

**Telugu Samskruta Kavyallo Prakriya
Bhedamto Vachchina Oke Itivrutta
Kavyala Adhyayanam**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Researcher
P. Varija Rani

Supervisor
Prof. M. Veerabhadraiah



Centre for Comparative Literature
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad - 500 046
2003

తెలుగు సంస్కృత కావ్యాల్లో ప్రక్రియాభేదంతో వచ్చిన
ఒకే ఇతివృత్త కావ్యాల అధ్యయనం

పరిశోధన
పి. వారిజారాణి

పర్యవేక్షణ
ఆచార్య ముదిగొండ వీరభద్రయ్య



పిహెచ్.డి. పట్టం కొరకు సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసం
తులనాత్మక అధ్యయన శాఖ
హైదరాబాదు కేంద్రీయ విశ్వవిద్యాలయం
హైదరాబాదు

2003

CERTIFICATE

This is to certify that I, **P.VARIJA RANI** have carried out the research embodied in the present thesis for the full period prescribed under Ph.D. ordinances of the University. My topic of the **Ph.D. Programme** is "*Telugu - Samskruta Kavyallo Prakriyabedhamto Vachchina Oke Itivrutta Kavyala Adhyayanam*".

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

Hyderabad,

Date : 27/11/03

P. Varija Rani
P.VARIJA RANI
Regd.No. 2.KHC.PH.05

M. Veerabhadraiah
M.VEERABHADRAIAH
Supervisor

Probal Dasgupta
PROBALDAS GUPTA
Head, C.C.L.
Professor-In Charge
Centre for Advanced Studies in Literature
University of Hyderabad
Central Library P.O.
Hyderabad-500 046

Probal D.

DEAN
School of Humanities
DEAN
SCHOOL OF HUMANITIES
University of Hyderabad

కృతజ్ఞతలు

పిహెచ్.డి కొరకు పరిశోధనాంశం ఎన్నుకోవలసి వచ్చినప్పుడు, చిన్నప్పట్నుంచి నేను చదువుకున్న సంస్కృతంపట్ల నాకున్న అభిమానాన్ని, ఇష్టాన్ని వదులుకోలేక ఎలాగైనా సంస్కృత-తెలుగు సాహిత్యాలు రెండు భాషలకు సంబంధించిన సాహిత్యాలపై పరిశోధించాలన్న బలమైన ఆకాంక్షతో, గురువుగారి ప్రోత్సాహంతో, తెలుగు - సంస్కృతాల్లో తులనాత్మక పరిశోధన చేయాలనే సంకల్పంతో ఈ అంశాన్ని తీసుకున్నాను.

ఈ పరిశోధనలో గురువుగారు పితృవాత్సల్యంతో, చక్కటి సలహాలిచ్చి, సకాలంలో వారి పర్యవేక్షణలో పిహెచ్.డిని పూర్తి చేయడానికి అవకాశమిచ్చినందుకు గురువుగారు ఆచార్య ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారికి, వారి ప్రోత్సాహానికి, సహకారానికి నేను మనస్ఫూర్తిగా గౌరవాభివందనాలతో కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటున్నాను.

నాకు ఈ పరిశోధన సాగించటానికి అవకాశాన్నిచ్చిన హైద్రాబాద్ కేంద్రీయ విశ్వ విద్యాలయంవారికి, తెలుగు విభాగం వారికి, సి.సి.ఎల్ విభాగంవారికి, ఆయా విభాగాల్లో నాకు సహాయాన్ని అందించిన వారందరికీ కృతజ్ఞతలు.

జన్మనిచ్చినప్పటినుండి చక్కటి సంస్కారాన్ని ప్రసాదించి, విద్యాబుద్ధులు నేర్పించిన అమ్మా నాన్నలకు, వారి చల్లటి ఆశీస్సుతో ఈ పరిశోధనను పూర్తి చేసుకుంటున్నందుకు వారికి పాదాభివందనాలు.

నాకు వెన్నంటే ఉంటూ, నిరుత్సాహపడినప్పుడు, నన్ను వెన్నుతట్టి ధైర్యం చెబుతూ, అనుక్షణం ప్రోత్సహిస్తూ సహకారాన్నందించిన నా జీవిత భాగస్వామి

విష్ణుప్రసాద్‌కు కృతజ్ఞతలు. చిన్నవాడైనా నా పరిశోధనకు ఎలాంటి ఆటంకం కలిగించకుండా, తన కమ్మని గాత్రంతో నా హృదయాన్ని ఆహ్లాదపరుస్తూ, అన్నివిధాలుగా సహకరించిన నా చిన్నారి చి॥ ముకుందునికి ఆశీస్సులు.

అరుదైన సంస్కృత గ్రంథాలను అడగగానే తమ గొప్ప మనసుతో ఎంతో శ్రమ కోర్చి 'భండార్కర్ పరిశోధనాలయం' పూణె నుండి గ్రంథప్రతులను పంపించిన మా శ్రేయోభిలాషి పూజ్యులు శ్రీ పి.జి. లాల్‌గారికి కృతజ్ఞతలు.

అదేవిధంగా చదువు విషయంలో నన్నెప్పుడూ ప్రోత్సహిస్తూ, సలహాలిస్తూ సహకరించే గురువుగారు పూజ్యులు శ్రీ వి.ఎల్.ఎన్. శాస్త్రిగారికి కృతజ్ఞతలు.

గ్రంథసేకరణలో అరుదైన గ్రంథాన్ని అడగగానే ఇచ్చిన పూజ్యులు బిరుదురాజు రామరాజుగారికి, అర్థం కాని విషయాలను విడమర్చి చెప్పి సహాయం చేసిన పూజ్యులు కొరిడె రాజన్నశాస్త్రిగారికి కృతజ్ఞతలు.

అదేవిధంగా గ్రంథసేకరణలో సహకరించిన నా స్నేహితులు పద్మావతిగారు, సంతోషి, నాగేందర్, శ్రీలలితలకు కృతజ్ఞతలు.

నా చేతివ్రాత ప్రతిని చక్కగా టైప్ చేసి ఇచ్చిన కమలాకరశర్మ, మనోహరి, ప్రభలకు నా కృతజ్ఞతలు.

ఇంకా నా పరిశోధనలో ప్రత్యక్షంగా, పరోక్షంగా సహకరించినవారందరికీ కృతజ్ఞతలు.

విషయసూచిక

ప్రథమాధ్యాయం	పుట
పరిశోధనాంశ పరిచయం - వివరణ	1 - 28
ద్వితీయాధ్యాయం	
ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపము నొందిన సంస్కృత నాటకములు - ఒక సమీక్ష	29 - 54
తృతీయాధ్యాయం	
ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము - ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం తులనాత్మక పరిశీలన	55 - 122
చతుర్థాధ్యాయం	
సంస్కృతాంధ్ర యయాతిచరిత్రముల తులనాత్మక పరిశీలన (పాన్నగంటి తెలగన, ప్రతాపరుద్రుడు)	123 - 191
పంచమాధ్యాయం	
ఉత్తర రామ చరితము - ఉత్తర రామాయణములు తులనాత్మక పరిశీలన (ధవభూతి, తిక్కన, పాపరాజు)	192- 253
షష్ఠాధ్యాయం	
వాసవదత్తా వత్సరాజము - ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్, స్వప్నవాసవదత్తమ్ తులనాత్మక పరిశీలన	254- 308
ఉపయుక్త గ్రంథసూచి	309- 312

తెలుగు సంస్కృత కావ్యాల్లో ప్రక్రియా భేదంతో వచ్చిన
ఒకే ఇతివృత్త కావ్యాల అధ్యయనం

ప్రథమాధ్యాయం

పరిశోధనాంశ పరిచయం - వివరణ

ప్రథమాధ్యాయం

పరిశోధనాంశ పరిచయం - వివరణ

ఉపోద్ఘాతం :

“హితేన సహితం సాహిత్యమ్” అని, “సహితస్య భావః సాహిత్యమ్” అనీ అనడం వల్ల సాహిత్యం హితంతో కూడినదనీ, ధర్మాది సమస్త శాస్త్ర రహస్యాల సహితమైనదనీ అర్థం. ప్రకృతిలో ఉన్న సత్యాన్ని సౌందర్యవంతంగా, ఆనంద పర్యవసాయిగా చిత్రించేది సాహిత్యం.

ప్రాచీన కావ్య నాటకాది ప్రక్రియలు, ఆధునికాలైన నవల, కథానిక, గేయం ఇత్యాదులూ కలిసి సాహిత్యంగా చెప్పబడుతున్నాయి.

‘సాహిత్యం అంటే హితాన్ని చేకూర్చేది. అయితే ఆ హితం తాత్కాలిక ఉల్లాసాన్ని కలిగించేది కాకుండా దీర్ఘకాలికమైన మేలును చేకూర్చాలి. “హితం మనోహారి చ దుర్లభం వచః” అని చెప్పినట్లు ఒకరిమెప్పును పొందటానికి ప్రియాన్ని చెప్పువారు సమాజంలో లభిస్తారు. కానీ మనకు హితాన్ని చేకూర్చేది, మనకు ప్రియమయ్యేదీ మాట లభించుట దుర్లభం కానీ సాహిత్యం మనోహరమగు తన రస, గుణ, అలంకారాది సామగ్రిచేత మనసును రంజింపజేస్తూనే హితాన్ని బోధిస్తుంది.

సాహిత్య అధ్యయనం :

సాహిత్య అధ్యయనం వల్ల కలిగే ప్రయోజనాలను గురించి చెబుతూ మమ్మటుడు¹

“కావ్యం యశస్వీఽర్హకృతే వ్యవహారవిదే శివేతరక్షతయే।

సద్యః పరనిర్వృతయే కాంతా సమ్మిత తయోపదేశయుజే”॥ అని చెప్పాడు. అంటే ప్రాచీన లాక్షణికులు సాహిత్య అధ్యయనం వల్ల ఆశించింది సద్యఃపర నిర్వృతమై, కాంతాసమ్మితమైన ఉపదేశం, యశస్సు, ధనం . . . మొదలైన ప్రయోజనాలను ఆశించి రసానందానికి ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చారు. కానీ ఒక సహృదయుడైన ఆధునిక పాఠకుడు ఏదైనా ఒక సాహిత్య ప్రక్రియను అధ్యయనం చేసినపుడు అవ్యక్తమైన ఆనందాన్ని, రసానుభూతిని పొందుతూనే ఆ అనుభూతికి గల కారణాన్ని, ఆ కవి తన రచనలో నిక్షిప్తం చేసిన నిగూఢ విషయాలను వెలికితీసే ప్రయత్నంలో ఆ కావ్యాన్ని విమర్శనాత్మక దృష్టితో చదువుతూ, దాన్ని విశ్లేషించి, వ్యాఖ్యానించి, దాని గొప్పదనాన్ని నిర్ణయిస్తాడు.

సాహిత్య విమర్శ :

‘విమర్శ’ అంటే విచారించడం, విశ్లేషించడం, పరిశీలించడం అని చెప్పుకోవచ్చు. ‘సాహిత్య విమర్శ’ అంటే ఏదో ఒక సాహిత్య రచన యొక్క గుణగణాలను సహేతుకంగా నిరూపించడం అని అర్థం. అయితే ఈ పరిశీలన వల్ల కలిగే ప్రయోజనం ఏమిటి అనుకున్నప్పుడు పరిశీలించడం వల్ల ఒక రచన యొక్క గొప్పదనాన్ని లేదా ఒక రచయిత యొక్క గొప్పదనాన్ని సహేతుకంగా నిరూపించవచ్చు.²

‘సాహిత్య విమర్శ’ అనేది ఆధునిక పదబంధం. మన ప్రాచీనులు ‘సాహిత్యం’ అన్న పదానికి ‘కావ్యం’ అన్న పదాన్ని ఉపయోగించారు. ‘విమర్శ’ అన్న పదానికి బదులు ‘సౌందర్యం’ అన్న పదాన్ని వ్యవహరించారు. కావున ‘సాహిత్య విమర్శ’ ప్రాచీన కాలంనుండే ఉందని చెప్పవచ్చు. ప్రాచీన లాక్షణికులు కావ్యలక్షణాలను చెబుతూ (సాహిత్య లక్షణాలు) కావ్యానికి శరీరం ఏది? కావ్యాత్మ ఏది, కావ్యానికి

సౌందర్యం దేనివల్ల కలుగుతుంది, కావ్య ప్రయోజనం ఏది, కావ్యగుణాలు, దోషాలు, రసము, కావ్యహేతువులు ఏవి అని ప్రశ్నించుకుని వాటికి కొన్ని నిర్దుష్టమైన లక్షణాలను చెప్పి కొన్ని సాహిత్య సిద్ధాంతాలను ప్రతిపాదించారు. ఆ సిద్ధాంతాల ఫలితమే రసప్రస్థానం, అలంకార ప్రస్థానం, రీతి, ధ్వని, వక్రోక్తి మొదలైనవి. ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ ఆవిర్భావానికి ముందు మన విమర్శకులు సంస్కృత లాక్షణికుల సిద్ధాంతాలకు అనుగుణంగా కావ్యాలను పరిశీలించుట, వ్యాఖ్యానించుట జరిగింది.

అయితే తెలుగు సాహిత్యం వికసించడానికి 19వ శతాబ్దం నుంచి పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావంతో సంస్కరణ పొందటమే కారణం. ఆ కారణంగా తెలుగులో వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలు అభివృద్ధి చెందాయి. అదేవిధంగా సాహిత్య విమర్శ కూడా ఒక ప్రక్రియారూపాన్ని సంతరించుకున్నది. ఈ ప్రభావం వలన తెలుగు సాహిత్య విమర్శకులు సంస్కృత ఆలంకారికుల దృక్పథాలతో పాటు పాశ్చాత్య విమర్శకుల సంప్రదాయాలను కూడా తెలుసుకోలసిన అవసరం ఏర్పడింది.

అయితే ఆధునిక విమర్శ కేవలం పాశ్చాత్య విమర్శ ప్రభావంతోనే నడిచిందని చెప్పలేం. ఇప్పటికీ లక్షణ గ్రంథాలు ప్రతిపాదించిన రసము, ధ్వని, రీతి మొదలైన సిద్ధాంతాలను ప్రాతిపదికగా తీసుకుంటూనే పాశ్చాత్య దృక్పథాలను అనుసరించడం జరుగుతున్నది.

విమర్శ లక్షణాలు :

‘విమర్శ’ అనేది ఒక ప్రత్యేకమైన ప్రక్రియ అయినా కూడా అది స్వతంత్ర ప్రక్రియ మాత్రం కాదు. అది ఎప్పుడూ ఏదో ఒక సాహిత్యప్రక్రియను ఆశ్రయించాల్సి ఉంటుంది. అలా అని, విమర్శ తక్కువరకపు రచనా ప్రక్రియ అనుకోరాదు. ‘విమర్శ’ సృజనాత్మక సాహిత్యంలోని విలువలను వెలుగులోకి తెచ్చి, దాని విశిష్టతను బయటపెడుతుంది.³

విమర్శకునికి ఉండాల్సిన లక్షణాల్లో మొదటిది 'సహృదయత' అది ఉన్నట్లయితే విమర్శకుడు అల్ప విషయాలను ఆధారంగా చేసికొని, రచనలోని గొప్ప విషయాలను పాఠకులకు విశదం చేస్తాడు.⁴

విమర్శ 1. విశ్లేషణ, 2. వ్యాఖ్యానం, 3. తులనాత్మక పరిశీలన, 4. నిర్ణయం. అనే నాలుగు అంశాలను ప్రధానంగా చేసుకుని ఉన్నప్పుడు అది విమర్శ అనబడుతుంది.⁵ ఈ 4 అంశాలనే విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు అని చెప్తారు.

విమర్శ ఆవిర్భావ వికాసాలు :

తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ తొలుత కావ్యవ్యాఖ్యానాల్లో చోటుచేసుకుంది. సంస్కృత కావ్యవ్యాఖ్యానాల ప్రభావంతో తెలుగులో కావ్యాలకు బీకా, తాత్పర్యాలను రాయడం వల్ల రచయితయొక్క శైలిని, భావాలను పాఠకుడు సులభంగా వాక్యం అర్థం చేసుకోవడానికి వీలవుతున్నది. ఉదా : రాఘవ పాండవీయము, మనుచరిత్రల వ్యాఖ్యానాలు పరిశీలింపవచ్చు.

అయితే ఆధునిక తెలుగు విమర్శ ప్రక్రియకు ఆద్యులు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు. విమర్శకు ఒక స్పష్టమైన రూపాన్నిచ్చి స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిని కల్పించి, ప్రత్యేక ప్రక్రియగా విలసిల్లచేసిన ఘనత కందుకూరి వారిది. ఆయన రచించిన ప్ర ప్రథమ విమర్శనాగ్రంథం 'విగ్రహ తంత్ర విమర్శనము'⁶ ఇది కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారు రచించిన 'విగ్రహ తంత్రము' అను ఆంధ్రీకరణ గ్రంథంపై చేసిన విమర్శ'.⁷ ఒక సంపూర్ణ గ్రంథాన్ని విమర్శనీయాంశంగా గ్రహించి విమర్శ గ్రంథాన్ని రచించుటకు ఇదే మొదలు. ఈ విధంగా మొదలైన ఈ ప్రక్రియ కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారి "వివేక చంద్రికా విమర్శనము",⁸ వింజమూరి రంగాచార్యులుగారు రచించిన "పింగళి సూరనార్యుడు"⁹ మొదలగువాటిల్లో కొనసాగింది.

కాగా 'కావ్యశరీర' విచారణే కావ్యవిమర్శగా పరిగణింపబడిన సమయంలో విమర్శకుల దృష్టిని 'కావ్యాత్మ' వైపు మళ్ళించినవారు కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు. ఈయన 'కళాపూర్ణోదయము' పై రచించిన వ్యాసం యొక్క విస్తృతరూపమైన 'కవిత్వ తత్వ విచారము'.¹⁰ దానికి నిదర్శనం. ఇదే బాటలో విమర్శప్రక్రియను వికసింప చేసినవారిలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు, రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు, పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు, వెన్నేటి రామచంద్రరావుగారు మొ||వారు ప్రముఖులు.

విమర్శ పద్ధతులు :

తెలుగు సాహిత్యానికి చెందిన విమర్శ ఈ క్రింది పద్ధతుల్లో కొనసాగుతుంది.

1. చారిత్రక విమర్శ 2. తులనాత్మక విమర్శ 3. మనో వైజ్ఞానిక విమర్శ 4. ప్రక్రియాపర విమర్శ 5. మార్క్సిస్టు విమర్శ 6. శైలీశాస్త్ర విమర్శ 7. ప్రకృతివాద విమర్శ 8. అభిరుచి విమర్శ 9. కవిజీవిత కావ్య సమన్వయ విమర్శ 10. గ్రంథ పరిష్కరణ విమర్శ 11. లక్షణ విమర్శ 12. సూత్ర విమర్శ 13. స్వతంత్ర విమర్శ.¹¹

విమర్శ ప్రయోజనం :

ఒక రచయిత యొక్క రచనాశైలిని, రచన వెలువరించిన పరిస్థితులను, రచయిత చెప్పదలచుకున్న అంశాలను విమర్శకుడు పాఠకునికి అందించగలుగుతాడు. ఒక రచనను విస్తృతంగా విశ్లేషించి అధ్యయనం చేయడం వల్ల కావ్యంలోని గుణాలను, దోషాలను గ్రహించి సరియైన పద్ధతిలో కావ్యాన్ని అర్థం చేసుకునే అవగాహన విమర్శ కల్పిస్తుంది.

'విమర్శ అవగాహనతో కూడిన అనుశీలన పద్ధతిని ఆవిష్కరించి, ప్రయోగం బలపడటానికీ, ప్రాచుర్యం పొందటానికి తోడ్పడుతుంది. అంతేకాదు ప్రయోగంలో గాని, ప్రక్రియలోకానీ, ఉన్న వ్యక్తిత్వాన్ని, నవ్యతః సృజనాత్మకతనూ పఠితకు

ఆస్వాదయోగ్యం అయ్యేటట్లు చేస్తుంది' అని జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు చెప్పారు.¹²

తులనాత్మక పరిశీలన :

సాహిత్యరంగానికి చెందిన పరిశోధన రచయితయొక్క వైశిష్ట్యాన్ని నిరూపించ దలుచుకున్నప్పుడు, ఒక కావ్యతత్వమును నిరూపించదలచినప్పుడు, ఒక యుగము నందలి కవులను, ఇరు రచయితల మధ్య లేదా రెండు రచనల మధ్య తారతమ్యాలను అధ్యయనం చేయదలచినపుడు 'తులనాత్మక పరిశీలన' అవసరమవుతుంది. ఈ తులనాత్మక పరిశీలన విమర్శ మౌలికాంశాలలో ఒక ముఖ్య లక్షణం.¹³ 'విమర్శ వలన కవియొక్క నిజమైన ప్రతిభ, కావ్యానికి గల నిజమైనమహత్తు బయటపడుతుంది.'¹⁴

ఈ తులనాత్మక పరిశీలన సాహిత్యానికి లాభాన్ని చేకూరుస్తుంది. పాఠకులు ఎక్కువ విషయాలను తెలుసుకోగలుగుతారు. విజాతీయమైన ప్రక్రియలమధ్య కనబడే భేద సాదృశ్యాలను విడమర్చి చూపవచ్చు. పరస్పర ప్రభావ బలాబలాలను నిరూపించడానికి తులనాత్మక అధ్యయనం చేయవచ్చు.

ఈ పరిశీలనలో విభిన్న భాషా సాహిత్యాలను లేదా ఒకే భాషలోని విభిన్న ప్రక్రియలకు మధ్యగల తారతమ్యాన్ని పరిశీలన చేయవచ్చు.

ఆంగ్లంలో "Comparative Literature" అన్న మాటనే తెలుగులో 'తులనాత్మక సాహిత్యం' అని వ్యవహరిస్తున్నాం.¹⁵ అయితే "Comparative Literature" అన్న ఆంగ్ల పదాన్ని మొదట 1848లో మాథ్యూ అర్నాల్డ్ ఉపయోగించారు.¹⁶ హచ్సన్ మెకాలే పోస్నెట్ (Hustcheson Macaulay Posnett) 1886లో "The Science of comparative Literature" అన్న పుస్తకాన్ని ప్రచురించారు.¹⁷ ఇది తులనాత్మక సాహిత్యానికి సంబంధించిన విధానాన్ని, సూత్రాలను గురించి తెలిపిన మొదటి పుస్తకంగా ఆయన భావించాడు.

Comparative Criticism అన్న పదాన్ని (తులనాత్మక విమర్శ) కూడా ఆంగ్ల సాహిత్యవేత్తలు చాలాకాలంగా ఉపయోగిస్తున్నారు.¹⁸

అయితే సాహిత్యంలో వివిధ అంశాలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించే పద్ధతి ఏవిధంగా ఉంటుందో చూడవచ్చు.

1. ఒకే రచయిత యొక్క రెండు భిన్న కావ్యాల నడుమ తారతమ్యాన్ని చూడటం.
ఉదా : తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణం, భారతాంధ్రీకరణం.

2. ఇద్దరు రచయితల యొక్క రెండు కావ్యాలను తారతమ్య దృష్టితో పరిశీలించడం. ఉదా : మనుచరిత్ర - పసుచరిత్ర.

3. ఏక ప్రక్రియలోని కావ్యాలను పరిశీలించడం. ఉదా : రాఘవ పాండవీయం - హరిశ్చంద్ర నలోపాఖ్యానం

4. విభిన్న ప్రక్రియల్లోని కావ్యాలను పరిశీలించడం. ఉదా : అభిజ్ఞాన శాకుంతలం - శృంగార శాకుంతలం.

5. రెండు కావ్యాల్లోని సాహిత్య విలువలను పరిశీలించడం. ఉదా : 'మను వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము' వెన్నేటి రామచంద్ర రావు.

6. రెండు కావ్యాల్లోని సాంఘిక విలువలకు పరమార్థాన్ని పరిశీలించడం. ఉదా : 'సాహిత్యంలో దృక్పథాలు' ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం గారు.

7. ఒక మూలగ్రంథానికి- అనువాద గ్రంథానికి భేద సాదృశ్యాలను చూడటం. ఉదా : హర్షనైషధం - శృంగార నైషధము.

ఈ ఏడు పద్ధతుల ద్వారా తులనాత్మక పరిశీలన చేయవచ్చని శ్రీ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారు వివరించారు.¹⁹

తులనాత్మక పరిశీలన (విమర్శ) ఆరంభ వికాసాలు :

తెలుగు సాహిత్యంపై ఇతర భాషా, సాహిత్యాల ప్రభావం క్రమంగా పెరగడం వలన తెలుగు సాహిత్యవిమర్శలో కొత్త ఆలోచనలు రూపుదిద్దుకొన్నాయి. ఏ సాహిత్యమైనా దాని గొప్పదనాన్ని నిరూపించదలచినపుడు ఇతర సాహిత్యాలతో పోల్చిచూడటం ఆధునిక విమర్శనరీతుల్లో ఒకటి. దానివల్ల తెలుగు భాషా సాహిత్యాలను ఇతర భాషా సాహిత్యాలతో తులనాత్మకంగా పరిశీలించే ధోరణి క్రమంగా పెరిగింది.

ఈ తులనాత్మక పరిశీలన ముందుగా భాషాశాస్త్ర రంగంలో ప్రారంభమయింది. 1784లో సర్ విలియం జోన్స్ సంస్కృతానికి, పర్షియన్-అరబిక్, గ్రీక్-లాటిన్ భాషలకు మధ్య ఉన్న పోలికల్ని వెల్లడించారు.²⁰

1856లో బిషప్ కార్పెన్టర్ అనే భాషా పరిశోధకుడు "A Comparative grammar of Dravidian Languages" అన్న గ్రంథంలో ద్రావిడ భాషలపై పరిశోధించి తెలుగు, తమిళ కన్నడ, మళయాళాది ద్రావిడ భాషలు సంస్కృతజన్యాల కావని నిరూపించారు.²¹ ఈయన గ్రంథం వల్ల తర్వాత భాషాశాస్త్ర రంగంలో తులనాత్మక పరిశీలన పెరిగింది.

భారతదేశంలో తులనాత్మక సాహిత్య అధ్యయనానికి బెంగాలీ రచయితలు ఆద్యులు. ప్రసిద్ధ బెంగాలీ రచయిత బంకించంద్ర చటర్జీ 1873లో 'శకుంతల - మిరాందా- డెస్టిమోన' అన్న వ్యాసంలో సంస్కృతంలోని శకుంతల పాత్రను ఆంగ్ల సాహిత్యానికి చెందిన మిరాందా, డెస్టిమోన పాత్రలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించారు.²²

రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ కలకత్తాలోని జాతీయ శిక్షా పరిషత్తులో 1907లో 'విశ్వ సాహిత్యం' అన్న అంశంపై ప్రసంగిస్తూ విశ్వ సాహిత్యం అంటే 'తులనాత్మక

సాహిత్యం' అని తులనాత్మక అధ్యయన ప్రాముఖ్యాన్ని ఆయన వివరించారు.²³

1919లో శ్రీ అరవింద యోగి 'భారతీయ సాహిత్యం' అన్న అంశంమీద సాహితీ వ్యాసాలను రచించారు.²⁴ ఈ విధంగా ఒక భాషలోని సాహిత్యాన్ని మరో సాహిత్యంతో పోల్చిచూడటం పరిపాటి అయింది.

తెలుగు సాహిత్య విమర్శ ఆరంభ - వికాసాలు :

తెలుగు సాహిత్యంలో తులనాత్మక అధ్యయనానికి శ్రీకారం చుట్టినవాడు సి.పి.బ్రౌన్. ఆంగ్ల, తెలుగు సాహిత్యాలను అధ్యయనం చేసిన సి.పి.బ్రౌన్ ఆంగ్లేయులకు తెలుగు సాహిత్యాన్ని పరిచయం చేయాలనే ఉద్దేశంతో రెండు సాహిత్యాల మధ్య ఉన్న పోలికలను గుర్తించి వ్యాసాలు, పీఠికల్లో ప్రస్తావించారు. బ్రౌన్ వేమనను గ్రీక్ లోని లూసియస్ అనే కవితో పోల్చారు.²⁵

తులనాత్మక విమర్శలో వచ్చిన తొలిగ్రంథం 1896లో కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి రచించిన “వివేక చంద్రికా విమర్శనము”. ఇది కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారు రచించిన “వివేకచంద్రిక” అను పేరుగల “రాజశేఖర చరిత్రము”పై వచ్చిన విమర్శన గ్రంథం. ఈ గ్రంథం ఆంగ్లంలో గోల్డ్స్మిత్ రచించిన “వికార్ ఆఫ్ వేక్ ఫీల్డ్” అనే నవలకు అనుకరణము అని భావిస్తూ ఈ రెండు నవలల్లోని ఇతివృత్తము, పాత్రలు, రసం, వర్ణనలు వంటి అంశాలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించి, ‘వికార్ ఆఫ్ వేక్ ఫీల్డ్’ నవల ఉత్తమంగా ఉందనీ, రాజశేఖర చరిత్ర గోల్డ్స్మిత్ రచనాస్థాయిని అందుకోలేకపోయిందనీ నిర్ధారించారు.²⁶

ఈయన అనంతరం ఈయన పంథాను అనుసరించినవారు వెన్నేటి రామచంద్రరావుగారు. ఈయన 1899లో ‘మను వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము’ రచించారు. ఈ విమర్శలో పెద్దన రచించిన ‘మనుచరిత్ర’ రామరాజభూషణుని ‘వసుచరిత్ర’ లను తులనాత్మక దృష్టితో పరిశీలిస్తూ, రెండు రచనల్లోని కథ, వర్ణనలు,

అలంకారాలు, నాటక సంప్రదాయాలు, కల్పనాశక్తి మొదలగు అంశాలను పరిశీలించి కావ్యానికి రసమే ప్రధానమని నిర్ణయించి, ఒకే రసాన్ని పోషించిన 'వసుచరిత్ర' కన్నా అనేక రసాలు పోషింపబడ్డ 'వసుచరిత్ర' ఉత్తమమయిందని రామచంద్రరావుగారు భావించారు.²⁷ దాని తర్వాత ఈ అంశంపై వాద ప్రతివాదవిమర్శలు కూడా వెలిసాయి.

తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో 'కవిత్వ తత్వ విచారము' అనే విమర్శనా గ్రంథంతో ఆధునిక విమర్శకుడుగా ప్రసిద్ధిపొందిన కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు తులనాత్మక ధోరణికి తన విమర్శలో ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చారు. ఈయన 'కళాపూర్ణోదయము'ను Shakespear నాటకం 'Comedy of Errors' తో పోల్చారు. అంతేకాక (ఒకే కవి రచించిన రెండుకావ్యాలను) పింగళి సూరన రచించిన 'కళాపూర్ణోదయము' ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము'లను పరిశీలించి, ఈ రెండింటిలోని శైలిని పరిశీలించారు.²⁸

కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి అనంతరం తులనాత్మక విమర్శ వికాసానికి దోహదం చేసినవారు రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు. వీరి 'సారస్వతా లోకము' (1954) అనే విమర్శ గ్రంథంలోని 'తిక్కన తీర్చిన సీతమ్మ' వ్యాసంలో తిక్కన, వాల్మీకిల సీతను తులనాత్మకంగా పరిశీలించారు.²⁹

తదనంతరం 'సాహిత్యోపన్యాసాలు', 'శాంతకరుణ రసాలు' 'మహాభారత రామాయణములు' అను అంశాలపై విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తులనాత్మక పరిశీలన చేశారు.³⁰

పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు 'సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష' లో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య విమర్శ సిద్ధాంతాలను తులనాత్మక అధ్యయనం చేశారు.³¹

అటు తర్వాత తులనాత్మక విమర్శ మార్గంలో వచ్చిన మరొకగ్రంథం డా॥ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావుగారు రచించిన 'తెలుగు సాహిత్యం పై ఇంగ్లీషు ప్రభావం',³²

అనంతరం డా॥ జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు రచించిన 'ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శ ఆంగ్ల ప్రభావం' అన్న గ్రంథం ముఖ్యమైనది. ఇందులో పాశ్చాత్య విమర్శ ధోరణులను విస్తృతంగా చర్చిస్తూ ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య విమర్శకుల సిద్ధాంతాలతో సమన్వయించారు.

ఇదే విధంగా తెలుగు సాహిత్యప్రక్రియలైన కథ, నవల, ఇత్యాది నూత్న ప్రయోగాలపై తులనాత్మక పరిశీలనలు వెలువడ్డాయి. వాటిలో చెప్పుకోదగ్గవి 'తెలుగు సాహిత్యంలో సంప్రదాయములు-ప్రయోగములు' సి. నారాయణరెడ్డిగారు, నవలా ప్రక్రియ పై మొదలి నాగభూషణశర్మ, కథానికా ప్రక్రియపై పోరంకి దక్షణామూర్తిగారు, వ్యాసాన్ని గూర్చి కొలకనూరి ఇనాక్, విమర్శను గూర్చి యస్వీ రామారావుగారు పరిశోధనలు చేశారు.

సాహిత్యవిమర్శకు ప్రక్రియా దృక్కోణ అవసరం :

సాహిత్యంలో పురాణ, ఇతిహాస, జానపద, కావ్యం, నాటక, కథానిక, నవల మొ॥ అనేక ప్రక్రియలున్నాయి. ఒక్కొక్క ప్రక్రియకు కొన్ని లక్షణాలు, కొన్ని పద్ధతులూ ఉన్నాయి. అయితే ఆ సాహిత్య ప్రక్రియ ఉద్భవించిన పరిస్థితులను, దానిలక్షణాలను, ఆనాటి సామాజిక పరిస్థితులను, రచననూ, రచనలోని సాహిత్య విలువలను, రచయిత మనస్తత్వాన్ని గురించి ఆ రచనపైనున్న ప్రభావాన్నిగురించి విశ్లేషణాత్మకంగా పరిశీలించే విమర్శ 'ప్రక్రియా పరవిమర్శ'.³³

ఈ 'ప్రక్రియాపర విమర్శ' ఏదేని ఒక ప్రక్రియను ఆశ్రయించి విమర్శించవచ్చు. అంటే ఒకే ప్రక్రియలోని రెండు కావ్యాలను పరిశీలించవచ్చు. లేదా భిన్న ప్రక్రియల్లోని కావ్యాలను పరిశీలించవచ్చు.

ఏ ప్రక్రియను పరిశీలించినా ఆ ప్రక్రియయొక్క లక్షణాలు, పరిధులు తెలిసికొని వాటి ఆధారంగా విమర్శించాలి. ప్రక్రియాదృక్కోణంలో పరిశీలించడం వలన ఆ

ప్రక్రియయొక్క ఆరంభ వికాసాల్ని అధ్యయనం చేసి, దాని ప్రగతిని సాధికారికంగా నిర్ధారించవచ్చు.

ఈ విమర్శ విశ్లేషణాత్మకంగా ఉండుట వలన ఆయా ప్రక్రియలు పరస్పరం ఏయే విషయాల్లో విభేదిస్తున్నదీ, ఏయే విషయాల్లో సంవదిస్తున్నదీ విచారించవచ్చు.

ప్రస్తుతాంశంలో నాటక ప్రబంధ ప్రక్రియలను ప్రక్రియాపరంగా తులనాత్మక పరిశీలన చేయడం వలన ఆయా ప్రక్రియల్లోని భేదసాదృశ్యాలను, ఇరు రచయితల కవిత్వశైలిని, కథా సంవిధానాన్ని పరిశీలించవచ్చు. ఒకవేళ ఆ రచన ఏదేని ఇతన రచనకు అనువాదం అయినట్లయితే అందులోని అనుకరణ విధానాన్ని పరిశీలించాలి. రెండింటిలో ఏ రచన గొప్పగా ఉందన్న విషయాన్ని తారతమ్య పరిశీలనచేసి రచనయొక్క వైశిష్ట్యాన్ని, కవియొక్క గొప్పదనాన్ని నిర్ధారించవచ్చు.

కావ్య ప్రబంధాలను విమర్శించినపుడు ముఖ్యంగా వాటిలో వస్తుపక్షంగా, రచనాపక్షంగా పాత్రచిత్రణాపక్షంగా, రసనిర్వహణ, అంగఅంగిరసాలపోషణ పరిశీలిస్తూ, రచనాశైలిని, అలంకారాలు, వర్ణనలు మొదలైనవి కథను చమత్కారంగా ప్రదర్శించడానికి, వస్త్రైక్యాన్ని పోషించడానికి ఇవి ఎంతవరకు సహకరిస్తున్నాయో పరిశీలించాలి.

అదేవిధంగా నాటక ప్రక్రియను పరిశీలించినపుడు ఇతివృత్త పరిశీలన, అంకవిభజన, రసపోషణ, పాత్రచిత్రణ, వస్త్రైక్యం, భాష మొదలగు అంశాలను పరిగణనలోనికి తీసికొని పరిశీలించాలి.

తులనాత్మక విమర్శలో అనువాదాల పాత్ర:

తులనాత్మక అధ్యయనంలో అనువాదం ప్రధానమైన పాత్ర వహిస్తుంది.

భారతదేశం బహు భాషలకు పుట్టినిల్లు. మనదేశంలో ఎన్ని భాషలున్నాయో,

దాదాపు అన్ని భాషల్లోనూ సాహిత్యం ఆవిర్భవించింది. అయితే ఒక భాషకు చెందిన పాఠకుడు తన మాతృభాషలోని సాహిత్యాన్ని మాత్రమే చదువగలుగుతాడు. మరో భాషలోని సాహిత్యాన్ని చదవాలంటే మనకు ఆ భాషలో ప్రావీణ్యం లేకపోయినా మనం వివిధ భాషల సాహిత్యాలను చదువగలిగిన అవకాశాన్ని మన కవులు, పండితులు మనకు కల్పించారు. ఆ అవకాశం కల్పించింది అనుకరణల మూలంగానే.

ఒక భాషకన్నా ఎక్కువ భాషల్లో ప్రావీణ్యం గల రచయితలు అనువాదానికి పూనుకున్నప్పుడు పాఠకులు బహుభాషా సాహిత్యాలను చదువుకోవడానికి వీలవుతుంది.

ఈ అనువాద ఫలితమే తెలుగులో సాహిత్య సృష్టి.

ఆదికవియైన నన్నయను రాజరాజు నరేంద్రుడు 'సంస్కృతంలో వ్యాసుడు రచించిన మహాభారతాన్ని తెలుగులో రచింపమని కోరుతూ రాజరాజు

కం॥ జననుత కృష్ణద్వైపా

యనముని వృషభాభిహిత మహాభారత బ

ద్ధ నిరూపితార్థమేర్పడ దెను

గున రచియింపు మధిక ధీయుక్తి మెయిన్ ³⁴ (ఆ.ప. 1-16)

అన్నాడు. దానికి నన్నయ ' నా నేర్పు విధంబున నిక్కావ్యంబు రచియించెదనని' భారతమునాంధ్రీకరించి ఆదికవియైనాడు. ఈ విధంగా ప్రారంభమయిన తెలుగు సాహిత్యము సంస్కృతమునందలి కావ్య, నాటక, పురాణాది ప్రక్రియల అనువాదాలతో విస్తరించినది.

ఈ యుగంలో సంస్కృతము నుండి అనువదించబడిన కావ్యాలే ఎక్కువగా ఉండుటవలన ఈ యుగమును భాషాంతరీకణ యుగమని కూడా అన్నారు.

ఈ అనువాదము ఇక్కడివరకే ఆగక, శ్రీనాథయుగము, ప్రబంధయుగముల వరకు కూడా విస్తరించినది. అయితే ఈ అనుకరణ విధానాన్ని కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తిగారు ఈక్రింది విధముగా విభజించారు. 'ఆంధ్రీకరణము త్రివిధము. అది 1. స్వతంత్రాంధ్రీకరణము, 2. అస్వతంత్రాంధ్రీకరణము, 3. స్వతంత్రా స్వతంత్రాంధ్రీకరణము. మూలాతిశాయికమైన ఆంధ్రీకరణము స్వతంత్ర పద్ధతి, యథామూలకమైన ఆంధ్రీకరణము అస్వతంత్రపద్ధతి, మూలాతిశాయికత, యథామూలకత కల మాతృకానుసారమైన ఆంధ్రీకరణము స్వతంత్రాస్వతంత్ర పద్ధతి.'³⁵

ఈ ఆంధ్రీకరణ విధానాన్ని డి. రాజేశ్వరిగారు కథానువాదాలు, భావానువాదాలు పదానువాదాలు అని మూడు విధాలుగా విభజించారు.³⁶

అయితే ఈ విభజన మరోవిధంగా కూడా ఉండవచ్చు. ప్రస్తుత పరిశోధన తులనాత్మక రీతిలో చేయబడుతున్నది. ఈ అనువాద విధానాన్ని 1. ఏక ప్రక్రియానువాదాలు 2. భిన్న ప్రక్రియానువాదములు. అని విభజించవచ్చు.

1. తెలుగు సాహిత్యం ఆరంభంనుండి పరిశీలిస్తే మహాభారత ఇతిహాసాన్ని ఇతిహాసకావ్యంగా మలచారు. సంస్కృతమునందలి పురాణములను తెలుగున మారన 'మార్కండేయపురాణము'గా రచించెను. అదేవిధంగా వరాహపురాణము, పద్మపురాణం మొ॥వి గ్రహింపవచ్చును. హర్షనైషధమును శ్రీనాథుడు 'శృంగార నైషధ' కావ్యంగా రచించాడు. అదేవిధంగా 'రామాయణ' మహాకావ్యాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని రంగనాథ, మొల్ల, భాస్కర రామాయణాదులు వెలువడినాయి. ఈ విధంగా సంస్కృతంలోని ఒక సాహిత్య ప్రక్రియను తెలుగులోకూడా అదే సాహిత్య ప్రక్రియలోకి అనువదించినపుడు అవి 'ఏకప్రక్రియానువాదములు'.

2. భిన్న ప్రక్రియానువాదములు : ఇందులో సంస్కృత సాహిత్యంలోని నాటకాది ప్రక్రియలను తెలుగు సాహిత్యంలో కావ్య, ప్రబంధాది విభిన్న ప్రక్రియలుగా

అనువదించుట జరిగింది. అంటే సంస్కృత సాహిత్యానికి చెందిన ఒక ప్రక్రియను ఆ ప్రక్రియలో కాకుండా మరో సాహిత్య ప్రక్రియగా అనువదించడం. ఉదాహరణలుగా కేయూరబాహుచరిత్ర, ప్రబోధ చంద్రోదయము, శృంగారశాకుంతలము లను చూపవచ్చును. ఈ రచనలన్నీ సంస్కృత నాటకములను తెలుగున కావ్య ప్రబంధాలుగా మలిచారు. అంతేకాక దశకుమార చరిత్ర, విక్రమార్క చరిత్ర, సింహాసన ద్వాత్రింశిక, భోజరాజీయము మొదలగునవి సంస్కృతంలో రచించిన ఈ కథాకావ్యాలను గద్యకావ్య ప్రక్రియలుగా రచించగా, తెలుగులో ఈ గ్రంథాలు చంపూకావ్య పద్ధతిలో రచింపబడ్డాయి ఈ విధంగా వచ్చిన రచనలను 'భిన్నప్రక్రియానువాదములుగా' విభజింపవచ్చు.

అయితే మూలంనుండి ఒకే ఇతివృత్తాన్ని గ్రహించి, ఇద్దరు రచయితలు విభిన్న ప్రక్రియల్లో అనువాదం చేసినపుడు ఆ రెండు రచనల తారతమ్య పరిశీలన చేస్తూ ప్రక్రియా దృక్కోణంలో పరిశీలించడం వలన ఆయా ప్రక్రియల్లోని భేద సాదృశ్యాలను నిర్ణయింపవచ్చు. రెండు రచనల వైశిష్ట్యాన్ని, గుణదోషాల తారతమ్యాన్ని గుర్తించి, వారివారి కావ్య కళాధోరణులను ప్రకటించడం వలన పాఠకులు ఒక రచనను గురించి ఎక్కువ అంశాలను తెలుసుకోగలుగుతారు. కావున సాహిత్య విమర్శలో ప్రక్రియా దృక్కోణ, తులనాత్మక పరిశీలనా ధోరణి సాహిత్య వికాసానికి ఎంతగానో దోహదం చేస్తాయి.

ఈ అంశంపైన ఇదివరకు బెంగుళూరు విశ్వవిద్యాలయంనుండి (1981 ముద్రణ) సి.రాజేశ్వరిగారు 'ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపమునొందిన సంస్కృత నాటకములు' అనే అంశాన్ని పరిశోధించి పిహెచ్.డి పట్టభద్రులైనారు. అయితే అందులో ప్రబంధముల అనువాద విధానాన్ని మాత్రము విస్తృతంగా పరిశీలించారు. అయితే నాటక, ప్రబంధములలో ఏ యే రచనలు గొప్పగా ఉన్నాయన్న విషయం కేవలం తులనాత్మక పరిశీలన ద్వారా మాత్రమే నిర్ధారించవచ్చును.

కావున ఆంధ్ర రచయితలు సంస్కృత నాటకాలను కావ్య ప్రబంధాలుగా అనుకరించినా, తెలుగు ప్రబంధాలను సంస్కృతమున నాటక ప్రక్రియలో అనువదించినా ఆ రెండు గ్రంథాలలో ఏ రచన విశిష్టమైనదో పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది. తులనాత్మక పరిశీలన వలన రెండింటి మధ్యగల తారతమ్యాన్ని గుర్తించి గొప్ప రచనయొక్క వైశిష్ట్య నిరూపణ ప్రయత్నమే నా ఈ పరిశోధన లక్ష్యం.

అయితే రెండు ప్రక్రియల్లోని రచనలను తులనాత్మక పరిశీలన చేసినపుడు ఈ క్రింది అంశాలను పరిగణనలోనికి తీసుకొని తులనాత్మక పరిశీలన చేయడం జరుగుతుంది.

1. రెండు రచనల్లోని ఇతివృత్త పరిశీలన - మూలంతో.
2. కథా సంవిధానం లేదా కథా కథనం, వస్త్రైక్యం.
3. పాత్ర చిత్రణ,
4. శైలి అలంకారాలు.
5. వర్ణనలు.
6. అంగ, అంగి రసములు లేదా రస పోషణ మరియు రసాభాసము.
7. నాటకీయత.
8. ఇతర రచనల ప్రభావం.
9. నిర్ణయం.

ఈ విధంగా పైన చెప్పిన అంశాలన్నింటినీ తారతమ్య పరిశీలన చేయడం ద్వారా రచనల గొప్పదనాన్ని నిర్ణయింపవచ్చు.

ఈ అంశమున నేను పరిశోధనకు స్వీకరించిన రచనల పట్టిక.

తెలుగు

సంస్కృతము

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము | ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం |
| - పింగళిసూరన | - రవివర్మ |
| 2. యయాతి చరిత్ర | యయాతి చరితమ్ |
| - పొన్నగంటి తెలగన | - రెండవ ప్రతాపరుద్రుడు |
| 3. ఉత్తర రామాయణం | ఉత్తర రామచరితమ్ |
| - కంకంటి పాపరాజు | - భవభూతి |
| నిర్వచనోత్తర రామాయణం | |
| - తిక్కన | |
| 4. వాసవదత్తా వత్సరాజము | ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం |
| - శిష్యా రామకృష్ణశాస్త్రి | స్వప్నవాసవదత్తం - భానుడు |

అని నా అధ్యాయాలను కాలానుగుణంగా విభజించడం జరిగింది.

నాటక - ప్రబంధ లక్షణాలు :

తులనాత్మక విమర్శ రెండు వేర్వేరు ప్రక్రియలను ఆశ్రయించి చేసినపుడు ఆ రెండు ప్రక్రియల లక్షణాలను తెలుసుకొని వాటిమధ్య తారతమ్య పరిశీలన చేసి, ఇతివృత్తం, వర్ణనలు, కథాకథనం, పాత్రలు, రసపోషణ, రచనాపరంగా ఏది గొప్పదో తేల్చి చెప్పాలి.

నా పరిశోధనాంశంలో ఒకే ఇతివృత్తంతో వచ్చిన నాటక ప్రబంధాలను పరిశోధించడం కాబట్టి ముందుగా నాటక ప్రబంధ లక్షణాలను క్లుప్తంగా పరిశీలిస్తాను.

నాటక భేదములు :

నాటకం అనేది దశరూపకాలలో ఒక భేదం. సంస్కృతంలో ధనంజయుడు

అను ఆలంకారికుడు 'దశరూపకమ్' అను అలంకార శాస్త్రగ్రంథంలో దశవిధ రూపకాలను గూర్చి చర్చించాడు.

“నాటకం సప్రకరణం భాణ ప్రహసనం ధీమః ।

వ్యాయోగ సమవకారౌ వీధ్యంకేహమ్మగం తథా ॥ అని పదివిధాల రూపకాలను గూర్చి చెప్పాడు. అవి నాటకం, ప్రకరణం, భాణం, ప్రహసనం, ధీమం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీధీ, అంకం, ఈహమ్మగం అని.

నాటక లక్షణాలు :

1. ఇతివృత్తం : ప్రఖ్యాతమైన ఇతివృత్తం ఉండాలి. అనగా పురాణేతిహాసాల నుండి తీసుకోబడిన ఇతివృత్తం ఉండాలి.

2. నాయకుడు : ప్రఖ్యాత నాయకుడు. ఉదాత్తమైన చరిత్ర కలిగినవాడై, ధీరోదాత్తుడై, క్షత్రియుడు ప్రసిద్ధ రాజవంశీయుడై ఉండాలి.

3. నాయిక : నాయిక ఉత్తమ కుల సంజాత. ఉదాత్తమైన ప్రకృతి కలిగి ఉండాలి.

4. రసం : శృంగారం లేదా వీరం అంగీరసంగా ఉండాలి. ఇతర రసాలు అంగ రసాలు పోషింపబడాలి.

5. అంక విభజన : నాటకంలో 5 నుంచి 10 వరకు అంకాలు ఉండవచ్చు.

6. సంధులు : నాటకంలో పంచసంధులు తప్పకుండా పాటించబడాలి. 'సంధులు' అంటే ముఖ్యమైన సంఘటనలను ప్రేక్షకులకు విసుగు చెందకుండా ఆకర్షణీయంగా విభజించే ప్రక్రియ. ముఖసంధి, ప్రతిముఖసంధి, గర్భసంధి, అవిమర్శ సంధి, నిర్వహణసంధి అని పంచసంధులు.

7. వృత్తులు : 'వృత్తులు' అనగా మాటలతో, అంగాలతో, హావభావాలతో ప్రదర్శించే చేష్టలు. ఈ వృత్తులు నాలుగు. అవి కైకికి, ఆరభటి, భారతి, సాత్వతీవృత్తులు.

8. భాష : నాటకమునందలి పాత్రలను ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ పాత్రలుగా విభజించారు.

1. నాయికా, నాయకులు, మంత్రి పురోహితులు, హితులు, సన్నిహితులు, ప్రతినాయకుడు మొ॥రు ఉత్తమ పాత్రలు.

2. విదూషకుడు, దాస దాసీలు, దూతలు, భటులు మొదలగువారిని జాతి గుణ క్రియాదులనుబట్టి మధ్యమ లేదా నీచ పాత్రలుగా చెప్పవచ్చు.

ఎ. నాయకులు, రాజులు, బ్రాహ్మణులు ఇత్యాదులు సంస్కృతమును మాట్లాడుతారు.

బి. స్త్రీ పాత్రలు మరియు నీచ పాత్రలు ప్రాకృత భాషను మాట్లాడుతారు.

సి. పాత్రల గుణములు జాతిని బట్టి మహారాష్ట్రీ ప్రాకృతము, శౌరసేనీ, మాగధీ, పైశాచీ భాషలను ఉపయోగిస్తారు.

ఈ విధంగా వివిధ భాషలను నాటకంలో వాడుతారు.

9. నాటకంలో మధ్యలో ఒకటి, రెండు భిన్న కథలు ఉండవచ్చు. ప్రసంగ వశాత్తు మధ్యలో చేరిన కథలను పతాక ప్రకరిలలో చూపించాలి.

10. అంకాలలో ఒకేసారి ఎక్కువ పాత్రలుండకూడదు.

11. నాటకంలోని ప్రతి అంకంలో నాయకుడు లేదా నాయిక కనిపించాలి. ఇతివృత్తం మొదట్నుంచి, చివరివరకు ప్రత్యక్షంగానైనా లేదా పరోక్షంగానైనా నాయికా, నాయకులకు సంబంధముండాలి.

ఈ విధంగా కొన్ని నిర్దుష్టమైన నాటక లక్షణాలను లాక్షణికులు నిర్దేశించి యున్నారు.³⁷

కాళిదాస, భాస, భవభూతి ఇత్యాది మహాకవుల నాటకాల్లో ఈ నాటక లక్షణాలను గమనించడానికి వీలవుతుంది.

ప్రబంధ లక్షణాలు :

ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్రలో 16వ శతాబ్దము స్వర్ణ యుగమని చెప్పబడుతున్నది. ఈ యుగ కర్త శ్రీకృష్ణదేవరాయలు.

ఇతే ఈ యుగంలో వచ్చిన రచనలను ప్రబంధాలుగా చెప్పబడుతున్నాయి. దీనికంటే ముందు వచ్చిన రచనల్లో కొన్నింటిని ప్రబంధాలు, కావ్యాలు అనీ పిలిచారు. కాని ఈయుగంలో వచ్చిన రచనలు, నూతన ప్రయోగాలతో కొత్తదనాన్ని సంతరించుకొని ప్రబంధాలుగా వెలిసాయి. అందువల్లనే ఈ యుగం స్వర్ణయుగంగా చెప్పబడుతున్నది.

కావ్యాలకు చెప్పిన లక్షణాలే ప్రబంధాలకూ ఉన్నాయి. రెంటికీ పెద్ద తేడా లేనప్పటికీ కావ్యాలు, ప్రబంధాలు అని విడివిడిగా వాడుతున్నాం.

నాటక ప్రబంధాలను తులనాత్మక పరిశీలన చేసినపుడు ప్రబంధ లక్షణాలను కూడా తెలుసుకోవడం అవసరం. ఆ లక్షణాలను స్థూలంగా పరిశీలిస్తాను.

1. వస్తుక్యం :

వస్తువు అంటే ఇతివృత్తం. మహా కావ్యాల్లో ప్రఖ్యాతం, ఉత్పాద్యం అని రెండు విధాలైన వస్తువు చెప్పబడింది. 'ప్రఖ్యాతం' అంటే పురాణేతిహాసాలనుండి తీసుకున్న ఇతివృత్తం. 'ఉత్పాద్యం' అంటే పూర్తిగా కల్పితమైన ఇతివృత్తం.

అయితే ప్రబంధాల్లో ఈ రెండే కాక మూడవపద్ధతి కూడా ఉంది. అది 'మిశ్రమం' అంటే ప్రసిద్ధ కథకు కొంత కల్పించి, వర్ణనాదులతో దానిని పెంచి రచన చేయడం.

వస్తువు ఏదైనా రచనలో వశ్యైక్యాన్ని తప్పక పాటించాలి. అంటే కావ్యం అంతా ఏకసూత్రంలో బంధింపబడాలి. నాటకంలో అయితే పంచసంధులను పాటిస్తూ కథైక్యం పాటించబడుతుంది. అదేవిధంగా ప్రబంధంలో ఒక వృత్తాంతాన్ని వర్ణించినా, పలు వృత్తాంతాలు వర్ణించినా అందులోని సంఘటనలకు ఒకదానితో మరోదానికి సంబంధం ఉండాలి. చివరకు వశ్యైక్యాన్ని సాధింపగలగాలి. ఉదా: వసుచరిత్ర, మనుచరిత్ర, పాండురంగ మహాత్మ్యము ఇత్యాదులు.

2. అష్టాదశ వర్ణనలు :

ప్రబంధాల్లో అష్టాదశ వర్ణనలకు ప్రత్యేకస్థానం ఉన్నది. కథ ఎంత ముఖ్యమో వర్ణనలు కూడా అంతే ముఖ్యం.

కవి తన అలంకారిక శైలిని, లోకజ్ఞతను, ప్రతిభను ప్రదర్శించడానికి వర్ణనలు దోహదపడతాయి. ఐతే వర్ణనలను అతి విస్తరంగా కాకుండా సందర్భోచితంగా ఉండాలని లాక్షణికులు చెప్పారు. దానికనుగుణంగానే ప్రబంధకవులు తమ ప్రతిభా పాటవాలను చాటుకుంటూ చక్కని వర్ణనలు చేసారు.

3. ఏకనాయకాశ్రయత్వం :

కావ్యాల్లో, ప్రబంధాల్లో చాలావరకు కథంతా ఒకే నాయకుడి చుట్టూ తిరుగుతూ ఉంటుంది. కానీ, ప్రబంధాల్లో కొందరు ఇది పాటించినా, కొందరు పాటించలేదు. ఒకే కథలో ఒకరికన్నా ఎక్కువ నాయకులను చిత్రించారు.

ఉదా : 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం' 'వసు చరిత్ర' 'పారిజాతాపహరణం' మొ॥వి

ఏకనాయకాశ్రయాలు. 'కళాపూర్ణోదయం' పాండురంగ మహాత్మ్యం, 'మనుచరిత్ర' మొదలైనవి దీనికి కట్టుబడకుండా ఒక కావ్యంలో ఒకరికన్నా ఎక్కువ నాయకులను చిత్రించారు. అయినా కూడా వాటిలోని పాత్రలు అపూర్వ పాత్రలుగా నిలిచిపోయాయి.

4. శృంగార రసప్రాధాన్యం :

కావ్యాల్లో, సందర్భానుకూలంగా శృంగారం లేదా వీర రసం ప్రధానంగా ఇతర రసాలు దానికి పోషకాలుగా ఉంటాయి. కాని ప్రబంధాల్లో శృంగారానికి పెద్దపీట వేసారు.

శృంగారంలోని సంభోగం, వియోగ శృంగారాలు, విప్రలంభ శృంగారం, శృంగారరసాభాసాలను కూడా పోషించి, శృంగార రసానికి అత్యంత ప్రాధాన్యతనిచ్చారు.

ప్రబంధ యుగంలో వచ్చిన శాంతరస ప్రధానమైన, భక్తిరస ప్రధానమైన కావ్యాల్లో కూడా ఏదోవిధంగా శృంగార రసాన్ని చొప్పించడానికి ప్రయత్నం చేశారు.

5. అలంకారిక శైలి :

నన్నయదుల ప్రసన్న కథా కలితార్థయుక్తి, అక్షర రమ్యత ఇత్యాది భేదాలతో "అమలోదాత్త మనీష నేనుభయ కావ్యప్రాధి పాటించు శిల్పమునం పారగుడం కళావిదుడు"నని చెప్పిన తిక్కన సంస్కృతాంధ్ర భాషా కోవిదుడై భారతాన్ని కొనసాగించాడు.

శ్రీనాథుడు తన ప్రౌఢ శైలితో "కాశీ ఖండ మయఃపిండమ్" అని ప్రసిద్ధిపొందే గొప్ప శైలిని అవలంబించాడు. 'విబుధ జనుల వలన విన్నంత కన్నంత, తెలియ వచ్చినంత తేటపరతు' నని భక్తితో వినయంగా చెప్పిన పోతనాదుల శైలి ప్రబంధాల కాలంనాటికి వక్రోక్తులతో కూడిన అలంకారిక శైలిగా మారిపోయింది.

ప్రబంధాల్లో శైలికి అత్యంత ప్రాముఖ్యతనిచ్చారు ప్రబంధ కవులు. పద్య రచనను

ఒక కళగా భావించి, ఒక్కొక్క పద్యాన్ని ఒక్కొక్క ఆణిముత్యంగా తీర్చిదిద్దుతూ ఒకదానికన్నా ఒకటి ప్రౌఢ ప్రబంధంగా రచించారు.

ఈ ప్రబంధాల్లో శబ్ద, అర్థాలంకారాలకు అత్యంత ప్రాధాన్యాన్నిచ్చారు. ఒక్కోకావ్యం విభిన్నమైన అలంకారిక శైలులతో అందంగా రచించబడ్డాయి.

6. పాత్ర చిత్రణ :

ప్రబంధయుగంలో సజీవ పాత్రచిత్రణ జరిగింది. ప్రబంధ కవులు పాత్రల చేష్టలు, హావభావాలు సజీవంగా చిత్రించారు. నాటకాల్లో కనిపించే సంభాషణలు వారి మనోప్రవృత్తులు, మాట్లాడే పద్ధతి కళ్ళకు కట్టినట్లు వర్ణించారు.

ప్రబంధయుగంలో వచ్చిన అపూర్వ అద్భుత పాత్రలు మరే యుగ రచనల్లోనూ కనిపించవు. సత్యభామ, వరూధినీ-ప్రవరులు, శుక్తిమతీ-కోలాహలుడు, శుచిముఖి, గిరికా-వసురాజు ఇత్యాది అపూర్వ పాత్రలను సృష్టించి ప్రబంధయుగ కవులు 'సభూతో న భవిష్యతి' అన్న విధంగా పాత్రలకల్పన చేశారు.

7. నాటకీయత :

ప్రబంధ లక్షణాల్లో 'నాటకీయత' మరో ముఖ్యలక్షణం. తెలుగులో నాటకాలు అప్పటి వరకు రానప్పటికీ నాటకంలోని అంకవిభజన పద్ధతిలో ఆశ్వాసాలను విభజించడం, పాత్రోచిత సంభాషణలను కల్పించటం, సన్నివేశాలకు అనుగుణంగా పాత్రలను ప్రవేశపెట్టడం కథానుగుణంగా పాత్రలను సృష్టించడం, నాట్యశాస్త్ర మర్యాదలను పాటిస్తూ సంగీతం మొదలైన లలిత కళలను ప్రదర్శిస్తూ, నాటక లక్షణాలను పాటిస్తూ నాటకీయతను ప్రదర్శించడం.

8. జాతి వార్తా చమత్కారాలు :

'జాతి' అనగా సమాజంలోని హస్తవ ప్రతిబింబ చిత్రణం. 'వార్త' అంటే సమకాలీన

సమాజంలోని జీవన విధానం, ఆనాటి సాంఘిక పరిస్థితులు, అలవాట్లు, కట్టుబాట్లు వివరణ.³⁸

ప్రబంధయుగ రచనల్లో ఆనాటి సమాజంలోని జీవన విధానం ప్రస్ఫుటంగా ప్రతిబింబించే విధంగా రచనలు చేశారు.

ఈ విధంగా కావ్యయుగానంతరం ఎన్నోవిధాల మార్పులు చేర్పులతో కావ్యం ప్రబంధంగా అవతరించింది.

విభిన్న శైలులతో, వర్ణనలతో, వైవిధ్యమైన కథా కల్పనలతో ప్రబంధం విలసిల్లింది. అందువల్లనే ఈ యుగాన్ని స్వర్ణయుగంగా అభివర్ణించారు.

ప్రబంధ నాటకాల్లో భేద సాదృశ్యాలు :

భేదములు

నాటకము

ప్రబంధము

- | | |
|--|--|
| 1. అంక విభజన ఉంటుంది | ఆశ్వాసాలుగా విభజిస్తారు. |
| 2. ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తం ఉండి, రంగస్థలం పైన ప్రదర్శించుటకు అనుకూలంగా ఉండాలి. | చదువుటకు, వినుటకు యోగ్యంగా ఉండి వినడం ద్వారానే రసానందం కలిగించే విధంగా ఉండాలి. |
| 3. కథ సంభాషణా పద్ధతిలో సాగుతుంది. | కథాకథన పద్ధతిలో నడుస్తుంది. |
| 4. వర్ణనలకు అవకాశం తక్కువ | వర్ణనాత్మకమైనవి. అష్టాదశ వర్ణనలుంటాయి. |

5. సులభమైన, సంభాషణా అలంకారికమైన, ప్రౌఢ సమాసాలతో
రూపమైన శైలి, వైదర్భీరీతితో కూడిన శైలి ఉంటుంది.
కూడి ఉంటుంది
6. నాటకమున ప్రారంభంలో ఇష్టదేవతా స్తుతి, కుకవినింద, సుకవి
నాందీ, ప్రస్తావనలు చివరలో ప్రశంస, కృతిపతివంశవర్ణన, షష్టాంతాలు
భరతవాక్యం ఉంటుంది. ప్రారంభంలో ఉండి, మంగళాశాసన
ములు చివరలో ఉంటాయి.
7. నాటకంలో పాత్రోచితమైన ప్రబంధమంతటా ఒకే విధమైన శైలిలో,
భాష ఉంటుంది. ఒకే భాషలో ఉంటుంది.

ఈ విధంగా నాటక ప్రబంధాల్లో భేదాలుంటాయి. ఇక ఇందులోని సమానాంశాలను పరిశీలిస్తాను.

1. ప్రబంధ - నాటకాల్లో ప్రఖ్యాత ఇతివృత్తాన్ని గ్రహించి ప్రక్రియానుగుణమైన మార్పులు చేస్తారు.
2. ఉదాత్త ప్రకృతి గల నాయికా, నాయకులుంటారు.
3. ప్రబంధ నాటకాల్లో రసపోషణకు అత్యంత ప్రాధాన్యతనిస్తారు.
4. ప్రబంధ నాటకాల్లో వష్టైక్యం తప్పనిసరిగా పాటించబడాలి.
5. నాటకంలో పంచసంధులుంటాయి. ప్రబంధంలో అవి లేకపోయినా సంఘటనాను కూలంగా కథను విభజిస్తారు.
6. నాటకం- ప్రబంధం ఈ రెండింటి ప్రయోజనం కాంతాసమ్మితమైన ఉపదేశంతో పాటుగా, రసానందాన్ని కలుగజేయడం.

7. ప్రబంధ నాటకాలు రెండింటిలోనూ గద్య పద్యాలుంటాయి.

ఈ విధంగా ప్రబంధ నాటకాల్లో కొన్ని భేదాలున్నప్పటికీ, కొన్ని సమాన లక్షణాలుండటం వలననే, ఆనాటికి తెలుగులో నాటకాలు అవతరించకపోవడం వలన పినవీరనాది కవులు సంస్కృత నాటకాలను తెలుగులో కావ్యప్రబంధాలుగా అనువాదం చేశారు.

కావున ఈ విధంగా వచ్చిన అనువాద రచనలను మూలంతో పోల్చి చూడటం ఎంతైనా అవసరం.

నా పరిశోధనా పరిధి :

నా పరిశోధన ముఖ్యంగా ఒకే మూలం నుండి ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని తెలుగు, సంస్కృత సాహిత్యాల్లో భిన్న ప్రక్రియల్లో రచించిన కావ్యాలను పరిశీలించడం. అంటే ఒక మూలంలోని ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని సంస్కృతంలో నాటకంగా రచించినప్పుడు, అదే మూలాన్ని, సంస్కృత నాటకాన్ని అనుసరిస్తూ తెలుగులో కావ్య ప్రబంధాలుగా రచించినప్పుడు ఆ గ్రంథాలను (కావ్య, నాటకాలను) పరిశీలిస్తాను. అంటే సంస్కృత తెలుగు సాహిత్యాల్లో ఒకే ఇతివృత్తంతో వేర్వేరు ప్రక్రియలుగా రచింపబడిన కావ్యాలను పరిశీలించడమే నా పరిధి.

పాదసూచికలు

1. 'కావ్య ప్రకాశం' - ముమ్మటుడు, 1-2
2. 'మను - వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము' పీఠిక - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య
గారు, పుట - 8
3. 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం' అంబేద్కర్ సార్వత్రిక విశ్వవిద్యాలయం, పుట - 33.
4. 'విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు' - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, పుట - 3.
5. అదే - పుట - 4.
6. 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం' - అం.సా.వి.వి., పుట - 33,34.
7. 'తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ' - ఎస్.వి. రామారావు, పుట - 103.
8. అదే పుట - 103, 9. అదే పుట - 110, 10. అదే పుట - 116, 11. అదే
పుట - 145
12. 'విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు' - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, పుట - 90
13. 'జీవీయస్ వ్యాసాలు' - ఆచార్య జి.వి.సుబ్రహ్మణ్యం, పుట - 96
14. 'విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు' - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, పుట - 64
15. 'మను - వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము' పీఠిక - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య
గారు, పుట - 8
16. 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం' - అం.సా.వి.వి., పుట - 85.
17. అదే పుట - 86, 18. అదే పుట - 86, 19. అదే పుట - 86,
20. 'మను - వసు చరిత్ర రచనా విమర్శనము' పీఠిక - ముదిగొండ వీరభద్రయ్య
గారు, పుట - 11
21. 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం' - అం.సా.వి.వి., పుట - 88.
22. అదే పుట - 88, 23. అదే పుట - 88, 24. అదే పుట - 88, 25. అదే
పుట - 88, 26. అదే పుట - 89, 27. అదే పుట - 89, 28. అదే పుట - 89,

29. అదే పుట - 90, 30. అదే పుట - 90, 31. అదే పుట - 90, 32.
అదే పుట - 90, 33. అదే పుట - 90, 34. అదే పుట - 107
35. చూడు 'ఆంధ్ర మహాభారతము' - నన్నయ ఆది. 1-16
36. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి - ద్విభా, పుట-33
37. 'ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపమునొందిన సంస్కృత నాటకాలు' - సి. రాజేశ్వరి,
పుట -54,55.
38. 'సంస్కృతసాహిత్యచరిత్ర' - ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట-316,
317
39. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - ముదిగంటి సుజాతారెడ్డి, పుటలు - 225-233.

తెలుగు సంస్కృత కావ్యాలలో ప్రక్రియా భేదంతో వచ్చిన
ఒకే ఇతివృత్త కావ్యాల అధ్యయనం

ద్వితీయాధ్యాయం

ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపము నొందిన
సంస్కృత నాటకములు - ఒక సమీక్ష

ద్వితీయాధ్యాయం

ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపము నొందిన సంస్కృత నాటకములు - ఒక సమీక్ష

ఈ పరిశోధనకు ప్రేరణనిచ్చిన మరొక పరిశోధనా గ్రంథం “ఆంధ్రమున ప్రబంధ రూపమునొందిన సంస్కృత నాటకములు”. ఈ పరిశోధనా గ్రంథాన్ని డా॥ సి. రాజేశ్వరిగారు బెంగళూరు విశ్వవిద్యాలయానికి పిహెచ్.డి. పట్టాకోరకు సమర్పించారు. ఆ గ్రంథాన్ని క్రింద సమీక్షిస్తాను.

రాజేశ్వరి గారు తమ పరిశోధనా పరిధిలో కొన్ని సంస్కృత ఆంధ్ర గ్రంథాలను పరిశీలించారు. ఈ గ్రంథాలను పరిశీలించేకంటే ముందు ‘ప్రబంధ’ ‘నాటక’ లక్షణాలను ఆ రెండు ప్రక్రియల మధ్యగల సామ్య భేదాలను పరిశీలించారు. ఆ తర్వాత సంస్కృత నాటకాలను తెలుగులో కావ్య ప్రబంధాలుగా మంచి రచించిన తెలుగు గ్రంథాలను పరిశీలించారు.

రాజేశ్వరిగారు పరిశోధనలోకి తీసుకున్న గ్రంథాలు ఇవి.

నాటకము

ప్రబంధము

1. విద్ధసాల భంజిక
2. ప్రేమాభిరామము
3. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము
4. ప్రబోధ చంద్రోదయము
5. ప్రసన్న రాఘవము
6. అనర్థ రాఘవము

1. కేయూర బాహు చరిత్రము
2. క్రీడాభిరామము
3. శృంగార శాకుంతలము
4. ప్రబోధ చంద్రోదయము
5. ప్రసన్న రాఘవము
6. అనర్థ రాఘవము¹

అని ఈ విధంగా 6 నాటకాలను, 6 ప్రబంధాలను పరిశీలించారు. ఐతే ఈ గ్రంథాలను పరిశీలించినపుడు రాజేశ్వరిగారు ఈ క్రింది అంశాలను పరిశీలించారు.

అవి :

1. సంస్కృత కవి - కాలము.
2. నాటక కథ
3. కావ్య నామోచిత్యము.
4. నాటక పరిశీలన
5. తెలుగు కవి- కాలము.
6. కృతిపతి అభిలాష.
7. కృత్యారంభము.
8. ప్రబంధ రచనా విధానం- కవితారీతి.
9. మూలానుసరణము.
10. నాటకమునుండి గ్రహించిన అంశాలు.
11. కథలో చేర్చిన నూత్నాంశాలు.
12. అన్యధాకరణము.
13. రస పోషణ.
14. కవి శైలి - భాష
15. కావ్య రచయితపై పూర్వ కవుల ప్రభావం.
16. అనువాద పద్ధతి.²

ఈ విధంగా వివిధ కావ్యనాటకాలలో పైన చెప్పిన అంశాలను పరిశీలించారు.

ఈ గ్రంథాలను పరిశీలించుటకు ముందు ఈ కింది అంశాలను వివరించారు.

1. ప్రబంధ నాటకములు - వాటియందలి సామ్య భేదాలు.

2. నాట్యోత్పత్తి - సంస్కృత నాటక వాఙ్మయ సంగ్రహము.
3. కావ్యములందు నాటకమునకు గల వైశిష్ట్యం.
4. ఆంధ్ర వాఙ్మయమునందలి అనువాద పద్ధతులు.
5. అ. ఆంధ్రమున నాటకము లాలస్యముగా వెలువడుటకు కారణాలు.
- ఆ. ఆధునికాంధ్ర నాటక వికాసము.
6. శ్రవ్య కావ్యములు - నాటకీయత.³

అని రెండు ప్రక్రియలకు సంబంధించిన అంశాలను వివరించారు. ఇక ఇందలి ఒక్కొక్క అంశాన్ని సూక్ష్మంగా పరిచయం చేస్తాను.

1. ప్రబంధ నాటకములు -వాటియందలి సామ్య భేదములు:

ఈ మొదటి అధ్యాయంలో కావ్యప్రబంధాల నిర్వచనాలను వివరించి, 'ప్రబంధం' అను పదం ప్రక్రియాపరంగా వాడుకలోకి వచ్చిన విధాన్ని పరిశీలించారు. ఆ విషయాన్ని ఇలా వివరించారు.

“ఆంధ్ర కవులు పలువురు తమ కావ్యములలో ప్రబంధ శబ్దమును వాడుటయే కాక అందు తమ రచనలను ప్రబంధములనియే పేర్కొనియుండిరి. అందు పురాణేతిహాసములు, నిర్వచన ద్విపద కావ్యములు, కథా కావ్యములు మున్నగున వెన్నియో యున్నవి. వారందరును ప్రబంధమును కావ్య సామాన్యవాచిగానే పరిగణించినట్లు కనిపించును. కాని దానినొక ప్రత్యేక ప్రక్రియగా దలచినట్లు తోపదు. అందులకు వారొకే రచనను కావ్యమనియు, మహాకావ్యమనియు, ప్రబంధమనియు, పురాణమనియు వివిధ స్థలములందు పేర్కొనియుండుట నిదర్శనము.”⁴ అని చెప్పి ఆ కవులందరు ప్రబంధాన్ని ప్రత్యేక ప్రక్రియగా ఊహించారని చెప్పటకు అవకాశం లేదని చెప్పారు.

ఐతే ప్రబంధం ఒక ప్రక్రియగా ఎప్పుట్నుండి ఉపయోగింపబడిందో చెబుతూ-

“రాయల యుగమున మను వసుచరిత్రాదులు రచింపబడిన పిమ్మట నాంధ్రమున ప్రబంధ శబ్దమునకొక ప్రత్యేకార్థమేర్పడినది. అంతకుపూర్వముండిన కవులు తమ కృతులను ప్రబంధములని పేర్కొన్నను ప్రబంధశబ్దమును వినగానే తెలుగువారికి మనుచరిత్రాదులే స్ఫురించును”⁵ అని వివరించారు.

ఇక ‘నాటక’ ప్రక్రియను గురించి వివరిస్తూ, దశరూపక, నాట్యశాస్త్రాల్లో చెప్పిన నిర్వచనాలు వివరించారు. నాటక లక్షణాలను, దాని భేదాలను కూడా పరిశీలించారు. ఇక ఈ అధ్యాయం చివరిలో కావ్య/ప్రబంధాలకు - నాటకాలకు గల సామ్య వైషమ్యాలను ఇలా వివరించారు.

సామ్యములు :

“ప్రబంధ, నాటకాల్లో - ధీరోదాత్తాది నాయకులు, ప్రఖ్యాతమైన ఇతివృత్తం, కవులు తమ రచనలను నాయకానుగుణంగా మలచుట, రెండింటియందు ఆశ్వాసాలు, అంకాలుగా విభజించుట, రెండింటిలోనూ రసపోషణ విషయంలో శ్రద్ధ వహించుట, రెండింటిలోనూ వస్త్రైక్యము పాటించుట ప్రధానము. రెండింటికీ ఆనందమే ప్రయోజనము”⁶ అని రెండింటి మధ్య సామ్యమును తెలిపారు.

భేదములు :

“నాటకాలు సంభాషణా రూపంలో సాగిపోతాయి, కావ్యాలు కథన రూపంలో సాగిపోతాయి. నాటకంలో స్వల్ప వర్ణనలుండును. కావ్యాలు వర్ణనా ప్రధానమైనవి. ఇందులో అష్టాదశ వర్ణనలుండును.”⁷ అని ఈ విధంగా నాటక ప్రబంధాలలోని మరొకొన్ని భేదాలను వివరించారు.

అధ్యాయం చివర “ నాటక ప్రబంధములు రెండునూ భిన్న ప్రక్రియలైనను, వానియందు కొంత సామ్యముగూడా నుండుటచేతనే కొందఱాంధ్రకవులు సంస్కృత నాటకములను ప్రబంధములుగా అనువదించుటకు అవకాశము కలిగెను.”⁸ అని చెప్పారు.

2. నాట్యోత్పత్తి : సంస్కృత నాటక వాఙ్మయ సంగ్రహము:

ఈ అధ్యాయంలో నృత్య - నృత్య - నాట్యములను గురించి వివరించారు.

“నాట్యశాస్త్రమున చతుర్వేదములనుండి పాఠగీత రసాభినయములను గ్రహించి నాట్యము సృజింపబడినట్లు చెప్పబడియుండుట వలన, వేదములయందు రూపకోత్పత్తికి ఆధారములు గలవని పాశ్చాత్య పండితులు వెల్లడించి యున్నారు”⁹ అని చెప్పారు.

అంతేకాక సంస్కృత నాటకముల పుట్టు పూర్వోత్తరాలను పరిశీలించి ఇలా వివరించారు. “సంస్కృత నాటకము వైదిక యుగముననే ప్రభవించి, క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దినాటికి వికాసమునొందినదని భావింపవచ్చును. తరువాత భాసకాళిదాసాదుల చేతులలో నది సమగ్ర పరిణామము గాంచి ప్రశస్తి వహించినది”¹⁰ అని చెప్పారు.

ఆ తర్వాత సంస్కృత నాటక వాఙ్మయములోని అశ్వఘోషుడు, భాసుడు, శూద్రకుడు, కాళిదాసు, శ్రీ హర్షుడు, విశాఖదత్తుడు, భట్ట నారాయణుడు, దిక్షుగుడు, భవభూతి, మురారి, రాజశేఖరుడు, జయదేవుడు, కృష్ణమిత్రుడు మొదలైన ప్రసిద్ధ నాటక కర్తలను, వారి రచనలను సంగ్రహంగా పరిచయం చేశారు.

3. కావ్యములందు నాటకమునకు గల వైశిష్ట్యం :

ఈ అధ్యాయంలో నాటక విశిష్టతను గురించి చెప్పబడినది. శ్రవ్యకావ్యమును గురించి చెబుతూ “శ్రవ్య కావ్యము మనోనయనగోచరము. ఇందు కవి హృదయస్థిత

భావములను తన శబ్ద ఘటనా చాతుర్యమున వ్యక్తమొనరించును. సహృదయు డగు పాఠకుడు ఈ శబ్దసాహాయ్యమునకు తన భావనా పటిమను జతచేసి కావ్యము నందలి సన్నివేశములను లేక నాయికా, నాయకులను, మనమున ప్రత్యక్షము గావించు కొని వానితో తాదాత్మ్యమునొంది రసానందము ననుభవించును.”¹¹ అంతేకాక “కావ్యము నందలి శబ్దజాలమవగతమగుటకు పాండిత్యమవసరము. అది లేకున్న సంపూర్ణముగా కావ్యానందము ననుభవించుట దుర్లభము. కావున శ్రవ్యకావ్యము కావ్యప్రధాన ప్రయోజనములైన రసానందోపదేశములను కొందఱు జనులకు మాత్రమే అందింప గలదని తలంపవచ్చును.”¹² అని శ్రవ్యకావ్యాన్ని గూర్చి దాని ప్రయోజనాన్ని గూర్చి తెలిపారు.

ఇక దృశ్యకావ్యాన్ని గురించి తెలుపుతూ - దృశ్యకావ్యము ప్రవీణుడగు నటునిచే రంగస్థలంపై ప్రదర్శింపబడుట వలన, వారి అభినయచాతుర్యం వలన నటులు నాయకాదులవలె గోచరించి సామాజికుల కనులముందు ప్రత్యక్షమగుదురు. దృశ్య కావ్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి భాషా పరిజ్ఞానము తగినంత లేకపోయినా, నటుల అభినయం వలన రసానందము పొందవచ్చును.¹³ అని దృశ్యకావ్యం యొక్క గొప్పదనాన్ని చెప్పారు.

అంతే కాకుండా ఈ అధ్యాయం చివరలో ఇలా చెప్పారు. “రసనిర్భరమగు దృశ్యకావ్యాన్ని చూచునపుడు సామాజికుడు సుఖదుఃఖాది నైజ భావములను సంపూర్ణముగ మరచి బ్రహ్మానందము పొందును. లౌకిక ప్రవృత్తిని వీడుటవలన రాగద్వేష మాలిన్య రాహిత్యమును బడయును. అతడిట్టి ఆనంద నిమగ్నత్వమున తాను చూచు విషయముతో నేకీభావము నొందును. ఇట్టి రసానుభూతినొందిన మనస్సు శాశ్వతమగునిట్టి ఆనందమును బడయగోరుటయే ముముక్షత్వము. ఇట్లు నాటకము లౌకిక ప్రయోజనమునకే కాక పారలౌకికానందమునకు కూడా బాట వేయుచున్నది.”¹⁴ అని నాటక ప్రయోజనాన్ని గురించి చెప్పారు.

ఆంధ్రవాఙ్మయమునందలి అనువాద పద్ధతులు :

రాజేశ్వరిగారు ఆంధ్రమునందలి అనువాదములను మూడు విధాలుగా విభజించారు. అవి 1. కథానువాదాలు, 2. భావానువాదాలు, 3. పదానువాదాలు.¹⁵

అవి -

కథానువాదం : మూలమునందలి కథను మాత్రము మార్చకుండా అందలి భాగములను కొన్నిచోట్ల ఉన్నదున్నట్లుగా, కొన్నిచోట్ల పెంచి, కొన్నిచోట్ల తగ్గించి, కొన్నిచోట్ల మార్పులు, చేర్పులు చేయుట ఈ పద్ధతికి ఉదాహరణగా కవిత్రయమువారి ఆంధ్రభారతమును చూపించారు.

భావానువాదం : మూలమునందలి కథను అందులోని భావాలను కూడా అనుసరించుచు, కొద్దిపాటి మార్పులు, చేర్పులు చేసి రచించిన రచన. దీనికుదాహరణం నైషధాంధ్రీకరణ

పదానువాదం : మూలమునందలి కథను, భావములను, పదాలను కూడా అనుసరిస్తూ మూలానికి అతి సన్నిహితంగా చేసే రచన. దీనికి ఉదాహరణ ఆధునికాంధ్ర యుగంలోని నాటకానువాదములు. అని వివరించి, ఈ మూడు అనువాద పద్ధతుల్లో కథానువాద విధానములోనే కవులకు ఎక్కువ స్వాతంత్ర్య ముంటుందని చెప్పారు.¹⁶

5. (అ) ఆంధ్రమున నాటకములాలస్యముగా వెలువడుటకు కారణాలు :

తెలుగులో నాటకాలు ఆలస్యంగా వెలువడటానికి కారణాలను చెబుతూ ఆనాటి మత సాంఘిక పరిస్థితులు మొదలైనవి కారణాలుగా చెప్పారు. వాటిని ఇలా వివరించారు.

ఎఱ్ఱన యుగం వరకు కొనసాగిన వాఙ్మయంపై ఆనాటి మతపరిస్థితుల ప్రభావం

కనిపించును. అంతేకాక “ప్రాచీనాంధ్రకవులు ధర్మనీతితత్త్వములను ప్రపంచించుటయే తమ లక్ష్యంగా పురాణేతిహాసాల రచన చేశారు. అందువలన శృంగారరస ప్రధానము లగు సంస్కృతనాటకముల పట్ల దృష్టిని సారింపలేదని విమర్శకుల అభిప్రాయం.”¹⁷

అంతేకాక నాటక రచనమందలి భాషా ప్రయోగ, శైలీ స్వభావాదులకు సంబంధించిన కట్టుబాట్లు మొదలైన అంశాలు సంస్కృత నాటకాలను యథాతథంగా ఆంధ్రీకరించుటకు ఆటంకములై యుండవచ్చునని చెప్పారు.

దీనికి మరొక కారణము తెలుగులో నాటక లక్షణాలను తెల్పు గ్రంథాలు లేకపోవుట, అంతేకాక నటులకు సంఘమున గౌరవం లేకపోవుట కూడా మరో కారణం ఎందువల్లనంటే దృశ్యకావ్యాలు ప్రదర్శనయోగ్యాలు. ప్రదర్శనకు అవసరమైన రంగస్థలం, నాటకశాలలు, రంగపరికరాదులు కూడా ఆంధ్రదేశంలో ఉండెననుటకు నిదర్శనాలు లేవు. అని ఈ విధంగా వివిధ కారణాలను తెల్పారు.

ఆ తర్వాత ఆధునికాంధ్ర నాటక వికాసాన్ని గురించి చర్చించారు.

ఆ తర్వాత ఆరవ అధ్యాయంలో “శ్రవ్యకావ్యాలు - నాటకీయత’ అనే అంశంలో శ్రవ్యకావ్యాల్లో నాటకీయత యొక్క ప్రాముఖ్యాన్ని” గురించి వివరించారు.

ఆ తర్వాత తెలుగులో ప్రబంధ ప్రక్రియలో రచించిన సంస్కృత నాటకాలను గురించి పరిశీలించారు. ఆ గ్రంథాలను కుష్లంగా పరిచయం చేస్తాను.

1. కేయూర బాహు చరిత్రము - విద్ధసాల భంజిక :

సంస్కృత నాటకాన్ని తెలుగులో ప్రబంధంగా రచించిన ప్రథమాంధ్రకవి మంచన.¹⁸ దీనికి మూల నాటకం విద్ధసాలభంజిక. కర్త రాజశేఖరుడు.

రాజశేఖరుడు క్రీ. శ. 10వ శతాబ్ది పూర్వభాగమునందలి వాడని చెప్పవచ్చు.¹⁹

ఈయన నాలుగు రూపకాలను రచించాడు. అవి కర్పూరమంజరి, బాలరామాయణము, విద్ధసాలభంజిక, బాలభారతము. ఇందులో 'కర్పూరమంజరి' ప్రాకృతభాషలో రచించిన సట్టకం. రెండవదైన 'బాలరామాయణం' మహానాటకము. మూడవదైన 'విద్ధసాల భంజిక' నాటిక. నాల్గవదైన 'బాల భారతము' అసంపూర్ణ నాటకం.²⁰

ఇక మంచనకాలం క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతమై యుండును.²¹ అని రాజేశ్వరి గారు చెప్పారు. మంచన 'కేయూరబాహుచరిత్ర కావ్యమును రాజశేఖరుని 'విద్ధసాల భంజిక' నాటకానికి అనువాదంగా రచించాడు. రాజశేఖరుని 'విద్ధసాలభంజిక' నాలుగంకాల నాటకము. మంచన 'కేయూర బాహుచరిత్ర' ప్రబంధము నాలుగా శ్వాసములు. మంచన తన ప్రబంధమును నందూరి గుండయామాత్యునకు అంకితమిచ్చాడు.

రాజేశ్వరిగారు ముందుగా కావ్య, నాటకాల్లోని ఇతివృత్తాన్ని పరిచయం చేశారు. కేయూరబాహు చరితము నామోచిత్యమును వివరించారు. ఆ తర్వాత నాటకముయొక్క పరిశీలనము, అందలి కథాకల్పనా చాతుర్యము, రాజశేఖరుని శైలి మొదలైన అంశాలను పరిశీలించారు.

తర్వాత మంచన కాలము, కృతిపతి అభిలాష, కృత్యారంభము, ప్రబంధ రచనాశ్రయమయ్యెడు మార్గము, అనువాద పద్ధతి, కథకు చేర్చిన నూత్నాంశములు, కథావిస్తరణము, నామాదుల అన్యధాకరణము, సంగ్రహీకరణము, తొలగించిన కథాంశములు, భావానువాదము, భావవిస్తరణము, అన్యధాకరణము, రసపోషణము, మంచన కావ్యమునందు చేర్చిన ఇతర కథలు, మంచనశైలి, భాషాదులు మొదలైన అంశాలను పరిశీలించారు.

రాజేశ్వరిగారు పై అంశాలను పరిశీలించిన ప్రకారం ఇందలి కథ కల్పితం.

నాటకంలోని నాయకుడు ధీర లలితుడు. నాయిక సంగీత శిక్షణమున వ్యాప్తురాలు. ఇందలి వృత్తి కైశికి. ముఖ, ప్రతిముఖ, గర్భ నిర్వహణసంధులు ప్రయుక్తములగును. ఇది సర్వలక్షణ సంయుతమైన రచనమనుటలో సందేహము లేదు.²² అని చెప్పారు.

ఇకపోతే ప్రబంధములోని కథ ప్రబంధోచితమై ఉన్నది. ఇందులో శృంగారం ప్రధానరసంగా పోషింపబడినది. ఇందలి ప్రధానకథకు అవాంతర కథలవలన వస్త్రైక్యానికి కొంత భంగము కలిగినా కూడా అవన్నియు ఆయా సందర్భములందు ప్రధానకథతో సంబద్ధములై యున్నవి.²³

మంచన సందర్భోచితంగా తన కావ్యమునందు పెక్కు వర్ణనములు గావించెను. ఇవన్నియు అర్థాలంకారములతో కూడి కవి భావుకతను నిరూపించుచున్నవి. ఇతనికి శబ్దాలంకారములపై మక్కువ తక్కువ. కాని ఒకానొకచో నవి స్వతస్సిద్ధముగ ప్రవేశించును.²⁴

మంచన ప్రబంధము నీతికథాయుక్తమైనది గావున దానిని నీత్యుపదేశ పూర్వకముగా నుపసంహరించెను. ఇతడు కావ్యాంతమున సప్తవ్యసనముల వలన తొల్లి ధర్మరాజులకు కలిగిన ఇదుములను బేర్కొని వానిని త్యజింపవలసినదిగా నీతిని బోధించెను. చివరికి ఫలశ్రుతి చెప్పెను.

అదే విధంగా మంచన అనువాద పద్ధతిని గురించి తెలుపుతూ “కేయూర బాహుచరిత మునందెచటను మంచన తాను విద్ధసాలభంజికను అనుసరించినట్లు పేర్కొనలేదు. కాని ఈకావ్యమునందలి కథయందును, ఎడనెడ కొన్ని భావముల యందును సంస్కృతనాటికా సామ్యము స్పష్టముగా గోచరించుచున్నది.”²⁵ అని రాజేశ్వరిగారు నిరూపించారు.

2. క్రీడాభిరామము - ప్రేమాభిరామము :

‘క్రీడాభిరామము’ అను ప్రబంధమును రచించినది వినుకొండ వల్లభరాయుడు. ‘ప్రేమాభిరామము’ అను వీధి రూపకమును రచించిన కవి రావిపాటి త్రిపురాంతకుడు.

రావిపాటి త్రిపురాంతకుడు కాకతి రెండవ ప్రతాపరుద్రదేవుని కాలమువాడని నిశ్చయించారు. ఈ ప్రతాపరుద్రుడు క్రీ.శ 1295 నుండి 1326 వరకు రాజ్యముచేసి ఉండెను.²⁶ అదేవిధంగా రావిపాటి త్రిపురాంతకుడు రెండవ ప్రతాపరుద్రుని కాలంవాడు కాక, క్రీ.శ. 1380వ సంవత్సరము ప్రాంతమునందలి వాడని కొందరందురు.²⁷

ఈయన ప్రేమాభిరామమునే కాకుండా ఆంధ్రమున మదనవిజయము, అంబికా శతకము, త్రిపురాంతకోదాహరణము, తారావళి అను గ్రంథాలను కూడా రచించెను.²⁸ ఈయన త్రిపురాంతకపుర నివాసి.²⁹

“త్రిపురాంతకుడు ప్రధానముగా శృంగార ప్రియుడైన కవి. ఇతడు మదన విజయమును రతిశాస్త్రమును వ్రాయుట, ప్రేమాభిరామమును శృంగార రసాత్మకమగు వీధిని నిర్మించుట, అంబికా శతకమున భక్తితత్త్వముతో శృంగారమును మేళవించుట ఈ విషయమును ఋజువు చేయుచున్నవి.”³⁰

ఇక వినుకొండ వల్లభరాయుడు త్రిపురాంతకునకు - చందమాంబకును పుత్రుడు. వీరు నియోగిబ్రాహ్మలు. వీరిది కామకాయనస విశ్వామిత్ర గోత్రము. అశ్వలాయన శాఖ. త్రిపురాంతకుడు భైరవోపాసకుడు. భైరవుని సాక్షాత్కారమునొంది తత్పవలన సిద్ధసారస్వత శ్రీయుతుడాయెను. అంతేకాక ఇతడు ఋగ్వేదాన్ని పఠించినవాడు.³¹ అని రాజేశ్వరిగారు చెప్పారు.

వల్లభరాయుడు ‘క్రీడాభిరామము’ ను క్రీ.శ. 1430వ సంవత్సరం ప్రాంతమున రచించియుండునని³² రాజేశ్వరిగారి అభిప్రాయము.

క్రీడాభిరామముయొక్క వైలక్షణ్యాన్ని గురించి తెలుపుతూ రాజేశ్వరిగారు “ఆంధ్ర

సాహిత్యమున క్రీడాభిరామము ప్రత్యేక స్థానమునాక్రమించుచున్నది. క్రీడాభిరామము సంస్కృత రూపకమునకు శ్రవ్యరూపమగు అనుకరణమే అయ్యును అది మూల వీధి నాటక లక్షణములను కూడ సంతరించుకొని ఆంధ్రరూపక పరిణామ క్రమమునందలి ప్రప్రథమ దశను నిరూపించుచున్నది.

అంతేకాక ఇందు సమకాలిక సాంఘిక ప్రజాజీవితము కనులకు కట్టినట్లుగా చిత్రించబడినది.³³ అని చెప్పి రాజేశ్వరిగారు 'క్రీడాభిరామమునందలి కథను పరిచయం చేశారు. ఈ కావ్యకథలో ప్రసక్తాను ప్రసక్తముగ ఓరుగంటిలోని ప్రజా జీవితమును గూర్చి కూడ తెలుపబడినది'³⁴ అని రాజేశ్వరిగారు క్లుప్తంగా వివరించి కావ్య నామోచిత్యమును, శ్రవ్యకావ్యసరణిని వివరించారు. ఆ తర్వాత వీధి నాటక లక్షణాలను తెలుపుతూ -

“వీధియందు ఒకే పాత్రకాని, ఇరువురు పాత్రలుకాని ఉందురు. ఆకాశ భాషితము లుండును. శృంగారము అధికముగాను తక్కిన రసములు అల్పముగాను సూచితము లగుచుండును. ఇందలి వృత్తి కైశికి, నాయకుడు ఉత్తమ, మధ్యమ అధమ పాత్రల్లో ఎవరైన కావచ్చును. నాయిక, నాయకోచితమైనది కావలయును. ఇందు ఒకే అంకముండును. ఇతివృత్తము సంక్షిప్తమును, ఏక దివస ప్రయోజ్యమును కావలయును. సాంగములైన ముఖ నిర్వహణసంధులు రెండే ఇందులో ఉండును. లాస్యాంగములు లుండిన నుండవచ్చును. వీధి త్రయోదశాంగ సహితము కావలయును”³⁵ అని శ్రీ పోణంగి అప్పారావు గారు చెప్పిన వీధి నిర్వచనమును చెప్పారు.

ఆ తర్వాత క్రీడాభిరామము లోని సమకాలీన జీవన చిత్రణము, ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలు, జూదము, వినోదములు - క్రీడావిశేషములు - కొలువులు, మతము, నాగరికత, అనువాదసరణి, కవిత్వ చమత్కారము మొదలైన అంశాలను రాజేశ్వరిగారు పరిశీలించారు.

చివరకు రాజేశ్వరిగారు క్రీడాభిరామమును గురించి వివరిస్తూ - “క్రీడాభిరామము చెడ్డ పుస్తకమని కొందరు పండితులభిప్రాయపడిరి. ఇందలి శృంగారాతిరేకతయు, జుగుప్సావహములైన కొన్ని వర్ణనములును ఇందులకు కారణములు. కాని ఈ కావ్యమున కనవచ్చు. ప్రౌఢనిర్భరమగు శయ్యా సంవిధానము, భావశబలత, కవితాపరిపాకము, దీనిని ఉత్తమ కావ్యముల సరసను నిలిపి పండితులను ప్రత్యేకముగ నాకర్షించినది”³⁶ అని క్రీడాభిరామము యొక్క గొప్పదనాన్ని వివరించారు.

3. శృంగార శాకుంతలము - అభిజ్ఞాన శాకుంతలము :

‘శృంగారశాకుంతలము’ పిల్లలమట్టి పినవీరన రచించాడు. ఈ రచన సంస్కృతమున కాళిదాసు రచించిన ‘అభిజ్ఞాన శాకుంతలము’ నకు ఆంధ్రీకరణ.

కాళిదాసు క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దమునకు చెందినవాడని కొందరి మతము. ఇతడు క్రీ.శ. 400 ప్రాంతమునందలివాడని మరికొందరి మతము. మొదటి మతము భారతీయ విద్యాంసులదనియు, రెండవమతము పాశ్చాత్య పండితులదనియు తలప వచ్చును.³⁷

శకుంతల - దుష్కర్మతుల కథకు మూలము సంస్కృత మహాభారతము. అందీ కథ ఆదిపర్వమునందలి అణువది నాల్గవ అధ్యాయము మొదలుకొని దెబ్బది నాల్గవ అధ్యాయము వరకును గలదు.³⁸ ఆ కథకు కొంత మార్పులు చేసి, దానిని కాళిదాసు 7 అంకముల నాటకంగా రచించాడు. అదే నాటకాన్ని తెలుగులో పినవీరభద్రుడు ‘శృంగార శాకుంతలము’ అనే 5 ఆశ్వాసముల ప్రబంధంగా రచించాడు.

రాజేశ్వరిగారు మూలకథను, నాటకకథను, ప్రబంధమునందలి ఇతివృత్తాన్ని ముందు పరిచయం చేసి, వాటి నామోచిత్యాన్ని పరిశీలించాడు.

తర్వాత నాటక పరిశీలన చేస్తూ - “అభిజ్ఞాన శాకుంతలము నందలి కథకు

మూలము మహాభారతమునందలి శకుంతలోపాఖ్యానము. ఈ కథ పద్మపురాణ సర్గ ఖండమున 1-5 అధ్యాయములలో కలదు. కాళిదాసు నాటకమునకు ఈ పురాణము కూడా ఆధారమని కొందఱి అభిప్రాయము. అట్లుకాక కాళిదాసు నాటకము ననుసరించియే పురాణమున అభిజ్ఞాన వృత్తాంతము చేర్చబడియుండునని కొందరి అభిప్రాయము. ఈ కథను ఇతడు రసదృష్టితోను, జెచిత్యదృష్టితోడను పరికించి చమత్కార సహితము స్వాభావికమునగు ఒక ఉత్తమ నాటకముగా రచించెను.”³⁹

ఇక పినవీరన కాలము 15వ శతాబ్దము శాకుంతలము నీతడు క్రీ.శ. 1474 నకు ముందుగను, జైమినిభారతమును 1474-86 మధ్య కాలమునను రచించి యుండవచ్చునని భావించుచున్నారు⁴⁰ అని వివరించారు.

రాజేశ్వరి ఆ తర్వాత కృతిపతి అభిలాష, కృత్యారంభము, ప్రబంధ రచనా సంవిధానము, ఇందలి వర్ణనలు, ఇందులోని నాటకీయత, మూలానుసరణము, నాటకమునుండి గ్రహించిన అంశములు, భారతము నుండి గ్రహించిన కథాంశములు, విస్తరణ, కథయందు చేర్చిన నూత్నాంశములు, అన్యథాకరణము, నాటకము నుండి గ్రహించక వదలిన అంశాలు, భావానుసరణము, విస్తరణము, రసపోషణ, పినవీరన శైలి - భాషాదులు, పినవీరనపై పూర్వకపుల ప్రభావము, పినవీరనననుసరించిన ఇతర కవులు మొదలైన అంశాలను పరిశీలించారు.

4. ప్రబోధచంద్రోదయము - ప్రబోధచంద్రోదయ నాటకం:

ప్రబోధచంద్రోదయము అద్వైత వేదాంతార్థ బోధకమగు నాటకం. దీనిని సంస్కృతమున రచించినవాడు కృష్ణమిత్రుడు. ఇతని కాలము క్రీ.శ. 1042-1098 నడుమ నుండినవాడని నిశ్చయింపవచ్చును.⁴¹

కృష్ణమిత్రుడు ఈ నాటకమును రచించుటకు కారణమును చెబుతూ - “రాజైన

కీర్తివర్మకు కృష్ణమిత్రుడెన్ని విధముల నద్వైతమతము బోధించినను అతని మదికెక్కలేదు. అప్పుడు కామక్రోధాదులగు దుర్గుణములను, మతి వివేకాదులగు సద్గుణములను పాత్రలను చేసి జ్ఞానాజ్ఞానములకు యుద్ధము కల్పించి నాటకముగా రచించి దానిని ప్రదర్శింపజేసి కీర్తివర్మ కద్వైతము నందభించి కల్పించె” నని కొందరు చెప్పుచున్నారు⁴² అని రాజేశ్వరి గారు వివరించారు.

ప్రబోధ చంద్రోదయ నాటకము ఆరు అంకములుగల సాంకేతిక నాటకము. రాజేశ్వరిగారు సాంకేతిక నాటకములను గురించి వివరిస్తూ ఇలా చెప్పారు - “ప్రబోధ చంద్రోదయ మొక సాంకేతిక నాటకము. దీనినే అన్యోపదేశనాటకమని కూడ పేర్కొందురు. ఇట్టిది ఒకానొక ప్రధాన ప్రయోజనము నుద్దేశించి వ్రాయబడును. ఇందొక అంతరార్థముండును. సాధారణ నాటకములందువలె ఈ నాటకమున, సజీవవ్యక్తులును, వారి వర్తనములును గాక, కొన్ని భావములు, గుణములు, సిద్ధాంతాలు మొదలగువాని ప్రతీకలు పాత్రలుగా ప్రవేశపెట్టబడును. ఈ భావాదులకు గలిగిన సంఘర్షణ ఉత్తమ నీతి ఫల పర్యవసాయి యగును”⁴³ అని వివరించారు.

ఈ నాటకమునకు మూలము ‘పురంజనోపాఖ్యానము’, ఇది భాగవతము చతుర్థ స్కందమున 25, 26, 27, 28 అధ్యాయములలో నున్నది. ఇందలి రసము శాంతము. ఇందు నాటక నియమములన్నియు సమగ్రముగ నున్నవని చెప్పవచ్చును.⁴⁴

ఈ నాటకము ఆనంద సహితమై యొప్పుచునే, ఉపదేశప్రధానమై యుండి హృదయాహ్లాది యగుచున్నది. ఈ ఉపదేశము బుద్ధిని హత్తించుకొనువాడు బ్రహ్మానంద స్వరూపుడై వెలుంగును.⁴⁵ అని చెప్పారు.

ఇక ప్రబంధ విషయానికి వస్తే ఈ ప్రబంధాన్ని రచించినవారు తొలి జంటకవులుగా భావింపబడుతున్న నందిమల్లయ - ఘంట సింగయలు. ఈ సింగయకు ‘మలయమారుతకవి’ అని బిరుదము కలదు.

ఈ జంటకవులిద్దరు బంధువులు. నందిమల్లయకు ఘంటసింగన మేనల్లుడు. వీరు ప్రబోధ చంద్రోదయమునేకాక, 'వరాహపురాణము' అను మరొక కావ్యమును కూడ వీరు రచించారు.⁴⁶

ఈ జంటకవులకు రాయమల్లు కవులనియు నామాంతరము కలదు. ఈ కవిద్వయము క్రీ.శ. 1480-90 ప్రాంతములవారు. వీరు తాము రచించిన ప్రబోధచంద్రోదయాన్ని పెసరువాయ గంగయామాత్యునకును, వరాహపురాణమును శ్రీకృష్ణదేవరాయల తండ్రియగు తుళువ నరసనాయకునకు అంకితమిచ్చిరి. వీరు ప్రథమమున ఉదయగిరి సంస్థానమునందు కవులైయుండి పిమ్మట విజయనగరరాజుల నాశ్రయించిరని తెలుస్తున్నది.⁴⁷

రాజేశ్వరిగారు ఈ విధంగా కావ్య, నాటక ప్రక్రియలుగా రచింపబడిన ప్రబోధ చంద్రోదయము ఇతివృత్తాన్ని పరిశీలించి, కవులు వారి కృతులను పరిచయం చేశారు. ఆ తర్వాత కృతిపతి అభిలాష, కృత్యారంభము, ప్రబోధచంద్రోదయ ప్రత్యేకత, ప్రబంధ కవితారీతి, అనువాదపద్ధతి, నాటక కథకు చేసిన మార్పులు, ఆంగిక అభినయాలు, సంభాషణలు, ప్రబంధములో చేసిన అమూలకకల్పనలు, భావానుసరణం, భావవిస్తరణ, సంగ్రహీకరణము, వదలివేసిన అంశాలు, మార్పులు-చేర్పులు, యథాతథానుసరణము, ప్రబోధ చంద్రోదయ శైలి, రసపోషణ నాటకానికి ఇతర కావ్య రూపానువాదములు మొదలైన అంశాలను రాజేశ్వరిగారు పరిశీలించి వివరించారు.

చివరకు కృష్ణమిశ్రుడు ప్రతిపాదించిన అద్వైతమును గురించి రాజేశ్వరిగారు చెబుతూ “కృష్ణమిశ్రుడు తన నాటకమున ప్రవచించినది వైష్ణవాద్వైతము. అవిద్యామోహము నుండి మేల్కొనిన పురుషుడు తాను విశ్వాత్మకుడైన సాక్షాద్విష్ణు స్వరూపుడే అను సత్యము నెఱుంగును”⁴⁸ అని చెప్పారు.

ఇక ప్రబోధచంద్రోదయము - అద్వైతబోధ అను అంశాన్ని పరిశీలిస్తూ ‘మాయ’ ను గురించి చెబుతూ “జగన్మిథ్యా తత్త్వమును వివరించు నీ వేదాంతమున మాయా

సిద్ధాంతమధిక ప్రాముఖ్యము వహించును. మాయయే అఖిల సృష్టికి కారణము. కృష్ణవిశ్రుడు జగత్సృష్టిని గూర్చి యిట్లు చెప్పెను.⁴⁹

“పురుషుడు నిస్సంగుడు. అతని గృహిణి మాయ. తత్సంస్పర్శనము లేకయే అతడు మనోభీధుడగు సుతునిగాంచెను. ఈ మాయ పురుషుని గృహిణి అయ్యును ఆమె వేశ్యావిలాసిని వలె నాతని వంచించును. ఆమె దుర్విదగ్ధ. ప్రయోజన కారణ రహితముగ వర్తించునది. అంతేకాక మాయ కుటిల స్వభావయై స్ఫటికమణివలె సదమల స్వచ్ఛుడై భాసించెడు పురుషునిలో వికారములను గలుగజేసెను. ఈ మాయ ఈశ్వరుల ప్రథమసృష్టి మనస్సు”.⁵⁰

అని ఈ విధంగా మనసు, మోహం, వివేకం, వైరాగ్యం, అద్వైతానుభవం మొదలైన ప్రబోధచంద్రోదయంలోని ముఖ్యాంశాలను గురించి చర్చించి, ఇందులో ప్రతిపాదించబడిన అన్యమతములను గురించి విస్తారంగా వివరించారు.

5. ప్రసన్న రాఘవ నాట్యప్రబంధము - జయదేవుని ప్రసన్న

రాఘవ నాటకము :

‘ప్రసన్న రాఘవ’ నాటక కర్త జయదేవుడు. ఇతడు ‘పీయూషవర్ష’ బిరుదాంశితుడు. ఈయన కౌండిన్య గోత్రుడు. తల్లి సుమిత్ర, తండ్రి మహాదేవుడు. ఇతడు రామభక్తుడు.⁵¹ ఇతడు ‘రతిమంజరి’ ‘చంద్రాలోకము’ అనే మరో రెండు కావ్యములు రచించాడు. ఇతని కాలము క్రీ.శ.13వ శతాబ్దమని విమర్శకుల అభిప్రాయము.⁵²

‘ప్రసన్న రాఘవ’ నాటకము ఏడు అంకాలు గలది. ఈ నాటకంలో ‘సీతా స్వయంవరం’ మొదలుకొని రామపట్టాభిషేకము పర్యంతంగల రామాయణ కథ అంతా సమగ్రంగా ఉన్నది. ఈ కథయందు సీతాపహరణము ప్రధానాంశము.

ప్రసన్న రాఘవము అర్వాచీన సంస్కృత నాటకాల్లో చాలా ప్రఖ్యాతి పొందింది. రామాయణ కథతో ప్రసిద్ధిపొందిన భవభూతి 'ఉత్తర రామచరిత' 'మహావీరచరితాలు' దిజ్ఞాగుని 'కుందమాల' మురారి 'అనర్థరాఘవము', రాజశేఖరుని 'బాలరామాయణము' మొదలైన నాటకాలతో సమానమైన గౌరవం ఈ నాటకం కూడా పొందింది.⁵³

'ఇది ఏడంకాల నాటకం. ఇందలి ఇతివృత్తం ప్రఖ్యాతం. నాయకుడు దివ్యాదివ్యుడు, ధీరోదాత్తుడగు రాముడు. ఇందులోని ప్రధానరసము వీరము. శృంగారాద్భుత రౌద్రహాస్యరసాలు అంగరసాలు. ప్రతినాయకుడు రావణుడు. రీతి 'పాంచాలి' అక్కడక్కడ వైదర్భీ, ప్రసాదము అనుగుణములు కూడా కానవచ్చును. అని రాజేశ్వరిగారు నాటకపరిశీలనలో తెలిపారు.

ఆ తర్వాత నాటకములోని అమూల కల్పనల గురించి ప్రస్తావించారు. అంతేకాక ఈ నాటకాన్ని గురించి విమర్శిస్తూ "ప్రస్తావన అతిదీర్ఘముగా నుండుటయు, తదనంతరము దాల్భ్యాయనుని స్వగతమును, మంజీరక నూపురకుల సంభాషణమును కూడా అతివిస్తరమై నాటకమునకు నీరసతనాపాదించుచున్నవి"⁵⁴ అని చెప్పారు.

అంతేకాక 'నాటకాంతమునందలి చంద్రోదయాది వర్ణనములు కూడ కథతోనెట్టి సంబంధమును కలిగియుండక పోవుటచే కవిత్వము రమణీయమయ్యునవి రూపకానుగుణములు కాకుండ పోయినవి.'⁵⁵ అని విమర్శించారు.

ప్రబంధ పరిశీలన :

బొడ్డుచర్ల చినతిమ్మయ్య 'ప్రసన్న రాఘవనాట్యప్రబంధము'ను నంద్యాల తిమ్మరాజుకు అంకితం చేశాడు.⁵⁶

ఈయన నాటకమును ఆంధ్రీకరించడమే కాక ఈ నాటకంయొక్క పేరును కూడా యథాతథంగా గ్రహించాడు. 'నాట్యప్రబంధము' అనునది మూలానుసరణమే.⁵⁷

ఇక ఈయన కాలాన్నిగురించి చర్చిస్తూ “కృతిపతియైన నంద్యాల తిమ్మరాజు కాలము క్రీ.శ.1557 ప్రాంతము. అందువలన కవికూడా 16వ శతాబ్దానికి చెందినవాడని నిర్ణయించారు.”⁵⁸

ఈ ప్రబంధం ఇతర ప్రబంధాలకంటే విభిన్నమైంది. దాని స్వరూపాన్ని పరిశీలిస్తూ రాజేశ్వరిగారు ఈ క్రింది అంశాలను వివరించారు.

1. ఈ ప్రబంధంలో మూలనాటకంలాగా అంక విభజన ఉన్నది. ఇందులో ఏడంకాలున్నాయి.

2. ప్రబంధాలకు భిన్నంగా కృత్యాదిలో ప్రస్తావన, నాంది, నాంద్యంతమున సూత్రధారుడు కృతిపతి వంశవర్ణన చేయు పద్యాలు రచించాడు.

3. ఇందులో నాటకంలో లాగా నాందీ ప్రస్తావనలు, పాత్రప్రవేశ, నిష్క్రమణాదులు, సాత్వికాద్యభినయాంశాలు, నేపథ్య స్వగతాదులు యథాతథంగా గ్రహించబడినవి.

4. ఇందు వచనము చాలా తక్కువ. “కవి సూచనములను సంధి వాక్యములను కుండలీకరణములందుంచి పాత్రల పేరులకెదురుగా వారి సంభాషణలుంచి ముద్రించినచో ఇది ఒక పద్యనాటకమగును.”⁵⁹

అని ఈ విధంగా ప్రసన్నరాఘవములోని ప్రత్యేక లక్షణాలను గురించి చర్చించి చివరకు ఆ ప్రబంధప్రత్యేకతను గురించి ఇలా చెప్పారు. “ఆంధ్రనాటక పరిణామ చరిత్రలో మొదటిదశ సంస్కృత నాటకాలు, స్వతంత్ర పద్ధతిలో తెలుగు కావ్యాలుగా రూపొందుట, రెండవదశ నాటక లక్షణాలను ప్రతిబింబించునే నాటకము ప్రబంధరూపమును పొందుట. ఇట్టి లక్షణము క్రీడాభిరామమున ప్రకటింపబడినది. ఈ ప్రసన్నరాఘవము క్రీడాభిరామముకంటే నధికముగ నాట్య లక్షణములను

సంతరించుకొని, ఆంధ్రనాటక సమగ్ర స్వరూపావతరణమునకు కొంత దోహదం కావించుచున్నది.”⁶⁰

అని ఈ విధంగా చెప్పి, ప్రసన్నరాఘవ కృత్యారంభము, ప్రబంధ కవితారీతి, అనువాద పద్ధతి, అమూలక కల్పనలు, భావానుసరణము, అనువాద కౌశలము. ఇందలి సూక్తులు, రసపోషణ, శైలి-భాషాదులు, మొదలైన అంశాలన్నీ పరిశీలించి, వివరించారు.

6. అనర్థరాఘవము - మూలము మురారి అనర్థరాఘవము :

అనర్థరాఘవ నాటకం భట్టమురారి కవి రచించాడు. ఇతడు ‘బాలవాల్మీకి’ బిరుదు పొందినవాడు. ‘భట్ట’ అనేది ఇతనికి పూజ్యవాచకము. ఇతడు మౌద్గల్య గోత్రుడు, ఇతని తండ్రి భట్టశ్రీవర్ధమానుడు, తల్లి తంతుమతి.⁶¹

ఇక ఇతని కాలమును గురించి నిర్దిష్టంగా తెలియకపోయినా, ప్రస్తుతం లభిస్తున్న కొన్ని ప్రమాణాలనుబట్టి మురారి కవి క్రీ.శ. 850-880 ప్రాంతములందు ఉండెనని చెప్పటకు వీలవుతున్నది.⁶²

మురారి కవిని గురించిన వివరాలు ఇలా ఉన్నాయి. మురారికి ‘సకలతంత్ర స్వతంత్ర’, ‘విద్యత్యవిసార్థభౌమ’ అను బిరుదములు కలవని, అతడు సంగీత సాహిత్యములందు పారంగతుడని తెలియపస్తున్నది. అంతేకాక మురారి వేద, రాజనీతి, వ్యాకరణ, ధర్మశాస్త్ర, తర్క వైశేషికాదుల్లో పాండిత్యము కలదని, నాటకమునుండియే యుదాహరణములు చూపవచ్చును. లోకములో మురారి కవిని, అతని కవితా మహాత్మ్యమును గూర్చి కొందరు శ్లోకములను కూడా రచించారు.⁶³ అని ఈ విధంగా మురారియొక్క పాండిత్యమును గురించి రాజేశ్వరిగారు చర్చించారు. అంతేకాక మురారి కవిత్వము మిగుల ప్రౌఢము, సమాస జటిలమునై పండితైకవేద్యముగా ఉండునని చెప్పారు.⁶⁴

ఆ తర్వాత నాటక కథను పరిశీలించారు. ఇది ఏడంకాల నాటకము. ఇందలి వస్తువు రామాయణ కథాత్మకము, ప్రఖ్యాతము. నాయకుడు ధీరోదాత్తుడు. వీరరస ప్రధానము. అద్భుతము దీనికి అంగరసం. ఇందలి శైలి ఓజోగుణ భరితము.

ఈ నాటకానికి సంస్కృత పండితులలో విశేష గౌరవమున్నది. ఈ నాటకాన్ని పరిశీలించి సాహిత్యజ్ఞానము సమగ్రముకాదని, పలువురు తలుస్తారు. ఈ ప్రబంధము నందలి శ్లోకాలు వర్ణనాత్మకమై ప్రౌఢంగా ఉండుటవలన దీనిని చదువుతున్నప్పుడు ఒక ప్రౌఢ ప్రబంధాన్ని చదువుతున్నట్లుంటుంది.⁶⁵

మురారి రామాయణ కథకు కొన్ని నూత్నాంశాలను చేర్చాడు. ఆ మార్పులు చాలా రమణీయంగా ఉంటాయి. కాని ఈ నాటకము ప్రౌఢంగా ఉన్నందువలన ఇది ప్రదర్శనయోగ్యంగా లేక పఠనయోగ్యంగా మాత్రమే ఉన్నది. అంతేకాని అతడు రామాయణకథను నాటకానుగుణంగా మలచుటలో చక్కటి నేర్పును ప్రదర్శించాడు.

ఇక ప్రబంధకర్త అయిన బిజ్జుల తిమ్మభూపాలుడు క్రీ.శ.17వ శతాబ్దిలో ప్రాకటూరు రాజధానిగా చేసికొని అలంపూరు సీమను పరిపాలించెను.⁶⁶

గ్రంథకర్త తాతయగు పెద్ద తిమ్మభూపాలుడు గొప్ప కీర్తిశాలి. ఇతనికి 'గండభేరుండ' 'రాయవేశ్యా భుజంగ' అను బిరుదులు కలవు.⁶⁷

తిమ్మభూపాలుడు తన అనర్థరాఘవమును భగవంతుడైన రామేశ్వరునికి అంకితం చేసాడు. ఈ ప్రబంధం 5 అశ్వాసాలుగలది ఈ కృత్యారంభము రామేశ్వరుని స్తుతితో ప్రారంభమయి, ఆ తర్వాత ఈశ్వరుడు, భవాని, విష్ణువు, గజాననుడు మొదలైన వారిని స్తుతించి, ఆ తర్వాత వాల్మీకి, వ్యాస, కాళిదాసాది కవులను సన్నుతించి, ఆ తర్వాత కుకవినిండ, షష్ఠ్యంతాలు రచించిన తర్వాత కథ ప్రారంభించబడింది.

ఇక ఇందలి ప్రబంధకవితా రీతిని గురించి పరిశీలిస్తూ రాజేశ్వరిగారు, "ఇందులో

లాక్షణికులు పేర్కొన్న అష్టాదశ వర్ణనములన్నియు సమగ్రముగ లేకున్నను, దీనిని వర్ణనా భూయిష్టమైన కావ్యమని చెప్పుటకు శంకింపనవసరము లేదు”⁶⁸ అని చెప్పారు.

ఇక ఇతని అనువాద పద్ధతిని గురించి చెబుతూ “మురారి అనర్థరాఘవము నందలి భాష మిక్కిలి జటిలము. అట్లే అతని భావములు కూడ క్లిష్టములును, ప్రౌఢములునై అలరారుచుండును. అందుచే వానిని సమర్థతతో ననువదించుట సామాన్యులకు సాధ్యమైన పని కాదు. తిమ్మభూపాలుడు మురారి నాటకమునంతను క్షుణ్ణంగా చదివి అందలి భావములను జీర్ణము చేసికొని ధారాళమును నిర్దుష్టమును అయిన శైలిలో దానిననువదించుటకు యత్నించి కృతార్థుడయ్యెను. ఇతని అనువాదమును శ్రీనాథుని నైషధానువాదముతో పోల్చవచ్చును”⁶⁹ అని అతని అనువాద పద్ధతిని వివరించారు.

ఆ తర్వాత తిమ్మభూపాలుడు కావ్యంలో చేసిన మార్పులు చేర్పులను పరిశీలించారు. తర్వాత ఇందులోని అమూలక కల్పనలను పరిశీలించారు. తర్వాత అలంకారిక పెంపు, లోకోక్తి పూర్వకమైన పెంపు, పద్యపాద విస్తరణాత్మకమైన పెంపు, మూలమునకు మెఱుగులు దిద్దుటకు చేసిన విస్తరణం, విశేషణాలతో చేసిన విస్తరణం, సంగ్రహీకరణం, అనువదించక వదలివేసిన భాగాలు, అన్యథాకరణం, యథాతథాను వాదం, రసపోషణ, భాష, శైలి, ఛందో విశేషాలు మొదలైన అంశాలన్నీ కూడా అనర్థ రాఘవ కావ్యంలో పరిశీలించారు.

ఈ విధంగా రాజేశ్వరిగారు ఆరు ప్రబంధాలను వాటి మూలనాటకాలతో పరిశీలించి విస్తారంగా వివరించారు.

అయితే ఇవే కాకుండా “ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము”ను సంస్కృతము నందలి “ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయ” నాటకంతో పరిశీలించవచ్చునని తెలిపారు. ఈ గ్రంథాన్ని ఆవిడ పరిశీలించకుండా కేవలం ఇతివృత్తాన్ని మాత్రం పరిచయం చేశారు.

అదేవిధంగా 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' అను ప్రబంధాన్ని భాసుని నాటకాలైన 'ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం', స్వప్న వాసవదత్తమ్' లతో పరిశీలించవచ్చని సూచించి ఆ ప్రబంధంయొక్క ఇతివృత్త పరిశీలన చేశారు.

ఐతే నా పరిశోధనాంశాన్ని ఎన్నుకున్న తర్వాత ఈ పుస్తకాన్ని చూడటం జరిగింది. కాబట్టి నా పరిశోధనాంశం ఈ అంశానికి చాలా దగ్గరగా ఉన్నందువలన రాజేశ్వరిగారు ఏ గ్రంథాలను పరిశీలించారో ఆ గ్రంథాలను సంగ్రహంగా పరిచయం చేశాను. ఈ సిద్ధాంతవ్యాసంలో పరిశీలించని గ్రంథాలను మాత్రమే నేను పరిశోధించాను. ఆ గ్రంథాలు ఇవి

1. ఉత్తర రామాయణం, నిర్వచనోత్తర రామాయణాలను, భవభూతి 'ఉత్తర రామచరిత' నాటకంతో తులనాత్మక పరిశీలన చేశాను.

2. 'యయాతి చరిత్ర' పొన్నగంటి తెలగన రచించిన ప్రబంధాన్ని సంస్కృతంలో రెండో ప్రతాపరుద్రుడు రచించిన 'యయాతి చరితమ్' అను నాటకంతో తులనాత్మక పరిశీలన చేశాను.

3. 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న' ప్రబంధాన్ని, సంస్కృతంలో కేరళ రాజైన రవివర్మ రచించిన 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' అను నాటకంతో తులనాత్మక పరిశీలన చేశాను.

4. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' అను ప్రబంధాన్ని సంస్కృతంలో భాసుడు రచించిన 'ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం' స్వప్న వాసవదత్తమ్' అను రెండు నాటకాలతో తులనాత్మక పరిశీలన చేశాను.

ఐతే రాజేశ్వరిగారు ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపమునొందిన సంస్కృత నాటకాలను అంటే తెలుగు ప్రబంధాలను మూలంతో పరిశీలించారు.

ఐతే నా పరిశోధనాంశంలో 'ఒకే ఇతివృత్తంతో భిన్న ప్రక్రియల్లో వచ్చిన

సంస్కృతాంధ్ర కావ్యాల అధ్యయనం' జరిగింది. అంటే తెలుగు, సంస్కృతాల్లో ఒకే ఇతివృత్తంతో వచ్చిన కావ్య నాటకాలను తులనాత్మకంగా అంటే కావ్య నాటకాల్లో ఉండే ప్రతి అంశాన్ని కూడా ఆ రెండు ప్రక్రియల్లో ఏవిధంగా చిత్రీకరించారో ప్రతి అంశాన్ని రెండింటల్లో పరిశీలించాను. నేను ఈ కావ్య నాటకాల్లో తులనాత్మకంగా పరిశీలించిన అంశాలు

1. రెండిట్లోని ఇతివృత్తాన్ని మూలంతో పరిశీలించడం.
 2. రెండిట్లో కథాకథనం : అందలి మార్పులు చేర్పులు పరిశీలించడం.
 3. పాత్రచిత్రణ : కావ్య, నాటకాల్లో పాత్రలను వాటి స్వభావాలను చిత్రించిన తీరును పరిశీలించడం.
 4. శైలి - అలంకారాలు : కావ్య, నాటకాల్లోని రచనా పద్ధతి, అందులోని అలంకారాలను పరిశీలించడం.
 5. వర్ణనలు : కావ్య నాటకాల్లోని వర్ణనలను పరిశీలించడం.
 6. రసపోషణ : రసాభాసం కావ్య నాటకాల్లోని రసపోషణలను పరిశీలించడం.
 7. నాటకీయత : ప్రబంధాల్లో నాటకీయతను, నాటకంలో నాటకీకరణను పరిశీలించడం.
 8. ఇతర రచనల ప్రభావం : కావ్య నాటకాలపై ఏ ఇతర రచనల ప్రభావం ఉందో చూడటం, రచయితలపై ఇతర రచయిత ప్రభావాన్ని పరిశీలించడం.
 9. నిర్ణయం : రెండు రచనల్లోని గొప్పతనాన్ని పరిశీలించడం.
- ఇది నేను భిన్న ప్రక్రియలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించడానికి తయారు చేసుకున్న పరిశోధనా ప్రణాళిక. దీన్ని అనుసరించి నా పరిశోధన సాగింది.
- ఇకపోతే ఇందలి పాదసూచికలన్నీ సి. రాజేశ్వరిగారి పరిశోధనా గ్రంథంలోనివే. వాటి పుట సంఖ్యలను ఈ క్రింద ఇస్తున్నాను.

పాదసూచికలు

1,2,3. “ఆంధ్రమున ప్రబంధ రూపమునొందిన సంస్కృత నాటకాలు” - సి.

రాజేశ్వరి. విషయసూచిక - పుట 7.

4. అదే - పుట - 9, 5. అదే - పుట - 10, 6. అదే - పుట - 18, 7. అదే - పుట - 19, 8. అదే - పుట - 20, 9. అదే - పుట - 24, 10. అదే - పుట - 28, 11. అదే - పుట - 41, 12. అదే - పుట - 41, 13. అదే - పుట - 41, 14. అదే - పుట - 51, 15. అదే - పుట - 54, 16. అదే - పుట - 55, 17. అదే - పుట - 87, 18. అదే - పుట - 113, 19. అదే - పుట - 114, 20. అదే - పుట - 114, 21. అదే - పుట - 127, 22. అదే - పుట - 121, 23. అదే - పుట - 132, 24. అదే - పుట - 132, 25. అదే - పుట - 136, 26. అదే - పుట - 168, 27. అదే - పుట - 169, 28. అదే - పుట - 166, 29. అదే - పుట - 167, 30. అదే - పుట - 167, 168, 31. అదే - పుట - 170, 32. అదే - పుట - 173, 33. అదే - పుట - 197, 34. అదే - పుట - 197, 35. అదే - పుట - 202, 36. అదే - పుట - 218, 37. అదే - పుట - 223, 38. అదే - పుట - 225, 39. అదే - పుట - 239, 40. అదే - పుట - 242, 41. అదే - పుట - 317, 42. అదే - పుట - 317, 43. అదే - పుట - 325, 44. అదే - పుట - 326, 45. అదే - పుట - 326, 46. అదే - పుట - 327, 47. అదే - పుట - 328, 48. అదే - పుట - 383, 49. అదే - పుట - 385, 50. అదే - పుట - 386, 51. అదే - పుట - 402, 52. అదే - పుట - 403, 53. అదే - పుట - 410, 54. అదే - పుట - 415, 55. అదే - పుట - 415, 56. అదే - పుట - 415, 57. అదే - పుట - 410, 58. అదే - పుట -

418, 59. అదే - పుట - 419, 60. అదే - పుట - 420, 61. అదే - పుట - 457, 62. అదే - పుట - 458, 63. అదే - పుట - 461, 64. అదే - పుట - 464, 65. అదే - పుట - 473, 66. అదే - పుట - 478, 67. అదే - పుట - 478, 68. అదే - పుట - 489, 69. అదే - పుట - 490.

తెలుగు సంస్కృత కావ్యాల్లో ప్రక్రియా భేదంతో వచ్చిన
ఒకే ఇతివృత్త కావ్యాల అధ్యయనం

తృతీయాధ్యాయం

ప్రభావతీ ప్రద్యుష్ణుడు - ప్రద్యుష్ణాభ్యుదయం
తులనాత్మక పరిశీలన

తృతీయాధ్యాయం

ప్రభావతీప్రద్యుష్ణము - ప్రద్యుష్ణాఘ్నదయం తులనాత్మక పరిశీలన

ప్రబంధయుగంలో వచ్చిన రచనలన్నీ ఒక్కొక్కటి విభిన్న రచనా ప్రక్రియలలో, గొప్ప సాహిత్య విలువలతో ఉంటే చాలా ప్రఖ్యాతిని పొంది, తరువాత వచ్చిన రచనలకు మార్గదర్శకాలుగా నిలిచాయి.

ఆ యుగానికి చెందిన ప్రసిద్ధకవి పింగళిసూరన. ఈయన సాహిత్యరంగంలో తన అపూర్వమైన కల్పనాచాతుర్యంతో కావ్యరచనచేసి కీర్తి శిఖరాలను అధిరోహించారు.

ఈయన కాలం 1560 అని విమర్శకుల అభిప్రాయం.¹ ఈ కవి నియోగి బ్రాహ్మణుడు. గౌతమగోత్రుడు. ఆపస్తంబ సూత్రుడు. ఇతని తండ్రి అమరన. తల్లి అబ్బమ్మ.²

పింగళిసూరన మూడురచనలు చేశాడు. మూడింటికి మూడు ఒకదాని కన్నా ఒకటి గొప్ప రచనలు. అవి 1. రాఘవ పాండవీయం 2. కళాపూర్ణోదయం 3. ప్రభావతీ ప్రద్యుష్ణం. 'గరుడపురాణం' కూడా ఇతడు రచించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. అది దొరకలేదు.³

మొదటిదైన 'రాఘవ పాండవీయం' ద్వ్యర్థికావ్యం. ఇందులో రామాయణ, భారత కథలు రెండూ వర్ణించబడ్డాయి.

ఇక రెండవదైన 'కళాపూర్ణోదయం'. ఇది సూరన కథా కల్పనలో దానిని

నడిపించుటలో అగ్రగణ్యుడు. ఈ రచన వలన సూరన చాలా ప్రసిద్ధిని పొందాడు.

ఇక మూడవ రచన 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం'. ఇది హరివంశం నుండి మూలాన్ని గ్రహించి మిశ్రేతివృత్తంగా చేసిన రచన. ఇది చిన్న సుందరమైన ప్రబంధం.

ఈ గ్రంథంలో చక్కటి వస్త్రైక్యం పాటించబడింది. ఇదే కథతో సంస్కృత సాహిత్యంలో కేరళ రాజైన రవివర్మభూపాలుడు 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' అనే పేరుతో నాటకాన్ని రచించాడు.

ఈ నాటకాన్ని అనంతశయన సంస్కృత గ్రంథావళి మూలమున 'భాసనాటక చక్రము' ఇత్యాది అనేక గ్రంథాలను వెలుగులోకి తెచ్చిన 'మహా మహోపాధ్యాయ' శ్రీ డి. గణపతిశాస్త్రిగారు తమ పీఠికలో ప్రకటించారు.⁴

ఈయన కాలం క్రీ.శ. 1265 సంవత్సరం. ఈయన తల్లిదండ్రులు ఉమాదేవి, జయసింహ భూపాలుడు. రవివర్మ కేరళలోని 'కొలంబపురము'నకు రాజు. ఈయన యదుకులంలో పుట్టిన చంద్రవంశ రాజు. ఇతనికి 'సంగ్రామధీర' అనే బిరుదు కలదు. ఈ విషయాలన్నీ గణపతిశాస్త్రిగారు. ఆయన పీఠికలో "From the attributes regarding family, parentage etc. (Kerala Shasana) given in these inscriptions, it being evident that the Ravivarma there in mentioned is name other the author of Pradyumnabhyudaya, these inscriptions further reveal the achievements of our author such as the conquest of the pandya kingdom. this is in keeping with his title of "Sangrama dhira" i.e. the bravo in battle - his coronation at conjeevara etc., (Pradyaumnabhyudayam - preface వివరించారు.⁵ ఈ నాటకానికి కూడా మూలం సంస్కృత హరివంశం.

ఐతే తెలుగులోని 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న' ప్రబంధానికి హరివంశంతో పాటు

ఈ నాటకం యొక్క ప్రభావం కూడా ఉండవచ్చునని పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి అభిప్రాయం.

పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు తెలుగు, సంస్కృత రచనలను పరిశీలిస్తూ ఇలా అన్నారు. “ఈ గాథ హరివంశమున దక్క మరియే యితర వైష్ణవ పురాణములందును లేదు. భాగవతమున లేదు, విష్ణుపురాణమున లేదు, అంత దూరమేల? హరివంశము లోనివే కొన్ని శ్లోకము లీ నాటకమున గలవు. అంతకంటె వేరు నిదర్శనమేల?”⁶ అని అన్నారు.

సంస్కృత తెలుగు రచనలను చదివి పరిశీలిస్తే తప్ప ఏ రచన ప్రభావం దేనిపైన ఎక్కువగా ఉందో తెలుస్తుంది.

1. "From the attributes regarding family, parentage etc. (keral sha) given in their inscriptions, it being evident that the Ravivarma there in mentioned is none other than the author of Pradyumnabhyudaya, these inscriptions further reveal the achievements of our author such as the conquest of the pandya kingdom - this is in keeping with His title of "Sangranadhira" i.e. the brave in battle his coronation at conjeevaran etc" (pradyumnabhyudaya - preface pg-6,7 by Ganapathi shastri)

ఇతివృత్త పరిశీలన :

పింగళి సూరన రచించిన మూడవ గ్రంథము ‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము’ దీనికి మూలం ‘హరివంశం’ అయితే ఎఱ్ఱన ‘హరివంశం’లో ఇది లేదు. కాబట్టి సంస్కృతం లోని ‘హరివంశం’ నుండి ఈ మూలం గ్రహించాడని చెప్పవచ్చు.⁷

ఇందలి ఇతివృత్తాన్ని పరిచయం చేస్తాను.

ఈ ప్రబంధంలో మిశ్రేతివృత్తం తీసుకోబడింది. ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల కథ ప్రఖ్యాతమైన 'హరివంశం'లో ఉన్నది. 'హరివంశం'లో 'వజ్రనాభకథ' అన్న పేరుతో ఉన్నది.

ఆ కథను గ్రహించి దానికి ఉచితమైన మార్పులు చేర్పులను చేసి పింగళి సూరన, రవివర్మలు ప్రబంధ, నాటకాలుగా మలిచారు.

ముందు మూలములోని ఇతివృత్తాన్ని పరిచయం చేస్తాను.

వజ్రనాభుడను రాక్షసుడు మేరుతటం పైన చాలాకాలం తపస్సుచేసి, బ్రహ్మవలన వరం పొంది, అందరినీ బాధించడం మొదలుపెట్టాడు.

అదేవిధంగా ఇంద్రునివద్దకు వెళ్ళి కశ్యప పుత్రులమైన మనమిద్దరం సమానంగా రాజ్యాన్ని అనుభవించాలి కాబట్టి కొంతకాలము నేను రాజ్యం చేస్తానని చెప్పెను. లేకపోతే యుద్ధం చేయ్యవలసి వస్తుందని చెప్పాడు.

దానితో భయపడిన ఇంద్రుడు మనం వెళ్ళి ఆ కశ్యపుడినే అడుగుదామని, ఆయన వద్దకు వెళ్ళగా తన యాగం పూర్తయిన తర్వాత ఏ విషయం చెప్తానని అంతవరకు వజ్రనాభుని తన పురానికి వెళ్ళిపోమ్మని చెప్తాడు. వజ్రనాభుడు తన పట్టణానికి వెళ్తాడు.

అతనివలన ముందు ముందు తప్పకుండా ఆపద వచ్చే అవకాశం ఉన్నది కాబట్టి ఇంద్రుడు కృష్ణునివద్దకు వెళ్ళి తన దీనస్థితిని వివరించగా, కృష్ణుడు తన తండ్రి యజ్ఞం తర్వాత అతణ్ణి సంహరిస్తానని, దానికి తగిన ఉపాయం ఆలోచిస్తానని చెప్పాడు.

వసుదేవుని యజ్ఞంలో నాట్య ప్రదర్శన ఇవ్వడానికి భద్రుడను నటుడు వచ్చి

తన కళతో మునులను మెప్పించి వారినుండి వివిధ వరాలను పొందాడు.

ఐతే ఇంద్రుడు స్వర్గంలోనున్న హంసలను పిలిచి వజ్రపురానికి పోయి, అక్కడి కొలనుల్లో నివాసముంటూ, అతని కూతురైన ప్రభావతికి ప్రద్యుమ్నుని గురించి చెప్పి ఆమె అతనిపై మనుసువడే విధంగా చేసి వారిద్దరికి వివాహం జరిగేట్లు ప్రయత్నించమని చెప్పాడు.

ప్రద్యుమ్నుడు భద్రుని వేషంలో వజ్రపురికి ప్రవేశించి, వజ్రనాభుని సంహరిస్తాడని చెప్పాడు.

ఆ హంసల్లో శుచిముఖి అను ఒక తెలివిగల హంస ప్రభావతితో స్నేహం చేసి, ఆమెకు ప్రద్యుమ్నునిపైన అనురాగం కలిగేటట్లు చేస్తుంది.

ప్రభావతి ద్వారా శుచిముఖి సంభాషణా కౌశలాన్ని తెలుసుకున్న వజ్రనాభుడు శుచిముఖిని తనవద్దకు పిలిపించుకొని, దాని ద్వారా భద్రునటుని నాట్యకౌశలాన్ని తెలుసుకొని అతణ్ణి వజ్రపురికి రప్పించమని చెప్పాడు.

శుచిముఖి ఈ సంగతులన్నీ కృష్ణునికి వివరించింది. దానికి కృష్ణుడు ప్రద్యుమ్నునితో నీవు ప్రభావతిని పెళ్ళాడి, వజ్రనాభుని సంహరించుమని చెప్పి, అతనిని భద్రనటునిగా, గదసాంబులను పారిపార్శ్వక, విదూషకులుగా కొందరిని వారి సహాయకులుగా కొంత నట సామాగ్రితో పంపించాడు.

ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రపురిలో 'రంభాభిసరణ'మనే నాటకాన్ని ప్రదర్శించాడు. ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతి వద్దకు ఒక పూలదండలో భ్రమరమైచేరి, ఆమెను గాంధర్వ వివాహం చేసుకున్నాడు.

ఆదేవిధంగా దుర్వాసుని మంత్ర ప్రభావంతో చంద్రవతీ, గణవతులు- గదసాంబులను వివాహం చేసుకుంటారు.

కశ్యపుని యజ్ఞం అయిపోగా వజ్రనాభుడు ఆయనవద్దకు వెళ్లి రాజ్యాన్ని గురించి అడుగగా కశ్యపుడు వజ్రపురిలోనే సుఖంగా ఉండమని చెప్పాడు. కాని దానికి వజ్రనాభుడు అంగీకరించడు.

కృష్ణుడు, ఇంద్రుడు హంసలద్వారా ప్రద్యుమ్నునికి యుద్ధ సమయమాసన్నమైందని చెప్పాడు.

ప్రభావతి, చంద్రవతి, గుణవతులకు పుత్రులు జన్మించి వారు సద్యో యౌవనులై, సకల వేదాంగశాస్త్ర పండితులైనారు. వారు ముగ్గురు నిర్భయంగ హర్షాలందు విహరిస్తూ ఉండగా పురరక్షకులు వారినిచూసి వజ్రనాభునికి ఈ విషయం చెప్పగా వారిని బంధిస్తుమని ఆజ్ఞాపిస్తాడు.

ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నునికి శస్త్రాన్ని ఇవ్వగా అతడు ఆమె అనుజ్ఞ తీసుకొని వజ్రనాభుని, గద, సాంబులు ఇతర రాక్షసులందరినీ సంహరించాడు. ప్రద్యుమ్నుడుల పుత్రులకు కృష్ణుడు, ఇంద్రుడు వచ్చి వజ్రనాభ పురాన్ని భాగాలుగా చేసి వారికి పట్టాభిషేకం చేశారు.

ఇదే మూలాన్ని గ్రహించి సూరన, రవివర్మలు కావ్య, నాటకాలుగా రచనలు చేశారు.

పింగళి సూరన తన ప్రబంధాన్ని తండ్రియైన 'అమరు'నకు అంకితం చేశాడు. "

సూరన కావ్యం 5 అశ్వాసాలు కాగా, నాటకం కూడా 5 అంకాలుగా విభజింపబడింది.

ఇక కావ్యేతివృత్తం కూడా ఇదేవిధంగా ఉండగా, ఇందులో కేవలం శుచిముఖి పాత్రకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత కల్పింపబడింది.

కావ్యంలోని కథ మాతలి ఇంద్రుల ద్వారకాపుర వర్ణనతో ప్రారంభమవుతుంది.

ఇంద్రుడు కృష్ణునితో తన పరిస్థితిని వివరించి, మళ్ళీ స్వర్గానికి వెళ్ళి అక్కడ హంసలతో మాట్లాడగా శుచిముఖి అనే హంస తాను వజ్రపురానికి వెళ్తుంటానని చెప్పి, ప్రభావతి వృత్తాంతాన్ని ఇంద్రునికి ఇలా చెప్తుంది.

“వజ్రనాభుని కూతురు ప్రభావతి పార్వతీదేవి వరప్రసాదం వలన జన్మించిన గొప్ప సాందర్యవతి. ఒకరోజు ఆమెకు స్వప్నంలో పార్వతీదేవి ఒక చిత్రఫలకంపైన ప్రద్యుమ్నుని బొమ్మగీసి అతని వివరాలన్నీ చెప్పి ఇతడే నీకు కాబోయే భర్త అని చెప్పి నీకు పుట్టబోయే పుత్రుడు వజ్రపురికి రాజు కాగలడని చెప్పింది.”

ఈ విషయం విన్న ఇంద్రుడు ప్రభావతీ, ప్రద్యుమ్నుల మధ్య అనురాగం కలిగించమని చెప్పి శుచిముఖిని కృష్ణుని దగ్గరకి వెళ్ళమని చెప్తాడు.

శుచిముఖి కృష్ణునికి విషయమంతా చెప్పగా దాని సంభాషణా చాతుర్యాన్ని ప్రశంసించి, వజ్రపురికి భద్రనటుడు ప్రవేశించేలాగా చెయ్యమని, ప్రద్యుమ్నుడు భద్రనటుని వేశంతో ప్రవేశిస్తాడని చెప్తాడు. దారిలో శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నుని కలిసి ప్రభావతి సౌందర్యాన్ని వర్ణించి అతడు ఆమెపై అనురక్తుడయ్యేలా చేస్తుంది.

ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతి కొరకు విరహబాధను అనుభవిస్తూ ఒక చిలుకద్వారా ఒక ప్రేమలేఖను పంపిస్తాడు.

ఇలా ఇద్దరిమధ్య ప్రేమ పరిణతి చెందగా, వజ్రనాభుడు భద్రనటుని వజ్రపురికి పిలిపించుకునేట్లు చేస్తుంది. ప్రద్యుమ్నుడు భద్రనటుని వేషం ధరించి, గద సాంబులను పారిపార్శ్వుకుడు, విదూషకులుగా వజ్రపురిలో ప్రవేశించి, ప్రభావతి, చంద్రవతి, గుణవతులను వివాహం చేసుకొని ముగ్గురికి పుత్రులు కలిగిన తర్వాత ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతి అనుమతి తీసుకొని వజ్రనాభునిపై యుద్ధానికి వెళ్తాడు.

ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రనాభుని చంపగా, గదసాంబులు సునాభుడు, ఇతర రాక్షసులను చంపి విజయం సాధిస్తారు.

కృష్ణుడు వీరి పుత్రులకు వజ్రనాభపురపట్టాభిషేకం జరిపించడంతో కథ ముగుస్తుంది.

ఇక నాటక కథ ఇలా ఉంది.

ప్రథమాంకం :

వజ్రనాభుడను దానవరాజు బ్రహ్మవలన వరం పొంది ఆ గర్వంతో అన్ని లోకాలను బాధిస్తూ ఉండగా నారదుడు కృష్ణునివద్దకువచ్చి వజ్రనాభుని సంహారము చేయమని చెప్పాడు.

అయితే వజ్రపురము శత్రువులెవరికీ ప్రవేశించడం సాధ్యం కాదు. కాబట్టి కృష్ణుడు తన కొడుకైన ప్రద్యుమ్నుడు మొదలగువారిని భద్రుడనే నటుని ద్వారా నటవేషధారులుగా వజ్రపురంలో ప్రవేశపెట్టి వారిద్వారా వజ్రనాభుని చంపించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

ద్వితీయాంకం :

భద్రనటాదులు వజ్రపురానికి పోయి భద్రుడు తన నాట్యంతో వజ్రనాభుని మెప్పించి, అతని కూతురగు ప్రభావతికి నాట్యాచార్యుడుగా ఉంటూ ప్రభావతికి చిత్రపటాన్ని చూపించి ప్రద్యుమ్నునిపై ప్రేమ కలిగేలా చేస్తాడు.

తృతీయాంకం :

భద్రనటునిద్వారా ప్రభావతి అందాన్ని ఆమె గుణగణాలను విన్న ప్రద్యుమ్నుడు

ఆమెపట్ల అనురక్తుడౌతాడు. భద్రుడు ప్రద్యుమ్నునిచే 'రంభాభీసరణమ'నే నాటకాన్ని ప్రదర్శింపజేసి ఆ సమయంలో ప్రద్యుమ్నునికి ప్రభావతిని చూపిస్తాడు.

చతుర్థాంకం :

భద్రుడు మదనోత్సవమనే కారణం చూపించి ఉద్యానవనంలో ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నులు పరస్పరం చూసుకొని, వారు కలుసుకునే ఏర్పాటు చేస్తాడు.

పంచమాంకం :

గదసాంబులు వజ్రనాభుని సోదరుడైన సునాభుని కూతుర్లు చంద్రవతి, గుణవతులను వివాహం చేసుకుంటారు. చివరికి ప్రద్యుమ్నాదులు వజ్రనాభాదులను యుద్ధంలో ఓడించి విజయం సాధిస్తారు.

ఈ యుద్ధం చూడటానికి కృష్ణుడు, నారదుడు విమానంపై వచ్చి చూస్తుండగా, ప్రభావతి మొదలైన వారికి పుత్రులు కలిగారని విని సంతోషించి, ప్రద్యుమ్నునికి వజ్రపురి పట్టాభిషేకం చేస్తారు. ఇది నాటకంలోని కథ.

కథాకథనం - మార్పులు - చేర్పులు :

ఈ కథకు మూలం సంస్కృత 'హరివంశము' ఈ కథ తెలుగులోని ఎఱ్ఱన 'హరివంశం'లో లేదు. అందులో ఉషానిరుద్ధుల కథ ఉంది. ఈ రెండు కథలకు పోలికలు ఎక్కువ ఉండడం వలన ఎఱ్ఱన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల కథను వదలివేసి వుంటాడు.¹⁰

సంస్కృత 'హరివంశం'లో ని విష్ణుపర్వంలో 91-97 అధ్యాయాల్లో చివరివరకు 7 అధ్యాయాల్లో వర్ణింపబడింది.¹¹

సూరన కథాకల్పన విషయంలో గొప్ప చాతుర్యం కలవాడు. ఇతని 'కళాపూర్ణోదయం' ఇతని కల్పనాచాతుర్యానికి ఒక గొప్ప ఉదాహరణ. ఐతే అది పూర్తిగా కల్పించి చేసిన రచన ఒక నవల వంటిది.

కానీ 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం' లోని కథ మిశ్రమము. ఇందలి కథ ప్రఖ్యాతమైంది. దానిని ఉన్నదున్నట్లు కాకుండా దానికి కొన్ని కల్పనలు చేసి, ఈ కథను చాలా రమ్యంగా తీర్చిదిద్దాడు.

హరివంశంలో శుచిముఖి పాత్ర ఉన్నది. కాని అది కేవలం ఇంద్రుడు ఆజ్ఞాపించినంత వరకు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల మధ్య అనురాగం పెంపొందించింది.

కాని ఇందలి శుచిముఖి తెలివి తేటలు, లోకజ్ఞత, సంభాషణా చాతుర్యం కలిగిన గొప్పపాత్ర. ఈ పాత్ర కల్పనలో సూరన తన ప్రతిభను చక్కగా చూపించాడు.

ఈ ప్రబంధంలో వేరెవరూ చేయలేని పనిని శుచిముఖి చేసింది. ఇంద్రునికి, శ్రీకృష్ణునికి కూడా సూచనలిచ్చింది. ఈ కావ్యానికే గొప్ప అందాన్ని తెచ్చింది.

ఇందలి కథ చాలా చిన్నది. కానీ ఇందలి వర్ణనలు, శృంగారం, సంఘటనలు, పాత్రలు, ఇందలి నాటకీయత, సంభాషణలు అన్నీ కలిసి 5 ఆశ్వాసాల ప్రబంధంగా రచించబడింది.

ఇందలి ముఖ్యాంశం దుష్టసంహారం. ఆ ఫలితాంశం సాధించడానికి అతని కూతురును సాధనంగా చేసుకుని రాక్షస సంహారం చేశారు.

దేవతలు, దానవుల వైరం మొదట్నుంచీ ఉన్నదే. అయితే దానవులకు శివుడు లేదా బ్రహ్మ వారికి వరాలివ్వడం, ఆ గర్వంతో వారు ముల్లోకాలను అల్లకల్లోలం చేయడం, దాన్ని ఆధారం చేసికొని దేవతలందరూ మొరపెట్టుకోగా భగవంతుడైన విష్ణువు అవతారం దాల్చి దుష్టసంహారం చేయడం జరుగుతుంది.

ఈ కావ్యంలోని కథకూడా అలాంటిదే. అయితే దుష్టసంహారం చేసినవాడు కృష్ణుడు కాదు. కృష్ణుని ఆయుధం ద్వారా అతని కొడుకు ప్రద్యుమ్నుడు దుష్టసంహారం చేశాడు. చేయించినవాడు కృష్ణుడు.

ఐతే దుష్టసంహారం అనే కార్యాన్ని సాధించటానికి రెండు వైపులనుండి ప్రయత్నాలు జరిగి ఫలించాయి.

వజ్రనాభుని ఆగడాలు భరించలేని ఇంద్రుడు కృష్ణునివద్దకు వెళ్ళి చెప్పుకున్నాడు. కానీ కృష్ణుడు తర్వాత చూద్దాం అని చెప్పాడు. ఇంద్రుడు వెళ్ళిపోయాడు.

కానీ ఇంద్రుడు తన ప్రయత్నాలు కూడా చేయాలనుకుని హంసలను పిలిపించాడు. అందులో శుచిముఖి అనే ఒక హంస తాను వజ్రపురానికి వెళ్ళి వస్తూంటానని చెప్పి ప్రభావతి స్వప్నవృత్తాంతాన్ని చెప్పింది.

దానితో ఇంద్రుడు దాని సంభాషణ చాతుర్యాన్ని గమనించి కృష్ణునివద్దకు వెళ్ళి విషయం వివరించుమని చెప్పాడు.

ఐతే స్వప్న వృత్తాంతం ద్వారా వజ్రనాభునికి సమయం ఆసన్నమయిందని సూచిస్తుంది.

అదే విధంగా వసుదేవుడు నిర్వహిస్తున్న యజ్ఞానికి వినోదం కలిగించడానికి భద్రుడను నటుడు వస్తాడు. అతడు తన కళానైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించి, మునుల నుండి వరాలు పొందుతాడు.

అదే సమయంలో ఆ నటుణ్ణి చూసిన వటువులు తమను ప్రశంసించమనగా వారిని ప్రశంసిస్తాడు. కానీ సంతృప్తి చెందని వటువులు భద్రుడిని

“యాటవాండ్రని నమ్మి యనుమతింపగనెట్టి

పురమైన నశ్రమంబునను జొచ్చి”¹²

అని అనగానే కృష్ణునికి భద్రుని వేషంలో ప్రద్యుమ్నుని వజ్రపురికి పంపవచ్చునే ఆలోచన వస్తుంది. శుచిముఖి కృష్ణుని వద్దకు వెళ్ళగా కృష్ణుడు భద్రనటుని వజ్రపురికి రప్పించే ప్రయత్నాలు చేయమని, అదేవిధంగా ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నులు ఒకటి కావడానికి ప్రయత్నించమని చెప్పాడు.

ఈ విధంగా శుచిముఖి ఇటు ఇంద్రుడినీ, కృష్ణుడిని ఒకవైపు, వజ్రనాభుని మరోవైపు అందర్నీ కూడా తన సంభాషణా చాతుర్యంతో ఆకట్టుకున్నది. అంతేకాక అందరు తనమీద ఉంచిన నమ్మకాన్ని, కార్యాన్ని సక్రమంగా నిర్వహించి ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నులను ఒకటి చేయడానికి తోడ్పడింది.

సూరన కథలో ఏకవాక్యత సాధించటానికి చేసిన పాత్రచిత్రణ ఉచితంగా ఉండి కథ ఎక్కడ కూడా జారిపోకుండా ఉండటానికి చక్కగా తోడ్పడింది.

ఇందులోని 'చిలుక' కూడా చిన్నదేమీ కాదు. ఆ చిలుక ప్రద్యుమ్నుని లేఖను ప్రభావతికి ఇవ్వడమే కాకుండా ప్రభావతికి ప్రద్యుమ్నుని విరహావస్థను చక్కగా వర్ణించి చెప్పి అతనిపైన ఆమెకు గల ప్రేమ మరింత పెరిగేట్లు చేసింది.

అంతేకాదు, ఈ చిలుక వీరిద్దరినీ కాకుండా గదసాంబులు చంద్రవతీ, గుణవతులకు భర్తలవుతారని చెప్పింది. ఇలా ఈ రెండు పక్షులు కూడా కార్యనిర్వహణా ధికారాన్ని నెత్తిపైన వేసుకున్నట్లు ఎంతో బాధ్యతగా తమ కర్తవ్యాన్ని నిర్వర్తించి, కథను చక్కగా నడిపించాయి. కవి ఈ రెండు పక్షుల పాత్రలను చక్కగా చిత్రించి కథాకల్పన మార్గానికి ఒక కొత్త ఒరవడిని సృష్టించాడు.

ఇకపోతే ఇందలి అంతర్నాటకం చాలా గొప్ప సన్నివేశం. ఈ సందర్భంలో సూరన భద్రుని వేషంలో ఉన్న ప్రద్యుమ్నుని ద్వారా మాట్లాడిన మాటలు ఆయన చక్కని రచనా శిల్పానికి, అలంకారిక శైలికి ఉదాహరణ. భద్రుడు ఒకే విషయాన్ని

చెబుతున్నప్పుడు అది వజ్రనాభుడికి ఒక విధంగా అనువర్తించగా, ప్రభావతికి మరొక విధంగా అన్వయిస్తుంది. ఇలా ఇందలి సంభాషణా చాతుర్యం కూడా సూరన కథను చక్కగా నడిపించడానికి దోహదం చేసింది.

ఇక నాటక విషయానికి వస్తే రవివర్మ మంచి నాటక రచయిత. నాటక కథా వస్తువును గురించి ధ్వన్యాలోకకారుడు ఇలా చెప్పాడు.

ఇతివృత్త వశాయతాం త్యక్త్యా ననుగుణాం స్థితమ్ ।

ఉత్ప్రేక్ష్యాప్యస్తరాభీష్ట రసోచిత కథోన్మయః ॥¹³

ఒక మూలంనుండి ఇతివృత్తాన్ని గ్రహించినపుడు వస్తువు నాటకానికి విరుద్ధంగా ఉన్నట్లయితే ఆ వస్తువుకు కొంత కల్పించి రసభంగం కాకుండా కథను నాటకానుగుణంగా నిర్వహించవచ్చు అని అర్థం.

అందుకే రవివర్మ కూడా మూలకథకు కొంత మార్పు చేసాడు. శుచిముఖి పాత్ర నాటకంలో లేదు. ఎందుకంటే నాటకం ప్రదర్శనయోగ్యమై ఉండాలి. కానీ దానికి విరుద్ధంగా ఉండకూడదు.

నాటకంలో రంగస్థలం పైన పక్షులకు ప్రవేశం లేదు. అందువలన మూలంలో శుచిముఖి నిర్వహించిన పనిని నాటకంలో కొంత నారదుని చేత, కొంత భద్రనటుని చేత, కొంత కలహాసిక చేత నిర్వహించి, నాటకంలో కథాసంవిధానానికి ఎలాంటి భంగం కలుగకుండా రచించాడు.

అంతేకాక ఈ కథలో మూలంలో ఉన్న ఇంద్రుని పాత్రను తొలగించి, నారదుని ప్రవేశపెట్టాడు. ఇంద్రునిచే చేయించవలసిన పనిని నారదునితో సాధించాడు. అయితే ఇంద్రపాత్రను నాటకంలో చిత్రించకపోవడాన్ని గురించి శ్రీ వెంపరాల సూర్యనారాయణ గారు ఇలా చెప్పారు.

“ యా యింద్రుని కథను వదలివేయుట లోపము వలె గనబడ వచ్చును. కాని, కవి తాను మహారాజగుటచే ద్రిలోకాధిపతియగు దేవేంద్రుని రంగస్థలమున భగవదవతారమైనను నరరూపుడగు శ్రీకృష్ణుని యొద్ద దీనాతిదీనునిగా జూపుట రుచింపక యేని శుచిముఖి కృత్యమున గొంత నిర్వహింప నారదుడెట్లును స్వీకృతుడయ్యెను గాన, నాతని నోటనే ఇంద్రుని దీనావస్థ చెప్పించినచో రెండు పాత్రముల వ్యాపారము కొనసాగుననియేని తలంచి, యింద్రునిచట గాని, పంచమాంకమందలి యుద్ధ సమయమున గాని రఘింపక నారదునిచేతనే యింద్రుని కృత్యమంతయు నిర్వహింప జేసెను”¹⁴ అని చెప్పాడు. (ఆం.ప్ర. పు. 11)

కాగా నాటకంలో వస్త్రైక్యం సాధించడానికి ఉపయోగపడిన పాత్ర భద్రనటుడు. ఇతడు ప్రభావతికి నాట్యాచార్యుడుగా ఉంటూ, ఆమెకు ప్రద్యుమ్నునిపై అనురాగం కలిగించడానికి ఆమెకు ప్రద్యుమ్నుని చిత్రపటాన్ని చూపించి అతని గుణగణాలను వర్ణించాడు. చివరన వాళ్ళను ప్రమదవనంలో కలుసుకోవడానికి ఉపకరించాడు.

కానీ కావ్యంలో భద్రనటుడి పేరును మాత్రమే ఉపయోగించుకొని అతని పేరుతో ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రపురిలో ప్రవేశించడానికి సులువయింది. పోతే కావ్యంలోని ఇతివృత్తాన్ని గురించి చేసిన విమర్శలో వింజమూరి రంగాచార్యులు గారు “ఇందలి కథను మూడు భాగములుగా విభజింపవచ్చును. అందు మొదటిది వజ్రనాబునకు నింద్రునకును గలిగిన పరస్పర వైషమ్యము. రెండవది ప్రభావతి ప్రద్యుమ్ను పరిణయ వృత్తాంతము. మూడవది గద, సాంబులకు జంద్రవతీ గుణవతులకు గలిగిన పరస్పరానురాగము. వానిలో ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల పరిణయ గాథ ముఖ్యము. తక్కిన రెండును దానికి లోబడియున్నవి. ఈ మూడు కథలు కూడా శుచిముఖిపైననే ఆధారపడి యిట్టి పట్టున వస్త్రైక్య కంఠము చెడకుండా మూడు కథల నిర్వహింపజాలిన సూరనార్యుని కథానిర్వహణాశక్తి నేమని కొనియాడవలెను?”¹⁵ అని అన్నారు.

శుచిముఖి తను చేయవలసిన కార్యాన్ని చక్కగా నిర్వహించింది. ఒక పక్షి అయి వుండి కూడా దాని బుద్ధి చతురత, దాని ఆలోచన, మాటలు సూరన అద్భుతంగా చిత్రించాడు. శుచిముఖి మూలంలో కూడా ఉన్నది కానీ అందలి పాత్రపోషణ ఇంత అందంగా లేదు.

ఇందులో వజ్రనాభుని కథకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత ఉన్నట్లు కనబడుతుంది. ఎందువల్లనంటే ఒకవేళ ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల ప్రణయానికే అంత ప్రాముఖ్యత ఉన్నట్లయితే వారి గాంధర్వ వివాహం అవగానే కావ్యం సమాప్తమయి ఉండాలి. కానీ కాలేదు. వజ్రనాభ వధ తర్వాతనే కథ సమాప్తమయింది.

ఈ ఇతివృత్తంలో ఇన్ని పాత్రలు, ఇన్ని కథలున్నా కూడా, అన్ని కథలకు, అన్ని పాత్రలకు ఏకతను పొటిస్తూ వస్తేవ్వకం పొటించాడు సూరన. ఇందలి పాత్రలు, వాటి సంభాషణలు ఇతని నాటకీయ పద్ధతికి చక్కని ఉదాహరణలు.

ఈ కథలో వస్తేవ్వకానికి సహకరించిన పాత్రలు శుచిముఖి, చిలుక. ఈ శుచిముఖి ఇంద్రునికి ప్రభావతి స్వప్నవృత్తాంతాన్ని చెప్పి వజ్రనాభుని పతనానికి సమయం ఆసన్నమైందని సూచించింది. కృష్ణునికి ఈ వృత్తాంతం చెప్పి వజ్రనాభునిచే భద్రనటుని పిలిపించే లాగ చేసి ప్రద్యుమ్నుని వజ్రపురి ప్రవేశానికి కారణమయింది. ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నులకు ఒకరిపై ఒకరికి అనురాగం కలిగే విధంగా చేసింది.

అదేవిధంగా చిలుక ప్రద్యుమ్నుని దీనావస్థను, విరహవేదనను ప్రభావతికి తెలియజేసి అతని ప్రేమలేఖను అందించడమే కాక, చంద్రవతి గుణవతులకు గడుదు సాంబుడు భర్తలవృత్తారని చెబుతుంది.

ఇలా ఈ రెండవక్షులు కలిసి కథైక్యానికి తోడ్పడినాయి. ఈ పాత్రలే కథ చెడిపోకుండా, విసుగు కలుగకుండా తోడ్పడ్డాయి. లేకపోతే ఇందులో కేవలం శృంగార

వర్ణనలతో, విరహవేదనలతో విసుగెత్తిపోయి ఉండేది.

అందుకే ఇందలి పాత్రలు, శైలి, సంభాషణలు, కథనం అన్నీ కలిపి చదివినప్పుడు ఇది ఒక ప్రబంధం చదువుతున్నట్లుగా కాకుండా ఒక నాటకం చదువుతున్న భావన కలుగుతుంది.

ఇందులో చేసిన మార్పులు చేర్పులు :

1. మూలంలో చిత్రపట వృత్తాంతం లేదు. కాని ప్రబంధంలోనూ, నాటకం లోనూ కవులు కల్పించారు. అయితే ప్రబంధంలో ప్రభావతికి ప్రద్యుమ్నుని చిత్రపటాన్ని పార్వతీదేవి స్వప్నంలో వచ్చి ఇస్తుంది. అంతేకాక అతడే నీకు భర్త కాగలడని చెప్పింది.

కాని నాటకంలో భద్రనటుడే ప్రభావతికి నాట్యాచార్యుడుగా ఉంటూ ప్రద్యుమ్నునిపై ఆమె అనురక్తురాలవడానికి చిత్రపటాన్ని చూపించాడు. నాటకంలో ఈ వృత్తాంతమే వీరిద్దరి మధ్య ప్రేమ చిగురించడానికి దోహదం చేసింది.

2. మూలంలో శుచిముఖి కేవలం ఒక రాయబారి మాత్రమే కానీ ప్రబంధంలోని శుచిముఖిని ఆ కావ్యానికి ప్రాణంగా చిత్రించాడు సూరన. కావ్యంలోని కథంతా శుచిముఖియే నడిపించింది.

కానీ నాటకంలో కవి శుచిముఖి పాత్రను తొలగించాడు. దానికి కారణం నాటకంలో రంగస్థలంపై పక్షి ప్రవేశానికి అనర్హం కాబట్టి ఆ పాత్రను తొలగించి, దానికి బదులు కలహంసిక పాత్రను సృష్టించాడు. శుచిముఖి పాత్రను నారదుడు, కలహంసిక భద్రనటుల ద్వారా పోషింపచేశాడు.

3. మూలంలో నారదుని ప్రసక్తి లేదు. కావ్యంలో కూడా లేదు. కాని నాటకంలో మాత్రం ఇంద్రునికి బదులు నారదుని పాత్ర సృష్టించబడింది.

4. ఇక మూలంలో శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నుని గుణగణాలను వర్ణించడం వలన ప్రభావతి అనురక్తురాలైనట్లుండగా దానిని కావ్యంలో పార్వతీదేవి స్వప్నంలో ప్రభావతికి చిత్రఫలకాన్నిచ్చి ఇతడే నీకు కాబోయే భర్త అని చెప్తుంది. అతని అందానికి ప్రభావతి ముగ్ధురాలవుతుంది.

ఐతే నాటకంలో పార్వతీదేవి గాని, శుచిముఖి గాని లేకపోవడంతో భద్రుడు నాట్యచార్యుడుగా ఉంటూ చిత్రపటాన్ని చూపించి ప్రభావతి అనురక్తురాలైనట్లు రవివర్మ మార్చాడు.

5. నాటకంలో చిత్రించిన అంతర్నాటకం కేవలం ప్రద్యుమ్నుడు పుర ప్రవేశం చేయడానికే కాక, ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నులు పరస్పరం తొలిసారి చూసుకొనుటకు కారణమైంది. ఆ విధంగా అంకురంగా ఉన్నటువంటి ప్రేమ దృఢంగా అనురాగం పెంపొందుటకు కారణమైంది.

6. అదేవిధంగా మూలంలో యుద్ధానికి పూర్వమే ప్రభావత్యాదులకు పుత్రులు కలిగినట్లు వారు సద్యోయోవనులై హర్యాష్ట్రలో విహరిస్తున్నట్లు ఉన్నది. కావ్యంలో కూడా అదే ఉంది. కానీ నాటకంలో మాత్రం యుద్ధం ముగిసిన తర్వాత పుత్రులు ఉదయించినట్లు మార్చబడింది. ఇలా మార్చటం ఔచిత్యంగా ఉంది.

ఒకవేళ వాళ్ళు యుద్ధానికి ముందే జన్మించి సద్యోయోవనులైనట్లయితే మరి వారు కూడా యుద్ధానికి వెళ్ళవచ్చు కదా! అందుకే అది అనౌచిత్యంగా ఉందనే నాటకకర్త మార్చినట్లనిపిస్తుంది.

ఈ విధంగా మూలంలోని కథను స్వీకరించి కావ్య నాటక కర్తలిద్దరూ ఆయా ప్రక్రియానుగుణమైన మార్పులు చేర్పులు చేసి రచనలు చేసారు. సూరన కథా నిర్వహణలో నాటకీయతను పాటించి, పాత్రలు, అందలి సంభాషణలు చక్కగా చిత్రించి శృంగార రసప్రధానమైన ప్రబంధంగా తీర్చిదిద్ది ప్రబంధరచనకు సూతనత్వాన్ని ఆపాదించాడు.

నాటకీయత :

పింగళి సూరన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న కావ్యాన్ని రచించుటకు నాటకీయ పద్ధతిని అనుసరించాడు. అందుకే ఈ ప్రబంధాన్ని నాటకమంటే చక్కగా సరిపోతుంది. ఎందుకంటే ఇందలి సంభాషణలు, పాత్రలు, సంఘటనలు, కథన పద్ధతి అన్నీ కూడా నాటకం వలె అనిపిస్తాయి.

ఇందలి సంఘటనలను గురించి కట్టమంచివారు “కథతో గాఢాన్వయము లేని సంగతులు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము నందు మృగ్యములు. అవయవముల సంయోగము పరస్పరతము నిందువలె ఆంధ్ర గ్రంథముల నెచ్చటం గానము” అంటూ ఉదాహరణలిస్తూ. . . త్వరపడు వారికి శ్రీకృష్ణుని యజ్ఞము అశ్లిష్టముగా దోపవచ్చును కాని గార్యసాధనమున కుపకరణ ప్రాయము. ఎట్లన దైత్యరాజు ననుమతి బొందిగాని యేరికిం జారరాని పురము నే రీతి ప్రద్యుమ్నుడు ప్రవేశింపగలడని, శ్రీకృష్ణుడు తలపోయు చుండగా నా యజ్ఞములో భద్రుడను నటునికి, బ్రాహ్మణ వటువులకు వాగ్వాదము జరుగు కాలంలో, వటువులు భద్రునుద్దేశించి

“ఏము మ్రుచ్చులమె యూహింప మ్రుచ్చుదనాల పుట్టినయిండ్లు మీబోంట్ల గాక యాటవాండ్రని నమ్మి యనుమతింపగనెట్టి పురమైన సశ్రమంబుననుజొచ్చి . .”

ఆ మాటలనే తన యపేక్ష కుత్తరంబున వనజాక్షుడు గ్రహించి¹⁶ అని ఆ సంఘటనను ఉదాహరణంగా చూపించాడు కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి. ఇలాంటివి ఇంకా ఎన్నో ఉదాహరణలున్నాయి.

ఇందలి ప్రతి సంఘటనకు కూడా కథలో ఒకదానితో మరొకదానికి సంబంధం తప్పకుండా ఉంటుంది. ఏ సంఘటన కూడా వ్యర్థంగా కనబడదు. అదే పింగళిసూరన రచనా పద్ధతిలోని గొప్పదనం. కొన్ని ఉదాహరణలు :

1. దానవులు స్వర్గంలో చేయు ఆగడాలను వర్ణించినపుడు వారి ప్రవర్తన చక్కగా కళ్ళకు కట్టినట్లు వర్ణించారు.

“తన కులుపాచాల దని మిట్టి పడగన నామధేయపు దైత్యునకు నడంగి,
'తన విడిదికి రంభ ననుపవై'తని తిట్టు కిగ్గాడి యసురకు గేలు మొగిచి”¹⁷

(1 - 78)

2. ప్రద్యుమ్నుడు తన ప్రియురాలిని కలుసుకోవడానికి వెళ్ళినపుడు కూడా నాటకీయత కనబడుతుంది. ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నుని రాకకై ఎదురుచూస్తూ

“తరుణి యొకింతసేపు చిఱుతమ్ముల పుంబసతోడి మోవి యే
గరిగరికన్ విరాజిలుచు, గమ్ములు దీగెయు బూని వేణికా
సురభిత బొల్చి యొక్క పరిశుద్ధపు సైకపుటొల్లె గట్టి భా
సురత గడున్ వెలార్చె బెఱ బెఱ సామ్ముల కోపమియన్ మిషంబునన్”¹⁸

(4-140)

అంతేకాక

ప । “ఇట్లు వర్తించుచున్న యన్నీలవేణి యా పువ్వులాదరంబు నంబుచ్చుకొనియె,
నట్టియెడ నిట్టునట్టు బెదరి పఱచు తుమ్మెద పదుపు పొదివదలి యొదిగి
యదుకుమారుం డక్కుమారిక సవరించు శ్రవణోత్పలంబులోనం గాన రాకుండ నడంగి
యుండె, నప్పడతి ముప్పిరిగొను రాగవేగంబున బ్రియాగమన విలంబంబు సహింపలేక
బహిః ప్రాణంబులన నొప్పు శుచిముఖీ రాగవల్లభుల నేకతంబునకుం బిలిచి శుచిముఖి
కిట్లనియె”¹⁹ (4-144)

ఇలా ఆమె ఎదురుచూస్తుండగా ప్రద్యుమ్నుడు భ్రమరరూపంలో ఉన్నవాడై

“బ్రాణార్తి దీపింప జయ్యన బూతాన్పున వ్రాలబోబుటయు, మీనాంకుండు
చిత్రంబుగన్” (5-6)

అతి సంభ్రమంబున స్వర్ణోత్పలంబు వెలువడి నిరూపమానంబుతోడ

“హా! తాలిమి వదలెదు సు,

మేఘే తెంచియ యున్నవాడ నిదె నీ పతి , న

న్నో తరుణి! చూడ మని తా

నా తల్పమునందు నిలచి యక్కున జేర్చెన్”²⁰

ఇలా వారు మొదటిసారి కలుసుకున్నప్పుడు ఆ ఘట్టంలో వారిద్దరి
హావభావాలు, చేష్టలు, విలాసాల ద్వారా నాటకీయత చిత్రించబడింది.

కవియొక్క నాటకీయ పద్ధతని గురించి పోరంకి దక్షిణామూర్తిగారు “కావ్యేషు
నాటకం రమ్యమ్మను నార్హ్యక్తిని బట్టి నాటకములు మిగుల రమ్యమైనవిగా దెలియు
చున్నది. అయినను శ్రవ్యకావ్యములందుండు రమ్యత శ్రవ్యకావ్యములందున్నది.
దృశ్యకావ్యములందున్న రమ్యత దృశ్యకావ్యములందున్నది. వీని రెండింటిం గలిపి
వ్రాసిన యెడనెంత మనోహరముగానుండునో వేరే చెప్పనక్కఱయుండదు”²¹ (పుట
13) అని చెప్పారు.

అంతేగాక ఇతడు కథను నడిపిస్తూనే మధ్యలో సంభాషణలను చొప్పించి
మనోహరంగా ఉండేట్లు చేస్తాడు. ఇదే నాటకీయ రచనలోని గొప్పదనం. సూరన
నాటకీయపద్ధతిని గురించి శ్రీ కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తిగారు చెబుతూ

“సూరన రచన “నాటకీయ పద్ధతి” అది తిక్కన నాటకీయపద్ధతి కంటె
అత్యధికము. కథా సంవిధానము, పాత్రముఖ కథనము, నాటకీయధ్వని సంవిధానము,
సందిగ్ధాశ్చర్యకతా సమ్మేళనము, సన్నివేశ దృశ్యకల్పనము నాటకీయ పద్ధతికి
జీవనాడులు. అపూర్వ కథా సంవిధాన వైచిత్రి యెల్ల నాటకీయ పద్ధతియే. అందు

అత్యపూర్వమైనది సన్నివేశాద్భుత్య కల్పనము. ²² (ప్రభు 293 తె.సా.చ) అని అన్నారు.

సంభాషణలు :

ఈయన 'కళాపూర్వోదయం' ఒక గొప్పకళా ఖండం. అందలి సంభాషణలు, పాత్రల కల్పనతో ఉత్తమమైందిగా చెప్పబడుతున్నది.

ఐతే “ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం” నాటికి ఆయన ప్రబంధ రచనలో పరిపూర్ణత సాధించాడు. ఇందలి సంభాషణలు ఎంతో సహజంగా సుందరంగా ఉండి మనం కావ్యం చదువుతున్నట్లుగా కాక ఒక నాటకాన్ని చూస్తున్న అనుభూతి కలుగుతుంది.

‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం’లో కావ్య ప్రారంభంలో ఇంద్రుడు, మాతలి కృష్ణనివద్దకు వచ్చి వజ్రనాభుడు వాని సహచరులు సృష్టిస్తున్న ఆగడాలను గురించి చెప్తారు.

అదేవిధంగా శుచిముఖి, ప్రభావతికి పార్వతీదేవి ప్రద్యుమ్నుని చిత్రపటాన్నిచ్చిన వృత్తాంతాన్ని ఇంద్రునికి, కృష్ణనికి చెప్పిన సందర్భం. ఇలాంటి సందర్భాల్లో సంభాషణా చాతుర్యం కనబడుతుంది.

కొన్ని ఉదాహరణలు :

1. ఇంద్రుడు కృష్ణనికి తన బాధలను గురించి చెబుతూ కృష్ణుడు ఇంద్రుని కుశల సమాచారాలడగగా-ఇంద్రుడు

“ఇప్పుడు నీ దర్శనం బనియెడు కుశలము

కలిమి ప్రత్యక్షమే చెప్పవలదు కృష్ణ !

యటమటము గాక యట మునుపటి కుశలము,

నఖిల విదుడ నీ వెఱుగని యదియు గలదె?

ఐనను, నా చేతను విన

గా నభిమత మయ్యె నేని కమలోదర ! నీ

కే నెఱిగించెద విను మవ

ధానముతో మన్మతోవ్యధా భర మెల్లన్"²³ (1-68,69)

2. శుచిముఖి భర్త వజ్రనాభుని గురించి ఇంద్రునితో చెబుతూ

వ॥ “రాజ్య సంపదయు దుదకు వచ్చినది, యిది మదీయ జాయవలన వినబడియె, దద్విశేషంబును దానిచేత విన్నపంబు జేయించెద’ నని, తన చెలువంబిలిపించి బలరిపు గనిపించి ‘నీవు నాకు వినిపించిన వజ్రనాభు రాజ్యావసాన సామీప్యంబు స్వామికి నేమియుం గొఱంత వెట్టక విన్నవించు మనుటయు, నా శుచిముఖి శతమఱున కభిముఖియై యిట్లనియె.”²⁴ (1-117)

ఇలా ఈ హంసలు మానవులవలె సంభాషించుట చాలా చిత్రంగా, అద్భుతంగా అనిపిస్తుంది.

3. అదేవిధంగా శుచిముఖి ద్వారకలో కృష్ణుని దర్శించడానికి వెళ్ళినపుడు కొలనువద్ద కృష్ణుడు భార్యలతో కలిసి ఉన్న దృశ్యం దృశ్యకావ్యానుగుణమైంది. అప్పుటి వర్ణన -

“తొడలు తలాడగా నిడి రుక్మిణి భజింప

బదము లొత్తుచు సత్యభామ కొలువ,

సురటి చేకొని భద్ర శుశ్రూష గావింప,

వింజామరము మిత్రవింద యిడగ”²⁵ (2-15)

అలా ఉన్న కృష్ణునిచూచి శుచిముఖి “నన్నమర విభుడు పనిచె నీకొక్కమాటు చెప్పంగ’ ననియె. అని

“తన తనయుడు రాక్షసుపై
జనియెడు నని రుక్మిణిని ససమ్మతమగునో,
యను శంకజేసి హంసాం,
గన యేకాంతపు మాటగల’ దని పలికెన్”²⁶ (2-18)

అని పలుకగా కృష్ణుడు ఆ పక్షి మాటలకు ముగ్ధుడైనాడు. ఈ సందర్భంలో చక్కని నాటకీయత ప్రదర్శింపబడింది. మరొక ఉదాహరణ :

4. శుచిముఖి ద్వాపరకనుండి వజ్రపురికి పోతుండగా మధ్యలో ప్రద్యుమ్నుడు ఒక బంతితో ఆడుతూ ఉండగా చూసింది. అతనిని పోల్చుకొన్నది. ఈ సందర్భంలోని పద్యం చదివితే కళ్ళతో చూసినట్లుంటుంది.

“ఎగురగ వైచి కొట్టుటది యెంత భరంబని, బంతి యగ్రగా
మిగ వడి బాటవైచి, పుడమిం బడనీకయె దానమీటిచి,
త్రగతి హయంబు దోలుచును గ్రమ్మట మీదికి గొట్టె యాడెవిం
తగ దనచేతి రత్నమయ దండము కాంతులు గాడి పాటగన్ ”²⁷ (2-30)

5. అదేవిధంగా ప్రద్యుమ్నుడి కొరకు ఎదురుచూస్తున్న ప్రభావతి పరిస్థితి.

“కేళి గృహంబు ముంగిట గరగరిక లా
లోకించు, గంధాంబుసేక మరయు . . .”²⁸ (4-143)

ఈ విధంగా ‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్ను’లో సూరన చాలా గొప్పగా నాటకీయతను ప్రదర్శించి ఒక నాటకంలా రచించాడు.

పాత్రచిత్రణ :

పింగళిసూరన ఈ ప్రబంధంలో ఎన్నో పాత్రలను చిత్రించాడు. ఒక్కొక్క పాత్ర

భిన్న భిన్న మనస్తత్వాలు కలిగి ఉంటుంది. ఈ పాత్రల్లో ఒకటి కూడా వ్యర్థమైనది లేదు. అన్ని పాత్రలు కథలో చక్కగా ఇమిడిపోయి ప్రతి పాత్ర కూడా కథలో ప్రాముఖ్యతను సంతరించుకొని అవి కథను నడిపించుటకు దోహదం చేశాయి.

దీనిలోని శుచిముఖి పాత్రకు అత్యంత ప్రాధాన్యతనిచ్చాడు. అందుకు ముందుగా శుచిముఖి పాత్రను పరిశీలిస్తాను.

శుచిముఖి :

‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న’ ప్రబంధానికి శుచిముఖి పాత్ర ప్రాణం వంటిది. సూరన దానిని సజీవంగా చిత్రించాడు. ‘హరివంశం’లో ఇంద్రుడు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల మధ్య అనురాగం కలిగేటట్లు చేయమని హంసలను నియోగించినట్లు మాత్రమే కలదు. ఇందులో శుచిముఖి పాత్ర ఉంది కానీ అది కేవలం ఒక శృంగార దూతిక మాత్రమే. కాని ‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము’లో ఈ పాత్రనే కథకు ఊపిరి పోసింది, కథను నడిపించింది.

ఇక నాటకంలో ఐతే శుచిముఖి ఒక పక్షి కాబట్టి ఆ పాత్ర తీసివేయవలసి వచ్చింది. ఈ పాత్ర ప్రవేశం చిత్రంగా జరిగింది. ఇంద్రుడు వజ్రనాభుని ఆగడాలను భరించలేక తాత్కాలికంగా కశ్యపముని ద్వారా అతనిని వజ్రపురికి పంపాడు. కాని ఈ సమస్య శాశ్వతంగా పరిష్కారం కావడానికి వజ్రనాభుని సంహారం ఒకటే మార్గం. కానీ అది అంత తేలిక కాదు. దానికి ప్రయత్నంగా ఇంద్రుడు ఒకనాడు దేవహంసలను పిలిపించి

“హంసవరులార! మాకొక్క యవసరంబు

గలిగి పిలిపించితిమి, మీరు గలుగుటకును

ఫలము మీ చేతనైన యీ పని కొదవుట

గావున వినుండు వివరింతు గార్యసరణి” ²⁹

(1-111)

అని ఇంద్రుడు వజ్రనాభుని గురించి వివరించగా విని -

“నా పులోమజా వల్లభునకు శుచిముఖీ వల్లభుండను
మరాళ తల్లజుండుల్లసిత వదనుండగుచు నెదుర నిలిచి”³⁰ (1-117)

తన భార్యయైన శుచిముఖికి ఈ వివరాలు బాగా తెలుసునని చెప్పి

ప॥ “తన చెలువంబిలిపించి బలరిపుంగనిపించి నీవు నాకు వినిపించినవజ్ర
నాభు రాజ్యావసాన సామీప్యంబు స్వామికి నేమియుం గొఱంత పెట్టక విన్నవింపు”³¹
(1-117)

అనగా శుచిముఖి ముందుకు వచ్చింది. అంతేకాని తనంతట తానుగా నాకు తెలుసుని ముందుకు రాలేదు. భర్త చెప్పమంటేనే చెప్పింది. అంటే శుచిముఖి యొక్క వినయ విధేయతలు, భర్తవిధేయత, ఉదాత్తతలు తెలుస్తాయి.

అంతేకాకుండా శత్రుపురమైన వజ్రపురికి ఈ పక్షలు అప్పుడప్పుడూ వెళ్ళిరావడం ఇంద్రునికి కోపకారణమైనా కూడా శుచిముఖి వివేకంగా చెప్పిన మాటలు ఇంద్రుని కోపానికి ఉపశమనం కలిగించాయి.

ఇకపోతే శుచిముఖి చక్కని ఆలోచనా చతురత కలది. పార్వతీదేవి ప్రభావతికి కలలో కనిపించి

“చిత్ర ఫలకంబునందు నొక్కపురుషు, నత్యాశ్చర్యకర రూప లావణ్య
గాంధీర్య శౌర్యాది శుంభ దఖిలగుణముల గొమరొందు కొమరు బ్రాయపువాని
వ్రాసి, ‘యితండ నీ వల్లభుండు, ప్రద్యుమ్నుడనియెడి ప్రభుకుమారుడు మీకు
నిర్దఱకును జనియించినట్టిపుత్రుడీ పురియేలునో పోలతి! యనుచు బలికెనట”³²

అని శుచిముఖి ప్రభావతి తన చెలికత్తెలతో చెప్పిన మాటలను ఇంద్రునికి చెప్పింది. అంతేకాక ప్రద్యుమ్నుడు కృష్ణభగవానునికి కొడుకు, ప్రభావతి అనుర తనయ కాబట్టి తప్పకుండా వజ్రనాభునికి రాజ్యావసానం సమీపించిందని తానే ఊహించి ఇంద్రునికి చెప్పింది. అంతేకాక ఇంద్రునితో

“చిత్ర ఫలకము ప్రత్యక్షసిద్ధమగుట

జేసి, యాకల యధిక విశ్వాస యోగ్య

మదియు వేకువ గావు నచిర భావి

ఫలము, దేవేంద్ర! నీ వెంచి తెలిసి కొనుము”³³ (1-128) అని చెప్పింది.

అంతేకాక ప్రభావతికి ప్రద్యుమ్నుని పట్లగల ప్రేమను గురించి వివరించి, తాను తప్పకుండా వారిరువురి కలయికకు తోడ్పడతానని చెప్పి “నమ్ముద్దీయ శీఘ్రనయనంబు దేవకార్యంబునకు నుద్యోగంబు నుపకారంబు వోలె దోచుచున్నది.”³⁴ అని వినయంగా చెప్పింది.

ఇలా మాట్లాడుతున్న శుచిముఖి మాటలకు ఆశ్చర్యపోయిన ఇంద్రుడు దాని బుద్ధి కుశలతను ప్రశంసిస్తూ

“నీ వెవ్వరి కొలదివి గా

వో వరటామణి! విహంగ యోషవే ! భాషా

ప్రావీణ్యము చూడగ వా

గ్దేవతవో! కాక యాకె దిద్దిన కవివో !”³⁵ (2-36)

అన్నాడు. అప్పుడు శుచిముఖి తన గురించి చెబుతూ

‘విను సురేంద్ర! పద్మజుని తేరు దివుచు సా

రంధరాఖ్యుడగు మరాళ విభుని

బిడ్డనేను, వాణి పెనుపంగ బెరిగి, త

ద్విమల శిక్ష గంటి విద్య లెల్ల"³⁶ (2-6)

అని తన స్వీయచరిత్రను చెప్పింది. ఆ తర్వాత ఇంద్రుడు కృష్ణనివద్దకు వెళ్ళి ఈ విషయాలను వివరించగా, శుచిముఖి కృష్ణనివద్ద ధైర్యంగా విషయాలను వివరించింది.

కృష్ణుడు కూడా ఆమె మాటలకు, తెలివితేటలకు ముగ్ధుడై ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రనాభుని వధించగలడని చెప్పి వజ్రనాభునికి భద్రనటునిపై ఆసక్తిని కలిగించి అక్కడికి పిలిపించేటట్లు చేయమంటాడు.

అంతేకాక ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నుల మధ్య ప్రేమ పెరిగేటట్లు చేయమని చెప్పాడు.

శుచిముఖి అక్కణ్ణుండి వజ్రపురానికి పోతుండగా మధ్యలో ప్రద్యుమ్నుని చూసి, అతనితో తెలివిగా మాటలు కలిపి, అతనిముందు ప్రభావతి సౌందర్యాన్ని వర్ణించి, ఆతణ్ణి గాఢానురక్తుడయ్యేట్లు చేస్తుంది.

అదేవిధంగా ప్రభావతితో కూడా చెలిమి చేసి ప్రద్యుమ్నుని సౌందర్యాన్ని వర్ణించి ఆమె ప్రద్యుమ్నునిపై అనురక్తురాలయేట్లు చేస్తుంది.

అంతేకాక వజ్రనాభునికి భద్రనటుని నాట్యకౌశలాన్ని తెలిపి ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రపురికి సులభంగా ప్రవేశించేటట్లు చేస్తుంది.

ఈ విధంగా శుచిముఖి తన పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శించి అందరి మనసులనూ ఆకట్టుకొని, చివరికి ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల, చంద్రవతీ గదులు, గుణవతీ సాంబుల గాంధర్వ వివాహాలు చేయించి, పెళ్ళి పెద్దగా పెద్దఠీకాన్ని కూడా నిర్వహించి, కార్యసాధనకు తోడ్పడి, కథాగమనానికి, కథాసాఫల్యానికి తోడ్పడింది.

ప్రభావతి :

ప్రభావతి ఇందులో నాయిక, ఈమె దానవరాజు వజ్రనాభుని కూతురు.

ఈ నాయిక కూడా అన్ని (చాలా) ప్రబంధాల్లో వలెనే ఒక భోగవిలాస వస్తువుగా చిత్రించబడింది. ఈమె ఈ కావ్యంలో విరహం అనుభవించడం, ప్రియుడికొరకు ఎదురుచూడటం వాటితోనే గడిపింది. ఈమె ఒక శృంగార నాయిక, విరహోత్కంఠిత.

విరహోత్కంఠితా నాయికకు ప్రతాపరుద్రీయంలో ఇలా ఉన్నది. “చిరయత్కథికం కాంతే విరహోత్కంఠితోన్మనాః । అని లక్షణం. అనపరాధ ప్రియవిప్రలంబేన ఉన్మనాః విరహోత్కంఠితా ఇత్యర్థః ।”³⁷

ప్రియుని రాక ఆలస్యమైనపుడు ఆ ప్రియురాలి నిరీక్షణ చాలా దుర్భరమైంది. అలా నిరీక్షిస్తున్నటువంటి ప్రియురాలు విరహోత్కంఠిత.

ఇందలి నాయిక ప్రభావతి. ప్రద్యుమ్నుడు నీకు భర్త అవుతాడని చెప్పి పార్వతీదేవి ప్రద్యుమ్నుని చిత్రఫలకాన్నిచ్చినప్పటినుండి ఆమె మనసునిండా ప్రద్యుమ్నుని ఆలోచనలే నిండిపోయాయి. ఆమె తనకు వచ్చిన స్వప్నవృంతాతాన్ని తన చెలికత్తెకు చెప్పగా, ఆ చెలికత్తె నీవు మాత్రము తక్కువదానివా? అని ఆమె పుట్టుకను, ఆమె గొప్పదనాన్ని వర్ణించింది.

“మునుపు గౌరి వరంబుచేతనె జనించి

తబల!నీవు, నిగ్గన్న మీ యమ్మ నేను

మట్టి దిట్టిది నా జన్మ ! యగజ నీవు

నింత మెప్పించుకొంటి, నీ కెవ్వరాడు”³⁸ (1-132)

అని చెప్పింది.

ప్రభావతి వజ్రనాభునికి పార్వతీదేవి వరప్రసాదంగా పుట్టినది. గొప్ప

సౌందర్యవతి. శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నునితో ఆమె సౌందర్యాన్ని వర్ణిస్తూ

“తిర్యగ్వనితను నన్ను న
మర్యాదానంద మగ్నమతి జేసె మహా
శ్చర్యముగ, దద్వధూ సౌం
దర్యం బపు డెమి చెప్ప నలినాక్షసుతా !”³⁹ (2-62)

అని ఇంకా

“కలయ నా పాద మస్తకాంగముల యందు
మించి, పటలీల దరళ తోదంచిత మగు
యువతి లావణ్యమును గన్నగవయు నతను
దంటమీల టెక్కియ మన దనరు జూడ”⁴⁰ (2-71)

“చెలువ పలుక మృత రసములు
గులుకుట వీనులకె గాదు, కోమల దంతా
వళిరుచి యను శీకరపుం
దెలి నిగ్గున గన్నులకును దెల్లమ చూడన్”⁴¹ (2-76)

అని ఇంకా చాలా వర్ణించింది.

అయితే ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నుని చిత్రఫలకంలో చూసింది కాని అసలు అంత అందగాడు ఉన్నాడో లేదో? ఉంటే ఎక్కడ ఉన్నాడో తెలియదు.

ఒకనాడు విరహావస్థకు లోనైన ప్రభావతి చిత్రఫలకాన్ని చూస్తుండగా శుచిముఖి ఇతడెవరో నాకు తెలుసునని చెప్పి ప్రద్యుమ్నుని వివరాలన్నీ చెప్పగా ఆమె చాలా సంతోషించింది. అప్పటి ఆమె పరిస్థితిని కవి ఇలా వర్ణించాడు.

“సంతోషంబపు డాత్మ చిక్కటిలుచున్ సర్వంకషంబై, శరీ
రాంతర్భాగము పట్టజాలక, నిలింపరాతిరా ట్కన్య క
త్యంతంబున్ వికసిల్ల జేసె ముఖ పద్మంబున్, ద్రపాశిక్ష ద
త్కాంతారత్న మొనర్చు నట్టి యవహితా యత్నమున్ మీఱుచున్”⁴²

(3-84)

అని తన ప్రియుని జాడ తెలిపినందుకు చాలా సంతోషించి శుచిముఖిని తనతో స్నేహం చేయమన్నది. దానికి సరేనన్న శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నుని గురించి ఇంకా ఇలా చెప్పింది. పూర్వం ఇతడే మన్మథుడు. అని చెప్పి, ‘మరి నీ తండ్రి ప్రద్యుమ్నునకు నిన్నిచ్చునా? అని అడిగింది. దానికి ప్రభావతి ఎంతో బాధపడి, ఆ బాధలోనే ప్రద్యుమ్నుడంటే తనకు ఎంత ఇష్టమో ఇలా తెలిపింది.

“విను ప్రద్యుమ్నుని దక్కన్
మనమున నే నొరు వరించు మాట విడువు, మా
ఘను డొల్లకున్న జెందురు
మనసిజ శిఖ దనువు వేల్చి మఱుసటి మేనన్”⁴³ (3-102)

అని తన సంతాపాతిశయాన్ని తెలిపింది. అంతేకాక తాను అనుభవిస్తున్న విరహ వేదనను ప్రద్యుమ్నునికి చెప్పరమ్మని ఇలా పలికింది.

“ఓ హంసి! నిన్ను నే నొక్కటి తుదిమాట యడిగెద, నీ హృదయంబునందు
గలయట్లు చెప్పుమీ! కల్ల లాడిన నీకు నా తోడు సుమ్ము, ప్రాణసఖి వీవు!

నీవు చని యవుగాములు నిశ్చయించి యావదెగ్గోయు “మదియ
మత్ప్రాణరక్ష”⁴⁴ (3-107)

అని ఒట్టుపెట్టింది.

ఐతే ఇందులో ప్రభావతి శృంగారచేష్టలు కొంత అసభ్యంగా చిత్రించినట్లు అనిపిస్తుంది. ప్రభావతి పాత్రను గురించి కట్టమంచివారు చెబుతూ -

“ఇక ప్రభావతి యన్నచో నాకుంజూడనెంతయు నసహ్యురాలు! రూపమున్నది. నాథుడెప్పుడు వచ్చి పైబడునను తహతహ దట్టముగ నిండియున్నది. రూపమును గామావేశముం దాల్చిన పాతివ్రత్యమున్నం జాలునా? ఇందులోని శృంగారమనునది జావళులకు దోడుపోయినది”⁴⁵ అని అన్నారు.

ఆయన చెప్పినట్లు కొన్నిచోట్ల శృంగార వర్ణన మితిమీరిపోయి అసభ్యంగా అనిపిస్తుంది. ఈమె మాటల్లో స్త్రీకి సహజంగా ఉండవలసిన బిడియం కనబడదు. బహుశ దానికి ఆనాటి సామాజిక వ్యవస్థ ప్రభావం వలననే కవి అలా చిత్రించి ఉండవచ్చు. ఆనాటి సమాజంలో భోగలాలసత్వం చాలా ఎక్కువగా ఉండింది. కాబట్టే నాటి కావ్యాలు శృంగార రసప్రధానమైనవే ఎక్కువ రచించారు.

ఈ కావ్యంలో ప్రభావతి మనస్తత్వాన్ని కవి కొన్నిచోట్ల చక్కగా వివరించాడు. శుచిముఖితో విరహావస్థలను తెలుపు సందర్భంలోనే కాక, ఆమె ప్రద్యుమ్నుని రాకకై ఎదురుచూస్తున్న సందర్భంలో ఆమె మనస్తత్వ చిత్రణ చక్కగా చేశాడు సూరన.

ఐతే మరొక సందర్భం గురించి ఇక్కడ చెప్పుకోవాలి. అది ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల ప్రణయకలహం గురించి. ఒకనాడు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల రతి సమయంలో ప్రద్యుమ్నుడు ‘ఓ రతీ! మత్ప్రాణమా!’ అని పిలిచాడు. దానితో ప్రభావతి పక్కమీది నుండి లేచి చాలా దుఃఖిస్తూ ఉంటుంది.

అతడు ‘ఓ రతీ! మత్ప్రాణమా! అన్న మాటలు ఆమెకు శూలంవలె గుచ్చుకున్నాయట. ఈ సందర్భంలో ఆమె పరిస్థితి చక్కగా చిత్రించటానికి మనఃస్థితి చక్కగా వ్యక్తీకరింపబడింది. ఆమె అనుభవించిన మానసికవేదన సహజంగా ఉన్నది.

ఏ స్త్రీ కూడా తన భర్త మరొకస్త్రీని గురించి సంభోగసమయంలో చింతించుట ఉచితంగా ఉండదు కదా! కానీ ఈ కావ్యంలో ఈ సన్నివేశం కొంత అనౌచిత్యంగా ఉంది.

కానీ మళ్ళీ ప్రద్యుమ్నుడు తను చేసిన తప్పుకు పశ్చాత్తాప పడగానే అతనికి దగ్గరయింది. ఎందుకంటే ఈమె ప్రియుడి విరహాన్ని భరించలేదు. అంతే కాకుండా ప్రభావతి ఒక గొప్ప పతివ్రత. ఆమె తన భర్తకొరకు తన తండ్రిని కూడా చంపుకోవడానికి సిద్ధమైంది. తన తండ్రికి తెలియకుండా గాంధర్వ వివాహం చేసుకున్నది.

చివరికి ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతిల సంగతి వజ్రనాభునికి తెలియగా అందరినీ చంపమని తన సేనను ఆజ్ఞాపించాడు వజ్రనాభుడు. అప్పుడు ప్రద్యుమ్నుడు విషయాన్ని ప్రభావతికి వివరించి నువ్వేది చేయమంటే అదే చేస్తానని చెప్పగా ప్రభావతి అక్కడ ఉన్న ఆయుధాన్ని ప్రద్యుమ్నుడికిచ్చి వీరవనితలా తన ధైర్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది.

ఈ సందర్భంలో గమనించినట్లయితే కొంత రచనాదోషమున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే ఇక్కడ ప్రభావతి వజ్రనాభుని కూతురు. అది కూడా పార్వతీదేవి వరప్రసాదం వల్ల పుట్టిన కూతురు.

అటువంటి కూతురు తండ్రిని చంపడానికి ఒప్పుకోవడం అంత సులభ విషయం కాదు. కాని సూరన దానిని సులభవిషయంగా చిత్రించాడు. ఇక్కడ స్త్రీ హృదయాన్ని సరిగా ఆవిష్కరించలేకపోయాడు.

ఎందుకంటే స్త్రీకి తండ్రిపట్ల గౌరవం, వాత్సల్యం, ప్రేమ తప్పకుండా ఉంటాయి. అవి భర్తకొరకు, పిల్లలకొరకు ఎవరికొరకు కూడా తగ్గడం అనేది ఉండదు. అందులోనూ తండ్రి ఆమెను ఎంతో అల్లారుముద్దుగా పెంచుకొని ఉంటాడు.

అతడు ఎంత రాక్షసుడైనా, క్రూరుడైనా ఆ స్వభావం కూతురిని ప్రేమించడంలో ఉండదు. కూతుర్ని కూతురుగానే ప్రేమగా చూస్తాడు.

బతే వివాహం విషయం వచ్చేసరికి తండ్రి తన కూతురు తాను చేసుకోమన్న వరుణ్ణి చేసుకుంటే బాగుండును అనుకుంటాడు. అది సహజం అందుకే ఆమెకు స్వయంవరం ఏర్పాటు చేశాడు. కాని ఆ స్వయంవరంలో ప్రద్యుమ్నుడు లేడు కాబట్టి ఆమెకు నచ్చలేదు. అయినంతమాత్రాన తండ్రిపైన ప్రేమ తగ్గిపోతుందా?

ఏది ఏమైనా కూడా ప్రద్యుమ్నుడు యుద్ధానికి వెళ్తూ ప్రభావతితో

“మగువ వినుము, మిగుల దెగి విక్రమింప మీ

తండ్రి కదలివచ్చె దర్ప మెసగ,

మనకు వచ్చు గడు ప్రమాద, మే మింతట

యుద్ధమునకు దెగక యూరకున్న”⁴⁶ (5-194)

అని, “చేడియ! నా మనంబునకు జింత యొకింత జనించెనేని నే జూడగజాల, నీ జనకు చొప్పు దలంప, . . .”⁴⁷ (5-196) అని ప్రద్యుమ్నుడు నీవు బాధపడితే నేను చూడలేనని చెప్పగా ప్రభావతి వీరవనిత లాగా కత్తి తీసుకొని వచ్చి ప్రద్యుమ్నునికి ఇచ్చింది. భర్తకొరకు తండ్రిని త్యాగం చేసింది.

ఇక నాటకంలో ప్రభావతి పాత్రను పరిశీలిస్తే, నాటకంలో శుచిముఖ పాత్ర లేదు కాబట్టి, ఆమెకు సంగీతాచార్యుడైన భద్రనటుడు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల మధ్య ప్రణయానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

ఒకనాడు భద్రనటుడు తన ఇంట్లో ప్రద్యుమ్నుని చిత్రపటాన్ని గోడకు తగిలించి ఉంచగా అది చూసిన ప్రభావతి కలహంసికతో

“సఖి త్రిభువన దుర్లభం ఖలు తద్ యేన త్వమప్యేవం విస్మయాక్షిప్త హృదయా సంవృత్తా”⁴⁸ అన్నది దానికి కలహంసిక “నిరతిశయ సౌందర్య గుణవాసభవనం తత్ కస్య హృదయం న విస్మాపయతి”⁴⁹ అని

“ప్రతిమేవ రతిపతే: ప్రత్యాదేశ ఇవ పూర్ణిమా శశినః
శృంగారస్యేవ జీవః కేన కథ్యతే జగతి తద్వరూపమ్”⁵⁰ (2-1)

ఈ కలహాంసిక నాటకంలో శుచిముఖి పాత్రకు బదులుగా ప్రవేశపెట్టబడింది. అయితే భద్రనటుడు ఈ చిత్రపటం ద్వారా ప్రభావతి మనసులో ప్రద్యుమ్నుని స్థానాన్ని పదిలపరుచునట్లు చేసాడు.

ఇక ప్రభావతి సౌందర్యాన్ని గురించి నలకూబరుని వేషంలో నున్న ప్రద్యుమ్నుడు ఇలా వర్ణించాడు.

“లక్ష్మీ: కిం ధృతపద్మా జ్యోత్స్నా కిం చంద్రవిశ్లిష్టా ।
కిం వా రతిర్వియుక్తా మదనేన మనోరమా కేయమ్ ॥”⁵¹ (3-11)

అని అన్నాడు.

ప్రభావతి ప్రద్యుమ్నుని గురించి చింతిస్తూ ఈ విరహాన్ని భరించలేక వున్నానని, సమయం గడుపుట చాలా కష్టంగా ఉన్నదని చెబుతూ

“ప్రకృత్యా శీతలో వాయుః నానా పుష్పరజోవహః
దావానల సదృక్షో మాం దహతీత్యద్భుతాంతరమ్” (4-22)⁵²

అని మూర్ఛపోయింది. తర్వాత ప్రద్యుమ్నుడు వచ్చి లేపగా ఆమె తేరుకున్నది.

ఇలా ప్రభావతి పాత్రను ప్రబంధ నాటకాల్లో కూడా ఒక శృంగార నాయికగా, గొప్ప సౌందర్యవతిగా చిత్రించబడింది. కాకపోతే ఆమె విరహావస్థలో వర్ణించిన వర్ణనలు కొన్నిచోట్ల అసభ్యంగా కనబడుతున్నాయి.

ఉదా : 2-63, 78, 80, 82, 3-105 మొదలైనవి.

ఇందులోని మరో ముఖ్యపాత్ర ప్రద్యుమ్నుడు. ఇతను నాయకుడు

శ్రీకృష్ణభగవానుని కొడుకు. శాపవశాత్తు ప్రద్యుమ్నుడుగా జన్మించిన మన్మథుడు.

ఇతడు ధీరోదాత్త నాయకుడు. శృంగార నాయకుల్లో అనుకూలుడు. అనగా ఒకే నాయకయందు అనురాగం కలవాడు.

“ఏకస్యాం నాయికాయాం విశేషానురక్తో అనుకూలో నాయకః”⁵³ (పు. 22)

ఇతడు ప్రభావతియందు మాత్రమే అనురాగం కలవాడు కాబట్టి అనుకూలుడు.

ఇతడు శుచిముఖి ద్వారా ప్రభావతిని గురించి విని ఆమెపైన అనురక్తుడైనాడు.

శుచిముఖి ఆకాశమార్గం ద్వారా వెళ్తూ ప్రద్యుమ్నుని గురించి మాట్లాడు కుంటుండగా విని ప్రద్యుమ్నుడు వారిని పిలిచి “మీరు సామాన్యమయిన హంసలవలె లేరు. మీరు ఏదైనా ప్రయోజనమాశించి వచ్చారా?” అని అడిగి

“అల్ల యతడితడనుకొంటి రాది నెచట

నా ప్రసంగంబు రాగారణంబు గలిగె?”⁵⁴ (2-47)

అని అనుమానాన్ని వ్యక్తం చేశాడు. దానికి శుచిముఖి

“విసవయ్య! వజ్రనాభం

డనియెడు నొక దైత్యు జంప యత్నము సతతం

బును నడచుచున్న యది బహు

దినముల నుండియును, హరికి దేవేంద్రునకున్”⁵⁵ (2-51)

అని చెప్పగా ప్రద్యుమ్నుడు

“కట కట ! మనవారిది దు

ర్భటముగ గొని యెంత చింత గావించెద! రె

ప్పటికింక నేము, మే మెం

తటి పగయును దీర్చలేమె తమ యాజ్ఞ పసన్”⁵⁶ (2-54)

అంటూ

“అకట తమ మహిమ తా రెఱు

గకయో! మఱి యేలా! తెగరుగాక మరుత్కం

టకు బీచ మడంపనె, న

న్నొకనినె పంపినను దమ నియోగము బలిమిన్”⁵⁷ (2 - 55)

అని ధైర్యం చెప్పాడు. అందుకే ఇతడు ధీరోదాత్తుడు. ఇలా వజ్రనాభుని విషయం చెప్పిన శుచిముఖి తర్వాత ప్రభావతిని గురించి చెప్పి, ఆమె సౌందర్యాన్ని వర్ణించగా ఆమె పట్ల గాఢానురక్తుడైనాడు. కానీ ఆమెపట్ల ఉన్న అనురాగాన్ని వ్యక్తం చేయడం ఎలా? ఒక చిలుక ద్వారా తన ప్రేమ సందేశాన్ని ప్రద్యుమ్నునికి పంపించి ఆమె తనపట్ల అనురక్త అయ్యేట్లు చేసుకున్నాడు. తర్వాత ప్రభావతి విరహవేదనను శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నునికి తెలుపగా ప్రద్యుమ్నుడు

“గ్రక్కున జని వ్రాలుదునో

తెక్కులు గట్టుకొని దివిజరిపు మేడలపై,

నక్రొమ్మ జూచు టెపు డెపు

మెక్కో యనునంత తమకమున్నది మదిలోన్”⁵⁸ (4-86)

అని తన ఉత్సంఠను వ్యక్తం చేశాడు.

ఆ తర్వాత శుచిముఖి ఉపాయం వలన భద్రనటుని వేషంతో వజ్రపురికి వెళ్ళాడు. అక్కడ నాట్యకౌశలాన్ని ప్రదర్శించి వజ్రనాభుని ఆకర్షించాడు. శుచిముఖి ప్రభావతి వద్ద ప్రద్యుమ్నుని నాట్య కౌశలాన్ని, ప్రౌఢ వాక్చమత్కారాన్ని ఇలా ప్రశంసించింది.

“సకియా! నానార్థోక్తుల

నొక నియమము తెలియు మర్ద ముచితం చెచ్చో

టికి నెద్ది, యదియు మచ్చో

బ్రకటనము హరి శ్రీవిభు డను పల్కున బోలెన్⁵⁹ (4-113)

అని ప్రశంసించింది.

ఐతే ప్రద్యుమ్నుడు శుచిముఖి చెప్పినట్టే తన వాక్యాతుర్యంతో నాట్య ప్రదర్శన ఇస్తూనే మాటల మధ్యలో ప్రభావతి వద్దకు ఆ రాత్రికి వస్తానని చెప్తాడు. అలా ఆ రాత్రికి అతడు రావడం వారి ప్రేమ సఫలం కావడం జరిగింది.

ఇలా ప్రేమ విషయంలో ప్రద్యుమ్నుడు అనుకూలుడుగా కవిచే చిత్రించబడినాడు.

ఇక ఇతడు వజ్రనాభుడితో యుద్ధం ఆసన్నమయినప్పుడు ముందుగా ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతితో ఒక మాట చెప్పాలని అనుకుని ఆమె అనుమతి తీసుకుని సిద్ధమయ్యాడు.

చివరికి అతనికి సహాయంగా శ్రీకృష్ణుడు తన చక్రాయుధాన్ని పంపించాడు. ఆ ఆయుధంతో వజ్రనాభుని సంహరించాడు. ఇలా చివరికి ప్రతినాయకుని మీద తన పరాక్రమంతో విజయం సాధించి ధీరోదాత్తుడుగా, ఉత్తమ నాయకుడిగా చిత్రించబడినాడు.

ఇక నాటకంలో ప్రద్యుమ్నుని పాత్ర కూడా ఇదేవిధంగా పోషింపబడింది. కాకపోతే కావ్యంలో ప్రద్యుమ్నుడే భద్రనటుడిగా వజ్రపురిని ప్రవేశింపగా నాటకంలో భద్రనటుడు తోడుగానే వజ్రపురికి వెళ్ళి అక్కడ 'రంభాభిసరణం' అనే నాటకాన్ని ప్రదర్శించి వజ్రనాభుని మెప్పు పొందుతాడు.

భద్రనటుడు ప్రద్యుమ్నుని అందాన్ని వర్ణించి ప్రభావతికి అతనిపై ప్రేమ కలిగేటట్లు చేస్తాడు. ఆ సందర్భంలో అతని అందాన్ని, గుణగణాలను పరాక్రమాన్ని వర్ణిస్తూ భద్రనటుడు

“అస్తి త్రిలోకమహితాన్వయ లబ్ధజన్మా కశ్చిద్యువా భుజకదర్శిత వైరిలోకః
శంసంతి యం యువతయః సమవేక్ష్య

సాక్షాత్ సౌందర్య సారసదనాంగమనంగమేవ”⁶⁰ (2-7)

అని సౌందర్యాన్ని

“అనితర సామాన్యనాం కులభవనే శీలవైభవ గుణానామ్
ఉపమాన జాతమఖిలం యస్మిన్నుపమేయ భావముపయతి॥”⁶¹ (2-13)

అని అతని గుణశీలాలను వర్ణించాడు.

ఇతని గుణగణాలెంత గొప్పవంటే భద్రనటుని వంటివాళ్ళు కూడా అతనికి
దూరంగా ఉండుటకు బాధపడ్డారు. అలాంటిది ప్రభావతి అతని విరహాన్ని ఎలా
సహిస్తుంది.

అదేవిధంగా ప్రద్యుమ్నుని పరిస్థితి కూడా అలాగే ఉన్నది ప్రభావతిని
ఎప్పుడెప్పుడు కలుస్తానా అని విరహితుడవుతుండగా అతని పరిస్థితిని కవి ఇలా
వర్ణించాడు.

“హుతాశనతి మే పతన్ వపుషి హస్తః చంద్రాతపః

శనైః క్రకచతి స్ప్రుశాన్ కమలినీ తరంగనిలః ।

విహార శుకమండలః శ్రవణశూలతి వ్యాపార

స్తథా విషసమర్పణత్యహహ చందనాలేపనమ్ ॥”⁶²

అని అతడు విరహంతో ఉండుట వలన వెన్నెల అతణ్ణి కాలుస్తున్నది.
చల్లగాలులు శరీరాన్ని మాడ్చివేస్తున్నాయి. చిలుకల పలుకులు చెవుల్లో శూలాల్లా
గుచ్చుతున్నాయి. కొలనుల్లోని తరంగాల పైనుండి వీస్తున్న గాలి రంపంతో
కోసినట్లున్నది అని తన విరహాన్ని వ్యక్తం చేశాడు.

ఇలా విరహితుడయిన ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతిని ప్రమదవనంలో

కలుసుకుంటాడు. తర్వాత యుద్ధంలో వజ్రనాభుని ఓడించి వజ్రపురికి రావడంతో కథ సుఖాంతం అవుతుంది.

ఇలా ప్రద్యుమ్నుడు కావ్యనాటకాల్లో కూడా ధీరోదాత్త నాయకుడై దుష్ట సంహారం చేశాడు. తన ప్రేమను సాఫల్యం చేసికోవడంతో అనుకూలుడనే శృంగార నాయకుడిగా కవిచే చిత్రించబడినాడు.

భద్రనటుడు

ఈ మూడు పాత్రల తర్వాత చెప్పదగినవాడు భద్రనటుడు. ఈ భద్రుడు కృష్ణుని తండ్రి వసుదేవుడు నిర్వహిస్తున్న యజ్ఞంలో ప్రదర్శనలివ్వడానికి వచ్చాడు. ఐతే ఈ సందర్భంలోనే కృష్ణునికి ఒక చక్కని ఆలోచనకు ప్రేరణ కలిగింది.

భద్రుడు వటువులకు మధ్యలో జరిగిన వాగ్వివాదంలో వటువులు - భద్రుని

“అటవాండ్రని నమ్మి యనుమతింపగ నెట్టి

పురమైన నశ్రమంబునను జొచ్చి . . .”⁶³ (1-108)

అని భద్రుడు నటుడు కాబట్టి, నటులకు ఏ పట్టణానికైనా ప్రవేశముంటుందని సూచించారు. ఆ ఆలోచన ద్వారానే ప్రద్యుమ్నుని భద్రనటుని వేషంలో వజ్రపురికి పంపించవచ్చుననే ఆలోచన కలిగింది కృష్ణునికి.

ఐతే కావ్యంలో భద్రనటుని పాత్ర ఇంతవరకే ఉన్నది. కాని నాటకంలో భద్రుడు శుచిముఖి నిర్వహించిన పాత్రలో కొంతభాగం ఇతను నిర్వహించాడు. అది ఎలాగంటే భద్రుడు వజ్రపురికి ప్రద్యుమ్నుడులతో వెళ్ళి అక్కడ నాట్య కౌశలాన్ని ప్రదర్శించి వజ్రనాభుని ఆకట్టుకొని అతని కూతురైన ప్రభావతికి సంగీతాచార్యుడుగా నియమింపబడినాడు.

అలా వచ్చిన అవకాశాన్ని వినియోగించుకుని కావ్యంలో పార్వతీదేవి ప్రభావతికి స్వప్నంలో చిత్రపటాన్ని ఇవ్వగా భద్రుడు ప్రభావతికి ఆ చిత్రం కనబడేవిధంగా తన ఇంటిలోనే గోడపైన వేలాడదీసి ఆమెకు ప్రద్యుమ్నుని గురించి తెలుసుకోవాలన్న కుతూహలాన్ని కలిగించాడు. ఆ తర్వాత ప్రభావతికి ప్రద్యుమ్నుని గుణగణాలను, సౌందర్యాన్ని వర్ణించి చెప్పి, ఆమె ప్రద్యుమ్నునిపై గాఢానురక్తురాలయేట్లు చేసాడు.

అదేవిధంగా నాట్య ప్రదర్శన సమయంలో ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతిని మొదటిసారి చూడటానికి అవకాశం కల్పించారు. చివరికి వీరిద్దరినీ ప్రమదవనంలో మదనోత్సవ మనే సాకుతో కలుసుకునేలాగా చేసి నాటకంలో కథాగమనానికి ఎంతో దోహదం చేశాడు.

శైలి - అలంకారములు :

పింగళి సూరన కవిత్వాన్ని గురించి 'కళాపూర్ణోదయం'లో కలభాషిణి తో చెప్పించినట్లే, 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం'లో ఇంద్రుని ద్వారా శుచిముఖితో ప్రశంసారూపంలో చెప్పించారు. ఆ పద్యం ఇలా ఉంది.

సీ॥ “శబ్ద సంస్కార మెచ్చటను జాఱగనీక, పదమైత్రి యర్థసంపదల బొదల,
దలపెల్ల నక్లిష్టతను బ్రదీపితముగా, బునరుక్తి దోషంబు పొంతబోక,
యాకాంక్షిత స్ఫూర్తి యాచరించుచును, శా ఖా చంక్రమక్రియ గడవ జనక,
ప్రకృతార్థ భావంబు పాదుకో నదుకుచు, సుపపత్తి యెందు నత్యార్జితముగ

గీ॥ నొకట బూర్వోత్తర విరోధ మొదపకుండ
దత్త దవయవ వాక్య తాత్పర్య భేద
ములు మహావాక్య తాత్పర్యమునకు నొనర
బలుక నేర్పుట బహుతపః ఫలము గాదె!”⁶⁴

అని కవిత్వాన్ని గురించి సూరన తన అభిప్రాయాన్ని వ్యక్తం చేశాడు. తన అభిప్రాయానుగుణంగానే సూరన శైలి ఉచిత శబ్దజాలంతో ద్రాక్షాపాకంలో ఉన్నది.

‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం’లోని కవితాశైలి ‘కళాపూర్ణోదయం’ కన్నా కూడా గొప్పగా సులభ సుందర శైలితో కూడి ఉన్నది. ఇందులో శబ్దాదంబరత, చిత్రకవిత్వ చమత్కారాలు లేకుండా సులభమై, సరళమై ఉన్నది.

ఈయన పద్యాల్లోని ప్రతిశబ్దం కూడా అర్థం త్వరగా స్ఫురించే విధంగా ఉంటుంది. సంస్కృత పద ప్రయోగం ఎక్కువగా వర్ణనల్లోనే వాడబడింది. అచ్చతెలుగు సంభాషణల్లో వాడబడింది.

వ్యవహారానికి దగ్గరైన వ్యాకరణయుక్తమైన భాష వ్యర్థపదాలు లేకుండా ఉండి రచనలో నాటకీయపద్ధతి పాటించి, చక్కటి సంభాషణాశైలితో, చక్కని కథా సంవిధానంతో ఉండి కావ్యం పరిపూర్ణంగా ఉన్నది.

సూరన శైలిని గురించి వింజమూరి రంగాచార్యులుగారు చెబుతూ - “సూరనార్యుని శైలి యాంధ్ర కవీంద్రులలో బెక్కండ్ల శైలివలె బోగపు తళుకులను బైమెఱుంగులును గలదిగాదు. గణగణలాడు శబ్దాదంబరముం గలిగి గచ్చకాయ పాకమున రచింపబడిన కొన్ని తెలుగు కావ్యములయందలి శైలికాదు, ఇయ్యది పదియార్వన్నై వసిండి నాణెముం గలిగియున్న, సులభమై, సుగ్రాహ్యమై, లలిత పద సంఘటితంబై, మనోహరమై విలసిల్లుచున్నది”.⁶⁵ (పుట 34)

సూరన పదప్రయోగం రసోత్పత్తికి అనుగుణంగా ఉంటుంది. ఇతడు తిక్కనతో పోల్చదగినవాడు. ఇతని శైలి మృదువుగా, మధురంగా ఉంటుంది. చక్కని అలంకారాలతో, ఛందస్సులతో, సూక్తివైచిత్ర్యాలతో నిర్మలమైన నదీప్రవాహం వలె ఉంటుంది.

ఇక ఇందలి సంభాషణలకు చక్కని ఉదాహరణ శుచిముఖియే. శుచిముఖి ప్రభావతితో మాట్లాడినా, ప్రద్యుమ్నునితో మాట్లాడినా, ఇంద్రునితో లేదా కృష్ణునితో ఎవరితో ఎలా మాట్లాడాలో ఆలోచించి తెలివిగా మాట్లాడుతుంది.

ఉదా : తృతీయాశ్వాసంలో ప్రభావతితో మాట్లాడిన మాటల్లో దాని భావిగోపన చాతుర్యం తెలుస్తుంది - శుచిముఖి

వ || ఓ పదంతీ! నీ పలికినట్ల మా యట్టి తిర్యగ్గుంతువులేమియు నెఱుంగమి యధార్థంబ యైనను నేను నీ చేతి చిత్రఫలకంబబ్రపడి చూచుటకుం గారణంబు వినుము”⁶⁶ (3-48) అని,

శుచిముఖి తన మనసులోని భావములను బయట పెట్టి పెట్టక మాట్లాడుట వలన ఆమె సంభాషణలను ఇంకా వినాలను ఆసక్తి కలుగుతుంది. ఈమె తెలివి తేటలు గ్రహించని వారిని తన మాటలతో ముప్పుతిప్పలు పెడుతుంది.

సూరన కేవలం సంభాషణలే కాకుండా ఇందలి సన్నివేశాలను నాటకీయ పద్ధతిలో చిత్రించుట వలన కావ్యానికి మరింత వన్నె తెచ్చింది.

అంతేకాకుండా పాత్రచిత్రణలో పాత్రల మానసిక సంఘర్షణలను, ఆ భావాలకు తగిన భాషను ఎంచుకొని, చక్కని భావ, కథన చమత్కారంతో రమ్యంగా చిత్రించబడింది ఈ ప్రబంధం.

శ్రీ పోరంకి దక్షిణామూర్తిగారు సూరన కవితా కౌశలాన్ని గురించి చెబుతూ “ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము సూరనార్యకవి కట్టకడ వ్రాసిన కావ్యము. ఇందీతని కవితా కౌశలము వర్ణనాతీతమై యున్నది”.

“ఏ యంశములు మొదటనుండి గావ్యమునకు సొగసునిచ్చునో యెట్టి సందర్భమున నే కథ వర్ణించిన రసపుష్టి వచ్చునో, యే రసము పోషించిన మనసున

కానందము కలుగునో యెచ్చట నెట్టి శైలి నవలంబింప వలయునో యీతనికి దెలిసినట్లు మఱియొకనికి దెలియదు. వానియందు తిక్కన సోమయాజి మిగుల కౌశలము గలవాడు. తర్వాత నితడే".⁶⁷ (పి.సూ. పుట 19) అని సూరన శైలిని గురించి వివరించాడు.

ఇక నాటక శైలి పరిశీలిస్తే మూలకథను నాటకానుగుణంగా మార్చుటకు ఇతివృత్తాన్ని మార్చి, ఇందలి ముఖ్యపాత్ర ఐన శుచిముఖిని నాటకానుగుణంగా తొలగించాడు.

కానీ దానివలన ఎలాంటి ఇబ్బందీ ఎదురవకుండా దానికి బదులుగా మరో రెండు మూడు పాత్రలను సృష్టించి నాటక శిల్పానికి కథా సంవిధానానికి ఎలాంటి అడ్డంకులు లేకుండా కథను చక్కగా నిర్వహించాడు.

అంతేకాకుండా మూలంలోని కథ వీరరస ప్రధానమైంది కాబట్టి నాటకాన్ని శృంగార రస ప్రధానమైన నాటకంగా రచించకుండా చక్కని నాటకీయ శిల్పంతో కథను సడిపించి రసభంగం కలుగకుండా చక్కని పాత్రపోషణతో, సంభాషణలతో నాటకాన్ని రమ్యంగా రచించి పాఠకులకు రసానందాన్ని కలిగించాడు.

శైలి సమాసభూయిష్టంగా కాకుండా చాలా సులభమైన పదాలతో, సుకుమారమైన భావాలతో పాత్రోచితమైన భాషను ఉపయోగించి పాత్రల హావ,భావ, విలాసాదులను చేష్టలను చక్కగా వ్యక్తీకరించాడు.

ఇందలి అంకవిభజన కూడా కథోచితంగా ఉండి కథోద్ఘాతం కలుగకుండా విభజించబడింది. ఇందలి సన్నివేశాలు, సంభాషణలు కూడా అద్భుతంగా కల్పించబడి ఒక గొప్ప నాటకంగా రచించాడు రవివర్మ.

అలంకారాలు :

తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రబంధయుగం అలంకారిక శైలికి గొప్ప ఉదాహరణ. పెద్దన, తిమ్మన, రాయలు, రామరాజభూషణుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు మొదలైన వారందరు కూడ ఆలంకారిక శైలిని విభిన్నరీతుల్లో రచించి కొత్త కొత్త ప్రయోగాలు చేశారు. అందుకే ప్రబంధ లక్షణాల్లో 'అలంకారికశైలి' అనే ముఖ్య లక్షణం కూడా చేరిపోయింది.

ప్రబంధకవులు పద్యాన్ని ఒక ప్రత్యేక రచనాకళగా భావించి చక్కని శిల్పంతో, రమణీయ భావంతో అలంకారాలతో పద్యాలను అలంకరించారు. ఐతే కావ్యంలో పోషింపబడే ప్రతి అంశాన్ని కూడా ఆలంకారికులు సిద్ధాంతాలు చేశారు. కావ్య లక్షణాలు ఏవి? కావ్యశరీరం ఏది? కావ్యాత్మ ఏది? అని ప్రశ్నించుకొని ఎన్నో సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించారు. ఆ సిద్ధాంతాలే రస సిద్ధాంతం లేదా రసప్రస్థానం, రీతి ప్రస్థానం, అలంకార ప్రస్థానం, ధ్వని సిద్ధాంతం మొదలైనవి.

ఈ సిద్ధాంతాల్లో కావ్యాత్మ వాదానికి అనేక సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించబడి చివరికి ధ్వని సిద్ధాంతాన్ని అందరూ అంగీకరించడం జరిగింది. ఐతే ఈ 'ధ్వని సిద్ధాంతానికి' ధీటుగా 'వక్రోక్తి'ని ప్రతిపాదించినవాడు కుంతకుడు. ఇతడు 'వక్రోక్తి జీవితమ్' అనే గ్రంథాన్ని రచించాడు.

'వక్రోక్తి' అంటే కుంతకుడు "వైదగ్ధ్య భంగీ భణితి"⁶⁸ అని చెప్పాడు. అంటే కవి తన రచనా కౌశలంతో వస్తువును సౌందర్యవంతంగా విభిన్నంగా, వ్యంగ్యంగా వర్ణించే లేదా వ్యక్తీకరించే విధానమే వక్రోక్తి.

ఈ వక్రోక్తిని శబ్దార్థాల ద్వారా, వస్తువు ద్వారా, వర్ణనల ద్వారా, సన్నివేశ కల్పనల ద్వారా, రసపోషణద్వారా వ్యక్తీకరించవచ్చు. ఈ వక్రోక్తినే 'పక్రత' అని కూడా అంటారు.

ఈ వక్రతను కుంతకుడు ఆరు విధాలుగా వర్గీకరించాడు. అవి

1. వర్ణవిన్యాస వక్రత : శబ్దార్థాలంకారాల ద్వారా కావ్యంలో సౌందర్యాన్ని పెంపొందించే వక్రత.

2. పదపూర్వార్థ వక్రత, 3. ప్రత్యయ వక్రత : ఈ రెండూ కూడా వ్యాకరణ కార్యం వలన కావ్య సౌందర్యాన్ని పెంచుతాయి.

4. వాక్య వక్రత : గుణ, రస అలంకారాల ద్వారా సౌందర్యాన్ని పెంపొందించే వక్రత.

5. ప్రకరణ వక్రత : కుంతకుడు ప్రబంధంలోని వాక్య సముదాయాన్ని 'ప్రకరణం' అన్నాడు. అంటే కావ్యంలోని కథావస్తు నిర్వహణ, వర్ణనలు, పాత్రచిత్రణలు ఇత్యాదుల ద్వారా సౌందర్యాన్ని పెంచడం. ఇది 9 విధాలు.

6. ప్రబంధ వక్రత : కావ్య లేదా నాటకేతివృత్తం వలన కథాసంవిధానంలో కవి చిత్రించే కల్పనా వైచిత్రిని 'ప్రబంధ వక్రత' అని చెప్పాడు.⁶⁹

ఐతే ఈ వక్రతలను పాటిస్తూ తమ రచనల్లో విభిన్న ప్రయోగాలు చేశారు ప్రబంధకవులు. ఈ వక్రతను పాటించినవారిలో ముఖ్యులు పెద్దన, రాయలు, నంది తిమ్మన, తెనాలి రామకృష్ణుడు, పింగళిసూరన మొదలైనవారందరూ విభిన్న ప్రయోగాలు చేసారు.

ప్రస్తుత విషయానికి వస్తే "ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న" ప్రబంధంలో పింగళిసూరన ప్రకరణ వక్రతను పాటించాడు. ప్రబంధంలో దృశ్యకావ్య మర్యాదలను పాటిస్తూ దాన్ని ఒక దృశ్యకావ్యంగా తీర్చిదిద్దడం, నాటకంలో అంతర్నాటకాన్ని చిత్రించటం 'ప్రకరణ వక్రత'గా చెప్పబడుతుంది.

ఐతే పింగళిసూరన తన ప్రబంధంలో అంతర్నాటకం రచించాడు. చతుర్థాంకంలో ప్రద్యుమ్నుడు తాను స్వయంగా సూత్రధారుడై 'గంగావతరణ'మనే నాటకాన్ని ప్రదర్శించాడు.

అదేవిధంగా 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' నాటకంలో కూడా తృతీయాంకంలో "రంభాభిసరణ"మనే నాటకాన్ని ప్రద్యుమ్నుడు భద్రనటుని సహాయంతో ప్రదర్శించినట్లు రవివర్మ చిత్రించాడు.

పింగళి సూరన చిత్రించిన అంతర్నాటకం ప్రబంధకథలో చక్కగా ఇమిడి పోయింది. ఇది ఒక గొప్ప రచనా శిల్పానికి ఉదాహరణ. 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం'లోని వక్రతను గురించి శ్రీ జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు చెబుతూ "ప్రబంధవక్రతను పదునుగా పండించుకున్న కథ. ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నేతివృత్తం. శుచిముఖి వృత్తాంతం, భద్రనాటక ప్రయోగ వృత్తాంతం, చిలుక కథ, గదసాంబుల కథలు మొదలైనవి ప్రధాన కథతో పెనవేసుకొని పోయి ఆముక్తమాల్యదలాగా కాకుండా, వస్వైకృతను పోషిస్తూ ప్రకరణ వక్రతను ప్రదర్శించాయి. తదనుగుణమైన వాక్యవక్రత కావ్యరచనలో సూరన పోషించాడు. ప్రబంధ ప్రయోగాలలో ఉత్తమమైన దానిని పింగళిసూరన ఆ యుగంలో వినిర్మించినట్లు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నాన్ని రచించాడు. వక్రోక్తి జీవితం ఔచిత్యవంతంగా రసమయంగా ఈ ప్రబంధంలో జాలువారింది. ప్రబంధ మార్గత్రయం ఇందులో త్రివేణి సంగమంలా కలిసిపోయింది"⁷⁰ (పుట 269) అని చెప్పారు.

అంతేకాకుండా ఈ కావ్యంలో వస్తుధ్వని కూడా పాటించబడింది. ఉదా : 1. వసుదేవుని యజ్ఞంలో వటువులు భద్రుని పలుకుల ద్వారా నటులకు ఎక్కడైనా ప్రవేశం ఉంటుందని ముందు ముందు ప్రద్యుమ్నుడు భద్రుని వేషంలో వజ్రపురికి ప్రవేశిస్తాడనే విషయం ధ్వనిస్తుంది.

2. పార్వతీదేవి ప్రభావతి స్వప్నంలో వచ్చి ప్రద్యుమ్నుడు నీకు కాబోయే భర్త

అని, మీకు పుట్టబోయే పుత్రుడు వజ్రపురికి రాజపుతాడన్న మాటల్లో వజ్రనాభుని సంహారం ప్రద్యుమ్నుని ద్వారా జరుగబోతున్నదని ధ్వని సూచితమవుతుంది.

అలంకారాలు :

1. ప్రథమాశ్వాసంలో ఇంద్రుడు మాతలిలు ద్వారకకు శ్రీకృష్ణుని సందర్శించుటకు వచ్చి నగర సౌందర్యాన్ని చూసి మాతలి వర్ణించు సందర్భములోని ఈ పద్యము

“జడనిధి యను తెర మఱుగటు

వెడలి నిలిచి నట్టి యాటవెలదియు పోలెన్

గడునింపులు గులుకుచు దన

రెడు నీ పురలక్ష్మీ! యవధరించితి యధిపా!”⁷¹

(1-57)

ఈ పద్యంలో కవి ద్వారాకాపుర లక్ష్మిని ఆటవెలది వలె అంటే ఒక నటిగా ఉపమానం చెప్పాడు కాబట్టి ఇక్కడ ఉపమాలంకారం.

2. తృతీయాశ్వాసంలో ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతికి లేఖ రాసి, ఎవరైనా వజ్రపురికి పోయేటట్లయితే వారితో ఈ లేఖను పంపుదామనే ఉద్దేశంతో, మనుషులకు ఎలాగూ ప్రవేశం లేదు కాబట్టి

“కృప నెఱిగింపరే కీర్తనముములార వజ్రపురికి బోవు వారె మీరు?

సదనుగ్రహమున దుమ్మెదలార! చెప్పరే వజ్రపురికి బోవువారె మీరు?”⁷²(3-29)

అని ఉద్యానవనంలో నున్న పక్షులను, తుమ్మెదలను, వాయువులను “వజ్రపురికి పోవువారె మీరు?” అను వాక్యమును పద్యమంతా ఆవృత్తి చేయడం వలన ఇది యమకాలంకారము. అదేవిధంగా

3. 4వ ఆశ్వాసంలో శుచిముఖి ప్రభావతి విరహాన్ని ప్రద్యుమ్నునికి వర్ణించి

చెప్పే సందర్భంలో

“రోలంబ నికురంబ నీలిమశ్రీ బోలె, వేణిముట్టుట కడు విరసమయ్యె,
సమద కోకిల శుకస్వర సామ్యమున బోలె, సఖుల సల్లాప మసహ్యమయ్యె
-----”⁷³ (4-79)

అని ప్రభావతి విరహాన్ని ఒక్కొక్క విషయంలో ఆమెకు వివిధ ఉపమానాలతో పోల్చడం వలన ఇది ఉపమాలంకారం. మరొకటి

4. చతుర్థాశ్వాసంలో ప్రద్యుమ్నుడు నాట్య ప్రదర్శన సమయంలో ప్రభావతి చెప్పదలచిన విషయాలను ఇలా

“నీకు నామీద గలయట్టి నెయ్యమును, మ
హాదరము నీవు పనిచిన హంసి చెప్ప,
నాత్మలో ననవరత నాట్య ప్రసంగ
మున నిను భజింప వేడుక ఘనము నాకు”⁷⁴ (4-105)

ఇదేవిధంగా 106, 107 పద్యాల్లో కూడా ప్రభావతి చెప్పదలచిన మాటలను వజ్రనాభుని స్తుతించినట్లుగా, అతనికి చెప్పినట్లుగా ఉండి, ప్రభావతికి సంబంధించిన అర్థం గూఢంగా ఉండటం వలన ఇవి గూఢోక్తి అలంకారం అని చెప్పవచ్చు. మరొక ఉదాహరణ -

5. రెండో ఆశ్వాసంలో ప్రభావతిని గురించి శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నుని వద్ద వర్ణిస్తుంది. అప్పుడు ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతి సౌందర్యానికి ముగ్ధుడై

“ఆ రూపు మది జాల హత్తించు హత్తించి, యతివ యట్టిది గాకయనుచు మెచ్చు
మెచ్చి, కన్నను కోర్కి హెచ్చించు, హెచ్చించి,యంత మే లెట్లబ్బు ననుచు వగచు
-----”⁷⁵ (2-110)

ఇందులో ఒకటే పదం అర్థభేదంతో రెండు రెండుసార్లు అవృత్తి యగుట లాటానుప్రాసాలంకారం. ఈ విధంగా పింగళి సూరన శబ్దార్థాలంకారాలను చాలా అందంగా ఉపయోగించుకొని కావ్య సౌందర్యాన్ని పెంచి కావ్యాన్ని చాలా చక్కటి ప్రబంధంగా తీర్చిదిద్దాడు.

ఇక నాటకమందలి శైలిని పరిచయం చేస్తాను. రవివర్మ మూలకథకు నాటకానుగుణమైన మార్పులు చేసి చక్కని కథాసంవీధానంతో 5 అంకాల్లో పంచసంధులను పాటిస్తూ చక్కని శైలితో, నాటకంలో అంతర్నాటకాన్ని రచించి చక్కని నాటకీయ శిల్పాన్ని ప్రదర్శించారు.

ఇందులో శుచిముఖి పాత్ర లేకపోయినా భద్రనటుడు, కలహింసిక, నారదుడు ఈ పాత్రకు న్యాయం చేశారు. ఈ ముగ్గురి ద్వారా కథను నడిపించి, చక్కని సన్నివేశ కల్పనలతో గొప్ప సంభాషణా చాతుర్యంతో ఈ నాటకాన్ని రచించాడు.

ఇందులోని ద్వితీయాంకం చిత్రపట వృత్తాంత కల్పన ప్రభావతీకి ప్రద్యుమ్ననిపై అనురక్తురాలగుటకు తోడ్పడి కథ అంకురదశను చేరుకుంది. అదేవిధంగా తృతీయాంకం లోని ప్రద్యుమ్నని నాటక ప్రదర్శన ద్వారా ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నల మనసులోని అనురాగం దృఢమైంది.

చతుర్థాంకంలో భద్రనటుని చాతుర్యంతో మదనోత్సవమనే సాకుతో కలుసుకోవడం వలన వారి ప్రేమ పల్లవితమై, పుష్పించి, వీరి గాంధర్వం వలన వజ్రనాభుని సంహారం జరిగే సమయం ఆసన్నమైందన్న ఫలితం సూచితమైంది.

పంచమాంకంలో యుద్ధంలో వజ్రనాభుని మరణం, ప్రద్యుమ్నాదుల విజయం, వారికి పుత్రోత్సాహం కలిగిందను శుభవార్తతో కథ సుఖాంతమైంది. ఇలా చక్కని కథా సంవిధానంతో సంభాషణశైలితో గొప్ప నాటకాన్ని రచించాడు రవివర్మ.

ఈ నాటకం యొక్క గొప్పదనాన్ని గురించి తెలుపుతూ శ్రీ బి. గణపతి శాస్త్రిగారు "By its variety of expression and elegance of style, its pure diction and choice vocabulary, this drama should, I think in no way be classed as inferior to Nagananda of Sri Harsha and other similar works. It is not surprising that this drama is not known as it deserves even in the land of its birth" (preface -pg.1) ⁷⁶

ఇందలి అలంకారాలు :

1. ప్రథమాంకంలో నారదుడు శ్రీకృష్ణుని కొలుస్తూ

"దక్ష్యం యద్భవతో హిరణ్యకశిపోర్వక్షస్తటి పాటనే
తత్తద్భగ్గళ కంఠ కంఠ విపినచ్చేదే చ యన్నైపుణమ్" ⁷⁷

అని ఈ శ్లోకంలోని ప్రతిపాదంలో ఒకే పదం ఎక్కువసార్లు ఆవృత్తి అవుతున్నందు వలన ఇతివృత్తనుప్రాసాలంకారము.

2. ద్వితీయాంకంలో భద్రనటుడు ప్రద్యుమ్నుని పుట్టుకను గురించి చెబుతూ

"సమస్తమస్తర్భవనం దధానాత్ తస్మాదుదారః సుమనోభివన్త్యః
ప్రద్యుమ్ననామా తనయో బభూవ పత్యుర్బదీనామివ పారిజాతః" ⁷⁸ (2-11)

అని సామాన్య విశేషణములను వర్ణించాడు కవి. ఇక్కడ ప్రద్యుమ్నుని పుట్టుక విశేషం, పారిజాతం సామాన్యం. విశేషాన్ని సామాన్యంతో సమర్థించుట వలన ఇది అర్థాంతరన్యాస అలంకారం.

3. తృతీయాంకంలో ప్రద్యుమ్నుని అంతర్నాటక ప్రదర్శన సందర్భంలో ప్రభావతిని ప్రద్యుమ్నుడు వర్ణించు సందర్భంలో

“లక్ష్మీ: కిం ధుతపద్మా జోత్స్నా కిం చంద్రవిశ్లేష్టా
కిం వా రతిర్వియుక్తా మదనేన మనోరమా కేయమ్ ||”⁷⁹ (3-11)

ఈ శ్లోకంలో ప్రభావతిని లక్ష్మీదేవితో, వెన్నెలతో, రతీదేవితో పోలుస్తూ వానికన్నా ఆధిక్యాన్ని చెప్పుట వలన, అంటే ఉపమేయాన్ని ఉపమానంతో ఆరోపించి, ఉపమేయానికి ఆధిక్యమున్నట్లు చెప్పుటం అధికతాద్రూప్య రూపకాలంకారం అవుతుంది.

4. ప్రద్యుమ్నుడు చతుర్థాంకంలో ప్రభావతిని వర్ణిస్తూ

“కర్ణే సుధాం చక్షుషి కౌముదీం తాం చిత్రే చ జీవాతు మహమ్ మృగాక్షీమ్
పశ్యామి భూయోష్య ధువైవ గాఢం మజ్జామి సంమోద మహామ్బురాశామ్”⁸⁰
(4-12)

అని ఆమె ప్రతి ఒక అంగం అతనికి ఒక్కొక్కవిధంగా అనందాన్ని కలిగిస్తున్నది. కాబట్టి ఇది ఉల్లేఖాలంకారం.

ఇలా ఈవిధంగా పింగళి సూరన, రవివర్మలు తమ కావ్య నాటకాల్లో ఈ రకంగా అలంకారశైలిని ప్రదర్శించారు.

వర్ణనలు :

పింగళి సూరన శైలియే కాకుండా, ఈయన వర్ణనలు సహజంగా, సుందరంగా ఉండి సందర్భానికి తగినట్లుగా ఉండి కథలో కలిసిపోయాయి.

ఈ వర్ణనలను పరిశీలిస్తే సూరనకుగల ప్రకృతియొక్క నిశిత పరిశీలన, పాత్రల చిత్తవృత్తులను పరిశీలించిన తీరు వ్యక్తమై ఆయన వర్ణనా నైపుణ్యాన్ని వ్యక్తం చేస్తాయి.

అదేవిధంగా నాటకకర్త కూడా తన రచనద్వారా చక్కని సందర్భోచిత వర్ణనలను చేశాడు. నిజానికి నాటకంలో వర్ణనలకు ఎక్కువ అవకాశం లేకున్నాకూడా కొన్ని

సందర్భాలల్లో చక్కని వర్ణనలు చేశాడు.

ప్రబంధాల్లో అష్టాదశ వర్ణనలు చేయటం అనేది దాని ముఖ్యలక్షణం. అయినా సూరన కావాలని ఎక్కడ కూడా వర్ణనలు చొప్పించలేదు. అందుకే ఇందలి వర్ణనలన్నీ సహజమై సుందరమై కావ్య సౌందర్యాన్ని పెంచుతున్నాయి.

ఇక కావ్యనాటకాల్లోనుండి కొన్ని వర్ణనలను ఉదాహరణలుగా చూపిస్తాను.

1. సాధారణంగా కవులు కావ్య ప్రారంభాన్ని పురవర్ణనతో చేస్తారు. కానీ సూరన కావ్యాన్ని సూటిగా కథతో ప్రారంభించి తర్వాత పురవర్ణన చేశాడు.

“పడమట నంభోరాశియు

గడమ దిశల వన చయంబు గప్పారగ, దా

నడుమ బురలక్ష్మి గనుప

ట్టెడు హరి యురమున సుఖంచు తీవి దలిర్చన్”⁸¹ (1-58)

అని మాతలి నగర సౌందర్యాన్ని ప్రశంసించాడు.

2. ద్వితీయాశ్వాసంలో బంతాట ఆడుతున్న ప్రద్యుమ్నుని చూసి హంసలు ‘ఇతడతడే’ అనుకొని, ఆ హంసలు ఆకాశంనుండి ప్రద్యుమ్నుని దగ్గరకు వచ్చు విధానాన్ని పింగళిసూరన ఎంత అద్భుతంగా వర్ణించాడో చూస్తే అతని నిశిత పరిశీలన తెలుస్తుంది.

“ఇట్లు గన్పట్టుచు నేతెంచి యంచలు

వసుధ చేరువ నేటవాలు గాగ

నతి నిశ్చల ప్రసారిత పతత్రంబులై

డిగుచు, గాముని ముందటికిని గొంత”⁸² (2-41)

3. ప్రథమాశ్వాసంలో ప్రద్యుమ్నుని చిత్రాన్ని చిత్రఫలకంమీద పార్వతీదేవి చిత్రించి ఇన్వగా ప్రభావతి అందులోనున్న ప్రద్యుమ్నుని ఇలా వర్ణించింది.

“కలకల నవ్వివట్ల, తెలిగన్నల నిక్కమ చూచినట్ల తో
బలుక గడంగినట్ల, కడు భావగభారత లబ్ధినట్ల, పెం
పాలయ దనర్చి, జీవకళ యుట్టిపడన్ శివవ్రాసినట్టియా
చెలుపునకాభిముఖ్యము భజింప దలంకెను దాను బోటియున్”⁸³ (1-138)

4. కావ్యంలోని సూర్యాస్తమయ వర్ణన

“అంబుధిలోని కంతటను హంసుడు డిగ్గె, దినాంత మజ్జనా
ర్థంబును బోలె, నట్టియెడ దత్తటి నాటగ గట్టినట్టి ర
క్తాంబరమో యనంగ దనరారె గడుం గడనంజకావి, యం
తం బొడసూపె దారకలు తత్పతనోద్గత బిందులో యనన్”⁸⁴ (4-116)

5. నాటకంలోని చంద్రోదయ వర్ణన

జ్యోత్స్నామ్భుః స్పృహితమిదం విభాతి విశ్వం
స్యన్తస్తే శశిమణిభిత్తయః సమన్తాత్!
స్వాధిష్ఠాన్ సుఖముపభుజ్య చంద్రపాదాన్
సాధాగ్రస్థలమధిశేరతే చకోరాః ॥⁸⁵ (3-23)

చతుర్థాంకంలో ప్రద్యుమ్నుడు ఈ రాత్రికి వస్తాడని శుచిముఖి చెప్పగానే, ప్రభావతి సాయంత్రం ప్రియుని కొరకు వివిధ అలంకారాలను చేసుకుంటున్నది. ఈ సందర్భంలో ప్రభావతి మనోభావాలను కవి చాలా గొప్పగా వర్ణించాడు.

“విరిసిన నొక్కయొప్పు, నరవీడిన వేరొక యొప్పు, జిక్కువా,
టొరసిన నొక్కయొప్పు, నది యూడ్చిన వేటొక యొప్పు
వరచన నొక్కయొప్పు, ముడివైచిన వేటొకయొప్పు కొప్పుగా వేణిభా

బరగిన నొక్కయొప్పు, గనుపట్టక మానదు నాకచంబులన్"⁸⁶ (4-131)

అని కురులను వర్ణించగా, బొట్లను ఎన్నిరకాలుగా దిద్దుకుంటున్నదో ఇలా వర్ణించాడు.

“మృగమదాదుల జుక్క బొట్టగిసెయాకు
బొట్టు, పూర్ణచంద్ర తిలకంబు, నెలవంక
విధము నామము, గుమ్మడివిత్తు నామ
మొకటి కాదని యొకటి యా యువిదదాల్చె”⁸⁷ (4-136)

7. ఇక యుద్ధ వర్ణన కావ్య నాటకాల్లో చక్కగా చేయబడింది. ముందుగా కావ్యంలోని ఉదాహరణ.

“తన వాలున దచ్చరములు
దునుముచు బ్రద్యుమ్నడతని దునుము కడంగన్
ఘన రయమున జన, దాకిరి
సునాభ ముఖ్యులగు రాక్షసులు బలములతోన్”⁸⁸ (5-210)

నాటకములోని యుద్ధవర్ణన

కల్పాపాయ భయాకులాం విదధతో యే భూర్భువః స్వస్త్రయీం
ముచ్యంతే ప్రసభావ కృష్ణధనుషా పత్యా సురద్వేషిణామ్।
మధ్యేవర్త్తు వమత్క్రూషాసు కణికాః క్షీప్రం క్షురప్రైః శితైః
ఛూరేణానకదుస్థభేః శకలితాః పాత్రేణ తే పత్రిణః ॥⁸⁹ (5-14)

రసపోషణ :

“ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము” శృంగార రసప్రధానమైంది. దానికి అంగముగా వీరరసము పోషించబడింది.

ఈ కావ్యానికి ఈ పేరు పెట్టడంతోనే ఇది నాయికా నాయకుల కథను వర్ణించే శృంగార ప్రబంధమని తెలుస్తున్నది.

ఇందులో రెండంశాలున్నాయి. 1. 'వజ్రనాభుడ'నే రాక్షసుని వధ, 2. ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల ప్రణయం.

ఐతే ఈ రాక్షసవధకు సాధనం ప్రభావతి. ఈ విషయం శుచిముఖి సూచించింది. ఈ వజ్రనాభ వధాసంబంధ కథలో వీరరసం పోషింపబడింది.

ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల వృత్తాంతంలో శృంగారం పోషింపబడింది. నిజానికి మూలంలో ఇది వీరరసప్రధానమైన కథనే కాని సూరస దానిని మార్చి, శృంగార వీరరస స్ఫోరకమైన ఈ ప్రబంధాన్ని పాఠకులు చక్కగా రసాస్వాదన చేసేటట్లు అందించాడు.

అదే విధంగా నాటకంలో మాత్రం వీరరసం ప్రధానరసంగా, శృంగారం దాని అంగరసంగా పోషింపబడింది.

శృంగార రసపోషణను గురించి వివరిస్తూ, పి. దక్షిణామూర్తిగారు “శృంగార రసమును వర్ణించుచు మన కవులు విరహదశయందు విరహాలు, మన్మథ చంద్రులను నోటికి వచ్చినట్లెల్ల తిట్టినట్టుగ జేసి వాని కుపాలంభనములని పెద్దపేరు పెట్టియున్నారు. ఇట్టిచో దూరమైనవారల నెట్టి యుపాయములచేతనైన రప్పించి కోర్కెల నెరవేర్చు కుందురు గాని యరణ్యరోదనముగ జంద్రుని, వాయువును మన్మథుని దిట్టియేమి లాభమును సంపాదించుతారు? సురనార్యకవి ఈ వర్ణనలు వదిలి యాయవస్థలయందు మానవులకు స్వాభావికముగనే తలంపులు పుట్టునో యే వికారములు కలుగునో యెట్టి భావి చేష్టితములు ప్రకటమగునో వానినెల్ల నిజముగ వర్ణించినాడు”.⁹⁰ (పుట22)

ఇందలి రసపోషణ :

1. శుచిముఖి వజ్రపురికి పోతూ మధ్యదారిలో ప్రద్యుమ్నుని చూసి, అతనితో ప్రభావతి గురించి చెప్పి, ఆమె సౌందర్యాన్ని వర్ణించి, చిత్రఫలక వృత్తాంతాన్ని చెప్పి వెళ్ళిపోయింది.

కాని తర్వాత ప్రద్యుమ్నుడు గాఢానురక్తుడై ఆమెను చూసే భాగ్యమెప్పుడో ఎక్కడనో అనుకుంటూ “కలుగునొకో కనుంగవకు గాంత గనుంగొను భాగ్యమెక్కడన్” అని బాధపడ్డా, తాను ఆ వివరాలన్నీ శుచిముఖిని అడుగక పోతినని, తనను తాను నిందించుకుంటూ ఉన్న ప్రద్యుమ్నుని పరిస్థితిని ఎంత సహజంగా చిత్రించాడో చూడవచ్చును.

“ఇది పదిలంబుగా నడుగ, కే నపుడక్కట! కోర్కి దాచి వ
ట్టి దొరతనంపు నీటు ప్రకటించితి, బాపపు లజ్జ నన్ను నో
రదిమె ననాదరంబు తెల్పగై యది హంసికి దోచెనేమొని!
ల్పదమఱి యించుకైన, గఱువల్ చవిగాని కథల్ వచింతురేని!”⁹¹ (3-5)

అని అనుకున్నాడు.

అనుకుని ప్రభావతికి చిలుకరాయబారం పంపించాడు. అంతేకాకుండా ప్రద్యుమ్నుడు తన మనసే కాకుండా ప్రభావతి మనసును, ఆమె ప్రేమను, ఆమె అనుభవిస్తున్న విరహబాధను ఎలా ఊహించుకున్నాడో చూడండి.

“వినుకలి చేతనే విరహవేదన నా మదినింత వర్దిలెన్
గనుకలినట్లు చిత్రఫలకంబున గాంచిన యింతి నెమ్మనం
బున గడు నింత కెంత పరిపూర్తి వహించునో? యెంత నొచ్చునో?
ఘనమని వింటి చిత్తరువు గన్నొను ప్రేమయు, నేమి సేయుదున్ !”⁹² (3-25)

అని సందర్భంలో సూరన చక్కని విప్రలంభ శృంగార రసపోషణ చేసాడు.

2. ప్రద్యుమ్నుడు నాట్యప్రదర్శనా సమయంలో ప్రభావతితో ఈ రాత్రికి వస్తానని చెప్పగా, అతని రాక ఆలస్యం కావడంతో విరహంలో ఎదురుచూస్తున్న ప్రభావతి ఒకవైపు కలుసుకోవాలన్న తొందర, మరొకవైపు అతనికేదైనా ఆపద వచ్చిందేమోనని భయం ఈ రెండు భావనలతో కూడిన ఆమె హృదయాన్ని కవి చక్కగా చిత్రించాడు.

“రాడయ్యెన్ హృదయేశుడీ హృదయభారం బెట్లు సైతున్ క్షణం
బేడై యున్నది, యేటికిం దడసెనో! యే విఘ్నముల్ పుట్టెనో!
నేడేతెంచు ప్రయత్నమున్న నకటా నా తోడ జెప్పంపడే?
వాడీరీతి యెఱింగెనో, యపుడు నన్ వాక్రుచ్చి యట్లాడగన్”⁹³ (4-145)

అని ఇలా విప్రలంభ శృంగారాన్ని వర్ణించాడు.

ఇక సంభోగ శృంగారానికి ఒక ఉదాహరణ :

“సౌరభమె చిక్క లోనికి జాతె నొక్కా
రాయిడికి గాక బహిరంగ రాగమెల్ల
ననగ, వినుమడించుచు సంతరంగ రాగ
మలర బెనగిరి దంపతు లతుల రతుల ”⁹⁴ (5-47)

నాటకంలో రసపోషణ :

నాటకంలోని ప్రధానరసాన్ని గురించి శ్రీ వెంపరాల సూర్యనారాయణశాస్త్రి గారు ఇలా చెప్పారు.

హరివంశంలో - “రాజా! నీకు వజ్రనాభువధను, ప్రద్యుమ్న విజయమును, సాంబవిజయమును గూడ జెప్పెదను అని యుండుట వలన నీ నాటకేతివృత్తమున

వీరము ప్రధానరసమగుట స్పష్టము. అట్టి కథయందు మూలమును మించి నాటకరచయిత శృంగారమెంతగా బెంచి, వర్ణించినను వీరమే ప్రధానమనుట నిశ్చయం”⁹⁵ (ఆం.ప్ర. పుట. 17) అని చెప్పారు.

దీనిని బట్టి నాటకం పేరును చూస్తేనే ఇది వీరరస ప్రధానమగు నాటకమని స్ఫురిస్తుంది. ఇందులో ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రనాభునిపై విజయం సాధించడం ముఖ్య వస్తువు. ఆ కార్యాన్ని సాధించటానికి ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నుల ప్రణయం అవసరం అయింది. అది ప్రణయం కాబట్టి ఇందులో శృంగారం అంగరసంగా పోషింపబడింది. కాని, శృంగారం ప్రధానరసం కాదు.

ఇందులోని రసపోషణకు కొన్ని ఉదాహరణలిస్తాను. ఇందులోని ప్రథమాంకం పంచమాకాల్లో వీరరసం పోషింపబడింది. ఇతర సన్నివేశాల్లో శృంగారం మొదలైన రసాలు పోషింపబడినాయి.

1. కలహింసక భద్రనటునితో ప్రభావతి విరహాన్ని గురించి ఇలా చెప్పింది.

“ఆర్య! మహాన్ మమ నిర్వేదః, యత్ తస్య ప్రద్యుమ్నస్య ప్రతిరూప దర్శనాదారభ్య మన్మథ పరాధీన హృదయా కమపి దశవిశేష మనుభవతి”⁹⁶ (మి. విష్కంభము) మరొకటి -

2. ప్రద్యుమ్నుడు ప్రభావతి కొరకు విరహవేదనననుభవిస్తూ

“అయథార్థమేవ మన్యే ప్రణయిని! మదనస్య పంచబాణత్వమ్!
నిపతన్తి మమ శరీరే శతం శతం సాయకాస్తస్య ॥”⁹⁷ (4-24)

3. భద్రనటుడు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నులకు గాంధర్వం చేశాక సంభోగ శృంగారం పోషింపబడింది.

“స్వర్భృయమాయతాక్ష్యాః సర్వాంగీణ ఇవ చందనలేపః ।

శిశిరయతి సాంప్రతం మే మదన జ్వర కార్షితాని గాత్రాణి ॥”⁹⁸ (4-30)

వీరరసం :

నాటకంలో వీరమే ప్రధాన రసం. అది ఈ నాటకంలో ఎలా పోషింపబడిందో కొన్ని ఉదాహరణలిస్తాను. వీరరసానికి స్థాయిభావం ఉత్సాహం. “ఉత్సాహమనగా లోకోత్తర కార్యనిర్వహణకు స్థిరసంకల్పముతో చేయు నిర్విరామ ప్రయత్నము”⁹⁹

(కా.లో. పు. 73)

ఈ వీరరసాన్ని అలంకారికులు దానవీరము, ధర్మవీరము, యుద్ధవీరము, దయావీరము అని నాలుగు విధములు.¹⁰⁰ ఈ నాటకంలో యుద్ధవీరం పోషింపబడింది. అది ఎలా పోషింపబడిందో ఉదాహరిస్తాను -

ఇందలి నాయకుడు ప్రద్యుమ్నుడు ఉత్తమ ప్రకృతి కలవాడు. ఇందలి యుద్ధవీరానికి తగినట్లు ప్రద్యుమ్నుడు గొప్ప పరాక్రమవంతుడు. ఈ విషయాన్ని కృష్ణుడే నారదునితో నాటకంలో ఇలా చెప్పాడు.

ప్రద్యుమ్న ఏవ భగవన్నచిరేణ వత్సో

బాణైర్నిహత్య తమిమం యుధి వజ్రణాభమ్ ।

నేత్రామ్బుభిస్తదవరోధ నితప్పినీనాం

నిర్వాపయిష్యతి జగాత్రితయస్య తాపమ్ ॥¹⁰¹ (1-17)

అని కృష్ణుడు త్వరలోనే నా కొడుకు ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రనాభుని యుద్ధంలో హతమార్చగలడని, తన కొడుకు సమర్థతపై నమ్మకాన్ని, అతని ఉత్సాహాన్ని గురించి చెప్పగా, కావ్యంలో ప్రద్యుమ్నుడు శుచిముఖితో -

“కట కట! మనవారిది దు

ర్వటముగ గొని యెంత చింత గావించెద! రె

ప్పటి కింక నేము, మే మెం

తటి పగయును దీర్చలేమె తమ యాజ్ఞాపనన్!”¹⁰² (2-54)

“అకట తమ మహిమ తారెఱు

గకయో! మఱి యెలొ! తెగరుగాక, మరుత్కం

టకు బీచ మడంపనె న

న్నొకనినె పంపినను దమ నియోగము బలిమిన్?”¹⁰³ (2-55)

అని తన ధైర్యాన్ని, ఉత్సాహాన్ని చెప్పాడు. ఈ రకమైన ఉత్సాహమే వీర రసానికి స్థాయీభావము. ఇక యుద్ధసమయంలో ప్రద్యుమ్నుడు ప్రదర్శించిన వీరత్వాన్ని కవి కావ్యంలో ఇలా వర్ణించాడు. వజ్రనాథుడు “ఎవ్వడవీవు? . . . నీ కులమెల్ల రూపఱన్”¹⁰⁴ (5-203) అని పౌరుషంగా మాట్లాడగా, ప్రద్యుమ్నుడు

“నిను నేడు తిరిగి చన ని

చ్చిన గద బ్రహ్మకును శిక్ష సేయుదు, నీదు

ర్జనతలె కావే మిము జెఱి

చినవి! యసత్కృత్తి బ్రహ్మ జిహ్వాకు గలదే?”¹⁰⁵ (5-204)

అని తాను కూడా పౌరుషంగా పలికి, యుద్ధంలో అతనిని సంహరించి విజయం సాధించాడు.

నాటకంలో యుద్ధసమయంలో ప్రదర్శించిన ప్రద్యుమ్నుని ప్రతాపాన్ని గురించి

“చిచ్చేద బాహూన్ కేషాంచిత్ కేయూర వలయోజ్జ్వలాన్,

సకుండలాని చాన్యేషాం శిరాంసి యదుపుంగవః ॥”¹⁰⁶

అని శత్రువులందరినీ ఖండ ఖండాలుగా నరికివేశాడట. ఈ విధంగా కావ్య నాటకాల్లో శృంగార వీరరసాలను పోషించారు.

ఇతర రచనల ప్రభావం :

పింగళి సూరనకు నాటకీయ శైలి అంటే చాలా ఇష్టం. అందుకే కాళిదాసును చాలాసార్లు అనుకరించాడు. నాటకరచనలో కాళిదాసంతటివాడు లేడు కాబట్టి సూరనపై కాళిదాసు ప్రభావం ఉందని చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకు :

1. ప్రథమాశ్వాసమునందలి 57వ పద్యము :

“జడనిధియను తెఱమఱుగటు” అను పద్యంలో ద్వారకా పురలక్ష్మిని ఒక నటిగా పోల్చడం, కాళిదాసు శాకుంతలంలోని సప్తమాంకం ప్రభావం కనబడుతుంది.

2. 3-150వ పద్యంలోని, ప్రద్యుమ్నుడు పక్షులను, తుమ్మెదలను “వజ్రపురికి బోవువారె మీరు” అని అడిగే పద్ధతిని చూస్తే కాళిదాసు ‘విక్రమోర్వశీయం’లోని చతుర్థాంకంలో పురూరవుడు ఊర్వశి కొరకు తిరుగుతూ వెదుకుతూ వనంలోని మయూరాది పక్షులను ఊర్వశి జూడ చెప్పమని అడుగుతాడు. ఆ ప్రభావం కనబడుతుంది.

3. ఈయన కవితాశైలిపై ప్రబంధయుగ కవులశైలి యొక్క ప్రభావం కనబడుతుంది.

4. సూరనయొక్క ‘ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం’లోని ఆశ్వాసాంత పద్యాల ద్వారా అందులోని శైలికి, శయ్యకు, తిక్కన శైలికి పోలికలు కనబడతాయి. ఈ ఆశ్వాసాంత పద్యాలు తిక్కన ‘నిర్వచనోత్తర రామాయణం’లోని ఆశ్వాసాంత పద్యాలను పోలి ఉన్నాయి.

5. ఇకపోతే ఈ కథకు మూలం సంస్కృత 'హరివంశం'. ఇది ఎర్రన 'హరి వంశం'లో లేదు. కానీ అందులోని ఉషానిరుద్ధల కథతో ప్రస్తుతకథకు పోలికలుండడంతో ఎర్రన ప్రభావం కూడా సూరనపై ఉందని చెప్పవచ్చు.

నాటకంపై ఇతర రచనల ప్రభావం :

సంస్కృత సాహిత్యంలో రచన చేసిన వారిపైన ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో కాళిదాసు ప్రభావం కచ్చితంగా ఉంటుంది. రవివర్మపైన కాళిదాసు, భవభూతి ఇత్యాది నాటక కర్తల ప్రభావం ఉన్నది.

1. ఇందలి చతుర్థాంకంలో - ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నులు మోహ పరవశంలో ఉండగా కంచుకి వచ్చి అంతరాయం కలిగించు సందర్భంలో కాళిదాసు 'శాకుంతలం'లో శకుంతలను దుష్కంతుడు ముద్దాడబోతున్న సమయంలో గౌతమి వచ్చి అంతరాయం కలిగించడం అనే ప్రభావం ఉన్నది.

2. ఇందులో ప్రద్యుమ్నునిచే ప్రదర్శించబడిన అంతర్నాటకం - 'ఉత్తర రామ చరితం'లో వాల్మీకి ప్రదర్శింపజేసిన అంతర్నాటకం గుర్తుకు తెస్తుంది.

3. పంచమాంకంలోని యుద్ధవర్ణన సందర్భంలో నారదుడు, శ్రీకృష్ణుల సంవాదరూపంలో చిత్రించబడిన ఈ సన్నివేశంపై

ఎ) 'ఉత్తర రామచరితం'లోని చంద్రకేతు, కుశుల మధ్య జరిగిన యుద్ధం విద్యాధర దంపతులచే చెప్పించినట్లు,

బి) 'వేణీ సంహారం'లో భారత యుద్ధం దుర్యోధనునికి సుందరకునిచే వివరంగా ఎలా చెప్పబడిందో అదే విధంగా ఇందులో జరిగిన యుద్ధవర్ణనపై ఈ రెండు నాటకాల ప్రభావం ఉన్నది.

4. చతుర్థాంకంలోని 12వ శ్లోకం 'కర్ణే సుధాం' అను శ్లోకంపై 'ఉత్తర రామ చరితం'లోని "ఇయం గేహే లక్ష్మీ . ." అను శ్లోక ప్రభావం ఉన్నది.

5. నాలుగవ అంకంలోని ప్రభావతీ విరహం శకుంతల, 'యయాతి చరిత్ర'లోని శర్మిష్ఠ విరహాన్ని గుర్తుకు తెస్తుంది.

ఇలా కావ్య నాటకకర్తలపై ఆయా కవులప్రభావం ఉన్నది.

ముగింపు :

ఈ విధంగా 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న' కావ్యం 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయ' నాటకం రెండు కూడా ఒకే మూలాన్ననుసరించి రచింపబడిన విభిన్న ప్రక్రియలు. ఐతే ఈ రెండిట్లో సంస్కృత నాటకం మొదట వచ్చింది.

పింగళిసూరన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న కావ్యం తర్వాత వచ్చింది. అయితే ఈయన కావ్యంపై ఎర్రన 'హరివంశం'లోని ఉషానిరుద్ధుల కథ ప్రభావం కొంత ఉన్నది. సూరన మూలకథనుండి ఎక్కువ మార్పు చేయకుండానే రచించాడు. కానీ ఇందులో 'శుచిముఖి' పాత్రను ఒక అపూర్వ, అద్భుత పాత్రగా చిత్రించాడు. అదే విధంగా ఇందలి చిలుక రాయబారం కూడా గొప్ప సృష్టి. ఇందులో కథా సంవిధానం చక్కగా పాటించబడి, చక్కని అలంకారిక శైలితో, నాటకీయ పద్ధతిలో ప్రబంధాన్ని రచించాడు. ఇది ప్రబంధయుగంలో వచ్చిన గొప్ప కావ్యాల్లో ఇదొకటిగా ప్రసిద్ధి పొందింది.

ఇక రవివర్మ మూలంలోని కథను నాటకానుగుణమైన ఇతివృత్తంగా మార్చుకున్నాడు. ఇందులో శుచిముఖి, చిలుక పాత్రలు లేవు. ఇవి పక్షులు కాబట్టి రంగస్థలం పైన ప్రదర్శనకు అనువు కానివి (అనర్హం).

కాని దానివలన ఎలాంటి ఆటంకం కలుగకుండా కథను నడిపించడానికి ఇందులో కలహంసిక, భద్రనటుని పాత్రలు కొంత నారదుని పాత్ర ద్వారా శుచిముఖి చేసిన పాత్రను నిర్వహింపజేసాడు.

ఇందులో ఇంద్రుని పాత్రను రవివర్మ వదలివేసి దానికి బదులు నారదుణ్ణి ప్రవేశపెట్టాడు. దానికి గల కారణాన్ని ఇంతకుముందే వివరించాను.

కాకపోతే ఈ రెండు రచనల్లో దేనికదే ఆయా ప్రక్రియల లక్షణానుగుణంగా ఉండి గొప్పగా ఉన్నాయి.

కాగా మూలంలోని ఇతివృత్తంలో వీరరసం పోషింపగా, సూరన శృంగార ప్రబంధంగా రచించాడు. ఇది ఆనాటి భోగలాలసతకు, నాటి సాహిత్య పరిస్థితులకు అనుగుణంగా రచించబడింది. గొప్ప శృంగార ప్రబంధంగా ప్రసిద్ధి పొందింది.

పాదసూచికలు

1. చూడు 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - ముదిగంటి సుజాతారెడ్డి, పుట - 243
2. 'పింగళిసూరన' పి. దక్షిణామూర్తి, పుట - 1
3. చూడు 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - ముదిగంటి సుజాతారెడ్డి, పుట - 243
4. చూడు 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' రవివర్మ, ప్రిఫేస్
5. అదే, పుట - 6,7
6. చూడు "ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్న విమర్శనము" - పింగళి లక్ష్మీకాంతం
7. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి, పుట - 283
8. చూడు. 'ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపమునొందిన సంస్కృత నాటకాలు'
- సి. రాజేశ్వరి, పుట - 573
9. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి, పుట - 283
10. చూడు 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - ముదిగంటి సుజాతారెడ్డి, పుట - 244
11. 'ఆంధ్ర ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' - పిసుపాటి విశ్వేశ్వర శాస్త్రి, నివేదన, పుట-9
12. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 1 ఆశ్వా. 108 పద్యం
13. 'ఆంధ్ర ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' - పిసుపాటి విశ్వేశ్వర శాస్త్రి, నివేదన, పుట-9
14. అదే, పుట - 11
15. చూడు 'పింగళి సూరనార్యుడు' - వింజమూరి రంగాచార్యులు, పుట - 28
16. చూడు 'కవిత్వ తత్త్వ విచారము' - కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, పుట - 81
17. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 1 ఆశ్వా. 78 పద్యం
18. అదే - 4 ఆ. 140 ప, 19. అదే - 4 ఆ. 144 ప, 20. అదే - 5 ఆ. 8 ప
21. చూడు 'పింగళి సూరన' - పోరంకి దక్షిణామూర్తి, పుట - 13.
22. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి, పుట - 293

23. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 1 ఆశ్వా, 68,69 పద్యం
24. అదే - 1 ఆ. 117 ప, 25. అదే - 2 ఆ. 15 ప, 26. అదే - 2 ఆ. 18 ప, 27. అదే - 2 ఆ. 30 ప, 28. అదే - 4 ఆ. 143 ప, 29. అదే - 1 ఆ. 111 ప, 30. అదే - 1 ఆ. 117 ప, 31. అదే - 1 ఆ. 117 ప, 32. అదే - 1 ఆ. 126 ప, 33. అదే - 1 ఆ. 128 ప, 34. అదే - 1 ఆ. 145 ప, 35. అదే - 2 ఆ. 4 ప, 36. అదే - 2 ఆ. 6 ప
37. చూడు 'ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణమ్' - విద్యానాథుడు, నాయక ప్రకరణమ్, పుట - 26
38. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 1 ఆశ్వా, 130 పద్యం
39. అదే - 2 ఆ. 62 ప, 40. అదే - 2 ఆ. 71 ప, 41. అదే - 2 ఆ. 76 ప, 42. అదే - 3 ఆ. 84 ప, 43. అదే - 3 ఆ. 102 ప, 44. అదే - 3 ఆ. 107 ప,
45. చూడు 'కవిత్వ తత్త్వ విచారము' - కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, పుట - 82
46. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 5 ఆశ్వా, 194 పద్యం
47. అదే - 5 ఆ. 196 ప,
48. 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' - రవివర్మ, ద్వి, పుట -12.
49. అదే - ద్వి, పుట 13. 50. అదే - ద్వి, 1శ్లో. 51. అదే - త్మ, 11శ్లో, 52. అదే - చ, 22శ్లో
53. 'ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణమ్' - నాయకప్రకరణమ్, పుట - 22
54. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - పింగళి సూరన, 2 ఆశ్వా, 47 పద్యం
55. అదే - 2 ఆ. 51 ప, 56. అదే - 2 ఆ. 54 ప, 57. అదే - 2 ఆ. 55 ప, 58. అదే - 4 ఆ. 86 ప, 59. అదే - 4 ఆ. 113 ప

60. 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' - రవివర్మ, ద్వి, 7 శ్లో
61. అదే - 2-13 శ్లో, 62. అదే - 4 అంకం, 11 శ్లో
63. 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' 1- 108 ప
64. అదే - 2 ఆ, 3 ప.
65. 'పింగళి సూరనార్యుడు' - వింజమూరి రంగాచార్యులు, పుట - 34
66. 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' - 3 ఆ, 48 ప.
67. 'పింగళి సూరన' - పి. దక్షిణామూర్తి, పుట-19.
68. చూడు 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం' - అంబేద్కర్ సాంస్కృతిక విశ్వవిద్యాలయం - పుట-19.
69. 'విమర్శ మౌలిక లక్షణాలు' ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, పుట-59.
70. చూడు 'సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు' జి.వి.సుబ్రహ్మణ్యం, పుట-269.
71. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' 1 ఆ-57 పద్యం.
72. అదే - 3 ఆ, - 29 ప. 73. అదే - 4 ఆ, -79 ప.
74. అదే - 4 ఆ, -105 ప. 75. అదే - 2 ఆ, - 110 ప.
76. చూడు 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' రవివర్మ, పుట - 1.
77. అదే - ప్ర. అం-10 శ్లో. 78. అదే - ద్వి. అం-11శ్లో.
79. అదే - తృ. అం-11శ్లో. 80. అదే - చ. అం-12 శ్లో.
81. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' 1 ఆ-58 ప.
82. అదే - 2 ఆ - 41 ప. 83. అదే - 1 ఆ - 138 ప.
84. అదే - 4 ఆ - 116 ప.
85. చూడు 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' రవివర్మ, తృ. అం -23 శ్లో.
86. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' 4 ఆ - 131 ప.

87. అదే - 4 ఆ-136 ప. 88. అదే 5 ఆ- 210 ప.
89. ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' 5 అం - 14 శ్లో.
90. చూడు 'పింగళి సూరన', పి. దక్షిణామూర్తి, పుట-22.
91. చూడు, 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' 3 ఆ - 5 ప.
92. అదే - 3ఆ-25 ప. 93. అదే - 4 ఆ- 145 ప.
94. అదే - 4ఆ -47 ప.
95. చూడు 'ఆంధ్ర ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' పిసుపాటి విశ్వేశ్వరశాస్త్రి, పుట-17.
96. చూడు 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' మిశ్రవిశ్వంభకమ్.
97. అదే 4అం - 24 శ్లో. 98. అదే 4అం - 30 శ్లో.
99. చూడు 'కావ్యాలోకం', నందూరి రామకృష్ణమాచార్య, పుట - 73.
100. అదే - పుట 73.
101. 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్', 1అం-17 శ్లో.
102. చూడు 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము', 2ఆ-54 ప.
103. అదే 2ఆ-55 ప. 104. అదే 5ఆ - 203 ప.
105. అదే 5ఆ - 204 ప.
106. 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయమ్' 5అం-6 శ్లో.

తెలుగు సంస్కృత కావ్యాల్లో ప్రక్రియా భేదంతో వచ్చిన
ఒకే ఇతివృత్త కావ్యాల అధ్యయనం

చతుర్థాధ్యాయం

సంస్కృతాంధ్ర యయాతి చరిత్రముల
తులనాత్మక పరిశీలన

చతుర్థాధ్యాయం

సంస్కృతాంధ్ర యయాతి చరితముల తులనాత్మక పరిశీలన

(పాన్నగంటి తెలగన - ప్రతాపదుర్ముడు)

పరిచయం :

యయాతి చరిత్ర 'ఆంధ్ర మహాభారతం'లో నన్నయ రచించిన ఆదిపర్వం తృతీయాశ్వాసంలో 94వ పద్యం నుండి 225 పద్యం వరకు యయాతి కథ ఉన్నది.¹ ఈ కథను పొన్నగంటి తెలగన 'యయాతిచరిత్ర' అన్న పేరుతో, నన్నయ భారతంలోని 97 నుండి 181 పద్యాల్లో ఉన్న కథను మాత్రమే తీసుకొని ప్రబంధంగా రచించాడు.²

ఇదే మూలం నుండి కథను తీసుకొని రెండవ ప్రతాపరుద్రుడు సంస్కృతంలో 'యయాతి చరిత్ర' అను నాటకాన్ని రచించాడు.

ఇలా ఈ ఇద్దరు రచయితలు ఒక మూలం నుండి కావ్య నాటక ప్రక్రియల్లో ఒకే ఇతివృత్తం గ్రహించి ప్రక్రియానుగుణంగా మార్పులు చేసి రచనలు చేశారు. కాబట్టి ఈ రెండు గ్రంథాలను పరిశీలించవలసి ఉంది.

కవి పరిచయం - పాన్నగంటి తెలగన :

తెలుగు సాహిత్యంలో అచ్చతెలుగు కావ్యానికి ఆద్యుడుగా భావింపబడుతున్న వాడు పొన్నగంటి తెలగన.³ ఈయన ఈ కావ్యరచన 1580 ప్రాంతంలో రచించి ఉంటాడని అభిప్రాయం.⁴

ఈయన గోల్కొండ నివాసి. ఇతను తాను 'భావనామాత్య' పుత్రుడనని ఆశ్వాసాంత గద్యంలో చెప్పుకొన్నాడు.⁵ తెలగన 'మల్కిభరాముడు'గా పేరు పొందిన 'గోల్కొండ' సుల్తాను ఇబ్రహీం కుతుబ్షాకు సామంతరాజైన అమీన్‌ఖాన్‌కు ఈ కావ్యాన్ని అంకితం ఇచ్చాడు.⁶

కృతిభర్త ఐన అమీన్‌ఖాన్ ఒకనాడు తెలగన్నను తగువిధంగా సత్కరించి తన మనసులోని మాటను 'మరింగంటి అప్పనగారి'కి చెప్పగా అప్పనగారు ఈ విధంగా తెలగన్నను అడిగాడు.

“పిలిచి పొన్నకంటి తెలగన్న, నీ చేయు

నచ్చ తెనుగు గబ్బమన్న యెడల

మించి వెలయగా నమీనుఖానున కిచ్చి

పుడమిలోన సిరుల బొగడు గనుమొ !”⁷ (1-10)

అని అచ్చతెనుగులో ఒక పద్యం రాయడమే కష్టం. అలాంటిది నీవు అచ్చతెనుగులో కావ్యాన్నే రాస్తున్నావు గాబట్టి నిన్నందరూ కొనియాడగా⁸ అమీన్‌ఖాన్‌కు అంకితం చేయమని అడిగెను. దానికి తెలగన్న బంగారమునకు పరిమళ మబ్బినట్లుగా తన కృతికి తగిన కృతిపతియైన మహారాజు లభించెనని సంతోషంగా⁹ బిరుదులు కాని, పేర్లు కాని సంస్కృతంలోనే ఉంచి కావ్యమంతా అచ్చతెనుగులో రాస్తానని చెప్పి రచన చేసి అంకితం ఇచ్చాడు.¹⁰

ప్రతాపరుద్రుడు :

సంస్కృతంలో 'యయాతి చరిత్ర'ను నాటకంగా రచించింది రెండవ ప్రతాప రుద్రుడు. ఇతడు రుద్రమదేవికి దౌహితుడు. ఇతని కాలం 13వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థం నుండి 14వ శతాబ్దం పూర్వార్థం. ఈ కాలంలోనే ఈయనరాజ్యమేలినట్లు తెలుస్తుంది.¹¹

ప్రతాపరుద్రుడు 1. ప్రబోధ చంద్రోదయం మీద 'చంద్రిక' అనే వ్యాఖ్య 2. ఉషారాగోదయము అను నాటిక 3. కౌతుక చింతామణి అను సంస్కృత కావ్యాన్ని కూడా రచించినట్లు తెలుస్తున్నది.¹²

ఈ నాటకంపైన సంస్కృతంలో నాటకకర్తలైన 'కాళిదాసు, భవభూతి, భాసా'దుల ప్రభావం కనపడుతుంది. ప్రతాపరుద్రునిపై గల ఇతర రచయితల ప్రభావాన్ని గురించి C.R. Devadhar గారు చెబుతూ "There are in Rudradeva's poetry numerous echoes of the concepts and ideas of Harsha and other great classical poets"¹³ అని చెప్పాడు.

ఈ నాటకం కూడా భారతంలోని మూలాన్ని గ్రహించి దానికి నాటకానుగుణమైన మార్పులు చేసి రచించినట్లు తెలుస్తుంది. ప్రతాపరుద్రుని గురించి సి.ఆర్. దేవధర్ గారు యయాతి చరితానికి ఇంగ్లీషులో వ్యాఖ్యానిస్తూ

King Rudradeva is Pratapa-Rudra, the son of Mummadamba, the daughter of Ganapathi's daughter, Rudramamba, who ruled after Ganapathi. She adopted Rudradeva to rule the Kakatiya domain after her. Rudradeva, assuming full office in the year 1296 A.D., when Rudramamba died. King Prataparudra recieved training in both arms and letters, and Pratapa rudraiya of Vidyanatha refers in glowing terms to his Literary achivements.

“గోష్ఠీభిః పరితోషయన్ బుధగుణాన్ షడ్గర్భానీ సీమభిః
తత్సారస్వత మార్గదర్శనచణ్డైః సూక్తైః కవీన్ ప్రీణయన్ ।
సంగీతోప నిషద్రహస్యపిఠునై రాతోధయోగ్య క్రమైః
ధిన్వన్ సంసది వైణికాన్ విహరతే శ్రీకాకతీన్ద్రో నృపః॥”¹⁴ (పుట.15)

అంతేకాకుండా ప్రతాపరుద్రుని గొప్పదనాన్ని గురించి చెబుతూ డా॥ రామారావు గారు విమర్శించిన విమర్శను గురించి దేవధర్ గారు తెలుపుతూ

"Dr. Rama Rao remarks that the reign of Pratapa Rudra makes a district epoch in the evolution of Telugu and Sanskrit Literature.

Several distinguished poets like Vidyanath, Agasthya, Gangadhar, the author of Kadambari Natak, and vishwanath, the author of sougandhikapharana vyayghe, recieved the patronage of the monarch, Many Telugu poets also flourished in his days, So that this reign witness literacy effervescence of on un umprecendinded king."¹⁵

ఇతివృత్త పరిశీలన :

ఇందలి ఇతివృత్తం ప్రఖ్యాతం. ఇది నవీనభారతంలో ఆదిపర్వంలోని తృతీయాశ్వాసంలో ఉన్న కథ.

మూలకథ : నవీనభారతంలో ఈ కథ తృతీయాశ్వాసం 94-225 పద్యాల వరకు కలదు.¹⁶ కానీ కవులు కథను ఉన్నదున్నట్లు మొత్తం గ్రహించకుండా కావ్య నాటకాలకు సరిపడే ఇతివృత్తాన్ని మాత్రమే తీసుకున్నారు. ఆ కథ ఇలా ఉంది.

దానవరాజైన వృషపర్వునికి శుక్రాచార్యుడు పురోహతుడుగా ఉండగా, బృహస్పతి దేవతలకు పురోహితుడు. ఐశ్వర్యం కొరకు దేవదానవులకు జరిగిన యుద్ధంలో చనిపోయిన దానవులందరినీ శుక్రాచార్యుడు 'మృతసంజీవని' విద్యతో మళ్ళీ బ్రతికిస్తూ ఉంటాడు. దానికి దానవులందరు మళ్ళీ జీవితలవుతూ దేవతల సంఖ్య తగ్గుతూ వచ్చింది.

దేవతలందరూ బృహస్పతి వద్దకు వచ్చి ఆయన కొడుకైన 'కచుని' శుక్రాచార్యుని వద్దకు పంపి ఎలాగైనా ఆయన వద్దనుండి 'మృత సంజీవని' నేర్చుకుని రమ్మని చెప్తారు. అప్పుడు కచుడు శుక్రాచార్యుని వద్ద శిష్యునిగా చేరి శుశ్రూషలు చేస్తూ ఉంటాడు. అదేవిధంగా అతని కూతురైన దేవయానిని కూడా ఆకట్టుకుంటాడు.

అయితే కచుని అసలు విషయం తెలుసుకున్న దానవులు కచుడిని అడవికి

వెళ్ళినప్పుడు ముక్కలు ముక్కలుగా నరికి జంతువులకు వేస్తారు. ఉదయం వెళ్ళినవాడు సాయంత్రం తిరిగి రాకపోయేసరికి దేవయాని తండ్రి కచుణ్ణి రక్షించుమని కోరగా శుక్రడు 'మృతసంజీవని'తో కచుడిని రక్షిస్తాడు.

రెండోసారి కచుడిని రాక్షసులు చంపి కాల్చివేసి, ఆ బూడిదను శుక్రని పానీయంలో వేసి అతనిచేత తాగిస్తారు. దానికి మళ్ళీ దేవయాని శుక్రనితో కచుడిని రక్షించుమని అతడు లేకుండా తాను బ్రతుకలేననీ అంటుంది.

శుక్రడు దివ్యదృష్టితో కచుడు తన పొట్టలోనే ఉన్నాడని తెలుసుకొని, కచుడికి మృతసంజీవని నేర్పించి కచుడు తనను చీల్చుకొని బయటకు వచ్చి మళ్ళీ తనను బ్రతికించుమని అంటాడు. కచుడు ఆ విధంగానే చేస్తాడు.

బ్రతికి బయటకు వచ్చిన కచునితో తనను వివాహం చేసికొమ్మని అడుగుతుంది దేవయాని. దానికి కచుడు నేను శుక్రాచార్యుని గర్భంనుంచి పునర్జీవితుడనయ్యాను. కాబట్టి నువ్వు నాకు సోదరితో సమానం, నేను నిన్ను వివాహం చేసుకోలేనని చెప్తాడు. దాంతో దేవయాని నీకు 'మృతసంజీవని' పనికిరాకుండా పోతుందని శపించింది. కచుడు అది నాకు పని చేయకున్నా నేను నేర్పినవారికి అది పనిచేస్తుందని చెప్పి, దేవయానిని తన జాతివారు కాక వేరే జాతివారు మాత్రమే పెళ్ళి చేసుకుంటారని శపించి అక్కణ్ణుండి వెళ్ళిపోతాడు.

ఒకనాడు దేవయాని వారి దాసీజనులు వృషపర్వరాజు కూతురైన శర్మిష్ఠ కలసి జలక్రీడలకు వెళ్ళగా అనుకోకుండా శర్మిష్ఠ దేవయాని చీరను కట్టుకుంటుంది. దాన్ని చూసి దేవయాని శర్మిష్ఠను తిట్టగా శర్మిష్ఠ తన దాసీజనంతో కలసి దేవయానిని బావిలో పడవేసి వెళ్ళిపోతుంది.

అంతలో వేటాడుతూ అక్కడకు వచ్చిన 'యయాతి' నీరు తాగడానికి ఆ బావి

వద్దకు వచ్చి ఆమెను చూసి వివరాలు కనుక్కొని, ఆమెని దక్షిణ హస్తంతో బయటకు తీస్తాడు. అప్పుడు 'యయాతి'ని దేవయాని వివాహం చేసుకొమ్మని అడుగగా నేను క్షత్రియుడను నీవు బ్రాహ్మణ స్త్రీవి. కనుక నేను వివాహం చేసుకోలేనని చెప్తాడు. దానికి దేవయాని నేను మా తండ్రి ద్వారానైనా సరే నిన్ను వివాహం చేసుకొంటానని చెప్తుంది. యయాతి వెళ్ళిపోయాడు.

దేవయాని శుక్రునితో తను ఊరి బయటనుండే పిలిపించి తను రాజ్యానికి రాలేనని, గౌరవం లేని బ్రతుకు బ్రతకటం తనకు ఇష్టం లేదని, మనం ఇంకోచోటుకి పోదామని అంటుంది. లేదా తనకు శర్మిష్ఠను దాసిగా ఉంచేట్లయితే నేను వస్తానని అంటుంది. దానికి వ్యవహారం కాక శర్మిష్ఠకూడా దాసిగా ఉండటానికి ఒప్పుకుంటుంది.

మరొకనాడు దేవయాని, శర్మిష్ఠాది దాసీజనంతో కలసి వనంలో ఆడుకుంటుండగా, యయాతి వేటాడుతూవచ్చి వారిని చూస్తాడు. వారి వివరాలు కనుక్కొంటాడు, ఆ తర్వాత దేవయాని యయాతిని వెళ్ళిచేసుకొమ్మని మళ్ళీ అడుగుతుంది. యయాతి మళ్ళీ నీవు బ్రాహ్మణుని కుమార్తెవి, నేను వివాహం చేసుకోలేనని చెప్తాడు.

అంతలో దేవయాని కచుని ద్వారా తాను పొందిన శాపాన్ని గురించి చెప్పి, నేను నా తండ్రిని ఒప్పిస్తాను అని చెప్తుంది. అప్పుడే ఆమె శుక్రుని పిలిపించింది. శుక్రుడు వారి వివాహానికి అనుమతించి, శర్మిష్ఠ ఈమె దాసి ఐనా ఆమె రాకుమారి కాబట్టి దేవయానితో సమాన గౌరవాన్ని ఇమ్మంటాడు. కానీ శయ్యలో మాత్రం ఆమెను చేర్చుకోరాదంటాడు.

అలా దేవయాని యయాతిల వివాహం జరిగి వారికి ఇద్దరు పుత్రులు కలుగుతారు. ఒకనాడు వనవిహారానికి వెళ్ళిన యయాతిని శర్మిష్ఠ కలిసి తనకు ఋతు దానం చెయ్యమని, తనంతట తాను అడుగుతున్నాను, కాబట్టి శుక్రుడు కూడా ఒప్పుకుంటాడని అడుగగా దానికి యయాతి ఆమెతో సంగమించగా వారికి ముగ్గురు పుత్రులు కలుగుతారు.

ఈ విషయం దేవయాని గుర్తించి కోపంతో శుక్రునివద్దకు వెళ్ళగా శుక్రుడు యయాతిని వృద్ధుడివి కమ్మని శపిస్తాడు. దానికి యయాతి శర్మిష్ఠ కోరికను అతనికి తెలిపి ప్రాధేయపడగా, శుక్రుడు యయాతితో నీ జరత్వాన్ని నీ పుత్రుల్లో ఎవరైనా తీసుకొనినట్లయితే నీవు మళ్ళీ యౌవనుడవౌతావని చెప్తాడు.

అప్పుడు యయాతి తన పుత్రులందరినీ అడుగగా శర్మిష్ఠ కొడుకైన 'పూరుడు' తండ్రిపై గౌరవంతో ఒప్పుకోగా, పూరుడితో నీవే నా రాజ్యానికి అధికారివి అగుటకు అర్హుడవు అని చెప్పి తన జరత్వాన్ని అతనికిచ్చి, అతని యౌవనాన్ని తను తీసుకొని సుఖ సంతోషాలతో చాలాకాలం పాటు దేవయాని, శర్మిష్ఠలతో కూడి సుఖాలను అనుభవిస్తాడు.

ఇది నన్నయ భారతంలోని కథ. దీనిని కావ్యంలో కేవలం యయాతి, దేవయాని, శర్మిష్ఠలతో కూడి సుఖసంతోషాలతో ఉన్నాడని కావ్యాన్ని సుఖాంతం చేయదలచి అందులో శుక్రుని శాప వృత్తాంతాన్ని తీసుకోలేదు.

నాటకంలో శాపవృత్తాంతం తీసుకొన్నా చివరకు శుక్రుడు శర్మిష్ఠతో వివాహాన్ని అంగీకరించి యయాతిని ఆలింగనం చేసుకొన్నంతనే యయాతి మళ్ళీ యౌవనుడౌతాడు. ఇలా ఇదే మూలాన్ని గ్రహించి కొంత మార్పులు చేర్పులతో తెలగన్న, ప్రతాప రుద్రుడు కావ్యనాటకాలుగా రచించారు.

యయాతి చరిత్ర కావ్యం- పాన్నగంటి తెలగన్న/కథాకథనం

- మార్పులు, చేర్పులు :

తెలుగులో తెలగన్న రచించిన తొలి అచ్చతెనుగు కావ్యం 'యయాతి చరిత్ర'. ఈ ప్రక్రియ ఇతనితోనే ప్రారంభమైంది. ఇందులో 5 ఆశ్వాసాలున్నాయి.

తెలగన్న ఈ ప్రబంధాన్ని ప్రతిష్ఠాన పురవర్ణనతో ప్రారంభించి, అష్టాదశ వర్ణనలు చేశాడు. ఇందులో సంస్కృతం లేకుండా కేవలం అచ్చమైన తెలుగు భాషలోనే కావ్యాన్ని రచించాడు.

కథా సంగ్రహ పరిచయం :

1. ప్రథమాశ్వాసం - ఇందులో ప్రతిష్ఠాన పురవర్ణనము, యయాతి వంశ వర్ణన, యయాతి పరిపాలన, వేట వర్ణన వర్ణించబడినాయి.

2. ద్వితీయాశ్వాసం : యయాతి వేటకు వెళ్ళి, లేడి వెంట పరిగెడుతూ జాబాలి ఆశ్రమం ప్రవేశించుట, అక్కడ జాబాలి యయాతికి రామాయణ కథను చెబుతూ మధ్యలో రావణుడు రంభను బలాత్కరించుట మొదలగు విషయాలు వర్ణించబడినాయి.

3. తృతీయాశ్వాసం : ఇందులో రాముడు విశ్వామిత్రునితో వెళ్ళినది మొదలు శ్రీరామ పట్టాభిషేకం వరకు గల రామాయణ కథ ఉన్నది. తర్వాత యయాతి దాహంతో బావి వద్దకు పోవుట, దేవయానిని బావినుండి బయటకు తీయుట, యయాతి శర్మిష్ఠ వృత్తాంతం తెలుసుకొనుట, వృషపర్వుడు శర్మిష్ఠను దేవయానికి దాసిగా చేయుట. శుక్రుడు వృషపర్వునికి కనుని వృత్తాంతం చెప్పుట వర్ణించబడింది.

4. చతుర్థాశ్వాసం : ఇందులో వర్ణనలెక్కువ. కథ తక్కువగా ఉంది. ఇందులో యయాతి, దేవయానుల వివాహం, శర్మిష్ఠను చూడటం ఉంది.

5. పంచమాశ్వాసం : ఇందులో యయాతి దేవయానులకు పుత్రులు కలుగుట. శర్మిష్ఠ యయాతిల గాంధర్వ వివాహం, శర్మిష్ఠను అంతఃపురానికి తీసుకొని వచ్చుట. అందరూ కలిసి సుఖంగా ఉండుట. ఈ విధంగా కథ నడిచింది. యయాతి శాప వృత్తాంతం మూలంలో ఉన్నా, కావ్యంలో లేదు.

ఈ కావ్యం 'యయాతి చరిత్ర' కాబట్టి యయాతినే ప్రధాన నాయకుడుగా చిత్రించే ఉద్దేశంతో కేవలం యయాతి వృత్తాంతం నడిపిస్తూ మధ్యలో కచుడి వృత్తాంతాన్ని వివరించాడు. ఈ కావ్యంలో 'వస్వైక్యం' పాటించబడింది. ప్రబంధ లక్షణాల్లో 'వస్వైక్యం' ఒక ముఖ్య లక్షణం.

ఇందులో యయాతి నాయకుడు కాగా దేవయాని, శర్మిష్ఠలు నాయికలు. దేవయాని యయాతిని వరించి తన తండ్రిని ఒప్పించి వివాహం చేసుకొన్నది. కాని యయాతికి శర్మిష్ఠపైన ప్రేమ ఉంది. దేవయాని శర్మిష్ఠను దాసిగా ఉంచుకుంది.

శుక్రుడు యయాతి దేవయానుల వివాహ సందర్భంలో శర్మిష్ఠను యయాతి కిచ్చి ఈమెను కూడా దేవయానితో సమానంగా చూడాలి కేవలం శయ్యను మాత్రం పరిహరించమని చెప్పాడు. అంటే ఆమెతో శారీరక సంబంధం పెట్టుకోకూడదు అని అర్థం.

తెలగన కథా పద్ధతిని వివరిస్తూ 'కపిలవాయి లింగమూర్తి' గారు - "కథా కథనమునందు కాల సరణి, హేతు సరణి అనే రెండు పద్ధతులున్నాయి. కాలసరణి యందు కథను కాలక్రమముగా వరుసగా చెప్పుతూ పోవుదురు. హేతుసరణియందు నాయకుని జీవితమందే ఒక ఘట్టము నారంభించి తత్పూర్వముల నవసరమైన చోట చెప్పుదురు"¹⁷ అన్నారు. అంటే ఇందులో కవి హేతుసరణి పద్ధతిలో కథను నడిపించాడని అర్థం.

1. కథా ప్రారంభం భారతంలో లాగా కాకుండా కావ్యంలో యయాతి వేటతో ప్రారంభమయింది. కాగా భారతంలో కచునివృత్తాంతంతో ప్రారంభమయింది. నన్నయ భారతంలో ఉన్న 85 పద్యాలలోని యయాతికథ, తెలగన 519 గద్యపద్యాలలో ఉంది.

నన్నయ భారతంలో ఉన్న కథను తెలగన ఉన్నదనునట్లుగా కాక ముందరి కథ వెనుక, వెనుక కథ ముందర రచించాడు. అంటే భారతంలో కచుడి వృత్తాంతం

ముందు వర్ణించబడింది. దాని తర్వాత యయాతి దేవయానిని నూతినుండి బయటకు తీయటం ఉంది. కానీ కావ్యంలో యయాతి, దేవయానిని రక్షించిన తర్వాత శుక్రాచార్యుడు వృషపర్వునికి కచునికథను చెప్పినట్లుగా ఉంది.

2. ఇంకో మార్పు - భారతంలో దేవతలు 'మృత సంజీవని' కొరకు కచుని దగ్గరకు వెళ్ళి అతనిని అడిగినట్లున్నది. కానీ కావ్యంలో దేవతలు కచుని వద్దకు కాకుండా భృహస్పతి వద్దకు వెళ్ళి కచుని పంపమని అడిగినట్లు మార్చబడింది.

భృహస్పతి దేవతల గురువు కాబట్టి గౌరవప్రదమైన స్థానంలో ఉన్నవాడు కాబట్టి ముందు అతనిని సంప్రదించుట మంచిదని అందుకే ఈ మార్పు చేసినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ మార్పు ఇక్కడ సహజంగా, ఉచితంగా ఉంది.

3. ఇంకో విషయం ఇందులో చెప్పుకోవలసింది రామాయణ కథ. అసలు ఈ కథకూ, రామాయణ కథకూ సంబంధ లేదు. కాని యయాతి వేటాడుతూ జాబాలి ఆశ్రమానికి వెళ్ళటం అక్కడ జాబాలి రాముని కథను వివరించడం ఉంది. ఇందులో పూర్వ రామాయణం అంటే రాముని పట్టాభిషేకం వరకు కథ చెప్పబడింది. కానీ తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణం రచనా ప్రభావంతో అందులోని రావణాదుల వృత్తాంతం కూడా జాబాలి చెప్పడం ఇందులో ఉంది.

4. భారతంలో గల ఇంకో ముఖ్య విషయం యయాతి శాప వృత్తాంతం. యయాతి శర్మిష్ఠను వివాహం చేసుకొని ఆమెతో ముగ్గురు పుత్రులను కూడా పొందాడన్న విషయాన్ని తెలిసిన శుక్రుడు యయాతిని వృద్ధుడవు కమ్మని శపిస్తాడు. అప్పుడు యయాతి తన వృద్ధాప్యాన్ని తన చివరికొడుకైన పూరునికి ఇచ్చి అతన్ని రాజ్యాధికారిగా చేస్తాడు.

యయాతి కొంతకాలం సుఖభోగాలను అనుభవించి మళ్ళీ తన వృద్ధాప్యాన్ని పూరుని నుండి తీసుకొని పూరునికి పట్టాభిషేకం చేసి తాను ముక్తిని పొందుతాడు.

విషయం తెలగన్న వదిలివేసి కేవలం యయాతి దేవయాని, శర్మిష్ఠలతో సుఖంగా ఉండటం రచించాడు.

5. మూలంలో దేవయాని, శర్మిష్ఠలు ఒకరి వస్త్రాలు ఒకరు వేసుకున్నప్పుడు దేవయాని శర్మిష్ఠను నా చీర నీవు కట్టవచ్చా? నేను బ్రాహ్మణస్త్రీని నీవు కట్టిన చీరను మళ్ళీ నేనెట్లు కట్టుకొందునని గద్దించును. ఈ సందర్భంలో ఆనాటి సమాజంలోని వర్ణముల వ్యవహారం దేవయానిపాత్రలో కనిపిస్తుంది.

కాని తెలగన్న కావ్యంలో దేవయాని చాలా అమాయకురాలు. శర్మిష్ఠ దేవయాని చీరను మొదలు కట్టుకొని, శర్మిష్ఠ దేవయానిని నేను వృషపర్వరాజు బిడ్డను. అటువంటి నేను నీవు కట్టిన మురికి చీరను కట్టెదనా? నీవు నా చీరను కట్టుకొనుటకు నీకెంత ధైర్యం వచ్చిందని గద్దించును. ఇలా తెలగన్న నాటి సమాజంలో బ్రాహ్మణులకు ఆదరణ తగ్గిపోతున్న సంగతి తన కావ్యం ద్వారా తెలియజేసాడు.

6. శర్మిష్ఠ దేవయానిని నూతిలో పడవేసి పోయిన తర్వాత, నీళ్ళు తాగటానికి వచ్చిన యయాతి దేవయాని మాటలను విని ఆమె వివరాలు కనుక్కొని ఆమె శుక్రాచార్యుని కూతురని తెలిసికొని ఆమె వ్యక్తిత్వానికి ప్రాధాన్యమిచ్చిన ధీరోదాత్తుడుగా మూలంలో వర్ణింపబడగా, కావ్యంలో యయాతి ఆమెను ముందుగా పైకి తీసి ఆమె సౌందర్యాన్ని చూసి ఆ సౌందర్యానికి ఆశ్చర్యపడి, అప్పుడు ఆమె వివరాలు కనుక్కొంటాడు.

అంటే మూలంలో ధీరోదాత్తుడుగా ఉన్న యయాతిని ప్రబంధంలో సౌందర్యా రాధకుడుగా ధీరలలితుడుగా మార్చివేశాడు కవి.

7. రెండోసారి దేవయానిని కలిసినప్పుడు ఆమెతో పాటు శర్మిష్ఠ కూడా ఉండగా ఆమె వివరాలు తెలుసుకోగోరిన యయాతి మీరెవ్వరు? మీ కుల గోత్రనామాలేవి?

అని అడిగినట్లు మూలంలో ఉండగా కావ్యంలో తెలగన్న యయాతి దేవయాని అని తెలిసి కూడా ఆమెను గుర్తించకుండా శర్మిష్ఠ వివరాలను తెలుసుకోవాలని ఆమె కులగోత్ర నామాలను అడిగాడని మార్చబడింది. దీనివల్ల యయాతికి దేవయాని కన్నా శర్మిష్ఠపైనే ఎక్కువ ఆకర్షణ ఉందన్నది స్పష్టమవుతుంది. అందుకే శర్మిష్ఠ పక్కనే ఉన్న దేవయానిని ఇంతకుముందే చూసినాకూడా, ఆమె ఎవరో తెలియనట్లు చెప్పబడింది. అంతేకాక దేవయాని శర్మిష్ఠలు పక్కపక్కనే ఉండగా శర్మిష్ఠను గురించి మాత్రమే తెలుసుకోవాలనుకోవడం వలన కూడా ఇది స్పష్టమవుతుంది.

తెలగన్న అవసరమనుకున్న చోట్ల కథను, కొన్ని అంశాలను విస్తరించాడు. అవి ఇందులో తెలగన్న రామాయణకథను చేర్చాడు. నిజానికి ఈ కథను రాముని కథకు సంబంధం లేనప్పటికీ కూడా ఆదికవి నన్నయ భారతంలోని యయాతి కథను గ్రహించినట్లే, తిక్కన 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం'లోని రావణాసురుని వధ కథను అందులోని రంభ, రావణాదుల అంశాలను ఇందులో చేర్చాడు. తెలగన్న రామాయణ కథను మధ్యలో రచించుటకు గల కారణాన్ని తెలుపుతూ నోరి నరసింహశాస్త్రిగారు - "దీనికి కారణమేమని వివరించినచో వెంటనే స్థూలదృష్టికి స్ఫురించునది ఆంధ్ర కవులందరికీ అభిమాన పాత్రమైన శ్రీరామకథ చెప్పిననే కాని కవితాశక్తి సాఫల్యము పొందదను కవుల విశ్వాసము. సందేహము లేకుండా ఇది తెలగన్నను శ్రీరామకథ చెప్పుటకు ప్రోత్సహించెను"¹⁸ అని అన్నారు.

అంతేకాక రామకథను కావ్యంలో ప్రవేశపెట్టుటకు గల కారణాన్ని తెలుపుతూ కపిలవాయి లింగమూర్తిగారు చెబుతూ -

"తెలగన నన్నయ తిక్కన యుభయుల మార్గమున నడవదలచెను. కనుక నన్నయ భారతము నుండి యయాతి కథను, తిక్కనగారి నిర్వచనోత్తర రామాయణము నుండి రామకథను గ్రహించెనవలెను."¹⁹

1. యయాతి లేడిని వేటాడుతూ జాబాలి ఆశ్రమంలో ప్రవేశించగా జాబాలి యాతికి 'రాముని' కథను వివరించుట కలదు.

2. కచుని రెండవసారి దానవులు చంపి, అతనిని కాల్చి బూడిద చేసి, అబూడిదను కల్లులో కలిపి శుక్రాచార్యునిచే తాగించిన సందర్భంలో దేవయాని కచుని చూసిగానీ తాను తిననని ఏడుస్తున్న ఆమె బాధను చూసి భరించలేని శుక్రుడు "తన యోగదృష్టిం జూచి లోకాలోక పర్యం భువనాంతరంబున గచుంగానక సురాసమ్మిశ్ర భస్మమయుండై తన యుదరంబున నున్న యక్కచుం గని" ²⁰ అని ఆది (3-119) వచనంలో ఉండగా దానిని తెలగన్న ఇలా

"విను లోజూపున నేలపై నడవులు, నీళ్లున్నలల్ సంద్రముల్
పెను దీవుల్లగు పల్లియల్వెదకి హాళింజిల్వ టేండ్రిమ్ములున్
విను ద్రోవల్గడు వేలుపున్నెలపులన్నిం జూచియే గానలే
కనయంబున్నది నబ్రము న్వగపు నాకంతంతకుం గ్రమ్మగన్" ²¹
(య.చ.3.135)

అనీ, మరొకటి

తే || మఱియు నట్లు చూడ మదిలోన దో చిన
గంటిబూది యగుచు గల్లుతోడ
గలసినాదు నిండు గడుపులోనన యున్న
కచుని సంతసంబు గడలు కొనగ ²² (య.చ. 3-136)

అని చిన్న వచనాన్ని రెండు పద్యాల్లో విస్తరించి రాశాడు.

3. దేవయాని శర్మిష్ఠతో కలిసి వనానికి వెళ్ళే సందర్భంలో పుష్పాపచయ సందర్భంలో నన్నయ భారతంలో ఒక చిన్న వచనంలో ఉండగా దానిని తెలగన్న

చతుర్థాశ్వాసంలో వసంతవర్షన, వన విహారము, . . . రతీ మన్మథ వివాహం ఇత్యాది వర్ణనలతో చాలా విస్తారంగా రచించాడు.

4. అదే విధంగా శర్మిష్ఠ వర్ణ సందర్భంగా నన్నయ ఆమెను గురించి ఒక చిన్న వచనంలో -

వ || “అయ్యయాతియు దత్తదేశంబున సుఖోపవిష్టుండై దేవయానిం దొల్లి యెఱింగినవాడై యతిశయ రూపలావణ్య గుణ సుందరియయిన శర్మిష్ఠ నెఱుంగ వేడి మీరెవ్వరివారలు మీ కులగోత్ర నామంబు లెఱుంగ వలతుం జెప్పుండనిన రాజునకు దేవయాని యిట్లనియె”²³ (ఆ.భా. 3-158)

అని చెప్పగా దానిని తెలగన్న -

వ || “కాంచి యగ్గబైత సోయగంబున కబ్బురపడి యబ్బలియుండు తనలోన”²⁴ (4-32) అని మొదలుపెట్టి ఆమె వర్ణనను చతుర్థాశ్వాసము 53వ పద్యం వరకు అంటే ఇరవైఒక్క పద్యాల్లో ఆమెను గూర్చి విస్తృతంగా వర్ణించాడు.

5. దేవయాని వివాహం గురించి నన్నయ భారతంలో “శుక్రుడు కరుణించి యయాతికి నీకును నయిన యీ వివాహంబునం దపక్రమ దోషంబు లేకుండెడుమని వరంబిచ్చి యయ్యిరువురకుం బరమోత్సవంబున వివాహంబు సేసి . . .”²⁵

(నన్నయ భా.3-169)

అని మూలంలో ఒక వచనంలో ఉండగా తెలగన్న యయాతి దేవయానుల వివాహం, అప్పగింతలు ఆనాటి సమాజంలోని కట్టుబాట్లు, ఆచారాలు, సంప్రదాయాలను వర్ణిస్తూ దేవయానిని అత్తవారింటికి పంపించువరకు చతుర్థాశ్వాసం 73వ పద్యం నుండి 150వ పద్యం వరకు గద్యపద్యాలలో వర్ణించాడు. ఈ అంశాలను చాలా విస్తృతంగా, సందర్భోచితంగా వర్ణించాడు.

6. యయాతి పుష్పవనానికి వెళ్ళుట, శర్మిష్ఠ యయాతుల వివాహం మొదలైన అంశాలను మూలమున 14 గద్యపద్యాల్లో ఉండగా దానిని కావ్యంలో పంచమాశ్వాసం నందలి 41వ పద్యం నుండి ఆశ్వాసాంతం వరకు విస్తృతంగా వర్ణించబడింది. (నాటకంలో యయాతి, శర్మిష్ఠల విరహాన్ని ప్రతాపరుద్రుడు శకుంతల, దుష్కంతుల విరహం కన్నా ఎక్కువ వర్ణించాడు). కవి అనుసరించిన స్వతంత్ర పద్ధతులను గురించి చెబుతూ నోరి నరసింహశాస్త్రిగారు

“మహమ్మదీయుడైన తన కృతిభర్తను ముక్కంటి మొదలగు హైందవుల దేవతల తోడను, పురాణ పురుషులగు భగీరథాదుల తోడను, సామ్యము చెప్పి విష్ణువు మొదలగు హైందవ దేవతలాతనికి జయైశ్వర్యముల కూర్తురు గాక యని ప్రార్థించుట”²⁶ ఇతని స్వతంత్ర పద్ధతి అని చెప్పారు.

ఈ విధంగా తెలగన్న మూలంలోని కథను ముందుది వెనుక, వెనుకది ముందుకు తెచ్చి రాసినా కూడా అది కేవలం వస్త్రైక్యం పాటించడానికే. ఒకసారి కథా నిర్వహణ చూసినట్లయితే యయాతి వేటతో కథ ప్రారంభమయింది. ఒకవేళ ఇందులో (కావ్యంలో) కూడా అలా మొదలు పెట్టడంలో ఇందులో ఇద్దరు నాయికలుండేవారు. అందువలన ఇలా మార్పడం సబబుగానే ఉంది.

ఆ తర్వాత యయాతి దేవయానిని రక్షించుట, దేవయాని శర్మిష్ఠను దాసిగా జేసుకొనుట, ఆ సమయంలోనే వృషపర్వరాజుకు దేవయాని పూర్వ వృత్తాంతమైన కచుని కథను తెలుపుట ఎంతో ఉచితంగా ఉంది.

ఐతే తెలగన్న యయాతి వృత్తాంతాన్ని పూర్తిగా తీసికోకుండా కొంతవరకే అంటే శర్మిష్ఠ దేవయానులను వివాహం చేసుకొని సుఖంగా ఉన్నంతవరకే రచించాడు. కాని మూలంలో దేవయాని శర్మిష్ఠ యయాతుల సంబంధాన్ని గురించి తెలుసుకున్న ఆమె కోపంతో శుక్రుని వద్దకు పోయి చెప్పగా శుక్రుడు యయాతిని శపించుట,

అతనికి అకాలవార్ధక్యం వచ్చుట, అతని కొడుకు పూరుడు తండ్రి వార్ధక్యాన్ని తీసుకొని తన యౌవనాన్ని తండ్రికి ప్రసాదించుట, మళ్ళీ యయాతి భోగాలనుభవించుట, చివరకు భోగవిరక్తుడైన యయాతి కుమారుడికి యౌవనాన్ని ప్రసాదించి, రాజ్యమునకు అతడిని పట్టాభిషిక్తుణ్ణి చేసి స్వర్గానికివెళ్ళుట మొదలైన అంశాలు వర్ణింపబడినాయి.

బహుశ ఈ కథంతా కావ్యంలో రచించుట వలన కథావస్తువు విస్తరిస్తుందనే ఉద్దేశంతో వదలిఉన్నాడేమో! లేక కేవలం యయాతి వృత్తాంతంలోనే ముట్టుకో దలచుకోలేదేమో! బహుశ అదే అయ్యుండవచ్చును.

ఏదేమైనా కథలో వస్త్రైక్యం పొందింపబడి కథానిర్వహణలో ఎలాంటి ఆటంకం లేకుండా చాలా సాఫీగా, చక్కగా సాగిపోయిందని చెప్పవచ్చు. మరో విషయమేమంటే కథా ప్రారంభం, నాయక వర్ణన, నాయక వంశ వర్ణనలలో, నాయక చరిత్రతో ప్రారంభమగుట కావ్యపద్ధతి. అందువలననే నాయక పాత్రకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యతను కల్పించడానికే కచుడి వృత్తాంతాన్ని మధ్యలో వివరించాడు.

అంతేకాకుండా భారతేతివృత్తంలో కచుడు, శుక్రుడు ఇద్దరి పాత్రలకు కూడా ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ ఉంది. వీరిద్దరి మధ్య యయాతి ప్రాముఖ్యం తగ్గుతుంది. అందువలన యయాతికి శుక్రుడు శాపమిచ్చే వృత్తాంతాన్ని తెలగన్న వదలిఉంటాడు.

అంతేకాకుండా భారతంలో దేవయాని, శర్మిష్ఠలలో దేవయాని యొక్క ఆధిక్యాన్ని చూపించాడు. దేవయాని గర్విష్టిగా ఆనాటి సమాజంలోని బ్రాహ్మణాధిక్యానికి ప్రతిబింబంగా ఉంది. కాని తెలగన్నకాలం నాటికి బ్రాహ్మణుల ప్రాముఖ్యం తగ్గింది. అందువల్ల దేవయాని పాత్రను అమాయకంగా, శర్మిష్ఠ రాకుమారి కావడంతో కొంత గర్విష్టిగా కనబడినా తర్వాత దేవయానికి దాసి కాబట్టి ఆమెను కూడా అమాయకంగా బేలాగా చిత్రించాడు.

ఇకపోతే ప్రబంధానుగుణమైన వర్ణనలలో కావ్యాన్ని విస్తారమైన వర్ణనలలో కథను పెంచాడు. కాకపోతే ఇందులో జాబాలి వృత్తాంతం అవసరం లేదు. రామాయణం కథలో ఈ కథకు సంబంధం లేనప్పటికీ ఇందులో రామాయణ కథను చెప్పించడం అనౌచిత్యంగా అనిపిస్తుంది.

అయితే ఈ కథను దీనిలో పెట్టడానికి కారణం ఒకటే ఉండవచ్చు. తిక్కనపై గల అభిమానం. ఎందుకంటే పూర్వరామాయణ కథలో రావణాసురుడు రంభను బలాత్కరించుట ఇవన్నీ ఉండవు. సాధారణంగా ఈ అంశాలన్నీ ఉత్తర రామాయణంలోనే ఉన్నాయి. అందులోనూ తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణంలో ఈ కథ వర్ణించబడింది. ఆ ఆలోచనలోనే తిక్కనను కొంత అనుసరించాలనే అభిలాషలో ఈ రామాయణకథను ఇందులో చేర్చి ఉంటాడు. కాని అది ఇక్కడ అనవసరం.

ఇకపోతే కథను చెప్పే పద్ధతిలో నన్నయను అనుసరించాడు. అవసరమైనచోట కథను వర్ణనల ద్వారా పెంచుట, అనవసరమైనచోట పరిహరిస్తూ కొన్నిచోట్ల భావ విస్తారణ చేస్తూ పాత్రల ప్రాముఖ్యతను బట్టి కావ్యంలో వాటి ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించి, వాటి మనస్తత్వాలను కావ్యానుగుణంగా, పాత్రానుగుణంగా మార్చి వాటిని చిత్రీకరించాడు.

అదేవిధంగా శృంగారరసానికి అనుకూలమైన ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని యయాతిని దక్షిణనాయకుడిగా చిత్రించాడు. యయాతిచరిత్ర యొక్క పరమార్థాన్ని తెలుపుతూ కపిలవాయిలింగమూర్తిగారు “యయాతి ఒకేజన్మమునను రెండు యౌవన ముల ననుభవించెను. కనుక నీ కథయందలి పాత్రయందు ఆదిమానవుడు మొదలు కొని ఆధునిక మానవుని వరకు గల మానవులలో సంతర్లీనమైన ఆవేశములు, ఉద్రేకములు, భావ పరంపరలు అన్ని కనిపించునని ఆధునికుల మతము. అందువలన నీ యితివృత్తము పలువురు మేధావులు నేటి సమాజస్పృహలో మరిచిరి”²⁷ (పుట 51) అని అన్నారు.

కానీ ఇందులో ఒక చిన్న లోపం కనబడుతుంది. అది కావ్యాంతమున తెలగన్న యయాతి శర్మిష్ఠ సమాగమం వలన వారికి ముగ్గురు పుత్రులు కలిగినట్లు వర్ణించారు. కాని ఈ విషయం తెలుసుకున్న దేవయాని పరిస్థితి ఏమిటి? ఈ సమస్యను ఆమె ఎల్లా ఎదుర్కొంటుందన్న విషయాన్ని కవి వర్ణించకపోవడం వలన (మూలంలో కథ ఇక్కడితో ఆగిపోలేదు కనుక) కథ అర్థాంతరంగా ముగిసినట్లనిపిస్తుంది.

ఇదే సందర్భంలో తెలగన రచనాపద్ధతిని గురించి వావిళ్ళవారి పీఠికలో వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రిగారు విమర్శిస్తూ ఇలా అన్నారు.

“యయాతిని జాబాలి ఇలా ఒంటరిగా లేడిని తరుముకొని రావచ్చునా? ఇంతకు ముందు రాముడు ఇలా ఒంటరిగా వచ్చి మోసపోయాడో ఎరుగవా? అని అడిగి యయాతి ఆసక్తి చూపగా శ్రీరాముని కథను చెప్పాడు. అదేవిధంగా అనేక పర్యాయములు వేటకు వృషపర్వుని పట్టణ సమీపమునకు వచ్చుచును, బ్రపంచ జ్ఞానము లేనివానివలె “అతివ వృషపర్వుడన నెవ్వడతని యనుంగు కూతురు పేరేమి?” యని (3-50)లో ఘుర్జికనడుగును. వృషపర్వుడును “కచుడెవ్వ”డని శుక్రనడుగును (3-105). ఇవి అంత సహజంగా కనిపించవు”²⁸ అని వావిళ్ళవారి అభిప్రాయం. (య.చ. పుట. 8) (వావిళ్ళ ప్రచురణ)

మూలం చదవనివారికి కథ సుఖాంతమయినట్లనిపించినా మూలకథ తెలిసినవారికి ఇది అర్థాంతరంగా ముగిసినట్లనిపిస్తుంది. బహుశః తెలగన్న ఈ విషయాన్ని గమనించి ఉండడనిపిస్తుంది. కేవలం కథను సుఖాంతం చేయాలన్న తపనలో ఆపినట్లనిపిస్తుంది.

నాటకం :

రెండవ ప్రతాపరుద్రుడు రచించిన నాటకం “యయాతి చరిత్ర” దీనికి కూడా

మూలం ఆంధ్రమహా భారతంలోని ఆదిపర్వం - శృతీయాశ్వాసం. నాటకం ప్రారంభం అయ్యేప్పటికే యయాతి దేవయానుల వివాహం జరిగింది. వారికి ఇద్దరు పుత్రులు.

కాని దేవయాని శర్మిష్ఠను యయాతికి కనబడకుండా ప్రమదవనంలో దాచి పెట్టుంది. అక్కడ శర్మిష్ఠ పరిచారికలతో కూడి ఉంటుంది.

కాని దేవయాని కుంద చతుర్దశినాడు గౌరీసనాథ త్రిలోచన సమార్చన సమయంలో రాజు శర్మిష్ఠను చూసాడు. ఆ తరువాత మరొకసారి వనవిహారానికి వచ్చినప్పటి నుంచి అతడు ఆమెపట్ల ఆసక్తిపడ్డాడు. శర్మిష్ఠ కూడ దేవయాని యయాతిని భర్తగా పొందుటకు ఎన్ని నోములు నోచిందో అని తన దురవస్థకు చింతిస్తూ విరహావస్థకు లోనైంది.

అప్పటినుంచి యయాతి ఆమెనెలా కలుసుకోవాలా అనే ఆలోచనలో ఉండగా ఒకనాడు గాలవమహర్షి అనుచరుడైన మరొక ముని వచ్చి విశ్వామిత్రుడు గాలవుని అడిగిన గురుదక్షిణను గురించి అడుగగా తీరుస్తానని చెప్పి తన కార్యం సఫలం కాగలదన్న ఆశను వ్యక్తం చేసాడు.

ఇలా ఇద్దరు విరహంలో తపిస్తుండగా వీరి విరహావస్థను చూడలేని విదూషకుడు, శర్మిష్ఠ చెలికత్తెలు వారిని ఓదార్చుటకు ప్రయత్నించారు. కాని చివరకు వీరిద్దరినీ కలుపడానికి నిశ్చయించుకొని ఒకనాటి రాత్రి వీరిద్దరికి గాంధర్వ వివాహం చేసి వీరి సమాగమానికి తోడ్పడ్డారు.

ఇలా వీరి సంయోగం వలన వీరికి ముగ్గురు పుత్రులు కలిగారు. అయినా కూడా వీరిద్దరి విషయం దేవయానికి తెలియకుండా రహస్యంగా ఉంచబడింది. అక్కడ ఉన్న పిల్లలు చంద్రలేఖ పిన్నమ్మ కొడుకులు. ఈ ముగ్గురు పిల్లలకు ఏదైనా విషయాన్ని ఒకసారి విని గుర్తుపెట్టుకోగల శక్తి ఉంది. వీరివలన దేవయానికి అసలు విషయం తెలుస్తుంది.

దాంతో ఆమె శర్మిష్ఠ వద్దకు వెళ్ళి అడుగగా శర్మిష్ఠ ఆ పిల్లలు తన చెలికత్తె అయిన చంద్రలేఖ పినతల్లి పిల్లలని చెప్తుంది. కాని ఆ పిల్లల ద్వారానే నిజం తెలుసుకొని దేవయాని కోపంతో తన తండ్రివద్దకు వెళ్తుంది. అంతేకాకుండా శర్మిష్ఠను రాజుకు కనబడకుండా దాచిపెట్టుంది. కాని శుక్రాచార్యుడు యయాతిని వృద్ధుడవు కమ్మని శపిస్తాడు. వెంటనే యయాతి రూపం మారిపోగా చివరకు దేవయాని శర్మిష్ఠలు ఒక చోట కలిసి వుండామనుకుంటారు. అంతలో అక్కడకు వచ్చిన యయాతిని వాళ్ళిద్దరూ గుర్తుపట్టరు. శుక్రాచార్యుడు ఆ స్థలానికి వచ్చిన యయాతిని ఒక్కసారి ఆలింగనం చేసుకోగానే యయాతి పద్దెనిమిదిసంవత్సరాల యువకుడిగా మారిపోతాడు.

ఇది ఈ నాటకంలోని కథ. ఐతే ప్రతాపరుద్రుడు మూలంలోని కథకు చాలా మార్పులు చేశాడు. ముందుగా ఇందులోని కథా సంవిధానాన్ని పరిశీలించి అందులోని మార్పులు చేర్పులను పరిశీలిస్తాను.

ప్రతాపరుద్రుడు నాటకం రచించడానికి ప్రేరణ కాళిదాసు శాకుంతలంలో చెప్పిన శ్లోకం

“యయాతేరివ శర్మిష్ఠా భర్తృహమతా భవ ।

పుత్రం త్వమపి సమ్రాజం సేవపూరు మవాప్సుహి”²⁹ (4-7)

అది చదివిన ప్రతాపరుద్రుడు యయాతి శర్మిష్ఠల ప్రేమ ఎంత గొప్పదో నిరూపించ దలచి ఈ నాటకం రచించి సఫలీకృతుడైనాడు. ఈ నాటకంలో యయాతికి శర్మిష్ఠపై గల అనురాగాన్ని, ఆమె వియోగాన్ని చిత్రించాడు.

యయాతి ఇతివృత్తం మహాభారతంలోని ఆదిపర్వం తృతీయాశ్వాసంలో ఉన్నది. కాబట్టి ఇది ప్రఖ్యాతమైన ఇతివృత్తం. దీనికి నాటకానుకూలమైన మార్పులు చేర్పులు చేసి రుద్రదేవుడు నాటకంగా మలచాడు.

అయితే దీనిని నాటకంగా మలచడానికి రచయిత సంస్కృతంలని ఎన్నో నాటకాలతో ప్రభావితుడై వాటిలోని ఆయా ఘట్టాలను ప్రతిబింబించే విధంగా ఇతివృత్తాన్ని నడిపించాడు.

మూలంలో కథ కచుని వృత్తాంతంతో ప్రారంభించగా ఇందులో అసలు కచుని వృత్తాంతం లేనేలేదు. ఇందలి కథ దేవయాని యయాతుల వివాహానంతరం వీరికి ఇద్దరు పుత్రులు కల్గిన తరువాత ప్రారంభమయింది.

మూలంలోని చాలా కథను నాటకకర్త వదలి కథలో యయతి శర్మిష్ఠులను నాయికా నాయకులుగా చేసి కథను నడిపించదలచాడు. అందువల్లనే ఇందులో దేవయాని పాత్రకన్నా శర్మిష్ఠ పాత్రనే ఎక్కువగా చిత్రించి దేవయాని పాత్ర ప్రాముఖ్యాన్ని తగ్గించాడు.

అదేవిధంగా మూలంలో శర్మిష్ఠ దేవయానిని నూతిలో తోసిన వృత్తాంతాన్ని ముందే వర్ణించగా, నాటకకర్త బహుశః శర్మిష్ఠ మంచితనానికి అది ఒక మచ్చువవు తుందనుకొన్నాడేమో! అందుకే వర్ణించలేదు.

ఆ విషయాన్ని ఒక సందర్భంలో శర్మిష్ఠ పరిచారిక “అనాలోచితంగా తొందర పాటుతో దేవయానిని నూతిలో తోసి నీ కష్టాలు నీవు కొని తెచ్చుకొన్నవే” అని మాత్రం అంటుంది.

అదే సమయంలో అటుగా వచ్చిన రాజు ఆమె శర్మిష్ఠ అనీ, వృషపర్వరాజు కూతురు అని తెలుసుకుంటాడు. అయితే అంతకుముందే కుంద చతుర్దశినాడు దేవాలయంలో ఆమెను చూసిన విషయాన్ని శర్మిష్ఠ అనగా గుర్తు తెచ్చుకుంటాడు.

అదే సమయంలో శర్మిష్ఠ పూలు కోస్తుండగా తమాలవృక్షం తగిలినంతనే ఆమె చేతికి గాయమయింది. ఆమె అంత సుకుమారి. ఆమె ఆ బాధను భరించలేకపోగా

రాజు ఆమె గాయంపైన ఊడుతూ ఆమె బాధను తగ్గించడానికి ప్రయత్నించాడు. అంతేకాక ఆమె చేయి పట్టుకొని దగ్గరకు తీసుకోగానే నాటకకర్త ఒక పులిని ప్రవేశ పెట్టాడు. ఆ పులిని పట్టుకోవడానికి రాజు వెళ్ళగానే వారి వియోగం సంభవించింది.

ఇది నాటకకర్త సన్నివేశ చిత్రణకు నిదర్శనం. ఇదే సమయంలో యయాతి శర్మిష్ఠులు కలుసుకున్నట్లయితే ఇంక వీరి విరహాన్ని వర్ణించటానికి ఆస్కారం ఉండదు. అందుకే పులిని ప్రవేశపెట్టి వారిరువురి మధ్య కొంత దూరం పెరిగి అది విరహంగా మారింది. ఎందుకంటే రాజు శర్మిష్ఠును కలిసాడన్న విషయం గోప్యం. అందువలన వీరు ఒకరినొకరు చూసుకోవడమే కష్టమయింది.

ఈ సమయంలో విదూషకుడు చంద్రాతపుని పాత్ర ప్రవేశం ఎంతో ఉచితంగా ఉంది. నాటకంలో విదూషకుడు చాలా ముఖ్యపాత్రను పోషిస్తాడు. నాయికా నాయకులను కలపడానికి ఎప్పుడూ ప్రయత్నిస్తూ సఫలమౌతాడు. అదేవిధంగా ఇందులో కూడా నాయికా నాయకులను కలిపి వారి సంయోగానికి కారకుడవటమే కాకుండా వారి గాంధర్వానికి పెళ్ళి పెద్దగా ఉండి జరిపించాడు.

అయితే ఇందలి పిల్లల పాత్ర విచిత్రమైంది. వారు ఏ మాట విన్నా వెంటనే దాన్ని వాళ్ళు మళ్ళీ పలుకుతారు. ఆ పిల్లల ద్వారానే దేవయానికి ఈ విషయాన్ని తెలియజేయడం కథను నడిపించడానికి దోహదపడింది.

ఇక ఇందులోని మార్పులు - చేర్పులు.

1. ఇందులో కచుని కథ లేకుండానే కథ ప్రారంభమైంది. కథా ప్రారంభం అయేటప్పటికి దేవయాని ఇద్దరు పిల్లల తల్లి.

2. యయాతికి శర్మిష్ఠ మొదటిసారి ఎదురుపడ్డది ఆలయంలో. కాని యయాతి అక్కడ దేవయాని ఉందన్న భయంతో ఆమెను సరిగి చూడలేదు. ఇది నాటకంలో

కల్పించబడింది. మూలంలో యయాతి శర్మిష్ఠను మొదటిసారి వివాహానికి ముందే దేవయానితో పాటు వనంలో చూసి ఆమె వివరాలను తెలుసుకొంటాడు.

3. ఇది నాటకం కాబట్టి విదూషకుని పాత్ర ప్రవేశపెట్టబడింది. అతడు వారి వివాహానికి సహకరిస్తాడు.

4. మూలంలో యయాతి శర్మిష్ఠలకు ముగ్గురు పిల్లలు పుట్టిన తర్వాత వారి విషయం దేవయానికి తెలిసి ఆమె కోపంలో వెళ్ళిపోతుంది.

కాని నాటకంలో అది మర్యాద కాదని భావించి యయాతి శర్మిష్ఠల ప్రేమ విషయం తెలియగానే దేవయాని నిస్సహాయతతో కూచోకుండా ఆమె తండ్రి దగ్గరకు వెళ్ళిపోతుంది.

5. చివరలో శర్మిష్ఠ కనపడకపోవడంలో యయాతి ఆమెను వెతుక్కుంటూ పిచ్చివాడిలా చాలా వెతికినట్లు ప్రతాపరుద్రుడు కల్పించాడు. ఇది కేవలం ప్రకృతివర్ణన చేయడానికే మీరు అన్నట్లుంది.

6. దేవయాని శర్మిష్ఠ ప్రేమ విషయం తెలిసి ఆమెను యయాతికి కనబడకుండా చేస్తుంది. ఇది కవి కల్పించిందే. మూలంలోలేదు. ఈ కల్పన బహుశ శర్మిష్ఠ యయాతిలు మళ్ళీ కలుసుకోకుండా ఉండాలని దేవయాని ఆడిన నాటకంగా కల్పించాడు కవి.

7. మూలంలో యయాతి ప్రేమ విషయం తెలిసిన శుక్రాచార్యుడు యయాతిని వృద్ధాప్యం పొందమని శపించి దానికి విమోచనంగా యయాతి తన కొడుకులెవ్వరైనా అతని వృద్ధాప్యాన్ని తీసుకుంటే అతడు మళ్ళీ యౌవనాన్ని పొందుతాడని ఉండగా - నాటకంలో శాపవిమోచనాన్ని కేవలం మళ్ళీ శుక్రాచార్యులను ఆలింగనం చేసుకున్నంతనే యౌవనం కలుగుతుందని మార్చాడు. మళ్ళీ శర్మిష్ఠ పుత్రుల కథ పర్ణించినట్లయితే కథ పెరుగుతుందనే ఉద్దేశంతో ఇలా మార్పు చేసి ఉంటాడు.

8. యయాతి శర్మిష్ఠల ప్రేమ విషయం మూలంలో శర్మిష్ఠల పిల్లలతోనే చెప్పించగా నాటకంలో దానినే పిల్లలచే చెప్పించాడు. కాని ఆ పిల్లలు శర్మిష్ఠ పిల్లలు కాకుండా వారు చంద్రలేఖ పిన్నమ్మ కొడుకులని మార్చాడు. అంతేకాక ఆ పిల్లలకు ఒక విషయాన్ని విన్నంతనే మళ్ళీ దాన్ని మాట్లాడే అలవాటున్నట్లు కల్పించాడు.

9. ఇంకపోతే మూలంనుండి కావ్యంలోకి వచ్చేటప్పటికి తెలగన్న జాబాలి, రామ వృత్తాంతాలను చేర్చగా, నాటకకర్త గాలవుని వృత్తాంతాన్ని చేర్చాడు.

ఇలా నాటకకర్త సంస్కృతంలోని నాటకకర్తల రచనా ప్రాభవానికి లోనై చాలా రచనలను అనుసరిస్తూ యయాతిచరిత్ర నాటకాన్ని నాటకానుగుణమైన మార్పులు చేర్పులతో మూలకథను భారతం నుండి గ్రహించి రచించాడు.

అయితే ఇలా నాటకకావ్యాల్లో వీరు చేసిన రామకథ గాలవ కథలు కథా గమనానికి ఏమాత్రం తోడ్పడటం లేదు. కాగా గాలవునికథకు యయాతి కథతో కొంత సంబంధం ఉంది.

పాత్రచిత్రణ :

యయాతి చరిత్ర శృంగార రసప్రధానమైంది. ఇందలి నాయకుడు యయాతి. నాయికలు శర్మిష్ఠ, దేవయానులు. ఇందలి నాయకుడు దక్షిణుడు. ఈ కావ్యనాటకాల్లో శృంగారం పోషింపబడింది. మూలంలో కావ్య నాటకాదుల్లో కూడా ఈ కథా గమనానికి సహకరించిన పాత్రలు ఇవి -1. యయాతి 2. దేవయాని 3. శర్మిష్ఠ 4. శుక్రాచార్యుడు.

యయాతి :

యయాతి చంద్రవంశపురాజు. ఇతడు దేవయానిని శాస్త్రోక్తంగా వివాహం చేసుకొని శర్మిష్ఠను ప్రేమించి గాంధర్వవివాహం చేసుకొన్నాడు. ఇందులో ఇతడు ధీరులలితుడు. కావ్యంలోని నాయకుడిని గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ కౌలవాయి లింగమూర్తిగారు

“కావ్య యయాతి దేవయాని సౌందర్యమాకేశ పాదంతము పరిశీలించిన పిమ్మట నీవెవరని యడిగెను. కాన నితడు సౌందర్యోపాసకుడు, ధీరలలితుడు”³⁰పు. 45)

అని చెప్పాడు. కావున ఇందలి నాయకుడు ధీరలలితుడు.

కావ్యంలో నాయకులను చతుర్విధాలని ఆలంకారికులు వర్గీకరించారు అవి

“ఉదాత్త ఉద్దతశ్చైవ లలితః శాంత ఇత్యపి ।

ధీరపూర్వ ఇమేపూర్వ శ్చత్వరో నాయకాస్పృతాః”³¹ ॥

దీనిని బట్టి నాయకులు 1. ధీరోదాత్తుడు 2. ధీరోద్ధతుడు 3. ధీరలలితుడు 4. ధీరశాంతుడు అని నాలుగు విధములు. కావున ఈ కావ్యంలోని నాయకుడు ధీరలలితుడు. ధీరలలితుని లక్షణం

“నిశ్చింతో ధీర లలితః కళాసక్త సుశైక భూః” (పుట 19)³²

అని ప్రతాప రుద్రీయము (నా.ప్ర. పుట 19)

అంటే రాజకార్యములను దక్షులైన మంత్రులకు వదలి నిశ్చింతగా భోగ లాలసుడైన రాజన్యుడు. ధీరలలితుడు అనబడతాడు.

యయాతి కూడా భోగలాలసుడే కాబట్టి ఇతడు ధీరలలితుడు. అంతేకాక శృంగార నాయకుల్లో ఇతడు ‘దక్షిణుడు’. దక్షిణుడనగా “తుల్యో నేకత్ర దక్షిణః” అని లక్షణం.

“అనేకాసు నాయికాసు అవైషమ్యేన స్నేహానువర్తీ దక్షిణః”³³

అనగా అనేక నాయికలందు సమానమైన అనురాగము కలవాడు దక్షిణుడు.

సాధారణంగా ధీరలలితుడు శృంగార రస రచనల్లో నాయకుడుగా ఉంటాడు. ఈ కావ్య నాటకాలు శృంగార రస ప్రధానమైనవి. ఇందలి ఇతివృత్తం ప్రఖ్యాతం.

మూలంలోని యయాతి కన్నా ఈ యయాతి సౌందర్యారాధకుడుగా కనబడుతాడు. ఇతడు దక్షిణ నాయకుడు కాబట్టి బహువల్లభుడు. అందరు నాయికలందు సమానమైన అనురాగం కలవాడు.

ఇతడు సౌందర్యారాధకుడు. వీరుడు, గంభీరుడును, గంభీరమైన మనస్తత్వం కలవాడు. గొప్ప అందగాడు.

దేవయానిని నూతిలోనుండి తీసినపుడు, శర్మిష్ఠను చూసినప్పుడు కూడా యయాతి వారి అందానికి ముగ్ధుడైనాడు. కాని, వారిని తాను ఇష్టపడుతున్నట్లు తనంతట తాను బయటపడలేదు. దేవయాని, శర్మిష్ఠలే తమని వివాహం చేసుకొమ్మని అడిగారు. అది ధీరోదాత్త లక్షణం.

అంతేకాకుండా యయాతి సత్రువర్తన కలవాడు. మంచి చెడుల, ధర్మాధర్మ విచక్షణాజ్ఞానం కలవాడు. అందుకే దేవయాని తనను వివాహం చేసుకొమ్మన్నప్పుడు దానికి యయాతి

“చెలియ, రాచకన్నియల నెలవేలుపు

ల్లగిలి పెండ్లి యాడ దగవు గాక !

పుడమి నెలవేల్పు బువ్వు బోడుల రాజు

లెలమి బెండ్లియాడ దలప దగునె?”

³⁴ (య.చ 4-59)

యయాతి “ఓ యువతీ! క్షత్రియ కన్యలను బ్రాహ్మణులు వివాహం చేసుకొన వచ్చును కాని బ్రాహ్మణకన్యలను క్షత్రియులు వివాహమాడుట ధర్మవిరుద్ధం! అని చెప్పాడు.

అంటే అతను దేవయానిపై మనసు పడినప్పటికీ ఈ ఇద్దరి వివాహం అధర్మం కాబట్టి వివాహం చేసుకోకూడదని చెప్పి ధర్మాధర్మ విచక్షణగల ధీరుడుగా చిత్రింపబడినాడు.

ఇకపోతే నాటకంలోని ప్రథమాంకంలో శర్మిష్ఠను చూసినప్పుడు ఆమెకు తమాల వృక్షం వలన వేలికి గాయం కాగా ఆమె బాధతో ఉండగా కష్టంలో ఉన్నదానిని కాబట్టి బాధను 'నేను తొలగిస్తాను' అని శర్మిష్ఠ చేయి పట్టుకోగా ఆమె “నన్ను వదలిపెట్టండి లేకపోతే మళ్ళీ ఎక్కువ బాధపడవలసి వస్తుంది” అన్నది అనగా రాజు

“పీడారామవశాం తన్వీ పీడోపరామనాదృతే

అనదర్శా విశేషేణ కథం ముంచతు మాదృశాః ||”³⁵ (య.చ. 1-14)

అని ఆమెను తన ఒడిలోకి చేర్చుకుంటాడు. ఇకపోతే వ్యాఘ్ర వృత్తాంతంలో కూడా శర్మిష్ఠకు దగ్గర కావలసిన సమయంలో శార్దూలం వచ్చిందనగా కర్తవ్య నిర్వహణ కొరకు ఆ పులిని వేటాడుటకు పోగా ఆ పులి కేవలం యయాతి ధనుస్సును ఎక్కు పెట్టినందునే అది భయపడి పారిపోతుండగా దానిపై పిడికిలి పట్టి దూకినాడు. ఆ సందర్భంలో యయాతి ధైర్య పరాక్రమాలు కలిగిన మహోన్నతుడుగా కనబడ్డాడు.

ఈ సందర్భంలో యయాతి ఇలా మాట్లాడాడు.

“న భేతవ్యం న భేతవ్యం అపిచ పాలనీయం

మదాగమన మత్ర భవతీభ్యామ్ ఉపచారికే శరాసనమ్ శరాసనమ్”

“అయే అత్యాసన్నోయమ్, నత్కిం శరాసనేన

ముష్టిముద్యమ్య తమను నిష్క్రాంతః”³⁶

అని ఈ సందర్భంలో రాజును వీరుడిగా, ధైర్యవంతుడిగా ఆపదలో ఉన్నవారిని ఆదుకొనుటకు ప్రియురాలిని కూడా వదలిపెట్టి వెళ్ళిపోయాడు.

ఈ చిన్న సంఘటన నాయికా నాయకుల మధ్య తాత్కాలిక వియోగానికి కథా గమనానికి బాగా తోడ్పడింది.

ఇకపోతే యయాతి కాముకుడు. భోగలాలసుడు. భోగేచ్ఛ కలవాడు. అందుకే మూలంలో శుక్రుడు వృద్ధునివి కమ్మని శాపమిచ్చినప్పుడు తన పుత్రులతో తనలోని భోగేచ్ఛ ఇంకా చావలేదని తనకు తిరిగి యౌవనాన్ని ప్రసాదించమని అడుగుతాడు. కాని ఈ విషయం కావ్యనాటకాల్లో లేనప్పటికీ అతనిని దక్షిణ నాయకుడు అన్నప్పుడు ఆ విషయం తెలుస్తుంది. యయాతికి దేవయాని కన్నా ముందే ఒక భార్య ఒక కూతురు ఉన్నారు. ఆ తర్వాత దేవయానిని వివాహం చేసుకుని ఇద్దరు పుత్రులను కలిగిన తరువాత శర్మిష్ఠను చూసి విరహానికి లోనైనాడు.

ఇలా అందరిపట్ల సమానమైన ప్రేమను కలిగి ఉండటం “దక్షిణుడు” అనే శృంగార నాయకుడి లక్షణం.

యయాతి దేవయానిని నూతిలోనుంచి బయటకు తీసిన సందర్భంలో ఒకవైపు ఆమెను రక్షించడమే కాక ఆమె సౌందర్యాన్ని పైనుండి క్రిందివరకు పరీక్షించి ఆమె వివరాలను తెలుసుకున్నాడు. కాని రెండోసారి దేవయానిని చూసినప్పుడు ఆమెను చూడనట్టు నటించాడు. ఎందుకంటే అప్పుడు యయాతి దేవయానికన్నా శర్మిష్ఠ అందానికి ముగ్ధుడై శర్మిష్ఠ వివరాలు అడిగాడు. అప్పుడు దేవయానిపైన అంత ఆసక్తి కనపర్చలేదు.

దేవయానికి కనుడిచ్చిన శాపం గుర్తుకు రాగా కూతురిమీద ప్రేమతో శుక్రుడు వివాహానికి అంగీకరించగా యయాతి కూడా అంగీకరించాడు. ఆమెతోపాటుగా శర్మిష్ఠను ఆమె సహస్రదాసీలను కూడా తీసుకుపోవ్వన్నాడు. శర్మిష్ఠను అన్నివిధాలుగా దేవయానివలె సుఖపెట్టమన్నాడు. కానీ శయ్యను పరిహరించమని చెప్పాడు.

అప్పుడు యయాతి శర్మిష్ఠను గురించి ఎక్కువ ఆలోచించకుండానే దేవయానిని వివాహం చేసుకొని ఆమెతో ఆనందంగా గడిపి, ఇద్దరు పుత్రులు కలిగేవరకు సుఖ భోగాల్లో తేలాడు.

“అంతట నొక నాడింతులు

సంతసమున గొలువ బైడి జగ్గిలపై జే

మంతుల మాడవులో, విరి

కొంతపు వేల్చనగ రాజు కొల్వన్న యెడన్”³⁷ (య.చ. 5-45)

అక్కడికి ఒక వనపాలిక వచ్చి ఇక్కడి తీగలను పూవులను గురించి మీకు వివరిస్తాను చూడరమ్మని పిలిచింది.

ఆ వనంలో ఉన్న మనోహర దృశ్యాలను చూస్తూ అక్కడ ఒక పొదరింట్లో శర్మిష్ట ఉండుట చూసి అక్కడికి వెళ్ళగా శర్మిష్ట అతని సౌందర్యాన్ని చూసి

“గరగరిక నుండి రెండివ

మరుడుం బలెవచ్చుటేనిమై పొల్పు మదిన్

బొరిపారి గలపగ గూరిమి

కరమెలమిన్ మొలకలెత్తగనుగొని తనలోన్”³⁸ (య.చ.5-62)

అని ఇంకా “మీరు మా యజమాని భర్త కాబట్టి నాకు కూడా మీరు అటువంటి వారే. అందుకు దయచేసి నన్ను కూడా ఏలుకొని మన్నధుని బారిన పడకుండా కాపాడు”³⁹మని ప్రార్థించింది.

కాని దానికి యయాతి శుక్రుడు నీతో శయ్యను పరిహరించమని చెప్పాడని

“అనుడు దొయ్యలి కిట్లను నయ్యయాతి

కొమ్మనిను నిచ్చినాడు శుక్రుండు నీకు

నప్పగించుచు నొక్కటి యానతిచ్చె

బడక వెలిగాగ దీనిని నడుపుమనుచు”⁴⁰ (య.చ. 5-68)

అని చెప్పి ఆమెపై మనసులో ఎంత అనురాగం కలిగినప్పటికీ ఆమెను వదలి వెళ్ళిపోయాడు.

కాని అతడు శర్మిష్ఠను చూసినప్పటి నుండి అతనికి శర్మిష్ఠ తప్ప ఇంకో ఆలోచన లేదు. ఆమె అంగాంగాలు అతనికి గుర్తుకు రాగా కావ్యంలో వీరిరువురి విరహానికి కారణం శుక్రుడు శర్మిష్ఠతో శయ్యను పరిహరించమని చెప్పడం కాగా నాటకంలో శార్దూలం వచ్చి వారిద్దరినీ విడదీసింది. అది తలచుకొంటూ రాజు

“తితీర్షణా వైరమతిప్రవృద్ధం
మనస్వినేవాద్య శరారుణాను
ప్రియావియోగం ప్రతిదిత్సతా హి
స్వాత్మవ్యయేనాపి చ మారితోఽస్మి॥”⁴¹ (య.చ. 2-5)

అని బాధపడ్డాడు. అంతేకాక విరహానికి కారణమైన ఉపచారికను దూషిస్తూ నేను శార్దూలాన్ని సంహరించి వస్తానని చెప్పగా శర్మిష్ఠ భయంతో ఉపచారిక ఉండమన్నా వెళ్ళిపోయింది. దానికి యయాతి

“తదనాదృత్య గతేతి గమ్యతే
మయి తస్యాబిముఖీ న సంస్థితిః
అథవా నవసంగమే మనో
మహిలానాం భజతే విమూఢతామ్ ॥”⁴² (య.చ 2-7)

అంతేకాక శర్మిష్ఠ తనను పరీక్షించడానికే వెళ్ళిపోయిందని అంటూ

“ఆవిష్కృతమివ హృదయం తస్యాః ప్రబలాంగులీస్వదైః
హృత్కంఠపమాదిశద్భిర్మమాపి విషమైశ్చ ముఖపవనైః”⁴³ (య.చ. 2-8)

అని చెప్తాడు. అలా బరువుగా కాలం గడుపుతూ ఉండగా యయాతికి శర్మిష్ఠ తప్ప మరో ప్రపంచం లేదన్నంతగా విరహ తప్తుడైనాడు. అలాంటి అతనికి చెలులు శిశిరోపచారాలు చేశారు.

“అప్పుడు తేనికి నలదిన

కప్పురపుం గందములరె గస్తురియు బలెం

గప్పారు చాయిలం దగి

ముప్పిరిగొను మేనికాక ముంచుకొనంగన్”⁴⁴

అలా ఆ చెలులందరు శైత్యోపచారాలు చేసినా కూడా అతని మదన తాపం తగ్గలేదు. ఇదే పరిస్థితిని నాటకంలో కవి ఇలా వర్ణించారు.

“త్యక్తాహి తత్రభవతీ పంచబాణః”⁴⁵ (య.చ. 3-4)

ఇలా నాటకంలో యయాతి శర్మిష్ఠల విరహాన్ని ప్రతాపరుద్రుడు శకుంతలా దుష్కంఠుల విరహం కన్నా ఎక్కువగా వర్ణించాడు. ఇలా యయాతి, శర్మిష్ఠలు విరహాన్ని తట్టుకోలేక అనుకోకుండా పొదరింటి దగ్గరకు వచ్చి ఒకరికొకరు కలుసుకున్నారు. అప్పుడు యయాతి ఆమెను చూసి

“మగువా! దహతహ జనుచోన్”⁴⁶ (య.చ. 5-122)

అని ‘నేను నీకు తగనివాడనా’ నన్నీలా విరహంతో వేధిస్తున్నావు అంటూ అర్థంలేని మాటలు మాట్లాడుతూ ఆమెను కలిసాడు. ఇద్దరుకూడా ఆ రాత్రి సుఖించారు.

నాటకం చివరలో యయాతి విరహం విక్రమోర్వశీయంలోని పురూరవుని విరహం కన్నా కూడా మించిపోయి వర్ణించబడింది. శర్మిష్ఠ కనబడకపోవడంలో ఆమెను వెదుకుతూ చెట్లను, జంతువులను, తీగలను ఆమెను గురించి అడుగుతూ పిచ్చివాడిలా విలపిస్తాడు.

అయితే మూలంలో యయాతి శాపవశాత్తు వృద్ధాప్యాన్ని కూడా అనుభవించాడు. అతడు తన భోగేచ్ఛను చంపుకోలేక తన కొడుకులను తనకు యౌవనాన్ని ప్రసాదించుమని ప్రాధేయపడ్డాడు.

ఇది అతని భోగలాలసతకు, శృంగార ప్రియత్వానికి నిదర్శనం. అయితే చివరి వాడైన పూరుడు యౌవనాన్ని ప్రసాదించడంతో వెయ్యేళ్ళు భోగసుఖాలను అనుభవించి చివరకు ఈ కామవాంఛలు ఎన్నటికీ తీరవని తెలిసి వైరాగ్యాన్ని పొందినవాడై తన వృద్ధాప్యాన్ని తిరిగి తీసుకొని తపస్సు ద్వారా మోక్షాన్ని పొందాడు.

దేవయాని :

ఈమె ఈ ప్రబంధ నాటకాల్లో నాయిక. దానవులకు గురువు పురోహితుడైన శుక్రాచార్యుని కూతురు. మూలంలో దేవయాని పాత్రకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఉన్నది. కావ్యంలో కూడా ఈమెనే ప్రధాన నాయిక. కానీ నాటకంలో మాత్రం ఈమె ఉపనాయిక. ఐనా కథంతా ఈమెచుట్టూ తిరుగుతూ ఉంటుంది.

ఈ దేవయాని గర్విష్ఠి. తన తండ్రిపైన రాజుకు గల గౌరవాన్ని ఈమె చాలా ఉపయోగించుకొని ఆమెకు కావలసినది సాధించుకుంటుంది. ఎందుకంటే ఈమె శుక్రాచార్యునికి ఒక్కగానొక్క కూతురు. ఆమె అన్నది సాగకపోతే వారిని శపించడం ద్వారానో, లేదా అలకతోనో ఆమె అనుకున్నది సాధించుకుంటుంది.

మృతసంజీవని నేర్చుకోవడానికి వచ్చిన కచుని ఆమె ఇష్టపడ్డది. ఆ ఇష్టంతోనే రెండుసార్లు మరణించిన కచుడిని తండ్రితో చెప్పి బ్రతికించింది. ఈమె పట్టుదల కారణంగానే కచునికి మృతసంజీవని విద్య వచ్చింది.

కానీ దేవయాని కచునికి తన ప్రేమను వ్యక్తం చేయగానే అతడు ఆమె ప్రేమను తిరస్కరించాడు. అతను కూడా శుక్రుని గర్భాన్ని చీల్చుకొని వచ్చినందువలన ఇద్దరం తోబుట్టువులవుతాం కాబట్టి పెళ్ళి చేసుకోనంటాడు. అతడు అలా అన్నందుకు ఆమె శపిస్తుంది.

అలాగే కచుడు కూడా “నీ కులస్థుడెవరూ నిన్ను వివాహం చేసుకోకుండుగాక”⁴⁷ అని శపిస్తాడు.

దేవయాని శర్మిష్ఠులు ప్రియమిత్రులు. కాని చిన్నవిషయంలో ఇద్దరూ తమ ఆత్మాభిమానం వల్ల గొడవపడ్డారు. కోపంతో శర్మిష్ఠ దేవయానిని నూతిలోకి తోసింది. దానితో అలిగిన దేవయాని శర్మిష్ఠను తనకు దాసిగా చేస్తే తప్ప తను నగరానికి రానని చెప్పి, శర్మిష్ఠను దాసిగా చేసుకున్నది.

ఐతే ఈ సందర్భంలో ఆమె శుక్రునితో మాట్లాడిన మాటలు ఆమె అహంభావాన్ని, ఆత్మాభిమానాన్ని తెలియజేస్తాయి.

శుక్రుడు ఆమెను నగరంలోకి వెళ్దాం రమ్మని అడగగా దేవయాని

“నిండు దలంపున దగరా

పాండను గారవము లేని పారపాచ్చెమునం

గొండంత పసిడి యిచ్చిన

నుండంగా దగునె వారి యొద్దం దండ్రీ!”⁴⁸

(3-70)

ఓ తండ్రీ! నిండైన మనసులో రండి, పాండి అని గౌరవం ఇవ్వని వారివద్ద కొండంత బంగారం ఇచ్చినా కూడా ఉండవచ్చా? అన్నది. అంతేకాక

“నెలకొను చుట్టటికంబును

జెలికారము మునుపు దనకు జేసిన మేలుం

దలపక యెగ్గులు వలికెడు

ములుచల కడ నుండిరేని మోసము వచ్చున్”⁴⁹

(3-91)

దూషించే గుణమున్న దుష్టుల వద్ద ఎవరున్నా కూడా వారికి మోసమే కలుగుతుంది. అని చెప్పి “కావున నేను వృషపర్వుని వీడు సారనొల్ల”⁵⁰ అని పట్టు బట్టినట్లు నగరంలోకి రానని చెప్పింది.

ఈ సందర్భంలో ఆమెకు గల లోకజ్ఞత తెలుస్తుంది. ఎవరు మంచి, ఎవరు

చెడు, ఎటువంటి వాళ్ళవద్ద ఉండాలి? అన్ని విషయాలు కూడా దేవయానికి తెలుసు.

తెలగన ప్రబంధయుగప్రభావంతో ఈ ప్రబంధాన్ని రచించినా కూడా దేవయాని పాత్రను ఒక శృంగారపు భోగవస్తువుగా చూడకుండా ఒక ఆత్మాభిమానం గల స్త్రీగా విద్యావేత్తగా, ధర్మాధర్మాల విచక్షణగల స్త్రీగా చిత్రించాడు. ఇది హర్షించదగిన విషయం.

అంతేకాక యయాతిని దేవయాని తనంతట తానే వివాహం చేసుకొమ్మని అడుగుతుంది. అంతకుపూర్వం కచుణ్ణి కూడా. అంటే తనకు నచ్చిన వాడిని వివాహం చేసుకోగలననే ధైర్యం ఆమెకున్నది. కాని యయాతి ఆమెను వివాహం చేసుకోవటానికి నిరాకరిస్తాడు. ఆమె అంతటితో ఊరుకోక తండ్రిని పిలిపించి ఆయనతో ఇలా అన్నది.

“తలచి చూడ మున్నె తగులైతి గావున

బెనిమిటితడె నాకు వినుము తండ్రి” ⁵¹(4-69)

అని చెప్పి ఇంకా

“ఇతని కీయక మదిలోన నెంచ నన్ను

నొరుల కొసగ దలంచిన నొకటి వినుము

తగని పని యనకెన్ని చందములనైన

నొడలు దొరగుదు నిపుడు, నీ యడుగులాన!”⁵² (4-71)

అని బెదిరించింది, వివాహం చేసుకున్నది.

ఐతే నాటకంలో దేవయాని శర్మిష్ఠను ప్రమదవనంలో యయాతికి కనబడ కుండా దూరంగా ఒక పొదరింట్లో ఆమెను ఉంచింది. బహుశ శర్మిష్ఠ గొప్ప అందగత్తై కావచ్చు. యయాతి ఆమెపట్ల ఆకర్షితుడవుతాడని భయం కావచ్చు. అది బహుశ పరస్పర మోజులోపడి తనకు తన భర్త దూరమవుతాడన్న భయం కావచ్చును. ఎందుకంటే ఆనాటి సమాజంలో పురుషులు ఎంతమంది స్త్రీలనైనా వివాహం చేసుకునేవారు.

అందుకే నాటి స్త్రీలకు ఈ భయం ఉండి ఉండవచ్చు.

కాని ఈమె ఎంత దాచిపెట్టినా కూడా రాజు ఒకనాడు శర్మిష్ఠను చూడనే చూశాడు. వారిద్దరు ఒకటైనారు కానీ అంతవరకు ఆమె తెలుసుకోలేకపోయింది. కానీ తెలిసాక చాలా బాధపడి తండ్రి వద్దకు వెళ్ళి విషయం చెప్పగా, తండ్రి యయాతికి శాపమిచ్చాడు. కాని చివరికి ఎంత చేసినా దేవయాని యయాతి ప్రవర్తనతో రాజీ పడవలసి వచ్చింది.

అయితే నాటకంలో దేవయాని పాత్ర ఎక్కువగా చిత్రించబడలేదు. ఎందుకంటే నాటకంలో రచయిత శర్మిష్ఠను ప్రధాన నాయికగా చిత్రించదలచాడు. ఐనా కూడా దేవయాని మనస్తత్వాన్ని రచయిత చక్కగా వ్యక్తం చేసాడు. దేవయాని శర్మిష్ఠ, యయాతుల విషయం తెలుసుకొని శర్మిష్ఠతో ఇలా అంటుంది.

“సఖి వృషపర్వపుత్రి, వయమపి స్త్రియః తవ సహవాసిన్యః కిం తత్ అనేన”⁵³

అని అడిగింది. అంతేకాక రాజు రాగానే యయాతిని ఇలా ప్రశ్నిస్తుంది.

“ఆర్యపుత్ర, ఏవమేవ దృఢస్నేహోసి, యతః త్వమపి ఏతౌ బాలకౌ సౌభాగ్యాలాపేన అధికం పీయూషధారాం తవ కర్ణే పాతయిష్యతః ఇతి మయా ఆనీతౌ తచ్చుణుః”⁵⁴

అని రాజుముందు పిల్లలతో నిజం పలికించడానికి ప్రయత్నిస్తుంది.

ఈ సందర్భంలో దేవయాని రాజు కూడా అబద్ధం చెప్పడంవలన ఆమె “సత్య స్థితానాం రాజ్ఞాం ఏషధర్మః”⁵⁵ అని వ్యంగ్యంగా అడిగింది. ఎందుకంటే ఆమె ధర్మం తెలిసింది కాబట్టి. అలా మాట్లాడి తండ్రి వద్దకు న్యాయం కోరడానికి వెళ్ళింది. కాని చివరికి దేవయాని పశ్చాత్తాపంతో రాజును కోపంతో నేను ఎన్నో మాటలన్నానని బాధపడ్డా

“హలా కోపకులితయా న పరితో ధారయితుం ఆత్మా త్వయాపి ప్రత్యక్షీ భూతేర్థే నిర్వృతయా అధికతరం ప్రేరితా ఇవ, యేన ఆర్యపుత్రం కటుకాని భణితా”⁶ అని పశ్చాత్తాప పడింది. చివరికి వారి ప్రేమను ఆమోదించింది.

ఇలా దేవయాని ఒకసారి బేలగా, ఒక అహంకారిగా, ఆత్మాభిమానం గల స్త్రీగా, ఒకసారి ప్రియురాలిగా, ఒకసారి కోపిష్టిగా, గర్విష్టిగా చిత్రించబడి, ఈమె పాత్ర కథాగమనానికి చక్కగా తోడ్పడింది.

శర్మిష్ఠ :

ఈమె కావ్యంలో ఉపనాయిక, నాటకంలో ప్రధాననాయిక. ఈమె వృషపర్వరాజు కూతురు. అతి సుకుమారి, సౌందర్యవతి. ఈమె సౌకుమార్యం ఎంత అంటే పువ్వులు తెంపినందుకు ఆ చెట్టు కొమ్మ తగిలి రక్తం వచ్చేటంత. అంతఃపురంలో పెరిగిన రాకుమారి కాబట్టే అంత సౌకుమార్యం.

అంత అందమైంది కాబట్టే యయాతి రెండవసారి దేవయానిని, మొదటిసారి శర్మిష్ఠను చూసినప్పుడు శర్మిష్ఠ వివరాలు తెలసుకోవాలనుకున్నవాడై దేవయానిని ఇంతకంటే ముందొకసారి చూసికూడా చూడలేదని చెప్పాడు.

దానిని బట్టి యయాతి దేవయాని కన్నా, శర్మిష్ఠ అందానికే ముగ్ధుడైనట్లు తెలుస్తుంది. అంతేకాక యయాతి దేవయానిని వివాహం చేసుకొమ్మని అడిగినప్పుడు కులం, పేరు చెప్తాడు. అంతాసక్తి చూపించడు. కానీ శర్మిష్ఠ అతణ్ణి వివాహం చేసుకొమ్మంటే అతనికి మనసులో ఇష్టం ఉండి శుక్రాచార్యుని మాటవల్ల ఆగిపోయాడు. కానీ చివరకు ఆయన ఆజ్ఞను కూడా కాదని ఆమెను చేపట్టాడు.

కావ్యంలోనూ, మూలంలోనూ దేవయాని ప్రధాన నాయికగా, శర్మిష్ఠ ఉపనాయికగా చిత్రించబడింది. కానీ నాటకకర్త శర్మిష్ఠను ప్రధాన నాయికను చేశాడు.

కథంతా కూడా ఆమెనే చిత్రించాడు. అదేవిధంగా కావ్యంలోని పంచమాశ్వాసంలో కూడా శర్మిష్ఠనే కవి చిత్రించాడు.

శర్మిష్ఠ రాకుమారి కాబట్టి సహజమైన అహంకారం కలది. దేవయాని తనకు ప్రాణ స్నేహితురాలైనా కూడా ఆమె వారిద్దరి వస్త్రాలు తారుమారైనందుకు ఇద్దరు పరస్పరం మాటలనుకొన్నారు. అది పెరిగి పెద్దదై శర్మిష్ఠ కోపంతో దేవయానిని నూతిలో తోసి వెళ్ళిపోయింది. కానీ ఆ చిన్నపనికి చాలా పెద్దమూల్యం చెల్లించింది. అది దేవయానికి దాసిగా ఉండటం.

కానీ అనాలోచితంగా చేసిన ఆ పనికి రాకుమారి అయివుండి కూడా తన మాటను నెగ్గించుకోలేకపోయింది. చివరికి తన తండ్రివద్ద పురోహితునిగా పనిచేసే అతని కూతురికి దాసిగా ఉండవలసి వచ్చింది. అయితే నాటకంలో శర్మిష్ఠ దేవయానికి దాసిగా ఉండవలసి వచ్చినందుకు ఆమె తన తప్పుకు శిక్ష అని అనుకోకుండా మాటి మాటికీ దానికి తన తండ్రిని బాధ్యుడిగా చేస్తుంది. ఈ సందర్భంలో శర్మిష్ఠ ఇలా అంటుంది.

“హా ధిక్ ! హా ధిక్! తాతేన మారితాస్మి, హా మాతః, హా తాత, కథం మంద భాగినీ దాసీకృత్య దత్తాస్మి, (ఇతి రోదతి)⁵⁷ (ప్రథమాంకం)

ఆమె పరిస్థితి కూడా దయనీయంగానే అనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే, దాసదాసీ జనాలతో సేవలు చేయించుకోవలసిన ఆమె మరొకరికి దాసిగా ఉండటం సహించలేక పోయింది. ఇది చాలా అన్యాయంగా భావించింది.

అంతే కాకుండా ఆమెకు నచ్చిన వ్యక్తిని వివాహం చేసుకొనే అధికారం కూడా లేదు. అందుకే ఆమె ఎన్నోసార్లు దేవయానిని చూసి అసూయపడింది.

“ఈ రావేలుపు తేడు తామగడుగా నేనోముల న్నోచెనో

కా, రాకాసుల యొజ్జకూతురనుచున్ . . . ”⁵⁸

(5-63)

అంతేకాక తాను దాసి కాబట్టి రాజు తనను ప్రేమించలేదేమో నని బాధపడుతూ-

“సఖి, రాజానః పరపీడనాభిజ్ఞ భవంతి బహువల్లభాశ్చ అపి చ,
సఖి కిమర్థం నః కుత్ర రాజానః, కుత్ర లఘుకః మాదృశః పరశ్చః జనః!”

అని భావిస్తుంది. అంటే తాను దురదృష్టవంతురాలని భావిస్తూ ఉంటుంది.

శర్మిష్ఠ యయాతిని మొదటిసారి చూసినప్పట్నుంచే అతణ్ణి ప్రేమించింది. కానీ వివాహం చేసుకోలేకపోయింది. నాటకంలో మొదటిసారి శర్మిష్ఠ దేవాలయంలో యయాతికి ఎదురుపడింది. కాని ఆమెను యయాతి చూడకుండా ఉండాలని చెలికత్తెలు అక్కణ్ణుంచి తీసుకువెళ్ళారు.

ఇతే యయాతి తనను చూసి కూడా తన పట్ల రాజు అనురక్తుడు కాలేదని బాధ పడింది. అలా బాధపడ్తూ ఉన్న సమయంలోనే అనుకోకుండా అక్కడికి వచ్చిన రాజు ఆమెను ఒక్కోకి తీసుకుని లాలించాడు. దానికి ఆమె ఇలా -

“(సవిస్మయం విలోక్య అర్ధాశ్రూణి ఉపసంహరతి| స్వగతమ్|) దిష్ట్యా న మయా వక్రీభూయ ఆత్మానః అభిలాషః ప్రకాశీకృతః!”⁶⁰ అనుకుంటూ ఇద్దరూ ఒకరిపట్ల ఒకరు అనురక్తులవుతూ ఉండగానే అక్కడికి ఒక పులి రావడం వలన వాళ్ళిద్దరికీ మళ్ళీ ఎడబాటు కలిగింది.

ఆ తర్వాత శకుంతలలాగా విరహాన్ని అనుభవించింది. కావ్యంలో శర్మిష్ఠ యయాతిని మొదటిసారి పొదరింట్లో చూసినప్పుడు ఆమె ప్రేమను ఇలా వ్యక్తం చేసింది.

“ఐను, నిన్నేలి నెలతకు

బెనిమిటి వైనపుడె నాకు బెనిమిటి వగు, దె

ట్లన, నాలుగొడుకు వరపుడు

ననునవి పాయనివి చదువులందును వినవే!”⁶¹ (5-66)

ఇంకా

“అదిగాక దేవయానిన్

మది గైకొనినట్ల నన్ను మన్నన మీఱం

గొదలేక యుండనేలుము

వదలక వలతేని బారి వడి బడకుండన్”⁶² (5-67)

అందువలన దేవయానివలె నన్ను కూడా ఏలుకొమ్మని అడిగింది. దానికి యయాతి నీ విషయంలో శయ్యను పరిహరించమని శుక్రుడు అదేశించాడు కాబట్టి నేను నిన్నేలుకోలేనని చెప్పాడు. కానీ అతనికి కూడా ఆమెను వదలి వెళ్ళాలని పించలేదు. అందుకే ఆ తర్వాత ఇద్దరు కూడా విరహవేదనను అనుభవించారు.

శర్మిష్ఠ విరహాన్ని నాటకకర్త ఇలా వర్ణించాడు. “హా థిక్, కథమపి హృదయం న ప్రత్యావర్తతే” అని అనుకూంటూ

“మహిలా జనస్య హృదయం నిసర్గ విషమమపి ఋజుకం చ ।

క్లామ్యతి రూపలుబ్ధం న ఖలు లఘుగురు విచారయతి ॥”⁶³ (4-8)

అని విరహాన్ని భరించలేక “సరథః సంతాపః భవతి। తత్ తత్ర దీర్ఘకాయాం మాం స్థాపయత। వరం తత్ర నివృతా భవిష్యామి”⁶⁴ అని విరహవేదనను భరించలేక మూర్ఛపోతుంది.

చివరికి విరహతాపాన్ని భరించలేని ఇద్దరు కూడా కలుసుకొంటారు. నాటకంలో గాంధర్వం చేసుకున్నట్లు వర్ణించబడింది. ఐతే ఈ విషయం కావ్యంలో ఇంతవరకే రచించి కవి శర్మిష్ఠ యయాతులకు ముగ్గురు పుత్రులు కలిగినట్లు వర్ణించాడు.

కానీ నాటకంలో ఈ విషయం దేవయానికి తెలవడం, దేవయాని శర్మిష్ఠను ప్రశ్నించడం, శర్మిష్ఠ భయపడటం చిత్రించబడింది. ఇలా నాటకకర్త శర్మిష్ఠను శకుంతలలా చిత్రించాడు.

శుక్రాచార్యుడు :

శుక్రాచార్యుడు కథను నడిపించుటలో ముఖ్యమైన పాత్రను పోషించాడు. ఇతడు దానవులకు గురువు. దేవదానవుల యుద్ధంలో మృతి చెందిన దానవులందరినీ 'మృతసంజీవని'తో మళ్ళీ బతికిస్తూ ఉంటాడు. ఇది దేవతలకు చాలా తలనొప్పిగా తయారయింది. దాంతో వారు కచుణ్ణి 'మృతసంజీవని' నేర్చుకొమ్మని పంపారు.

శుక్రునికి ఒక కూమార్తె ఉంది. ఆమె దేవయాని. ఆమె చాలా తెలివి కలది. అంతేకాక సుందరాంగి. ఆమెకు చిన్న కష్టం కలిగినా కూడా తట్టుకోలేదు. అందుకే ఆమెకు ఏది ఇష్టమైతే అదే చేస్తాడు. అది తెలిసిన కచుడు శుక్రుని వద్ద శిష్యరికం చేస్తూ, ఆమెను కూడా సంతోషపెడుతూ ఉంటాడు. ఆమె కారణంగానే కచుడు మృత సంజీవనిని నేర్చుకుంటాడు.

అయితే శుక్రునికి కూడా బృహస్పతి యొక్క గొప్పదనం తెలుసు కాబట్టి అతడి కొడుకును శిష్యునిగా ఉంచుకోవడం గొప్పగా భావిస్తాడు.

అయితే ఇతడు సాధారణంగా ఎందరు తండ్రులు కూతురిని ఏవిధంగా అణిగి మణిగి వుండమంటారో అలా కాకుండా తన కూతురికి చాలా స్వేచ్ఛనిచ్చి ఆమెను తనకు నచ్చినవిధంగా జీవించే అవకాశాన్ని కల్పించాడు. అందుకే దేవయాని బేలగా కాకుండా ధైర్యవంతురాలుగా పెరిగింది.

అయితే శుక్రుడు కూతురిని కష్టంకలిగించినవారు ఎవరైనా వారిని వదలిపెట్టడు. యయాతిని దేవయాని వరించినపుడు ఆమె శుక్రుని అడుగగా అతడు తన కూతురు సంతోషం కోసం

“అని తెగువ బలుకు కూతును

గమగొని మదిలోన గూర్చి గడలు కొనంగా

దనరి యతడియ్యకొని యెం

తన తలపున గచునిమాట దలపోసి వెనన్⁶⁵ (4-72)

అని శుక్రుడు ధైర్యంగా మాట్లాడుతున్న కూతుర్ని చూచి ప్రేమతో, కచుని శాపం కూడా గుర్తుకురాగా యయాతితో దేవయాని వివాహానికి అంగీకరించాడు.

అంతేకాక ఒక సామాన్య మానవుని వలెనే తన అల్లుని అన్ని విధాల సత్కరించాడట.

“అల్లున కిచ్చెను బచ్చల

పల్లకియును దమ్మికెంపు బతకపు జోడున్

జల్లు సమకట్టలరన్

బల్లించిన వారువమును బంగారు గొడుగున్⁶⁶ (4-124)

అని అవన్నీ ఇచ్చి

“ఇలువడియు జెలుపు గలిమియు

గలవానికి గన్నె నొసగగా గొరుదు ర

ట్టిలు వడియు జెలుపు గలిమియు

గలవానికి గన్నె నొసగ గాంచితి మింతి⁶⁷ (4-126)

అని తన కుమార్తెకు తగిన వరుడు లభించాడని సంతోషంగా ఆ ఆనందాన్ని తన భార్యతో పంచుకున్నాడు.

అంతేకాక తన కూతురికి ముందుముందు సవతిపోరు ఉండకూడదనే ఉద్దేశంతో యయాతికి శర్మిష్ఠతో శయ్యను మాత్రం పరిహరించుమని చెప్పాడు.

కాని శుక్రుడు ఏదైతే వద్దని చెప్పాడో అదే జరగడంతో కోపోద్రిక్తుడై శపించాడు.

కాని తన కూతురు బాధను చూడలేని శుక్రుడు మళ్ళీ శాపవిమోచనాన్ని ప్రసాదించాడు.

విదూషకుడు :

ఈ పాత్ర నాటకంలో మాత్రమే కనబడుతుంది. ఈ విదూషకుడు యయాతికి ప్రాణస్నేహితుడు. నాటకంలో చాలా కీలక పాత్రను ఇతడు పోషించాడు. యయాతి శర్మిష్ఠల గాంధర్వవివాహాన్ని కూడా ఇతడే చేసాడు.

ఇతనిపేరు చంద్రాతపుడు. ఇతడు పరిహాస స్వభావం కలవాడు. భోజనప్రియుడు. ఎప్పుడూ నవ్వుతూ అందరినీ నవ్విస్తూ ఉంటాడు.

ఇతడు యయాతికి మంచి మిత్రుడు. అంతేకాక అతడంటే చాలా ప్రేమకలవాడు. మిత్రుడు విరహవేదనతో బాధపడుతూ ఉంటే చూడలేకపోయాడు. అందుకొరకు నాయికా నాయకులను కలపడానికి ఎంతో ప్రయత్నించి సఫలుడైనాడు.

యయాతి విరహావస్థలో మూర్ఛబోయినపుడు విలవిలలాడిపోయాడు. నాయికా నాయకులను కలిపే ప్రయత్నంలో ఎన్నో సమస్యలను సృష్టిస్తూ, మళ్ళీ పరిష్కరిస్తూ తన తెలివితేటలతో ఇద్దరినీ కలిపాడు.

ఇతడు 'మాళవికాగ్ని మిత్రం' లోని విదూషకునిలాగా ఉన్నాడు.

కవితాశైలి-అలంకారాలు :

పొన్నగంటి తెలగన 'యయాతి చరిత్ర' అనే అచ్చతెనుగు కావ్యాన్ని రచించి ఒక కొత్త ప్రక్రియకు నాందిపలికి జీవంపోశాడు.

అచ్చతెనుగు కావ్య ప్రక్రియ అంటే 'సంస్కృతభాషా పదాలను వాడకుండా కేవలం దేశిపదాలతో, తద్భవ పదాలతో తెలుగులో కావ్యాన్ని రచించడం'.

అచ్చతెనుగును శుద్ధాంధ్రభాష అని కూడా అంటారు. తెలుగు భాషను తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యములని మూడు విధాలు.

చిన్నయసూరి 'బాలవ్యాకరణం'లో

1. 'సంస్కృత ప్రాకృత తుల్యంబగు భాష తత్సమంబు'

2. 'సంస్కృత ప్రాకృత భవంబగు భాష తద్భవంబు'

3. 'త్రిలింగదేశ వ్యవహార సిద్ధంబగు భాష దేశ్యంబు,'⁶⁸ అని సంజ్ఞాప్రకరణంలో వరుసగా 19,20,21 సూత్రాల్లో తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యపదాల నిర్వచనం చెప్పాడు.

'తత్సమము':

అంటే తత్+సమము, 'తత్' అంటే సంస్కృత ప్రాకృతములు వాటిలో సమానమైనది 'తత్సమము' అంటే సంస్కృత, ప్రాకృత పదాలకు తెలుగు విభక్తి ప్రత్యయాలు చేర్చి వాడుకోవడం.

'తద్భవము':

అంటే సంస్కృత ప్రాకృతముల నుండి ఏర్పడిన పదాలు

'దేశ్యము':

త్రిలింగ దేశమంటే శ్రీశైల, ద్రాక్షారామ, కాశేశ్వరాలు. ఈ మూడు లింగాలుగల ప్రదేశం త్రిలింగదేశం. ఈ 'త్రిలింగ' నే 'తెలుగు' అయింది. కాబట్టి ఈ తెలుగు దేశంలో వాడుకలో ఉన్న భాష 'దేశ్యం' అంటే జనుల వ్యవహారంలో ఉన్న భాష. ఇది సంస్కృత ప్రాకృత జన్యం కాదు.

అలాంటి శుద్ధమైన సంస్కృత, ప్రాకృత పదాలు లేనటువంటి దేశభాషలో కావ్యాన్ని రచించి ఒక కొత్త సాహిత్య ప్రక్రియకు శ్రీకారం చుట్టాడు తెలగన వాడిన భాషనుగురించి నోరినరసింహ శాస్త్రిగారు చెబుతూ

“పింగళిసూరన, భట్టుమూర్తి వంటివారితో తెలగవార్యుడు సమానుడు, కాదన్నంత మాత్రమున అతని తక్కువచేయుట కాదు. తెలగన్న త్రొక్కిన మార్గములో నీతడు ప్రథముడే కాక అద్వితీయుడు. అచ్చతెనుగు అతని కావ్యములో తేటయై సొబగులతో నొప్పి శబ్దార్థాలంకారములతో నిండారియున్నది. శబ్దరత్నాకర కర్త అచ్చతెనుగు పదముల కర్థము నిచ్చుటలో వారి నిఘంటువులో ఎక్కువభాగము ‘యయాతచరిత్ర’ లోని పద్యములను, పద్యభాగములను ఉదహరించియుండుట గమనించినచో, ఈ కవికిగల భాషాప్రామాణికత్వము కూడ గ్రహింపదగును⁶⁹. అని అన్నారు.

ఆ కాలంలో ‘రాఘవ పాండవీయం’ ‘హరిశ్చంద్ర నలోపాఖ్యానం’ వంటి ద్వర్ధి కావ్యాలు, కళాపూర్ణోదయం వంటి ఉత్పాద్య కథలు గల కావ్యాలు, శ్లేషకావ్యాలు - ఇలాంటి వివిధ ప్రక్రియలు వస్తున్న సందర్భంలో ‘అచ్చతెనుగు’లో కావ్యం రాయడమనే ప్రయోగం నాటి సాహిత్యలోకంలో గొప్ప మార్పు.

ఇతని కన్న ముందు నన్నయ, తిక్కనాదులు అక్కడక్కడ అచ్చతెనుగు పద్యాలు రచించగా, నన్నెచోడుడు జానుతెనుగులో కవిత్వం చెప్పాడు.

అలాంటి అచ్చతెనుగు పదాలతో ఒక పద్యం చెప్పడమే కష్టం. అలాంటిది అచ్చతెనుగులో కావ్యం రచించడానికి పూనుకోవడం గొప్ప సాహసం. దాని గురించి తెలగన చెబుతూ -

“అచ్చతెనుంగు పద్యమొకటైనను కబ్బములోన నుండినన్
హెచ్చని యాడుచుందురది యెన్నుచు నేర్చును బొత్తమెల్లని

ట్లచ్చ తెనుంగున న్నొడువ నందుల చందమెఱుంగు వారికిన్
మెచ్చరొ యబ్బురంబనరొ మేలనరొ కొనియాడరొ నినున్”⁷⁰ (1-12)

ఈ కావ్యం అచ్చతెలుగులో రచించినా కూడా ఎలాంటి కృత్రిమత్వం లేకుండా అవసరమనుకున్న చోట్ల కొత్త పదబంధాలను సృష్టించుకుంటూ ఒక గొప్ప ప్రబంధాన్ని రచించి తన ప్రతిభను చాటుకున్నాడు.

ఈ కావ్యం అచ్చతెలుగులో రాయడం వల్ల దీర్ఘ సమాసాలు, పరుషాక్షరాలు, లేక శైలి సుందరంగా చాలా సులభంగా, సరళంగా ఉంది. కాని తెలుగులో వర్ణనల సందర్భంలో కొన్ని పదబంధాలను తయారు చేసుకోవడం వలన కొంత కృత్రిమత్వం కనబడుతుంది.

అంతేకాక ఎంతసేపూ భాషపైననే దృష్టి పెట్టడం వలన కథాకథనం, వర్ణనలు చక్కగా సాగినా కూడా కొన్ని సందర్భాల్లో కృత్రిమత్వం చోటు చేసుకున్నట్లనిపిస్తుంది. కానీ అది కావ్యంలో లోపలాగా కనబడకుండా చదువరులకు విసుగు కలిగించకుండా కావ్యం చక్కగా సాగిపోయే విధంగా ఉంది.

అలంకారాలు :

ఇది అచ్చతెలుగు కావ్యమైనా కూడా ఇందలి పద్యాలు, అలంకారాలు, ఛందస్సు చమత్కారంగా గంభీరంగాఉండి చక్కని తెలుగుజాతీయాలతో తెలుగుదనం ఉట్టిపడేటట్లు చిత్రించాడు.

ఇందులో తెలగన దాదాపు 40 అలంకారాలను ఉపయోగించుకున్నాడు. అందులోని కొన్ని శబ్ద, అర్థాలంకారాలను పరిచయం చేస్తాను.

1. “చెలువ లొనరించు బలు చలువలకు బైనలము

కలువలకు దేటులను తులువలకు లేబూ

ములుకులకు రాచిలుక పలుకులకు దెమ్మెరల

బెళుకులకు గ్రొన్ననల తళుకులకు నెమ్మే . . .”⁷¹(5-104)

అను ఈ పద్యంలో యయాతికి చెలికత్తెలు చేస్తున్న శిశిరోపచారములు వర్ణించబడ్డాయి. ఐతే ఈ పద్యంలో ‘ల’ అను వర్ణం పలుమార్లు ఆవృత్తి కావడం వలన ఇది వృత్తసుప్రాసాలంకారము.

2. రెండో ఆశ్వాసంలో చీకటిని వర్ణిస్తూ -

“తమ్ములు మొగిడించిన దమ

కొమ్మలు లోజిక్క నిక్కు కూరిమిజుట్టుం

ద్రొమ్మలు మగ తుమ్మెదలౌ

నెమ్మది వగగాక యున్నె నెలతల బాయన్”⁷² (2-74)

తామరలు సాయంత్రం ముడుచుకోగా అందులో ఆడు తుమ్మెదలు చిక్కుకున్నాయి. అందుకు మగతుమ్మెదలు వాటిమీద గల అధిక ప్రేమతో తామరల చుట్టూ తిరుగ సాగాయి. తమ స్త్రీలను ఎడబాసినపుడు ఎవరికైనా దుఃఖం కలుగుతుంది కదా అని ఇందులో విశేష సామాన్యంచే సమర్థించబడింది. కాబట్టి ఇది అర్థాంతరన్యాసాలంకారము.

3. పంచమాశ్వాసంలోని ఈ పద్యం -

“పనిమిటియైన వెన్నుడొగి బ్రేముడి విచ్చిన, బుట్టు గ్రుంకుగ

ట్లను తన రెండు చేతుల నొయూరము మీఱగ నేలకొమ్మ దా

ల్చిన పవడంపు జుట్టలుగు జందమునుం బలె జూడనొప్ప, నం

తను దగదూర్చున్ వెనుకదమ్ముల విందును జందమామయున్”⁷³(5-30)

ఇందులో ఉదయగిరిపై ఉదయించే సూర్యుడు అస్తగిరిపై అస్తమించే చంద్రుని

ఏకకాలంలో వర్ణిస్తూ సూర్యచంద్రులు విష్ణువు తన చేతులతో పగడపు చక్రమును, శంఖమును ధరించినట్లున్నదని సూర్యచంద్రులను శంఖచక్రాలతో పోల్చుట ఉపమాలంకారము. ఇది ఒక అద్భుతమైన వర్ణన

4. రెండో అశ్వాసంలో హిమాలయ వర్ణన సందర్భంగా

“వలిగాలి నెఱకు బిడ్డలు

నెలపుల కడ కెంపురాలు నిప్పుకలనుచుం

జలి గ్రాగగ వత్తురు త

ల్లల చంకలు డిగ్గి నిచ్చలుం దగ నచటన్”⁷⁴ (2-38)

పర్వతంపైనున్న ఎర్రని కెంపులను నిప్పుగా భావించారు పిల్లలు అందుకు ఇది భ్రాంతిమదాలంకారము.

5. నాటకంలోని ద్వితీయాంకంలో సముద్రవర్ణన సందర్భంలో

“సలీల మాస్ఫాలిత పక్షతిభ్యాం దూరే సుపల్లేన విలంఘితాధ్వా ।

అదృష్టపర్యంతమపాం నిధానం భువోపిధానం స దదర్శసింధుమ్ ॥”⁷⁵ (2-29)

అని ఈ శ్లోకంలో సముద్రాన్ని ప్రళయకాలంలోని రుద్రుడేమో అని ఊహించడం వలన ఉత్ప్రేక్షాలంకారము.

“శఫరీ లోలనయనా శైవాలరుచిరాలకా ।

పుండరీక ముఖీ శ్యామా లగ్న చక్రయుగస్తనీ ॥”⁷⁶ (3-2)

ఇందులో దీర్ఘికును తన ప్రియురాలితో పోలుస్తూ దానిద్వారా తన హృదయాన్ని ఆహ్లాదపరచుకుంటున్నాడు అని చెప్పుటవలన ప్రతిపాలంకారము.

ఈ విధంగా కావ్య నాటకాల్లో వివిధ అలంకారాలు అందంగా పోషింపబడ్డాయి.

ఛందస్సులు :

తెలగన్న అచ్చతెనుగు కావ్యాన్ని రచించాడు. కాబట్టి అందులో ఎక్కువగా దేశిఛందస్సులనే వాడి తనకు తెలుగు భాషపైగల అభిమానాన్ని చూపించాడు.

ఇందులో ఎక్కువ వరకు కందపద్యాలు (242), సీసము (112), తేటగీతులు. (68), ఆటవెలది (23) ఇలా ఎక్కువగా దేశిఛందస్సులకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యతనిచ్చాడు.⁷⁷

ప్రాసలు:

తెలగన్న ద్విప్రాసలు త్రిప్రాసలు వేసి పద్యాలు రచించాడు. ఇవి ఎంతో అందంగా, చదివినప్పుడు శ్రవణానందం కలిగిస్తాయి. ఉదా : ద్విప్రాస

కం. మగువా, ఇచ్చో నిట్టిది
నగవా, సెగపాలు చేసి నను నేచంగా
దిగవా, మొఱపున నీకుం
దగువాడనుగానె, మగుచు దహదహ జనుచోన్"⁷⁸(5-122)

ఇక త్రిప్రాస :

కం. “వలరాయా! వేడిన నీ
తలరాయా, యించుకైన దలపపు మదిలో
గలరాయా రాజునకె న
కొలరా యేలయ్య తిట్టు కుడువగ నీకున్"⁷⁹ (5-107)

అని ఈ విధంగా ఛందస్సులో కూడా తెలుగుదనాన్ని ప్రదర్శించాడు.

నాటకీయత :

తెలగన్న ఇందలి పాత్రచిత్రణ ద్వారా, సన్నివేశ చిత్రణద్వారా నాటకీయతను

ప్రదర్శించాడు. కథను కూడా నాయకుడితో ప్రారంభించాలనే ఉద్దేశంతో మూలంలో కచునికథ ముందుండి యయాతి కథ తర్వాత ఉండగా దానిని ముందుది వెనకకు మార్చి రచించాడు. ఈ పద్ధతి పింగళిసూరన పద్ధతిలాగా ఉంది.

ఎందుకంటే ఇది 'యయాతిచరిత్ర' కాబట్టి ఇందులో యయాతిని నాయకుడిగా చేయదలచాడు. అందుకని కచునికథను నాటకంలో 'పతాక' ప్రకరిల్లో చిత్రించినట్లు కచుని కథను తృతీయాశ్వాసంలో రచించాడు. అలాగే శ్రీరాముని కథను కూడా.

ఈ కథలో ప్రతినాయకుడు లేడు కాబట్టి కథంతా సాఫీగా సాగిపోయింది.

ఇందలి దేవయాని, శర్మిష్ఠల పాత్రలు, వాటి వర్ణన, వారి హావభావాలు, దేవయాని వివాహం, శర్మిష్ఠ, యయాతిల విరహం వారి సంయోగం అన్నీ కూడా కళ్ళకు కట్టినట్లు నాటకీయ పద్ధతిలో చిత్రించాడు.

కొన్ని ఉదాహరణలు :

1. శర్మిష్ఠ దేవయానిని నూతిలో పడవేసినపుడు యయాతి వచ్చి ఆమెను రక్షించుట,

ఘూర్ణిక అను చెలికత్తె వచ్చి నగరానికి రమ్మనుట, ఈ సన్నివేశం చక్కగా కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించబడింది.

2. అదే విధంగా కొలనులో స్నానం చేసి శర్మిష్ఠ దేవయానులు ఒకరి వస్త్రాలను ఒకరు కట్టుకోగా వారిమధ్య జరిగిన సంభాషణలో నాటకీయత పాటించబడింది.

3. రెండోసారి దేవయాని యయాతి కలిసినపుడు శర్మిష్ఠను గురించి తెలుసుకోవాలనే కోరికతో దేవయాని తెలియనట్లు నటించటం అనే సందర్భంలో నాటకీయత పాటించబడింది.

4. దేవయానికి వివాహం చేసి, అత్తవారింటికి పంపించే సందర్భంలో ఆమె తల్లి బుద్ధులు చెప్పే సందర్భంలో ఒక సాధారణ గృహిణి, తల్లియొక్క మనస్తత్వాన్ని చిత్రించాడు తెలగన.

5. శర్మిష్ట యయాతిని తనను కూడా ఏలుకొమ్మని అడుగు సందర్భంలోని సంభాషణలు, శర్మిష్ట మానసిక సంఘర్షణ కళ్ళకు కట్టినట్లున్నది.

తెలగన తన ప్రతిభతో అలంకారిక శైలితో దేశిభాషయైన అచ్చ తెనుగులో అవసరమైన పదబంధాలను సృష్టించి ఒక కొత్త ప్రక్రియకు శ్రీకారం చుట్టి చరిత్రలో నిలిచిపోయాడు.

ఇందులో తెలగన కొత్తగా కొన్ని అచ్చతెనుగు పదబంధాలను తయారు చేసుకున్నాడు. అవి కొన్ని ఉదా:

1. అయిదు తలల రాయడు = పంచాననుడు.
2. కలిమి తొయ్యలి గేస్తు = లక్ష్మీపతి.
3. కానసిరి = వనలక్ష్మి.
4. తామరచెలి = పద్మబాంధవుడు.
5. చాలు పేరింటి పడతి = సీతాదేవి.
6. కలిమి పొలతి = శ్రీదేవి.
7. కణివేల్పు = కృష్ణుడు, నల్లనయ్య.
8. తమ్మిపొక్కిటి వేల్పు = కమల నాభుడు
9. వేగన్నుల దొర = సహస్రాక్షుడు.⁸⁰

ఇలాంటి పద బంధాలు మరెన్నో ఇందులో ఉన్నాయి.

లోకోక్తులు :

‘వెలయాలు జెఱువు దెరువుం జల పందిరి యొకరి సొమ్మె ?’⁸¹ (2-96)

‘సిరి రా మోకాలడ్డినట్లు’⁸² (2-93)

రాజు మొగడైన వెనుకకు గాజు కడియమన్నట్లు⁸³ (3-107)

‘నీటి కొలది తామర’

‘మగడేడుగడయు దేవర మగువకు వేఱొందు లేదు,’⁸⁴

విదియనా దేరు వడకున్న దదియనాడు కాన బడియెడు

‘బయటికెత్తిన దివ్వె’

అని ఈవిధంగా సందర్భోచితంగా లోకోక్తులను వాడాడు.

ఈ విధంగా తెలగన తన చక్కని శైలితో, శృంగార రస ప్రధానమైన, అష్టాదశ వర్ణనలతో, చక్కని దేశీయమైన అచ్చతెలుగులో, నాటకీయతతో వివిధ అలంకారాలతో, దేశీభండస్సులతో కావ్యాన్ని అద్భుతంగా రచించాడు.

నాటకశైలి :

ఇక నాటకంలోని ఇతివృత్తం మొత్తం యయాతి శర్మిష్ఠల ప్రేమ, విరహం, గాంధర్వం, వియోగం మొదలైన అంశాల చుట్టూ, కథంతా తిరుగుతుంది. కాబట్టి వస్త్రైక్యం పాటించబడింది.

ఈవిధంగా మూలంలోని కథనుండి అనవసర అంశాలను తొలగించి, నాటకానికి సరిపోయే ఇతివృత్తానే ఎంచుకొని చక్కని రచనతో నాటకీయశైలిలో రచన చేశాడు.

వర్ణనలు :

తెలగన ప్రబంధంలో ముఖ్యలక్షణమైన అష్టాదశ వర్ణనలను చేసాడు. కావ్య

ప్రారంభంలో కవి “నా యొనర్పంబునిన యబ్బురంబగు నిబ్బలు కబ్బంబునకుం బ్రావయగు త్రోవ యెట్టిదనిన”⁸⁵ అని చెప్పుట వలన దానిని కవి మహాకావ్యంగా భావించాడని అర్థం. ఐతే మహాకావ్యంలో ఉండవలసిన వర్ణనల గురించి అలంకారికులు చెప్పిన అష్టాదశ వర్ణనల కన్నా ఎక్కువే (20) వర్ణనలు చేశాడు. ఆ వర్ణనలను ఒకసారి పరిశీలిస్తాను.

1. తెలగన్న కావ్య ప్రారంభమందలి పద్యమును శ్రీ అను అక్షరంతో ప్రారంభించక ‘సిరి’ అని ప్రారంభించడం ఎంతో ఉచితంగా ఉన్నది. ఇందులో లక్ష్మీనారాయణుల వర్ణన చేయబడింది.

“సిరుల మెఱుంగు బోడి తన చెక్కులు సిబ్బెపు గబ్బి గుబ్బలున్
బరువిడి నాల్గు చేతులను బట్టగ, నల్వ దలంచి కేలు దా
మర గుడికన్న మూయుటకు, మాటికి నవ్వెడు వెన్నుడింపుతో
దిరముగ బ్రోచు గాపుత మదిం జలరేగి యమీను ఖానునిన్”⁸⁶ (1-1)

అని లక్ష్మీనారాయణుల శృంగారకేళిని వర్ణించి ఇది శృంగార ప్రబంధము అని సూచించాడు.

ఈ పద్యంలో లక్ష్మీనారాయణులు రతికేళిలో ఉండగా లక్ష్మీదేవి పద్మనాభుని పద్మంలో ఉన్న బ్రహ్మ తమను గమనిస్తున్నాడని సిగ్గుతో విష్ణువు యొక్క కుడికంటిని తన ఎడమచేతితో మూసింది.

ఆమె చేష్టను గమనించిన నారాయణుడు పదేపదే నవ్వుకున్నాడట. ఐతే లక్ష్మీదేవి విష్ణుమూర్తి కుడికన్నును మూయడానికి కారణం నారాయణుని కుడికన్ను సూర్యుడు. ఆ సూర్యుడు ప్రకాశించినంతవరకు నాభియందలి పద్మం వికసిస్తూనే ఉంటుంది. బ్రహ్మ చూస్తూనే ఉంటాడు. కాబట్టి అతని కుడికంటిని మూసివేసింది.

ఈ విషయాన్ని యుక్త్యలంకారం ద్వారా కావ్యంలో అద్భుతమైన శృంగారవర్ణన

చేసాడు.

2. పురవర్ణన :

“అగడితలో గెందామర
మొగడలు కనుపట్టె జాల మూకై చడం
దగి మున్నీటం దేలుచు
బెగడని వార్వంపుటగ్గి పిల్లులు వోలెన్”⁸⁷ (1-80)

ఇందులో కోటచుట్టు ఉన్న ఎర్రతామర మొగ్గలు, సముద్రంలో నుండి పైకి వచ్చిన బడబాగ్ని శిఖలవలె ఉన్నాయని వర్ణించబడింది.

3. వసంత ఋతువర్ణన :

“క్రందుకాను చిగురు జొంపము
లందగె బలుమాపులంత లలినెల్లెడలం
జెందిరపు గావిపడగల
నందంబగు మరుని తేరులనగా బొలుపై”⁸⁸ (4-6)

ఇందులో మామిడి గున్నల గుబుర్లను మన్మథరథంగా ఊహించి వర్ణించాడు.

4. చంద్రోదయ వర్ణన :

“కరమలరె దూర్పుమల జం
దురు డాదట నిర్లసోకు దునుయుటకై వే
గిర మాక సంపుగటిదే
వర పంపిన కెంపు జుట్టు వాలుంబోలెన్”⁸⁹ (2-79)

విష్ణువు చీకటి అను రాక్షసుని చంపటానికి పంపించిన చక్రమువలె ఉన్నదని

ఉదయిస్తున్న చంద్రుని ఉపమాలంకారంలో వర్ణించాడు.

5. విరహవర్ణన

“తాలిమి గల రాజనుటం
దాళుచు నున్నాడు గాక తరమగునా
జాలింబడగా నిప్పులు
రాలెడు మైకాక నిల్పరా దెవ్విరికిన్”⁹⁰ (5-94)

యయాతి శరీరం విరహతాపానికి నిప్పులు రాల్చుతున్నది అని వర్ణించాడు.

6. వివాహ వర్ణన :

“చెలియొకతె యెత్తి పట్టిన
దలిరాకుం బోడి తేనితల ముత్తెయపుం
దలబ్రాలు వోసిన తుద
స్నెలతుక తలబ్రాలు వోసె నేర్చుదలిర్చన్”⁹¹ (4-111)

ఈ పద్యంలో వివాహ సందర్భంలో వధూవరులు ఒకరిపై ఒకరు తలంబ్రాలు పోసుకోవడాన్ని వర్ణించాడు.

నాటకంలో వర్ణనలు :

7. సముద్ర వర్ణన

“పశ్చాద్భాగే వర్తమానం పురస్తాత్
పూర్వాకారం వారధిం వీక్షమాణః ।
మేనే శమ్భోరమ్మయీం మూర్తిమాద్యాం
ఆవిర్భూతాం విశ్వసంహార కల్పామ్”⁹² (2-29)

అని సముద్రాన్ని ప్రళయకాలంలోని రుద్రునివలె వర్ణించాడు.

శృంగారవర్ణన :

“శ్లేఢబాహు తిర్యగంసాహిత ముఖం ఆవేగ కంపమానాంగమ్।
స్థలితాంచలే క్షితాస్యం సుఖయతి తన్వ్యాః పరిష్వంగః॥”⁹³ (4-34)

అని యయాతి శర్మిష్ఠుల శృంగారాన్ని వర్ణించాడు.

విరహ వర్ణన :

“దుర్వార పంచేషు నవోంపతాపా దాసాదితా పాండుర గణ్డపాలీ।
విభాతిచాభ్యాం విహితోపచారా నిశావసానే శశినః కలేవ॥”⁹⁴ (4-27)

నాటకంలో వర్ణనలకు ఎక్కువ ఆస్కారం లేదు. ఐనా ఇందులో ప్రకృతివర్ణన, విరహం, శృంగారం మొదలైన వర్ణనలు అందంగా చేయబడ్డాయి.

రసపోషణ :

‘యయాతిచరిత్ర’ శృంగార రసప్రధానమైన ప్రబంధం. ఇందులో శృంగార రసం, రసాభాసం కూడా వర్ణించబడినాయి.

ఈ ప్రబంధంలో విప్రలంభ శృంగారం, సంభోగ శృంగారం రెండుకూడా చక్కగా పోషింపబడ్డాయి.

శృంగార రసాన్ని ప్రతిపాదించినవాడు భోజుడు. ఇతడు శృంగారం ఒక్కటే రసమని, ఇతర రసాలన్నీ దానికి వికృతులని చెప్పాడు. “రసోభిమానోహంకారో శృంగార ఇతి గీయతే॥”⁹⁵ అని చెప్పాడు.

శృంగారరసాన్ని గురించి ‘ప్రతాపరుద్రీయం’లో ఇలా చెప్పబడింది.

“అథ శృంగారః, - సద్వివిధః, సంభోగో విప్రలంభశ్చేతి

“సంయోక్తయోస్తు సంభోగో విప్రలంభో వియుక్తయోః”⁹⁶ ఇతి శృంగారతిలకే”

(రస. ప్ర. పుట 233)

ఈ శృంగార రసం సంయోగం, విప్రలంభం అని రెండు విధాలు. మళ్ళీ ఈ విప్రలంభం కూడా 4 విధాలు. అవి “విప్రలంభః పునరభిలషేర్వా విరహ ప్రవాసహేతు కత్వేన చతుర్విధా”⁹⁷ అని (ప్ర..రస.ప్ర. పుట. 234)

విప్రలంభం - అభిలాష, ఈర్ష్య, విరహ, ప్రవాస విప్రలంభములని నాలుగు విధాలు.

“యయాతి చరిత్ర”లో శృంగారం విప్రలంభం, సంభోగం రెండూ పోషింప బడ్డాయి. దానికి సహకారులుగా కరుణ, శాంతం, అద్భుతం, భయానకం, భీభత్సాది రసాలు పోషింపబడ్డాయి.

శృంగారానికి ఉదాహరణ : ఇందులో శర్మిష్ఠ యయాతుల విప్రలంభ శృంగారం సంయోగ శృంగారం. అలాగే యయాతి దేవయానిల దాంపత్య శృంగారం వర్ణించ బడింది.

ప్రబంధంలో శృంగార వర్ణన :

విప్రలంభ శృంగారం - శర్మిష్ఠ యయాతిని గురించిన విరహంలో ఉన్నప్పుడు విప్రలంభ శృంగారం వర్ణించబడింది.

పంచమాశ్వాసంలో తెలగన యయాతి, శర్మిష్ఠల విరహాన్ని చాలా చక్కగా వర్ణించాడు. మచ్చుకు ఒక ఉదాహరణ.

“అనుచున్మిక్కిలి మదిలో

సనలెత్తెడు కోర్కెచేత నలగుచు జెలులె

ల్లను జేరి వేడుకకొననం

గినియుచు విడెమొల్ల కారగింపక వగతోన్"⁹⁸ (5-72)

అని శర్మిష్ఠ విరహాన్ని, ఆమె పరిస్థితిని చక్కగా వర్ణించాడు.

“అలమి నెమ్మది నున్న యతివలే నవ్వుచే

బలెనొడ లెల్ల వెల్వెలుక బాటె”⁹⁹ (5-92)

అని ఈ పద్యంలో కవి యయాతి విరహాన్ని వర్ణించాడు. ఇందులో యయాతి మనసులో కేవలం శర్మిష్ఠనే నిలిచిపోగా ఆమె అంగాంగాలను తల్చుకుంటూ ప్రపంచాన్నే మరిచిపోతున్నాడు అని శృంగారరస స్ఫోరకంగా వర్ణించాడు.

3. అభిలాష విప్రలంభం :

“మగువా, యిచ్చో నిట్టిది

నగవా, సెగపాలు చేసి నను నేచంగా

దగవా, యొఱపున నీకుం

దగువాడను గానె, యనుచు దహదహ జనుచోన్"¹⁰⁰ (5-122)

అని వర్ణించాడు.

నాటకంలో శృంగారం :

1. యయాతి వనంలో శర్మిష్ఠను మొదటిసారి చూసినపుడు శార్దూలం కారణంగా ఇద్దరూ విడిపోవాల్సి వచ్చింది. దానిని తల్చుకుని బాధపడ్డా

“అపినామ మయా ముఖానిల వ్యపదేశోకపి సతి ప్రియాంగులిః ।

క్షత విక్లవ వేపథూత్తరా నభిరోచిః స్ఫురితా న చుష్పితా ॥”¹⁰¹ (2-13)

అని అనుకున్నాడు.

2. యయాతి శర్మిష్ఠపై తనకుగల ప్రేమను విదూషకుని ముందు వ్యక్తం చేస్తూ, ఆ విరహబాధ ఎంతగా పీడిస్తున్నదో చెప్తున్నాడు.

“శూన్యం మమేదమాస్తే శరీరమేవాత్ర భావనాసరసమ్ ।

కార్యాకార్య విచారే నిదానమేకం మనస్తు మమ తత్ర ॥¹⁰² (3-14)

యయాతి శర్మిష్ఠ విరహంలో పడి కార్యాకార్య విచారం లేకుండా వున్నాడు. అంటే ఏ సమయంలో కూడా చేయవలసిన పని చేయడం లేదు. అతని మనసు చేతిలో లేకుండా వశం తప్పిందని అర్థం.

3. ప్రతాపరుద్రుడు యయాతి శర్మిష్ఠల సంభోగ శృంగారాన్ని వర్ణిస్తూ

“జహీహి నవసాధ్వసం నను తథాంచలేకాగ్రహం . . .

చిరస్మయి కృతాస్పదః ప్రశమమేతు కామజ్వరః॥¹⁰³ (4-33)

మరొకటి . .

“శ్లథభాహుతిర్యగం సాహిత . . . తన్వ్యాః పరిష్వంగః”¹⁰⁴ (4-34)

అని శృంగారాన్ని కవి అందంగా వర్ణించాడు.

కరుణరసం : కావ్యం

“వలిపెంబు చెఱగు మోమున

నేలజేరిన మంచు పగిది నెఱయంగా, గో

వెల క్రోల్చు చందమున నా

యెలనాగ కలంగి పెద్ద యెలుగున నేడ్చెన్”¹⁰⁵ (3-44)

అని నూతిలో పడిన దేవయానిని వర్ణించిన సందర్భంలో చీర కొంగును ముఖంపైన కప్పుకొని మనసులోని బాధతో పెద్దగా కోకిల కూసినట్లు వీడ్చిందట.

రసాభాసము :

ఆలంకారికులు రసాలను గురించే కాకుండా రసాభాసాన్ని కూడా చర్చించారు. శృంగారంలో ఒక్కరికే అనురాగం ఉండుట, తిర్యక్, జంతుగతమైన శృంగారం రసాభాసమని ఆలంకారికులు చెప్పారు. ప్రతాపరుద్రీయంలో ఇలా -

“ఏకత్రైవానురాగశ్చేత్తిర్యగ్ మ్లేచ్ఛగతోపి వా
యోషితో బహుసక్తి శ్చేద్రసాభాస స్త్రిధామతః”¹⁰⁶ ఇతి

1. నాయికా నాయకుల్లో ఒకరికే అనురాగముండటం,
2. పశుపక్షి మ్లేచ్ఛగతమై ఉండుట,
3. పలువురు నాయకుల యందాసక్తి కలిగి ఉండుట.

అని మూడు విధాల రసాభాసం చెప్పాడు.

యయాతి చరిత్ర కావ్యంలో రెండో ఆశ్వాసంలో రంభా రావణుల వృత్తాంతంలో శృంగార రసాభాసం వర్ణించబడింది. రంభను రావణుడు బలాత్కరించిన సందర్భంలో

“బలిమి పైబడి వలరాచవని యొనర్చి
విడిసి రక్కసి దొర వోయె వేలమునకు
దమ్మికంటియు నాతడు తగవు దొరగి
తన్ను జేసిన చేతకు దలకు మదిని”¹⁰⁷ (2-98)

అని రసాభాసం వర్ణించబడింది.

ఇతర రచనల ప్రభావం :

రచయిత ఒక ప్రఖ్యాత ఇతివృత్తాన్ని తీసుకున్నప్పుడు, ఆ ఇతివృత్తంతో ఇంతకు ముందు వచ్చిన రచనల, రచయితల ప్రభావం ఉండటం సహజం. అంతేకాక కవులు తమకు నచ్చిన కొందరు రచయితల పట్ల గౌరవభావంతో వారిని ఏదోవిధంగా అనుకరిస్తారు. ఇలా అనుకరించడమే ప్రభావం.

సమకాలీన సామాజిక ప్రభావం సాహిత్యంపై ఏ విధంగా ఐతే ఉంటుందో అదేవిధంగా ఒకేకాలంలో జీవించిన రచయితల్లో కూడా ఒకరి ప్రభావం మరొకరిపై ఉండవచ్చు.

పొన్నగంటి తెలగనపై కూడా అలాంటి ప్రభావం చాలా ఉంది. కొన్ని ఉదాహరణలు.

1. తెలగన్న తీసుకున్న ఇతివృత్తం నన్నయ భారతంలోది కాబట్టి నన్నయ ప్రభావం చాలాఉంది. అంతేకాక ఆయన పద్యాలను కూడా కొన్నిచోట్ల అనుకరించాడు. కొన్నిచోట్ల నన్నయ పద్యాలను శబ్దాలను ఉన్నదున్నట్లు అనుకరించాడు. ఉదా : శుక్రుడు దేవయానికి క్రోధం పనికిరాదని చెప్పు ఘట్టంలో భారతంలో నన్నయ

“కావున బుద్ధిగలవారికి గ్రోధంబు గొనియాడందగదు శర్మిష్ఠ రాచకూతురు గొండుకయది దానితోడిదేమి రమ్మనిన దేవయాని ఇట్లనియె”¹⁰⁸ అని చెప్పగా దానిని తెలగన -

“కొమ్మ శర్మిష్ఠ తా రాచకూతురగుట

నెఱుగ కేలాగు నిచ్చోట నెగ్గనర్చి

తప్పుచేసిన నది నీకు దడవ దగునె

కొండికము గాదె యదియు నట్లుండె వినుము”¹⁰⁹ (3-86)

ఇందులో శర్మిష్ఠ రాచకూతురు’ అను మాటలను ఉన్నదున్నట్లుగా వాడాడు.

2. కచుడు రాలేదని చింతిస్తూ దేవయాని ఎదురుచూస్తున్న సమయంలో ఆ సందర్భాన్ని నన్నయ

“వాడి మయూఖముల్ గలుగువాడ పరాంబుధి గ్రుంకె ధేనువుల్ . .
పోడిగ వేల్పుగా బడియె బొడ్డును బోయె గచుండు నేనియున్
రాడు వనంబులోన మృగరాక్షసపన్నగ బాధనొందెనో”¹¹⁰ (ఆ.ప.తృ.ఆ.112)

దానిని తెలగన్న

“అకట ప్రాద్దు గ్రుంకె నావులు చనుదెంచె
గచుడు రాడిదేమి కతమొ నేడు
చిలువగములు రక్కసులు గొట్టుముట్టాడు
నడవిలోన నేమి యయ్యె నొక్కా”¹¹¹ (3-121)

అని ఉన్నదున్నట్లుగా భావాన్ని అనుకరించాడు.

3. అదేవిధంగా తిక్కనపై గల గౌరవంతో ‘నిర్వచనోత్తర రామాయణ’ కథను ఇందలి 2,3 ఆశ్వాసాల్లో రచించాడు. కొన్నిచోట్ల తిక్కన భావాలను కూడా అనుసరించాడు.

4. ఐతే కవిత్రయంలో ఇద్దరిని అనుకరించి ఒకరిని వదలుట ఇష్టం లేనట్లు ఎర్రన ‘సృసింహపురాణం’లోని పద్యాన్ని అనుకరించాడు. చీకటిని వర్ణిస్తూ ఎర్రన -

“పొదలి యొండడ దివియును భువియును . . .”¹¹²(3-80, వృ.పు)

అని చెప్పగా దానిని తెలగన్న -

“ఇరులు బలియుచును వలకుల్

కరమరుదై కరుడుకట్టి కదిసిన కరణిం . . .”¹¹³ (2-75)

అని అనుసరించాడు. అంతేకాక శ్రీనాథుడు, పోతన, పెద్దన, పినవీరన మొదలైన కవులందరినీ అనుసరించి వారిపై తనకుగల గౌరవభావాన్ని వ్యక్తీకరించాడు.

అదేవిధంగా 'శృంగార శాకుంతలం'లోని కొన్ని పద్యాల్ని, 'వసుచరిత్ర'లోని పద్యాల్ని, 'ప్రభావతీ ప్రదుయమ్నం'లోని వర్ణనలను పోలిన వర్ణనలు ఇలా ఎన్నో కనబడ్డాయి. బహుశ సూరన ఇత్యాది కవులందరు అతని సమకాలికులే కాబట్టి ఒకరి ప్రభావం ఒకరిపైన ఉండవచ్చు.

ఇకపోతే తెలగన్న రచనతో ప్రభావితమైన కొందరు రచయితలు ఇతడిని అనుకరించారు.

1. కూచిమంచి తిమ్మకవి - 'అచ్చతెనుగు రామాయణం', 'నీలాసుందరీ పరిణయం'.

2. మరింగంటి సింగరాచార్యులు - 'చిలువపడగ రాణిని కత'

3. ఆడిదము బాల భాస్కరకవి - 'శుద్ధాంధ్ర రామాయణం'

ఇంకా వీరేశలింగం పంతులుగారు, ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారు మొ॥నవారు కొన్ని ప్రయోగాలు చేశారు.

నాటకంపై ప్రభావం :

ప్రతాపరుద్రుని నాటకంపై సంస్కృతంలోని ప్రసిద్ధ నాటక రచయితల ప్రభావం ఉంది. వారిలో ముఖ్యులు కాళిదాసు, భవభూతి, శ్రీహర్షుడు మొదలైనవారు.

1. నాటకంలోని సప్తమాంకంలో యయాతి పిచ్చివానివలె తిరగడం అనే అంశం 'విక్రమోర్వశీయ నాటకం'లోని చతుర్థాంకంలో ఊర్వశికొరకు తిరిగిన పురూరవుని గుర్తుకు తెస్తుంది. ఇది మూలంలో లేకున్నా దానిలో ప్రవేశపెట్టాడు.

2. దేవయాని శర్మిష్ఠ కనబడకుండా దాచిపెట్టడం అనే సన్నివేశం 'మాళవికాగ్ని మిత్రం'లోని ధారిణి, మాళవికను అగ్నిమిత్రునికి కనబడకుండా దాచిపెట్టడం అనే సన్నివేశాన్ని పోలి ఉన్నది. ఈ సన్నివేశం 'రత్నావళి'లో కూడా ఉంది.

3. ఇందులోని చతుర్థాంకంలోని శర్మిష్ఠ విరహం 'శాకుంతలం'లోని శకుంతల విరహాన్ని పోలివున్నది. అసలు ఈ పాత్రంతా కూడా కాళిదాసు శకుంతల పాత్రతో పోలిక కనబడుతుంది.

4. శర్మిష్ఠ చెట్టుకొమ్మ వలన గాయపడి బాధపడుతుండగా యయాతి వచ్చి ఓదారుస్తాడు. ఈ సన్నివేశం 'ప్రియదర్శిక'లో ప్రియదర్శిక తుమ్మెదల బారిన పడి బాధపడుతుండగా పక్కనే ఉన్న ఉదయనుడు వచ్చి ఆమెను రక్షిస్తాడు.

5. అంతేకాక ప్రతాపరుద్రుని శ్లోకరచనపై భవభూతి, కాళిదాసుల శ్లోకరచనా ప్రభావం ఉంది.

ఇకపోతే కథాసంవిధానంలో కూడా కేవలం మూలాన్ని మాత్రమే కాక శాకుంతలాన్ని, విక్రమార్పశీయాన్ని, మాళవికాగ్నిమిత్రాన్ని, బాలరామాయణం, రత్నావళి, ప్రియదర్శికల ప్రభావం ఉంది.

ఈవిధంగా ఇంతమంది రచనల ప్రభావంతో నాటక రచన చేయడం వలన ఒక కొత్త నాటకం కొత్త కథను చదువుతున్నట్లుగా కాకుండా ఇదివరకే చదివిన నాటకాన్ని చదువుతున్నట్లున్నది. ఐనాకూడా చదువుతుంటే చాలా ఆహ్లాదకరంగా, శృంగార రసస్ఫూరకంగా ఉండి రసానందం కలిగిస్తుంది.

ముగింపు :

ఈ విధంగా ఒకే మూలంనుండి ఇద్దరు రచయితలు రచనలు విభిన్న ప్రక్రియల్లో రచించడం వలన ప్రక్రియానుగుణంగా కథలో మార్పులు చేశారు.

ఐతే ఇద్దరు రచనల్లో చాలావరకు కథ ఒకటే విధంగా చెప్పినా కూడా, నాటకం కంటే ప్రబంధం చాలా గొప్పగా ఉంది. ఎందుకంటే తెలగన్న మూలంలోని కథను మార్చినా కూడా అందులోని కథను అటుఇటుగా మార్పులు చేసి ముందుది వెనుకకు, వెనుకది ముందుకు చేసినా కూడా చాలా చక్కగా ఉంది.

కాని ఇందులో కావ్యం చివరలో యయాతి శర్మిష్ఠల వివాహ విషయాన్ని తెలుసుకున్న దేవయాని పరిస్థితి ఎలా ఉన్నదీ వివరించకుండా అంతా కలసి ఉన్నట్లు అర్థాంతరంగా ముగించాడు. అంతేకాక యయాతి పుష్పవనంలో శర్మిష్ఠను చూసినప్పుడు ఆమెను ఏలుకొమ్మని అడుగగా మూలంలో చెప్పినట్లు ధర్మవిరుద్ధమని, అసత్యదోషం కలుగుతుందని ఇవేవీ యయాతిచే చెప్పించకుండా కేవలం శుక్రుని మాటకు మాత్రమే భయపడి వద్దన్నట్లు రచించాడు.

కానీ యయాతి సహజమైన కామపరవశానికి లొంగి ఆమెను కలిసాడు. అప్పుడు అతనికి అధర్మం అనిపించినట్లు లేదు.

అదేవిధంగా మూలంలోని శాపవృత్తాంతాన్ని, దేవయాని కోపాన్ని ముట్టుకో లేదు. అయితే దానికి కారణం కథను సుఖాంతం చేసి వస్వైక్యం పాటించడానికి మాత్రమే కాక ఇంకోకారణం కూడా ఉంది.

అది తన కృతిపతిమైన అమీనుఖాను కూడా యయాతివలె ఐదుగురు కుమారులు సేవిస్తుండా సిరిసంపదలతో వర్ధిల్లాలనే ఆశయాన్ని వ్యక్తం చేసాడు.

అంతేకాకుండా ఇందులోని రామాయణ వృత్తాంతం అసందర్భంగా ఉంది. నాటకంలో కూడా గాలవవృత్తాంతం రచించడం అవసరం లేదు. దానికి బదులు కచుని వృత్తాంతాన్ని వదలివేయకుండా రచించివుంటే సంపూర్ణంగా ఉండేది.

అంతేకాకుండా ఇందులోని మరొకలోపం యయాతి శాపవిమోచనం

వృత్తాంతం. దాన్ని కవి కల్పించాడు. కాని శుక్రుని ఆలింగనం చేసుకోగానే యయాతి శాపవిమోచనం కావడం కొంత అనౌచిత్యంగా కనబడుతుంది.

ఇకపోతే కావ్యంలో దేవయాని పాత్రకు ప్రాముఖ్యాన్నివ్వగా, నాటకంలో కాళిదాసు 'శాకుంతలం'తో ప్రభావితమై శర్మిష్ఠకు ప్రాముఖ్యాన్నిచ్చాడు. అలా చేసినాకాని ఇతివృత్తం నాటకకథకు చక్కగా సరిపోయింది.

కావ్యంలో పాత్రల మనస్తత్వ చిత్రణ చాలా గొప్పగా ఉంది. ముఖ్యంగా దేవయాని పాత్ర అద్భుతంగా చిత్రించబడింది. ఆమె సాధారణ కావ్యనాయికలకు విభిన్నంగా ఉంది. తెలగన్న ప్రారంభించిన ఈ ప్రక్రియ ఎంతోమంది రచయితలకు మార్గదర్శకమయింది.

పాదసూచికలు

1. చూడు యయాతి చరిత్ర - పీఠిక - నోరి నరసింహశాస్త్రి, పుట 8
2. అదే - పుట - 8
3. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 11
4. అదే - పుట -1
5. అదే - పుట -273
6. ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర సంగ్రహము - పుట - 171
7. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 141
8. అదే - 1 ఆ. 12 ప.
9. అదే - 1 ఆ. 13 ప.
10. అదే - 1 ఆ. 14 ప.
11. యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్ర విరచితమ్ - Introduction by
Devadhar Pg. 15
12. అదే - పుట-15, 13. అదే - పుట-14, 14. అదే - పుట-15, 15.
అదే- పుట-16,
16. చూడు యయాతి చరిత్ర - పీఠిక - నోరి నరసింహశాస్త్రి, పుట 8
17. చూడు యయాతిచరిత్ర-కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, ప్రవేశిక, పుట45
18. చూడు యయాతి చరిత్ర - పీఠిక - నోరి నరసింహశాస్త్రి, పుట 16
19. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 49
20. నన్నయ భారతము - ఆదిపర్వం - తృ. 119
21. చూడు యయాతి చరిత్ర - 3-135
22. అదే - 3-136

23. నన్నయ భారతము - ఆదిపర్వం - తృ. 158
24. చూడు 'యయాతి చరిత్ర' - 4-32
25. నన్నయ భారతము - ఆదిపర్వం - తృ. 169
26. చూడు యయాతి చరిత్ర - పీఠిక - నోరి నరసింహశాస్త్రి, పుట 17
27. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 51
28. చూడు యయాతి చరిత్ర - వావిళ్ళ ప్రచురణ, పుట 8
29. చూడు 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' 4 అం. 7 శ్లో.
30. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 45
31. చూడు ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణమ్ - విద్యానాథుడు - నాయక ప్రకరణమ్,
పుట 17.
32. అదే - పుట - 19
33. అదే - పుట - 22
34. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 4-59
35. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, 1-14
36. అదే - ప్రథమాంకం
37. యయాతి చరిత్ర - 5 ఆ, 45 ప
38. అదే - 5 ఆ, 62 ప, 39. అదే - 5 ఆ, 66,67 ప, 40. అదే - 5 ఆ, 68ప
41. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, 3-4
42. అదే - 2-7, అదే - 2-8
44. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 5-102
45. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, 3-4
46. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 5-122

47. అదే - 3-159, 48. అదే - 3-90, 49. అదే - 3-91, 50. అదే 3-92,
51. అదే - 4-69 52. అదే - 4-71
53. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, ప్రథమాంకం
54. అదే - ప్రథమాంకం, 55. అదే - ప్రథమాంకం, 56. అదే - ప్రథమాంకం,
57. అదే - ప్రథమాంకం
58. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 5-63
59. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, ప్రథమాంకం
60. అదే - ప్రథమాంకం
61. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 5-66
62. అదే - 5-67
63. యయాతి చరితమ్ - 4-8
64. అదే - చతుర్థాంకం
65. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 4-72
66. అదే - 4-124
67. అదే - 4- 126
68. చూడు 'బాల వ్యాకరణము' - చిన్నయసూరి, సూత్ర సంఖ్య 19,20,21.
69. చూడు 'యయాతి చరిత్ర' - నోరి నరసింహశాస్త్రి, పీఠిక - పుట 24.
70. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 1-12
71. అదే - 5- 104, 72. అదే - 2- 74, 73. అదే - 5- 30, 74. అదే -
2- 38,
75. చూడు యయాతి చరితమ్ - ప్రతాపరుద్రదేవ, 2- 29
76. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 3-2

77. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 119
78. 'యయాతి చరిత్ర' - పొన్నగంటి తెలగన, 5-122
79. అదే - 5-107
80. చూడు యయాతి చరిత్ర - కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పుట 105
81. అదే - 2-96, 82. అదే - 2-93, 83. అదే - 3-107, 84. అదే - 4-130, 85. అదే - 1-74, 86. అదే - 1-1, 87. అదే - 1-80, 88. అదే - 4-6, 89. అదే - 2-79, 90. అదే - 5-94, 91. అదే - 4-111, 92. అదే - 2-29, 93. అదే - 3-34, 94. అదే - 4-27.
95. చూడు 'శృంగార ప్రకాశం' - భోజుడు
96. చూడు 'ప్రతాపరుద్రీయం' రసప్రకరణం, పుట - 233
97. అదే పుట - 234
98. 'యయాతి చరిత్ర', 5-72.
99. అదే - 5-92, 100. అదే - 5-122, 101. అదే - 2-13, 102. అదే - 3-14, 103. అదే - 4-33, 104. అదే - 4-34, 105. అదే - 3-44,
106. ప్రతాప రుద్రీయమ్ - విద్యానాథుడు, రసప్రకరణం
107. 'యయాతి చరిత్ర' పొన్నగంటి తెలగన, 2-98
108. 'సన్నయ భారతము', ఆదిపర్వం 3-148 వచ.
109. 'యయాతి చరిత్ర' పొన్నగంటి తెలగన, 3-86
110. 'సన్నయ భారతము', ఆదిపర్వం తృ. 112
111. 'యయాతి చరిత్ర' పొన్నగంటి తెలగన, 3-121
112. చూడు 'సృసింహ పురాణం' - ఎఱ్ఱన, 3-80
113. 'యయాతి చరిత్ర' పొన్నగంటి తెలగన, 2-75

పంచమాధ్యాయం

ఉత్తర రామచరితము - ఉత్తర రామాయణములు

తులనాత్మక పరిశీలన

(భవభూతి : తిక్కన, పాసరాజు)

“మానిషాద ప్రతిష్ఠా త్వమగమః శాశ్వతీ స్సమాః ।

యత్క్రొంచ మిధునాదేకం అవధీః కామమోహితమ్॥”¹ (ఉ.రా.చ. శు.వి.5)

వాల్మీకి మధ్యాహ్న కాలంలో తమసానదికి వెళ్ళాడు. అక్కడ ఆనందపరవశంలో మునిగి ఉన్న ఒక కొంగల జంటను చూశాడు. అవి కామమోహితులయి ఉన్న సమయంలో ఒక బోయవాడు అందులోని మగపక్షిని చంపాడు.

.అది చూసిన వాల్మీకి ఆ బోయవాణ్ణి “నీవు ఎన్నటికీ బాగుపడలేవు” అని శపించి, ఆ క్రొంచంవైపు చూడగా వాల్మీకికి శోకం కలిగింది. ఆ శోకమే అనుష్టుప్ శ్లోకంగా మారిపోయింది. ఈ ప్రేరణతో బ్రహ్మ ఆజ్ఞానుసారం రామాయణాన్ని వాల్మీకి రచించాడని ప్రతీతి.

సంస్కృత సాహిత్యంలో రామాయణమే ఆదికావ్యమని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. రామాయణం భారతదేశ ధార్మిక, నైతిక, గార్వస్థ్య జీవితానికి అద్దం పడుతుంది.

ఇందలి భార్యాభర్తలు, తండ్రీకొడుకులు, అన్నతమ్ములు మొదలైన అనుబంధాలన్నీ భారతీయ కుటుంబాలకు ఎంతో ప్రేరణనిస్తున్నాయి. ఇందులోని ఒక్కొక్క పాత్ర మానవుల మనస్తత్వానికి ఒక ఉదాహరణ.

రామాయణకథ సంస్కృతంలో అనేక కవులచేత కావ్యనాటకాలుగా రచింపబడింది. అంతేకాక తెలుగులో కూడా రామాయణం ఆధారంగా ఎన్నో రామాయణాలు రచించబడ్డాయి.

ఈ రామాయణానికి ఉన్నంత లోకప్రియత్వం మరే కావ్యానికి కూడా లేదు. అందుకే చాలామంది కవులు ఆ కథమీద, రాముని పాత్రమీద ఉన్న ప్రీతిని కావ్యాలు రచించుట ద్వారా చాటుకున్నారు.

ఈ పద్ధతికి చెందినదే సంస్కృతంలో భవభూతి రచించి “ఉత్తర రామచరితం” అనే నాటకం. ఇదే రామాయణకథ కాళిదాసుచే రఘువంశ మహాకావ్యంగా రాయబడింది. భాసుడి నాటకాల్లో కూడా రామాయణ సంబంధమైన ప్రతిమ, అభిషేక నాటకాలు ఎంతో ప్రసిద్ధి పొందినాయి.

అయితే భవభూతి రామాయణంలోని శ్రీరామ పట్టాభిషేకం వరకుగల కథను ‘మహావీరచరితం’ అనే పేరుతో నాటకంగా, ఉత్తర రామాయణ కథను ‘ఉత్తర రామచరితం’ అనే నాటకంగా రచించాడు. ఈ రెండింటిలో ‘ఉత్తరామచరిత’ నాటకం చాలా గొప్ప నాటకం.

భవభూతి వాల్మీకి రామాయణంలోని కథను మూలంగా గ్రహించి ‘ఉత్తర రామచరిత’ నాటకాన్ని రచించాడు. కానీ మూలంలో ఉన్న కథను మొత్తంగా కాకుండా కేవలం సీతారాముల కథను మాత్రమే గ్రహించి ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తంతో గొప్ప నాటకంగా రచించాడు.

వాల్మీకి రామాయణంలో, ఉత్తరరామాయణం సప్తమకాండంలో ఉంది. అందులో ఆ కథ రావణ కుంభకర్ణాదుల జన్మవృత్తాంతంతో ప్రారంభమయి, శ్రీరామ పట్టాభిషేకం తర్వాత కథ అంటే సీతారాముల వియోగం, సీతా మహాత్మ్య నిరూపణం, రామాదులనిర్వాణం ఈ అంశాలన్నీ ఉత్తరరామాయణంలో ఉన్నాయి. కానీ రావణాదుల

ఇతివృత్తం ఇందులో అవసరం లేదని కేవలం నాటకానికి అనుకూలమైన సీతారాముల వృత్తాంతాన్ని మాత్రమే భవభూతి రచించాడు.

ఇక తెలుగులో 'ఉత్తర రామాయణ'మును మొదట తిక్కన నిర్వచనంగా రచించాడు. దాని తర్వాత వచ్చిన 'ఉత్తర రామాయణం' కంకంటి పాపరాజుది. ఈ కవులిద్దరూ కూడా వాల్మీకి రామాయణంలోని కథను ఉన్నదున్నట్లుగా గ్రహించి రచన చేశారు.

సంస్కృతంలోని 'ఉత్తర రామచరిత' నాటకంతో తెలుగులోని 'ఉత్తర రామాయణాలను పరిశీలించడం మాత్రమే ఇక్కడ సందర్భం. నాటకంలో ఇతివృత్తం ఎంతవరకుందో అంతవరకే కావ్యాల్లోని ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని పరిశీలించడం ఉచితం.

'ఉత్తరరామచరిత' నాటకంలో భవభూతి కేవలం సీతారాముల వియోగం, లవకుశుల పుట్టుక, అశ్వమేధ యాగం, వాల్మీక్యాశ్రమంలో రాముడు లవకుశులను కలుసుకొనుట, సీతారాముల పునస్సమాగమం ఇత్యాది అంశాలను మాత్రమే గ్రహించి అందులో కొన్ని మార్పులు చేసి నాటకంగా రచించాడు.

అందువల్ల 'ఉత్తర రామాయణ' కావ్యాలలోని ఆయా ఘట్టాలను మాత్రమే తీసుకొని పరిశీలించాల్సి ఉన్నది.

ఇతివృత్త పరిశీలన : తిక్కన 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' :

తిక్కన కాలం క్రీ.శ. 1210-1300 మధ్యకాలంలో ఉన్నట్లు నిర్ధారించారు. ఈయన చోడవంశపు రాజైన మనుమసిద్ధి వద్ద మంత్రిగా ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది.²

తిక్కన 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం', 'ఆంధ్రమహాభారతం' రచించాడు. ఇందులో నిర్వచనోత్తర రామాయణం మొదటిది. ఈ కావ్యాన్ని ఆయన ప్రభువైన మనుమసిద్ధికి అంకితం చేశాడు.³

నిర్వచనోత్తర రామాయణం వచనం లేకుండా కేవలం పద్యరూపంలో రచించిన కావ్యం. ఇది పది ఆశ్వాసాల కావ్యం. ఇందులోని మొదటి 7 ఆశ్వాసాల్లో రావణాదుల పూర్వచరిత్రలు వర్ణింపబడి ఉన్నాయి. 8,9,10 ఆశ్వాసాల్లో సీతారాముల కథ ఉన్నది.

కథా ప్రారంభం సీతారాముల పట్టాభిషేకంతో జరిగింది. దానితర్వాత ఒకరోజు రాముని వద్దకు భద్రుడు అనే ఒక గూఢచారి వచ్చి అయోధ్యానగరంలో సీతను గురించి జనులు మాట్లాడుకుంటున్న మాటలనుగురించి ఆమెకు వచ్చిన అపవాదమును గురించి చెప్పగా, రాముడు సీతను వదలిపెట్టుటకు నిశ్చయించుకొంటాడు.

ఆ తర్వాత సీతను లక్ష్మణునితో వాల్మీకి ఆశ్రమసమీపంలో వదలిపెట్టి రమ్మంటాడు. గర్భవతి ఐన సీతను లక్ష్మణుడు వదలిపెట్టి వస్తాడు. తర్వాత సీత కుశుడు, లవులకు జన్మనిచ్చుట, రాముడు సీత బంగారు ప్రతిమతో అశ్వమేధయాగము చేయుటకు నిశ్చయించుకొనుట, తర్వాత యాగంలో లవకుశులు రామాయణ గానం చేయుట, రాముడు లవకుశులను కలుసుకొని, సీతను కూడా కలవగా, సీత రసాతలానికి పోయి, ఆమె మహత్వాన్ని నిరూపించుకొనుట అన్న అంశాలున్నాయి. రాముని నిర్యాణఘట్టాన్ని తిక్కన వదలిపెట్టాడు.

కంకంటి పాపరాజు - ఉత్తర రామాయణం :

కంకంటి పాపరాజు 17వ శతాబ్దికి చెందిన కవి. ఇతడు మదనగోపాల స్వామి భక్తుడు. ఇతడు గణితశాస్త్రంలో పారంగతుడు. పాపరాజు ఆరువేల నియోగి బ్రాహ్మణుడు. ఇతడు నెల్లూరు ప్రాంతంవాడు. కంకంటి పాపరాజు ఉత్తర రామాయణ కావ్యాన్ని మదన గోపాలస్వామికి అంకితం చేసాడు.⁴

ఉత్తర రామాయణం 8 ఆశ్వాసాల కావ్యం. ఇందులో 1 నుండి 5 ఆశ్వాసాల వరకు రావణాదుల వృత్తాంతాలున్నాయి. 6వ ఆశ్వాసం నుండి 8వ ఆశ్వాసం వరకు రామాదుల వృత్తాంతం ఉంది.⁵

ఇందలి సీతారాముల కథ వనవిహారంతో మొదలవుతుంది. గర్భవతిగా ఉన్న సీతను జనాపవాదం వలన వాల్మీక్యాశ్రమ సమీపంలో వదలిపెట్టడం, రాముడు అశ్వమేధ యాగం చేయుట, కుశలవులు యాగశాలలో రామాయణమును గానం చేయుట, రాముడు వాల్మీక్యాశ్రమము నుండి సీతను పిలిపించుట, వాల్మీకి సీత గొప్పతనమును ఆమె మహత్త్వమును జనులందరిముందు నిరూపించుట. సీత రసాతలమునకు భూదేవి వద్దకు వెళ్ళిపోవుట. రాముడు బాధపడుట, రాముడు కుశలవులకు పట్టాభిషేకం చేసి వైకుంఠానికి వెళ్ళుట, పరమపదప్రాప్తి⁶ ఇత్యాది అంశాలున్నాయి. ఈ విధంగా రెండు కావ్యాలు కూడా వాల్మీకి రామాయణం కథను ఎలాంటి మార్పు లేకుండా తీసుకున్నారు.

భవభూతి కాన్యకుబ్జానికి రాజైన యశోవర్మ ఆస్థానకవి. ఈ రాజు కాలం క్రీ.శ. 724-761 అని నిర్ణయించబడింది. అందువలన భవభూతి ఏడో శతాబ్దికి చివరలో 8వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో ఉండి ఉంటాడు. అనగా (675-725) కాలంలో ఉన్నాడని నిర్ణయించబడింది.⁷

ఈ కవి మూడు నాటకాలను రచించాడు. అవి 1. మాలతీ మాధవము 2. మహావీర చరితము 3. ఉత్తర రామచరితము.⁸

‘ఉత్తర రామచరిత’ కథ శ్రీరామపట్టాభిషేకానంతర కథతో ప్రారంభమవుతుంది.

రాముని ముగ్గురి తల్లులు కూడా ఋష్యశృంగుని ఆశ్రమానికి ద్వాదశవర్ష యజ్ఞానికి వెళ్తారు. జనకాదులు అందరికన్నా చివరికి వెళ్ళిపోతారు. జనకాదుల వియోగ దుఃఖంలో ఉన్న సీతను ఓదారుస్తాడురాముడు. అంతలోనే లక్ష్మణుడు తమ పూర్వ వృత్తాంతాలను గూర్చి చిత్రించి ఉన్న చిత్రపటాలను చూడటానికి రమ్మని సీతారాములను పిలుస్తాడు. ముగ్గురూ చిత్రపటాలను చూస్తూ వారి వనవాస సందర్భంలోని పాతజ్ఞాపకాలను, అందులోని అరణ్యప్రాంతాలను, నదులను, పర్వతాలను గుర్తుకు తెచ్చుకుంటారు.

ఆ ప్రాంతాలను చూసి సీత మళ్ళీ ఆ నదుల్లో స్నానం చేయాలని, ఆ అరణ్యాల్లో ఒకసారి సంచరించాలని ఉందని రాముణ్ణి కూడా తనతో రమ్మంటుంది. రాముడు దానికి సరేనని లక్ష్మణుడిని రథం సిద్ధం చేయమంటాడు.

అంతలో సీత అలసటతో రాముని బాహువుల్లో నిద్రిస్తుండగా, రాముని వద్దకు దుర్ముఖుడు వచ్చి సీతను గురించిన జనాపవాదమును, ప్రజలు సీతను గురించి చర్చిస్తున్న విషయాన్ని రామునికి చెప్తాడు. అంతలోనే అది విన్న రాముడు సీతను త్యజించాలని నిర్ణయించుకుంటాడు.

అందుకు లక్ష్మణునితో సీతను అడవిలో, వాల్మీక్యాశ్రమ సమీపంలో విడిచి రమ్మంటాడు. సీత గంగానదిలో లవకుశులకు జన్మనివ్వగా భాగీరథి ఆ పిల్లలిద్దరినీ వాల్మీకికి అప్పగించగా వాల్మీకి తానే అన్నీ అయి వారిని పెంచుతాడు. వారికి పుట్టుకతోనే జృంభకాస్త్రాలు సిద్ధిస్తాయి.

వాల్మీకి ఒకనాడు తమసకు స్నానం చేయడానికి వెళ్ళినపుడు, బ్రహ్మ ప్రత్యక్షమై 'రామాయణం' రచించమని ఆజ్ఞాపించాడు. సీతకు భాగీరథి తిరస్కరిణిని ఉపదేశించి సీత ఎవరికీ కనబడకుండా వరమిస్తుంది. రాముడు అగస్త్యాశ్రమం నుండి తిరిగివస్తూ పంచవటి వద్ద ఆగుతాడు. అక్కడ అతడు సీత జ్ఞాపకాలతో విలపిస్తూ మూర్ఛపోగా సీత తన స్పర్శతో రాముని మూర్ఛనుండి తేరుకునేటట్లు చేస్తుంది.

కౌసల్యాదులు, అరుంధతీ వసిష్ఠులు, జనకాదులు అందరూ వాల్మీకి ఆశ్రమంలో లవకుశులను చూసి సీతారాముల పోలికలను గుర్తిస్తారు.

రాముడు సీతయొక్క స్వర్ణప్రతిమను ధర్మపత్నిగా స్వీకరించి, అశ్వమేధ యాగం చేస్తాడు. యాగాశ్వాన్ని చంద్రకేతు రక్షిస్తుండగా లవుడు దాన్ని అపహరిస్తాడు.

లవుడు చంద్రకేతువుతో యుద్ధం చేస్తూ జృంభకాస్త్రం ప్రయోగిస్తాడు. అంతలో

రాముడు అక్కడికి వచ్చి, లవకుశులను చూడగా రామునికి వారిపట్ల పుత్రవాత్సల్యం కలుగుతుంది.

వాల్మీకి ఆశ్రమంలో కౌసల్యాదులను రాముడు కలుస్తాడు. అప్పుడు వాల్మీకి సీతారాములకు సంబంధించిన సంఘటనలన్నీ నాటకంగా ప్రదర్శింపజేసి అందరి ముందు సీత పవిత్రతను నిరూపిస్తాడు.

అప్పుడే గంగా భాగీరథులతో అక్కడికి వచ్చిన సీత, రాముని కలుస్తుంది. అక్కడనే వాల్మీకి సీతారాములను మళ్ళీ కలుపుతాడు.

ఇలా రెండు కావ్యాల్లోని కథ (దుఃఖాంతం) విషాదాంతం కాగా, నాటకాన్ని భవభూతి సుఖాంతం చేసాడు.⁹

కథాకథనం - మార్పులు :

కంకంటి పాపరాజు 17వ శతాబ్దానికి చెందిన కవి. ఈయన పుణ్య ఫలప్రదమైన రాముని కథను ఎందరు ఎన్నిసార్లు చెప్పినా, విన్నా అది సరస సుందరంగానే ఉంటుందని అందువల్లనే తాను మళ్ళీ 'ఉత్తర రామాయణ' కావ్యాన్ని రచిస్తున్నానని చెప్పాడు. దానిని గురించి

“వరుసం దిక్కున యజ్ఞ నిర్వచన కావ్యం బైతగం జెసెను

త్తర రామాయణ మందునన్ మఱి ప్రబంధం బూని నిర్మించుటే

సరసత్వంబని ప్రాజ్ఞలార! నిరసించంబోకుడీ! రాఘవే

శ్వరు చారిత్రము నెందఱెన్ని గతులన్ వర్ణించినం గ్రాలదే?”¹⁰ (పీఠిక-14)

అని కృతిప్రశంసలో చెప్పాడు.

కవి రచన - ఇష్టదేవతా స్తుతి, కుకవినింద, సుకవిస్తుతి, కృతిప్రశంస ఇత్యాది

ప్రబంధ లక్షణాలతో ప్రారంభమయింది.¹¹ కావ్య ప్రారంభం పురవర్ణన, ప్రకృతి వర్ణనలతో ప్రారంభమై పూర్వరామాయణ కథ సంగ్రహంగా చెప్పడంతో కథ మొదలవుతుంది. ఇది ఎనిమిది ఆశ్వాసాల ప్రబంధం.¹²

ప్రథమాశ్వాసంలో శ్రీరామపట్టాభిషేకం, అగస్త్యుడు రామునికి రావణ కుంభ కర్ణాదులవృత్తాంతం చెబుతారు. ఇలా ఈ వృత్తాంతాలన్నీ పంచమాశ్వాసం వరకూ సాగాయి.

ఇక సీతారాముల కథాప్రారంభం ఆరో ఆశ్వాసంనుండి ప్రారంభం అయి చివరివరకు కొనసాగింది.

తిక్కన కూడా రావణాదుల పూర్వ వృత్తాంతాలను 7వ ఆశ్వాసం వరకు రచించి, 8,9,10 ఆశ్వాసాల్లో సీతారాముల వృత్తాంతాన్ని రచించాడు.¹³

ఇక కథావస్తువును చూసినట్లయితే తిక్కన వాల్మీకి రామాయణాన్ని ఉన్నదున్నట్లుగా కాకుండా స్వతంత్రానువాదంగా చేశాడు. వర్ణనలో, పాత్రచిత్రణలో భాషలో, శైలిలో తనదైన ముద్రను వేశాడు.

ఉత్తరకాండంనుండి తిక్కన వస్తువును కొంతమాత్రమే స్వీకరించాడు. అందులోని అనవసర విషయాలను పరిహరించి ఇతివృత్తాన్ని చక్కగా నిర్వహించాడు.

అంతేకాకుండా వస్త్రైక్యము సాధించదలచాడు కాబట్టి కావ్యంలో నాయకుడైన శ్రీరాముని శాంత స్వభావము, ధర్మవీరము, త్యాగము, సంభోగ, విప్రలంభ శృంగారములు అన్నింటిలో కూడా రాముని వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రతిబింబించే కథావస్తువును మాత్రమే మూలంనుండి గ్రహించాడు.

కాని కౌసల్యాదుల శ్రీరామాదుల నిర్యాణమును వదలివేసి, కావ్యాంతమున శ్రీరాముడు పుత్రులను కలిసిన మంగళోత్సవముతో కావ్యాన్ని ఉపసంహరించాడు.¹⁴

దండిచెప్పిన మహాకావ్య లక్షణాలు తిక్కన కావ్యానికి చక్కగా సరిపోతాయి. ఎందుకంటే సంస్కృతంలో మహాకావ్యంలో వచనం లేదు. కేవలం పద్యకావ్యాన్నే మహా కావ్యాలన్నారు. గద్యపద్య మిశ్రకావ్యాలు చంపూకావ్యాలు. రఘువంశాదులు ఇలాంటి కావ్యాలే.

ఇకపోతే ఇందలి ఆశ్వాసాల్లో చాలావరకు రావణాదుల కథలే వర్ణింపబడ్డాయి. అంటే ఈ కావ్యంలో నాయకుని కథకంటే ప్రతినాయకుని కథనే ఎక్కువ వర్ణించ బడింది. అందుకే ఇది ఒక మహాకావ్యంగా కాక ఒక కథాకావ్యంగా అనిపిస్తుంది.

వస్తువు చాలాపెద్దది. ఇందలి కథలు అనేకం. భిన్నమైన వృత్తాంతాలున్నాయి. ప్రతినాయకుడు నాయకునితో సమానమైన ప్రతిభకలవాడు. వీరుడు. ఇద్దరి గురించి గొప్పగా వర్ణింపబడింది.

“ఈ కావ్యము రావణాదుల వృత్తాంతము - సీతారాముల వర్తనము అను రెండు ప్రస్ఫుట విభాగములు గల లఘుకావ్యముల సంపుటి అనదగియున్న”దని పరిశోధకుల అభిప్రాయము”.¹⁵

లక్ష్మీనారాయణుల అవతారమైన సీతారాముల ధర్మప్రవృత్తిని, రాజధర్మాన్ని, వారి శృంగారం, అనురాగం, వారి గుణకీర్తన చేసినవారికి ముక్తి లభించే విధంగా ఉన్నది. ఈ నాయకుడు ఉదాత్త ప్రవృత్తి కలవాడు, ఇందలి చిత్ర విచిత్ర సంఘటనలతో పట్టాభిషేక వృత్తాంతం, పూర్వరామాయణ వృత్తాంతం, సీతాపరిత్యాగం, జనులనింద, లవకుశుల జన్మము, సీతారాముల వియోగం మొదలైన అంశాలతో ఇందలి కథనం చక్కగా సాగింది.

ఇందలి పూర్వరామాయణ వృత్తాంతం 18 పద్యాల్లో వర్ణించబడింది. ఈ సందర్భంలో తిక్కన

“కథ జగత్ప్రసిద్ధి కావున బూర్వ
పర్వార్థ యుక్తి చేయునట్టి యెడల
యత్నమించుకంతయైనను వలవదు
వలసినట్లు చెప్పవలసియుండు”¹⁶ (ని.రా. 1-48)

అని యుక్తిగా చెప్పాడు.

తిక్కన వర్ణనలు, అలంకారాలు, పాత్రచిత్రణ, రసపోషణ అన్నీ కూడా రసవత్తరంగా ఉండి, సన్నివేశాలను చక్కగా చిత్రించుట వల్ల కథా సంవిధానానికి ఈ అంశాలన్నీ చక్కగా తోడ్పడి కథాగమనానికి ఎలాంటి ఆటంకం లేకుండా వివిధ శబ్దార్థాలంకారాలతో కథ చక్కగా నడిపించబడింది.

ఇక్కడ సంస్కృత ఉత్తరరామ చరిత్రతో తులనాత్మకంగా పరిశీలించడమే ఈ వ్యాస పరిధి కాబట్టి రామకథ ఉన్న చివరి మూడాశ్వాసాలు ఇక్కడ ప్రసక్తమవుతున్నాయి. ఈ చివరి మూడాశ్వాసాల్లో వస్త్రైక్యం పాటించబడి ధర్మవీరము అంగీరసంగా కరుణం దాని అంగరసంగా కథను నడిపించబడింది.

అయితే తిక్కన వాల్మీకి రామాయణంలో లాగా కథను విషాదాంతం చేయకుండా, అంటే రాముని నిర్యాణాన్ని వర్ణించకుండా చివరికి రాముడు రాజ్యాన్ని పాలిస్తూనే ఉన్నట్లు చిత్రించి, ఆపివేశాడు. సుఖాంతంగా కావ్యాన్ని రచించాడు.

కాని పాపరాజు మూలకథను ఉన్నది ఉన్నట్టుగానే రచించాడు. ఇందులో కూడా మొదటి 5 ఆశ్వాసాలు రావణాదుల వృత్తాంతం 6వ ఆశ్వాసంనుండి రాముని వృత్తాంతం వర్ణింపబడింది.

తిక్కన రాముడు ధీరోదాత్తుడుగా, ఒక రాజుగా, రాజ్యపాలనకే ప్రాధాన్యత నిచ్చువాడిగా చిత్రించగా పాపరాజు రాముని పాత్రను ఉదాత్తంగా సున్నిత

హృదయుడుగా ఉండి సీత వియోగం వలన బాధపడే ఒక భర్తగా చిత్రించాడు.

పాపరాజు కథను ఏవిధంగా నడపదలచాడో ముందే పద్యంలో చెప్పాడు.

“ఇహపరసాధకంబన రహించు ప్రబంధమొనర్చ శ్రీరఘు
ద్వహుని చరిత్రమున్ దొరకె, వాసిగ నీకృతిరత్నమే మహా
మహునకు సంతసంబున సమర్పణ సేయుదునంచు నెమ్మదిన్
దుహితకు భర్తనారయు జనున్ బలె యోజనసేయుచున్నెడన్”¹⁷(పీ. పుట18)

అంటే ఈయన చిత్రించిన రామునిలో భగవత్తత్వం కనబడుతుంది. శ్రీరాముని కథ వినడం వలన ఇహరపసాధకమవుతుందని, అందువలననే కథలో రాముని సాధారణ మానవునిలాగా కాకుండా ఒక భగవత్స్వరూపుడి కథగా సమాప్తి చేసాడు.

అందుకే పాపరాజు కథను తిక్కనవలె మధ్యలో ఆపకుండా రాముడు కుశ లవులకు పట్టాభిషేకం చేసి, శ్రీరాముని అవతారమూర్తిగా చిత్రించి, రాముని శ్రీమన్నారాయణ మూర్తిగా, రామావతారాన్ని సమాప్తి చేశాడు.

ఈవిధంగా ఇద్దరు కవుల కథాసంవిధానాల్లో భేదాలున్నాయి. ఇక భవభూతి రాముని ఏవిధంగా చిత్రించాడో పరిశీలిస్తాను.

“ఉత్తరే రామచరితే భవభూతిర్విశిష్యతే” అన్నట్లు ‘ఉత్తర రామచరితము’ భవభూతి రచించిన నాటకాల్లో ఉత్తమమైనది. ఆ నాటకమే భవభూతిని, భవభూతి యొక్క గొప్పదనాన్ని నిలబెడుతున్నది. ఈ నాటకంలో కరుణరసానికి ఎన్నో ఉదాహరణలు లభిస్తున్నాయి.

భవభూతి మూలంలోని సీతారాముల వృత్తాంతాన్ని గ్రహించి దానికి నాటకానుగుణంగా ఎన్నో మార్పులు చేసాడు. అవి -

ఇందలి కథ చిత్రపట వృత్తాంతంతో మొదలయింది. ఈ వృత్తాంతం కవి కథా సంవిధానానికై చేసిన మార్పు.

తిక్కన పాపరాజులు పూర్వరామాయణ వృత్తాంతాన్ని పద్యాలలో చెప్పగా, భవభూతి చిత్రపట వృత్తాంతం ద్వారా పూర్వరామాయణ వృత్తాంతాన్ని చెప్పాడు. నాటకంలో ప్రథమాంకం మొత్తం ఈ వృత్తాంతమే రచింపబడింది. కథా సంవిధానం కొరకు కల్పించిన ఈ వృత్తాంతం వలన ముందు జరిగే కొన్ని విషయాలు సూచించటం జరిగింది.

రాముని పట్టాభిషేకానంతరం రాముడు, సీత, లక్ష్మణులు తమ గత వృత్తాంతాలను చిత్రపటాలలో చిత్రించారని అవి చూడటానికి వెళ్తారు. ఆ చిత్రపట వృత్తాంతం ద్వారా ముందు రాబోవు సూచనలు ఇవి.

1. గంగా భగీరథులను తలుచుకున్నప్పుడు రాముడు మీరు మా సీతను రక్షించుదురు గాక అని అంటాడు. అంటే ముందు సీతను అడవులకు పంపినపుడు సీతకు వారు సహాయం చేస్తారనే విషయం సూచితమవుతుంది.¹⁸

2. రాముడు జృంభకాస్త్రాలను చూసినపుడు సీతతో ఆ అస్త్రాలు నీ సంతానానికి కూడావస్తాయి అని అంటాడు. ఆ తర్వాత రాముడు లవకుశులను ఆశ్రమంలో చూసి నపుడు లవుడు జృంభకాస్త్రం ప్రయోగిస్తాడు. అప్పుడు వారికి అనుమానం వస్తుంది.¹⁹

3. రాముడు, సీత అశోకవృక్షం క్రింద ఉన్న చిత్రపటం చూడగానే రాముడు ఆ వియోగాన్ని తల్చుకుని ఏడుస్తాడు. అంటే ముందు మళ్ళీ వియోగం రాబోతుందన్న సూచన కనబడుతుంది.²⁰

4. సీత ఆ నదులు, ఆ వనాలు, ఆ చెట్లు అవన్నీ చూడగానే రామునితో తిరిగిన జ్ఞాపకాలు మనసులో మెదలి రామునితో మళ్ళీ ఒకసారి ఆ ప్రదేశాలకు

పోవాలనుందని అంటుంది సీత. దానికి సరేనంటాడు రాముడు. కాని ఇందులో సీత అడవులకు వెళ్ళనున్నదని ధ్వనిస్తుంది.²¹

ఈవిధంగా భవభూతి కల్పించిన చిత్రపట వృత్తాంతం నాటక కథాగమనానికి ఎంతగానో ఉపయోగపడింది.

ఇది కాకుండా భవభూతి చేసిన మరొకమార్పు సీతారాముల పునస్సమాగమం. ఈ నాటకాన్ని సుఖాంతం చేయుటకు వాల్మీకిద్వారా ఒక నాటకం కల్పింపబడి ఆ పుర జనులందరూ చూసి సీత పవిత్రతను అంగీకరిస్తారు. అప్పుడు సీతారాములు ఒకటవుతారు. ఈ మార్పు ఎంతో ఉదాత్తంగా ఉన్నది.²²

అంతేకాకుండా రాముడు అగస్త్యశ్రమానికి పోయి వస్తుండగా మధ్యలో పంచవటీ ప్రదేశంలో ఆగి అక్కడ సీతతో గడిపిన క్షణాలను గుర్తుకు తెచ్చుకొని ఏడుస్తూ ఉంటాడు. ఇది చూసిన సీత మనసు కరిగిపోతుంది. రాముడు మూర్ఛబోయినపుడు సీత రాముని స్పృశించి తేర్పటం ఇలాంటి కల్పనలన్నీ అత్యద్భుతంగా ఉండి నాటకాన్ని రక్తి కట్టించాయి.²³

ఇందలి రాముడు ధీరోదాత్తుడు. ఒక రాజుగానే కాకుండా ఒక భర్తగా, ప్రియుడిగా, భార్యకోసం తపించే ప్రాణస్నేహితుడుగా సహృదయుడుగా సీత విరహాన్ని సహించలేని రాముడిగా కనబడుతాడు.

అంతేకాకుండా భవభూతి ఈ నాటకాన్ని రామునిపై నున్న సీతా పరిత్యాగం యొక్క అపవాదును తొలగించడానికై రాముని కరుణార్థ హృదయుడుగా చిత్రించాడనిపిస్తుంది.

ఈవిధంగా కవులు తమ కావ్యనాటకాలకు అనుగుణంగా రామాయణ కథను పాత్రలలోను మార్పులు చేశారు.

పాత్రచిత్రణ :

ఈ కావ్యనాటకాల్లోని ముఖ్యపాత్రలు 4 అవి రాముడు, సీత, లక్ష్మణుడు, వాల్మీకి. ఇతర పాత్రలన్నీ కథను నడిపించడానికి దోహదం చేస్తున్నాయి.

తిక్కన సీతారాముల వృత్తాంతాన్ని రెండువందల రెండు పద్యాల్లో రచించాడు. పాపరాజు 317 గద్యపద్యాల్లో రచించాడు.

రాముడు : కంకంటి పాపరాజు రాముని భగవత్స్వరూపుడుగా చిత్రించాడు. అందుకే శ్రీ మహావిష్ణువు శ్రీరాముడుగా అవతరించినట్లు పాపరాజు రెండు పద్యాల్లో వర్ణించాడు.

సీ॥ “శ్రీ సూర్యకుల సుధాసింధువా కాంక్షించి, పాలమున్నీటిపై బాళిమాని,
సహసముదృఢత వాత్సల్యముంపదలచి, చిలువ రాపాన్పుపై నెలమి మాని,
యవనీసుతాంగ సౌఖ్యముగాంచగా గామించి, కలిమితొయ్యలితోడి చెలిమి విడిచి
యలఘు మానుషలీల లవధరింప దలంచి, తనయ మానుషవర్యయును దొఱంగి,

తే॥ వనచరత్వంబు బూని, ప్రోవగదలంచి
బ్రహ్మరుద్రాది దేవతా ప్రభులమీది
హాళియును మాని, నందకాద్యాయు ధాభి
రాముడయ్యెడ దశరథ రాముడయ్యె”²⁴

(1-28)

రాముడు పూర్వరామాయణంలో పితృవాక్య పరిపాలనకై రాజధర్మాన్ని వదులు కోగా, ఉత్తరరామాయణంలో రాజధర్మంకొరకు, ప్రజలకొరకుభార్యను వదులుకున్నాడు.

రాముడు ఒక రాజుగా, ధీరోదాత్తుడుగా, క్షత్రియుడై రాజధర్మం కొరకు ఏదైనా చేయగల ప్రజానురంజకుడుగా చిత్రించబడినాడు. ఉత్తమవ్యక్తిగా, ఏకపత్నీ వ్రతుడుగా

భార్యను గొప్పగా ప్రేమించే ఒక గొప్ప ప్రేమికుడుగా వర్ణించబడ్డాడు.

పాపరాజు రాముని అందాన్ని వర్ణిస్తూ

“పలుమాటు జూచుచుండియును భానుకులేంద్రుని రూపసంపదల్
తెలియగ జూచుచో దనివి దీఱక పౌరవధూటులిండ్లలో
గలపను లన్నియున్ విడిచి కాంచన పాదములెక్కి తక్కుజె
క్కుల జఱుచెమ్మటల్ తొలగ గోరిక మీఱగ జూచిరవ్విభున్”²⁵ (6-145)

సీతారాములు వనవిహారానికి పోయివచ్చి, ఎంతో అన్యోన్యతతో ఉండగా రాముడు పగలు భూమిని, రాత్రి భూమిజను ఏలుతున్నాడని రాముని గూర్చి చమత్కారంగా చెప్పాడు.

“ఈ లీల రేలు భూమిజ
నేలుచు, బగలెల్ల భూమి నేలుచు, ధర్మ
శ్రీ లోలుండై యేక స్త్రీ
లోలుండనగ బతి ప్రసిద్ధి వహించెన్”²⁶ (6-171)

పాత్రచిత్రణ, పాత్రలగుణాలు, పాత్రల స్వరూపం, స్వభావం కేవలం సంభాషణల ద్వారానే తెలుస్తాయి.

భవభూతి ఉత్తర రామచరితంలో రాముడు ప్రజాసురంజనకు ఎంత ప్రాముఖ్య నిచ్చాడో తెలిపాడు.

“స్నేహం దయాం చ సౌఖ్యం చ యదివా జానకీమపి ।
ఆరాధనాయ లోకస్య ముంచతే నాస్తి మే వ్యథా॥”²⁷ (1-12)

పాపరాజు కావ్యంలో రాముడు సద్గుణాల రాశిగా కనబడుతాడు. అంతేకాక

ప్రజలు అనుదినం తనగురించి, తన భార్యను గురించి, తన పరివారం గురించి ఏమనుకుంటున్నారని, ప్రజలు తన పాలనలో సంతోషంగా ఉన్నారా? అని అడుగుతాడు. అంటే రాజు ప్రజల దృష్టిలో ఒక ఉన్నత వ్యక్తిగా ఉండాలి అని ఆయన ఉద్దేశం. అందుకే భద్రుని తరచి తరచి అడిగాడు.

దానికి భద్రుడు సీతపై వచ్చిన అపవాదును చెప్పాడు. దానితో రాముడు లక్ష్మణునితో తనకు సీతతో ఋణానుబంధం తీరిపోయిందని చెప్పాడు.

“ఇంతిపై నింత మూర్ఖత్వమేల? యనకు
యవనిజకు నాకు దీటె ఋణానుబంధ
మదియ కాదేవి జనులిట్లు లాడుకొందు
రయ్య! యిక నేల పలుమాట లాడుకొనగ?”²⁸ (6-223)

రాముడు సీతగురించి అపవాదు మాట తెలియగానే తమ్ములందరినీ పిలిపించి ఒక్కసారిగా రోదించాడు. ఆ బాధను గుండెలో ఉంచుకోలేకపోయాడు. ఎంత బాధలోనైనా తనవాళ్ళను చూడగానే దుఃఖం ఆపుకోలేరు కదా!

“చెంతనందఱ నిడుకొని, చేరడేసి
కన్నులను గ్రమ్ము కన్నీరు కరతలమున
నప్పళించుచు గాఢద్యమడచి యెప్ప
టెలగు నూల్కొల్చి వారల కిట్టులనియె”²⁹ (6-207)

ఈ సందర్భమున తిక్కన రాముని మనస్థితిని చక్కగా వర్ణించాడు. రాముడు లోకాపవాదమును విని లక్ష్మణునితో

“రావణునింట నుండగ ధరాసుత నే మరలంగ దెచ్చి సెం
భావన సేత కష్టమని పల్కిరి చూచితె లక్షణా! మహా

దేవుడు బ్రహ్మాయున్ మునులు దేవగణంబులు మెచ్చనయ్యెడం
బావకుడిచ్చె నాకుసతి, బాపపు మాటలు పుట్టె నియ్యెడన్³⁰ (ని.రా. 6-116)

రాముడు సీతపై తనకు గల ప్రేమను, అనురాగాన్ని ఇలా వ్యక్తం చేశాడు.

“ఇయం గేహే లక్ష్మీరియమమృతవర్తిర్నయనయోః
అసావస్యాః స్పర్శే వపుశి బహులశ్చందనరసః
అయం కంఠే బాహుః శిశిరమస్పృణో మౌక్తికసరః
కిమస్యా న ప్రేయో యది పరమసహ్యాస్తు విరహః”³¹ (1-31)

రాముడు సీతను గురించి తలుచుకుంటూ, సీతలేక పోయినా కూడా అంటే
సీత తన దగ్గర లేకపోయినా కూడా తన గుండె ఇంకా పగిలిపోలేదే అని చింతిస్తూ

“దలతి హృదయం గాఢోద్వేగాత్, ద్విధా తు న భిద్యతే
వహతి వికలః కామో మోహం, న ముంచతి చేతసాం।
జ్వలయతి తనూమస్తరాహః కరోతి న భస్మసా,
త్రుహరతి విధిర్మర్మచ్ఛేదీ, న కృన్తతి జీవితమ్॥³² (3-25)

రాముడు సీత పవిత్రత తెలిసి కూడా కేవలం జనులమాటలకు అత్యంత
విలువనిచ్చి సీతా వియోగాన్ననుభవించాడు. ఈ విషయం కావ్యంలో కంటే నాటకంలో
చక్కగా చిత్రించబడింది.

రాముడు సీతావియోగం వలన ఎంత బాధను పొందాడో నాటకంలో రాముని
మనస్తత్వం చాలా బాగా అర్థమవుతుంది. ఆమె కొరకు రోదించాడు, మూర్ఛబోయాడు,
ఆమె స్పర్శకొరకు తపించాడు. రాముడు సీతను అడవులకు పంపి, ఆమె వియోగ
దుఃఖాన్ని దిగమింగుకుంటూ రాజ్యపాలన చేసాడు. బయటకు గాంభీర్యాన్ని
ప్రదర్శించినా లోపల సీతావియోగ దుఃఖం అతణ్ణి బాధపెట్టూ ఉన్నది. కానీ జనుల

ముందుగానీ, ఎవరిముందు కూడా వ్యక్తం చేయలేని దుఃఖాన్ని రాముడు ఏకాంతంలో అనుభవిస్తున్నాడు. ఈ విషయాన్ని తిక్కన ఇలా చెప్పాడు.

“వీట దురాత్ములైన యవివేకులు గొందఱనింద్యమైన య
జ్ఞోటి చరిత్ర మంగనల చొప్పుగ సంశయమంది యాడు పె
స్మాటలకేల యీ దురభిమానము పూనితి? వానినేల నే
గీటున బుచ్చవైతి? బరికింపక చేసితి, నింతి బాసితిన్”³³ (వి.రా.9-90)

అని చింతించెను.

“అని వందుచు నంగన దస
వనటకు, సామ్రాజ్య వివిధ వర్తనమునకుం
దన చిత్తము పొక్కగ న
మ్మనుజేంద్రుడుదాత్త పృత్తి మహి మేలునెడన్”³⁴ (9-92)

కావ్యంలో కూడా పాపరాజు చివరకు రాముడు సీత గొప్పదనం తెలిస కూడా సీతను త్యజించాడని, వాల్మీకి ఆమె నిష్కల్మష అని చెప్పినపుడు

“తెలిసియు లోకులాడు సడి దీర్చగ గూడక యింతసేసితిన్
గల దపరాధ మోర్పుడలుకన్ వల దిక్కవలస్మదీయు పు
త్తులగుదు రీమె సాధ్వియగు రూఢిగ నింకొకసారి సీతయం
దలి ప్రజ‘లా’ననంగ శపథం బొనరించిన జాలమేలగున్”³⁵ (8-88)

అని ఈ జనులు మళ్ళీ నన్ను నింద వేయకుండ వారి కళ్ళముందే మళ్ళీ శపథము చేయమంటాడు.

కానీ రాముడు నాటకంలో భిన్నంగా కనబడ్డాడు. సీతను మళ్ళీ కలిస్తే బాగుండుననే ఆశతో, సంయోగోత్సాహంతో ఉంటాడు. అందుకే చివర మళ్ళీ ఇద్దరూ ఒకటౌతారు.

కావ్యంలో రాముని భగవత్స్వరూపుడిగా చిత్రించాడు కాబట్టి చివరికి రాముడు తానే విష్ణువై వైకుంఠానికి వెళ్ళాడు.

“మకర కుండల వజ్రమహనీయ ధళధళల్ చికిలి లేనగవుతో జెలిమి సలుప,
మకుట పంకజ లాగ మణిరుచుల్ వినువీధి గపట సంధ్యారాగ కాంతిబెనుప,
శారీర గారుడాశ్మచ్ఛాయ లెదవ్రేలు వైజయంతిక తోడ వాదులాడ,
గరలగ్న శంఖచక్రశ్రీలు శతకోటి చంద్రసూర్యులు జోక జొకసేయ

గటితటా బద్ధ కనకాంశుకము మెఱుంగు

లసమయ తటిల్లతల సొంపుదెసల నింప,

గరుడ వాహనమెక్కి లోకములు పొగడ

రాముడవ్వేళ వైకుంఠ ధాముడయ్యె”³⁶

(8-279)

సీత: సీత జనకుని కూతురు. శ్రీరాముని ధర్మపత్ని. ఈమె అత్యంత సుకుమారి, సహృదయ. సీతారాముల మధ్య గాఢమైన అనురాగం ఉన్నది. సీత పాత్ర గొప్పదనాన్ని, తిక్కన వాల్మీక్యాదులు సీతపాత్రను మలచిన తీరును గురించి రాళ్ళపల్లివారు వివరిస్తూ “రామాయణాన్ని వాల్మీకి మహర్షియే ‘సీతాయాశ్చరితం మహత్’ అని వర్ణించినాడు (రా. బా. 4-7) ఉత్తర రామాయణంలో సీతమ్మ విషయంగా తిక్కన చూపిన పక్షపాత గౌరవాలు గమనిస్తే వాల్మీకి దీనికి ‘సీతాయస’మని యేల పేరు పెట్టలేదని మనసులో నొచ్చుకొన్నాడేమో అనిపిస్తుంది. ఉత్తర రామకథలో నిజమైన పట్టుగొమ్మ సీత”.³⁷

ఉత్తర రామాయణంలో సీత బేలగా కనబడుతుంది. పూర్వ రామాయణంలో రావణుని జయించిన రాముడు తిరిగి కలుసుకునేముందు ఆమెతో అగ్నిప్రవేశం చేయిస్తాడు.

తర్వాత సీతారాముల పట్టాభిషేకం జరిగి సీత గర్భవతి అవుతుంది. అయితే అయోధ్య ప్రజలు సీతపై అపవాదు వేస్తారు. ఇన్నిరోజులు రాముని పరిపాలనలో

రసానుభవదృష్టికి, ధర్మదృష్టికి ప్రధానమైనది సీతాపరిత్యాగ ఘట్టము. రామకథలో ఇంత హృదయద్రావకము, ఉద్వేజనము ఐన సన్నివేశము ఇంకొకటి లేదు. మరి లోకాపవాదానికి భయపడి నిర్దోషియైన ప్రియపత్నిని త్యాగం చేయడం ధర్మమా, 213సీతను త్యజిస్తాడు. అయితే సీతను అడవిలో వదలిపెట్టి రమ్మని లక్ష్మణుని ఆదేశిస్తాడు రాముడు అడవికి వెళ్తూ మార్గమధ్యంలో దుశ్శకునాలు ఎదురవడంతో సీత భయపడి లక్ష్మణునితో

“ధవునెడబాసి వచ్చుతెగుదారికి నాకిక వంత యేల? ని

య్యపశకునంబులన్ బొడము నాపద లన్నియు మాన్చి, రామభూ

ధవునకు నీవు నత్తలకు దక్కిన బాంధవ పౌరకోటికిన్

వివిధ శుభంబు లీవలయు వేల్పు లటంచు నమస్కరించినన్”³⁸

(ఉ.రా.6-240)

అని తన వాళ్ళందరూ సుఖంగా ఉండాలని, ఎవరికీ ఏ ఆపద రాకూడదని దేవుళ్ళకు మొక్కుకున్నది కాని, తనకే ఆపద రాబోతున్నదని అనుకోలేదు సీత. తనవాళ్ళందరి సుఖాన్ని కోరిన సీత తానే కష్టాలు పడవలసి వచ్చింది. ఐతే తిక్కన సీతను ఒక బేల, సుకుమారిగానే కాకుండా ధైర్యం గల ఒక పదతిగా చిత్రించాడు. రాముడు సీతను అడవిలో వదలిరమ్మని చెప్పగా, లక్ష్మణుడు సీతను అడవిలో వదలిన సమయంలో సీత రాముని గురించి నిఘ్రంగా మాట్లాడుతుంది.

“తనమది నొక్క యుమ్మలిక దక్కిన మంచిది, దాని బాపగా

నని తలపోసి చేయుపని కక్కట! యేనును లోనుగానె? నా

కు నెఱుగ జెప్పి పొమ్మనుటకుం దగనె? మొగమాట లేకమ

న్నన యెడనైన రాజుల మనంబులు ద్రిప్పగ బల్మి గల్గునె?”³⁹ (ని.రా.9-27)

అంతేకాక

“పతియ చుట్టంబు బక్కంబు, బతియ చెలియు
 బతియ తల్లియు దండ్రీయు, బతియ గురుడు
 పతియ దైవంబు గావున నతని పంపా
 నర్పుటయ కాది ధర్మంబు నాతి కరయ?”³⁹ (9-29)

సీత పాత్రచిత్రణను గురించి రాళ్ళపల్లిగారు విమర్శిస్తూ “పాత్రపోషనమనేది, స్వతంత్రమైన కల్పనకు సంబంధించిన శిల్పధర్మం. దానిని కొలిచి చూపే మానదండము మన అనుభవమే. ఈ పాత్రము ఇట్లు వర్తించుట యుక్తం, ఈ సందర్భమీరీతిగా పరిణమించడం న్యాయం, సహజం మరొకరీతిగా కాదు అని నిర్ణయించడానికి మన సాక్షాదనుభవమో, దానిచేత ఏర్పడిన భావనాశక్తియో సాధనం కావలెను. కాని వేరు లేదు” అని స్పష్టంగా చెప్పారు.⁴⁰

లక్ష్మణుని ముఖం చిన్నబోయి ఉండటం చూసి సీత

“మీ యన్నకు, దత్తపోదరుల కాపులకున్ శుభమే కదన్న? నీ
 కన్నుల నేల నశ్రువులు గ్రమ్మెడి? దెల్పగదన్న లక్ష్మణా!”⁴¹(6-249)

అని అడిగింది సీత. ఇలా అడిగినందుకు లక్ష్మణుడు ఏడుపు మొదలు పెట్టగా ఆమె అమాయకంగా

“మన్నన దొలంగి నిను మీ
 యన్న నిరాకరణ చేసి యాడెనా? నీ కా
 యన్న పయి భక్తి దొలగెనా?
 కన్నాయము నేమియైన గాఠించితివో?”⁴² (6-260)

అని అడిగింది. అప్పటివరకు కూడా సీతకు అర్థం కాలేదు. కానీ లక్ష్మణుడు

“జనపతి లోకనింద బడజాలక నిన్ వని ద్రోయుమన్నచో

విని సహించి....."⁴³ (6-269)

అని చెప్పగా ఆమె పరిస్థితి చాలా దయనీయంగా మారిపోయింది. ఆమె పరిస్థితి పాపరాజు కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించాడు.

ఆమె ఇలా ఉన్నదట

ప॥ “శోకరసంభాకారంబు దాల్చిన చందంబున, ఊరక వెక్కి వెక్కి యేడ్చుచు, నేడుపు విడిచి మౌనంబు పూనుచు, మౌనంబు మాని తనలో దానగుచు, నగవుడిగి తలయూచుచు... జాలిగొని హాహాకారంబు సలుపుచు, దలపని తలపులివిగో చూచితే లక్షణా”⁴⁴ (6-276)

అని అంటూ రాముడు జనాపవాదము విని నన్ను ఇలా అడివికి పంపిస్తాడను కోలేడు. అంటూ విలపించింది సీత. దానినే తలచుకుంటూ మూర్ఛపోయింది. లక్షణుడు సీతతో రాముడు జనాపవాదము వలన నిన్ను అడవిలో వదలిపెట్టి రమ్మని చెప్పినాడని” చెప్పగా సీత

“తొలిమి కొలదుల బోవని

వాలాయపు దిగులు గుండె వ్రయ్య గదిరినం

గీలెడపిన జంత్రము క్రియ

నేలపయిం బడియె మేదిని తనయ వెసన్”⁴⁵ (9-17)

అని ఆమె కిందపడి మూర్ఛపోయింది.

ఈ సందర్భంలో సీత పాత్రను, ఆమెపాత్ర స్వభావాన్ని చక్కగా చిత్రించాడు తిక్కన. ఈ సందర్భాన్ని గురించి రాళ్ళపల్లివారు ఇలా చెప్పారు. ‘తిక్కన రామాయణంలో రసానుభవదృష్టికీ, ధర్మదృష్టికి ప్రధానమైనది సీతాపరిత్యాగ ఘట్టము. రామకథలో ఇంత హృదయద్రావకము, ఉద్వేజనము ఐన సన్నివేశము ఇంకొకటి లేదు. మరి లోకాపవాదానికి భయపడి నిర్దోషియైన ప్రియపత్నిని త్యాగం చేయడం ధర్మమా,

అధర్మమా అనే ప్రశ్న తలంలేని లోతుగలది. మనుష్య జీవితంలోని పెక్కు మహాధర్మ సంకటాలకు ఇదొక మచ్చు.⁴⁶

ఇదే సీతను భవభూతి ఒక దేవతామూర్తిగా చిత్రించి, భాగీరథ్యాదులచే సేవలు చేయించాడు. అరుంధతీ తమసలు ఆమెను కాపాడారు. గంగ ఆమెకు పురుడు పోసింది.

అలాంటి మహాసాధ్వి రాముడు తనను అడవులలో విహరించడానికి, తన కోరిక తీర్చడానికి పంపిస్తున్నాడనుకున్నది కాని, ఆమెను పూర్తిగా త్యజిస్తాడనుకోలేదు.

ఇక రాముడికి ఆమె అంటే గాఢమైన అనురాగం ఆమె సౌందర్యానికి అతడు ముగ్ధుడవుతాడు. ఆమె స్వర్ణకు అతడు పులకించిపోతాడు. రాముడు ఆమె సౌందర్యాన్ని ఆమెతో వనవాసంలో గడిపిన క్షణాలను తలుచుకుంటూ

“అలస లలిత ముగ్ధాన్యధ్వ సంపాత ఫేదా

దశిథిల పరిరంభైర్తత్త సంవాహనాని ।

పరిమృదిత మృణాలీ దుర్బలా న్యంగకాని

త్వమురసి మమ కృత్వా యత్ర నిద్రా మవాప్తా ॥”⁴⁷

సీత కూడా రాముని విడిచి జీవించలేదు. అందుకే అంత సుకుమారియైనా రాముడితోపాటు అడవికి వెళ్ళింది.

తృతీయాంకంలో సీత తస్మరిణీ విద్య ప్రభావం వలన తమసతో కలిసి చాటునుండి రాముని అవస్థను చూసి, రాముని మాటలను విన్న సీత రాముడు మూర్ఛ పోయినపుడు తన స్వర్ణతో ఆతన్ని మూర్ఛనుండి తేర్చుతుంది.

ఇలా రాముని మాటలు విన్న సీతకు రామునిపై మళ్ళీ మోహం కలుగుతుంది. అంతేగాక రాముడు తనకొరకు విలపించుట, బాధపడుట, మూర్ఛిల్లుట ఇవన్నీ చూసిన సీత సుకుమార హృదయం విలవిలలాడింది. అందుకే చివర సీతారాములను కలిపాడు భవభూతి.

కాని కావ్యంలో సీత మాత్రం చివర మళ్ళీ శపథం చేయమనడంతో ఆమె తన నిష్కలమశత్యాన్ని నిరూపించుకోవడానికి ఈ విధంగా చెప్తుంది.

రాళ్ళపల్లిగారు సీతా పరిత్యాగ ఘట్టాన్ని వాల్మీకి రామాయణం తిక్కన సీత, 'ఉత్తర రామచరిత' నాటకాల్లో ఈ సందర్భాన్ని గురించి చెప్పిన విధానాన్ని అనుసంధానిస్తూ

“లక్ష్మణుని మాట విన్నమాత్రంలో సీత, ప్రహర్షమతులంలేభే” (46-10) అన్న వాల్మీకి మాట సీతా స్వరూపానికి చాలదు. భవభూతి ఉత్తరరామచరితంలో రాముడు సీతను ఋశ్యాశ్రమాలకు తప్పక పంపుతానని, లక్ష్మణునితో రథం సిద్ధంచేయమంటే సీత ‘ఆర్యపుత్ర, మీరూ అక్కడికి రావలెను’ అని ఆజ్ఞచేస్తుంది. ‘ఇది గూడా చెప్పవలెనా?’ అంటాడు రాముడు. అందుపై ఆమె నెమ్మదిగా నిద్రిస్తుంది. మేలుకొనే లోపల లోకాపవాద కథ విని రాముడు లేనందుకాశ్చర్యపడి ‘కానీ, అతనిమీద కోపం చూపుతాను. అతని మొగం చూచినప్పుడు నా తెలివి నాలో ఉంటే!’ అంటుంది.

కానీ తిక్కన్నకిది చాలకపోయింది. వాల్మీకికొక మ్రొక్కు మ్రొక్కి సీత ప్రయాణ సమయంలో రామునినే ప్రధానంగా తెచ్చి నిలుపుతాడు.”⁴⁸

“రామస్వామి పదాంబుజంబు లెదనారాధింతునేనిన్, సదా
రామాజ్ఞన్ జరియింతునేని, దగు జాగ్రత్సృష్ట సుప్తాదులన్
రామున్ దప్పనిదాన నౌటయు యధార్థం బేని, నా తల్లి యో
భూమీ! యీ యెడ ద్రోవ జూపినను గొంపోవమ్మ ! నీలోనికిన్”⁴⁹ (8-93)
అని భూదేవి వద్దకు వెళ్లి పోయింది.

లక్ష్మణుడు :

ఇందులోని మరో ముఖ్య పాత్ర లక్ష్మణుడు ఈ లోకంలో ప్రతిఒక్కరూ లక్ష్మణుని

వంటి తమ్ముడు ఉండాలనుకుంటారు. లక్ష్మణుడు అంతగొప్పవాడు.

లక్ష్మణుడు అన్నను వదలి ఉండలేదు. అందుకే వనవాసానికి వెళ్ళినపుడు తాను నిద్రపోకుండా సీతారాములను కాపాడాడు.

లక్ష్మణునికి సీతారాములు తల్లిదండ్రులతో సమానము. లక్ష్మణునికి సీతారాములవద్ద చాలా చనువు, సీతారాములకు లక్ష్మణునిపై విశ్వాసం కూడా ఉన్నది. అందుకే రాముడు సీతను అడవిలో విడిచిపెట్టి వచ్చుటకు లక్ష్మణుని పంపించాడు.

సీతను రావణుడు అవహరించిన వృత్తాంతం చూసిన లక్ష్మణుడు అన్న అప్పుడు ఎంతగా విలపించాడో సీతకు చెబుతూ “అపి గ్రావా రోదిత్యపి దలతి వజ్రస్య హృదయం”⁵⁰ అని రాముని శోకాన్ని చూసి రాళ్ళు కూడా కరిగిపోయాయట. అది తలచుకుని లక్ష్మణుడు కూడా బాధపడ్డాడు.

లక్ష్మణుడు సీతారాముల దాంపత్యాన్ని వాళ్ళ అనురాగాన్ని వియోగాన్ని చూసినవాడు కాబట్టి మళ్ళీ సీతారాముల మధ్య వియోగం సంభవిస్తుందని తెలిసి చాలా బాధపడ్డాడు.

సీతను అడవిలో వదలుటకు పోయినపుడు సీత లక్ష్మణుని ఎందుకు ఏడుస్తున్నావని, ఎందుకు బాధపడుతున్నావని అడిగినపుడు లక్ష్మణుడు

“జనకజ మోము దీనత యొసంగ గనుంగాని, యీ రెలుంగుతో
జననిరో! పాయదీ హృదయ శల్యము శోకదవాగ్ని గ్రాగుకం
టెను మరణంబు మేలు జననిందిత కృత్యము బూని వచ్చితిన్
నను శపియించు,” మంచు జరణంబుల చెంగట వ్రాలి ఏడ్వగన్”⁵¹(6-256)

అంటూ భోరున విలపించాడు. ఈ సందర్భంలో అతనికి సీతపై గల ప్రేమ,

అభిమానం వ్యక్తమవుతుంది. ఆమెను తల్లికన్న ఎక్కువ అభిమానించాడు. అందుకే కావ్యంలో లక్ష్మణుడు సీతను వదలి వెళ్ళిపోయినపుడు

“చనగాళ్ళు రాక, చనకిక

జనదని ధేనువును బాయజాలని వత్సం

బును బోలి, జాలిగొని ‘యో

జననీ జననాథు గొలువ జనుదునె?’ యనుచున్”⁵² (6-294)

అని పాపరాజు లక్ష్మణుని లేగదూడతో, సీతను ధేనువుతో పోల్చి ఇక్కడ తల్లి కొడుకుల అనుబంధాన్ని వర్ణించాడు. ఇది ఎంతో సందర్భోచితంగా ఉన్నది. తిక్కన ‘రామాయణంలో లక్ష్మణుని పాత్రకు ప్రాముఖ్యత నిచ్చాడు. లక్ష్మణుడు అటు సీతకు ఇటు రాముడికి ఇద్దరికి కూడా చాలా దగ్గరివాడు.

రాముడు సీతను అడవిలో దింపి రమ్మనగానే అన్న మాటను కాదనలేక వెళ్ళాడు. కానీ సీతకు ఆ విషయం చెప్పటం ఎంతో బాధాకరం ఐనా చెప్పాడు. ఆమె అనుభవిస్తున్న బాధను భరించలేకపోయాడు. ఆమె ఆడిన నిష్ఠురాలన్నీ విన్నాడు. తర్వాత ఆమెపాదాలకు మ్రొక్కి, ఆమె చుట్టూ ప్రదక్షిణచేసి అశ్రుధారలు కళ్ళనుండి కారుతుండగా అక్కణ్ణుంచి వెళ్ళిపోయాడు.

అంతేకాక రాముడు సీతా వియోగ దుఃఖంతో ఏకాంతములో ఏడుస్తుండగా లక్ష్మణుడు రాముని

“పెరుగుట స్రగ్గగ, జవులం

బొరయుట యవశంబు గాగ బుట్టుట చావన్

బెరయుట పాయ బదార్థో

త్కరముల వైజమిది యెట్లు దప్పింపనగున్ ?”⁵³ (9-75)

అని రాముని దుఃఖాన్ని ఉపశమింపజేయటానికి ప్రయత్నించాడు. ఈ అంశం ఎందులోనూ లేదు కేవలం తిక్కన రామాయణంలోనే ఉన్నది.

‘ఉత్తర రామచరితం’లో లక్ష్మణుని పాత్రను, సీత పాత్రను ఇంత అద్భుతంగా చిత్రించలేదు భవభూతి. నాటకాన్ని కేవలం రాముని పక్షంగా రచించాడు.

వాల్మీకి :

ఈ పాత్ర తెరపైన కనబడకుండానే ముఖ్యపాత్రగా చిత్రించబడింది. కావ్యంలో కొన్నిచోట్ల కనిపించినా ఆయన పోషించిన పాత్ర చాలా ముఖ్యమైనది.

సీత జన్మనిచ్చిన పిల్లలను వాల్మీకి తానే తల్లిదండ్రులై, గురువై వారికి బుద్ధులు నేర్పి చదువు నేర్పించి, వారికి విద్యలు నేర్పించి వారిని గొప్పగా తీర్చిదిద్దాడు.

అంతేకాకుండా రామాయణాన్ని యాగం వద్ద లవకుశలచే గానం చేయించి, సీత నిష్కళంక అని నిరూపించి, ఇద్దరూ మళ్ళీ కలుసుకునేందుకు తోడ్పడ్డాడు.

అందుకే వాల్మీకి ఇందులో ముఖ్యపాత్రను పోషించి, ఈ నాటకంలోనే రామాయణ రచన చేసినట్లు భవభూతి రచించాడు.

రచనాపద్ధతి - నాటకీయత - అలంకారాలు :

తిక్కన తన కావ్య రచనాపద్ధతిని గురించి చెబుతూ

“అమలోదాత్త మనీష నేనుభయ కావ్య ప్రౌఢి బాటించు శి
లృమునం బారగుడం, గళావిదుడ, నాపస్తంభ సూత్రుండ, గౌ
తమ గోత్రుండ”⁵⁴ (వి.ఉ.రా. 1-13)

అని గర్వంగా చెప్పుకున్నాడు.

తిక్కన ఉత్తర రామాయణాన్ని ఉన్నదున్నట్టుగా రాయకుండా దాన్ని స్వతంత్రానువాదం చేసాడు. వర్ణనలో, పాత్రచిత్రణలో శైలిలో, నాటకీయతలో తనదైన ముద్ర వేశాడు.

కావ్యాన్ని పురవర్ణనతో ప్రారంభించి దాన్ని “సంస్కృతశబ్దము తెలుగుబడి విశేషణంబు”గా బుధజనులు మెచ్చుకొనేవిధంగా కావ్యరచన చేసాడు.

‘ఉత్తర రామాయణ’ కావ్యం తిక్కన చేసిన ఒక కొత్త ప్రయోగం. ఇది ఒక కథాకావ్యంగా కనబడుతుంది. ఇందులోని కథలు, తిక్కన యొక్క శైలికి, అద్భుత రచనాపద్ధతికి నిదర్శనం.

అయితే ఆకాలంలో వచ్చిన కావ్యాలన్నీ చంపూకావ్య ప్రక్రియలోనే రచించబడగా, తిక్కన మాత్రం కేవలం పద్యంతో, నిర్వచనంగా కావ్యాన్ని రచించడం వలన ఆ కావ్యానికి అంత ఆదరణ లభించలేదని అనిపిస్తుంది.

ఇందులోని సూర్యాస్తమయ, చంద్రోదయ సీతారాముల శృంగార వర్ణనలు చక్కగా వర్ణింపబడినాయి.

తిక్కన రచన నాటకీయ పద్ధతి. ఆయనకు ఈ పద్ధతి చాలా ఇష్టం. నాటకీయత అంటే శ్రవ్యకావ్యమును దృవ్యకావ్య పద్ధతిలో సంభాషణలు, సన్నివేశ చిత్రణ, పాత్రల రూపవిలాసాలు, హావభావాలు, చేష్టలు కళ్ళకు కట్టినట్లుగా వర్ణించుట. కథా కథన పద్ధతిలో రచించుట, అంకవిభన పద్ధతిలో విభజించడం మొదలైనవి నాటకీయత అని చెప్పవచ్చు.

తిక్కన ఒక్కొక్క ఘట్టాన్ని రసవత్తరంగా చక్కగా సన్నివేశ కల్పన చేస్తాడు. ఆ సన్నివేశాలను అభినయ అవకాశం, చక్కని సంభాషణలు, హావభావ ప్రకటనలతో ఒక నాటకంగా రచిస్తాడు.

తిక్కన రచించిన కావ్యాన్ని చదువుతుంటే అది ఒక శ్రవ్యకావ్యాన్ని చదివినట్లు కాకుండా ఒక దృశ్యకావ్యాన్ని, ఒక నాటకాన్ని చూస్తున్న భావన కలుగుతుంది. అదే నాటకీయత.

తిక్కన నాటకీయతకు సీతా పరిత్యాగ ఘట్టము ఒక గొప్ప ఉదాహరణ. రాముడు తనను జనాపవాదము కొరకు త్యజించినాడని తెలిసిన సీత మూర్ఛపోవుట, తేరుకొనుట మళ్ళీ విలపించుట ఈ ఘట్టంలో కరుణరసం కళ్ళకు కట్టినట్లు వర్ణింపబడింది. అదే తిక్కన గొప్పదనం.

శ్రవ్యకావ్యం కన్నా దృశ్యకావ్యంలో ఎక్కువ రసానందం కలుగుటకు అవకాశం ఉంది. దానికి కారణం అందలి పాత్రలు, పాత్రల వేషభాషలు, హావభావాలు, చేష్టా విలాసాదులు పాఠకుడిమీద చాలా ప్రభావం వేస్తాయి. దానివలన రసానందం కలుగుతుంది.

కానీ కావ్యంలో కవే కథను నడిపిస్తాడు. కావున పాత్ర మనోభావాలు వ్యక్తం అయే అవకాశం తక్కువ. అందువల్లనే 'కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ'న్నారు. తిక్కనది శ్రవ్యకావ్యం. అందులోనూ నిర్వచనం. కానీ తిక్కన తన కావ్యంలో దృశ్యకావ్య ప్రయోజనాన్ని ఆశించాడు. అందువలననే తన రచనావిధానంలో నాటకీయతకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చాడు. దానికి ఎన్నో సన్నివేశాలను ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. మచ్చుకు ఒకటి . . . అది సీతా పరిత్యాగ సన్నివేశంలో సీత పరిస్థితి కళ్ళతో చూస్తున్నట్లునిపిస్తుంది.

“పడి మూర్చిల్లి, మగుడనొక

వడికిం దెలివొంది భాష్పవారి గనుగవం

గడలుకొనుచుండ, వాతెఱ

దడుపుచు, వెలవెల్ల నగుచుదల్లడపడుచున్”⁵⁵ (9-18)

పలుకుడిగి పెద్ద ప్రాద్దా
 కుల దృష్టి మఱింది జూచు, గొండ్క నవ్వుం
 దలయూచు, ముక్కుపై నం
 గుళమిడు, వెఱగండు వగలకుంగొలువిచ్చున్"⁵⁶ (9-19)

తిక్కన కవిత్వంలో చెప్పవలసని మరో గుణం అర్థగాంభీర్యం. తిక్కన తన రచనలో లలిత, లలిత పదాల్లో అర్థాన్ని గంభీరంగా నిక్షేపించాడు.

తిక్కన శబ్దార్థాలంకారాలను సమయోచితంగా వాడాడు.

“రావణుడమరుల మీదం
 బోవుట విని యతని తోడి పురుడుతనకు బాం
 ధావలిపై వెసవచ్చెం
 గావలయును ననంగ నమృత కరుడు దయించెన్”⁵⁷ (6-41)

అనుచోట ఉత్పేక్ష

“భక్తనికర కైరవాకర సుధాకర! భూరిదయా ప్రియకరా!”

“ఘోరతిమిరపుంజ భంజనకర ప్రకరుండగు భానుకైవడిన్”

“దిక్కలి తనామ శ్రావణున్ రావణున్”

ఇలాంటి శబ్దాలంకారాలెన్నో ఉన్నాయి.

తిక్కన రచనలో సూక్తులు, లోకోక్తులు :

“పులి మీసలనుయ్యాలలాగి” . . . “చేతుల తీటకు మందుచేసెదన్”

“పాలతోడ విషంబిడుపగిది” . . . మొదలైన లోకోక్తులతో

“మేలు రెండులోకముల మేలతెచ్చు”

“భోగముల కెల్లను నెచ్చెలి జవ్వనంబు”

“నగవుం తగుమాత్రమే కాక యొప్పునే” ఇత్యాది సూక్తులతో తిక్కనగారి నిర్వచనోత్తర రాయమాణం అమలం, ఉదాత్తము అయి ఆంధ్రసాహిత్య లోకమున తిక్కనకు యశస్సును కలిగించింది.

కంకంటిపాపరాజు యొక్క కవిత్వ మౌలిక లక్షణం. మృదువచోధార అని చెప్పుకున్నాడు. అంటే మృదువైన మాటలతో చెప్పడం ఇది వైదర్భీరీతికి చెందిన లక్షణం. అందుకే పాపరాజు తనది ప్రధానంగా వైదర్భీరీతికి చెందిన రచన అని చెబుతూ

“వైదర్భీ విలసద్విలాసమున . . .”⁵⁸ (1-43) అన్నాడు. అంతేకాకుండా ‘ప్రాధోక్తి’ కూడా ఈయన రచనా పద్ధతిలో మరో అంశం. అయితే పాపరాజు

“మృదుపాకంబు, రసస్థితి,

పదగుంభన గల స్వక్లుప్త పద్యశతంబుల్

చదివి యుపశ్లోకించిరి

మొదలికపుల్ భానువంశ ముఖ్యుని గుణముల్”⁵⁹ (6-132)

ఆయన రచనాపద్ధతిని గురించి మృదుపాకము, రసస్థితి, పదగుంభనము అనే మూడంశాలను చెప్పాడు. అవి

“చనగాళ్ళు రాక, చనకిక

జనదని ధేనువును బాయజాలని వత్సం

బును బోలి, జాలిగాని “యో

జననీ జననాథు గొలువ జనుదునె?” యనుచున్”⁶⁰ (6-294)

ఈ పద్యములో లక్ష్మణుని లేగదూడతో పోల్చి సీతాదేవిని ధేనువుతో, పోల్చి, ఇందలి మృదువైన పదాలతో జానకి, లక్ష్మణుల మనోభావములను ఉపమాలంకారముతో వర్ణించినాడు. ఇది మృదుపాకమునకు ఉదాహరణ. అంతేకాక సీతను గురించి జనులు వేసిన నిందను రాముడు భరించలేక తన తమ్ములను పిలిచి వారికి ఆ విషయము చెప్పు సందర్భంలో⁶¹ రాముడి మాటలు కరుణరసాన్ని పలికిస్తున్నాయి. సీతా పరిత్యాగ సమయంలో లక్ష్మణుడు సీతల మధ్య సంభాషణంలో⁶² కూడా కరుణం వ్యక్తమవుతుంది.

పాపరాజు సులభమైన పదాలతో రసవ్యక్తీకరణ చేసాడు. ఇక పాపరాజు కవిత్వంలో చాలాచోట్ల సంస్కృతపదములను గుప్పించిన సందర్భాలు, శృతిబద్ధమైన పదాలను, పదబంధాలను వాడటం చూస్తాము.

“మృల్లక జన దుష్ట వచో

భల్లక దంబముల హృదయ పద్మమగల భూ

వల్లభు డోరిచె, భవదా

మృల్లకభర మేమి వినియె దమ్మరొ! యింకన్”⁶³ (6-267)

ఈ విధంగా పాపరాజు కవిత్వంలో శృంగారం, కరుణరసాలు పోషింపబడి, సుందరమైన వర్ణనలతో శబ్దార్థాలంకార శోభతో పాపరాజు కవిత్వం హృద్యంగా సాగింది.

ఈయన కవిత్వంలోని కొన్ని అలంకారాలు, నుడికారాలు పరిచయం చేస్తాను.

“జనపతి యిట్లు సీత యెల జవ్వనమంతయు గొల్లలాడుచున్

దినములు గొన్ని దాటగ, రతిప్రియుడస్త్రము తూణిమాటగా,

ననితర గర్భచిహ్న మచలాత్మజ దాలిచె, రాజమౌళితో

ననిశము గూడి తొల్లి యచలాత్మజ గర్భము దాల్చుకై వడిన్”⁶⁴ (6-177)

ఇందులోని ‘అచలాత్మజ’, ‘రాజమౌళి’ ఇత్యాది పదాలు రెండర్థములు కలిగి ఉన్నాయి. ఇందులో శ్లేషాలంకారము, ఉపమ రెండూ ఉన్నాయి.

“శ్రీరఘువీర శేఖరుడు చిత్తము రంజిల బల్కు చిల్క ముం
జేరహియింప సీతగని “చెల్వరో! నీ యధరంబు బింబికా
శ్రీరస మొల్క, రాచిలుక చేరెడు నంచునొ జిల్గునవ్వులన్
వారకమాటు సేసెదవు, వంచన సేతురె మాశ్రయించినన్”⁶⁵ (6-50)

సీతారాములు వనవిహారం చేస్తున్నప్పుడు ఒక చిలుక రాముని చేతిమీద వాలి సీతను మరీ మరీ చూడగా రాముడు ఆమె పెదవులను బింబఫలంగా పోల్చాడు.

ఆ చిలుక సీత అధరాలను బింబఫలమను భ్రాంతిలో వచ్చి వాలుతుందేమోనని, ఆ పెదవులను దాచుకోవడానికి సీత నవ్వుచున్నదని చమత్కరించాడు. ఇక్కడ భ్రాంతి మదలంకారం, అర్థాంతరన్యాసం చెప్పబడింది.

అంతేకాక ఇందులో అనుప్రాసాలంకారాలు చాలా ఉన్నాయి. ఉదా :

“సాగసు చూపుల నొండొరుల జూచి చూచి,
మెలపు లొలయంగ జతురిమల్ మెచ్చి మెచ్చి...”⁶⁶చేకానుప్రాసము (6-164)

“గోమతి నమ్మత రసోపమ
గోమతి దరుపుంజ మంజు కుంజోరుతటీ
గోమతి నుతికలిత ప్రతి
గోమతి బ్రాపించి ప్రాద్దు గ్రుంకియనంతన్”⁶⁷ (6-244) అనుప్రాస.

“ఉత్పాహ చెంగటం గనెన్ లతాంగి శీతలానిలాహతో
త్తుంగ భంగ తీర సంగ తుంగనాగరంగనా . . .”⁶⁸ (6-266) ఇది
వృత్తనుప్రాసము.

ఈ విధంగా పాపరాజు తన అలంకారిక శైలితో ప్రబంధరీతిలో రచనను చేశాడు. పాపరాజు కావ్యం రకరకాల సూక్తులతో జాతీయాలతో తెలుగు పలుకుబడులతో సాగుతుంది. ఉదా :

‘ఆత్మీయ ధనంబు లెంచరు వినూత్న ద్రవ్య వాంఛాపరుల్’⁶⁹ (6-85)

‘అవివేకులు కాంక్ష సేతు రపయశమునకున్ .’⁷⁰ (6-217)

‘కుమతి వినాశ కాలుమనకున్ విపరీతపు బుద్ధి బూని యక్రమములె కాంక్ష చేసి చెడు’⁷¹ (6-239)

అని ఇంకా పాపరాజు కావ్యంలో ఇలాంటి సూక్తులు ఎన్నో కలవు.

భవభూతి శైలి :

భవభూతి శైలి గంభీరంగా ఉంటుంది. భవభూతి నాటకాలు ప్రయోగించడానికి అనువుగా ఉంటాయి. భవభూతి ‘ఉత్తర రామచరిత’ నాటకాన్ని చాలా నైపుణ్యంతో అనేక మార్పులతో కథను ఆహ్లాదకరంగా మలచాడు. సీతారాముల జీవితంలోని సంఘటనలను మాత్రమే తీసుకుని చక్కని నాటకీయతతో పాత్రోచిత సంభాషణలతో రచించాడు.

అందువల్లనే “ఉత్తరే రామచరితే భవభూతిర్విశిష్యతే” అని ఉత్తర రామచరిత నాటకం రచించడం ద్వారా ప్రసిద్ధి పొందాడు భవభూతి.

ప్రౌఢమైన శైలి, ఉదాత్తమైన సంభాషణలు, అర్థగౌరవం ఈ మూడు భవభూతిలో ముఖ్యగుణాలు. భవభూతి పాత్రోచితమైన రసోచితమైన శైలిని వాడాడు. ఇతని శైలి కొన్నిచోట్ల సరళంగా, కొన్నిచోట్ల ప్రౌఢంగా ఉంటుంది.

భవభూతి తన పదప్రయోగం ద్వారానే రస భావాలను వ్యక్తీకరిస్తాడు. దీర్ఘ సమాసాలు యుద్ధవర్ణన, ప్రకృతివర్ణనల్లో కనబడుతుంది. సందర్భానుగుణంగా వచనంలో కూడా దీర్ఘసమాసాలు వాడినట్లు తెలుస్తుంది.

1. ఇక్కడ భవభూతి ప్రౌఢ, దీర్ఘ సమాసశైలికి ఒక ఉదా :

“పాతాళోదర కుంజపుంజిత తమశ్యామైర్వభో జృంభకై
రుత్తప్త స్ఫుర దారకూటకపిశ జ్యోతిర్వలద్దీప్తిభిః ।
కల్పాక్షేప కఠోర భారవ మరుద్వ్యపై రవస్తీర్యతే
మీలన్నేఘ తటిత్యధార కుహరై విన్వాదికూటైరివ ॥”⁷² (5-14)

ఈ శ్లోకంలో జృంభకాస్త్రములు వర్ణింపబడ్డాయి. ఇది భవభూతి యొక్క దీర్ఘ సమాసభూయిష్టమైన ప్రౌఢశైలికి ఉదా :

2. చిత్రపట వృత్తాంత సందర్భమున సీత మొదలగు నలుగురు రాకుమార్తెలు రామాదుల వివాహ సందర్భమునందలి చిత్రము చూసి లక్ష్మణుడు

“ఇయమార్య, ఇయమప్యార్య మాణ్డవీ, ఇయమపి వధూ శ్రుతికీర్తిః”⁷³ అని ఊర్మిళను గురించి చెప్పకుండా వదలివేస్తాడు. దానికి సీత

“ఇయమప్యపరా కా? అని అడుగగా, లక్ష్మణుడు (స లజ్జస్మితం, అపవార్య) అయే ఊర్మిళాం పృచ్ఛత్యార్య! భవతు, అన్యతః సంచారయామి। (ప్రకాశమ్) ఆర్యే! దృశ్యతాం! దృష్టవ్యమేతత్, అయంచ భగవాన్ భార్గవః!”⁷⁴

అని మాట మార్చి భార్గవరాముని గురించి చెబుతాడు. ఇక్కడ సీతకు లక్ష్మణునితో గల స్నేహాన్ని, చనువును చక్కగా చిత్రించాడు భవభూతి.

మరొక ఉదాహరణ - సీతారాములు చిత్రంలో నున్న చిత్రకూటము వద్దనున్న శ్యామవృక్షమును తలచుకుంటున్న సందర్భములో

“అలస లలిత ముగ్ధా న్యధ్వసంపాత భేదా
 దశిథిల పరిరమ్యైర్దత్త సంవాహనాని ।
 పరిమృదిత మృణాలీ దుర్బలాన్యంగకాని
 త్వమురసి మమ కృత్వా యత్ర నిద్రామవాప్తా ॥⁷⁵ (1-24)

ఈవిధంగా భవభూతి నాటకంలోని సంభాషణలన్నీ ఎంతో ఉదాత్తమై, రసానుకూలమైన శైలిని ప్రయోగించి పాఠకులకు రసానందాన్ని కలిగిస్తున్నాయి.

3. ఇక మూడవదైన అర్థగౌరవం - భవభూతి పాత్రానుగుణమైన శైలి ద్వారా, అర్థానికి అనుగుణమైన పదాలను ఉపయోగిస్తూ అర్థగౌరవాన్ని పాటించాడు. సీతను రాముడు తన బాహువులను ఆమెకు దిందుగా చేసి ఆమె నిద్రపోతూ ఉంటే ఆ స్పృశా సుఖాన్ని అనుభవిస్తూ ఈమె నా కన్నులకు చల్లదనమును చేకూర్చునట్టిది, ఈ కల్యాణి నా మేనిని తాకినంతనే నా ఒంటికి గంధపుపూత పూసినట్లు ఇలా ఆమె విషయంలో నాకు అప్రియమైనది ఏదియు లేదు. కేవలం ఆమె విరహం తప్ప అని ఆమె విరహాన్ని తట్టుకోలేని రాముడు అనుకుంటూ⁷⁶ ఉండగానే దుర్ముఖుడు సీతాదేవిని గురించి లోకాపవాదమును చెప్పును. అప్పుడు రాముడు బాధపడుతూ

“అద్వైతం సుఖదుఃఖయో, రనుగతం సర్వాస్వవస్థాసు య,
 ద్విశ్రామో హృదయస్య యత్ర, జరసా యస్మిన్నహోర్యో రసః ।
 కాలేనావరణాత్యయా త్పరిణతే యత్ప్రేహసారే స్థితం
 భద్రం తస్య సుమానుషస్య కథమప్యేకం హి తత్రాప్యతే ॥⁷⁷”

ఇందులో కవి దాంపత్యమును గురించి దంపతుల మధ్య ఉండవలసిన ప్రేమను గురించి చాలా అద్భుతంగా వర్ణించాడు. ఎవరి ప్రేమయితే సుఖదుఃఖాల్లో, కష్టనష్టాల్లో కూడా ఒకరిపై ఒకరికి ప్రేమ చెక్కు చెదరకుండా అన్ని సమయాల్లోను ఒకేలాగే ఉంటుందో వారి ప్రేమయే స్థిరమైనది.

ఈ శ్లోకము భవభూతి యొక్క అర్థగౌరవానికి ఒక మచ్చుతునక.

ఇందులో భవభూతియొక్క పరిణతి చెందిన శైలి, భావములు గొప్పగా ఉన్నాయి కాబట్టి “ఉత్తరే రామచరితే భవభూతిర్విశిష్యతే” అని భవభూతి ప్రసిద్ధి పొందాడు.

శృంగార రసపోషణ, శైలి, అలంకారాలు, సూక్తులు అన్ని కూడా గొప్పగా ఉన్న రచన ఇది. ఉత్తర రామచరితము నందలి సూక్తులు :

“లాకికానాం హి సాధూనాం అర్థం వాగనువర్తతే।

ఋషీణాం పునరాద్యానాం వాచమర్థోఽను ధావతి ॥⁷⁸ (1-3)

“అపి గ్రావా రోదిత్యపి దలతి వజ్రస్య హృదయం”⁷⁹ (1-21)

“వజ్రాదపి కఠోరాణి మృదూని కుసుమాదపి ।

లోకోత్తరాణాం చేతాంసి కోను విజ్ఞాతు మర్హతి ॥⁸⁰ (2-7)

“సతాం సద్భిః సంఘః కథమపి హి పుణ్యేన భవతి ।⁸¹ (2-1)

“సత్యంగజాని నిధనాన్యపి తారయంతి”⁸² (2-2)

ఇలాంటి సూక్తులు నాటకంలో ఎన్నో కనిపిస్తాయి.

ఇందలి అలంకారాలు :

1. ప్రథమాంకంలో “ష్లాసస్య జీవకుసుమస్య వికాసనాని . . .”⁸³ అన్న శ్లోకంలో సీత మాటలు, రామునికి రసాయనాలుగా అంటే ఆమె మాటలు అతనికి సంతోషాన్ని, ఆనందాన్ని కలుగజేస్తున్నాయని చెప్పుట రూపకాలంకారము.

2. పంచమాంకంలో

“అతిశయిత సురాసుర ప్రభావం శిశుమవలోక్య తతైవ తుల్యరూపమ్।

కుశికసుతమఖద్విషాం ప్రమాథేధృతధనుషం రఘునందనం స్మరామి॥”⁸⁴

(5-4)

అన్న శ్లోకంలో లవుని చూచిన చంద్రకేతు, సుమంత్రులు రామచంద్రుని స్మరించుకుంటారు.

“సదృశానుభవాద్వస్తు స్మృతిః స్మరణముచ్యతే”⁸⁵ అను వాక్యముననుసరించి రాముని స్మరించుట స్మరణాలంకారము.

3. “కువలయదల స్నిగ్ధశ్యామ శ్శిఖణ్ణక మణ్ణన్
వటుపరిషదం పుణ్యశ్రీక శ్రియైవ సభాజయన్
పునరివ శిశుర్భూతో వత్స సృ మే రఘునందన్
రఘుధీతి కురుతే దృష్టః కోయం దృశో రమృతాంజనమ్”⁸⁶ (4-17)

ఈ శ్లోకంలో జనకుడు లవుని చూసి అతనిలో వున్న రామచంద్రుని పోలికలను చూసి, శ్రీరామచంద్రుడే మరల శిశువైనాడా? ఇతనిని చూస్తేనే కళ్ళకు అమృతాంజనము పూసినట్టున్నది అనుకున్నాడు. ఇక్కడ లవుని చూసి శ్రీరామచంద్రుడే శిశువైనాడని ఊహించుట ఉత్పేక్షాలంకారము.

వర్ణనలు :

తిక్కన రచించిన ‘నిర్వచనోత్తర రామాయణం’లోని వర్ణనలు భారతములోని వర్ణనలను తప్పిస్తాయి. ఈ కావ్యంలో తిక్కన అష్టాదశ వర్ణనలు చేశాడు. ఈ వర్ణనలు కథావశమున సహజంగా ఉండి తరువాత కథకు పోషకాలై రసోద్ధీపన కలిగిస్తాయి.

ఆయన కావ్యంలోని అయోధ్యాపుర వర్ణన

“ఇంత పొడవని వాక్రవ్వ నేరికైన

రాదనుట కోట వర్ణనగాదు, నిజమ

యెగసి పరపిన దృష్టులు నిగుడునంత

లెక్కలో నగ్రభాగంబు లేమిజేసి”⁸⁷

(1ఆ-48)

ఇందలి కైలాస వర్ణన

“అరివిరి గుత్తులం బొలిచి యల్లని గాడ్పుల దూలు నీలతల్

దరహాసితోదయంబు సవిలాస తనూ వలనంబు గల్లు సుం

దరుల తెఱగుగా పతివిధంబుననున్న రసాలపోత మీ

గిరి తరు భూమికిన్ సరసకేలికి వచ్చిన మాడ్కినొప్పడున్”⁸⁸ (6-30)

అక్కడి మావిగున్నలు ప్రియునివలెను, లతలు సుందరులవలె ఉండి కైలాస పర్వతానికి అవి విహారమునకు వచ్చినట్లున్నవని వర్ణించెను

సీతారాముల శృంగార లీలా వర్ణనము :

“ప్రమదము మూర్తమైనటులు, రాగము రూపు వహించినట్లు, వి

భ్రమ మొడ లెత్తినట్లు, రతిరాజు విహార కుతూహలంబు దే

హము దగదాల్చినట్లు హృదయంగమమై విలసిల్లుచున్నయా

రమణి బ్రహ్మోదరూఢ మదరంజిత జేయు విభుండు ధీరుడై”⁸⁹ (8-71)

ఇందలి ప్రకృతి వర్ణనము :

“చొత్తెంచిన, వలపాలిక

మత్తమధుపములకు దప్పి, మధుభరితంబై

క్రొత్తావి గ్రమ్ము నరవిరి

గుత్తి విభునకిచ్చె వినయకుంచిత తనువై”⁹⁰ (8-25)

ఇక పాపరాజు ఉత్తరరామాయణం లోని వర్ణనలు :

పాపరాజు తన ప్రబంధంలో వర్ణనలు అతి విస్తారంగా చేసాడు. ఈ వర్ణనలు కొంత దీర్ఘంగానే ఉన్నాయని చెప్పవచ్చు.

ప్రకృతి వర్ణనలు :

ఇందలి వసంతకాలవర్ణనము

“భాసీల చైత్రమాస మతిభాసుర పల్లవకప్తకోకిల
గ్రాసము, లోకజైత్రరతి రాజ కరాగ్ర విరాజి కింశుక
ప్రాసము, కీరవాక్చకిత పాంథజనశ్రవణాంతరాంగుళీ
న్యాసము, కేసరాది సుమనస్స ముదంచిత గంధవాసమై”⁹¹ (6-3)

పురవర్ణన :

శ్రీ తరుణీ విహార సరసీజ విరాజిత రాజసౌధ సం
ఘాతము, గోపురస్ఫురిత కాంచన కుంభ విభాభిభూత ఖ
ధ్యోతము, ద్యోతమానమహితోరణ వార సమేత, మొప్పు సా
కేతము, వాతసంచలిత కేతు పట ప్రవాహ ప్రజాతమై⁹² (1-2)

నాయక వర్ణన :

సీ॥కలితాలికన్యస్త కస్తూరికా తిలకము ముఖలావణ్య కాంతి దెలుప,
నునుపాలకాయమొంటులు నవశ్రీగెల్పు శ్రవణయుగ్మము కీర్తి నవధరింప,
నవమల్లికా జైత్రనక్షత్రమాలిక హృదయసుగుణ పాలినెరుకప టుప
మకుటకీలిత వజ్రమణిరుచుల్ జనవీక్షణాళుల మలట్లాసగొల్ప

తే॥ మిసిమి బంగారు తళుకుల మేలదుప్ప

టీ చెఱుంగులు లలితాంజనాచలముల

నలరు నరుణాతపచ్చాయ నవల ద్రోయ

రాముడఖిలైక నయనాభిరాముడయ్యె⁹³ (6-20)

నాయికా వర్ణన :

ఇందులో సీతాదేవి వర్ణన చాలా పద్యాల్లో, చాలా సందర్భాల్లో వర్ణించాడు. సీతారాముల వనవిహార సందర్భంలో, జలక్రీడా సందర్భంలో, సంయోగ సంధర్భంలో, వియోగ సందర్భంలో చాలా సందర్భాల్లో సీతను వర్ణించాడు, పాపరాజు

లక్ష్మణుడు సీతను అడవిలో వదలిపెట్టిన సందర్భంలో

అల్లలన యతని వచనము

రెల్లన్ విని మొదల నటక నించుక వణిలో

ద్రెళ్ళెడి కదళిక వలె హా

తల్లి యని బెట్టు సారిగి ధర్మపై బడియెన్⁹⁴ (6-275)

భవభూతి ప్రణయ వర్ణనలు :

కిమపి కిమపి మందం మందమాసక్తి యోగా

దవిరలి తకపోలం జల్పతో రక్రమేణ

అశిథిల పరిరంభ వ్యాప్రుతైకైక దోష్టో

రవిదిత గతయామా రాత్రిరేవ వ్యరంసీత్⁹⁵ (1-20)

సీతారాములు ఒకరి చేతిలో ఒకరు చెయ్యి వేసుకొని, మాట్లాడుకుంటూ ఉంటే వారికి రాత్రులు గడిచిపోయినా తెలిసేది కాదు.

జీవయన్నివ ససాధ్య సశ్రమ

స్వేద బిందు రధికంఠ మర్వ్యతాం

బాహులైందవ మయూఖ చుంచిత

స్యంది చంద్రమణిహార విభ్రమః⁹⁶

రాముడు సీతాబాహుస్పర్శ సౌఖ్యమును గురించి చెబుతున్నాడు. చిత్రపటములు చూసి అలసిపోయిన సీత బాహువులపై అక్కడక్కడ స్వేదబిందువులు ఉన్నాయి. చంద్రకిరణములు సోకడంతో అవి చంద్రకాంతమణిహారముల వలె ఉన్నాయి. ఆ బాహువులు నా మెడచుట్టూ వేసినట్లైతే నాకుపోయిన ప్రాణములు తిరిగి వచ్చినట్లు హాయిగా ఉంటుంది. అని రాముడు పలుకు సందర్భంలోనిది ఈ వర్ణన.

వియోగం :

భవభూతి చేసిన సీతారాముల వియోగ వర్ణనలు కరుణరసముతో అద్భుతంగా ఉన్నాయి. ఉదా: దళతి హృదయం శోకోద్వేగాత్ ద్విధా నతు భిధ్యతే . . .⁹⁷

హాహా దేవి ! స్ఫుటతి హృదయం ద్వంసతే దేహబంధః

శూన్యం మన్యే జగ, దవిరతజ్వాల మంతర్జ్వలామి

సీదన్నంధే తమసి విధురో మజ్జతీవాంతరాత్మా

విశ్వజ్ఞోహస్త్వగయతి కథం మంద భాగ్యః కరోమి⁹⁸ (3-32)

ఇలా రాముని హృదయ విదారకమైన దుఃఖాన్ని కూడా భవభూతి పాఠకుల హృదయాలు ద్రవించేటట్లు వర్ణించాడు.

ఇంతేగాక భవభూతి ప్రకృతి వర్ణనలు, మనోహరమై, సుందరమై, కోమలమైన వర్ణనలు చిత్రించాడు. ఆ వర్ణనలన్నీ నాటకంలో పాఠకులకు రసానందం కలిగించి, కళ్ళకు కట్టినట్లు వర్ణించాడు.

రసపోషణ :

రసపోషణ విషయంలో ముందు భవభూతి రచించిన 'ఉత్తరరామచరిత' నాటకమునుగురించి చర్చించి తర్వాత 'ఉత్తరరామాయణ' కావ్యములను పరిశీలిస్తాను.

‘ఉత్తర రామచరిత’ నాటకమున కరుణరసమని, విప్రలంభశృంగారమని కొందరు విమర్శకులు అభిప్రాయపడ్డారు. కాని చివరకు విప్రలంభశృంగారమే ఇందు పోషింపబడినదని అంగీకరించినట్లు తెలుస్తున్నది.

ఇందులో వాల్మీకి ‘రామాయణము’ను భవభూతి ఉన్నదున్నట్లు రచించివుంటే ఇందులో కరుణరసమే పోషింపబడి ఉండేది. కాని భవభూతి మూలకథను మార్చి నాటకంలో సీతారాములకు పునస్సంయోగాన్ని కూర్చాడు.

అంతేకాకుండా ఈ నాటకంలో మొదటినుంచీ సీతారాముల మధ్యనున్న ప్రేమ, స్నేహం, శృంగారం ఇవన్నీ కూడా సంభోగేచ్ఛలేకుండా ఎంతో పవిత్రమైన స్నేహాన్ని ప్రేమను చిత్రించాడు భవభూతి.

రాముడు సీతకు జనులనుంచి అపవాదు వచ్చినప్పుడు కూడా చెక్కుచెదరలేదు. రాముడు కేవలం రాజధర్మాన్ననుసరించి ప్రజల సంతోషం కొరకు సీతను పరిత్యజించాడే కాని తనకు సీతపై అనుమానం కలిగి త్యజించలేదు.

అంతేకాక రాముడు సీతను త్యజించిన తర్వాత ఆమె జ్ఞాపకాలను, ఆమె స్నేహాన్ని, ఆమె స్వర్గను తలచుకుంటూ దుఃఖించాడు. మధ్యలో ఎప్పుడుకూడా సీత తనకు మళ్ళీ కనబడుతుందనే ఆశ లేనప్పటికి రాముడు పునర్వివాహం చేసుకోకుండా, సీతయొక్క బంగారుప్రతిమను పెట్టుకుని అశ్వమేధయాగం చేయడానికి పూనుకున్నాడు.

అయితే తృతీయాంకంలోని పంచవటీ సమీపానికి మళ్ళీ వచ్చి ఆ ప్రదేశాలను చూస్తున్నప్పుడు సీతతో గడిపిన మధురక్షణాలను గుర్తుతెచ్చుకుంటూ, విలపిస్తూ మూర్ఛపోయాడు. కాని కేవలం సీత స్మర్యాసుఖం వలననే తేరుకున్నాడు.

కానీ ఆ సమయంలో వాసంతితో రాముడు మాట్లాడిన మాటలు విన్న సీత ఎంతో ఊరట చెంది తమసతో “అహో అవశేణ ఏతేన ఆత్మనా లజ్జాపితాస్మి భగవత్సా

తమసయా, కిమితి కిల ఏషా మంస్యతే ఏష పరిత్యాగః ఏష హృదయాసంగ ఇతి”⁹⁹
అని సీత రాముడు నన్ను పరిత్యజించుట వలన కోపముఃఖాలు కలుగవలసింది
కాని నాకు రామునిపైన మోహం కలుగుతున్నదేమి అని అంటుంది.

ఆ స్పర్శవలన రాముడు కూడా సీత చేతిని గట్టిగా జారకుండా పట్టుకొని
సీత దొరికిందనుకుని, ఓ సీతా నన్ను అనుగ్రహింపుము అని అన్నాడు. అప్పట్నుండి
సీతారాముల మధ్య పునస్సంయోగానికి తమసాదులచే ప్రయత్నాలు ప్రారంభింప
జేశాడు. చివరికి ఎలాగైనా సీతారాములను కలిపే ఉద్దేశ్యం భవభూతికి ఉండటం
వలననే దీన్ని కరుణ విప్రలంభ కావ్యంగా మలచాడు.

ఇందలి కరుణ రసపోషకమగు కొన్ని ఉదాహరణలు పరిశీలిస్తాను.

భవభూతి ఈ నాటకములో కరుణ రసాన్ని ప్రతిపాదించాడు.

ఏకో రసః కరుణ ఏవ నిమిత్త భేదా
ద్భిన్న పృథక్పృథగివాశ్రయతే వివర్తాన్
ఆవర్త బుద్బుద తరంగ మయాన్వికారాన్
అంబో యథా సలిలమేవ హి తత్సమగ్రమ్¹⁰⁰

కరుణం ఒక్కటే రసం. నీరు ఆవర్త, బుద్బుద, తరంగాది విభిన్న రూపాల్లో
కనిపిస్తూ ఉంటుందో, అదే విధంగా కరుణమే విభావాదువల్ల శోకం శృంగారాది
రూపాల్లో కనిపిస్తుందని, అవన్నీ చివరికి శోకంలోనే కలుస్తాయని అందువల్ల కరుణమే
ప్రధానరసమని ప్రతిపాదించాడు. భవభూతి చెప్పిందే ఆనందవర్ధనుడు శ్లోకః శ్లోకత్వ
మాగతః అని కరుణ రస సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు.

ప్రథమాంకంలో రాముడు సీతను గురించిచెప్తూ ఈమె నా గృహలక్ష్మి, నా
కళ్ళకు అమృతవర్షి అని చెప్పి, ఈమెలో నాకు అప్రియమగువిషయం ఏది లేదు
అన్ని

నాకిష్టమే కేవలం ఆమె విరహం తప్ప¹⁰¹ అని అన్నాడు.

ఎందువల్లనంటే ఆమె వియోగబాధను అనుభవించాడు కనుక. కాని అలా అనుకున్నంతలోనే దుర్ముఖుడు లోకోపవాద విషయాన్ని చెప్పడం జరిగింది. మళ్ళీ వియోగాన్ని అనుభవించవలసి వచ్చింది.

తృతీయాంకంలో రాముడు సీతను తలుచుకుంటూ విలపించే ఘట్టాలు భవభూతి కరుణరసప్రీతికి, ఆయన ప్రతిభకు తార్కాణాలు

కరకమల వితీర్ణౌ రంబునీవారశఙ్ఖై
స్తరు శకుని కురంగా నైథిలీ యా నపుష్యత్
భవతి మమ వికారస్తేషు దృష్టేషు కోఽపి
ద్రవ ఇవ హృదయస్య ప్రస్తరోద్భేదయోగ్యః¹⁰² (3-20)

ఇందులో రాముడు సీత జ్ఞాపకాల వలన రాతిబండను పగిల్చి నీరు బయటికి వచ్చినట్లుగా, అంటే రామునియొక్క వికారము హృదయము పగిలి నీరు కారుతుందేమో అన్నట్లుగా ఉన్నది. అదేవిధంగా

త్వం జీవితం త్వమసి మే హృదయం ద్వితీయం
త్వం కౌముదీ నయనయోరమృతం త్వమంగే
ఇత్యాదిభిః ప్రియశతై రనురుధ్య ముగ్ధాం
తామేవ శాంతా మథవా, కిమిహోత్తరేణ¹⁰³ (1-20)

అని మూర్ఛపోతాడు రాముడు.

భవభూతి నాటకంలో ఇలాంటి శ్లోకాలు ఎన్నెన్నో అవి ఎన్నిసార్లు చదివిననూ హృదయం ద్రవిస్తుంది.

శృంగారం :

ఈ నాటకంలో ప్రధానరసం విప్రలంభ శృంగారం. నాయికా నాయకులు ఏదైనా కారణాల వలన ఎడబాటుకు గురైనప్పుడు విప్రలంభశృంగారం లేదా కరుణ విప్రలంభం అని చెప్పవచ్చు.

శృంగారం-సంయోగం, విప్రలంభం అని రెండు విధాలు. సీతారాములు కలిసి ఉన్నప్పుడు సంయోగశృంగారం, ప్రణయం వర్ణింపబడింది. దానికి ఉదా:

వినిశ్చేతుం శక్యో న సుఖమితి వా దుఃఖమితి వా
ప్రబోధో నిద్రావాం, కిము విశవిసర్వః కిము మదః
తవ స్పర్శే స్పర్శే మమ హి పరిమూఢేంద్రియగణో
వికార శ్చైతన్యం భ్రమయతి చ సమ్మీలయతి చ¹⁰⁴ (1-28)

రాముడు సీత స్పర్శను, అందలి సుఖాన్ని అనుభవిస్తూ నీ స్పర్శవలన నాకు సుఖమా? దుఃఖమా? మోహమా? నిద్రయా? నాకేమవుతున్నదో తెలియడం లేదు. అసలు నా ఇంద్రియాలన్నీ కూడా ఏదో ఒక మోహానికి గురవుతున్నాయి అనుకున్నాడు.

భవభూతి శృంగార రసాన్ని ఎలాంటి రత్యాది భావములు, సంయోగం లేకుండానే, వారి స్పర్శ వారి ప్రేమ, అనురాగం, స్నేహం వీటిద్వారానే వారి మధ్య శృంగారాన్ని పోషించాడు. ఏ కవి కూడా శృంగారాన్ని ఇంత అద్భుతంగా పోషించలేదేమో? అనిపిస్తుంది. శృంగారానికి మరొక ఉదా :

అద్వైతం సుఖదుఃఖయో రనుగతం సర్వాస్వవస్థాసు య
ద్విశ్రామో హృదయస్య యత్ర జరసా యస్మిన్నహార్యో రసః...¹⁰⁵

ఇందులో శృంగార వర్ణన దాపంత్య బంధంతో ముడిపెట్టబడింది. ఏ ప్రేమతో,

సుఖదుఃఖాల్లోనూ, అన్ని అవస్థల్లోనూ, ముసలితనం వచ్చినప్పుడు ఎలాంటి పరిస్థితుల్లో కూడా వారు కలిసిఉంటారో, ఆ ప్రేమ రానురాను పరిణతిచెంది అది స్థిరపడిపోతుంది.

ఇది దాంపత్యనికి ప్రేమకు ఒక గొప్ప ఉదాహరణము.

వీరరసము :

ఈ నాటకంలో రాజధర్మము అని చెప్పే ధర్మవీరము పాటించబడింది.

రాముడు ప్రజానురంజనము అనే ఒక రాజధర్మాన్ని నిర్వర్తించడానికి ఏదైనా చెయ్యడానికి వెనుకాడలేదు. అందుకే ప్రజలకొరకు ఎవరినైనా సరే వదిలివేస్తాను అను సందర్భంలో

స్నేహం, దయాం చ సౌఖ్యంచ యదివా జానకీమపి
ఆరాధనాయ లోకస్య ముంచతే నాస్తి మే వ్యథా¹⁰⁶ (1-5)

అని చెప్పినట్లుగానే ప్రజల అపవాదుకు సీతను వదిలివేశాడు.

కష్టం జనః కులధన్వై రనురంజనీయ
స్తన్నో దురుక్త మషినం న హి తత్క్షమం తే¹⁰⁷

కీర్తియే ధనముగా భావించే మనము ప్రజలను తృప్తిపరుచుట మన ధర్మము అని భావించాడు రాముడు.

ఇక్ష్వాకు వంశోభిమతః ప్రజానాం
జాతశ్చ దైవాద్వచనీయ బీజం
యచ్చాద్భుతం కర్మ విశుద్ధికాలే
ప్రత్యేతుక స్త ద్ద్యతి దూర వృత్తమ్¹⁰⁸

ఇక్ష్వాకు వంశము అంటే ప్రజలకు ఎంతో అభిమానం. వారు వేసిన నింద దైవగతిచే

జరిగింది కాబట్టి అది న్యాయమే అంటాడు రాముడు.

ఈవిధంగా భవభూతి తన నాటకంలో కరుణ విప్రలంభాన్ని అంగిరసంగా చేసి వీరము, కరుణలను అంగరసములుగా చేసి రసపోషణ అద్భుతంగా చేసాడు. ఈ విషయాన్ని నేలటూరు రామదాసయ్యంగారు తమ రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్యలో 114,115 పుటల్లో చర్చించారు.

పాపరాజు - తిక్కనల రసపోషణ :

తిక్కన రచించిన 'నిర్వచనోత్తర రామాయణము' మొత్తము 10 అశ్వాసాల కావ్యం ఇందులో మొదటి ఏడాశ్వాసాలలో రావణాదుల ఇతివృత్తాలున్నాయి. ఈ కథలో వీరరసం పోషించబడింది.¹⁰⁹

తరువాతనున్న మూడాశ్వాసాల్లో రాముడి ఇతివృత్తాంతాన్ని రచించాడు. ఈ చివరి మూడాశ్వాసాల్లో ధర్మవీరము అంగిరసంగా పోషింపబడినది.

సీతా పరిత్యాగ సందర్భంలో కరుణరసము చక్కగా పోషింపబడినది.

ఇకపోతే పాపరాజు రచించిన 'ఉత్తరరామాయణము' వీరరసమును అంగిరసంగా తీసుకుని రచించడం జరిగింది. సీతారాముల వనవిహారాలు ఇత్యాది చోట్ల శృంగారం పోషింపబడింది. సీతను లక్ష్మణుడు అడవిలో వదలివచ్చు సమయంలో, అంటే సీతాపరిత్యాగ సందర్భంలో కరుణరసం చాలా గొప్పగా పోషింపబడింది.

శృంగారం :

ఈ కావ్యంలో సీతారాముల దాంపత్య శృంగారం (సంభోగ శృంగారం) పర్ణింపబడింది. అది సీతారాముల మధ్యగల అనురాగం, అన్యోన్యతలను ప్రతిబింబించే

విధంగా ఉన్నది.

ఇందలి సీతారాముల ఉద్యానవిహారం, జలక్రీడలు, లీలా విహారాదుల ద్వారా సీతారాముల మధ్య శృంగారం వివిధ రకాలుగా పోషింపబడినది.

ఇందులో వర్ణించబడిన శృంగారం రెండు వియోగాల మధ్య వర్ణించబడిన సంయోగం. ఇందులో శృంగారం విస్తారంగా వర్ణింపబడింది.

“ఇమ్మైయి నిష్ట వినోదము

లమ్ముదితయు దాను రఘుకులాధీశుడు చి

త్తముల జిగురొత్తగ ని

త్యమ్మును సలిపె ననురాగ తత్పర వృత్తిన్”¹¹⁰ (8-69)

మరొక ఉదాహరణ :

సీ॥మానవనాథుడుగ్గల్గి గౌగిలించుచో సడలుకే ల్పిగియించు కడకలేమి
యతివభూధవు సధరామృతం బాసుచో దొప్ప వాతెఱ యంటు తొట్టుపాటు
స్వపతి లేయను గేలిని పురాత నొరయుచో వెడగులై చెయ్యులు వీడు పాటు
వామాక్షి మేదినీ వల్లభు గొసరుచో గొదలు పల్కుల క్రియ గూడ కునికి

తే॥ యొండొరుల చిత్తముల నాటి యొలయుచున్న

జొక్కు లెక్కుడు సేయంగ సోల యడరి

యిరువురును సౌఖ్యరసముల గరువు గట్టి

పోసి చేసిన రూపుల పోల్కులైరి¹¹¹ (8-80)

అని ఈ విధంగా శృంగారాన్ని సున్నితంగా, హృద్యంగా చిత్రించారు.

తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణంలో సీతారాముల సంభోగశృంగారాన్ని చక్కగా

చిత్రించాడు. ఆ “సీతారాముల సుదీర్ఘ ప్రగాఢ కామోపభోగము వారి వంశ ప్రతిష్ఠకు హేతువైన సత్సంతాన ఫలముగా పర్యవసించినది”¹¹²

“చిర వియోగానంతరము సంభవించి, భావిలో అత్యంత యసంభవము కానున్న సీతారాముల సంభోగ శృంగారమును విస్తరించి వర్ణించుట తిక్కనగారి శిల్పము. భావి సీతాపరిత్యాగమును ప్రతియోగముచే ఈ సంభోగము అతి దుష్కరము గావించి, ఒక్క తలంపువాడై సీతను పరిత్యజించిన శ్రీరాముని త్యాగము మహోజ్జ్వలతను ఆపాదించును. రెండు సుదీర్ఘములైన వియోగముల నడుమ నివేశింపబడిన యీ సంభోగము నింత యుత్కటముగ వర్ణించుట వర్ణనా శిల్పమునకు పరాకాష్ఠ. ¹¹³

ఇందులో సీతారాములు వనవిహారానికి పోయిన సందర్భంలో 6వ ఆశ్వాసంలో శృంగారం వర్ణించబడింది. కానీ ఇది కొంత అశ్లీలంగా కనబడుతున్ననూ కొన్ని సందర్భాల్లో చక్కగా రచింపబడింది. ఉదా

అవనిజ చూపులున్ రవికులాగ్రణిమై జగిన్ల కల్వలున్
గువలయ నేత్ర నవ్వులు, రఘుప్రభు చూపులు దెల్లగల్పలె
క్కువ మయి నిండె నీటమును గోసిన పువ్వుల కంటె రెట్టిగా
నవుర వధూవరుల్ సరసి కర్పణిసేసి రనన్ జెలంగుచున్. ¹¹⁴ (6-110)

కరుణము :

ఇందలి సీతాపరిత్యాగ సందర్భము కరుణరసముతో కూడి పాఠకుల హృదయాలను ద్రవంపజేసేటట్లున్నది. రామునికి భద్రుడు సీతకు వచ్చిన లోకోపవాదమును గురించి చెప్పగానే రాముడు వెంటనే తమ్ములను పిలిపించమన్నాడు వారు రాగానే

చెంత నందఱ నిడుకొని చేరదీసి
 కన్నులను గ్రమ్ము కన్నీరు కవతలమున
 నప్పళించుచు, గార్గద్య మడచి మెప్ప
 బెలగు నూల్కొల్చి వారల కిట్టులనియె¹¹⁵ (6-207)

అని చెప్పిన రాముని పరిస్థితిని చక్కగా కరుణరసముగా వదలి రమ్మన్నాడని
 చెప్పగా సీత

ఆ కరుణ యా ప్రసన్నత
 యా కూరిమి ప్రియోక్త యాగారవమున్
 గాకుత్స్థుడు మఱచెగదా
 యాకస్మికముగ జనించు నపవాదమునన్¹¹⁶ (6-286)

అనెను. ఇంకా అయోధ్యకు తిరిగి వెళ్తున్న లక్ష్మణునితో

పోయిరమ్ము శుభంబులు బొందునిన్ను
 నన్ను మఱవక యండు మా యన్న ! యనుచు
 గన్నగవ నశ్రుధారలు గ్రమ్ముకొనగ
 నన్నెలంతుక దీనయై యడలుచున్న¹¹⁷ (6-293)

ఈ విధముగ పాపరాజు వివిధ రసాలను పోషించి, రామచరిత్రను రచించి
 కృతార్థుడైనాడు. తిక్కన సీతాపరిత్యాగ వృత్తాంతమును కరుణరసస్ఫూరకంగా రచించెను.
 రాముడు సీతపై వచ్చిన అపవాదును గురించి భద్రుడు చెప్పిన వెంటనే తమ్ములను
 పిలిపించాడు. వారిని చూడగానే రామునికి దుఃఖం ఆగలేదు.

“తగ ప్రణమిల్లినం దనదుతమ్ముల నందఱ జూజి, వేడి పై
 నెగయు కరంబులం గొని మహీపతి యల్లన యెత్తి, బాష్పవా

రిగడలు కొన్న నాగుచు, శరీరము వేలకు వ్రాల వచ్చినన్
మగుడగ నిల్పుచున్, వెగటుమాటలు గుత్తుకలోన బట్టుచున్"¹¹⁸ (8-112)

అని తమ్ములను చూడగానే గొంతుకలో మాటలు రాకుండా అడ్డం పడిపోతున్నాయి. బాధంతా గుండెలో నిండిపోయింది.

అంతేగాక రాముడు ఏకాంతంలో సీతను తలచుకొంటూ-

ఆ॥ అని దురంత శోకమున బొంది సెజ్జెపై
మేను వైచి కన్ను గోనలందు
నిప్పుడు నశ్రువారి చెవుల కొలంకుల
నిండ నిట్టలను విభుండు మరియు¹¹⁹ (9-89)

భాష్యధారలు కారుతుండగా శోకించాడు.

ఇక సీత పరిస్థితి - లక్ష్మణుడు సీతకు అసలు విషయం చెప్పగానే ఆమె పరిస్థితి వర్ణనాతీతం

క॥ పడి మూర్చిల్లి, మగుడ నొక
వడికిం దెలివొంది, బాష్పవారి గనుగవం
గడలు గొనుచుండ వాతెఱ
దడుపుచు, వెలవెల్ల నగుచు దల్లెడ పడుచున్"¹²⁰ (9-18)

సీత ఒకసారి నవ్వుతూ, ఒకసారి ఏడుస్తూ, ఒకసారి లక్ష్మణుని చూస్తూ చివరికి

వెరవుగాక పిడుగు వ్రేసిన యట్టైన
మాట కియ్యకొనుచు బోటి పలుకు¹²¹ (9-20)

అంతేకాకుండా శ్రీరాముడు తనను పరిత్యజించాడన్న విషయం తెలిసిన సీత

మూర్ఖిల్లి లేసిన సందర్భంలో తిక్కన చేసిన వర్ణన -

“పలుకుడిగి, పెద్ద ప్రాద్దా
కుల దృష్టి మఱింది జూచు, గొండాక వప్పున్
దలయూచు, ముక్కు పైనం
గుళమిడు, వెఱగందు, వగలకుం గొలువిచ్చున్”¹²²

ఈ సందర్భాన్ని పాటిబండ మాధవరాయశర్మగారు తన పీఠికలో - “ఇది శుద్ధ మూకాభినయము. శోకమూకాభినయము నిట్లు వర్ణించిన కవి ప్రపంచమున నింకొకడుండెనో లేదో. సిద్ధహస్తుడైన యభినేత కూడ సాధింపజాలని నానా వ్యభిచారి భావ సన్నిపాత శబలితమైన యాకస్మిక శోకాభిక్తిని తిక్కనగారు శబ్దముచే అలవోకగా సాధించినారు”¹²³ అని చెప్పారు.

ఇతర రచనల ప్రభావం :

భవభూతి రచించిన ‘ఉత్తర రామచరితం’ ఒక అద్భుతమైన నాటకంగా రచించబడింది. ఈ నాటకానికి ముందు ఈ కవి రెండు నాటకాలను రచించాడు. అవి ‘మహావీరచరితమ్’ ‘మాలతీ మాధవమ్’ ఈ రెండు నాటకాలకన్నా భవభూతి ‘ఉత్తరరామచరితం’ రచనాశైలిలో చాలా పరిణతి చెందిందని విమర్శకుల అభిప్రాయం.¹²⁴ రసపోషణలో కరుణ విప్రలంభాన్ని అంగీకరిస్తూ చేసికొని రచించిన ఈ నాటకం గొప్ప రచన.

భవభూతి కంటే ముందే దిజ్ఞాగుడు ‘కుందమాల’ అనే నాటకాన్ని రామాయణ కథతో రచించాడు. అది ప్రస్తుతం దొరకటం లేదు, కానీ ఆ నాటక ప్రభావం భవభూతిపై చాలా ఉన్నదని శ్రీమాన్ నేలటూరి రామదాసయ్యంగారు ‘ఉత్తరరామచరిత’ రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్యలో ఈ రెండు నాటకాలకు, ఈ ఇద్దరు కవులకుగల సామ్యభేదాలను పరిశీలించారు.¹²⁵

‘కుందమాల’ నాటకం కూడా సుఖాంతం బహుశ అదే భవభూతి నాటకాన్ని ప్రేరేపించి వుంటుంది.

ఇకపోతే భవభూతిపై కాళిదాసు ప్రభావం చాలా ఉన్నది. ఆయన రచించిన ‘అభిజ్ఞాన శాకుంతల’ నాటక ప్రభావం చాలా ఉన్నది. భవభూతి సీతపై శకుంతల ప్రభావం కనబడుతుంది.

కాళిదాసు రఘువంశంలో చిత్రాలను గోడమీద తమ అరణ్యవాసంలో గడిపిన సమయాన్ని చిత్రంపజేస్తారు. అదే ప్రభావం ఈ నాటకంలో భవభూతి చిత్రపట వృత్తాంతాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు.

దుష్యంతుడు భరతుణ్ణి తన కొడుకుగా గుర్తించే పద్ధతి ప్రభావం రాముడు లవకుశలను గుర్తుపట్టేటప్పుడు కనబడుతుంది.

అంతేకాక రఘువంశంలోని 14,15వ సర్గల్లోని కథతో ప్రభావితుడై రాసినట్లు తెలుస్తున్నది. అందులోని అనుకరణలు చాలా కనబడుతున్నాయి.¹²⁶

తిక్కన :

తిక్కన రచించిన ‘నిర్వచనోత్తర రామాయణా’నికి ముందు ‘రంగనాథ, భాస్కర రామాయణాలను ఇతరులు రచించారు. అయితే వాటిలో కేవలం పట్టాభిషేకం వరకే రచింపబడి వుంది. అందుకే తిక్కన ‘ఉత్తర రామాయణ’ రచనకు పూనుకొన్నాడు.

ఇకపోతే తిక్కనపై ఎవరి ప్రభావం ఎక్కువగా కనిపించదు. ఎందుకంటే తిక్కన ఒక కొత్త ప్రయోగాన్ని, ఒక కొత్త రచనా ప్రక్రియను సృష్టించదలచాడు.

ఈ రచనకంటే ముందు వచ్చిన కావ్యాలన్నీ చంపూకావ్యాలే. ఈ కావ్యరచన చేసినప్పుడు తిక్కన రచనలోని భాషలో, రచనాపద్ధతిలో చాలా నియమాలను పాటించి

కావ్యంలో భావంకన్నా భాషపై రచనా విధానంపై ఎక్కువ దృష్టి పెట్టినట్లు కనబడుతున్నది.

ఈ కావ్యంలో 'వాక్య సాంగత్యము చేయుచోనయిన గద్యము తోడుగ జెప్పి పెట్టన'ని తిక్కన ప్రతిజ్ఞ చేశాడు (1-5 నుండి 16) అందుకే ఇందులో వచనం లేకుండా కావ్యమంతా రచించాడు.

ఆయన కవితను స్వీయ పద్ధతిలోనే రచించి, "కావ్యంలో స్వీయ కవితామార్గ నిరూపణలు, భావకవి మార్గదర్శకములు, పూర్వకవి మార్గనిరాసకములు," ఐన కొన్ని కవితా నియమాలను ప్రకటించాడు. (తె.సా.చ.తె.అ)

ఐతే ఈ విధమైన ప్రక్రియ బహుశ పాఠకులకు రుచించివుండదు. అందువల్ల ఎక్కువ ఆదరణ కలిగినట్లనిపించదు. ఈ విషయాన్ని గుర్తించే తిక్కన మహాభారతాన్ని చంపూకావ్య పద్ధతిలోనే ఆంధ్రీకరణ చేసి మహాకవిగా ప్రసిద్ధి పొందాడు. అయితే తిక్కన రచనా విధానంలో కొంతవరకు భవభూతి ప్రభావం ఉందని చెప్పవచ్చు.

ఎందుకంటే తిక్కన కూడా భవభూతిలాగే సీతా వియోగ సమయంలో రాముడు అనుభవించిన వియోగ దుఃఖాన్నే ఎక్కువగా చిత్రించాడు.

అదేవిధంగా రాముడు ఒక భర్తగాకంటే ఒక రాజుగా రాజధర్మానికే ఎక్కువ విలువ ఇచ్చాడు. ఈ విషయాన్ని ఇద్దరూ ఒకే విధంగా రచించారు.

అయితే రాజధర్మానికి ఎక్కువ విలువనిచ్చినా సీతా వియోగాన్ని భరించలేక శోకించాడు.

అంతేకాకుండా ఒక పద్యంలో భవభూతి శ్లోకంలో పోలిక కనిపిస్తుంది.

“పూని జీవితంబులైన, మిమ్మైనను
వలయుచోట విడువవచ్చుగాని,

వర్తనంబు గౌరవంబొక యించుక

యైన విడువ దుస్సహంబు నాకు”¹²⁷ (8-120)

ఈ పద్యంపై నాటకంలోని “స్నేహం దయాం చ సౌఖ్యంచ . . ” అన్న శ్లోకం ప్రభావం ఉంది.

అదేవిధంగా నాటకంలో సుఖాంతం జరిగినట్లే తిక్కన కూడా కావ్యాన్ని సుఖాంతం చేయదలచి కుమారులతో కూడి సుఖంగా రాజ్యాన్ని ఏలుతున్నట్లు చెప్పాడు. కాని, రాముని నిర్యాణాన్ని ముట్టుకోలేదు. అలాగని సీతారాములను నాటకంలోలాగా మళ్ళీ కలవడానికి ధైర్యం చెయ్యలేదు.

కంకంటి పాపరాజు :

పాపరాజు వాల్మీకి ‘రామాయణము’ నుండి ఉత్తరరామాయణమును తీసుకొని ఉన్నదున్నట్లుగా అనువాదం చేశాడు.

అయితే ఈయనకు పోతనవలె రాముడు కలలోకనిపించి భాగవతాంధ్రీ కరణము చేసి తనకు అంకితమిమ్మని చెప్పినట్లు, పాపరాజు కూడా మదనగోపాలుడు స్వప్నంలో కనిపించి తనపేర కృతిని రచింపుమని చెప్పాడని అన్నాడు.

అదేవిధంగా సన్నయభారతాంధ్రీకరణలో నారాయణట్టు తోడైనట్లు ఎలా చెప్పుకున్నాడో పాపరాజు కూడా

“అని కిరీటికి శారితోడైనట్టు

లమ్మ హాకవి సాహయ్య మాచరింప”¹²⁸ (1-26)

అని తిమ్మన కవిని గురించి చెప్పాడు. ఈ రామాయణ రచన కూడా తిమ్మనయే రచించాడని కొన్ని వాదనలు కలవు.

ఇకపోతే పాపరాజు రామాయణ రచనావిధానంలో, కథన పద్ధతిలో కొన్నిచోట్ల తిక్కనను అనుసరించాడు. ఆయన ప్రభావం కనిపిస్తుంది.

పద్యశైలిలో రచనావిధానంలో పోతన ప్రభావం ఈయనపై చాలా ఉన్నది పోతన లాగే ఈయన కూడా మూలంలోని కథను విస్తారంగా చేసి వర్ణనాదులతో పెంచి కావ్యాన్ని రచించాడు.

అంతే కాకుండా ప్రబంధయుగ రచనా ప్రభావంతో ఈయన శైలిలో శబ్దాలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు ఎక్కువగా ఉన్నా రానురాను మార్పు కనిపిస్తుంది.

ముగింపు :

సంస్కృతంలో ఆది కావ్యమైన 'రామాయణ' మును తెలుగులో ఎందరో కవులు వారివారి పద్ధతుల్లో ఆంధ్రీకరించారు. రంగనాథ, భాస్కర, మొల్ల రామాయణాలు ఆ కోవలోకే చెందుతాయి.

అయితే 'ఉత్తరరామాయణాన్ని' తెలుగులో రాసిన మొదటివాడు తిక్కన. ఆయన తర్వాత ఆ ప్రభావంతోనే ఉ. రామాయణాన్ని ఆంధ్రీకరించినవాడు కంకటి పాపరాజు. ఈయన ప్రబంధశైలిలో అష్టాదశవర్ణనలతో అతి విస్తారంగా కావ్యాన్ని రచించాడు.

తిక్కన నిర్వచనంగా తనదైన స్వతంత్రశైలిలో తెలుగు జాతీయాలతో, నుడికారాలతో పద్యకావ్యంగా రచించాడు.

ఐతే ఈ రెండు కావ్యాల్లోనూ తిక్కన కావ్యంకన్నా పాపరాజు రచించిన కావ్యానికి ఎక్కువ ఆదరణ లభించింది.

అయితే ఉత్తర రామాయణంలోని కథ ఎక్కువభాగం రావణాదుల ఇతివృత్తాల తోనే ఉన్నది. సీతారాముల కథ తక్కువగానూ, వేరే కథలు ఎక్కువగా ఉండి ఈ

కావ్యాలు రెండూ కథా కావ్యాలలాగా కనబడుతున్నాయి. ఇద్దరు కూడా రాముని కథను చివరి మూడాశ్వాసాల్లో రచించారు.

ఇకపోతే సంస్కృతంలో భవభూతి రచించిన 'ఉత్తర రామచరిత' నాటకం ఈ రెండు కావ్యాలకన్నా గొప్పది. ఎందువల్లనంటే ఈ రెండు కావ్యాలూ విషాదాంతంగా ముగిసాయి. నాటకమేమో సుఖాంతంగా సాగింది.

భవభూతి రామాయణంలోని కథను ఉన్నదున్నట్టుగా కాక దానిలో మార్పులు చేర్పులు చేసి, అందులోని రావణాదుల ఇతివృత్తాలను గ్రహించకుండా, కేవలం పట్టాభిషేకం తర్వాత రామాదుల జీవితంలో జరిగిన సంఘటనలను మాత్రమే గ్రహించి ఒక అద్భుత సుఖాంత నాటకంగా కరుణ విప్రలంభం అంగిరసంగా చాలా గొప్పగా రచించాడు.

కావ్యాల్లో రాముడి కథకంటే ఇతర కథలు ఎక్కువగా ఉండుటవలన చదువరులకు ఆసక్తి తగ్గుతుంది.

అయినా కూడా కావ్యాల్లో కంకంటి పాపరాజు కావ్యం విస్తారంగా ఉన్నా కూడా తిక్కన కావ్యం కంటే గొప్పగా ఉన్నది.

పాఠసూచికలు

1. 'ఉత్తర రామచరితమ్' - భవభూతి, శుద్ధ విష్ణుభం, 5 శ్లో
2. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - తెలుగు అకాడమీ, పుట - 58
3. అదే - పుట - 60
4. 'ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర సంగ్రహము' - ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం, పుట-214
5. 'ఉత్తర రామాయణం' - కంకంటి పాపరాజు
6. అదే
7. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, పుట - 9
8. 'సంస్కృత సాహిత్యచరిత్ర' - ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట-415
9. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి.
10. 'ఉత్తర రామాయణం' - కంకంటి పాపరాజు, పీఠిక 14 ప
11. అదే, 12. అదే
13. 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' - తెలుగు అకాడమీ, పుట - 61
14. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' - తిక్కన. పాటిబండ మాధవరాయశర్మ పీఠిక,
పుట 14.
15. 'తిక్కన కావ్యశిల్పము' - కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి, పుట - 19
16. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' - తిక్కన, 1-48.
17. 'ఉత్తర రామాయణం' - కంకంటి పాపరాజు, పీఠిక 18 ప
18. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-16
19. అదే 1 అం - 9 శ్లో, 20. అదే 1 అం - 11 శ్లో, 21. అదే - ప్రథమాంకం,
22. అదే - సప్తమాంకం, 23. అదే - తృతీయాంకం
24. 'ఉత్తర రామాయణం' - కంకంటి పాపరాజు, 1-28

25. అదే 6-145, 26. అదే 6 - 171
27. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-12
28. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-223
29. అదే - 6-207.
30. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 9-90
31. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-31
32. అదే 3-25
33. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 9-90
34. అదే 9-92
35. 'ఉత్తర రామాయణం' 8-88
36. అదే 8-279
37. 'సారస్వతాలోకము' - రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ, పుట - 141
38. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-240
39. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 9-27
39. అదే 9-28
40. 'సారస్వతాలోకము' - రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ, పుట - 139
41. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-249
42. అదే - 6-260, 43. అదే - 6-269, 44. అదే - 6-276
45. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 9-17
46. 'సారస్వతాలోకము' - రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ, పుట - 141
47. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-24
48. 'సారస్వతాలోకము' - రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ, పుట - 146

49. 'ఉత్తర రామాయణం' 8-93
50. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-28
51. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-256
52. అదే - 6-294
53. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 9-75
54. అదే - 1-13, 56. అదే - 9-18, 55. అదే - 9-19, 56. అదే - 6-41
57. 'ఉత్తర రామాయణం' 1-43
58. అదే - 6-132, 60. అదే - 6-294, 61. అదే - 6-208నుండి228,
62. అదే - 6-248 నుండి 293, 63. అదే - 6-267, 64. అదే-6-177,
65. అదే - 6-50, 66. అదే - 6-164, 67. అదే - 6-244, 68.అదే-
6-246, 69. అదే - 6-85, 70. అదే - 6-217, 71. అదే - 6-239
72. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 5-14
73. అదే - ప్రథమాంకం, 74. అదే - ప్రథమాంకం, 75. అదే - 1-24, 76.
అదే - 1-31, 77. అదే - 1-32, 78. అదే - 1-3, 79. అదే -1-21,
80. అదే - 2-7, 81. అదే - 2-1, 82. అదే - 2-2, 83. అదే -
1-29, 84. అదే - 5-4
85. ప్రతాపరుద్రీయమ్ - విద్యానాథుడు, అలంకార ప్రకరణం పుట - 44
86. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 4-17
87. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 1-48
88. అదే - 6-30, 89. అదే - 8-71, 90. అదే - 8-25
91. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-3
92. అదే - 1-2, 93. అదే - 6-20, 94. అదే - 6-275

95. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి, 1-20
96. అదే - 1- 27, 97. అదే - 3- 25, 98. అదే - 3- 32, 99. అదే
 తృతీయాంకం, 100. అదే - 3- 42, 101. అదే - 1- 31, 102. అదే
 - 3- 20, 103. అదే - 1- 20, 104. అదే - 1- 28, 105. అదే -
 1- 32, 106. అదే - 1- 5, 107. అదే - 1- 7, 108. అదే - 1- 37
109. తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర - తెలుగు అకాడెమీ, పుట - 61
110. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 8-69
111. అదే - 8-80
112. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' - తిక్కన. పాటిబండ్ల మాధవరాయశర్మ పీఠిక,
 పుట 19.
113. అదే - పుట -19
114. 'ఉత్తర రామాయణం' 6-110
115. అదే - పుట - 6-207, 116. అదే - పుట - 6-286, 117. అదే -
 పుట - 6-293,
118. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 8-112
119. అదే - 9-89, 120. అదే - 9-18, 121. అదే - 9-20, 122. అదే - 9-19
123. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' - తిక్కన. పాటిబండ్ల మాధవరాయశర్మ పీఠిక,
 పుట 13.
124. 'సంస్కృత సాహిత్యచరిత్ర' -ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట-415
125. ఉత్తర రామచరితమ్ - భవభూతి రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్య
126. అదే
127. 'నిర్వచనోత్తర రామాయణం' 8-120
128. 'ఉత్తర రామాయణం' 1-26

షష్ఠాధ్యాయం

వాసవదత్తావతారము - ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్, స్వప్నవాసవదత్తమ్ తులనాత్మక పరిశీలన

పరిచయం :

20వ శతాబ్దంలో తెలుగు సాహిత్యంలో వచ్చిన ఆధునిక పద్యకావ్యం 'వాసవదత్తా వత్సరాజము'. దీని రచయిత శిష్యా రామకృష్ణశాస్త్రి.¹ ఈ గ్రంథాన్ని ఈయన తిరుపతి వేంకటేశ్వరస్వామికి అంకితమిచ్చారు.²

ఏకలవ్యుడికి ద్రోణాచార్యుడు ఏవిధంగా గురువయ్యాడో అదేవిధంగా శాస్త్రిగారికి తిరుపతివేంకట కవులు తన గురువులని చెప్పుకున్నాడు.³

వీరి తల్లిదండ్రులు శిష్యా నరసింహశాస్త్రిగారు, వేంకట సుబ్బమాంబగారు.⁴ వీరి తాతగారు సీతారామశాస్త్రిగారు.⁵

కావ్యప్రారంభంలో వేంకటేశ్వరస్వామికి, శ్రీకృష్ణునికి, తిరుపతి వేంకటకవులకు, తాత తల్లిదండ్రులకు సుతులు సమర్పించి కృతిని ప్రారంభించారు.⁶

ఈయన రచించిన కొన్ని పద్యసంపుటలు ఇదే కావ్యంలో చివర ప్రచురించబడి ఉన్నాయి. అవి 1. "అవమానము" (1928) 22 పద్యాలు 2. "కడుపు చుమ్మలు" (1928) అను పేరుతో 10 పద్యాలు 3. "ఉపాలంభనము" (1940) అను పేరుతో 27 పద్యాలు ఈ కావ్యం చివర అచ్చువేయబడి ఉన్నాయి.

ఐతే ఈ కావ్యం రచించిన కాలాన్ని దానిలో చెప్పలేదు. కాని ఇది ముద్రించిన కాలం 1973 ఆగస్టు. ఇది శ్రీ వెంకటరమణ ప్రింటర్స్, లాలాపేట, గుంటూరువారి ముద్రణాలయంలో ముద్రింపబడింది.⁸

ఈ కావ్యం గురించి శాస్త్రిగారు 'సుతి'లోని చివరి పద్యంలో ఈవిధంగా చెప్పారు.

“భాసుని నాటకద్యయ ప్రవర్తిత గాథను స్వీకరించి, చే
తో సముదంచితంబగు మృదూక్తుల నూతన కల్పనంబులం
జేసి రచించినాడ రసచింతన యోగ్యులు మోదమందగా
వాసవదత్త వత్సనరపాలుర జీవితగాథ నెంతయున్”⁹ (1-10)

దీనిని బట్టి చూస్తే శాస్త్రిగారు మహాకవి భాసుడు రచించిన “ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్”, “స్వప్న వాసవదత్తమ్” అను రెండు నాటకాల కథను గ్రహించి దానికి కొంత కల్పనలను జోడించి వాసవదత్త, వత్సరాజుల కథను రాయదలచానని చెప్పారు.

ఈ కావ్యంలో ప్రథమసర్గ నుండి షష్ఠసర్గము వరకు ‘ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణ’ నాటకాన్ని సప్తమ, అష్టమ సర్గ కథను ‘స్వప్నవాసవదత్త’ నాటకం నుండి నవమ సర్గమును వేదాంతజ్ఞానమును జోడించి ‘వాసవదత్త వత్సరాజము’ను రచించారు.¹⁰

ఐతే ఈ సందర్భంలో చెప్పవలసిన విషయం మరొకటి ఉంది. అది ఈ ప్రక్రియకు సంబంధించినది.

ఇంతవరకు సంస్కృతంలో ఏదో ఒక పురాణాన్ని, కావ్యాన్ని, నాటకాన్ని తెలుగులో అనుకరణలుగానో, అనువాదాలుగానో రచించారు. కాని రామకృష్ణ శాస్త్రిగారు

సంస్కృతంలో భాసుడు రచించిన రెండు నాటకాలను తీసుకొని తెలుగులో ప్రబంధంగా మలిచి ఒక కొత్త ప్రక్రియకు శ్రీకారం చుట్టాడు. ఇంతకుముందు ఈ విధమైన పద్ధతి ఎక్కడ కూడా కనబడదు.

రామకృష్ణశాస్త్రిగారు భాసుడు రచించిన “ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణమ్”, “స్వప్న వాసవదత్తమ్” అను రెండు నాటకాల్లోని కథను గ్రహించి, “వాసవదత్తా వత్సరాజము” అను పద్యకావ్యాన్ని రచించాడు.

ఈ రచన అతి సుందరంగా, రమ్యమైన కథతో మొదటినుంచి చివరివరకు వస్వైక్యం పాటించబడి, ఏకబిగిన సాగిపోతుంది. అవసరమైన చోట్ల సుందరమైన వర్ణనలతో, కల్పిత విషయాలతో కూడి ఈ కావ్యం గొప్పగా వున్నది. ఇది ఆధునిక యుగ పద్యకావ్యము.

‘నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్’ అను ఆర్యోక్తిననుసరించి గొప్ప రచయిత యొక్క ప్రతిభ నాటకరచన చేసినప్పుడే బయటపడుతుంది. కాని భాసుడు చేసిన రచనలన్నీ నాటకాలే.

సంస్కృత సాహిత్యంలో భాసుడు నాటక రచయితగా ఒక సుస్థిర స్థానం సంపాదించుకున్నాడు. ఆయన కాలం క్రీ.పూ. 450 నుండి 370 మధ్యకాలం అని నిర్ణయించబడింది.

భాసుడు నాటకరచనకు అద్భుతంగా చెప్పబడుతున్నాడు. ఈయన దృశ్యకావ్య రచనలో నిష్ణాతుడు. కాళిదాసుకు కూడా నాటకరచనలో గురువు భాసుడు. “ప్రథిత యశసాం భాసౌమిల్ల కవిపుత్రాదీనాం ప్రబంధానతిక్రమ్య వర్తమానకవేః కాలిదాసస్య క్రియాయాం పరిషదో బహుమానః”¹² అని కాళిదాసు ‘మాళవికాగ్నిమిత్రం’లో స్మరించిన దాన్ని బట్టి చూస్తే భాసుడు కాళిదాసు కాలం నాటికే ప్రసిద్ధ నాటకకర్తగా పేరు సంపాదించాడని తెలుస్తుంది.

భాసుడు తనదైన శైలిలో రచనలో తన ప్రత్యేకతను చాటుకున్నాడు. ఆయన మహాభారత, రామాయణాల నుండి, కొన్ని కల్పిత కథలనుండి ఇతివృత్తాలను గ్రహించి 13 నాటకాలు రచించాడు. అవి 1. మధ్యమ వ్యాయోగమ్ 2. పంచరాత్రమ్ 3. ధూత వాక్యమ్ 4. ధూత ఘటోత్కచమ్ 5. కర్ణభారమ్ 6. ఊరుభంగమ్ 7. ప్రతిమా నాటకమ్ 8. అభిషేక నాటకమ్ 9. బాలచరితమ్ 10. ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్ 11. స్వప్నవాసవ దత్తమ్ 12. అవిమరకమ్ 13. చారుదత్తమ్¹³ - ఇతి.

ఈ నాటకాలన్నింటినీ 'భాసనాటకచక్రమ్' అను పేరుతో మహామహాపాఠ్యాయ శ్రీ గణపతిశాస్త్రిగారు ప్రకటించారు.¹⁴

భాసుని నాటకాలు కొన్ని లక్షణ విరుద్ధంగా ఉన్నాయి. ఉదా: రంగస్థలంపైన ప్రదర్శించకూడని విషయాలైన యుద్ధం, మరణం, నిద్ర మొదలైన విషయాలను రంగస్థలంపైన ప్రదర్శించే విధంగా తన నాటకాల్లో చిత్రించాడు. అంతేకాకుండా ఈయన నాటకాల్లో అపాణినీయ ప్రయోగాలు కూడా ఉన్నాయని తెలుస్తున్నది.¹⁵

వస్తువు పరిశీలన :

వాసవదత్తా వత్సరాజము 9 సర్గల పద్యకావ్యము. ఇందలి ఇతివృత్తం, భాసుడు రచించిన రెండు నాటకాల నుండి కథను గ్రహించి ఒకే కావ్యంగా రచించాడు. కావ్యంనందలి వస్తువు ఈ విధంగా ఉంది.

వత్సరాజు ఉదయనుడు ఒకరోజు రాజసభలో కూర్చుని ఉండగా ఒక కురూపియైన శిల్పి వాసవదత్త యొక్క శిల్పాన్ని వత్సరాజు, సభలోనివారికి చూపించి మనిషిగా భ్రమింపచేస్తాడు. కాని తర్వాత అది ఒక ప్రతిమ అన్న నిజం తెలుస్తుంది. కాని అది చూసినప్పటినుండి వత్సరాజు మనసు వశం తప్పుతుంది. అప్పటినుంచి అతడు వాసవదత్తనే తలచుకుంటూ కాలం గడుపుతాడు.

వత్సరాజు గొప్ప సంగీత విద్వాంసుడు. అతడు వీణావాదనలో ప్రవీణుడు. ఘోషవతి అను వీణను వాయించి ఏనుగులను వశపర్చుకోగల గొప్ప మహిమ అతని వీణావాదనలో ఉంది. ఆయనకు గజములను వేటాడుట ఇష్టమైన అభిరుచి.

ఒకరోజు ఒక గజవేటగాడు ఆయన దగ్గరకు వచ్చి, నాగవనంలో గొప్ప గొప్ప ఏనుగులున్నాయని, వాటిలో 'సలగిరి' అనునది చాలా గొప్ప ఏనుగు ఉందని చెప్పి, నాగవనమునకు రాగానే అక్కడ ఒక కృత్రిమ ఏనుగును సృష్టించి, మహాసేనుడు (ప్రద్యోతనుడు) అనురాజు ఉదయనుని తన సైనికులచే బంధిస్తాడు.

వాసవదత్త ప్రద్యోతనుని కుమార్తె. ఆమెకు వీణ, సంగీతం అంటే ప్రాణం. ప్రద్యోతనుడు ఉదయనుని వద్దనున్న 'ఘోషవతి' వీణద్వారా తన కూతురుకు సంగీతం నేర్పించే ఉద్దేశంతో వత్సరాజును చెడుమార్గాన్ననుసరించి అతని సైనికులచే వత్సరాజును బంధిస్తాడు. ఈ సంఘటన వీరుడు, పరాక్రమవంతుడైన వత్సరాజును చాలా బాధిస్తుంది.

కాని వాసవదత్తను శిష్యురాలుగా పొంది, ఆమె ప్రేమతో అన్నీ మరచిపోయినా అది తాత్కాలికమే. తన మంత్రి యౌగంధరాయణుని పన్నాగంతో వత్సరాజు వాసవ దత్తను తీసుకుని భద్రగజమునెక్కి కౌశాంబికి పారిపోతాడు.

కౌశాంబిలో వాసవదత్త, వత్సరాజులకు వివాహం జరిగి సుఖంగా జీవిస్తుండగా శత్రురాజులు రాజ్యమును ఆక్రమించుటకు ప్రయత్నిస్తుండిరి. అంతలో అన్నివైపుల నుండి బాధలు మొదలైనవి.

ఐతే మగధదేశాధిపతి ఐన దర్భకుని సోదరి పద్మావతిని ఎవరైతే వివాహం చేసుకుంటారో, వాడు సార్వభౌముడౌతాడని దైవనిర్ణయం. అది తెలిసిన యౌగంధరాయణుడు వాసవదత్త బ్రతికి ఉండగా వత్సరాజు మరొకరిని వివాహం చేసుకొనుటకు ఇష్టపడడని తెలిసి వాసవదత్తతో చర్చించి లావాణక గ్రామ దాహ

వృత్తాంతాన్ని కల్పించి అందులో యౌగంధరాయణుడు, వాసవదత్త మరణించినట్లు వార్తను ప్రచారం చేసి వత్సరాజు పద్మావతితో వివాహం చేసుకునేట్లు చేస్తాడు.

కాని వత్సరాజుకు పద్మావతితో వివాహం జరిగినప్పటికీ ఆమెను ప్రేమించలేక పోతాడు. అప్పటి వాసవదత్త జ్ఞాపకాలే వెంటాడుతూ ఆ వియోగబాధతో దుఃఖిస్తూ ఉంటాడు.

చివరకు తనను ఓడించిన అరుణునిపై దర్శకుని సహాయంతో విజయం సాధించి తన రాజ్యాన్ని మళ్ళీ తిరిగి సంపాదించుకుంటాడు.

అప్పుడు ప్రద్యోతనుడు విజయం పొందినందుకు బహుమానంగా వాసవదత్త చిత్రపటాన్ని వత్సరాజుకు పంపిస్తాడు. అదిచూసిన పద్మావతి తనవద్ద అవంతికగా ఉంటున్న చేటి వాసవదత్త అని గ్రహించి, ఆ విషయాన్ని వత్సరాజుకు చెప్పగా మళ్ళీ వత్సరాజు వాసవదత్తను కలుసుకోవడంతో కథ సుఖాంతమవుతుంది.¹⁶

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణమ్ - నాటక కథ :

ఈ నాటకం భాసుడు రచించిన 13 నాటకాల్లో ఒకటి. భాసుడు వత్సరాజు, యౌగంధరాయణుడు ఇత్యాది పాత్రలతో రెండు నాటకాలను రచించాడు. ఒకటి 'ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్' రెండవది 'స్వప్నవాసవదత్తమ్'. ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణమ్ వీరరస ప్రధాన నాటకం. ఇందలి కథ సూక్ష్మంగా ఇది.

ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం 4 అంకాలు గల నాటకం. ఇది దశరూపకాల్లో 'ప్రకరణం' అనే భేదానికి చెందింది.¹⁷ ఈ నాటకంలో నాయకుడు యౌగంధరాయణుడు. ఇతడు కౌశాంబి రాజయిన ఉదయనునికి మంత్రి.

ఉజ్జయిని రాజయిన ప్రద్యోతుడు మోసంతో ఉదయనుణ్ణి బంధించాడు. యౌగంధరాయణుడు ఉదయనుణ్ణి విడిపిస్తానని ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు. బంధితుడైన ఉదయనుడు

ప్రద్యోతుని కూతురు వాసవదత్తకు వీణను నేర్పుతుండగా ఇద్దరూ పరస్పరం ప్రేమించుకుంటారు.

ఉదయనుడు వాసవదత్తను వదలి కారాగారంలో నుండి రావడానికి నిరాకరించగా, యోగంధరాయణుడు వాసవదత్తను ఘోషవతి అను వీణను, నలగిరి అను ఏనుగును విడిపిస్తానని మళ్ళీ ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు. చివరికి యోగంధరాయణుడు నలగిరిని వశపర్చు కుంటాడు. అదేసమయంలో వత్సరాజు వాసవదత్తను తీసుకొని భద్రగజంపై పారిపోతాడు.

యోగంధరాయణుడు, అతని సైన్యాన్ని ప్రద్యోతుని సైన్యం పట్టుకుంటారు. కాని యోగంధరాయణునికి గల రాజభక్తిని చూసి, వత్సరాజు గుణగణాలను విని వివాహానికి ఒప్పుకుంటాడు. చివరికి ఒక సువర్ణపత్రాన్ని ప్రద్యోతుడు యోగంధరాయణునికి బహూకరిస్తాడు. ఈ నాటకంలో యోగంధరాయణుడు రెండుసార్లు ప్రతిజ్ఞ చేయడం వలన 'ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం' అనే పేరు కలిగింది.¹⁸

స్వప్న వాసవదత్తమ్ :

భాసుడు రచించిన నాటకాలలో 'స్వప్నవాసవదత్తమ్' కవి ప్రతిభకు నికషోపలము. ఈ నాటకంలో 6 అంకాలు ఉన్నాయి.

వత్సదేశానికి రాజు ఉదయనుడు. అవంతీరాజకుమారి అగు వాసవదత్తను అతడు ప్రేమించి పెళ్ళి చేసుకున్నాడు. తర్వాత అరుణితో జరిగిన యుద్ధంలో ఉదయనుడు ఓడిపోయాడు.

ఐతే మగధరాజకుమారి పద్మావతిని ఎవరైతే పెళ్ళాడతారో వారికి చక్రవర్తి యోగం ఉంటుందని దైవజ్ఞులవాక్కు అందుకై ఎలాగైనా పద్మావతితో వత్సరాజు వివాహం జరిపించాలని మంత్రి యోగంధరాయణుడి ఆలోచన. కానీ వాసవదత్త

బ్రతికివుండగా ఇది జరుగదు కాబట్టి వాసవదత్తతో కలిసి ఒక ఉపాయం ఆలోచించి లావాణక గ్రామదాహ వృత్తాంతాన్ని కల్పించి అందులో వాసవదత్త, యోగంధ రాయణులు చనిపోయారని పుకారు పుట్టించడంతో ఉదయనుడు వాసవదత్తకై ఎంతో విలపిస్తాడు.

యోగంధరాయణుడు వాసవదత్త తన చెల్లెలని చెప్పి ఆమెను పద్మావతి వద్ద ఉంచుతాడు. పద్మావతితో ఉదయనునికి వివాహం జరుగుతుంది. ఐననూ అతడు వాసవదత్తను మరచిపోలేకుండా ఉన్నాడు.

ఒకరోజు సముద్రగృహంలో రాజు నిదురిస్తూ ఉండగా అక్కడ పద్మావతి ఉన్నదనుకొని, వాసవదత్త అక్కడికి వచ్చి అతని పక్కనే శయ్యపైన పడుకుంటుంది. అంతలో వత్సరాజు వాసవదత్తను గురించి స్వప్నంలో కలవరిస్తూ ఉంటాడు. దానికి వాసవదత్త సమాధానం చెప్పి అతడిని విడవలేక విడిచివెక్తూ తన అవస్థకు చింతిస్తుంది.

తర్వాత మగధరాజైన దర్బకుడి సహాయంతో అరుణిపై విజయం సాధించి, ఆ విజయానికి బహుమానంగా ప్రద్యోతునినుండి వాసవదత్త చిత్రపటం రాగా దానిని చూసిన పద్మావతి ఆమె తనవద్దనున్న చేటి అని గుర్తించి ఆ విషయం ఉదయనునికి చెప్పగా అసలు విషయం తెలియడంతో ఇరువురికి పునస్సమాగమం కలుగుతుంది. నాటకం సుఖాంతమవుతుంది.

ఈ విధంగా వున్న రెండు నాటకాల్లోని సారాంశాన్ని ఒక్కకథగా మార్చి శిష్యా రామకృష్ణశాస్త్రిగారు 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' అను పేరుతో వత్సరాజు, వాసవదత్త నాయికా నాయకులుగా శృంగార రస ప్రాధాన్యమైన కావ్యాన్ని రచించారు.²⁰

కథాకథనం :

ఆధునిక యుగంలో వచ్చిన కావ్యం 'వాసవదత్తా వత్సరాజము'. దీని రచయిత

శిష్టా రామకృష్ణ శాస్త్రిగారు. దీనిలో రెండు నాటకాల్లోని కథ ఉంది.

ఇందులోని ఇతివృత్తం కల్పితం. భాసుడు ఉదయనుని కథను బృహత్కథనుండి గ్రహించి వుంటాడు. లేదా ఇది జానపద గాథలనుండి గ్రహించి వుంటాడని విమర్శకుల అభిప్రాయం. కాళిదాసు కాలంలో జానపదులు వీధిఅరుగుల మీద కూర్చుని ఉదయనుని కథలను చెప్పుకుంటూ ఉండేవారట. భాసుడు ఆ కథకు నాటకీయత దృష్ట్యా అనేక మార్పులు, కల్పనలు చేసి గొప్ప నాటకంగా రచించాడు. ఈ నాటకాలతోనే ప్రభావితమైన శాస్త్రిగారు ఈ నాటకాలలోని కల్పిత కథను గ్రహించి దానికి మరికొన్ని కల్పనలను జోడించి మంచికావ్యాన్ని రచించారు.

కాని 'ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం'లో నాయకుడు యోగంధరాయణుడు, “స్వప్న వాసవదత్తమ్”లో నాయకుడు ఉదయనుడు. కానీ కావ్యంలో శృంగార రసం ప్రధానంగా ఉండాలి కాబట్టి శాస్త్రిగారు ఉదయనుడినే నాయకుడిగా రచన చేశారు. ఎందువల్లనంటే యోగంధరాయణుడిని నాయకుడిగా చేసినట్లయితే అందులో నాయిక పాత్ర ఉండదు, మరొకటి అది వీరరస ప్రధానమైన కావ్యం అవుతుందే కాని, శృంగారానికి ఎక్కువ ఆస్కారం ఉండదు.

ఈయన తీసుకున్న ఇతివృత్తంలో కథ అంతా కూడా వత్సరాజు చుట్టే తిరుగుతుంది. కాబట్టి ఇందలి నాయకుడు కూడా వత్సరాజే. “ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం”లో యోగంధరాయణుడు నాయకుడైనప్పటికీ ఇందులో మాత్రం ఉదయనుడినే నాయకుడిగా గ్రహించాడు.

ప్రబంధాలు శృంగార, వీర రస ప్రధానమైనవి కావున శాస్త్రిగారు రెండు నాటకాల్లోని ముఖ్యమైన సంఘటనలను మాత్రమే తీసుకుని ఒక కథగా మార్చి దానికి కల్పనలను జోడించి తన స్వతంత్ర పద్ధతిలో అనువాదం చేసారు.

ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణంలో స్త్రీ పాత్రకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం లేదు. అందులో నాయిక పాత్ర కూడా లేదు. అందులో కేవలం వీరరసానికే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఉంది. రెండు నాటకాల్లోని పాత్రలు ఒకటే అయిననూ, కథాభేదం ఉండడం వల్ల, శృంగార రసప్రధానమైన నాటకం ఐనందువలన ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం కన్నా 'స్వప్నవాసవదత్తం' ఎక్కువ ప్రసిద్ధి పొందింది.

ఇకపోతే కావ్యంలో కథాకథన పద్ధతిలో సాగింది. రాజు కొలువులోకి ఒక శిల్పి ఒక సుందరమైన శిల్పాన్ని తెచ్చి నిజమైన ప్రాణమున్న మనిషిగా నమ్మించడం, తర్వాత అది ఒక శిల్పమని తెలియడం, రాజుకు ఆ శిల్పం వాసవదత్తది అన్న విషయం తెలియకముందే, ఆమెను చూడకముందే ఆమెపై అనురాగం ఏర్పడింది.

అందువల్లనే ఆయన ఉజ్జయినిలో వీణ నేర్చుకొనుటకు వచ్చిన వాసవదత్తను చూడగానే మొదటి చూపులోనే ఆమె సౌందర్యానికి ముగ్ధుడై ఆమెపై ప్రేమ ఏర్పడింది. ఐతే ఈ శిల్ప వృత్తాంతం నాటకంలో లేదు. అది కల్పితం. ఐతే ఉదయనుడు గొప్ప సౌందర్యరాధకుడే కాకుండా అతను కూడా సుందరాకారుడు, దానికి తోడు లలిత కళా కోవిదుడు. అందువల్లనే వాసవదత్త సౌందర్యానికే కాకుండా ఆమెలోని సంగీత కళకు కూడా ముగ్ధుడయ్యాడు.

అందుకే ఆమెను ముందు శిష్యురాలిగా ఆమెకు పాఠాలు చెబుతూనే ఆమెను ప్రియురాలుగా మార్చుకొని ఆమెను ఎత్తుకుపోయి వివాహం చేసుకున్నాడు.

మహాసేనుని చేతిలో బందీగా ఉన్న ఉదయనుడు కేవలం కౌశాంబికి తిరిగి వెళ్ళడం మాత్రమే తన అభిమతం కాకుండా ప్రద్యోతునిపై ప్రతీకారం తీర్చుకోవాలను కున్నాడు. అదే వీరుల లక్షణం. 'ముల్లును ముల్లుతోనే తీయాలి' అన్నవిధంగా మహాసేనుడు ఏవిధంగా తనను మోసపూరితంగా బంధించాడో అదేవిధంగా తాను కూడా యోగంధరాయణంతో కలిసి నాటకం అడి భద్రగజమును అణిచి, దానిపైనే కూర్చుని

సైనికులను ఓడించి, వాసవదత్తను రాజుకు చెప్పకుండా ఎత్తుకుపోయి మోసపూరితంగా వివాహం చేసుకున్నాడు. ఈవిధంగా సన్నివేశాలను కళ్ళకు కట్టినట్లు వర్ణించాడు.

కథ సాఫీగా నడుచుటకు అవసరమైన సంఘటనలను మాత్రమే తీసుకొని, ఆయన రచనాకౌశలంతో ప్రతిసన్నివేశాన్ని నాటకీయతతో చిత్రించాడు. ఇందు వాసవ దత్త, వత్సరాజుల శృంగారం రమ్యంగా, రమణీయంగా పోషింపబడింది. వివాహానికి ముందు, వివాహం తరువాత శృంగార సన్నివేశాలు అద్భుతంగా ఆయన కల్పించి, విప్రలంభ సంయోగ శృంగారాలను చక్కగా పోషించాడు.

ఇందలి కరుణరసం నిర్వహణం ప్రతిభావంతంగా ఉంది. వాసవదత్తా వియోగ సమయంలో ఉదయనుని పాత్రను చిత్రించిన తీరు చక్కగా ఉంది. ఉదయనుడు వాసవ దత్తను తల్చుకుంటూ కన్నీళ్ళు పెట్టుకోవడం, భవభూతి 'ఉత్తర రామచరితం'లోని రాముని పాత్ర గుర్తుకు తెస్తుంది. కొన్నిచోట్ల అందులోని పద్యాలు కూడా అనుకరించ బడినాయి.

పద్మావతిని వత్సరాజు వివాహం చేసికోవడానికి వాసవదత్త బ్రతికి ఉండకూడదు. ఇది యౌగంధరాయణుని ఆలోచన. వారిద్దరి వివాహం జరగాలంటే ఎలాగైనా వీరిద్దరినీ విడదీయాలని ప్రయత్నించాడు. అందుకే గ్రామదాహ వృత్తాంతాన్ని కల్పించాడు భాసుడు. అదికూడా వత్సరాజు వేటకు వెళ్ళిన సమయంలో కాబట్టి మరణించిన వాసవదత్త దేహాన్ని వత్సరాజు చూడలేదు. బహుశః అందువలననే అతడు వాసవదత్తను గురించి కలలో కూడా ఆమె ఆలోచనలు మానలేదు.

అందువల్లనే సముద్రగృహ వృత్తాంతం సందర్భంలో వత్సరాజు ఆమెను గురించి స్వప్నంలో కలవరిస్తూ ఉంటాడు. నిద్రలో కూడా ఆమె స్మర్యను గుర్తిస్తాడు. అంటే ఆమె జ్ఞాపకాలు, ఆమె స్మర్య అన్నీ కూడా అప్పటివరకు వారిద్దరి మనసుల్లో నిత్య నూతనంగా ఉంటూనే ఉన్నాయి.

అందువల్లనే చివరికి వారిద్దరూ చిత్రపట వృత్తాంతం ద్వారా పద్మావతి ఆమెను గుర్తించడం వలన మళ్ళీ కలుసుకోగలిగారు. ఈ విధంగా కథలో చక్కని సంవిధానం కలగడానికి శిల్పసుందరి సంఘటన, నలగిరి వద్దన, గ్రామదహ వృత్తాంతం, సముద్ర గృహ వృత్తాంతం, చిత్రపట వృత్తాంతం ఇలా ఒక్కొక్క సంఘటనలన్నీ వరుసగా కథాక్రమంలో ఎలాంటి దోషం, అడ్డంకి లేకుండా కథను నడిపించడానికి దోహదం చేశాయి.

ఇందలి పాత్రలు, వర్ణనలు, కథ రసోచితమై సందర్భానుగుణంగా ఉండి పాఠకులకు రసానందాన్ని కలిగిస్తున్నాయి. అదే కదా కావ్య ప్రయోజనం.

కథాకథనం - నాటకాలు :

భాసుని 'ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం'లో నాయకుడు యౌగంధరాయణుడు. ఈ నాటకంలో యౌగంధరాయణునితో భాసుడు రెండుసార్లు ప్రతిజ్ఞ చేయించాడు. మొదటిసారి ఉదయనుని ప్రద్యోతుడు మోసపూరితంగా అపహరించినప్పుడు అతనిని తప్పకుండా విడిపిస్తానని రాజు తల్లితో ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు.

రెండోసారి ఉదయనుడు వాసవదత్తను వదలిపెట్టి కారాగారం నుండి విముక్తుడవడానికి అంగీకరించాడు. అప్పుడు యౌగంధరాయణుడు 'ఉదయనుని, వాసవదత్తను, ఘోషవతిని, నలగిరిని విడిపిస్తానని' ప్రతిజ్ఞ చేయడం, తన బుద్ధి కుశలతో, యుక్తితో ఎత్తుకు పైయెత్తులు వేసి ఉదయనుని విడిపించడం జరిగింది. అందుకే ఈ నాటకానికి 'ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్' అని పేరు పెట్టాడు.

ఐతే ఇందులో భాసుడు సృష్టించిన గజవృత్తాంతం ఒక అద్భుత కల్పన. ఇది అతని కథాకల్పనా వైచిత్ర్యం చక్కని ఉదాహరణ. "ఈ కల్పన హోమర్ వ్రాసిన గ్రీకు మహాకావ్యంలో ట్రోజన్ గుర్రం, దానిలో దాక్కిని సైనికులుండటాన్ని పోలి ఉన్నది.

కాబట్టి భాసునికి గ్రీకు మహాకావ్యకథతో పరిచయం ఉండి ఉంటుందేమో?”²¹ అని విమర్శకుల అనుమానం.

ఏది ఏమైనా ఈ కల్పన మాత్రం ఒక అద్భుతం.

ఈ నాటకంలో ఉదయనునికి పెద్దగా ప్రాముఖ్యత ఇవ్వలేదు. అంతేకాక ఇందులో వాసవదత్త పాత్రను కూడా చిత్రించకుండానే నాటకాన్ని చక్కని కథాసంవిధానాన్ని నడిపించాడు భాసుడు.

ఇక ‘స్వప్నవాసవదత్తం’ ఒక అద్భుతమైన ప్రేమకథ. ఈ నాటక ప్రారంభానికే వత్సరాజు వాసవదత్తల వివాహం జరిగింది. బహుశ ఈ రెండు నాటకాలు కలిపితే ఒక నాటకం అవుతుందేమో? అన్నంతగా ఈ రెండు నాటకాలకూ సంబంధం ఉంది. ఎందుకంటే యౌగంధరాయణ నాటకంలో వివాహం జరిగినట్లున్నది. అదేవిధంగా స్వప్న వాసవదత్త నాటకం ప్రారంభమయ్యేప్పటికే వివాహం జరిగింది. కాబట్టి రెండింటి సంబంధం తెలుస్తున్నది.

ఇక ఇందలి కథాకథనం చూస్తే పద్మావతిని వివాహం చేసుకున్నవాడు చక్రవర్తి అవుతాడని తెలుసుకున్న యౌగంధరాయణుడు ఎలాగైనా ఉదయనునికి పద్మావతితో వివాహం జరిపించాలనుకున్నాడు. కానీ ఉదయనుడు వాసవదత్తను ప్రేమించి వివాహం చేసుకున్నాడు. కాబట్టి వాసవదత్త ఉండగా వత్సరాజు మరోవివాహం చేసుకోవడం అసంభవం అందుకే పద్మావతిని ఉదయనుడు వివాహం చేసుకోవడానికి భాసుడు గ్రామదాహ వృత్తాంతాన్ని కల్పించాడు.

కానీ వాసవదత్తను యౌగంధరాయణుడు మరెక్కడో ఉంచకుండా, పద్మావతి వద్దనే ఆమెను ఉంచటంవలన వాసవదత్త వత్సరాజును ఎంత ప్రేమించిందో, అతనిని గురించి ఎంత తపించిందో వ్యక్తం కావడానికి ఆస్కారం ఉంటుంది. అంతేకాక

కథంతా ఈ ముగ్గురిచుట్టే నడిపించాలి కాబట్టి ఈ మూడు పాత్రలకు ఒకరిపై మరొకరి ఎంత అనురాగం ఉందో చక్కగా చిత్రించాడు.

అంతేకాక ప్రమదవనంలో విహరిస్తున్న ఉదయనుని విదూషకుడు నీకు పద్మావతి ఎక్కువ ఇష్టమా? వాసవదత్త ఎక్కువ ఇష్టమా? అని అడుగగా వత్సరాజు వాసవదత్త తన మనస్సును ఆకర్షించినంతగా పద్మావతి ఆకర్షించలేదని చెప్పు సందర్భంలో ఉదయనునికి వాసవదత్తపై గల ప్రగాఢమైన అనురాగం వ్యక్తమవుతుంది.²²

మరోచోట పంచమాకంలో సముద్రగృహంలో పద్మావతి శయ్యపై వత్సరాజు నిద్రిస్తూ ఉండగా వాసవదత్త అక్కడ ఉన్నది పద్మావతి అనుకొని ఆ శయ్యపైనే పడుకుంటుంది. అప్పుడు అక్కడ పడుకొని ఉన్న వత్సరాజు వాసవదత్త కొరకు కలవరించుట అనే ఒక స్పష్టవృత్తాంతాన్ని కల్పించాడు భాసుడు. ఈ సన్నివేశం అపూర్వంగా చిత్రించబడింది.²³ ఈ సన్నివేశానికున్న ప్రాముఖ్యత ఈ నాటకం పేరును చూస్తేనే తెలుస్తుంది.

ఇలా ఈ విధంగా విప్రలంభశృంగారం, ప్రధానరసంగా, కరుణం అంగరసంగా చక్కని పాత్రలతో, చక్కని సన్నివేశ కల్పనతో భాసుడు ఒక గొప్ప నాటకాన్ని రచించి తర్వాతి కవులకు, నాటకకర్తలకు మార్గదర్శకుడైనాడు.

కథలో చేసిన మార్పులు - అనుకరణలు :

రెండు నాటకాల్లోని కథను ఒకే కావ్యంగా మలచడంలో కథను ఎలాంటి ఆటంకం లేకుండా నడిపించడంలో ఈయన ప్రతిభ వ్యక్తమవుతుంది. ఐతే దానికి కథలో ఆయనకు కొన్ని మార్పులు చేయవలసి వచ్చింది.

కావ్యంలో మొదటి సగభాగం ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణంను అనుకరించుట వలన ముందు దానితో పరిశీలించాలి.

ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయాణ కథకు కవి చేసిన మార్పులు :

1. నాటకంలో కథ ఒక అంగరక్షకుడు యోగంధరాయణుని వద్దకు వచ్చి వత్సరాజు గజమును వశపచ్చుకోవటానికి నాగవనానికి వెళ్ళి మహాసేనుని సైనికులకు బందీగా పట్టుబడ్డాడని ఆ విషయాన్ని చెప్పడంతో నాటక కథ మొదలవుతుంది.²⁴

వర్ణనాప్రధానమైనది కావ్యం కాబట్టి ఇందులో నాయక గుణవర్ణన, సౌందర్యం వర్ణించి సూటిగా కథలోకి దిగాడు. కథా ప్రారంభం శిల్ప వృత్తాంతం తో జరుగుతుంది. ఈ వృత్తాంతం రెండు నాటకాల్లోనూ లేదు.

ఈ సంఘటన వలన వత్సరాజు వాసవదత్త పట్ల ఆకర్షితుడవుతున్నాడనే వస్తుధ్వని వ్యక్తమయింది. ఇది కథకు బీజమువంటిది. ఇందులో నాయకునికి లలితకళలపట్ల ఎంత అభిమానం ఉన్నదో వ్యక్తమవుతుంది.

2. ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణమ్' లో మంత్రి యోగంధరాయణుడు రెండుసార్లు ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు.

కావ్యంలో కేవలం ఒక్కసారే వత్సరాజు తల్లితో వత్సరాజును తప్పకుండా కాపాడతానని ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు.

3. ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణ నాటకంలో వాసవదత్త పాత్రచిత్రణ లేదు. వాసవదత్త, వత్సరాజుల పాత్రలు లేకుండానే వీరిని గురించి కథను నడిపించాడు భాసుడు.

నాటకంలో యోగంధరాయుడు, వసంతుడు, రుమణ్వుంతుడు, మహాసేనుడు ఇత్యాది పురుష పాత్రలద్వారానే నాటకం అంతా నడిచింది. ఇందలి ముఖ్యమైన స్త్రీ పాత్రలు రెండే. 1. అంగారవతి 2. విజయా.

కావ్యంలో ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణ నాటకంలోనుండి కొన్ని సంఘటనలను మాత్రమే గ్రహించడం జరిగింది. అవి

1. వత్సరాజు మంత్రియైన యోగంధరాయణునికి చెప్పకుండానే 'వేణువనాని'కి వెళ్ళడం.

2. 'నాగవనం'లో నీలవర్ణంలో ఉన్న కృత్రిమ గజమును కల్పించడం,

3. యోగంధరాయణుడు ఉన్మత్తుని వేషం వేసుకోవడం.

4. మంత్రి యోగంధరాయణుడు వత్సరాజును ఎలాగైనా విడిపించి తీసుకుని వస్తానని శపథం చేయడం.

5. నీలగిరి ఉజ్జయినిలో ఊరిమీద పడి విద్వంసం సృష్టించగా వత్సరాజు దానిని తన ఘోషవతి అను వీణతో అణచుట, భద్రగజముపై వాసవదత్తతో కూడి పారిపోయి వివాహం చేసుకొనుట.

ఈ వృత్తాంతములను మాత్రమే నాటకమునుండి గ్రహించి మిగిలిన కథ అంతా కూడా 'స్వప్న వాసవదత్త' నుండి గ్రహించి, కొంత కల్పించి రచించాడు.

శాస్త్రిగారు కల్పించిన సంఘటనలు :

1. వత్సరాజు శిల్పి వృత్తాంతం ద్వారా వాసవదత్తను గురించి తెలసుకొని ఆమెను ప్రేమించుట.²⁵

2. గజారోహకుని పాత్రను కల్పించి, వత్సరాజును వేణువనమునకు పోవుటకు ప్రేరేపించుట.²⁶

3. వత్సరాజుకు పరిచర్యలు చేయుటకు కాంచనమాల అను చేటి పాత్రను సృష్టించాడు.²⁷

4. ఉజ్జయినిలో వత్సరాజు వద్దకు వీణ నేర్చుకోవడానికి వచ్చిన వాసవదత్త పాత్రను, ఆమె చేష్టలను, గుణగణాలను అద్భుతంగా వర్ణించి వారి మధ్య ప్రేమను, శృంగారాన్ని రసోచితంగా వర్ణించాడు.²⁸

5. వత్సరాజు లేని సమయంలో కౌశాంబి ఏ విధంగా శోకసముద్రంలో మునిగి ఉందో చిత్రించాడు.²⁹

6. భాసుడు 'స్వప్న వాసవదత్త' నాటకంలో పుష్పక భద్రాదులు చెప్పిన జ్యోతిషముననుసరించి, దాని పరిహారముకొరకుపద్మావతితో వత్సరాజు వివాహము జరిపించుటకు నిర్ణయించెను అని వుండగా,³⁰

కావ్యంలో పద్మావతిని వివాహం చేసుకొనువాడు సార్వభౌముడవుతాడను దైవజ్ఞుల వాక్యముల వలన వీరి వివాహం చేయ నిశ్చయించబడినది.³¹

ఈ సంఘటనలు ప్ర.యౌ.నుండి గ్రహించి, 'స్వప్న వాసవదత్త'లోని కథను ఉన్నదున్నట్లు గ్రహించారు. కాని కొన్న అవసరం లేని విషయాలు అనగా 'ప్రథమాంకంలోని బ్రహ్మచారి వృత్తాంతం లాంటి చిన్నచిన్న విషయాలను వదలివేసెను.

ఈ విధంగా నాటకాలలోని సంఘటనలను చక్కని సన్నివేశాలుగా చిత్రించి, నాటకీయతతో, సులభశైలితో, చక్కని పాత్రచిత్రణ చాతుర్యంతో గొప్పగా కావ్యాన్ని రచించారు రామకృష్ణశాస్త్రిగారు.

ఐతే ఈ కావ్యరచన అనంతర ప్రబంధయుగం తర్వాత వచ్చిన రచనే ఐనా ఈయన రచన పై ప్రబంధయుగపు రచనా ప్రభావం లేకుండా ఆధునిక యుగ పద్యకావ్యంగా వెలసింది.

పాత్ర చిత్రణ :

ఈ కావ్యమందలి ముఖ్యపాత్రలు ఇవి

ఉదయనుడు (నాయకుడు), వాసవదత్త (నాయిక) పద్మావతి, యౌగంధరాయణుడు.

ఇతర పాత్రలు -మహాసేనుడు, దర్శకుడు, కాంచనమాల ముందు ఇందలి ముఖ్యపాత్రల చిత్రణ ఏవిధంగా ఉన్నదో పరిశీలిస్తారు.

ఉదయనుడు :

ఇతడు ఈ కావ్య, నాటకాల్లో నాయకుడు. నాయకులు అలంకారశాస్త్రరీత్యా నాలుగు విధాలు. ధీరోదాత్తుడు, ధీరోద్ధతుడు, ధీరోలలితుడు, ధీరశాంతుడు. ఈ కావ్యంలో ఉదయనుడు ధీరోదాత్తుడుగా కనిపించును. అంతేకాక ఉదయనుడు బలశాలి. దయాస్వరూపుడు, సౌందర్యవంతుడు, సుకుమారుడు, సహృదయుడు. అతని గుణగణాలు ప్రతి వారిని కూడా ఆకర్షిస్తాయి.

అంతేకాక వత్సరాజు గొప్ప కళాకారుడు, కళారాధకుడు. అందువల్లనే ప్రథమ సర్గలో ఒక కురూపియైన శిల్పి ఒక సౌందర్యరాశి యొక్క (వాసవదత్త) ప్రతిమను తెచ్చి చూపగా అతనిని

పూర్ణ బహుమానమిచ్చి తృప్తునిగ జేసి

తేడు వీడ్కొల్పి శిల్పిని వేడుకమెయి,

శిల్ప సుందరి జూచి విశేషగరిమ

నిట్లు దలపోసె ననురాగ హృదయుడగుచు³² (1-51)

అని పూర్ణ బహుమానాలిచ్చి సత్కరించెను. అప్పట్నుంచి వాసవదత్త పైన అనురక్తుడై ఆమెను గురించి కలలు కనసాగెను.

ఉదయనుడు గొప్ప వీణావాద్య నిపుణుడు. అతడు తన ఘోషవతి అను

వీణావాదనతో ఎటువంటి గజాన్నైనా ఏ అస్త్రాలు లేకుండానే వేటాడుతాడు. అది అతని నైపుణ్యం. అంటే అతని వీణావాదమునకు ఏనుగులు కూడా సమ్మోహితులవుతాయి. అంత గొప్ప కళాకారుడు. అంతేకాక అతడికి గజములను వేటాడుట అతనికి ఒక అభిరుచి. అందుల్లనే గజవేటగాడువచ్చి వేణువనంలో గొప్పగొప్ప ఏనుగులున్నాయని

సీ॥ నడచెడు కొండలో నాగ నుద్దండత సంచార మొకతటి సలుపుచుండు
చెదరిన నల్లని జీమూత పటలమ్ము పాలుపున నొకమాటు పోవుచుండు
చీకటి ప్రానులన్ జిత్త విభ్రాంతిని గలిగించి మిన్నలై క్రొలుచుండు
దిగ్గజంబులతీవి దృగ్గోచరంబై య మేయశోభ పరిభ్రమించుచుండు

తే॥ నిలను నాలుగు చెఱగుల నెదురులేక

తిరుగు నా గజమ్ములు భవదీయ రాజ్య

సీమనెల్ల భక్తిమెయి రక్షింపగోరి

పుట్టినట్లుగా దోచెడు భూమిపాల !³³ (2-4)

అని వర్ణించగానే సహజంగానే గజముల వేటాడుటపట్ల ఉత్సాహం కలవాడు కావున సమయం, సందర్భం చూసుకోకుండా వేటకు వెళ్ళి మహాసేనుని చేతిలో చిక్కి బంధింపబడినాడు.

అంతేకాక అతడు గొప్ప అభిమానవంతుడు. తనను మహాసేనుడు మోసపూరితంగా బంధించడం వలన చాలా అవమానంగా భావిస్తూ ఈ విధంగా అనుకున్నాడు.

కం॥ మానముపై నభిమానము

పూనెడు జీవునకు గడ్డిపోచయు గాదే

ప్రాణము, జగతిన్ మాన వి

హీనుని జీవచ్ఛయముగ నెంచరె ధీరుల్³⁴ (2-31)

కం॥ మానధనాధ్యుడు తన యవ
మానము కంటెను మరణమె మాన్యమటంచున్
మానసమందున నెప్పుడు
మానకనెంచుచు జగతిని మనుచుంగాదే³⁵ (2-32)

కవి ఉదయనుని గొప్ప సౌందర్యారాధకుడుగా చిత్రించాడు. ఆయనకు గొప్ప సౌందర్యదృష్టి కలదు. అతడు వాసవదత్త ప్రతిమను చూసి చలించిపోవును. ఆమె అందాన్ని చూసి అతడు ఈ విధంగా అనుకున్నాడు.

ఉ॥ ఏమిది శిల్పమౌనా, పరమేశ్వరు సృష్టియొ యిద్ది చూడగా
మామక బుద్ధి సంజనిత మాంద్యమొ! లోచనముల్ చలించునా!
తామసవృత్తి నా కనుల తారకలంబడి యట్లు తోచునా?
మా మృగలోచనాంచల మహారమణీయ విలాస చిత్రచేన్³⁶ (1-52)

అని పై పద్యాన్ని చూస్తే వత్సరాజుయొక్క సౌందర్యపిపాస వ్యక్తమవుతుంది.

తృతీయ సర్గలో వాసవదత్తకు వీణ నేర్పించు సమయంలో ఆమెకు వీణ నేర్పుటవలన తాను ధన్యుడుగా భావించాడు.³⁷

వాసవదత్త సౌందర్యం, ఆమె హావభావాలు, ఆమె మాటలు ఆ సౌందర్య పిపాసకుడిని ముగ్ధుణ్ణి చేశాయి.

వాసవదత్త అంటే వత్సరాజుకు అత్యంత ప్రేమ. అందుకే ఆమెను అపహరించి పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. అందువల్లనే ఆమె లావాణక గ్రామదాహంలో మరణించిందని తెలియగానే అతడు ఆ మాట వినలేక మూర్ఛపోయాడు.³⁸

అందుకే ఆమెను ఎన్నిరోజులైనా చివరికి పద్మావతితో వివాహం జరిగిన

తర్వాతకూడా ఆమెను తలుస్తూనే ఉన్నాడు.

ఆమె మరణించిన తర్వాత ఆమెనే తలుచుకుంటూ ఈ విధంగా బాధపడ్డాడు.

తే॥ తలిరుటాకుల పాన్పును దాకినంత

కందిపోయెడు నీ మృదుకాయమెల్ల

వహ్నిసోకిన నెంతగ బాధపడితో

తలప నా హృదయంబు బ్రద్దలగు నూవె³⁹ (7-32)

వాసవదత్తను వివాహం చేసికున్న తర్వాత ఆమెతో గడుపుతుంటే అతనికి సమయంకూడా తెలియలేదు. చివరకు శత్రురాజులు దండెత్తడం ప్రారంభించారు. అందుకే మంత్రి పద్మావతితో రాజు వివాహం జరిపించుట ఒకటే మార్గమని ఆలోచించాడు.

అంతేకాకుండా ఇన్ని సదృశాలు ఉండటం వలననే పద్మావతి అతని రూపమును చూడనప్పటికీ అతని గుణగణాలను ప్రేమించింది. అతణ్ణి వరించింది. ఈ విషయాన్ని స్వప్న వాసవదత్త నాటకంలో ఈ విధంగా చెప్పబడింది.

“అస్తి వత్సరాజ ఉదయన్ నామ తస్య గుణాన్

భర్తృదారికాభిలషతి. . .”⁴⁰ అని అంటే అతని గుణములను చూసి పద్మావతి వరించిందని అర్థం.

ఒకనాడు పద్మావతి తలనొప్పితో సముద్రగృహంలో శయనించి వున్నదని తెలిసి వత్సరాజు అక్కడకు వచ్చి పద్మావతి లేకపోవుటతో అక్కడున్న శయ్యపైన నిద్రిస్తాడు. వావదత్త కూడా అదేమిశతోఅక్కడికి వస్తుంది. కాని అక్కడ వత్సరాజు పడుకుని వున్న విషయం తెలియక ఆమె అతని ప్రక్కనే పడుకుంటుంది.

అప్పుడు వత్సరాజు స్వప్నంలోవాసవదత్తను గురించే కలవరిస్తూ వుంటాడు.

‘హా, ప్రియే వాసవదత్తే దేహిమే ప్రతివచనమ్’⁴¹ అని కలవరిస్తూండగా ఆమె వత్సరాజును గుర్తించి క్రింద వేలాడుతున్న చేతిని పైన వేసి వెళ్ళి పోతుంది. అప్పుడు అతడు నిద్రలో కూడా ఆమె స్పర్శానుభవమును అనుభవిస్తాడు. అప్పుడే ఆమె బ్రతికివుందని అనుకుంటాడు. ఈ సందర్భంలో వత్సరాజు మనసు కావ్యంలో ఈ విధంగా చిత్రించడం జరిగింది.

ఉ॥ వాసవదత్త! శిష్య, ప్రియభావముతోడుత పల్కరింపవా?
దోసముగల్గెనేని నను దూరముసేయగ న్యాయమౌ యో
భాసురగాత్రి! చూపుదయ, ప్రాణము దీయగనేల? యింతకే
గాసిలిచెందె ప్రాణములు గావరాదొకొ మానినీ మణి! ⁴² (8-9)

అంటూ విలపిస్తాడు. ఐతే ఉదయనుడు ఈ విధంగా సున్నిత మనస్సుడుగానే కాకుండా ప్రతీకారేచ్ఛకలిగిన ధీరోదాత్తుడిగా కూడా వర్ణించబడినాడు.

మహాసేనుడు ఏ గజము కారణముగా తనను మోసపూరితంగా బంధించాడో అదే గజమును అణచివేసి, భద్రగజముపైన వాసవదత్తను ఎత్తుకునిపోయి వివాహం చేసుకుని ప్రతీకారం తీర్చుకున్నాడు. యుద్ధంలో అందరిపై విరుచుకుపడినాడు.

ఈ సందర్భంలోని పద్యము

తే॥ వంచన మొనర్చి తెచ్చితి వత్సరాజు
మరల వంచించి కొనిపోయె మనకుమార్తె
మనము నేర్చిన విద్యయే మనకు బోధ
చేసెగాన విచారము చెందనేల ⁴³ (6-40)

అని మహాసేనుడు కళ్ళు తెరుచుకునే విధంగా బుద్ధి చెప్పాడు.

చివరలో అరుణితో యుద్ధములో తన పరాక్రమముతో అరుణినోడించి తన

రాజ్యమును తిరిగి చేజిక్కించుకున్నాడు.

ఈ విధంగా వత్సరాజైన ఉదయనుడు ధీరోదాత్తుడుగా, దానశీలుడు, దయాద్రవ్యుడయ్యుడుగా, ఉత్తమ కావ్యనాయకుడుగా చిత్రింపబడినాడు.

వాసవదత్త :

వాసవదత్త ఉజ్జయినీ రాజకుమారి. మహాసేనుని కూతురు. ఈమె సౌందర్యరాశి. ఈమె పాత్ర ఈ నాటకంలో అన్నింటికన్నా అత్యుత్తమమైంది. ఈమె లలితాకళలో ప్రవీణురాలు. ఓర్పుగల స్త్రీ పతిసుఖం కొరకు ఏదైనా చేస్తుంది. చివరకు తన పతిని కూడా వదలి వెళ్ళుటకు సిద్ధమయింది.⁴⁴

కవులు ఈ పాత్రను అత్యంత సుకుమారంగా ఈమె మనసులోని హావభావాలను మనోహరంగా చిత్రించారు.

ఈమెకు వత్సరాజువద్దనున్న 'ఘోషవతి' అను వీణతో సంగీత నేర్పించాలనే ఉద్దేశ్యంతో వత్సరాజును మోసపూరితంగా బంధించి తన రాజాస్థానంలోనే ఉంచి వీణ నేర్పించాడు మహాసేనుడు. ఆమె ఈయనకు ముద్దుల కూతురు.

ఈమె గొప్ప సౌందర్యవతి ఈమెను చూస్తే స్త్రీలు కూడా ఆమెపై మనసు పారేసుకుంటారని వత్సరాజు ఈ విధంగా వర్ణించాడు.

కం॥ వనితలు గూడ వలతురీ

వనితను దప్పక కనుగొన, పరితాపముచే

మనమున బురుషులు వలవక

మనగలరే యీ నవ సుకుమారిని జూడన్⁴⁵ (1-22)

తృతీయస్కంధంలో వాసవదత్తను వత్సరాజు కలిసినపుడు ఆమె సహజగుణములు,

ఆమె వాగ్విలాసము, ఆమె ఓర్పు, ఆమె నేర్పు అన్ని చూసి ఆమెను ఎంతగానో ప్రేమించాడు. అందువల్లనే ఆమెను వదలి వుండలేక వత్సరాజు కారాగారం నుండి రానని చెప్పాడు.

వీణను నేర్చుకొనుటకు వస్తున్న వాసవదత్త చేష్టలను వత్సరాజు వర్ణించిన విధము రమ్యంగా ఉన్నది. వాసవదత్త తన ప్రియుని ఆనందపర్చుట కొరకు ఆమె

తే॥ ఏది ప్రియునకు సంతోషమిడునో దాని

చేయుచుంట కామె యభిలషించు మదిని,

ఏది పలికిన కాంతున కిష్టమగునో

దాని నామె పలుక నభిమాన పడును⁴⁶ (4-23)

అతని హృదయాన్ని బాధపెట్టు విషయాలను ఎప్పుడు కూడా ఆమె మాట్లాడకుండ అతణ్ణి అన్నివిధాలుగా సంతోషపెట్టూ తన తండ్రి అతనికి చేసిన అపకారాన్ని మరిపించడానికి ప్రయత్నిస్తుంది.

కవి ఈమె ప్రేమను పార్వతి, రాధ, సుభద్రల ప్రేమతో అంత పవిత్రమైన ప్రేమగా పోల్చాడు.⁴⁷

వాసవదత్త వత్సరాజును వివాహం చేసుకొని సుఖంగా ఉన్న సమయంలో మంత్రియైన యోగంధరాయణుడు ఆమెను వత్సరాజును వదలిపెట్టి ఉండవలసి వస్తుందని అడుగగా ఆమె ఎంతో ప్రేమించిన భర్త సుఖంకోసం ఏదైనా చేయడానికి సిద్ధపడింది. ఈమె ధైర్యవంతురాలు. ఈమె స్వయంగా రాకుమారి, వివాహానంతరం వత్సరాజుకు పట్టమహిషిగా మహారాణిగా సుఖంగా జీవితం గడిపిన ఆమెను పద్మావతి వద్ద చేటిగా వుంచుతాడు మంత్రి.

ఆమె బ్రతికుండగానే భర్త మరొక స్త్రీని వివాహంచేసుకుంటున్నాడని తెలిసి

వాసవదత్త మనస్తాపం వర్ణనాతీతం. ఆమె తన దుస్థితిని తలచుకుంటూ

తే॥ బ్రతికి యుండియు చచ్చిన వనిత వోలె
నుండగవలసె గాదె నా యునికి నేడు
నిజముగా చచ్చియుండిన నేను పరమ
ధన్యగ నెంచనే యని తలచె నామె⁴⁸ (7-49)

ఈ విషయాన్ని తృతీయాంకంలో 'స్వప్నవాసవదత్త' నాటకంలో ఈ విధంగా వాసవదత్త అనుకుంటున్నది.

“అహో అత్యాహితమ్ । ఆర్యపుత్రోఽపి నామపరకీయః సంవృత్తః ।”⁴⁹

'స్వప్న వాసవదత్త'లోని చతుర్థాంకంలో విదూషకుడు వత్సరాజును నీకు పద్మావతి ఎక్కువ ఇష్టమా లేదా వాసవదత్త ఎక్కువ ఇష్టమా? అని అడిగిన ప్రశ్నకు వత్సరాజు

పద్మావతీ బహుమతా మమ యద్యపి రూపశీల మాధుర్యైః
వాసవదత్తా బద్ధం నతు తావన్నే మనోహరతి⁵⁰ (4-5)

అని వత్సరాజు వాసవదత్త ఇష్టమని చెప్పగా, ఆమె

భవతు భవతు దత్తం వేతనమస్య పరిభేదనస్య
అహో ! అజ్ఞాతవాసోఽపి అత్ర బహుగుణః సంపాద్యయే !⁵¹

అని ఆమె తన శ్రమకు తగిన మూల్యం లభించిందని తాను ధన్యురాలినని సంతోషిస్తుంది.

ఇక్కడ ఆ కాలపు స్త్రీలకు ఉండే లక్షణం కనబడుతున్నది. తన భర్త మరో స్త్రీని వివాహం చేసుకున్నా కూడా, తనపైనే ఎక్కువ ప్రేమ వుందంటే ఆ రోజుల్లో స్త్రీలు వాసవదత్తలాగే భావించేవారు.

సముద్రగృహంలో వత్సరాజుతో ఆమె కలిసినప్పటికీ ఆమె అతనికి కనబడకుండా అతనిని వదలలేక వచ్చును. ఇక్కడ కూడా ఆమె మనస్తత్వ చిత్రణ చక్కగా జరిగింది.

తే॥ పరులు గందురేమో యను భయము గొంత,
మంత్రి యౌగంధరాయణ తంత్రమెల్ల
వ్యర్థమగునను సంకోచమాత్మ ప్రేష,
ప్రియుని హస్తము పైనిడి వెడలెనామె⁵² (8-8)

ఈ విధంగా ఆమె ఓర్పుతో, మనసును కట్టపెట్టుకొని కూడా భర్త సుఖముకొరకు భర్తనుండి విడిపోయింది. అందువలన ఆమె పవిత్ర ప్రేమకు నిదర్శనంగా మళ్ళీ వాళ్ళిద్దరూ కలుసుకోగలిగారు.

పద్మావతి :

స్వప్న వాసవదత్త నాటకంలో ఈమె పాత్ర ఎక్కువగా చిత్రించబడింది. ఈమె కావ్యంలో ఉపనాయిక. పద్మావతి మగధరాజగు దర్భకుని సోదరి.

ఈమె తెలివిగలది. వత్సరాజుకు ఇంతకుముందే వివాహమై భార్య మరణించిందని తెలిసినా బ్రహ్మచారి మాటలద్వారా వాసవదత్తపట్ల వత్సరాజుకుగల 'ప్రేమ' అను గుణము ఆమెను ఆకర్షించింది. అందుకే ఆమె వత్సరాజుతో పెళ్ళికి సిద్ధపడింది.

ఈమె దయాగుణము కలది. వాసవదత్తను దయతో తనవద్ద మిత్రురాలిగా ఉంచుకొని ఆమెను ఎంతో ప్రేమతో ఆదరించింది.

ఐతే వత్సరాజు విదూషకునితో నాకు పద్మావతికన్నా వాసవదత్త అంటే ఎక్కువ ప్రేమ. అని చెప్పిన మాటలు విని ఆమె బాధపడుతుంది. కాని ఈర్ష్య పడకుండా ఈ విధంగా అనుకుంటుంది.

“సదాక్షిణ్య ఏవార్యపుత్రః య ఇదానీమప్యార్యయా

వాసవదత్తాయాః గుణాన్ స్మరతి”⁵³

అని అతని దాక్షిణ్యత్వమును కొనియాడుతుంది. వత్సరాజు పద్మావతిని గురించి ఈ విధంగా చెప్పాడు.

“ఇయం బాలా నవోద్వాహో సత్యం శ్రుత్వా వ్యధాం వ్రజేత్ ।

కామం ధీర స్వభావోయం స్త్రీ స్వభావస్తు కాతరః॥”⁵⁴

అని ఆమెను ఒక అమాయకురాలిగా వర్ణించాడు.

చివరిలో మహాసేనుడు పంపిన చిత్రపటంలోనున్న స్త్రీ తనవద్దనున్న అవంతికయే నని రాజుకు చెప్పి వారిరువురి కలయికకు ఈమె కారణమయింది.⁵⁵

ఐతే కావ్యంలో పద్మావతి పాత్రను కవి ఎక్కువగా చిత్రించలేదు.

యౌగంధరాయణడు :

ఇతడు వత్సరాజైన ఉదయనునికి ప్రధానమంత్రి. ఇతనికి రాజు అంటే ప్రాణం. రాజుకు అత్యంత విశ్వాసపాత్రుడు.

ఇతడు గొప్ప దూరదృష్టి కలవాడు. ‘ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్’ నాటకంలో ఇతడే ప్రధాన నాయకుడు.

ఈ పాత్ర నాటక,కావ్యాల్లో కూడా అత్యంత ముఖ్యమైన పాత్ర. ఇతడు ఎక్కువ సార్లు కనిపించకపోయినా కూడా కథా సూత్రమును నడిపించినవాడు ఇతడే. వత్సరాజు ఉజ్జయినిలో వుండగా ఆయన తల్లికి శపథం చేసిన విధంగానే వత్సరాజును రక్షిస్తాడు.

వత్సరాజు ఎవరికీ చెప్పకుండా గజములను పట్టుకొనుటకు వనమునకు వెళ్ళాడని తెలిసి ఎంతో చింతిస్తాడు. తర్వాత ఒక పథకం ప్రకారం తాను ఒక పిచ్చివాడి

వేషం వేసుకొని రాజును ఆ ఉజ్జయిని నుండి వాసవదత్తతో సహా విడిపించి వారిద్దరికీ వివాహం జరిపిస్తాడు.⁵⁶

ఈయన రాజును ఎలాగైనా చక్రవర్తిని చేయాలనే సదుద్దేశంతో వాసవదత్తా వత్సరాజులను తాత్కాలికంగా వేరుచేయుటకు నిర్ణయించుకొని లావాణక గ్రామదాహ వృత్తాంతమును కల్పించి వారిని వేరు చేస్తాడు.⁵⁷

ఇదంతా పద్మావతిని వివాహం చేసుకున్నవాడు సార్వభౌమాధికారి అవుతాడని దైవజ్ఞుల వాక్యములు విని వున్నాడు. కాబట్టి వారి వివాహం జరిపించి దర్శకునితో చేయి కలిపితేనే అతని సహాయంతో రాజు చక్రవర్తి కాగలడను గొప్ప విశ్వాసంతో అమాయకురాలైన వాసవదత్తను వత్సరాజునుండి వేరుచేశాడు.

కానీ చివరికి అనుకున్నది సాధించి ఒక ఆదర్శమంత్రిగా తన పేరును నిలబెట్టుకున్నాడు యౌగంధరాయణుడు.

శైలి-అలంకారములు :

వాసవదత్తా వత్సరాజము ఆధునిక యుగంలో వెలసిన పద్యకావ్యము. ఈ కవిపైన ఆధునిక యుగకర్తలైన వీరేశలింగంగారు, రాయప్రోలు, గిడుగు రామ్మూర్తి పంతుగార్ల వ్యవహారిక భాషా ఉద్యమ ప్రభావం ఉందేమో? అందువల్లనే ఈయన దీర్ఘసమాసాలు, అలంకారికత, వివిధ ఛందస్సుల ప్రయోగాలు చేయకుండా సులభశైలిలో కావ్యాన్ని రచించాడు.

క్రీ.శ. 1901 నుండి వచ్చిన రచనలను ఆధునిక యుగ రచనలుగా భావిస్తున్నారు. ఐతే ఆధునిక యుగంలో కూడా ప్రాచీన కవిత్వ, కావ్య సంప్రదాయ పోకడలు ఉన్నాయి. కాని కొన్ని మార్పులు రచనావిధానంలో, కథనంలో, వస్తువులో చోటుచేసుకున్నాయి.

ఈ కావ్యం ఆధునిక పద్యకావ్యంగా పరిగణించాలి. కానీ ఇందులోని ఇతివృత్తం పాతదే. భాసుడు రాసిన సంస్కృత నాటకాల్లోని కథలను తీసుకొని రెంటిలోని ఇతివృత్తాన్ని మాత్రమే తీసుకొన్నాడు. ఆయన నాటకాల్లోని కొన్ని సంఘటనలను తప్పించి ఆయన రచించిన ఒక్కశ్లోకాన్ని కూడా ఉన్నదున్నట్లు అనుకరించలేదు. కాకపోతే సన్నివేశాలు కల్పించడంలో నాటకీయతను పాటించి, తనదైన ఒక స్వతంత్ర శైలిలో ఈ కావ్యాన్ని రచించారు. శిష్టా రామకృష్ణశాస్త్రిగారు.

కవియొక్క రచనాపద్ధతిలో కేవలం, భాసమహాకవి రచనలను మాత్రమే కాకుండా కాళిదాస, భవభూతుల శైలిని కూడా అనుసరించినట్లు కనబడుతున్నది. కొన్ని పద్యాల్లో వీరి శ్లోక ఛాయలు కనబడుతున్నాయి.

ఇది కూడా కావ్యమే అయినా కూడా ప్రాచీన కావ్యసంప్రదాయానికి ఈ కావ్యానికి రచనాశైలిలో కొన్ని భేదాలు కనబడుతున్నాయి. అవి మీ ముందుంచుతాను.

1. ప్రాచీన కావ్యాల్లో తమ కృతిని ఎవరో ఒక రాజుకో మంత్రికో అంకితం చేయడం ఉండేది. కాని ఈయన పోతనలాగా కృతిని భగవంతుడైన శ్రీ తిరుపతి వేంకటేశ్వరునకు అంకితం ఇచ్చాడు. కాబట్టి ప్రాచీన కావ్యాల్లో ఉన్నట్లు కృతిపతి వంశవర్ధన ఇందులో లేదు. కవి ఆ స్వామిని కేవలం ఒకే ఒక పద్యంలో స్తుతించాడు.⁵⁸

2. ప్రాచీన కావ్యాల్లోలాగా కుకవినిండ, సుకవిస్తుతులు లేవు. కేవలం సంస్కృత సాహిత్యంలోని కాళిదాసాది కవులకు, నన్నయాది ఆంధ్రకవులకు, షేక్స్పియర్ కు మొక్సెదన్ అని ఒక పద్యంలో చెప్పాడు.⁵⁹

3. ప్రాచీన కావ్యాల్లోలాగా కవుల షష్టంతాలు లేవు.

4. కవి తన వంశం వివరాలు ఎక్కువగా వర్ణించకుండా ఒకటి రెండు పద్యాల్లో క్లుప్తంగా వివరించాడు.⁶⁰

5. ప్రాచీన కావ్యాల్లో ప్రతిసర్గకు ముందు, చివర భగవంతుని స్తుతించే పద్ధతి వుంది. కాని ఇందులో అవి లేకుండా సూటిగా కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఐతే సర్గాంతంలో సర్గసమాప్తి సూచనగా ఆసర్గలో జరిగిన కథను వివరించే విధంగా ఒకే ఒక వాక్యాన్ని సమాప్తి వాక్యంగా రచించాడు. ఇది ఒక కొత్త పద్ధతి. దానిని వివరిస్తాను.

1. ప్రథమ సర్గ చివర ఆయన రాసిన వాక్యం 'ఇది శిల్పసుందరి అంటే ఈ సర్గలో శిల్పసుందరి వృత్తాంతం, ఆ సుందరిపై రాజు అనురక్తుడగుట అని జరిగిన కథను ఆ వాక్యం చెబుతున్నది.

2. రెండవసర్గ చివర 'ఇది వంచన' అని ఉంది. అంటే వత్సరాజు మహాసేన మహారాజుచేతులో మోసపూరితంగా బంధింపబడతాడు.

3. మూడవ సర్గలో 'ఇది పరిచయము' అని వుంది. ఈ సర్గలో నాయికా నాయకులు ఒరికొకరు పరిచయమవుతారు.

4. చతుర్థ సర్గ చివర 'ఇది అనురాగము' అని వుంది. ఇందులో ఒకరిపట్ల ఒకరికి అనురాగము ఏర్పడుతుంది.

5. పంచమ సర్గ చివర 'ఇది ప్రతీకారము' అని వుంది. ఇందులో వత్సరాజు మహాసేనునిపై వాసవదత్తను అపహరించుకుని పోవుటద్వారా తన ప్రతీకారాన్ని తీర్చుకుంటాడు.

6. షష్ఠ సర్గము చివర 'ఇది కళ్యాణయాత్ర' అని వుంది. ఇందులో వాసవదత్తా వత్సరాజుల వివాహం జరుగుతుంది.

7. సప్తమ సర్గము చివర 'ఇది పునర్వివాహము' అని వుంది. ఇందులో రాజుకు పద్మావతితో వివాహం జరిగి వాసవదత్తకు పియోగం సంభవిస్తుంది.

8. అష్టమ సర్గము చివర 'ఇది తిరుపతి యాత్ర' అని వుంది. ఇందులో అందరూ మళ్ళీ కలుసుకొని తిరుపతి యాత్రకు బయలుదేరుట చెప్పబడింది.

9. నవమ సర్గము చివర 'ఇది జ్ఞానోపదేశము' అని వుంది. ఇందులో జ్ఞానోపదేశము చెప్పబడింది. ఈ సర్గ చివర 'వాసవదత్తా వత్సరాజము సర్వము సమాప్తము' అని చెప్పబడింది.

ఈ విధంగా జరిగిన కథను సూచించే విధంగా సర్గాంతమున ఒక వాక్యంతో పూర్తిచేయుట ఇది తెలుగు సాహిత్యానికి కొత్తే అయినా ఈ పద్ధతి భవభూతి రచించిన 'ఉత్తర రామచరితం' లో ఉన్నది. ఉదా: ద్వితీయాంకం చివరలో "పంచవదీ ప్రవేశో నామ ద్వితీయోంకః" అని ఉంటుంది. అదే విధంగా ప్రతి అంకం చివర ఆ నాటకంలో జరిగిన కథను సూచించే విధంగా అంకసమాప్తిలో సూచనతో అంతం చేస్తారు. అదేవిధంగా రామకృష్ణశాస్త్రిగారు కూడా భవభూతి పద్ధతినే అనుసరించాడు.

6. ఇందులో మితిమీరిన వర్ణనలు లేక సందర్భోచిత వర్ణనలతో క్లుప్తంగా ఉండి ఆ వర్ణనలు కావ్య కథనానికి సహకరించే విధంగా ఉన్నాయి.

7. ఇందులో స్త్రీల అంగాంగ వర్ణనలు లేవు. ఇందులో నాయిక సౌందర్యాన్ని, ఆమె చేష్టలు, హావభావాలు, గుణగణాలు, ఆమె తెలివితేటలు, ఆమె సౌకుమార్యం వర్ణించబడింది.

8. ఇందలి కథలో మాయమంత్రాలు, ఆకాశభాషణలు, చమత్కారాలు లేకుండా కథంతా ఎలాంటి అతిశయోక్తులు లేకుండా నడిచింది.

9. ఇందలి కథ సూటిగా పాఠకులకు కవి చెప్పినట్టుగా ఆఖ్యాన పద్ధతిలో కొనసాగింది.

10. ఇందులోని భాష మధుర ద్రాక్షాపాకంలో, నడిచింది ఎలాంటి పదాడంబరాలు, దీర్ఘసమాసాలు, అలంకారిక శైలి లేకుండా అత్యంత సులభశైలిలో,

ప్రబంధశైలి ప్రభావం లేకుండా, తీయని తెలుగు పదాలతో వ్యవహారిక శైలిని పోలి ఉన్నది.

11. ఇందులో కొన్ని అచ్చతెనుగు కావ్యాల్లో వాడిన భాష ప్రభావం కనిపిస్తున్నది. చక్కని తెలుగు నుడికారాలతో, లోకోక్తులతో, సూక్తులతో ఇందలి భాష శైలి సుకుమారంగా సాగి పాఠకులకు ఎలాంటి అవరోధాలు కలుగనీయకుండా నడిచింది.

ఇందలి కొన్ని లోకోక్తులు

‘మాన విహీనుని జీవచ్ఛవముగ నెంచరె ధీరుల్’ (2-31)

‘వెలసిరి వీరులమని పెద్ద నేతిబీరయు బోలెన్’ (2-38)

‘ధర్మపరునికి గట్టమ్ము దప్పదాయె’ (2-47)

‘ధర్మపరునికి లోకాన తావులేదు. (2-48)

తే || తప్పులొనరింప మానవత్వంబ యగును

తాల్మియై క్షమించుట దేవతాగుణంబు

మానవత్వంబు కంటెను మంచి తగదె,

కాన క్షమియించి మరచుట కార్యమగును (3-22)

‘సూర్య కిరణముల్ దనపైన సోకకున్న

కమలము దనంత వికసింప గలదె సుంత’ (3-47)

‘కొరె సంకల్పసిద్ధులు ధీరజనులు’ (4-33)

‘దైవ ఘటనను దప్పింప తరముగాదు’ (4-51)

12. అంతేకాక ఈ రచనలో అచ్చతెనుగు పదాలు కూడా కనబడుతున్నాయి. ఉదా: పుడమిటేడు, వేలుపుచాన, భూపాలకుమారి, ఇలాంటి పదాలు చాలాచోట్ల కనబడుతున్నాయి.

13. ఇందలి నవమసర్గములోని జ్ఞానోపదేశము 'ప్రబోధ చంద్రోదయ' కావ్యంలోని వేదాంతబోధను తలపిస్తున్నది.

14. ఇందలి అనుప్రాసాలంకారాలు, శబ్దాలంకారాలు, అర్థాలంకారాలు చక్కగా వాడాడు. అవి పద్యరచనకు సౌందర్యాన్ని చేకూర్చడమే కాని ఎక్కడా ఆడంబరం కనబడదు.

ఇందలి సంభాషణలు హావభావాల చిత్రీకరణలు మనం ఒక కావ్యాన్ని చదువుతున్నట్లు కాకుండా, ఒక నాటకాన్ని చూస్తున్న భావన కలుగుతుంది.

ఇందలి చతుర్థసర్గలోని కింది పద్యం గురజాడ 'పూర్ణమ్మ' లోని 'కన్నుల కాంతులు కలువల జొచ్చెను' అను పద్యాన్ని గుర్తుకు తెస్తుంది. అది

మం॥ది॥ మాటలు తగ్గెను మమతలు హెచ్చె,
నునుసిగ్గు దొంతరల్ కనుగవ జొచ్చె,
చిటునవ్వు వెన్నెలల్ చేతము వచ్చె,
కమలాక్షి మోమున కాంతులు వచ్చె. (4-34)

ఐతే గురజాడ ఆ పద్యంలో కరుణరసం వర్ణించగా ఈ పద్యంలో శృంగారం వర్ణితమయింది. కాని శైలిలో మాత్రం ఆయన ప్రభావం కనబడుతున్నది.

వర్ణనలు :

ఈ కావ్యంలోని వర్ణనలు కావ్య సౌందర్యాన్ని పెంపెదింపజేస్తున్నాయి. అయితే ప్రాచీన కావ్యాల్లో ఉన్నట్లు అష్టాదశవర్ణనలు లేవుగానీ సందర్భోచితంగా నాయికా, నాయకుల వర్ణన వారి వియోగం, అనురాగం, ప్రకృతివర్ణన, పురవర్ణన, యుద్ధవర్ణనలున్నాయి. ఈ వర్ణనలన్నిటినీ క్లుప్తంగా పరిచయం చేస్తాను.

నాయికా వర్ణన :

ఇందులో నాయిక వాసవదత్త. ఆమె గొప్ప సౌందర్యవతి. సుకుమారి. ఆమె సౌందర్యాన్ని చూసి వనితలు కూడా ఆమెపట్ల అనురక్తులవుతారని, ఇక మగవారి మాట ఏమని చెప్పగలం. అని ఆమె సౌందర్యాన్ని వర్ణిస్తాడు.

ప్రథమాంకంలో శిల్పి వాసవదత్త శిలాప్రతిమను తీసుకుని రాగా వత్సరాజు ఆమె సౌందర్యాన్ని మెచ్చుకుంటాడు. ఆ వర్ణన ప్రథమసర్గలో 15 నుండి 23 పద్యాల వరకు ఉన్నది. మళ్ళీ 52 నుండి 57వ పద్యం వరకు ఆమె వర్ణన ఉన్నది. ఉదాహరణకు ఒకటి

సీ॥ మేలి పసిడి నునుమేని నిగ్గుల జిగి శంపాలతా భ్రాంతి నింపజేయు...
కులుకు నడతోడ సాబగైన కలికి మిన్న చేటి వెంటరా ప్రభుదరి జేరవచ్చె⁶¹

వేలుపుచాన యేమొ, కనుపించు నిమేషము నేత్రమందు భూ
పాలకుమారి యేమొ.....

బసిడిమేను దనంతనె పుట్టెనిచ్చటన్⁶² (1-17)

అని ఆమె శిల్పమును చూసినప్పుటినుండి ఆమెపట్ల అనురక్తుడైనాడు.

వత్సరాజు ఆమె గానకళాకౌశల్యమును వర్ణించుచు

సీ॥ రాగమాలాపింప రమణీయరీతుల హృదయంబు ద్రవియింప మొదలుపెట్టు
కృతులను బాడుచో శృతిమనోహరముగ తనుపు పులకరించు దన్మమమున
లయ తాళముల్ సూప లలిత భావముతోడ మనసును హరియించు మా యగొల్పి
శాస్త్రీయ పద్ధతుల్ సంతరింపగ బ్రహ్మానందమున నోలలాడు నాత్మ

గీ॥ మృదు మధుర మంజులారవ మేదురంబు

శారితా శుకపిక కలస్వర ఫణితుల

నతిశయించును బోనామె యమలగాన

మహిమ మాపాత మధురమై మనసుదనుప⁶³ (4-7)

వాసవదత్త వత్సరాజుకు ఆనందము చేకూర్చుటకై ఆమె రోజుకొక రూపమును
ధరించి వస్తున్నదని చెప్పిన వర్ణన

సీ॥ ఒకమాటు మేలిమి చికిలి బంగరు వ్రాత

చీనాంబరంబు గైసేసి వచ్చు⁶⁴ 94-39)

ఆమె సుగుణాల రాశి. వత్సరాజుకు ఏది ఇష్టమో అదే చేస్తుంది.

తే॥ ఏది ప్రియునకు సంతోషమిడునో దాని

చేయుచుంటామె మభిలషించుట మదిని

ఏది పలికిన కాంతున కిష్టమగునో

వాని నామె పలుక నభిమాన పడును⁶⁵ (4-23)

వాసవదత్త మనస్తత్వ వర్ణన : విరహ వర్ణన :

తే॥ మంత్రి యౌగంధరాయణు మాటకేల

సమ్మతించి యీ ఘోరకష్టమ్ము పాల

నైతి, సహియింపగాజాల మంతులేని

యీ వియోగతాపాగ్ని దహింప నన్ను⁶⁶

అని వత్సరాజుతో వియోగమును భరించలేక ఆమె తనను తానే
నిందించుకొంటూ బాధననుభవించింది.

నాయక వర్ణన :

ఇందులో నాయకుడు ఉదయనుడు. అతడు అతి సుందరుడు, సహృదయుడు, మన్మథాకారుడు, సరస, సంగీత, సాహిత్యాల్లో చతురుడు. ఇతని వర్ణన

తే॥ భరత వంశాభిజాత్య గర్వ మహితుండు
స్వాభిమానపరుండు, విస్తారబాహు
బలపరాక్రమ శోభితులఘుధీవి
శాలుదాత డత్యంత ప్రశాంతమూర్తి⁶⁷ (1-2)

వాసవదత్త వత్సరాజు తనకు గురువవుట వలన ఆమెఅది తన అదృష్టంగా భావిస్తూ వత్సరాజు గొప్పతనమును ఈ విధంగా స్తుతించింది.

ఏవని పరాక్రమాతిశయ మెల్లరు సంస్తుతి చేయుచుందురో,
యెవని పవిత్రగాధ జగమెల్లను గానము చేయుచుండునో,
యెవని విశేషగానము గజేంద్రుల వశ్యము చేయజాలు నా
యవని పుడీప్పితార్థగురువేటది యెంతటి భాగ్యమోకదా⁶⁸ (3-54)

‘స్వప్నవాసవదత్త’ నాటకంలో వత్సరాజు దక్షిణనాయకుడిగా భాసుడు వర్ణించాడు. అది ఈ విధంగా ఉన్నది

కామేనోజ్జయినీ గతే మయి తదా కామప్యవస్థాం గతే
దృష్ట్యై పైరమవంతి రాజతనయాం పంచేషవః పాతితాః
తైరద్యాపి స శల్యమేవ హృదయం భూయశ్చ విదధావయం
పంచేషుర్మదనో యదా కథమయం షష్టః శరః పాతితః⁶⁹ (4-1)

ఇందులో వత్సరాజు వాసవదత్తను మరువలేకుండా ఉన్నాడని వర్ణించబడింది. కాని పద్యావతిపట్ల మెల్లిగా ప్రేమ పుడుతున్నదని వర్ణించబడింది. అందుకే ఇందులో

దక్షిణ నాయకుడుగా వర్ణించబడ్డాడు.

శృంగార నాయకులు నాలుగు విధాలు వారు 1. దక్షిణుడు, 2. అనుకూలుడు, 3. దృష్టుడు, 4. శరుడు అని. వీరిలో దక్షిణుడు పేర్కొనదగినవాడు.

“తుల్యోఽనేకత్రదక్షిణః అనేకాసు నాయకాసు
అవైషమ్యేణ స్నేహానువంతి దక్షిణో నాయకః”⁷⁰ అని ప్రతాపరుద్రీయములో చెప్పబడింది.

‘దక్షిణుడు’ అనగా ‘అనేక నాయకలయందు సమానమైన అనురాగము కలవాడు’ అని నిర్వచనము.

మూడవసర్గములో తన కలలరాణి దొరికిందని వాసవదత్తను గురించి ఎంతగానో సంతోషించాడు. అలాంటి కలలరాణి అగ్నికి ఆహుతి అయిందనగానే మూర్ఛబోయాడు వత్సరాజు.

ఆమె వియోగమును అతడు భరింపలేకపోయాడు. ఆమె మరణించి ఎన్నోరోజులు కావచ్చినా ఆమెను మరువలేకపోయాడు. వత్సరాజు వియోగములో ఆమెను తలుచుకుంటూ ఈ విధంగా అనుకున్నాడు.

తే॥ ధర్మపత్నివి, మంత్రివి, మర్మమెఱుగు
నెచ్చెలివి, లలిత కళల నేర్చిన ప్రియ
శిష్యవగు నీవె మృత్యువు చేతబడగ
నాది హరియింపరాని దికేది కలదు⁷¹ (7-35)

అని ఈవిధంగా వత్సరాజు మనస్తత్వమును కవి చక్కగా చిత్రించినాడు.

ప్రకృతి వర్ణన :

కవి వేణువనమును వర్ణిస్తూ

చం॥ కతిపయ మానముల్ సలుపగా గనవామె సమీపభూమి దీ
ర్వతరులతా వృతాఖిల జగంబును, గాఢతమిస్ర బంధురా
వృత వనదేశమున్, ప్రబల భీకర జంతు సమూహ నిర్భర
వ్యతిరేక శాంత జీవితము భాసిల వేణువనంబు వేడుకన్⁷² (2-10)

అంతేకాకుండా అక్కడున్న గజములను వర్ణించును.

ఉ॥ తొండము సాచి తామరల తూళ్ళసమూలము పెళ్ళగించుచున్
నిండుగ నీరముంగొనుచు నిర్భర వృత్తిని చిమ్ములాడి వే
టొండు భయంబులేక మధికోన్నతితోడ జరించుచుండవే
దండము లా సరోవరము తల్లడమందగజేసె నొక్కటన్⁷³ (2-14)

వత్సరాజు ఏనుగులకై వెతుకుతుండేలోపలనే అడవి అంతా చీకటయ్యింది.

తే॥ తెలివి గ్రుంకునన్ మాడ్చి వేవెలుగు గ్రుంకె
నంత సాంధ్యరాగము వేగ నంతరించె
తారకల్ మింట వెలవెల బారె, తమము
జగమునిండ వ్యాపించె నజ్ఞానమట్లు⁷⁴ (2-16)

ఈ పద్యంలో సాయంకాల వర్ణన జరిగింది. ఇది ప్రతీకాత్మమైన పద్యము. తెలివి గ్రుంకునన్' అంటే 'అస్తమయం' ఇక్కడ జ్ఞానానికి అస్తమయము జరిగి అజ్ఞానము వ్యాపించిందని ప్రతీకాత్మకంగా వర్ణించాడు.

అంటే వత్సరాజు తనకు గల మృగయావినోదము వలన సమయం సందర్భం ఆలోచించకుండానే ఒంటరిగా నామమాత్రపు సైన్యాన్ని వెంటతీసుకుని వెళ్ళాడు.

ఇక్కడ అజ్ఞానము అను అంధకారము జగమంతా వ్యాపించిందని వర్ణించాడు. అంటే ముందు ప్రమాదం జరుగబోతున్నది దీనిలో సూచించాడు.

వత్సరాజు కౌశాంబిలో లేని సమయంలో అక్కడి ప్రకృతి ఎలా ఉందో కవి వర్ణించాడు.

తే॥ మృగములవిమానె కసపును మేయ, మూతి
ముట్టబోవు త్రావగ, నీరుపెట్టు కంట,
తరులతల్ వాడి కుసుమపత్రంబు లెల్ల
జలజలగ రాల్చె బహు దుఃఖజలము వోలె⁷⁵ (5-5)

అని ఈ విధంగా ప్రకృతి వర్ణన రమ్యముగా చేశాడు.

పుర వర్ణన :

ఇందులో పురవర్ణన 5,6 సర్గల్లో వర్ణించబడింది. వత్సరాజును మోస పూరితంగా బంధించి మహాసేనుడు ఉజ్జయినికి రప్పించాడు. అప్పుడు వత్సరాజు లేని కౌశాంబి నగరము ఎలా ఉంటుందో వర్ణించాడు.

సీ॥ దినకర శూన్యమై తేజంబు తటిగిన దుర్దినము విధాన దోచునొకట
యజమాని లేని గృహంబుగతి కళావి హీనమై యొక్కట గానుపించు,
రాహు దంష్ట్రల చిక్కు రోహిణీ ప్రాణేశు కైవడి తోచెడి కాంతి తొలగి,
నాయకు బాసిన నారీమణి పగిది వెలవెల బారెడు వీధులెల్ల

తే॥ శాంకాముక్త కనక పంజరము కరణి
కాంతి హీనమౌ దీపపు కళిక రీతి,
వత్సరాజ పరిత్యక్త పట్టణంబు

చెన్ను తఱిగెడు కౌశాంబి చిన్నవోయి⁷⁶ (5-1)

వత్సరాజు వివాహానంతరం కౌశాంబియొక్క వర్ణన చేశాడు. కవి ఇది మూడు పద్యాలలో వర్ణించబడింది.

చ॥ కలకలలాడుచుండె తొలికాంతులతో నగరంబదెల్లడన్
గలగలలాడుచుండె నెడగాంచిన శ్రీకి విహారశాలయై,
కలకలరావముల్ శుకపికంబులు సేయగ సాగెతోటలన్
మలయసమీరముల్ చెలగె మందముగాగ సమస్త దిక్కులన్⁷⁷ (7-52)

యుద్ధ వర్ణన :

వత్సరాజును మహాసేనుని సైనికులు బంధించడానికి ప్రయత్నించినపుడు ఇరుపక్షాల మధ్య యుద్ధం జరిగింది. ఆ యుద్ధం భీకరంగా సాగింది.

కం॥ శిరముల ద్రుంచుచు ద్రుటిలో
కరముల శీఘ్రమె నఱుకుచు, కరులన్ వేగన్
తఱుముచు, దనువుల జీల్చుచు,
తురగముల గూల్చుచు, భువి దురము చెలంగెన్⁷⁸ (2-37)

మరొకటి

చం॥ తురగము నాల్గుదిక్కులకు ద్రోలుచు, శాత్రవ సైన్యపంక్తులన్
నఱుకుచు బోవుచుండె, మదనాగ మరణ్య వృక్షశాఖలన్
విరుచుచు బోవుభంగి, పృథివీపతి యెంతో నిరంకుశంబుగన్
పరబలమెల్ల రూపుచెడి పారగజొచ్చె పరాజయంబునన్⁷⁹ (2-41)

అని ఈ విధంగా వత్సరాజు మహాసేనుని సైనికులందరిని ముక్కులు ముక్కులుగా

నరికి వేసి విజయం సాధించాడు.

రసపోషణ :

కావ్యంలోనూ, స్వప్నవాసవదత్త నాటకంలోనూ శృంగారమే ప్రధానరసం. ఈ కావ్యంలో సంయోగ, విప్రలంభ శృంగారాలు రెండూ వర్ణించబడినాయి. ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్ మాత్రము వీరరసప్రధానమైన నాటకము. కానీ కవి ఈ రెండు నాటకాలయందలి కథను మాత్రం శృంగార రస ప్రధానమైన ఇతివృత్తంగానే మార్చాడు.

కావ్యంలోని ఆరవసర్గ వరకు సంయోగ శృంగారాన్ని, ఏడవసర్గనుండి విప్రలంభ శృంగారాన్ని ప్రయోగించాడు.

ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణంలో శృంగారం పోషింపబడలేదు. అందులో కేవలం వీరం మాత్రమే వర్ణింపబడినది.

స్వప్న వాసవదత్తంలో ముందునుండి కూడా కరుణ విప్రలంభ శృంగారమే పోషింపబడింది.

ఏ విధంగానంటే నాటకం ప్రారంభమయ్యేప్పటికే నాయికా నాయకులకు వియోగం సంభవించింది. వత్సరాజు వాసవదత్త మరణించిన తర్వాత ఆమెను తలచుకుని దుఃఖించిన సంఘటనలో వాసవదత్తపట్ల అతనికిగల ప్రేమ వ్యక్తమవుతుంది.

ఒకవేళ నాయికా నాయకులలో ఒకరు మరణించి, ఒకరు జీవించి వున్నట్లయితే అందులో కరుణమే ప్రధానరసమవుతుంది. కానీ ఈ నాటకంలో నాయిక జీవించి వున్నప్పటికీ నాయకునికి ఆ విషయం తెలియక, ఆమె కొరకు అతడు బాధపడ్తూ, ఆమెతో అతని అనుబంధాన్ని, అనుభూతుల జ్ఞాపకాలతో వియోగం అనుభవించాడు. అయినప్పటికీ ఆమె జీవించి వున్నట్లే అతను అనుకున్నాడు. ఎందువల్లనంటే అతడు

ఆమె మరణాన్ని కళ్ళతో ప్రత్యక్షంగా చూడలేదు కాబట్టి, ఆమె జీవించి ఉన్న భావననే అతనికున్నది.

కాని సముద్రగృహ వృత్తాంతం తర్వాత ఆమె బ్రతికి వుందన్న ఆశ కలిగింది. చివరి వరకు వియోగం అనుభవించినప్పటికీ, చివరికి మళ్ళీ కలుసుకోవడంతో కథ సుఖాంతమయింది. కాబట్టి ఇద్దరి మధ్య తాత్కాలిక వియోగమే కానీ అది శాశ్వతవియోగం కాదు. అందువలననే ఇందులో కరుణం కాక శృంగారం ప్రధానరసమైంది.

స్వప్నవాసవదత్తం లో మొదటినుండి కూడా కరుణ విప్రలంభమే పోషింపబడింది.

ఐతే కావ్యంలో వాసవదత్తా వత్సరాజుల శృంగారం అద్భుతంగా వర్ణింపబడింది. నాయికా నాయకులు ఇద్దరికీ ఒకరిపై ఒకరికి అత్యంత అనురాగం ఉండుటవలన కావ్య ప్రారంభంనుండే ఇద్దరి సంయోగానికి అనుకూల పరిస్థితులు వుండుట వలన ఇందులో సంయోగశృంగారం, విప్రలంభం రెండుకూడా చక్కగా పోషింపబడినాయి.

ఈ కావ్యంలో శృంగారమే కాకుండా కరుణం, శాంతరసం, వీర, భీభత్సరసాలు చక్కగా పోషింపబడ్డాయి. అవి పరిశీలిస్తాను.

శృంగార రసము - సంభోగ శృంగారము:

చతుర్థసర్గలో నాయికానాయకుల మధ్య అనురాగం, అన్యోన్యత వర్ణించబడింది.

సీ॥ సుందర భావంబు సూచింప ప్రేయసి యతడనురూపమౌ కృతి రచించు
ప్రియు డతి నేర్చుయై వీణియ పలికింప పూబోడి పాడు మై పులకరింప
ప్రేయసి వేడ్కయై వీణెను వాయింపప్రియుడు తాళము వేయు ప్రితి మెఱయ
కాంతుడు మంజుల గాత్రంబు నెఱపంగ జవరాలు పారవశ్యంబు చెందు

తే॥ పడతి రాగమాలాపించి విడగ, దాని
 కనుగుణంబైన కీర్తన నందుకొనుచు
 బాడు కోరి వత్సధరణీపాలు డంత
 నిటుల నన్యోన్య సహకార మేర్పడంగ⁸⁰ (4-9)

సంభోగ శృంగారం అంటే కేవలం నాయికా నాయకుల సంయోగం అని మాత్రమే అనుకోరాదు. ఇద్దరి మధ్య ఉండే పరస్పర అనురాగం, సంభోగేచ్ఛ కూడా శృంగారమే ఇదే విధంగా మరొక పద్యము.

తే॥ హంసగమనంబులోని యొయ్యారమెల్ల
 విశద మోనరించు నుదయను బ్రీతికొరకు,
 నృపవరుండు వాసవదత్త నేర్పుగాంచి
 స్వాంత మందున నెంతయు చకితుడగును⁸¹ (4-20)

ఇందలి నాయికా నాయకుల శృంగారాన్ని, ప్రేమను కవి శివపార్వతుల, రాధాకృష్ణుల, సుభద్రార్జునుల ప్రేమతో పోల్చాడు. వీరిది వారి ప్రేమలాగానే అత్యంత పవిత్రమైన ప్రేమగా వర్ణించాడు.

వారిద్దరు ఒకరితో ఒకరు మోహంలో మునిగి ఉన్నప్పుడు సమయమే తెలియడం లేదు. ఇది వివాహానంతర శృంగార వర్ణన

తే॥ భానుడెప్పుడుదయించునో, పశ్చిమాబ్ది
 నెప్పుడు చేరునో సుంతైన నెఱుగరాక
 ప్రణయగాఢానురాగ పరవశులగుచు
 గడపసాగిరి దంపతుల్ కాలమెల్ల⁸² (7-2)

ఉ॥ “ముద్దులు కౌగిలింతలును ముచ్చటమాటలు ద్యూతక్రీడలున్

హద్దులలోన”⁸³ (7-3)

ఈ విధంగా శృంగారం అద్భుతంగా పోషింపబడింది.

విప్రలంభ శృంగారము :

వాసవదత్త మరణించిందని తెలిసిన వత్సరాజు మూర్ఛపోయాడు. ఆ క్షణం నుండి ఆమెనే తలచుకుంటూ ఆమె మాటలు, చేష్టలు, అనురాగం మరీ మరీ తలుచుకుంటూ విలపించసాగాడు.

నీదు ముఖారవిందమును నిత్యముగాంచక ప్రాద్దు పోవునే
గాదిలి ముద్దరాల! క్షణకాలము బాయ యుగంబు పుచ్చుటల్
గాదొకొ నాకు, డించి చనగానను నీ మనసెట్టు లొప్పానో,
యేదిన కేగితే తెలుపు యేనును నిల్వక వెంటవచ్చెదన్⁸⁴

తే॥ అనుచు విలపించి నిల్వక యాత్మ హత్య
జేసికొనబోవ నరపతి సిద్ధపడియె⁸⁵ (7-26,27)

వాసవదత్త ప్రియుని తలచుకుంటూ

తే॥ మంత్రి యౌగంధరాయణు మాటల
సమ్మతించి యీ ఘోర కష్టమ్ముపాల
నైతి, సహియింపగాజాల యంతులేని
యీ వియోగతాపాగ్ని దహింప నన్ను⁸⁶ (7-52)

స్వప్న వాసవదత్త నాటకంలో వత్సరాజు అనుభవిస్తున్న వియోగ దుఃఖాన్ని వర్ణించుచు బ్రహ్మచారి పలికిన మాటలు

నైవేదానీం తాదృశాశ్చక్రవాకాః వైవాప్యన్యే స్త్రీవిశేషైర్వియుక్తాః॥

ధన్యా సా స్త్రీ యాం తథా వేత్తి భర్తా భర్తస్నేహాత్ సాహి దగ్ధాప్యదగ్ధా⁸⁷ (1-13)

అని ఈ విధంగా శృంగారరసం కావ్య నాటకాల్లో చక్కగా పోషింపబడింది.

కరుణ రసము :

కావ్యంలో నాయికా నాయకుల వియోగ సమయంలో కరుణం చక్కగా పోషింపబడింది. వాసవదత్త మరణవార్త విన్న వత్సరాజు మూర్ఛిల్లి, తర్వాత లేచి

ఉ॥ ధీరుడెయయున్ వత్సపతి స్త్రీవలె గద్దదకంతుడౌచు క
 స్మీరును గార్చి రోదనము నిల్వక చేసెను వ్రేపదుఃఖపుం
 భారము, మెత్తనౌ నినుము వహ్నిదహింపగ, నింక నీ తనూ
 ధారులమాట శోకపరితప్తులుగా వచియింపవచ్చునే⁸⁸ (7-24)

అని స్త్రీ లాగా రోదించాడట. అంతేకాక ఈ విధంగా అనుకుంటున్నాడు.

ధైర్యము నశించె, భోగముల్ త్యక్తమాయె,
 గానము గతించె, ఋతుస్మృతి కానబడదు,
 భూషణ ప్రయోజనమెల్ల మూలపడియె,
 శూన్యమాయె పానుపిపుడు శోకమొప్పె⁸⁹ (7-34)

వాసవదత్త వత్సరాజుయొక్క విరహాన్ని, వియోగాన్ని భరింపలేక, ఈ పరిస్థితి తాను చేజేతుల చేసుకున్నానని తనను తాను నిందిచుకొంటూ

తే॥ గ్రీష్మకాలపు వడగాలికి గృశియించి
 వాడిపోయిన తామర తూడువోలె
 నవకమెల్లను విడనాడి నశిననయన
 దుఃఖ పరితప్త హృదయాన తూలిపోయె⁹⁰ (7-55)

స్వప్నవాసవదత్త లోని నాలుగవ అంకంలో వత్సరాజు విదూషకునితో తన బాదను గురించి చెబుతూ

దుఃఖం త్యక్తుం బద్ధమూలోనురాగః

స్మృత్వా స్మృత్వా యాతి దుఃఖం నవత్వమ్।

యాత్రా త్వేషా యద్విషుచ్ఛేహ బాష్పమ్

ప్రాప్తాన్సన్యా యాతి బుద్ధిః ప్రసాదమ్॥⁹¹ (4-7)

నాకు ఆమెయందున్న గాఢానురాగము విడుచుట కష్టంగా ఉన్నది. అంతేకాదు ఆమెను స్మరించినకోర్కీ దుఃఖం కొత్తదనాన్ని పొందుతున్నది. అని ఆమెను స్మరిస్తూనే ఉన్నాడు.

హాస్యరసము :

‘ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్’ లోని తృతీయ అంకంలో యౌగంధరాయణుడు ఉన్మత్తకుని వేషధారణ చేస్తాడు. ఆ సందర్భంలో విదూషకుడు, ఉన్మత్తకుల మధ్య సంభాషణ నవ్వు పుట్టిస్తుంది.

“ఉన్మత్తకః - కిం మోదకాః? కుత్ర మోదకాః? కిమిమే మోదకాః

ఉజ్జయంతే, అథవా పినహ్యంతే ఉతాహో ఖాద్యంతే ? ।

విదూషకః - న ఖాద్యంతే న ఖాద్యంతే నోక్షరఘ్యంతే చ ।⁹²

అదేవిధంగా ‘వాసవదత్తా వత్సరాజము’లో ఉన్మత్తుడు మాట్లాడిన మాటలు, చేష్టలు హాస్యమును చిందిస్తాయి.

తే॥ పిచ్చివాడంత తోకను బుచ్చుకొని న

డగిరిపైనెక్కి పిచ్చిపాటలను పాడు

చుండెగాదె, బాలురు నవ్వుచుండె చుట్టు
ముసురుకొని, యదియు వినోదము జనియింప⁹³ (5-49)

అంతేకాక

అవె! కొట్టకండి నన్ను కొట్టిన మిమ్ముల
తిట్టుతాను మరల కొట్టుతాన
టంచు పిచ్చివాడు మించిన వేడ్కతో
గంతులిడుచునుండె వింతగొలుప⁹⁴ (5-51)

అని ఈ విధముగ హాస్యరసము పోషింపబడింది.

రౌద్రరసము :

దానికి ఉదాహరణ పంచమసర్గలో యౌగంధరాయణుడు వత్సరాజును మహాసేనుడపహరించి నందువలన కోపంతో రగిలిపోతున్నాడు.

తే॥ రగులుచుండెను యౌగంధరాయ క్రోధ
దావవహ్నికణంబు హృదయమునందు
కుమిలి శత్రుకృతావమానము దలంచి
పుటము పెట్టిన రీతిగ పాగులు మదిని⁹⁵ (5-6)

వీరరసమునకు ఉదాహరణ :

సీ॥ ఒకమారు ప్రలయకాలోగ్ర భైరవరూప మోయన భండన భూమి దోచు
నొకమారు ప్రబల మహోదగ్ర రాక్షస రూపుడై తోచెడు క్రూరముగను
ఒకమారు యముకింక రోద్ధతాకార ప్ర చండుడుగా దోచు సమరభూమి
నొకమాటు దుష్ట పాపకిరాతుని విధాన గనుపించు రిపులకు కదన భూమి

తే॥ ఏచట జూచిన తానయై యెదురులేక
 తన పరాక్రమాధిక్య ప్రదర్శనాభి
 లాష పీఠవిహార విలాస మొప్ప
 జేసె యాగంధరాయ సచివవరుండు⁹⁶ (6-13)

భయానకము :

భద్రగజము ఉజ్జయినిలో సృష్టించిన అలజడి వలన అక్కడివారందరు భయముతో పారిపో సాగారు.

కం॥ కలవర పాటును చెందుచు
 చెలరేగిన యాగజము విజృంభణతోడన్
 నిలువంజాలక యంతట
 బలసాహస చండతర ప్రభావము చూపెన్⁹⁷ (5-29)

చం॥ భయమున కంపమొంది తన వాసవదత్తను గూర్చి. . .⁹⁸ (5-26)

కం॥ మడసిరి దగ్గరకు జనగ
 జడసిరి దగ్గరకు జనగ చావక జనముల్
 విడిచిరి చెంతకు బోవక
 విడిచిరి చెంతకును బోయి వేగమె నసువుల్⁹⁹ (5-31)

శాంతము

ఉ॥ దేహము శాశ్వతంబని మదించిన చిత్తముతోడ నెంచి వ్యా
 మోహము చెందుచున్ వెనుకముందులు చూడక సంచరించి సం
 దేహ విహీనమాత్రులయి నీతికి దూరులుగాగ మానవుల్

సాహసవృత్తులై చెడి ప్రశాంత మనస్కులుగారు దైవమా¹⁰⁰ (8-56)

తే॥ సర్వధర్మముల త్యజించి జలజనాభు

నొక్కని శరణువేడిన, నిక్కమతడు

సర్వపాపముల క్షమించి జనుల మోక్ష

మీయజాలును, సుంత దుఃఖింపవలదు¹⁰¹ (9-15)

అని ఈ విధముగ యోగంధరాయణుడు అందరికి వేదాంతమును బోధించెను.

నాటకీయత :

ఈ కావ్యంలో రెండు నాటకములలోని కథ వుండుటవలన ఇందలి సన్నివేశ చిత్రణలో సంభాషణలో, కథాసంవిధానములో నాటకీయత పొడింపబడినది.

కథను ముందు ఏం జరుగబోతుందో దానిని సూచించుట, కథను విసుగు కలుగకుండ నాయకుడు, నాయికల హావభావ విలాసాలతో పాత్రలను కన్నులకు కట్టినట్లు వర్ణించి, రసపోషణలో, సన్నివేశకల్పనలో, శైలిలో అన్నివిధాలుగా ఇందు నాటకీయత పోషింపబడింది.

కావ్యంలో అలంకారిక శైలి, కఠిన పదబంధాలు వాడుట సహజము. కాని ఈ కవి నాటక కథను పాఠకులు సులభముగా అర్థమొందుటకు ఇందలి శైలి కూడా సుందరంగా సుకుమారంగా ఉన్నది.

అదే విధంగా నాటకంలోని ప్రతి అంకంలో నాయిక, నాయకులు తప్పకుండా కనిపించాలి. ఈ కావ్యంలోని ప్రతి సన్నివేశం నాయికా నాయకుల కు సంబంధము కలిగి ఉన్నది. ఈ పాత్రలు ప్రతి సన్నివేశంలోనూ కనిపిస్తాయి.

నాటకంలో వర్ణనలకు ఎక్కువ ఆస్కారంలేదు. కానీ కావ్యాలు వర్ణన

ప్రధానమైనది. ఈ కవి ఇది కావ్యమైనా కూడా ఇందులో క్లుప్తమైన వర్ణనలతో అవి కావ్యాన్ని కథను అందంగా ముందుకు సాగే విధంగా దోహదపడే విధంగా వర్ణించాడు.

ఇతర రచనల ప్రభావం :

ఈ కవి అనుకరణ చేసింది భాసుని నాటకాలనే ఐనా ఈ కవి రచనలో భవభూతి, కాళిదాసుల నాటకశైలి ప్రభావం కూడా ఉంది.

భవభూతి 'ఉత్తరరామచరితం'లో రాముని పాత్రను ఏ విధంగా సృష్టించాడో ఇందలి వత్సరాజు పాత్రలో కూడా కొన్ని రాముని పోలికలు కనబడ్డాయి.

రాముడు ఆ నాటకంలో సీతను తల్చుకుంటూ చాలాచోట్ల విలపిస్తాడు రాముడు. ధీరోదాత్తుడైనా కూడా సీతపైగల అనురాగంతో అతడు విలపిస్తాడు. ఈ కావ్యంలో కూడా వత్సరాజు చాలాసార్లు దుఃఖిస్తాడు.

అదేవిధంగా రాముడు రెండోసారి పంచవటికి వచ్చినప్పుడు సీత ఇక్కడ ఇలా చేసింది. అని ప్రతి ప్రదేశాన్ని చూపిస్తూ గుర్తుతెచ్చుకుంటూ విలపిస్తాడు. ఇందులోకూడా వత్సరాజు 7-29, 7-24 ఇత్యాది సందర్భాల్లో వాసవదత్తను తలచుకుంటూ విలపించే సందర్భంలో భవభూతి రచనా ప్రభావం కనబడుతుంది.

అంతేకాక ఈయన ఒక శ్లోకాన్ని కూడా అనువాదం చేసి రాసాడు. అది

“ఇయం గేహే లక్ష్మీరియమమృతవర్తి ర్నయనయోః

రసావస్యాః స్పర్శో వపుషి బహులశ్చందనరసః

అయం బాహుః కణ్ఠో శిశిరమస్పృశో మౌక్తికసరః

కిమస్యా నప్రేయో యది పరమసహ్యాస్తు విరహః ॥”¹⁰² (1-38)

“గేహమున కీమే భాగ్యలక్ష్మీ యగుచూవె,

విరహః

నయనముల కమృతంపువర్తి యగుకాదె,

తనవు సోకిన మంచి గంధముగ దోచు,

నీమెది ప్రియము గానిది యేమిగలదు?"¹⁰³

(4-30)

ఇందలి నాయక వర్ణన కాళిదాసు చేసిన పార్వతి వర్ణన శకుంతల వర్ణనలతో పోలికలు కన్పిస్తున్నాయి. అదేవిధంగా తెలుగు కవుల ప్రభావం కూడా కనిపిస్తుంది. పద్యరచనా శైలిలో పెద్దన, పినవీరన మొదలైనవారి ప్రభావం కనబడుతుంది.

మూడవసర్గలోని ఒక పద్యం “ఎవ్వని లోభపెట్టవు మృగేక్షణ . . .” అను పద్యశైలి పెద్దన ‘ఎవ్వతెనీవు భీతహరిణేక్షణ . . .’¹⁰⁴ ను పోలివుంది.

అదేవిధంగా మూడవసర్గలోని పద్యము “ఎనుగు వేటకాడేగుదెంచగ నేల? వచ్చెపో, నేనేల పయనమైతి . . . (3-2) అను పద్యము శృంగార శాకుంతలములోని ద్వితీయాశ్వాసమునందలి

“పిలవ వచ్చిన బోక నిలిచి, యేటికి నింతి పుట్టువు తెలియదుర్బుద్ధి పుట్టె?
బుట్టనీ, యతడేల పూర్వాపరంబుల సూచించి విడువక జోలివట్టె? . . .”¹⁰⁵

(2-165)

అను పద్యమును పోలివున్నది. అంతేకాక ‘నిండు చందురుబోలు (3-35) పద్యము ‘నిండు జందురునకు’ (2 - 174) ను పోలి ఉంది.

ఈ విధంగా చాలామంది ప్రబంధకవుల పోలికలు కనబడ్డాయి.

ఈవిధంగా కవి సంస్కృత ఆనటకాల ప్రభావంతో వాటిపై ఉన్న అభిమానంతో తెలుగులో అనువాదం చేయడానికి పూనుకున్నాడు.

కానీ ఈయన ఈ కావ్యం రచించేనాటికి తెలుగులో చాలా నాటకాలు వచ్చాయి.

ఈ కవి కూడా తెలుగులోనే నాటకంగా అనువదించి ఉండవచ్చు కదా! అని అనుకున్నట్లయితే, బహుశః ఈ కవికి పద్యకావ్య రచన అంటే ఆసక్తి ఉన్నదేమో? అందువల్లనే సంస్కృతంలోని భాస నాటకాలంటే ఆయనకు గల అభిమానాన్ని ఆయన రచించిన రెండునాటకాల్లోని ఇతివృత్తాన్ని గ్రహించి, దానిని తనకు ఇష్టమున్న పద్ధతిలో స్వతంత్రమైన కల్పనలతో రచన చేశాడు. కథనపరంగా, ఇతివృత్తపరంగా రచనా సంవిధానంలో నాటకం కన్నా గొప్పగా ఉంది.

ఇందలి పాత్రలు, వర్ణనలు, రసం, కవిత్వం అన్ని కూడా సుందరంగా సందర్భోచితంగా ఉండి కావ్యసౌందర్యాన్ని పెంచుతున్నాయి. ఈ కావ్యం అన్నివిధాల గొప్పరచనగా చెప్పవచ్చు.

పాదసూచికలు

1. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - శిష్టా రామకృష్ణ శాస్త్రి
2. అదే - నుతి - 1 ప. 3. అదే - నుతి - 3 ప. 4. అదే - నుతి - 6 ప. 5. అదే - నుతి - 5 ప. 6. అదే - నుతి - 7 ప. 7. అదే చివరి 11 పుటలు 8. అదే 9. అదే - నుతి - 10 ప. 10. అదే
11. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు, రేమెల్ల వేంకటరామకృష్ణశాస్త్రి, పుట-6
12. 'మాళవికాగ్నిమిత్రమ్' - కాళిదాసు - నాంది
13. 'స్వప్నవాసవదత్తమ్' Translated by - Ramachandra liyar. Pg.6.
14. అదే - పుట -6
15. సంస్కృత సాహిత్యచరిత్ర - ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట -321
16. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - శిష్టా రామకృష్ణ శాస్త్రి
17. సంస్కృత సాహిత్యచరిత్ర - ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట -328
18. ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్ - భాసుడు
19. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు
20. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - నుతి - 10
21. సంస్కృత సాహిత్యచరిత్ర - ముదిగంటి గోపాలరెడ్డి, సుజాతారెడ్డి, పుట -329
22. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు, చతుర్థాంకం
23. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు, పంచమాంకం
24. ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమ్ - భాసుడు, ప్రథమాంకం
25. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - ప్రథమ సర్గ
26. అదే - ద్వితీయ సర్గ, 27. అదే - తృతీయ సర్గ, 28. అదే - తృతీయ, చతుర్థ సర్గలు. 29. అదే 5సర్గ 1 నుండి 5 పద్యాలు.

30. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు, ప్రథమాంకం
31. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - 7-10 ప.
32. అదే - 1-51. 33. అదే - 2-4.
34. అదే - 2-31. 35. అదే - 2-32.
36. అదే - 1-52. 37. అదే - 3-50.
38. అదే - 7-22. 39. అదే - 7-32.
40. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - భాసుడు, ద్వితీయాంకం.
41. అదే - పంచమాంకం.
42. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' 8-9.
43. అదే - 6-40. 44. అదే - 7-12. 45. అదే - 1-22. 46. అదే - 4-23.
47. అదే - 4-36. 48. అదే - 7-49.
49. స్వప్నవాసవదత్తమ్ తృతీయాంకం.
50. అదే - 4-5. 51. అదే - చతుర్థాంకం.
52. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' 8-8.
53. 'స్వప్న వాసవదత్తము' చతుర్థాంకం.
54. అదే - 4-8.
55. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' 8-25, 26.
56. అదే - పంచమసర్గ. 57. అదే - 7-9, 10. 58. అదే - 1-1. 59. అదే - 1-9. 60. అదే - 1-5, 6, 7. 61. అదే - 1-15. 62. అదే - 1-17.
63. అదే - 4-7. 64. అదే - 4-39. 65. అదే - 4-23. 66. అదే - 7-52. 67. అదే - 1-2. 68. అదే - 3-54.
69. 'స్వప్నవాసవదత్తము' 4-1.

70. 'ప్రతాపరుద్రీయము' విద్యానాథుడు, నాయక ప్రకరణమ్.
71. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' 7-35.
72. అదే - 2-10, 73. అదే - 2-14, 74. అదే - 2-16, 75. అదే -5-5,
 76. అదే - 5-1, 77. అదే - 7-52, 78. అదే - 2-37, 79. అదే - 2-41,
 80. అదే - 4-9, 81. అదే - 4-20, 82. అదే - 7-2, 83. అదే - 7-3,
 84. అదే - 7-26, 85. అదే - 7-27, 86. అదే - 7-52.
87. స్వప్న వాసవదత్తమ్ - 1-13
88. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - 7-24
89. పైదే - 7-34, 90. పైదే - 7-55, 91. పైదే - 4-7
92. ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణమ్ - తృతీయాంకం
93. 'వాసవదత్తా వత్సరాజము' - 5-49
94. అదే - 5-51, 95. అదే - 5-6, 96. అదే - 6-13, 97. అదే - 5-29,
 98. అదే - 5-26, 99. అదే - 5-31, 100. అదే - 8-56, 101. అదే -
 9-15
102. ఉత్తర రామచరితమ్ - 1-38
103. వాసవదత్తా వత్సరాజము - 4-30
104. 'మనుచరిత్ర' - పెద్దన, 2-39
105. శృంగార శాకుంతలము - పిల్లమర్రి పినవీరన - 2-165.

ఉపయుక్త గ్రంథ సూచి

తెలుగు గ్రంథాలు

1. అప్పలస్వామి పురిపండా - 'వాల్మీకి ఉత్తరరామాయణం', ఏడో సంపుటం, తెలుగు వచనానువాదం, ప్రచురణ, కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్స్, రాజమండ్రి 1985.
2. అంబేద్కర్ సార్వత్రిక విశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణ 'తెలుగు సాహిత్య తత్వం', హైదరాబాదు 1996.
3. 'కరుణశ్రీ' జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రి, 'కంకటి కవితా వైభవం'.
4. కవిత్రయ ప్రణీతము - ఆంధ్రమహాభారతము, ప్రథమ సంపుటము, పొట్టిశ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణ, ముద్రణ 2000 నవంబర్.
5. గోపాలరెడ్డి ముదిగంటి, సుజాతారెడ్డి ముదిగంటి, 'సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర', పొట్టిశ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణ, హైదరాబాదు, ప్రథమ ముద్రణ 1986, ద్వితీయ ముద్రణ 1997.
6. చిన్నయసూరి పరవస్తు 'బాల వ్యాకరణము', ప్రకాశకులు, బాలసరస్వతి బుక్ డిపో, కర్నూలు, ప్రథమ ముద్రణ-1972, ద్వితీయ ముద్రణ 1979, తృతీయ ముద్రణ-1981, చతుర్థ ముద్రణ-1984, పంచమ ముద్రణ-1986, షష్ఠమముద్రణ-1988.
7. తిక్కన - 'నిర్వచనోత్తర రామాయణము', పాటిబండ మాధవరాయశర్మ, పీఠికతో ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ, ముద్రణ 1968.
8. తిమ్మకవి లింగమకుంట - 'సులక్షణ సారము' ప్రకాశకులు-బాలసరస్వతీ బుక్ డిపో, కర్నూలు, ప్రథమ ముద్రణ-1966, ద్వితీయ ముద్రణ-1972, తృతీయ ముద్రణ -1983, చతుర్థ ముద్రణ-1992.
9. తెలగన పొన్నగంటి, 'యయాతిచరిత్ర' కపిలవాయి లింగమూర్తి వ్యాఖ్యతో, పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణ, ముద్రణ 2001, సెప్టెంబరు.
10. పైదే - నోరి నరసింహశాస్త్రి, సంపాదకీయం, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ

ప్రచురణ 1967.

11. పైదే ప్రచురణ, వావిళ్ళ రామస్వామిశాస్త్రి అండ్ సన్స్, తెలుగు అకాడమీ
'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర'.
12. దక్షిణామూర్తి పోరంకి - 'పింగళి సూరన' (విమర్శ వ్యాసము) ప్రచురణ,
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, ముద్రణ 1995.
13. పాపరాజు కంకటి, 'ఉత్తర రామాయణం' 1997, పొట్టిశ్రీరాములు తెలుగు
విశ్వవిద్యాలయం, హైదరాబాద్.
14. రంగాచార్యుడు, వింజమూరి, 'పింగళి సూరనార్యుడు' 1995, తెలుగు
విశ్వవిద్యాలయం.
15. రాజేశ్వరి, సి, 'ఆంధ్రమున ప్రబంధరూపము నొందిన సంస్కృత నాటకములు',
1981, బెంగళూరు విశ్వవిద్యాలయానికి పిహెచ్.డి పట్టంకోసం సమర్పించిన
సిద్ధాంతవ్యాసం.
16. రామకృష్ణమాచార్య, నందూరి, కావ్యాలోకం 1991, తెలుగు అకాడమీ
హైదరాబాద్ ప్రథమ ముద్రణ-1972.
17. రామకృష్ణ శాస్త్రి శిష్యా, వాసవదత్తా వత్సరాజము 1973 ఆగస్టు, శ్రీ వెంకటరమణ
ప్రింటర్స్, లాలాపేట గుంటూరు.
18. రామచంద్రరావు, వెన్నేటి, 'మను వసుచరిత్ర రచనా విమర్శనము' 1995,
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం.
19. రామలింగారెడ్డి కట్టమంచి 'కవిత్య తత్త్వ విచారము', 1947 ఆంధ్రా విశ్వ
విద్యాలయం, వాల్తేరు (1914).
20. రామారావు, ఎస్వీ, 'తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ' 1999, ఉస్మానియా విశ్వ
విద్యాలయంలో పిహెచ్.డి పట్టం పొందిన సిద్ధాంతగ్రంథం, పసిడి ప్రచురణలు.
21. లక్ష్మణశాస్త్రి, కన్నగంతుల, 'మహాభారతము' ఆదిపర్వము, (వేదవ్యాస కృతికి

యథామూలాంధ్ర గద్యానువాదము) 1990, ప్రచురణ, శ్రీమతి కప్పగంతుల
అన్నపూర్ణమ్మ, హైదరాబాద్.

22. లక్ష్మీకాంతం, పింగళి, 'సాహిత్య శిల్పసమీక్ష' 1999, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్
హౌస్, హైదరాబాద్, ప్రథమ ముద్రణ-1991, ద్వితీయ ముద్రణ-1995.
23. లక్ష్మీరంజనం, ఖండవల్లి, 'ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర సంగ్రహము' 1949
ఆంధ్రచంద్రికా గ్రంథమాల, ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు.
24. విశ్వేశ్వర శాస్త్రి, పిసుపాటి, 'ఆంధ్రప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం' ప్రథమ ముద్రణ-1968,
ద్వితీయ ముద్రణ-1969, కమలాంబికా ప్రెస్, నెల్లూరు.
25. విశ్వేశ్వర శాస్త్రి, పిసుపాటి, 'శ్రీకాళిదాస కవితావైభవము' చతుర్థభాగము,
1989, ప్రచురణ పిసుపాటి విశ్వేశ్వరశాస్త్రి, నెల్లూరు.
26. వీరభద్రయ్య ముదిగొండ, "విమర్శ-మౌలికాంశాలు" 1990, తెలుగు అకాడమీ,
హైదరాబాద్.
27. వేంకట సత్యనారాయణమూర్తి, బులుసు, 'చంద్రాలోకము', ప్రథమ ముద్రణ
-1995, ద్వితీయ ముద్రణ-1998, తృతీయ ముద్రణ-2000, ఆగస్టు రోహిణి
పబ్లికేషన్స్, రాజమండ్రి.
28. వేంకటావధాని, దివాకర్ల, 'ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్రము' ఎనిమిదవ ముద్రణ,
1997, ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, హైదరాబాద్.
29. వేంకటావధాని దివాకర్ల, సాహిత్య సోపానములు', 1992, గాయత్రి పబ్లికేషన్స్,
ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్తు.
30. శ్రీరామమూర్తి కొర్రపాటి, 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర, రాయల యుగము 19,
రమణశ్రీ ప్రచురణ విశాఖపట్టణము.
31. సుందరరామశర్మ కోట, 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయము' (రవివర్మ భూపాల విరచిత
సంస్కృత నాటకానికి, ఆంధ్రీకరణము) ప్రకాశకులు కోట యజ్ఞరామశర్మ, ముఖ్యశీఘటనం.

32. సుజాతారెడ్డి ముదిగంటి, 'తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర' 1996, రోహణమ్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు.

33. సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి, 'జీవీ యస్ వ్యాసాలు' శ్రీవాణి ప్రచురణలు, 1993 హైదరాబాదు.

34. సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి, 'సాహిత్య చరిత్రలో చర్చనీయాంశాలు', 1991 తెలుగు అకాడమీ.

35. సూరన పింగళి, 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' విశ్వనాథ పీఠికతో, ఎమెస్కో సంప్రదాయ సాహితీ ప్రచురణలు 1997.

సంస్కృత గ్రంథాలు

1. అప్పయ్య దీక్షితుడు, 'కువలయానందం', భోలాశంకర హిందీ వ్యాఖ్యతో, 1995, చౌకాంబా విద్యాభవనం, వారణాసి.

2. కాళిదాసు, 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలము' ఎమ్.ఆర్ కాలే, 994, మోతీలాల్ బనారసీ దాస్, ఢిల్లీ.

3. భవభూతి, 'ఉత్తరరామయరితమ్' రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్యాసహితము, నేలటూరు రామదాసయ్యంగారు, ప్రథమ ముద్రణ-1965, ద్వితీయ ముద్రణ-1970, వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రి అండ్ బ్రదర్స్.

5. భాసుడు, 'ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం' కపిలదేవగిరి హిందీ, సంస్కృత వ్యాఖ్యా సహితము, 1992, చౌకాంబా విద్యాభవనం, వారణాసి.

6. భాసుడు, 'స్వప్నవాసవదత్తమ్' రామచంద్ర అయ్యర్ ఆంగ్లవ్యాఖ్యాసహితము, 1986, వడియార్ అండ్ సన్స్ ప్రచురణ, పాల్ఘట్.

7. భాసుడు, 'స్వప్నవాసవదత్తమ్' రేమెల్ల వేంకటరామకృష్ణశాస్త్రి శ్యాఖ్యాసహితము, 1993, శ్రీ జయలక్ష్మీ పబ్లికేషన్స్ హైదరాబాదు.

8. రవివర్మ, 'ప్రద్యుమ్నాభ్యుదయం'.