# ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు
# నిర్మాణం, వస్తువు

**(మినీ కవిత, హైకూ, నానీ: కాలం 2000–2006 సం॥)**


పరిశోధన

**టి. సురేశ్**

పర్యవేక్షణ

**ఆచార్య ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి**


పిహెచ్.డి. పట్టా కోసం సమర్పిస్తున్న సిద్ధాంత గ్రంథం


తెలుగుశాఖ, మానవీయ విభాగం

హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాద్



జూన్, 2010

సకలచరాచర సృష్టికి మూలం, ఇష్టదైవం,

ధర్మపురి స్థానిక దైవం

**శ్రీలక్ష్మీ నృసింహ స్వామి**

వారి దివ్య సన్నిధికి.

# కృతజ్ఞతలు

పరిశోధనకు అన్నిరకాల వసతులను కల్పించి, ఉన్నత విద్యాపరంగా నా అస్తిత్వానికి ప్రథమ ఆధారమై, మరోజన్మనిచ్చిన నా అభిమాన విద్యాసంస్థ హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయానికి.

పరిశోధనకు నేతృత్వం వహించి, ముందుకు నడపడమే కాక, ఆత్మీయతను కూడా అందించిన, మాతృమూర్తి ఆచార్య ఎస్. శరత్‌జ్యోత్స్నారాణిగారికి.

తెలుగుశాఖ అధ్యక్షులు ఆచార్య బేతవోలు రామబ్రహ్మంగారికి, ఇతర అధ్యాపక బృందానికి.

అడిగిన వెంటనే తగిన సమయాన్ని, అవసరమైన సామగ్రిని అందించి సహకరించిన పెద్దలు ఆచార్య ఎన్. గోపి, డా. రావి రంగారావు, పెన్నా శివరామకృష్ణ, డా. తలతోటి పృథ్వీరాజ్, డా. రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్, శైలజామిత్రాగార్లకు.

పేదవాళ్ళకు ఉన్నత విద్యకోసం అంకితమై, దాన్నొక ఉద్యమంలా నడిపిస్తున్న చైతన్యశీలి, మా గురువు డా. ఎస్. జైకిషన్‌గారికి.

పేదరికం నిత్యకష్టాలకు గురిచేస్తున్నప్పటికీ, చదువుపై నాకున్న ఆసక్తిని కాదనలేక, ఉన్నత విద్యకు అంగీకరించి, ఆదరించిన అమ్మానాన్నలకు మరియు మా కుటుంబ సభ్యులకు.

ఈ పరిశోధనకు ప్రత్యక్షంగాను, పరోక్షంగాను, ప్రోత్సాహాన్నిచ్చిన సహ విద్యార్థులు, స్నేహితులు, శ్రేయోభిలాషులందరికీ –

**తన్నీరు సురేశ్**

# సంకేత పదాలు

| | | |
|---|---|---|
| డా॥ త.పృ | - | డా॥ తలతోటి పృథ్వీరాజ్ |
| వ.బ. | - | వసుధ బసవేశ్వరరావు |
| వె.నూ.ప | - | వెయ్యినూటపదహార్లు |

# ముందుమాట

కవిత్వం విశ్వమంత విస్తృతమైనది, అణువంత సూక్ష్మమైనది. కవిత్వం ఒక కొలతకు లోబడేది కాదు, ఒక పరిమాణం చేత తిరస్కరించబడేది కాదు. కవిత్వం వెలువడుతూ, ఆ క్రమంలో అది ఒక పరిమాణాన్ని పొందుతుంది. కానీ, ఆవిర్భావానికి ముందే ఒక కొలతను నిర్ధారించుకొని పుట్టదు. కవిత్వాన్ని ఒక కొలమానంతో మాపనం చేసి, ఇదీ దీని పరిమాణం అని చెప్పబూనడం సాహసం కాదు, పిచ్చితనం అవుతుంది.

కవిత్వం పరిమాణాన్ని కుదించనూ లేము, అదే సమయంలో దాని పరిమాణాన్ని పెంచలేము. ఈ రెంటిలో ఏది చేసినా, కవిత్వం తన సహజత్వాన్ని కోల్పోతుంది. నిజమైన కవిత్వానికి కొలతల కన్నా అనుభూతి ప్రధానం.

'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం' అన్నా, 'రమణీయ ప్రతిపాదః శబ్దః కావ్యం' అన్నా, అందులోని పరమార్థం కవిత్వం ఏ రూపంలో, ఏ పరిమాణంలో ఉన్నా అంగీకార యోగ్యమే అని. అందుకే శ్రీశ్రీ "ఏ కవిత్వం మీదనైనా నాకు సదభిప్రాయమే ఉంది. ఎక్కడ దొరికినా, ఏ సైజులో దొరికినా కవిత్వాన్ని అభిమానించడం మానలేదు". అన్నాడు. (వెయ్యినూట పదహార్లు: రావి రంగారావు: పు. 205)

సముద్రంలో ఉండేది నీరే, నదిలో ఉండేది నీరే, చెరువులోను, జలపాతాల్లోను ఉండేది నీరే. బావిలో ఉండేది నీరే. నీటి బిందువులో ఉండేది నీరే. పురాణం, ఇతిహాసాల్లో ఉంది కవిత్వమే, కావ్యంలో కనిపించేది కవిత్వమే, ప్రబంధాలలో చెప్పబడింది కవిత్వమే. భావ, అభ్యుదయ, విప్లవ, అనుభూతి మొదలుగా వ్యక్తీకరించబడింది కవిత్వమే. దళిత, స్త్రీవాద, మైనార్టీ, బిసీ వాదాలలో గొంతు వినిపించింది కవిత్వమే.

కవిత్వానికి గల గుర్తింపు ఏదైనా సరే, అది కవిత్వమనే ప్రథమ గుర్తింపు తరువాతే. కాని, దానిని పరాస్తం చేసి ప్రథమంగా నిలిచేది కాదు.

ఏ ప్రక్రియ అయినా ప్రకియ సృష్టి కోసం కాకుండా కవిత్వం కోసం పుట్టాలి. అప్పుడే అందులోని కవిత్వమైనా, ప్రక్రియ అయినా గుర్తించబడుతుంది. ప్రక్రియ లక్ష్యం కవిత్వమే కావాలి తప్ప, తనకు తానుగా గుర్తింపుకు ఉబలాట పడేది కాదు, కాకూడదు. కవిత్వం కోసం పుట్టే కవిత్వం 'ప్రక్రియ'గా మారవచ్చు లేదా ప్రక్రియగా గుర్తించబడవచ్చు. కానీ ప్రక్రియ కోసం మాత్రమే పుట్టే కవిత్వం, ప్రక్రియగా కాదు కదా, చివరికి కవిత్వం కూడా కాకుండా పోవచ్చు.

కవిత్వ ప్రపంచంలో వాదాలు, వివాదాలు, చర్చలు, విమర్శలు ఎప్పుడూ ఉన్నవే. ప్రక్రియల పరంగా, కవుల పరంగా, సిద్ధాంతాల పరంగా కవిత్వం ఎప్పుడూ చర్చనీయమే. ఆయా వాదాలు, వివాదాలు, చర్చలు, విమర్శలూ తేల్చేది కవిత్వం యొక్క కవితాత్మకతనే.

తెలుగు కవిత్వం ప్రక్రియ పరంగా చాలా విస్తృతమైనది. పురాణం ఇతిహాసం, కావ్యం, ప్రబంధం, ఆధునికంగా భావ, అభ్యుదయ, విప్లవ, దిగంబర, అనుభూతి, పైగంబర, చేతనావర్తన, కవిసేన కవిత్వములు, ఇంకా దళిత వాదం, స్త్రీవాదం, మైనార్టీ వాదం, బీసీవాద కవిత్వాలు. ఇలా కాలక్రమంలో సమాజం ఆశించిన దానికి అనుగుణంగా సమాజం కోరుతున్నదానికి ప్రతిఫలంగా ఎన్నో ప్రక్రియలు వెలువడి తెలుగు సాహితీ క్షేత్రాన్ని సుసంపన్నం చేశాయి.

ప్రాచీన కాలం నుండి నేటి వరకూ కూడా ప్రతి కాలంలో మహాకావ్యాలతో పాటు, 'లఘు కవిత్వం' కూడా తన ప్రత్యేకతను నిలుపుకుంటూ వస్తుంది. మహాభారతం ఆదికావ్యంగా గుర్తించబడుతున్నప్పటికీ, ఏ సాహిత్యంలోనైనా ఒక్కసారిగా విస్తృతమైన మహా కావ్య రచన జరుగదు అనేది అక్షర సత్యం. కనుక మహాభారతం కన్నా ముందు 'లఘు కవిత్వం' చలామణిలో ఉంటుంది. దాని పునాదులపైనే మహాకావ్య రచనకు శ్రీకారం చుట్టబడి వుంటుంది. అందుకే మహాకావ్యాలు అనేక ఉపాఖ్యానాల మూల రూపంగా కనిపిస్తాయి. కనుక ప్రతి తరంలోనూ లఘు కవిత్వ రచన విస్తృతంగా జరుగుతుంది. కాని ఇవి మహాకావ్యాలంతగా గుర్తింపును పొందలేక పోవడం దురదృష్టకరం.

**పరిశోధన ఆవశ్యకత:** తెలుగులో ఈ మధ్యకాలంలో లఘు కవితలు ఎక్కువగా వస్తున్నాయి. వినూత్న రూపాన్ని, విస్తృత వ్యాప్తిని కలిగిన వీటిని సమగ్రంగా అధ్యయనం చేయడం అవసరం. వివిధ రూపాలతో, వివిధ పేర్లతో ఏర్పడుతున్న ఆయా లఘు కవితా రూపాలను ఒకే గొడుగు క్రిందకు తెచ్చి అధ్యయనం చేసే మార్గంలో ఈ పరిశోధన ఒక అడుగు. ఇది ఈ రంగంలో భవిష్యత్ పరిశోధక రంగానికి ప్రయోజనం చేకూర్చగలదు. లఘు కవిత్వం ఎక్కువ ఆదరణకు, వ్యాప్తికి నోచుకుంటున్న ప్రస్తుత కాలంలో వీటిపట్ల వాస్తవ దృష్టికోణం కలిగి ఉండటం, సాహిత్య ప్రపంచానికి మేలు చేకూర్చగలదు. అందుకే ఈ పరిశోధనకు ఉపక్రమించడం జరిగింది.

**పరిశోధన అంశం:** మినీ కవిత్వం, హైకూలు, నానీలు, కూనలమ్మ పదాలు, రుబాయిలు, ప్రపంచపదులు వంటి అనేక లఘు కవితలు విభిన్న రూపాలతో, విభిన్న పేర్లతో ఏర్పడ్డాయి. వీటన్నింటికీ సరిపోయే కవితా లక్షణాలు రెండు. ఒకటి పరిమాణం పరంగా రూపంలో సంక్షిప్తంగా ఉండటం, రెండు ముక్తక లక్షణాన్ని కలిగి ఉండటం. అందుకే వీటన్నింటినీ 'లఘు కవితలు' లేదా 'లఘు కవిత్వం' అని పేర్కొనవచ్చు.

వీటిల్లో మినీ కవిత, హైకూ, నానీ అనే మూడు రూపాలు ప్రస్తుత పరిశోధన అంశం. ఈ మూడు లఘు కవితలకు సంబంధించి అధ్యయనం కొనసాగుతుంది.

**పరిశోధనా పరిధి:** ఆధునిక తెలుగు లఘు కవిత్వంలో రూపవైవిధ్యం ఎక్కువ. మినీ కవిత, హైకూ, నానీ, రుబాయిలు, కూనలమ్మ పదాలు, ప్రపంచ పదులు, రెక్కలు ఇలా అనేక రూపాలు ఆవిర్భవించాయి. వీటిల్లో మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు ఎక్కువగా వచ్చాయి. ఇటు వివిధ సంపుటాలు, సంకలనాలగానూ, అటు పత్రికలలోనూ చాలా ఎక్కువ సంఖ్యలో వెలువడ్డాయి. సమయాన్ని అనుసరించి పైన పేర్కొన్న అన్ని రూపాలను మరియు ఇంతవరకూ వచ్చిన అన్ని కవితలను తీసుకొని అధ్యయనం చేయడం కష్టసాధ్యమైన అంశం. సమయాన్ని అనుసరించి, దీనిని కుదించక తప్పడం లేదు. లఘు కవితలలో మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు మూడు రూపాలను, వీటిల్లో కూడా కేవలం సంపుటాలు, సంకలనాల రూపంలో వచ్చిన కొన్ని పుస్తకాలను ఆధారంగా గ్రహించి ఈ అంశాన్ని అధ్యయనం చేస్తున్నాను.

పరిశోధనకు మూలంగా గ్రహించిన ఆయా మినీ కవిత, హైకూ, నానీల సంపుటాలను 'ఆధార గ్రంథాలు' పేరిట చివరలో పేర్కొనడం జరిగింది. కాలం పరంగా ఈ పరిశోధనా అధ్యయనాన్ని 2000 సం॥ నుండి 2006 సం॥ వరకు పరిమితం చేస్తున్నాను. అంటే ఆధారంగా గ్రహించిన కవితా సంపుటాలు ఈ మధ్యకాలంలో వెలువడినవే.

పరిశోధన కొనసాగించడానికి ఎన్నుకున్న కవిత సంపుటాలకు ప్రత్యేకమైన ఎంపిక విధానం అంటూ ఏమీ లేదు. ప్రముఖ కవులు, కవయిత్రులు రాసినవి, చాలా బలంగా కవితాత్మకంగా అనిపించిన కవితా సంపుటాలను తీసుకున్నాను. ఇందులో వ్యక్తుల పరంగా ఎలాంటి పక్షపాతం లేదు.

పరిశీలనా సౌలభ్యం కోసం, పరిశోధనా అంశాన్ని 5 అధ్యయాలుగా విభజించి అధ్యయనం చేయడం జరుగుతుంది.

**మొదటి అధ్యాయం:** 'ప్రాచీన లఘుకావ్యాలు' ఇందులో ప్రాచీన సాహిత్యంలో అలంకారికులు లఘు కవిత్వం పేర్కొన్న ప్రస్తావనలను, లఘు కవిత్వానికి మార్గదర్శకం అయిన ప్రసిద్ధ ముక్తక కావ్యం ప్రాకృత భాషలోని గాథాసప్తశతిని, సంస్కృతంలోని లఘు కావ్యాల విశేషాలను, ప్రాచీన తెలుగు కవిత్వంలో శతకం, దండకంలాంటి వివిధ లఘు కవిత్వ రూపాలను ఈ అధ్యాయంలో స్థూలంగా పరిచయం చేయడం ఉంటుంది.

**రెండవ అధ్యాయం:** ఆధునిక తెలుగు కవిత్వం రూపగత ప్రక్రియ వైవిధ్యం. లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ ప్రధానంగా రూపాన్ని ఆశ్రయించుకొని వచ్చిందే. ఆధునిక తెలుగు

కవిత్వంలో ఇలా రూపం పరంగా కవిత్వం ఎన్ని గుర్తింపులను పొందింది అనేది తెలుసుకోవడం ప్రస్తుత పరిశోధనకు సహాయకారిగా ఉంటుంది. ఎందుకంటే లఘు కవిత్వాన్ని ప్రక్రియగా స్థాపించడానికి ఇది ఉపయోగపడగలదు. కనుక ఈ రెండవ అధ్యాయంలో ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో రూపం పరంగా వచ్చిన వివిధ కవితా ప్రక్రియలను ఇందులో రేఖామాత్రంగా పరిచయం చేయడం ఉంటుంది.

**మూడవ అధ్యాయం:** 'ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు నిర్మాణం' మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు లఘు కవితలైనప్పటికీ, నిర్మాణం పరంగా ప్రత్యేక లక్షణాలు గలవి ఇలాంటి ప్రత్యేక లక్షణాలున్నప్పటికీ ఇవన్నీ లఘు కవితలే. మినీ కవిత, హైకూ నానీల యొక్క నిర్మాణాన్ని రూపపరంగా, శిల్పపరంగా, ప్రతీక భావ చిత్రాల పరంగా సమగ్రంగా అధ్యయనం చేయడం ఇందులో చేశాను. నిర్వచనాల వలన నిర్మాణానికి సంబంధించిన, పలు అంశాలు కూడా వెల్లడి అయ్యే అవకాశం ఉన్నందున వాటిని కూడా ఇందులో చేర్చడం సమంజసమని అనిపించింది. కనుక అదే చేశాను.

**నాలుగవ అధ్యాయం:** 'ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు, వస్తువు'. మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు ముక్తకాలు కావడం వలన వీటిల్లో వస్తు విస్తృతి అపారం, అనేక అంశాల పట్ల అభివ్యక్తీకరణలు వీటిల్లో ఉన్నాయి.

కవుల దృక్కోణాలను అనుసరించి పలు అంశాలు లఘు కవితలలో వ్యక్తం అయ్యాయి. వీటిని సామాజిక దృక్పథం, మానవ సంబంధాల దృక్పథం, ప్రాకృతిక దృక్పథం, తాత్విక దృక్పథం, కవితాత్మక దృక్పథం అనే 5 ప్రధాన విభాగాలుగా వర్గీకరించి వస్తు అధ్యయనం చేస్తున్నాను. కవులు, కవయిత్రులు ఎక్కువ సంఖ్యలో స్పందించిన వస్తువులకు ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాను. అలా వ్యక్తీకరించబడిన వస్తువును మాత్రమే విశ్లేషించడానికి నిర్ణయించాను.

**ఐదవ అధ్యాయం:** 'ఇతర లఘు కవితా రూపాల పరామర్శ.' మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు ఎక్కువగా వ్యాప్తిని, ప్రచారాన్ని పొందిన లఘు కవితలు. ఇవి మాత్రమే కాక తెలుగులో ఇతర లఘు కవితలు కూడా వెలువడ్డాయి. రుబాయిలు, కూనలమ్మ పదాలు, ప్రపంచ పదులు, రెక్కలు మొదలుగా ఇవి కనిపిస్తున్నాయి. వీటికి కూడా సాహిత్యక్షేత్రంలో మంచి పేరు ఉంది. వీటన్నింటిని ఈ అధ్యాయంలో విహంగ వీక్షణంలా ప్రస్తావించడం చేస్తున్నాను.

ఆధునిక లఘు కవిత్వం పట్ల వాస్తవ దృక్పథాన్ని కలుగజేసే దిశలో ఈ పరిశోధన కొనసాగగలదు.

# విషయసూచిక


**1. ప్రాచీన లఘు కావ్యాలు** **1**

1.1. అలంకార కావ్యాల్లో లఘు కవిత్వ ప్రస్తావన. 1

1.2. ప్రాకృత కావ్యం - గాథాసప్తశతి 6

1.3. సంస్కృత కావ్యాలు - ముక్తకాలు 8

1.4. తెలుగు లఘు కావ్యాల 11

1.4.1. శతకం 11

1.4.2. దండకం 13

1.4.3. ఉదాహరణ 15

1.4.4 యక్షగానం 16

1.4.5. చాటువు 18

**2. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వం రూపగత ప్రక్రియ వైవిధ్యం** **20**

2.1. ఖండకావ్యం 20

2.2. ముత్యాల సరం 21

2.3. గేయం 22

2.4. పాట 24

2.5 వచన కవిత 26

2.6. దీర్ఘ కావ్యం 29

2.7. కవితా ఖండిక 31

2.8. గజల్ 32

2.9. లఘు కవిత్వం 33

2.9.1. లఘు కవిత్వ లక్షణాలు 34

2.9.2. లఘు కవిత్వ వర్గీకరణ 36

2.9.3. లఘు కవిత్వ ప్రయోజనం 37

**3. ఆధునిక తెలుగు లఘు కవిత్వం - నిర్మాణం** **39**

3.1. మినీ కవిత నిర్మాణం 39

3.1.1. మినీ కవిత నిర్వచనం 41

3.1.2. మినీ కవిత రూపనిర్మాణం 42
3.1.2.1. సంక్షిప్తత 43
3.1.2.2. శీర్షికా ప్రాధాన్యత 45
3.1.2.3. వ్యవహార వ్యావహారిక భాష 47
3.1.2.4. నవ్యబంధుర శైలి 48
3.1.2.5. కొసమెరుపు కొసచరుపు 49
3.1.3. మినీ కవిత శిల్ప నిర్మాణం 50
3.1.3.1. ధ్వని 50
3.1.3.2. వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం 51
3.1.3.3. భావగాంభీర్యం 51
3.1.3.4. చమత్కారం 52
3.1.3.5. కొత్తదనం 52
3.1.3.6. బహుళార్థ సాధకత 52
3.2. హైకూ నిర్మాణం 57
3.2.1. హైకూ నిర్వచనం 59
3.2.2. హైకూ రూప నిర్మాణం 61
3.2.2.1. అక్షర నియతి 61
3.2.2.2. పాద నియతి 63
3.2.3. హైకూ శిల్ప నిర్మాణం 67
3.2.3.1. జెన్ బౌద్ధ తాత్విక భూమిక 67
3.2.3.2. ప్రాకృతిక ప్రేరణ 70
3.2.3.3. దృశ్య చిత్రణ 72
3.2.3.4. స్థలం, కాలం, విషయాల సంయోజనం 74
3.3. నానీ నిర్మాణం 77
3.3.1. నానీ నిర్వచనం 77
3.3.2. నానీ రూప నిర్మాణం 80
3.3.2.1. అక్షర నియతి - వెసులుబాటు 80
3.3.2.2. పాదనియతి 84
3.3.3. నానీ శిల్ప నిర్మాణం 87

3.3.3.1. వేమన పద్యశైలి 88
3.3.3.2. భావాంశ నిర్మాణ వైవిధ్యం 89
3.4. లఘు కవిత్వం భావచిత్ర, ప్రతీక నిర్మాణం 92
3.4.1. భావ చిత్ర నిర్మాణం 92
3.4.2. ప్రతీక నిర్మాణం 95

**4. ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు - వస్తు దృక్పథాలు 103**
4.1. సామాజిక దృక్పథం 104
4.1.1. రైతు 105
4.1.2. స్త్రీ 111
4.1.3. కుల, మత విద్వేషాలు 119
4.1.4. రాజకీయాలు 127
4.1.5. పేదరికం 131
4.1.6. అవినీతి 135
4.2. మానవ సంబంధాల దృక్పథం 139
4.2.1. మాతృత్వం 140
4.2.2. దాంపత్యం 144
4.2.3. ప్రేమ 147
4.2.4. స్నేహం 151
4.3. ప్రాకృతిక దృక్పథం 154
4.3.1. చెట్లు 155
4.3.2. సూర్యుడు 157
4.3.3. పువ్వులు 159
4.3.4. రాత్రి 160
4.3.5. వర్షం 164
4.3.6. పర్యావరణ కాలుష్యం 168
4.4. తాత్త్విక దృక్పథం 170
4.4.1. జీవితం 171
4.4.2. దైవం - భక్తి 176
4.4.3. కాలం 179

4.4.4. సందేశం 180
4.5. కవితాత్మక దృక్పథం 185
4.5.1. కవిత్వ నిర్మాణం 185
4.5.2. కవిత్వ విశిష్టత 189
**5. ఇతర లఘు కవితా రూపాల పరామర్శ 192**
5.1. రుబాయిలు 192
5.2. కూనలమ్మ పదాలు 194
5.3. అరబ్బీ మురబ్బాలు 195
5.4. ప్రపంచ పదులు 196
5.5. రెక్కలు 198
5.6. హైకూలు 198
**6. ముగింపు 200**
**ఆధార గ్రంథాలు 203**
**ఉపయుక్త గ్రంథాలు 204**

# 1. ప్రాచీన లఘు కావ్యాలు

ప్రాచీన సాహిత్యంలో ప్రాకృతంలోను, సంస్కృతంలోను, తెలుగులోను లఘు కావ్యాలు విస్తృతంగా కనిపిస్తున్నాయి. ప్రతీ తరంలోను కూడా మహాకావ్యాలతోపాటు, లఘు కావ్యాలు కూడా వెలువడుతుంటాయి. కథాకావ్యాలకు ఎంత ఆదరణ ఉన్నా ముక్తకాల సృష్టిని ఆపలేదు. ఈ క్రమంలోనే ప్రాచీన సాహిత్యంలో అపారమైన లఘు కవిత్వ సంపద నిక్షిప్తమైంది.

## 1.1. అలంకార కావ్యాల్లో లఘు కవిత్వ ప్రస్తావన

మన ప్రాచీన అలంకారికులు కావ్యాలు ఎలా ఉండాలి అనే విషయాలను చెప్పిన గ్రంథాలను అలంకార గ్రంథాలని పిలుస్తున్నాము. కావ్యం అంటే ఇక్కడ కవిత్వమని అర్థం పాశ్చాత్యులతో పోలిస్తే కవిత్వాన్ని గూర్చి శాస్త్రీయ చర్చ చేసిన వారిలో భారతీయులే మిన్న అని తెలుస్తుంది. అయితే ముందునుంచి కూడా లఘు కవిత్వం ఉంది అనడానికి ఆలంకారికుల విభజనలో లఘు కవిత్వం విభాగం కూడా కనిపిస్తుండటం ఒక మంచి తార్కాణం.

ప్రాచీన ఆలంకారికులు చేసిన కావ్య విభజన స్థూలంగా ఇలా ఉంది.

స్వభావాన్ని బట్టి కావ్యములు
- శ్రవ్యము
- దృశ్యము

స్వరూపాన్ని బట్టి
- పద్య
- గద్య
- ఉభయ

వస్తువును బట్టి
- ప్రఖ్యాతము
- కల్పితము
- మిశ్రమము

అర్థమును బట్టి
- ధ్వనికావ్యము
- గుణీభూత వ్యంగ్య కావ్యము
- చిత్రకావ్యము

ఆలంకారికులు లఘు కవితలనే ఉపకావ్యములు అని, క్షుద్రకావ్యములు అని పేర్కొన్నారు, వారు పేర్కొన్న ఉపకావ్యములు ఇలా ఉన్నాయి.

ఉదాహరణ, యక్షగానము, చక్రవాళము, మంజరి, తారావళి, ఖండకావ్యము, కోశము, వాకోవాక్యము, గాథ, దండకము. వీటిల్లో ఉదాహరణము, యక్షగానము ముందు తెలుపబడతాయి. కనుక మిగిలిన వాటి లక్షణాలు ఇలా ఉన్నాయి.

చక్రవాళము: ఇందులో మొదట ఒక పద్యము తరువాత 8 దళములు గల కళిక ఉంటుంది. ఈ రెండూ కూడా ముక్తపద గ్రస్తలు చివరకు సంబోధన గలవి ఉండాలి.

మంజరి: స్త్రీ శృంగారమణి విరహం గాని, వసంత మన్మధ విజృంభణ కాని, వనజలక్రీడలు కాని ఉన్నది మంజరి.

ఇంకా స్పష్టంగా పేర్కొనాలంటే ఆరవ శతాబ్దానికి చెందిన భామహుని నుంచి ఆలంకారికుల కావ్య విభజనలో లఘు కవిత్వ ప్రస్తావన వరుసగా ఇలా ఉంది.

భామహుడు లఘు కావ్యాన్ని పేర్కొంటూ –
"సర్గబంధభినేయార్థం తదైవాఖ్యాలుకా కథా
అనిద్ధంచ కావ్యాది తత్పునః పంచదోచ్యతే"

సర్గబంధం లేని కావ్యం అనిబద్ధ కావ్యం అని అర్థం. అనిబద్ధ కావ్యమనగా లఘు కవిత్వమే.

దండి (7వ శతాబ్దం) చేసిన ప్రస్తావన –
"ముక్తకం కులకం కోషః సజ్ఞాత ఇతి తాదృశః
సర్గబన్ధాంశ రూప త్యాదనుక్తః పద్య విస్తరః" (దండి – కావ్యాదర్శం)

పై శ్లోకంలో దండి ముక్తకం, కులకం; సంఘాతం, కోశం అనీ లఘు కవిత్వ బేధాలను పేర్కొన్నాడు. ముక్తకం అంటే ఒక శ్లోకం అని అర్థం. ఇలా ఒకే కవి రాసిన కొన్ని ముక్తకాలను కలిపి కులకం అంటారు. ఒకే కవి ఒకే విషయాన్ని గురించి రాసిన శ్లోకాలను కలిపి సంఘాతము అంటారు. అలాగే వివిధ కవులు, వివిధ రకాల వస్తువులపై రాసిన శ్లోకాల కూర్పు కోశం అవుతుంది.

అగ్నిపురాణము (9వ శతాబ్దం)లో ముక్తకాల ప్రస్తావన ఇలా ఉంది.

"శ్లోకైరనేకైః కులకంస్యాత్ నందాని తకాని తతే
ముక్తకం శ్లోక ఏకైక శ్చమత్కారక్షమః సతామ్" (అగ్నిపురాణం)

ఇందులో ముక్తకం అంటే ఒక శ్లోకం అని పేర్కొనడంతో పాటు, అవి చమత్కార జనకమై ఉంటే, సరిపోతుందనే విషయం కూడా గమనించవచ్చు.

వాగ్భటుడు (13వ శతాబ్దం) లఘు కవిత్వాన్ని ఇలా పేర్కొన్నాడు.

"తత్ర ఏకేన ఛంద సాముక్తకం
ద్వాభ్యాం ముగ్ధ సందానితకంద
త్రిభర్విశేషకం, చతుర్ధి కలాపకం
ద్వాద శాంతైః కులకమ్"

విద్యానాధుడు (14వ శతాబ్దం) లఘు కవిత్వాన్ని ఉపకావ్యమని పేర్కొన్నాడు. "అసర్గ బంధమపి యరుపకావ్య ముధీర్యతే".

అమృతానంద యోగి (13వ శతాబ్దం) లఘు కవిత్వాన్ని చాటు ప్రబంధములని పేర్కొంటూ వాటి లక్షణాలను ఇలా చెప్పాడు.

"అథ చాటు ప్రబంధానాం లక్షణం కథ్యతేఽధునా
ముక్తకం పద్యమేకం సాధ్వికం పద్యద్వయమే మతమ్
త్రికం త్రయేణ పద్యానాం పంచరత్నాని పంచరత్నకమ్
అష్టకం గజమాలా స్వాచ్ఛోరశేందు కలామతా
సప్తవింశతి త్రింశకా పంచాశతా పంచాశి కేష్యతే
శతేన శతకం ప్రోక్తమష్టోత్తరం శతం పరమ్"

ఒక పద్యం గలది ముక్తకము.
రెండు పద్యాలు గలది ద్వికం.
మూడు పద్యాలు గలది త్రికం.
ఐదు పద్యాలు గలది పంచరత్నాలు.
ఎనిమిది పద్యాలు గలది వారణమాల.
తొమ్మిది పద్యాలు గలది నవరత్నాలు.
పన్నెండు పద్యాలు గలది భాస్కర మాలిక.

పదహారు పద్యాలు గలది శశికళ.

ఇరవైఏడు పద్యాలు గలది నక్షత్రమాల.

ముప్పై పద్యాలు గలది త్రింశత్తు.

ముప్పైరెండు పద్యాలు గలది రాగము.

నూట ఎనిమిది పద్యాలు గలది శతకం.

లఘు కవిత్వాన్ని ఇలా సంఖ్యారూపంగా పేర్కొనడం గమనించవచ్చు. అయితే ఇదే రకమైన విభజననే అప్పకవి కూడా పేర్కొన్నాడు.

విన్నకోట పెద్దన (15 శతాబ్దం) కూడా "పరగు ముక్తక వేళ పద్యంబు..... అంటూ పై రకంగా లఘు కావ్యాలను ప్రస్తావించాడు. అనంతామాత్యుడు కూడా పై రీతిగానే ముక్తకం మొదలైన లఘుకవిత్వ భేదాలను రసాదులలో పేర్కొన్నాడు.

ఇలా ప్రాచీన ఆలంకారికులు లఘు కవిత్వాన్ని వివిధ రకాల పేర్లతో తమ కావ్య విభజనలో పేర్కొని వాటి లక్షణాలను చెప్పారు. అయితే ఎవరు ఏ పేరుతో పిలిచినా వాటి లక్షణాలను ఏవిధంగా చెప్పినా అందరి దృష్టి ప్రకారం లఘు కవిత్వ మంటే స్థూలంగా పరిమాణంలో చిన్నవి (ఆనాటి మహా కావ్యాలతో పోల్చినపుడు), మరియు ముక్తక రూపంలో ఉండేవి. అని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఈ అంశంలో పేర్కొన్న వివిధ ఆలంకారికుల వాక్యాలు కె. గోపాలకృష్ణారావు ఆంధ్రశతక సాహిత్య వికాసము పీఠిక నుండి గ్రహించినవి.

### 1.1.1."లఘు కావ్యాలు క్షుద్ర కావ్యాలా?"

ప్రాచీన కాలంలో అలంకారికులు, కవులు కొందరు లఘు కవిత్వాన్ని 'క్షుద్ర కావ్యాలు' అని పిలిచారు. అయితే క్షుద్ర అంటే అర్థం ఇక్కడ నీచమైనది, తక్కువ స్థాయి గలది అని కాదు. పరిమాణంలో చిన్నది అని మాత్రమే.

"క్షుద్ర శబ్దానికి అల్ప, లఘు అన్న అర్థాలు తీసుకోవాలి లఘు కావ్యాలు రూపంలో మహా కావ్యాల కంటే చిన్నవైనవే, కాని అనుదాతమైనవి కావు. పాఠకులను రంజింప జేయటంలో అవి, మహాకావ్యాల కన్న ఎక్కువ సమర్థవంతంగా కూడ వున్నవి. కాబట్టి అవి ఏవిధంగాను నీచమైనవి కావు."

(గోపాలరెడ్డి ముదిగంటి: 2002: పు. 501)

‘క్షుద్ర కావ్యము’ అనే పదంలోని క్షుద్ర శబ్దము పరిమాణానికి సంబంధించినదే కాని ఈ కావ్యాల స్వభావానికి సంబంధించినది కాదు. ఆనాటి కావ్యాల విస్తృతి పరిమాణంలో పోలిస్తే ఈ కావ్యాల పరిమాణం చిన్నగా ఉండేది కనుక ఇలా పిలిచేవారు “క్షుద్ర కావ్యమనగా చిన్న కావ్యమని అర్థము.

ప్రాచీన కాలంలో కావ్యం రాయడమంటే అది ఒక గొప్ప మహాకార్యమని తలచేవారు. ఒక యజ్ఞం చేసిన దానితో సమానము. కష్టము మరియు అతి పవిత్రమైనవిగా భావించేవారు. అంతే గాక, ఆనాడు కవిత్వం (కావ్యాలు) సృష్టించాలంటే దానికి నాయకుడుగా భగవంతుడిని గాని, మహా చక్రవర్తిని గాని, రాజును గాని మాత్రమే స్వీకరించి అతని కథను కావ్యంగా మలచేవారు. అంటే భగవంతుడి లీలను, గొప్ప వ్యక్తుల విషయాలను వర్ణించడమే కవిత్వం. ఎదుట వ్యక్తిని లేదా, గైకొన్న దేవుడిని కీర్తించాలంటే కల్పనలు, వర్ణనలు, మొదలైనవి పుంఖాను పుంఖలుగా ఉండేవి. అలాంటి తరుణంలో చిన్న పద్యాలలో వాటిని ఎలా నిర్వహించడం. మరోమాటలో చెప్పాలంటే, ఒక రాజు దగ్గరికి వెళ్ళి అతడిని గురించి ఒకే ఒక్క పద్యంలో వర్ణించి చెబితే అతడిని రాజు మెచ్చుకొని పంపుతాడు. అదే పొగడ్తను ఒక కావ్య రూపంలో తీసుకొని వెళ్ళి అతడికి అంకితమిస్తే రాజు ఆ కవిని గొప్పగా సత్కరించి అతడి పోషణ భారాన్ని కూడా వహించేవాడు. అందుకే రెండవ దానికే ప్రాధాన్య మివ్వాలి. చిన్న పద్యాలను రాయడం వల్ల లాభం లేదనే ఆర్థికదృష్టి ఏర్పడి ఉంటుంది.

కావ్యం అన్నాక ఒక సందేశాన్ని, ఉపదేశాన్ని ఇవ్వాలి. ఇలాంటి సందేశమూ, ఉపదేశమూ ఒకే ఒక్క పద్యంలోనో, కొన్ని పద్యాలలోనో చెప్పే కన్నా, దానినే ఒక కథారూపంలో నిర్మించి అందిస్తే ఎక్కువ ఆకర్షణీయత ఉండేది. అలాంటి సుదీర్ఘ కథానిర్వహణ లఘు కవిత్వంలో సాధ్యపడదు కాబట్టి, ఇవి ప్రజలకు జనాకర్షక రీతిలో ఉపదేశాన్ని ఇవ్వడానికి తగినవి కావు అని భావించారు.

## 1.2. ప్రాకృత కావ్యం - గాథా సప్తశతి

సంస్కృతం సాహిత్యలోకాన్ని ఆవరించక ముందు, సాహితీ పుష్పాలను సర్వాంగ సుందరంగా విరబూయించిన భాష ప్రాకృతం. ప్రాకృతం ప్రజల భాష ఇది సామాన్య జనుల నుంచి రాజాస్థానముల వరకూ ఆచరణలో ఉంది. ఒక వెలుగు వెలిగింది. సంస్కృతం ఎప్పుడు విపులంగా రాజాస్థానముల మెట్లు ఎక్కడం ప్రారంభించిందో అప్పటి నుండి క్రమక్రమంగా ప్రాకృతం రాజ కుటుంబాల నుండి దూరమయ్యింది. సంస్కృతం వ్యాప్తి చెందిన రోజుల్లో కూడా, ప్రజా జీవనంలో ఎక్కువ వరకు ప్రాకృత భాషయే చలామణిలో ఉండటం గమనించ తగింది.

ప్రాకృతం గురించి ఇంకా చెప్పాలంటే ఇది సామాన్య జన జీవన చైతన్య భాష. ఒకరకంగా సాహిత్యం ప్రజలకు దూరమవడానికి సంస్కృతమే కారణం. ఎందుకంటే ప్రజలలో ప్రాకృతం వాడుకలో ఉంటూ, సాహిత్య సృష్టి మాత్రం పరాన్న భుక్కుల కారణంగా, రాజాస్థానాల కేంద్రంగా సంస్కృత భాష అభివృద్ధి కావడం ప్రారంభమయింది. అది జనుల జీవనంలోకి సంపూర్ణంగా రాలేక చివరికి సాహిత్యమే సామాన్య ప్రజలకు దూరమయ్యింది. కనుక ప్రాకృతం ప్రజల భాష, ప్రజా సాహిత్య వాహికగా పని చేసిన భాష.

ప్రాకృత భాషలో సాహిత్యం విస్తృతంగా ఉన్నట్లు మనకు అధారాలు లభిస్తున్నాయి. కానీ ఎక్కువ మొత్తంలో లభ్యమౌతున్నా ఇప్పటికీ ఆ కావ్యాలు పరిష్కరణకు నోచుకోలేదు. ప్రాకృతంలో వెలువడిన సాహిత్యం చాలామటుకు జానపద సాహిత్యంగా మౌఖిక ప్రచారానికి పరిమితమవడం కూడా ఒక కారణం.

ప్రాకృత భాషను మిక్కిలి ఆదరించిన రాజులు శాతవాహనులు. వీరు తమ అధికార భాషగా ప్రాకృతాన్ని స్వీకరించి మన్నన చేశారు. తరువాత ప్రాకృత భాష వ్యాప్తికి ఎక్కువ దోహదపడిన అంశంగా, బౌద్ధ మతాన్ని పేర్కొనాలి. సామాన్య ప్రజలకు తమ మత సిద్ధాంతాలు తెలియజేయడానికి, బౌద్ధమత ప్రచారకులు ప్రాకృత భాషను వాడుకున్నారు. వీరి వలన విశేషమైన ప్రాకృత సాహిత్యం అక్షరీకరణకు నోచుకొని, ఈనాటికి లభిస్తుండటానికి కారణమయ్యింది.

ఈనాటికీ కూడా తొలి సాహిత్య ఆకరంగా లభిస్తున్న గ్రంథం హాలుని 'గాథా సప్తశతి'. గాథ సప్తశతి ప్రాకృత భాషలో రచించబడిన ముక్తక కావ్యం. 'గాథా' అనేది ప్రాకృత వృత్త భేదం 'సప్తశతి' అనగా ఏడువందలు. ఏడువందల గాథలు ఇందులో ఉన్నాయి.

కాబట్టి ఇది గాథా సప్తశతి. ఇది లఘు కవిత్వం ప్రతీ కాలంలోనూ ఉంటుందని అనడానికి, సాహితీ వికాసం లఘు కవిత్వం ద్వారానే ప్రారంభమవుతుంది. అని తెలపడానికి ప్రశస్తమైన ఆధార గ్రంథం.

'గాథా సప్తశతి' సంకలన గ్రంథం. దీనిని సంకలనం చేసినవాడు శాతవాహన చక్రవర్తి అయిన 'హాలుడు'. ఈ గాథ సప్తశతిలో వివిధ కవులు, కవయిత్రులు రాసిన విభిన్న గాథలు ఉన్నాయి. కవులలో వాస్తవ, మృంగాంక, కుసుమాయాధవ, కుందపుత్ర, మకరంద అనేవారు, కవయిత్రులలో మాధవి, శశిప్రభ పేర్లు ప్రముఖంగా వినిపిస్తాయి.

అసలు ఆ కాలంలో ఈ ఏడువందల గాథలే కాక, ఇంకా అసంఖ్యాకంగా గాథలు ఉన్నాయనీ తెలుస్తుంది. ఇవన్నీ ఆనాటి లఘు కవిత్వ సంపదగానే భావించాలి.

"సత్త సతా ఇం కఇవచ్ఛిలేణ కోడీ మట్ఫ ఆరంభి
హాలేన విర ఆ త ఇం సాలు కారాణాం గాహణమ్"
(గోపాలరెడ్డి ముదిగంటి: 2002: పు. 527)

ఇది గాథసప్తశతిలోని ఒక గాథ దీని ప్రకారం గాథలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయనీ వాటిలో ఏడువందలు మాత్రమే కూర్చబడుతున్నాయని భావం.

గాథా సప్తశతిలోని గాథలు సంస్కృత సాహిత్యములో వలె కనిపించినట్టు రాజాశ్రయం వంటి ఉన్నత స్థాయికి చెందిన సంపన్నుల జీవన చిత్రణ కాదు. ఇది పూర్తిగా గ్రామీణ ప్రజల సౌందర్య జీవన వర్ణనా కావ్యం.

"గాథా సప్తశతిలో ఆనాటి ప్రజా జీవితం ముఖ్యంగా, గ్రామీణ ప్రజా జీవితం చక్కగా సహజంగా ప్రతిబింబించింది. దీనిలోని నాయకులు సాధారణంగా పల్లె స్త్రీలు విరహిణి, ప్రణయిని, అభిమానవతి, కుపిత అయిన స్త్రీల హృదయ భావాలు సుందరంగా చిత్రించబడినవి. నాయికలు పరకీయ ప్రౌఢలే కాక, స్వకీయ ముగ్ధ స్త్రీలు కూడా వున్నారు. స్త్రీల అమాయకత్వాన్ని ప్రేమను, కోపాన్ని, అభిమానాన్ని, చాతుర్యాన్ని మాయలాడి తనాన్ని కవి సహజంగా చిత్రించాడు.

(గోపాలరెడ్డి ముదిగంటి: 2002: పు. 529)

ప్రకృతిని, పంట పొలాలను, బాట వెంబడి నడిచే స్త్రీలు వారు అందంగా అలంకరించుకున్న కొప్పులు, వాటిలోని మందార పూలతో సహా, పూర్తి గ్రామీణ సౌందర్యం తాలూకూ సమగ్ర ఆవిష్కరణ హాలుని గాథా సప్తశతిలో కనిపిస్తుంది.

గాథా సప్తశతిలో శృంగారం పట్ల కూడా కొంత విమర్శ ఉంది ఇందులో మితిమీరిన శృంగార వర్ణనలు ఉన్నాయని వ్యాఖ్య.

"సప్తశతిలోని శృంగారము విశ్వరూపమును దాల్చినది. ఆ కవులకు జగత్తు శృంగార మయము, సౌఖ్యామయమైనది. కొన్ని యెడల వారి రసికతకు మన హృదయ, శరీరములు రెండును కంపించును"

(నారాయణాచార్యులు పుట్టపర్తి: 2009: పు 38)

అయితే గాథా సప్తశతిలోని శృంగారం అశ్లీలమైంది కాదు. సుతిమెత్తని సౌందర్య ఆరాధనా రూపం. మనోహర అనుభూతి లోకం. ఇది మత్తెక్కించేది కాదు. అనుభూతి ప్రపంచంలో హాయిగా విహరింప జేసేది. ఉన్మత్త! ధోరణిని ఉసిగొలిపేది కాదు. రసమయ అనుభవాన్ని ప్రేరేపించేది.

గాథా సప్తశతిని అనుసరిస్తూ వివిధ భాషలలో గాథాసప్తశతికి ఎన్నో వ్యాఖ్యానాలు రచింప బడ్డాయి. ఇది అనేక భాషలలోకి అనువాదాలను కూడా పొందింది.

గాథా సప్తశతిని అనుకరిస్తూ ఆ కాలంలో సంస్కృతం మరియు ఇతర భాషలలో సప్తశతులు, సంకలన గ్రంథాలు అనేకం వెలువడ్డాయి. వాటిల్లో గోవర్ధనాచార్యుని సప్తశతి (సంస్కృతం), బిహరీ రచించిన సతసయి (వ్రజ భాష), తులసీదాసు రాసిన రామ సతసయి (అవధీ భాష) ముఖ్యమైనవి.

ఇలా లఘు కవిత్వ రచనల్లో తలమానికములుగా నిలవదగిన ఎన్నో రచనలు, నాటి కాలంలో వెలువడ్డాయి. లఘు కవిత్వం ఈనాటిది కాదు ప్రాచీన కాలం నుండి ప్రారంభమై ప్రతి కాలంలోనూ, ప్రతి తరంలోనూ వ్యాప్తిలో ఉన్న మహా సాహిత్యమే.

## 1.3. సంస్కృత కావ్యాలు - ముక్తకాలు

సంస్కృతంలో సాధారణంగా ఖండకావ్యాలను, మరియు ముక్తక కావ్యాలను కలిపి లఘు కావ్యాలు అని పిలుస్తుంటారు. ముక్తక రచనలలోనే శతకాలు, స్తోత్రాలు మొదలైనవి కూడా వస్తాయి. సంస్కృత సాహిత్యంలోని లఘు కవిత్వం గూర్చి చెబుతూ ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి ఇలా అంటారు. సంస్కృత సాహిత్యంలో లఘు కావ్యాలను "పరమ రమణీయమైన, సరసమైన అంశంగా గ్రహించాలి. మహాకావ్యం విశాలమై మొదట నుంచి చివరి వరకు చదివితేనే అవబోధమై ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. ముక్తకం అట్లా కాదు. ఏ శ్లోకాన్ని చదివినా పూర్వాపర సంబంధం లేక, వెంటనే రసాభివ్యక్తిని కలిగించి ఆనందాన్నిస్తుంది. ప్రతి పుష్పం తన ప్రత్యేక సౌందర్యాన్ని ప్రదర్శించేటట్లుగా, నిపుణుడైన మాలాకారుడు కట్టిన మాల వంటిది ముక్తక కావ్యం".

(గోపాలరెడ్డి ముదిగంటి: 2002: పు. 506)

సంస్కృత సాహిత్యంలో లఘు కవిత్వం చాలా విస్తృతంగా వెలువడింది. ఇలా లఘు కావ్యాలను రాసిన వారిలో కాళిదాసు మొదలుగా, ఎందరో మహాకవులు కూడా ఉండటం గమనించతగింది. తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యంలో లఘు కవిత్వ శాఖలోని ఒక్క శతకం మాత్రమే విస్తృతంగా రాయబడితే, సంస్కృతంలో మాత్రం అన్ని రకాల శాఖలు మంచి ఆదరణనే పొందాయి. సంస్కృతంలోని లఘు కవిత్వం విస్తృతము మాత్రమే కాక విభిన్నము కూడా. స్తోత్రాలు కూడా ఎక్కువ సంఖ్యలో రాయబడ్డాయి. మరి అలాంటి వాటిల్లో ప్రధానమైన లఘు కావ్య రచనలు ఇలా ఉన్నాయి.

మహాకవి కాళిదాసు రెండు ఖండ కావ్యాలు రాశాడు ఋతు సంహారం, మేఘ సందేశం. ఇవేకాక కాళిదాసు శృంగార తిలకం, రాక్షస కావ్యం, పుష్పబాణ విలాసం అనే ముక్తక కావ్యాలను కూడా రాసినట్లు తెలుస్తుంది. వీటన్నింటిల్లోకి మేఘ సందేశం చాలా ప్రఖ్యాతిని పొందింది. యక్షుడు మేఘం ద్వారా తన భార్యకు పంపించే సందేశమే ఈ కావ్య వస్తువు. రామగిరి ఆశ్రమ ప్రాంతంలో యక్షుడు ఉంటే, అతని భార్య అలకాపురిలో ఉంటుంది. విప్రలంబ శృంగారం ప్రధానం. కాళిదాసు మేఘ సందేశాన్ని అనుసరిస్తూ తదనంతరం చాలా లఘు కావ్యాలు, సందేశ కావ్యాలూ వెలువడ్డాయి. ఉదా॥ దోయి పవన సందేశం అవధూత రామ కవి సిద్ధ సందేశం, విష్ణుదాసు మనోసందేశం మొ॥వి. రూపగోస్వామి - హంస సందేశం, ఉద్ధవ సందేశం, సుందర రాణి - శీల సందేశం కూడా సంస్కృతంలో వెలువడిన ఖండ కావ్యాలు. ఇవికాక -

సంస్కృతంలో వెలువడిన లఘు కవిత్వ రచనలు – అశ్వఘోషుడి గండీ స్తోత్రగాథ, సుప్రభాత స్తోత్రం, చైత్య స్తోత్రం, బాణుడు చండీ శతకం, భర్తృహరి – నీతి, శృంగార వైరాగ్య శతకాలు. ఇవి చాలా ప్రజాదరణ పొందినవి. సుందర పాండ్యుడు – నీతి ద్విషష్టిక, మయూరభట్టు – సూర్య శతకం, అమరుక కవి – అమరుక శతకం. ఇది కూడా మిక్కిలి ప్రజాదరణ పొందిన శతకం. ఇందులో 115 శ్లోకాలుంటాయి. ఇది శృంగార భరితమైన ముక్తక కావ్యం. ఇంకా కులశేఖరుని – ముకుందమాల భల్లట కవి – భల్లట శతకం, బిల్వ మంగళుని – శ్రీకృష్ణ కర్ణామృతం, జయదేవుని గీతాగోవిందం, సోమప్రభువు – శృంగార వైరాగ్య తరంగిణి గోవర్ధనాచార్యుని ఆర్యా సప్తశతి. ఆర్యా సప్తశతి అక్షరాది వర్ణక్రమంలో 700 శ్లోకాలు గల ముక్తక కావ్యం ఇది ప్రాకత గాథా సప్తశతిని అనుసరించిన కావ్యం.

ప్రసిద్ధమైన అలంకార శాస్త్ర పండితులు కూడా లఘు కావ్య రచనలు చేసిన వారిలో కనిపిస్తుండటం విశేషం. ఆనందవర్ధనుడు – దేవీ శతకం, అభినవ గుప్తుడు ప్రత్య బిజ్ఞా వృహతీవృత్తి, క్షేమేంద్రుడు – సమయ మాతృక, కళావిలాసం, చారుచర్యం, మధుసూధన సరస్వతి – ఆనంద మందాకిని, జగన్నాథ పండితరాయల గంగాలహరి, భీమినీ విలాపం, అమృత లహరి, కరుణాలహరి, రామచాపస్తవం, రామాష్ట ప్రాస. వర్ణమాల స్తోత్రం.

ఆధ్యాత్మిక రంగంలో స్తోత్రాలకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. భగవత్ ఆరాధనలో ఇవి ప్రముఖ స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తున్నాయి. ఆధ్యాత్మిక రంగానికి చెందిన వ్యక్తులైన శంకరాచార్యులు రాసిన స్తోత్రకావ్యాలు అనేకం లఘు కవిత్వమే. వీటిల్లో అంబాష్టకం, శివాపరాధ క్షమాపణ, భవాన్యష్టకం, విష్ణు పాదాది కేశాంత వర్ణన ముఖ్యమైనవి. ఇంకా విశిష్టాద్వైత వాది శ్రీ రామానుజాచార్యులు గద్యత్రయం, ఇతని శిష్యుడు శ్రీ వత్సాంకుడు రాసిన – పంచాస్తవం, ద్వైత సిద్ధాంత ప్రచారకులు మధ్వాచార్యుడు రాసిన ద్వాదసి స్తోత్రం ముఖ్యమైనవి.

ఇలా సంస్కృతంలో ప్రాచీన కాలంలో అపారమైన లఘు కావ్యాలు వెలువడి, సంస్కృత సాహిత్య సంపదను పరిపుష్టం చేశాయి.

## 1.4. తెలుగు లఘు కావ్యాలు

ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలో పురాణం, ఇతిహాసం, కావ్యం, ప్రబంధం వంటి ప్రక్రియా బేధాలు మనకు విశిష్టంగా కనిపిస్తున్నాయి. వీటితోపాటు లఘు కవిత్వంలో శతకం, దండకం, చాటువు ఉదాహరణ, యక్షగానం వంటి రూపాలు కూడా వెలువడి లఘు కవిత్వ వైవిధ్యాన్ని ఇనుమడింప చేశాయి. ప్రాచీన సాహిత్యంలో వీటికి మంచి ఆదరణ, మన్నన ఉండేది. అన్నింటితో పోలిస్తే శతకం ఇంకా ఎక్కువ ఆదరణను పొందింది.

### 1.4.1. శతకము

ప్రాచీన తెలుగు లఘు కవిత్వ ప్రక్రియలలో ఒకటి 'శతకం' అంతే కాదు అత్యంత ఎక్కువ ప్రజాదరణ పొందిన లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ కూడా ఇదే. శతక రచన ఒక సంప్రదాయంగా ఏర్పడి ప్రతి కాలంలోనూ కొనసాగడం విశేషం. తెలుగులోకి శతక ప్రక్రియ సంస్కృత ప్రాకృతాల నుండే వచ్చిందని గోపాలకృష్ణరావుగారు అభిప్రాయపడ్డారు. వీరు "మకుటాత్మకమగు శతముక్తక సముచ్చయమే శతకము" అని తమ ఆంధ్ర శతక వాఙ్మయి సర్వస్వములో నిర్వచించారు.

శతకమను ప్రాచీన ఆలంకారికులు అనిబద్ధ కావ్యంగానూ, లఘు కవితగానూ, పేర్కొని ఉన్నారు. ప్రాకృతంలో గాధాసప్తశతి, సంస్కృతంలో అమరుక శతకాలు మొదలుగా శతక సాహిత్య సంపద ఆ భాషలలో వెలువడింది.

తెలుగు శతకములలో ప్రధానముగా పాటింపబడిన లక్షణములు ఇవి: 1. సంఖ్యానియమం, 2. మకుటనియమం, 3. ఛందోనియమం, 4. రసనియమం, 5. ఆత్మాశ్రయ కవితాధర్మం.

**1. సంఖ్యా నియమం:-** 'శతకము' అను పేరును అనుసరించి, శతకాలలో వంద పద్యాలుండాలనేది నియమం. కానీ ఆయా కవుల ఇష్టాన్ని, సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి 102, 108, 106, 126, 130, 1001, 1008, 1016 మొదలగు సంఖ్యగల పద్యాలతో శతకాలు రాయబడ్డాయి. 108 సంఖ్యతో రాసిన శతకాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి.

**2. ముక్తకం:** శతకాలలోని పద్యాలు ముక్తకాలుగా ఉండటం మరో లక్షణం అయితే ముక్తక లక్షణం లేకుండా కూడా కొన్ని శతకాలు ఏక సూత్రతలో రచించబడిన శతకాలు

ఉన్నాయి. ఉదా॥ భోగినీదండకం. అయినప్పటికీ ముక్తక లక్షణం కలిగి వుండటమే శతక లక్షణాలకు ప్రసిద్ధమని చెప్పవచ్చు. ఎక్కువ శతకాలు ముక్తకాలుగానే ఉన్నాయి.

**3. మకుటం:** తెలుగు శతకాలు మకుటం ప్రధానంగా ఉండటం గమనించవచ్చు. శతకములలోని పద్యాలన్నింటిలోనూ సాధారణంగా తప్పనిసరిగా ప్రయోగమయ్యే పదం, పాదం మకుటం. కొందరు ఒక పదాన్ని మకుటంగా పాటిస్తే, కొందరు పద్యంలోని చివరి పాదాన్ని, మరికొందరు ద్విపాద మకుటాన్ని పాటించారు.

పదం మకుటంగా గల శతకాలకు ఉదాహరణ. భావన శతకం, సుమతీ శతకం చివరి పాదం మకుటంగా గలవి. వేమన శతకం, దాశరథీ శతకం (కంచర్ల గోపన్న). ద్విపాద మకుటం గల శతకాలు, కాసుల పురుషోత్తమ కవి – ఆంధ్ర నాయక శతకం ధర్మపురి శేషప్ప – నరసింహ శతకం.

అంతేగాక కొన్ని శతకాలలో పద్యం ప్రారంభంలోనూ, మరి కొన్నింటిలో పద్యం మధ్యలోనూ మకుట ప్రయోగం ఉండటం కనిపిస్తుంది.

మరికొన్ని శతకాలలో ఒకే మకుటం గాకుండా, రెండు మకుటాల ప్రయోగం కూడా గమనించవచ్చు.

**4. ఛందోనియమం:** ఛందోనియమం అంటే సాధారణంగా శతకములలోని అన్ని పద్యాలూ ఒకే వృత్తాలలో రచించబడి ఉండటం. ఉదా॥ వేమన ఆటవెలదులు సీస పద్యాలు మొ॥వి. మకుటము – వృత్త నియమము పరస్పర ఆశ్రితములు కూడా. అయినప్పటికీ ఒకే మకుటాన్ని ఉంచి శతకాలు రాసిననూ, అందులో కూడా వృత్తాలను మార్చి ప్రయోగించిన కవులు లేకపోలేదు. ఒకే వృత్తాలు, పద్యాలు కాకుండా వివిధ రకాల వృత్తాలు, పద్యాలతో శతకాలు రాసిన వారు కూడా ఉన్నారు.

**5. రసనియమం:** శతకం రస ప్రధానమైన రచన. బహుశా ఈ లక్షణమే మిగిలిన ప్రక్రియలకన్నా ఎక్కువ ఆదరణని దీనికి కల్పించింది. శతకం సాధారణంగా భక్తి ప్రధానమైన రచనా ప్రక్రియగా గుర్తింపు పొందింది. శతకాలలో ఒకే రసం పోషించబడటం గమనించవచ్చు అయిననూ వివిధ రకాల రసాలను ఒకే శతకంలో పాటిస్తూ, రాయబడిన శతకాలు కూడా ఉన్నాయి.

**6. ఆత్మాశ్రయ కవితాధర్మం:** శతకం ఆత్మాశ్రయ కవితా మార్గానికి చెందినది. శతకాలలో ఎక్కువగా కవి స్వీయ అనుభూతి వ్యక్తమవుతుంది. అందుకే ఎక్కువమంది మహాకావ్యాలు రాసిన కవులు కూడా శతక రచన పట్ల మొగ్గు చూపారు. ఎందుకంటే నియమిత కథా వస్తువు గల మహా కావ్యాలలో, కవి స్వీయ అనుభూతి ప్రకటించడానికి, ఎక్కువ అవకాశం ఉండదు కదా.

తెలుగులో వెలువడిన శతకములను వస్తువును అనుసరించి కె. గోపాలకృష్ణారావు, తదితర పరిశోధకులు భక్తి శతకములు, తాత్విక శతకములు, అధిక్షేప శతకములు, శృంగార శతకములు, హాస్య శతకములు, ప్రకీర్ణక శతకములు, చారిత్రక శతకములు, కథాత్మక శతకములు అని వర్గీకరించారు. ఈ వర్గీకరణనే ఎక్కువ మంది పండితులు ఇప్పటికీ అనుసరించడం జరుగుతుంది.

సంస్కృతంలో అమరుక శతకం మొదలుగా ప్రాకృత, సంస్కృత శతకాలు విరివిగా ఉన్నాయి. తెలుగులో కూడా శతకాల సంఖ్య తక్కువేమీ కాదు.

తెలుగులో మల్లికార్జున పండితుడు రాసిన శివతత్వసారం మొదటి శతకంగా గుర్తించబడుతుంది. కాగా సంఖ్య నియమం పాటించిన తొలి సంపూర్ణ శతకంగా పాల్కుర్కి సోమన వృషాధిప శతకంను విమర్శకులు పేర్కొంటున్నారు. మొదటి నీతి శతకం సుమతీ శతకం. తెలుగులో దాశరథీ శతకం, సుమతీ శతకం, భాస్కర శతకం, శ్రీకాళహస్తీశ్వర శతకం ఎక్కువ పేరొందాయి.

శతకములు కేవలం ఒక కవితా ప్రక్రియగానే గాక మన సమాజంలో నీతులను, ధర్మాలను, లోక న్యాయాన్ని సులభంగా అందించే సాధనంగా పేరెన్నిక గన్నవి. శతక పద్యాలు చిన్నతనం నుంచే నేర్పించడం వలన సమాజంలో ఉత్తమ నడవడిని నేర్పగలమనే విశ్వాసం ఇప్పటికీ ఉంది. మన సమాజ జీవితంలో శతకం ఒక విడదీయరాని భాగంగా ఉత్తమ సంప్రదాయంగా స్థిరపడిపోయింది.

### 1.4.2. దండకం

ప్రాచీన తెలుగు కవిత్వంలో కనిపిస్తున్న మరొక లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ 'దండకం' "దీనిని (దండకం) రమణీయార్ధ ప్రతిపాదకమైన లఘుకావ్య మనుటలో విప్రతిపత్తి యుండజాలదు" అని పేర్కొంటూ గొల్లకోట సూర్య భాస్కర రావుగారు కవితా పరిణామంలో దండక రచనకు సంబంధించి ఇలా అంటారు.

"గణ నియమము వీడనిది, పద్యముతో సమానమైనది, గణ సంఖ్య నియమము విడిచి గద్యంతో పొత్తు కలిగినది పద్య, గద్యముల కనుసంధానమై సమస్కంధముగా నడక సాగించిన అపురూపమైన వృతమిది"

(సూర్య భాస్కరరావు, గొల్లకోట: 1992: పు. 12)

దండకాలను దాదాపుగా తెలుగు కవులందరూ రాశారు నన్నయ, మారన, ఎఱ్ఱన, అనంతుడు, దగ్గుపల్లి దుగ్గన, చరిగొండ ధర్మన్న, నందిఘంటన, సంకుసాల నరసయ్య, తెనాలి రామకృష్ణుడు, బైచరాజ వెంకట నాయుడు, పింగళి సూరన మొదలైన ప్రాచీన కవులందరూ దండకాలు రాసినవారే. అయితే వీరు రాసిన దండకాలన్నీ కూడా, మహా కావ్యాలలో భాగంగా రాసినవి. అయినా వీటిని కూడా లఘు కవిత్వంగానే చెప్పుకోవచ్చు. ఎలాగంటే ఇవన్నీ కూడా స్తుతి రూపంగా కథా భాగానికి విడిగానే కనిపిస్తాయి. దండకంలో అప్పటి సందర్భాన్ని బట్టి ఎదురైన భగవంతుడు, లేదా మహాఋషులు మహనీయులు, రాజులు వంటి వారిని స్తుతించడానికి వీటిని ఆయా కవులు రాశారు. ఇవి దాని సంబంధిత మహాకావ్యంలోని విషయానికి సంబంధం లేకుండా ఇతరంగా విషయ ప్రతిపాదన చేసేవి.

శ్రీనాథుడు మాత్రం కాశీఖండంలో రాసిన దండకంలో ఆ కావ్యంలోని కథనే కొనసాగించడం గమనించవచ్చు.

అయితే అన్ని ఇలాగే మహాకావ్యాలలో భాగంగా రాసిన దండకాలే లేవు. స్వతంత్రంగా ముక్తకాల రూపంలో రచించబడిన దండకాలు కూడా తెలుగులో ఉన్నాయి. అందుకే దీనిని లఘు కవిత్వ ప్రక్రియగా గుర్తించవచ్చు. విడిగా దండకాన్ని రాసిన కవులలో మల్లికార్జున పండితుడు మొదటివాడని ఆరుద్రగారు పేర్కొన్నారు. "దండకాలను విడి కావ్యాలలో వ్రాసిన వాళ్ళలో మల్లికార్జున పండితారాధ్యులు బహుశా ప్రథముడు. ఈయన 'మౌని దండకం' అనే కృతి రచించినట్లు పాల్కురికి సోమనాథుడి మాటల వల్ల తెలుస్తోంది"

(ఆరుద్ర 2007: పు: 520)

స్వతంత్ర ముక్తకాలుగా వెలువడిన దండకాలలో, పోతన భోగినీ దండకం పేర్కొనదగింది. ఇందులో చిన్న కథ ప్రతిపాదించబడి, దానికది స్వయం సంపూర్ణంగా ఉంది. ఇంకా కచ్చిరాజు దండకం, చంద్రాననా దండకం తారావళీ దండకం, రాజగోపాల దండకం, శృంగారిణీ దండకం, పద్మావతీ దండకం. వీరభద్ర దండకం, రంగనాయక దండకం, తిరువాళ్ళ దండకం, భామహదండకం ముఖ్యమైనవి.

దండకములో పాదమునకు 27 అక్షరములు తక్కువ కాకుండా అక్షరాలు ఉండాలి. దండక రచనలో వివిధ రకాల ఛందాలున్నాయి. చండవృష్టి ప్రయాత దండకం, ప్రచితకము. మొదలైన ఎన్నో రకాల ఛందః బేధాలున్నప్పటికీ ఎక్కువగా 'తగణములపై చివర గురువు' అనే లక్షణాన్ని పాటించి రాసిన దండకాలు తెలుగులో ఎక్కువగా ఉన్నాయి.

దండకాలు సాధారణంగా శ్రీకారంతో ప్రారంభమై, 'నమోనమః' లేదా, 'నమస్తే నమ' పదంతో ముగుస్తాయి.

దండకాలలో విషయం ఎక్కువగా స్తుతికి సంబంధించినది. వర్ణనలు, అలంకారాలు అతిశయోక్తులు మొదలైన వాటితో నిండి ఉంటాయి. దీర్ఘ సమాసాలు, శబ్ద కాఠిన్యం విపరీతమైన భావాడంబరం కనిపిస్తోంది.

మొదటి దండకం అర్జునుడు శివున్ని పాశుపతం కోసం స్తుతిస్తూ రాయబడింది. మొదట ఇలా దేవతలను స్తుతించడానికి పరిమితమైన దండకం క్రమంగా మనుషులను స్తోత్రం చేయడానికి, తరువాత కాలంలో గ్రామ దేవతలు, కొన్ని రకాల వస్తువులు తీసుకొని రాయబడ్డాయి. తరువాత దేశ నాయకులను వస్తువులుగా తీసుకొని కూడా దండకాలు వచ్చాయి. చివరికి హీన వస్తువులైన పొగాకు, మద్యం, ఆధునిక కాలంలోని కాఫీ టీ వంటి వాటిపై కూడా దండకాలు వెలువడ్డాయి.

### 1.4.3. ఉదాహరణ

ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలోని లఘు కవిత్వంలో విశేషంగా పేర్కొన తగిన మరో సాహిత్య ప్రక్రియ 'ఉదాహరణ'.

ఉదాహరణ గురించి తెలుపుతూ దాని లక్షణాలను నిడదవోలు వెంకటరావు ఇలా తెలుపుతారు. "ఉదాహరణ మనగా భాషయందు గల సప్త విభక్తులు, సంబోధన విభక్తిని ఉదహరించు లఘు కృతి ఇది ప్రధానముగా స్తోత్ర రూపమగుటచే దేవతా పరమగు కావ్యము. కాని, మానవ పరమగు కృతులును ఉండును. ఇందు వృత్తములు, కళికలు, ఉత్కళికలు, సార్వ విభక్తిక పద్యము, కవి కృత నామాంకిత పద్యము అను విభాగములు గలవు. ప్రతి విభక్తికి ఒకే వృత్తము ఒకే కళిక, ఒకే ఉత్కళిక నియతములు. వృత్తములలో చంపకోత్పలమాలలు, మత్తేభం, శార్దూల వృత్తములు మాత్రమే ప్రయుక్తమగును. కళిక యనగా మాత్రా ఛందస్సునకు సంబంధించిన రగడ భేదము. ఇందెనిమిది పాదములు మాత్రమే యుండును. ఉత్కళిక యనగా కళికలో సగము. భాగము. అర్ధ కళిక ఇందును

ఎనిమిది పాదములే. కళికయందు ప్రతి పాదమునకు విభక్తి ప్రత్యయము భాసింపవలెను. సంబోధన యందు మాత్రమన్ని పాదములును సంబోధనాంతముగనే యండవలెను. చతుర్థీ విభక్తియందు ప్రతిపాదాంతమున విభాక్త్యాభాసనము స్పష్టముగా నుండవలెను. కళికలయందు ప్రతిపాదామును, స్వతంత్ర వాక్యముగా నుండవలెను. ఉత్కళిక యందేక సమాస పాదములుండవలెను. సార్వ విభక్తికము దీని యందొక్క పద్యమననే యన్ని విభక్తులు ప్రయుక్తములు కావలెను. కవి కృత నామాంకిత పద్యము ఇందొకే పద్యమున కవిపేరు నుదహరణము పేరు నుండవలెను.

(వెంకటరావు, నిడదవోలు 1950: పు. 102)

దీన్ని బట్టి ఉదాహరణ అనేది, సంగీత సాహిత్యాల సమ్మేళన ప్రక్రియ అని తెలుస్తుంది. ఉదాహరణలో విభక్తులు, కళిక ఉత్కళిక, అర్ధ కళికలు, కవి నామాంకిత గద్య ప్రధానాలు: నిర్మాణం పరంగా ఇంత విభిన్నతను కలిగిన ప్రాచీన లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ మరొకటి కనిపించదు. అందుకే ఇది విశేష ప్రక్రియ అని చెప్పవచ్చు. ఈ ప్రక్రియ కేవలం స్తుతి రూపకమైనది. ఇందులోని పద్యాలు రాగ ప్రధానాలు.

తెలుగులో క్రీ.శ. 12వ శతాబ్దంలో ఉదాహరణ ప్రక్రియ మొదలయింది. పాల్కురికి సోమన ఈ ప్రక్రియ రచనకు తొలి మార్గదర్శకుడు. ఈయన తెలుగులో రాసిన బసవోదాహరణము మొదటి ఉదాహరణ రచన. ఆ పై రావిపాటి త్రిపురాంతకోదాహరణం, తాళ్ళపాక పెద తిరుమలాచార్యుడు రాసిన వేంకటేశ్వరోదాహరణం మొ॥వి ప్రసిద్ధమైన ఉదాహరణ రచనలు.

ఆధునికులలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, మధునాపంతుల, తిమ్మవఝ్ఝల, దివాకర్ల వేంకటావధాని మొదలైనవారు ఉదాహరణలు రాసినవారిలో ప్రముఖులు.

### 1.4.4. యక్షగానం

'యక్షగానం' అనేది కేవలం గాన ప్రధానమైనది మాత్రమే కాదు. ఇది ప్రదర్శనలో నృత్త నృత్యాత్మకమైనది, రూపకానికి సరిపడే రచనగా పరిణామం చెంది ఒక సాహిత్య ప్రక్రియగా అభివృద్ధి చెందింది.

జక్కుల జాతి ఒకప్పుడు యక్షగాన ప్రదర్శనను ప్రధానవృత్తిగా అవలంభించిన జాతి అని, వారి వృత్తికి సంబంధించిన 'యక్ష' శబ్దం క్రమంగా వారికి జాతి వాచకంగా పరిణమించి ఉంటుందని విమర్శకులు భావిస్తున్నారు.

యక్షగాన లక్షణాలు ఇలా ఉంటాయి. ఇది గానాత్మకమైన గేయ రూపంలో ఉంటుంది. కథనాత్మకంగా ఉంటుంది. ఆరాధ్య దేవతల స్తుతులు ఉంటాయి, రాగతాళాలు రెండూ గాని లేదా ఏదైనా ఒకటే గాని ఉండాలి, తాళాలతో పాటు ద్విపదలు, ఈలలు, దరువులు మొదలైన దేశీ పదాలు ధవళం, శోభనం, చూర్ణిక వంటి సంస్కృత శ్లోకాలు మొదలైనవి రచనకు ఉంటాయి, ఇతివృత్తం ఏదైనా కావచ్చు, పాత్రలు సంభాషణలు వచనంలో ఉంటాయి. వీధి రూపక ప్రక్రియ గుణాన్ని సంతరించుకుంటుంది. సంగీత, నృత్య, కవిత్వాలలో సంయోగంతో కూడి ఉంటుంది.

తెలుగు యక్షగాన చరిత్రలో ప్రధానంగా మూడు దశల రచనా విధానాలు కనబడతాయి. గానాత్మకమైన గేయరూపంలో ఉండటం మొదటి దశ. సంవాద రూపం పొందడం రెండవ దశ. వీధి నాటకాలతో అభేదం చెందడం మూడవ దశ.

యక్షగానాల రచన మొదట తెలుగులోనే ప్రారంభమై తరువాత – తమిళ భాషలలోకి వెళ్ళిందని శిష్టా ్ల రామకృష్ణరావుగారి అభిప్రాయం.

తెలుగులో వెలువడిన యక్షగానాలలో ప్రస్తుతం 'సుగ్రీవ విజయం' మొదటి యక్షగానంగా గుర్తించబడుతుంది. దీనిని రచించింది. కందుకూరి రుద్రకవి. ఇంకా బాల పాపాంబ తొలి యక్షగాన కవయిత్రి.

తెలుగులో యక్షగానాలకు తంజావూరు నాయిక రాజుల కాలం స్వర్ణయుగం. ఈ కాలంలో యక్షగాన రచన చాలా విస్తృతంగా జరిగింది. స్వయంగా విజయరాఘవ నాయకుడు 23 యక్షగానాలను రచించినట్టు తెలుస్తుంది.

తెలుగులో వెలువడిన యక్షగానాలలో కందుకూరి రుద్రకవి సుగ్రీవ విజయం, బాలపాపాంబ అక్క మహాదేవీ చరిత్ర, కంకంటి పాపరాజు విష్ణుమాయా నాటకం, టేకుమళ్ళ రంగశాయి జానకీ పరిణయం, ఇంకా ద్రౌపదీ కళ్యాణం, వల్లీకళ్యాణం, సీతాకళ్యాణం, పెదకెంపరాయని గంగాగౌరీవిలాసం, శేషాచల కవి ధర్మపురి యక్షగానం, రాపాక శ్రీరామకవి ఆద్యాత్మ రామాయణం, విజయ రాఘవపురం, ప్రహ్లాదచరిత్ర, మొ॥వి ప్రసిద్ధమైన యక్షగాన రచనలు. యక్షగానాలమీద యస్వీ జోగారావు ఎక్కువ కృషి చేశారు. వీరి 'ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర' పరమ ప్రామాణికమైన యక్షగాన సర్వస్వ గ్రంథంగా ఉంది.

### 1.4.5. చాటువు

ప్రాచీన తెలుగు కవితలలో కనిపిస్తున్న లఘు కవిత్వం రూపాలలో చాటువు పేర్కొన తగింది. ఇది జన సామాన్యంలో కవులను ఎక్కువగా ప్రచారం చేసిన అరుదైన ప్రక్రియ. చాటువు అంటే ప్రియమైన మాట అని అర్థం. ఇదే తత్సమ పదంగా చాటువు అయ్యింది. పామర జనుల వ్యవహారంలో సాటువ, సామెత, శాస్త్రం, అని పేరు పొందింది. ఇది లఘు కవిత రీతికి చెందిన కవితా ప్రక్రియ.

చాటువులు కవులు ఆనందం పొందినపుడో, ఆవేశం కలిగినపుడో వివిధ సన్నివేశాలలో, సందర్భాలలో వివిధ రకాల చాటువులను చెప్పేవారు. చాటు పద్యాలను కవులు చెప్పే సందర్భాలను సి. నారాయణరెడ్డి ఇలా తెలిపారు. "ఒక భోగి చేత సత్కరింప బడినపుడో ఒక లోభి చేత చీత్కరింప బడినపుడో, అందమైన దృశ్యం చూసినపుడో హాస్యం లాస్యం చేసినపుడో, అనేక సందర్భాల్లో, చిత్రమైన చిత్ర వృత్తుల్లో ఛందోరూపంలో ఝుమ్మని చిమ్ముకొని వచ్చే కవితా రూపాలే ఈ చాటు పద్యాలు."

(నారాయణరెడ్డి. సి: 2001: పు. 87)

తెలుగులో అనేకమంది కవులు చాటువులను రాశారు. కొందరు కవులైతే ఈ చాటువుల వలననే గుర్తింపును పొందారు. చాటువులను రాసిన వారిలో వేములవాడ భీమకవి, శ్రీనాథుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు, అల్లసాని పెద్దన, నంది తిమ్మన, కందుకూరి రుద్రకవి, రామరాజ భూషణుడు, ఆతుకూరి మొల్ల, అయ్యలరాజు రామభద్రుడు, చింతలపూడి ఎల్లన మొదలైనవారు ముఖ్యులు. అందరిలోకీ శ్రీనాథుని చాటువులు ఎక్కువగా ప్రసిద్ధిని పొందాయి. శ్రీనాథుని చాటువులలో ప్రసిద్ధమైన ఒక చాటువు.

"సిరిగల వానికిc జెల్లును
తరుణులcబదియారువేలదగc బెండ్లాడన్
తిరిపెమున కిద్ద ఱాండ్రా
పరమేశ గంగ విడువు పార్వతి చాలున్"

చాటువులలో వివిధ రకాల చాటువులు ఉన్నాయి. "వీటిలో లలిత లలిత సులభ రచనలతో పాటు, పండితులను సైతము పట్టు చూపు ప్రౌఢ రచనలు గలవు. కవుల వివాదములు, రాజుల చరిత్రములు, మంత్రుల తంత్రములు, వీర గాథలు, శృంగార ఘట్టములు, హాస్య ప్రసంగములు, దాతృ ప్రశంసలు, లోభి నిరసనములు మున్నగు పలు విషయములకును సంబంధించిన చాటువులు లోకమున కోకొల్లలుగానున్నవి.

(పిచ్చయ్య శాస్త్రి దీపాల: 2009: ప్రస్తావన: పు: i)

ఇలా చాలా విషయాలతో కూడిన చాటువులలో విమర్శకు సంబంధించిన విషయాలు కూడా దొరుకుతాయని యస్వీ రామారావు అభిప్రాయపడ్డారు "కవులు రాజాస్థానములను దర్శించినపుడు, విద్వద్గోష్ఠులతో పాల్గొనినపుడు ఇంకను ఇతర సందర్భములందును చెప్పిన పద్యములు విమర్శతో కూడియున్నవి."

(రామారావు ఎస్వీ: 2007: పు. 80)

చాటువులు ఎక్కువ ప్రజలలో ప్రచారాన్ని కూడా పొందాయి

చాటువులలో నిరసనలతో ఉన్నవే ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. లేదా ఆవేశము ప్రాధాన్యతగా ఉన్నవి. అయితే చాటు రచన ప్రధానంగా ఆయా సందర్భాన్ని గాఢంగా చెప్పడం వరకే కేంద్రీకృతమై ఉండేది. కవితా శక్తి కన్నా సందర్భాల అనుసరించి స్పందన ముఖ్యం. ఇందులో చమత్కారం, ఆక్షేపణ, వెక్కిరింత, వ్యాఖ్యానం, పొగడ్తలు వంటివి అధికంగా కనిపిస్తాయి. కవిత్వం పాలు ఛందస్సు వరకే కాని భావంలో కాదు అనిపించే విమర్శ కూడా కొంత ఉంది.

ఏది ఏమైనా లఘు కవిత్వ ప్రక్రియల్లో ప్రాచీన సాహిత్యంలో ఎక్కువగా, పుంఖాను పుంఖాలుగా వెలువడినది మాత్రమే కాక, ప్రజాదరణ పొందిన విశేష ప్రక్రియగా చాటువులు నిలిచాయి.

ఇలా ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలో లఘు కావ్యాలు ప్రజల ఇష్టాన్ని అనుసరించి, వెలువడి తెలుగు సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేశాయి.

ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలో లఘు కవిత్వ రచన వివిధ రూపాలలో విరివిగా జరిగింది. ప్రతీ తరంలోనూ మహాకావ్య రచనతోపాటు ముక్తక కావ్యాల రచన జరుగుతూనే ఉంటుంది. మహాకావ్యాలు పొందినంత జనాదరణను ఇవి కూడా పొందుతాయి.

# 2. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వం-రూపగత ప్రక్రియా వైవిధ్యం

తెలుగు కవిత్వంలో ఆధునికంగా రూపం కన్నా, వస్తువును అనుసరించి, ప్రక్రియలను గుర్తించడం కనిపిస్తుంది. అయినప్పటికినీ రూపపరమైన భేదాలు ఆధునిక కవిత్వంలో గుర్తించతగిన స్థాయిలో కన్పిస్తున్నాయి. రూపవైవిధ్యం తెలుగు కవిత్వానికి కొత్త కాదు. ప్రస్తుత పరిశోధనాంశాన్నిబట్టి వస్తుగతంగా కన్నా, రూపపరంగా వచ్చిన ప్రక్రియలను చర్చించడం ఇక్కడ అవసరం. లఘు కవిత్వమనేది పరిమాణాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని అంటే, రూపాన్ని ఆధారం చేసుకొని వచ్చిన కవిత్వం. కనుక ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో రూపపరమైన ప్రక్రియలను స్థూలంగా అవగాహన చేసుకోవడం ఇక్కడ అవసరం.

## 2.1. ఖండకావ్యం

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో కనిపిస్తున్న విశిష్ట ప్రక్రియ 'ఖండకావ్యం'. ఇది ఇంగ్లీషు కవిత్వం నుండే తెలుగులోకి ప్రవేశించింది. సుదీర్ఘంగా ఉండే కవిత్వంను కాస్త పరిమాణంలో సంక్షిప్తతకు గురి చేసిన తొలి ప్రక్రియ ఖండ కావ్యం. ఖండ కావ్యాన్ని నిర్వచిస్తూ విశ్వనాథ అంటారు "మహాకావ్యం నుండి విడిగా తీసిన రసవద్ఘట్టాలను కానీ ఏక విషయాన్ని గురించి రాసిన కొన్ని పద్యాలను కానీ ఖండ కావ్యాలనవచ్చును.

ఖండకావ్యంలో చిన్న కథ 'కొన్ని పాత్రలు. పరిమితమైన పద్యాలు ఉంటాయి. "ఇంతకు ఖండ కావ్యం అనగా చిన్న కథ పాత్రలు, పరిమిత పద్యములలో ఉన్న రచన కావచ్చును".
(నారాయణరెడ్డి సి: 1997: పు. 172)

ఖండకావ్యం అవతరించేప్పటికే తెలుగు కవిత్వంలో మహా విస్తృతిని కలిగిన కావ్యాలే చలామణీలో ఉన్నాయి. కవిత్వం రూపంలో ఇంకా సుదీర్ఘతను వదిలి సంక్షిప్తతకు రాలేదు. ఆ రోజుల్లో కవిత్వం చిన్న సైజులో కూడా ఉండవచ్చు అనే నినాదం వ్యాప్తి చెందడంతో ఈ ప్రక్రియను అందిపుచ్చుకొని రాసినవారు చాలామంది ఉన్నారు.

"ఈనాడు మనం అనుకుంటున్న ఖండకావ్యం అనే దానిని మొదట్లో లఘు కావ్యం అనే అర్థంలోనే పరిగణించేవారు. ఈ ఖండకావ్యం భావ కవిత్వ యుగంలో బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. కవి తన భావాలనూ తన అనుభూతులను ఒకటో రెండో పాత్రల మీద ఆరోపించి లఘు కావ్యం సిద్ధం చేసేవాడు. నూరు నూట యాభై పద్యాల పరిమితిలో యీ లఘు కావ్యాలు వచ్చాయి. కాని రాను రాను ఖండ కావ్యం అనే దానికి అర్థం మారిపోయింది.

మరీ జాషువాగారు వచ్చిన తర్వాత ఖండకావ్యం అంటే 10/20 పద్యాల ఖండిక అనే అర్థం రూఢమై పోయింది.

(ఆంజనేయులు, కందుర్తి: 1987: పు. 25.)

ఖండకావ్యం ఇలా పరిమాణంలో క్రమక్రమంగా తగ్గుతూ వచ్చినా ఇది కవిత్వంలో కాలం ప్రకారం వచ్చిన మార్పుగానే భావించాలి. కానీ ప్రత్యేకించి ఖండ కావ్యం ప్రక్రియని తప్పు పట్టవలసిన అవసరం లేదు. ఇలా ఖండకావ్యం లఘు కవిత్వం పట్ల పాఠకులను సమాయత్తం చేయటంలో పూర్వరంగాన్ని నెలకొల్పడానికి పరోక్ష ప్రభావాన్ని వేసింది.

గురజాడ 'దేశభక్తి', రాయప్రోలు సుబ్బారావు తృణ కంకణం, గుర్రం జాషువా గబ్బిలం. మొదలైనవి తెలుగులో వెలువడిన ఖండకావ్యాలలో ప్రముఖమైనవి. అందరి కంటే ఎక్కువగా ఖండకావ్యాలను రాసిన కవులుగా జాషువా, దువ్వూరి మొ॥వారు కనిపిస్తారు.

## 2.2. ముత్యాలసరం

ఆధునిక కవిత్వంలో కనిపిస్తున్న మరో కవితా రూపం ముత్యాలసరం. ఇది గురజాడ అప్పారావు వలన బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ముత్యాలసరాన్ని గురజాడ వారే సృష్టించారని వాదన ఉన్నా. ఇది అంతకు పూర్వమే వాడుకలో ఉండెనని తెలుస్తుంది.

అందుకే చేకూరి రామారావుగారు ముత్యాలసరాల విషయంలో గురజాడను గూర్చి ఇలా అంటారు.

"గురజాడ అప్పారావుగారు తెలుగు జాతికి ప్రసాదించిన కానుక ముత్యాలసరం అనే గేయపు నడక. నిజానికిది గురజాడ అప్పారావుగారు స్వయంగా సృష్టించిందేమి కాదు. తిక్కన కంద పద్యాలను, శ్రీనాథుడు సీస పద్యాలను సృష్టించలేదు. ఆ పద్యాలలో వాళ్ళు చూపిన ప్రతిభ వల్ల అవి వాళ్ళ సొంతమయ్యాయి. ముత్యాల సరం కూడా గురజాడకు అట్లా సొంతమయినట్లు భావించవచ్చు"

(రామారావు, చేకూరి: 1997: పు.24)

ముత్యాసరాలలో నాలుగు పాదాలుంటాయి. మొదటి మూడు పాదాలలో 14 మాత్రలు. చివరి పాదంలో 7 నుంచి 14 మాత్రల వరకు ఉంటాయి. అయితే నాలుగవ పాదంలో 9 మాత్రలున్నవి సాధారణంగా తక్కువ కనిపిస్తున్నాయి. ముత్యాలసరం నడక మిశ్రగతి, నడక, రగడలలో హరిణగతి రగడ మిశ్రగతిలో ఉంటుంది.

'ముత్యాల సరాలు' రూపపరంగా ఆనాటి పాఠకులను ఆకట్టుకున్నాయి. గేయపు నడక ఒక విధమైన వినూత్నతను పొందింది. గురజాడను అనుసరిస్తూ అనేకమంది కవులు ముత్యాల సరాలు రాశారు. ముఖ్యంగా భావకవులు ఈ శైలిలో రచనలు ఎక్కువగా చేశారు. కొడవటిగంటి వెంకట సుబ్బయ్య, శివశంకర శాస్త్రి, వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రి నోముల నరసింహ శాస్త్రి, వెనుమర్తి వెంకటరత్నం, తల్లా ప్రగడ విశ్వసుందరమ్మ మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావు మొదలైన వారు ఎందరో ముత్యాలసరాలు రాశారు.

1910 నుండి 1920 వరకు తెలుగులో ముత్యాల సరాలు ఎక్కువగా వచ్చాయి. 1940 నుంచి దాదాపు తగ్గిపోయాయి. వచన కవిత్వం ప్రభావంతో ముత్యాల సరాలు మరుగన పడ్డాయి.

## 2.3. గేయం

గానానికి అనుకూలమైన రచన గేయం ఇది సంగీత, సాహిత్యాల సమ్మేళనం కవిత్వానికి గానగుణం స్వాభావికమైనదే. మాత్రా ఛందస్సు రూపంలో ఉన్న కవిత్వాన్ని గేయ కవిత్వమని భావించవచ్చు. రాజగోపాల నాయుడుగారు "లయబద్ధమైన ఒక భావం పూర్తి అయి, వేరొక భావం మొదలయినప్పటికీ విరుపులు సరిపెణలాగా నడుస్తూ వుండే ఛందం గేయమనబడుతుంది" అని గేయాన్ని నిర్వచించారు.

"గేయం, పదం, పాట అన్న పదాలు సామాన్య వ్యవహారంలో సమానార్ధకాలుగానే చెలామణి అవుతున్నవి. కొందరు విమర్శకులు ఒక్కొక్క దానిని పరిమిత పరిధిలో పారిభాషికార్ధంలో వాడుతున్నారు. 'గేయం' అంటే మాత్రాఛందస్సులో రాసిన కవిత్వమని 'పాట' అంటే రాగ తాళాలతో పాడే సంగీత రచన అని సాహిత్య లోకంలో రూఢమైంది" (చెన్నకేశవరెడ్డి జి: 1988: పు. 3)

"గేయ రచనకు లయ, తాళం తప్పనిసరి వీటికి అనుగుణంగానే గేయాలు నడుస్తాయి. లయ అంటే గానంతో చేరి హెచ్చు తగ్గులేక నడిచేది లయ. దీనికే సంగీత కాలం లేదా సామరస్యం అని కూడా పేరు. లయ ద్రుత, మధ్య, విలంబితం అని సాధారణంగా మూడువిధాలుగా ఉంటుంది. శీఘ్రమయినది ద్రుతం దానికి రెట్టింపు మధ్య, దానికి రెట్టింపు విలంబితం. విశ్రాంతి కాల ప్రమాణంలోని భేదం వల్ల లయలో భేదాలు ఏర్పడుతాయి.

"లయ సహజ సిద్ధమైనది అయితే తాళం శాస్త్రీయంగా లయ నుంచి అభివృద్ధి పరిచినది. హస్తద్వయ సంయోగ వియోగాలు (సశబ్ద నిశ్శబ్ద క్రియలు) కలిగి, దశ

ప్రాణాత్మకమైన కాలమే తాళం. కాలం, క్రియ, మానం ఈ మూడూ చేరి ఏకకాలంలో కలుగుతున్నప్పుడు తాళం ఉత్పత్తి అవుతుంది. తాళం సంగీత కాలాన్ని తెలుసుకోవడానికి ఉపయోగపడే ఒక ప్రమాణం. (యూనిట్) అని చెప్పుకోవచ్చు" (చెన్నకేశవరెడ్డి జి: 1998: పు. 13)

తెలుగు సాహిత్యంలో ఆధునికంగా గేయ రచన 20వ శతాబ్దిలోనే ఆరంభమయింది. గురజాడతో గేయ రచన ప్రచారంలోకి వచ్చింది. గణబద్ధ ఛందస్సుల ప్యూడలిజం నుండి మాత్రా ఛందస్సుల ప్రజాస్వామ్య యుగానికి ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర గమనాన్ని పరివర్తన చేసినవారు గురజాడ అని శ్రీశ్రీ పేర్కొన్నారు. కానీ గురజాడ ప్రారంభించిన ఈ మాత్రా ఛందస్సుల పరంపరని అసంపూర్ణ విప్లవమేనని వెల్చేరు నారాయణరావు అభిప్రాయపడ్డారు. "గురజాడ ప్రారంభించిన కవితా విప్లవం అసంపూర్ణంగా నిలిచిపోయింది. తరువాతి తరాలు అర్థం చేసుకోని గొప్ప కవుల జాబితాలో ఆయన చేరిపోయాడు".

(నారాయణరావు, వెల్చేరు: 2008: పు. 87)

గురజాడ మొదట ముత్యాలసరంతో గేయ రచనని ప్రారంభించాడు. తరువాత భావ కవితా యుగంలో ఈ గేయ రచన ఎక్కువమంది కవులను ఆకర్షించి, తన వైపుకు తిప్పుకోగలిగింది. భావ కవిత్వానికి గేయాలు మంచి వాహికగా మారాయి. ప్రేయసిపై ప్రేమను, విరహాన్ని, ప్రకృతి అందాలను, సంఘానికి సంస్కరణ బాటను ప్రబోధించడానికి, స్మృతి ప్రకటనకు, మార్మిక భావ ప్రకటనలకు గేయాలు అనుకూలించాయి.

గురజాడ, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, నాయని సుబ్బారావు, కృష్ణశాస్త్రి, బసవరాజు అప్పారావు, తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి, పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు, మైనంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, సి.నారాయణరెడ్డి మంచి గేయ కవులు వీరి గేయాలు సాహిత్య క్షేత్రంలో మిక్కిలి ఆదరణ పొందాయి. వీరి వల్ల గేయాలకు, గేయాల వలన వీరికి పేరు ప్రఖ్యాతులు వచ్చాయి.

గేయాలను కథాత్మక గేయాలు, ప్రణయ గేయాలు, ప్రకృతి గేయాలు లేదా గోపగేయాలు, దేశ భక్తి గేయాలు, సాంఘీక గేయాలు, భక్తి గేయాలు, స్మృతి గేయాలు, గేయ నాటికలు, బాల గేయాలు, అభ్యుదయ గేయాలుగా వర్గీకరించవచ్చు.

గేయాలు భావ కవిత్వ యుగం తరువాత అభ్యుదయ యుగంలోకి కూడా కొనసాగాయి. కానీ వీటి రచన క్రమంగా తగ్గుముఖం పట్టింది. అభ్యుదయ కవిత్వం వచన కవిత వైపు పరుగు పెట్టడంతో గేయ రచన తగ్గిపోయింది. విప్లవ కవిత్వం నాటికి గేయాలు పాటలుగా మారిపోయాయి.

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో ఒక ప్రక్రియగా గేయం మంచి గుర్తింపును పొందింది. పద్యం నుంచి ఒక్కసారిగా పాఠకులకు పూర్తిగా మాత్రా ఛందో నడకతో ఆనందింపచేయడంలో విజయం పొందినప్పటికీ పూర్తిగా ఇదే ఆదరణను గేయం పొందలేక పోయింది. వచన కవిత్వ ఆవిర్భావంతో దాదాపు ఇది మరుగున పడి పోయే స్థితికి వచ్చినా తన విశిష్టతతో ఇప్పటికీ కొనసాగుతూనే ఉంది.

## 2.4. పాట

అదిమ మానవుడు పగలంతా శ్రమించి రాత్రి సమయంలో విశ్రాంతి కోసం, తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలోని వారితో కాలక్షేపానికి, వినోద కార్యక్రమాలను ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. అలా ఆ సమూహంలో గెంతులు వేస్తూ, హృదయంలో ఉప్పొంగే భావాలను ఏదో ఒక అస్పష్టమైన రాగంతో పాడడం మొదలు పెట్టి ఉంటాడు. అలా అది పాటగా పరిణామం చెందింది.

జానపద సాహిత్యంలో 'పాట'కి విస్తృతమైన వ్యాప్తి ప్రచారం ఉన్నాయి. తెలుగు సాహిత్యంలో నండూరి సుబ్బారావు ఎంకి పాటలు, కోనకళ్ళ వెంకటరత్నం బంగారి మామ పాటలు మొదలైనవి ప్రముఖమైనవి. భావ కవిత్వంలో కూడా పాట మంచి ఆదరణ పొందింది. అభ్యుదయ యుగంలో కొంత విశిష్టతను చేకూర్చుకున్నప్పటికీ పాట ఎక్కువగా పరివ్యాప్తమైంది విప్లవ కవిత్వంలో. అనేక విప్లవ పోరాటాలకు, ఉద్యమాల ప్రచారానికి మంచి వాహికగా 'పాట' ఉపయోగపడింది.

పాటల విషయంలో గద్దర్, శివసాగర్, అందెశ్రీ, గోరటి వెంకన్న మొదలైన సహజ కళాకారులను ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు. వీరంతా ప్రజల భాషలో ప్రజా జీవితాలను పాటలా మార్చుతున్న కళాకారులు.

సమాజంలోని సంఘటనలకు తగినట్లు రచయితలు పాటలు రాస్తుంటారు. ఆ పాటలు కేవలం ఆయా సందర్భాల్ని మాత్రమే ఆధారంగా చేసుకోక, యధార్థజీవన స్థితిగతుల్ని రంగరించి వాటి సారాంశాన్ని వడబోసినట్లుంటాయి. కనుక అవి శ్రోతల జీవితాల్ని స్పృశిస్తాయి. తత్ ఫలితంగా శ్రోత అందులో వచ్చే (వినివచ్చే భావాలను), సుఖదుఃఖాలను తనవిగానే భావిస్తూ అనుభూతి చెందుతాడు. ఆయా పాటల్లో ఉండే ఉపదేశాల్ని నెమరువేసుకుంటాడు. ఇంతేకాకుండా ఆ పాటల్లోని సందర్భం, సంఘటన తన జీవితంలోదైతే అతని హృదయాన్ని, ఆ పాట పెనవేసుకొని జీవితాంతం ఉంటుంది.

సృష్టిలోని ఏకవిత్వానికైనా స్పందింపజేసే గుణం ఉంటుంది. కాబట్టే శ్రీకాకుళ నక్సలైట్ ఉద్యమంలో వచ్చిన పాటలు ఇప్పటికీ జనం హృదయాల్ని స్పృశిస్తున్నాయి. ఉత్తేజపరుస్తున్నాయి. ఇంతేకాక పాట ద్వారానే ఉద్యమాలు సాగిన చరిత్రలెన్నో మనకు కనబడతాయి. ఉదా. స్వాతంత్ర్యానికి ముందు తెలంగాణ సాయుధ రైతాంగ పోరాటం. అలాగే జాతీయోద్యమ కాలంలో వచ్చిన బసవరాజు అప్పారావు రాసిన పాటలు. దామరాజు పుండరీకాక్షుని 'శ్రీగాంధీనామం మరువం మరువం'. ఇప్పటికీ కొన్ని ప్రాంతీయవాద ఉద్యమాల్ని నడిపిస్తున్నది పాట ప్రక్రియే అనేది నిష్ఠూర సత్యం. ఉదా: తెలంగాణ ప్రాంతీయవాద ఉద్యమం. (అందెశ్రీ, గోరటి వెంకన్న, గూడా అంజయ్య మొ॥)

విప్లవం, సమాజ చైతన్యం, మూఢాచారాలకు వ్యతిరేకంగా చైతన్యం తీసుకురావడం, చివరకు ప్రభుత్వం ప్రకటించే పథకాల ప్రచారసాధనాలుగా కూడా ఈ పాట ప్రయోజనాన్ని నెరవేరుస్తుంది.

పదం, పాట, గీతం, గేయం అనేవి ఒక దానికొకటి సమానార్థకాలుగా వాడబడుతున్నాయి. వీటిలో పాట అనే పదం తప్ప మిగిలినవన్ని తత్సమ పదాలు. పాట ఒక్కటే తెలుగు పదంగా చెప్పవచ్చు.

పాట లక్షణాలు సాధారణంగా ఇలా వుంటాయి.

**1) సంక్షిప్తత:-** అల్పాక్షరాలలో అనల్పార్థ రచననే మనం పాటల్లో వినవచ్చు. ఒక్కొక్క పాటలోనే జీవితం మొత్తం నిక్షిప్తం చేసిన విధంగా ఉంటాయి. అలాగే నవలను, కథల్ని కూడా సంక్షిప్తంగా సూచించవచ్చు.

**2) ఛందస్సు:-** పాటకు సంగీతమవసరం. సంగీతంలో పాడాలంటే సాహిత్యానికి ఛందస్సు అవసరం. ఛందస్సంతా స్వరాలపొత్తు అని మనం ఇక్కడ గ్రహించాలి. పాటలో మాత్రా ఛందస్సుల ఛాయలు చాలా వరకు కన్పిస్తాయి. ఇలా పాట స్వరాల్లో నిబద్ధమై గానాయోగ్యంగా తయారవుతుంది.

**3) ప్రతిభ - వ్యుత్పత్తి:-** ఏదేని మంచి పాట వినగానే "ఎంతబాగా రాసాడు" అని అంటాం. అంటే పాటలో సాహిత్యం, పదాల కూర్పు, ధ్వని, వ్యంగ్యం, ఔచిత్యం, అలంకారం మొ॥ ప్రభావం చూపుతాయి. ఏదో ముక్తాయింపుగా రాస్తే పాటలో ఇంపు కనిపించదు. కవిత్వం రాస్తున్నప్పుడుండే ప్రతిభా, వ్యుత్పత్తులు పాట రాసేప్పుడు కూడా ఉండాలి. అప్పుడే అది ఉత్తమ పాట అవుతుంది.

**4) అలంకారం:** అలంకారం అనేది కవిత్వానికి ప్రాణాన్ని ఆత్మను కూడా సిద్ధింపజేస్తుంది. అర్థాలంకారాలు, శబ్దాలంకారాల్లో స్వరూపరిత్యా పాటకు ఎక్కువగా శబ్దాలంకారాలు

ఉపయోగపడతాయి. కాని స్వరానురీత్య అర్థాలంకారాలు పాటకు అందాన్నిస్తాయి. ఈ అలంకారాలను సందర్భానుసారంగా ఉపయోగించుకోవడం కవి ప్రజ్ఞపై ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఆధునిక కాలంలో పాట సినిమారంగంలో స్థిరపడింది. సినిమాల ద్వారా పాటలు విస్తృతంగా వస్తున్నాయి. అయితే నేటి సినిమాలలోని పాటలలో సాహిత్యం పాలు తక్కువ. మితిమీరిన ఆకర్షణ తప్ప అందులోని మూల సిద్ధాంతాలపై దృష్టి పోయింది.

## 2.5. వచన కవిత

వచన కవిత్వం ఒక చిరుజల్లుగా ప్రారంభమై కుంభవృష్టితో తెలుగు కవిత్వాన్నంతా తడిపివేసింది. కవిత్వంలో ఒక రూపంగా ప్రారంభమైన వచన కవిత మొత్తం కవిత్వమే తానై ఇప్పుడు కవిత్వమంటే వచన కవిత్వమే అనే స్థాయిలో స్థిరపడింది. పద్యరచన, గేయరచన జరుగుతున్న రోజులలో వచన కవిత్వం రాస్తూ, దానిని వచన కవిత అని పేర్కొనవలసి వచ్చేది కానీ ఇప్పుడు అది పద్య, గేయ రచనలకు వచ్చి కవిత్వమంటే వచన కవిత్వమనే గుర్తింపును పొందింది.

వచన కవిత 1930లో ప్రారంభమైన 1956 తరువాత కానీ ఉద్యమ స్థాయిని అందుకోలేదు. వచన కవితకు ఆద్యుడు శిష్ట్లా ఉమామహేశ్వరరావు. దానిని ముందుకు నడిపి ప్రాచుర్యం అందించినవాడు కుందుర్తి ఆంజనేయులు. వచన కవితకు వచనపద్యం, వచన కవిత. ఫ్రీవర్స్, వర్స్‌లిబర్, ముక్తచ్ఛందం అనే పేర్లు మొదట వ్యాప్తికి వచ్చాయి కానీ 'వచన కవిత' అనే పేరే రూఢమై పోయింది.

అభ్యుదయ కవితలలో భాగంగా వచన కవిత్వం బాగా వికాసం చెందింది. "అభ్యుదయ కవిత్వం తొలిదశలో కావ్య వస్తు విప్లవం మీద దృష్టి, మలిదశలో తదనుగుణమైన రూప విప్లవం మీద దృష్టి పెట్టడం జరిగింది. తత్ ఫలితమే వచన కవిత్వం పాదుకొల్పడానికి కారణమయింది."

(ఆంజనేయులు, కుందుర్తి: 1987: పు. 240)

వచన కవిత్వం లక్షణాలకు సంబంధించి మరొక ముఖ్య విషయం గమనించాలి అదేమంటే వచన కవిత్వం నాటికి ముద్రణ అందుబాటులోకి వచ్చి కవిత్వం శ్రవణ దశను దాటి పఠన దశకు చేరింది. అంటే ఎవరో ఒకరు చదివితే వినే స్థితి పోయి కవిత్వాన్ని ఎవరికి వారు సొంతంగా చదువుకునే స్థితి వచ్చింది. కనుక సహజంగానే కవిత్వంలో శ్రవణం కూడా బాగుండడానికి అంతవరకూ కొనసాగిన సంప్రదాయాలు తొలగిపోయాయి.

ఎందుకంటే వాటి అవసరం లేదు కనుక. ఇక పఠనానికి ఎక్కువ అనుకూలంగా ఉందా అనే అంశాలపై దృష్టి పోయింది.

"ప్రాచీన కాలంలో ఒకరు చదువగా పదుగురు వినే స్థితి కవిత్వానికి ఉంది. ఆధునిక కాలంలో ఎవరికి వారే చదువుకునే స్థితి అచ్చు పత్రికల ద్వారా, పుస్తకాల ద్వారా ఏర్పడింది. అందువల్ల ధ్వని ప్రాధాన్యం లేని కవిత్వం అవతరించింది ఇదే వచన కవిత్వం"

(రామారావు చేకూరి: 1994: పు 170)

వచన కవిత్వం ఆవిర్భావం నాటికి తెలుగు నేల ఆధునిక భావజాలంలో ఉంది. వస్తువు పరంగా కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పు కవిత్వ రూపాన్ని మార్చడానికి కారణమయ్యింది. ఆధునిక భావాలను మానవీయ కోణంలో సామాన్య జనులకు సైతం వ్యక్తీకరణ చెయ్యడం కోసం తెలుగు కవిత వచన కవితా రూపాన్ని ఆహ్వానించింది. అభ్యుదయ భావ పరంపరను అంతవరకూ వస్తున్న పద్యం గాని, గేయం గాని వ్యక్తం చేయడానికి తగిన రూపం కాదని నిర్ణయమైంది. పద్యం ప్రధానంగా భూస్వామ్య వ్యవస్థకు సంకేతం భూస్వామ్య వ్యవస్థకు వ్యతిరేకంగా సమాజం పరిగెడుతున్న దశలో సహజంగానే కవిత్వంలో కూడా దీని వ్యతిరేక రూపం కోసం అన్వేషణ జరిగింది. వస్తువులోనూ, భాషలోనూ మరింత ఉన్నతిని పొందే క్రమంలో వచన కవిత్వం ఆవిర్భవించింది. అదివరకే వ్యవహార భాష స్థిరపడినప్పటికీ మాత్రా ఛందస్సుల తీరులో లయలో అది కాస్త ఇరుకున పడింది. వచన కవిత భాషకి వాటినుండి కూడా స్వేచ్ఛను ప్రసాదించి భావ ప్రకటనల బంధాలు లేని వ్యక్తీకరణ స్వేచ్ఛని ఇచ్చింది.

"వచన కవితా రూపం అనే దానిలో అనేక అంశాలు ఇమిడి వుంటాయి. సంప్రదాయ ఛందోరూపాలను వదిలివేయడం ఒక్కటే కాదు జరిగింది. వాటితో పాటు వాటికి అంటుకొని వున్న లక్షణాలు చాలా పోయాయి. పాత కవి సమయాలకు వచన కవితలో చెలామణి తగ్గింది. కావ్యభాష పాండిత్య ప్రకర్ష వెనుక బడిపోయాయి. వాడుక భాషా రూపాలు నిజమైన తెలుగు పలుకుబడి కవితలో చోటు చేసుకున్నాయి. ఉపమాలంకార సామగ్రి నిత్య జీవితములోనుండే రావడం ఆరంభమయింది. ఛందో లక్షణ ప్రయోజనం కోసం భావాన్ని సాగదీయవలసిన అవసరం పోయి కావలసినంత వరకు చెప్పడం, సూటిగా చెప్పడం, ఘాటుగా చెప్పడం జరిగింది. ఆరంభంలో యివన్నీ లఘుకావ్య ఖండికలకీ పరిమితమై వుండగా, క్రమేణా వీటన్నిటినీ సంపూర్ణ కావ్య ప్రయత్నాలకూ, నాటకాలకూ వర్తింప జేయడం జరిగింది".

(ఆంజనేయులు, కుందుర్తి. 1987: పు. 124)

ఇలా వచన కవిత్వం అనేది వస్తు, రూప సూత్రాలకు సంబంధించిన అనేక విషయాల సమ్మిళిత మార్గం పైగా ఈ మార్పు ఉన్నతమైనది. ఉత్తమమైనది. అంటే కవిత్వంలో రూప నిర్మాణం పట్ల కూడా కవి శ్రద్ధ వహించాలి. పైగా ఈ శ్రద్ధ ఒక చట్రానికి పరిమితమైన ఆలోచన కాదు. ఎప్పటికప్పుడూ కొత్తగా ఉండాలనే లక్షణంతో కూడిన ఆలోచన. అంటే ఈ ఆలోచన ప్రాచీన సాహిత్యంలోని శిల్ప నిర్మాణంలా పరిమితమైంది కాదు. విభిన్నమైనది అందుకే చేకూరి రామారావు ఇలా అంటారు.

"ఫ్రీవర్స్‌లో కవితా రూపం సిద్ధంగా ఉండదు కవే తయారు చేసుకోవాలి. ముందుగా తయారు చేసుకోవటమంటూ ఉండదు. కవితా రచన, రూపరచన ఏక కాలంలో జరుగుతై అందువల్ల కవికి శ్రమ, బాధ్యత ఎక్కువ.

(రామారావు, చేకూరి. 1994: పు 147)

వచన కవిత్వంకు ఆద్యుడు శిష్ట్లా ఉమామహేశ్వరరావు, దానిని ముందుకు నడిపించి ప్రాచుర్యం అందించిన వాడు కుందుర్తి ఆంజనేయులు. శిష్ట్లా ఈ కవిత్వాన్ని 'ప్రహ్లాద కవిత్వమని' పిలిచారు కానీ ఆ పేరు నిలబడలేదు. వచన కవితగానే స్థిరపడి పోయింది. పత్రికలో ఆయా కవులు వచన కవితలను రాసినప్పటికీ పుస్తక రూపంలో వచ్చిన మొదటి వచన కవితా గ్రంథం పఠాభి 'పిడేలు రాగాల డజెన్'. ఇది 1939 జులై – ఆగష్టు మధ్యకాలంలో వెలువడింది పఠాభి 'నాయీ వచనాలనే దుడ్డు కర్రలతో పద్యాల నడుములు విరగ దంతాను' అనడం గమనించతగింది.

మొదటి తరం వచన కవులలో శిష్ట్లా ఉమామహేశ్వరరావు శ్రీరంగం, నారాయణబాబు, శ్రీశ్రీ, ముద్దుకృష్ణ, పఠాభి, పురిపండా, కొంపెల్ల జనార్ధనరావు, బైరాగి ముఖ్యమైనవారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ ఏర్పాడ్డాక గేయ కవితలు తగ్గిపోయి వచన కవితలు బాగా వ్యాప్తి చెందాయి. ముఖ్యంగా కుందుర్తి హైదరాబాదులో 'ఫ్రీవర్స్ ఫ్రంట్‌ని' స్థాపించి వచన కవిత్వ ప్రచారానికి, వైవిధ్యానికి, లక్షణ నిర్దేశానికి బాగా కృషి చేశారు. అందుకే వీరు 'వచన కవితా పితామహుడ'య్యారు.

కుందుర్తి, తిలక్, గోపాల చక్రవర్తి, మాదిరాజు రంగారావు, సుప్రసన్న, కేశవరావు, వరవరరావు, శీలా వీర్రాజు, అరిపిరాల విశ్వం, కమ్మిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావు, బోయి భీమన్న, మురళీధర్, మాధవరెడ్డి, కాళోజి, దాశరధి, ఆరుద్ర, అబ్బూరి వరద రాజేశ్వరరావు, చిరంజీవి, రమణారెడ్డి, సి.వి. కృష్ణారావు, మొదలైన వారు మంచి వచన కవిత్వాన్ని రాసిన కవులలో పేర్కొన తగినవారు మహాప్రస్థానం, నయాగరా, దండియాత్ర, అడవి, భువన ఘోష, అమృతం

కురిసిన రాత్రి, బోయవాడు, తెలంగాణా, వైతరణి, చలినెగళ్ళు, జీవనాడి, కిటికీ కన్ను, యుగసంకేతం, చీకటి నుంచి వెలుగులోకి, రేపటి వసంతం, ఇవన్నీ వచన కవిత్వంలో వెలువడిన మేలిముత్యాలు. మంచి కవిత సంకలనాలను, సంపుటాలను పేర్కొనాలంటే పేజీలు ఎన్నైనా సరిపోవు.

ఆధునిక కవితా యుగంలో వచన కవిత అనేక ప్రక్రియలకు పుట్టినిల్లులా మారింది. ఈ వచన కవిత్వం నుంచే ఎన్నో కవితా రూపాల పురుడు పోసుకున్నాయి. వాటినుంచి అనేక ప్రక్రియలు తమ వేళ్ళూనుకున్నాయి. దీర్ఘకావ్యాలు వచన కవితలోని భాగాలే.

వచన కవితలో అన్ని రకాల దృక్పథాలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఎన్నో ధోరణులకు ఇది సమర్థవంతమైన వాహికగా ఉపయోగపడింది. అభ్యుదయ వాదం విప్లవ కవిత్వం. అనుభూతి కవిత్వం, చేతనావర్తన కవిత్వం, దిగంబర కవిత్వం, పైగంబర కవిత్వం, తిరగబడు కవిత్వం మొదలైన ధోరణులు వచన కవిత ఆధారంగానే వెలువడ్డాయి. అంతేకాదు పురుషాధిక్యాన్ని ధిక్కరించే స్త్రీవాదం, అణచివేతను ప్రశ్నించే దళిత కవిత్వం, అస్థిత్వ ప్రకటనలకు గొంతు ఎత్తిన మైనార్టీ, ప్రాంతీయ, బిసీ వాదం ఎన్నింటికో ఇది జీవనాడి. సమకాలీనంగా వచ్చిన కొత్త కొత్త అంశాలను స్వీకరిస్తూ, నిత్యం చైతన్యమవుతూ, ఆయా వర్గాల ప్రజల బలమైన సాధనంగా మారి, విభిన్న ప్రక్రియలకు నెలవై విశ్వరూపాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది వచన కవిత. వచన కవితకు ఆరంభముంది. కానీ, అంతు లేదు ఉండదు కూడా.

"వచన కవిత సమకాలీన జీవిత చిత్రణం. తెలుగుదనం ప్రగతిశీల దృక్పథం వ్యవహారిక భాషా పదప్రయోగం, ఛందో గ్రాంథిక బంధ విచ్ఛేదం, అస్పష్ట దోష బహిష్కారం అనే నియమాలు వచన కవిత్వం పాటించడం మంచిదని కుందుర్తి సూచన."

(ఆంజనేయులు, కుందుర్తి: 1987: పు. 86)

వచన కవిత ఎప్పటికప్పుడు తనలోని మంచీ చెడులను అవలోకనం చేసుకుంటూ ముందుకు పోతేనే మంచిది.

## 2.6. దీర్ఘ కావ్యం

దీర్ఘ కవిత గురించి అందులో భావ చిత్రాల ప్రాధాన్యతను చెబుతూ జీ.వి. సుబ్రహ్మణం ఇలా నిర్వచిస్తారు. "సమాజ జీవితంలో వివిధ రంగాలలో మానవుడు ఎదుర్కొనే సమస్యల వలన గాని, స్వీయమైన అంతర జీవితంలో తాను పొందే అనుభవాల వలన గాని ఏర్పడే మానసిక ప్రవృత్తులను చిత్రించే వైవిధ్యంతో కూడిన భావ చిత్రాల సంపుటీకరణం దీర్ఘకవిత"

(సుబ్రహ్మణం జి.వి. 2005, పు. 592)

మానవ స్వీయ అంతర జీవితానికి సంబంధించిన అనుభూతులను, భావ చిత్రాల ద్వారా తెలపడం దీర్ఘ కవిత లక్షణమని ఈ నిర్వచనం ద్వారా తెలుస్తుంది.

పది లేక పదిహేను పుటల నుండి, వంద పుటల దాకా విస్తరించి ఉన్న కవితను 'దీర్ఘకావ్యం' అంటున్నాము. దీర్ఘ కావ్యం కథ, పాత్రలు లేని ఒక అవిచ్ఛిన్న భావధార, వంద పుటలలోనూ ఒకే వస్తువు వర్ణితమవుతుంది. లేదా వంద పుటలలో వర్ణించబడిన అంశాల మధ్య ఒక అంతః సూత్రత కూడిన ఏకరూపత ఉంటుంది. ఈవిధమైన కవితను దీర్ఘకావ్యంగా గుర్తిస్తున్నాము.

దీర్ఘ కావ్యం అనగానే అందులో ఒక కథను గురించి చెప్పడం ఉంటుందని భ్రమ పడవచ్చు. కానీ దీర్ఘకావ్యం కథారహితంగా ఉంటుంది. కథా కావ్యాలలో ఉన్నట్టుగా నిర్దిష్టంగా కథ దాని ప్రారంభం, ముగింపు, దీర్ఘకావ్యాలలో ఉండవు. కాని ఉన్నతమైన ఒక లక్ష్యాన్ని తీసుకొని దానికి సంబంధించిన, అభివ్యక్తి వ్యక్తీకరణ దీర్ఘ కావ్యంలో ఇతివృత్తంగా ఉంటుంది. ఈ ఒక లక్ష్యం వివిధ అంశాలతో వర్ణితమౌతూ, చివరికి దీని తాలుకూ సమగ్రవర్ణన ఉంటుంది. వివిధ అంశాలు దానికి సంబంధితంగా ఉంటూ స్పృశించబడుతాయి.

దీర్ఘకావ్యంలో ప్రస్ఫుటంగా ఇవీ పాత్రలు అంటూ పాత్రచిత్రణ ఏదీ కనిపించదు. కాకపోతే, రచనా పద్ధతిని అనుసరించి పాత్రల స్ఫురణ కలుగుతుంది. దీర్ఘకావ్యంలో పాత్రలుండవు. పాత్రల తాలూకూ స్ఫురణ కలగడం మాత్రమే ఉంటుంది. దీర్ఘ కావ్యంలో ఒక వాక్యం కవి వ్యాఖ్యానమా? పాత్రల యొక్క సంభాషణా? అనేది సందర్భానుసారంగా విరామ చిహ్నాల ఆధారంగా తెలుసుకోవచ్చు.

దీర్ఘకావ్యం నిడివి విస్తృతమైనది. పదిహేను పుటలనుండి వంద పుటలదాకా ఉండటం వలన మిగిలిన కవితా ఖండికల కన్నా ఇది విస్తృతంగా కనిపిస్తుంది. అయితే కథ లేని కారణంగా వివిధ రకాల అంశాలు తీసుకోబడుతాయి. దీనివల్ల నిడివి పెద్దదైనప్పటికీ కావ్యం ముక్తకాలుగా, కవితా సంపుటంలా కనిపించే ప్రమాదం ఉంది. కానీ ఇది ఏకరూపత వలన తొలగిపోతుంది. దీర్ఘకావ్యంలో రకరకాల అంశాలు వర్ణించబడినప్పటికీ అవన్నీ కూడా, ప్రధాన వస్తువుకు సంబంధించినవే అవుతాయి. ప్రధాన వస్తు స్ఫురణకు వాహికలుగా తోడ్పడి అవన్ని అందులో భాగాలవుతాయి.

దీర్ఘకావ్యం అవసరాన్ని బట్టి కొన్ని అధ్యాయాలుగా విభజితమౌతుంది. ఏ అధ్యాయానికి ఆ అధ్యాయం స్వయం సంపూర్ణంగా ఉంటాయి. ఐనా అన్ని అధ్యాయాల మధ్య వస్తుసామ్యం ఉంటుంది. అంటే అన్ని అధ్యాయాలలో కూడా కావ్యంలోని ప్రధాన వస్తువు చర్చించబడుతుంది.

దీర్ఘకావ్యాలు వినూత్న అభివ్యక్తులతో, క్రమానుస్యూతితో నిర్మించబడతాయి. తెలుగులో దీర్ఘ కావ్య ప్రక్రియ విశేష ఆదరణ పొందింది. విభిన్నతతో రచించబడిన వివిధ కావ్యాలు ఈ ప్రక్రియకు గౌరవ స్థానాన్ని సాహిత్యంలో సంపాదించి పెట్టాయి. సి. నారాయణరెడ్డి విశ్వంభర, నగ్నముని కొయ్యగుర్రం, శేషేంద్రశర్మ ఆధునిక మహా భారతం, గొరిల్లా, శివారెడ్డి ఆసుపత్రి గీతం కావ్యాలు తెలుగులో వెలువడిన దీర్ఘకావ్యాలలో విశేషంగా పేర్కొనతగినవి.

## 2.7. కవితా ఖండిక

ఆధునిక కవిత్వంలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తున్న కవితారూపం 'కవిత ఖండిక': అసలు ఈనాడు కవిత్వమంతా ఈ రూపంలోనే ఉంది. ఆధునిక యాంత్రిక విజ్ఞానం మూలంగా ముద్రణ, పత్రికలు రావడం ఈ రకమైన రూపంలో కవిత్వం ప్రచారం కావడానికి ఎక్కువగా దోహదపడింది. పత్రికలలోని కవితలు రాసిన కవులు, తరువాత వారి కవితలను సొంతంగా సంపుటాల రూపంలో అచ్చువేసుకోవడం కూడా వ్యాప్తిలోకి రావడంతో కవితా ఖండికలు విశ్వవ్యాప్తమయ్యాయి. క్రమక్రమంగా కవులందరూ కూడా దీర్ఘ కావ్యాలను, కథాకావ్యాలను రాయడం పక్కన పెట్టి ఖండికల రచనలకే ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. వీటిల్లో ఒక ప్రధాన వస్తువుకు మొత్తంగా అంకితమై, కవితలు చెప్పాల్సిన అవసరం లేదు. విభిన్న వస్తువుల వలన విభిన్న వ్యక్తీకరణలకి సమయానుసారం అవకాశం ఉంది. కథను కాని మరో రకమైన భావధారను కాని కవిత ఖండికలో కొనసాగింపుగా పోషించవలసిన అవసరం లేదు. చెప్పదలచుకున్న భావం ముగియగానే, కవి సంతృప్తి చెందగానే దానిని ముగించి వేరే అంశం పైకి వెళ్ళవచ్చు.

కవితల సంపుటం అంతా ఆయా కవితా ఖండికల సమాహారం. అంటే కవి రకరకాలైన అనుభవాల వ్యక్తీకరణలు. కవిత సంపుటిలో వస్తు నిర్దిష్టత ఉండదు. కవితా ఖండిక పొడవైన పంక్తుల నిండా విస్తరించకుండా, వచనంగా విరిగి ముక్కముక్కకు ప్రత్యేక పంక్తిని ఆక్రమించడంలా అనిపిస్తోంది. ఖండికలో రాసే భాష సరళంగా ఉండడంతో ఇవి ఎక్కువ జనాదరణను పొందుతాయి. ముద్రణలో కవితా ఖండిక ఒక్క పేజీలో లేదా రెండు పేజీలలో పరిమితమై ఉంటుంది.

సృజనాత్మకంగా కవి విభిన్న ప్రయోగాలకు, విభిన్న అనుభూతి ప్రకటనలకు ఎక్కువ ఆస్కారం కలిగిస్తాయి కవితా ఖండికలు. అదే సమయంలో పాఠకునికి కూడా వివిధ రకాల వస్తువులను, వివిధ రకాల అనుభూతులను తనకు తోచిన సమయంలో చదువుకొని ఆనందించే

వెసులుబాటు ఉంది. ఎందుకంటే కొత్త కవితా ఖండిక ఒకటి చదివాక మళ్ళీ కథా సూత్రం కోసం వేచి చూడడంలేదు. మరో రోజు మరో కవిత ఖండికలో కొత్తగా, మరో వస్తువును దర్శించవచ్చు.

అటు దీర్ఘకావ్యాలకు ఇటు లఘు కవితలకు మధ్యస్తంగా ఉన్న ఈ కవితా ఖండికలు ఎక్కువగా పాఠకాదరణ, కవుల ఆదరణ పొందిన కవితా రూపాలు. ఇవి కూడా ముక్తక సంప్రదాయానికి చెందినవే.

**2.8. గజల్**

తెలుగు కవిత్వంలో కనిపిస్తున్న మరో కవితా రూపం గజల్. ఇది పారశీక సాహిత్యం నుండి తెలుగులోకి వచ్చింది. గజల్ అంటే 'ప్రియురాలితో సల్లాపము' అని 'లేడికూత' అని అర్థం. అమీర్‌ఖుస్రూ, హఫీజ్ జామీ. ఉమర్ ఖయ్యూం గాలిబ్ మొదలైన వారు పారశీక గజల్‌లను రాసిన వారిలో ప్రముఖులు.

గజల్‌ను తెలుగులో రాసిన మొదటి వ్యక్తి దాశరథి. వీరు గాలిబ్ గజల్‌లని 'గాలిబ్ గీతాలు' పేరిట తెలుగులోకి అనువదించారు. దాశరథి తరువాత తెలుగు గజల్ వచనంలో సి. నారాయణరెడ్డి పేర్కొనతగిన వ్యక్తి. వీరు మృధు మధురమైన గేయ శైలిలో అద్భుతమైన గజల్‌లని రాసి మెప్పించారు. వీరు ప్రణయానికి బదులు మానవీయ కోణాన్ని అనుసంధానించారు. గజల్ ప్రణయానికి పేరు దానిని మానవతా, సామాజిక కోణంలోకి పరివర్తనం చేసి నారాయణరెడ్డి వస్తుగతంగా మార్పును చూపారు. పెన్నా శివరామకృష్ణ కూడా మంచి గజల్‌లను రాసారు.

గజల్ బేసి సంఖ్యలు గల ద్విపద రూపం. ప్రతి ద్విపదను షేర్ అంటారు. షేర్ రెండు మిస్రాల్లో ఉంటుంది. గజల్‌లోని మొదటి చరణాన్ని 'మత్లా' అని చివరి చరణాన్ని 'మక్తా' అనీ పిలుస్తారు. మక్తాలో కవి పేరు ఉండవచ్చు. దానిని 'తఖుల్లస్' అని పిలుస్తారు. అంత్య ప్రాసలు గజల్ నడకకి అందాన్ని, ఆకర్షణీయతని కలుగజేస్తాయి.

ఉదా: "చిన్న దీపమని అనుకోకు అది చీకటినే కాల్చేస్తుంది
జనమేం చేస్తుందని అనుకోకు అది జాతకాలు మార్చేస్తుంది."
(గోపి. ఎన్: 2000: పు. 89)

నన్ను నేనే పాటగా పలికించుకుంటాను
మిన్నులను నా ముంగిటికి పిలిపించుకుంటాను.
(నారాయణరెడ్డి సి.: 2001: పు. 98)

గజల్ తెలుగు కవిత్వంలో రూప పరంగా వచ్చిన వినూత్న రూపం. ఇది ఎక్కువగా వివిధ సభలలో పాడి ఆనందింపజేయడానికి అనువైన రూపం. ప్రణయం మాత్రమే కాక మానవతా దృక్పథం తెలుగు గజల్‌కి ప్రత్యేకం.

## 2.9. లఘు కవిత్వం

లఘు కవితకి సరైన నిర్వచనం ఇవ్వడం దాదాపుగా సాధ్యం కాదు. నా ఉద్దేశ్యం ప్రకారం వీటికి నిర్వచనం కూడా అక్కరలేదు. ఎవరు అవునన్నా, కాదన్నా పరిమాణం ఆధారంగా చేసుకుని ఏర్పడిన ప్రక్రియ లఘుకవిత. మిగిలిన అన్ని విషయాలలో కూడా కవిత్వానికి సంబంధించిన లక్షణాలే లఘు కవితకూ ఉంటాయి. లఘు కవిత్వం అంటే చిన్న కవితలే. అయితే వీటిల్లో ఏర్పడిన రూప భేదాలు ప్రత్యేక అస్తిత్వాన్ని కోరుకుంటున్నాయి. లఘు కవిత్వంగా అన్ని రూపాలు ఒప్పుకుంటున్నప్పటికీ ప్రత్యేక ప్రక్రియా గుర్తింపునూ వదులుకోవడానికి కానీ, ప్రత్యేక ప్రక్రియా గుర్తింపును ఆపాదించుకునే ప్రయత్నం, మానుకోవడం కానీ చేయట్లేదు. ఇలాంటి సమయంలో లఘు కవిత్వ ప్రక్రియలను తెలుగులో స్థాపించబోవటం సాహసమే అవుతుంది.

అయితే ప్రాచీన కాలంలో ముక్తక రచనలు పేరిట, లఘు కవిత్వం ప్రక్రియా పరమైన గుర్తింపులను పొందినా, ఆనాటి విస్తృత కథా కావ్యాలు దృష్ట్యా, అది సులభసాధ్యమూ అందరికీ ఆమోదయోగ్యమూ అయ్యింది. కానీ ప్రచార సాధనాల విస్తృతి, అలాగే అక్షరాస్యత విస్తృతి పెరిగిన నేటి కాలంలో, పైగా కవిత్వం అంతా కూడా ఖండికల రూపంలో కథారహితంగా ఉన్న నేటి కాలంలో, ప్రత్యేకించి లఘు కవిత్వ గుర్తింపు ప్రక్రియా గుర్తింపు కష్టం. ఎందుకంటే అన్ని ముక్తకాలే కదా! అనే అభిప్రాయం బలంగా వినిపిస్తుంది. పైగా లఘు కవిత్వంలో వచ్చిన వివిధ రూప భేదాలు లఘు కవిత్వానికి, లఘు కవిత్వమనే ప్రక్రియా గుర్తింపును పొందడానికి అడ్డంగా నిలుస్తాయి. అసలు ఆ రకమైన వాదనను బలహీనపరుస్తున్నాయి.

ఈ క్రమంలో లఘు కవిత్వానికి ప్రత్యేక నిర్వచనం ఇవ్వడం కష్ట సాధ్యమని అభిప్రాయం. కానీ కష్టమని ప్రక్కకు పోతే ఇది అసాధ్యం కూడా కావచ్చు. పైగా కొంత కాలానికి ప్రక్రియ కాదనే స్థాయికి వాదన పడి పోవచ్చు. ఎలాంటి విషయాలు, అడ్డదారులు, డొంక తిరుగుళ్ళు లేకుండా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే పరిమాణంలో నేటి కవితా ఖండికలు, దీర్ఘ కావ్యాలు, కథా కావ్యాలు మొదలైన వాటితో పోల్చి చూస్తే సాధారణంగా వాటి కన్న పరిమాణంలో తక్కువగా

ఉండి, తొందరగా చదివి ముగించడానికి వీలుగా ఉండి. తక్కువ పాదాలలో నిర్మించబడి ఉండేవి లఘు కవితలు. ఇందులో రూప నిర్మాణం పరంగా ఎన్ని, ప్రయోగాలకైనా విభిన్నతకైనా ఆస్కారం కలిపించేవిగా కూడా ఉండాలి. రూపపరంగా మాత్రమే కాక నిర్మాణం విధానం, శిల్ప సమ్మేళనంలో కూడా ప్రత్యేక లక్షణాలను కలిగి ఉండవచ్చు. అలాంటిది సంపూర్ణ 'లఘు కవిత్వం' అవుతుంది. అని నిర్వచించవచ్చు.

### 2.9.1. లఘు కవిత్వం - లక్షణాలు

లఘు కవిత్వానికి ఈ క్రింది లక్షణాలు ఉంటాయని చెప్పవచ్చు.

**1. సంక్షిప్తత:-** లఘు కవిత్వం పేరుకు తగ్గట్టు రూప పరిణామంలో సంక్షిప్తంగా ఉండాలి ఇది ఈ కవిత్వ అస్థిత్వానికే ప్రధాన లక్షణం. రూప పరిణామం చిన్నదైనంత మాత్రాన భావ అనుభూతి చిన్నది కానక్కరలేదు. కవిత్వంలో ఎన్ని పదాలు, ఎన్ని పాదాలు ఉండాలి అని చెప్పేకన్నా, వీలైనంత తక్కువ పరిమాణంలో ఉండాలి అనేదే ఈ సంక్షిప్తతా గుణానికి సరైన కొలమానం.

**2. ముక్తక లక్షణం:** కవితలు దేనికది స్వయం సంపూర్ణంగా ఉండాలి. ముందు, వెనుకాల కవితలతో అన్వయం ఉండకుండా స్వతంత్రంగా, విడిగా ఉండాలి. ఒకే వస్తు సామ్యత ఉన్నప్పటికీ వస్తు సూత్రత ఉండకూడదు.

**3. భావగాఢత:** రూప పరిమాణం సంక్షిప్తంగా ఉన్నంత మాత్రానా, దాని భావ అనుభూతి చిన్నది కానక్కరలేదు. భావంలో అనంతమైన అనుభూతిని కలిగించేవిగా లఘు కవిత్వం ఉండాలి. చిన్న కవితలోనే భావం వ్యక్తీకరించబడి 'అల్పాక్షరమ్ముల అనల్పార్థ రచన'గా ఉండాలి. దీర్ఘ కవిత ఇతర కవితా ప్రక్రియలు చదవడం వలన కలిగే అనుభూతి, ఆస్వాదన ఈ లఘు కవిత్వాన్ని చదవడం ద్వారా కూడా పాఠకుడు పొందగలగాలి.

**4. సంపూర్ణ కవితాత్మకత:** లఘు కవిత్వానికి ఉండవలసిన ప్రధాన లక్షణం ఈ సంపూర్ణ కవితాత్మకత. ఇది ఉంటే వాక్యాలను విరగగొట్టి కవితలనడమా? అనే విమర్శ నుండి సులభంగా తప్పించుకోవచ్చు. అంతేగాక మరీ నినాదాల లాగా కవితలు ఉండకూడదు. సామెతలు, అందమైన చతురోక్తుల లాగా లఘు కవిత్వం ఉండరాదు.

ప్రయోగించబడిన కాసిన్ని పదాలు కాసిన్ని పాదాలు సంపూర్ణంగా కవితాత్మకమై అలవడాలి. ఉన్న వాక్యాలలో కానీ, పదాలలో కానీ, ఎక్కడా వ్యర్థ ప్రయోగాలు లేక, మొత్తంగా కవితా అనుభూతిని కలిగించాలి.

**5. భాషా సారళ్యం:** లఘు కవిత్వంలో ప్రయోగించే భాష పూర్తిగా సరళంగా ఉండాలి. వ్యవహార భాషనే ప్రయోగించాలి. కఠినమైన పదాలతో సమాస భూయిష్టత, విచిత్ర పద బంధాలతో ఉండరాదు. గ్రాంథిక భాషా వాడుకను పూర్తిగా నిరోధించాలి. భాష ఎంత సరళంగా ఉంటే అంత తొందరగా కవిత పాఠకుడిని చేరుతుంది.

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో ఏర్పడిన లఘు కవిత్వ రూపాలలో అన్నింటిలో కూడా సరళమైన వ్యావహారిక భాషనే ఉపయోగించడం జరుగుతుంది. సామాన్యులకు కూడా కవిత్వం అందాలనేది ఆధునిక కవిత్వ లక్షణాలలో ఒకటి. అందలోనూ లఘు కవిత్వ ప్రక్రియలు ప్రధానంగా సామాన్యులకు, తొందరలోనే కవితను చదివి అర్థం చేసుకునే వారికోసం ఏర్పడినవి. వీటి కవులలో ఉన్నది ఎక్కువగా యువ కవులే కనుక వీటిల్లోని భాష సరళమే అయ్యింది.

సరళమైన భాషను వాడటం చేతనే ఇవి అందరికీ చేరగలిగాయి. లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ రూపకల్పన అతి తక్కువ సమయంలోనే జరుగుతుంది. ఒక సన్నివేశాన్ని చదివినప్పుడు, ఒక సంఘటనకు ప్రతిస్పందిస్తున్నప్పుడు అలవోకగా ఇవి వస్తుంటాయి. కనుక ఇక్కడ భాషా వాడుక విషయంలో, ఎక్కువ ఆలోచనలకు కవి సమయం ఇవ్వడం అలాగే భాషా నిర్మాణం కూడా అతి సాధారణంగా ఉంటుంది.

"కొత్త దిన పత్రిక / వచ్చింది
చూద్దాం / ఏ పార్టీ కరపత్రమవుతుందో?"

ఇలా అతి సాధారణంగా భాషా ప్రయోగం ఉండాలి. కానీ కవితాత్మకతం కలిగి ఉండాలి.

మినీ కవితలలోగాని, హైకూలలోగానీ, నానీలలోగాని కవులు భాషాడంబరానికి పోలేదు. అత్యంత సులభమైన శైలిలోనే భాషను వాడుకున్నారు: వచన కవితలోనూ, కవితా ఖండికలలోనూ ఒక్కోసారి పదాడంబరం కనిపిస్తుంది. కానీ లఘు కవితా ప్రక్రియలలో ఇది ఉండదు.

ఇక్కడ మరో విషయం చర్చించాలి. లఘు కవితలలో భాష ఉపయోగించడం విషయంలో మరి మాండలికం స్థానమేమిటి? ఈమధ్య కవిత్వంలోనూ, కథలు, నవలలోనూ, మాండలిక భాషల వినియోగం జరుగుతుంది. మరి లఘు కవిత్వంలో మాండలిక భాషను వాడవచ్చా? లేదా? అనేది తెలుసుకోవడం అవసరం.

మాండలికం అనేది ఆయా మాండలిక భాషకి చెందిన ప్రజలకు, అభిమానవంతమైన అంశం. దీని వినియోగాన్ని నిరోధిస్తే లఘు కవిత్వ ప్రచార వ్యాప్తి కొంత తగ్గుతుంది. అయినా కవిత్వమనేది అనుభూతి చెందినపుడు వెలువడే ప్రక్రియ. అక్షర భాష దానంతట అదే సరైన పద వాక్య సేకరణను జరుపుకుంటుంది. శ్మశానాల వంటి నిఘంటువులను దాటిన తరువాతనే, కవిత్వం సామాన్య జనానికి దగ్గరైంది. కనుక భాషా వినియోగంలో మాండలిక సేకరణకు అవకాశం కల్పిండచమే సముచితం.

నేటి కాలం కవిత్వంలో మాండలికం ప్రయోగం విరివిగా జరుగుతుంది. మరియు దాని వినియోగం అంగీకరించబడుతుంది కూడా. కనుక లఘు కవితలలో మాండలిక భాషను ప్రయోగించడం అభ్యంతరకరం ఏమీ కాదు. చాలా లఘు కవితలు బస్సులో ప్రయాణిస్తున్నపుడు, రోడ్డుపై నడుస్తున్నపుడు ప్రకృతి అందాలను ఆస్వాదిస్తున్నపుడో అప్రయత్నంగా వెలువడేవే. అవి భాషా వినియోగం విషయంలో ఆలోచనకు గురై, పేపర్ మీదికి వచ్చేసరికి వాటి రూపం, భావం, శిల్పం మొదలైన కవిత్వాంశాలు దెబ్బతినే అవకాశం ఉంటుంది. కనుక కవిత్వం ఎలా ఉద్భవిస్తే అలాగే అక్షర రూపం పొందాలి అదే ఉత్తమం.

**6. ఆలోచనా కల్పన:** లఘు కవిత్వం చదివాక పాఠకునిలో దాని సంబంధిత ఆలోచనలు మరీ నిస్సారంగా ఉండకుండా ఆలోచనను కలిగించడం ద్వారా లఘు కవిత్వం పట్ల ఆదరణ ఎప్పటికీ నిలిచి ఉంటుంది. లఘు కవిత్వం కల్పించే ఆలోచన సంబంధిత విషయం పైకి దృష్టిని మరల్చేలా, కవితాత్మకంగా బలమై ఉండాలి. అంటే ఆ ఆలోచన కేవలం ఒక సాధారణ ఆలోచనలా కాక, అనుభూతి ప్రధానంగా మనసుపై ముద్రపడేలా ఉండాలి.

**7. సమకాలిన వస్తు స్వీకరణ:** లఘు కవితలు ఎప్పుడూ సహజమైనవే. కనుక సమకాలీన అంశాలనే వస్తువులుగా స్వీకరించాలి. వర్తమాన సంఘటనల పై వ్యాఖ్యానాలుగా వాటి గురించి అవగాహన, ఆలోచనా కల్పించేలా కవితారూపంలో వ్యక్తం చేయగలగాలి.

వర్తమానంలోని అంశాలు, ప్రస్తుత ప్రస్తావనలు కావాలి. గతించిన విషయాల పునరుక్తిని నివారించాలి.

### 2.9.2. లఘు కవిత్వ వర్గీకరణ

ఈనాటి వరకు తెలుగులో మినీ కవిత మొదలు ఎన్నో లఘు కవిత్వ రూపాల విస్తృతంగా వెలువడ్డాయి. ఇవి లఘు కవిత్వం వైవిధ్యాన్ని అందులో గల ప్రయోగ అవకాశాన్ని తెలుపుతున్నాయి.

ఇప్పటివరకూ వచ్చిన లఘు కవిత్వ రూపాలలో ప్రముఖమైనవి, ఎక్కువ ప్రచారాన్ని, వ్యాప్తిని ఆదరణని పొందిన వాటిలో ప్రధానమైన వాటిని ఇలా వర్గీకరించవచ్చు.

మొదటి విభాగం మినీ కవిత.
రెండవ విభాగం హైకూ, నానీ, రెక్కలు
మూడవ విభాగం కూనలమ్మ పదాలు, రుబాయిలు, ప్రపంచపదులు

మొదటి విభాగం ప్రధానంగా ఎలాంటి నియమిత లక్షణాలు లేని లఘు కవిత్వ రూపం వీలైనంత తక్కువ పాదాలు తక్కువ పదాలు తప్ప ఇన్నేసి పాదాలు లేదా, ఇన్ని అక్షరాలు ఉండాలనే నియమం ఉండనిది.

రెండవ విభాగంలోని రూపాలకి పాదాల నియమం ప్రధానంగా వచన కవిత లక్షణాలుండాలి. హైకూలో 3 పాదాలు నానీలో 4 పాదాల, రెక్కలులో 6 పాదాలు ఉంటాయి. (అయితే హైకూ, నానీలలో అక్షరాల సంఖ్య కూడా ఉంది) ఇలా పాదాల సంఖ్యని నిర్దేశిస్తూ వచ్చిన వాటిని రెండవ విభాగంలో చేర్చవచ్చు.

మూడవ విభాగంలోని రూపాలకి మాత్రల నడక ప్రధానం. ఇవి మాత్రాఛందో రీతిని పోలి వినడానికి కూడా ఇంపుగా ఉంటాయి. ప్రపంచపదులలో పాదాల సంఖ్య ఉన్నప్పటికే గేయనడక పరంగా ఇందులో చేరుతుంది.

### 2.9.3. లఘు కవితల ప్రయోజనం

వేగవంతమైన మానవ జీవితానికి కాస్తంత కవితా మాధుర్యాన్ని అందించడానికి లఘు కవితలు చాలా ఉపయోగపడతాయి. అటు కవుల పరంగా చూసినా, ఈనాడు కవిత్వ రచనతోనే జీవితాన్ని గడిపే కవులు లేరు. కవులను కూర్చోపెట్టి పోషించే రాజులు, జమిందారులు లేరు. కవులు కూడా జీవన భృతి కోసం వివిధ ఉద్యోగాలు, వ్యాపారాలు చేసేవాళ్ళు. ఇలాంటి కవులు కవిత్వ రచన నుండి పక్కకు పోకుండా, తొందరలోనే పూర్తయ్యేలా కవిత్వాన్ని నిర్మించగలిగేలా ఉండాలి. వచ్చిన ఆలోచనలను, కనిపించిన దృశ్యాలను, ఎదురైన సంఘటనలను, కవిత్వీకరణ చెందించాలంటే వెంటనే లేదా, అతి తక్కువ సమయంలో కాగితంపై పెట్టేలా ఉండాలి. ఇలాంటి సందర్భాలలో లఘు కవితల రచన ఉపయోగపడుతుంది.

పాఠకుల పరంగా చూస్తే ఈనాడు కథాకావ్యాలను కాని, దీర్ఘ కావ్యాలను కాని, కవితా ఖండికలను కానీ చదివే ఓపికా, తీరికా లేవు. వాళ్ళ నిత్య జీవితాన్ని గడుపుతూనే అతి తక్కువ సమయంలో చదివి ముగించి, కవిత్వానుభూతిని పొందాలంటే లఘు కవితలు మంచి మార్గం. లఘు కవితలను వీలైనంత తొందరలోనే చదివి ముగించి, అందులోని కవిత్వాన్ని అనందించవచ్చు.

రంగనాయకమ్మ అన్నట్లు 'మర్రిచెట్టును కుండీల్లో ఇరికించే ప్రయత్నమే అయినా, ప్రస్తుత కాలంలో పెద్ద చెట్లను కూడా 'బోన్సాయ్' మొక్కలుగా మార్చి చిన్న పూలకుండీలలో పెంచుకొని ఆనందిచినట్లే' ఈ చిన్న మొక్క అయినా సహజ ప్రకృతి ఆనందాన్ని ఇస్తుంది కదా. పైగా ఇప్పుడు అందరూ పూలకుండీలలోని మొక్కలను చాలా ఇష్టపడుతున్నారు. అసలే స్థలాభావం వలన, ఇండ్లపై ఇండ్లు కట్టుకొని ప్లాట్లల్లో జీవించే జీవితం చిన్నదైపోయింది. అలాంటివారు ఇంట్లో మొక్కలు పెంచుకొని ఆనందిస్తుంటే, వారిని వారి నిత్య జీవితానికి, అభిరుచికి దూరం చేసి, బలవంతంగా అడవిలో మర్రిచెట్లుంటాయి అని తీసుకువెళ్ళడం ఎంతవరకు సమంజసం మర్రిచెట్టును కావాలనుకునే వారు, వారి తీరికకొద్దీ మర్రిచెట్టునే చిన్నగా మార్చి ఇంట్లో అలంకరించుకొన్నట్లు మరి వారు అత్యంత సహజ సుందరమైన చిరునవ్వులు చిందే చిన్న మొక్కలనే చూస్తారు. అది కాదనడానికి మనది నియంతృత్వ సామ్రాజ్యం కాదు కదా! ఎవరి ఇష్టాలు వాళ్ళవి ఎవరి అనుభూతులు వాళ్ళవి.

లఘు కవితలు సులభంగా అందుబాటులో కూడా ఉంటాయి. వీటిని ముద్రిస్తే అతి తక్కువ కాగితాలతోనే ఎక్కువ కవితలు పడతాయి. ఇలాంటి పుస్తకాలను పట్టుకొని ప్రయాణాలలో కానీ పని ఒత్తిడిలో ఉన్నప్పుడు విశ్రాంతిలో కాని, చదవడానికి సులభంగా ఉంటాయి.

పుస్తకాల సంస్కృతి పూర్తిగా వైదొలుగుతున్న నేటి కాలంలో ఈ లఘు కవితలను సెల్‌ఫోన్‌లో ఎస్.ఎం.ఎస్.ల రూపంలో కూడా సులభంగా పంపవచ్చు. వీటిని సులభంగా నిలబడిన ఫలంగా చదివేయవచ్చు. ముద్రణ ఎలా వచన కవితలకి ఆధునిక సాహిత్య వ్యాప్తికి తోడ్పడిందో నేడు ఈ ఎస్.ఎం.ఎస్‌లు లఘు కవితల వ్యాప్తికి తోడ్పడగలవు. పైగా యువతరం వీటి ద్వారా, కవిత్వం పట్ల ఉత్తమ సంస్కృతిని కలిగి ఉంటారు. కవిత్వం తాలూకా అనుభవం వారికి సులభసాధ్యం అవుతుంది.

ఈనాటి లఘు కవితలు అన్నీ కూడా 'పవర్ పాయింట్ ప్రెజెంటేషన్' వంటివి. ఈ పవర్ పాయింట్ ప్రెజెంటేషన్ విషయాన్ని సూక్ష్మంగా అందించి, ఎలా అవగాహనని విస్తృతం చేసుకోవడానికి అవకాశం కల్పిస్తుందో, లఘు కవితలు రూపంలో సంక్షిప్తంగా ఉండి, ఆలోచనలను విస్తృతంగా ఎవరి తీరికా, ఓపికా, అభిరుచిని బట్టి వాళ్ళు వివిధ రకాల అనుభవాలను పొందడానికి అవకాశం కల్పిస్తున్నాయి.

పవర్ పాయింట్ ప్రెజెంటేషన్ ఎలా అతి తక్కువ సమయంలో ముగుస్తుందో, ఈ చిన్న కవితలు కూడా అతి తక్కువ సమయంలో, చదివి ముగించవచ్చు.

ఇలా లఘు కవితలు అనేక ప్రయోజనాలతో, అనేక కోణాలతో ముడిపడి ఉన్నాయి.

# 3. ఆధునిక తెలుగు లఘు కవిత్వం - నిర్మాణం

నిర్మాణం అంటే ఏదైనా అంశం లేదా వస్తువులో గల బాహిర, అంతర పదార్థాల కూర్పు. ఆ వస్తువు, అంశం తాలూకు స్వరూప, స్వభావాలన్ని నిర్మాణం ద్వారా వ్యక్తమవుతాయి. ఏ వస్తువు ఉనికికైనా ముందు నిర్మాణం ద్వారా వెలుగులోకి వస్తుంది. ఒక భవనం ఎలా ఇటుకలు, ఇసుక, సిమెంటు తదితర పదార్థాలతో నిర్మితమవుతుందో కవిత్వం కూడా రూపం, శిల్పం, అభివ్యక్తి వంటి పలు అంశాలతో నిర్మించబడుతుంది.

"రచనలో వుండే వివిధ భాగాలమధ్య వుండే పరస్పర సంబంధాల ఫలితం. అంటే రచన సమగ్ర రూపం. ఈ నిర్మాణం ఒక వాక్యానికో, ఒక పేరాకో, ఒక అధ్యాయానికో, ఒక పుస్తకానికో సంబంధించి ఉండవచ్చు."

"ప్రతి రచన ఒక నిర్మాణమని, ఈ నిర్మాణం అనేక అంశాల/అంగాల కూడిక అనీ ఇందులో ప్రతీఒక్క అంశాన్ని మిగతా అంశాలతో సంబంధాల పెంపు అర్థం చేసుకోవాలని, నిర్మాణవాదం చెబుతుంది."

(నళిని. ఎస్.ఎస్.: 2009: పు. 98&99)

కవిత్వ సృష్టికి, కవిత్వ పఠనానికి 'నిర్మాణం' చాలా అవసరం. కవికి కలిగిన అనుభూతిని వ్యక్తం చేయాలంటే ఆ అనుభవం ఒక క్రమ పద్ధతిలో నిర్మించబడాలి. తరువాత దానిని పాఠకుడు కవిత్వాన్ని అందుకోవాలనుకున్నా నిర్మాణం అత్యంత ఆవశ్యకం. రూపం, ఛందస్సు, భాష, శైలి వంటి అనేక అంశాలు కవిత్వ నిర్మాణంలో భాగాలవుతాయి.

లఘు కవితలలోని మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు సంక్షిప్తత, ముక్తక లక్షణం పరంగా ఒక్కటే అయినప్పటికి రూపపరంగా విభిన్నమైనవి. కనుక వీటి నిర్మాణాన్ని అందులోగల అంశాలు ఈ అధ్యాయంలో సమగ్రంగా అధ్యయనం చేయబడతాయి.

## 3.1. మినీ కవిత నిర్మాణం

మినీ కవిత పేరులో రెండు భాషల పదాలు ఉన్నాయి. మినీ అనే ఇంగ్లీషు భాషా పదం కవిత అనే తెలుగు పదం. మినీ కవిత అంటే చిన్న కవిత అని అర్థం. మినీ కవితకు ఆ పేరును అప్పట్లో ఆంధ్రజ్యోతి వార పత్రిక సంపాదకులు పురాణం సుబ్రహ్మణ శర్మ పెట్టారు. ఆధునిక కవిత్వంలో రూపంలో సంక్షిప్తతను ప్రధాన లక్షణంగా తీసుకొని వెలువడిన కవిత్వం 'మినీ కవిత్వం'

సుదీర్ఘత, వర్ణనలు వచన కవిత్వంలో మరీ ఎక్కువై పాఠకులు దాని పట్ల విసుగు చెందుతున్న సమయంలో మినీ కవిత దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రారంభమయింది. ఇది వచన కవిత్వానికి వ్యతిరేకమైన దాని రూపం వచన కవితే. కొందరు దీనిని వచన కవితా యౌవన రూపంగా భావించారు.

మినీ కవిత్వం 1970లో ప్రారంభమైనప్పటికీ ఇది ఎక్కువగా రాయబడింది 1975-85 దశాబ్దంలో ఈ కాలంలో అనేకమంది కవులు మినీ కవితలను రాశారు. యువకవులు మినీ కవితలను రాసిన వారిలో ఎక్కువగా ఉన్నారు. మినీ కవితను యువకవులు క్రొత్తగా కవితా రంగంలోకి వస్తున్న కవులు మాత్రమే కాక సాహిత్యంలో లబ్ధ ప్రతిష్టులైన ప్రముఖులు కూడా మంచి మినీ కవితలను రాశారు. అలా దీనికి మరింత పేరు వచ్చింది.

"ఎన్ని గజాలు / రాశాడన్నది కాదు
ఎన్ని నిజాలు / చెప్పాడన్నది ముఖ్యం"
అని ఆరుద్ర.

"మినీ కవిత ఆయుష్షు మెరుపంత,
కానీ అది ప్రసరిస్తుంది కాలమంత" అని నారాయణరెడ్డి మినీ కవిత గొప్పతనాన్ని తెలిపారు.

కవిత్వ రచనా విషయంలో మంచి రూపగతమైన ప్రయోగంగా మినీ కవిత తన స్థానాన్ని సుస్థిరం చేసుకుంది. తరువాతి కాలంలో దాని ప్రేరణతో అనేక లఘు కవితా రూపాలు ప్రాణం పోసుకోవడానికి జీవధాతువుగా ఉపకరించింది.

డా. రావి రంగారావు మినీ కవిత విషయంలో ఎక్కువ కృషి చేస్తూ, తొలినాటి నుండి ఇప్పటి వరకూ ఈ ప్రక్రియ వ్యాప్తికి ఎంతగానో దోహదపడ్డారు. మినీ కవిత పట్ల వీరి అంకిత భావం కొన్ని అక్షరాల్లో చెప్పేది కాదు. వీరి 'గుడ్ మార్నింగ్' మినీ కవితల సంపుటి ఆనాటి నుండీ నేటవరకూ ఉత్తమ సంపుటంగా పేరు నిలుపుకుంది. అందులోని ఒక కవిత 'వెలుగులోకి'

"ముసలి వాళ్ళు । పరిశీలిస్తున్నారు
చీకటి నల్లగా వుంది । నడి వయసువాళ్ళు
తిట్టి పోస్తున్నారు । చీకటి మసకగా వుంది.
కుర్రవాళ్ళు । కళ్ళురుముతున్నారు.

చీకటి ఎర్రగా వుంది । అందరూ ఒక్కటిగా
కృషి చేస్తున్నారు । చీకటి తెల్లగా వుంది”.

మినీ కవితను సృజనాత్మక ఉద్యమం, అవినీతి వ్యతిరేక ఉద్యమం, యువ సాహిత్య ఉద్యమం, మాతృభాష ఉద్యమం అని చాలా రకాలుగా చాలా అంశాలతో జోడించి ఉద్యమం అని ప్రచారం చేయడం జరిగింది. అయితే నిజానికి మినీ కవిత ఏ ఒక్క అంశంతో పరిమితమై తద్వారా ఉండేది ఒక తాత్కాలిక భావనకు లోబడేది కాదు. కనుక ఇది ఉద్యమ స్థాయిని అందుకోలేదు. ఆయా అంశాలకు దోహదం చేసిన కవితా రూపంగా గుర్తించవచ్చునేమో కాని ప్రత్యేకించి ఆ అంశాలకు ఉద్యమ కవితా రూపం అనడంలో సామంజస్యం లేదు.

**3.1.1. మినీ కవిత నిర్వచనం**

మినీ కవితను చాలామంది కవులు, విమర్శకులు తమ తమ దృష్టి కోణం నుంచి చాలా రకాలుగా నిర్వచించి చెప్పారు. అందులో ప్రముఖమైనవి ఇలా ఉన్నాయి.

“సమకాలీన చైతన్యాన్ని సమీక్షిస్తూ, సద్యస్ఫూర్తిగా ఒక వెలుగు వెలిగి వివేచనను మెరుపులా జిగేలు మనేటట్లు తళుక్కుమనిపించి, దాన్ని ఆలోచనామృతంగా వర్షించి, భావుకల హృదయాలను రంజింప జేసేటట్లు అభివ్యక్తీకరించటం ‘మినీ కవిత’.

(ఆంధ్రప్రభ: 1985, జనవరి 1: జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యం)

ఇందులో మూడు అంశాలు ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి. ఒకటి మినీ కవిత చైతన్యానికి సమీక్షలా ఉంటుంది. వెలుగు లాంటి వివేచనను మెరుపులా కలిగిస్తుంది. మెరుపు ఆకాశంలో నిలచేది చాలా తక్కువ సమయం. కానీ దాని దృశ్యం మాత్రం, అమిత కాంతివంతంగా ఉంటుంది. మెరుపు చిన్నది కాని దాని శక్తి పెద్దది. రెండవ అంశం ఆలోచనలను కలిగించాలి. మూడవ అంశం పాఠకుల హృదయాలను రంజింప జేస్తుంది. ఇలా మినీ కవిత అనేది సమకాలిన వస్తువుల తాలూకూ చైతన్యం కలిగి చిన్నగా ఉన్నప్పటికీ మెరుపు వంటి కాంతిని (ప్రభావాన్ని) ప్రసరిస్తూ ఆలోచనలను కలిగించి హృదయాలను రంజింపజేసేది.

ఒకే ఒక్క భావాన్ని సాధ్యమైనంత శక్తివంతంగా హృదయంలో ముద్ర పడేటట్లు ధ్వని పూర్వకంగా చెప్పడానికి సాధ్యపడే ప్రక్రియ మినీ కవిత.

(సుబ్రహ్మణం. జి.వి.: 2005: పు. 592)

చాలా అర్ధవంతంగా ఉండి, మినీ కవిత తాలూకు సమగ్ర తత్వాన్ని అందించే మంచి నిర్వచనంలా ఉంది పై నిర్వచనం. దీని ప్రకారం మినీ కవిత ఒక భావంను హృదయంలో గుర్తుంచుకునేంత శక్తివంతంగా ఉంటుందని, ధ్వనితో కూడి ఉంటుందనీ తెలుస్తుంది. ఇందులో సంక్షిప్తత లక్షణం ప్రస్తావించబడలేదు. కానీ ఒకే ఒక్క భావం అనడంలో అది పరోక్షంగా ప్రస్తావితమైనట్లే.

అతి చిన్న హోమియో మాత్రలో మిలియన్ల డిగ్రీల శక్తి కుదించుకు పోయి ఉన్నట్లు మినీ కవితలో అక్షరాల నిండా భావం పట్టింప బడాలి. వ్యర్థ అక్షర మనేది ఉండటానికి అవకాశం లేదు. - అద్దేపల్లి రామమోహనరావు.

(చంద్రిక యం: 1987: పు. 10)

మినీ కవితలోని ప్రతి అక్షరం అర్ధవంతంగా ప్రయోజనాత్మకంగా ఉండి భావం సాంద్రమై ఉండాలని పై నిర్వచనం తెలుపుతుంది. మాత్రలతో పోల్చడం పరిమాణంలో చిన్నగా ఉన్నా, దాని ప్రభావం అధికంగా ఉంటుందని తెలియజేస్తుంది.

కవి తాను పొందిన మెరుపు తీగ వంటి ఉత్తేజకరమైన అనుభూతి సాధ్యమైనంత తక్కువ పదాలలో ధ్వని పూర్వకంగా ఆలోచనను రేకెత్తించే విధంగా అందించటమే మినీ కవిత. - యం. చంద్రిక.

(చంద్రిక యం: 1987: పు॥)

ఇలా మినీ కవితను పలు రకాలుగా నిర్వచించినవారు మనకు కనిపిస్తున్నారు మొత్తానికి ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితగా రూపపరంగా పరిమాణంలో సంక్షిప్తతను కలిగి, ముక్తక లక్షణాన్ని ఇముడ్చుకొని వచన కవిత రూపంలో చేయబడిన వ్యక్తీకరణ మినీ కవిత.

### 3.1.2. మినీ కవిత - రూపనిర్మాణం

మినీ కవితకు చాలామంది కవులు, విమర్శకులు, పరిశోధకులు చాలా లక్షణాలను చెప్పారు. అద్దేపలి రామమోహనరావు ఉచ్ఛ్వాసం క్లుప్తత, నిచ్ఛ్వాసం ధ్వనిగా ఉండాలని వీటితో పాటు ప్రతిపదం వ్యంగ్య అర్థాన్ని ఇవ్వాలని తెలిపారు. టి.యల్. కాంతారావు చమత్కృతి మెరుపు మినీ భావ ప్రకాశం ఉండాలని, విహారి దృశ్య చిత్రణ ద్వారా పాఠకుని హృదయంలో ముద్ర పడేలా ఉండాలని, ముదిగొండ వీరభద్రయ్య ఒక ప్రతీక కాని భావ చిత్రం గాని, కవితలో విస్తరించి ఉండాలని, జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యం చుక్కలా మెరిసే భావచిత్రం ఉండాలని, ధ్వని పూర్వకంగా ఉండాలని, ఇలా వివిధ విమర్శకులు వివిధ రకాల లక్షణాలు

చెప్పారు. ప్రముఖంగా అద్దేపలి, జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యం, రావి రంగారావు, చంద్రిక గార్లు చెప్పిన లక్షణాలు అందరికీ ఆమోద యోగ్యమై ఎక్కువ ప్రచారాన్ని పొందాయి. అందులో ప్రముఖమైనవి సంక్షిప్తత, నవ్యబంధుర శైలి, ధ్వని, శీర్షికా ప్రాధాన్యత, వ్యవహార వ్యావహారిక భాష, కొసమెరుపు, కొసచరుపు, చమత్కారం వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం, బహుళార్ధ సాధకత, కొత్తదనం, భావ గాంభీర్యం ముఖ్యమైనవి.

ఈ లక్షణాలను ఆధారం చేసుకొని మినీ కవిత యొక్క రూప నిర్మాణం, శిల్ప నిర్మాణాన్ని విశ్లేషించవచ్చు. వీటిల్లో సంక్షిప్తత, నవ్యబంధుర శైలి, శీర్షిక, వ్యావహారిక భాష, కొసమెరుపు కొస చరుపు అనేవి రూప నిర్మాణానికి, ధ్వని చమత్కారం, వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం, భావ గాంభీర్యం, కొత్తదనం అనేవి శిల్ప నిర్మాణానికి సంబంధితమయ్యే అంశాలు.

### 3.1.2.1. సంక్షిప్తత

మినీ కవిత రూప నిర్మాణంలో ప్రధాన అంశం సంక్షిప్తత. 'మినీ' అనే పదంలోనే, ఈ కవిత క్లుప్తంగా ఉండాలనే విషయం తెలుస్తుంది. పరిమాణం అనేది రూపాన్ని నిర్ణయించడం కొత్త కాకపోయినా మినీ కవిత విషయంలో ఇది పెను దుమారాన్ని లేపే, చర్చలకు దారి తీసింది.

వీలైనన్ని తక్కువ పాదాలలో, తక్కువ పదాలతో మినీ కవిత చెప్పాలి. ఇది ఇందులోని సంక్షిప్తత సూత్రం. మొదట పది లేక పన్నెండు పాదాలలో మినీ కవిత రాయాలి అనే నియమం ఏర్పడినా, అందరూ దానిపట్ల అంకితం కాలేదు. ఈ లక్షణం కన్నా వీలైనంత తక్కువ పాదాలలో, తక్కువ పదాలలో రాయాలనేదే మినీ కవితకు సరైన నియమం.

మినీ కవితకు విమర్శకులు చెబుతున్న ఆయా ప్రత్యేక లక్షణాలలో ఈ సంక్షిప్తత తప్ప మిగిలినవి అన్ని కవిత్వానికి సాధారణ లక్షణాలే అని చేకూరి రామారావు నిర్ధారించారు. కాబట్టి సంక్షిప్తత రూప నిర్మాణపరంగా మినీ కవితలో ప్రధాన అంశం.

మినీ కవితలోని సంక్షిప్తత మీద తీవ్రమైన విమర్శలు వచ్చాయి. కవిత్వాన్ని ఒక నియత రూపానికి, కొలతకు పరిమితం చేయవద్దని చాలామంది ప్రముఖులు దానిని వ్యతిరేకించారు. కానీ మినీ కవితలోని సంక్షిప్తత కవిత్వంలో కొత్తగా వచ్చిన నియమం కాదు. ప్రాచీన కాలం నుండే అనేక కావ్యాలతో పాటు చాటువులు, శతకాలు, ముక్తకాలు వంటి లఘు కవిత్వం ఉండనే ఉంది. మరి అప్పుడు కవిత్వానికి ఆడ్డుకాని పరిమితి మినీ కవితకే ఎందుకు సంక్రమిస్తుంది.

వేగవంతమైన సమాజ జీవనంలో భాగంగా, దీర్ఘ కవిత్వం చదువలేని వారికి ఎక్కువ ప్రయోజన కారిగా మినీ కవిత వుంటుంది. కనుక సహజంగానే ఇందులో సంక్షిప్తతా నిర్మాణం తప్పనిసరి అయ్యింది. అంతే కాని కవిత్వాన్ని స్కేలుతో కొలిచి పరిమితం చెయ్యడం కాదు.

కవిత్వం విశ్వమంత అనంతమైనది. విశ్వంలో ప్రతి వస్తువూ భాగమే ఇందులో పెద్ద వస్తువులు ఉన్నాయి, చిన్న వస్తువులు ఉన్నాయి. పెద్ద వస్తువులు ఉనికిని చూపి, చిన్న వస్తువులు ఉండటానికి వీలు లేదని ధ్వంసం చేస్తామా? చిన్న వస్తువుల ప్రయోజనం చిన్న వస్తువులదే. ఒక్కోసారి పెద్ద వస్తువుల వలన కాని అవసరాలను చిన్న వస్తువులు నెరవేర్చుతాయి. సముద్రం ఉంది కదా అని పిల్ల కాలువలను, బావులను రూపుమాపుతామా. దాహాన్ని తీర్చడంలో వీటి పాత్ర గణనీయం కదా! కనుక సంక్షిప్తత కవిత్వానికి ఒక అవరోధం కాదు ఒక అవసరం, ఒక అలంకరణ.

మినీ కవితలోని సంక్షిప్తత భావ చిత్రాన్ని, ప్రతీకను ఆశ్రయించుకొని నిర్మిత మవ్వాలని, అప్పుడు అది మరింత శోభాయమానం అవుతుందని, జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యం, ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగార్లు అభిప్రాయ పడినారు.

మినీ కవితలో సంక్షిప్తతను, కవిత్వంలోని మాధుర్యాన్ని తొలగించి సాధించుకోవాల్సిన అవసరం లేదు. వ్యర్థమైన పదాలను, అనవసరమైన పాదాలను, భావాలను, అదనంగా ఉన్న భావాంశాలను తొలగించి ఏర్పరచుకునేది ఈ సంక్షిప్తత. చెప్పే విషయానికి తగిన వ్యక్తీకరణకి అవసరమయ్యే పదాలు పాదాలు ఉండటం నిజమైన సంక్షిప్తత. దీనికి ఉదాహరణగా కవితాప్రసాద్ పదో తరగతి పబ్లిక్ పరీక్షలు లీక్ కావడం అంశంపై రాసిన ఒక మినీ కవిత ఇందుకు రావి రంగారావు చేసిన రచనా విశ్లేషణని చెప్పుకోవచ్చు. (ఈ విశ్లేషణకు 'మినీ కవిత ఓ ప్రత్యేక శిల్పం' అనే వ్యాసం ఆధారం. (వె.నూ.ప. డా. రావి రంగారావు: పు. 160)

కవితా ప్రసాద్ మొదటి దశలో రాసిన కవిత ఇలా ఉంది.

"సీళ్ళు పగుల గొట్టుకొని । పేపర్లెగిరి పోయి
న్యూస్ పేపర్ల మీద వాలినాయ్ । రహస్యంగా తప్పు చేసిన కన్నెపిల్లల
రాజకీయ చిరునవ్వు తప్పుకుంటుంది । నోళ్ళు వెళ్ళ బెట్టుకు
పారిపోయిన పరీక్షకేసి".

రెండవదశలో –
"పెళ్ళికిముందు రోజే
కనాత్వాన్నికోల్పోయింది
పెళ్ళికూతురు,
అయితేనేం
ఫీలయ్యేది "హార్టు"
ఫెయిలయ్యేది
పెళ్ళికొడుకు"

మూడవ దశలో –
"పెళ్ళికి ముందురోజే
కన్యాత్వాన్ని కోల్పోయింది
పెళ్ళికూతురు.
పెళ్ళికొడుకు 'ఫీ'లౌతున్నాడని
పెళ్ళి వాయిదా వేశారు".

"నాలుగవ దశలో
"పెళ్ళికి
ముందురోజే
కన్యాత్వాన్ని కోల్పోయింది
పదోతరగతి పెళ్ళికూతురు"

ఇలా దశలవారీగా రాసిన తరువాత చివరిసారి ఏర్పడిన కవితలో సరైన సంక్షిప్తతను చూడవచ్చు. మూడు దశలలో అనవసరంగా గల పదాల, పాదాలు ప్రయోగం తగ్గినట్టా కాదా!.

**3.1.2.2. శీర్షిక**

మినీ కవితకి శీర్షిక ఉంటుంది. అయితే శీర్షిక లేకుండా మినీ కవితలు రాయవద్దని కాదు, మినీ కవిత నిర్మాణంలో ఇది ఒక అంశం. మినీ కవితలను శీర్షిక లేకుండా కూడా వ్రాసిన కవులు ఉన్నారు. ప్రారంభంలో శీర్షిక లేకుండానే మినీ కవితలను రాశారు కొల్లూరి. ప్రస్తుతం కూడా బత్తుల వి.వి. అప్పారావు, జనార్ధన మహర్షి, చిమ్మపూడి శ్రీరామమూర్తి, బి. ఇందిర, చలపాక ప్రకాశ్, గణేష్‌బాబు యస్. మునిసుందరం మొదలైనవారు శీర్షిక

లేకుండానే మినీ కవితలు రాస్తున్నారు. ఇలా రాయడం తప్పు కాదు. మంచి మినీ కవితకి శీర్షిక లేకపోవడం తప్పుగా కనిపించదు.

మినీ కవితలోని శీర్షిక వైవిధ్యమైనది. శీర్షికగా ఉన్న పదం మళ్ళీ మినీ కవితలో పునరావృతం కాదు.

ఉదా॥ ప్రేమ

"హృదయాన్ని । దేవుడి కిచ్చినా । దేశానికిచ్చినా
క్షోభ లేదు । మనిషికిచ్చినప్పుడే । క్షోభ"
(వె.నూ.ప.: డా. రాధశ్రీ: పు. 87)

ఈ మినీ కవితకి పేరుగా గల 'ప్రేమ' పదం కవితలో పునరావృతం కాలేదు కనుక ఇలా శీర్షికా పదం కవితలో కనపడక పోవడం మినీ కవిత రూపంలో ఒక భాగం. అయితే ఇలాగే అందరూ కవులూ పాటించలేదు. శీర్షికా పదాన్ని కవితలో ప్రయోగించిన వారు కూడా ఉన్నారు.

అయితే శీర్షిక రూపంలో మంచి అంశమైనా ఇది మినీ కవితకి కొంత శక్తిని తగ్గిస్తుంది. ఎలాగంటే, కవితలో ఏ వస్తువు చెప్పబడుతుందో పాఠకుడు అనుభూతిని పట్టి తెలుసుకోవాలి. పాఠకుడు కవితను మొత్తం చదివి దానిని పరిపూర్ణంగా పరవశించి అందులోని భావాన్ని, వస్తువును, దృశ్యాన్నీ, సంఘటనను, సన్నివేశాన్ని పట్టుకోవాలి. ఆయా అంశాలు ఎలా కవితాత్మక వ్యక్తీకరణకు గురయ్యాయో తెలుసుకొని ఆనందించాలి. ఇది శీర్షికను ముందే తెలపడం ద్వారా సాధ్యం కాదు.

శీర్షికను కవితలోని వస్తువు, భావం, దృశ్యం, సన్నివేశం మొదలైన వాటికి ప్రతినిధిగా తెలపడం ఫరవాలేదు ఇది సాధారణమే కానీ పూర్తిగా కవితలో ఏమి చెప్పబడిందో ఆ వస్తువులకు పూర్తి ప్రాతినిధ్యం వహించే ఇతర పదాన్ని తెచ్చి నిలపడం ద్వారా, పాఠకుడు ముందే ఇందులో ఈ విషయం ఉంటుంది అని తెలుసుకుంటాడు. పైగా ఆ వస్తువు, భావం పరంగా మనసును సమాయత్తం చేసుకుంటాడు. అంటే ఎదుటి వ్యక్తిని ఏం చెప్పాలో సిద్ధపరచి, నీకిష్టమైన అభిప్రాయాన్ని తెలుపమని అవకాశం ఇవ్వడంలా ఉంటుంది.

అయితే ఇలా వస్తువు, లేదా భావం శీర్షికలో సూచితమవడం ఇతర కవితలో కూడా ఉంది. కానీ అవన్నీ దీర్ఘ కవితలు, కవితా ఖండికలు కనుక నష్టం లేదు. ఎందుకంటే ముందే వస్తువును, భావాన్ని శీర్షిక ద్వారా తెలుసుకున్నప్పటికీ, వాటి తాలుకు అనుభూతిని

అవిచ్ఛిన్నంగా అందించడానికి, వాటిల్లో నిడివి వైశాల్యం ఉంటుంది. లఘు కవితలు అలా కాదు. కనుక శీర్షికను కవిత యొక్క సారాంశం తెలిసేలా పాఠకుడు అనుభూతి ద్వారా తెలుసుకునే అవకాశం కల్పించకుండా ముందే తెలపడం మినీ కవితలో ఒక లోపమే.

'గులక రాయి । అందమైన తరంగాలను
అనంతంగా । సృష్టించింది.
కానీ । ఏ అగాధాలలో పడి
అదృశ్యమయిందో । ఎవరికి తెలుసు"

(వె.నూ.ప.: మంగళగిరి ప్రమీలాదేవి: పు. 23)

చాలా అపారమైన ఈ కవితలోని వ్యక్తీకరణకు ప్రతి ఒక్కరు ముగ్ధులౌతారు. అయితే ఇందులోని వర్ణన అంతా స్త్రీ అని, దానికి సారాంశంగా, వస్తు సూచకంగా దీనికి గల 'స్త్రీ' అనే శీర్షిక తెలుపుతుంది. ఇక పాఠకుడు ఆ క్రమంలో అనుభూతిని పొందడానికి దోహదం చేస్తుంది.

కాబట్టి శీర్షికే మినీ కవితకి ఒక బలం. మరోకోణంలో ఒక బలహీనత రెండూనూ అని చెప్పవచ్చు.

**3.1.2.3. వ్యవహార - వ్యావహారిక భాష**

మామూలుగా నాగరిక సమాజంలో చదువుకున్న వ్యక్తులు ఉపయోగించే భాషను మినీ కవితలో ఉపయోగించాలి. ఇదే వ్యవహార వ్యావహారిక భాష అనే నియమం. దీనిని ఆరుద్రగారు సమర్థించారు.

"మినీ కవితావాదుల పెద్ద కంప్లెయింట్ ఏమిటంటే వచన కవిత సూటిగా భావాన్ని చెప్పడం లేదని, ఈ లోపాన్ని నివారించడం కోసమే మినీ కవిత వచన కవితలోంచి పుట్టిందని వారు స్పష్టం చేస్తున్నారు. మినీ కవిత కూడా వచనంలోనే వుంటుంది. కాని దీని భాష మాత్రం వ్యవహార వ్యావహారిక భాష. దీని నిర్వచనం ఏమిటంటే: మామూలుగా చదువుకున్న ప్రజలు నిత్య జీవితంలో వ్యవహరించే వ్యావహారిక భాష వాళ్ళు కావాలంటున్నారు".

(రంగారావు రావి: 1999 పు. 77)

భాష యొక్క వ్యవహార రూపాలు వివిధ సందర్భాలలో వివిధ రకాలుగా ఉంటాయి. భాషలో శైలీకరణం సహజమని చేకూరి రామారావుగారు చెప్పారు. అయితే వాటిల్లో మాట్లాడే భాషకి, రాసే భాషకీ తేడా ఉండటం ముఖ్యమైనది. మినీ కవితలో అలా రాసే భాష కూడా

మామూలుగా చదువుకున్న ప్రజలు రోజువారీ జీవితంలో ఉపయోగించే భాషను వాడాలి. అప్పుడే అది అంగీకర యోగ్యం అవుతుంది.

గ్రాంథికము, సరళ గ్రాంథికము మినీ కవితా రచనలకి పనికిరావు. – వ్యవహార భాషలో కూడా ఇంకా చదువుకున్న ప్రజలు, నిత్య జీవితంలో వాడే భాషను మాత్రమే రాయాలి. కాని కవిత్వీకరణ కదా అని విపరీత ప్రయోగాలకు పోవద్దు అని దీని సారాంశం. భాష ఎంత వ్యావహారికమైతే, కవితలు అంత ఎక్కువ సంఖ్యలో పాఠకులను చేరుతాయి. కవిత్వానికి వ్యాప్తి దానిలోని భాషవల్లే సాధ్యమవుతుంది. ఒక నియమిత వర్గానికే పరిమితమైన రూపాలు ఎప్పుడూ విశ్వవ్యాప్తం కాలేవు.

మినీ కవితలో వ్యావహార వ్యావహారిక భాష వాడకం సరైనదే అయితే ఈ విషయంలో మరొక్క అంశం ప్రస్తావించతగింది. మాండలిక భాష పరిస్థితి ఏమిటి? మినీ కవితలో మాండలిక వినియోగం చెయ్యకూడదా? మాండలిక భాషను మినీ కవిత ఇముడ్చుకోదా. మాండలిక భాషకు మినీ కవిత దూరమయితే మరి దాన్ని అభిమానించే వారిలో కొంత మందికైనా ఇది దూరమవుతుంది కదా!

మాండలిక భాషకి ఎంతో ప్రాధాన్యం ఉంది. సాహిత్య సృజనకు ఇది పనికిరాదనే ఉద్దేశ్యంతో చాలా రోజుల వరకు ఇది సాహిత్య ప్రపంచానికి బయటే ఉండిపోయింది. కానీ ఈ మధ్య కాలంలో మాండలిక భాషని సాధారణ రచనల్లో విరివిగా వాడుతున్నారు. వివిధ మాండలికాల్లో కవిత్వం, కథలూ, నవలలు వెలువడ్డాయి. అన్ని రకాల సాహిత్య ప్రక్రియలలో మాండలికం ప్రవేశించడమే కాక సమర్ధవంతంగా ప్రయోగించబడుతుంది. అదే స్థాయిలో ఆదరించబడుతుంది. కనుక మినీ కవితకు గల భాషా రూపం విషయంలో మార్పులు చేయాల్సిన అవసరం ఉందని తెలుస్తుంది. ఇప్పటికైతే మినీ కవితల్లో పూర్తి స్థాయి మాండలిక భాషా ప్రయోగాలు జరుగలేదు. కానీ ఈ కోణం పరంగా దీనిని నియంత్రించడం సమంజసం కాదనుకుంటాను.

### 3.1.2.4. నవ్యబంధురశైలి

'నవ్యబంధుర శైలి' మినీ కవితా నిర్మాణంలోని మరో అంశంగా రావి రంగారావు ప్రతిపాదించారు. 'మినీ కవిత'లో కవి వాడిన ఏదో ఒక శబ్దాన్ని తీసివేసి, మరొక శబ్దంతో పూరించ వీలులేని దన్నంతగా 'పదనిర్మాణం' కనిపిస్తుంది.

(డా. రావి రంగారావు: 1999: పు. 16)

దీనినే ఆయన నవ్యబంధుర శైలి అన్నారు.

### 3.1.2.5. కొస మెరుపు కొస చరుపు

మినీ కవితకు గల మరో నిర్మాణ గత అంశం చివరలో కొసమెరుపు, కొస చరుపును కలిగి ఉండాలి.

మెరుపు అనేది తక్కువ సమయం కాల ప్రమాణం గలది. కానీ ప్రభావం మాత్రం ఎక్కువ - ఇది ఆకాశంలో ఏర్పడినప్పుడు అమితమైన కాంతిని సృష్టిస్తుంది, గంభీరమైన శబ్దాన్ని కలిగిస్తుంది. భూమిపైన ఉన్న జీవులన్ని కూడా ఒక్కసారి, దాని అనుభవాన్ని గుర్తించే లక్షణాలు గలదిగా ఏర్పడి వెంటనే మాయమవుతుంది. ఇది మెరుపు స్వభావం. ఇలాంటి స్వభావం కవితలో చివరన ఉంటుందని కొస మెరుపు లక్షణాన్ని విమర్శకులు చెప్పారు.

మెరుపు ఎప్పుడూ కాంతిమంతము, శబ్దమంతమూ అంటే కాంతిని, శబ్దాన్ని రెండింటిని కలిగి ఉంటుంది. కవితలోని పాదాలు కూడా ఇలా ప్రకాశవంతమైన భావాన్ని కలుగజేయాలని, హృదయాన్ని తాకే ప్రభావవంతమైన ధ్వనిని కలిగి ఉండాలని భావం. ఈ శబ్దం పద ప్రయోగాలకు సంబంధించినది కావచ్చు లేదా పదాల ద్వారా తెలిసే అర్థాలవీ కావచ్చు లేదా, ఆ అర్థాల సృజనచే కలిగే భావానిదీ కావచ్చు.

చరుపు అంటే కదిలించగలగడం ప్రోత్సాహాన్ని ఇవ్వడం కానీ, ప్రేరేపించడం కానీ, తట్టి లేపడం కానీ, సమాయత్తం చేయడం కానీ, చురుక అంటించడం. కానీ ఇవన్నీ చరుపు కిందకే వస్తాయి. మినీ కవిత చదివిన తరువాత వాహ్ వా! అనే స్థాయిలో పాఠకులు అనుభవాన్ని పొందాలి. ఇలాంటి అనుభవాన్ని నిమిడీ కృతం చేసే రచనా నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించడమే కొస చరుపు.

మరో అర్థంలో మెరుపు వెలుగును చూపితే, చరుపు ఆ వెలుగులో ప్రయాణించమని ప్రేరేపిస్తుంది. కనుక పాఠకుడిని కవిత్వంలో ప్రేరేపించడం జరుగుతుంది. అందుకే ఈ కొసమెరుపు, కొస చరుపు

“తినడానికి । మూడే రొట్టెలున్నప్పుడు
తినేవాళ్ళు । నలుగురయినప్పుడు
తనకు ఆకలి లేదనే వ్యక్తి
తప్పకుండా అయ్యుంటుంది.
మాతృమూర్తి”

(వె.నూ.ప.: జోస్యభట్ల: పు. 7)

ఇందులోని ముగింపు మనసును కదిలిస్తుంది. ఒక సందేశం పట్ల పాఠకుడిని సమాయత్తం చేస్తుంది. ఇలాంటి వ్యక్తీకరణనే కొసమెరుపు కొస చరుపు అంటారు.

"కెరటం । నా ఆదర్శం । లేచి పడినందుకు కాదు । పడినా లేచినందుకు"

(వె.నూ.ప.: ఆచార్య భావన్: పు. 108)

ఇందులో చివరలోని 'పడినా లేచినందుకు' అనే వాక్యం పాఠకునికి ఎక్కువ మానసిక మెరుపు వంటి వేగంతో చరుపు వంటి ప్రోత్సాహంతో అనుభూతికి గురిచేస్తుంది. ఈ ముగింపు పాదంలోని తత్వానికి పాఠకుడు స్పందిస్తాడు ఆ క్రమంలో ప్రేరణకు గురవుతాడు.

### 3.1.3. మినీ కవిత శిల్ప నిర్మాణం

#### 3.1.3.1. ధ్వని:

మినీకవితకు 'ఉచ్ఛ్వాసం క్లుప్తత నిశ్వాసం ధ్వని' అని అద్దేపల్లి రామమోహనరావు చెప్పారు. మినీ కవితలో గల నిర్మాణ అంశాలలో ఒకటిగా ధ్వని చెప్పబడుతుంది. మినీ కవితకి ధ్వని వెన్నుముక. గోరంత వ్యక్తం చేసి, వ్యక్తిత అంశం మీద కొండంత అవగాహన తృటిలో కలిగించడం ధ్వని అత్యల్ప సంఖ్యలో పదాల్ని, స్వల్ప వాక్యాన్ని వినియోగించి వొక మినీ కవితని వెలుగులోకి తేదలుచుకున్న కవికి ఈ ధ్వని రహస్యం తెలియడం అత్యవసరం.

(చంద్రశేఖరరెడ్డి టి: 1983 జూన్. భారతి పు. 18)

అలంకారికుల ప్రకారం ధ్వని అంటే ఎక్కడ అర్ధము శబ్దము తన్ను తాను తన అర్ధమును అప్రధానము కావించి అర్ధాంతరమను వ్యక్తము చేయునో అట్టి కావ్య విశేషము ధ్వని అభిధా లక్షణా మూలకంగా ప్రతీయ మానమయ్యె అర్ధాంతరమే ధ్వని అవుతుంది.

మినీ కవితకి ధ్వని ముఖ్య లక్షణంగా ఉండాలని జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు కూడా అభిప్రాయపడ్డారు "ఒకే ఒక్క భావాన్ని సాధ్యమైనంత శక్తివంతంగా హృదయంలో ముద్ర పడేటట్లు ధ్వని పూర్వకంగా చెప్పడానికి సాధ్యపడే ప్రక్రియ మినీ కవిత"

(సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి.: 2005: పు. 592)

మినీ కవితలో చెప్పే విషయం ధ్వన్యాత్మకంగా ఉంటూ, మినీ కవిత మరింత అందంగా ఉంటుంది. మనోహరత్వం అనేది ధ్వనిలో ఒక ప్రధాన అంశం.

"ఉదయాన్నే । రెక్కలు కట్టుకొని
వాలుతుంది । రక్తపు మరకలతో"

(వె.నూ.ప.: వై. శివకుమార్: పు. 99)

'పత్రిక' అనే పై మినీ కవితలో ధ్వని ఉన్నత స్థాయిలో సంయోజించ బడింది. రక్తపు మరకల అనడం ద్వారా అనేక రకాల ప్రమాదాలు, ఇతర కారణాల వలన చనిపోయిన వారి వివరాలు తెలుపుతుంది. అవి ఎన్‌కౌంటర్లు, రోడ్డు ప్రమాదాలు, ఆత్మహత్యలు, హత్యలు ఇవన్నింటిని దిన పత్రిక తెలుపుతుంది. ఈ అంశమే ధ్వన్యాత్మకంగా వ్యక్తీకరించబడింది ఇందులో.

### 3.1.3.2. వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం

కవితలో చెప్పే విషయం ఎలాంటి డొంక తిరుగుళ్ళు లేకుండా అనవసర కవి సమయాలు. వృధా ప్రాసలు, అనుప్రాసలు ఆలంకారిక ప్రయోగాలు లేకుండా హృదయంలో ముద్ర పడేట్లు సూటిగా వ్యక్తం అవుతుంది. ఇది మినీ కవిత శిల్ప నిర్మాణంలోని ప్రముఖమైన అంశం.

పాఠకునికి కవిత చదవగానే విషయం, వస్తువు, భావం తొందరగా బోధపడాలి. కానీ ఇందులో ఏముందబ్బా అనే అన్వేషణకు దారి తీయవద్దు. చెప్పాల్సిన విషయం చాలా సూటిగా చెప్పేయటం మినీ కవిత నిర్మాణం.

ఇంతకు ముందే ధ్వని ఉండాలని, ఇప్పుడు వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం ఉండాలని చెప్పడం కొంత ఇబ్బందికరమైన అంశం. ఇవి రెండు కొంత పరస్పర వికర్షణకు లోనయ్యే విషయాలు. ధ్వని ఎప్పుడు అసలు అర్థాన్ని కాక అర్థాంతర స్ఫూర్తిని ఇస్తుంది మరి సూటిదనం అనేది ఎలాంటి మరో విషయం లేకుండా, డొంకతిరుగుళ్ళు లేకుండా, ప్రత్యక్షంగా వస్తువును అందిస్తుంది.

ధ్వని, వ్యక్తీకరణలో సూటిదనం అనేవి రెండూ మినీ కవితలో కుదురుతాయి. ధ్వని అంటే శబ్దాలను పట్టుకొని వాటి అర్థాలను, భావాలను పట్టుకొని వాటి వెనక ఉన్న విషయాన్ని బుర్రలు బద్దలు అయ్యేలా ఆలోచించేది కాదు. ఉన్న వ్యక్తీకరణలోనే మరో అంశం స్ఫురణకు రావడం. ఇకపోతే సూటిదనం అంటే వ్యక్తీకరణలోనే కాని, అది సమస్త కవితాత్మకతను దెబ్బతీసి మరీ విషయాన్ని వార్తలాగా అందిస్తుంది అని కాదు. ఎలాంటి కృత్రిమ ఆలంకారిక సంశ్లేషలు లేక విషయాన్ని సులభ పద్ధతిలో అందిస్తుంది అని అర్థం.

డాలర్ రాతలు అనే కవితలో రావెళ్ళ శ్రీనివాసరావు వ్యక్తీకరించిన విధానం ఇలా వుంది.

తాము కన్న కలలు । నిజం కావాలని । విధి రాతను చెరిపేసి
విద్యార్థుల తలరాతను । ఇప్పుడు తల్లిదండ్రులే రాస్తున్నారు.
రాత బాగుంటే సరి! లేదంటే ఉరి!

(మినీ కవిత 2006: రావెళ్ళ శ్రీనివాసరావు: పు. 17)

ఇందులో పిల్లల ఇష్టాలపై తల్లిదండ్రుల ఒత్తిడిని ఎలాంటి డొంకతిరుగుడు లేకుండా సూటిగా చెప్పడం గమనించవచ్చు.

**3.1.3.3. భావ గాంభీర్యం**

మినీ కవితలో గల మరో నిర్మాణ అంశం భావగాంభీర్యం ఉండాలి అనేది. మినీ కవిత సంక్షిప్తంగా ఉండటం వలన ఇది అతి చిన్న భావాలను స్పృశించి ఊరుకుంటుంది అని భావించడానికి వీలు లేదు. వజ్రం పర్వతం కన్నా చిన్నగానే ఉంటుంది, కానీ వజ్రం కాంతి వజ్రానిదే. ఆ కాంతిని పర్వతం ఇవ్వలేదు.

మినీ కవితలో చెప్పే విషయం, వస్తువు, తాలూకు భావం బాగా దట్టించబడాలి. పూర్తి భావ సంయోగంతో కూడి, విశేష అనుభవాన్ని కలిగించాలి. భావం చాలా గాఢంగా హృద్యంగా ఉండాలి. కవితను కొంత సేపట్లోనే చదివినప్పటికీ అందులోని భావాన్ని పాఠకులు చాలా సమయం వరకు అనుభవించేలా ఉండాలి.

**3.1.3.4. చమత్కారం:**

మినీ కవిత చమత్కార జనితంగా ఉండాలి. చమత్కారాన్ని మేళవించుకొని ఉన్న నిర్మాణం మినీ కవితకి ఎక్కువ ప్రయోజన కరంగా ఉంటుంది. చమత్కారం అంటే ఇక్కడ కేవలం వ్యంగ్యం వలన ఉద్భవించే హాస్యం అని కాదు. మంచి అనుభూతిని మనోహరంగా అందుకునేది అని భావం. కవిత చదవగానే పాఠకుడిని అమిత పరవశుడిని చేయాలని అలాంటి చమత్కారం మినీ కవితలో నిర్మితం కావాలి. అప్పుడే అది మంచి మినీ కవిత అవుతుంది.

అతగానికి । పెళ్ళామే ప్రపంచం
అందుకే । ప్రపంచం మీద అలిగి । పెళ్ళాం మీద అరుస్తాడు!

(వె.నూ.ప.: జి. శారద: పు. 57)

ఇందులో చేతకానితనాన్ని చమత్కారంగా చెప్పడం చూడవచ్చు.

**3.1.3.5. కొత్తదనం**

మినీ కవిత కొత్తదనంతో నిర్మితం కావాలి. అంటే కవితను చదివిన పాఠకుడు ఇది పాతదే కదా । ఎన్నిసార్లు ఇలాంటి భావాలే చెప్తారు, అనే నిరాశకు గురికావద్దు. ప్రతి కవితలోనూ కొత్తదనాన్ని పాఠకుడు చవి చూడాలి. సగం చదివి ఊహించేది కాకూడదు. వస్తువు, విషయం, భావం తాలూకు వ్యక్తీకరణ పూర్తిగా కొత్తదనంతో నిండి ఉండాలి.

ఒకవేళ పాత విషయాలను, అంశాలను చెబుతుంటే కనీసం దాని ఆవిష్కరణలోనైనా కొత్తదనాన్ని ప్రదర్శించాలి.

తననుండి । బిందెలు బిందెలుగా
నీటిని జనం పీల్చేస్తున్నా । చెరువు ముఖంలో
కనిపించేది అనిర్వచనీయమైన । ఆనందమే
(తెల్లకాకులు: వ.బ.: పు. 19)

పై మినీ కవితలో చెరువును కొత్త అభివ్యక్తితో చెప్పడం చూడవచ్చు.

**3.1.3.6. బహుళార్థ సాధక కవిత**

మినీ కవిత బహుళార్థ సాధక కవితలా ఉండాలని రావి రంగారావు అభిప్రాయం. అసలు ఏ కవిత్వమైనా ఇలాంటి లక్షణాన్ని పొందగలదు. కానీ నిర్మాణపరంగా కొంత శ్రద్ధను కనపరిస్తే, మినీకవితలో ఈ విధానం సమర్ధవంతంగా కూర్పుకు లోనయ్యి, అన్నింటిలోకంటే ఎక్కువ ప్రయోజనాలను కల్పించగలదు.

బహుళార్ధ సాధకతను నిరూపించడానికి రావి రంగారావు 'గుడ్‌మార్నింగ్' కవితను తీసుకొని చక్కగా విశ్లేషణ చేశారు. ఇది చాలా విషయాలను వెలుగులోకి తెచ్చింది. (చూ. రావి రంగారావు ఆధునిక కవిత్వంలో బహుళార్థ సాధక కవితలు: భారతి: 1981: ఏప్రిల్ పు. 51) ఇందులో ఒకే మినీ కవితను విభిన్న కోణాలలో, విభిన్న వ్యక్తులు దర్శించడం గమనించవచ్చు.

మినీ కవితను వచన కవిత యొక్క యౌవనరూపంగాను, వచన కవిత పరిణామ రూపంగానూ భావించారు. ఆ మాట కొంతవరకూ నిజమే అయినప్పటికీ వచన కవితలోని శిల్ప నిర్మాణం ఇందులోనూ ఉంటుంది. అనుకోవడం పొరపాటు మినీ కవితకంటూ ప్రత్యేక శిల్ప నిర్మాణం ఉంది.

మినీ కవిత శిల్పం సాంద్రమైనది అస్పష్టత గానీ, అనవసర పదాడంబరం కానీ లేక రసవత్ అనుభూతిని చిన్న గుళికతో అందించే లక్షణం గలది. దీర్ఘ కవితలో కనపడే అస్పష్టతకి మినీకవితలో ఆస్కారం లేదు. మినీకవిత పాఠకుడు చదవగానే ఒక భావాన్ని సూటిగా అతడి హృదయంపై ముద్రవేస్తుంది. విభిన్న పాఠకులకు వివిధ రకాల భావనలను కలిగించవచ్చు. కానీ ఎక్కడా కూడా పాఠకుడు ఇదేమిటి అని ఆలోచించే పరిస్థితి కానీ ఇందులో ఇంకా ఏదో ఉందని వెతుక్కునే గ్రహపాటు కానీ ఉండదు. దీర్ఘ కవితలో కనపడే పునరావృత్తాలు కూడా ఇందులో ఉండవు. చెప్పిన భావనలన్ని మళ్ళీ మళ్ళీ పునరుక్తం చేయడం అవే ఆలోచనను మరో ఉపమానంతో పునరుక్తం చేయడం. ఒకే వస్తువును భిన్న రకాల వర్ణనలతో విసుగు పుట్టించడం మినీ కవితలో ఉండదు. మినీ కవితలోని ప్రస్తావిత అంశం పరిమిత పదాలలో పరిమిత వర్ణనలో ముగుస్తుంది. కవితలోని అల్లిక అతిసాధారణంగా ఒకే దిశలో ఉంటుంది. విషయాన్ని అనేక వర్ణిత అంశాలతో కలగాపులగం చేసి విసుగును కలిగించదు. నిర్మాణం అత్యంత పకడ్బందీగా ప్రస్తావిత అంశం చెప్పడం పూర్తికాగానే ముగుస్తుంది. ముగింపులో కూడా ఒక మెరుపు వంటి భావాన్ని కలిగించి గాని పూర్తవడం, మినీ కవిత శిల్పంలోని మరో విశేషం.

మినీ కవిత ఉండేదే సంక్షిప్తంగా: ఈ కాస్త సంక్షిప్తతలోనే కవితలోని మలుపు అర్థవంతంగానూ అనూహ్యంగాను ఉంటుంది. కవితను చదివిన వెంటనే అనుభూతిలో ఒక విధమైన ఉత్తేజం కలుగుతుంది. దీనినే చాలామంది కొస చరుపు అన్నారు. ఇలాంటి శిల్ప నిర్మాణం మినీ కవిత ప్రత్యేకత.

"శబ్దాల పొదుపరితనం ఈ కవితా నిర్మాణంలో మొదటి సూత్రం" అంటారు. చంద్రిక. మినీ కవిత శిల్పం గురించి చెబుతూ. నిజమే శబ్దాలను సాధ్యమైనంత పొదుపుగా వాడటం వలన మినీ కవిత ఇంకా బాగా అలరారుతుంది. మాటల ప్రయోగం తక్కువగా ఉండటం వలన ఆషామాషీగా గాక భావాన్ని గాఢంగా అందించే పదాల ప్రయోగం కవితలో జరిగే అవకాశం ఉంటుంది. తద్వారా కవిత చక్కబడుతుంది. అందుకే 'అల్పాక్షరముల అనల్పార్ధ రచన' అనేది మినీ కవిత యొక్క శిల్పం అనవచ్చు.

మినీ కవితలు ఎక్కువగా వస్తున్న కాలంలో మినీ కవితయుగం అని 1975-85ను గుర్తించారు. మినీ కవితను కొందరు 'మినీ కవితా విప్లవం' అని పేర్కొన్నారు. ఈ విషయం పూర్తి సమ్మతమైనది కాదు. మినీ కవిత చాలామంది కవులను, పాఠకులను ఆకర్షించి ఆదరణ పొందిన మాట నిజమే. కానీ దానిని విప్లవంగా గుర్తించడానికి కావలసిన అంశాలు

ఇందులో లేవు. విప్లవం సాధారణంగా ఒక ఆకస్మిక మార్పును తెచ్చిన అంశానికే వర్తిస్తుంది. మినీ కవిత రూపపరంగా, అనుభూతి పరంగా విజయం పొందిన మాట నిజమే. కానీ దానికి విప్లవానికి ఉండవలసిన భూమిక లేదు.

మినీ కవిత వచ్చిన రోజుల్లో ఆధునిక కవిత్వంలో అప్పటికి లఘు కవితా రూపాలు లేవు. ఆ సమయంలో మినీ కవిత ఒక ప్రక్రియగా వచ్చేవరకు, దానికి సంబంధించిన రూపం విషయంలోనే తీవ్ర చర్చ జరిగింది. అందరూ వెంటనే సంక్షిప్తత మీద, క్లుప్తత మీద మాత్రమే చర్చించారు. ఇతర విషయాల మీదకు దృష్టి పోలేదు. ఇంకో మాటలో చెప్పాలంటే సంక్షిప్తత, క్లుప్తత, సైజుల మీద వచ్చిన విమర్శలకు, ప్రశ్నలకు సమాధానాలు చెప్పుకునే సరికే మినీ కవిత సమయం అయిపోయింది. (అంటే దాని ఉధృతి, అది ఒక ఉద్యమంగా వ్యాపించడం ఆగిపోయింది అని అర్థం) వచన కవిత అభివృద్ధికి అవరోధంగా ఉంటుందని భావించి ఆధునిక కవులు ఒకవైపునుంచి, ప్రాచీన సాహిత్యంలోనూ ఇలాంటి లఘుకృతులు ఉన్నాయి. కనుక ప్రత్యేక అస్తిత్వం దీనికి లేదు అని ప్రాచీన భావజాలం గల కవులు మరోవైపు నుంచి 'మినీ కవిత' మీద దాడి చేసేసరికి మినీ కవిత ఆపరంపరలో తలమునకలై పోయింది.

ఏ ప్రక్రియకైనా కొంత వ్యతిరేకత. కొంత సానుకూలత పండిత వర్గం నుంచి ఉంటుంది. వాటి ద్వారానే ప్రక్రియ ప్రచారంలోకి వస్తుంది. కానీ మినీ కవిత విషయంలో ఎంతో వ్యతిరేకత పండిత వర్గం నుంచి, మంచి సానుకూలత మామూలు యువ కవుల నుంచి ఎదురైంది. మినీ కవిత వచ్చిన కొత్తలో ఎన్నో ఆటుపోట్లను ఎదుర్కొని నిలబడింది. నిజం చెప్పాలంటే ఇది ఎదుర్కొన్న చర్యను విమర్శను మరే ఇతర లఘు కవిత ఎదుర్కోలేదు. మినీ కవిత మీద దుమ్మెత్తిపోసిన ప్రముఖులు ఎందరో ఉన్నారు. ఇంకా చెప్పాలంటే మినీ కవిత దాని తరువాత వచ్చిన లఘు కవిత రూపాలకు ఇలాంటి విమర్శలు ఎదుర్కొనే పరిస్థితి నుంచి కాపాడింది. మినీ కవిత ప్రేరణగా ఎన్నో లఘు కవితా రూపాలు కవిత్వంలో స్థిరపడి ఆధునిక కవిత్వానికి కూడా ప్రాచీన సాహిత్యమంత వైవిధ్యాన్ని సంతరించి పెట్టాయి.

**మినీ కవితలకి – ఇతర లఘు కవితలకి గల సంబంధం:**

మినీ కవిత వాదులు హైకూలను అంతకంటే కూడా నానీలను అసలు రూపాలుగా ఒప్పుకోరు ఇవి కూడా మినీ కవితలే ప్రత్యేకించి వాటిని మరో పేరుతో ప్రచారం చేయడం ఎందుకని వారి వాదన. నానీలనైతే పూర్తిగా మినీ కవితావాదులు వ్యతిరేకిస్తున్నారు. ఇక్కడ ఒక విషయం గమనించాలి.

మినీ కవితలు వెల్లువలా రావడం ప్రారంభమై ఒక యుగంగా గుర్తింపును పొందే స్థాయికి ఎదిగాయి. ఇది ముమ్మాటికి మినీ కవితా విజయమే. అయితే ఇవి క్రమక్రమంగా తగ్గుముఖం పట్టి ఒక దశలో ఆగిపోయాయా అన్నంత స్థితికి వెళ్ళాయి. ఏవో కొన్ని పత్రికలలో అడపా దడపా కొన్ని ముద్రణ అవడం, అవి కూడా ప్రజలలో చర్చకు రాకపోవడం కూడా ఉంది. కవితా సంపుటాలైతే మరీ దారణంగా తగ్గిపోయాయి. మినీ కవిత కొనసాగలేక పోయింది.

తరువాత హైకూలు కొంత వినూత్న అనుభవాన్ని కలిగిస్తూ పాఠకాదరణ పొందాయి. వీటి ధాటి కొనసాగుతుండగానే నానీలు వెలువడ్డాయి. నానీలు క్రమక్రమంగా పాఠకాదరణ, పొంది 2000 నుండి ఒక వెల్లువగా రావడం ప్రారంభమైంది. వీటి ఉదృతిని చూసి మినీ కవిత మళ్ళీ రెండవసారి పెద్ద స్థాయిలో పునః ప్రవేశం చేసింది. మళ్ళీ 2004 నుంచి మినీ కవిత గురించి చర్చలు కవితా సంపుటాలు వెలువడడం ఎక్కువైంది.

ఒక కాలంలో ఒక కవితారూపం దివ్యంగా వ్యాప్తి చెంది, మరో కవితా రూపాన్ని ప్రభావం చెయ్యవచ్చు. తరువాత అలా దివ్యంగా వ్యాప్తి చెందిన కవితారూపం కొంత కాలానికి వెలగును కోల్పోయి మరుగున పడవచ్చు. తరువాత మళ్ళీ కొంత కాలానికి ఇదే కవితా రూపం మళ్ళీ వెలుగులోకి వచ్చి ప్రచారాన్ని అందుకోవచ్చు. అప్పుడు ఇంతకు ముందు తన వలన ప్రభావం అయిన లేదా, తన ప్రభావంతో కొత్తగా ఆవిర్భవించిన, ఇతర కవితారూపాలను పూర్వం లాగే ప్రభావం చేయడం జరుగక పోవచ్చు. పైగా ఈ కవితా రూపమే వాటి ప్రభావానికి గురి కావచ్చు ఇది విపరీతమూ కాదు, వింతా కాదు, తప్పు అంత కన్నా కాదు.

మినీ కవిత ప్రభావంతోనే హైకూలు తెలుగులో ఆదరణకు నోచుకున్నాయి. మినీ కవితల ప్రభావంతోనే నానీలు తొందరగా వ్యాపించాయి. ఇది నిజమే. కానీ వీటి తరువాత వచ్చిన మినీ కవితలు, హైకూలు, నానీలతో కూడా ప్రభావవంతమైనవి. ఎలాగంటే మినీ కవితలో ఇంతకు ముందరలా కాకుండా సంక్షిప్తత మరింత తగ్గింది. ఇపుడు ఎక్కువగా మినీ కవితలు 6 నుంచి 8 పాదాలు లేదా మరీ 4, 5 పాదాలలో కూడా వెలువడుతున్నాయి. దీనికి కారణం హైకూలు, ప్రపంచ పదులు, నానీల ప్రభావము. కాబట్టి మినీ కవిత వాదులు ఇతర లఘు కవితా రూపాలని విమర్శించరాదు. ప్రజలకు చేరువ అయిన ఆదరణ పొందుతున్న వాటిని దూషించడం తగదు. అన్ని లఘు కవితా రూపాల సంక్షిప్తత, ముక్తకాలు వంటి సామాన్య లక్షణాలతో పాటు కవితాత్మక అభివ్యంజనను పొందినప్పుడు వాటిని 'లఘు కవిత్వ' ప్రక్రియగా గుర్తించాలి ఆహ్వానించాలి.

## 3.2. హైకూ నిర్మాణం

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో ఏర్పడిన మరో లఘు కవితా రూపం హై కూ ఇది జపాన్ దేశ కవిత్వం నుండి తెలుగులోకి వచ్చిన కవితా రూపం. 'బఫో' హైకూ పితామహునిగా పేరు పొందాడు. పుట్టుక జపనీయ సాహిత్యమైనా తెలుగులోనే స్వతంత్రంగా ఏర్పడిన కవితా రూపం? అనేంతగా తెలుగులో స్థిరపడిపోయింది.

మొదట హైకూని గురించి తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రస్తావించిన కవి; విమర్శకులు శ్రీ దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారు 1923లో 'మర్మ కవిత్వము' అనే వ్యాసంలో 'హొక్కు' అనే పేరుతో హైకుని పేర్కొని ఒక అనువాద హైకూని కూడా ఇచ్చారు. అది –

"కాలిపోయేను శీల: రాలెడు పూవు
లెంత నిశ్చల శాంతి నెసగెడు నిపుడు

దువ్వూరి తరువాత హైకూని గురించి పేర్కొన్నది శ్రీ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి. 'శ్రీ శాలివాహన గాథాసప్తశతీ సారము' (1931) పేరుతో, గాథాసప్తశతిని తెలుగులోకి అనువదించి రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు పుస్తకంగా వెలుగులోకి తెచ్చినపుడు, దానికి పీఠిక రాస్తూ కట్టమంచివారు హైకూను ప్రస్తావించారు. అంతేకాదు వీరు ఒక హైకూను అనువదించి ఉదాహరణగా ఇచ్చారు అది –

1. తుమ్మెదలఁబట్టుచు మఱచి తొలఁగి మటకుఁ
 బోయినాఁడొకొ నేఁడు నా ముద్దుకొడుకు"

తరువాత ఇస్మాయిల్ 1983లో రవూఫ్ రాసిన అంతర్నేత్రం కవితా సంపుటికి ముందు మాట రాస్తూ అందులో హైకూని వివరంగా పేర్కొన్నాడు.

పైన పేర్కొన్నవి హైకూకి సంబంధించిన ప్రస్తావనలు. దువ్వూరి, కట్టమంచి వార్లు ఇచ్చిన హైకూల అనువాదాలు, 5, 7, 5 నియమాన్ని అనుసరించినవి కావు. ఇకపోతే తెలుగులో స్వతంత్రంగా హైకూని రాసిన కవి గాలి నాసరరెడ్డి. ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక ఆదివారం అనుబంధంలో 1990 మార్చిలో గాలి నాసరరెడ్డి హైకూలను రాశారు: ఇవే తరువాత 1994లో 'కంజీర' సంపుటిలో కూడా వచ్చాయి. గాలి నాసరరెడ్డి 5, 7, 5 నియమాన్ని పాటిస్తూ హైకూలను రాశారు.

ఇస్మాయిల్ 1991లో ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రికలో కొన్ని హైకూలను రాసారు. పెన్నా శిరామకృష్ణ మరో అడుగు ముందుకు వేసి 'రహస్య ద్వారం' పేరుతో 1991 అక్టోబరులో

ఒక హైకూ సంపుటిని వెలువరించారు. హైకూలకు సంబంధించి తెలుగులో వెలువడిన తొలి సంపుటి ఇదే. ఇందులో 5, 7, 5 మూడు పాదాలు నియమాన్ని అనుసరిస్తూ మొత్తం 130 హైకూలు ఉన్నాయి. అందులో నుండి ఒకటి –

"తలపై రవి । చుట్టూ నీడల పద్మం
నేనే కేసరం"

(రహస్య ద్వారం: పు. 4)

1995 ఏప్రిల్‌లో బివివి ప్రసాద్‌గారు మరో హైకూ కవితల సంపుటిని ప్రచురించారు. దాని పేరు 'దృశ్యాదృశ్యం': ఇందులో వారు 120 హైకూలను ప్రకటించారు. ఐతే ఇవి మూడు పాదాలలోనే ఉన్నప్పటికీ 5, 7, 5 అక్షరాల నియమాన్ని పాటించలేదు.

ఉదా॥ "చినుకు నగ్నంగా సిగ్గుపడి । విత్తనంలోంచి
పచ్చదనం కప్పుకొచ్చింది"

(దృశ్యాదృశ్యం: పు. 13)

తరువాత ఇస్మాయిల్ గారు 'కప్పల నిశ్శబ్దం' పేరుతో హైకూల సంపుటిని 1997 జనవరిలో వెలువరించారు. ఇందులో 126 హైకూల ఉన్నాయి. వీరు కూడా నియమాన్ని పాటించలేదు. అయితే బి.వి.వి. ప్రసాద్‌గారి దృశ్యాదృశ్యంకు పీఠిక రాసింది కూడా ఈ ఇస్మాయిల్ గారు కావడం విశేషం. 5, 7, 5 నియమాన్ని పాటించక ఈ తొలి సంకలనాలే హైకూ నియమంలో సవరింపులను మార్గదర్శకం చేశాయి అనవచ్చు. ఇస్మాయిల్ కప్పల నిశ్శబ్దం నుండి రెండు ఉదాహరణలు –

"పౌర్ణమి చంద్రుడు । ఊరంతా వెన్నెల
నిండుకుండ తొనక దంటారేమిటి?"
"తెల్లారు ఝాము రైలు । తూర్పు దిగంతాన్ని చీలుస్తుంది
అప్పుడు బైట పడతాడు సూర్యుడు"

(కప్పల నిశ్శబ్దం పు: 12 & 15)

ఇలా గాలి నాసరరెడ్డి పెన్నా శివరామకృష్ణ, బి.వి.వి. ప్రసాద్, ఇస్మాయిల్ గార్ల అడుగుజాడల్లో ఎంతో మంది తెలుగులో హైకూలను రాశారు. హైకూ ప్రక్రియకి ఆకర్షితులైన ఎందరో యువకులు కూడా హైకూలను రాసి కవులుగా గుర్తింపును పొందారు. హైకూ విదేశీ ప్రక్రియ ఐనప్పటికీ తెలుగులో ఎంతో విస్తృతంగా వ్యాపించి పాఠకులను అలరించింది.

### 3.2.1. హైకూ నిర్వచనం

హైకూను వివిధ కవులు, విమర్శకులు వివిధ రకాలుగా నిర్వచించారు. వాటిల్లో కొన్ని ముఖ్యమైనవి ఇలా ఉన్నాయి.

"కవి ప్రకృతిలో తాదాత్మ్యం చెందినపుడు కలిగిన అనుభూతి వ్యక్తీకరించే సంక్షిప్త కవితల్ని హైకూలంటారు" - ఇస్మాయిల్.

హైకూ యొక్క రూపాన్ని తత్వాన్ని పట్టి ఇస్తున్న నిర్వచనం ఇది. వస్తుపరంగా కూడా ప్రకృతిని నిర్వచించే నిర్వచనంగా దీన్ని చెప్పుకోవచ్చు. దీని ప్రకారం మొదట కవి ప్రకృతిలో తాదాత్మ్యం చెందుతాడు. తరువాత తను దృశ్యాన్ని చూసి అనుభూతి చెంది ఆ అనుభూతిని వ్యక్తీకరించటానికి కవితా ప్రక్రియని చేపట్టాలి ఆ కళాత్మక వ్యక్తీకరణ సంక్షిప్తంగా ఉండాలి. ఇదీ పై నిర్వచనం సారాంశం.

వస్తుపరంగా మాత్రం ప్రకృతిని తప్ప మరే ఇతర అంశాన్ని ఈ నిర్వచనం అంగీకరించనట్లు పైకి కనబడుతుంది. నిజమే కానీ ప్రకృతి అంతా కేవలం చెట్లు, ఆకులు, పువ్వులు, పక్షుల లాంటివి మాత్రమే కాదు.... మానవుడు కూడా ప్రకృతిలో జీవించే ఒక ప్రాణి కనుక మానవుడు అతని సంవాదనలు ప్రకృతిలో భాగాలుగానీ స్వీకరిస్తే హైకూ వస్తుపరంగా విశ్వవ్యాప్తమైనదే అవుతుంది. ఇస్మాయిల్‌గారు కూడా ప్రాకృతికేతర వస్తువులను హైకూలుగా రాయడం ఇందుకు ఒక కారణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

"ప్రకృతిలోని, మానవ ప్రకృతిలోని అతి సున్నితమైన ప్రకంపనలని పద చిత్రాలుగా ప్రదర్శించేది హైకూ" - బి.వి.వి. ప్రసాద్. (హైకూ సాహిత్య మాస పత్రిక పు. 5)

ఇస్మాయిల్ గారి నిర్వచనంలో ప్రకృతి పదానికి విస్తృతంగా, మానవ ప్రకృతిని కూడా జోడించి అందిస్తున్న నిర్వచనం ఇది. ప్రకృతి, మానవుడు ఈ రెండు అంశాలలో కూడా కవి పొందిన స్పందనలను కవితలుగా చెప్పడానికి ఈ నిర్వచనం ఆస్కారం కలిగిస్తోంది. పైగా ఇందులోని సున్నితమైన ప్రకంపనలు అని పేర్కొనడం ద్వారా సాధారణ దృష్టి కాదని అనుభూతిని గాఢంగా తెలియపరచే కవిత్వమని తెలుస్తుంది. బి.వి.వి. గారి నిర్వచనంలో పేర్కొనతగిన మరో అంశం పద చిత్రం.

హైకూ అంటే క్షణంలో యుగాన్ని దర్శించడం - డా॥ అద్దేపల్లి రామమోహనరావు క్షణం అనేది కాలానికి సంబంధించిన కొలత ఏ వస్తువైనా, దృశ్యమైనా, సంఘటన ఐనా క్షణంలో దృష్టికి అందుతుంది. అలా కవి దృష్టికి అందిన వస్తువు, దృశ్యం, సంఘటన

కవితాత్మక వ్యక్తీకరణ పొందినపుడు ఆయా వస్తువు, దృశ్యములు యుగంలో బాగమవుతాయి అంటే సాధారణంగా కాలంతోపాటు కలిసి పోయేవి. విశ్వ గమనంలోని అంశాలుగానే గుర్తిస్తాము. వీటికి ప్రత్యేక అస్తిత్వం ఉండదు. కానీ కవిత్వంగా గాని మరో రకంగా గాని అక్షర రూపం పొందడం జరిగితే అది మరో తరానికీ అందుతుంది. అపుడు అది కాలంతోపాటు గడచిన దృశ్యం, వస్తువు కాకుండా యగం తాలూకు భాగం అవుతుంది.

పైగా పాఠకుని పరంగా కూడా, క్షణంలో హైకూను చదవటం పూర్తి చేసి, అందులోని అనుభవాన్ని పట్టుకుంటాడు. కనుక యుగాన్ని దర్శించినట్లు, యుగం అంటే ఆయా వస్తువులను తెలుసుకోవడము. క్షణంలో యుగాన్ని దర్శించడం అనేది రూపం పరంగా హైకూ సంక్షిప్తంగా ఉండాలనే విషయాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది.

హైకూ తన మూడు పాదాలతోనే సమస్త లోక వృత్తాన్ని ఆవరించగల త్రివిక్రమ పరాక్రమం గల ప్రక్రియ - కాత్యాయనీ విద్మహే.

ఇందులో కాత్యాయనీ విద్మహే గారు చెప్పిన ప్రధాన అంశాలు రెండు ఒకటి హైకూలో మూడు పాదాలుండాలి అని, రెండవది సమస్త లోక వృత్తాన్ని ఆవహించగల త్రివిక్రమ రూపం కలిగి ఉండాలని. మొదటి అంశం రూపానికి, రెండవ అంశం వస్తువుకు సంబంధించినవిగా భావించవచ్చు. హైకూలోని 17 అక్షరాల నియమాన్ని చాలామంది తెలుగు కవులు పాటించలేదు. కానీ మూడు పాదాల నియమాన్ని అందరూ దాదాపుగా పాటించారు. ఈ దృష్టితో చూసినపుడు కాత్యాయనీ గారి మూడు పాదాల నిర్దేశత గల ఈ నిర్వచనం పూర్తి సమంజసంగా ఉంది.

ఇక సమస్త లోక వృత్తాన్ని ఆవిష్కరించడం అంటే విశ్వంలోని ఏ వస్తువునైనా ఈ ప్రక్రియ ద్వారా వ్యక్తీకరించవచ్చు. వస్తువు ప్రకృతిలో భాగమైనా, మానవుని చర్య అయినా, అతని జీవితం తాలూకూ సంఘర్షణ, సంవేదన, తాత్విక ఆలోచనలు మొదలుగా ప్రతి వస్తువు అంగీకార యోగ్యమే. పైగా ఇది త్రివిక్రమ రూపం అంటే ప్రతి వస్తువును సంక్షిప్తంగానే అయినా స్వయం సంపూర్ణంగా ఆవిష్కరించ గల దీర్ఘ కావ్యాలు, కథాకావ్యాలు, కవితా ఖండికలోని స్పందనలా పూర్తిస్థాయి వస్తువు తాలుకూ స్పందనకు గురి చేయగలదు.

శ్రీ మహా విష్ణువు వామన రూపంలో ఉన్నప్పటికీ ఎలాగ విశ్వాన్ని వ్యాపించగల సమర్ధత గలవాడో, రూపంలో చిన్నదైనా ప్రతి అంశాన్ని సంపూర్ణంగా సమగ్రంగా వ్యక్తీకరించగల సత్తా ఉన్నది హైకూ.

పైగా బలి చక్రవర్తి దగ్గరకు శ్రీ మహావిష్ణువు తన నిజరూపంలో వస్తే దానాన్ని ఇవ్వక తిరస్కరించడమో, అతడిని పూర్తిగా లోనికి రాకుండా అడ్డుకోవడమో జరిగి ఉండవచ్చు. అలాగే కవిత్వం పరిమాణంలో పెద్దగా, దీర్ఘంగా ఉన్నప్పుడు అసలు పాఠకుడు దానిని చేరకుండా, చదవడానికి ఇష్టపడక పోవడం జరుగవచ్చు. అదే తక్కువ పరిమాణాలలో చిన్నగా ఉన్నదానిని తొందరగా చదివేయవచ్చు దానిని స్వీకరించవచ్చు. అలా స్వీకరించగానే కవిత్వంలో ఉండే మాధుర్యాన్ని పూర్తిగా అతనికి కలుగజేసేది హైకూ.

### 3.2.2. హైకూ - రూప నిర్మాణం

హైకూలో మూడు పాదాలుండాలి మొత్తం 17 అక్షరాలుండాలి. మొదటి పాదంలో 5, రెండవ పాదంలో 7, మళ్ళీ మూడవ పాదంలో 5 ఇలా 17 అక్షరాలు విభక్తం కావాలి. హైకూ రచనలో స్థలం, కాలం ప్రాధాన్యత వహిస్తాయి. ప్రాకృతిక ప్రేరణే ఎక్కువగా ఉంటుంది. జైన, బౌద్ధ స్ఫూర్తి ప్రధాన ఆధార భూమికగా ఉంటుంది ఇదీ స్థూలంగా హైకూ నిర్మాణం. హైకూ నిర్మాణంలోని ఈ విషయాలన్నింటినీ సమగ్రంగా ఇలా వివరించుకోవచ్చు.

#### 3.2.2.1. అక్షర నియతి

జపాన్ హైకూలో 17 ఒంజీలు ఉండాలి అనేది లక్షణం. ఇదే తెలుగులో అక్షరాల కొలమానంతో తీసుకోబడింది. నిజానికి ఒంజీలకి అక్షరాలు సమాన కొలమానం కాదు. తెలుగులో మాత్రలు ఒంజీలకి కొంతమేర సరిపోతాయి. మొదట్లోనే తెలుగులో మాత్రలతో హైకూ రాయబడితే బాగుండేది కానీ అలా జరగలేదు ప్రారంభంలో అక్షరాల నియమంలో రాయడం స్థిరపడి పోయింది. బహుశా మాత్రలను స్వీకరించక పోవడానికి కారణం మాత్రా ఛందస్సులపై నుండి అప్పటికే వచన కవిత వెలువడి ఉండటం వలన, తిరిగి మాత్ర నడవడిలోకి కవితను నడింపచడం ఇష్టం లేక పోవడం ఒక కారణమేమో. ఇవి కేవలం ఒక ఊహ మాత్రమే.

హైకూలోని 17 అక్షరాలకి జెన్ బౌద్దంతో సంబంధం ఉందని తెలుపుతూ "జైన బౌద్ధంలో చైతన్యం పొందడానికి పట్టే కాలం 17 చిత్త క్షణాలని విశ్వాసం ఉంది ఇంద్రియాల గ్రహణం ద్వారా చైతన్యం ఏర్పడటానికి పట్టేకాలం పదిహేడు చిత్రక్షణాలని భావిస్తారు. అందుకే వీరు హైకూకి పదిహేడు Onji లు (Japaneese Sound Symbol) ఏర్పరచుకున్నారు".

హైకూలో ఇలా 17 అక్షరాలుండాలని అనే నియమం మన తెలుగులోకి అతి చిన్న కవితా రూపంగా వచ్చిన తొలి కవితా రూపం హైకూ అయ్యింది.

హైకూలోని ఈ 17 అక్షరాలు కూడా మూడు పాదాలలో 5-7-5 క్రమంలో ఉండాలి. ఇది సంక్షిప్తతలో గల మరొక నియమం. అయితే ఇలా 17 అక్షరాలు 5-7-5 క్రమాన్ని అనుసరించి వ్రాసిన కవులున్నారు. వీటిని వదిలించుకొని మూడు పాదాల నియమాన్ని ఒక్కటే అనుసరించి రాసిన కవులూ ఉన్నారు. అయితే 17 అక్షరాల నియమాన్ని తెలుగులో అనుసరించడం కష్టతరమని పైగా ఇది సమంజసమైన నియమం కాదని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఎందుకంటే జపాన్‌లో ఏక వర్ణ పదాలు ఎక్కువగా ఉంటాయి. అదే తెలుగు భాషలో బహువర్ణ పదాలు ఎక్కువ. కాబట్టి భాషా పరంగా చూస్తే ఈ నియమం కష్టతరమైనది. పైగా తెలుగుకు ఇమడనిది. అక్షరాలు ఒంజీలకి సమానం కావు. దీంతో మరింత ఇబ్బంది ఏర్పడుతుంది. ఒక్కోసారి ఒకే అక్షరంలో రెండు మూడు వర్ణాలు అంటే ఒంజీలు ఉంటాయి. ఉదాహరణకి 'మ్నే' అనేది అక్షరం పరంగా ఒకటే కానీ, మాత్రల పరంగా 3. కనుక ఇది సరైన నియమం కాదన్నది కొందరి అభిప్రాయం.

ఇదే అభిప్రాయాన్ని రూప్ కుమార్ ఇలా వివరించారు " భాషా లక్షణాల పరంగా వ్యాకరణాలంకారాదుల పరంగా తెలుగు సంక్లిష్టమైనది. సంయుక్తాక్షరాలు, ద్విత్వాక్షరాలూ ఇత్యాది కారణాల వలన మాత్రా ఛందస్సుగా, తెలుగులో హైకూ రూపాన్ని సాధించడం కష్టసాధ్యమైన వ్యవహారం. హైకూకు కావలసిన 5-7-5 రూప నిర్మాణం జపాన్ భాషలోలా తెలుగులో సాధ్యపడటంలేదు"

(రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: 2009: పు. 124)

"పదిహేడు స్వరాల నియమాన్ని తెలుగులోనూ పాటించడం కుదరదు. జపాను భాషలో ఏకవర్ణ పదాలు (Mono Syllables) ఎక్కువైతే తెలుగులో బహువర్ణ పదాలు (Poly Syllables) ఎక్కువ. అందువల్ల తెలుగు హైకూలలో జపనీయ ఛందాన్ని అనుసరించడం అసాధ్యం. అందుకే హైకూలను తెలుగు కవులు ముక్తచ్ఛందంగా (Vese Libre) వచన కవితలాగే రాస్తున్నారు"

(సూర్యభాస్కర్ మాకినీడు: 1999 పు:11)

హైకూలు వెలువడుతున్న తొలి రోజుల్లోనే ఇలా అక్షరాల నియమాన్ని పాటించక పోవడం జరిగింది. దీని ద్వారా కేవలం మూడు పాదాల నియమాన్ని పాటించాలని, అక్షరాల నియమాన్ని పూర్తిగా వదిలివేసి రాసిన హైకూలు ఎక్కువ సంఖ్యలో తెలుగులో వెలువడ్డాయి.

అయితే తెలుగులోనే కాదు ఇలా అక్షరాలను పాటించకుండా రాసిన హైకూలు మరియు ఇతర నియమాలతో రాసిన హైకూలు జపాన్ భాషా సాహిత్యంలోనూ ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా 5-7-5 నిర్మాణాన్ని పాటించకపోవడానికి హెచ్.జీ. హెరాల్డ్‌సన్ నాలుగు కారణాలను తెలిపారు. అవి

"1. కవికి సౌందర్యపు దృష్టి స్పష్టంగా లేకపోవడం లేదా సంపూర్ణంగా గుర్తించలేకపోవడం తను విషయానికి, వైయక్తికమైన అనుభూతికి స్థల, కాలాదులను ఆపాదించలేకపోవడం కవికి అతని అంతర్వీక్షణానికి మధ్య కవి వ్యక్తిగత, పక్షపాత సంవేదనలు అడ్డుగోడలుగా నిలబడటం.

2. కవికి తను చెప్పదలుచుకున్న విషయంపై (అనుభవసారం) పట్టు లేకపోవడం.

3. ముఖ్యమైంది ఏమిటంటే కవి తన దృక్పథాన్ని గాఢంగా, బలంగా చెప్పడానికి ప్రామాణికమైన రూపాన్ని తిరస్కరించడం.

4. కవి ప్రామాణికమైన 5-7-5 రూపంలో చెప్పడానికి ఉద్దేశించక పోవడం."
(రూప్ కుమార్ డబ్బీకార్: 2009: పు 56)

**3.2.3.2. పాదనియతి**

హైకూలో మూడు పాదాలుండాలి అని నియమం. హైకూలు మొదట వెలువడిన రోజులలో ద్విపదను అనుకరిస్తూ హైకూలను త్రిపదులు అన్నవారు ఉన్నారు. కానీ ఇది మన ప్రాచీన సాహిత్యంలోని ఛందో రూపాలను పోలినది కాదు ఆధునిక కవితా రూపం. హైకూలలోని మూడు పాదాలను గూర్చి అద్దేపల్లి రామమోహనరావుగారు. అనుభూతి ఏదైనా అడుగు పెట్టడం కొద్ది కాలం నిలవడం. మళ్ళీ క్షణంలో ముగియడం అనే మూడు దశలను కలిగి ఉండవచ్చు. దీనికి సూచకంగానే అప్రయత్నంగానే. ఈ మూడు పాదాలు అమరి ఉండవచ్చు". అని వ్యాఖ్యానించారు.

పై దానిలో అప్రయత్నకంగా హైకూ వెలువడటం ముమ్మాటికీ నిజమే. మిగిలిన అంతా కూడా వాస్తవమే అయినా అనుభూతి అనేకంటే అనుభవం అంటే బాగుండేది. అనుభూతి మనసులో స్థిరత్వాన్ని కలిగిన స్థితి అదే అనుభవం అయితే మనకు కొంత కాలం పాటు ఎదురయ్యే స్థితి హైకూ అచ్చం అలాగే కాసేపు ఎదురయి దాని తాలూకూ దృశ్యాన్ని సాక్షాత్కరింపజేసి మనసులో ఆ అనుభూతిని ముద్రవేస్తుంది. హైకూ చదివే. అనుభవం కొంత కాలమే, కానీ దాని తాలూకూ మానసిక అనుభూతి శాశ్వతమైనది.

సాధారణంగా తెలుగులో చతుష్పాదాలు, ద్విపదలు ఎక్కువ చలామణీలో ఉన్నాయి కానీ మూడుపాదాల నియమం లేదు ఇది కొత్త అనుభూతి. ముక్తకాలైన వేమన పద్యాలను గమనిస్తే మాత్రం చివరి మకుట పాదాన్ని విడదీస్తే మూడు పాదాలలోనే విషయాన్ని చెప్పడం ఉంటుంది. కానీ వీటికి హైకూలకు పొంతన లేదు. వేమన పద్యాలు ముక్తకాలే, హైకూలు ముక్తకాలే అంతవరకూ ఫరవాలేదు. అయితే వేమన పాదాలలోని మూడు పాదాలలో విభిన్న వస్తువుల కలయిక అనేక అంశాల ప్రస్తావన ఉండవచ్చు. ఉదాహరణకి మొదట రెండు పాదాలలో ఒక వ్యాఖ్యానాన్ని చేసి దానికి సమర్ధకంగా లేదా నిదర్శనంగా మూడవ పాదులో ఒక ఉపమానం, పోలిక వంటివి చెప్పడం ఉంటుంది.

“అనువుగాని చోట నధికుల మనరాదు
కొంచెముండు టెల్ల కొదువకాదు
కొండ అద్దమందు కొంచెమై యుండదా
విశ్వదాభిరామ వినుర వేమ” (వేమన పద్యం)

ఇందులో మొదటి రెండు పాదాలలో మనకు స్థానం లేని చోట అధికులమని బడాయి కొట్టవద్దు. అని హితోపదేశం చేసి, దానికి ఉదాహరణగా కొండ పెద్దది అయినప్పటికీ అద్దంలో చిన్నగానే ఒదిగి కనిపిస్తుంది అని ఉపమానం చెప్పడం జరిగింది.

హైకూ నిర్మాణం ఇలా కాక దాదాపు ఒకే విషయంతో కూడి ఉంటుంది. హైకూ విభిన్న రకాల వస్తువులను విభిన్న సన్నివేశాలను ఏక కాలంలో అందించదు. హైకూ ఒక దృశ్యానికి లేదా, సన్నివేశానికి లేదా, భావానికి పరిమితమవుతుంది

“వాన వెలిశాక । చల్లగాలిలో షికారుగా । తేళ్ళు”
(రోజుకో సూర్యుడు: త.పు: పు. 21)

“కిటికీ సందుల్లోంచి । బుగ్గల్ని తడుముతూ । వెన్నెల దొంగ”
(సంపెంగలోలకం: రూప్ కుమార్: 2001 పు. 15)

పై హైకూలలో ఒక్కోదానిలో ఒక్కో వస్తువే అభివ్యక్తం అయ్యాయి. ఇలా హైకూలలో ఒకే వస్తువు వ్యక్తం అయితేనే దాని అందం. అలాగాక వేమనను పోలి పద్యాలు రాసిన హైకూలు లేవని కాదు అలాంటివి కూడా ఉన్నాయి. కానీ, వేమన పద్యాలతో పోల్చి హైకూను అందులో అంతర్లీనం చేయడం సమంజసం కాదు.

హైకూలలో పాద నియమము కాదు పాదదైర్ఘ్యత కూడా ఉంది. పాద దైర్ఘ్యత అంటే పాదానికి గల పరిమాణం. హైకూలో మొదటి పాదానికి, చివరి పాదానికి 5 అక్షరాలు మధ్యలోని పాదానికి 7 అక్షరాలు ఉండాలి. అంటే '5-7-5' రూపం అన్నమాట. ఇలా పాదానికి ఒక కొలత సూచితమవడం మనకు మార్గ కవిత్వములో కనిపిస్తుంది. ఉత్పలమాల పాదానికి 20, చంపకమాల పాదానికి 21. ఇలా పాదానికి ఇన్నేసి అక్షరాలు ఉండటం అన్నది ఓ నియమం. అయితే ఇలా జపాన్ భాషలో 5-7-5 నిర్మాణంలో హైకూలు రాసిన వారు ఉన్నారు. కొందరు కవులు పాదానికి గల సిలబుల్స్ సంఖ్యనే కాదు పాదాలను ఉల్లంఘించి కూడా విభిన్న రకాల సంఖ్య గల పాదాలలో హైకూలను రాశారు. 'New Trend School' అనే పేరుతో ఏర్పడిన కొందరు కవులు 5-5-3-5 మాత్రల వరుసతో నాలుగు పాదాలలో హైకూలను రాశారు. దీనిని వాళ్ళు 'Rectangullar Form' అని పిలిచారు.

'New Trend School' కు చెందిన కవులు హైకూకు ఒక కొత్త రూపాన్ని, సిద్ధాంతాన్ని రూపొందించారు. వీరి ప్రకారం హైకూ 5-5-3-5 మాత్రల అమరికతో నాలుగు పాదాలుగా యుండి 'Rectangular Form' గా పిలువబడుతోంది.

(రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్ 2009: పు. 55)

'New Trend School' మార్గాన్ని అనుసరిస్తూ 'Free Haiku School' అనే సంస్థ కూడా ఏర్పడింది. ఈ సంస్థకు చెందిన కవులు పాదాల విషయంలో పూర్తి స్వేచ్ఛను పాటిస్తూ ఇష్టమైన రూపంలో హైకూలను రాశారు. ఏక పాద హైకూలు కూడా రాయడం గమనార్హం.

అయితే ఇలా ఎన్ని ప్రమాణాలు, కొత్తదనాలు వచ్చినప్పటికీ హైకూల ప్రపంచంలో అవేవి నిలబడలేదు. మూడు పాదాల నియమమే 'హైకూ'కి స్థిరపడింది.

తెలుగులో కూడా పాదాల వారీ అక్షర సంఖ్య 5-7-5 నియమాన్ని ఎక్కువ మంది కవులు పాటించలేదు. ఇది తెలుగులో ఇబ్బందికరం అనిపించి కాబోలు స్వేచ్ఛగానే రాశారు. అయితే మూడు పాదాల నియమాన్ని మాత్రం దాదాపుగా అందరు కవులు పాటించారు ఒక రకంగా ఇలా 5-7-5 నియమం సడలింపుకు గురై మూడు పాదాల నియమం మాత్రమే నిలవడంవల్లే, హైకూలు తెలుగులో ఎక్కువగా వ్యాప్తి పొందాయి. అందువలన కవులు ఎక్కువగా వచ్చారు. ఎక్కువ హైకూలను రాశారు. ఇటు పాఠకులు కూడా ఆకర్షింపబడ్డారు. ఒకవేళ, పాద దైర్ఘ్యత 5-7-5గా ఖచ్చితంగా పాటించాలనే నియమం ఉంటే తెలుగులో 'హైకూలు' ఉండేవే కాని హైకూ సాహిత్యం ఉండేది కాదేమో అనిపిస్తుంది.

5-7-5 నిర్మాణాన్ని అనుసరించి కూడా హైకూలను రాసి ఒప్పించగలిగినా కవులు మనకు ఉన్నారు.

"రుష్యాశ్రమంలో । కొడవలిపై సాలె । గూడు అల్లింది"

ఇది ఎంతటి ప్రభావాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుందో తెలియనిది కాదు.

కానీ పనిగట్టుకొని 5-7-5 నిర్మాణం కోసం ప్రాకులాడితే హైకూ అందం చెడిపోతుంది.

హైకూలోని 5-7-5 అక్షరాల క్రమం మూడు పాదాల నియమం వలన ఇది మరీ సంక్షిప్తతను పొందినదనీ దీనిలో అసలు కదలిక లేదనే విమర్శ ఉంది. ఏవో చెప్పాలని చెప్పడమే తప్ప కవిత్వం తాలూకా అనుభూతి అందించగల నిడివి లేదని దీని సారాంశం. హైకూ ఒక స్నాప్ షాట్‌గానూ, స్టిల్ ఫోటోగ్రఫీగానూ ఉంటుంది. హైకూ విషయాన్ని సమగ్రంగా అందించటం లేదు, ఒక్కోసారి ఏం రాయబడిందో తెలియక అక్షరాలుగానో మిగిలిపోతుంది. దీనికున్న పరిమితి విధానం ఇబ్బంది కలిగిస్తుంది అనేవి కొన్ని ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని చెప్పుకోవాలి చైనా లిపి చదవడం రాని తెలుగు భాషా పండితునికి చైనా లిపిలో ఒక వాక్యాన్ని గానీ, కొన్ని వాక్యాలను గానీ, రాసి చూపితే ఏమవుతుంది? ఈ సదరు తెలుగు భాషా పండితుడు అక్షరాస్యుడైనప్పటికీనీ, పండితుడైనప్పటికీనీ, చైనా లిపిని చదువలేడు తద్వారా అతను నిరక్షరాస్యుడే అవుతాడు. కళ్ళు తేలవేస్తాడు. హైకూ విషయంలో కూడా ఇదే జరుగుతుంది.

"హైకూలో కవి తక్కువ రాసినట్టు కనిపించి, దానినుంచి పాఠకుడు ఎక్కువ అనుభూతి పొందే అవకాశం ఇవ్వాలి హైకూ కవి పాఠకుని తనకంటే ఉన్నతమైన కవిగా భావించాలి".
(ప్రసాద్: బి.వి.వి.: 1997: పు. V)

హైకూ రాసే కవికి గల స్పృహ పాఠకునికి కూడా ఉండాలి. అలా ఉన్నప్పుడే హైకూ పాఠకుడిని చేరుతుంది. ఇంకా చెప్పాలంటే పాఠకుడు హైకూని చేరతాడు అనడం సమంజసం. ఈ క్రమంలో హైకూ సంక్షిప్తత, నియమిత పాదదైర్ఘ్యత, అస్పష్టత వంటివి ఇబ్బంది పెట్టవు. హైకూ తనలోని వస్తువును సమగ్రంగా, వివరంగా ప్రతిఫలించదు. ఎందుకంటే హైకూలోని ప్రతిఫలన సూచ్యము, దృశ్య చిత్రణే కానీ వాచ్యమూ, పూర్తి వర్ణన కాదు. ఇందులోని ప్రతిఫలన పాఠకుడి అనుభూతికి బలాన్ని చేకూర్చే అనుభవాన్ని ఇస్తుంది. తద్వారా విశాలమైన

ఆలోచనా ప్రపంచానికి, అంతకు మించిన అనుభూతి సీమకు తీసుకుపోతుంది. ఆలోచన దృశ్యంగా మాత్రమే ఉంటుంది. కానీ అనుభూతి పరమ విస్తృతంగా ఉండి కవితాత్మక జగతిలో ఓలలాడిస్తుంది.

హైకూ రాసేప్పుడు హైకూ కవి ఏ సన్నివేశాన్ని చూస్తాడో దానిని అతడు అనుభవించేలోపు, దానికి సంబంధించిన ఆలోచన కవితాత్మక ప్రతిఫలనలో హైకూగా రూపొందుతుంది. అంటే ఆలోచన కన్నా, తక్షణ అనుభవం హైకూ రూపకల్పనలో ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. తరువాత ఈ హైకూని కవి మార్చాలనుకుంటే, అందులో హైకూతత్వం తన బలాన్ని కోల్పోయి నిస్తేజమయ్యే అవకాశం ఉంది. పాఠకుడు హైకూని చదివినపుడు అందులోని పదచిత్రం ద్వారా సూచిత స్థల, కాల, విషయాల ద్వారా కవి చూసిన, అనుభవించిన సన్నివేశాన్ని పట్టుకోవాలి. తద్వారా దానిని తన అనుభవంలోకి తెచ్చుకోవాలి అనుభూతి చెందాలి అంతేకాని, వస్తు విశ్లేషణ హైకూ ఇవ్వదు వస్తుదర్శనం మాత్రమే ఇస్తుంది. ఇదే హైకూ నిర్మాణంలోని ప్రత్యేకత.

హైకూ నిర్మాణం పాఠకుడిని ఇబ్బంది పెట్టదు. హైకూ రచన తెలియని కవి రాసిన హైకూ అనబడే హైకూ ఇబ్బంది పెడుతుంది. ఇది హైకూ ఇబ్బంది కాదు హైకూ రూపంలో మరేవో రాసిన కవి పెట్టే ఇబ్బంది.

హైకూలోని పాదనియమం అతి సామాన్యమైనదే కానీ అతి సంక్షిప్తమైనది కాదని భావించాలి. పాదనియతి పరిమితమైనది. కవితాత్మక అనుభూతి అనంతమైనది. భౌతిక వస్తు దర్శనం వల్ల కలిగే తక్షణ అనుభభవం ఇచ్చే పాదాలు అంతులేని ఆలోచనా సీమకు తీసుకువెళ్ళే సాధనాలు.

### 3.2.3. హైకూ శిల్ప నిర్మాణం

హైకూ శిల్పంలో ఒక తాత్విక భావ స్పర్శ, ప్రాకృతిక ప్రేరణ, దృశ్య చిత్రణ, అనుభూతి గాఢత అనేవి గర్భీకరించుకొని ఉంటాయి. ఇవి హైకూ శిల్పాన్ని కొత్తదనంతో ఆకర్షణీయంగా మలచడంలో తోడ్పడతాయి. ఇవన్నీ హైకూ శిల్పంలో ముడి సరుకులుగా ఉంటాయి. వీటి మనోహర సమ్మేళనత్వంలో, అందమైన హైకూ శిల్పం ఏర్పడి పాఠకుల దృష్టిని ఆకట్టుకొని, వారి మనసులను కొల్లగొడుతుంది.

### 3.2.3.1 జెన్ బౌద్ధ తాత్విక భూమిక

హైకూ పుట్టుకకు కారణం జెన్ బౌద్ధం. ఇది హైకూ నిర్మాణంలో అత్యంత ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. జెన్ అంటే సంస్కృతంలో ధ్యానం అని అర్థం. భారతదేశానికి చెందిన బౌద్ధమతంలో ధ్యానం ద్వారా ఆరాధించడం ఒక శాఖగా ఉండేది. భారతదేశంలో ఈ విధానానికి చెందిన, బోధిధర్ముడు అనే బౌద్ధ మతావలంబి, వివిధ దేశాలను తిరిగి ఈ విధానాన్ని ప్రచారం చేశాడు. బోధిధర్ముడు చైనాకి వెళ్ళి అక్కడ ధ్యాన బౌద్ధాన్ని వ్యాప్తి చేసినపుడు అక్కడ ఇది 'చాన్ బౌద్ధం'గా పేరుగాంచింది. తరువాత జపాన్ చేరి అక్కడ కూడా ఈ విధానాన్ని బోధధర్ముడు ప్రచారం చేశాడు. జపాన్‌లో ఇది 'జెన్ బౌద్ధం'గా స్థిరపడింది. కనుక హైకూ మూలం భారత దేశీయత, ఇక్కడి సంస్కృతి తాత్విక భూమిక కూడా ఉంది. ముఖ్యంగా జపాన్‌లో ఈ ధ్యాన విధానం ఎక్కువ ప్రచారానికి వచ్చి ఆ క్రమంలోనే హైకూ పుట్టుకకి కూడా కారణమయింది.

బౌద్ధమతం ప్రధానంగా కర్మను విశ్వసిస్తుంది ఆ కర్మ ద్వారానే ప్రస్తుత ఉనికి అని నమ్మే సిద్ధాంతం. బౌద్ధం ఆడంబరమైన పూజలకు, అనవసరమైన ప్రదర్శనా అలంకారాలకు, మితిమీరిన ఉత్సవాలకు వ్యతిరేకం. బౌద్ధం జ్ఞాన సముపార్జన ముఖ్యమని చాటుతుంది. పరిశీలన, విషయ విశ్లేషణ, జ్ఞాన సముపార్జన దిశలో జీవి ప్రయాణించాలని చెబుతుంది.

జెన్ అంటే అయత్నంగా జీవించడం అని అర్థం. మాకినీడు సూర్యభాస్కర్ తమ 'హైకూ కవిత్వం అనుశీలన, ఒక అవగాహన' పుస్తకంలో జెన్ తత్వానికి సంబంధించి కొన్ని విషయాలను చెప్పారు: వాటిని ఇలా క్రోడీకరించవచ్చు.

"1. ప్రాకృతిక వస్తువులతో ఐక్యమౌతూనే మనిషి వ్యక్తిత్వాన్ని నిలుపుకునే మనఃస్థితి జెన్. ప్రకృతితో తాదాత్మ్యాన్ని సిద్ధించుకొంటాడు మనిషి. ఆత్మజ్ఞానం కలుగుతుందన్నప్పుడు ఈ ఆత్మజ్ఞానానుభవాన్ని 'జెన్ అనుభవం' అంటారు.

2. విశ్వమంతా చైతన్యమయమని, చైతన్యం లేకపోతే ప్రాణి జీవించదనీ జెన్ తత్వం ప్రగాఢ విశ్వాసం.

3. కళ్ళు మూసుకు ధ్యానించడం కాదు. చూస్తూ ధ్యానించాలి. బాహిరమైనది యావత్తూ చూడటానికే అంటుంది జెన్.

4. జీవితం ఆధ్యాత్మికమనీ, భౌతికమనీ, వేరు వేరు కాదు. అంతా ఒక్కటే, దైనందిన జీవితమే నిత్యానంద జీవితం.

5. శరీరానికి, మనసు ఆటంకం కాకూడదు. మనసుకు శరీరం అడ్డు రాకూడదు. ఈ రెండూ పరస్పరం స్వేచ్ఛ ప్రసాదించుకోవాలి. నిత్య జీవితంలో తనకు గాని, ఇతరులకు గాని హానిలేని యిటువంటి స్వేచ్ఛయే నిర్వాణం, జీవన్ముక్తి"

(సూర్యభాస్కర్ మాకినీడు, 1999: పు. 2)

"వాస్తవాన్ని సన్నిహితంగా పరిశీలించటం, పరిశీలకులు, పరిశీలనాంశం అనే అంశాలను వేరు వేరుగా గుర్తించే చేతన యొక్క ద్వంద్వ స్థితిని అతిక్రమించి, మనస్సుకు వస్తువుకు ఐక్యాన్ని సాధించుకోగలగటం, పాక్షిక అంశాన్ని మొత్తంతో అనుసంధానించి, సమగ్ర అనుభవాన్ని పొందటం ధ్యాన బౌద్ధ లక్ష్యం. సహజ జీవితం అందుకు సాధనమని నొక్కి చెబుతుంది ప్రకృతితోటి ప్రకృతిలోని జీవజాలంతోటి, నిత్య జీవిత వస్తు సంచయం తోటి, సహజ సంబంధంలో వుండటం ద్వారా తనకు తాను పొందే అనుభవ జ్ఞానం, అందువల్ల కలిగే ఆనందం ధ్యాన బౌద్ధం యొక్క అంతిమ ఫలితం, ఆ రకంగా ధ్యాన బౌద్ధం వాస్తవాలు, అనుభవం అన్న ప్రాతిపదికల మీద నిర్మించబడింది."

(కాత్యాయనీ విద్మహే: 2001 వాఙ్మయి: పు. 94)

బౌద్ధం ఎక్కడికో ఏకాంతంగా సమాజాన్ని విడిచి అడవులలోకి వెళ్ళి తపస్సు చేయమని బోధించదు. తమ చుట్టూ ఉన్న సమాజంలోనే ఉంటూ, జ్ఞాన సముపార్జన చేయమని బోదిస్తుంది. ఆ జ్ఞానం వాస్తవాన్ని తెలుసుకోవడం. అందుకే బుద్ధుడు "సంఘం శరణం గచ్ఛామి" అన్నాడు. తమ చుట్టూ ఉన్న వాస్తవ ప్రపంచమే అన్నిటికీ శరణ్యం. అందులో ఉండే యదార్థ లోకాన్ని తెలుసుకోవాలి. జీవితం యొక్క పరమతత్వాన్ని అందుకోవాలి. ఇందుకు ధ్యానాన్ని ఆశ్రయించాలి.

"చప్పరిస్తోంది । కాలం జీవితాలను । నింగి శశిని"

(చంద్రకిరీటి: డా. త.పృ.: పు. 7)

ఇంకా బి.వి.వి. ప్రసాద్ రాసిన మరో హైకూ

"అంతా నిశ్శబ్దం । బావిలోకి చూశాను । లోతైన నిశ్శబ్దం"

(బి.వి.వి. ప్రసాద్ 1997: పు. 51)

ఈ పై హైకూలలో తాత్త్వికతతో కూడిన అభివ్యక్తీకరణ నిక్షిప్తమైనది.

"జెన్ బౌద్ధంలో అత్యంత ప్రాముఖ్యత గలది ధ్యాన ప్రక్రియ. జీవితాన్ని ప్రకృతితో అనుసంధానించి, మమేకమై, ఆధ్యాత్మికాతీతమైన ఆనందం పొందవచ్చునని, ధ్యానమంటే

అడవుల్లో కళ్ళు మూసుకొని మననం చేయటం కాదని, నిత్యం జీవన సారం గ్రోలుతూనే మన చుట్టూ ఉన్న ప్రకృతిలోని సున్నితాంశాలను అందుకొని, కౌగిలిలోకి తీసుకోవటం. తనని తాను రద్దు చేసుకొని ప్రకృతిలో లీనం కావటం తద్వారా విషయము, విషయి అనే ప్రత్యేక అస్తిత్వం లేని అద్వైత స్థితిని పొందటమే ధ్యానమని విశ్లేషిస్తుంది".

(వెంకటేశ్వర్లు లంకా: 2003 సెప్టెంబరు: హైకూ సాహిత్య మాస పత్రిక: పు. 8)

ఇలా ధ్యానం అంటే పరిసరాలలోని వస్తువులను దృష్టిలోకి తీసుకొని అనుభూతి చెందడం కూడా అని తెలుస్తుంది.

యదార్ధ స్వరూప అనుభవాన్ని మనం నిత్య జీవితంలో పొందట లేదు. దీనికి కారణం అనేక గత కాల ముద్రల ద్వారానే మనం ఏ వస్తువునైనా చూడగలం. ఈముద్రలన్నీ చెరిగిపోయినప్పుడు మాత్రమే ఏ వస్తువు నిజ స్వరూపాన్నైనా చూడగలం.

(రామమోహనరావు అద్దేపల్లి: 2001: పు: 32)

ఇలా జెన్ బౌద్ధం తాత్త్విక భూమిక హైకూ శిల్ప నిర్మాణంలో మిళితమై ఒక తాత్త్విక భావ స్పర్శను కలిగిస్తుంది.

"తన 'కఫను' ను । తానే అల్లుకుంటూంది । ఏకాకి నిప్పు కణిక"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 3)

ఈ హైకూలో నిప్పు కణికను తాత్త్విక భావజాలంతో చూడడం గమనించవచ్చు.

హైకూ. తాత్త్విక నేపద్యానికే కాదు హైకులోని సంక్షిప్తతకు కూడా బౌద్ధమే కారణం అని చెప్పవచ్చు. ఎందుకంటే బౌద్దమతంలో అన్వీక్షకీ పద్దతి ఆచరణలో ఉండేది దీని ప్రకారం విషయం చాలా విపులంగా, దీర్ఘంగా ఉండదు. విషయానికి సంబంధించిన జ్ఞానమంతా సంక్షిప్తరూపంలోనే అక్షరీకరించబడుతుంది. ఈ రూపాన్ని గ్రహించి దానిని వివిధ అంశాలకు అన్వయిస్తూ అందులోని అంతస్సారాన్ని జ్ఞానాత్మకంగా తెలుసుకోవడం ఈ అన్వీక్షకీ విధాన ప్రత్యేకత.

### 3.2.3.2. ప్రాకృతిక ప్రేరణ

హైకూ రచనకు ప్రకృతి ప్రేరణ, ప్రాకృతిక నేపథ్యం ప్రధాన ఆధార భూమికగా నిలుస్తాయి. ప్రకృతి కవిత్వంలో ఈనాటి కవితా వస్తువు కాదు ఇంతకు ముందు ప్రాచీన సాహిత్యం నుంచీ ప్రకృతి వర్ణనలు సాహిత్యంలో ఉన్నాయి. అయితే హైకూలో ప్రకృతి

కేవలం వస్తువుగా కనపడదు. హైకూ పుట్టుకకే ప్రకృతి కారణంగా ఉంటుంది. హైకూకి – ప్రకృతికి గల సంబంధం 'కవిత్వం – కవితా వస్తువుకు' గల సంబంధం కాదు ఆ కవిత్వానికి ఆధారమూ, ప్రేరణ, రూపకల్పనకి కేంద్ర బిందువు ప్రకృతి. మరోలా చెప్పాలంటే ప్రకృతే హైకూ హైకూయే ప్రకృతి. హైకూ ప్రకృతి నుండి ప్రకృతి కొరకు ప్రకృతిగా ఉద్భవించే కవిత. హైకూ కవి ప్రకృతిని చూస్తూ హైకూ రాయడు. ప్రకృతిని చూసి ఆనందించి, పూర్తిగా దాని అనుభవాన్ని పొంది, ఆ ప్రకృతిలో తను మమేకమై తన అస్థిత్వాన్ని కోల్పోయి ప్రకృతిలో భాగం అవుతాడు, తద్వారా హైకూ చెప్తాడు. కనుక చూసేంతవరకు అది ప్రకృతి. హైకూగా మారిన తరువాత ఆ హైకూ మరియు దానిని రాసిన కవి కూడా ప్రకృతిలో ఒక భాగమే.

ప్రకృతిని ప్రేమించలేని వాళ్ళు ఉండరు. ప్రతి జీవి ప్రకృతిలో పుట్టి ప్రకృతిలోనే అంతం అవుతుంది. ఈ మధ్యకాలంలో జీవి ఉనికి కూడా ప్రకృతిలోనే ఉంటుంది. మొదట మానవునిలోని సమస్త ప్రతిస్పందనలు, ప్రకృతిలోని వస్తువులతో పోల్చి చెప్పడం మనం చూస్తాము. మొదట మానవుడు, ప్రకృతిని తన జీవనానికి ఉపయోగించుకోవడం నేర్చుకున్నాడు. తరువాత ఆ ప్రకృతిని సౌందర్య ఆరాధనా హేతువుగా కూడా మలుచుకున్నాడు. ఇలా ప్రకృతి మనిషి భౌతిక, మానసిక అస్థిత్వానికి ఒక ఆధారమయ్యింది.

హైకూలో ప్రకృతిని కేవలం స్పృశించడం, ప్రస్తావించడం, ఆరాధించడం వరకే పరిమితం కాదు. ప్రకృతిని సమగ్రంగా పరిశీలించి దాని తత్వాన్ని అర్థం చేసుకొని చివరికి అందులో లీనం కావడం ఉంటుంది. ప్రకృతిలోకి తిరిగి పోదాం (Go back to nature) అనే రూసో సిద్ధాంతంగా ఉంటుంది. ఈ ఆధునిక యాంత్రిక జీవితం నుంచి మనిషిని నిష్కల్మషమైన, స్వచ్ఛమైన, అందమైన, ఆనందమయమైన, ప్రకతిలోకి తీసుకు వెళ్ళడం హైకూలో ఉంటుంది.

హైకూలోని ప్రకృతి పూర్తి స్వాభావికమైనది: ఇందులో ఊహలు, అందాలు, వర్ణనలు ఉండవు. భౌతిక ప్రపంచాల తాలూకూ ఉనికి ఉంటుంది. ఆ ఉనికిలో కవి, పాఠకుల స్థానం, అనుభవం ఉంటుంది.

"వెన్నెల్లో । ఏటి పళ్ళాన్ని
మూతితో జరుపుతోంది గుర్రం"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 44)

కళ్ళముందు శరీరాన్ని తాకేవి పూర్తిగా భౌతిక ప్రపంచం తాలూకు వస్తువులే. ఇవే ఆలోచనా ప్రపంచ ధ్వారాలు తెరిచి ఒక తాత్విక ఆధ్యాత్మిక భావనా ప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాయి.

"ప్రకృతిని అనుసరించి తమ జీవన విధానాన్ని మలుచుకోగలిగిన వారే హైకూలు రాయడమన్నది జపాన్‌లో ఉన్న సంప్రదాయం అంటే ఆధునిక జీవన సంఘర్షణకు అతీతమైంది హైకూ. కనుక ప్రకృతిని, మానవ అంతరంగాన్ని ఆవిష్కరించడమే హైకూ చేస్తున్న పని"
(కిరణ్ 2001: వార్త ఆదివారం: తేదీ 4 నవంబర్ 2001)

ఈ ప్రకృతి ప్రేమ హైకూలలోని ప్రధాన స్రవంతి ప్రకృతిలో అచ్చమైన అందానికి ప్రతిబింబాలుగా ఉన్న దృశ్యాల్ని తీసుకోవడం ఎక్కువగా జరుగుతుంది. ఇక్కడ కూడా గమనించవలసిన ముఖ్యమైన అంశం ఏమంటే, దృశ్యాన్ని కేవలం దృశ్యంగా హైకూ కవులు వర్ణించరు. అందులో మానవ చైతన్యాన్ని ఆరోపిస్తారు. ఒక జీవన సత్యం దాని నేపథ్యంలో ఉంటుంది. ప్రకృతిని వర్ణించడంలో ఇలాంటి ధోరణి హైకూలతోనే ప్రబలితమైంది"
(రామమోహనరావు అద్దేపల్లి: 2001: – ఆంధ్రప్రదేశ్ ఫిబ్రవరి – తెలుగులో హైకూ: పు. 31)

హైకూ రూపకల్పనలో ప్రకృతి ప్రధానపాత్ర పోషిస్తుంది అయితే తెలుగు కవులు కూడా ఇదేతరహాలో ప్రయాణించినా, మారుతున్న కవితా ప్రపంచాన్ని బట్టి హైకూలోని ప్రకృతిని మరో కోణంనుండి చూడటం ప్రారంభించారు. అదేమంటే, హైకూకి ప్రకృతి ఒక తాత్విక ప్రపంచం. దాని రూపకల్పనకి ఆధారభూమిక, అనే వాస్తవం తెరమరుగున పడి, ప్రకృతి అనేది కేవలం హైకూలో ఒక వస్తువుగా మాత్రమే కనిపించింది. ప్రకృతి హైకూకి తాత్విక భూమికగా ఉన్నపుడు, హైకూలో వస్తువుగా మాత్రమే ఉన్నప్పుడు చాలా మార్పు జరిగింది. చుట్టూ ఉన్న సమాజం అభ్యుదయం మానవతా కోణాలు సామాజిక సమస్యలను వర్ణిస్తుంటే, వాటి తాలూకూ చైతన్య దీప్తిని కలిగిస్తుంటే హైకూ కేవలం ప్రకృతిలోని అందాలు పువ్వులు, తూనీగలు, చంద్రుడు, చెట్లు, వర్షం వంటి వాటితో, ఒంటరిగా గుహలో తపస్సు చేసుకునే మునిలా తయారయ్యింది అనే విమర్శకు గురయ్యింది. ఇదే మరో కోణంలో అభ్యుదయ, విప్లవ మార్గం కాక ఆధ్యాత్మిక వివేచన మూస అనే రూపంలో కనిపించింది. దానివల్ల మార్పు తప్పలేదు.

ప్రకృతి నేపథ్యం మాత్రమే మొదట హైకూ రచనకి హేతువుగా ఉన్నప్పటికీ, తెలుగులో ఈ సంప్రదాయం క్రమక్రమంగా తప్పనిసరి స్థితి నుంచి తప్పుకుంది.

సామాజిక అంశాలు, కవి స్వీయ వస్తు ప్రదర్శనలు హైకూలుగా మారి ముందుకొచ్చాక హైకూ ప్రకృతి ప్రధాన కారణంగా కాక కేవలం అందులో ఒక వస్తువు మాత్రమే అని స్పందించే భ్రమ ఏర్పడింది. హైకూ సామాజీకరణ చెంది మనిషి ప్రపంచంలోని అన్ని రకాల విషయాలు, భావోద్వేగాలకు వేదికగా మారింది.

హైకూ సామాజీకరణ చెంది ప్రకృతి తొలగి పోవడం వలన హైకూ అస్థిత్వానికే ప్రమాదం ఏర్పడుతుందని హైకూ కవిత్వ స్థాయిలో తిరోగమనం జరుగుతుందని విమర్శకులు భావించారు. డా. తలతోటి పృథ్వీరాజ్ హైకూ జాతీయ సదస్సు నుండి "హైకూల్లో సామాజికతను వదిలి వేయడమే సబబు' అని బహిరంగంగా నిరసించారు. కానీ కవిత్వ పరిణామాన్ని ఒక సూత్రంతో కట్టడి చేసి నిలుపలేము. హైకూ తన ప్రయాణంలో ప్రకృతిని ప్రేరణగా ఒక వైపు తీసుకుంటూనే, మరోవైపు సామాజిక విషయాలను స్వీకరించి, సామాజిక వ్యక్తీకరణను  చేయగలిగింది.

హైకూ సామాజిక అంశాలు చెప్పడం, జపాన్ హైకూ పరంగా కూడా కొత్తది కాదు. తప్పు అంతకన్నా కాదు. జపాన్ హైకూల్లో కూడా సామాజిక అంశాలను హైకూలుగా చెప్పిన కవితలున్నాయి. వీటిని 'సెన్ర్యూలు' అని ప్రత్యేక పేరుతో కూడా పిలుస్తారు. వీటిని చూసి తలతోటి పృథ్వీరాజ్ కూడా తెలుగులో 'పోన్ర్యూ'లను రాశారు.

### 3.2.3.3. దృశ్య చిత్రణ

హైకూ నిర్మాణం దృశ్యంతో ముడిపడి ఉంటుంది. ఊహకన్నా దృశ్యానికి, ఆలోచన కల్పన కన్నా సన్నివేశ స్పందనకి, వర్ణన కన్నా విషయ వ్యక్తీకరణకి హైకూ ప్రాధాన్యం ఇస్తుంది. ఇది నిజానికి కవిత్వ రచనలో చాలా ప్రాచీన పద్ధతికి చెందినదని చెప్పవచ్చు. ఆదిమ సమాజంలో, మనిషి నాగరికత అంతగా అభివృద్ధి చెందని దశలో, అతనికి ఆనందం కలిగినపుడు, సంతోషం కలిగినపుడు వ్యక్తం చేసే అందమైన అభివ్యక్తులే కవిత్వంగా మారాయని అనుకుంటే, ఆ దశలోని మానవుడు ఎక్కడో ఉన్న వస్తువులు, విషయాల కన్నా అతని కళ్ళ ఎదుట జరిగిన విషయాలు, కనిపించే దృశ్యాల వలన ఆనందం పొందుతాడు. దానిని చూసే అనుభూతి చెందుతాడు. దాని తాలూకూ వ్యక్తీకరణలే 'కవిత్వం' అవుతుంది.

హైకూ మనసులో గీసుకునే అక్షర క్రమం కాదు. ఊహల్లో నిర్మించుకునే వస్తు సంచయం కాదు వాస్తవం నుంచే, దృశ్యాలను స్వీకరించే కవితారూపం. భౌతిక ఉనికి నుంచే పరిశీలనగా ప్రారంభమయ్యే పదరూపం. హైకూ కవి అతీంద్రియ శక్తులను అమానుష లోకాలను వర్ణించడు. పూర్తిగా అతను జీవించే ప్రకృతి, సమాజము నుంచే వస్తు స్వీకరణ చేస్తాడు. అంతేకాదు దాని నుంచే, దాని వరకే పరిమితం అయ్యే అభివ్యక్తిని హైకూగా మలుస్తాడు. ఈ మధ్య కాలంలో వాస్తవ భౌతిక ప్రపంచం, కవి మనసులోని దాని తాలూకు అనుభూతులకు లోనవుతుంది. అంతే గాని దారి మళ్ళింపుగా గురికాదు అందుకే డా॥ పృథ్వీరాజ్ ఇలా అంటారు.

"హైకూ ఒక పద చిత్రం హైకూ చదివితే బొమ్మ కట్టాలి. అంటే అక్షరాలతో పొదగబడిన భావాన్ని చదివే పాఠకుడికి దృశ్యరూపంలో కనిపించేలా హైకూ రాయాలి."

(ఏయంఏయల్ కాలేజి: ప్రత్యేక సంచిక: పు. 62)

హైకూ పూర్తిగా దృశ్యానికి సంబంధించినది. ఆ దృశ్యం తాలూకూ అక్షర రూపం రాసేప్పుడు కవి ఆ దృశ్యం తాలూకూ సన్నివేశాన్ని తీసుకోవాలి. చదివేప్పుడు పాఠకుడు ఆ దృశ్యాన్ని అతని మనసులో చిత్రించుకోవాలి. లేకపోతే హైకూ సరైన ప్రయోజనాన్ని సాధించదు.

"ఇలా వచ్చి అలా వెళ్ళింది – సీతాకోక
గదిలోని శూన్యాన్ని తెలిపి"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 2)

అన్నప్పుడు కేవలం సీతాకోక చిలక గదిలోకి వచ్చి వెళ్ళడం ఒకటే దృశ్యం. కానీ అది హైకూలో ఒదిగినపుడు ఒంటరితనం తాలూకు ఆలోచనను కలుగజేస్తుంది.

భౌతిక ప్రపంచంలో ప్రతి సన్నివేశం నుండి కవిత్వాన్ని స్పృశించగల ప్రక్రియ హైకూ. కళ్ళకు కనిపించే ప్రకృతిలోని విషయాలు, మంచి దృశ్య చిత్రణలో హైకూలుగా మారుతాయి ఆ దృశ్యాల తాలూకు అక్షరాలు హైకూలు.

### 3.2.3.4. స్థలం, కాలం, విషయాల సంయోజనం

హైకూ రచనలో స్థలం, కాలం, విషయం అనేవి ప్రాధాన్యత వహిస్తాయి. ఈ మూడు అంశాల సమ్మేళనం సమర్థవంతమైన హైకూ అవుతుంది. వీటి కోసం ప్రత్యేక పరిశ్రమ చేయనక్కర లేదు మనిషి జీవన ప్రయాణంలో అనునిత్యం ఎదురయ్యే అంశాలే. మనిషి అనేవాడు ఎక్కడ ఉన్నాడు అనేదే స్థలం. ఎప్పుడు అనేదానికి సమాదానమే కాలం. ఏం చేస్తున్నాడు లేదా, ఏం చూస్తున్నాడు అనేదే విషయం. కనుక పూర్తి భౌతిక ప్రపంచానికి సంబంధించిన సజీవ సాక్ష్యాలు ఈ స్థలం, కాలం విషయం.

హైకూ కవి నాలుగ్గోడల మధ్య కూర్చుండి కళ్ళు మూసుకొని ఊహలను అల్లుతూ కవి హైకూ రాయడు. ఇతను స్వాప్నిక జగత్తుకు పూర్తి విరుద్ధం. ఈ కవి అనుభవం ఏదైనా భౌతిక ప్రపంచానికి సంబంధించనదే, ఆ ప్రపంచం తాలూకూ దృశ్యానికి ఆలోచన రూపమే హైకూ సృష్టి కనుక హైకూ కవి భౌతిక ప్రపంచంలో తనూ ఒక భాగంగా కలిసిపోయి,

అందులో సంచరిస్తూ తను చూసిన వస్తువుల పట్ల సన్నివేశాల పట్ల అనుభూతి చెంది హైకూలో తన అనుభవాన్ని వ్యక్తీకరిస్తాడు. ఈ మధ్యలో భౌతిక ప్రపంచంలోని అన్ని వస్తువులు తమ యదార్థ వస్తుస్థితిలోనే బహిర్గతమౌతాయి. ఇలా బహిర్గతమయ్యేప్పుడు ఆ వస్తువులు ఎక్కడివి అనేది స్థలం నిర్ణయిస్తుంది. పరస్పర విరుద్ధంగా స్థలం, విషయం ఉండదు ఎలాగంటే వాస్తవాన్ని తీసుకుంటే ఎడారిలో యాపిల్ చెట్టు ఉంటుందా? ఒక వేళ ఉన్నా అది విశ్వజనీన వాస్తవాలతో తూగే ఆలోచన అవుతుందా? అలాగే సముద్రంలో తామర పువ్వు ఉంటుందా. ఇలాగే హైకూలో వాస్తవ లోకంలోని విషయాలే, ఈ స్థలం, విషయాలకు పొంతన కుదురుస్తాయి. ఒక హైకూని చదివినపుడు అందులో స్థలం పదం ద్వారా హైకూ స్థలం ఎక్కడ? అనేది తెలుస్తుంది. పాఠకుడు వెంటనే ఆ స్థలంలోకి వెళతాడు. తద్వారా అనుభవంలో మొదటి అంశంలోకి వెళ్ళడం మూలాన, హైకూ అనుభవానికి దగ్గరవుతాడు.

"గాజు కవచంలో దీపం । ప్రదక్షిణ చేస్తూ । శలభం"
(సులోచనాలు: పె.శి.: పు. 35)

ఇందులోని ప్రపంచం మనచుట్టూ ఉన్నదే. నిత్యవారీ జీవితంలో ఎదురయ్యేదే.

"బట్టల దండెం । ఇంటిలో వెలిసింది । ముసురు"
(చంద్రకిరీటి. డా. త. పృ. పు. 9)

ఇందులో స్థలం ఇల్లు లోపలి భాగం, విషయం బట్ట దండెం. కాలం, వర్షాకాలం. ఈ మూడింటి కలయికతో ఏర్పడిన సంపూర్ణ హైకూ ఇది.

కాలం అనేది హైకూలో కొన్ని రుతువులుగా మనకు కనిపించడం గమనించవచ్చు. శిశిరం, గ్రీష్మం, శరదృతువు, వర్ష, హేమంత ఋతువులు మొదలైనవి ఇలా కాలాన్ని చెప్పడం వలన, ఆ కాలం తాలూకూ వాతావరణము పాఠకుడికి మనసులో ఉంటుంది ఆ కాలం తాలూకూ ప్రభావాన్ని, అనుభవంలోకి తెచ్చుకుంటూ, హైకూలోని విషయాన్ని అనుభూతి చెందగలడు. కాలం అనేది కవితలో చెప్పబడడం ఒక విభిన్నత. ఇలాంటి నిర్మాణ విశేషం తెలుగు కవితలలో అరుదుగా కనిపిస్తుంది. శరత్కాల వెన్నెలలు వంటి వర్ణనలు మనకు తెలియనివి కావు. అయినా హైకూ లాంటి కాలం సూచన ఒక విశేషం. విజయవంతమైన హైకూలో ఒక సజీవమైన వాతావరణం పరిమళిస్తూ ఉండాలి. ఈ వాతావరణం (పరిమళం) రుతు సంబంధమైనది. అటువంటి రుతు సంబంధమైన అనుభూతి హైకూ రుతు నేపథ్యంలో

సాగడమో, లేక హైకూలో రుతు సంబంధమైన పదాన్ని ప్రయోగించడంతో ఉత్పన్నమవుతుంది" (డా. రూప్ కుమార్ డబ్బీకార్: 2009: పు. 47)

"కోనేరు పూచింది । సంపెంగ దీపాలు । కార్తీకంలో"

(సంపెంగ లోలకం: రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 38)

ఇందులో కార్తీకం అనే పదం వలన ఋతువు స్పష్టమౌతుంది. స్థలం కోనేరు, విషయం దీపాలు. దీపాల కాంతి తెల్లగా ఉంటుంది. సంపెంగ పువ్వు తెల్లగా ఉంటుంది. ఇలా ఈ హైకూ స్థలం, కాలం, విషయాల కలయికతో ఏర్పడింది.

కాలం అనేది ప్రత్యక్ష పదాలతోనే కాకుండా కొన్ని ప్రతీకలుగా కూడా వ్యక్తం కావచ్చు. దానికి కూడా హైకూ అవకాశం కల్పిస్తుంది ఉదాహరణకు వసంత ఋతువును మంచు రేకులు, మంచుతో కప్పబడిన ప్రదేశాలు మరియు ఎర్రని తూనీగ. గ్రీష్మ ఋతువును సీతాకోక, శిశిర ఋతువును ఎండుకొమ్మ మరియు మిడత, శరదృతువును చార్‌కోల్ మరియు చలిమంట, వర్ష ఋతువును వాన చినుకు, సన్నని వర్షం మరియు గొడుగు, హేమంత ఋతువును పొగమంచు మొదలైన ప్రతీకలతో కాలాన్ని సూచించవచ్చు. కాలం కదిలిపోతుంది. ఆ కాలంలోని అందాలను హైకూ నిలిపి ఉంచుతుంది.

స్థలాన్ని, కాలాన్ని సూచించే పదాలు ఇలా సమానంగా వాడుతుంటే కొత్తదనం ఉండదు కదా! అనే అనుమానం రావచ్చు. నిజమే కానీ ఆ బాధ లేదు. ఎందుకంటే స్థల, కాలాలను, ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పడం, వాటి ప్రయోగ వైవిధ్యాన్ని మార్చడం, వలన హైకూలో కొత్తదనం ఉంటుంది. పైగా అందరూ కవులకి స్థలం, కాలం ఒక్కటే. కానీ, ఆ కవులకు అవి కలిగించే అనుభవాలు, ఎవరి ఆలోచనకు తగినట్టు అలా వేరు, వేరుగా ఉంటాయి కదా! కొందరికి ఆకాశంలో చందమామ ఒంటరిగా కనిపిస్తే, మరి కొందరికి అతను వెన్నెల రాజుగా కన్పించవచ్చు.

కాలాన్ని సూచించే ఇలాంటి పదాలని 'కిగో' లని జపాన్ భాషలో పిలుస్తారు అయితే ఇలా కాలాన్ని సూచించే పదాలను లేదా వాటి ప్రతీకలను వాడటం తప్పనిసరి అయితే దాని వలన కవికి స్వేచ్ఛ పోతుంది. పైగా వాటిని బలవంతంగా తప్పనిసరిగా ప్రయోగించడంలో హైకూ నిర్మాణం సాంద్రతను కోల్పోవచ్చు. పైగా ఇది 'హైకూ రావాలి గాని రాయాలనుకోకూడదు' అనే ప్రాకృతిక ప్రేరణకి విఘాతం కలిగించే అంశం. ఈ విషయములో తగినట్లు ప్రవర్తించవలసిన బాధ్యత కవిదే.

హైకూలో విషయం మరో ప్రధానమైన నిర్మాణ అంశం. హైకూ స్థలం, కాలం సూచితమయ్యాక ప్రధానమైన విషయం వ్యక్తం కాకపోతే, దాని ఉత్పత్తి వృధా అవుతుంది. హైకూ స్పృశించే విషయాలు, భౌతిక ప్రపంచంలోని వస్తువులు, వస్తు స్థితిలోనే బహిర్గతం కావడం హైకూ లక్షణం. వస్తువులు మరో అంశాలతో పోల్చబడి, వర్ణనలతో నిండి, ఉపమానాలతో కానీ మరే ఇతర అలంకారాలతో గాని మితిమీరి చెప్పబడవు. పూర్తి స్వాభివికంగా ఉన్నది ఉన్నట్టుగానే చెప్పడం జరుగుతుంది.

"కవి ప్రధాన లక్ష్యం, తను ఉద్దేశించిన వస్తు తత్వాన్ని వేనితో పోల్చకుండా స్వతః సిద్ధంగా అందించడం, ఫలితంగా చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని మరో దానితో పోల్చి భ్రమకు లోను కాకుండా అడ్డుకుంటుంది. అందుకే హైకూను నిర్వహించగలిగే శక్తి సామర్థ్యాలు అవసరం. వస్తువు దాని సారభూతమైన అస్తిత్వం కోల్పోకుండా, కవి తన అస్థిత్వాన్ని వస్తువులో ఐక్యం చేయగల సమర్థతతో పాటు హైకూ వ్యవసాయాన్ని నిర్వహించగలిగే శక్తిని కలిగియుండాలి"

(డా॥ రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: 2009: పు. 51)

హైకూలోని విషయం తనకు తానుగా విషయంగానో, వస్తువుగానో మనకు అందదు. అది పాఠకుని కనుల ముందు ఆకృతిని పొంది, ఆ విషయంలోకి పాఠకుడిని తీసుకు వెళుతుంది తద్వారా పాఠకుడు విషయాన్ని చేరతాడు, విషయంలోని అనుభవాన్ని పొందుతాడు. అన్ని కవితలలోలాగ విషయం పాఠకుడిని చేరడం కాకుండా, పాఠకుడే విషయంలోకి అనుభూతం అవుతాడు.

స్థలం, కాలం విషయాలను చేకూరి రామారావు (గాలి నాసరరెడ్డి హైకూలను విశ్లేషిస్తూ వాఙ్మయ పత్రికలో రాసిన వ్యాసం నుంచి –

"సంధ్యా తటాకం
రహస్యాలు దాగిన
నీడల పూలు"

ఇందులో స్థలం తటాకం, కాలం సంధ్యాసమయం, విషయం నీడలు: ఇలాంటి నిర్మాణం హైకూ సొంతం, ఇలా స్థలం, కాలం, విషయాలు సంయోజనంలో హైకూ నిర్మాణం అందంగా మలచబడుతుంది.

ఇలా స్థలం, కాలం, విషయం అనేవి హైకూలో సహజ సిద్ధంగా సంయోజించబడాలి. వీటివల్ల హైకూ పూర్తి అర్థవంతమవుతుంది.

## 3.3. నానీ నిర్మాణం

ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో ఏర్పడిన మరో లఘు కవితా రూపం 'నానీ' దీనిని ప్రారంభించింది. ఆచార్య ఎన్. గోపి. మినీ కవిత, హైకూలు ఒకరి చేతిలో సృష్టించబడినవి కావు. కానీ నానీలు అనేదానిని సృష్టించింది ఒక వ్యక్తే కావడం విశేషం. గోపి స్వతంత్ర సృష్టి ఈ రూపం.

సుదీర్ఘమైన కవితా రచనా అనుభవం కలిగినవారు కావడం వలన, గోపి ఈ లఘు కవితా రూపాన్ని ప్రత్యేకంగా సృష్టించగలిగారు. మహాకవులు ఎపుడూ కొత్త రూపాల సృష్టి చెయ్యడం మనకు ముందు నుంచీ ఉన్నదే. గురజాడ ముత్యాల సరాలు ప్రవేశపెట్టాడు. ఈ విషయంలో వాదాలు ఉన్నాయి. సి. నారాయణరెడ్డి ప్రపంచ పదులు ప్రారంభించాడు. అదే మార్గంలో గోపి 'నానీ'లు ఆవిష్కరించాడు.

నానీలు మొదట వార్తా దిన పత్రికలో అక్టోబర్ 5, 1997వ సంవత్సరం నుండి ఫిబ్రవరి 8, 1998 తేదీ వరకు ధారావాహికంగా వెలువడ్డాయి. పత్రికలో వస్తున్న రోజుల్లోనే గోపి నానీలకి మంచి గుర్తింపు, మన్నన లభించాయి. తరువాత ఇవే 1998లో 'నానీలు' పేరుతో పుస్తక రూపంలో వెలువడ్డాయి. సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య వీటిని అనుసరించి 'రెప్పల చప్పుడు' అనే నానీల సంపుటాన్ని తీసుకువచ్చారు. ఇలా వివిధ పత్రికలలో నానీలను రాసేవారి సంఖ్య, సంపుటాలను ప్రచురించేవారి సంఖ్య పెరిగింది. ఈ రూప రచన ఎంత ఎక్కువగా జరిగిందో, అంతకంటే వెయ్యిరెట్లు వీటి పట్ల పాఠకుల ఆదరణ పెరిగింది క్రమక్రమంగా నానీల రూపం ఎక్కువగా వ్యాపించి మంచి లఘు కవిత్వ రూపంగా స్థిరపడింది.

### 3.3.1. నానీ నిర్వచనం

నానీలను గోపి ఇలా నిర్వచించారు "నానీలు అంటే నావీ నీవి వెరసి మనవి. అని అర్థం. నానీలంటే చిన్న పిల్లలని కూడా, చిట్టి పద్యాలు కదా....." (గోపి ఎన్ : 1998: పు – 11) ఈ నిర్వచనం పూర్తిగా వస్తుపరంగా చెప్పబడింది. నావి అంటే నాకు (కవి) సంబంధించిన విషయాలు, నీవి అంటే నీకు (పాఠకునికి) సంబంధించిన విషయాలు. నావీ, నీవీ కలిసి మనవి అంటే నాకు సంబంధించినవి, నీకు సంబంధించినవి కలిస్తే మనవి అవుతున్నాయి.

మనవి అనడం ద్వారా స్వార్థాన్ని విడిచి నానీలు విశ్వజనీనతను ఆపాదించు కుంటున్నాయి. అంటే నానీలు అందరికీ సంబంధించినవన్నమాట. మనవి అనడం ద్వారా

కవి పాఠకుడిని భాగస్వాముడిని చేస్తున్నాడు. అంతేకాదు 'సంకేత' గారు అన్నట్లు "మనవి అని పేర్కొనడం ద్వారా తన కవిత్వ ప్రయోగంలో పాఠకుడి ప్రమేయానికి పెద్ద పీట వేస్తున్నాడు గోపి....." (భల్లం: 2004: పు: -86) ఇక 'లు' అనే దానికి ప్రత్యేకార్థం ఏమీ లేదు. బహుత్వాన్ని సూచిస్తుంది. నానీ ఒకటి ఉంటే నానీ, ఎక్కువ ఉంటే నానీలు.

ఇంకా ఈ నిర్వచనంలో ద్వా.నా.శాస్త్రి అన్నట్లు "నాయనా ఇవి ఎక్కడివో కాదు మీరు ఎక్కడికో వెళ్ళక్కర్లేదు ఇవి మనవే" అన్న ఆదరణ ఉంది.

రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి నానీలను నిర్వచిస్తూ "నావీ, నీవీ అంటే ఆత్మాశ్రయ భావాశ్రయ వస్తువులతో కూడినవి. ఏ చిన్న భావానికైనా అత్యల్ప కాలంలో, ఒక స్వతంత్ర కవితా రూపమివ్వడానికి అనువైన ప్రక్రియ నానీలు" అని నిర్వచించారు.

ఎన్.ఆర్. భల్లం నానీల ప్రత్యేకతను తెలిపే విధంగా కవితాత్మకంగా నిర్వచించారు:

"నానీ / పువ్వు కాదు పుప్పొడి కాదు
మేథోవనంలో కళ్ళు తెరిచే విత్తనం"

సాధారణంగా పువ్వు అందానికి సంకేతం. పుప్పొడి అనగానే ఆస్వాదనని తెలుపుతుంది. కానీ విత్తనం అనేది సృష్టికి సంకేతం. ఒక పరిణామాన్ని సూచిస్తుంది. మళ్ళీ ఈ మూడూ కూడా చెట్టులోని భాగాలే. దీనిని బట్టి నానీ అనేది చదవగానే అందంగా అనిపించే పువ్వు, అనుభవించి, ఆస్వాదించే పుప్పొడి మాత్రమే కాదు. ఒక్కొక్క నానీ మేథోవనంలో ఆలోచనలు పుట్టించే విత్తనం లాంటిది అని తెలుస్తుంది. అంటే నానీల ప్రక్రియ ప్రయోజనం కేవలం అందం, ఆనందం మాత్రమే కాదు ఆలోచన ఫలితాలు కూడా ఒక అంశానికి సంబంధించిన అవగాహన కూడా అని ఈ నానీలో తెలుస్తుంది.

తలతోటి పృథ్వీరాజ్ "రాకెట్ కూడా అందుకోలేనంత వేగంతో సాగిపోయే ఈ సమాజంలో మనుష్యుల మనసుల్లో మూగగా పడి నవరసాలలో నానీ నానీ ఉత్తేజాన్ని పొందిన అనుభూతులు బాణాల్లా ఛేదించుకువచ్చే కవితారూపాలే నానీలు" అని నిర్వచించారు.

(పృథ్వీరాజ్ తలతోటి: 2003: పు. 8)

నాలుగు పాదాలలో 20-25 అక్షరాల నిడివి కలిగి ఆకర్షణీయమైన భావాంశ కూర్పును కలిగి, సులభమైన భాషలో చేసే మనోహరమైన కవితాత్మక వ్యక్తీకరణ నానీ.

గోపి నానీలు రాయడాన్ని ఆపేసారు. కానీ వీటిని రాస్తున్నవారి సంఖ్య రోజురోజుకీ పెరుగుతుంది. ఈనాడు మంచి నానీలు రాస్తున్న వారిలో ఎస్. రఘు, ఎస్.ఆర్. భల్లం,

అంబల్ల జనార్ధన్, సోమేపల్లి వెంకటసుబ్బయ్య, నల్లా నరసింహమూర్తి, నేతల ప్రతాప్‌కుమార్, చిల్లర భవానీదేవి, శారదా అశోకవర్ధన్, తుమ్మిడి నాగభూషణం, డా. పత్తిపాక మోహన్, కోసూరి గాంధీ, పి. లక్ష్మణరావు, త్సవటపల్లి సాయివెంకన్నబాబు, రసరాజు, రాచపాళం చంద్రశేఖరరెడ్డి, జి. సనారా, బొబ్బిలి జోసఫ్, కోసూరి పుష్పాదేవి, సంబారి లక్ష్మీరాజం, కన్నోజి లక్ష్మీకాంతం, అనిశెట్టి రజిత, ఝాన్సి కెవి. కుమారి, మొదలైనవారిని ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు.

నానీలు తీవ్రమైన విమర్శకు కూడా గురయ్యాయి. అసలు నానీల రూపం అనవసరమని దీనికి గోపిగారు వ్యక్తిగతంగా ప్రచారం కల్పించుకుంటున్నారని విరుచుకుపడిన వారు ఎందరో ఉన్నారు.

రంగనాయకమ్మగారు కవిత్వాన్ని, నానీగా చెప్పడాన్ని "మర్రిచెట్టును కుండీల్లో ఇరికించే ప్రయత్నంగా విమర్శించారు. కవిత్వం ఈ రూపంలో ఉండటం హర్షణీయం కాదని ఆమె అభిప్రాయం. వీరు 'మనసులో మాట చెప్పేశా' పేరుతో ఒక పెద్ద కవితని 'నానీని తీవ్రంగా నిరసిస్తూ రాశారు. ఇది ఆంధ్రజ్యోతి పత్రికలో 13 నవంబర్, 2006 సంవత్సరంలో ప్రచురించబడింది.

నానీలు అసలు కవిత్వమే కాదని నానీలు రాసిన వారిని కవులుగా పిలవడం సరైనది కాదని, దూడం నాంపల్లి అభిప్రాయం. ఈయన 'నానీ బాణీ' పేరుతో కవితగా ఈ భావాన్ని ఆంధ్రజ్యోతి పత్రికలో 12 డిసెంబర్ 2006లో ప్రకటించారు. 'దూడం నాంపల్లి' నానీని వ్యతిరేకిస్తున్న వారిలో ఒకరు. వీరు ఈ రూపాన్ని విమర్శిస్తూ 'నానీల బండారం' పేరుతో ఒక గల్పిక కూడా రాశారు.

నామాండ్ల రమేశ్ 'చాకిరేవు' పేరుతో ఒక కవితల సంపుటాన్ని ప్రత్యేకంగా నానీలను నిరసిస్తూ వెలువరించారు. వీరే 'సాధనా శూరులు' పుస్తకాన్ని కూడా ప్రచురించారు.

నానీలను విమర్శిస్తూ డా. వెల్చాల కొండలరావు, సాంధ్యశ్రీ, డా॥ ఆవంత్స సోమసుందర్, ఆర్ పూర్ణచంద్రరావు, ఆచర్య జయధీర్ తిరమలరావు, డా.ఎ.కె. ప్రభాకర్‌గార్లు వివిధ పత్రికలలో వ్యాసాలను రాశారు.

ఇక మినీ కవితా వాదులు ఈ నానీకి ప్రత్యేక అస్థిత్వం తగదని దీనిని మినీ కవితగానే గుర్తించి అందులోనే అంతర్లీనం చేయాలని వాదిస్తున్నారు.

'నానీ'ల పైనే కాదు, ఏ రూపం పైనా అయినా సరే విమర్శలు, ప్రతి విమర్శలు అంగీకరించతగినవే అయితే ఇవి పూర్తిగా ఆరోగ్యకరంగా ఉంటే మరీ మంచిది. నానీలను

చదివే వారి సంఖ్య, రాసే వారి సంఖ్య గణనీయంగా పెరిగింది. ఇలాంటి జనాదరణ పొందిన రూపాన్ని తిరస్కరించడం సమంజసం కాదు ఒకవేళ అందులో కవిత్వం పాలు తక్కువే అయితే దానికదే ప్రాచుర్యాన్ని కోల్పోతుంది.

### 3.3.2. నానీ రూప నిర్మాణం

#### 3.3.2.1. అక్షర నియతి - వెసలుబాటు:

నానీలలో అక్షర నియతి వలనే, వెసులుబాటు అనే మరొక రూప సౌకర్యం ఏర్పడుతుంది. అందుకే ఈ రెండు అంశాలు ఒకే చోట తెలుసుకోవడం అవసరం. నానీలలో 20 నుంచి 25 అక్షరాలుండాలి. అంటే 20కి తగ్గకుండా, 25కు మించకుండా ఉండేలా అక్షరాలతో నానీ రాయాలి. దీనివల్ల ఒక నానీలో -

20 అక్షరాలుండవచ్చు.
21. అక్షరాలుండవచ్చు
22 అక్షరాలుండవచ్చు
23 అక్షరాలుండవచ్చు
24 అక్షరాలుండవచ్చు
25 అక్షరాలుండవచ్చు

20 అక్షరాలు లేదా 25 అక్షరాలు ఉండాలి అనే దానికన్నా, 20 నుండి 25 అక్షరాలు ఉండాలి, అనే నియమం వలన రూప నిర్మాణంలో ఒక సౌకర్యం ఏర్పడుతుంది. కవి తన ఇష్టాన్ని బట్టి నానీని 20 నుంచి ప్రారంభిస్తే 25 లోపు లేదా, 25తో ఎక్కడైనా నానీ ముగించవచ్చు. ఇది భావ గాఢతను పలచబరచకుండా, నియమంకోసం భావ వ్యక్తీకరణ పై కుదింపు గానీ, విస్తరణ కానీ చేయకుండా ఉంటుంది. దీనినే గోపీ వెసులుబాటు అన్నారు.

ఈ వెసులుబాటు సౌకర్యాన్ని మనం దేశీ సంప్రదాయంలో చూడవచ్చు. మార్గ సంప్రదాయంలో లేని వెసులుబాటు సౌకర్యం, కవితా నిర్మాణం విషయంలో దేశీ సంప్రదాయానికి ఉంది.

ఈ అంశాన్ని వివరించే ముందు మార్గ, దేశి గురించి సంక్షిప్తంగానైనా తెలుసుకోవడం అవసరం. మార్గ, దేశి బేధాలు సాహిత్యంలో మనకు పూర్వం నుంచీ వస్తున్నాయి. మార్గనే మార్గీ అని కూడా వాడతారు. మార్గ, దేశి భేదాలు ముందు సంగీత, నృత్యపరంగా ఉండి వాటి నుంచి సాహిత్యానికి అన్వయించబడ్డాయి.

"మార్గ, దేశి అంటే సంగీతపరంగా నియమరహితమైనది దేశి. దానికి భిన్నమైనది మార్గి.... నృత్యపరంగా భావాశ్రయము నృత్యము. తాళలయాశ్రయము నృత్తము అని అందులో నృత్యము పదార్థాభినయమై మార్గమనబడునని, నృత్తము దేశీయమనబడునని.... మార్గి దేశి పదాలను సాహిత్య పరంగా తెలుగులో వాడిన కవి నన్నెచోడుడు......

కవిత్వపరంగా పరిశీలించినప్పుడు నన్నెచోడుని మాటలను బట్టి విశాలపరిధి (లోకము)లో ప్రవర్తించునది మార్గ పద్ధతియని.... దేశి ప్రత్యేక ప్రాంతమున క్లుప్తమైన హద్దులను మించినదని...." తెలుస్తుంది. (నర్సయ్య సంగనభట్ల: 1991: పు. 119, 120)

నిజానికి ప్రాచీనార్థంలో దేశి, మార్గ వివేచన ఇక్కడ అవసరం లేదు. విదేశీ ప్రక్రియ అయిన హైకూ సందర్భంలో ఆవిర్భవించింది కాబట్టి నానీ దేశీ ప్రక్రియ అయిందని భావించాలి.

మార్గ సంప్రదాయంలో లేని ఒక సౌకర్యం దేశి సంప్రదాయంలో ఉంది. అది వెసులుబాటు సౌకర్యం. మార్గ సంప్రదాయంలో అక్షర నియమంలో, ఒక ఖచ్చితమైన నిర్దేశం ఉంటుంది.

ఉదాహరణకు ఉత్పలమాల పద్యాన్ని తీసుకుంటే భ-ర-న-భ-భ-ర-వ అనే గణాలుండాలి, 20 అక్షరాలుండాలి. మళ్ళీ వాటిని 8 గురువులు (దీర్ఘాక్షరాలు), 12 లఘువులు (హ్రస్వాక్షరాలు) ఉండాలి. గణాలనీ, అక్షరాలనీ మార్చడానికి వీలులేదు.

"ఎవ్వనిచే జనించు జగమెవ్వని లోపల నుండు లీనమై" అనేది ఉత్పలమాల పద్యంలోని ఒక పాదం. ఇందులో మొదటి పదం 'ఎవ్వనిచే' కాకుండా దానికి బదులు 'ఎవ్వానిచే' అని కవి ప్రయోగించదలచుకుంటే, అలా రాయాలన్న కోరిక కవికి ఉన్నా కూడా అక్కడ ఛందస్సు దాన్ని ఇముడ్చుకోదు. ఎందుకంటే 'ఎవ్వనిచే' అన్నప్పుడు వచ్చిన భ-గణం 'ఎవ్వాని' అన్నప్పుడు రాదు. భ-గణం లేకుండ ఉత్పలమాల ప్రారంభించలేము. ఇది ఇందులోని సమస్య. మళ్ళీ మొదటిపాదంలో వచ్చిన గణాలే మిగిలిన పాదాలలోనూ రావాలి.

అంటే అన్ని పాదాలలోనూ సమాన గణాలు ఉండాలి. స్వేచ్ఛ (వెసులుబాటు) ఉండదు. అదే దేశీ కవిత్వంలో ఈ సమస్య ఉండదు. ఉదాహరణకి మధ్యాక్కరని తీసుకుంటే ఇందులో ప్రతీ పాదానికి 2 ఇంద్రగణాలు, 1 సూర్యగణం, 2 ఇంద్రగణాలు, 1 సూర్యగణం ఉండాలి. ఇది నియమం (మొత్తం 6 గణాలు). ఇక్కడ మొదట ఇంద్రగణాలుండాలి. అంటే ఇంద్రగణాలు మొత్తం ఆరింటిలో ఏవైనా రెండు ఉండవచ్చు. నల, నగ, సల, భ, ర, త అనే ఇంద్రగణాలలో సందర్భాన్ని బట్టి, ఇష్టాన్ని బట్టి కవి ఏ గణాన్నైనా ప్రయోగించవచ్చు.

లక్షణం ప్రకారం 2 ఇంద్ర / 1 సూర్య / 2 ఇంద్ర / 1 సూర్యగణాలైతే చాలు. మళ్ళీ మొదటి పాదంలో ర – గణాన్ని మొదట ప్రయోగిస్తే, రెండవ పాదంలో తిరిగి ర – గణాన్ని మొదట ప్రయోగించాలని లేదు. సల గానీ లేదా మరే ఇతర ఇంద్రగణాన్నైనా ఉపయోగించవచ్చు. ఇది దేశి సంప్రదాయంలోని వెసులుబాటు. దీని వలన కవికి స్వేచ్ఛగా పదాలను ప్రయోగించడానికి ఎక్కువ అవకాశం దొరికింది. అంతేగాక కవితారూపం వైవిధ్యంగా ఉంటుంది.

ఇంతకు ముందరి ఉత్పలమాల వృత్తంలో ప్రతీ పాదంలో 20 అక్షరాలుండాలి. ఇది ఒక పోత పోసినట్లున్న ఒక ఖచ్చితమైన పాదదైర్ఘ్యత. అంటే ప్రతీ పాదం ఒక కొలతను కలిగి ఉంటుంది. మార్గ సంప్రదాయంలో ప్రతీ పద్యానికీ ఇలాంటి ఖచ్చితమైన స్వరూప నిర్ణయం ఉంది. అదే దేశీ సంప్రదాయంలో దీని నుండి కూడా వెసులుబాటు ఉంది. ఉదాహరణకి ఇందాకటి మధ్యాక్కర పద్యాన్నే తీసుకుంటే 2 ఇంద్ర / 1 సూర్య / 2 ఇంద్ర / 1 సూర్యగణాలు కలిపి మొత్తం 6 గణాలుండాలని నియమం.

ఇంద్రగణాలు :– నల, నగ, సల, భ, ర, త

సూర్యగణాలు :– న – గణం, హ – గణం.

వీటిలో ఒక ద్వ్యక్షరగణం (హగణం), నాలుగు త్ర్యక్షర గణాలు (న, భ, ర, త), మూడు చతుర్మాత్రా గణాలు (నల, నగ, సల) ఉన్నాయి. ఇంద్రగణాలలో అన్నీ త్ర్యక్షర గణాలు + సూర్యగణాలలో (హ) కాకుండా న– గణాన్ని వాడి మధ్యాక్కర రాసినప్పుడు (3 × 4) + (3 + 3) = 18 అక్షరాలు వస్తాయి. ఇంద్రగణాలలో అన్నీ త్ర్యక్షర గణాలు + సూర్య గణాలలో 'హ' గణాన్ని వాడినప్పుడు (3 × 4) + (2 + 2) = 16 అక్షరాలు వస్తాయి. ఇంద్రగణాలు మొత్తం చతురక్షర గణాలు వేసి సూర్యగణాలుగా 'న' గణం వేస్తే (4 × 4) + (3 × 2) = 22 అక్షరాలు వస్తాయి.

అలాకాక ఇంద్రగణాలు మొత్తం చతురక్షర గణాలు + సూర్యగణాలుగా 'హ' గణం వేస్తే (4 × 4) + (2 + 2) = 20 అక్షరాలు, ఇంద్రగణాలుగా అన్నీ చతురక్షర గణాలు, సూర్యగణాలలో ఒకసారి 'న' గణం, ఒకసారి 'హ' గణం వేస్తే (4 × 4) + (3 + 2) = 21 అక్షరాలు వస్తాయి. ఇంద్రగణాలుగా అన్నీ త్ర్యక్షర గణాలు, సూర్యగణాలుగా 'న' గణం, 'హ' గణం వేస్తే (3 × 4) + (3 + 2) = 17 అక్షరాలు వస్తాయి.

ఇంకా ఇంద్రగణాలలో కొన్ని చతురాక్షర గణాలు మరికొన్ని త్ర్యక్షర గణాలు కలిపి వాడితే పాదస్వరూపం మరోలా ఉంటుంది. అంటే పాద స్వరూపం వేసే గణాలను బట్టి

ఇంత వైవిధ్యాలను పొందుతుంది. అప్పుడు పాద దైర్ఘ్యతలో ఎక్కువ, తక్కువలు వస్తుంటాయి. ఇది పాద దైర్ఘ్యత వైవిధ్యం. ఖచ్చితమైన కొలత లేదన్నమాట. మొత్తం ఆరు గణాలు అనే నియమం తప్ప పాద దైర్ఘ్యతకు ఖచ్చితత్వం లేదు. ఇది ఈ విషయంలో స్వేచ్ఛను కలిపిస్తుంది. మళ్ళీ వచ్చిన గణాలే అన్ని పాదాలలో సమానంగా రావాలన్న నియమం కూడా లేదు. కనుక ఒక పాదం చిన్నగా, మరొక పాదం పెద్దగా కూడా ఉండవచ్చు. పాద దైర్ఘ్యత విషయంలో పూర్తి స్వేచ్ఛ ఉందన్నమాట. అక్షరాల కొలత కాకుండా మాత్రల కొలత వలన కూడా ఇది సిద్ధిస్తుంది.

దేశీ కవితలో ఉండే ఈ వెసులుబాటు సౌకర్యం వంటిదే నానీలలో అక్షర సంఖ్య + పాద దైర్ఘ్యత వీలును బట్టి అక్షరాల సంఖ్యలో మార్పు చేసుకోవచ్చు. (20 నుంచి 25 మధ్యన).

ఉదా: "కలలు / చావవు కానీ
బతికుండగానే / బాధపెడతాయి" (20 అక్షరాలు)

ఈ నానీలో కవి తన అభిప్రాయాన్ని కలల విషయంలో 'కలలు చావవు', 'కలలు బాధపెడతాయి' అని కచ్చితంగా చెప్తున్నాడు. ఇక్కడ ఇదే అభిప్రాయాన్ని సూటిగా, కచ్చితంగా కాకుండా సందేహపూర్వకంగా కలలు చావకపోవచ్చు అని అనుమానంగా చెప్పాలనుకుంటే దాన్ని ఇలా రాయవచ్చు:

"కలలు / చావకపోవచ్చు కానీ
బతికుండగానే / బాధపెట్టకపోవు" (24 అక్షరాలు)

ఇక్కడ అక్షరాల సంఖ్య 25కు మించలేదు కాబట్టి ఇది కూడా నానీగా గుర్తించ బడుతుంది. ఇలా ఒక వెసులుబాటు సౌకర్యం కవికి నానీలలో ఉంది. ఇంతకు ముందరి నానీ 20 అక్షరాల నానీకి ఉదాహరణ. అదే విధంగా 21 అక్షరాల నానీకి ఒక ఉదాహరణ:

"పొగడ్త పదవికే / నీక్కాదు
భ్రమపడ్డావా / కుర్చీ తూలుతుంది"
(21 అక్షరాలు) (గోపినానీలు. పు. 21)

"శబ్దాలన్నీ / విఫలమైన చోట
ఆదుకునే అభివ్యక్తి / సంగీతం" (22 అక్షరాలు)
(నానీలు: పు. 19)

"అద్దాన్ని / ముద్దాడితే వద్దనదు
నీ ముద్దును / నీ నోట్లోనే పెడుతుంది" (23 అక్షరాలు)
(నానీలు: పు. 31)

"తాతకీ మనవడికీ / లింకు తెగింది
ప్రవాహంలో / ఏ కొండ అడ్డొచ్చిందో" (24 అక్షరాలు)
(గోపి నానీలు: పు. 61)

ఇలాంటి 'వెసులుబాటు' సౌకర్యం కవితా రచనలో స్వేచ్ఛను ప్రసాదిస్తుంది. కనుక కవి భావానువ్యక్తికి రూపం ఇబ్బంది పెట్టదు. భావానికి తగిన రూపాన్ని కవి ప్రదర్శిస్తాడు. ఇలా నానీలు రాయడం సులభమవుతుంది కూడా. పాద దైర్ఘ్యత ఒక కొలతలాగా ఖచ్చితంగా ఉండదు. విభిన్నత, వైవిధ్యమూ చేకూరుతుంది.

**3.3.2.2. పాద నియతి**

నానీలలో నాలుగు పాదాలుండాలనేది నియమం. ఈ నియమానికి కారణం ఏమీ లేదు అని గోపి 'నానీలు' పీఠికలో చెబుతూ "నానీల్లో నాలుగు పాదాల నియమాన్ని పాటించాలి. వచన కవిత్వంలోలాగే ఈ విభజనకి హేతుబద్ధత ఏమీ లేదు" అన్నారు.

నిజానికి నాలుగు పాదాలుండటం అనేది మనకు కొత్తేమీ కాదు. పూర్వం నుంచీ కవిత్వంలో చతుష్పాది సంప్రదాయం మనకు అలవాటే కాకపోతే ఇంతకు ముందరి చతుష్పాద కవితలన్ని మార్గ సంప్రదాయంలోనో లేక దేశీ సంప్రదాయంలోనో ఛందో నియమంలో ఏర్పడిన రూపాలు. ఛందస్సు, కృత్రిమమైనది నానీలలోని నాలుగు పాదాలు అలాంటివి కాదు ఇవి వచన కవితను పోలిన పాదాలు ఇంకా చెప్పాలంటే వచన కవితలోని భాగాలే. ఈ పాదాలలో స్వేచ్ఛ ఉంది.

నాలుగు పాదాలుండాలనే నియమం వలన ప్రయోగించే 20 - 25 అక్షరాలను నాలుగు పాదాలుగా రాయాలి. ఒక్కోసారి ఒక్క పదంతోనే పాదం ముగిసే పరిస్థితిలూ ఉంటాయి.

ఉదా॥ చెట్లు । పక్షుల్ని కప్పుకున్నాయి
ఆశ్రితుల్ని । వాడుకోవడమంటే ఇదే.

పాద విభజన నాలుగుగా ఉండాలనడం వలన అర్థవశాత్తూ కాకుండా, కృత్రిమంగా

కూడా వాక్యాలు విరుపును చూసి పాదాలుగా చూపే అవకాశమూ ఇందులో ఎదురవుతుంది. అందుకే సంగనభట్ల "భావ సమగ్రత కోసం పాద విభజన టెక్నిక్ తెలియని నానీ కవులూ ఉన్నారు" అన్నారు

(డా. రఘు. ఎస్. 2006, పు. 14)

ఇలా ఒక్క పదంతో పాదం ముగిసే నానీలు చాలా ఉన్నాయి.

"ద్వేషం
అందంగా ఉంటుందా
దీపానికీ, సెగలకీ
తేడా అదే" (గోపి ఎన్: 2002: పు. 1)

"గర్భం నుంచి విడుదల
జీవితం నుంచి విముక్తి
రెండూ
ఒక్కటే" (గోపి ఎన్: 2002: పు. 17)

"చంద్రుడు
అలల మృదంగాన్ని వాయిస్తున్నాడు
వేదిక
పున్నమిరాత్రి" (గోపి ఎన్: 2002: పు. 59)

ఒక్క పదంతోనే పాదం ముగియడం అనేది నానీలో లోపం ఎంతమాత్రం కాదు. ఎందుకంటే నానీలో నాలుగు పాదాల నియమమే ఉంది కానీ పాదదైర్ఘ్యత విషయంలో ఎలాంటి నియమం లేదు. అదీకాక పాదం అంటే ఇన్ని పాదాలుండాలి అనికానీ, ఒక్క పదంతో పాదాన్ని ముగించకూడదు అనే నియమం / కట్టుబడి కూడా లేదు. అలా అంటే వచన కవిత్వంలో ఒక పదాన్ని పాదంగా రాసిన కవులు ఎందరో ఉన్నారు. ప్రసిద్ధ కవుల కవితలలో కూడా ఇది కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు శ్రీశ్రీ రాసిన 'కవితా ఓ కవితా' అనే కవితలో.

"శస్త్రకారుని మహేంద్రజాలంలో / చావుబ్రతుకుల సంధ్యాకాలంలో
కన్నులు మూసిన రోగార్తిని / రక్తనాళ సంస్పందన

కాలువ నీళ్ళలో జారిపడి / కదలగనైనా చాలని
త్రాగుబోతు వ్యక్తా వ్యక్తాలాపన!

ప్రేలాపన!
కడుపు దహించుకుపోయే....”(శ్రీశ్రీ: 2001: పు. 67)

తిలక్ ‘అమృతం కురిసిన రాత్రి’ లోని ‘తపాలా బంట్రోతు’ అనే కవితలో కూడా ఇలాంటి సందర్భం గమనించవచ్చు. ఉదాహరణకు:

“మైడియర్ సుబ్బారావ్ / కనిపించడం మానేశావ్
......................
..........
కానీ, తపాలా బంట్రోతు మీదా
హవ్వ!
...................
..................
అందుకే
నీ చూపులు తుమ్మెదల బారులు.........”
(బాలగంగాధర తిలక్: 1999: పు. 59)
అలాగే ‘కాయ్ రాజా కాయ్’ కవితలో కూడా:

“కాయ్ రాజా కాయ్ / కాస్తే ఉంది చూస్తే లేదు
..........................
అప్పుడు
.....................
ఆనందపు చలువ జోళ్ళలోంచి / అంతా అందంగా కనిపిస్తుంది
అందుకే
...................................” (బాలగంగాధర తిలక్: 1999: పు. 48)

ఇలా ఒకపదంతో పాదం ముగియడమనేది అనేకం చూడవచ్చు. ఒక్క పదంతోనే పాదం ముగియడం అనేది భావుకత, లయ, ఆకర్షణా దృష్టితోనే తప్ప లోపంగానో, రూపాన్ని పేలవంగా చేయడంగానో కనిపించదు.

ఇదే అంశాన్ని ఇంకో కోణంలో ఇలా కూడా చర్చించవచ్చు. కవిత్వంలో ఉపయోగించేది భాష. మనం వ్యవహరించే సాధారణ భాషనే ఉపయోగించి కవి కవిత్వాన్ని రాస్తాడు. కవిత్వాన్ని కవిత్వం చేయడానికి భాషేతర అంశాలు వేరే లేవు. సాధారణ భాషే కవిత్వీకరణ చెందాక కవిత్వం అవుతుంది. కవిత్వం రాశాక అది కవిత్వంగా పిలవబడుతుందే కానీ మళ్ళీ భాషగా గుర్తించబడదు, గుర్తించబడినా కవిత్వం అనే గుర్తింపును కోల్పోదు.

అదేవిధంగా నానీలో ప్రయోగించిన పదాలు నానీలుగా రాయకముందు అవి సాధారణ పదాలు. ఆ పదాలను ఉపయోగించి నానీలు రాశాక, ఒక పదాన్ని పాదంగా రాసినా కూడా అది నానీలో ఒక పాదమే అవుతుంది. ఇంతకుముందు చూపిన ఉదాహరణల్లో ఒకటి ఈ దృష్టితో చూస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది:

"చెట్లు
పక్షుల్ని కప్పుకున్నాయి
ఆశ్రితుల్ని
వాడుకోవటమంటే ఇదే" (గోపి ఎన్: 1998: పు. 3-1)

ఇందులో మొదటి పాదంలోని చెట్లు అనేది విడిగా చూస్తే అది ఒకపదం. నానీగా రాశాక, అది నానీలో ఒక పాదంగానే కనిపిస్తుంది. అలా కనిపించి తరువాత పాదంకోసం అన్వేషణ కలిగిస్తుందే కానీ, ఇది ఒక పదమే కదా! ఇక్కడితోనే పాదం ముగిసిందా! అనే ఆలోచన రాదు. అదే నానీలలోని ఆకర్షణ శక్తి.

సంగనభట్ల నర్సయ్య 'నానీల రూప నిర్మాణ శిల్పం' వ్యాసంలో (నానీలు సంవీక్షణం సంపాదకుడు డా. ఎస్. రఘు) పలు వ్యాకరణ, భాషా విషయాలను నానీల రూపానికి అన్వయిస్తూ విశ్లేషించారు. వీరు చెప్పిన పాద నిర్మాణం, పద నిర్మాణం వంటి ఇతర వ్యాకరణ, భాషా విషయాలు అన్నీ వచన కవిత మరియు ఇతర కవిత్వానికి కూడా ప్రవర్తిల్లే అంశాలు.

### 3.3.3. నానీ శిల్ప నిర్మాణం

హైకూలు బాగా వచ్చిన రోజుల్లో నానీలు రావడం వలన హైకూ మూడు పాదాలకు మరో పాదం పెరిగి నానీ రూపొందిందని కొందరు భావించారు. నిజానికి హైకూకి ఒక పాదం పెరిగి నానీ రూపొందలేదు. చతుష్పాది అనేది మన దేశీ సంప్రదాయం. అంతేగాక నాలుగు పాదాల మధ్య ఒక అంతర్లత అంటే భాషాపరమైన, భావపరమైన, అర్థ పరమైన

నిర్మాణ సమన్వయాన్ని నానీ సాధించింది. దీని వల్ల నిర్మాణ గత ఆకర్షణ శక్తి పెరిగింది. నిజానికి దీని ఆకర్షణ శక్తి కవితా శక్తి వల్ల కూడా ఏర్పడింది.

**3.3.3.1 వేమన పద్యశైలి**

నానీలపై వేమన పద్యాల ప్రభావం ఉందని విమర్శకుల అభిప్రాయం ఇందుకు కారణం లేకపోలేదు. నానీల సృష్టికర్త ఎన్. గోపి వేమన పద్యాలపై పరిశోధనా కృషి చేసినవారు ఇప్పటికీ వీరి కృషి వేమన పద్యాలపై నిరంతరం కొనసాగుతూనే ఉంది. వేమన పద్యాలు అన్నీ ఆటవెలదులు. ఇవి చిన్న కవితా రూపాలు పైగా ముక్తకాలు. ఒకే ఒక దృక్పదానికి లోబడక తాత్త్విక, సామాజికాదిగా అనేక దృక్పథాలను కలిగినవి. వేమన పద్యాలలోని చివరి మకుట పాదం తీసివేస్తే మిగిలిన మూడు పాదాలలోని విషయాలను చాలా వాటిని 4 పాదాల నానీలుగా చూపవచ్చు. వేమన పద్యాలలోని పాదదైర్ఘ్యత నానీ పాదాలుగా తగ్గగలదు.

కనుక రూపపరంగా చూసినా, వస్తు సంయోజన పరంగా చూచినా, పాదాల సంఖ్య ఆధారంగా చూసినా, వేమన పద్యాల ప్రభావం నానీలపై ఉంది. అయితే అంత మాత్రానా నానీల అస్తిత్వాన్ని పూర్తిగా తీసివేయగలిగింది కాదు. నానీలు పూర్తిగా స్వతంత్రతగా పుట్టిన కవితా రూపమే. ప్రభావాల పరంగా ఎన్నో ప్రక్రియలకి, మరెన్నో ప్రక్రియలతోనో సంబంధ భాందవ్యాలను చూపవచ్చు. కానీ తనకంటూ ప్రత్యేకత కలిగించుకున్న కవితా రూపాన్ని స్వీకరించకుండా, తిరస్కరించడానికి అవకాశం లేదు. ప్రభావం ఉన్నంత మాత్రాన ఒక రూపాన్ని మరో రూపంలో అంతర్లీనం చెయ్యలేము. కవిత్వ ప్రకటనలో దేని ప్రత్యేకత దానిదే.

వేమన పద్యాల ప్రభావం పడినప్పటికీ నానీల శిల్పంలో దానికంటూ ప్రత్యేక లక్షణాలు ఉన్నాయి. భావాంశాల భంగిమలోనూ, వస్తు సంయోజనాల స్వీకరణలోనూ నానీలు ప్రత్యేకమైనవి వేమన పద్యాలు ఉపదేశాత్మకమైనవి. తాత్త్వికమైనవి. ఛలోక్తులు కలిగినవి కూడా. నానీల వస్తువులు కవితా అభివ్యక్తి రూపమైనవి. వాటి నిర్వహణలో నానీ ప్రత్యేకత ఉంది. ఇదే దాని శిల్పాన్ని సహజంగా వైవిధ్యంగా తీర్చిదిద్దుతుంది. నానీలు సామాజిక, తాత్వికాది ఇతర విషయాలను లఘు కవితగా అభివ్యక్తీకరించే శిల్ప దృశ్యాలు. 'పవర్ పాయింట్ ప్రజెంటేషన్'లో ఒక్కసారిగా ముఖ్య విషయాలను క్లుప్తంగా ఒక దృష్టి కోణంలో చదువుకునే అవకాశం కలిగినవి. (దృష్టికోణం అంటే ఇక్కడ కంటిచూపు మాత్రమే, ఆలోచనా పరమైన మాటకాదు).

### 3.3.3.2. భావాంశం

నానీలలో కనిపిస్తున్న మరో శిల్ప నిర్మాణం భావాంశ కూర్పు. భావాంశం అంటే ఒక రూపం పూర్తి కావడం. ఒక విషయం స్ఫురించడం. నానీలో ఒక వస్తువు చెబుతున్నప్పుడు ఆ వస్తు వ్యక్తీకరణ కొన్ని దశలలో పూర్తి అవుతుంది. ఆ దశనే భావాంశంగా గుర్తించవచ్చు. ఈ మాటని గోపీ నానీల్లోకి..... అనే పీఠికలో ప్రయోగించారు. దీనికి యూనిట్ అనే పదాన్ని కూడా వాడారు.

ఈ భావాంశ విభజన ఇతర వచన కవితలలోనూ మరియు లఘు కవితారూపాలైన మినీ కవితలు, హైకూలలోనూ కూడా గుర్తించవచ్చు. కానీ నానీలలో అనుసంధానించబడినంత విస్తృతంగా తప్పనిసరి నియమంలా ఇది అనిపించదు. పైగా నానీల నిర్మాణం ఈ భావాంశ కూర్పుకు అనువైనదిగా వుంది. నానీలలో ఇది సృజింపబడిన విధానాన్ని ఇతర లఘు కవితారూపాలు (మినీ కవిత, హైకూ)తో పోల్చిన తరువాతనే ఇది నానీలకు ప్రత్యేకమైన నిర్మాణ శిల్పంగా భావించడం సమంజసమనిపిస్తుంది.

మినీ కవితలో ఇతమిత్థమైన పాదాల సంఖ్య నిర్ధారణ ఏమీ లేదు. పాదాలు కొన్ని మినీ కవితలలో ఒక సంఖ్యలో మరి కొన్ని మినీ కవితలలో మరో సంఖ్యలో ఉంటాయి. భావాంశ నిర్మాణం పాదాల ఆధారంగానే అందంగా కనిపిస్తుంది. పాద విభజనకి భావాంశ నిర్మాణానికి అంతర్గత సంబంధం ఉంది. పాదం విరుపులతోనే దానిని స్పష్టంగా గుర్తించ గలుగుతాము.

హైకూలలో పాదాల సంఖ్య నియతం. ఇందులో మూడు పాదాలుంటాయి. కానీ వీటి ద్వారా మనోహరమైన పాదాంశ విభజన నానీలలో లాగా సాధ్యంకాదు. హైకూలో ఒకే భావం వ్యక్తం కావాలి ఒకే దృశ్య చిత్రణ జరగాలి. ఇలాంటి సమయంలో ఒకటికి మించిన భావాంశాలను కూర్చడం సాధ్యం కాదు. కూర్చినా వాటికి అందం అంతగా రాదు. భావాంశ విభజన కనీసంగా రెండు భావాంశాలుగా ఉంటేనే, ఒక భావాంశం మరో భావాంశానికి సమర్థకంగానో, పూరకంగానో, మరో ప్రయోజనంతోనో ఉండే అవకాశం ఉంటుంది. కానీ భావాంశం ఒక్కటే అయినప్పుడు ఈ రకమైన నిర్మాణ కూర్పు ఎలా సాధ్యమవుతుంది.

కనుక భావాంశం అనే నిర్మాణ విధానం నానీలకే ప్రత్యేకంగా చర్చించడం జరుగుతుంది.

వేమన పద్యాలలో ఇలాంటి భావాంశ కూర్పు నిర్మాణ విధానం ఉంటుంది. అయినా ఇవి ఆధునిక లఘు కవితలు కావు.

నానీలలో భావాంశం ప్రాధాన్యతను గురించి పెన్నా శివరామకృష్ణ ఇలా అంటారు.

"రెండు భావాంశాల మధ్య అర్ధవంతమైన, అందమైన సమన్వయము నానీని కవితాత్మకం చేసే ప్రధానాంశం 'రెండు భావాంశాల మధ్య సమన్వయం సాధించడంలో కవులు రకరకాల పద్దతులు అనుసరించారు"

(డా. రఘు. ఎస్.: 2008: పు.8)

నానీలలో భావాంశాల నిర్మాణం ఐదు రకాలుగా ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది.

మొదటి పద్ధతి

నానీలో మొదటి రెండు పాదాలు ఒక భావాంశం. చివరి రెండు పాదాలు ఒక భావాంశం. ఇది నానీల రచనలో చాలా ఎక్కువగా కనిపిస్తున్న భావాంశ సంయోజనం.

ఉదా॥ నగరంలో పుట్టడం
లోపం కాదు భావాంశం - 1
పల్లెల్ని మర్చిపోవడం
పాపం భావాంశం - 2
(నానీలు)

రెండవ పద్ధతి

నానీలోని మొత్తం నాలుగు పాదాలు కలిసి ఒకే భావాంశంగా ఉండటం రెండవ భావాంశము ఉండదు ఒక్కదానితోనే నానీ పూర్తవుతుంది.

ఉదా: మమకారము
మహాకావ్యానికి
ముందుమాట
ఎప్పుడూ అమ్మే భావాంశం - 1
(శారద బాణీలు

మూడవ పద్ధతి: మొదటి పాదం ఒక్కటే ఒక భావాంశం. చివరి మూడు పాదాలు రెండవ భావాంశంగా ఉంటాయి.

ఉదా॥ దారం పేరు ఆశ భావాంశం - 1
కుట్టి ఉంచక పోతే
గుండె ఎప్పుడో
పగిలి పోయ్యుండేది భావాంశం - 2
(నానీలు)

నాలుగవ పద్ధతి: మొదటి మూడు పాదాలు కలిసి ఒక భావాంశం - చివరి ఒక్క పాదమూ ఒక భావాంశంగా ఉండటం.

ఉదా:

నీళ్ళు
ఏ బ్రహ్మాండాల అంచుల నించి భావాంశం - 1
వారికి పడ్డాయో
దోసిలి పట్టండి భావాంశం - 2

ఐదవ పద్ధతి: మొదటి రెండు పాదాలు ఒక భావాంశం, మూడవ పాదం రెండవ భావాంశం, మూడవ పాదం మరో భావాంశం.

ఉదా॥ సముద్రం
పరిగెత్తుతుంది తెలుసా భావాంశం - 1
ఎలా? భావాంశం - 2
నదుల కాళ్ళతో భావాంశం - 3
(గోపి నానీలు)

ఇలాగే భావాంశాల నిర్మాణ వైవిధ్యాన్ని ఇంకా మరికొన్ని రకాలుగా చూడవచ్చు. అయితే ఎక్కువగా మాత్రం మొదటి రెండు పాదాలు ఒక భావాంశంగా చివరి రెండు పాదాలు ఒక భావాంశంగా గల కూర్పు కనిపిస్తుంది. అంతే కాదు ఇది ఉపమానం - ఉపమేయం, ప్రశ్న - సమాధానం, బింబం - ప్రతిబింబం, విషయ సూత్రం - ఉదాహరణ, సూత్రం అన్వయం వంటి వస్తు, భావపరమైన కూర్పుకు అవకాశం కల్పించి ఎక్కువ మనోహరంగా ఉంది. ఈ రకమైన భావాంశాల నిర్మాణంలో నిపుణతను ప్రదర్శిస్తే నానీలు ఇంకా బాగుంటాయి.

## 3.4. ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు – భావ చిత్ర ప్రతీక నిర్మాణం

### 3.4.1. భావ చిత్ర నిర్మాణం

భావానికి, వస్తువుకు సంబంధించిన భౌతిక ప్రతిరూపము భావచిత్రం. దీనినే ఇంగ్లీషులో 'ఇమేజిజం' 'Imagism' అంటారు.

"ఒక వస్తువు లక్షణాన్ని, స్వభావాన్ని చెప్పడానికి వాటితో సామ్యమున్న మరొక వస్తువును వర్ణించడం లేదా సూచించేదాన్ని భావచిత్రం అని చెప్పవచ్చు. భావచిత్రంలో కవి వర్ణించే విషయం వల్ల కవి నిర్దేశించుకున్న విషయం పాఠకునికి అవగాహన అవుతుంది. భావ చిత్రణలో ఉపమేయానికి, ఉపమానానికి అభేదం చెప్పబడుతుంది. కొన్ని భావ చిత్రాత్మక కవితలలో వర్ణనాత్మక అంశం చివర రచయిత చెప్పాలనుకున్న అంశాన్ని సూచన ప్రాయంగా లేదా పూర్తిగా సూచిస్తాడు."

(డా. రవీంద్రబాబు. ఎ: 2008: పు. 236)

మాటల ద్వారా, పదాల ద్వారా, వాక్యాల ద్వారా ఒక విషయాన్ని గాని, వస్తువును గాని భావాన్నిగాని, మానసిక స్థితిని కానీ వాటికి సంబంధించిన భౌతిక ప్రతిమ ద్వారా ప్రవేశపెట్టడానికి ఈ భావచిత్రం అవకాశం కల్పిస్తుంది.

భావచిత్రం అనేది ఈనాటి కవితలలో కనిపిస్తున్న ప్రముఖ లక్షణం. నిర్మాణ పరంగా ఇది ఎక్కువగా ఉపయోగింపబడుతూ, ఆధునిక కవిత్వానికి వినూత్న వ్యక్తీకరణకి కారణమవుతుంది. అందుకే జీ.వి. సుబ్రహ్మణ్యం ఇలా అంటారు.

"ఆధునిక కవితకు అలంకారం భావచిత్రం. కావ్యంలోని వస్తువునూ, భాషనూ, అలంకారాలనూ భావ చిత్రంగా పరివర్తనం చేయగలిగిన కళా శక్తియే ఆధునిక కవిత. వస్తువును వాచ్యం చేయకుండా, భావ చిత్రాల ద్వారా ప్రతీయమానం చేయటం వల్లా భాషను, భావచిత్ర సమర్పణ సమర్ధంగా శిల్పీకరించటం వల్లా వస్తువూ, భాషా అలంకార రూపమైన భావ చిత్రాలుగా మారిపోతాయి.

(సుబ్రహ్మణ్యం జీ.వి. 2005 పు. 592)

లఘు కవిత్వానికి భావ చిత్రానికి విడదీయ రాని సంబంధం ఉంది. సాధారణంగా భావ చిత్రం సూచనకు కారణం అవుతుంది. సంక్షిప్తత ప్రధాన రూప లక్షణంగా గల లఘు కవితలో దీని వినియోగం మిక్కిలి ప్రయోజనాలను కలిగిస్తుంది. భావచిత్ర నిర్మాణం వలన లఘు కవిత ఎక్కువ అర్ధాన్ని, భావాన్ని, వ్యక్తీకరణని తక్కువ పరిమాణంలో అందించగలుగుతుంది.

మినీ కవిత – హైకూ – నానీ ఈ మూడు రూపాలలోనూ భావ చిత్రాలకు ప్రాధాన్యం ఉంది.

"ఒకే ఒక్క Imageని కవిత నిండా వైవిధ్యంతో వర్ణించి సామాజిక సత్యాన్ని స్ఫురింప జేయడం మినీ కవితలోని శిల్పంగా భావించవచ్చు"

(లక్ష్మణ చక్రవర్తి: 2004: పు. 242)

"Micro - Syssestion లాంటి మినీ కవితా రూపం కనీసం ఒక భావ చిత్రమై ఉంటుందన్నమాట రచయిత చిత్రించదలుచుకున్న సమస్యను శక్తివంతంగా, సంగ్రహంగా ధ్వనిమయంగా చెప్పటానికి తోడ్పడే శిల్ప సాధనం భావచిత్రం – అదే దాని ఆకృతి, అదే దాని అలంకారం, అదే దాని అస్వాద శక్తి, అదే దాని అభివ్యక్తి"

(సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి. 2005: పు. 590)

"అనుభవాన్ని హైకూ కవి పద చిత్రాల (Images) ద్వారా వ్యక్తీకరిస్తాడు. పద చిత్రమంతా ఇంద్రియ సంవేదనల సంశ్లిష్టం. ఒక్కొక్క పద చిత్రమూ, ఇంద్రియానుభూతుల పరంపరని లేపుతుంది. ప్రతి హైకూలో ఒకటి కాని రెండు కాని పద చిత్రాలుంటాయి. ఐతే ప్రతి పద చిత్రమూ అంతులేని అనుభూతుల్ని ఆవహించగలదు. అనగా హైకూ కవిత్వంలో వాచ్యం కన్నా వ్యంజనం (Syssestion) అధికం అన్నమాట"

(వెన్నెల రాత్రి వాన రత్నమాల పీఠిక పు. 2)

ఇలా లఘు కవితల నిర్మాణంలో భావ చిత్రం ప్రముఖ పాత్రను నిర్వహిస్తుంది. దీనివలన లఘు కవిత ఉన్నతస్థాయికి చెందినదై కవితాత్మకంగా మంచి అభివ్యక్తీకరణను పొందుతుంది.

"మాసిన బట్టల్ని । విడిచేసి
ధగధగల దుస్తుల్ని । ధరించేసి
ఆశల అత్తర్లను । విరజిమ్ముతూ
ముస్తాబై నవవధువు । వచ్చేస్తుంది
ఎంచక్కా కాపురము చేస్తుందో । కాల్చుకునే తింటుందో"

(తెల్లకాకులు: వ.బ. పు. 21)

ఈ మినీ కవితలో నవ వధువు అనే పదం ముఖ్యం. ఇది భావచిత్రణ కవిత మొత్తం నూతన సంవత్సరం ఆగమనాన్ని దాని పట్ల మానవుల ఆశను, సందేహాన్ని

ఆవిష్కరిస్తుంది. కాపురం చేయడం సంతోషపెట్టడం. కాల్చుకుని తినడమంటే బాధ పెట్టడం ఇలా ఈ భావచిత్రం వినూత్న వ్యక్తీకరణకి మూలం అయ్యింది.

"బస్సులో యువ జంట । ఇతర ప్రయాణీకులు
ముసిముసిగా నవ్వుకుంటున్నారు"
(ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం: భగ్వాన్: పు. 6)

ఈ హైకూలో 'యువజంట' భావచిత్రం అక్కడి సంఘటనలోని మొత్తం దృశ్యాన్ని ఆవిష్కృతం చేస్తుంది. యువజంట అనడం వలన శృంగారాన్ని ఇది సూచిస్తుంది కొత్త దంపతుల మురిపెపు సన్నివేశాలు ఈ పద చిత్రణ ద్వారా అవగాహన అవుతాయి. ఇతర ప్రయాణీకులు ముసిముసిగా నవ్వుకోవటం మామూలే కదా.

"వాన జల్లుకి । వంద గొడుగులు । వెంటనే వికసించాయి
(కప్పల నిశ్శబ్దం: ఇస్మాయిల్: పు. 17)

'వికసించడం' అనే ప్రయోగం ద్వారా గొడుగులు తెరిచిన దృశ్యం కళ్ళ ముందు కదలాడుతూ, అక్కడి దృశ్యీకరణకి భావచిత్రం ఎక్కువ అనుకూలంగా ఉంటుంది.

"లోపల ఒకటి – బయట ఒకటి
మేడిపండు గురించి । ఎవరికి తెలియదు?
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప పు. 20)

ఇందులో 'మేడిపండు' భావచిత్రం ద్వారా మనుషుల స్వభావాలను ప్రతీయమానం చేస్తుంది ఈ నానీ. మేడిపండు ఎలా పైకి అందంగా, లోపల పురుగులతో కూడి ఉంటుందో, మనుషుల స్వభావాలు కూడా, పైకి ఔన్నత్యంగా ఉండి, లోపల స్వార్ధం ఇతర దురలవాట్లతో ఉంటాయని అర్ధం.

"ఎవరు గెలిస్తే । ఏమిటట
వాకిలి । పొక్కిలి పొక్కిలైనంక"
(గోపి నానీలు: ఎన్.గోపి: పు. 95)

ఇందులో వాకిలి, పొక్కిలి రెండూ భావచిత్రాలు ఇవి ఆ పేర్లతో వెలువడిన ప్రాంతీయవాద కవితా సంపుటాలను సూచిస్తున్నాయి. 'వాకిలి' 'పొక్కిలి' తెలంగాణ ప్రాంతీయవాద కవిత్వ సంపుటాలు. తెలంగాణ సమస్యను రాజకీయ పార్టీలు స్వార్ధానికి

వాడుకొని గెలిచాక విస్మరిస్తున్నారు. తెలంగాణ పూర్తిగా వెనుకబడిపోయి సర్వనాశనమైందని, ఇక ఇప్పుడు ఎవరు గెలిచినా దీన్ని మార్చలేనంతగా వెనుకబడిందని ఇందులోని సారాంశం.

"కెరటం । నా ఆదర్శం । లేచి పడనందుకు కాదు । పడినా లేచి నందుకు

(వె.నూ.ప.: రావి రంగారావు: పు. 108)

'కెరటం' అనేది ప్రయత్నాలు విఫలమైనప్పటికీ మళ్ళీ మళ్ళీ ప్రయత్నించి జీవితంలో అనుకున్నది సాధించాలనే విషయాన్ని భావచిత్రంగా అభివ్యక్తీకరిస్తుంది.

### 3.4.2. ప్రతీక నిర్మాణం

కవి చెప్పదలచిన అంశాన్ని సంకేతం ద్వారా సూచించడాన్ని స్థూలంగా 'ప్రతీక' అని చెప్పవచ్చు. 'ప్రతీక' అనే పదాన్ని ఆంగ్ల భాషలోని 'Symbole' కు సమానార్ధకంగా వాడుతున్నారు: మానసికానుభూతులు పొందుతూ, కల్పనా జగత్తులో సంకేతాలగా గోచరించే ఆవేశాలు, అనుభవాలు, భావోద్రేకాలు మొదలైనవి ప్రతీకలనబడతాయి.

"A symbol is visible andible sign or emblem of some thought, emotion, or experience interpreting that can be grasped only by the mind and imagination by some thing which enters the field of observation."

(Clark. T&T: 1921: Pg. 139)

ఈ ప్రతీక అనేది వివిధ వస్తువులను, సన్నివేశాలను, భావోద్విగ్నతను, సంఘటనలను, సంవేదనలను కవితాత్మకంగా అభివ్యక్తీకరించడానికి బాగా ఉపయోగపడుతుంది.

ఆధునిక కవిత్వంలో ప్రతీక అనేది ప్రాచీన కవిత్వంలోని 'ధ్వని'తో సమానమైన ఉన్నత వ్యక్తీకరణ అంశం. ధ్వని కన్నా కూడా, ఇది ఎక్కువ ఫలిత అనుభూతిని కలిగినది. ధ్వని ప్రతీక మాత్రం ఒక్కటి కావు రెండు వేరు వేరు. అభిద లక్షణాల ద్వారా ప్రతీయమానమయ్యే అర్ధాంతర స్ఫూర్తి ధ్వని. కానీ ప్రతీక ఇలా అర్ధాంతర స్ఫూర్తిని కలిగించదు. వస్తువు యొక్క అంతర, బాహ్య స్వభావం తాలూకు తత్వాన్ని ఆవిష్కరిస్తుంది.

"ప్రతీక వాదం లక్ష్యం అర్ధాంతర స్ఫూర్తి కాదు. తత్వదర్శనం, వస్తువు బాహ్యరూపానికి లేదా భౌతిక రూపానికి లోపలనున్న తాత్త్విక రూపం దర్శించటం ఆ దర్శన జన్యమయిన అనుభూతిని కవి తదనుగుణమయిన ప్రతీకలో వ్యక్తీకరిస్తాడు'

(వీరభద్రయ్య ముదిగొండ: 1990: పు. 51)

భావ చిత్రం లాగే ప్రతీక నిర్మాణం కూడా లఘు కవితలకు ప్రాణం. ప్రతీక పరమ ప్రయోజనం వస్తుతత్వాన్ని సూచన ద్వారా ఆవిష్కరించడం. ఇలాంటి సూచనలు లఘు

కవిత్వానికి అవసరం. సందర్భం పోలిక ఉపమానం మొదలైనవి పూర్తిగా ఉదహరించకుండా వాటి తాలూకూ ప్రతీకలను ప్రవేశపెట్టడం ద్వారా 'సంక్షిప్తతను' సాధించవచ్చు. దానిని అర్ధవంతంగా ఆకర్షణీయంగా మలచడం ద్వారా అందమైన వ్యక్తీకరణని నిర్మించవచ్చు.

ఒక లఘు కవితలో ఒకే ప్రతీకను లేదా సౌందర్యాన్ని బట్టి ఎక్కువ ప్రతీకలు వాడవచ్చు. కానీ మిగిలిన ప్రతీకలన్ని ఏక వస్తు బోధకంగా, లేదా ప్రధాన ప్రతీకకి వన్నె తెచ్చేవిగా ఉంటేనే మంచింది. లేకపోతే వస్తుభావాల సంఖ్య పెరిగి లఘు కవిత యొక్క మౌలిక భావం దెబ్బతింటుంది.

మంచి ప్రతీకలను వాడటం లఘు కవిత్వానికి వన్నె తెచ్చి రసవంతంగా రూపొందడానికి సహకరిస్తోంది. మంచి కవితాత్మక వ్యక్తీకరణకి తోడవుతుంది.

"నా దేశం । రైతు
హిమాలయ । తల గుడ్డ
నిలబడటం మాత్రం । దరిద్ర సముద్రంలోనే
అందుకే । బెంగాల్ । బిగించిన పిడికిలి"

(గుండెదీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 22)

'దేశపటం' అనే ఈ మినీ కవితలో పిడికిలి అనే ప్రతీక ప్రయోగం ద్వారా వస్తువు ఆవిష్కరణ జరుగుతుంది. 'పిడికిలి' కమ్యూనిస్ట్ విప్లవానికి ప్రతీక. పిడికిలి తిరుగుబాటు చైతన్య ప్రదీపిక. అభ్యుదయ భావాల సంకేతం. దీన్ని చూపడం ద్వారా పశ్చిమ బెంగాల్‌లో కమ్యూనిస్ట్ పార్టీ విజయాన్ని ఇది సూచిస్తుంది. రైతుకు హిమాలయాలు తలగుడ్డగా హిందూ మహా సముద్రాన్ని దరిద్ర సముద్రంగా ఊహించడం ఉపమానం.

ఈవ్ టీజింగ్ మినీ కవితలో పురాణ ప్రతీకల సమ్మేళనం చూడవచ్చు.

"మెల్లగా రోడ్డు ప్రక్కగా । నడచి పోతుందో మేక
భౌభౌ మంటూ దాన్ని । వెండిస్తోంది ఓ కుక్క
దూరాన్నుంచి ఇదంతా చూస్తున్న । నాలో ఏదో సంశయం
ఈ రావణ కీచక దుశ్శాసన సంస్కృతి
మృగం నుండి మనిషిలో కొచ్చిందా!
మనిషి నుండి మృగానికీ దాపురించిందా!

(తెల్లకాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 31)

ఇందులో వరుసగా అనేక ప్రతీకలను కవి ప్రవేశ పెట్టడాన్ని మనం గమనించవచ్చు. 'రావణ కీచక దుశ్శాసన' పదాల ప్రయోగాలు పురాణ ప్రతీకలు ఇవి దుష్ట పాత్రలు స్త్రీలను హింసించిన (అందులోనూ శారీరకంగా) పాత్రలు. ఈ పాత్రలు అన్నీ కూడా పదిమందిలోనూ స్త్రీని అధమంగా చూసి, గేలి చేసిన పాత్రలే కనుక వీటిని కవితలో ప్రవేశపెట్టడం ద్వారా 'ఈవ్ టీజింగ్' యొక్క తీవ్రతను కవి దృశ్యమానం చేస్తున్నాడు. ఇలాంటి ప్రతీకాత్మక వ్యక్తీకరణ కవితకి ఎక్కువ బలాన్ని చేకూరుస్తుంది.

"కాకి అరచి చెప్పింది । రేపు
అమ్మ మరణించిన రోజని"

(ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం: భగ్వాన్: పు. 9)

కాకి అనే ప్రతీక ద్వారా ఇందులో వినూత్న అభివ్యక్తీకరణ జరిగింది. సంప్రదాయాల ప్రకారం పితరులకు చేసే తర్పనను (పిండాలను) కాకులకు పెట్టడం సమాజంలో ఉంది దీన్ని తీసుకోవడం ద్వారా ఆ సన్నివేశాన్ని సూచిస్తుంది. ఇట్లా లోక వ్యవహారంలో రూఢమైన వాటిని కూడా, ప్రతీకలుగా ప్రవేశపెట్టడం కవితలో ఒక నిర్మాణ అంశం.

"తెల్లార కట్ట రైలు । యువ దంపతుల్ని లేపుతుంది.
రెండో మన్మధుడు"

(నత్త ప్రణయ యాత్ర: ఇస్మాయిల్ పు. 30)

ఇందులోని చివరి పాదం దంపతుల మధ్య తెల్లవారు ఝామున జరిగే రతి క్రీడను సూచిస్తుంది. మన్మధ శబ్దం శృంగారానికి సంకేతం.

"కవి సమయాల నుండి । విముక్తమైంది
ఇప్పుడామె । అహల్య"

(నానీలు ఎన్. గోపి పు. 14)

ఇందులో కూడా అహల్య అనేది పాత్రగతమైన పురాణ ప్రతీక. అహల్య ఒక అందమైన స్త్రీ. ఈమెను పొందడానికి ఇంద్రుడు అనుసరించిన మార్గం వలన భర్త కోపానికి గురై శిలగా మారుతుంది. తరువాత శ్రీరాముని పాదం తాకి మళ్ళీ అందమైన స్త్రీ రూపాన్ని తిరిగి పొందుతుంది. కవిత్వంలో కవి సమయాలు ఎక్కువగా ఉంటే అవి పాఠకున్ని ఇబ్బంది పెడతాయి ఇవి ప్రాచీన కవిత్వంలో ఎక్కువ. వాటి వలన కవిత్వం పాఠకునికి అర్ధంకాని బండరాయిలా ఉండేది. అవి తగ్గిన తరువాత మాత్రం, కవిత్వం పాఠకునికి ఆకర్షణీయంగా ఉంది అందుకే 'కవి సమయం నుండి విముక్తమైంది' అన్నాడు కవి.

"కసు గాయలను రాళ్ళతో । రాల్చేస్తున్నారు
రేపటి ఫలాలు । నిష్ఫలాలేనా?"

(శారద బాణీలు. శారదా అశోకవర్దన్. పు. 17)

ఇందులో పైకి చెట్టుకు గల కాయలను రాళ్ళతో కొట్టి పండ్లు పండకుండా చేస్తున్నారని చెబుతున్నట్లుగా ఉంది. కానీ ఈ నానీ చెప్పే అంశం పూర్తిగా వేరు.

'కసు గాయలు' గర్భస్త పిండాలకు, రాళ్ళు మాత్రలకి సంకేతం - గర్భంలోని పిండాలను వివిధ రకాల మందులతో చంపేసి భ్రూణ హత్యలకు పాల్పడుతున్న వైనాన్ని ప్రతీకాత్మకంగా అభివ్యక్తీకరిస్తుంది ఈ నానీ.

"రాలిపడిన । వేప పండ్లు ప్రోగు చేస్తూ । పండు ముసలి

(చంద్రకిరీటి: త.పృ.: పు. 3)

ఈ హైకూలో 'వేపపండ్లు' అనే పదాన్ని ప్రతీకగా తీసుకోవచ్చు. ఎవరైనా సరే వయసు గడిచిపోయి ముసలి వారు అయ్యాక, వృద్ధాప్యంలో వాళ్ళు చేయలేని పనులు, నెరవేర్చుకొని ఆశల గురించి, జీవితంలో ఎదుర్కొన్న కష్టాలను గురించే తలచుకుంటారు. మంచి కన్నా జరిగిన, ఎదుర్కొన్న చేదు అనుభవాలను గుర్తు చేసుకోవడం సహజం. కనుక వేపపండ్లు అనేది జీవితంలో ఇలాంటి చేదు జ్ఞాపకాలను ప్రతీయమానం చేస్తుంది.

"గులాబీ ముల్లు । నా వేలు కొసన రచించింది । చిట్టి గులాబీని"
(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ పు 9)

ముల్లుతో వేలికి గాయం అవడం మూలాన వచ్చిన రక్త బిందువుని, గులాబీగా పోల్చి చెప్పాడు కవి. ఇందులో 'చిట్టి గులాబీ' రక్తాన్ని సూచించే ప్రతీక గులాబీ ఎర్రగా ఉంటుంది, రక్తమూ ఎరుపే సమాన లక్షణాలను తీసుకొని ఇలా ప్రతీక నిర్మాణం జరిగింది.

మినీ కవిత - హైకూ - నానీ అనేవి వేటికవి రూపంలో సంక్షిప్తంగా ఉన్నా ఈ మూడు కలిసి లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ గొడుగు క్రింద కాక ప్రత్యేక ప్రక్రియ గుర్తింపుతో ఉండటానికే ఇష్టపడుతున్నాయి. ఆయా రూపాలను ప్రక్రియలుగా ప్రతిపాదించేవారి వలన ఇది తెలుస్తుంది. ఇందుకు వారు ఆయా రూపాలకు గల నిర్మాణ, శిల్ప పరమైన కారణాలను విశ్లేషించి చూపుతున్నారు. ఇందులోనే భాగంగా మినీ కవితకు ధ్వని, కొసమెరుపు, కొస చరుపు హైకూకి తాత్విక దృక్పథం. ప్రాకృతిక ప్రేరణ నానీకి భావాంశ నిర్మాణం మొదలైనవి. అయితే వాటికంటూ ప్రత్యేకంగా చెప్పుకుంటున్న ఈ లక్షణాలు

ఇతర కవితలకు లేవా? ఉన్నాయి. ఒక లఘు కవిత్వం తాలూకూ అంశాలు మరో లఘు కవితలో ప్రతిఫలించడం లేదా? ప్రతిఫలిస్తున్నాయి. అయితే ఆయా రూపాలలో అంత విస్తృతంగా కాకపోవచ్చు. పోనీ ఆయా రూపాలకు గల ప్రత్యేక లక్షణాలు, ఆయా మినీ కవిత, హైకూ, నానీలలో ప్రతి దానిలోనూ తూ.చా. తప్పకుండా పాటింపబడుతున్నాయా? లేవు. మరి ఎందుకింత మితండ వాదనలు.

మినీ కవిత - హైకూ - నానీ ఈ మూడింటికీ రూపాలపరంగా గల ప్రత్యేక వాదనలు కొన్ని ఇక్కడ గమనించడం అవసరం.

మినీ కవిత యొక్క ప్రత్యేక వాదన ఏమంటే మినీ కవితకి - హైకూకి, హైకూ కన్న కూడా నానీలకి తేడా లేదని అసలు ఇవన్నీ కూడా మినీ కవితలే అవుతాయి. కనుక అన్నింటికీ మినీ కవిత గుర్తింపు సరిపోతుంది అని.

మినీ కవిత కవిత్వంలో ప్రయోగాన్ని వెతుక్కుంటున్న దశలో పుట్టింది. మినీ కవితను చూసి వచన కవిత కన్నా దీనికి వేరే ప్రక్రియ గుర్తింపు అవసరమా! అన్నవాళ్ళు ఉన్నారు. అయినా, ఇది దాని ప్రత్యేక అస్థిత్వాన్ని నిలుపుకొంది. మినీ కవిత వచన కవితలోని లక్షణాలను కలిగి ఉంటుంది. కాకపోతే, సంక్షిప్తత కొసమెరుపు, కొస చరుపు వంటి కొన్నింటిని అదనంగా మినీ కవితా వాదులు చూపిస్తున్నారు, అయితే చేరా మాత్రం సంక్షిప్తత తప్ప మిగిలినవి అన్ని, కవిత్వం తాలూకు సహజ విషయాలే అన్నారు అది వేరే విషయం.

మినీ కవిత పుట్టిన సందర్భాలను గమనిస్తే విస్తృతంగా వస్తున్న వచన కవిత్వం పట్ల విసుగును పొందిన పాఠకులకు, కాస్త వినూత్నత లాగా ముందుకు వచ్చింది. పైగా కాగితం కరువు వచ్చి పత్రికలు వీటిని ప్రోత్సహించాయి. ఇది కూడా ఒక కారణం. మినీ కవిత ఎలా వచ్చినా, ఆ రోజుల్లో ఇది బాగా ప్రచారం పొందింది. ఎక్కువ మంది యువ కవులు మంచి మినీ కవిత్వాన్ని రాశారు. అటు తరువాత ప్రముఖులు కొందరు కూడా మినీ కవితల పై ఆసక్తి చూపి దానిని రాసిన వారు ఉన్నారు.

అయితే మినీ కవిత్వం వచన కవిత్వంతో పాటు సమానంగా ఎందుకు విస్తృతంగా రాలేదు. వచన కవిత్వం సంపుటాలు పొందిన ఖ్యాతిని అంతే ఎక్కువ సంఖ్యలో మినీ కవితలు కానీ, మినీ కవితా సంపుటాలు కానీ ఎందుకు పేరొందలేదు. అంటే మహా ప్రస్థానం, అమృతం కురిసిన రాత్రి వంటి వచన కవితా సంపుటాలు పొందిన ఖ్యాతిని మినీ కవితలలో సంపుటాలు పొందాయా?

పైగా మినీ కవిత్వం అనేది లావాలా పొంగి చల్లారిపోయింది. అది విస్తృతంగా వెలువడిన కాలం నాటి ప్రవాహాన్ని కొనసాగించలేకపోయింది. మినీ కవిత 1990-95 తరువాత దాదాపుగా నిలిచి పోయినంత స్థితిని పొందింది. మళ్ళీ ఎప్పుడైతే నానీల వ్యాప్తి 2000 సం॥ తరువాత బాగా పెరిగిన తరువాత ఇది మళ్ళీ ఎక్కువగా రావడమూ, ప్రచారం కావడమూ కనిపిస్తుంది.

మినీ కవిత అనేది కాలంతోపాటు సాహిత్యంలో ఏర్పడిన ఒక కవితా రూపం. కాలం ప్రవాహంలో సాహిత్యంలోని ప్రతి అంశం ప్రభావానికి గురి అవుతుంది. ఒకప్పుడు వచ్చిన ఇతిహాసరూపం ఇప్పటికీ నిలిచిందా? ఒకప్పుడు వచ్చిన ప్రబంధం ఇప్పటికీ కొనసాగుతుందా? ఒకప్పటి ముత్యాల సరం ఇప్పటికీ కొనసాగుతుందా? కాలం అనేది మారినకొద్దీ పలు కొత్త అంశాలు ముందుకు వస్తాయి. ఒకప్పుడు మహ దివ్య ప్రభతో ఒక వెలుగు వెలిగిన అంశం, మరో కాలంలో తన ప్రభావాన్ని కోల్పోవచ్చు. ఒకప్పుడు వ్యాప్తిలో లేని అంశం, తరువాత కాలంలో విస్తృత వ్యాప్తిని పొందవచ్చు. అసలు ఉనికిలోనే లేని కొత్త అంశం, ప్రచారంలోకి రావచ్చు. ఈ విషయం అందరూ అంగీకరించవలసిందే.

కాలం మారుతున్న కొద్దీ సమాజమూ మారుతుంది. సమాజంలోని ప్రజల సంస్కృతి, వారి అలవాట్లు, ఆసక్తులు, ఇష్టాయిష్టాలు, కట్టూ బొట్టూ, అన్ని రకాల మానవ సంబంధిత అంశాలు మారుతూ ఉంటాయి. కాలమే ఇతిహాసం సృష్టించింది, కాలమే ప్రబంధాన్ని ముందుకు తెచ్చింది, కాలమే వచన కవితనూ ప్రోత్సహించింది, కాలమే దీర్ఘకావ్యాలను తెచ్చింది, కాలమే కవితా ఖండికలను తెచ్చింది, కాలమే మినీ కవితనూ తెచ్చింది, కాలమే హైకూలను తెచ్చింది, కాలమే నానీలను తెచ్చింది. (కాలం అంటే ఇక్కడ కాలంతోపాటు గడిపిన సమాజమే)

కాలంలో సాహిత్యమే కాదు కొన్ని రకాల ప్రదేశాలు, స్థలాలు కూడా ప్రాధాన్యతను సంతరించుకుంటాయి, ప్రాధాన్యతను కోల్పోతాయి. ఒకప్పుడు హైదరాబాద్‌లోని ఆంధ్ర సారస్వత సభ సాహిత్య సభలకి విశేష కేంద్రస్థానంగా ఉండేది. ఇప్పుడు అంతగా విశేషం లేదు సాధారణమైపోయింది.

ఒకప్పుడు దేశభక్తి భావజాలానికి ప్రాణాలు పోగొట్టుకునేంత విస్తృత అభిమానం ఉండేది ఇప్పుడు అది ఉందా? ఆలోచించుకోవాలి.

కాబట్టి కాలాన్ని అనుసరించి వస్తున్న కొత్త ప్రయోగాలను ఒప్పుకోవాలి. అంతేకాని నానీలు మినీ కవితలు అనడం సమంజసం కాదు. కాకపోతే ఇవి రెండూ లఘు కవిత్వం ఇది సరైన వాదన.

నానీలను మినీ కవితలు అనడానికి మినీ కవితకు గల లక్షణాలు కూడా కొంత అడ్డంకిగా నిలుస్తాయి. మినీ కవితలో కొసమెరుపు, కొస చరుపు ఉండాలి అంటారు మరి నానీలలో ఇవి ఉన్నాయా? నానీకంటూ ప్రత్యేకమైనది భావాంశ కూర్పు అంతేకాని కొసమెరుపు, కొస చరుపును ప్రతి నానీలో చూపడం కష్టం. ప్రతి నానీలోనే కాదు సాధారణంగా కూడా నానీలో వీటిని చూపడం కష్టం.

హైకూకి సంబంధించిన ఒక వాదన. హైకూ అనేది తెలుగు సాహిత్యంలో పుట్టలేదు. ఇది విదేశంలోనే ఏర్పడిన కవితా రూపం. కనుక ఇది తెలుగులో ప్రత్యేక ప్రక్రియ. హైకూకి ప్రాకృతిక ప్రేరణ, తాత్త్విక భావజాలం ప్రధానం. ఇవి దీనికి గల ఈ ప్రత్యేక లక్షణాలు కనుక ప్రక్రియగా గుర్తించాలి. విదేశాల్లో పుట్టినది, అక్కడ దీనికి ప్రత్యేక అస్థిత్వం ఉంది. ప్రక్రియా గుర్తింపు ఉంది. కనుక ఇక్కడ లఘు కవిత్వం ప్రక్రియ గొడుగు క్రిందికి కాక ప్రత్యేక ప్రక్రియగానే గుర్తించాలి అనడం హైకూ వాదుల అభిప్రాయం.

ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని ప్రస్తావించాలి. లక్షణాలు అనుసరించి లక్ష్యం ఏర్పడుతుందా లక్ష్యాన్ని అనుసరించి లక్షణం ఏర్పడుతుందా. రెండవదే సరైనది ఎప్పుడైనా లక్ష్యాల నుంచి లక్షణము, ఉదాహరణల నుంచే సూత్రము. సాధారణ విషయాల నుంచే సిద్ధాంతమూ ఏర్పడుతుంది.

ఒక సినిమాలో ఒక పిసినారి పాత్ర ఉంటుంది. ఈ పాత్ర ఇంటి దూలానికి కోడిని కట్టి, దానిని చూస్తూ ఉత్త అన్నం తింటూ కోడి కూరతో అన్నం తింటున్నాను అని అనుభూతి చెందుతాడు. నిజంగా అక్కడ కోడికూరతో అన్నం తినడం జరిగిందా? లేదు. ఇలాగే ఉంది హైకూ ప్రక్రియా వాద ధోరణి. విదేశాలలో ప్రముఖంగా అన్ని లక్షణాలతో వచ్చిన హైకూలను చూపించి తెలుగులో పూర్తిగా అలా రాకపోయినా, అనుకూలంగా మార్పులు విస్తృతంగా జరిగిన విదేశీ లక్షణాన్ని తెలుగులో ఉన్న హైకూలకు దట్టించడం. తెలుగులో హైకూలను విభిన్న కవులు తమకు తోచిన రీతిలో రాశారు. సామాజిక వస్తువుతో కూడిన హైకూల విషయంలో ఇది ఇట్టే తెలిసిపోతుంది. అయినా హైకూలకి తాత్విక పునాది. ప్రకృతి వంటి వాదాలతో నింపి వేయడం, వాటినే ఖచ్చితమైన లక్షణాలుగా

చూపడం సమంజసం కాదు. తెలుగులో వెలువడిన హైకూలను అనుసరించి, స్వేచ్ఛను, విభిన్నతనూ ఒప్పుకోవాలి అద్దంలో చందమామను చూపి మోసం చేయడమంత సులభం కాదు సాహిత్యంలో సిద్ధాంతాన్ని చేయడం.

తెలుగు హైకూలను అనుసరించి తప్పనిసరిగా వాటిల్లో ఉన్న లక్షణం రెండే అవి ఒకటి రూపం సంక్షిప్తంగా ఉండడం, రెండు కవితాత్మక వ్యక్తీకరణ కలిగి ఉండటం. ఇవి రెండింటి దృష్ట్యా చూస్తే హైకూ లఘు కవితా రూపం మాత్రమే కాదు నిస్సందేహంగా లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ.

నిర్మాణం పరంగా ప్రత్యేకతను కలిగిన సంక్షిప్తత, ముక్తక లక్షణం, కవితాత్మక అభివ్యంజనం లక్షణాల ద్వారా మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు మంచి 'లఘుకవిత్వ' రూపాలు.

# 4. ఆధునిక తెలుగు లఘు కవితలు - వస్తు దృక్పథాలు

ఒకానొక దృగ్విషయంలో ప్రత్యేకంగా, నియమబద్ధంగా ఉన్న మూలకాల, క్రమ విధానాలు మొత్తమే వస్తువు"

(లక్ష్మీకాంతం పింగళి: 1986 పు. 39)

ప్రతి అంశానికి వస్తువు మూలాధారం. ఏ సాహిత్య ప్రక్రియలోనైనా వస్తువు ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తుంది. వస్త్వేతరంగా సాహితీ ప్రక్రియలకు, సంపూర్ణ సాహిత్యత సిద్ధించదు. కవిత్వంలో అనుభూతి ప్రధానమైనా, ఆ అనుభూతి వస్తువును ఆశ్రయించుకున్నదే అవుతుంది. వస్త్వేతరంగా కవిత్వం ఆకర్షించలేదని చాలామంది అభిప్రాయం. కవితలలో అభివ్యక్తమయ్యే వస్తు లక్షణాలను ఆచార్య ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణిగారు ఇలా సూచించారు.

"1. ఒక భావనను తీసుకోవడం ప్రధానం. దీన్ని కొంతమంది 'ఇతివృత్తం' అంటారు.

2. తీసుకున్న భావన లౌకిక, అలౌకికమైన దానిలో ఏదైనా కావచ్చు.

3. వస్తువు కళాత్మకత పొందడానికి ఆధారమవటం.

4. కవి చెప్పదలుచుకున్న ఆశయం ఉండటం.

5. కవి చెప్పదలచుకున్న ఆశయం అనేక భావనలతో చెప్పగలగటం.

6. ఒకే భావం తీసుకున్నా కవికీ, కవికీ మధ్య భేదం కనిపిస్తుంది.

7. చలనశీలమై కాలంతోపాటు కొత్త కొత్త వస్తువులు తయారవుతుండటం

8. వస్తువు రూపంతో కలిసి ఉంటుంది. వీటి మధ్య వైరుధ్యం లక్షణమై, పరస్పరం విరుద్ధమైనా రెండు విడదీయరానివిగా ఉంటాయి.

9. వస్తువుని రూపం, రూపాన్ని వస్తువు అధిగమించే స్థితి కవి అభివ్యక్తిని బట్టి కలుగుతుంటుంది.

10. వస్తువు సరిగ్గా వ్యక్తం కావాలంటే సరైన రూపం ఉంటేనే సాధ్యమవుతుంది. ఇలా చాలా రకాలుగా 'వస్తువు'లో గల లక్షణాలను విడదీసి చెప్పవచ్చు."

(డా. శరత్‌జ్యోత్స్నారాణి ఎస్: 2003: పు. 25)

లఘు కవితలు ముక్తకాలు కావడం వలన, వీటిల్లో వస్తువైవిధ్యం అపారం. అనేకానేక వస్తువులు లఘు కవితలలో వ్యక్తీకరించబడ్డాయి. పైగా ఒక వస్తువును తీసుకొని, దాని గురించి కవితా నిర్మాణం సంపూర్ణంగా చేయనక్కరలేదు కనుక ఆయా సన్నివేశాలలో,

ఎదురైన ప్రతి అంశం లఘు కవితగా అందమైన కవిత్వీకరణ పొందే అవకాశం ఎక్కువ. ఇది తొందరలోనే వస్తువు కవిత్వీకరణ చెందడమూ, తొందరగానే ఆ కవిత్వంలోని వస్తువు పాఠకునికి అందడమూ జరిగే విశిష్ట ప్రక్రియ. నిత్య జీవితంలోని అనేకానేక అంశాలు లఘు కవితలలో వస్తువులుగా వ్యక్తం అవుతాయి.

లఘు కవితలలో కనిపించే వివిధ వస్తువులను సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే వాటిని ప్రధానంగా 5. వర్గాలుగా విభజించవచ్చు అవి, 1. సామాజిక దృక్పథం, 2. ప్రాకృతిక దృక్పథం, 3 మానవ సంబంధాల దృక్పథం, 4. తాత్విక దృక్పథం, 5. కవితాత్మక దృక్పథం.

## 4.1. సామాజిక దృక్పథం

"సామాజిక స్వరూపాల్లో వస్తున్న మార్పులకు, సాహిత్య ప్రక్రియల్లో కనిపించే పరిణామాలకు విడదీయరాని బంధం ఉంటుంది జాతి జీవన విధానాన్ని ప్రతిబింబించే అనేక కళారూపాల్లో కవిత్వం ప్రధాన స్థానం ఆక్రమిస్తున్నది. కవిత్వానికీ, తాత్కాలిక సామాజిక వ్యవస్థకు కార్యకారణ సంబంధం ఉంది. సామాజిక జీవితంలో అనివార్యంగా సంభవించే ప్రతి మార్పు ఆనాటి కవిత్వానికి ఇతివృత్త మవుతున్నదని చెప్పడానికి తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర యావత్తూ సాక్ష్యంగా నిలబడుతోంది".

(కాంతారావు టి.ఎల్. భారతి 1980 ఫిబ్రవరి పు. 61)

సమాజంలోని అనేక అంశాల పట్ల స్పందించి, అనుభూతి చెంది కవిత్వంలో వాటిని అభివ్యక్తీకరించడమే సామాజికం. సమాజంలో విభిన్నమైన, విస్తృతమైన అంశాలు ఆధునిక కవిత్వంలో ఎక్కువగా ప్రతిఫలిస్తాయి.

కవి ఏ అలౌకికుడో భూమికి ఇతరమైన ఉపగ్రహ వాసో కాదు. కవి సమాజంలో ఒక సభ్యుడు. అందుకే కవి భావాల్లో, ఆలోచనల్లో, వ్యక్తీకరణల్లో సమాజానికి సంబంధించిన అంశాలే ఉంటాయి. ఎంత ఊహల్లో తేలియాడి రాసిన కవిత్వమైనా, అభూత కల్పనలతో మేళవించి రాసిన కవిత్వమైన, ఆ రచనకు ఆధార భూమిక వాస్తవ సమాజమే అవుతుంది. తప్ప మరో అంశం కాదు. కవి రచనలలో ఈ సమాజంలోని వ్యవస్థకు సంబంధించిన అంశాలే ప్రతిబింబిస్తాయి. సమాజంలోని అంశాలను గ్రహించి కవిత్వంగా అభివ్యక్తీకరించ గలిగిన వాడే నిజమైన కవి. ఇది ప్రాచీన సాహిత్యంకన్నా, ఆధునిక కవిత్వంలో ఎక్కువ.

ప్రాచీన కవిత్వం రాజుల వద్ద పరాన్నభుక్కులైన పండితుల వద్దనే ఉండడానికి కారణం అందులో సామాజికత పేదల వరకూ రాకపోవడమే. వీరు వెలువరించిన ప్రాచీన కావ్యాలలో సమాజంలోని పేదల సమస్యలు, సామాన్య జన జీవనంలోని వైరుధ్యాలు వర్ణించబడలేదు. ఎందుకంటే వారి దృష్టి రాజులు, దేవతలు అలౌకిక ప్రపంచం వైపే ఉండేది. ఆస్థాన కవులైన, ఆస్థానేతర కవులైనా, వారి కావ్యాలలో సామాజిక పరిస్థితులు (పేదల కష్టాలు). చోటు చేసుకోక పోవడానికి కారణం, ఒక నియమబద్ధమైన పరిమిత వాతావరణం ఏర్పరచారు. నాయకుల లక్షణాలు, నాయక నిర్దేశనాలు, రసం మొదలైన అంశాలలో అలంకార శాస్త్ర కావ్యాల విషయంలో విధించిన నియమాలు లక్షణాలు అవి పాటించిన కవులకు, సామాన్యుల విషయంలో స్పందించే అవసరం రాలేదు.

అలా అని ప్రాచీన కవిత్వమంతా, సామాజికాంశాలను పూర్తిగా విస్మరించిందని కాదు. శివకవులు, శతక కవులు మొదలైన వారు సమాజంలోని అంశాలను చిత్రీకరించారు. అయినా, ఆధునిక కవిత్వంతో పోలిస్తే ఇవి తక్కువే.

ఈనాడు సమాజం విస్తృతమైంది. రవాణా, సమాచార రంగాలు ఎక్కువయ్యాయి. సమాజం కూడా సాంస్కృతికంగా విభిన్నతను సంతరించుకుంది. మారిన సమాజం తాలూకు అంశాలు ఎప్పటికప్పుడు లఘు కవితలలో వ్యక్తీకరణ పొందడానికి అవకాశం ఎక్కువ. సమాజంలోని మార్పు ఎంత వేగవంతమైందో, లఘు కవితలు కూడా అంతే వేగంగా సమాజిక అంశాలను కవిత్వంగా నిర్మించగలవు, సమాజానికి అందించగలవు.

లఘు కవితలలో సమాజంలోని అంశాలు అనేకం అనే కన్నా సమాజంలోని అన్ని అంశాలు కవితాభివ్యక్తిని పొందగలిగాయని చెప్పవచ్చు. కవుల దృష్టిలో పడిన ప్రతి అంశం ఒక అందమైన, ఉపయోగకరమైన కవిత్వంగా రూపొందడానికి లఘు కవితలలో అవకాశం ఎక్కువ.

లఘు కవితలలో ప్రతిఫలించిన సామాజిక అంశాలలో ప్రధానమైన వాటిని ఈక్రింది విభాగాలుగా వర్గీకరించి పరిశీలించవచ్చు. 1. రైతు, 2. పేదరికం, 3. స్త్రీ, 4. రాజకీయాలు, 5. కులమత విద్వేషాలు, 6. అవినీతి.

### 4.1.1. రైతు

మనిషి బ్రతకడానికి గాలి, నీరు, ఆహారం ప్రధానం. ఇందులో మొదటి రెండు ప్రకృతి ప్రసాదాలు కాగా, మూడవది ప్రకృతిని ఉపయోగించుకొని మానవుడు తయారు

చేసుకుంటున్నది ఆహారం లేకపోతే మనిషి జీవితం ఉండదు. అలాంటి ఆహారాన్ని తయారు చేసే కృషీవలుడు రైతు. రైతు పడే శ్రమే మానవ సమాజానికి తిండి పెడుతుంది. కడుపుకు తిండిని ప్రసాదించే భగవంతుడు దేవుడైతే ఆ తిండిని పండించే రైతు కూడా దైవ స్వరూపమే.

మారిన కాలంలో రైతు పరిస్థితి దయనీయంగా మారింది. పంట వేయడానికి పెట్టుబడి లేక పెట్టుబడి పెట్టినప్పటికీ నాణ్యమైన విత్తనాలు, పురుగు మందులు దొరకక ప్రకృతి వైపరీత్యాలు, మద్దతు ధర లభించక నానారకాల ఇబ్బందులకు ఈ నాటి రైతు గురవుతున్నాడు. లఘు కవితలన్నీ కూడా రైతును అతని దీనావస్థను అభివ్యక్తీకరించాయి.

మినీ కవితలలో 'రైతు'ను అతని దయనీయ స్థితిని వర్ణిస్తూ వచ్చిన కవితలు ఎక్కువగా ఉన్నాయి. రైతును అన్నదాతగా అభివర్ణిస్తూ అతని గొప్పతనాన్ని చెప్పి ప్రస్తుతం ఆ రైతు పేదరికాన్ని తెలుపుతూ ఎస్.మునిసుందరం రాసిన 'అన్నదాత' మినీ కవిత ఇలా సాగుతుంది.

నేలతల్లి ఒడిని । ఆర్ద్రంగా తడిపే చెమట గంగ
ఋతువులతో పోరాడే గట్టిగుండె । ప్రశ్నించని పెద్ద ప్రశ్నార్థకం
అన్నం కోసం ఆఫీసుల చుట్టూ – ప్రదక్షిణలు చేస్తున్న బిచ్చగాడు
(వె.నూ.ప.: మునిసుందరం ఎస్.: పు. 53)

ఇందులో నేలకు – ప్రకృతికి – రైతుకు, తిరిగి మళ్ళీ. ఆ రైతుకు – సమాజానికి గల సంబంధం ప్రస్తావించబడటం గమనించవచ్చు. నేలను రైతు తన చెమటతో తడుపుతాడు. అనటం మంచి రూపక అలంకారం. అతను ఋతువులతో పోరాడగలడు కానీ, సమాజంలో మాత్రం కనీసం ప్రశ్నించలేని దీనజీవి. పంటలు పండించేవాడైనా తిండి కోసం ఆఫీసులను ఆశ్రయించే దయనీయ స్థితిని ఈ కవిత ఆవిష్కృతం చేస్తుంది.

'రైతు కృషి వలననే ఆహారం' అనే భావాన్ని వ్యక్తీకరిస్తూ వాసా ప్రభావతిగారు ఓ కవితలో ఇలా అంటారు.

"శ్రమలో । పుట్టిన । చెమట బొట్టు ।
పంట చేనుకు । ప్రాణం పోస్తుంది.
(వె.నూ.ప.: వాసా ప్రభావతి: పు. 144)

పంటను రైతు చెమటకు ఫలితంగా చెప్తున్న మరో కవిత మళ్ళీ రామ అప్పారావు గారి హైకూ –

ధాన్యరాశులు । స్వేద శేద్యఫలంగా । హలపాణికి

(సంబోధి: మళ్ళ రామ అప్పారావు: పు. 23)

రైతు వ్యవసాయానికి మూలాధారం ప్రకృతి. అలాంటి ప్రకృతి పంటకు సరిగా అనుకూలించక రైతు నష్టపోతున్నాడు. ఈ అంశాన్ని శరత్ జోత్స్నారాణి గారు ఈక్రింది మినీ కవితగా వ్యక్తీకరించారు.

"మనుషుల్లా రుతువులు క్రమం తప్పుతున్నాయి
మబ్బుల్లో మేఘాలు । దాగుడు మూత లాడుతున్నాయి.
రైతుల గుండెల్లో మాత్రం । మంటలు మండుతున్నాయి"

(అక్షర వసంతం: ఎస్ శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 24)

వర్షం కోసం చూసే ఎదురు చూపును చెబుతూ గోపి అంటారు ఓ నానీలో –

"కొండమీద కునుకుతున్న । మబ్బు
ఎన్నాళ్ళైనా । కురవదేమిటి"

(గోపి నానీలు: ఎన్ గోపి పు. 83)

వర్షం కోసం రైతులు ఎదురు చూసే చూపులో, వాళ్ళ కలల పంట, ఉంటుంది ఆహారం ఉంటుంది. కనుక చూపు చాలా నిశితంగా వేదనను మేళవించుకొని ఉంటుంది.

"రైతన్నలంతా । చినుకు ఉనికికై । మండూక దృష్టి"

(సంబోధి: డి. అశోక్ కుమార్: పు. 34)

ఇలా ఎదురు చూసి చూసి అలసిపోయిన తారువాత ఎపుడో దయతలచి వర్షం పడాలి పంట చేను నీరు పెరగాలి. అలా వర్షం కురిసాక కూడా నీటి కోసం ఇబ్బందులే నీరు వ్యవసాయానికి చాలా ముఖ్యం.

"చారెడు । నేల తడిచేందుకు
పొలాల్లో । ప్రవహించేది నీరు బదులు పోరు"

(గూడు వదిలిన గువ్వలు: భల్లం: పు 28)

ఎన్నో శ్రమలకోడ్చి చెమటోడ్చి పని చేస్తేనే కాని పొలంలో పంట పండదు.

సమయం, సందర్భం అంటూ లేక రైతు అతని కుటుంబం అందరూ! పంట పొలాల్లో పూర్తి శ్రమ పడితేనే పంట చేతికి అందేది.

"పంట నూర్పిళ్ళు । రైతు కన్నుల్లో । బంగారు కలల నోట్లు"
(ఆకాశం నేలపాలైంది. లంకా వెంటేశ్వర్లు: పు. 44)

ఇంత శ్రమ కోర్చి పంటను పండించినప్పటికీ దాని ఫలితాన్ని రైతు పొందలేక పోతున్నాడు సంవత్సరమంతా కష్టపడి సంపాదించిన ధాన్యాన్ని దళారులు అతి తక్కువ సమయంలో వాళ్ళ వద్ద ఉన్న డబ్బుతో, తక్కువ ధరకు కొని వ్యాపారంలో ఎక్కువ ధరకి అమ్ముకుంటున్నారు. ఇలా కేవలం డబ్బు ప్రధాన సమస్యగా మారి దళారుల చేతుల్లో రైతులు మోసపోవడానికి కారణమవుతుంది.

"తల పండిన వరి కంకె । దళారీ తూకంలో । తాలు గింజై తేలిపోతూ"
(ఆకాశం నేల పాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు పు. 39)

ఇందులోని తలపండిన వరికంకె అనడంలో అనుభవజ్ఞుడైన రైతు ప్రతిధ్వనిస్తాడు. దళారుల చేతుల్లో రైతులు మోసపోయే దృశ్యాన్ని వర్ణించే మరో కవిత భల్లం రాసిన నానీలో –

రైతుకీ । ధాన్యానికీ బంధం తెగిపోయింది
మిల్లులో నలిగేవి । బతుకులు కూడా
(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎన్.ఆర్. భల్లం: పు. 42)

పంటకి సరైన ధర లభించకపోవడం రైతుకి ఎదురవుతున్న ప్రధాన సమస్య.

"పంట విరగ గాచింది । ధార రాక నడుం వంగింది"
(వామన కవితలు: వీవెం అప్పారావు పు. 17)

ఇలా పంట దిగుబడి ఆశించిన స్థాయిలో వచ్చినప్పటికీ మద్దతు ధర రాక రైతుకు మిగిలేది నిరాశే. దీనిని వసుధ బసవేశ్వరరావుగారు తన నానీలో –

"దిగుబడి తగ్గిందని । రైతు కంట కన్నీరు ఓనాడు
దిగుబడి ఎగబడినా । రైతు కంట కన్నీరే నేడు
తెలుగు రైతు రెండు కళ్ళు । ఆరని సెలయేళ్ళు"
(తెల్లకాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 28)

ఇందులోని చివరి రెండు పాదాలు కవితకు కొస మెరుపులా ఉన్నాయి. రైతులకు మిగిలింది కన్నీరే అని చెప్పకుండా, ఆరని సెలయేళ్ళు అవడం, రైతు నమ్మకం వమ్మైన వైనాన్ని మరింత బలంగా పట్టి చూపుతుంది.

ఈనాడు విత్తనాలు, పురుగుమందులు ఎరువులు తదితర వ్యవసాయ ఉత్పత్తులు కొత్త సాంకేతిక విజ్ఞానంతో కొత్త ప్రయోగాలతో వెలువడుతున్నాయి. వీటిని ఖరీదు చేయడం రైతుకు తలకు మించిన భారం అవుతుంది. చాలా ఖర్చుతో కూడిన వీటిని కొనుగోలు చేయడం ద్వారా పెట్టుబడి పెరుగుతుంది. దీని కోసం రైతు అప్పులు చేస్తున్నాడు. అప్పులు చేసి వేసిన పంట చేతికిరాకుండా, చేతికి పంట వచ్చినా సరైన లాభం రాక అప్పులను తీర్చలేక నానా రకాల ఇబ్బందులు పడుతున్నాడు రైతు.

"అప్పుల మబ్బు । రైతు ఎండు గుండెపై । కన్నీటి వాన"
(సంబోధి: తలతోటి పృద్వీరాజ్: పు. 13)

చేసిన అప్పులను తీర్చడం చేతకాక ఆత్మహత్యలకు పాల్పడుతున్నారు నేటి అన్నదాతలు.

"పురుగు మందుల శక్తి పెరిగింది । అవి యిప్పుడు రైతుల్ని చంపుతున్నాయి"

(వామన కవితలు: వి.వెం. అప్పారావు: పు 3)

పంటకి లాభం చేసి రైతుకు తోడ్పాటు కావలసిన పురుగు మందులు రైతులకు ఆహారమై వాళ్ల ప్రాణాల్ని బలిగొంటున్నాయి. దీనికి కారణం మన దేశంలో ఏర్పడుతున్న వ్యవసాయ సంక్షోభమే.

"దేశానికి వెన్నుముక రైతు । ప్రగతి పథంలో ముందున్నాడు
పురుగు మందు తిన్నరైతు । కళ్ళ ముందున్నాడు.
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 25)

రైతులు ఆత్మహత్యలు చేసుకుంటూ ఉంటే, దేశం ప్రగతి సాధిస్తుందని చెప్పుకోవడం హాస్యాస్పదమని కవయిత్రి అభిప్రాయం. మనది వ్యవసాయ ప్రధాన దేశం. వ్యవసాయం ఎప్పుడు లాభంగా ఉంటుందో, రైతులు ఎప్పుడూ క్షేమంగా ఉంటారో, అప్పుడే దేశానికి అభివృద్ధి సాధ్యమవుతుంది.

రైతుల ఆత్మహత్యలకు కారణం కల్తీ విత్తనాలు, పురుగుమందులు కూడా అందుకే రఘు అంటారు –

పొలంలో విత్తిన । కల్తీ విత్తనం
రైతు ఆత్మహత్యగా । మొలకెత్తింది
(జీవన లిపి: ఎస్. రఘు: పు. 91)

రైతులకి పంటల ద్వారా లాభం రాక, అప్పులు పెరిగిపోయి చివరికి తినడానికి సరైన తిండి లేని దయనీయ స్థితికి దిగజారుతున్నారు. దేశానికి అన్నం పెట్టాల్సిన అన్నదాతలు ఆకలితో అలమటించడాన్ని లఘు కవితలు వేదనా భరితంగా వ్యక్తీకరించాయి.

"రైతే రాజా? । కరువు సంకెళ్ళతో
ఆకలి జైల్లో । ఎందుకు పడ్డాడు"
(జీవన లిపి: ఎస్. రఘు: పు. 73)

ఇలా కరువు గుప్పిళ్ళలో రైతులు వారి కుటుంబాలు అల్లాడుతున్నాయి.

"ఇప్పుడు ఆకాశానికి । భూమికి మధ్య వినిపించేది
నాగలి ఘోష । హాలిక బాధ
ఆకలి నాలుకలు కోస్తూనే ఉంది"
(వె.నూ.ప.: కొండ్రెడ్డి వెంకటేశ్వరరెడ్డి: పు. 71)

రైతులను ప్రభుత్వం రోజురోజుకీ నిర్లక్ష్యం చేయడం వల్లనే ఈ స్థితి ఏర్పడుతున్నది.

ఈనాడు రైతులకు ఎదురవుతున్న ప్రధాన సమస్యలు పెట్టుబడి, సాగునీరు, విద్యుత్తు, నాసిరకం విత్తనాలు, పురుగుమందులు, (దిగుబడి పై) ప్రకృతి ప్రభావం. మద్దతు ధర లభించక పోవడం, వీటివల్ల రైతులు కష్టాల పాలవుతున్నారు. ఇలాంటి పరిస్థితుల్లో వ్యవసాయం జూదంగా మారిందని చెప్పే ఒక నానీ –

"చదరంగపు గడుల్లా । గట్ల మధ్య చేలు
సేద్యం కూడా । జూదమే"
(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య: పు. 30)

పంట పొలంలోని గడులు చూసి చదరంగంలో పోల్చడం ఈ నానీకి మూలాధారం. అయితే వ్యవసాయం జూదమని పై నానీ చెబితే ఎస్. ఆర్. భల్లం రాసిన మరో నానీ వ్యవసాయం జూదం కాదని చెబుతూనే, గెలుపు ఓటములు అందులో ఉంటాయని స్పష్టం చేస్తుంది.

"నిజానికి । వ్యవసాయం జూదం కాదు
అయినా । గెలుపు ఓటములున్నాయి"
(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్.ఆర్. భల్లం: పు. 49)

ఇలా వ్యవసాయాన్ని సంక్షోభంలో చిక్కుకున్న రైతుల గురించి, వారి దయనీయ స్థితిని గురించి వర్ణించిన లఘు కవితలు చాలా ఉన్నాయి. ప్రభుత్వాలు వ్యవసాయం కన్నా పరిశ్రమలకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం, వ్యాపార దృష్టి బాగా పెరగడం వలన, ఈనాడు రైతులకి ఈ కష్టాలు వస్తున్నాయి. అయిన రైతులు పంట పండించని రోజు ఈ సమాజానికి ఆహారం ఉండదు అనేది వాస్తవం. తద్వారా సమాజం మనుగడే ప్రశ్నార్థకమవుతుంది.

### 4.1.2. స్త్రీ

స్త్రీ విద్యావతి కాకూడదు, అందంగా అలంకరించుకోకూడదు. భర్తకు దాసీగా మాత్రమే బ్రతకాలి, ఇంటి వరకే పరిమితం కావాలి. వంటి పురుషాధిక్య సమాజం వ్యాప్తిలోకి తెచ్చిన అనేక విషయాలను ధిక్కరిస్తూ స్త్రీకి కూడా స్వాతంత్ర్యం, సమానత్వం కావాలని అన్ని విషయాలలో స్త్రీ ప్రాధాన్యత అవసరం అనే భావన, ఆధునిక కాలంలో వెలుగులోకి వచ్చింది. స్త్రీ ప్రాధాన్య భావన తెలుగు కవిత్వంలో ఎప్పటినుంచో ఉన్నా అది 'స్త్రీ వాదం' పేరుతో ఉద్యమ స్థాయి అందుకున్నది మాత్రం 1980 ప్రాంతంలోనే.

పురుషాధిక్య సమాజం విధించిన నియమాల సంకెళ్ళను బద్దలు కొడుతూ ఈ సమాజంలో ఆమెకూ న్యాయవంతమైన స్థానం ఉందని స్త్రీవాదం ద్వారా మహిళలు ఎలుగెత్తి చాటారు. స్త్రీ అణిచివేతను నిరసిస్తూ, దానికి వ్యతిరేకంగా వెలువడిన సాహిత్యాన్నంతా 'స్త్రీవాద సాహిత్యం' పేరుతో గుర్తిస్తున్నాం. స్త్రీవాద సాహిత్యంలో స్త్రీకి సంబంధించిన అనేక మౌలిక భావాల పట్ల అభివ్యక్తీకరణ కనిపిస్తుంది. కవిత్వం విషయంలో 'నీలి మేఘాలు' సంకలనం స్త్రీవాద కవిత్వానికి మేనిపెస్టోలు.

లఘు కవితలలో కూడా స్త్రీవాద ధోరణి బలంగా వినవస్తోంది. స్త్రీలు, స్త్రీవాద దృక్పథం గల పురుషులు స్త్రీవాదంలోని వివిధ అంశాలతో నుంచి లఘు కవితలు రాశారు.

"మా ఆవిడతో పాటూ । నిద్రలేస్తుంది । బావి

(ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం: భగ్వాన్: పు. 21)

పై హైకూలో స్త్రీ ఎప్పుడు మేలుకుటుంటుందో, అప్పటి నుంచే ఇంట్లో పని (బావిలో నీళ్ళు తోడడంతో మొదలు) అనే భావన వ్యక్తం అవుతుంది. నిజమే మరి. సూర్యుడు ఉదయించక ముందే మేల్కొన్న స్త్రీలు ఇంట్లో పనులు చేస్తూ, చేస్తూ సూర్యుడు అస్తమించిన ఎంతో సేపటికి గాని విశ్రాంతి తీసుకోరు.

'ఆడదానిలా ఎందుకేడుస్తావు' అనే మాట ఎక్కువ వాడుకలో ఉన్నది. ఏడవటం అనేది స్త్రీకి ప్రతి కాలంలోనూ తప్పని స్థితి. నిజానికి ఈ మాట అందులోనుండి వచ్చిందే అనిపిస్తుంది. అవును, ఈ సమాజం స్త్రీ యొక్క ఆవేదనని, ఆమె విలువని ఎప్పుడూ అర్థం చేసుకోలేదు. కనుకే సమాజం చూపే వివక్షకు ఆమెకు మిగిలింది కన్నీరే మరి.

"అవనితో పోలుస్తారు । ఆడదాన్ని
ఎందుకంటే । భూమ్మీద మూడొంతుల
నీరు । కొందరి ఆడ బతుకుల్లోనూ
మూడొంతుల కన్నీరు"

(మినీ కవిత 2006: వారణాసి రామకృష్ణ: పు. 32)

స్త్రీకి స్వాతంత్ర్యం లేదు. ఈ సమాజంలో ఎప్పుడు ఆమెకు స్వేచ్ఛగా బ్రతికే హక్కు లేదు. కోరికలను, ఆశలను ఎపుడూ ఒకరి అధికారం కిందే ఆనందించాలి. లేదా పూర్తిగా వాటిని వదులుకోవాలి. ఈ వైనాన్ని అచ్చులగారు 'ఆమె శాశ్వత బానిస' కవితలో ఇలా అంటారు –

"తల్లిదండ్రులకు బాల్యంలో । జీవిత భాగస్వామికి । యవ్వనంలో
సంతానానికి వృద్ధాప్యంలో..."

(మినీ కవిత: 2006: అచ్చుల: పు. 30)

ఆమె శాశ్వత బానిస అని తెలిపి, స్త్రీకి స్వేచ్ఛలేని తనాన్ని కవిత్వీకరించారు.

'ఇంటికి దీపం ఇల్లాలు' అని దీపంతో స్త్రీని పోల్చి చెప్పడం నిత్య వ్యవహారంలో ఉన్నదే. కాని ఇలా పోలికలే తప్ప ఆమెకు వాస్తవానికి విలువ లేదు. పైగా 'స్త్రీ'ని కట్నం వేదింపులతో కానీ మరో కారణాలతో అన్యాయంగా చంపే ప్రబుద్ధులు ఉన్నారు. అందుకే ఎస్. ఆర్. భల్లం అంటారు –

"దీపంతో । పోల్చనక్కర లేదు
కిరోసిన్‌కి । అర్పించుకుంటే చాలు"

(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్.ఆర్. భల్లం: పు. 34)

ఇంటిపనులన్నీ స్త్రీ మాత్రమే చెయ్యాలి అనేది కుటుంబ వ్యవస్థలో ఏర్పడిన ఒక దుస్సంప్రదాయం. ఇంట్లో పనికి వినియోగించబడిన పనిమనిషిగానే ఆమెకు గుర్తింపు.

కనీసం ఒక మనిషిగా కుటుంబ సభ్యురాలుగా గుర్తింపు లేదు. మానవ సృష్టికి మూలాధారం స్త్రీ. మనిషి పుట్టుకకి మగవాడి పాత్ర ఉన్నా, 9 నెలలు గర్భంలో మోసి మనిషికి ఈ లోకాన్ని చూపించేది స్త్రీ మాత్రమే. సమాజం తొలినాళ్ళలో కుటుంబ నిర్వహణలో భాగంగా ఇంటికి సంబంధించిన బాధ్యతలను నిర్వర్తించడం స్త్రీ వంతైంది. ఇంటి బయట ఆర్థిక లావాదేవీలను చూస్తూ డబ్బు సంపాదించడం పురుషుడి వంతైంది. అయితే కాలగమనంలో డబ్బుకు ప్రాధాన్యత పెరిగిన రీత్యా ఇంట్లో ఎన్ని పనులు చేసినా డబ్బు సంపాదించే పురుషుడికి ఉన్న విలువ స్త్రీకి లేకుండా పోయింది. స్త్రీ ఇంటి బాధ్యతలో భాగస్వామి వహించే కర్తగా కాక, కేవలం ఇంటి పనులు చేసే బానిసలా మారింది. భాగస్వామిగా గుర్తింపు లేకున్నా, కుటుబంతో పాటు ప్రేమను పంచే అమృతప్రాయి స్త్రీ. ఇదే భావాన్ని తరిగొప్పుల మూర్తి 'స్త్రీ' మినీ కవితలో వ్యక్తీకరించారు.

"వేడిని సహిస్తూ । వత్తిని మోస్తూ
వెలుగు నిస్తుంది – ప్రమిద । వేదనలు భరిస్తూ
బాధ్యతలు నిర్వర్తిస్తూ । అభిమానం పంచుతుంది – ప్రమిద.

(వెయ్యినూట పదహార్లు: తరిగొప్పల విఎల్లెన్ మూర్తి: పు. 26)

ఇందులో స్త్రీని దీపంతో పోల్చి చెప్పడం జరిగింది. వేడి, వెలుగు పంచడం అనే స్వభావాలు అటు దీపానికి, ఇటు స్త్రీకి సమానంగా ఉంటాయి.

స్త్రీలలో వేశ్యల పరిస్థితి మరీ దారుణం. పేదరికం వలన శరీరాన్ని అమ్ముకొని జీవిస్తుంటే, ఆమెపై అసహ్యపు దృష్టిని నిలిపి మరింత కుంగదీస్తుంది ఈ సమాజం. స్త్రీని శారీరకంగా చులకన చూసే వారే ఆమె శరీర సుఖాన్ని పొందలేకుండా మాత్రం ఉండలేరు. ఆమె శరీరమే కాని ఆమెకు విలువ ఇవ్వకపోవడం స్త్రీకి జరుగుతున్న మరో అన్యాయం. 'వేశ్య' మినీ కవితలో అలిశెట్టి ప్రభాకర్ ఇలా చెప్పారు.

"తను శవమై – ఒకరికి వశమై
తనువు పుండై । ఒకడికి పండై
ఎప్పుడూ ఎడారై । ఎందరికో ఒయాసిస్సై"

(వె.నూ.ప: అలిశెట్టి ప్రభాకర్: పు. 100)

స్త్రీని శారీరకంగా ఆనందించి చివరికి హీనంగా చూసే దుష్ట సంస్కృతికి పరాకాష్టగా ఈ కవితను చెప్పుకోవచ్చు.

"కడుపు దహించుకుపోయే పడుపు కత్తె రాక్షస రతిలో
అర్థ నిమీలిత నేత్రాల భయంకర బాధల పాటల పల్లవి".
(శ్రీశ్రీ: 2001: పు.67)

అన్న శ్రీశ్రీ కవితా పాదాలలోని వస్తువును ఈ లఘు కవిత కూడా ఏమాత్రం తీసివేయలేని స్థాయిలో భావ వ్యక్తీకరణని చేయగలగడం లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ నైపుణ్యం.

స్త్రీ జీవితానికి సంబంధించి ఆమెను మరింత గాయపరిచే అంశం 'కట్నం'. పెళ్ళి కావాలంటే స్త్రీ నుంచి 'కట్నం' వసూలు చేయడం నేటి సమాజంలో స్థిరపడిపోయింది. ఇంటి పని చేస్తూ, బానిసలా పడి ఉంటూ, భర్త ఆధారం కింద నలిగే జీవితానికి డబ్బు ఎదురిచ్చి మరీ వీటిని సహించడం, మహిళలకు మింగుడు పడని అంశం. ఈ కట్నం వలననే ఎందరో అమ్మయిలకి పెళ్ళి ఒక సమస్యగా మారుతుంది.

"కళ్యాణం తలపుల । కాకర పువ్వొత్తులు
అలా తాకగానే । ఉత్సాహంతో ఎగిసిన
ఆ హృదయం । అంతలోనే ఉస్సురంది
కట్నం కోరలు చాచిన । చీకటి రక్కసిని
చూసి కాబోలు"
(తెల్లకాకులు: వ. బ. పు. 26)

అని 'చిచ్చుబుడ్డి' మినీ కవితలో, వసుధ బసవేశ్వరరావు కట్నాలను తలచుకుంటే, స్త్రీకి పెళ్ళి ఉత్సాహమంతా పోతుందనే విషయాన్ని తెలిపారు.

ఈనాడు కట్నం అనేది స్త్రీ పాలిట మృత్యువులా మారింది. కట్నం ఇచ్చుకోలేని పేద కుటుంబాలు పెళ్ళిళ్ళు చేయలేక పోతున్నాయి. పెళ్ళి తరువాత కూడా కట్నం వేదింపులతో బలి ఔతున్న ఆడ బ్రతుకులు ఎన్నో ఉన్నాయి.

"వీటిల్లో । ప్రవహిస్తున్నది
నీరు కాదు । కన్న కూతుళ్ళ
కట్నాల కానుకలకై । తల్లిదండ్రులు
కార్చే కన్నీళ్ళు"
(వె.నూ.ప.: సి.వి.మి. కాళిదాసు: పు. 38)

"కడుపు దహించుకుపోయే పడుపుకత్తె రాక్షస రీతిలో
అర్ధ నిమీలిత నేత్రాల భయంకర బాధల పాట పల్లవి"
(శ్రీశ్రీ: 2001: పు. 67)

కట్నాల బాధతో విచారించే తల్లిదండ్రుల కన్నీటి వలనే నదులున్నాయని ఉపమానంతో చెప్పడం పై మినీ కవితలో కనిపిస్తుంది.

కట్నాల సంస్కృతిలో స్త్రీ మానసిక వేదనకు గురవుతున్న విషయాన్ని డి. అశోక్ కుమార్ ఒక హైకూలో ఇలా అభివ్యక్తీకరించారు.

"సముద్రం ఘోష । జవ్వని హృద్వేదన । కట్నాల పర్వం"
(సంబోధి: డి. అశోక్ కుమార్: పు. 30)

ఆడపిల్లకు కట్నాలు ఇచ్చుకోలేక అసలు వాళ్ళని పెంచడం కూడా భారంగా తలచి చివరికి ఆడపిల్లలను కనడానికే ఈ సమాజం వెనకడుగు వేస్తుంది స్త్రీ గర్భం దాల్చగానే స్కానింగ్ చేసి మగబిడ్డ కాదని తెలిస్తే నిర్దాక్షిణ్యంగా పిండాన్ని చంపివేసి భ్రూణ హత్యలకు పాల్పడుతున్నారు.

"కొడుకో । కూతురో
తెలుసుకోవడానికి కాదు । కొడుకు
అవునో కాదో । తేల్చుకోడానికి"
(వె.నూ.ప.: అశోక్ కుమార్: పు. 107)

అని అశోక్ కుమార్ 'స్కానింగ్' కవితలో అసలు ఈ స్కానింగ్ చేయించడం కేవలం కొడుకు కూతురు అని తెలుసుకోవడానికి కాకుండా, కొడుకుని కాకుండా కూతురని తెలిస్తే తీసివేయడానికి స్కానింగ్ అని నిరసించారు.

ఈ భ్రూణ హత్యలతో నష్టపోయేది కూడా పురుష సమాజమే అనే విషయాన్ని కూడా ప్రజలు మరచిపోతున్నారు సృష్టికి కారణమయ్యే స్త్రీని నిరోధించడం ద్వారా పునరుత్పత్తి పూర్తిగా తగ్గిపోతుంది కదా!

"ఓ స్కానింగ్ । ఎంత పని చేసావు
నేటి యువతరానికి । పెళ్ళి కూతుళ్ళు లేకుండా"
(మినీ కవిత: 2006: స్వర్ణ దుర్గాప్రసాద్ శ్రీకృష్ణ వత్తు: పు. 24)

చాలా కవితాత్మకంగా భ్రూణ హత్యల గురించి చెప్పిన నానీగా క్రింది కవితని చెప్పుకోవచ్చు.

"కసు కాయలను రాళ్ళతో । రాల్చేస్తున్నారు.
రేపటి ఫలాలు । నిష్ఫలాలేనా?"

(శారద బాణీలు: శారదా అశోకవర్ధన్: పు. 17)

ఇందులో 'రాళ్ళు' అనేవి. గర్భాన్ని విచ్ఛిన్నం చేసే మందు బిళ్ళలు. రేపటి ఫలాలు అనేవి పిండానికి ప్రతీక.

బ్రూణ హత్యల వలన మళ్ళీ స్త్రీలు తగ్గిపోయి మళ్ళీ కన్యాశుల్కం సంస్కృతి రాగలదు దీనిపై శరత్ జ్యోత్స్నా రాణి ఒక కవితలో

"భ్రూణ హత్యలతో । భూమి దద్దరిల్లుతోంది
కన్యాశుల్కానికి । కాలం పరుగులు తీస్తోంది"

(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 5)

కన్యాశుల్కమైనా, వరకట్నమైనా నష్టమపోయేది స్త్రీయే. రెండు రకాల దురాచారాలలో పూర్తిగా బాదపడేది స్త్రీ మాత్రమే.

స్త్రీని తన జీవితంలో మరో ఇబ్బందికి గురి చేసే అంశం పెళ్ళి. దాంపత్యం అనేది మనిషి జీవిత ప్రయాణంలో ఎదురుకొనే తప్పనిసరి దశ. కానీ, అది భార్యాభర్తలు సమాన అవగాహనతో ప్రేమలో ఉన్నప్పుడు మాత్రమే సఫలమౌతుంది అలాకాకుండా పురుషుడి దృష్టిలో స్త్రీ చులకనగా మారిన సందర్భంలో, అది స్త్రీకి నిజంగా సంకెళ్ళ బంధంగా మారిపోతుంది.

"ఆమె తలవంచింది । తాళి బిగిసింది
తలవంచిత"

(వామన కవితలు: వీ.వెం. అప్పారావు: పు. 19)

ఇలా స్త్రీ తల వంచుకొని ఉండాలని, తాళి కట్టడంతోనే మొదలౌతుందని కవి అభిప్రాయం. మరో కవి ఆ తాళి కేవలం పసుపుతాడు కాదని, అది ఒక స్వేచ్ఛా నిరోధక అస్త్రమని తెలిపే కవిత – 'సూత్రం'.

"తాడు । అదేతాడు । అధికారంతో పేనిందే । తెంచుకోవాలని చూస్తే పశుపు
ఉంచుకోవాలని చూస్తే స్త్రీ"

(వె.నూ.ప.: క్రాంతిమిత్ర: పు. 31)

పెళ్ళి కాగానే స్త్రీ విలువ ఎలా మారుతుందో దశల వారీగా తెలిపే ఒక మినీ కవితగా 'ఇదీ వరుస' కవితను చెప్పుకోవచ్చు.

"పెళ్ళికి ముందు । ఆమె వెనుక అతను
గంపెడాశలతో । పెళ్ళినాడు అతనూ, ఆమె । ప్రక్క ప్రక్కనే
పెళ్ళైనాక । అతని వెనుక ఆమె । పిల్లా జెల్లలతో"

(తెల్లకాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 29)

ఇలా పెళ్ళికి ముందు నుంచి పిల్లలు పుట్టేవరకు స్త్రీ ఎలా పురుషుడి ఆధిపత్యం కిందకు వెళుతుందో వివరించడం జరిగింది. దశలవారీగా దాంపత్య బంధంలో ప్రాధాన్యం కోల్పోవడం ఇందులో కనిపిస్తుంది.

చరిత్ర పరంగా స్త్రీ గౌరవించబడిన దాఖలాలు చాలా తక్కువ. పురాణాల కాలం నుండి, భార్యకు విలువైన స్థానం లేదు. ఆమెను బాధపెట్టే సంఘటనలు చరిత్ర పాఠాలయ్యాయి. పాతివ్రత్యం పేరుతో, హింసకు గురిచేసే ఇతివృత్తాలు ఆదర్శ కథలయ్యాయి.

"శ్రీరాముడు సీతను అడవులకు పంపెను
శ్రీకృష్ణునికి పదహారు వేలమంది గోపికలు
ధర్మరాజు ద్రౌపదిని జూదములో ఓడెను
సత్యహరిశ్చంద్రుడు భార్యను అమ్మివేసెను
భార్యను కష్టపెట్టని వాడు
పురాణ పురుషుడు కాదేమో!"

(వామన కవితలు: వీ.వెం. అప్పారావు: పు. 19)

అది రామాయణమైనా, మహాభారతమైనా లేక మరో పౌరాణిక ఇతివృత్తమైనా స్త్రీని ఒక వస్తువుగా చూడటమూ, మరింతగా ఆమెను కష్టపెట్టడమే కనిపిస్తుంది. నిజానికి పురాణ పురుషుడు కాదు, స్త్రీని కష్టపెట్టక పోతే పురుషుడు కాదు అనిపిస్తుంది చరిత్రను చూస్తే.

పురుషాధిక్య సమాజం ఏర్పరచిన సిద్ధాంతాలను ప్రశ్నించి నియమాలను పునః పరిశీలించి సంకెళ్ళను ఛేదించుకుంటూ, ఆధునిక కాలంలో స్త్రీ: అభివృద్ధి మార్గాన

ప్రయాణించింది. తనకు స్వేచ్ఛగా బ్రతికే హక్కుతోపాటు తన ఆశలను, ఆశయాలను నిర్ణయించుకొని సాధించుకునే హక్కుతోపాటు ఉందని స్త్రీలు గుర్తించారు. ఆ మార్గంలో స్త్రీవాద సాహిత్యం వెలువడి కొత్త చైతన్యాన్ని సమాజానికి అందించింది.

స్త్రీవాద సాహిత్యంలో స్త్రీ సాధించిన విజయాలు నేటి కాలంలో మారిన ఆమె పరిస్థితి, మరియు అభివృద్ధి తీరు లఘు కవితలుగా వర్ణించబడింది.

కాలం పరంగా స్త్రీ స్థితి మార్పు చెందిన పరిణామాన్ని, రావి రంగారావు ఒక మంచి మినీ కవితలో వ్యక్తీకరించారు.

"దీపంలో । మా తాతగారికి
దిగంబర సుందరి కనిపించింది
మానాన్నగారికి । పీడిత అభాగిని అగుపించింది
ఈ రోజు నాకు । కళ్ళురిమే ఆదిశక్తి దర్శనమిస్తోంది
రేపు నా మనవడికి
పాలిస్తూ కన్నతల్లి । ప్రత్యక్షం కావాలి"

(గుండెదీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 30)

ఇందులో ఆయా తరాలకు చెందిన స్త్రీకి సంబంధించిన, దృష్టికోణం కనిపిస్తుంది నిజంగా ఈనాటి కాలంలో స్త్రీవాదంలో ప్రస్తావితమౌతున్న అనేక విషయాలు సఫలమైతే పురుషాధిక్య సమాజం పోయి, సమసమాజ భావన వెలుగు చూస్తే, స్త్రీ పోరాటం ముగిసినట్లే అదే జరిగితే స్త్రీ అనురాగ మూర్తిగా ప్రేమను, మమకారాలను పంచే కేంద్రబిందువు అవుతుంది. వీటికీ పరిమితం అవుతుంది. సమాజంలో ఒక శక్తిగా, ఇంట్లో సమాన భాగస్వామిగా ఎదుగుతుంది.

స్త్రీని ఆమె విలువను అర్థం చేసుకొని పురుషుడు ఆమెకు సమాన హోదాను కల్పిస్తే ఈ సమాజం ఇంకా అభివృద్ధి చెందుతుంది. పురాణాలలో స్త్రీని కష్టపెట్టడం పురుషతనానికి నిదర్శనమైంది అనుకుంటే, స్త్రీని అర్థం చేసుకున్నవాడే నిజమైన పురుషుడు అనేది నేటి నిదర్శనం.

"స్త్రీని కాదు । స్త్రీత్వాన్ని ప్రేమించాను
అందుకే । పురుషుడినయ్యాను"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 104)

అని గోపి పై నానీలో పురుషుడు స్త్రీని చూసే దృష్టికోణం న్యాయంగా ఉండాలని సూచిస్తారు.

స్త్రీని పోరాట పంథా వైపు నడిచి, హక్కులు సాధించుకోవాలని సూచించే చైతన్య ప్రబోధకమైన లఘు కవితలు అనేకం వచ్చాయి.

'మహిళల్లారా' అనే కవితలో యాదగిరి ఇలా పిలుపునిస్తారు.

"ఇల్లు అనే లాకప్ గదిలో
భర్త అనే పోలీసు
భార్య'ను ముద్దాయిని జేసి । సంప్రదాయాలిచ్చిన
అధికారాన్ని ఝుళిపిస్తుంటే । సూర్యుళ్ళను గుండెల్లోకి పిలిచి
ధిక్కార గీతాన్ని విత్తండి"

(మినీ కవిత 2006: యాదగిరి: పు. 61)

ఈనాటి స్త్రీ ఒకరిపై ఆధారపడే వ్యక్తి కాదని తెలుపుతూ గోపి ఒక నానీలో

"ఇవాళ స్త్రీ । ఉపగ్రహం కాదు
అణిచివేతపైన । అక్షరాగ్రహం."

(నానీలు: ఎన్. గోపి. పు. 47)

ఉపగ్రహం అంటే పురుషుడిపై ఆధారపడి ఉండే తత్వమయితే, అక్షరాగ్రహం అనేది చైతన్యవంతమైన స్త్రీవాద సాహిత్యానికి సంకేతం. స్త్రీవాదం ద్వారా ఈనాటి మహిళ స్వతంత్రం గల వ్యక్తి అని పై నానీ తెలుపుతుంది.

### 4.1.3. కుల మత విద్వేషాలు

మానవ జాతి తొలినాళ్ళలో అంతా సమిష్టి జీవనం ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. క్రమక్రమంగా జనాభా పెరిగిన కొద్దీ నాగరికత పరిణామం చెందిన కొద్దీ, మానవ సమాజంలో విభజన రేఖలు ఏర్పడ్డాయి. జాతుల పరంగా, వృత్తుల పరంగా ఏర్పడిన ఈ విభజనలే, క్రమక్రమంగా వివిధ కులాలుగా ఏర్పడ్డాయి. మతం అంటే నిజానికి సమ్మతం, ఇచ్ఛ, బుద్ధి, జ్ఞానం అనే అర్థాలున్నాయి. కానీ ప్రస్తుతం సమాజంలో వ్యవహారికంగా మతం అంటే హిందూమతం, క్రైస్తవమతం, మహమ్మదీయ మతం, జైనమతం, బౌద్ధమతం మొ॥వి కొనసాగుతున్నాయి. ఆయా మతాల వేరువేరుగా, తమకంటూ ప్రత్యేకమైన భావజాలాన్ని, దైవాన్ని, ఆచారాలను,

సంప్రదాయాలను స్థిరీకరించుకొన్నాయి. 'మతం' అనేదాన్ని మనిషి పుట్టుక ద్వారానే పొందుతాడు. 'మతమార్పిడులు' వంటివి ఉన్నప్పటికి, పుట్టుక ద్వారా ఏర్పడే మతం గుర్తింపుకు ప్రాధాన్యత ఎక్కువ.

కులం అనేది వృత్తుల ఆధారంగా ఏర్పడింది మతం లాగే ఇది కూడా పుట్టుకతోనే మనిషి గుర్తింపుకు వస్తుంది. ఆధునిక కాలంలో ఆయా కులాలకు కేటాయించబడిన వృత్తులు చేయడం అనేది కొనసాగక పోయినా, ఈ కులం గుర్తింపు మాత్రం అలాగే నిలిచి ఉండటం విశేషం.

కాలక్రమంలో ఆయా సందర్భాలను అనుసరించి అభివృద్ధి చెందిన ఈ మతాలు కులాలు అనేవి క్రమక్రమంగా విద్వేషాలకు మానవుల పూర్తి విభజనకు హేతువులయ్యాయి. ఈనాడు మతం పరంగా, కులం పరంగా ఉన్న గుర్తింపు మన్ననలు సాధారణంగా ప్రాధమిక ఆధారమైన 'మనిషి' అన్న పదానికి లేకపోవడం శోచనీయం.

మతానికి, కులానికి మధ్య విభజన రేఖలు విస్తృత మయ్యాయి. ఒక మతం వారు మరో మతంపై ఒక కులం వారు, మరో కులంపై ద్వేషాన్ని పెంచుకుంటూ సంకుచిత ధోరణులకు అలవాటు పడుతున్నారు రాజకీయ నాయకులు తదితరులు వీటిని ఆయుధాలుగా మార్చుకొని ప్రజలను మరింత రెచ్చగొడుతున్నారు. ప్రస్తుత దేశకాల పరిస్థితులలో మతాలు, కులాలు వలన అనేక నష్టాలు జరుగుతున్నాయి. వాటిల్లో ప్రతిపాదించబడిన మౌలిక సూత్రాలలోని మంచి అనేది కనమరుగై, ద్వేషాలు, ఆధిపత్యాలు ఆచరణలోకి వచ్చాయి. కాబట్టి వీటివలన జరుగుతున్న మంచికన్నా చెడే ఎక్కువగా ఉంది.

"మర్రి విత్తనం చిన్నది । దాని వృక్షం పెద్దది
కులం మతం పదాలు చిన్నవి । ఫలితాలు ఊహకందనివి"
(మినీ కవిత 2006: కల్లిగుంట కొండయ్య: పు. 54)

నిజానికి కులం, మతం అనేవి చాలా చిన్న విషయాలుగానే కనిపిస్తాయి. కానీ వీటితో చేసే పనలు దారితప్పితే, మహా విధ్వంసాలకు మార్గాలవుతాయి. సున్నితమైన ఈ అంశాలను చాలా జాగ్రత్తగా వినియోగించుకోవాలి కానీ అజాగ్రత్త ఉండకూడదు.

"కోతికి తోక ఊడింది । కులం మతం మొలిచాయి"
(వామన కవితలు: వీ.వెం. అప్పారావు: పు. 29)

మానవ పరిణామ క్రమంలో శరీరంలో కలిగిన మార్పుతోపాటు, సామాజిక జీవనంలో కలిగిన పరిణామం ఈ కులమతాలు. వీటిని అదుపులో ఉంచుకోకపోతే మానవ ఉనికిని ప్రమాదకరంగా మార్చుతాయి. కులం మతం అనేవి కలిసి ఉండే తత్వాన్నే చాటాలి కాని, విభజనలను నేర్పకూడదు ఇదే భావాన్ని శరత్ జ్యోత్స్నారాణి ఓ మినీ కవితలో ఇలా చెప్పారు –

"మనిషి సృష్టించిన । మందు పాతరలు కుల మతాలు
పేలితే శకలాలు । కూడితే జనగణనలు"

(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 9)

కలిసి ఉంటే కలదు సుఖం అనే నానుడికి మరోరూపంగా కనిపిస్తుంది ఈ కవిత.

"మనందరి రక్తం – మాంసం । ఒకటే అయినప్పుడు
ఇన్ని కులమత భేదాలెందుకు చెప్మా"

(వసంతం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 41)

మానవ సమాజం ఏర్పడిన తొలినాళ్ళలో, కొన్ని వర్గాల ప్రజలు సహకార జీవనంలో భాగంగా, కొన్ని వృత్తులు చేయడానికి నియమించబడినారు. కాలం మారిన కొద్దీ ఆ వృత్తులే కులంగా పరిణమించాయి. మనుధర్మ శాస్త్రం కాలానికి కులాల మధ్య విభజన తారాస్థాయికి చేరింది. అధమ స్థాయికి చెందిన కులాలను అగ్రవర్ణాలు అసహ్యించుకుంటూ, దూరంగా ఉంచడంతో, కుల విద్వేషాలు మనుషుల మధ్య, విభేదాలను సృష్టించడం ప్రారంభమయింది.

కులం అనేది ప్రతి మనిషి ఉనికికి ఇప్పుడు ప్రాథమిక ఆధారం అయింది. పేరు తర్వాత మనిషి గుర్తించబడేది కులంతోనే అనడం అతిశయోక్తి కాదు. ఈ కులాల గుర్తింపు అటు అగ్రవర్ణాలు, ఇటు నిమ్న కులాలు అన్నింటిలోనూ సర్వ సాధారణం అయిపోయింది.

"వెర్రి జనాలు । మొక్కలు నాటడంలా । కుల బీజాలు"

(సంబోధి: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 13)

వ్యవసాయంలో విత్తనాలు నాటినట్లు, ఈనాడు మనుషులు మెదడులో చిన్ననాటి నుండే కులం బీజాలు నాటి విభజనలకు నాంది పలుకుతున్నారని ఈ హైకూ చెబుతుంది.

"రక్తంలో । మూడు నాలుగు గ్రూపులే
మనుష్యుల్లో । ఎన్ని గ్రూపులో"

(జీవనలిపి: ఎస్ రఘు: పు. 99)

మనుషులలో గల కులం పేరుతో గల అనేక విభజనలను ఈ నానీ దృశ్యమానం చేస్తుంది. రాజకీయ నాయకులు, ప్రజలలో కులం పేరుతో గల విభజనలను, తమ స్వార్ధం కోసం వాడుకుంటూ వీటికి ఇంకా ఎక్కువ వ్యాప్తిని, ప్రచారాన్ని కల్పిస్తున్నారు.

"కులం, మతం అనే ఆయుధాలు
ఏ కంసాలి చేతిలో । సాన పెట్టబడ్డాయో కానీ,
రాజకీయ నాయకుల చేతిలో । వజ్రాయుధాలుగా మారాయి.
ప్రజల తలకాయలే । టార్గెట్."

(మినీ కవిత: 2005: చెరుకూరి ఓంకార్. పు. 56)

రాజకీయాలలో కులాల వారీగా ప్రాధాన్యత, వివక్ష కొనసాగుతుంది. ఇదే సమాన జీవనానికి కూడా అన్వయించబడి ప్రతిరంగంలోనూ వీటి ప్రాధాన్యత పెచ్చుమీరిపోతుంది.

"రాజకీయాలకే పరిమితం కావలసిన / కుల సంఘటనలు
సాహితీ వేత్తలు నడుమ లావాలా ఎగజిమ్మితే,
సంస్కారం చీకటి గుహల్లోకి పారిపోతుంది"

(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్‌జ్యోత్స్నారాణి: పు. 56)

'స హితం సాహిత్యం. హితాన్ని కోరే సాహిత్య క్షేత్రంలో కూడా, ఈ కుల వివక్ష ప్రవేశించింది. కులాల వారీగా గ్రంథావిష్కరణ సభలు, సన్మానాలు జరుగుతుండటం ఆయా వర్గాల కులాల ప్రజలు వారి వర్గానికి కులానికి చెందిన వారికే అవకాశం ఇస్తుండటం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం.

కులం విషయంలో ముఖ్యంగా చెప్పుకోవలసింది అగ్రవర్ణాల ఆధిపత్యం. అగ్రవర్ణాలు సామాజికంగా ఉన్నత స్థానంలో ఉండటంతో, అధమ స్థాయిలో గల నిమ్న కులాలలను నిత్యం అణిచివేతకు గురి చేస్తూ, వారికి గల అవకాశాలను కొల్లగొడుతున్నారు. అగ్రవర్ణాలు తరతరాలుగా, నిమ్నకులాలను చదువుకు దూరం చేయడం మనకు తెలిసిందే. ముఖ్యంగా బ్రాహ్మణుల అహంకారం, అధికారం వలన అన్ని కులాలు విద్యకు దూరమయ్యాయి. వేదాలను చదివినా విన్నా, బ్రాహ్మణేతరులను, ముఖ్యంగా దళితులను హింసకు గురిచేసిన సంఘటనలు చరిత్రలో కోకొల్లలు. అందుకే మసన చెన్నప్పగారు అంటారు –

"వేదం । అందరి కోసం
కొందరికే అనడం । సంకుచిత వాదం"

(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 42)

ఇలా వేదాన్ని అందరికీ, అందుబాటులో ఉంచాలనీ, విజ్ఞానం కులాలవారీగా బంధింపబడరాదని ఈ నానీ చెబుతుంది.

అగ్రవర్ణాల ఆధిపత్యం వలనే అస్పృశ్యత అనేది తలెత్తింది. మనుషులను సమాజానికి దూరంగా ఉంచే దురాచారం ఈ అస్పృశ్యత. ఈ అస్పృశ్యతను నిరసిస్తూ లఘు కవితలలో మంచి కవితలు వెలువడ్డాయి.

"కౌగిలింతల్లో । కులం స్పృహ
కరచాలనంలో వర్గ స్పృహ । లోకం పాడయ్యింది"
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 47)

నిమ్న కులాలను తమ స్వార్థానికి వాడుకొని వారిని సంఘంనుంచి దూరంగా ఉంచడం, ఈ అగ్రవర్ణ గుత్తాధిపత్యం అవలంభించిన నీతి. సమాజం అంటే పరస్పరం సహకరించుకుంటూ, కొనసాగే వ్యవస్థ. ఇలాంటి సహకారం లేకపోతే సమాజ అవసరాలు నెరవేరవు. కానీ, కేవలం అవసరాలు తీర్చే వరకే నిమ్నకులాలను దరి చేర్చుకొని, సంప్రదాయాల పేరుతో దూరంగా ఉంచారు.

"రోజంతా వాడుకున్నా । ఈ చెప్పులు । గడపకవతలే"
(ఆకాశం నేల పాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 39)

కులాలలో నిమ్నకులాలు గురైన వివక్షను ఆధారం చేసుకుని దళిత ఉద్యమం ప్రారంభమయింది. దళితవాద ఉద్యమం ప్రభావంతో సాహిత్యంలో ఒక కొత్త మార్గం ఆవిష్కృతమైంది. తరతరాలుగా, యుగయుగాలుగా దళితుల పట్ల అగ్రవర్ణ సమాజం అనుసరిస్తున్న దమన నీతిని ఎండగడుతూ, సమానతా హోదా కోసం, నాణ్యమైన సమాజ జీవనం కోసం దళితవాదం ప్రయత్నించింది. అణగారిన వర్గాల పోరాట ఆశాజ్యోతి దళితవాదం. దళితులకు ఎదురవుతున్న అణచివేతను ప్రశ్నిస్తూ, దళితుల అభ్యున్నతిని ఆకాంక్షిస్తూ వారి శ్రేయస్సుకోసం వెలువడిన కవిత్వం 'దళిత కవిత్వం'గా గుర్తించబడుతుంది.

"తరతరాలుగా అస్పృశ్యతకు లోనయి మతం పేరిట సాంస్కృతికంగా హీనంగా చూడబడి విద్యా సౌకర్యాలు కరువై సమాజంలో కూడా ప్రధాన స్రవంతికి దూరమై, ఆర్థికమైన అణిచివేతకు, శ్రమ దోపిడికి గురి అయిన వాళ్ళు దళితులు"
(రంగనాథాచార్యులు కె.కె.: 1994: పు. 12)

ప్రత్యేకించి దళిత కవిత్వం తాలూకు భావజాలంతో ప్రత్యేక సంపుటాలు కూడా వెలువడటం గమనార్హం. నేతల ప్రతాప్ కుమార్ 'దళిత నానీలు' పేరుతో ఒక నానీల సంపుటాన్ని ప్రత్యేకంగా వేశారు ఇది దళితుల పట్ల గల అనేక దృష్టి కోణాలను ప్రస్తావించిన ఉత్తమ సంపుటి.

"పెద్దయ్యాక । ప్రతిజ్ఞ మారింది
నాకులం వాళ్ళంతా । నా సహోదరులే"
(దళిత నానీలు: నేతల ప్రతాప్ కుమార్: పు. 1)

అని కులాల వారీగా మనుషులు ఒక్కటవ్వడాన్ని ప్రారంభంలోనే సూచించారు. ఈ సంపుటిలో ప్రతాప్ కుమార్.

'యస్సీ యస్టీ మైనార్టీలు
బీసీలూ – బువ్వలేనోళ్ళు
కలిస్తేనే
దళితులు"

(పైదే పు. 25)

అని బ్రాహ్మణేతర కులాలన్నీ ఏకం కావలసిన, చారిత్రక అవసరాన్ని ఈ నానీలో సూచించారు.

మతం పేరిట జరిగే గొడవలు మంచివి కాదని హితవు పలుకుతూ, అనేక లఘు కవితలు వచ్చాయి. మనుషుల మధ్య మతాల కోసం జరిగే యుద్ధాన్ని నిరసిస్తూ పి. జగన్నాధరావు రాసిన మినీ కవిత ఒకటి – 'రామ్ రహీమ్‌లు'

"ఓ మనిషీ । మందిరం కోసమో
మసీదు కోసమో । చర్చి కోసమో
సాటి మనిషిపై రాయెత్తకు । ఎందుకో తెలుసా
ప్రతి మనిషిలో । మేమే ఉన్నాం."
(వె.నూ.ప.: పి. జగన్నాథరావు: పు. 85)

మతం పేరిట జరిగిన పోరాటాలు భారతదేశంలో అపార నష్టాన్ని కలిగించాయి. బాబ్రీ మసీదు కూల్చివేత, గోద్రా సంఘటనలు, ఈమధ్య కాలంలోని ఒరిస్సాలో దాడులు

మొదలైన ఎన్నో సంఘటనలు, సహజీవనం చేస్తున్న భారతీయుల మద్య, విద్వేషాలను రగిల్చి రక్తపాతాన్ని సృష్టించాయి.

"మన దారి కోసం । తెచ్చుకున్న దీపం
ప్రస్తుతం । మన ఇంటినే కాల్చేస్తుంది"

(మినీ కవిత: 2006: కె. ఆంజనేయులు: 57)

మతం అనేది మనిషి వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చి దిద్దడానికి ఏర్పడింది. అతని నడవడిని క్రమబద్ధం చేసి ఉన్నత విలువలను బోధించడానికి ఏర్పరచుకున్నది. కానీ, ఈనాడు అందులోని ప్రాథమిక విలువలను మరచి, కేవలం అదొక మత్తులా సాటి మతాలవారిని దూషించి దూరం చేసేదిలా తయారవడాన్ని, ఆంజనేయులు 'మతం' అనే పై కవితలో నిరసిస్తారు.

"భారతావని । క్షుద్ర మతం మత్తులో
అగ్నిహోమమై"

(సంబోధి: డి. అశోక్ కుమార్: పు 31)

'భిన్నత్వంలో ఏకత్వం' భారతీయ సిద్ధాంతం అనేక మతాలు, అనేక సంస్కృతులు కలయికలో భారతదేశం సుభిక్షంగా ఉంది. దానిని మతాల పేరిట ధ్వంసం చేయడం వలన, ఈనాడు మత కలహాలకు నిలయంలా మారిందని, దేశం అగ్నిహోమం అయ్యిందని పై హైకూ తెలియజేస్తుంది.

మతం అనే విషయాన్ని ముఖ్యంగా కొందరు రాజకీయ నాయకులు, కుహన మత తత్వ మూర్ఖులు వారి స్వార్థం కోసం కూడా వాడుకుంటున్నారు. ఆయా మతాలను రెచ్చగొట్టి తమ స్వార్థం చూసుకునే దుష్టులు ఉన్నారు. దీనిని సూర్యారావు 'ప్రస్తుతం' కవితలో ఇలా అంటారు.

"తెర వెనుక । రాజకీయాలు
తెర ముందు । రక్తపాతాలు
కలగలుపు । మత కలహాలు"

(మినీ కవిత: 2006: వి. సూర్యారావు: పు. 48)

రాజకీయాలు చేసే రాక్షస క్రీడలో, మతాలు ఆయుధాలుగా మారుతున్నాయి. మతం పేరిట, కొందరు వ్యక్తులను బానిసలుగా తయారు చేసి, వారిని మానవ బాంబులుగా

వినియోగించడం కూడా మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. మతం అనే సరికి ఎంతటి ధనికుడైనా, పేదవాడైనా ఒకరకమైన ఉద్వేగానికి లోనవుతారు. దాని వలన తనకు ఎలాంటి ప్రయోజనం లేక పోయిన, మతం తాలూకూ ఘర్షణల్లో మందుంటాడు. అందుకే మతం అనేది మత్తు మందు లాంటిదని చెబుతూ

"మద్యం మత్తు । తాగే వాళ్ళకే
మతం మత్తు । తాగని వాళ్ళకు కూడా"
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 84)

"అయిదు వేళ్ళు కలిస్తేనే । పిడికిలి
సప్తవర్ణాల ఐక్యతా । ఇంద్ర ధనుస్సు
అన్ని మతాల సమైక్యతే । శ్రేయస్సు"
(మినీ కవిత: 2006: ఆళ్ళ నాగేశ్వరరావు: పు. 47)

అయిదువేళ్ళు కలవడం ద్వారా ఏర్పడే పిడికిలి శక్తికి చిహ్నం. మతాలన్నీ కలిసిన రోజు మానవ జాతికి ఎదురులేని శక్తి ఏర్పడుతుంది. సప్తవర్ణాలు, ఇంద్రధనుస్సు అందానికి చిహ్నం అలా మతాలు కలిసిన రోజు ఏర్పడే శక్తి ద్వారా, మానవ ప్రగతి జరిగి సృష్టి అందంగా ఉంటుందని అర్థం.

లఘు కవితలు మతాల పేరిట జరిగే దురాగతాలను స్వార్ధ చర్యలను నిరసిస్తూ అన్ని మతాల ప్రజలు సహజీవనం చేయాలని ఆకాంక్షించాయి.

మరో నానీలో హైదరాబాద్ పాతబస్తీలో జరిగే మత ఘర్షణలు కేవలం మతం కోసమే, జరిగే గొడవలు కావని, అవి కొందరు వ్యక్తులు స్వార్ధానికి జరిపే గొడవలని తెలుపుతూ –

"మత కలహాలు । కావవి
చార్మినార్‌కు । నాటకమంతా తెలుసు"
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 22)

ఏ రాజకీయ నాయకునికి సొంత పని అవసరం వచ్చినా హైదరాబాద్‌లో మత కలహాలను సృష్టించి ప్రభుత్వాన్ని అస్థిరపరచడం సర్వ సాధారణ మయ్యింది. ఈ విషయంలో సామాన్య ప్రజలే అవగాహన కల్పించుకొని, వీటిని నిరోధించాల్సిన అవసరం ఉంది.

అసలు మతం యొక్క నిజమైన సిద్ధాంతం మానవత్వమే సాటి మనిషిని ప్రేమించమని, ఆదరించమని ఏ మతమైనా చెబుతుంది.

"నీకు ధర్మం తెలిస్తే । అప్పుడు
మతం కంటే । మనిషినే ప్రేమిస్తావు"
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 15)

మనిషిని ప్రేమించడం అతని అభివృద్ధికి సహాయ పడటం మతం బోధించే మొదట సూత్రం. అందుకే శరత్ జ్యోత్స్నారాణి అంటారు –

"మత పిచ్చిలో పడి నవ నాగరికుడు । మమతలకు దూరం అయ్యాడు.
మతాలు మాత్రం స్నేహ యాత్రలో । మానవత్వాన్ని ప్రబోధిస్తున్నాయి."
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 33)

మానవత్వాన్ని మించిన మతం లేదు. మనిషిని మించిన శక్తి లేదు. మనిషి హృదయమే అన్నింటికీ ఆలంబన. మతాలన్ని కలిసి మనుషులంతా ఒక్కటై జీవిస్తేనే సమగ్ర అభివృద్ధి సాధ్యమవుతుంది.

### 4.1.4. రాజకీయం

భారతదేశం ప్రజాస్వామ్య దేశం. రాజకీయాలనేవి ఇక్కడ నిత్య వ్యవహారం ఒకప్పుడు సాహిత్యంలో మతం, కళలు మాత్రమే ప్రధాన పాత్ర వహించేవి. ఈనాడు రాజకీయాలు కూడా సాహిత్యాన్ని ప్రభావం చేస్తున్నాయి. నేటి కాలంలో కొన్ని రకాల దినపత్రికలు కూడా ఆయా పార్టీలకు ప్రాతినిద్యం వహిస్తూ పార్టీల కరపత్రాలలాగా మారుతున్నాయి.

రాజకీయాలనేవి చైతన్యవంతంగా ఉంటేనే ప్రయోజనం. కానీ ఈనాటి మన రాజకీయాలలో అది లేదు నేటి రాజకీయాలు పూర్తిగా అధికారం, స్వార్ధం, డబ్బు చుట్టూ తిరిగే కుటిల రాజకీయాలు.

రాజకీయ నాయకులను గురించి కానీ, రాజకీయాల గురించి కాని ప్రస్తావించబడని సమకాలీన సాహిత్యమేది లేదని చెప్పవచ్చు. విశేషమేమంటే ప్రతి ప్రస్తావనలోనూ హేళనకు, వ్యంగ్యానికి, వ్యతిరేక భావజాలంతోనే రాజకీయాలు స్పృశించ బడటం నేటి రాజకీయాల ప్రస్తుత స్థితిని తెలుపుతుంది. లఘు కవిత్వంలో కూడా రాజకీయాలు చాలా నిశితమైన, సామాజిక వస్తువుగా ప్రస్తావించడినాయి. నేడు రాజకీయాలనేవి జీవితంలో ఒక భాగం కాబట్టి ఇవి స్పృశించబడటం సమకాలీన దృక్పధాన్ని తెలుపుతుంది.

దేశానికి వచ్చిన స్వాతంత్ర్యం అందరికీ ప్రయోజనాన్ని చేకూర్చుతుందని ఆశలను ప్రజలలో నింపింది అలాంటి భావాన్ని సందేశంగా ఇస్తున్న కవిత ఒకటి –

"వ్యవస్థా వృక్షం మీది । బూర్జువా పత్తికాయ
పగల గొట్టబడి । ఆస్తి దూది బయట పడుతోంది.
రేపు అందరూ । సమంగా పంచుకోండి
ఒంటికి సరిపడే వస్త్రం । చుట్టుకోడానికి"

(వె.నూ.ప. జయధీర్ తిరుమలరావు: పు. 39)

కాని నిజానికి స్వాతంత్ర్యం అంటూ వచ్చినప్పటికీ సామాన్యుల జీవితాలలో మార్పు రాలేదు. అందుకే దేశానికి స్వాతంత్ర్యం ఇంకా రాలేదని అది ప్రజలకు ఉపయోగపడటం లేదనే సందేహాన్ని వ్యక్తం చేస్తూ, తలతోటి పృధ్వీరాజ్‌గారు ఓ హైకూలో ఇలా ప్రశ్నిస్తారు.

"మీరైనా నిజం చెప్తారా । దేశానికి స్వాతంత్ర్యం । నిజంగానే వచ్చిందా"

(వసంతం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 42)

స్వాతంత్ర్యం అనేది కొందరు రాజకీయ నాయకులకు దోచుకునేవారికి వరం అయ్యింది సామాన్యునికి దానివలన ఒరిగింది, ఏమీ లేదనే భావాన్ని వసుధ బసవేశ్వరరావు స్వాతంత్ర్యం కవితలో –

"సిగ్నల్ ఇచ్చారని । ఎదురు చూసిన రైలొచ్చేస్తుందని
ఆత్రంగా ఎదురు చూశాను. । వచ్చిన రైలు నేడు
అందకుండా పోతుంటే । బేలగా చూస్తున్నా.

(తెల్లకాకులు: వ.బ.: 27)

అని ఆవేదన వ్యక్తం చేస్తారు.

రాజకీయాలనేవి సామాన్యులకు అందని ద్రాక్షపండు అయితే నాయకులకు మాత్రం చేతిలో పండు

'సాగినోడికి । నల్లేరుపై నడకే । రాజకీయాలు

(సంబోధి: డి. అశోక్ కుమార్: పు. 30)

నాయకులే ఇలా రాజకీయాలను ఒక జూదంలా ఆడుతూ, ప్రజలను మోసం చేస్తున్నారు. పూర్తిగా స్వార్థం నిండి, కేవలం అధికారం కోసం, పదవి కోసం, ఎంతటి

దుశ్చర్యలకైనా పాల్పడడం వారికి అలవాటు. ప్రజలను నమ్మించటం నాయకునికి వెన్నతో పెట్టిన విద్య.

“ప్రజలు । నీమాటలు నమ్ముతున్నారా
అయితే । నువ్వు నేత వైనట్లే”
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 48)

ఇలా ప్రజలను నమ్మించి తర్వాత వారిని పూర్తిగా విస్మరించి రాజకీయ నాయకులు ఓట్లకు ముందు అనేకంగా హామీలు గుప్పించి తీరా అధికారంలోకి రాగానే హామీలను వదిలివేసి డబ్బును పోగు చేసుకునే సొంత వ్యాపారంలా నేటి రాజకీయాలు మారాయి.

“పొద్దుటి పూట । అసెంబ్లీ ముందు
ఊడ్చేవాళ్ళకు । నిన్నటి నినాదాలు దొరుకుతాయి
కప్పును । గంపలకెత్తేటప్పుడు
గాజు పెంకుల్లా హామీలు గుచ్చుకుంటాయి.”
(వె.నూ.ప.: ఎన్. గోపి: పు. 28)

ఇలా ఉద్యమాలలోని నినాదాలు వారికి నాయకులు ఇచ్చే హామీలను చాలా సునిశిత శైలిలో గోపి పై కవితలలో విమర్శించారు.

రాజకీయాలను ప్రస్తావించే సాహిత్యంలో నాయకులు ఒక మంచి వస్తువు. రాజకీయ నాయకుల శైలిని హేళనగా వెక్కిరిస్తూ వారి స్వభావాన్ని ఎండగట్టే రీతిలో చాలా లఘు కవితలు వచ్చాయి.

“నాడు । రాజులు కొందరు
కిరీటాలు పెట్టుకు పాలించారు । ప్రజలకు కిరీటాలు పెడుతూ
నేడు । నాయకులందరూ
టోపీలు పెట్టుకు పాలిస్తున్నారు । ప్రజలకు టోపీలు వేస్తూ”
(వె.నూ.ప.: రావి రంగారావు: పు. 150)

ప్రజాస్వామ్యంలో రాజకీయ నాయకులు ప్రజలకు టోపీలు పెడుతూ పబ్బం గడుపుకుంటున్నారు. అని ఈ కవిత తెలియజేస్తుంది. పాలకుల ఇష్టం వచ్చినట్లు వ్యవస్థ నడుస్తుంది. రాజరికానికి, ప్రజాస్వామ్యానికి తేడా లేకుండా, ఎప్పుడూ అధికారం నాయకుడి వంతు అవుతుంది. అందుకే వీ.వె. అప్పారావు అంటారు.

"ప్రజాస్వామ్యం పేరు మార్చుకొంది
పాలక స్వామ్యమైంది"

(వామన కవితలు: వీ.వెం. అప్పారావు: పు. 13)

ఇలా నేటి ప్రజాస్వామ్యం నాయకుల చేతిలో బందీ అయింది. నాయకులు ఎపుడూ ఓటు రాజకీయాలతోనే, అధికారాన్ని కైవసం చేసుకునేది.

"ఇంటి ముందు । ఇస్త్రీ బట్టలతో
ముష్టివాళ్ళు । ఓటు తప్ప
మరేమీ వద్దట"

(వె.నూ.ప.: ఎం.వి. స్వామి: పు. 76)

ఇలా ప్రజల వద్ద ఓట్లు అడిగి వేయించుకొని అధికారం రాగానే పూర్తిగా ప్రజలను మరచి ప్రజాపనులను మరచి ఏ.సీ. గదుల్లో గడుపుతూ డబ్బును సంపాదించుకోవడంలో నిమగ్నమవుతారు. నాయకులను నమ్మి ఓట్లు వేస్తే వారి వలన లాభం అంటూ ఏమీ లేదని తెలిపే కవిత ఇది –

"నమ్ముకున్న రైతులకు । భూమి పంటనిస్తే – నాయకులు
పస్తుల్లో ముంచారు."

(వసంతం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 41)

ఓటు అనేది తప్పుదారి పడుతుండడాన్ని కవులందరూ కూడా విమర్శనాత్మకంగా వ్యక్తీకరించడం జరిగింది.

"ఓట్లతో । ఇస్త్రీ చేస్తున్నారు
అందుకే । జాతి జీవనం ముడతలు, ముడతలు"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 92)

ఓటు ప్రాతిపదికగానే, అయిదేళ్ళకోసారి ఎన్నికలు జరిగేవి. వాటి ప్రాతిపదికగానే రాజకీయ నాయకులకు అధికారం లభించేది. అందుకే ఓటు అధికారానికి ప్రధాన వనరు.)

అయితే ఓట్లను ఈనాడు డబ్బుతో కొంటున్నారు. తద్వారా ప్రజలను కొని అధికారం సంపాదిస్తున్నారు నేటి రాజకీయ నాయకులు. సాధారణంగానే ఓట్ల అనంతరం పెట్టిన పెట్టుబడి కన్నా ఎక్కువ సంపాదించాలని నాయకులు ప్రజల సొమ్మును విపరీతంగా కాజేస్తూ సంక్షేమాన్ని మరుస్తున్నారు.

ఎలక్షన్ల ముందు । పేద వాడితో నోట్ల సర్దుబాటు
గెలిచిన తర్వాత । పేదవాడి నెత్తిమీద పెత్తనం
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 54)

ఇలా డబ్బుతో ఓట్లను కొనే దుష్ట సంస్కృతికి భారతదేశ ప్రజాస్వామ్యం దిగజారడం ధారుణమైన విషయం. ఓటు కొసం తీసుకునే ప్రతి రూపాయి ఓటరుకు అన్యాయం చేసేది అవుతుందని, తన అభివృద్ధిని తనే అమ్ముకుంటున్నాడనే చైతన్యం, ప్రజలకు లేకుండా పోయింది.

ఓటు కోసం । తీసుకున్న పచ్చనోటు మీద
జాగ్రత్తగా చూస్తే । పొంచి ఉన్న సింహాలు
(వె.నూ.ప.: రావి రంగారావు: పు. 150)

'సింహం'ను ప్రస్తావించి ఓటర్లు భవిష్యత్తులో మోసపోతారనే సంకేతం ద్వారా తెలియజేయడం ఈ కవితలో విశేషం.

"వాడు మా ఎముకల్ని । సున్నంగా చేశాడని కాదు బాధ
వాడు మా కండల్ని । ఇటుకలుగా మార్చాడని కాదు బాధ
వాడు మా రక్తాన్ని । రంగుగా పూయించాడని కాదు బాధ
వాడికా హోదాలు । కట్టేది నా వాళ్ళు
అదే కదా అసలు బాధ"
(గుండెదీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 71)

ఇలా ప్రజలే నాయకులకు అధికారాన్ని ఇచ్చి, వారి చేతిలో తరచూ మోసపోతున్నారు. ఇదే స్పృహ అందరికి కలిగిన రోజు, రాజకీయాలు తమ మార్గాన్ని మార్చుకుంటాయి. నిజాయితీగా ఓట్లు వేసినపుడే నిజమైన నాయకుడు వస్తాడు.

### 4.1.5. పేదరికం

ఈ దేశంలో మరో బాధాకరమైన చీకటి పార్శ్వం పేదరికం. పేదరికం అనేది కవులకు ఎప్పుడూ నవయవ్వన కవితా వస్తువే. ఎందుకంటే పేదరికం అనేది లేకుండా పోయే కాలం రావడం కష్టం దానిని చూసి స్పందించకుండా ఉండే కవిత్వమూ కష్టమే.

ప్రభుత్వం ఎన్ని పథకాలను సృష్టించి ఎన్ని నిధులను కేటయించినా, అవి సరైన క్రమంలో నిర్వహించబడకుండా, పేదరికం మాత్రం అలానే నిలిచి ఉంటుంది. ఇప్పటికే

సమాజంలో ఉన్నవారికి, లేనివారికి స్పష్టమైన విభజన రేఖ ఏర్పడింది. ఇది రాబోయే కాలంలో మరింత పెరిగి, చివరికి మనుషలమనే ప్రాథమిక బంధాన్ని కూడా మరచిపోయి ఈ రెండు వర్గాలు (ధనికులు – పేదవాళ్ళు) పూర్తిగా విభిన్నంగా మారే సందర్భం వస్తుంది.

పేదరికం అనేది ఒక స్థితిగా కాక అది ఒక శాపంగా భావించే స్థాయికి బాధలకు గురి చేస్తుంది.

"పిడికెడు మెతుకుల కోసం । అమ్మ పడే కష్టాన్ని చూసి
జోలలో ఉన్న పాపాయి । ఈ జన్మ నాకెందుకిచ్చావు దేవుడా
అని గుక్కపట్టి ఏడుస్తున్నది.
(పె.నూప.: రాపర్తి శంకర్: పు. 86)

హృదయ విధారకంగా అనిపించే ఈ కవితలోని దృశ్యం నిత్యం ఈ సమాజంలో జరుగుతున్నదే.

ఒక ధనికుడి కడుపున మరో ధనికుడు పుడతాడు ఒక పేదవాని కడుపున మరో పేదవాడు పుడతాడు. ధనవంతులు పేదవాళ్ళవుతారు కానీ ఎంత ప్రయత్నించినా పేదవాడు ధనవంతుడు కాలేడు. కారణం అతని పేదరికమే ఆకలిని తీర్చుకోవడానికే జీవితమంతా సరిపోదు. పేదవాడికి అభివృద్ధి అనేది పూర్తిగా సందేహమే.

పేదరికం తాలూకూ విష శిక్ష ఆకలి. ఆకలిని జయించలేక పేదవాళ్ళు బాధపడతారు. దానిని తీర్చుకోలేక నానా రకాల ఇబ్బందులు పడతారు.

"ఈ దేశానికి । చావు భయం కన్నా
ఆకలి భయం ఎక్కువ । చావు ఒక్కసారే వచ్చేది.
రోజూ పీక్కుతినేది ఆకలి"
(వె.నూ.ప.: మాధవీ సనార: పు. 78)

అని ఆకలిని, మాధవీ సనారా మనిషిని పీక్కుతినే రాక్షసిగా అభివర్ణిస్తారు. ఆకలిని కాగడాగా పోలుస్తూ రఘు ఒక నానీలో

"తైలం లేకుండానే । వెలిగే కాగడా
పేదవాడి । ఆకలి బావుటా.
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 58)

అంటారు. కాని ఈ కాగడా వెలుగును ఇచ్చేది కాదు పేదవాడి జీవితాన్ని దహించేది.

పేదవాళ్ళకు రోజూ ఈ ఆకలి ఒక సమస్యగానే పరిణమిస్తుందని చెబుతూ బాల వెంకట కుమార్ గారు –

"ప్రతి ఉదయం । చీకటితో మొదలవుతుంది
చీకటితో ముగుస్తుంది । పేదవాడి జీవితం
ఆకలితో మొదలై । ఆకలితోనే ముగుస్తుంది."

ఆకలితో మొదలై ఆకలితోనే ముగుస్తుంది అంటే చివరికి ఆ ప్రయత్నంలో పేదవాడు విఫలం అవుతున్నాడని అర్థం. అతని ఆకలి తీరే రోజూ ఎప్పుడూ రాదని భావం. ఈ కవితలోని చీకటితో ఆకలిని పోల్చడంలో ఔచిత్యం ఉంది. చీకటి వెలుగును కమ్మేసి అంధకారంలో ఉంచుతుంది. ఆకలీ మనిషి జీవితాన్ని కమ్మేసి అంధకారంలో ఉంచుతుంది.

పేదవాళ్ళకు నిత్యం ఒక సంకట పరిస్థితి ఆకలి: జీవితం మొదలు బ్రతకటం వరకూ నిత్య పోరాటం.

"పేదవాడి గాజు కళ్ళలో । కనిపించని రంగులు కలలు
పట్టెడు మెతుకుల కోసం । కనిపించే అన్వేషణలు"
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 20)

పేదవాళ్ళకు ఆహారాన్ని గురించిన అన్వేషణతోనే రోజంతా గడుస్తుంది. అని ఈ కవయిత్రి చాలా ఆర్ద్రంగా చెప్పింది.

పేదవాడు రోజంతా పని చేసినా అతనికి దక్కే కూలీ డబ్బు చాలా స్వల్పం. అదే సంపన్నులు కేవలం గంట పనిచేసి, అతనికి మూడు నాలుగు రెట్లు డబ్బులు పొందుతారు. ఇది పేదవాళ్ళ దయనీయ స్థితి. డబ్బుకు విలువ తగ్గిన ప్రతిసారీ సామాన్యుడికి జీవితం కష్టమవుతుంది. కూలీ రేటు పెరగకుండా, నిత్యావసరాల ధరలు పెరిగినపుడు అతని జీవితం నిత్యం వేదనలతోనే గడుస్తుంది.

"బరువయింది । సామాన్యుడి బతుకు । నోటు తేలికై..."
(సంబోధి: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 15)

పేదవాళ్ళు నిత్య జీవితంలో పడిన కష్టాలకు వారి ఆశలు ఆశయాలు అన్ని అణగారి పోతాయి.

"రాలిపోతుంది । నిరుపేద వృక్షాన । ఆశలపూత
(సంబోధి: తలతోటి పృథ్వీరాజ్: పు. 10)

ఈ హైకూలో పేదలకు ఆశలు నెరవేరని వైనాన్ని చిత్రీకరించడం జరిగింది. ఆశలంటూ ఉండటమే కానీ అవి నెరవేరడమంటూ పేదవాళ్ళ జీవితానికి ఉండదు. కనీసం కలలోనే వీరికి కోరికలు తీరేవి వాస్తవ ప్రపంచం అందుకు అవకాశాన్ని ఇవ్వదు.

తీపి కలలు । ఆకలి మాయమైంది । తెల్లారి చేదే
(సంబోధి: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 18)

ప్రయత్నాలన్నీ విఫలమౌతూ పేదవాళ్ళు పెదవాళ్ళుగానే ఉండే అంశాన్ని పై హైకూ చెబుతుంది.

పేదవాళ్ళ గురించి మాట్లాడితే నిజంగానే బాగుంటుంది. కానీ అది వినడానికి మాత్రమే. పేదరికాన్ని గడపడం మాత్రం ఎంత విషాదమో అది పేదవాడికి మాత్రమే తెలుస్తుంది. రంగు కళ్ళ అద్దాలనుంచి చూడటం వేరు వాటి దానిలో గడపడం వారు అందుకే రఘు ఒక నానీలో ఇలా అంటారు.

"దారిద్ర్యం కూడా । ఒక ఆల్కెమీ !
దాని రహస్యం । ఒక్క పేదవాడికే తెలుసు."
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 58)

ఈ కవి మరొక నానీలో ఎన్నో విజ్ఞాన అంశాలను తెలిపే మేధావులు కూడా పేదరికాన్ని పారద్రోలడానికి సరైన ప్రణాళికలను ఏర్పాటు చేయలేకపోతున్నారని భావిస్తూ దాన్ని ఇలా సంకేతిస్తారు.

"రేఖాగణిత । శాస్త్రజ్ఞులారా
దారిద్ర్య రేఖను । దాటడం నేర్పలేదూ!"
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 122)

పేదవాళ్ళు చేసే వృత్తి ఎప్పుడూ వాళ్ళకి పూర్తిగా భరోసా ఇవ్వదు. చెప్పులు కుట్టే వాళ్ళ గురించి చెబుతూ సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్యగారు

కుట్టేవాడి కంటే । చెప్పులే నయం
అప్పుడప్పుడైనా । ముస్తాబవుతాయి.
(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకటసుబ్బయ్య: పు. 25)

అని కనీసం చెప్పలేకంటే వాటి విలువ కూడా మనిషి జీవితానికి లేదని చాలా ఆర్ద్రంగా ఇందులో వర్ణించారు. ఇదే కవి మరో నానీలో పేదవాళ్ళకు అన్నం దొరికిన రోజు పండగ అని తెలుపుతూ –

"సంక్రాంతీ కాదు । క్రిస్మస్ కాదు
అన్నం దొరికిన్నాడే । నిజమైన పండుగ"
(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య: పు. 2)

అని వాస్తవంగా పేదవాళ్ళకు తిండి లభించడం ఎంత కష్టమో చెబుతారు.

ఇలా పేదరికంలోని, అన్ని రకాల దయనీయ కోణాలను ప్రస్తావించి లఘు కవితలు తమ సంఘీభావాన్ని తెలిపాయి.

**4.1.6. అవినీతి**

లఘు కవితలలో ఎక్కువగా ప్రస్తావితమైన మరో సామాజిక అంశం అవినీతి. అర్హులకు సరైన ఫలాలు దక్కకుండా, అడ్డదారిలో అనర్హులకు ఫలితాలు దక్కేలా చేసే ఒక మాయాజాలం అవినీతి. అవినీతి కేవలం చిన్న అంశం కాదు. ఇది సమాజ ప్రగతిని పక్కతోవ పట్టించే విషయం. మినీ కవితలైతే దీనిని ఒక ఉద్యమంగా తీసుకువచ్చిన సందర్భం ఉంది.

ఈ సమాజంలో పేదవాళ్ళు పేదవాళ్ళుగానే ఉండటానికి ధనవంతులు మరింత ధనవంతులుగా మారడానికి ఈ అవినీతి ఒక కారణం. ప్రభుత్వ ఆఫీసులైనా మరో చోటైనా లంచం ఇస్తే జరగని పని అంటూ ఉండదు అదే లంచం లేకపోతే జరిగే పనీ ఉండదు.

"పాకలో గేదె । కట్టేసి ఉంది
పాలకై వాడు । చెంతకు పోబోతే
కల్జాడ్చి తన్నింది । ఓ పచ్చిగడ్డి మోపు
ముందు పడేస్తే । మెదలక నిల్చింది"
(వె.నూ.ప.: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 143)

ఇందులోని పచ్చగడ్డి మోపు అంటే కరెన్సీ కాగితాలని అర్థం. లంచం ఇస్తే ఎవరైనా ఎదురు చెప్పక మనకు కావలసిన పని చేస్తారని, ఈ మినీ కవితలో వ్యక్తీకరించబడింది. ఇదే భావంతో ఒక నానీ కూడా ఇక్కడ ప్రస్తావించాలి.

"కళ్ళెర్ర జేశాడు । సూర్యుడు
పచ్చదనం కనిపిస్తే । చల్లబడి పోయాడు"
(శారద బాణీలు: శరదా అశోక వర్ధన్: పు. 22)

ఇందులోని పచ్చదనం కేవలం ప్రకృతి అవడానికి వీలులేదు. ఇది అవినీతిని చూపించే సంకేతం కూడా అవుతుంది. మామూలుగా ఉన్నప్పుడు అధికారి ప్రతి విషయాన్ని కోపంతో అడుగుతూ ఇది కావాలి, అది కావాలి అని పలు రకాల రూల్సు మాట్లాడుతారు. కాని లంచం ఎర చూపితే చల్లబడి మనకు కావలసిన పని చేసి పెడతారు.

ప్రభుత్వ ఆఫీసులలో లంచం విపరీతంగా ఉంటుంది. ఇక్కడ చేయి తడపనిదే ఏపనీ జరుగదు అని వాడుకలో ఉంది.

"ప్రభుత్వ ఆఫీసుల్లో । పని చాలా ఆలస్యం
ఒక చేత్తోనే । పని చేస్తారు
రెండో చేయి । ఎప్పుడూ
బల్లకింద । బిజీగా ఉంటుంది"
(వె.నూ.ప.: ఎస్. శ్రీకాంత కేధారనాథ్: పు. 92)

బంట్రోతు నుంచి పై ఆఫీసరు వరకూ లంచం అడిగేవారు ఉంటారు. పై కవితలో ఒక చేయితో పని చేయడం వలన పని ఆలస్యం అనే, చమత్కృతి ద్వారా సారాంశం బలంగా ప్రతిపాదించబడింది.

అసలు ఈ అవినీతి ఎప్పుడు ఎక్కడ ఎలా ప్రారంభమయ్యిందో తెలియదు ఎవరినైనా నిజాయితీగా పని చేయమని అడిగితే నా కిందివారు పై వారు లంచం తీసుకుంటే, నేను మాత్రం నిజాయితీగా ఉండి ఏం లాభం అని ఎదురు ప్రశ్న వేస్తారు.

"నల్లసిరా । ఎర్ర సిరాకి లోకువ
ఎర్ర సిరా । పచ్చ సిరాకి లోకువ
అన్ని సిరాలూ । ఓ పచ్చ కాగితానికి లోకువ"
(వె.నూ.ప.: సాధనాల వెంకటస్వామి: పు. 139)

ఇలా ఒక్కొక్కరు తన కంటే చిన్నవారితో పెద్దవారితోనో అవినీతికి పాల్పడి మొత్తంగా వ్యవస్థ అంతా కూడా అవినీతి మయమైపోయింది ఇదే భావం ఇలా మినీకవితలో –

"గంటల ముల్లును । నిమిషాల ముల్లు
నిమిషాల ముల్లును । సెకండ్ల ముల్లు
ఒకదానికొకటి । తరుముతాయి
అన్నీ ఆ బాటలో । బాటసారులే"

(వె.నూప. పి. సరస్వతి పు. 83)

అవినీతి ఇలా స్థాయిల వారీగా వ్యాపించిందనే విషయాన్ని గడియారం ఆధారంగా ఇందులో చిత్రించడం జరిగింది. ఇలా వ్యవస్థ మొత్తంగా వ్యాపించిన ఈ అవినీతిని పాముతో పోలుస్తూ ఓ కవి దీనిని అంతం చేయడానికి ముందుకొస్తున్నానని ఇలా చెప్పుకుంటారు.

"ఈ పామును । కొట్టి చంపేద్దామంటే
దాని తలెక్కడో । తోకెక్కడో
ఎవరూ చూపించటం లేదు । ఇక తప్పదు
మూడో కంటితో । నేనే కనిపెట్టాలి"

(వె.నూ.ప: పంజగల చిన్మయరాజ్: పు. 79)

అయితే ఈ ప్రయత్నాలు మంచిదే కానీ ఇది ఒక్కరితో సాధ్యమయ్యే పని కాదు ప్రతి ఒక్కరు చేయి కలిపినపుడే అవినీతి భూతాన్ని దేశం నుండి తరిమి కొట్ట గలుగుతారు. అది సాధ్యం కావడం చాలా కష్టం.

అవినీతి పారద్రోలటానికి ఈ సమాజంలో ఎవరూ ముందుకు రారు. ఎందుకంటే అందరూ ఆ బాటలో లాభపడేవారే ఎక్కువగా ఉన్నారు కాబట్టి. ఇదే విషయాన్ని రావి రంగారావు 'అవిశ్వాస తీర్మానం' మినీ కవితలో ఇలా వ్యక్తీకరిస్తారు.

"గడ్డి తినటం । మహా నేరమని
అంతా । గొంతు చించుకుంటుంటే
శిక్ష పడాలని । తీర్మానం ప్రతిపాదించా
ఒక్క ఓటూ పడలేదు"

(గుండె దీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 23)

అందరూ అవినీతి మంచిది కాదని వాదించే వారే కానీ తీరా దానిని నియంత్రించడానికి మాత్రం ఎవరూ సహకరించరు.

ముఖ్యంగా సంపన్నులు ఈ మార్గంలోనే పైకి ఎదిగినవారు. కనుక అవినీతిని అరికట్టడానికి ఎపుడూ అడ్డంకులను సృష్టిస్తూనే ఉంటారు.

"ఏ.సి. వాహనం । చల్లగా కులుకుతూ । నల్లధనము"
(సంబోధి: యిమ్మడి శెట్టి చక్రపాణి: పు 17)

మరో హైకూలో ఈ సమాజంలో నిజాయితీ మార్గంలో కంటే, అవినీతి మార్గంలోనే పనులు జరుగుతాయనే విషయాన్ని వ్యక్తీకరిస్తూ

నీతిలో కంటే । అవినీతిలోనే అక్షరాలెక్కువ । మనది ప్రజాస్వామ్యం
(ఆకాశం నేలపాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 14)

ఇందులో ప్రజాస్వామ్య వ్యవస్థలో ప్రజలే ఈ అవినీతిని ప్రోత్సహిస్తున్నారనే భావం కూడా సూచనగా ఉంది. ప్రజాస్వామ్య వ్యవస్థ అంటేనే ఎవరికీ పట్టని వ్యవస్థ. 'దోచుకున్న వాడికి దోచుకున్నంత' అనే రీతిలో కొనసాగుతుంది.

"వాళ్ళవిడది । లక్ష్మీ స్వరూపమట
ఆఫీసులో । నాల్గు చేతుల సంపాదన"
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 45)

ఇలా ప్రతివారు తమకు సాధ్యమైనంతలో, లంచాలకు అలవాటు పడ్డవారే లంచం తీసుకోవటమే కాదు, దాని ద్వారా పనులు కావాలనుకునేవారు లంచం ఇవ్వడానికి కూడా అలవాటు పడ్డారు. అందుకే ఇంతలా పేరుకుపోయిన అవినీతిని తొలగించడం అనేది భగవంతునికి కూడా కష్టమే అని రఘు అంటాడు.

"పర్వతానెత్తిన । కృష్ణా
దేశంలో । అవినీతి కొండను కదిలించగలవా!
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 40)

అని ప్రశ్నిస్తారు.

అవినీతిని సమూలంగా తొలగించడం సాధ్యపడితేనే, దేశంలో ప్రగతి సాగుతుంది. అందరు ప్రజలు సమాన స్థాయిలో అభివృద్ధి చెందాలంటే, అవినీతిని పారద్రోలటం చాలా అవసరం. అందుకని ప్రజలంతా కలిసి కట్టుగా ఉద్యమించాల్సిన అవసరం చాలా ఉంది.

## 4.2. మానవ సంబంధాలు

మానవ సంబంధాలు అంటే మనిషికి మనిషికి, ఉండే సంబంధం అని మామూలు అర్థంలో చెప్పవచ్చు. ఈ మానవ సంబంధాలు అనేవి మొదట తాను జన్మించిన కుటుంబంతోను, తరువాత సంఘంలోని ఇతర సభ్యులతోనూ ముడిపడివుంటాయి.

ప్రస్తుత కాలంలో మానవ సంబంధాలన్నీ, ఆర్థిక విలువలు, హోదా, కులం, మతం వంటి అంశాలతో ప్రభావితమవుతున్నాయి.

'మానవ సంబంధాలన్నీ ఆర్థిక సంబంధాలే' అన్న అభిప్రాయమూ ఉంది. ఒక మనిషికి ఇతర మనిషితో ఉన్న సంబంధం అనుబంధం ఎలాంటిదైనా ఆ సంబంధంలో బలం, ఆ అనుబంధంలో ఆత్మీయత వారి మధ్య ఉండే ఆర్థిక వ్యత్యాసాల మీద ఆధారపడుతుంది. అందుకే గోపి నానీలలో మానవత్వంను ఆర్థిక విలువలే. నిర్ణయిస్తున్నాయని దాని వలన మానవత్వం మరుగున పడుతుందని చెబుతూ –

'మనుషుల మధ్య
రూపాయే వంతె నైతే
మానవత్వం పని
అంతే మరి"

(గోపి ఎన్: 1998: పు. 25)

ఒకే తల్లికి పుట్టిన ఇద్దరు కొడుకుల విషయంలో ఆ ఇద్దరు కొడుకులు సమానంగా ధనవంతులైతే సమస్య లేదు. కానీ ఒకరికన్నా ఇంకొకరు ఎక్కువ డబ్బు కలిగినవారు, మరొకడు పేదవాడు అయితే, ఆ అన్నదమ్ముల మధ్య ప్రేమానుబంధాలు సన్నగిల్లుతున్నాయి. అంటే అన్నాతమ్ముల మధ్య 'నా అన్న' లేదా 'తమ్ముడు' అనేవి, నాతో సమానంగా డబ్బు కలిగిన వాడేనా, అనే దానితో నిర్ణయింపబడుతుంది. అలాగే ఇద్దరు కూతుళ్ళ విషయంలో కూడా. ఒకే తల్లికి పుట్టిన ఇద్దరు కూతుళ్ళ భర్తలు లేదా, వారి స్వంత సంపాదన సమానమైతేనే వారి మధ్య అక్కాచెల్లెళ్ళ బంధం బాగుంటుంది. లేదంటే బలహీనమవుతుంది. దీనికి కారణం ఆర్థిక విలువలే.

హోదా కూడా మానవ సంబంధాలని ప్రభావితం చేస్తుంది ఒక మనిషితో మాట్లాడాలన్నా, కలిసి కూర్చోవాలన్నా ఆ మనిషి తనతో సమాన హోదా కలిగిన వాడేనా అని ప్రతి వ్యక్తి చూస్తున్నాడు. హోదాను బట్టి సదరు వ్యక్తితో వ్యవహారం కొనసాగుతుంది. ఉదాహరణకి

ఒక కలెక్టర్ తనతో సమాన హోదా కలిగిన అధికారులతో, ఒక రకంగానూ, సామాన్య గుమస్తాతో, ఒకరకంగానూ మాట్లాడతాడు. ఇది పదవి నిర్వహణ సమయంలోనే కాదు, ఇతర సాధారణ సమయంలో కూడా అంతే ప్రవర్తిస్తున్నాడు. ఇలాంటి సందర్భాల్లో హోదా మనుషుల మధ్య సంబంధాన్ని నిర్ధారిస్తుంది.

కులం, మతం అనేవి కూడా ఈ కాలంలో మానవ సంబంధాలని ఎక్కువగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి. ప్రాచీన కాలంలోని సమాజంలో మనుషుల బంధాలు ప్రధానంగా వృత్తి రీత్యా ఆధారపడేవి. కానీ ప్రస్తుతం ఆ స్థానంలో కులం వచ్చింది. కులం ప్రాతిపదికగా సంఘాలు, అసోషియేషన్లు, వాడలు, వీధులు, కాలనీలు ఏర్పడుతున్నాయి. ఒక కులం ఒక సమాజాన్ని ఏర్పాటు చేసుకుంటుంది. ఆ సమాజంలో ఆ కులానికి చెందినవారే సభ్యులుగా ఉంటారు, చేరతారు. ఇతర కులానికి చెందిన వారికి అందులో స్థానం, ప్రవేశం ఉండదు. అసలు ఎవరూ చేరరు కూడా. అంటే సదరు సంఘం, ఆ కులానికి పరిమితం అయిందన్నమాట. ఇతర కులంవారు ఆ సంఘంలోని వారితో బంధాలు పెంచుకోవడానికి ఇష్టపడరు. అలాగే మతం కూడా, ఒక మతానికి చెందిన వ్యక్తి తన మతస్థుడితోనే, మరి కొన్ని సందర్భాలలో తన మతం వారు నివసించే ప్రాంతంలోనే బ్రతకడానికి ఇష్టపడుతున్నాడు. ఒక మతానికి సంబంధించి ప్రార్థనా మందిరాలు, పండుగలు, ఆచారాలు, సంప్రదాయాలు ఏర్పడుతున్నాయి. అంటే ఇవన్నీ మనిషి జీవితాన్ని ఒక కోణం నుంచి వికాసం చేస్తూనే, మరో కోణం నుంచి సంకుచిత పరుస్తున్నాయి. ఇలా సమాజం కులాలకు, మతాలకు పరిమితమై కొనసాగడం వలన, మానవ సంబంధాలు సంకుచితమవుతున్నాయి. కృత్రిమంగా తయారవుతున్నాయి. ఒక వ్యక్తి ఇంకొక వ్యక్తితో మాట్లాడాలంటే, ఆ వ్యక్తి తన కులస్థుడా, కాదా? అని చూస్తున్నారు. దాన్నిబట్టే ఆ వ్యక్తిని మనలో కలుపుకోవాలా? లేదా? అనేది నిర్ణయిస్తున్నారు.

ఇలా మానవ సంబంధాలు బలహీనమవుతున్నాయి ఇది మంచిది కాదు.

### 4.2.1. మాతృత్వం

మనది సాధారణంగా పితృస్వామ్య వ్యవస్థ అయినప్పటికీ, 'మాతృదేవోభవ' అని తల్లికే ప్రథమ స్థానం ఇచ్చాము. 'అమ్మ ఒక మృధువైన సంస్పందన, నిత్యం కదిలే జీవ చైతన్యం, ఒక ఆవేదన, బతుకు చెట్టుకు తల్లి వేరు" అంటారు చేరా. అమ్మ ప్రేమను కాని అమ్మ ఋణం కాని వెలకట్టలేనిది. అది మధురమైన బంధం మహనీయమైన బంధం. ఏ

బంధాన్నైనా సులభంగా వదులకునే వారెవరైనా సరే అమ్మబంధం విషయంలో వెనుకడుగు వేస్తారు.

లఘు కవితలలో అమ్మను వర్ణిస్తూ చాలా కవితలు వచ్చాయి. దీర్ఘ కావ్యాలకు, కవితా ఖండికలకు ఏ మాత్రం తీసివేయలేని స్థాయిలో, సూక్ష్మంలోనే అమ్మను అమితమైన ఆరాధనా భావంతో అభివ్యక్తీకరించాయి.

"మమకారపు । మహాకావ్యానికి
మందుమాట । ఎపుడూ అమ్మే"
(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్.ఆర్. భల్లం: పు. 2)

మమకారం విషయంలో, అమ్మను మించిన మానవ బంధం లేదు. అందుకే ఆమె మమకారానికి ముందుమాట అంటారు భల్లం. తన నానీలో అమ్మను వర్ణించడానికి కవితలు చాలవని చెబుతూ శారదా అశోక వర్ధన్ అంటారు.

"అమ్మను వర్ణించే । పద్యం ఉందా?
అమ్మే ఒక మహా । పద్యం కదా"
(శారద బాణీలు: శారదా అశోక వర్దన్: పు. 23)

అమ్మ అంటే సాక్షాత్తూ దైవస్వరూపమని తెలుపుతూ, ప్రతాపరెడ్డి 'వరం' మినీ కవితలో ఇలా అంటారు.

"దేవుడు కనిపించాడు । ఏం కావాలన్నాడు
దేవత కావాలన్నాను । అమ్మను నాకిచ్చాడు"
(వె.నూ.ప.: యస్. ఆర్. ప్రతాపరెడ్డి: పు. 47)

ఇలా సృష్టికి కారణమైన అమ్మను 'దేవత' అనడంలో ఎలాంటి సందేహం లేదు. అమ్మ ప్రేమను అమృతంతో పోలుస్తూ చెప్పిన మినీ కవిత, బాబూరావు రాసిన 'మహాదేవత'.

'ఆది శేషునితో కలిసి । క్షీర సాగరాన్ని మధించి
అమృతానికై వెతికారు । దేవ దానవులందరూ
పాపం వారికి తెలియదు । అమ్మ చనుపాలలోనే
ఆ అమృతం ఉందనీ"
(మినీ కవిత: 2006: ఎ. బాబూరావు: పు. 21)

తల్లికి తన సంతానమే సర్వస్వం అంతకు మించిన ప్రపంచం ఉండదు.

"ఉయ్యాల్లో పాప । ప్రపంచమే ఊగుతోంది । తల్లి కళ్ళల్లో"

(ఆకాశం నేల పాలైంది. లంకా వెంకటేశ్వర్లు పు. 20)

ఈ హైకూలో తల్లి కళ్ళల్లో ప్రపంచం ఊగుతుంది. అనడం ఆమె ఉయ్యాలలోని పాపను చూస్తుండటమే. అమ్మకు పాపనే సర్వస్వం.

ఈనాటి వేగవంతమైన జీవితంలో జీవితం కోసం ఎక్కడెక్కడో గడపాల్సిన సందర్భాలు వస్తున్నాయి. చదువు, ఉద్యోగాలతో కన్నతల్లికీ, సొంత ఊరికీ దూరంగా జీవితాలు గడుస్తున్నాయి. అప్పుడప్పుడు సొంత ఇంటికి వెళ్ళి అమ్మ చేతి వంట తింటే, కోల్పోయిన రుచిని మళ్ళీ అందుకుంటాము.

"మళ్ళీ ఇన్నేళ్ళకు అమ్మతో కలిసి అన్నం తిన్నాను । ఎంతరుచో"

(ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం: భగ్వాన్: పు. 5)

అమ్మ వండిన అన్నం కాదు, అమ్మతో కలిసి తిన్న దాంట్లోనిదే, ఆ మాధుర్యం అంతా. అవును అమ్మ తనకంటూ ఏమీ దాచుకోకుండా, మొత్తం తన సంతానానికే ఇస్తుంది. తన శరీరంలోని రక్తానే పాలుగా ఇచ్చే అమ్మకి, ఇతర ఆహారం ఇవ్వడం ఒక లెక్కా.

పిల్లలను శక్తికి మించి కాపాడుకోవడమన్నది అమ్మ పదంలోనే ఉంది. చివరికి జంతువులలో కూడా, అమ్మ ప్రేమను మనం ఇదే స్థాయిలో చూస్తాము.

"గద్దను చూసి । పందెపు పుంజయింది । పిల్లల కోడి"

(నీలాకాశం: త పృ: పు. 16)

ఇలాంటి మహత్తర ప్రేమ గల అమ్మను కూడా ఈనాటి ఆర్థిక ప్రపంచం నిర్లక్ష్యం చేసేలా మార్చుతుంది అందుకే "మానవ సంబంధాలన్ని ఆర్థిక సంబంధాలే" అని స్థిరపడింది.

"అమ్మ కళ్ళ ముందు । తిరిగినంత కాలం
ఆమె ఫోటో । ఎక్కడో । ఏ మూలనో
ఆమె కళ్ళు మూసే సరికి । ఆ బొమ్మే
ఇంతది అంతదవుతుంది"

(తెల్లకాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 35)

అని 'అమ్మ ఫోటో' మినీ కవితలో వసుధ బసవేశ్వరరావు అమ్మకు తగిన గుర్తింపు లేదనే విషయాన్ని చెబుతారు. అమ్మకిచ్చే విలువని చాలా నిర్దాక్షిణ్యంగా మరచిపోవడాన్ని ఈ కవిత గుర్తు చేస్తుంది.

ఆస్తుల పంపకంలో, తల్లి పోషణ విషయంలో కూడా కొడుకులు పంపకాలు జరుపుతున్నారు. ఇది మన నాగరికత లక్షణానికే గొడ్డలిపెట్టు. పోషణ భారం కోసం అమ్మను పంచడం అనాగరికంగా అనిపిస్తుంటుంది. ఇలాంటి విధానం మంచిది కాదని చెప్పే ఓ నానీ.

"అమ్మను । రెండు ముక్కలు చేద్దామా
వద్దొద్దు । మనమే కలుద్దాం"
(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 106)

అమ్మను కోల్పోతే జీవితంలో సగం ప్రేమను కోల్పోయినట్లే అందుకే అమ్మకోసం కాలాన్ని ఆపితే బాగుంటుంది అంటాడు రఘు.

"కాలాన్ని । ఆపగలిగితే బాగుండు
అమ్మను । వెళ్ళనివ్వక పోదును"
(జీవన లిపి: ఎస్ రఘు: పు. 122)

అమ్మ ఎప్పటికీ మధుర జ్ఞాపకమే ఆత్మీయ అనుభూతే. చిన్నప్పటి ప్రతి సంఘటనలోనూ అంతర్లీనంగా అమ్మ జ్ఞాపకం ఉంటూనే ఉంటుంది.

"నేను పుట్టిన । గదిలో పడుకున్నాను.
అమ్మ వొడి । వెచ్చదనం
గుప్పుమంది"
(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 108)

అమ్మను అమృతంతో పోల్చే మరో మంచి నానీ మసన చెన్నప్పది
"అమ్మను । ఏమన్నా అన్నావంటే నేనూరుకోను
అమ్మంటే । అమృతంరా."
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 48)

కమ్మని అమ్మ ప్రేమని మమకారపు అక్షరాలను పొదిగి ఆత్మీయంగా వ్యక్తీకరించిన ఈ లఘు కవితలు అమ్మ కడుపులా చల్లనైనవి. అమ్మ ప్రేమను మనసారా అక్షరీకరించి మహోన్నతంగా నిలుస్తున్నాయి.

### 4.2.2. దాంపత్యం

పెళ్ళి అయిన తరువాత స్త్రీ, పురుషులు భార్యాభర్తలుగా, కలిసి బ్రతికే వైవాహిక జీవితాన్ని దాంపత్యం అంటారు. అయితే ఈ కలిసి బ్రతకడం అనేది కేవలం శారీరక అవసరాలకే అనుకుంటే పొరపాటు. ప్రేమతో, అనురాగంతో, 'ఒకరికోసం ఒకరుగా' సహజీవనం చేయడం దాంపత్య జీవిత పరమార్ధం. కుటుంబేతర స్త్రీ, పురుష సంబంధాలు ఇందులోకి రావు. బ్రహ్మచర్యం, వానప్రస్థం, గృహస్థం, సన్యాసాశ్రమం ఈ ఆశ్రమాలన్నింటిలోనూ, గృహస్థాశ్రమం గొప్పదని చెప్పడం వలన వేదాలు కూడా దాంపత్య జీవితానికిచ్చిన ప్రాధాన్యత తెలుస్తుంది.

ఈ కాలంలో మారిన కాలం దృష్ట్యా, పెరిగిన జీవనావసరాల దృష్ట్యా, భార్యభర్తలిద్దరూ ఉద్యోగం చేయవలసి రావడం వలన, పని ఒత్తిళ్ళు పెరిగి భార్యాభర్తల మధ్య ప్రశాంత వాతావరణం దెబ్బతింటుంది. పెళ్ళి అయిన కొత్తలో ఒకరిని విడిచి మరొకరు క్షణం కూడా ఉండలేనంత ప్రేమతో గడుపుతారు భార్యాభర్తలు. తరువాతి కాలంలో చిరాకు ద్వేషం వంటివి అధికమవుతున్నాయి. ఇలా కాకుండా ఎప్పటికీ ఒకరినొకరు అర్థం చేసుకుంటూ, సమాన ప్రాధాన్యతను పరస్పరం గౌరవిస్తూ, కుటుంబ అభివృద్ధిని కాంక్షిస్తూ అన్యోన్యంగా ఉండటం అవసరం.

దాంపత్యంలో కుటుంబ భావాన్ని అందంగా వ్యక్తీకరించే మినీ కవిత ఒకటి 'సుఖ ప్రయాణం'

"జీవన సాగర యానంలో । సంసార నౌకకి
పురుషుడు తెరచాప । స్త్రీమూర్తి చుక్కాని
పిల్లలు ప్రయాణికులు"

(వె.నూ.ప.: సవేరా.: పు. 88)

ఇలా అందరి మధ్య సమన్వయం ఉంటేనే సంసారం గడిచేది. రామదాసు సంసారాన్ని భవ సాగరం అన్నాడు ఈ ప్రతిధ్వనే పై మినీ కవితలో వినిపిస్తుంది. ఇలాంటిదే ఒక హైకూ మళ్ళా రామ అప్పారావుది –

"సంసార నావ । నావికునిలా నాన్న । అమ్మ దిక్సూచి"

(సంభోది: మళ్ళా రామ అప్పారావు: పు. 23)

ఇలాంటి సంసార నావని అన్యోన్యంగా కొనసాగించాలంటే భార్యాభర్తల మధ్య అవగాహన ప్రేమ అవసరం. అందుకే రఘు అంటాడు –

"జీవితానికి । ఎన్నెన్నో చిక్కుముళ్ళు
ఇష్టపడి వేసుకునేవే । మూడుముళ్ళు"

(జీవన లిపి: ఎస్ రఘు: పు. 98)

పెళ్ళిని చాలామంది స్వాతంత్ర్యాన్ని కోల్పవడంగా భావిస్తారు. అందుకే రూప్ కుమార్ ఇదే మూడుముళ్ళను ప్రస్తావిస్తూ ఒక హైకూని ఇలా చెప్తాడు.

"తాళి బంధం । సంకెళ్ళ । గొలుసు కాదు"

(సంపెంగ లోలకం: డి రూప్ కుమార్.: పు. 5)

భార్యాభర్తల మధ్య గొడవలు సహజం. కాని అవి కలకాలం నిలిచేవి కావు. తొందరలోనే తేలిపోయే గొడవలు. పైగా ఇలాంటివి ఇంకా సరాదాగా అనిపిస్తాయి. కూడా

"ఆలుమగల । అలకలు । అద్దంమీద । మరకలు"

(గూడు వదలిన గువ్వలు: ఎస్. ఆర్. భల్లం: పు. 7)

అద్దం మీద మరకలు ఎలా తొందరగా పోతాయో భార్యభర్తలమధ్య ఏర్పడే గొడవలు కూడా శాశ్వతంగా ఉండేవి కావు. తొందరలోనే తొలగిపోయేవి. ఇలాంటి గొడవలను పిల్లల యుద్ధాలతో పోలుస్తూ ఇస్మాయిల్ చెప్పిన హైకూ ఒకటి –

"మగపిల్లలు యుద్ధాలాట । ఆడపిల్లలు పెళ్ళాట
రెండూ ఒకటేనేమో"

(నత్త ప్రణయ యాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 11)

అంటే యుద్ధంలోనూ పెళ్ళిలోనూ ఒకే వాతావరణం ఉంటుందని పై హైకూ భావం. కానీ, నిజానికి అంతర్లీనంగా పిల్లల యుద్ధాలలో శత్రుత్వాలు ఉండవు సరదా తప్ప. అలాగే సంసారంలోని భార్యాభర్తల గొడవల్లోనూ అలకలు, సరదాలు తప్ప శత్రుత్వం ఉండదు అని అర్థం ధ్వనిస్తుంది.

పెళ్ళిని కొందరు పురుషులు సంతోషాన్ని కోల్పోవడంగా భావిస్తారు. కానీ ఇది నిజం కాదు. బ్రహ్మచారిగా ఉన్నప్పుడు ఉండే వెసులుబాటు, ఎంతైనా సంసారంలో ఉండదు. అంతే కాని, సంసార మాధుర్యం గొప్పది.

పెళ్ళిని సరదాగా వ్యంగ్య ధోరణిలో వ్యాఖ్యానిస్తూ, రఘు అంటాడు ఒకచోట నానీలో

"హాస్య రచయితకి । పెళ్ళయింది.
అప్పట్నుంచి । గొప్ప ట్రాజెడీల్ని రచించాడు."
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 51)

ఇది కేవలం వ్యంగ్యాత్మకమే కానీ నిజం కాదు. అయినా ఇది ఓ సరదా దృష్టి కోణం మాత్రమే.

"దంపతులు । ముందెవరు అలిసిపోతారో । తెలియని ప్రయాణం"
(చంద్రకిరీటి: త. పు: పు. 4)

భార్యాభర్తలు ఇద్దరూ ఇష్టపడి అవగాహనతో పెళ్ళి చేసుకుంటారు. కానీ ఎవరు ముందుగా చనిపోతారో తెలియదు. ఒకరు వెళితే మరొకరి జీవితం ఒంటరిదే. అందుకే పై హైకూలో ఒక విధమైన నిర్వేదం కనిపిస్తుంది.

ఆధునికంగా బాగా వ్యవహారంలోకి వచ్చిన ప్రక్రియ 'విడాకులు'. విడుకులనేవి భార్యాభర్తలను విడగొట్టే సాధనం. ఉన్మాధి భర్త చేతిలో హింస పొందే స్త్రీ విషయంలోనో, మరే ఇతరంగా బలమైన సమస్య ఉన్న భార్యాభర్తల విషయంలోనో, తప్ప మిగిలినంత వరకు ఇది మంచి సంప్రదాయం కాదు. వీలైనంత వరకు భార్యభర్తలు కలిసి జీవించడానికే ప్రయత్నించాలి. విడిపోవడం వలన ఒనగూడే ప్రయోజనం ఉండదు.

"విడాకులు । సగం గెలుచుకొని । సర్వం కోల్పోవడం"
(ఆకాశం నేల పాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 32)

విడాకులకు సరైన నిర్వచనం పై హైకూ. సగం అంటే అయితే భర్తో, భార్యో గెలవడం అనుకున్నది సాధించుకోవడం. కానీ సర్వం అంటే సంసారం పూర్తిగా కోల్పోయి తద్వారా జీవితాన్ని కోల్పోవటం అవుతుంది. కనుక విడాకుల ప్రక్రియ మంచిది కాదు. వీలైనంత వరకు దానిని నివారించడమే మంచింది.

దాంపత్యం అనేదానిలో భార్యాభర్తల అనురాగం కూడా ఒక భాగమే. ఇందులో ఒక భాగం శారీరక శృంగారం కూడా. కొత్త దంపతుల శృంగారాన్ని చాలా శృంగారాత్మకంగా వర్ణించే హైకూ ఒకటి ఇక్కడ ప్రస్తావించ తగినది.

"తెల్లారకట్ట రైలు । యువ దంపతుల్ని లేపుతుంది
రెండో మన్మధుడు"

(నత్త ప్రణయ యాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 30)

ఇందులో రెండో మన్మధుడు పదం శృంగార క్రీడకు ప్రతీక. చాలా మధురమైన అభివ్యక్తి ఈ హైకూలో నిక్షిప్తం అయింది. ఇలాంటిదే శృంగారంలో ప్రేమను మేళవించే మరో హైకూ –

"పిల్లలు పడుకున్నాకా
ఆమె నవ్వింది
గది ఓ సౌందర్య ప్రపంచం"

(ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం: భగ్వాన్: పు. 5)

ఇలా దాంపత్యం తాలూకు అనురాగ సందర్భాలను, భార్యాభర్తల మధ్య చిలిపి గొడవలను, వారి అన్యోన్యతను ఆత్మీయంగా వర్ణించిన లఘు కవితలు మహాకావ్యాలతో సాదృశ్యాలను పొదుగుకొని, వాటితో సమాన విలువను కలిగి ఉన్నాయి.

### 4.2.3. ప్రేమ

ప్రేమ విశ్వవ్యాప్తమైనది. కానీ ఈనాడు కేవలం యువతీయువకుల మధ్య ఉండే అనురాగం మాత్రమే ప్రేమగా గుర్తించబడుతుంది. ఇక్కడ ఈ దృష్టితోనే 'ప్రేమ' అంశం చర్చించబడుతుంది. ప్రేమ ఒక మనోహర దృశ్య కావ్యం. పరస్పర అన్యోనతను కలిగించి ఒకరికి ఒకరుగా నిలిపేది ఈ ప్రేమ మాత్రమే.

"దీపం వెలుగుతుంది । నూనె ఆరే వరకు
మరి ప్రేమ । శ్వాస ఆగేవరకు"

(శారద బాణీలు: శా.అ.: పు. 28)

ప్రేమ శాశ్వతమైనదని జీవితాంతం వరకు కొనసాగుతుందని పై నానీ తెలుపుతుంది. ప్రేమ చూపుల నుండి ప్రారంభమవుతుంది అందుకే భల్లం అంటారు ఒక నానీలో.

"చూపును । నాటాను
మనసు మాగాణీపై । మొలిచింది ప్రేమ మొలక"
(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎన్. ఆర్. భల్లం: పు. 27)

"చూపులు కలిసిన శుభవేల" అన్నాడు ఓ సినీకవి. చూపులకి ప్రేమలో. అంత ప్రాధాన్యత ఉంది. అందుకే 'లవ్ ఈజ్ ఎట్ ఫస్ట్ సైట్' అని కూడా వ్యాప్తి. ప్రేమలో మరో ఘట్టం ప్రేమలేఖ. ప్రేమలేఖ రాయడమూ, అందుకోవడమూ రెండూ మంచి అనుభూతిని మిగులుస్తాయి.

"కొట్టివేతల్నే । మొదట చదువుతోంది ఆమె
నా జీవితాన్నే కొట్టేసేవాణ్ణి"
(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 18)

ప్రేమ లేఖలో అక్షరాలను కాదు చదవాల్సింది. అది రాసిన వారి మనసును. మనసులోని ప్రేమను ప్రతిబింబించే అక్షరరూపం ప్రేమలేఖ. ఇది రాయడం ఎంత తడబాటును కలిగిస్తుందో చెప్పే హైకూ ఒకటి –

లేఖ రాయాలని । సంబోధిస్తూ – కొట్టివేస్తూ । తెల్లవారింది.
(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 40)

అవును మరి ప్రేమలేఖ ఎప్పుడూ తడబాటుతో కూడిన కంగారు ప్రక్రియనే.

ప్రేమకు, ప్రేయసికి సంబంధించి అనేక హైకూలు రాసినవారు పెన్నా శివరామకృష్ణ. వీరి 'సులోచనాలు' సంకలనంలో చాలా అందమైన ప్రేమాత్మకమైన హైకూలు ఉన్నాయి. ప్రతి హైకూలోనూ, ప్రేమ అవ్యక్త మధురమైన అనుభూతిని మిగులుస్తుంది.

"తొలిసగం నిన్ను చేరాలని
మలిసగం నిన్ను మరవాలని
బతుకంతా రెండే కలలు"
(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 30)

ప్రేమను తను తయారు చేసిన సులోచనాలతో మరింత స్పష్టంగా చూపగల ద్రష్ట పెన్నా శివరామకృష్ణ. వీరు ప్రేయసిని వర్ణిస్తూ ఓ చోట –

"నీ కొంగు । నీ నీడకు గొడుగు । గాలిదెంత అదృష్టం" అంటారు.

(పైదే.: పు. 31)

ఎంత మనోహరమైనది ఈ అభివ్యక్తి. ప్రేయసి ప్రతి కదలిక ప్రియుడికి విలువైనదే ఆమెని వెంటాడుతూ, ఆమె ప్రేమకే అన్వేషిస్తూ గడిపే ప్రేమజీవి ప్రేమికుడు. ప్రతి వస్తువులో ఆమె ఉనికి తాలుకు స్పందన చూస్తాడు.

"పువ్వులేని । పరిమళం వీచింది
చుట్టూ చూశా । ఆమె వస్తోంది"

(జీవనలిపి: ఎస్ రఘు: పు. 102)

ప్రేయసి దర్శనం, ప్రియురాలి నడక ఆమె నవ్వు ప్రియుడికి అద్భుత వస్తువులు. ప్రేయసి నవ్వులను వర్ణిస్తూ ఓ హైకూ.

"ముత్యాల వాన । నిలువెల్లా తడిసా । చెలినవ్వుల్లో"

(సంబోధి: యిమిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 19)

ప్రేయసి నవ్వులను వర్ణించే మరో హైకూ పెన్నాది. అయితే ఇది కలకే పరిమితం అంటున్నారీయన.

"రాత్రి విరిసిన మల్లెలు
ఉదయానికి అదృశ్యం
కలలో నీ నవ్వులు"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 34)

ఇందాకటి హైకూలో నవ్వులు ముత్యాలతో పోల్చితే, ఇందులో విరిసిన మల్లెపూలతో పోల్చడం జరిగింది. వీటికి భిన్నంగా చెలి నవ్వును కత్తితో పోల్చిన హైకూ పెన్నా రాసారు. అయితే ఇది భగ్నమైన ప్రేమలో భాగమైన వ్యక్తీకరణ.

"నాడు నా చేతిలో । నేడు నా గుండెలో । నీనవ్వు ఒక ఖడ్గం"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 8)

ప్రేయసి నవ్వులో వెన్నెలను చూసిన కవి జి. రంగబాబు

"నువ్వు నవ్వాకే తెలిసింది । అమావాస్యనాడు కూడా
వెన్నెల కురుస్తుందని"

(నెలవంక: జి. రంగబాబు: పు. 48)

ప్రేమకు ప్రేయసి నవ్వు, ఎదురు చూపు ఇవి మాత్రమే కాక ప్రేమకు గల మరో కోణం భగ్నప్రేమ. అమితంగా ఆరాధించిన, ప్రేమించిన వ్యక్తి దక్కకపోతే ప్రియుడికైనా, ప్రేయసికైనా మిగిలేది చీకటి ప్రపంచమే. ప్రేమను పొందలేక పోవడానికి అనేక కారణాలుంటాయి. కాని దాన్ని మరచిపోవడానికి ఒక్క మార్గం కూడా ఉండదు.

'ఒకరికొకరు' కవితలో ప్రేమ భగ్నమయ్యాక, ప్రియురాలని తలచుకునే ప్రియుడి స్థితికి అద్దం పట్టినట్లుగా ఉండే అభివ్యక్తిని అభిమన్యు రచించారు.

"నా కన్నీరు । నన్నడిగింది
నన్ను రోజూ । ఎందుకు పిలుస్తున్నావని?
నే బదులిచ్చా వాటికి । నేను ప్రేయసిని తలచుకుంటే
నీ వెందుకు వచ్చావని"

(మినీ కవిత: 2006: బి. అభిమన్యు: పు. 38)

ప్రేయసిని పొందలేని ప్రియుడికి మిగిలేది కన్నీరే మరి. దానిని చాలా అందంగా కవిత్వీకరించారు ఈ చిన్న మినీ కవితలో అభిమన్యు. ఇక ప్రియురాలికి ప్రియుడి జ్ఞాపకాన్ని తెలిపే దృశ్యంగా ఈ హైకూ –

"వెన్నెట్లో రైలు ప్రయాణం । కిటికీలో వేలాడే చంద్రుడు
వెంటాడే ప్రియుని స్మృతి"

(ఆకాశం నేలపాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 19)

ప్రేయసి జ్ఞాపకాలు ప్రియునికి, ప్రియుని జ్ఞాపకాలు ప్రేయసికి శాశ్వతంగా ఉండే గొప్ప అనుభూతులు. ప్రేమికులు పరస్పరం ఎంత ప్రేమించుకుంటారంటే, ఒకరి కోసం ఒకరు ఇష్టాఇష్టాలను పూర్తిగా మార్చుకొంటారు. ఒకరు తాకిన వస్తువులను మరొకరు స్వీకరించి ఆత్మతృప్తి పొందుతారు.

"ఒకసారి వచ్చి చూడు । నువ్వు తాకిన వస్తువులను
మృధువుగా స్పృశిస్తున్నా నేటికీ"

(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 20)

ప్రేమకు గల మరో పార్శ్వం ఆత్మహత్యలు. ప్రేమ భగ్నమైన తరువాత కూడా కొందరు సులభంగా ఆ ప్రేమను మరచిపోయి జీవితంలో స్థిరపడతారు. మరికొందరు ఆ జ్ఞాపకాలను మరచిపోనప్పటికీ, మరొకరిని పెళ్ళి చేసుకొని సుఖంగానే జీవిస్తారు. కానీ, కొందరు

ప్రేమికులు మాత్రం ప్రేమను గెలిపించుకోలేకా, ప్రేమను మరచిపోలేక సతమతమవుతూ ఆత్మహత్యలు చేసుకుంటారు. ఇది మాత్రం పూర్తిగా నిరసించవలసిన అంశం. అసలు మరణం అనేది ప్రేమ స్వభావానికే పూర్తి విరుద్ధమైనది.

"నాటి లైలా మజ్నూల ప్రేమ । గోడల నడుమ బందీ అయింది
నేటి పావని శ్రీనివాస్‌ల ప్రేమ । ప్రాణార్పణలతో ముగిసింది"

(అక్షరవసంతం: ఎస్ శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 61)

ప్రేమ పేరుతో ఆత్మహత్యలు జరగడానికి మరో కారణం తొందరపాటు, కులం మరియు కొంత వ్యామోహం కూడా. ప్రేమ పేరుతో మోసపోయి ఆత్మహత్యలు చేసుకునే అమాయకులు ఎందరో ఉన్నారు.

ప్రేమ మాధుర్యాన్ని, ప్రేయసి ఆరాధనని, ప్రేమికుల పరస్పర జ్ఞాపకాలని అందించడమే కాక, ప్రేమ పేరుతో జరుగుతున్న ఆత్మహత్యలను ఇలా అన్నింటినీ, వైవిధ్యభరితంగా లఘు కవితలు ఆవిష్కరిస్తున్నాయి.

### 4.2.4. స్నేహం

మానవ సంబంధాలలో చెప్పుకోతగిన మరో గొప్ప బంధం 'స్నేహం'. స్నేహమే జీవితం గడపడంలో అలసట తెలియకుండా చేసే ఉల్లాసకరమైన బంధం. రక్తసంబంధాల కన్నా కూడా స్నేహం, చాలాసార్లు ఎక్కువ ఆధిక్యాన్ని పొంది, ఉన్నతస్థానంలో నిలుస్తుంది. స్నేహాన్ని వర్ణించిన లఘు కవితలు మంచి సంఖ్యలోనే వెలువడ్డాయి.

'స్నేహపుష్పం' మినీ కవితలో పింగళి సీత స్నేహాన్ని శాశ్వతంగా పరిమళించే పువ్వుగా భావిస్తూ ఇలా అంటారు.

"అనుబంధాల కలయిక
అత్యంతానందమై
సముద్ర మంత గొప్పదై
వత్సరాలు గడిచినా
పరిమళిస్తూనే వుంటుంది"

(మినీ కవిత 2006: పింగళి సీత: పు. 27)

స్నేహం ఎల్లప్పటికీ నిలిచి ఉంటుందని పై మినీకవితకి అర్థం. ఇదే విషయాన్ని ప్రతిపాదించే మరో కవిత భల్లం నానీ,

"నేస్తం । నువ్వే నాకు సమస్తం
గుండె గూట్లో । ఊపిరి గువ్వ ఉన్నంత వరకూ...."

(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్. ఆర్. భల్లం: పు. 48)

నిజమే ఒకసారి పరస్పరం అవగాహన కుదిరాక 'స్నేహం' అంటూ ఏర్పడుతుంది. అది కలకాలం నిలిచి వుంటుంది. కష్టాల్లోనూ, సుఖాల్లోనూ వెంట ఉండే వాడే స్నేహితుడు. అయితే స్నేహానికి ఇద్దరి ఆలోచనలూ ముఖ్యమే. రెండు చేతులు కలవనిదే చప్పట్లు ఎలా సాధ్యపడవో, స్నేహం కూడా అంతే

"ఇద్దరు డ్రైవర్లు నడిపే । ఒకే షిప్
ఆలోచన ఒకటైతేనే । చేరుతుంది ఒడ్డు"

(మినీ కవిత 2006: మత్తిమారుతి: పు. 54)

స్నేహాల్లోకెల్లా బాల్యస్నేహం మరీ గొప్పది. అది ఒక వరం. అసలు నిజమైన స్నేహం అంటే బాల్య స్నేహమే.

"చిన్ననాటి స్నేహితుడు । పెద్దయి ఉంటాడు
నాకు మాత్రం అలానే గుర్తున్నాడు"

(వెన్నెల రాత్రి వాన: రత్నమాల: పు. 7)

బాల్యంలో ఏర్పడే స్నేహం కల్లాకపటం తెలియనిది. చాలా ప్రేమతో, ఆత్మీయతతో ఏర్పడే బంధం అది. ఒకటికి ఒకటై తిరిగే అవకాశం బాల్య స్నేహంలోనే ఎక్కువ.

స్నేహం అంటే కష్టాల్లో తోడుండేది. అందుకే మసన చెన్నప్ప నిజమైన స్నేహితులు తేలేది కష్టాల్లోనే అంటారు.

"నేను । కష్టాల్లో ఉన్నాను
ఈ దెబ్బతో । మిత్రులెవరో తేలిపోతుంది"

(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 31)

స్నేహం పేరుతో దరి చేరేవారు నిజమైన స్నేహితులా? కాదా? అనేది కష్ట సమయాల్లో ఆదుకోవడాన్ని, తప్పించుకోవడాన్ని బట్టి తెలుస్తుంది.

"స్వచ్ఛమైన స్నేహం । పుష్పమై వికసిస్తుంది
కపటమైన స్నేహం । బాష్పమై రాలిపోతుంది'
(మినీ కవిత 2006: మేడిచర్ల సూర్య ప్రకాశరావు: పు. 42)

ఈనాటి స్వార్ధమయ ప్రపంచంలో స్నేహం కూడా కలుషితమవుతుంది. అందుకే శరత్ జ్యోత్స్నారాణి అంటారు –

'అధికారం కోసం । అడ్డదారులు తొక్కవద్దు
స్వార్ధంకోసం । స్నేహాన్ని వ్యర్ధం చేయవద్దు" అని
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 39)

స్నేహంను స్వార్ధ ప్రయోజనాల కోసం వృధా చేసుకోవద్దు. అంటే ఏవో కొన్ని ప్రయోజనాలకోసం స్నేహితులను మోసం చేయవద్దని భావం.

స్నేహం జీవితాంతం తోడుండే బాసట. అందుకే దీనిని ప్రేమించాలి కాపాడుకోవాలి అంకితం కావాలి. అని లఘు కవితలు సూచిస్తున్నాయి.

ఇలా మాతృత్వం, దాంపత్యం, ప్రేమ, స్నేహం బంధాల వ్యక్తీకరణలో లఘు కవితల దృక్పథం ఆత్మీయ స్పర్శని, నిశిత పరిశీలనని కలిగినవిగా ఉన్నాయి.

## 4.3. ప్రాకృతిక దృక్పథం

ప్రకృతి మనిషికి ఎప్పుడూ ఒక ఆహ్లాద కరమైన వస్తువే. ప్రకృతి అనంతమైనది మానవుడే కాక ప్రతి ప్రాణి ఇందులోనే పుట్టి ఇందులోనే మరణిస్తుంది. పుట్టుక నుంచి మరణం వరకూ, ప్రతి ప్రాణి ఉనికికి ప్రకృతి మూలాధారం.

ప్రతి కాలంలోని కవిత్వంలో ప్రకృతి తప్పనిసరిగా స్పృశించబడుతుంది. మనసును ఆహ్లాదపరిచే కవిత్వంలో అదే స్వభావం కలిగిన ప్రకృతి ప్రస్తావించబడటం, పెద్ద ఆశ్చర్యం కాదు కదా. ముఖ్యంగా సాహిత్యం విషయంలో కావ్యాలు, ప్రబంధాలు ప్రకృతి వర్ణనలను అధికం చేశాయి. ప్రబంధంలోని అష్టాదశ వర్ణనలలో ప్రకృతికి సంబంధించిన వర్ణనలే అధికం. సూర్యోదయం, సూర్యాస్తమయం, పువ్వులు, చెట్లు, పక్షులు, నదులు, జలపాతాలు, సముద్రాలు, కొండలు, కోనలు, పర్వతాలు, మంచు, చంద్రుడు, వెన్నెల, సరస్సులు మొదలైన ప్రకృతి రూపాలెన్నో కవిత్వంలో చాలా అందంగా, ఆహ్లాదకరంగా సందర్భోచితంగా వర్ణించిన వర్ణనలు ఎక్కువగా ఉన్నాయి.

ప్రకృతి యొక్క అందమైన రూపాన్నే కాదు, తుఫానులు, భూకంపాలు అతివృష్టి, అనావృష్టి, అగ్నిపర్వతాలు మొదలుగా ప్రకృతి యొక్క విధ్వంసకర సంఘటనలను, ప్రకృతి భీభత్స దృశ్యాలను, భీకర స్వరూపాన్ని, వైపరీత్యాలను వర్ణించిన సందర్భాలు కూడా తెలుగు సాహిత్యంలో ఉన్నాయి.

ప్రకృతి ఒక్కోసారి అందంగా ఉండవచ్చు. మరోసారి, విలయ రూపంగానూ ఉండవచ్చు. అంతేకాదు, ప్రకృతిలోని ఒక దృశ్యం లేదా వస్తువు, ఒక కవికి అందంగా కనపబడవచ్చు, మరో కవికి భీతావహ సదృశమై కనిపించవచ్చు. ప్రకృతి ఎలాంటి భావాన్నైనా కలిగించగల వస్తువు.

లఘు కవితలలో కూడా అనేకంగా ప్రకృతిని, ప్రకృతిలోని వివిధ అంశాలను వర్ణించిన కవితలు చాలా వచ్చాయి. ఈ విషయంలో హైకూలను ఇంకా ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు. హైకూ పుట్టుకకి ప్రాకృతిక ప్రేరణ ప్రధాన ఆధార భూమిక. కనుక, హైకూలో ప్రకృతిని తప్ప మరో ఇతర వస్తువును చెప్పకూడదనే విషయం కూడా కొంతకాలం అమలులో ఉండడం గమనించ తగింది. ప్రకృతిని హైకూలు ఎక్కువగా వర్ణించాయి అనేకన్నా ప్రకృతిని చిత్రించడానికి హైకూలు ఎక్కువ సమర్థవంతంగా ఉంటాయని చెప్పడం సమంజసం.

ప్రకృతిలోని ప్రతి దృశ్యం కవిత్వం కాగల అవకాశం ఎక్కువగా ఉంటుంది. అలాంటి ప్రకృతిని ఎక్కడికక్కడే ఇతర కథతోనో, భావధారతోనో సంబంధం లేకుండా కవిత్వంగా చెప్పాలంటే లఘు కవితలు అనువైన ప్రక్రియ. కవి దృష్టికి అందిన లేదా అతని ఆలోచనకు తోచిన, ప్రకృతి అంశాన్ని వెంటనే కవిత్వంగా చేయగలడు. ఇది హైకూలలో ఎక్కువగా జరిగింది.

**4.3.1. చెట్లు:**

హైకూలలో ప్రకృతిలోని చెట్లు, చేమలు, సరస్సులు, జలపాతాలు, సముద్రాలు నదులు, వెన్నెల ఆకాశం, నక్షత్రాలు, చందమామ సూర్యుడు, పువ్వులు, పిట్టలు, జంతువులు అనేకానేక అంశాలు చాలా అందంగా, తాత్త్విక కోణంతో కూడా వర్ణించబడినాయి. నిజానికి హైకూ వర్ణన కాదు చిత్రణ. అలాంటి దృశ్య చిత్రీకరణ హైకూలో ఉంటుంది.

పసుపు జాబిలి వెన్నెల్లో । నిలువెల్లా తడిసేనేమో । గోగుపూలు
(చంద్ర కిరీటి: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 47)

పూలపైన పడిన జాబిలి వెన్నెలను చూసి, వెన్నెల పసుపుగా మారింది అని ఊహించడం ఈ హైకూలో జరిగింది. ఇంకో విశేషమేమంటే ఇందులోని వస్తువుకు, దానిని పోల్చిన పోలికకు రెండింటికీ కూడా ప్రకృతి ఆలంబన. ఇలా హైకూలన్నీ ప్రకృతి శిల్పాలే.

"పచ్చని చీరలో వరి పొలాల అందం । నారుమళ్ళతో"
(నీలాకాశం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 19)

పంటచేలలోని నారుమళ్ళను, వరిపొలానికి చీరగా ఊహించడం ఈ హైకూలో ప్రధానం. పొలాలలోని నారుమళ్ళను చీరలా ఊహించింది. పై హైకూ అయితే, అడవిని చీరతో పోల్చిన మరో హైకూ గణపతి చంద్రశేఖర రాజుది.

"పచ్చ చీరకు । జలతారు అంచులా । అడవిబాట"
(నెలవంక: పు. 14)

పచ్చదనం అందానికే కాదు ఆహ్లాదానికి ఆధారం. 'చెట్లు ప్రగతికి మెట్లు' అనేది ఒక నినాదం చెట్లు ఎంత ఎక్కువగా అంటే, అంత ఎక్కువ ప్రాణవాయువు ఉన్నట్లు వృక్షాలను పెంచమని చెప్పే మాటలు, పథకాలు మనకు బాగానే ఉన్నాయి.

హరితం మానవ జీవితానికి ఆధారం.

అలాంటి చెట్టును శంకరునితో పోలుస్తూ, రావి రంగారావు చెప్పిన ఓ మినీ కవిత 'నేలమీద దేవుడు'

"చెడు గాలుల్ని । తీసుకుంటుంది
ప్రాణ వాయువును । అందిస్తుంది
చెట్టంటే ఎవరు? । గరళ కంఠుడు శంకరుడు".

(గండె దీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 66)

ఇందులో ఉపమానానికి ప్రస్తావిత వస్తువుకు సరైన సంబంధం ఉంది. విషాన్ని తాగి అమృతాన్ని ఇచ్చినవాడు శంకరుడైతే, కార్బన్‌డైఆక్సైడ్‌ను గ్రహించి ప్రాణ వాయువును అందించేది చెట్టు.

"పరీక్షా కేంద్రాల వద్ద తొలిగా
చెట్ల నీడలే ఆహ్వానించాయి
విద్యార్థుల్ని అతిథులుగా"

(వసంతం: తలతోటి పృథ్వీరాజ్: పు. 34)

చాలాసార్లు కనిపించే దృశ్యాలు పై హైకూకి మూలం. పరీక్షా కేంద్రాల వద్ద, విద్యార్థులను లోనికి అనుమతించే వరకూ, చెట్ల నీడల్లో కూర్చుని చదువుకోవడం, వేచి చూడటం చూస్తేనే ఉంటాం. ఒక్క విద్యార్థుల విషయంలోనే కాదు. బాట పక్కన గల చెట్లు ప్రయాణికులకు, ఇంకా వేచివుండే వారికి మంచి నీడను, ఆశ్రయాన్ని ఇస్తాయి.

"కల్పిత తరువు । పురాణంలో
కల్పతరువు । నిజకల్ప తరువు
తరువు

(వె.నూ.ప.: ఎమ్. వి. దయానిధి: పు. 41)

పురాణ ప్రస్తావితమైన కల్పతరువు ఉందో లేదో తెలియదు. కానీ, ప్రతి చెట్టు కూడా నిజానికి కల్ప తరువు వంటిదే. చెట్టు పుట్టినప్పటినుండి చనిపోయేవరకూ ఏదో ఒకరకంగా ప్రజలకు ఉపయోగపడుతుంది. చివరికి అది ఎండిపోయిన తరువాత కూడా వంట చెరుకుగా ఇంటి సామగ్రిగా ఉపయోగపడుతుంది. అందుకే ఓ కవి 'త్యాగ భావముకు తరువులే గురువులు' అన్నాడు.

"చెట్లూ చేమలూ । కొండా కోనలూ
ఇవేగా । అవని పుత్రులంటే"

(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య: పు. 6)

నిజంగానే ప్రకృతి మనకు కన్నతల్లి వంటిదైతే, అందులోని ప్రతిఅంశమూ మనకు భూమి పుత్రులుగా సోదరులుగా సమానం.

ఎన్నో రకాలుగా మనిషికి ఉపయోగపడే చెట్లను మనిషి ముందు ఆలోచన లేకుండా నరికి తన జీవితాన్ని తనే అంధకారం చేసుకుంటున్నాడు.

"మనిషికి నీడనిచ్చానని । చెట్టు పరవశిస్తే
బదులు తీర్చడానికి । మనిషి దాన్ని కూల్చేస్తున్నాడు"

(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్‌జ్యోత్స్నారాణి: పు. 27)

చెట్లలోని మంచి తెలియక కొందరు, తెలిసీ కూడా మూర్ఖులు, చెట్లను నరికి వృక్ష సంపదను తగ్గిస్తున్నారు. వృక్ష సంపద తగ్గితే మానవునికి అవసరమైన ప్రధాన వనరు తగ్గినట్లే, అందుకే రఘు ఒక నానీలో చెట్లను నాటి భవిష్యత్తును కాపాడుకోవాలని చెబుతూ,

"నాటుదాం । మొక్కలు । రేపు మన భవిష్యత్తు । చిగురించాలిగా" అంటాడు.

(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 23)

భవిష్యత్తు మానవ సమాజం సౌఖ్యంగా ఉండాలంటే, ప్రకృతి తప్పనిసరి. మనిషి జీవ చైతన్యానికి చెట్లు ప్రధాన ఆధారం. అందుకే వాటిని కాపాడుకోవాలి పెంపొందించుకోవాలి.

### 4.3.2. సూర్యుడు

ప్రకృతిలోని అందమైనదే కాక, ఉత్తేజకరమైన అంశం సూర్యుడు. సూర్యుడు శక్తికి చిహ్నం. మనిషి జీవితంలోని రోజు ప్రారంభానికి సూర్యుడే సూచన. ప్రబంధ కవులు పేర్కొన్న అష్టాదశ వర్ణనలలో సూర్యోదయ, సూర్యాస్తమయాలు రెండూ ఉన్నాయి. నిజంగానే సూర్యోదయం, సూర్యాస్తమయం అనేవి చాలా అందమైన దృశ్యాలు. అనుభవించి వాటిని తెలుసుకోవాలే తప్ప వర్ణనకు అందనివి. కానీ, కవులు వాటిని చూసి ఆనందించడమే కాక అక్షరాలుగా బంధించడం, ప్రకృతిని నిలిపి, దాని అందాన్ని అందించడమే. పెన్నా శివరామకృష్ణ సూర్యోదయాన్ని వర్ణిస్తూ ఒక హైకూను ఇలా చెప్తాడు.

"తెల్లవారింది । చీకటి అనేక ఆకృతులుగా । కత్తిరించబడింది"
(సులోచనలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ పు. 23)

తెల్లవారిన తరువాత రాత్రిలోని చీకటి, నలపు రంగు వస్తువులుగా మారిపోయిందని, నల్లని వస్తువులను తీసుకొని ఈ హైకూ చెప్పడం జరిగింది. దాశరథి కృష్ణమాచార్యులు కూడా నలుపు వస్తువులను తీసుకొని వాటిని చీకటికి ప్రతిరూపాలుగా వర్ణించడం చేశారు.

లంకా వెంకటేశ్వర్లు సూర్యోదయాన్ని హైకూగా చెబుతూ –

"ఈ ఉదయపు । తొలి కిరణం । ఎక్కడ ముద్దాడిందో" – అంటాడు.
(ఆకాశం నేలపాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 31)

ఉదయం చైతన్య రూపం. ప్రతి మనిషి జీవితంలో రోజు ప్రారంభమయ్యే అంశం. ఉదయాన లేవగానే 'నీ మొహం చూశాను' అనడం మనం వింటూనే ఉంటాం.

"తెల్లవారింది । పిట్ట పాడింది । ఇంకేం కావాలి"
(నత్త ప్రణయయాత్ర: ఇస్మాయిల్ పు. 13)

తెల్లవారినపుడు మనసుకు కలిగించే ఆహ్లాదాన్ని ఇస్మాయిల్ వ్యక్తీకరించారు. ఉదయం ఉల్లాసంగా ప్రారంభమైతే, ఆ రోజంతా సంతోషంగా ఆహ్లాదంగా ఉంటుందని భావం.

"ఆర్పి వేశాడు । ఆకాశవీధి లైట్లను । సూర్యుడే వచ్చి"
(నీలాకాశం: తలతోటి పృథ్వీరాజ్: పు. 18)

ఇందులో ఆకాశం వీధి లైట్లంటే 'నక్షత్రాలు': సూర్యుడే వచ్చాక నక్షత్ర కాంతితో పని ఎందుకు ఉంటుంది.

సూర్యోదయం కేవలం అందం మాత్రమే కాదు. విప్లవానికి కూడా ప్రతీక. అభ్యుదయ సూచనకు అరుణోదయం మంచి సూచన. అందుకే కవులకు సూర్యోదయం అభ్యుదయ భావజాలంలో కూడా కనిపిస్తుంది.

"కళ్ళు తెరుస్తూ । రక్తంతో పసిగుడ్డు । తూర్పు దిక్కున"
(సంబోధి : యిమ్మడిశెట్టి చక్రపాణి: పు 18)

ఇక్కడ రక్తం విప్లవాన్ని ప్రబోధిస్తుంది. కళ్ళు తెరవడం జన్మించడానికి సంకేతం. గాయపడిన వ్యక్తి హృదయంలో పుట్టేది తిరుగుబాటే కదా!

"ముద్ద మందారం । తూర్పు తోటలో పూస్తూ । అరుణోదయం"
(సంబోధి: డి. అశోక్ కుమార్ పు. 29)

అరుణోదయం అనేది అణగారిన వారికి ఆశాజ్యోతి. శ్రమ జీవులకు చైతన్య రూపం. సూర్యుడి కాంతి ఎంత ప్రకాశమంతమో విప్లవం, అభ్యుదయం అందించే చైతన్యమూ అంత శక్తివంతమైనదే.

సూర్యాస్తమయాన్ని వర్ణించే ఒక అందమైన హైకూ
""కుంకుమ బొట్టు । పశ్చిమ ఆకాశాన । సంధ్యా సమయం"
(నెలవంక: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 27)

సూర్యాస్తమయాన్ని కుంకుమ బొట్టుగా వర్ణించడం పై హైకూలోని దృశ్యీకరణ.

**4.3.3. పువ్వులు**

ప్రకృతిలోని అందమైన వస్తువు పువ్వులు. పువ్వు చూడటానికి అందంగా కనిపిస్తుంది. ఎంతటి కఠినుడైన మనిషికైనా, సుకుమార భావన కలగ చేసేది 'పువ్వు'. చాలా వరకూ ఆధునికంగా ప్లాస్టిక్ వస్తువులు అనేకం వచ్చినా పూల అందం పూలదే. ప్రకృతి ఇచ్చే గుబాళింపులు ప్లాస్టిక్ పూలలో ఉండవు. పూలు హైకూ కవులను చాలా ఆకర్షించాయి.

"ముద్దాడుతోంది । పూలని సీతాకోక । మధువంకతో"
(నీలాకాశం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 13)

పూలను చూడగానే వాటిని తాకాలనే భావన కలగడం సహజం. సీతాకోకలు కూడా అలాగే పూలను చేరుతున్నాయని ఊహ. పూల అందాన్ని ఇందులో పొగిడితే ఇదే హైకూ కవి మరో హైకూలో దాని పరిమళాన్ని అభినందించాడు.

'మొగలి పొద । పూల సువాసనకి । పామూ బానిసే"
(పైదే. పు. 20)

పూల అందాన్ని ఆకర్షణీయంగా వర్ణించిన మరో హైకూ –

కుసుమలపై । ముద్దుల ముద్రలేస్తూ । గండుతుమ్మెద.
(నెలవంక: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 24)

ఇలా పూల అందాలను వాటి పరిమళాన్ని అందంగా, సొగసుగా వర్ణించిన కవితలు అనేకం ఉన్నాయి. పుష్పాభిషేకం చేస్తూ ఉంటే ప్రతి కవితా పుష్పం చర్చనీయమే మరి.

### 4.3.4. రాత్రి

ప్రకృతిలో సూర్యుడు చైతన్యానికి ప్రతీక అయితే, చంద్రుడు ఆహ్లాదానికి ప్రతీక. చందమామను, రాత్రిని, వెన్నెలను, నక్షత్రాలను వర్ణించని కవి అంటూ ఉండడు అంటే అతిశయోక్తి కాదేమో. ఇవి ప్రతీ కవికి వర్ణనీయ వస్తువులే, ప్రతీ కవి ఏదో ఒక సందర్భంలో ఏదో ఒకలా వీటిని స్పృశిస్తూనే ఉంటాడు. లఘు కవితలలో కూడా చంద్రుడు, రాత్రి, నక్షత్రాలు, వెన్నెలను వర్ణిస్తూ అనేక కవితలు వెలువడ్డాయి. ముఖ్యంగా హైకూలో ఇవి మరీ ఎక్కువ భాగం ఆక్రమించాయి. ప్రతి హైకూ కవి చంద్రుడిని చూసిన వాడే వెన్నెలను కవితలుగా తాకినవాడే, నక్షత్రాలను కవిత్వంగా వెలిగించినవాడే. అయితే అందరు కవులకు ఇవి సామాన్యంగా ఒకే వస్తువు అయినప్పటికి ఆయా కవులకు కనిపించిన దృష్టి కోణం వేరు. ఒక్కో కవికి చంద్రుడు వెన్నెల, నక్షత్రాలు ఒక్కోలా కనిపించాయి.

చీకటిని కాటుకగా అభివర్ణిస్తూ రూప్ కుమార్ చెప్పిన హైకూ ఒకటి –

"చీకటి కాటుక దిద్దింది । ఇక ఉషోదయమే । పారాణి పెట్టాలి"

(సంపెంగలోలకం: డి. రూప్‌కుమార్: పు. 10)

ఉదయం వచ్చే సమయానికి చీకటి పోతుంది. కాటుక కళ్ళకు లేదా బుగ్గకు ఉండేది. మొత్తానికి ముఖంలోని అలంకరణ. పారాణి కాళ్ళకు సంబంధించిన అలంకరణ. ఒక మనిషిని ముఖం చూసిన తరువాత కాళ్ళను చూస్తాము. రెండూ అలంకరణలు ఒకేసారి చూసినా, చూడటం సాధ్యపడినా, దృష్టిని మాత్రం ఏదో ఒక్కదానిపై ఒక్కోసారి నిలుపుతాం. అలాగే ఇక్కడ చీకటిని ఒకసారి ఉషోదయాన్ని ఒకసారి చూస్తామన్నమాట.

ఒక హైకూ కవి ఉదయాన్ని వర్ణిస్తూ తెల్లవారింది । చీకటి అనేక ఆకృతులుగా । కత్తిరించబడింది. (సూలోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ పు. 2) అని చెబితే, మినీ కవిత ద్వారా మరో కవి, దీనిని పోలినట్లుగానే ఉదయానికి వ్యతిరేకంగా చీకటిని చెప్తాడు.

"ఈ చీకటికి । ఇంత బలమెక్కడిది
సూర్యబింబం । చుక్కలుగా విడిపోయింది"

(వె.నూ.ప. రావిరంగారావు పు. 148)

రాత్రి ఆకాశంలోని నక్షత్రాలను విడిపోయిన సూర్యుడిగా ఊహించడం వినూత్న అభివ్యక్తి.

రాత్రిలోని భాగాలే చందమామ, నక్షత్రాలు, వెన్నెల. చందమామను నెలరాజని వెన్నెలదొంగ అని వర్ణిస్తూ అనేక కవితలు వచ్చాయి.

"కిటికీ సందుల్లోంచి । బుగ్గల్ని తడుముతూ । వెన్నెల దొంగ"
(సంపెంగ లోలకం: డి. రూప్ కుమార్: పు. 15)

వెన్నెల పిండారబోసినట్లుగా ఉండి, విశ్వమంతా వ్యాపించి, అందరినీ అనందింపజేసేది, మరో చోట జి. రంగబాబు చందమామను అమృతంగా భావిస్తూ –

"నీళ్ళ కండలో । కనిపిస్తూ జాబిలి । నీళ్ళు అమృతం"
(నెలవంక: జి. రంగబాబు: పు. 47)

చంద్రుడు పాల సముద్రంలో అమృతంతో పాటు పుట్టిన సహజాతమే. ఇలా చందమామను అమృతంగా ఊహించడంలో ఔచిత్యం ఉంది. చూడడానికే అందంగా కనిపించే జాబిలిని రుచి పరంగా కూడా బాగుండేలా చేసింది ఈ హైకూ.

మరో చోట తలతోటి పృథ్వీరాజ్ చంద్రుడి వెన్నెలను కిరీటంగా భావిస్తూ –

"చంద్రకిరీటి । మోయలేక వంగింది । కొబ్బరిచెట్టు"
(చంద్రకిరీటి: తలతోటి పృథ్వీరాజ్: పు. 1)

ఇది ఒక దృశ్యచిత్రణ. వెన్నెల్లో ఉండే కొబ్బరిచెట్టును చూసి, దానిలో ఉండే వంపును వెన్నెల బరువుకు వంగినదని చెప్పడం రమణీయ అభివ్యక్తి.

హైకూ కవులు చందమామను వర్ణించిన తీరును గూర్చి వ్యాఖ్యానిస్తూ కాత్యాయనీ విద్మహే ఇలా అంటారు. – "చందమామ హైకూ కవులను మహామోహ పెట్టిన అంశాలలో ఒకటి. చందమామ, చిటారుకొమ్మన వికసించిన పువ్వుగా అనిపిస్తుంది ప్రసాద్‌కి. నిండు పున్నమినాటి వెన్నెల తొణికిసలాటను ఇస్మాయిల్, కాలువ వెంబడే నడుస్తూ ఆకాశంలో చంద్రుడిని, కాలువలో ప్రతిబింబించిన చంద్రుణ్ణి, తన వెంటే తెచ్చుకొని మహానందాన్ని అనుభవిస్తాడాయన. మబ్బులు కప్పిన చంద్రుణ్ణి మబ్బునురగల చాటు కనబడే అరిగిపోయిన సబ్బు బిళ్ళగానూ చందమామను చింతన శిరీష వ్రాసిన 'కోద్దామని చెట్టెక్కి అందక దిగాక । మళ్ళీ అక్కడే చందమామ" అన్న హైకూలో కనబడుతుంది".
(వాఙ్మయి: 2001 అక్టోబర్: కాత్యాయనీ, విద్మహే: పు. 97)

అని హైకూ కవులలో వివిధ కవులు చందమామను చెప్పిన సందర్భాలను చాలా చక్కగా విశ్లేషించారు.

చెట్లపై పరుచుకున్న వెన్నెల చూసి రత్నమాల చెప్పిన హైకూ -

"రాత్రి । ఆకుల సందుల్లో । వెన్నెల పువ్వులు"

(వెన్నెల రాత్రి వాన: రత్నమాల: పు. 34)

కొన్ని పువ్వులు తెల్లగా ఉండటం సాధారణమే. అందుకే చెట్ల పైన పడిన వెన్నెలను వాటి ఆకులుగా చక్కని రూపకాలంకారంతో ఇక్కడ చెప్పడం జరిగింది.

ఇక చెరువుపైన పడిన వెన్నెలను చూసిన ఇస్మాయిల్‌కి సంతకాలు నేర్చుకునే చందమామ కనిపిస్తాడు.

"చంద్రుడు । కొలను మీద । సంతకాలు అభ్యసిస్తున్నాడు"

(నత్త ప్రణయయాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 11)

ఇదే సన్నివేశంలో చెప్పిన మరో హైకూ రూప్‌కుమార్‌ది.

"ఒడ్డున వెన్నెల్ని ఆరేసి । స్నానానికి దిగాడు । చంద్రుడు చెరువులో"

(సంపెంగ లోలకం: రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 16)

వెన్నెలలో పొలాలు చూసిన రత్నమాలకి, వెన్నెల దుప్పటిలా కనిపించింది.

"పొలాలు । నిద్రపోతున్నాయి । వెన్నెల దుప్పటి కప్పుకొని"

(వెన్నెల రాత్రివాన: రత్నమాల: పు. 36)

ఇవన్నీ కూడా కేవలం సాధారణ దృశ్యాలే కానీ కవిత్వంగా మారి అసాధారణం అయ్యాయి. ఇలాంటి అభివ్యక్తి లఘు కవిత్వంలోనే సులభ సాధ్యం.

పున్నమి రోజున సముద్రాన్ని చూపిన గోపికి చంద్రుడు సంగీత విద్వాంసుడై సాక్షాత్కరించాడు. అందుకే ఓ నానీలో,

"చంద్రుడు । అలల మృదంగాలు వాయిస్తున్నాడు
వేదిక । పున్నమి రాత్రి"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 59)

చందమామను హైకూ కవులైతే అతి సూక్ష్మంగా పరిశీలించారు. ఇదే పున్నమి రాత్రి నాటి చందమామలో యిమ్మడిశెట్టి చక్రపాణి చూసిన దృశ్యం ఇది.

"చంద్ర కొలను । పున్నమి వెలుగులో । లేడి విహారం"
(సంబోధి: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 18)

ఇందులోని కొలను భూమిపై గల నీటితో నిండిన కొలను కాదు. ఆకాశంలో వెన్నెలను నింపుకున్న కొలను. చంద్రకొలను రూపకాలంకారం. పైగా లేడి విహరించాల్సింది అడవిలో కానీ నీటిలో కాదు. ఈ లేడి విహరించేది చందమామలోనే. చంద్రుడిలోని మచ్చలను జింకగా చెప్పడం మనకు తెలుసు ఈ హైకూ దీన్ని ఆధారం చేసుకునే ఇంత మంచి కవితాత్మక అభివ్యక్తికి కారణమైంది. ఏది ఏమైనా ఆకాశంలో అందుకోలేని చందమామని హైకూల ద్వారా అందుకోగలం. చంద్రుడిలోనే కాదు వెన్నెల హైకూల్లోనూ లభిస్తుందని వీటివలన తెలుస్తుంది.

రాత్రిలోని మరో భాగం నక్షత్రాలు. నక్షత్రాలను వర్ణిస్తూ కూడా మంచి లఘు కవితలు వెలువడ్డాయి. వీటిల్లో కూడా హైకూల ఆధిక్యమే కనిపిస్తుంది.

"దీపము చుట్టూ । మూగిన పురుగులు । నక్షత్రములు"
(నీలాకాశం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 27)

చంద్రుడే ఇక్కడి దీపం దాని చుట్టూ చేరిన పురుగుల్లా నక్షత్రాలను పోల్చడం. ఈ హైకూలో జరిగింది. ఇది ఉపమాలంకారం.

ఆకాశంలో చంద్రుడు ఉండని రోజంటూ ఒకటి ఉంటుంది కానీ రోజూ దర్శనమిచ్చేవి నక్షత్రాలు.

"అమావాస రేయి । చుక్కల వెలుగులో । బాట అందంగా"
(సంబోధి: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 15)

చుక్కల వెలుగు నిజానికి దారి చూపేంతగా ఉండకపోవచ్చు. పైగా ఇక్కడ అందంగా ఉంది అనటం వలన, చుక్కల ఆకాశాన్ని చూస్తూ ఉల్లాసంగా నడవటం మాత్రమే అని తెలుస్తుంది. అందమైన దృశ్యాలుండాలే కానీ, ప్రయాణంలో వేళకాని, అలసట కానీ గుర్తుకు రావు. కొండలలోనూ, ఆఫ్రికా తదితర దేశాలలోనూ జీవించే ఆటవిక జాతులవారు నక్షత్రాల ఆధారంగా రాత్రి పూట ప్రయాణించడం వాడుకలో ఉంది. ఆ దృష్టితో చూసినా ఈ హైకూ అర్థవంతమైనదే.

"ఏదో రాసుంది । ఆకాశ పుస్తకంపై । చుక్కల లిపి"
(నెలవంక: మాధవీ సనార. పు. 17)

నక్షత్రాలను ఆకాశ పుస్తకంలోని రాతగా ఊహించడం ఈ హైకూలో జరిగింది. ఇలా నక్షత్రాలను చాలా అందంగా వర్ణించింది. లఘు కవిత్వం.

### 4.3.5. వర్షం

ప్రకృతిలోని మరో అంశం 'వర్షం' ఇది అందమైనదే కాదు, ఉపయోగకరమైంది కూడా. జీవకోటికి ప్రాణాధారమైన నీటిని అందించే వనరు వర్షం.

వర్షం కాస్త ఇబ్బందికి గురి చేసి, ప్రజలకు కొంత భయాన్ని కలిగించినా. అది ఇచ్చే ప్రయోజనం ముందు ఇవన్నీ చిన్నవే అవుతాయి. అందుకే కూనాబత్తుల సుబ్రహ్మణ్యంగారు అంటారు 'వర్షం' మినీ కవితలో –

"ఉరుములతో మెరుపులతో – భూమి అతలా కుతలం
అయినా... । పుడమికి వర్షం హర్షం"
(వె.నూ.ప. కూనాబత్తుల సుబ్రహ్మణ్యం: పు. 17)

ఇలా భూమికి ఆనందాన్ని కలిగించే వర్షం రాకని, కొన్ని సూచనల ద్వారా ముందే తెలుసుకోవచ్చు. ఇలాంటి ఒక సందర్భాన్ని గణపతిరాజు చంద్రశేఖరరాజుగారు హైకూగా చెప్పారు.

"మట్టివలన । గాలి తెలుపుతోంది । వర్షాగమనం"
(నెలవంక: గణపతిరాజు చంద్రశేఖరరాజు: పు. 10)

ఇదే మట్టి వాసనను, వర్షాన్ని జోడించి చెప్పిన మరో హైకూ –

"మట్టి తావిస్తూ । విరిసాయి పూలల్లే । కారు మబ్బులు"
(సంబోధి: మళ్ళరామ అప్పారావు: పు. 21)

వర్షం చినుకులను పూలలాగా పోల్చడం పై హైకూలో వినూత్న అభివ్యక్తిని సాధించడానికి కారణమయ్యింది. ఇదే వర్షం చినుకులను చప్పట్ల శబ్దంతో పోలుస్తూ రఘు ఇలా అంటాడు.

"వాన చినుకుల । చప్పుడు విను
భూమి । చప్పట్ల హర్షంలా లేదూ."
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 45)

వర్షాన్ని సూర్యుడు పోసుకున్న తలంటులా పోలుస్తూ గోపి చెప్పిన నానీ ఇది –

"ధారాపాతంగా । వర్షమే వర్షం
సూర్యుడికి । తలంటు పోస్తున్నట్టుగా"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 33)

ఇలా ధారాపాతంగా కురుస్తున్న వర్షాన్ని, బట్టలు ఆరేసిన దృశ్యం చూసి, మబ్బులను ఆరేసినట్లుగా చెబుతున్న హైకూ ఇస్మాయిల్‌ది.

పెరట్లో బట్టలూ । పైన మబ్బులూ ఆరేశారు । రెండూ నీళ్ళోడుతున్నాయి

(నత్త ప్రణయయాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 16)

వరుసగా కొన్నిరోజులు వర్షం పడుతుంటే బట్టలను ఇంట్లో ఆరేసుకోవడం అతి సాధారణమైన దృశ్యం. దాన్ని కూడా ఒక హైకూగా మలిచారు తలతోటి పృథ్వీరాజ్

"బట్టల దండెం । ఇంటిలో వెలిసింది । ముసురు"

(చంద్రకిరీటి: త.పృ.: పు. 9)

ఇందులో స్థలం ఇల్లు లోపలి భాగం. కాలం వర్షాకాలం. వస్తువు బట్టలదండెం. మూడింటి కలయికతో సిద్ధించిన సంపూర్ణ హైకూ ఇది.

వడగళ్ళ వాన గురించి వర్ణిస్తూ రూప్ కుమార్ చెప్పిన హైకూ ఒకటి

"వడగళ్ళ వాన । కురిసిన వడగళ్ళు । పారిన వరద"

(సంపెంగ లోలకం: రూప్ కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 3)

ఒక్కోసారి ఎండ ఉండగానే వర్షం చిన్నగా వస్తుంది. తొందరలోనే ఆగిపోతుంది. ఈ దృశ్యం ఒక అందమైన హైకూగా చంద్రకిరీటిలో కనిపిస్తుంది.

"ఎండలో వాన । ముత్యాల తలంబ్రాలు । భూదేవిపై"

(చంద్రకిరీటి: తలతోటి పృథ్వీరాజ్: పు. 8)

వాన వెలిసాక భూమిపై మిగిలిన నీటి బిందువులు, ముత్యాల తలంబ్రాలలాగా కనిపిస్తున్నాయని ఈ హైకూ, ఎండలోని వాన దృశ్యాన్ని తెలుపుతుంది.

తలతోటి పధ్వీరాజ్ వర్షాన్నీ కాక, వర్షం సందర్భంలో ఏర్పడే ఇంద్రధనుస్సును హైకూగా చెప్పారు.

"వర్షం వచ్చి । రంగుల వంతెనేసింది । నింగికీ నేలకు"

(వసంతం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 35)

ఇంద్రధనుసును ఆకాశానికి, భూమికి వర్షం వేసిన వంతెనలా ఊహించడం కొత్తదైన అభివ్యక్తి. రంగుల వంతెన అనడం వలన ఇందులో రూపకాలంకారం నిర్మితమైంది. ఈ ఇంద్రధనుస్సే కొలనులోని నీటిలో ప్రతిబింబిస్తే

"ఆ నింగీ కాదు । కొలనూ ధరించింది । ఇంద్రధనుస్సు"

(నీలాకాశం : తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 24)

ఇలా అరుదైన దృశ్యాలనెన్నో మంచి హైకూలుగా మలచడం తలతోటి పృధ్వీరాజ్ చేశారు. వీరే 'నీలాకాశం' సంకలనంలో వర్షంలోని మెరుపులను చెబుతూ

"వర్షపు రాత్రి । మెరుపుల్లో ఆకాశం । బీట్లు పడ్డట్టు"

(నీలాకాశం: త. పృ.: పు. 15)

ఇలా మెరుపులను కూడా చెప్పడంతో వర్షంలోని అన్ని కోణాలనూ స్పృశించినట్లయింది.

ప్రకృతిలోని నీటి స్వరూపాలైన నదులు, సముద్రాలు, కొలను, జలపాతాలు మొ॥న వాటిని వర్ణిస్తున్న లఘు కవితలు కూడా చాలా ఎక్కువ సంఖ్యలో వెలువడ్డాయి. సాధారణంగా కవులు ప్రయాణాలు చేస్తున్న సందర్భంలోనో, లేక విహార యాత్రలకు వెళ్ళిన సందర్భాలలోనో వీటిని చూసి స్పందించి లఘు కవితలుగా రాశారు.

నీటి వనరులలో చెరువులు, బావులు, కాలవలు ఎన్ని ఉన్నా నదుల పాత్ర గొప్పది. 'నది' అనేది ఒక జీవ ప్రవాహం. నదుల వెంబడే మానవ నాగరికత అభివృద్ధి చెందింది. నది సంస్కృతిలో కూడా ఒక భాగం. అనేక ఉత్సవాలు, పుణ్య కార్యక్రమాలకు, పండుగలకు నెలవు.

"నదీ ప్రవాహం । కొట్టుకు పోతున్నాయి
మబ్బులూ । నేల"

(నీలాకాశం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 17)

నదీ ప్రవాహంలో ఆకాశం ప్రతిబింబించిన తీరు ఈ హైకూ దృశ్యం. చంద్రుడు, మబ్బులు ప్రతిబింబాల నీటి ప్రవాహంలో కొట్టుకుపోతున్నట్లుగా చిత్రీకరణ చేశాడు కవి.

కార్తీక మాసంలో కోనేరులలో దీపాలు వదలడం ఆనవాయితి. ఈ పండుగ సమయం ఒక హైకూగా ఇలా మారింది.

"కార్తీకమాసం । ప్రమిదల్తో కోనేరు । నక్షత్రశాల"

(నీలాకాశం: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 16)

కోనేరును నక్షత్రశాలగా చెప్పడం సరికొత్త అనుభూతి.

పల్లెలలో చెరువుల ప్రాధాన్యం చాలా ఉంటుంది. ఊరి దాహాన్ని తీర్చడానికి, పంట పొలాలకు నీటి కోసం, పల్లెల ఆటపాటల కోసం చెరువు చాలా రకాలుగా ఉపయోగపడుతుంది.

"తన నుండి । బిందెలు బిందెలుగా
నీటిని జనం పీల్చేస్తున్నా । చెరువు ముఖంలో
కనిపించేది । అనిర్వచనీయమైన
ఆనందమే."

(తెల్ల కాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 19)

ఇలా చెరువును అమ్మలా వర్ణించిన ఈ మినీ కవిత పేరు 'మరో అమ్మ'. నిజంగానే నీటి అవసరాలను తీర్చడంలో చెరువు అమ్మవంటిదే.

"జలపాతాలను । పుక్కిలిస్తున్న కొండలు
ప్రకృతి । ఉమ్మినా అందమే"

(గోపి నానీలు: ఎన్.గోపి: పు. 68)

కొండలు పుక్కిలిస్తున్న నీటిగా, జలపాతాలను ఇందులో గోపి అభివ్యక్తీకరించారు.

ఇకపోతే సముద్రాన్ని అభివ్యక్తీకరించే లఘు కవితలు కూడా అనేకం వచ్చాయి. సముద్ర వర్ణన అష్టాదశ వర్ణనలలో ఒకటి.

"సముద్ర తలపై । అలల కదలిక
తీరానికి మాత్రం । శీర్షాభిషేకం"

(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకటసుబ్బయ్య: పు. 11)

అలలు తీరానికి అభిషేకం చేస్తున్నట్లు, సముద్రాన్ని ఈ నానీ వర్ణిస్తుంది. మరో నానీలో గోపి అంటారు.

“ముడతలు పడే । సముద్రమా
వెన్నెల । నలుగుతుంది చూడూ”

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 50)

సముద్రంలోని అలలను ముడతలుగా వర్ణించడం ఇందులోని విశేషం. పైగా సముద్రాన్ని వెన్నెల అందంతో మేళవించి చెప్పిన అపురూపమైన నానీ ఇది.

### 4.3.6. పర్యావరణ కాలుష్యం

ప్రకృతిని అందంగా వర్ణిండచమే కాదు, ప్రకృతిలోని అమూల్యమైన సంపదను మానవుడు ఎలా కలుషితం చేస్తున్నాడో కూడా లఘు కవితలు ఆవిష్కరించాయి. మానవ సమాజ జీవనానికి ఉపయోగ పడుతూ, మనిషి ఉనికికి ఆవాసమైన, ఈ ప్రకృతిని ముందు జాగ్రత్త లేకుండా, దూరదృష్టి లేకుండా, మనిషి నిర్దాక్షిణ్యంగా కలుషితం చేస్తున్నాడు తన స్వార్థాన్ని చూసుకొని, భవిష్యత్ తరాలకు ఈ సంపద అందకుండా, పలు విధ్వంసకర చర్యలకు పూనుకొంటున్నాడు. ఈ విషయంలో లఘు కవితలు పర్యావరణం పట్ల మంచి అవగాహన కలిగిస్తున్నాయి. పర్యావరణ కాలుష్యాన్ని అరికట్టి, ప్రకృతి సంపద పునరుద్ధరణకు సమాయత్తం కావాలని ఇవి సందేశమిస్తున్నాయి.

“బిరా బిరా పాకుతోంది । కోరలు సాచింది
బుసలు కొడుతుంది । కసి కసిగా కాటేస్తుంది.
కాటికి మోస్తుంది । అది పాము కాదు
పర్యావరణ కాలుష్యం”

(వె.నూ.ప: గోరాశర్మ: పు. 39)

ఇలాంటి పర్యావరణ కాలుష్య సర్పాన్ని చెట్లు నాటడం ద్వారా పారద్రోలవచ్చని సూచిస్తున్న కవిత రావి రంగారావు నిశ్శబ్ద యుద్ధం.

“పడగ విప్పి విషం కక్కే । పర్యావరణ కాలుష్య సర్పాన్ని
అదృశ్యంగా నరుకుతున్న । దృశ్య ఆయుధం
మనం నాటిన వృక్షం”

(గుండె దీపాలు: రావి రంగారావు: పు. 65)

చెట్లను నాటడమూ, కాపాడుకోవడమూ ద్వారా పర్యావరణాన్ని పదిలంగా రక్షించుకోగలం. ఇదే విషయాన్ని తెలుపుతోంది పై మినీ కవిత.

"నిన్న మొన్నటి । చెరువు ఏమయింది । గుర్రపు డెక్క"
(నెలవంక: తలతోటి పృధ్వీరాజ్: పు. 4)

ఇలా పల్లె జీవనానికి ఆధారభూతమైన చెరువులు ఎండిపోయి, వాటిలో చెత్తాచెదారం పోగవడానికి మనిషి నిర్లక్ష్యమే కారణం.

ప్రకృతిలోని ప్రతి భాగం, కేవలం మనం మాత్రమే ఉపయోగించుకునేది కాదు. మానవ సమాజంలోని, ప్రతి తరానికి దానిపై హక్కు ఉంది. అందుకే మనం కావలసినంతగా వాడుకోవడమే కాక, భవిష్యత్తు తరానికి దాన్ని అందించాలి. గోగినేని వెంకటరత్నం 'పర్యావరణం' కవితలో భవిష్యత్ తరాలకు, పర్యావరణం కలుషితం కావడమనే విషయాన్ని చాలా అందంగా చెప్పారు.

"నీ తరువాత వచ్చిన నేను । నా కొత్త ఇంటిని చూసి
ఆనందంలో కేరింతలాడా । తలుపు తెరిచి చూచి తెల్లబోయా...
ఇంత శిథిలమైన ఇంటిని । ఎలా బాగు చేసేది
ముందు తరాలకు । ఏమని జవాబు చెప్పేది
(వె.నూ.ప.: గోగినేని వెంకటరత్నం: పు. 37)

పై కవితలో చెప్పినట్టు కేవలం ప్రకృతి అనేది ఇల్లు లాంటిదైతే, మనం కేవలం కొన్ని రోజులు ఉండిపోయే వాళ్ళం మాత్రమే. ఇందులో తరాలు మారుతూ ఉంటాయి. కనుక దానిని కాపాడవలసిన బాధ్యత మనపై ఉంది.

## 4.4. తాత్త్విక దృక్పథం

తత్త్వ సంబంధమైనది తాత్త్వికం. తత్త్వం అంటే యదార్థము, నిజమగు స్థితి, మనస్సు, స్వభావము, పరమాత్మ అని నిఘంటువులు సూచిస్తున్నాయి.

"తత్త్వం అనే పదాన్ని విడదీస్తే తత్ త్వం అనే రెండు పదాలు కనిపిస్తాయి. తత్ అంటే అది త్వం అంటే నీవు. ఇలా తత్త్వం అంటే అది, నీవు, ఆపరమాత్మ నీవు అనే అర్థాలు ఉపనిషత్తుల్లో మనకు కనిపిస్తాయి. తత్, త్వం అనే రెండు పదాలలో త్వం అనే దానికి అర్థం మారుతూ రాను, రాను స్వభావం అనే అర్థం వచ్చింది. ఇప్పుడు తత్త్వం అంటే దాని యొక్క స్వభావం అని అర్థం. మనం దేనిగురించైతే అన్వేషిస్తున్నామో, ఆలోచిస్తున్నామో దానియొక్క స్వభావం అని అర్థం. కాని ఆధ్యాత్మికంగా చూస్తే తత్త్వం అంటే జ్ఞానాసక్తి అని అర్థం".

(ఉపేంద్రరావు, చౌదూరి: 1997: పు. 62)

"జీవిత రహస్యాన్ని పట్టి చూపిస్తే అదే తత్త్వం అవుతుంది"

(పద్మావతి జి.వి.: 1989: పు. 116)

తాత్త్విక ఆలోచనలు సత్యాల్ని ఆవిష్కరిస్తాయి. హృదయాన్ని ఆవహించిన భ్రమల్ని తొలగిస్తాయి. ఈ లోక అస్తిత్వాన్ని, ఆశాతత్త్వాన్ని అర్థాంతరంగా ముగిసే ఈ జీవిత ప్రయాణాన్ని ఇలా ఎన్నో విషయాల పట్ల కనువిప్పు కలిగిస్తాయి.

కవి ఈ సమాజంపట్ల విరక్తుడైనపుడు, ఒక అలౌకిక ప్రపంచాన్ని సృష్టించుకుంటాడు. ఈ సమాజానికి ఏదో చెయ్యాలని ఆశించిన కవి, తనకు పరిస్థితులు అనుకూలించక, తనను బాధపెట్టే సందర్భాలు ఎదురైనపుడు, ఆ బాధను తను సమాజానికి ఏ సత్యాల్ని చెప్పదలుచుకున్నాడో వాటిని తన ఊహలలో నిజం చేసుకుంటాడు. ఇలా అతడు ఒక అలౌకిక ప్రపంచాన్ని సృష్టించుకొని ఈ జీవిత రహస్యాలని విప్పి చెప్పటం వంటి ధోరణిని అలవరుచుకుంటాడు.

కవి తన చుట్టూ ఉన్న వాస్తవిక ప్రపంచం నుండి పొందిన అనుభవాలను అవాస్తవిక ప్రపంచంలో తాదాత్మ్యం పొంది, తనదైన ఆలోచనలతో వాటిని విశ్లేషించుకొని ఈ లోకంలోని మంచి, చెడులని, సత్య, అసత్యాలని బేరీజు వేసుకుంటూ తనకు కలిగిన ఆలోచనల సారాన్ని 'తత్వం'గా దర్శిస్తాడు. ఒక తాత్త్వికుడు చెప్పే తత్వానికి కవి తెలిపే తత్త్వానికి బేధం లేకపోవచ్చు. కాని తాత్త్వికులలో లేని రామణీయకత కవి మాటల్లో

ఉంటుంది. తాత్త్వికుడు నిస్సారరీతిలో చెప్పిన విషయాలను కూడా, కవి ఒక సౌందర్య దృష్టితో ఆవిష్కరింపజేస్తాడు.

కవి తాత్త్విక ధోరణిలో ఉన్నప్పుడు జీవితం, మరణం, ఆశ, నిరాశలు.... మొదలైన వాటిని విశ్లేషిస్తాడు. వాటిని పూర్తిగా అన్వేషించి, తెలుసుకో గోరతాడు. వాటికి నిర్వచనాలు ఇవ్వబోయి కవితా రూపాలని ఇస్తాడు. అందమైన కవితా భావాలు వెదజల్లుతాడు.

### 4.4.1. జీవితం

తాత్త్విక ఆలోచనలలో ముందుగా కలిగేది జీవితం గురించిన ఆలోచనలే. స్వార్థంగా కాని, నిస్వార్థంగా కానీ, సౌందర్య దృష్టితో కాని, బాధామయంగా కానీ ఎప్పుడో ఒకప్పుడు 'ఏమిటి ఈ జీవితం' అనుకోని మనిషి ఉండడు. జీవితం గురించి ఆలోచించడం, తర్కించడం ఎన్నో విషయాలను జ్ఞానంలోకి తెస్తుంది. దానిని ఒక కవి గనక చేస్తే ఆ విషయాలన్నీ పాఠకుల జ్ఞానంలోకి ప్రవహిస్తాయి. లఘు కవితలలో అనేకం జీవితాన్ని గురించి వ్యాఖ్యానించి అక్షర మయం చేశాయి. జీవితం గురించి చాలా మంది కవులు చెప్పారు. అందుకే తలతోటి పృధ్వీరాజ్ అంటారు "జీవితాన్ని అనేక ప్రక్రియల్లో అనేకమంది నిర్వచించారు. ఎంతమంది కవులైనా రాయగలిగిన కవితా వస్తువు జీవితం అంటాడు.

జీవితం అంటే ఏమిటో నిర్వచిస్తూ జీవితంలో కలలు, కష్టాలు, చిక్కుముళ్ళు ఉంటాయని తెలిపే మినీ కవిత 'జీవితం'.

కళ్ళు మూసుకుంటే । అందమైన కల
కళ్ళు తెరిస్తే । నా చుట్టూ అల్లిన వల
అడుగడుగునా కడలి అల । చిన్నప్పుడు చెప్పారు నిజమే
కల, వల, అల..... జీవితమంటే

(వె.నూ.ప.: పైడిపాల: పు. 25)

జీవితం చిక్కుముళ్ళతో ఉంటుందని సూచించేది వల. జీవితం ఆటుపోట్లతో కూడింది అని తెలిపేది 'అల'. జీవితం అంటే ఆశలతో నిండి ఉండేది అని సూచించేది కల. కలలు భయంకరమైనవి కూడా ఉన్నప్పటికి, మనిషి అందమైన కలలనే ఆశిస్తాడు భయానక మైనవి కాదు కదా. కాబట్టి కల ఎప్పుడూ ఆశకు సంకేతమే.

జీవితానికి నిర్వచనం సాధ్యం కాదంటూ గోపి అంటారు –

"సముద్రాన్ని తవ్వినట్టు । ఏమిటా ప్రయత్నం
జీవితానికి ఏమా నిర్వచనం"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 39)

ఎస్.ఆర్. భల్లం జీవితాన్ని నిర్వచిస్తూ అంటారు –

"చేదు తీపి । రాత్రి పగలు
ఆసు పోయడమే । అరుదైన జీవితం"

(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్.ఆర్. భల్లం: పు. 1)

ఇలా కష్ట సుఖాలతో కలగలసి ఉండేదే జీవితం.

జీవితమంటే పోరాటమనీ, అది పుట్టుక నుంచే ప్రారంభమవుతుందని తెలిపే మినీ కవిత శిశువు

"పిడికిళ్ళు బిగిస్తాడు । పిచ్చిగా అరుస్తాడు
సమరంతో సమానం – ఈ జీవనం అని
మనిషికి । పుట్టగానే తెలుసు మరి"

(వె.నూ.ప.: వేదాంతం జగన్నాథాచార్య: పు. 145)

మనిషి జీవితం నిత్యం పోరాటమే. పోరాటంలో నుండే బ్రతుకు పుడుతుంది. ఏదో విషయంలో, మరో విషయంతో రాజీ పడటం, లేదా సాధించుకోవడం మనిషి సహజ లక్షణం దీనినే పై కవిత తెలియజేస్తుంది.

"బ్రతకు ద్వీపం । ఆటుపోట్ల సమ్మెట । గాయాల తీరం"

(సంబోధి: త. పృ.: పు 11)

జీవితంలో గాయాలను ఎదుర్కోని మనిషంటూ ఉండడు. గాయాలు మనిషికి మరో అనుభవాలను నేర్పుతాయి. వజ్రాన్ని సానపడితే ఎలా ప్రకాశవంతమైతాయే, మనిషి గాయాలు ఎదుర్కొంటేనే అభివృద్ధి. అందుకే భల్లం అంటారు.

"గాయం కూడా । ఓ గురువే । భరించక తప్పదు । బాధల బరువు"

(గూ.వ.గు.: ఎన్. ఆర్. భల్లం: పు. 3)

ఇంకా –

నిజంగా నీకు । కళ్ళుంటే
గులాబీ రేకులే కాదు । ముళ్ళూ కనిపించాలి”
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 23)

జీవితమన్నాక సుఖాలే కాదు, కష్టాలూ ఉంటాయి. ముళ్ళున్నప్పటికీ గులాబీ అందాన్ని ఎలా ఆరాదిస్తామో, అందమైన జీవితాన్ని అనుభవించాలంటే. కష్టాలనే ముళ్లను జాగ్రత్తగా గమనించి, వాటిని ఎదుర్కొని పువ్వులాంటి జీవితాన్ని అనుభవించాలి.

కొందరు జీవితంలో ఆనందాన్ని హాయిగా అనుభవించి, బాధ్యతల విషయం వచ్చే సరికి తప్పుకుంటారు. బాధ్యత అంటూ నెరవేర్చని వాడు, ‘మనిషి’ ఎలా అవుతాడు. అందుకే శారదా అశోక వర్ధన్ అంటారు.

“జీవితం । వైకుంఠపాళి
నిచ్చెనెక్కి । పాములు వద్దంటే ఎలా?”
(శారద బాణీలు: శారదా అశోకవర్ధన్: పు. 14)

దీనిని గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ బేతవోలు రామబ్రహ్మం అంటారు “నిచ్చెనలు తప్పవు. పాములు తప్పవు, రెండింటినీ స్వీకరించగలగాలి. అటువంటి స్థితి ప్రజ్ఞత అరుదే అయినా ఆదర్శం కాదనలేం”. (శారద బాణీలు: పీఠిక పు. 12)

కష్టాలు ఎదురైనపుడు కన్నీళ్ళు సహజం. అసలు నీళ్ళు ఎలా మలినాన్ని శుభ్రపరచి, వస్తువును శుభ్రపరుస్తాయో, కన్నీళ్ళు అలా జీవిత పొరను, వ్యామోహాన్ని చీల్చి, మనిషిని సంపూర్ణ మనిషిగా నిలబెడతాయి. కన్నీళ్ళనూ జీవితాన్ని అన్వయిస్తూ వచ్చిన లఘు కవితలు అనేకం ఉన్నాయి.

“లోకం బాగా కనిపిస్తోంది । ఇచ్చావుగా । కన్నీటి పొరల సూలోచనాలు”
(సులోచనాలు: పెన్నా శివరామకృష్ణ: పు. 40)

చాలా లోతుగా ఆలోచించి జీవితాన్ని గురించి వ్యాఖ్యానించిన కవిత ఇది. కన్నీళ్ళను అనుభవించి చూస్తేనే, ఈ ప్రపంచం మరింత అర్థవంతంగా కనిపించి జీవితం విలువ తెలుస్తుంది.

“వంతెన పనాదులు । నీళ్ళలో
జీవితం పునాదులు । కన్నీళ్ళలో”
(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 41)

ఇది మధ్యతరగతి మరియు పేదల విషయంలో మరింత ఎక్కువ. పేద అయినా ధనికుడైనా ఏదో సందర్భంలో కన్నీళ్ళను అనుభవించకుండా ఉండలేదు.

అందుకే వసీరా అంటారు 'ఎవరైనా' మినీ కవితలో

"కాళ్ళు తడవకుండా । సముద్రాన్ని దాటిన
మేధావి కూడా । కళ్ళు తడవకుండా
జీవితాన్ని దాటలేదు"

(వె.నూ.ప.: వసీరా: పు. 27)

ఎంతటి విజ్ఞానవంతుడైనా, మేధావి అయినా కన్నీళ్ళను తెలియకుండా జీవితం గడపలేడట. నిజమే మరి, అసలు కన్నీళ్ళను తెలుసుకున్నవాడే నిజమైన మనిషి అని ఇంతకు ముందు చెప్పుకున్నాం.

"మనిషి వీలుంటే । అప్పుడప్పుడు
కన్నీళ్ళ తోటి । మాట్లాడు"

(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 49)

జీవితంలో గల కష్టసుఖాల గురించి చెబుతూ అచ్చుల జీవితానికి ఇలా లెక్క గడతారు.

"ఏటికేటికి । కష్టాల కూడికలు
ఆశల తీసివేతలు । ఆదాయపు
భాగాహారాలు । నిట్టూర్పుల
హెచ్చవేతలు । జీవనంలో
ఇదీ గణితం"

(మినీ కవిత 2006: అచ్చుల: పు. 30)

పై కవితలో ప్రస్తావించిన కష్టాలు, ఆశలు, ఆదాయం, నిట్టూర్పులు, ఇవన్నీ జీవితంలోని భాగాలే వీటి సమ్మిళిత కలయికే జీవితం.

"జీవితం విషం । కాబట్టి ఆకర్షణ
జీవితం అమృతం । కాబట్టి సంఘర్షణ"

(గోపి. నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 32)

జీవితంలో చేదు అలవడినంత తొందరగా, మంచి అలవాటు కాదు. ఇదే భావం పై నానీకి మూలం. చెడు ఎప్పుడూ మనకు తొందరగా అందుబాటులో ఉంటుంది. అది మనల్ని ఆకర్షిస్తుంది. మనం దానిని స్వీకరిస్తే, జీవితాన్ని సర్వ నాశనం చేస్తుంది అందుకే అది విషం, పైగా ఆకర్షణతో కూడింది. ఇకపోతే, మంచి తొందరగా అలవడదు. కారణం, అది కాస్త కష్టంగా ఉంటుంది. అందుకే సంఘర్షణ అన్నాడు కవి. అయినప్పటికీ ఆ మంచి అమృతంలాంటిది జీవితాన్ని నిలబెడుతుంది. ఈ పదాలు వాడటంలో ఇంత గాఢమైన భావం నిక్షిప్తం అయ్యింది. విషం – అమృతం, ఆకర్షణ – సంఘర్షణ అనే పదాలు శబ్దాత్మకంగా సాన్నిహిత్యం కలవి. కానీ వీటి అర్థాల్లో చాలా అంతరాలున్నాయి.

'ఎంత చదివినా । పేజీలు పెరుగుతున్న
పుస్తకంలా ఉంది । జీవితం"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 118)

ఈ నానీలోని పేజీలు పెరగడం, జీవితంలోని అనుభవాలకి సంకేతం. అనుభవాల మయం జీవితం. వాటిని ఎదుర్కొని మనిషి నిలబడాలి. అనుభవాలనేవి మనిషి జ్ఞాపకంలో నిత్యం ఉండే విశేషాలే.

"పాత డైరీ । తెరిచినప్పుడల్లా । కొత్త పరిమళం"

(వెన్నెల రాత్రి వాన: రత్నమాల: పు. 17)

అనుభవాలని ఎప్పుడు తలచుకున్నా అవి మళ్ళీ ఆయా సంఘటనలను పరిస్థితులను అనుభవించిన అనుభూతిని కలిగిస్తాయి.

జీవితాన్ని వైరాగ్య దృష్టితో నిర్వచించిన మినీ కవిత చంద్రసేన్ 'కంటి తెలివి'.

"కన్ను తెరిస్తే జననం । కన్ను మూస్తే మరణం
రెప్పపాటే కదా ఈ ప్రయాణం"

(వె.నూ.ప.: చంద్రసేన్: పు. 26)

జీవితం మొత్తాన్ని రెప్పపాటుతో కొలచి, దీనికోసం బాధపడవలసిన పని లేదని చెబుతాడు చంద్రసేన్. ఇలాంటిదే ఒక హైకూ తలతోటి పృథ్వీరాజ్‌ది

"జీవిత యానం । మనందరికీ అదే । తుది మజిలీ"

(నెలవంక: త. పృ.: పు 5)

కాలం గడచిన తరువాత జీవితం అంతా కరిగిపోయాక, జీవితంలో చేయని పనుల గురించి బాధపడటం మనిషి లక్షణం. జీవితమంటే ఇంతేనా, అనుకునే లోపే అది మనలను దాటిపోవచ్చు.

"రిటైర్మెంటు రోజే తెలిసింది । జీవితం । ఇంత చిన్నదని"

(సంపెంగ లోలకం: రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 22)

ఇలా చెప్పుకుంటూ పోతే, జీవితాన్ని గురించి వచ్చిన లఘు కవితలు జీవితాన్ని తెలపడం కాదు, వాటిని పూర్తి చేసేందుకు జీవిత కాల సమయాన్ని తీసుకుంటాయి అనిపిస్తుంటుంది.

ఏది ఏమైనా లఘు కవితలలో జీవితం తాలూకూ అన్నిరకాల పార్శ్వాలు స్పృశించబడి దీర్ఘ కవితలు, కవితా ఖండికలు చేసిన స్థాయిలో, జీవితం తాలూకు సమగ్ర విశ్లేషణని ఆలోచనని అతి చిన్న రూపంలో అందించగలిగాయి.

**4.4.2. దైవం - భక్తి**

మన భారతీయ భావజాలంలో పెనవేసుకున్న మరో తాత్త్విక స్పర్శ దైవం. – భక్తి. ప్రపంచమంతా ఈ భావన ఉన్నా భారతీయ సంస్కృతిలో గుర్తించతగినంత ఎక్కువస్థాయిలో ఉంటుంది. ఇది చాలా బలమైన తాత్త్విక భావజాలం. మనిషిని తొందరగా ఆకర్షించ గలదు, ఆచరించేలా చేయగలదు.

మన ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యం అంతా దైవం, అతని లీలలు, భక్తి మొదలైన వాటి చుట్టూ తిరిగినదే ఆధునిక సాహిత్యంలోనూ ఆధ్యాత్మిక కోణం, దైవం తాలూకూ భావనలు, భక్తి అభివ్యక్తికరణలు ఉన్నాయి. లఘు కవిత్వంలో కూడా, వీటి తాలూకూ భావస్పర్శ వస్తువుగా కనిపిస్తుంది.

దైవం అనేది మనిషికి నమ్మకంతో ముడిపడిన భావన. ప్రత్యేకించి ఆధారాల కన్నా నమ్మిన భక్తుడి మనసే ముఖ్య వనరు.

'కొండమీద । ఆ గుడి చిన్నదే
కానీ । భక్తుడి భావం కొండంత'

(జీవనలిపి: ఎస్. రఘు: పు. 1)

దేవుడిని అతని మహిమలను కొలవవలసింది పరిమాణంతోనో, సంఖ్యతోనో కాదు భక్తితో. నమ్మకంతో దేవుడు ఉన్నాడని నమ్మేవాళ్ళకు భగవంతుడు ఉన్నాడు. లేదు అని వాదించే వాళ్ళకు లేదు. ప్రత్యేక హేతువాద చర్చలు ఇక్కడ అనవసరం. మనిషి నమ్మకం ఇక్కడ ప్రధానం.

భగవంతుడిని నమ్మేవాళ్ళు, ఈ సృష్టి అంతా అతని మాయ, సమస్త విషయాలకు ఆయనే మూలం అని నమ్ముతారు. జీవితాన్ని నడిపించే కర్త భగవంతుడని వీరి అపార నమ్మకం.

"జీవితం - ఓ బంగారం
దానికి చుట్టే తాడే ఆయువు
దాని పొడవెంతో । అది తిరిగే తడవెంతో
ఆ తిప్పేవాడికే । తెలుసు
(మినీ కవిత 2006: సి.తా.రె.: పు. 39)

సర్వ సృష్టికి విధాత మూలం. అతని ఇష్టానుసారమే లోకం సంచరిస్తుంది అతనే భగవంతుడు.

"అడగకనే । ప్రాణాల్ని పోస్తూ... తీస్తూ । దేవుని ఆట"
(నీలాకాశం త. పృ.: పు. 27)

దేవుడిని చాలా బలమైన లోతైన తాత్త్విక ఆలోచనతో ఆవిష్కరించిన హైకూ ఇది. ఈ ప్రపంచం అంతా కూడా, దేవుని ఆట అని తెలిపుతుంది ఇది. భావించే అర్థం. ఇదే భావాన్ని వసుధ బసవేశ్వరరావు 'పరామర్శ' కవితలో మరోలా అభివ్యక్తీకరిస్తారు.

"సైకిల్ చక్రాన్ని । దొర్లించుకుంటూ । పిల్లాడి ఆట
అది అదుపు తప్పుతున్నప్పుడల్లా । చేతిలో కర్ర ముక్కతో
అదుపు చేస్తున్నాడు । పిల్లాణ్ణి అలా చూస్తుంటే
జీవన చక్రాన్ని । అదుపు చేసే । భగవంతుడు గుర్తొస్తుంటాడు"
(తెల్లకాకులు: వసుధ బసవేశ్వరరావు: పు. 10)

ఈ కవితలో పైకి సైకిల్ చక్రాన్ని ఆడే పిల్లాడు వస్తువులా కనిపించినా, అందులో అంతర్లీనంగా భగవంతుడి సృష్టి నిర్వహణ వ్యక్తమవుతుంది 'భగవంతుడు' అనే పదం భావచిత్రమై ఈ అంశాన్ని పట్టి ఇస్తుంది. పైగా దీని శీర్షిక కూడా పరమాత్మ.

మనిషి ఎలాంటి కష్టాలు లేకుండా, సుఖంగా ఉన్నంత కాలం దేవుడిని గురించి ఆలోచించడు. సౌఖ్యంగా ఆనందంగా గడిపేస్తూ ఉంటాడు. అదే ఏదైనా ఆపద రాగానే, తక్కున దేవుడు గుర్తుకు వచ్చి పరుగెడతాడు. ఇది నిజమైన భక్తి కాదు.

"దేవుడు । దేహానికి గుర్తొచ్చాడా
పాపం । కష్టమేదో వచ్చుంటుంది"
(రెప్పల చప్పుడు: సో.వెం.: పు. 10)

ఇలా కష్టాలలో ఆరాధించి సుఖాలలో విస్మరించడం భక్తి అనిపించుకోదు. భగవంతుడిని నమ్మితే సర్వ అవస్థలలో కూడా, అతని మీద చిత్తంతో ఏకాగ్రత ఉండాలి. మనం ఏ స్థితిలో ఉన్నా అతనిని స్మరించడం మరువకూడదు అదే భక్తి.

ఇంకొందరు ప్రబుద్ధులు పైకి భక్తి పేరుతో మంచి మాటలు చెబుతారు. కానీ నడకలో, దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తిస్తారు. ఆలోచనలే తప్ప ఆచరణ ఉండని మూర్ఖులు. వీరిది కపటమైన భక్తి.

"అతను భక్తుడు । రోజూ గుడికి వెళ్తాడు
ప్రదక్షిణ చేస్తాడు । దేవుడితో పాటు
బూతు బొమ్మలు చూస్తాడు."
(వె.నూ.ప.: గణపతిరాజు చంద్రశేఖరరాజు: పు. 37)

మనస్సు పూర్తిగా నిష్కల్మషంగా ఉంచుకొని దేవుడిని ఆరాధించేదే నిజమైన భక్తి. అన్నిరకాల దుష్ట ఆలోచనలు కలిగి చేసేది పూజా కాదు, భక్తీ కాదు. చిత్తం శివుని మీద భక్తి చెప్పులమీదా. అంటే ఇదే.

భక్తి వేరు కోరికలను నెరవేర్చుకోవడానికి దైవాన్ని నమ్మడం వేరు. నిజమైన భక్తి స్వార్థాన్ని త్యజిస్తుంది. 'నా' అనే భావనను విడిచి పరమాత్మలో లీనం కావడానికి తపిస్తుంది. ఇహలోక సౌఖ్యాలను విడిచి, దైవం పైనే దృష్టిని కేంద్రీకరింప జేసేది భక్తి. అంతేకాని కోరికలు కోరుతూ, అవి తీరగానే దేవుడిని దర్శించుకుని మొక్కలు సమర్పించేది, భక్తి కానే కాదు.

"అవకాశ వాదానికి । పరాకాష్ట
స్వామికి మొక్కులు । షరతులతో"
(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య: పు. 32)

ఇలా మొక్కుబడులు షరతులు పెట్టుకుంటూ ఆరాధించేది కపట భక్తి. కాని దైవం పట్ల నిజమైన అంకిత భావం కాదు. కోరికలనేవి ఒకదానితో అంతమయ్యేవి కావు. ముందు ఒకటి, తరువాత మరొకటి, మన కోసం మన పిల్లల కోసం, ఇలా ఆశలు కోరికలు పెరుగుతూనే ఉంటాయి. వీటికి అంతం అంటూ ఉండదు.

"దేవుడికి । తల నీలాలిచ్చాను
మళ్ళీ కోర్కెల మొలకలు । ప్రారంభం"
(జీవన లిపి: ఎస్ రఘు: పు. 53)

ఇలా ఒక కోరిక తీరిందని దాని తాలూకు మొక్కును చెల్లిస్తే ఆ మరుక్షణం మరో ఆశ తలెత్తుతుంది. మళ్ళీ మొక్కులు, మళ్ళీ కోరికలు ఇదే తంతు కొనసాగుతుంది. ఇక నిజమైన భగవత్ ఆరాధన ఎప్పుడు చేసేది. స్వార్థమే జీవితమైతే భక్తి ఉండదు.

ఇలా లఘు కవితలు దైవం తాలూకూ ఆధ్యాత్మిక స్పర్శను చిత్రించాయి. కపట భక్తి పేరుతో చేసే పనులను వర్ణించాయి, వాటిని నిరసించాయి.

### 4.4.3. కాలం

తాత్త్విక భావ జాలంలో చర్చకు వచ్చే మరో అంశం కాలం. మనిషి చేతిలో లేనిది అతని శక్తికి మించినదీ ఈ కాలం ఒక్కటే. ఎన్ని విషయాలను జయించినా, మనిషి దీన్ని జయించలేక, కాలం చేతిలో ఓటమిని ఒప్పుకోవలసిందే. అందుకే మానవ జీవితంలో కాలం తాలూకు భావ స్పర్శ తప్పని సరిగా ఉంటుంది.

"కాలం వృక్షంకి । రోజుకో ఆకు మాయం । ఎన్ని ఆకులో"
(నెలవంక: మాధవీ సనారా: పు. 18)

కాలం నిలకడ సాధ్యపడదు. నిరంతరం సాగిపోతూనే ఉంటుంది కాలంతోపాటు మనిషి జీవనం పరిగెత్తాల్సిందే, విశ్రాంతి సాధ్యపడదు.

"జలపాతం । దూకుతోంది వేగంగా । కాలం కూడా"
(ఆకాశం నేల పాలైంది: లంకా వెంకటేశ్వర్లు: పు. 30)

ఇలా వేగంగా సాగిపోయే కాలం చేతిలో మనిషి కీలుబొమ్మ. తన జీవితాన్ని కాలం అనుగుణంగా నిర్ధారించుకోవాలి.

"కాలం । ఏడ్వదూ నవ్వదు
కానీ ఆ మనిషి చేత । రెండూ చేయిస్తుంది"

(జీవన లిపి: ఎస్ రఘు: పు. 69)

నిజానికి మనిషి చేసే తప్పులకు, కాలాన్ని ఒక సాకులా చూపించి తప్పుకుంటారు. కానీ కాలం అనేదానిని సక్రమంగా వాడుకుంటే, ఒక పద్ధతి ప్రకారం మన పనులను నిర్ణయించుకొని, ఆ రీతిలో ప్రయత్నిస్తే, మనిషి కాలాన్ని జయించినవాడు అయినట్లే.

"కాలం నదిలో । ఎన్ని పడవలో
ఏవి । ఏ తీరం చేరతాయో"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 7)

కాలంలో ప్రయాణించే మనిషి విజయాన్ని పొందుతాడో, ఓటమిని చవిచూస్తాడో మనిషి చేతిలోనే ఉంటుంది. కాలం నిమిత్తం మాత్రమే.

విలువైన కాలాన్ని సద్వినియోగం చేసుకోవాలి. ఒక్కరోజంటూ గడిస్తే ఆరోజు మళ్ళీ తిరిగి రావడం సాధ్యం కాదు.

"చప్పరిస్తోంది । కాలం జీవితాలను । నింగి శశిని"

(చంద్రకిరీటి: త. పృ.: పు. 7)

కాలాన్ని సద్వినియోగం చేసుకోవాలని చెప్పే మరో నానీ ఎస్ రఘు 'జీవన లిపి'లోనిది

"కాలయాపన । ఖరీదైన దుబారా
సమయపాలన । అమూల్య చైతన్యం"

ఇలా కాలం యొక్క విలువని, దాని తత్త్వాన్ని మనిషి జీవితంలో దాని ప్రాధాన్యాన్ని లఘు కవితల ఆవిష్కరించాయి.

### 4.4.4. సందేశం

కవిత్వం ఎప్పుడూ సందేశాత్మకమే అనుభూతి, భావ ఆకర్షణ వంటివి ఎన్ని ఉన్నా కవిత్వంలో సందేశం పాత్ర సందేశానిదే. హితాన్ని కోరనిది సాహిత్యం కాదు. ఉపదేశాన్ని, సందేశాన్ని ఇవ్వని కవిత్వం అందరికీ ఉపయోగపడదు. అందుకే 'విశ్వ శ్రేయః కావ్యం' అన్నారు. లఘు కవితలు ముక్తకాలుగా ఉండడం వలన, ఎక్కడికక్కడే ఇవి అన్ని మంచి

సందేశ అభివ్యక్తులుగా అనిపిస్తాయి. వీటిలో మనిషిని నిరాశ నుండి తట్టి లేపి ఆశావాదం వైపు నడిపేవి కొన్ని ప్రయత్నాలు నిష్ఫలం అయి దిగాలు చెందినపుడు ఉత్సాహాన్ని నింపి గమ్యం వైపు ప్రయాణించేలా చేసేవి కొన్ని. లోభం, అహంకారం వంటివి వదులుకొని నలుగురికీ ఉపయోగ పడాలని చెప్పినవి కొన్ని. ఇలా చాలా రకాలుగా చాలా విషయాలలో మంచి సందేశాలు అందించే లఘు కవితలు ఎన్నో ఉన్నాయి.

"కెరటం । నా ఆదర్శం
లేచి పడినందుకు కాదు । పడినా లేచినందుకు"
(వె.నూ.ప.: ఆచార్య భావన్: పు. 108)

లఘు కవితలలో ఉత్తమోత్తమం అనదగిన కవిత ఇది. దీని పేరు కెరటం. ప్రయత్నాలలో మనిషి విఫలమైనప్పటికీ తిరిగి ప్రయత్నించాలి. కాని, నిరాశ చెంది ప్రయత్నాన్ని విరమించ వద్దని సందేశమిస్తున్న దృశ్య రూపం ఈ కవిత.

ప్రయత్నలోపం రాకుండా చేస్తే విజయం మనదే అని తెలిపే మరో మినీ కవిత తిరునగరి రాసిన 'ప్రయత్నం'.

"నువ్వు పాడగలిగితే । వెదురు । వేణువు
నువ్వు చెక్కగలిగితే । శిల । శిల్పం"
(వె.నూ.ప.: తిరునగరి: పు. 48)

అంతే కదా. వేణుగానంకు మూలం ఒక వెదురు. శిల్పానికి మూలం ఒక శిల కానీ మనిషి చేతిలో అవి అలా మలచబడ్డాయి.

"చెక్కీ చెక్కీ । చిక్కి పోయాడు
అందువల్లే కదా । శిల్పానికి ఆకృతి"
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 2)

కృషి యొక్క ప్రాధాన్యాన్ని తెలిపే మరో నానీ ఇది. అలసిపోయేలా పని చేసినపుడే ఒక ఫలితం వస్తుంది. అది గుర్తింపునూ పొందుతుంది.

"ఎగిరే పక్షి । ఆశకు రూపం
నడిచే చీమ । శ్రమకు ప్రతిరూపం
రెండూ ఆదర్శమైతే । మనిషికి విజయమే"
(మినీ కవిత 2006: యలమర్తి అనూరాధ: పు. 38)

మనిషి ఆశావాది ఆశలు లేకుండా ప్రయత్నాలూ ఉండవు వాటిని నెరవేర్చుకొని, జీవితాన్ని బాగుపరచుకోవడమూ ఉండదు.

"ఆశ । ఎప్పుడూ గణనీయమే
ఎటొచ్చీ నిరాశే ఆశనిపాతం"

(గూడు వదిలిన గువ్వలు: ఎస్.ఆర్. భల్లం: పు. 42)

ఆశలు ఉంటే వాటి వెంట నిరాశ ఉంటుంది. ఆశను నెరవేర్చుకోవడమో, నిరాశకు లోను కావడమో, మనం చేసే ప్రయత్నం, కృషి, పట్టుదల తేలుస్తాయి.

"దిగులంత పొడవు । ఈ రైలు
జారిపోకు । ఉత్సాహపు స్టేషన్లు ముందున్నాయి"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: 120)

జీవితంలో నిరాశ చెందితే అది మన కృషినీ మింగివేస్తుంది. ప్రయత్నం విఫలమైన ప్రతిసారీ, రెట్టించిన ఉత్సాహంతో ముందుకు వెళ్ళాలి.

"మరణమంటే । శ్వాస తెగిపోవడం కాదు
ఆశ । విరిగి పోవడం"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 88)

అవును, ఆశలు లేని రోజు జీవితంలో ఉత్సాహం ఉండదు. ఉత్సాహం లేని జీవితంలో నిస్సత్తువ ఆవరిస్తుంది. దీనిని చీల్చివేయాలి.

జీవితంలో ఆనందించడం కన్నా, శ్రమించడం ఎక్కువగా చేయాలని ఉపదేశించే, హైకూ తలతోటి పృథ్వీరాజ్‌ది –

"బట్టర్‌ఫ్లై కాదు । తేనెటీగ మనకు
ఆదర్శం కానీ"

(సంబోధి: త. పృ.: పు. 9)

సీతాకోక అవసరం ఉన్నప్పుడే, పూల దగ్గరకు పుప్పొడి కోసం వెళుతుంది. మిగిలిన కాలమంతా ఎగురుతూ గడుపుతుంది. కానీ తేనెటీగ ఎప్పుడూ తేనెను సేకరిస్తూ ఉంటుంది. దీనిద్వారా శ్రమ పడటం నేర్చుకోవాలని పై హైకూ తెలుపుతుంది.

మనం ఈ సృష్టిలోని ప్రతి ప్రాణి నుంచి మంచిని నేర్చుకోవాలి. మంచిని చెప్పడంలో ప్రతి జీవికి విలువ ఉంది.

"చీమంటే భయం । కుడుతుందని కాదు । క్రమశిక్షణ చూపిస్తుందని

(సంపెంగలోలకం: రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 24)

చీమ కూడా నిబద్ధతతో శ్రమించే స్వభావానికి సంకేతం. కష్టపడి పని చేయడంలో చీమ చూపే శ్రద్ధ తక్షణం ఆచరణీయం.

కొందరు పగటి కలలతో కాలాన్ని వృధా చేస్తూ, ఏ పనీ చెయ్యక అదృష్టం అంటూ కబుర్లు చెబుతారు. 'గాల్లో దీపం పెట్టి దేవుడిదే భారం' అంటే ఎట్లా. మన కృషి కూడా అవసరమే. 'స్వేదమణి' కవితలో నాగేంద్రరావు అంటారు.

"ఎంతసేపూ । కళ్ళ కార్ఖానాలో
కలల్నే ఉత్పత్తి చేస్తూ । కూచుంటే ఎలా?
కొన్ని చెమట చుక్కలైనా । రాలితేనే కదా!
కలల్ని వాస్తవం । తన ముంగిట్లోకి రానిచ్చేది"

(మినీ కవిత 2006: ఏటూరి నాగేంద్రరరావు: పు. 50)

'కలలు కనండి వాటిని నిజం చేసుకోండి' అన్నారు మాజి రాష్ట్రపతి అబ్దుల్ కలాం. ఈ భావమే పై కవిత్వంగా అభివ్యక్తీకరించబడింది. ఇలాంటిదే మరో నానీ

"నింగికి వలవేస్తే చుక్కలు పడవు । నేలలో విత్తులు చల్లు । పూలేపూలు."

(శారద బాణీలు: శారదా అశోకవర్ధన్: పు. 10)

జీవితంలో మనిషికి అహంకారం కూడదని లఘు కవితలు ఉపదేశించాయి.

ఎంతో । ఎత్తుకెదిగావని అహం
పైకి చూడు । చుక్కలున్నాయి.

(చెన్నప్ప నానీలు: మనన చెన్నప్ప: పు. 36)

అహంకారం అనేది మనిషి దుష్ట స్వభావాలలో ఒకటి. ఇది మనిషిని ఇతరులకు దూరం చేసి ఒంటరిని చేస్తుంది.

అహంకారం మరీ ఎక్కువైతే జీవితంలో చాలా నష్టపోవలసి ఉంటుంది.

"పడవను మింగిన । సుడిగుండంలా
"అహంకారం । జీవితాన్ని హరిస్తుంది"

(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 113)

సుడిగుండం పడవను మింగినట్లు, అహంకారం జీవితాన్ని మింగుతుందని చెప్పడం ఉపమాలంకారం. అది జరగక ముందే మనం తేరుకొని అహంకారాన్ని విడిచి పెట్టాలని సందేశం.

లఘు కవితలు జీవితం, కాలం, దైవం–భక్తి, సందేశం విషయాలలో మంచి తాత్త్విక భావస్పర్శని వ్యక్తీకరిస్తూ, మంచి అవగాహనని ఏర్పరుస్తాయి.

## 4.5. కవితాత్మక దృక్పథం

కవిత్వానికి సంబంధించిన లక్షణాలు, లేదా దాని గొప్పతనం వంటి వివిధ అంశాలు కవిత్వంలో వ్యక్తీకరించడమే 'కవితా దృక్పథం' అని ఇక్కడ అర్థం. అంటే కవిత్వంలోని వస్తువుగా 'కవిత్వం' ఉండటం. కవులు కవిత్వం రాస్తూనే, అది ఎలా ఉండాలి అనే అభిప్రాయాలను వెల్లడించటం జరుగుతుంది. నన్నయ అక్షరరమ్యత, నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం, ప్రసన్న కథా కవితార్థ యుక్తి, తిక్కన రసాభ్యుచిత బంధం, నాచన సోమన నవీన గుణ సనాథత్వము, ఎర్రన సూక్తి వైచిత్రి, శ్రీనాథుని పాండితీ ప్రకర్ష ఇలా ప్రాచీన కవులు కవితా లక్షణాలు తెలపడం, కవిత్వం ఇలా ఉండాలి అని పేర్కొనడమే.

ఆధునికులలో గురజాడ పాత కొత్తల మేలుకలయిక, శ్రీశ్రీ నాలో కదిలే నవ్య కవిత్వం తిలక్ నా అక్షరాలు విజయ ఐరావతాలు... ఇలా ఎవరికి వారు కవిత్వం గురించి తమ అభిప్రాయం ప్రకటించడంలో అంతరార్థం ఇదే.

లఘు కవితలలో కూడా, ఇలాంటి కవిత్వ అభిప్రాయాలు వస్తువుగా కనిపిస్తున్నాయి. వాటిని ఈ విభాగం కింద పరిశీలించవచ్చు. లఘు కవితలలోని కవిత్వం అభిప్రాయాలను రెండు రకాలుగా గుర్తించవచ్చు.

1. కవితా నిర్మాణానికి సంబంధించినవి
2. కవితా వైశిష్ట్యానికి సంబంధించినవి.

### 4.5.1. కవిత్వ నిర్మాణం

కవిత్వం ఎలా ఉండాలి అనే విషయాలను తెలిపేవి 'కవితా నిర్మాణానికి' సంబంధించిన లఘు కవితలు. వీటిలో ప్రధానంగా కవిత్వంలో భావం యొక్క ప్రాధాన్యతను తెలిపేవి. వస్తువు, శబ్దాల ప్రయోగాన్ని తెలిపేవి, అలంకారాలు, ప్రాసలు మొదలైన వాటిని తెలిపేవి, కవి సమయాల గురించి తెలిపేవి ఉన్నాయి.

కవిత్వంలో భావానుభూతి ప్రధానం. భావాన్ని అనుభూతింప చేయనిది కవిత్వం కాదు. పైగా ఈ భావం భాష ఇచ్చే భావాన్ని కన్నా విభిన్నమైంది. అంటే కవితాత్మకమైనది.

"The violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language."
Havraneck, Bohuslav. 1974: Pg. 18)

దీని ప్రకారం భాషలోని సామాన్యతను పద్ధతి ప్రకారం భేదిస్తే కవిత్వత సిద్ధిస్తుంది.

"అక్షరాల రేణువులతో । ప్రాసల ఇటుకలతో
సమాసాల సిమెంటుతో । నువ్వెంత అందంగా కట్టినా
భావం లేకుంటే – కూలి పోతుంది
కవిత్వం గోడ" (వె.నూ.ప: జి. రంగబాబు: పు. 64)

అని 'కవిత్వ భవనం' కవితలో కవిత్వంలో భావం ఎంత ప్రధానమో తెలుపుతాడు. రంగబాబు. ప్రాసలు, సమాసాలు, పదాడంబరం ఎంత ఉన్నా భావమే వీటన్నింటికీ ప్రధానంగా ఉండాలి. లేకపోతే కవిత్వం నిలబడలేదు.

అనవసర పదాడంబరం కవిత్వంలోని భావాన్ని దెబ్బతీయగలదు. అందుకే రఘు అంటారు ఓ నానీలో –

"కవి । కొండెక్కి కూర్చున్నాడు
పద్యంలో – భావం । నేలరాలి పోయింది"
(జీవనలిపి: ఎస్ రఘు: పు. 78)

అసలు భావమంటూ బలంగా ఉంటే, దానికి తగిన భాషను అదే ఏర్పరచుకుంటుంది. అంతేగాని భాషలో భావాన్ని బట్టి కవిత్వం ఏర్పడదు.

భాషలోని పదాలు, సమాసాలు, అలంకారాలు అన్ని కూడా భావాన్ని అందంగా పండించడానికే. వాటి నిర్మాణం మాత్రమే కవిత్వం కాదు.

"పుస్తకాల్లోంచి । అక్షరాల విత్తులేరి
మనసు మాగాణిలో వెదజల్లి । ఆలోచనల్తో తడిపి
మొలకెత్తించాను । భావాలు పూయించి
భాషామతల్లి కంఠాన్ని । అలంకరించటానికి"
(మినీ కవిత 2006: ఆర్.డి.ఎల్. నరసింహమూర్తి: పు. 50)

కవిత్వంలో అనవసర పదాడంబరం కూడా పనికిరాదు. శబ్ద ప్రయోగాలు భావానికి తగిన స్థాయిలో ఉండి, వస్తువును వ్యక్తం చేసేదిలా ఉండాలి. కాని, పదాలను పగులగొట్టి భావాన్ని పట్టుకునేంత కఠినంగా ఉండకూడదు.

"అక్షరారణ్యాలని । విస్తరింపజేశాడీ కవి
ఒక్క మొక్క నాటితే । సంతోషిద్దును"
(నత్త ప్రణయ యాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 29)

అనవసర పదాడంబరం ఉండి, భావం లోపించడాన్ని పై హైకూ సూచిస్తుంది. ఇందులోని 'మొక్క' అనేది భావమే. అంటే ఆలోచన అని అర్థం.

"అక్షరాల పక్కన । అక్షరాలు పేరిస్తే సరా
అంతఃసూత్రం । ఉండొద్దు"
(శారద బాణీలు: శారదా అశోకవర్ధన్: పు. 16)

ఇలా పదాల ప్రయోగం, వాక్యాల నిర్మాణం అందంగా ఉంటే సరిపోదు. వాటి అన్వయం ఔచిత్యంగా ఉండి అనుభూతిని ఇవ్వాలి.

"అట్ట బావుంది । లోపల స్టఫ్ఫే లేదు । అదీ కవిత్వం"
(నెలవంక: గణపతిరాజు నరసింహరాజు: పు. 40)

రూపం మాత్రమే కాదు, భావం అందంగా ఉండాలి అప్పుడే అది కవిత్వం అవుతుందని పై హైకూ చెబుతుంది.

"ఆ పద్యం । హుందాగా, అందంగా ఉంది
స్పందనలు మాత్రం । అతంత మాత్రం"
(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 93)

క్లిష్టమైన అలంకారాలు, కఠిన పద ప్రయోగాలు, దీర్ఘ సమాసాలు అందంగా బరువుగా బాగానే ఉంటాయి. కానీ అవి ఇచ్చే స్పందన లేకపోతే, ఆ కవిత్వం నిరర్థకం. పాఠకుడిని కదిలించగలిగేలా కవిత్వం ఉండాలి భయపెట్టేలా కాదు.

ప్రబంధ యుగానంతరం ఇలాంటి భాషా భేషజం ప్రయోగాలు ఎక్కువై కవిత్వంలో అనుభూతి కరువైంది. దాని ఫలితంగా శూన్యయుగం అనే స్థాయిలో రచనలు పేరు తెచ్చుకున్నాయి. కాబట్టి కవిత్వంలో భాష ప్రయోగాల కన్నా, భావ అనుభూతి గాఢతలకే ప్రాధాన్యత ఇవ్వాలి.

కవిత్వం మంచి సందేశాన్ని కలిగి ఉండాలి. ఇదే విషయాన్ని తెలిపే కవిత మరళీకృష్ణ రాసిన 'కవిత రాసి'.

"తెల్లవార్లు । నిద్రలేదు
అయినా । ఎందరినో

నిద్రలేపా । రాత్రి
మంచి కవిత రాసి"

(మినీ కవిత 2006: సి.హెచ్. మురళీకృష్ణ: పు. 46)

సమాజాన్ని చైతన్యవంతం చేసేది సాహిత్యం. సమాజం నుండి పుట్టినప్పటికీ, ఇది సమాజ గమనంను ప్రభావితం చేస్తుంది కవిత్వంలో వస్తువు అందరికీ చేరువయ్యేది. అయి ఉండాలి.

"నింగిని ఎగిరే – మానవుడొకరు
నేలను పారాడే । దీనుడొకడు
నింగికి నేలకు । బంధం కలిపేదే
నా కలం"

(వె.నూ.ప.: నందం రామారావు: పు. 24)

ఇలా వస్తు స్వీకరణలో ఉత్తమమైనది, హీనమైనది అని కాకుండా ప్రతి అంశాన్ని స్వీకరించగలగాలి అప్పుడే అది అందరినీ చేరుతుంది.

చాలామంది కవులు తమ అనుభవంలోకి వచ్చిన దానినే కవిత్వంగా చెబుతారు. అంటే కవిత్వం ఎప్పుడూ వాస్తవ ప్రపంచానికి సంబంధించినదే అయి ఉండాలి. కానీ అభూత కల్పనలు, ఇంద్రజాల విద్యలు పనికిరావు. అందుకే రూప్ కుమార్ అంటారు

"అనుభవాల । బట్టీ । కవిత'

(సంపెంగలోలకం: రూప్‌కుమార్ డబ్బీకార్: పు. 6)

కవికి కనపడే దృశ్యాలను కవిత్వంగా మలచగలిగితే చాలా బాగుంటుంది.

"తోటలోకి వెళ్ళాను । పూలు కోయబోయి
అక్షరాలు నింపుకొచ్చాను"

(వెన్నెల రాత్రి వాన: రత్నమాల: పు. 42)

కవిత్వం ఎప్పుడూ పాఠకునికి ఆలోచించుకునే అవకాశాన్ని కలిగించాలి. సంపూర్ణ విషయాన్ని కవే అందిస్తే అది వార్తా కథనం అవుతుంది కానీ, 'కవిత్వం' కాదు

"కవిత ఎప్పుడూ । బ్లాంక్ చెక్కులా ఉండాలి
డ్రా చేసే మొత్తాన్ని । పాఠకుడికే వదిలివేయాలి"

(వె.నూ.ప.: లకుమా బూదేశ్వర్రావు: పు. 133)

కవిత్వం పాఠకుడికి అర్థం కావాలి అంతేకాని అయోమయానికి గురి చేయకూడదు. అందులోని భాషాడంబరం కానీ, శబ్ద ప్రయోగాలు కానీ, అస్పష్టత కానీ పాఠకున్ని విసిగించ కూడదు. అందుకే ఇస్మాయిల్ అంటారు.

పాపకు । నా పద్యమిస్తే
రుచి చూసి । వెగటుగా పెట్టింది మొహం
(నత్త ప్రణయ యాత్ర: ఇస్మాయిల్: పు. 6)

సిద్ధాంతాలు కవిత్వంలో ప్రచారం కావచ్చు తప్పులేదు. కానీ సిద్ధాంతం కోసమే కవిత్వం రాస్తే అందులో కవిత్వం పాలు తక్కువ అయ్యే అవకాశం ఉంది.

కవిత్వం అంటే ఏమిటో మనన చెన్నప్ప చెప్పిన నానీతో ఈ అంశం ముగించడం సముచితం.

"గొప్ప కవిత్వం । అంటే ఏమిటి
నిత్యనూతనం । సత్యసుందరం"
(చెన్నప్ప నానీలు: మసన చెన్నప్ప: పు. 48)

### 4.5.2. కవిత్వ విశిష్టత

కళలన్నింటిలోనూ కవిత్వం గొప్పకళ. దీనిని అందరూ ఇష్టపడతారు. కవిత్వాన్ని పాఠకులు చాలా గొప్ప వస్తువుగా భావిస్తే, కవులు చాలా విలువైనదిగా భావిస్తారు. ఆ ఉద్దేశ్యంతోనే వారి కవిత్వంలో కవిత్వం యొక్క విశిష్టతని తెలిపే సందర్భాలను వ్యక్తీకరిస్తారు. కవిత్వం గురించి రాయని కవి ఉండడు.

లఘు కవిత్వంలో కవిత్వం మనసుకు చాలా ఉల్లాసాన్ని కలిగిస్తుందని, ఇది అజరామరమైనదని, కవిత్వం బాధలను నివారిస్తుందని, మనసులను ఆవిష్కరిస్తుందని జీవితాన్ని ఆనందమయం చేస్తుందని వర్ణిస్తూ చెప్పిన కవితలు ఎన్నో ఉన్నాయి'

"వసంతంలో మురిసిన మనసు । రాగ రంజితం
అక్షర వసంతంలో తడిస్తే । ఆత్మానందం"
(అక్షర వసంతం: ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి: పు. 3)

అని కవిత్వంతో గడపడం ఆత్మానందాన్ని కలిగిస్తుందని శరత్ జ్యోత్స్నారాణి కవితా వైశిష్ట్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తారు. ఇదే భావాన్ని తెలిపే హైకూ ఒకటి

"అక్షర పొందు । మనసుకెంతో విందు । కవిత్వమందు"
(నెలవంక: గణపతిరాజు నరసింహరాజు: పు. 38)

కవిత్వాన్ని చదవడం ఒక అనుభూతి. దీనికి మరో ప్రత్యామ్నాయ అనుభూతిని కల్పించుకోవడం కష్టం.

కవిత్వం అజరామరమైనది. మనిషి జీవితం శాశ్వతం కాదు. కానీ ఆ మనిషి కవిగా మారి రాసిన కవిత్వం మాత్రం చిరస్థాయిగా నిలుస్తుంది.

"దహనంలో । కుడి చెయ్యి కాలలేదు
కారణం । కలం పట్టిన చెయ్యి"
(గోపి నానీలు: గోపి ఎన్.: పు. 10)

ఇలాంటిదే మరో నానీ

"కాగితం । గాలికి ఎగిరిపోతుంది. అక్షరాలు మాత్రం అలాగే వుంటాయి."
(మసన చెన్నప్ప: పు. 42)

కవులకు కవిత్వంను మించిన ఆస్తి లేదు. కవికి కనిపించిన ప్రతి దృశ్యం ఎదురైన ప్రతి సంఘటన, కదిలించిన ప్రతి సన్నివేశం కవితాత్మకంగా మారకపోతే నిద్ర పట్టదు.

"మనసు కొలనులో । స్పందన రాయేదో
వచ్చిపడింది । ఆలోచనల అలలతో
కుదిపేస్తూ । గందరగోళం చేసేస్తోంది
అది కాస్తా సద్దుమణగాలంటే । కవితొకటి
రాయాల్సిందే మరి."
(తెల్లకాకులు: వ.బ.: పు. 20)

కవిత్వంగా మారిన దృశ్యమే కవికి దృశ్యం. కవిత్వ రచనలో నిమగ్నమైన కవికి వేరే ఆలోచన ఉండదు. అతనికి కలిగిన స్పందనను, కవిత్వంగా రాసేవరకూ ఇంకో పని తోచదు. కవికి తమ జీవితం కన్నా కూడా కవిత్వమే మిన్న.

"చావును కోరుతున్నావా । కుట్ర దేనికి
నా చేతిలో కలం లాగేయ్ । అదే చావు"
(గోపి నానీలు: ఎన్. గోపి: పు. 51)

కవిత్వం రాయించుకోవడం అంటే కాగితానికి కూడా ఇష్టమే. ఇదే వ్యక్తీకరణ ఉన్న కవిత ఒకటి.

"సుత్తి దెబ్బలు తింటేనే । శిల । శిల్పం అవుతుంది
కలల పోట్లు తింటేనే । కాగితం । కావ్యమవుతుంది."
(వె.నూ.ప.: ఆచార్య భావన్: పు. 108)

కాగితం పై కవిత్వం ఉంటేనే దానికి విలువ అని తెలుపుతుంది పై కవిత. శిల్పంగా మారితేనే శిల గౌరవించబడేది. అలాగే కాగితంలో కవిత్వం ఉంటేనే ఆ గ్రంథానికి (కాగితానికి) విలువ. ఇలాంటిదే ఒక హైకూ.

"వీడని స్నేహం । మొనతో బాదిస్తున్నా । పత్రం కలంతో"
(సంబోధి: యిమ్మిడిశెట్టి చక్రపాణి: పు. 16)

కవిత్వం పాఠకునికి కూడా అత్యంత ఇష్టమైన అంశం. మంచి కవిత్వాన్ని చదివిన పాఠకుని మనసు ఆనంద పరవశాన్ని పొందుతుంది. ఎన్నో ఆలోచనలకు ప్రేరేపణగా కవిత్వం ఉపయోగపడుతుంది.

"పుస్తకాలకు । రెక్కలుండవు
చదివితే । మనకు పుట్టుకొస్తాయి."
(జీవనలిపి. ఎస్. రఘు: పు. 117)

కవిత్వం ఇలాంటి ఆలోచనలను, అత్యధికంగా కలుగజేసే ప్రభావం కలది. కాబట్టే, వివిధ ఉద్యమాలకు మంచి ప్రచార వాహికగా తోడ్పడింది.

"ఆవిష్కరిస్తున్నవి । పుస్తకాలు కాదు
అవి । మస్తకాలు కూడా."
(రెప్పల చప్పుడు: సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య: పు. 17)

ఆయా కవితలు కేవలం కవితలు మాత్రమే కాదు. కవుల మనసులలోని వివిధ రకాల ఆలోచనల ప్రతిరూపం అని పై నానీ తెలుపుతుంది.

ఇలా కవిత్వం యొక్క విశిష్టతను లఘు కవితలు చాలా చక్కగా అభివ్యక్తీకరించాయి.

# 5. ఇతర లఘు కవితా రూపాల పరామర్శ

మినీ కవిత, హైకూ నానీలు మాత్రమే కాకుండా, తెలుగు కవిత్వంలో ఇంకా మరికొన్ని లఘు కవిత్వ రూపాలు కూడా కనిపిస్తున్నాయి. మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు ప్రజాదరణ, వ్యాప్తి పొందినంతగా ఇవి బయటకు రాలేదు. అయినా వీటి ప్రాధాన్యత, పాఠకుల ఆదరణ తక్కువేమీ కాదు. ప్రాచీన సాహిత్యంలో ముక్తకాలు ఎలా విభిన్న రూపాలలో వెలువడ్డాయో. ఆధునిక కవిత్వంలో కూడా ఇలాంటి లఘు కవిత్వ రూపాలు ఏర్పడి నేటి కవిత్వానికి వైవిధ్యాన్నీ, విస్తృతిని కలిగించాయి.

'లఘు కవిత్వం' విభిన్న రకాల రూప ప్రయోగాలకు అనువైనది. అందుకే దీని వైవిధ్య విస్తృతి అపారం.

మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు కాకుండా ఇతర లఘు కవిత్వ రూపాలుగా రుబాయిలు, కూనలమ్మ పదాలు, అరబ్బీ మురబ్బాలు, ప్రపంచ పదులు, రెక్కలు అనేవి ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి.

## 5.1. రుబాయీ

రుబాయిలు అరబ్బీ, పారశీక సాహిత్యం నుండి భారతీయ సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించాయి.

రుబాయీ అరబ్బీ భాషా పదం. దీనికి నాలుగవ భాగం అని అర్థం. రుబాయీలో నాలుగు పాదాలుంటాయి. 1, 2, 4 పాదాలకు అంత్య పాస ఉంటుంది. దీనిని 'ఖాఫియా' అంటారు. అలాగే వీటిలోని పాదానికి మిస్రాలని పేరు. రెండు మిస్రాలు కలిస్తే షేర్ అని, రెండు షేర్‌లు ఉన్నదాన్ని రుబాయి అని పిలుస్తారు. ఇవన్నీ అరబ్బీ భాషా పదాలే. కొందరు కవులు నాలుగవ పాదంలో కవిపేరును వాడతారు. దీన్ని 'తఖుల్లస్' అంటారు.

రుబాయిలోని నాలుగు పాదాల నిర్మాణాన్ని గూర్చి జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం ఇలా వ్యాఖ్యానిస్తారు.

"ఉరుదూ పారశీక సాహిత్యాల పరిచయంతో పరిమళించిన వాక్యాలయ విన్యాసం. నాలుగు చరణాలుండటం దాని నిలకడను తెలుపుతున్నది. అందులో మొదటి రెండు చరణాలు రుబాయి పూర్వార్థం. చివరి రెండు చరణాలూ ఉత్తరార్థం. పూర్వార్థం అంత్య ప్రాసలతో ఆకృతి సామ్యాన్ని భజిస్తుంది. ఉత్తరార్థం ఆకృతి భేదాన్ని వరిస్తుంది. మూడో చరణం అంత్య ప్రాసతో అలరారకుండా తన సొంత వైఖరిని ప్రకటిస్తుంది. నాలుగో

చరణం మొదటి రెండు చరణాల వైఖరిని వెలారుస్తుంది. నాలుగు చరణాలకూ మాత్రలు సమానం. కానీ నిర్మాణంలో మూడో చరణం మిగిలిన చరణాల కంటే విలక్షణంగా ఉంటుంది.

(డా. శ్రీనివాసాచార్య తిరుమల: 1988: భావగీతంలోని భౌతిక స్పర్శ: పు. 12)

రుబాయిలకు గతిలో ప్రత్యేకమైన గతి అంటూ ఏమీ లేదు. మాత్రా ఛందస్సు గతి ఉంటే చాలు. అంత్య ప్రాసలు ఉండటంవలన చాలా ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. ఇది సభలలో చదివినపుడు పాఠకులను తొందరగా ఆకట్టుకొని చప్పట్లను కొట్టించడానికి అనువైన రూపం. ముక్తకాలు కనుక వస్తువైవిధ్యం అపారం.

రుబాయిలను తెలుగులో మొదట రాసినకవి దాశరథి. వీరి ఆలోచనాలోచనాలు, ధ్వజమెత్తిన ప్రజ, నేత్రపద్యం సంపుటాలలో మంచి రుబాయిలు ఉన్నాయి. అందులోనుండి ఒకటి –

"సంయోగంలో నిద్దుర లేదు । వియోగంలో నిద్దురరాదు
కంటికి నిద్దుర కరువైనపుడు । ఏకంటికి రాత్రికి తేడా లేదు"
(ధ్వజమెత్తిన ప్రజ: దాశరథి: పు. 8).

రుబాయిలను దాదాపు తెలుగులో ఎక్కువమంది కవులు రాశారు. అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, ఆదిభట్ల నారాయణదాసు, తిరుమల శ్రీనివాసాచార్య, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, సి.నారాయణరెడ్డి, స్ఫూర్తిశ్రీ, సదాశివ. చిలుకూరి నారాయణరావు, నారాయణదాసు మొదలైనవారు రుబాయిలను రాసినవారిలో ప్రముఖులు. రుబాయి రచనకు దాశరథి తరువాత పేర్కొనతగిన వ్యక్తి తిరుమల శ్రీనివాసాచార్య. వీరి రుబాయిలలో ఒకటి –

"విశ్వాన్నే కాగితముగా చేశాను । నదులను భావాలుగా చేశాను
నక్షత్రాలన్నిటినీ అక్షరాలు చేసి । సరికొత్తగ కావ్యసృష్టి చేశాను."
(తెలుగు రుబాయిలు: 63)

ఇలా రుబాయిలు తెలుగులో వచ్చిన, మరో లఘు కవితా రూపంగా మంచి పేరు తెచ్చుకున్నది. ఇపుడు వీటి రచన జరగడం తక్కువైంది.

## 5.2. కూనలమ్మ పదాలు

కూనలమ్మ పదాలు ప్రాచీన కాలంలో వ్యవహారంలో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. ఆధునికంగా మాత్రం ఈ రూపాన్ని రాసి మెప్పించినది ఆరుద్ర. ఆరుద్ర గారి కూనలమ్మ పదాల లక్షణాలే ప్రాచీన కూనలమ్మ పదాలవి అనటానికి వీలు లేదు.

ఆరుద్ర జ్యోతి పత్రికలో మార్చి 1963 నుంచి వరుసగా కూనలమ్మ పదాలను రాసి ప్రకటించారు. అప్పుడు అవి విశేష పాఠకాదరణ పొందాయి. తరువాత ఇవి 1989లో పుస్తక రూపంలో అందుబాటులోకి వచ్చాయి. దీనికి 'ఇంట్రో' పేరిట ముందుమాట రాస్తూ వీటి చరిత్రనూ, ఛందస్సునూ ఆరుద్రగారు చాలా విపులంగా చర్చించారు.

కూనలమ్మ పదాలు 1930లో భారతి పత్రికలో బాలభాష అనే శీర్షికలో వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు ప్రకటించారు. తరువాత కృష్ణశ్రీ 'పల్లె పదాలు' పేరుతో హైదరాబాదు సారస్వత పరిషత్తువారి ద్వారా వెలువడ్డాయి.

కూనలమ్మ పదాలలో మకుటం 'ఓ కూనలమ్మ' దీనితో సహా ఈ రూపంలో నాలుగు పాదాలు ఉంటాయి. మకుటం గాక మిగిలిన మూడు పాదాలకు పది మాత్రలు ఉండాలి. ఇవి క్రమబద్ధమైన విరుపులోనే ఉండాలి. 3+4+3 లేదా, 5+5 లెక్కలో ఉంటే నడక ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. గణ విభజన ప్రకారం చూస్తే మొదట ఒక సూర్య గణం తరువాత ఒక నాలుగు మాత్రల గణం, చివర ఇంకొక సూర్యగణం రావాలి. ఇందులో మొత్తంగా 45 రకాల విరుపులకు ఆస్కారముంది అని ఆరుద్రగారు తెలిపారు. కాకపోతే ఈ నిర్మాణంలో వగణం, జగణం రానివ్వకూడదు.

ఇందులోని మూడు పాదాలు అంత్యప్రాసను కలిగి ఉంటాయి. ఇది నడకకు అందాన్ని కలిగిస్తుంది.

"చిన్న పాదములందు । చివరి ప్రాసల విందు
చేయు వీనుల విందు । ఓ కూనలమ్మ."

కూనలమ్మ పదాలు ముక్తకాలు. వీటిల్లో ఆరుద్రగారు పలు అంశాలను ప్రస్తావించారు. చాలా సరదాగా అనిపించే వ్యక్తీకరణలు ఇందులోని విశేషం. ఇదేగాక ఉపదేశాలు, వ్యాఖ్యానాలు. సామాజిక కోణాలు అన్నీ వీటిల్లో ప్రస్తావనకు వచ్చాయి.

“ఆలి కొన్నది కోక । అంతరిక్షపు నౌక
అంతకన్నను చౌక । ఓ కూనలమ్మ”

“పంగ నామము వేల । భస్మ పుండ్రము లేల
భక్తి నిజమగు వేళ । ఓ కూనలమ్మ॥”

(కూనలమ్మ పదాలు: ఆరుద్ర: పు. 8 & 23)

కూనలమ్మ పదాలు విశేష ప్రజాదరణ పొందడంతో వీటిని అనుసరిస్తూ నాయుడమ్మ పదాలు, నాయనమ్మ పదాలు తరువాత వెలువడ్డాయి. అయినా కూనలమ్మ పదాలంత వ్యాప్తిని ఇవేవీ పొందలేకపోయాయి.

కూనలమ్మ పదాలు అంత్య ప్రసాతో ఉండి వినడానికి ఇంపుగా ఉంటాయి. అన్ని అంశాల మీదా సున్నిత వ్యాఖ్యలా ఇవి ప్రయోజనకరంగా ఉంటాయి.

## 5.3. అరబ్బీ మురబ్బాలు

కూనలమ్మ పదాలను రాసిన ఆరుద్ర మరో లఘు కవితారూపాన్ని కూడా సృష్టించి ‘అరబ్బీ మురబ్బాల’ని కొన్ని లఘు కవితలు రాశారు.

ఉర్దూ పారశీక కవిత్వంలో సరసమూ, శృంగారమూ పాలు ఎక్కువ ఇంకా విరహ శృంగారము విరహ భావనలకు వ్యక్తీకరణలకు పెట్టింది పేరు. ఈ రకమైన వ్యక్తీకరణను పోలిన కవితలే, ఆరుద్ర అరబ్బీ మురబ్బాలు.

అరబ్బీ మురబ్బాలు విజయ మాస పత్రికలో ధారావాహికంగా వెలువడి పాఠకాదరణ పొందాయి. వీటిని గ్రంథరూపంగా 1999లో ఆరుద్రగారి సతీమణి వెలుగులోకి తెచ్చారు. దీనికి ముందుమాట రాస్తూ, ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ “మురబ్బా అంటే తేనెలో గాని బెల్లపు పాకంలోగాని మాగిన పళ్ళు.... ఆరుద్ర అరబ్బీ మురబ్బాలలో అనుప్రాస సంబంధం మాత్రమే కాక అల్లంమురబ్బాలాగా చురుకూ తీపి కలగలిసి అలరిస్తాయి” అన్నారు.

(ఆరుద్ర 1999: ముందుమాట (గుల్‌గల్జాన్): పు. 4)

అరబ్బీ మరబ్బాల నడక మాత్రా ఛందస్సుకు సంబంధించినది ఇతమితమైన నిర్ణయమేది లేక విభిన్న మాత్రా విరుపులతో కొనసాగేవి. పాదాల కొలత కూడా స్పష్టంగా ఏమీ లేదు. భావాన్ని అనుసరించి ఎన్ని పాదాలలోనైనా రచించవచ్చు. కానీ మొత్తంగా లఘు కవితా రూపమే. ముక్తక లక్షణం తప్పనిసరి. ప్రేమ, విరహం, సౌందర్య ఆరాధనా ప్రధాన వస్తువులు.

కొన్ని ఉదాహరణలు

"విరహంలో తమ అందాలు । వెదజల్లు కోటి సుగంధాలు
కలుకులాడి సలసలా మరిగే నెత్తురు । ఘుమఘుమలాడే వెలలేని అత్తరు."
(అరబ్బీ మురబ్బాలు: ఆరుద్ర: పు. 37)

"అందాన్ని సృజియించావు ఒక చేత్తో
ఆంక్షలు విధించావు ఒక చేత్తో
ఆశలు రేగుతున్న నా దారినుండి ఓ అల్లా
అందాన్నో ఆంక్షనో తొలగించకపోతే ఎల్లా?"
(అరబ్బీ మురబ్బాలు: ఆరుద్ర: పు. 53)

ఇలా అందాన్ని, సౌందర్యాన్ని, ప్రేమ, విరహాన్ని, మధురంగా, వ్యక్తీకరించే రస గుళికలు అరబ్బీ మురబ్బాలు. ఇవి సౌందర్యాత్మకాలే కానీ సామాజికాలు కాకపోవడం వలన ఎక్కువమంది కవులు వీటిని అనుకరించడానికి ఇష్టపడలేదేమో అనిపిస్తుంది.

## 5.4. ప్రపంచ పదులు

ప్రపంచ పదులు అనే రూపం డా. సి.నారాయణరెడ్డిగారి ప్రయోగం. ఇది గేయ లక్షణాన్ని వచన కవితా లక్షణాన్ని సంతరించుకొని వెలువడిన వినూత్న ప్రయోగం. ప్రపంచపందులను గ్రంథ రూపంలో నారాయణరెడ్డిగారు 1991 ఏప్రిల్‌లో వెలుగులోకి తెచ్చారు. దీనికి ముందుమాట రాస్తూ (పంచపదుల్లో ప్రపంచం) ఆచార్య ఎన్.గోపి వీటిలోని నిర్మాణం, వస్తువు, పరంగా సమగ్ర చర్చ చేశారు. ఇందులో ఆయన అన్నట్లు "ఛందస్సు పంచపదీయం, వస్తువేమో ప్రపంచపదీయం.

రుబాయికి మరో పాదం పెరిగి ప్రపంచపదులు ఏర్పడింది. ఇందులో ఐదు పాదాలుంటాయి. మూడవ పాదానికి తప్ప, మిగిలిన అన్ని పాదాలకి అంత్యప్రాసలు కాని, అంతఃప్రాసలు కాని, పద విరామాల సామ్యం కానీ ఏదో ఒకటి ఉంటుంది.

మూడవ పాదం ఇవేమి లేకుండా నిరలంకారంగా ఉంటుంది. కానీ ఈ మూడో పాదం మిగిలిన అన్ని పాదాలను అనుసంధానిస్తుంది. 1, 2, మరియు 4, 5 పాదాలలో చెప్పిన వస్తువును దృశ్యమానం చేసేలా ఆకర్షణీయమైన వ్యాఖ్యానాన్ని ఇస్తుంది. ఇది మొత్తానికి కీరోల్ వంటిది. ఇది నడకలో రుబాయిని అనుసరిస్తుంది. గేయమూ, వచనమూ

కలగలసిన సమ్మేళనం నడకలో ఉంటుంది. మాత్రా ఛందో నడకనే అనుసరిస్తుంది. త్రిస్రగతిలో ఎక్కువగా ఉంటాయి. మిశ్రగతి, చతురస్ర, ఖండగతులు కూడా అనుసరణీయం.

ప్రపంచ పదులలోని మూడవ పాదాన్ని తీసుకొని చూస్తూ ఇది శతకానికి మకుటంలాగా ఉంటుందని డాక్టర్. బి. జయరాములు అభిప్రాయం.

"108 పంచ పదులున్న ఈ గ్రంథం (ప్రపంచ పదులు) పద్య సంఖ్యను బట్టి ఒక శతకం లాగా భాసిస్తుంది. శతకాలలోని పద్యాలు మక్తకాలలా ఉంటాయి. ఆ మక్తక లక్షణం వీటిల్లో ఉంది. మకుట నియమం శతకంలో మరో లక్షణం వీటిల్లో మకుటమని చెప్పదగిన ఒకే వాక్యం లేదా పదం లేదుకాని మూడో వాక్యం ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నట్లుగా ఉంది"

(మల్లెమాల (సం): 1991: పు. 134)

వస్తుపరంగా చూస్తే ప్రపంచ పదులు మానవుడు, అతని సంవేదనల చుట్టూ తిరుగుతాయి. మక్తకాలు కావడం వలన విభిన్న వ్యక్తీకరణలు ఉన్నాయి. ప్రయత్నాలు ప్రతిబంధకాలు, నైరాశ్యం, లోకరీతి, పునరుత్తేజం, లక్ష్య సాధన అనే ఐదు దశలు ఇందులోని వస్తు భావాలుగా కనిపిస్తాయనీ గోపి అభిప్రాయ పడ్డారు.

కొన్ని ఉదాహరణలు:

"నింగిలోతును చూడగోరితే నీటి చుక్కను కలుసుకో
రత్నతత్వం చూడగోరితే రాతిముక్కను కలుసుకో
అణువు నడిగితే తెలయదా బ్రహ్మాండమంటే ఏమిటో
మౌన శిల్పం చూడగోరితే మంచు గడ్డను కలుసుకో
మనిషి మంచి చూడగోరితే మట్టి బెడ్డను కలుసుకో"

"నిండు సభలో నీతినాలిచే దండి మగలున్నారు నాడూ
మర్మ మెరిగే బొంకులాడే ధర్మసుతులున్నారు నేడూ
నాటి భారత గాథ లేదా నేటికీ మన కళ్ళముందే
పాప సంతతి కొమ్ము కాచే ప్రభువులూ ఉన్నారు నేడూ
పరమ శిష్యుల ప్రతిభ నరికే గురువులూ ఉన్నారు నేడూ"

(ప్రపంచ పదులు: డా. నారాయణరెడ్డి, సి.)

ప్రపంచపదులు ఇలా ఒక అందమైన, వినసొంపైన లఘు కవిత్వ రూపంగా కనిపిస్తుంది.

## 5.5. రెక్కలు

'రెక్కలు' అనే రూపం కూడా లఘు కవితా రూపంగా ఈనాడు మనకు కనిపిస్తుంది. 'రెక్కల'ను ప్రారంభించినది యం.కె. సుగమ్‌బాబు. ఇందులో మొత్తం ఆరు పాదాలు ఉంటాయి. మొదటి నాలుగు పాదాలు ఒక యూనిట్‌గా, చివరి రెండు పాదాలు ఒక యూనిట్‌గా విభాగితమవుతుంది. మొదట నాలుగు పాదాలు విషయ విస్తరణ కలిగి ఉండగా చివరి రెండు పాదాలు పైన చెప్పిన విషయ విస్తరణకి ఒక సందేశాన్ని అందిస్తున్నట్టు, ఒక ఉద్దేశ్యాన్ని స్థాపిస్తున్నట్టుగా ఉంటాయి.

"రాజైనా పేదైనా । జీవితం ఒక్కటే
ఆకలైనా అజీర్తయినా – ఆ కడుపు ఒక్కటే
దుఃఖాన్ని అనువదించుకుంటే – సుఖం"
(రెక్కలు: సుగమ్‌బాబు: పు. 18)

రెక్కలను యం.కె. సుగమ్‌బాబు వచనాలు అని పేర్కొన్నారు కానీ ఇవి కవితా రూపమే. రెక్కలను ఇంకా కొందరు కవులు కూడా రాశారు.

## 5.6. కైకూలు

హైకూలను అనుకరిస్తూ శశికాంత్ శాతకర్ణి 'కైకూలు' అనే కవితా రూపాన్ని ప్రారంభించారు. కానీ ఇది హైకూకి అనుకరణ కాదగినది కానేకాదు. కైకూ' అనేది హిందీ ఉర్దూలను కలిపి వాడే వారి మాటలలో బాగా దొరుకుతుంది. దీనికి అర్థం 'ఎందుకూ' అని, ఇందులో మూడు పాదాలుండాలి అని ఒక నియమం. కానీ ఈ నియమానికి ఉల్లంఘన కూడా అంగీకార యోగ్యమే. ఈ మూడు పాదాలకి పాద దైర్ఘ్యత నియతం కాదు. మూడు పాదాలు పూర్తయ్యాక చివరిలో 'కైకూ' పదం మకుటంగా జోడించబడుతుంది. దీన్ని కూడా పాదంగా గ్రహిస్తే ఇందులో నాలుగు పాదాలన్నమాట.

ఇక ఇందులోని వస్తువును గురించి శశికాంత శాతకర్ణి ఇలా చెప్పుకున్నారు. "దేనినయితే అసాంఘిక చర్యగా (లేదా మనకు ఆనందం కలిగించినా ఇతరులకు ఇబ్బంది కలిగించేవి) నేను భావించిన వాటి ఖండననే ఈ కైకూలకు వస్తువుగా గ్రహించాను"
(ప్రజాసాహితీ 2004 జూన్ : శశికాంత శాతకర్ణి: పు. 45)

కైకూలలో ఒక ఉదాహరణ

'సాగురైతు నీటి చుక్కకై అరగంట కరెంటు లేదు
విద్యుత్ మంత్రి గారింట పగటిపూట కూడా వందవాట్ల విద్యుత్తేజం
ఇటువంటి మంత్రుల ప్రభుత్వం
కైకూ??'

(ప్రజాసాహితీ 2004 జూన్ : శశికాంత శాతకర్ణి: పు. 45)

ఈ కైకూలు సంపుటం రూపంలో వచ్చినట్లు కనపడదు. ప్రజాసీహితి పత్రికలో మాత్రం అచ్చయ్యాయి. వాటిని తరువాత అనుకరించినవారు కూడా కనపడలేదు.

# ముగింపు

నాగరిక జీవనం ఎప్పటికప్పుడు నవ్యతను, సులభత్వాన్ని కోరుకుంటుంది. దానికి అనుగుణంగా, నిత్యం జీవన శైలిలో మార్పులు సంభవిస్తుంటాయి. జీవితంలో మార్పులలాగే, కవిత్వంలో కూడా ఇలాంటి మార్పులు సహజం. మారుతున్న సమాజం తన అభిరుచికి, అనుకూలతకు అనుగుణంగా కవిత్వంలో మార్పును ఆశిస్తుంది. దాని ఫలితమే కవిత్వంలో ప్రతిఫలిస్తుంది. నాటి ఇతిహాస, పురాణాలు మొదలు నేటి హైకూలు, నానీల దాకా ప్రతి పెద్ద అంశమూ, ప్రతి చిన్న అంశమూ ఈ క్రమంలో ఏర్పడినవే. కవిత్వంలోని ప్రతి అంశం ఉనికికి సమాజమే ఆధారం, సమాజమే కారణం. సమాజాన్ని విస్మరించిన కవిత్వమూ, కవిత్వాన్ని పక్కన పెట్టిన సమాజమూ ఆరోగ్యకరం కాదు.

ప్రాచీన కాలం నుండి కూడా సాహిత్యంలో లఘు కవిత్వం విశేష ఆదరణకు నోచుకుంది. మహాకావ్యాలు, కథాకావ్యాల ఉధృతిలో వీటికి అంతగా ప్రచారం రాకున్నప్పటికీ, జన జీవనంలో మమేకం అయ్యాయి. ప్రతిసారీ మహాకావ్య రచన, పఠనంతోనే కాలం గడవదు. ప్రతి కాలంలోనూ, ప్రతి తరంలోనూ మహాకావ్యలతోపాటు లఘు కవిత్వం అవసరం ఉంటుంది. ఆమేరకు లఘు కవిత్వ సృష్టి, వ్యాప్తి, ప్రచారం తప్పనిసరి.

ఈనాటి లఘు కవిత్వంలో మినీ కవిత, హైకూ, నానీ మూడు విశేష ఆదరణ పొందాయి. ఈ ఆదరణ అటు కవుల పరంగా ఇటు పాఠకుల పరంగా రెండూ మార్గాలలో కూడా వ్యాప్తిని అధికంగా పొందింది. అయితే మినీ కవితను లఘు కవిత్వం రూపంగా అంగీకరిస్తారు. హైకూను లఘు కవితా రూపంగా అందరూ అంగీకరిస్తారు. 'నానీ'ని లఘు కవితా రూపంగా అందరూ అంగీకరిస్తారు ఈ మూడింటినీ కూడా లఘు కవిత్వ ప్రక్రియగా గుర్తించడానికి మాత్రం కొందరికి అభ్యంతరాలున్నాయి.

అంటే రూప పరంగా ఒప్పుకునే వారంతా ప్రక్రియ గుర్తింపును ఒప్పుకోవట్లేదు ఎందుకంటే మినీ కవిత, హైకూ, నానీ ఈ మూడూ కూడా వేటి కవి ప్రత్యేకంగా ప్రక్రియగా గుర్తింపును కోరుకొంటున్నాయి. ప్రత్యేక ప్రక్రియ అనిపించుకోదగిన లక్షణాలన్ని వీటిల్లో ఉన్నాయని ఈ రకం వాదన చేసే వాళ్ళ అభిప్రాయం. పైగా వీటిల్లో హైకూ ఇంకా విభిన్నమైనది.

మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు వేటికవి ప్రత్యేకమైనవైనా లఘు కవిత్వ ప్రక్రియ కిందకి ఈ మూడూ చేరవలసిందే. రూపంలో సంక్షిప్తంగా ఉండటం, ముక్తకాలుగా ఉండటం అనే రెండు లక్షణాలతోపాటు కవితాత్మకతను కలిగి ఉండాలనే లక్షణాన్ని మేళవించుకొని

ఉండటం వలన వీటిని 'లఘుకవిత్వ' ప్రక్రియగా సుస్థాపించవచ్చు. విభిన్నమైన గుర్తింపుకన్నా ఇలాంటి సార్వజనీనమైన గుర్తింపు ఉంటే పరస్పర విమర్శలు తగ్గి కవిత్వ వ్యాప్తి సులభమవుతుంది. ప్రత్యేక ప్రక్రియ గుర్తింపు కంటే ఒకే ప్రక్రియ గుర్తింపులో వైవిధ్యతను కలిగిన వాటిగా ఉండటం శ్రేయస్కరం.

ఈ పరిశోధన గ్రంథంలో మొదట అధ్యాయమైన 'ప్రాచీన లఘు కావ్యాలు'లో ప్రాచీన అలంకార శాస్త్ర గ్రంథాలలో గల లఘు కవిత్వ ప్రస్తావనలను. అదేవిధంగా ప్రతి కాలంలోనూ కూడా మహాకావ్యాలతోపాటు లఘు కవిత్వం కూడా ఉంటుందనే విషయాన్ని సుస్పష్టం చేసేలా నిలచిన ప్రాకృతం, సంస్కృతం, తెలుగు భాషలలోని ప్రాచీన లఘు కావ్యాలను స్థూలంగా పరిచయం చేశాను.

రెండవ అధ్యాయమైన 'ఆధునిక తెలుగు కవిత్వం. రూపగత ప్రక్రియా వైవిధ్యం'లో లఘు కవితలు రూపాన్ని ఆధారం చేసుకొని వచ్చిందే కనుక, ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో గల వివిధ కవితా రూపాలను రేఖామాత్రంగా పరిచయం చేయడం జరిగింది. ఖండకావ్యం మొదలుగా వివిధ కవితారూపాలను పేర్కొని, చివరలో లఘు కవిత్వ ప్రక్రియను ప్రతిపాదించడం జరిగింది.

మూడవ అధ్యాయమైన 'ఆధునిక తెలుగు లఘు కవిత్వం – నిర్మాణం'లో ప్రస్తుత పరిశోధనకు గ్రహించిన మినీ కవిత, హైకూ, నానీల యొక్క రూపపరమైన, శిల్పపరమైన సమగ్ర వివేచనను జరిపి భావచిత్ర, ప్రతీక సంవిధానాలను చర్చించడం జరిగింది. నిర్మాణ పరంగా లఘు కవిత్వ వైవిధ్యమూ, ప్రత్యేకత దీనిలో నిరూపించబడింది.

'ఆధునిక తెలుగు లఘు కవిత్వం – వస్తు దృక్పథాలు' అనే నాలుగవ అధ్యాయంలో మినీ కవిత, హైకూ, నానీలలో కనిపించే వస్తువులను సామాజిక దృక్పథం, మానవ సంబంధాల దృక్పథం, ప్రాకృతిక దృక్పథం, తాత్విక దృక్పథం, కవితాత్మక దృక్పథం అనే ఐదు ప్రధాన విభాగాలుగా వర్గీకరించి ఆయా అంశాలను విశ్లేషించడం జరిగింది.

మినీ కవిత, హైకూ, నానీలు ఒకే వస్తువులను తీసుకున్నప్పటికీ, వాటి వ్యక్తీకరణలో ప్రత్యేకతను కలిగి ఉండడం ఇందులో గమనించవచ్చు. అంటే వస్తు సామ్యత ఉన్నప్పటికీ, అభివ్యక్తీకరణలో వైవిధ్యత కనిపిస్తుంది.

సమయమూ, పరిశోధనా పరిధి పరంగా మినీ కవిత, హైకూ, నానీలను గ్రహించినప్పుడు ఇతరంగా కూడా మరికొన్ని లఘు కవితా రూపాలు తెలుగులో ఉన్నాయి. వీటిని విహంగ

వీక్షణంలా, అయిదవ అధ్యాయం 'ఇతర లఘు కవితా రూపాల పరామర్శ'గా ప్రస్తావించడం జరిగింది.

లఘు కవితలు అనేవి ఈనాటి వేగవంతమైన సమాజానికి, కవిత్వ అనుభూతిని నిలిపి ఉంచే సమర్థ వాహికలు. మనిషి అభిరుచి కొద్దీ, అతని అనుకూలత కొద్దీ సాహిత్యంలో మార్పులు వస్తుంటాయి. ఆ క్రమంలో ఏర్పడిన లఘు కవితలు మిక్కిలి ఆదరణ పొందుతున్నాయి. అయినా వీటిపట్ల వాస్తవ దృక్పథం కలగాలంటే ఈ రంగంలో పరిశోధనలు జరగడం అవసరం. దానిలో ఈ పరిశోధన ఒక అడుగు మాత్రమే. ఇంకా ఈ విషయంపై మరింత పరిశోధన జరిగితే మంచిది.

ముఖ్యంగా లఘు కవితలలో గల, వివిధ అలంకార సంవిధాన ప్రయోగాలమీద పరిశోధన జరిగితే, పలు ఆసక్తికరమైన విషయాలు తెలిసే అవకాశాలు ఉంటాయి. అదేవిధంగా ప్రతీక, భావచిత్రాలు లఘు కవితలకు అత్యంత ప్రధానమైన నిర్మాణ విశేషాలు పూర్తిగా వీటిని ప్రత్యేకిస్తూ ఈ కోణంలో అధ్యయనం చేయవచ్చు. ఇంకా కేవలం నిర్మాణపరమైన రూపం, శిల్పం, అభివ్యక్తిలో వివిధ లఘు కవితలను తులనాత్మకంగా అధ్యయనం చేస్తే బాగుంటుంది.

ముక్తక లక్షణం వలన అనేక వస్తువులు లఘు కవితలలో ప్రస్తావించబడతాయి. వాటిల్లో, ఎక్కువ సంఖ్యలో స్పందనకు గురైన వాటినే ఈ పరిశోధన స్పృశించింది. మరో పరిశోధనలో మిగిలిన వస్తు విశ్లేషణకి అవకాశం ఉంది. ఉదాహరణకి అభ్యుదయం, వృద్ధాప్య చిత్రణ, ప్రపంచీకరణ వంటి అనేక వస్తువులు వీటిల్లో ఉన్నాయి.

ఇంకా వస్తుపరంగా మినీ కవిత, హైకూ, నానీలలో ప్రత్యేక సంపుటాలు వెలువడ్డాయి. ఉదా॥ రాజకీయాలు వస్తువుగా 'తంత్రం' మినీ కవితల సంపుటి, సామాజిక హైకూలు వస్తువుగా 'సామాజిక హైకూలు' సంపుటి. ఇంకా ఇందులోనే విభిన్న రూపాలుగా వచ్చిన సెనర్యూలు, ఫోటో హైకూలు, తంకాలు ఉన్నాయి. నానీలలో దళిత నానీలు, బొంబాయి నానీలు, సాహిత్య వ్యక్తులను ప్రస్తావిస్తూ సాహిత్య నానీలు వెలువడ్డాయి. ఇలా ప్రత్యేక సంపుటిగా వచ్చిన మినీ కవిత, హైకూ, నానీ సంపుటాలను గ్రహించి ఒక పరిశోధన జరగాల్సి ఉంది. ఇలాంటి అవసరాలను భవిష్యత్ పరిశోధకులు తీర్చగలరని ఆశిస్తున్నాను.

కవిత్వానికి పరిమాణం ప్రధానం కాదు. ఏ పరిమాణంలో ఉన్నా కవిత్వం ఆహ్వానించతగింది, స్వీకరించతగింది, అనుభూతించతగింది, కవిత్వానికి కొలతల కన్నా స్పందన ముఖ్యమని గమనించాలి.

# ఆధార గ్రంథాలు


## మినీ  కవితలు

1. అక్షర వసంతం,ఆచార్య ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి, 2006, జ్యోత్స్నాకళాపీఠం, హైదరాబాద్
2. గుండె దీపాలు, డా॥ రావి. రంగారావు (సం), 2005, సాహితీమిత్రులు, మచిలీపట్నం
3. తెల్లకాకులు, వసుధ బసవేశ్వరరావు, 2005, సాహితీమిత్రులు, మచిలీపట్నం
4. మినీ కవిత 2006, డా॥ రావి. రంగారావు (సం), 2007, సాహితీమిత్రులు, మచిలీపట్నం
5. వామన కవితలు, బత్తుల వీ.వెం. అప్పారావు, 2003, సాహితీమిత్రులు, మచిలీపట్నం
6. వెయ్యినూట పదహార్లు, డా॥ రావి రంగారావు (సం), 2006, సాహితీమిత్రులు, మచిలీపట్నం

## హైకూలు

1. ఆకాశం నేలపాలైంది, లంకా వెంకటేశ్వర్లు, 2002, స్వీయ ప్రచురణ, నిడదవోలు
2. ఏటి ఒడ్డున ప్రయాణం, భగ్వాన్, 2000, స్వీయ, లంకలకోడూరు
3. చంద్ర కిరీటి, డా॥ తలతోటి పృధ్వీరాజ్, 2003, ఇండియన్ హైకూ క్లబ్, అనకాపల్లి
4. నత్త ప్రణయ యాత్ర, ఇస్మాయిల్, 2004, విప్లవమావ, కాకినాడ
5. నీలకాశం, డా॥ తలతోటి పృధ్వీరాజ్, 2002, స్వీయ ప్రచురణ, అనకాపల్లి
6. వసంతం, డా॥ తలతోటి పృధ్వీరాజ్, 2001, సత్య సంకీర్తన, అద్దంకి
7. వెన్నెల రాత్రి వాన, రత్నమాల, 2000, స్వీయ, హైదరాబాద్
8. సులోచనాలు, డా॥ తలతోటి పృధ్వీరాజ్, 2004, ప్రవాహన, హైదరాబాద్
9. సంపెంగ లోలకం, డా॥ రూప్ కుమార్ డబ్బీకార్, 2002, స్వీయ ప్రచురణలు, హైదరాబాద్

## నానీలు

1. గూడువదిలిన గువ్వలు, ఎస్. ఆర్. భల్లం, 2000, రచన సాహితీగృహం, లంకలకోడూరు
2. గోపి నానీలు, డా॥ ఎన్. గోపి, 2002 , చైతన్య, హైదరాబాద్
3. చెన్నప్ప నానీలు, డా॥ మసన చెన్నప్ప, 2005, ప్రమీల, హైదరాబాద్
4. జీవనలిపి, డా॥ ఎస్. రఘు, 2004, మనస్విని , ఖమ్మం
5. శారద బాణీలు, శారదా అశోకవర్ధన్, 2004, దీపికా, సికింద్రాబాద్
6. రెప్పల చప్పుడు, సోమేపల్లి వెంకట సుబ్బయ్య, 2004, క్రిసెంట్, సూర్యారావుపేట

# ఉపయుక్త గ్రంథాలు


1. ఆరుద్ర. 1999: **అరబ్బీ మురబ్బాలు**
స్త్రీశక్తి, చెన్నై.

2. ఆరుద్ర. 2001: **కూనలమ్మ పదాలు.**
విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్.

3. ఆరుద్ర. 2007: **సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం**
(మూడవ సంపుటి).
తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాద్.

4. ఆంజనేయులు, కుందుర్తి. 1987: **కుందుర్తి వ్యాసాలు**
తెలుగు పరిశోధన, హైదరాబాద్.

5. ఇస్మాయిల్, 1997: **కప్పల నిశ్శబ్దం**
కుసుమ, కాకినాడ.

6. ఉపేంద్రరావు, చౌదూరి. 1987: **పాళీ సాహిత్యంలోని దీఘనికా యుగంలో తాత్త్విక ధోరణులు**
అన్వేషణ, హైదరాబాద్.

7. కిరణ్మయి, చిత్రపు. 2009 జనవరి: **రావి రంగారావు మినీ కవితలు - ఒక పరిశీలన**
సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం

8. డా. గోపి, ఎన్. 1998: **నానీలు**
చైతన్య, హైదరాబాద్.

9. డా. గోపి, ఎన్. (సం) 2001: **డా. సి. నారాయణరెడ్డి సమగ్ర సాహిత్యం**
విశ్వంభర విజన్, హైదరాబాద్.

10. డా. గోపాలకృష్ణరావు, కె. 1976: **ఆంధ్రశతక సాహిత్య వికాసము**
ప్రతిభా ఆర్ట్ ప్రింటర్స్, హైదరాబాద్.

11. డా. గోపాలరెడ్డి, ముదిగంటి. 2002: **సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర**
పొట్టిశ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, హైదరాబాద్.

12. చంద్రిక, యం. 1987: **మినీకవిత్వం నిర్మాణ శిల్పం, భావాభివ్యక్తి**
రాఘవేంద్ర, హైదరాబాద్.

13. డా. చెన్నకేశవరెడ్డి, జి. 1988: **ఆధునికాంధ్ర గేయ కవిత్వం**
జయమిత్ర పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్.

14. నర్సయ్య, సంగనభట్ల. 1991 **తెలుగులో దేశీ ఛందస్సు ప్రారంభ వికాస దశలు**
ఆనందవర్ధన, ధర్మపురి.

15. నారాయణరావు, వెల్చేరు. 2008 **తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపాలు**
తానా ప్రచురణలు.

16. డా. నారాయణరెడ్డి, సి. 1997: **ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం సంప్రదాయములు - ప్రయోగములు**
విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్.

17. డా. నారాయణరెడ్డి, సి. 2001: **సప్తతి ఒక లిప్తగా**
నవ్యపరిశోధక, తిరుపతి.

18. నారాయణాచార్యులు, పుట్టపర్తి. 2000: **ప్రాకృత వ్యాస మంజరి**
సరస్వతీ పుత్ర కళాపీఠం, హైదరాబాద్.

19. పిచ్చయ్య శాస్త్రి, దీపాల. 2009: **చాటు పద్య రత్నాకరము**
తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాద్.

20. ప్రకాష్, చలపాక, 2006: **నవ్య కవితారూపం - నానీలు**
రమ్యభారతి, విజయవాడ.

21. ప్రసాద్, బి.వి.వి. 1995: **దృశ్యాదృశ్యం**
స్వీయ, తణుకు.

22. ప్రసాద్, బి.వి.వి. 1997: **హైకూ**
శ్రీరామ, తణుకు.

23. భల్లం, ఎస్.ఆర్. 2004: **గోపి నానీలు సమాలోచనం** రచన సాహితీ గృహం, తాడేపల్లిగూడెం.

24. బాలగంగాధర తిలక్, 1999: **అమృతం కురిసిన రాత్రి** విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్.

25. మల్లెమాల (సం) 1992: **వెండి వెలుగులు** యువ భారతి రజతోత్సవ సంఘం, 1991-92, యువభారతి, హైదరాబాద్.

26. డా. రంగారావు, రావి. 1981: **గుడ్‌మార్నింగ్** సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

27. డా. రంగారావు, రావి. 1999: **పిల్లలలో మినీ కవిత్వ రచనా నైపుణ్యాలు** సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

28. డా. రంగారావు, రావి. 1999: **మినీ కవిత శిల్ప సమీక్ష** సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

29. డా. రంగారావు, రావి. 2002: **మినీ కవితలో మేనీ భావాలు** సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

30. డా. రంగారావు, రావి. 2006: **వచన కవితోదయం** సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

31. డా. రఘు, ఎస్. (సం) 2006: **నానీలు - సంవీక్షణం** మనస్విని ప్రచురణలు, ఖమ్మం.

32. డా. రఘు, ఎస్. (సం) 2008: **నానీలు - దశాబ్ది** మనస్విని ప్రచురణలు, ఖమ్మం.

33. రామారావు, ఎస్వీ. 2007: **తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ** పసిడి ప్రచురణలు, హైదరాబాద్.

34. రామారావు, చేకూరి. 1982: **ఆధునిక తెలుగు కవిత్వం విభిన్న ధోరణులు** ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్, హైదరాబాద్.

35. రామారావు, చేకూరి. 1997: **ముత్యాల సరాల ముచ్చట్లు** విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్.

36. లక్ష్మణ చక్రవర్తి, సి.హెచ్. (సం) 2004 **ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ రీతులు**
ఆంధ్ర విద్యాలయ స్నాతకోత్తర తెలుగు శాఖ
ఎ.వి. కళాశాల - హైదరాబాద్.

37. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 1990: **విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు**
తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాద్.

38. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 1998: **సాహితీ విమర్శ ఆలోచన ఆలోకన**
పల్లవి, హైదరాబాద్.

39. వెంకటరావు, నిడదవోలు. 1950: **ఉదాహరణ వాఙ్మయ చరిత్ర**
స్వీయ ప్రచురణ, మద్రాసు.

40. డా. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి, ఎస్. 2003: **స్వాతంత్ర్యానంతర తెలుగు కవిత**
**వస్తువు, రూపం, శిల్పం**
జ్యోత్స్న కళాపీఠం, హైదరాబాద్.

41. శివరామకృష్ణ, పెన్నా. 1991: **రహస్యద్వారం**
ప్రవాహినీ, నల్లగొండ.

42. శివరామకృష్ణ, పెన్నా. 2000: **చినుకుల చిత్రాలు**
స్వీయ, హైదరాబాద్.

43. డా. శ్రీనివాసాచార్య, తిరుమల. 1988: **తెలుగు రుబాయిలు**
యువభారతి, హైదరాబాద్.

44. శ్రీశ్రీ. 2001: **మహాప్రస్థానం**
విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్.

45. సుగమ్‌బాబు, యం.కె. 2004: **రెక్కలు**
సాహితీ మిత్రులు, మచిలీపట్నం.

46. సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి. 2005: **సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు**
తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాద్.

47. సూర్య భాస్కర్, మాకినీడు, 1999: **హైకూ కవిత్వం**
**అనుశీలన - ఒక అవగాహన**
సౌమ్య పబ్లికేషన్స్, కాకినాడ

## English

1. Clark. T&T 1921: "Encyclopaedia of Ethics and Religion", Vol. No. XII T&T Clark, 39 George Street, New Yark.
2. Havraneck, Bohuslav. 1974: "Literary Structure and style" George town Universiry Press, Tr Pau Garvin.

## పత్రికలు

1. ఆంధ్రజ్యోతి, 2006, నవంబర్ 13. రంగనాయకమ్మ, **"మనసులో మాట చెప్పేశా".**
2. ఆంధ్రప్రభ, 1985, జనవరి 28. జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం, **"మినీ కవిత".**
3. ఆంధ్రప్రదేశ్ మాసపత్రిక, 2001, ఫిబ్రవరి, రామమోహనరావు, అద్దేపల్లి., **"తెలుగులో హైకూ".**
4. ప్రజాసాహితి, 2004 జూన్: శశికాంత శాతకర్ణి., **"హైకూలు".**

5. భారతి, 1980, ఫిబ్రవరి, కాంతారావు, టి.ఎల్., **"ఆధునిక కవిత్వము - సామాజిక చైతన్యము".**
6. భారతి, 1981, ఏప్రిల్, రంగారావు, రావి., **"ఆధునిక కవిత్వంలో బహుళార్థ సాధక కవితలు".**
7. భారతి, 1983, జూన్, చంద్రశేఖర్ రెడ్డి, టి., **"మినీ కవిత - మరొక పరిశీలన".**
8. భారతి, 1985, ఫిబ్రవరి, రామారావు, చేకూరి., **"కవిత్వమూ - పరిమితి".**
9. వాఙ్మయి, 1998, మే, డా. అప్సర్, **"యాభైఏళ్ళ వచన కవిత్వం: వస్తురూప వైచిత్రి".**
10. వాఙ్మయి, 2001, అక్టోబర్, కాత్యాయని, విద్మహే., **"హైకూ తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక ప్రయోగం".**
11. వార్త, 2001, నవంబర్ 4, కిరణ్ **"హైకూ కవులు ప్రకృతిని అనుసరిస్తున్నారా".**
12. హైకూ సాహిత్య మాసపత్రిక, 2003, సెప్టెంబర్, వెంకటేశ్వర్లు, లంకా., **"హైకూ ప్రస్థానం".**