1975-85 NADIMI ADHUNIKA TELUGU KAVITVAMLO KALATATVASASTRA RITYA BHAVACHITRA PARISEELANA

A Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfilment of the requirement for the award of the degree

of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

Telugu

By

PADMAJA, CHENNAMANENI

Supervisor

Dr. Mudigonda Veerabhadraiah

Department of Telugu
University of Hyderabad
Hyderabad - 500 046
December 1995

Padmaja, Chennamaneni
Ph.D. Student
Department of Telugu
University of Hyderabad
Hyderabad.

Dated: 18.12.1995

This is to certify that I, Padmaja, Chennamaneni have carried out the research embodied in the present thesis for the full period prescribed under Ph.D. ordinances of the Univesity. My topic of the Ph.D. programme is ***"1975-85 MADIMI ADHUNIKA TELUGU KAVITVAMLO KALATATVASASTRA RITYA BHAVACHITRA PARISEELANA".***

I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any University.

C. Padmaja
PADMAJA, CHENNAMANENI
Reg. No. PH5849

R. Srihari
Dr. R. SRIHARI
Professor and Head
Department of Telugu
University of Hyderabad
Central University Post
HYDERABAD 500 134.
HEAD OF THE DEPARTMENT

SIGNATURE OF THE SUPERVISOR

DEAN
SCHOOL OF HUMANITIES
University of Hyderabad
Hyderabad-500 134

DEAN OF THE SCHOOL

కృతజ్ఞతలు

నా ఈ పరిశోధనలో తమ అమూల్యమైన సలహాలనివ్వటమేకాకుండా పరిశోధనకు అవసరమైన గ్రంథాలనెన్నింటినో ఇచ్చి, సమస్యలు వచ్చినపుడు సహృదయతతో అర్థంచేసుకొనేవారు నా ఈ పరిశోధనకు పర్యవేక్షకులైన శ్రీ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు. పరిశోధన మందకొడిగా సాగుతుందనిపించినపుడు సున్నితంగా హెచ్చరించి, పరిశోధన చక్కగా సాగేందుకు దోహదపడటమేకాకుండా, ఏమైనా సందేహాలు వచ్చినపుడు నిస్సంకోచంగా చర్చించేందుకు ప్రోత్సహించిన వాత్సల్యహృదయం వారిది. వారికి నా హృదయపూర్వకమైన కృతజ్ఞతలు.

ఈ పరిశోధన చేసేందుకు తెలుగుశాఖకు నన్ను ఎన్నుకొన్న తెలుగుశాఖాధిపతి శ్రీ రవ్వా శ్రీహరిగారికి నా కృతజ్ఞతలు.

పరిశోధనాంశాన్ని ఎన్నుకోవటంలో తమ అమూల్యమైన సూచనలిచ్చి, కలసినప్పుడల్లా, పరిశోధన అభివృద్ధిని (Progress)గురించి అడిగి, ప్రోత్సహించిన శ్రీ జి.వి.సుబ్రహ్మణ్యం గారికి నా గౌరవపూర్వకమైన కృతజ్ఞతలు.

మానవీయ శాఖాధిపతి శ్రీ కె.కె. రంగనాథాచార్యులు గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

... 2.

నా ఈ పరిశోధనాగ్రంథాన్ని చక్కగా టైపుచేసిన పరమేశ్‌గారికి ఇంకా మోహన్‌బాబుగారికి నా కృతజ్ఞతలు. అడిగిన వెంటనే అందమైన అక్షరాలతో అధ్యాయాల పేర్లు రాసిన కుమ్మరి రాజుగారికి నా కృతజ్ఞతలు.

నేను పరిశోధనకొరకై బయటకు వెళ్ళినపుడు వాత్సల్యంతో మా ఇంటి బాధ్యతలు చూసుకోవడమే కాకుండా, ప్రోత్సాహాన్ని అందించిన అమ్మానాన్నలకు, నా జీవిత భాగస్వామి రామారావుగారికి, అత్తమ్మ, మామయ్యలకు నా ప్రేమపూర్వక కృతజ్ఞతలు.

స్నేహానికి నిర్వచనం చెప్పేలా మెలిగిన స్నేహితురాలు నీరజకు, మిత్రుడు సనామాకు నా స్నేహపూర్వక కృతజ్ఞతలు.

...

వి ష య సూ చి క

	ఉపోద్ఘాతము.		Page Nos.
1.	భావచిత్రం నిరూపణం - నేపథ్యం		1 - 14
	భావచిత్రం - నిరూపణం	1 - 2	
	భావచిత్రం వైశిష్ట్యం	3 - 5	
	భావచిత్ర వాదం	5 - 10	
	పాదసూచికలు	11 - 14	
2.	భావచిత్ర సృజన		15 - 32
	పాదసూచికలు	27 - 32	
3.	భావచిత్రం - లక్షణాలు		33 - 50
	భావచిత్రం -	33 - 35	
	పాదసూచికలు -	46 - 50	
4.	భావచిత్రం - స్వభావం		51 - 68
	భావచిత్రం - రూపకం	54 - 58	
	ప్రతీక - భావచిత్రం	58 - 62	
	పాదసూచికలు	64 - 68	

			Page Nos
5.	భావచిత్రం - అలంకారాలు		69 - 87
	అలంకారాలపై భారతీయాలంకారికుల అభిప్రాయాలు	71 - 75	
	ఉపమాలంకారము	75 - 77	
	రూపకాలంకారం	77 - 78	
	పరిణామాలంకారము	78 - 79	
	పాదసూచికలు	80 - 87	
6.	భావచిత్రం - కీలకం		88 - 110
	శీర్షికయే కీలకంగా ఉండే భావచిత్ర కవితలు	89 - 92	
	కవిత చివరలో కీలకం ఉండే కవితలు	92 - 97	
	పదాలు, వాక్యాలు (కవితలో అక్కడక్కడా) కీలకంగా ఉండే భావచిత్ర కవితలు	97 - 102	
	విఫల / అస్పష్ట భావచిత్రాలు	103 - 105	
	సుపరిచిత భావచిత్రాలు	106 - 108	
	పాదసూచికలు	109 - 110	
7.	భావచిత్రాలు - వర్గీకరణ		111 - 119
	వర్గీకరణ	115 - 117	
	పాదసూచికలు	118 - 119	

అన్వయ భాగము:

భావచిత్రాల పరిశీలన:

		Page Nos
అలంకారిక భావచిత్రాలు		120 - 128
పాదసూచికలు	127 - 128	
రూపకాత్మక భావచిత్రాలు		129 - 280
ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం	129 - 155	
శీర్షిక కీలకంగా కనిపించే భావచిత్రాలు	156 - 178	
కవితలో అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కీలకాన్ని అందించడం	179 - 227	
కవిత చివరలో విప్పిచెప్పటం	228 - 250	
కవితలో అక్కడక్కడ వాచ్యంగా కవితాంశాన్ని చెప్పడంద్వారా కీలకాన్నందించడం/ కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేయడం	251 - 274	
పాదసూచికలు	275 - 280	
ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు		281 - 304
పాదసూచికలు	305.	
ఉపసంహారం		306 - 307
ఉపయుక్త, గ్రంథసూచి		308 - 318

...

ఉపోద్ఘాతము

భావచిత్రాలను ప్రయోగించటం ఆధునిక కవిత్వపు ముఖ్యలక్షణాలలో ఒకటి. కవి తాను పొందిన అనుభూతిని పాఠకుకు అందచేయటానికి, భావచిత్రాలను ప్రయోగిస్తాడు. పాశ్చాత్య దేశాలలో వచ్చిన 'ఇమేజిజం' ప్రభావం వెనిష్ఠ ఉంది. తెలుగు కవిత్వంలో భావకవిత్వానికి, తదనంతరం వచ్చిన ఆధునిక కవిత్వానికి మధ్య తేడా భావచిత్రాల ప్రయోగంలో కనిపిస్తుంది. తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రం అలంకారాల స్థాయి నుండి ఎదిగి రూపకాత్మక భావచిత్రాలు, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలుగా రూపొందింది.

భావచిత్రాల ప్రయోగం విషయంలో 7వ దశకం చెప్పుకోదగినది. కాలంలోనే క్లుప్తత, సాంద్రత ప్రధాన లక్షణాలుగా ఉండే మినీ కవిత్వం వెలువడటం,అది ప్రజాదరణను పొంది విరివిగా రావడం జరిగింది. ఈ కాలంలో మామూలు (మినీ కవిత్వం కాని) వచన కవిత్వంతో పాటుగా, మినీ కవిత్వంలో కూడా భావచిత్రాలను విరివిగా ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. అందువల్ల, 1975 - 1985 కాలాన్ని భావచిత్రాల పరిశీలనకు ఎన్నుకున్నాను.

తెలుగులో భావచిత్రాలకు సంబంధించిన పరిశోధన / విమర్శ ఎక్కువగా జరగలేదనే చెప్పాలి. ఎస్. పద్మావతి గారు తమ పరిశోధనలో వస్తుపరమైన వర్గీకరణ చేసారు. ఈ గ్రంథంలో కేవలం అలంకారిక భావచిత్రాలను గురించి మాత్రమే చర్చించారు. ముదిగొండ వీరభద్రయ్య గారు పత్రికలలో వ్యాసాల ద్వారా, 'కళాతత్వశాస్త్రం - మౌలికాంశ వివేచన' మున్నగు గ్రంథాలలోనూ భావచిత్రం గురించి వివేచించారు. చేకూరి రామారావు గారు కూడా భావచిత్రాలను గురించిన విమర్శ చేసారు.

అయితే ఈ వివేచన తక్కువ పరిధిలో జరిగింది. ఈ అంశంపై విస్తృతమైన పరిశీలన జరగాల్సిన అవసరముంది కాబట్టి ఈ అంశాన్ని నా పరిశోధనాంశంగా ఎన్నుకొన్నాను.

ఇక కళాతత్త్వ శాస్త్రం విషయానికి వస్తే లలిత కళలన్నింటి తాత్త్విక విషయాలపై చర్చించటం దీనిలో ఉంటుంది. సౌందర్యం, భావుకత, అభివ్యక్తి, అనే అంశాలను గురించి వివేచించటం ఈ శాస్త్రపు లక్ష్యం. అటు అలంకారానికీ, ఇటు ప్రతీకకూ కూడా భావచిత్రమే మూలం. ఈ మూడింటికీ తాత్త్విక సంబంధం ఉంది. భావచిత్రాన్ని గురించి అందువల్ల కూలంకషంగా వివేచించాల్సి ఉంది. కవితోత్పత్తి, కవితాభివ్యక్తులను గురించిన వివేచన కళాతత్త్వశాస్త్రంలో మౌలికమైనవి. భావచిత్రం ఈ రెండింటికీ సంబంధించినది. అందువల్ల దీని మీద తాత్త్విక వివేచన ఈ గ్రంథంలో చేశాను. ఈ పరిశోధనా గ్రంథంలోని మొదటి భాగంలో ఈ అంశాలను చర్చించాను. ఇక రెండవ భాగం అన్వయానికి సంబంధించినది.

ఆధునిక కవిత్వంలో ముఖ్యమైన పాత్ర వహిస్తున్న భావచిత్రానికి ప్రేరణ నిచ్చిన 'ఇమేజిజం' గురించి, భావచిత్రం నిర్వచనం, విశిష్టతలను గురించి 'భావచిత్రం - నేపథ్యం, నిర్వచనం' అధ్యాయంలో ఉంది.

భావచిత్రం లక్షణాలు, స్వభావం ఏమిటి ? అను అంశాలు రెండవ, మూడవ అధ్యాయాలలో చర్చించబడినాయి.

భావచిత్రం లక్షణాలతో పాటుగా దాని సృజన ఎలా జరుగుతుంది ? అన్న విషయం తెలుసుకుంటే దాని తత్వాన్ని అవగాహన చేసుకునేందుకు అవకాశం కలుగుతుంది. కాబట్టి 'భావచిత్ర సృజన' ను గురించి నాలుగవ అధ్యాయంలో చర్చించాను.

ఆధునిక కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగానికి పాశ్చాత్య దేశాల 'ఇమేజిజం' ప్రేరణ ఉన్నప్పటికీ, భారతీయాలంకార శాస్త్ర ప్రభావం కూడా కొంత ఉండే అవకాశ ముంది. భారతీయాలంకారికులు పేర్కొన్న కొన్ని అలంకారాల లక్షణాలను భావచిత్రాలలో మనం గమనించవచ్చు. అలంకారాలు - భావచిత్రం ఒకటికానప్పటికీ అలంకార మూలాలు భావచిత్రాలలో ఉండటం వల్ల ఈ లక్షణాలు మనకు కనిపించే అవకాశముంది. అందువల్ల 'భావచిత్రం - అలంకారాలు' అనే అంశాన్ని అయిదవ అధ్యాయంలో చర్చించాను.

భావచిత్రాలలో కీలకం ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. ఈ కీలకం అనేక రకాలుగా ఉండే అవకాశమున్నది. ఈ అంశం గురించి ఆరవ అధ్యాయంలో చెప్పడం జరిగింది.

ఇక భావచిత్రాల వర్గీకరణ 7వ అధ్యాయంలో చేసాను. ఈ వర్గీకరణ కావ్య కళారీతికి సంబంధించినది. సాధారణంగా భావచిత్రం అనగానే అందరికీ స్ఫురించేవి అలంకారిక భావచిత్రాలు(Figurative images)ఇవి కవితలో అనుషంగికమైనవి. కాని భావచిత్రాల అభివ్యక్తిలో చెప్పుకోదగ్గవి కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా రూపుదిద్దుకొన్న భావచిత్రాలు. ఇవి అభివ్యక్తి దృష్ట్యా విశిష్టమైనవి. కాబట్టి వీటిని గురించి అన్వయభాగంలో ప్రధానంగా చర్చించాను. వీటిని రూపకాత్మక

భావచిత్రాలు, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు అని రెండు రకాలుగా విభజించవచ్చు. ప్రతీక స్థాయికి ఎదిగినవి ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు. అత్యంత ప్రతిభావంతులైన కవులు మాత్రమే ఇటువంటి భావచిత్రాలను సృజించగలరని ఆయా కవితలు చదివిన తరువాత సహృదయులు అంగీకరిస్తారు. భావ చిత్రాల రచన కేవలం అలంకారప్రాయంగా ఉంటుందనే అభిప్రాయాన్ని ఈ రెండు రకాల కవితలు తప్పని నిరూపిస్తాయి.

ఈ సిద్ధాంత గ్రంథం రెండవ భాగం అన్వయ భాగం. దీనిలో భావచిత్రాల వర్గీకరణను ఆధునిక తెలుగు కవిత్వానికి అన్వయించటం జరిగింది.

...

①

ప్రవక్తత్వం
నిర్వచనం
దైవదౌత్య

1. భావ చిత్రం - నిర్వచనం

ఇమేజ్ అన్న పదం లాటిన్ భాషలోని ఇమిటారి (Imitari) అన్న పదం నుండి గ్రహించబడ్డది. ఇమిటారి అంటే అనుకరించడం (Imitari to Imitate) అని అర్థం.

వెబ్‌స్టర్స్ డిక్షనరీలో భావచిత్రం గురించి చెపుతూ, ఒక వస్తువు యొక్క రూపాన్ని ఒక శిల్పం లేదా చిత్రం లాగా శబ్దాల లేక రూపం మాధ్యమంగా అనుకరణ ద్వారా సంకేతించటం లేదా పునర్నిర్మించడం లేకపోతే పోలిక చెప్పటం 'ఇమేజ్' అన్నారు.[1] అంటే ఇది రూపకళ (చిత్ర, శిల్పకళలు)కు, సాహిత్య కళలకు సంబంధించిన అంశ మన్న మాట.

కరోలిన్ స్పర్జన్ భావచిత్రాన్ని నిర్వచిస్తూ, 'It is a description or an Idea, which by comparison or analogy, stated or understood, with some thing else, transmits to us through the emotions and associations it arouses something of the 'wholeness', the depth and richness of the way the writer views, conceives or has felt what he is telling us.[2] అని అన్నారు.

అంటే భావచిత్రం కవి పొందిన భావోద్వేగాన్ని, అనుభూతిని పోలిక ద్వారా పఠితకు అందిస్తుందన్న మాట. ఈ పోలిక పైకి కనిపించేదిగానైనా ఉండవచ్చు. లేదా పఠితకు అవగాహనకు వచ్చేదిగానైనా ఉండవచ్చు.

'ఎన్‌సైక్లోపీడియా అమెరికానా'లో భావ చిత్రం గురించి విపులమైన వివరణ ఇచ్చారు. మొదట ఒక వస్తువును, లేదా శిల్పాన్ని సంకేతించే

వస్తువును లేదా మనిషిని సంకేతించే శిల్పాన్ని ఇమేజ్ అని అనే వారు. అంటే మూర్తిమత్వం దీని లక్షణమను మాట. ఈ మూర్తిమత్వ లక్షణం అత్యంతాధునిక దృష్టిలో కూడా భావచిత్రానికి మౌలిక లక్షణంగా ఉంటున్నది. కవి తన రచన ద్వారా పఠిత యొక్క ఇంద్రియానుభూతులను, భావావేశాన్ని లేదా బౌద్ధిక స్పందనల (Intellectual responses) ను మేల్కొలుపుతాడు. భావ చిత్రం భావావేశాల, అనుభవాల, గాఢతను, క్లిష్టతను వ్యక్త పరచే సాధనం. అంతేకాని కేవలం అలంకారప్రాయం మాత్రం కాదు అంటారు.[3]

'రోసేంథేల్ అండ్ స్మిత్‌లు' భావ చిత్రాన్ని నిర్వచిస్తూ, చిత్ర స్వభావం కలిగిన పోలికలు మరియు నేరుగా ఇంద్రియగ్రాహ్యమైనవి భావచిత్రాలని పేర్కొంటూ, కవితానుభవంలోని ఇంద్రియమైన, భావావేశపూరితమైన, మేధోపరమైన పార్శ్వాల మూలాలను అది కలిగి ఉండి వీటన్నింటినీ పఠితకు అందచేస్తుంది అంటారు.[4] అంటే భావచిత్రం ఇంద్రియానుభవాలను, భావావేశాలనే కాక మేధో సంబంధమైన అంశాలను కూడా కలిగి ఉంటుందన్న మాట. అందువలనే ఇది విశిష్టమైన అభివ్యక్తిగా రూపొంద గలిగింది.

పై అభిప్రాయాలను క్రోడీకరిస్తే భావచిత్రాన్ని ఇలా నిర్వచించవచ్చు. మూర్తిమత్వం పునాదిగాకలిగి, పోలికల ద్వారా (అంటే ఒక అంశానికి మరొక అంశం చెప్పడం ద్వారా) ఒక అనుభవాన్ని కాని, భావావేశాన్ని కాని తెలియపరచేది భావచిత్రం.

భావ చిత్రం - వైశిష్ట్యం

ఆధునిక కవిత్వంలో పెద్దపీట వేసుకున్న భావచిత్రపు వైశిష్ట్యాన్ని గురించి పలువురు పేర్కొనడం కనిపిస్తుంది.

బాస్కో 'The primary pigment of poetry is the image' అని అన్నారు.[5]

భావచిత్రాన్ని గురించి వివేచించిన వారిలో చెప్పుకోదగిన వాడైన సి.డి. లూయిస్, ఉద్యమాలు వస్తాయిపోతాయి. భాష, ఛందస్సు మారుతుంది. కవితావస్తువూ మారుతుంది కాని కవి ప్రతిభకు నికషోపలమైన, కవిత్వానికి జీవమైన భావ చిత్రం మాత్రం అలానే ఉంటుంది అంటాడు.[6] (ఇక్కడ ఆయన భావచిత్రాన్ని Metaphor గా చెప్పాడు)

ఇక వచన కవితకు ఆద్యుడైన కుందుర్తి అభిప్రాయాలను అతని మాటలలోనే చూద్దాం. 'అతి నవ్యమైన భావచిత్రాలను గేయటంలో ఆధునిక కవిది అందెవేసిన చేయి .... కవిత్వానికీ వచనానికీ ఉన్న తేడా ఇక్కడే. కవి వాడే శబ్దాలు కేవలం శబ్దాలుగా కాకుండా, అందులో కొన్ని కలిసి ఒక రంగురంగుల బొమ్మగా తయారై నీ మనోనేత్రం ముందు కనిపించే సరికి హృదయం ఉప్పొంగుతూ వుంటుంది. ఆ శబ్దాల వెనకాల ఛాయామాత్రంగా అనేక విశేషార్థాలు ముసుగులు కప్పుకొని కూచొని వుంటై.

శబ్ద సమూహం వల్ల ఏర్పడిన రంగుల చిత్రం చూస్తుంటే, దానిలో గుండా అవతలి వేపుకు తెరుచుకున్న కిటికీ ద్వారా నీ మనో నేత్రం విశేషార్థవంతమ్మైన ఆకాశంలోకి చొచ్చుకుపోతుంది. విశేషార్థాలు కప్పుకున్న ముసుగులు క్రమక్రమంగా తొలగిపోతూ వుండగా, ఎంత దూరంగా చూశావో ఎరుకలేని స్థితిలో ఉండీ లేని స్మృతితో ఒక తెలిసీ తెలియని ఆనందానుభూతి నీకు కలుగుతుంది. కన్నులరమోడ్చి, నీలోకి నీవు ఒక్క క్షణంపాటు చూసుకుంటావు. ఈ మాత్రం చేయగలిగితే కవితా ప్రయోజనం సిద్ధించినట్లే''[7] దీర్ఘమ్మైనా ఈ అభిప్రాయాన్ని ఇక్కడ ఎందుకు చెప్పానంటే, పైన పేర్కొన్న అంశాలు భావచిత్రం విశిష్టతను దాదాపుగా పూర్తిగా చెపుతున్నాయి.

ఒక భావచిత్రం మరొక అంశానికి ప్రతినిధిగా చిత్రింపబడినపుడు అది విశేషార్థస్ఫురణను కలుగ చేస్తుంది. కవి చిత్రించిన ప్రతి అంశం వెనుకా ఒక అర్థం ఉంటుంది. దీనిని కీలకం ఆధారంగా అవగాహన చేసుకోవడం ప్రారంభిస్తాడు సహృదయుడ్మైన పాఠకుడు. అపుడు వెలువడే అంశాలు అతన్ని ఒక అలౌకికస్థితిలోకి (కావ్యానందం కలిగినప్పటి స్థితి) తీసుకొని వెళతాయి. 'అల్పాక్షరాలలో అనల్పార్థ రచన' అనే దానికి అర్థం అతనికి స్ఫురిస్తుంది. ఎజ్రాపౌండ్ పేర్కొన్న 'ఏక కాలంలో త్రుటిలో సంభవించే మేధోద్వేగాల సంశ్లిష్ట స్థితి' ఇది. కవి వక్రతా వ్యాపార ఫలితం ఇది.

ఆధునిక కవిత్వంలో మినీ కవిత్వంలో కూడా భావచిత్రాల ప్రయోగం విరివిగా జరగడం చూస్తాము. క్లుప్తత, వ్యంగ్యం ప్రధానంగా ఉండే ఈ కవితలకు ఈ లక్షణం ఎక్కువగా భావచిత్రాల వల్లే కలుగుతుందని చెప్పవచ్చు.[8]

భావచిత్ర కవితల మరో వైశిష్ట్యం ఏమిటంటే కథాకావ్య విధానంలో కవిత సాగడం. అంటే ఈ రకం కవితలు ఒక కథ చెప్పినట్టుగా చెప్పబడడం కాకుండా వాటి వెనుక వున్న భూమిక (కథ) ను స్ఫురింపచేస్తాయి. కుందుర్తి, భావించినట్లు, వచన కవితలో కథాకావ్య విధానం లేదనడం సరికాదు.[9] ఆ లోటును భావచిత్రకవితలు పూర్తి, చేస్తున్నాయి.

ఆధునిక కాలంలో ముఖ్య లక్షణంగా కనిపిస్తున్న భావ విన్యాస తీవ్రతను సాధించడానికి భావచిత్రాలు సమర్థవంతంగా పనిచేస్తాయి![10]

భావచిత్ర వైశిష్ట్యం గురించి క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే, ఇవి కావ్య కళారీతిలో విశిష్ట స్థానాన్ని పొంది, బొమ్మకట్టించడం ద్వారా పఠితకు కవిపొందిన అనుభవం వంటి అనుభవం కలిగించేందుకు తోడ్పడతాయి. ఇవి కలిగించే విశేషార్థస్ఫురణ పాఠకునికి కావ్యానందాన్ని కలుగ చేసే సామర్థ్యం కలిగి ఉంటుంది.

భావచిత్ర వాదం

కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగం ఎక్కువగా జరగడానికి 'ఇమేజిజం' ప్రభావం ఉంది. కాబట్టి భావ చిత్ర వాదం గురించి కొంత తెలుసు కొన వలసిన అవసరం ఉంది.

ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కాల్పనికోద్యమం వల్ల అనేక మార్పులు కలిగాయి. అంతకుముందున్న సాహిత్యరీతికి భిన్నంగా కొత్తదైన రచనా రీతి ఈ

కాలంలో సాగింది. దీని తరువాత కొందరు కవులు నూతనత్వం చూపించలేక అనుకరణ ప్రధానమైన కవితలు వ్రాయడం మొదలు పెట్టారు. ఇటువంటి స్థితిలో భావచిత్రవాదం(Imagism) తలెత్తింది. అనవసరమైన పద ప్రయోగాలను ఇది గర్హించింది. ఇక్కడ మరో విషయం చెప్పుకోవాలి. భావచిత్రవాదం రావడానికి కొద్ది కాలం ముందే ప్రతీక వాదం (Symbolism) తలెత్తడం జరిగింది. నిగూఢమైన అభివ్యక్తికి చెందిన ప్రతీకలను ప్రయోగించే ఈ కవిత్వం మేధావి వర్గానికి (Intellectuals) మాత్రమే అవగాహన అయ్యే పరిస్థితి ఏర్పడింది. సామాన్య పాఠకునికి అందే విధంగా కవిత్వాన్ని సరళం చేయాలనే ఉద్దేశ్యం కూడా వీరికి కలిగి ఉండవచ్చు. (భావచిత్రంలో కీలకం ఉంటుంది కాబట్టి అవగాహనా సౌలభ్యం ఉంటుంది).

'ఇమేజిస్టు' అనే పదాన్ని ఎజ్రాపౌండ్ ప్రతిపాదించాడు. 1908 లో హ్యూమ్ భావచిత్రవాదానికి చెందిన కొన్ని అంశాలను ప్రతిపాదించారు. అవి (1) కవిత్వం దృశ్యాత్మకమై, మూర్తిమంతమైన భాషలో వ్రాయబడుతుంది. (2) దానిలోని భాష కవికిమల్లే, పాఠకునికి కూడా మూర్తమైన వస్తువును సాక్షాత్కరింప చేస్తుంది. (3) ప్రాచీనాలంకారాలు భావాన్ని మూర్తిమంతం చేసే లక్షణాన్ని కోల్పోవడం వల్ల కవి కొత్త అలంకారాల ప్రయోగం చేస్తాడు. (4) దృశ్య జ్ఞానాన్ని కలిగించడంలో రూపకం సమర్థమైనది. (5) భావచిత్రం కేవలం మూర్తి సృజన యే కాదు భాష యొక్క సారతత్వం కూడా[11].

హ్యూమ్ చిన్న కవితలనే సమర్థించాడు వాటిలోనే భావచిత్రం చక్కగా పోషింపబడుతుందని ఆయన భావించారు.

1913లో ఫ్లింట్ ఇమేజిజం గురించి చెపుతూ ఇది ఒక ఉద్యమం కాదనీ, గొప్పకవుల కవిత్వంలోని గొప్పలక్షణాన్ని నిర్లక్ష్యం చేయటం క్షంతవ్యం కాదనీ కాబట్టి కవిత్వానికి సారభూతమైన ఒక గొప్ప సంప్రదాయాననుసరించి కవిత్వాన్ని వ్రాసే ప్రయత్నాన్ని తాము చేస్తున్నామని అంటారు![12] ఫ్లింట్ కవిత్వాన్ని గురించి మూడు సిద్ధాంతాలను పేర్కొన్నాడు. అవి.

§1§ కవిత్వం ఆత్మాశ్రయమైనా, వస్త్వాశ్రయమైనా సూటిగా వ్రాయాలి.

§2§ అనవసరమైన పదజాలాన్ని ప్రయోగించకూడదు.

§3§ కవిత్వం ఛందోబద్ధంగా §యాంత్రికమైనలయతో§ కాకుండా సంగీతాత్మకంగా §లయతో§ ఉండాలి![13]

అంటే ఫ్లింట్ భావచిత్రాన్ని కవిత్వంలో ఎంతో ముఖ్యమైన అంశంగా భావించాడు. కవిత్వం చిరకాలం నిలిచేందుకు తోడ్పడే అంశంగా ఆయన భావచిత్రాన్ని గురించి అభిప్రాయ పడినట్లనిపిస్తుంది. అలాక్షరాలలో అనల్పార్థ రచనను ఆయన ప్రోత్సహించారు. ఇటువంటి రచనలో భావచిత్రం సమర్థవంతంగా ఉంటుందని ఆయన అభిప్రాయం కావచ్చు.

1912లో ఎజ్రాపౌండ్ భావచిత్ర వాదాన్ని సమర్థిస్తూ, ఆ విధమైన రచనకు ఇమేజ్ ' అని నామకరణం చేసాడు. అతడు 'ఇమేజ్ ' ను నిర్వచిస్తూ 'త్రుటికాలంలో మేధోద్వేగాల సమ్మేళనాన్ని కలిగించేది'[14] అని పేర్కొన్నాడు. అంటే అనుభూతికీ, ఆలోచనకు

దేనిలో సమప్రాధాన్యం ఉంటుందన్న మాట. ఈ అనుభవం పఠితను కాల, స్థల, సమయావధుల నుండి విముక్తం చేసి ఒక్కసారిగా ఎంతో ఎత్తుకు ఎదిగిన అనుభూతిని కలుగ చేస్తుంది. (అలౌకికానందం కలిగించే అనుభవం). ఇటువంటి అనుభవం ఒక గొప్పకావ్యం చదివినప్పుడు కలిగే అనుభవం వంటిది.[15] ఒక్క భావ చిత్రం ఎంత గొప్పదో ఈ వాక్యాల వల్ల తెలుస్తోంది. ఈయన అభిప్రాయాలు భారతీయాలంకారికులు పేర్కొన్న 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం', 'కావ్యానందం బ్రహ్మానంద సహోదరం' అన్న మాటలను గుర్తుచేస్తాయి. భావచిత్రం అంత గొప్పది కనుకనే ఎన్నో ఉద్గ్రంథాలు వ్రాసేకంటే ఒక్క భావచిత్రాన్ని సృష్టించటం (సృజించడం) మేలు అంటాడాయన.[16]

ఎజ్రాపౌండ్ కవులను ఉద్బోధిస్తూ, కొన్ని సూచనలను చేసాడు. అవి.

(1) ఏ విషయాన్నీ వ్యక్తీకరించని పదాల, విశేషణాల ప్రయోగం కూడదు.

(2) ఇది వరకే ప్రయోగింపబడిన పదాలను వాడకూడదు.

(3) సంగీతం కంటే కవిత్వం సులభమైన కళ కాదు.

(4) ప్రయోగిస్తే శ్రేష్ఠమైన అలంకారాలనే ప్రయోగించాలి. లేకపోతే అసలు అలంకారాలే ప్రయోగించకూడదు.[17]

తరువాత ఈ వాదాన్ని అమీలోవెల్ (Amylowell) అమెరికాలో ప్రచారం చేసింది. ఈ కాలంలోనే భావచిత్రవాదానికి ప్రాచుర్యం వచ్చి అనేక మంది ఈ ఉద్యమంలో చేరారు.[18]

భావచిత్ర ఇంద్రియ గుణం పట్ల శ్రద్ధ కనపరచిన వాడు రిచర్డ్ పారట్ ఫోగర్. ఇతడు మనోవైజ్ఞానిక శాస్త్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఈ విశ్లేషణ చేసాడు.[19]

సి.డి.లూయిస్ ఈ అంశంపై అత్యాధునికమైన ఆలోచనా వైఖరిని కనపరచాడు. భావచిత్ర పరిధిని నిర్ణయించడం కష్టమంటాడాయన.

పాశ్చాత్య దేశాలలో ఈ భావచిత్రాల విశ్లేషణ వివిధ కోణాలలో సాగింది. ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొక్క అభిప్రాయాన్ని ప్రకటించడం వల్ల భావచిత్ర స్వభావాలను కనుగొనడం కష్టసాధ్యమవుతోంది.

క్రమేణా యూరప్‌లో ఈ వాదం ప్రాబల్యం తగ్గిపోయింది. భావచిత్రాన్ని దృశ్య పరిధికి పరిమితం చేయడం, ఇతర ఇంద్రియానుభూతులకు ప్రాధాన్యమీయక పోవడం, కేవలం చిన్న కవితలకే ఈ వాదాన్ని అన్వయింప చేసి, ఇతర ప్రక్రియలకు దీనిని అన్వయింపకపోవడం కారణాలు.

భావచిత్రాల ప్రయోగ ముఖ్య లక్ష్యం కవిభావాలను వ్యక్తీకరించడం, దానికి అతడు వాహికగా ఏకవితా రూపాన్నైనా ఎన్నుకునే అవకాశం, స్వాతంత్ర్యం ఉంటుంది. అంటే కవిత నిడివి చిన్నదైనా, పెద్దదైనా కావచ్చు. కవి ఎన్నుకున్న భావాలను సమర్థవంతంగా, అన్ని పార్శ్వాలను వ్యక్తీకరించేటందుకై దీర్ఘకవిత వీలు కల్పిస్తుంది. కథాకావ్య ప్రక్రియ దీనిలో సాధ్యపడుతుంది. తద్వారా శ్రోతల మనస్సుకు హత్తుకునేటట్లు చెప్పే వీలుకలుగుతుంది. చిన్న కవిత లేకాకుండా,

ఇటువంటి కవితలు కూడా భావచిత్ర ప్రయోగంలో చెప్పుకోదగ్గ పాత్రను నిర్వహిస్తాయి. వీటిలో శిల్పం ప్రధాన పాత్ర వహించి సహృదయాహ్లాదకరంగా గలుగుతుంది. ఒక పెద్దకావ్యం చదివిన అనుభూతిని కలిగించగలుగుతుంది. ఇటువంటి కవిత్వానికి ప్రాధాన్య మేయక, కేవలం కవి భావానికి ప్రాధాన్యమేయటం భావచిత్ర వాద క్షీణతకు దారితీసాయి.

అయితే ఈ ఉద్యమం వల్ల కలిగిన స్ఫూర్తి, నేటి వరకూ కవులలో ఉండిపోయింది. తమ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి సమర్థవంతమైన సాధనంగా (వాహికగా) భావచిత్రాన్ని వారు గుర్తించారు. అందువల్లనే వీటి ప్రయోగం ఆధునిక కాలంలో ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నది.

...

FOOT NOTES

1. An Imitation representation, reproduction or likeness of the external form of any object especially of a person either in sound or surface form that is an icon, a statue, or a painting.

   - Webster's Dictionary, Disenchanted Images, page no.7.

2. Caroline F.E. Spurgeon, 'Shakespeare's Imagery,' The University Press, Cambridge, 1961, page no.9.

3. Imagery:- imij-rē in literary criticism means the collective images (special kinds of figures of speech) in a work. In one of its earliest uses the word image meant a representation of a person or thing in solid form, usually sculptured or modelled. Even in its most sophisticated sense, image retains the primary meaning of a concrete representation of something not present to the senses. The writers choice of words to evoke sensory impressions or emotional or intellectual responses is a distinctive and aften highly individual element - of the language of art - a means of communicating the richness and complixity of experience and emotion. It is therefore essential to the meaning of a work and not a mere ornament.

   - Encyclopedia Americana, Americana Corporation, New York, 1976, page 796-97.

4. Direct sense perceptions and pictured comparisons are called images. It is through images that the three fold nature of poetic experience and expression reveals itself as the accurate and intense perception of objects, the stimulation of feelings and the operation of mind. Poetic imagery has a sensuous, an emotional and an intellectual source and it communicates on all three of the levels.

- Problems of Aesthetics (Article - 'Elements of Poetry' by Rosenthal and Smith), Page 425.

ధర్మశీల గారికావ్యబింబ్ జార్ కామాయనీకా బింబ్ యోజనా అనే పుస్తకంలో

ఉదహృతం - పుట - 12.

5. Blast - Quoted in Frank Kermode's Romantic image, London, Roatledge and Kegan Paul, 1972, Page, 138.

6. C.D. Lewis, The Poetic image, Page 17.
ధర్మశీల గారి కావ్యబింబ్ జౌర్ కామాయనీ కాబింబే
యోజనాలో ఉదాహృతం - పుట 10.

7. కుందుర్తి., కుందుర్తి వ్యాసాలు, భవిష్యత్కవిత,
తెలుగు పరిశోధన ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1987, పుట 30 - 31.

8. అద్దేపల్లి రామమోహన రావు (ముందుమాట), మినీ కవితా విప్లవం,
కొల్లూరి (సం.), అమలాపురం, సాంస్కృతిక సమాఖ్య, 1980, పుట 20.

9. వచన కవితలో కథా కావ్య విధానం ప్రవేశ పెట్టవలసిన అవసరం గురించి నేను చేసిన ప్రతి పాదన మీద లోగడ సాహిత్య వర్గాలలో కొంత చర్చ జరిగింది.

కుందుర్తి., విస్మరిస్తున్న కవిత, కుందుర్తి, వ్యాసాలు,

పుట. 141 - 143.

10. కుందుర్తి., ఈ శతాబ్దపు తెలుగు కవిత, కుందుర్తి, వ్యాసాలు,

పుట 69 - 70.

11. T.E. HULME, Speculation, Page 135, కావ్యబింబాల [illegible]
एन. वी. कुट्टन पिल्लै, काव्य बिंब, लोहरा प्रकाशन.
हैदराबाद, 1982, Pg.no. 12

12. F.S. Flint - On Imagism, William J. Handy, Max West Brook (ed.) Twentieth Century Criticism, Light & Life Publishers, New Delhi, 1976, Page 17.

13. (i) Direct treatment of thing, whether subjective or objective.

(ii) To use obsolutely no words that did not contribute to the presentation.

(iii) To compose in sequence of musical phrase, not in sequence of Metroneme.

-F.S. Flint - Imagism, Vol.I, No.6, March 1913.

(also given in - On Imagism, Twentieth Century Criticism, Page 17).

14. An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time .

- Ezra Pound - On Imagism, Page 18.

15. It is the presentation of such a 'complex' instantaneously which gives that sense of sudden liberation, that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth which we experience in the presence of the greatest works of art.

-Ezra Pound - On Imagism, page No. 18.

16. Ibid.

17. Ezrapound, On Imagism, Page No.18.

18. Within a few years, several anthologies were planned and some were published. The 'movement' attracted the willing cooperation of Amy Lowell from Brookline, Massaclusetts, who was given strictly limited permission to spread its gospel in the united states.

- Harace Gregory and Marya Zaturenska,
A History of American Poetry.
Harcourt, Brace and Company, Newyork, page 169.

19. एस. पी. कुट्टन पिल्लै, काव्य बिम्ब, Page. 14.

. . .

౨

జీవచరిత్ర ప్రస్తావన

2. భావ చిత్ర సృజన

కళాతత్వశాస్త్రంలో కళా సృజనకు సంబంధించి విస్తృతమైన వివేచన చేసారు. కళా సృజనకు భావుకత (భావనాశక్తి) అవసరం.[1.] లలిత కళలన్నింటిలో అగ్ర తాంబూలానందుకున్న కళ సాహిత్యకళ. దీనిలో భాగమే భావ చిత్రరచన. కాబట్టి భావ చిత్ర సృజనకు అవసరమయ్యే భావనాశక్తిని గురించి,అది ఏ విధంగా భావ చిత్రాల సృజనకు తోడ్పడుతుందో ఈ అధ్యాయంలో చర్చించడం జరుగుతుంది.

భావనాశక్తి (Imagination):-

కవిత్వ సృజనకు అత్యంతావశ్యకమైనది భావనాశక్తి. దీనిని గురించి ప్రాచ్య పాశ్చాత్యాలంకారికులు వివేచన చేయడం కనిపిస్తుంది. వీరి అభిప్రాయాలను క్లుప్తంగా పరిశీలించటం అసంగతం కాదు.

కవిత్వ సృష్టికి కావలసిన అంశాలను గురించి భారతీయాలంకారికులు విస్తృతమైన చర్చ చేసారు. ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసాలను వారు కావ్యహేతువులుగా పేర్కొన్నారు. వీటిలో ఏది ముఖ్యమైనది అన్న విషయంలో పలురకాల అభిప్రాయాలు కనిపిస్తాయి.

కొంతమంది ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసాలు మూడు కలసి కావ్యహేతువులుగా పేర్కొన్నారు.[2.] మరికొందరు ప్రతిభకు అగ్రతాంబూల మిచ్చి కావ్య సృజనకు ప్రతిభ ముఖ్యమని అన్నారు.[3.] భామహుడు, ఆనందవర్ధనుడు,

వామనుడు మొదలైన వారు ఇటువంటి అభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చడం కనిపిస్తుంది.

దండి ప్రతిభగొప్పదనాన్ని అంగీకరిస్తూనే అభ్యాసం వల్ల కూడా కావ్య రచన చేయవచ్చునని అంటారు. [4]

తరువాతి కాలంలో ప్రతిభను గురించి విపులంగా వివేచించినవాడు రాజశేఖరుడు. ఇతడు ప్రతిభను భావయిత్రి, కారయిత్రి అని రెండు రకాలుగా విభజించాడు. [5] కవిచేత కావ్యాన్ని వ్రాయించే శక్తి కారయిత్రి. పఠిత (సహృదయుడు) ఆ కావ్యాన్ని ఆస్వాదిం చేందుకు తోడ్పడేది భావయిత్రి అంటారేయన.

అంటే పఠితకు కూడా భావనాశక్తి అవసరమన్న మాట. కవి భావాన్ని అందుకునే భావనాశక్తిలేనట్లయితే అతడు కవిత్వాన్ని వార్తా పత్రికను చదివినట్లు చదువుతాడు. కవితాసామగ్రి(అలంకారాలు, భావచిత్రాలు, ప్రతీకలు మొదలైనవి) అతనిలో భావ సంచలనాన్ని రేకెత్తించదు. ఈ భావ సంచలన ఫలితంగా పొందే కావ్యానందం అతనికి అనుభవంలోకి రాదు. పఠితపరంగా అంతవరకూ నిర్లక్ష్యం చేయబడిన ఈ పార్శ్వాన్ని రాజశేఖరుడు సమర్థవంతంగా చెప్పాడు.

పాశ్చాత్యులు ప్రతిభను ఇమాజినేషన్ అని వ్యవహరించడం కనిపిస్తుంది. దీనిని గురించి వివేచించిన వారిలో ముఖ్యుడైన కాలెరిడ్జ్ దానిని రెండు రకాలుగా విభజించాడు. అవి (1) ప్రైమరీ ఇమాజినేషన్. (2) సెకండరీ ఇమాజినేషన్. ప్రైమరీ ఇమాజినేషన్ మానవులందరికీ

సంబంధించినది. సెకండరీ ఇమాజినేషన్ సృజనాత్మకతకు సంబంధించినది. ఇది మొదటి దానికి ప్రతిధ్వనిగా ఉంటూనే పనితీరులో వైవిధ్యం కలిగి ఉంటుంది.[6] ఈ వైవిధ్యం వల్లనే కవితాసృజన జరుగుతుంది. దీనినే సృజనాత్మక భావనాశక్తి అని చెప్పవచ్చు.

కొందరు 'Imagination'కు 'Fancy'ని పర్యాయపదంగా వ్యవహరించడం కనిపిస్తుంది. హ్యూమ్ (Hume) ఈ Fancy గురించి మాట్లాడుతూ, అది ఆత్మకు సంబంధించిన ఇంద్రజాలికశక్తి. ఈ శక్తి ప్రపంచ మంతటావ్యాపించి ఏ అంశానికి చెందిన భావాలన్నైనా సేకరిస్తూ ఉంటుంది అంటాడు.[7]

కవితన భావనాశక్తి ద్వారా ఒక అంశానికి సంబంధించిన {పాలినక్త} అంశాలన్నింటినీ మననం చేసుకుంటాడు. ఈ అంశాలు తాను స్వయంగా చూసినవి, అనుభవించినవి కావచ్చు. లేదా ఇతరుల ద్వారా విన్నవి, లేదా పుస్తకాలు చదవటం ద్వారా గ్రహించినవి కావచ్చు. అయితే ఈ అంశాలను గుర్తుతెచ్చుకోవడాన్ని జ్ఞాపకశక్తి అంటాం కదా ! దానికీ భావనాశక్తికి తేడా ఏమిటి ? అన్న సందేహం కలుగవచ్చు.

జ్ఞాపకశక్తికి ఉన్న పరిధి చాలా పరిమితం. అది జ్ఞాపకాలను ఉన్నదున్నట్లుగా మనముందుకు తెస్తుంది. కాని భావనాశక్తి విషయంలో అలాకాదు. వివిధ అంశాలను తన ఇష్టం వచ్చినట్లుగా మార్చుకునే శక్తిదానికి ఉంది. కాబట్టే ఒక వస్తువు లక్షణాలను మరొక వస్తువుకు ఆపాదించటం భావనాశక్తి చేయగలుగుతుంది. ఇలా చేయడానికి కూడా కొన్ని పరిమితులున్నాయి. ఆ పరిమితులకు లోబడే భావనాశక్తి కళా సృజన చేస్తుంది.

హ్యూమ్ భావనాశక్తికి గల పరిమితులు మూడని పేర్కొన్నాడు.
అవి (1) Resemblance (2) Contiguity in time or space (3) Casual connexion.[8]

ఈ పరిమితులకులోబడి భావనాశక్తి పని చేస్తుంది. ఈ శక్తి కలిగిన కవి ఒక అంశానికి ప్రతినిధిగా మరొక అంశాన్ని తన రచనలో చిత్రీకరించడం ద్వారా కాని ఒక అంశపు లక్షణాలను మరొక అంశానికి ఆపాదించటం మొదలైన పద్ధతుల ద్వారా గాని తనకు కావలసిన ప్రభావాన్ని (effect)కలిగించే విధంగా కవిత్వ సృష్టిచేస్తాడు. ఇవన్నీ భావనాశక్తి వల్ల జరగేవి కాబట్టే దానిని కవిత్వానికి చెందిన ఇంద్రజాలిక శక్తి అని అంటారు.[9]

ఈ భావనాశక్తి కలిగిన కవిపోలికలను త్వరగా గ్రహిస్తాడు. మామూలు మనిషికి కవికి భేదం ఇక్కడే. కవి గ్రహించే పోలికలు భౌతికమైనవి మాత్రమే కాదు అనుభూతికి సంబంధించినవి. అర్థం చెప్పలేనివి. అందుకే Prescott ఇలా అంటాడు

"The poet is particularly apt to recognise resemblances which are hidden, inexplicable, and merely felt. He is quick to feel the invisible links[10] అని అంటాడు.

ఇలాంటి పోలికలు కొన్ని తర్కానికి అందవు. మేధ కన్నా అనుభూతే ప్రధానం అక్కడ. అవి కలిగించే అనుభూతిలో సామ్యం ఉంటుంది.[11]

తద్వారా తాననుకొన్న, తాను అనుభవించిన అనుభవం వంటి అనుభవాన్ని పేరి ద్వారా సమర్థవంతంగా వ్యక్తీకరించేందుకు వీలవుతుంది. ఫలితంగా పఠిత అటువంటి అనుభవాన్ని పొందే అవకాశమున్నది కాబట్టి కవి వాటిని ఎన్నుకుంటాడు.

కవిత్వంలో ఇలా చెప్పబడే అంశాలు సామాన్య వ్యవహారంలో చూస్తే, అబద్ధాలుగా కనిపిస్తాయి. అయితే ఇటువంటి వాటినే పఠిత కోరుకుంటాడు. ఎందుకంటే అవి అతనికి కావ్యానందం కలిగించ గలిగే సామర్థ్యంకలిగి ఉంటాయి. అందుకే 'Locke' భావనాశక్తి వల్ల సృజింపబడే అబద్ధపు సృష్టి వలన కలిగే ఆనందమే కావ్యానందం (Aesthetic experience). కళ ఆనందం కలిగించేందుకు ఉద్దేశించినదే కాని, సమాచారం ఇవ్వటానికి కాని, నీతులు చెప్పటానికి గాని కాదంటాడు. ఇలాంటి అందమైన వంచనకు గురవటానికే పఠిత ఇష్టపడతాడని అంటాడాయన.[12] ఈ వంచన మామూలు జన జీవనంలోని వంచన వంటిది కాదు. మామూలు వంచన మనసుకు బాధ కలిగిస్తుంది. దీనికి వ్యతిరేకంగా కవిత్వపు సృజనలోని అందమైన వంచన ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది.

కవిత్వ సృజన వేళలో కవి మామూలు మనిషిలాగా ఉండడు. సమాధి స్థితివంటి స్థితిలో ఉంటాడు. అతడు భావనాశక్తి, వ్యాపారం వల్ల సర్వద్రష్టగా మారతాడు. అందుకే ప్రాచీన భారతీయాలంకారికులు కవిని ఋషి అని అన్నారు.[13] పాశ్చాత్యాలంకారికులు కూడా ఇటువంటి అభిప్రాయాన్నే వెలిబుచ్చటం కనిపిస్తుంది. Pressoott తన 'Poetic mind' లో ఇలా అంటాడు. "The true poet is gifted with a kind of 'second sight' higher and freer than the ordinary sense, and with this gift he becomes a "Seer"."

ఈ అంతఃక్షేత్రాన్నే భావనాశక్తి అంటాడితడు. బాహిర నేత్రం విశ్రాంతి తీసుకుంటున్నా ఈ అంతర్నేత్రం పని చేస్తుందంటాడు. ఋషి సమాధిస్థితిలో ఉన్నపుడు జరిగేదదే. ఋషులకు 'దివ్యదృష్టి' ఉంటుందనీ, దానివల్ల అతడు అన్ని విషయాలను దర్శించగలుగుతాడనే మన పూర్వీకులు పేర్కొనడం, కనిపిస్తుంది. ఈ 'దివ్యదృష్టి' లక్షణాలు 'భావనాశక్తి' లక్షణాలను పోలి ఉండటం గమనించవచ్చు.

'శేషేంద్ర' కవి ఋషికన్నా ఒకమెట్టు ఎక్కువ స్థాయిలో ఉంటాడని అభిప్రాయ పడటం కనిపిస్తుంది. 'దివ్యదృష్టి' అనేది జ్ఞానచక్షువు వల్ల కలుగుతుంది. ఇది భౌతికమైన లక్షణాలను కాకుండా తత్వ దర్శనం చేస్తుంది. ఈ ప్రక్రియ కవి, ఋషి ఇద్దరిలోనూ సమానంగా జరిగినప్పటికీ, అభివ్యక్తిలో వైశిష్ట్యం వల్ల కవి ఋషికంటే ఒకమెట్టు ఎక్కువ స్థాయిలో ఉంటాడు. [15]

ఇటువంటి సమాధి స్థితి కవులందరికీ అనుభవంలోకి వచ్చినదే. శేషేంద్ర ఈ సమయంలోని మానసిక స్థితిని గురించి చెపుతూ,

'' నీ ప్రాబల్యంలో
చిరదీక్షా శిక్షా తపస్సమీక్షలలో,
నిశ్చల సమాధిలో,
సర్వద్వారపు తోరణమై వెలిసిన నా

మస్తిష్కంలో

ఏయే ఘోషలు, భాషలు, దృశ్యాల్ తోచాయో ?

నేనేయే చిత్ర విచిత్ర శ్రమంత

రోచిర్నివహం చూశానో !

నాగీతం ఏ యే శక్తులలో

ప్రాణ స్పందన పొందిందో ?" 16

. . . .

అని అంటారు. భావనాశక్తి, కవిని లొంగదీసుకుంటుంది. ఆ సమయంలో అతడు 'సమాధి' వంటి అచేతనావస్థలో ఉంటాడు. ఎన్నో దృశ్యాలు అతని ముందు సాక్షాత్కరిస్తాయి. భావనాశక్తి యొక్క ఇంద్రజాలిక శక్తి, అతనిచే కవితాసృజనను చేయిస్తుంది. తనకే తెలియనిస్థితి అని చెప్పడానికే, 'తోచాయో', 'చూశానో', 'పొందిందో' ? అని అంటాడు. అయితే ఒకటి మాత్రం ఖచ్చితంగా అతడికి తెలుసు. అదేమిటంటే 'భావనాశక్తి' ఈ సృజనలో ప్రాబల్యం కలిగి ఉంది అనేది.

భావనాశక్తిని గురించి వివేచన చేసిన ఆధునిక కవి పండితులలో ఒకరైన శేషేంద్ర కూడా భావనాశక్తిని కవినేత్రంగా చెపుతూ " కవి నేత్రం చేసే ఐంద్రజాలం మూలంగా కవియొక్క దేశకాలాల్లో వ్యావహారిక క్రమం ఉండదు. అంటూ కవిని ద్రష్టగా భావించి " ఎప్పుడో జరగబోయే సంఘటనలు కవి కావ్యంలో ఇప్పుడే వచ్చి చేరతాయి "[17] అంటారు. కవి కవిత్వ సృజన వేళలో పడే ఆవేదనను గురించి ఆయన చెపుతారు.[18].

కవిత్వ సృజన వేళలో తనలో జరిగే ప్రక్రియ ఏమిటో, దాని ఫలితమేమిటో ఆ సృజన పూర్తయే వరకు కవికి తెలియదు. కవి అనుభూతులూ, భావాలూ ఈ స్థితిలో మూర్తరూపంలోకి మార్పుబడతాయి. అంటే ఆ అంశాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించేందుకు సమర్థమైన అంశాలను ఎన్నుకొని కవితలో పొదగడం జరుగుతుంది. తద్వారా పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అంశాలను పఠితకు ప్రభావవంతంగా అందజేయగలుగుతాడు. ఈ స్థితిని గురించి కవి ఇస్మాయిల్ ' ముసురు ' అనే కవితలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. [19]

మనోవిజ్ఞానికి వేత్తలు కూడా ఇటువంటి స్థితిని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. మనిషి అచేతన (unconscious) లోనే భావనాశక్తి, మూలాలున్నాయని అంటారు. ఏ కవీ పూనుకుని కవిత్వ రచన చేయడు. ఎప్పుడైతే కవి చేతనమప్పావస్థలో ఉంటుందో అప్పుడు అచేతన జాగృతమయి తనలోని అంశాలను భావచిత్రాల (Images)రూపంలో వెలువరుస్తుంది. అప్పుడు కవిత్వం కవిలోంచి ఉప్పొంగి వ్యక్తమవుతుంది. ఈ స్థితి అతని చెప్పు చేతలలో (control) ఉండదు. [20] అంటారు వీరు.

ఈ స్థితిని స్వాప్నికావస్థతో పోల్చడం కనిపిస్తుంది. భావనాశక్తి, వాస్తవికతతో కూడిన చిత్రాలనే(Images) కాకుండా కవికి కావలసిన అంటే అతని ఆదర్శాలు, కోరికలకు సంబంధించిన వాటిని అందచేస్తుంది. ఈ లక్షణం కలలకు దగ్గరగా ఉంటుంది. నెరవేరని కోరికలను కలల రూపంలో కల్పించి తీర్చుకోవడం జరుగుతుంది అంటారు. [21]

మనిషి అచేతన (unconscious)లోంచి భావచిత్రాలు (Images) వెలువడుతాయని చెప్పుకున్నాం కదా ! కవి వ్యక్తీకరించే అంశం మూర్తమైనా, అమూర్తమైనా అవి భావ చిత్రాల ద్వారా మూర్తిమత్వాన్ని పొందుతాయి. ఈ గుణమే భావ చిత్ర కవిత యొక్క మౌలిక లక్షణంగా రూపొందింది. భావ చిత్ర రచనలోని బొమ్మకట్టించే లక్షణానికి బీజం ఈ దశలోనే ఉంటుంది. ఈ కవిత్వం కవి ప్రమేయం లేకుండానే అభివ్యక్తీకరింపబడినట్లు కనిపించినప్పటికీ కవి వ్యక్తిగత అభిరుచులు, ఆశయాలు కవితలో బయటపడే అవకాశమున్నది.

ఇక్కడ ఒక అంశాన్ని మనం చెప్పుకోవలసి ఉంది. కవి కవితాంశాన్ని ఎలా ఎన్నుకుంటాడు ? ఏదైనా అంశాన్ని చూసి కవి ప్రేరణ పొందినపుడు, వెంటనే కవిత వ్రాయడం జరుగుతుందా ? అనే ప్రశ్న ఉదయించవచ్చు. కవి వ్యక్తిత్వానికి అనుగుణంగా కొన్ని అంశాలను చూసి స్పందిస్తాడు. అలా స్పందించిన వెంటనే కవిత్వీకరింపబడటం జరగదు. ఆ అంశాలు కొంతకాలం పాటు అతనిలో మథింపబడతాయి. అలా మథింపపడిన తరువాతనే అవి కవిత్వీకరింపబడతాయి. ఇవి ఎలా కవిత్వీకరింపబడతాయో ఆ ప్రక్రియగురించి కవికి తెలియదు. అతని ఆదర్శాలు, అభిప్రాయాలు కవితాంశాలుగా రూపొందే అవకాశముంటుంది. కాబట్టి కవి ఆదర్శాలు, ఆశయాలు కవితలలో బయట పడే అవకాశమున్నది.

భావనాశక్తిని గురించి చెపుతూ షేక్స్పియర్ ఇలా అంటాడు.

"The poets eyes, in a fine frenzy rolling Doth glance from heaven to earth from earth to heaven.

And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, Poet's pen
Turn them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.[22]

భావనాశక్తి, జగత్తంతా పర్యటిస్తుంది. కవితాంశానికి సంబంధించి న వాటిని ఎన్నుకుంటుంది. వాటిని తగినరీతిలో పొదిగి ఒక కొత్త, సృష్టి చేసి పఠితకు అందిస్తుంది. ఈ కొత్త, సృష్టిలో అంశాలు కొత్తవి కానవసరం లేదు. జన సామాన్యానికి పరిచయం ఉన్నవే. ఇవే కవిరచనలో కొత్తరూపం పోసుకుని కొంగొత్తగా కనిపిస్తాయి.

నవనవోన్మేషమైన భావనాశక్తి, గల కవి ఇటువంటి రచన చేయగలడు. కవి భావనాశక్తి, వ్యాపార ఫలితాలే అలంకారాలు, భావచిత్రాలు, ప్రతీకలు మొదలైనవి. ఎప్పుడైతే కవి ప్రతిభ ఈ నవనవోన్మేషశాలి నిత్యం పోగొట్టుకుంటుందో అప్పుడు సారం లేని కవిత్వం వస్తుంది. ఇంగ్లీషులో విక్టోరియన్ కవిత్వం విషయంలో జరిగిందదే.[23]

తెలుగు కవిత్వం విషయంలోకి వస్తే కవి సమయాలు,క్షీణ ప్రబంధ కవిత్వం ఈ కోవకు చెందినవే.

అయితే ఇక్కడ మరో విషయం చెప్పుకోవాలి. ఒక అంశానికి మరో అంశం చెప్పినట్లయితే అది ప్రతీకగా రూపొంది, అర్థావగాహన కష్టమయే ప్రమాదం ఉంది. అందుకే భావ చిత్ర కవితలలో కీలకాన్ని అందించటం ద్వారా కవితాంశాన్ని పఠితసులువుగా అందుకునేందుకువీలవుతుంది. ప్రతీకగా ఉన్న అంశాన్ని కీలకం ద్వారా భావచిత్రంగా మలచటం జరుగుతుందన్న మాట.

కవి ఆలోచనలూ, ఆదర్శాలు అతని అచేతనలో ఉండి మరోరూపంలో (Images) దర్శనమిస్తాయికదా ! అనుభూతితోపాటు, కొంత ఆలోచనను పత్రికలో రేకెత్తించే స్వభావం వీటివల్ల, భావచిత్రాలకు వస్తుంది. ఈ అంశం భావ చిత్రాలను మేఘోద్యోగాలకు సంబంధించినవిగా రూపొందిస్తుంది.

ఇక మరో ప్రశ్న ఉదయించే అవకాశంఉంది. కవికాని వానిలో భావనాశక్తి ఉండదా అని ? ఉంటుంది, కొన్ని అంశాలను స్మృతిలోకి తేవటం, కొన్ని అంశాల మధ్య సారూప్యాలను గుర్తించటం వరకే అదిసమితమవుతుంది. ప్రపంచంలో వివిధాంశాల మధ్య మామూలు దృష్టికి కనిపించని సారూప్యాలను గుర్తించడంలో అది విఫలమవుతుంది. అయితే సహృదయునిలో ఇటువంటి సామర్థ్యం కొంత ఉంటుంది. ఇతడు కవిత్వ సృజన చేయకపోయినప్పటికీ, కవిత్వం చదివినపుడు అతని భావనాశక్తి, దార్శనిక స్వభావంపొంది అతనికి కావ్యానందం కలగడానికి దోహదపడుతుంది.

చక్కటి భావనాశక్తి కలిగిన కవి కొంగొత్త భావచిత్రాలను సృష్టించగలడు. దానికి అతని పరిశీలనా శక్తి కూడా తోడయినట్లయితే ఉత్కృష్టమైన భావ చిత్రాలు వెలువడుతాయి. దార్శనిక స్వభావాన్ని పొందిన భావచిత్రాలు ప్రతీకస్థాయికి ఎదగవచ్చు. అనుభూతితోపాటు దార్శనికత ఉండటం వల్ల అవి ఉత్కృష్టమైన భావ చిత్రాలుగా రూపొందుతాయి.

శిల్పం దృష్ట్యా, అవి కలిగించే అనుభవం దృష్ట్యా కూడా భావ చిత్రాలు విశిష్టమైనవి. వీటి సృజన అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన కవి

మాత్రమే చేయగలడు. ముందరి అధ్యాయాలలో రూపకాత్మక, ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రాలను గురించి అధ్యయనం చేసినప్పుడు ఈ అంశం తేటతెల్లమవుతుంది.

భావ చిత్ర సృజనకు అవసరమయిన భావనాశక్తి గురించి క్లుప్తంగా ఇలా చెప్పుకోవచ్చు.

కవిత్వ సృజనకు అత్యంతావశ్యకమైనది భావనాశక్తి. దీనినే ప్రతిభ, భావుకత, ప్రజ్ఞ అని వ్యవహరిస్తారు.

భావనాశక్తి కవితాంశానికి సంబంధించిన అనేక అంశాలను కవి ముందర సాక్షాత్కరింపచేయుటమేకాకుండా, వాటిలోంచి సమర్థవంతమైన వాటిని ఎన్ని కవిత్వీకరిస్తుంది.

భావనాశక్తి వ్యాపారం జరుగుతున్నప్పుడు కవి సమాధి వంటి స్థితిలో ఉంటాడు. ఇటువంటి పరాచేతనావస్థలోనే కవిత్వం సృజింపబడుతుంది.

కవిలోనే కాకుండా సహృదయుడైన పాఠకునిలో కూడా భావనాశక్తి విశిష్టంగా ఉంటుంది.

అత్యంత ప్రతిభావంతుడైన కవే భావ చిత్ర రచనను సమర్థవంతంగా నిర్వహించగలడు.

FOOT NOTES

1. The making of this expressive form is the creative process that enlists a mans utmost conceptual power, imagination.

   --S.K. Langer, Feeling and Form,
   Routledge & Kegan Paul Limited, London, 1976,
   Page 40.

2. శక్తిర్నిపుణతా లోకశాస్త్ర కావ్యాద్యవేక్షణాత్ ।

   కావ్యజ్ఞ శిక్షయాభ్యాస ఇతిహేతుస్తదుద్భవే ।
   మమ్మటుడు - కావ్య ప్రకాశము.
   వ్యాఖ్య - పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు, సంస్కృత భాష ప్రచార సమితి,

   హైదరాబాదు, 1995, పుట 6, శ్లోకము 3.

3. (a)
   కావ్యంతు జాయతే జాతు కస్యచిత్ ప్రతిభావతః

   భామహుడు - కావ్యాలంకారము - 1.5

   దండి - కావ్యాదర్శః పుల్లెల రామచంద్రుడు గారి పుస్తకంలో ఉదహృతం

   కావ్యాదర్శః , సాహిత్య అకాడమీ, హైదరాబాదు, 1981, పుట. 37.

   (b)
   పరకీయ శిక్షానపేక్ష్య నిజప్రతిభాగుణః నిష్యంద భూతః

   - ఆనందవర్ధనుడు.

   యస్.వి.జోగారావు గారి సాహిత్య భావలహరి పుస్తకంలో
   ఉదాహృతం, తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాదు, 1989, పుట.185

   (c)
   కవిత్వ బీజమ్ ప్రతిభానమ్ - వామనుడు

   పైదే - పుట 184.

4. (a) నైసర్గికీచ ప్రతిభాశ్రుతం చ బహునిర్మలమ్
అమన్దశ్చాభియోగోఽస్యాః కారణం కావ్యసమ్పద :
॥ 1 - 103 ॥

(b) నవిద్యతే యద్యపి పూర్వవాసనా
గుణాను బన్ధి ప్రతిభాన మద్భుతమ్,
శ్రుతేన యత్నేనచ వాగు పాసితా
ధ్రువం కరోత్యేవ కమప్యనుగ్రహమ్
॥1-104॥

- దండి, కావ్యాదర్శః, పుల్లెల రామచంద్రుని వ్యాఖ్య పుట 48-49.

5. సాచప్రతిభా ద్వివిధా ! కారయిత్రీ భావయిత్రీ చ !
కవేరు కుర్వాణా కారయిత్రీ ! భావుకస్య ఉపకుర్వాణా భావయిత్రీ !

- రాజశేఖరుడు, కావ్యమీమాంసా, పుల్లెల రామచంద్రుని
వ్యాఖ్య, హైదరాబాదు, 1979, పుట. 38.

6. The IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am. The secondary imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealise and to unify.

---Colleridge, Biographia Literaria, Vol.I
T. Show cross (ed.), Chapter XIII (Page 202),
Oxford University Press, 1969, Page 202.

7. Quoted in the Book IMAGINATION.
- Mary Warnock, Imagination, University of California Press, Berkeley, 1978, Page No.36.

8. Discussed in Mary Warnock's 'IMAGINATION',page 17.

9. The "synthetic and magical power" which brings the wholescle of man into activity - that synthetic and magical power which poet posses only in and through poems.

---Colleridge, quoted in poetry and experience
- Archibald MacLeish, Poetry and Experience, The Riverside press, Cambridge, 1960, page 43.

10. Prescott - The Poetic Mind, Great Seal Books, New york, 1959, Page-217

11. The recognition may be unscientific and merely individual, as for example of a likeness between the color blue and the sound of it, but it is true for him if it exists. Finally the recognition may be not an intellectual, but an emotional one; two images become associated, not because they are seen to be alike, but because they have a common emotional note.

--Prescott - The poetic mind, Page 217.

12. The effect of art, according to him, is pleasure rather than information and moral improvement. Aesthetic experience, therefore, according to Locke, is a pleasant deception, caused by artistic presentation of false creations of imagination.

--K.C. Panday, Comparative Aesthetics, Vol.II, (Page 232) Chowkamba Sanskrit Series Office, Banaras, 1956, Page 232.

13. 'నా నృషిః కురుతే కావ్యం', 'కవయః క్రాంత దర్శనః'
సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి, వ్యాఖ్యానం,
- కావ్యాలంకార సంగ్రహము, పుట. 118.

14. Prescott - Poetic Mind, Page 139.

15. జ్ఞాన చక్షువు చూచింది చెపుతాడు కవి. చర్మ చక్షువు చూసింది చెపుతాడు అకవి. అయితే ఇక్కడ ఒక సూక్ష్మం. కవితో పాటు ఋషికి కూడా జ్ఞాన చక్షువు సమాన ధర్మంగా ఉంది అయితే అది తత్త్వ దర్శనం వరకే. ఆ తర్వాత ఎవరి దారి వారిది. ఆ దర్శనాన్ని సామాన్య భాషలో చెపుతాడు ఋషి. తద్భిన్నమైన విలక్షణ భాషలో చెపుతాడు కవి. కవి శబ్దాల్లో ఉన్న అసామాన్య శక్తుల్ని కొల్లగొడతాడు. కనకనే ఒక పెద్ద జాబితాలో కవిని ఋషి కంటే ఒక మెట్టు ఎక్కువ స్థానంలో పెడుతుంది వేదం.

- గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ, రక్తరేఖ, ది ఇండియన్ లాంగ్వేజెస్ ఫోరమ్, హైదరాబాదు, 1974, పుట. 7.

16. శ్రీశ్రీ, కవితా ! ఓ కవితా ! మహాప్రస్థానం, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్, 1987, పుట. 7.

17. గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మ, ఆధునిక మహాభారతం, శ్రీ శేషేంద్ర సాహిత్య పీఠము, హైదరాబాదు, 1985. పుట 19.

18. గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మ, కవిసేన మేనిఫెస్టో, ఇండియన్ లాంగ్వేజస్ ఫోరం, 1992, పుట 56.

19. ఇస్మాయిల్, ముసురు, ఇస్మాయిల్ కవితలు, ట్వింకిల్ పబ్లిషర్స్, కాకినాడ, 1989, పుట 56 - 57.

20. The psycho - analytic critics of imagery believe that images emerge from the unconscious mind which turns every experience into images. To them S. Freud and C.G. Jung have spoken the last word on imagery. Influenced by the Metapsychology of Freud, the psychoanalytic critics of imagery affirm that the roots of poetic imagination lie in the unconscious of the artist. It is from the unconscious that the visions and inspirations of the artist arise. No poet can be a deliberate artist, and he cannot compose a poem at will. They believe

that a poem creates itself in moments of self-abandonment. When the poets conscious self goes to sleep, when his creative Lethargy abnegates his conscious self and the coherent organisation of his mental life, his unconscious automatically throws out its content in the form of images and the poem gushes Out from forces seemigly beyond his control.

-- AJai Singh, Rabindranath Tagore his imagery and Ideas, Vimal Prakasham, Ghaziabad, 1984, Page 3.

21. Prescott, Poetic Mind , page 122.

22. A mid summer night's dream, Act V, Scene-I.

Quoted in काव्य-बिंब और कामायनी की बिंब योजना,
– धर्मशीला भुवालका, काव्य-बिंब और कामायनी की बिंब योजना,
नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली, पेज नम्बर -2

23. The failure of the imagination and intellect to create and control effective imagery is common in victorian poetry generally.

--H. Coombs - Literature and Criticism (Page 57), Pelican Books, 1975, Page 57.

...

③

శ్రీవచిత్రం లక్షణాలు

3. భావ చిత్రం - లక్షణాలు.

భావ చిత్రం :-

ఇంగ్లీషులో వాడే 'Image' కు సమానార్థకంగా భావచిత్రం, పద చిత్రం, శబ్దచిత్రం, చిత్రం, ప్రతిమ, బింబం మొదలైన పర్యాయపదాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఈ అర్థంలో ఒక పదం ఇంకా రూఢికానందువల్ల, ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క పేరుతో వ్యవహరిస్తున్నారు.

తన కవితలలో 'Image' ను ఎక్కువగా వాడి, 'Image' అనగానే గుర్తుకు వచ్చే కవి 'ఇస్మాయిల్" పదచిత్రమనే' పదాన్ని వాడారు.[1]

కవి 'శేషేంద్ర' దీనిని 'బింబమని' చెప్పటం కనిపిస్తుంది.[2]

'Image' ను ఎక్కువగా ప్రయోగించే మరొక కవి కె.శివారెడ్డి కూడా ' పద చిత్రమనే' పదాన్నే వాడారు.[3]

ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు 'Image' ను 'భావ చిత్రమని' అన్నారు.[4]

జి. సత్యనారాయణ మూర్తిగారు 'Image' గురించి చెపుతూ 'ప్రతిమ' అనే పదాన్ని వాడటం కనిపిస్తుంది.[5] తుమ్మపూడి కోటేశ్వర రావు గారు కూడా ఇదే పదాన్ని వాడారు.

కొందరు 'Image' కు సమానార్థకంగా ఒకటి కంటే ఎక్కువ పదాలను వాడటం కనిపిస్తుంది.

వచన కవితోద్యమాన్ని నిరూపించిన 'కుందుర్తి', 'శబ్దచిత్రాలు', 'భావ చిత్రాలు' అని వ్యవహరించారు.[6]

ఆధునిక కవిత్వాన్ని విమర్శించే 'మిరియాల రామకృష్ణ' కూడా 'భావచిత్రాలు', 'శబ్ద చిత్రాలు' అని రెండు పదాలను 'Image' కు సమానార్థకంగా వాడటం కనిపిస్తుంది.[7]

'సుధామ' భావ చిత్రాలను గురించి చెపుతూ 'ఇమేజరీ' 'శబ్ద చిత్రాలు', 'మనః చిత్రాలు', 'మనః కల్పనలు', 'మనః సృష్టి', 'మాటలతో బొమ్మకట్టడం' అనే పలుపర్యాయ పదాలను వాడారు.[8]

ఒక పదాన్ని ఒక నిర్దిష్టార్థంలో పలువురు వాడినప్పుడు అందరూ అదే పదాన్ని వాడటం సౌకర్యంగా ఉంటుంది. ఒక అర్థాన్ని సూచించే పదానికి అనేక పర్యాయ పదాలు వాడుకలో ఉన్నట్లయితే ఒక్కొక్కప్పుడు అవి సందిగ్ధానికి దారి తీయవచ్చు. 'సి.నారాయణరెడ్డిగారు', ఇటువంటి ఆలోచనా ధోరణినే కనబరచి 'భావచిత్రమనే' పదాన్ని వాడినట్లు కనిపిస్తుంది.[9]

ఏ శాస్త్రంలోనైనా నిర్దిష్టమైన అర్థంతో, ప్రయోజనంతో కూడిన పదాలను ఏర్పరుచుకొని వాటినే అందరూ వాడటం జరుగుతుంది. ఏదైనా కొత్త పదం ఆవిష్కరింపబడటానికి ముందు అందరికీ ఆమోద యోగ్యమైన రీతిలో ఆ పదాన్ని స్థిరపరిచే ప్రయత్నం చేస్తారు. దాని వల్ల ఆ అంశం గురించి చెప్పేటప్పుడు ఒక సౌలభ్యం ఏర్పడుతుంది. ఎనుకొన్న పదం ఆ అంశంయొక్క పార్శ్వాలన్నీ వీలైనంత సాధ్యమైనంత వరకు ఆవిష్కరించేదిగా ఉండాలి. అంటే నిర్దిష్టంగానూ, నిర్దుష్టంగాను ఉండాలి.

'Image' కు సమానార్థకంగా ఎన్నో పర్యాయపదాలు కనిపిస్తున్నప్పటికీ ఈ పదాలు భావ చిత్రపు లక్షణాన్ని పూర్తిగా ఆవిష్కరించలేక పోతున్నవి.

వీటిలో 'పద చిత్రమనే' పదం కేవలం పదాలతో రూపకల్పన చేయడమనే అర్థాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. 'శబ్ద చిత్రమనే' మాట కూడా ఇటువంటిదే. ఇది భావచిత్రం లోని రచనా పార్శ్వానికి సంబంధించింది. వీటిలో కవి భావనా పార్శ్వం కనిపించటం లేదు.

ఇక 'ప్రతిమ' అనే పదం శిల్పకళకు సంబంధించినది. మూర్తి కట్టడం అనే ప్రక్రియ ఈ పదంలో ప్రధానంగా స్ఫురిస్తుంది. భావచిత్రానికి ఉండే చలన లక్షణం దీనిలో కొరవడింది.

'బింబం' అనే పదం ఒక వస్తువు ఉన్నదున్నట్టుగా కనిపించడమనే అర్థాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. అయితే ఒక వస్తువును ఉన్నదున్నట్టుగా చిత్రీకరించటం భావచిత్రం చేసే పని కాదు. అది భావనలో సృజింపబడి ప్రత్యేకతతో కూడి ఉంటుంది. ఒక అంశానికి ప్రతినిధిగా మరొక అంశం ఉంటుంది.

భావ చిత్ర సృజన కవి భావనలోనే పూర్తవుతుంది. కవిత్వం వ్రాయటం కార్యరూపం మాత్రమే. కవి భావనలో దృశ్యాలు కొన్ని స్థిరంగా ఉండేవి కాగా, మరి కొన్ని చలన లక్షణాన్ని కలిగి ఉంటాయి. చిత్రంలో ఉండే బొమ్మ కట్టడం (ప్రతిమకు కూడా వర్తిస్తుందది) దీని ప్రధాన లక్షణం కాబట్టి 'Image' అనే పదానికి భావచిత్రమనే పదం సమానార్థకంగా ఉంటుంది.

భావ చిత్రం - లక్షణాలు.

కవి తాను అనుభవించిన అమూర్తమైన అనుభూతులకు మూర్తిమత్వాన్ని కల్పించే ప్రయత్నం చేస్తాడు. ఈ కార్యాన్ని సాధించేదే భావచిత్రం. మూర్తమైన అంశాలద్వారా భావ చిత్రాల సృజన జరుగుతుంది. మూర్తిమత్వం అన్నది భావ చిత్రపు ప్రాథమిక లక్షణం. కవి తన అనుభూతిని చిత్రాత్మకంగా కావ్యంలో వ్యక్తీకరిస్తాడు.

ఈ అభివ్యక్తికి ప్రేరణగా బాహ్యజగత్తులోని రంగులు, ధ్వనులు, వస్తువులు పనిచేస్తాయి. కవి తన భావనాశక్తి ద్వారా తన అనుభూతులను వ్యక్తీకరించేందుకు అనువైన వస్తువులను ఎన్నుకుంటాడు. అమూర్తమైన భావాలు (అంశాలు) భావ చిత్రాలు కాలేవు. అవి ఒక చిత్రాన్ని నిర్మించే సామర్థ్యం లేనివి కావడం వల్ల ఆలోచనను (బుద్ధిని) తాకవచ్చునేమో కాని హృదయాన్ని తాకి కవి పొందిన అనుభూతిని పాఠకుకు అందించలేవు. మూర్తమైన వస్తువులు, గుణాలు, క్రియలు మాత్రమే భావ చిత్రాలు అవుతాయి.[10]

కవితాంశం మూర్తమైనా, అమూర్తమైనా దానిని మూర్తమైన భావ చిత్రాల రూపంలో చెపుతాడు కవి.

ఉదాహరణకు :-

(1) " ప్లాస్టులో
శూన్యాన్ని కాపాడే
కాన విరిగిపోతుంది.

(2) శూన్యంలోకి

శీతల వాయువులు చొచ్చుకుపోయి

పాలవేడిని కబళిస్తాయి." 11.

....

అమూర్తమైన 'చావు' ను గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. మూర్తమైన భావచిత్రం (ఫ్లాష్) సహాయంతో దీనిని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ప్రాణంపోవటాన్ని మొదటి పద్యంలోనూ, ప్రాణం పోగానే దేహం చల్లబడటాన్ని రెండవ పద్యంలో చెప్పాడు కవి.

ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

<u>నందివర్ధనం చెట్టు.</u>

"పొద్దున్నే లేచి చూస్తేనా ....!

మంచు కాగితంలో ముడుచుకున్న

ఈ ఆకుపచ్చ కవిత మీద

పావురాలింకా నిద్రపోతూనే ఉన్నాయి.

పాపం! పిచ్చి పావురాలమ్మా!

నూకలున్నాయనుకుని

సాయంత్రంపూట నేల మీద వాల్తాయి." 12.

నందివర్ధనం చెట్టు గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో పొద్దున పూట ముడుచుకొని (ఇంకా విప్పుకొని స్థితిలో) ఉన్న నందివర్ధనం పూలు సాయంత్రం నేల మీద వాలటాన్ని చెప్పాడు. మూర్తమైన అంశాన్ని మూర్తమైన అంశాల (కవిత, పావురాలు) సహాయంతో చెప్పటాన్ని ఈ కవితలో చూడవచ్చు.

అసలు 'Image' అంటేనే మూర్తి' అని అర్థం. మనోవైజ్ఞానికులు 'మానసిక చిత్రాల' (Mental Images) గురించి విస్తృతమైన చర్చ చేసారు. అయితే ఇవి కవిత్వంలోని భావచిత్రాల వంటివి కావు. ఒక వస్తువును చూసిన తరువాత ఏర్పడే మానసిక చిత్రాలు ఇవి. ఇవి ఒక ఛాయాచిత్రం లేదా చిత్రం (Painting)లాగా ఉంటాయి. కవిత్వంలో భావచిత్రాలు ఒక అంశానికి ప్రతినిధిగా ఉంటాయి. వాస్తవంగా వాటికి లేని లక్షణాలు వాటికి ఆపాదించబడతాయి.

భావచిత్రాలు మనోవిజ్ఞాన శాస్త్రంలో పేర్కొనే మనసులో బొమ్మకట్టడం అనే లక్షణాన్ని కలిగి ఉంటాయి. అయితే ఈ 'బొమ్మకట్టడం' మానసిక శాస్త్రంలో చెప్పిన దాని కంటే విశిష్టంగా ఉంటుంది.

'బొమ్మకట్టడం' అనే ప్రక్రియ మూర్తివంతమైన అంశాల సహాయంతోనే సాధ్యపడుతుంది. కాబట్టి మూర్తిమత్వం భావ చిత్రం యొక్క మౌలిక లక్షణంగా కనిపిస్తుంది.

భావచిత్రపు మరొక ముఖ్య లక్షణం ఇంద్రియ గుణాలతో

కూడి ఉండటం. పంచేంద్రియాల ద్వారా కవి పొందిన అనుభవం అతని సంస్కారంతో కలసి అనుభూతిగా పరిణమిస్తుంది. కవి తన భావనాశక్తి సహాయంతో ఈ అనుభూతిని భావ చిత్రాల ద్వారా పఠితకు అందచేస్తాడు. ఆ కవితను చదివిన పాఠకుడు కవి పొందినటువంటి ఇంద్రియానుభూతినే పొందగలుగుతాడు. ఈ ఇంద్రియ గుణం వల్లనే భావచిత్రం ప్రాధాన్యంతమవుతుంది.[13]

సుప్రసన్నగారు 'అనుభవం' అనే ఖండికలో ఈ అంశాన్ని గురించి చెపుతూ —

'అనుభవం

హఠాత్తుగా మనస్సులో ఆవరించిన వెలుతురు

ఇంద్రియాల ముద్రలు తాల్చిననుడుగు

అనుభవం —

కరిగిన బంగారం

అవిచ్ఛిన్న పరిమళధార

నిన్ను స్పృశించే చిక్కని చీకటి

నేవు చుట్టుకున్న మృదుల భావశాటి'.

అంటారు. మొదటి చరణంలో అనుభవం 'ఇంద్రియాల ముద్రలు తాల్చిననుడుగు' అని చెపుతూ, రెండవ చరణంలో కరిగిన బంగారం అనడం ద్వారా దృగనుభవాన్ని, పరిమళధార అనడం ద్వారా ఘ్రాణానుభూతిని, 'స్పృశించే' అనడం ద్వారా స్పర్శానుభూతిని గురించి చెప్పారు.[14]

కవిత్వం లలితకళలలో ఒక కళ. లలిత కళలు బుద్ధిని సంతుష్టి పరిచేవిగా కాకుండా పంచేంద్రియాల ద్వారా హృదయాన్ని చేరి ఒక భావ సంచలనాన్ని కలిగిస్తాయి. అదే అనుభూతి అని పిలువబడుతుంది. భావచిత్రాలు ఆ పనే చేస్తాయి. తద్వారా పఠితకు కవితానుభూతిని అందిస్తాయి.[15.]

కవి పంచేంద్రియాల ద్వారా పొందే అనుభవం మాటలకందనిది. దానిని పఠితకు అందించాలంటే సారూప్యం కలిగిన మూర్తమైన వస్తువుల సహాయం కావాలి. ఈ మూర్తమైన అంశాలు పఠిత పంచేంద్రియాలను తాకి ఇంద్రియానుభూతులను మేల్కొలుపుతాయి. ఈ కార్యం భావచిత్రాలవల్ల నిర్వహింపబడుతుంది.[16.] కనుక ఇంద్రియగుణం అనేది భావచిత్రపు లక్షణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అనుభూతులను కవి తన కవితలో పొదుగుతాడనే అంశాన్ని ఇస్మాయిల్ 'కావ్యయోని' అనే కవితలో ఇలా చెప్పారు.

....

"కేకలేసే చెవిని
ఆకాశాన్నించే,
రెక్కలిప్పే నాసికని
భూమినించే,
గలగలపారే నాలికని
జలాలనించే,
జ్వలించే నేత్రాన్ని
అగ్నినించే,

ముదువుగా వీచే వర్ణాన్ని

గాలిసించే,

పోగుచేసి నీ ఆత్మికలో

పొదుగుతుంది సూది."

.... 17.

కవిత్వరూప కల్పనలో కవిప్రతిభ పనిచేసి పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అనుభూతులను కవితలో పొదుగుతుందని అంటాడు. ఈ అంశం భావచిత్రానికి చక్కగా అన్వయిస్తుంది. పంచభూతాలైన అగ్ని, భూమి, వాయువు, జలం, ఆకాశం ఒక్కొక్క అనుభూతికి సంబంధించినవి. వాటినుండి ఆయా జ్ఞానేంద్రియాల అనుభూతులను స్వీకరించి కవితలో పొదగటం జరిగిందని చెపుతాడు కవి.

మనోవైజ్ఞానిక శాస్త్రంలో భావచిత్రపు ఇంద్రియ గుణాన్ని గురించి చెప్పటం కనిపిస్తుంది. వారు భావచిత్రాన్ని గతకాలపు జ్ఞాపకం యొక్క పునర్నిర్మాణం అని పేర్కొంటూ ఈ జ్ఞాపకం ఇంద్రియానుభవానికి లేదా గ్రహణానుభవానికి సంబంధించినదై ఉంటుందంటారు. 18. ఇది చాలా మంది భావించినట్లు కేవలం దృగింద్రియానికే పరిమితం కాదు. అన్ని జ్ఞానేంద్రియాలకు సంబంధించి ఉండవచ్చునని వీరు అంటారు.

అందుకే మనోవైజ్ఞానికులు, కళాతత్త్వవేత్తలు భావచిత్రాలను ఈ గుణంపై ఆధారపడి అనేక రకాలుగా విభజించారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి

చక్షు, రసన, ఘ్రాణ, స్పర్శ, శ్రవణ భావ చిత్రాలు.[19]

భావ చిత్రాన్ని గురించి విస్తృతంగా వివేచించిన C.D. Lewis, ఇంకా John E. Downey, Ronald Peacock మొదలైన పండితులు తమ గ్రంథాలలో భావచిత్రం యొక్క ఇంద్రియ గుణం గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది.[20]

అయితే ఈ అనుభూతులలో దృగనుభవానికి ప్రముఖపాత్ర ఉంది. కవితాను చూపిన దానిని వర్ణించడం ఎక్కువగా చేస్తాడు. దీనికి ఈ చాక్షుస మాధ్యమం తప్పని సరి. ఇతర ఇంద్రియానుభూతులకు కూడా ఈ చాక్షుస అనుభవం కొద్దిగానో గొప్పగానో అవసరమవుతుంది. ఉదాహరణకు ఒక గులాబి పువ్వు వాసనను ఆఘ్రాణించామనుకోండి ఆ సమయంలో అనుకోకుండా దాని రూపును కూడా దర్శిస్తాం. అప్పుడే ఆ అనుభూతిని మనం పరిపూర్ణంగా పొందగలం.

అయితే చాక్షుస అనుభవంతో ఇతర అనుభవాలు కలిసిఉండవచ్చు లేకపోవచ్చు. ఉదా:- కవి ఒక చెట్టును వర్ణిస్తున్నాడనుకుందాం. దానికి కనులు తప్ప ఇతర ఇంద్రియాలతో అవసరం అంతగా ఉండదు.

కళాతత్త్వవేత్తలు ఈ పంచేంద్రియాల జ్ఞానాలను Aesthetic senses గా పేర్కొంటూ వాటిలో చక్షు, శ్రవణ జ్ఞానాలకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వటం కనిపిస్తుంది.

భావచిత్రాలలో ఒకటి కంటే ఎక్కువ ఇంద్రియానుభవాలు ఉండటం చూడవచ్చు. ప్రధానంగా కనిపించే చాక్షుస అనుభవంతో పాటు

ఇతరాలు కూడా కలగలసి కనిపిస్తాయి. ఇటువంటి భావచిత్రాలు ఒక విశిష్టమైన అనుభూతిని కలిగించగలుగుతాయి. ఒక్కొకసారి ఒకే ఇంద్రియానుభూతి భావచిత్రం ద్వారా వ్యక్తమవటాన్ని గమనించవచ్చు. వీటికంటే మిశ్రానుభూతులతో కూడిన భావచిత్రాలు పఠితలో కలిగించే ప్రభావం కొంత విశిష్టంగా ఉంటుంది.

భావ చిత్రాలకుండే మరొక లక్షణం భావోద్వేగం. కవి భావోద్వేగం భావచిత్రాల ద్వారా సమర్థవంతంగా వ్యక్తమవుతుంది. కవి ఈ భావాన్ని మామూలు పద్ధతిలో ఎంతగా వివరించి చెప్పినా తాను పొందిన భావోద్వేగం పఠితకు అందదు.[21] అదే భావ చిత్రమైనట్లయితే అనుకూలమైన ఒక వాతావరణ సృష్టి జరిగి కవి భావోద్వేగం పఠితకు అందుతుంది.

వైవిధ్యం, క్లుప్తత, తీవ్రత అనేవి కూడా భావచిత్రానికి ఉండవలసిన లక్షణాలు.[22] ఒకే మూసలో పోసినట్లు ఒకే రకం భావ చిత్రాలను వాడటం వల్ల అవి పఠితలో కవిత్వానుభవాన్ని కలిగించ లేవు. వైవిధ్యం, ప్రతిభ ఉన్న కవిసాధిస్తాడు. 'నవనవోన్మేషశాలీనత' అనేది ఈ వైవిధ్యం వల్లనే సాధ్యమవుతుంది.

అలాగే క్లుప్తత వల్ల కవితలో సాంద్రత సిద్ధిస్తుంది. అనవసరమైన వర్ణనలు, పదాల ప్రయోగం వల్ల సాంద్రత దెబ్బతింటుంది. కవితాంశంపై పఠిత మనసు కేంద్రీకృత మవకుండా చేస్తాయవి. అందుకే భావచిత్రాలలో క్లుప్తత ముఖ్యం. దీనికి భావ తీవ్రత తోడై కవిత సూటిగా, ప్రభావ వంతంగా అభివ్యక్తీకరింపబడటం జరుగుతుంది.

భావ చిత్రానికి ఉండాల్సిన మరొక ముఖ్యలక్షణం పరిమితత్వం. అందరికీ పరిచయం ఉన్న అంశాలతోనే ఆశ్చర్యం కలిగించే భావ చిత్రాలను ప్రతిభావంతుడైన కవి రూపకల్పన చేయగలడు. అంతేకాని తన పాండిత్యం చాటుకునేందుకై అందరికీ అంతగా పరిచయంలేని అంశాలతో భావచిత్రాలను నిర్మిస్తే అది ఆడంబరంగానే తోస్తుంది తప్ప కవితానుభవాన్ని ఇవ్వలేదు.[23]

మామూలు అంశాలలో కూడా తనకు కావలసిన అంశాన్ని దర్శిస్తాడు ప్రతిభావంతుడైన కవి. మామూలు మనుషులు గ్రహించలేని సారూప్యాలను అతడు గ్రహించగలుగుతాడు. వాటిని తనకవిత్వం ద్వారా వ్యక్తపరచినప్పుడు పఠిత వాటిని గ్రహించి కవి దార్శనిక శక్తికి అబ్బుర పడతాడు. ఉదాహరణకు ఇస్మాయిల్ కవిత 'నాన్సైకిలు' చూడండి. సైకిలుకు, కవిత్వానికి పోలికను చూడటం మామూలు మనిషి ఊహించనుకూడా లేదు. అలాంటి దాన్ని కవి కవిత్వ లక్షణాలన్నింటినీ, సైకిలులో దర్శించి చెప్పినప్పుడు ఆనందాశ్చర్యాలలో తలమునకలవడం జరుగుతుంది.

భావచిత్రానికుండే లక్షణాలను గురించిన పై వ్యాసాన్ని క్రోడీకరిస్తే, భావ చిత్రలక్షణాలను క్రింది విధంగా చెప్పుకోవచ్చు.

1. భావచిత్రానికి ఉండవలసిన ముఖ్య లక్షణం మూర్తిమత్వం. ఈ లక్షణం ద్వారా 'బొమ్మ కట్టడమనే' ప్రక్రియ సమర్థవంతంగా నిర్వహింపబడుతుంది.

2. ఇంద్రియ గుణాలతో కూడి ఉండటం భావ చిత్రానికి ఉండవలసిన లక్షణం. ఈ లక్షణం వల్ల ఇవి పఠిత జ్ఞానేంద్రియాల ద్వారా హృదయాన్ని తాకి ఒక అనుభూతిని కలిగించగలుగుతాయి.

3. క్లుప్తత, వైవిధ్యం, తీవ్రత, భావోద్వేగం అనేవి కూడా భావచిత్రం లక్షణాలు. క్లుప్తత, తీవ్రత, భావోద్వేగాల వల్ల కవితానికి సాంద్రత సిద్ధిస్తుంది. ఇటువంటి సాంద్రత ఉత్తమ కవిత్వంలో కనిపించే లక్షణం. వైవిధ్యం కొత్త కొత్త భావ చిత్రాల రూపకల్పనకు దారితీస్తుంది. కవి ప్రతిభను తెలియచేసే అంశమిది.

4. పరిచయత్వం అనేది కూడా భావ చిత్రపు లక్షణాలలో ఒకటి. జన సామాన్యానికి పరిచయం ఉన్న అంశాలతోనే అసామాన్య భావచిత్రాలను ప్రతిభావంతుడైన కవి రూపొందిస్తాడు.

భావచిత్రాలలో మేధోద్వేగాల సమ్మేళనం ఉంటుంది కాబట్టి హృదయాన్నే కాకుండా బుద్ధిని కూడా భావచిత్రం స్పృశిస్తుంది.

FOOT NOTES

1. కనక, పదచిత్రాల పరస్పర సంబంధం వల్ల కావ్యానికి అర్థవత్త్వం సిద్ధిస్తుందనే, ఈ అర్థవత్త్వం అనుభూతి వల్ల లేదా ఉద్రేకం వల్ల గ్రాహ్యమే కాని, బుద్ధి వల్ల కాదనే మనం నిష్కర్షించవచ్చు.

— ఇస్మాయిల్, కవిత్వమంటే ఏమిటి ? భారతి, మార్చి 1977,

పుట. 67 - 68.

2. ''ఇది ఆబిడ్ రోడ్డు కాదు
అది ప్రతీకలు బింబాలు అలంకారాలు
కిక్కిరిసి ప్రవహిస్తున్న ప్రవాహం''.

— గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ, ఆధునిక మహాభారతం,

పుట 206.

3. ఒక కవిని అంచనా వేసేటప్పుడు అతని ఇమేజరీ (పదచిత్రాలు) నిర్ణయాత్మక పాత్ర వహిస్తాయి.

— కె.శివారెడ్డి, రస్త - కె.హనుమంతరెడ్డి (కవిత),

హైదరాబాదు, 1980, ముందు మాటల్లో, పుట. 19.

4. ఇవేళ్టి తెలుగు కవితాక్షేత్రంలో రాజ్యమేలుతున్నది భావచిత్రం. కవి, తాను పొందిన అనుభూతిని ఇవేళ పాఠకుడికి భావచిత్రం ద్వారా అందిస్తున్నాడు.''

— ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, సాహితీ సంపద, కోవెల సంపత్కుమారాచార్య షష్టిపూర్తి సంచిక, 1989,

పుట 127 - 128.

5. బి. సత్యనారాయణ మూర్తి, సాహిత్యంలో సృజన - ఒక చర్చ, భారతి, ఫిబ్రవరి 1977.

6. మంచికో, చెడుకో, తిరుగుబాటు చేసినందువల్ల జరిగిన నూతన సృష్టి అనల్పమైనది. దానిని తక్కువ అంచనా వేయలేము. కల్పనా నైశిత్యము విశేషార్థ స్ఫురణ కలిగి హృదయంగమమైన శబ్ద చిత్రాలు, భావచిత్రాలు కొల్లలుగా వచ్చాయి.

— కుందుర్తి, కుందుర్తి వ్యాసాలు, పుట - 88

7. ఇమేజిస్టులు మనోనేత్రానికి కనిపించే బొమ్మల్ని భావాలతో, శబ్దాలతో, ఊహాలతో, ధ్వనులతో చిత్ర చిత్రంగా నిర్మిస్తారు. శబ్దార్థాలంకారాలే మరింత ప్రస్ఫుటమైన ప్రయోజనంతో రూపొందితే భావచిత్రాలు, శబ్ద చిత్రాలు ఉద్భవిస్తాయి.

— మిరియాల రామకృష్ణ - సోమ సుందర్ కవిత్వం - భారతి, జనవరి 1976.

8. సుధామ, ఇమేజర్ (వ్యాసం), చైతన్యశిఖరం, బి.వి.సుబ్రహ్మణ్యం (సం) నవోదయం, హైదరాబాద్, 1975, పుట.48.

9. ఇమేజ్‌కు అర్థము పదచిత్రమే యైనను ఇమేజిజమ్‌కు భావచిత్ర వాదమని పలువురు వాడినందున నేనును దానినే స్వీకరించితిని.

— సి. నారాయణ రెడ్డి, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము సంప్రదాయములు ప్రయోగములు, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్, జులై 1989, పుట. 493.

10· అమూర్తమైన భావాలూ, అభిప్రాయాలూ పదచిత్రాలు కాలేవు. మూర్తమైన వస్తువులూ, గుణాలూ, క్రియలూ మాత్రమే పదచిత్రాలు కాగలవు.

— ఇస్మాయిల్, నేపథ్యం (వ్యాసం), అరవై వసంతాల అభినందన సంచిక, 1989, పుట .38.

11· చావు - కొత్తపల్లి సత్య శ్రీమన్నారాయణ, వెలుతురు పిట్టలు, శ్రీ జీవన్ పబ్లికేషన్సు, రాజమండ్రి, జనవరి 1974, పుట 28.

12· నందివర్ధనం చెట్టు, వసీరా, లోహనది, ఝరి పోయెట్రీ సర్కిల్, హైదరాబాద్, 1989, పుట -75

13· कवि का बिम्ब ऐन्द्रिय गुणों से युक्त रहता है। कवि ने बिम्ब निर्माण के लिए जिन प्रकार अनुभूतियों को प्राप्त किया, उनके पीछे कवि की ऐन्द्रिय संवेदना रहती है। पदार्थ के साथ कवि के ऐन्द्रिय सन्निकर्ष से मन में संवेदनाएं उत्पन्न होती है। जो कवि के पूर्व संस्कारों मेल खाकर अनुभूति रूप मे परिवर्तित हो जाती है। वैसे ही ऐन्द्रिय गुणों से युक्त बिम्ब ही पाठकों की ऐन्द्रियानुभूति को जगा सकता है।

— एन. पी. कुट्टन पिल्लै, काव्य-बिम्ब - Page 24.

14· 'చేరాతలు' లో చేకూరి రామారావు గారు ఈ అంశాన్ని వివరించారు

చేకూరి రామారావు, చేరాతలు, దేవిప్రియ (సం), చరిత ప్రచురణ, హైదరాబాదు, 1991, పుట - 89.

15. ...... కవిత్వం మీటేది పంచేంద్రియాలని, బుద్ధిని కాదు. ఇంద్రియాలని ప్రత్యక్షంగా స్పృశించే పదచిత్రాల ద్వారా కవిత్వం పాఠకునిలో కవితానుభవాన్ని కలిగిస్తుంది .

- ఇస్మాయిల్, నేపథ్యం - అరవై వసంతాల అభినందన సంచిక, పుట 38.

16. Ibid.

17. ఇస్మాయిల్, కావ్యయోని, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట. 150 - 152.

18. In psychology, the word 'image' means a mental reproduction, a memory of a past sensational or perceptual experience, not necessarily visual.

Rene Wallek, and Austin Warren, --Theory of Literature, Penguin Books Limited, London, 1982, Pg. 186-187

19. Ibid.

20. కుట్టన్ పిళ్ళైగారు కావ్యబింబ్ గ్రంథంలో ఈ అంశాన్ని చర్చించారు.

डा. गो. कुट्टन पिल्लै, काव्य बिम्ब, Page. 24 & 25

21. The image thus gives quality, creates atmosphere and convey emotion in a way no precise description, however clear and accurate, can possibly do.

--Caroline Spurgeon - Shakespears imagery, Page-9.

22. ---A successful image make us to feel the writer's grasp of the subject or situation he is dealing with, gives his grasp of it with precision, vividness, force, economy ......

--H. Coombs, - Literature and Criticism,
, Page 43.

23. .....and to make such an impact on us, its content, the stuff of which it is made, can't be unduly fantastic and remote from our experience, but must be such that it can be immediately felt by us as belonging in one way or another to the fabric of our own lives. Familiarity with the content does not of course make the image itself familiar and common, good writers often create surprising images out of the most familiar material.

--H. Coombs - Literature and Criticism, Page 43-44.

...

4

శిష్యత్వం సజీవం

4. భావచిత్రం - స్వభావం

కవి తన భావనాశక్తి సహాయంతో తాను పొందిన అనుభూతులకు, తన భావాలకు రూప కల్పన చేసే ప్రయత్నం చేస్తాడు. దీనికి భావనాశక్తి, వాటికి సాదృశ్యం కల అనేక అంశాలను సేకరించి వాటిని చిత్రాల రూపంలో అందిస్తుంది. వీటినే భావ చిత్రాలు (Images)అంటారు. ఇవి అనేకం ఉన్నపుడు విడివిడిగా చూసినప్పుడు అప్రస్తుత అంశాలుగా కనిపించినా, అవన్నీ కలసి ఒక అనుభూతిని అందించగలుగుతాయి. ఒక్కొక్కసారి ఒకే భావ చిత్రం ఈ ఫలితాన్ని సాధించగలుగుతుంది. వీటి ద్వారా పఠిత పొందిన అనుభూతి కవి పొందిన అనుభూతివంటిదే అయినప్పుడు కవి తన ప్రయత్నంలో కృతకృత్యుడయినట్లే.

భావ చిత్ర సృజనలో మూలమైన అంశం సాదృశ్యం. కవి తన భావాలను వ్యక్తీకరించేందుకై వాటితో సాదృశ్యం కల కొన్ని అంశాల సహాయం తీసుకుంటాడు. కవి వ్యక్తీకరించదలుచుకున్న అంశాలు మూర్తమైనా, అమూర్తమైనా మూర్తమైన అంశాల సహాయంతో వాటిని వ్యక్తీకరించటం జరుగుతుంది. అంటే ఒక వస్తువు ద్వారా మరొక వస్తువును వ్యంజిస్తాడతడు.

అందుకే సాదృశ్య మూలకాలైన ఉపమ, రూపకాలను పాశ్చాత్యాలంకారికులు 'Image' కు సమానార్థకాలుగా ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది[1].

కరోలిన్ స్పర్జన్ 'ఇమేజ్'కు సాదృశ్యం మూలమని అందుకే ఉపమా, రూపకాలను ఇమేజ్ అని చెప్పవచ్చు అని అంటుంది[2].

ఆర్చిబాల్డ్ మాక్లీష్ 'ఇమేజ్' ను ఉపమ (Simile) అనే అర్థంలో ప్రయోగించినట్లు కనిపిస్తుంది. అతడు ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోని ఇమేజ్ గురించి మాట్లాడుతూ వాటి ప్రయోగంలో 'లాగా, వంటి, వలె' అనే పదాలు కనిపిస్తున్నాయని అంటాడు.[3]

సాదృశ్యం మూలంగా కనిపించడం వల్ల, వేరు ఇటువంటి అభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ సాదృశ్యం కొన్ని చోట్ల భౌతిక అంశాల పరంగానూ, మరి కొన్ని చోట్ల తత్వపరంగానూ ఉంటుంది. కవి ప్రతిభ వల్ల, పైపైనే కాకుండా లోనారసి చూడటం వల్ల, మామూలు వ్యక్తులకు కనిపించని పోలికలు, కవి దర్శిస్తాడు.

భావ చిత్రాన్ని ప్రాణవంతం చేసే ముఖ్యమైన శక్తి, వ్యంజనాశక్తి, (Suggestive power.) ఇది ఎంత శక్తి, వంతంగా ఉంటే భావ చిత్రం అంత శక్తి, వంతమవుతుంది.[4] ఒక అంశాన్ని మరొక అంశం ద్వారా వ్యంజించడం భావ చిత్ర కవితలలో జరుగుతుంది. సూటిగా చెప్పడం కన్నా ఈ విధంగా చెప్పడం వల్ల, ఆ అనుభూతిని ఎంతో సమర్థవంతంగా పఠితకు అందించే వీలు కలుగుతుంది. కవితాభివ్యక్తికి సంబంధించిన పద్ధతులలో ఇటువంటి సరళిది అగ్రస్థానం.

లక్షణా శక్తి, సుగుణం కలిగి ఉన్న అంశాలను భావచిత్ర సృజనలో ఉపయోగించుకుంటాడు కవి. భారతీయాలంకారికులు పేర్కొన్న లక్షణాశక్తికి దాదాపు సమానార్థకంగా పాశ్చాత్యులు 'Trope' అనే పదాన్ని వాడటం కనిపిస్తుంది.

బహువచనంలో దీనినే 'tropos' అని వ్యవహరిస్తారు. దీని లక్షణం ఏమిటంటే అభిధార్థంలో కాక సార్థకమైన ప్రయోజనం కొరకు వేరొక అర్థంలో వాడబడేది 'trope'[5] ఛాంబర్స్ డిక్షనరీలో దీనిని 'a figure of speech, properly one in which a word or expression is used in other than its literal sense[6] అని చెపుతూ Metaphor, Metonomy, Synecdoche, irony లను దీనికి చెందినవిగా పేర్కొనడం కనిపిస్తుంది.

'Trope' కు చెప్పిన నిర్వచనం భారతీయాలంకారికులు పేర్కొను లక్షణాశక్తికి సమానార్థకంగా ఉన్నట్లు క్రింది మాటల వల్ల అవగతమవుతుంది. ''ముఖ్యార్థమునకు బాధ కలుగ గా, రూఢిని బట్టి కాని, ప్రయోజనమును బట్టి కాని ముఖ్యార్థములో సంబంధము గల వేరొక యర్థమును (లోకము నందలి రూఢిని బట్టి కాని, లేక యొకానొక ప్రయోజనమును బట్టి) స్ఫురింపచేయుశబ్దశక్తి, లక్షణ''[7] అంటే ఒక వస్తువుకు బదులు మరొక వస్తువును చెప్పడం దీనిలో ఉంటుంది.

'Tropos'ను పాశ్చాత్యదేశాలలో మానవతావాదం తలెత్తిన కాలంలో కొన్ని ముఖ్య వర్గాలుగా విభజించడం జరిగింది. వీటిలో ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినవి మూడు. అవి 1. Metaphor, 2. Metanomy, 3. Synecdoche. Metaphor కు మిగిలిన రెండింటికి ఉన్న భేదం ఏమిటంటే Metaphor లో పోలిక లేదా సామ్యం ఉంటుంది. కాగా మిగిలిన వాటిలో సంబంధం ఉంటుంది.[8] ఈ లక్షణాలు భారతీయాలంకారికులు చెప్పిన (1) సామ్యనిబంధనా లక్షణ (2) సంబంధ నిబంధనా లక్షణాలకు దగ్గరగా ఉంటాయి.[9]

రూపకం లక్షణ పరిధిలోనిదే. అందుకే శేషేంద్ర "లక్షణకు రూపకానికి తేడా లేదని నా మతం"[10] అని అంటారు. భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారు కూడా ఇలాంటి అభిప్రాయాన్నే తెలుపుతూ, 'Metaphorical extention of meaning is rendered by Lakṣnā " ...!" అని అన్నారు.

ఈ రూపకలక్షణాన్ని భావచిత్రాలలో ఎక్కువగా వాడుకోవడం జరుగుతోంది.

భావచిత్రం - రూపకం.

భావ చిత్రాలను స్థూలంగా మూడు రకాలుగా విభజించుకోవచ్చు. అవి (1) అలంకారిక భావ చిత్రాలు (2) రూపకాత్మక భావ చిత్రాలు (3) ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రాలు.

ఆధునిక కవిత్వంలో కోకొల్లలుగా కనిపించే భావ చిత్రాలు అలంకారిక భావ చిత్రాలు. ఇవి కేవలం కవితలో అలంకార ప్రాయంగా ఉండి వస్తుముఖ్యమైన అంశానికి దోహదం చేస్తాయి.

ఇక మిగిలిన రెండు రకాల భావ చిత్రాలలో కవిత మొత్తం ఒక భావ చిత్రంగా ఉండి మరో అంశాన్ని వ్యంజిస్తుంది. ఇవి శిల్ప దృష్ట్యా ముఖ్యమైనవి. వీటిలో కవితమొత్తం ఒక రూపకంగా ఉంటుంది. ఇక్కడ రూపకం అనే మాట అలంకార పరిధికి మాత్రమే పరిమితంకాక విస్తృతార్థాన్ని (extended meaning) పొందింది.

రూపకం నిరూపనం అలంకారంలో మాదిరిగా, ఏ కొంత భాగానికో పరిమితం కాక కవిత మొత్తానికి వర్తిస్తుందన్న మాట. ఈ అంశాన్ని ముందు అధ్యాయాలలో మనం గమనించవచ్చు.

రూపకం స్వరూప, స్వభావాలను స్థూలంగా తెలుసుకున్నట్లయితే భావ చిత్రాల స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి అది తోడ్పడుతుంది.

'Metaphor' అన్నది గ్రీకు పదం. దీని అర్థం బదిలీ చేయడం (transference)అంటే ఒక వస్తువు యొక్క లక్షణాలను లేదా గుణాలను మరొక వస్తువుకు బదిలీ చేసే భాషావ్యవహారమే రూపకం.[12] ఆ రెండు వస్తువుల మధ్య (ఉపమానోపమేయాలు) కొన్ని సామాన్య గుణాలుండటం దీనికి అవసరం.

ఉదాహరణకు ఈ క్రింది కవితా ఖండికను పరిశీలిద్దాము.

"పురుగు సగం, సగం పిట్ట
ధరనుచొచ్చి, దివిని పిచ్చి
విరులు తాల్చు తరువు".[13]

దీనిలో చెట్టును సగం పురుగుగా, సగం పిట్టగా చెప్తున్నాడు కవి. మట్టిని తొలుస్తూ, భూమి లోపలికి చొచ్చుకుపోతుంది పురుగు, అలాగే చెట్టు వేళ్ళు కూడా. భూమిపై నుండి దూరంగా ఆకాశం వైపు ఎగురుతాయి పిట్టలు. అలాగే చెట్టు కొమ్మలు కూడా భూమికి దూరంగా ఆకాశం వైపుకు వెడుతుంటాయి. ఈ విధంగా పురుగుకు చెట్టు వేళ్ళకు, పిట్టలకు చెట్టు కొమ్మలకు కొన్ని

సామాన్య గుణాలుండటం వల్ల, వాటిని రూపకంగా మార్చాడు కవి.

చక్కటి భావనాశక్తి, గల కవులే ఇలాంటి సామ్యాన్ని దర్శించగలుగుతారు. మహాకవులనిపించుకోదగ్గ కవులందరిలో ఈ లక్షణం మనం చూడగలుగుతాము.[14]

ఇటువంటి దర్శనం గల కవి ఒక వస్తువును దర్శించినపుడు కలిగిన అనుభవాన్ని మరొక వస్తువు ద్వారా పాఠకునికి అందించగలుగుతాడు. పైన పేర్కొన్న ఉదాహరణలో జరిగిందదే. రూపకం ద్వారా ఈ కార్యం సమర్థవంతంగా నిర్వహింపబడుతుందన్న మాట.

పాశ్చాత్య పండితులు రూప కాన్ని నిర్వచిస్తూ, ఎప్పుడైతే పోలిక బాహాటంగా చెప్పబడక, రెండింటికి సమం (ఏక రూపత) చేయబడుతుందో ఆ ఆలంకారిక రచన (figurative) 'మెటఫర్'[15] అని అన్నారు.

కొంత మంది అభిప్రాయం ప్రకారం 'Metonymy' కూడా రూపకానికి చెందిందే.[16] ఈ Metonymy ని 'Tropes' గురించి చెప్పినపుడు Metaphor కు భిన్నంగా చెప్పడం ఇది వరకటి చర్చలో చూసాము. అభేదం చెప్పడాన్ని ముఖ్య లక్షణంగా భావించి వీరు Metaphor, Metonymy లను ఒకే కోవకు చేర్చినట్లు కనిపిస్తుంది.

రూపకాన్ని (Metaphor) గురించిపాశ్చాత్యులు విస్తృతంగా వివేచన చేసారు. ప్రధానంగా వీరిలో రెండు రకాల సిద్ధాంతాలు కనిపిస్తాయి. అవి (1) Dualistic theories (2) Monistic theories.

మొదటి సిద్ధాంతం ప్రకారం రూపకానికి అభిధార్థం, లక్ష్యార్థం రెండూ ఉంటాయి. రెండవ సిద్ధాంతం ప్రకారం కేవలం లక్ష్యార్థం మాత్రమే ఉంటుంది.[17] మరలా వీటిలో మరికొన్ని వర్గాలను చర్చించటం కనిపిస్తుంది.[18]

భావ చిత్రానికి వీరు పేర్కొన్న Monistic theory దగ్గరగా ఉంటుంది. ఎందుకంటే భావ చిత్రాల రచనలో అభిదార్థంకంటే వేరైన లక్ష్యార్థమే ప్రధానం. అసలు కవి ఉద్దేశించేది కూడా దీనినే.

రూపకానికి సంబంధించి మరొక ముఖ్యమైన అంశాన్ని గురించి ఇక్కడ చెప్పుకోవాల్సి ఉంటుంది. పాశ్చాత్యాలంకారికులు మానవీకరణ అనే అంశాన్ని గురించి చెప్పడం జరిగింది. దీనిలో ప్రాణం లేని వాటికి ప్రాణిగుణాలను లేదా మానవ గుణాలను ఇతరాలకు ఆపాదించటం ఉంటుంది.[19] ఈ మానవీకరణ (Personification)ను కొందరు రూపకానికి సంబంధించినదిగా చెప్పటం కనిపిస్తుంది.[20]

ఈ మానవీకరణ రెండు రకాలుగా ఉంటుంది. అమహత్తులకు మానవగుణాలను ఆపాదింప చేయటం ఒకరకం. కాగా రెండవరకంలో కనుల ముందు కనిపించే అంశాలకు ద్రష్ట తన భావాలను ఆపాదింప చేయటం జరుగుతుంది.[21]

భావ చిత్రాలలో మానవీకరణను విరివిగా వాడటం కనిపిస్తుంది. మానవులగురించి, తన భావాలను గురించి చెప్పడానికి అమహత్తులను భావ

చిత్రాలుగా వాడుకొన్నప్పుడు ఇటువంటి పద్ధతిని అవలంబించడం వల్ల, అనుకున్న ఫలితాన్ని సాధించే అవకాశం కలుగుతుంది.

ఇక రూపకం ప్రభావం విషయానికి వస్తే ఒకరకమైన హఠాత్ భావ సంచలనాన్ని (Shock) ఇది కలిగిస్తుంది.[22] ఇటువంటి సామర్థ్యం కలిగి ఉన్నందువల్లనే భావచిత్ర రచనలో దీనిని ఎక్కువగా వాడటం కనిపిస్తుంది.

ఇక్కడ ఒక విషయం చెప్పుకోవాలి. కవితలో భాగంగానే కాకుండా, కవిత ఆసాంతం రూపకంగా మలిచి ఈ ఫలితాన్ని సాధించే ప్రయత్నం చేస్తాడు కవి. కవితలో క్లుప్తత, సాంద్రత సాధించడానికి రూపకం ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది.

ప్రతీక - భావ చిత్రం

ప్రతీక, భావచిత్రం ఇవి రెండూ కవిత్వంలోని అభివ్యక్తి పార్శ్వానికి చెందినవే. రెండింటికీ, భేదసారూప్యాలున్నాయి.

ప్రతీక - భావ చిత్రాలకు మధ్య ఉండే భేదసారూప్యాలను గురించి చెప్పే ముందు ప్రతీక అంటే ఏమిటి ? అన్న అంశాన్ని కొంత చర్చించడం అవసరం.

కవిత్వంలో ప్రతీకలు విశిష్టస్థానాన్ని కలిగి ఉన్నాయి. ప్రాచీనకాలంలో వైదిక సాహిత్యంలో వీటిని ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది.

ఇవి ప్రధమమైన వ్యక్తీకరణకు సంబంధించినవి.

ఒక అంశానికి మరొక అంశాన్ని చెప్పడం దీనిలో కనిపిస్తుంది. అయితే పై పై పోలికలు (భౌతికంగా కనిపించే సాదృశ్యం) కాకుండా తత్వంలో సారూప్యం చెప్పడం దీనిలో జరుగుతుంది.

దీనినే పాశ్చాత్యులు 'Symbol' అని వ్యవహరిస్తారు. సింబల్ దాని వెనుక నున్న ఒక సత్యాన్ని తెలుపుతుంది అంటారు వారు.[23]

కవి ప్రతిభ ఉత్కృష్టమైన స్థాయిని పొందినపుడు ప్రతీకల ఆవిర్భావం జరుగుతుంది. ఈ స్థితిలో వస్తువుల తత్వదర్శనం చేస్తాడుకవి. ఒక వస్తువు తత్వాన్ని మరొక వస్తువులో దర్శించిన కవికి రెండింటినడుమ అభేద భావం కలుగుతుంది. ఫలితంగా తాను వ్యక్తం చేయాలనుకున్న దానికి ఏ అంశం ప్రతినిధిగా కనిపిస్తున్నదో దానిని మాత్రమే చెప్తాడు.

అరవిందులు ప్రతీకను నిర్వచిస్తూ, 'A symbol as I understood it, is the farm of one plane that represents a truth of another"[24] అంటారు.

మనో విజ్ఞాన శాస్త్రంలో కూడా ప్రతీకల గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. సామాజిక కారణాల వల్ల అణచి పెట్టబడిన కోరికలు మనిషి అవచేతనలో ఉండి పోతాయి. అవి ప్రతీకల రూపంలో స్వప్నాలలో ఆవిష్కరింప బడతాయి. వీటికి అర్థం ఆ స్వప్నాలను అంతకు మునుపటి సంఘటనల

ఆధారంగా విశ్లేషిస్తే గాని బోధపడదు. ఈ రకపు విశ్లేషణ మనోవైజ్ఞానికులు మాత్రమే చేయగలుగుతారు.

కాని కళలలోని ప్రతీక విషయంలో అలా కాదు. కవిత్వ సృజన అవచేతన స్థితిలో జరగదు. అచేతన స్థితిలో జరుగుతుంది. అవచేతనలో సమాజం ఒప్పుకోలేని అంశాలు మరుగున ఉండి స్వప్నావస్థలో బయటకు ప్రతీకల ద్వారా వస్తాయి. ఇక్కడ ప్రతిభావ్యాపారం ఉండదు. కాని సాహిత్య సృజన విషయంలో ప్రతిభ ముఖ్య భూమిక వహిస్తుంది. సమాజం అంగీకరించని అంశాలనే వ్యక్తీకరించడం కూడా దీనిలో జరగదు. అన్ని అంశాలను ఎన్నుకొనే స్వాతంత్ర్యం దీనికి ఉంటుంది.

మామూలు ఆలంకారిక అభివ్యక్తికీ, ప్రతీకకు మధ్య తేడాను చెప్తూ శేషేంద్ర ఇలా అంటారు ''.... ఉపమలో ఉన్న రెండు వస్తువుల్నీ కవి చర్మచక్షువుతోనే చూస్తాడు. కాని సింబలిజంలో కవికి చర్మ చక్షువుతో పనిలేదు ఆక్షణంలో చర్మచక్షువు నిమిత్తమాత్రమే అసలు పని అంతా అర్షచక్షువు చేస్తూ ఉంది''[25] అంటారు. ఈ ఆర్ష చక్షువే దార్శనిక శక్తి గల కవి ప్రతిభ.

ప్రతీకలో ఒక అంశానికి మరొక అంశాన్ని చెప్పటం ఉంటుంది అనుకున్నాం కదా. ఇలా చెప్పడానికి ప్రత్యేక పోలికలు కాక, తత్వం (నిజం) ప్రధానమైనది. ఇలా చెప్పడానికి కవి ఒక స్థాయికి ఎదగవలసి ఉంటుంది. ఈ స్థాయి ఒక వస్తువు తత్వాన్ని దర్శించే స్థాయి. ఇటువంటి స్థాయిని పొందినపుడే కవి ప్రతీకల సృష్టి చేయగలుగుతాడు.

ప్రతిభ గల కవి కొంగొత్త ప్రతీకల రూపకల్పన చేయగలుగుతాడు. ఉదాహరణకు శ్రీశ్రీ రచించిన ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

'' యముని మహిషపులోహఘంటలు
మబ్బు దాటున
ఖణేల్ మన్నాయి !
నరకలోకపు జాగిలమ్ములు
గొలుసుత్రెంచుకు
ఉరికి పడ్డాయి.
. . . .
పుడమితల్లికి
పురుటినొప్పులు
కొత్త సృష్టిని స్ఫురింపించాయి[26]

పై కవితలో పేర్కొన్న అంశాలన్నీ వాచ్యంగా చూస్తే పొసగనివి, పౌరాణిక అంశాలైన వాటికి ఆవిధమైన ప్రాచుర్యం లేదు. చివరి పద్యంలో చెప్పిన మాటలు వాటి వెనుకనున్న అర్థాన్ని స్ఫురింపచేస్తాయి. అయితే ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని గమనించాలి. చివరి పద్యంలో పేర్కొన్న విషయం కూడా వాచ్యంగాకాక మరో సత్యాన్ని తెలియ చేస్తున్నది. ఇదంతా ప్రతీకలు చేసే పని.

ప్రతీకలు లోతుగా, ప్రౌఢంగానూ ఉంటాయి కనుక

మేధావులైన పాఠకులకు మాత్రమే ఇవి స్ఫురించి కావ్యానందాన్ని కలిగించగలుగుతాయి. సామాన్య పాఠకులు వీటిని అందుకోలేరు. ఈ రకమైన అసౌకర్యం ఉన్నందువల్లనే, దీనిని దూరం చేసేందుకే భావచిత్ర కవిత్వం తోడ్పడుతుంది. ఎలాగంటే భావ చిత్రాలలో ఒక వస్తువుకు మారుగా మరొకవస్తువును చెప్పినప్పటికీ, కీలకం ద్వారా విషయావగాహన సులభమయ్యేటట్లు చేస్తాడు కవి.

భావ చిత్రాలలో కూడా ప్రతీకల స్థాయికి చేరువగా ఉన్న కవితలు కనిపిస్తాయి. ఇటువంటి కవితలలో భావ చిత్రలక్షణం మౌలికంగా ఉంటుంది. అయితే కీలకం ప్రస్ఫుటంగా ఉండదు. కీలకం వాచ్యం చేయబడక అన్యార్థ స్ఫూర్తిని కలిగిస్తుంది. వీటిలో విషయతత్వం తెలిపే లక్షణం కూడా కనిపిస్తుంది. అయితే ఇది ప్రతీక కాదా అనే ప్రశ్న ఉదయించవచ్చు. ప్రతీకలో మాదిరిగా ఒక అంశాన్ని నేరుగా, క్లుప్తంగా చెప్పటం ఇక్కడ జరుగదు. ఒక కథ మాదిరిగా చెప్పుతూరావటం (కథకాదు, ఆ పద్ధతి మాదిరిగా), తద్వారా ఒక సంపూర్ణ భావ చిత్రాన్ని రూపు కట్టించడం ఉంటాయి. అయితే విషయ ప్రతిపాదన దగ్గర ప్రతీక లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. ఇటువంటి కవితలు ప్రతీక కంటే తక్కువ స్థాయిలోనూ, భావ చిత్రాలలో ష స్థాయిలోనూ ఉంటాయి. ఈ రకపు కవిత ను గురించి చివరి అధ్యాయంలో చెప్పటం జరుగుతుంది కాబట్టి ఇక్కడ విపులంగా చర్చించడం లేదు.

భావ చిత్రపు స్వభావాన్ని గురించి ఈ క్రింది విధంగా క్రోడీకరించి చెప్పవచ్చు.

సారూప్యం అనేది భావ చిత్రాల మౌలిక స్వభావం. ఈ స్వభావం వల్లనే సాదృశ్య మూలకాలైన అలంకారాలను భావ చిత్రాలుగా పేర్కొనడం జరిగింది.

వ్యంజనాశక్తి, భావ చిత్రాలకు ప్రాణం ఇటువంటి లక్షణాలను కలిగి ఉన్న రూపకాదుల (Metaphor) ను భావ చిత్రరచనలో ఉపయోగించడం జరుగుతుంది.

భావ చిత్రాలలో కూడా ప్రతీక స్థాయికి చేరువగా ఉన్నవి మనకు కనిపిస్తాయి. వీటిలో కేలకం వాచ్యం చేయబడకపోవడం, తత్త్వదర్శనం వంటి లక్షణాలుంటాయి.

...

FOOT NOTES

1. So middleton, murry, who thinks of 'simile' and 'metaphor' as associated with the 'formal classification' of rhetoric, advices the use of 'image' as a term to include both ....

- Rene Wellek & Austin warren

--Theory of Literature, Page.188.

2. (a) I use the term 'image' here as the only available word to cover every kind of simile, as well as every kind of what is really compressed Simile - Metaphor.

--Coroline F.E. Spurgeon - Shakespear's Imagery, Page.5.

(b) It is a description or an idea, which by comparison or analogy ...

Ibid. Page.9.

3. Ordinarily, in English, statements including particularly, statements which present images are linked together by some grammatical device - Some external indication of the nature of the relationship intended : as if", 'as though' 'like' ....

--Archibald Macleish - Poetry and experience , Page.50.

4. The greater and richer the work the more valuable and suggestive become the images.

- Coroline Spurgeon - Shakespeare's Imagery , Page No.5.

5. Non literal but meaningful use was called a tropos

--J.J.A. Mooij - A study of Metaphor,

North - Halland publishing company, Newyork, 1979, page.3.

6. Chambers English Dictionary, Page.No. 1574.

7. '' ముఖ్యార్థ బాధే తద్యోగే రూఢితో థ ప్రయోజనాత్ '' అను కావ్య ప్రకాశములోని సూత్రానికి కావ్యాలంకార సంగ్రహములో సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రిగారి వ్యాఖ్యానమిది.

రామరాజ భూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము,
- సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి, (వ్యాఖ్య), కావ్యాలంకార సంగ్రహము.

పుట. 139.

8. (a) J.J.A. Mooij, A study of Metaphor

page 6 & 7.

(b) Leaving the schemes a side, we may divide tropes of poetry most relevently into figures of contiguity and figures of similarity.

The traditional figures of contiguity are metonymy and synedoche. The relations they express are logically or quantitatively analysable.

--Renewellek & Austin Warren, -Theory of Literature, Page 194.

9. రామరాజ భూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము.
సన్నిధానం సూర్య నారాయణశాస్త్రి, (వ్యాఖ్య), కావ్యాలంకార సంగ్రహము.

పుట 143.

10. గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ, రక్తరేఖ, ది ఇండియన్ లాంగ్వేజస్ ఫోరమ్,

హైదరాబాదు, 1974 , పుట. 61.

11. Dr. Bh. Krishna Murthy, Metaphor in Indian Literature, Page, 3.
(అముద్రిత వ్యాసం నుండి)

12. Metaphor is derived from the Greek word <u>Metaphora</u> meaning carrying over, transference (Meta-over,pherein - to carry). It refer to linguistic process by which the properties of an object are transferred to another object such transference implies 'shared' properties between the two objects.

--Bh. Krishna Murthy, Metaphor in Indian Literature, Page 7.

13. ఇస్మాయిల్ చెట్టు నా ఆదర్శం కవితలోని భాగం. ఇస్మాయిల్, నిత్య హరితుడు

ఇస్మాయిల్ అరవై వసంతాల అభినందన సంచిక, పుట 139.

14. .....And one of the most french of all french poets, Charles Baudelaire, bore much the same witness in the most unequivocal terms. The poet's imagination, he wrote is 'la plus scientifique fes facultes' Parceque, senle, elle comprend 'I analogic Universelle' - the most scientific of all faculties because it alone comprehends the universal analogy.

--Archibald Macheish - Poetryand Experience, Page.69.

15. When the figurative comparison is not explicitly stated, but instead is simply equated with what it stands for, the figure is called a Metaphor.

--Stanly. A Clays, Gerrietts John, Ways to Poetry, Harcourt brace Jovano-Vich, Inc, Newyork, 1975, Page, 30.

16. The following figures of speech can be classified as other forms of the metaphor : metonymy. In metonymy; instead of naming some thing, the Poet substitute something associated with it.

--Ibid.

17. (a) Theories of the first type I shall call dualistic theories, because they make possible, a dual reference in metaphorical words ....

J.J.A. Mooij
- A study of Metaphor - Chapter-I, Page 31.

(b) Theories of second type I shall call monistic theories because they allow for at most a singular (abnormal and non literal) reference in the metaphorical word.

.Ibid, Page.32.

18. Ibid. Page 36-37.

19. Personification consists in attributing human characteristics to something non human or sometimes the characteristics of other living things to something inanimate.

Stanley A. Clays - Ways to Poetry, Page 30.

20. J.J.A. Mooij, A Study of Metaphor, Page 7.

21. Pathetic fallacy accurs when human feelings are given to objects without them ....

A mental land scape is one in which the feelings of the one who looks at it become attached to the land scape itself. The land scape thus expresses the inner feelings of the one who views it.

--Richard Gill, Mastering English Literature. Mac Millan Education Ltd., 1985, Page No.

22. 'The outstanding characteristic of Metaphor is the Sort of Shock which it produces'

--P Henle (ed.), language, Thought and Culture (Ann Arbar), 1958, page 182.
Quoted in J.J.A. Mooij, - A study of metaphor, Page 18.

23. A symbol is a word that stands for or points to, a reality beyond itself,

--Richard Gill, Mastering English Literature, Page 21.

24. Sri Aurobindo, Letter on Yoga, Centenary Edition, Vol. 23, Page 954.

25. గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మ, రక్తరేఖ, పుట 61.

26. శ్రీరంగం శ్రీనివాస రావు, మహా ప్రస్థానం, పుట 20.

5

భావ చిత్రం - అలంకారాలు

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగం 'ఇమేజిజం' ప్రభావంతో వచ్చిందన్న విషయం అందరికీ తెలిసిందే. అయితే వీటిలో భారతీయాలంకారికులు పేర్కొన్న అలంకారాల లక్షణాలను మనం గమనించవచ్చు. ఆలంకారిక భావచిత్రాలలో ఈ అలంకారాల లక్షణాలను స్పష్టంగా చూడవచ్చు. భావచిత్రాలు అనగానే అలంకారాలు అనే ఒక అపప్రథ ఉంది. భావచిత్రానికి ఉదాహరణగా విమర్శకులు ఆలంకారిక భావచిత్రాలను చెప్పడం దీనికి కారణం. అయితే ఇది పూర్తిగా నిజం కాదు.

రూపకాత్మక, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు అలంకారాల కంటే భిన్నమైనవి. అలంకారాల పరిధి పరిమితం. కాని రూపకాత్మక, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు కవిత ఆసాంతం వ్యాపించి ఉంటాయి. అయితే వీటికీ, అలంకారాలకు సంబంధం లేదా ? అంటే ఉంది. ఇవి అలంకారాలకు భిన్నమైనప్పటికీ అలంకారాల మౌలిక తత్వాన్ని వీటిలో మనం చూడవచ్చు. అంటే అలంకార లక్షణం వీటిలో ఛాయామాత్రంగా ఉంటుందన్న మాట.

అందువల్ల, భారతీయాలంకారికులు పేర్కొన్న ఆయా అలంకార లక్షణాలను స్థూలంగా పరిశీలించడం వల్ల, భావచిత్రపు స్వభావాన్ని చక్కగా అవగాహన చేసుకునేందుకు వీలవుతుంది. అవసరమయిన చోట ఉదాహరణలను, పాశ్చాత్యాలంకారికుల అభిప్రాయాలను కూడా చెప్పడం జరిగింది.

కవిత్వం వ్రాయుట మనేది ప్రతిభావంతుని రచనా వ్యాపారమని అందరూ అంగీకరించిన విషయమే. అయితే ఈ కవిత్వం ఎలా ఉంటుంది అను అంశం ప్రాచీన కాలం నుండి చర్చనీయాంశంగా ఉంటూవస్తున్నది.

కవిత్వపు ప్రాథమిక లక్షణం సహృదయాహ్లాదికావడం. కవిత్వం చదవగానే పాఠకుడు ఒక విధమైన ఆనందాన్ని లేదా చమత్కారాన్ని పొందాలి. ఏ విధంగా రచన చేస్తే ఈ ఫలితం కలుగుతుందో కవి తెలుసుకుని రచన చేస్తాడు. కవిత్వపు భాష ప్రజల దైనందిక వ్యవహారంలోని భాష వంటిది కాదు. మామూలు పద్ధతి కంటే భిన్నమైన పద్ధతిలో చెప్పడం ద్వారా కవి వైచిత్రిని సాధిస్తాడు. కుంతకుడదీనినే వక్రోక్తి అని అన్నాడు.[1] ఈ వక్రోక్తి అన్ని అలంకారాలకు మూలమని భామహుడు పేర్కొన్నాడు.[2]

కవితాను పొందిన అనుభూతిని పఠితకు అందించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు దీనికై పఠితకు పరిచయమున్న అంశాల ద్వారా ఆ అనుభూతి (భావం) ని అందచేసే ప్రయత్నం చేస్తాడు. పోల్చడం, ఊహించడం, విరోధం చెప్పడం వంటి పద్ధతులను ఆశ్రయిస్తాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు తాను చెప్పదలుచుకున్న అంశం పాఠకునికి సులువుగా అందుతుంది అనుకున్నప్పుడు సూటిగా, సరళంగా (హృదయాహ్లాదకరంగానే) చెపుతాడు. దీనినే స్వభావోక్తి అని అంటారు.[3] కవి ఆశ్రయించే ఆయా పద్ధతులే వివిధాలంకారాలుగా గుర్తించబడ్డాయి. ఈ అలంకారాలు పేరుకు తగ్గట్టుగానే కావ్యం ఆకర్షణీయంగా ఉండటానికి తోడ్పడతాయి. అంటే అలంకారాలు అర్థావగాహనకే కాకుండా కావ్యం అందంగా ఉండటానికి కూడా తోడ్పడతాయి.[4]

అయితే అలంకారాలు సామాన్య జన వ్యవహారంలో ఉండవా అనే సందేహం రావచ్చు. ఉంటాయి. మానవుని భాష ఎప్పటి నుండి ఉన్నదో అలంకారాల ప్రయోగం కూడా అప్పటి నుండే ఉన్నది. ఒక వస్తువుని గురించి లేదా అనుభూతిని గురించి ఎదుటి వానికి వివరించడానికి పోలిక, భేదం, అతిశయం, ఊహలను సాధనాలుగా వాడుకునే వాడు. కవి సమాజానికి బయట నివసించే వ్యక్తి కాడు. కాబట్టి అని వార్యంగా అతడు ప్రజల వ్యవహారంలో ఉన్న అలంకారాలను ప్రయోగిస్తాడు. అయితే అతడు 'నవ నవోన్మేష శాలిని' అయిన ప్రతిభ కలవాడు కాబట్టి కొంగొత్త పోలికలు, ఊహలు సహృదయాహ్లాద కారులుగా అతని రచనలో రూపుదిద్దుకొంటాయి. ఎన్నో కొత్త కొత్త అలంకారాలు అతనిలో ఊపిరిపోసుకుంటాయి. ఆలంకారికులు వీటిని గుర్తించి వాటి లక్షణాలను వివరించి, పేర్లు పెట్టడం జరుగుతుంది.

<u>అలంకారాలపై భారతీయాలంకారికుల అభిప్రాయాలు :-</u>

కావ్యశరీరం, కావ్యాత్మల గురించిన భారతీయాలంకారికుల చర్చ అంతా అలంకారాల చుట్టూ తిరుగుతుంటుంది. అలంకారాలను గురించి కొంత విస్తృతంగా చర్చించిన భారతీయాలంకారికుల అభిప్రాయాలను స్థూలంగా పరిశీలించే ప్రయత్నం ఈ భాగంలో చేయటం జరుగుతుంది.

భారతీయాలంకారికులలో మొట్టమొదటిసారిగా అలంకారాలపై విస్తృతమైన చర్చ చేసినవాడు భామహుడు. మానవులకు అలంకారాలు ఏవిధంగా సౌందర్యాన్ని పెంపొందిస్తాయో అదే విధంగా కావ్యాలకు అలంకారాలు సౌందర్యాతిశయాన్ని

కలుగ చేస్తాయంటాడు.[5] కావ్యంలో వక్రోక్తి ఉన్నప్పుడే ఆనందం కలుగుతుందని అలంకారాలన్నీ వక్రోక్తులే అని ఆయన అభిప్రాయం. తరువాతి కాలంలో కుంతకుడు వక్రోక్తిని గురించి విపులంగా చర్చించి ఆరు రకాల వక్రతలను పేర్కొన్నాడు.[6] తరువాతి వాడైన దండి గుణప్రాధాన్య వాదైనా అలంకారాలను అంగీకరించి వాటిని గూర్చి చర్చించాడు.[7]

దండి తరువాతి వాడైన వామనుడు అలంకారాలను గూర్చి లోతుగా చర్చించాడు. ఇతడు అలంకారమనే మాటను ఇదివరకులా సంకుచితార్థంలో కాక సౌందర్యమనే అర్థంలో వాడాడు. ఇతడు అలంకారమనే మాటకు 'అలంకరించునది' అను అర్థాన్ని కూడా గ్రహించి ఉపమాది అలంకారాలను గురించి చర్చించాడు.[8] ఇతడు అలంకారాలను శబ్దాలంకారాలు (కావ్యాలంకార సూత్రాలు, చతుర్థాధికరణం, ప్రథమోధ్యాయం) అర్థాలంకారాలు (ద్వితీయాధ్యాయం) అని విభజించి వాటి లక్షణాలను గురించి చర్చించాడు.

భోజుడు అలంకారాలను 3 రకాలుగా విభజించాడు. అవి 1) శబ్ద, బాహ్య 2) అర్థ, అభ్యంతర 3) శబ్దార్థ, బాహ్యాభ్యంతర అలంకారాలు.

ధ్వని సిద్ధాంతాన్ని స్థాపించిన ఆనందవర్ధనుడు కావ్యమునకు ఆత్మ అయిన ధ్వని ఉన్నప్పుడే అలంకారాలు శోభాహేతువులవుతాయని అభిప్రాయపడినాడు.[9] ఆయన అలంకారాల గొప్పదనం గురించి చెపుతూ అవి కావ్య శరీరమే అయినా ఒక్కొక్కప్పుడు వ్యంజింపబడి ఆత్మస్థానాన్ని పొందుతాయి అంటాడు.[10] ఈ వాక్యాన్ని

భావచిత్ర పరంగా కూడా అన్వయించుకోవచ్చు. ఆధునిక కవిత్వంలో భావచిత్రాలను పరిశీలించినట్లయితే కొన్ని కవితలలో భావచిత్రాలను ప్రధానాంశానికి తోడ్పడే అంశాలుగా వాడుకోవటం కనిపిస్తుంది. అంటే కేవలం అలంకారప్రాయంగా ఉంటాయన్న మాట. కొన్ని కవితలలో భావచిత్రం ఆత్మస్థానాన్ని పొందుతుంది. ఇటువంటి భావచిత్రాలు వ్యంజనాశక్తి ప్రాణంగా ఉంటాయి. ఇటువంటి భావచిత్రాలను గురించి తరువాతి అధ్యాయాలలో చర్చించటం జరుగుతుంది.

కుంతకుడు అలంకారాన్ని రసముతో సమానంగా గుర్తిస్తూ, కావ్యాన్ని రసవంతంచేయగలిగిన అలంకారము రసముతో తుల్యమై రసవదలంకార మవుతుందని పేర్కొన్నాడు.[11]

తరువాత జగన్నాథుని 'రమణీయార్థ ప్రతిపాదకః శబ్దః కావ్యమ్' అనే నిర్వచనం గమనింపదగ్గది. ఇక్కడ రమణీయార్థమంటే చమత్కారమని అర్థం.[12] ఈ రమణీయార్థం అలంకారాల వల్ల సిద్ధిస్తుంది.

శబ్దాలంకారాల విషయంలో ఆలంకారికులలో పెద్దగా అభిప్రాయ భేదాలేవీ కనిపించవు కాని అర్థాలంకారాల విషయంలో ఏది మూలమైన అలంకారం అనే అంశంపై ఆలంకారికులు రకరకాలు అభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చటం కనిపిస్తుంది. ఈ అభిప్రాయాలను స్థూలంగా పరిశీలించటం భావచిత్ర స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి దోహద పడుతుంది.

ఉపమాలంకారాన్ని సర్వాలంకారాలకు మూలమని కొందరు

పేర్కొన్నారు. రంగస్థలంపై నటి ఏవిధంగా వేషధారణలో అభినయిస్తుందో ఉపమ కూడా ఆ విధంగానే వివిధ రూపాలలో కనిపిస్తుందని అంటారు.

మరికొందరు అతిశయోక్తి, వక్రోక్తులను అలంకారాలకు మూలమని అంటారు. భామహుడు, కుంతకుడు వక్రోక్తి అలంకారాలన్నింటికీ మూలమని అన్నారు. మమ్మటుడు, హేమచంద్రుడు అతిశయోక్తి అలంకారాలకు మూలమని పేర్కొన్నారు. వక్రోక్తి, అతిశయోక్తులను నిర్వచనాన్నిబట్టికాక స్వభావాన్ని బట్టి చూసినట్లయితే ఇవి రెండు ఒకే కోవకు చెందినట్లు తెలుస్తుంది. సాధారణంగా కవితాను చెప్పదలుచుకున్న అంశాన్ని ఉన్నదాని కంటే ఎక్కువచేసి చెపుతాడు. అంటే అతిశయోక్తిని ప్రయోగిస్తాడన్న మాట. ఇలా చెప్పడానికి అతడు ఎంచుకున్న పద్ధతి సూటి అయినది కానందువల్ల (ఉన్నదాన్ని ఉన్నట్లుగా కాకుండా మరో విధంగా చెప్పడం) ఇది వక్రోక్తి అవుతుంది.[13]

భావచిత్రం విషయంలో కూడా జరిగేదిదే. అయితే ఇక్కడ ఒక విషయం స్పష్టం చేసుకోవాల్సి ఉంది. మనప్రాచీనాలంకారికులు పేర్కొన్న అనేకాలంకారాల వంటిది కాదు భావచిత్రం. ఈ అలంకారాలు చాలాచోట్ల కేవలం అలంకారాలుగా మాత్రమే ఉంటాయి. కాని భావచిత్రం అలాకాదు. అది కవితలో కీలకపాత్రను పోషిస్తుంది. ఒక ప్రయోజనం కొరకు ప్రయోగింపబడుతుంది. అయితే భావచిత్రానికి ఉపమ, రూపకాది అలంకార లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. ఇంకోరకంగా చెప్పాలంటే భావచిత్ర నిర్మాణంలో కవి కొన్ని రకాల అలంకారాల సహాయం తీసుకుంటాడు. అందువల్ల ఆయా అలంకారాల లక్షణాలు గురించి తెలుసుకోవటం అవసరం.

ఇపుడు కొన్ని ముఖ్యమైన అలంకారాల లక్షణాలను గురించి క్లుప్తంగా చర్చించే ప్రయత్నం చేస్తాను.

ఉపమాలంకారము

భావచిత్ర నిర్మాణంలో ఈ అలంకారాన్ని తరుచుగా ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. లోకంలో ఎక్కువగా ఈ అలంకారాన్ని వాడటం చూస్తుంటాము. ఈ అలంకారమే అనేక రూపాలలో అనేకాలంకారాలుగా దర్శనమిస్తుందని చాలామంది ఆలంకారికుల అభిప్రాయం.[14]

రెండు విభిన్న వస్తువుల మధ్య పోలిక చెప్పడం ఈ అలంకారంలో కనిపిస్తుంది. ఈ పోలిక సమాన ధర్మములు కలిగిన వస్తువుల నడుమ జరగాలనేది కొందరు ఆలంకారికుల మతం[15] కాగా ఈ పోలిక గుణలేశ మాత్రంగా కూడా ఉండవచ్చునని మరికొందరి అభిప్రాయం. ఉపమేయము కంటే ఉపమానములో గుణోత్కృష్టత ఎక్కువని వామనుడు పేర్కొన్నాడు.[16] ఈ విధంగా ఉపమానంలో అతిశయము ఉన్నది కాబట్టి ఉపమ కూడా అతిశయోక్త్యలంకారమే అని కొందరి భావన.[17]

కొంగ్రొత్త పోలికలను కల్పించటం ప్రతిభావంతుడైన కవి పని. ఇవి సమర్థవంతంగా ఉన్నపుడు సహృదయాహ్లాదకారులౌతాయి. కాళిదాసు ఇటువంటి ఉపమ కల్పనలో ఉద్దండుడవడం వల్లనే 'ఉపమాకాళిదాసస్య' అనే గౌరవాన్ని పొందాడు. గుణబాహుళ్యం చేత ఉపమానోపమేయాలకు సంబంధం చెప్పడం కవి చేస్తాడనే దీనిలో కూడా ఎక్కువగుణాలున్నది ఉపమానమనే అంటాడు వామనుడు.[18] దీనినే కల్పితోపమ అంటారంటాడు.

ఉపమాలంకార ప్రయోగం వల్ల, పఠితకు కవిభావన చక్కగా అందే అవకాశముంది. ఉదాహరణకు ఇస్మాయిల్ రచించిన 'చిలకలు వాలిన చెట్టు' కవితలోని చివరి వాక్యాలు చూడండి.

. . . .

''తెలిసిందప్పుడు నాకు
చిలకలు వాలిన చెట్టు
లోతైన కావ్యం
లాంటిదని''[19]

కవితకు మకుటాయమానమైన ఈ భాగంలో కవి ఉపమను వాడుకొన్నాడు. 'లాంటి' అను ఉపమావాచకం ద్వారా ఇది వ్యక్తమయింది. కవిత ఆ సాంతం చెట్టు, చిలకల పరంగా చెప్పిన దంతా ఈ ఉపమానం ద్వారా కావ్యం, రహస్యాలను గురించి కవి చెప్తున్నాడన్న అంశాన్ని వెల్లడి చేయడం కనిపిస్తుంది.

ఆధునిక కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగంలో ఉపమాలంకారాన్ని విరివిగా వాడటం కనిపిస్తుంది. పాశ్చాత్యులు 'simile' ని భావచిత్రంగా చెప్పటం కనిపిస్తుంది.

ఈ ఉపమ ఒక పదార్థం ద్వారా లేదా వాక్యార్థం ద్వారా వ్యక్తం కావచ్చునంటాడు వామనుడు.[20] ఉపమానోపమేయాలకు మధ్య నున్న సాదృశ్యాన్ని వలె, లాంటి, లాగా, లా, వంటి - మొదలైన పదాలతో (ఉపమావాచకాలు) వ్యక్తీకరిస్తారు.

ఉపమానోపమేయాలలో సమానంగా ఉండే లక్షణం సమాన ధర్మము. ఇవన్నీ (ఉపమానోపమేయాలు, సమాన ధర్మం) పూర్తిగా ఉన్నట్లయితే దానిని పూర్ణోపమ అనీ, ఏదైనా లోపిస్తే లుప్తోపమ అని అంటారు.[21] దండి ఉపమ 32 రకాలుగా ఉంటుందని చెప్పాడు.[22]

పాశ్చాత్యాలంకారికులు ఉపమను 'సిమిలి' అంటారు. వారు కూడా 'Like','as','as if' మొదలైన ఉపమా వాచకాలుంటాయని చెప్పటం కనిపిస్తుంది.[23]

రూపకాలంకారం

ఉపమ తరువాత విరివిగా వాడబడే అలంకారము రూపకాలంకారము. భావచిత్రాల సృజనలో ఈ అలంకారంలో ఉపమానోపమేయాలకు అభేదం చెప్పబడుతుంది.

కవి ప్రతిభ చేత రెండు వేర్వేరు వస్తువుల మధ్య సాదృశ్యాన్ని గుర్తిస్తాడు. కవిత్వ సృజన వేళ అతడు ఒకానొక భావావేశంలో ఉంటాడు. ఈ భావావేశం ఒకమోస్తరుగా ఉన్నపుడు సాదృశ్యం గల ఆ రెండు వస్తువులు వేరు వస్తువులే అన్న భావనలో ఉండటం వల్ల ఉపమాలంకారాన్ని ప్రయోగిస్తాడు. అయితే ఆ భావావేశం అధికమైనపుడు ఉపమానోపమేయాలకు అభేదాన్ని దర్శించి అదే భావాన్ని పాఠకులకు అందజేస్తాడు. అదే రూపకాలంకారం.[24] 'అలాక్షరాలలో అనల్పార్థ రచన ఈ పద్ధతి వల్ల సాధించబడుతుంది.

మమ్మటుని ప్రకారం రూపకం (1)సావయవము (2) నిరవయవము (3) పరంపరితము అని మూడు విధాలుగా ఉంటుంది. వీటిలో ఉపభేదాలను కూడా ఈయన చెప్పారు.[25]

కుంతకుడు రూపకాన్ని సమస్త వస్తు విషయమనే ఏకదేశ వర్తితమనే రెండు రకాలుగా విభజించాడు.[26]

చంద్రాలోకంలో రూపకాన్ని (1) అభేదము (2) తాద్రూప్యము అని విభజించడం కనిపిస్తుంది.[27]

ఇంగ్లీషులో ఈ అలంకారాన్ని 'మెటఫర్' గా చెప్పడం కనిపిస్తుంది.[28]

ఆధునిక కవిత్వంలో ఈ అలంకారాన్ని విరివిగా వాడటం కనిపిస్తుంది.

ఉదా :- 'చెట్టు నా ఆదర్శం' అనే కవితలో ఉపమేయమైన చెట్టుకి ఆకాశంలో తిరుగాడే పిట్ట, భూమిని చీల్చుకుని లోపలికి వెళ్ళే పురుగు ఉపమానాలు (పిట్ట చెట్టు పై భాగానికి, పురుగు చెట్టు వేళ్ళకు ఉపమానాలు.) ఉపమానంతో ఉపమేయం తాదాత్మ్యం పొందటం దీనిలో కనిపిస్తుంది.[29]

'రూపకాంతర్గతమని' కొందరు అలంకారికులు పేర్కొను పరిణామాలంకారము భావచిత్రాల విషయంలో పేర్కొన దగ్గది.

<u>పరిణామాలంకారము :-</u>

ఈ అలంకారములో ఒక ప్రయోజనం సాధించుట కొరకై ఉపమానము, ఉపమేయ గుణాలను (స్వరూపాన్ని) పొంది ఉపయోగపడుతుంది.[30]

అంటే మానవేతర అంశాలకు, మానవ లక్షణాలను ఆపాదించటం మొదలైన వన్నమాట.

ఈ అలంకారం పాశ్చాత్యులు పేర్కొను 'Personification' లక్షణాలను కలిగి ఉన్నట్లు తోస్తుంది. 'Personification' లక్షణాలను గురించి ఇలా అంటారు.

"Personification consists in contributing human characteristics to something non human or some times the characteristics of other living things to something inanimate".[31]

కొందరు దీనిని అపరిచయత్వీకరణ (Defamiliarisation) డిస్ ప్లేస్‌మెంట్ అనే పద్ధతులలో చేర్చి చెప్పటం కనిపిస్తుంది.[32]

భావచిత్ర చిత్రీకరణలో ఈ అలంకారాన్ని వాడటం కనిపిస్తుంది.

భావచిత్ర లక్షణాలను కలిగి ఉన్న అలంకారాలలో ముద్రాలంకారము, సమాసోక్త్యలంకారాలను కూడా చెప్పవలసి ఉంటుంది. కొన్ని కీలకాల ద్వారా కవితాంశాన్ని చెప్పే ప్రయత్నం చేయటం భావచిత్ర ప్రయోగంలో ఉంటుంది. అదే విధంగా పై రెండు అలంకారాలలో కూడా కొన్ని అంశాల సహాయంతో మరో అంశం (ఈ అంశం ముఖ్యమైనది కావచ్చు) స్ఫురించటం ఉంటుంది.[33]

ఇవే కాక వక్రోక్తి, అతిశయోక్తి, మొదలైన అలంకారాలు భావచిత్రాలలో ప్రయోగింపబడటం గమనింపవచ్చు. ముందు పేర్కొన్న విధంగా అతిశయోక్తి, వక్రోక్తి, అలంకారాల సారాంశార్థము భావచిత్ర స్వభావానికి మూలమైన అంశంగా ఉంటుంది.

...

FOOT NOTES

1. శబ్దార్థౌ సహితౌ వక్రకవి వ్యాపారశాలిని
బన్ధే వ్యవస్థితౌ కావ్యం తద్విదాహ్లాదకారిణి.
కుంతకుడు - 7 - వక్రోక్తి, జీవితము.
వ్యాఖ్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు, సాహిత్య అకాడమి,
న్యూఢిల్లీ, 1977, పుట 26.

2. సైషా సర్వత్ర వక్రోక్తి, రనయార్థో విభావ్యతే
యత్నోస్యాం కవినా కార్యః కోऽలంకారోऽనయావినా
--భామహాలంకారము - 2 - 85.
లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళిలో ఉదహృతము.
కొమఱ్ఱాజు వేంకట లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయ
వ్యాసావళి, ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, విజయవాడ,
1968, పుట 16.

3. ....Thus the transports his mental image to the hearer and if the representation is comparatively plain we have swabhavokti. On the other hand if he realises that it is hard for the hearer to understand him fully, he gains his end, by repeating the statement, or by adding illustrative images to the mere enumeration of facts -

రుద్రటుడి అభిప్రాయం కూడా ఇదే నంటారు రచయిత - Raghavan - Some concepts of alamkara sastra, The Adayar Library & Research centre, Madras, 1973.
Page 66.

4. So poetry requires not only fact and feeling but a beautiful form also, it has not only to be useful, but primarily attractive. That all poetic expression involves an unusual way of expression ....This deviation in expression, this striking disposition of words and ideas, is alamkara, this constitutes the beautiful poetic form - Raghavan.
Some concepts of Alamkara Sastra, Page 55.

రామరాజ భూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము,
5. సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, కావ్యాలంకార సంగ్రహము
పుట. 94.

6. ఈ దేశంలో సామాన్య భాషనించి మొట్టమొదట కవిత్వ భాష విడదీశాడు భామహుడు తన ''వక్రోక్తి'' చేత, 'సైషాసర్వైవ వక్రోక్తిః అనయార్థో విభావ్యతే'' అన్నాడు. వక్రాభిధేయ శబ్దోక్తిః ఇష్టావాచాం అలంకృతిః '' అన్నాడు మరో చోట మహానుభావుడు నిజంగా భామహుడిదే వక్రోక్తి మతం, కుంతకుడిది కాదు. కుంతకుడు భామహుడి వక్రోక్తికి భాష్యకారుడు మాత్రమే. దాని రూపాంతరమే జగన్నాథుని 'చమత్కారం' -- గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ, రక్తరేఖ , పుట 39.

7. వామనుని కావ్యాలంకార సూత్రాలు - ప్రస్తావన - పుల్లెలరామచంద్రుడు. (వ్యాఖ్య) హైదరాబాదు, 1981, పే.నెం. 10.

8· కావ్యం గ్రాహ్యమలఙ్కారాత్ ॥1॥ వై. పుస్తకమే, ప్రథమాధి

కరణము, పే·నెం· 1

సౌన్దర్యమలఙ్కారః ॥2॥ పుట· 2

అలఙ్కృతి రలఙ్కారః కరణవ్యుత్పత్త్యా పునరలఙ్కారశబ్దో2 యముపాదిష

వర్తతే పుట· 2

రామరాజ భూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము·
9· సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి, కావ్యాలంకార సంగ్రహము,

పే·నెం· 97·

10· Though Alamkaras are only Sarira, the outer body, They can be made the Saririn, the Soul, Some times when Alamkaras are not expressed but suggested - Raghavan - Some concepts of Alamkara Sastra, Page 59.

11· ఏ అలంకారము ॥కావ్యమును॥ రసవంతము చేయుటచే రసముతో

తుల్యముగ నుండునో అది సహృదయాహ్లాదికారి యగుటచే రసవత్

అగును·

కుంతకుడు, వక్రోక్తి జీవితం·
- పుల్లేల శ్రీరామచంద్రుని వ్యాఖ్య - వక్రోక్తి, జీవితం -

పే·నెం· 314·

12. రామరాజ భూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము
సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, కావ్యాలంకార సంగ్రహము,

పే·నెం· 110, 111·

13. భామహుడును (6 - వశతాబ్ది), వక్రోక్తి, జీవిత కారుడును (11 వ శతాబ్ది) అలంకారములకన్నిటికిని వక్రోక్తియే మూలమనియు, నది లేనిది అలంకారమే లేదని యు జెప్పి యున్నారు - భామహాలంకారమునిట్లున్నది :-

వాచాం వక్రార్థ శబ్దోక్తి, రలంకారయ కల్పతే (2-36)

నైషా సర్వత్ర వక్రోక్తి, రనయార్థో విభావ్యతే

యత్నో స్యాం కవినా కార్యః కో లంకారో నయావినా
(2 - 85)

....

వక్రోక్తియు, నతిశయోక్తియు వీరి మతంబున సమానార్థకములు. ఇచట వేఱువేఱు విధముగ లక్షణము చెప్పబడిన 'అతిశయోక్తి' 'వక్రోక్తి' యను రూఢి శబ్దముల గ్రహింపగూడదు. యౌగికార్థమును గ్రహింపవలెను. ఉన్నదాని కంటే నెక్కువగ జెప్పుట యతిశయోక్తి. ఉన్నదియున్నట్లు చెప్పక మాఱువిధముగ వంకరటింకరగ చెప్పుట వక్రోక్తి. ఇట్లు అతిశయోక్తియే సర్వాలంకారమూలమని హేమచంద్రుడును,[1] మమ్మటుడును [2] ఒప్పుకొనియున్నారు. ఈ సంప్రదాయము వారి మతమున ఉపమాలంకారము నందు గూడ అతిశయోక్తి గలదు. వస్తుస్థితిని మించుటయే యతిశయోక్తి. ముఖము చంద్రుని వలె నున్నది యన్న వస్తుస్థితియా ? కాదు కావున నందు అతిశయోక్తియు (వక్రోక్తియు) నున్నది.

- కొమర్రాజు లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయవ్యాసావళి,

పే.నెం. 15 - 17.

14. ఉపమైకా శైలూషీ సంప్రాప్తా చిత్ర భూమికా భేదాన్
రంజయతి కావ్యరంగే నృత్యంతీ తద్విదాం చేతః

- అప్పయ్య దీక్షితులు - కావ్యాలోకంలో ఉదహృతం
ఎస్.వి.ఆర్. కృష్ణమాచార్యులు, కావ్యాలోకము, తెలుగు
అకాడమి, హైదరాబాదు, 1973, పుట 122.

15. ఉపమేయోపమానములందు సాధర్మ్యమునందు భేదాభేదములు సమానముగ
నున్న ఉపమ అని రుయ్యకుని అభిప్రాయము - కావ్యాలోకము - పుట 123

16 (ఎ) భామహుడు :- దేశకాల క్రియాదులచే వేఱైన ఉపమానముతో
ఉపమేయమునకు గుణలేశముచేతనైనను సామ్యము చెప్పబడిన యెడల
నుపమ యగును.

- కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావు. లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి,
పుట. 123.

16 (బి) ఉపమానోపమేయస్య గుణలేశతః సామ్యముపమా ఉపమ మీయతే
సాదృశ్యమనేయతే తేనోత్కృష్ట గుణేనా న్యత్తదుప మానమ్.
యదుపమీయతే న్యూన గుణం తదుపమేయమ్. ఉపమానోపమేయస్య
గుణ లేశతః సామ్యం యదసా వుపమేతి.
వామనుడు - కావ్యాలంకార సూత్రాణి, చతుర్థాధికరణద్వితీయోధ్యాయః,
పుల్లెల రామచంద్రుడు (వ్యాఖ్య), పే.నం. 107.

17. కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి. పుట. 17.

18. గుణబాహుల్యతశ్చ కల్పితా -

వామనుడు - కావ్యాలంకార సూత్రాణి,

పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు (వ్యాఖ్య) , పుట 109.

19. ఇస్మాయిల్ చిలుకలు వాలిన చెట్టు, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట.

20. తద్వైవిధ్యం, పదవాక్యార్థ వృత్తి, భేదాత్

- వామనుడు, కావ్యాలంకారసూత్రాణి,

పుల్లెల శ్రీరామ చంద్రుడు (వ్యాఖ్య) , పుట 111.

21. సాపూర్ణాలుప్తా చ / లోపేలుప్తా.

- వామనుడు , కావ్యాలంకార సూత్రాణి,

పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు (వ్యాఖ్య), పుట 35.

22. కొమర్రాజు లక్ష్మణరావు. లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి, పుట. 35.

23. Simile : - "Of two main kinds of figure of speech, Simile and Metaphor, Simile is a figure in which the comparison is explicitly stated, usually by means of "like", 'as' or 'as if'.

Stanley, A. Clays, Geerietts John, - Ways to Poetry, Page 29.

24. Simile is used when there is a moderate degree of exitation. When this is great, the mind naturally flies to the metaphor as more concentrated form of expression representing many thoughts in few words .....

-V. Raghavan - Some concepts of Alamkara Sastra, Page 82.

25. కొమర్రాజు లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి, పుట. 46 .

26. ''సమస్త వస్తు విషయమేక దేశ వివర్తిన''

కుంతకుడు - వక్రోక్తి జీవితము -
పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు (వ్యాఖ్య), పుట 331-33.

27. కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి - పుట 50, 51.

28. Metaphor:- When figurative comparison is not explicitly stated, but instead is simply equated with what it stands for, the figure is called a metaphor. Stanley - A Clays, Gerrietts John.
- Ways to poetry - Page 30.

29. ఇస్మాయిల్ షష్టిపూర్తి అభినందన సంచికలో ఉదహృతం - పుట - 39.

30. పరిణామాలంకారము :- లక్ష : ఎందు విషయి (ఉపమానము) స్వతంత్రముగా గాక విషయ (ఉపమేయ) స్వరూపమును బొందియే ప్రకృతోపయోగియగునో యది 'పరిణామాలంకారము'.

....

కొందఱమతమున ఈ యలంకారము స్వతంత్రముకాదు.

రూపకాంతర్గతమే (చూడు డు రసగంగాధరము, పరిణామ ప్రకరణము)...

- కొమఱ్ఱాజు వేంకట లక్ష్మణరావు, లక్ష్మణరాయ

వ్యాసావళి, పుట 51 - 52

31. Stanley - A Clays, Gerrietts John.
- Ways to Poetry, Page 30.

32. జి. లక్ష్మీ నరసయ్య - కవితా నిర్మాణ పద్ధతులు - ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక - 19 డిసెంబర్ 1993 మరియు 12 డిసెంబరు 1993.

33. (1) ముద్రాలంకారము :- లక్ష : ప్రకృతార్థపరములయిన పదములచే ప్రకృతమునకు సంబంధము లేని మఱియొక సూచ్యార్థమును సూచించుట 'ముద్ర'.

(2) సమాసోక్త్యలంకారము :- లక్ష : ఎచ్చట ప్రకృతము విశేషణ యుక్తముగ జెప్ప బడగానే, చెప్పబడినట్టి యప్రకృతము కూడ విశేషణ సామ్యము వలననే స్ఫురించునోయది 'సమాసోక్తి'.

- కొమఱ్ఱాజు వేంకట లక్ష్మణరావు., లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి, పుట. 111, పుట. 68.

...

6

సినీచిత్రం కీలకం

6. భావ చిత్రం - కీలకం

కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా ఉన్నప్పుడు కవి కొన్ని కీలకాల ద్వారా తాను చెప్తున్న అంశాన్ని పఠితకు అందించే ప్రయత్నం చేస్తాడు. భావచిత్ర కవితలో కవి తాను చెప్దలుచుకున్న అంశాన్ని మరో అంశం (భావచిత్రం) ఆధారంగా చెప్తాడు కదా ! ఈ మరో అంశాన్ని చదువుతున్నప్పుడు పఠిత ధ్యాస అంతా ఆ అంశం పైనే ఉంటుంది. అటువంటి సమయంలో కవి అందించే కీలకం అతణ్ని ఒక్కసారిగా సంభ్రమంలో ముంచివేస్తుంది. ఆ సంభ్రమం అతనిలో ఒక ఆనందాన్ని కలుగచేస్తుంది. ఎజ్రాపౌండ్ (Image) గురించి చెప్పిన మాటలకు అర్థం ఇదే.[1] ఇదే చమత్కారం.

భావ చిత్రాలలో ఈ కీలకం ఎలా ప్రయోగింపబడుతుంది.? ఈ రకపు కవితలను పరిశీలించినట్లయితే పఠితకు సులభ గ్రాహ్యమయ్యేందుకు కీలకాలను రకరకాలుగా ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది. అవి (1) శీర్షికయే కీలకంగా ఉండే కవితలు (2) కవిత చివరలో కీలకం ఉండే కవితలు (3) కవితలో అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కీలకాన్నందించే కవితలు. అయితే ఇక్కడ మరో విషయం మనం చెప్పుకోవాలి పై విభజన స్థూలంగా చేసింది. ఒకే కవితలో పైన పేర్కొన్న రకాలలో రెండు లేదా మూడు రకాలు కనిపించే అవకాశం ఉంటుంది.

కొన్ని కవితలలో కీలకం ప్రయోగించకపోటం కనిపిస్తుంది. కవిత ఆసాంతంభావచిత్ర లక్షణాలు కలిగి ఉన్నా కీలకం లేకపోవడం వల్ల ఇవి ప్రతీక స్థాయిని పొందుతాయి. అయితే ప్రతీకలలోని ప్రౌఢత వీటిలో తక్కువగా ఉంటుంది. కీలకం లేకపోయినా కవితాంశ స్ఫురణ ఉంటుంది. వీటిని గురించి చివరి అధ్యాయంలో చర్చించడం జరుగుతుంది.

మరికొన్ని కవితలలో కొన్ని భావచిత్రాలను కొన్ని అంశాలకై పదే పదే ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. నవనవోన్మేషంగా ఉండటం ఉత్తమ భావ చిత్ర లక్షణం. ఈ అంశాన్ని ముందటి అధ్యాయంలో చర్చించడం జరిగింది. పైన పేర్కొను కవితలలో ఈ లక్షణం కొరవడటం వల్ల అవి ఉత్తమ భావ చిత్రాలని పించుకోవు.

భావ చిత్రాలలో విఫల భావచిత్రాలు (Failed images)/అస్పష్ట భావ చిత్రాలు ఉంటాయి. కవితాంశాస్ఫురణ కలిగించడంలో అవి విఫలమవుతాయి. అందుకే వాటిని విఫల భావ చిత్రాలు అని చెప్పడం జరిగింది. ఇవి విఫల మవటానికి రెండు కారణాలుండవచ్చు. కవితలో కీలకం లేకపోవటం వల్ల కవితాంశస్ఫురణ కలుగకపోవటం ఒక కారణం. ఇక్కడ ఒక విషయం మనం గమనించాలి. ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రాలలో కూడా కీలకం ఉండదు. అయినప్పటికీ కవితాంశ స్ఫురణ కలిగేవిధంగా భావ చిత్ర సృజన చేస్తాడు కవి. ఇక రెండో కారణం ఏమిటంటే కీలకం ఉన్నప్పటికీ అది పొసగక విఫలమవటం. పై కారణాల వల్ల అస్పష్టత ఏర్పడే అవకాశం ఉంది.

పైన పేర్కొను అంశాలను సోదాహరణంగా, క్లుప్తంగా ఈ అధ్యాయంలో చెప్పడం జరుగుతుంది.

<u>శీర్షికయే కీలకంగా ఉండే భావ చిత్ర కవితలు.</u>

కేవలం శీర్షికనే కీలకంగా ఉండే కవితలు మనకు కొన్ని కనిపిస్తాయి. అలాంక్షరాలతో చెప్పదలుచుకును అంశాన్ని సూటిగా, ప్రభావవంతంగా (Effective)

చెప్పు మిని కవిత్వంలో ఈ రకపు కవితలు ఎక్కువగా కనిపించినా, దీర్ఘ కవితలలో కూడా ఇటువంటివి కనిపించడం కద్దు. కవితాంశం మొదటనే సూచింపబడినప్పటికీ పటిభతో కూడిన, ప్రభావ వంతమైన భావచిత్రం పాఠకునిలో సంభ్రమానందాలను కలిగిస్తుంది.

ఉదా:- చదువు

"ఎక్కడ

ఈ మొక్కలు

నిటారుగా ఎదుగుతాయోనని

తలెత్తి

సూర్యోదయం వైపు
చూస్తాయేమోనని
వంగబెట్టి

వీపుల మీద

వలస విధానపు అవశేషాల

బానిసత్వం

దొపిడీల బరువు." (2)

శీర్షిక లేనట్లయితే విషయాన్ని అవగాహన చేసుకోవడం కష్టసాధ్యమయే కవిత ఇది. మొక్కల మిషతో పిల్లలను గురించి చెపుతున్నాడు కవి. చిన్నతనంలో ఎలా మలిస్తే అలా మలిగి పెరిగే మొక్కల వంటి వాళ్ళు చిన్న పిల్లలు, వారిని ఆత్మ విశ్వాసంతో (సూటిగా) పెరగనివ్వకుండా, బానిస మనస్తత్వాన్ని పెంచే

విధంగా రూపొందించబడిన బ్రిటిష్ పాలన కాలం (వలసవిధానం) నాటి విద్యా విధానాన్ని బలవంతంగా (వంగబెట్టి) రుద్దుతున్నారు. ప్రస్తుత విద్యావ్యవస్థ గురించి చెప్పిన కవిత ఇది.

<u>స్వాతంత్ర్యం</u>

"జెండా
గాలిలో
స్వేచ్ఛగా
ఎగురుతోంది
నిజమే
కాని
పాతేసిన
స్తంభం వెనకాల
తాళ్ళతో
బంధించారెవరో." [3]

కందుకూరి శ్రీరాములు రచించిన ఈ కవితలో శీర్షికయే ప్రధాన కీలకంగా కనిపిస్తుంది. జెండా మిషతో మనదేశ స్వాతంత్ర్య స్థితిని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది కవితలో. పైకి స్వేచ్ఛ కనిపించినా వెనక దాన్ని నియంత్రించే బంధాలెన్నో .

యువతరం

''ఈ ఫిరంగి నిండా

మందుంది

పేలిందంటే

గిరి దుర్గాలన్నైనా

పెళ్ళగించే శక్తి వుంది

కానీ --

వత్తి ఎక్కడుందో

అందించే వాళ్ళెవరో

అర్థం కావటం లేదు''. 4.

పి.ఆర్. హరనాథ్ రచించిన కవిత ఇది.

ఫిరంగి మిష (భావచిత్రం) తో నేటి యువతరాన్ని గురించి చెపుతున్న ఈ కవితలో శీర్షికయే ప్రధాన కీలకంగా కనిపిస్తుంది. కావలసినంత శక్తి, సామర్థ్యాలున్నా నేటి యువతరం నిస్తేజంగా ఉంటుంది. ఈ సామర్థ్యాలు బైటికి వచ్చే మార్గమేదో, దానికి పథ నిర్దేశం చేసే మార్గదర్శకులెవరో తెలియటం లేదన్న నిస్పృహను కవి ఈ కవితలో వెలిబుచ్చుతున్నాడు.

2. కవిత చివరలో కీలకం ఉండే కవితలు

భావ చిత్ర కవిత్వంలో ఇటువంటి శిల్పం చెప్పుకోదగ్గది. భావచిత్ర

ప్రయోజనం దృష్ట్యా ప్రభావ వంతమైనది. కవిత ఆసాంతం ఒక భావ చిత్రంగా చెప్తూ చివరలో తాను చెప్పదలుచుకున్న అంశాన్ని విప్పిచెప్తాడు కవి. ఈ కీలకం హఠాత్తుగా పాఠకుని దృష్టినీ, ఆలోచననూ తన వైపు మళ్ళించుకుంటుంది. ఇటువంటి కవితలకు కొన్ని ఉదాహరణలను ఇప్పుడు ఇవ్వటం జరుగుతుంది.

చిలకలు వాలిన చెట్టు

కిచకిచమని శబ్దమైతే
కిటికీలోంచి చూశాను
ఎప్పటి లాగే చెట్టు
గుప్పిట విప్పి నిలుచుంది
మరెక్కడిదీ చప్పుడూ ?
పరకాయించి చూశాను.
పచ్చటి చీకట్లో
మంటేదో ఎర్రగ కదిలింది
గుట్టు తెలిసింది : చిలక !
చెట్టునిండా ఉన్నట్టున్నాయి
గుబురంతా వెతికి వేటిని
గుర్తించటం ఒక సరదా
ముక్కుల దీప శిఖల వల్ల
ఒక్కొక్క చిలకనే పోలుస్తుంటే

తెలిసిందప్పుడు నాకు

చిలకలు వాలిన చెట్టు

లోతైన కావ్యం

లాంటిదని.[5]

భావచిత్ర కవిత అనగానే గుర్తుకు వచ్చే కవిత ఇది. ఇస్మాయిల్ రచించిన కవిత చదువుతున్నప్పుడు ఒక గుబురుగా ఉన్న చెట్టు, దానిపై కిచకిచలాడుతున్న చిలకలు, వాటిని వెతికి పోల్చుకోవటం గురించి చెప్తున్నట్లనిపిస్తుంది. అటువంటి సమయంలో చివరగా కవి 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు ! లోతైన కావ్యం ! లాంటిదని' కీలకం ద్వారా విప్పి చెప్తున్నాడు. అప్పుడు చిలకలన్నీ కవితా రహస్యాలుగా మారి, చీకటి గుబురుగా ఉన్న చెట్టు లోతైన కావ్యంగా అవగాహనకు వస్తుంది. ఈ ఎర్రని ముక్కు ఆధారంగా చిలకను పోల్చుకోవటం కీలకం ద్వారా విషయాన్ని తెలుసుకోవటాన్ని స్ఫురింప చేస్తుంది. ఉపమానోపమేయాలను వ్యక్తస్తం చేయటం దీనిలో కనిపిస్తుంది.

దర్శన

ఇన్ని వేల సమాధుల్లో

ఏ ఒక్కటి తెరిచినా

ఒక రచయిత తన ఆలోచనల్తో

సజీవంగా బయట కొస్తాడు.

మూయగానే

గతంలోకి తన నిర్మిత కాలంలోకి

చటుక్కున పోయి నిల్చుంటాడు.

నిశ్శబ్దంలో

సమాధుల మధ్య కూచునుట్టుంది

ఈ లైబ్రరీలో

పుస్తకాల మధ్య కూచుంటే." 6

దేవరాజు మహారాజు రచించిన కవిత ఇది.

సమాధుల మిషతో పుస్తకాల గురించి (లైబ్రరీ) చెప్తున్నాడు కవి ఈ కవితలో. కవిత చివరలో చెప్పిన 'నిశ్శబ్దంలో / సమాధుల మధ్య కూచునుట్టుంది / ఈ లైబ్రరీలో పుస్తకాల మధ్య కూచుంటే' — అను కీలకం ద్వారా అయోమయ స్థితి వీడి విషయం తేటపడుతుంది. కవిత మొదట్లో పేర్కొన్న సమాధులు, వాటిలోంచి రచయిత బయటకు రావటం, తిరిగి గతంలోకి, తన నిర్మిత కాలంలోకి వెళ్ళిపోవటం ఒక అయోమయస్థితిని / అంత సులభంగా అర్థంగాని స్థితిని సృష్టిస్తాయి. కాగా చివరలో విప్పి చెప్పిన కీలకం ఈ స్థితి నుండి పాఠకుని వెలికి తీస్తుంది.

హా ! హా !...... హ ! హ !

" గాలివాటం కుదిరి

కట్టుదారం బిగిసి

చెట్టు కొమ్మలు దాటి

చివరికంటా ఎగిరి
ఏ క రెంట్ తీగలూ
ఎదురు తగలక నిలిచి
గగన వీధుల నాడు
గాలిపట మాడితే
ఆశ్చర్యమున వేళ్ళు
అభినందనల నోళ్ళు
నన్ను పొగిడేస్తాయి.
మిన్ను కెత్తేస్తాయి.
సుడిగాలిలో చిక్కి
కడగండ్లలో నక్కి
వృక్షాల శాఖలో
విద్యుత్ తీగలో
ఆపుల్లై, అడ్డులై
అవరోధ కారులై.
మందగతి యైనప్పుడు.
క్రింద జారిన యప్పుడు
అపహాస్యమున వేళ్ళు
అపశ్రుతుల చప్పుళ్ళు
ఆపతంగపు విధం
అగుసుమా జీవితం.[7]

'వాగ్మిరవ కోటేశ్వర రావు' రచించిన ఈ కవితలో గాలిపటపు మిషతో జీవితం గురించి చెప్పటం కనిపిస్తుంది. కవిత అంతా పతంగం గురించి చెప్తున్నట్టే చెప్పి చివరగా ఆ పతంగపు విధం / అగుసుమా జీవితం — అనే కీలకం ద్వారా విప్పి చెప్తున్నాడు. (ఇక్కడ ఉపమాలంకారపు సహాయం తీసుకున్నాడు కవి.) అదృష్టం(గాలి వాటం కుదరటం) కలిసివచ్చి, ఏ ఆటంకం, కష్టం ఎదురు కాక పై పైకి పోతే అభినందించే జగమే, కష్టాల సుడిగాలిలో చిక్కి అధోగతి పాలైనప్పుడు అపహాస్యం చేస్తారు.

3. పదాలు, వాక్యాలు (కవితలో అక్కడక్కడా)

కీలకంగా ఉండే భావచిత్ర కవితలు:-

సాధారణంగా పైనపేర్కొను కవితలలో సహాయంగా అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాలూ కీలకాలుగా కనిపించినప్పటికీ, కేవలం కొన్ని పదాలు వాక్యాలు కీలకాలుగా ఉండే కవితలు మనకు కనిపిస్తాయి. కొన్ని ఉదాహరణల నాధారంగా ఈ రకపు కవితలను సమీక్షించే ప్రయత్నం చేస్తాను.

పూలమేఘం

"యూనిఫాం డ్రెస్సుల్లో,
రిక్షాలో కిక్కిరిసిన పిచికల గుంపు
చెత్తకుండీ దగ్గర తోకాడిస్తూ, మేస్తున్న మేకపిల్లని

ఇంతింత కళ్ళేసుకు చూస్తుంటుంది.
అపుడు పూలషెడ్డికి వెళ్ళి
తొంగి చూస్తను చందమామలే
ఒక్కసారి వెనక్కి చూసినమ్మి
పూల మేఘాన్ని లాక్కుపోతాడు రిక్షావాడు.[8]

వసీరా రాసిన ఈ కవితలో యూనిఫాండెక్సులు, రిక్షా అనే పదాలు, ఒక్కసారి వెనక్కి చూసినమ్మి /పూల మేఘాన్ని లాక్కుపోతాడు రిక్షావాడు - అను వాక్యం కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

<u>వడ్రంగి పిట్ట</u>

"సీతాకోక చిలుకలం
సీతాకోకచిలుకలం
సీతాకోకా జీవులం
మా కోసమే ఈతోట
మఘువ ధనసులా విరిసింది
రంగురంగుల విషయాలమై
రవంత సేపు వాలతాం,
పారగ్రహణం చేసి
సాగిపోతాం ముందుకి.
వేడు వడ్రంగి పిట్ట

వాడి ముక్కుసూది.

గతితార్కిక భౌతికవాదం కన్నా

గతి వేరు లేదని అంటాడు.

ఆ మార్క్సిస్టు ముక్కు మొక్కి

అహర్నిశలనకుండా

టక్కు టక్కుమని

ముక్కుతో దొలవటం మొదలెట్టాడు.

ఆ చప్పుడుకి తలలుపట్టుకుని

ఆస్పత్రికి పరిగెత్తారు జనం...

కొన్నాళ్ళకు చప్పుడాగి

కనిపించటం మానేశాడేమని

చూట్టానికి వెడితే,

చెట్టు బెరడులో ముక్కు ఇరుక్కుని

గాలాడక తనుకు చచ్చి

వేలాడుతున్నాడు వాడు."[9]

ఇస్మాయిల్ రచించిన ఈ కవితలో నేటి సమాజంలో ఉన్న రెండు రకాల వ్యక్తుల గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. వారిలో మొదటి రకం వారు స్వేచ్ఛా ప్రియులు కాగా రెండో రకం వారు మార్క్సిస్టు వాదులు.

స్వేచ్ఛాప్రియులు స్వేచ్ఛగా విహరిస్తూ సారగ్రహణం చేస్తుంటారు.

'స్వాప్నజీవులారా, 'రంగు రంగుల విషయాలన్నీ' అను మాటలు వీరిగురించి తెలియచేసే కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి.

ఇక రెండో రకం వ్యక్తి, మార్క్సిస్టు వాది. గతితార్కిక వాద ప్రబోధాలతో శిరోవేదన కలిగించే వాడు. వడ్రంగి పిట్ట ముక్కుతో చెట్టుని నిరంతరం టక్కుటక్కువన్న శబ్దం కలిగేటట్లు, కొట్టడం మార్క్సిస్టు ప్రబోధానికి పోలిక. 'గతితార్కిక భౌతిక వాదం కన్నా / గతి వేరు లేదంటాడు', 'మార్క్సిస్టు ముక్కుమొక్కి' అన్నవి ఈ వ్యక్తిని సూచించే కీలకాలు. మార్క్సిజమే చచ్చిందని వడ్రంగిపిట్ట చచ్చిందనే నెపం ద్వారా చెపుతాడు కవి. వడ్రంగి పిట్ట నెపంతో మార్క్సిజం యొక్క అస్వతంత్రత, శిరోవేదన, దాని చావు వర్ణించాడు కవి ఈ కవితలో.

సీతాకోక చిలుకల నెపంతో స్వాప్న జీవులనుగురించి చెప్పాడు కవి. రెండు భావచిత్రాలలో నూ 'వడ్రంగి పిట్ట' భావచిత్రాన్ని ప్రధానంగా ఎత్తి చూపించడం కనిపిస్తుంది. శీర్షిక కూడా దానికి దోహదం చేస్తున్నది.

. . .

దమయంతి స్వయంవరం

అందరూ నల వేషధారులే !
తానెవరిని వరించాలి ?
దిక్పాలకులంతా నల రూపులే !
ప్రతి నలునికీ దమయంతి కావాలి !
ప్రతి నల్లికీ నర రక్తం కావాలి !
బహుళ రోచిః పుంజములతో
వెలిగే దమయంతి అక్కర లేని దెవరికీ ?
ఆదిశక్తినే అర్థించింది
ఆమె చూపిన నలునే వరించింది.
అయ్యో ! పాపం ! ఈ నల వేషధారులంతా ఏమై పోవాలి !
మరో స్వయం వరం త్వరలో రానున్నదిగా !
నటనా వైదుష్యం, కుహనా కౌశల్యం
ప్రకటింపగల జంబుక గ్రహాలేకాదు
మతోన్మాదాన్ని మాటున పెట్టి
సమతను చాటేమేక వన్నె పులులూ !
''దీన జనోద్ధరణే మా ధ్యేయం''
''జన తార్కిక విస్ఫోటనమే మా నిష్కృతి''
అని బాటు కునే నలు లెందరో
గ్రీన్ రూం వెతుక్కుంటున్నారు
రాబోయే స్వయంవరానికి
అందులో ఎన్ని నల్లులు నలిగిపోతాయో ! ,, 10

నేటి రాజకీయనాయకుల గురించి నలుని మిషతో చెప్పిన ఈ కవితలో కొన్ని వాక్యాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి. 'ప్రతి నలునికీ దమయంతి కావాలి'/ 'మరో స్వయంవరం త్వరలో రానున్నదిగా ?/''/ మతోన్మాదాన్ని మాటున పెట్టి/, సమతను చాటే మేక వన్నె పులులూ ?/,''దీనజనోద్ధరణే మా ధ్యేయం''/ ''కర్షకలోక సుఖమే మా కాశయం''/''జనరాజ్యక వినోదనమే మానిష్టతి''/ అను వాక్యాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి.

ఒకసారి ఎన్నికలలో ఓడినా ఫరవాలేదు మరో మారు ఎన్నికలు రానున్నవిగా అను విషయాన్ని ' /మరో స్వయంవరం త్వరలో రానున్నదిగా ?'/ అను వాక్యం కీలకంగా తెలియచేస్తున్నాడు కవి.

రకరకాల బూటకపు [అబద్ధపు] నినాదాలతో ప్రజలను మభ్యపెట్టే నటనా వైదుష్యం వీరి నైజగుణం. పైన పేర్కొను వాక్యాలు, ''గ్రీన్ రూం వెతుక్కుంటున్నారు''/ అను వాక్యం ఈ అంశానికి కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

జనాన్ని పీడించే స్వభావం రాజకీయ నాయకులన్నైజ గుణం. ''ప్రతి నక్కకీ నర రక్తం కావాలి''/ అను వాక్యం ద్వారా ఈ అంశాన్ని చెప్పాడు కవి. కవితలో చివరి వాక్యంలో ఎన్నికలలో ఎంత మంది రాజకీయనాయకులు ఓడిపోతారో అని వ్యంగ్యంగా అంటారు.

విఫల భావ చిత్రాలు/అస్పష్ట భావచిత్రాలు

(Failed images)

కవిత ఆసాంతం భావచిత్ర లక్షణాలతో కనిపించినప్పటికీ పొసగని కీలకాల ద్వారా కవితా ప్రయోజనం దెబ్బతినే ప్రమాదం ఏర్పడుతుంది. కవిత అంటే ఔచిత్యవంతమ్మైన పదాల ప్రయోగంతో ఉండేది. (Right words in right place) ఆ లక్షణం కోల్పోయినప్పుడు అస్పష్టత ఏర్పడి, ఆ భావచిత్రం విఫలమయ్యే ప్రమాదం ఏర్పడుతుంది. ఆధునిక కవిత్వంలో ఇటువంటి కవితలు మనకు అక్కడక్కడా కనిపిస్తాయి. ఉదాహరణకు ఈ కింది కవితను చూడండి.

పక్షారోదన

"రాతిరి నట్టనడుమ నిలిచిన వేళ
దూరాన్ని లెక్కగట్టే ప్రదేశం లోని
ఒక చెట్టుపై
కోయిల కూతలు
కొందరు విని 'పిచ్చి' అన్నారు.
మరికొందరు విషాద మన్నారు.
ఇంకొందరు అహా ! ఏమి గానము" ? అని
ఆనందించారు.
కానీ,
ఆ రాత్రి

దివాంధాలు దాడి చేశాయని,

అవి ''కూతలు'' కావని,

భయపు ఏడుపుల అరుపు లని

ఎవరికి తెలుసు ?'' ''

రామగిరి శివకుమారశర్మ రచించిన ఈ కవితలో ప్రజా రోదనాన్ని, కోయిల కూత మిషతో చెప్తున్నట్లు కవి శీర్షిక ద్వారా చెప్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది. అయితే ప్రజారోదనాన్ని కోయిల కూతతో (అది బాధతో కూడిన దైన్యస్థితికి) చెప్పడం పొసగని కీలకం /''ఆహా ఏమిగానము ? / '' అను ప్రజల వ్యాఖ్య దీన్ని బలపరుస్తుంది.

(ఆ) భావ చిత్ర కవిత ఉద్దేశ్యం పాఠకునికి విషయాన్ని సమర్థవంతంగా అందించడం, కీలకాల ద్వారా దీన్ని కొంత సులభతరం అయేటట్లు చేస్తాడు కవి. సరైన కీలకం లేనట్లయితే ఆ భావ చిత్రం విఫలమవుతుంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

జాగ్రత్త

నా కలల్లో కదలాడిన

కపాలాలు, కంకాళాలు

నా వూహల్లో పారాడిన

సర్పరూపాలు

కన్నులున్ను మంటూ

కంఠం చుట్టూ
రెక్కల తుపాకులు
పెట్టుబడుల పారాచుట్లు
ఇనుపముళ్ళ వలలు
కపాలాలు.... కంకాళాలు
తెగిన కంఠాలు
తరిగిన శిరస్సులు
నెత్తుటి సరస్సులో
రెక్కలు తడుపుకుంటును
విషపు ముక్కుల డేగలు
చీకటిలా ...... నా వాకిట
కనుమూస్తే కాట్లు .... వెన్నుపోట్లు
జాగ్తేరహో ! జాగ్తేరహో !
మేలు కోకపోతే
దేశాన్ని శ్మశానం చేస్తాయ్ ....."! [12]

కేశవగోపాల్ రచించిన ఈ కవిత ఆద్యంతం భయానక వాతావరణం (కొన్ని భావచిత్రాల సహాయంతో, అన్నింటిని కలిపి ఒక భావ చిత్రంగా) సృష్టించబడింది. చివరి వాక్యాలైన దేశాన్ని శ్మశానం చేస్తాయ్ ! అనేవి కీలకాలుగా కనిపించినప్పటికీ ఏ విషయం గురించి కవి చెప్తున్నాడో అవగాహన కలిగించడంలో విఫలమౌతున్నాయి. ఈ కవిత 'అగ్ని గీత' అనే ఫాసిస్టు వ్యతిరేక కవితా సంపుటిలో ప్రచురింప బడింది.

ఈ సంపుటిలో ఉన్నందువల్ల అన్వయించుకోవచ్చు కాని విడిగా చదివినపుడు ఈ అంశం అవగాహనకు రావడం అసాధ్యం ‖ ఇటువంటి కవితలు విఫల భావ చిత్రాలకు ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు.

సుపరిచిత భావ చిత్రాలు :-

కొన్ని అంశాలకు ఒక రకం భావచిత్రాలు పదే పదే ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది. ఇలా ప్రయోగించడం వల్ల ఈ కవితలో నవనవోన్మేష లక్షణాన్ని కోల్పోయి, ఉత్తమ కవిత అనిపించుకోదు. ఉదాహరణకు 'చీమల తిరుగుబాటు' కవితను చూడండి. ఈ కవితలో చీమలను శ్రామిక వర్గంగా పాములను దోపిడీవర్గంగా చిత్రీకరించడం ‖భావచిత్రీకరణ‖ కనిపిస్తుంది. ఈ భావ చిత్రాలు రెండూ ఎంతో కాలంగా ప్రయోగింపబడుతూ వస్తున్నాయి.

చీమల తిరుగుబాటు

చీమలు కట్టినపుట్టల్లో
పాములు బుసబుస లాడుతున్నాయి.
సమతకు ఎదురు నిల్చిన
స్వార్థాన్ని
నయవంచన వేషాల్ని
పసిగట్టిన చీమలు

తిరగబడతాయేమోనని
అప్పుడప్పుడు గుసగుసలాడుతున్నాయి.
చట్టాల సాగరాలు మధ్య
లంకలు నిర్మించుకొన్నామని
పాములకు ధీమా !
చీమలు తిరగబడితే
చట్టాల సాగరాలింకిపోతాయి.
సమతా సామ్రాజ్య స్థాపన జరుగుతుంది.
చరిత్రపుటల్లో
స్వర్ణాక్షరాల ముక్కాల్లై తలెత్తుతాయి. [13]

కుమార స్వామినాయుడు రచించిన కవిత ఇది. దోపిడీ దారులైన భూస్వాముల స్వభావాన్ని గురించి, దోపిడికి గురయ్యే పీడితులు భవిష్యత్తులో చేయబోయే తిరుగుబాటును గురించి చెప్పిన కవిత ఇది.

శ్రామికులు పగలనక, రేయనక శ్రమించగా, ఆ కష్ట ఫలాన్ని దక్కించుకునేది మాత్రం పీడకులు. చీమలను శ్రామికులను సూచించే భావచిత్రంగానూ, పాములను వారి కష్టార్జితాన్ని దోచుకునే పీడకులగానూ చిత్రించడం కనిపిస్తుంది.

ఈ భావచిత్రాలు ఎన్నాళ్ళ నుండో ప్రయోగింపబడుతూ వస్తున్న భావచిత్రాలు. కాబట్టి వీటిని సుపరిచిత భావచిత్రాలని పేర్కొనడం జరిగింది.

భావచిత్రాలలో కీలకం గురించి ఈ క్రింది విధంగా క్రోడీకరించుకోవచ్చు.

కవితాంశ స్ఫురణ కలిగేందుకు, తన భావాలను సమర్థవంతంగా పఠితకు అందించేందుకు కవి భావచిత్ర కవితలలో కీలకాలను అందిస్తాడు.

ఈ కీలకాలు శీర్షికగా ఉండవచ్చు. వాక్యాలు, పదాలుగా ఉండవచ్చు. లేదా కవిత చివరిలో వ్యాఖ్యాన రూపకంగాను ఉండవచ్చు.

భావచిత్ర కవితలలో కొన్ని విఫలమవటం కనిపిస్తుంది. వాటిని విఫల భావచిత్రాలు/అస్పష్ట భావచిత్రాలుగా చెప్పుకోవచ్చు.

మరికొన్ని భావచిత్ర కవితలలో కీలకం ఉండదు. అయినా కవితాంశ స్ఫురణ ఉంటుంది.

FOOT NOTES

1. ఎజ్రాపౌండ్ భావచిత్రం ఇచ్చే అనుభూతిని చెపుతూ ఇలా అంటారు.

"It is the presentation of such a "complex" instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

- Ezra Pound - On Imagism - Twentieth Century Criticism, Page 18.

2. కె. శివారెడ్డి, చదువు, శివారెడ్డి కవిత, ఝరిపోయెట్రి సర్కిల్, హైదరాబాద్, 1991, పుట 39.

3. కందుకూరి శ్రీరాములు, స్వాతంత్ర్యం, వయొలిన్ రాగమో వసంత మేఘమో, మంజీరా రచయితలసంఘం, హైదరాబాదు, 1993, పుట 26.

4. పి. ఆర్. హరనాథ్, యువతరం, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్ర వార పత్రిక, 28 - 12 - 79.

5. ఇస్మాయిల్, చిలుకలు వాలిన చెట్టు, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట, 115, 116.

6. దేవరాజు మహారాజు, దర్శన, గాయపడ్డ ఉదయం, హైదరాబాదు, 1990, పుట 1.

7. నాగభైరవ కోటేశ్వరరావు, హా !హా !.... హా ! హా !, ఆంధ్ర సచిత్ర వార పత్రిక, 19 - 1 - 83.

8. వసీరా, పూలమేఘం, లోహనది, ఝురిపొయెట్రీ సర్కిల్, హైదరాబాదు, 89, పుట 69.

9. ఇస్మాయిల్, వడ్రంగి పిట్ట, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 186, 187.

10. చల్లా రామచంద్ర శాస్త్రి, దమయంతి స్వయంవరం, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, 23-2-83.

11. రామగిరి శివకుమార శర్మ, ప్రజారోదనం, సముద్రదాహం, పల్లవి ఆర్ట్స్, సిద్ధిపేట, ప్రథమ ముద్రణ, పుట 32.

12. కేశవ గోపాల్, ప్రజారోదనం, అగ్నిగీత (ఫాసిస్టు వ్యతిరేక కవితా సంపుటి) ఆంధ్రప్రదేశ్ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1975.

13. జి. కుమారస్వామి నాయుడు, చీమల తిరుగుబాటు, పువ్వులు నవ్వుతున్నాయి, యువభారతి, సికింద్రాబాద్, 1981. పుట 32.

...

7

శివచరిత్రం వక్రీకరణ

భావచిత్రాలు - వర్గీకరణ

భావచిత్రాలను రకరకాల దృక్పథాలననుసరించి అనేక విధాలుగా విభజించడం జరిగింది. వాటిలో కొన్నింటిని రేఖామాత్రంగా పరిచయం చేసి, తరువాత భావచిత్రాలను వర్గీకరించి, అన్వయించే ప్రయత్నం చేస్తాను.

కళాతత్వవేత్తలూ, మనోవైజ్ఞానిక వేత్తలూ భావచిత్రం యొక్క ఇంద్రియానుభూతి లక్షణానికి ప్రాధాన్యమిచ్చారు. వారు భావచిత్రాలను స్థూలంగా చక్షు, శ్రవణ, ఘ్రాణ, రసన, స్పర్శలకు సంబంధించినవిగా వర్గీకరించారు. ఇంకా వాటిలో కూడా సూక్ష్మమైన విభజన చేసారు.[1] ఉదా:- తాప (ఉష్ణ) భావచిత్రాలు (Thermal images), ఒత్తిడి భావచిత్రాలు (Pressure images) అనేవి రెండు రకాలు స్పర్శకు సంబంధించినవే.

కరోలిన్ స్పర్జన్ ప్రతికవి కొన్ని ప్రత్యేకమైన భావచిత్రాలను ప్రయోగిస్తాడని అంటూ షేక్స్పియర్ భావచిత్రాలను ప్రకృతి, జంతువులు, శరీరం (ఆరోగ్యవంతం, అనారోగ్యంగా ఉండటం), గృహాంతరజీవనం, మొదలైనవిగా వర్గీకరించారు.[2]

అర్థావగాహనను సరించి భావచిత్రాన్ని రెండు రకాలుగా విభజించడం కనిపిస్తుంది.

భావచిత్రం

Tied image (నియమిత భావచిత్రం)

Free image (అనియమిత భావచిత్రం)

పఠితలందరికీ ఒకే రకం అనుభవాన్ని ఇస్తుంది. ముఖ్యంగా శబ్దానికి సంబంధించినది.	భావచిత్రావగాహన పఠితకూ పఠితకూ మారుతుంది. ముఖ్యంగా చక్షుస్సంబంధి.[3]

'Encyclopedia Americana' లో కూడా ఇటువంటి విభజనను గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది.[4]

హెన్రీవెల్స్ (Henry Wells) 7 రకాల భావచిత్రాలుంటాయంటాడు. అవి 1) Decorative 2) Sunken 3) Violent (or furtian) 4) Radical 5) Intensive 6) Expansive 7) Exuberant[5]

సాధారణంగా భావచిత్రాన్ని రెండు రకాలుగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. అవి 1) సాధారణ భావ చిత్రం (Literal image) 2) ఆలంకారిక భావచిత్రం (Figurative image)[6] మొదటి రకం భావచిత్రం సూటిగా ఉంటుంది. అంటే ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడం జరుగుతుంది. ఇక రెండవ రకం భావచిత్రాలు లక్షణాశక్తిని కలిగి ఉంటాయి. వీటి వెనుక పొసగక, ప్రయోజనం కోసం మరో అర్థం గోచరిస్తుందన్న మాట.

కొందరు దీని కంటే లోతైన వివేచన చేసి వర్గీకరించటం కనిపిస్తుంది. వీరి ప్రకారం భావ చిత్రం మూడు రకాలుగా ఉంటుంది. 1) Mental imagery

2) Imagery as figures of speech 3) Imagery and image pattern as the embodiment of 'Symbolic vision or of non discursive truth.[7]

వీటిలో మూడవ రకం అభివ్యక్తి, దృష్టి ప్రత్యేకత కలిగినది. ఈ రకం ప్రభావ చిత్రం ప్రతీక లక్షణాలను అంతర్లీనంగా కలిగి ఉంటుంది. కీలకాన్ని తీసివేసి నట్లయితే ఇది ప్రతీకగా రూపొందుతుందన్నమాట.

'Dyson & Julian Lovelock' లు ఉత్కృష్టమైన భావచిత్రాలు (Masterful images) గురించి చెప్పిన ఈ మాటలు ఇటువంటి భావచిత్రాల లక్షణాల లాగా కనిపిస్తాయి. "Any successful poem stands finished and assured, in its own formal existence, a unique object, made with words and containing power. In a sense it is like a rune, as well as an icon; an object of beauty, with mysteriously transformed energy locked in itself"[8] ఒక మార్మిక ప్రతీక (Mystic symbol) లేదా రహస్యం (Secret) కలిగి ఉన్న ప్రతిమ (Icon) అన్నమాట. ఇది నిగూఢమైన శక్తిని తనలో ఇముడ్చుకుని ఉంటుంది.

ఈ శక్తే పఠితకు అనుభవమైనపుడు అతనిని ఆనందపు శిఖరపుటంచులకు తీసుకొని వెళుతుంది. ఈ ఆనందమే కావ్యానందం. భావచిత్ర రచనలో ఇటువంటి రచనే పరాకాష్ఠ. భావచిత్రాలు కేవలం అలంకార పర్యాయాలు అనే దురభిప్రాయాన్ని దూరం చేసేవి ఈ తరహా భావచిత్రాలు.

ఇక్కడ ప్రతీక అనే పదం ఒక దానికి (అంశం) బదులు మరొక దాన్ని

చెప్పడం అనే దాన్ని సూచిస్తుంది. సామ్యం ఉండటం ఇక్కడ ఉండవలసిన ముఖ్య లక్షణం. సామ్యం సిద్ధం కాకపోయినా, కవిశక్తి చేత ప్రతీకలో అది సాధ్యం అవుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు దీనికి తాత్వికత తోడయినట్లయితే అది ఆలంకారికులు పేర్కొనే ప్రతీక స్థాయిని పొందుతుంది.

ఇటువంటి కవితలను భావచిత్రకవితలు అనే పేరుతో వ్యవహరించవచ్చు. అంటే వీటిలో ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రం పోషింపబడటం లేదా కొన్ని భావచిత్రాలు కలిసి ఒక భావచిత్రంగా రూపొందటం ఉంటుంది.

ఇది వరకటి అధ్యాయంలో చెప్పినట్లు, భావచిత్రం రూపక స్వభావాన్ని కలిగి ఉంటుంది. రూపకం కేవలం ఒక భాగానికే పరిమితమయి ఉండటం సామాన్యంగా అలంకారంగా పేర్కొనేటప్పుడు కనిపిస్తుంది. ఈ రూపకమే పరిణామంచెంది భావచిత్ర రచనలో కనిపిస్తుంది. అంటే కవిత ఆసాంతం రూపకంగా ఉంటుంది.

మామూలుగా ప్రతీక రచనలో ఒక అంశానికి మరొక అంశాన్ని చెప్పడం ఉంటుందని చెప్పుకున్నాం కదా ! ఇటువంటి రచన మేధావులైన పాఠకులకు మాత్రమే అందగలుగుతుంది. అందువల్లనేనేమో ఇటువంటి రచనను సామాన్య పాఠకులకు చేరువగా తీసుకువెళ్ళేందుకై, భావచిత్ర కవితలను రచించడం ప్రారంభమయింది. కవిత ప్రతీక స్వభావం కలిగి ఉన్నప్పటికీ అవగాహనలో ఏర్పడే క్లిష్టతను విప్పిచెప్పడం ద్వారాగానీ, కీలకాల ద్వారాగాని తేలిక చేయటం జరుగుతుంది.

కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా చిత్రీకరించిన కవితలను భావచిత్రకవితలు అంటున్నాము. కళాతత్త్వ శాస్త్రరీత్యా ఇవి ముఖ్యమైనవి.

భావ చిత్రాలను స్థూలంగా క్రింది విధంగా వర్గీకరించవచ్చు. అవి :

భావచిత్రం

- అలంకారిక భావచిత్రాలు
- రూపకాత్మక భావచిత్రాలు
- ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు

<u>అలంకారిక భావచిత్రాలు</u> :-

అలంకారిక భావచిత్రాలు కేవలం కవితలో అలంకారప్రాయంగా ఉంటాయి. మామూలుగా కవిత్వంలో అలంకారాలు నిర్వహించే పాత్రనే ఇవి కూడా నిర్వహిస్తాయి. అంటే ఇవి అనుషంగికమైనవే కాని కవితలో ప్రధాన స్థానం కాదు వీటిది. ఇవి సాధారణంగా ప్రధానాంశానికి దోహదపడేవిగా లేదా ఒకవాతావరణం సృష్టించేవిగా ఉంటాయి. అందువల్ల వీటిని గురించి ఎక్కువగా చర్చించటం లేదు. కేవలం రేఖామాత్రంగా వీటిని స్పృశించడం జరుగుతుంది.

2) రూపకాత్మక భావచిత్రాలు :-

వీటిలో కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా ఉంటుంది. అంటే కవి తాను చెప్పదలుచుకొన్న అంశానికి మారుగా సాదృశ్యం ఉన్న మరో అంశాన్ని చెప్తాడు. ఒక అంశం లక్షణాలను మరో అంశంపై ఆరోపించి చెప్పడం జరుగుతుంది. కాబట్టి వీటిని రూపకాత్మక భావచిత్రాలు అంటున్నాము. ఇటువంటి కవితలలో కవితాంశం స్ఫురించడానికి కీలకాన్నుంచిస్తాడు కవి. ఈ కీలకం అనేక పద్ధతులలో అందించటం కనిపిస్తుంది. కీలకం గురించి 'భావచిత్రం-కీలకం' అనే అధ్యాయంలో చర్చించడం జరిగింది.

3) ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు :-

ప్రతీక లక్షణాలున్నందువల్ల, వీటిని ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలని అంటున్నాము. వీటిలో కూడా కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా చిత్రీకరించటం జరుగుతుంది కీలకం (స్ఫుటంగా) లేని ఈ కవితలకు ధ్వని, వ్యంగ్యం ప్రాణభూతంగా ఉంటాయి.

ఇక ఇది వరకు జరిగిన వర్గీకరణలగురించి కొంత చర్చించాల్సి ఉంది. భావచిత్రాలు కలిగించే ఇంద్రియానుభూతులనాధారంగా భావ చిత్రాలను చక్షు, శ్రవణ, రసన, ఘ్రాణ, స్పర్శ భావచిత్రాలుగా, వీటిలో కూడా సూక్ష్మ భేదాలనుసరించి మరి కొన్ని వర్గాలుగా, మిశ్రమగుణాలు కలిగిన వాటిని

ఆయా రకాలుగా పలువురు వర్గీకరించటం జరిగింది. ఇంద్రియానుభూతిని కలిగించట మన్నది భావచిత్రం యొక్క మౌలిక లక్షణం. దానితో పాటుగా ఒక సందేశాన్ని కూడా అందించే ప్రయత్నం చేస్తాడు కవి. ఇవి రెండూ ఏ విధంగా సాధించే ప్రయత్నం కవి చేసాడో తెలుసుకున్నట్లయితే భావచిత్రం గురించి సరైన అవగాహన ఏర్పడుతుంది. అందుకే ఇటువంటి విధానాన్ని ఎన్నుకోవటం జరిగింది.

ఇక భావచిత్ర కవితలను వస్తువు ననుసరించి పలువురు పలువిధాలుగా వర్గీకరించటం కనిపిస్తుంది: ఇటువంటి విభజన కూడా షష్మైన చేసే పరిశీలన లాంటిదే. దీని వల్ల భావచిత్ర తత్త్వం గురించి ఎక్కువగా తెలిసే అవకాశం ఉండదు. ఏ రకపు కవిత్వానికైనా ఇటువంటి వర్గీకరణ చేసే అవకాశం ఉంటుంది. ఎటువంటి అభివ్యక్తి (శిల్పం) ద్వారా కవి తాను ఆశించిన ఫలితాన్ని పొందుతాడో తెలుసుకోవటం వల్ల ఎక్కువ ప్రయోజనం ఉంటుంది. కాబట్టి ఈ రకపు వర్గీకరణను (అభివ్యక్తి ప్రధానంగా) చేయటం జరిగింది.

....

FOOT NOTES

1. The classifications of psychologists and aestheticians are numerous. There are not only 'gustatory' and 'alfactory' images but there are thermal images and pressure images (Kinaethetic, haptic empathic).

- Rene Wellek & Austin Warren - Theory of Literature, Page 187.

2. My survey shows that, quite apart from style and method of forming the images (a study in itself), each writer has a certain range of images which are charecteristic of him,

......with shakespeare, nature (especially the weather, plants and gardening), animals (especially birds), and what we call every day and domestic, the body in health and sickness, indoor life, fire, light, food and cooking, easily come first;

- Caroline E. Spargeon - Shakespear's Imagery, Page 13.

3. Finally, there is the distinction, useful for the reader of the poetry, between 'tied' and 'free' imagery : the farmer auditory and muscular imagery, necessarily aroused even though one reads to oneself and approximately the same for all adequate readers;

the latter visual and else, varying much from person to person or type to type.

--Rene Wellek & Austin Warren - Theory of Literature, Page 187.

4. Encyclopedia Americana (14), page No. 796 - 97.

5. Rene Wellek & Austin Warren - Theory of Literature, Page 200.

6. (a) Imagery may also be literal or figurative. A Literal image is one that involves no necessary change in the meaning of words - One that gives a direct sensory representation. A figurative image involves a change, or 'turn' in the basic meaning of words, and although this kind of image remains imbedded in the concrete, it also translates the particular to a different level of meaning.

--Encyclopedia Americana (14), 796-97.

(b) Stanley A. Clayes, John Gerrietts తమ ways to poetry - అనే పుస్తకంలో ఈ రెండు రకాల భావచిత్రాలను గురించి చెప్పారు , page 21-40.

7. Prinston - Encyclopedia of poetry and poetics, 363.

8. A.E. Dyson & Julian Love Lock, Masterful Images, Page, 11. Published by the Mac Millan Press Ltd., 1976.

...

అన్వయభాగం

భావచిత్ర పరిశీలన

(అలంకారిక, రూపకాత్మక, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు)

అలంకారిక భావచిత్రాలు

ఆధునిక కవిత్వంలో ఇటువంటి భావచిత్రాలను విరివిగా వాడడం కనిపిస్తుంది. భావచిత్రం అనగానే స్ఫురణకు వచ్చేవి ఇటువంటి భావచిత్రాలే. ఎందుకంటే అటు ఆంగ్ల కవిత్వంలోనూ, ఇటు ఆంధ్ర కవిత్వంలోనూ భావచిత్రాలను గురించి చెప్పేటప్పుడు ఎక్కువగా ఇటువంటి వాటిని గురించే చెప్పటం కనిపిస్తుంది.(1) ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో ఇటువంటి విమర్శకు ఉదాహరణలు కొన్నింటిని క్రింద చూడవచ్చు.

కవి కవిత్వం చెపుతూ మధ్యమధ్య ఇటువంటి భావచిత్రాలను ప్రయోగిం ప్రయోగిస్తాడు. కవితను ప్రభావవంతంగా చెప్పడానికి, ఒక అనుభూతి లేదా వాతావరణం కల్పించడానికి ఇవి తోడ్పడతాయి.

అలంకారిక భావచిత్రాలు పఠిత మనస్సులో బొమ్మకట్టించడంతో పాటు, ఇంద్రియానుభూతులను (చక్షు, శ్రవణ, ఘ్రాణ, రసన, స్పర్శలకు సంబంధించినవి) కలిగించడానికి తోడ్పడతాయి. అయితే ఈ బొమ్మలు (చిత్రాలు) కవితాంశం మొత్తాన్ని చూపెట్టే సమగ్ర చిత్రాలు కాదు. మధ్య, మధ్య వచ్చే చిన్న ముక్కలు మాత్రమే.

కడియాల రామమోహన్‌రాయ్ ఇస్మాయిల్ కవిత్వం గురించి చెపుతూ,

''కిచకిచమని శబ్దమైతే / కిటికీలోంచి చూశాను / ఎప్పటిలాగే చెట్టు / గుప్పిట విప్పి నిలుచుంది'' అని పంక్తులు సహృదయుల మనస్సులో భావచిత్రాన్ని ముద్రిస్తాయి అంటారు. నిజానికి ఈ కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా కనిపిస్తుంది. కానీ దానిలోని కొంత భాగాన్ని మాత్రమే పరిగణనలోకి తీసుకొని భావచిత్రంగా చెప్పడం చూడవచ్చు.

ఇంకా రంధి సోమరాజు కవిత్వం గురించి చెపుతూ,

''గోదావరిలో ఈదు లాడిన పిల్లలు వొళ్ళు విరిచుకు పోనాక

సోకాలతో తల తుడుసుకొని యెండలోపడి / నిక్క బొడుకును వెంటుకలతో / ఎర్రని కళ్ళతో ఇంటికొత్తారు ఎర్రినాగమ్మలు / ఎండ దేవుళ్ళు'' అని రమ్యమైన భావచిత్రాన్ని అందించిన సోమరాజు కవిత మరువురానిది'' అంటారు.[2] దీనిలో స్వభావోక్తి మాదిరిగా ఒక అంశాన్ని ఉన్నదున్నట్టుగా, అందంగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

ఎస్. పద్మావతి గారు కూడా ఇటువంటి భావచిత్రాలను గురించే చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

ఉదాహరణకు:- తిలక్ కవిత్వం గురించి చెపుతూ,

''హైదరాబాద్ నన్ను గుర్తించలేదు పలకరించలేదు
పెద్దపెద్ద వీధుల్నిండి షైట సవరించు కుంటూ
తప్పుచేసిన ఆడదానిలా తప్పించుకు తిరిగింది.''

అని చిత్రించారు అంటారు.

''మనుష్యుల ముఖాల మీద యాసిడ్ మచ్చలు అని భయాలని యాసిడ్ మచ్చలుగా నవ్యంగా, వైజ్ఞానికంగా చిత్రించారు అంటారు.[3]

సుధామ సి.నారాయణ రెడ్డి గారి ఇమేజరీ గురించి మాట్లాడుతూ,

''కొవ్వొత్తి గుండెలోతు, అగరొత్తి, అంతర్మథనం గొప్ప ఇమేజరీ.
''చిరునవ్వు'' ఖండికలో
''ముడుచుకున్న ముఖంలో

మొసళ్ళు పొడుచుకొస్తాయి.

చేదరించుకునే పెదవిలో

చేకట్లు పుట్టుకొస్తాయి'' అని చిరునవ్వు లేని ముఖాలను

బొమ్మకట్టిస్తారు.[4] అంటారు.

ఇక ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో కొన్ని అలంకారిక భావచిత్రాలను

మనముకు సమీక్షిస్తాను.

కె.శివారెడ్డి కవిత 'రైలు' లో

''హార్మోనియం మెట్లమీద అడుగు లేసుకుంటూ

ఆంజనేయుడు సంజీవిపర్వతాన్ని చేతిలో పెట్టుకెళ్ళినట్లు

తనను అరచేతిలో పెట్టుకొని తేలి

పోతుంది రైలు అంటారాయన.

''రైలు వంతెనను నములుతున్న భయంకర శబ్దమూ

''కాళ్ళకి యినప సంకెళ్ళతో పరుగెత్తుతున్న ధూమ్''

అని రైలు పరుగెడుతున్న శబ్దాన్ని చిత్రీకరించారు.

చివరలో

''గుక్కెడు టీ నీళ్ళ కోసం రైలు కిటికీలన్నీ

వేల చేతుల నోళ్ళు తెరిచాయి.[5]''

అంటారు. మొదట పేర్కొన్న భావచిత్రాలన్నీ అలంకార భావచిత్రాల కోవకు చెందినవే.

ఎందుకంటే రైలు ప్రయాణాన్ని వర్ణిస్తూ, వేటిని, ఒక ప్రభావం కల్పించటం కోసం వాడు కోవటం కనిపిస్తుంది. ఈ కవితలో ఇంకా కొన్ని భావచిత్రాలున్నప్పటికీ సౌలభ్యం కోసం కొన్నింటిని ఎన్నుకోవటం జరిగింది.

ఉపమ, మానవీకరణలను భావచిత్రాలలో ప్రతిభావంతంగా వాడటం కనిపిస్తుంది. మొదట పేర్కొన్న భావచిత్రంలో ఉపమాలంకారాన్ని వాడగా, మిగిలిన వాటిలో మానవీకరణను ప్రయోగించారు. 'భూమి పరుగెత్తడం', 'రైలు కిటికీలు వేల చేతుల నోళ్ళు తెరవటం' ఈ కోవకు చెందినవే. ఒక ఇంద్రియం గుణాన్ని మరొక ఇంద్రియానికి అన్వయింప చేయటం 'స్నెసిస్థిటికల్ ఇమేజ్' లో ఉంటుంది. 'శబ్దం నమలడం', 'వేల చేతుల నోళ్ళు తెరవటం' ఇలాంటివే.

తమను అణగదొక్కే అధికారాన్ని ఎదిరించడాన్ని గురించి చెపుతూ సి.నారాయణరెడ్డి

''ఒళ్ళు బలిసిన ముదురెండను
ఒక్కొక్క వాన చినుకు
ఉక్కుబాకులా పొడుస్తుంటే'' –
''కళ్ళు తిరిగిన అంధకారాన్ని
ఒక్కొక్క ఉదయకిరణం
వెయ్యి కాళ్ళతో తొక్కుతుంటే'' – [6]

అనే రెండు భావచిత్రాలను ప్రయోగించారు. ఈ రెండు

తాను చెప్పేదానిని ప్రభావవంతంగా చెప్పేటందుకు ఉపయోగించినప్పటికీ, మిగతా కవితలో అవి అలంకార స్థానాన్నే కలిగి ఉన్నాయి. ఎందుకంటే కవిత తరువాత భాగమంతా వాచ్యంగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఇవన్నీ కలిసి ఒక భావచిత్రంగా ఏర్పడటంలో వైఫల్యం చెందుతున్నాయి.

భావచిత్రాలు అలంకార ప్రాయంగా ఉన్నప్పటికీ, ఏదో ఒక ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి ఉద్దేశితమై ఉంటాయి. (అలంకారాలు కూడా ఒక ప్రయోజనం సాధించడానికై ఉద్దేశింప బడటాన్ని మనం చూస్తుంటాము). పై భావచిత్రాలలో మానవీకరణను, దానికి అనుషంగికంగా ఉపమను (ఉక్కుదాకులా) వాడటం కనిపిస్తుంది.

అజంతా కవిత 'గోమాత సాక్షిగా' లో రావిశాస్త్రిని గురించి చెపుతూ,

> ''మెరుస్తున్న మధ్యాహ్న సూర్యకిరణ ఖడ్గచ్ఛాయలలో
> అక్షర తాండవం'' ఎవరైనా చూశారా ?

అంటారు. ''అశ్రు గంగాజలాలలో అగ్ని సుందరి'', కదంతొక్కుతున్న శబ్ద హయవేష''[7] అనేవి ఈ కవితలో మనకు కనిపించే భావచిత్రాలు. ఇవన్నీ అతని కవితా వ్యక్తిత్వాన్ని ఎత్తి చూపే సాధనాలుగా ఉపయోగపడే అలంకార ప్రాయ భావచిత్రాలుగా మనకు కనిపిస్తాయి.

అలాగే అతని మరో కవిత 'శ్రీశ్రీ'లో శ్రీశ్రీ కవిత్వం గురించి చెపుతూ ''శ్రీశ్రీని తలుచుకుంటే చాలు.

'' వాగ్దేవి ఆలయ ప్రాంగణంలో అక్షరమహోత్సవం''

''చీకటి పర్వత శిఖరాలలో అర్ధరాత్రి సూర్యోదయం''

''అధర్మ సిధనం చేస్తున్న కావ్య ఖడ్గ వినాశాలు''

''రుద్ర భూమిని చీల్చుకుని వస్తున్న ప్రచండ హస్తాల

ష్ట రెక్కలల్లార్చిన గండ భేరుండాలు'' 8

కనిపిస్తాయి అంటారు. శిశ్రీ ప్రతిభను గురించి మొదటి భావచిత్రంలోనూ, శిశ్రీ కవితోద్దేశాలను, ప్రభావాలను గురించి తరువాతి వాటిలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఇంకా ''శిశ్రీ కవిత్వం అనే చిత్ర విచిత్ర దర్పణంలో మహాద్భుతాలు ఇంకా ఎన్నెన్నో...'' అంటారు.

శివసాగర్ ''పుట్టుకతో ప్రతిభావంతుడు'' అనే కవితలో సమాజాన్ని గుర్తించని కవుల గురించి చెపుతూ

''అందని ఆకాశంలో
కీలు గుర్రం దౌడు
పుట్టుకతో ప్రతిభావంతుడు
దాని మీద రౌతు

ఆలోచనల కోసం
ఆకాశాన్నడుగుతాడు
మంచి మంచి గుడ్లు పెట్టి
భావాలను పొదుగుతాడు. ''9

అంటాడు. మిగతా కవిత అంతా దాదాపు వాచ్యంగానే సాగుతుంది.

పైన పేర్కొన్న కవితలలోని భావ చిత్రాలు కేవలం అలంకార ప్రాయాలుగా కనిపిస్తాయి. కవిత్వపు సౌందర్యాన్ని పెంపొందించేందుకు, ఉక్తి వైచిత్రికి ఇవి దోహదం చేస్తాయి. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రాలు పరిణితిని పొంది రుపకాత్మక భావచిత్రాలుగా, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలుగా రూపొందటం కనిపిస్తుంది. అలంకారిక భావచిత్రాలు వీటి కంటే దిగువ స్థాయికి చెందినవి. అభివ్యక్తిలో ప్రత్యేకత రూపకాత్మక, ప్రతీకాతుక భావచిత్రాలలో కనిపిస్తుంది. అందువల్ల, అలంకారిక భావ చిత్రాలను గురించి క్లుప్తంగా చర్చించాను. మున్ముందు రూపకాత్మక, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలను గురించి సమీక్షించడం జరుగుతుంది.

...

FOOT NOTES

1 (a) కరోలిన్ స్పర్జన్ Marlowe కవిత్వం గురించి చెప్తూ,

No matter what he is describing, the pictures he draws tend to partake of this celestial and magnificent quality, whether it be soldiers on the road to battle,

అంటూ,

An with our sun-bright armour as we March,
We'll chase the stars from Heaven;
the loveliness of a Woman's face
    fairer than the evening air
Clad in the beauty of a thousand stars;

అని Images గురించి ఇచ్చిన ఉదాహరణలు రెండూ కవితా భాగానికి సంబంధించినవే.

- Carolin - E. Spurgeon - Shakespears Imagery, Page, 13.

(b) అజయ్ సింగ్ టాగోర్ భావచిత్రాలను గురించి చెపుతూ,

The image of joyous peace is evoked in the following words:

The morning smiles like a friend at my gate, the evening droops down like a flower by the edge of the woods.

- Ajai Singh - Rabindranath Tagore
His imagery and Ideas, page 52.

2. కడియాల రామ మోహన రాయ్, తెలుగు కవితా వికాసం, (1947 - 1980), ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాదు, 1982, పుట 378 మరియు 383.

3. ఎస్. పద్మావతి, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం కావ్యబింబ పరికల్పన, సమతాయియుత చరణాలు, హైదరాబాదు, పుట 168 మరియు 169.

4. సుధామ, ఇమేజర్, చైతన్య శిఖరం, పుట 55 మరియు 56.

5. కె.శివారెడ్డి, రైలు, శివారెడ్డి కవిత, పుట 127.

6. సి. నారాయణ రెడ్డి, నేను నేనుగా ఉంటానా ? కాలం అంచుమీద, కేతన్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1985, పుట 66.

7. అజంతా, గోమాత సాక్షిగా, స్వప్న లిపి, కవితాశ్రమ ప్రచురణలు, 1993, పుటం 57.

8. అజంతా, శ్రీ శ్రీ, స్వప్న లిపి, పుట. 61.

9. శివసాగర్, పుట్టుకతో ప్రతిభావంతుడు, ఉద్యమం నెలబాలుడు, సృజన ప్రచురణలు, హనుమ కొండ, 1983, పుట 132.

...

రూపకాత్మక భావచిత్రాలు

కవిత ఆసాంతం ఒకే భావ చిత్రంగా ఉండే కవితలివి. అంటే ఒక అంశానికి బదులుగా మరొక అంశాన్ని చెప్పటం జరుగుతుందన్న మాట. ఇలా జరగడానికి కావలసిన అంశాలను గురించి ఇది వరకటి అధ్యాయాలలో చర్చించటం జరిగింది. అయితే రూపకాత్మక భావచిత్రాల ప్రత్యేకత ఏమిటంటే కీలకం ఇవ్వటం. ఈ కవిత ద్వారా తానేమి చెప్పదలుచుకున్నాడో 'కీలకం' ఇవ్వడం ద్వారా పఠితకు అవగాహన అయ్యేటట్లు చేస్తాడు కవి. ఒక వస్తువు లక్షణాలను మరొక వస్తువుకు ఆపాదింపచేయటం రూపక లక్షణం. ఈ కవితలలో కూడా ఒక అంశానికి మరొక అంశాన్ని చెప్పడం ఉంటుంది కాబట్టి వీటిని రూపకాత్మక భావచిత్ర కవితలు అని చెప్పడం జరిగింది.

కావ్యకళా మర్మజ్ఞుడైన కవి ఇటువంటి కవితలను రాయగలుగుతాడు. కవి వక్రతావ్యాపారాలలో ఇది ఒకటి. కవి భావ చిత్ర రచనలో కీలకాన్నుందించేందుకై పాటించిన శిల్పాన్ని బట్టి ఈ కవితలను స్థూలంగా కొన్ని వర్గాలుగా విభజించడం జరిగింది. అవి ¶1¶ ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం, ¶2¶ శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం, ¶3¶ కవితలో అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కవితాంశస్ఫురణకు దోహదం చేయడం, ¶4¶ కవిత చివరలో వ్యాఖ్యానించటం, ¶5¶ కవితలో అక్కడక్కడా కవితాంశాన్ని వాచ్యంగా చెప్పడం. ఈ పద్ధతులు వ్యస్తంగానూ, కొన్ని కలగలసీ ఉంటాయి. వీటిని సోదాహరణంగా ఈ అధ్యాయంలో వివరించడం జరుగుతుంది. కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా

ఉండే కవితలు కాబట్టి కవిత పూర్తి పాఠం ఇవ్వటంతోపాటు, కొంత విపులమైన వ్యాఖ్య ఇవ్వడం జరుగుతుంది. ఆయా కవితలలో కనిపించే ప్రత్యేకతలను ప్రధాన శీర్షిక క్రిందిక చేర్చి చర్చించాను.

(1) <u>ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం</u> :-

భావచిత్ర రచనలో బాగా ప్రాచుర్యం పొందిన పద్ధతి ఇది. మామూలుగా ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుతో పోల్చడం జరిగినపుడు ఉద్దేశించబడిన వస్తువు (ఉపమేయం), మరో వస్తువు (ఉపమానం) లాగా ఉందని చెప్పటం జరుగుతుంది. ఇలా చెప్పినట్లు యితే కవి ప్రత్యేకత ఏముంటుంది గనుక. అందుకే దీనికి వ్యతిరేకమైన పద్ధతిని అవలంబించి తన భావాన్ని వ్యక్తీకరిస్తా డు. అంటే ఉపమానాన్ని చెప్పి చివరగా ఉపమేయంలాగా అది ఉంటుందంటాడు. 'ఇస్మాయిల్' వ్రాసిన 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు' కవితను చూడండి.

<u>చిలుకలు వాలిన చెట్టు</u>

"కిచకిచమని శబ్దమైతే
కిటికీలోంచి చూశాను.
ఎప్పటిలాగే చెట్టు
గుప్పిట విప్పి నిలుచుంది.
మరెక్కడిదీ చప్పుడు ?
పరకాయించి చూశాను,
'పచ్చటి చీకట్లో

మంటేదో ఎర్రగ కదిలింది.
గుట్టు తెలిసింది : చిలుక
చెట్టునిండా ఉన్నట్టున్నాయి.
గుబురంతా వెతికి వెదికి
గుర్తించటం ఒక సరదా.
ముక్కుల దీపశిఖల వల్ల
ఒక్కొక్క చిలకనే పోలుస్తుంటే
తెలిసిందప్పుడు నాకు
చిలకలు వాలిన చెట్టు
లోతైన కావ్యం లాంటిదని." [1].

భావ చిత్రకవిత అనగానే గుర్తుకు వచ్చేంతగా ప్రాచుర్యం పొందిందీ కవిత. 'చెట్టు' భావచిత్రం ఎంతగా ప్రాచుర్యం పొందిందంటే ఇస్మాయిల్‌ను 'చెట్టు' ఇస్మాయిల్‌గా చెప్పుకోవడం కనిపిస్తుంది.

చిలుకలు వాలిన చెట్టు నెపంతో కవితా రహస్యాలు దాచుకున్న లోతైన కావ్యం గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది కవితలో. కవిత చివరలో 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు / లోతైన కావ్యం / లాంటిదని' అనే కీలకం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు కవి.

కావ్యాన్ని చెట్టుమిషతో చెప్పిన ఈ కవితలో 'కిచకిచమని శబ్దమవడం' రహస్యాలున్నాయనే అంశాన్ని తోపింపచేయడాన్ని సూచిస్తుంది. రహస్యాలు ఉన్న విషయం తెలియగానే సహృదయుడి మనసు ఆ రహస్యాలు తెలుసుకునేందుకు కుతూహల పడుతుంది. తరువాత పరిశీలించి కావ్యాన్ని చదివాడు. రహస్యం బైట పడింది. 'పచ్చని చీకట్లో / మంటేదో ఎర్రగ కదిలింది /గుట్టు తెలిసింది : చిలుక / అనే వాక్యాలు ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తాయి.

కావ్యంలో దాగి ఉన్న అంశాలను వెతికి పట్టుకోవడం పఠితకు ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. కావ్యం నిండా రహస్యాలున్నాయని గ్రహించిన అతడు ఒక్కొక్క రహస్యాన్ని కనుగొని తెలుసుకుంటాడు. ఈ అంశాన్ని 'చెట్టునిండా ఉన్నట్టున్నాయి/ గుబురంతా వెతికి వేటిని / గుర్తించటం ఒక సరదా / అన్న వాక్యాల ద్వారా స్ఫురింపచేస్తాడు కవి.

సరిగ్గా ఇక్కడే కవి ప్రయోగించిన శిల్పం కనబడుతుంది. 'ముక్కుల దీప శిఖల వల్ల / ఒక్కొక్క చిలకనే పోలుస్తుంటే / తెలిసిందప్పుడు నాకు / చిలుకలు వాలిన చెట్టు / లోతైన కావ్యం లాంటిదని' - ఈ వాక్యాలు ఈ కవితలో కీలకంగా పనిచేస్తాయి. నిజానికి కవితా రహస్యాలు నిండిన ఒక కావ్యం చదివినప్పుడు 'చిలుకలు వాలిన చెట్టు' గుర్తుకు రావటం సాధారణంగా జరుగుతుంది. కాని దానికి భిన్నమైన విధానాన్ని అనుసరించాడు కవి. ఈ కవితలో శబ్ద, దృశ్య సంబంధమైన అంశాలు కనిపిస్తాయి.

అమూర్తమైన భావాలకు మూర్తిమత్వం కలిగించడం భావచిత్రాలలో జరుగుతుంది అని చెప్పుకున్నాం కదా ! (ఈ అంశాన్ని భావచిత్రం లక్షణాలు అనే అధ్యాయంలో చెప్పటం జరిగింది) మనిషి స్వభావం కూడా అమూర్తమైన అంశాలలో ఒకటి. క్లుప్తత ప్రధానంగా కల మినీ కవితలలో కూడా ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడం ద్వారా కలకాన్నందించే పద్ధతి కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

<u>గాలిపని</u>

"గాలి
విసురుగా వచ్చి
ద్వారం వద్ద నిలుచుని
కుడి తలుపుతో
ఎడమ తలుపుమీద —
ఎడమ తలుపుతో
కుడి తలు పు మీద
దాడేలు చేస్తుంది !
అందుకే
రెండూ
విరిగేట్లుగా కొట్టుకుంటున్నాయి
మనుష్యులలాగే." [2]

ఒకరిపై మరొకరికి ద్వేషాన్ని కలిగించే గాలి కబుర్ల వే దాడీలను విని పోట్లాడుకునే అంశాన్ని , ఈ కవితలో చెప్పాడు కవి. అందుకే 'రెండూ / విరిగేట్లుగా కొట్టుకుంటున్నాయి / మనుష్యులలాగే ' అన్నది ఈ కవితలో కీలక వాక్యం.

చాడీలు చెప్పేవారిని గాలినేపంతో చెప్పిన ఈ కవితలో ఒకరిపై ఒకరికి చాడీలు చెప్పడాన్ని 'గాలి కుడితలుపుతో ఎడమ తలుపు మీద ఎడమ తలుపుతో కుడి తలుపు మీద చాడీలు' చెప్పడంగా చిత్రీకరించాడు. ' ద్వారం వద్ద నిలుచి' అన్నది ఇంటికి వచ్చి పూనుకొని చెప్పడాన్ని స్మరింపచేస్తుంది. ప్రస్తుతం 'స్త్రీవాద కవిత్వం' ప్రాచుర్యం పొంది తనదైన వ్యక్తిత్వాన్ని సంతరించుకుంది. ఈ కవితలలో భావచిత్రాలు (రూపకాత్మక భావచిత్రాలు) కనిపించటం అరుదు. ఇలా అరుదుగా కనిపించే భావచిత్రాలలో ఒకటైన ఈ క్రింది కవితలో ఉపమానోపమేయాల వ్యత్యస్తం కనిపిస్తుంది.

<u>శిలాలోలిత</u>

"ఈ శిల
ఎర్రని కాంతుల
ఈ నేలం తెలుపుశిల
రాయిలా కనిపించే ఈ శిల శిలలానే
వాన చినుకురాలినా ఎండపొడ తగిలినా
చిరుగాలి వీచినా పరిమళం సోకినా
మమతల కరుణలా మనిషిలా ద్రవిస్తుంది.

అజ్ఞాత అనురాగ శిల్పి అపురూప సౌందర్య స్రష్ట

మౌన ముద్రాంకిత రసయోగి

ఈ నిరింద్రియశిల చైతన్యశిల్పె

ఈ రాతిశిల నాతిశిల్పె

అనురాగం తాగి మత్తెక్కి

మంచులో తడిసి వెన్నెట్లో మెరిసి

లలితంగా స్థిర చిత్రలోలితంగా

ఈ శిల."3.

'శిల' నెపంతో స్త్రీని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. 'ఈ శిల.... మమతల కరుణలా మనిషిలా ద్రవిస్తుంది.' 'ఈ రాతిశిలనాతిశిల్పె' అన్నవి ఈ కవితలో కీలకాలు. శిల అని చెప్తూ వస్తున్నది శిల గురించి కాదనీ, శిలనెపంతో స్త్రీని గురించి చెప్తున్నాడనీ తెలుస్తుంది. 'రాయిలా కనిపించే ఈ శిల' అనే మాటలు ఈ అభిప్రాయాన్ని ధ్రువపరుస్తాయి.

స్త్రీ తటస్థంగా షోకి కనిపిస్తుంది. జాజ్వల్యత ఆమె గుణం 'ఎర్రని కాంతుల' అనే పదం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నారు కవయిత్రి. ఈమె లో రెండు పార్శ్వాలుంటాయి. అందుకే 'నీలం తెలుపు' శిల అంటాడు. షోకి కనిపించని భావ చైతన్యం ఆమెలో ఉంటుంది. చిన్న అనుభూతులు కూడా ఆమెను కదిలిస్తాయి. ఇవి కవి హృదయం కలిగిన వ్యక్తి లక్షణాలు కూడా. స్త్రీలోని కవి హృదయాన్ని స్ఫురింపచేయటం కనిపిస్తుంది భాగంలో.

ఈమెలోని విశిష్టలక్షణాలను 'అజ్ఞాత అనురాగశిల్పి...... చైతన్యశిల్పి' అన్న భాగంలో చెప్తున్నాడు కవి. ఈ వాక్యాలు కీలకానికి సహాయంగా కనిపిస్తాయి.

లలితంగా కనిపించే ఈమె, హృదయం అలాంటిది కాదు. లొంగని స్థిరచిత్త ం ఆమెది. ఈ అంశాన్ని కవితలోని చివరి భాగంలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఈ దృఢ చిత్తా న్ని సూచి ంచే విధంగా 'శిల' ను ఉపమానంగా ఎన్నుకున్నాడు కవి. 'మనిషిలా దర్శనిస్తుంది', 'రాతిశిలనాతి శిల్పి' , అన్నవి ఉపమానోపమేయాల వ్యత్యాసాన్ని తెలుపుతున్నాయి.

ఒక అంశానికి సంబంధించిన వివిధాంశాలను, వివిధ భావ చిత్రాల ద్వారా చిత్రీకరించి అవన్నీ కలసి ఒక భావచిత్రంగా రూపుదిద్దటం అనే ప్రక్రియ మనకు కనిపిస్తుంది. అంటే ఒకదికి మించిన ఉపమానాలుంటాయన్న మాట. అలాంటి స్థితిలో వీటన్నింటికి కలిపి ఒకే ఉపమేయాన్ని లక్ష్యంగా ఉంచటం చేస్తుంటారు. ఇటువంటి కవితలలో కూడా ఉపమానోపమేయాల వ్యత్యాసం కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

<u>రాజకీయ వాది</u>

"ఎప్పటి నుండో ప్రయత్నిస్తున్నాను
పాదరసాన్ని —
వేలికింద నొక్కి పట్టాలని,
రంగు మార్చని —

ఊసరవెల్లిని చూడాలని

కానీ —

వేలు తీసి చూస్తే ఏముంది !

వట్టి ఖాళీ మాత్రమే మిగిలింది.

వెను తిరిగి చూస్తే ఏముంది !

వేరే రంగుతో వెక్కిరించింది.

నేడు రాజకీయ వాది అంతే ! 4.

దాసం వెంకటరావు రచించిన కవిత ఇది.

పాదరసం, ఊసరవెల్లుల మిషతో రాజకీయ వాది స్వభావాన్ని చెప్పిన ఈ కవితలో 'నేడు రాజకీయవాది అంతే ! అన్నది కీలకం. శీర్షిక కూడా కీలకంగా ఉపకరిస్తున్నది.

రాజకీయవాది సులభంగా చేతికి చిక్కడు. ఎన్నికల తరువాత మాయమవడం అతని లక్షణం. రాజకీయవాది యొక్క దొరకని — స్వభావాన్ని పాదరసం మిషతో చెప్పాడు. పాదరసాన్ని వేలికింద నొక్కి పట్టడానికి చేసే ప్రయత్నం వృథా. అలాగే రాజకీయవాదిని కూడా.

రంగులు మార్చటం నేటి మనచాలామంది రాజకీయనాయకుల లక్షణం. పరిస్థితులకు అనుగుణంగా మారుతూ ఉంటారు వీరు. రంగులు మార్చటం ఊసరవెల్లి నైజగుణం. ఆ గుణం లేని ఊసరవెల్లిని చూడాలని ప్రయత్నించటం

మ్యధా అలాగే అటువంటి లక్షణం గల రాజకీయనాయకులకు కూడా ఈ అంశం వర్తిస్తుంది.

చివరలో చెప్పిన 'నేడు రాజకీయవాది అంతే'! అన్నది ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడాన్ని చూపుతుంది.

ఒక కవితలో ఒకటి కంటే ఎక్కువ భావ చిత్రాలు ఉండి అవి ఒకే అంశానికి చెందిన వివిధ పార్శ్వాలను సూచిస్తాయని చెప్పుకున్నాం కదా ! వీటిలో కూడా ఒకదాన్ని ఎత్తి చూపడం అనే పద్ధతి కనిపిస్తుంది. అలా చూపడం ద్వారా ఆ అంశం వైశిష్ట్యాన్ని తెలియచేయటమనే ప్రయోజనాన్ని కవి సాధిస్తాడు. ఉదాహరణకు ఈ కింది కవితను చూడండి.

స్నేహం

"చలి ఈ గదిని కౌగలించుకున్నాక
దీని వ్యక్తిత్వమే నశించిపోయింది.
కౌగిలింత ధర్మం వ్యక్తిత్వం హరించటమా
ఉనికిని ఉద్దీపింప చేయటమా ?
రాత్రి ప్రతిదాన్ని మింగేస్తుంది
ఎండ గుండెలోని ఊహకి మాటలొందిది
ఎండనది ప్రవహించినప్పుడు
ప్రతి వస్తువూ స్పందించి స్నేహంగా గొంతు విప్పుతుంది.

విద్యుద్దీపం వేసినప్పుడు చూడు

గది, ఎండవెమ్మ తగిలిన మొక్కలా తేజరిల్లుతుంది,

సహవాస ధర్మమూ అంతే

గదిలేకపోతే వెలుగుకి నిబద్ధత లేదు

వెలుగు లేకపోతే గదివ్యక్తిత్వం రుజువు కాదు.

సవాస ధర్మమూ అంతే"5.

శివారెడ్డి రచించిన కవిత ఇది.

స్నేహం గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో శీర్షికతో పాటు 'సావాస ధర్మమూ అంతే' అన్న చివరివాక్యం కీలకంగా కనిపిస్తుంది. ఈ మాటను రెండుసార్లు చెప్పడం ద్వారా తాను చెప్పదలుచుకొన్న అంశాన్ని నొక్కి చెప్తున్నాడు.

కవితలో మొదటి భాగంలో రెండు భావచిత్రాలను ప్రయోగించాడు. చలి, రాత్రి అన్నవి ఇవి రెండునూ, స్నేహం ఒక ఉదాత్తమైన అంశం. స్నేహంలో ఒక వ్యక్తి మరొక వ్యక్తి వ్యక్తిత్వాన్ని నశింపచేయటం జరగకూడదు. ఒకరి ఉనికే ప్రధానంగా ఉండి వేరొకరి ఉనికిని హరించడం కాదు స్నేహమంటే. ఈ అంశాన్ని 'చలి ఈ గదిని కౌగిలించుకున్నాక ...... రాత్రి ప్రతిదాన్నీ మింగేస్తుంది.' అన్న భాగంలో చెప్పాడు కవి. 'కౌగిలింత ధర్మం వ్యక్తిత్వం హరించటమా ! ఉనికిని ఉద్దీపింప చేయటమా ? అన్న ప్రశ్న ద్వారా సావాస ధర్మాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నాడు. ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం తరువాతి భాగంలో చెపుతాడు కవి.

'ఈ కవితలో సావాస ధర్మమూ అంతే' అనడం ద్వారా ఉపమానో పమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడం కనిపిస్తుంది.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం కవిత చివరలో జరిగే అంశం. ఉపమేయాన్ని అంటే కవితాంశాన్ని చివరగా చెప్పటం జరుగుతుంది. ఉపమావాచకం దానినంటే ఉండి ఉపమానోపమేయాల మార్పిడిని సూచిస్తుంది. అయితే కవితాంశానికి అనేక లక్షణాలున్నపుడు, ఒక్కొక్క లక్షణం చెప్పినపుడల్లా కీలకాన్ని / కవితాంశాన్ని చెప్పడమనే పద్ధతి కూడా కనిపిస్తుంది. 'కుందుర్తి' ఇటువంటి కవితలు ఎక్కువగా వ్రాసారు. ఈ క్రింది కవిత చూడండి.

పొగ మబ్బులు

"వరద ప్రాంతాలూ పరిశీలిస్తున్న మంత్రి పుంగవుల విమానాల్లా
నేల విడిచి సాము చేయడం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు
నింగిలో పుట్టి నింగిలోనే గిట్టి
మధ్యలో అక్కడే రంగులు మార్చుకుంటుంటాయి.
శరత్తులో తెల్లగా వాన కాలం నల్లనల్లగా మారి
మరి దూరంగా వెనకాల తొంగి తొంగి చూస్తున్న
ఆ ఎర్ర రంగు పిలకల్లోని
నెత్తుటి చారల మాటేమిటి ?
దారిద్ర్యం తొలగిస్తామన్న ప్రతిజ్ఞల పల్లకీల్లా
గాలికట్టిన మాటల్లా కాలం గడపడం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు

పదవిగాలి కొట్టినప్పుడు ఒళ్ళు పెరిగిన రబ్బరు బూరల్లా
అంతలో ఆకాశమంత విశాలంగా ఉబ్బి
గాలి ఊదీ ముడుచుకున్నప్పుడు కంటికి కనిపించనంతగా తగ్గి
కాలం గడపటం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు.
కోట్లాది నక్షత్రాల కోర్కెలు తీర్చే కోలాహలంతో, నెగ్గి
సూర్యుడి వెలుక్కు అడ్డుపడే దుష్టాలోచనలకు తలఒగ్గి
ఆవగింజంత అహంకారం అధికార దర్పంగా పొంగి
పేరుకున్న సమాజపు అన్యాయాల కొండల కోటేశ్వరులకు లొంగి
ప్రజల దృష్టిలో నీరు కారి పోవడం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు
అబ్ధం పేరు అర్థవం అనుకున్నాయేమో
అబద్ధం వర్షించడం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు.
అసలు పేరు సార్థకంగా ప్రజల చేత
కన్నీళ్ళు కార్పించడం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు!" 6.

మబ్బుల మిషతో రాజకీయ నాయకులు / మంత్రుల గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో ఉపమానోపమేయాలు వ్యత్యస్తం విశేషంగా జరిగింది. ఉపమేయానికి కొన్ని లక్షణాలు చెప్పి వాటిని ఉపమానంలో స్ఫురింప చేస్తాడు ఇక్కడ. ఉపమానం ఉపమేయానికి సంబంధించి ఇతర అంశాలను స్ఫురింపచేయటం కూడా దీనిలో ఇతర కవితలకు మల్లే ఉంటుంది.

ఈ కవితలో ప్రజలకు ఏడిపించే (వారిని ఉద్ధరించక / పట్టించుకోక) మంత్రుల గురించి చెప్పుతున్నాడు కవి. రాజకీయాలు ప్రజల కందనంత ఎత్తుల్లో

ఉంటాయి. ప్రజల బాధలు వీరికి పట్టవు. విహంగ వీక్షణం ద్వారా వీటిని గమనిస్తారు. అంతేకాని బాధితుల కష్టాలను వారి చెంతకు వచ్చి సానుభూతితో పరిశీలించరు. పదవిని వదిలి పెట్టడానికి ఇష్టగించరు వీరు. దానినే పట్టుకునే వేళ్ళాడే వీరు అవసరాని కనుగుణంగా రంగులు మారుస్తుంటారు. దీనికై తమక న్నా తక్కువ స్థాయిలో ఉన్నవారిని బలిచేస్తారు. 'మరి దూరంగా వెనకాల తొంగి చూస్తున్న / ఆ ఎర్ర రంగు పిలకల్లోని / నెత్తుటి చారల మాటేమిటి ? అన్న వాక్యాలు ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తాయి.

దారిద్ర్యం తొలగిస్తామని వీరు చేసే ప్రతిజ్ఞలు గాలి మాటలు. పదవి ఉన్నప్పుడు పొంగిపోయి, ఒళ్ళు వెరిగి కనిపిస్తారు. పదవి కోల్పోయినప్పుడు కంటికి కూడా కనిపించని స్వభావం వీరిది. ప్రజల సేవే తమ జీవిత లక్ష్యం అన్నమాటలప్పుడు గాలికి కొట్టుకొని పోతాయి. 'దారిద్ర్యం తొలగిస్తామన్న ప్రతిజ్ఞల పల్లకీలా ...... కాలం గడపటం నేర్చుకున్నాయి మబ్బులు' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం జరిగింది.

కోట్లాది ప్రజలు తమ కోర్కెలు తీరుస్తారనే ఆశతో ఓట్లు వేసి గెలిపించుకుంటారు. అయితే వీరి ఆశనెరవేరదు. ధనవ్యామోహంతో అన్యాయా లకు ధనవంతులకు లొంగి ప్రవర్తిస్తారు. తద్వారా ప్రజల దృష్టిలో చులకన్నైపోతారు. అబద్ధం చెప్పటం ఒంట బట్టించుకున్న ఈ రాజకీయనాయకులు ప్రజల చేత కన్నీరు కార్పిస్తున్నారు.

‘రంగులు మార్చుకోవటం’, ‘నేల విడిచి సాము చేయడం’, ‘గాలి కట్టిన మూటల్లా’, ఒళ్ళు పెరిగిన రబ్బరు బూరల్లా ఉండటం’, పరిస్థితి అనుకూలించనపుడు తగ్గిపోవటం, ‘కొండలకు లొంగడం’, ‘నీరు కారి పోవటం’ అన్నవి ఉపమేయాన్ని చెప్పే సార్థకమ్మైన పదాలు.

పొగ కన్నీళ్ళు కార్పిస్తుంది. ఈ లక్షణం మబ్బులకు ఆపాదించాడు కవి (వాచ్యంగా ఇది పొసగిన అంశం) దీని ద్వారా కవితాంశం స్పష్టమయింది.

భావ చిత్రాలలో కీలకం ద్వారా .వాచ్యం చేయటం ఉంటుంది. అలా చేయకుండా వక్రత ద్వారా అంశాన్ని స్ఫురింప చేయటం కూడా అప్పుడప్పుడు కన్పిస్తుంది. కుందుర్తి కవితలో ఇటువంటి అంశాన్ని గమనించవచ్చు.

<u>బొజ్జలు పెంచిన మేఘాలు</u>

“నింగిలో సృష్టించుకుంటున్న నీటి సంపదనంతా
నేల మీద జరుగుతున్న దానికి కాపీ కొడుతున్నట్టు
పెద్ద మబ్బులు మింగేసి పొట్టలు పెంచుకున్నాయి.
చిన్నవన్నీ చిరాకుతో చిందులు తొక్కుతున్నాయి.

చిన్నచిన్న కోట్లాది మబ్బుల గుడిశెల మీద
పదిపన్నెండు మబ్బుల కొండలు దాడిచేసి మూసేస్తున్నాయి.
ఆ పెద్ద మబ్బు జెండా పొట్టలో మధ్యలో గుండ్రని తెలుపు

ధర్మచక్రం కాబోలు
పైపై మెరుగుకు తరుగేంలేదు
పై రాజ్యంలో కూడా
పెద్ద మబ్బులు ప్రకటిస్తున్న రంగు రంగుల పథకాలకి
తరుగేంలేదు నింగిలో కూడా. 7.

మేఘాల మిషతో రాజకీయనాయకుల, గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో 'నేలమీద జరుగుతున్న దానికి కాపీ కొడుతున్నట్లే' అన్నది ప్రధాన కీలకం. కాగా 'శీర్షిక, 'ధర్మ చక్రం కాబోలు', 'పై రాజ్యంలో కూడా' అన్నవి సహాయకాలుగా పనికి వచ్చే కీలకాలు.

పేదవారు కష్టపడి సంపాదించిన ధనాన్ని దోపిడి చేస్తున్న పాలక వర్గాన్ని చెపుతున్న చోట కీలకం వైశిష్ట్యాన్ని మనం గమనించవచ్చు. కీలకంలోని 'నేలమీద జరుగుతున్న దానికి కాపీకొడుతున్నట్లే' అన్న చోట పాలక వర్గం పేదవారి సొమ్మును కొల్లగొడ్తున్నట్లు : నింగిలో సృష్టించుకొంటున్న నీటి సంపదనంతా – పెద్ద మబ్బులు మింగేసి పొట్టలు పెంచుకున్నాయి. అని పూర్తిగా వాచ్యం చేయకుండా సగమే చెప్పటం ద్వారా స్ఫురింపచేస్తున్నాడు. తరువాతి వాక్యం దానికి దోహద పడుతుంది.

ఇక ఈ కవితలోని చిత్రణ విషయానికొస్తే పాలకవర్గం తమ శ్రమ ఫలాన్నంతా దోచుకోగా, ఏమీ చేయలేని అశక్తతతో (ఎదిరించే శక్తి లేక) తమ అక్కసునంతా చిరాకురూపంలో తెలియచేస్తారు పేదలు. 'చిన్న వన్నీ చిరాకుతో చిందులు తొక్కుతున్నాయి' అని ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు కవి.

చేటాలు తమ చేతులలో ఉండటం, అవసరమైతే దౌర్జన్యం చేసేందుక్కి తగిన మార్గం ఉండటం వల్ల అసహాయ స్థితిలో ఉండే పేదవారిని నిరాశ్రయులు చేసి స్థలాన్ని ఆక్రమించుకుంటారు వీరు. ఇన్ని చేస్తున్నా పైకి ఎంతో ధర్మ బద్ధులుగా కనిపిస్తారు వీరు. 'చిన్ని చిన్ని కోట్లాది ...... ధర్మచక్రం కాబోలు' అను భాగంలో ఈ అంశం తెలియచేస్తున్నడు కవి. 'ధర్మచక్రం' అనడం ద్వారా అధికారంలో ఉన్న రాజకీయనాయకులను స్మరింపచేస్తున్నాడు.

ఆకాశంలో రకరకాల రంగులతో కనిపిస్తాయి మబ్బులు. 'పెద్దమబ్బులు ప్రకటిస్తున్న రంగురంగుల పథకాలకి / తరుగేం లేదు నింగిలో కూడా' అనడం ద్వారా రాజకీయనాయకులు ప్రకటించే ఆకర్షణీయమైన పథకాలను స్మరింప చేస్తున్నాడు. ఇక్కడ కూడా మొదటి వాక్యాలలో మాదిరిగా విశిష్టమైన రచనా రీతి కనిపిస్తుంది.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటంలో విశిష్టమైన రీతిని అవలంబించిన కవిత ఇది.

'కాపీకొడుతున్నట్టు', 'నింగిలో కూడా' అను చోట్ల ఉపమాలంకారాన్ని, 'ధర్మచక్రం కాబోలు' అను చోట ఉత్ప్రేక్షను సాధనాలుగా వాడాడు కవి.

భావచిత్రాలలో ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం జరుగుతుందని చెప్పుకున్నాం కదా. సాధారణంగా ఒక చోట ఇలా వ్యత్యస్తం చేసి చెప్పటం ద్వారా కీలకాన్ని అందించడం కనిపిస్తుంది. అయితే అప్పుడప్పుడూ దీనిని పునరుక్తం చేయటం కనిపిస్తుంది. అలా చెప్పడం వల్ల ఆ అంశానికి సంబంధించిన వివిధ

పార్శ్వాలను ప్రత్యేకంగా చెప్పేందుకు అవకాశం ఏర్పడుతుంది. ఇస్మాయిల్ రచించిన క్రింది కవితలో కీలకం మూడుసార్లు ప్రయోగింప బడటాన్ని చూస్తాము.

నా స్కైకిలు

దీన్నేను తీసుకెడుతున్నానో

నన్నిది తీసుకెడుతుందో

నాకు తెలీదు
నా కవిత్వం లాగే
ఆకాశానికి రోడ్డుకి మధ్య

చక్రాలు తిరుగుతాయి.

అధిక భాగం ఆకాశంలోనే

అంగుళం మేర మాత్రం

అంటి పెట్టుకు నుంటుంది నేలని

నా కవిత్వం లాగే.

వీధుల్లో సాయంత్రపు మొహాల

రంగుల గాలిపడగలు దిగిపోయి

మేంగూడు చేరుకున్నాక,

ఒక చక్రం కలల్లోకి తేల్చి

నిద్ర రోతుంది

నా కవిత్వం లాగే. ౮.

స్కైకిలు మిషన్లో తన కవిత్వాన్ని గురించి చెప్తున్నాడు కవి ఈ కవితలో.

కవితాసృజన కవి కావాలని పూనుకొని చేయటం జరగదంటారు. ఆ ప్రక్రియ అనుభవానికి వచ్చినవారు. కవిత్వం అంతరమైన ఒక మహాప్రేరణ. ఆ ప్రేరణ కలిగిన కవి అచేతనావస్థలో కవిత్వం సృజింపబడుతుంది. అప్పుడొక సమాధి వంటి స్థితిలో ఉంటాడు. ఇటువంటి కవిత్వం ఎలా సృజింపబడుతున్నదో తెలియదు అనడం 'వక్రత'. నిజంగా తెలియదని కాదు. ఊహచేతనే కవిని లాంగదీసుకుంటుందనే అంశం అతనికి తెలుసు కాబట్టి ఇలా చెప్పటం జరిగింది. కవితలోని మొదటి పద్యంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తాడు కవి.

కావ్యానందమైన రసం లోకోత్తరమైనదనీ, లోకాతీతమైనదనీ ఆలంకారికులన్నారు. అల్లానే దానితో పాటు 'లోకమును వీడి రసము లేదనే' విశ్వనాథ అభిప్రాయ పడ్డారు. భావుకత కవిని ఊహల్లో విహరింపచేసినప్పటికీ దానికి వాస్తవ స్పర్శ లేనట్లయితే అది నిష్ప్రయోజనం. అలాగే కేవలం వాస్తవికత కూడా కవిత్వం కానేరదు. వాస్తవం పునాదిగా కల భావుకత (Imagination) కే ప్రధాన్యం ఉంటుంది. కవిత్వంలో. ఈ అంశాన్ని 'అధిక భాగం ఆకాశంలోనే అంగుళం మేర మాత్రం / అంటిపెట్టుకు నుంటుంది నేలని' అనే వాక్యాల ద్వారా స్ఫురింపచేస్తున్నాడు. ఇక ప్రతిభావ్యాపారాన్ని ఈ పద్యంలోని మొదటి రెండు వరుసలలో చెప్పటం కనిపిస్తుంది.

ప్రపంచంలోని రంగురంగుల విషయాలను కవిచూస్తాడు. కవితా సృజన వేళ అవన్నీ కవి మనో ప్రపంచంలో కలలలాగా దర్శనమిస్తాయి. ఇవి కవిత్వ

సృజనకు తోడ్పడతాయి. ఈ సాక్షికావస్థను గురించి పలువురు కవులు పేర్కొనటం మనకు కనిపిస్తుంది. ('భావకవిత్వ సృజన' అనే అధ్యాయంలో ఈ అంశాన్ని గురించి చర్చించటం జరిగింది.) ఈ అంశాన్ని ఈ కవితలోని చివరి పద్యంలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

జడవస్తువుకు ప్రాణి లక్షణాలను ఆపాదించడం (మానవీకరణ) భావ చిత్రసృజనలో ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఈ కవితలోని చివరిపద్యంలో 'ఒక చక్రం భూమ్మీద ఆన్చి / ఒక చక్రం కలల్లోకి తేల్చి / నిద్దరోతుంది' అని స్కైకిలు గురించి చెప్పడం ఇటువంటిదే. ఇటువంటి ప్రయోగాలు కవితాంశాన్ని స్ఫురింప చేయటానికి తోడ్పడతాయి.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యక్తీకరించేయడమనేశిల్పం కలిగిన ఈ కవితలో 'నా కవిత్వంలాగే' అన్న కీలకం మూడు సార్లు చెప్పబడటం గమనించవచ్చు. అంటే ఉపమానోపమేయాలను వ్యక్తస్వం చేయటం కవిత చివరలో చేయడమనే పద్ధతి కాకుండా, కవిత లో అక్కడక్కడా చేయడం జరిగింది. కవితాసృజనకు సంబంధించిన ఆయా అంశాలను ఎత్తి చూపడానికి ఈ శిల్పం సహకరిస్తుంది.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యక్తస్వం చేయటం సాధారణంగా కవిత చివరలో గమనిస్తాము. అలా కాక కవిత మధ్యలో కూడా ఇలా జరగడం కనిపిస్తుంది. ఇలాచేయటం ద్వారా కవి కీలకాన్నందిస్తాడు. ఇటువంటి కవితను ఒకదాన్ని కింద పరిశీలిద్దాము. ఈ అంశమేకాకుండా ఈ కవిత ప్రత్యేకతను కొంత చెప్పుకొని తరువాత కవితను ఉదహరించడం జరుగుతుంది.

ఆధునిక కవిత్వం అనగానే సమకాలీన అంశాలను చిత్రీకరించేది అని స్మరించటం సహజం. ప్రాచీనులు చెప్పిన అంశాలను ఆధునిక కవిత్వంలో చెప్పడం అరుదుగా కనిపిస్తుంది. అందులోనూ 'ఆత్మ పరమాత్మ' గురించిన భారతీయ తాత్త్విక చింతనను గురించి ఒక కవితలో చెప్పడం చాలా కష్టం. అలాంటి అంశాలను కూడా భావ చిత్రాల ద్వారా సమర్థవంతంగా చెప్పవచ్చు అని నిరూపించే కవిత ఇది.

ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ రచించిన 'గది' అనే కవితను చూడండి.

"నేను పుట్టిన వేళ –
గది
మూగది –
గోడలు కలది,

తలుపు వెనక దాగునది ;
వెలు చదరపు శూన్య రహస్య నిధి –

వయస్సుతో ఎదిగిన వేళ
అది
నన్ను చుట్టినది –
ద్వంద్వాలను అలవరచినది
వలపరచినది –

నా
ఆలోచనకూ, ఆచరణకూ నడుమ

చలన చైతన్య రేఖను
ఏర్పరచినది —
సమిష్టి ఆత్మను వ్యష్టి శరీరం వలె
సమాజం నుండి నన్ను
వేర్పరచినది —
అందుకే
లోకాన్ని కిటికీనుంచే
చూడగలను
ఆలోచనను
వ్యక్తిత్వంతో విభజించి
అవసరంతో హెచ్చువేయగలను.
పరిధిలో ఇరుక్కున్న కారణాన
గదులనే గౌరవిస్తాను.
ప్రతి అనుభూతికీ కదిలి,
ఏకాంతంగా తలుపులు వేసుకొని,
వెక్కి వెక్కి ఏడుస్తాను, నవ్వుతాను.
అప్పుడు గది,
నా మది —
నేను మరణిస్తున్న వేళ,
గది

తలుపులు లేనిది ;

తలపులు కూలినది ;

స్పర్శకు అతీతమ్మైనది —

అప్పుడు నేను

ఆనందాన్ని వెలుగులో,

దుఃఖాన్ని చీకటిలో,

ఆలోచనలను శూన్యంలో

విడిచేసి,

ఆ కూలినగది యిటుకల

శిథిలాల నుంచి నడచి

అణువుల, పరమాణువుల

రోదసినంతా నిండి పోతాను —

గది

మనస్థావనది :-

లోపలకు చేరితేనే మనది —

అంతాన మిగిలేది మౌన సమాధి.

దానిని

పరిశోధకులు పగలగొడితే

కనిపించేవి

వినిపించేవి

మూలుగులు .....

మన మూలుగులు." 9.

ద్వంద్వాతీతమైన ఆత్మ జీవుడుగా జన్మ నెత్తడం గదిలోకి ప్రవేశించడమని ఈ కవిత తాత్పర్యం. ' సమిష్టి ఆత్మను వ్యష్టి శరీరం వలె / సమాజం నుంచి నన్ను / వేర్పరచినది –[1] అన్న పాదాలు కీలకాలు, ఉపమాన ఉపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయడం కూడా ఈ పాదాలలోనే ఉంచి కవిదీన్ని అచ్చమైన భావ చిత్ర కవితగా తీర్చిదిద్దినాడు. సమిష్టి ఆత్మ జీవుడుగా దిగిరావడం వల్ల, అని చెప్పడానికి ' పరిధిలో ఇరుక్కున్న కారణాన / గదులనే గౌరవిస్తాను' అని రాశారు కవి. కీలకానికి ఇవి తోడ్పడే పాదాలు.

పరిధిలో లేనిది – విశాలమైనది ఆత్మ. కాని అది జీవుడుగా రూపాంతర భ్రాంతిని కల్పిస్తున్నపుడు ' పరిధిలో ఇరుక్కొన్నది' . ఆ స్థితిలో అజ్ఞానం ఆవరించి ఆత్మ అందరినీ విడివిడిగా వ్యక్తులుగానే చూస్తాడుతప్ప అందరూ ఒక్కటే నన్న జ్ఞానం ఉండదు. ఈ అజ్ఞానమే ' మాయ' . ఇదే మనస్సు. అందుకే ఈ స్థితిలోని జీవుణ్ని కవి ' అప్పుడు గది / నామది.' అంటాడు. ' లోపలికి చేరితేనే మనది' అంటూ జీవుడు జన్మనెత్తితేనే ఈ విడిభావన అన్న అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తాడు. జన్మనెత్తడం వలననే ఈ ప్రపంచ స్పృహ. లేకపోతే అంతా మౌనమే.

గదిలో ప్రవేశించాక ఈ గదిలో ఏమున్నది ? అని పరిశోధించడం ఈ జన్మలో - ఈ జీవితంలో ఏముంది ? అని పరిశోధించడమే. అలా పరిశోధిస్తే తెలిసేవి ' మూలుగులు' అని కవి అచ్చమైన అద్వైత వేదాంత భావాన్ని చాలా గొప్పగా ' గది' అన్న భావ చిత్రంగా మలిచారు.

ఈ కవితలోనే జీవుడు పుణ్యం చేసి మరణించిన అనుభూతి ఎట్లాంటిది ? పాపం చేసి మరణించిన అనుభూతి ఎట్లాంటిదో నాల్గవ పద్యంలో చెప్పారు కవి.

మరణించడంతో 'తాను' మరణం పొందడన్న అద్వైత భావాన్ని అయిదవ పద్యంలో చెప్పారు.

మరణంతో మనసు పోదనీ అదే సూక్ష్మ శరీరమనీ, ఐతే దానికి ఈ స్థూల దేహం ఆధారం ఉండదనీ, అందువల్ల అది అప్పుడు శూన్యంలో విడిచి వేయబడుతుందనీ తానప్పుడు రోదసి నిండా నిండిపోయి ప్రేతాత్మగా ఉంటానని ఈ కవితలో భావచిత్రంగా మలుస్తూ, 5వ పద్యంగా రాసారు కవి.

ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేసే శిల్పంలో ఉపమేయం ద్వారా ఉన్నదున్నట్టుగా కాక మరొక అర్థం స్ఫురింప చేయటం కనిపిస్తుంది. కవి వక్రతా వ్యాపారం అంటే ఇదే. సి. నారాయణ రెడ్డి రచించిన 'ముక్కుమూలం' అనే కవితలో ఈ అంశాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

వరదైనా బురదైనా జీవనదికే
చిగురైనా చేదైనా వేప చెట్టుకే.
కెరటాల తొక్కిడి ఉప్పెనల ఉరవడి
పుట్టుకు కాదు ఏటిగట్టుకే.
ముఖానికి సౌభాగ్య రేఖలు
విభిన్న శాఖలు

154

మోడు మండిపోతున్నా
మంచులో కూరుకుపోతున్నా
కొమ్మలు గీపెట్టవు.
తట్టుకుంటాయి తప్పుకుంటాయి.
కోకిల కూజితాల కాగితాల మీద
గువ్వకుత్తికలు అద్దొత్తి
అర్థాలు సమర్పించుకుంటాయి.
అమ్మలాంటి వృక్షమూలమా !
కొమ్మకొమ్మకూ మధ్య పక్షపాతమా !
అన్ని కొమ్మలూ
వంగి వంగి సలాములు చేయవు
నంగి నంగి కవితల్ని గీయవు.
కొన్ని కొమ్మలు పొగరుబోతువి
గాలిని ఉప్పున ఊదేసి
ఎక్కుపెట్టిన శిరస్సుల ధనుస్సులతో
ఆకాశం అధిష్ఠాన వరాన్ని
ధిక్కరిస్తాయి.
అమ్మా ! ఆ కొమ్మలూ నీ బిడ్డలే
ఆ నరాల్లో పారేదీ నీ రక్తమే
అవి నేర్చింది నీ విద్యే.
కొమ్మల్ని కులాసాగా ఊగిపోనీ
రెమ్మల జేబురుమాళ్ళను ఊపుతూ" 10.

'వృక్షం' అను ప్రధాన భావ చిత్రాన్ని గీచిన భావ చిత్ర కవిత ఇది. 'అమ్మలాంటి వృక్షమూలమా' అన్నది కీలకమైన పాదం.

వృక్షమూలాన్ని కవిత అంతా వర్ణించినప్పటికీ ఉద్దేశించింది 'తల్లి' నే. 'తల్లి' అన్న ఉపమేయానికి 'వృక్షమూలం' ఉపమానం. ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటమనే శిల్పం ఈ కవితలో కనిపిస్తుంది.

అయితే తల్లి కొందర్ని ప్రేమగా చూస్తూ, మరికొందరికి స్వేచ్ఛ లేకుండా నియంత్రిస్తుందా ? కాదు కదా ! అందువల్ల ఈ కవితలో స్ఫురిస్తున్న తల్లి కూడా వాచ్యార్థంలో తల్లి కాదు. దేశమో, ప్రభుత్వమో కావాలి. 'అన్ని కొమ్మలూ వంగివంగి సలాములు చేయువు / వంగి నంగి కవితల్ని గేయువు' అన్న పాదాలు చట్టబద్ధులైన సుమనస్క వీరుల విషయం. 'కొన్ని కొమ్మలు విగరుబోతువి / గాలిని ఉప్పున ఊదేసి / ఎక్కు పెట్టిన శిరస్సుల ధనుస్సులతో / ఆకాశం అధిష్ఠాన వర్గాన్ని / ధిక్కరిస్తాయి.' - అన్న పాదాలు ప్రతివాదాన్ని అవలంబించిన కొందరి విషయాన్ని సూచిస్తున్నాయి.

ప్రజాస్వామ్యంలో అందరిదీ ఒకటే ఆలోచన కాదు. అందువల్ల దేశమాత అందరినీ సమానంగా చూడాలే తప్ప పక్షపాతం పనికి రాదని ఉద్దేశ్యం. 'కొమ్మల్ని కులాసాగా ఊగిపోనీ / రెమ్మల జేబురుమాళ్ళని ఊపుతూ' అన్న పాదాలు తల్లి వారిని నియంత్రించవద్దనీ, వాళ్ళకు స్వేచ్ఛను అనుమతించాలని సూచిస్తున్నాయి. ఐతే ఈ మొత్తం కవిత వృక్షమూలాన్నీ, కొమ్మలనీ, రెమ్మలనీ వర్ణిస్తున్నప్పటికీ అన్యార్థాన్నే ప్రధానంగా సూచిస్తున్నది. కీలకపాదం దీన్ని విస్పష్టం చేస్తున్నది. ఉపమానోపమేయాలు వ్యత్యస్తం కావడం, కీలకం అసలర్థాన్ని స్పష్టీకరించడం దీన్ని భావ చిత్ర కవితను చేస్తున్నాయి.

శీర్షిక కీలకంగా కనిపించే భావ చిత్రాలు.

రూపకాత్మక భావచిత్రాలలో కీలకాన్నందించే శిల్పం రకరకాలుగా ఉంటుంది. శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని సూచించటం లేదా వాచ్యం చేయటం వాటిలో ఒకటి. క్లుప్తత, సాంద్రత ప్రధాన లక్షణాలుగా కనిపించినా, దీర్ఘ కవితలలో కూడా ఈ లక్షణాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

శీర్షికతోపాటు కొన్ని వాక్యాలు, పదాల ద్వారా కవితాంశాన్ని వ్యక్తం చేయటం కూడా ఒక పద్ధతి. అయితే శీర్షిక ప్రధాన కీలకంగా ఉన్న కవితలలో ఇలాంటివి సహాయకాలుగా పని చేస్తాయి. కాబట్టి ఈ తరహా కవితలను కూడా ఈ శీర్షిక క్రిందనే చర్చించటం జరిగింది.

మినీ కవితలలో ఎక్కువగా శీర్షిక ద్వారా కీలకాన్నందించటం కనిపిస్తుందని చెప్పుకున్నాం కదా ! ఇప్పుడు అటువంటి కవితలను కొన్నింటిని సమీక్షించటం జరుగుతుంది. కె. శివారెడ్డి రచించిన 'చదువు' అనే కవితను చూడండి.

ఎక్కడ
ఈ మొక్కలు
నిటారుగా ఎదుగుతాయోనని
తలెత్తి,
సూర్యోదయం వైపు చూస్తాయోనని
వంగబెట్టి

వేపుల మీద

వలస విధానపు శేషాల

బానిసత్వాల

దోపిడీల బరువు"

అలాక్షరాలలో అనల్పార్థ రచనకు ఉదాహరణ ప్రాయంగా ఉండే మినీ కవితాశైలికి చెందిన ఈ కవితలో శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని వ్యక్తం చేయడం జరిగింది.

పిల్లలు మొక్కల లాంటి వాళ్ళు. ఎటువంచితే అటువంగే స్వభావం వారిది. వారు నేర్చుకునే చదువు వారిలో ఆత్మ విశ్వాసం వ్యక్తిత్వం పెంపొందించేలా ఉండాలి. అటువంటి పౌరుల అవసరం మన స్వతంత్ర భారత దేశానికి ఎంతో ఉంది.

కానీ వాస్తవానికి జరుగుతున్నది వేరు. వలసపాలకులు వారి అవసరాలకు అనుగుణంగా విద్యావిధానాన్ని మలచారు. వారికి కావలసింది వారికి లొంగిఉండే బానిసలేకాని, వ్యక్తిత్వంతో మసలే పౌరులు కాదు. వారిపాలన అంతరించినప్పటికీ ఆ విద్యావిధానంలో మార్పు రాలేదు. బోలెడంత బరువుతో పాటు, మాతృభాష కాని భాషను నేర్చుకోవలసిన అగత్యం పిల్లలకు కలుగుతోంది. ఈ అంశాన్ని ఈ కవితలో చెప్పడం జరిగింది.

మొక్కలకు, పిల్లలకు స్వభావంలో సారూప్యత ఉండటం వల్ల, ఆ భావచిత్రాన్ని ఎన్నుకోవటం కనిపిస్తుంది. 'తలెత్తి / సూర్యోదయం

ఎప్పు చూస్తాయోనని అనడం ఆత్మవిశ్వాసం పెంపొంది జ్ఞానాన్ని నేర్చుకుంటారనే అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. అలాగే చివరి పదాలు ఇంగ్లీషు చదువు స్వభావాన్ని, ఉద్దేశ్యాన్ని సూచిస్తున్నవి.

ఇటువంటి కోవకు చెందిన మరో కవితను చూద్దాం. కందుకూరి శ్రీరాములు రచించిన 'స్వాతంత్ర్యం' అనే కవిత ఇది.

"జెండా

గాలిలో

స్వేచ్ఛగా

ఎగురుతోంది

నిజమే –
కానీ
పాతేసిన

స్తంభం వెనకాల

తాళ్ళతో

బంధిం చారెవరో."[12]

ఈ కవితలో జెండా నెపంతో నేటి సమాజంలో నేడు మన దేశంలో ని స్వాతంత్ర్యం స్థితిని గురించి తెలియచేస్తున్నాడు కవి. కవితాంశాన్ని వ్యంగ్యాత్మకంగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

మనది స్వతంత్ర దేశం. ఈ అంశం ప్రపంచమంతటా తెలుసు.

కాని వాస్తవానికి పరిస్థితులు వేరుగా ఉంటున్నాయి. మనదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చినట్లుగా చెప్పుకుంటున్నప్పటికీ పైకి కనిపించని ఎన్నో ఆంక్షలు; సమస్యలు స్వాతంత్ర్య రహిత స్థితిని కల్పిస్తున్నాయి.

'బంధించారెవరో' అనే పదం కారణం తెలియని స్థితిని తెలియచేస్తున్నది. అలాగే 'స్కంధం వెనకాల' అనడం ద్వారా కనిపించని బంధనాలను సూచించటం జరిగింది. వ్యంగ్యాన్ని సాధనంగా చేసుకుని అత్యంత సమర్థవంతంగా భావ చిత్ర నిర్మాణం చేయటం కనిపిస్తుంది ఈ కవితలో.

ఉత్ప్రేక్ష భావ చిత్రానికి ప్రాణం పోస్తుంది. కవిత చిన్నదైనప్పటికీ చక్కటి ఉత్ప్రేక్ష పాఠకునికి అమితానందం కలగ చేస్తుంది. కె.శివారెడ్డి రచించిన 'నందివర్ధనం చెట్టు' అనే ఈ మినీ కవితను చూడండి.

"పొద్దున్నే లేచి చూస్తానా ...... !
మంచు కౌగిలింతలో ముడుచుకున్న
ఈ ఆకు పచ్చని కవిత మీద
పావురాలింకా నిద్రపోతూనే ఉన్నాయి.
పాపం పిచ్చి పావురాలమ్మా !
నూకలున్నాయనుకుని
సాయంత్రం పూటనేల మీద వాల్నాయి." 13.

శీర్షిక ద్వారా విషయాన్ని సూచించిన కవిత ఇది. మామూలు విషయమైనా కవిచేతిలో ఒక అద్భుత విషయంగా మారుతుందనటానికి ఈ కవితను ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు.

పొద్దున్నే లేచి చూస్తే మంచులో ముడుచుకున్న నందివర్ధనం చెట్టునిండా తెల్లని నందివర్ధనం పూవులే ! అవి అప్పుడు ఇంకా పూర్తిగా విడివడని దశలో ముడుచుకునుంటాయి. అందుకే 'ఈ ఆకు పచ్చని కవిత మీద / పావురాలింకా నిద్రపోతూనే ఉన్నాయి' అంటాడు కవి.

పగలంతా విచ్చుకుని సాయంత్రమయే సరికి నేల మీద వాల్తాయి. ఈ అంశాన్ని ఉత్ప్రేక్షిస్తూ, 'పాపం ! పిచ్చి పావురాలమ్మ ! / నూకలున్నాయనుకుని / సాయంత్రం పూట నేల మీద వాల్తాయి'. అంటాడు.

పోలికలో అతిశయోక్తి, ఉత్ప్రేక్ష ఉంటాయి కదా ! నందివర్ధనం చెట్టును ఆకుపచ్చని కవితగా చెప్పటం ఇలాంటిదే.

ఒక అంశాన్ని శీర్షిక ద్వారా సూచించి, భావ చిత్రాన్ని నిర్వచన ప్రాయంగా చెప్పటం ఈ పద్ధతిలో కనిపించే ఒక లక్షణం. కూచన కృష్ణమూర్తి రచించిన 'మంచిమనిషి' కవితను చూడండి.

"నలుగురి సుఖం కోసం –
హాలాహలం లాంటి
చీకట్లను
మ్రింగి
అమృతం లాంటి
వెలుగుల్ని
పంచిపెట్టే
అగ్గిపెట్టె "14.

మంచి మనిషి లక్షణాలను అగ్నిపెట్టెనేపంతో చెప్పిన కవిత ఇది. ఇతరుల కోసం పాటు పడే లక్షణం కలవాడు మంచిమనిషి. దీనిక్కి తన కెన్ని కష్టాలు కలిగినా ఓర్చుకుంటాడు. తనవల్ల ఇతరులకు మేలు కలిగితే చాలనుకుంటాడు. అందుకే 'నలుగురి సుఖం కోసం / హాలా హలం లాంటి / చీకటిని / మ్రింగి / అమృతంలాంటి / వెలుగుల్ని పంచిపెట్టే / అగ్గిపెట్టెను భావచిత్రం (ఉపమానం) గా ఎన్నుకున్నాడు.

ఈ కవితలో ఉపమాలంకారాన్ని సహాయకంగా వాడటం కనిపిస్తుంది. 'హాలా హలం లాంటి చీకటి', 'అమృతం లాంటి వెలుగు' అన్న చోట్ల దీనిని గమనించవచ్చు.

శీర్షిక కీలకంగా ప్రభావవంతంగా భావ చిత్ర రచన చేసిన మరొక మినీకవితను పరిశీలించటం అసంగతం కాదనుకుంటాను. పి.ఆర్. హరనాథ్ రచించిన 'యువ?రం' అనే కవిత ఇది.

"ఈ ఫిరంగి నిండా
మందుంది
పేలి ఒదంటే
గిరిదుర్గాలన్నైనా
పెకలించే శక్తి వుంది.
కానీ –
వత్తి ఎక్కడుందో –
అంటించే వాళ్లెవరో –
అర్థం కావటం లేదు." 15.

ఫిరంగి, వత్తి, అను భావ చిత్రాలతో యువతరం శక్తిని గురించి చెపుతున్నాడు కవి.

నేటి యువతరం ఎంతో శక్తిని కలిగి ఉన్నది. ఆ శక్తిని ఉపయోగించినట్లయితే కష్ట సాధ్యమయిన పనులను కూడా వారు చేయగలరు. ఆ అంశాన్ని 'ఈ ఫిరంగి నిండా !...... పేల్చగించే శక్తి వుంది' – అనే వాక్యాల ద్వారా చెపుతున్నాడు కవి.

కాని ఈ సామర్థ్యం ఏ విధంగా బయటపడుతుందో, దానిని ఎవరు ప్రేరేపించి వెలికి తెస్తారో తెలియటం లేదు అని కవితలోని రెండో భాగంలో చెపుతాడు కవి. అంటే సరైన నాయకత్వం లేదని చెపుతున్నాడు.

శక్తి, సామర్థ్యాలు ఉన్నప్పటికీ వాటిని వెలికి తెచ్చే నాయకత్వం లేక స్తబ్దంగా ఉన్న నేటి యువతరాన్ని ఈ కవిత స్ఫురింపచేస్తుంది.

శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని సూచించటం కేవలం మినీ కవితలకే పరిమితం కాదు. దీర్ఘ కవితలలో కూడా ఈ పద్ధతిని మనం చూడవచ్చు. కవిత్వాన్ని గురించి ఎంతో ప్రతిభావంతంగా చెప్పిన క్రింది కవితను చూడండి. 'కవిత్వం' అనే ఈ కవితను గుడిపాటి రఘునాథం రచించారు.

"చీపురు కదుల్తోంది.
చిర్ చిర్ శబ్దాల చిరు చేపిరిలా కదుల్తూనే ఉంది.
పెరట్లో,
గిలగిలా కొట్టుకుంటున్న గిలకా,

వీధిలో బండి జారి పోతున్న ధ్వని.

పక్కింటి కుర్రాడేడుస్తున్న ఏడ్పుతంబురా శ్రుతి.

ఎముకల పందిర్ని అల్లుకొని

'రోగం తీగ చేసే సవ్వడి.

రైలు కదలికల 'ఘుక్ ఘుక్'లూ

ఆకాశాన్నేలేస్తున్న 'బ్లాక్ ఏరోప్లేన్' ఝుంకారమూ.

అందమైన రెండు కళ్ళూ, రెపరెపలాడించి

రివ్వున కదిలే గాలిపిల్ల,

అన్నీ ఎగిరొచ్చి

చీపురు శబ్దంలో లీనమౌతూ —

ఏకమై, ఏ అడవిలోనో పారేసుకున్న కలంపడే వేదనా.

జ్వలించే అడవి

పల్లే, పట్నమూ.

చాదర్‌ఘాట్ బ్రిడ్జికింద,

అమీబాలా పరుచుకున్న మూసీనది

గలగలమంటున్న పండుటాకుల 'రెస్టారెంట్ చెట్లూ'

చెట్లవెనక

చిల్లులు పడ్డ కళ్ళకుండలూ.

రైలు పట్టాలపై నగ్నంగా విసిరేయబడ్డ ఆడపిల్ల శవమూ.

ఆవేదనలో క్షణముంచేకుండా తీసుకొచ్చే నా పద చిత్రాలూ.

గాలిదుమ్మూ,

దుమ్ముగాలీ,

చీమిడి కుండలూ,

సికిందరాబాదు స్టేషన్లో

రాత్రిపూట

శవాల్లా పడుకున్న దీనత్వాలూ,

దీనత్వాన్ని పీడుస్తున్న రూపాయి గద్దలూ,

గద్దల్ని గోళ్ళని చేసుకున్న రాక్షసి ఖజానా,

ఖజానా కట్టుకున్న వ్యవస్థా.

అన్నీ

అన్నీ శవాలూ,

ఆవేదనా, సంక్షోభం, కోపాలూ,

రక్తనదుల గలగలలూ

మోట చిమ్ముల్నుంచి దూకేపిల్లల్ని

చీపురు శబ్దంలో దూకుతూ

ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది.

బాధలూ, కన్నీళ్ళూ,

అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ పేరుకున్న

ప్రపంచాన్ని ఊడుస్తూ,

ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది !" 16.

శీర్షిక ప్రధాన కీలకంగా కనిపించే ఈ కవితలో చీపురు నెపంతో కవిత్వాన్ని గురించి చెపుతున్నాడు కవి.

ప్రపంచంలోని బాధలను, కన్నీళ్లను గురించి చెప్పే కవిత్వమని 'ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది / బాధల్నీ, కన్నీళ్ళ్నీ / అన్యాయాల్నీ, అక్రమాల్నీ పేరుకున్న / ప్రపంచాన్ని ఊడుస్తూ / ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది ! – అనే వాక్యాల ద్వారా అవగతమవుతుంది.

కవితావిర్భావ సమయంలో కవిలో అనేకానేక అంశాలు ప్రత్యక్షమవుతాయి. ప్రతిభ వల్ల కవి వీటిని కవిత్వంగా రూపొందిస్తాడు. జనం పడుతున్న వేదనను గురించిన దృశ్యాలే కాక ఇతర దృశ్యాలు కూడా అతని ముందు కనిపించాయి. అయితే అవి కూడా పీడింపబడే లక్షణాలు ఉన్నవిగానే కనిపించాయతనికి. అందుకే 'గిలగిలా కొట్టుకుంటున్న గిలకా' – అంటాడు. ఇవేకాక కొన్ని మామూలు అంశాలు కూడా అతని కవితలోకి అని వార్యంగా ప్రవేశిస్తాయి. 'రైలు కదలికల ఛుక్ ఛుక్ లూ', 'అందమైన రెండు కళ్ళూ, రెపరెపలాడించి / రివ్వున కదిలే గాలిపిల్లా' – ఇలాంటివే.

ఇక మిగిలిన భావ చిత్రాలన్నీ కష్టాలకు, కన్నీళ్ళకూ సంబంధించినవే.

ఆధునిక కవిత్వం విషయంలో ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొక్క అన్వయం చెప్పే అవకాశముంటుంది. భావ చిత్రాల విషయంలో కూడా ఇలా జరిగే అవకాశమున్నది. ఇక్కడ 'చీపురు' భావచిత్రాన్ని కవిత్వపరంగానే కాకుండా 'భావనాశక్తి' పరంగా కూడా

అన్వయించుకునే అవకాశమున్నది. అనేకాంశాలు ఒకదానివెనుక మరొకటి రావడము, ప్రపంచంలోని అంశాలన్నింటిని సృశించడము. భావనాశక్తి, చేసేపని, కవి ఎన్నుకొన్న అంశానికి సంబంధించిన భావచిత్రాలన్నింటినీ ఏరి అతనిముందు ఇది ప్రత్యక్షం చేస్తుంది.

'ఆవేదనలో క్రమం లేకుండా తీసుకొచ్చే పదచిత్రాలు', 'ప్రపంచాన్ని ఊడుస్తూ, ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది.' అనే వాక్యాలు ఈ రకపు అన్వయానికి కీలకాలుగా పని చేస్తాయి.

క్రమం లేకుండా తీసుకొచ్చే పద చిత్రాలను గురించి ఏలియట్ విశదీకరించాడు. జ్ఞాపకాల పేటికలో మరుగుపడి పోయాయనుకున్న అంశాలు కవిత్వంలో పద చిత్రాలుగా రూపొందుతాయంటూ అవి ఏ అనుభూతులకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయో తెలియదంటాడాయన. భావచిత్ర సృష్టికి వెనుక ఉండే అచేతన ప్రభావాన్ని, ఏలియట్ చెప్పారు. [17]

రఘునాథంగారు కూడా కవితలోనే ఈ అంశాన్ని తెలపడం ఆశ్చర్యకరంగా ఉంది. ఐతే ఇందులోని భావ చిత్రాలను క్రమరహితంగానే కవి యథాతథంగా, అవి లోనుంచి వచ్చినట్టుగానే దించారా ? అంటే కాదనే చెప్పాలి. 'అన్నింటినీ ప్రపంచాన్ని ఊడుస్తూ, ఇంకా ఈ చీపురు కదుల్తూనే ఉంది.' అనడం ఈ కవిత అర్థానికే కాక, శిల్పానికి కూడా కీలకపాదం. అన్ని రకాల పీడిత శ్రామిక పక్షపాతి అయిన కవిత్వాన్ని ఇది సంకేతిస్తున్నది. క్రమరాహిత్యంతో ఉన్నవంటున్న అనేక భావచిత్రాల్ని ఈ పాదం అర్థవంతంచేయడం చేత శిల్పరీత్యా ఇది ఆయువుపట్టయిన పాదం.

కవిత ఆసాంతం ఒకే భావ చిత్రంగా ఉండి, శీర్షిక కీలకంగా ఉండే కవితలలో కూడా, శీర్షిక పూర్తిగా వాచ్యం చేయబడక కవితాంశాన్ని స్ఫురింపజేస్తుంది. మరి అటువంటప్పుడు ఈ కవితలను ప్రతీకాత్మకభావచిత్రాలన కూడదా ? అని సందేహం కలగవచ్చు. అయితే ప్రతీకాత్మక భావ చిత్ర కవితలలో ఉండే ధ్వని దీనిలో తక్కువస్థాయిలో ఉంటుంది. కాబట్టి వీటిని రూపకాత్మక భావచిత్రాల కోవలోనికి చేర్చుకోవచ్చు. 'భండారు పర్వతాల రావు' రచించిన 'సిమ్మోనుతాలు' అనే కవిత ఈ కోవకు చెందిందే. ఈ కవితను క్రిందపేర్కొని సమీక్షించడం జరుగుతుంది.

"మట్టిని తవ్వుకుంటూ
అట్టడుగున పాక్కుంటూ

సారాన్ని తోడుకుంటూ
చెట్టు ఎదన పోసుకుంటూ

బతుకుతాయి

చిత్తడిలో

చీకటిలో

వేళ్ళు !

మంద మారుతానికి తూగుతూ

మధుభారంతో ఊగుతూ

పరువాల గరువాల ఊగుతూ

అందాల అంచులకు సాగుతూ

తేలిపోతుంటాయి.

వన్నెల్లో

వెలుగుల్లో

పూలు !

వేళ్ళకు పూలను చూసే

భాగ్యమ్మైనా కలుగదు

పూలకు వేళ్ళున్నాయనే

సంగత్నైనా తెలియదు." 18.

కవిత ఆసాంతం చదివిన తరువాత శీర్షిక ద్వారా సూచించిన నిమ్నోన్నతాలు సమాజానికి సంబంధించినవని అవగతమవుతుంది. వాచ్యంగా చెప్పక పోయినప్పటికీ అక్కడక్కడా ప్రయోగించిన పదాలు పై అన్వయానికి తోడ్పడతాయి.

కార్మికులు తాము అట్టడుగు స్థాయిలో ఉంటూ తమకృషిని సమాజంలో తమకంటే పై స్థాయిలో ఉన్నవారికి ధారపోస్తారు. వీరు పనితో సతమతమవుతూ, చమట చిత్తడితో తడిసి ఉంటారు. వీరి బతుకులు చీకటిలోనే గడిచిపోతుంటాయి. విలాసాల వెలుగులను అందుకునే భాగ్యం వీరికి కలగదు. వీరిని చెట్టు వేళ్ళ మిషతో చెప్పాడు కవి. చెట్టు సమాజమ్మైతే అట్టడుగు స్థాయిలో ఉన్నవారు ఈ కార్మికులు. వీరిని గురించి మొదటి రెండు పద్యాలలో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. 'సారాన్ని తోడుకుంటూ / చెట్టు ఎదన పోసుకుంటూ / బతుకుతాయి' – అను పదాలు వీరి కవితాన్ని తెలుపుతాయి.

ఇక సమాజంలో అగ్రస్థానంలో ఉండే వర్గం మరొకటి. వీరి

జీవితం విలాసాలకు, సౌఖ్యాలకు నిలయం. మధువును గ్రోలుతూ, విలాసాల వెలుగుల్లో తేలిపోతుంటారు వాళ్ళు. వారికి తాము అనుభవించే సౌఖ్యాలకు కారణమైన వారి గురించి పట్టదు. తెలుసుకునే ప్రయత్నం చేయ్యరు. వాళ్ళను చెట్టు అగ్రభాగాన ఉండే పూలమిషతో చెప్తున్నాడు కవి.

'మధు భారంతో జోగుతూ .....' అనువాక్యం, 'వాళ్ళకు పూలను చూసే / భాగ్యమైనా కలుగదు / పూలకు వేళ్ళున్నాయనే / సంగతైనా తెలియదు' అన్న చివరి వాక్యాలు శీర్షికతో కలిసి అన్వయానికి తోడ్పడతాయి.

శీర్షిక ద్వారా కీలకాన్ని అందించే పద్ధతిలో కూడా కొంత వైవిధ్యం కనబడుతుంది. కవి తనకవితాంశంతో పాటు కవిత ద్వారా తాను చెప్పదలుచుకున్న మరో అంశాన్ని కూడా జత చేసి చెప్పటం అనే పద్ధతి ఒకటి కనిపిస్తుంది. అరుదుగా కనిపించే పద్ధతి ఇది. 'రామగిరి శివకుమార శర్మ' రచించిన 'కలకాలం, కలకాలం,' అన్న క్రింది కవితను చూడండి.

"ఈ నూటంకెల
గడియారపుడయల్లో,
ఈ ముల్లు
వెనక్కి పరిగెడుతోంది.
చివరికి
చిన్న అరసెకను కూడా
అందకుండా

అటిటో వెళ్ళి,

ఆత్మహత్యించుకొని

భూతమ్మి ....

వెక్కిరిస్తూ, ...

జాడల్లేవు

గురుతుల్లేవు

జీవులందరికీ

''కలకాలం, కల - కాలం

అన్న సమర్థన తప్ప'' 19.

ఈ కవిత శీర్షిక కలకాలం అని ఉంచినప్పటికీ 'కలకాలం' అన్నది నిజం కాదు అన్న అంశం స్ఫురించేదే. అయినప్పటికీ దానికి 'కల-కాలం' అనే పదం జోడించడం ద్వారా కలకాలం అనేది లేదు. కాలం అన్నది కలయే అని తేల్చిచెప్పడం జరిగింది.

జీవితాన్ని గడియారం మిషలో చెప్పిన కవిత ఇది. అయితే ఇక్కడ శిల్పరీత్యా ఒక అంశాన్ని మనం గమనించాలి. భావచిత్రపు (ఉపమానం) లక్షణాలకు వ్యతిరేకమయిన, లక్షణాలను ఈ కవితలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. (ముల్లు, అపసవ్యదిశలో తిరగడం) ఇలా చేయటం వల్ల, కవితాంశస్ఫురణ కలిగేందుకు అవకాశం ఏర్పడుతుంది. భావచిత్రపు లక్షణాలు కాని వాటిని భావచిత్రంలో చిత్రీకరిస్తున్నాడంటే అవి కవితాంశానికి సంబంధించినవై ఉంటాయి. ఈ కవితలో జరిగిందదే.

మూఅంకెల గడియారం అని చెప్పడంద్వారా మూరేళ్ళ జీవితాన్ని స్ఫురింపచేయటం జరిగింది.

గడియారంలో ముల్లుముందుకు పరిగెడుతుంది. కాని ఇక్కడ వెనక్కి పరుగెత్తడం అని చెప్పడం ద్వారా జీవితం శాశ్వతం (Infinite) కాదు. తరగడమే దీని లక్షణం అని కవిసూచించాడు. జీవితపు గడియారంపు ముల్లు ఎప్పుడూ వెనక్కి నడుస్తుంది. వంద నుండి సున్నా వరకు రావడంతో దాని ఆయుస్సు ముగుస్తుంది.

ఈ కాల భ్రమణం మనిషి చేతులలో ఉండదు. ఒక సెకను కూడా అతని ఆధీనంలో ఉండదు. భూతకాలం 'భూతమ్మై' అతన్ని భయపెడుతుంది. 'భూతమ్మై' అనే పదం వాడటం ద్వారా చమత్కారాన్ని సాధించాడు కవి. చివరి వాక్యాలు శీర్షికకు సహాయకంగా పని చేస్తాయి.

ఇస్మాయిల్ భావ చిత్రాల ప్రయోగానికి పేరుగాంచిన కవి. కవిత ఆసాంతం భావ చిత్రంగా రూపొందించడమనే శిల్పాన్ని ఈయన ఎక్కువగా ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. అతి చిన్న మినీ కవితలతోపాటుగా దీర్ఘ కవితలలో కూడా ఈ శిల్పాన్ని మనం గమనించవచ్చు. శీర్షిక ద్వారా కీలకాన్నందించే మినీకవితనొక దాన్ని చూడండి. ఇస్మాయిల్ రచించిన ఈ కవిత శీర్షిక 'ఆత్మహత్య' –

"తనను బాధిస్తున్న
ప్రపంచపు ముల్లుని
పీకిపారేసి

ఆ పిల్ల చకచకా

ఎటోనడిచి పోయింది."[20]

ఈ కవితలో శీర్షికకు, 'ప్రపంచపుముల్లే' నే పదం సహాయకంగా కనిపిస్తుంది.

ఆధునిక కవిత్వంలో కథకు స్థానం ఉండటం లేదు అను కుందుర్తి, అభిప్రాయాన్ని[21] తప్పని నిరూపిస్తాయి ఈ తరహా కవితలు.

'ప్రపంచపు ముల్లు' అందరినీ బాధించేదే అయినా దగాపడ్డ ఆడపిల్లని అది మరింత కష్టపెడుతుంది. 'పిల్ల' అని చెప్పటం వల్ల ఆమె సమాజం వల్ల వంచింపబడి, బాధింపబడుతున్న ఆడపిల్ల అని స్ఫురిస్తుంది. దీని బారినుండి తప్పించుకునేందుకు ఆత్మహత్యే మార్గంగా తోచిందామెకు. చావు తరువాత ఈ వేధింపులేమీ చేయలేవు. వాటిని లెక్కచేయనవసరం కూడా ఉండదు. అందుకే వాటిని వదిలించుకుని వెళ్ళిపోయింది. ('ప్రపంచపు ముల్లుని / పీకి పారేసి / ఆ పిల్ల చకచకా ఎటో నడిచిపోయింది')

ఎటోనడిచి పోయిందనడం ద్వారా ఎవరికీ తెలియని చోటుకు వెళ్ళింది అనే అంశాన్ని తెలియచేస్తున్నాడు కవి.

ఇంత చిన్న కవితలో ఇంత కథను స్ఫురించేటట్లు చేయటం జరిగింది. ఈ పద్ధతి కథాకావ్యం చదవటం వల్ల కలిగే అనుభవం వంటి అనుభవం కలగడానికి తోడ్పడుతుంది.

శీర్షిక ద్వారా కీలకాన్నందించటమే కాకుండా, విశిష్టమైన అభివ్యక్తి ద్వారా కవితాంశం ప్రభావవంతంగా పఠితకు అందించాలనుకుంటాడు కవి. ఇస్మాయిల్ రచించిన 'కవిత్వ భిక్షాందేహి' అనే కవితను చూడండి.

"ఆవిడది జాలిగుండె
అడుక్కునే వాడొస్తే
సోలెడు బియ్యం
జోలెలో పడేస్తుంది.
బిచ్చగాడు ఆసక్తిగా
బియ్యాన్ని తాకుతాడు.
ఒకటి రెండు గింజలు
పంటి కింద రుచి చూస్తాడు.
అప్పుడతని మొహం
అకస్మాత్తుగా మారుతుంది.
కొత్త పద చిత్రం దొరికిన
కవిలా మొహం పెడతాడు.
బాగుందే పలుకు,
వేగిరం ఇంటికెళ్ళి
కొత్త కవిత్వం వండాలనే
ఆతృత కనపరుస్తాడు.
ఉదయించబోయేరుచులు
అతని కళ్ళ దిగంతాల్లో
అప్పుడే మేల్కొంటున్నాయి." 22.

శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని సూచించటం జరిగిన ఈ కవితలో 'కొత్త కవిత్వం పండాలనే / ఆతృత కనపరుస్తాడు' అను వాక్యం మరో కీలకంగా పని చేస్తుంది. ఇక కవితలో పేర్కొను 'కొత్త పద చిత్రం దొరికిన / కపిలా మొహం పెడతాడు' అనుది విశిష్ట ప్రయోగం. దీనిలో ఉపమేయాన్ని, ఉపమానంగా మార్చి చెప్పటం చూడొచ్చు. ఈ వాక్యం కూడా కవితాంశస్ఫురణకు దోహదం చేస్తుంది.

కవితా కళామతల్లి అనుగ్రహం పొందిన కవికి ఎన్నో కవితాంశాలు లభిస్తాయి. వాటిలో ఒకటి అతని అనుభవంలోకి రాగానే అతని మనసు నిలవదు. కొత్త కవితను సృజించాలని అతని మనసు ఆరాటపడుతుంది. ఈ సందర్భంలో అతని అనుభవానికి వచ్చినది పద చిత్రం కూడా కావచ్చు. ఇక్కడ జరిగిందదే 'కొత్త పద చిత్రం దొరికిన / కపిలా మొహం పెడతాడు' అను వాక్యం ఈ అంశాన్ని తెలియజేస్తుంది.

కొత్త పద చిత్రం దొరికిన కవి మనసు త్వరగా కవిత్వం వ్రాయాలని వేగిరపడుతుంది. ఇక్కడ జరిగిందదే. 'వేగిరం ఇంటికెళ్ళి / కొత్త కవిత్వం పండాలనే / ఆతృత కనబరుస్తాడు' అంటాడు. కవిత్వం పండటమనుది ఇక్కడ ఒక విశిష్టమైన అభివ్యక్తి. ఉపమాన లక్షణాన్ని ఉపమేయానికి ఆపాదించాడు కవి.

ఈ కవితలో శీర్షికతోపాటు పైన పేర్కొను చరణాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

ఈ సందర్భంలోనే ఇస్మాయిల్ రచించిన మరొక కవిత కావ్యయోని. కవిత్వం గురించి వ్రాసిన ఈ కవిత భావ చిత్ర సృజనను గురించి చెప్పినదా అనిపిస్తుంది. కవి

భావనాశక్తి, ఎన్నో సాదృశ్యాలను అతని ముందుంచుతుంది. పాఠకుడు దీనిని కవిత్వం ద్వారా తెలుసుకున్నప్పుడు 'ఎంత చక్కటి భావచిత్రం' అని అబ్బుర పడతాడు. అలాంటి కోవకు చెందిందే ఇస్మాయిల్ రచించిన 'కావ్యయోని' అనే ఈ కవిత.

''మూసుకున్న
గుడ్డి కనురెప్పల కింద
ముడుచుకు పడుకున్న
కలల దారపు ఉండని.
ఒకానొక సూది
తోక ఊపుకుంటూ వచ్చి
నిద్ర విప్పదీసి
నిన్ను అల్లటం మొదలెడుతుంది.
కేకలేసే చెవిని
ఆకాశాన్నించీ,
రెక్కలిప్పే నాసికని
భూమినించీ,
గలగలపారే నాలికని
జలాలనించీ
జ్వలించే నేత్రాన్ని
అగ్నినించీ,
మృదువుగా వీచే చర్మాన్ని

గాలిసించే,

పోగుచేసి నీ అల్లికలో

పొదుగుతుంది సూది.

వెలుసిండాక

కావ్యయోని నించి

కొత్తగా పడతావు

చుట్టూ ఉన్న

చెట్లు చేమలు

కొత్త చొక్కా తొడుక్కుని

కలకల లాడతాయి." 23.

ఇంద్రియ జన్యజ్ఞానమే కవితానికి మూలమని కళాతత్వశాస్త్రం చెపుతుంది. బౌమ్‌గార్టెన్ మొదలైన వారు ఈ దృష్టితోనే ఈ శాస్త్ర నిర్మాణం చేసారు. 24. ఇస్మాయిల్ ఈ కవితలో దారపు ఉండ, సూది, విప్పదీసి, అల్లడం అను భావ చిత్రాల ద్వారా కవిత్వం లోని సృజనశక్తిని స్ఫురింపజేస్తున్నారు. ఈ అల్లిక కొత్త చొక్కాను సృష్టిస్తుంది. పాత వస్తువే కొత్త అనుభూతితో, ఈ కొత్త చొక్కా తొడుక్కోవడం వల్ల నూత్న శిశువౌతుంది. ఇవన్నీ కావ్యం నుంచి వస్తాయి కాబట్టి ఈ శీర్షిక. ఈ శీర్షికయే కీలకం ఇక్కడ.

పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అనుభూతులను కవి తన కావ్యంలో పొదుగుతాడు. పంచభూతాలను, పంచేంద్రియజ్ఞానానికి సన్నిహితమైన సంబంధాన్ని

ఈ కవితలో చెపుతున్నాడు కవి. ఆకాశానించి శ్రవణ శక్తిని, భూమినుండి ఘ్రాణశక్తిని, జలంనుండి రసనను, అగ్నినుండి చూపును, గాలినుండి స్పర్శను పోగు చేసి కవిత్వపు అల్లికలో పొదగడం జరుగుతుంది. ఈ అంశాన్ని ఈ కవితలో భావచిత్రాలుగా చెక్కి మొత్తం కవితను ఒకే భావచిత్రమైన 'కావ్యయోని' గా మలిచారు ఇస్మాయిల్. పంచేంద్రియాను భూతులను పొదగడమనే అంశం భావ చిత్ర సృజనను స్ఫురింప చేస్తుంది.

ఈ కవితలోని చివరి పద్యం ఈ కవితలోని అనుభూతిని స్ఫురణ ద్వారా అందించే కీలకం. ఇది శీర్షికకు సహాయకంగా కవితాంశ స్ఫురణకు తోడ్పడుతుంది.

భావచిత్ర కవితలలో 'కవిత్వం' గురించి చెప్పిన కవితలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయని చెప్పుకున్నాం కదా ! కవితాంశం స్ఫురించటం, కవితా సృజన అమూర్తమైన అంశాలు. వీటికి మూర్తరూపం కల్పించటానికి భావ చిత్రం తోడ్పడుతుంది. మూర్తిమత్వం పొందిన అంశం ఒక చిత్రరువు లాగా పాఠక మనసులో సాక్షాత్కరిస్తుంది. అయితే ఇది ఒక తైల వర్ణ చిత్రంలాగా స్థిరంగా ఉండవచ్చు లేదా చలన చిత్రం మాదిరి కదులుతున్న దృశ్యం లాగా కూడా ఉండవచ్చు. ఈ మాదిరి భావ చిత్రాన్ని క్రింది కవితలో చూడవచ్చు.

ఇస్మాయిల్ రచించిన 'కవిత్వం' అనే కవితను చూడండి.

''సుందరి ఒకామె కనిపించి

విస్మయం చేత నుంచి

పలక్కుండా వెళ్ళిపోయింది.

ఈ విత్తనాన్ని పాతి,

మొక్క

మహావృక్షమై

విశ్వాంతరాళాలు

విస్తరించేదాక

పెంచి,

అప్పుడు —

పొద్దుపొడుపులోకి

పొడిచే వటశాఖ నెక్కి

ఆమెను వెతుక్కుంటో

యోజనాలు నడిచి పోతాను.”[125].

కవితావిర్భావాన్ని గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో శీర్షిక ప్రధాన కీలకంగా కనిపిస్తుంది.

కవితా బీజాన్ని 'విత్తనం' మిషలో, కవిత్వం సృజించే శక్తికి కారణమైన అంశాన్ని 'సుందరి' మిషతోనూ చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

కవితానుగ్రహం కలిగిన కవికి కవితాంశ స్ఫురణ బీజప్రాయంగా కలుగుతుంది. ఈ బీజప్రాయంగా ఉన్న అంశం కవి ప్రతిభ వల్ల విస్తరించి ఒక కావ్యం / కవితగా రూపు దిద్దుకుంటుంది. బీజప్రాయంగా ఉండే

కవితాంశం గొప్ప కవి చేతుల్లో ఒక గొప్పదైన కవితగా రూపొందుతుంది. ఈ అంశం సుందరి వీక్షణం ఇవ్వటం, కవి దానిని పెంచటం ద్వారా సూచించాడు కవి. వటవృక్షం అనడం ద్వారా గొప్పకావ్యం / ఉద్గ్రంథాన్ని స్ఫురింప చేయటం జరిగింది.

ఒక కావ్య రచన పూర్తి కావడంతోనే కవి ఆగడు. మరొక కవితాంశం కోసం అతని మనసు తహతహలాడుతుంది. తాను రచించిన రచనల పునాదితో మరో కావ్య / కవితా రచనకు పూనుకుంటాడు.

ఒక్కో ఋబాక్ రచన ఋరూపులోనే కానక్కర లేదు, గుణపరంగా కూడా ఋబాక్ రచన కావచ్చు. ఒక్కో మెట్టుగా కవి ఎదుగుతాడు. కవితలో చివరలో చెప్పిన వటశాఖనెక్కి' అను పదం ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది.

అనువైన కవితాంశం కోసం ఎంత కాలమైనా వేచి ఉండే స్థితిని చివరి చరణంలో చెప్పాడు. 'యోజనాలు' అనేది దూరమానంగా కాక కాల మానంగా అవగతమవుతుంది. కవి గొప్పదనం ఇటువంటి వాటి ద్వారా అవగతమవుతుంది. లోక వ్యవహారంలో ఉండే మాటల అర్థాలు కవితా భాషలో మారుతుంటాయనడానికి ఇది ఉదాహరణ.

కవితలో అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కలకాన్ని అందించడం

ఇది వరకు పేర్కొను పద్ధతులే కాకుండా కవితలో అక్కడక్కడా, పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కలకాన్నందించే శిల్పం కూడా భావ చిత్ర కవితలలో కనిపిస్తుంది. ఈ భాగంలో అటువంటి కవితలను గురించి సమీక్షిస్తాను.

బి. స్వర్ణాంబ గారు రచించిన '?' అను ఈ కవితను చూడండి.

''పుస్తకం చిరిగిపోయింది, భగ్నప్రేమికుని హృదయంలా,
పుటలన్నీ అస్పష్టంగా ఉన్నాయి, అర్థం కాని స్త్రీ హృదయంలా ;
మొదటి పేజీకోసం చూసాను
అది ఎప్పుడో చిరిగిపోయింది.
ఆఖరు పేజీకోసం వెదికాను
అంతుపట్టకుండా పోయింది.
ఇక పుస్తకం ఎలా చదవటం ?
విషయం ఏ విధంగా అవగాహన చేసి కోవడం ?
అయినా చదవక తప్పడం లేదు.
అర్థం కాని విషయాలెన్నో అందులో....
అడిగితే సమాధానం రాదు.
అన్నీ ప్రశ్నార్థకాలే ???
అన్నీ అర్థం కాని ప్రశ్నలే ....
అనుట్కు ఈ పుస్తకం నా చేతికెవరిచ్చారు చెప్మా ????

అంతుబట్టటం లేదు సుమా ఎంత ఆలోచించినా !!
చదవడం ఎప్పటికి ముగుస్తుందో తెలీడం లేదు.
దారంగా పుటలు తిరిగేస్తున్నాను.
బరువు మోస్తున్న ఎద్దులా నడుస్తున్నాను.
అస్పష్టంగా ఉన్న పేజీలను సరిదిద్దాలని చూస్తున్నాను.
కానీ అది సాధ్యం కావడం లేదు.
నా తరువాత ఈ పుస్తకం ఎవరికివ్వాలి ?
ఏమో తెలీడం లేదుగానీ ఎవరో సిద్ధంగానే ఉంటారు.
యుగయుగాలుగా దీనిని చదువుతూనే ఉన్నారు.
అర్థం చేసుకోవటానికి యత్నిస్తూనే ఉన్నారు.
ముందూ, వెనకా, ఏమిటో తెలియక పోయినా,
మధ్య విషయం కొంతే తెలుస్తున్నా
ఎవరో దీన్ని చదవాలని శాసించారు.
అందని గమ్యం కోసం వెదుకుతాను." 26.

జీవితం గురించి 'పుస్తకం' మిషతో చెప్పిన కవిత ఇది. కవిత ఆసాంతం చదవగానే విషయం కొంత స్ఫురిస్తుంది. కవితలో 'బరువు మోస్తున్న ఎద్దులా నడుస్తున్నాను' అను వాక్యం ప్రధాన కీలకంగా కనిపిస్తుంది. కవిత ఆసాంతం పుస్తకమనే భావ చిత్రం గురించే చెప్పటం కనిపిస్తుంది. అటువంటి సందర్భంలో ఆకస్మాత్తుగా దానికి సంబంధించినదిగా లేని ఈ వాక్యం ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. ఈ వాక్యం లేనట్లయితే ఈ కవిత జీవితం గురించే అనిపిస్తుంగా

చెప్పడం కొంత కష్టమయేది. విషయం కొంత స్ఫురించినా కవితాంశం ఇది అని ఖచ్చితంగా తెలుసుకోలేని పరిస్థితులలో ఈ వాక్యం సహాయకంగా పనిచేస్తుంది.

జీవితం ఒక అర్థంకాని విషయం. భూతకాలం దొరకకుండా చేజారిపోతుంది, భవిష్యత్ కాలం గురించి తెలిసే అవకాశం ఉండదు. వర్తమానంలో జీవిస్తూ ఉండాలి. ఈ జీవితంలో ఎన్నో అర్థంకాని విషయాలు, ప్రశ్నలు. వాటికి సమాధానాలు దొరకవు. ఈ అంశాన్ని కవితలోని మొదటి భాగంలో చెప్పటం కనిపిస్తుంది.

ఈ జన్మ ఎందుకు ఎత్తామో? ఎప్పుడది ముగుస్తుందో తెలియదు. చేసే దల్లా భారంగా బ్రతుకీడ్చడమే. జీవితంలోని ఒడిదుడుకులను, గతకాలపు అంశాలను, భవిష్యత్తు ప్రణాళికలను సరిదిద్దాలని మనిషి తాపత్రయపడతాడు. కాని అది అతని చేతిలో ఉండదు, సాధ్యం కాదు. 'అనుట్టు ...... అది సాధ్యం కాదు' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

ఈ జీవితం పరంపరగా కొనసాగుతూనే ఉంటుంది. మనం పోయినా తరువాతి తరం వారు ఈ జీవితాన్ని గడపాలి తప్పదు. అందరికి ఒకే అనుభవమే ఎదురవుతూ ఉంటుంది.

భూత, భవిష్యత్ కాలాలు చేజారిపోగా, వర్తమానం, కొంత అందుబాటులో ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఆ వర్తమానంలో గడపడమే మానవుడు చేసే పని. ఈ జీవిత యానంలో గమ్యం అనేది అందనిది. అయినా దాని నందుకునే ప్రయత్నం చేస్తారు. ఈ అంశాన్ని కవిత చివరి భాగంలో చెప్పారు కవయిత్రి.

ఒక కవితలో ఒకదీకి మించిన భావచిత్రాలను ప్రయోగించినప్పుడు, వాటిలో ప్రాధాన్యాన్ని అనుసరించి ఒక భావచిత్రాన్ని ఎత్తి చూపడం క్లిష్టమైన శిల్పం. అటువంటి శిల్పం ఉన్న కవిత నొకదానిని పరిశీలిద్దాము. అయితే ఈ కవితలో కూడా కొన్ని పదాల ద్వారా కీలకాన్నివ్వడం జరిగిందనే అంశాన్ని మరిచిపోవద్దు. 'ఇస్మాయిల్' రచించిన 'వడ్రంగి పిట్ట' కవితను చూడండి.

"సీతాకోక చిలకలం
స్వేచ్ఛాజీవులం
మా కోసమే ఈ తోట
మఘవ ధనుస్సులా విరిసింది
రంగు రంగుల విషయాలన్నీ
రవంతసేపు వాలతాం,
సారగ్రహణం చేసి
సాగిపోతాం ముందుకి.

వీడు వడ్రంగి పిట్ట
వీడి ముక్కుసూది.
గతి తార్కిక భౌతిక వాదం కన్నా
గతి వేరు లేదని అంటాడు.
ఆ మార్క్సిస్టు ముక్కుమొక్కి
అహర్నిశలనకండా

టక్కుటక్కుమని
ముక్కుతో దొలవటం మొదలెట్టాడు.
ఆ చప్పుడుకి తలలు పట్టుకుని
ఆస్పత్రిక్కి పరిగెత్తారు జనం ....
కొన్నాళ్ళకి చప్పుడాగి
కనిపించటం మానేశాడేమని
చూట్టానికి వెడితే
చెట్టు బెరడుతో ముక్కు ఇరుక్కుని
గాలాడక తను కు చచ్చి
వేలాడుతున్నాడు వాడు'' 27.

వేది వ్యవస్థలో ఉన్న రెండు రకాల సిద్ధాంతానుయాయులను గురించి అన్యాపదేశంగా చెప్పిన కవిత ఇది. స్వేచ్ఛాప్రియులు ఒక వర్గం వారు కాగా, మార్క్సిస్టులు మరొక వర్గం వారు.

'రంగు రంగుల విషయాలన్నీ / రవంత సేపు వాలతాం / స్వేచ్ఛా జీవులం' అను వాక్యాలు స్వేచ్ఛాప్రియులను స్ఫురింప చేస్తాయి.

శ్రీ మార్క్సిస్టు విషయానికి వస్తే అతడు స్వేచ్ఛావాది కాడు. ఇతరులకి స్వేచ్ఛనీ ఇవ్వడు. గీ తార్కిక వాద ప్రబోధాలతో శిరోవేదన కలిగించేవాడు. వడ్రంగి పిట్ట ముక్కుతో చెట్టుని నిరంతరం టక్కుటక్కుమను శబ్దం కలిగేటట్టు కొట్టడం మార్క్సిస్టు ప్రబోధానికి ప్రతీక. తరువాత మార్క్సిజమే చనిపోయిందని చెప్పడానికి వడ్రంగి పిట్టే

గాలాడక చచ్చిందని వర్ణన. ఈ మొత్తం కవితలో ఇలా వడ్రంగి పిట్ట వాణిజ్యంగా మార్క్సిజం యొక్క, అస్వతంత్రత, శిరోవేదన కలిగించే లక్షణం, దావు వర్ణితం.

ఈ కవితలో 'గతితార్కిక భౌతిక వాదం కన్నా / గతి వేరు లేదంటాడు' అను వాక్యం ఒక కీలకంకాగా 'మార్క్సిస్టు ముక్కుమొక్కి' అనుది మరో కీలకం.

ఈ కవితలో సీతాకోక చిలుకలు, వడ్రంగి పిట్ట అనువి ముఖ్య భావ చిత్రాలు. ఈ రెండింటిని కలబోసి వడ్రంగి పిట్టను ప్రధానీకరించాడు కవి.

మూడు పద్యాల (Stanzas) లోనూ ఒక ఏకతను(Unity) తెచ్చి రెండు ముఖ్య భావ చిత్రాలను పోత పోసి ఒక దాని ప్రధానీకరించడం క్లిష్టమైన శిల్పం. సీతాకోక చిలుకలు అనుది స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలకు, ప్రాణానికి, ఆహ్లాదానికి, ప్రగతికి సూచన. వడ్రంగి పిట్ట, మార్క్సిస్టు ముక్కు వీటికి వ్యతిరేకం. అందుకే గాలాడక చావడమను అనుభూతిని ఈ భావ చిత్రం ద్వారా ఇస్మాయిల్ కల్పిస్తున్నారు.

ఒక అంశం లక్షణాలను చెప్పేటప్పుడు ఒక్కో లక్షణానికి ఒక్కో భావ చిత్రాన్ని వాడటం ఒక పద్ధతి. అయినా అన్నీ కలసి ఒక భావ చిత్రంగా భాసిస్తాయి. శిల్పం ద్వారా ఈ ఏకతను సాధిస్తాడు కవి. మరోసారి రాసిన 'పూలమేఘం' అనే కవితను చూడండి.

'' యూనిఫాం డెస్కుల్లో,
రిక్షాలో క్రిక్కిరిసిన పిదికల గుంపు
చెత్తకుండీ దగ్గర తోకాడిస్తూ, మేస్తున్న మేకపిల్లని

ఇంతింత కళ్ళేసుకు చూస్తుంటుంది

అపుడు రిక్షానిండా

తలలు బైటికిపెట్టి

తొంగి చూస్తున్న చందమామలే

ఒక్కసారి వెనక్కి చూసి నవ్వి

పూలమేఘాన్ని లాక్కుపోతాడు రిక్షావాడు." [28]

స్కూలుకు రిక్షాలో వెళుతున్న చిన్నపిల్లల్ని గురించి చెపుతున్న కవిత ఇది. ఎక్కడ పిల్లలని వాచ్యం చేయకపోయినా, 'యూనిఫాం దొస్తుల్తో /.... ' 'అపుడు రిక్షానిండా / తలలు బైటికి పెట్టి, ఒక్కసారి....... లాక్కుపోతాడు రిక్షావాడు' అన్న వాక్యాలు కీలకాలుగా విషయాన్ని రమ్యంగా చెపుతాయి. చిన్న పిల్లల స్వభావాన్ని తగిన భావచిత్రాలతో చిత్రీకరించిన కవిత ఇది.

చిన్న పిల్లలు ఒకచోట గుంపుగాకలిసినప్పుడు అక్కడంతా కిలకిలారావాలే. స్కూలుకు వెళుతున్న పిల్లల మాటలు, కేరింతలు పక్షుల కిలకిలారావాల్ని తలపింప చేస్తాయి. అందుకే వారిని పిదికల గుంపు అంటాడు కవి.

పసిపిల్లల గుండ్రని అమాయకపు మోములు చందమామలను తలపింపచేస్తాయి. సృష్టిలో కనిపించే దృశ్యాలన్నీ వారికి వింతలే. వాటిని సంభ్రమాశ్చర్యాలతో చూస్తుంటారు వీరు. ఆ దృశ్యాన్ని వర్ణిస్తూ, పిల్లల మోములను చందమామలని చెప్పాడు కవి. కళకళలాడుతుండే పిల్లలు తాజాగా ఉండే పువ్వులను తలపింప

చేస్తారు. వారుగుంపుగా రిక్షాలో ఉన్నపుడు పూలమేఘమే అవుతారు. అందుకే పూలమేఘమనే భావ చిత్రాన్ని ప్రయోగించాడు కవి.

మూడు భావచిత్రాలలో 'లాగ' అని ఉపమాలంకారం ద్వారా కాకుండా, ఉపమానోపమేయాలకు అభేదం చెప్పడం కనిపిస్తుంది. అంటే రూపకాలంకారాన్ని ప్రయోగించాడన్న మాట.

కవితాంశం పూర్తిగా వాచ్యం కాకున్నా స్ఫురింప చేసే పద్ధతులు మనకు కనిపిస్తాయి. అంటే కీలకం పూర్తి వాచ్యంగా కాకుండా కొంత వాచ్యంగా కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. కవితలోని మిగిలిన అంశాలు దీనికి సహాయకంగా ఉండి కవితాంశం స్ఫురించేటట్టు చేస్తాయి. కొన్ని పదాలు, లేదా వాక్యాలు సహాయకాలుగా ఉండే అవకాశం ఉంటుందిక్కడ. ఉదాహరణకు 'బోయజంగయ్య' రచించిన 'అవే చేతులు' కవితను చూడండి.

''మొగ్గల్ని దేవుని ఎదుటుంచి
అర్పితం అనగానే
చెట్లు తలలు వంచాయి.
వనమంతా కరతాళ ధ్వనులు.
తరతరాల మూఢనమ్మకం
అందరినీ ఆశీర్వదించింది.
వసంతానికి పులకించి పుష్పించి

బతుకు పండించుకోవాల్సిన
రంగురంగుల పూరేకులను
ఒక్కొక్కటే ఒలుచుకున్నాయి
ఎన్నెన్నో చేతులు.
దైవంపేర అందమైన బతుకులు
అర్థ ఆయుష్షులోనే వాడిపోగా
పూజకు పనికిరాని పూలని
విసిరి పారేస్తున్నవి అవే చేతులు !
అయినా, బొమ్మలను నమ్ముకుంటే
బతుకు బజారుపాలు కాదు మరి !"[29]

సమాజ స్పృహ కలిగిన కవి సమకాలీన సమాజంలోని సమస్యలను తన కవితాంశాలుగా ఎన్నుకుంటాడు. తెలంగాణా జిల్లాలలో ప్రాచుర్యంలో ఉన్న జోగినీ వ్యవస్థ గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. జోగినీ వ్యవస్థ పేరు మీద చిన్నారుల జీవితాలను నాశనం చేస్తున్న సమాజపు తీరును గురించి ఈ కవితలో చెప్పటం జరిగింది.

పసితనం వీడని చిన్నారులను ఆచారం పేరిట జోగినులుగా మార్చటం, వారిని దేవునికి అంకితం చేయటం. తరువాత మగవారి దౌష్ట్యాలకు వారు బలవడం జరుగుతుంది.

బాల్యం వీడని చిన్నారులను మొగ్గలు గానూ, వారి తల్లిదండ్రులను చెట్లుగానూ, సమాజాన్ని వనంగానూ చెప్పిన కవిత ఇది. 'మొగ్గలను'

దేవునికి అర్పించటం, దానికి 'చెట్టు' తలలు వంచటం, రేకులను ఒలుచుకోబడ్డ మొగ్గలు పూజకు పనికి రావని విసిరేయబడటం. ఊగినుల జీవితాన్ని తెలియచేస్తాయి.

కవిత చివర్లో కొంత వాచ్యం చేసి 'అయినా, బొమ్మలను నమ్ముకుంటే / బతుకు బజారుపాలు కాదు మరి ! – అని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'తరతరాలమూఢ నమ్మకం / అందర్నీ ఆశీర్వదించింది', 'వనమంతా కరతాళ ధ్వనులు' - అనుపి కీలకానికి సహాయకంగా పని చేస్తాయి.

ఈ కవితలో చెట్టు భావచిత్రంతో కవితాంశాన్ని చిత్రించినప్పటికీ, సమాజపు చేతల విషయానికి వచ్చేటప్పటికి 'చేతులు' అని చెప్పటం కనిపిస్తుంది. 'అవే చేతులు' అన్న శీర్షిక కూడా సార్థకంగా కనిపిస్తుంది. దేవునికి అర్పించిన అవే చేతులు, ఆ మొగ్గల జీవితాన్ని నాశనం చేయడాన్ని ఎత్తి చూపించటానికి ఈ శీర్షిక దోహదం చేస్తుంది.

కొన్ని అతి దీర్ఘకవితలలో కూడా ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రం ఉండటాన్ని మనం గమనించవచ్చు. ఉపమేయాన్ని ఎక్కడా వాచ్యం చేయకుండా కేవలం ఉపమానాన్నే ఆసాంతం చెప్పుకుంటూ పోవటమనే పద్ధతి ఒకటి భావచిత్రాలలో కనిపిస్తుంది. అయితే అక్కడక్కడా కొన్ని పదాలు, వాక్యాలు కీలకాలుగా ఉండి కవితాంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తాయి. 'రామగిరి శివకుమార శర్మ' రచించిన 'బల్లికౌగిట్లో భూగోళం' అన్న ఈ కవిత ఆ కోవకు చెందిందే.

''కందిపోయేంత పలుచని చర్మాన్ని
తొడుక్కున్న బల్బ్
నిజంగా
ప్లాస్టిక్ పాలరాతి బొమ్మలా
అందంగానే ఉంటుంది
నీ కనురెప్పలు క్లిక్ ఇమ్మనంత వరకూ.
ఇమేజీల్స్ బాగానే ఉంటాయి.

పగలంతా వెలుతురుపాకని
చీకటి కలుగుల్లోనో,
చూరు మడతల్లోనో,
దాక్కునే బల్బ్‌ని
నీ యింటి వాసాలు లెక్కపెట్టేపాటిగా.
నువ్వు గుర్తించక పోవడం
నీ అమాయకతే కావచ్చు.

యల్.ఈ.డీ బల్బుల్లా
పొడుచుకొచ్చిన
కనుగుడ్లలో దాచుకున్న కుటిలత్వం.
వేసుకున్న కాంటాక్ట్‌లెన్సు ముసుగు
నిన్ను ఆకర్షించి ఉండకపోవచ్చు.

బల్బు మినీ సూర్యుని చుట్టూ
తిరిగే వెర్రిగువ్వోల్లాంటి పురుగులను
తన క్వార్ట్జు నోరును
బ్లాక్ హోలంత విస్తరింపజేసుకుని
కాళ్లను, రెక్కలను,
మొత్తం శరీరాన్ని,
గుటకలతో మేసే బీభత్సాన్ని చూసి,
''కడుపులోంచి పుట్టి
కడుపులోకి పోవడం'' అని నువ్వు
వేదాంతీకరించబడియుండవచ్చు.

వర్షం ప్రకటింపబడ్డప్పుడు
ఉసిళ్ల పండగలో,
గురితప్పని గుటక చప్పుళ్లను
వినకపోవడం వల్లనూ,
ఆరగింపుకు ఆనవాళ్ళు
వెతకక పోవడం వల్లనూ,
బహుశా నువ్వు
బధిరుడవే, అంధుడవే కావచ్చు.
పడ్డపాటు
శకునాల్లె

నీలో
అవేశుభయాల్ని, అనుమానాల్ని,
కాకుంటే
అంతులేని ఆశల్ని
వాడినప్పుడు
నువ్వు సగటు పౌరుడివే

పలుకు పష్కరింపులు
నీ గాయాల్ని సానుభూతించిన వేళలో,
''సత్యం'' అనుకుని,
గాయం మాసి
మిగిలిన మచ్చ కొండచుట్టూ
చూపుడు వేలిని తిప్పుకునే తుమ్మెన్మైన హాయి కోసం
నువ్వు ఆర్రులు చాచిన
సామాన్య పౌరుడివే అయి ఉండాలి.

బల్లికి నిజంగా చాలా తెలుసు.
నగరం వెన్నుపై పాకి,
కర్ఫ్యూ ప్రకటించి
నీ యింటిలోనే నిన్ను ఖైదు చేయడం తెలుసు.
గుడ్డి కుర్చీ పై కూర్చుని

కునుకు తీస్తూ,

డైనోసార్ కలలు కనడం తెలుసు.

నల్లటి పురుగుల్ని మేసినా,

తెల్లడ్రెస్సు వేసుకోడం తెలుసు.

తనకు తానే

పరమక పోయి,

నాలుగు చేతులతో

ఈ భూగోళాన్నే మోస్తున్నానను కోడం కూడా తెలుసు.

అవసరమనిపిస్తే

తనతోకని తాళగించుకొని

తోక ఆడించడం కూడా తెలుసు.

చిటికెలకే అదిరిపోయే

తాను,

చప్పుళ్ళకు బెదిరిపోతానని

పొగలకు తట్టుకోని

తాను,

నెగళ్ళ సెగలను పట్టుకోలేనని

దానికి తెలియదు."[30]

అధికారంలో ఉన్న రాజకీయ నాయకుల స్వభావాన్ని గురించి చెప్పిన

కవిత ఇది. వీరిని బల్లిమిషతో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. కవిత ఆసాంతం 'బల్లి' (ఉపమానం) ని గురించే చెప్పటం జరిగినా అక్కడక్కడా ఇమిడిన కొన్ని పదాలు, వాక్యాలు కీలకాలుగా పనిచేసి కవితాంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తాయి. 'కనుగుడ్లలో దాచుకున్న కుటిలదృష్టి', 'నువ్వు సానుభూతీకరించిన వేళలో', 'కర్ఫ్యూ ప్రకటించి', 'గుడ్ల కుర్చీపై కూర్చుని, 'తెల్ల డ్రెస్సు వేసుకోవడం' అనునవి ప్రధానంగా కనిపించే కీలకాలు. అంతేకాక ప్రతిపద్యంలోను కవితాంశం స్ఫురించే విధంగా రచన కొనసాగింది.

అధికారంలో ఉన్న రాజకీయ నాయకులను గురించి కొంత విపులంగా చెప్పిన కవిత ఇది. పైకి కనిపించే రాజకీయనాయకుని స్వరూపం వేరు, అతని నిజ స్వరూపం వేరు. సగటు పౌరుని అమాయకతను ఆసరా చేసుకుని వారి కార్యకలాపాలను కొనసాగిస్తుంటారు. అవినీతి (చీకటి) కార్యకలాపాల ద్వారా సంపాదించుకోవటం తెలుసువాళ్ళకి. తమకు లాభిస్తుందనుకున్నపుడు ఇతరులను బలితీసుకోవడానికి కూడా వెనుకాడరు వీరు. ఇవి సామాన్య ప్రజలకు మామూలు దావుల్లాగే కనిపిస్తాయి. సామాన్య ప్రజల వేదాంత ధోరణి ఇటువంటి నాయకులకు అండ. మొదటి నాలుగు పద్యాలలో ఈ అంశాలను తెలియచేయడం కనిపిస్తుంది.

ఇక ప్రజోపయోగ పథకాలు ప్రకటింపబడితే రాజకీయనాయకులకు పండగే అందినంత గుటకాయస్వాహా చేస్తుంటారు. వీటిని సగటు పౌరులు పట్టించుకోరు. చివరికి తమపై దాడులు జరుగుతున్నా రకరకాల కారణాలవల్ల మిన్నకుంటారు. విచిత్రమేమిటంటే వాటికి కారకులైన రాజకీయనాయకులు సానుభూతి పలుకులకు లొంగిపోవడం. రాజకీయనాయకుల అవసరం కోసం కలహాలు, సృష్టించబడటం, తరువాత కర్ఫ్యూ ప్రకటనలు, వీటికి బలయ్యేది సగటు పౌరుడే.

అధికారంలో ఉండి పై పదవుల కోసం కలలుకంటారు వీరు. ఈ అంశాన్ని 'గుడ్డి కుర్చీపై కూర్చుని / కునుకు తీస్తూ.. / డైనోసార్ కలలు కనడం తెలుసు' అనడం ద్వారా స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి.

అవినీతి పనులెన్నో చేస్తున్నా తెల్లడ్రెస్సు వేసుకుంటారు వీరు. విషాన్ని నింపుకున్నా సౌమ్యంగా కనిపిస్తారు. ఈ అంశాన్ని 'నల్లటి పురుగుల్ని మేసినా, / తెల్లడ్రెస్సు వేసుకోడం తెలుసు / విషాన్ని నింపుకున్నా, / సౌమ్యంగా ఉండడం తెలుసు' అన్న వాక్యాల ద్వారా తెలియచేస్తున్నాడు.

తానే సర్వస్వం అని విర్రవీగే రాజకీయనాయకులకు అవసరమనిపిస్తే పదవిని త్యాగంచేయటం కూడా తెలుసు. ఈ పదవిపోయినా మరొక పదవి వస్తుందని వారికి తెలుసు కాబట్టి ఈ విధమైన నిర్ణయం. ఇక్కడ ఒక అంశం చెప్పుకోవాలి. ఈ సందర్భంగా కవి చెప్పిన 'అవసరమనిపిస్తే / తన తోకని త్యాగించుకొని' అనే అంశం. సార్థకమైనది. ఎందుకంటే ఆపత్కాలంలో తోకను త్యాగించుకోవటం బల్లికి అలవాటు. ఎందుకంటే తెగిన తోక మళ్ళీ మొలుచుకొస్తుంది.

అయితే రాజకీయనాయకులగుణాలన్నీ చెప్పిన తరువాత కవి కవిత చివరలో సందేశం లాంటి హెచ్చరికను చేస్తున్నాడు. సగటు పౌరుల అమాయకత్వం ఆసరాగా చేసుకుని ఆడుతున్న కుటిల తంత్రాలు ఇకసాగవనీ, వాటి ఆటకట్టించే సమయం ఆసన్నమైందనీ చివరి పద్యంలో చెపుతాడు.

ప్రజల వ్యవహారంలో ఉన్నవాటినే ఎన్నివాటిని ప్రభావవంతంగా వాడటం ప్రతిభావంతుడైన కవి చేసే పని.[3] సామాన్య జన వ్యవహారంలో ఉన్న 'కడుపులోంచి

పుట్టి కడుపులోకి పోవడం అనే వేదాంతం. బతికేటప్పుడు 'సత్యం' అను కోవడాన్ని తానుతీసుకున్న అంశానికి అనుకూలంగా వాడటం కనిపిస్తుంది.

కొన్ని పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కిలకాన్నుందించే భావచిత్ర కవితలకు ఉదాహరణగా 'సి.నారాయణరెడ్డి' రచించిన 'ఎంత ధీమా దీపానికి' అను క్రింది కవితను చూడండి.

''ఎంత ధీమా దీపానికి !
చుట్టూ కురిసే చీకట్ల జడివానలో
శిఖరంలా నిలబడుతుంది
శిరస్సును వెలిగించుకుని
తీగ అందించిన దీపం - పువ్వు
పెదవి ముట్టించిన దీపం - నవ్వు.
సృష్టి వెలిగించుకున్న ఆది రూపం
ఆదిత్య దీపం
కంకాళాలు కరిచేదిబ్బలో
కాళ్ళే దీపాలు
క్రౌర్యం కమ్ముకున్న గద్దలో
కళ్ళే దీపాలు
కడుపు మంట దీపమంటే
గబ్బిలాల సంస్కృతికి

ఒక్కొక్క కిరణం ఓ గండ కత్తెర ;
మత్తు మరిగిన తమరెక్కల్ని
కత్తిరిస్తుందని భయం.
ఛాదస్తమనుకోకుంటే ఓ మాట
దీపానికి మొక్కడం
తేజస్సు మెచ్చుకోవడం.
అప్పుడప్పుడు జాతి దీపాలను
ఆర్పేస్తుంటాయి మతి మౌఢ్యాలు.
పిచ్చిగానీ –
పుట్టిన ప్రతి శిశువులో
పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహిస్తుంటే,
ఆర్పడానికి చేతులెక్కడ మూతులెక్కడ ?"[32]

జాతికి మార్గదర్శిగా నిలబడిన వ్యక్తులను గురించి దీపం మిషతో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. 'కడుపు మంట దీపమంటే / గడీలాల సంస్కృతికి', 'అప్పుడప్పుడు జాతి దీపాలను / ఆర్పేస్తుంటాయి మతి మౌఢ్యాలు', 'పుట్టిన ప్రతి శిశువులో / పుట్టెడు దీపాలు ప్రవహిస్తుంటే / ఆర్పడానికి చేతులెక్కడ మూతులెక్కడ?'– అన్న వాక్యాలు ఈ కవితలో కీలకాలు.

జాతి మార్గదర్శులు తమ చుట్టూ ఉన్న సమస్యలను, దురాచారాలను చూసి భయపడరు. పైపెచ్చు తమకు గల ఆత్మస్థైర్యంతో ధైర్యంగా నిలబడతారు.

'ఎంత ధీమా దీపానికి...... శిరస్సును వెలిగించుకొని' అను చరణంలో ఈ అంశం చెప్పబడింది.

దీపం (జాతి మార్గదర్శి) లక్షణాన్ని మూడు భావచిత్రాల్లో చెప్పాడు కవి. 'చీకటిని తెంచి వెలుగును చూపించే సూర్యుడు', 'కంకాళాలు కరిచే శ్మశానాల్లో కాళ్ళు', 'క్రౌర్యం కప్పుకున్న గడ్డల్లో కళ్ళు' మార్గదర్శకాలు అంటాడు. ఈ మూడింటిలో కష్టాలను ఎదిరించి ధైర్యంగా దారి చూపే లక్షణం కనిపిస్తుంది.

అయితే బూజుపట్టిన సంస్కృతికి ఇటువంటి వాళ్ళంటే భయం. ఎక్కడ వీళ్ళు తమ భావాలను ఎదిరిస్తారేమోనని అనుమానంతో వారిని తుదముట్టించడానికి కూడా వెనుకాడరు. ఫలితం కొంత మంది మార్గదర్శులు బలికావడం. ''కడుపు మంట ...... అప్పుడప్పుడు జాతి దీపాలను ఆర్పేస్తుంటాయి మత మౌఢ్యాలు'' అను భాగంలో ఈ అంశం చెప్పబడింది.

వీరి మరణంతో ఈ ఉద్యమం ఆగిపోదు తరువాతి తరంలో వీరి భావాలు ప్రవహిస్తాయి. వారిని ఆపడం ఎవరికీ సాధ్యం కాదు. అందుకే అంత ధీమా దీపానికి. ఈ అంశం ఈ కవిత్వంలో సారాంశ భూతంగా కనిపిస్తుంది.

అక్కడక్కడా వాక్యాల ద్వారా కీలకాన్నందించే భావ చిత్ర కవితలలో కూడా ఒక అంశాన్ని నొక్కి చెప్పేందుకు ఒకటికి రెండుసార్లు చెప్పే పద్ధతి కూడా కనిపిస్తుంది. 'సుధామ రచించిన 'నత్తేరుబండి' కవితను చూడండి.

"సాలె పురుగూ పాతమవుతుంది
తానల్లిన ఏ చిక్కు వలపోగులోనో తానే బిగిసి
ఏమో ! తానే శ్వాస వదిలేస్తుంది.
పట్టుపురుగుల నేత కాదు కదా
శిథిలాలయం అల్లిన సాలె పురుగది.
నిజానికి బూజుల వ్యవస్థ
పక్కన చెదల పొద విస్తరిస్తుండగా
చీకటి గుయ్యారంలో
గబ్బిలాల రెక్కలు తెంపే
దారపు పోగులకు వేలాడుతూ
పైకి పాకుతూ
ఎంత కాలం ఉంటుంది తాను మటుకు
సాలె పురుగు నేల రాలుతుంది
కట్టుకున్న గూళ్ళు
మొక్కుకున్న ఏగుళ్ళూ నిలబెట్టవు.
ఎంత గోపుర స్థాయిలో అల్లిన బూజులయినా
ఓ సుడిగాలికి రాలిపోతాయి.
తరతరాల బూజులే పెన్నిధులనే
ఆవేరివాజులనే విశ్వసించి
శిథిలాలయ అర్చనే చేయదలచిన వారుంటే

కానీయండి –

తుఫాను వచ్చేదాకా ఓపిక పట్టండి.

ఆ తర్వాత

భూమి మీద కొత్త మొలక నాటేందుకు

ఎవరు ఉండగలరో

ఎవరు ఉండగలరో

మీరే అంచనా కట్టండి

మీ ఇష్టం

ఎంత కాలం నెడతారో ఇప్పటి బండినెట్టండి.[35]

పాత బడ్డ వాటినీ, కాలం చెల్లిన వాటినీ బూజులని చెప్పటం పరిచితమయిన పద్ధతే. ఈ పరిచిత భావ చిత్రాన్ని ఈ కవితలో ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది. బూజుల పేరుతో శిథిలమవుతున్న వ్యవస్థను, సాలెపురుగు మిషతో దాని నాధారంగా చేసుకొని బ్రతుకుతున్న వారిని గురించి ఈ కవితలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఇప్పటిస్థితి ఇక ఉండబోదనీ, కొత్త వ్యవస్థ రాబోతున్నాదనీ, అప్పుడు పాత వ్యవస్థ నంటి పెట్టుకున్న వారి ప్రయాణం (జీవన గమనం) నల్లేరు బండి నడకలా ఉండదని హెచ్చరించటం కనిపిస్తుంది. 'ఎవరు ఉండగలరో' అని రెండు మార్లు చెప్పడం ఎవరూ ఉండరు అనే అర్థాన్ని స్ఫురింపచేయటానికి దోహదపడుతుంది.

'నిజానికి బూజుల వ్యవస్థ', 'కట్టుకున్న గూళ్ళూ / మొక్కుకున్న ఏగుళ్ళూ నిలబెట్టవు', 'తరతరాల బూజులే పెన్నిధులనీ / అవే రివాజులనీ విశ్వసించి'

అనేవి కీలకాలుగా కనిపించే వాక్యాలు.

ప్రస్తుతమున్న వ్యవస్థ శిథిలావస్థలో ఉందనీ, పటిష్టంగా, మెరుగ్గా లేని కారణంగా ఈ వ్యవస్థ అంతమవటం ఖాయమనీ, దాని నాశ్రయించుకుని ఉండే వారి పతనం తప్పదనీ కవిత మొదటి భాగంలో చెప్తున్నాడు కవి.

చిన్న దాడులకే తట్టుకోలేని స్థితిలో ఉన్న ఈ వ్యవస్థ, తుఫానులా వచ్చిపడే ఉద్యమానికి నిలువలేదు, సమూలంగా నాశనమవుతుంది 'ఎంత గోపుర స్థాయిలో అల్లిన బూజులయినా.... తుఫాను వచ్చేదాకా ఓపిక పట్టండి' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేయడం కనిపిస్తుంది. ఆ పరిస్థితులలో ఎవరూ రక్షించ లేరు. నమ్ముకున్న వ్యవస్థ కూడా కాపాడలేదు. మత మౌఢ్యం పనికి రాదని కూడా స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి. ఈ అంశాన్ని 'కట్టుకున్న గూళ్ళ / మొక్కుకున్న పగుళ్ళూ నిలబెట్టవు' అనడం ద్వారా తెలియపరుస్తున్నాడు కవి.

ఇప్పుడున్న వ్యవస్థ అంధకారబంధురమనీ, అత్మ హత్యా సదృశమనీ అంటూ ఆ అంశాన్ని 'సాలెపురుగూ పాతమవుతుంది / తానల్లిన ఏ చిక్కు వల పోగులోనో తానే బిగిసి', 'నిజానికి బూజుల వ్యవస్థ', 'చీకటి గుయ్యారంలో', 'గబ్బిలాల రెక్కల తెంపే' అనే పదాలు తెలుపుతాయి.

భావ చిత్ర రచన చేస్తున్నప్పుడు అప్పుడప్పుడు కొన్ని అతీత విషయాలు కూడా చోటు చేసుకోవడం గమనించవచ్చు. అంటే అనవసర విషయాలన్న మాట. పురాగాథలను ఆధారంగా చేసుకుని భావ చిత్రాలు రూపకల్పన

చేయటం అనే పద్ధతి కూడా మనకు కనిపిస్తుంది.[34] ఇటువంటి కవిత 'చల్లారామ చంద్రశాస్త్రి' రచించిన 'దమయంతీ స్వయంవరం' అనే ఈ క్రింది కవిత.

"అందరూ నల వేషధారులే
తానెవరిని వరించాలి ?
దిక్పాలకులంతా నలరూపులే !
ప్రతినల్లికీ నర రక్తం కావాలి
దివ్యాళి రోచిః పుంజములతో
వెలిగే దమయంతి అక్కర లేని దెవరికి ?
ఆదిశక్తినే అర్థించింది.
అసలు నలుని చూపమని
ఆమె చూపిన నలునే వరించింది.
అయ్యో ! పాపం ! ఈ నలవేషదారులంతా ఏమైపోవాలి ?
మరో స్వయంవరం త్వరలో రానున్నదిగా?
నటనా వైదుష్యం, కుహనా కౌశల్యం
ప్రకటింపగల జంబుక గ్రూపులే కాదు
మతోన్మాదాన్ని మాటున పెట్టి
సమతను చాటే మేకవన్నె పులులూ ?
"'దీన జనోద్ధరణే మాధ్యేయం"
"'కర్షక లోక సుఖమే మాకాశయం".

"'జనతార్కిక విస్ఫోటనమే మానిష్కృతి"
అని చాటుకునే నలు లెందరో
గ్రీన్ రూం వెతుక్కుంటున్నారు.
రాబోయే స్వయం వరానికి
అందులో ఎన్ని నళ్ళులు నలిగి పోతాయో !"[35]

దమయంతి నెపంతో పదవిని, నలుని నెపంతో రాజకీయ నాయకుని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. పురాణ గాథల ఆధారంతో కవితను రాసే పద్ధతికి చెందింది కవిత:

'మరో స్వయంవరం త్వరలో రానున్నదిగా ?', 'దీన జనోద్ధరనే మా ధ్యేయం', 'కర్షక లోక సుఖమే మాకాశయం', 'జన తార్కిక విస్ఫోటనమే మా నిష్కృతి' అన్న వాక్యాలు ఈ కవితలో కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

నేటి సమాజంలో అందరు రాజకీయనాయకులూ ప్రజోద్ధరణకు నడుం కట్టినట్లు నటిస్తారు. వారందరూ 'నటించే వారే' అని తెలపడానికి 'వేషధారులే' అనే పదం వాడాడు కవి. అంటే అసలైన స్వరూపం అది కాదు ఇది మారు రూపు మాత్రమే అని ఈ పదం స్ఫురింపచేస్తుంది.

నేటి రాజకీయాలలో పదవీకాంక్ష ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఒక పదవి కోసం పలువురు పోటీ పడతారు. ఎన్నో ఆకర్షణలతో ఉండే పదవి కావాలని అనిపించటం సహజం. అయితే వారిలో ఒకరిని మాత్రమే పదవి వరిస్తుంది.

నలవేష ధారులందరిలో అర్హుడైన (అసలైన) వానిని పదవి (దమయంతి) వరిస్తుంది.

అయితే పదవి దక్కని వారు అంతటితో ఊరుకోరు. వచ్చే ఎన్నికల కోసం సన్నాహాలు ఆరంభిస్తారు. రకరకాల నినాదాల (బూటకపు) తో ప్రజలను ఆకర్షించే ప్రయత్నం చేస్తారు.

దమయంతిని కోరి ఆమె ముందు దేవతలు నలుని రూపంలో ప్రత్యక్షమవటం. అంతమంది నల వేషధారులను చూసి దిక్కుతోచని దమయంతి దేవతలను ప్రార్థించటం ఫలితంగా అసలైన నలుణ్ని ఆమె వరించడం అన్నది పురాణగాథ ఆ అంశానే భావచిత్రంగా కవితలో మలచటం జరిగింది. అప్పటి పరిస్థితికి నేటి రాజకీయ పరిస్థితికి సాదృశ్యం కవి చూడగలగడమే దీనికి కారణం.

ఈ కవితలోని శిల్పంలో చెప్పుకోదగ్గ అంశం మరొకటుంది. దమయంతీ స్వయంవరం (పదవి వరించడం) ప్రధానాంశమయినా, రాజకీయనాయకుల సామాన్య గుణాన్ని / నైజాన్ని తెలిపేందుకు 'నల్లి' ని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ''ప్రతి నల్లికీ నర రక్తం కావాలి'' అనడంతో ప్రజలను పీడించడాన్ని స్ఫురింప చేస్తూన్నాడు. కవితలో చివరగా 'అందులో ఎన్ని నల్లులు నలిగి పోతాయో' అంటాడు. స్వయంవరానికి సంబంధం లేని అంశాన్ని చెప్పడం వల్ల ఈ అంశం ఉద్దిష్ట భావచిత్రం పరిధిని దాటింది.

ఒకే అంశానికి రెండు పార్శ్వాలు / కారణాలు ఉన్నప్పుడు - వాటిని రెండు వేరు వేరు భావ చిత్రాల ద్వారా చిత్రీకరిస్తాడు కవి. విషయం ఒకటే

అవటం వల్ల, అవి రెండూ ఒకటిగా భాసిస్తాయి. అటువంటి కవితే ' జి. కుమారస్వామి నాయుడు' రచించిన ' జాలి' అనే ఈ కవిత.

'' వయసు మెైకంలో
తన చుట్టూ పరిభ్రమించే
భ్రమరాల ప్రలోభాలకు పొంగి
మోసపోయి
కాటుతిని
తోటలోని సాటి విరులన్నీ
తనను వెలికట్టి
విరగబడి నవ్వుతుంటే
ఉరివేసి కొన్న
విరికన్నెను చూసినప్పుడు - జాలి.

వెనుగాలికి
తనమీద ముల్లు పడ్డప్పుడు
చినిగిపోయి
అందులో తన తప్పు లేకపోయినా
అందరూ కులట అంటే -
ఆత్మహత్య చేసి కొన్న
అరిటాకును చూసినప్పుడు - జాలి ''.[36]

సమాజంలో స్త్రీ సమస్యల గురించి రాసిన కవిత ఇది. స్త్రీల ఆత్మ హత్యలకు పురిగొల్పే కారణాలెన్నో. తన తప్పు లేకపోయినా మోసపోయి ఆత్మహత్య చేసుకోవడం జరుగుతుంది. అటువంటి రెండు రకాల పరిస్థితులను రెండు భావచిత్రాల ద్వారా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. విషయం ఒక్కటే కావటం వాటి ఏకతకు దోహదం చేస్తుంది.

మొదటి భావచిత్రంలో వయసుమ్మైకంలో అంతా నిజమేనని నమ్మి, మోసగాళ్ళ ప్రలోభాలకుచిక్కి, చివరకు చుట్టూ ఉన్న సమాజం హేళనచేయగా తట్టుకోలేక ఉరిపోసుకుని ఆత్మహత్యను చేసుకున్న కన్నెను చిత్రీకరించాడు. విరికన్నె నెపంతో కన్నెపిల్లను, భ్రమరాల నెపంతో మోసగాళ్ళను చిత్రీకరించటం జరిగింది.
''తోటలోని సాటి విరులన్నీ / తనను వెలికట్టి / విరగబడి నవ్వుతూంటే / ఉరివేసుకొన్న' – అన్నవి కీలక వాక్యాలుగా కనిపిస్తాయి.

మానవీకరణ ద్వారా అనుకొన్న ప్రయోజనం సాధించే ప్రయత్నం చేసాడు కవి. 'వెలికట్టడం,' 'ఉరివేసికోవడం' పువ్వులకు అన్వయించనివి. తద్వారా కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేసేవి.

ఇక రెండవ భావచిత్రం విషయానికి వస్తే, తన ప్రమేయం లేకుండానే, దుండగుల చేతిలో చిక్కి బ్రతుకు నాశనం కాగా, అందరూ తనదే తప్పయినట్లు 'కులట' అంటే ఆత్మహత్య చేసుకున్న మరో యువతి గురించి చెప్పాడు. యువతిని అరిటాకు మిషతోనూ, దుండగులను ముల్లు మిషతోనూ

చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'అందరూ కులట అంటే -/ ఆత్మహత్య చేసికొన్న - అన్న వాక్యం కీలకంగా పనిచేస్తుంది. ఈ భావచిత్రంలో కూడా మానవీకరణ కనిపిస్తుంది. ఇలా మోసపోయిన అభాగ్యురాళ్ళ పట్ల 'జాలి' ని ప్రదర్శించటం ఈ కవితలో జరిగింది. శీర్షికతో పాటు కవిత్వంలో ప్రతి భావచిత్రం చిత్రీకరణ పూర్వగానే జాలి అనడం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నాడు. ఈ కవితలో రెండు భావచిత్రాలు చిత్రీకరించినా అవి రెండూ కలిసి ఒకే భావచిత్రంగా రూపొందాయన్న అంశం గమనించవచ్చు. (విషయం ఒకటే అయినందువల్ల)

కొన్ని భావచిత్రాలు సుపరిచితంగా ఉండి చదవగానే కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తాయి. ఇటువంటి వాటిలో కూడా వాక్యాల / పదాల ద్వారా కీలకాన్నందించడం ద్వారా కవితాంశ స్ఫురణ సులభమయ్యేటట్లు చేయటం జరుగుతుంది. 'ఎస్. రాజేశ్వరి' రచించిన కవితను చూడండి.

"అందంగా ఉంటాను
రంగులు విరబూస్తాను.
ఎందరినో ఆకర్షిస్తాను.
వన్నెల వలలు విసిరి
అందరిని ఆకట్టుకుంటాను
ఇంతకీ నేనెవరో తెల్సా ?
''కాగితం పువ్వుని''.

నేనా - ఇటు చూడు -
నే అంత అందంగా
ఉండక పోవచ్చు
రంగులు విరబూసే దాన్ని కాదు.
ఛీ..... ఛీ.....
వన్నెల వలలు విసిరి
అందరినీ అసలే
ఆకట్టుకోను.
కానీ
నేను మాత్రం
స్వచ్ఛంగా తెల్లగా
ఉంటాను
ఆకర్షణ లేనంత మాత్రాన
అసమర్థురాలిని కాదు సుమా ?
మనసు పరిమళాలను విరజిమ్మే
మమతల మల్లిని నేను.
నేనెక్కడున్నా నా సౌరభాలు
ఎందరి గుండెలనో మత్తెక్కిస్తాయి.
నేను వాడినా వాడని పరిమళాలు

మళ్ళీ మళ్ళీ గుర్తొస్తుంటాయ్.

అందుకే –

మనిద్దరికీ ఎంత తేడా"?[37]

రెండు రకాల స్త్రీల మధ్య ఉండే తేడా ను గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. 'కాగితం పువ్వు', 'సహజమైన పువ్వు'ల నేపథ్యంలో వీరిని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఈ భావచిత్రాలు రెండూ సుపరిచితమైనవే, నిత్యవ్యవహారం లోనివే. ఇటువంటి భావచిత్రాలు విశిష్టమైన భావచిత్రాలనిపించుకోలేవు. అంటే కొంత తక్కువస్థాయికి చెందిన భావచిత్రాలన్న మాట. ఈ కవితలో 'మనసు పరిమళాలను విరజిమ్మే / మమతల మల్లెని నేను' అన్న వాక్యం కీలకంగా కనిపిస్తుంది కవితలో.

కృత్రిమమైన అందాలతో, అందరినీ ఆకర్షించే ప్రవృత్తి, కొందరిది. వారు కాగితం పువ్వు లాంటి వారు. అలాంటి వారి గురించి మొదటి పద్యంలో చెప్పాడు కవి.

దీనికి వ్యతిరేకమయిన గుణం కలవారు మరొక వర్గం స్త్రీలు. వీరి స్వభావాన్ని రెండవ పద్యంలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

మొదటి తరహా స్త్రీల కన్నా, రెండవ తరహా స్త్రీలు ఎంతో ఉన్నతమైన వాళ్ళు. వీరిలో ఎన్నో మంచి గుణాలున్నాయి. అందుకే కవితలో సహజమైన పువ్వు భావ చిత్రాన్ని ఎక్కువగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. తద్వారా ఈ అంశాన్ని ఎత్తి చూపడం జరిగింది. కవి చెప్పదలుచుకున్న తేడాను సమర్థవంతంగా చెప్పడానికిది దోహదపడుతుంది.

సూక్ష్మంగా ఉండే వేరిగుణాన్ని 'నేను మాత్రం / సూక్ష్మంగా తెల్లగా / ఉంటాను' అనడం ద్వారా స్ఫురింపచేస్తున్నాడు. మంచి మనసుతో, మమతను చూసి వీరు అందరినీ ఆకట్టుకుంటారు. భౌతికంగా వీరు లోకాన్ని విడిపోయినా వీరి జ్ఞాపకాలు అలాగే ఉంటాయి. ఇవన్నీ కాగితపు పువ్వుల లాంటి మొదటి రకం స్త్రీల విషయంలో జరగవు. అందుకే వారిద్దరి మధ్య అంత తేడా.

భావచిత్రాలను సమర్థవంతంగా ప్రయోగించే కవులలో శివారెడ్డి ఒకరు. కొన్ని వాక్యాలు / పదాల ద్వారా కలకాన్నందిస్తూ, ఆయన రాసిన కవిత 'నీటి అలల మీద తేలే' అనే ఈ కవితను గురించి క్రింద క్లుప్తంగా సమీక్షిస్తాను.

''నీటి అలల మీద తేలే చంద్ర బింబ మూ ఆలోచించదు
సామాజిక కారణాలు వెతుక్కోని పిచ్చి బాధలో నదిలో దూకేస్తుంది తప్ప.
నువ్వూ నేను అవ్యక్త సుడిగుండంలో మునిగిపోతాం.
హైదరాబాద్ రోడ్లన్నీ హోటళ్లన్నీ కంటి ఎర్రజీరల్లో ఇముడ్చుకుంటాం
నీటి అలలమీద తేలే చంద్రబింబమూ ఆలోచించదు
తన్ను వెంటాడిన చేతి వేళ్ళ గుహమూత పడదు - ఇంకో
నెల వంక ముక్కుకి తన మురికి చొక్కా వేలాడదీస్తుంది తప్ప
కనిపించే కట్టుముక్కటే గాదు - ప్రతి ఇద్దరి వ్యక్తుల మధ్యా
వికసిస్తున్న కనిపించని కత్తుల బావి మాటేమిటి ;

కాఫీతాగుతాం కబుర్లాడుకుంటాం.

నిశ్శబ్దంగా అడుగుల్ని మోస్తూ నడుస్తుంటాం.

మూడు రోజుల తర్వాత నీటిపైకి తేలిన చంద్రబింబం

అనునిత్యం అలా మన లోపలి అలల మీద తేలుతూనే ఉంటుంది."[38]

'చంద్రబింబం' నెపంతో సమాజం చేతిలో వంచింపబడి ఆత్మహత్య చేసుకున్న స్త్రీ గురించి ఈ కవితలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'కనిపించే కత్తి మొక్కటే కాదు', 'మూడు రోజులతర్వాత నీటి పైకి తేలిన చంద్రబింబం', 'సామాజిక కారణాలు వెతుక్కోని పిచ్చి బాధలో నదిలో దూకేస్తుంది తను' అనే వాక్యాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి ఈ కవితలో.

సమాజం చేతిలో బాధింపబడ్డ స్త్రీ, దానికి పరిష్కారంగా ఆత్మహత్యను ఎంచుకుంటుంది. అంతేగాని తన బాధల వెనుకనున్న సామాజిక కారణాలను వెదుక్కోదు. తన చావుతో పరిష్కారమయ్యే సమస్య కాదిది. తనుపోతే మరొకరు సమాజ దౌష్ట్యానికి బలి అవుతారేకాని తన చావుతో సమాజం దృక్పథం మారదు. ఈ అంశాన్ని 'నీటి అలలమీద.... దూకేస్తుంది తను', 'తన్ను వెంటాడిన .... వేలాడదీస్తుంది తను' అన్న కవితా భాగాలు స్ఫురింపచేస్తాయి.

నేటి సమాజంలో పైకి కనిపించే కారణాలే కాదు, సమాజంలో వ్యక్తుల మధ్య కనిపించని విద్వేషాలుంటున్నాయి. 'కనిపించే .... కత్తుల బావి మాటేమిటి' - అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని చెప్తాడు.

ఇవన్నీ జరుగుతున్నా ఉదాసీనవైఖరితో, యాంత్రికంగా బతుకుతారు జనం. కవి కవితలో మధ్య మధ్య ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు.

అయినప్పటికీ ఆమె చావుకు కారణాలు తెలిసీ, తెలియనట్లుండే జనాల మనసులో అది మెదలుతూనే ఉంటుంది.

'చంద్రబింబం' అనేది సాభిప్రాయ భావచిత్రం. సాంప్రదాయకంగా స్త్రీని చంద్రబింబం ఉపమానంతో చెప్పడం కనిపిస్తున్నదే. 'నెలవంక' అనడం ద్వారా ముక్కుపచ్చలారని స్త్రీని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు కవి.

ఒక భావచిత్రాన్ని చెప్తున్నపుడు కీలకం ద్వారా కవితాంశ స్ఫురణ కలిగేందుకు కవి తోడ్పడతాడు. భావచిత్రానికి ఈ కీలకం సంబంధించనిదిగా ఉండటం ద్వారా వస్తు స్ఫురణకు తోడ్పడుతుంది. అంటే ఆ కీలకం కవితాంశానికి సంబంధించినదై ఉంటుంది. ఉదాహరణకు 'ఇస్మాయిల్' రచించిన 'గాడిదసామ్యం' అనే క్రింది కవితను చూడండి.

''అనగా అనగా ఓ గాడిద
దానికున్న అస్సలా కాస్త బూడిద.

ఐతేనేం, పట్టింది దానికదృష్టం
ఎన్ని దేవుళ్ళని మోసిందో దాని పృష్టం !

ఉత్సవాల్లో దేవతా విగ్రహాలను మోసింది
ఊరి జనం క్మొక్కులు తనకేనని భ్రమసింది.

'ఇంత మంది భక్తులు తనకుండగా
ఎన్నికలకి నిలబడక పోవటం దండగ'

అని తలపోసి నామినేషన్ పడేసింది !
ఐతే, ఇక్కడ ఈసప్ కధ అడ్డంగా తిరిగేసింది.

గార్దభాన్ని మక్కువిరగ తన్నుక పోగా
జనమంతా గాడిదలయారు చిత్రంగా.

గాడిదకు ఓటువేసి గెలిపించుకున్నారు.
గాడిదసామ్రాజ్యం తమదని నిరూపించుకున్నారు."[39]

గాడిద మిషతో ఒక రాజకీయ నాయకుని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది కవితలో. తెలివి తక్కువతనం, మూర్ఖత్వానికి మారు పేరైన గాడిదను ఎన్నుకోవడం ద్వారా అతని స్వభావాన్ని తెలిపే ప్రయత్నం చేసాడు కవి.

'దానికున్న ఆస్తల్లా కాస్త బూడిద' / ,'ఇంతమంది భక్తులు తనకుండగా / ఎన్నికలకి నిలబడకపోవడం దండగ'/ అనే వాక్యాలు, కవిత చివరి మూడు పంక్తులు ఈ కవితలో కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

తన పేర ఆస్తేమీ లేదనీ, బూడిద మాత్రమే తనకు ఉందని

పేపర్లలోపడిన రాజకీయనాయకుని మాటలు ప్రేరణగా కవితలోని మొదటి రెండు పంక్తులు రచించినట్లు స్ఫురిస్తుంది.

నటుడుగా ఉన్నప్పుడు ఆ వ్యక్తి దేవుళ్ళ భూమికలను పోషించే వాడు. ఆ పాత్ర వల్ల జనంలో కలిగిన ఆరాధనా భావం తనపట్లే అని భావించాడు. 'ఐతేనేం... క్యామోడ్పులు తనకేనని భ్రమసింది' అన్న కవితా భాగంలో ఈ అంశాన్ని చెప్పాడు కవి.

ఇంత మంది అభిమానులు తనకు ఉండగా ఎందుకు ఎన్నికలలో పోటీ చేయకూడదు అని భావించిపోటీ చేయడం. విచిత్రంగా గెలవటం జరిగింది. ప్రజలు కూడా తెలివి తక్కువ తనంతో అటువంటి ప్రభుతాన్ని ఎన్నుకున్నారని కవిత చివరి భాగంలో చెప్పాడు కవి. ప్రజలు ఎన్నుకున్నట్లయితే 'ప్రజాస్వామ్యమయ్యేది అయితే ఇక్కడ ప్రజలు తెలివితక్కువతనంతో గాడిదలయి ఎన్నుకున్నారు కాబట్టి 'గాడిద స్వామ్యం' అయిందని కవి చమత్కారంగా చెప్పటం కనిపిస్తుంది. శీర్షిక కూడా ఈ అంశాన్నే ఎత్తి చూపుతుంది.

''ఇంతమంది భక్తులు .... దండగ'' అన్నవి ఈ కవితలో కీలకపాదాలు. మిగిలినవి దీనికి సహాయకాలుగా పని చేస్తున్నాయి. ఈ కవిత మొత్తంలో ఉపమాన వర్ణనమే ఉంది. పైన పేర్కొన్న కీలకపాదం పోసగక పోవడం చేత ఉపమేయ (కవితాంశ) స్ఫురణ కలుగుతోంది.

కొన్ని భావ చిత్రాలు కొన్ని అంశాలకు ప్రాసిద్ధ్యం వహిస్తాయని

పేరుపొందడం జరుగుతుంది. ఆయాఅంశాలకు పదేపదే అటువంటి భావచిత్రాలను ప్రయోగించడం వల్ల, ఇటువంటి పరిస్థితి ఏర్పడుతుంది. కవిసమయాలు కూడా ఇటువంటివే. పదేపదే వాడటం వల్ల, వీటిని 'అరిగి పోయిన భావచిత్రాలు' అని పిలువవచ్చు. అటువంటి కోవకు చెందినదే ఈ క్రింది కవిత. 'జి.కుమారస్వామి నాయుడు' రచించిన 'చీమల తిరుగుబాటు' అనే ఈ కవితను చూడండి.

''చీమలు కట్టిన పుట్టల్లో
పాములు బుసబుసలాడుతున్నాయి.
సమతకు ఎదురు నిల్చిన
స్వార్థాన్ని
నయవంచన వేషాల్ని
పసిగట్టిన చీమలు
తిరగబడతాయేమోనని
అప్పుడప్పుడు గుసగుసలాడుతున్నాయి.
చట్టాల సాగరాల మధ్య
లంకలు నిర్మించు కొన్నామని
పాములకు ధీమా!
చీమలు తిరగబడితే
చట్టాల సాగరాలింకిపోతాయి.
సమతా సామ్రాజ్య స్థాపన జరుగుతుంది
చరిత్ర పుటల్లో
స్వర్ణాక్షరాల ముత్యాల్లై తలెత్తుతాయి.''[40]

దోపిడీ / పీడక వర్గానికి గుంటనక్క పాము మొదలైన భావచిత్రాలు ప్రాచుర్యం పొందాయి. ఈ కవితలోకూడా దోపిడీ వర్గాన్ని పాముల మిషతోనూ పీడితుల వర్గాన్ని 'చీమల' మిషతోనూ చెప్పడం జరిగింది.

కార్మికులు చెమటోడ్చి చేసిన కృషికి ఫలితం దక్కదు. పీడకులు దానిని అనుభవిస్తారు. చీమల భావచిత్రం ద్వారా కవి చెప్పదలుచుకున్నది కూడా ఇదే. చీమలు ఎంతో కష్టపడి పుట్టలు కట్టుకుంటాయి. కాని చివరికి పాములు వాటిని ఆక్రమించుకోవడం జరుగుతుంది.

ఇలా పీడితుల కష్టఫలాన్ని అనుభవిస్తున్న పీడక వర్గానికి చట్టపరమైన అండదండలు కూడా ఉంటాయి. ఒకవేళ పీడితులు తిరుగుబాటు జరిపితే వారిపై దాడి చేయటం, జైళ్ళలో పెట్టడానికి అవసరమైన చట్టం వారిదగ్గర ఉంది. పీడితులకు చైతన్యం కలిగి తమపై తిరుగుబాటు చేస్తారేమో అని తమలో తాము మాట్లాడుకున్నా, చట్టాలు తమదగ్గర ఉన్నాయన్న ధీమా వారికుంది. 'చట్టాల సాగరాల మధ్య / లంకలు నిర్మించుకొన్నామని / పాములన ధీమా' అన్న వాక్యాల ద్వారా కవి ఈ అంశాన్ని తెలియచేస్తున్నాడు. ఈ కవితలో ఈ వాక్యాలే కీలక వాక్యాలు.

అయితే పీడితులందరూ ఒక్కసారి తిరగబడితే చట్టాలేవీ చేయలేవు. 'సమతాసామ్రాజ్య స్థాపన జరుగుతుంది', ఈ ఘట్టం చరిత్ర పుటల్లో స్వర్ణాక్షరాలతో లిఖించబడుతుంది అని కవితలోని చివరి భాగంలో చెప్తున్నాడు కవి.

ఈ కవితలో కూడా మానవీకరణ సాధనంగా భావచిత్రీకరణ చేయటం కనిపిస్తుంది. పాములు 'గుసగుసలాడటం' ఇటువంటిదే.

కొందరు కవులు కొన్ని అంశాలకు, కొన్ని భావచిత్రాలను పదే పదే ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు కుందుర్తి, రాజకీయనాయకులకు 'మబ్బులు' అను భావ చిత్రాన్ని వాడటం, ఇస్మాయిల్ 'చెట్టు' భావచిత్రాన్ని ప్రయోగించడం ఇటువంటి కోవకు చెందినవే. సి. నారాయణ రెడ్డి 'దీపాన్ని' నాయకుడికి భావచిత్రంగా ప్రయోగించడం ఇలాంటిదే. ఆయన రచించిన 'దీపం దీపమే' అను ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

''ఎన్నిబల్బులు పెట్టినా
ఎన్ని వెలుగు కడ్డీలు పెట్టినా
దీపం దీపమే
పత్తి మూలం లోంచి కొత్త నెత్తురు చేదుకునే దీపం.
మార్క్సిజం బళ్ళో
వర్గ సంఘర్షణ పాఠాలు నేర్చుకునే విద్యార్థి
కటిక చీకటి కారడవిలో
జ్యోతిలా తుపాకి ఎత్తిన గెరిల్లా
పొగడ్తలు మూగుతాయి దీపం చుట్టూ
పురుగుల మందలా
లొంగదు సరికదా దీపం

పొగిడే నాల్కల రెక్కల్ని తగలేసి పంపిస్తుంది
మోసాలకు పదవి విలాసాలకు అమ్ముడుపోని
ప్రజాప్రతినిధి దీపం.
పొత్తికడుపుల్లో కత్తిపోట్లతో
కిరణాల్లాంటి బిడ్డలు గిలగిల కొట్టుకుంటుంటే
గుళ్లోని దీపం గుండె పగిలి ఏడుస్తుంది.
మసీదులోని దీపం మౌనహింస అనుభవిస్తుంది.
కర్ఫ్యూలాగదిలో గాఢాంధకారం ముసిరినప్పుడు.
నా చూపును చూపుడు వేలై
నడిపించే నేస్తం దీపం
నోరు కాలుతున్నా నొసలు మండుతున్నా
బొబ్బ పెట్టదు దీపం.
తన మౌనం ఒక జ్వలనం
తన మరణం ఒక ఉదయం.”[41]

దీపం మిషతో ప్రజా ప్రతినిధి అయిన నాయకుని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది.

షోకి కృత్రిమంగా ప్రదర్శించే ఆర్భాటాలు లేని వాడితడు. సమాసమాజం ఆశించే శక్తి. ఈ అంశం 'ఎన్ని బల్లులు పెట్టినా .... పాఠాలు నేర్చుకునే విద్యార్థి' అనే భాగంలో సూచించబడింది.

చుట్టూ ఉన్న చీకట్లను/ పీడన, అమాయకత్వం మొ ॥ పారద్రోలటానికి ఆయుధాన్నెత్తే గెరిల్లా అతడు. అతనికి పొగడ్తలంటే గిట్టవు. అతని మెప్పుకై పొగిడే జనం మంద ప్రభావానికి అతడు లొంగడు పైపెచ్చు వారిని దండించి పంపించేస్తాడు. 'కటిక చీకటి కారడవిలో.... తగలేసి పంపిస్తుంది' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని చెపుతాడు కవి.

జనాన్ని జాగృతం చేసి, వారి మెప్పును పొందే ఇతడిని పదవితోనో, డబ్బుతోనో కొనుక్కునే ప్రయత్నం చేస్తారు బడానాయకులు. అయితే తన సౌఖ్యం కోసం చూసుకునే వ్యక్తి కాదితడు. అందువల్లే వాటిని తిరస్కరిస్తాడు. 'పైసలకు... ప్రజాప్రతినిధి దీపం' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని చెపుతాడు కవి.

మతాలకు అతీతమైన వాడతడు. మత మౌఢ్యంతో తన వారసులు చంపుకుంటుంటే బాధపడతాడు. దారి చూపించే ప్రయత్నం చేస్తాడు. తన లక్ష్యసాధనలో తాను హింసననుభవించినా, మరణించినా లక్ష్యపెట్టడు. అతని మరణం ఎందరికో మేలు కొలుపు అవుతుందని కవిత చివరి భాగంలో చెప్తాడు కవి.

ఈ కవితలో 'మార్క్సిజం బళ్ళో/ వర్గ సంఘర్షణ పాఠాలు నేర్చుకునే విద్యార్థి'/,'పైసలకు పదవి విలాసాలకు అమ్ముడుపోని/ ప్రజాప్రతినిధి దీపం', 'తనమరణం ఒక ఉదయం' అన్న వాక్యాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి.

గ్రామాల్లో జన జీవితాన్ని గురించి పట్టని, పట్టించు కోనిమని నగర నాగరికతను గురించి చెప్పిన నందిని సిధారెడ్డి కవిత 'రోడ్ క్రాస్ చేస్తూ!'

అనే కవితలో వాక్యాల ద్వారా, పదాల ద్వారా కలకామందించే పద్ధతిని మనంగమనించవచ్చు.

''జర రికార్డు ఆపుతావా ?
బావి మీద బట్టలుతుకుతున్న శబ్దం వినాలి.
బావురు మంటున్న చంటి పిల్లాడి గుండె కోత వినాలి.
ఈ పూలదండలు కాస్త తీస్తావా ?
పొలానికెళ్ళి మెడ మీద కాడిమొయ్యాలి,
ప్లాట్ ఫారమ్ మీదికి కిటకిటలాడే రైళ్ళని మొయ్యాలి !
వాహనాల్నీ, వాగ్దానాల్నీ
తప్పించు కుంటూ రోడ్డు క్రాస్ చేయడం కష్టంగా వుంది –
చేతుల బేడీలు విప్పమని పుస్తకాల షాపుల్లోంచి పత్రికల
మొత్తుకోళ్ళు వినలేరు.
బట్టాడా చెయ్యమని పోస్టుబాక్సుల్లోంచి ఉత్తరాలు పెట్టుకునే
అర్జీలు చూడలేరు –
తప్పదు –
నేనే రోడ్డు క్రాస్ చెయ్యాలి !
వెళ్ళే స్కూటర్ మీద 'చెట్టు చుట్టూ అల్లుకు పోయిన తీగల'
కేమీ పట్టదు,
తిరిగే వ్యాన్‌లో కాళ్ళు అతుక్కుపోయిన విగ్రహాల నయనాలకేమీ పట్టదు,
కార్లలో మొరుక్కుంటూ వెళ్ళిపోయే ఆఫీసు కుర్చీల కేమీ పట్టదు.

చౌరస్తా మీద లైట్లు పన్జేయ్యవాయి –
ఒక్కడ్నేనా రోడ్డు క్రాస్ చెయ్యాలి ??
చెమటంతా లారీల్లో దాటి పోతూనా ?
భవిష్యత్తంతా ఫోన్ల మీద ప్రవహిస్తూనా .... ??
ఇండియా ??? అయ్యో ఇండియా ? ఇండియా ?
క్రాస్ చెయ్యనివ్వకుండా ఈ రోడ్డింత భయంకరంగానా ?
సిగరెట్ పొగలు గుంపులు గుంపులుగా వొచ్చి ఘెరావ్
చెయ్యటం గుర్తుంది –
బోపేలు అడ్డమడ్డంగా వొచ్చి సెక్రటేరియట్ ముందు
లాఠీచార్జీ చెయ్యటం గుర్తుంది –
మళ్ళెక్కి, కాపిటలిస్టు తుపాకి బాయొనెట్ లోంచి దూసుకెళ్ళి
భగ్ బాద్ గుండెల్ని చప్పరించిన ఘోరం అనుక్షణం నన్ను
కదుపుతూనే వుంది –

అయినా –
ఈ రోడ్డు క్రాస్ చెయ్యాలిసిందే !
అవతల పంజరంలో నిలబడ్డ చిలకల్లా గ్రామాలు పిలుస్తున్నాయ్ !
కళ్ళల్లోంచి ముందుకొచ్చిన ఎడార్లు ఆశగా నా కేసి చూస్తున్నయ్ !
గంగ చేలి దారిచ్చిందట, ఎవడికో ....?
రోడ్డూ క్రాస్త చేలి దారివ్వరాదా నా కోసం !

చెట్లు కోల్పోయిన అడవులో
మేఘాలు కోల్పోయిన ఆకాశంతో
అలలు కోల్పోయిన సముద్రంతో
నారకాన్ని పంచుకుంటానికి నే వెళ్ళాలి !
తప్పదూ –
తప్పదూ.
నేనే రోడ్డు క్రాస్ చేయాలి !
ట్రాఫిక్కో.
రోడ్డో.
చేరి దారివ్వక పోతే
ఏ గుండె తేపయినా సరే.
క్రాస్ చెయ్యటానికి
ఎర్రలైట్లా వెలిగించుకుంటా !"[42]

'రోడ్డు' అనే భావ చిత్రం ద్వారా నగరానికి, గ్రామానికి ఉన్న అడ్డంకిని గురించి చెప్తున్న కవిత ఇది.

నగర సంస్కృతి స్వభావం ఎటువంటిదంటే షోషో మెరుగులు, యాంత్రికత, వేరే వారిని పట్టించుకోని తత్వం దానిది. ఈ నగరం మనుషులను ఒక రకమైన వ్యామోహానికి గురిచేస్తుంది. ఎన్నో ఆకర్షించే అంశాలుంటాయక్కడ 'వాహనాల్లో, వాగ్దానాల్లో/మనుషుల్లో, ఎడతెగని అందాల్లో/ తప్పించుకుంటూ

రోడ్డు క్రాస్ చెయ్యటం కష్టంగా ఉంది అనడం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి.

విలాసవంతమ్మైన జీవితాలకు అలవాటుపడ్డ ఈ నాగరికతకు, గ్రామాల దుస్థితిని గురించి పట్టదు. ఈ అంశాన్ని 'వెళ్ళే స్కూటర్ మీద ..... ఆఫీసు కుర్చీల కేమీ పట్టదు' అను భాగంలో స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి.

అయితే పల్లెలలోని దృశ్యం వేరు. కష్టాలు, కన్నీళ్ళే వారి జీవితం. అన్యాయాలకు గురవుతూనే ఉంటారు. 'కాపిటలిస్టుల తుపాకీలు' వారిని భయపెడుతుంటాయి.

ఇవన్నీ కవిని నిలవనీయడం లేదు. అడ్డంకులను అధిగమించి వారిని చేరాలని ఆరాటపడుతున్నాడు. ఈ అంశాన్ని 'అయినా –/ రోడ్డు క్రాస్ చెయ్యాల్సిందే ! / అవతల పంజరంలో నిలబడ్డ చిలకల్లా, గ్రామాలు పిలుస్తున్నాయ్!/ కళ్ళల్లోంచి ముందుకొచ్చిన ఎడారులు ఆశగా నాకేసి చూస్తున్నయ్ ! అను కీలక వాక్యాల ద్వారా స్ఫురింప చేస్తున్నాడు.

'పంజరంలో నిలబడ్డ చిలకల్లా' అనడం ద్వారా 'పీడిత జనావళి' అని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు. వారిని ఆ స్థితి నుండి తప్పించటమే తన ధ్యేయం. ఆ ధ్యేయాన్ని సాధించడానిక్కి ఎన్ని బెదిరింపులన్నైనా లెక్క చేయడతడు. 'క్రాస్ చెయ్యనివ్వకుండా ...... నన్ను కదుపుతూనే వుంది –/ అయినా' అను కవితా భాగం ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తుంది.

పీడితుల్నైన పల్లెజనం పిలుపు విన్న అతనిలో తెగింపు ప్రవేశించింది. తన ధ్యేయం కోసం ఒకరిని చంపటానికైనా వెనుతీయనని కవిత చివరి భాగంలో చెప్పటం చూడవచ్చు.

కవిత్వం గురించి రాసిన కవితలలో భావచిత్రాల ప్రయోగం ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది.[43.] సి.నారాయణ రెడ్డి రాసిన 'క్షమించాలి తల్లీ' అన్నది ఇటువంటి కోవకు చెందిన కవితయే. ఈ కవితలో కొన్ని వాక్యాల ద్వారా కీలకాన్నుందించడాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

''నీ వీణకు నూరు తీగలు
నేనూ చేరుతా నూటా ఒక్క తీగన్నై
నాకు తెలుసు నువ్వు మీటుతావని
అప్పుడు మోగుతా కొండవాగున్నై
అన్ని తీగల నాదం,
'అంతాఅంతా కుశలం'
నేను పలికే నినాదం,
'ఉన్నదంతా వికలం'
అడుగోనే ఒళ్ళు మండుతున్నది.
అన్ని తీగల్లో కిమ్మిరి పుడుతున్నది.
''తల్లి వీణ జిందాబాద్''
పిల్ల తీగ ముర్దాబాద్,
క్షమించాలి తల్లీ
మిగతా తీగల్లా మోగనందుకు

మన్నించాలి నన్ను
మౌనంగా చెలరేగినందుకు
నువ్వుఘోషు !ఏంలాభం ?
నీవెత్తి, మీదున్నది పసిడిడప్పు.
నీకూ నాకూ భేదమేమిటి
నేను పలికిన భిన్న శ్రుతి తప్పు.
అందుకే నన్ను నేను తెంచుకుంటున్నాను.
ఆగామి సమాజంలో తలదాచుకుంటున్నాను.
మోగుతా అప్పుడు సరికొత్త తీగన్నై
సాగుతా తిరుగులేని వెలుగువాగున్నై."[44]

ధనార్జనే ధ్యేయంగా సాగుతున్న కవిత్వాన్ని విమర్శిస్తూ, చెప్పిన కవిత ఇది.

'అన్ని తీగల నాదం / అంతా అంతా కుశలం / నేను పలికే నినాదం / ఉన్నదంతా వికలం', 'అందుకే నన్ను నేను తెంచుకుంటున్నాను..... సాగుతా తిరుగులేని వెలుగువాగున్నై', అన్న వాక్యాలు కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి ఈ కవితలో.

కవిత్వాన్ని వీణ మిషతో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. దానితీగలు కవులు. ఎందరో కవులు కవిత్వం రాస్తుంటారు. అందులో చాలామంది సమాజంలోని పరిస్థితులను చూడ లేరు. వారికి లోకమంతా సవ్యంగానూ ఆనందమయం గానూ, కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి కవిత్వం రాయటం వల్ల, వీరి జీవితం సుఖ సౌభాగ్యాలతో సాగిపోతుంటుంది.

ఇక మరొక రకం కవులుంటారు. వీరు సంఖ్యాపరంగా తక్కువగా ఉంటారు. వీరు సమాజంలోని కష్టనష్టాలను చూస్తారు. దానికి అనుగుణంగా కవితలు వ్రాస్తారు. కవితలో మొదటి భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేసాడు కవి.

అయితే మొదటి రకం కవులకు ఇటువంటి వారంటే గిట్టదు. వారిపట్ల వ్యతిరేకతను తెలియచేస్తారు. ధన ప్రయోజనం కలిగిన ఈ రకం కవిత్వంపై వైముఖ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. సామాజిక దృష్టి కలిగిన రెండో రకం కవి అందుకే ప్రజల కోసం, ప్రజలలోకి, వస్తే సమాజం వైపుగా సాగిపోతాడు.

ఆధునిక కవిత్వానికి పరిత దృష్టిని బట్టి రకరకాల అన్వయాలు ఉండే అవకాశముంది ఈ కవితను క్రింది విధంగా కూడా అన్వయించుకోవచ్చు.

ఈ కవితలో 'తల్లి' లోక వ్యవహారంలోని తల్లి కాదు. నూరు తీగలుండటం, తల్లికి బిడ్డపై కోపం రావటం వేరే అంశాన్ని సూచిస్తున్నాయి. ఈ తల్లి ప్రభుత్వమై ఉండాలి. ప్రభుత్వానికి కావలసింది తమ పాలనలో ప్రజలు సుఖపడుతున్నారనే కీర్తిరావటం. దానికి తగ్గట్టే ప్రభుత్వానాశ్రయించుకొని ఉన్న భజనపరులు అంతా సవ్యంగా ఉన్నట్లు కీర్తిగానాలు చేస్తారు. అయితే వాస్తవ పరిస్థితులెరిగిన వ్యక్తి అలా ఊరుకోడు. తన అభిప్రాయాలను నిర్మొహమాటంగా చెపుతాడు. ఇటువంటి వారంటే ప్రభుత్వానికి ఒళ్ళుమంట. దాని భజన పరులకూ అంతే. అందుకే వారి ఆగ్రహాన్ని వ్యక్తం చేస్తారు. ఇత

ఆ పరిస్థితులలో ఉండలేక ఆ వ్యక్తి, ప్రజలలోకి, వస్తే సమాజంలోకి వెళ్ళిపోతాడు.

ప్రజాస్వామ్యంలో అంతా ఒక్కడే. ఆ అంశాన్ని 'నీకూ నాకూ భేదమేమిటి' అనడం ద్వారా స్ఫురింపచేస్తున్నాడు. ప్రభుత్వం ధనంతో మిడిసి పడుతుందని 'నీ నెత్తిమీదున్నది పసిడి డిప్ప' అనడం ద్వారా తెలియచేస్తున్నాడు.

విప్లవ కవిత్వంలో కూడా శిల్ప ప్రాధాన్యాన్ని గుర్తెరిగి కవిత్వం వ్రాస్తున్నట్టుగా కవితలను చూస్తే తెలుస్తుంది. భావచిత్రాలను అత్యంత సమర్థవంతంగా వీరు వాడుకోవడం చూడవచ్చు. ఒక అంశాన్ని ప్రభావ వంతంగా చెప్పడానికి భావచిత్రం సమర్థవంతమైనది అని తెలిసిన కవి చేసే పని ఇది. 'కె.రాంమోహన్ రాజు' రాసిన 'మర్రి కింద నీడలు' కవితను చూడండి.

''అదో ముసలి మర్రిచెట్టు
దీని వూడల నీడల్లో మనసు పీడకలలు.
చీకటి సముద్రంలో నౌకలా చంద్రరేఖ.
మర్రి కొమ్మల మీద రాబందులూ - పిచ్చుకోళ్ళూ
రాత్రిపొత్తిళ్ళలో మేధస్సునిదిస్తోంది.
మర్రిచెట్టు సృష్టి రహస్యం తెలిసిన వాళ్ళు
ఊడలు మీద గంట్లు పెట్టారు.
మర్రిచెట్టు కోపంగా వూగిందిజడలదయ్యంలా
ఒక్కోవూడకి గంటు పడుతోంది.

భూమిలో మర్రివేళ్ళు పాకాయి భయంగా.
చెట్టు కింది నీడల్లో ఓ గుండె నుండి మరో
గుండెకి వేడి భావాలు పాకుతున్నాయి.
జైళ్ళు పిలిచాయి, సమాధులు వెలిశాయి
జీవిత సమక్షంలో దిక్కుమార్చలేదు యోధులు.
కసితో ఎత్తిన కలం చివరనుంచి
జాలువారుతోంది స్వేచ్ఛాలాలస
చెట్టుకింద చీకట్లో వెలుతురు బాంబు పేలింది ''.[45]

ముసలి మర్రిచెట్టు నెపంతో ముసలిదైన వ్యవస్థ గురించి చెప్తూ పీడించే స్వభావం కల ఆ వ్యవస్థకు వ్యతిరేకంగా చైతన్యం కలిగి, ఆ వ్యవస్థ అంతమవుతుందంటాడు కవి.

'జైళ్ళు పిలిచాయి, సమాధులు వెలిశాయి / జీవిత సమక్షంలో దిక్కుమార్చలేదు యోధులు / కసితో ఎత్తిన కలం చివర నుంచి / జాలువారుతోంది స్వేచ్ఛా లాలస' అన్న వాక్యాలు ఈ కవితలో కీలకాలుగా కనిపిస్తాయి.

ఈ వ్యవస్థ పీడకులకే ఆశ్రయం కల్పిస్తోందని 'మర్రి కొమ్మల మీద రాబందులూ - నిప్పుకోళ్ళూ' అనే వాక్యాల ద్వారా చెపుతాడు కవి. ఆ వ్యవస్థ వల్ల పరుచుకున్న చీకటి మేధస్సును మేలుకోనియ్యడం లేదంటూ 'రాత్రి పొత్తిళ్ళలో మేధస్సు నిద్రిస్తోంది' అని పేర్కొంటాడు.

ఈ వ్యవస్థను అంతం చేయాలంటే దానికి ఆధార భూతమైన అంశాలను నశింపచేయాలి. ఈ రహస్యం తెలిసిన వారు ఆ పనేచేయగా వ్యవస్థ మొదట ఆగ్రహం ప్రదర్శించినా తరువాత మొదలంటా కదిలిపోయింది.

వ్యవస్థ బెదిరింపులకూ, శిక్షలకూ బెదరక జనాన్ని జాగృతం చేసే ప్రయత్నం కొనసాగింది. ఫలితంగా పాత వ్యవస్థ నాశనానికి దారితీసే 'వెలుతురు బాంబు' పేలడం జరిగింది.

బాగా విస్తరించి ఉండటం, ఊడల సహాయంతో గట్టిగా స్థిర పడి ఉండటం, చీకటిని తన నీడలో ఉంచటం అన్నవి మర్రిచెట్టును సమర్థవంతమైన భావచిత్రంగా రూపొందించే అంశాలు.

<u>కవిత చివరలో విప్పిచెప్పడం</u>

ఉపమానోపమేయాలను వ్యక్తం చేసి చెప్పటం భావచిత్రాల రచనలో కనిపించే ఒక పద్ధతి అని చెప్పుకున్నాం కదా ! అలా కాకుండా కవిత చివరలో కవితాంశాన్ని చెప్పడమనే పద్ధతి కూడా మనకు కనిపిస్తుంది. కవితలో ఒక భావచిత్రాన్ని చిత్రీకరిస్తాడు కవి. చివరలో కవితాంశాన్ని చెపుతాడు. అంటే కవిత చివరలో కీలకం ఉంటుందన్నమాట. ఈ కోవకు చెందిన కవితలను ఈ భాగంలో క్లుప్తంగా సమీక్షిస్తాను.

'దేవరాజు మహారాజు' రచించిన 'జీవకళ' అనే ఈ కవితను చూడండి.

"సుతారంగా
నాచూపులోకి దిగి,
మనోహరంగా
సుకుమారంగా
నీ అంగాంగ ప్రదర్శనంతా చేసి,
పులకింపచేసి,
పిచ్చివాణ్ని చేసిన నువ్వు -
నన్ను నీలో కలుపుకొమ్మన్నట్లు,
నేనునీ చేయి తాకగానే,
పాషాణమై పోయావేం శిల్పమా ?
నా దేశనాయకుడి వాగ్దానమా ?"[46]

అందమైన శిల్పం మిషతో దేశనాయకుని వాగ్దానం గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. కవిత చివరలో 'నాదేశ నాయకుడి వాగ్దానమా ?' అన్నది కీలకం. కవితాంశాన్ని విప్పిచెప్పటం జరిగింది ఇందులో.

ఎంతో అందంగా, ఆకర్షణీయంగా జీవకళతో కనిపిస్తుంది శిల్పం. చూపరులకు నిజమనే భ్రమను కలిగిస్తుంది. ఆ భ్రమలో దరిచేరబోతే అసలు విషయం అవగాహనకు వస్తుంది.

నేటి రాజకీయనాయకులు చేసే వాగ్దానాలు కూడా అటువంటివే.

ష్కకి ఆకర్షణీయంగా కనిపిస్తూ, నిజమేమోననే భ్రమను కలిగిస్తాయి. అయితే ఆవి అనుభవ యోగ్యం కావన్న విషయం తరువాత అనుభవంలోనికి వస్తుంది.

ఆకర్షణీయమైన వాగ్దానాలవలలోపడి 'పులకించిపోవడం', ఆక్షణంలో విచక్షణను కోల్పోయి 'పిచ్చివాడవటం' ప్రజల విషయంలో ప్రతిసారీ జరిగే అంశం. వీటిని భావచిత్రరచనలో సార్థకంగా ప్రయోగించాడు కవి.

కవితాంశాన్ని చివరలో విప్పిచెప్పటమే కాకుండా, ఆ భావచిత్రాన్ని చదవటం వల్ల స్ఫురించే ఇతర అంశాలను కూడా చెప్పటం కనిపిస్తుంది. అయితే ఈ ఇతర అంశాలు కూడా ప్రధానాంశానికి సంబంధించినవే అని గుర్తుంచుకో వలసి ఉంటుంది. 'అలిశెట్టి ప్రభాకర్' రచించిన 'కపాలం' అనే కవితలో ఈ అంశాన్ని మనం చూడవచ్చు.

'' కపాలానికి కళ్ళుండవ్
విక్రుతంగా చూస్తుంటుంది.
కపాలానికి నోరుండదు
భయానకంగా వికటాట్టహాసం చేస్తుంది.
కపాలం
చీకటి మెడలో హారంలా మెరుస్తూ,
మిడిసిపడుతుంది.

రక్తం కోల్పోయి, తెల్లగా పాలిపోయినా
అహంకారమే దానికి అలంకారం.
నిజానికి
రాజకీయాల చితిలో కాలిపోగా మిగిలిన
అవశేషాలే
ఈ ప్రభుత్వం కపాలం
అభివృద్ధి పథకాల అస్థికలూ![47]

కపాలం మిషతో ప్రభుత్వాన్ని గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో 'కపాలం' గురించే చెప్పటం కనిపిస్తుంది. కపాలం అనగానే స్ఫురించేవి అస్థికలు. కవితలో భావ చిత్రంలో ఎక్కడా చెప్పకుండా, భావచిత్రంతోపాటు స్ఫురిస్తాయనుకున్న అంశాన్ని చివరలో విప్పి చెప్పటం ఈ కవితలో విశేషం.

సామర్థ్యం లేకున్నా ఉన్నట్లు ప్రవర్తించటం నేటి ప్రభుత్వ నైజం. 'కపాలానికి కళ్ళుండవ్ / ..... భయానకంగా వికటాట్ట హాసం చేస్తుంది!' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని చెప్పాడు కవి.

అవినీతి చీకటిలో వెలిగిపోవటం దాని లక్షణం. అవినీతి వల్ల ఐశ్వర్యవంతుల్లై మిడిసిపడే రాజకీయ నాయకులను స్ఫురింపచేయటం మూడవ పద్యంలో కనిపిస్తుంది.

జీవం, శక్తి లేకపోయినా షోకి డాంబికంగా కనిపించే లక్షణాన్ని నాలుగవ పద్యంలో స్ఫురింప చేయటం కనిపిస్తుంది.

ఈ అంశాలను వ్యాఖ్యానిస్తున్నట్లుగా ఉన్న కవిత చివరి భాగంలో ''రాజకీయ చితిలో కాలగా మిగిలిన అవశేషాలే ఈ ప్రభుత్వం కపాలం, అభివృద్ధి పథకాల అస్థికలూ'' అంటాడు.

ప్రభుత్వం, ప్రభుత్వ పథకాలు రాజకీయాల మూలంగా ఎలా నిస్తేజమవుతున్నాయో చివరి భాగంలో తెలుస్తుంది.

ఈ కవితలో రూపకాలంకారాన్ని సమర్థవంతంగా ఉపయోగించుకోవటం కనిపిస్తుంది. (రాజకీయాల చితి) .

ఒక భావచిత్రాన్ని చిత్రీకరిస్తూ, చివరగా నేను చెప్తున్నది ఇది కాదు అని కవితాంశాన్ని చెప్పడం ఒక పద్ధతి. 'బి.రాములు' రచించిన 'అడవి తగులబడుతోంది' అనే కవితను చూడండి.

''నిశ్శబ్ద నిశీథిలో పెనుమంటలు
ఆకాశాన్నంటుకుంటున్నాయి.
సింగిలోని చుక్కలు క్రిందికి చూస్తున్నాయి.
చందమామ అందహీనుడై మబ్బుల మాటున దాక్కున్నాడు.
సెగలై పొగలై అగ్ని పగులబడి నవ్వుతోంది.

అగ్నికీలలు రుద్రవీణను మీటుతున్నాయి.

అంధకార బంధురంలో ఆకులతుపాకులు కాపలా కాస్తున్నాయి.

పూరేకుల పిడిబాకులు పహరా తిరుగుతున్నాయి.

అడవి తగులబడుతోంది.

గాలికూడా తోడవుతోంది.

నిప్పంటించిందెవరో ఇంకా తెలియలేదు.

విచారణ మాత్రం సజావుగా సాగుతోంది.

లంకాదహనాన్ని మించి అడవి తగులబడుతోంది.

క్రూరమృగాలు - విషసర్పాలు

అదను చూసి జారుకున్నాయి.

సాధుజంతువులూ, అల్పజీవులూ

వేధింపబడుతున్నాయి.

వటవృక్షాలు చిటపట శబ్దం చేస్తూ, నేల కొరుగుతున్నాయి.

నిటారుగా పెరిగిన తరువులు విరిగి పడుతున్నాయి.

ఎర్రని మోదుగుపూలు నలుపెక్కి విలపిస్తున్నాయి.

అందమైన మందారాలు కందిపోతున్నాయి.

అమూల్య జాతి సంపద అగ్నికి ఆహుతి అవుతూంది.

అడవి తగులబడుతోంది

ఖాండవ వనం కాదు.

కారుణ్యం దహింపబడుతోంది."[48]

'అడవి తగులబడుతోందన్న' మిషతో కారుణ్యం దహింపబడుతున్న తీరును గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. మొదట చెప్పినట్లుగానే శిల్పంలో ప్రత్యేకత ఉన్న కవిత ఇది. కవిత ఆసాంతం ఒక భావచిత్రాన్ని చిత్రీకరించి చివరలో నేను చెప్పుతున్నది ఇది కాదు, మరొకటని కవితాంశాన్ని పేర్కొనడం జరిగింది.

ఈ కవితలో ఒక అడవి తగులబడుతున్నప్పటి వాతావరణాన్ని చిత్రీకరించాడు కవి. చివరలో 'కారుణ్యం తగులబడుతోందనే' విషయాన్ని చెప్పుతున్నాడని విప్పిచెప్పడం జరిగింది. దీని సహాయంతో కవితలోని అంశాలను కవి చెప్పిన అంశానికి అన్వయించుకునే అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

శాంతిపూరిత వాతావరణంలో హింసాజ్వాలలు చెలరేగుతున్నాయి. ఈ వర్గాలలోని వారు విలాసంగా దీనిని గమనిస్తున్నారు. ఈ హింసాజ్వాల అంతకంతకూ పెరుగుతున్నది. 'నిశ్శబ్ద నిశీధిలో వెనుమంటలు / .... సెగల్నైపొగల్నై అగ్ని పగులబడినవ్వుతోంది' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేయటం జరిగింది. ఇతర అంశాలు కూడా దీనికి తోడవగా మరింతగా పెచ్చరిల్లిపోయింది. 'గాలికూడా తోడవుతోంది' అన్న వాక్యం ఈ అంశాన్ని తెలియ చేస్తున్నది.

ఈ కారుణ్య దహనకాండలో క్రూరులు, విద్రోహులు అదను చూసి తప్పించుకుంటారు. 'క్రూర మృగాలు - విషసర్పాలు / అదను చూసి

జారుకున్నాయి అనడం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం జరిగింది.

ఇక ఈ దహనకాండలో బలి అయ్యేది సాధుస్వభావులు, అమాయకులూనూ, ఎందరికో ఆశ్రయమిచ్చే పెద్దమనుషులకు కూడా దీనిలో మినహాయింపు లేదు. 'వటవృక్షాలు కూలి పోవటం', 'మల్లెపూలు కాలిపోవటం', 'మోదుగపూలు నలువెక్కడం', 'మందారాలు కంది పోవటం' అన్నవి కారుణ్యం తెగలబడుతోందన్న అంశాన్ని ప్రభావవంతంగా చెప్పేందుక్కి దోహదం చేస్తున్నాయి.

భావ చిత్ర కవిత చదువుతున్నపుడు రచయిత కేవలం భావచిత్రాన్ని గురించి మాత్రమే చెప్పటంలేదుదానిసహాయంతో మరో అంశాన్ని చెప్తున్నాడు అనే విషయాన్ని స్ఫురింపచేస్తాయి అక్కడక్కడా ప్రయోగింపబడిన కొన్ని వాక్యాలు. ఈ కవితలో 'నిష్పందించిందెవరో ఇంకా తెలియలేదు / విచారణ మాత్రం సజావుగా సాగుతోంది' అన్న వాక్యం ఈ కోవకు చెందిందే.

ఒక భావ చిత్రం ద్వారా ఒక సన్నివేశాన్ని సృష్టించి విషయమేమిటి? అన్న ఉత్కంఠను చివరివరకూ రేకెత్తించి చివరలో తాను చెప్పదలుచుకున్న అంశాన్ని చెప్పడం కూడా ఈ రకపు కవితలలో కనిపిస్తుంది. 'బి.రాములు' రాసిన 'కేసు వాయిదా పడ్డది' అన్న ఈ కవితను చూడండి.

''ఈ కేసు మళ్ళీ
వాయిదా పడ్డది

ముప్పది యేండ్లు
గడచినా మళ్ళీ
మొదటి కొచ్చింది.
బలమైన సాక్ష్యాలు
రసవత్తరమైన
వాదోపవాదాలు
కోర్టువారు
తిలకించారు.
నేర్పుగా పరిశీలించారు.
ఇంకా తిరుగతోడుతున్నారు.
తీర్పువాయిదా అన్నారు.
ఈ కేసులో సాక్ష్యమిచ్చిన
తాతయ్య పీక నొక్కివేశారు.

అండగా నిలిచి పోరాడిన
ఎందరో క న్ను మూశారు.
రావణాసురుడి కాష్ఠంలా
ఈ కేసు అనునిత్యము
వాదోపవాదాలతో
అభిప్రాయ భేదాలతో

వాదిప్రతివాది మధ్య
నలిగిపోతుంది.
న్యాయం చెప్పటమే
మిగిలిపోతుంది -
ఈ కేసు పరిశీలనలో
రెండు కోర్టులు
అలసిపోయాయి.
ముగ్గురు జడ్జీలు
బదిలీ అయ్యారు.
వందలాది సాక్షులు
విసిగిపోయారు.
వేలాది ప్రేక్షకులు
చూస్తున్నారు.
లక్షలాది ప్రజలు
ఆసక్తి పడుతున్నారు.
కోట్లకొద్దీ జీవితాల
భవిష్యత్తు నిర్ణయించవలసివుంది.
ఇంతకూ కేసేమిటో ?
చెప్పటం మరచాను.
ఒకడు గరీబ్ హఠావో అంటే
మరొకడు గరీబోంకూ హఠావో అంటాడు.''[49]

'కేసు' నేపథ్యంలో భారతదేశ స్థితిని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. కవితలో చివరి వాక్యాలతో పాటు 'కోట్లకొద్దీ జీవితాల / భవిష్యత్తు నిర్ణయించవలసి వుంది' అన్నవి కీలకాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

మనదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చి ముప్ఫయి ఏండ్లయింది. పేదరికం నిర్మూలించాలనే ప్రభుత్వ ధ్యేయం, పేదవారినే లేకుండా చేయాలనే కొంత మంది ఉద్దేశ్యాలనడుమ పేద ప్రజలు నలిగిపోతున్నారు.

ప్రభుత్వాలు మారినా పరిస్థితులలో మార్పురాలేదు. స్వాతంత్ర్యం రాకముందటి పరిస్థితులే కొనసాగుతున్నాయి. పేదవారి కోసం, దేశ భవిష్యత్తుకోసం పాటు పడ్డ గాంధీజీ హత్య చేయబడ్డాడు. 'ఈ కేసులో సాక్ష్యమిచ్చిన / తాతయ్య పీకనొక్కి వేశారు' అనడం ద్వారా ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేయటం కనిపిస్తుంది.

పేదల కోసం కృషిచేసిన నాయకులందరూ గతించారు. ఈ సమస్య 'రావణుడి కాష్ఠంలా' రగులుతూనే ఉంటుంది.

ప్రభుత్వంలో రెండు పార్టీలు మారడాన్ని 'రెండు కోర్టులు / అలసి పోయాయి' అనడం కనిపిస్తుంది.

కోట్లకొద్దీ జనం దారిద్ర్యరేఖ దిగువగా ఉన్న ఈ దేశంలో వారి భవిష్యత్తు అగమ్యగోచరంగా ఉంది. 'పేదరికం నిర్మూలన అనే ధ్యేయం

నెరవేరినట్లయితే వారి జీవితాలు మెరుగుపడే అవకాశముంది. లేదా ప్రతివాదుల చేతిలోకి పోయినట్లయితే వారి బ్రతుకు దుర్భరమవుతుంది. ఈ అంశాన్ని కవిత చివర భాగంలో చెపుతాడు కవి.

కవిత చివరలో కీలకం ఉండే ఈ రకపు కవితలలో కవితాంశాన్ని పూర్తిగా విప్పిచెప్పటం ఒక రకం కాగా, అటువంటి స్ఫురణ కలిగించటం మరొక రకం. ఇటువంటి కవితలలో ఈ తరహా కవితలు కొంత ప్రౌఢమైనవని చెప్పుకోవచ్చు. 'దేవరాజు మహారాజు' రచించిన 'స్మృహ' అనే కవితను చూడండి.

''రెక్కల్ని ఆరేసుకుని కాళ్ళనొక్కిపట్టి
సుతారంగా చల్లగాలిలో ఎగురుతూ పల్టీలు కొడుతూ
కొండమీద పొగమంచు సెలయేళ్ళ పచ్చిక బయళ్ళు
చిగురులు పూలు ఫలాలు అన్నిటిని దాటేస్తూ .....

ఆకాశపు నీలి రంగుపులుముకుని
మబ్బు తునకలు తురుముకుని
ఇంద్రధనస్సుల్ని వేలాడేసుకుని .....

కారు అద్దంలా పరిశుభ్రంగా -
మేకప్ సిగ్గులా నాగరికంగా -
జరీ పట్టుంచులా హుందాగా -

హాయల్లో ఎదిగిన నాజూకులా

రక్తం తాగిన అందంలా
రంగు రంగుల ఈకల పక్షి
వింత ధ్వనులు కూస్తూ
రాజ కుమార్తెలా విహరిస్తున్నప్పుడు.......

ఎక్కడో
జనారణ్యంలో పేలిన తుపాకిదెబ్బకు
విమర్శకుడి ముందు
గిలగిలా తన్నుకు పడింది.
చచ్చేదే
కాని -
కుర్రవాళ్ళు కొందరు
గాయం మాన్పివెంచుకుంటున్నారు.

ఇప్పుడా పక్షి
గాల్లో ఎగరడం మాని
వూళ్ళో నడవడం నేర్చింది![150]

పక్షినెపంతో వాస్తవికతకు దూరంగా ఊహాల్లో విహరింప చేసే రచనలు చేసే కవి గురించి చెప్పడం జరిగింది.

కవిత్వం రకరకాలుగా ఉంటుంది. కేవలం కల్పనలతో

కూడి. పాఠకుణ్ని ఏవో సూక్ష్మలోకాలకు తీసుకుపోయే కవిత్వం ఒకరకమైతే, వాస్తవిక దృక్పథంతో కూడి ఆలోచనలను రేకెత్తించే కవిత్వం మరొక రకం.

మొదటి రకం కవిత్వంలో చల్లగాలి, పిల్ల తెమ్మెరలు, కొండ మీద మంచూ, ఫలపుష్పాలతో కూడిన చెట్లూ, పచ్చిక బయళ్లూ ఉంటాయి. ఇవి పాఠకుణ్ని ఆకాశంలో విహరింప చేస్తాయి. వారి కళ్ళముందు రంగుల లోకాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి. ఈ కవితలోని మొదటి రెండు పద్యాలలో ఈ లక్షణాలను చెప్పటం కనిపిస్తుంది.

ఈ రకం కవిత్వం రూపం కూడా అందంగా ఉంటుంది. నాగరికంగా, హుందాగా, గంభీరంగా, ఎంతో నాజూకుగా, చూడగానే ఆకర్షించే విధంగా ఉంటుంది. తరువాతి రెండు పద్యాలలో ఈ లక్షణాలను చెపుతున్నాడు కవి.

అయితే ఇటువంటి కవిత్వపు పోకడలు ఎంతో కాలం సాగవు. వాస్తవికతను పట్టించుకోకుండా కేవలం సుందర దృశ్యాలనే వర్ణించే ఈ కవిత పాఠకుని ఆగ్రహానికి, తద్వారా విమర్శకుని విమర్శకు లొంగిపోక తప్పదు. ఈ కవిత్వం నామరూపాలు లేకుండా పోయేదే. అయితే యువతరం కొందరు కవులు దానిని పునరుజ్జీవింపచేసారు.

విమర్శ నేర్పిన గుణపాఠంతో వాస్తవికతా దృక్పథాన్ని అలవరచుకొంది ఈ కవిత. ఈ రకపు కవిత్వానికి సమాజ స్పృహ కలగడం ఈ కవితలో చెప్పబడిన ప్రధాన అంశం కాబట్టి దీనిని శీర్షిక ద్వారా సూచించడం జరిగింది.

ఈ కవితలో ఉపమాలంకారాన్ని అడుగడుగునా ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది.

శ్రీశ్రీ 'కవితా ! ఓ కవితా !' అనే కవితలో దీనికి మూలం ఉన్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. ఆ కవితలోని భాగాన్ని ఇక్కడ ఉటంకించడం అసంగతం కాదనుకుంటా.

''కవితా ! ఓ కవితా !
నాయువకాశల నవపేశల సుమగీతావరణంలో
నిను నేనొక సుముహూర్తంలో
అతి సుందర సుస్పందనమందున
''దూరంగా వినువీధుల్లో విహరించే
అందని అందానివిగా''
భావించిన రోజులలో,
నీకై బ్రతుకే ఒక తపమై
వెదుకాడే నిముషాలందు నిషాలందున,
ఎటునే చూచిన చటులాలం కారపు
మటుమాయల నటనలలో
నీ రూపం కనరానందున
,,[51]
....

శ్రీశ్రీ కూడా ఇటువంటి కవితను వినువీధుల్లో విహరించేది గానే చెప్పటం కనిపిస్తుంది.

ఈ కవితలో చివరిపాదాలు ప్రధాన కీలకాలు కాగా 'ఎక్కడో / జనారణ్యంలో పేలిన తుపాకి దెబ్బకు / విమర్శకుడి ముందు / గిలగిలాతన్నుకు పడింది' అనే వాక్యాలు దానికి సహకారాలుగా కనిపిస్తాయి.

ఒక భావచిత్రాన్ని రచించి చివరగా కవితాంశాన్ని చెప్పి అదే ఇది అని ఏకరూపతను చూపించడం ఒక పద్ధతి. రూపం లేని అంశానికి రూపం కల్పించటం భావచిత్ర రచనలో జరుగుతుంది. క్రింది కవితలో ఈ లక్షణాలను మనం గమనించవచ్చు. 'టి.యస్.పి.' రచించిన 'అనుభూతి నీడలు' అనే కవితను చూడండి.

''రోజులా
మామూలుగా
ఈ రోజు కూడా ఆమె వచ్చింది,
గాభరాపడింది,
సిగ్గుపడింది
శిలాప్రతిమలా
ఆమెను చూసి
నన్ను నేను మరచిపోయాను

ఇలా రోజూ జరుగుతూనే ఉంది.

అప్పుడామె నాదగ్గరికి వస్తే !

నేనామెలో ఏకమైపోతాను.

మరచిపోతాను నన్ను నేను !

ఎలా చెప్పను

ఆమె ఎవరని ?

ఎవరో కాదు

అది

నా జ్ఞాపిక ! ! ![52]

స్మైల్ మిషతో 'జ్ఞాపిక' ను గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. చివరి వాక్యం కీలకం కాగా, శీర్షిక కూడా కవితాంశావగాహనకు తోడ్పడుతోంది.

ఈ భావచిత్రంలోని వస్తువుకు రూపం లేదు. అది నైరూప్యం. స్మృతి అంటే అంతే కదా ! భావ చిత్ర ప్రధాన లక్షణం రూప ధారణం. ఈ కవితలో అది జరిగింది.

స్మృతి, అనుభూతి నీడలు మనిషికి సామాన్యం ఏవేవో గతకాలపు స్మృతులు మనసులో సాక్షాత్కరిస్తుంటాయి. అవి తీపి జ్ఞాపకాలైనట్లయితే వాటిలో లీనమౌతాడు. ఆనందిస్తాడు. ఈ కవితలో కూడా అటువంటి జ్ఞాపకాలను గురించే చెప్పినట్లు, చిత్రీకరణ వల్ల అవగతమవుతుంది. ఎందుకంటే చేదు స్మృతులలో లీనమవడానికి ఎవరూ ఇష్టపడరు కదా !

సాధారణంగా ఒక భావ చిత్రాన్ని రచిస్తున్నపుడు కవితాను చెప్పదలుచుకున్న అంశాని కుండే లక్షణాలను భావచిత్రం ద్వారా వ్యంజిస్తాడు. అలా జరగనపుడు పాఠకునికి విషయం సులభంగా అందదు. ఇలాంటివి కవితలో ఒకటి, రెండు అంశాలున్నా అవి పాఠకునికి కికమక కలిగిస్తాయి. అతనికి కవితానందం కలగడంలో ఇవి అవరోధాలయే ప్రమాదం కూడా ఉంటుంది. ఈ కవితలో 'గాభరాపడింది', 'సిగ్గుపడింది' అన్న మాటలు ఈ కోవకు చెందనివే.

పాఠకుని అవగాహనకు ఆటంకం కలిగించని పక్షంలో వీటిని పరిగణనలోకి తీసుకోవలసిన అవసరం ఉండదు.

కవిత చివరలో విషయాన్ని వ్యాఖ్యానించే కవితలకోవకు చెందిన మరో కవితను చూడండి. 'బి. గౌరీ శంకర్'రచించిన 'రాతలు' అనే కవిత ఇది.

''నల్లని పలక మీద
తెల్లని బలపం గీతలు
ఏవేవో పిచ్చిరాతలు
తుడిపితే పోతాయి !
మళ్ళీ కొత్తగా రాసుకోవచ్చు ! !

తెల్లని కాగితం మీద
నల్లని సిరాతో గీతలు

అక్షిదిక్షి రాతలు !
తుడిపితే పోవని ! !

పలక కాలానికి సంకేతం !
కాగితం జీవితం !. ! "[53]

కాలం, జీవితం గురించి పలక, కాగితం మిషతో చెప్పిన కవిత ఇది. మొదటి పద్యంలో పలక గురించి, రెండవ పద్యంలో కాగితం గురించి చెప్పి, చివరగా ఆ రెంటిని విప్పిచెప్పడం కనిపిస్తుంది.

కాలం అనంతం. ఎన్నో సంఘటనలు లోకంలో జరుగుతుంటాయి. ఈ అనంత కాల యాత్రలో వాటి అస్తిత్వానికి విలువలేదు. పొరపాట్లు జరిగినా రాబోయే కాలంలో వాటిని సరిదిద్దుకునే అవకాశం ఉంటుంది. అందుకే 'తుడిపితే పోతాయి / మళ్ళీ కొత్తగా రాసుకోవచ్చు. !!' అని అంటాడు.

కాని జీవితం అలా కాదు. పరిమిత కాలవ్యవధి దానిది. ఆ జీవిత కాలంలో జరిగే సంఘటనలు తమ ముద్రను కలిగి ఉంటాయి. అందుకే మనిషి జాగ్రత్తగా వ్యవహరించాలనే అంతర్గత సందేశాన్ని అందిస్తున్నాడు కవి.

కొన్ని కవితలలో చివరన కవితాంశాన్ని పూర్తిగా వాచ్యం చేయకపోయినా, కవితాంశం చప్పున స్ఫురించేలా కీలకాన్ని అందించటం జరుగుతుంది.

అంటే కవితాంశాన్ని విప్పి చెప్పడం లాగా ఉంటుంది ఇది. 'బి.రాములు' రచించిన 'సన్యాసి' అనే క్రింది కవితను చూడండి.

''ప్రతి ఇల్లు తిరుగుతాడు.
ప్రతి వాణ్ణి కలుస్తాడు
ప్రతివాడ - ప్రతి ఊరు
పాదయాత్ర చేస్తాడు
చేతిలో చెయ్యేసి
చేదు నిజము చెప్తుతాడు
అరచేత వైకుంఠము
అందరకు చూపుతాడు
బవిరి గడ్డము లేకున్నా
భక్తుణ్ణి అంటాడు.
కమండలము లేకున్నా
కటాక్షిస్తానంటాడు.
పుండా కోరులను
అండనుంచుకుంటాడు
దగాకోరులను
దాచిపెడుతుంటాడు
ఐదేండ్లకోమారు.
అవతరిస్తాడు – ! !''[54]

'సన్యాసి' నెపంతో రాజకీయనాయకుని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. కవిత చదువుతున్నంత సేపు దొంగ సన్యాసి గురించి చెప్తున్నాడేమో అనిపించినా, చివరగా చెప్పిన 'ఐదేండ్లకోమారు / అవతరిస్తాడు' అన్న కీలకవాక్యం ద్వారా కవితాంశం స్పష్టమవుతుంది.

ఎన్నికలు రావటంతో రాజకీయనాయకుల సంరంభం మొదలవుతుంది. అంతవరకు అయిపు లేకుండా ఉన్నా ఎన్నికల సమయంలో ఎంతో హడావిడిగా వీరి కార్యక్రమాలు మొదలవుతాయి. ప్రతి ఇంటికి తిరుగుతారు. అంతవరకు కార్లు దిగని వారు పాదయాత్రలు చేస్తారు. రాజకీయనాయకుడు వాగ్దానాల ద్వారా ప్రజలకు 'అరచేతిలో వైకుంఠాన్ని చూపడం చేస్తాడు. నే దాసుడిని అంటాడు. వరాలు ప్రసాదిస్తానంటాడు. అవినీతి పరులను అండగా ఉంచుకుని తన కార్యకలాపాలను కొనసాగిస్తాడు. ఈ కవితలో ఈ అంశాలన్నింటినీ సన్యాసి నెపంతో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. భావ చిత్రాని కుండ వలసిన వ్యంగ్యాత్మకత కొంత తక్కువగా కనిపిస్తుంది ఈ కవితలో. అంటే వాచ్యం చేయటం కొంత ఎక్కువగా కనిపిస్తుందన్న మాట.

కొన్ని భావచిత్రాల రచన చూస్తున్న కవితాంశం స్ఫురించేలా ఉంటుంది. అంటే ఆ భావచిత్రం కవితాంశానికి చాలా దగ్గరగా ఉంటుంది. వర్ణన కూడా కవితాంశాన్ని ఎత్తిచూపే విధంగానే ఉంటుంది. వీటిలో కూడా చివరలో కవితాంశాన్ని విప్పి చెప్పటం జరుగుతుంది. అయితే భావచిత్రాని కుండే వ్యంగ్యా త్మకతదీనిలో తక్కువ కావడం వల్ల, వీటిని తక్కువ స్థాయి భావ చిత్రాలుగా పేర్కొనవచ్చు .

ఉదాహరణకు 'అశ్విని' రచించిన 'ఈ సమాజంలో' అను కవితను చూడండి.

''నల్ల చీర ముసుగులోన
నెమ్మదిగా సాగుతోంది
ఎవరు ఆమె !
కళ్ళు లేవు నడుమలేదు.
చేతులెవరు విరిచినారా !
వికలాంగుల సోదరియా !
అయిన సాయమవసరమే !

అంగడిలోన సామాన్యుని
ఆశవోలె వణుకుతుంది
దీనముగా దేహియనుచు
తనకు న్యాయమడుగుతోంది –

అమాయకుల బ్రతుకువోలె
పడిలేస్తూ, పాకుతోంది –
కొండెక్కెడి దీపంలా
అటూ ఇటూ ఊగుతోంది

చూడు తల్లీ ! ఎవరు నీవు !

న్యాయమాత కాదు గదా !

అయిన దారితొలగవమ్మ

పలకరింప టైములేదు":[55]

నల్లటి చీర ధరించిన స్త్రీ నెపంతో ఈ సమాజంలో న్యాయమాత స్థితిని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. చివరి పద్యంలో ఈ అంశాన్ని పూర్తిగా వాచ్యం చేసి చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

న్యాయస్థానాలలో న్యాయదేవత స్త్రీగా ఒక ప్రతిమ ఉండేది. నల్లటి గంతలు కళ్ళకు కట్టుకుని ఉంటుందామె. ఆమెను పాత్రగా మార్చి చెప్పాడు కవి ఈ కవితలో. న్యాయస్థానంలో నల్లటి వస్త్రాలను ధరించటం రివాజు. నల్లటి చీర ధరించిన స్త్రీగా పేర్కొని న్యాయదేవతను స్మరింపచేస్తాడు.

నేటి సమాజంలో న్యాయం వికలాంగి అయి కనిపిస్తుంది. న్యాయదేవత తనకే న్యాయం చేసే దిక్కు లేక అలమటించి పోతున్నది. కొన ఊపిరితో కనిపించే ఈ న్యాయదేవత స్వరూపాన్ని మొదటి నాలుగు పద్యాలలో చెప్పడం గమనించవచ్చు.

కవితలో రెండు చోట్ల వాడిన ఉపమానాలు సామాన్యుల, అమాయకుల విషయంలో జరిగే అన్యాయాల్ని స్మరింప చేస్తున్నాయి. (‘అంగడిలోన సామాన్యుని / ఆశవోలె / - వణుకుతోంది’ , ‘అమాయకుల బ్రతుకువోలె’)

ఇవేళ ‘ న్యాయం కొండెక్కే దీపం లాంటిదంటూ ఆమెను

పలుకరించే ట్రైం కూడా లేదంటున్నాడు .... 'ఎవరు నీవు ? న్యాయమాత కాదు గదా'!
అని కవిత చివరలో కవితాంశాన్ని వాచ్యంగా చెప్పడం చూడవచ్చు.

కవితలో అక్కడక్కడా వాచ్యంగా కవితాంశాన్ని చెప్పడం ద్వారా కేంద్రకాన్నందించటం /
కవితాంశాన్ని స్ఫురింప చేయటం.

భావచిత్ర కవితలో కనిపించే మరొక శిల్పమిది. భావ చిత్రాన్ని చిత్రిస్తూ, అక్కడక్కడా కవితాంశానికి సంబంధించిన విషయాలను వాచ్యంగా చెప్పడం జరుగుతుంది. ఇటువంటి శిల్పంగల కవితలను కొన్నింటిని ఈ భాగంలో సమీక్షించటం జరుగుతుంది. 'బి.రాములు' రచించిన 'మోదుగుపూలు' కవిత ఇది.

'' కళకళ లాడే వనములో
కన్నీరు కారుస్తూ,
మారుమూల వనములో
మారాకు నోచుకోలేక
మొద్దుబారి పోయింది
మోదుగుతరువు.
జనానికి - వనానికి
దూరముగా - భారముగా
బ్రతుకు నీడ్చుకుంటూ
నిర్జన వనములో

ఋతువుల దౌర్జన్యానికి
బలియై పోయింది.
బాధతో మూల్గింది.
వేదనతో కుమిలింది.
వేకువ కోసము
ఎదురు చూసింది
వేదకాలము నుండి
తపస్సు చేసింది.
ఏమిటి తన బ్రతుకని
ఎదురు ప్రశ్న వేసుకుంది.
ఆ ప్రక్కన గున్న మామిడి
గుబురును చూచి
గుండె బాదుకుంది.
ఇరుప్రక్కల విరబూచిన
చింతలను చూచి
ఎంతగానో ఏడ్చింది.
చుక్కల దాకే వెదురును చూచి
నిదుర కూడ మరచింది.
ఋతువుకో తరువు
క్రతువు చేసుకుంటుంటే

కన్నీరు మున్నీరుగా ఏడ్చింది.

కాలానికి కాపలా కాచింది.

ప్రతి తరువూ నవవధువై

పరవశించిపోతుంటే

పరితపించసాగింది.

ఈర్ష్యపడి మాత్రం కాదు.

ఆశపడి ఆరాటపడ్డది.

అక్కడ వసంతము రానే రాదని

ఆ చెట్టు బ్రతుకు అంతేనని

అడవిగాచిన వెన్నెలకు

ఆకులేని మోదుగుకు

అధముల బ్రతుకులకు

అభాగ్యుల వేదనకు

నిర్ణయించిన వారు

ఎగతాళి చేసిన వారు.

ఎగబడి చూచిన వారు.

విరగబడినవ్వీన వారు.

పరాచికాలాడినవారు

కాలములోనే కళకళలాడని బ్రతుకు

కరువులో మాత్రము చిగురిస్తుందా ? యని

ప్రచారము సాగించారు.

చరిత్రలు రచించారు.

వేళనగా చూడబడిన ఆ తరువు

ప్రవేశికగా మారింది.

నీచంగా చూడబడిన ఆ చెట్టు

నిట్టూర్పులు విడుచుట మానింది

బతుకు పూలు పూయాలని

బాధాపరితప్తతలో

మండుటెండలకు బెదరక

నిండుగుండెను చీల్చుకున్నది.

పచ్చినెత్తురు పారాణిగా పులుముకుంది.

ఆశల చిగుర్లు వేసి

ఆశయాల పూలు పూసింది.

ఎగతాళి చేసిన వారు

ఎగబడి చూసేరోజొచ్చింది.

పగలబడినవ్వినవారు

పరితపించే ఘడియొచ్చింది.

ప్రచారాలు అపచారాలైనాయి.

చరిత్రలే చమత్కారాలైనాయి.

కామాంధుల
రాబంధుల
నిదురమత్తు వదిలింది
నిర్జన వనములో మోదుగు.
నిండుగా నవ్వింది.
అరుణ కాంతి పూల
జగతి నిదుర లేచింది.
కాముడు చచ్చాక
విచ్చిన పూలు.
కాముని పండుగకు
వచ్చేటి పూలు.
సామాన్యులందరు
మెచ్చేటి పూలు.
వసంతుని సింధూరం
మోదుగుపూలు.
వసుధష్మ అరుణోదయం
మోదుగు పూలు![56]

'మోదుగు చెట్టు' మిషతో సమాజానికి దూరంగా బ్రతుకుతున్న అస్పృశ్యుల (పీడిత జనావళి)గురించి వ్రాసిన కవిత ఇది. 'ఎరుపు' విషయానికి

మార్పుకి చిహ్నం. వారి జీవితాలలో వచ్చే మార్పు, చైతన్యం గురించి చెప్పినకవిత కాబట్టి 'మొదుగుపూలు' అనే శీర్షిక సార్థకంగా పెట్టినట్టు తోస్తుంది.

ఈ కవితలో అక్కడక్కడా కవితాంశాన్ని వాచ్యంగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'జనానికి - వనానికి / దూరంగా - భారంగా / బ్రతుకు నీడ్చుకుంటూ' అని కవిత మొదటి భాగంలోనూ, 'అధముల బ్రతుకులకు / అభాగ్యుల వేదనకు / నిర్మూలనమేలేదని / నిర్ణయించిన వారు / ఎగతాళి చేసిన వారు .... ప్రచారము సాగించారు / చరిత్రలు రచించారు' అని కవిత మధ్య భాగంలోనూ, 'కామాంధులు / రాబంధుల / నిదురమత్తు వదిలింది' అన్న చోట్ల ఇలా వాచ్యంగా కీలకాన్ని ఇవ్వటం కనిపిస్తుంది. అయినప్పటికి కవిత ఆసాంతం ఒకే భావచిత్రంగా కొనసాగింది, ఇవి భావచిత్ర రచనలో భాగంగానే కనిపిస్తాయి కాబట్టి ఇది పూర్తిగా భావచిత్ర కవితయే. ఇలా కొన్ని అంశాలు వాచ్యం చేయటం పాఠకుకు కీలకాన్నం - దించటానికే.

సమాజంలో అట్టడుగు స్థాయికి చెందినవారుగా చెప్పబడుతున్న వారిని మిగతా జనావాసాలకు దూరంగా ఉంచటం ఆనవాయితీగా ఉండేది. వీరి జీవనం ఎదుగూ, బొదుగూ లేక దుర్భరంగా ఉండేది. వారి దుస్థితికి రోదించటం మినహా ఏం చేయలేక పోయేవారు. ఇతరులు సుఖ సౌభాగ్యాలతో తులతూగుతుంటే తనకు అభాగ్యం ఎక్కడిదని విలపించేవారు వీరు. ఈ అంశాన్ని 'కళకళలాడే వనములో .... ఆశపడి ఆరాటపడ్డది' అన్న కవితా భాగంలో స్ఫురింపచేయటం కనిపిస్తుంది.

ఇతర వర్గాల వారు వీరిని చూసి హేళన చేయటం, అధముల బ్రతుకింతే నని ప్రచారం చేయటం, దాని కనుగుణంగా చరిత్రలు వ్రాయటం చేసారు. ఈ అంశాన్ని 'అక్కడ వసంతము రానేరాదని...... చరిత్రలు రచించారు' అన్న భాగంలో చెప్పాడు కవి.

అయితే ఎంతో కాలం ఇలాసాగదు. అధములని నీచంగా చూడబడిన వారిలో చైతన్యం కలిగింది. ప్రతికూల పరిస్థితులకు ఎదురు నిలిచి, ఆశయాలను సాధించడానికి సంకల్పించడమూ, విజయం సాధించడమూ జరిగింది. పీడకుల నిదురమత్తువదిలింది. చరిత్ర మారింది. చైతన్యం కలిగి విప్లవం వికసించడాన్ని మోదుగుపూల పూయడంగా అభివర్ణించాడు. అందుకే 'సామాన్యులందరు మెచ్చెడి పూలు', 'వసుధప్లై అరుణోదయం / మోదుగుపూలు' అనడం కనిపిస్తుంది. మారాకు నోచుకోని మోదుగు 'పూలు' పూయడం వారి జీవితం వికసించడాన్ని కూడా స్ఫురింప చేస్తుంది.

ఒక భావచిత్రాన్ని చిత్రీకరిస్తూ, మధ్యలో కవితాంశాన్ని గురించి వాచ్యంగా చెప్పడమనే శిల్పం ఈ క్రింది కవితలో కూడా కనిపిస్తుంది. ఇది కూడా దీర్ఘకవితే. 'బి. రామాచారి' వ్రాసిన ఈ కవిత శీర్షిక 'మొదటి నుంచీ అపశ్రుతులే'.

''అప్పుడు
నేను ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు
శరీర భాండం యౌవన మధువుతో

అంచులు వారు తున్నప్పుడు
రైల్వే ప్లాట్ ఫారమ్ మీద నిలుచుని
బోయింగ్ కోసం ఎదురు చూచా!
షెడ్యూల్ టైమ్ దాటిపోయిన తర్వాత
నా ముందు కొచ్చి ఆగిన వాహనంలోకి
కళ్ళుమూసుకొని
దూసుకు పోయి ఎక్కా.
గార్డు విజిల్ వేయకుండానే
పచ్చజెండా చూపకుండానే
కదిలిందావాహనం !
మొదటి స్టేషన్ వచ్చిందాకా
జెట్ విమానంలా సాగింది పయనం
వేగం తగ్గి
కుదుపులెక్కువయినప్పుడు
కలలు కదిలి
ఆర్టీసీ బస్సులో
పాక్ అయిన పాసింజర్ల మధ్య
నలిగిపోతున్నట్లు అనిపించింది.
ఎన్ని స్టేషన్లు వచ్చిపోయాయో

ఎంచుకునే ఓపిక లేదిప్పుడు

కళ్ళు తెరిచి చూడబోతే

కళ్ళజోడు అడ్డొచ్చింది.

పలిత కేశాలు ఫక్కున నవ్వాయి.

ఇంతకీ

నా ప్రయాణమెప్పుడు ఆరంభమయిందో !

నా సగభాగానికి తాళికట్టి

అక్కున చేర్చుకున్నప్పుడేమో !

లేదా –

సర్కార్ ఉద్యోగం నన్ను వరించినప్పుడో అయుండొచ్చు.

ఎప్పుడో మొదలైన ఈ ప్రయాణం

ఇంకా పూర్తవనే లేదు

ఇందులో

నాలోని అర్ధనారీశ్వరులనే

రెండు సగభాగాలలో నున్న

రాగద్వేషాలు

ఒక్కొక్కటే

కరిగిపోయాయి.

నేనెక్కిన ఈ విచిత్ర వాహనం

ఇప్పుడప్పుడే ఆగదు

ఈ పయనం యిలా సాగవలసిందే.

వచ్చే ఆగమ్యం చేరుకోవలసిందే

ఇందులో నుంచి దూకి

ఇప్పుడు మరొక పుష్పకం ఎక్కలేను.

నా కిప్పుడు అనిపించేదేమంటే

నా ముందుకొచ్చి ఆగిన వాహనం

నేను ఎక్కకూడదని

సరయిన టికెట్టు తీసుకుని

సరయిన డబ్బాలో

ఎక్కి ఉండ వలసిందని

అయినా

ఫస్టు క్లాసు టికెట్టే లేనప్పుడు

బోయింగ్ విమానాల

కలలెందుకు కన్నట్టు ?

ఏమిటో –

ఈ ప్రయాణంలో

మొదటి నుంచీ అపశ్రుతులే "[57]

ప్రయాణం నెపంతో తన జీవన యానం గురించి చెప్పిన ఈ కవితలో మధ్యలో కవితాంశాన్ని వాచ్యంగా చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'నా సగ భాగానికి

తాళికట్టి / అక్కున చేర్చుకున్నప్పుడేమో ! / లేదా - / సర్కార్ ఉద్యోగం నన్ను వరించి / ఆశల్ని హరించినప్పుడో అయుండొచ్చు' అనేవి ఈ వాక్యాలు.

ఇవి కాకుండా 'ర్కైల్వే ప్లాట్ ఫారమ్ మీద నిలుచుని / బోయింగ్ కోసం ఎదురు చూచా'! / 'కళ్ళు తెరిచి చూడబోతే / కళ్ళజోడు అడొచ్చింది / పలితకేశాలు ఫక్కున నవ్వాయి' అన్నవి ఈ కవితలో సహాయకాలుగా కనిపించే కీలకాలు.

యవ్వనంలో ఉన్నపుడు ఉచితానుచితాలు చూడకుండా ఏవేవో కోరికలను, ఆశయాలను పెంచుకోవడం జరుగుతుంది. హుషారు, వేగం, తొందరపాటు వల్ల కళ్ళు మూసుకొని, ప్రణాళిక లేకుండా దొరికిన వాహనాన్ని ఎంచుకొని జీవన యానం సాగించడం కవిత మొదటి భాగంలో చెప్పబడింది. 'ర్కైల్వేప్లాట్ ఫారమ్ మీద నిలుచుని / బోయింగ్ కోసం ఎదురు చూడటం' తాహతును మించిన, అసాధ్యమైన కోరికను తెలియచేస్తుంది. కాగా 'కళ్ళుమూసుకుని / దూసుకుపోయి ఎక్కడం' (పచ్చజెండా ఊపకపోవడం, గార్డు విజిల్ వేయకపోవడం) ప్రణాళిక లేకుండా దొరికిన జీవన మార్గాన్ని అందుకోవడాన్ని తెలియచేస్తుంది.

ఉత్సాహంతో ఉండటం మూలాన మొదట కొంతకాలం జీవన యానం సాఫీగా నే సాగినట్లు తోస్తుంది. కాలం గడిచిన కొద్దీ అసౌకర్యంగా అనిపించడం మొదలవుతుంది. వాస్తవ పరిస్థితులను గమనించే సరికి వయసు మీరి పోతుంది. ''మొదటి స్టేషన్ వచ్చిందాకా / ...... పలిత కేశాలు ఫక్కున నవ్వాయి' అన్న కవితా భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేసాడు కవి.

ఈ దశలో జరిగిన దాని గురించిన ఆలోచన మొదలవుతుంది. అయినా చేసేదేం ఉండదు. ఈ స్థితి అలా కొనసాగవలసిందే. మరో వ్యాపకం ఎంచుకునే సమయం కాదిది. 'ఆ ఇంతలో...... ఇప్పుడు మరో పుష్పకం ఎక్కలేను' అన్న కవితాభాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింపచేస్తున్నాడు.

అరే ! ఇలా చేయకుండా, సరయిన విధానాన్ని ఎన్నుకోవలసింది అని ఒక మారు, తాహతుని మించిన కోరికలెందుకు కన్నాను ? అని మరో మారు విచికిత్స చేసుకోవడం జరుగుతుంది. ఇవన్నీ అనుకుని చివరకు ఎందుకో మొదట నుంచీ అపశృతులే' అని నిట్టూర్పు విడవడం మినహా ఏమీ చేయలేడు మనిషి. ఇదే జీవితం. అని కవి చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

కవితాంశాన్ని ఒక భావచిత్రం ద్వారా చెప్పి మిగిలిన అంశాలను ఉన్నదున్నట్టుగా చెప్పడం మరొక పద్ధతి. ఇటువంటి పద్ధతిలో కవితాంశ స్ఫురణ వెంటనే కలుగుతుంది. సాధారణంగా భావచిత్రాలలో ఆసాంతం ఒక భావచిత్రానికి సంబంధించిన అంశాలే చెప్పడం ఉంటుంది. అంటే మరో వస్తువును చెప్పటమే ఉంటుందన్న మాట. కొన్ని కీలకాల ద్వారా కవితాంశ స్ఫురణ కలుగుతుంది. ఇవి పాఠకునిలో కలిగించే కావ్యానంద స్థాయి వేరు. పైన పేర్కొన్న కవితల వంటివి వీటి కంటే తక్కువ స్థాయి వని చెప్పుకోవచ్చు. 'దాసరాజు రామారావు' రచించిన 'లైబ్రరీపాదులో' అన్న క్రింది కవిత అటువంటిదే.

''గదిలో నేను

నాకిరు పక్కలా వేల సముద్రాలు
నేనో సముద్రాన్ని
చేతుల్లోకి తీసుకోగానే
కళ్ళు జిజ్ఞాసతో ఈదడం మొదలెడ్తాయి.
బయట సూర్యుడు
ఎండల బండల్ని దొర్లిస్తున్నప్పుడు –
దూలానికి ఉరేసుకొని
ఫాను చచ్చూరుకున్నప్పుడు
శరీరాలు చెమటలు కక్కుకుంటాయి.
శ్వాస
పంజరంలో చిలుకలా రెపరెప కొట్టుకుంటుంది.
చెమట సందోహాన్ని అదుపు చేయడానికి
వాలంటీర్లు శత విధాల ప్రయత్నిస్తారు.
జేబుల్లోంచి లేచొచ్చి –
ఇంతలో
ఫాను వూపిరి పోసుకుంటుంది మళ్ళి
తల్లో దూరులోన్న కెరటాలు
ఫంకా విసిరే గాడ్పుకి
మెల్లమెల్లగా రగుల్కొంటూ మంటలౌతాయి.
అప్పుడిక పుస్తకాన్ని వదిలేసి

గదిలోంచి బైటపడ్డా
జనంలో కలువడానికి ''[52]

'లైబ్రరీపాదుల్' అన్న ఈ కవితలో 'సముద్రం' మిషతో పుస్తకాన్ని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'అప్పుడిక పుస్తకాన్ని వదిలేసి' అన్నది ప్రధాన కీలకం. శీర్షిక మొదట్లోనే కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం కనిపిస్తుంది.

పుస్తకం రచయితఆలోచనలతో కూడిన సముద్రం వంటిది. దానిలోని కెరటాల వంటి అంశాలు పఠిత మనస్సులో ఆలోచనలకు దారితీస్తాయి. అవి కొంత సేపటికి తీవ్రతర మౌతాయి. ఈ అంశాన్ని చెప్పిన కవిత ఇది.

కవి 'నేను' అని తనను గురించి చెప్తున్నాడు. కవి లైబ్రరీలో కూర్చుని ఒక పుస్తకాన్ని చదవడం ప్రారంభించాడు. బయట ఎండ తీవ్రంగా ఉంది. అంతలో కరెంట్ పోవటం, ఊపిరాడని స్థితి ఏర్పడింది. కారిన చెమటను జేబు రూమాలు తో తుడుచుకున్నాడు. అంతలోనే కరెంట్ రావటం జరిగింది. ఫలితంగా స్థిమితంగా, ఏకాగ్రతతో తిరిగి పుస్తకాన్ని చదవటం. ఫలితంగా ఏర్పడిన ఆలోచనల కెరటాలు అతనిలో తీవ్ర రూపం దాల్చటం జరిగింది.

వాచ్యంగా కొన్ని అంశాలను చెప్పినప్పటికీ వాటిని చెప్పిన తీరు కవి దర్శనాన్ని తెలియచేసి, పఠితను ఆకర్షించ గలుగుతాయి. ఈ కవితలో దూలానికి వేలాడుతున్న ఫ్యాను పనిచేయడం మాని వేయటాన్ని 'దూలానికి ఉరివేసుకొని / ఫ్యాను చచ్చూరకున్నప్పుడు' అనడం, చెమటను జేబురుమాలుతోతుడుచుకోవటాన్ని

'చెమట సందోహాన్ని అదుపు చేయడానికి / వాలంటీర్లు శత విధాల ప్రయత్నిస్తారు. జేబుల్లోంచి లేచొచ్చి' అనడం కవి భావనాశక్తిని తెలిపే భావ చిత్రాలు. 'సూర్యుడు ఎండలబండల్ని దొర్లించడం', 'శ్వాస పంజరంలో చిలకలా రెపరెపకొట్టుకోవడం' ప్రసిద్ధంగా ఉన్న అంశాలు.

కవితలో వాచ్యత ఎక్కువగా ఉన్నట్టు అనిపించినా, దోహదంగా కవి ప్రయోగించిన భావ చిత్రాలు కవిత స్థాయిని పూర్తిగా తగ్గకుండా నిలబెడతాయి. భావచిత్ర కవితలలో ఇవి ఒక రకం కవితలు.

ఉపమానోపమేయాలను కలగలిపి ప్రయోగించటం మరొక రకం కవితలలో కనిపించే అంశం. అంటే కవితాంశాన్ని దానికి ఉద్దేశించిన భావచిత్రాన్ని వెంట వెంటనే ప్రయోగిస్తాడు కవి. 'నందిని సిధారెడ్డి' రచించిన 'గీత ప్రవాహం' అనే క్రింది కవితలో అటువంటి లక్షణాన్ని మనం చూడవచ్చు.

''కిరణాల చేతుల్తో
నా సూర్యుడు
నింగి కలాన్ని కదిలిస్తున్నాడు.
సముద్రం బుడ్డిలోంచి
సిరాసింపు కొన్న మేఘం పాళీ
సూర్య స్పర్శకు ఉలిక్కిపడి
కాగితపు భూమ్మీద

సిరా బిందువుల్ని ప్రసవిస్తూంది !

ఆ క్షణంలో ......

కొండల మీద పడిపోయిన

సిరాబిందువులు

ఒక్కొక్కటే కలిసి

పైనుండి క్రిందికి జారుతూ

అక్షరాల సెలయేళ్ళుగా ద్రవీభవిస్తాయి.

ఆ సెలయేళ్ళ

స్నేహ కలయికలో

పదాల ఉపనదీ నదాలు

పరవళ్ళు తొక్కుతాయి.

పిల్ల నదుల సంలీనంలో

గెంతులేస్తున్న మహానదిలా

నా గీతం అనంత వేగాన్ని పుంజుకుంటూంది.

ఈ మహాగీతం విశాలంగా ప్రవహిస్తూ,

గుడిసెల్నీ ; చెట్లూ - చేమల్నీ స్పృశించి,

బ్రతుకు మోళ్ళలో ఆశల్ని వెలిగించి,

వాటి మీద తన గురుతుల్ని నాటుకుంటూ,

సముద్రపు జాతిలోకి

చొచ్చుకు పోతూ

ఆ సముద్రానికే అతికిత మౌతుంది –

అప్పుడు –

కొన్ని నిమిషాలు చలనం స్తంభించినా

నాలోని సూర్యుడు మళ్ళీ కృషించి

మేఘాన్ని సముద్రంలో ముంచుకుంటూ

సిరాచుక్కలు నేలపై వదుల్తాడు !

ఆ చుక్కలు రానురాను

దశలోకి రూపరుతూ

మళ్ళీ మహానదిగా ప్రవహిస్తాయి !

అందుకే

ఈ మహానదికి మరణంలేదు.

ఈ గీతానికి మరణం లేదు.

ఈ నదీగీతం అన్ని వేళల్నీ

ఆవిష్కరించుకుంటూ ప్రవహిస్తుంది !!

జాతి సముద్రంలోంచి ......

జాతి సముద్రంలోకి !![59]

ప్రవాహం నెపంతో తన గీతాన్ని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. శీర్షిక ప్రధాన కీలకం. ఉపమానోపమేయాల్ని కలగలుపుగా చెప్తున్నాడు కవి ఈ కవితలో.

సింగిని కలంగా, మేఘాన్ని పాళీగా / భూమిని కాగితంగా చెపుతూ సూర్యుని కిరణాల చేతుల స్పర్శతో, సముద్రంలోంచి నీటిని నింపుకున్న మేఘం భూమ్మీద వర్షిస్తుందంటాడు. ఇక్కడ సూర్యుణ్ని 'నా' అనడం, కలం , బుద్ధి, సిరా, కాగితం, సిరాబిందువులను ప్రసవించడం అన్నవి కవిత్వం రచనను తెలియచేస్తున్నాయి.

కొండల మీద పడిన నీటి బిందువులు ఒక్కొక్కటే కలిసి జలపాతంగా కిందికి దూకుతూ సెలయేళ్ళుగా రూపొందుతాయి. ఈ లక్షణాన్నే కవిత్వానికి ఆపాదించటం కనిపిస్తుంది. 'సిరా బిందువులు ; అక్షరాల సెలయేళ్ళు' దీనికి తోడ్పడే అంశాలు.

అక్షరాలు పదాలుగా, పదాలు వేగవంతంగా పరుగుతెస్తూ గీతంగా రూపుదిద్దుకుంటాయి. సెలయేళ్ళు కలిసి ఉపనదులుగా, అవన్నీ కలిసి ఒక మహానదిగా రూపుదిద్దుకుంటాయనడంలో ఈ అంశం స్ఫురిస్తుంది.

ఈ పద్ధతిలో కూడా కవి చెప్పదలుచుకునే దాన్ని అడుగడుగునా కొన్ని పదాలతో చెప్పుకుంటూ పోయినప్పటికీ, లక్షణాలను భావ చిత్రం ద్వారానే స్ఫురింపచేయటం ఉంటుంది. జలపాతం, సెలయేరు, ఉపనదులు, నది ఇవన్నీ కవిత లక్షణాలు తెలిపేవే.

ఇలా రూపుదిద్దుకున్న మహాగీతం పేద బ్రతుకులకు, చెట్లూ, చేమలను స్పృశిస్తుంది. అంటే కవిత్వంలో వాటి స్పర్శ ఉంటుందన్న మాట. సిరాశలో

ఉన్న బ్రతుకులలో ఆశాజ్యోతులను వెలిగిస్తుంది. వారిమీద తన ప్రభావాన్ని ముద్ర వేస్తుంది. సామాజిక స్పృహ ఉన్న కవిత్వ ప్రయోజనం కూడా ఇదే. ఇలా చేయడం ద్వారా అది ప్రజలలోకి చొచ్చుకు పోతుంది. ప్రజలకే అంకితమవుతుంది. ఈ అంశాన్ని చివరి పద్యంలో చెప్పాడు కవి.

''పిల్లనదుల సంలీనంతో / గెంతులేస్తున్న మహానదిలా / నా గీతం అనంత వేగాన్ని పుంజుకుంటుంది ! '' అన్న వాక్యాలు కీలకంగా కనిపిస్తాయి. ఉపమానోపమేయాలను ప్రత్యక్షం చేయడం ఇక్కడ స్ఫురిస్తుంది.

ఇటువంటి తరహా కవితలలోనే రూపకాలంకార లక్షణం జోడించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. కవిత ఆసాంతం ఉపమేయానికి ఉపమాన ధర్మాన్ని ఆరోపించి చెప్పడం ఇటువంటి కవితలలో కనిపించే లక్షణం. క్రింది కవితలో అటువంటి లక్షణాన్ని మనం గమనించవచ్చు. 'మహేంద్ర' రచించిన 'ఉమర్‌ఖయ్యాం 'బాత్రూంసాంగ్' అనే కవిత ఇది.

''అంతూపొంతూ తెలియని కాల సముద్రం లోనుంచి
భగవానుడు ప్రసాదించిన ఒక బకెట్ నీరు ఈ జీవిత కాలం.
నిన్ను నీవే రుద్దుకోమని ఇచ్చిన వాసనల సబ్బు శరీరం.
క్షణక్షణమూ నీరు కారి పోతుంది.
అనుక్షణమూ సోపు అరిగి పోతుంది.
శరీరంత్రా అరిగిన సబ్బు రేపటి దినమనే ఊహకు పూపిరిపోస్తుంది.

ఒక బకెట్ నీరేం చాలు తుందను కోకు
అంతా శరీరంపై జారుతోందా –
లేదా వృథాగా జలదారి లోకి పారిపోతుందా చూసుకో
స్నానం పూర్తి కాగానే
చావనే తువాలుతో ఆత్మను శుభ్రంగా
తుడుచుకొని ఇంట్లో కెళ్ళిపో
అంతములేని ఈ భువనమంతయు
ఒక పురాతన స్నానశాల.'' [60]

స్నానం నెపంతో జీవితం గురించి చెప్పిన కవిత ఇది.

కాలం అనంతమైనది. దీని సముద్రం మిషతో చెప్పాడు కవి. దీనిలోంచి భగవంతుడు కొద్ది భాగాన్ని మనకు ప్రసాదిస్తాడు. అంటే మన జీవిత కాలం అల్పమైనదన్న మాట.

శరీరం భౌతికమైనది. అనేక వాసనలు దీనిలో ఉంటాయి. పూర్వ జన్మవాసనలు ఈ జన్మలో ఉంటాయని అంటారు. ప్రతి అనుభూతి మనిషిలో వాసనా రూపంలో ఉంటుందని , అలాంటి అనుభూతి ఎదురైనపుడు అది మేల్కొలుపబడుతుందనే రసవర్గుల్లో పేర్కొనడం జరిగింది. ఇటువంటి వాసనలతో కూడిన శరీరాన్ని 'వాసనల సబ్బు' మిషతో చెప్పడం సాభిప్రాయ ప్రయోగం.

శరీరం అనశ్వరం. అది అనుక్షణమూ క్షీణిస్తూ,

చావు దిశగా ప్రయాణం సాగిస్తుంటుంది. అయినా ఒక ఆశ మనిషి జీవితాన్ని నడిపిస్తుంది. ఏదో చేయాలనే తపనతో ప్రయత్నం సాగిస్తాడు. ఆ ప్రయత్నపు ఫలితం భవిష్యత్తులో ఉంటుందనే ఆశతో ముమ్ముందుకు సాగుతాడు. 'క్షణక్షణమూ నీరు కారిపోతుంది / ..... ఊహాకు ఊపిరి పోస్తుంది' అన్న భాగంలో ఈ అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తాడు కవి.

జీవిత కాలం చాలా చిన్నదిగా అనిపిస్తుంది. ఈ చిన్న జీవిత కాలంలో జీవన యానం సార్థకంగా గడిచిందా ? లేదా వృథా అయిందా అన్నదే ముఖ్యం. అటువంటి ప్రశ్నవేసుకోవడం అవసరం కూడా. సార్థకంగా జీవిత కాలం గడిచి పోవటమే. మానవ జన్మ సాఫల్యాన్ని సూచిస్తుంది. అలా జరుగుతోందా ? లేదా ? తరిచి చూసుకోవాలని హెచ్చరిక 'చూసుకో' అనే పదంలో ధ్వనింప చేయడం కనిపిస్తుంది.

ఆత్మ పరిశుద్ధమైనది. శరీరానికుండే మలినాలు దాని కంటవు అంటారు. కాని శరీరంలో ఉన్న కారణాన కొన్ని అంశాలు దానిని స్పృశిస్తుంటాయి. ఆ శరీరం గతించగానే ఆత్మ విముక్తమై పరిశుద్ధమవుతుంది. తిరిగి మరో శరీరాన్ని ధరిస్తుంది. చావును 'తువ్వాలు' మిషతో చెప్పటంలోని ఉద్దేశ్య మిదే.

ఈ అంశానికంతా ముక్తాయింపుగా చివరి వాక్యం కనిపిస్తుంది. ఉపమాన ధర్మాన్ని ఉపమేయానికి ఆపాదించడం కవితలో అడుగడుగునా కనిపించే అంశం.

కవిత్వాంశాన్ని, భావచిత్రాన్ని కలగలిపి చెప్పడం అనే పద్ధతిలో అక్కడక్కడా వాచ్యంగా కొన్ని అంశాలను చెప్పడం అనేది ఒక రకం. 'కుందుర్తి' రచించిన 'చీకటి వ్యాపారం' అనే కింది కవితలో అటువంటి పద్ధతిని మనం గమనించవచ్చు.

'' తెల్లని ఖద్దరు టోపీ ఎమ్మెల్యే అంచు పంచా కట్టి
ఒక లావుపాటి తెల్లటి మబ్బు అది నెహ్రూకోటు కావచ్చు.
మనిషిలా మారు వేషం వేసుకునివెనుక గాలి తోస్తుందేమో
వడివడిగా పరుగెత్తుతోంది నడిస్తే ఆలస్యమవుతుందని.

సూర్యుడి వేపు ముఖం పెట్టి అడిగాను
ఏమిటీ వేషం ఎందుకీ తొందరా అని
ఒక సన్నని కిరణం నా చూపులోకి విసిరేసి
చిరునవ్వు నవ్వూరుకున్నాడు
నన్ను పరీక్షిస్తున్నావా అన్నట్లు —

కొండ గుహల్లోకి దూరలేని తన లాగా కాదు కదా నేను
గుండె గుహల్లోకి దూరే ఉద్దండ పిండాన్ని గదా నేను
షెరవేకారుడు పరుగెత్తి, పోతున్నాడు
విమానాశ్రయంలో ఢిల్లీ ఫ్లైట్ తప్పిపోయి

ఆకాశమార్గంలోనే అందుకుందామని
ఆ రాత్రికి అమాత్యుల వారు అమెరికా వెళ్ళేలోగా

షెలు మీద రాజముద్ర పడిపోవాలి –

పిను వీధిలో ఏం ఫ్యాక్టర్ పెడతాడో పిమ్మవాంఛి అన్నారు నాలో
అరంగుళాల నల్లటి తెరలు రోజుకు ఆరుకోట్లుత్తి, చేసి
సూర్యకాంతిని కప్పేసి భూమ్మీద ఘోర్యాగా చీకటి చేసి
బ్లాక్‌మార్కెట్ అంటున్న వాళ్లకు పరాభవం చేస్తాట్ట !

అప్పుడైనా యిక్కడ జరిగేది రవిగారికి తెలీదు సరే మరి
కవిగారికి ?" [61]

నల్లటి మబ్బు మిషతో 'చీకటి వ్యాపారం' చేసే వెస్త మనుషులను గురించి చెప్పిన కవిత ఇది.

మబ్బు భావచిత్రాన్ని చెప్తూ కవి మధ్యలో తన గురించి వాచ్యంగా చెప్తుంటాడు.

ఈ రోజుల్లో చీకటి వ్యాపారం ద్వారా డబ్బు సంపాదించి ధనవంతులవడం సాధారణంగా కనిపించే అంశం. ప్రభుత్వం ఇటువంటి వాటిని అరికట్టడం పోయి, షెరవేల ప్రజావానికి లొంగి వాటిని ఆమోదముద్ర వేయటం జరుగుతోంది. 'బ్లాక్‌మార్కెట్' వ్యాపారం చట్టబద్ధమైనది కాదు. అటువంటి వ్యాపారాన్ని చట్టం పరిధిలో సాధించుకోవటం వీరికి వెన్నతో పెట్టిన విద్య. అలా చేయటం ద్వారా తన చీకటి వ్యాపారాన్ని అంతకంతకూ విస్తృత పరుస్తాడు. బ్లాక్ మార్కెట్ అంటున్న వారి నోరు మూయిస్తాడు. ఈ అంశాన్ని కవిత చివరి భాగంలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

అయితే ఈ అంశాలన్నీ కవితకంత పడక మానవు. అతని వివరణకు గురి కాక తప్పదు. అందుకే ఈ కవిత. ఈ అంశాన్ని కవితలోని చివరివాక్యం ద్వారా స్ఫురింపచేస్తున్నాడు కవి.

కవిత ఆసాంతం ఒకే భావ చిత్రంగా ఉండి కీలకం ద్వారా కవితాంశాన్ని అందించే భావచిత్రాలు రూప కాత్మక భావచిత్రాలు. వీటిని శిల్పం దృష్టితో స్థూలంగా క్రింది విధంగా చెప్పుకోవచ్చు.

(1) ఉపమానోపమేయాలను వ్యత్యస్తం చేయటం.

(2) శీర్షిక ద్వారా కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం.

(3) కవితలో అక్కడక్కడా పదాలు, వాక్యాల ద్వారా కవితాంశ స్ఫురణకు దోహదం చేయటం.

(4) కవిత చివరలో వాఖ్యానించటం.

(5) కవిత మధ్యలో / భావ చిత్రం మధ్యలో అక్కడక్కడా కవితాంశాన్ని వాచ్యంగా చెప్పటం.
ఉపమానోపమేయాలను వెంట వెంటనే లేదా కలగలిపి చెప్పడం.

(6) పైన చెప్పిన అంశాలు రెండు లేదా అంతకంటే ఎక్కువ కలగలసి ఉండటం.

చివరగా చెప్పిన అంశాన్ని సౌలభ్యం కొరకై, ఆయా శీర్షికల క్రింద చర్చించటం జరిగింది. అంటే వీటిలో ప్రధాన కీలకంగా కనిపించే అంశాని పరిగణనలోకి తీసుకోవడం జరిగిందన్న మాట.

FOOT NOTES

1. ఇస్మాయిల్, చిలుకలు వాలిన చెట్టు, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట. 115, 116.

2. కాందాళై రాఘవాచార్య, గాలిపని, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్రవారపత్రిక, 21-8-81.

3. రేవతీ దేవి, శిలాలోలిత, భారతి, ఫిబ్రవరి, 1981.

4. దాసం వెంకటరావ్, రాజకీయవాది, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్ర వారపత్రిక, దీపావళి, 1979.

5. కె.శివారెడ్డి, స్నేహం, శివారెడ్డి కవిత, పుట - 88.

6. కుందుర్తి, పొగమబ్బులు, మేఘమాల, కుందుర్తి సత్యమూర్తి, హైదరాబాద్, 1983, పుట. 3

7. కుందుర్తి, బొజ్జలు పెంచిన మేఘాలు, మేఘమాల, పుట 16.

8. ఇస్మాయిల్, నా స్నేకిలు, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 166, 167.

9. ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ, గది, అనుభూతి గీతాలు, నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1986, పుట 32 - 34.

10. సి. నారాయణ రెడ్డి, వృక్షమూలం, కాలం అంచుమీద, కేతన్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్, 1985, పుట 33 - 34.

11. కె.శివారెడ్డి, చదువు, శివారెడ్డి కవిత, పుట 39.

12. కందుకూరి శ్రీరాములు, స్వాతంత్ర్యం, వయొలిన్ రాగమో వసంతమేఘమో, పుట 26.

13. వసీరా, నందివర్ధనం చెట్టు, లోహనది, పుట 75.

14. కూచన కృష్ణమూర్తి, మంచి మనిషి, జాగృతి, 11-6-82

15. పి.ఆర్. హరినాథ్, యువతరం, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్ర వార పత్రిక, 28-12-79.

16. గుడిపాళం రఘునాథం, కవిత్వం, భారతి, జులై, 1980.

17. ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు ఈ అంశాన్ని గురించి 'కళాతత్వశాస్త్రం మౌలికాంశ వివేచన' లో చర్చించారు. టి.యస్. ఇలియట్ మాటలకు ఆయన ఇచ్చిన అనువాదమిది. ''బాల్యం నుంచి ఈ నాటి వరకు సచేతనంగా అనుభవించిన జీవితంలో నుంచే పదచిత్రాలు వస్తాయి. మన జీవన కాలంలో మనం విని, చూసి అనుభవించిన వాటిల్లో, ఆవేశంలో ప్రాణం పోసి కొన్న (Charged) కొన్ని చిత్రాలు మాత్రమే ఎందుకు బైటకు వస్తాయి ? (ఆ) ఒక పిట్ట కూత, ఒక చేప ఎగరడం, ఒక ప్రత్యేక సమయంలో ఒక పువ్వు సువాసన, జర్మన్ కొండదారి మీద ఒక ముసలమ్మ, గాలి మర పక్కన ఉన్న ఫ్రెంచి రైలు జంక్షన్‌లో చీట్లపేక ఆట ఆడుతున్న ఆరుగురు లోఫర్లు తెరిచిన కిటికీలోంచి కనబడడం ...... గాఢంగా హత్తుకున్న క్షణాలే నిర్వ్యాతుకంగా... ఎందుకో రూపుదాల్చి చిత్రంగా వస్తాయి.''

- ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, కళాతత్వశాస్త్రం మౌలికాంశ వివేచన, జాతీయ సాహిత్య పరిషత్తు, హైదరాబాదు, 1993, పుట 92,93.

18. భండారు పర్వతాల రావు, నిమ్మోన్నతాలు, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 28-7-82.

19. రామగిరి శివకుమార శర్మ, కలకాలం, కల-కాలం, సముద్రదాహం, పల్లవి ఆర్ట్సు, సిద్ధిపేట, పుట - 29.

20. ఇస్మాయిల్, ఆత్మహత్య, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 61.

21. కుందుర్తి, కుందుర్తి వ్యాసాలు, పుట 221, 222.

22. ఇస్మాయిల్ కవిత్వ దీక్షాందేహా, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 192 - 193.

23. ఇస్మాయిల్ కావ్యయోసి, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట, 150, 151.

24. సూర్యదేవర సంజీవదేవ్, చేమకూర్తి శేషగిరి రావు, లలిత కళలు సమీక్ష - వికసన చరిత్ర, తెలుగు విశ్వ విద్యాలయం, హైదరాబాదు, పుట - 7-8.

25. ఇస్మాయిల్, వడ్రంగిపిట్ట, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 110.

26. బి. స్వర్ణాంబ, ? , భారతి, ఆగష్టు 1975.

27. ఇస్మాయిల్, వడ్రంగిపిట్ట, ఇస్మాయిల్ కవితలు, పుట 186 - 187.

28. వసీరా, పూల మేఘం లోహనది, పుట 69.

29. బోయ జంగయ్య, అవేచేతులు, వెలుతురు, సెప్టెంబర్, 1981, పుట.72.

30. రామగిరి శివకుమార శర్మ, బల్లికౌగిట్లో భూగోళం, సముద్ర దాహం, పుట. 50 - 55.

31. 'In a good writer's hands, the image, fresh and vivid, is at its fallect used to intensity, to clarify, to enrich, a successful image helps to make us feel the writers grasp of the object or situation he is dealing with, gives his grasp or it with precision, vividners, force, economy, and to make such an impact on us, its, content, the stuff of which is made, can't be unduty fantastic and remote from our experience, but must be such that it can be immediately felt by us as belonging in one way or another to the fabric of our own lives (Familiarity with the content does not of course make the image itself. Familiar and common, good writers often create surprising images out of the most familiar material).

--H. Coombs, Literature and Criticism, Page 43, 44.

32. సి. నారాయణ రెడ్డి, ఎంత ధీమా దీపానికి, కాలం అంచుమీద, పుట. 50-51.

33. సుధామ, నల్లేరు బండి, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, 2-1-85, పుట 24.

34. జి. లక్ష్మీనరసయ్యగారు ఈ అంశాన్ని గురించి చెపుతూ ''ఇట్లా కవులు తాము చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని పురాణ సంబంధిత వాతావరణం ద్వారా కవిత్వం చేసే పద్ధతిని ఇంగ్లీషులో Mythopoe అంటున్నారు.'' అంటారు.

- జి.లక్ష్మీనరసయ్య, పౌరాణిక నేపథ్యంలో ఆధునిక దృశ్యం.

ఆదివారం ఆంధ్రజ్యోతి, 24 జులై 1994, పుట. 7.

35. చేకూరి రామచంద్రశాస్త్రి, దమయంతీ స్వయం వరం, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 23-2-83.

36. జి. కుమార స్వామి నాయుడు, పువ్వులు నవ్వుతున్నాయి. పుట. 25.

37. కె. శివారెడ్డి, నేటి అలల మీద తేలే, శివారెడ్డి కవిత, పుట 157.

38. కె.శివారెడ్డి, నేటి అలల మీద తేలే, శివారెడ్డి కవిత, పుట 157.

39. ఇస్మాయిల్, గాడిద సామ్యం, ఇస్మాయిల్ కవితలు పుట 223, 224.

40. జి. కుమారస్వామి నాయుడు, చీమల తిరుగుబాటు, పువ్వులు నవ్వుతున్నాయి, పుట - 32.

41. సి. నారాయణ రెడ్డి, దీపం దీపమే, కాలం అంచుమీద, పుట.55-56.

42. నందిని సిధారెడ్డి , రోడ్డు క్రాస్‌చేసా, !, 71 - 80 ఈ తరం యుద్ధ కవిత, ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ రైటర్స్ సర్కిల్, హైదరాబాద్, 1982, పుట 46, 47.

43. ఇస్మాయిల్, శివారెడ్డి, నారాయణ రెడి ,సి తదితర కవులు కవిత్వం గురించి భావచిత్ర కవితలను వ్రాయడం గమనించవచ్చు.

44. సి. నారాయణ రెడ్డి, క్షమించాలి తల్లీ , ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్రవార పత్రిక, 19 - 9 - 75.

45. కె. రాంమోహన్ రాజు, మర్రి కింద నీడలు, రోడ్డు మీద సూర్యుడు, సృజన, హన్మకొండ, 1981. పుట. 22.

46. దేవరాజు మహారాజు, జీవకళ, గాయపడ్డ ఉదయం, పుట 30.

47. అలిశెట్టి ప్రభాకర్, కపాలం,రక్తరేఖ, 1989, పుట 27.

48. బి.రాములు, అడవి తగులబడుతోంది, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 6 - 11 - 85. పుట 18.

49. బి.రాములు, కేసువాయిదా పడ్డది, మోదుగ పూలు పుట 83 - 84.

50· దేవరాజు మహారాజు, స్మృహ, అరుణ తార (రెండవ సంచిక) నవంబరు 1977 - ఫిబ్రవరి 1978, పుట 17·

51· శేషేన్, కవిత ఓకవిత !, మహాప్రస్థానం, పుట 27·

52· టి·యస్·పిళ్ళె, అనుభూతి నీడలు, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, 24 - 1- 79, పుట· 13·

53· టి·గౌరీశంకర్, రాతలు, ఆంధ్ర జ్యోతి సచిత్ర వార పత్రిక 12-3-76·

54· టి·రాములు, సనాకి, మోదుగుపూలు , యువరచయితల సమితి, నల్లగొండ, 1981, పుట · 33·

55· ''అశ్విని'' ఈ సమాజంలో ····· !, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 20 - 3 - 85, పుట· 27·

56· టి·రాములు, మోదుగుపూలు, మోదుగుపూలు, పుట, 21 - 23

57· టి· రామాచారి,మొదటి నుంచే ఆపశ్రుతులే, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, 9 - 1 - 85, పుట 26·

58· దాసరాజు రామారావు, లైబ్రరీ పాదులో···· ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, 28 - 3 - 84, పుట·50·

59· నందిని సిధారెడ్డి, గీత ప్రవాహం, భారతి, జనవరి 1977·

60· మహేంద్ర, ఉమర్‌ఖయ్యాం బాత్రూంసాంగ్, భారతి, అక్టోబర్, 1979·

61· కుందుర్తి, చీకటి వ్యాపారం, మేఘమాల, పుట 20·

···

ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రాలు

భావచిత్రాలలో ప్రత్యేకత కలిగి, ఉన్నత స్థాయికి చెందినవిగా చెప్పుకో దగ్గవి ఈ రకమైనవి. కవిత ఆసాంతం ఒకే భావ చిత్రంగా రూపొందిన కవితలలో ఇటువంటి భావచిత్రాలను గురించి ఈ భాగంలో సమీక్షించడం జరుగుతుంది.

రూపకాత్మక కవితలకు ప్రతీకాత్మక భావచిత్రకవితలకు మధ్య తేడా ఏమిటంటే రూపకాత్మక భావచిత్రాలలో కవి కీలకం ఇస్తాడు. ఈ కీలకం కవితాంశాన్ని విప్పి చెపుతుంది లేదా అవగాహన చేసుకోవడంలో తోడ్పడుతుంది. ఈ అంశం గురించి ఇదివరకటి భాగంలో చెప్పడం జరిగింది.

అయితే ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాల విషయంలో ఇలా జరగదు. కవితలో కీలకం ఉండకపోవడం, లేదా ఉన్నా వాచ్యంగా లేకపోవడం, జరుగుతుంది. అంటే ధ్వన్యాత్మకత మొదలంటా ఉంటుందన్న మాట.

ఒకదానికి మరొకటి చెప్పటంలో బాహిరమైన సారూప్యాలు కాక, తత్త్వసారూప్యం ఉండటం ప్రతీక లక్షణం అన్న అంశం గురించి ఇదివరకే చర్చించడం జరిగింది. ఆ లక్షణాన్ని ఈ భావచిత్రాలలో మనం చూడవచ్చు.

మరి ప్రతీకల విషయంలో విషయావగాహన కష్టసాధ్యమవుతుంది కదా ? అలా అయినట్లయితే పఠితకు సులభంగా అవగాహన అయ్యేందుకు ఉద్దేశించిన భావచిత్రాల లక్ష్యం మాటేమిటి ? అనే సందేహం కలగవచ్చు.

ఈ రకం కవితలలో భావచిత్రాల లక్షణం మౌలికంగా ఉంటుంది. ఒక అంశాన్ని క్రమంగా చెపుతూ రావటం జరుగుతుంది. ఇలా చెప్పడం వల్ల కేవలం వాచ్యంగా లేకపోయినప్పటికీ కవితాంశ స్ఫురణ కలుగుతుంది.

ఇటువంటి ప్రతీకలు సాధారణంగా మామూలు ప్రతీకల క్లిష్టంగా ఉండవు. అందుకే ఇవి ప్రతీకల కంటే కొద్దిగా కిందిస్థాయిలోనూ, భావచిత్రాల కంటే కొద్దిపై స్థాయిలోనూ ఉంటాయని చెప్పటం జరిగింది. ధ్వని, వ్యంగ్యం వీటిలో ముఖ్య భూమికను పోషిస్తాయి.

ఈ రకపు కవితలను గురించి వివేచించటం ఈ భాగంలో జరుగుతుంది.

ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాల విషయంలో విషయార్థ స్ఫురణకు కవి కొన్ని మార్గాలను అవలంబిస్తాడు. కొన్ని అంశాలు/పదాలు కొన్ని విషయాలకు ప్రతీకలుగా ప్రసిద్ధమై ఉంటాయి.

ఈ అంశాలు/పదాలు ప్రయోగించటం వల్ల కవితాంశ స్ఫురణ కలిగేందుకు వీలు పడుతుంది. ఉదాహరణకు ఈ కింది కవితను చూడండి. ఎన్. వాగేశ్వరరావు రచించిన 'ప్రకృతి సూత్రం' అనే కవిత ఇది.

''ఎర్రెర్రని అందమైన మందారం
ప్రకృతితో పోరిపోరి

రాలి పోయింది,

మళ్ళ మొలకెత్తడానికి –

ఎండకీ వానకీ

ఈ ఋతువుల ఘోషకీ

చైతన్యానికీ

స్పందించి

మళ్ళ లేస్తుంది భూమ్మీంచి.

తల నిటారుగా ఎత్తుకుని –

రాలిన మందారం

చచ్చిందని భ్రమ పడొద్దు –

మళ్ళ వెయ్యి మందారాల్ని పూసి

మళ్ళ, మళ్ళ జీవన పోరాటాన్ని

తుదికంటా కొనసాగిస్తుంది

ఇది విశ్వజనీన

విశ్వ సూత్రం – "①

{ కామ్రేడ్ తరిమెల నాగిరెడ్డి స్మృతిలో }

కేలకం స్ఫుటంగా లేని ఈ కవితలో 'ఎర్రారని' మందారం అనటం ద్వారా విప్లవి పేరుని స్ఫురణ కలిగిస్తున్నాడు కవి. కవిత ఒక విప్లవ వీరుని మరణం గురించి చెప్తునట్లు స్ఫురిస్తుంది.

ఒక విప్లవ వీరుని మరణం మామూలు మరణం వంటిది కాదు. అది ఎందరికో స్ఫూర్తినిస్తుంది. ఈ తత్వాన్ని 'రాలిన మందారం చచ్చిందని భ్రమపడొద్దు —/ మళ్ళీ వెయ్యి మందారాల్ని పూసి /'— అన్న వాక్యాలు తెలియ చేస్తాయి. ఇలా తత్వ దర్శనం ఉన్నది కాబట్టి ఇది ప్రతీకాత్మక భావచిత్రంగా రూపొందింది. ఇందులో 'ఎర్రమందారం' అన్నది ప్రసిద్ధమైన ప్రతీక. అందుచేత అర్థ స్ఫురణ చాలా తేలిక.

విప్లవం ఒక విప్లవ వీరుని మరణంతో ఆగదు. మళ్ళీ మళ్ళీ తలెత్తుతుంది. అంతే కాదు తన పోరాటాన్ని చివరివరకూ సాగిస్తుంది. ఈ అంశాన్ని 'రాలిన మందారం / చచ్చిందని భ్రమపడొద్దు —/ మళ్ళీ వెయ్యి మందారాల్ని పూసి / మళ్ళీ మళ్ళీ జీవన పోరాటాన్ని, తుదికంటా కొనసాగిస్తుంది.' అనడం ద్వారా వ్యక్తీకరిస్తున్నాడు కవి. ఈ సూత్రం వారు నమ్మిన సూత్రం దాన్ని చివరి రెండు వాక్యాలలో చెప్పడం కనిపిస్తుంది.

కవితాశిల్పం కన్నా సందేశమే ముఖ్యమని అంటారు — విప్లవ కవులు / విప్లవ కవిత్వం వ్రాసేవాళ్ళు. అయితే ఆశ్చర్యకరంగా వీరి కవితలలో చక్కటి / చిక్కటి కవితా శిల్పం ఉన్నవి కొన్ని కనిపిస్తుంటాయి. కవిత్వం వహితప్ప అనుకున్న ప్రభావం కలిగించడానికి కవితా శిల్పం తోడ్పడుతుందని వీరికి తెలిసే ఇటువంటి కవితలు రచించి ఉంటారు. కవితా శిల్పం, సందేశం ఉన్న కవితలు ఉత్తమ కవితల శ్రేణికి చెందుతాయి. ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలలో ఇటువంటి కవితలను మనం చూడవచ్చు. ఇప్పుడు కొన్ని అలాంటి కవితలను సమీక్షించడం జరుగుతుంది.

ఉదయభాస్కర్ రచించిన 'పోరు ఉరవడి పెరుగుతోంది' అనే ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

''లే, నేస్తం లే !
ఇప్పటికే చాలా ఆలస్యమయింది
మృదువయిన కవిత్వపు రగ్గుకప్పుకుని
నది వొడ్డున కూర్చొని
కులాసాగా మందకొడిగా
నది లోతు పాతులను చర్చించడానికి సమయం లేదు
ఇప్పుడు వీస్తున్న తుఫానులో
గెలుపు వోటముల ప్రసక్తి లేదు
మన మెంచుకున్న బాటలో గెలుపు
గమ్యం చేరాక మాత్రమే సాధ్యమవుతుంది
అప్పటి దాకా ప్రతి మలుపులోనూ
మన కెదురయ్యే అనుభవాలన్నీ
గమ్యం నుంచి దూరాన్ని తగ్గించే
మైలురాళ్ళు మాత్రమే.
తుఫానులో రెపరెపలాడుతున్న
ఆకుల సముద్రం కార్చే కన్నీళ్ళు చూసి
నిరాశ చెందుతున్నావు నువ్వు

కానీ, ఆకులు కదిలినప్పుడల్లా,

చెట్టు కింది వేటగాడు ఎలా వణికి పోతున్నాడో

అతడి గురి ఎలా తప్పుతోందో

గమనించావా నువ్వు ?

ఆకుల మధ్యనున్న ఆకలిని నేలమట్టం చేస్తే

నేలను చీల్చుకుంటూ

మరొక ఆకుల సముద్రం పుట్టుకొస్తుంది

వేటగాడు మాత్రం

మళ్ళీ, మళ్ళీ అడవిలోకి తిరిగి రావడానికి

విక్రమార్కుడేం కాదు

అయినా, ఇప్పుడు అడవిలో ప్రతి చెట్టు మీదా భేతాళుడున్నాడు –

ఒంటరి వేటగాడు ఎన్ని శవాలనని మోసుకెళ్ళగలడు ?

తుఫాను త్వరలోనే విడుస్తుంది

ఆకుల సముద్రం మళ్ళీ గలగలా నవ్వుతుంది

వేటగాడికి మాత్రం చలిజ్వరం మొదలయింది.

సంధి ప్రేలాపన వినపడుతోంది.

బాణాలన్నీ బయట కొస్తున్నాయి

అమ్ముల పొది ఖాళీ అయిపోతోంది

ఇప్పుడు మొలకెత్తుతున్న ప్రతి లేత మొక్క

రేపు మరొక ప్రతిహరిత జీవగంగ వుతుంది

వాన తాకిడి నుండీ ఎండ తీక్ష్ణత నుండీ
తనను తాను ఎలా రక్షించుకోవాలో
మొకానికి తెలుసు[11.2]

ముదుమైన కవిత్వానికి ఇది సమయం కాదనీ, పోరుబాటలో నడిపించే కవిత్వం కావాలనీ, పీడితులు చివరకు విజయం సాధిస్తారనే అంశాన్ని స్ఫురింప చేస్తుంది ఈ కవిత.

ఈ కవితలో ప్రయోగించిన ఆకులు, ఆకుల సముద్రం, వేటగాడు, విక్రమార్కుడు, భేతాళుడు, తుఫాను మొక్కం ఇవన్నీ వేరే వస్తువులను ధ్వనిస్తున్నాయి. కాబట్టి ప్రతీకలే ' ఇప్పుడు వీస్తున్న తుఫానులో / గెలుపు వోటముల ప్రసక్తి లేదు ' అన్న వాక్యం పొసగని అర్థంతో ఉంది. కాబట్టి ఈ తుఫాను అన్యార్థాన్ని సూచిస్తున్నది.

ప్రస్తుతమున్న ప్రతి కూల వాతావరణాన్ని తుఫానుగా, విప్లవ కారులను ఆకుల సముద్రంగా కవిత ఆసాంతం చెప్పటం కనిపిస్తుంది. వేరిష్టె దాడి చేసే పీడక వర్గం వారిని వేటగాడి మిషతో చెప్పాడు కవి.

ప్రస్తుత వాతావరణంలో తమ వర్గం భయపడుతున్నట్లు కనిపించినా, తమ ఉనికి ఎదుటి వర్గాన్ని వణికిస్తుందని ' తుఫానులో రెపరెపలాడుతున్న / ... గమనించావా నువ్వు ? / ' అనే భాగంలో చెప్పాడు కవి.

ఒకటి రెండు సార్లు ఉద్యమాన్ని అణిచి వెయ్యగలరేమో కాని, మరల మరల తలెత్తే తమ ఉద్యమాన్ని అడ్డుకోవడం ప్రత్యర్థులకు అసాధ్యం. ఇప్పటి ప్రతికూల వాతావరణం తాత్కాలికం. త్వరలో తమకు మంచి కాలం రాబోతున్నదని, 'వేటగాడు మాత్రం / .... త్వరలో వసంతం రాబోతుంది' అనే భాగాల్లో స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి. మరల మరల తలెత్తే విప్లవతత్వాన్ని మరల మరల చెట్టుపైకెక్కే భేతాళుని మిషతో చెప్పడం సార్థకమైన ప్రయోగం. ప్రతీక సాధించే ప్రయోజన మిదే.

రాబోయే తమ వారసులు ప్రతికూల వాతావరణాన్ని ఎదుర్కొని మనగలరని కవిత చివరి భాగంలో స్ఫురింపచేయటం జరిగింది.

''అయినా, ఇప్పుడు అడవిలో ప్రతి చెట్టు మీదా భేతాళుడున్నాడు ఒంటరి వేటగాడు ఎన్ని శవాలని మోసుకెళ్ళ గలడు ?' అన్న పాదాలు అంతటా వ్యాపించిన తమ ఉద్యమ స్వభావాన్ని, ఆ ఉద్యమాన్ని ఎదుర్కొనేందుకు అసమర్థమైన (సంఖ్యా పరంగా తక్కువ కనుక) ప్రత్యర్థి వర్గాన్ని సూచిస్తున్నది.

నేటి కాలపు పోరాటాలు, తీవ్రవాద సాయుధ ఉద్యమాల నేపథ్యంలోనే ఈ కవితకు పై అర్థం కలుగుతున్నది. ధ్వని శక్తి వల్ల ఒక్కో కాలానికి ఒక్కో అర్థాన్నది ఇవ్వగల్గుతుంది. 'మృదువయిన కవిత్వపు రగ్గు కప్పుకొని' అని కవి కావ్య కళా శిల్పం ఎరిగిన కవిత్వ కళామర్మజ్ఞుల్ని వెక్కిరించాడు కాని తమ ప్రతీక సాధనలో ఎంతో మృదువైన కవిత్వాన్నే చెప్పాడు. (మంచి కవి కవితా శిల్పాన్ని ఎన్నడూ విస్మరించలేడు).

ఈ కవితలో కలకం లేకపోవడం దీన్ని ప్రతీక కవితంగా రూపొందిస్తున్నది. తత్వ ప్రతిపాదన కూడా కనిపిస్తుంది. . భావచిత్రం పునాదిగా ఉన్నది కాబట్టి ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రంగా రూపొందింది.

బి. రాములు రచించిన 'నిప్పురవ్వ' అనే క్రింది కవితను చూడండి. ఇది కూడా ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాల కోవకు చెందిందే.

''ఈ నిప్పురవ్వ
ఎక్కడ భగ్గుమంటుందోనని
కుంపటిలో బంధించి
ఆకుల క్రింద
అణచి పెట్టి
దట్టంగా పరిపొట్టుతో
కనిపించకుండ
కప్పిపెట్టారు.
అగ్గిని బుగ్గి చేశామని
పెగ్గులు వేసుకొని
రగ్గులు పిప్పుకొని
సిగ్గు విడిచి
చిందులు వేశారు ....
జీవ సమాధి చేయబడ్డ

నిప్పురవ్వ
బడ బాగ్నిలా లేచింది
ఆకల్ని అంటుకొని
జ్వాలగా మారి
కేరింతలు కొడుతూ
ఊరంతా మేల్కొల్పింది...[3]"

చైతన్యాన్ని ఆపడం సాధ్యం అయ్యే విషయం కాదని చెప్పిన కవిత ఇది.

చైతన్యంలోని తత్వాన్ని కలిగిన నిప్పురవ్వ ఇక్కడ ప్రతీకగా రూపొందింది. [illegible], అవకాశం దొరకగానే ప్రజ్వరిల్లే లక్షణం నిప్పురవ్వది. స్పష్టమైన కీలకం ఈ కవితలో లేనందున ఈ కవితను ప్రతీకాత్మక భావ చిత్రంగా చెప్పుకోవాలి.

ఎక్కడైనా చైతన్యం మొలకెత్తుతున్నది అని తెలియగానే ఎక్కడ తమస్థితికి భంగం కలుగుతుందో అని భయపడి దానిని అణచే ప్రయత్నం చేస్తారు. సమాజంలో పెడకుల్మైన ధనిక వర్గంవారు. ఈ అంశాన్ని 'ఈ నిప్పురవ్వ / .... కప్పిపెట్టారు' అనే భాగంలో స్ఫురింపచేసారు. ఈ పని చేసిన వారు ధనికులు, విలాసమయ జీవితం గడిపే వారు. 'పెగ్గులు వేసుకొని, రగ్గులు విప్పుకొని' అనే పదాల ద్వారా ఈ అంశం స్పష్టమవుతుంది.

అయితే అణచివేతకై తీసుకునే చర్యలు పరోక్షంగా

ఆ చైతన్యం బలం పుంజుకోవటానికి సహకరిస్తాయి. ఈ కవితలో 'నిప్పురవ్వను... కుంపటిలో బంధించి / ఆకుల కింద / అణచి పెట్టి / దట్టంగా వరిపొట్టు తో / కనిపించకుండ కప్పి పెట్టారు'— అనేవి ఈ అంశాన్ని తెలిపేవే. చిన్న నిప్పురవ్వ ప్రజ్వరిల్లడానికి షె చర్యలన్నీ దోహదం చేసేవే. 'బంధించడం', 'అణచివేయడం' అనేవి ప్రజాచైతన్యాన్ని ఆపేందుకై తీసుకునే చర్యలను స్ఫురింపచేసే పదాలు.

ఫలితం చైతన్యం ప్రజ్వరిల్లి, జన సామాన్యాన్ని మేల్కొలపడం జరిగింది. ఈ అంశం కవితలోని చివరి భాగంలో చెప్పడం జరిగింది.

ప్రతీకగా ఉన్న అంశాన్ని శీర్షికగా చెప్పిన కవిత ఇది.

విప్లవ కవిత్వంలో కొన్ని అంశాలకు కొన్ని ప్రతీకలు తరుచుగా ప్రయోగింపబడటం కనిపిస్తుంది. ఇలాంటి ప్రతీకలు కవితాంశ స్ఫురణ కలగేందుకు తోడ్పడతాయి. 'పాయసం సుబ్రహ్మణ్యం రచించిన 'రేపు' అనే క్రింది కవితలో ఈ అంశాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

''ఇన్నాళ్ళూ —

తమ గుండెల్లో నిదురపోయిన

పులులు

బందూకాల తూటాలు తగిలి

గుండెలు పగిలి

మరణించాయని

గుంటనక్కలు ఆనందంతో నిట్టూరుస్తున్నాయి.

నిజానికి –

అది సాయం సంధ్య

వాటికి తెలీదు

రేపు ఉదయ సంధ్యా రుధిర రాగాలాపనతో

ఆవిర్భవించే సూర్యుడు

వేయి సూర్యుళ్ళుగా

విప్లవిస్తాడని !

విజృంభిస్తాడని !(4)!

ఈ కవితలో అడవిపులి, గుంటనక్కలు, సాయం సంధ్య, సూర్యుడు అన్న వేవీ వాచ్యార్థపరిమితం కావు. వాచ్యార్థం అసలు పొసగదు కూడా.

70 ల తరువాత ఆంధ్రదేశపు రాజకీయాలలోని తీవ్రవాద - టెర్రరిస్టు - కమ్యూనిస్టు గ్రూపుల ఓటమి, అపజయాలను అట్లా చూడక ముందు కాలంలో వాళ్ళు మళ్ళీ విజృంభిస్తారన్న ఆశయాన్ని ఈ భావచిత్ర రచన ద్వారా కవి తెలుపుతున్నాడు. అడవిపులి అన్నది ప్రతీకాత్మక భావచిత్రం. లక్ష్యానికి, మూలకమ్మైనది. అంటే అడవి పులి అనేది వాచ్యార్థంలో కాక వేరొక అర్థంలో ప్రయోగింపబడింది. అడవులలో నివసించే తీవ్రవాదుల స్వభావాన్ని తెలిపే భావచిత్రమిది. కీలకం లేకపోవడం వల్ల ఈ కవిత ప్రతీకాత్మక భావచిత్ర కవితగా రూపొందింది. ఇక మోసగించే నైజం కల భూస్వాములను గుంటనక్కలుగా, చైతన్యం, బాహుబల్యం

గుణంగా కల విప్లవాన్ని సూర్యునిగాను చెప్పడం తరుచుగా కనిపించే అంశం. ఈ కవితలో కూడా జరిగిందదే.

అడవులే ఆవాసంగా గల తీవ్రవాదులను పోలీసులు కాల్చి చంపడం జరిగిందనీ, భూస్వాములను గుబులెత్తించిన వాళ్ళ మరణంతో పీడకల్లైన భూస్వాములు ఆనందించారనీ, అయితే వీరిమరణంతో ఉద్యమం చల్లబడినట్లు కనిపించినా, అది తాత్కాలికమేననీ, మరల వేయి ముఖాలతో ఉద్యమం వెల్లివిరుస్తుందని అంటాడు కవి. 'అది సాయం సంధ్య.... విజృంభిస్తాడని' అను కవితా భాగంలో ఈ అంశాన్ని తెలియచేస్తున్నాడు.

సంధ్యా సమయంలో తన బాహువుల్ల లక్షణం తగ్గడం తిరిగి ఉదయం తనదైన తీక్షణతతో ఉదయించడం సూర్యుని లక్షణం. దీనిని ఉద్యమానికి వర్తింప చేసాడు కవి.

'రుధిర రాగాలాపన' అన్నది విప్లవాన్ని సూచించే అంశం. ఎరుపు విప్లవకారుల చిహ్నం దాన్ని చెప్పడం ద్వారా అంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం కనిపిస్తుంది.

'ఎరుపురంగు' విప్లవానికి సంకేతంగా అంటే ప్రతీకగా స్థిరపడి పోయింది. ఇటువంటి ప్రతీకలను వాడటం ద్వారా కవితాంశాన్ని స్ఫురింపచేయటం మనకు తరచుగా కనిపించే అంశం. ఒక అంశాన్ని ప్రతీకగా కవిత ఆసాంతం చిత్రీకరిస్తూ, ఇటువంటి పదాలను వాడటం ద్వారా అర్థావగాహనలో క్లిష్టతను దూరం వేయడం జరుగుతుంది. 'సౌమిత్ర' రచించిన 'శాస్త్రము' అనే ఈ క్రింది కవితలో ఈ అంశాన్ని చూడవచ్చు.

''మంచినీరు
మంచిగా ఉన్నంత కాలమే
'జలగలు' విజయవిహారం చేస్తాయి
మంచినీటిలోని
'మంచి' పోయి
నీరు ఉప్పునీరుగా మారిందంటే
ఉప్పునీరు 'ఎర్రగా' మారుతుంది.
శాస్త్రం తిరగబడి లోకరీతిగా మారుతుంది.[115]

పీడక వర్గానికి మద్దతుగా ఉన్న శాస్త్రాలు, ప్రజలలో మార్పు కలిగిన నాడు మారిపోతాయి అని వర్గ స్పృహను గురించి ఈ కవితలో చెప్పటం కనిపిస్తుంది. కీలకం లేని ఈ కవిత ప్రతీకాత్మక భావ చిత్ర కవితగా పిలువదగింది.

ఎదుటి వర్గం మంచితనాన్ని ఆసరా చేసుకుని పీడించడమే పీడక వర్గ స్వభావం. ఎదుటి వారి రక్తాన్ని పీల్చి పీడించే 'జలగల'ను ప్రతీకగా ఎన్నుకున్నాడు కవి.

అయితే ఎదుటి వారిలో చైతన్యం కలిగి వారి స్వభావంలో మార్పు కలిగిందంటే ఫలితం పీడక వర్గపు అంతం. ఇక్కడ 'ఎర్రగా' అన్న పదం విప్లవానికి సంకేతం గానే కాక, దాని ఫలితమైన పీడకవర్గపు అంతాన్ని కూడా సూచిస్తున్నది. ధ్వని

లక్షణం ఇదే. కవితలో 'మంచి' అనే పదం అభిధార్థంలోనే కాక పీడిత వర్గ 'తత్వాన్ని' తెలియచేస్తున్నది. ఈ లక్షణాలు కలిగి ఉన్నందు వల్ల ఈ కవిత ప్రతీకాత్మక భావచిత్రంగా రూపొందింది.

కవిత్వం గురించి చెప్పిన భావచిత్ర కవితలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయని చెప్పుకున్నాం కదా ! అటువంటి భావచిత్ర కవితలలో కూడా ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలను మనం చూడవచ్చు. శివారెడ్డి రచించిన 'ఈ భూమి' అనే ఈ క్రింది కవితను చూడండి.

"ఈ భూమి ఎంత బాగుంది
నన్ను నేను మొలేసుకుంటున్నా —
ఈ కన్ను ఎంత బాగుంది
నన్ను నేను ఆత్మార్పణ కావించుకుంటున్నా —
నా రెండు కళ్ళను పైకి చాచిస్తానే
రెండు భూగోళాల్ని నాటావు తల్లీ !

ఇప్పుడు నాలోంచి
సముద్రాలు వీస్తున్నాయి, పొలాలు లేస్తున్నాయి.
అడవులు పహారాకాస్తున్నాయి.
ఎడారులూ, మైదానాలు, నదులూ, కాలువలూ
పగలూ, రాత్రులూ, పూలూ, ఫలాలూ —
ఇప్పుడు నేను గర్భిణీ స్త్రీని." [6]

ఈ కవితలో కవితావిర్భావాన్ని గురించి చెప్పడం కనిపిస్తుంది. కవి ఒక అంశాన్ని గురించి కవిత్వం వ్రాయాలంటే ఆ అంశంతో తాదాత్మ్యం చెందాలి. ఆ అనుభూతితో వ్రాసిన కవిత్వం, పఠితకు కవితాంశంతో తాదాత్మ్య స్థితి / సాధారణీకరణ స్థితిని కలగచేస్తుంది. ఈ స్థితికి చేరుకోనట్లయితే పఠితలో కావ్యానందం అనుకున్న స్థాయిలో కలగదు.

ఈ కవితలో కవికి వస్తువుతో తాదాత్మ్యీకరణ చెందే స్థితిని గురించి తెలియటం కనిపిస్తుంది. కవిలో వస్తువు విషయంలో సాధారణీకరణం జరగడానికి భగ్నావరణం లేదా ఆవరణచ్ఛేదం జరగాలి. సంకుచితమైన తాను విశ్వమంత ఎదగాలి. ఈ భూమచేతనను కవి పొందిన వేళను - అప్పటి అతని అనుభూతిని తెల్పేదే ఈ కవిత. ఇప్పుడతను భూమి అంతా నిండాడు. భూమిలో మొలేసికొని అందులో తాదాత్మ్యం పొందాడు. అతని రెండు కళ్ళూ ఇప్పుడు సంకుచితంగా చూడడం లేదు. భూగోళాన్ని మొత్తమూ చూస్తున్నాయి. ఈ స్థితికి చేరినాడు కాబట్టే ఇప్పుడతడు కావ్యాన్ని సృష్టించగల గర్భిణీ.

ఈ గర్భిణీ ఏమి కనబోతున్నది వాచ్యం కాలేదు. అందుచేత ఇది వ్యంగ్యాత్మకమైన కవితయే. 'భూమి' 'గర్భిణి' - అన్న రెండూ ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలే. భూమి కేవలం వాచ్యార్థంలో భూమి కాదు. గర్భిణి గర్భిణి కాదు. ఉపమానాలు ఇక్కడ ఉపమేయమైన కవిని స్ఫురింపచేస్తున్నాయి. లక్షణా మూలకమైన ధ్వని ఇక్కడ ప్రవర్తిల్లుతున్నది. ప్రతీక ధ్వని మూలకమైందే. ఈ లక్షణాలన్నీ కనిపిస్తున్నాయి కాబట్టి ఈ కవితలోని భావచిత్రం ప్రతీకాత్మక భావచిత్రం.

ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలలో కొన్ని వాక్యాలు లక్షణాలకి, కలిగి ఉండటం జరుగుతుంది. అంటే వాచ్యార్థం పొసగడం జరగదు. ఈ వాక్యాలు ప్రధాన భావచిత్రాన్ని స్ఫురింపజేయటానికి దోహదపడతాయి. ఇక్కడ ప్రధాన భావచిత్రం 'ప్రతీక' గా ఉంటుందనేది గమనించాల్సిన అంశం. అందువల్లనే వీటిని ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలని అంటున్నాం. 'సోమసుందర్' రచించిన 'తూరుపులో సూర్యాస్తమయం' అనే కింది కవిత ఇటువంటిదే.

''ఈ సూర్యుడు
నా కేడుగడగా నిలుస్తాడనీ
బతుకు కడగండ్ల నుంచి
నన్ను ఉద్ధరిస్తాడనీ, నడిపిస్తాడని
ఎంతగానో ఆశించావా –
అదేమిటీ వీడు
తూరుపులోనే అస్తమిస్తున్నాడు !
పదునెత్తురులు తాగే
పెద్దపులులతో కలసి
క్రూర కిరాతకుల గుంపులతో చేరి
ఉదయాద్రినే సంగమిస్తున్నాడు !
ఇదేమిటీ సూర్యుడు –
మైత్రీ పరిధానం విడిచిన దిగంబరుడు

అభిమానులతో వ్యర్థకలహం పెంచుతున్నాడు ?
మానవులందరికీ శత్రువులైన
మారీచకీచకులతో మాత్రం
బాంధవ్యాలు పెనవేస్తున్నాడు !
ఇదేమిటి వీడు –
తూరుపులోనే అస్తమిస్తున్నాడు ? "[7]

'సూర్యుడు' ప్రతీకగా / నెపంతో తీవ్రవాది అయిన నేటి విప్లవకారుని గురించి చెప్పిన కవిత ఇది. తీవ్రవాదాన్ని వ్యతిరేకిస్తున్న మార్క్సిస్టు బాధ ఈ కవితలో చెప్పబడింది.

తీవ్రవాదులు కావడమంటే లక్ష్యం సాధించకుండానే పురిటిలోనే సంధి కొట్టి చావడంగా కవి భావిస్తూ, 'తూరుపులోనే అస్తమిస్తున్నాడు' అని రాశారు. 'మైత్రీ పరిధానం విడిచిన దిగంబరుడు' అన్నది ఈ కవిత యొక్క అర్థాన్ని స్ఫురింపజేయడానికి సాయం చేస్తుంది. ఐనా ఇందులో సాధారణ భావచిత్రంలో ఉండే కలకం లాంటిది లేదు. అందుచేత ఇది ప్రతీకస్థాయికి ఎదిగిన భావచిత్రమే.

'తూరుపులో సూర్యాస్తమయం' అన్న ది అర్థం పొసగక లక్షణాశక్తి, ద్వారా అర్థవంతం అవుతున్నది. ఈ సూర్యుడు సూర్యుడు కాకపోతేనే అర్థ సాధనకు వీలుకలుగుతుంది. ఈ సూర్యుడు నేటి విప్లవకారుడు అంటే నక్సలైటు అయితే, అతని పనులవల్ల ఏం జరుగుతున్నదో వ్యాఖ్యానం ఈ శీర్షిక. అతడి పనులు ఆ' ఇజం ' వల్ల

లోకానికి లాభాన్ని కలిగించక పోగా వినాశాన్ని కలిగిస్తున్నాయని కవి భావిస్తున్నాడు.

'అభిమానులతో వ్యర్థకలహం పెంచుకోవడం' అన్నది తక్కిన విప్లవ గ్రూపులతోనూ, కమ్యూనిస్టు పార్టీలతోనూ వీరికి ఉన్న కలహాలను తెలుపుతున్న వాక్యం అప్పుడప్పుడు వీరు పాలక బూర్జువా రాజకీయ పక్షాలతో కలియడాన్ని 'మానవులందరికీ శత్రువులైన మారీచ కీచకులతో మాత్రం బాంధవ్యాలు పెనవేస్తున్నాడు' అని సూచిస్తున్నాడు కవి.

ఈ కవితలో 'సూర్యుడు' అన్న ప్రతీక వాచ్యార్థాన్ని కోల్పోయి ధ్వన్యర్థాన్నిస్తేనే ఇటువంటి అర్థానికి వీలు కలుగుతుంది. అలాంటి అర్థాన్ని ఇస్తుంది. కాబట్టి ఇది ప్రతీకగా ఎదిగిన భావచిత్రమని చెప్పుకోవచ్చు. ప్రతీక రూపకాతిశయోక్తి లాగా కాక ఖచ్చితంగా వస్తుతత్వాన్ని అంటే దాని అసలు నైజాన్ని కలిగి ఉంటుంది. వర్ణ్య వస్తువే వస్తువు కాకపోవడం వరకే అది భావచిత్రం. ధ్వనినీ, తాత్త్వికతనూ అదిసాధించుకున్నప్పుడు ప్రతీక. ఈ కవితలో ఈ లక్షణాలను మనంగమనించవచ్చు.

పెద్ద / దీర్ఘకవితలలోనే కాకుండా మినీ కవితలలో కూడా ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలుంటాయి. అటువంటిదే 'నలిమెల భాస్కర్' రచించిన 'యత్నం' అనే ఈ కవిత.

''ఎద్దు
గద్దకన్ను
పెద్దదైనా –
గద్దేమేస్తుంది.

గద్ద

ఎద్దుకన్న

చిన్నదైనా

దాని రక్తమాంసాల్ని

కోరుకుంటుంది.

నేనిప్పుడిప్పుడే

నిద్రిస్తున్న ఎద్దుల్ని

నా కలం కర్రతో

పొడుస్తున్నాను.[118]

ఈ కవితలో కవి వర్గచైతన్యాన్ని కల్గిస్తూ, వర్గ సంఘర్షణను ప్రోత్సహిస్తున్నానని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. కవిత మొదటి భాగంలో ఎద్దు, గద్దల తత్వాన్ని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. ఇలా తత్వ దర్శనం ప్రతీకలలో జరుగుతుంది కాబట్టి ఇది ప్రతీకాత్మక భావచిత్రమనిపించుకుంటుంది.

ఇక్కడ ప్రతీకాత్మక భావచిత్రానికి సంబంధించి ఒక ముఖ్యమైన అంశం చెప్పవలసి ఉంది. భావచిత్ర నేపథ్యంలో ఉన్న ప్రతీక కవితలో సాధారణంగా ఉండే అంశం ఒక కథ చెప్తున్నట్టు ఉంటుంది. ఈ కథ ఉపమానానిదే అన్నట్టుగా ఉంటుంది. ఉపమేయం స్ఫురిస్తూ, వస్తుతత్వం దర్శన మిస్తే అది ప్రతీక అవుతుంది. ఈ లక్షణాన్ని ఈ కవితలో కూడా మనంగమనించవచ్చు.

'ఎద్దు' తత్వం చెప్పడం ద్వారా పీడితుల తత్వాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నాడు కవి. వీరు సంఖ్యాపరంగా పీడకవర్గం కంటే పెద్దగా ఉన్నప్పటికీ సాధు స్వభావం వీరిన్నైజం. ఈ నైజమే పీడకులకు లాభిస్తుంది.

ఇక 'గద్ద' తత్వం, పీడకుల తత్వాన్ని స్వభావాన్ని స్ఫురింప చేస్తున్నది. పీడితులను పీడించి, వారిని దోచుకోవడమే వీరి లక్షణం.

అందుకే కవి వర్గ చైతన్యాన్ని కలిగించేందుక్కి తన కలంతో పీడితులను మేల్కొలుపుతానని అంటున్నాడు. ఈ అంశాన్ని కవిత చివరలో స్ఫురింపచేయటం కనిపిస్తుంది.

ఒక్కొక్కసారి ఒక కవితలో వరుసగా కొన్ని భావచిత్రాలను చిత్రిస్తాడు కవి. అయితే వీటన్నింటిలోనూ ఒక తత్వం నిబిడీకృతమై ఉంటుంది. అవన్నీ కలిసి ఒక తత్వాన్ని ప్రతిపాదించడం వల్ల ఒక భావచిత్రంగా రూపుదిద్దుకుంటాయి. తత్వ నిరూపణ / దర్శనం ప్రతీక లక్షణం. కాబట్టి ఇటువంటి భావచిత్రాలు కూడా ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాల కోవకే చెందుతాయి. 'శివసాగర్' రచించిన 'అమరత్వం' అనే కవిత ఈ కోవకు చెందిందే.

''విత్తనం చనిపోతూ
పంటను వాగ్దానం చేసింది.

చిన్నారి పువ్వు రాలిపోతూ
చిరునవ్వుతో కాపును వాగ్దానం చేసింది.

అడవి దహించక పోతూ

దావాలనాన్ని వాగ్దానం చేసింది.

సూర్యాస్తమయం చేతిలో చేయివేసి

సూర్యోదయాన్ని వాగ్దానం చేసింది.

అమరత్వం రమణీయమయింది.

అది కాలాన్ని కౌగిలించుకుని

మరో ప్రపంచాన్ని వాగ్దానం చేసింది."[9]

ఈ కవితలో 'అమరత్వం' తత్త్వాన్ని చెప్పడం కనిపిస్తుంది. 'శీర్షిక', కవిత చివరలోని వాక్యాలు కవితాంశాన్ని స్ఫురింప చేయటానికి తోడ్పడినా ఇవి మామూలు భావచిత్రాలలోని కీలకాల వంటివి కావు. వీటి వెనుక తత్త్వం స్ఫురించేందుకు ఇవి తోడ్పడతాయి. తత్త్వ దర్శనం ప్రతీక లక్షణం.

ఒక అంశం నశించినట్లు స్థూల దృష్టికి తోచినా అది వాస్తవం కాదు, నిజానికి అది మరో రూపంలో సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఇదే అమరత్వం. ఈ నూతన సృష్టి తప్పక జరుగుతుంది. అందుకే 'వాగ్దానం' అనే మాటను వరసగా ఐదుసార్లు వాడటం కనిపిస్తుంది.

ఒక అంశం నశించటంతో తాత్కాలికంగా విషాద పరిస్థితి అలముకున్నా, కొత్త సృష్టి ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. అందుకే ఈ 'అమరత్వం' 'రమణీయమైంది' అంటాడు కవి.

చివరి భావచిత్రంలో విప్లవవాదులు ఆశించిన 'మరో ప్రపంచం' ఆవిష్కరణ జరుగుతుందని స్ఫురిస్తుంది.

కొన్ని రకాల ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలలో కవితాంశ స్ఫురణ జరగడం క్లిష్టమవుతుంది. కవిత చదవగానే ఫలానా అంశం చెప్తున్నాడేమో అనిపించినా ఖచ్చితంగా ఈ అంశం అని చెప్పలేని స్థితి ఉంటుంది. అంటే కవితాంశ స్ఫురణకు దోహద పడే అంశాలేవి సరిగా / సమర్థవంతంగా ఉండవన్నమాట. ఇలాంటివి పఠితకు అందడం కష్టసాధ్యం కాబట్టి వీటిని అస్పష్ట భావచిత్రాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. 'గాలి ప్రభావతి' రచించిన 'క్రాస్ బ్రీడ్ కోటన్ మొక్క' అనే కవిత ఇటువంటి కోవకు చెందిందే.

"దివ్య పారిజాతంలా
భువికి వన్నె తెస్తుందని
విరబూస్తే తన తోట
సురలోకం అవుతుందని
ఆశపడిన తోట మాలి
ఆ మొక్కను నాటాడు.
పాదుచేసి నీళ్ళుపోసి
భక్తితో పోషించాడు .
కాని –
కాలం 'మాలి' కి చెప్పింది

అది –

"క్రాస్‌బ్రీడ్ కోటన్ మొక్క" అని,

అందం చందం లేదు సరే,

అన్నీ తెగుళ్ళేనని

అందిచ్చేది విషవాయువని –

కాలం హెచ్చరికలు విని

కళ్ళు తెరచిన తోటమాలి

వేళ్ళతో మొక్కను తవ్వి

విసిరిపారేశాడు." [10]

కవిత ఆసాంతం చదవగానే ఇందులో చెప్పబడిన 'క్రాస్ బ్రీడ్ కోటన్ మొక్క' వాక్యార్థంలో పోసగదన్,ప్రతీక అని అర్థమవుతుంది. అనుకున్న ఆశయానికి అనుగుణంగా లేకపోగా, అనర్థాలకు మూలమైన అంశాన్ని గురించి చెప్పినట్లుగా స్ఫురిస్తున్నా ఆ అంశమేదో తెలిపే పదాలు ఈ కవితలో లేకపోవడం వల్ల, కవితాంశ స్ఫురణ కలిగించడంలో ఈ భావచిత్రం విఫలమైందని చెప్పవచ్చు.

. . .

FOOT NOTES

1. ఏ.యన్.నాగేశ్వర రావు, ప్రకృతి సూత్రం, సముద్రం నా స్వప్నం, కదలిక ప్రచురణలు, తిరుపతి - పుట 10.
2. ఉదయభాస్కర్, పోరు ఉరవడి పెరుగుతోంది, అక్షరం-సార్థకమవుతోంది, విప్లవ రచయితల సంఘం, జంట నగరాలు, 1990, పుట 27, 28.
3. పి.రాములు, నిప్పురవ్వ, మోదుగుపూలు, పుట. 54.
4. పాయసం సుబ్రహ్మణ్యం, రేపు, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 17-4-85
5. సౌమిత్రి, శాస్త్రము, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్ర వార పత్రిక, 24 - 8 - 79.
6. కె.శివారెడ్డి, ఈ భూమి, శివారెడ్డి కవిత, పుట 103.
7. సోమసుందర్, తూరుపులో సూర్యాస్తమయం, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక 24 - 8 - 83, పుట 47.
8. నలిమెల భాస్కర్, యత్నం, భారతి, జనవరి, 1978.
9. శివసాగర్, అమరత్వం, నెలవంక, విరసం సిటీ యూనిట్, హైదరాబాదు, 1990, పుట. 1
10. గాలి ప్రభావతి, కాస్ట్‌లీడ్ కోటన్ మొక్క !, ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 31 - 7 - 85.

...

ఉపసంహారము

భావచిత్రాల ప్రయోగం ఆధునిక కవిత్వపు ముఖ్య లక్షణాలలో ఒకటి. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగం ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రాలు అలంకారిక భావచిత్రాలస్థాయి నుండి ఎదిగి రూపకాత్మక భావచిత్రాలు, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలుగా రూపొందడం చెప్పుకోదగిన పరిణామం. ఈ లక్షణాన్ని మామూలు కవితలలతో పాటుగా, మినీ కవితలలో కూడా మనం గమనించవచ్చు.

తెలుగు కవిత్వంలో భావచిత్రాల ప్రయోగం పాశ్చాత్య దేశాలలోని 'ఇమేజిజం' ప్రభావంతో జరిగింది. అయితే వీటిలో భారతీయాలంకార శాస్త్ర ప్రభావం కూడా ఉండటాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

సౌందర్యం, భావుకత, అభివ్యక్తి అనేవి కళాతత్త్వశాస్త్రంలో చర్చింపబడే అంశాలు. అలంకారాలు, ప్రతీకలకు మూలభూతమైన భావచిత్రం భావుకత పరిధిలోనిది. కవితలో వీటి రచన అభివ్యక్తి, పార్శ్వం లోనిది. ఈ దృష్టితో భావచిత్ర సృజన గురించి చర్చించడం జరిగింది. తత్త్వ పరిశీలన దృష్టితోనే భావచిత్ర లక్షణాలు - స్వభావం గురించి కూడా వివేచన చేసాను.

రూపకాత్మక భావచిత్రాలలో కీలకం ప్రధాన భూమికను పోషిస్తుంది. కీలకం ద్వారా కవితాంశాన్ని అందుకొన్న పఠిత చమత్కార ఫలితమైన ఒక ఆనందాన్ని పొంద గలుగుతాడు. ఈ కీలకం రకరకాలుగా అందించబడటాన్ని అన్వయ భాగంలో చర్చింప చేయడం జరిగింది.

ఇక భావచిత్రాలలో ఉత్కృష్ట స్థాయికి చెందినవి ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు. వీటిలో కలకం లేకపోయినప్పటికీ కవితాంశ స్ఫురణ కలుగుతుంది. ధ్వని వ్యంగ్యం సహాయంతో ఇటువంటి కవితల సృజన జరుగుతుంది. ప్రసిద్ధమైన ప్రతీకల ప్రయోగం కూడా వీటిని అవగాహన చేసుకోవడంలో తోడ్పడుతుంది.

కవి అభివ్యక్తి / భావుకత లోపం వల్ల ఒక్కొక్కసారి భావచిత్రం పఠితకు అందకుండా పోతుంది. వీటిని అస్పష్ట/క్లిష్ట భావచిత్రాలుగా పేర్కొనవచ్చు.

నేటి ఆధునిక తెలుగు కవిత్వాన్ని పరిశీలించినట్లయితే రూపకాత్మక భావచిత్రాలు, ప్రతీకాత్మక భావచిత్రాలు విరివిగా ప్రయోగింపబడటాన్ని గమనించగలం. ఇది హర్షించ దగిన పరిణామం. అయితే కొందరు కవులు పాండిత్య ప్రకర్ష కోసం కృత్రిమ భావచిత్రాలను ప్రయోగించడం కనిపిస్తుంది. ఫలితంగా ఆధునిక కవిత్వం అస్పష్టంగా ఉంటుందనే విమర్శ కావటం జరుగుతోంది. ఈ లోపాన్ని సరిదిద్దు కున్నట్లయితే ఆధునిక తెలుగు కవిత భవిష్యత్తు ఉజ్జ్వలంగా ఉంటుందనటంలో అతిశయోక్తి లేదు.

• • •

రచయిత్రి గ్రంథాలు

ఉపయుక్త గ్రంథసూచి

తెలుగు గ్రంథాలు:-

1. అజంతా : స్వప్నలిపి, కవిత్వం ప్రచురణలు, ప్రథమముద్రణ, 1993.

2. ఇస్మాయిల్ : ఇస్మాయిల్ కవితలు (సంక.)
   - చెట్టు నా ఆదర్శం
   - మృత్యువృక్షం
   - చిలకలువాలిన చెట్టు
   - రాత్రివచ్చిన రహస్యపు వాన

   కాకినాడ, ట్వింకిల్ పబ్లిషర్స్, 1989.

3. ఉదయభాస్కర్ : అక్షరం సార్థకమౌతుంది, జంటనగరాలు, విప్లవరచయితల సంఘం, 1990.

4. కుంతకుడు, : వక్రోక్తి, జీవితమ్, రామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య)

   : కుంతకుని వక్రోక్తి, జీవితము, న్యూఢిల్లీ, సాహిత్య అకాడమి.

5. కుందుర్తి, : కుందుర్తి, వ్యాసాలు, హైదరాబాదు ప్రచురణలు, 1987.

6. కుందుర్తి, : మేఘమాల, హైదరాబాదు, 1983.

7. కుమారస్వామి నాయుడు, జి. : పువ్వులు నవ్వుతున్నాయి, సికింద్రాబాద్, యువభారతి, 1981.

8. కొల్లూరి (సం.) : మినీకవితా విప్లవం, అమలాపురం, సాంస్కృతి సమాఖ్య, 1980.

9. కృష్ణమాచార్యులు, ఎస్.వి.ఆర్. : కావ్యాలోకము, హైదరాబాదు, తెలుగు అకాడమి, 1973.

10. జంగయ్య, బోయ : వెలుతురు, 1981.

11. జోగారావు, యస్.వి., : సాహిత్య భావలహరి, ఎమ్. కులశేఖరరావు (సం.) హైదరాబాదు, తెలుగు అకాడమి, 1989.

12. దండి : కావ్యాదర్శః, రామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య), కావ్యాదర్శః, హైదరాబాదు, సాహిత్య అకాడమి, 1981.

13. నాగేశ్వరరావు, ఎ.ఎన్., : సముద్రం నా స్వప్నం, తిరుపతి, కదలిక ప్రచురణలు, 1985.

14. నరసింహాచారి, కె. : సుంకిరెడ్డి నారాయణరెడ్డి, గుడిహాళం రఘునాథం (సం.) 71 - 80 (ఈ తరం యుద్ధ కవిత), హైదరాబాదు, ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ రైటర్స్ సర్కిల్ మరియు మాధుర్ పబ్లికేషన్స్, 1982.

15. నారాయణరెడ్డి, సి. : ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము, సంప్రదాయములు - ప్రయోగములు, హైదరాబాదు, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1989.

16. నారాయణరెడ్డి, సి. : కాలం అంచుమీద, హైదరాబాదు, కేతన్ పబ్లికేషన్స్, 1985.

17. పద్మావతి, ఎస్. : ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం కావ్యబింబ పరికల్పన, హైదరాబాదు, సమన్వయ ప్రచురణలు, 1986.

18. ప్రభాకర్ అలిశెట్టి : రక్తరేఖ, హైదరాబాద్, 1989.

19. మండేశ్వరరావు, వడలి : సురేంద్ర సాహిత్యంలో కొన్ని ధోరణులు, దృక్పథాలు - హైదరాబాదు, 1991.

20. మమ్మటుడు, : కావ్యప్రకాశము, శ్రీరామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య) కావ్యప్రకాశము, హైదరాబాదు, సంస్కృత భాషా ప్రచారసమితి, 1995.

21. మహారాజు, దేవరాజు : గాయపడ్డ ఉదయం, హైదరాబాదు, జె.వి. రాఘవయ్య, 1990.

22. రాజశేఖరుడు : కావ్యమీమాంసా, శ్రీరామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య) కావ్యమీమాంసా, హైదరాబాదు, 1979.

23. రాజు : సూర్యరథం, హైదరాబాదు, కిన్నెర పబ్లికేషన్స్, 1983.

24. రాంమోహనరాజు, కె : రోడ్డుమీద సూర్యుడు, హన్మకొండ, సృజన, 1981.

25. రామమోహనరాయ్, కడియాల : తెలుగు కవితా వికాసం (1947 - 1980) హైదరాబాదు, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1982.

26. రామరాజ భూషణుడు : కావ్యాలంకార సంగ్రహము, సూర్యనారాయణశాస్త్రి సన్నిధానము (వ్యాఖ్య) కావ్యాలంకార సంగ్రహము, సికిందాబాదు, యం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1987.

27 రామారావు, చేకూరి : చేరాతలు, దేవిప్రియ (సం.), హైదరాబాద్, చరిత ప్రచురణలు, 1991.

28. రాములు, బి. : మోదుగుపూలు, నల్గొండ, యువ రచయితల సమితి, 1981.

29. లక్ష్మణరావు, కొమర్రాజు : లక్ష్మణరాయ వ్యాసావళి, విజయవాడ, ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, 1968.

30. వసీరా, : లోహనది, హైదరాబాద్, ఝరిపోయెట్రి సర్కిల్, 1989.

31. వామనుడు : కావ్యాలంకార సూత్రాణి, శ్రీరామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య) కావ్యాలంకారసూత్రాణి, హైదరాబాదు, 1981.

32. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ : కళాతత్త్వశాస్త్రం మౌలికాంశ వివేచన, భాగ్యనగరం, జాతీయసాహిత్య పరిషత్తు, 1993.

33. శివకుమారశర్మ, రామగిరి : సముద్రదాహం, సిద్ధిపేట, పల్లవి ఆర్ట్స్, ప్రథమముద్రణ.

34. శివసాగర్ : ఉద్యమం నెలబాలుడు, హనుమకొండ, సృజన ప్రచురణలు, 1993.

35. శివసాగర్ : నెలవంక, హైదరాబాదు, విరసం సిటీయూనిట్, 1990.

36. శివారెడ్డి, కె. : శివారెడ్డి కవితలు (సంక.)

- చర్య
- రక్తం సూర్యుడు
- నేత్రధనుసు
- భారమితి
- మోహనా ! ఓ మోహనా ! ,

హైదరాబాదు, ఝరి పొయెట్రీ సర్కిల్, 1991.

37. శేషేంద్రశర్మ, గుంటూరు : ఆధునిక మహాభారతము, హైదరాబాదు, శ్రీ శేషేంద్ర సాహిత్యపీఠము, 1985.

38. శేషేంద్రశర్మ, గుంటూరు : కవిసేన మేనిఫెస్టో, హైదరాబాదు, ఇండియన్ లాంగ్వేజెస్ ఫోరం, 1992.

39. శేషేంద్రశర్మ, గుంటూరు : రక్తరేఖ (నాదైర్), హైదరాబాదు, ఇండియన్ లాంగ్వేజెస్ ఫోరం, 1974.

40. శ్రీకాంతశర్మ, ఇంద్రగంటి : అనుభూతిగీతాలు, విజయవాడ, నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1976.

41. శ్రీనివాసరావు, శ్రీరంగం : మహాప్రస్థానం, హైదరాబాదు, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1987.

42. శ్రీరాములు, కందుకూరి : వయొలిన్ రాగమో వసంత మేఘమో, హైదరాబాద్, మంజీరారచయితల సంఘం, 1993.

43. సత్యశ్రీమన్నారాయణ, కొత్తపల్లి : వెలుతురు పిట్టలు, రాజమండ్రి, శ్రీ జీవన్ పబ్లికేషన్స్, 1974.

44. సుప్రసన్నాచార్య, కోవెల (సం.) సాహితీసంపద (ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య షష్టిపూర్తి అభినందన గ్రంథం) వరంగల్, షష్టిపూర్తి అభినందన సమితి, 1993.

45. సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి.యస్.(సం.) : చైతన్యశిఖరం (మంటలూ - మానవుడూ కావ్య సమీక్ష), హైదరాబాదు, నవోదయ, 1975.

46. సంజీవదేవ్, సూర్యదేవర : చేమకుర్తి, శేషగిరిరావు, లలితకళలు సమీక్ష - వికసన చరిత్ర, హైదరాబాదు, విజ్ఞాన సర్వస్వకేంద్రం, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

47. హనుమంతరెడ్డి, కె. : రసా,, హైదరాబాదు, 1980.

ఇంకా,

48. నిత్యహరితుడు ఇస్మాయిల్, ఇస్మాయిల్ అరవై వసంతాల అభినందన సంచిక, 1989,

భారతి, అరుణతార, సాధన, ఆంధ్రజ్యోతి, ఆంధ్రప్రభ, మొదలైన పత్రికలు.

...

BOOKS IN ENGLISH

49. Aurobindo, Letter on Yoga, Centenary Edition, Vol. 23.

50. Brooks Cleanth and Robert Penn Warren, Understanding Poetry, New York, Holt, Rine hart and Winston, 1976.

51. Clays Stanley, A. and Garrietts John, Ways to Poetry, New York, Harcourt Brace, Jovanovich Inc., 1975.

52. Coleridge, S.T., Biographia Literaria (Vol.I), Show Cross, J.(Ed.) Oxford University Press, 1969.

53. Coombs, H., Literature and Criticism, Pelican Books, 1975.

54. Dyson, A.E. and Julian Love Lock, Masterful Images, The Mac Millan Press Ltd., 1976.

55. Gill Richard, Mastering English Literature, Mac Millian Education Ltd., 1985.

56. G regory Horace and Marya Zuturenska, A History of American Poetry 1900-1940, New York, Harcourt, Brace and Company, 1942-46.

57. Handy William, J. and Max West Brook (Ed.) Twentieth Century Criticism, New Delhi, Light and Life Publishers, 1976.

58. Kermode Frank, Romantic Image, London Routledge and Kegan Paul Limited, 1976.

59. Langer Susanne, K., Feeling and Form, London, Routledge and Kegan Paul Limited, 1976.

60. Macleish Archi Bald, Poetry and Experience, Cambridge, The River side Press, 1960.

61. Mooij, J.J.A., A study of Metaphor, New York, North Holland Publishing Company, 1976.

62. Panday Kantichandra, Comparative Aesthetics (Vol.II), Banaras, The Chowkamba Sanskrit Series Office, 1956.

63. Prescott, Frederick clarke, Poetic mind, New york, Great seal Books, 1959.

64. Raghavan, V., Studies on some concepts of the Alamkara Sastra, Madras, The Adayar Library and Research Centre, 1973.

65. Singh, Ajai, Rabindranath Tagore his imagery and Ideas, Ghaziabad, Vimal Prakasham, 1984.

66. Spurgeon Coroline, F.E., Shakespeare's Imagery and what it tells us, Cambridge, The University Press, 1961.

67. Viswanatham, K., Essays in Criticism and Comparitive Poetics, Vizag, Andhra University Press, 1977.

68. Warnock Mary, Imagination, Berkely, University of California Press, 1978.

69. Wellek Rene and Austin Warren, Theory of Literature, England, Penguin Books Limited, 1982.

70.(a) Encyclopedia Americana, New York, Americana Corporation, 1976.

(b) Encyclopedia of Poetry and Poetics, (Prinston)

71. Krishna Murthi, Bh., Metaphor in Indian Literature (Unpublished Article)

BOOKS IN HINDI:

72 कुट्टन पिल्लै, एन्पी, काव्य-बिम्ब, हैदराबाद, किरण प्रकाशन, 1982.

73. ऋुवाल्का धर्मशीला, काव्यबिंब और कामायनी की बिंब योजना, नयी दिल्ली, नेशनल, पब्लिशिंग हाउस।

అదనపు గ్రంథ సూచి

తెలుగు గ్రంథాలు:-

1. ఇస్మాయిల్ : కవిత్వంలో నిశ్శబ్దం, కాకినాడ, వేంకటలక్ష్మి ప్రింటింగ్‌వర్క్స్, 1987.

2. భామహుడు : కావ్యాలఙ్కారః, శ్రీరామచంద్రుడు, పుల్లెల (వ్యాఖ్య), కావ్యాలఙ్కారః, హైదరాబాదు, నాగలక్ష్మి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్.

3. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ : నాదేశం - నాప్రజలు విప్లవకావ్యవిమర్శ, నల్లగొండ, స్వరమాధురి, 1985.

4. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ : సామాజిక సాహిత్య వ్యాసాలు, నిజామాబాదు, 1987.

5. వెంకటేశ్వరరెడ్డి : సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్, హైదరాబాదు, తెలుగు అకాడమి, 1991.

6. రవీంద్రారెడ్డి, యం. : వచన కవిత్వం-అస్పష్టత, హైదరాబాదు, ఫ్రెండ్స్ పబ్లికేషన్స్, 1987

ఇంకా 1975 - 85 నడుమ వెలువడ్డ కవితా సంపుటాలు ఎన్నో.

...

ADDITIONAL BOOKS IN ENGLISH

7. Alexander, S., Beauty and other forms of Value, London Mac Millan Company Ltd., 1933.

8. Block Ned (Ed.), Imagery, Cambridge, The MIT Press, 1981.

9. Bradley, A.C., Oxford Lectures on Poetry, Mac Millan and Company Limited, 1970.

10. Colling Wood, R.G., The Principles of Art, London, Oxford University Press, 1958.

11. ELL Mann Richard, and Charles Feildelson, Jr., The Modern Tradition, New York, Oxford University Press, 1975.

12. Gillie Christopher, Movements in English Literature - 1900-1940, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

13. HUGHES TED., Poetry in Making, Great Britain, Whitstable Litho Limited, 1975.

14. Lobb Edward, T.S., Eliot and the Romantic Critical Tradition, London, Routledge and Kegan Paul Limited, 1981.

15. Paul Man de, The Rhetoric of Romanticism, New York, Columbia University Press, 1984.

16. Peck John and Martyn Coyle, Literary terms and Criticism, Mac Millan Press Limited, 1993.

17. Richard I.A., Practical Criticism, London, Routledge and Kegan Paul Limited, 1970.

18. Sacks Sheldon (ed.)., On Metaphor, Chicago, The University of Chicago Press, 1979.

19. Srinivasan, G., Problems of Aesthetics, Mysore, D.U.K. Murthy, 1972, etc.

20. विमल, कुमार., हिन्दी सौन्दर्यशास्त्र के तत्व, नयी दिल्ली, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, 1982 ...