ವಚನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಖಾಸಾಖಾಸಾ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಗೆಳತಿಯಾಗಿ, ಸಹಜಸಖಿಯಾಗಿ, ನಿಜಸಖಿಯಾಗಿ, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ, ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ ಸಂಸಾರದ ಕಟುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಡೀ ಬದುಕು ಕಟು–ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂತಹ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯ(ದರ್ಶನದ)ಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ– 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' (ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೨೧), 'ಫಾಲ್ಗುಣ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ' (ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೨೨), 'ಸೌಂದರ್ಯ' (ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೨೮) ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಂತೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕಲಾಸುಂದರಿಯ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದರೆ ಕವಿತೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೫) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ; ಇವುಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಯು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ'(ಪುಟ– ೫೨೦) 'ನಿನ್ನಡಿದಾವರೆಯಲ್ಲಿ'(ಪುಟ– ೫೩೬) 'ಭಕ್ತನ ಭರವಸೆ'(ಪುಟ– ೫೩೮) 'ಪೂಜೆ'(ಪುಟ– ೬೦೩) 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ'(ಪುಟ– ೬೨೮) 'ನೀನು ಪ್ರೇಮಮಯ'(ಪುಟ– ೭೨೦) 'ಗೋಪಿ'(ಪುಟ– ೭೭೯) ಇತ್ಯಾದಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ 'ಸೌಂದರ್ಯಯೋಗಿ'(ಪುಟ– ೮೯೨) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಸೊಬಗಿರುವ ತಾವೆಲ್ಲ ಗುಡಿಯು ನನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ– 'ಪೂಜಿಸುವರೆಲ್ಲರೂ ಪೂಜ್ಯರೆನಗೆ'(ಪುಟ– ೨೦೫) 'ನಿವೃತ್ತಿಮುಕ್ತನ ಅಭೀಪ್ಸೆ'(ಪುಟ– ೨೦೮) 'ದೇಹ–ಆತ್ಮ'(ಪುಟ– ೨೫೧) 'ಕಲೆ ನಮ್ಮಾತ್ಮದ ಮೇವು'(ಪುಟ– ೨೫೩) 'ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು'(ಪುಟ– ೨೫೫) 'ದೆವ್ವ–ದೇವ'(ಪುಟ– ೨೫೮) 'ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ'(ಪುಟ– ೨೬೫) ಮುಂತಾದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಆತ್ಮಕಥನಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು– ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು– ಅವರ ದೇವ ಕಲ್ಪನೆಯು ದೇವರನ್ನು

ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು– ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೋಗಸಾಧನೆಗೆ ಗುರುವಾಗಲೀ ದೇವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿದಂಥದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅವರ 'ದೇವ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

೭) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮತತ್ವ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ; ಅವರ ಅನುಭಾವವು ಜೀವಪರವಾದ ಲೋಕಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿತ ಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಇದರಿಂದ ದೂರವೇ ಇಡುವಂಥವುಗಳು. ಅವರ ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿ ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದು ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇವು ಕೇವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಶೋಧನಾ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇವೇ ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರವರ ಓದಿನ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಇವಿಷ್ಟು ನನ್ನ ಓದಿನ ಫಲಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಒಂದ ರೀತಿಯ ಖಜಾನೆಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಕ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ; ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಅಕ್ಷರನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

(ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗಾಣಿಗರ್ ಎನ್. ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

CENTRAL UNIVERSITY OF KARNATAKA

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕಡಗಂಚಿ, ಕಲಬುರಗಿ- ೫೮೫೩೬೭

೨೦೧೬-೧೭

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಾದರಿಯು ಬಹಳ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತೀರ ಹಿಂದಿನದೂ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಯೂ ಪದೇ ಪದೇ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ; ಅಂದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. ಈ ಆಯಾಮದ ಎಳೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವ 'ಕನಸು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೮.೧) ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಕೈಹಿಡಿದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣ ಹೊರಟಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕನಸಿಗೂ ಮನಸೇ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮನೋಜನ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಮನಸು ಸದಾ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೊ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಕನಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಯಾಮವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ–ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ–ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ–ಜಗತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಯಾಮದ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿರುವ ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕದಿಂದಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಾಲೀ ನೋಡುವುದು ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವೈದಾನಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವ–ಪ್ರೇರಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಬಹು ದುಃಸ್ಥರದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದುಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಎರಡರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಹೊಸದೊಂದು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಒಂದು ಕನಸು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಕನಸು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಸಿ, ಜೆ, ಯೂಂಗ್, ಆ್ಯಡ್ಲರ್, ಹಿಬ್ಸನ್, ನೀತ್ಸೆ ಮುಂತಾದವರ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪ್ಲೇಟೋ, ವಿಲಿಯಂ ಡೆಮೆಂಟ್, ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರುಗಳ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇವರ ಮನೋ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ

ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ಮಾನವನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗದ ಹಾಸಿಗೆಂಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಮೂಲಗಳು ನೋಡಿವೆಂಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಫಲಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಂಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಭೌತವಾದಿಗಳು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರೆ ಐಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವುದು, ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆದರೆ ಭೌತವಾದಿಗಳು ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ವೈಶೇಷಿಕ ಮುಂತಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಬಹುಮುಖಿಂಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಾರ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನಸಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವ, ಮನೋರಂಜಿಸುವ, ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸುವ, ನಗಿಸುವ, ಅಳಿಸುವ, ಕೌತುಕಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ಬೆದರಿಸುವ, ಕನಸುಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರಣೆಂಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಆಕರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ೧)ಕಲೆಗಾರಿಕಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕನಸು, ೨)ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೩)ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕನಸು, ೪)ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಾಗಿ ಕನಸು, ೫)ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕನಸು, ೬) ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು, ೭)ಕಥೆ ರಚನಾ ಚಲನೆಯಾಗಿ ಕನಸು, ೮)ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕನಸು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಹ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಮನಸು ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಬೀಜಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅದೇ ಮನಸಿನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಂದ ಆ

ಕೃತಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಉನ್ನತ ಮನಸಿನ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಲ್ಲದೇ ತಾನೂ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ವಿಷಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಇದ್ದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್‌ರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ,ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಕಾಸ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕ್ರೂಡೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧) ಪರಂಪರೆಯ ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸರಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ ದೃಷ್ಟಿ. ೨) ತಾತ್ವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಾ ದೃಷ್ಟಿ. ೩) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನಾ ದೃಷ್ಟಿ. ೪) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಬಹುಮುಖೀ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ಮೂರು ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶೋಧನೆಯು ನಡೆಸಲಾಗಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ತೇಜೋಮಯವಾಗಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಜಗತ್ತಾಗಿ, ರಮ್ಯ–ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿ, ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರದ ರೂಪಗಳಾಗಿ, ಜಡದೇಹದೊಳಗಿನ ಜಾಹ್ನವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಅರ್ಥಯುತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸನ್ನು ಪುಳಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತಳಿಯೊಳಗೆ ಮೈಪಡೆಯುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರದ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನಸು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಈ ತೇಜೋಮಯವಾದ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ. ತುಂಬು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು, ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲಾಟ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾದುದು. ಅದು ಪ್ರೇಮವಿರಲಿ, ಕಾಮವಿರಲಿ, ಸಂಸಾರ–ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಬತ್ತದ ನದಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ದಟ್ಟಣೆಯ ಬೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮವು ಜೀವರಸದ ಸೋನೆಯಾಗಿ ತನು–ಮನದ ತುಂಬ ತುಳುಕಾಡುವಂಥದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಅಂತರಂಗದ ರಂಗಸಾಲೆಯ ರಂಗುರಂಗಿನ ಕಾರಂಜಿಯ ಕುಣಿತದಂತಹ ಅನುಭವದ್ದು. ಈ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಕನಸುಗಳೂ ಸಹ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರಣಯದಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದ ಒಪ್ಪಿತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವು ಕವಿಯ

ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸೃಜನಶೀಲಮಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳೆರಡು ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಜ ಇಂದ್ರೀಯಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರೋ ಏನೋ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ತೋರುಗಾರನಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೂ ಅಲ್ಲ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ'ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಪರಿಶೋಧಕಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕೇಂದ್ರತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಇಡೀ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆನಪೇ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆನೆಕೆ, ನೆನಪು, ಸ್ಮರಣೆ, ರೂಪಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕನಸೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕನಸು ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೆನಪೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನ ಸಮೇತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನೆ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಕನಸನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸವಿ-ಹಾಳುಗನಸಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಸೂಚಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು-ಹೋಗುವ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಆಕಾಂಕ್ಷಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಕಂಡ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಗಿಂತ ಸಾವಿನದ್ದೇ ಮೇಲಾಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿರುವಷ್ಟೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವು-ನೋವುಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಸಾವಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲದೇ ಇಣಿಚಿ-ನಾಯಿಯಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾವಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿಜ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕನಸುಗಳು ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಸಿಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದರ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕುರುಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪರಿಚಯವು ಇದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ; ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳಗಳಾದ ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭೂತಿಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳ ರಹಸ್ಯಮಯ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮೇಲಿನ ತರ್ಕಾತ್ಮಕ ಭಾವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ'ದ ಮುಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೆಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಸಿ ಮನಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಡುವಂಥವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹಾಗೆ ಮಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಡ–ಚೇತನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ, 'ಕನಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ತವರೂರು' ಎಂಬ ಅನಿರ್ಬಂಧದ ರೂಪ, ಹೊಂಗನಸು/ಸವಿಗನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತ್ವದ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕನಸಿನಲೋಕ ಹಸಿರುಹಸಿರಾದ ಬನಸಿರಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುವಂಥದು. ಇವರ ಕನಸಿನ ರಚನಾಬಂಧವು ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅದು ಕನಸಿನಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕನಸಿನ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಹೆಚ್ಚು ಕನಸುಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವ ಕಲ್ಪನಾ ನದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಚ್ಚಾಗಿ ಕನಸುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು

ಮಿತಿಯೆಂದರೂ ಸರಿ; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವರ ಕನಸಿನ ವಿಶೇಷ; ನಿಸರ್ಗದ ಜಡ-ಚೇತನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹ ಕನಸಿಗರನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕನಸು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸಂಬಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಅಭೇದ್ಯದ ನಂಟಾಗಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ರೆಯ ಕನಸುಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕದ ಬೀಡಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮನಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆವರಣವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ತೊಡಗಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕನಸೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅವರ ಕನಸಿನ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಚರಾಚರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೋ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿಯೋ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳಾಗಿಯೋ- ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೋ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಭಾಗವಾದ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ; ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪರವಶತೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ತೋರ್ಪಡಿಕೆಯ ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮನಸು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತುಡಿದಷ್ಟು, ಸೋತಷ್ಟು ಬೇರಯದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣಮಯಲೋಕದ ಅನಾವರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಸಜೀವಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದು. ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರತೀತವಾದಾಗಲೇ ಅದರ ಆಸ್ವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅರಿತುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜೀವಾನಂದ,

ನಿತ್ಯನಾವಿನ್ಯತೆ, ಚೇತನದ ಭೂಮತೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆ– ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸಾಧಾರಿತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಇದರ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ರೂಪ, ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ರೂಪದಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ರಮ್ಯತೆಯ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ರಮ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುತ್ವದ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ; ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನಸು ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಬಡತನ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಕನಸಿನ ಮಹತ್ವವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು, ಅಮಾನವೀಯವೆಂದು, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹಾನಿಯೆಂದು, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಮನಸಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅದು ಜಡದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಆಧುನೀಕರಣ– ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದೇಯಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗವನ್ನಾವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ; ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಲ್ಪನಾ ಚಹರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರೇಮ–ವಿರಹದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರವಶತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನ ವಿರೋಧಿಸಿ ಏಕೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಜಂಜಾಟಗಳ ಕನಸು ಕಂಡಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅದರ ದೂರಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನಸ ಜೀವಾಳವೇ ಆದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕನಸಿನ

ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲದ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪಪ್ರತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಸು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೂ ವಾಸ್ತವದಷ್ಟೇ ಅನುಭವೋಪೇತವಾದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚು ಸುಪ್ತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ಹೆಚ್ಚು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಹಜ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಿಂಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವುಗಳು. ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವದ ವಸ್ತುವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಿಥ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭೂತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗದ 'ಕಲ್ಪನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕುರಿತ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಎಂದಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಹೋಗುವುದು ಅವು ಪ್ರಲೋಭನಗಳು, ಸುಳ್ಳುಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮನೋಕ್ಲೇಶಗಳು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಭಾವಸತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲೀ ಅದು ವಸ್ತುವಿಷಯವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಇಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅವರದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವ ಅನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರ ಅನುಭಾವ ಜೀವಲೋಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾನತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಒಂದೇ ಅದು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಲೋಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಕನಸುಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವಂತವುಗಳು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಬೀತಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅನುಭಾವೀ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಸಹ ಈ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಎನ್ನುವ, ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ರೂಪ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೂ ಕನಸು: 'ಮನಸಿನೊಂದು ದೇವಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸು. ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲದ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಭಾಷ್ಯದಂತಿರುವ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಜಗತ್ತು ಅವರ ಪ್ರೇಮಮಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. ಈ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕನಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕನಸು ತನ್ಮಯತೆಯ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಜೀವಪುಷ್ಪವಿದ್ದಂತೆ; ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲವಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹವೆಂಬ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮನಸೆಂಬ ಹೂವು ಇದರ ಸುಂದರತೆ ಮತ್ತು ಸುವಾಸನೆಯೇ ಕನಸಿನ ಮಧುರತೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ನೆಡೆಸುವ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕನಸಿಗೂ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಪವರ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಭಾಗವಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅವತಾರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಮನಸಿನ ದಿವ್ಯ ವಿಕಾಸ; ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದ ಜೀವಪರತೆ–ಪ್ರೇಮಪರತೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಕನಸಿನದೂ ಸಹ ಮನಸಿನ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾಪರತೆಯಿಂದಲೇ ಮೈಗರೆಯುವಂಥವುಗಳು. ಅನುಮಾನ, ಭೀತಿ, ಆತಂಕದ ಅಂಶಗಳೇ ಕನಸಿನ ಮೂಲ ಕಾರಣೀಭೂತ ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಸಮಾನಾಂಶ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಯೋಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹು ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ಬಹುತರವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವುದು ಬಹು ದುಸ್ಥರದ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕನಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಜಗ್ಮಾತೆಯಾಗಿ, ಪೃಥ್ವಿಮಾತೆಯಾಗಿ, ಸಕಲೇಶ್ವರಿಯಾಗಿ, ಸುಮಂಗಲೆಯಾಗಿ, ಜೀವಳಾಗಿ, ನಲ್ಲೆಯಾಗಿ, ಶಾರದೆಯಾಗಿ, ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿಯಾಗಿ, ರೋಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಮಯ ಮಾತಾಯಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಸ್ಪತಿಯಾಗಿ, ಉಷಾದೇವಿಯಾಗಿ, ದಿವ್ಯಮಾತೆಯಾಗಿ, ಮೀರಾಮಾತೆಯಾಗಿ, ಧನ್ಯಸೀತೆಯಾಗಿ, ಕ್ಷಮಾಮಯಿಯಾಗಿ, ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ, ಮಧುರಗೀತಾಧಾರಿಯಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದವಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಿಜದ ರೂಪಗಳು. ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆ ಭಾಗವಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲದ, ಹರ್ಷವೂ ಅಲ್ಲದ; ನಲಿವು–ನೋವುಗಳಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಆನಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕನಸುಗಳು ಸುಖ–ದುಃಖ, ನೋವು–ನಲಿವು, ಹರ್ಷ–ಬೇಸರ, ಆತಂಕ–ತವಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಜೀವನವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವು ಆಸೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅತೃಪ್ತಗಳಾಗಿರಲಿ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪೂರೈಸಲು ಅವಶ್ಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಎಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಒಂದು ಯೋಗತ್ವಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಾದ ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಧ್ಯಯಾನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೂಪವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾದರಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ

ಕನಸು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸೊಂದರ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸು ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕನಸಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಅನುಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಫಲಿತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗವಾದ ಕನಸು–ಕಾವ್ಯ: ಅವಕಾಶಗಳ ಎಳೆಗಳು ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯ–ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಕನಸುಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೮.೨) ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಸಂಶೋಧಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ; ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕನಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನಸನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದ್ದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸೂ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರೈಕೆಯಾಗದೇ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ಈ ಬಯಕೆಗಳ ನೆನಪು ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೇ ವಾಸ್ತವದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨) ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಎನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಸತ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕನಸಿಗೇ ಆಗಲೀ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವ ಸತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಕಥಾ ರಚನಾ ಚಲನೆಯಾಗಿ, ಪೂರ್ವಪರದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ನಿಯಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫) ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಇದ್ದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಇವರುಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಕನಸನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು

ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರೆಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತಾವ ಅವಲೋಕನಗಳು ಇವರುಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನಸೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರವರ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು ಅವರ ಜೀವಿತ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪರಿಸರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು ನಿಸರ್ಗದ ಚೇತನಾವಸ್ಥೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವದ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೮) ಕನಸು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ; ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಪಡೆದಾಗ ಅವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಸಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡದೇ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯) ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಆಸೆಗಳು, ನೆನೆವುಗಳು, ಇಂಗಿತಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಬಹುವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕನಸು ಬಿದ್ದದ್ದೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೦) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿವರಿಸಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬರೀ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರುಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಳಾಂಗಣದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಭೂಮತೆಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಗೂ ಮೀರಿದಂಥವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಹಸ್ಯಮಯವೇ ಕನಸುಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರುಗಳ ಕನಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧) ಕನಸುಗಳು ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಕಂಡುಬಂದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭಾವಿಕ ಧ್ಯಾನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತತ್ವಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೨) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧಿ ರೂಪಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಧಾರಿತ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೩) ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಗಲುಗನಸು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗನಸು ಎಂಬ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ರಾತ್ರಿಗನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಗಲುಗನಸಿನ ಸವಿಯು ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸುಗಳಿದಿಯೇ? ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲದಾ ಸಂತೆಕಾಣೋ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಭಿನ್ನಭಾಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೪) ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ರಮ್ಯ-ಭಯಾನಕದ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹದ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯ ಅನುಭವದ ನೆನಪು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪರವಶತೆಯ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಆತ್ಮಾಂತರ್ಗತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯತ್ವದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಮುಖದಿಂದ ಹೊರಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಹೋರಲೋಕದಿಂದ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಕನಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಕನಸುಗಳಗೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೬) ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗುಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಸತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಕ್ಕರೆ; ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಲೋಕಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭೂತಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೭) ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಕನಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ನೈಜವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿರುವ ಭಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕನಸನ್ನಾಗಲೀ ಉನ್ನತಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗುವಂತೆಮಾಡಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವೇದನಾಯುಕ್ತ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೮) ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬೇರ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಥವಾ ಒಳನೋಟಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಫಲಿತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವೇ ಫಲಿತಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಈ ಕನಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಫಲಿತವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೮.೩) ಕನಸು-ಕಾವ್ಯ: ಅವಕಾಶದ ಎಳೆಗಳು

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಶೀಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣದಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಸ್ತೃತತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜವಿರಲಿ, ರಾಜಕೀಯವಿರಲಿ, ಶಿಕ್ಷಣವಿರಲಿ, ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ, ನೈತಿಕವಿರಲಿ,

ಧಾರ್ಮಿಕವಿರಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅಥವಾ ಜೀವನವೇ ಇರಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಅವಶ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರು ಏನೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ'(ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ; ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂಬಂತೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ವಿಪುಲವಾದ ಕನಸಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಿವರಗಳು ವಿಸ್ತೃತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕನಸಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨) ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಹೊರ ಉಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘಧೂತ' ಕಾವ್ಯವೂ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

೩) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ(ಕವಿಗಳ) ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು, ಅವುಗಳ ಭಾವಮಯ ರಮ್ಯತೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೪) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿನಿಂದ ಈಗಿನವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೫) ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನಸುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಹೊರಹಾಕುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಬದರು ಇಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗಿ ಅದರ ಫಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಧುರಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಸ್ವ-ಎಚ್ಚರದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅನಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಫಲ ಕೇಳಲು ಹೋಗುವ ಗೀಳನ್ನು ಜನರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ದೂರವಾಡಬಹುದಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನ, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವು ಮನಸೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎರಡರ ಆಶಯವು ಭಾವಶಮನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಅಗಿರುವುದರಿಂದ. ಅಲ್ಲದೇ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಉದ್ದೀಪಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೭) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದರೂ ಸಹ ಆದರೆ ಅದರ ಒಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಬಹುತರವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ಸಹ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

೮) ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಇತರೆ ವಸ್ತುವಾಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು

ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೯) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಅವಕಾಶವೆಂದರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಬಳಸಲು ಕವಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಅಥವಾ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲತೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಬಹು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತ ವಿಪುಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ತಳಹದಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–೧) ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದಾದರೆ; ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು; ಇಲ್ಲವೇ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ–೨) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ; ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ. ಅದೇರೀತಿ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಶು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವು. ಉದಾಹರಣೆ–೩) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ; ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯ, ಅದೇರೀತಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗೀತಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹದು.

೮.೪) ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನಸನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಓದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಹಿಂದೆ ಆದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸುಳಿವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೇ ಇರುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೆಡೆಸುವ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹಚರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು ಕಂಡರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸದೊಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಿರ್ವಚನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಖಾಸಾಖಾಸಾ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಗೆಳತಿಯಾಗಿ, ಸಹಜಸಖಿಯಾಗಿ, ನಿಜಸಖಿಯಾಗಿ, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ, ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ ಸಂಸಾರದ ಕಟುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಡೀ ಬದುಕು ಕಟು–ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂತಹ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯ(ದರ್ಶನದ)ಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ– 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' (ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ ಪುಟ– ೫೨೧), 'ಫಾಲ್ಗುಣ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ' (ಅದೇ, ಪುಟ– ೫೨೨), 'ಸೌಂದರ್ಯ' (ಕುವೆಂಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ ಪುಟ– ೩೨೮) ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಂತೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕಲಾಸುಂದರಿಯ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದರೆ ಕವಿತೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೫) ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ; ಇವುಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಯು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೧ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ'(ಪುಟ– ೫೨೦) 'ನಿನ್ನಡಿದಾವರೆಯಲ್ಲಿ'(ಪುಟ– ೫೩೬) 'ಭಕ್ತನ ಭರವಸೆ'(ಪುಟ– ೫೩೮) 'ಪೂಜೆ'(ಪುಟ– ೬೦೩) 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ'(ಪುಟ– ೬೨೮) 'ನೀನು ಪ್ರೇಮಮಯ'(ಪುಟ– ೭೨೦) 'ಗೋಪಿ'(ಪುಟ– ೭೭೯) ಇತ್ಯಾದಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ 'ಸೌಂದರ್ಯಯೋಗಿ'(ಪುಟ– ೮೯೨) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಸೊಬಗಿರುವ ತಾವೆಲ್ಲ ಗುಡಿಯು ನನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ– ೨ರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ– 'ಪೂಜಿಸುವರೆಲ್ಲರೂ ಪೂಜ್ಯರೆನಗೆ'(ಪುಟ– ೨೦೫) 'ನಿವೃತ್ತಿಮುಕ್ತನ ಅಭೀಪ್ಸೆ'(ಪುಟ– ೨೦೮) 'ದೇಹ–ಆತ್ಮ'(ಪುಟ– ೨೫೧) 'ಕಲೆ ನಮ್ಮಾತ್ಮದ ಮೇವು'(ಪುಟ– ೨೫೩) 'ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು'(ಪುಟ– ೨೫೫) 'ದೆವ್ವ–ದೇವ'(ಪುಟ– ೨೫೮) 'ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ'(ಪುಟ– ೨೬೫) ಮುಂತಾದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಆತ್ಮಕಥನಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದನೆಯದು– ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು– ಅವರ ದೇವ ಕಲ್ಪನೆಯು ದೇವರನ್ನು

ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು– ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೋಗಸಾಧನೆಗೆ ಗುರುವಾಗಲೀ ದೇವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿದಂಥದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅವರ 'ದೇವ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

೭) ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮತತ್ವ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ; ಅವರ ಅನುಭಾವವು ಜೀವಪರವಾದ ಲೋಕಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿತ ಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಇದರಿಂದ ದೂರವೇ ಇಡುವಂಥವುಗಳು. ಅವರ ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಮೀರಿದಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿ ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜೀವಳು' ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದು ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇವು ಕೇವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಕ್ಷೀಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಶೋಧನಾ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇವೇ ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರವರ ಓದಿನ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಇವಿಷ್ಟು ನನ್ನ ಓದಿನ ಫಲಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಒಂದ ರೀತಿಯ ಖಜಾನೆಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕನಕ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ; ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಅಕ್ಷರನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು.