సాహిత్య సమాలోచన

ACC No. 20302

With Best Compliments From:
VISALAANDHRA PUBLISHING HOUSE,
4-1-435. BANK STREET.
HYDERABAD-500 001

డా. ఎస్. గంగప్ప, ఎం. ఏ., పిహెచ్. డి.

తెలుగు శాఖాధ్యక్షులు

నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం, గుంటూరు.

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాద్-500 001

A CC No. 20302

ప్రచురణ నెం : 1621

ప్రతులు : 1000

ప్రథమ ముద్రణ : నవంబరు, 1991

© 1991. డా. ఎస్. గంగప్ప, గుంటూరు.

టైటిల్ డిజైను : రఘు

వెల : రూ. 25-00

ప్రతులకు :

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
4-1-435, విజ్ఞాన భవన్, బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాదు—500 001.

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
విజయవాడ, హైదరాబాదు, అనంతపురం, విశాఖపట్నం,
హనుమకొండ, గుంటూరు, తిరుపతి, కాకినాడ.

ISBN :- 81-7098-270-7

ముద్రణ : అరుణోదయ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్, సలీంనగర్,
మలక్‌పేట, హైదరాబాదు—36.

ప్రస్తావన

'సాహిత్య సమాలోచన' పరిశోధనాత్మక సాహిత్య వ్యాసాల సంపుటి. కొన్ని జాతీయ, రాష్ట్రస్థాయి సాహిత్య సదస్సులతో సమర్పించిన పత్రాలు. మరికొన్ని అభినందన సంచికల్లో ప్రచురించబడ్డ వ్యాసాలు. చాలవర కివన్నీ ప్రముఖ పత్రికల్లో ప్రకటితమైనవే. ప్రకటించిన పత్రికాధిపతులకు నా కృతజ్ఞతలు!

కాగా ఇందులో పద, జానపద సాహిత్యాలు, ప్రాచీనాధునిక సాహిత్యాలు, నాటకం—అనే అంశాలపై సముచిత సమాలోచన ముంది. ఈ 'సాహిత్య సమాలోచన' సాహిత్య విద్యార్థులకు, పరిశోధకులకు ఆచూకి (Reference) గ్రంథంలా ఉపకరించగలదని భావిస్తున్నాను.

నా యీ 'సాహిత్య సమాలోచన'ను పుస్తకరూపంలో ప్రకటిస్తున్న విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం అధిపతులకు నా కృతజ్ఞతలు!

—ఎస్. గంగప్ప

ఇందులో

పదసాహిత్యానికి జానపద సాహిత్యానికి గల సంబం

తెలుగు జానపద విజ్ఞానం

నన్నయ నానారుచిరార్థసూక్తి నిధిత్వం

ఎర్రన—శ్రీకృష్ణ బాల్యక్రీడలు

అన్నమాచార్యుల అపురూప భావ ప్రయోగాలు

చేమకూర వేంకటకవి సారంగధర చరిత్ర

గురజాడ—గురిజాడ

నారాయణబాబు నవకవిత

తెలుగు నాటకంపై పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం

సంస్కరణోద్యమంలో నాటకం

వీధి నాటకాలు

ఇతర రాష్ట్రాలలోని ప్రధాన జానపద కళారూపాలు

పదసాహిత్యానికి జానపద సాహిత్యానికి గల సంబంధము

పదసాహిత్యానికి జానపద సాహిత్యానికిగల సంబంధాన్ని ఆ పద
ంధాలలోని 'పద' శబ్దమే నిరూపిస్తుంది. ఇందులోని పదాలు రెండూ ఆడి
ాడుకోడానికి ఉపకరించేవే. 'జానపదం' అనాదినుంచి ఉన్నా అద్యతన
ాలంలోనే గుర్తించబడి పండిత పరిశోధకుల మన్ననలకు పాత్రమైంది.
దం' మధ్యకాలంలోనే పండిత కవులచే కూర్చబడి, అభినయించబడింది.
ానపదం కేవలం శిష్టేతరులైన జనపదాలలో నివశించే జానపదులకే పరిమితం.
దం శిష్టులు, భక్తులు, తాత్త్వికులైనవారి మూలంగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది.
ప పెచ్చు ఈ రెండింట పరస్పరం ఆదాన ప్రదానాలు ఉండటం మూలాన
దసాహిత్యానికీ, జానపద సాహిత్యానికీ గల నికట సంబంధం మరింతగా
రూపితమవుతుంది.

..0. ఈ పదసాహిత్యానికి, జానపద సాహిత్యానికీగల సాదృశ్యాలని గమ
నించే ముందు భేదాల్ని సైతం తెలుసుకోవడం అవసరం. ఆ భేదాలు
ాడా ఓరకంగా వాటికున్న సంబంధాన్ని నిరూపించేవే అనడం అత్యుక్తికాదు.

..1. ప్రపంచంలోని సర్వ సాహిత్యాలలోనూ జానపద సాహిత్యం అనాది
మాత్రమే కాదు. అది అన్నింటికి పునాది. ఆ తరువాతనే పద సాహి
త్యంగానీ, పద్య సాహిత్యంగానీ వెలసిందన్న అంశం సర్వపండితలోకానికి
సువిదితమే !

అజ్ఞాత కవుల రచన జానపద సాహిత్యం, జ్ఞాతకవుల రచన పద
సాహిత్యం. జానపద కళారూపాలను పాడుతుంటే విని సంతోషింపదగిన
వీరగాథా గేయాలూ, ఆడిపాడుతుంటే చూసి ఆనందించదగిన యక్షగానాలూ
మొదలైనవాటికి మాత్రమే తత్కర్తలగూర్చి మనకు తెలుస్తుంది. పదసాహిత్య
కారులు అంటే పదకర్తలు లేక వాగ్గేయకారుల పేర్లు సుస్పష్టమే. పేరు
తెలియకపోతే అవి జానపదసాహిత్యంలోనే చేరిపోతాయి. జానపద సాహిత్యం
మౌఖికం (oral). ఇది ఎక్కడా ప్రాచీన కాలంలో లిఖితం కాలేదు. అంటే
గ్రంథస్థం కాలేదు. కారణం అది పల్లెటూళ్లలోని పామరులకు మాత్రమే

పరిమితమై ఉండడమే. పండిత ప్రమోదానికి నోచుకోకపోవడమే కాదు, పండితుల ఈసడింపుకు గురికావడమే అని ప్రత్యేకంగా పేర్కొనక్కరలేదు. పదసాహిత్యం పద్యసాహిత్యంలాగా ఆరంభంలో రాజుల మెప్పులను పొందక పోయినా క్రమంగా రాజులచేత గౌరవింపబడి, పండిత ప్రశంసలు సైతం పొందగలిగింది.

2.2. జానపద సాహిత్యం మౌఖికం (oral) మాత్రమే కావడం మూలాన 'ముఖే ముఖే సరస్వతీ' అన్నట్లు ఒక నోటినుండి మరో నోటికి. మరో నోటినుండి ఇంకో చెవికి, ఒక ప్రాంతంనుంచి మరో ప్రాంతానికి, కించిత్తు భేదాలతో అంటే సందర్భోచితంగా చిరుమార్పులు, కూర్పులు, చేర్పులకు గురి అవుతూ గాలిలా స్వచ్ఛంగా వ్యాపించింది. పదసాహిత్యం లిఖితం కావడం వల్ల దీనికి మొదటినుంచి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. ఒక క్రమపద్ధతి ఉంది.

2.3. జానపద సాహిత్య రచయితలు ఎందరో కనుక అందులో ప్రజల కష్టసుఖాలు, సంతోష సౌమనస్యాలు, శృంగార రాసిక్యాలు, సరదాలు, నిత్యుపదేశాలు, భక్తివేదాంత పారమార్థికాది సమస్త విషయాలు అద్దంపట్టేలా చక్కగా వ్యక్తమవుతాయి. పదసాహిత్యం చాలావరకు భక్తి, శృంగార, మధురభక్తి, వేదాంత వైరాగ్య నీతిబోధకమై ఉంటుంది. ఇందులోని శృంగార మధుర భక్తులలో సంయోగ వియోగాలూ, సరసాలూ సైతం వ్యక్తం కాకుండా పోవు.

2.4. జానపద సాహిత్యంలోని పదాలు కేవలం మౌఖికం కావడంవల్ల ఆయా జానపద బాణీలలోనే జానపదులు వారికి నచ్చిన, వారు మెచ్చిన, వారికి నచ్చినరాగాలలో తాళాలలో వాటిని పాడుకొంటూ ఉంటారు. కొన్నింట వాటి స్వభావాన్నిబట్టి రాగలయలు, మరికొన్నింట రాగతాళాలు ఉంటాయి. పదసాహిత్యంలోని పదాలకు అవి లిఖితం కావడంవల్ల- ప్రత్యేకించి రాగ తాళాలు నిర్దేశింపబడి ఉంటాయి. దీన్నే మనం లక్షణ పరిభాషలో చెబితే అనిబద్ధమైంది జానపద సాహిత్యం, పండితుల ప్రశంసలకు నోచుకోలేక పోయింది. నిబద్ధమైనది పదసాహిత్యం. నిబద్ధం కావడంవల్లనే సాహిత్యం పండితుల అంగీకారానికి, కొంతకు కొంతైనా రాజాదరణకి పాత్రమైంది.

2.5. జానపద సాహిత్య సృష్టికి కారకులైన అజ్ఞాత కవులు, కవయిత్రులు ఎలాంటి ప్రతిఫలాన్ని ఆశించినట్లు లేదు. ఈ జానపద సాహిత్యాన్ని పెంపొందించడంలో వాళ్లు ఏమీ ఆశించక బీజావాపనంచేసి, దోహదంచేసి జానపద సాహిత్య వృక్షాన్ని పెంచి పెద్దచేసి వెళ్ళిపోయారు. వాటి ఫలాన్ని తదనంతరం తరతరాల్లోని మనం అనుభవిస్తున్నాము. ఆ కవులెవరూ ఈనాడు

లేరు. మరి వారికి మనం ఏమిచేస్తే వారి కృషికి తగిన ఫలం కాగలదో తెలియదు. మనం వారి ఋణాన్ని ఎలా తీర్చుకోగలం? అయితే ఈనాడు సాహిత్య ప్రపంచంలో జరుగుతున్న జానపద సాహిత్య పరిశోధనలమూలంగా ఆ అజ్ఞాత కవుల కవయిత్రుల అనంత విజ్ఞానాన్ని ఈ నాగరిక లోకానికి పంచిపెట్టి, ఆ సాహిత్యాన్ని భద్రపరచుకోగలిగితే కొంతవరకైనా ఋణ విముక్తి కలుగవచ్చునని నా భావన. పదసాహిత్యకర్తలందరూ కాకపోయినా, కొందరైనా ప్రతిఫలాన్ని రాజులనుంచి, సంస్థానాధిపతులనుంచి ఆశించి ఆ మార్గములో సఫలులైనవారే. కానీ వారిలోనూ అనేక వాగ్గేయకారులు మానవులనుంచి ఎలాంటి ప్రతిఫలము ఆశించక- అలౌకికమూ, ఆముష్మికమూ అయిన సుఖాన్ని అంటే మోక్షాన్ని కోరి పదసాహిత్యాన్ని పోషించినవారే!

2.6. కాగా భాషా విషయంలోనూ ఈ రెండింటికి సంబంధమున్నా కొంత భేదమూ ఉంది. పామరుల భాషలో ఆడిపాడుకోబడినది జానపద సాహిత్యం. అక్కడక్కడా వ్యవహారికమున్నా పండిత భాషలో రచితమైనది పదసాహిత్యం. అయినా ఆ భాష సరళమూ, లలితమూను.

ఇవి కొన్ని స్థూలమైన భేదాలు, వీటికంటే సాదృశ్యాలే ఎక్కువ.

3.0. జానపద, పదసాహిత్యాల సంబంధాన్నిగూర్చి తెలుసుకునేముందు మరో అంశాన్ని సైతం మనమిక్కడ గుర్తించడం అవసరం. సాహిత్యం మార్గ, దేశి అని రెండు విధాలు. పాడబడుతూ పరివ్యాప్తమైంది దేశి. లక్షణబద్ధమై పండిత పరిమితమైంది మార్గ.

3.1. ఈ మార్గదేశి విభాగం మొదట సంగీతపరంగానూ ఆ వెనుక నృత్య పరంగాను, ఆ తరువాత సాహిత్యపరంగానూ నిరూపించబడింది.

బహుశః—

"సంగీత మపి సాహిత్యం సరస్వత్యాః స్తనద్వయం
ఏక మాపాత మధురం అన్యదాలోచ నామృతమ్"—

అనే శ్లోకమే ఈ సంగీత సాహిత్యాల కున్న సంబంధాన్ని స్పష్టం చేస్తూండడం కూడా ఒక కారణమై ఉండవచ్చు. అంటే సామాన్య ప్రజానీకంలో ప్రచారంలో ఉన్న సంగీతం లక్షణబద్ధమైనట్లే సాహిత్యం సైతం లక్షణ బద్ధమైందని చెప్పవచ్చు. సంగీతపరంగా మార్గదేశి విభాగాన్ని సంగీత దర్పణం1, సంగీత రత్నాకరం2 నిరూపిస్తున్నాయి. ఈ విభాగం దశరూపకంలో3 నృత్తపరంగా చెప్పబడంది. దీని మూలంగా తేలిన సారాంశం నియమబద్ధమై, శిష్ట సమ్మి తమును శాస్త్ర సమ్మితమును అయి ఉత్తమ ఫణితిని రచింపబడినది మార్గ కవిత. నియమరహితమై శాస్త్రమున కెక్కక కేవలం ప్రజారంజనమునకై

రచింపబడినది దేశి కవిత[4]. దీన్నే మనం పద సాహిత్యానికి జానపద సాహిత్యానికి సమన్వయించుకోవచ్చు.

3.2. తెలుగు సాహిత్యాన్ని పండిత సాహిత్యమూ, పామర సాహిత్యమూ అని స్థూలంగా రెండువిధాలుగా విభజింపవచ్చు. ఇంతకంటే శిష్టసాహిత్యమూ, శిష్టేతర సాహిత్యమూ అనడం సమంజసం. ఈ శిష్ట సాహిత్యం కంటే శిష్టేతర సాహిత్యమే ఆదిలో ఆవిర్భవించి వికాసం పొందింది. ఆ తరువాతనే సంస్కరింపబడి శిష్టసాహిత్యం ప్రామాణికమైంది. ప్రాచుర్యం పొందింది. పామర సాహిత్యం ఓపక్కా, పండిత సాహిత్యం మరోపక్క వేటికవే కొనసాగుతూ వచ్చాయి. కానీ రాజాదరణ లభించిన పండిత సాహిత్యం లిఖితమైంది. చాలా వరకు నిలిచింది. ప్రజలలో మాత్రమే ఆదరణ ఉన్న పామరసాహిత్యం కేవలం మౌఖికం కావడం వల్ల కాలగర్భంలో ఎంతో కలిసిపోయింది.[5]

3.3. తెలుగు సాహిత్యపు మాగాణంలో శిష్టేతర కవితా ప్రవాహం మూడు పాయలుగా ప్రవహిస్తూ వచ్చింది. మొదటిది-కేవలం జానపద కవిత. దాని పుట్టుక అనాది, లిఖితం కాలేదు. కేవలం మౌఖికం మాత్రమే.

రెండోది-నన్నయకు పూర్వమే శాసనాల్లో అక్కడక్కడ చోటు చేసుకొన్నా పాల్కురికి సోమనాథునితో ప్రారంభమైంది ద్విపద కవిత. దీనికి మళ్ళీ జానపదులలో వ్యాప్తిలో నున్న ఏలలు, జోలలు మొదలైన పద రూపాలే ఆధారం. ద్విపదని గ్రహించడమే కాదు పాల్కురికి దీనికి కావ్యభాషా ప్రతిపత్తిని కల్పించాడు. అంటే పండితులు సైతం గౌరవించేట్టు పాటుపడ్డాడు.

"తేట తెనుంగున ద్విపద రచింతు"ననీ,
"ఒప్పదు ద్విపద గావ్యోక్తి నా వలవ"దనీ,
"జానుదెనుగు విశేషము ప్రసన్నతకు"అనీ,
"ఉపమింప గద్య పద్యోదాత్త కృతులు
ద్విపదయు సమమభావింప"[6]—అనీ
"ఉరుతర గద్య పద్యోక్తులకంటె
సరసమై బరగిన జాను దెనుంగు
చర్చింపగా సర్వసామాన్యమగుట
గూర్చెద ద్విపదలు గోర్కెదైవార"[7] అనీ ఆనాడు పండిత

లోకంలో సంస్కృతానికే గాని దేశి అయిన తెలుగుకు ప్రాధాన్యం లేకపోవడం వల్ల దీన్ని ప్రామాణికం చేయడం కోసం—

"తెలుగు మాటలనంగ వలదు, వేదముల
కాలదియకాజాడు డిలనెట్టులనిన

స్వర సహితమూ కావచ్చు. ఇది జానపద సాహిత్యంలో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. కపిల పాటల్లో రాగమే గాని తాళముండదు. కోలాటం, దంపుళ్ళ పాటలో రాగతాళాలుంటాయి. 'పద' నిర్వచనం చేసి వివరించిన వాడు భరతమహర్షి. స్వర తాళ పదాత్మకమైంది గాంధర్వమనీ, స్వర తాళానుభావకమైన తాళ పదమే వస్తువనీ, అర్థ సహితాక్షరాలతో కూడినది పదమనీ ఈ పదం నిబద్ధం, అనిబద్ధం అని రెండు విధాలనీ అవి అతాలమూ, సతాలమూ అని రెండు రకాలనీ భరతుని నిర్వచనం.10 సంగీత పరిభాషలో ఈ పదాలు ప్రబంధాలన బడతాయి. పైని భరతముని చెప్పినవే మతంగుడు, శార్ఙదేవుడు చివరకు వేంకట మఖి వరకు సమంగానే ఉన్నాయి.11 భరతమహర్షి చెప్పిన పద నిర్వచనాదుల్ని అన్నమాచార్యుడు "సంకీర్తన లక్షణ" మన్న పేరుతో సంస్కృతంలో రచించాడు. అది అలభ్యం. దాన్ని అతని మనుమడు చిన తిరుమలాచార్యుడు తెలుగులో పద్యాత్మకంగా రచించాడు.

> "భరతాదులు గ్రంథంబుల
> విరచించిన లక్షణములు వేంకట భూమీ
> ధరవర కీర్తన లక్ష్యము
> లురు పద కవితా పితామహుండేర్పఱచెన్."
> పదమగు సుప్తిజ్ఞనము
> పదమవయవ, మవయవియును పదమున బరగున్
> దుదినీ తెరంగులన్నియు
> బదకవితా మార్గ సార్వభౌముడు దెలిపెన్"12

ఈ పదాలు శృంగార వైరాగ్య లేదా ఆధ్యాత్మ పదాలని రెండు రకాలు.13 ఇలాగా నిబద్ధమై, లక్షణబద్ధమైంది పదసాహిత్యం. అనిబద్ధమై ప్రజా సముదాయంలో జానపద సాహిత్యం మిగిలిపోయింది. సంకీర్తనమే పదమనీ, కీర్తనమని, కృతి అని సంగీతపరంగా రూపొందినట్లు తెలుస్తుంగి. క్షేత్రయ్య కాలం నాటికి 'పదం' అంటే శృంగారపదమనీ, దానికి సంగీత సాహిత్యాలతోపాటు అభినయం జోడింపబడింది. అనాటినుంచి పదాభినయం ఆరంభమైంది. ఇందులోనే సరళమైన వ్యావహారిక భాషలో శృంగారాత్మకమైన తేలికపాట జావళి అనబడుతుంది.14 పద కవుల్ని వాగ్గేయకారులంటారు.

> "మాతూంశ్చధాతూ నుభయాన్ కరోతి
> యస్తం విదుశ్చోభయకార సంజ్ఞమ్"14—

ఇతడు కవిలాగానే ప్రతిభావ్యుత్పత్తుల్ని కలిగి ఉండాలన్న నిర్వచనముంది.

> "శబ్దానుశాసన జ్ఞాన మభిధాన ప్రవీణత

ఛన్దః ప్రభేద వేదిత్వ మలంకారేషు కౌశలమ్"[14]_
ఇలాగా నిబద్ధ పదకారుల గూర్చి వివరించబడింది.

కానీ అనిబద్ధమైన పామరుల పదాలు ప్రామాణికమై, ప్రసిద్ధికి రాలేక పోయాయి.

3.5. పద, పద్యాలలో పదమే ముందు ఆవిర్భవించిందని సర్వపండితాంగీకృత విషయం.[15] అదే రీతిని తెలుగు సాహిత్యంలోనూ పదమే ప్రధమంగా పుట్టింది. నన్నయకంటే ముందే ఎంతో దేశి అయిన జానపద సాహిత్యం ఉండే ఉంటుంది. అది లిఖితం కాకపోవడం తెలుగుజాతి దురదృష్టం. తమిళంలో ప్రాచీన సాహిత్యమంటే లిఖితమైన ఈ జానపద సాహిత్యమే. కన్నడంలోను బసవేశ్వరుని వచనాదులు ప్రసిద్ధమే. అవి పేరుకు వచనాలేగాని పాడుకోవడానికి ఉపకరించేవే. కన్నడ దాస సాహిత్యానికి ఎంతో ప్రసిద్ధి ఉన్న సంగతి స్పష్టమే. తెలుగులో సైతం "నన్నయగారి పూర్వము తరువోజలు, మధ్యాక్కరలు, రగడలూ కవులు రచిస్తూ ఉండేవారు. సీసపద్యానికి ముడిసరుకనిపించే ఛందస్సులో పాటలుండేవి.[16] నన్నెచోడుని కాలంనాటికి ఊయల పాటలూ, గౌడు గీతాలూ ఉండేవని తెలుస్తుంది.[17] ఇక తెలుగు దేశీయతను సమాదరించిన పాల్కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలోని పదాలను పేర్కొన్నాడు.

"పదములు, పర్వత పదము, లానంద
పదములు, శంకర పదముల్, నివాళి
పదములు, వాలేశు పదములు, గొబ్బి
పదములు, వెన్నెల పదములు, సెజ్జ
వర్ణనమణిగణ వర్ణనపదములు"[18]

అనాడున్నట్లు పేర్కొన్నాడు. కేవలం వచనాలే రచించినా తెలుగులో సంకీర్తన సాహిత్యం కృష్ణమాచార్యులతోనే ఆరంభమైంది. 'కృష్ణమాచార్యుల, తరువాత చెప్పుకోదగ్గ పదకర్త, వచనకారుడు యాగంటివారు. ఇతని పదాలు వచనాలు, ఏలలు కొన్ని ప్రచారంలో ఉన్నాయి. వీరికి ఏగంటివారు, యాగంటి వారు, ఆగంటివాడు అని వ్యవహారం అయా పుస్తకాల్లో వున్నది.[19] నాచన సోమనాథుడు ఉత్తరహరివంశమే గాక 'వసంత విలాసం' అనే ప్రబంధం రచించినట్లు తెలుస్తూంది. అందులో ఒక జాజరపాట ప్రసక్తి ఉంది.

"వీణాగానం వెన్నెల తేట
రాణమీరగా రమణుల పాట

గేయాల్లో కనిపించదు. అంటే చరణాలనియమం కనిపించదు. జానపద గేయాల నిడివి ఎంతైనా ఉండవచ్చు.

4.3. పదాల్లో జానపద గేయ రీతులుండడం ఎంతైనా సహజ విషయం. ఈ జానపదగేయ బాణీల నుంచే నమూనాలు గ్రహించి పదరచన చేసినట్లు స్పష్టమవుతుంది. అందరు పదకర్తల్లోని పదాల్లోను వ్యావహారిక భాష వ్యక్తమవుతూంది. కాగా జానపద బాణీలు అన్నమాచార్యుని సంకీర్తనల్లో—తక్కిన వాగ్గేయకారుల కంటే—అత్యధికంగా మనకు కనిపిస్తాయి.[22] నా అధ్యయనంలో అన్నమాచార్యుని సంకీర్తనల్లో వెల్లడైన జానపదగేయ రీతులు కొన్ని, గొబ్బిళ్ళు (12-98) అల్లో నేరేళ్ళు (12-179) జాజర (12-274(332), సువ్వి (12-361) ఛాంగుభళా (12-107), తందనాన (7-151), కూకూగు (4-56), జోల (అ.చ.పీఠిక. పుట 6), శోభనం (12-18) దోబూచి (12-227) ఉయ్యాల (12-246,343) మేలుకొలుపు (12-352) చందమామ (42-35), ఎచ్చరిక (అ.చ.పీఠిక పు. 67) మంగళం (3-227) మొదలైనవి మనకు విదితమవుతాయి. ఇంకా ఏల, లాలిపాటలే గాక మరెన్నో జానపద గేయ బాణులకు ఈ పదాల బాణీలను చూడవచ్చు.[23]

4.4. కాగా పద సాహిత్యానికి జానపద సాహిత్యానికిగల సంబంధం కొన్ని పదాలకు జానపద గేయాలే ఆధారమై ఉండవచ్చుననడానికి అవకాశముంది. అలాంటి కొన్ని ఉదాహరణల్ని పరిశీలిస్తే ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది. అందుకు నేను సేకరించిన జానపదగేయాల్ని ఇక్కడ ఉదహరిస్తాను.[24] గొబ్బిళ్ళు, కలుపుతీతల సమయంలోను, నాట్లు వేసేప్పుడు పాడేపాట,

"చందమామ చందమామ నెల చందమామా ॥గబ్బిళ్లో॥
చందమామ కూతురులు నీలార కన్నెలు ॥గబ్బిళ్లో॥
నీలార కన్నెలకు ఒక చేదబాయో ॥గబ్బిళ్లో॥
ఒక చేదబాయికి ఒక చేదబిళ్లో ॥గబ్బిళ్లో॥

(జానపద గేయాలు పు. 23-32)

ఇలా నడుస్తుంది పాట. ఇక్కడ గొబ్బిళ్లు 'గబ్బిళ్లో' అయింది. అన్నమాచార్యుని పదం:

"కొలను దోపరికి గొబ్బిళ్లో యదు
కులస్వామికిని గొబ్బిళ్లో ॥పల్లవి॥
కొండగొడుగుగా గోవులఁ గాచిన
కొండొక శిశువుకు గొబ్బిళ్లో

దుండగంపు దైత్యుల కెల్లను తల
గుంకు గండనికి గొబ్బిళ్లో ॥కొలను॥ (12-98)

అల్లోనేరేళ్ల :

"అల్లో నేరెడల్లా అల్లో నేరెడికింద చల్లని చెలిమి ॥అల్లో నేరెడల్లో॥
చల్లని చెలిమి తావనెద్ది తినరా మరిది ,,
(జానపద గేయాలు పు. 139)

నెయ్యము లల్లో నేరేళ్లో
వాయ్యన వూరెడి వువ్విళ్లో ॥పల్లవి॥
పలచని చెమటల బాహుమూలముల
చెలమలలోనాఁ జెలువములే
ధళధళమను ముత్యపుఁ జెఱగు సురటి
దులిపేటి నీళ్ల తుంపిళ్లో ॥నెయ్యము॥ (12-179)

సువ్వి పాట :

"సువ్వి కస్తూరి రంగ సువ్వి
రామాభిరామ సువ్వి లాలీ" (జానపద గేయాలు పు. 25)
"సువ్వి సువ్వి సువ్వని
సుదతులు దంచెదరో లాల ॥పల్లవి॥
వనితల మనసులు కుందేన చేనిటు
వలపులు తగనించో లాల
కనుసన్నల నిరుగురో కండ్లను
కన్నెలు దంచెదరో లాల ॥సువ్వి॥ (12-353)

జోల పాట :

"జో అచ్చుతానందా జోజోముకుందా
లాలిపరమానంద రామ గోవిందా లాలీ !
తొలుత బ్రహ్మాండంబు తొట్టి గావించీ
నాలుగూ వేదములు గొలుసు లమరించీ ॥జోల॥
(జానపద గేయాలు పు. 129, 130)

"జో వచ్యుతానంద జోజో ముకుంద
రావె పరమానంద రామ గోవింద
అంగజు గన్న మా యన్న యిటురారా
బంగరుగిన్నెలో పాలు పోసేరా

దొంగని నీవని సతులు పొంగుచున్నారా
ముంగిట నాదరా మోహనాకారా ॥జో వచ్యుతా॥ 26

యాలపాట :

"అలాక మంచము మాల్లాసరము అమర తిప్పారే
రాములకి అమర తిప్పారే ॥అలాక॥
తానక్క మానే పూలవస్త్రము పైనా కప్పారే
రాములకి పైనా కప్పారే ॥అలాక॥
తనక్క మానే పూవుల తూరాయి ధరియించారామ్మా ॥అలాక॥
(జానపద గేయాలు-పు. 140)

"ఉయ్యాలా బాలు నూచెదరు కడు
నొయ్య నొయ్య నొయ్యనుచు ॥పల్లవి॥
బాలయవ్వనులు పసిడి వుయ్యాల
బాలునివద్ద బాడేరు
లాలి లాలి లాలి లాలెమ్మ యెల్ల
లాలి లాలి లాలి లా లనుచు ॥ఉయ్యాల॥ (12-246)

మేలుకొలుపు :

"గోవింద అని నిన్ను గోపికలందరూ
గొల్లవారంచరూ కొలుసుతున్నారు ॥మేలుకో కృష్ణా మేలుకో॥
నారాయణా యని నిన్ను నమ్మి నీ భక్తులు
మోదము చెందుతున్నారు ॥మేలుకో॥

"విన్నపాలు వినవలె వింతవింతలు ॥పల్లవి॥
పన్నగపు దోమతెర పైకెత్తవేలయ్యా ॥అ. ప.॥
తెల్లవారె జామెక్కె దేవతలు మునులు
అల్లనల్లనంత నింత నదిగో వారే
నల్లని తమ్మిరేకుల సారసపు గన్నులు
మెల్లమెల్లనె విచ్చి మేలుకొనవేలయ్యా ॥విన్నపాలు॥ (4-25)

ఇవి కొన్ని నా సేకరణలోని జానపద గేయాలనుంచి ఉదాహరణలు. వాటికి అన్నమాచార్యుని సమానమైన పదాలు.

మరికొన్ని ఇతర జానపద గేయరీతుల్ని చూడవచ్చు.

జాజర :

"పీణాగానము వెన్నెలతేట
రాణమీరగా రమణుల పాట

ప్రాణమైన పిన బ్రాహ్మణి పీటి
జాణలు మెత్తురు జాజర పాట"
(నాచన సోమనాథుని వసంత విలాసం)

"చాలు నీ జాజర నన్ను
జాలిబరచె నీ జాజర ॥పల్లకి॥
వలపు వేదనల వాడెను యీ
తలనొప్పులచే దలకేను
పులకల మేనితో చొరలేను కడు
జాలిగొని చల్లకు జాజర" ॥చాలుచాలు॥ (12-332)

ఏలపాట :

"సూర్య చంద్ర వహ్నినడుమా
శౌర్యమౌనే చిలుక గంటీ
సూర్యదీప్తి డాయుచుండగా—యేగంటి లింగా
చూడ చూడాశ్చర్యమాయే"27

"మేదలెక్కి నిన్నుజూచి
కూడేననే యాశతోడ
వాడుదేరి వున్నరందురా—వేంకటేశ
యాడనుంటి విందాకానురా"28

ఇవి కొన్నిమాత్రమే· ఇంకా ఇలాగే మంగళహారతులు హెచ్చరికలు తత్వాలు, వాకోవాక్యాలు మొదలైన రీతులు ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటికన్నిటికి ఉదాహరణలు జానపద సాహిత్యంలోనూ, పద సాహిత్యంలోనూ సమంగా గుర్తించగలం.

ఇలాగే తెలుగు జానపద గేయాలకు కన్నడ పదాలకు సంబంధ మున్నట్లు తెలుస్తుంది.

"వాగూ వంకా లేనిచోటా కట్టెరి మూడుచెరువులు
రెండు నిండనే లేదు ఒకటి ఎండేపోయే"—

అనే ఈ తెలుగు జానపదగేయం లాంటివే కన్నడంలో పురంధరదాసు కృతమైన పదం ఉంది. –

"ముక్కు కొనియెమేలె మూరుకెరెయ కట్టి
ఎరడు ఒందు ఒందు తుంబలిల్లి"—29

ఇవి సమానంగా ఉండడంలో విశేషముంది.

5.0. ఇలాగే సోదాహరణంగా నిరూపించినట్లు జానపదసాహిత్యానికి పద

సాహిత్యానికీ దగ్గర సంబంధమున్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. పైపెచ్చు జానపదంలో నుంచే గ్రహించబడి నిబద్ధత చేయబడి అంటే లక్షణ బద్ధం చేయబడిన పద సాహిత్యం ప్రత్యేక ప్రామాణికతను సంతరించుకొంది. అయినా ఈ రెండింటి సంబంధమూ సుస్పష్టమవుతుందన్నది సిద్ధాంతం.

సూచికలు

1985 అక్టోబరు 11,12,13 తేదిలలో బేగంపేట మహిళా కళాశాల పక్షాన ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంలో జరిగిన యు.జి.సి. సెమినారుకు సమర్పించిన పత్రం.

1. "మార్గదేశి విభాగేన సంగీతం ద్వివిధం మతం
   ద్రుహిణీన యదుద్దిష్టం యదుక్తం భరతేనచ
   తన్మార్గో హి యయారీత్యా, యత్స్యాల్లోకానురంజనం
   దేశీదేశే సంగీతం తద్దేశీత్యభిధీయతే" (సంగీత దర్పణము)
2. "దేశే దేశే జనానామ్ యద్రుచ్యా హృదయరంజకం
   గీతంచ వాదనం నృత్తం తద్దేశీత్యభిధీయతే"
   (సంగీతరత్నాకరము)
3. "అద్యం భావాశ్రయం నృత్యం, నృత్తం తాళలయాశ్రితం
   ఆద్యం పదార్థాభినయోమార్గో, దేశి తధాపరమ్" (దశరూపకము)
4. శ్రీ పింగళి లక్ష్మీకాంతం : ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర—పు.28-33
5. వివరాలకు : నా"తెలుగులో పద కవిత" పు.1-4.
6. పండితారాధ్య చరిత్ర పు.18-20. 1939.
7. బసవ పురాణము పు. 8,9, 1952
8. వివరాలకు నా "తెలుగులో పద కవిత" పు. 4-6
9. "గాంధర్వం మయాప్రోక్తం, స్వరతాళ పదాత్మకం
   పదం తస్యభవేద్వస్తు స్వరతాళాను భావకమ్
   యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పద సంజ్ఞితమ్
   నిబద్ధంచా నిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధంస్మృతమ్
   అతాళంచ, సతాళంచ ద్విప్రకారంచ తద్భవేత్
   సతాళంచ ధ్రువార్దేషు నిబద్ధం తచ్ఛవైస్మృతమ్"
   (భరతముని నాట్యశాస్త్రము—అధ్యా 32. శ్లో 25-47)

11. వివరాలకు నా 'తెలుగులో పదకవిత' పు. 6-9

12. Vol. I. The Minor works of Tallapaka Poets.
Ed. Leg. V. Vijayaraghava Charya and
G. Adinarayayana Naidu, 1935.
శ్రీ చిన తిరుమాలాచార్యుడు, సంకీర్తన లక్షణము ప.
13,18,24,56,58,59, పు.139, 141
13. వివరాలకు నా 'తెలుగులో పద కవిత" పు.9-18.
14. గోవింద దీక్షితులు—సంగీతసుధ—బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు :
ఆంధ్ర వాగ్గేయకార చరిత్ర పు.48-55.
15. i. R.G. Moulton - Methods and Materials of Liter
Criticism, pp. 13,14
ii. R.G. Moulton - The Modern study of Literatur
An Introduction to literary Theory and interpretati
P. 605.
iii. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పీఠిక, పల్నాటి వీరచరిత్ర పు. 20-25.
iv. రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ, సాహిత్యోపన్యాసములు-3.
క్షేత్రయ్య పదసాహిత్యము పు. 12, 1
16. i. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి, దేశి సారస్వత విభూతి -
కిన్నెర (డిశం. 1953) పు. 55
ii. కోరాడ రామకృష్ణయ్య, దక్షిణదేశ భాషా సారస్వతములు-
దే. శి. పు. 115-1
17. నన్నెచోడుని కుమార సంభవము—6-45.
18. పాల్కురికి సోమనాధుడు : పండితారాధ్య చరిత్ర—పు. 513.
19. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి, దేశి సారస్వత విభూతి —
కిన్నెర (డిశం-1953) పు. 55
20. నా "సారంగపాణి పద సాహిత్యం" వ్యావహారిక భాష-పు. 116,12
21. నా "క్షేత్రయ్య పదసాహిత్యం"—వ్యావహారిక భాష—పు.160-161.
22. ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తి, తాళ్లపాక కవుల పదకవితలు
భాషా ప్రయోగ విశేషాలు—(ద్వితీయ భాగము)—తాళ్లపాకవారి
దేశిగానము. పు. 313-365
23. i. నా "తెలుగులో పదకవిత" పు. 153.
ii. My paper presented to A. I. OC. Gujarat Universit
Ahmedabad, on 6-8th November, 1985.

Entitled "FOLK ELEMENT IN THE SANKEER-THANAMS OF ANNAMACHARYA–A FAMOUS VAGGEYAKARA IN TELUGU".

iii. నా వ్యాసం "అన్నమాచార్యుని జోలపాట–జానపదాంశం" ఆంధ్రప్రదేశ్.

24. నేను సేకరించి, లఘువివరణ లివ్వగా జయంతి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడవారు ప్రకటించిన నా 'జానపద గేయాలు'–1985.

25. పైదే, పు. 23-32.

26. వివరాలకు నా వ్యాసం "అన్నమాచార్యుని జోలపాట– జానపదాంశం, ఆంధ్రప్రదేశ్.

27. కోరాడ రామకృష్ణయ్య, దక్షిణ భాషా సారస్వతములు–దే.శి.పు. 239.

28. తాళ్ళపాక కవుల పదకవితలు–భాషా ప్రయోగ విశేషాలు (ద్వితీయభాగము) పు. 359-365.

29. వివరాలకు నా "జాతికి ప్రతిబింబం-జానపద సాహిత్యం" –తెలుగు కన్నడ జానపద గేయాలు–తులనాత్మక అధ్యయనం పు. 117-126.

తెలుగు జానపద విజ్ఞానం

ఇంతవరకు జరిగిన కృషి చేయవలసిన ప్రయత్నం

(Retrospect and Prospect of Telugu Folklore)

ఆధునిక యుగంలో జానపద విజ్ఞానం విశ్వమంతటా విద్వల్లోకాన్ని ఆకర్షించిన అంశం సువిదితమే. తత్సంబంధి అన్వేషణ, సేకరణ, విశ్లేషణ, పరిశోధనలు ముమ్మరంగా సాగుతున్నాయి. తన్మూలంగా వీటైనంత అనాది మానవ సంస్కృతి సమస్తమూ సమవగాహన చేసుకోడానికి, వివరించడానికి మార్గం సుగమమైంది. అది మానవుని మనుగడల్లో వచ్చిన మార్పులను, క్రమ వికాసాన్ని, నిమ్నోన్నతాల్ని, చేర్పులు కూర్పుల్ని వివరించ వీలును కల్పిస్తుంది. ఈ విధంగా అవగతమైన అనేక విషయాలనే పునాదులపై మనం బంగారు భవిష్యత్తుకు బాటలు వేసుకోడానికి అవకాశం కలుగుతుంది.

పరిచయం

ఇలాంటి జిజ్ఞాస ఈనాడు తెలుగునాడులోని పండితులకు సైతం కలగడం ఎంతో ముదావహం. మొదటి నుంచి భారతదేశంలో విద్య అంటే సంస్కృతమనీ, పండితులంటే సంస్కృతం నేర్చినవారేననీ అభిప్రాయ ముండేది. కాలక్రమేణ ఆయాప్రాంతీయభాషలకు ప్రాబల్యంకలిగింది. రాజా దరణతో, ఆయాభాషలు అభివృద్ధిచెందాయి, గౌరవప్రదమయ్యాయి. ప్రధానంగా దక్షిణభారతంలోని ద్రావిడ భాషల్లో అతిప్రాచీనమైంది తమిళ మంటారు. అంటే వాస్తవానికిది జానపదసాహిత్యమే, క్రీస్తుశకం మొదటి శతాబ్దం లేదా అంతకంటే ముందునుంచి వుందంటే అదంతా రాజాదరణతో వర్ధిల్లిన జానపదమే అనే అంశం మనం గమనించడం అవసరం. తెలుగుకు అలాంటి అవకాశం లేకపోయింది. కన్నడమూ అంతే. అయినా ఆధునిక యుగంలో ఎన్నోమార్పులు వచ్చాయి. అలాగే భాషావిషయంలోను పండితులకే అంటే చదువుకొన్న వారికే ప్రాముఖ్యం ఉండేది. పూర్వం ఆంగ్లభాషా పాఠప్రవచనాలవల్ల ఆధునికయుగంలో మనలో కలిగిన చైతన్యమూ, జాగృతి మూలంగా అన్నివిషయాలలోనూ ఇది విస్తరించింది. "మాతాతలునేతులునాకారు,

మామూతులు చూడండి" అంటే నమ్మేరోజులు పోయాయి. చెట్టుపేరుచెప్పి కాయలమ్ముకొనే కాలం కాదిది. అందుకనే మనల్ని మనం ప్రశ్నించుకొని సరైన సమాధానంకోసం ప్రయత్నం కొనసాగిస్తున్నాము. సత్యాన్ని అన్వేషిస్తున్నాము. అనంతమైన కాలగర్భంలో కడిచి పోయిన ఎన్నోవిషయాలను, ఆవిషయాల వివరణకోసం అహరహమూ ఆలోచిస్తున్నాము. అందుకే ఈనాడు మనదనబడే జానపదవిజ్ఞానాన్ని గురించి అనేకకోణాలనుంచి పరిశోధించి పరిశీలించయత్నిస్తున్నాము. మన తెలుగుజాతి జన జీవన విధానాన్ని వివరంగా, నిశితంగా తెలుసుకోవాలన్న ఆరాటం అతిశయించింది. ఇది వ్యక్తులనుంచి సంస్థలవరకూ వ్యాపించి విరాట్స్వరూపాన్ని ఈనాడు పొందిందంటే అత్యుక్తికాదు.

ఇలాంటి తెలుగు జానపద విజ్ఞానాన్నిగూర్చి జరిగిన పరిశోధన ప్రగతిని పరిశీలించి మునుముందు చేయనయిన కృషిని సమాలోచించడమే నాయీ పత్రసమర్పణ పరమప్రయోజనం.

పదం-జానపదం

జానపదవిజ్ఞానంగూర్చి తెలుసుకొనేముందు 'పదం' జానపదం' అన్న వాటినిగూర్చి క్లుప్తంగా తెలుసుకోవడం అవసరం. "పదం' జానపదం లోంచే వచ్చి ఉంటుందంటే తప్పులేదు. జానపదులు పాడుకొనేవి పాటలు, లేదా పదాలు, పండితులు సైతం పదం లేక సంకీర్తన అనే శబ్దం వాడడం ప్రారంభమైంది, అన్నమాచార్యులదగ్గరనుంచి అంతకుముందు కృష్ణమాచార్యులు 'సింహగిరివచనాలు' అనే పేరుతో వచనాలు రచించినా అవి పాడుకోడానికి వీలైన ఒకరకమైన పదాలే. అయినా తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులు (1408-1503) తో ఈ పదం సుస్థిరమైంది. అంటే వాస్తవానికి ఈ పదసృష్టికర్తలు జానపదులే. సందేహంలేదు. అయినప్పటికీ జానపదుల నోళ్ళలోని-మౌఖికమైన పదాలు అలా ఉండిపోగా, పండితులు, తాత్వికులు-భక్తి, మధురభక్తి, నీతి వైరాగ్యప్రబోధకంగా పదరచనచేసి ప్రాధాన్యంతీసుకొనివచ్చారు.

పదపద్యకవితల్లో పదకవిత ప్రాచీనమైంది. పద్యకవిత తెలుగులో రాజాదరణతో నన్నయ భారతరచనలో ఆరంభమై పండితలోకానికి ఆదరణీయమైంది. అనాది, పద్యకవితకు పునాది అయిన పదకవిత రాజాదరణకుగాని, పండితామోదానికి నోచుకోక జానపదులలో మాత్రమే పుట్టి, బతికి, బట్టగట్టింది, జనపదానికి ఉనికికి, మనకిక విహారస్థలాలయ్యాయి.

ప్రధానంగా మన సాహిత్యం మార్గదేశివిభాగంతో మార్గకే పట్టం కట్ట

బడింది, దేశికి ప్రాధాన్యంలేకపోయింది. దేశిపదకవిత, ఇది ద్విపదలతో పద రచనతో కొంత నిబద్ధమై పండితుల ఆమోదానికి కొంతవరకు రాజాదరణకు నోచుకుంది. అనిబద్ధమైన జానపదసాహిత్యాన్ని పండితలోకం అనాదరించింది, రాజాదరణలభించలేదు. అందువల్లనే అనాదినుంచి మన జానపద సాహిత్యానికి ప్రాముఖ్యంలేదు. ఆధునిక యుగంలో మాత్రమే దీనిప్రాధాన్యం గుర్తించ బడింది. సోదరభాషల్లో ప్రధానంగా తమిళంలో అతిప్రాచీన సాహిత్యమనబడే సాహిత్యమంతా పూర్వోక్తమైనట్టు జానపదసాహిత్యమంటే అత్యుక్తిలేదు. పైపెచ్చు అది సహజ విషయం. దానికికారణం రాజాదరణ పండితామోదమేనన్న అంశం గుర్తించవలసి ఉంది.

తెలుగు జానపదవిజ్ఞానం

ఇటీవలికాలందాకా తెలుగు జానపదసాహిత్యం, జానపదగేయసాహిత్యం, జానపదగేయ వాఙ్మయం అనే మనం ఎరుగుదుము. కానీ అద్యతనకాలంలో ప్రపంచమందంతటా ఈ జానపదసాహిత్యానికి సంబంధించిన అధ్యయనం ఆరంభమై ఒకవినూత్నమైన విధానంలో విశిష్టతను సంపాదించుకొంది. పరిశోధన మార్గంలో అనేకరీతుల అన్వేషణ ఆరంభమైంది, కేవలం సేకరణ వివరణలతో సంతృప్తిచెందక వైవిధ్య విశ్లేషణ, విస్తృతవిశదీకరణలో, అత్యంత నిశితంగా నిరూపింప ప్రయత్నాలు జరుగుతున్నాయి. జానపద సాహిత్యం నిర్వచనమూ స్వరూపమూ, స్వభావమూ, విస్తృతిమొదలైనవాటిని గూర్చిన జిజ్ఞాస అతిశయితమై ఒక శాస్త్రీయ దృక్పథాన్ని (Scientific out look) సంతరించడానికి పండితలోకంలో తీవ్రమూ, ప్రగాఢమూ అయిన ఆకాంక్ష కలిగింది. తత్ఫలితమే జానపద విజ్ఞానం.

"జానపద విజ్ఞానాన్ని ఇంగ్లీషులోని 'ఫోక్‌లోర్'కు సమానార్థకంగా తెలుగులో మనం వాడుతున్నాం. ఫోక్‌లోర్ అనే పదాన్ని డబ్యు. జే. థామస్ 1946లో రూపొందించాడు." థామస్ పండితుని మతం ప్రకారం ఫోక్‌లోర్ అంటే జానపదుల ఆచారాలు, నమ్మకాలు, గేయాలు, కథాగేయాలు, కథలు, గాథలు, పుక్కిటిపురాణాలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు సర్వమూ.

"ప్రసిద్ధ జానపద విద్వాంసుడైన అలన్‌డండస్ ప్రకారం జానపదులంటే ఏదైనా ఒక్కవిషయంలోనైనా భావసామ్యంకలిగిన జనసముదాయం. వీరు ఒకభాషకు సంబంధించినవారుకావచ్చు. ఒకప్రదేశంలో నివసిస్తున్న వారు కావచ్చు. ఒకేజాతికి మతానికి, వృత్తికి సంబంధించినవారు కావచ్చు.[2] అయితే

ఈ జనసముదాయం తమవే అని చెప్పుకోగల్గిన కొన్ని సంప్రదాయాలను కలిగి ఉండాలి. జనసముదాయంలో అన్నప్పుడు 'ఫోక్' అనిపించుకోవాలంటే కనీసం ఇద్దరైనా ఉండాలనితేలింది. అయితే మామూలుగా జానపదసముదాయంలో ఎక్కువమంది వ్యక్తులుంటారు"3 అంటే దీనివల్ల జానపదవిజ్ఞానం అంటే విస్తృతమైన అర్థంగలదన్న అంశం స్పష్టమైంది. తెలుగు జానపద విజ్ఞానమంటే తెలుగుజాతి సంస్కృతి అంతా అని అర్థం. పూర్వోక్తమైనట్టు తెలుగుజానపదుల పదాలు, కథాగేయాలు, పుక్కిటిపురాణాలుకథలు, ఆచారాలు, విశ్వాసాలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు, వైద్యం-ఇంత ఎందుకు? సమస్తమూ ఉంటే సముచితం. ఆటపాటలు రెండూ ఇందులో చేరుతాయి. జానపదకళారూపాలన్నీ ఇందులోనే ఇమిడిపోతాయి.

ఈ జానపదవిజ్ఞానం చాలావరకు మౌఖికం (oral) అంటే అజ్ఞాత రచయితల రచనలు కానీ కొన్ని వీరగాథగేయాలు మొదలైనవి, యక్షగానాది కళారూపాలైన ఆట పాటలు మొదలైనవి సకర్తృకాలు. అయినా ఇవిగూడా జానపదవిజ్ఞానంలోనే చేరుతాయి.

జానపదవిజ్ఞానాన్ని శాస్త్రీయదృక్పథంతో వర్గీకరించిన పాశ్చాత్య పండితులు రిచర్డ్ యం. డార్సన్, ఆర్.ఎస్. బాగ్స్ అనేవారు ప్రముఖులు. స్థూలవర్గీకరణ చేసిన పండితుడు డార్సన్‌కాగా, అతిసూక్ష్మవర్గీకరణ గావించిన పండితుడు బాగ్స్. డార్సన్ వర్గీకరణ నాలుగువిధాలు. 1-"మౌఖికజానపద విజ్ఞానం (oral folklore) జానపదగేయాలు, కథాగేయాలు, జానపద పురాణాలు, ఐతిహ్యాలు, గద్యకథలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు, మాండలికాలు, నుడికారాలు, తిట్టు, ఒట్లు మొదలైనవన్నీ ఈవిభాగంలోనివే.

సాంఘికజానపదాచారాలు (Social Folk customs) పుట్టుక, వివాహం, మరణం మున్నగువానికి చెందిన ఆచారాలు, కుటుంబ సంబంధ బాంధవ్యాలు, పండుగలు, వినోదాలు, ఆటలు, జానపదవైద్యం, మతం, నమ్మకాలు మొదలైనవి ఈ విభాగంలో చేరుతాయి. 3. వస్తుసంస్కృతి (Meterial culture) భౌతికజీవితానికి సంబంధించిన అన్ని వస్తువులు ఈ విభాగంలో చేరుతాయి. కళారూపాలుకూడా వస్తురూపాలలో ఉండే ఈ విభాగంలోనే స్థానం పొందుతాయి. చిత్రకళ, శిల్ప వాస్తుకళ, వివిధ వృత్తుల పరికరాలు, దుస్తులు, అలంకరణ, ఆభరణాలు, ఆహారసామగ్రి, పూజాసామగ్రి, శిలావిగ్రహాలు, దారువిగ్రహాలు మొదలైనవాటిని ఈ విభాగంలో పరిశీలించడం జరుగుతుంది. 4. జానపదకళలు (Folk Arts) సంగీతం, నృత్యం, అభినయంవుండే ప్రదర్శన కళలన్నీ ఈ విభాగంలోచేరుతాయి. గాత్రసంగీతం,

వాద్యసంగీతం, తోలుబొమ్మలాటలు, యక్షగానం వీధిభాగోతం, కోలాటం, పగటివేషాలు, బహురూపులు, గారడివిద్యలు మొదలైనవి ఈ విభాగంలో చేరుతాయి."[4] ఇది స్థూలవిభజన. మరింతసూక్ష్మంగా వర్గీకరించిన వాడు బాగ్ పండితుడు. ఆ వర్గీకరణ ఇది. "ఎ. సామాన్యజానపద విజ్ఞానం (General Folklore) బి. గద్య కథనం (Prose narrative) సి. కథాగేయం Balladl గేయం song నృత్యం (dance) ఆట (game), సంగీతం (Music) గద్య (Verse). డి. నాటకం (Drama), ఆచారం custom, ఉత్సవం (Festival) జి. భూగోళం Geography యల్. భాష Language యం. కళ Art చేతి పనులు crafts వాస్తువు (Architecture), యన్. ఆహారం (food), ఓ. పానీయం (drink) పి. నమ్మకం (Belief) యస్. వాక్కు (speech) పి. సామెత (proverb) డబ్ల్యు. పొడుపుకథ (Riddle)"[5] బాగ్స్ పండితుడు వర్గాలుగాను, వర్గాలను, మాదిరులుగాను, ప్రక్రియలుగాను, వీటిని విభాగాలుగాను విభజించాడు. వీటినన్నిటిని అధ్యయనంచేశాక డా. ఆర్వీయస్. సుందరంగారు 'ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం' గ్రంథంలో తెలుగు జానపద విజ్ఞానాన్ని వివరించారు.[6]

తెలుగు జానపదవిజ్ఞానం-జరిగిన కృషి

పూర్వోక్తమైనట్లు మన తెలుగులో జరిగిన జానపదసాహిత్యానికి సంబంధించిన కృషి అంటే అధికంగా జానపదగేయాలగురించి, గేయగాథలు, వీరగాథలుగురించి కొద్దిగా కథలు, పొడుపు కథలు సామెతలు గురించి మాత్రమే కొంతవరకు ఆటలు, క్రీడలు గురించి గూడ కృషి జరిగింది. ఈ దిశలో తెలుగులో జరిగిన కృషిని క్లుప్తంగా సమీక్షించడం అవసరం.

ఆంగ్ల పండితులు

తెలుగుసాహిత్యాన్ని పరిరక్షించిన ఆంగ్ల పండితుడు సి.పి. బ్రౌన్ అన్న విషయం మనం మరువరాని ఘనకార్యం. బ్రౌన్ లేకపోతే తెలుగు సాహిత్యంగతి ఏమయ్యేదో? అలాగే పల్నాటి వీరచరిత్ర, బొబ్బిలికథ కుమారరాముని కథ, కామమ్మకథ అనే వీరగాథా గేయాల్ని సేకరించిన ఘనతను సంపాదించుకొన్న మహాశయుడు బ్రౌన్‌దొర. అంతకుముందు మెకంజె (175-1921) పండితుల సాయంతో కైఫీయతుల సేకరణలో ఎంతగానో ఈ జానపద విజ్ఞానాన్ని మనకు అందించిపోయాడు. దక్షిణ భారతంలో జానపదగేయ సేకరణచేయాలన్న కోరిక ప్రప్రథమంగా ఛార్లెస్ ఇ. గోవర్‌కి కలగడం మన అదృష్టవిశేషం. 1971 లో 'Folk songs

cf Southern India' అనే గ్రంథాన్ని ప్రచురించాడు. కాని తెలుగు జానపదగేయాలకు బదులు అందులో వేమనపద్యాలు చోటుచేసుకొన్నాయి.

తెలుగు జానపదగేయాలను మొట్టమొదట సేకరించయత్నించిన మహాశయుడు జె. ఏ. బోయల్‌దొర ఒక చారిత్రకవీరగాథనీ, అయిదు శృంగార గేయాల్ని 1874లో సేకరించి Telugu Ballad poetry అనే పేరుతో ఒక వ్యాసం ప్రకటించాడు. యం. డబ్ల్యు కార్ తెలుగు సామెతల్ని ప్రకటించారు. ఈ విధంగా మన జానపదసాహిత్యానికి సైతం సేవచేసిన మహనీయులు అంగ్లేయులే అనే అంశం విస్మరించరానిది.[7]

తెలుగు విద్వాంసులు

1900 నుంచే తెలుగులో విద్వాంసులు ఈ జానపదసాహిత్యంపై దృష్టి ప్రసరింప జేసినట్లు తెలుస్తుంది. నందిరాజు చలపతిరావుగారు 1900 లోను 1930లోను స్త్రీలపాటల్ని ప్రకటించారు. అంతకు ముందే జానపదగేయ సంపుటాలు ప్రకటితమయినట్లు ఆంధ్ర వాఙ్మయసూచికవల్ల తెలుస్తుంది. 20 వ.శ. ఉత్తరార్థం నుంచి జానపదవాఙ్మయంపై దృష్టిసారించిన పండితులు పంచాగ్నుల, వేటూరి, చిలుకూరి, మల్లంపల్లి, అక్కిరాజు, సురవరం, ఖండవల్లి, శ్రీపాద ప్రభృతులు. జానపదగేయాలకేగాక జానపదవిజ్ఞానానికే ఆ పేరు వారు పెట్టకపోయినా—ఎనలేని సేవచేసిన మహాత్ముడు నేదునూరి గంగాధరంగారు. ఆయన తెలుగు జానపద సాహిత్య పితామహుడు. 1954లో శ్రీహరి ఆదిశేషువుగారి 'జానపదగేయ వాఙ్మయ పరిచయము' తెలుగు భాషా సమితి వారి బహుమతికి నోచుకొన్న ప్రప్రథమ విమర్శనాత్మక గ్రంథం.[8] పామరులకే పరిమితమైన ఈ జానపద సాహిత్యం పండితుల్ని ఆధునికయుగంలో ఆకర్షించింది.

పరిశోధన

పైన వివరించినట్లు జానపదగేయ సేకరణ వ్యాసరచన, ప్రకటన ప్రారంభమైనప్పటికి విశ్వవిద్యాలయాల్లో పరిశోధన ప్రారంభం కావడం ఆచార్య బి. రామరాజు గారితోనే. అది వారికి జానపద సాహిత్యంపై గల మక్కువని వ్యక్తీకరిస్తుంది. వారి పరిశోధనకు ఫలితమే ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం పి. హెచ్.డి. పట్ట ప్రదానం. దానితో అంధ్రదేశంలోని వివిధ విశ్వవిద్యాలయాల్లో జానపద సాహిత్యంపై పరిశోధనలు ప్రారంభమై విస్తరిల్లాయి.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో 1957 లో ప్రథమంగా ఆంధ్ర్య యక్షగాన

విద్యాలయం హిందీ శాఖలోను, ఆంధ్రదేశం బయట విశ్వవిద్యాలయాలలో హిందీ-తెలుగు జానపద సాహిత్యంపై పరిశోధనలు జరిగాయి. జరుగుతున్నాయి.

ఇలాగే పి.హెచ్.డి, ఎం.ఫిల్. పట్టాల కోసమే గాక జానపద సాహిత్యం, జానపద విజ్ఞానం అన్ని విశ్వ విద్యాలయాల్లోను ఐచ్ఛిక విషయంగా ఎం.ఏ. తరగతులకు నిర్ణయించడం ఎంతైనా ముదావహ విషయం. మనం ఎంత నాగరికులమైనా పామర సాహిత్యమైన జానపద సాహిత్యంపై అన్ని దృక్కోణాలనుంచి పరిశోధన జరుగవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. తన్మూలాన మనజాతి నాగరికత, సంస్కృతి జనజీవనవిధానం సమస్తమూ స్పష్టం అవుతాయి. మన సాహిత్యానికిది పునాది; తద్వారా సాహిత్య చరిత్రని పునర్నిర్మించుకో వీలవుతుంది. తత్సంబంధమైన కృషి ఇంకా జరుగవలసిందే ఎక్కువ. వ్యక్తులు, సంస్థలు ఇందుకు ప్రయత్నించవలసి ఉంది.

వ్యక్తిగతకృషి

ఆధునిక యుగంలో నాగరికతకు పట్టం గట్టబడుతున్న రోజులలో పామరుల గూర్చిన జిజ్ఞాస, వాళ్ల మౌఖికమైన విజ్ఞానాన్ని తవ్వి బయటికి తీయాలన్న కోరిక కోరకితమై అచిరకాలంలోనే చెట్టుగా ఎదిగి వటవృక్షం కావడం మానవజాతి సంస్కృతి పునాదుల్ని బయలు పెట్టడమన్న విషయం స్పష్టం. తద్వారా ఎన్నో అజ్ఞాత విషయాలను స్పష్టం చేయడం సులభ తరమైందని చెప్పడం సముచితం.

తెలుగు జానపద సాహిత్యాన్ని సేకరించి వెలుగులోనికి తెచ్చిన ప్రథమ పండితులను ఇంతకు ముందు పేర్కోవడం జరిగింది. ఆ తరువాత చెప్పుకోదగ్గ పండితులు వి.ఎస్.భూషణ, ఎ. గోపాలకృష్ణ, వావిలాల సోమ యాజులు, యనమండ్ర శ్రీరామమూర్తిశాస్త్రి, చింతా దీక్షితులు, తల్లావఝ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి, ఆడిదము రామారావు, టేకుమళ్ల అచ్యుతరావు ప్రభృతులు వివిధ పత్రికల్లోఅనేక వ్యాసాలు ప్రకటించి ఎంతో కృషిచేశారు.

జానపదగేయ సేకరణకే గాక జానపద విజ్ఞానానికి జీవితం మీదు గట్టిన మహనీయుడు జానపదసాహిత్యోద్ధారకుడు నేదునూరి గంగాధరంగారు. వీరు ఆరువేల జానపద గేయాలను, సామెతలను, ఆటపాటల్ని, పండుగలు వ్రతాల్ని, కథల్ని ఎన్నో సేకరించి అనన్య సామాన్యమైన సేవ చేశారు. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు 'కృష్ణశ్రీ' పేరుతో సేకరించి ఎన్నో వ్యాసాలు ప్రకటించారు. టేకుమళ్ల కామేశ్వరరావుగారు సైతం పాటల్ని

సేకరించి వ్యాసాలు ప్రచురించారు. శ్రీఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు జానపద గేయాల్ని సేకరించడమే గాదు, వ్యాసాలు రాయడమేగాదు వారి 'మాలపల్లి' నవలలో చాల గేయాల్ని ఉదాహరించారు. సందర్భోచితంగా 1954 లో ప్రకటితమైన శ్రీహరి ఆదిశేషుగారి జానపద వాఙ్మయ పరిచయం పేర్కొనదగ్గ గ్రంథం.[11]

ఆచార్య తూమాటి దోణప్పగారు రాయలసీమ జానపదగేయాలను నూరార్లు సేకరించి అనేక వ్యాసాలు వివిధ పత్రికల్లో ప్రకటించారు. తెలుగు జానపదకళాసంపద వారి కృషికి దర్పణం, సాహిత్య అకాడమీ అవార్డుకు అర్హమైంది. వారి వైయక్తిక కృషి ప్రశంసనీయం. అలాగే వారి తెలుగు హరికథాసర్వస్వం గ్రంథానికి సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు లభించడమే గాక ఆంధ్రా యూనివర్సిటి డి.లిట్. పట్టం గూడా లభించింది.

ఇంకా తిమ్మావజ్ఝల, తిరుమల రామచంద్ర, దేవులపల్లి, యర్రోజు మాధవాచారి, కె. సభాపతి, వేదాల తిరుమల రామానుజస్వామి, గిడుతూరి సూర్యం, సీతారామానాయుడు, గంగుల శాయిరెడ్డి, ఇల్లిందల సరస్వతిదేవి, గూడూరి, కనపర్తి, అచ్చుతరాజు, ఎల్లోరా, ప్రయాగ, బాదగాని నరేంద్ర, ఘట్టమరాజు అశ్వత్థనారాయణ ప్రభృతులు ప్రశంసనీయమైన కృషిచేశారు. చేస్తున్నారు.

ఆచార్య రామరాజుగారు సుమారు వేయి గేయాల్ని సేకరించడంతో పాటు Folk tales of Andhra Pradesh అన్న ఆంగ్ల గ్రంథాన్ని రచించి ప్రకటించారు.

డా. సుందరంగారు పి.హెచ్.డి. గ్రంథముతో పాటు జానపద సాహిత్య స్వరూపం జానపద విజ్ఞాన స్వరూపం (అనువాదం), ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం పేర్కొనదగ్గ గ్రంథాలు.

డా. జి. ఎస్. మోహన్ సిద్ధాంతవ్యాసం కాక, తెలుగు-కన్నడ సామెతలు, సామెతలలో సాంఘికజీవనం, జానపదులనమ్మకాలు, జానపద విజ్ఞానవ్యాసావళి, తెలుగు జానపద విజ్ఞాన సూచి మొదలైన గ్రంథాలు ప్రకటించారు.

ఈ రచయిత 1960 నుంచి అనంతపురంజిల్లా పెనుకొండ తాలుకా జానపద గేయాల్ని సేకరించి, ఆ వెనుక భారతి మొదలైన పత్రికల్లో వ్యాసాలు ప్రకటించి, ఆ తరువాత వాటిని గ్రంథ రూపంలో తెలుగుదేశపు జానపద గీతాలు (సంకలనం), జానపదగేయం రామాయణం, జాతికి ప్రతిబింబం జానపదసాహిత్యం, జానపదగేయాలు ప్రకటించి జానపదసాహిత్యం మీది పక్షపాతాన్ని ప్రకటించాడు.

డా. పి. నరసింహారెడ్డి 'తెలుగు సామెతలు-జనజీవనం' 1979-80 ఆం ప్ర. సాహిత్య అకాడమీ అవార్డుకు నోచుకొన్న ఉత్తమ గ్రంథం.

డా. ఓట్టు వెంకటేశ్వర్లు పల్నాటిసీమలోని కోలాటపాటల్ని విశ్లేశించి పి.హెచ్‌డి. పట్టా పొందిన తరువాత 'జానపదవిజ్ఞానం' ప్రకటించారు.

ఇంకా ఎందరో మహానుభావులు వివిధ జానపద ప్రక్రియల గూర్చి కృషి చేశారు. ఇంకా చేస్తున్నారు.[12]

సంస్థాగత కృషి

వ్యక్తుల కృషికంటే సంస్థాగతమైన కృషి ఈ పథంలో ఎంతైనా అవసరం. వ్యక్తులు చేయలేనిది సంస్థలు నిర్వహించ వీలవుతుంది.

ఎన్. పి. గోపాల్ అండ్ కంపెనీవారు గుజిలీప్రతులలో ఈ జానపద గేయాల్ని ప్రకటించారు. గృహలక్ష్మి, సౌభాగ్య, కిన్నెర, భారతి మొదలైన పత్రికలు ఎన్నో వ్యాసాలను ప్రకటించి ఘనతకెక్కాయి.

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తును ఈ విషయంలో మనం ప్రప్రథమంగా ప్రశంసించవలసివుంది. కృష్ణశ్రీగారు సేకరించిన పల్లెపదాలు (1955), స్త్రీల రామాయణపు పాటలు (1955), స్త్రీల పౌరాణికపాటలు (1963) ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు ప్రకటించింది.

నేదునూరి గంగాధరంగారు వైయుక్తికంగా మేలుకొలుపులు (1949), మంగళహారతులు (1957) ప్రకటించగా వారి సేకరణలను స్వీకరించి సెలయేరు (1955) దేశోద్ధారక గ్రంథమాల, వ్యవసాయసామెతలు (1956) విశ్వసాహిత్య మాల, పసిడి పలుకులు (1960) జాతీయజ్ఞానమందిరం, స్త్రీలవ్రత కథలు (1960) కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్సు, జానపద గేయ వాఙ్మయ వ్యాసావళి (1960) విశ్వసాహిత్యమాల, ఆటపాటలు (1964) మిన్నేరు (1968) మున్నీరు (1973) ప్రాచీన గ్రంథమాల, ప్రకటించి మన జానపద విజ్ఞానాన్ని పరిరక్షించిన సంస్థలు.

చింతా దీక్షితులుగారి ప్రజావాఙ్మయము (1955), ఎల్లోరాగారి జానపద గేయాలు ప్రథమ సంపుటం (1955), ద్వితీయ సంపుటం (1959) విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం ప్రకటించింది. ఎల్లోరాగారి సరాగాలు (1961) మధుర కవితలు (1961) విజయ పబ్లిషింగ్ కంపెనీ, మన ప్రాచీన కళలు-పుట్టు పూర్వోత్తరాలు (1960) ఆదర్శ గ్రంథమండలివారు ప్రకటించారు.

కొండపల్లి వీర వెంకయ్య అండ్ సన్సు పొడుపుకథలు (1931), వేణుగోపాల్ బుక్ డిపో-తెలుగు సామెతలు లేక పొడుపు కథలు (1953), తెనాలి

ఆంధ్రరత్న బుక్ డిపో-అత్తకోడంగ్ర కథలు అనే పొడుపు కథలు (1964) ప్రకటితం.[13]

ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడామీ తెలుగు సామెతలు (1959), ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడామీ 'త్రివేణి' జానపదగేయ సంకలనం (1960) ప్రకటించాయి.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత **నాటక** అకాడ**మీ** 1970లో జానపద కళోత్స వాల్ని నిర్వహించి వివిధ జానపద కళారూపాల్ని గూర్చిన వ్యాసాలతో 1970 లోను అదే రీతిని 1977లోను నాట్యకళను ప్రత్యేక సంచికగా ప్రకంటిచింది.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడ**మీ** ఆచార్య బి. రామరాజు, ఆచార్య కృష్ణకూమారిగార్ల సంపాదకత్వంలో 'జానపద గేయాలు-సాంఘికచరిత్ర' (1974), డా॥ జి. శంకరరావు సంపాదించిన 'పొడుపు కథలు' (1975), **డా॥** తంగిరాల వెంటసుబ్బారావుగారు సంపాదించిన 'కాటమరాజు కథలు' మొదటి సంపుటం (1976), రెండవ సంపుటం (1978) ప్రకటించింది. ఈ కాటమరాజుకథలను అంతకుముందే తప్పులున్నా-ఆరాధ్యుల పిచ్చయ్యగారు సంపాదించి ప్రకటించి ఉండడం గమనించ దగ్గ అంశం.

'నాట్యకళ' జానపద సాహిత్యానికి, కళలకు చేసిన సేవ ప్రశంసించ దగ్గది.

ప్రజాసాహితీ (జూన్ 1985) మాసపత్రిక ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగ్గది.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సమాచార పౌర సంబంధాలశాఖవారు ఈ రచయిత సంపాదకత్వంలో తెలుగు దేశపు జానపద గీతాలు, (1976) జయంతి పబ్లి కేషన్స్‌వారు ఈ రచయిత సేకరించిన జానపద గేయాలు (1983) ప్రకటించారు.

డా॥ సుందరం, డా॥ సుబ్బారావు, శ్రీఘట్టమరాజుల సంపాదకత్వం లోని 'అలిచిప్పలు-ఆణిముత్యాలు' (1962) బెంగుళూరు జానపద సమితి, 'తేనెసోనలు' (1974) గాయత్రీ ప్రచురణలు డా॥ సుందరంగారి 'జానపద సాహిత్య' స్వరూపం (1976) బెంగుళూరుజానపద విజ్ఞాన సమితి ప్రకటించాయి.

ఆకాశవాణి తనవంతుగా జానపదగేయాలు ప్రసారం చేస్తూ ఈ మార్గంలో సేవ చేస్తూనే ఉంది. ఇది మన ప్రశంసకు పాత్రమైన విషయం.

ఇది సంస్థలసేవ ప్రస్తుతం తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం చేయవలసిన **సేవ అతి** భారమైంది. తెలుగజాతి ఎదురుతెన్నులు చూస్తుంది.

తెలుగు జానపద విజ్ఞానం - చేయవలసిన ప్రయత్నం

మన జానపద విజ్ఞానం మనజాతి సంస్కృతికి దర్పణం. అలాంటి జానపద విజ్ఞానాన్ని పరిరక్షించుకోవలసిన అగత్యం ఎంతైనవుంది. మన అనాదరణ మూలాన అయితేనేమి, మన అజ్ఞానంవల్ల నైతేనేమి ఇంతవరకు దాని సంరక్షణకై ఎలాంటి ప్రయత్నమూ చేయలేదు. ఆధునికయుగంలో ఈ విజ్ఞానాన్ని గూర్చిన అధ్యయనం అత్యవసరమైంది. ఇంతవరకు జరిగింది తక్కువ కాకపోయినా, ఈ రంగములో మనం ఇంకా చేయవలసింది, తెలుసుకోవలసింది ఎక్కువగానే ఉందనే సంగతి మరచిపోరాదు. ఇక్కడ పండిత పామర విచక్షణతో ప్రమేయంలేదు. పండితులు నాగరికులు అయిన వారందరు పామరులే ఒకనాడు. చదువరి అయినంత మాత్రాన సంస్కారం లేకపోతే పామరత్వం పోదు. చదువు సంస్కార కారణం కావాలి. పామరుల్లోను ఎంతోమంది సంస్కారవంతులున్నారు. అలాగే చదువరుల్లోను పామరులున్నారంటే చోద్యంకాదు. ఏదిఏమైనా మన విజ్ఞాన కాణాచి అయిన జానపదాసాహిత్యాన్ని విస్మరించరాదు. పైపెచ్చు పల్లెపట్టులలో కాలగర్భంలో విజ్ఞాన శాస్త్రాభివృద్ధివల్ల వచ్చిన మార్పుల మూలంగా పోయినది పోగా మిగిలిన మనవిజ్ఞానాన్ని సేకరించి సంరక్షించుకోవలసిన తరుణం వచ్చింది. తరతరాల మన సంస్కృతిని కొంతకు కొంతైన నిలబెట్టుకోగలుగుతాము. తరువాత తరాలకు అందివ్వగలుగుతాము. తద్వారా జాతి ప్రగతికి ఇది ఉపకరించగలదు.

సేకరణ, వర్గీకరణ, విశ్లేషణ, పరిశోధన

చాలకాలంనుంచి ఈ జానపదగేయ సేకరణ జరుగుతూంది. కొద్దిగా కథలు, వీరగాధలు గురించి జరిగింది. అయినా ఈ సేకరణ అన్ని రకాలైన జానపద ప్రక్రియల్ని సేకరిస్తేనే మన జానపద విజ్ఞాన సేకరణకు సంపూర్ణత చేకూరగలదు. అంటే తెలుగు సీమలో నాలుగు దెరగులా శాస్త్రీయ పద్ధతిలో ఈ సేకరణ జరుగవలసి ఉంది.

ఈ సేకరణ ఒక వ్యక్తిచేసేదేమీ కాదు. అనేకులు పూనుకోవలసివుంది. ఎంతో ధనం వెచ్చించి, ఎంతోకాలం శ్రమించి చేయవలసిన ప్రయత్నం-అంటే సంస్థలు పూనుకొని ఈ ప్రయత్నాన్ని కొనసాగించవలసివుంది. ఈనాడు మనకు 'తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం' ఏర్పడింది గనుక ఈ పవిత్ర కార్య భారాన్ని, బాధ్యతని స్వీకరించవలసి ఉందనే విషయం వేరుగా చెప్పనక్కరలేదు.

సేకరణ పద్ధతుల్ని గూర్చి డా॥ సుందరంగారు వివరించారు తమ గ్రంథంలో[14] క్షేత్రపద్ధతి (Field method) దీనికి నాంది అన్నారు. వారు. నిజమే. తెలుగుసీమలోనే గాక తెలుగుమాటలాడే ఇతర రాష్ట్రాలలోను ఈ

సేకరణ జరుగవలసి ఉంది. ఇందుకు సర్వేఅవసరం అన్ని ప్రాంతాల్లోను తిరిగి జానపదకళా ప్రక్రియలన్నింటిని సేకరించ వలసి ఉంది. ఈ రంగంలో నిపుణులైనవారిని ఈపనికి నియమించి మన సంస్కృతికి కాణాచి అయిన మన సమస్త జానపద విజ్ఞానాన్ని సేకరించ వలసి ఉంది. తెలుగు అకాడమీ నిర్వహించిన ఆయా జిల్లాల భాషారీతుల్ని సేకరించడానికి చేసిన సర్వే లాంటిది- కేవలం జిల్లాలోనే గాక, తాలుకా, తాలుకాలోని అన్ని పల్లెటూళ్ళను దర్శించి ఆయా ప్రదేశాల్లోని పామర ప్రజానీయకానికి సంబంధించిన సర్వ జానపద రీతులను సర్వేచేసి సేకరించవలసివుంది. అందువల్లనే తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఈ పని నిర్వహించవలసి వుంది.

ఈ విధంగా సర్వేజరిపి సేకరణ పూర్తి అయ్యాక అధ్యయనం చేయవలసి ఉంది. ఇందులో వర్గీకరణ విశ్లేషణ పరిశోధన ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తాయి. సేకరణ ప్రముఖస్థానము వహిస్తుంది. ద్వితీయ స్థానము ఈ అధ్యయనం. ఇందులో జానపద విజ్ఞానాధ్యయనంలో ఒక భాగమైన జానపద భాషాధ్యయనం సైతం ఇమిడి ఉంది. ఆయా ప్రాంతీయ భాషా అధ్యయనం గూడా జరుగుతుంది, ఇందులో మళ్ళీ కేవలం వర్ణనాత్మక చారిత్రాత్మక అధ్యయనమేగాక ఆయా ప్రాంతాలలోని ఇతర భాషలతో తులనాత్మకంగా అధ్యయనం చేయవీలవుతుంది. ఈ తులనాత్మక అధ్యయనం ఇతర భాషలతోగాక మన భాషలోని ప్రాంతీయ భేదాల మూలాన, ఆయా ప్రాంతాల వాటితో తదితర ప్రాంతాల జానపద రీతుల్ని అధ్యయనం చేయడానికి కూడా వీలవుతుంది. ఈలాంటి సర్వతోముఖ కృషి జరిగినప్పుడు తెలుగు జాతి సమస్త సంస్కృతిని విస్పష్టీకరింపవీలవుతుంది.

పత్రిక (Journal)

ఈ జానపద విజ్ఞాన ప్రచారానికి చేసిన కృషి పలువురకు తెలియజెప్పడానికి సేకరణ, పరిశోధన జరిపేవారికి ఇతోధికసాయం చేయడానికి ఒక పత్రిక (Journal) అవసరం. కలకత్తానుంచి ఆంగ్లంలో వెలువడుతున్న (Folklore) లాంటి పత్రిక (Journal) ఎంతైనా అవసరం. మన జానపద విజ్ఞానాన్ని తద్వారా మన సంస్కృతిని ప్రతిబింబించేదిగా ఉండడం అవసరం.

కొన్ని ఇతర పత్రికలు ఈ జానపద సాహిత్యానికి ఇంతవరకు ఉపకరించిన మాట వాస్తవమే. ప్రత్యేకించి నాట్యకళ ఎంతగానో సహకరించింది.

ఈ సందర్భంలో డా॥సుందరం, డా॥ తంగిరాల వెంకటసుబ్బారావు, శ్రీ ఘటమరాజు అశ్వత్థనారాయణల సంపాదకత్వంలో కొంతకాలం 'జానపదం' అనే పత్రిక ఈ లోటును కొంతకు కొంతైనా తీర్చింది. తరువాత డబ్బు ఇబ్బందిగా ఆగిపోయింది.

అలాంటిది మరింత విస్తృత ప్రాతిపదిక మీద తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఆరంభించవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది.

వస్తు ప్రదర్శనాలయం

ప్రపంచంలో అన్ని దేశాల్లోనూ మన దేశంలోను ముఖ్య పట్టణాలలో వస్తు ప్రదర్శనాలయాలున్నాయి. వాటితోపాటు జానపదవిజ్ఞాన వస్తు ప్రదర్శనాలయాలు పాశ్చాత్య దేశాల్లో ప్రారంభించబడ్డాయి. కర్ణాటక మైసూరు విశ్వవిద్యాలయంలో దశాబ్ది ముందే ఈ జానపద విజ్ఞాన వస్తు ప్రదర్శనాలయం ప్రారంభమై దినదినాభివృద్ధి చెందుతూంది. కర్నాటక సంస్కృతికిదర్పణంలా ఉంటుంది. ఇలాంటిదే మన రాష్ట్రంలోను తెలుగుజాతి జనజీవన విధానము, సంస్కృతికి ఉట్టిపడేట్టు తెలుగు జానపద విజ్ఞాన వస్తు ప్రదర్శనాలయం నెలకొల్పవలసిన అగత్యముంది.

ఇలాంటిదానికోసం ఆచార్య తూమాటి దోణప్పగారి అధ్యక్షంలో ఈ రచయిత మిత్రుల సాయంతో యు.జి.సి. ఆర్థిక సాహాయ్యానికై ఐదారేళ్ళ క్రితమే ప్రయత్నించి విఫలుడైన సంగతి ప్రస్తావించడం అసమంజసం కాదని భావిస్తాను.

ఇప్పుడెలాగూ తెలుగుజాతి సంస్కృతి సమస్తమూ సంరక్షించడానికి స్థాపించబడిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం అచిరకాలంలోనే ఇలాంటి తెలుగు జానపద విజ్ఞాన ప్రదర్శనాలయం నెలకొల్పడానికి ప్రయత్నిస్తుందని అశిద్దాము.[15]

ప్రయత్నం

మనజాతి సంస్కృతి ప్రతిబింబమైన తెలుగు జానపద విజ్ఞానానికి సంబంధించిన సమస్త ప్రయత్నాలు సాగించడం ప్రధానంగా తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం బాధ్యత అన్న విషయం స్పష్టమే. అయినా దానికితోడు ప్రభుత్వమూ, యు.జి.సి. ఇతోధికంగా ఆర్థికంగా సహకరించవలసి ఉంది. ప్రజలు సైతం సంపన్నులు ఆర్థికంగాను సామాన్య జనసముదాయం సైతం తమవంతు సహకారాన్ని అందించవలసి ఉంది.

ఇంతకు ముందే ఈ జానపద సాహిత్య అధ్యయనం ఆరంభించిన విశ్వవిద్యాలయాలుకూడా ఇందుకు తోడ్పడడానికి వెనుకాడవని భావిస్తున్నాను. ఇన్ని విధాలా ప్రయత్నం కొనసాగితే తెలుగు జానపద విజ్ఞానాన్ని పరిరక్షించుకొని మన సంస్కృతి భావి తరాలకు అందివ్వగలమన్న నమ్మకం నాకుంది.

'ఒంటి పూనిసి దానికేత మెత్తజాలడు పలువురు పండితులును, కవులను విమర్శకులను నడుముగట్టిననేగాని ఇది యసాధ్యము .... పండితులు,

విమర్శకులు జానపదగేయములందున్న సాహితీ విషయము లెత్తి చూపవచ్చును. సామాజిక శాస్త్రవేత్తలా సంపదతో తమకు గావలసిన యమూల్య మణు లెదక వచ్చును. చేయదగిన కవులు, రచయితలు, కళాకారులు, వానియందుపలబ్ధ మగు దేశీయ వస్తు సంపదను దిద్ది తీర్చవచ్చును........... ఆంధ్ర భాషామ తల్లి కెనలేని తొడవులు సవరించవచ్చును. జానపదగేయములందు జాతీయములు, నామములు, వింత వింత పలుకుబడులు శిష్టులాకళించుకోవలసిన యమూల్య సంపద........... ఇరుగుపొరుగు వారిని జూచియైనను తెలుగు వారభినివేశము కల్పించుకొన్నచో నాంధ్రదేశమునకు, నాంధ్ర భాషామతల్లికి, నాంధ్ర విజ్ఞాన మునకు మేలగునని సవ్రశ్రయముగా నివేదించుచు విరమించుచున్నాను.16

సూచికలు

1. డా॥ ఆర్వీ యస్ సుందరం : ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం పు. 2
2. Alan Dundes (Ed) The Study of Folklore, p. 2
3. డా॥ ఆర్వీ యస్. సుందరం : ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం పు. 3
4. పైదే : పు. 4-5
5. పైదే : పు. 6
6. వివరాలకు పైదే చూడవచ్చు.
7. (ఎ). ఆచార్య బి. రామరాజు : తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము — పు. 60_63
   (బి). డా॥ ఆర్వీయస్ సుందరం : ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం — పు. 15_17
8. (ఎ). పైదే. పు. 63_66
   (బి). పైదే. పు. 17_18
9. పి. హెచ్.డి. ఎమ్.ఫిల్, డిగ్రీల వివరాలకు - అనుబంధం చూడగోరు తున్నాను.
10. వివరాలకు : ఆచార్య బి. రామరాజు : తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యం — పు. 66_68
11. వివరాలకు : పైదే — పు. 63_65
12. వివరాలకు : పైదే — పు. 71_76
13. వివరాలకు : పైదే — పు. 71_73
14. ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం — పు. 507_522
15. వివరాలకు : పైదే — పు. 435_439
16. ఆచార్య బి. రామరాజు : తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్యము — పు. 840

అనుబంధం - పరిశోధన
పి. హెచ్ డి. డిగ్రీలు

పరిశోధకులు	పరిశోధన విషయం	సంవత్సరం	పర్యవేక్షకులు	విశ్వవిద్యాలయం
1. రామరాజు, బిరుదురాజు	తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్యము	1956	ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం	ఉస్మానియా
2. జోగారావు, యస్వీ	ఆంధ్ర యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర	1957	గంటి జోగిసోమయాజి	ఆంధ్ర
3. సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, చిలుకూరి	ఆంధ్ర సాహిత్యములో సామెతలు - నుడికారాలు - సేకరణ వివరణ	1963	గంటి జోగిసోమయాజి	ఆంధ్ర
4. వెంకటసుబ్బారావు, తంగిరాల	తెలుగు వీరగాథా కవిత్వం	1969	పింగళి లక్ష్మీకాంతం మరియు జి.ఎన్.రెడ్డి	శ్రీవెంకటేశ్వర
5. కృష్ణకుమారి, నాయని	తెలుగు జానపద గేయగాథలు	1970	ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం	ఉస్మానియా
6. సుందరం, ఆర్వీ యస్	తెలుగు కన్నడ జానపదగేయాలు - తులనాత్మక పరిశీలన	1973	కె. సుబ్బరామప్ప	మైసూరు
7. రఘుమారెడ్డి, యెల్దండ	తెలుగు పల్లెపదములందు ప్రజా జీవనము	1974	బి. రామరాజు	ఉస్మానియా
8. కోటేశ్వరి, నాయని	ముద్రిత జానపదగేయాల్లో నిఘంటువుల కెక్కని పదాలు	1978	బి. రామరాజు	ఉస్మానియా

పరిశోధకులు	పరిశోధన విషయం	సంవత్సరం	పర్యవేక్షకులు	విశ్వవిద్యాలయం
9. సుమతి, కె.	తెలుగు జానపద కథలు	1979	బి. రామరాజు	ఉస్మానియా
10. ప్రేమలత, రావి.	తెలుగు జానపద సాహిత్యం - పురాణగాథలు	1980	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా
11. సరస్వతి, పి.	తెలుగు జానపద సాహిత్యం - పిల్లల పాటలు	1980	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా
12. వసుంధర, డి.	,, —స్త్రీల గేయాల్లో సంప్రదాయం	1981	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా
13. విజయలక్ష్మి, ఏ.	జానపద విజ్ఞానంలో స్త్రీ చిత్రణం	1982	బొడ్డుపల్లి పురుషోత్తం	నాగార్జున
14. గోపాలకృష్ణరావు, టి.	తెలుగు, కన్నడ జానపద కవిత్వంలో రామాయణ కథ	1982	ఆర్వీ.యస్. సుందరం	మైసూరు
15. శివరామకృష్ణమూర్తి, పి.	తెలుగు గిరిజనుల గీతాలు	1982	బి. రామరాజు	ఉస్మానియా
16. వెంకటేశ్వర్లు, బిట్టు	పల్నాటి సీమలో కోలాటపాటలు	1984	తూమాటి దోణప్ప	నాగార్జున
17. తిరుమలరావు, జయధీర్	తెలంగాణా పోరాటం - జానపద గేయం	1985	యస్వీ. రామారావు	ఉస్మానియా
18. నిర్మల, డి.	తెలుగు-తమిళ జానపద సాహిత్యం-తులనాత్మక పరిశీలన			మద్రాసు

అనుబంధం - పరిశోధన

ఎం.ఫిల్. డిగ్రీలు

పరిశోధకులు	పరిశోధన విషయం	సంవత్సరం	పర్యవేక్షకులు	విశ్వవిద్యాలయం
1. జ్యోతిర్మయి, ఎన్.	తెలుగులో లాత్విక జానపదగేయాలు	1977	కె. గోపాలకృష్ణారావు	ఉస్మానియా
2. దామోదరరావు, బొందుగలపాటి	తెలుగు జానపదుల సామెతలు	1978	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా
3. నరసింహులు, గుత్తి	శ్రీకాకుళ మండలములోని రామాయణ జానపద గేయములు - సమాలోచన	1979	తూమాటి దోణప్ప	నాగార్జున
4. రమణయ్య, ఎం.ఏ.	కడపజిల్లా గ్రామిక జానపదగేయాలు	1980	జి. ఎన్. రెడ్డి	శ్రీవెంకటేశ్వర
5. రాజేశం, ఎన్.	కరీంనగర్ జానపద గేయాల్లో సాంఘికజీవనం	1980	ఎస్వీ. రామారావు	ఉస్మానియా
6. లక్ష్మణరావు, కె. హెచ్.	తెలుగు సినిమా పాటలపై జానపద వాఙ్మయ ప్రభావం	1!80	ముదిగొండ వీరభద్రశాస్త్రి	ఉస్మానియా
7. మునిరత్నం, కె.	చిత్తూరు జిల్లా బంగారు పాల్యెం తాలూకా హరిజన జానపదగేయాలు - సాంఘిక సాంస్కృతిక జీవితం	1981	జి.ఎన్. రెడ్డి	శ్రీ వెంకటేశ్వర
8. రామచంద్రుడు, కె.	చిత్తూరు జిల్లా జానపద వీరగాథా గేయాలు	1981	ఎమ్. సుబ్బారెడ్డి	శ్రీవెంకటేశ్వర
9. శ్రీ లక్ష్మి, కురుగంటి	జానపదుల రామాయణపు పాటలు - స్త్రీ పాత్ర చిత్రణ	1981	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా
10. కృష్ణరెడ్డి, చిగిచెర్ల	ధర్మవరం తాలూకా జానపదగేయాలు	1983	హెచ్.ఎన్.బ్రహ్మానంద	శ్రీకృష్ణదేవరాయ

ఎం. లిట్. డిగ్రీ

పరిశోధకులు	పరిశోధన విషయం	సంవత్సరం	పర్యవేక్షకులు	విశ్వవిద్యాలయం
11. లింగారెడ్డి, గోపు	గ్రామిక గేయాలు	1976	నాయని కృష్ణకుమారి	ఉస్మానియా

నన్నయ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం

1.0. ''సారమతిం గవీంద్రులు ప్రసన్న కథా కలితార్థయుక్తిలో
నారసి మేలునా, నితరు లక్షర రమ్యత నాదరింప, నా
నారుచిరార్థ సూక్తి నిధి నన్నయభట్టు తెనుంగునన్ మహా
భారత సంహితా రచన బంధురుఁడయ్యె జగద్ధితంబుగన్" (1-1-26)

ఇందులో ఆదికవి అయిన నన్నయ కవితా సిద్ధాంతాల్ని తెలుపడం గమనించవచ్చు. నన్నయకు పూర్వం శాసనాలు తప్ప మనకు గ్రంథస్థ ఆధారాలు లేకపోవడం వల్ల ఆకివుల కవితా ఆశయాలు ఏమిటో తెలియడం లేదు. ప్రస్తుతం నన్నయ కవితా సిద్ధాంతాలను గూర్చి అందులోను ప్రధానంగా ఆయన 'నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వాన్ని' గూర్చి తెలుసుకోవడమే ఈ వ్యాసోద్దేశం.

ఇందులో నన్నయ మూడు విధాలైన తన కవితా సిద్ధాంతాల్ని పేర్కొన్నాడు. 1. ప్రసన్నకథా కలి(వి) తార్థయుక్తి. 2. అక్షర రమ్యత. 3. నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం. వీటిని పేర్కొన్న క్రమం పరిశీలనార్హం, మొదటిదైన ప్రసన్న కథా కలి (వి) తార్థయుక్తిని గూర్చి సారమతిం గవీంద్రులు ప్రసన్న కథా కలి (వి) తార్థయుక్తిలో నారసి మేలునాన్' అనడంలో విశేషముంది. అంటే సారమతులైన కవిశ్రేష్ఠులు మాత్రమే తన కావ్యంలోని 'ప్రసన్నకథా కలి (వి) తార్థయుక్తి'ని లోనారని లోలోపలే మనస్సులో పరిశీలించి, మేలునాన్' భేషని మెచ్చుకొంటారనీ నన్నయ ఉద్దేశం, పోతే 'ఇతరులు' అంటే సారమతులైన కవీంద్రులు' కానివారు తన కవితలోని 'అక్షరరమ్యత'ని గ్రహించగలరనీ అర్థం. కాగా అటు సారమతులైన కవీంద్రులుగాని, ఇటు ఇతరులుగాని గ్రహించలేని మరో కావ్య లక్షణం తనలో గలదనీ అదే నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం అనీ పేర్కొన్నాడు నన్నయ. ఈ విషయం స్వతఃగా తానే చెప్పవలసి వచ్చిందన్నమాట. కారణం తన సమకాలికులు సైతం తన ప్రసన్న కలి (వి) తార్థయుక్తిని, అక్షర రమ్యతనీ గుర్తించారు. కానీ తనలోని 'నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వాన్ని గమనించినట్లు లేదు. కనుకనే తానే స్వయంగా చెప్పవలసిన అవసరం ఏర్పడింది.

1.1. దీన్ని పరిశీలించే ముందు నన్నయ తన విశిష్టగుణాల్ని పేర్కొన్న 'తన కులబ్రాహ్మణు' అనే పద్యంలోని ప్రధాన లక్షణాలు 'విపుల శబ్ద శాసనత' 'లోకజ్ఞత' మత్యమరాధిపాచార్యత్వం, అంటే బుద్ధిని బృహస్పతి, వీటిని మించి ''సత్ప్రతిభాభియోగ్యత' అనేవి గుర్తించడం ముఖ్యం. వీటి మూలంగానే నన్నయ మహాకవి, ఆదికవి అయ్యాడు. తిరుగులేని అత్యద్భుతమైన ఆదిమ రచనకు ఆచార్యుడయ్యాడు. తరువాతి తెలుగు కవులందరికీ ఆదర్శప్రాయుడయ్యాడు. కనుకనే మన మీనాడు ప్రస్తుతిస్తూ ఉన్నాము, స్మరిస్తూ ఉన్నాము.

1.2. నన్నయ కవితాశయాల్లో మొదటిదైన 'నన్నయ ప్రసన్న కథా కలి (వి) తార్థ యుక్తిని' గూర్చి కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు బహుముఖాల దర్శించి, లోనారసి అనుభవించి, మిక్కిలి చక్కగా వివరించారు. నన్నయ 'అక్షర రమ్యత'ను వివిధ విధాల విపులంగా 'నన్నయ అక్షర రమ్యత' అనే తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో మిత్రులు డా.వి.వి.యల్. నరసింహారావుగారు చర్చించి నిగ్గు దేల్చారు. 'నన్నయ రుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వాన్ని' గూర్చిన పరిశ్రమ ఇంతవరకు పరిపూర్ణంగా జరగనే లేదు. దీన్ని గూర్చి మొట్టమొదట- క్లుప్తంగానే అయినా- వ్యాసరూపంలో వివరించ యత్నించిన ఘనత ఆచార్య ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనంగారికి దక్కుతుంది. ఈ సందర్భంలో లక్ష్మీరంజనంగారి మాటలు కొన్ని ఉటంకించడం అసమంజసమేమీ కాదు. పై పెచ్చు అత్యవసరం కూడా. 'కావ్యలక్షణములను గూర్చి నన్నయ భావములు, దండి, భామహుడు మున్నగు ప్రాచీనాలంకారికుల భావములకు సన్నిహితముగా నున్నట్లు తోచును. వీరు చాలవరకు వస్తుగుణాలంకారికుల భావములకు సన్నిహితముగా నున్నట్లు తోచును. వీరు చాల వరకు వస్తు గుణాలంకారవాదులు. ఆనంతరికులు అగు ఆనందవర్ధనాదులు ప్రధానముగా ధ్వని రసవాదులు........సారమతిన్ అను పద్యములోని మూడు లక్షణములను దండ్యాదుల వస్తురీతి అలంకారములకు ప్రతీకులుగా తీసికొనవచ్చును'. 'నానా రుచిరార్థ సూక్తి నిధి- అనగానేమో యోచింతము. నానా-అనేకములైన విస్తారమైన అని యర్థము చెప్పవచ్చును. రుచిరార్థ-రుచికరములైన యర్థములు గల, సూక్తి- సూక్తుల యందు నిధి-గనివంటివాడు. రుచికలది, రుచి హేతువైనది. రుచిరము అని చెప్పవచ్చును. 'మధు' శబ్దమునకు మత్వర్థమున మధురము అని రూపమగును. తియ్యనైనది. రుచిరశబ్దమునుగూడనట్లే నిష్పన్నము చేసుకొనవలెను. రుచిమంతమైనది రుచిరము. ఇచ్చట రుచి యనగా సహృదయాహ్లాదకరమైనది. దీనినే దండ్యాచార్యుడు ఇష్టార్థము అని వ్యవహరించును. 'శరీరం

తావదిష్టార్థవ్యవచ్ఛిన్నా పదావళీ' అని యాతని కావ్యలక్షణం. నన్నయ రుచిరార్థము, దండ్యాచార్యుని ఇష్టార్థమును అభిన్నములనియే చెప్పవచ్చును. దీనినే ఉత్తరకాలికుడగు జగన్నాథుడు 'రమణీయార్థము' అని పేర్కొనును. దండి, నన్నయ, జగన్నాథుడు ఒక కోవకు చెందినవారు. 'దేశి కావ్యములందు సూక్తులకే అగ్రతాంబూలముగా దండిమతము. సేతు బంధకావ్యమునుగూర్చిన యాతని ప్రశంసా వాక్యములు గమనింపదగినవి.

'మహారాష్ట్రాశ్రయా భాషాం ప్రకృష్టం ప్రాకృతం విదుః
సాగరః సూక్తి రత్నానాం సేతుబంధాది యన్మయమ్॥'

'మహారాష్ట్ర దేశమాశ్రయముగా గల భాషను ప్రశస్తమైన ప్రాకృతముగా విజ్ఞులు తలతురు. సూక్తి రత్నములకు నిలయమైన సముద్రము వంటి సేతు బంధాది కావ్యములిందే వెలసినవి. ఆది శబ్దముచే సప్తశతి వంటి ఇతర కావ్యములని వ్యాఖ్యాతలు వివరించారు. ప్రాకృత కావ్యములకును, దేశి కావ్యములకును సూక్తి సంపద ప్రత్యేక ధర్మముగా చెప్పినట్లైనది. నన్నయ భట్టారకుడీ భావమే కలవాడుగా తోచును. 'సూక్తియనగా రుచిరమై చమత్కార యుక్తమైన కూర్పు అని గ్రహింతము.........పదము నందు చమత్కృతి యనగా ఆ పదము తన వాచ్యార్థమును వీడి మనోహరమైన అన్యార్థమునందు వాడబడుట రూపకలక్షణమును దానికి సంక్రమింప జేయుట దీనిని లక్ష్యార్థమున వచ్చును. (నన్నయ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వము-లక్ష్మీరంజన వ్యాసావళి-పు. 1-5)

2.0. పై విషయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని నన్నయ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వాన్ని గురించి వివేచించిన కవ్యభిప్రాయం అభివ్యక్తమవుతుంది. నన్నయ నానారుచిరార్థాలతో కూడిన సూక్తులు వివిధ విధాల దర్శనమిస్తాయి. పదాలలో, పదబంధాలలో, సమాసాల్లో, విభక్తుల్లో, క్రియల్లో, ఎడనెడ సంధిలో చివరికి వాక్యాల్లో ఈ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం స్పష్టమవుతుంది. అంటే వీటన్నింటిలో ఏదో ఒక వ్యంగ్య భావ స్ఫోరకమైన అభిప్రాయాన్ని ఉద్దేశించే కవి అలా ప్రయోగించి ఉంటాడని గమనించవచ్చు. అలా గుర్తించ గలిగినప్పుడే నన్నయ గొప్పదనం, సూక్తి నిధిత్వం, అభిగమ్యమానమై ఆనందాతిశాయి కాగలదు. వీటిని క్రమంగా పరిశీలిద్దాం.

2.1. పదాలు

పదగతమైన సూక్తులు బహు చమత్కారంగా సున్నితంగా చెప్పటం నన్నయ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వంలోని మొదటి మెట్టు. అంటే మామూ

లుగా ఒక పదానికుండే అర్థంకంటే విశేషార్థంలో ప్రయోగిస్తే దాన్ని సూక్తిగా మనం స్వీకరించవచ్చు. నన్నయ చేసినది ఇలాంటి పనే.

క్రమములు :

ఉదాత్త రసాన్విత కావ్య నాటక క్రమములు పెక్కు సూచితి' (1-1-10)

'క్రమము' అంటే వరుస, లేదా 'అనుష్ఠానము' అని అర్థం. కాని ఇక్కడ అలా కాక యీ అర్థాల కంటే విశిష్టార్థంలో ఈ పదం ప్రయుక్తం కావడం విశేషం. పద్ధతులు, విధాలు, రీతులు—అనే అర్థంలో నన్నయ ప్రయోగించడం గమనించడం అవసరం. అప్పుడే నన్నయ హృదయం ఆవిష్కరించినట్లు అవుతుంది.

అభిప్రాయంబు :

'అనవరతంబును శ్రీ మహాభారతంబు నందలి యభిప్రాయంబు వినన సఖిలాష పెద్దయై యుండు' (1-1-11)

సామాన్యంగా 'శ్రీ మహాభారతంబు అనడం లోకన్యాయం కానీ ఇక్కడ నన్నయ 'శ్రీ మహాభారతంబు నందలి యభిప్రాయంబు' అని ప్రయోగించాడు. అంటే ఇక్కడ భారతేతివృత్తం, భారత కథ అనే నన్నయ అభిప్రాయమని మనం గ్రహించవలసి ఉంది.

పెద్దయై :

పై వాక్యంలోనిదే ఈ పదం. 'అభిలాష పెద్దయై యుండు' అనడంలో అభిలాష పెద్దది అంటే అధికమై, గొప్పదై ఉందని అర్థం. సామాన్యంగా చిన్న, పెద్ద అనే ప్రయోగం కాని అభిలాష పెద్దయై యుండునని నన్నయ ప్రయోగించడం విశేషం.

వివర్ధనుండు :

'పాండు వంశ వివర్ధనుండు' (1-1-83) జనమేజయున కిది విశేషం అంటే పాండువంశ విశేషంగా వర్ధిల్లజేసినవాడని అర్థం. ఇదే అర్థంలోనే లక్ష్మీరంజనంగారు 'వివర్ధించు' 'విశేషంగా వర్ధిల్లజేయుట' (1-5-9) అని వివరించాడు.

ఏన :

'అలయక యేన దేవ యజనాధ్యయన వ్రతపుణ్యకర్మముల్
సలుపుదునేని నేన గురుసద్ద్విజ భక్తుడనేని నేనయ
త్య లఘు తపస్వినేని దివిజాధిప భూసురులార మన్మనో
నిలయకు నీ ప్రమద్వరకు నిర్విషమయ్యెడు నేడ మీదయన్' (1-1-149)

ప్రమద్వర సర్ప దష్టయై మరణించగా ఆమె ప్రియుడు రురుడు దేవతల్ని ప్రార్థించిన సందర్భంలోని పద్యం. ఇందులో 'ఏన' అని మూడు సార్లు ప్రయుక్తంకావడంలో మరుని ఉత్తమ గుణగరిష్టతని వ్యంజింప జేయడం ఇందులోని విశిష్ట విషయం. సామాన్యంగా పునరుక్తి కావ్యదోషం లాక్షణికుల ప్రకారం. కానీ ఇక్కడ విశిష్టార్థంలో పునరుక్తి కావడం రురుని గుణగరిష్ఠతా నిరూపణార్థమే.

కర్కోటకుడు :

'అందు శాపానుభవ భీత చిత్తుండై' (1-2-37)

కద్రువ నూరుమంది పుత్రులలో ఈ 'కర్కోటకుడనే వాడు ఉచ్చైశ్రవం తోకకు అతుకుకొని ఉండి అంతా తెల్లనైన దానిలో మచ్చను కలిగించి, వినతకు దాస్యం కల్పించిన దుర్మార్గుడు. నన్నయ ప్రయోగించిన నాటి నుంచి తెలుగు దేశంలో ఏ దుర్మార్గుణ్ణి చూసినా, విన్నా 'వాడు కర్కోటకుడు' అనడం సామాన్యమై పోయింది. ఇది నన్నయ సూక్తివైచిత్రిలోని రుచికరమైన అర్థ స్ఫూర్తికి చక్కటి నిదర్శనం.

వాడు, దానవి :

'పతి విహితానురాగమున భార్గవు పుత్రి యయాతిచేత వం
చిత యయి వాఁడు దానవికిఁ జేసిన నెయ్య మెఱింగి కోప దుః
ఖితయయి తండ్రి పాలి కతిఖేదము నంజని దీర్ఘనేత్ర ని
ర్గత జలధారలం గడిగెఁగాంత తదీయ పదాబ్జయుగ్మమున్'

(1-3-186)

ఇక్కడ యయాతిలాంటి మహారాజును 'వాడు' అని ప్రయోగించడం, శర్మిష్ఠను 'దానవి' అనడం సమయాతిక్రమంచేసిన యయాతి దౌష్ట్యాన్ని ఎత్తిచెప్పడమే నన్నయ సూక్తులలోని అర్థపుష్టి. ఇలాగా ఎన్నైనా ఉదాహరణలు ఇవ్వవచ్చు.

పదబంధాలు

2.2. పదబంధాల్లోను నన్నయ నానారుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం స్పష్టమవుతుంది. సమాస, పద బంధాలు ఒకటే అనుకొన్నా, ఈ పదబంధాల్ని విశిష్టార్థద్యోతకాలుగా నేనిక్కడ-సమాసంకంటే వేరుగా గ్రహించాను.

వినంగ నభీష్టము :

'హిమకరుఁదొట్టి పూరుభరతేశ కురుప్రభు పాండుభూపతుల్
క్రమమున వంశ కర్తలనఁగా మహి నొప్పిన యస్మదీయ వం

శమునఁ బ్రసిద్ధులై విమల సద్గుణ శోభితులైన పాండవో
త్తముల చరిత్ర నాకు సతతంబు వినంగ నభీష్టమిమ్మెయిన్'

(1-1-14)

'వినంగ నభీష్ట'మంటే వినాలన్న కోరిక, వినాలన్న కుతూహలం అని అర్థం. ఇలానే ఈనాడు ప్రయోగం నన్నయ తన నాడు ప్రయోగంలో ఉన్న రీతిలో 'వినంగ నభీష్ట'మని వాడినట్లు తెలుస్తుంది. ఇలాంటిదే 'వినం గడు వేడ్క' (1-1-128)

తథ్యమ సమకూరు:

'అమల సువర్ణ శృంగఖురమై కపిలంబగు గోశతంబు ను
త్తమ బహువేద విప్రులకు దానము సేసిన తత్ఫలంబు త
థ్యమ సమకూరు భారత కథా శ్రవణాభిరతిన్....' (1-1-15)

'తథ్యమ సమకూరు' - తప్పక కలుగుతుంది. అనే అర్థంలో ఎంతో చక్కగా నన్నయ ఈ పద బంధాల్ని ప్రయోగించడంలో కవితా విశిష్టత విశదమవుతుంది.

'నేరఁబోలునే:

'అమలిన తారకా సముదయంబుల నెన్నను సర్వవేద శా
స్త్రముల యశేషసారము ముదంబునఁబొందను బుద్ధిబాహు వి
క్రమమున దుర్గమార్థ జల గౌరవ భారత భారతీ సము
ద్రముఁదఱియంగ నీఁదను విధాతృన కైనను నేరఁబోలునే'

(1-1-19)

విధాతకు సైతం సాధ్యమవుతుందా? అనే అర్థంలో ఎంతో సహజ సుందరంగా ప్రయోగించాడు.

ఏయది:

ఏయది హృద్యమపూర్వం
బేయది యెద్దాని వినిన నెఱుక సమగ్రం
బై యుండు నఘని బర్హణ
మేయది యక్కథయ వినంగ నిష్టము మాకున్' (1-1-30)

'ఏయది' పునరుక్తం కావడం వల్లనే ఆ మునులు వినదలచిన కథా వైశిష్ట్యం స్పష్టమవుతుంది. పూర్వోక్తమయినట్లు పునరుక్తి కావ్యదోషమే అయినా ఇక్కడే పదబంధంవల్ల దాని తీవ్రతని విదితమవుతుంది.

కాకేమి:

'అనిన విని యుదంకు దప్పుడు దలంచి యా వృషభ గోమయ భక్ష

ణంబున నైన యశుచిభావంబునఁగాకేమి యప్పరమ పతివ్రత మదీయ దృష్టి గోచరంగాకున్నదయ్యె' (1-1-98)

కాకమరేమి? అందువల్లనే అనే అర్థంలో 'కాకేమి' ప్రయుక్తం.

పోవని నాడు :
చెప్పని నాడు :
చేయనినాడు :
కాని నాడు :

'నేడు పోవని నాడు నిష్ఫలం బిమ్మహాయత్నమంతయు' (1-1-115)

'తన యెఱిఁగిన యర్థం బొరుఁ
డనఘా యిది యెట్లు సెప్పుమని యడిగినఁ జె
ప్పని వాఁడును సత్యము సె
ప్పని వాఁడును ఘోర నరక పంకముఁ బడున్' (1-1-137)

'మీరట్లు సేయని నాడు దానికి మఱియేను దాసినగుదు' (1-2-34)

'దేవతలన్ జయించుచు నతి స్థిర సంపదలన్ ద్వదీయ వి
ద్యా విభవంబు పెంపునన దానవు లుద్ధతులైరి కాని నా,
డీ వనరాశిలోఁ జారరె...... (1-3-151)

ఈ ప్రయోగాలన్నీ ఎంతో అర్థవంతంగా నన్నయ వాడినట్లు తెలుస్తుంది. పైగా ఇవి ఈనాడు తెలుగువాడి వాడుకలో ఉండడమే విశేషం.

చిత్తము గలదేని:

'నీవు నీదయినదాస్యముఁగా చికొనంగ నీకు చిత్తముగలదేని' (1-2-55)

'నీకిష్టముంటే, నీకిష్టమైతే, నీకు కోరిక ఉంటే' అనే అర్థంలో 'నీకు చిత్తము గలదేని' 'నీకు మనసుంటే' అని ప్రయోగించాడు నన్నయ. ఈనాడు ఈ ప్రయోగం ఇలానే ఉండడం గమనించదగ్గ విషయం.

ఇది యేటి తపము :

'అనఘ యిది యేటి తప మే
మనుపమ దుష్కృతుల మగుట నాధారము లే
దని సంతానోచ్ఛేదం
బున వ్రేలెద మధమలోకమున తెరువు చనన్' (1-2-143)

అని తన పితామహులు జరత్కారునితో చెప్పిన సందర్భంలోని 'ఇది యేటి తపము' ఇది ఒక తపమేనా? అనే అర్థంలో ప్రయుక్తం కావడం

నన్నయ లోకజ్ఞతకు నిదర్శనం. ఆనాటి ప్రయోగం ఈనాడు ప్రయోగంలో ఉండడమే ఇందులోని గొప్పదనం. ఇలాగే 'ఇదియేటిదని' (1-3-198) గూడా ప్రయుక్తం.

కొండుకయది, దానితోడి దేమి :

'కావున బుద్ధిగలవారికిఁ గ్రోధంబుగొని యాడందగదు. శర్మిష్ఠ రాచకూతురు. గొండుకయది దానితోడిదేమి రమ్మనిన దేవయాని యిట్లనియె' (1-3-148)

శుక్రుడు దేవయానితో చెప్పి బుజ్జగించడం ఇందులోని విషయం, కోప పూర్ణ అయిన దేవయాని సహించదు. మొదట రాచకూతురని అభిజాత్యాన్ని, అధికారాన్ని చెప్పి, 'కొండొకయది' చిన్నది, బుద్ధిలేనిది, 'దానితోడిదేమి' రమ్మన్నాడు. ఈ ప్రయోగాలు సహజ సుందరమై తన ముద్దుల కూతురును సముదాయిస్తున్నట్లే స్పష్టంగా ఉంది.

ఎట్టి కుమతులైన :

'తగిలి జరయు రుజయు దైవ వశంబున
నయ్యేనేని వాని ననుభవింత్రు
గాక యెఱిఁగి యెఱిఁగి కడఁగి యా రెంటిఁజే
కొందురయ్య యెట్టి కుమతులైన (1-3-193)

విధి వశాత్తు వల్ల వచ్చిన వాటినైతే ఎవడైనా అనుభవిస్తాడు. గతిలేక కానీ కావాలని ఏబుద్ధిలేనివాడైనా ముసలితనాన్ని గ్రహిస్తాడా అని దేవయాని పుత్రులైన యదుతుర్వ సుద్రుహ్యానులు తండ్రి యయాతితో చెప్పిన మాటలు ఎట్టి కుమతులైన-ఎంత బుద్ధిహీనులైనా అనే అర్థంలో ప్రయోగం.

పెద్దయుం బ్రొద్దు :

'హృదయ సంతాపంబు దనకుఁదాన యుపశమింప కొని పెద్దయుం బ్రొద్దు చింతించి శకుంత యారాజున కిట్లనియె' (1-4-78)

చాలసేపు అనే అర్థంలో ప్రయుక్తం ఇలాగే

'అనిన విని బెద్దయుంబ్రొద్దు చింతించి శంతనుండు గొడుకున కిట్లనియె' (1-4-180) అనే వాక్యంలోను గమనించగలం.

ఇలాగే పదబంధాల్లో నన్నయ నానారుచిరార్థసూక్తి నిధిత్వాన్ని స్పష్టం చేశాడు.

2.3. సమాసాలు :

పదబంధాల్లో లాగానే సమాసాల్లోను నన్నయ తన రుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వం అభివ్యక్తీకరించడం గమనించగలం. కొన్ని ఉదాహరణలు.

భారత కథా శ్రవణాభిరతిన్ :

'అమల సువర్ణ శృంగఖురమై కపిలంబగు గోశతంబు ను
త్తమ బహువేద విప్రులకు దానము చేసిన తత్ఫలంబు త
థ్యము సమకూరు భారత కథాశ్రవణాభిరతిన్.........' (1-1-15)

ఇక్కడ భారత కథాశ్రవణమందలి అభిరతిన్—అతిశయితమైన కోరిక వల్ల' అనే విషయాన్ని నన్నయ ఇమడ్చడం గమనించవచ్చు.

కృతాంత నికేతనాతిథిన్ :

'..................భవ
జనకుఁబరీక్షితున్ భుజగ జాల్ముఁడసహ్య విషోగ్రధూమకే
తన హతిఁజేసి చేసెనతి దాంతుఁగృతాంత నికేతనాతిథిన్'
(1-1-124)

ఇక్కడ 'భారతాన్వయాభివర్ధనుడు', ధనంజయ సన్నిభుఁడు' అయిన పరీక్షిత్తును 'భుజగజాల్ముడైన తక్షకుడు ప్రాణం గొన్నాడనడానికి 'కృతాంత నికేతనాతిథిన్- యమసదనానికి అతిధిగా జేశాడని ఈ సమాసంలో చక్కగా వ్యంజింపచేశాడు నన్నయ.

'మదీయైక పర్ణశకలచ్ఛేదంబు'

ఇంద్రుడు గరుడిపై వజ్రాయుధం ప్రయోగించగా 'చూచి గరుడండు నగి నీ చేయు వేదన నన్నుం దాకనోపదు నీవు మహాముని సంభవంబగుటను, దేవేంద్రు నాయుధం బగువగుటను, నిన్ను నవమానింపం గాదు. గావున మదీయైక వర్ణశకలచ్ఛేదంబు సేయుము' (1-2-109) అని అంటాడు. ఎంతో అర్థవంతమై నన్నయ సూక్తి నిధిత్వం నిండారి ఒప్పుతుంది. ఇందులో వజ్రాయుధం గొప్పదనం తెలిపి, నిన్నవమానించరాదనే ఉద్దేశంతో 'మదీయైక వర్ణశకలచ్ఛేదంబు' అంటే నా వెంట్రుక ముక్కను తుంచివేసే' దంటాడు. ఇదే సంస్కృతంలో ఉంటే అంత బాగా ఉంది. కానీ తెలుగు చేసేసరికి తెలుగువాడి వాడిమాటలా ఉంది. ఇది ఇందులోని విశేషం.

మనోజ రాజ్యలక్ష్మి

'దానిం గన్యకగా నెఱింగి మనోజ రాజ్యలక్ష్మియుం
బోని దాని' (1-4-28)

తరుణ శశిరేఖ :

'అమ్మాలినీ పులిన తలంబున శకుంత రక్షిత యున్న కూతునత్యంత కాంతిమతి నపసీ తలంబున కవతరించిన తరుణ శశిరేఖయుం బోని దాని'

(1-4-48)- అని సాభిప్రాయంగా శకుంతలను గూర్చిన విశేషణాలు ప్రయో గించాడు నన్నయ.

'విమల యశోనిధీ':

'విమల యశోనిధీ! పురుషవృత్త మెఱుంగుచునుండుఁ జావె'
........నరుడ దక్కొ-న నేర్చునె తన్ను ప్రముచ్చిలన్ (1-4-80)

'సూనృత వ్రత':

'నుతజల పూరితంబులగు నూతులు నూటికంటె సూనృత
వ్రత యొక బావి మేలు........' (1-4-91)

పై రెండు ప్రయోగాలు సంబోధనలు, ఈ సంబోధనాత్మక ప్రయోగా లలో నన్నయ సూక్తి నిధిత్వం రుచిరార్థపూరితమై ఒప్పుతూంది.

'కుమారాయిత శక్తిశాలి:

'కుమారాయిత శక్తిశాలి ధృతరాష్ట్రుడు' (1-5-6)
(చూడుడు-లక్ష్మీరంజన వ్యాసావళి-పుట 9)

'కులతిలకుండు':

'కులమును రూపము శీలము
గల కన్యలఁ దెచ్చి తెచ్చి గాంగేయుం డీ
నలఘుఁడు ధృతరాష్ట్రుఁడు కుల
తిలకుండు వివాహమయ్యె దేవీ శతమున్' (1-5-13)

ఇక్కడ 'కులతిలకుండు' అని నన్నయ ప్రయోగం ధృతరాష్ట్రుని జీవితాన్నంతటినీ పరిశీలిస్తే అసలు అర్థంకంటే వ్యంగ్యార్థమే స్ఫురించి తన సూక్తి నిధిత్వాన్ని వ్యంజింపజేశాడని స్పష్టమవుతుంది.

విభక్తులు

2.4. ఒక విభక్తికి బదులు మరో విభక్తిని వాడి నన్నయ విభక్తి ప్రయోగం లోనూ తన ప్రత్యేకతను ప్రకటించుకొన్నాడు. కొన్ని ఉదాహరణలు:

నాయెడ (1-1-12)- నాయందు, అధికధీయుక్తిమెయిన్ (1-1-16)- తోడన్, తోన్. నన్నయ ఇలాగే చేసి, వలన ప్రయోగం చాలా సార్లు చేయడం జరిగింది. 'అయినను దేవా నీయనుమతంబున విద్వజ్జనంబుల యనుగ్రహం బునం జేసి నానేర్చు విధంబున' (1-1-20), 'భారతభారతీశుభగభస్తిచయం బులఁ జేసి '(1.1 22), క్రమంబునఁ జతుర్వేద సూత్రంబుల జేయించి వేద వ్యాసుండై నిజతపోమహత్వంబునంజేసి '(1-1-31). ఇంక 'చేత' తక్షకు చేతఁగుండలంబులు గొని (1-1-114), వలన, నాకుం గరుణింపుండని

(1-2-67) నన్నుగరుణించుఁడని, నాయందు నీశక్తియింతియ నాయందధిక ధనంబుగానిపొమ్ము (1-2-193) నాయొద్ద, నావలన, నాకుఁ గొనుట (1-2-187) నేను పొందుట, నూతిలో వెలువడ (1-3-144) నూతినుంచి, సకల వేదంబులు నదివె వసిస్ఠుతో (1-4-169) వద్ద, వివాహంబుచేయు పొంటె (1-4-191) కొరకు.

సంధి

2.5 సంధిలో ముఖ్యంగా త్రికసంధిలో నన్నయ ఈ విశిష్టతను సాధించి నట్లు స్పష్టమవుతుంది. ఏదో గణంకోసమని కాక, విశిష్టార్థ స్ఫురణా ర్థమే నన్నయ ఈ ప్రయోగాలు చేసినట్లు గమనించగలం.

అద్దివ్య, అత్తురంగంబు, ఎయ్యెదంకుండు, అక్కుండలంబులు(1-1-16), అద్దేవయాని (1-3-107), అక్కచునకు (1-3-118), ఇన్నాత (1-3-143), అవ్విప్రకన్యక (1-3-143), అవ్వనంబున (1-3-155), ఇన్నాతి 1-3-159), అక్కన్యఁజూచి (1-4-26), ఇత్తన్వి (1-4-108) ఇలాగే ఎన్నో ఉదాహర ణలు.

క్రియలు

2.6. క్రియలు ఏభాషకైనా జీవనాడులు అనడంలో అత్యుక్తిలేదు. క్రియ మీదనే ఆయా భాషల స్వరూప స్వభావాల్ని మనం పరిగణించి గుర్తించగలం. అందులోను నన్నయ ప్రయోగించిన క్రియాపదాలు ఎంతో అర్థవంతమై ఒప్పుతూ ఉండడం విశేషం. కొన్ని ఉదాహరణలని పరిశీలిస్తే ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది.

వెలిగించుచు:—

'నిజమహీమండల ప్రజలఁ బ్రీతిఁ బెంచుచుఁ
పరమండలంబుల ధరణిపతుల
నదిమి కప్పంబుల ముదముతోఁ గొనుచును
బలిమినీయని భూమివలయ పతుల
నుక్కడగించుచు దిక్కుల దనయాజ్ఞ
వెలిగించుచును ... ...' (1-1-6)

దిక్కులన్నిటా తన శాసనాన్ని ప్రకాశింప జేశాడనడానికి 'వెలిగించు చును' అని నన్నయ ఎంతో అర్థవంతంగా ప్రయోగించాడు. ఇలాగే ఈ సందర్భములో లక్ష్మీరంజనంగారు ఉదాహరించిన మాటల్ని ఉల్లేఖించడం సముచితం.

'కడువెలింగె' :

'కౌరవరాజ్యంబు కడువెలింగె' (1-5-3)

లోకమునందు మండుచున్నది వెలుగు నిచ్చును. దహన కార్యము లేకయే వెలుగు నిచ్చుట ఇచ్చటి చమత్కారము. కౌరవరాజ్యము ప్రకాశించు చున్నది యనుటకు వెలింగె అని కవి ప్రయోగించెను. ఈనాడును మనము దీనిని వాడుచున్నాము. 'వాడి ప్రతిభ వెలిగిపోతూంది' (లక్ష్మీరంజనవ్యాసావళి పు. 6)

ఎన్నను, పొందను, ఈదను :

ఇవి ఈనాడు వ్యస్తంగా ప్రయోగిస్తే వ్యతిరేకార్థద్యోతకాలు. కానీ ఆనాడు నన్నయ ప్రయోగించిన తీరు వేరు.

'అమలిన తారకా సముదయంబుల నెన్నను సర్వవేద శా
స్త్రముల యశేషసారము మొదంబునఁబొందను బుద్ధిబాహు వి
క్రమమున దుర్గమార్థజల గౌరవ భారత భారతీ సము
ద్రముఁదఱియంగ నీఁదను విధాత్రునకైనను నేరఁబోలునే (1-1-19)

ఎన్నను-ఎన్నుటకును అంటే లెక్కించడానికి, పొందను-పొందుట కును, ఈదను-ఈదుటకును-అనే విశిష్టార్థాల్లో ఈ పదాలు పై పద్యంలో ప్రయోగించి తన రుచిరార్థ సూక్తినిధిత్వాన్ని నిరూపించుకొన్నాడు నన్నయ.

నన్నయ కొన్ని క్రియల్ని క్త్వార్థకంలో పునరుక్తిచేసి, తన్మూలంగ విశేషార్థ స్ఫురణకు అవకాశం కల్పించడం ఈ సూక్తి నిధిత్వంలో మరో విశేషం. అలాంటివి కొన్ని.

పర్వెంబర్వెన్ :

'అప్పులోముండు నిది నాకుఁ దొల్లివరియింపఁబడిన భార్య పదంబడి భృగుండు పెండ్లియయ్యెనని వరాహరూపంబున నా సాధ్వి నతి సాధ్వసచిత్త నెత్తికొని పర్వెంబర్వెన్' (1-1-131)

ఇక్కడ 'పర్వెంబర్వెన్' పరుగెత్తి పరుగెత్తి అనడంవల్ల ఎంత వేగంగా, ఎంతదూరంగా పరుగెత్తాడో స్పష్టమవుతుంది. పునరుక్తివల్ల కవి సాధించిన ప్రయోజనం ఇది. ఇలాగే–

రోసిరోసి, వచ్చివచ్చి :

'తెరుగుచుఁ బుట్టలం బొదలఁ ద్రిమ్మరు పాముల రోసి రోసి ని
ష్ఠురతర దీర్ఘదండమున దొల్లఁగ వ్రేయుచు వచ్చి వచ్చి య

య్యెర నొకడుండు భంబను నహింగని వ్రేయఁగ దండమెత్తుడున్
హరిహరియంచు డుండుభమహాహిభయంపడి పల్కె భార్గవున్'
(1-1-153)

రురుడు పాములపై ఎంతగా రోసినాడో ఇందు స్పష్టమవుతుంది.

త్రచ్చి త్రచ్చి :

'ఉరగ పతితల వలనురు
తరజవమున నసురులూఁది తత్పుచ్ఛము ని
ర్జర వరులూఁది మహామ
త్సరమన వడిఁద్రచ్చిత్రచ్చి జపమఱియున్నన్' (1-2-13)

'త్రచ్చిత్రచ్చి' అని పునరుక్తిలోని విశిష్టత ఇలాగే.

'తరువం దరువన్' :

'ఉడుగక యొండొరుం బఱచి యొక్కబలంబున దేవదానవుల్
వడిగొని వార్ధి నిట్లు దరువం దరువన్....' (1-2-15)

'చూడం జూడ' :

'సురపతి సభ జూడం జూడ నంగార వృష్టుల్
గురిసెఁ గులిశధారల్ కుంఠితంబయ్యె దిక్కుం
జర మదములడంగెన్ సర్వదిక్పాలకాంతః
కరణములు భయోద్వేగంబునన్ సంచలించెన్' (1-1-82)

ఇక్కడ 'చూడం జూడ' అని పునరుక్తి విశిష్టార్థ ద్యోతకం. పైపెచ్చు మనం ఈనాడు 'చూడగా చూడగా' అని ప్రయోగిస్తూనే ఉన్నాము.

ఎఱిగి యెఱిగి :

'యెఱిఁగి యెఱిఁగి వారి నేటికి వారింప
రిట్టి గోత్ర కలహ మేల పుట్టె
దీని కలతెఱంగు దెలియంగ నానతి
యిందు నాకు సన్మునీంద్రవంద్య' (1–3–5)

ఎఱిగి ఎఱిగి అంటే తెలిసి తెలిసి అనడం మన మీనాడు ప్రయోగిస్తాము. అత్యంత విశిష్టార్థంలో ఈ ప్రయోగం పలుమార్లు నన్నయ ప్రయోగించడం గమనించవచ్చు. (1-3-143), (1-4-79), (1-4-267).

తలచి తలచి :

'పలుకుల ముద్దును గలికి క్రొల్గన్నుల
తెలుపును పలుఁదచన్నుల బెడంగు

నలఘు కాంచీపద స్థలముల యొప్పును
లలితాననేందు మండలము రుచియు
నళినీల కుటిల కుంతలముల కాంతియు
నెల జవ్వనంబున విలసనమును
నలసభావంబునఁ బొలుపును మెలపును
గలుగు నగ్గిరికన తలచి తలచి' (1-3-27)

ఉపరిచర వసువును, గిరికా సౌందర్యాన్ని మరల మరల స్మరించి స్మరించి అనడంవల్ల ఆమెపై అతనికిగల వ్యామోహం వ్యక్తమవుతుంది.

చని చని :

పరాశరుడు 'సత్యవతింజూచి యా మునివరుండు దానియందు మదన పరవశుండై దాని జన్మంబు దన దివ్యజ్ఞానంబున నెఱింగి యయ్యోడ యెక్కి దానితో నొక్కటఁజనిజని' (1-3-67)

ఇందులో ఆ ముని సత్యవత్యతో 'చనిచని' అనడం వల్ల ఎంతో దూరం వ్యామోహంతో వెళ్ళాడని స్పష్టమవుతుంది ఇలాగే :

'చనిచని' దుష్యంతుడు వేటకై అరగిన తీరులో ప్రయుక్త

'చనిచని ముందట నాజ్యహవిర్ధూత సౌరభ ధూమలతాతతులం'
(1-4-21)

ఇలాగ క్రియల్ని ద్విరుక్తి చేసి తద్వారా సూక్తి నిధిత్వాన్ని నన్నయ ప్రకటించడమేగాక ముమ్మారు ప్రయోగించి మరింత మనోజ్ఞం చేసిన పట్టు ఒకటుంది.

"రక్షింపుమ, రక్షింపుమ రక్షింపుమ'.

'తక్షకుఁడతి భీతుండై
యాక్షణమున నరిగె సురగణాధిప నన్నున్
రక్షింపుమ రక్షింపుమ
రక్షింపుమ యనుచు నప్పురందరు కడకున్' (1-2-217)

ఇది జనమేజయుడు సర్పయాగం చేసిన సందర్భంలోనిది. ఇందులో తక్షకుని భయమెంత తీవ్రతరమైందో విపులంగా మనకు తెలుస్తుంది.

మఱుపు సొచ్చిరి :

'పక్షతుండాగ్ర నఖక్షత దేహులై
బోరన నవ రక్తధార లొలుక,
విహగేంద్రునకు నోడి నిహతులై సురవరుల్
సురరాజు మఱుపు సొచ్చిరి కలంగి' (1-2-1

గరుత్మంతుని పరాక్రమానికి తాళలేక దేవతలు పరుగెత్తుకొని దేవేంద్రుని మరువు అంటే రక్షణను కోరినట్లు వెళ్లారనడానికి మనమీనాడు ప్రయోగించే వాడు ఫలానా వ్యక్తి మరుగున ఉన్నాడంటున్నట్లే నన్నయ వాడడం గమనించవచ్చు.

ప్రసాదమనుచు మ్రొక్కి:

విష్ణువు గరుడనితో

'అనఘ! వాహనంబవై మహాధ్వజమువై యుండుమనిన 'బక్షియును ప్రసాదమనుచు మ్రొక్కిపలికె.... ....'(1-2-108) ఈనాడు మనం అదే ప్రసాదం చాలు అనడం వాడుక.

తలలు వాంచియున్న:

యయాతి తన జరాభారం తీసుకొని యౌవన మిమ్మని తన పుత్రులను కోరగా

'అగ్ర తనయుఁ డయిన
యదువుదొట్టి సుతులు మునిమికి నోపక
తలలువాంచి యున్న వెలయఁదండ్రి
పసుపు జేసి మునిమి గొని జవ్వనంబిచ్చె
బూరుఁడను సుతుండు భూరియశుఁడు' (1-3-95)

ఇక్కడ 'తలలు వాంచియున్న' ఇష్టం లేనప్పుడు వ్యక్తులు ఎలా ప్రవర్తిస్తారో అలాగే నన్నయ ప్రయోగించడం విశేషం. ఇలాగా ఎన్నైనా ప్రయోగాల్ని ఉదాహరించవచ్చు.

వాక్యాలు

2.7. క్రియల్లాగానే వాక్యాలు సైతం ప్రతిభాషకీ ప్రాముఖ్యమే అందులో వాక్య నిర్మాణం వల్లనే ఏ భాషైనా మరో భాషనుంచి వేరవుతుందని స్పష్టమవుతుంది. వాక్యాలు కవికృతులు సందర్భోచితంగా కావచ్చు. ఆనాడు ప్రజల వ్యవహారంలో ఉండవచ్చు. ఆలంకారిక భూషితమై ఉండవచ్చు. లేదా లోకన్యాయాన్ననుసరించి ఉండవచ్చు. ఇంకా సమయోచితంగా సూక్తుల్లాంటి వాక్యాలూ ఉండవచ్చు. ఇన్నివిధాల ఉన్న వాక్యప్రయోగాల్ని నన్నయ ఎలా ప్రయోగించి తన రుచిరార్థ సూక్తి నిధిత్వాన్ని అభివ్యక్తీకరించడాన్ని పరిశీలిద్దాం. ఇతఃపూర్వం వాక్యగతమైన ఇతర అంశాల్ని పరిశీలించాం. ఇక్కడ వాక్యాల్ని గమనిద్దాం.

కవికల్పిత సూక్తులు

2.7.1. విననభిలాష పెద్దయ్యై యుండు (1-1-11) వినాలన్నకోరిక అధికంగా ఉంది అనడానికి.

'తగునిది తగదని యెదలో
వగవక సాధులకుఁ బేద వారల కెగ్గుల్
మొగిఁజేయు దుర్వినీతుల
కగునని మిత్తాగమంబు బయిన భయంబుల్' (1-1-36)

సరమ కుమారుడు సారమేయుడు అనేవాణ్ణి జనమేజయుని తమ్ముళ్లు నిష్కారణంగా కొట్టారని జనమేజయునితో సరమ ఫిర్యాదు చేయడం ఇందు లోని విషయం మంచిచెడ్డా ఆలోచించకుండా నిష్కారణంగా సాధువుల్ని బాధిస్తే దానికి తగిన రీతిలో అనుభవిస్తారన్న అర్థాన్ని కవి నిబంధించాడు. పద్యమంతా ఒక సూక్తిలా ఉంది.

'అశుచులకు గాన గాదనవద్యః' (1-1-97)

ఉదంకుని అపవిత్రుడని చెప్పలేక పౌష్యుడు పవిత్ర పతివ్రత అయిన తన ధర్మపత్నిని గూర్చి వ్యంగ్యంగా చెప్పడంలో ఈ సూక్తి వైచిత్రి గోచరిస్తుంది.

'ఇది వడిగలదు మనము కంటె గాడ్పుకంటె (1-1-115)

దివ్యపురుషుడు ఉదంకునితో చెప్పిన మాటలు వాయువేగ, మనోవేగాల కంటే వడిగలదని చెప్పడం ఇందులోని విశేషం. ఇలాగే మనమీనాడూ వాడు తూండడం గమనించదగ్గది.

'అడచినఁదిట్టినన్ మఱి మహోపరుషంబులు పల్కియల్కతోఁ
బొడిచిన నుత్తమద్విజులు పూజ్యులు వారల కెగ్గు సేసినం
జెడు నిహముంబరంబు నిది సిద్ధము గావుటెఱింగి భక్తి నె
ప్పుడు ధరణీసురోత్తములఁబూజులఁదన్పుదు నల్కనోడుదున్'
(1-1-139)

'మాన్యాస్తు బ్రాహ్మణా మమ' అన్నదానికి నన్నయ కాలోచితంగా కల్పించిన సుభాషితాలు ఇందులో చూడవచ్చును.

'అమర్త్యులతోడి పొత్తింతియచాలు నింకేల' (1-2-21)

రాక్షసుల మాట యిది. ఈనాడు వ్యవహారంలో ఇలాంటి వాడుక ఉంది. వాడి సావాసమింకచాలు అనడం కద్దు.

'ప్రొద్దుసునపోయె' (1-3-112)—ఈనాడు మనం సాయంత్రమైందను దానికి పొద్దుపోయింది అనడం కద్దు.

'వానింజూచి కాని కుడువ నొల్లను' (1-3-119)– ఇదీ ఈనాడ వాడుకలో ఉంది.

'నా యొద్దన పలుక నీకు నానయులేదే'
మాయయ్యకుఁబాయకపని,
సేయుచు దీవించి ప్రియము సేయుచునుండున్
మీయయ్య యేటి మహిమలు
నాయొద్దనె పలకనీకు నానయులేదే' (1-3-137)

నా యొద్ద పలుకడానికి సిగ్గులేదా ఉంటుంది. దేవయానితో శర్మిష్ఠ అంటున్న మాటలు. ఇవి ఈనాడూ ప్రయోగంలో ఉండడం విశేషం.

'ఎందు బోయిరొకో వారు' (1-4-27)

గౌరవార్థం దుష్యంతుడు కణ్వునిగూర్చి శకుంతలతో నన్నమాటలు.

'వారు వచ్చునంతకు నొక్క ముహూర్తంబుండునది' (1-4-28)

శకుంతల దుష్యంతునితో అన్న మాటలు ఒక్కక్షణం ఆగివెళ్లండి అనడంలో ఈనాడూ ఉంది.

'ఇంతకు నింతయు నెఱుగరె జనులు' (1-5-28)

కన్య అయిన కుంతి వాపోయిన తీరు

'గతకాలము మేలు వచ్చుకాలము కంటెన్' (1-5-159)

నన్నయ కృతం ఇది. అత్యుత్తమ సూక్తిలా మిగిలిపోయింది. కవి ప్రతిభ కిది నిదర్శనం. పాండురాజు మృతితో దుఃఖితులైనవారి నోదారుస్తూ వ్యాసుడు చెప్పిన మాటలు.

'వీ రెవ్వరయ్య ద్రుపద మ
హారాజులె యిట్లు కృపణులయి పట్టువడన్
వీరికి వలసె నె యహహ మ
హారాజ్య మదాంధకారమది వాసెనొకో' (1-6-90)

ఇందులో ప్రతి పదం, ప్రతి వాక్యం, అర్థయుక్తితో కూడి ఎంతో వ్యంగ్యస్ఫూర్తితో కూడుకొని ఉంది. నన్నయ నానారుచిరార్థసూక్తి నిధిత్వాని కిది పరమోదాహరణం.

'దానికి గురులు సంతాపమంది భూతలేశ నన్ను బుత్తెంచిరి' (1-2-181)

గౌరవార్థంలో శృంగి శిష్యుడు పరీక్షిత్తునకు తెలుపడం ఇందలి విశిష్టత.

2.7.2. లోకన్యాయాలు :

1. తన యెఱిఁగిన యర్థంబారుఁ
దనఘా యిది యెట్లు సెప్పుమని యడిగిన జెఁ

వ్వనివాఁడును సత్యము సె
వ్వనివాఁడును ఘోర నరక పంకమునఁ బడున్' (1-1-537)

శాపమిచ్చిన భృగుమహర్షితో అగ్ని పల్కిన మాటలు :

1. ప్రమద్వర సర్పదష్ట కాగా రురుడు దుఃఖిస్తుండగా ఆకాశం నుంచి ఒకదేవత

'అయ్యో! కాలవశంబయిన నెవ్వరికిం దీర్పఁదరంబు గాదు' అని అంటుంది.

3. శుక్రుడు మద్యపాన దోషాన్ని గూర్చి చెప్పిన మాటలు.

"మొదలి పెక్కుజన్మములఁ బుణ్యకర్మముల్
పరఁగఁ బెక్కు సేసి పడయఁబడిన
యట్టి యెఱుక జనుల కాక్షణ మాత్రన
చెఱుచు మద్యసేవ సేయనగునె' (1-3-120)

4. కచుడు దేవయానితో పల్కిన పల్కులు :

"గురులకు శిష్యులు పుత్రులు
పరమార్థము లోకధర్మ పథమిది దీనిం
బరికింపక యీ పలుకులు
తరుణీ గురుపుత్రీ నీకుఁ దగునే పలుకుల్' (1-3-131)

5. శుక్రుడు కూతురు దేవయానికి చెప్పిన హితం.

'అలిగిన నలుగక యెగ్గులు
పలికిన మఱి వినని యట్ల ప్రతివచనంబుల్
పలుకక బన్నము వడియెడఁ
దలపక యున్నతఁడ చూవె ధర్మజ్ఞుఁడీౘన్' (1-3-147)

6. శర్మిష్ఠ యయాతికిఁ జెప్పిన మాటలు:

'చను బొంకఁగఁ బ్రాణాత్యయ
మున సర్వధనాపహరణమున వధగా వ
చ్చినవి ప్రార్థమున వధూ
జన సంగమమున వివాహ సమయములందున్' (1-3-178

7. యదుతుర్వ సుద్రుహ్యానులు యయాతికిచ్చిన సమాధానం—

'నరులు గల కామునైనను,
దరుణులు రోయుదురు డాయ ధనపతి యయ్యుం
బరుషుఁడు దుర్వార జరా
పరిభూతి నభీష్ట భోగ బాహ్యుఁడకాదే' (1-3-19

8. కణ్వుడు శకుంతలకు నచ్చచెప్పడం—
'ఎట్టి సాధ్వులను బుట్టిన యిండ్లను
బెద్దకాలమునికి తద్ద తగదు
పతుల కడన యునికి సతులకు ధర్మవు
సతుల కేడుగడయుఁ బతుల చూవె' (1-4-66)

2.7.3. సామెతలు :

శకుంతల తన పురాకృతాన్ని గూర్చి చెప్పడం—
'నుడువులు వేయు నింకేల యిప్పాటి నోములు
దొల్లి కడగి నోచితినిగాక' (1-4-103)

శంతనుని సంతోషం ఇందు వ్యక్తమవుతుంది.
'తనయు నెమ్మిఁదోడుకొనుచు నిధిగన్న పేదయవోలె సంతసిల్ల
భూవిభుండు' (1-4-169)

వెదకబోయిన తీగ కాళ్ళకు తగిలినట్లు మనుమల విద్యాభ్యాసం కోసం గురువును వెదుకుతుండగా ద్రోణుడు లభించిన సందర్భంలోనిది—
'రోయుతీగ కాళ్ళం బెనగెం దాననుచుఁబొంగి భీష్ముండు' (1-5-220)

2.7.4. అలంకారాన్ని ఆశ్రయించిన రుచిరార్థ సూక్తులు:

1. ఉపమాలంకారము :

కచుని సంజీవనీ విద్యచేత శుక్రుడు సజీవుడు కావడం:
'విగతజీవుఁడై పడియున్న వేదమూర్తి
యతనిచేత సంజీవితుఁడై వెలింగె
దనుజమంత్రి, యుచ్చారణ దక్షుచేత
నభిహితంబగు శబ్దంబునట్ల పోలె' (1-3-127)

2. అర్థాంతరన్యాసాలంకారము:

గురువు శిష్యుడైన ఉదంకుని అభినందించడం.
'గురుకార్య నిరతులగు స
త్పురుషుల కగుటరుదె యధిక పుణ్య ఫలంబుల్' (1-1-120)

కద్రువ పుత్రులు తల్లితో నన్నమాటలు :
'తల్లి పనిచెనని యధర్మవు సేయంగ
నగునె యెఱుకగలరె మగువ లెందు' (1-2-34)

పరాశరమహర్షి మత్స్యగంధిపై వ్యామోహితుడైన సందర్భంలోనిది.
'ఎందుఁ గాముశక్తి నోర్వగలరె జనులు' (1-3-38)

ఇందులో నన్నయ పద్యరచనా శిల్పం స్పష్టం.

మేనక ఇంద్రునితో నన్నమాటలు

'ఉగ్రతఁబమ్మిన యట్టి కోప పరుపాలికి భామలు వోవ నోడరే' (1-4-38)

శకుంతల దుష్యంతుని గూర్చి పల్కిన పల్కులు:

'ముగ్ధులధిపులు మఱవరె బహుకార్యమగ్నులు కారె' (1-4-69)

'మఱి యెఱిఁగి యెఱుఁగ నొల్లని
కఱటిందెలుపంగఁ గమలగర్భుని వశమే' (1-4-72)

భార్యలయందు కామలీలా వినోదుడైన విచిత్రవీర్యుని గూర్చి కవి పల్కిన మాటలు :

'కామికి నయంబున నొండు దలంపఁబోలునే' (1-4-215)

3.0. ఇలాగా నన్నయలోని రుచిరార్థభరితమైన అనేక సూక్తులు నానారీతుల పరిశీలించేవారికి గోచరమై అతని కవితాత్మ స్పష్టమవుతుంది. ఇలాంటి మార్గదర్శకుడు కావడం వల్లనే నన్నయ ఆదికవి, వాగనుశాసనుడు అయ్యాడనడం సత్యం. ఈ నా పరిశీలన ఆదిపర్వం ఐదు ఆశ్వాసాలకు మాత్రమే పరిమితం. ఇలాగే పరివ్యాప్తంగా పరిశీలించాలంటే ఒక సిద్ధాంత వ్యాసమే అవుతుంది.

ఇంకా నన్నయ పద్య శిల్పంలో, కథాకథన శిల్పంలో, సన్నివేశాల్లో, సంఘటనల్లో వివిధ ముఖాలా పరివ్యాప్తమై గోచరించి సహృదయ హృదయాలని అలరిస్తాయి. మరి సాహిత్యం ఆలోచనామృతం కదా!

దేవకీదేవికి అష్టమగర్భంలో మగశిశువు జన్మించాడని భావించి, చెల్లెలి మాటల్ని సైతం లెక్కచేయక యోగమాయను వధించబోయి విఫలుడైన కంసుడు తదనంతరం వ్రేపల్లెలో తన హంతకుడు యశోదా నందగోపుల పుత్రుడై కృష్ణుడుగా జన్మించి పెరుగుతున్నాడన్న విషయం తెలుసు కొంటాడు. తత్సంహారార్థమై ఎన్నో మాయోపాయాలు పన్ని విఫలయత్ను డవుతాడు. చివరికి బలరామకృష్ణులను మధురకు తీసుకొని రమ్మని అక్రూరుని నియమించే ముందు కృష్ణుని బాల్యక్రీడల్ని కంసుడే ఇలా పేర్కొంటాడు.

"తనరి పూతన మువ్వంటుల దినములయంద పూ
తన చన్నుఁబాలతోఁ ద్రాగె నుసుఱు,
నెఱిఁబోరగిలియాడ నేరనినాఁడ పా
దమునఁ దుత్తుమురుగాఁదాఁచె బండి,
ధరణిఁదప్పడుగిడు తఱి యంద జమిలి మ
ద్దులు వెల్లగిల దోలితోనయాడ్చె,
నించుకించుక యెడ యెఱిఁగెడు కొలదిన
కాళియనాగంబు గండడంచె,

ప్రకటఁబలులఁబ్రబలంబ ధేనుకులనుగ్ర
రేఖఁజంపించె, నధిక నర్మిష్ఠుఁడని మె
బాల్యమున, నేల యిట్టిట్టి పనులు ప్రౌఢు
లెవ్వరీలోకమునఁజేసి రితఁడుదక్క'

"ఏడు దివసముల వృష్టిం
గోడొందెడు పసులఁగావ గిరి గొడుగుగ సం
క్రీడాగతిఁ బట్టుగొని
యాడఁదగదె చెప్పనేల యన్యము లోకఁడున్?

"ఇంకఁగలవాఁడు కేశియ యితఁడు బోయి
వానిచేఁగూలుఁ దరువాతివాఁడ నేను
జంప మరగిన వాఁడేల సైచు నన్ను
నూఱకనెటులైన వచ్చి పైనుఱుకుఁగాక"

(పూ.హ. 8.58,59,60)

కృష్ణునిపై ద్వేషం, తన్మూలాన రోషం పెరిగి బాల్యక్రీడల్ని ఏకరువు పె "కొనియాడదగదె చెప్పనేల యన్యము లోకదున్?" అని ప్రశంసించాడ మిగిలినవాడు కేశి. ఆ తరువాత తానేనన్న చింత, భయం కలిగి "చం

మరగిన వాడేల సైఁచు నన్ను, నుఱకనెటులైన వచ్చి పై నుఱుకు గాక ! అని కావ్యార్థాన్ని వివరించాడు. ఇలా శత్రువులైన కృష్ణుని బాల్యక్రీడల్ని కంసుని చేత ప్రశంసింప జేసి అతని భయాతురతని, భావ్యర్థాన్ని ఎంతో సముచిత రీతిని చిత్రించాడు ఎఱ్రన. ఈ పై కంసుని మాటల పరిపూర్ణ వివరణమే ఎఱ్రన చిత్రించిన శ్రీకృష్ణ బాల్యక్రీడలు.

దుష్ట శిక్షణ, శిష్టరక్షణార్థమై భువిపై అవతరించిన ఆ మహావిష్ణువే ఈ కృష్ణుడు. ఈ విషయాన్నే నారద మహర్షి నమస్క్రియాపూర్వక స్తుతిలో స్పష్టం చేశారు.

'ఆద్యుఁడ వాది దేవుఁడవనంతుఁడ వుత్తమ రూప బోధతా
హృద్యుఁడ వుద్యతాఖిల సహేతుక సృష్టి విధాయ వుద్భవ
చ్ఛేద్యనవద్య వీర్యుఁడవు సిద్ధుఁడవీవు, భవన్నమస్క్రియా
స్వాద్య సుధారసం బెపుడుఁజాలఁగ గల్గెడు మాకు నచ్యుతా"
(హ.పూ. 8,123)

ఇలాంటి లీలామానుష విగ్రహుడైన శ్రీకృష్ణుని బాల్య క్రీడలను ఎఱ్రన వర్ణించిన తీరు సమాలోచించడమే ప్రస్తుతాంశం. ఇక్కడ శ్రీకృష్ణ బాల్య క్రీడలు జననమాదిగా కంస వధ వరకు గల కథనంతటిని తీసుకోవడం సముచితం. మిత్రులు డా॥ రామనాథ శాస్త్రిగారు "ఈయనుశీలమునందు సౌకర్యార్థమై కంసవధ పర్యంతమునున్న ప్రధాన కథా విశేషములో చేర్చఁబడినవి. కొన్ని ఘట్టములయం దితరాంశములున్నను ఇవే ప్రధానములుకాగా భిన్న భిన్న కృత్యములొనర్చునపుడు స్వామి వయస్సు భిన్న గ్రంథములందు భిన్నరీతుల నున్నది. ఉదాహరణమునకు హరివంశమున స్వామి కంసవధాత్పూర్వమే నీలను వివాహమాడెను. అనగా ప్రాయము బాల్యమగుటకు వీలు లేదు. ఇట్టే యంశముల చారిత్రక దృష్టితో పరిశీలించినచో అదెయొక మహాసముద్రము. ప్రస్తుతానుశీలమునకు కార్యకారియు కాదు. కావునవ్యవస్థ యందలి భిన్న దృక్పథములతో నిమిత్తము లేక కంసవధ పర్యంతమున్న ఘట్టముల నీ శీర్షిక క్రిందకు చేర్చి పరిశీలించుట జరిగినది." అని పేర్కొన్నట్లు నా మార్గం సైతం సుగమమైంది. (ఆంధ్ర వాఙ్మయము-కృష్ణకథ, సం. 1 పు. 51, 52)

నీల వివాహానంతరం "బాలచరితంబు పరిణతింబొందిన యనంతరంబ.

"కొదమతనమున నొప్పారి పిదప గండు
మెఱసి పొదలెడు మృగనాథు తెఱఁగు దోఁప

నభినవ స్ఫురదుద్దామ యౌవనంబు
నొంటె గోపకాదృక్చకోరేందు డగుచు" (హ.పూ.6-177,178)

అని శ్రీకృష్ణుడు గోపకాంతలను రతిక్రీడలందత్యంతానురాగవతులను చేసే ముందు

"ఒడలఁ బ్రాయంబు లావును నొప్పిదంబు,
నుక్కివంబున విక్రమ మొకటి కొకటి
కనుగుణంబులై యేరికి ననుగమింవ
రాగమెఱయంగఁ బటు విహారముల నలరె" (హ.పూ.8.4)

అని శ్రీకృష్ణ యౌవన ప్రాదుర్భావాన్ని ఎఱ్ఱన చిత్రించారు.

శ్రీకృష్ణ జననం ఎఱ్ఱన వర్ణించిన తీరు మనోజ్ఞం.

"మహిత శ్రావణమేచకాష్టమి నిశామధ్యంబునం బ్రస్ఫుర
ద్గ్రహముల్ స్వోచ్చగృహంబులందయిదు విభ్రాజిల్లఁ బుత్రున్ యదు
ద్వహుఁ బుణ్యాంగన గాంచె విశ్వజగదాధారోదయున్ ధర్మ ని
ర్వహణారంభ ధురీణు నిత్య నిభుతా వర్ధిష్ణునిం గృష్ణునిన్"
(హ.పూ.5-116)

'విశ్వజగదాధారోదయున్, ధర్మనిర్వహణారంభధురీణు, నిత్యనిభుతా వర్ధిష్ణునిన్' అని విశేషణాలు ప్రయోగించి భవిష్యత్తులో శ్రీకృష్ణుడు నిర్వహించబోయే అత్యంత బాధ్యతాయుతమైన అంశాల్ని వివరించాడు ఎఱ్ఱన. వసుదేవుడు శ్రీకృష్ణ జననమెరిగి అంతర్గృహంలో ప్రవేశించి "నడురే యౌ వస జాప్తుఁడు వొడిచినట్లైయుండ" దర్శించిన స్వామి వర్ణన:

"నెట్టులై యొప్పు వినీలకేశములు నున్నిద్రాన నాబ్జంబు నే
ద్దైఱ నూత్నాంబుద తుల్యకాంతియును నై దివ్యప్రభావంబునం
దెఱయున్ మాగును లేక పుట్టిన శుభాంగంబద్భుతా పాదియై
నెఱయం గన్నులువిచ్చి చూచు తనయున్ వీక్షించి మోదంబునన్"
(హ.పూ.5-120)

ఇలాంటి మహాత్మునికి కంసుడు కీడు చేస్తాడేమోనని వసుదేవుడు భయపడి దేవకికి ఆ విషయం తెలిపి యశోదాదేవి కడకు కొనిపోతాడు.

వసుదేవు నాజ్ఞతో నందుడు బాలకృష్ణుని వ్రేపల్లెకు కొనిపోతాడు అక్కడ గోపగోపీజన సంతోషానికి అంతులేదు. కంసుని పనుపున వచ్చి పూతన బాలుని గాంచి అత్యంతక్రోధమై, పండ్లుకొఱుకుతూ విషపుపాలీయ డానికి ఎత్తుకోగా అర్భుడైనట్లు తోచగా-

"ఎత్తిలి కావుకావురననేడ్చి తదీయపయోధరాగ్రముల్
కుత్తుకదాఁకఁ బెట్టికొని క్రోలెఁ గ్రమంబునఁ జన్నుఁబాలతో
నెత్తురుమున్నుగాఁగ గణనీయములై చనుగుప్తధాతువుల్
పొత్తుగఁ బ్రాణముల్వెనఁటి బొందియ ద్రిక్కఁగ నాక్కఁబ్రేల్మిడిన్" (5-151)

పూతన ఓ పెద్ద రాక్షసి, ఆ రాక్షసిని....... మేటి బాలకృష్ణుడు. పూతన మరణిస్తూ దిక్కులు పిక్కటిల్లగా అరచింది. ఆ భయంకర శబ్దానికి యశోదా నందులతో వ్రేపల్లె మేల్కొంది. కృష్ణునికై తల్లి వెదికింది. ఎదుట భయంకర రాక్షసరూపం, పక్కనే బాలకృష్ణుడు కనిపించారు. ఒకవైపు భయమూ, మరోవైపు ఆశ్చర్యమూ, ఇంకోవైపు బాలునిగాంచిన ఆనందమూ ముప్పిరిగొన్నాయి. యశోద బాలుని అక్కునచేర్చుకొంది. భగవదవతారమని అందరూ భావించారు.

బాలుని నిద్రపుచ్చి యశోద స్నానార్థమై వెళ్లింది. ఆ సందర్భంలో మేల్కొన్న కృష్ణుని ఎర్రన వర్ణించిన తీరు ఒకచలచ్చిత్రమే. ఆ సుందర సుకుమరాకారం ఆనందానందదాయకం.

"నోరం జేతులు రెండు గ్రుక్కికొనుచు న్మోమెల్ల బాష్పాంజన
న్మేరం బై తిలకింప నేడ్చుచుఁ బొరిన్ మీఁ జేతులం గన్నులిం
పారం దోముచు లేవఁ జూచి పిఱుఁదొయ్యన్మీది కల్లార్చుచున్
శ్రీరమ్యాంఘ్రియుగంబు గింజుకొనుచుం జెల్వంబు రెట్టింపఁగాన్" (5-171)

తన మాయచేత సర్వలోకాల్ని ముగ్ధులను చేసే స్వామి తనే ముగ్ధుడై అందర్నీ ఆనందింపజేశాడు. అదే సమయంలో శకటాసురుడు అదనెరిగి బాలుని సంహరించబోయి తానే బాలుని కాలితాపుతో సంహరించబడ్డాడు.

"ఒకదట్టు దొరగగ్లాటిగి పైఁ బడుదునో
తొలఁగి కమ్మలు ద్రోయ సిల చలింపఁ
దొడరి వేపఱతెంచి త్రొక్కుదునో పలు
గాడిలోనైన యంగపుల నొకటి
నెడలించి మీఁదను నెసఁగెదు పరపెల్లిఁ
బడఁద్రోచి యడఁతునో పడుచునేమి
వెరవున వధియింపఁ దొరకొను నాకిది
యవసరంబని తన యాత్మఁ దలఁచు
శకటుతలఁ బెఱింగి చయ్యన నాలోనఁ
జరణమొకటి లీలఁ జూఁచిఁ తాఁచెఁ
తత్క్షణంబ బండి తలకెడపయిపాసి
యపుల సంధు లెడలి యవనిఁ జెదర" (5-174)

శకటాసురుడసువులు గోల్పోతాడు. ఆ వెంటనే వచ్చి ఈ విచిత్రం చూచిన యశోద భయకంపిత అవుతుంది. నందుడు వచ్చి ఈ విపరీతమేమని అడుగుతాడు. కొందరు బాలురు చూచిన సంగతి వివరిస్తారు. అందరూ ఆశ్చర్యంబుధిలో మునిగి ఆనందిస్తారు.

ఎర్రన శ్రీకృష్ణ బాల్య క్రీడావిశేషాల్ని ముగ్ధమనోహరంగా వర్ణించి సహృదయ హృదయరంజకం చేశాడు.

ముద్దు, మురిపాల కాలములం ముద్దుల బాలకృష్ణమ్మలీలలు!

"పాలుపారఁగా బోరగిలి పాన్పు నాల్గుమూ
లలకును వచ్చును మెలఁగి మెలఁగి
లలిఁగపోలంబులు గిలిగింతలు వుచ్చి
నవ్వింపఁ గలకల నవ్వి నవ్వి,
ముద్దులు దొలుకాడ మ్రోఁకాల గేలను
దడవుచు నెందును దారితారి,
నిలుచుండఁ బెట్టి యంగుళులూ, తనూపఁగాఁ
బ్రీతిఁ దప్పడుగులు వెట్టి వెట్టి,
యన్నఁ గంటిఁ చంద్రునిఁ గంటినయ్యఁ గంటి
నిందురావయ్య విందుల విందవనుచు,
నర్థిఁ దనుఁ బిలువఁగ నడయాడి యాడి,
యుల్లసిల్లెఁ గృష్ణుఁడు శైశవోత్సవముల" (5-193)

"ఎవ్వరుగన్న నెత్తికొని యెంతయు వేడుక ముద్దులాడఁగా
నెవ్వలఁ బాటిపాటి తరశేక్షణ దీధితులొప్ప నొప్పుమై
మువ్వలు గంటలు న్మొరయ ముందటి కూఁకటి రావిరేకతో
నవ్వసజాక్షుఁ డాడఁ జెలువమ్మలిఁ బెంచుజనంబు చూడ్కికిన్" (5-194)

ఇది కృష్ణుని శైశవక్రీడ. దీన్ని ఎంతో కన్నుల పండువుగ చిత్రించి, సముచిత శబ్ద ప్రయోగంతో, తెలుగుదనం ఉట్టిపడేట్టు చేయడంలో ఎర్రన సూక్తి వైచిత్రి స్పష్టమవుతుంది.

మట్టిలో ఆడుకొంటున్న బాలుడు 'శైలకుంజకలభంబు' లాగా ఒప్పుతున్నాడట. వలసినంత పాటు వెన్నలు బెట్టి యశోద గృహకృత్యాలలో ఉండగా మెల్లగా కనుమొరగి ఇతర గోపజనం వద్దకు వెళ్లి పాలు వెన్నలు అడిగిపుచ్చుకోవడం, అందుకై చెరగుపట్టి లాగడం, వారి కోరికపై చెప్పినట్లు 'మువ్వలు, మొలగంటలు, మ్రోయ ఆడడం, గోపికలు తమ పనులను మరచి మురిసిపోవడం, 'పాపనిపట్టరమ్మ' అని బాధల కోర్వక యశోదకు అప్పగిం

చగా మళ్లీ 'గోకులమిల్లిల్లు దప్పకుండ లక్ష్మిపతిగ్రుమ్మరుతూ ఉండడం ఎంతో చక్కగా వర్ణించాడు ఎర్రన. కృష్ణబలరాముడాదిగా గోప బాలురు వ్రేపల్లెలో చేసిన పనులు చిన్నవే అయినా ఆగడాలకు కొదవలేదు. ఉట్లలోని పాలు, పెరుగు వెన్నలు తినడం, కడవలలోని పాలు సగం తాగి నీటితో నింపడం, కట్టివేసినదూడల్ని తల్లుల పాలకై వదిలివేయడం, పిల్లలతో వారిలోవారికి తగవులు పెట్టి ఆనందించడం మొదలైన బాలక్రీడలెన్నో చేశాడు. గోపికలు విసిగిపోయి కూడబలుకుకొని, యశోదకు కృష్ణ దుష్టచేష్టల్ని ఏకరువు పెట్టు కొంటారు. తాముబడ్డ పాట్లన్నీ చెప్పుకొని చివరికి-

"ఏపాలములుఁ బాడయ్యెనె,
యీ పల్లెకుఁ జిచ్చుపెట్టియేఁగెద మేమున్
మా పనులును గలిగిన నట
నేపగిదిని బ్రదుకరాదె యిటు చెడుకంటెన్" (5-220)

"ఎక్కడికేనియుఁ బ్రోయెద
మిక్కష్టపుఁ బాటుపడఁగ నేమోర్వము నీ
చొక్కపుఁ గొడుకును నీవును
నొక్కతలై స్రుక్కుమాని యుండుడు నెమ్మిన్" (5-232)

అని గట్టిగా నిక్కచ్చిగా చెప్పారు. యశోద వారినందరినీ సమ్మతింపజేసి, పంపించివేసి బాలకృష్ణుని చేరదీసి ఎందుకలా పాలకోసం పోతావు, 'సీకేబ్రాతియె, వెన్నలుంబాలును' అని అక్కున జేర్చుకొని పాలిచ్చింది యశోద. కృష్ణుడు కడుపార తాగిన వెనుక పనుల మూలాన వదిలిపెట్టితే మళ్లీ మామూలుగా ఆగడాలు చేస్తాడనీ 'కాచుట మాకుం గడువ్రేగు' అని మెల్లగా కృష్ణుని ఉలూఖలాబద్ధునిచేస్తుంది. 'నున్నని నెలగోల చేతంగొని, కదలిన మొత్తుదు నెక్కడ గదలెదవట్లు గఁదూలాఁడక దలుమ, యే జూచెద' అని హెచ్చరించి (5-244, 245) పనిలో మునిగిపోయింది. కృష్ణుడు రోలుపీడ్చుకొనిపోయి దగ్గరలోని యమళార్జునభంజనం చేస్తాడు. తెలిసిన గోపికలు ఈ చోద్యం యశోదతో చెప్పి నీకొడుకును రక్షించుకొమ్మంటారు. ఆ సందర్భంలో ఎర్రన యశోదా మనోభావాన్ని వర్ణించిన తీరు అద్భుతం.

"అనిసం దల్లడమంది మేను విరియన్ హాయంచు గోపాల భా
మిని విస్రస్తములై పటాంచలముధమ్మిల్లంబుఁ దూలంగ లో
చన పద్మంబుల బాష్పధారలెసఁగన్ సంభ్రాంతిఁ బాదద్వయం
బును దొట్రిలఁగఁ బాఱె గోపికలు నుద్భాతార్తలైతోఁ జనన్"
(5-249)

అక్కడ బాలకృష్ణుడు మేఘద్వయ మధ్య విద్యోతి యగు శీతాంశుండునుం బోలె' మందస్మితసుందరవదన మండలంబున నగ్రిమచూడామండనంబువాల యం బొలుపారుతూండగ చూచి వెంటనే యశోద కొడుకునెత్తుకొని ఆశ్చర్యానందంలో మునిగిపోయింది. ఆ వెనుక బలరామునితో పాటు ఏడు వత్సరాల వయస్సువాడై కృష్ణుడు గోపాలబాలురతో కూడి ఆడి గోవులు గాయడం చద్దులు గుడవడం మొదలైన బాల్య క్రీడలు ఆచరించి ఆనందంలో తేలియాడుతూ, వ్రేపల్లెనంతటిని సంతోషింపజేశాడు.

నారదోపదేశంలో సందుడు సమస్త బాంధవులతో బృందావనానికి పయసమైన తీరులో ఎర్రన పల్లిజన జీవన విధానమెరిగిన విషయం కన్నులకు గట్టినట్లు "బండ్ల మెట్టింపు" (5-22) పద్యంలో స్పష్టమవుతుంది. కొంతకాలానికి గోగోపగోపీజనం రోగగ్రస్తమవుతుంది. అందుకు కారణం విషపూరిత కసిత్థవృక్షమని తెలిసి బలరామునితోపాటు శ్రీకృష్ణుడు తత్ఖండనం చేస్తాడు. తత్పీడ విరుగడవుతుంది. ఆ వెనుక మిథిలాపురంలోని కుంభకునింట రాక్షసాంశసంభూత సప్తవృషభాలి (6-65-169) వధించి నీళను చేపట్టుతాడు.

శ్రీకృష్ణ బాల్య క్రీడలలో ప్రముఖ ఘట్టం కాళీయమర్దనం, భయవిస్మయానంద కందం. కాళీయునిచేత చుట్టబడిన కృష్ణుని గూర్చి ఎంతో భయాతుర అవుతుంది యశోద. కాళీయుని ఐదుపడగలపైకురికి దానితోకను చేతబట్టుకొని నాట్యం చేస్తూ కాళీయుని మర్దించడం ఎర్రన అత్యంతాకర్షణీయంగా వర్ణించడం గమనించదగ్గ అంశం.

"యమునావీచి మృదంగ వాద్యములు ప్రాయందీర గోపౌఘ హ
ర్ష మనోజ్ఞధ్వనితంబు గేయముగఁ జంచత్కాళియ వ్యాళభో
గమహారంగ తలంబునం బటుగతిం గంజాక్షు నిర్మర్ద నా
ట్యము హృద్యాద్భుత భీమమైపరఁగ దివ్యశ్రేణి చూచెన్ దివిన్"

"వెనదామోదరు పాదఘాతన గతుల్ వేవేల చందబులం
బ్రసభాటోపముఁ బాపఁ బాపఫణ భృత్ఫాలచ్ఛటా మండలం
బసహంబె నొగిలెన్ మణుల్ సెదరఁగా నాస్యంబులన్ శోణితం
బెసఁగన్ దంష్ట్రిలు నుగ్గుగా గరళవహ్నిజ్వాలికల్ వెల్వడన్"
(7-49-50)

శక్తిహీనుని చేయగా 'కాళియ మౌళిరంగనటునకు' సర్వలోకవాసులు జయ జయ ధ్వానులు చేశారట ఆనందంతో. కాళియుడు శరణువేడగ యమున వదిలి వెళ్లిపొమ్మని కృష్ణుడాదేశించగా సముద్రానికి వెళ్లిపోతాడు. నదివెలువడి క్షేమంగా వచ్చిన కుమారుని గాంచిన

"తల్లియుఁ దండ్రియుఁ బ్రమదము
వెల్లిగొనఁగ గౌఁగిలించి వేదీవసలీ
నుల్లమలర నతడును బ్రణ
మిల్లి సమాశ్వాస వాక్యమితి వచరించెన్" (7-63)

ఇంతటితో శ్రీకృష్ణ బలపరాక్రములు, సాహస బల మహిమాది గుణాలు గోకులంలో విదితమై భక్తి ప్రపత్తిని ప్రకటించడం జరిగింది.

అనూచానంగా సందాదులు చేస్తూ వచ్చిన ఇంద్రోత్సవాన్ని కాదని పర్వతోత్సవం చేయగా కోపించిన ఇంద్రుడు రాళ్ళ వర్షం భయంకరంగా కురిపించగా కృష్ణుడు గోవర్థనోద్ధరణం చేసి గోగోపగోపీజనాన్ని రక్షించాడు. "గోవర్థనుండు గోవర్థనోద్ధరణంబొనర్చి సకల గోపాల చయంబునాలోకించి"

"ఈవానంబరిపీడి నొ్నందు పసులన్వీక్షించి రక్షార్థమై
వేవేయిద్ధరణీధ్రము బెఱికితిన్ విస్తీర్ణ మీక్రిందు మీ
రేవారెచ్చట నుండఁ గోరితిరి వారెల్లఁ బశుశ్రేణితో
భావంబుల్ భయముజ్జగించి చొరుఁడ భవ్యాద్రి చాటం దఱున్"

"బహు సహస్రసంఖ్యలుగల పసులకెల్ల
నిడుపు దగిన యిమ్మెయ్యది యచట ననుఁ
డెసని త్రైలోక్యమును వచ్చెనేని నిమ్మ
గలదు వెండియు వెలితియకాఁ గనుండు" (7-100,181,182)

తనవారు సంతసించారు. వర్షమాగిపోయింది. ఇంద్రుడు వచ్చి శ్రీకృష్ణుని మహిమనుగూర్చి స్తుతిస్తాడు. ఇక్కడ ఎర్రన చాల సముచిత రీతిని చక్కని శైలీవిన్యాసంతో రచన సాగించి మనోజ్ఞం చేశాడు.

శ్రీకృష్ణ బాల్య క్రీడలలో రమ్యమైంది గోపకాంతలతో క్రీడించడం. ఎర్రన మధురమంజుల మనోజ్ఞంగా వర్ణించడం గమనించగలం. అందుకు ప్రాతిపదికగా శ్రీకృష్ణ సౌందర్యంతోపాటు భువన మోహనమైన వేణునాద వర్ణన గావించాడు. అందుకు తగిన కృష్ణయౌవన ప్రాదుర్భావాన్ని చిత్రించాడు.

"అభినవ బర్హిబర్హాపీడలక్ష్మిను
ల్లాసించు కేశకలాప మమరు,
గమనీయ కేయూర కంకణోర్మికలకుఁ
దొడవైన నిడుగేలుదోయి మెఱయ,
అమ్లానకుసుమ సమంచితమాలిక
గైసేయు విపుల వక్షంబు వసగ,
హరిద్రకౌశేయ హారిబంధముఁ గృతా
ర్థముఁ జేయు పృధు కటీతటియెలర్ప'

జిలుగు సవ్వస నిండారు జిగి యుదార
లలిత నేత్రాంచలములంబుల సలుపులెడల,
వెన్నుఁ డఖిలైకమూర్తి దా వేణునాద
ఘనసుధాంభోధి యొండొండ గడలుకొలిపె' (8.7)

ఆ వేణునాద ఘన సుధాంభోధి" లో మునిగిపోయింది సమస్త ప్రాణి కోటి. గోగోపగోపీజనం ఆనందాబ్ధిలో మునిగిపోయింది. చేష్టలుదక్కి, అప్పుడు సుందర బృందావన లతానికుంజాలలోనికి గోపీజన సందోహాన్ని ఆకర్షించాడు.

"తల్లిదండ్రులు మాన్ప భర్తలు మగుడ్పఁ
జెలోలో వలదనఁ జుట్టలు సిగ్గుపఱుప
ప్రేతలొకటియు నెఱుగక వెన్ను వెనుక,
దగిలిపోయిరి తమకంబు తవులు కానఁగ" (8-14)

ఇలా ఆకృష్టలై శ్రీకృష్ణుని అత్యంతాశక్తితో భజించి-

"లలితాలోకములన్ మనోజ్ఞ మధురాలాపంబులన్ విస్ఫుర
త్కలహాసంబుల బంధుర స్తనభరోత్తాలాంగ సంగంబులన్
విలసద్వక్త్ర సరోరుహార్పణమున్ స్నిగ్ధోరుసంవేష్టనం
బులఁ బూజించిరి గోపభామలు జగత్పూజార్హు దశార్హునిన్" (8-19)

ఇలాగా "కృష్ణాఖ్యదక్క నయ్యంగనలకు రాదు వేఱొక వాక్యాంబురసవ తుదకు (8-20) ఇది ఆత్మ పరమాత్మల సంయోగం, మధుర భక్తికి మనోజ్ఞ నిదర్శనం.

అరిష్టుడనే రాక్షసుడు వృషభరూపధరుడై వ్రేపల్లెనెల్ల అల్లకల్లోలం జేసి రంకెలువైచి గోగోపకులను పీడిస్తూ అలవిగాక వర్తిస్తూండగ కృష్ణుడవలీలగా వధిస్తాడు.

"తానును దైత్యులావునకు దద్దయు మెచ్చుచుఁ జేర్చె దేవకీ
సూనుఁడు కొమ్ములూఁది మెడ స్రుక్కఁగ నెత్తి నులించి త్రిప్పి వే
వేనిజిదప్పఁ ద్రోచుటయు విహ్వలుఁడై రుధిరంబు కర్ణనా
సా నయనంబులందొరుఁగ స్రగ్గె విరోధి యపాస్త జీవుఁడై" (8-50)

ఇలాగే అశ్వరూపధరుడై వచ్చిన కేశియనే రాక్షసుని సంహరించి అందరి కృతజ్ఞతలకు, మన్ననలకు అర్హుడవుతాడు కృష్ణుడు.

ఆ వెనుక కంసుని ఆజ్ఞతో అక్రూరుడు వ్రేపల్లెకు వెళ్ళి కృష్ణుని దర్శించి సంతుష్టాంతరంగుడై, దేవకీ వసుదేవుల పరితాపం స్పష్టం చేస్తాడు. శ్రీకృష్ణుని మహిమను గుర్తిస్తాడు. దారిలో యమునానదీజలాల్లో స్నానార్థమై

వెళ్ళినప్పుడు మధురాపుర ప్రవేశ సమయంలో, కోరిన ధౌతవస్త్రాలివ్వనందుకు మడవాలుని వధించి, కంసునికొరకై సుంగధానులేపనాల్ని కొనిపోతున్న కుబ్జనుంచి గ్రహించి సురూపను చేయడం, బలరామసమేతంగా ఆయుధాగారం ప్రవేశించి, కంసుని ఆయుధాల్ని నాశనం చేసి కృష్ణుడు తన పరాక్రమాన్ని ప్రకటించడం చక్కగా వర్ణితం. ఇది కృష్ణ, బలరామ పరాక్రమ మహిమలకు నిదర్శనం. కంస సంహారాత్పూర్వం, కంసుపంపున వచ్చిన కువలయాపీడంబనే ఏనుగును సంహరించడం, ఆవెనుక చాణూరముష్టికుల లనే మల్లులలోని చాణూరుని వధించడంతో శ్రీకృష్ణ బలపరాక్రమ సంపన్నతలు స్పష్టమవుతాయి. ఆవెనుక కంస సంహారం. అద్భుతానందాదులకు తావలమై సహృదయరంజకమవుతుంది.

"మణులు రాలఁగ జారుమకుటంబు వడదన్ని
వడివెండ్రుకలు పట్టి వ్రాలఁదిగిచి,
నడుతలయం దంత పిడికిట మెదడును
గలగలగఁబొడిచి మ్రోకాల నురము
దాఁకింప, నొక్కచేతయుఁ జేయలేక, ని
శ్చేష్టుఁడై రోఁజు నిర్జీవు, బెలుచ
హారముల్ ద్రెవ్వ, గర్ణావతంసములూడ,
నత్తటి నుత్తరీయలు వీడ,

నోర ముక్కునఁజెవులను ఘోర రుధిర
మొలుక గ్రుడ్డలు వెలుపలికుఱుక మేష
డిగ్గఁద్రోచి తోడన డిగ్గి స్రగ్గఁగేల
గ్రుమ్మె నుసుఱు వోవంగ సక్రోధలీల" (9-145)

కంసవధానంతరం అతని సోదరుడు సునాముడు ఎదుర్కొనగా బలరాముడు సంహరించాడు. దేవతలు బలరామకృష్ణులపై ఆనందాతిరేకంతో పుష్పవృష్టి గురిపించారు. కృష్ణుడు తల్లిదండ్రులు దేవకీవసుదేవులకు నమస్కరించి ప్రేమాశీస్సులను పొంది, వారి నానందంలోముంచి తాను సంతసించాడు. ఆ వెంటనే ఉగ్రసేనునికి వృద్ధులకు నమస్కరించి వారి ఆశీస్సులందుకొన్నాడు. కంస మరణంతో అంతఃపురస్త్రీలు మిక్కిలి రోదించారు. తదనంతరం కృష్ణు ననుజ్ఞతో, ఉగ్రసేనుడు కంసునికి దహనసంస్కారం చేస్తాడు. తన పరాక్రమ సంపన్నతతో సంపాదించిన రాజ్యానికి తానే అర్హుడు. రాజ్యం వీర భోజ్యం. తండ్రి ఉగ్రసేనుని కాదని దుష్టుడై సింహాసన మాక్రమించిన కుమారుడు కంసుడు. అతన్ని సంహరించిన కృష్ణునిదే రాజ్యం. కానీ ఉగ్రసేనుని రాజ్యాభిషిక్తుని చేస్తాడు కృష్ణుడు.

"నీసామ్మె పెనువొంచు రాజ్యము దగస్నికీక నీచాత్మ్ముడై
నీ సూనుండెడ నాక్రమించి కొనియెన్నిర్వ్యాజభంగిం దుదిన్
దోసంబేమియులేక యంతయును నిన్నుం జేరెఁ గ్రైగొమ్మ నా
యాన ప్రక్రియ నిప్డు పొందు మభిషేకానంద కల్యాణమున్"

"ఏనుగెలిచిన సిరి నీకు నిచ్చుచున్న
వాఁడ నామీదఁ బ్రియమును వత్సలతయుఁ
గలిగెనేనిఁ ద్రోవడ చేయవలయు నాదు
ప్రార్థనంబు సర్వాన్వయ ప్రభుఁడవీవు" (9-185,186)

అని ఉగ్రసేనుని రాజుగావించి ఔచిత్యాన్ని, ఔదార్యాన్ని పాటించాడు.

తరువాత సందీపనియొద్ద బలరామకృష్ణులు విద్య నభ్యసించారు.

ఇలా ఎర్రన సముచితరీతిని బాలకృష్ణుని క్రీడావిశేషాలను జన్మం మొదలు కంసవధ, ఉగ్రసేన రాజ్యాభిషేకంవరకు అత్యంత మనోహరరీతిని వర్ణించి తరించాడు.

శ్రీకృష్ణ బాల్యక్రీడల్నే భాగవతంలో సహజకవీ, మహాభక్తుడూ అయిన పోతన భక్తి నిండార సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా వర్ణించడం చూడగలం. ఎర్రన సంయమనంతో సముచిత రచనచేయగా, మహాభక్తునికుండే ఉద్రేకంతో ఆయా పాత్రలుగా తానే అయి పోతన చిత్రించి తన భక్తితత్పరతని స్పష్టంచేశాడు.

ఎర్రన శ్రీకృష్ణబాల్య క్రీడల్ని అత్యంత మధుర మంజులంగా చిత్రించి ఔచిత్యపాలన చేసినట్లు స్పష్టం.

అన్నమాచార్యుల
అపురూపభావాలు - ప్రయోగాలు

తెలుగు సాహిత్యంలో తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులు (1408-1503) ఆద్యుడు సర్వశ్రేష్ఠుడైన వాగ్గేయకారుడు. ఆయనకు పదకవితాపితామహుడు అనీ సంకీర్తనాచార్యుడనీ బిరుదులున్నాయి. తెలుగు సాహిత్యంలో అన్నమాచార్యులతోనే పదకవితకు ప్రాశస్త్యం వచ్చింది. అంతే కాదు అన్నమాచార్యులే పదకవితకు పద్యకవితతో సమానమైన పట్టంగట్టి ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడిగా ప్రసిద్ధికెక్కాడు. వాగ్గేయాల రెండింట సమగ్ర ప్రావీణ్యం గలవాడు వాగ్గేయకారుడు. అలాగా అంటే ధాతుమాతువుల సంప్రయోగంలో దక్షుడు అన్నమాచార్యులు. పద్యానికే గాని పదానికి ప్రాముఖ్యం లేనికాలంలో పామర ప్రజానీకంలో బహుధా ప్రచారంలో- అనిబద్ధమై-ఉన్న జానపద గేయరీతికి నిబద్ధత చేకూర్చడమేగాక, పద్యంతో సమానమైన గౌరవ ప్రతిపత్తిని పదానికి చేకూర్చిన మహనీయుడు అన్నమాచార్యులు. తిరుమలపైన వెలసిన శ్రీ వేంకటేశ్వరునిపై ముప్ఫైరెండువేల ఆధ్యాత్మ శృంగార సంకీర్తనలు భక్తితో రచించి ఆడిపాడిన మహిమాన్వితుడు అన్నమాచార్యులు.

అలాంటి అన్నమాచార్యుల పదాలలోని అపురూపభావాలు, అపురూప ప్రయోగాలను సంక్షిప్తంగా వివరించడమే నా యీ పత్ర ప్రయోజనం. అపురూప పదానికి గల నైఘంటికార్థం చూపించి అన్నమాచార్యుల పదాలలో-ఇతర పదకర్తల్లోనే గాదు పద్యకవులలో సైతం కనిపించనివి-కోకొల్లలుగా కనిపించే అపురూప భావాల్ని, అపురూప ప్రయోగాల్ని సోపపత్తికంగా నిరూపించడం నా యీ వ్యాసంలోని ప్రయత్నం. తన్మూలాన పద్యకవులలో కూడా కనిపించని ప్రత్యేకమూ, వింత అయిన భావాల, ప్రయోగాల వల్ల అన్నమాచార్యుల వైశిష్ట్య వివరణ నా యీ వ్యాసంలోని విశ్లేషణ. దానితో అన్నమాచార్యుల ప్రతిభా పాండిత్యాల ఔన్నత్య ప్రకర్షలు విస్పష్టమై ఆయన ప్రత్యేకత విదితమవుతుంది.

అన్నమాచార్యుల పదాలలోని అపురూప భావాలు ప్రయోగాలు గురించిన విశ్లేషణ చేసేముందు, ఆ పదాల అర్థ స్వరూపాలను తెలుసుకోవడం అవసరం. వాస్తవానికి ఏ ఇతర కవులలోను కనిపించని ప్రత్యేకత అన్నమా

చార్యుల భావనలో, పదప్రయోగంలో ఉన్నదని అర్థం. అపురూపమైన భావన చేయడమూ, అపురూపమైన ప్రయోగాల్ని ప్రయోగించడమూ అన్నమాచార్యులకు అబ్బిన అపురూపమైన విశిష్టమైన విద్య. ఆయా అపురూప భావాలను, ప్రయోగాలను పరిశీలించినప్పుడు అన్నమాచార్యుల ప్రతిభా సంపద, పాండిత్యం సర్వవిద్వల్లోక ప్రశంసకు పాత్రమవుతుంది.

అపురూపం అనే పదానికి సూర్యరాయాంధ్ర నిఘంటువు అపూర్వమనీ, వింత అయినదనీ అర్థాలనిస్తుంది. అలాగే శబ్ద రత్నాకరం అపూర్వమనే అర్థాన్నిచ్చి దానికి లక్ష్యంగా కళాపూర్ణోదయంలోని పద్యం ఉదాహరించింది.

"పేరయి ముట్టుటల్ మిగుల వింతలు, పెంపుడు జిల్కబోధతో
రాణ వలిర్పఁబల్కుట కరంబపు రూప, మపూర్వ మెంతయున్,
ప్రాణ సఖీ రహస్యముల ప్రాతియుఁ గ్రీడలు కానివాని, యా
మేణ విలోలలోచనకు హెచ్చిన మన్మథ చేష్టలయ్యెడన్"

(కళా.6.217)

ఇది మధుర లాలస మదనావస్థా సందర్భంలోని పద్యం. ఇక్కడ కవి అపురూప మపూర్వమని పునరుక్తి ప్రయోగం చేయడం మధుర లాలస మదనావస్థ ద్విగుణీకృతమైన తీరును తెలుపడానికే నన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది. ఇందులో వింత అనీ, అపూర్వమనీ మనం రెండర్థాలు సైతం గ్రహించనూ వచ్చు. అలాగే సూర్య రాయాంధ్ర నిఘంటువులో పై పద్యంతో పాటు పాండురంగ మాహాత్మ్యంలోని పద్యం మరొకటి ఉదాహరించబడింది.

"ముత్తియములు ప్రవాళదళముల్ గన నాకృతిఁగూడినట్టులై
క్రొత్తగ నౌర వీని యపురూపపు రూపిదియంచు విస్మయో
దాత్తమనస్కులై సకల తైర్థికులుం గొనియాడ............
...."

(పాండు.5.285)

ఇందులోను అపూర్వమూ, వింత అనే రెండర్థాలు స్పష్టమవుతున్నాయి.

ఇంతేగాక అపురూపమనే పదప్రయోగం పై అర్థాలు వచ్చేట్టు అన్నమాచార్యుడే ప్రయోగించాడు.

"అపురూపమైన మోహము దాఁచి యిటివంటి
కపటపు నటనము గడియించనేలే
కిన్నెరకామినులఁబోలు కిక్కిరిసినట్టి
వన్నులపై నునుఁ గొంగుజారఁగా" ॥పల్లవి॥

కిన్నెర మీటుచు మంచి సన్నపు నడపుతో
కన్నులు దేలఁగ మేను కదిలించేవే ॥అపు॥ (12-28)

పై విధంగా అపురూప శబ్దానికి అపూర్వమూ వింత అనే అర్థాలు తెలుసుకొన్నాక, అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లోని భావాలు, ప్రయోగాలు ఎంత వింతగా ఎంత అపూర్వంగా ఉన్నాయో తెలుసుకోవడం అవసరం. తెలుసుకొంటే అన్నమాచార్యుల ప్రతిభా పాండిత్యాల విదగ్ధతను వివరింప వీలవుతుంది.

అపురూప భావాలు - ప్రయోగాలు

అన్నమాచార్య సంకీర్తనల్లో అపురూపాలు అయిన భావాలు ప్రయోగాలు కలిసిమెలసి ఉంటాయి ఒకే పదంలో. అవి ఆతని భావనా వైదగ్ధ్యానికి పాండిత్య ప్రకర్షకు నిదర్శనాలు. ఒక చక్కటి ఉదాహరణ.

"వలపారగించవమ్మ వనిత నీ
యలుక చిత్తమున కాఁకలి చేసినది ॥పల్లవి॥

అడియాసలనె పక్వమైన సోయగపు
వెడ యలుకలు మంచి వేఁడి వేఁడి రుచులు
ఎడసేసి తాలిమి నెడయించి పైపైనె
పొడమిన తమకంపు బోనము వెట్టినది ॥పల్లవి॥

ఆమంచి మధురంపు అధరామృతముల
కీమారుఁదావులు చల్లు వెన్నెల బయటను
కోమలపుఁదరితీపు కోరిక గుమ్మరించి
భామకు పూఁబానుపు పళ్లెము వెట్టినది ॥పల్లవి॥

కన్నుల కాంక్షలనెడి కళవళము దేరె
సన్నపు నవ్వులనెడి చన వగ్గలించెను
అన్నువపు మరపు నీకంతనెంతఁ గలిగెనే
అన్నియును దిరు వెంకటేశుని మన్ననలు ॥పల్లవి॥ (12-25)

చెలికత్తె నాయికను నాయకుడైన శ్రీ వేంకటేశ్వరునితో శృంగారానుభూతిని పొందుమని ఉద్బోధిస్తుంది పదంలో. ఇందులోని భావనాశక్తి అనన్య సామాన్యమేగాదు, అనుపమానం. అందుకే ఇది అపురూప మని పేర్కొనడం. ఆ భావనా పటిమకు తగిన రీతిలో ప్రయోగాలు సైతం అపురూపంగా తమంత తామే వచ్చి పదంలో కుదిరిపోవడం గమనించగలం. "వలపారగించవమ్మ, నీ వలపు చిత్తమున కాఁకలిసేసినది, మంచి వేడి వేడి రుచులు, తమకంబు బోనము వెట్టినది. పూబానుపు పళ్ళెము పెట్టినది"అన్నవి అపూరూప ప్రయోగాలు.

"వలపారగించడం, వలపు చిత్తానికి ఆకలి వేయడం, వేడి వేడి రుచులు, తమకంబు బోనము పెట్టడం, పూఁబానుపు పళ్లెము పెట్టడం" అనే ప్రయోగాలు అన్నమాచార్యుల భావనా వైశిష్ట్యానికి, తదుచిత ప్రయోగ నైపుణ్యానికి చక్కటి ఉదాహరణలు. ఇలాంటి అపురూప భావాలు, ప్రయోగాలు అన్నమాచార్యుల సాహిత్యమంతటా గోచరిస్తాయి.

అపురూప భావాలు

మచ్చుకు కొన్ని అన్నమాచార్యుల అపురూపభావాలు పరిశీలిస్తే ఆయన భావనా శక్తి విదితమవుతుంది.

"ఎక్కువ నామేని జవ్వాదించరుఁదెలిసేరంటా
మిక్కిలి నీ మేని తావి మెరయించేవు
చక్కని వెంకటగిరిస్వామి నన్నుఁగూడితివి
గక్కన నా చూపు నీకుఁ గావలి పెట్టింతునా." (12-81)

నాయిక నాయకునితో అంటున్న మాటలు. "గక్కన నా చూపు నీకు గావలి పెట్టింతునా?" అని నాయిక అంటుంది. తన చూపుల్నే నాయకునికి కావలిగా పెట్టుదునా? అని ప్రశ్నిస్తుంది. ఇలాంటి భావం ఇతర కవులలో ఎక్కడా మనకు కనిపించదు. ఇది అన్నమాచార్యుని అపురూపభావానికి మరో మచ్చుతునక. ఇంకా మరికొన్ని 'కన్నుల మొక్కకువే' (12-83) 'కుదురు గదలని నాగుబ్బలు' (12-86) 'చిరునవ్వు నిప్పులు' (12-90), 'నిట్టూర్పు టెండలు' (12-203), 'మొగమున కెగిరెడి మొనవాడి గుబ్బలు' (12-261), 'మోహపుటాకటికి' (12-321), 'ఉప్పతిల్లుఁజెమటల నోలలాడంగా మేను,' నిప్పువలెనున్న దిట్టి నెయ్యమెందు గలదా? (12-328), 'చలి వేడి చూపుల జాణవట' (12-349), వేడుకతో సంగీతము విని కన్నుల మెచ్చుచు' (12-349), 'చూడక చూచిన చూపుల చొక్కెడి చందములు' (12-349), 'వాడి కుచములు' (12-358), ముంగిటి సిగ్గులు పెద్ద మోపాయంగదలే (3-556), 'కులికి అదివో కన్ను గిరిసిని పొలపు తామరులచే పూజచేసినట్లు' (3-649), 'పుండుగాగ జిత్తమెల్ల జొక్క జేసితివి' (3-29), 'రతి బువ్వ మారగించి, (3-547), 'వలపెల్లా చల్లారంబెట్ట వశమౌనటె' (3-146), 'నీరు వలెం గరం గిదె నిండు మోహము' (3-178), 'పాముతైన నా వలపులు నీపై భామరో వడ్డికిఁ బారి జుమ్మీ' (22-108), 'చేటదేసి వెన్నెలలు పచ్చిదేరే సిగ్గులు నీపై జల్లె' (22-445), 'మొలక వెన్నెలలు మోసులెత్తె నేటికి, (22-456) 'కొండ వంటి సంతసాన' (22-184), కంచపు మోవిచ్చి కూడె (22-407), 'పువ్వు వంటి కోరికతో పొద్దు గడవందు' (22-409), కారపు వలపు చల్లిగానీ

వేయుంక' (22-449), 'పూవు వంటిది వయసు బోగించవలెగాక' (22-461) 'నిప్పువంటి విరహము నీకేలె' (22-461), 'కొండవంటి కోపము నీకేలే (22-461), 'ప్రియములేని మాట పెదవికి సంగరము' 'కారణములేని నవ్వు కెను చూపుల కొలది, (22-128), 'మానువలెనిగిరించె మాటలకే మేను, (26-185), 'తుమ్మెదవంటి బొమ్మలు తోడ ముడివెట్టికువే' (26-255), 'పొగరు తన కుచగిరులు పొడవాయ' (26-275), 'మోపులుగా మాటలన్ని మూటగట్టి వేసీని, కన్నుచూపు మెఱుగుల గంపఁ గమ్మీ నన్ను నిట్టె' (26-276), 'చిగురుల మాటలు చిల్లులు వోయను, కారపు జూపుల కాలువ లాయను' (26-279), 'కంచు వంటిది వలపు గాలి వంటిది వయసు' (26-418), 'పన్నీరువంటి మోహము, చిగురు వంటి ప్రియాన' (26-419) 'పూవు వలె భోగించితే పుణ్యములే చేరును' (26-517), 'కన్నులఁ గానుకుండితి కదిసి నీ మాటలకు' (26-557), 'ఫానలుగా నందరికీ వరము లొసగును' (26-587) 'కన్నులని మొక్కగా కాదని తోసేనా, (26-587), 'వలపుల దిష్టిఁదాకి వాడి వున్నది నీ మోము' (24-502), 'పొదలుఁ జన్నుల నెంత వూచి తుది మేనే' (24-555), 'చెక్కులివె చెమరించె చిత్తమెల్లాఁ జిగురించె (25-239), 'చెలియ చూచినచూపు చీకటిలో వెన్నెల' (25-244), వడతి మేనిచాయ బంగారులోని సిగ్గు (25-224), జలజాక్షి కోరికలు చనువగ రోసలాయ (25-301), వేడుకకు వెలలేదు, వెన్నెల కెంగిలిలేదు (27-7) తొయ్యలి మోమే దొంతిబోనము (27-13), పొంచిన కెమ్మోవినే బువ్వపు విందు వెట్టితి (2-40) జంటల యారతులాయచల్లు జూపులు (28-247), దొంతివెట్టి వలపేల తూరుపెత్తేవే (28-406), చింతకాయ కజ్జాయాలు చెప్పరాని వలపులు (28-488), పూవలై వసంతకాలపు జిగురులు రతులు (28-488), కారుకమ్మిన పంటలు కాంతల వలపులు (28-492), సిగ్గులు మూటగట్ట (29-48), మాటలఁ దేనెలుఁగారి వలసితే నిగ్గుదేరీ తేటలై కనుచూపులుఁ దెల్లవారి (29-89), మాయల నీ నవ్వులివి మచ్చువేపుల వంటివి (29-424), రొక్కపు నీ మాటలు రొంపిలోని కంబాలు (29-477), వెలలేని వలపుల వేటకాడవు నీ వైతే (29-517) ఎదురుచూచిన చూపు దొంతులై (30-42), తీగ నవ్వు నవ్వేవు (30-171), పున్నమ వెన్నెల పొళ్ళుపూచి కుప్పనేతురా (30-351), పువ్వువలె నీకుఁ గానే పూనుకవచ్చి దాను (30-509) వలపు చద్దిగట్టుక వచ్చితిని (30-592) అన్నిటా రతి సంబళాలందుకొంటివి (30-392) నానఁబెట్టి ముసిముసి నవ్వులు నవ్వీ వావె (31-16) గద్దించి నేరుపులెల్లా గాదెఁ బోయవచ్చునా (31-138) వయసు మొగిలు వంటిది వట్టి జాగేల (31-252) చక్కని నవ్వుల సాన

రాయునే (31-363), ఇద్దరి మోహరసము లేరులై పారజొచ్చె (31-377), శిరస్సు వంచి నవ్వులాసిగ్గులు కానుకలిచ్చి సరసతలను చేయిచాచరాదా (31-288) ఇంతలో విచారము లిట్టుండెను, పంతాలు దున్నకముందే పంట పండెను (31-328), పాలమీది మీగడ పాయములోని మదము (31-332), సతులకుఁ ఉలము జవ్వనపుఁ బాలము (31-385), ప్రియము రానివోని బేర మాడినిదివో (31-448) సానబట్టేవు చూపులు సమరతులెట్టివో (31-469),

"జలజాక్షితో నీవు సరసము లాడఁగాను
చెలరేఁగి చెక్కులెల్లఁ జెమరించును
మొలక చన్నులు నీవు ముట్టితే గనుక ఇఁక
వలపెల్ల జడివట్టి వానలై కురియవా ?" (31-477)

ఇలాగా ఎన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు.

అపురూప ప్రయోగాలు

ఇతః పూర్వమే 'అపురూప భావాలతో' పాటు- అపురూప ప్రయోగాలు నైతం కొంతవరకు చవిచూచాము. వాటిని సంబంధించిన మరికొంత విపులంగా తెలుసుకొందాం. తద్వారా అన్నమాచార్యుల అపురూప పదప్రయోగ వైలక్షణ్యం విశదం కాగలదు.

ఇంతకు ముందుగానీ ఆ వెనుకగానీ ఇతర కవులెవ్వరూ అన్నమాచార్యుల లాగా ప్రయోగాలు చేయ లేదనడంలో అత్యుక్తిలేదు. అందుకే అవి అపురూప ప్రయోగాలయ్యాయి. కొన్ని ఉదాహరణలు: లేతమాయలు, పూత సిగ్గులు, యీఁత వలపు (12-85) కొప్పెర గుబ్బల గొల్లెత (12-92), పచ్చి చూపులు (12-101), నిట్టూర్పు టెండలు (12-203) మోహపుటాకటికి (12-321), కన్నుల మెచ్చుచు (12-399), వాడికుచములు (12-358), చల్లకు నవ్వు (3-218) (వలపు చల్లిని) (3-46), కడునవ్వుల వాములు (22-246) తీగెలు సాగెను తీరని వలపులు (22-266) పేరెన్లు పైపై ప్రియములు వలపు (22-266), పువ్వువంటి చెలి (22-106), వెన్నెల నెలవితోడ (26-284), కుప్పళించెవలపు (26-342) వెన్నెలవలపు (26-414), కంచు వంటిది వలపు గాలివంటిది వయసు (26-418), పన్నీరు వంటి మెహము, చిగురువంటి ప్రియాన (26-486), వెగ్గళించి మోపి తేనె విందు పెట్టరాదా (26-542), కన్నులగాన కుండితి కదిపి నీమాటలకు (26-557), కన్నుల నీవు మొక్కఁగా కాదని తోసేనా (26-587), మగువ కన్నుల మొక్కె మనసున దీవించు (24-378), మోపుగా జవ్వనము మూటగట్టుకున్న దానా (24-392) నానబెట్టి నెలవుల నవ్వు నీ ముందరబోసి (24-462) పలుచని

సిగ్గుతోడ (25-72) చెలియ చూచిన చూపు చీకటిలో వెన్నెల (25-244), పడతి మేనిచాయ బంగారులోని నిగ్గు (25-244), వలపుల పంటలు, తమకపు కొటారులు, వదన సామ్రాజ్యము (25-397), కుంగ కుండే యటువంటి కుచముల కొనలను (27-6) వలపు వలువదీసి (27-115), దొంతి వెట్టిన నవ్వులెల్లా (27-185), మేడిపంట బోనమిది (27-192), నా మోవి పొత్తు (27-273), ములు వాడి చన్నులు మోము కెగుర (28-406), వలపులు వేడి వేడి (28-489), కారు కమ్మిన పంటలు కాంతల వలపులు (28-492), కొండ వంటి మగవాడు (28-496), తీగ సాగిన మోహమే (28-498), వెలలేని వలపుల వేటకాడవు (29-517), రతిసాముల (29-524), తలపోత యేరులు (29-536) దొంతి పులకలు (29-556) ఎదురుచూచిన చూపులు దొంతులై (30-42), కుచాలు దలెత్తిచూచీ (30-132), వాములు వూరుపులకు(30-188) కానుక వెట్టెను చనుగవ నీకును (31-146).

ఇలాంటి అపురూప ప్రయోగాలు అన్నమాచార్యుల సాహిత్యమంతటా అడుగడుగునా ప్రత్యక్షమై ఆనందనిష్యందులై సహృదయాలను రంజింప జేస్తాయి.

ఇలాగా అపురూప భావాలు, తత్ప్రయోగాలు గల పదాలు అన్నమాచార్యుల సాహిత్యంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. అలా రెండూ సమ్మిళితమై ఆయా పదాలలో విశదమై అన్నమాచార్యుల ప్రతిభా పాండిత్య ప్రకర్షల్ని స్పష్టీకరించి, అతని విశిష్టతను వివరిస్తాయి. మచ్చుకో ఉదాహరణ :

"అతని కొక్కౘతెవే నీవాల వైతివా
సతులందరును నీ సాటివారే కారా ॥పల్లవి॥

గాదెఁబోసుకొనే గంపముంచి వలపులు
పోదిసేసి రమణుని పొంత నీ వుండి
ఆదిగోని చన్నులు పయ్యదఁ గప్పికప్పి ॥అతని॥

వెదచల్లేవేమే వెన్నెలవంటి నవ్వులు
కొదదీర నీతిని కొలువునకు
తుదఁ బచారించే వేమే తొంగితొంగి నీ చూపులు
చెదరిన నీ కొప్పు చేతఁబెట్టుకొంటాను ॥అతని॥

వాడిఁగట్టుకొనే వేమే వుబ్బరి సంతోసాలు
కడఁగి శ్రీ వేంకటేశు కౌగిటఁగూడి
నడుమ నీవది యేమే నన్ను నీతఁ డిపుడేలె
అడరి యలమేల్ నౌత నీ వెఱఁగవా" ॥అతని॥ (29-37)

ఈ పదంలో నాయికతో తదితర నాయికలు అంటున్న మాటలు. నాయకుడు దక్షిణ నాయకుడు. అందుకే అనేక నాయికలు. ఇక్కడ పదం లోని భావాలు, ఆ భావాల్ని వ్యక్తీకరించిన తీరు అపురూపమూ, అద్భుత మూను, అనంతానందదాయకమూను. అపురూపమైన భావాలు. గాదెంబోసు కొనేవేమే గంప ముంచి వలపులు, పాదుసేసి విత్తేవేమే పదునుతో నీ సిగ్గులు, వెదజల్లేవేమే తొంగి తొంగి నీ చూపులు, వొ డిగట్టుకొనే వుబ్బరి సంతోషాలు, అందుకు తగిన రీతిలో ప్రయోగించడంలో అనల్ప శిల్పకళా నైపుణ్యం స్పష్ట మవుతూంది. తద్వారా అన్నమాచార్యులు పదకవితా పితామహుడు గానే కాక మహా సాహిత్య శిల్పిగా మనకు ప్రత్యక్షమవుతాడు. అనంతాంధ్ర సాహిత్యంతో అమరుడై నిలిచిపోయాడు అన్నమాచార్యులు.

చేమకూర వేంకటకవి సారంగధర చరిత్ర

ఆనంతరిక ప్రబంధకవుల్లో ప్రసిద్ధ పర కవి చేమకూర వేంకటకవి, దక్షిణాంధ్ర యుగంలో వెలసిన అపర-కృష్ణదేవరాయలు, అభినవ భోజుడు అయిన రఘునాథ రాయల ఆస్థాని. తన కృతిని ప్రతి పద్యచమత్కృతిగా చేయాలన్నది చేమకూర వేంకటకవి ఆకాంక్ష; ప్రతిజ్ఞ. ఈ విషయంలో విజయ విలాసంలో కృతకృత్యుడైనట్లు స్పష్టం. కానీ సారంగధరచరిత్ర ప్రథమ కవితా ప్రయత్నం కావడంవల్ల అది కొంత కొరవడిందనే చెప్పాలి. అయినా సారంగధర చరిత్రలోను పద్య రచనాపాటవం, వర్ణనా వైదగ్ధ్యం, శ్లేషవైభవం, కమనీయ కవిత్వపు సొంపు సామెతల ఆమెతలు-రసగ్రహణ పారీణులైన పాఠకుల్ని రంజింపజేసి, ఆనంద పరవశుల్ని చేస్తాయి. 'కూరలో నస ఉన్నా కవితలో పస' ఉన్నదని అనాదిగా చేమకూర వేంకటకవి కవిత్వాన్ని గూర్చి వస్తూన్న నానుడి సర్వజన విదితమే. చేమకూర వేంకటకవి సారంగధర చరిత్రలోని ఈ కవితా గుణాల్ని స్థాలీపులాక న్యాయంగా తిలకిద్దాం.

సారంగధర చరిత్ర కథ గౌరన నవనాథ చరిత్రలో వుంది. దీన్ని చేమకూర వేంకటకవి సర్వాంగ సుందరమైన కావ్యంగా రచించాడు. ఇది అందరికీ తెలిసిన కథే. రాజరాజనరేంద్రుడు మాళవ పతి అంటూనే రాజ మహేంద్రవిభుడని పేర్కొన్నాడు చేమకూరి. అతనికి యిద్దరు భార్యలు—

'కలరాయిల రాయనికిం
గులపతి రత్నాంగి, భోగకుటిల శిరోజా
తిలకము చిత్రాంగియు నన
నెలజవ్వను లిరువురంబుజేందు నిభాస్యల్"

రాజుకి రత్నాంగివల్ల నోముల పంటగా జన్మించినవాడు సారంగ ధరుడు, శివుని వరంతో జన్మించడంవల్ల సారంగధరుడయ్యాడు. రాజు వేటకై వెళ్ళిన సందర్భంలో రాజకుమారుడు సారంగధరుడు మిత్రులతో పావురాల ఆట ఆడుతూండగా చిత్రాంగి మేడలో వాలుతుంది అతని పావురం. పావురం కోసం వెళ్ళిన సారంగధరుని ముగ్ధమోహన సౌందర్యానికి ఆకృష్ట అయి బలాత్కరిస్తుంది చిత్రాంగి. పినతల్లికి బుద్ధులు చెప్పి తిరస్కరించి వస్తాడు సారంగధరుడు. తిరస్కృత అయిన చిత్రాంగి కక్ష తీర్చుకోదలచింది.

మాసిన చీరగట్టి నేలపై పడుకొంది. రాజువచ్చి అనునయించబోగా చిత్రాంగి నేరం సారంగధరునిపై మోపింది–

"........కామ వికారము
ననుఁబలిమిం గౌఁగిలించి నఖముల వ్రచ్చెన్
జనుగవ ముంజేతి కంకణ
మున కద్దం బేల చూడుము మహీపాలా? (2-229) అని

'స్తన కుంభతటమ్ము దిటమ్మునను జూపి దగ్గుత్తికతో' దుఃఖించింది. 'నీదు పట్టి నన్నెంతయుఁ బ్రేమఁబట్టి రమియించిన యప్పుడె మామనైతి నీ కింతటి నుండి కోడలఁజూమీ ననుముట్టకు రాజశేఖరా! (2-232). అని రాజును రెచ్చగొట్టింది. విచారణ జరిపించి, కరచరణాలు ఖండించేట్లు శిక్షవిధించాడు రాజు. శిక్షానంతరం మత్స్యనాధుడనే సిద్ధుని ఔషధ మహిమచే కరచరణ సహితుడవుతాడు సారంగధరుడు. ఇందలి కథయిది. కానీ చారిత్రకం కాదు. ఈనాడూ సారంగధర మెట్ట అనీ, చిత్రాంగిమేడ అనీ రాజమండ్రిలో చూపెడతారు స్థానికులు. రాజరాజనరేంద్రునికి సారంగధరుడన్న పుత్రుడుగాని, చిత్రాంగి అనే భార్యగాని ఉన్నట్లు చారిత్రకాధారాలు లేవు.

"In this story (Sarangadhara charitra) the animal passions of an old man were put before the audience, and the worst part is that a stepmother who considered by the Hindus as a real mother was brought into the play with all her animal instinct and made much of by actors to please the audience"-

అని కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు 1908 లో ప్రకటించిన తమ ప్రపంచ నటక చరిత్రలో దీన్ని నాటకీకరించడంవల్ల కలిగే అనర్థాల్ని గర్హించినా, పూర్వులేగాక, ఆధునికయుగంలో ఎంతోమంది నాటకీకరించారు ఈ కథని. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల 'విషాద సారంగధర'తో ప్రారంభమైంది ఈ నాటక పరంపర. చిత్రాంగిమోహం రాజు వ్యామోహం, రత్నాంగి పుత్ర వ్యామోహం, సారంగధరుని సచ్ఛీలం మొదలైన భావాలు గల ఈ కథను గ్రహించి, వేట, రాజువిరహం, చంద్రాద్యుపాలంభనం-మొదలైనవాటిని విరివిగా వర్ణించి సారంగధర చరిత్రను చక్కటి కావ్యం చేయగలిగాడు చేమకూర కవి.

"ప్రతి పద్యమునందుఁ జమ
త్కృతి గలుగం జెప్పనేర్తు వెల్లెడ బెళుకౌ
కృతి వింటి మపారముగా
క్షితిలోనీ మార్గ మెవరికిన్ రాదు సుమీ' (పీఠిక-49)

-ఇది విజయవిలాసం పీఠికలోని పద్యం. విజయవిలాస సత్కృతిని అందుకొనే సమయానికి రఘునాధుడిలా మెచ్చుకున్నాడు చేమకూరిని. 'ప్రతి పద్యమునందు; జమత్కృతి గలుగం జెప్పనేర్తు'నని చెప్పడం విజయవిలాసానికి సంబంధించిన మెచ్చుగుణం. విజయవిలాస కృతిలో ప్రతిపద్య చమత్కృతి సాధించాడు చేమకూర. శ్లేష వైభంతోగాని, కాకువు, వ్యంగ్యవైఖరులతోగాని, చక్కని పదప్రయోగంతోగాని, ఆలంకారిక శైలితోగాని ఈ చమత్కారాన్ని కవి సాధించినట్లు స్పష్టమవుతుంది. ఇది సారంగధర చరిత్రకు గూడ వర్తిస్తుంది.

చేమకూర కవితలో కొట్టవచ్చినట్లు కనిపించేది శ్లేష వైభవం. ఆయా పదాలకున్న అర్థద్వయంవల్ల గాని, పదాల విరుపుచే కలిగే అర్థద్వయంవల్ల గానీ చాలవరకు ఈ శ్లేష వైభవాన్ని సాధించే చమత్కారాన్ని ప్రకటించాడు కవి. అర్థద్వయంవల్ల సాధించిన శ్లేషకీ, దానివల్ల కలిగే చమత్కృతికీ ఉదాహరణలు ఎన్నో ఉన్నాయి. మచ్చుకి ఒకటి-

'రమ్ము సారంగధర వేగిరమ్ము మాని
కలరవమ్ముల వణకించు గలరవమ్ము
నాదు మొలనూలి గంటల నాదు వినుక
చంట నీ యురమానక చంటదగునె' (2-99)

-ఇందు 'కలరవమ్ములు' అంటే పావురాలు, 'గలరవమ్ము' అంటే కంఠధ్వని 'నాదు'-నాయొక్క 'నాదు' శబ్దం అనీ, 'చంటనీయురమానక చంట దగునె'- తన స్తనాలపై సారంగధరుని ఉరమానక చేనుట అనీ అర్థం. ఇక్కడ 'నాదు' 'చంట' పదప్రయోగంతో అర్థ ద్వయంవల్ల శ్లేషని సాధించి చమత్కృతిని ప్రకటించాడు కవి. ఇలాగే పదాల విరుపువల్ల కలిగే రెండర్థాల శ్లేషకు ఒక చక్కటి ఉదాహరణ-.

'జనవర సూనుఁడందులకుఁ జాల ప్రియంబు దొలంకి నన్నెలం
తను గని నీ కుమారుఁడగదా యిటు తక్కిన వారికిన్నలెన్
జననిరొ నాకు నింత యుపచారము సేయఁగ నేటికమ్మ నే
డనవుడుఁ నాకుమారుఁడవె యౌటను జేయుదునంచు నేర్పునన్" (2-55)

-ఇందులో 'కుమారుఁడ' అన్న పదప్రయోగంతో చమత్కారాన్ని సాధించాడీకవి. 'నీకుమారుడ-నీపుత్రుడనని సారంగధరుడూ, 'నాకుమారుడు' అంటే నాకు+మారుడు - మన్మధుడని చిత్రాంగి చెప్పడంలో ఈ శ్లేష, తన్మూలంగా చమత్కారం స్ఫురిస్తాయి. మరో ఉదాహరణ-

'వాలిక మెఱుంగుఁజూపు ని
వాళిగ నొనరించి యెపుడు వడిఁజేయును దా
నాలింగన మేమో యిపు
డాలింగనమనుచు నృపతి వ్యాకులమతియై' (2-197)

-ఇందులో 'ఆలింగనమనీ, ఆలిన్ + కనుము + అని, పదచ్ఛేదంవల్ల శ్లేష, తన్మూలంగా చమత్కారం. పద్యాలకు పద్యాలే శ్లేష వైభవంతో రచించినవీ ఉన్నాయి. ఇలాంటి వెన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు.

పద్య రచనాపాటవం, కమ్మచ్చు లోంచి తీగలాగినట్లు సాగే కవితాధార, తమకు తామై అలవోకగా వలచివచ్చి చోటుచేసుకునే పదజాలం, చేమకూర కవితకు వన్నెబెట్టాయి. ఇటు ఆంధ్రంలోను, అటు సంస్కృతంలోను చేమకూర సవ్యసాచి.-

'సామీ! వింజపుఁగొండకాఱడవి పజ్జన్ గూడెముల్ గట్టి మీ
సేమంబే సతమిచ్చఁగోరి బలు బెనిన్ బాగ్గెముఁగల్గి యా
బూమిన్ పేటలఁగోటలం దిరిగి మీ పున్నెన మాకచ్చికం
బేమిన్‌లేక సుగాననుండుదుము నీవే దిక్కుగా నెమ్మదిన్" (1-64)

-ఇందు తెలుఁగుపలుకుసొంపు పాత్రోచితభాష కానవస్తాయి. సంస్కృత భాషా వైభవ ప్రకటనకు-

"చని యంతంగనియెన్ ప్రమోదమున నా పర్వంకషోదార ధీ
ఖని కూలంకష దానతోయఝుర కృత్కౌశల్య మేఘాయితా
త్మ్యన ఘాస్తోక యశోఘనుండెదుట రుద్రాభ్రకషాశేషపు
ష్పనిధానావనిజాగ్రగణ్యము విరాజద్దండ కారణ్యమున్" (1-86)

ఇందుకు కవికి గల వర్ణనానైపుణ్యం స్పష్టం. వర్ణనావైదగ్ధ్యానికి, చమత్కారానికి వేట వర్ణన, చంద్రాద్యుపాలంభనాదులు చక్కటి ఉదాహరణలు ఇంకా తెలుగు నుడికారపు సొంపు, పలుకుబళ్ళ పసందు. సామెతలు ఆమెతలు చేమకూర కావ్యమంతటా సహృదయ హృదయాల్ని రంజింపచేస్తాయి. ఆవగింజంతైనను, తామరపాకు నీరుక్రియ, కంచుగీసినగతి, ముంతగొంగుపసిడి, తలదడవి బాసచేసిన, అడ్డగాల్వేయు, కుడిచికూర్చుండి, చేతులుపిసికికొనుచు, నిప్పులుద్రొక్కిన చందంబున, మొదలైన పలుకుబళ్ళు 'కొండంత దేవరకు కొండంతపత్రిరి, తలప్రాణము తోకకువచ్చె, ముంజేతికంకణమున కద్దంబేల, మగవాడుబొంకెనా యలదడిగట్టునట్టులగు నాడుది బొంకిన గోడవెట్టినట్టులగు ఇంటగెలిచి రచ్చగెలువు, ఎద్దీనెనటన్న గొట్టమున నేర్పడగట్టుమన్న, కతకు కాళ్లు ముంతకు చెవులీవడిగెదవు, నోరిలోపలన్ వ్రేలిడినప్పుడుం గరవదు

నీసుతుడు, తానొక్కటి తలచిన దైవమొక్కటితలచు, ఓడలు బండ్లవవచ్చు, బండ్లోడలవచ్చు, నీటముంచినను పాలముంచిన నీవె దిక్కు, గ్రచ్చపొద గదల్చిన కైవడి మొదలైన తెలుగు సామెతలు, "గ్రామోనాస్తికుతస్సీమా, వినాశకాలే విపరీతబుద్ధి, శరీరమాద్యం ఖలుధర్మసాధనం, రాజ్యాంతే నరకం ధ్రువమ్' మున్నగు సంస్కృత-సామెతలు కావ్యమంతటా కోకొల్లలు.

అనంతరిక ప్రబంధ కవుల్లో కెల్ల శ్రేష్ఠుడు చేమకూర, కానీ సారంగ ధర చరిత్ర చాలావరకు పిల్ల వసుచరిత్రల కోవకు చెందినదనే చెప్పాలి. అయితే యిందు చేమకూర విశిష్టత లేకపోలేదు. ఇందులో పూర్వకవులను అనుకరణలు అనేకం ఉన్నాయి. వేట వర్ణనలో, చంద్రాద్యుపాలంభనంలో కొట్టవచ్చినట్లు ఈ అనుకరణలు కనిపిస్తాయి. ఇందులో కొన్ని అనౌచిత్యాలు, పునరుక్తులు ఉన్నాయి. రాజుతోపాటు వచ్చిన మంత్రులందరిఎదుట చిత్రాంగి 'పయ్యెద గొబ్బునను బటాన బయలుచేసి', 'త్రపారహిత'యై కుచరేఖలు చూపడం అనౌచిత్యం, ఇలాంటివి ఒకటిరెండు వదిలివేస్తే, చేమకూర కవితలో పస ఉన్నదన్న విషయం స్పష్టం. ఇదీ వృత్తిపద్య చమత్కృతి సమన్విత మైన చేమకూర కవితా వైభవం !

గురజాడ గురిజాడ

"దేశమును ప్రేమించుమన్నా
మంచియన్నది పెంచుమన్నా
వొట్టిమాటలు కట్టిపెట్టోయ్
గట్టిమేల్ తలపెట్టవోయి
స్వంతలాభం కొంతమానుకు
పొరుగువాడికి తోడుపడవోయ్
దేశమంటే మట్టికాదోయ్
దేశమంటే మనుషులోయ్" [దేశభక్తి]

గురజాడ వేంకట అప్పారావుగారు ఆధునిక యుగంలో నవకవులకు మార్గదర్శకులు. మహాకవి. ఆయన వేసిన నవకవిత్వపు బాటలే సమకాలిక తదనంతర కవులకు రాచమార్గాలయ్యాయి. అందుకే ఆయన అడుగుజాడలు తక్కినవారికి గురిజాడలయ్యాయి.

గురజాడవారు విజయనగర సంస్థానంలో ఉద్యోగం చేయవచ్చుగాక, ఆనంద గజపతిని, రేవా రాణిని, జార్జి చక్రవర్తిని స్తుతించి ఉండవచ్చుగాక, కానీ వారి హృదయం ప్రజల కోసమే, ప్రజల సముద్ధరణ కోసమే పరితపించిందని చెప్పవచ్చు. "నాది ప్రజల ఉద్యమం. దానిని ఎవరిని సంతోషపెట్టడానికైనా వదులుకోలేను.....నా ఆశయం ప్రజల ఆశయం. సంస్కారవంతుల సదభిప్రాయం నాకు అండగా ఉంది." అని గురజాడవారు ముక్తకంఠంగా చెప్పిన మాట లందుకు చక్కటి ఉదాహరణలు. ఇంకా ఎన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు.

అందరికీ అందుబాటులో ఉండాలన్న మహదాశయంతో గురజాడ సులభ శైలిలో సరళమైన వ్యావహారిక భాషను ప్రయోగించి రచనలు చేసిన తీరును గమనిస్తే ఆయన హృదయం స్పష్టమవుతుంది.

"కన్ను కానని వస్తు తత్త్వము
కాంచ నేర్పరు లింగరీజులు
కల్ల నొల్లరు, వార విద్యల
కరచి సత్యము నరసితిన్" [ముత్యాల సరాలు]

అనే కవిత నుదాహరించి గురజాడ ఆంగ్లేయుల్ని మెచ్చుకొన్నారన్న అభిప్రాయంతో వారిని ఈసడించేవా రున్నా రీనాడు. కానీ మూడునాలుగు పాదాల్లోని విషయాన్ని గమనిస్తే గురజాడవారి హృదయకుహరంలో నిగూఢంగా నిక్షిప్తమైన సత్యం స్పష్టం కాకమానదు. మొదటి రెండు పాదాల్లోనూ ఇంగ్లీషువాళ్లని మెచ్చుకొన్నా కంటికి కనిపించని వస్తుతత్వాన్ని గ్రహించగలిగినవారని చెప్పారు. ఆ వెనుక రెండుపాదాల్లోనూ గల 'కల్ల నొల్లరు, వారి విద్యల, కరచి సత్యము నరసితిన్' అని చెప్పడంవల్ల ఆంగ్లేయులు అసత్యదూరగులనీ, అంతే సత్యనిష్ఠాపరులని చెప్పి అలాంటివాళ్ల విద్యల్ని నేర్చుకొని సత్యమేమిటో గ్రహించగలిగానని గురజాడ స్పష్టం చేస్తున్నారు. వారి విజ్ఞతకది నిదర్శనం.

గురజాడవారు కొత్తపాతల మేలుకలయిక. సంస్కృతాంధ్ర సాహిత్యాలతోపాటు ఆంగ్లసాహిత్యము చదువుకోవడంవల్ల వీటిని నిగ్గుదేల్చి

"గుత్తునా ముత్యాలసరములు
కూర్చుకొని తేటైన మాటల
కొత్తపాతల మేలు కలయిక
క్రొమ్మెఱుంగులు జిమ్మగా"–

అని రచించిన మహాకవిగా సాక్షాత్కరిస్తారు.

"ఆకులందున అణగి మణగీ
కవిత కోకిల పలుకవలెనోయ్
పలుకులను విని దేశమం దభి
మానములు మొలకెత్తవలెనోయ్"–

అని ఎంతో సున్నితంగా, విశిష్టంగా కవితా మాధుర్యంలో దేశాభిమానం రంగరించారు. వారి కవితా మాధుర్యానికి ఒకటిరెం డుదాహరణలు.

"ధూమకేతువు కేతువనియో
మోము చందురు డలిగి చూడడు
కేతువా యది ? వేల్పు లలనల
కేలివెలితొగ కాంచుమా !" [ముత్యాల సరాలు]

"తొగల కాంతులు కనులు పరపగ
మించు తళుకులు నగలు నెరపగ
నండకలంచకు నడలు కరపగ
కన్నె పరతెంచెన్, రాజవీధిని" [కన్యక]

"పాటపాడెను చెట్లుచేమలు
కోటి చెవులను గ్రోలి యలరగ

తాటి వనమున నాగి చంద్రుడు
తాను చెవియొగ్గెన్
కరముబట్టి యురంబు యురమున
జేర్చి ముద్దిడి కురులు దువ్వితి
తాళవనమును వెడలి చంద్రుడు
పక్కనను నవ్వెన్" [లవణరాజు కల]

"కన్నుల కాంతులు కలవలచేరెను
మేలిమి జేరెను మేని పగల్
హంసల జేరెను నడకల బెడగులు
దుగ్గను జేరెను పూర్ణమ్మ" [పూర్ణమ్మ]

న్నిటా కమనీయమైన కవితను గ్రహిస్తే రసానందకందమై ప్రాచీన కవుల
మా సామగ్రిని, కవి సమయాలను స్వీకరిస్తూనే నవ్యమైన రీతిలో మనోహ
గా కవిత చెప్పిన తీరును గమనించగలుగుతాము. అదే గురజాడలోని
త్తపాతల మేలుకలయికతో కూడిన కవితా మాధుర్యం. పైపెచ్చు ఇందలి
ి సరళమూ, లలితమూను, తేటైన తెలుగు మాటలు.

గురజాడవారి కవితలోని ప్రత్యేకతని మనం గమనించవలసి ఉంది.
కవిత కొత్తపాతల మేలుకలయికే గాదు. భావ అభ్యుదయ కవితారీతుల
యిక.

"దేశమనియెడి దొడ్డవృక్షం
ప్రేమలను పూలెత్త వలెనోయి
నరుల చమటను తడిసి మూలం
ధనం పంటలు పండవలెనోయి" (దేశభక్తి)

మలో మొదటి రెండుపాదాలు భావకవితకు నిదర్శనం. తక్కిన చివరి
డుపంక్తులు అభ్యుదయ కవితా పతాకకి ప్రతీక. సందేహం లేదు. ఇంతే
ం. దేశమనియెడి దొడ్డవృక్షం ప్రేమలను పూలెత్తవలెనోయి అన్నట్లే వారి
తాలత రెండుగా కొనలుసాగింది. ఆ కొనల ననలు పూవులై పరిమ
గాయి. ఆ పరిమళాలు ఈ నాటికి గుబాళిస్తూనే ఉన్నాయి. ఆ పూవులలో
టి భావ కవిత, రెండు అభ్యుదయ కవిత. మొదటిదైన భావకవిత సమ
కంగానే ప్రారంభమై, పువ్వు పుట్టగానే పరిమళించునన్నట్లు కవిత్వపు
మఘుమలు వెదజల్లింది. రెండోదైన అభ్యుదయ కవిత— కొంచెం ఆలస్య
గా— తదనంతర కాలంలో సత్ఫలితాల నిచ్చింది. మొదటిది ఆనంద
య్యంది. రెండోది అణగారిన జనసముదాయపు సముద్ధరణకై ఉద్దేశించబడింది.

గురజాడ భావకవితా ఖండికలు– ముత్యాల సరాలు, లవణరాజు కల, దేశభక్తి, కాసులు, ఊటీ చోద్య మేమి చెపుదు మొదలైనవి.

గ్రామీణ జీవితంలో పల్లెపట్టులలోని వాతావరణ వర్ణన భావ కవితలో ఒక భాగం. అలాంటి రచనని గమనిస్తే ఈ విషయం విదితమౌతుంది.

"తూర్పు బల బల తెల్లవారెను
తోకచుక్కయు వేగుచుక్కయు
ఒడయుడౌ వే వెల్లు కొలువుకు
వెడల మెరసిరి మిన్ను వీధిని"

"వెలుగు నీటను గ్రుంకె చుక్కలు
చదల చీకటి కదలబాఱెను
యెక్కడనొ వొక చెట్టుమాటున
నొక్క కోకిల పలుకసాగెను
మేలుకొలుపులు కోడి కూసెను
విరులు కన్నులు విచ్చి చూసెను
ఉండి, ఉడిగియు, ఆకులాడగ
కొసరెనోయన గాలివీచెను" [ముత్యాల సరాలు]

"వెలుగు నీడలు కనుల కింపై
మెలగి చెలగెడు నొకసంబున
చల్లగాలులు సాగి యలలుగ
జల్లు జల్లున రాల్చె పూవులు [లవణరాజు కల]

ఇలాగే దేశభక్తి భావ కవితలో భాగమే కదా.

'దేశమును ప్రేమించుమని' ఇంతగా దేశభక్తి ప్రబోధం చేసిన ప్రథమ కవి గురజాడే కదా !

ప్రేయసీ ప్రియుల, భార్యాభర్తల ప్రేమ, దాంపత్య జీవితం శారీరక మైన దానికంటే పరమమైందని, మాయమర్మములేని నేస్తము మగువలకు మగవారి కొక్కటి రాజమార్గమనీ' 'మగడు వేల్పన పాతమాటది' ప్రాణ మిత్రుడుననీ ఉపదేశం చేసి ప్రేమానురాగాల దాంపత్య జీవితాలకు నూతన వ్యాఖ్యానం ప్రకటించిన మహాకవి గురజాడ.

"మరులు ప్రేమని మదిని దలంచకు
మరులు మరలును వయసుతోడనే
మాయమర్మము లేని నేస్తము
మగువలకు మగవారి కొక్కటీ"

బ్రతుకు సుకముకు రాజమార్గము
ప్రేమ నిచ్చిన ప్రేమ వచ్చును,
ప్రేమ నిలిపిన ప్రేమ నిలుచును
ఇంతియె
కాసు వీసము నివ్వ నొల్లక
కవిత పన్నితినని తలంపకు
కాసులవె, నీ కంఠసీమను
జేరి బంగరువన్నె గాంచుత
మగడు వేల్పన పాతమాటది
ప్రాణమిత్రుడు నీకు, నీ నెనరు
కలుగకయున్న పేదను కలిగినను
నా పదవి వేల్పులరేని కెక్కడ" [కాసులు]

దీన్నే గ్రహించి కాకపోయినా, ఈ సూచనప్రాయమైన నవ్యప్రేమ విధానాన్ని 'తృణకంకణంలో రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు అతిమనోహరంగా' అమలిన శృంగారతత్వాన్ని ప్రతిపాదించి కావ్యరచన చేయడం మనకందరికీ తెలిసిన అంశమే. రాయప్రోలు భావకవులలో ప్రథమగణ్యుడు గదా!

ఎందరో భావకవులు ముత్యాల సరం ఛందస్సుపై మోజుపడి అలాగే ఇంకా ఎంతో బాగా రచన చేశారు. దేశభక్తి గూర్చే రాయప్రోలువారు—

"శ్రీలుపొంగిన జీవగడ్డయి
పాలుగారిన భాగ్యసీమయి
వ్రాలినది యీ భరతదేశము
భక్తిపాడర తమ్ముడా!" [తమ్ముడా]

ఇట్లే 'తిలకము' ఖండికలోనూ చూడగలం.

ఇలాగే అబ్బూరు రామకృష్ణారావుగారు, బసవరాజు, దువ్వూరి, కవికొండల, విశ్వనాధ (కోకిలమ్మ పెళ్లి), శివశంకరశాస్త్రి, కృష్ణశాస్త్రి ప్రభృతి ప్రసిద్ధ భావకవులందరూ మహాకవి ననుసరించి ఈ ముత్యాల సరాలను స్వీకరించి రచించారు.

కృష్ణశాస్త్రిగారి ముత్యాల సరాలకు ఒకటి రెండుదాహరణలు.

"గుత్తునాయని జాతి ముత్యాల్
గుచ్చినాడే మేలసరముల
ఇత్తునాయని తెలుగు తల్లికి
ఇచ్చినాడే భక్తితో [మహాకవి గురజాడ అప్పారావు]

"చేతికందెడు పూలకొరకై
చేయి చాపక చేరి కోరక
దూరముగ లేవంచు వానిని
దూరి వదలితిని [చుక్క]

ఇలాగే ఉత్తమమైన భావకవితారీతులకు గురజాడవారి ప్రేమతత్వము ముత్యాల సరాల ఛందస్సూ, సమకాలిక, తదనంతర భావకవుల కెంతగానో ఉపకరించాయి. అందుకే గురజాడ అడుగుజాడలు గురిజాడలయ్యాయి.

గురజాడ మరణానంతరం సుమారు 15 సంవత్సరాల తర్వాత వీరిలో బీజప్రాయమై ఉన్న అభ్యుదయ కవితా రీతి ఒక ఉన్నతమైన వటవృక్షంలా పెరిగి పెద్దదైంది. వీరి అభ్యుదయ కవితకు ముత్యాల సరాలు, కన్యక, పూర్ణమ్మ, లవణరాజు కల, దేశభక్తి, మనిషి మొదలైన కవితా ఖండికలు చక్కటి ఉదాహరణలు.

ముత్యాల సరాల్లో తోకచుక్కను కామబాణంగాను, సంఘ సంస్కరణ ప్రయాణ పతాకగాను భావించిన వీరి సంస్కరణాభిలాషను గుర్తించవచ్చును. తోకచుక్క అశుభ సూచక మనడం మన మూఢవిశ్వాసానికి నిదర్శనమని నిరూపించారు. అవి వెర్రిపురాణగాథలని తిరస్కరించారు. తోకచుక్కను గూర్చిన—

"దూరబంధువు యితడు భూమికి
దారిబోవుచు చూడవచ్చెను
దెబ్బదెనుబదేండ్ల కొకతరి
నీరుల కన్నుల పండువై"

"తెలుగు కిరవని కతల పన్నుచు
దిగులు చెందు టదేది కార్యము
తలతు నే నిది సంఘ సంస్కర
ణ ప్రయాణ పతాకగాన్" (ముత్యాల సరాలు)

ఇలాగే కన్యకలో, పూర్ణమ్మలో మహిళాభ్యున్నతిని కాంక్షించి, ఆయా ఖండికల్లో తీర్చిదిద్దిన తీరును గమనించి హర్షించక మానము.

ఇలాగే లవణరాజు కలలో మాలెతతో రాజుకు ప్రణయం కూర్చి కుల మతాల కతీతంగా ఉండాలన్న ప్రబోధం చేసిన మహనీయుడీ కవి.

"మలిన దేహుల మాలలనుచు
మలిన చిత్తుల కధిక కులములు
నెలవొసంగిన వర్ణ ధర్మ మ
ధర్మ ధర్మంబే"

"మంచిచెడ్డలు మనుజులందున
యెంచి చూడగ రెండె కులములు
మంచి యన్నది మాలయైతే
మాలనే యగుదున్" (లవణరాజు కల)

"యెల్లలోకము నొక్క యిల్లై
వర్ణభేదములెల్ల కల్లై
వేల నెరుగని ప్రేమబంధము
వేడుకలు కురియ
మతములన్నియు మాసిపోవును
జ్ఞానమొక్కటి నిలచి వెలుగును" (ముత్యాల సరాలు)

"చెట్టపట్టాల్ పట్టుకుని
దేశస్థులంతా నడవ వలెనోయ్
అన్నదమ్ముల వలెను జాతులు
మతములన్ని మెలగవలెనోయ్" (దేశభక్తి)

ఇలాగే దేశాభ్యుదయానికి, మానవాభ్యుదయానికి వారి సూత్రాలను గమనిస్తే ఎంతగా గురజాడ అభ్యుదయాన్ని కాంక్షించారో తెలుస్తుంది.

"పాడిపంటలు పొంగి పొర్లే
....
యీసురోమని మనుషులుంటే
....
వెనక చూసిన కార్యమేమోలు ?
మంచి గతమున కొంచెమేనోయి
మందగించక, ముందు అడుగేయి
వెనుకబడితే వెనుకేనోయి,
దేశాభిమానం నాకు కద్దని
....
స్వంతలాభం కొంత మానుకు
....
దేశమనియెడి దొడ్డవృక్షం
ప్రేమలను పూలెత్త వలెనోయి
నరుల చమటను తడిసి మూలం
ధనం పంటలు పండవలెనోయి" (దేశభక్తి)

ఇదంతటా అభ్యుదయమే గదా ?

మనిషి చేసిన రాయిరప్పలకంటే మనిషే ముఖ్యమనీ 'మనిషి' ఖండికలో వివరించారు. మూఢ విశ్వాసాల్ని ఖండించారు.

భావకవులే కాదు అభ్యుదయ కవులు సైతం గురజాడవారి ముత్యాల సరాల ఛందస్సును స్వీకరించి కవితలల్లారు. అభ్యుదయ కవుల నేత శ్రీ శ్రీ యే 'బాటసారి'లో—

"కూటికోసం కూలికోసం
పట్టణంలో బ్రదుకుదామని
తల్లిమాటలు చెవిన బెట్టక
బయలుదేరిన బాటసారికి"

అని అత్యంత మనోహరంగా తీర్చిదిద్దిన సంగతి మనకందరికీ తెలిసిందే.

ఇలాగే పురిపండా అప్పలస్వామి రచనను పరికించండి.

"నేల దున్ని మొక్కనాటి
కంచె వేసీ సీరు పోస్సీ
తోట వేశాడు అతడు
తోట పెంచాడు
ఆకువేసీ పొదలుగా ప్రాకినవి
మింటికి చెట్లుగా సాగినవి
మొక్కలు"

ఇదే రీతిలో కవికొండల వెంకటరావుగారి 'కూలియన్నల కుతుకము' పేర్కొన దగ్గది. పోతే చిరుమార్పులతో 'జయభేరి'లో, 'అవతారం'లో శ్రీశ్రీ ముత్యాల సరాల ఛందస్సును వాడుకొన్నాడు.

స్వభావోక్తి గురజాడ, శ్రీశ్రీలలో ఎంత మనోజ్ఞంగా ఉందో ఈ క్రింది వర్ణనలు గమనిస్తే విదితమవుతుంది.

గురజాడ :

"పండు గెడ్డము నిండు కన్నుల
నిండ శాంతరసంబు, పలుకుల
కడు గాంభీర్యంబు, మెడలిని
దివ్యతేజంబున్" (లవణరాజు కల)

శ్రీ శ్రీ :

"ముగ్గుబుట్టవంటి తలా
ముడుతలు తీరిన దేహం

కాంతిలేని గాజుకళ్లూ
తనకన్నా శవం నయం" (భిక్షువర్షీయసీ)

గురజాడ కవితా మార్గంలోనే ఆయన సమకాలికులు, తదనంతర కవులు నడిచి భావ, అభ్యుదయ కవితాధోరణులలో పయనించారు.

అందుకే ఆ మహాకవి అడుగుజాడలు ఎందరో నవకవులకు గురిజాడలయ్యాయన్న పూర్వోక్తమైన మాటను పునరుక్తి చేస్తున్నాను.

నారాయణబాబు నవకవిత

ఒకానొక సందర్భంలో ఒక సాహితీ వేత్త తెలుగు కవుల నుద్దేశించి "కొందరు మహాప్రతిభావంతులైనా అడుగున పడిపోతారు. కాని మరి కొందరిని అదృష్టంవరించి అనుకోనంతగా అత్యంత ప్రచారంలోకి వస్తారు." అన్నారు. నిజమే కొందరి విషయంలో ఇది చాలా వాస్తవమనిపిస్తుంది. మొట్టమొదటి ఉదాహరణగా ఇందుకు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు అనే ఇద్దరు స్వతంత్ర నాటక కర్తల్ని గ్రహించవచ్చు. ధర్మవరం వారికి వచ్చినంత ప్రచారప్రాముఖ్యాలు కోలాచలం వారికి రాలేదు. కారణం ధర్మవర వారిని అదృష్టం వరించడమే అని చెబుతారు. ఈనాటికీ జీవించి ఉన్నవారు, బళ్ళారి రాఘవ శిష్యులలో ఉత్తములు అయిన శ్రీ జోళదరాశి దొడ్డనగౌడగారి నడిగితే 'నిజానికి బళ్ళారి రాఘవ ప్రముఖ నటుడుగా ప్రసిద్ధికెక్కింది, కోలాచలం వారి నాటకాలవల్లనే, అందులోను ప్రసిద్ధ నాటకమైన 'ది ఫాల్ ఆఫ్ విజయనగర్' అని పిలువబడే రామరాజు చరిత్ర లేక విజయనగర పతనమనే నాటకంలో పటాన్ రుస్తుమ్ పాత్రను పోషించి షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాల్లోని విషాదనాయక పాత్రల్లోని పలురకాల భావాల్ని మెలకువతో చూపించి మహానటుడుగా నిరూపించుకొన్నాడు రాఘవ, అంటారు. కోలాచలం వారు కేవలం నాటకాలేగాక ఇతర అనేక రచనలు చేశారు. అందులో చాలముఖ్యమైన గ్రంథం, "ది డ్రమెటిక్ హిస్టరీ ఆఫ్ ది వరల్డ్' అన్నది. ప్రప్రథమంగా 1905 లో బళ్ళారిలో వాణీవిలాస నాటక శాలను నిర్మింపజేయడమేగాక, ప్రపంచనాటక చరిత్రను రచించిన ఘనత వీరిది. వేదాలను భగవద్గీతను గూర్చిన ఉపన్యాసాలెన్నో ఉన్నాయి. అయినా వీరికి రావలసినంత ప్రచార ప్రాముఖ్యాలు రాలేదంటే అదృష్టం వరించకపోవడమనేది వాస్తవం.

అలాంటి అదృష్టం వరించనివారికోవకు చెందినవారు శ్రీరంగం నారాయణబాబు. తనకాలాన్ని అధిగమించి, భవిష్యత్తులో రాబోయే తెలుగు సాహిత్యంలోని నవ్యధోరణుల కెన్నింటికో నాంది పల్కిన అభ్యుదయ కవిశేఖరుడు నారాయణబాబు. సమకాలికంగా శ్రీ శ్రీ, ఆవంత్స సోమసుందర్‌లాంటి కవి విమర్శకులు ఎందరెన్ని దృక్కోణాలనుంచి రుధిరజ్యోతిర్దర్శనం గావించినా

ఇంకా రావలసిందీ దర్శించవలసిందీ నారాయణబాబు కవితలో ఎంతో ఉంది. ఆయనకు రావలసినంత కీర్తిగాని, ప్రఖ్యాతిగాని రాలేదంటే సాహితీవేత్తలెన్నో రకాలైన కారణాలు చెబుతారు. వాటితో మనకు పనిలేదు. పైపెచ్చు పాఠకుడనే తుమ్మెద ఆస్వాదించవలిసింది కవి కవితామకరందాన్నే గదా? తద్వారా ఆ కవితలోని మనోజ్ఞత, రసార్ద్రత, భావిజీవితానికి, మనిషి మనుగడకి వలసినవి ఎంతగా చెప్పాడో, అవి ఎంతెంతగా ఉపకరిస్తాయో చూడడమే సహృదయ లక్ష్యం. ఆమేరకు రుధిరజ్యోతిలోని నవకవితాధోరణుల్ని పర్యాలోకించి పరవశించడమే ఈ వ్యాసోద్దేశం.

ఏ కవి అయినా—పూర్వుడుగాని, నవీనుడుగాని—అపూర్వంగా చెప్పించే ఆత్మ్యుత్తమకవిత అనే అంశం అందరూ అంగీకరించిందే. అందుకే కవికి ప్రతిభ నవనవోన్మేషమై ఉండాలనడంలోని రహస్యం ఇదే. భావుకత అనే లక్షణం కవికి లేనినాడు, ఆ కవి త్రికాలావధికమైన, సార్వజనీనమైన కవిత చెప్పలేడనడం అతిశయోక్తి కాదు, అత్యుక్తి అంతకంటేకాదు, అది స్వభావోక్తి—అంటేనే అతుకుతుంది. వాస్తవానికి ఒకడు కవికాగలడని గూడా మనకు స్పష్టమవుతుంది. నారాయణబాబులో వస్తువైవిధ్యంతో పాటు ఈ భావుకత నిస్తులంగా ఉంది. అందుకు ఆయన కవిత అంతా ఉదాహరణే అవుతుంది. మచ్చుకు 'నగ్నగీతాలు' అనే ఖండిక తీసుకొందాం. పురాణప్రసిద్ధ విషయాల్నే తీసుకొని లోకంలోని సామాన్య సంగతుల్ని, సంఘటనల్ని గ్రహిస్తూనే ఎంతో వైభవోపేతంగా వాడిగా, వేడిగా, సూటిగా, హృదయంలో బాణంలా దూసుకపోయేలా చెప్పడం నారాయణబాబు కవితలోని నైపుణ్యం! అది అంటే తెలుగు జాతి చేసుకొన్న పుణ్యం.

నూతన ప్రయోగాలు

"సరికొత్త
శరీరంలో
నెత్తురుపారిన
పాటకు
నగ్నశోభ
నందనవనమై
పూచింది"

ఇందులో నెత్తురు పారినపాట, నగ్నశోభ, అనే ప్రయోగాలు నవ్యాతినవ్యమైనవి. ఆ 'సరికొత్త శరీరంలో నెత్తురు పాడిన పాటకు నగ్నశోభ నందనవనమై పూచిందట'. ఎంత మనోజ్ఞమైన భావన! ఎంతటి మనోహరమైన భావు

కత ! నందన వనం పూయడం మామూలే! పురాణ ప్రసిద్ధమే! లేదంటే కవి కాళిదాసు కుమార సంభవంలో ఆ కాలవసంతర్తు ప్రాదుర్భావంలో పూయడమూ మనమెరుగుదుము. ఈ సరికొత్త శరీరంలో నెత్తురు పాడిన పాటకు నగ్నశోభ నందనవనమైపూయడం మాత్రం కొత్తలో కొత్త! నవ్యంలో నవ్యమేకాదు భవ్య మూను! అలాంటి నందనవనమై పూచిన నగ్నశోభను—

"అవలోకిస్తే
అవినీతని
బుద్ధులు చెప్పే
బుద్ధికి కాదు"

"కన్నుల నిండే
అందరికోసం
కళవళపడు
డెందాలకె"—అని నిత్యమైన సత్యాన్ని చెప్పి చివరి కంటాడు—

"చూపులతో
అందుకోండి" అని

ఈ చూపులు భౌతికమైనవి కావు. అంతశ్చక్షువులు మనశ్చక్షువులు. తద్వారా గ్రహించి 'నందనవనంలో పూచిన నగ్నశోభను పరమానంద పర వశులుగా కమ్మంటున్నారు నారాయణబాబు పాఠకుల్ని.—

"అదేమిటి
పండ్లరుచి తెలిసికూడా
పచ్చికాయలు రాల్చుకుంటూ
పారిపోయే
ఉడుత సరదా!"— అన్న సత్యాన్ని తెలుపుతూనే

ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తంచేయడంలోనే ఉంది ధ్వని! ఆ వెనువెంటనే భారత ప్రసిద్ధవిషయాన్ని గ్రహించి, ఆనాటినుంచి ఈనాటివరకు ఎడతెగకుండా లేదా మరింత పెచ్చుపెరిగిపోయి జరుగుతూన్న విషయాన్ని వివరించారీ అభ్యుదయ భావకవి

"వారెవరు ?
ఏదో
కీచకభావం
నా సైరంధ్రీ గీతాన్ని
చెరబడితే

చూస్తూ ఊరుకొనే
నా రక్తం
ధర్మరాజు"—అంటారు మెల్లగా చల్లగా. ఇందులో ఎంతో ధ్వని ఉంది. సైరంధ్రి వేషంలోని ద్రౌపదిని కామాంధుడై కళ్లుగానక కీచకుడు చెరబట్టితే కంకుభట్టయిన ధర్మరాజు ఏ మాత్రమూ చలించక నిబ్బరంగా ఉండగలిగాడు. కానీ వలలుడైన భీముడో చీమూనెత్తురూ ఉన్న మనిషిలా ఊగిపోయి పుష్పఫలభరితమైన వృక్షాన్ని పెకలించబోయాడు. ఇది భారత కథ. ఆ కథనే ప్రతీకగా గ్రహించి నారాయణబాబు అలతి అలతిపదాలతో అతిశయితమైన అర్థంతో, భావగర్భితంగా ఎంతో గొప్పగా చెప్పారు. కొండం తటి భావాన్ని చిన్న అద్దంలో ప్రతిబింబించారు. ఇది కవిత! ఇది భావుకత! 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్య'మ్మన్న విశ్వనాధుని నిర్వచనమూ, అంతకంటే 'రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్య'మ్మన్న జగన్నాథ పండితరాయల నిర్వచనమూ ఇక్కడ ప్రత్యక్షర సత్యం. సహృదయ హృదయైకవేద్యం!

తన నగ్నగీతాన్ని గూర్చి చేసిన నారాయణబాబు భావన అనన్య సామాన్యమేకాదు, అనితర సాధ్యమన్నా అసత్యం కాదు.

"జగమంతా
కన్నయితే
చీకటి కజ్జలమైతే
నాగీతం
చూపు"—

ఇంతటితో ఆగక మరణానంతరం జీవి వైతరణిని దాటాలంటే గోదానం చేయాలన్న మన హైందవ మత సంప్రదాయాన్ని ఎంతో చక్కగా ఆ గోదానమే తన గీతమని సవ్యాతి సవ్యంగా విప్లవ ఋషిగా వ్యక్తీకరించారు.

"నీవు నేను
ఈ ప్రపంచ వైతరణి
దాటేందుకు
నీకోసం
నే చేసిన
గోదానం
నా గీతం" — అంటాడు.

వైతరణి అంటే ఎక్కడో లేదు. ఈ ప్రపంచమే వైతరణి! దాన్ని దాటడానికి చేసేదే తన గీతమనే గోదానమంటాడు నారాయణబాబు! ఇలా ఎవరూ

చెప్పలేదు. ఇలా చెప్పడం ఎవరికీ చేతగాదు. అదే నారాయణబాబులోని ప్రత్యేకత ! అదే అతనిలోని భావుకత.

భావ కవిత్వంపై తిరుగుబాటు

సంప్రదాయకవితపై తిరుగుబాటు చేసిన వాళ్ళు, కొత్త పుంతలు తొక్కిన వాళ్ళు భావకవులు. అలాగే భావకవులతో కలిసి కవితలల్లిన కొందరు భావకవితపై ఎదురుతిరిగి అభ్యుదయ పథగాములయ్యారు. అలాంటి అభ్యుదయ భావోపసంపన్నుల్లో శ్రీ నారాయణబాబును మనం ఉట్టంకించడం అవసరం. శ్రీ శ్రీ చక్కటి భావకవిత — భావకవితేమిటి — ప్రబంధకవిత అల్లారు ఆరంభంలో. కాని ఆ వెనుక అభ్యుదయ కవులకే అధినేత అయ్యారు.

"భావకవిన్మాత్రముకాన్నే
నహంభావ కవి"—నని పఠాభి ఫిడేల రాగాల డజన్‌లో తన కసినంతటినీ తీర్చుకొన్నాడు. పోతే నారాయణబాబు 'ప్రేయసితో నరకానికి' అనే ఖండికలో భావకవితోద్యమంపై నిరసన వ్యక్తీకరించారు.

"రా !
నాతో నరకానికి
స్వాహావల్లభు
పూజించే
సోమయాజుల మాటలు
బ్రతుకె మరచి
బంభరములట్లు తిరుగు
భావకవుల పాటలు
విని మోసపోయిన
వనిత !
వనిత !
సత !
స్వర్గం అంటూ ఉంటే
ఎప్పుడైనా చూడొచ్చు
నరకం ఇక ఎన్నాళ్లో ఉండదట !" అని కొందరను

కొన్నట్లు 'భావకవితను' ఈసడించుకొంటూనే చివరగా ఇలా అంటారు వారు—

"చిత్రగుప్తుని
చిట్టాలన్ని చింపి
పత్రాలు పకోడీల సుబ్బయ్య

పొట్లాలకు ఇస్తా
యముని మహిషానికి
ఏరువాని [illegible]
బంజరుభూములు దున్నించి
పంటలు పండిస్తా
లే, పద ! వేళైపోతున్నది
వనితా ! వనతా ! నతాననా !" అని చెప్పి అల్పాక్షరాలతో అసంతార్థం స్వర్గనరకాలకున్న తేడాని కాంట్రాస్టుగా ఎంత గొప్పగా చెప్పారో చూస్తే నారాయణబాబు నవత, సింప్లసిటీ, ఎకానమీ ఆఫ్ వర్డ్స్ మొదలైన కవి కుండవలసిన లక్షణాలు స్పష్టంకాక మానవు.

"అనర్థం
స్వార్థం
నాకం
పరార్థం
యథార్థం
నరకం"

బహుశా తెలుగులో మరే కవీ స్వర్గనరకాల్లో నరకాని కుండే విశిష్టతను వివరించలేదేమో ఈ విధంగా ! వాస్తవానికి భావకవులంతా ఆదర్శవాదులు. అప్రాప్త సుందరికై ఊహాప్రేయసికై ఆరాటపడి ఆనందానికి బదులు శోకాన్ని నిర్వేదాన్ని సృజించినవారని నారాయణబాబు స్పష్టం చేస్తున్నాడు. అందుకే నరకమే నయమంటూ రమ్మని తన ప్రేయసిని పిలుస్తున్నారు.

ఉపమా సామగ్రి

నారాయణబాబు తన కవితలో ఉపయోగించిన ఉపమాసామగ్రి నవ్యమే కాదు, భవ్యమూను. అది అందరికీ సాధ్యమయ్యేదికాదు. కొన్ని ఉదాహరణలు-

"జితేంద్రియుని
బుద్ధిలాగు
జెగంటలాగు
కిటికీలో
దీపం"- అనడం, అంతకంటే—
"గోడిపతల
గదిలోపల

పేరుకొన్న కాంతి
గోడవతల
చీకటి।" —అనడం అందులోను 'గదిలోపల పేరుకొన్న కాంతి' అనడంలోను, మరింత కంటే గూడా—

"హృదయంలో
ఒకటి రెండు
వెలుతురు గాయాలు" —అనడంలో నారాయణబాబు నవ్యాతి నవ్యమైన ఉపమా ప్రయోగనైపుణ్యం ప్రకటితమవుతుంది. 'వెలుతురు గాయాలు' అని ప్రయోగించిన కవులెందరున్నారు ?

"గోడవతల, చీకటినవ్వింది:" ప్రయోగం అనంతార్థ ప్రయోగస్ఫూర్తిమంతం. ఇంకా గమనించండి కమనీయమైన ఈ ఉపమా ప్రయోగాల్ని—

"రుధిర ద్యోతిర్
జ్వలనాలలనా
ప్రియుండ !
విప్లవ ఋషిని
విద్రోహకవిని

అహవరంగం నా
హృదంతరంగం
పగిలిన ఖలేజాలే
నా
పాటల జతేజాలు"—

అని అనడంలో ఉంది ఆయన నవ్యత:-

కొన్ని విరుద్ధమైన భావాలను వ్యక్తీకరిస్తూ తన హృద్గతాభిప్రాయాలని చూచించారు నారాయణబాబు.

మరఫిరంగినై
మహతిగమీటి

కచన కుతూహల రాగం
వినిపిస్తాను
అగ్గిని కురిపిస్తాను --- ఇందులో నారాయణబాబు నవ్యత అంటే తిరుగుబాటుధోరణిని ఎంత విస్పష్టం చేశారో తెలుస్తుంది. 'గాలి పెదవులు, చావుపూవలు, వెన్నెలకత్తి,' అని చెప్పడమే కాదు, చివరికి—

"మహాశక్తినై
మారణ మంత్రం
పారణచేస్తూ
చిగురించిన ఈ
జనాళి యుద్ధం
జైత్రరధమ్ము

కజ్జలకాళి
గజ్జలగుర్రం
కాలభుజంగం
కళ్లెంలాగి
ఛలో ! ఛలో ! యని
సాగిపోయెదను" అని తమ నవ్యకవితా దృక్పథాన్ని, విప్లవ విరాట్స్వరూపాన్ని వివిధ రీతుల వివరించారు.

ఇంకా ఈ ఉపమా ప్రయోగాలెన్నోరకాలు—

"ఆముదపు ప్రమిదలో
వెలుగే దీపాలు
హృదయంలో భావాలు"

"కాలిన ప్రేయసి
దేహం
చమురుకంపు
ఈ లోకం,"

"ముక్కున
త్రాడై వ్రేలాడగ
పటిపట్టీ లాగుతుంది"

"గాలికి ఊగే
తెరచాపై కదిలింది
రెక్కలు విప్పింది
ఎవరో బంధించిన
ఎముకల పంజరమ్ములో
ఆత్మ
ఎగరాలని

"హేమంత శర్వరి కురులు
ఇరులు" ఇలా చెబుతూ పోతే మొత్తం పుస్తకమంతా ఉదాహరించవలసి వస్తుంది. సహృదయులు చదివి ఆనందిస్తారని ఆశిస్తాను.

నగర వర్ణన

ఇకపోతే నారాయణబాబు కవితలోని నవతను చవిచూడాలంటే ఆయనలో ప్రస్ఫుటంగా కొట్టవచ్చినట్లు కనిపించే అధివాస్తవికత, నగరవర్ణన, ప్రతీక కవిత, శబ్దచిత్ర, భావచిత్ర కవితా ధోరణుల్ని పరిశీలిస్తే ఆయన ప్రతిభావ్యుత్పన్నతలు మరింతగా మనస్సులకు ఆనందం అందించి నవకవి తల్లజునిగా స్వరూపస్వభావాలతో కన్పట్టకపోరు. అద్దంలో కొండను చూచినట్లు స్థూలంగా ఒకటి రెండు ఉదాహరణలతో వీటిని పరిశీలిద్దాము.

నగరవర్ణన చేసిన మొదటి అభ్యుదయ కవి నారాయణబాబు. ఒకనాటి విశాఖపట్టణాన్నిగూర్చి ఆయన చెప్పిన ఈ కవితలో ఎంత వాస్తవికత—కాదు— అధివాస్తవికత ఉందో విస్పష్టమవుతుంది. విశాఖపట్నం సుమారు మూడుపదుల వెనుక చూసినవారి కిది ఎంతో సహజమూ, వాస్తవమూ అని పిస్తుంది. సందేహం లేదు.

"విశాఖపట్నం
విశాఖపట్నం
జోడులేక
పోకూడదు
సిగ్రెట్ స్త్రీ బుగ్గల్లాగ
నిగనిగలాడే తారురోడ్లు"

ఇందులో తారురోడ్లని సిగ్రెట్ స్త్రీ బుగ్గల్లాగ పోల్చడం నారాయణబాబు కొక్కరికే చేతనవుతుందనిపిస్తుంది. ఈ నగర వర్ణన పదకొండు పుటలు సాగింది. ఉట్లేఖిస్తూపోతే మొత్తం అంతా [illegible]వలసి వస్తుంది. అలా కాక కొన్నింటిని

చవిచూద్దాము. నా వ్యాఖ్యానం అనవసరమనే మానేస్తున్నాను.

"ఇక్కడ
స్వర్గం నరకం
సురభిళించి
కంపుకొడతాయి.
ఇక్కడ
చావుబ్రదుకు
అత్తాకోడళ్లలా
అభిమానించుకుంటూ
కాట్లాడుతాయ్.
పడిపోయిన కొంపల్లో
పాతివ్రత్యం
మురికిగుడ్డల్లో కంపుకొట్టె
పలవిస్తే
రైంయని
కారులో షి
కారు చేస్తుంది"
సినిమా చూశారే
వెన్నెల కాస్తాడు"
మేడలపై
మెడికల్ కుర్రాళ్ల
ఎముకలతో
వలపుజాబు
లభిస్తారు"
"తల్లులు
పాలీయని
పిల్లలె
తాండవకృష్ణులు"
త్రాగేందుకు నీరులేకపోయినా
డయాబిటిస్‌కు లోటులేదు
పిలవకుండా
పలికే ముండలకు
పిలిస్తే పలికే జబ్బులు.

"సిరాబుడ్డిలో ఆత్మహత్య
విమానంలో భ్రూణహత్య
పెట్టెబండిలో గర్భస్రావం
సూటులో సుడిగుండం
"మనిపర్సులో దొంగలు
చల్లగా మెల్లగా హాయిగా
ఆడుదాని కౌగిలిలో రాత్రులు
లెంపకాయ కొట్టినట్లు పగళ్ల
దోసెడంత సందుల్లో
దోసెడంత సందుల్లో
గోదావరంతకుళ్లుకాలువలు
సాయంత్రం
చంపిమామ
"దొరసానిలాంటి
విశాఖపట్నానికి
వాల్తేరు వక్షోజం
ధనవంతుల ధనుష్కోటి
"ఆంధ్రుల విశ్వవిద్యాలయం
ఓఢ్రుల సహాయం
అరవ పండితులు
మహామహోపాధ్యాయ
రాకపోతే
రాయగాయ"
ఆఫీసర్లే ఋషులు
లంచంకోసం తపస్సు
అచ్చరకన్నెలు
రూపాయలు"
"సకల రోగనివారిణి
సాని
దొరసాని
సరసమ్మ"
పురిటిగది ఆసుపత్రి"

బోగందానింటికెళ్లి
బాగుపడినవాడుండొచ్చు
లాయర్ల యింటికెళ్లి
లాభంపొందినవాడు సున్న
గుమస్తాగాళ్లంతా
గుళ్లగాళ్లు
బీదవాళ్ల నెత్తురు
బీరులాగ తాగేస్తారు."
ప్రజల పాపం హార్బరు చేసేందుకే
హార్బరు

ధర్మామీటర్లులాంటి
కొయ్యలతో
ఎనిమీ డొక్కుల్లాంటి
స్టీమర్లు
నగ్నంగా స్త్రీ
స్నానం చేసేటప్పుడు
ఎదురుగుండా పరాయి మొగాడు
ఏరాడకొండ
ఆలీబాబా
అబ్బి...."

ఇది విశాఖ విశిష్టమైన వర్ణన. ఇంతగా వర్ణించిన కవిచూపు ఎంత సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైందో, పరిశీలన ఎంత పరినిష్ఠమైందో వేరుగా చెప్పనవసరంలేదు. దీన్ని వివరించబోవడం విడ్డూరం. అందుకే వదిలేస్తున్నా. ఇలాగే పఠాభిసైతం మద్రాసు నగర వర్ణన చాలా చక్కగా చేశారు, తమ ఫిడేలు రాగాల డజన్"లో.

పదభావ చిత్రాలు

పదచిత్రాలు భావచిత్రాలు నారాయణబాబు కవితలో కోకొల్లలు. విశాఖ పట్నం ఖండికలో పూర్వోక్తమైనవన్నీ ఇందుకు ఉదాహరణలే. కొన్నిమచ్చుకు 'సామధేని' ఖండికలో—

"కాలం నాగు
వినువీధులలో
వెన్నెల పడగ
విప్పింది

శారద రాత్రి
శంకరు ఫాలం
భూది పవిత్రత
బూరా వూదింది"

—ఇలాగే 'కావాలి' అనే ఖండికలో—

"ఆరిన చితిలో
బూడిద వెన్నెల
జారిన ముక్కుపుడక
ఒకటే చుక్క

సమాధిలో
మృతశిశువట్టుల
జలదాంతర శశి"

—ఇందులో కవికి గల ఆర్తి అర్థమవుతుంది. ఇంకా ఇంతకంటే 'భావం' అనే ఖండికలో 'ఇమేజరి' పరాంకోటి నందింది—

"వేడిగ గీతం
నివురుగప్పిన నిప్పు
హృదయం
కుదిపిన కుంపటి
జీవితం
హేమంత నిశ
మంచుదెబ్బ
సహించుకోలేక
పుడమి
అంచులు వెలసిన
నిశా నీలదుప్పటి
కప్పుకొని
ముడంకెవేసి
నిద్రిస్తే
పుండుమీద చేయిలా
బాధాకరంగా గాలి."

ఇంకా ఇలాగే 'తెలుగు రాత్రి', 'చల్లగాలి', 'వెన్నెలలోతుల్లో' అనే ఖండికల్లో ఎంతో స్ఫూర్తిమంతమైన 'ఇమేజరి' మనం చూడవచ్చు.

అధివాస్తవికత

నారాయణబాబు నవ్యాతినవ్యంగా చెప్పిన అధివాస్తవికతకు 'చిన్నా', 'గేదెపెయ్యా', 'నే నెవరే' ఖండికలు చక్కటి ఉదాహరణలు. ఈ నవ్య ధోరణిలో ఆయన కాయనే సాటి. ఎవరూ లేరు పోటీ ఈనాటికి.

ఇలాగే వీరి ప్రతీక కవితకు 'గడ్డిపరక', 'కిటికీలో దీపం' నిక్కమైన నిదర్శనాలు.

సంప్రదాయ ప్రతీకలు

ఓ పక్క సంప్రదాయ ప్రతీకల్ని వాడుతూనే సంప్రదాయ విరుద్ధంగా నినదించడం నారాయణబాబు కవితలోని మరో నవ్యత. కొన్ని ఉదాహరణలు.

"నల్లని త్రాచుకోరలు
తెల్లని మశూచికుండలు
గగనమ్మున
తారలు
ఒళ్లుతెలియని
పుళ్లబాధతో
వెక్కి వెక్కి
ఏడ్చినది
చుక్కల ఆకాశం!"

"ఆహవరంగం నా
హృదంతరంగం
"పగిలిన ఖలేజాలే
నా పాటల జలేజాలు"
"మరఫిరంగినై
మహతిగ మీటి
కదన కుతూహలరాగం
వినిపిస్తాను
అగ్గిని కురిపిస్తాను"

ఇలాగే 'జ్వలనా', 'అగ్నివీణ', 'దులుపు బూజు', 'ప్రేయసితో నరకానికి' మొదలైన ఖండికల్లో ఎన్నో చిత్రాలు చూడవచ్చు. ఇంకా 'ఎడారి పుష్పించింది', విహాయన/విపినమటుల/విహరించె ఐరావతపు వంది/అర్ధచంద్రుడు/అందపు నా/చందమామ/మనలో మనమాట/మరచితివా" తీతుక తుమ్మచెట్టు

మీంచి/తీయని తీయని/ప్రేమ గీతి/వినిపిస్తే/"— ఇలా ఎన్నైనా చూపించవచ్చు. తద్వారా నారాయణబాబు 'కదనకుతూహల రాగం'లో—

"రుధిర జ్యోతిర్
జ్వాలానా లలనా
ప్రియుండ
విప్లవ ఋషిని
విద్రోహ కవిని" అని చెప్పుకొన్న మాటలు అక్షర సత్యం.

తదనంతర కవులపై ప్రభావం

చివరిగా ఒక విషయం ముచ్చటించుకోవడం అత్యవసరం. నారాయణబాబు ప్రభావం దిగంబర కవులపై ఎక్కువగానే కనిపిస్తుంది. అంటే దిగంబర కవులు నారాయణబాబు కవిత వల్ల బాగా ఇన్స్పైర్ అయి రాశారనడానికి ఎన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు. అభ్యుదయ కవి నారాయణబాబు ఏనాడో రాసిన 'దేశమాత కవిత' చదివి చెరబండరాజు 'వందేమాతరం' దిక్ చవి చూస్తే ఈ భావం ప్రస్ఫుటమవుతుంది.

"ఉసురుసురైంది
ఉమ్మలించింది
అసువులు వీడి
చచ్చిన దేశమాత యై
చాపచుట్టగ
నేలకు వాలింది" (దేశమాత—నారాయణబాబు)

"ఓ నా ప్రియమైన మాతృదేశమా
....
అంతర్జాతీయ విపణిలో అంగాంగం
తాకట్టు పెట్టిన అందం నీది
....
ఒంటి మీద గుడ్డలతో జండాలు కుట్టించి
వివస్త్రవై ఊరేగుతున్న ధైర్యం నీది
....
ఆకలికి ఎండిమాడి ఎరువు సొమ్ములతో
వీధినిబడ్డ సింగారం నీది
అమ్మా! భారతీ నీ గమ్యం ఏమిటిది తల్లీ"
(వందేమాతరం — చెరబండరాజు)

ఇలాగే నారాయణబాబు 'కదన కుతూహల రాగం'కు మహాస్వప్న 'గ్లానిర్భవతి భారత', భైరవయ్య 'చెరచబడ్డ గీతాన్ని'— ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు. ఇంకా ఎన్నైనా చూపించ వీలుంది.

ఇలాగా తెలుగు సాహిత్యాభ్యుదయాకాశంలో అనంతకాలమూ అత్యు న్నంతగా ప్రజ్వలించే "జ్వలనాలలనా ప్రియుండు" మాత్రమే కాదు! ధ్రువతార నారాయణబాబు!

తెలుగు నాటకంపై
పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం

1.0. ఒక వాఙ్మయ ప్రభావం మరో సాహిత్యంపై ఉంటుందనడం సహజ విషయం. ఆ వాఙ్మయ భాష అధికారికమై, శాసనభాషదాల మూలంగా ప్రాతినిధ్యం వహిస్తే తప్పనిసరిగా దాని ప్రభావం తదితర భాషాసాహిత్యాలపై ఉండి తీరుతుంది. అంటే అది అధికార భాషగా కొనసాగుతూ పాత ప్రవచనాల్లో ప్రాధాన్యం వహించి ప్రజల వాడుకలో ప్రాముఖ్యం వహించినప్పుడు తప్పకుండా, తత్ప్రభావం తదితర సంబంధిత భాషా సాహిత్యాలపై ఉండి తీరుతుందని చెప్పడం అత్యంత సహజాంశం. ఇది భారతీయ భాషలకు వర్తించే అంశం. పందొమ్మిదో శతాబ్దివరకు తెలుగులో సంస్కృత రూపకాల వంటివి లేవని చెప్పడం చారిత్రక సత్యం. అయితే ఆంధ్రదేశంలో అనాది నుంచి యక్షగానాది వివిధ జానపద కళారూపాలు పండిత పామర ప్రజా సముదాయానికి విజ్ఞాన వినోదాన్ని కలిగిస్తూ విలసిల్లుతుండేవి అనడమూ పరమ వాస్తవమే. తెలుగునాట నాటకరచనా ప్రదర్శనములు పాశ్చాత్య నాటక రంగ ప్రభావంచేతనే ప్రారంభమై వికాసం పొందినట్లు స్పష్టమవుతుంది పరిశీలనలవల్ల. సంస్కృతంలో నాటకమూ, రంగస్థలమూ అతిప్రాచీనకాలంనుంచీ ప్రసిద్ధి వహించి ఉండడం మనకు తెలుసు. భరతమహర్షి కృతనాట్యశాస్త్రము ప్రసిద్ధమే. తల్లక్ష్యము నాటకాలు సంస్కృతంలో కోకొల్లలు. అవి పాశ్చాత్య నాటకమూ, రంగస్థలాలతో ఏమాత్రమూ తీసిపోవు, పైపెచ్చు విశిష్టమైనవి గూడా. తెలుగుసాహిత్యంలో ప్రారంభంలో సంస్కృత వాఙ్మయంలో ప్రసిద్ధమైన పురాణ కావ్యానువాదాలు వచ్చినట్లు, నాటకాలు అనూదితం కావడంగానీ, స్వతంత్రంగా రచితంకావడంగానీ జరగలేదు. ఇదొక విశేషమేకాదు, వింతలలో వింత. సంస్కృత పద్ధతిలో నాటకరచనా ప్రదర్శనలు పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతోనే మనకు సంక్రమించాయనడంలో ఏ మాత్రమూ సందేహం లేదు. మరోముఖ్య విషయం సైతం మనమిక్కడ ప్రస్తావించడం అప్రస్తుతంకాదు, అనవసరంగూడా. వాస్తవానికి తెలుగుకేకాదు—పూర్వోక్తమైనట్లు భారతదేశ

భాషలన్నిటికీ వర్తించే అంశం ఒకటుంది. ఆధునిక యుగంలో ఆంగ్లభాషా సాహిత్యాల పాఠప్రవచనాలు భారతదేశంలో ప్రారంభమయ్యాయి. పాఠశాలలు, కళాశాలలు, విశ్వవిద్యాలయాలు భారతదేశంలో పద్దెనిమిదో శతాబ్ద్యుత్తర భాగంలో నెలకొల్పబడి, వాటి మూలాన మనవారికి ఇంగ్లీషు చదువులు అబ్బి, భావాలలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు వచ్చాయి.[1] అలాగే ఆధునిక యుగంలో అనేక సాహిత్య ప్రక్రియలు వెలిసి అభివృద్ధి చెందాయి. ఇందులో నాటకం సైతం ఆరంభం నుంచి మనకు సంక్రమించిన సాహిత్య ప్రక్రియ. ఇది అచిర కాలంలోనే మూడు పూవులూ ఆరుకాయలుగా వికాసం పొంది విస్తరిల్లింది.

ఆంగ్లేయుల పరిపాలన మనదేశంలో సుస్థిరం కాక మునుపే వ్యాపారార్థమై 'ఈస్టిండియా కంపెనీ' నెలకొల్పబడింది. ఆ సమయంలో ఆంగ్లేయులు, ఆంగ్ల వర్తకులు పాశ్చాత్య నాటకరంగాన్ని భారతదేశంలో తమ వినోదార్థం ప్రవేశపెట్టడం జరిగింది. వీరు ప్రప్రథమంగా భారతదేశంలో ముఖ్య నగరాలైన కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాసులలో రంగస్థలాలు నిర్మించి నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభించారు. ఈ విషయం ఆర్.కె.యాజ్ఞిక్ మాటలవల్ల స్పష్టమవుతుంది."

"Before the battle of plassy, after 1770, English Theatre was in exietance in Calcutta".

"At this Calcutta Theatre, after 1770, sparkling comedies like Beavix strategen and the school for scandal and shakespearean Tragedies like Richard III and Hamlet were staged by one Mr. Massick or Massing, who had been sent out by David Garrick. . ."

"The original Bombay theatre, which stood on the old Bombay Green (Elphinstone Circle) was built by subscription in 1770 (on a site granted by Government) and for a few years only managed to pay its way".[2]

"In 1875, the Madras Dramatic Company was founded under whose auspices amateur Europeans gave performances in English ......"[2]

ఇలాంటి ఆంగ్ల నాటక ప్రదర్శనా సమయాల్లో భారతీయుల్లో ఆంగ్ల విద్యావంతుల్ని, సంపన్నుల్ని, జమీందారుల్ని, రాజుల్ని ఆహ్వానిస్తూ ఉండేవారు. ఆ నాటకాల్ని చూసిన మనవాళ్ళు ఒకవైపు అద్భుతమైన, మనోహరమైన ఆంగ్ల నాటక రంగంవల్ల ఆకర్షితులై మరోవైపు ఆంగ్లేయులచేత గూడా అభినందించ

బడిన సంస్కృత రూపకౌన్నత్యంతో భావావేశం పొంది భారతీయ నాటక రంగాన్ని పునరుజ్జీవింపజేయ తలపెట్టారు.

These dark days for dramas continued upto the middle of the ninteenth century. The substance of the old dramas was lost and only the shadow remained. When English Education sparead itself through out the length and the breadth of India and the English knowing public saw the masrellous effects prcduced by the English stage and its wonderful scenic performances, the Indians opened their eyes and commenced to enquire what their past dramatic history contained in a few sanskrit dramas that remained to them, and in the unwritten traditional lore, convinced them that dramatic amusement existed during the time of their Hindu kings and that the stigma attached to dramatic performances was of recent date".[3]

ప్రారంభంలో తెలుగు నాటకం ప్రత్యక్షంగా పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావానికి లోనుకాలేదు. అది పార్సీనాటకంపై ప్రసరించి, తన్మూలాన తెలుగులోకి వచ్చిందనడం సత్యం. వాళ్ళమూలాన మహారాష్ట్రీలు, ఆ వెనుక తెలుగు నాటక కర్తలు నాటక రచనాప్రదర్శనలు ప్రారంభించారు.

"The even enterprising parsees, the pleasure seeking Maharathas have commenced performances in their own vernaculors. They have borrowed from English stage all that they can conveniently and usefully borrow. Others have follow their example"[4] "But we find that the influence of the English stage on Telugu was not direct at the start. It came indirectly though the parsi and Maharatha groups of artists who toured Andhra and Karnatak in the 19th century "[5].

ఈ విషయాన్నే ఆర్.కె. యాజ్ఞిక్ సైతం వివరించారు.[6]

ఇలాంటి ఆకాంక్షతో పందొమ్మిదో శతాబ్దిలో భారతీయులుగూడా ముఖ్య నగరాలలో ఆంగ్ల నాటకాలుగాని, సంస్కృత రూపకాలుగాని, వాటి అనువాద అనుసరణలోగాని ప్రదర్శించ ఆరంభించారు. కళాశాలల్లో విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాఠ్యగ్రంథాలుగా ఆంగ్లనాటకాలు నిర్ణయించబడి బోధింపబడేవి. అదే సమయంలో అలాంటినాటకాల్ని అధ్యాపకులు విద్యార్థులచేత ప్రదర్శింపజేసేవారు[7]. ఇలాగే కలకత్తాలోలాగే బొంబాయి, పూనా నగరాల్లో ప్రదర్శనలిస్తూండేవారని తెలుస్తుంది.

"Similarly, at Poona in 1872, Julius Ceesar was staged by University students...Following the example of english productions, Sanskrit classics were also staged by college amateurs"[8].

ఈ పద్ధతి— తరువాతి కాలంలో—ఆంధ్రదేశంలో సైతముండేదని చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి మాటలవల్ల స్పష్టమవుతుంది. "మాసుదొరగారు ప్రథమ శాస్త్రపరీక్షకు చదువు విద్యార్థులచే నా సంవత్సరము (1887) పాఠ్యపుస్తకమైన వెనీసు వర్తకుడు (Merchant of Venice) అను నింగ్లీషు నాటకము నాడించిరి.[9] అంతేగాక ఆంగ్లవిద్యావంతులైన ఉన్నతాధికారులు, ప్రసిద్ధవ్యక్తులు నాటకాల్లో వేషధారణ చేయడంతో మన దేశంలోని ప్రముఖులు సైతం నాటక రచనా ప్రదర్శనలకు పూనుకొన్నారు.

ఇలాగా ఆరంభంలో సంస్కృతాంగ్ల భాషల్లోని నాటకాల అనువాదాలు గానీ, అనుసరణలు, అనుకరణలుగానీ ఆరంభమయ్యాయి. స్వతంత్రనాటకాలు, అందునా ఆంగ్లనాటక లక్షణ లక్షితమైన నాటకాలు తెలుగులో వెలిశాయి.

1.1. మొట్టమొదటి తెలుగు నాటకం కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారి 'మంజరీ మధుకరీయమే' అయినా 1860-1886 మధ్యకాలంలో కొన్ని ఆంగ్లానువాదాలు వెలిశాయి. సంస్కృతానువాదాలు కూడా ఉన్నప్పటికీ, ప్రస్తుతం మనకు ఆంగ్ల నాటకానువాదాల గురించిన ప్రసక్తి ప్రధానం. ప్రప్రథమంగా ఆంగ్లనాటకానువాదం చేసిన ఘనత వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారికే దక్కింది. షేక్స్పియర్, జూలియస్ సీజర్, నాటకాన్ని 1874లో ఆరంభించి, 1875 నాటికి పూర్తి చేశారు. మూలంలోని పద్యాలను తేటగీతులలోను, పాత్రలపేర్లను యథాతథంగాను, అంకాలు రంగాలు అలానే ఉంచి అనువదించారు. ఇది కేవల పద్య నాటకం. వచనం లేదు. 1880 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు షేక్స్పియర్ 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్' అనువదించి ప్రదర్శించారు. దీన్ని అనువాదం అనడం కంటే అనుసరణం అనడమే సముచితం. దేశమూ, పాత్రల పేర్లు భారతీయంగా మార్చివేశారు. అలాగే షేక్స్పియర్ 'మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీసు' నాటకానికి 'వెనీసు నాటకచరిత్ర', 'షెరిడన్‌కృతమైన' 'డ్యమెన్నా' 'ద రైవల్స్' నాటకాలను రాగమంజరి, కల్యాణ కల్పవల్లి అనే పేర్లతో తెలుగులో పంతులుగారు చేసిన అనుసరణ నాటకాలు. ఇవి వచన నాటకాలు. 1880లోనే గురుజాడ శ్రీరామమూర్తిగారు 'మర్చెంట్ ఆఫ్ వెనీస్' నాటకాన్ని 'వెనీసు వణిజ నాటకము' అనే పేరుతో తెలిగించారు. ఇది గద్యపద్యాత్మక నాటకం. ఇలాగా ఆంగ్ల నాటకాలలోని పద్యాలను పద్యాలుగాను, కేవల

వచనంలోను, గద్యపద్యాత్మకంగాను ఆంగ్లనాటకానువాదాలు వెలిశాయి.

2.0. తెలుగులో స్వతంత్ర నాటకకర్తలు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, కోలాచలం శ్రీనివాసరావులు. వీరినాటకాలు గద్యపద్య గేయాత్మకాలు. కానీ స్వతంత్రత వహించి నాటకీయయుక్తులు (Dramatic Techniques) బహుళంగా ప్రయోగించినవారు, ఆంగ్లనాటక లక్షణాల్ని తమ నాటకాల్లో ప్రవేశ పెట్టినవారు. అంకాల్ని రంగాలుగా విభజించి పూర్వరంగ, ఉత్తరరంగా (Prolcgne and Epilcgne) లను ప్రవేశపెట్టిన ఘనత వీరికే దక్కింది. వీరిపై ఆంగ్లనాటకాల ప్రభావమెక్కువ. పంచకార్యావస్థలు (Five Parts)10 (వీటినే National clivisions of a dramatic plot అంటారు.) సమానాంతరత్వం (Paralletism), ప్రతియోగం (Contrast), నాటకీయవ్యంగ్యం (Dramatic Iromy), ఐక్యత్రయం (The Three unitics) మొదలైన ఆంగ్లనాటక లక్షణాల్ని సముచిత రీతిని తమ నాటకాల్లో ప్రయోగించారు. సంస్కృత నాటకాల్లో స్వగతం (schilcquy) ఎక్కడోగాని కనిపించదు. కనిపించినా అంత ప్రాధాన్యముండదు. ఆంగ్లంలో దీనికత్యంత ప్రాధాన్యమిచ్చిన నాటకకర్త షేక్స్పియర్, అలాగే ధర్మవరంవారు, అంతకంటే కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు. శ్రీనివాసరావుగారు తను నాటకాలన్నిటా ఈ స్వగతం వాడినా, రామరాజు చరిత్రలో వజాణికి పెట్టిన స్వగతాలు షేక్స్పియర్ హామ్లెట్ నాటకంలోని హామ్లెట్ స్వగతంలా ప్రవేశపెట్టి అత్యంతభావ తీవ్రతకు, నాటకీయతకు ఉపకరించేలా చేసి ప్రఖ్యాతి గడించారు. అవెనుక ఎందరో నాటకకర్తలీ పద్ధతినవలంబించారు. శ్రీనివాసరావుగారు విషయగోపన, అద్భుతం. (Concealment and surprise). స్వప్నాలు, లేఖలు (Dreams and Letters)కు కూడా తమ నాటకాల్లో ప్రాముఖ్యమిచ్చినారు. ధర్మవర వారు నాటకాల్లో ఆలింగన చుంబనాదుల్ని ప్రవేశపెట్టగా, కోలాచలం వాటిని తమ నాటకాల్లో స్వీకరించక త్రోసిపుచ్చారు. భారతీయతకు విరుద్ధమను భావంతో ప్రప్రథమంగా విషాద నాటకాన్ని, 'విషాద సారంగధర' నాటకం ద్వారా తెలుగులో ప్రవేశపెట్టిన వారు ధర్మవరంవారు. దానికి మరింత వైశిష్ట్యాన్ని కొనితెచ్చినవారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు. బళ్ళారి రాఘవ కోలాచలంవారి 'రామరాజు చరిత్ర' లేక 'The fall of Vijayanagar' ని ఉత్తమ విషాద నాటకంగా ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతి గడించారు. విషాద నాయకుడు (Tragic hero) సంఘర్షణ (Confiict) ఇందులో ముఖ్య లక్షణాలు. ఇంకా ట్రాజెడీలో జాలి, భయమూ (Pity and fear) భావాలుత్పన్నమై మాలిన్య పరిమార్జనం (Catharsis or purgation) ప్రాముఖ్యాన్ని వహించే లక్షణాలని

అరిస్టాటిల్ మతం. రామరాజు చరిత్ర కీ సిద్ధాంతం సముచితంగా వర్తిస్తుంది. ఆయా సందర్భాలలో జాలి, భయమూ ఉత్పన్నమై, హృదయ మాలిన్య పరిమార్జనం జరిగి సామాజికులకత్యంతానందం కలుగుతుంది. ఇదంతా పాశ్చాత్య నాటక లక్షణ ప్రభావమే గదా?

2.1. ఆ తరువాత విషాద నాటకలాక్షణాల్ని తమ నాటకాల్లో కూర్చిన వారిలో 'నర్తనశాల'లో విశ్వనాథవారు, 'కుంభరాణా'లో దువ్వూరి వారు, 'ఉచ్ఛల విషాదం'లో సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారు పేర్కొనదగ్గ ఉత్తమ నాటక కర్తలు.

2.2. పైన పేర్కొన్న ప్రముఖనాటకకర్తలు పాత్ర చిత్రణ, సన్నివేశ కల్పన, సంభాషణాచాతుర్యం ప్రవేశపెట్టి నాటకీయ శిల్పాన్ని పరిరక్షించారు. ఈ లక్షణాలు చాలావరకు ఆంగ్లనాటక లక్షణాల్ని అనుసరించి గ్రహించి తెలుగునాటక శిల్ప పరిరక్షణం చేయడం జరిగింది. ఇది ప్రధానంగా కోలాచలంవారిలో ప్రముఖంగా మనం చూడగలం. వీరి నాటకాలన్నిటా పాత్ర చిత్రణాచణత్వాన్ని చూచి మనం అబ్బురపడక మానం.

3.0. ఆధునిక యుగంలో ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియల్లో లాగే నాటకంలో సామాజిక స్పృహ ప్రస్ఫుటమైంది. దీనికి సైతం మూలపురుషుడు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారే. సంఘంలో నెలకొని పీడిస్తూండిన అనాచారాల్ని అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాల్ని ఖండించడంకోసం ప్రహసనాలు అనేకం రచించారు. అందులో పేర్కొనదగ్గవి బ్రాహ్మ వివాహం, వ్యవహారధర్మబోధిని అనే ప్రహసనాలు. పంతులుగారిని అనుసరించి ప్రహసనాలు రచించినవారు చిలకమర్తి వారు. కోలాచలంవారు తమ చారిత్రక నాటకాల్లో సామాజిక స్పృహతో దురాచారాల్ని దుయ్యబట్టి అతిబాల్య అతివృద్ధ వివాహాల్ని, అనాచారాల్ని ఖండిస్తూ 'నాచిపాట్టి' మొదలైన ప్రహసనాలు రచించారు. పాశ్చాత్య నాట సాహిత్యప్రభావంతో భమిడిపాటి మునిమాణిక్యం ప్రభృతులు ఈ ప్రహసన సాహిత్యానికి ప్రాముఖ్యం తెచ్చారు. వ్యావహారిక భాషలో సంఘ దురాచారాల్ని ఖండించడంకోసం ప్రప్రథమ ప్రయత్నం చేసినవారు గురజాడ వారు. వారి కన్యాశుల్కం కలకాలం నిలిచే సాంఘిక నాటకం. కందుకూరి వారి బ్రాహ్మ వివాహ ప్రహసనంలోని ఇతివృత్తమే ఇందులోనూ కన్నా, ఆనాటి దురాచారాలైన అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాల్ని, కన్యాశుల్కాన్ని, ఖండించడం, వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనం, గిరీశం, రామప్పపంతులు మొదలైన వ్యక్తులు మనస్తత్వాల్ని వ్యక్తీకరించడం తద్వారా సామాజిక స్పృహ ప్రజల్లో కలిగించడం, నాటకీయశిల్ప పరిరక్షణ చేయడం గురజాడవారి ఆశయాలు.

ఆంగ్లసాహిత్యంలో అత్యంత నిష్ణాతులైన గురజాడపై తత్ప్రభావముందంటే ఆశ్చర్యం లేదు. భమిడిపాటి నాటికలపై మోలియర్ ప్రభావముంది. "శ్రీ భమిడిపాటి హాస్యనాటక నాటికలకి మూలపురుషుడు మోలియర్ అనే ఫ్రెంచి రచయిత."[12]

3.1. 1929 లో రాజమన్నారు 'తప్పెవరిది' నాటకం వెలిసింది. 1928-29 లలో బళ్ళారి రాఘవ ఇంగ్లండు వెళ్ళి పాశ్చాత్య నాటకరంగ వికాసాన్ని పరిశీలించి, తమ నటనాకౌశలం చూపి బెర్నార్డుషా ప్రభృతుల ప్రశంసలందు కొని మన దేశానికి తిరిగి వచ్చి స్వభావవాదం ప్రవేశపెట్టాడు. దీనివల్ల తెలుగు నాటకాల్లో స్త్రీపాత్రల్ని స్త్రీలే ధరించాలి, పద్యం రాగయుక్తంగాపాడరాదు, భావయుక్తంగా పఠించాలి, అందరికీ అర్థమయ్యేరీతిలో వచనంలోనే నాటక రచన చేసి ప్రదర్శించాలని విప్లవాత్మకమైన రీతిలో తెలుగునాటకరంగాన్ని మార్చివేశారు. దీనికితోడు 1928 లో ప్రపంచమంతటా ఇబ్సన్ శత వార్షి కోత్సవం జరుగడం సైతం దోహదం చేసింది. ఈ సందర్భంలో ఇచ్చిన డాల్స్ హౌస్, ఘోస్టు మొదలైన నాటకాలు, బెర్నార్డుషా ప్రభృతుల నాటకాలు చదవడం ప్రదర్శించడం జరగడంతో వాళ్ళ ప్రభావం తెలుగునాటకరంగంపై పడింది. రాజమన్నారు 'తప్పెవరిది' నాటకంపై ఇబ్సన్ డాల్స్ హౌస్ ప్రభావం ఉంది. అదే రీతిగా శ్రీ రంగరామ్ 'దంపతులు', బళ్ళారి రాఘవ 'సరిపడని సంగతులు' వెలిశాయి.[13] ఆ వెనుక సాంఘిక నాటకాలు తెలుగు నాటక సాహిత్యాన్ని పరిపుష్టం చేశాయి.

4.0. విశ్వవ్యాప్తమైన ఆంగ్ల సాహిత్యం, ఇతర పాశ్చాత్య సాహిత్యాల మూలాన ఆధునిక యుగంలో తెలుగు సాహిత్యంలో అనేక నూతన ధోరణులు ప్రారంభమయ్యాయి. ఇవన్ని నాటకాల్లోను స్పష్టం కాజొచ్చాయి. పైగా దృశ్య రూపమైన నాటకం వీటిని విస్పష్టం చేయడానికి బాగా ఉపకరించింది. స్వభావవాదం ప్రకృతివాదం, మార్క్సిజం, మానవ వాదం, హేతు వాదం మొదలైన ధోరణులు మన నాటకాల్లో స్పష్టం కాజొచ్చాయి.

4.1. స్వభావవాద, ప్రకృతివాదాల్ని ఆచార్య ఆత్రేయ, అనిశెట్టి, పినిశెట్టి, జెల్లంకొండ, అవసరాల ప్రభృతుల నాటకాల్లోను, పి.వి.రాజమన్నారు, వి.ఆర్ నార్ల ప్రభృతులు తమ నాటికల్లోను ప్రవేశపెట్టారు. వీటిలో వాస్తవికత విశదమై, మానవ మనస్తత్వ చిత్రీకరణ స్పష్టమవుతుంది.

4.2. మానవవాదం చలం, ముద్దుకృష్ణ, ఆత్రేయ, ప్రభృతుల నాటక, నాటికల్లోను, అనిసెట్టి, పినిసెట్టి మొదలైనవారి నాటకాల్లోను అవగత మవుతుంది. తద్వారా సమాజ సముద్ధరణం వారి లక్ష్యంగా తెలుస్తుంది.

4.3. హేతువాదదృక్పథంతో త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరిగారు కురుక్షేత్ర సంగ్రామము, శంబుకవధ, ఖూనీ నాటకాలు- ముద్దుకృష్ణ అశోకం, చలం హరిశ్చంద్ర, శశాంక, చిత్రాంగి, ఆమంచర్ల హిరణ్యకశిపుడు, వి.ఆర్. నార్ల సీతజోస్యం నాటకాల్లోను, డా॥ జి.వి. కృష్ణారావు భిక్షాపాత్ర, యాదవ ప్రళయం, ఆదర్శ శిఖరాలు, వి.ఆర్. నార్ల కొత్తగడ్డ నాటికలు రచించబడ్డాయి.

4.4. మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో వెలువడ్డ నాటకాలు సుంకర వాసిరెడ్డి ముందడుగు, మా భూమి పేర్కో దగ్గ అత్యుత్తమ నాటకాలు. ఆర్థిక అసమానతల్ని, దోపిడీతనాన్ని ఇవి స్పష్టం చేస్తున్నాయి. ఇలాంటివే బోయి భీమన్న పాలేరు, ఆత్రేయ ఎన్.జీ.వో, ఎన్.ఆర్. నంది మరో మొహంజాదారో మొదలైన నాటకాలు. ఈ దృక్పథంతో డా. జి. కృష్ణారావు, కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగార్లు నాటికలు రచించారు.

4.5. మొత్తం మీద "జాతీయాంతర్జాతీయ సాహిత్యం మనకు అందుబాటులోకి వచ్చి, మన రచయితలకు వాటితో పరిచయం ఏర్పడింది. నవ చైతన్యం విరిసింది. ఇబ్సన్, షా, చెకోవ్, టాల్‌స్టాయ్ ప్రభృతుల నాటకాలను, పంచ మత సాంఘిక నైతిక చరిత్రలమీద గ్రంథాలను మన రచయితలు ్యయనం చేయసాగారు. అవి తెలుగు నాటక రచయితలమీద ఎనలేని భావాన్ని నెరిపినాయి[14]." ఇంకా మనోవిశ్లేషణాత్మక, ప్రతీకాత్మక రచనలు ్చాయి.

5. పూర్వోక్తమైనట్లు తెలుగులో నాటికలు, ఏకాంకికలతోపాటు పద్యగేయ, శ్రవ్యనాటికలు, సంగీత, నృత్యనాటికలు వివిధ ధోరణులలో రచించ డ్డాయి.

5.0. కాలక్రమానుసారంగా తెలుగులో నాటక రచనా ప్రయోగాల దృష్టిలోను మార్పులు వచ్చాయి. ప్రదర్శన, అభినయాలు కొత్త పుంతలు తొక్కాయి. పూర్వోక్తమైనట్లు బళ్ళారి రాఘవ మూలాన అనేకమైన ప్రదర్శనా పరిణామాలు రంగస్థలంపై పొడగట్టాయి.

5.1. రంగస్థలంపై నూతన ప్రయోగాలకై ప్రయత్నించిన వారిలో నార్ల, కొప్పరపు సుబ్బారావు, పింగళినాగేంద్రరావు, కొర్రపాటి, డి వి. నరస రాజు, సీతంరాజు, పడాల, అంగర సూర్యారావు, గోపీచంద్ ప్రభృతులు పేర్కొదగ్గవారు. అలాగే తదనంతరకాలంలో ఎన్.ఆర్. నంది, గణేష్ పాత్రో, ఆదివిష్ణు, గొల్లపూడి మారుతీరావు, కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు పేర్కొనదగిన రచయితలు.

6.0. అద్యతనకాలంలో అబ్సర్డు నాటకాలతోపాటు[15] రౌండ్ ఇన్ థియేటర్ అలీనియేషన్ థియేటర్, ఎక్స్‌టెంపోర్ థియేటర్, ఫోక్ థియేటర్[16] అనే ఎన్నో నాటకరీతులు ప్రాముఖ్యానికి వచ్చాయి. పండిత పామర జన హృదయాలను ఆకట్టుకొని ప్రస్తుత సమాజంలోని అనేక సమస్యల్ని వెలువరించి పరిష్కారాన్ని సైతం ప్రసాదిస్తున్నాయి. వీటన్నిటికీ మూలం పాశ్చాత్య సాహిత్య లోకంలో వెలసిన నూతన నాటకాలు, తత్ప్రదర్శనలే అనే అంశాన్ని మనం విస్మరించరాదు. తత్ప్రభావం మన నాటక సాహిత్యంపై ఉందని స్పష్టం.

7.0. ఆధునికయుగంలోమాత్రమే వెలువడిన తెలుగునాటకం పాశ్చాత్యప్రభావంతోనే రచితమై ప్రదర్శింపబడి, ప్రేక్షకుల మన్ననలకు పాత్రమైంది. అచిరకాలంలోనే అనేక నూతన రీతులలో ఎదిగింది, వైవిధ్యాన్ని వైశిష్ట్యాన్ని పొందింది. పాశ్చాత్య నాటక సాహిత్య లోకంలో ఎన్నెన్ని రీతులలో ఉందో అన్నివిధాలా మన తెలుగునాటకం అద్యతన కాలానికి ప్రభావితమై పరిణతి చెందింది. అయినా ఆరంభంలో ఔత్సాహిక నటుల మూలాన అత్యంత అచిర కాలంలోనే అభివృద్ధిచెందినట్లు ప్రజల మనస్సులను ఆకర్షించినట్లు అద్యతన కాలంలో ఉండడం లేదంటే అత్యుక్తి కాదు. ఈనాడు అన్నిచోట్ల అనేక నాటక సంఘాలున్నాయి. నాటకాల పోటీలు, బహుమతి ప్రదానాలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. అయినా పూర్వపు ఔన్నత్యాన్ని, జనాకర్షక శక్తిని ఈనాటి నాటకాలు పొందలేకపోతున్నాయంటే వాటికి సంబంధించిన సమస్యలేమిటో మనం అన్వేషించవలసి ఉంది. అన్వేషించి, మరోసారి తెలుగునాటకాన్ని ఉన్నతస్థితికి తీసుకొని రావడానికి ఆసక్తి గలవారందరూ ప్రయత్నిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

సూచికలు

1. ఆచార్య కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు : ఇంగ్లీషు చదువులు–భావవిప్లవము, తెలుగు సాహిత్యముపై ఇంగ్లీషు ప్రభావము–పు. 393-418 ద్వితీయ ముద్రణ, 1986.
2. R.K. Yajnik: The Indian sheart, pp. 83, 91, 99
3. Kolachalam Srinivasa Rao: The Dramatic Histor World, P. 232
4. Kolachalam Srinivasa Rao : The Dramatic History o World, P. 232
5. Prof. G.N. Reddy: The Influencence of English on Telug Literature (M. Litt. Dissertation Unpublished)

6. పై 2. సూచికలోనిదే. పు. 93,94.
7. పైదే. పు. 86.
8. పైదే. పు. 93,94.
9. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, స్వీయ చరిత్రము, పు. 60.
10. Five Parts : Initial Incidence, Rising Action Grouth or Complication, Climax or Crisis or Turning point, falling Action or Resolution or Denonment and Conclueion or Catastrophe.
11. వివరాలకు : నా 'కోలాచలం శ్రీనివాసరావు నాటక సాహిత్య సమాలోచన' 1977 పు. 237, 245, 329, 337.
12. కె. వి. గోపాలస్వామి (సం) తెలుగు నాటకాలు, తెలుగు వాఙ్మయము సంగ్రహ చరిత్ర–పు. 299.
13. పైదే. పు. 301,303.
14. శ్రీనివాసచక్రవర్తి, ఆంధ్ర నాటక సమీక్ష. పు. 61.
15. వివరాలకు, నా 'తెలుగు నాటకం' పు. 116,137.
16. కందిమళ్ళ సాంబశివరావు, తెలుగునాటకరంగంలో కొత్తపుంతలు, ఆంధ్రజ్యోతి, 22-6-1986.

సంస్కరణోద్యమంలో నాటకం

ఆధునిక యుగంలో తెలుగు నాటక సంస్కరణోద్యమానికి ఆద్యుడు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు. సాహిత్యాన్ని సాధనంగా స్వీకరించి, సంఘ సంస్కరణోద్యమం ప్రారంభించి సఫలీకృత మనోరథుడయినారు పంతులు గారు. ఆయన ప్రారంభించిన సంస్కరణోద్యం మూడు పూవులు ఆరుకాయ లుగా వర్ధిల్లించి తరువాతి కాలంలో ఆయన సాహిత్య ప్రక్రియలన్నిటినీ గ్రహించినా, నాటకం, అందులోనూ ప్రహసనం తమ ఉద్యమానికి బహుధా ఉపకరించింది.

సంస్కరణోద్యమం రెండు విధాలు. భాషా సంస్కరణ, తద్వారా సంఘసంస్కరణం. ఈ రెండు రీతుల తామారంభించిన ఉద్యమం ద్వారా సమాజానికి ఎంతో సేవచేసిన మహనీయుడు కందుకూరి. ఆయన అడుగు జాడల్లో ఎందరో నడచి సత్ఫలితాలను సాధించారు.

సంస్కరణోద్యమంలో నాటకం అనగానే అందరికీ గుర్తుకు వచ్చేది గురజాడ అప్పారావుగారు రచించిన కన్యాశుల్కం. నిజమే: దాని ప్రభావం అలాంటి మహత్తరమైనది. కానీ, దీనికంటే పూర్వమే సంస్కరణోద్యమానికి దారితీసిన పరిస్థితులు తదుచిత నాటక రచనారీతులు మనకు విదితం కాక మానవు.

తొలి తెలుగునాటకం 1860 లో వెలసినా సాంఘిక నాటకం 1880లో మాత్రమే రచితమైంది. అది వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి కృతమైన 'నందక రాజ్యం' ఇది కల్పిత నాటకం. సంస్కరణోద్యమంలో భాగంగానే శాస్త్రిగారీ నాటకం రచించిచారు. ఆనాడు బ్రాహ్మణులలోని వైదిక నియోగితెగల వైష మ్యాలను గర్హిస్తూ వావిలాల వారు ఈ నాటకం రచించారు. వైదికులను నియోగులు మోసపుచ్చిన తీరును కంటికి కట్టినట్లు ఈ నాటకంలో రచించారు. నియోగులు గావిస్తూ వచ్చిన అన్యాయాలను, దౌర్జన్యాలను, వైదికుల అమా కత్వాన్ని స్పష్టంగా చిత్రించారు. సందర్భోచితంగా, పాతకొత్త నాటక ప్రదర్శనాలచర్చ, స్త్రీవిద్యాప్రాముఖ్యం వివరించారు. ఇది ఐదంకాల నాటకం. కానీ ఇది ....

కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి సంస్కరణోద్యమానికి బాగా ఉపకరించినవి ప్రహసనాలు. వారి మొదటి ప్రహసనం 'బ్రాహ్మవివాహం' ఆనాటి అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాలను ఖండిస్తూ కన్యాశుల్కాన్ని నిరసిస్తూ రచించిన ప్రహసనమది. 1880 నాటికే ప్రజలలో ఎంతో ప్రచారంపొందిన ప్రహసనం. దీనికి 'పెద్దయ్యగారి పెండ్లి పుస్తక' మనే పేరువచ్చింది. దీని తరువాత వ్యవహార ధర్మబోధిని అనే ప్రహసనం రచించారు. ఇది న్యాయ వాదులలో అనాడున్న అన్యాయాల్ని ఎత్తి చూపే ప్రహసనం. ఇవి 1880 లో రాజమండ్రిలోని విజయనగరం బాలికా పాఠశాలలో ప్రదర్శితం కావడం విశేషం. ఆ నాటికా ప్రదర్శన నూతనం కావడంవల్ల ప్రజలు చూచి పరమానందం పొందినట్లు పంతులుగారే తమ స్వీయచరిత్రలో రాసుకొన్నారు. దీనికి 'ప్లీడరు నాటకమని' ప్రసిద్ధివచ్చింది. ఆనాటికే ఒక ప్లీడరు వ్యవహారధర్మ బోధిని' లోని ఇతివృత్తానికి బాధపడుతూనే ప్రశంసించారు.

"..I see you are mercilessly exposing the faults of the young Rajamundrians. Harsh expositions will sometimes do more harm than good ..... if you will pardon me. I wil point out that some of the passages in your వ్యవహారధర్మబోధిని are too sweeping and condemnatory. You have overdrawn the picture altogether. The plot and design are no doubt admirable ....."

ఇవి కేవలం ప్రహసనాలు మాత్రమే కావు. నాటకాలే అనడంలో దోషంలేదు. స్త్రీ పునర్వివాహప్రాధాన్యాన్ని గూర్చి 'వివేక దీపిక' ప్రహసనంలో చిత్రించారు. ఇలాగే ఎన్నో ప్రహసనాలు సంస్కరణోద్దేశంలో వీరు రచించారు.

చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు సంస్కరణోద్దేశంతోనే అనేక ప్రహసనాలు రచించారు.

తొలి తెలుగు నాటకకర్త ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు. ఆయన నాటకాలలో జాతీయభావాలు, సంస్కరణ భావాలు ఎడనెడ కన్పిస్తాయి.

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు నాటకాల్లోను, ప్రహసనాల్లోను సంస్కరణోద్యమ పూర్వకంగా, సందర్భోచితంగా సముచిత రీతిని, ఆయాకీతుల్ని చిత్రించి ఉండడం గమనించగలం. అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాల ఖండన రామరాజు చరిత్ర (The fall of Vijayanagar) నాటకంలోను, కన్యాశుల్కాన్ని 'మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధి' 'శిలాదిత్య' నాటకంలోను, సతీసహగమనాన్ని 'ప్రతాపాత్సరీయ' నాటకంలోను నిరసించి స్త్రీకి విద్యాస్వాతంత్ర్యాలు అవసరమని 'బభ్రువాహన'నాటకంలోను చిత్రించారు.'ఆవారమ్మన

ప్రహసనవు' అనే కన్నడ ప్రహసనంలో ఆచారాల పేర జరిగే అనాచారాలను వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనావశ్యకాన్ని. 'నాచిపాట్టి' ప్రహసనంలోను, మద్యపానదోషాన్ని 'అన్యాయధర్మపురీ విలాస' ప్రహసనంలోను చక్కగా వర్ణించారు.

తెలుగు నాటక సాహిత్యంలో ప్రముఖస్థానం గురుజాడ అప్పారావుగారు రచించిన 'కన్యాశుల్కం' నాటకానిదే. ఆనాటి సంఘాన్ని పీడిస్తూండిన కన్యాశుల్కదురాచారం అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాలు, వితంతువుల దుస్థితి, వేశ్యావృత్తి—వీటన్నిటినీ గర్హిస్తూ జీవితమంత నాటకం గురజాడవారు రచించారు. జీవద్భాష అయిన వ్యావహారిక భాషలో ఈ నాటకాన్ని రచించడం మరో విధమైన సంస్కరణాభిలాషకు నిదర్శనం. ఈ అంశాలనే గ్రహించిన కందుకూరి వారు 'బ్రాహ్మవివాహం' రచించినట్లు పూర్వోక్తం. వీటి లక్ష్యమొక్కటే అయినా 'బ్రాహ్మవివాహం' కంటె 'కన్యాశుల్కం' ను ఉత్తమలక్షణ లక్షితమైన జీవిత ప్రతిబింబంగా రచించారు గురజాడ. ఈ విషయాన్నే కన్యాశుల్కనాటకోపోద్ఘాతంలో ఇలా పేర్కొన్నారు.

"Recently, I happended to read 'Brahma Vivaham' by Raja Bahadur Veeresalingam panthulu garu and found there were some Parallel passges in our plays, a thing perfectly natural considering that his piece traversed the whole field of Brahmin marriages. But it will be seen that these plays have little else in common, out treatment being essentially different. 'Brahma Vivaham' was meant to be a pure comedy of manners. While in 'Kanya Sulkam' humour charactarisation and the contribution of an original and complex plot have been attempted with that success, it is for the public to judge......" కనుకనే 'కన్యాశుల్కం నాటకం సంస్కరణోద్యమం చాలా ఉత్తమమైందని చెప్పడం. ఈ సందర్భంలోనే కన్యాశుల్కాన్ని గూర్చి ప్రశంసించిన కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారి మాటలు పేర్కొనడం సమంజసం.

"......Kanyasulakam remains a master piece in the difficult realm of social satire. It is a glow with life and humanity; its men and women move about with all the graces and kindness oddities cruelties and chicaneries, sanctitics and hypocrisies of real life- a life in which nature and custom, reason and tradition sentiment and superstition are in miserable conflict......"

ఈ మాటలు నూటికి నూరుపాళ్ళు సత్యం. అందువల్లనే ఈనాటకం ఈనాటికీ, ఇంకా ఏనాటికైనా మానవ జీవిత ప్రతిబింబం. ఈనాడు కన్యాశుల్కం సమస్య కానేకాదు. అయినా దానిమీద ఆదరణ, విశిష్టత తొలిగిపోలేదంటే కన్యాశుల్క నాటక ప్రాధాన్యం స్పష్టమవుతుంది. ఇందులో హాస్యాని కొక ప్రత్యేకతను గురజాడ సంతరింపజేయడం విశేషం.

తరువాత పేర్కొదగ్గ ఉత్తమ నాటకం పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహా రావుగారి 'కంఠాభరణము'. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలను, దుష్టుల మన స్తత్వాలను విశదీకరించి, హాస్యాస్పదంచేసి చక్కటి హాస్యాన్ని సృజించిన వారు పానుగంటిగారు. ఆ విధంగా కంఠాభరణ నాటకానికొక ప్రత్యేకత ఉంది.

కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారు సమాజాన్ని పీడిస్తూండిన మూడు సమస్యల్ని గ్రహించి 'చింతామణి' 'వరవిక్రయం' 'మధుసేవ' నాటకాలు గద్యపద్యాత్మకంగా రచించారు. ఆనాడు నాటకాల్లోని పద్యాల ఆవశ్యకాన్ని అనుసరించి సమాజ సంస్కరణోద్దేశంతో ప్రజాదరణకై పద్యాత్మకంగా రచించారు. కానీ నాటకాలు నీతిబోధకంటే అవినీతినే ప్రబోధించాయన్న ఒక వాదం వుంది. అయినా నాటకకర్త ప్రయత్నం మెచ్చదగింది. 'ఈనాటికి స్టేజీ నాటకాల్లో 'చింతామణి' ప్రసిద్ధమే. ఇలాంటిదే సోమరాజు రామానుజ రావుగారి' 'రంగూన్ రౌడి' నాటకం.

ఆ వెనుక నాటక నాటికలు రచించినవారు మునిమాణిక్యం నరసింహా రావు, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారలు. వీరిలో హాస్యమధికం.

1929 లో వెలువడిన రాజమన్నారు 'తప్పెవరిది' ఒక విశిష్టమైన నాటకం. బళ్ళారి రాఘవ దీనిలో ప్రధాన భూమిక ధరించి విజయం సాధించారు. సమాజంలోని కుళ్ళును తుడిచిపెట్ట ప్రయత్నించడం ఇందులోని ముఖ్యాంశం. ఇలాగే శ్రీ రంగరామ్‌గారి 'దంపతులు' బళ్ళారి రాఘవ గారి 'సరిపడని సంగతులు' పేర్కొదగ్గవి.

మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో రచితమైన సుంకర, వాసిరెడ్డిగారల 'ముందడుగు' 'మా భూమి' విశిష్టమైన నాటకాలు, పాలగుమ్మి, అనిసెట్టి, పినిసెట్టి ప్రభృతుల నాటకాలు కూడా పేర్కొదగ్గవి.

ఆ వెనుక 'తప్పెవరిది' నాటకం తర్వాత అంత ప్రసిద్ధికెక్కి జనాదరణ పొందిన నాటకం ఆత్రేయ 'ఎన్. జి. వో. లేక గుమాస్తా' దీనికి ఈనాటికీ విశిష్టత ఉంది.

మూఢ విశ్వాసాలను ఖండిస్తూ. హేతువాద దృక్పథంతో రచనలు చేసినవారు కవిరాజు త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరిగారు. స్త్రీ జనోద్ధరణకై కంకణం కట్టుకొని తదుచితంగా నాటక నాటికలు రచించినవారు చలంగారు.

సంస్కరణోద్యమం వైపుగా నాటికలు రచించినవారు రాజమన్నారు, నార్ల, చలం, డా॥ జి. వి. కృష్ణారావు, గోరా, ముద్దుకృష్ణ ప్రభృతులు.

ఈనాడు ప్రసిద్ధి కెక్కిన నాటకకర్తలు పాత్రో, గొల్లపూడి, జంధ్యాల, ఎన్. ఆర్. నంది ప్రభృతులు.

ఇంకా ఆంధ్ర. ఉస్మానియా, విశ్వవిద్యాలయాలలోని నాటక రంగ శాలలోని అధ్యాపకులు నేటి జీవితానికి దర్పణం పట్టినట్లు చిత్రించే నాటకాలు రచించి ప్రదర్శించి ప్రయోగాలు చేస్తున్నారు.

ఈ విధంగా తెలుగు నాటకం సంస్కరణోద్యమంలో సంపకరాజ్యంతో ఆరంభమై అతి నవీన ధోరణులలో విలసిల్లుతూ వికసిస్తూంది. ఇది మరింత శోభాయ మానమైన మానవ మనస్తత్వ చిత్రీకరణ చేసి సమాజ సముద్ధరణ కుపకరించాలని ఆకాంక్షిస్తున్నాను.

అబ్సర్డు థియేటర్, ఆలీనియేషన్ డ్రామా, వీధి, యక్షగానం మొదలైన రీతులలో ఈనాడు నాటకం పరిణతి చెంది సమాజంలోని సమస్త అంశాల్ని విపులీకరిస్తూ ప్రదర్శన యోగ్యమై ప్రజాదరణ పొందుతున్నాయి. సామాన్య ప్రజానీకానికి దగ్గరగా వస్తున్నాయి. ఏనాడో ఆరంభమైన సంస్కరణోద్యమం నాటకంద్వారా సమాజాన్ని సంస్కరించి దాని విశిష్టలక్షణాన్ని సార్థకం చేసు కొంటుందని ఆశిస్తున్నాను. అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని కల్పించ వలసిన గురుతర బాధ్యత ప్రజలమీద, నాటకకర్తల మీద ప్రభుత్వం మీద ఉన్నదని భావిస్తున్నాను.

ఉజ్వలమై వెలుగొందిన మన తెలుగు నాటకం మళ్ళీ మరింతగా విశిష్టతను పుంజుకోవాలని ఆశిస్తున్నాను. సంస్కరణ మార్గంలో మరింతగా ఉపకరించాలని ఆకాంక్షిస్తున్నాను.

వీధి నాటకాలు

వీధిలో ఆడబడే నాటకాలు గనుక ఇవి వీధి నాటకాలు. సంస్కృత దశరూపకాల్లో ఒకటైన వీధి రూపకానికి ఈ నాటకాల్లోని వీధికి సంబంధం లేదు. ఈ వీధినాటకాలు దేశి సాహిత్య విభూతిలో ఒకభాగం. జానపద ప్రదర్శన కళారూపం. విద్యాగంధంలేని అతి సామాన్య జనం తమకోసం తామే కల్పించుకొన్న కళారూపం, వారి వినోద విజ్ఞానాల కోసం సృజించుకొన్న కళా విశేషం, పండితులకు ఆనందాన్నిచ్చే సంస్కృత రూపకాలుండగా సామన్య ప్రజలు తమకు వచ్చిన తమకు నచ్చిన తాము మెచ్చిన ఈ వీధినాటకాల్ని సృజించుకొన్నారు. వాటి ద్వారా తమ శ్రమని, బాధని, కష్టనష్టాల్ని విస్మరించి ఆనందోత్సాహాల్ని పొందుతూ వచ్చారు. బహుశా ఈ జానపద ప్రదర్శన కళా రూపాలే మార్గనాటకాలకి మూలమంటే తప్పులేదు. మనవాళ్ళు సంస్కృత రూపకాలు బ్రహ్మసృష్టి అని విశ్వసిస్తున్నారు. మానవ కల్పితమని అంగీకరించరు. కాగా ఈ వీధి నాటకాలకి ఈనాడు నాటక ప్రదర్శనల్లో విప్లవాత్మకంగా వచ్చిన మార్పులలో ఒకటైన వీధినాటకాలకి సంబంధం లేదు. పూర్వోక్తమైనట్లు ఈ వీధినాటకాలు జానపద ప్రదర్శన కళారూపాల్లో చేరుతాయి. రాయలసీమలోనూ, కర్ణాటకలోను, ఈ వీధినాటకాల్ని బయలాట లంటారు.

కానీ, తమాషా ఏమంటే ప్రాచీన కాలంనుంచి వీటికి వీధినాటకాలన్న పేరున్నట్లు తెలిపే ఆధారాలు లేవు. అయిన దాఖలాలున్నంతవరకు వీటిని నాటకాలనే పేర్కొన్న ప్రథమకవి పాల్కురికి సోమనాథుడు.

"అటుగాక సాంగ భాషాంగ క్రియాంగ
పటు నాటకంబుల నటియించువారు" అనీ

"ప్రమథ పురాతన పటుచరిత్రములు
క్రమమొంద బహునాటకము లాడువారు" అనీ

బసవపురాణ, పండితారాధ్యచరిత్రలో తెలిపారు. ఇవి ఎలాంటి నాటకాలో మనకు తెలియదు. అంతేగాక మార్గనాటక ప్రాబల్యం మూలంగా ఈ ప్రజల నాటకాల్ని పట్టించుకొన్నవారులేరని చెప్పవచ్చు. కానీ క్రమంగా యక్షగానం పేరిట ఈ నాటకాలు రాజుల ఆస్థానాల్లో ప్రదర్శించబడుతూ వచ్చాయి. వీటికి నాయకరాజులయుగం వసంతకాలం.

ప్రాచీన కాలంనుంచి తెలుగు సీమలో నట్టువమేళాలు, నాట్యమేళాలుండేవి. నట్టువ మేళాలు చాలావవరకు మార్గ పద్ధతికి సంబంధించినవి. నాట్యమేళాలని ప్రచారంలోకి తెచ్చినవారు కూచిపూడి భాగవతులు; ఇతర భాగవతులు. వీటిలో భామాకలాప, గొల్లకలాపాలు ఒక తెగ. కథాప్రధానాలైన వీధినాటకాలు మరోతెగ. ఈ వీధినాటకాలు ప్రారంభంలో భారత భాగవత రామాయణాల్లోంచి కథల్ని స్వీకరించి భాగవతాలన్న పేరుతో ప్రదర్శించేవారు, వీటిని ప్రదర్శించేవారే భాగవతులు. ఈ భాగవతుల మేళములనే భాగవత మేళాలంటారు. వీధిలో ప్రదర్శింపబడుతాయి, గనుక వీధినాటకాలయ్యాయి. వీటిని ప్రదర్శించిన వారు ప్రసిద్ధ కూచిపూడి భాగవతులే. కాని కాలానుగుణంగా తదితర కులాలవారైన పిచ్చుకుంట్లు, ఏనాదులు, మాలలు మొదలైనవారు వీటిని ప్రదర్శించనారంభించారు. కూచిపూడి భామాకలాప స్రష్ట సిద్ధేంద్రయోగి. తరువాత అనేక భామాకలాపాలు వచ్చాయి. గొల్లకలాపం వచ్చింది. పారిజాతం అని మరొకటి. కలాపాల్లో చోడిగాని కలాపమొకటి. క్రమంగా ఇవేకాక అనేక రకాలైన వేషాలు అంటే పగటి వేషాలు అనేకం వచ్చాయి. చోడిగాని కలాపం, ఎరుకల వేషం, బుడబుక్కల వేషం, శారదగాని వేషం, దాదిసమ్మ వేషం, బాలింత వేషం మొదలైన ఎన్నో వెలిశాయి, ఆయా వ్యక్తుల ప్రతిభనుబట్టి ఇవన్నీ సామాన్య జానపదుల వినోదానికి ఉపకరిస్తూ వచ్చాయి.

వీధినాటకాలకి యక్షగానాలకి సంబంధంలేదు. వీధినాటకాలే ప్రాచీనం. తరువాత కాలంలో యక్షగానాలుగా రూపుసంతరించుకొన్నాయని పండితులు అభిప్రాయం. అది వాస్తవం. కొరవంజికి గల సంబంధం ఒకటే. సోదిచెప్పే ఎరుకతకి కొరవంజి అని పేరు. ఈ పాత్ర ప్రవేశం వీధినాటకాల్లో, యక్షగానాల్లో ఉంటుంది. ఇది వీధినాటకంలో తప్పనిసరిగా ఉండి తీరాలన్న నియమం మాత్రం లేదు. అయితే తరువాత కాలంలో కొరవంజి అనే పేరుతో సింగిసింగడుల కథ—నాటకమైంది.

ఈ వీధినాటకాలు బహురూపాలు, సాంగనాటకాలు, ఖండిత గతినాటకాలు అని అనేక విధాలుగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి. వీటన్నిటికీ కలిపి వీధినాటకాలనే పేరు. ఇక్కడ ఒక విషయం చెప్పుకోవడం అవసరం. ఈ వీధినాటకాలు ఎక్కువ వ్యక్తుల ప్రదర్శనతో కూడిఉండి క్రమంగా ఒకే వ్యక్తి పలువిధాలైన వినోదాల్ని ప్రదర్శించనారంభించాడు. దానితోనే సామూహికంగా కొంతకాలం ఆ వెనుక ఒకే వ్యక్తి లేదా ఇద్దరు వీధినాటకాల్ని ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఒకేవ్యక్తి నటించే వాటిని గురించి ముందే తెలిపాను. కాబట్టి

ప్రారంభంలో ఈ వీధినాటకాలు ఒకేవ్యక్తి నిర్వహించి, తరువాత ద్విపాత్రకమై ఆ వెనుక బహూపాత్రకమై సంపూర్ణమైంది. తరువాత క్రమంగా ద్విపాత్రకమైందని చెప్పడమే చరిత్రకు సరైన సమాధానమని నాభావన. ఈ వీధినాటకాలు విరివిగా, పలువిధాలుగా అతి ప్రాచీన కాలం నుంచి ఉండడం చేతనే మన తెలుగు కవిత్వం పదకొండో శతాబ్దంలో నన్నయతో ప్రారంభమైన 19 వ శతాబద్దందాకా తెలుగులో నాటకాలు వెలయలేదు. పండితులకు పరమానందాన్ని మార్గనాటకాలైన సంస్కృత నాటకాలు సమకూరుస్తూ వచ్చాయి. పామరులకు వీధినాటకాలు వినోదవిజ్ఞానాల్ని కలగిస్తూ వచ్చాయి.

ప్రాచీన కాలమంటే పదకొండో శతాబ్దంలోని కథ. రాజ కళింగ గంగు వేములవాడ భీమకవి శాపానికి గురిఅయి రాజ్యభ్రష్టుడయ్యాడు. ఆ వెనుక అనుగ్రహ పాత్రుడై రాజ్యం పొందాడు. రాచరికం పోయాక పగటివేషాల మేళంతో పరిచయం సంపాదించి తానే రాజువేషం ధరించి శత్రురాజును నిజంగానే వధించి పునారాజయ్యాడు.

పగటి వేషాల మేళం జరుగుతూంది. శత్రురాజుపై రాజ కళింగగంగు నాటకంలో భాగంగా ముందుకు దూకి కత్తిదూశాడు శత్రురాజు. (భయ కంపితుడై) ఏమిటి? ఇదేమిటి? నామీద కత్తిదూస్తున్నావా?

రాజ కళింగగంగు: ఔను నీప్రాణాలు తీయాలన్నదే నాకోరిక. నేనే రాజ కళింగ గంగు

శత్రురాజు : ఎవరక్కడ? పట్టండి ఈ దుర్మార్గుణ్ణి.

రాజ కళింగగంగు: ఎవరూరారు. కాచుకో. (అంటు కత్తితో పొడుస్తాడు).

శత్రురాజు : ఆ!!ఆ!! (పడిపోతాడు).

రాజ కళింగగంగు: విజయంనాదే.

ఇంతేగాదు. కూచిపూడి భాగవతులు వీరనరసింహరాయల ఆస్థానంలో తమ వేషధారణా నైపుణ్యం చూపించి రాజు మెప్పు పొందుతారు. సంబెట గురువరాజు ప్రజల్ని పీడించే తీరును రాజాస్థానంలో ప్రదర్శించారు. ఒకడు సంబెట గురువరాజు వేషంలో మరొకడు స్త్రీ వేషంలో ఉండగా పీడించిన తీరు చూచి సభలోని వీరనరసింహరాయలు చకితుడయ్యాడు.

వీరనరసింహరాయలు: ఏమిటి దారుణం? నీ వేషధారణలో ఎందుకలా స్త్రీని పీడిస్తున్నావు?

సంబెటి గులవరాజు వేషధారి: ప్రభూ! ఇది వాస్తవంగా జరిగిన సంఘటన.

వీరనరసింహరాయలు : ఏమిటి? ఎక్కడ? ఎవరాదుర్మార్గుడు? ఆ స్త్రీ హింసకుడు?

సం.గు వే. : సిద్ధవటం ప్రాంతంలోని సంబెట గురవరాజనే సంస్థానాధిపతి చేసిన దుండగాలు.

వీర. నర. : ఎవరక్కడ : మహాదండనాధా?

దండనాధుడు : మహాప్రభూ.

వీర.నర. : తక్షణమే వెళ్ళి ఆదుర్మార్గుని వధించి తల తీసుకొని రా, వెళ్ళు.

దండ.నా. : ప్రభువాజ్ఞ. (వెళ్ళిపోతాడు)

యధారీతిగా సంబెట గురవరాజు తలనరకి తెస్తాడు. ఆ విధంగా ఆనాడే ఆ ప్రాంతంలోని దురన్యాయాల్ని ఎదుర్కొనడానికి కూచిపూడి భాగవతులు సహకరించారు. ఉపకరించారు. దీనివల్ల కూచిపూడి భాగవతులు పగటి వేషధారణతో 15 వ శ.ముందే నాట్యకళాప్రవీణులై దేశసంచారం చేస్తూ నాటక ప్రదర్శనలిస్తూ వుండేవారని స్పష్టమవుతుంది.

దురదృష్టవశాత్తు విజయనగర రాజుల అంతఃపురంలో బహ్మనీ సుల్తానులు ప్రవేశించిన ఒక సంఘటన ఉంది. సుల్తానులు విజయనగరం రాజుల నట్టువరాండ్ర వేషంలో వచ్చి యుద్ధ సన్నివేశాన్ని నటిస్తున్నట్లే నటించి అంతఃపురంలో ప్రవేశించారట. ఇది చారిత్రక సత్యం.

ఇంకా వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయం నాటకంలో యుగంధరుడు వెర్రివాని వేషం మనకు తెలిసిందే. ఖిల్జీ అయితే ప్రతాపరుద్రుని యుగంధరుడు వెర్రివాని వేషంలో వెళ్ళి ఢిల్లీనుంచి ఓరుగల్లు తెచ్చిన కథ మనకు తెలిసిందే.

వెర్రివాడు : ఢిల్లీ సుల్తాన్ పట్టుకపోతాన్
మూడే నెల్లకూ పట్టూకపోతాన్
వీరణ్ణి రాగణ్ణి మన్ను చేయిస్తాన్
గోతిలో పాతించి గోరికట్టిస్తాన్.

అంటూ ఢిల్లీ వీధుల్లో తిరిగినట్లుంది కదా ?

ఇలాగే రాజుల గూఢచారులు పలురకాల వేషాల్లో తిరుగుతూ శత్రురాజుల గుట్టు రట్టుచేయడం మనకు విదితమే.

ఈ పగటి వేషాలు వీధినాటకాలకు మూలం. ఆ వెనుక వీధినాటకాల నుంచి విడవడిపోయి పగటివేషాలు [illegible] లేదా ద్విపాత్రం కావచ్చు. ఇంకా ఏకపాత్రకమూ కావచ్చు. కొన్ని ఉదాహరణలు వింటే మన కిది విశదంగా తెలుస్తుంది.

భామా కలాపం, గొల్లకలాపంలాంటిదే చోడిగాని కలాపం. ఇందులో హాస్యం ప్రాధాన్యంగా ఉంటుంది.

చోడిగాని ప్రవేశానికి ముందు దరువు.

"చోడిగాని జూడరే ఎరుకల చోడిగాని జూడరే
ఆడాడ సింగిజాడ వేడుకొంచు వచ్చినట్టి
చక్కనైన చుక్కబొట్టు ముక్కుమీద బెట్టెనే
వెక్కసముగ పంటనొక్క పొక్కర బెట్టెనే

ఆ వెనుక చోడిగాని ప్రవేశం

"చోడిగాడు వచ్చెను యీ సభలోకి
చోడిగాడు సింగిజాడలు వెతుకుచు
వేడుకమీద వూబోడులు జూడగా...."

అంటూ చోడిగాడు సభాప్రవేశం చేస్తాడు. అక్కడ సింగిని గా 'రావే రావే సింగి రమణి నన్నేలుకోవే" అంటూ శోకవరాళిలో తపిస్తాడు. ఇదొక ఘట్టం. ఇది ప్రత్యేకంగా ఒక వీధినాటకమై

ఇలాంటిదే ఎరుకల సాని వేషం. యక్షగానాల్లో, వీధినాట తప్పనిసరి.

ఎరుకసాని ప్రవేశం :

"బిరాన ఎరుకల సరోజముఖి
సుందరంబుగను వచ్చెన్
ఎరుక తావచ్చెను అవ్వో యవ్వ
ఎరుక తావచ్చె ఎల్లలోకపు జనులు
ఎంతో పొగడగనూ...."

అని పాడుతూ తయ్యాని ఆడుతూ ఎరుకల బుట్టతో ప్రవేశిస్తుంద ఎరుక ప్రారంభిస్తుంది.

"ఎరుక జెప్పెదనమ్మా అవ్వో యవ్వా
ఎరుకమహత్వంబు నెరిగింతు మా చిన్ని
బురతా నీ కిసుమంత బువ్వపెట్టరె యవ్వ
చెయ్యి జూపించినంతట నే
చెప్పెద మనసులో ముచ్చట
చెప్పివచ్చితి లోకేశునకు
చేర్చివచ్చితి వారి మనసులో"

అని గానం చేస్తూ నర్తనంచేస్తుంది. ఇదెంతగానో గ్రామీణ ప్రే కారణమైంది.

బుడబుక్కల వేషం జనరంజకంగా విజ్ఞానదాయకంగా బుడబుక్కల వేషంలోని వాడు భక్తిని ప్రతిపాదిస్తూ పురాణ

సామెతల్ని వల్లెవేస్తూ ప్రజలకు నీతిబోధ చేస్తాడు. నడుముకి గంట, వీపున చర్మం,డక్కి చేతబూని,

"అంబ పలుకు జగదంబా పలుకు
మా ఇష్టదేవతా పలుకు"

అంటూ పొలిమేర దేవతలను గ్రామదేవతలను స్మరించి, కీడు పలికే పక్షుల్ని మేలుపలకే పక్షుల్ని వేర్వేరుగా తెలిపి ప్రయోజనాన్ని వివరిస్తాడు ప్రజలకు.

"మహారాజ రాజ మార్తాండతేజ
రవికల్పభూజ రాజసూత్రమా
శుభోజ్జయం కలుగవలె
మీ పని నయం ఉండాలి
మా పని జయం ఉండాలి
రామా మా భారం రక్షించుట మీ భారం"

అంటూ ప్రజల కాహ్లాదకరంగా బుడబుక్కలవాడు పాడుతూంటాడు.

ఇలాగే దాదినమ్మ వేషంలో. దాదినమ్మ వేషంలో దాదినమ్మ దరువు

"బాలనమ్మా నే బాలనమ్మా । చాల నపకీర్తి పాలయితినమ్మా
దొడ్డ రాజుబిడ్డనయి చెడ్డ దొంగ చేజిక్కితి
మానధనము గలిగినట్టె మానవతికి బుట్టెనట్టి ॥బాల॥

అంటూ తన కథని ఆరంభిస్తుంది. వినోదాన్ని కూరుస్తుంది.

పురోపాత్ర శారద లేక శారదగాని వేషం. శారదకాండ్రని జానపద భిక్షువులు ప్రసిద్ధులే. ఈ వేషంలో పొగడ్తలే అధికం. అనుప్రాసలతో, అంత్య ప్రాసలతో లయబద్ధంగా ఉంటాయి.

"రాజాధిరాజ మహారాజ
రవికోటి చంద్రతేజ
హారం త్రిపురాసుర సంహారం
మేముండేదే కృష్ణాతీరం
మాది కూచిపూడి అగ్రహారం
మేము కులముకు బ్రాహ్మణవారం
ఒక వేషము వేసేవారము"
హద్దు ఇది నాలుగుజాములు ప్రొద్దు
నన్నెగదిగ జూడవద్దు
నా పేరే శారదవద్దు
తమ కీర్తి వింటే బహుముద్దు
ఆ ముద్దుల మీసం దిద్దు" అంటూ ప్రార్థిస్తారు.

ఇతర రాష్ట్రాలలో ప్రధాన జానపద కళారూపాలు

జానపదం అంటే పల్లెటూరు. జానపదులంటే గ్రామీణులు. ఆ జానపదుల కళారూపాలే జానపద కళారూపాలు. వీటినే ఇంగ్లీషులో Folk Arts అంటారు. ఈ జానపద కళారూపాలు పలురకాలు. జానపద గేయాలు (Folk songs) జానపద నృత్యాలు (Folk dances) జానపద నాటకాలు (Folk dramas) జానపద కాలక్షేపాలు (Folk past time) వీటన్నిటినీ కలిపి జానపద కళారూపాలు (folk arts) అనిగాని విస్తృతార్థంలో folk—lore అనిగాని పేర్కొనవచ్చు. జానపద సాహిత్యాన్ని folk literature అంటారు. ఇలాంటి జానపద కళారూపాలు మనదేశంలోనూ ఉన్నాయి. కాని మనరాష్ట్రంలోనివి కాక ఇతర రాష్ట్రాల్లోని జానపద కళారూపాల గూర్చి సంక్షిప్తంగా చర్చించడమే ఈ వ్యాసోద్దేశం.

అతి ప్రాచీనమైన, అనగా అతిప్రాథమికమైన కళారూపాలు జానపద కళారూపాలు. అంటే నవనాగరకులమైన మనకంటే పల్లెపట్టులలో జీవించే కష్టజీవుల కళారూపాలని అర్థం. విద్యావైజ్ఞానిక రంగాల్లో అభివృద్ధి చెందిన కొద్దీ జానపదులకూ, నాగరకులకు మధ్య తేడా అధికమై, చాలా వ్యత్యాసం ఏర్పడింది. విద్యావంతులు చాలవరకు నాగరకులు. ఈ నాగరకుల జీవితం యాంత్రికమై పోయింది. వ్యవధి తక్కువ. కనుక నాగరక కళల వల్లనే కాలక్షేపం చేస్తున్నారు నాగరకులు. కాని జానపదులకు ఈ నాటు జానపదకళలే ఆనందాన్ని ఆపాదిస్తున్నాయి. కాలక్షేపానికి ఉపకరిస్తున్నాయి. ఈ కళారూపాలు మానవుడు పొందిన కష్టసుఖాలకు, సుఖదుఃఖాలకు, భయమో, నమ్మకమో కలిగినందుకు క్రమంగా సంప్రదాయానికో, కర్మకాండకో అనుకూలంగా ఆవిర్భవించాయనడంలో సందేహంలేదు. ఇవి కొన్ని కాలక్షేపానికి ఉపకరించేవిలా కూడా ఉన్నాయి. ఏ దేశంలోనైనా, ఏ భాషలోనైనా జానపదులలో మొదట ఆవిర్భవించినవి భావ గీతాలనడంలో సందేహం లేదు. ఆ పాటలకు అనుగుణంగా లయాత్మకంగా నృత్యం చేయడం సహజమే. వీటికి వాద్యాలు సహజంగా అదనంగా చేరి ఈ జానపదుల ఆట పాటలు అభివృద్ధి

చెంది నాటకాలు, తదితర కాలక్షేప రూపాలుగా పరిణతిచెంది ఉంటాయనడం సముచితం. ఇలా అభివృద్ధి ఈ వైజ్ఞానిక యుగంలో కూడా ఈ జానపద కళా రూపాలు ఎలా జీవిస్తున్నాయో పరిశీలిద్దాం.

ఇతర రాష్ట్రాల్లోని జానపద కళారూపాల్ని చర్చించే ముందు మన రాష్ట్రంలోని వాటిని గమనించడం సముచితమని నా భావన.

"భారతాది కథల, జీరమఱుఁగుల
నారంగ బొమ్మల నాడించువారు
కడు నద్భుతంబుగఁ గంబ సూత్రంబు
లడరంగ బొమ్మల నాడించువారు[1]" అని

పాల్కురికి సోమనాథుడు పేర్కొనడం తోలుబొమ్మలాటలు, కర్ర బొమ్మలాటలు తెలుగు దేశంలో 12వ శతాబ్దికి ముందే ఉండేవని స్పష్టమవుతుంది. తొంబై ఆమడ బోయి తోలుబొమ్మలాటలు, అరవై ఆమడ బోయి ఆవుల పబ్బము చూడాలన్నది జానపదంలోని అతి ప్రాచీనకాలపు సామెత. ఇలాంటి వెన్నో జానపద కళారూపాలు గ్రామీణ జనసందోహానికి వినోదాన్ని అందిస్తూ, కాలక్షేపానికి ఉపకరిస్తూ ఉండేవని మన కవగత మవుతుంది. తెలుగు దేశంలో ప్రసిద్ధమైన కూచిపూడి నృత్యముంది. ఇది భారత నాట్యశాస్త్రానుసారమైనది కావడంవల్ల జానపద నృత్యంగా పరిగణింప వీలులేదు. కలాప రచనలు తెలుగులో ఉన్నాయి. భామాకలాపం, గొల్లకలాపం, చోడిగాని కలాపం ప్రముఖమైనవి. ఇవి ఒకటి రెండు పాత్రలకు పరిమితమైనవి. వీటిమూలంగానే యక్షగాన రచన అభివృద్ధి చెందిఉంటుందేమో. ఇవి నిజమైన అచ్చమైన తెలుగు నాటకాలు. ఇవి జానపదులకు మాత్రమే పరిమితమై ఉన్న సంగతి సువిదితమే. పగటి వేషాలు, వీధి భాగవతులు, గొల్లసుద్దులు, విప్రవినోదాలు, దాదినమ్మ వేషం, బాలింత వేషం, కురవంజి వేషం పేర్కొనదగ్గవి. ఒగ్గు కథ, బుర్రకథ, హరికథ, కోలాట భజనలలో, పండరి భజన, చెక్కభజనలు పిచ్చుగుంట్లు, దాసర్లు, బందుమాదిగలు, బైండ్లవారు, కాటికాపర్లు, కాశీకావళ్లు, సాధన శూరులు, గరుడులు, వాలకం, చెంచువేషం, జంగందేవర వేషం, పులివేషం, గంగవేషం (గంగ జాతర) గంగిరెద్దుల వాళ్లు, జంతర్ మంతర్ పెట్టె మొదలైనవన్నీ తెలుగు దేశంలో జానపదులకు ఆహ్లాద వినోదాల్నికూర్చే జానపచ కళారూపాలు. బుట్టబొమ్మలు, కీలుగుర్రాలు, గారడి బొమ్మలు, మన రాష్ట్రంలో గ్రామీణులకు చక్కని వినోదాన్నిస్తున్న జానపద కళలే. ఇలాగా ఎన్నో జానపద కళారూపాలు తెలుగు దేశంలో వెలిసి జానపద సముదాయానికి వినోదాన్నిచ్చి, విజ్ఞానాన్ని సైతం ప్రసాదిస్తూ వచ్చాయి.

---

1. పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణము, పు. 435.

ప్రస్తుత విషయం ఇతర రాష్ట్రాల్లోని ప్రధాన జానపద కళారూపాలు గనుక మనం వాటన్నిటినీ విపులంగా చర్చించడం ముఖ్యం. దక్షిణ భారత దేశంలో మన ఇరుగు పొరుగు రాష్ట్రాల్లోని జానపద కళారూపాల్లో సామ్యముం దనడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. లేదా పైన వివరించినట్టివి మన పొరుగు రాష్ట్రాల్లో ఉండడంలో అసహజత్వం లేదు. ముఖ్యంగా కర్ణాటక దేశంలోని జానపద కళారూపాల్లాంటి వెన్నో ఉన్నాయి[1]. నాగనృత్యం చాల ప్రసిద్ధమైనది. రంగద కుణిత, నందికోళ్ కుణిత, వీరముఖళ్ కుణిత, వీరభద్రన కుణిత, మారికుణిత మొదలైనవి నాగనృత్యంలాంటివి ఎన్నో ఉన్నాయి. కుణిత అంటే 'నృత్యం' 'గారడి బొంబె' అన్నది చాలా ప్రముఖమైందిగలదు. పురాణిక, కీర్తనకార, ప్రవచనకార, జంగమ, భాగవత కాలజ్ఞాని, గమకె గొరవ, గొండలిగ, డోగి, కధిగార, హాస్యగార(Jester)నట్టువ(Actor)నకిలి(Humarist) బహురూపి (Imitator) హగలు వేషద ఆట (పగటి వేషగాళ్ల ఆట) మారమ్మ. కొలెబసవ (గంగిరెద్దు), దాసరాట మొదలైనవన్ని దాదాపు తెలుగు దేశంలో ఉన్నట్లే కలవు. సూత్రద బొంబె. తొగలు బొంబె (కీలుబొమ్మలు. తోలుబొమ్మలు), సమంగానే కర్ణాటకలోనే ఉన్నాయి. ఇవన్నీ జానపదుల కాలక్షేపానికి, వినోదానికీ ఉపయోగిస్తూ విజ్ఞానాన్ని సైతం ప్రసాదిస్తాయి.

దక్షిణ భారత దేశంలో భాషా రాష్ట్రాలు ఏర్పడ్డాక విడివడి పోయాయి గాని తెలుగు, కర్ణాటక రాష్ట్రాల్లోని జానపద కళారూపాలు తమిళనాడు కేరళలోను ఉండడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. అయినా ఆయా ప్రాంతాలకు సంబంధించిన సహజమైన కళలుకూడా లేకపోలేదు.[2] అయినా తంజావూరిలో 'కిలాట్టమ్ అబ్బొ పొంగా' అన్నది భక్తి పూరితమైన నృత్యం. తెరకూతు లేక వీధి నాటకం ప్రముఖమైంది. ఇలాంటి వెన్నో వినోదాలు తమిళనాడులో ఉన్నాయి. కేరళలో ప్రసిద్ధమైన జానపద నృత్యం మలబార్‌కథాకళి. దక్షిణ భారత దేశంలోనే ఇది ప్రసిద్ధమైంది. కైకొత్త కళి అన్న నృత్యం కేరళలో ఓనమ్ పండుగ సమయంలో ఉంటుంది. 'కుమ్మి' నృత్యం కూడా చాలా ప్రముఖమైందే కేరళలో. ఇంకాకోలాటం, హరికథ, తోలుబొమ్మలాట వంటివి సైతం తెలుగులో లాగానే తమిళనాడు, కేరళలో ఉన్నాయి. ఇవన్నీ జానపదులకు ఆనందాన్ని అందిస్తూంటాయి. తమిళనాడులోని తెరకూతు, కర్ణాటకలోని బయలాట, తెలుగునాడులోని యక్షగానం సహజమైనవి.

మహారాష్ట్రలో యక్షగానం, తోలుబొమ్మలాటలు, హరికథ మొదలైనవి మన రాష్ట్రంలోనివంటివే కలవు. తోలుబొమ్మలాటలు మహారాష్ట్ర

1. Dr.H.K. Raghunath-the Karnatak theatre, pp. 30-80
2. Sri Projesh Banerji- The folk dances of India, pp. 18-40

నుంచే వచ్చాయంటారు మన రాష్ట్రానికి. అనేక సమయాల్లో ఆడేనృత్యా లున్నాయి. దిండి, కూట త్రిపిగోప నృత్యాలు, గౌరీగణపతీచనాచ్ ఢోలాచానాచ్, తరపి, దశావతార షింగ, కోలయాచనాచ్, (జాలరినృత్యం) రాధానృత్యం మొదలైన నృత్యాలున్నాయి. గుజరాత్‌లోని తోలుబొమ్మ లాటలపై మన తెలుగు ప్రభావముంది. తెలుగుదేశమునుంచి తోలుబొమ్మల వారిని పిలిపించి అక్కడ తోలుబొమ్మలు చేయించి ఆడించారట[1] ; ఇది తెలుగు దేశానికే గర్వకారణం. ఉర్దూ; గుజరాతీ భాషల్లో ఈ ఆటలు, పాటలు మాట లున్నాయి. అంతకుముందు గుజరాత్‌లో రాజస్థాన్ కట్‌పుల్లీ ఆట బాగా ప్రసిద్ధంగా ఉండేదట. ఇంకా ఈ గుజారాత్‌లో గర్భ, దాస్ అన్న నృత్యాలు చాలా ప్రసిద్ధమైనవి ఉన్నాయి.

దక్షిణదేశంలో తొలుబొమ్మలు, కీలుబొమ్మలు ఉన్నట్లే రాజస్థాన్‌లో కట్‌పుల్లీ ఆటలున్నాయి. ఇంక యుద్ధ వీరుల నృత్యం భయంకరంగా ఉన్నా చూడముచ్చటగా ఉంటుంది. ప్రియా ప్రియుల నృత్యం 'సమర్' అన్నది చాలా ఆనందదాయకమైంది కలదు. ఇట్లే మధ్యప్రదేశ్‌లోనూ ఆయా ఋతు క్రమాన్ని అనుసరించి నృత్యం చేయడం పరిపాటి. హిమాచల్ ప్రదేశ్‌లో 'వంగి' అనే నృత్యం ఉంది. కాశ్మీర్‌లో కాశ్మీర్ నృత్యముంది. పంజాబ్‌లో భాంగ్రా నృత్యం చాలా ప్రముఖమైంది. ఇంకా జామీర్, ధృన్, సమ్మి, లోధి, ధమల్ అన్న నృత్యాలు సైతం ఉన్నాయి. లాస్‌బలా అంటే యుద్ధ నృత్యం. ఇందులో నిజమైన ఆయుధాలకు బదులు ప్రస్తుతం కర్రలే వాడుతారు ఈ నృత్యంలో. బెంగాల్లో జానపద గీతాలు, సంగీతం, నృత్యం ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. వృద్ధదంపతుల నృత్యం మొదలైన వే గాక జాత్ర నృత్యం ఉంది. కీర్తన నృత్యం చాల ప్రాముఖ్యం వహించింది. అస్సాం ప్రజల కిది మిక్కిలి ఆనంద దాయకమైంది. రాసలీల, లైహరోబా మొదలైనవికూడా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. మణిపురిలో బకాసుర నృత్యముంది. కొండజాతుల్లో అనేకమైన నృత్యాలు వారికి సహజరీతిని ఉంటాయి.

ఒరిస్సాలోని గోండులు దున్నపోతు నృత్యం చేయడం చాలప్రసిద్ధి. జానపద నృత్యాల్లో ఒరిస్సాలోని సరెకెల్లాలా 'చౌ' నృత్యం చాల ప్రముఖ మైంది. 'చౌ' నృత్యంలో ప్రధానమైన లక్షణం కృత్రిమముఖం (Mask) ప్రయోగించడమంటారు సునీల్ కొఠారి గారు.[2] ఇందులో పురుషులేగాని స్త్రీ

---

1. సి.అర్.ఆచార్య తెలుగులో తోలుబొమ్మల ప్రభావము, నాట్యకళ— జానపదకళోత్సవ ప్రత్యేక సంచిక, ఫిబ్రవరి—మార్చి, 1970 పు. 123
2. Indeed the Unique feature of chou dances inits mask 'Sunil Kothari 'Chou dances of Saraikella' Margh- Dec. 1968, p.5

లెప్పుడూ పాల్గొనరు. అయితే ఇది కృత్రిమ ముఖాలతో చేసే నృత్యం (Masked Dance) కాదనీ, యుద్ధనృత్యం (War Dance) అనీ అనేకోపపత్తులలో మయూర్భంజ్ చౌ నృత్యాన్ని చెబుతూ జీవన్‌పాణిగారు వివరించారు.[1] సరైకెల్లా, మయూర్భంజ్‌లలోనే గాక పశ్చిమ బెంగాల్లో సైతం, ఈ 'చౌ' నృత్యముందంటారు మోహన్ ఖోకర్‌గారు.

The Saraikella and Mayurbhanj versions seem to have common roots, though one important point of distinction between the two is that, in the former all dances are performed with masks while in the later there are no masks at all. The purilia (West Bengal) form too uses masks, but as a dance it seems to belong to a different realm altogether. All the three 'chou' forms are traditionally danced by men only,"[2]

ఇలాగా బీహార్‌లోని సరికెల్లా చౌనృత్యం, ఒరిస్సాలోని మయూర్భంజ్ చౌనృత్యం, పశ్చిమ బెంగాల్‌లోని పురిలియా చౌనృత్యం చాలా ఉత్తమమైన జానపద నృత్యాలుగా ఉన్నట్లు స్పష్టమవుతూంది.

ఈ జానపద కళారూపాలలో నృత్యాల గూర్చి చెప్పిన ముల్క్‌రాజ్ ఆనంద్‌గారి మాటలు ఉల్లేఖించదగ్గవి.

"From Kashmir in the North to cape comorin in the South, from saurastra and Maharashtra in the west to Manipur in the East, the village life throbs with the natural gaiety which expresses itself in these popular dances."

The folk dances of India reveal not only the individual talents of our people, but the collective traditions of each part of our country side, the characteriestics of the community and a love for rythm almost as though it were the eternal life."[3]

ఇలాగే కేవలం జానపద నృత్యాల గూర్చి చెప్పినా తక్కిన జానపద కళారూపాల్ని కళారూపాల్నిటికీ వర్తించే ఈ క్రింది మాటలతో నా ఈ వ్యాసాన్ని ముగించడమే సముచితమని నా భావన. పైగా ఇవి మన జాతి

---

1. "Chan Nacha probably never meant a masked dance but a war dance." Fuen the Musical accompaniment of chou retains the..........
2. Mohan Khokhar 'Traditions of chou dance'- The Hindu, Sunday, April, 10, 1977, p. IV.
3. Mulk Raj Anand, The Dancing foot, pp.5-7.

సమైక్యానికుపకరించే అంశాలుగా ఉండడమే ఇందుకు చక్కటి నిదర్శం. తన్మూలంగా మన నాగరికత, సంస్కృతి అభివ్యక్తమై మన కళాహృదయం సైతం స్పష్టం కాగలదు.

The Universality of the themes and the similarity in the steps and pattern in these dance forms are striking. But the dances are never monotonus. The regional colouring in dress and ornaments, in strong and instruments, particularly the drums which differ from place to place makes them rich and varied. No matter what the form and manner of their performance, the folk dances like the primitive dances, continue to be a powerful socialising medium for bringing the people together.

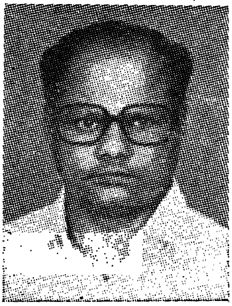
With the new awakening the folk dances of India are comming into their own. The now form a colourful and a spectacular feauture of Republic day pagentry and this is a measure of their recognition as an integral part of the variegated culture of India.[1]

వ్యాసరచన కుపకరించిన గ్రంథాలు

1. The Dance in India : Pub. by Tourist Division Govt. of India, 1958.
2. The Dancing foot : Mulk Raj Anand, 1969
3. The Folk Dance of India : Projesh Banerje, 1944
4. Folk Dance of Maharastra : A.J. Angarkar, 1950
5. Marg A magazine of Arts : March, 1966 and Dec. 1958
6. నాట్యకళ–1957-68 ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ దశాబ్ద ప్రగతి విశేష సంచిక, డిసెంబర్, 1968.
7. నాట్యకళ–జానపద కళోత్సవ ప్రత్యేక సంచిక, ఫిబ్రవరి, మార్చి, 1970.
8. తెలుగు నాటక వికాసము: డా.పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు. 1967.
9. The Hindu, Sunday, April, 10, 1977.

1. The Hindu, Sunday, April 10th, 1977.

SAHITYA SAMALOCHANA — Dr. S. GANGAPPA



జననం : 8-11-1936 నల్లగొండ్రాయని పల్లి పెనుకొండ తా॥ అనంతపురం జిల్లా.

జననీజనకులు : శ్రీమతి కృష్ణమ్మ, వెంకటప్ప.

విద్యాభ్యాసం : ఉన్నతవిద్య - ఉన్నత పాఠశాల, పెనుకొండ, కళాశాల విద్య— ప్రభుత్వ కళాశాల, అనంతపురం. ఎం.ఏ., 1960 లో ప్రథమశ్రేణిలో ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు, వాల్తేరు. పిహెచ్.డి., 1972 శ్రీ వేంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయం, తిరుపతి.

ఉద్యోగం : ఆంధ్రోపన్యాసకులు, శాఖాధ్యక్షులు. అనంతపురం, కాకినాడ, విశాఖపట్నం, హైదరాబాదు, కర్నూలులో 1988 నుంచి ప్రొఫెసర్, శాఖాధ్యక్షులు; నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం గుంటూరు.

ముద్రిత రచనలు : 35 గ్రంథాలు. అందులో సాహిత్య గ్రంథాలు, విమర్శన గ్రంథాలు వున్నాయి.

వ్యాసాలు, పత్రాలు, ప్రసంగాలు: అనేక పత్రికల్లో వివిధ సాహిత్యాంశాలపై పలు వ్యాసాలు, సాహిత్య సదస్సుల్లో, గోష్ఠుల్లో పత్ర సమర్పణ, జాతీయాధ్యాపకులుగా, బెనారస్, ఆలీగడ్, మద్రాసు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాల్లో జాతీయ ప్రసంగాలు.

అవార్డులు : 1972-73, 1980-81 ల్లో ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు 1984 లో విశ్వనాథ సాహిత్యపీఠం అవార్డు. 1991-92 లో ఉత్తమ అధ్యాపకులు ఆంధ్రప్రదేశ్ స్టేట్ అవార్డు అందుకున్నారు.

ISBN : 81-7098-270-7

Cover Printed at Sri Balaji Art Printers, Chikadpally, Hyderabad-20.