ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಡಾ. ಎಂ. ಮಂಜಣ್ಣ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ದಾವಣಗೆರೆ.

ಮಾತು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂದು ನಾವು ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಭಾಗಿಸಿದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ೧. ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ, ೨. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಗೆ, ೩. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆ, ೪. ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೫. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ೬. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಹಲವು ವಿಂಗಡಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಡೀ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಜಗತ್ತಿನ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಶಾಸನ, ನಾಣ್ಯ, ಕಡತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಚರಿತೆ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸ ರಚನಾ ಮಾದರಿ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರಚಿಸಬಹುದು. ಅದು ಮೌಖಿಕ ಆಧಾರಗಳು, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಆ ಆಧಾರಗಳು. ಹೀಗೆ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರಿತೆಕಾರರು, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ತರಹದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ನಂ.ನಾರಾಯಣಗೌಡ, ಕ.ರಾ.ಕೃ, ಮತಿಘಟ್ಟಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮಹಾದೇವ ಬಣಕಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಕಂಬಾರ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಗಹಗಳು ಮೌಖಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಜನಪದ ಸಮಾಜದ ಜೀವನಕಮವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವತ್ತೂ ಸಮಷ್ಠಿಯ ಸೃಷ್ಠಿ; ಇದು ಸಮಷ್ಠಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೀತೆ, ಕಥೆ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಲಾವಣಿ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಮಾತು ಪದವಾಗಿ

ಜನಪದ ವಕ್ತೃ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರುವ ಶಾಖೆಗಳಂತೂ ಬಹುಮುಖ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಗ್ರಹಿಕಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವ ಸಾದೃಶ್ಯ ನೆಲೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಷ್ಠಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೂ ಅದು ಸಮಷ್ಠಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ ಅಮೋಘತ್ವ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶಿಷ್ಟದಂತೆ ಮೌಖಿಕದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದರೇ ಹೇಳುವಂತೆ;

“ಆದಿಯ ಹತ್ತಿತ್ತು
ಹನ್ನೆರೆಡು ಸಾವಿರ
ಬೇದಿಸಿ ನೋಡಿದರ ಆದಿಲ್ಲ”

ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮೂಲವಾದ ಕಾರಣ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಲಾಷಾ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಲಾಷ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದೇ (ಸಾಧಿಸಲು ಇಚ್ಚಿಸದೇ) ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಆದಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಪ್ರೇರಿತ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗುದಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಮತ್ತು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ, ಲಯೋದ್ಗಾರ ಭಾವ ಸ್ಪಂದನಾ ಅನುಭವಗಳ ಲಯ, ನಾದ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಮನದಾಳ ಮಾತಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೌಖಿಕವಾಗಿಯೇ ಶತ ಶತಮಾನಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಖಿಕ ಗುಣವು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಅಕ್ಷರ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಮೌಖಿಕತೆಗೆ ದಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ) ಅಭಿದಾಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷೀಕತೆಗೆ ತಲುಪುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾದ ಲಯ ಗೇಯ ತಾಳ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡರುವ ಕಣ್ಣುಚ್ಚಿ ಕೈಯಿಟ್ಟರು ಸಿಗುವ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲೌಕಿಕ

ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗ ನರಕದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರರು (ಅತಿ ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ). ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗ ನಾವಾಗಿರಬಾರದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಜನಪದ ವಕ್ತೃ ನಿಷ್ಟರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ ವಿನಃ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯದಲ್ಲ.

ಏಳು ಏಳೆಂದಾರೆ ಏಳದಿದ್ದರೆ ಪಾಪ
ಏಳು ಕೇಳೋರಿಗೆ ಪರ ಚಿತ್ತ–ಪರಗ್ಯಾನ
ಬಾಬು ಬಾಬಿ ಯಮಗಂಡವು

ಈ ಪದ್ಯವು ಹಲವು ವಕ್ತೃಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ಆದರೂ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಮಾತ್ರ ಬಹುಸ್ವರೂಪಿಯದು. ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಹಾಡಿರುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳದ ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಹೇಳದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು ಈ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಉಳದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲದವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಮನೋಗ್ರಹಿಕಾ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (ಖಟಙಔಜ.ಔಡಙ) ಎಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪದದಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಪಡೆದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದವುಗಳು. ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ‘ಕತೆ ಹೇಳೊ ಕರಿಯಜ್ಜ’ ಮತ್ತು ‘ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ’ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮದ ಪ್ರಖರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಭುಗಿಲೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ತೊಳಲಾಡುವ ವೇದನೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಿಂದಾಗಿ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಗೆ ಸಿಲುಕುವ ಪರಿಯೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಕುಂ.ವೀ. ಅವರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮ್ಯಪರಿಗ್ರಹಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಈರ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳು ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಧೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅದರ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾದಿಸದೇ ಅನನ್ಯಗುಣವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕುದಾದುದು. ಅನುಭವಿತ ಪಾಡು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯೇ ಅವರ ಕಲಿಕೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಯಾರು ಕಲಿಸಿದರು ಹಾಡ

‘ಕುಟ್ಟುವ ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಯಾವಾಕಿ ಕಲಿಸಿದಳು’[೧] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಏಕಾಂಗ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಕ್ತೃವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದಕ್ಕುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ ರಾಗ, ಹಾಕಿದ್ದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಬೆಳೆದಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ತಾವೇ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದವರವಿಗೂ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ) ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರದೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನು ಹೇಳುವಂತೆ ‘ಭಾಜಿಸಲ್ ಬರೆಯುವ ಕೇಳಲ್ ಒಡರ್ಚುದವರಿಗೆ’ ಸಿಗುವ ಫಲಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ವಾಚಿಸುವ ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳುಗರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪದ ಜೋಡಣಾ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಜನಪದರು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಉದಯಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಅದರಿಂದ ತಾವು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಯಾರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೊಂದು ಏನನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಜನಪದ ವಕ್ತೃವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅಜ್ಜಿಯೇನು ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಹುಬೇಗನೇ ಒಂದಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮೂವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳು. ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಲುಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವಳು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿ ಭಾವುಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಧಾತು ಸಿರಿಯಜ್ಜಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ವಕ್ತೃ ಕಾಯಕದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೇಳಿಕೆ ಅಲೌಖಿಕತೆಗೆ ಹೊರಳದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ **‘ಬಾಳನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಗೋಳನಲ್ಲಿ ಸುಖಕಂಡಂತೆ’** ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆದರ್ಶವು ಅವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಲಾವಣಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಅವರು ಆದರ್ಶ ಆಧರಣೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡುಕಾವ್ಯ, ಓದುಕಾವ್ಯದ ಬೆಸುಗೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಂಹವನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ಈಗ ಇದು ಬೇರೆರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ ಅಷ್ಟೇ) ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವು ಹಾಡುವ ಕೇಳುವ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಚನದಕಡೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಷ್ಟು ಜನಮಾನಸ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ ಉಳಿಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅನೇಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ತರು ಸಹ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕವಿಯೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಹೃದಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬಿತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟರೂ ಇದರಿಂದ ಎದೆಂದಿಗೂ ಹೊರತಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. **'ಎನ್ನ ಕೃತಿಯಂ ಪರೀಕ್ಷಪಂಗೆ ಎಂಟೆರ್ದೆಯೇ'** ಎನ್ನುವ ರನ್ನ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಿಗಿರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದಾದ. ಈ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಂದಿಗೆ ಈ ಹಾಡ ಸಂದಬಲ್ಲೇನೆಂದು
ಅಂನಳಕ ಎಂದ ತಿರುಗಿದವ್ವ, ನಿನಗ
ಬೆಂದ ದೇಗುಲದ ಕದವಾಗೆ

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಜನಿಸಿದ ಕೂಸು 'ದೇಗುಲ ಕದವಾಗೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಎಷ್ಟು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅಲ್ಲವೇ. ಜಾತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಜನಪದರು ಕುಲಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ದೇಹವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕುಲವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಪದ 'ಹ' ಕಾರ ಲೋಪವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು 'ಕ' ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಗ' ಕಾರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ದೇಹಕುಲ' 'ದೇಗುಲ' ವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಇರುವ 'ಬೆಂದ' ಎಂಬ ಪದ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನವೇ ಒಂದು ದೇಗುಲವಾದರೆ ವಕ್ತೃ ಅದರ ಕದವಾಗುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೈಮುಗಿದರೂ ಆ ಬಾಗಿಲೂ ಆದರಣೀಯ ಭಾವದಿಂದಲೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವೇ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ವಿನಂತಿಸುವ ಅವರಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೊ ಮಾಲೆಗಾರ
ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಪದೆ.

ಎಂಬ ಜನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆ ಕೇಳುಗನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಜನ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆನೋ ಎಂಬ ಸುಳುಹನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಿವೇದಿಸುವ ಪರಿಯೇ ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ವಿನಮ್ರವಾಗಿದೆ.

ಒಂದನ್ನೂ ಅರಿಯದ
ಕಂದನು ಪೇಳುವೆ
ಚಂದದಿ ಕೇಳರಿ
ಶಿವನುಡಿಯ
ಕುಂದುಕೋಟಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಮಾನ್ಯರೇ
ಸಣ್ಣ ಬಾಲನ ವಾಕ್ಯಗಳ[೩].

ಎಂದು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದ' ಎಂದು ಶುರುಮಾಡಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಜನಪದರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಂತು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಪರ್ಯಟನೆ ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ಕೂರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಭಾವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಏರ್ಪಡುವ ಮೂಲಕ ಈರ್ವರ ಮಾನಸಿಕ ತಂತಿ ಸಮಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂಧ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ಓರ್ವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಂಬದೇ ಪರಂಪರೆ ತನಗೆ ನೀಡಿದ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಗಾಯಕರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ರಾಗ, ಲಯ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ'[೩] ಎನ್ನುವ ರಹಮತ್ ಅವರ ಈ ಮಾತು ಹಾಡು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ ಜೊತೆ ಸಹಗಾಯಕರು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹಗಾಯಕರೇ ಮುಂದೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ತೃ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗದೇ ಶ್ರೋತೃ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದವನ ಆಸ್ತಿ ಆಗದೆ ರುಚಿಸಿದವನ ಸ್ವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವತ್ತೂ ಮೌಖಿಕ ಆಯಾಮದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದು. ಶಿಷ್ಟವು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಿಚ್ಛಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಘನತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ವಚನಕಾರರು ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠ ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸತ್ವವನ್ನರಿತೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಧೂತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದದೊಂದಿಗೆ ಸಂಹವನವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತವೆ. "ಜನಪದ, ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ಅವಧೂತ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆವೂ ಜನಪದದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದವರು"[೪] ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಅನುಸಂಧಾನ ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮುದಾಯವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಾರತಮ್ಯಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರದು. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದು (ಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾಷೆ, ಪುರುಷ ಭಾಷೆ ಎಂಬ

ವಿಂಗಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಗಣ್ಯ) ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪುರುಷರು ಹಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವೂ ಸಹ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ. ಸಿರಿಯಜ್ಜಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನದಂತೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ವಹಿಸುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೆವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಪಠ್ಯ –ಸೂಚ್ಯಪಠ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಾಯಕರು ವಾಚ್ಯಪಠ್ಯಗಳಾದರೆ ಶೋತೃಗಳು ಸೂಚ್ಯಪಠ್ಯಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭವೂ ಭಿನ್ನವಾಗದೇ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಗಾಯಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯೇ ಮಗುವಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಚಯದ ಕೋಶಗಳೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವಾಗಿ ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಜಾತ್ರೆ, ಮಹದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರಾ ವಿಧಾನಗಳು ಸಮಷ್ಟೀನಿಲಯ ಆಚಾರಣಾ ವಿಧಾನಗಳೇ. ಜನಪದ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವುದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತ್ವವನ್ನು ಎಂದೂ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸದಾ ಮೈದುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಳವರ್ಗದ ಕತೃತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ) ವ್ಯಕ್ತಿ ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ಸಮುದಾಯವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಂಠಸ್ತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. "ಜನಸಮಾನ್ಯರ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕರ್ತೃ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಸಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರ ಸೊತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂತರಂಗವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೀರೇ ಬೆರೆತಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುಗರೇ ಕವಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ"[೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯೇನಲ್ಲ. ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಹಜತ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಣವಾಗಿ ಬದುಕು ಯಾವರೀತಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತದೋ ಅದೇರೀತಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅದ್ಭುತ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ
೨. ದುಡಿತದ ಸಂದರ್ಭ

ಜನಪದರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂದರ್ಭವಿರದು. ದುಡಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ, ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ, ಜೋಗುಳ, ಹಬ್ಬ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಲ್ಲದೆ ಸೋಬಾನೆಯಿಲ್ಲ, ಹಾಡಿಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾಟವಿಲ್ಲ, ಹಾಡಿರದೆ ಹಂತಿಯಿಲ್ಲ"[೬] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲೇ 'ತಿಳಿಯಪೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಆತನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು "ಇದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಖಿಕತೆ ಅಲ್ಲ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವು ಪೂರಾ ಮೌಖಿಕವಲ್ಲ ಅದು ಬರಹದಲ್ಲಿರದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಬರಹ ಕಾವ್ಯ" [೭] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಾರ್ಹ ಒಳನೋಟಗಳಿವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ (ಇದನ್ನು ಖಟಿಜಜ ಗಿಜಚಿತಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ) ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣುವಿಕೆಗೂ, ನೋಡುವಿಕೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜನಪದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದರು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತೀರಾ ಸರಳ ಸುಭಗತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ.

'ಬಾಳಗೋಪಾಲನ ಹಾಡು ಕೇಳಿರಿ
ಹಸುಗೂಸಿಗೆ ಹಾಕಿದಾಂಗ ಕ್ಷೀರಾವ'

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಎಂದಿಗೂ ಶಬ್ಧಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡದೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಿತಕರ ರಚನೆ, ಗುಣ, ಬಂಧಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಸುಗೂಸು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದು ಸಹಜವೇ. ಹಾಲು ಅಮೃತವೂ ಹೌದು ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಹಾಲು ಹಸುಗೂಸಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುವುದೇ? ಜನಪದ ಎಂದಿಗೂ ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಕಡುಬು ತುರುಕುವುದಲ್ಲ. ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ನಾಟುವಂಥ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾವ್ಯ "ಚಿಂತೆ ಮಾಡುವರೇನ ಅಂತರಿಲ್ಲದ ಗಂಗ, ಮದ್ಯಾಣದ ಬಿಸಿಲು ಹೊಳ್ಳುವುದು ತಡವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಂತಾಹದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಒಂದು ಶ್ರಮ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ನಾದ ಲಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೮] ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸಹ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.