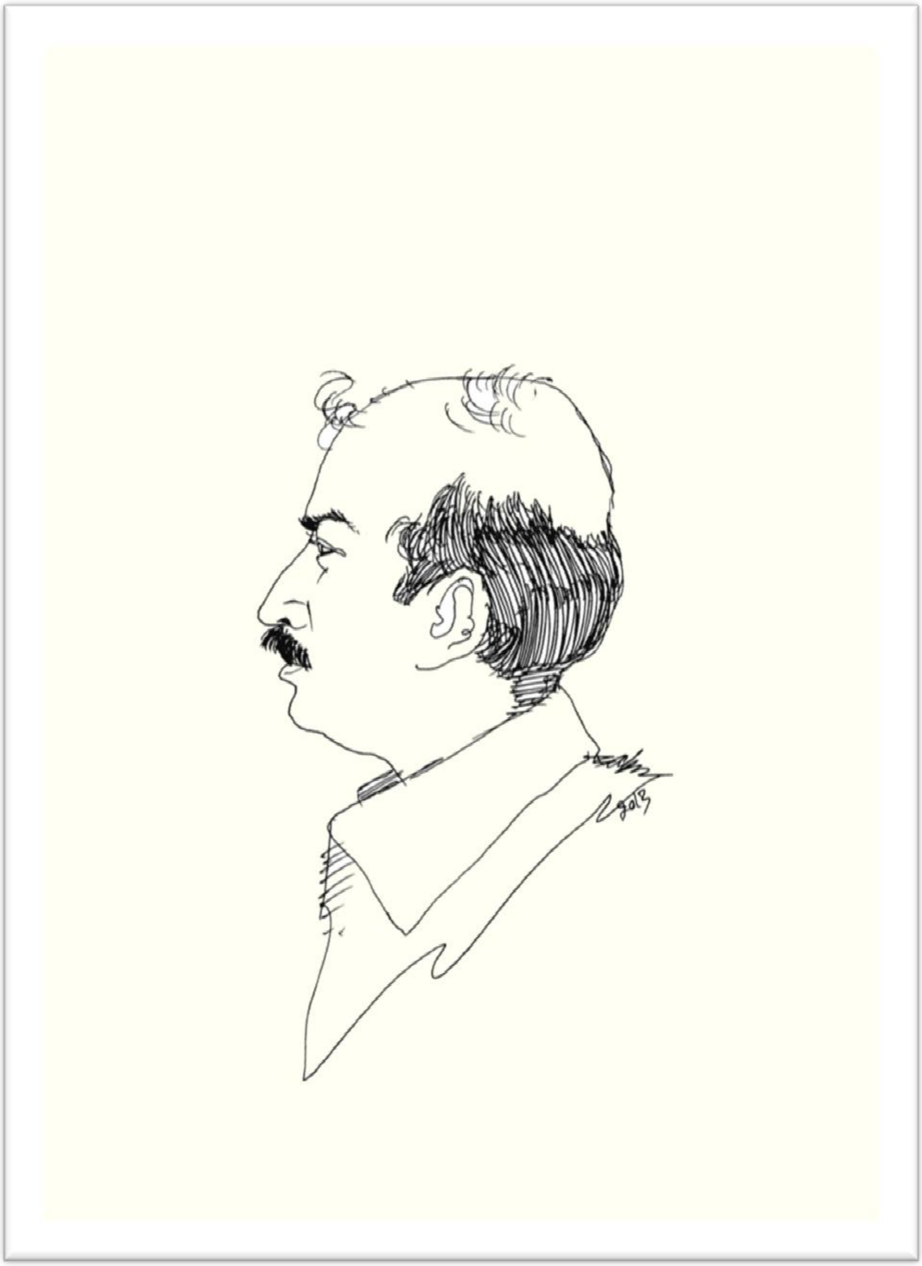
అస్పృశ్య

కనక ప్రసాద్



వ్యాసం: అస్పర్శ (నాల్గవ భాగం)

రచన: కనక ప్రసాద్

ప్రచురణ: కినిగె పత్రిక http://patrika.kinige.com

కాలం: ఫిబ్రవరి 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=1767

©Author.

What can you do with this document?
Read it!
Store this PDF on your device.
Share the link with your friends
Share this PDF with your friends via personal communication (e.g. email)
Take printouts for personal use
What is not allowed by Owner of this document?
Editing the document. No page to be removed or added.
Distributing to public (instead kindly share the link to Kinige given above)

దీనికి ముందు భాగం

4

కవిత శీర్షిక (Title), ఆకట్టుకునే పదాలు, కవితా వస్తువు, కవి గొంతు, వైఖరి, కవితలో ప్రతిఫలిస్తున్న కవి ఉద్దేశ్యం (Authorial Intent), పద బంధాలూ, అలంకారాలు ఇలాగ ఒక్కో కవితలోనూ ఏవో కొన్ని లక్షణాలు ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తూ ముందుగా పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకుంటాయి. ఆ కొన్ని లక్షణాలే కవితకు ప్రవేశికలు అవుతాయి. ఆ ద్వారాల వెంటే కవితలోనికి ముందుగా ప్రవేశిస్తాము. ఉదాహరణకు వేయి పిట్రల సముద్రం కవితకు ముందుగా శీర్షికే ఒక ప్రస్ఫుటమైన ఆకర్షణ. ఎండా కాలం కల మధ్యాహ్నం కవిత శీర్షికలో అలా ప్రత్యేకమైన ఆకర్షణ లేదు, దాని ప్రవేశానికి ఆకర్షణలు మొదటి రెండు పాదాలూ:

లేత రావాకంతటి కేక

పిట్ట గొంతులోంచి

విని ...

ఇవి చదివి మననం చేసుకోగానే అది ఎండాకాలం మధ్యాహ్నం అని శీర్షిక ఇదివరకే సూచించిన సంగతీ, ఆ ఎండలో రావి చెట్టూ పిట్ట గొంతూ కనిపిస్తాయి, వినిపిస్తాయి. అవి పరిచితం, సర్వ సాధారణమైన దృశ్యాలు కాబట్టి పెద్ద విశేషం ఏం లేదు. కాని – పిట్ట కేక "రావాకు" అంతా? కేకల్ని ఆకులతో కొలుస్తాడా ఈ కవి? ఇంకా ...?? ఇలాంటి ఏదో ఒక కుతూహలంతో ఒకసారి కవితలోనికి ప్రవేశించిన పాఠకుడి ధ్యాసను కవిత పట్టి నిలుపుకుంటూ ఆసాంతం ఈడ్చుకుపోతే అప్పుడు ఒక సారి పూర్తిగా చదవటం అవసరం అవుతుంది. ఇలా చదువుకునే పాఠకుల్లో కొంతమంది మాత్రం విశేషమైన ఆసక్తి వలన ఈ కవిత ఎలా పనిచేస్తుందీ? అని మళ్ళీ మళ్ళీ పరికించి చదువుకుంటారు. కవితను చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడే ఆ కవితకు కవి – అతను కవితను సొంతం తన మనఃఫలకం మీద తనవైన భాష, ఉపమ, అలంకార సామగ్రితోను, తన అనుభవం మీదనే ఆధారపడీ, ఆ కవితను మళ్ళీ రచించుకుంటున్నాడు. వ్యాఖ్యాత ఈ ప్రక్రియ లోన కవిత ఆవిష్కరిస్తున్న జాగాల్లో తనకు ఆసక్తి, పట్టూ ఉన్న చోటుల్లో

మాత్రం తన శక్తి కొద్దీ ఉద్దీపనం చేసి, పఠనానుభవానికి సహాయం మాత్రం చెయ్యగలుగుతున్నాడు. అంటే చీకట్లో ఒకతను లాంతరు పట్టుకుని ముందు నడుస్తాడే అలాగ.

నిజంగా ఆసక్తి ఉందా – అని మొదటి ప్రశ్న కదా? ఒక్కొక్కరి ఆసక్తీ ఒక్కోలా ఎందుకుంటుంది అనేది చాల సంక్లిష్టమైన ప్రశ్న, దాన్ని గురించి విశేషమైన పరిశోధన ఉంది. ఆసక్తి కూడా ఒక ఔద్వేగిక స్థితి. అధివాస్తవిక సృజన అంటే, అలాంటి దృక్పథం అంటే ఆసక్తులైనవాళ్ళు తక్కువ, దాన్ని కంటగించుకునేవాళ్ళే ఎక్కువ. మిగత సృజన రూపాలకి ఇంత ఇబ్బందిలేదు. అంచేత Psychology of Interest Formation అనేది క్లుప్తంగానైనా పరిశీలించి చూస్తే ఏ కొద్దిమందికో మాత్రమే ఇలాంటి వెర్రి ఎందుకుంటుంది అన్నది కొంత బోధపడుతుంది. అది అలాగ ఉండనిచ్చి, ఆసక్తితో కవితలోనికి ప్రవేశించిన తరవాత కవితను పరిశీలించి చదవడానికి పది పార్శ్వాల్ని ప్రతిపాదించవచ్చును. ఇది కొందరు ఇంగ్లిష్ వ్యాఖ్యాతల పద్ధతి. ఈ పది ప్రవేశ ద్వారాలూ ఇవి: (1) శీర్షిక, (2) పద సంపద, (3) పదాల కూర్పూ పేర్పూ, (4) అలంకారాలు, (5) కవి గొంతు, (6) నాదం (కవిత నడక), (7) స్థల కాలాలు, (8) చిహ్నాలు, ప్రతీకలూ (9) కవిత నిర్మాణ రూపం (structure), (10) ఇతివృత్తం అంటే వస్తువు. కవిత్వాన్ని పరికించడానికి ఇదే సరైనదీ అని ఈ ఒక్క పద్ధతినే ఒప్పుకోనక్కర్లేదు, కాని ఏదో ఒక పద్ధతిని ఎంచుకొని వివరించి చదువుకోవడం సహాయకరంగా ఉంటుంది. ఈ పది అంశాల్నీ ఆలంబనగా కవిత పరికింతకు అవసరమైన ప్రశ్నావళిని నిర్మించుకోవచ్చు. ఇలాంటి ప్రణాళిక వెంట కవిత మౌలికమైన స్వరూప స్వభావాల పరికింత తరువాయి ఇతరమైన చర్చలు అనేకానికి ఒక ఆధారంగా, పీఠికగా సహాయ పడుతుంది. ఉదాహరణకు కవి శైలిని గురించి, కవితా శిల్పాన్ని గురించీ, కవిత్వ భాషను గురించీ విశేషంగా నెరపే చర్చకు ఈ పది అంశాలూ ఒక framework లాగ ఉపకరిస్తాయి. కవి దృక్పథాన్ని గురించీ, కవితలో సామాజిక చైతన్యాన్ని గురించీ, కవి రాజకీయ చైతన్యాన్ని గురించి సైతం నెరపే రక రకాల చర్చలకు కవి గొంతు, దృక్పథం, కవితా వస్తువూ, ఇతివృత్తం ఇవి ప్రాతిపదికలుగా పనికొస్తాయి. కళాత్మకమైన చర్చ, మనస్తత్వ ప్రధానమైన చర్చ మీద ధ్యాస ఉంటే మాట (Word); రూపకం (Metaphor); పద చిత్రం (Image); ఊహ (Thought); ఉద్వేగం (Emotion); జ్ఞాపకం (Memory) ఇలాంటి మౌలికమైన అంశాలను విశేషంగా పరిశీలించడానికి కూడా ఈ పది రకాల ప్రశ్నల చుట్టూ పరికింత తొలి మెట్టుగా

ఉపయోగపడుతుంది. అంటే వాళ్ళ వాళ్ళ లక్ష్యాలు, ఆసక్తి కొద్దీ విశ్లేషణను ఈ పదింటిలో ఏవో కొన్ని అంశాల చుట్టూ కొనసాగించే పనికి ఈ పరికింత పునాదిగా అందరికీ ఉపయోగపడుతుంది. కవిత్వాన్ని కేవలం 'ఆస్వాదించాలి ', తర్కించి విశ్లేషించ కూడదు అనేది అపోహ. తరచి చూడటం వలన అందమైన వస్తువుల స్వరూపం మరింత లోతుగా అవగతమయ్యి, ఆస్వాదించడానికే మరింత సహాయం అవుతుంది. Studying the geology of Alps doesn't diminish the beauty of Alps in any way! అని అన్నట్టుగా.

OkaVellipothanu_coverఒక చిన్న కవితని సరదాగా ఎంజాయ్ చెయ్యడానికి ఆ కవితనే చదువుకుంటే పోలేదా? దానికి ఇంత రాద్ధాంతం ఎందుకూ? అంటే ఇదివరకే చెప్పినట్లు అలా పై పైన చదవడం సంతృప్తికరంగా ఉందా? అని ఎదురు ప్రశ్న వస్తుంది. ఉందీ అనుకుంటే తీరిపోయింది. లేదు అనుకుంటే ఒక వెళ్ళిపోతాను వంటి చిన్న కవిత, పట్టుమని పదివాక్యాలైనా లేనిదాన్ని గురించి రోజులూ, నెలల తరబడీ పరిశీలించవలిసే ఉంటుంది. సారస్వత విద్యార్థులకు అది తప్పనిసరి పని. జిజ్ఞాసికి సంతృప్తి లేదు, కాబట్టి ఇలా ఏ ఒక్క కవితనైనా జీవితాంతం మళ్ళీ వెనక్కెళ్ళి చూస్తున్నా అవి నిత్య నూతనంగా 'తమ లోతు కనుక్కో 'మంటాయి. సారస్వతం సమస్తం లోనా కాల్పనిక సృజనలోనే విశేషంగా లభ్యమయ్యే రుచి ఇది. ఎందుకంటే దాని నిర్మాణంలో పాఠకుడికి సమానంగా వాటా ఉంది, బాధ్యత ఉంది. పఠనానుభవం ఒకే పాఠకుడికి సైతం కాలంతో మారిపోతూ వస్తుంది. అధివాస్తవిక కవితలోన ఈ సంక్లిష్టత, అంటే complexity విశేషంగా దొరుకుతుంది, కాబట్టి దాన్ని గుర్చిచిన విశ్లేషణ 'అమ్మి చిన్న, కమ్మి పెద్ద ' అన్నట్టు, కవితేమో ఇంత చిన్నదీ, దాన్ని గురించిన పరికింత ఏమో ఒక పెద్ద పుస్తకమూ ఇలా సాగుతుంది. ఇంగ్లిష్లోనూ ఇంతే. శాస్త్ర విజ్ఞానంలో పరిశోధన కూడా ఇంతే. అవగతం అయిపోయినవీ, తెలుసును అనుకున్నవే సంగతులు, Facts – అంటే 1 + 1 = 2 వంటీ 'సాధారణమైన వాస్తవాలు' సైతం వాటి స్వరూపాన్నీ, స్వభావాన్నీ, Assumptionsనూ పట్టి పట్టి చూస్తూ పోతే అవీ మరి మళ్ళీ మళ్ళీ తమ లోతు కనుక్కోమంటాయి. సారస్వత విద్యార్థికీ, కవికీ సంతృప్తి లేదు, ఇందాక చెప్పిన చమారి లాగే.

మనకు పాత కాలం నుండీ ఇలా పరికించే సంప్రదాయాం ఉంటూ వచ్చింది. దీన్ని పాత పరిశీలన అనేవారుట. అప్పట్లో కవిత్వాన్నీ, దాని లక్షణాలనూ అదే వృత్తిగా కట్టుబడి చదువుకుని,

అభ్యసించే విద్యార్థులూ, అధ్యాపకులూ సైతం ఉండేవారు. ఇప్పుడు ఈ రెండు రకాల మనుషులూ దాదాపు కనుమరుగు అయిపోయేరు. మనవి సాంప్రదాయికమైన వ్యాఖ్యానాలలో ఈ పది పార్శ్వాలనూ యథోచితంగా పరిశీలించడం పోల్చుకోవచ్చును. ఉదాహరణకు దేవీ అశ్వధాటి కి భాను ప్రసాద రావు గారు రచించిన వ్యాఖ్యానం ఈ పది పార్శ్వాలనూ యథోచితంగా చర్చిస్తుంది. అదే ఇప్పటి కాలానికి వచ్చి, ఇక్కడ ఉదహరిస్తున్న ఆధునిక కవితల వంటీ వాటి మీద వచ్చే విమర్శను, వ్యాఖ్యానాలని పరిశీలిస్తే అవి కవితా వస్తువును, ఇతివృత్తాన్ని, కవి దృక్పథాన్నీ మాత్రమే విశేషంగా చర్చించి, మిగతా పార్శ్వాలను స్పృశించకుండా విడిచిపెట్టడం కనిపిస్తుంది.

శీర్షిక తొలి మెట్టు కదా? శీర్షిక చదివితే ఏమనిపించింది? చదవగానే బలంగా, పట్టరానంత కుతూహలంతో కవితలోనికి ప్రవేశించేలా తనవైపు లాక్కుంటోందా? ఉదాహరణకు వేయి పిట్టల సముద్రం శీర్షిక ఇంత ఆసక్తికరంగానూ ఉంది. తెలుగులో అందుబాటులో ఉన్న వచన కవితలన్నింటి శీర్షికల్నీ కలిపి పరిశీలిస్తే ఇంత విశేషంగా, వినూత్నంగా కనిపించే శీర్షికలు అరుదు. 'వెయ్యి' అంటే అనేకానేకం అని, 1000 అంకె అనే కాదు. సముద్రపు వెయ్యి అలలనీ వెయ్యి పిట్టలతో పోలుస్తూ అవి ఊగుతున్నాయని ఒక్క మాటతో బొమ్మ కట్టుతున్న ఉపమ సూచించే కాముకత, ఆ ప్రతీకలోని ఇదివరకెన్నడూ కనీ వినీ ఎరుగని కొత్తదనం ఈ శీర్షిక ఆకర్షణలు. ఒక కాఫ్కా రాత్రి రహస్యం అన్న శీర్షికలోనూ ఒక నిగూఢమైన, మార్మికమైన ఆకర్షణ ఉంది – లోనికొచ్చి ఆ రాత్రి రహస్యం ఏమిటో విప్పి చూసుకోమని ఆహ్వానిస్తూ. రాత్రి రహస్యం అని మాత్రం అని ఊరుకుంటే అది ఎన్నోసార్లు విన్న అపరాధక పరిశీలన నవలల శీర్షికల వంటిది, కొత్తదనం ఏమీ లేదు. కాని ఒక కాఫ్కా రాత్రి అంటే దాన్లోని మర్మం ఏమిటో తెలుసుకోవాలనిపిస్తుంది. ఎండా కాలం కల మధ్యాహ్నం అన్న శీర్షికలోన ఇలాంటి ఆకర్షణలేం లేవు. అందుకు భిన్నంగా ఒక వెళ్ళిపోతాను అన్న కవితా శీర్షిక చదివిన వెంటనే తీవ్రమైన కుతూహలాన్ని రేకెత్తిస్తుంది. ఒక... ఏంటేంటీ?? అని. ఈ మూడు కవితల శీర్షికలూ మూడు రకాలుగా పాఠకుడి కుతూహలాన్ని, ఆసక్తినీ రేకెత్తించి కవితల్లోనికి ఆహ్వానిస్తున్నాయి. అన్ని శీర్షికలూ ఇలా ఉండవు, ఉండాలనీ లేదు. కొన్ని కవితల శీర్షికలు ఏమంత ఆసక్తికరంగా ఉండవు; అయినా వాటిని దాటి ముందుకెళ్తే పాఠ్యం ఆసక్తికరంగా ఉండొచ్చు. సాంతం చదివిన అనుభవంతో వెనక్కొచ్చి శీర్షికని మరొక్క సారి చదివి చూస్తే దాని అంతరార్థం కొత్తగా బోధపడినట్టు ఉండొచ్చును.

శీర్షికను దాటి, శీర్షికలోని ఆకర్షణ వలన కవితలోనికి ప్రవేశించేక అప్పుడు ప్రధానమైన మాటలూ, పద బంధాలూ ఇవి రెండవ పార్శ్వం. ఇవి కవిత అంతటా మాటల కోసం scan చేస్తూ పోతే దృష్టికి చిక్కుతాయి. దీనికే ముడిపడి ఉన్నది పదాల ఎంపిక, కూర్పూ. కవి శైలి అని వ్యవహరించేదానికి ఇవి ముఖ్యమైన లక్షణాలు, సంతకాలు. కొన్ని మాటలు అంత సులువుగా అర్థం కావు. అపరిచితమైన మాటలుంటాయి. ఉదాహరణకు వేయి పిట్టల సముద్రం కవితలోన రతీవరం అన్న మాట అపరిచితమైనది. కొన్ని మాటలు అవి సూచించే వస్తువుతో, విషయంతో పరిచయం లేక ఏదో తెలిసినట్టుంటాయి గాని, సొంతం అర్థం కావు, అనుభవం లోనికి రావు. మా అమ్మ ఎప్పుడో ముప్ఫయ్యేళ్ళ కిందట హైదరాబాద్లో CIEFL యూనివర్శిటీకి వెళ్ళి అక్కడ కొన్నాళ్ళుంది. అక్కడ వంట వద్దన చేసే అబ్బాయిలు అదివరకెప్పుడూ సముద్రం అనేదాన్ని చూళ్ళేదుట. వాళ్ళకి మా అమ్మ సముద్రం గురించి కబుర్లు చెప్తుంటే వాళ్ళు 'సముద్రం అంటే ఎలాగుంటుంది? పెద్ద తాలాబ్ లాగుంటుందా?? హుసేన్సాగర్కి పదింతలుంటుందా??!' అని ఇలా అడిగేరనీ, ఎన్ని రకాలుగా చెప్పినా, సముద్రం అన్నది ఎలా ఉంటుందో వాళ్ళకి బోధపడేటట్టు చెప్పలేక పోయేననీ నాకు చెప్పింది. సముద్రం ఏ నాడూ చూడని అలాంటి పాఠకులు ఎవరైనా ఈ కవితని శీర్షికతో మొదలుపెట్టి చదివితే? వాళ్ళకి పిట్టలు తెలుసు ఊగడమూ తెలుసు, కాని సముద్రం తెలీదే?! వాళ్ళ పఠనానుభవం ఆ మేరకు బలహీనం అవుతుంది. ఎలా ఉంటుందో తెలీని సముద్రానికి పిట్టలా, అవి ఊగడమా? అని 'ఛస్ తియ్!' మని గిరవాటు వెయ్యొచ్చును కూడాను. మాటకి మాటా, ఊహకి ఊహా ప్రతీ పార్శ్వం అడుగడుగునా ఇలాగే అపరిచితంగా ఉంటే? మార్మిక కవిత, అధివాస్తవిక కవిత, సంక్లిష్ట కవితా వీటన్నిటితోనూ ఈ ఇబ్బంది ఉంది. వాటితో ఒచ్చిన కష్టానికి మూల కారణం ఇలాంటి అపరిచయమే.

ఇప్పుడు ముప్ఫయ్యేళ్ళ తరవాత ఈ కాలంలో టీవీలోనో, సినిమాల్లోనో, ఇంటర్నెట్లో కనీసం సముద్రం ఫొటోనైనా పాఠకులందరూ చూసే ఉంటారు కాబట్టి సముద్రం వంటి మాటలు పరిచితమయ్యే ఉంటాయి. కాని పాత కాలపు మాటలు, ఒకప్పుడు అందరికీ పరిచితమైనవే – నిర్నిద్రం, మ్రోల, అహరహం, అనార్యుడు వంటివి బహుశా ఇప్పుడు కొత్త రోజుల్లో తెలుగు చదువుకునే విద్యార్థులకి సైతం అపరిచితం అయిపోతాయి – అవి టీవీలో, ఇంటర్నెట్లో సామాన్యంగా దొరకవు కాబట్టి. టీవీల్లో, ఇంటర్నెట్లో మనకి అందివస్తున్న విషయ పరిజ్ఞానం

ప్రత్యక్షము, అనుభవ పూర్వకమైనది కాదు. అలాంటి పరోక్షమైన పరిజ్ఞానం ఆసరాతో నిర్మించుకున్న మనోదృశ్యం పాఠకుడికి బలమైన సృజనానుభవాన్ని అందించలేదు. అది కవి తప్పవుతుందా? ప్రాకృతికము, భౌతికం, కళ్ళెదుట కనిపించే వీలూ ఉన్న అనుభవాల్ని సూచించే పదాలతోనే ఇంత ఇబ్బంది ఉంటే, ప్రవర్తన, అంతరంగం, తత్వానుభవం వంటి ఆంతరంగికమైన అనుభవాలని నిర్మించే మాటలు, పద బంధాలతోనూ అవి సూచించే భావగతులతోనూ మరింత ఇబ్బంది ఉంటుంది కదా. ఇలాంటి కవితలలో సృజనానుభవం సఫలం కావడానికి కవికీ, పాఠకుడికీ కూడా మరింత పనీ, బాధ్యతా ఉంటాయి. కవి కావాలని అందరు పాఠకులకీ అందుబాటుగా ఉండేలా రాస్తానని ప్రయత్నిస్తే అప్పుడు ప్రసాద గుణం సిద్ధిస్తుందేమో కాని, కవి ప్రయత్నం వాచ్యంగా తెలిసిపోతూ కవితాత్మ పలుచన అవుతుంది. ఇలాగ కాకపోయినా కవితలోని మార్మికతను, సంక్లిష్టతనూ కనీసం పరిమితం చేసి, కవిత అనుభవాన్ని పాఠకుడికి అందుబాటులోకి తెచ్చివ్వాలని కవి అసంకల్పితంగానైతే ప్రయత్నం చేస్తాడు. ఇది కవిత అల్లిక ప్రక్రియలోన చివరి అంచెల్లో అంటే Editing వంటి చోట్ల సాధించుకుంటాడు. ఎలాగంటే తనను తాను పాఠకుడి స్థానంలో ప్రతిష్టించుకుని, ఇదీ – ఇదీ –ఇవన్నీ పాఠకుడికి ఎక్కడైనా ఇబ్బంది పెడతాయా? అని. ఎంత మార్మికమైన కవిత్వం కట్టే కవులైనా– త్రిపుర, ఎమ్మెస్ నాయుడూ అయినా ఈ రకమైన దిద్దుబాటును, చెక్కుడునూ నిర్వహించుకున్నాక గాని కవితను ప్రకటించుకోరు. పాఠకుడి బాధ్యత ఏమిటంటే అపరిచితమైన మాటల్నీ, పద బంధాల్నీ, ఊహల్నీ, allusionsనూ వెతుక్కొని, నేర్చుకొని, నిర్మించుకొని ఆ మెరుగైన జ్ఞానంతో, అర్హతతోనూ మళ్ళీ వచ్చి కవితలోనికి ప్రవేశించడం.

ఒక చిన్న కవితని రాయడానికీ చదవటానికి ఇంత బరువూ బాధ్యాతానా? అంటే ఆ కోవకి చెందిన కవులకీ, అది కావలసిన పాఠకులకీ ఆ వివేచన అంతా కష్టం అనిపించదు, పైగా తప్పనిసరీ, ఆనందమున్నూ అవుతాయి. ఎవరి వెర్రి వాళ్ళకి ఆనందం అన్నట్టు. ఇలాగ కాకపోయినా కవిత్వానికే కనక మిగతా వృత్తి విద్యల్లాగ సంపాదనను, ఉపాధినీ ఇప్పించగలిగిన శక్తే ఉంటే అప్పుడు కవిత్వానికి కూడా శిక్షణా సంస్థలు ఇలాగ పుట్టుకొచ్చి, కవిత్వంలో మంచి ర్యాంకుల పంట సాధించుకోడానికైనా చచ్చీ చెడీ పాఠకులు చచ్చీ చెడీ విద్యార్థులై తమ శక్తి కొద్దీ శ్రమిస్తారు. ఇలాంటి పరిశ్రమ, క్రమశిక్షణా ముందు రొడ్డగొట్టుడు లాగ, నొప్పెట్టినట్టు అనిపించినా

"తినగ తినగ వేము తియ్యనగును" అన్నట్టు క్రమంగా అర్థం అవుతూ, అవగాహనకు వస్తూ ఆనందానికి, సంతృప్తికీ దారి తీస్తాయి. సంగీతం, చిత్ర లేఖనం, వ్యాయామం వంటివి ఏ కళలైనా సాధన చేసేవాళ్ళకి ఇది బోధపడుతుంది. మొదట శ్రమ, తరువాత శ్రమ కొద్దీ ఆనందమూను. Nothing that's worthwhile is ever easy అని అన్నారు. కొన్ని కాలాల్లోన, సంఘాల్లోనా కవిత్వం పోషణ, రక్షణ లేక బజార్లో పడి చవకైపోతుంది కాని, నిజానికి దాన్ని మానవ సంస్కృతికే మకుటాయమానమైన ప్రావీణ్యమనీ, దైవికమైన విద్య అనీ అన్ని సంస్కృతుల్లోనూ గౌరవిస్తూనే వస్తున్నారు. కవిత్వాన్ని సాధించుకోవడం మాత్రం శ్రమించకుండా ఎలా పట్టుబడుతుంది? ఒకవేళ తొందర తొందరగా అలా పైపైన కట్టుకున్నా దాని విలువ ఏపాటి? నిసర్గంగా, అనివార్యంగా సృజనశీలి అయిన కవి డిగ్రీలు, పదవుల కోసం కాక, తనకు తప్పనిసరి కాబట్టి సారస్వత విద్యార్థి. మిగతావి ఎన్నో విలువైన వ్యవస్థల్ని గౌరవించినట్లే అతను కవిత్వాన్నీ గౌరవించగలుగుతున్నాడు. అలాంటివాళ్ళ నడుమ మాత్రమే సాధ్యమూ, తప్పనిసరీ అయ్యే చర్చ Writers' Talk.

సరే పదాలని పరిశీలిస్తూ పోతే, ఇంకొన్ని పదాలలో ఒకే మాటకి అనేకమైన అర్థాలుంటాయి. వాటిలో ఏ అర్థాన్ని ఆ కవిత్వ సందర్భానికి వాడుకోవాలో కవీ, పాఠకుడూ విడి విడిగా నిర్ణయించుకోవాలి. ఉదాహరణకు ఈ చరణం:

నురుగులు కక్కే సాగర తీరాన

ప్రియా, రతీవరాన

విరగని తరగలం మనం మాత్రం

ప్రియా, విచిత్రం

ఇక్కడ రతీవరం అనేది తెలుగు మాట కాదు, సంస్కృతం మాటా కాదు. అది కవి కొత్తగా కట్టుకున్న మాట; నిఘంటువుల్లో దొరకదు. రతి అంటే రతీదేవి, అనురాగం, కోరిక, సంభోగము అని ఇన్ని అర్థాలున్నాయి. వరం అంటే వరం, కానుక, దేవ దేవతలకు అర్పించే సారె ఇలాంటి అర్థాలున్నాయి. రతీవరం అన్న మాట కవికి ఒక్క అర్థం కోసమే కాకుండా ఆ ఖండిక నిర్వహిస్తున్న భౌతిక ఆవరణకు, ఔద్వేగిక ఆవరణకు, లయకూ ముప్పేటగా కలిసి పనికొచ్చేయి, అందుకని కొత్తగా సంధిచేసి మరీ ఆ మాటని సృష్టించి వాడుకున్నారు. కవితలోన రతీవరం అన్న పదబంధానికి ఏ అర్థం, తాత్పర్యమూ నప్పుతాయీ? అంటే అది ఈ ఒక్క కవితా ఖండాన్నే కాక

మొత్తం కవిత అంతట్నీ, దాని స్థల కాలాదులనీ, కవి నిర్మిస్తున్న ప్రణయం అనే అనుభవపు అనుక్రమణికలో ఈ ఖండం, పదబంధం ఎక్కడ, ఎలా పొదుగుతున్నాయో ఆ సబబుల్నీ ఇదంతా పరిశీలించి అప్పుడు నిర్ణయించుకోవలసి ఉంటుంది.

మాటలకి నానార్థాలు రావడానికి ఒక ముఖ్యమైన కారణం మన బుద్ధికి ఉపమ (Metaphor) అంటే ఉన్న వెర్రి ఇష్టం. భాష యావత్తూ అనివార్యంగా ఉపమల మయమై నడుస్తుంది. "భాష ... నడుస్తుంది" అన్న వాక్యంలో 'నడక' అన్న మాట సైతం ఒక రకమైన ఉపమ, చిహ్నం. భాషకి ఏమైనా నిజంగా కాళ్ళుంటాయా? రతీవరం అన్న పద బంధంలో రతి అనే మాటను వాడి, సంభోగానికీ, ప్రణయానికీ సూచికగా, ప్రతీకగా ఆ అనుభవాల అధిదేవత రతీదేవిని వాడుకోవడం ఒక ఉపమ. అలాగే వరం అన్న మాటకి అటు దేవుడికి మనుషులు ఇచ్చే సమర్పణ నైవేద్యం అనీ, ఇటు దేవత మనుషులకి అనుగ్రహించే వరం అనీ ఉన్న రెండు అర్థాల్లోనూ ద్యోతకమయ్యే కానుక అన్న ఉపమను ఈ సందర్భంలో కవీ ఆయన ప్రేయసికీ అయిన రాగోదయం అన్న ఔద్వేగిక స్థితికి ప్రతీకగా వాడుతున్నారు. కేవలం ఒక మానసికమైన స్థితిని భౌతికమైన పువ్వులూ పళ్ళూ వంటిదో, దేవుళ్ళూ అధికార్లూ ప్రసాదించేదో 'వరం'గా వ్యక్తం చేసే ఉపమ రూపం రతీవరం. కవి, ప్రేయసీ మగ్నులైన అతివేలమైన కాంక్ష రతీదేవి ఇచ్చిన వరం; ఆ వర బలం వలన వాళ్ళు "విరగని తరగలు". ఇలాగ తవ్వుకుంటూ పోతే కవితల్లోని ఉపమ రూపాలన్నింటినీ తవ్వుతూ పోవచ్చు. ఇది అలంకార శాస్త్రం చేసే పని. అలంకారాలు సమస్తం మౌలికంగా ఉపమ (Metaphor) ప్రదర్శించే మనోదృశ్యాల భిన్న రూపాలు. పదాలూ, పద బంధాలూ తమ నానార్థాల ద్వారా ఉపమల్ని రకరకాలుగా సమయోచితంగా సూచిస్తూ, ప్రతీకలుగా చిహ్నం చేస్తూ పాఠకుడి మనోరంగంలో అంతరంగ చిత్రాలను, అంతిమంగా కవిత అనుభవం అనే మనోదృశ్యాన్నీ నిర్మించే ఇటుకలూ సున్నమూను. అందుకే ఈ ఉపమ రూపాలు, బేధాలూ, అవి చూచించే సూచికలూ, ప్రతీకలూ, కట్టే మనో చిత్రాలనూ వీటిని అన్ని భాషల్లో కవులూ విశేషంగా చదువుకుంటూ వచ్చేది. కవిత ఎలా పని చేస్తోంది? (How does a poem work?) అన్న పరికింతకు అలంకార శాస్త్రం ఆవశ్యకం.

పదాలకి అర్థం, నానార్థాలు, సూచ్యార్థాలే కాదు. వాటికి చుట్టూ ఒక భౌతిక ఆవరణ, ఒక ఔద్వేగిక ఆవరణా, ఇంకా ఒక నాదావరణ కూడా ఉంటాయి. వీటిలో మొదటిదాన్ని అందుకోడానికి

మాత్రం నిఘంటువు చాల వరకు సహకరిస్తుంది. మిగిలిన రెండూ మన అనుభవాలను, నాదం అంటే ఉండే అవగాహననూ, మక్కువనూ బట్టి ఎవరికి వాళ్ళం నిర్మించుకుంటాము. ఉద్వేగానికీ, నాదానుభవానికీ తెలివితేటాలతో, తర్క ప్రజ్ఞతో పని లేదు. అవి జాంతవము, మౌలికమైన అనుభవాలు. అవి ఉద్దీపనం అయ్యే ప్రతి సందర్భం లోనూ తార్కికమైన ఆలోచన ఆగి, పడి ఉంటుంది. ఈ వాక్యంలో నిజాన్ని ఎవరికి వాళ్ళం అనుభవం మీద గీటు చూసుకోవచ్చును. ఇస్మాయిల్ గారి కవితలో స్మృతినౌక అనే మాటను తీసుకుందాము. స్మృతి అభౌతికం. నౌక భౌతికమైనది. కవి స్మృతుల బరువును మోసుకుంటూ అతని అంతరంగం ఆయన్ని ఉప్పాడ వైపు బలవంతంగా లాగుతునాది. ఆ స్మృతులు కవిత చదువుతున్నప్పుడు ఇస్మాయిల్ గారి స్మృతులు కావు, అవి పాఠకుడివి, ఆయనకే ప్రత్యేకమైన, వ్యక్తిగతమైన స్మృతులు. కవితను చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడే కవి కాబట్టి అది అతని స్మృతుల నౌక. ఆ నౌక వెయ్యి పిర్రల సముద్రం మీద బలవంతంగా, తప్పనిసరిగా 'లాగబడుతూ' ప్రేయసి జాడ వైపే మగ్నమై వెళ్తోంది. ఇది ఆ మాట నిర్మించే భౌతిక ఆవరణ. సముద్రం వెయ్యి పిర్రలు ఊగుతున్నట్టుగా ఉందన్న శీర్ష చిత్రం ప్రవేశిస్తూనే ప్రజ్వరిల్లేలా చేసే కోరికకూ, కాముకతకూ ఉపాధి. అది మిగిలిన కవిత అంతటికీ రంగాన్ని, శయ్యనూ సిద్ధం చేస్తున్నాది. ఆ సముద్రానికి రాత్రల్లా నిద్దర లేదు, అది కోరిక వలన "నిర్ణిద్రం". ఆ కాముక సముద్రం మీద తప్పనిసరిగా స్మృతినీ, భావననూ ఈడ్చుకుపోతున్నదేమో ప్రేయసి జాడ – అంటే ఆవిడ అక్కడే, పక్కనే ఉందన్న స్పృహ, ఆవిడ అందం, పొందు. "జాడ" అన్న మాటకి ఇన్ని రకాల అర్థాలూ ఉన్నాయి. ఈ కాసిన్ని మాటలూ కలిసి నిర్మించే ఔద్వేగిక ఆవరణకు ఉపాధులు అతివేలమైన కోరిక, నిద్రలేమి, తప్పనిసరి విరహం, ప్రణయ స్మృతి, ప్రేయసి పొందూ – ఈ ఐదున్నూ. ఇలాగ, ఇంత ప్రస్ఫుటంగా కాకపోయినా ఏ కొంతైనా, సూచనగానైనా సరే ప్రతీ ఒక్క మాటకీ ఒక భౌతిక ఆవరణా, ఒక ఔద్వేగిక ఆవరణా ఉంటాయి.

ఇవి కాక, ఏ మాటనైనా బిగ్గరగా అని చూస్తే అది ఒక విధమైన నాదంతో ధ్వనిస్తుంది. భిన్నంగా ధ్వనించే రకరకాల మాటల పేర్పు వలన ఆ వినికిళ్ళన్నీ మిళితమై కవితకూ మొత్తంగా ఒక నాదావరణం ఉంది. అది అంతర్లయ, తూగు, నడక, ధార, గరిష్టంగా చదస్సు వంటి శబ్ద లక్షణాలను సంతరించుకుని ఆవిష్కృతం అవుతుంది. కవి ఒక్కొక్క మాటనీ సందర్భోచితంగా అది ధ్వనించే శబ్దపు వినికిడి అనుసారం ఎన్నుకుని కవితలోని musicalityని సాధించుకుంటున్నాడు.

అంటే కవి ముద్రాగారాల్లో ముద్రాపకులు వందల వందల అక్షరాలూ గుణింతాల టైపుల్ని ఒక్కొక్కటీ ఎలా ఏరుకుని ఒక పేజీని టైపు చేస్తున్నారో అలాగ తను నిర్మిస్తున్న కవితలోని ప్రతీ మాటనూ ముందుగా ఆ మాట చుట్టూ ఉండే ఈ మూడు విధాల ఆవరణలనూ లెక్కలోనికి తీసుకునే ఎంపిక చేసుకుంటున్నాడు. ఈ మూడే మొత్తం కవిత నిర్మాణాన్నీ, పదాల కూర్పునూ నిర్ధారిస్తాయని కాదు, ముందుగా ఈ మూడూ పదాల ఎంపికకు ముఖ్యమైన అభిలక్షణాలు (Criteria). కవి సృజన నిర్ణయాలను (Aesthetic Decisions) ఈ మూడూ ముందుగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ఇక్కడ చర్చిస్తున్న మూడు కవితల్లోనూ పదాలు ఒక్కొక్కదాన్నీ తీసుకుని 'కవి ఇక్కడ ఈ మాటనే ఎందుకు వాడేడు?' అని ప్రశ్నించి, మననం చేసుకుంటూ పోవచ్చును. సూర్యుడు – అనార్యుడా? ఆప్యాయతలు – అపాయాలా? గబ్బిలాల్లాగా ఎగిరొస్తుంది "అది?" – అది ఏమిటి? కవులు ఈ మాటల ఎంపికల్ని ఎలా నిర్ణయించుకుంటున్నారు? పైని మూడింటివంటివే అనేకమైన అభిలక్షణాలను ఏక కాలంలోనే అసంకల్పితంగా పురస్కరించుకొని కవి మాటల్నీ, పద బంధాల్నీ, ఉపమల్నీ అలంకారాల్నీ ఫైనల్ చేసుకుంటున్నాడు. ప్రతిభావంతుడైన కవికి ఈ రస నిర్ణాయ శక్తి సహాయంగా అబ్బుతున్నాది అని వెనుకటివాళ్ళు చెప్పేరు. అది "జన్మాంతర సౌహృద" అని కాళిదాసు అన్నారు. హెమింగ్వే ఈ మాటనే ఇంగ్లిష్లో అన్నారు.

పాఠకుడు కూడా పరికించి చూస్తూ కవితను పునర్నించుకునేటప్పుడు ఈ మూడు రకాల పదావరణలనూ గమనిస్తూ పోతే సహాయంగా ఉంటుంది. ఈ ఆవరణలు ఒక్క పదం స్థాయిలోనే కాకుండా మాట -> పద బంధం -> పద్య శకలం -> పాదం -> కవితా ఖండిక -> కవిత ఇలాగ హెచ్చుతూ పోయే స్థాయిల్లోన ఆవిష్కృతం అవుతాయి. ఈ స్థాయిల్లో ఒకదాంతో ఒకటీ పొంతన సాధించుకున్నప్పుడే కవిత అనుభవం సొంతంలో ఐక్యత, పొందిక లభ్యం అవుతాయి. లేకుంటే కవితలో ఏదో ఒక స్థాయిలోన ఏదో ఒక పార్శ్వంలో పొంతన చెడి కవితానుభవం బలహీనం అవుతున్నాది.

మనం వ్యాకరణం అని వ్యవహరించేది ప్రథమంగా భౌతికమైన అర్థానికీ, పరిచితమైన భౌతిక వాస్తవానికీ విధేయమై, మన జీవితానుభవానికి పునాది అయిన భౌతికావరణను అనేక స్థాయిల్లో ఆవిష్కరిస్తుంది, ఒకరితో ఒకరం దాన్ని గురించిన సమాచారాన్ని పంచుకోడానికి –

అంటే Communicationకు పనికొస్తుంది. ఇలాంటి మౌలిక వ్యాకరణానికి కవులకు పనికొచ్చే నిర్వచనం ఏమిటంటే అది కేవలం రచనీయమైన భాషను మాత్రమే వాడుకుంటూ జీవితానుభవాన్ని అనేక స్థాయిల్లో నిర్మించి, ప్రకటించుకోడానికి ప్రధానమైన పనిముట్టు. అది కాక కవికి ఔద్వేగిక వ్యాకరణమూ, ధ్వని వ్యాకరణం కూడా అబ్బుతాయి, అవసరం అవుతాయి. వాటిని అతను ప్రకృతిని, ప్రవర్తననూ, అంతరంగాన్నీ తరచి తరచి చూసుకుంటూ మరింత పదును పెట్టుకుంటాడు. ఈ మూడు వ్యాకరణాలకీ అన్ని స్థాయిల్లోనూ ఏక కాలంలోనే బద్ధమై ఉండేటట్టు కవితను అసంకల్పితంగా నిర్మించగలుగుతున్నాడు. వాస్తవికమైన కవిత – అంటే ఇంగ్లిష్లో Realism అని వ్యవహరించే కళా సిద్ధాంతానికి బద్ధమైన కవితకి నిఘంటు వ్యాకరణంతో పేచీ ఏమీ లేదు. కాని దానికి తనవే అయిన ఔద్వేగిక వ్యాకరణమూ, నాద వ్యాకరణమూ కూడా ఉంటాయి. వేయి పిట్రల సముద్రం కవితలోన పదాలు, పదబంధాలు, కవితా ఖండికలూ ఇలా ఏ స్థాయిలో చూసినా ఈ మూడు రకాల వ్యాకరణాలకీ భంగం ఎక్కడా లేదు. సంక్లిష్ట కవిత – అంటే నారికేళా పాకం, పాషాణ పాకం వంటివి నిఘంటువుకి విధేయమయ్యే ఉంటుంది కాని, దాని పద సంపద, ఊహా సంపత్తి, భావనా అపరిచితం కాబట్టి జటిలమైనవి, అంతే.

మార్మిక కవిత, అధివాస్తవిక కవితా అలాక్కాదు. వీటిలో మార్మిక కవిత – అంటే త్రిపుర కాఫ్కా కవితల వంటి కవిత నిఘంటువుకు, వ్యాకరణానికీ పూర్తిగా విధేయమై ఉండదు. దాని ఔద్వేగిక వ్యాకరణం అంటే Emotional Grammar అనేక రకాల అర్థాలకూ, తాత్పర్యాలకూ అంటే Multiplicity of Meanings and Interpretattionsకు అవకాశం, ఆహ్వానమున్నూ. దీన్ని కవి స్వయంగా నిర్మించుకుంటాడు. ఇది పాఠకుడు పోల్చుకుని, తానుగా పునర్నిర్మించుకోగలిగితే అతను ఆ కవితకి పాఠకుడు. త్రిపుర కవిత్వం ఇలాంటి మార్మికతకు ఉదాహరణ. ఇది కాక, కవితలు ఏవైనా, ఎలాంటి నిర్మాణాలయినా వాటికి నాద వ్యాకరణం ఒకటి ఉంటూనే ఉంటుంది. ఈ మూడూ రకాల కవితల్లోనూ musicalityని ఏదో ఒక స్థాయిలో పోల్చిచెప్పవచ్చును, ఇబ్బంది లేదు. వేయి పిట్రల సముద్రంలో అది అత్యంత ప్రస్ఫుటంగా ఉండి, కవిత మొత్తం గేయంగా నడుస్తోంది. కాఫ్కా రాత్రి రహస్యం కవిత లోన చక్కగా పోల్చుకోగలిగిన నడక ఉంది. కవిత పొడుగునా కొంత నడక స్థిరంగా, కొన్ని చోట్ల మారుతూను. బహుళ గణ విభజన చేసి చూస్తే నిర్మాణక్రమం విదితమౌతుంది. ఎండా కాలం కల మధ్యాహ్నం కవితకి సైతం

తనదైన నడకా, తూగూ అంతర్లీనంగా ఉన్నాయి. నాయుడు గారి ప్రతి కవితలోనూ అంతర్లయ ఉంది, అది ఆయన శైలికి ఒక లక్షణం అని చెప్పగలిగినంతగా స్థిరపడింది కూడాను. ఇది విడిగా విశేషంగా పరిశీలించి చెప్పవలిసిన అంశం.

అధివాస్తవిక కవిత అటు భౌతిక నిఘంటువునూ, వ్యాకరణాన్నీ, ఇటు పరిచితమైన ఔద్వేగిక నిఘంటువునూ, వ్యాకరణాన్నీ సైతం ధిక్కరిస్తుంది. అటు మాటలూ, ఊహలూ అపరిచితమే అయ్యి, ఇటు ఉద్వేగాలూ, భావగతులూ అపరిచితమే అయితే అది మరి సామాన్యమైన దృష్టికి వెక్కిలాగే రూపిస్తుంది. అది స్వభావత: అధివాస్తవికం ఆయెను. మళ్ళీ అధివాస్తవిక కవితలోన విడి విడిగా ఒక్కొక్క పదాన్నీ చూస్తే మాత్రం వాటి అర్థం, అంతరార్థంతో ఏ విధమైన ఇబ్బందీ లేదు. పదాల్ని కూర్చి పద బంధాలుగా, కవితా ఖండికలుగా పేర్చుకోవటం మొదలు కాగానే 'ఇబ్బంది ' మొదలవుతుంది – దాని ఔద్వేగిక వ్యాకరణం బొత్తిగా అపరిచితం, అది వరకు కనీ వినీ ఎరుగనిది. అస్పర్శ! అధివాస్తవిక కవిత వ్యావహారికమైన భౌతిక వ్యాకరణానికీ, అప్పటికే పరిచితం అయి ఏ కొంతైనా అనుభవమే అయి ఉన్న ఔద్వేగిక వ్యాకరణానికి సైతం బద్ధమై ఉండదు. వాటిని మాత్రం కావాలని పనిగట్టుకుని ధిక్కరిస్తూ, తత్కారణంగా వాస్తవిక దృష్టిని అనివార్యంగా తీకమక పెడుతుంది. అది తనదైన ఔద్వేగిక వ్యాకరణాన్ని తానుగా నిర్మించుకుని ఆవిష్కరిస్తోంది. దాన్ని పాఠకుడు వెతుక్కుని, గ్రహించుకోవాలి. ఇలా ఎందుకు చేస్తుందీ అంటే అది ఒకదాన్ని పోగొట్టుకొని ఇంకొక దాన్ని అతివేలంగా, ఉద్దీప్తంగా సాధించుకుంటున్నాది. చీకటిని పారద్రోలితేగాని వెలుతురు లేదు. వెలుతురూ అంటేనే చీకటి నిష్క్రమించడం. పాఠకుడి అంతరంగాన్నీ, అనుభవాన్నీ తిష్టవేసుకుని బిగబట్టి ఉంచిన వాస్తవిక స్పృహని వెళ్ళగొట్టడానికి కవి తనదైన ఔద్వేగిక వ్యాకరణాన్ని పనిముట్టుగా వాడుకుంటున్నాడు. అధివాస్తవిక కవితతో కుస్తీ పట్టీ పట్టీ క్రమేణా పాఠకుడి వాస్తవ దృష్టి తన ఆపేక్షలనూ, 'తలపు చెఱశాల' అని అంటున్న పరిమితుల్నీ కనీసం కవితా రంగంలో, కవితతో నిమగ్నమైనంత కాలం విసర్జించగలుగుతున్నాది. ఇది వరుకే అధివాస్తవికత మటే ఆసక్తి ఉండి, మెత్తనయిన దృష్టికి ఈ కుస్తీ సులభతరం అవుతుంది.

ఉదాహరణకు 'ఒక' అంటే ఒకటి, మనకి తెలుసు. వెళ్ళిపోతాను అంటే కూడా తెలుసును. "ఒక వెళ్ళిపోతాను" అని ఆ రెండు సాధారణమైన మాటల్నీ పక్క పక్కన కూర్చే సరికి నిఘంటు వ్యాకరణం భంగమయ్యింది, వాస్తవ దృష్టికి విఘాతమే కలిగింది, కానీ కవి ఒక విశేషమైనది,

అంతకు ముందు కనీ వినీ ఎరుగనిదీ అయిన ఔద్వేగిక అనుభవాన్ని పాఠకుడికీ సాధించి పెడుతున్నాడు. వాస్తవ దృష్టినీ, దాని పరిచారకులైన నిఘంటు తర్కాన్నీ ఇల్లు ఖాళీ చేయించితే తప్ప అధివాస్తవిక కవి ఈ కొత్తిల్లు కట్టలేడు. ఒక వెళ్ళిపోతాను అని చదివి మననం చేసుకోగానే కలిగే స్పందన, కదిలే భావగతులూ ఆ వినూత్నమైన ఔద్వేగిక అనుభవపు స్వరూపాన్ని నిర్మిస్తున్నాయి. అది ఏమిటి? ఈ ప్రశ్నను ఇప్పటికి లేవనెత్తి మాత్రం ఊరుకుని, ఒక వెళ్ళిపోతాను కవిత వంటి కవితల్ని ముందుగా ఒకసారి పరికించి చదువుకుందామని ఆహ్వానం ఇప్పటికి.

(ఇంకా ఉంది)

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige
.com