ABHIGNANA SHAKUNTHALAMU - ANUVADALU

THULANATHMAKA PARISHEELANA

Thesis Submitted to the Department of Telugu
University of Hyderabad
for the Degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

BASHETTY LATHA
Roll No.10HTPH04

Research Supervisor

Prof. REMILLA VENKATA RAMA KRISHNA SASTRY

DEPARTMENT OF TELUGU
SCHOOL OF HUMANITIES
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD-5000046.

December - 2016.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలము - అనువాదాలు

తులనాత్మక పరిశీలన

పి.హెచ్‌డి. పట్టాకోసం

హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన సిద్ధాంత గ్రంథం

పరిశోధకురాలు

బాశెట్టి లత

Roll No.10HTPH04

పర్యవేక్షకులు

ఆచార్య రేమిల్ల వేంకట రామకృష్ణశాస్త్రి

తెలుగుశాఖ

మానవీయ శాస్త్రాల విభాగం

హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాదు-**500046.**

డిశంబరు-2016.

DECLARATION

I, **BASHETTY LATHA** hereby declare that this thesis entitled ***"ABHIGNANA SHAKUNTHALAMU - ANUVADALU THULANATHMAKA PARISHEELANA"*** submitted by me under the guidance and supervision of **Prof. REMILLA VENKATA RAMA KRISHNA SASTRY**, is a bonafide Research work. I also declare that this has not been submitted previously in part or full to this University or any other University or Institution for the award of any Degree/ Diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Place : Hyderabad. **BASHETTY LATHA**

Date : **Roll No.10HTPH04**

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled ***"ABHIGNANA SHAKUNTHALAMU - ANUVADALU THULANATHMAKA PARISHEELANA"*** submitted by **BASHETTY LATHA** bearing Registration Number **10HTPH04** in partial fulfilment of the requirements for award of Doctor of Philosophy in the School of Humanities is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for award of any degree or diploma.

Parts of this thesis have been :

A. Published in the following publications :

1. ***Aadhunika Telugu Natakam Sahityam Prayogam*** (ISBN No.978-81-9216580-6), Chapter 155 to 160.
2. ***Significance of Human Values A Perspective***, (ISBN No.978-81-920542-6-1), Chapter 306 to 308.

B. Presented in the following conferences :

1. ***Telugu Sampradaya Sahityam - Sarva Janeena Samajikatha*** (National).
2. ***Translations in Telugu - A Review*** (National).

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of course work requirement for Ph.D. / was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil. program and the M.Phil. degree was awarded:

	Course Code	Name	Credits	Pass/Fail
1.	HT600	Research Methodology & Basic in Logic	5.00	Pass
2.	HT601	History of Telugu Research	4.00	Pass
3.	HT602	Studies in Specialized Area	3.00	Pass
4.	HT603	Broad Field	4.00	Pass

Supervisor **Head of Department** **Dean of School**

కృతజ్ఞతాంజలి

"అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – అనువాదాలు తులనాత్మక పరిశీలన" అను అంశముపై పరిశోధన చేయడానికి అవకాశం కల్పించిన హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయానికి, నా హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతాభివందనాలు. ఈ అంశముపై పరిశోధన చేస్తే బాగుంటుందని సూచించి, ప్రోత్సహించి నాపరిశోధనకు మార్గకత్వం వహించి, ఎప్పటికప్పుడు సూచనలిస్తూ పర్యవేక్షకులుగా వ్యవహరించిన నిరాడంబరులు, జ్ఞానమూర్తులైన **ఆచార్య రేమిల్ల వేంకట రామకృష్ణ శాస్త్రి** గారికి నా పాదాభివందనాలు.

ఎం.ఏ., ఎం.ఫిల్ తరగతులలో ఎంతో జ్ఞానాన్ని అందించిన తెలుగుశాఖ అధ్యాపక బృందం తెలుగుశాఖ అధ్యక్షులు ఆచార్య తుమ్మల రామకృష్ణ గారికి, ఆచార్య ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నా రాణి గారికి, డా॥ జి. అరుణ కుమారి గారికి, డా॥ డి. విజయలక్ష్మి గారికి, డా॥ పమ్మి పవన్ కుమార్ గారికి, డా॥ దార్ల వేంకటేశ్వరరావు గారికి, డా॥ పిల్లలమర్రి రాములు గారికి నా కృతజ్ఞతలు. ప్రాచీన సాహిత్యంపై ఎక్కువ మక్కువను రుచి చూపించిన ఆచార్య బేతవోలు రామబ్రహ్మం గారికి, ఆచార్య ఎన్.ఎస్. రాజు గారికి ప్రత్యేకంగా కృతజ్ఞతలు.

నలుగురు ఆడపిల్లలే అని కూడా వెనకడుగు వేయకుండా ప్రభుత్వ డిగ్రీ కళాశాల తెలుగు అధ్యాపకురాలిగా ఉద్యోగం చేసే స్థాయికి తీర్చిదిద్ది, నన్ను చదివించిన నాన్న నర్సయ్య, అమ్మ రాజుబాయి, అక్కలు, చెల్లెలికి ఆజన్మాంతం ఋణపడి ఉంటాను. ఈ పరిశోధనలో సహకరించిన నా భర్త సాయికుమార్ గారికి, ఇతర కుటుంబ సభ్యులకు నా కృతజ్ఞతలు. చిరంజీవి రింకు (నిహాల్) కి నా ఆశీస్సులు.

విషయ సూచిక

పరిచయం		పుట సంఖ్య
I.	**మొదటి అధ్యాయం**	
1.0	**నాటకం - పరిశీలన**	1
1.1	నాటక శబ్దం - ఆవిర్భావం	1
1.2	సంస్కృత నాటక లక్షణాలు	1
1.3	నాటక ప్రస్థానం	10
	1.3.1 శ్రవ్య కావ్యాలు	12
	1.3.2 దృశ్య కావ్యాలు	16
1.4	నాటక అవతరణం - పరిస్థితులు	22
1.5	నాటక వికాసం	24
1.6	అనువాద విధానాల పరిచయం	38
	1.6.1 కాళిదాసు పరిచయం	55
	1.6.2 కాళిదాసు జన్మస్థలం, రచనలు	65
II.	**రెండవ అధ్యాయం**	
2.0	**అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకం అనువాదకుల పరిచయం-రచనా వైవిధ్యం**	83
2.1	రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి - అనువాదం ప్రత్యేకతలు	87
2.2	వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి - రచనలు - విలక్షణత	88
2.3	వడ్డాది సుబ్బరాయకవి - రచనలు - ప్రత్యేకత	91
2.4	శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ - అనువాదం - విలక్షణత	92
2.5	రాయప్రోలు సుబ్బారావు - రచనలు - విలక్షణత	94
2.6	పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య - రచనా - విలక్షణత	98

2.7 ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి – అనువాదం – విలక్షణత 100

2.8 గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం – రచన – ప్రత్యేకత 102

III. మూడవ అధ్యాయం

3.0 కందుకూరి వీరేశలింగం గారి అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకానువాదం – పరిశీలన 106

3.1 అభిజ్ఞాన శాకుంతల ప్రాశస్త్యం పంతులుగారి మాటల్లో 109

3.2 అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటక సమన్వయం – శైలి 111

3.2.1 నాంది 111

3.2.2 ప్రస్తావన 113

3.2.3 పంచ సంధులు 115

3.2.4 అంకం 119

3.2.5 అర్థోపక్షేపకాలు 120

3.2.6 విష్కంభం 121

3.2.7 ప్రవేశిక 122

3.2.8 చూళిక 122

3.2.9 భరతవాక్యం 123

3.2.10 నాయికా, నాయకులు 124

IV. నాలుగవ అధ్యాయం

4.0 అనువాదాల పదప్రయోగ వైచిత్రి – తులనాత్మక పరిశీలన–గుణదోషాలు 135

4.1 నాంది శ్లోకానువాదం నందలి – పద ప్రయోగ విశేషములు 138

4.2 అనువాద విధానము – పదప్రయోగ పరిశీలనం 140

4.3 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు – పదప్రయోగ వైచిత్రి 141

4.4 రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి – పదప్రయోగ వైచిత్రి 150

4.5 వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి – పదప్రయోగ వైచిత్రి 156

4.6 వడ్డాది సుబ్బరాయ కవి – పద ప్రయోగ వైచిత్రి 165

4.7 శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ – పదప్రయోగ వైచిత్రి 174

4.8 ముళ్లపూడి నారాయణ శాస్త్రి – పదప్రయోగ వైచిత్రి 181

4.9 పాత్రోచిత భాషా స్వీకారం – పరిశీలన 199

V. ఐదవ అధ్యాయం

5.0 అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకానువాదాలు – రసాలంకారవైచిత్రి 213

5.1 శృంగార రసం 218

5.2 కరుణ రసం 224

5.3 అలంకార వైచిత్రి 231

5.3.1 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు 232

5.3.2 రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి 236

5.3.3 వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి 237

5.3.4 వడ్డాది సుబ్బరాయకవి 243

5.3.5 కాంచనపల్లి కనకాంబ 244

5.3.6 ముళ్లపూడి నారాయణ శాస్త్రి 246

5.3.7 గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం 250

5.4. ఇతర విశేషాలు 253

- **ఉపసంహారం** 260
- **ఆధార గ్రంథాలు** 262

1.0 నాటకం - పరిశీలన

1.1 నాటక శబ్దం - ఆవిర్భావం :

నాటకమనే పదం "నట్" అనే మూలధాతువు నుండి ఏర్పడింది. ఈ నట్ ధాతువు ప్రాకృత రూపమని పండితులు భావిస్తున్నారు. వేదకాలం నుండి ఈ నట్ ధాతువు కనపడుతున్నా 'వ్యాపించు' అనే అర్థంలోనే ఆకాలంలో వాడబడింది. నట్ ధాతువు నుండి నాట్యం, నటనం, నటుడు అనే పదాలు ఏర్పడ్డాయి. మనదేశంలో నాటక రచన ఎప్పుడు ఏర్పడిందో చెప్పడానికి స్పష్టమైన ఆధారాలు ఇప్పటి వరకు లభించలేదు.

1.2 నాటకలక్షణాలు :

ఆధునిక తెలుగు నాటకం 1860 లో ఆవిర్భవించేనాటికి అది సంస్కృత నాటక లక్షణాలతో సమన్వయించే దశలో ఉంది. అంటే పంచసంధియుతమై ధీరోదాత్తాది నాయకలక్షణాలు కలిగి ఉండి వీర, శృంగార రసాలలో ఏదో ఒకటి ప్రాముఖ్యం వహించి, గద్యపద్యాత్మకమైన రచన.

అయితే తర్వాత కాలంలో, పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం వల్ల తెలుగు నాటక లక్షణాలు, రూపురేఖలు మారి, ఆధునిక రూపాన్ని సంతరించుకున్నాయి. 1893 లో గురజాడ అప్పారావు రచించిన 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో రూపపరంగానూ, వస్తుపరంగానూ తెలుగు నాటకం ఆధునికతను సంతరించుకుంది. ఈ ఆధునికత వల్ల నాటకంలో సంస్కృత నాటక సంప్రదాయం తగ్గి పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం పెరిగి, ఈనాటి నాటక లక్షణాలుగా రూపుదిద్దుకొన్నవి. ఇవి నాటకావిర్భావ దశలోనే రూపొందాయి. అవి:

1) నాటకంలో వస్తువు సమకాలీన సమాజానికి సంబంధించిన సమస్యల చిత్రణే అయింది.

2) పాశ్చాత్య మర్యాదననుసరించి రంగవిభజన (Acts), దృశ్యవిభజన (Scene) నాటక పరిణామక్రమాన్ని నిర్దేశించేవిగా ఏర్పడ్డాయి.

3) సులభ వచనశైలి, పాత్రోచిత భాష ప్రయోగింపబడ్డాయి.

4) విషాదాంతాలు, మోదాంతాలు అనే పాశ్చాత్య విభజన తెలుగు నాటకాలకు విస్తరించింది.

5) సామాన్య మానవుడే కథానాయకుడయ్యాడు.

తెలుగు నాటక వికాసం :

డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో ఈ క్రింది దశలను పేర్కొన్నారు.

1) 1880-1886 ఆరంభదశ

2) 1886-1910 వికాసదశ

3) 1910-1929 స్వర్ణయుగం

4) 1929-1943 సంధియుగం

5) 1943-1970 పోటీల యుగం

6) 1970-నేటి వరకు - సమకాలీన యుగం

ఆయాకాలాలలో వెలువడిన నాటకాల ప్రామాణికతను ప్రాశస్త్యాన్ని, ప్రాచుర్యాన్ని పరిగణనలోకి తీసుకున్నప్పుడు, 1875-1920 నడుమ కాలాన్ని తెలుగు సాహిత్య వికాసంలో "నాటకయుగం"గా పేర్కొనడానికి వీలుంది. ఈనాటికీ ప్రదర్శించిన ప్రతీసారి అశేష ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకుంటున్న గురజాడ అప్పారావు "కన్యాశుల్కం", వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి "ప్రతాపరుద్రీయము" చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహ పంతులు "గయోపాఖ్యానం", బలిజేపల్లి

లక్ష్మీకాంతం 'సత్యహరిశ్చంద్ర', తిరుపతి వేంకటకవుల "పాండవోద్యోగ విజయం". ఈ కాలంలో రాసినవే. వీరుకాక, ధర్మవరం రామకృష్ణాచార్యులు, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావు ఈ యుగంలోనే అనేక నాటక రచన చేయటంతోపాటు నాటక విమర్శలు కూడా చేశారు.

ఆధునిక తెలుగు నాటకాన్ని వస్తురీత్యా నాలుగు విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చని ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం పేర్కొన్నారు.

1. విషాదాంత నాటకాలు
2. విషాద గంభీర నాటకాలు
3. సంప్రదాయ నాటకాలు
4 సాంఘిక సమస్యా నాటకాలు

1) విషాదాంత నాటకాలు :

పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావంతో తెలుగులో ఆవిర్భవించిన ప్రక్రియ విషాదాంత నాటకం. క్రీస్తు పూర్వం గ్రీకు సాహిత్యంలోనూ, 16 శతాబ్ధిలో షేక్స్‌పియర్ కారణంగా ఆంగ్ల సాహిత్యంలో అద్భుతమైన సాహిత్య ప్రక్రియగా భావింపబడిన విషాదాంత నాటకం 19వ శతాబ్దికే తెలుగు నాటక కర్తలను ఆకర్షించింది.

సహజంగా నాయకుడెంత ఉన్నతుడైనా, ఉదాత్తుడైనా అతనిలో ఉండే ఒకానొక బలమైన లోపం (Tragic flaw) వల్లనో విధి వైపరిత్యం వల్లనో తన నాశనానికి తానే కారకుడై, సామాజికులలో తనపట్ల విపరీతమైన సానుభూతిని కలిగించుకుని, వారిని తనతో పాటు అంతర్వేదనకు గురిచేసే కెథార్సిన్‌ను అనుభవానికి అందించటంతో సామాన్యంగా విషాదాంత నాటకాలలో కన్పించే అంశం.

3) సంప్రదాయ నాటకం :

సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాన్ని అనుసరించేది సంప్రదాయ నాటకం. ఇది రస ప్రధానమైన నాటకం. ఇందులో వస్తువు ప్రఖ్యాతమో మిశ్రమో అయి ఉంటుంది. అది పౌరాణికం గాని, ఐతిహాసికం గాని, చారిత్రకం గానీ, సాంఘికం కానీ కావచ్చు. విషాదాంతం మాత్రం కాదు. విషాదగంభీర నాటక లక్షణాలు ఉంటే ఉండవచ్చును. వస్తు నిర్మాణంలో పంచ సంధులు, విష్కంభాదులు, అంకనిర్మాణం కన్పిస్తాయి. సంప్రదాయ నాటక వస్తువులో కూడా సమస్య ఉండవచ్చు. కానీ అది కథకు సంబంధించిన సమస్యే అయి ఉంటుంది తప్ప, సమకాలీన సామాజిక సమస్య కానవసరం లేదు. ఈ నాటకం భావ తీవ్రతను పద్యం ద్వారానో, లయాత్మక వచనం ద్వారానో వ్యక్తీకరిస్తుంది. ఉదా॥ తిరుపతి వెంకటకవుల "పాండవోద్యోగ విజయం".

4) సాంఘిక సమస్యా నాటకం :

ఈ నాటకంలో వస్తువు కల్పితం. దీనిపై పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం ఎక్కువగా కన్పిస్తుంది. ఈ నాటకాలు మోదాంతాలు కావచ్చు. విషాదాంతాలు కావచ్చు. సాంఘిక సమస్యా నాటకంలో సజీవ సాంఘిక సమస్యను ఎన్నుకున్నా, దాన్ని నిర్వహించే పద్ధతిలోనూ, సమస్యా పరిష్కారాన్ని సూచించే పద్ధతిలోనూ రచయిత కళాత్మకమైన మార్గాన్నే అనుసరిస్తాడు. కానీ, వాస్తవ జీవితంలో ఆ సమస్యకు పరిష్కారం చేసి చూపించే బాధ్యతను నాటకం ద్వారా ప్రదర్శించడు. సంప్రదాయ నాటకంలో కథ ఏ కార్యంతో మొదలౌతుందో ఆ కార్యం సఫలం కావటంతో తప్పక ముగుస్తుంది. అయితే సాంఘిక సమస్యా నాటకంలో ఆరంభించిన కార్యం ముగియాలన్న నియమం లేదు. ఈ నాటకాలలో సామాజికులకూ పాత్రల పట్ల సానుభూతి మాత్రమే ఉంటుంది కానీ, సహానుభూతి సర్వత్రా, సంపూర్ణంగా ఉండదు. సాంఘిక సమస్యా నాటకంలో పాత్రోచితమైన సజీవమైన, వ్యవహారభాష ప్రయోగింపబడుతుంది. ఉదా॥ గురజాడ అప్పారావు కన్యాశుల్కం.

సంస్కృత నాటక లక్షణాలు

సంస్కృత నాటక లక్షణాలు నోరిభోగీశ్వరశర్మ తెలుగులో అనువదించిన "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం – యజమానమూర్తి" లో ఈ విధంగా వివరించారు.

ఆశీర్వచన సంయుక్తా స్తుతిర్యస్మాత్ ప్రయుజ్యతే ।
దేవద్విజనృపాదీనామ్ తస్మాన్నాందీతి సంజ్ఞితా ॥

దేవతలు, బ్రాహ్మణులు, రాజు మొదలగు వారి యొక్క ఆశీర్వచనాలతో కూడినది కాని స్తుతి రూపమయినట్టిది కాని దేనినుండి మొదట ప్రయోగింపబడినదో దానికి నాంది అని పేరు.[1]

దేవద్విజనృపాదీనామాశీర్వాద పరాయణా!
నందంతి దేవతా యస్మాత్తస్మాన్నాందీతి సంజ్ఞితా ॥

దేవతలు బ్రాహ్మణులు, నృపాదుల యొక్క ఆశీర్వాదంతో కూడినది నాంది. దేవతలు అందరూ ఈ నాందిచే ఆనందింతురు కావున దీనికి నాంది అని పేరు.[2]

నాట్యోపకరణాదీని సూత్రమిత్యభిధీయతే ।
సూత్రం ధారయతీత్యర్థే సూత్రధారో నిగద్యతే ॥

నాట్యానికి సంబంధించిన సాధనాలు, పాత్రలు, పాత్ర విశేషాలు మొదలైనవి సూత్రమని చెప్పబడుచున్నవి. ఇట్టి సూత్రమును ధరించువాడు కనుక సూత్రధారుడు అని చెప్పబడుచున్నాడు.[3]

సూత్రయన్ కావ్య నిక్షిప్త వస్తునేతృ కథా రసాన్ ।
నాందీశ్లోకేన నాంద్యంతే సూత్రధార ఇతి స్మృతః ॥

నాంది చివరి కావ్యం నందు ఉంచబడిన, కథా వస్తువు, నాయకుడు రసం మున్నగు వాటిని సూత్ర ప్రాయంగా సూచించువాడు సూత్రధారుడు అనబడును.[4]

ప్రస్తావన లక్షణం

నటీ విదూషకోవాపి పారిపర్శ్వ ఏవవా ।
సూత్రధారేణ సహితాః సంలాపం యత్ర కుర్వతే ॥

చిత్రైర్వాక్యైర్వ్యః స్వకార్యోత్థైః ప్రస్తుతాక్షేపి భిర్మిథః
ఆముఖమ్ తత్తు విజ్ఞేయమ్ నామ్నా ప్రస్తావనాపి సా॥

నటి కాని, విదూషకుడు కాని, పారిపార్శ్వకుడు కాని సూత్ర ధారునితో కలిసినవారై సంలాపమును ఎందు చేయుదురో దానికి ప్రస్తావన లేక ఆముఖం అని పేరు. తమ కార్యమును సూచించునవి ప్రస్తుతార్థమును ఆక్షేపించునవి, పరస్పరం చతురమగు వాక్యముతో చేయబడు ప్రసంగమునకు ఆముఖం అనిపేరు.[5]

యది ప్రయోగ ఏకస్మిన్ ప్రయోగోన్యః ప్రయుజ్యతే ।
తేన పాత్రప్రవేశశ్చేత్ ప్రయోగాతిశయస్తదా ॥

ఒక ప్రయోగంనందు మరొక ప్రయోగం కల్పింపబడిన దానిచే ప్రవేశం సూచించినచో అది నాటక ప్రారంభ ప్రయోగాతిశయంగా చెప్పుదురు.[6]

విష్కంభలక్షణం

వృత్తవర్తిష్యమాణానాం కథాంశానాం నిదర్శకః ।
సంక్షిప్తార్థస్తు విష్కంభ ఆదావంకస్య దర్శితః ॥

మధ్యేన మధ్యమాభ్యాం వా పాత్రాభ్యాం సంప్రయోజితః ।
శుద్ధః స్యాత్ సతు సంకీర్ణో నీచమధ్య ప్రకల్పితః ॥

జరిగిపోయిన జరుగబోవు కథాంశములను చూపునట్టి సంగ్రహంగా సూచింపబడిన అర్థం కల్గినట్టిది. అంకముల ఆదియందు కూర్చినచో అది విష్కంభమని చెప్పబడును. ఉత్తమ మధ్యమ పాత్రలతో ప్రయోగింపబడింది శుద్ద విష్కంభమని చెప్పబడును. నీచ, మధ్య పాత్రలతో సూచింపబడినదానికి మిశ్ర విష్కంభమని పేరు.[7]

ప్రవేశక లక్షణం

ప్రవేశకోనుదాత్తోక్త్యా నీచపాత్ర ప్రయోజితః ।
అంకద్వయాంతర్విజ్ఞేయః శేషం విష్కంభకే యథా ॥

ఉదాత్తత లేని నీచ పాత్రల చేత ప్రయోగింపబడినది. అంకముల మధ్యమున ఉంచబడినది జరిగిపోయిన జరుగబోవు వృత్తాంతములను తెలియచేయునది ప్రవేశికమని చెప్పబడును.[8]

అంకావతార లక్షణం

* అంకావతారస్త్వంకాంతో అంకాస్యాస్య విభాగతః ।

* ఆశ్రావ్యం ఖలు యద్వస్తు తదిహ స్వగతం మతమ్ ।

* సర్వశ్రావ్యం ప్రకాశం స్యాదశ్రావ్యం స్వగతం మతమ్ ।

పై మూడు పాదాలననుసరించి అంకావతార లక్షణాలను ఈవిధంగా చెప్పొచ్చు. వాని భావం.

అంకావతారం అనగా అంకము యొక్క చివర యందు మీది కథ యొక్క విభాగం తెలియచేయుట.

అందరికి వినిపింప తగినది ప్రకాశం అని చెప్పబడును. అందరికి వినిపింపతగనది స్వగతం అని చెప్పబడుతుంది.[9]

త్రిపతాకాకరేణాన్యాన్ అపవార్యాంతరా కథామ్ ।

అన్యోన్యం మంత్రణమ్ యత్ స్యాజ్జనాంతే తజ్జనాంతికమ్ ॥

త్రిపతాక హస్తంతో ఇతరులను వారించి కథను చెప్పుట జనాంతికమగును. అన్యోన్యం మాట్లాడుకొనునది జనాంతికం అగును.

తద్భవేదప వారితమ్ ।

రహస్యంతు యదన్యస్య పరావృత్య ప్రకాశతే ॥

రహస్యం కథతేऽన్యస్య

ఇతరులకు రహస్యం చెప్పినట్లయితే పక్కకు తిరిగి చెప్పునపుడు అపవారితమని చెప్పబడును.[10]

పూర్వరంగ లక్షణం

యన్నాట్యవస్తునః పూర్వ రంగ విఘ్నోప శాంతయే ।

కుశీలవాః ప్రకుర్వంతి పూర్వరంగః స ఉచ్యతే ॥

నాట్యవస్తువు ప్రయోగించుటకు పూర్వం విఘ్నములు కలుగకుండుటకు కుశీలవులు చేయునటి ప్రయోగమును పూర్వరంగమని చెప్పుదురు.[11]

అంక లక్షణం

అంక ఇతి రూఢశబ్దో భావైశ్చరసైశ్చ రోహయత్యర్థాన్ ।

నానావిధానయుక్తో యస్మాత్తస్మాద్ భవేదంకః ॥

భావములతోను, రసములతోను అర్థములను ఏవి మొలపింప చేయునో నానా విధానములతో అంకితమయినట్టి దానిని అంకమందురు.[12]

పంచసంధుల లక్షణం

అర్థ ప్రకృతయః పంచ పంచావస్థాసమన్వితాః
యథా సంఖ్యేన జాయంతే ముఖాద్యా పంచ సంధయః
ముఖం ప్రతిముఖం గర్భః సావమర్శోప సంహృతిః ॥

ఐదు అవస్థలతో కూడినట్టి అర్థ ప్రకృతులు కూర్చవలెను. 1) ముఖసంధి, 2) ప్రతి ముఖ సంధి, 3) గర్భసంధి, 4) విమర్శసంధి, 5) నిర్వహణ సంధి ఇవి కవి ప్రతిభతో ఏర్పరచినట్టివి. నాటిక కథాంశములకు సంగతిని తెలియజేయునట్టివి అగుచున్నవి. సంధి అనగా కలయిక కథాంశముల కలయికను సంధి అందురు.[13]

నాయకలక్షణం

త్యాగీ కృతీ కులీనః సుశ్రీకో రూపయౌవనోత్సాహీ ।
దక్షోనురక్తలోకస్తేజో వైదగ్ధ్యా శీలవాన్నేతా ॥

ఈ త్యాగం కలిగినవాడు, కార్యములందు నేర్పరితనం కలిగినవాడు మంచి ఐశ్వర్యం కలవాడు రూపం. యౌవనం, ఉత్సాహం కలిగినవాడు. సమర్థుడు అనురక్తులైన ప్రజలు కలవాడు నేర్పరితనం, మంచిశీలం కలిగినవాడు నాయకుడుగా ఉండవలెను.

కుసుమ వసంతాద్యభిదః కర్మవపుర్వేష భాషాద్యైః ।
హాస్యాకారః కలహరతిర్విదూషకః స్యాత్ స్వకర్మజ్ఞః ॥

వసంతుడు మొదలగు పేర్లు కలవాడు వేష భాషాదులతో తన కర్మకు తగిన శరీరం కలిగినవాడు హాస్యమును పుట్టించువాడు. కలహములందు ప్రేమ కల్గించువాడు. నాయకునికి మిత్రుడయినవాడు, నాయికానాయకులకు సంధానకర్త విదూషకుడని చెప్పవచ్చు.[14]

అంతఃపురచరో వృద్ధో విప్రో గుణగణాన్వితః ।
సర్వకార్యార్థకుశలః కంచుకీత్యభిధీయతే ॥

అంతఃపురంలో తిరుగువాడు, విప్రుడయినవాడు, మంచిగుణ గణాలతో కూడినవాడు అన్ని కార్యాలను చేయుటయందు నేర్పుకలవాడు కంచుకి అని చెప్పబడును.

యే నిత్యం సత్యసంపన్నాః కామదోష వివర్జితాః ।
జ్ఞాన విజ్ఞాన సంపన్నాః కంచుకీయాస్తు తే మతాః ॥

ఎవరు ఎల్లప్పుడు సత్యంతో కూడినవారు కామదోషములు లేనివారలు, జ్ఞాన విజ్ఞానంతో కూడినవారు కంచుకీ అని చెప్పబడు ఇట్టి నాటక లక్షణాలు శాకుంతలమున యథా సంభవంగా కలవు.[15]

ఇట్లు నాటకం గురించి, నాటక లక్షణాల గురించి "అభిజ్ఞాన శాకున్తలమ్" నాటకంలో నోరి భోగీశ్వర శర్మగారిచే వివరింపబడ్డాయి.

1.3 నాటక ప్రస్థానం :

విభిన్న రుచులు కలిగిన జనావళికి ఏకత్ర సమారాధన చేసేది నాటకం అంటాడు కాళిదాసు. "కావ్వేషు నాటకం రమ్యం", "నాటకాంతం హి సాహిత్యం" అని పెద్దలు అన్నారు. దృశ్యకావ్య ప్రక్రియగా పేరు పొందిన నాటకం చాలా శక్తివంతమైన ఆయుధంగా, సాధనంగా పేరుపొందింది. నాటక ప్రదర్శనలు ప్రజల భావనాశక్తికి మెరుగులు దిద్దుతాయి. వారిని అంతర్ముఖులను చేస్తాయి. భావనా జగత్తులను విస్తృతం చేసి సామాజిక జీవితాన్ని దర్శింపచేస్తాయి. జీవితంలో సన్నిహిత బాంధవ్యాన్ని నెలకొల్పుతాయి. చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులను నూతన దృష్టితో అవలోకించేందుకు మనిషిని ప్రోత్సహిస్తాయి. అందుకే నాటకరంగం ఒక విద్యాపీఠం ఉత్తేజ భావాలను సృష్టించే కర్మాగారం. చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేసే శక్తివంతమైన ఆయుధం.

“సాంఘిక సత్ప్రవర్తనకు దారి చూపే జ్యోతి స్వరూపం, నిస్తబ్ద, నిరాశలను చీల్చి చెండాడే వజ్రాయుధం, మానవుని ఔన్నత్య ప్రస్థానపు పవిత్ర దేవాలయం” అంటారు బెర్నార్డ్‌షా.

కళాధర్మానికీ లోక ధర్మానికీ సమన్వయం కుదిర్చి పరిష్కార విధానాన్ని ప్రయోగం ద్వారా ప్రబోధించడానికి నూతన ధోరణులూ ప్రయోగాలూ నాటక రంగానికి ఆవశ్యకమయ్యాయి. ఔత్సాహికులు తమ విద్యను ప్రదర్శించడానికీ, అనుభవజ్ఞులు తమ విద్యను మరింత పదునుగా ప్రదర్శింపడానికి చేసే ప్రయత్నంలో నూతన ధోరణులు వెలిశాయి. నూతనత్వాన్ని అన్వేషించటం, ఆవిష్కరించటం జీవలక్షణం, పరిణామ సమాజంలో మార్పును ఆశించకుండా, ప్రయోగశీలత లేకుండా ఏ రంగంలోనూ అభివృద్ధిని ఆశించలేము. సాంఘిక జీవనాన్ని విస్తృతపరిచే సమస్య ఎంత జటిలమైనా వికృతమైనా దాని ప్రభావం కాలగమనంలో సన్నగిల్లకపోయినా స్వరూపంలోని భీకరత్వం సాధారణమైపోతుంది.

నాటకం ఆనందానికి, ఆహ్లాదానికీ ప్రదర్శించబడటం అనే ఆలోచన, అవసరం తగ్గి సంఘాన్ని మరమ్మత్తులు చేయాలి అనే దృష్టి రచయితలో రానురానూ ప్రబలిపోయింది. ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలు, లలిత కళలు సమకాలీన వ్యవస్థకు ప్రతీకగా నిలుస్తూ రావటం వల్ల నాటకం జనంలో నిలబడడానికి, జనజీవన సమస్యలను ప్రతిబింబించటం అనివార్యంగా మారింది. ప్రాచీన సంప్రదాయాలకు భిన్నంగా పద్యం, పాట కాకుండా సంభాషణలకు ప్రాముఖ్యం పెరిగింది. ప్రేక్షకుల అభిరుచులలో సామాజిక దృక్పథం పెరగటం కూడ ఒక కారణమే. సినిమాను దృష్టిలో పెట్టుకుని నేడు నాటక రచన చేస్తున్న రచయితలు జీవితపు లోతులు తరచి చూసే నిశిత బుద్ధిని కోల్పోతున్నారు. తెలుగు నాటకరంగంలో నానాటికీ మార్పు తెస్తున్న ప్రక్రియ ప్రయోగాత్మక నాటకం. ఇది గతంలో చేయబడింది కాదు. నాటకం తన రూపు తెన్నులు మార్చుకుంది. అయితే నాటక ప్రస్థానాన్ని మనం ఆదినుంచి అనుసరించాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. ఆనందం ముఖ్య ప్రయోజనంగా బయలుదేరిన సాహిత్యానికి (నాటకానికి) ఉపదేశం ముఖ్య ప్రయోజనమై, ఆనందం ఆనుషంగిక ప్రయోజనంగా భావింపబడే పరిణామం ఆధునిక యుగంలో జరిగింది.

కావ్యాలు, దృశ్యకావ్యాలు, శ్రవ్యకావ్యాలు అని రెండు విధాలు. ప్రబంధాదులు శ్రవ్య కావ్యాలు, రూపకాదులు దృశ్యకావ్యాలు. ఈ రూపకాలు మొత్తం పదిగా లాక్షణికులు వివరించారు. నాటకం, ప్రకరణం, బాణం, వ్యాయోగం, సమకారం, వ్యాయోగం, ఈహామృగం, అంకం, వీధి ప్రహసనం అనేవి దశరూపకాలు. వీటిల్లో నాటకం ఉత్తమోత్తమమైనదని నిర్ణయించడమేకాదు, నిరూపించబడింది కూడా.

కావ్యాలు ప్రధానంగా రెండు రకాలుగా అధ్యయనం చేయవచ్చు.

1) శ్రవ్యాంశాలు

2) దృశ్యాంశాలు

శ్రవ్యంశాలు, దృశ్యాంశాలు, అరిస్టాటిల్ వీటిని శ్రావ్యత (Melogy), దృశ్యనీయకత లేదా ప్రేక్షణీయకత (Specatle) అన్నాడు. వీటిలో కథావస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రలు నాటక నిర్మాణానికి సంబంధించిన అంశాలని, భాష, శ్రావ్యత, దృశ్యనీయకత నాటకశైలికి సంబంధించినవై ఉండి మొదటి మూడు అంశాలను సాధించే మాధ్యమాలని అంటారు.

1.3.1 శ్రవ్య కావ్యాలు :

అరిస్టాటిల్ పేర్కొన్న ఐదవ అంశం శ్రావ్యత (Melogy). దానినే సంగీతం (music) అన్నారు. కొందరు అనువాదకులు, నేడు దానిని మానసిక ప్రవృత్తి (mood) అంటున్నారు. కాని "సంగీతం ద్వారా లేదా శబ్దాంశాల ద్వారా సాధించే భావస్థితి" అని అర్థం చేసుకోవచ్చు. అరిస్టాటిల్ కాలంలో నాటక సంగీతం అత్యంత ప్రాముఖ్యాన్ని సంతరించుకున్న అంశం. వాద్య సంగీతం. బృందగానాలు, వారిని అనుసరించే వాద్యాలు అవి అన్నీ నాటకానికి అలంకారాలంటాడు అరిస్టాటిల్. అందువల్ల నాటకానికి ముఖ్య అలంకారం "సంగీతం" అంటాడు ఆయన. సంగీతంలో స్థాయి (pitch), స్వరం (tone), లయ (rhythm), స్వరభేదం (timre), ప్రగాఢత (intensity) – ఇవి అన్నీ నాటక సంగీతంలో అంతర్భాగాలే. వీటిని సృజనాత్మకంగా

ఉపయోగిస్తే నాటకానికి కలిగే ప్రయోజనం ఏమిటో పద్యనాటకం కొంతలో కొంత మనకు తెలియచెబుతుంది. అలాగే ఇవాళ పాశ్చాత్య దేశాలలో అత్యంత ప్రజామోదాన్ని పొందుతున్న 'మ్యూజికల్స్' అని పిలవబడే 'సంగీత నాటకాలు' బహుళ ప్రాచుర్యం కూడా సంగీత ప్రభావాన్ని చాటుతుంది.

నిజానికి మానవ కంఠ స్వరమే ఒక అద్భుతమైన శబ్ద మాధ్యమం. సంగీత ఆవిర్భావానికి అవసరమైన అన్ని సాధనాలు కంఠంలో ఉన్నాయి. సంగీత నాటకంలో ఈ సాధనాలు ఏరకంగా పని చేస్తాయో సంగీతేతర వచన నాటకాలలో కూడా అవి అలాగే పనిచేస్తాయి. శబ్దోచ్చారణ, ఆరోహణ అవరోహణాలతో స్వరభేదాలను పాటించడం వంటి అన్ని పనులూ అవి చేయగలవు. అసలు నాటక రచయితే అటువంటి శబ్దాలంకారాలను తన రచనలో చొప్పించడం ద్వారా శ్రవణ సౌఖ్యానికి మార్గం సుగమం చేస్తాడు. "మాక్‌బెత్" నాటకంలో "Tomorrow, tomorrow and tomorrow" అనే మాక్‌బెత్ భాషణంలో మనం వినే స్వర, వ్యంజనాల కలయిక, దీర్ఘాలు వాటి వెంట వచ్చే హ్రస్వ అక్షరాలు – వీటి వల్లనే ఆ పాత్రలో ఉన్న నిరాశా నిస్పృహలు మనకు కన్పిస్తాయి. ఇదే కాదు. ఏ సమర్థుడైన నాటక రచయిత రాసే రచనలోనయినా ఆ సందర్భానికి అనువైన పదజాలాన్ని వాడడం, లేదా పద్యరచనలో ఆ సన్నివేశ గాంభీర్యానికి అద్దం పట్టే రచన చేయడం జరుగుతూనే ఉంటుంది. అల్లసాని పెద్దనగారి 'మనుచరిత్ర' లో "అటజని కాంచె భూసురుడు..." అనే పద్యంలో చూపిన శబ్దరామణీయకతను చాలా మంది పాఠకులు అనుభవించే వుంటారు. ఇదే పద్ధతి హాస్యనాటకాలకు కూడ అన్వయిస్తుంది. స్థూలంగా చెప్పాలంటే – సంక్లిష్టభావాలు, సంక్లిష్ట వాక్యరచన, సమాస భూయిష్ఠమైన పద విన్యాసం, స్వరగతి వేగాన్ని కుంచింప చేస్తాయి. అలాగే అలతి పదాల రచన, చిన్నవాక్యాలు, (చివరకు అర్ధవాక్యాలు కూడా) గతివేగాన్ని పెంచుతాయి. గతివేగం సంగీత లక్షణం. అది గద్యంలో అయినా పద్యంలో నయినా ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకుంటుంది.

శ్రావ్యత సంగీతానికి, మానవ స్వరానికి మాత్రమే పరిమితం కాదు. నాటకంలో కన్పించే సర్వశాబ్దిక విధానానికి కూడా సంబంధించిన అంశమే! నాటకంలో మనం వాడే నేపథ్య సంగీతం, నేపథ్య శబ్దాలు కూడా నాటక వాతావరణాన్ని ఇనుమడింప చేసేవే! ఓనీల్ రాసిన "ఎంపరర్ జోన్స్"లో డ్రమ్‌ల శబ్దం, చెకోవ్ రాసిన "ది చెర్రీ ఆర్చర్డ్" నాటకం చివరలో చెట్లు నరకుతున్న చప్పుళ్ళు నాటక ప్రధాన పాత్ర జీవితంలో జరిగిన ఒక దుఃఖమయ గాథకు వ్యాఖ్యానంగా ఒక ఆర్ద్రమైన భావనను కలగచేయడం మనకు తెలుసు. మహేష్ ఎల్‌కుంచ్‌వార్ నాటకం "వాడేచిరబంది" లో ఒక గుడ్డి, చెవిటి ముసలితల్లి, చనిపోయినాడన్న సంగతి కూడా తెలియక తన పెద్ద కొడుకును నాటకంలో అక్కడక్కడా బిగ్గరగా పిలుస్తూ వుండడం ప్రదర్శనలో గొప్ప అనుభవాన్ని మిగులుస్తుంది. 'కొడుకు పుట్టాల' లో ముసలయ్య నాటకం చివరలో కొడుకును పిలుస్తూ సముద్రం ఒడ్డున వెళ్లే ఆ శబ్ద దృశ్యాల సమన్వయం కలకాలం నిలిచిపోయే ప్రతీక.

ఈ విధంగా నాటక ప్రదర్శనకు, నాటకంలోని సన్నివేశ నిర్వహణకు, నాటక అర్థాన్ని ఇనుమడింప చేయడానికి వాడే అన్ని శబ్దాలు – సంగీతం కావచ్చు, సంగీతేతర మాధ్యమాలు కావచ్చు – అన్నీ నాటక శ్రావ్యతకు దోహదం చేస్తూ నాటకంలోని ఉద్వేగ భావోత్పత్తికి ముఖ్యసాధకాలవుతాయి. శ్రవ్యాంశాలను గురించి కావ్యశాస్త్రంలో అరిస్టాటిల్ విస్తృతమైన చర్చ జరపలేదు. కాని నాట్యశాస్త్రంలో భరతుడు శ్రవ్యాంశాలలోని సర్వ అంగాలను గురించి విస్తృతమైన వివరణలు ఇచ్చాడు.

నాట్య శాస్త్రంలో శ్రవ్యాంశాలు :

భరతుడు తన ప్రఖ్యాతమైన నాట్య సంగ్రహం అన్న శ్లోకములో –

రస భావాభ్యినయాః ధర్మీవృత్తి ప్రవృత్తయః
సిద్ధిః స్వరాః తథాతోద్యం గానం రంగంచ సంగ్రహః ॥

అంటూ నాటక ప్రదర్శనకు అవసరమైన 11 అంశాలను పేర్కొన్నాడు. రసము, భావము, అభినయము, ధర్మి, వృత్తి, ప్రవృత్తి, సిద్ధి, స్వరం, గానం, ఆతోద్యం (వాద్య సంగీతం), రంగం (రంగస్థలం) – ఇవీ ఈ పదకొండు అంశాలు, ధర్మి, వృత్తి, ప్రవృత్తులు ఆధారంగా నటుడు అభినయించే భావాలు రససిద్ధిని పొందుతాయని, నాటకానికి "సిద్ధి" (Success) కలగాలంటే పై అంశాలతో తయారైన నాటకాన్ని రంగస్థలం మీద ప్రయోగించాలని పై శ్లోకంలోని రెండవ పాదాన్ని గమనిస్తే – భరతుడి అభిమతమైనట్లు స్పష్టం అవుతున్నది. అందువల్లనే నాట్యసిద్ధికి అటు నాటక రచన, దాని ప్రయోగం అవసరం అంటారు. మొదటి పాదంలో చెప్పిన ఆరు అంశాలను, తరువాత చెప్పిన నాలుగు అంశాలతో సమన్వయం చేస్తేనే కాని – అంటే నాటకం ప్రయోగయోగ్యం అయితేనే దానికి సిద్ధి లేదా విజయం కలుగదన్న సామాన్య సత్యాన్ని చాటి చెప్పాడు భరతుడు. అంతేకాదు. భరతుడు చెప్పిన శ్లోకం రసంతో ప్రారంభం అవుతుంది. అది నాటకానికి అంతిమలక్ష్యం. రసావిష్కరణకు దోహదం అయ్యేవి భావాలు. ఆ భావాలు అభినయం ద్వారా వెల్లడి అవుతాయి. ఆ అభినయం ఆరు అంశాలు, కాని ప్రయోగసిద్ధి కలగాలంటే మరో నాలుగు అంశాలు అవసరం. అవి స్వరం, గానం, అతోద్యం, రంగం. ఇందులో మొదటి మూడు శ్రావ్యాంశాలు. నాల్గవది దృశ్యాంశం.

ఆధునిక నాటక ప్రయోగంలో కూడా ఈ శ్రవ్య, దృశ్యాంశాల ప్రాముఖ్యతను అటు నటులు, ఇటు దర్శక సాంకేతిక నిపుణులు కూడా గ్రహించారనడానికి ఆయా అంశాల పరికల్పనకు వేరువేరు సాంకేతిక నిపుణులను నియమించడమే నిదర్శనం!

శ్రవ్యాంశాలలో ఈ కింది వాటిని ముఖ్యమైన భాగాలుగా భావించవచ్చు.

1. వాచికం (నటుడి వాచిక విధానమంతా ఇందులో భాగమే).
2. స్వరం
3. గానం (భరతుడి దృష్టిలో ఆరువిధాల ధృవాగానాలు ఇందులో ఇమిడి ఉన్నాయి).
4. వాద్య సంగీతం (ఇవి నాలుగు రకాలు)

ఇవికాక ఈ నాటి అవసరాలకు ఉపయోగించుకునే

5. నేపథ్య ధ్వనులు

6. నేపథ్య సంగీతం

7. నేపథ్య వాద్య సంగీతం

కూడా శ్రవ్యాంశాలలో భాగమే!

1.3.2 దృశ్య కావ్యాలు :

నాటకాంశాల్లో చివరిది దృశ్యం లేదా రంగచిత్రం. శ్రావ్యతలో అన్ని శ్రవ్యభాగాలు ఉన్నట్లే దృశ్యంలో నాటకంలోని అన్ని దృశ్యభాగాలు చేరతాయి. దృశ్యబంధాలు, రంగపరికరాలు (Stage properties), హస్త పరికరాలు (hand properties), కాంతి సాధనాలు, ఆహార్యం, దుస్తులు – చివరకు పాత్రల గతి విన్యాసం కూడా దృశ్యంలో భాగమే! నాటకంలో దృశ్యాంశాలు మారుతూ ఉంటాయి కనుక దృశ్యం కూడా నిత్యమూ మారుతూ ఉండి, మనకు ఆహ్లాదాన్ని కలిగిస్తుంది. దర్శనీయమైన అన్ని అంశాలు దృశ్యంగానే చెప్పుకోవాలి. మరోపక్క బృందగాన సభ్యులు చేసే నృత్య విన్యాసాలు దృశ్యభాగాలుగా ఉంటాయి. నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమైన పురాతన కాలంనుంచీ కూడా వేషభూషలు ధరించిన నటులు కథను నడపడం ఆనవాయితీ. రంగపరికరాలు కూడా ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉన్నాయి: కత్తులు, గదలు, రథాలు, సింహాసనాలు వగైరా పరికరాలు. అలాగే కాంతి ప్రసరణం కూడా. ముందు పగటిపూట నాటకాలు ఆడినా, రాత్రివేళల నాటకాలు ప్రారంభం అయిన నాటినుంచీ ముందు కాగడాలు, ఆ తరువాత లస్టర్ దీపాలు, ఆ తరువాత పెట్రోమాక్స్ లైట్లు, ఇప్పుడు వివిధ రకాలయిన విద్యుద్దీపాలు – వీటివల్ల నటుడు కాంతిపుంజంలో ఉంచబడుతున్నాడు. సన్నివేశాలను బట్టి, పాత్రల మానసికావస్థలను బట్టి కాంతి, ఉత్థాన పతనాలు చూపుతూ నాటక సన్నివేశాలలో ఉండే ఉద్వేగాలను ప్రతీకాత్మకంగా చూపే ప్రయత్నం చేస్తున్నాయి కాంతి సాధనాలు. అలాగే దృశ్యబంధాలు కూడా (setting).

అవి చిత్రిత యవనికలు (painted curtains) అయినా, చట్రాలు (flats) అయినా లేదా వాస్తవిక రూపకల్పనకు వాడబడే యదార్థ రంగపరికరాలయినా – ఇవి అన్నీ పాత్రలకు ఒక నేపథ్య భూమికను కల్పిస్తూ ఆ సన్నివేశం ఎక్కడ జరుగుతున్నదో చూపడానికి ఉపయోగపడుతూనే ఉన్నాయి. చివరకు ఏ రకమైన దృశ్యబంధాలూ వాడని ఆధునిక వీధినాటకంలో కూడా ఒక జండా, ఒక తెర, ఏదో ఒక వస్తువు పాత్రకు వెనకగా ఉండి అతనికీ ఆ వస్తువుకూ ఉండే సంబంధానికి ప్రతీకగా నిలుస్తున్నాయి. దృశ్యబంధాలు స్థల నిర్దేశాలు. కాంతి సాధనాలు కాలనిర్దేశాలు. ఈ రెండూ కూడా – కేవలం స్థల, కాల విశేషాలను చెప్పడమే కాకుండా పాత్రల మనఃస్థితిని, దానిలో నాటక కార్యస్థితిగతులను గురించి కూడా వ్యాఖ్యానం చేస్తాయి.

నాట్యశాస్త్రం – దృశ్యాంశాలు :

అరిస్టాటిల్ చెప్పిన ప్రేక్షణీయకత (Spectacle) అంటే కేవలం ప్రదర్శనా గతమైన నట సమ్మేళనం మాత్రమే కాదు. అరిస్టాటిల్ కాలంలో నటుల విన్యాసాలే ప్రధానమైన దృశ్య భూమికలు అయినా, రానురాను ప్రదర్శనలో చోటు చేసుకొనే యవనికలు, దృశ్యబంధాలు, కాంతి ప్రసరణలు, ఆహార్యం – అన్నీ అందులో భాగాలవుతాయి. అందువల్లనే కేవలం ప్రేక్షణీయకత అనకుండా ఈనాటికి అనుసరణ యోగ్యాలైన "దృశ్యాంశాలు" అంటున్నాం.

నాట్యశాస్త్రంలో నిజానికి అభినయ విభాగమంతా దృశ్యాంశమే! అయితే నట నిబద్ధం కాని మిగిలిన దృశ్యాంశాలను స్వీకరిస్తే భరతుడు పుస్తము (రంగస్థల పరికరాల, వస్తువుల నిర్మాణం), అలంకారము (వేషభూషాలంకారాలు), అంగరచన (మేకప్: ఇందులోనే వేషధారణ, కేశరచన ఉంటాయి), సంజీవము (జంతువుల, పక్షుల రంగప్రవేశము), ప్రతిశీర్షిక నిర్మాణము– మొదలైన విషయాలను వివరించాడు. ఇవికాక నాట్యోపకరణములు – అన్న శీర్షిక కింద శిల్ప సృష్టి, ఆయుధాలు: వీటిని గురించిన విషయాలు వివరించబడ్డాయి.

దేశ – కాల–అవస్థలకు అనుగుణమైన దృశ్య విధానాలను ఔచిత్యసహితంగా అవలంబించాలని శాస్త్రజ్ఞులమతం.

దృశ్యాంశాలన్నీ కూడా దృశ్యబంధాన్ని నాటకకార్యానికి భూమికగా ఉంచుతూ సంఘర్షణను ఇనుమడింపచేయడానికి ఉపకరిస్తాయి. జరుగుతున్న కార్యకలాపాలకి కాల, స్థల, నిరూపణని కలగచేస్తాయి. వేషభూషలు కూడా కాల నిరూపణ చేస్తూ, పాత్రావిష్కరణకు దోహదం చేస్తాయి. ఆధునిక విద్యుత్ పరికరాల ద్వారా నాటక వాతావరణాన్ని నిర్దేశించవచ్చు. వాని ద్వారా వెలుగు నీడల్ని చూపుతూ పాత్రల మనోభావాలను ఇనుమడింప చేయవచ్చు. ఇవి అన్నీ కూడా రంగు, రేఖ, ఘనరాశి, రాశి (mass) మొదలైన శిల్ప గుణాలను ఉద్దీపం చేస్తూ నాటక ప్రదర్శనల విజయానికి దోహదం చేస్తాయి.

కేవలం సాంకేతికపరమైన శ్రవ్యాంశాలు, దృశ్యాంశాలు ముఖ్యమైనవే అయినా ఆ సాంకేతికాంశాల ద్వారా రచయిత భావాలను, దర్శకుని సమగ్ర భావ పరికల్పనను ప్రేక్షకులకు అందించేవారు నటులు. అందువల్ల అభినయమాధ్యమంలో నటులు, దర్శకుడు, సాంకేతిక నిపుణులు ప్రముఖ స్థానం వహిస్తారు.

చతుర్విధాభినయంతో కావ్యాల్లో వర్ణింపబడిన ధీరోదాత్తాది నాయకుల అవస్థల ననుకరించి, తాదాత్మ్య బుద్ధిని కలిగించుటయే నాటకం అని సంస్కృత లాక్షణికులు వివరించారు. “నాటకానికి ఇతివృత్తం ప్రధానమనీ, పంచ సంధులతో, విలాసం, బుద్ధి మొదలైన గుణాలతో, సుఖదుఃఖాది నానా విధమైన భావాలతో, శృంగార, వీర రస ప్రధానమై, అయిదు మొదలు పది అంకాల వరకు ఉండేది నాటకం” అని నిర్వచించారు. ఈనాటక నిర్వచనం ప్రాచీనమైన, సంప్రదాయబద్ధమైన నాటకాలకు అన్వయిస్తుంది.

సంస్కృత లాక్షణికులు దశరూపకాలనే కాకుండా ఉపరూపకాలను కూడా పేర్కొన్నారు. ఆ ఉపరూపకాలలో “నాటిక” ఉదహరించారు.

నాటకాలలో విషాదాంత నాటకాలు (tragedies), సుఖాంత నాటకాలు (happy ending) అని రెండు రకాలున్నాయి. ఇవి పాశ్చాత్య ప్రభావం వల్ల వచ్చినవే. సంస్కృత సంప్రదాయం ప్రకారం విషాదాంతంగా ఉండకూడదు. మంగళంతోనే ప్రారంభమై మంగళంగానే అంతంకావాలి. విషాద రూపకాలను గూర్చి అరిస్టాటిల్ "poetics" అనే గ్రంథంలో వివరంగా చర్చించాడు. పాశ్చాత్య రూపకాల్లో విషాద రూపకాలు ప్లేటో కాలం నుంచి ఉన్నా షేక్స్పియర్ కాలంలో ప్రత్యేకత సంతరించుకున్నాయి. Tragedy's గురించి రెండు నిర్వచనాలు (సాహిత్యదర్శనం) ఉదాహరించవచ్చు. Tragedy, then, is a initiation of art action that is serious, complete and of certain magnitude, in language embelished with each kind artistic ornament, the several kinds being found in seperate parts of the play, in the form of action, not of narrative through pity and fear effecting the proper purgation (cathasis) of these emotions (Butcher).

It is presented in dramatic, not narraive form of achieves through the representation of the pitiable and fearful incident, the catharsis of such pitiable and powerful incident's (Leon Golden).

జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం "ట్రాజెడీ" స్వరూపాన్ని, స్వభావాన్ని, ఈ విధంగా వివరించారు. "నాటక కథలో చివర నాయకుడు చనిపోయినట్లు చిత్రించే నాటకాలే విషాదాంత నాటకాలు కావు. నాయక విషాదాంతానికి తగిన గాఢమైన వస్తుబలం, విషాద వాతావరణం కథలో సహజంగా అమరి ఉండాలి. కథలో పఠితకు కలిగే విషాదభావ సాంద్రత ముఖ్యం కాని కథాంతం కాదు. సహజంగా నాయకుడెంత ఉన్నతుడైనా, ఉదాత్తుడైనా అతనిలో ఉండే ఒకానొక బలమైన లోపం (Tragic flow) వలన విధివైపరిత్యం వల్లనో తన నాశనానికి తానే కారకుడై, సామాజికులలో తన పట్ల విపరీతమైన సానుభూతిని కలిగించుకొని, వారిని తనతోపాటు అంతర్వేదనకు గురిచేసి కెథార్సిస్‌ను అనుభవానికి అందించటం సామాన్యంగా విషాదాంత

రూపకాలలో కన్పించే అంశం. అయితే కథ విషాదాంతం కాకపోయినా సామాజికునిలో నాయకాదులపట్ల విపరీతమైన సానుభూతిని కలిగించే కథాప్రవృత్తి గల నాటకాలు విషాదగంభీర నాటకాలుగా పరిగణింపబడుతూ ఉంటాయి.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలం, ఉత్తరరామచరితం, మృచ్ఛకటికం, గయోపాఖ్యానం, విషాద సారంగదర, సత్యహరిశ్చంద్ర, విశ్వనాథవారి "నర్తనశాల"లను విషాదాంత గంభీర నాటకాలుగా జీవి.యస్ వ్యాఖ్యానించారు. ఆధునిక నాటకాలలో ఆదివిష్ణు "మంచుతెర", గొల్లపూడి "రాగరాగిణి", నాగభూషణం "రక్తకన్నీరు", కొర్రపాటి నిర్మల మొదలైనవి ట్రాజెడీలే.

మోదాంతమైన వాటిని కామెడీలు అంటారు. అరిస్టాటిల్ వారు కామెడీలను తేలిగ్గా చూశారు. తేలికైన, అల్పమైన విషయాలుంటాయి. కాబట్టి గాంభీర్యం ఉండదని భావించి కామెడీలకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదు కాని షేక్స్పియర్ వల్ల కామెడీలకు ప్రాధాన్యం, ప్రాచుర్యం అభించింది. "వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదీర్నర్తకాద్భవేత్ హాస్యోహాసః స్థాయీభావః వాగంగాది వికారదర్శన జన్మా వికాసోఖ్యోహాసః" అని అంలకారికులు హాస్యాన్ని నిర్వచించారు. ఇది ప్రహసనాలను గురించి, విదూషికను గురించి చెప్పినది మాత్రమే. మోదాంత నాటకాలన్నీ హాస్య నాటకాలు కావు. కాబట్టి పాశ్చాత్య విభాగం సంస్కృత నాటకాలకు వర్తించదు. ట్రాజడీలు రాసినవారు గొప్పవారనీ, కామెడీలు రాసినవారు సామాన్య లేదా తక్కువ వారని భావించటం వుండేది. సాహిత్య దర్శనంలో ఉదహరింపబడిన ఈ నిర్వచనాలు పరిశీలిస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది.

Comedy is an imitation of character of a lower type not however, in the full sense of the word bad, the ludicrous being merely a subdivision of the ugly. It Consists in come defect or ugliness which not painful or destructive.

"Comedy is an imitation of baserman. These are characterized not by every kind of vice but specifiedly by 'the ridiculous' which is a sub-division of the category

of "defermity..." The example that comes immediately to mind in the comic mask, which is ugly and distorted but causes no pain.

గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' కాళ్ళకూరి 'చింతామణి' కొర్రపాటి 'రాగశోభిత' భమిడిపాటి నాటకాలు పాత్రో "పావలా", రావికొండలరావు "నాలుగిళ్ళ చావిడి", డి.వి.నరసరాజు "నాటకం" వంటి హాస్యనాటకాలు ఆధునిక కాలంలో బాగా వెలువడ్డాయి.

ట్రాజడీలకీ, కామెడీలకీ పోలికలు చాలా తక్కువ. భేదాలే ఎక్కువ. ఈ భేదాలను ఇలా వివరించవచ్చు. ట్రాజెడీలో ఇతివృత్తం గంభీరంగా, ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. గొప్ప వ్యక్తులు, ధీరులు, పాత్రలుగా ఉంటాయి. గంభీరమైన శైలి ఉదాత్తత కన్పిస్తుంది. పౌరాణికం లేదా చారిత్రాత్మకంగా ఉంటాయి. ఆవేశం, భయం, దుఃఖం వుంటాయి. కామెడీ విషయానికొస్తే మనకు బాగా పరిచయమైనవి, దైనందిన జీవితానికి సంబంధించింది, సామాన్యమైన అంశాలు కలవి అయి వుంటాయి. సామాన్యులు, ప్రజలు పాత్రలుగా వుంటాయి. జన వ్యవహారమైన శైలి. అల్పమైన సన్నివేశాలతో ఉంటాయి. కల్పితం, ఎక్కువ వరకు సాంఘికాలై వుంటాయి. ప్రేమ, హాస్యం, వికాసం మనకు కన్పిస్తాయి.

అయితే పై లక్షణాలు అన్నింటికీ అన్ని వేళలా వర్తిస్తాయని చెప్పలేం. వీటికి 'అపవాదమూ' తప్పదు. ఒకప్పటి వారి భావజాలానికి సంబంధించిన లక్షణాలది. ఈనాడు వీటిని మనం పూర్తిగా ఆమోదించలేం. కాని మానవుడికి అతి సహజమైనది హాస్య ప్రవృత్తి. సానుభూతి, హేళన రెండూ హాస్యంలో వుంటాయి. హాస్య నాటకాల్లోని పాత్రలు "సర్వసాధారణీకరణ"ని కలిగి ఉంటాయి. హాస్యం ద్వారా వ్యవస్థ లోపాలను, మానవ బలహీనతలను సున్నితంగా వెల్లడించే సదవకాశం వుంది. ట్రాజెడీ, కామెడీలు రెండూ కూడా మానవ జీవితంలోని సంపూర్ణత్వాన్ని వెల్లడి చేసే ప్రక్రియలే.

నాట్యం సమాహారకళ అని చెప్తూ Gordon Craig చెప్పిన ఈ మాటలు పరిశీలించ దగినవి : "The art of the theatre is neither acting nor the play, it is not scene nor

dance, but it consists of all the elements of which these things are composed; action, which is the very spirit of acting".

తెలుగులో నాటక సాహిత్యానికి నాంది పలికిన వారిగా కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారిని పేర్కొనాలి. ఈయన రాసిన "మంజరీమధుకరీయము" అనే స్వతంత్ర రూపకమే తొలినాటకంగా నిర్ణయించబడింది. 1971 లో కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులు (1842-1900) "నరకాసుర విజయ వ్యాయోగము" ఆంధ్రీకరించారు. దొరికిన వాటిలో ఇదే తొలి సంస్కృత రూపకాంధ్రీకరణమని పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు పేర్కొన్నారు. కాళిదాసు శాకుంతలాంధ్రీకరణకు పూనుకున్న వారిలో మొదటివారు పరవస్తు రంగాచార్యులు. 1875 లో వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రి మొదటిసారి షేక్స్పియర్ "జూలియస్ సీజర్" ను ఆంధ్రీకరించారు. అంతేకాదు వాసుదేవశాస్త్రి (1851-1897) మొదటి సాంఘిక నాటకం "నందక రాజ్యము" రాశారు. అయిదంకాల ఈ నాటకం 1880 లో ముద్రింపబడింది. అయితే తొలిగా ప్రదర్శనకు నోచుకున్న నాటకం కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు రచించిన "వ్యవహార ధర్మబోధిని" (1880). తెలుగునాటకం సంస్కృత నాటకానువాదాలతో మొదలై, ఆంగ్లనాటకాను వాదాలతో ఊపిరిపోసుకుని, పౌరాణిక నాటకాలతో బలపడి సాంఘిక నాటకాలతో పరిపుష్టినీ-తుష్టినీ ఏర్పరచుకుంది. సమకాలీన నాటక సాహిత్యం ఆశాజనకంగా లేదన్నది చాలామంది అభిప్రాయం. "ఆధునిక తెలుగు నాటకం" రచించిన గండవరం సుబ్బరామిరెడ్డి (1991) చెప్పిన ఈమాటలు ఆలోచింపదగినవే!.

1.4 నాటక అవతరణం - పరిస్థితులు :

తెలుగులో నాటకావతరణానికి దారితీసిన పరిస్థితులు :

ఎవరెన్ని చెప్పినా పాశ్చాత్య విద్యా సంపర్కంతోనే తెలుగులో నాటకరచన ప్రారంభమైందని స్పష్టమవుతుంది. ఆంగ్లంలోవలే ఆంధ్రంలో కూడా నాకటరచనం చేయాలనే తలంపు రచయితల్లో కల్గింది. ఆంగ్లంలో షేక్స్పియర్ మొదలయిన రచయితల్లాగే తామూ

నాటకాలను రాయటం ప్రారంభించారు. అందుచేతనే ఆంగ్లనాటక ప్రభావం ఆధునిక యుగంలో అంకురమైన తెలుగు నాటకప్రక్రియపై అంతో ఇంతో చూపింది. క్రమంగా నాటకాలు అంకాలుగా కాక రంగాలుగా, దృశ్యాలుగా విభజింపబడ్డాయి.

అంతేకాకుండా ఆంగ్లనాటకాల్లో ఆ రచయితలు ప్రవేశపెట్టిన నూతనాంశాలను కూడా ఆంధ్రరచయితలు తమ నాటకాల్లో ప్రవేశపెట్టారు. ప్రముఖ సంప్రదాయవాదిగా పేరు పొందిన వేదంవారే షేక్‌స్పియర్ తన కాలంలో ప్రవేశపెట్టిన నూతనాంశాలను తమ నాటకమైన బొబ్బిలియుద్ధంలో కూడా పొందుపరిచామని చెప్పుకున్నారు. ఆవిధంగా తాము సృజియించిన పాత్రల ద్వారా సవ్యాజంగా ఇంగ్లీషువారిని, వేంకటగిరి ప్రభువంశాన్ని ప్రశంసించారు.

ఆంధ్ర రచయితలు నాటకాలను పాశ్చాత్య విద్యా పరిచయం వల్ల ప్రారంభించినా, ఆంగ్ల సంప్రదాయాలను తమ రచనల్లో ప్రవేశపెట్టినా వీరి రచనలకు పునాదిగా నిల్చింది "సంస్కృత నాటకమే" అని చెప్పవలసి వుంటుంది. దేవభాషగా చెప్పబడే సంస్కృత నాటక లక్షణాలే ఈ రచయితలకు పునాదిగా నిల్చాయి. ఈ తర్వాతనే తమ రచనల్లో అనేక మార్పులు చేర్పులు చేసుకుంటూ వచ్చారు. ముఖ్యంగా దుఃఖాంతాలయిన చారిత్రక ఘట్టాలనీ రచయితలు సుఖాంతాలుగా మార్చటం వంటివి సంస్కృత నాటక లక్షణాల ప్రభావం వల్లనే అని తెలుస్తుంది. అంతేకాకుండా సంస్కృత నాటకాల్లో నీచపాత్రలకు పైశాచి, మాగధి వంటి పాత్రోచిత భాషను పలికించటం సంప్రదాయంగా ఉంది. అదే విధంగా వేదంవారు నీచపాత్రలచే ప్రతాపరుద్రీయ నాటకంలో గ్రామ్యభాషను వాడి పండితుల్లో సంచలనం కల్గించారు. తర్వాత వెలుగొందిన నాటక రచయితలకు మార్గదర్శకంగా నిల్చారు. విభిన్న వృత్తాలను వాడడం, ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని ఆయా సందర్భాల్లో వర్ణించటం మొదలయిన అంశాలను కూడా తెలుగు రచయితలు గ్రహించారు. కోలాచలం శ్రీనివాసరావు విభిన్న వృత్తాలను తమ "సుఖమంజరీ పరిణయము" అనే నాటకంలో ప్రప్రథమంగా వాడి తర్వాత వెలువడిన రచయితలకు మార్గదర్శకులయ్యారు. కేతవరపు రామకృష్ణశాస్త్రి తమ "శివాజీ విజయ" మనే నాటకంలో సందర్భోచితంగా ప్రకృతి దృశ్యాలను

వర్ణించారు. ఈ విధంగా ఇతర నాటకాలు కొన్నింటిలో కూడా ఈ పద్ధతిని మనం గమనించవచ్చు. ఈ అంశాలన్నింటినీ వీరు సంస్కృత నాటకాల ప్రభావంతోనే తమ రచనల్లో ప్రవేశపెట్టారని స్పష్టమవుతుంది. సురవరం ప్రతాపరెడ్డి తమ "భక్త తుకారం" నాటకేతివృత్తాన్ని ప్రఘట్టకాలుగా విభజించుకున్నారు. ఈ ప్రఘట్టక పదాన్ని ఈ రకం విభజన పద్ధతిని సంస్కృత నాటకాల నుండే గ్రహించారని విశదమవుతుంది.

ఈ విధంగా తెలుగులో ప్రప్రథమ స్వతంత్ర నాటకం రచించిన ఘనత కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రిగారికే దక్కింది. వీరు "మంజరీమధుకరీయము" నే నాటకాన్ని 1860 వ సంవత్సరంలోనే రచించారు. అంతేకాకుండా వీరు సంస్కృతంలోని ముద్రారాక్షస నాటకానువాదాన్ని కూడా చేశారు. ఈ విధంగా పాశ్చాత్య విద్యాపరిచయ స్ఫూర్తితో సంస్కృత నాటక లక్షణాల పునాదిరాళ్లపై తెలుగులో నాటక రచన ప్రారంభమయింది.

ఇదిట్లా వుండగా ధార్వాడనాటక సమాజం వారు ఆంధ్ర ప్రదేశంలోకి తమ హిందీ నాటక ప్రదర్శనలతో తెలుగు నాటక రచయితలను, ప్రభావితం చేశారు. రాజమండ్రి వంటి పట్టణాల్లో వీరు తమ నాటక ప్రదర్శనలను విజయవంతంగా నిర్వహించి నాటక రచనపై ప్రముఖ పండితుల దృష్టిని మరలించారు. ఆ విధంగా వీరు రాజమండ్రిలో ప్రదర్శన ఇచ్చి విడిచిపోయిన పాకలోనే కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు ఆ పాకతీయకమందు "రత్నావళి" చమత్కార రత్నావళి నాటకాలను రచించి నటులచే ప్రదర్శింపచేశారని వారు రాసిన మాటల వల్లనే మనకు తెలుస్తుంది. ఈ విధంగా ద్విముఖంగా ఉన్న తెలుగు నాటకాన్ని, త్రిముఖంగా విస్తరించటానికి ధార్వాడనాటక సమాజంవారు దోహదం చేశారని విశదమవుతోంది.

1.5 నాటక వికాసం

సంప్రదాయ తెలుగు నాటకం – తొలిమలి తీరుతెన్నులు :

భరతుని నాట్యశాస్త్ర సూత్రాలకు అనుగుణంగా, అలంకార శాస్త్రాల ప్రకారం రాసిన నాటకాన్ని సంప్రదాయ నాటకం అంటారు. ఇవి పురాణ గాథలకు సంబంధించినవైతే పౌరాణిక

నాటకాలు అంటారు. చరిత్ర కథాత్మకాలు అయితే చారిత్రక నాటకాలు అంటారు. సమకాలీన సంఘానికి చెందిన ఇతివృత్తాలతో కూడి ఉంటే సాంఘికాలు అంటారు. మొత్తం మీద ఇవి ఓ సంప్రదాయానికి కట్టుబడి రాయబడిన రూపకాలు. సంస్కృత నాటకాలు అన్నీ దాదాపుగా సంప్రదాయ నాటకాలుగా పేర్కొనవచ్చు. తెలుగులో పాండవోద్యోగం వంటి నాటకాలు పౌరాణిక సంప్రదాయ నాటకాలుగా, బొబ్బిలియుద్ధం వంటి నాటకాలు చారిత్రక సంప్రదాయ నాటకాలుగా, చింతామణి మొదలయిన నాటకాలు సాంఘిక సంప్రదాయ నాటకాలుగా చెప్పబడుతున్నాయి. సంప్రదాయ నాటకం అనగానే నాంది ప్రస్తావనలు. ప్రవేశ విష్కంభాలు, అంకవిభజనం, నాయికా నాయకులు వర్గీకరణ, రస నిరూపణలు, పంచసంధులు భరత వాక్యం మొదలయిన అంశాలు శాస్త్రబద్ధంగా అన్నింటినీ ఆ రూపకంలో రచయిత పదిల పరుస్తాడు.

నూటనలబై ఒక్క సంవత్సరాల పూర్వం తెలుగులో సంప్రదాయ నాటకమే లేదు. కాకపోతే తెలుగునాట వీధి నాటకాలు, యక్షగానాలు, తోలుబొమ్మలాటలు, పగటి వేషాలు, మొదలైన దేశీయ కళారూపాలు ఉండేవి. 1880 ప్రాంతాల్లో ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు, సాగరాంధ్రలోని ప్రముఖ పట్టణాల్లో తాత్కాలిక రంగస్థలాలు నిర్మించుకుని హిందుస్థానీ నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. ఈ ప్రదర్శనల ద్వారా ప్రభావితులయ్యే కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు హర్షుని రత్నావళిని అనువదించి తమ శిష్యులచేత రాజమండ్రిలో ప్రదర్శింపచేశారు. నాటక ప్రదర్శనకు పంతులుగారు ఇలా శ్రీకారం చుట్టారు. అయితే ఇంతకు ముందే తమ సంఘ సంస్కరణ మహోద్యమంలో వీరేశలింగంగారు 'వ్యవహార ధర్మబోధిని' అనే సాంఘిక పద్య నాటకం రచించి విజయనగరం మహారాజావారి బాలిక పాఠశాల, రాజమండ్రి 1880 లో ప్రదర్శింపచేశారు. తెలుగులో కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి 1860 లో రచించిన "మంజరీ మధుకరీయము" మొదటి నాటకం కాగా వ్యవహార ధర్మబోధిని మొదటి ప్రదర్శిత నాటకంగా పేర్కొనవచ్చు. అనంతర కాలంలో తెలుగు కవులు సంస్కృత, ఆంగ్ల నాటక సాహిత్యాలను సమగ్రంగా అధ్యయనం చేసి తెలుగు నాటక ప్రక్రియకు రూపు రేఖలుదిద్దారు.

సంప్రదాయ నాటకం ప్రదర్శన వేగం పుంజుకోవడానికి ఒక దశాబ్దం పట్టింది. ఆతర్వాత ఎక్కడలేని వేగం అందుకుని ఈ ప్రక్రియ అప్రతిహతమైన ప్రాచుర్యం సాధించింది. ఎంతోమంది కవులు మహత్తర నాటకాలు రాశారు. నాటక సంఘాలు వెలిశాయి. మహానటులు ఆవిర్భవించారు. ఈ నాటికీ ఎంతోమంది నటులు నటనను వృత్తిగా స్వీకరించి జీవనం సాగిస్తున్నారు. అసలు సంప్రదాయ నాటకం స్వరూప స్వభావాలు జిజ్ఞాసువులకు, ప్రేక్షకులకు నటులకు తెలియచేయాలనేదే ఈ అంశం యొక్క ముఖ్య ఉద్దేశ్యం.

భరతముని ప్రోక్తమైన నాట్యశాస్త్రంలో రూపకలక్షణాలు వివరిస్తూ నాటకం ఎలా ఉండాలో చెప్పారు.

1) నాటకంలో వస్తువు ప్రఖ్యాతంగా ఉండాలి.

2) నాయకుడు ఉదాత్తుడై, ప్రసిద్ధుడై ఉండాలి.

3) రాజర్షివంశ చరిత్రం అభివర్ణింపబడాలి.

4) నాయకుడు దివ్యుడు కాని దివ్యాదివ్యుడు కానీ అయి ఉండాలి.

5) నాటకం ధర్మార్థ కామమోక్ష ప్రదాయినిగా ఉండాలి.

6) సంపత్సమృద్ధి విలాసాది గుణాత్మకమై ఉండాలి.

7) అయిదు మొదలు పది అంకాల వరకు ఉండాలి.

8) శృంగార, వీర రసాదుల్లో ఒకటి అంగిరసంగా ఉండాలి.

9) నానారస భావయుక్తం కావాలి.

10) సుఖదుఃఖాది సమ్మిశ్రం కావాలి.

పైన పేర్కొన్నవన్ని నాటకంలో తప్పక ఉండాలి. నాటకంలో కథా నాయకుడు ఉంటాడు. కథానాయకుడంటే నాటక ఫలం ఎవరికి చెందుతుందో అతనిని కథానాయకు డంటారు. ఎవరి జీవితం ప్రధానంగా నాటకంలో అభివర్ణింపబడుతుందో అతడే కథానాయకుడు.

ఉదా:– రామాయణంలో రాముడు కథానాయకుడు. ఈ కథానాయకుడు తాను సాధించే ఫలితార్థం విషయంలో ఎంతోమంది సహకారాన్ని పొందవచ్చు. ఇందులో ప్రధాన సహాయకులను ఉపనాయకులుంటారు. ఉదాహరణకు రామాయణంలో సుగ్రీవ, విభీషణాదులు. ఈ కథానాయకుడు ప్రఖ్యాత వంశస్థుడు. రాజర్షి, ధీరోదాత్తుడు. ప్రతాపవంతుడు, గుణవంతుడు, దివ్యుడు దివ్యాదివ్యుడు అనే వర్గానికి చెంది ఉండాలి. సాధారణంగా మహారాజులే కథానాయకులు. వీరే ధీరోదాత్తులు. ధీరత్వం, ఉదాత్తతగల వ్యక్తిని ధీరోదాత్తుడు అంటారు. ధీరత్వం అంటే ధైర్యం. ఉదాత్తత అంటే త్యాగం, శాంతి, దాంతి మొదలగు సద్గుణాల కలయిక. కథానాయకుడికి ఈ గుణాలు ఉండాలి. కథానాయకుడు దివ్యుడు అంటే దేవతా శక్తి గలవాడు. దివ్యాదివ్యుడు అంటే దేవతాశక్తి ఉన్నా దానిని నిగూఢపరచి మానుషభావం ప్రదర్శించేవాడు. ఉదాహరణకు పాండవోద్యోగం, శ్రీకృష్ణతులాభారం, గయోపాఖ్యానం, నాటకాల్లో శ్రీకృష్ణుడు దివ్యుడే కానీ సందర్భంవస్తే తప్ప తక్కిన వేళల్లో మానుషభావం ప్రకటిస్తాడు. ఇందువల్ల ఇతడు కథానాయకుడిగా వ్యవహరించడానికి అర్హుడు. కేవలం దివ్యులు నాయకులుగా వ్యవహరించడానికి అర్హులు కారని కొందరి వాదన. కథానాయకుడు రాజర్షి కావాలి. రాజై, ఋషిత్వంతో కూడిన మహోన్నత గుణాలు గల వ్యక్తిని రాజర్షి అంటారు.

నాటకంలోని కథను ఇతివృత్తం అంటారు. నాటకానికి శరీరం ఇతివృత్తం. ప్రకృష్టమైన శరీరం లేకపోతే మనిషిని కురూపి అంటారు. అలాగే చక్కటి కథ లేకపోతే నాటకం వెలవెలబోతుంది. నాటకంలోని కథకు పురాణాల్లోని కథకు ఎంతో వ్యత్యాసం వుంది. ప్రదర్శన యోగ్యమైన కథాంశాలు మాత్రమే నాటకంలో కవి పొందుపరుస్తాడు. ప్రదర్శనకు అనువు కాని కథాంశాలు పాత్రల సంభాషణ ద్వారా కవి ప్రేక్షకులకు విశదీకరిస్తాడు. ఇలా కథా సూత్రం దెబ్బతినకుండా కవి జాగ్రత్త వహిస్తాడు. పురాణాలు కానీ, నవలలు కానీ, మరే ప్రక్రియ కానీ సాహితీ ప్రక్రియగా వాటి కథా సంవిధానం భూత కాలంలో ఉండవచ్చు. కానీ నాటకంలో మాత్రం ఇతివృత్తం ఏదైనా కథాసంవిధానం వర్తమానంలో జరుగుతూ ఉండాలి.

మన లాక్షణికులు నాటకంలోని ఇతివృత్తాన్ని మూడు విధాలుగా వర్గీకరించారు. ప్రఖ్యాతం, కల్పితం, మిశ్రంఅని. వేదశాస్త్ర పురాణాదులలో ప్రశస్తమైన కథను గ్రహిస్తే దానిని ప్రఖ్యాతం అంటారు. తిరుపతి వేంకట కవులు రచించిన పాండవోద్యోగ విజయాలు ఇందుకు ఉదాహరణగా గ్రహించవచ్చు. ఈ నాటకంలోని కథ మహాభారతంలోనిది అంచేత దీనిని ప్రఖ్యాత ఇతివృత్తం అనాలి. కవి ప్రత్యేకంగా కల్పించి వ్రాసిన ఇతివృత్తాన్ని కల్పితం అంటారు. ఉదాహరణకు శ్రీ రామంజనేయ యుద్దం, శ్రీకృష్ణాంజనేయ యుద్దం మొదలగునవి. కొన్ని ప్రసిద్ధ కథలను ఆధారంగా తీసుకుని కవి తన కల్పనలను కూడా జోడించి రచించిన ఇతివృత్తాన్ని మిశ్రం అంటారు. చింతామణి నాటకం దీనికి గొప్ప ఉదాహరణ.

అసలు కథ అనేది కథానాయకునికి సంబంధించినది. ఈ కథ అధికారికం, ప్రాసంగికం అని రెండు విధాలు. కథానాయకునికి జీవిత విశేషాలు, అతడి సాహసకార్యాలు, సుఖదుఃఖాలు మొదలగువానికి చెందిన ఇతివృత్తం అధికారికం అంటారు. రామాయణంలో శ్రీరాముని చరిత్ర అధికారిక ఇతివృత్తం. కథా నాయకుని క్యానిర్వహణలో ఇతరులు కూడా పాలు పంచుకుంటారు. వారి చరిత్రలు కూడా నాటకంలో కొంతమేరకు అభివర్ణింపబడతాయి. ఈ విధమైన కథాంశాలను ప్రాసంగికం అంటారు. ప్రాసంగిక ఇతివృత్తం నిడివి నాటకంలో చాలా తక్కువగా ఉంటుంది. చింతామని నాటకంలో భవానీ శంకరుని కథ ప్రాసంగికం ఏది ఏమైనా ప్రాసంగిక ఇతివృత్తం అనేది అధికారిక ఇతివృత్త ప్రాధాన్యాన్ని అతిక్రమింపకూడదు.

నాటకంలో ప్రథమాంకానికి ముందు నాంది అనేది ఉంటుంది. ఇది పద్యాత్మకం. ఆదిమ నటుడైన పరమ శివుడు ఓ మారు ఆనందంతో తాండవం చేశాడట. అపుడు నందీశ్వరుడు తన వీపును రంగస్థలిగా నటరాజస్వామికి అర్పించాడట. అందుకే నందీశ్వరుని వీపుగా భావించి ప్రతి నటుడు రంగస్థలం మీదికి వెళ్ళి నమస్కరిస్తాడు. ఇది నట సంప్రదాయం. నాందీ పద్యాన్ని సూత్రధారుడు చదువుతాడు. నాటకం అనేది చాక్షూషమైన యజ్ఞంగా భావించాడు కాళిదాసు మహాకవి. పవిత్రమైన క్రియా కలాపానికి పూనుకున్నప్పుడు ఇష్ట దేవతాస్తుతి చేయటం భారతీయ

సంప్రదాయం, అలాగే రంగస్థలం మీద సూత్రధారుడు రంగ విఘ్నోప శాంతి, ఇష్ట దేవతాస్తుతి, పూజ మొదలగునవి నిర్వహిస్తాడు. ఈ స్తుతి నాందీ పద్యంలో ఉంటుంది. అంతేగాక భగవంతుడు ప్రేక్షకులను అనుగ్రహించుగాక అనే భావన వ్యక్తీకరించే ఆశీర్వాదం కూడా ఈ నాందీ పద్యంలో ప్రసక్తమవుతుంది. ప్రదర్శింపబోయే నాటకంలోని మూలమైన అంశం నాందీపద్యంలో ఉంటుంది. నాందీ పద్యాన్ని చదివి ప్రదర్శింపబోయే నాటకంలో విశేషాలు ఏమిటో చదువరులు గ్రహించడానికి వీలవుతుంది. ఈ పరమార్థం కోసమే సంప్రదాయ నాటకంలో నాందీ పద్యం కవులు రాసుకుంటారు. నాటకంలోని ప్రాణభూతమైన అంశం తెలుసుకోవడానికి నటుడు మాత్రం తప్పక నాందీ పద్యాన్ని చదివి విశ్లేషించకుంటే చాలా మంచిది.

నాంది తరువాత ప్రస్తావన ఉంటుంది. ఇందులో నటి, సూత్రధారుడు, మారీషుడు మొదలగువారు ప్రవేశిస్తారు. వీరి సంభాషణ చమత్కారంగా సాగుతుంది. ప్రదర్శింపబోయే నాటకం పేరు, కవిపేరు, వారి గురించిన వివరాలు మొదలగునవి వీరి సంభాషణ ద్వారా తెలుస్తాయి. ఇందులో నటి ఋతువర్ణన చేస్తుంది. ప్రదర్శింపబోయే నాటకంలో శృంగారం ప్రధానమైన వసంత వర్ణన, వీరమైతే శరదృత వర్ణన చేయటం లాక్షణికమైన నిబంధన.

నానావిధ చిత్తవృత్తులతో కూడిన ప్రేక్షకుల హృదయాలను ఏకీకృతం చేసి నాటకం ప్రదర్శింపచేయడానికి అనువైన వాతావరణం సమకూర్చడమే ఈ ప్రస్తావన ముఖ్యోద్దేశ్యం. నాటకంలోని కథా వస్తువు నటీ సూత్రధారుల సంభాషణల ద్వారా సవ్యాజంగా సూచితమవుతుంది. ఏ నాటకంలోని ప్రస్తావనలో అయినా కథావస్తు ప్రతిపాదన తప్పదు. అలా కొన్ని నిముషాల పాటు ప్రేక్షకుల్ని నటి సూత్రధారులు అలరింపజేసి వాళ్ళ హృదయాలను నాటక వీక్షణకు ఉన్ముఖం చేసి నిష్క్రమిస్తారు. వెంటనే ప్రథమాంకం ప్రారంభమవుతుంది. నటుడికి నాటకం గురించి స్థూల విషయం నాంది తర్వాత ప్రస్తావన చదివితే తెలుస్తుంది. నటుడు నాటకంలో తన పాత్ర ఎంపిక చేసుకునే ముందు ప్రస్తావన చదివితే కొంత ప్రయోజనం ఉంటుంది.

నాటకంలో అయిదు మొదలు పది అంకాలు వుండవచ్చు. నాటకంలో కథను కవి పూర్వాపరాలను బట్టి విభజించుకుంటారు. ఏ సన్నివేశం తర్వాత ఏ సన్నివేశం జరగాలో కవి ఒక ప్రణాళిక వేసుకుంటాడు. ఆ సన్నివేశాల్ని క్రమబద్ధీకరణ చేసుకుంటాడు. అలా క్రమబద్ధం చేయబడిన సన్నివేశాల్ని తెలియచేజేదే అంకం. అంకంలో విషయం ప్రత్యక్షంగా చెప్పబడుతుంది. ఒకే రోజు జరిగిది ఇతివృత్తాన్ని తెలియచేసేదిగా ఉంటుంది. రసభావాలు అంకంలో పరిపూర్ణంగా ఆవిష్కృతమవుతాయి. ఇందులో కథా నాయకుని ప్రవేశం తప్పనిసరి.

ప్రదర్శనార్హం కానివీ, పేలవమైనవీ, నీరసమయినవీ అయిన కథాంశ సన్నివేశాలు అంకంలో చూపగూడదు. ప్రయాణం, వధ, యుద్ధం, భోజనం, రతి, నిద్ర, స్నానం ఇలాంటివి అంకంలో ప్రదర్శితం కాకూడదు. వీటిని కవి అంకంలో ప్రవేశపెట్టకూడదు. కథకు అవసరమైనంత మేరకు పై సన్నివేశాలు సూచించవలసి ఉంటుంది. కానీ ప్రదర్శింపరాదు. నీరసములు, జుగుప్స కలిగించేవి అయిన సన్నివేశాలు చూపించే దానికంటే సూచించడమే రచనా ప్రాగల్భ్య శిల్పం కదా! ఈ సూచన అనేది విష్కంభ, ప్రవేశిక చూళికల ద్వారా నిర్వర్తించాలి. జరిగిపోయిన, జరుగబోయే సన్నివేశాలు ఏవైనా రెండు, మూడు పాత్రలను ప్రవేశపెట్టి వారి సంభాషణల ద్వారా చెప్పిస్తే కథాసూత్రానికి క్రమానుగతి సమకూరుతుంది. ఉదా: ఒంటరిగా పర్ణశాలలో ఉన్న సీతాదేవి చెంతకు వచ్చాడు రావణాసురుడు తానెవరో చెప్పుకున్నాడు తర్వాత స్వస్వరూపం ప్రకటించాడు సీత మూర్చిల్లింది ఇంతవరకు రంగస్థలం మీద ప్రదర్శింపవచ్చు. రావణాసురుడు రథంలో పడుకోబెట్టడం, ఆకాశయానం, జటాయువు అతనిని సాగకుండా ప్రతిఘటించడం జటాయువు మరణం, సీతాదేవి ఋష్యమూక పర్వతం మీద నగలు ఆనవాలుగా జార్చటం మొదలైన సన్నివేశంతో అంకం పూర్తవుతుంది. తరువాతి అంకం సీతాదేవి అశోకవనంలో దుఃఖించటం, రావణుని ప్రవేశం, అతడి బీరాలాపాలు మొదలైనవి చూపించవచ్చు. కాని ఆమె అపహరణ ఎలా జరిగిందో అని చూపించలేము. పర్ణశాల దృశ్యం తర్వాత వెంటనే లంకానగరం అశోకవనం దృశ్యాలు మధ్య చిన్న సన్నివేశం కల్పించి, రెండు పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టి, జటాయువు

వృత్తాంతం, నగల వృత్తాంతం వారి సంభాషణల ద్వారా చెప్పిస్తే కథాగమనం కుంటుపడకుండా సుబోధకమవుతుంది. ఇలా చూపలేని సన్నివేశాల్ని సూచించే వాటిని అర్థోపక్షేపకాలు అంటారు.

సంస్కృత నాటకంలో ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచ పాత్రలు అని మూడు రకాల విభజన ఉంది. రాజులు, మహర్షులు ఉత్తమపాత్రలు. రాణులు మంత్రులు, సేనాధిపతుల పాత్రలు విభజన చేయబడ్డాయి. ఉత్తమ పాత్రలు కేవలం అంకంలోనే ప్రవేశిస్తాయి. అర్థోపక్షేపకాలలో మధ్యమ, నీచపాత్రల్ని మాత్రమే ప్రవేశపెట్టాలి. జరిగిపోయిన, జరగబోయే సన్నివేశాలను సూచన చేయడానికి రంగస్థలం మీద రెండు మధ్యమ పాత్రల్ని కవి ప్రవేశపెడితే దానిని శుద్ధ విష్కంభం అంటారు. ఒక మధ్యమ పాత్ర ఒక నీచపాత్ర ప్రవేశిస్తే దానిని మిశ్రమ విష్కంభం అంటారు. కేవలం రెండూ నీచపాత్రలైతే ప్రవేశకం అంటారు. ఈ విష్కంభ ప్రవేశకాలు కేవలం ఏరెండు అంకాల మధ్య అయినా రావచ్చు. రంగస్థలం మీద పాత్ర తెరలోని పాత్రలో సంభాషించినా, తెరలో పాత్ర రంగస్థలం మీద పాత్రకు సూచన చేసినా దీనిని చూళిక అంటారు. ఇవి సంప్రదాయ తెలుగు నాటకాల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి.

నాటకం నవరసాత్మకమైతే మంచిదే. ఆస్వాదనీయమే. కానీ అన్ని రసాలు సమపాళ్ళలో కలబోసి ఏ కవీ నాటకం వ్రాయలేడు. శృంగారం, హాస్యం, కరుణం, రౌద్రం, వీరం, భయానకం బీభత్సం, అద్భుతం, శాంతం అనేవి తొమ్మిది రసాలు. నాటకంలో ప్రధానకథతో పాటుగా ప్రధానరసం కూడా ఆద్యంతం కొనసాగుతుంది. ఈ ప్రధాన రసాన్నే అంగీరసం అంటారు. దీనితోపాటు ఆయా సన్నివేశాల్లో అక్కడక్కడ కొన్ని రసాలు కలిసి నాటకాన్ని రసోజ్జ్వలం చేస్తాయి. వీటిని సహాయక రసాలు అనవచ్చు. శాస్త్రం ప్రకారం వీటిని అంగరసాలు అంటారు. నాటకంలో ఒకటి అంగిరసమైతే తక్కిన ఎనిమిది రసాలు కొన్నిగాని అన్నిగానీ అంగీరసాలుగా ఉంటాయి. కానీ ఈ ఎనిమిది రసాలు తప్పనిసరిగా పోషింపబడాలనే నియమం లేదు. ఇందులో కొన్ని అయినా ఉండాలి. ఉదా:– చింతామణి నాటకంలో శాంతం అంగీరంసం. ద్వితీయాంకంలో చింతామణీ భవానీ శంకరుల నిర్వేదం కరుణరసం. బిల్వమంగళ చింతామణి తోటలో సమావేశం

శృంగారం. ప్రథమాంకంలో దామోదరుని సంభాషణ హాస్యం. సుబ్బిశెట్టి ప్రవేశించిన ప్రతి సన్నివేశం హాస్యమే. రాధ వాసుదేవమూర్తుల చివరి సన్నివేశాలు అన్నీ కరుణ రసపూరితాలే. ఇలా నాటకంలో రసాలు సందర్భాన్ని అనుసరించి నిష్పన్నం కావాలి. అంగీరసంగా శృంగారమో, వీరమో ఉండాలి. తక్కిన వాటికి అంత అర్హత లేదు. భవభూతి కరుణరసాన్ని ప్రతిపాదించారు. అలాగే కాళ్ళకూరి నారాయణరావు తమ చింతామణి నాటకంలో శాంతరసాన్ని అంగీరసంగా ప్రతిపాదించారు. ఇలాంటి మార్పులు చాలా అరుదుగాను స్వీయ ప్రతిభా స్ఫోరకంగాను క్వాచిత్కాలుగా కనిపిస్తుంటాయి.

నవరసాలు అని శాస్త్రకారులు చెప్పినా ముఖ్య రసాలు నాలుగే. అవి శృంగారం, వీరం, రౌద్రం, భీభత్సం, శృంగారం నుంచి హాస్యం, వీరం నుంచి అద్భుతం, రౌద్రం నుంచి కరుణం భీభత్సం నుంచి భయానకం నిష్పన్నం అవుతాయి. శృంగారానికి శ్యామవర్ణం ఆలంబనం, అధిదైవతం విష్ణువు. హాస్యానికి ఉద్దిష్టవర్ణం తెలుపు. ప్రమధులు దేవతలు. కరుణానికి కపోతవర్ణం. యముడు అధిదైవతం. వీరానికి మహేంద్రుడు బంగారువర్ణం ఆలంబనం. భయానికి కృష్ణవర్ణం. అధిదైవతం కాలుడు. అద్భుతానికి పసుపువర్ణం. దైవం గంధర్వుడు. శాంతానికి తెలుపు దైవం నారాయణుడు. భీభత్సానికి నీల వర్ణం. మహాకాలుడు దైవతం.

నాటకం చిట్ట చివరలో భరతవాక్యం ఉంటుంది. భరతుడు అంటే నటుడు. భరత వాక్యం అంటే నటుని మాట అని అర్థం. నాటకం యజ్ఞంతో సమానం. అంచేత నాటకం మోదాంతం కావాలనేది శాస్త్రకారుల అభిలాష. నాటకాంతంలో కథానాయకుని చేతగాని మరో ఉత్తమ పాత్ర చేతగానీ ప్రజలకు, దేశానికి మేలు కలగాలనే అర్థం వచ్చేట్లు ఓ పద్యం చదువబడుతుంది. దీనినే భరతవాక్యం అంటారు.

సంప్రదాయ నాటకంలో ప్రేక్షకునికి కూడ అన్ని అర్హతలు, యోగ్యతలు అవసరం. లేకపోతే అతడు సరియైన ప్రేక్షకుడు కాడు. రసం అనేది నాటకంలో ప్రేక్షకునికి సంబంధించింది.

అంటే సామాజిక నిష్టం అంటారు. శాస్త్రవేత్తలు. ఇక్కడ సామాజికుడు అంటే సహృదయం గలవాడు అని అర్థం చెప్పుకోవాలి. సహృదయం అంటే సంస్కారం. సంస్కారం అంటే వాసనాబలం. అంటే రస హృదయం. ఇది సత్త్వనిష్టమై వుంటుంది. రంగస్థలం మీద ప్రదర్శింపబడే విషయం చూసి ప్రేక్షకుడు స్పందించాలి. రంగస్థలం మీద కథానాయకుడు సంతోషిస్తే ప్రేక్షకుడు సంతోషించాలి. భయపడితే భయపడాలి. ఇటువంటి స్పందననే వాసన, సంస్కారం, సహృదయత అంటారు. ఇది ఉత్తమ ప్రేక్షకుడి లక్షణం. ఈ లక్షణం ప్రేక్షకునిలో మృగ్యం అయితే అసలు ప్రేక్షకుడు కానట్లే – పామరుడు.

శ్లో॥ సవాసనానామ్ సభ్యానామ్ రసస్యాస్వాదనమ్ భవేత్
నిర్వాసనాస్తు రంగాంతః కాష్టకుడ్యాశ్మ సన్నిభః

(వాసన గల ప్రేక్షకుడు రసాన్ని ఆస్వాదించగలుగుతాడు. వాసన లేనివాడు రంగస్థలం మీద కొయ్యలు, గోడలు, శిలాదులతో సమానం).

వాసన రెండు రకాలు :

1) ఇదానీతంనీ

2) ప్రాక్తనీ

కావ్యాలు చదవటం వల్ల, నాటకాలు చూడటం వల్ల పాండిత్యం పొంది సంస్కారం పండించుకున్న వారిని ఇదానీతంనీ అంటారు. పూర్వజన్మ సంస్కారం చేత రసహృదయం స్పందించడాన్ని ప్రాక్తనీ అంటారు. ప్రేక్షకుడికి రెండూ అవసరమే. అతడే ఉత్తమ ప్రేక్షకుడు. అంతేగాక ఇంద్రియజ్ఞానం, ఉహాపోహ సమర్థత, దోషరాహిత్యం, అనురాగం మొదలైన లక్షణాలు అన్నీ సహృదయుడైన ప్రేక్షకునిలో ఉండాలి. ప్రేక్షకుడికి హృదయ సంస్కారమేగాక కావ్య నాటకాదుల్లో కూడా పాండిత్యం ఉన్నప్పుడే నాటకాలు చూచి రసానందలోలులౌతాడు.

పాత్రలు నానావిధాలైన ప్రకృతులు కలిగి ఉంటాయి. ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ, వృద్ధ, మూర్ఖ, స్త్రీ శిలాదులు అనుకరిస్తూ కవి నాటకంలో పాత్రలకు ప్రాణప్రతిష్ట చేస్తాడు. కానీ అన్ని పాత్రల్ని చూచి ప్రేక్షకుడు ఆనందించలేడు. వారి వారి చిత్త సంస్కారాన్ని బట్టి ప్రేక్షకుడు ఆయా పాత్రల్ని చూచి రసానంద భరితుడౌతాడు. స్త్రీలు కామ విషయాలచేత అర్థపరులు అర్థవిషయాలచేత, విరాగులు మోక్ష ప్రదర్శనల చేత శూరులు వీర, రౌద్ర, యుద్ధాల చేత, వృద్ధులు ధర్మబోధనలు, పురాణాలచేత, పండితులు తత్త్వజ్ఞానం చేత, బాలురు, మూర్ఖులు, స్త్రీలు హాస్య సన్నివేశాల చేత రసావేశులౌతుంటారు. ఇలా ఏ ప్రేక్షకుడు ఏ భావం విషయంలో తన్మయత్వం చెందగలడో ఆ భావం విషయంలో అతడు ఉత్తమ ప్రేక్షకుడని గుర్తించాలి. మొత్తం మీద తేలిన విషయం – వివిధ భావాల చేత తన్మయీ భావాన్ని పొందగలవాడే ఉత్తమ ప్రేక్షకుడు. రసానుభూతి పొందగలిగిన ప్రేక్షకుడు ఒక్కడే వేయిమందిలో వున్నా అతడి ప్రశంసలే ప్రధానంగా నటుడు గ్రహింపగలగాలి. పామర ప్రేక్షకులు ఎంతమంది అభిమానించినా నటుడికి ఆనందం కలుగదు.

సంప్రదాయ తెలుగు నాటకంలో భాషణ వచనం (వాకోవాక్యం) విలక్షణంగా ఉంటుంది. దీనినే ఇంగ్లీషులో డైలాగ్ అంటాం. డైలాగ్ అనేది క్లుప్తంగా, పదునైన ఆయుధంలా ప్రేక్షక హృదయంలో దూసుకుపోయేలా ఉండాలి. దీనికి తోడుగా ధ్వని గర్భితమైతే ఇంకా శోభిస్తుంది. ప్రేక్షకులు ఉల్లాస భరితులవుతారు. సామెతలు, జాతీయాలు, ఛలోక్తులు సంభాషణల్లో మిళితం చేస్తే మరీ శోభితమవుతుంది. నాటకం కథా గమనానికి సంభాషణలు ప్రాణ ప్రదమైనవి. ఇవి అలంకారికంగా, ఉత్కంఠ భరితంగా కవి వ్రాయడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అప్పుడే ప్రేక్షకుడికి నాటకం చూడాలనే ఆసక్తి కలుగుతుంది. శబ్దాలంకారాలు, అర్థాలంకారాల చేత సంభాషణలు కవి మాధుర్యభరితం చేస్తాడు. ప్రేక్షకుడు రూపకశాల (ఆడిటోరియం) విడిచినా నటుడు వల్లించిన సంభాషణలు అతడికి మరుపునకు రాకూడదు. అంత శక్తివంతంగా కవి సంభాషణలు రాయాలి.

సంభాషణల విషయానికొస్తే సంప్రదాయ తెలుగు నాటకాల్లో కవులు వివిధ ధోరణులు పుణికి పుచ్చుకుని సంభాషణలు రాశారు. మొదట్లో కవులు గ్రాంధికంలో వ్రాశారు. తర్వాత కాలంలో వ్యవహార భాషోద్యమం ఫలితంగా సరళ గ్రాంధికాన్ని అవలంభించారు. కానీ తొలితరం సంప్రదాయ రచయితలలో వ్యవహార భాషలో రాసినవారు లేరనే చెప్పాలి. సంప్రదాయ నాటకంలో సంభాషణలకు ఓ విశిష్ట స్థానం ఉంది. కాబట్టే కవులు గ్రాంధిక భాషనే ఆశ్రయించారు. గ్రాంధిక భాష సంప్రదాయ నాటకానికి ప్రాణం. లేకపోతే మొక్కపాటి వెంకటరత్నం గారి మయసభ సంభాషణలకు ఇంత ప్రఖ్యాతి వచ్చేదా? ఈ సంభాషణలకు అర్థాలు తెలిసిన ప్రేక్షకులెంత మంది? అయినా ఆప్యాయంగానే చూస్తున్నారు గదా! పదగుంభనం, అలంకారికశైలి, నటుల ప్రతిభావంతమైన ఉచ్చారణ మొదలైన లక్షణాలు ప్రేక్షకులను ఆహ్లాదపరుస్తున్నాయి. అలాగే మల్లాది అచ్యుత రామశాస్త్రి గారి ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణంలో శిశుపాలుడి సంభాషణలు ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకుంటాయి. భాష సరళంగా ఉన్నా భావోద్వేగం, శిల్ప కల్పన పుష్టిగా ఉండటం వల్ల శిశుపాలుని సంభాషణలు పేరుకెక్కాయి. ఆహార్యం లాగానే వాచికం కూడా పాత్రగత ఔచితీ శోభితం కావాలి. సాంస్కృతిక భావనా గత పరిపోషకం కావాలి.

తెలుగు నాటక కవులు సంభాషణల రచనలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క బాణిని అవలంభించారు. ధర్మవరం రామకృష్ణాచార్యుల వారు తమ నాటకాలలో కొన్ని పాత్రలకు అక్కడక్కడ అచ్చ తెలుగు పదాలు కూర్పు చేసి రాశారు. తక్కిన పాత్రలకు దాదాపుగా శుద్ధ గ్రాంధికం రాశారు. ఈ అంశం బహుశా సంస్కృత నాటక లక్షణ ప్రభావితం అయి ఉండవచ్చు. తిరుపతి వేంకట కవులు పాండవోద్యోగంలో సంభాషణలు చాలా తక్కువ. పద్యాలు ఎక్కువ. సంభాషణలు పద్యాలకు మాటలు చాలా సొగసుగా రాశారు. సంభాషణలు విస్తృతంగా గుప్పించింది పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు పంతులు గారు. వీరి అన్ని నాటకాల్లోను పాత్రలు సుదీర్ఘంగా సంభాషించుకుంటాయి. వీరి అపూర్వ సృజనాత్మక శక్తి సంభాషణల్లో గోచరిస్తుంటుంది. సంభాషణలు ఓ జడివానలాగే వినిపిస్తాయి. కానీ ప్రేక్షకుడికి విసుగు కన్పించదు. అందంగా

అనిపిస్తుంది. కాకపోతే అక్కడక్కడ అనౌచిత్యానికి దారి తీస్తుంటుంది. పానుగంటి వారు శిల్పనిర్మాణంలో ప్రసిద్ధులు. కాబట్టి సంభాషణలు శక్తివంతంగా రాయగలరు. గంభీర పాత్రల సంభాషణల్లో కూడా హాస్యరసాన్ని కురిపిస్తారు. ఇది వీరి ప్రత్యేకత.

చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం పంతులు శుద్ధ గ్రాంధిక భాషలో ఔచిత్యవంతంగా సంభాషణలు రాస్తారు. అవి తాళలయాత్మకంగా నర్తిస్తాయి. కాంతిమంతంగా ఉంటాయి. వీరు సమాస భూయిష్టంగా రాసినా, మధురత్వం ఊపిరిపోసుకుంటుంది. శ్రవణ శుభగత్వం వీరి ప్రత్యేకత. అటు పద్యాన్ని, ఇటు గద్యాన్ని సమస్కంధంగా నడిపించినవారు మహాకవి కాళ్ళకూరి నారాయణరావు. వీరి గద్యం సరళంగా ఉంటుంది. ముత్తరాజు సుబ్బారావు కూడా నారాయణరావు గాని పంథానే అవలంబించారు. వెంకటరాయ శాస్త్రి, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రి వచనాన్ని పద్యంతో సమానంగా హృద్యంగా రాసినవారే. మల్లాది అచ్చుతరామశాస్త్రి "ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం" లో చక్కని వచనం గుప్పించారు. పద్యం కంటే వీరికి గద్యం అంటే అభిలాష అనడానికి ఈ నాటకమే తార్కాణం. 1920 తర్వాత వచ్చిన సంప్రదాయ నాటకాలలో పద్యం పాలు ఎక్కువై గద్యం క్రమేణా చిక్కిపోవటం చాలా నాటకాల్లో గమనించవచ్చు.

సంప్రదాయ తెలుగు నాటకం ఇంకా బతికి బట్టకట్టడానికి, జ్వాజ్జ్వల్యమానంగా ప్రకాశించడానికీ తోడ్పడిందీ పద్యమే అని నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పొచ్చు. పద్యం అనేది తెలుగు నాటక సాహిత్యంలో తప్ప మరే ఇతర భారతీయ నాటక సాహిత్యంలో లేదు. కానీ సంస్కృతంలో మాత్రం శ్లోకాలున్నాయి. సంప్రదాయ నాటకానికి పద్యం ఓ గొప్ప వరం. కావ్యాల్లోని పద్యాలకు, నాటకంలోని పద్యాలకు తేడా ఉంది. నాటకంలోని పద్యం సంవాదాత్మకంగా ఉండాలి. సరళంగా ఉండాలి. వీర, రౌద్ర రసాలలో పద్యం ఓజోగుణ గర్భితం కావాలి. సామెతలు, జాతీయాలు నుడికారం పద్యానికి వన్నె తెస్తాయి.

తెలుగు నాటక కవులు ఎంతో మంది చక్కని పద్యాలు తమ నాటకాలలో వెలయించారు. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు పద్యాన్ని అలంకారిక శైలిలో సంవాదాత్మకంగా రచించారు. పద్యంలో రెండు పాదాలు ఒక పాత్ర చదివితే తక్కిన రెండు పదాలు మరో పాత్రకు ఉద్దిష్టమవుతాయి. వీరి పద్యం ప్రబంధ పద్యాలను తలపిస్తుంది. తిరుపతి వేంకట కవుల పద్యం సంవాదాత్మకంగా, సామెతలు జాతీయాలు సంతరించుకున్నవి. అవసరమైన చోట జటిల సమాస భూయిష్టమైన పద్యాన్ని వీరు రాయటం కద్దు. చిలకమర్తి వారి పద్యం నగిషీలు చెక్కబడిన బొమ్మలుగా ఉంటుంది. శ్రీ వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి గారి పద్య ప్రౌఢ శైలిని నింపుకుంది. కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగార్ల పద్యం వేగంగా పరుగులు తీస్తుంది. పానుగంటి వారి పద్యం నత్తనడక. వీరు పద్యాన్ని ధాటిగా నడపాలని అనుకోనట్లు అనిపిస్తారు. వీరి సీసం, ఆట వెలది, ఛందస్సులంటే మక్కువ. భావ నిమగ్నత, నిబద్దత వీరి పద్య రచనా శిల్పం. కాళ్ళకూరి నారాయాణరావు పద్యాన్ని చక్కని ధారాశుద్ధితో, ద్రాక్షపాక సమన్వితంగా రాయగలరు. నాటకంలో పద్యాన్ని మరీ సరళతరం చేసినవారు తాండ్ర సుబ్రహ్మణ్యం. ఇంకా అనేకమంది కవులు ఇలా ఎవరి ప్రత్యేకత వారు చూపారు.

పద్యాన్ని రంగస్థలం మీద ఊరికే వల్లించరాదు. రాగంలో పొదిగి, సంగీతాన్ని జోడించి లయాత్మకంగా భావ ప్రధానంగా చదవాలి. అపుడే పద్య పఠనానికి సార్థకత. పద్యం అయిపోయిన వెంటనే సముచిత రాగాలాపనతో అతి త్వరగా సమాప్తం చేస్తే మంచిది. పద్య పఠనానికి కర్ణాటక, హిందుస్తానీ సంగీతాలను మిళితం చేస్తారు. రసాన్ని బట్టి రాగాలు ఎంపిక చేసుకోవాలని శాస్త్రం చెబుతుంది.

1) శృంగారం – భూపాళం

2) హాస్యం – వసంతం

3) కరుణం – ఫలమంజరి

4) వీరం – నాట

5) భయానకం – మాళవి

6) శోకం – శ్రీరాగం

7) రౌద్రం – భైరవి

8) అద్భుతం – బంగాళ

పై విధంగా పేర్కొన్న రాగాలను ప్రస్తుతం నటులు ఆయా సందర్భాల్లో ఉపయోగించటం లేదు. మార్పులు చేర్పులు చోటు చేసుకుంటున్నాయి. కాకపోతే శాస్త్రం తెలుసుకోవడానికే ఉదాహరింపబడ్డాయి.

సంప్రదాయ నాటకంలో ఒకప్పుడు పాటలు విరివిగా ప్రవేశపెట్టారు. ప్రస్తుతం అంతగా ఉపయోగించటం లేదు. పూర్వం పాపట్ల కాంతయ్య చక్కని పాటలు వ్రాసి బాణీలు కూర్చి రంగస్థలం మీద ఎన్నో ప్రయోగాలు చేశారు. అందు చేతనే ఆ రోజుల్లో పాటలకు మంచి ఆదరణ లభించింది. దీని ఫలితంగానే కొంతమంది కవులు తమ నాటకాల్లో పాటల్ని అనుబంధాలుగా చేర్చారు. మరికొంతమంది కవులు తమ నాటకాల నామధేయాలకు పూర్వం "సంగీత" అనే పదం చేర్చారు. శ్రీకృష్ణ తులాభారం నాటకంలో కృష్ణుడు, వసంతకుడు, నారదుడు మొదలగు పాత్రలకు చక్కని పాటలున్నాయి. నటులు చదువుతున్నారు. తక్కిన నాటకాల్లో ప్రస్తుతం అంతగా కన్పించటం లేదు.

మహోన్నతమైన తెలుగు సంప్రదాయ నాటకం మధుర పద్యాలతో, హృద్యమైన గద్యాలతో రస భావ పరిపుష్టియై నాటికీ నేటికీ ప్రేక్షక హృదయాలలో సుస్థిర స్థానం సంపాదించుకుంది.

1.6 అనువాదం – విధానాల పరిచయం :

పరిచయం :

ఆధునిక ప్రసార సాధనాల ప్రపంచ పరిధిని పూరిస్తే అనువాదం ఒక మాధ్యమంగా సాహిత్య ప్రపంచాన్ని విస్తృతం చేసింది. విజ్ఞాన శాస్త్రపరంగా వెలువడే నూతన సిద్ధాంతాలు

విజ్ఞాన పరిశోధనా ఫలితాలు మొదలగు వాటిని తెలుసుకోవడానికి అనువాదమే ఏకైక మార్గం. వార్తలను ప్రపంచం నలుమూలల నుండి తెచ్చి మన మాతృభాషలో మనం చదివేందుకు అందించేదే అనువాదం. ఆధునిక కాలములో అనువాద విధానాలను గూర్చి సైద్ధాంతిక చర్చ జరిగింది. ప్రాచీనానువాదాలు వీటిలో ఏదో ఒక కోవకు చెందినవి కావచ్చు, కొంత కలగాపులగంగాను ఉండవచ్చు, ఆ విధానాల పరిచయము ఇక్కడ ఇవ్వబడింది. లభించినంతలో ఉదాహరణలివ్వడం జరిగింది.

అనువాదం - నిర్వచనం :

ఆంగ్లంలో మొట్టమొదటి నిఘంటువును రచించిన సామ్యూల్ జాన్సన్ "అర్థం చెడకుండా ఒక భాష నుండి మరొక భాషకు మార్చటాన్ని భాషాంతరీకరణం" అని అన్నాడు.

అనువాదం అనేమాటకు తెలుగులో ఒక భాష నుండి మరొక భాషలోనికి మార్చటం అనే అర్థం స్థిరపడింది. ఈ మార్చటం వ్యవహారికం కావచ్చు లేక లేఖనం కావచ్చు. సూర్యరాయాంధ్ర నిఘంటువులో అనువాదం అనే పదానికి ఒకరు చెప్పిన దానిని మరల చెప్పుట లేక భాషాంతరీకరణం అని అర్థం ఇవ్వబడింది.

తెలుగులో అనువాదానికి సంబంధించి 'అనుసరణ' అనే పదం ఉన్నా ఉపయోగంలో లేదు. అయితే 'అనుసరణ' పదం నుండే ప్రస్తుతం అధికంగా వాడుతున్న 'అనుసృజన' అనే పదం ఏర్పడిందని ఊహించవచ్చు. అనుసృజన అంటే ఒక దానిని అనుసరిస్తూ తయారు చేయటం. ఉర్దూ భాషా ప్రభావం వల్ల అనువాదాన్ని 'తర్జుమా' అని అంటున్నాం.

ఆంధ్ర సాహిత్యంలో మొట్టమొదటి అనువాద గ్రంథంగా వెలువడింది ఆంధ్ర మహాభారతం. రాజరాజ నరేంద్రుడు నన్నయభట్టును కోరుతూ "జననుత కృష్ణద్వైపాయన మునివృషభాభిహిత మహాభారత బద్ధ నిరూపితార్థ మేర్పడ తెనుగున రచియింపు అధిక ధీయుక్తిమెయిన్" అని పేర్కొగా సమాధానంగా నన్నయ "విద్వజ్జనంబుల యనుగ్రహంబునంజేసి నా నేర్పు విధంబున

నిక్కావ్యం రచియించెదన్" అని అన్నాడు. తిక్కన భారతంలో హరిహరదేవుడు మాటగా "భారతమను పేర పరగు పంచమ వేదంబు తెనుగు బాస వినిర్మింపు" మని అన్నాడు. శ్రీనాథుడు కాశీఖండము అనువాద విషయంలో "కాశిఖండమను మహాగ్రంథ మేను తెలుగు జేసెద" అని అన్నాడు.

మూలభాషలోని నిర్మాణాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని లక్ష్య భాషలోని నిర్మాణానికి అనుగుణంగా మూలభాషలోని ఆలోచనలను, భావాలను వెల్లడించటమే అనువాదం.

అనువాదం విషయంలో దుబాసీ అనే పదం వ్యవహృతమవుతున్నది. దుబాసి అన్న పదం నిజానికి సంస్కృతంలోని ద్విభాషి అన్న పదానికి తద్భవ రూపం. అనగా రెండు భాషలు తెలిసినవాడు అని అర్థం. ఒక భాషలోని వాక్య నిర్మాణాలు, పద నిర్మాణం, భావ నిర్మాణం చూసి వేరొక భాషలోకి అనువదిస్తే దానిని అనుసృజనం అని అంటాం. అయితే ఇది అన్ని వేళలా జరగదు. ఒక్కొక్కమారు మూలభాషలో ఉన్నటువంటి పదాలను లక్ష్యభాషలోనికి మార్చకుండా యథాతథంగా తీసుకోవటం జరుగుతుంది. దీనికి కారణం మూల పదం లక్ష్య భాషా వ్యవహారంలో బాగా స్థిరపడి పోవటమేయని చెప్పవచ్చు. ఒక లిపిలోని మాటను మరొక లిపితో రాస్తే అది లిపి మార్పు. అంటే 'లిప్యంతరీకరణం'. దీనినే ప్రతిలేఖనమని కూడా అంటారు.

ఉదాహరణలు :

ఇంగ్లీషు	**తెలుగు**
Bank	బ్యాంకు / బేంకు
Road	రోడ్డు
Cycle	సైకిలు
Bus	బస్సు
Time	టైము

లిప్యంతరీకరణం ఒకానొక పఠన సౌకర్యమే కాని అనువాదం కాదు.

అనువాద రీతులు :

ప్రాచీన సాహిత్యంలో అనువాదం సాధారణంగా మూడు విధాలుగా సాగేది.

I. శబ్దానువాదం II. విషయానువాదం III. విధానానువాదం

I. శబ్దానువాదం :

1. కథానువాదం :

మూలంలో ఉన్న కథను మాత్రమే గ్రహించి స్వతంత్ర రచనా విధానంలో పూర్తి చేయటం. దీనినే కొంతమంది స్వేచ్ఛానువాదం లేక స్వతంత్రానువాదం అని అన్నారు. ఆదికవి నన్నయ అనుసరించినది కథానువాద పద్ధతే. నన్నయ తర్వాత విచ్చేసిన కవులు నన్నయ పద్ధతిని అనుసరించారు.

ఉదా:- వసురాయకవి తృతీయంకములో రంగప్రదర్శనమున ప్రేక్షకులకు ఆనందాన్ని కలుగజేయడానికి కొంత విషయాన్ని కల్పించి అమూలకమగు విషయంతో అనువదించారు. శకుంతలతో దుష్యంతుడు ఆమె చేతికి మృణాళవలయాన్ని తొడుగుతూ ఇలా పలుకును -

ఉ॥ శ్యామలతామనోజ్ఞనవి చంద్రమసుండు విశేషశోభకై....

ఈ పద్యంలో "ఆకాంలోని అందమైన చంద్రవంక తనకు విశేష శోభ కల్పించుకోవటం కోసం ఆకాశం నుండి బిసాకృతిగామారి నీకరమాశ్రయించుటకు భూమికి దిగి వచ్చెనని భావించుచున్నాను" అని దుష్యంతుడు శకుంతలతో పలికెనని భావం. ఇలాంటి రసవత్పద్యాలు చాలా స్వేచ్ఛానువాదంగా చేశారు.

2. భావానువాదం :

కథనే కాకుండా భావాన్నిసైతం అనుసరించే విధానాన్ని భావానువాదం అని అంటాం.

ఉదా:- శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ - శాకుంతలంలో 'నవమాలికకు సహకారుడు, నీకు దుష్యంతుడు తోడైనందువల్ల నాచింత దూరమైందని కణ్వుడు పలికిన సందర్భం మూలంలో - "సంకల్పితం ప్రథమయేవమయాతవార్థే..." అను పద్యాన్ని అనువాదంలో

తొలుతనేనీ కొఱకెటునేదలతునట్లు

తగిన వరునందితివి సుకృతమున నీవు

మావిబొదిన దీనవ మాలికయును

దీఱెనాకిపుడు నీ చింతదీ5చింత”

అని చక్కని భావస్పరకంగా అనువదించిన పద్యమిది. ఇంకా తెలుగు తీపిని ప్రతిబింబించే నేచెంత, దీనిచెంత అని చింత, చింత అని మళ్ళీ మళ్ళీ ప్రయోగిచడం చాలా బాగుంది.

3. పదానువాదం :

ఇది మూల విధేయంగా ఉంటుంది. అనువాదకుడికి ఏమాత్రం స్వేచ్ఛ ఉండదు. కొంతమంది ఈ మూడే కాకుండా ‘యథామాతృకానువాదం’ అనే మరో పద్ధతిని పేర్కొన్నారు. ఇది కథానువాదానికి, భావానువాదానికి మధ్యలో ఉంటుంది. మూలంలోని విషయాన్ని దాని ఉద్దేశ్యం చెడకుండా మూలానికి సన్నిహితంగా ఉంచుతూ లక్ష్య భాషలోనికి తేవటం. దీని వల్ల సమగ్రానువాదం సాధ్యమవుతుంది. సంస్కృతంలో కాళిదాసు వ్రాసినటువంటి ‘అభిజ్ఞాన శాకుంతలా’న్ని ఆంగ్లంలోనికి సర్ విలియం జోన్స్ అనువదించాడు. ఇది కావ్యానువాదం. మూలంలో ఉన్నభావాన్ని ఏమాత్రం భావ గంభీరత చెడకుండా అనువదిస్తే అది యథామాతృకానువాదం అవుతుంది. ఇటువంటి అనువాదాలు సాహిత్యంలో రావటం అత్యంత కష్టమైనపని అనువాద రీతులను ముఖ్యంగా విషయాన్ని బట్టి నాలుగు రకాలుగా విభజింపవచ్చు. విధానాన్ని బట్టి రెండు రకాలుగా విభజించవచ్చు.

ఉదా:– కాళిదాసు శాకుంతల చతుర్థాంకమున శకుంతలను అత్తగారింటికి పంపునపుడు కణ్వుడు శకుంతలా వియోగానికి కలత చెంది పలికిన శ్లోక చతుష్టయంలోని మొదటి శ్లోకాన్ని వీరేశలింగంగారు ఇలా అనువదించారు.

మూలం: యాస్యత్యద్య.....

అనువాదం: కొందలమందెడెందము శకుంతల తానిపుడేగు...

ఈ పద్యంలో హృదయం సంస్పృష్టముత్కంఠయా అను కాళిదాసు పద్మప్రయోగంనకు "కొందలముదెడెందము" అని ప్రయోగించుట బాగుంది.

II. విషయానువాదం :

దేనిని అనువాదం చేస్తామో అది విషయం. విషయాన్ని వస్తువు అనవచ్చు. అందుకనే దీనిని వస్త్వనువాదం లేక పాఠానువాదం అని కూడా అంటారు. ఇది నాలుగు రకాలు.

1. సమాచారానువాదం :

సమాచారాన్ని అనగా వార్తలను, అధికార లేఖలను, ఇతర పరిపాలనా వ్యవహార పత్రాలను అనువదించటం. ఇది ముఖ్యంగా నేడు వార్తా పత్రికలలోనూ, ప్రభుత్వం ఆంగ్లంలో జారీ చేసిన లేఖలు అనువదింప చేయటం దీనికిందకే వస్తుంది.

2. వచన సాహిత్యానువాదం :

సాహిత్య సృజనకు సంబంధించిన అనువాదం. ఆధునిక వచన సాహిత్యంలో మానవుల అనుభూతులను, భావాలను ఉద్వేగాలను చిత్రీకరిస్తారు. అందువల్ల భాషలో అభిప్రాయ ప్రకటనతో పాటే ఉద్వేగ ప్రకటన కూడా ఉంటుంది. దీనిని బట్టి పదాలకు నుడికారాలకు అర్థచ్ఛాయలు, అర్థ విశేషాలు వాక్య ప్రయోగాలుంటాయి. అనువాదంలో ఈ అర్థచ్ఛాయలను, అర్థ విశేషాలను తీసుకురావలసి ఉంటుంది.

3. కవిత్వానువాదం :

కవిత్వం కూడా సృజనకు సంబంధించిన పని. అయితే వచన సాహిత్య శిల్పంకంటే కవిత్వ శిల్పం వేరు. కవిత్వంలో లయ, అలంకారం, పదకల్పనా వచనంలో కంటే విశిష్టంగా ఉంటాయి. మూల రచయిత ఆత్మాశ్రయ లక్షణాలు కవిత్వ శైలిలో రచనా శైలిలో కంటే మరింత విలక్షణంగా ప్రస్ఫుటంగా ఉంటాయి. అందువల్ల ఏ భాషలోని కవిత్వాన్ని అయినా అనువదించటం దాదాపు అసాధ్యమేనని అంటారు.

ఉదాహరణ :

రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్, బెంగాలీలో వ్రాసిన గీతాంజలిని ఎంతో మంది ఆంగ్లంలోనికి అనువదించారు. ఆ ఆంగ్లానువాదాన్ని తెలుగులోనికి అనువదిస్తున్నపుడు కొన్ని చిక్కుల ఏర్పడతాయి.

Yes I know this is norming out they love

O beloved of heart days golden light

That dance up on the leaves

అవును నాకు తెలుగు ఈ ఆకులపై నాట్యము చేయు సువర్ణమంతా!

మూలంలో ఉన్న భావానికి సామీప్యతలో ఉంది కానీ బెంగాలీ గీతాంజలిలో ఉన్న భావం తెలుగు అనువాదంలో ప్రతిబింబించటం లేదు. అలాగే 'సేజర్ వల్లెజో' అనే స్పానిష్ కవితకు శ్రీశ్రీ అసృజన 'పొంగెత్తుతున్న సమద ధ్యానంతో అందరిలో హెచ్చిందీ ఉత్తేజం' శ్రీశ్రీ అనువాదంలో కూడా మూలవిధేయంగా ఉన్న స్పానిష్ కవితలో ఉన్నటువంటి కవితా మర్మజ్ఞత తెలుగు వచనంలోనికి రాలేదు. అలాగే మనుచరిత్ర ద్వితీయాశ్వాసంలోని మొట్టమొదటి పద్యం "అటగని గాంచె భూమి సురుడు" అనే పద్యాన్ని ఎంతటి ఆంగ్ల భాషా కోవిదుడు అయినా అనుసృజనం చేయటం కష్టమైన పని. 'అభంగ తరంగ మృదంగ' అనే అనుప్రాసను అనువాదకుడు తల్లకిందులుగా తపస్సు చేసినా ఇటువంటి పదసృష్టి చేయలేడు. కనుక కవిత్వానువాదం ఒక భాష నుండి మరో భాషలోనికి అనుసృజించటం కష్టమైన పని.

4. వైజ్ఞానిక సాంకేతిక పాఠానువాదం :

విజ్ఞాన శాస్త్రానికీ, సాంకేతిక శాస్త్రానికి సంబంధించిన భాష ఒక విధంగా ప్రత్యేకమైన పరిభాష, ఆయా రంగాలకు మాత్రమే పరిమితమైన పరిభాష. దీనిని అనువదించడానికి అనువాదకునికి విజ్ఞాన, సాంకేతిక శాస్త్రాలతో తగిన పరిచయం ఉండాలి.

ఉదా :-	ఇంగ్లీషు	తెలుగు
	Psodopodia	మిద్యాపాదములు
	Nucleus	కేంద్రకం
	Atomic war	అణుయుద్ధం
	Sub-marine	జలాంతర్గామి
	White paper	శ్వేతపత్రం

III. విధానువాదం :

విధానాన్ని బట్టి రెండు రకాలుగా విభజించవచ్చు.

1) మూల విధేయానువాదం 2) స్వేచ్ఛానువాదం

1. మూలవిధేయానువాదం :

మూలానికి కట్టుబడి చేసే అనువాదాన్ని మూలవిధేయ అనువాదం అని అంటారు. మూలానికి కట్టుబడి అంటే మక్కికి మక్కి తర్జుమా చేయటమే ప్రధానం.

విమర్శకులు మూల విధేయాల వాదానికి కొన్ని లక్షణాలు పేర్కొన్నారు.

అనువాదం చదివినా మూలం చదివినట్లే ఉండాలి.

అనువాదకుడు స్వతంత్ర రచయిత కాడు.

ఒక రకంగా చెప్పాలి అంటే అనువాదకుడు వ్యాఖ్యాతగా ప్రవర్తిల్లుతాడు. అనువాదకుడు మూల రచయిత మనస్సుకు పాఠకుల మనస్సుకు వారధిలాగా ప్రవర్తిల్లుతూ మూలంలోని భావాలను సాధ్యమైనంత వరకు లక్ష్య భాషలోకి తెచ్చే ప్రయత్నం చేస్తాడు. మూలం వెలువడిన కాలం నాటి రచనలాగే అనువాదం సాగాలి.

ఉదా:– వ్యాస భారతం దుష్యంతుని రాజసభలో శకుంతల ఇలా అంటుంది. "వరం కూప శతాద్వాపీ వరంవాపీ శతాత్క్రతుః..... (మహాభారతం – ఆది.87–30) అను ఈ శ్లోకాన్ని నన్నయ యథాతంగా తెలుగులో ఇలా అనువదించారు. "నుతజల పూరితంబులగు నూతులు నూఱిటికంటె సూనృత వ్రతమొక బావిమేలు.....సూడగన్" (శ్రీమదాంధ్ర మహాభారతం – ఆది–4–94).

2. స్వేచ్ఛానువాదం :

మూల భాషలోని భావాలను లక్ష్య భాషలో ఒక మౌలికమైన రచనలో వెల్లడించినట్లు వెల్లడించే అనువాద విధానం స్వేచ్ఛానువాదం. నిజానికి స్వేచ్ఛానువాదం అంటే స్వతంత్ర రచన అనిపించేటట్లు చేసే అనువాదం అన్నమాట. మూలంలో చెప్పబడిన ప్రధాన అంశాలు లక్ష్య భాషలోనికి రావటం ముఖ్యం కానీ అక్షరానికి అక్షరం, పదానిక పదం, పదబంధం, వాక్య ప్రమోగం ఇవన్ని కూడా యథాతథంగా రానవసరం లేదు. సామాన్యంగా వార్తా సమాచారాన్ని (News Media) వచన సాహిత్యాన్ని అనువదిస్తున్నప్పుడు అనువాదకుడు మూలంలో తనకు ఇష్టమైన భాగాలను అనువదించి ఇష్టంలేని భాగాలను అనువదించడు. అంటే అనువాదకుడు తన కిష్టంలేని భాగాలను పూర్తిగా వదిలిపెడతాడని అర్థంకాదు. అనువాదకుడు ప్రత్యేకంగా మాతృభాషలోని పాఠకులను దృష్టిలో ఉంచుకొని కొన్ని కారణాల వల్ల కొన్ని భాగాలను తొలగించే స్వేచ్ఛను తీసకుంటాడు. దాని వల్ల మాతృభాష నుడికారం దెబ్బతినకుండా ఉంటుంది. స్వేచ్ఛానువాదానికి కొన్ని మౌలికమైన లక్షణాలు కనబడతాయి.

ఉదా:– సందర్భానుసారంగా, దేశకాల పరిస్థితులకు అనుగుణంగా అనువదించడం శ్రీనాథుడి ప్రత్యేకత. ఉదాహరణకు శృంగారనైషదంలో నలదమయంతుల వివాహానంతరం భోజన వర్ణన –

"మిసిమి గల పుల్ల పెరుగుతో మిళితమైన
ఆవపచ్చళ్ళు చవిచూచి రాదరమున" (శృ.నై.6–130).

మూలంలో 'దది' అని మాత్రం ఉంటే అనువాదంలో 'పుల్లపెరుగు' అని చక్కగా అనువదించారు.

1. భావానుసరణ :

మూలంలోని భావాలు మూల రచయితవి. అనువాదకుడివి కావు. అయితే ఆ భావాలను వ్యక్తం చేసే నుడికారం భాషా నిర్మాణం లక్ష్యభాషలో లేనపుడు భావాలకు నష్టం వాటిల్లకుండా అనువదించాలి.

2. స్వతంత్ర రచన అనిపించేటట్టు అనువదించటం :

ప్రతి పదాన్ని, పదబంధాన్ని అనువదిస్తూ మూల భాషా వాక్యాలలోని పదక్రమాన్ని మాతృభాషా పదక్రమంలోకి దిగుమతి చేయటం ద్వారా అనువాదానికి చదివించే గుణం ఎక్కువ పాళ్ళు పోతుంది. అందువల్ల లక్ష్యభాషా నుడికారానికి సహజమైన రీతిలో స్వంత రచన ఏమో అనిపించేటట్లు అనువాదం ఉంటుంది.

3. శైలీ లక్షణం :

మూలంలోని పద ప్రయోగ నైపుణ్యమంతా లక్ష్య భాషలోనికి తెచ్చే ప్రయత్నం చేయకుండా అనువాదకుడికి సహజమైన శైలిలో అనువాదం ఉండాలి.

4. సమకాలీనతకు సంబంధించినది :

మూలం ఏ కాలానికి చెందిందో ఆ కాలంనాటి రచనలాగే అనువాదం ఉండాలి.

ఉదాహరణకు చాసర్ రచనలు తెలుగులోనికి తర్జుమా చేసే ఆ రచన చాసర్ కాలం నాటి తెలుగు లాగా ఉండాలన్నమాట. ఇది సిద్ధాంత రీత్యా సమంజసం కావచ్చునేమో కానీ ఆచరణ రీత్యా అసాధ్యం. అందువల్ల ఏ అనువాదమైనా అది వెలువడిన కాలం నాటి రచనలాగే ఉంటుంది.

ఉదా:- ఆంధ్రప్రభలో కొద్ది సంవత్సరాల క్రింద వచ్చినటువంటి అనువాదం స్వేచ్ఛానువాదానికి ప్రముఖ ఉదాహరణగా పరిగణించవచ్చు. "కార్టర్ సతి రోజలిన్ సుతారంగా అడుగులు వేస్తూ విమానాశ్రయంలో చేసిన సన్నాహాలను చూసి మురిసిపోతున్నట్టు కనిపించారు". "యానీ సంగీత స్రవంతికి స్నానించిన వెన్నెల తాజ్". ఈనాడులో ప్రచురించినది. పై రెండు వాక్యాలు ఆంగ్ల భాషలోని వాక్యాలను అనువాదం అంటే చాలామంది ఆశ్చర్యపోతారు.

స్వేచ్ఛానువాదాలలో మరొక రకమైన స్వాతంత్ర్యం కనిపిస్తుంది. కథలను, నవలలను, నాటకాలను ఇంగ్లీషు నుండి అనువదిస్తున్నపుడు తెలుగు వాతావరణానికి అనుకూలమైన మార్పులన్నింటిని అనువాదకుడు చేస్తూ ఉంటాడు. తెలుగుతనం తేవటానికి వీలున్న పాత్రల పేర్లను స్థలాల పేర్లను ఐరోపియా సంస్కృతి సంబంధించిన నుడికారాలను మారుస్తారు. The Cherry Orchard అనే నాటకం శ్రీ శ్రీ 'సంపెంగతోట' అనే పేరుతో అనువదించాడు. ఆంగ్ల భాషా మూలంలోని రష్యన్ పేర్లన్ని తెలుగు పేర్లుగా మార్చాడు శ్రీశ్రీ అనువాదం చూశామంటే స్వేచ్ఛానువాద లక్షణం అర్థమవుతుంది.

ఉదాహరణ :

ఆంగ్ల భాషా మూలం	**తెలుగు అనువాదం**
One day he met a wisemen He cried sadly. Tears pouring down his cheeks. I work all day and all	ఓ సుప్రభాతాన "అతగాడికో పెద్ద మనిషి" ఎదురయ్యాడు. ఆయనగారు చాలా తెలివైన వాడని మేధావి అని అందరూ అనుకుంటారు. బానిస తన దీన స్థితినంతా అతనితో మొర పెట్టుకున్నాడు. రాత్రింబవళ్ళు గొడ్డుకన్నా మిన్నగా చాకిరి చేస్తుంటాను. కోడి కూతకన్నా ముందే నిద్రలేస్తాను.

నుడికారపు అనువాద విధానం :

ఒక్కొక్క భాషను ఒక్కొక్క నుడికారం ఉంటుంది. అనువాదకుడు నుడికారాన్ని పట్టుకున్నప్పుడే అనువాదం సక్రమంగా చేయగలుగుతాడు. అయితే ఒక్క భాషలో ఉన్న నుడికారం వేరే భాషలోకి యథాతథంగా అనువదించటం మహాకష్టమైన పని అనువదించినా మూలంలో ఉన్నంత గాంభీర్యత అనువాదంలో లేకపోవచ్చు.

ఉదాహరణ :

ఆంగ్లం	**తెలుగు**
Its raining cats and dogs	కుంభవృష్టి
Cakes walk	నల్లేరుపై నడక
Coming out flying colours	దిగ్విజయంగా బయటకు వచ్చు
Crocodile tears	మొసలి కన్నీరు

అలాగే తెలుగులో ఉన్నటువంటి జాతీయాలను యథాతథంగా ఆంగ్లభాషలోనికి అనువదించటం నెత్తిమీద కొండ పెట్టుకోవటం లాంటిదే.

ఉదా:– పిల్లికి చెలగాటం ఎలుకకు ప్రాణ సంకటం

నిమ్మకు నీరెత్తినట్టు

ముందొచ్చిన చెవుల కన్నా వెనకొచ్చిన కొమ్ములు వాడి

యంత్రానువాదం :

మూలంలో ఉన్న పదానికి లక్ష్య భాషలో సమానంగా వర్ణములు లేనపుడు మూలంలో ఉన్న పదాన్నే యథాతథంగానో లేక భాషా లక్షణాలకు అనుగుణ్యంగానో మార్చి ఉపయోగించే విధానాన్ని ధ్వన్యనువాదం అని అంటారు.

ఉదా:– ఆంగ్ల భాషలో 'డ–ద; త, ట లకు భేదకత్వం లేదు. భారతీయ భాషలో అనుపై వాటికి భేదకత్వమున్నది. ఆంగ్లభాషా ప్రభావంచేత 'హైద్రాబాద్, కలకట్టా అంటున్నారు. నిజానికి హైద్రాబాద్, కలకత్తా అని అనడమే సమంజసం.

మూలభాషలో ఉన్నపదాలు, సాంస్కృతిక ఆధారంగా మౌలిక పదాలకు అనువాదంగా కాకుండా మౌలిక పదాలనే ఒక్కొక్కప్పుడు వాడటం జరుగుతుంది.

ఉదా:–

ఆంగ్లం	**తెలుగు**
Bank	బేంకు/బ్యాంకు
Road	రోడ్డు
Hospital	ఆసుపత్రి
Machine	మిషను

ఈ పై పదాలు లిప్యంతరీకరణం జరిగినా మూలవిధేయంగా ఉండటంచేత, అనువాదం అనలేం కానీ అనువాదంలో ఇవి కూడా ఒక ప్రముఖమైన పాత్ర వహిస్తున్నాయి.

ఈ పైవే కాకుండా భాషా శాస్త్రవేత్తలు మరికొన్ని అనువాదరీతులుగా విభజించారు. ప్రసిద్ధ భాషాశాస్త్రవేత్త క్యాట్ ఫోర్డు అనువాదాన్ని ఆరు విధాలుగా విభజించాడు.

1. సంపూర్ణనువాదం
2. పాక్షికానువాదం
3. సమగ్రానువాదం
4. పరిమితానువాదం
5. జాతీయానువాదం
6. అనుకరణం

నైడా అనువాదాన్ని నాలుగు రకాలుగా విభజించాడు

1. నియతం 2. స్వరూపం

3. చైతన్య శీలం 4. సమానార్థకం

న్యూమార్క్ అనువాదాన్ని 11 రీతులుగా విభజించాడు.

1. భావప్రసారాత్మకం 2. అర్థానువాదం

3. సమాచారానువాదం 4. నియతానువాదం

5. గద్యానువాదం 6. అంతర్లేఖీయానువాదం

7. యథాతథానువాదం 8. శైలీ అనువాదం

9. విశ్లేషణాత్మకానువాదం 10. అనుకరణం

11. సేవానువాదం

అనువాదంలో సమస్యలు :

అనువాదంలో ప్రముఖంగా రెండు రకాలైన సమస్యలు ఎదురౌతాయి.

1. సాంస్కృతిక సంబంధమైన సమస్యలు 2. భాషాపరమైన సమస్యలు

1. సాంస్కృతిక సంబంధమైన సమస్యలు :

సాంస్కృతిక సంబంధమైన సమస్యలు ఆయా భాషలు మాట్లాడే ప్రజల సంస్కృతుల మధ్య ఉండే తేడాల వల్ల ఏర్పడతాయి. ఏ భాషను మాట్లాడే ప్రజలైనా అత్యధికులు ఒక భౌగోళిక ప్రాంతంలో నివసిస్తూ ఉంటారు. ఆ భౌగోళిక ప్రాంతాలలో కొన్ని నైసర్గిక పరిస్థితులు, వాతావరణం, జీవన గతులు మొదలైనవన్నీ కూడా ఉంటాయి. అలాగే ఒక భాషా ప్రాంతానికీ సంబంధించిన ప్రజలకు అంటే జాతికి ఒక నిర్దిష్టమైన భౌతిక జీవితం ఉంటుంది. సాంఘిక జీవితం ఉంటుంది. మత విశ్వాసాలు ఉంటాయి. వీటన్నింటి ప్రభావం వల్ల జాతి భావాలు, భావాల తీరును బట్టి భాషలో పదాలు ఏర్పడతాయని చెప్పవచ్చు.

ఉదాహరణ :

ఎస్కిమోలు మంచు, పరిసరాలలో నివసించే జాతి, ఎస్కిమోలలో మంచును తెలిపే పదాలు అనేకం ఉంటాయి. ఉష్ణ వాతావరణం పరిసరాలలో ఇన్ని పదాలు ఉండవు. ఆంగ్లంలోనే మంచు పదానికి Ice, Sknow, Dew, Mist, Fog, Frost అనే వేర్వేరు అర్థాలతో కూడినటువంటి పదాలుంటే తెలుగులో మంచు, పొగమంచు, చలిమంచు అనే మూడు పదాలు మాత్రమే కనిపిస్తాయి. తెలుగులో ఎండను తెలిపే ఎండ, పొడ, మండుఎండ, ప్రొద్దుటెండ, నీరెండ, మూగెండ మొదలైన పదాలు ఉన్నప్పుడు చలి ప్రాంతపు భాష అయిన ఆంగ్లంలో ఎండను తేల్చడానికి ప్రత్యేకమైన పదమే లేదు. ఆ భాషలో 'Sun' అనే పదం మాత్రమే ఉంది. ఇవన్నీ లేకపోవటానికి భౌగోళిక శీతోష్ణ స్థితిలో ఉన్నటువంటి తేడాలే ప్రముఖమైన కారణం.

ఒక్కోసారి శీతోష్ణ స్థితులే కాకుండా ఆహారపదార్థాలు కూడా సాంస్కృతిక పరమైనటువంటి భిన్నత్వాన్ని చూపుతాయి.

ఉదాహరణ :

ఆంగ్లంలో కనిపించేటటువంటి Bred, Soup, Sandwich, Saas, Jam మొదలైన పదాలు తెలుగులోనికి అనువదించటం కష్టమైనపని.

అలాగే తెలుగులో కనిపించేటటువంటి పచ్చడి, కూర, సంకటి, జావ, గంజి, అంబలి మొదలైన పదాలు ఆంగ్లంలోనికి అనువాదం చేయటం తలకు మించిన పని.

2. భాషా సమస్యలు :

అనువాద విధానంలో ముఖ్యంగా వర్ణములు, పదములు, పదబంధములు, జాతీయములు వాక్యములు మొదలైనవన్నీ కూడా ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తాయి.

వర్ణవిభేదకత :

ఆంగ్ల భాషను, ఆంధ్రభాషను తులనాత్మకంగా పరిశీలించినపుడు తెలుగులో కనిపించేటటువంటి మూర్ధన్య వర్ణాలు అయిన ట, డ, ణ, ళ, లు ఆంగ్ల భాషలో కనబడవు. తెలుగులో కనిపించే శకటరేఫ, సాధురేఫ భేదకత్వం ఆంగ్లభాషలో లేదు. ఆంగ్లభాషలో ప్రత్యేకంగా కనిపించే వివృత్త ఉచ్చారణకు తెలుగులో ప్రత్యేకమైన వర్ణంలేని, ఉర్దూ, అరబిక్ భాషలలో కనిపించేటటువంటి స్పర్శ కంఠోష్మం తెలుగులో లేదు. పై విధంగా విభేదకత్వం ఉన్నపుడు మూలభాషలోనికి ధ్వనికి అనుగుణంగా గానీ లేక మూలభాషలోని వర్ణాన్ని యథాతథంగా గానీ స్వీకరించవచ్చు.

పదములు పదాంశములు తెలుగులో ఉండేలా ఆంగ్లంలోనూ లేక ఉత్తర ఆర్యభాషలలోనూ లేకపోవచ్చు. ఉదాహరణకు గోడమీద అనడానికి – On the wall, బంగారు గొలుసులు – Gold Chain, బంగారు గొలుసుమీద – On the Gold Chains అని అంటారు.

ఆంగ్ల భాషలో కనిపించేటటువంటి కర్మణి ప్రయోగం తెలుగులో అసహజం, కొన్ని పదాలను బట్టి లక్ష్య భాషలో అర్థం భిన్నంగా చెప్పుకోవలసి వస్తుంది.

ఉదా :– Krishna met his friend Radha.

కృష్ణుడు తన స్నేహితురాలైన రాధను కలుసుకున్నాడు

Radha met her friend Krishna.

రాధ తన స్నేహితుడైన కృష్ణుడిని కలుసుకుంది.

తెలుగులో లింగ వచన బోధకత తెల్పే వాక్యాలలో క్రియా విభక్తి వస్తుండగా ఆంగ్లంలో ఇటువంటి విధానమే లేదు.

మూల భాషలో ద్వంద్వార్థం ఉన్నపుడు అటువంటి దానిని జాగ్రత్తగా గమనించి అనువాదం చేయవలసి ఉంటుంది.

ఉదా :– You please go to the bank.

పై వాక్యంలో Bank అన్న పదానికి బ్యాంకు సముద్ర తీరపు ఒడ్డు అన్న అర్థాలు ఉన్నాయి. ఈ రెండింటిలో ఏది అవసరమో దానిని మాత్రమే తీసుకోవలసి ఉంటుంది.

తెలుగులో కనిపించేటటువంటి ఈ వాక్య నిర్మాణాన్ని గమనిద్దాం. 'పెద్దపులి తోక చిన్నది' : ఈ వాక్యంలో పెద్దపులికి తోక చిన్నదిగానూ, పులులలో ముసలిదైన దానికి తోక చిన్నదిగా ఉందని చెప్పవచ్చు.

పై వాక్యాలలో నైఘంటిక అర్థం భిన్నంగానూ, వాక్య నిర్మాణంలో మరో రకంగానూ కనబడుతున్న వాక్యాలను జాగ్రత్తగా గమనించి అనువాదం చేయవలసి ఉంటుంది. ఆంగ్ల భాషలో కనిపించేటటువంటి సంకలన సంబంధ రూపాలు అయిన And, But లాంటివి తెలుగులో వాడకుండానే చెప్పవచ్చు.

ఉదాహరణ :

Rama and Lakshmana went to forest

రాముడూ, లక్ష్మణుడూ అడవికి వెళ్ళారు.

అనువాదం వల్ల తెలుగు భాషాభివృద్ధి :

ఒక భాష ఇతర భాషలతో ప్రభావం పొందకుండా కట్టడి చేసుకున్నట్లయితే ఆ భాష వ్యాప్తి చెందజాలదని విమర్శకుల దృఢవిశ్వాసం. ప్రపంచంలో ఏ భాష అయినా అభివృద్ధి పొంది ఆధునికీకరణ సంతరించుకుంటూ ఉంటే తప్పకుండా ఆ భాష నూతన శాస్త్రీయ, సాంకేతిక విధానానికి అనుగుణంగా పదాలను నిర్మించుకుంటుందన్నమాట. ఆ నిర్మించుకొనటంలో ఒక్కొక్క సారి ఒక్కొక్క విధానాన్ని చూపుతుంది. ముఖ్యంగా అనువాద విధానంలో సాహిత్య రంగంలో కనబరచే అనువాద విధానం, శాస్త్రీయ పదజాలాన్ని అనువదించే విధానం సామాన్యంగా భిన్న రూపాలలో కనిపిస్తాయి. సాహిత్యానువాదం విషయాలలో మూల

రచయిత ఏవిధంగా చెప్పాడో దానిని అనువాదకులు గ్రహించి స్వీయభాష ఆ నుడికార పద్ధతిలో అనువదించినపుడే ఆ అనువాదం, సఫలీకృతం అవుతుంది. తమిళ, కన్నడ, మళయాళ, హిందీ మొదలగు భారతీయ భాషలనుండి తెలుగులోనికి అనువాదం చేసే రచయితలు అనేక మంది ఉన్నారు. సామాన్యంగా వీరందరు కథానువాదాన్ని అనుసరిస్తున్నట్లు చెప్పవచ్చు.

అయితే తెలుగు భాషలో విమర్శకులకు లోటు ఎలా ఉందో అలాగే అనువాదకులకు కూడా లోటు ఉందని భాషా సాహితీవేత్తలు పేర్కొంటారు. ప్రపంచంలో నలుమూలలా సాహిత్యం ఏవిధంగా అభివృద్ధి చెందుతుందో బాగా గమనిస్తూ దానిని తెలుగు ఇంటి ముంగిళ్ళకు తీసుకువచ్చినపుడే తెలుగువారికి ప్రపంచ వాఙ్మయ విషయం అర్థమవుతుంది. కేంద్ర ప్రభుత్వం భారతదేశ భాషలో ఉన్న ప్రఖ్యాత పుస్తకాలను స్వీయ భాషనుండి, లక్ష్యభాషలోనికి అనువాదం చేయిస్తున్నారు. అయితే ఆ అనువాద విధానంలో కృత్రిమత్వం స్పష్టంగా గోచరమవుతున్నది. అనువాదకుడు లక్ష్యభాషలోనూ, మూల భాషలోను సమగ్రమైన పాండిత్యం ఉన్నపుడు స్వీయభాషలో కొంతైనా సృజనాత్మకత ఉన్నపుడు అనువాదం ఉత్సాహభరితంగా ఉంటుంది. అలా కాకుండా అనువాదకుడు కృత్రిమంగా భాష నిర్మించినపుడు పాఠకుడు ఆ పుస్తకం చదవజాలడు. ఉదాహరణకు కన్నడ భాషలోని 'పునపర్జన్మ' అనే పుస్తకం తెలుగులో పునర్జన్మ గానే కేంద్ర సాహిత్య అకాడమి వారు అనువదింపచేశారు. కాని అనువాదం కృత్రిమంగా ఉంది. 'Roots' అనే ఆంగ్ల నవలను తెలుగులోనికి సహవాసి అనువదించాడు. ఈ రెండింటిని జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే 'Roots' నవలను మూడు తరాలు కథగా అనువదించిన సహవాసి అనువాదం చక్కగా ఉండటమే కాకుండా ఈ కథ తెలుగు కథారీతిలోనే సాగిపోతుంది.

1.6.1 కాళిదాసు పరిచయం :

కాళిదాసు జీవితం – విశేషాలు :

కవికుల గురువు కాళిదాసు పేరును వినని భారతీయుడే ఉండడు. ఇది ఏమాత్రం అతిశయోక్తి కాదు. కాళిదాసు మహాకవి భారతీయ కవుల్లోనే కాక ప్రపంచకవుల్లోనే అగ్రగణ్యుడు.

అతని రచనలు భారతీయుల ప్రశంసలనే కాక పాశ్చాత్యుల ప్రశంసలను కూడా అందుకొన్నవి. భారతీయ ఆత్మను కాళిదాసు చిత్రించినంత సంపూర్ణంగా మరేకవి చిత్రించలేదనే చెప్పాలి. భారతదేశపు భౌతికరూపాన్ని అంటే నదీనదాలను, పర్వతాలను, పట్టణాలను పల్లెలను, ఆశ్రమ ప్రాంతాలను, అరణ్యాలను, వృక్షలతాదులను కాళిదాసు వర్ణించినంత సమగ్రంగా మరేకవి వర్ణించలేదు. కాళిదాసు కవిత్వం సార్వకాలికం, సార్వభౌమికం కూడా. కవికుల గురువు కాళిదాసు అనేక రచనలు చేశారు. అందులో కావ్యాలు, ఖండకావ్యాలు, నాటకాలు ఇంకా ఇతర రచనలు చేశారు. కళిదాసు కావ్యాలు రఘువంశం, కుమార సంభవం, ఖండకావ్యాలు మేఘసందేశం, ఋతుసంహారం రాశారు. కాళిదాసు ఎంతో ప్రసిద్ధమైన ప్రఖ్యాతిగాంచిన నాటకాలను రాశారు. అవి మాళవికాగ్నిమిత్రము, విక్రమోర్వశీయము, అభిజ్ఞాన శాకుంతలం. అభిజ్ఞాన శాకుంతలం సంస్కృతంలో రచించారు. అయితే తెలుగులోకి అనేకమంది కవులు దాన్ని అనువదించారు. ఆయన ఇతర రచనలలో శృంగారతిలక, పుష్పబాణ విలాసం, రాక్షస కావ్యం మొదలగునవి... సంస్కృత సాహిత్యంలో అగ్రగణ్యుడైన కవి కాళిదాసు వాల్మీకి, వ్యాసుల తర్వాత కాళిదాసుకే అగ్ర తాంబూలం దక్కింది.[16]

కవికుల గురువు కాళిదాసు కాలం :

కాళిదాసు కాలనిర్ణయంలో పండితుల్లో చాలా అభిప్రాయభేదాలున్నవి. క్రీ.పూ. 8వ శతాబ్దం నుండి క్రీ.శ. 11వ శతాబ్దం వరకు అతని జీవితకాలం సాగుతున్నది. రఘువంశంలో చివరి రాజు అగ్నిపర్ణుని మరణానంతరం జన్మించిన అతని కుమారునికి కాళిదాసు సమకాళికుడని అంటే క్రీ.పూ. 8వ శతాబ్దంవాడని ప్రసిద్ధ ఫ్రెంచి విమర్శకుడు హిపిహోట్టైల్ ఫౌచ్ (Hipehotyle Fauche) ఊహించారు. లోకంలో భోజరాజు కాళిదాసులకు సంబంధించిన కథలెన్నో ప్రచారంలో వున్నవి. వాటిని బట్టి కాళిదాసు ధారనగర రాజు భోజుని ఆస్థానకవి అని క్రీ.శ. 11వ శతాబ్దం వాడని కొందరు విమర్శకులు తలంచారు. కాని ఈ రెండు వాదాలు నిలిచేవి కావు. కాళిదాసు శుంగ వంశరాజు అగ్నిమిత్రుని నాయకునిగా చేసి మాళివికాగ్ని

మిత్రం నాటకం రాశాడు. అగ్నిమిత్రుని సమయం క్రీ.పూ. 150 ప్రాంతం. కాబట్టి కాళిదాసు తత్పూర్వుడని నిర్ణయించడానికి వీల్లేదు. అదేవిధంగా కాళిదాసు బాణుని (క్రీ.శ. 7వ శ॥ పూర్వార్ధం) చేత స్తుతింపబడ్డాడు. మరియు చాళుక్యరాజు రెండవ పులికేసి ఐహొళె శాసనంలో కాళిదాసు ప్రసక్తి ఉంది. ఇది (కీ.శ. 634) ది. కావున కాళిదాసు ఆ తర్వాతి కాలంవాడు అనుటకు వీల్లేదు.[17]

కాళిదాసు క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దంలో శుంగ రాజులకు సమకాలీకుడని ఒక వాదం ఉంది. భీటా అనే ప్రదేశంలో తవ్వకాలల్లో ఒక మట్టి ఫలకం రథారూఢుడైన రాజు, సారథి. ఇద్దరు కృశకాయులైన మునులు, ఆ ప్రక్కనే కూర్చున్న స్త్రీ బొమ్మలు కలది దొరికింది. ఆ రాజు దుష్యంతుడని స్త్రీ శకుంతల అని, మునులు కణ్వాశ్రమంలోని మునులని విజ్ఞులు తలంచారు. ఆ మట్టి ఫలకం శుంగులకాలం నాటివని చారిత్రకుల అభిప్రాయం. దీన్ని బట్టి కాళిదాసు శుంగులనాటి వాడని స్థిరపడ్తున్నదని కొందరు సాహిత్య విమర్శకులు తలంచారు.[18]

కాళిదాసు కాలనిర్ణయం సరిగా చేయలేము. ఇంకా కాళిదాసు కాలనిర్ణయంపై ప్రధానంగా మూడు వాదాలు వినపడుతున్నాయి.

1) కాళిదాసు క్రీ.శ. 6వ శతాబ్ది వాడనటం.

2) కాళిదాసు గుప్తుల కాలం వాడనటం.

3) కాళిదాసు విక్రమ శకారంభంలో అనగా క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్ది వాడనటం.

1) క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దవాదం :

ఉజ్జయినిని పరిపాలించిన విక్రమాదిత్య బిరుదాంకితుడైన యశోధర్మ ఆస్థానకవి కాళిదాసు అని మాక్స్‌ముల్లర్ ప్రతిపాదించాడు. యశోధర్మ క్రీ.శ. 544 లో శకులను పారదోలి విక్రమ శకాన్ని స్థాపించాడని, స్తంభించిపోయిన సంస్కృత సాహిత్యం అతని కాలంలో పునర్జీవితమైందని మాక్స్ ముల్లర్ అభిప్రాయం. ఈ వాదాన్ని డా॥ ఫర్గూసన్, డా॥ హోర్నలేలు కూడా సమర్థించారు. కాళిదాసు భారతీయ సంప్రదాయానుసారంగా విక్రమాదిత్యుని ఆస్థాని. ఆ విక్రమాదిత్యుడు

విక్రమాదిత్య బిరుదాంకితుడైన యశోధర్మయే అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. విక్రమాదిత్యుడు శకారి అని ప్రసిద్ధి. యశోధర్మ కూడా శకులను పారదోలి నూతన శకాన్ని స్థాపించాడని కాళిదాసు అతని ఆస్థాని అని క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దం వాడని వారి అభిప్రాయం. మేఘ సందేశంలో 14వ శ్లోకంలో దిఙ్నాగ పదాన్ని కాళిదాసు ప్రయోగించాడు. వాఖ్యాతి మల్లినాధుడు దిఙ్నాగుడు ఒక బౌద్ధ తత్త్వవేత్త అని అతడు కాళిదాసుకు ప్రతిద్వంద్వి అని, అతనికి కాళిదాసుకు వైరమున్నట్లుగానూ పేర్కొన్నాడు. దిఙ్నాగుడు క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దంవాడు. కాబట్టి కాళిదాసు యశోధర్మ ఆస్థాని అనటం కుదురుతుందని కొందరు విమర్శకులు తలంచారు. దిఙ్నాగుడు వసుబంధు శిష్యుడు. చైనీయుల రాతలనుబట్టి ఆచార్య వసుబంధు క్రీ.వ. 400 ప్రాంతంవాడు అని తేలింది. కాబట్టి కాళిదాసు క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దం వాడని దీని ఆధారంగా నిర్ణయించటం సాధ్యం కాదు. కాళిదాసు శకారి అని పేరును పెట్టుకొన్నట్లు, ఆ పేరులో ప్రసిద్ధుడైనట్లు లేదు. అదీగాక యశోధర్మ ఓడించింది. హూణరాజు మిహిరకులున్ని శకారి విక్రమాదిత్యుడు యశోధర్మకాదు. అంతేకాక అతడు విక్రమాదిత్య నామాంకితుడు కాదు, బిరుదాంకితుడు మాత్రమే. యశోధర్మ ఒక నూతన శకాన్ని స్థాపించినట్లు ఎక్కడ ఆధారాలు లేవు. ఒకవేళ శకాన్ని స్థాపించినా దాన్ని తనకన్నా 600 ఏండ్ల పూర్వం నుంచి ఎందుకు ఆరంభించాడో అని అనుమానం కలుగక మానదు. దీన్నంతా పరిశీలిస్తే కాళిదాసు యశోధర్మ ఆస్థానకవి అని చెప్పటంలో బలమైన ఆధారాలు లేవు.[19]

క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దంలో వున్న జ్యోతిషశాస్త్రవేత్త "వరాహమిహిరుడు" వర్షరుతువు ఆషాడమాసంతో ఆరంభమవుతుందని చెప్పాడు. ఆ మతాన్నుసరించి కాళిదాసు మేఘసందేశంలో "ఆషాడస్య ప్రధమ దివసే మేఘుమాశ్లిష్టసానుం:" అని వర్షర్తువు ఆరంభాన్ని వర్ణించాడని వరాహమిహిరుడు బృహత్సంహితలో చెప్పిన జ్యోతిష విషయాలను కాళిదాసు రఘువంశంలో గ్రహించి రాశాడని అందుచేత కాళిదాసు క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దంలో వరాహమిహిరునికి సమకాలికుడని కొందరు విమర్శకులు స్థాపించడానికి ప్రయత్నించారు. ఆషాడమాసంతో వర్షర్తువు ఆరంభంకావటమనేది వరాహమిహిరునికన్నా పూర్వమే ప్రచలితమైవున్నదని కేవలం దీని

ఆధారంగా కాళిదాసు క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దం వాడని చెప్పటం సమంజసం కాదని పండితులు కొందరు విమర్శించారు.

2) గుప్తుల కాలం వాడనే వాదం :

ఇది చాలామంది విమర్శకులకు ఆమోదయోగ్యమైన వాదం. అయినా గుప్తవంశంలో ఏరాజుకు కాళిదాసు సమకాలికుడన్న విషయంలో పడింతుల్లో మళ్ళా అభిప్రాయ భేదాలు చాలా ఉన్నవి. కాళిదాసు సముద్ర గుప్తుని కాలం వాడని రఘువంశంలోని రఘుమహారాజు దిగ్విజయ వర్ణణ సముద్రగుప్తుని దిగ్విజయ వర్ణనే అని కొందరు తలంచారు. మరికొందరు రెండవ చంద్రగుప్తుని ఆస్థానంలో కాళిదాసు ఉన్నాడని నిర్ణయించారు. శకారి విక్రమాదిత్యుని ఆస్థానకవి కాళిదాసు అని లోకంలో ప్రచారంలో ఉన్నదాన్ని బట్టి కాళిదాసు విక్రమాదిత్య బిరుదాంకితుడైన రెండవ చంద్రగుప్తుని ఆస్థాని అని వీరి అభిప్రాయం. క్రీ.శ. 365 లో కఠియవాడ్ శకక్షత్రపులను చంద్రగుప్తుడు సమూలంగా నాశనం చేశాడు. కాబట్టి శకారి అన్న బిరుదం ఇతనికి సరిపోతుందని వీరి మతం. రఘువంశంలోని చంద్రగుప్తుడి తండ్రి సముద్ర గుప్తుని దిగ్విజయాలను వర్ణించాడని, కుమారసంభవ కావ్యం ద్వారా చంద్రగుప్తుని కొడుకు కుమార గుప్తుని జననాన్ని సూచించాడని వీరి వాదం. గుప్తుల కాలం భారతదేశ చరిత్రలో స్వర్ణయుగం. అందులో రెండవ చంద్రగుప్తుని కాలం రాజకీయంగా, సాంఘికంగా సుస్థిర సంపన్నమైంది. కాబట్టి కాళిదాసు వంటి కవి ఆ కాలంలోనే జీవించి వుంటాడని ఆ విమర్శకుల అభిప్రాయం షేక్స్పియర్ వంటి కవులు బ్రిటిష్ చరిత్రలో స్వర్ణయుగమనబడే ఎలిజిబెత్ రాజ్య కాలంలో వున్నారు. దీన్నిబట్టి ఈ విమర్శకులు కాళిదాసు కూడా స్వర్ణయుగమైన చంద్రగుప్తుని రాజ్యకాలంలోనే వున్నాడని చెప్పారేమో. కాళిదాసు రెండవ చంద్రగుప్తుని కాలం వాడన్న వాదాన్ని కీథ్, మిరాశి, భండార్కర్ వంటి ప్రముఖ విమర్శకులు చాలామంది సమర్థించారు. మరి కొందరు కాళిదాసు కుమారగుప్తుని కాలం వాడని ఇంకా కొందరు స్కందగుప్తుని కాలం వాడని ప్రతిపాదించారు. కాళిదాసు రెండవ చంద్రగుప్తుని ఆస్థానంలో తన రచనా వ్యాసాంగాన్ని ఆరంభించి కుమారగుప్త, స్కందగుప్తుల కాలం వరకు జీవించి వారి ఆస్థానాలను కూడా

అలంకరించాడని, అప్పుడు అతని కాలాన్ని క్రీ.శ. 390–460 చెప్పవచ్చునని వింటర్‌నిట్స్ అభిప్రాయం.[20]

రఘువంశంలో వర్ణింపబడిన రఘుమహారాజు దిగ్విజయదర్పణ సముద్ర గుప్తుని దిగ్విజయాలను ఆధారంగా దేశాలక్రమం వర్ణింపబడిందని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఇది కూడా కేవలం ఊహాగానం మాత్రమే కాళిదాసు పురాణాలలోని దేశాల నామక్రమాన్నే తీసుకున్నాడు. కానీ వేరేకాదు, ఇందుమతి స్వయంవర సందర్భంలో కాళిదాసు మగధ రాజుకు ప్రయోగించిన విశేషణాలు రెండవ చంద్రగుప్తునికి సరిపోతాయని కొందరు తలంచారు. కాని ఇది కూడా భ్రమతో కూడా ఊహ మాత్రమే. రఘు మహారాజు దిగ్విజయ వర్ణన సందర్భంలో చేయబడిన "హూణ" ప్రసక్తిని బట్టి హూణులు క్రీ.శ. 4వ శతాబ్దంలోనే అంటే గుప్తులకాలంలోనే భారతదేశపు సరిహద్దుల్లో కన్పించారని కాబట్టి కాళిదాసు నిశ్చయంగా గప్తులకాలం వాడని కొందరు విమర్శకులు నొక్కి చెప్తున్నారు. ఈ బలమైన వాదం కూడా యుక్తి సంగతంగా లేదు. ఎందుకంటే హూణులు భారత దేశపు సరిహద్దుల్లో ఎప్పటినుంచో కన్పిస్తున్నారు. వీరి ప్రసక్తి పారసీల "అవెస్తా" మతగ్రంథంలోను మహాభారతంలోనూ వున్నది. లలిత విస్తరమనే బౌద్ధ గ్రంథంలో ప్రాచీన లిపులను గురించి చెప్తున్నప్పుడు హూణుల ప్రసక్తి వచ్చింది. క్రీ.పూ. 150 ప్రాంతంలో 'యూఏచీ" (వీరినే భారతీయులు హూణులని అన్నారు) జాతి ఆక్సస్ నదికి దక్షిణ ప్రాంతంలోనే నివాసమేర్పరచుకొన్నారని చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి హూణులతో క్రీ.శ. 4వ శతాబ్దంలోనే భారతీయులకు పరిచయం ఏర్పడలేదని, దీని ఆధారంగా చేయబడిన కాళిదాసు కాల నిర్ణయం సరికాదని తేలుతున్నది.[21]

కాళిదాసు రచనల్లో కన్పించే శాంతి సుఖ సంపన్నమయ ప్రజా జీవితం గుప్తరాజుల పరిపాలనా కాలాన్ని సూచిస్తున్నదన్న వాదం కూడా భ్రమ పూర్వకమైంది. గుప్త రాజులకు పూర్వం కూడా ఎన్నో రాజవంశాలు భారతదేశంలో పరిపాలించినవి ఆ వంశ రాజుల పరిపాలనలో భారత ప్రజలు సుఖ సంపన్న జీవితాలను గడిపారు. కాబట్టి కాళిదాసు వర్ణణలు గుప్తకాలానికీ సరిపోతున్నవి అని అతని కాలాన్ని నిర్ణయించలేము.

3) క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దం వాడనే వాదం :

కాళిదాసు క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దివాడైన ఉజ్జయిని రాజు మళవాధిపతి విక్రమాదిత్యుని ఆస్థానకవి అని భారతీయ సంప్రదాయం చెప్తున్నది. ఈ విక్రమాదిత్యుడు శకులను పారదోలి 'శకారి" అన్న బిరుదాన్ని ధరించాడు. క్రీ.పూ. 57 లో తన పేరు మీదుగా విక్రమ సంవత్సరాన్ని స్థాపించాడు. శక విజయోత్సవ సందర్భంలోనే అతడు ఈ శకాన్ని ఆరంభించి ఉంటాడు. ఈ విక్రమాదిత్యుడు పరాక్రమి, దానగుణ ప్రసిద్ధుడు. ఇతని గురించి ఎన్నో అద్భుత సాహసగాథలు ప్రచారంలో వున్నవి. అయితే అటువంటి చారిత్రక పురుషుడు కాడని, ఆరాజు ఉన్నట్లు చారిత్రకాధారాలేవి లేవని, కాబట్టి కాళిదాసు అతని ఆస్థానంలో వున్నాడనటం ఐతిహ్యమే కాని సత్యం కాదని ఆధునిక విమర్శకులు చాలామంది తోసిపుచ్చారు. 'జ్యోతిర్విధాభరణ'మనే జ్యోతిష గ్రంథంలో విక్రమాదిత్యుని ఆస్థానంలో నవరత్నాలుండే వారని, వారిలో కాళిదాసు ఒకడని చెప్పబడింది. ఆ గ్రంథం కాళిదాసు రచనగా భావింపబడుతున్నది. కాని ఆ జ్యోతీష గ్రంథం చాలా అర్వాచీనమైనది. దానిలో చెప్పబడిన విక్రమాదిత్యుడు ధారానగర రాజు భోజుడని తేలింది. కాబట్టి విక్రమాదిత్యునికి సంబంధిచిన శాసనాధారాలుగాని నాణాల ఆధారంగాని ఇంతవరకు దొరకలేదు నిజమే. కాని ఇక ముందు దొరకవని నమ్మకమేముంది? చారిత్రకాధారాలు లేకున్నా విక్రమాదిత్యుని అస్తిత్వాన్ని గురించి ప్రాచీన సాహిత్యంలో చాలా ఆధారాలున్నవి.[22]

1) క్రీ.పూ. 4వ శతాబ్దంలో అలెగ్జాండర్ భారతదేశం మీదికి వచ్చినప్పుడు మాళవ దేశం ఒక గణ రాజ్యంగా వుండేది. వీరు క్షుద్రక గణంతో పొత్తుకలిపి అలెగ్జాండరును ఎదిరించి జరిపిన భీకర పోరాటంలో అలెగ్జాండర్ తీవ్రంగా గాయపడ్డాడు. ఈ గాయం ఫలితంగానే అతడు తర్వాత బాబిలోనియా నగరంలో జబ్బుపడి మరణించాడు. చారిత్రకులు మతం, మాళవగణం ఆ తర్వాత ఉజ్జయిని రాజధానిగా రాజ్యాధికారం చేసింది. ఇటువంటి సాహస పరాక్రమంతో కూడిన మాళవగణానికి రాజు విక్రమాదిత్యుడు.

2) గాథాసప్తశతిలో విక్రమాదిత్యుని ప్రసంస ఉన్నది. సంవాహణ సుహరణ తోసి ఏణ దంతేణ తుహక రేలక్ఖమ్ చలణేన విక్రమాయిత్త చరి అం అణుసిక్ఖి అం అస్సా.

3) ద్వాత్రింశత్పుత్తలిక, రాజావళి మొదలైన రాజస్థాన్‌లో ప్రచారంలో ఉన్న కథాకావ్యాలల్లో ఇంకా లోకానుశ్రీతిలోను ఉజ్జయిని రాజు శకారి విక్రమాదిత్యుని గురించి అనేక కథలున్నవి.

4) సోమదేవుడు కథా సరిత్సాగరంలో మహేంద్రాదిత్యుని కొడుకు శకారి ఉజ్జయిని రాజు విక్రమాదిత్యున్ని, పాటలీ పుత్ర మగధాధీశుడు విక్రమాదిత్యున్ని వేరు వేరుగా పేర్కొన్నాడు. కాబట్టి గుప్తరాజు విక్రమాదిత్య బిరుదాంకితుడు రెండవ చంద్రగుప్తుడే, శకారి ఉజ్జయిని రాజు క్రమాదిత్యుడనే ఆధునికుల వాదం దీన్ని బట్టి తప్పు అని తేలుతున్నది. పురాణాలల్లో ఉజ్జయిన్ని గర్ధబిల్ల వంశ రాజులు పరిపాలించినట్లు చెప్పబడింది. గర్ధబిల్ల వంశజుడు కాబట్టే విక్రమాదిత్యుని తండ్రి మహేంద్రాదిత్యున్ని కొన్ని కథలు గర్ధబిల్లు పేర్కొంటున్నవి.[23]

కాళిదాసు ఉజ్జయిని రాజు విక్రమాదిత్యుని ఆస్థాన కవియే అని చెప్పటానికి కొన్ని సాక్షాధారాలను చూపించవచ్చు.

1) కాళిదాసు ఉజ్జయినిని అభిమానంతో విస్తారంగా మేఘసందేశాల్లో వర్ణించాడు. అతనికి ఉజ్జయిని పరిచయం చాలా వున్నది. కాళిదాసుకు విదర్భాది మధ్య భారతదేశంలో విశేష పరిచయమున్నట్లు కన్నిస్తున్నది.

2) విక్రమోర్వశీయ నాటకం పేరులో "విక్రమ" శబ్దాన్ని తన రాజుపేరు మీదుగానే చేర్చి వుంటాడని పండితుల అభిప్రాయం. విక్రమోర్వశీయంలో నాయకుడు పురూరవుడు. అప్పుడు ఆ నాటకానికి పురూరవోర్వశీయమని పేరు పెట్టవచ్చును. కానీ కాళిదాసు కథలో సంబంధం లేని "విక్రమ" పదాన్ని ఇక్కడ తెచ్చి జోడించాడంటే ఏదో విశేషముండి వుంటుంది. ఆ విశేషం తన ఆశ్రయదాత రాజు పేరు పెట్టాలనే ఉద్దేశం కావచ్చు.

3) కాళిదాసు విక్రమోర్వశీయం ప్రథమాంకంలో "అనుత్యేకఃఖలు విక్రమాలంకారః" అని "దిష్ట్యా మహేంద్రోపకార పర్యాప్తేన విక్రమ మహిమ్నా వర్ధతే భవాన్" అని విక్రమ శబ్దాన్ని విక్రమాదిత్యున్ని, మహేంద్ర శబ్దాన్ని మహేంద్రాదిత్యున్ని సూచిస్తూ ప్రయోగించాడని పండిత విమర్శకుల అభిప్రాయం.

4) కాళిదాసు చిత్రించిన ప్రజా జీవనం మీద బౌద్ధ, జైన మతాల ప్రభావం కన్పించటంలేదు. అది శుంగరాజుల కాలంలోనూ, ఆ తర్వాత పునరుద్ధరింపబడిన హిందూ సమాజ చిత్రణమే అని చెప్పాలి.

5) కాళిదాసు శైలి వాల్మీకాదులకు దగ్గరగా ఉంది. గుప్తుల కాలంనాటి ముద్రారాక్షసం, దేవీ చంద్రగుప్త వంటి నాటకాల్లో శైలి సమాయుక్తమై లాలిత్యాన్ని కోల్పోయింది. ముద్రారాక్షసాది నాటకాల్లో నాటక కళ తక్కువగా శ్రవ్యకావ్యధర్మాలు చాలా ప్రవేశించినవి. అంటే నాటకాల్లో ప్రదర్శన యోగ్యమైన లక్షణాలు సన్నగిల్లుతున్నవని చెప్పవచ్చును. కాళిదాసు నాటకాలు ప్రదర్శనా యోగ్యంగా ఉత్తమ నాటక కళతో వున్నవి కాళిదాసు చిత్రించిన ఆశ్రమ ప్రాంతాది వర్ణనలు గుప్తుల నాటికన్నా శుంగుల నాటికి దగ్గరగా ఉన్నవి. వీటిన్నిటిని బట్టి కాళిదాసు గుప్తుల కాలం నాడు కాక అంతకు ప్రాచీనుడని చెప్పవచ్చు. అటువంటప్పుడు ఐతిహ్యం ప్రకారం కాళిదాసు క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దంవాడని విక్రమాదిత్యుని ఆస్థాని అని చెప్పుకోవటం సమంజసం.

"కాళిదాసు క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దంలో శుంగ రాజులకు సమకాలికుడని ఒక వాదం. బీటా అనే ప్రదేశంలో తవ్వకాల్లో ఒక మట్టి ఫలకం రథారూడుడైన రాజు, సారథి, ఇద్దరు కృశ కాయులైన మునులు, ఆ ప్రక్కనే కూర్చున్న స్త్రీ బొమ్మలు కలది దొరికింది. ఆ రాజు దుష్యంతుడని, స్త్రీ శకుతంతల అని మునులు కణ్వాశ్రమంలోని మునులని విజ్ఞులు తలంచారు. ఆ మట్టి ఫలకం శుంగులకాలం నాటిదని చారిత్రకుల అభిప్రాయం. దీన్ని బట్టి కాళిదాసు శుంగులనాటి వాడని స్థిరపడ్తున్నదని కొందరు సాహిత్య విమర్శకులు తలంచారు.[24]

కాళిదాసు అగ్నిమిత్రునికి సమకాలికుడు అన్న వాదాన్ని ప్రతిపాదించి సమర్థించిన వారిలో డా॥ కున్హన్ రాజా ఒకడు. వారు చూపే సాక్ష్యాధారాలు.

1. మేఘ సందేశంలో కాళిదాసు విదిశా నగరాన్ని రాజధాని నగరంగా వర్ణించాడు. "తేషాం దిక్షుప్రథిత విది లక్షణాం రాజధానీమ్" ఆ గుర్తింపును కాళిదాసు ఉజ్జయినికి కూడా ఇయ్యలేదు. శుంగరాజు అగ్నిమిత్రుని కాలంలోనే విదిశ విదర్భదేశానికి రాజధానిగా ఉండేది. మాళవికాగ్ని

మిత్ర నాటకంలో అగ్నిమిత్రుడు విదర్భకు రాజప్రతినిధిగా విదిశలోనే వున్నట్లు వున్నది. చారిత్రకంగా ఇది సత్యమే.

2. రఘువంశంలో దిలీపుని అశ్వమేధయాగం, రఘు దాని రక్షణకై పోవటం పుష్యమిత్రుని అశ్వమేధయాగం, అశ్వం రక్షణకు అతని మనుషుడు వసుమిత్రుడు పోయి యవనులను జయించటాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని రాశాడని విమర్శకుల అభిప్రాయం. వసుమిత్రుని యాగాశ్వరక్షణను కాళిదాసు మాళవికాగ్ని మిత్రములో చెప్పాడు కూడా.

3. మగధ పాలకుడైన పుష్యమిత్రుడు "సేనాపతి" అని తనను తాను పేర్కొన్నట్లు 'మాళవికాగ్నిమిత్రం' పంచమాంకంలో "స్వస్తి యజ్ఞ శరణాత్సేనాపతిః పుష్యమిత్రో విదిశస్థం పుత్రమాయుష్మంతమగ్నిమిత్రం స్నేహాత్పరిష్వజ్యేదమను దర్శయతి" అన్న మాటల వల్ల తెలుస్తున్నది. అయితే పుష్యమిత్రుడు మౌర్యుల సేనాధిపతి. చివరి మౌర్యరాజు బృహద్రథుని చంపి మగధాధీశుడైనా కూడా తనను తాను "సేనాపతి" అని పేర్కొన్నట్లు శాసనాధారం వున్నది. ఇంత సూక్ష్మ విషయాన్ని కాళిదాసు విడువక పేర్కొనటం అతని ప్రత్యక్ష పరిచయాన్ని నిరూపిస్తున్నదని ఈ విమర్శకుల వాదం.

4. అంతగా చరిత్ర ప్రసిద్ధం కాని యజ్ఞసేన, మాధవసేనల దాయాదవైరాన్ని కాలిదాసు మాళవికాగ్నిమిత్రంలో వివరించాడు. విదర్భాధిపత్యానికి వీరిద్దరు పోరాడుతుండగా అగ్నిమిత్రుడు పుష్యమిత్రునికి ప్రతినిధిగా పోయి రాజ్యాన్ని ఇద్దరికి పంచియిచ్చి వారి తగవును తీర్చి రాజకీయ సమస్యను పరిష్కరించాడు. ఇంకా అగ్నిమిత్రుని బావమరిది సరిహద్దు రక్షణ కొరకు నియమింపబడినవాడు శూద్ర కులజుడని కాళిదాసు చెప్పాడు. ఈ చిన్న విషయాలన్నీ కాళిదాసు చెప్పటం చేత అతడు సుపరిచితమైన సమకాలికేతి వృత్తాన్నే తీసుకున్నాడనటాన్ని బలపరుస్తున్నాయని విమర్శకుల అభిప్రాయం.

5. మాళవికాగ్ని మిత్రం భరత వాక్యంలో కాళిదాసు అగ్నిమిత్రుని రాజ్యపాలనను వర్ణించాడు. అట్లా నాయకుని రాజ్యపాలనను వర్ణించటం ముద్రారాక్షసాది నాటకాల్లో వున్నది. కాని కాళిదాసు

అగ్నిమిత్రుని పాలనను సమకాలికేతివృత్తంగా వర్ణించాడని అందుచేత ఈ నాటకం అగ్నిమిత్రుని సమయంలోనే కాళిదాసు చేత వ్రాయబడి ప్రదర్శింపబడిందనే కున్హన్‌రాజా అభిప్రాయం. అగ్నిమిత్రుని వంటి అంతగా ప్రసిద్ధుడుగా కాని రాజును నాయకునిగా చేసి రాజకీయ సమస్యను నేపథ్యంగా తీసుకుని కాళిదాసు మాళవికాగ్ని మిత్ర నాటకాన్ని రాశాడంటే ఆ వృత్తాంతం జరిగిన కాలంలోనే లేక ఆ వృత్తాంతం ఇంకా తాజాగా స్మృతి పథంలో నిలిచివున్న సమయంలోనో అతడు రాశాడని నిర్ణయించవలసి వుంటుంది. ఒకవేళ కాళిదాసు క్రీ.పూ. 150 ప్రాంతంలో అగ్ని మిత్రునికి సమకాలికుడుగా జీవించాడని దీన్ని బట్టి అంగీకరిస్తే సంప్రదాయం ప్రకారం అతడు ఉజ్జయిని విక్రమాదిత్యుని ఆస్థాని అనటాన్ని తోసిపుచ్చవలసి ఉంటుంది. అగ్నిమిత్రుడని తర్వాత కూడా విదిశను పాలించిన ఒక శుంగరాజు ఆస్థానంలో కాళిదాసు వుండి అగ్నిమిత్రుడు విదర్భ రాజకీయ సమస్యను పరిష్కరించిన వృత్తాంతాన్ని ఇతివృత్తంగా తీసుకుని కాళిదాసు నాటకంగా వ్రాసి ప్రదర్శింపజేసి వుంటాడని, తర్వాత అతడు విక్రమోర్వశీయ రచన నాటికి ఉజ్జయినిలో విక్రమాదిత్యుని ఆశ్రమంలో చేరివుంటాడని అనుకున్నట్లయితే చాలా ప్రశ్నలకు సమాధానం దొరుకుతుంది.[25]

1.6.2 కాళిదాసు జన్మస్థలం – రచనలు :

కాళిదాసు కాలనిర్ణయం ఎంత అభిప్రాయబేధంతో కూడుకున్నదో అతని జన్మస్థలం నిర్ణయం కూడా అంతే అభిప్రాయభేదంతో కూడుకున్నదే. కాళిపూజ బెంగాల్ ప్రదేశంలో ఎక్కువ ప్రచారంలో వుంది కాబట్టి కాళీభక్తుడైన కాళిదాసు మావాడని బెంగాళీలు వాదించారు. ముర్షీదాబాదు జిల్లాలోని గడ్డాశింగార్‌లో కాళిదాసు జన్మించాడని ఏటేటా ఉత్సవాలు కూడా జరుపుతున్నారు. బెంగాల్‌లో నెలలను శుక్ల, కృష్ణ పక్షాలుగా విభజించారు. కాళిదాసు "ఆషాధస్య శుక్ల పక్షస్య ప్రథమదివసే" అని అనకుండా "ఆషాడస్య ప్రధమదివసే" అని తినటం వల్ల అతడు బెంగాళీ వాడని తెలుస్తుంది అంటారు. కాని రెండు వాదాలు బలంగా లేవు. కాళీపూజ ఒకప్పుడు మధ్య భారతంలోనూ బాగా వ్యాపించి వుండేది. శివునితో పాటు శివరాణి కాళి,

దుర్గ, చాముండికల పేర్లతో పూజలందుకునేది. ఇక రెండవవాదం – "ఆషాడస్య శుక్ల పక్షస్య ప్రథమదివసే" అని అనలేదు కాబట్టి కాళిదాసు బెంగాలీ అనటం హాస్యాస్పదం. కాళిదాసు రఘువంశంలో వరిధాన్యాన్ని ఒకచోట ఉపమానంగా చెప్పాడు, కాబట్టి వరి విరివిగా పండే బెంగాల్ ప్రాంతం వాడని అంటారు. కాని ఇది కూడా బలమైన వాదంకాదు. కాళిదాసు బెంగాల్‌లో పుడితేనే వరిధాన్యంతో పరిచయం కలుగుతుందనటం సమంజసంగా లేదు. కాళిదాసు ఎక్కడా వంగదేశంను అభిమానంగా వర్ణించలేదు.

కాళిదాసు రచనల్లో హిమాలయాలు ఉన్నత స్థానాన్ని వహించినవని, అతనికి హిమాలయాలు సుపరిచితాలు కాబట్టి అతడు కాశ్మీర్‌వాసి అని లక్ష్మీనగర్ ప్రతిపాదించాడు. కాళిదాసు కాశ్మీరాన్ని ఎక్కడా అభిమానంతో వర్ణించలేదు. కాళిదాసు పేరు కాశ్మీర దేశవాసుల నామంవలె లేదు. కల్హణబిల్హణ రుద్రట, కయ్యటాదుల పేర్లు కాశ్మీర దేశీయులవి కాని కాళిదాసనటం కాదు.

మాళవికాగ్ని మిత్రంలో విదర్భదేశాన్ని కాళిదాసు నేపథ్యంగా తీసుకున్నాడని మేఘసందేశంలోని యక్షుడు ప్రవాసం గడిపే చోటు రామగిరి విదర్భంలోనిదని, కాళిదాసు శైలి, వైదర్భి అని అతడు విదర్భ ప్రాంతం వాడని కొందరు విమర్శకులు తలంచారు.

కాళిదాసు హుణరాజు మిహిరకులుని జయించిన యశోధర్మ (క్రీ.శ. 528) ఆస్థానకవి అని అతడు అందుచేత దశపుర లేక విదిశ వాసి అని మహామహోపాధ్యాయ హరప్రసాదశాస్త్రి, ఎస్.ఎమ్. పరాంజపేలు ప్రతిపాదించారు. విదిశా ప్రాంతాన్ని అతడు చాలా విస్తారంగా, చిన్న చిన్న నదీ పర్వతాలను కూడా విడువక వర్ణించటమే దీనికి తార్కాణమని వారి వాదం. కాళిదాసు ఆ ప్రాంతాన్ని సూక్ష్మంగా వర్ణించాడంటే ఆ ప్రాంతాన్ని బాగా తెలిసినవాడని తెలుస్తున్నది.[26]

అలకానగరానికి యక్షుడు ప్రేమసందేశాన్ని పంపుతూ మేఘంతో "నీవు తొందరలో వున్నాసరే, వంకరదారి అయినా సరే ఉజ్జయినిని దర్శించమని" చెప్తాడు. ఉజ్జయినిలో ఎత్తైన

హార్మ్యాలను పౌరాంగనల కుటిల కటాక్షాలను చూడనివాని జీవితం నిష్ఫలమని కాళిదాసు భావించాడు. ఉజ్జయిని పరిసర ప్రాంతంలోని ప్రకృత్యాదులతో కూడా కాళిదాసు సుపరిచితుడు. ఉజ్జయిని పేరెత్తగానే అతని హృదయం మెత్తనై ఉరకలు వేసింది. ఉజ్జయిని మీద అతనికున్న అభిమానాన్ని అది చాటుతున్నది. మధ్య భారతంలోని ఉజ్జయిని, విదర్భ, విదిశ, మాళవ ప్రాంతాలు అతనికి సుపరిచితాలని చెప్పవచ్చును. కాబట్టి కాళిదాసు జన్మస్థానం ఈ ప్రాంతాల్లోనే వుండి వుంటుంది. అతడు విదిశ, ఉజ్జయిని నగరాల్లో చాలాకాలం రాజుల ఆదరణలో నివసించి వుంటాడు.

కాళిదాసు అభీరుడు...?

కాళిదాసు గొల్లవాడని ప్రచారంలో వున్నది. ఒకవేళ అతడు అభీరగణానికి చెందినవాడేమో! అభీరులు శక, ప్రహ్లవాదులవలెనే విదేశీయజాతి. వారు భారతదేశంలో స్థిరపడింతర్వాత భారతీయతను పాటించారు. వారి గణరాజ్యం మొదట సింధునది ప్రాంతంలో వుండేది. తర్వాత మాళవదేశానికి దక్షిణ దిశలో వుండేది. కాశికారుడు (4-1-4) మహాభాష్యకారుడు (1-2-52) అభీరులను శకయవనాదులవలెనే శూద్రులుగా పేర్కొన్నారు. అభీరులను కేవలం శూద్రులుగానేకాక మహాశూద్రులు, ఉచ్చశూద్రులు అని కూడా పేర్కొన్నారు. వీరు వైదికమత దూరులైన విదేశీయజాతి కావటం చేత అట్లా పేర్కొనటం జరిగింది. అభీరులు పశుపాలన ప్రధాన వృత్తిగా కలవారు. కాళిదాసు అట్లాంటి అభీర జాతికి చెందినవాడు కాబట్టే గొల్లవాడనే కథలు ప్రచారంలోకి వచ్చి వుంటవి.[27]

కాళిదాసు బ్రాహ్మణుడని ఎక్కడా, ఎప్పుడూ చెప్పబడలేదు. కాళిదాసు కొంత ఈడు వచ్చిన తర్వాత సంస్కృతాన్ని అభ్యసించి శాస్త్ర పాండిత్యాన్ని సంపాదించి కవిత్వం చెప్పి వుంటాడు. కాళిదాసు నాటికి అభీరులు హిందూ సమాజంలో స్థిరపడిపోయారు. హిందూ దేశంలోని రాజులకంటే శంకవంశాది రాజులు భారతీయతను సంతరించుకొని సంస్కృతాన్ని ప్రోత్సహించారు. ఇక్కడి రాజులు ప్రాకృత ప్రేమికులు కాగా శకాదిరాజులు సంస్కృత ప్రేమికులై

సంస్కృత రచనలను చేపట్టి సంస్కృత కవులను పోషించారు. శాతవాహనాది రాజులు ప్రాకృతి ప్రేమికులై ప్రకృత గ్రంథ రచనలను ప్రోత్సహించటమే కాక శాసనాలను కూడా ప్రాకృతంలోనే వేయించారు. అదే రుద్రదామాది శకరాజులు శాసనాలను సంస్కృతంలో వేయించారు. సంస్కృతలో మొదటి శాసనం రుద్రదాముడనే శకరాజు (క్రీ.శ.150) వేయించిందే). కాళిదాసు ఎక్కువ కాలాన్ని ఉజ్జయినిలో గడిపి వుంటాడు. అభీరుల గణరాజ్యం మాళవగణానికి సమీపంలోనే వుండేది. అందులో ఉజ్జయిని విద్యలకు నిలయం. కాబట్టి కాళిదాసు ఉజ్జయినికి వచ్చి అక్కడే శాస్త్రాభ్యాసాన్ని చేసి వుంటాడు. అభీరులు చాలావరకు శివాభిమానులు. కాళిదాసు కూడ శివాభిమాని. అభీరజాతికి చెందిన కాళిదాసు వివాహం ఏదో విద్యావతి అయిన రాజకుమారితో జరిగినట్లుంది. అంతగా చదువురాని కాళిదాసును ఆమె చులకన చేసి, దాంతో కాళిదాసు పట్టుదలకు పోయి సంస్కృత భాషా సాహిత్య దర్శనాదులను అధ్యయనం చేశాడు. అతనికి విదర్భ, ఉజ్జయిని రాజ్యాలతో మంచి సంబంధం ఏర్పడింది. అందుకే అగ్నిమిత్రుని కథను తీసుకుని ఒక నాటకాన్ని, తర్వాత విక్రమ పేరుతో ఉజ్జయిని రాజు విక్రమాదిత్యుని కీర్తిస్తూ విక్రమోర్వశీయ నాటకాన్ని రాసి వుంటాడు. అని అనుకోవాలి. మనకు ఇంతవరకు తెలిసిన విషయాలను అనుసరించి ఈ ఊహ సరియైనదే.

కాళిదాసు కవిత్వం :

కాళిదాసు శృంగార చిత్రణలో అందెవేసిన హస్తం కలవాడు. కరుణాది రసాలకన్న శృంగార రసమన్న అతనికి అభిమానం. సరళ సరస స్వభావం గల కాళిదాసు హృదయానికి జగత్తంతా రాగమయంగా కన్పించటంలో ఆశ్చర్యం లేదు. నాటకాలకు ఉచితమైంది వైదర్భీశైలి. రంగస్థలం మీద నాటకం ప్రదర్శింపబడ్తున్నప్పుడు సామాన్యజనులకు పాత్రల సంభాషణలు గాని శ్లోకాలు కాని వెంటనే సులభంగా అర్థమయ్యేటట్లు వుండాలి. అందుకని నాటకాల్లో ప్రౌడశైలి పనికిరాదు. తర్వాత తర్వాత కవులు సులభశైలిని విడిచిపెట్టి నాటకాలకు అనుచితమైన ప్రౌఢశైలి వైపుకు మొగ్గు చూపారు. కాళిదాసు మాత్రం సుకుమారమైన సులభశైలినే తన

నాటకాల్లో అంతటా ప్రయోగించాడు. అర్థవ్యక్తతాగుణం, దానితోపాటు రమ్యమైన పదసంయోజనం, సుందర భావ కల్పనలు సరళమైన అలంకారాల సౌందర్యం కాళిదాసులో వున్నట్లు మరేకవిలోనూ లేవనే చెప్పాలి. సూటిగా సరళ, సుందరంగా భావాలను చెప్పేతీరు అతన్ని మహాకవిగా నిలబెట్టినవి.[28]

కాళిదాసు నాటక కళ :

సంస్కృత సాహిత్యంలో భాసుని నాటకాల తర్వాత కాళిదాసు నాటకాలే లభిస్తున్నవి. భాసునిలో నాటక ధర్మాలు కొన్ని భరతముని నాట్య శాస్త్రం బాగా ప్రచారం పొందింది. విక్రమోర్వశీయం నాటకంలో కాళిదాసు భరతమునిని ఒక పాత్రగా కూడా ప్రవేశపెట్టాడు. కాళిదాసు నాటికి భారతీయ నాటక కళ సంపూర్ణ వికాసాన్ని చెందింది. అటువంటి వికసిత నాటక కళను కాళిదాసు నాటకాలల్లో చూడవచ్చు. కాళిదాసు శ్రవ్యరచనలో ఎంత మేటియో దృశ్యకావ్య రచనలోనూ అంత మేటియే. నాటకానికి అనుగుణంగా కథను మార్చుకోవటంలో చాలా నేర్పును చూపాడు. పాత్రల చిత్రణ, సంభాషణలు అన్నీ ఔచితీమతంగా రచింపబడినవి. సంభాషణల్లోని శ్లోకాలు క్లిష్టంగా లేక సులభగ్రాహ్యమైన శైలిలో మధురంగా వున్నవి.

పాత్ర చిత్రణ, సన్నివేశ, సంభాషణల సామ్యాన్ని ఎట్లా భాసుని నాటకాలన్నిటిలో చూడవచ్చునో కాళిదాసు నాటకాలు మూడింటిలోనూ అటువంటి సామ్యాన్ని చూడవచ్చును. కాళిదాసు నాటకాలు ఉత్తరోత్తరంగా విశిష్టత సంపాదించుకోవటం గమనార్హం. కాళిదాసు మూడు నాటకాల్లోనూ శృంగారం అంగీరసం నాయికా నాయకుల పరస్పర ప్రేమ నాటకారంభంలో చెప్పబడింది. ఆ తర్వాత ప్రేమ అవాంతర ప్రతికూల ఘటనలతో సిద్ధించదు. నాటకం చివర ఫలసమాగమం చెప్పబడింది. కాళిదాసు ముగ్గురు నాయికలు ముగ్ధలు, లజ్జాశీలురు. కాళిదాసు ముగ్గురు నాయకులు ధీరోదాత్తులు, పరాక్రమవంతులు వివాహితులు కూడ. నిస్సహాయ స్థితిలో వున్న నాయికను రక్షించినట్లుగా, పరస్పర ప్రేమ కలిగినట్లుగా కాళిదాసు మూడు నాటకాల్లోను చిత్రించాడు.[29]

కాళిదాసు నాటక కళలో ప్రవీణుడు. అతని నాటకాల్లో ఎక్కడా వ్యర్థమైన అంకంగాని సన్నివేశంగాని సంభాషణగాని కన్పించదు. అనవసరమైన పాత్రలు కూడా లేవు. మొదటి రెండు నాటకాల్లో కన్నా శాకుంతలంలో కాళిదాసు నాటక కళ పరిపక్వావస్థను చేరుకున్నది. సామాజికుని కుతూహలాన్ని నిలిపేటట్లుగా అతడు కథను అల్లుకుంటూ పోతాడు. సంభాషణలు పాత్రోచితంగా వున్నవి. పాత్రల స్వభావ చిత్రణలో కాళిదాసు తన సూక్ష్మ పరిశీలనా శక్తిని ప్రదర్శించాడు.

కాళిదాసు నాయికలను అమాయకురాండ్రుగా, స్వచ్ఛమైన చరిత్ర కలవారిగా సుగుణవతులుగా చిత్రించాడు. అతని స్త్రీ పాత్రలు ఆదర్శభారత స్త్రీలుగా కన్పిస్తారు. ముఖ్యంగా శకుంతల మొదట అమాయకురాలు, ప్రేమమూర్తిగా కన్పిస్తుంది. తర్వాత విధివైచిత్రి చేత భర్త వివహాగ్నిలో తపిస్తూ ప్రేమ తపస్సు చేసింది. శకుంతలా దుష్యంతుల పునఃస్సమాగమ సమయంలో దుష్యంతుడు పశ్చాత్తాపతప్తుడై శకుంతల కాళ్ళమీద పడి క్షమాభిక్షను వేడినట్లుగా కాళిదాసు నాటకాల్లో ఆదర్శ గృహస్థ జీవితాన్ని కాక ఉన్నతాదర్శమైన ప్రేమను చిత్రించాడు. అతని నాయికలు ఆదర్శ గృహిణులుగా గాక ఆదర్శ ప్రేమమూర్తులుగా కన్పిస్తారు. ప్రధానంగా శకుంతల దుష్యంతున్ని మొదటి చూపులోనే ప్రేమించి అతని చేత నిరాకరింపబడి తన పవిత్రమైన ప్రేమతో అతన్ని తిరిగి చేరుకోగలుగుతుంది. ప్రేమ తపస్సు చేత కృశాంగిని అయిన స్త్రీ కాళిదాసుకు ఇష్టమైన స్త్రీమూర్తి. ఇటువంటి కృశాంగయష్టి గల ప్రేమ మూర్తులుగానే కాళిదాసు శకుంతల, సీత, పార్వతి, యక్షుని భార్యలను చిత్రించాడు. కాళిదాసు రాజుల, మునుల వంటి పాత్రలను కాక సామాన్య పాత్రలను, అంటే శాకుంతలంలోని రాజ్యోద్యోగుల, బెస్తవాని వంటి పాత్రలను తక్కువగా చిత్రించాడు. తక్కువైన ఆ పాత్రల నైజాన్ని కూడ అతడు సహజంగా చిత్రించాడు. సందర్భానుకూలంగా అతడు ఆనాటి సాంఘిక జీవితాన్ని పట్టణ జీవితంలోనూ చెడును, రాజోద్యోగుల దురాశను చిత్రించాడు.

కవికుల గురువు కాళిదాసువి ప్రధానంగా మూడు నాటకాలు కన్పిస్తున్నవి :

కాళిదాసు నాటకాలు :

1) మాళవికాగ్నిమిత్రం

2) విక్రమోర్వశీయం

3) అభిజ్ఞాన శాకుంతలం

అంతరంగ సాక్ష్యాలనుబట్టి రచనా కౌశాలాన్ని బట్టి వీటి రచనాక్రమం ఇదే అని చెప్పవచ్చును. భాస, సౌమిల్ల, కవిపుత్రాది ప్రసిద్ధ కవుల రచనలుండగా వర్తమాన కవి చేసిన రచన ఎట్లా ఆదరింపబడుతుందనే జంకు మాళవికాగ్నిమిత్రం ప్రస్తావనలోని మాటలను బట్టి తెలుస్తున్నది. ఈ జంకు విక్రమోర్వశీయ రచనా నాటికి లేదు. పూర్వకవుల రసవంతమైన నాటకాలెన్ని వున్నా కాళిదాసు రచించిన "నవీన" నాటకాన్ని ప్రేక్షకులాదరిస్తారనే ఆత్మవిశ్వాసం విక్రమోర్వశీయ రచన నాటికి కాళిదాసుకు కలిగింది. తర్వాత రసభావ విశేషాలు తెలిసిన పండితులు గల విక్రమాదిత్యుని నిండు సభలో నాటకాన్ని ప్రదర్శించే సంపూర్ణ ఆత్మ విశ్వాసం కాళిదాసుకు శాకుంతలం నాటికి కలిగింది.

కాళిదాసు నాటకాలను స్థూలంగా పరిశీలించినట్లయితే మనకు ఈ విషయాలు ప్రస్ఫుటమవుతాయి.

మాళవికాగ్నిమిత్రం :

ఈ నాటకంలో అయిదు అంకాలున్నవి. దీనిలో నాయకుడు శుంగవంశరాజు అగ్నిమిత్రుడు. అతని భార్య దారిణిదేవి. రాజు మాళవిక చిత్రపటాన్ని చూసి మోహితుడవుతాడు. అట్లా అగ్నిమిత్రుని ఆకర్షించిన నాట్యప్రతిభగల సుందరి ఎవరో కాళిదాసు ముందే ప్రేక్షకులకు తెలియనివ్వకుండా చివరివరకు గోప్యంగా పెట్టి కుతూహలాన్ని నిలిపాడు. మాళవిక మాళవరాజు మాధవసేనుని చెల్లెలు. మాధవసేనుడు మాళవికను అగ్నిమిత్రునికిచ్చి వివాహం చేయాలని ఆమెను తీసుకుని బయలుదేరుతాడు. మార్గమధ్యమంలో అతని దాయాది యజ్ఞసేనుడు అతన్ని

ఎదిరిస్తాడు. మాధవసేనుడు బంధింపబడ్తాడు. మాళవిక తప్పించుకునిపోయి అగ్నిమిత్రుని సైనికులకు దొరుకుతుంది. వారామెను అగ్నిమిత్రుని రాణి ధారణికి అప్పగిస్తారు. అంతఃపురంలో అగ్నిమిత్రుడు మాళవికను చూసి ప్రేమిస్తాడు. విధూషకుని ఉపాయంతో మాళవిక అగ్నిమిత్రులు కలుసుకుంటారు. మాళవిక అగ్నిమిత్రుని కంటబడకుండా ధారణి దాచేస్తుంది. మాధవసేనుని పరివారం అగ్నిమిత్రుని దగ్గరకు వస్తారు. వారు మాళవికను గుర్తించి ఆమెను గురించి చెప్తారు. అప్పుడు ధారిణి మాళవికాగ్ని మిత్రుల వివాహానికంగీకరిస్తుంది.[30]

ఈ నాటకంలోని పాత్రలు, సంఘటనలు చారిత్రకమైనవే అయినా కథా సంవిధాన కల్పన కాళిదాసుదే. కాని ఇటువంటి కథ ఒకటి కథాసరిత్సాగరంలో కన్పిస్తున్నది. దానిలో నాయకుడు ఉదయనుడు రాణి వాసవదత్త. ఉదయనుడు ప్రేమించిన స్త్రీ బంధుమతి. వాసవదత్త సోదరుడు బంధుమతిని ఆమెకు బహుకరిస్తాడు. ఉదయనుడు బంధుమతిని ప్రేమించాడని తెలిసి వాసవదత్త అసూయ చెందుతుంది. చివరకు సాంకృత్యాయనుని సలహామీద బంధుమతిని ఉదయనునికిచ్చి వివాహం చేస్తుంది. ఒకవేళ కథా సరిత్సాగరకారుడే కాళిదాసు కథాక్రమాన్ని దొంగిలించాడేమో చెప్పలేం. కాని ఇటువంటి రాజుల అంతఃపుర ప్రేమలు సామాన్యమై ఉంటాయేమో కూడ. ఈ నాటకం శాకుంతలవలె గంభీరమైన ఇతివృత్తం కలది కాదు. ప్రేమ, హాస్య వృత్తాంతాలతో కథ తేలికగా సాగింది. నేపథ్యంగా రాజకీయ సమస్యను తీసుకున్నీ దానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యమియ్యబడలేదు. ఐదు అంకాల్లోని మొదటి రెండు అంకాల్లో అగ్నిమిత్రుడు మాళవిక చిత్రపటాన్ని చూచి ప్రేమించటం, ఇది తెలిసి రాణి మాళవికను రాజు దృష్టి నుంచి తప్పించటం విధూషకుడు నాట్యాచార్యులకు వివాదం పుట్టించి నాట్య పరీక్షను ఏర్పాటు చేసి దానికి రాజును ఆహ్వానించి అక్కడ రాజుకు మాళవికను చూపించటం, ఇంత కథ మాత్రమే చెప్పబడింది. కాళిదాసు నృత్య, సంగీత చిత్ర కళల ప్రసక్తులతో నాటకాన్ని లలితంగా నడిపాడు. ఇతివృత్తం తేలికగా వుండటం చేత ఈ నాటకం కాళిదాసు కృతి కాదని విల్సన్ అభిప్రాయ పడినాడు. కానీ కాళిదాసుది ఇది మొదటి నాటకం. కాబట్టి అతడు దీన్ని తన కళాప్రియతను

ప్రదర్శిస్తూ మధుర సరస హృదయానికనుగుణంగా రాసాడు. శాకుంతలమేమో అతని పరిపక్వబుద్ధిని ప్రకటించే రచన, శైలి, నాటక నిర్వహణాదులు ఇది కాళిదాసు రచనే అని చెప్తున్నవి.

మాళవికాగ్నిమిత్రం నాటకంలో విధూషకుని పాత్రకు ప్రాధాన్యమున్నది. అతడు నాయకుని అంతరంగ మిత్రుడు. విధూషకుడు దీనిలో కేవలం హాస్య పాత్ర కాదు. అతని తీక్షణ బుద్ధి విశేషం చేత అగ్నిమిత్రునికి మాళవికను చూపగలిగినాడు. నాట్యాచార్యుల నాట్య పరీక్షను పెట్టించిన తీరు విధూషకుని కార్యనిర్వహణ దక్షతకు తార్కాణం, ధారిణి మాళవికను బంధించగ విధూషకుడు పాముకరచినట్లుగా నటించి ధారిణి నాగముద్రికను సంపాదించి మాళవికను విడిపిస్తాడు. విధూషకుని బుద్ధికుశలతతోనే నాటకమంతా నడుస్తుంది. శాకుంతలంలోని విదూషకునివలె ఈ విదూషకుడు మట్టిబుర్ర కలవాడు, పిరికివాడు కాదు. విక్రమోర్వశీయంలోని విధూషకునివలె కేవలం రాజుకు ప్రియసఖుడు కాదు. తన బుద్ధికుశలతతో నాయకున్ని అతని ప్రియురాలుతో కలిపిన కార్యనిపుణుడు.

మాళవికాగ్నిమిత్రం ఇంగ్లీషు, జర్మన్ మొదలయిన యూరోపియన్ భాషల్లోకి అనువదింపబడింది. ఈ నాటకం షేక్స్‌పియర్ 'కామెడీ' నాటకాలను తలపిస్తున్నదని వింటర్ నిట్స్ అన్నాడు. ఈ నాటక కథా విధానాన్ని తర్వాత నాటకకారులెందరో అనుసరించి నాటిక అనే ఉపరూపకాలను రచించారు. మాళవికాగ్నిమిత్రంలో అయిదు అంకాలున్నవి. అంతేగాని లేకపోతే నాటిక ప్రక్రియకు కావలసిన లక్షణాలన్నీ దీనిలో ఉన్నవి. దీనిలోని మొదటి రెండు అంకాలను కలిపి ఒక అంకంగా చేయవచ్చు. అసలు అవి ఒక అంకంగా కన్పిస్తున్నవి. అటువంటప్పుడు ఇది నాలుగు అంకాలుగల నాటిక అనే చెప్పవచ్చును.[31]

విక్రమోర్వశీయం :

ఈ నాటకంలో అయిదు అంకాలున్నవి. ఇది రూపక బేదమైన త్రోటకం. నాయకుడు పురూరవుడు. నాయిక అప్సరస ఊర్వశి, పురూరవుని విక్రమంచేత ఊర్వశి పొందబడింది.

కాబట్టి ఈ నాటకానికి "విక్రమోర్వశీయం" అని పేరు పెట్టాడు. ఊర్వశి పురూరవుల వృత్తాంతం ఋగ్వేద (10 మండల 95 సూక్తం) ప్రసిద్ధమయింది. ఈ కథే శతపథ బ్రాహ్మణంలోనూ చెప్పబడింది. తర్వాత విష్ణు, మత్స్య భాగవత పురాణాల్లోనూ కన్పిస్తున్నది. ఈ కథను ఆధారంగా తీసుకుని కాళిదాసు ఈ నాటకాన్ని రాశాడు. కాళిదాసు మత్స్యపురాణ కథాక్రమాన్ని అనుసరించాడని విల్సన్ గుర్తించాడు.

అప్సరస ఊర్వశిని కేశి అనే రాక్షసుడు ఎత్తుకొని పోతుండగా ప్రతిష్ఠానాధిపతి పురూరవుడు ఆమెను రక్షిస్తాడు. ఊర్వశి పురూరవులు పరస్పరం ప్రేమపాశబద్దులవుతారు. ఊర్వశి స్వర్గం నుంచి వచ్చి ఒక ఆకు మీద ప్రేమ సందేశాన్ని రాసి పడేస్తుంది. విధూషకుని అజాగ్రత్తవల్ల ఆ ప్రేమలేఖ రాణి ఔశీనరి చేతిలో పడ్తుంది. అది చదివిన ఆమెకు కోపం వస్తుంది. పురూరవుడు అనునయ వివరాలతో ఆమెను ఊరడిస్తాడు. ఇంద్రసభలో ఊర్వశి అభినయం చేస్తూ అన్యమనస్కురాలై 'పురుషోత్తమ' అనటానికి బదులు 'పురూరవ' అని అంటుంది. ఆ దోషానికి భరతముని కోపించి ఆమెను భూలోకం పొమ్మని శపిస్తాడు. ప్రియుని చేరుకుని పుత్రవతి అయ్యేంతవరకు వుండమని ఇంద్రుని కోరిక మీద అతడు శాపాన్ని మారుస్తాడు.

ఊర్వశి నిషేధింపబడిన వనంలో ప్రవేశించి మణితో లతను తాకగా ఆమె తిరిగి ఊర్వశిగా మారుతుంది. ఊర్శశిని వివాహమాడి పురూరవుడు రాజధానికి వస్తాడు. వారికి ఆయువనే కుమారుడు జన్మిస్తాడు. శాపం ప్రకారం ఊర్వశి భర్త వియోగం పొంది కుమారున్ని చ్యవన మహర్షి దగ్గర వదులుతుంది. ఊర్వశి విరహంతో దుఃఖితుడైన పురూరవుని దగ్గరికి నారద మహర్షి వచ్చి దేవదానవ యుద్ధం జరగబోతుందని, దానిలో పురూరవుడు ఇంద్రునికి సహాయం చేస్తే ఊర్వశి పురూరవునికి శాశ్వతంగా లభిస్తుందని చెప్తాడు.

ఈ సంతోషవార్తతో నాటకం ముగుస్తుంది. పురాణాల్లోని మేషవృత్తాంతాన్ని కాళిదాసు తీసుకోక తన అద్భుత కల్పనలతో దీన్ని "నవీన" నాటకంగా తీర్చిదిద్దాడు. శాకుంతలమంత గంభీరంగా లేకున్నా ఈ నాటకం నాటక కళ దృష్టితో రమ్యంగా వున్నది. శైలి ప్రసాదాత్మకంగా

వున్నది. వియోగశృంగారాన్ని కాళిదాసు మర్మస్పర్శిగా చిత్రించాడు. వియోగ శృంగార వర్ణన కోమల భావయుక్తంగా వున్నది. చతుర్థాంకమంతా ఈ విరహ వృత్తాంతమే వున్నది. కొంతవరకు ఇది సుదీర్ఘంగా వున్నదనాలి. కానీ ఈ దీర్ఘ విరహవర్ణనే ఊర్వశి పురూరవుల పరస్పర గాఢ ప్రేమను ప్రకటించి కథకు పోషకంగా వున్నది. దీన్ని తర్వాత కవులెందరో అనుకరించారు. ఈ నాటకంలో పాత్రలు తక్కువ. ఉన్నంత వరకు పాత్రల చిత్రణను కవి చక్కగా చేశాడు. త్రోటక లక్షణాలకు అనుగుణంగా దీనిలో నాయకా నాయకులు దివ్యాదివ్యులు. పురూరవున్ని ధీరోదాత్త నాయకునిగా కవి చిత్రించాడు. ఊర్వశి అప్సరస. అలౌకిక సౌందర్యవతి. సుగుణాలరాశి. వీరిద్దరి ఉత్కటమైన పరస్పర ప్రేమే ఈ నాటకంలోని ప్రధానేతివృత్తం. పురూరవుడు తన పరాక్రమంతో ఊర్వశిని రక్షించి పొందటమేకాక చివరకు తన పరాక్రమంచేత ఇంద్రునికి తోడ్పడి ఊర్వశిని శాశ్వతంగా గెలుచుకుంటాడు. కాబట్టి ఈ నాటకానికి విక్రమోర్వశీయమన్న పేరు సార్థకమైంది.

త్రోటకమనే ఉపరూపక భేదంలో 5 గాని, 6 గాని, 7 గాని అంకాలుండవచ్చును. మానవీయ, దివ్య సంఘటనలతో కూడి వుండాలి. ప్రతి అంకంలో విధూషకుడు కన్పించాలి. విక్రమోర్వశీయంలో ప్రతీ అంకంలో విధూషకుడు లేకపోవటం చేత దీన్ని త్రోటకంగా గుర్తించే అవసరం లేదని వరదాచారి గారి అభిప్రాయం. ఉత్తర భారతప్రతులు కొన్నిటిల్లో ఇది త్రోటకంగా చెప్పబడింది. చాలా ప్రతుల్లో ఇది నాటకంగా కూడా పేర్కొనబడింది. కాని నాయికానాయకులు దివ్యా దివ్యులు కాబట్టి దేవలోక సంబంధ సంఘటనలు చెప్పబడటం చేత దీన్ని త్రోటకమనే ఉపరూపక భేదంగా గుర్తించటానికి వీలు కలుగుతున్నది.

ఈ నాటకం లాటిన్, ఇంగ్లీషు, జర్మన్, ఫ్రెంచ్, స్వీడిష్, ఇటాలియన్, జెక్, స్పానిష్ మొదలైన యూరోపియన్ భాషల్లోకి అనువదింపబడింది. ఈ నాటకం మ్యూనిచ్ పట్టణంలో ఓపెరా రూపంలో కూడ ప్రదర్శింపబడిందని హిల్లెబ్రాంట్ తెలిపాడు.[32]

అభిజ్ఞాన శాకుంతలం

కాళిదాసు నాటకాలల్లో ప్రౌఢమైంది, అతనికి ప్రపంచఖ్యాతిని తెచ్చి పెట్టింది ఈ నాటకం. "కావ్యేషు నాటకం రమ్యం తత్ర రమ్యాశకుంతలా" అని ప్రాచీన భారతీయులు దీన్ని ప్రశంసించి ఉన్నారు.

శాకుంతల నాటకంలో 7 అంకాలున్నవి. నాయకుడు హస్తినాపుర రాజు దుష్యంతుడు వేటాడుతూ, వేటాడుతూ పోయి కణ్వాశ్రమాన్ని చేరుకుంటారు. అక్కడ సఖులతో కూడి వృక్ష సేచనం చేసే శకుంతలను చూసి ప్రేమిస్తాడు. ఆమెను గాంధర్వ వివాహం చేసుకుంటాడు. అతడు తిరిగి రాజధానికి పోతు శకుంతలను సగౌరవంగా పిలిపించుకుంటానని చెప్పి ఒక ఉంగరాన్ని అభిజ్ఞానంగా ఇస్తాడు. శకుంతల దుష్యంతుని ధ్యానంలో వుండి ఆశ్రమానికి వచ్చిన దుర్వాసుని సత్కరించదు. శకుంతల ఎవరి ధ్యానంలో వుండి తనను నిర్లక్ష్యం చేసిందో వారు ఆమెను మరచిపోతారు అని దుర్వాసుడు శపిస్తాడు. తర్వాత శాంతించి అభిజ్ఞాన దర్శనంతో వారికి శకుంతల గుర్తుకు రాగలదని అంటాడు. శకుంతల గర్భం ధరిస్తుంది.

శకుంతలను గురించి కణ్వుడు దివ్యదృష్టితో తెలుసుకుని ఆమెను అత్తవారింటికి పంపిస్తాడు. ఇద్దరు ముని కుమారులు, గౌతమి అనే తపస్విని ఆమెతో వుంటారు. తోవలో శచీతీర్థంలో శకుంతల ఉంగరం పడిపోతుంది. దుష్యంతుడు శాపవశంచేత మరచిపోయి శకుంతలను భార్యగా అంగీకరించడు. భర్తచేత నిరాకరింపబడిన శకుంతలను తల్లి మేనక తీసుకుపోయి మారీచుని ఆశ్రమంలో వుంచుతుంది. అక్కడ ఆమెకు భరతుడు జన్మిస్తాడు. శకుంతల పారవేసుకున్న ఉంగరం దొరుకుతుంది. దాన్ని చూచిన తర్వాత దుష్యంతునికి శకుంతల గుర్తొస్తుంది. అప్పుడు అతడు పశ్చాత్తాపదగ్ధుడౌతాడు. ఒకసారి దుష్యంతుడు ఇంద్రునికి రాక్షస సంహారంలో తోడ్పడి తిరిగి వస్తుంటాడు. ఇంద్రుని ఆదేశానుసారం సారధి రథాన్ని మారీచాశ్రమానికి తీసుకుపోతాడు. అక్కడ దుష్యంతునికి పుత్రునితో భార్యతో సమాగమం జరుగుతుంది. దానితో కథ సుఖాంత మవుతుంది.

శకుంతల కథ-ఆధారం :

శకుంతల కథ మహాభారతంలో, పద్మ పురాణంలోనూ కన్పిస్తున్నది. కాళిదాసు శకుంతల కథను పద్మపురాణం నుంచి తీసుకున్నాడని కొందరు విమర్శకులు తలంచారు. పద్మ పురాణ కథకు కాళిదాసు నాటక కథకును చాలా దగ్గర పోలికలున్నవి. ఈ సామ్యాన్ని బట్టి చాలామంది విమర్శకులు కాళిదాసు శకుంతల కథనే పద్మపురాణ కారుడు తీసుకున్నాడని అభిప్రాయపడినారు. పద్మ పురాణ కారుని కవిత్వం కొన్నిచోట్ల కాళిదాసు సరసమైన కవిత్వాన్ని పోలివున్నది. నాటకానికి అనుకూలంగా కాళిదాసు శకుంతలకు సృష్టించాడు. అటువంటి నాటకపాత్రలు కూడ పురాణంలో కన్పిస్తున్నవి. దాన్ని బట్టే కాళిదాసు కథనే పురాణకారుడు తీసుకున్నాడనటం సమంజసం. జాతక కథల్లో కట్టహరిజాతక కథ శకుంతలోపాఖ్యానాన్ని పోలి ఉన్నది. కాశినేలే బ్రహ్మదత్తుడు వేటకని పోయి మధురంగా పాడుతున్న సుందరిని చూసి ప్రేమిస్తాడు. ఆమెతో కలిసివుండి ఆమె దగ్గర సెలవు తీసుకునేటప్పుడు రాజు తన ఉంగరాన్నిచ్చి పుత్రుడు కలిగినట్లయితే దాన్ని గుర్తుగా రాజధానికి పంపమంటాడు.

కొంత కాలానికి ఆమెకు కొడుకు పడతాడు. ఆమె కొడుకును తీసుకుపోయి రాజుకు చూపిస్తుంది. ఉంగరాన్ని గుర్తుగా ఇస్తుంది. రాజు గుర్తించి కూడ వాడు తన కొడుకు కాదని నిరాకరిస్తాడు. అప్పుడామె నా కుమారున్ని గాలిలోకి ఎగురవేస్తాను. నేను సత్యవంతురాలినైతే వాడు గాలిలో వుండిపోతాడు, లేకపోతే కింద పడ్తాడని ఎగురవేస్తుంది. కుమారుడు గాలిలో వుండిపోతాడు. అప్పుడు బ్రహ్మదత్తుడు కుమారున్ని అంగీకరిస్తాడు. ఈ కథలోని అంగుళీయక వృత్తాంతాన్ని కాళిదాసు గ్రహించాడని కొందరు తలంచారు. కాని ఎన్నో ప్రసిద్ధ కథల రూపాంతరాలు జాతక కథల్లో కన్పిస్తున్నవి. ఇది కాళిదాసుకు పూర్వ రచన అని తేల్చి చెప్పలేము. ఈ కథలో ఉంగరం శాకుంతలంలో లాగా అభిజ్ఞానంగా ఉపయోగపడటం లేదు. అటువంటప్పుడు కాళిదాసు దాన్ని అనుకరించాడనటంలో అర్థం కూడ లేదు.[33]

కాళిదాసు మహాభారత కథనే తీసుకున్నాడని చాలా మంది విమర్శకుల అభిప్రాయం. మహాభారతాంతర్గత శకుంతల కథకు కాళిదాసు రమ్యమైన కల్పనలను జోడించి నాటకాన్ని రాసాడు. ఈ కల్పనలు నాటక ధర్మాలకనుగుణంగా వుండటమే కాక పాత్రల చరిత్రకు, కథా సంవిధానానికి, ఇతివృత్త గాంభీర్యానికి, రసపోషణకు తోడ్పడినది. ఒక మహత్తర సందేశాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొనే కాళిదాసు ఈ కల్పనను చేసాడు. కాళిదాసు చేతిలో శకుంతల ఒక ఉదాత్త వ్యక్తిత్వాన్ని ధరించి సీత పక్కన స్థానాన్ని సంపాదించుకొన్నది. మహాభారత శకుంతల ప్రౌఢ, నిర్భీక, శాస్త్రజ్ఞానం, వాక్చాతుర్యంకలదిగా కన్పిస్తుంది. కాళిదాసు శకుంతల ముగ్ధ, లజ్జాశీలి. అదేవిధంగా మహాభారత దుష్యంతుడు లంపటుడు, స్వార్థిగా కన్పిస్తాడు. కాళిదాసు దుష్యంతుడు ధీరోదాత్త నాయకుడు, పరాక్రమశాలి, గంభీరుడు, త్యాగి, కర్తవ్యపరాయణుడు, న్యాయప్రీతి గలవాడు, ఉదారుడు, పాపబీరువు, ప్రేమికుడు. శాపానికి గురియై శకుంతలను మరచిపోయి తర్వాత పశ్చాత్తాపదగ్ధుడైన దుష్యంతుడంటే పాఠకులకు సానుభూతి కలుగుతుంది. తన ప్రమేయం లేకుండా విధి చేతిలో అతడు కీలుబొమ్మ అయినాడు. విధి వక్రించటం చేతనే శకుంతలా దుష్యంతులకు వియోగం కలిగినట్లు కాళిదాసు చిత్రించారు. దుర్వాసుని శాపం, శకుంతల ఉంగరం తీర్థ జలాల్లో పడిపోవటం ఈ రెండు ఈ నాటకంలోని విధి విలాసానికి ప్రతీకలు. మహాభారతం 300 శ్లోకాల్లో వున్న ఉపాఖ్యానాన్ని తీసుకుని కాళిదాసు ఒక అపూర్వమైన నాటకాన్ని రచించాడు. కాళిదాసు తర్వాత ఎందరో కవులు ప్రాచీన కావ్యపురాణాల నుంచి వైచిత్రి లేని కథలను తీసుకుని స్వకల్పనలు చేర్చి కావ్యనాటకాలను సృష్టించారు. ఇటువంటి మిశ్రిత కావ్య సృష్టిని అభినవగుప్తాదులు రసపోషణ దృష్టితో అంగీకారయోగ్యమైందని లక్షణం చేసారు. వాల్మీకి రామాయణ సృష్టి, కావ్య ప్రపంచంలో ఎంతగొప్పదో నాటక ప్రపంచంలో కాళిదాసు శాకుంతల సృష్టి అంత గొప్పదని చెప్పాలి.

వాల్మీకి రామాయణ కథా ప్రభావం కాళిదాసు శాకుంతల నాటకంమీద చాలా వున్నదనిపిస్తుంది. వాల్మీకి ఆదర్శ స్త్రీ, పురుషులను, భార్యాభర్తలను సీతారాముల పాత్రలో

చిత్రించాడు. తద్వారా స్త్రీ పురుషులు ఆదర్శ చరిత్రను ప్రజల ముందుంచాడు. కాళిదాసు మహాభారతంలో అంతగా ఉదాత్తతలేని కథను తీసుకుని నాటకంగా వ్రాసాడు. శకుంతలా దుష్యంతుల పాత్రలో ఒక ఆదర్శ జీవితాన్ని చిత్రించాడు. కాళిదాసుకు శకుంతల చిత్రణలో ప్రేరణ సీత పాత్ర నుంచే లభించి వుంటుంది. కాళిదాసుకు వాల్మీకి ఆదర్శకవి. రామాయణ నాయకుడైన రాముని వంశం ఇక్ష్వాకు వంశం. ఆ వంశరాజుల చరిత్రను అతడు రఘువంశంగా రచించాడు. అంతేగాక వాల్మీకి పాత్రలను సన్నివేశ విశేషాలను, కోమల భావాలను కూడా కాళిదాసు ఆదర్శంగా తీసుకున్నాడు. గర్భవతి అయిన శకుంతలను ఋష్యాశ్రమానికి పంపి అక్కడ పుత్రలాభం జరిగిన తర్వాత పశ్చాత్తాపతప్తుడైన భర్తతో సమాగమాన్ని కలిగించాడు. ఇదంతా ఉత్తర రామాయణంలోని సీతారాముల వృత్తాంతాన్ని పోలివున్నది. మూలంలోలేని ఈ కల్పన వల్ల శకుంతలకు ప్రాచీన మహనీయులైన స్త్రీల పంక్తిలో స్థానం లభించింది. చివరకు దుష్యంతున్ని కూడ కళిదాసు విధివంచితుడైన ఆదర్శవ్యక్తిగానే చిత్రించాడు. మొదట శకుంతలను విధివశంచేత మరిచిపోయి, తనముందు, నిల్చిన ఆమెను గుర్తించక స్వీకరించక పోవటం, తర్వాత వుంగరాన్ని చూసి శకుంతల స్మరణకు వచ్చి దుఃఖించటం ఇవన్నీ అతన్ని ఒక విషాదాంత (tragedy) నాటక నాయకునిగా నిలబెడ్తున్నవి. చక్రవర్తి, పరాక్రమశాలి దుష్యంతుడు విధిచేత వంచితుడై సామాన్య వ్యక్తివలె సానుభూతికి పాత్రుడైనాడు. ఈ రెండు పాత్రలను చిత్రింటంలో కాళిదాసు అద్భుతమైన, అపూర్వమైన ప్రతిభను చూపాడు.[34]

శాకుంతల నాటకం అనేక భారతీయ భాషల్లోకి అనువదింపబడటమే కాక అనేక పాశ్చాత్య భాషల్లోకి అనువదింపబడి గౌరవాదరాలను సంపాదించింది. ఈ నాటకానికి అనేక ఇంగ్లీషు అనువాదాలున్నవి. క్రీ.శ. 1769 లో విలియం జోన్స్ దీన్ని ఇంగ్లీషులోకి మొదట అనువదించాడు. ఈ ఇంగ్లీషు అనువాదాన్ని జార్జ్ ఫార్సటర్ క్రీ.శ. 1791 లో జర్మన్ భాషలోకి అనువదించాడు. ఈ జర్మన్ అనువాదం గొయిథె, షిల్లర్ మొదలైన జర్మన్ సాహితీవేత్తలను మిక్కిలి ఆకర్షించింది. గొయిథె ఈ నాటకాన్ని చదివి ఆర్కిమెడిస్ కొత్త సూత్రాలను కనుక్కొని సంతోషించినంతగా సంతోషించి ఆనందం పట్టలేక గంతులు వేసాడట. ఈ నాటకారంబాన్ని

అనుకరిస్తూ తన “faustus” లో ఆరంభ దృశ్యాన్ని రచించాడు. ఈ నాటకాన్ని ప్రశంసిస్తూ ఒక చక్కటి జర్మన్ గీతాన్ని కూడా వ్రాసాడు. యూరోపియన్లకు పరిచయమై వారిని ఆకర్షించుకొన్న భారతీయ రచనల్లో శకుంతల నాటకం ప్రముఖమైంది. ఇది ఇంగ్లీషు, జర్మన్ భాషల్లోకే కాక ఫ్రెంచ్, ఇటాలియన్, రష్యన్ మొదలైన భాషల్లోకి కూడా అనువదింపబడింది. గ్రీకు ప్రాచీన నాటకాలతో, మరియు షేక్స్పియర్ నాటకాలతో మాత్రమే పరిచయమున్న యూరోపియన్ సాహితీవేత్తలలో శాకుంతల నాటకం కొత్తగాలివలె వీచి ఒక సంచలనాన్ని సృష్టించింది. పేరుమోసిన సాహితీవేత్తలు క్రీ.శ. 19వ శతాబ్దంలో జర్మనీలోని శాకుంతల నాటకాన్ని గురించి తమ గోష్ఠుల్లో ప్రసంగించుకోవటం తరచుగా కన్పించేది. “శకుంతలకన్న మించిన కవితాగానం ప్రాచీన గ్రీకు సాహిత్యంలోగాని చేరేచోటగాని కనిపించదని షిల్లర్ అనే తత్వవేత్త హుంబోల్ట్‌లు పండితునికి రాసాడు. ఈ నాటకం ఇంగ్లాండు, జర్మనీ దేశాల్లో చాలాసార్లు రంగస్థలం మీద దిగ్విజయంగా ప్రదర్శింపబడింది. రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ తన ప్రాచీన “సాహిత్యమనే” పుస్తకంలో కాళిదాసు శాకుంతలానికి షేక్స్పియర్ టెంపెస్టు నాటకానికి ఎన్నో పోలికలున్నవని గమనించాడు.[35] శాకుంతలంలోని నాయిక శకుంతలకు టెంపెస్టులోని నాయిక మిరిండాకు గుణశీలంలో చాల దగ్గర సామ్యం కన్పిస్తుందని ఠాగూర్ అన్నాడు.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలం లిఖిత ప్రతులు భారతదేశమంతటా ఎన్నో దొరికినవి. వీటన్నిటిని ముఖ్యంగా మూడు రకాలుగా విభజింపవచ్చును. బెంగాల్, కాశ్మీర్, దక్షిణ భారతప్రతులు. ఈ ప్రతులు చాలా పాఠభేదాలు కలిగివున్నవి. ఏ ప్రతి కాళిదాసు రచనకు దగ్గరగా వున్నదో, ఏది కాళిదాసు కవిత్వమో ఏది కాదో నిర్ణయించి చెప్పటం ఇప్పుడు కష్టం.

కాళిదాసు మూలరచనకు ఎన్నో చేర్పులు జరిగినవని మాత్రం ఈ పాఠభేదాల వల్ల తెలుస్తున్నది.

పాద సూచికలు

1. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 74.
2. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 75.
3. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 75.
4. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 75.
5. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 76.
6. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 76.
7. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 77.
8. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 77.
9. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 77.
10. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 78.
11. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 78.
12. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 78.
13. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 78.
14. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 79.
15. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వ్యాఖ్యాత, నోరి బోగేశ్వర శర్మ – పేజి నెం. 80.
16. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 337.
17. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 338.
18. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 339.
19. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 340.
20. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 341.

21. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 342.

22. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 343.

23. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 345.

24. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 347.

25. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 347.

26. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 348.

27. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 351.

28. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 362.

29. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 360.

30. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 352.

31. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 354.

32. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 355.

33. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 357.

34. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 359.

35. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర, ముదిగంటి సుజాతాగోపాల్‌రెడ్డి, – పేజి నెం. 360.

-o0o-

౨.౦ అభిజ్ఞాన శాకుంతలము అనువాదకుల పరిచయం - రచనా వైవిధ్యం

ప్రపంచ ప్రసిద్ధమై అనేక విదేశీ భాషలలో అనువదింపబడిన ఈ నాటకమునకు అనేక తెలుగు అనువాదాలు వచ్చాయి. సంస్కృత నాటకానువాదం చేయదలచిన ప్రతీ ప్రసిద్ధ కవి దాదాపుగా ఈ నాటకాన్ని అనువాదం చేశారని చెప్పవచ్చు. ఆనాటి నుండి ఈనాటి వరకు దాదాపు నలబై మందికి పైగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలానువాదాలు వచ్చాయి ఈ నాటకం ఎంత ప్రసిద్ధి చెందినదో చెప్పకనే చెప్పవచ్చు. అందువల్లనే ఈ శాకుంతలానికి

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ్

నాటకేషు శకుంతలా" అన్న గొప్ప స్థానం దక్కింది. అంతేకాకుండా అనేకమంది కవులు తెలుగులోకి అనువదించారు. వారిలో నాకు లభ్యమైన, ప్రధానమైన తొమ్మిది మంది అనువాదకులను గురించి సంగ్రహంగా పరిచయం, వాళ్ళ రచనా వైవిధ్యాన్ని తెలియజేస్తున్నాను.

1. శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు :

వీరేశలింగం పంతులుగారు 1848 ఏప్రెల్ 16 న జన్మించారు. వీరు బహుముఖ ప్రజ్ఞాశీలి. 1875 లో అభిజ్ఞానశాకుంతలమును అనువదించడానికి ప్రారంభించి, తన వివేకవర్ధని పత్రికలో రెండంకములు ప్రకటించారు. వీరి అనువాదం 1883 లో పూర్తి చేశారు.

2. రాయదుర్గం నర్సయ్య శాస్త్రి :

వీరు మద్రాసు క్రైస్తవ కళాశాల పండితులుగా పనిచేశారు. 1894 వ సంవత్సరమున అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును అనువదించారు. 19వ శతాబ్దం ఉత్తరార్ధములో కన్పించే మహాపండితుల్లో వీరొకరు. వీరు శాకుంతలంను వీరేశలింగం తర్వాత పదకొండు సంవత్సరాలకు అనువదించారు. మూలమునందలి ప్రాకృత భాష ఉపయోగించిన చోట్ల ఒకానొక రీతి వ్యవహారికమును ఉపయోగించారు. అది అచ్చ తెలుగు రూపమునందున గ్రాంధికము వలే

కన్పిస్తుంది. పద్యరచన సుందరముగా ఉన్నదనుట కన్నా, వారి పాండిత్యాన్ని చాటుచున్నదనుట ఉచితం.

3. వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి :

"మహామహోపాధ్యాయ", "కళాప్రపూర్ణ" "అభినవ మల్లినాథ" మొదలగు బిరుదులు కలిగిన మహాపండితులు. వీరిది పండిత వంశం. వీరి రసమంజరి, సాహిత్య దర్పణం, కథా సరిత్సాగరం మొదలగు అనువాదములు ప్రసిద్ధములు. వీరు మొత్తం పది రూపకములు రచించారు. మూడు స్వతంత్ర నాటకములు తక్కిన ఏడునూ సంస్కృతానువాదములు. వీరి స్వతంత్ర నాటకములలో ప్రతాపరుద్రీయము ప్రసిద్ధము.

4. వడ్డాది సుబ్బరాయకవి :

తూర్పు గోదావరిజిల్లా నగరం తాలూకా పాశర్లపూడిలంక గ్రామములో జన్మించారు. తండ్రి సూరపరాజు. రాజమహేంద్రవరం దొరతనము వారి కళాశాలలో ప్రధానాంధ్ర పండితులుగా పనిచేసారు. వసురాయకవిగా ప్రసిద్ధులు. "కవిశేఖర" "సూక్తి సుధానిధి" బిరుదాంకితులు. ఆధునిక కవిత్రయమునందు ఒకరు. 1960 లో అభిజ్ఞాన శాకుతంతలమును అనువదించారు. ఇతను 1855 నుండి 1938 వరకు జీవించారు. వేణీసంహారం, విక్రమోర్వశీయం, ప్రబోధ చంద్రోదయం, చండకౌశికం, మల్లికా మారుత ప్రకరణం, ఆంధ్ర కుందమాల వీరి ఇతర రచనలు.

"భావను రాజ్యమహేంద్రమును బాదము వెట్టితినాడింటగవుల్
వావిల వాసుదేవ గురువర్యుడొకడు వివేక వర్ధనీ
ధీవర పత్రికాధిపతి వీరపలింగ యొక్కడుం
గావుటచేఁ గవిత్రయముగా గణించిరి మమ్మిటీవలన్" అని తెలుపుకున్నారు.

5. శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ :

విద్వత్కవితిలక బిరుదాంకితురాలైన ఈ కవయిత్రి మద్రాస్ "క్వీన్‌మేరీస్" కళాశాలయందు తెలుగు పండితురాలిగా పనిచేశారు. వీరు శాకుంతలానువాదం 1929 వ సంత్సరములో చేశారు. ఈ అనువాదం ఏప్రసిద్ధ అనువాదమునకు తీసిపోదు. ఈ కవయిత్రి ఇతర రచనలు గౌతమబుద్ధ చరిత్ర, జీవయాత్రాంతర్గత పద్యముక్తావళి మొదలగునవి ఈవిడ ఆ కాలములోనే "విద్వాన్" పరీక్ష యందు ఉత్తీర్ణులవడం ఈమె ప్రతిభకు తార్కాణం.

6. ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి :

సంస్కృత పండితులగు నారాయణ శాస్త్రి పొన్నూరు భావనారాయణస్వామి కళాశాలయందు ఉపప్రాచార్యులుగా పనిచేశారు. వీరు 1954 న కాళిదాసు శాకుంతల నాటకం నందు అభిమానంచే దానిని అనువదించిరి. వీరు ఈ అనువాదాన్ని యధాతదంగా గాక కొన్నిచోట్ల భావానువాదమును కావించారు.

7. గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం :

కాళిదాస కృతములగు ఋతు సంహార, మేఘదూతం, రఘువంశములను అనువదించి కాళిదాసు హృదయమును తెలిసిన గుఱ్ఱంవారు 1958 లో కాళిదాసు శాకుంతల నాటకమును ఆంధ్రీకరించిరి. వీరి అనువాద గ్రంథమునకు పీఠికగా "మహోపాధ్యాయ సాహిత్యాచార్య" శివశంకరస్వామి తమ అమూల్యాభిప్రాయము వీరి అనువాదం పై వెలిబుచ్చారు. వారి అభిప్రాయం ప్రకారం "ఈ అనువాద రచయిత పూర్వానువాదములను కొన్ని పఠించి వాటన్నింటియందలి జిలుగులు ఒకచోట అసాధ్యమైననూ ప్రయత్నించారు.

8. రాయప్రోలు సుబ్బారావు :

భావకవులలో ప్రముఖులగు రాయప్రోలు సుబ్బారావు 1892 మార్చి 13వ తేదీన గుంటూరు జిల్లా బాపట్ల తాలూకా గార్లపాడు గ్రామంలో జన్మించారు. రాయప్రోలగారు రచనలెల్ల

మేనమామ వద్దనే సంస్కృతాంధ్ర భాషలను అభ్యసించారు. విశ్వకవి రవీంద్రుని గీతాంజలిని పఠించే శాంతి నికేతనం చేరుకున్నారు. రవీంద్రుని సన్నిధిలో తనకవిత్వానికి మెఱుగులు దిద్దుకున్నారు. వీరు ఉపాధ్యాయులుగా, ప్రొఫెసరుగా, ప్రిన్సిపాలుగా ఉద్యోగాలు నిర్వహించారు.

వీరి రచనలు కావ్యాలు : ఆంధ్రావళి, కన్నె పాటలు, కష్టకమల, జడకుచ్చులు, తృణకంకణము, తెనుగుతోట, మిశ్రమంజరి, రమ్యాలోకం, లలిత, వనమాల, స్నేహలత, స్వప్నసుకుమారం, మొదలగునవి.

నాటకాలు : రూపనవనీతం, వనమాల, అభిజ్ఞాన శాకుంతలం.

కావ్య సంపుటాలు : అభినవకవిత, అభినవ కావ్యమాల, ఆంధ్రావళి, కవితాంజలి కావ్యఖండిక మొదలగునవి.

వ్యాసాలు : భావకవిత్వం, కవిత ఒకమాట, ఆధునికాంధ్ర సారస్వతం, శాకుంతల పరిశీలనం మొదలగునవి.

9. పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య :

నెల్లూరు వాస్తవ్యులైన పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలములోని ప్రధాన కథా సూత్రానికి ఎటువంటి భంగం కలుగకుండా సంక్షేపించి చిక్కులు తొలగించి, ప్రయోగానుకూలంగా అనువాదం చేసిన విధానం ప్రశంసించ తగినది. నటీనటులు సులభంగా ప్రదర్శించడానికి అనుకూలంగా నాటకాన్ని పూర్తి వచనంలోకి 1967 సంవత్సరంలో అనువదించారు. ఇతని రచనలు తుఫాను, తలవలని తలపు, విముక్తి, మొదలగు నాటకాలు, నాలో మాట, సుడిగుండం వంటి కథలను రాశారు.

ఇంతమంది కవులు అనువదించిననూ ఎవరిశైలి వారికి కలదు. ఎవరికి వారు వారి పరిధిలో రచనా వైవిధ్యాన్ని కనపరిచారు. కొన్ని కొన్ని సారూప్యాలు కనపడిననూ భాషాప్రయోగం,

పదవైచిత్రి, అలంకార వైచిత్రి, రూపవైవిధ్యం మొదలగు విషయాలలో కొంత తేడా అయితే స్పష్టమవుతుంది.

2.1 రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి – అనువాదం ప్రత్యేకతలు :

పండితులగు రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి తమ శాకుంతలానువాదము నందు పాత్రోచిత భాషీయ విశ్లేషణను గుర్తించి ఆచరణలో పెట్టిన ప్రథములు. అయితే వీరు ప్రాకృతానువాదమునకు ఒకానొక శ్రోత. వీరు వ్యావహారిక భాష విరివిగా ఉపయోగించిననూ కొన్ని సందర్భాలలో అవి మనకు గ్రాంధికంగా తోచును. వీరి వ్యావహారికభాషా ప్రయోగం ఇట్లున్నది.

ప్రథమాంకమున రాజును చూసిన శకుంతల : "ఇదేమోగదా" యితనింజూచి రసిపల్లియలకు గారాని మోహపాటుకు లోనైనదానను అట్లే ప్రథమాంకమున ప్రియంవద "అనసూయ యితడెవరోగదా!"[1] చదురును తోతును గల రూపుచే నొప్పి, యింపైన తియ్యని పలుకులచే వీనుల పండువు సేయుచుఁ బబువు వలె గానంబడుచున్నాడు"[2] ఈ విధమైన అనువాదమును తరువాత వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి యీ క్రింది విధంగా విమర్శించారు "కొందరు మదీయ నాగానందములగని భాషాభేదమావశ్యకమని గ్రహించుయు, నామార్గమవలంబించిన నా శిష్యులగుదురని ద్వేషించి, నీచ పాత్రల కచ్చ తెనుగని యొక రసాబాసంపు నియమమును గల్పించుకుని, దానిని నిర్వహించుకొనలేక, పరమనీచ పాత్రలకు నిజ నియమ విరుద్ధంగా తత్సమంబుల బెట్టుచూ, ఋషి కన్యాది సత్పాత్రలచే మాల మాదిగలకు వలె మహారాజును "పబువులు" అనిపించుచూ" యిత్యాదిగా విమర్శించారు.

రాయదుర్గం వారు ఛందస్సు నందుకూడా తరువోజ, మధ్యాక్కర, వంటి దేశీ ఛందములనుపయోగించారు. అట్లే కవిరాజ విరాజితం, శ్రుతిరంజని, రసమంజరి, గానకళ, మొదలైన అరుదైన వృత్తములు, మాత్రా ఛందములను ప్రయోగించారు. పాడుటకు అనుకూలమైన పద్యములు గావున వీటిని ఉపయోగించితినని కవి ఉపోద్ఘాతమున ప్రస్తావించాడు. పదప్రయోగం కూడా కొంత వైవిధ్యంతో కూడుకొనియున్నది.

ఉదాహరణకు :- "కనుగొనద గృష్ణసారము ధనువున్మపెట్ట"

"ద్వారము తోడవెడి భవితవ్యములకు నుఱ నెల్లెడలు"

తరుణి తవిలె నంఘ్రిగుశాంకురమని డబ్బాటు నిలిచెగొనిపడము"

పై ఉదాహరణంలందు మోపెట్ట, నుఱ, "డబ్బాటు" అనుపదములు పఠితలకు సులభ గ్రాహ్యములు కావు.

2.2 వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి - రచనలు - విలక్షణత :

వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రిగారు ఉషానాటక ప్రస్తావనలో తమనుగూర్చి సూత్రధారుని ముఖమున యిట్లు తెల్పుకొనిరి.

సీ॥ ఛాత్రసాహస్ర ప్రచారంబుగానాట
కములుc దన్నిగమంబు గఱపినారు
సర్వజ్ఞ సింగమ సార్వభౌముని గద్దె
యెక్కిన దొరమది కెక్కినారు
హుణ రూపక రసంబు దరంబు నిండార
ద్రావి గఱ్ఱునంద్రేచి తనిసినారు
టాటోcటు గవులు పటాపంచలై మాయc
గాంచిన వాణి కల్పించినారు

తే॥ కాళిదాసు శకుంతల నేలినారు
తగదోకో శాస్త్రిగారి గ్రంధమునుకోర
మహిత వస్తు పరాయణమానసులకు"[3]

ఈ పై పద్యం వలన శాస్త్రిగారి బహుముఖ ప్రతిభ వ్యక్తమౌతుంది. వీరి మొదటి అనువాద నాటకం నాగానందం "షేక్స్పియర్, కాళిదాసులను చదివి ఆశ్చర్యపడి నాటక

రచనాభిలాష వహించితిని, స్వతంత్రకల్పనకు వెనుదివిసి తొలుత అభ్యాసార్థము నాగానందమును ఆంధ్రీకరించితిని, నీ సరసమగు వ్రాతలేల! కాళిదాసాది మహనీయుల కనవసరము కరతలామలకము గావించుటకు వాస్తవమైన భారతీసేన అని యెంచి శాకుంతలాది గీర్వాణ నాటకములను ఆంధ్రీకరించితిని"[4] అని చెప్పారు.

వీరు చాలా ధైర్యంకలవారు. విమర్శచేసేటపుడు ఎవరినీ లెక్క చేసేవారుకాదు. సంస్కృత రూపక మర్యాద ననుసరించి సంస్కృత భాషయుండు చోట్ల సలక్షణ గ్రాంధిక భాషను, ప్రాకృత భాషా భేదములుండు చోట్ల గ్రామ్యములను వాడారు. వీరు గ్రామ్యభేదానికి "పాత్రోచిత భాష" అని పేరుపెట్టారు. వీరి శాకుంతల నాటకమును నెల్లూరులో అమెచ్యూర్ డ్రమటిక్ లాంగ్వేజ్‌గా తెలిపి మొదటిసారిగా ప్రదర్శించారు. శాస్త్రిగారి వద్ద ప్రత్యేకంగా తర్ఫీదు పొందిన శ్రీమాన్ కందాడై, శ్రీనివాసన్ ఆనాడు దుష్యంత పాత్రను ప్రశంసనీయంగా నిర్వహించినారట.[5] వీరు నెల్లూరు యందలి నటులకు పద్యములను చదువుట నేర్పినారట. అది చాలా జనరంజకంగా ఉండేదని, కానీ ఇతరులకు పట్టు పడవలేదని పెద్దలంటారు. ఏది ఏమైననూ అభిజ్ఞాన శాకుంతలం అనువాదాలలో కందుకూరివారి అనువాదం వలెనే వీరి అనువాదం కూడా పేరెన్నిక గన్నది.

ప్రతాపరుద్రీయం వంటి స్వతంత్రరూపక నిర్మాతలైన వేదం వారు అనేక సంస్కృత రూపకములననువదించారు. వీరు తమ అనువాదమున "పాత్రోచితభాష" ప్రవేశపెట్టారు. శకుంతలాది మునికన్యలకు సరళగ్రాంధికమును వాడారు. అయితే కణ్వకాశ్యపులకు, తలారిని ఏకవిధ సంభాషణమును ఉపయోగించుట అనుచితమని, కావలివాండ్రకు మత్స్యఘాతకునికి గ్రామ్యమునుపయోగించితిని అని శాకుంతలానువాద పీఠికలో రాసుకొన్నారు.

పంచమ షష్ఠాంకముల మధ్యనున్న ప్రవేశకమందు మాత్రమే వీరు పాత్రోచిత భాషను ప్రయోగించారు, మిగిలిన అనువాద గ్రంథమంతయూ సరళగ్రాంధికమే! ప్రవేశకమునందలి పాత్రల సంభాషణ మచ్చుకి ఈ విధంగా కన్పిస్తుంది.

జాలరివాడు : యినుండి మారాజా! యినుండి మఱి, నానుండి శక్కరావతారం రేవులో ఒదికే వోజాలరోణ్ణుండి.

ద్వితీయుడు : తెక్కలికోడా! నిన్నెవడ్రా! నీజాతడిగినోడు?

బావ : సూశక! అంతావోరాసగా ఆణెశెప్పనీయండి, నడిమద్దెంలో మీరడ్డం సొరబడకండి!

ఇద్దరు : భావ శెప్పినట్టు ఇంటాం (ఊరకుందురు).

బావ : సెప్పరా, సెప్పరా.

జాలరివాడు : నానుండి, మారాజా! మరిగంటెనుండి, వల, గాలం, ఊత యిలాంటోటితోటి శాపలు పట్టుకొంటా పెళ్ళాం బిడ్డల్ని కూడెట్కొంటా ముండోణ్ణుండి...

అంతేగాక తన వృత్తిని గూర్చి అవహేళన చేసిన కొత్వాలు యొక్క బావమఱిదితో పురుషుడు మూలమునందు ఇలా ఒక శ్లోకములో పలికెను. తన వృత్తిని సమర్థించుకును శ్లోకమది, ఆర్యావృత్తంనందు.

"సహజంకిల యద్విదితం నఖలుతత్కర్మ వివర్జనీయమ్
పశు మారణకర్మ దారుణః అనుకమ్పామృదురేవశ్రోతియః" [6]

దీనిని తన అనువాదంలో వేదం వారు గేయంగా మార్చి రచించి తమ ఉచితజ్ఞతను చాటుకొన్నారు. ఇలా అనువదించడం అనువాదకుని వివేకానికి మచ్చుతునక వంటిది...

గేయం: "బెమ్మనొట్టరాశినబువ్వేమో
బెడిశి పోదు గందా,
దమ్మమెగానీ కమ్మమేగానీ

దప్పరాదు గందా,

మ్యాకల మింగే బ్యాపన రొయ్యకి

మెత్తమణుచు గందా,

యేకలిశేసిన యాకలికోసం

యీస్రు డొప్పుగందా!" [7]

పాడుకోవడానికి వీలైన ఈ గేయంలో కవి కాళిదాసు శ్లోక భావాన్ని చక్కగా యిమిడ్చినాడు. ఒక జాలరి వాడికి వృత్త నియమముతోడి పద్యంకన్నా గేయమును రచించుట సందర్భోచితం.

2.3 వడ్డాది సుబ్బరాయకవి – రచనలు – ప్రత్యేకత :

వీరి పద్య రచన అద్భుతం. వీరి పద్యరచనను గురించి చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, "ప్రాణంబుల లేచివచ్చు పద్యము విన్నన్" అని మెచ్చుకొన్నారు. వీరు కాళిదాసకృతిననువాదం చేయుట తనకు కొత్త కాదని తెలుపుతూ చెప్పారు.

"మొదట మేఘ సందేశముఁబిదప విక్ర

మోర్వశీయము దెలిగించియుంటిగాన

కవిత పరిచయుడను గాని కాళిదాసు

కబ్బములకేను గ్రొత్తను గాను వసుడ" అని చెప్పడం వల్ల కాళిదాస నాటకమునను వదించుట తనకు సుపరిచతమేనని కవి తెలిపారు. వీరి అనువాదం సరళం. వీరు ప్రేక్షకులను ఆనందపరచుటకై తృతీయాంకమున మూలమునలేని కొంత భాగాన్ని స్వీయకల్పితముగా రాశారు. ఈ కల్పితం దుష్యంత శకుంతలా సంవాదరూపం. తృతీయాంకమున ఈ కల్పితమునకు ఉదాహరణను చూడొచ్చు.

శకుంతల : పౌరవ! మీకిచ్చ లేక పోయినను దర్శనమాత్ర మిత్రమయిన ఈ జనమును మరచిపోకుడు.

రాజు : సుందరి!

నీవెంత దూర మేగిన

బోవు సుమీ నాదుహృదయమును విడచి ఏ పురో

ధావి దినాంతచ్ఛాయని

జావనిజము మొదలు దలగునా లతకూనా! (3-27)

మొదలగు విధంగా ఈ కల్పిత భాషణం గలదు.

వసురాయకవి అనువాద విశేషం లఘుటీకా సమేతంగా ముద్రించుట, అయితే లఘుటీక క్లిష్టపదాలందు, వివరణ ఆవశ్యకమనుకున్నచోట మాత్రమే చేశారు.

అలాగే వీరు అనేక ప్రతులను పరిశీలించి మూడవ అంకమున, బొంబాయి ప్రతిని బట్టి మృదుశృంగార వర్ణనములతో కూడిన కొంత విశేషాంశను చేర్చారు. అది ప్రేక్షకజన మనోరంజనముగా నాటక ప్రదర్శనములో ప్రేక్షకులనలరింపజేయుటకై, అదనంగా నిట్లు చేర్చితిని"[10] అని తమ గ్రంథం యొక్క పీఠికలో పేర్కొన్నారు.

<u>అదనమునకు ఉదాహరణ</u> : "తృతీయాంకమున శకుంతల : (కృత్రిమకోపంతో) పౌరవ! యిక మానముదక్కదు, యిటునటు పురుషులు సంచరించుచున్నారు.

రాజు : (దిక్కులు చూచి) అయ్యో! యీవలకు వచ్చి బయలుపడితిని. (తొట్రుపాటుతో) శకుంతలను విడిచి వచ్చిన దారినే వెనకకు వెళ్ళిపోవుచున్నాడు" మొదలగు విధంగా అదనంగా చేర్చారు.

2.4 శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ - అనువాదం - విలక్షణత :

వీరు తమ అనువాదగ్రంథములో కావ్యప్రయోజనాలను నాటక లక్షణములను, నాందీప్రస్తావనాది విశేషములను, చదువరుల సౌలభ్యార్థం రచించారు. అంతేకాక మూలమును తాననువదించుట యందలి విశేషములను పరిశోధకులకు ఉపకరించు విధంగా అనువాద

విశేషములు అను శీర్షికక్రింద శైలి ధారాశుద్ధికి, అనువాద సంగ్రహమునకు, ఉదాహరణములను వారే ఇచ్చియున్నారు. వీరి అనువాదమునకు విమర్శకాగ్రేసురులగు కుప్పుస్వామి పండితులు ప్రశంసలు రాశారు.

ఈ గ్రంథకర్త ప్రతి అంకమునందు అవసరమని తాను భావించిన చోట పుటక్రింది భాగమున వివరణను ఇచ్చారు. అనువాద పద్యం తనకు సంతృప్తి కలిగించని చోట్ల ఈమె పాఠాంతరములను కూడా ఇచ్చారు. కవితాశైలి లలితం, పాండిత్య ప్రదర్శకం. ఉదాహరణకు ప్రథమాంకమున శకుంతల సహజ సౌందర్యమును గూర్చి దుష్యంతుడు తనలో ఇలా తలపోయును.

చం॥ "జలజము రమ్యమేయగును శైవల సంగతమయ్యు నెంతయున్
మలిన మయయ్యుఁజంద్రునకు మచ్చ మఱింతగ లక్ష్మిగూర్చు వ
ల్కలములనైన నీకలికి కాంచు విశేషమనోహరత్వమే
యిలపయి సుందరాకృతులకెద్ది యలంకృతిఁబోలదో గదా"[11]

పై అనువాద పద్యం లలితం, సరళం, అయిననూ కవయిత్రి ఈ పద్యానికి మరొక పాఠాంతరమును రాశారు. వీరు తమ పన్నెండవ ఏటనే నెల్లూరు రంగనాయకస్వామిపై "రంగశతకము' అనుపేరుతో కందపద్యాలతో శతకమును రచించారు. వాల్మీకి మూల రామాయణాన్ని కందపద్యాలతో "శ్రీమద్రామాయణ కథా సంగ్రహము" అనుపేరుతో రచించారు. హంస విజయము అను నాటకాన్ని "అమృతసారము" అను పద్య కావ్యాన్ని, "ఆనందసారము" అను కావ్యాన్ని "రాధ" అను సాంఘిక నవలను[12] గౌతమబుద్ధ చరిత్రయను గ్రంథాన్ని రచించి తమ సర్వతోముఖ వైదుష్యమును చాటుకున్నారు.

శ్రీమతి కనకాంబ తమ శకుంతలానువాద గ్రంథమున కావ్యప్రయోజనములు, నాటక లక్షణాలు పఠితల సౌకర్యార్థం తెలియచేయుటయేగాక, తమ శాకుంతల నాటకమునందు

నాటక లక్షణాల సమన్వయమును కూడా చేసి చూపారు. ఇంకా తమ నాటకములోని విశేషాలను శీర్షికలో రాసిన విషయం విదితమే. అందున ఉపశీర్షికలుగా

1) శైలికీ ధారాశుద్ధికి ఉదాహరణములు

2) అనువాదం సంగ్రహించుటకుదాహరణములు

3) శ్లోక చతుష్టయం

4) ప్రాకృత యాంధ్రమును నిరూపించుట

మొదలగునవి పేర్కొనబడినవి. పఠితలకు విమర్శకులకు సూచనగా "అనితర సాధారణములగు విశేషములు నాటకమున గలవని, సవిమర్శకంగా చదువుడని"[14] సూచింపబడినది. ఈ అనువాదానికి పండితులైన నాగపూడి కుప్పుస్వామి పండితుల ప్రశంసను రాసినది విదితమే.

కనకాంబ తమ అనువాదమున పుట అడుగు భాగంలో అవసరమగు చోట్ల వివరణను చేర్చారు.

2.5 రాయప్రోలు సుబ్బారావు - రచనలు - విలక్షణత :

తిరుపతిలో నెలకొల్పిన శ్రీ వేంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు విభాగంలో మొట్టమొదటి ప్రొఫెసర్‌గా 1956 లో పనిచేశారు[15] అని తెలుస్తుంది. వీరి "తృణకంకణము" స్వర్ణోత్సవం (26-10-1964) జరిగిన పిదప ఈ కవికి శాకుంతలం అనువాదం చేయవలెనని కుతూహలం పొడసూపినదట, అదియూగాక 1917-18 ప్రాంతమున దుష్యంత, కణ్వపాత్రలు ధరించుటలో మిక్కిలి ఖ్యాతి పొందిన ఎడవల్లి సూర్యనారాయణ, వారికి మిత్రులైన "ఆంధ్రరత్న" దుగ్గిరాల గోపాలక్రిష్ణయ్యని యాస్యతి, అద్య, "శకుంతలేతి" అనే పదాలతో అనువాదమున ఇదే వరుసలో వచ్చునట్లుగా పద్యాన్ని రాసిమ్మని అడిగారట. గోపాలకృష్ణయ్య రాయప్రోలు సుబ్బారావు గారిని

"ఏదైనా వ్రాసిస్తావా! నేను చూస్తానులే"[16] అన్నారట. ఆ సందర్భంలో సుబ్బారావు ఇలా రచించారట.

"వెళ్ళున్–నేడు శకుంతలంచు హృదిక్షోభించున్ సముత్కంఠక
న్నీళ్ళాకట్టె గళంబు, చూపు కలుషించెన్ చింతచే, సుంత యీ
పిల్లంబెంచి యరణ్య వాసులిటు నిర్వేదింపగా! కన్నకూ
తుళ్ళన్ క్రొత్తగా సాగనంపుచు గృహస్థుల్ ఎంత శోకింతురో"[17]

ఈ పద్యం పొందిన అభినందన కూడా తన అనువాద సాహసమునకు కారణంగా కవి పేర్కొన్నాడు. అనేకమైన అనువాదాలున్న యీ నాటకమును మరల అనువదించుట ఏల? అనగా కవి "ఇది యొక్క ఆరాధనా విశేషంబని కాళిదాసపూజ చేసితినని" చెప్పారు. తన అనువాద విధానాన్ని గూర్చి ఈ కవి ఇట్లు చెప్పెను. "ఇది ఖచ్చితమైన పదపదానువాదం కాదు, ఆకార్యం సమర్థులైన కవులు చేసిరి, పై శబ్దానువాదం ఎవరినీ సంతుష్టి పరచినట్లు కానరాదు. సంస్కృతంలో శాకుంతలం చదివితనిసిన వేత్తలకు అనువాదం నచ్చదు. అందువలననే "గోక్షీరము షిష్టోదకము కారాదని ప్రయాసించితిని" వర్తమాన సమాజమందు రచనలో ప్రవచనలో ప్రచారమగుచున్న భాషను వాడితిని"[18] అని తెలిపియున్నారు.

వీరు తమ అనువాదానికి ముందు "ప్రాస్తావికీ" లో కాళిదాసు శాకుంతలనాటకమును విశ్లేషించిన తీరు ప్రశంసార్హం. అంతేగాక ఛందస్సులో నాలుగు గణాలు–గణానికి అయిదు మాత్రలు గల నాలుగు పాదముల నవ్య పద్యబంధం కొన్నిచోట్ల వాడినానని తెలిపారు. వీరు శాకుంతలమునకు గల ఇతర ఆంధ్రీకరణలను రెండు మాత్రమే చదివిరట. 1909 లో రాజమండ్రిలో గోదావరి ఒడ్డున కూర్చుని పంతులుగారి అనువాదం చదివారట. అటుపిమ్మట వేదం వారిది... అంతే! మరే ఇతర అనువాదంను చదవలేదని తెలిపారు. సుకుమార సుందర పదజాలంతో ఈ కవి అనువాదము భావకవితా ముద్రను కలిగియున్నది. "దయామయి"

"తపస్విని" మొదలగు ప్రయోగములు తరచుగా కలిగి యీకవికి స్త్రీయందుగల గౌరవాభిమానాలను తెలియజేస్తుంది.

మూలంనందలి వృత్తపద్యాలను కొన్ని కవి సీస పద్యాలుగా తెనిగించాడు. ఒక వృత్త పద్యం, ఒక అనుష్టుప్ వంటి చిన్న పద్యం కలిపి సీస పద్యంగా తెనిగించిన సందర్భాలూ కలవు.

ఉదాహరణకు చతుర్థాంకమున కణ్వుడు ఉద్యానవన దేవతలతో శకుంతల గూర్చి ఇట్లు పలుకును. మూలమునందు.

"పాతుంన ప్రథమం వ్యవస్యతిజలం యుష్మాస్వపీతేషు యా
నాదత్తే ప్రియమండ నాపి భవతాం స్నేహేన యాపల్లవమ్
ఆద్యేవః కుసుమ ప్రసూతి సమయే యస్యాభవత్యుత్సవః
సేయంయాతి శకుంతలా పతిగృహం సర్వైరనుజ్ఞాయతామ్"[19]

అను శ్లోకమును మరియు ఈ క్రింది శ్లోకమును...

"అనుమత గమనాశకుంతలా తరుభిరియంవనవాసబంధుభిః
పరభృత విరుతం కలం యథాప్రతివచనీకృతమేభిరీదృశమ్"[20]

పై రెండు శ్లోకాలను ఒక సీస పద్యంగా కవి అనువదించారు.

"మునుముందు మీపాదులను నింపక జలంబు
త్రాగదే కరుణావదాత శీల
మనసైనను ధరింపననేని చిదుమదు
స్నేహ సంబాధనే స్నిగ్ధ హృదయ
పండుగన్ బోలె సంబరమందు మీ తొలి

పూత ప్రొద్దులనే వినీత చరిత

ఆ శకుంతల – యీప్రియకుమారి పతియింటి

కేగు నందఱనుజ్ఞరీ యరమ్మ”

(కూయుచున్న కోకిలకంఠము విని)

తే॥గీ॥ అనుమతించె శకుంతల యంపకమున

కామె వనవాస సహవాసులయిన తరులు

అటులె! కలకంఠమిదెతమయనుమతినిప్ర

సన్న కూజితములనిచ్చె సాంత్వనముగ”[21]

వీరి వృత్త రచన కూడా చక్కని ధారాశుద్ధి కలది. వచనానువాదం కూడా ఉన్నది ఉన్నట్లుగా కాక భావప్రధానంగా సాగినది. ఈ కవి అనువాద గ్రంథమందు వాత్సల్యము కరుణ ప్రధానంలగు చతుర్థాంకం మిగిలిన అంకంలకన్నా అందంగా ఉంది. భాషమొత్తం సరళ గ్రాంథికం. బెస్తవాని భాష మాత్రం గోదావరి జిల్లాల్లోని ఒకానొక వ్యావహారిక భాష వాడబడినది.

వీరు ఈ అనువాద గ్రంథమును పఠించి ఆమోద ముద్రనందించిన వారిలో అప్పటి తరుణకవి, “జ్ఞానపీఠ” అవార్డు స్వీకర్త అగు సి.నారాయణరెడ్డి మరియు నాటకాభిజ్ఞులు మరియు అభినయ ప్రవీణులగు పసల. సూర్యచంద్రరావు కలరు.

రాయప్రోలు వారు శాకుంతలమును రసార్థముగా అనువదించారు. నాటకమునకు ముందు వీరు రచించిన పీఠిక “ప్రాస్తావికీ” కాళిదాసు యొక్క అభిజ్ఞాన శాకుంతలం “నాటకమును ఒక క్రొత్త దృక్కోణంలో పాఠకులకు చూపినది. నాటక వైశిష్ట్యమును గూర్చి కవి పలుకులు కొన్ని ఇక్కడ పేర్కొనటం సందర్భోచితమే! “అసలు నాటక వృత్తంలో ఏ సందర్భ సన్నివేశాలు అశిష్ట ప్రయుక్తములుగా, అనాచార దూష్యములుగా పాటింపతగునో వాటినే మహాకవి శాకుంతలమున ప్రధానములుగా అనుసంధించెను. తాపసాశ్రమంలో సాంసారిక ప్రవృత్తి

ధర్మవిరుద్ధం, నిషిద్ధం కూడా! ఈనాటి శాంతి నికేతనంలో కూడా కుటుంబ సమేతులైన ఉపాధ్యాయులు ఆశ్రమసీమలకు బహిరంగంగా ఉండేవారు. అది నియమం, పైగా దుష్యంతుడు వర్ణాశ్రమ పాలకుడు, ఆశైశవ కణ్వ శిక్షా వినీత శకుంతల, వీరిరువురికీ కులపతి ఆశ్రమంలో గాంధర్వవిధిగానీ, మరేమైనాగానీ సమాగమ సన్నివేశం నిర్వహించాడంటే నిష్ఠనియమ ప్రమాణమంతా మానవ మేధానిర్మాణం, దానికావల చైతన్య ప్రభావమున్నది. అది అంతఃకరణ స్వభావం. ఉద్బుద్ధమై ఊర్ధ్వముఖమైతే దానిని ఏవిధి నిషేధాలూ నిరోధింపలేవు". ఇత్యాదిగా సాగుతుంది.

అట్లే వైరాగ్యమంటే మానవ స్వభావమును తడిలేకుండా ఎండగట్టడం కాదు, అందుకే కవి సప్తమాంకములో వైరాగ్య స్వరూపాన్ని కావ్య ఫణితిలో వివరిస్తాడు... "కల్పవృక్షముల తోటలో కాపురం చేస్తున్నా గాలితోనే ఆకలి తీర్చుకొందురు. బంగారు తామర పూలపుప్పొడి కప్పిన నీళ్ళలో స్నానం, దివ్య సుందరులు ప్రక్కన ఉండగా రత్నాల పలకల మీద ధ్యానం, అదీ వైరాగ్యమంటే ఈ వివరణ తప్పక పాఠకులగు వారికి మార్గదర్శి కాగలదు.

సుబ్బారావు ఛందస్సులో గూడా యీ నాటకమున కొన్ని కొత్త ప్రయోగాలు చేసిరి. ఛందస్సులో నాలుగు గుణాలు, గణానికి అయిదు మాత్రలు, నాలుగు పాదాలుగల నవ్యబంధమును ఉపయోగించానని పేర్కొన్నారు. అట్లే ద్విపదలు కూడా అచటచట వాడబడినవి. అనువాదమంతటా భావ కవితా ముద్ర కనిపిస్తుంది.

2.6 పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య – రచనా – విలక్షణత :

వీరి నాటకం ముఖ్య కథాంశమునకు చేటు వాటిల్లకుండా మూడు రంగాలలో ముగిసిపోయింది. ఈ అనువాదం శ్రీ వేంకటేశ్వరా యూనివర్సిటీ వారి ప్రీ యూనివర్సిటీ స్పెషల్ తెలుగునకు పాఠ్యగ్రంథంగా స్వీకరింపబడుట యీ గ్రంథం యొక్క గొప్పతనం.[22] వీరు నాటక రచనా కోవిదులు, వీరు రచించిన తుఫాను అను ఏకాంకిక నాటక కళాపరిషత్ వారిచే 1948వ సంవత్సరంలో అవార్డు పొందినది. వీరి నాటకాలు, ఏకాంకికలు అనేకం

"ఆకాశవాణి" వారిచే ప్రసారం చేయబడినవి. అట్టి రచనలలో "తలవని తలంపు" "విముక్తి" మొదలగునవి రూపకాలు "నాలోమాట", "సుడిగుండం" వంటివి కథలు. వీరి శాకుంతలానువాదమున వీరుకొన్ని మార్పులను గూడా చేశారు. తెరతీసిన పిదప ప్రథమ రంగమున వేద పఠనం చేయుచూ శార్ఙరవ శారద్వతులు ప్రవేశింతురు. కణ్వుడు వారితో శకుంతలకు దైవానుకూల్యములేక పోవుటచే సోమతీర్థమునకు పోయి, జపహోమాదులను చేయవలయునని తలంచితినని తెలుపును, పిమ్మట కణ్వుని కొంతదూరము పంపి తిరిగి వచ్చుచున్న శిష్యులు ఆశ్రమ ప్రాంతమందు మృగయావినోదం చేయుచున్న దుష్యంతుని గాంచి వేట వలదని కోరును. వారిచే సూచింపబడి రాజు ఆశ్రమమున ప్రవేశించును. ఈ విధంగా మూలమునకు మార్పులూ, చేర్పులూ చేయబడినవి. చలన చిత్రమునందలి నాయికకు వలే 'అనువాదమున శకుంతలకు విషాదగీతములు గలవు. ఈ కవి యొక్క యీ అనువాదమంతా పూర్తి స్వేచ్ఛానువాదమే! శకుంతలా దుష్యంతులు ఒకరికొకరు ఎదుట బడుట ఒకరిపై మరొకరి ప్రేమను పరస్పరం తెల్పుకొనుట, అట్లే తృతీయాంకమున దుష్యంతునితో అనసూయా, ప్రియంవదలచే "మా సఖిని బంధుజన శోచనీయగాకుండునట్లు చూడుము" అని అడిగించుటకు బదులు శకుంతలచే ఇట్లు అడిగించిరి. "ప్రభూ! ఒక మాట, ప్రశ్నించుటకు గాదు, రాజులు బహువల్లభులని వింటిమి, అట్లగునేని నన్ను బంధుజన శోచనీయను గాకుండునట్లు అనుగ్రహింపుడు". దానికి సమాధానంగా దుష్యంతుడు యిట్లనెను. భద్రా! నీపట్ల అట్లగునా? నాపట్ట మహిషితో నేవునూ నావంశ ప్రతిష్ఠకు ఆస్పదగుదువు.[23] ఈ విధమైన జవాబు మూలమునకు పూర్తి విరుద్ధం. దుష్యంతుడు అనసూయా ప్రియంవదలచే అడుగబడినవాడై

"పరిగ్రహ బహుత్వేఽపి ద్వేప్రతిష్ఠేకులస్యమే
సముద్రరశనాచోర్వీసఖీ చ యువయోరియమ్" [24]

ఇందులో నాచే పరిపాలింపబడు సముద్రమే వడ్డాణంగాగల భూమియు, ఇష్ట సఖియూ యీ రెండే నావంశ ప్రతిష్ఠకు మూలకారణం ఇంకెందరు నాపాణి గ్రహీతలైన స్త్రీలున్ననూ

యిట్టి గౌరవం వీరిద్దరికే! అని దుష్యంతుడు స్పష్టంగా చెప్పాడు. కానీ రామకృష్ణయ్య నాపట్టమహిషితో "నీవును అంటే నువ్వుకూడా నావంశ ప్రతిష్ఠకు కారణమవుతావు అని చెప్పుట కవి మిక్కిలి స్వాతంత్ర్యమవలంభించుటయే! ఈ అనువాద గ్రంథమున మొత్తం వచనంలోనే యున్నను అచ్చటచట మూలమునందలి శ్లోకాలు అట్లే సంస్కృతమునందే వాడబడినది. ఏది ఏమైననూ వీరి ఆంధ్రీకరణం స్వతాంత్రానువాదముగనే పేర్కొనవచ్చు.

రామకృష్ణయ్య సంస్కృతమూలమునకు పూర్తి వచనానువాదమును గావించారు. వీరి అనువాదమునకు మరియొక శాకుంతలాంధ్ర కర్తలగు మోచర్ల రామకృష్ణయ్య "మున్నుడి" ని రాశారు. వారి మాటలలో యీ అనువాదం సంస్కృత మూలంలోని ప్రధానకథా సూత్రమునకు భంగం కలుగనీయకుండు పద్ధతినవలంబించి, సంక్షేపించి, చిక్కులు తొలగించి, ప్రయోగానుకూలంగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలమునిట్లు వెలయించిన రచయిత నేర్పు నిశ్చయంగా ప్రశంసాపాత్రం.[25] పులుగండ్లవారు "ముఖ్యంగా నేటి రంగస్థలాభిరుచులకనుకూలముగ, ప్రయోగర్హముగ చేయవలయునను తలపుతో కొన్ని మార్పులు, చేర్పులు చేసి మూడు రంగంలలో యీ నాటకంను పూర్తి చేశారని" తెలుసుకొన్నారు.

ఈ నాటకంను 1968 లో ప్రియూనివర్సిటీకి స్పెషల్ తెలుగుకి పాఠ్యగ్రంథంగా శ్రీ వేంకటేశ్వరా యూనివర్సిటీ వారు స్వీకరించి గౌరవించిరి. ప్రథమ, ద్వితీయ, తృతీయ రంగములతో నాటకం మొత్తం మూడురంగములే! పైన తెలిపినవిధంగా పూర్తి స్వతాంత్రానువాదంగా రూపొందించారు.

2.7 ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి – అనువాదం – విలక్షణత :

వీరు తమ అనువాదం యొక్క ప్రస్తావన యందు "ఇందు నేను పలు రకములగు అనుకరణరీతులనవలంబించితిని. ఒకే యథాతదముగాక భావానుకరణం, మూలమున వాచ్యమగు దానిని ఇందు గమ్యమగు రీతిని, మూలమున కూడా గమ్యములగు వానిని కొంత వాచ్యాయమానముగను జేసితిని. ఒకటి రెండు ఉపమానములను మాత్రం స్వతంత్రరీతిని

గూడా చేయటం జరిగినది. దానిని సహృదయ శేఖరులు క్షమించెదరని నమ్ముచున్నాను"[26] అని పేర్కొనిరి. ఈ అనువాదమునకు మున్నుడి వ్రాసిన "కవిసామ్రాట్" విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిచే ప్రశంసలు పొందుట అన్నది సామాన్యంగాదు. అట్లే ప్రముఖ సాహితీ విమర్శకులగు పింగళి లక్ష్మీకాంతం కూడా మూల సారస్యమునకు లోటు రాకుండా అనువదించిరని అభినందించారు. వీరు తమ యీ అనువాదమును తమ గురువర్యులైన కంభంపాటి రామమూర్తి శాస్త్రికి అంకితమిచ్చారు. అన్నియూ తెలుగు పదములలో రచియింపబడి విశ్వనాథ వారి మెప్పు వడసిన వీరి ఈ సుకుమారమైన పద్యమును చూడండి. కణ్వాశ్రమ వర్ణనం దుష్యంతుని పలుకులలో....

సీ॥ తొట్టసందులజల్క తొగఱుముక్కులజారు
నివరి గింజలు చెట్ల నీరు నివిగొ
మునులు గారగకాయలననువుగా నూరగ
నునుపువారిన రాతి తునకలవిగొ
తడి చీర చెఱగులనొడిసి జారిన నీట
జాలువారు కొలంకు జాడలవిగొ

గీ॥ పుడమి వేల్పులు వేల్చిన బొగలు వాఱి
చిగురు గెంజాయ దొఱగిన చెట్టులివిగొ
బెగడెఱుంగక యీలేడి బిడ్డ వెలమి
విడదిసేసెడిదబ్బల యడవులవిగొ[27]

ఈ విధంగా పండితులైన శాస్త్రిగారు శాకుంతలమును అనువదించారు. అనువాదం ఆసాంతం సరళగ్రాంధికం. ఒకటి రెండు ఉపమానములు వీరు స్వయంగా కూడా రాశారు. పంచమ, షష్ఠాంకాలమధ్యగల ప్రవేశికమునందు రాజ స్యాలకునకు, రక్షక భటులకును సరళగ్రాంధికమునే వాడిరి. జాలరివారికి మాత్రం పాత్రోచితమైన గ్రామ్యభాషను వాడారు...

2.8 గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం – రచన – ప్రత్యేకత :

ఆయా రచయితల పలుకుబడులు, ఈ నూతనానువాదంలో లీలగా తొంగి చూచుచుండవచ్చును[28] అని పేర్కొనిరి. సంస్కృత శ్లోకాలను ఈ కవి తెలుగులోనికి రచించిన విధానం సముచితం. సంస్కృతంలోని చిన్న వృత్తములను తెలుగులోనికి గీతులుగా, సందర్భానికి తగిన ఛందస్సులో చక్కగా అనువదించారు. పదానికి పదం అన్నట్లుగా కాక అనువాదం కొంత స్వేచ్ఛగా భావప్రధానంగా సాగినది. వచన రచన కూడా చక్కనిది. ఈ నాటకమున గల ప్రసిద్ధమైన నాల్గు పాఠభేదాలలో ఈకవి మోరేశ్వర రామచంద్ర కాళేగారి మహారాష్ట్రదేశ పాఠము అనువదించినారని'[29] పీఠికయందు శివశంకర స్వామిగారు తెలిపారు. ఈ అనువాద రచియిత ప్రతి అంకమునందును, ప్రతిరంగమందును ఆయా ప్రవేశములను స్థలములను తెలియచేశారు. అట్లే వచన భాగమంతయు ముద్రణమున చిన్న అక్షరములతో పద్యములన్నియు పెద్ద అక్షరంలతో చదువరులకు వీలుగా ముద్రించారు. కవి గ్రంథారంభమున కాళిదాసుని స్తుతించి పిమ్మట యీ నాటకం యొక్క మరియొక అనువాదకులగు వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రిని స్తుతించారు, వారి అనువాద విధానం తన్ను ప్రభావితం చేసి యుండవచ్చు అనీ, వారు తనకు గురువులు కావున దానికి నేనేమీ చిన్నతనం పొందననియూ కవి ఈ పద్యంలో ఇట్లు తెలిపారు.

"విదిత మహాప్రభావుడగు వేదము వేంకటరాయశాస్త్రిన
మ్మదమునఁదెల్గు సేసినది మామక బాల్యమునందెడందలోఁ
గుదురు కొనంగనయ్యె, ననుకోఁ బనిలేకయెయట్టి పోకయే
కదుకొనెనిందు, మద్గురువు కావుటనేఁ బయిలోడ నేమిటన్"[30]

వీరి అనువాదం పఠితలకు సులభగ్రాహ్యం. పద్యరచనయందు కొన్నిచోట్ల అంత్యప్రాసలు, కొన్నిచోట్ల ఆదిప్రాసలు కలవు. కొన్నిచోట్ల సంస్కృతి సమాసములతో పద్యాలను నడుపుచూ ప్రక్కనే అచ్చతెనుగు పదాలు పోహళించుట కనబడింది. ఉదాహరణకు ఈ పద్యమును చూడండి. ప్రథమాంకంమున దుష్యంతుడు శకుంతలను బాధించుచున్న తుమ్మెదనుద్దేశించి పల్కినది...

ఎవడురా, యెక్కడర వాడురేనృశుంసు
డుర్వి దుష్ట నిబర్హణో ద్యుక్త పౌర
వోద్భుజం బేల గండియ యుండి వచ్చె
స్నిగ్ధ ముగ్ధలు మౌని కన్నియలపైకి [31]

పై పద్యమున "స్నిగ్ధ ముగ్ధలు" మౌనికన్నియలు" పౌరవోద్భుజంబు ఏలగుండియలు మొదలైన పదములు, సంస్కృత సమాసములు ప్రక్కనే అచ్చ తెనుగు పదలనుపయోగించుట జరిగినది. కొన్ని కొన్ని తెలుగు పదముల ప్రయోగం బాగున్నది. వీరు అరుదైన పదాలను, పదబంధాలను తన రచనయందు ఉపయోగించిరి. ఉదాహరణకు యీ క్రింది పద్యమున శకుంతల భ్రమర బాధలోనున్న సమయమున ఆమెను చూచి దుష్యంతుడిట్లనుకొనును.

"ఎటనెల నెలదేటి యెదురారుబైపైకి
నటునటె కనుగొంచు నదరి బెదరి
ముద్దియ వెఱనెర్చె బొమలాట మొదఁటగ
న్గ్రిప్పులు విరిజోదు నేర్పుమున్న'[32]

పై పద్యమున "బొమ్మలాట" అను పదం, సాధారణంగా "బొమ్మలాట" అందరికీ తెలసిన పదం యీ బొమ్మలాట క్రొత్త ప్రయోగము, కనుబొమలను లేపి కదుపుతూ చూచుటకు (కనుబొమల ఆట) బొమ్మలాటగా కవి వర్ణించాడు. అట్లే కన్గ్రిప్పులు కొత్త ప్రయోగం, మూలమున దృష్టి విభ్రమమ్ అనుదానికి "కన్గ్రిప్పులు" అనుట సరిక్రొత్తగానున్నది. ఏది ఏమైననూ ఈ కవి రచించిన పద్యాలన్నీ చక్కని భావస్ఫూర్తి, ఆకర్షణకలవి.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలానువాదాలన్నింటిని మనం పరిశీలించినచో ప్రతీ అనువాదములోనూ ఇలాంటివి ఎన్నో కనిపిస్తాయి... ఎవరికి వారు వారి ప్రత్యేకతను కనబరుస్తూ అనువదించారు.

పాద సూచికలు

1. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట–15.
2. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట–15.
3. తెలుగు నాటకం – ఆచార్య ఎస్.గంగప్ప, పుట–75.
4. తెలుగు నాటకం – ఆచార్య ఎస్.గంగప్ప, పుట–75.
5. తెలుగు నాటక వికాసం – డా॥ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు, పుట–251.
6. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, షష్ఠాకం, పుట–309.
7. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ప్రవేశకము, వేదంవారు, పుట–111.
8. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వసురాయకవి, పుట–2.
9. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వసురాయకవి, పుట–49.
10. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము పీఠిక, వసురాయకవి, పుట–IV.
11. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాంచనపల్లి కనకాంబ, ప్రథమాంకం, పుట–8.
12. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాంచనపల్లి కనకాంబ, పాఠ్యగ్రంథము.
13. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ విశేషములు, పుట–23.
14. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ విశేషములు, పుట–23.
15. సమగ్ర తెలుగు భాషా సామిత్య సంగ్రహం, పుట–188.
16. కాళిదాసు శకుంతల, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, ప్రాస్తావికీ, పుట–XI.
17. కాళిదాసు శకుంతల, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, చతుర్థాంకం, పుట–50.
18. కాళిదాసు శకుంతల, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, ప్రాస్తావికీ, పుట–X.
19. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, చతుర్థాంకం, పుట–233.

20. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, చతుర్థాంకం, పుట–235.

21. కాళిదాసు శాకుంతలము, రాయప్రోలు సుబ్బారావు తుర్థాంకం, పుట–52.

22. శకుంతల పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య, మనవి, పుట–ii.

23. శకుంతల పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య, ప్రథమరంగం, పుట–40.

24. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, తృతీయంకం, పుట–175.

25. శకుంతల, పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య, మున్నుడి, పుట–ii.

26. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి, పుట–viii.

27. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి, పుట–6.

28. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, పీఠిక, పుట–8.

29. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, పీఠిక, పుట–10.

30. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, పీఠిక, పుట–1.

31. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, ప్రథమాంకం, పుట–11.

32. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, ప్రథమాంకం, పుట–10.

3.0 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి అభిజ్ఞాన శాకుంతలం నాటకానువాదం - పరిశీలన

అభిజ్ఞాన శాకుంతలం అనువాదకర్తల్లో వీరేశలింగంగారు బాగా ప్రసిద్ధి చెందడం చేత వీరి అనువాదాన్ని ప్రత్యేకంగా ఈ అధ్యాయంలో పరిశీలించడం జరిగింది. అంతేగాక అనువాదాల్లోని తారతమ్యాలు చూడడానికి బాగుంటుందని, వీరు చెప్పిన నాటక లక్షణాలను ప్రత్యేకంగా ఇందులో పొందుపరచాను.

తెలుగు సాహిత్యరంగంలో అనేక నూతన ప్రక్రియలను చేపట్టి కొత్త అధ్యాయాన్ని సృష్టించిన ఘనుడు వీరేశలింగం పంతులు. సంఘాన్ని సంస్కరించడానికి సాహిత్యమనే ఆయుధాన్ని చేపట్టి సారస్వతలోకాన్ని చైతన్యవంతం చేసి, ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యాన్ని కొత్త పుంతలు తొక్కించిన వైతాళికుడు. అంతేకాక స్త్రీ విద్యాభివృద్ధికి, వితంతు వివాహాలకు, వాఙ్మయాభివృద్ధికి, సంఘసంస్కరణకు వీరేశలింగం పంతులు తమ జీవితాన్ని ధారపోసారు.

పంతులుగారు 1848 సంవత్సరం ఏప్రిల్ 16వ తేదీన రాజమహేంద్రవరంలో ఒక బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో జన్మించారు. వీరు పుట్టినప్పటి నుండి ఆరోగ్యవంతులు కారు. వీరు చిన్నప్పటి నుండే పట్టుదల కలిగినవారు. వీరు తరగతి పుస్తకాలేకాక విజ్ఞానదాయకమైన గ్రంథాలను కూడ చదివేవారు. పంతులుగారు తెలుగు, సంస్కృత, ఆంగ్లభాషల్లో పాండిత్యాన్ని సంపాదించారు. వీరు చిన్నతనంలోనే మధురమైన కవిత్వం రచించటం, గంభీరమైన ఉపన్యాసాలివ్వడం ప్రారంభించారు. వీరు ఇటు సాహిత్యరంగంలోనూ, అటు సంఘ సంస్కరణలోను ఆసక్తికలవారు. కేవలం ఆసక్తే కాదు తాను అనుకొన్నదాన్ని చేతలతో చూపించిన ఘనులు.

సంఘసేవ :

వీరేశలింగంగారు సహజంగా సంఘ సంస్కరణాభిలాష కలవారు కావటం చేతను, ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావానికి లోనైనవారు కావడం చేతను భారతదేశంలోను సంఘంలో ఉన్న

మూఢనమ్మకాలను, సంఘంలో ఉన్న దురాచారాలను నిర్మూలించడానికి పూనుకున్నారు. సంఘంలో స్త్రీలు అనుభవిస్తున్న దుర్భర పరిస్థితులు పంతులుగారిని చలింపచేశాయి. అందుకువారు "వివేకవర్ధని" అనే పత్రికను స్థాపించి అందు వితంతు వివాహాలను, స్త్రీ విద్యావశ్యకతను సమర్థిస్తూ అనేక వ్యాసాలు రాశారు. పంతులుగారికి బాల్యం నుండి మూఢనమ్మకాలు గిట్టవు. దెయ్యాలు, భూతాలు లేవని వాదించేవారట. ముఖ్యంగా వీరు విగ్రహారాధన నిరసన, భూతప్రేత పిశాచ నిర్మూలన, స్త్రీవిద్యా ప్రోత్సాహం, వితంతు పునర్వివాహాలు, మేజువాణి నిషేధం, అస్పృశ్యుల ఉద్ధరణ, అగ్రవర్ణాలవారి డంబాచారాల దూషణ, అధికారుల లంచగొండి తనాన్ని బట్టబయలు చేయటం మొదలైన అనేక సంఘ సంస్కరణ కార్యక్రమాలను చేపట్టారు.

సాహిత్య కృషి :

సాహిత్య రంగంలో వీరేశలింగం అనేకమైన ప్రక్రియలు చేపట్టారు. వీరు మొదటగా ప్రౌఢ సంబంధమైన ప్రబంధ రచనకు పూనుకొన్నారు. అయితే ఇవి సమాజాభివృద్ధికి దోహదం చేయలేవని గుర్తించి వీరు వచనరచనకు పూనుకున్నారు. ముఖ్యంగా వీరు బాల్యదశలోనే మార్కండేయ శతకాన్ని, గోపాలశతకాన్ని రాశారు. తర్వాత శుద్ధాంధ్ర నిరోష్ఠ్య నిర్వచన నైషధమ్, రసికజన మనోరంజనం అనే ప్రబంధాలను, శుద్ధాంధ్రోత్తర రామాయణాన్ని, శు ద్ధాంధ్ర భారత సంగ్రహాన్ని రచించారు.

ఆనాడు మితిమీరిన శృంగారంతో కూడిన ప్రబంధాలను గురించి, ఆనాటి ఆంధ్ర కవిత్వం యొక్క దుస్థితిని గురించి, 1887 లో పంతులుగారు సరస్వతీ నారద విలాపం అనే కావ్యాన్ని రచించారు. వీరి వాఙ్మయాన్ని ఎనిమిది రకాలుగా విభజింపవచ్చు.

1) స్వీయచరిత్ర

2) కవుల చరిత్ర

3) నాటకం

4) నవల

5) ప్రహసనం

6) పత్రికలు

7) ప్రకృతి శాస్త్రాలు

8) వ్యాసాలు

వీరేశలింగం పంతులుగారి నాటకాలు – వర్గీకరణ :

వీరేశలింగం పంతులుగారు తమ స్వీయచరిత్రలో మొదటి నాటకమును నేనే తెనిగించితిని. "మొదటి ప్రహసనమును నేనే వ్రాసితిని" అని చెప్పుకున్నారు. అంతేగాక తెలుగులో తొలుత నాటక ప్రదర్శనాన్ని నిర్వహించిన కీర్తి కూడ ఆయనకే దక్కుతుంది. కాని నాటకరచన మాత్రం పంతులుగారికంటె ముందే ప్రారంభమైందని తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1860 సంవత్సరంలో కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి "మంజరీమధుకరీయము" అనే నాటకాన్ని రచించారు. ఇదే తెలుగులో మొదటి నాటకం.

వీరేశలింగం క్రీ.శ. 1870 సంవత్సరంలోనే తమ రచనలను ప్రారంభించినప్పటికి నాకటరచనను మాత్రం 1875 సంవత్సరంలో ప్రారంభించారు. వీరు మొత్తం ఇరవై నాటకాలను రచించారు. వీరి నాటకాలను సూక్ష్మంగా పరిశీలించినచో ఐదు రకాలుగా విభజించవచ్చు.

1) సంస్కృత నాటకానువాదాలు

2) ఆంగ్లనాటకానువాదాలు

3) స్వతంత్ర పౌరాణిక నాటకాలు

4) స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకాలు

5) ఆక్షేప గర్భ నాటకాలు

3.1 అభిజ్ఞాన శాకుంతలం పంతులుగారి మాటల్లో :

వీరేశలింగం పంతులుగారి సంస్కృత నాటకానువాదాలలో మొదటిదానిగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలంను చెప్పవచ్చు. పంతులుగారు క్రీ.శ. 1875 సంవత్సరంలో ప్రారంభించి 1883 సంవత్సరంలో పూర్తి చేసి ముద్రించారు. కాళిదాసు రచించిన అభిజ్ఞాన శాకుంతలం నాటకాన్ని అనేకమంది అనువదించినప్పటికి పంతులుగారి అనువాదమే ప్రశస్తమైందిగా ప్రసిద్ధి చెందింది.

స్వయంగా పంతులుగారే మొదటి రెండు అంకాలలోని శైలి కొంత కఠినంగా వుందని కాబట్టి తక్కిన అయిదు అంకాలను సులభశైలిలో రాశానని పంతులుగారు తమ మొదటి కూర్పు పీఠికలో రాశారు. పంతులుగారు చేసిన అనువాద రచనలలో శాకుంతలానువాదం మొదటిది. అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని అనువదించటానికి వీరు చాలా శ్రమించారు. అంత రమణీయమైన నాటకాన్ని రసవంతంగా తెనిగించటం తనవంటి అప్రౌఢునకు కానిపనియని తెలిసికూడ కాళిదాసు శాకుంతలం నందు అభిమానం వల్ల తాను అనువాదానికి పూనుకొంటినని ఆయన వినయంగా తెలిపారు.

పంతులుగారు తన శాకుంతలానువాదాన్ని గూర్చి ఇట్లు రాశారు.

"నా భాషాంతరము గూఢ పదములను, ప్రాధాన్వయములను లేనిదయు పామరులను గ్రహించునట్లుగా తేట తెల్లమయి యుండును".[2] (స్వీ.చ. పుట 189, 190) అనే ఈ వాక్యంలో ఆయన ఆశయం స్పష్టమవుతుంది. పంతులుగారు తన అనువాదాన్ని ఇతరుల అనువాదాలతో పోల్చి "తక్కిన వారి భాషాంతరములు కఠినపద భూయిష్ఠములయి ప్రౌఢతరాన్వయ విశిష్టములయి పండిత జన గ్రాహ్యములు" గా ఉన్నదనే అభిప్రాయం వెలిబుచ్చారు.

"ఆధునికాంధ్ర వాఙ్మయ వికాసవైఖరి" అనే గ్రంథంలో జయంతి రామయ్య పంతులు సంస్కృత రూపకానువాదాలను గూర్చి ప్రస్తావించారు. అందులో అనువాదాలు రెండు రకాలుగా ఉంటాయని తెలిపారు. మూలకృతిని శబ్దాలనుండి యథాతథంగా అనువదించటం ఒక మార్గమని, తెలుగు భాషా సంప్రదాయానుసారంగా అనువదించటం వేరొక మార్గమనీ ఆయన పేర్కొన్నాడు.

శాకుంతల నాటకాన్ని పంతులుగారు ఇతర అనువాదాలతో పోల్చుకుంటూ తమ అనువాదం పండిత పామర సులభగ్రాహ్యమని, ఇతరుల అనువాదాలు పండితగ్రాహ్యాలు అని తమ స్వీయ చరిత్రలో చెప్పుకున్నారు.

వీరేశలింగం పంతులుగారి శైలి :

వీరేశలింగం పంతులుగారి అనువాదం ఆంధ్రదేశంలో అనేకచోట్ల ప్రదర్శింపబడి మన్ననలు అందుకొని ఆంధ్రదేశమందు ఏనాటక సమాజం వారైనా శాకుంతాలాన్ని ప్రదర్శించాలనుకుంటే వీరి అనువాదాన్నే ప్రదర్శిస్తారు. దీన్ని బట్టే పంతులుగారి అభిజ్ఞాన శాంకుంతలానువాదం యొక్క ప్రాశస్త్యం తెలుస్తుంది. వీరి తమ శాకుంతలానువాదంలో సంస్కృతంలో నీచ పాత్రలకు పాత్రలకు ప్రాకృతం ఉపయోగించిన సందర్భాలలో కూడ సరళ గ్రాంధికాన్నే ఉపయోగించారు. నాటకానువాదమంతా కూడా సరళ గ్రాంథికంలోనే నడిచింది. పంతులుగారు శాకుంతలాను వాదంలో ప్రథమ ముద్రణకు, మూడవ ముద్రణకు మధ్య కాలంలో కొందరి సాహితీపరుల సూచనలను అనుసరించి కొన్ని మార్పులు చేసినట్లుగా మూడవ కూర్పు పీఠికలో రాశారు.

వీరేశలింగం పంతులుగారు అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకాన్ని పండితపామరులు మెచ్చుకొనునట్లుగా అనువదించారు. కొన్ని చోట్ల మూలం కంటెను సొగసైన పదాలను ప్రయోగించటం కనిపిస్తుంది.

కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు తమనాటకంలో ఈ క్రింది అన్ని విషయాలు పాటించారు.

నాంది, ప్రస్తావన, పంచసంధులు, అంకం, అర్థోపక్షేపకాలు, భరతవాక్యం, నాయికానాయకులు విశేషంగా, రసపోషణ నాటకీయత శిల్పాలను గమనించవచ్చు.

3.2 అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటక సమన్వయం – శైలి

3.2.1 నాంది :

భారతీయులమైన మనం ఏదైనా ఒక మహాకార్యాన్ని సంకల్పించినపుడు దాని నిర్విఘ్న పరిసమాప్తికై ఆరంభంలో మంగళాచరణ పూర్వకమైన దేవతా పూజాధికాన్ని నిర్వహిస్తాం. ఆ సంప్రదాయాన్ని బట్టే మనం పూర్వులు నాటక ప్రదర్శనాన్ని ఒక పవిత్ర కర్మగా తలచి, నాట్యరంగాన్ని సంగీత సాహిత్య నాట్యకళా సరస్వతీ విహార స్థలంగా భావించి, పవిత్ర సుందరమైన ఆ ప్రదర్శన కార్య నిర్విఘ్నంగా, సభారంజకంగా నెరవేర వలెననే ఆశతో నేపథ్యాంతరంలో పూజా పురస్కారాది కర్మ విశేషాన్ని నిర్వహించేవారు. దీనికి పూర్వరంగం అనిపేరు. ఈ పూర్వరంగం క్రియారూపం, వాగ్రూపం అని రెండు విధాలు. నేపథ్యంలో క్రియారూపమైన మంగళాశాసనం జరిగిన తర్వాత వాగ్రూపమైన మంగళాచరణ శ్లోకం సభా సమక్షంలో రంగం మీద చదువబడుతుంది. ఇది పూర్వరంగంలో నాందీ పద్యం అనే పేరుతో కనపడుతుంది.

ఈ నాందీ పద్యాన్ని గూర్చి అనేకులు, అనేక విధాలైన వ్యుత్పత్తి వివరణలను రాశారు. "నందయతీత నాందీ" (ఆనందింప చేయునది) అని ఒక నిర్వచనం చేయబడింది.

ఆదిమనటుడైన పరమశివుడు ఆకాశంలో నిరాలంబంగా తాండవం చేయ సంకల్పించినపుడు పరమ మహేశ్వరుడైన నంది ఆ నటరాజ తాండవానికి తన వీపును రంగభూమిగా నెలకొల్పాడట. ఆ నందీశ్వరుని తలపించెడి మంగళాచరణ శ్లోకంగా ఈ పద్యాన్ని నాంది అని పేర్కొన్నట్లు కొందరు అంటారు.

దీని లక్షణాన్ని గూర్చి చెప్పిన వారిలో ఏకాభిప్రాయం లేదు. కొందరు ఇది అష్టపద పరిమితమై ఉండాలని మరికొందరు ద్వాదశపద పరిమితమని, ఇంకొందరు అష్టాదశ పరిమితమని, మరికొందరు ద్వావింశతి పద పరిమితమని పలువిధాలుగా చెప్పారు. పదం అనగా 'సుప్తిజంత' పదం కొందరి నిర్వచనం. అది పద్యపాదమని మరికొందరి నిర్వచనం. ఈ లక్షణాలకు, ఈ

నిర్వచనాలకు ఎట్టి సార్థకతగాని, ఉపపత్తిగాని కనపడదు. ఈ పద్యం ఏదో విధంగా చంద్రనామాంకితమై ఉండాలని ఇంకొక లక్షణం. ఇది ఇట్టిదే. నాందీ లక్షణంలో కొంచెం సార్థకమైన లక్షణం అర్థంచేగాని, శబ్దంచే గాని కొంచెం కావ్యార్థాన్ని సూచించవలెను అనటం "అర్థత శబ్దతో వాపి మనాక్కావ్యార్థ సూచనమ్".[3]

అట్టి ఈషత్సూచన వలన సామాజికులు కథను గ్రహింపగలిగిన, గ్రహింపలేకపోయిన, సహృదయులకు సూచనార్థకమైన ఆ వాక్యం చమత్కారాపాదిగా మాత్రం ఉంటుంది. అందువలన ఈ లక్షణ వాక్యానికి కొంత సార్థకత ఉన్నది. మహాకవియైన కాళిదాసు తన నాందీ శ్లోకంలో పైన చెప్పిన పద సంఖ్య గాని, కావ్యార్థ సూచన గాని పాటింపలేదు.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలోని నాందీశ్లోకం.

"యా సృష్టి స్స్రష్టురాద్యా, వహతి విధిహుతం యా హవి, ర్యాచ హోత్రీ
యే ద్వే కాలం విధత్త, శ్రుతి విషయగుణా యాస్థితా వ్యాప విశ్వం
యా మాహుస్సర్వభూత ప్రకృతి రితి, యయాప్రాణినః ప్రాణవన్తః
ప్రత్యక్షాభిః ప్రపన్న స్తనుభిరవతువస్తాభి రష్టాభి రీశః"[4]

బ్రహ్మ తొలి సృష్టియైన జలం, పవిత్రమైన హవిస్సును దేవతలకు మోసుకుని పోయి యొసంగే అగ్ని, ఆ అగ్నితో హవిస్సును వేల్చు యజమానుడు, పగలని, రాత్రిని, నెలని సంవత్సరమని, కాలాన్ని కొలిచి ఏర్పరిచే సూర్యచంద్రులు శబ్దం గుణంగా కలిగి లోకమంతా వ్యాపించిన ఆకాశం సమస్తభూతాలకు తల్లియనే భూమి, ప్రాణకోటిలో ప్రాణం అయిన వాయువు అనే ఈ ఎనమిదింటిని ప్రత్యక్షంగా తనువులుగా కలిగిన ఆ ఈశ్వరుడు మిమ్ము కాపాడుగాక.

పై శ్లోకాన్ని కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు యధామూలకంగా అనువదించారు.

"ఎయ్యది యాద్యమో నజునిసృష్టికి, హవ్యము నేది తాల్చు, దా

నెయ్యది సోమయాజి, మఱి యేయవి కాలవిభాగ మిచ్చు రెం
డెయ్యది తాల్చి శబ్దగుణ మెల్లడ నుండును, హేతుభూతమౌ
నెయ్యది సర్వభూతముల, కెయ్యది ప్రాణము ప్రాణికోటి కెం
దయ్యతులాష్ట దేహముల నందు శివుండిడు మీకు భద్రముల్"

పై పద్యంలో పంతులుగారు "శివుండిడు మీకు భద్రముల్" అనే మాటను బట్టి ఇది ఆశీస్సు రూపంలో వున్నట్లు తెలుస్తుంది.

3.2.2 ప్రస్తావన :

కావ్యర్థం ప్రస్తుతింపబడేది ప్రస్తావన. దీనికి ఆముఖం, స్థానం అని పేర్లున్నాయి. ఈ ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు నటి, మారీష విదూషకులలో ఎవరితోనైనా కలిసి నాటక కవిని గురించి, సదస్సును గూర్చి, తమప్రదర్శన గూర్చి, చిత్రోక్తులతో సంభాషణ చేస్తాడు. ఇది కావ్యానికి ఉపోద్ఘాతం వంటిది.

నాంది తర్వాత సూత్రధారుడు "ఇప్పుడు మనము" కాళిదాసు చేత కొత్తగా రచింపబడిన అభిజ్ఞాన శాకుంతలమను నాటకం చేత వీరిని సేవింపదగును[5] అని నాటక రచయితను గూర్చి, సభను గూర్చి పరిచయం చేశాడు.

ప్రస్తావనాంతంలో ఋతువర్ణన అనే ఒక ముఖ్యాంశం ఉంటుంది. సాధారణంగా నాటకం వీర, శృంగార రసాలలో ఏదైనా ఒక దాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటుంది. కాబట్టి ఆ రసానికి అనుగుణమైన శరద్వర్ణనగాని, గ్రీష్మవసంతాల వర్ణనగాని చేయటం సంప్రదాయం.

మూలంలోని గ్రీష్మ ఋతువర్ణన.

"సుభగసలిలావగాహాః పాటల సంసర్గ సురభి వనవాతాః
ప్రచ్ఛాయ సులభ నిద్రాః దివసాః పరిణామరమణీయాః

ఈష దీషచ్చుమ్బితాని భ్రమరై స్సుకుమార కేసర శిఖాని
అవతంసయన్తి దయమానాః ప్రమదా శ్శిరీష కుసుమాని”[6]

ఈ వేసవిలో చన్నీళ్ళలో ఎంతసేపు మునిగినా హాయిగా ఉంటుంది. అడవులు, తోటలు మొదలైన వాటిమీద నుండి కలిగొట్టు పూల వాసన కలిగిన గాలి వీస్తుంది. నీడలలో అనుకొన్నప్పుడు అలవోకగా నిద్ర పట్టుతుంది. సాయంకాలాలు మిక్కిలి హాయిగా ఉంటాయి.

తుమ్మెదలచే చుంబింపబడి, మృదువైన కేసరాలు కలిగిన శిరీషపుష్పాలను పడతులు తమ శిరస్సులందు ధరించుచున్నారు.

ఈ ఋతువర్ణన కూడ మాతృకానుసారంగానే పంతులుగారు అనువాదం చేశారు.

“హాయిగా స్నానములు చేయు ననువుపడుచు
బాటల సుగంధయుత వన పవన మమర
సులభముగా నీడలను నిద్ర సుఖము కలిగి
దివసములు రమ్యమగుజాల జివరలందు”

“భ్రమరములచేత జుంబింపబడియు నింత
మృదువులగు కేసరంబుల తుదలు కలుగు
నలశిరీష పుష్పంబుల నతుల దయను
జెలువులు ధరించుచున్నారు శిరస్సులందు”[7]

ఈ విధంగా పంతులుగారి అనువాదం సరళసుందరంగా గ్రీష్మ ఋతువువలె హాయిగా సాగింది.

ఋతువర్ణనను అనుసంధించి సూత్రధారుడు ప్రథమాంకంలో రాబోయే పాత్ర సూచన చేస్తాడు. అది ఉద్ఘాతకం, అవలగితం, ప్రయోగాతిశయం, ప్రవర్తకం, కథోద్ఘాతం అని ఐదు

రకాలుగా ఉంటుంది. ఇందులో ప్రయోగాతిశయం అనే పద్ధతి అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో కనిపిస్తుంది.

"తవాస్మి గీతరాగేణ హరిణా ప్రసభం హృతః
ఏష రాజేవ దుష్యన్త స్సారంగే ణాతి రంహసా"

"నటి చేసిన ఋతుగాముచే విస్మృత కర్తవ్యుడైన సూత్రధారుడు లేడిచే ఆకృష్యమాణ చిత్తుడైన దుష్యంత మహారాజు వలె మనోహరమైన చిత్తుడైన దుష్యంత మహారాజు వలె మనోహరమైన నీ సంగీతముచే అపహృత చిత్తుడనైతి" అని నటిని ప్రశంసిస్తూ దుష్యంత పాత్ర ప్రవేశం సూచించబడింది.

వీరేశలింగం పంతులుగారు ఈవిధంగా అనువదించారు.

రమ్యమగు నీదుమృదు గీతారాగమునను
బలిమిమెయి సమాకర్షింపc బడినవాడ
లీల నతివేగవంతమౌ లేడి చేత
వడిగ దుష్యంతనృపు డీడ్వబడినయట్లు

3.2.3 పంచ సంధులు :

నాటకకర్త తాను స్వీకరించిన వస్తువు క్రమ వికాస పరిణామం పొందుటకై దానిని ఏ విధంగా సన్నివేశపరచవలెనో ఆ విధంగా ఊహించి ఏర్పరచుకొన్న కథా ప్రణాళిక భాగాలను అర్థ ప్రకృతులంటారు. ఈ అర్థ ప్రకృతులలో ఏ భాగంలో ఏ కార్య దశలో నిబంధింపవలెనో నిర్ణయించుకుని కవి ఆ ప్రకారం కథ నడుపుతాడు. ఈ దశలను కార్యావస్థలని అంటారు. అర్థ ప్రకృతులు, కార్యావస్థలు పరస్పరం విరోధం లేకుండా సమన్వయం చెందే సందర్భాలకు సంధులని పేరు. నాటకంలో సంధి అనగా అనుకూల్యం, అవిరోధం, సమన్వయం అనే

అర్థాలు చెప్పవచ్చును. ఏనాటకంలోనైనా అర్థప్రకృతులను, కార్యావస్థలను సంధులను మనం ఊహించుకోవాలె కాని అవి అంకం వలె నిర్ధిష్టాలుగా ఉండవు.

కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారు కూడా తమ శాకుంతల నాటకములో "ఈ పంచ సంధుల నియమం" పాటించారు. అవి

ఎ) ముఖ సంధి

బి) ప్రతిముఖ సంధి

సి) గర్భ సంధి

డి) అవమర్శ సంధి

ఇ) నిర్వహణ సంధి

పంతులుగారు ఈ సంధులను, వాటి నియమాలను ఈ విధంగా పాటించారు.

ఎ) ముఖ సంధి :

కథానాయకుడు ఏ ఫలాన్ని అపేక్షించి ఔత్సుక్యంతో పురుషకార్యం నెరపుటకు ఉపక్రమించునో ఆ ఔత్సుక్యాన్ని ప్రదర్శించెడి కథాభాగానికి 'ఆరంభం' అని పేరు. ఈ ఆరంభం కవి ఊహించిన ప్రణాళికలో బీజంతో సంవదించును. ఆ భాగమే ముఖసంధి.

అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకములో "నీవు బడయు మిటువలె వరగుణములు గలుగు చక్రవర్తిం బుత్రు" అని వైఖానసముని దుష్యంతుని దీవించుటలో బీజమనే అర్థ ప్రకృతి కలదు. 'ఆశ్రమంలో కణ్వ మహర్షి లేరు, అతిథి సత్కార్థం తమ కూతురు శకుంతలను నియోగించి ఆమె ప్రతికూలదైవం ప్రశాంతినొందునట్లు వారిప్పుడే సోమతీర్థానికి పోయారని వైఖానసముని దుష్యంతునితో చెప్పుటలో ఆరంభమనే కార్యావస్థ కలదు. దుష్యంతుడు ఆశ్రమంలో ప్రవేశించి శకుంతలను చూచుట, ఆమెపై అనురాగం కలగటం, అతడామె పూర్వజన్మ వృత్తాంతం తెలుసుకోవటం, శకుంతలను గూర్చి దుష్యంతుడు విదూషకునకు చెప్పుట అనెడి ఈ కథాభంగం కలిగిన మొదటి అంశం ప్రారంభం నుండి రెండవ అంకం మధ్య వరకు ముఖ సంధి నడచును.

బి) ప్రతిముఖ సంధి :

ఏ ఫలమైనా ఔత్సుక్య మాత్రాన లభింపదు దానికి దృఢమైన ప్రయత్నం చేయాలి. కథానాయకుడు చేసే ఆ ప్రయత్నమే రెండవ కార్యావస్థ ఆ కార్యావస్థ బిందువు అనెడి అర్థ ప్రకృతిలో సంవదించును. దీనిని ప్రతిముఖ సంధి అందురు.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలములో ప్రతిముఖ సంధి నడుచు సందర్భాలు.

"మాధవ్యా నీవు! కన్నులుగలఫలంబు బొందలేదు
ఏలయన నీవు దర్శనీయ మగు పదార్థముం జూడక పోతివి"

అనే దుష్యంతుని పలుకులలో బిందువు అనే అర్థ ప్రకృతి కలదు. దుష్యంతుడు ఆశ్రమంలో ప్రవేశించడానికి మార్గాన్ని యోచించినపుడు "నీవార ధాన్యములో నాఱవ భాగము మాకు రావలెనని వెళ్ళదము" అని మాధవ్యుడు ఉపాయం చెప్పడంలో యత్నం అనే కార్యావస్థ కలదు. ఈ విధంగా వారు ఆశ్రమ ప్రవేశానికి యత్నించుదామని అనుకొనుచుండగానే ఋషి కుమారుడు వచ్చి తమ యాగ రక్షణకై దుష్యంతుడిని ఆశ్రమానికి ఆహ్వానించుట శకుంతల, దుష్యంతులు ప్రేమ విరహం అనే అంశాలుగల రెండవ అంకం మధ్య నుండి మూడవ అంకం చివర వరకు గల కథలో ప్రతిముఖ సంధి కలదు.

సి) గర్భ సంధి :

ప్రయత్నించినంత మాత్రాన ఫలప్రాప్తి కలుగుతుందనటానికి వీలులేదు. తత్ప్రాప్తి గురించిన ఆశానిరాశమైన సందేహం కలుగుతుంది. అదే ప్రాప్త్యాశ అనే కార్యావస్థ. ఆ నిరాశ తొలగుటకు, హేతుభూతమైన పతాక అనే అర్థ ప్రకృతి సహాయంగా ఉంటుంది. ఈ ప్రాప్త్యాశ నడిచినంత దూరం నాటకంలో గర్భ సంధి ఉండును.

ఆ రాజేంద్రుడు తన పురంలో ప్రవేశించి అంతఃపురం చూసిన తరువాత ఇక్కడి వృత్తాంతం తలపెట్టునో, తలపెట్టడో అనే అనసూయ మాటల్లోను, ఆ విషయంలో దిగులొందక

రూప విశేషాలు గుణభావాలుగా ఉండవు అనే ప్రియంవద మాటల్లోను, దుర్వాసుని శాపానుగ్రహంలో ప్రాప్త్యాశ అనే కార్యావస్థ కలదు.

పతాక అనే అర్థ ప్రకృతి శాకుంతల నాటకంలో లేదని కొందరి అభిప్రాయం. దుర్వాసశ్శాపంతో అంగుళీయక ప్రాధాన్యం పెరిగి షష్ఠాంకంలో రాజునకది లభించేదాక జరిగిన కథలో ఉన్న అంగుళీయక వృత్తాంతమే పతాక అని కొందరి అభిప్రాయం. అశాకుంతలలో విదూషకుని చరితం పతాక అని సాహిత్య దర్పణకారుని అభిప్రాయం. పతాక లేనప్పుడు బీజం విచ్ఛినం కాకుండా కాపాడుచున్న బిందువు అనే అర్థప్రకృతే నాయకుని ప్రయత్నాన్ని ద్విగుణీకృతం చేస్తుంది. కణ్వుడు శకుంతలను భర్తయింటికి పంపుట, దుష్యంతుడు శకుంతలను గుర్తించకపోవుట, అపుడు, గౌతమి శకుంతల మేలుముసుగు తొలగించి ఆమె భర్త గుర్తు, పట్టునట్లు చేయుట వరకు గల నాల్గవ అంకం మొదటి నుండి అయిదవ అంకము మధ్య వరకు గల కథాంశంలో గర్భసంధి కలదు.

డి) అవమర్శ సంధి :

నిరాశ నశించి ఫలప్రాప్తి నిశ్చితమైన భాగానికి "నియతాప్తి" అనిపేరు ప్రకరి అనే అర్థ ప్రకృతి ప్రవేశించాల్సిన భాగం. ఈ నియతాప్తి అనే కార్యావస్థ నడచినంత దూరం అవమర్శ సంధి ఉన్నట్లే.

శకుంతల తనను గుర్తించుటకై దుష్యంతునకు "దీర్ఘాపాంగము" అనే లేడి వృత్తాంతం చెప్పుట దుష్యంతుని అంతఃకరణంలో శకుంతల స్మృతియున్ననూ అతనికి శాపప్రభావముచే ఆమె గుర్తుకు రాకపోవుట, కణ్వ శిష్యులు ఆమెను భర్త దగ్గరే విడిచివెళ్ళుట, శకుంతలను, అదృశ్యశక్తి ఆకాశమార్గంలో కొనిపోవుట జాలరి వలన దుష్యంతునకు ముద్రిక లభించి, శకుంతల జ్ఞప్తికి వచ్చి దుష్యంతుడు విరహవేదనను, పశ్చాత్తాపం పొందుట, మాతలి ఇంద్రుని ఆహ్వానం తెల్పుట అనే కథాభాగం కలిగిన అయిదవ అంకం మధ్య నుండి ఆరవ అంకం చివరి వరకు అవమర్శ సంధి నడిచింది. ఇందులో ఆరవ అంకం మొదట చేటికలు చేయు వసంత

ఋతువర్ణనలను ప్రకరి అనే అర్థ ప్రకృతి కలదు. జాలరులిచ్చిన ముద్రికను చూచుట శకుంతల దుష్యంతునకు గుర్తుకు వచ్చుటలో నియతాప్తి అనే కార్యావస్థ కలదు.

ఇ) నిర్వహణ సంధి :

కార్య ఫలాగమం సమవాయం నిర్వహణ సంధియగును. సంకల్పానుసారంగా కథా నాయకుడు చూపిన ఔత్సుక్యానికి, ఔత్సుక్యానుగుణంగా చేసిన ప్రయత్నాలకు, ప్రయత్నంలో పొడమిన అపాయశంక తొలగిన పిమ్మట సన్నిహిత ఫలప్రాప్తికి అనుగుణంగా కలుగు లబ్ధికే "ఫలాగమమని" పేరు. ఈ కార్యావస్థ నడిచినంత వరకు నిర్వహణ సంధి ఉన్నది.

శకుంతలా దుష్యంతుల పునఃసమాగమం కల్పించుటకై మాతలి హేమకూటం దారి పట్టుట, దుష్యంతుడు సపుత్ర శకుంతలను కలియుట అనే కథాభాగం సప్తమాంకం మొదటి నుండి చివరివరకు నిర్వహణ సంధి నడిచింది. దుష్యంతునకు సర్వదమనుడు కన్పించుట అనేది ఫలాగమం.

ఈ పంచసంధులు అభిజ్ఞాన శాకుంతలమునందు సమగ్రంగా కన్పిస్తాయి. అయితే ఇవి అన్ని నాటకాలలో ఉండునని చెప్పలేం. దశవిధ రూపకాలో కొన్నింట రెండుగాని, మూడుగాని సంధులు మాత్రమే ఉంటాయి. ఈ విషయాన్ని శాస్త్రాలు కూడ అంగీకరించాయి.

3.2.4 అంకం :

ఏగ్రంథాన్నైనా కొన్ని ప్రకరణాలుగా విభజించటం లోకసాధారణమైన విషయం. శ్రవ్యకావ్యాలలో ఈ అంతర్భాగాలను సర్గలు, ఆశ్వాసాలు, ఉచ్ఛ్వాసాలు, మొదలైన విభాగాలుగా పేర్కొంటారు. ఈ విభజనం పఠన విరామాన్నే గాక కథా విశ్రాంతిని కూడ అపేక్షించే చేయబడుతుంది. ఆ విరామాలే నాటకంలో అంకాలని పిలుస్తారు. శ్రవ్యకావ్య విభాగాలను ఏర్పరచటంకంటె, నాటకాన్ని అంకాలుగా విభజించడంలో నియమాలెక్కువ. అంక నిర్మాణానికి లక్షణం ఈ విధంగా ఉంటుంది.

‘ఏకైకదిన సంవృత్తమ్ ఏక నేతృ ప్రయోజనం

బహుపాత్ర ప్రవేశార్హమ్ అంక మాసన్న నాయకమ్’

లోకములో జరిగిన వృత్తాంతములో ఒక నాటి సంఘటనే అంకములో నిబంధించాలి. కథ ఎంత దీర్ఘకాలంలో జరిగిందైన కావచ్చు. కాని ఒక్కొక్క అంకం ఆ దీర్ఘకాలంలో ఒక్కొక్క రోజులో జరిగిన దానిని మాత్రమే స్వీకరించాలి.

శాకుంతలములోని కథ మూడు సంవత్సరాలు జరిగింది. ఆ నాటకంలో గల ఏడంకాలలో ఏడు దినాల కథ మాత్రమే గ్రహింపబడింది. అయినా కథలో వెలితి వున్నదనికాని, ఇది ఏడు రోజుల కథయనిగాని మనకు గోచరింపదు. ఇది కవి యొక్క ఇతివృత్త నిర్మాణ చాతుర్యఫలం. శకుంతలా దర్శనం మొదలుకుని పుత్ర సంప్రాప్తి వరకుగల దుష్యంతుని చరిత్రలో ఆయువుపట్లని చెప్పదగిన రోజులు ఏడింటిని గ్రహించి, ఆ దినాలలో జరిగిన చరిత్ర ఏకత్ర సంఘటించి మిగిలిన బహుదిన ప్రవృత్తమైన చరిత్రను కాళిదాసు మనచే విస్మరింపజేశాడు. ఈ సన్నివేశంలో కథ ఎక్కడా విచ్ఛిన్నమైనట్లు కనపడదు.

కథంతా ఒక నాయకుని అపేక్ష ప్రయోజన పరాయణంగానే ఉండాలి. సాధ్యమైనంత వరకు అన్ని అంకాలలో నాయకుని ప్రవేశం ఉండాలి. లేక అతని ప్రవర్తనను పురస్కరించుకొని ఆ అంకాన్ని నడపాలి. అంకగతమైన కథ ఒకటిరెండు కాక పెక్కు పాత్రల ప్రవేశానికి తగిన విస్తృతి కలదిగా ఉండాలి. ఒకటి, రెండు పాత్రలతో విష్కంభాలని చెప్పబడే వాటిలో కథాసూచన మాత్రం నిర్వర్తింపబడుతుంది.

3.2.5 అర్థోపక్షేపకాలు :

నాటకకర్త స్వీకరించిన ఇతివృత్తమంతా ప్రదర్శనీయం కాదు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన

భాగం అంకాలలో ప్రదర్శనీయం కానిది. అర్థోపక్షేపకాలలో తెలుపబడుతుంది. అంకవిహితమైన భాగంలో కథాగమనం ప్రత్యక్షంగా జరుగుతుంది. దీనికే నాటకకార్యం అని పేరు. అంకాలన్నింటిలో ఉదాత్తాలైన రనవద్ఘట్టాలు ఉండాలి. నీరసం, అనుదాత్తం, అనుచితం అయిన కథాంశాలను అర్థోపక్షేపకాల్లో సూచించాలి.

అర్థోపక్షేపకాలు విష్కంభం, ప్రవేశకం, చూళిక అంకాస్యం, అంకావతారం అని ఐదు విధాలు. విష్కంభ ప్రవేశకాలలో ప్రవేశం నీచపాత్రతో, విష్కంభం మధ్యమ పాత్రతో జరుగుతుంది. చూళిక అనగా ఆకాశభూషణం. అశరీరవాణిగాని, ఒక దేవతా మూర్తిగాని లేక కథకు సంబంధించిన ఒక వ్యక్తిగాని ప్రవేశించబోయే ఒక పాత్రగాని యువనికాంతరం నుండి కథాసూచన చేయడమే చూళిక.

ఒక అంకం చివర ఆ అంకంలోని పాత్రల సంభాషణలో రాబోవు అంకమందలి కార్యసూచన ఉంటుంది. ఆ సూచన చేసిన పాత్రలు మరల పై అంకం మొదట ప్రవేశించి వారే కథ నడిపితే అది అంకావతారమవుతుంది. వారు చేసిన సూచనను అనుసరించి వేరే పాత్రలు ప్రవేశించితే అది అంకాస్యమవుతుంది. ఈ సూచన జరగబోయే కథను గురించేగాని జరిగిన కథను గురించి కాదు.

3.2.6 విష్కంభం :

అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో తృతీయాంకం, చతుర్థాంకం ప్రారంభాలలో విష్కంభం కన్పిస్తుంది.

మధ్యమ పాత్ర అయిన కణ్వశిష్యునిచే ఈ విష్కంభం జరగడమనేది కన్పిస్తుంది.

చతుర్థాంక ఆరంభంలో అనసూయ ప్రియంవదల సంభాషణ ద్వారా విష్కంభం నిర్వహించబడింది.

ఈ విష్కంభం మధ్యపాత్రల చేత నడపబడింది కాబట్టి ఇవి శుద్ధ విష్కంభమే.

3.2.7 ప్రవేశిక :

ప్రవేశకం కేవలం నీచ పాత్రలచే నడపబడుతుంది. ఇది ప్రథమాంకంలో ఉండరాదు.

అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకంలో చతుర్థ పంచమాంకాలనడుమ ఉన్నది. ఇక్కడ ఒక జాలరి రాజనామాంకితమైన ఉంగరాన్ని అమ్ముతుండగా రక్షక భటులు అతన్ని బంధించి ఇది నీకెక్కడిదని అడగగా, తనకది మత్స్యగర్భంలో దొరికనదని చెప్పాడు. భటులు అతన్ని రాజు కడకు గొనిపోయి ఆ వృత్తాంతాన్ని విన్నవించారు. ఆ ఉంగరాన్ని చూడగానే రాజుకు శకుంతల వృత్తాంతం స్మృతికి వచ్చి పశ్చాత్తాపం చేత బాధపడసాగాడు. తనకు ప్రేయసి స్మృతికి కలిగించిన జాలరికి రాజు బహుమతిచ్చి పంపాడు.

ఇందులో కథంతా నీచ పాత్రలచే నడపబడింది. ఇందులో రాజుగారి భటులు, చేపలు పట్టే జాలరి నీచ పాత్రలు.

3.2.8 చూళిక :

ప్రథమాంకం చివరిలో తెరలోపలి నుండి ఓహో॥ తపస్వులారా! మీరు తపోవనమందలి జంతువుల రక్షింప సిద్ధముగా నుండుడు. మృగయా విహారియగు దుష్యంత మహారాజు సమీపమున వచ్చుచున్నాడట.

దుష్యంతుని వెదకుచూ సైన్యం వస్తుండగా అందుకు బెదరిన ఏనుగు ఆశ్రమంలో అలజడి చేయచుండుట గూడ తెరలో సూచన చేయబడింది.

చతుర్థాంకంలో శకుంతల అత్తవారింటికి పోవునపుడు కణ్వుడు ఆమె చెలులు సాగనంపుచుండగా ఆకాశం నుండి దీవెనలు వినబడుతాయి.

"ఎడనెడను దమ్మికొలఁకుల నింపు మీఱి
తరుల నీడలచే నెండు తగుల కుండి
యంబుజ రాగమున మెత్తనగుచు, సతికి
బధము శుభ మిచ్చు ననుకూల వాయువులను"[8]

3.2.9 భరతవాక్యం :

భరతులు అనగా నటులు నాటకాంతంలో ఆ నటులు చేసే మంగళా శాసనమే భరతవాక్యం అనబడుతుంది. భరతుడు నాట్య శాస్త్రాన్ని లోకోపకార్థం వ్రాశాడు. కాబట్టి అతని స్మృతికి గాను నటులొనరించే శుభప్రదమైన వాక్యమే భరతవాక్యమని కొందరి భావన. ఇది నాటకాంతంలో ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర ద్వారా పలికించబడుతుంది. భరతవాక్య రచనకు నాటకం మంగళాంతంగా ముగియవలెననే సంప్రదాయం కూడ ఒక కారణం కావచ్చు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో భరతవాక్యం నాయకుడైన దుష్యంతుడు పలుకుతాడు.

మూలంలోని శ్లోకం :

ప్రవర్తతాం ప్రకృతిహితాయ పార్థివ
స్సరస్వతీ శ్రుతిమహతాం మహీయతాం
మమాపిచ క్షపయతు నీల లోహితః
పునర్భవం పరిగతశక్తి రాత్మభూః [9]

రాజు నిరంతరం జనుల క్షేమానికి ప్రయత్నించుగాక! విద్వాంసుల విద్య సత్కారాన్ని పొందుగాక! ఆత్మభవుడు శంభుడు, నీల లోహితుడు అయిన ఈశ్వరుడు నాకు పునర్జన్మను పోగొట్టుగాక.

మూల శ్లోకాన్ని కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు యదాతధంగా అనువదించారు.

"ప్రజల హితార్థమే నృపుడు వర్తిలుఁగావుతయెల్ల యప్పుడున్
సుజనుల విద్య పూజ్యమయి శోభ వహించుగాక యెల్లెడన్
నిజకృప నీలలోహితుడు నిత్యుడు శక్తిధరుండునైన యా
గజదనుజారి పోనడుచుగావుత నాకును మాఱు జన్మమున్"?

3.2.10 అభిజ్ఞాన శాకుంతలం – నాయికా నాయకులు :

దుష్యంతుడు :

దుష్యంతుడు అభిజ్ఞానశాకుంతలం నాటకానికి కథానాయకుడు. ఇతడు ధీరోదాత్తగుణాలు కలవాడు. క్షమావంతుడు అతిగంభీరుడు, మహాసాత్వికుడు, మృగయాప్రియుడు. ఇతనిలో ధర్మప్రియత్వం, గురుభక్తి కన్పిస్తుంది. ఆత్మశ్లాఘలేనివాడు, ప్రాణికోటియందు దయగలవాడు, వినీతుడు, దృఢవ్రతుడు, తన ఉన్నతమైన ప్రతాంపచేత పినాకపాణిని తలపించువాడు.

సూతుని మాటలలో

"ఆ మృగమును, నధిజ్యశరాసనంబు
గరమున ధరించు మిమ్మున, గాంచనాకు
యజ్ఞ మృగమును వెన్నంటి యరుగునట్టి
యల పినాకపాణిని గన్నయట్లయయ్యె"[10]

పరమశివునితో సమానమైన దుష్యంతుని వైశిష్ట్యం స్పష్టమవుతుంది.

దుష్యంత మహారాజుకు తాపసులయెడ మిక్కిలి గౌరవమున్నది. హరిణాన్ని వధించదలచి, వింట బాణాన్ని సంధించి కూడ అది ఆశ్రమ మృగం చంపదగినది కాదని మునులు వారించగా వెంటనే బాణాన్ని ఉపసంహరించాడు.

"ధర బూర వంశజుండగు
దొరకుందగు నీక యిట్టి దొడ్డగుణంబుల్
మరినీవు బడయు మిటువలె
వరగుణములు గలుగు చక్రవర్తింబుత్రున్"[11]

అని వైఖాసముని దుష్యంత మహారాజును నీవు తప్పక చక్రవర్తియగు కొడుకుని పొందెదవని ఆశీర్వదించినపుడు అతడు భూసురాశీర్వాదాన్ని కృతజ్ఞతతో ప్రతిగ్రహించాడు.

వైఖాసముని ఆశ్రమంలో శకుంతల మాత్రమే ఉన్నదని చెప్పినందున ఆశ్రమములోకి వినయ వేషంతో వెళ్ళాలని తన ధనస్సును ఆభరణాలను సూతునకిచ్చాడు. సామాన్యుని వలె అతడు ఆశ్రమములోకి ప్రవేశించాడు.

దుష్యంతుడు మృగయా వినోదార్థం అడవికి వెళ్ళాడు. ఆశ్రమ మృగాలను రక్షించుటకు సిద్ధంగా ఉండుడని తాపసులు హెచ్చరించుకొనుట చూచి, సైనికులు తనను వెదుకుతు తపోవన వాసుల ప్రశాంతతకు భంగం కలిగిస్తున్నారని దుష్యంతుడు బాధపడ్డాడు. సైనికుల కోలాహలానికి అడవి యేనుగు బెదరి ఆశ్రమంలోని స్త్రీలు, వృద్ధులు, బాలురు వ్యాకులపడునట్లు చేయుచుండగా అది గాంచి రాజు తాపసులకు అపరాధం చేసిన వాడనైతినని చింతించాడు. ఆశ్రమాన్ని ఏనుగు బారినుండి రక్షిస్తానని ఆశ్రమ వాసులకు ధైర్యం చెప్పాడు. పూజ్యులైన కణ్వమహర్షిలేని సమయంలో యజ్ఞానికి రక్షసులు విఘ్నం చేస్తున్నారని, యజ్ఞరక్షణ చేయమని మునులు ప్రార్థించినపుడు దాన్ని రాజు తనకు అనుగ్రహంగా భావించాడు.

“యీ తుమ్మెద నవమాలికాకుసుమమ్మును విడిచిపెట్టి
నానెమ్మోమున వ్రాలవచ్చుచున్నది!”

అని శకుంతల తనను బాధించుచున్న భ్రమరం నుండి రక్షించుడని పిలిచిన సమయంలో అనసూయ, ప్రియవందలు “ తపోవనంబులు రాజుచే రక్షింపబడుచుండ నిన్ను రక్షించుటకు మేమెవరము? దుష్యంతనింబిలువుము” అనే వాక్యాలను బట్టి అరణ్యవాసుల యెడ రాజు ఎంత శ్రద్ధ వహించేవాడో తెలుస్తుంది.

గజయూథాలను ఎండలో నడిపి శీతల స్థితికి చేర్చు గజరాజు వలె ప్రజలను కన్నబిడ్డల వలె నడిపి స్వస్థ చిత్తుడై నిర్జనస్థలంలో చేరియున్నాడని కంచుకి దుష్యంతుని గూర్చి పలికిన పలుకులతో అతని ప్రజా వాత్సల్యం, స్వసుఖం చూడని ప్రజాపాలన దీక్ష, దుర్మార్గ శిక్షణ, లోక కళ్యాణ మందలి యిచ్ఛ మొదలైనవి వెల్లడగుచున్నవి. ఇంద్రుని ఆహ్వానంపై మాతలితో స్వర్గానికి

వెళ్ళుచున్న సమయంలో తన ధనస్సు మరియొక పనిలో నిమగ్నమైనదని కాబట్టి బుద్ధికుశల కుశలతతో ప్రజలను క్షేమంగా పరిపాలించుమని మంత్రి పిశునకు మాధవ్యునితో చెప్పి పంపాడు. ఈ విషయం దుష్యంతుడు ప్రజాపాలనలో ఎంత అప్రమత్తుడో స్పష్టమవుతుంది.

దుష్యంతుడు ఆర్తత్రాణ పరాయణుడు శకుంతలను దుష్ట షట్పదం బాధించుచుండినపుడు

"ఎవడవురా నీవు? ముగ్ధతౌ యీ తపస్వి
కన్యకల వేప వచ్చితి కావరమున;
దుర్వినీతుల దండించు చుర్వినెల్లఁ
బౌరవుం డేలుచుండగా భయములేక"[12]

అని దుష్యంతుడు తుమ్మెదను బెదరించుటలో అతని ఆర్త రక్షణ పరాయణత్వం ద్యోతక మవుతుంది.

మాతలి అదృశ్యంగా వుండి మాధవ్యుని బాధించే సమయంలో

"ఆర్తుల భయంబు నుడుప బాణాసనంబు
పూను దుష్యంతుఁడిపుడు నిన్ బ్రోచుగాక"[13]

అని దుష్యంతుడు మాధవ్యుని కాపాడుటకు సన్నద్ధుడైనాడు. ఇచట కూడ దుష్యంతుని ఆర్త రక్షణ గుణం వ్యక్తమవుతుంది.

దుష్యంతుడు దక్షిణ నాయకుడు శృంగార పురుషుడైన ఇతడు హంసపదిక గానాన్ని విని మాధవ్యునితో ఆమెకు వెంటనే సందేశాన్ని పంపాడు. తనను నిపుణంగా ఎత్తి పొడిచిన సంగతి గ్రహించానని చెప్పి పంపాడు. రాజు వసుమతిదేవిని చూసుకుని తనను మరచిపోయాడని హంసపదిక అన్యాపదేశంగా నిందించనను ఆమె ఒకనాడు తనచే ప్రేమించబడిందే కాబట్టి నాగరిక వృత్తితో తన మాటలు చెప్పి ఓదార్చుమని మాధవ్యుని పంపాడు. దుష్యంతుడు శకుంతల

చిత్రపటాన్ని లిఖించి చూచుకుంటూ ఉండగా పట్టమహిషి అచ్చటికి వస్తున్నదని తెలిసి అతడు దానిని మాధవ్యునికిచ్చి దాచిపెట్టమన్నాడు. ఆ సమయాన దుష్యంతుని హృదయం శకుంతల విరహంతో వేగిపోవుచు ఉన్నది. అయిననూ అతడు తన దేవికివ్వదగిన గౌరవాన్ని ఇచ్చి తన సహృదయాన్ని ప్రదర్శించుకొన్నాడు. ఈ సంఘటన కూడ అతని దక్షిణ నాయకత్వానికి నిదర్శనం.

దుష్యంతుడు తేజోసంపన్నుడు "గృహస్థాశ్రమం నుండి కూడ ఈ రాజు మునులవలె తేజస్సును పొందాడు. ఎందుకనగా తన శ్రేష్టమైన పరిపాలనతో మునుల తపఃఫలంలోని ఆరవ భాగాన్ని పొందుచున్నాడు అని దుష్యంతుని గూర్చి ముని కుమారులు పలికిన పలుకులలో ఈ విషయం తెలుస్తుంది.

దుష్యంతుని కీర్తి దిగంతాలకే గాక స్వర్గలోకంలో కూడ వ్యాపించింది. మునులచే అభివ్యక్తం చేయబడిన రాజశబ్దం పైలోకాల వరకు వ్యాపించి, ఆకాశచరులచే ఇతని కీర్తి గానం చేయబడటం అందుకు నిదర్శనం మహారాజు దేవతలచే మెప్పింపబడిన చరితం కలవాడు.

అదిగో స్వర్గపురికి వెనుక నడుస్తున్న నీకీర్తి సౌభాగ్యమును జూడుము అని మాతలి దుష్యంతునితో చెప్పిన మాటలతో ఈ సంగతి విదితమవుతుంది.

దుష్యంతుడు ధర్మప్రభువు. ధనమిత్రుని ఆస్తి విషయాన అతడు వ్యవహరించిన తీరు అందుకు తార్కాణం. మృతినొందిన ధనమిత్రుని సొత్తంతా రాజును చేరాలని మంత్రి తీర్మానించాడు. ధనసంపన్నుడగుట వలన ఆ వణిజునికి బహుభార్యలుండొచ్చు. అతని భార్యలలో ఎవ్వరైనా గర్భిణియై వున్నదో విచారించుమని దుష్యంతుడు ప్రతీహారికి చెప్పాడు. "గర్భస్థ శిశువు తండ్రి ధనమున కర్హమైనదే పోయి నీవిది మంత్రితో జెప్పుము" అని అతడు ఆదేశించాడు. అంతేగాక "ప్రజలెవ్వరిని ప్రాణబంధువులను వారు పోగొట్టుకొందురో వారికెల్ల, దురితమున దక్క దుష్యంత ధరణి విభుడె సర్వమునకంచు నెల్లడ జాటవలయు" అని చెప్పుటలో దుష్యంతుని ధర్మపాలన తేటపడుతుంది.

దుష్యంతుడు శకుంతలను కామదృష్టితో చూడలేదు. పరిహరింపదగిన వస్తువుయెడ పౌరువుల మనస్సు పోదని అభిమాన పూర్వకంగా చెప్పుకొనుటలో శకుంతల మునికన్య కాదని తెలిసేవరకు రాజు ఆమె యెడల సాభిలాషి కాకుండుటలోనూ అతని నిష్కళంకమైన ప్రేమ విశదమవుతుంది.

రాజు పరస్త్రీ విముఖుడు. శకుంతల సౌందర్యాన్ని ప్రతిహారి విన్నవించినపుడు "పరకళత్రమును దేఱి చూడరాదని" పలికాడు. సప్తమాంకంలో కశ్యపుని ఆశ్రమవాసులైన తాపసులను సర్వదమనుని తల్లి పేరును అడగదలిచి కూడ పరదారపేరడుగుట న్యాయం కాదు అని భావించాడు.

దుష్యంత మహారాజు సుందరరూపుడు. ముంజేతికి ఒక్క కడియం తప్ప ఆభరణాలు ఏమీ ధరింపక పశ్చాత్తాపదగ్ధుడై, అధికమైన చింతతో జాగరణాలు చేసి మిక్కిలి ఎర్రనైన కన్నులతో శకుంతలా విరహంచే చిక్కి సానబట్టిన రత్నంవలె మహనీయమైన తేజస్సుచే విలసిల్లుచున్నాడు. కొన్ని రూపాలు సర్వావస్థలయందు రమణీయంగానే ఉంటాయి. ఈ స్థితిలో కూడ రాజు ప్రియదర్శనుడుగానే ఉన్నాడని కంచుకి ప్రశంసించడంలో దుష్యంతుని సౌందర్యం విదితమవుతుంది.

దుష్యంతుడు వసంతోత్సవం వలదని నిషేధించగానే వసంత ఋతువులో పూచే వృక్షాలు వానినాశ్రయించి వుండే పక్షులు అతని ఆజ్ఞకు కట్టుబడి ఉండినవి. ఎప్పుడో మొగ్గతొడిగిన మామిడి చెట్టు పుప్పొడిని వెదజల్ల లేదు. కోయిలలు మామిడి మొగ్గను తిని సిద్ధమై కూడ గానం చెయ్యలేదు. మన్మథుడు బాణాన్ని పొదినుండి లాగి దానిని వింట సంధించలేదు. దుష్యంతుడు మహాప్రభావ సంపన్నుడు అనడానికిదే నిదర్శనం.

దుష్యంతుడు మిక్కిలి పరాక్రమవంతుడు. ఇతని ధనువు ఇంద్రుని వజ్రాయుధానికి సహాయకారియైనది. చీకటిని పోగొట్టటానికి భాస్కరునికి సాధ్యంగాక పోయినా చంద్రుడు

దానిని పోగొట్ట గలిగినట్లు ఇంద్రునికి కూడ అజేయులైన రాక్షసులను సంహరించి దుష్యంతుడు అతనిచే సన్మానింపబడినాడు.

దుష్యంతుడు సృష్టికి ప్రతిసృష్టి చేయగల నేర్పరి. ఇతడు సృష్టించిన చిత్రంలో శకుంతల ముఖంమీద తుమ్మెద నిజంగా గంతులు వేయుచున్నదని భ్రమపడి విధూషకుడు దానిని నివారించుటకు ప్రయత్నించాడు. రాజుకు పుత్రేచ్ఛ కలదు. పుత్ర సంతానానికై పరితపించాడు. తన అనంతరం శాస్త్ర ప్రకారం తర్పణం విడచి దాహం తీర్చేవారు లేరని, తన పితృదేవతలు ఏడ్చి అనపత్యుడైన తానువిడిచే తిలోదకంతో కొంత కన్నీళ్ళు కడుక్కుని ఆ మిగిలిన నీటినిత్రాగెదరు కదాయని దుష్యంతుడు పరలోక వాసులను గూర్చి తన సంతాన లేమిని గూర్చి చింతించాడు.

దుష్యంతుడు శాపవశాత్తు శకుంతలను గుర్తించలేక ఆమెను పోగొట్టుకున్నాడు. జాలరి వలన ముద్రిక లభించగానే ఆమె స్మరణకు వచ్చింది. అతడు తన తప్పిదానికి ఎంతో పశ్చాత్తాపపడ్డాడు. చివరికి కశ్యపుని ఆశ్రమంలో శకుంతలను కలుసుకుని తన తప్పును క్షమించమని ఆమె పాదాలపై పడి వేడుకున్నాడు. ఇది దుష్యంతుని పశ్చాత్తాపానికి, సౌశీల్యానికి పరాకాష్ట అనవచ్చు.

దుష్యంతుడు లలిత కళానిపుణుడేకాక శాస్త్రజ్ఞుడు కూడ. ఇతడు సాముద్రిక శాస్త్రం తెలిసినవాడు. కోరిన వస్తువుకై చేయిజాచిన సర్వదమనుని మృదువైన హస్తాన్ని చూచి అతడు చక్రవర్తి లక్షణాలు కలిగి ఉన్నాడని దుష్యంతుడు గ్రహించాడు. ఈ విధంగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలం నాటకంలో దుష్యంత మహారాజు తానుకోరిన పుత్రుని పొంది నిష్కళంక చరితుడై, ఉదాత్త నాయకుడై, మిన్నంటిన కీర్తి కలవాడై వర్ధిల్లాడు.

శకుంతల :

"అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" నాటకానికి నాయిక శకుంతల ఈమె అపార సౌందర్యరాశి. శకుంతల సహజ భీరువు. మేనక విశ్వామిత్రులకు పుట్టిన రాచకన్య కణ్వుని ఆశ్రమంలో

అల్లారు ముద్దుగా పెరిగింది. శకుంతలంలనే పక్షులచే ఆదరింపబడుట వలన శకుంతల అనే పేరు సార్థకమైంది. శకుంతలకు మాధవీలత చెల్లెలు, వనజ్యోత్స్నయే ప్రియపుత్రిక, వాటికి నీరుపోయక తాను త్రాగదు. వారి చివురైన గిల్లదు. వాని పండుగ తన పండుగగా భావిస్తుంది. క్రొమ్మావితో కూడిన వనజ్యోత్స్నను అపేక్షగా చూచుకొంటూ, వాటికి ప్రేమతో నీళ్ళు పోస్తూ వాటిని ఆమె తన ప్రాణ సమానంగా ప్రేమించింది.

శకుంతల వినయవతి. నవనీత హృదయ సుకుమారి మెత్తని మనస్సు కలది. ఆమెకు జింకలే అనుంగు బిడ్డలు. జింకలకు దర్భలు గుచ్చుకుని నోరు గాయమైనపుడు గారనూనె పూసి, పుండుమాన్పి, ప్రేమతో మేతపెట్టి బిడ్డలవలె పెంచినది. శకుంతల ప్రకృతిలో ఇంత అనుబంధం కలిగినది, కాబట్టి ఆమె అత్తవారింటికి వెళ్ళునపుడు తరువులు, పట్టు వస్త్రాలను, ఆభరణాలను, బహుకరించాయి. లతలు పండుటాకులనెడి బాష్పకణాలను రాల్చి శకుంతలా వియో దుఃఖాన్ని వెల్లడించాయి.

శకుంతల అప్సరస కుమార్తె. ఆమె సౌందర్యం వర్ణనాతీతం. ఉద్యాన లతలకంటె, వనలతలు సుందరమైనట్లు, అంతఃపుర స్త్రీల కంటె శకుంతలయే సుందరమైందిగా దుష్యంతుని పలుకులతో వ్యక్తమవుతుంది. శకుంతలను చూసిన దుష్యంతుడు.

> "ఈ నిసర్గ మనోహరంబైన మేని
> నుగ్రతపముల పాల్ సేయనొప్పు నిమ్మ
> హర్షి నీలోత్పల దళమ్ము నంచుచేత
> దా సమిల్లతలను గోయదలపడెట్లు?"[14]

కుసుమ కోమలమైన శరీరం కలిగిన శకుంతలను ఆశ్రమధర్మానికి నియోగించిన కణ్వుడు ఉచితానుచితం తెలియనివాడని దుష్యంతుడు అనటం శకుంతల ఎంతటి అందం కలదో తెలుస్తుంది.

అనసూయ శకుంతలతో “గురువులగు కాశ్యపులకు నీకంటె నీవృక్షములే ప్రియతరంబులని నేననుకొనియెదను. ఎందుచేతనందువేని, ఈ నవమల్లికా కుసుమ కోమలివగు నిన్నును వీని పాదములకు నీళ్ళుపోయ నియమించెను” అనే మాటల్లో శకుంతల యొక్క సుకుమారత్వం తెలుస్తుంది.

చెట్లకు నీరు పోస్తున్న సమయంలో శకుంతలం మూపులు క్రుంగడం, అరచేతులు ఎర్రబారటం, మోమున చిరుచెమటలు పట్టడం అనేవి ఆమె కోమలత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నాయి.

శకుంతల సౌందర్యానికి ముగ్ధుడైన దుష్యంతుడు

“నలినము శైవలంబున బెనంగొని యుండియు రమ్యమే యగున్
మలిన కళంకముం గలిగి మంజులతన్వహిం యిచు జంద్రుఁడున్
చెలువున మించె నీజలజ నేత్రయు వల్కలధారణంబునన్’
తలపఁగ సుందరాంగులకుఁదాను విభూషణఁమేదిగాదిలన్’

అని వల్కలాలు ధరించిన శకుంతల శైవలంచే చుట్టబడిన తామర వలె రమ్యంగా ఉన్నదనడంలో ఆమె సహజ సౌందర్యం స్పష్టమవుతుంది.

శకుంతల ముగ్ధ నాయిక. దుష్యంతుడీమెను పలకరించిననూ మాటాడక సిగ్గుపడింది. అతనిని చూడగానే ఆమెలో కలిగిన భావాన్ని బయటపెట్టదు. దుష్యంతుని గూర్చి తెలుసుకోవాలనే కోరిక తన మనస్సులో ఉన్నా బయటపెట్టలేకపోయింది. ఆమె మనస్సులో “హృదయమా! ఆరాటమున్మానుము నీవడగదలచిన దాని నీయనసూయయే యడగుచున్నది” అని తన మనస్సును సమాధాన పెట్టినది.

శకుంతలకు ఆర్య స్త్రీకి ఉండవలసిన ఉత్తమ లక్షణాలున్నాయి. దుష్యంతుడు తనను ముద్దు పెట్టుకోబోయినపుడు “పౌరవ సౌశీల్యాన్ని కాపాడు, మన్మథ పీడితురాలైనను నేను స్వతంత్రురాలనుగాను” అని పలికినది. దుష్యంతునితో శకుంతల ఏకాంతంగానున్నపుడు గౌతమి

రాకను సఖులు తెలిపారు. అపుడు దుష్యంతుడు పొదల మాటున దాగెను. గౌతమి ఆశ్రమానికి పోదామని చెప్పినపుడు ఆమె మాటను కాదనలేక మర్యాదకు వెలతి లేకుండ "సంతాపమును బోగొట్టెడి యోతీవగుంపా మరలి వచ్చి నిన్నను భవించుటకు సెలవు వేడెదను" అని శకుంతల అన్యాపదేశంగా పలికింది. ఇది ఆమె సమయస్ఫూర్తికి తార్కాణం. శకుంతలకు గల అతిథి సేవాతత్పరత అనన్యసామాన్యం. అందుకే ఆమెను కణ్వమహర్షి తాను లేని సమయంలో అతిథి సత్కారానికి నియోగించాడు. దుష్యంతుని గాంధర్వ విధిచే వివాహమాడిన శకుంతల అతిథి సేవలో ఏమరపాటునొంది, తీవ్రమైన దుర్వాసుని శాపానికి గురైనది. తానెవ్వరి ధ్యానంలో నిమగ్నమై సర్వం మరచిపోయిందో అతడే తనను మరచిపోయే స్థితి ఏర్పడింది. గౌరవం, మర్యాద, వినయం మొదలైన గుణాలతో అతిథి సత్కార నిష్ణాతురాలైన శకుంతల ఇటువంటి పొరపాటు చేయడం ఆమె పతివ్రత అనడానికీ, విధిబలీయమనడానికీ నిదర్శనంగా చెప్పవచ్చు.

దుష్యంతుడు తనను గుర్తించక పలికిన పలుకులు శకుంతలకు అగ్నిహోత్రంగా ఉన్ననూ ఆ హృదయ తాపాన్ని సహించింది. అతని మాటకు నిరాశచెంది ఎంతో మనోధైర్యంతో అతడు తనను గుర్తుపట్టుటకు వారి ఏకాంతంలో జరిగిన సంఘటనలను వివరించింది. అటువంటి అనురాగానికిట్టి దుస్థితి కలిగిందని దుఃఖించింది. తపోవనమందు "స్వభావంచే బేల హృదయమైన తనను ఎన్నో బాసలు చేసి మోసపుచ్చి ఇపుడిట్లు నిరాకరించటం తగునాయని" సూటిగా ప్రశ్నించింది. "పూరు వంశజుడనే నమ్మకంచేత నాలుక తేనె, హృదయం విషం అయిన వాని చేతబడి తాను స్వచ్ఛంద సంచారిణిగా చేయబడితినని విచారించింది. తనను విడిచి వెళ్ళుతున్న శారజరవాదులను "ఈ కుత్సితుని చేత మోసపోతిని నాగతియెట్లు" దుఃఖంలో మునిగి ఉన్న నన్ను మీరు విడిచిపెట్టెదరో" అని దీనంగా వేడుకుంటూ వారిని వెంబడించింది. ఓసి దుర్మార్గురాల! స్వాతంత్ర్యం అవలంబిస్తున్నావని శారజరవుడు దూషించినపుడు శకుంతల భయంతో వణికిపోయింది. ఆశ్రమవాసులు తనను విడిచి పోయిన తరువాత ఓ భూదేవీ నీ లోకానికి దారియిమ్ము అని శకుంతల జీవేచ్ఛను కోల్పోయి మరణించడానికి సిద్ధపడింది. ఈ సన్నివేశం వలన ఆమెపై మనకు సానుభూతి, గౌరవం కలుగుతాయి. శకుంతల మహా పతివ్రత.

భర్త తనను తిరస్కరించినపుడు కోపం కలిగిననూ అతనిపై ప్రేమానురాగాలను గాని, అతనియెడ తానాచరించవలసిన ధర్మాలనుగాని మరవలేదు. కశ్యపుని ఆశ్రమంలో యోగిని వలె చరించింది. ముతక వస్త్రాన్ని ధరించి వ్రత నియమాదులచే కృశించిన ముఖం కలదై, శుద్ధమైన శీలంకలదై శకుంతల ఉన్నది.

మారీచాశ్రమంలో భర్తను చూసిన శకుంతల గద్గద స్వరంతో అతనితో మాట్లాడలేక పోయింది. అవమానించానని చింతించకు ఆ సమయాన మోహాంధకారం నామనస్సు నావహించిందని చెప్పి దుష్యంతుడు ఆమె కాళ్ళపై పడి క్షమాపణ వేడుకొన్నాడు. అపుడు ఆ రోజులలో నా పుణ్య ప్రతిబంధకమైన పూర్వజన్మ దుష్కృతం పండిపోయిందని చెప్పి శకుంతల అతడు చేసిన దోషమేమి లేదని అతనికి సమాధానపరచింది. ఇది ఆమె సౌశీల్యానికి నిలువుటద్దం.

ఈ విధంగా శకుంతల మొదట ఏమాయ ఎరుగని అరణ్యకన్యగా కనిపించి క్రమంగా ఎన్నియో అవస్థాంతరాలు చెంది మహాపతివ్రతగా నిరూపించబడి చివరకు అయోధ్యకు మహారాజ్ఞి అయింది. వివిధ సందర్భాలలో విదములైన శకుంతల సద్గుణాలు ఆమె యెడ మనకు మిక్కిలి ఆదరాన్ని కలిగిస్తారు. పాతివ్రత్యం చేత, వినయ సౌజన్యాలచేత, శీలాభిమానం, ప్రీతి కృతజ్ఞతల చేత శకుంతల లోకములోని ఉత్తమ స్త్రీలకు ఆదర్శప్రాయురాలైంది.

పాద సూచికలు

1. స్వీయచరిత్ర 2వ భాగం – కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట–264.
2. స్వీయచరిత్ర 2వ భాగం – కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట–189,190.
3. దశరూపకం, ధనుంజయుడు.
4. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, శాకుంతలము, అంకం 1, శ్లోకం–1.
5. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–1.
6. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ప్రస్తావన, శ్లోకం–3.
7. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ప్రస్తావన, పుట–2.
8. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ప్రస్తావన, పుట–65.
9. అభిజ్ఞాన శాకుంతలం, కాళిదాసు, ఏడవ అంకం, శ్లోకం–35.
10. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–4.
11. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–7.
12. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–16.
13. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–112.
14. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, పుట–11.

4.0 అనువాదాల పదప్రయోగ వైచిత్రి - తులనాత్మక పరిశీలన - గుణ దోషాలు

"కవి కావ్యానువాదములో చూపినట్లుగా రూపకానువాదంములో స్వాతంత్ర్యం చూపుటకు అవకాశం లేదు. సన్నివేశాల క్రమం, అలంకారాలు మొదలగునవికాక, అర్థం, భావం మొదలగునవి అనువాదమందు యథాతథంగా మార్పులేకుండా ఉండవలెను. కావున మూల రూపక కారుని కన్ననూ అనువాదకుని కష్టమే ఎక్కువన్న మాట"[1] పై వాక్యములు పరిశీలించినచో రూపకానువాదకుని కష్టం మనకు తెలుస్తుంది. నాటకం సంభాషణాత్మకం. అక్కడక్కడ శ్లోకాలున్నను వచనభాగమే ఎక్కువ. దానిననువదించు కవికి స్వాతంత్ర్యమునకు అవకాశం తక్కువ. అందునా "కవితా జగదాకాశ శశాంకుడై" వెలుగుచున్న కాళిదాసు కవనంను అనువదిముచుట ప్రతీ అనువాదకునికి చాలాకష్టం... అందువలననే ఇట్టి కవి నాటకంను అనువదించుటయే వారి కవనమునకు గౌరవమని ఎంచి "కవిశేఖరులు" అనేకులు వీరి సంస్కృత నాటకములను అనేక భాషలయందు పరివర్తనంగావించారు. వాటియందు కూడా

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ్
నాటకేషు శకుంతలా" అన్న ప్రథను కలిగిన శాకుంతలం అనేక దేశ విదేశ అనువాదకుల దృష్టి నాకర్షించి అనేక అనువాదములు పొందినది, తవ్విన కొద్దీ భావరత్నములు, మమతా మాణిక్యములు కవులకు దొరుకుతునే ఉన్నాయి. హృదయ స్పర్శకమగు ఆత్మాను బంధమగు దీని ఇతి వృత్తం, కాళిదాసు యొక్క అపూర్వ కల్పనాశక్తి, ప్రకృత్యారాధన, హృదయోద్వేగముల అనుశీలన యీ నాటకమునంతటికి శక్తిని ప్రసాదించింది. ఇట్టి నాటకమును ఎంతటి మహాకవులు అనువదించినను మూలమునకు సాటి అగుట కష్టమే! ఏ భాషలోనైనా కొన్ని పదముల గమకం అనువాదమునకు అందదు. సంతృప్తికరమైన అనువాదం లభించదు. దానికి ఉదాహరణంగా శాకుంతల నాటకములోని తృతీయాంకమున శకుంతలను ముద్దుగొన

ప్రయత్నించి సఫలుడు కాలేకపోయిన దుష్యంతుడు విన్నబాటుతో తనలోతాను అనుకొను ఈ శ్లోకాన్ని చూడండి

"ముహురఞ్జలి సంవృతాధరోష్ఠం
ప్రతిషేదాక్షర విక్లబాభిరామమ్
ముఖమంస వివర్తి పక్ష్మలక్ష్యాః
కథమప్యున్నమితం న చుంబితంతు!"[2]

పై పద్యమున 'తు' అనునది కేవలం పాద పూరణార్థికాదు. దుష్యంతుని యొక్క నెరవేరబోయి ఆగిపోయిన కోరికకు సాకారం ఆ అక్షరం. సమానార్థకంగా తెలుగులో ఏవిధంగా, రచిస్తే మాత్రం సరిపోతుంది?

అందుకే అనువాదం యొక్క క్లిష్టతను గూర్చి రాయప్రోలు సుబ్బారావు తమ శాకుంతలానువాద పీఠికలో ఇలా రాశారు. "సంస్కృతంలో శాకుంతలం చదివి తనిసిన వేత్తలకు అనువాదం నచ్చదు. పువ్వులో తేనె తీపి త్రావిన షట్పదములకు, గానుగ ఆడించి తీసిన చెఱకుపాలు రుచించవు కదా! అసలు అనువాద కార్యంలోనే తప్పుకోరాని ఇబ్బంది ఉన్నది. అది సంస్కృతానువాదములోనే కాదు. తెలుగును సంస్కృతీకరించినా అంతే! "ఆ యింటే పరబ్రహ్మమంటాడు పెద్దన, దానిని సంస్కృతములో పెట్టి చూడండి"[3] అని.

ఇట్టి సందర్భమున సంస్కృతమునందలి కాళిదాస మహాకవి కృతమగు అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకాన్ని 1872 మొదలుకొని నేటి వరకు అనేకానువాదములు వచ్చాయి, వస్తూనే ఉన్నాయి. దాదాపు యాభై వరకూ అనువాదకులు నామములను గ్రహించితిని. కొందరి అనువాదాలు మూలమును అటు ఇటు మార్చకుండా యథాతథంగా అనువదించుటకు ప్రయత్నించబడినవి. కొందరు కవులు కొన్ని ప్రయోగాలు చేశారు. వాటిలో కొన్నింటిని ఈ అధ్యాయంలో పరిశీలించాను. ఈ సందర్భంగా సుప్రసన్నగారు సంస్కృత రూపకములు–

అనువాదములు అనువ్యాసములో సంస్కృత రూపకానువాదకులకు కొన్ని అనువాద సూత్రములను సూచించిచున్నారు. ఆ సూచనలు బహుచక్కనివి. వాటిని ఈ సందర్భమున పేర్కొనుట యుక్తం.

1) సంస్కృతమున కవి రచించినపుడు ఏ ఉద్దేశ్యంతో ఆరూపకమును రచించెనో ఆ ఉద్దేశించిన శిల్ప సంబంధ రహస్యముల నెరిగి వానిని అనువాదమునందు తెచ్చుటకు ప్రయత్నించవలెను.

2) మూలకవి యొక్క కల్పనలు అనువాదమున యధాతథంగా కనిపెట్టవలయును. విస్తరణ పనికిరాదు, వ్యాఖ్యానమౌచిత్య భంగకారి కారాదు.

3,4) భారతాదులలో వలె ఇష్టం వచ్చినట్లు కొన్ని ఘట్టములను స్వీకరించి, మరికొన్ని స్వీకరింపకుండనుండరాదు. ఇతిహాసముల మార్గం వేరు. రూపకములట్టివికావు. ఔచిత్య పూర్ణములైన మార్పులను ఈకథయందు మూలకర్తలే చేశారు.

5) మూలమునందలి భాష ఎట్టిదో అనువాదమునందలి భాష అట్టిదో, అంతకుమించి సారళ్యం గలదో కావలెను. మూలమును అర్థం కానటువంటి క్లిష్టత అనువాదమున కాపాదింపరాదు.

6) వృత్త సంబంధమగు నామౌచిత్యమును పాటించుట మంచిది.

7) రంగస్థలమునకు అనుకూలమగునటుల వేష భాషాదుల గురించి, హావభావాల గురించి సూచనలు చేయవచ్చు. పాత్రోచిత సంభాషణలు, భాష ప్రవేశపెట్టవచ్చు. దీని వలననే సామాజికులలో రసస్ఫూర్తి కలుగు అవకాశం కలదు.

8) మూలములో వచనములోనున్న రసవత్తరమైన భావాలను, పద్యములుగానూ, రసహీనమైన శ్లోకాలను వచనములుగ వ్రాయవచ్చు.

9) పాఠాంతరములను బాగా పరిశీలించి, శుద్ధ పాఠమేదియో జాగ్రత్తగా నిర్ణయించుకొన వలెను.

10) “పాఠకునకు చదువుచున్నది, లేదా ప్రేక్షకునికి తాను చూచుచున్నది ఏ కాళిదాసు నాటకమో అన్న ఊహ కలగవలెనే కానీ, ఏ వీరేశలింగం గ్రంథమో అన్న ఊహ కలుగరాదు. ఇవి అనువాదకునికి ఉండవలసిన స్థూల లక్షణాలు. ఇవి అనువాదకునికి లేనిచో అట్టి వారి అనువాదమును అనువాదమనుకుండుటయే మేలు” అని తెలిపిరి.[4]

11) నాకు లభించిన శాకుంతలాంధ్రీకరణముల కర్తలందరూ పై నియమములను దాదాపు పాటించారని చెప్పవచ్చు. ఈ అనువాద కవులు అనేకులు సంస్కృత నాటకములనే కాక, ఆంగ్ల నాటకములను కూడా తెలుగులోకి అనువదించారు. కావున కొంత ఆ ఆంగ్లానువాద ప్రభావం సంస్కృతము నుండి తెలుగులోకి అనువదించిన విధానమును కూడా ప్రభావితం చేసి ఉండ వచ్చును. పందొమ్మిది, ఇరవై శతాబ్దపు కవులలో అనేకులు ఇతర భాషానువాదములను చేసినవారే! ఈ నేపథ్యమున ఈ కవుల అనువాదములందలి పదప్రయోగ పరిశీలన ప్రాధాన్యమును సంతరించుకున్నది.

4.1 నాందీశ్లోకానువాదమునందలి విశేషములు :

కాళిదాసు మహాకవి అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకమున నాందీశ్లోకంగా “అష్ట మూర్త్యాత్మకుడగు పరమేశ్వర ప్రార్థనమును గావించాడు. ఆ శ్లోకం ఇది.

శ్లో॥ యాసృష్టిః స్రష్టురాద్యావహతి విధిహుతం యాహవి ర్యాచ హోత్రీ
యేద్వేకాలం విదత్తుః శ్రుతివిషయగుణా యా స్థితా వ్యాప్య విశ్వమ్
యామాహుస్సర్వభూత ప్రకృతిరితి, యయా ప్రాణినః ప్రాణవంతః
ప్రత్యక్షాభిః ప్రపన్నస్తనుభిరవతు వస్తాభిరష్టాభిరీశః ॥[5]

బ్రహ్మతొలి సృష్టియగు జలమును, పవిత్రమగు హవిస్సును దహించునదగు అగ్నియును, హోత్రియగు యజమానుడును, పగలు, రాత్రులుగా కాలమును విభజించు సూర్య చంద్రులును, శబ్ద గుణకమగు ఆకాశమును, సర్వభూతములకు ఆధారమగు భూమియును, ప్రాణులను

ప్రాణవంతములుగా నుంచువాయువును అను ఈ ఎనిమిది ప్రత్యక్షములగు శరీరములతో కూడుకొన్న ఈశుడు మిమ్ములను రక్షించుగాక!! అని భావం.

సాధారణంగా నాందీశ్లోకమందు నాటక కథాంశ సూచనం ఉండవచ్చును. కానీ అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకమునకు "రసాస్వాదినీ" వాఖ్యను రాసిన నేలటూరి రామదాసయ్య నాందీపద్యమునకు రాసిన వ్యాఖ్యానమునందు ఇట్లు పేర్కొన్నారు. "ఇందు కొంచెం కూడా కావ్యార్థ సూచన కన్పించదు 'స్రష్ట' అనగా విశ్వామిత్రుడు, ఆద్యాసృష్టిః అనగా శకుంతల, అను మొదలగు విధమున, పట్టించుట అనావశ్యకం"[6] అని పేర్కొన్నారు. ఈ పై శ్లోకం శివస్తుతి పూర్వకమైన శుభకరమేగాక, సకల కళామూర్తియైన ఆది నటకుడగు నటరాజస్వామిని స్తుతించుట నాటక అవిఘ్నతకు మూలం. ఈ నాటకం ఆరంభ శ్లోకం, అంత్యశ్లోకం శివస్తుతి పూర్వకములగుట విశేషం, పైగా అష్టమూర్త్యాత్మకుడగు శివుని స్తుతించుటేగాక ఏకైకమగు శివుని ఎనిమిది తనువులను జలం, అగ్ని, కాలం, ఆకాశం, భూమి ఇత్యాదిగానున్న వాటిని కూడా స్తుతించుట జరిగినది. ఆయా స్వరూపములు జనులను బ్రోచుగాకయని కోరుకొనుచున్నాడు. అట్టి ఈ విశిష్టమైన పద్యమును అనువాదకవులు ఎట్లు అనువదించుట జరిగినదో పరిశీలించుట అవసరం. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు ఉత్పలమాలికావృత్తములో ఇట్లు అనువదించారు.

ఎయ్యదియాద్యమౌనజుని సృష్టికి, హవ్యమునేది తాల్చుఁదా
నెయ్యది సోమయాజి, మఖి యేయవి కాల విభాగమిచ్చు రెం
డెయ్యది తాల్చి శబ్దగుణ మెల్లెడనుండును. హేతుభూతమౌ
నెయ్యది సర్వభూతములకెయ్యది ప్రాణముప్రాణకోటికెం,
దయ్య తులాష్ట దేహములనందు శివుండిడు మీకు భద్రముల్"[7]

పై పద్యములో యా అనుదానికి మారుగా "ఎయ్యది" అను పదాన్ని ప్రయోగించారు. ఎయ్యది అనుపదం మాటి మాటికి ఆవృత్తమగుటచే శ్రవణ సుభగత్వం గలదీపద్యం.

విశ్వమూర్తియగు శివుడు అతులమగు అష్ట దేహముల నందు నిండియుండి, ఆయా స్వరూపములతో మీకు భద్రమునొసగును! అని కాళిదాసు భావమును చక్కగా గ్రహించి అనువదించుట జరిగింది.

వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి ఇలా అనువదించారు –

శా॥ శ్రీకింబుట్టువొసంగెనేది యెవి వాసిన్వేల్చుమోచున్ హవిన్
లోక శ్రవ్యగుణాంకమేది, యెవికొల్చున్‌గాలమున్ రెండున్
లోకుల్ ప్రాణులు దేన భూతతతిగల్గున్ దేనఁ బ్రత్యక్షుడౌ
నీ కాయంబుల నెవ్వడెన్మిదిట నాయీశండు మిమ్మోముతన్"[8]

వీరు యీ పద్యమునందు లక్ష్మికి పుట్టుక నొసగినది జలం అనుటకు ఉదాహరణములు కూడా కవి మనకు వివరించారు[9] అంతేగాక "శ్రీ" తో ప్రారంభించారు.

4.2 అనువాద విధానం – పదప్రయోగ పరిశీలనం :

ప్రతి భాషలోను పద ప్రయోగములపై ఆ భాషకున్న పట్టు అనువాదమునందు రాకపోవచ్చు. భావప్రధానమైన ఆయా సందర్భమునకనుగుణంగా యథాతథాను వాదమునకు ప్రయత్నింపక ఆభావమును, ఆ సందర్భమును మనసునందుంచుకుని మనభాషలోని సమర్థములను పదములను ఉపయోగించి పఠితల మనస్సు దోచుట ఒక కళ!

మహాకవులైన వారెందరో బహునాటకకర్తలు, ప్రయోక్తలు, కళాకారులు, రసజ్ఞులు, రసలుబ్ధులు అగువారు యీ నాటకానువాదమును చేయుటకు అహమహమికతో ముందుకు రావటమే యీ నాటకం యొక్క గొప్పదనాన్ని చాటుతున్నది. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును అనువదించుటను గూర్చి యీ నాటకాంధ్రీకరణ కర్తలలో ఒకరైన దుర్భా సుబ్రహ్మణ్యం అన్నపలుకులు యదార్థమైనవి. వారు ఈ క్రింది పద్యంలో శాకుంతల నాటకానువాదమును గూర్చి ఇట్లు చెప్పారు.

మ॥ పదమొక్కండును మార్పరానియటు చేర్పన్ రాని యౌచిత్యపుం
జదురొప్పారెడు కాళిదాసకృతి యీనాట్య ప్రబంధంబు దీ
నిఁదెలింగింపదరం బెయెట్టి పొరయున్ లేకుండ, దోషజ్ఞులి
య్యది పాటించి గ్రహింత్రుగాక గుణలేశాంశబయస్మత్కృతిన్"[10]

ఒక్కపదం కూడా మార్చుటకు గానీ కూర్చుటకు గానీ వీల్లేని యౌచితీ గరిమతో నిండియుండెడి కాళిదాసకృతిని ఆయా కవులు ఎట్లు అనువదించిరో వారి పదప్రయోగ సామర్థ్యమెట్టిదో పరిశీలించెదను.

4.3 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు – పదప్రయోగ వైచిత్రి :

కాళిదాస శాకుంతలమునందు ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు కథాసంవిధాన మొనర్చుచూ ఇలా పలికెను.

"తవాస్మిగీతరాగేణ హరిణా ప్రసభం హృతః
ఏష రాజేవ దుష్యంతః సారంగేణాతి రంహసా"[11]

పై శ్లోకమందు 'హృతః' అను క్రియావాచకమును "తవ హారిణాత రాగేణ హృతః అస్మి" అనియు, రాజా సారంగేణ అతిరంహసా హృతః అని ఒకే క్రియ అయిన "హృతః" రెండుచోట్లనూ ఒకే పదముతో చెప్పడం సొగసుగానున్నది. మొదటి 'హృతః'కి ఆకర్షింపంబడితిని అనియు, రెండవ అర్థములో 'హృతః'కి లేడిచే కొనిపోబడుచున్నాడనియు చక్కగా చెప్పబడింది. ఈ వాక్యం కందుకూరివారి ఆంధ్రానువాదమునందులేదు. వీరి అనువాద పద్యమిట్లు కలదు.

"రమ్యమగునీదు మృదుగీతరాగమునకు
బలిమిమెయి సమాకర్షించబడినవాడు
లీలనతి వేగ వంతమౌవేడి చేత
వడిగ దుష్యంత నృపుడీడ్వబడినయట్లు"[12]

పై పద్యమున "నృపుడీడ్వబడినయట్లు" అనునది మధురమైన ప్రయోగముకాదు. ఈడ్వబడుట అనునది "ఈడ్చుకుని పోవుట" అను నీచార్థమును స్ఫురింపచేయుచున్నది. ఆకర్షింపబడుట అను ఉన్నతమగు భావమిందు రాలేదు. వీరేశలింగం ప్రథమాంకమున బాణపాతమునకు భయపడి పరుగులెత్తుతున్న లేడిని మూలములోని భావాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ సరళంగా అనువదించారు.

మూలములోని శ్లోకం :

గ్రీవాభంగాభిరామం ముహురనుపతతి స్యందనే బద్దదృష్టిః
పశ్చార్ధేన ప్రవిష్టశ్శరపతన భియా భూయసా పూర్వకాయం
దర్భై రర్ధావలీఢైః శ్రమవివృత ముఖ భ్రంశిభిః కీర్ణ వర్త్మా
పశ్యోదగ్ర ప్లుత త్వాద్వియతి బహుతరం స్తోక ముర్వ్యాం ప్రయాతి[13]

అనువాద పద్యము :

"వడిబఱతెంచు తేరిదెసఁబల్మరు మార్మెడపెట్టి చూచుచున్
గడుశరపాతభీతిఁదన కాయము ముందుకుఁగుంచియెంతయున్
బడలిక నోటినిండెఱచి మార్గమునిండ సగంబుదిన్న దర్భలు
పడ, మింటఁబాఱెడు ధరంబదమానక పెద్దదాటులన్"[14]

ఈ పద్యంలోని "గ్రీవాభంగాభిరామమ్" అను కాళిదాస పదప్రయోగమునకు కందుకూరి వారి "మార్మెడ" అనునది చక్కని ప్రయోగం. పద్యం సులభ గ్రాహ్యంగా, సరళంగా ఉన్నది.

అట్లే అనసూయాది చెలులు తన విదరరాలను దుష్యంతునికి చెప్పుట చూచి కృత్రిమరోషంతో శకుంతల అక్కడి నుండి వెళ్ళబోవును. అంత ప్రియంవద రెండు చెట్లకు నీళ్ళు పోయుటకు శకుంతల అప్పుపడినదనినీ అది తీర్చి వెళ్ళమనును. అంత దుష్యంతుడు

వృక్ష సేచనముతో అలసిన శకుంతలయందు అభిమానముతో ఆమె అప్పు తీర్చుటకు తన అంగుళీయకమునివ్వబోవును. ఆ సందర్భం మూలములో ఇలా ఉంది :–

రాజా: "భద్రే! వృక్షసేచనాదేవ పరిశ్రాన్తామత్ర భవతీం లక్షయే తథా హ్యస్యాఃశ్లో॥ స్రస్తాంసావతి మాత్రలోహితతలౌబాహూ ఘటోత్క్షేపణాత్
అద్యాపిస్తనవేపథుం నజహతి శ్వాసః ప్రమాణాధికః
బద్ధం కర్ణశిరీషరోధి వదనే ఘర్మాంభసాం జాలకం
బన్ధే స్రంసిని చైక హస్తయమితాః పర్యాకులా మూర్ధజాఃఃః

కొంచెం ఎబ్బెట్టుగానుండి వేరేవిధంగా అనువాదం చేసినచో బాగుండెది అని అన్పింస్తుంది. ద్వితీయాంకమున శకుంతలను గురించి దుష్యంతుడు తన మనసునందిట్లు తలచును.

మూలము : "స్నిగ్ధం వీక్షితమన్యతోపిన యనేయత్ప్రేరయాన్త్యా తయా
యాతం యచ్చ నితంబయో ర్గురుతయా మంద్దం విలాసాదివ
మాగా ఇత్యుపరుద్ధయా యదపి సా సాసూయ ముక్తా సఖీ
సర్వం తత్కిల మత్పరాయణ మహో కామి స్వతాం పశ్యతి"[17]

పై శ్లోకమున అనువాదపద్యమును కదుకూరివారు ఇట్లు అనువదించారు.

"నిద్దపుఁజూడ్కినొండుకడ నేత్రముద్రిప్పుటయున్ నితంబముల్
పెద్ద వియౌట, మందగతిలీలనుబోవుట, బోటులాపిపో
వద్దనుచో నసూయమెయి వారలఁబల్కుట కాముకుండు తా
నద్దిర! సర్వమాత్మ విషయంబుగనే కొనుచుండు నాత్మలోన్"[18]

ఈ పద్యమున అనువాదమంతయూ బాగున్ననూ "నితంబయోర్గురుతయా" అను మాటకు "నితంబముల్ పెద్దవియౌట" అని అనువదించుట ఎబ్బెట్టుగానున్నది. గీర్వాణమందలి సంస్కృత పదాలకు తెలుగున యథాతథానువాదం కొన్నిచోట్ల తగదు. అట్టి సమయంలో భావానువాదం గానీ లేక వేరే విధంగా అనువాదంగానీ చేస్తే బాగుండేది. వాస్తవానికిక్కడ 'గురు' అను పదానికి పెద్దవి అని చెప్పుటకంటే 'భారము' అని చెప్పుటే యుక్తం. నితంబ భారంచేత ఆమె మెల్లగా నడుస్తునట్లుగా ఉంది అని అభిప్రాయం. తెలుగలో 'ద్ద' ప్రాస ఉండడం వల్ల ఇలా వ్రాసి ఉండవచ్చు.

కొన్ని చోట్ల కందుకూరివారి అనువాదం మూలముననుసరించిన చక్కని అనువాదంగా తోచును. పదముల పొందిక, తెలుగు నుడికారం వలన ఒక్కొక్కసారి మూలంకన్ననూ సరళంగా మృదువుగా తోచు సందర్భములు కూడా కలవు. ఉదాహరణకు సప్తమాంకమున

భరతుని చూచిన దుష్యంతుడు అతని ముగ్ధస్వరూపమును, బాల్య చేష్టితములను చూసి ఇట్లు తన మనసునందు భావించెను.

మూలమునందు : "ఆలక్ష్య దన్తముకుళా నమిత్తహాసై
రవ్యక్త వర్ణరమణీయ వచః ప్రవృత్తీః
అంకాశ్రయ ప్రణయిన స్తనయా న్వహన్తో
ధన్యా స్తదఙ్గరజసా మలినీ భవన్తిః" [19]

కందుకూరివారి చక్కని అనువాదమిది :

హేతువులేని నవ్వులనొకించుక చూపుచు లేత దంతముల్
వాతెర చింద నందముగఁబల్కుచు స్పష్టముగాని వాక్కులన్
భూతల ధూళి దేహమునఁబూయుచు మైల యొనర్చు పుత్రులన్
బ్రీతిని ధన్యులెత్తి తొడమీదను జేర్చి సుఖింతు రెంతయున్ [20]

పై పద్యమున హేతువులేని నవ్వులు 'వాతెఱచింద' మొదలగు పదాలు పద్యపునడకకు అందం తెచ్చినవి. వల్గుపల్కుల కారణంగా "వాతెర చింద" నందంగా పల్కుచున్నాడని భావం. అట్లే చతుర్థాకమున శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపునపుడు కణ్వుడు శకుంతలా వియోగమునకు కలత చెందుతూ పల్కెడి శ్లోక చతుష్టయములోని ప్రథమ శ్లోకమును కందుకూరివారు పరమరమణీయంగా తెనిగించారు.

కాళిదాసశ్లోకమిది :

"యాస్యత్యద్య శకుంతలేతిహృదయం సంస్పృష్ట ముత్కంఠయా
కంఠః స్తంభిత బాష్పవృత్తి కలుషశ్చింతాజడం దర్శనమ్
వైక్లబ్యం మమ తావదీదృశమహో స్నేహాదరణ్యౌకసః
పీడ్యన్తే గృహిణః కథంను తనయా విశ్లేష దుఃఖైర్నవైఃి"[21]

పై శ్లోకమును కందుకూరి వారిట్లనువదించిరి.

"కొందలమందె డెందము శకుంతల తానిపుడేగు నంచయో!
క్రందుగ భాష్పరోధమున గంఠమునుంజెడె; దృష్టిమాంద్యముం
బొందె, నొకింత పెంచిన తపోధనులె యిటుకుంద నెంతగా
గుందుదురో తమంతఁగను కూతులఁబాయు గృహస్థులక్కటా"[22]

హృదయం సంస్పృష్ట ముత్కంఠయా అను కాళిదాస పద ప్రయోగానికి "కొందలమందెడెందము" అని ప్రయోగించుట బాగున్నది. పద్యమంతయూ సరళముగానూ, సుందరముగానూ కలదు.

అయితే అచటచట కందుకూరి వారి అనువాద విధానం కొంత అసంతృప్తికి తావిచ్చు ప్రదేశాలు కూడా కలవు, అట్టి వాటిలో కొన్ని తృతీయంకమున అనసూయ, ప్రియంవదల మదన పీడితయై అస్వస్థయైయున్న చెలి శకుంతలకు తామరపు ఆకుచే విసురుచూ "హాయిగానున్నదా **యని ప్రశ్నింతురు. దానికి శకుంతల ఇట్లనెను.**

మూలమున :

"కిమాం వీజయతః సఖ్యౌ?"[23] అని ప్రశ్నించును. దానికి కందుకూరి వారు అనువాదమున "సఖులారా! ఏలనాకు వీచెదరు? అని అనువదించారు. దానికి ప్రతిగా సఖులు విషాదమభినయించుచూ ఒకరి ముఖమునొకరు చూచుకొంటారు. పై ప్రశ్నకు విషాదం కలుగవలసిన పనిలేదు. అనువాదమును "ఏమి? చెలులు నాకు విసురుచున్నారా?" అని అనువదించినచో సమంజసంగా ఉండేది. ఎందువలననగా తాము విసురుచున్న విషయంను కూడా గమనించలేని విరహస్థితిలో శకుంతలకలదే! అని వారిరువురూ విషాదముగా ఒకరి ముఖం ఒకరు చూచుకొనుట యుక్తం అన్పిస్తుంది.

అట్లే శకుంతలను చెలులు ఆమె అవస్థకు గల కారణాన్ని చెప్పమని బలవంతం చేయగా శకుంతల తన మనసునందు "బలవాన్‌ఖలుమే అభినివేశః"[25] అనుకొనును ఆయాసం బలంగానున్నది![26] అని అనువదించారు. నిజానికి అభినివేశపదానికి నిఘంటువున అభిలాష, పట్టుదల అను అర్థాములుగలవు. అయితే ఈ సందర్భములో అభినివేశ పదంనకు 'బిడియము' అను అర్థం యీ సందర్భమునకు తగినది. అట్లే తృతీయాంకమున మఱియొక చోట తన విరహ కారణంను శకుంతల చెలులకు చెప్పిన పిమ్మట చెలులతో రాజర్షి నాయెడ దయచూచునట్లు చేయుడు. లేనిచో నాకు తర్పణం విడువుడు" అని పలికినది. అదివిన్న దుష్యంతుడు కాళిదాస నాటకమున "విమర్శచ్ఛేది వచనమ్"[27] అని అనుకొన్నాడు. ఈ పై వాక్యమునకు అనువాదంగా వీరేశలింగం ఇది ఆలోచించి చెప్పినమాట కాదు, కాముకుల కెప్పుడూ వివేకముండదు గదా![28] అని అనువదించారు. విమర్శకెడమీయని వచనము! అని అనువదించుట ఉచితం.

అట్లే ఒకచోట పద్యమునందలి ఒక పదం పునరుక్తి అయినది. తృతీయాంకమున శకుంతల దుష్యంతునితో నన్ను విడువుమని పలికినపుడు అట్లాగే విడిచెదనని దుష్యంతుడంటాడు. శకుంతల ఎప్పుడు అని అడగగా దుష్యంతుడిట్లు పలుకును.

"లలన! యపరిక్షతము గోమలంబునైన
క్రొత్త పూదేనె భృంగము క్రోలినట్లు
నీయను గ్రహమున జేసి నే నొకింత
తవిలి నీయధర సుధనేఁ ద్రావు పిదప"[29]

పై పద్యంన "నేను+ఒకింత" వద్ద ఒక నేను, నీయధరసుధ 'నేద్రావు' వద్ద ఒక నేను పునరావృతమయినది.

చతుర్థాంకమున దుర్వాస శాపాన్ని విన్న అనసూయ "కోఽన్యోహుతవహోద్దగ్ధుం ప్రభవిష్యతి"?[30] అనును. దానికి కందుకూరి వారు 'అగ్నిలేక దహించుటకు'కు మఱి యెవ్వడు

శక్తుడగును? అని అనువదించారు. "హుతవహాత్ అన్యః కః"? అనగా అగ్ని లేకనూ ఎవరు? అని అగ్నిగాక మరి ఎవరు? అనియు రెండు రకముల అర్థం చెప్పుటకు సమర్థమగు వాక్యమిది. కవి చమత్కారంనకై, సాభిప్రాయంగా అగ్నిలేక పోయిననూ దహించు శక్తి కలవాడు దుర్వాసుడు అను అర్థంతో అనువదించారని భావించతగును.

విష్కంభానంతరం చతుర్థాంకములో ఆరంభములో రాబోవు శకుంతలా తిరస్కృత్యాది వ్యసనమును సూచించు వేళోపలక్షణార్థం కణ్వునిచే ఆదేశింపబడిన శిష్యునిచే చెప్పబడిన శ్లోకమునకు ఆంధ్రానుపాదం మూలభావమునకు మెఱుగులు దిద్దు విధంగా అనువదింపబడినది. మూలమునందలి శ్లోకము :

మూలములో శ్లోకం :

యాత్యేకతోస్త శిఖరం పతిరోషధీనా
మావిష్కృతోऽరుణ పురస్సర ఏకతోర్కః
తేజోద్వయస్య యుగ పద్వ్యసనోదయాభ్యాం
లోకో నియమ్యత ఇవాత్మదశాంతరేషు"[31]

కందుకూరి వారి అనువాదం :

ఒకదెస నస్త శైలమున కోషధినాధుడు పోవుచున్నవా
డొకదెస భాస్కరుండు దయ మొందె ననూరు పురస్సరంబుగా
నొక సమయంబునందె వ్యసనోదయముల్‌గనె రెండు తేజముల్
ప్రకట సుఖంబు దుఃఖమును బ్రాణులకిట్లని తెల్పుకైవడిన్"[32]

'ఒక' 'ఒక' అను పదం మరల మరల వచ్చి పద్యానికి శోభ వచ్చింది. భావం కూడా లలితంగా ప్రకటితమయింది. అట్లే

"అంతర్హితే శశిని సైవ కుముద్వతీమే
దృష్టిం న నందయతి సంస్మరణీయశోభా"[33] అను శ్లోక పాదములను

"సోముడం తర్హితుఁడుగాఁగ శోభయెడలి
చూడనగు నల్ల కుముదిని సొబగు తూలి"[34] అను అనువాద పాదములందు ఈక్షణం వరకు కనులకానందం ఒసగిన కుముదిని సోముడంతర్హితుడు కాగానే సంస్మరణీయ శోభగా మారిపోయింది. అట్టి భావానికి యథాతథానువాదం గాకున్ననూ "సొబగుతూలి" అను ప్రయోగం తేట తెలుగు మాధుర్యం తెలుపు చక్కని ప్రయోగం.

అనేక రచనా ప్రక్రియలను చేపట్టి, విద్వద్వరుడై నిర్వహించిన కందుకూరి తమ శాకుంతలానువాదం ప్రారంభంలో మిక్కిలి వినయంగా ఇట్లు తెల్పిరి. "ఈ యభిజ్ఞాన శాకుంతలమును రసవంతముగా తెనిగింప సామర్థ్యం నావద్ద లేని సంగతి పూర్ణంగా నెఱిగిన వాడనయ్యును. అట్టి నాటకమును చదివినమీదట దానిని తెనిగింపవలయునని, నా మనస్సులో పుట్టిన బుద్ధి చాపలమును మరలించుకోలేక నాశక్తిని విచారింపక, సాహసం చేసి యీ మహాకార్యం ఆరంభించినవాడను"[35] అని పలికిరి. అయినను వీరి అనువాదం శాకుంతలానువాదలన్నిటిలో మిక్కిలి ప్రసిద్ధి చెందింది. ప్రతిపద్యం రసగుళికయే! హృదయమును స్పృశించునదే! ఉదాహరణకు షష్ఠాంకమున శకుంతలాస్మరణం కలిగిన తర్వాత మిక్కిలి విషాదంతో దుష్యంతుడు విదూషకునితో తాను తిరస్కరించినపుడు శకుంతల యొక్క దుఃస్థితిని తలచుకుని యిట్లు పలికెను.

మూలమున :

"ఇతః ప్రత్యాదేశాత్ స్వజన మనుగంతుం వ్యవసితా
స్థితా తిష్ఠేత్యుచ్చైర్వదతి గురు శిష్యే గురు సమే
పునర్దృష్టిం బాష్పకలుషామర్పితవతీ
మయి క్రూరే యత్తత్స విషమివ శల్యం దహతి మామ్"[36]

అనువాదం ఎంత అందంగా కుదిరిందో చూద్దాం –

ఏను నిరాకరింపనపుడే స్వజనంబుల వెంటఁబోవఁబో
గానిలుమంచు గట్టిగను గణ్వసమానుడదల్ప శిష్యుడా
చాన నిగిడ్చె బాష్ప కలుషంబగు దృష్టిని గూళనైననా
పైనది నన్నుఁబెన్ విషపు బాణముకై వడి నిర్దహించెడున్"[37]

ఇలా చెప్తూపోతే అనర్ఘరత్నాల్లాంటి ఎన్నో పద్యాలు, చక్కని తెలుగు పదాల పోహలింపుతో వీరి అనువాదం స్వతంత్ర నాటకాల ప్రతిపత్తిని కలిగి ఉంది.

4.4 రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి – పద ప్రయోగ వైచిత్రి :

1894 లో రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి శాకుంతలమును అనువదించారు. వీరు పూర్వానువాదములకొకింత భిన్నంగా తన అనువాదమును రచించారు. పాత్రోచిత భాష ఆవశ్యకతను గుర్తించి ఆచరణలో పెట్టిన వారిలో వీరు ప్రథములు అని చెప్పవచ్చు.[38] అట్లే వీరు పాడుటకు అనుకూలంగా, ఇతర కవులు వాడని కవిరాజ విరాజితం, తరళం, మత్త కోకిల, రసమంజరి, ఉత్సాహం, మధ్యాక్కర, తరువోజ, గానకళ మొదలగు ఛందస్సులలో పద్యాలను రచించారు. వీరి రచనలో పాత్రోచిత భాష శకుంతల, మరియు చెలికత్తెలు, గౌతమితో సహా తపస్వినులకు గూడా మూలమునందలి ప్రాకృతమునకు బదులుగా ఒకానొక వ్యావహారిక భాష వాడబడింది. అనువాదం కొంత సంక్లిష్టంగా కలదు. పద ప్రయోగం కూడా సులువుగా అవగాహన కాదు, సామాన్యమైన గీత పద్యం మొదలుకుని వృత్తపద్యముల వరకూ అన్నీ క్లిష్టాన్వయ యుక్తములుగా గోచరించును. సామాన్య పఠితలకు సులువుగా అవగాహన కాని పదములు పద్యాల మధ్యలో అనేక చోట్ల ప్రయోగింపబడినవి. అట్టి కొన్ని పదాలతో కూడిన కొన్ని ఉదాహరణలను ఇట్లు చూపవచ్చును –

1) సుఖతరసుప్తులు పరిణతీడ్య తరములుదినముల్[39] ఈ పాదమునందలి 'ఈడ్య' అనుపదం.

2) కుశాం-కురమని డబ్బాటు నిలచెఁగొని పదములకే[40] ఈ పాదం నందలి 'డబ్బాటు' అనుపదం.

వచనములందు :

3) రాజు : మఱియు సఖులతో గూడి పోవునెడ శాలీనురాలయ్యు నామానిని భావంబును మిగులనగపఱచెను"[41] ఈ వచనములో "శాలీనురాలు" అనుపదం.

4) రాజు : దహిం/చునెశశిఁగారించెడురీ

తిని గారించునె కుముద్వతిందివసమెటన్[42]

పై పద్యపాదములో "గారించు" అనుపదం

5) కణ్వుడు తనలోతలచుచున్న సందర్భము -

యెమ్మెయిగ్రొత్తయమ్మలిక యేచునోకూఁతులు వాయగేస్తులన్"[43]

పై పద్యపాదమున "యుమ్మలేక" అనుపదం.

6) గౌతమి : (వచనం) బిడ్డా! మూరుతము సేపు సిగ్గుపడకుము, ఇప్పుడు నీ ముసుగు దొలగించుచున్నాను, తరువాత నీమగడు నిన్నడియాలము పట్టును.[44]

ఈ వచనంనందలి "అడియాలము" అను పదం.

ఇట్టివి పఠితలకు సులభగ్రాహ్యంగాని పద ప్రయోగాలు ఎక్కువ ఉన్నాయి.

ఇక పాత్రోచిత భాషాప్రయోగం గూడ మునికన్నియలగు శకుంతలాదులకును, బెస్తవానికినీ, ఒకే రకంగా సంభాషణ పలికించబడినది. ఆ భాష ఒకానొక వ్యావహారికం... కొన్ని ఉదాహరణలను గమనించినట్లయితే..

ప్రథమాంకమున దుష్యంతుని గూర్చి ప్రియంవద యిట్లనెను. అనసూయా! ఇతడెవరోగదా! చదురును, లోతును గల రూపుచే నొప్పి, యింపైన తియ్యని పలుకులచే వీనుల పండువు సేయుచుఁబబువు వలెఁ గానంబడుచున్నాడు"[45] పై వచనమునందు "చదురును, లోతునుగల రూపు" అనునది కవి మూలమునందలి "కోనుఖల్వేష చతుర గంభీరాకృతి"[46] అను వాక్యానికి అనువాదంగా రాశారు. "చతుర" అనుదానికి "చదురు" అనియు గంభీర అను మూలపదానికి ''లోతు'' అనియు కవి యథాతథంగా అనుసరించబూనుట "అసంమంజసం"గా అన్పిస్తుంది.

ప్రథమాంకమున రాజు అనసూయతో తన గురించే తెలియచేయు సందర్భమున మూలమున 'ప్రకాశమ్ భవతిః యఃు పౌరవేణ రాజ్ఞా ధర్మాధికారే నియుక్తఃు...' సోహమాశ్రమిణామవిఘ్ను క్రియోపలమ్భాయ ధర్మారణ్య మిదమాయాతఃు[47] అని పలుకును.

అనువామున : భగినీ! పౌరవుడైన రాజుచే ధర్మాధికారమందు నియోగింపబడి, నేనాశ్రమ వాసులయవిఘ్నక్రియల నెఱుంగ నీధర్మారణ్యమునకు వచ్చిన వారును''[48] అని అనువదింపబడినది.

పై అనువాదమున "భవతి" అనునది "భగిని" గా మారినది. "భవతి" అనగా "ఆర్య" అని "భగిని" అనగా ఓ సోదరీ! అని అర్థం. ఇక్కడ అనసూయా ప్రియంవదలను సోదరీ తుల్యులుగా దుష్యంతుడు భావించుచున్నాడని తెల్పుట కవి ఉద్దేశ్యం. కావచ్చును. కాని అక్కడ 'శకుతంతల' కూడా ఉండడం చేత అట్లు అనుట యుక్తంగా తోచదు. పద్య పునడకగూడా సులభం కాదు.

ద్వితీయాంకమునందలి మూల శ్లోకమిట్లు కలదు

"స్నిగ్ధం వీక్షిత మన్యతోపి నయనేయత్ప్రేరయన్యాతయా
యాతం యచ్చనితంబయోర్గురు తయా మందం విలాసాదివ

మాగా ఇత్యు పరుద్దయాయదపిసాసాసూయ ముక్తా సఖీ

సర్వం తత్కిల మత్పరాయణమహో! కామీ స్వతాం పశ్యతి[49]

ఈ శ్లోకాన్ని కవి ఇట్లు అనువదించారు

"ఒకదెస గన్నవం బఱపుచుండియు నిద్దపుజూడ్కిఁజూచెమా

నకది నితంబ భారమున నాగరమొయ్యనయేగెలీలమై

సకి చనకంబుఁదన్నిలుప జామయుదానినసూయబల్కెనా

కె కద యవెల్ల నౌర తనకేయని కామి దలంచుచుండెదన్"[50]

పై పద్యమున "నాకెకదయవెల్ల" పై విలాసములన్నీ నాకోసమేకదా! అనుకొని "ఔర! కాముకుడు తనకేయ"ని తన కోసమేయని తలుస్తూ ఉంటాడు అని రచించారు. "సర్వం తత్కిల మత్పరాయణమహో!" కామీస్వతాం పశ్యతి అను మూలమునకు ఈ అనువాదం అసంతృప్తికరం. ఆ చేష్టలన్నియు నాకేయని భావించుచున్నాను. ఆహా! కామియగువాడు అన్ని తన పరంగా తలచునుగదా! అను సంపూర్ణభావమునకు పై అనువాదం సమర్థంగా అనిపించుటలేదు. ఇక్కడ

తృతీయాంకంన రాజు శకుంతలతో యిట్లు పల్కును

శ్లో॥ ఇదమనన్యపరాయణ మన్యధా

హృదయ సన్నిహితే, హృదయంమమ

యది సమర్ధయసే మదిరేక్షణే

మదన బాణ హతోఽపిహతః పునః[51]

అనువాదమునందు :

కం॥ నాయెడదయిది యనన్యప

రాయణమోహృదయ నిహితయన్యగతిఁదలం

తే యువతీ మధిరాక్షీ

"కాయజ శరహతుడ నయు గ్రమ్మరహతుడన్"[52]

పై పద్యములో సంబోధనములలో "యువతీ మదిరాక్షీ అని రెండు పదములుపయోగించుట పాద పూరణార్థమే! యువతీ అనిగాని, మదిరాక్షి అనిగానీ ఉపయోగించిన చాలును.

కొన్ని సందర్భాల్లో పద్యములోని పాదాల విరుపులనో లేక కొన్ని పదముల ప్రయోగములలోనో ఆయా సందర్భములలో రావాల్సిన అర్థానికి బదులు, లేదా ఆ అర్థాలతో పాటూ అనర్థాలు కూడా వచ్చుట కన్పించును.

ఉదాహరణకు : చతుర్థాంకమున : సమయజ్ఞానమునకై ఏతెంచిన శిష్యుడు తెల్లవారినదని ఇట్లు పలుకును.

చం॥ అరిగెడు నొండు ప్రక్కజరమాగము మీదికి నోషధీశ్వరుం
డరుణ పురస్సరుండగుచు నర్కుడుదోచెడునొండు ప్రక్క సొరి
పొరయగ రెండు తేజములకొక్కటనౌవ్యసనోదయంబులం
గరము దశాంతరంబుల జగంబు దగుల్వడునంచుదెల్పునాన్ [53]

పై పద్యమున వ్యసనోదయములనెడు దశాంతరములలో జగము "తగులుకొనును" అని తెల్పుచున్నదా అనునట్లు రెండు మహాతేజస్సులగు సూర్యచంద్రులకు ఒకరికి ఉదయం, ఒకరి అస్తమయం కలుగుచున్నవని భావం. ఇక్కడ 'తగుల్వడు' అనుపదం 'తగులుకొను' అను అర్థాలతో పాటు వినగానే "తగులబడు" అను అర్థమును స్ఫురింపజేయును.

అట్లే, పంచమాంకమునందు తపస్వి జనులతో కలిసి వచ్చిన శకుంతలను మేలిముసుగు మధ్య తిలకించిన దుష్యంతుడు తనలో ఇట్లు భావించును.

కం॥ ముసుగిడి తెల్లముగాయై
యొసపరిబాగెఱుక యొప్పారెడిఁదా
పసుల నడుమనెంత యోకో
మిసిమితలిరు పాండు పత్ర మిళితమగుగతిన్"[54]

పై పద్యంను దాపసుల అను పదంను విరిచి వేర్వేరు పాదంలందు వాడుట వలన పఠితలకు 'పసుల నడుమ' అను అనర్థం స్ఫురించు ప్రమాదం కలదు. వ్యాకరణ రీత్యా మరియు ఛందోరీత్యా సమంజసమగు ప్రయోగములే అయిననూ ఇట్టి సందర్భములందు వేరే పదాలను వాడినచో బాగుండెడిది. అయితే ఆంధ్ర పండితులగు రాయదుర్గం వారు మంచి పాండితీ ప్రకర్షగల వారనుటలో ఎట్టి సందేహం లేదు. పద్యాలను పాడుకొనుటకు వీలుగానుండు గానకళ, రాణాంకురము మొదలగు ఛందస్సులను ఉపయోగించుట కవి వివేకమునకు నిదర్శనం. అలాగే పాత్రోచిత భాషను మొదట ప్రవేశ పెట్టుట కూడా కవి యొక్క వైదగ్ధ్యంనకు నిదర్శనం. కవి అనువదించిన చక్కని అనువాదములను కొన్ని పేర్కొని ముగించెదను. తృతీయాంకమున 74వ శ్లోకమున రాజు తనను విడువమనిన శకుంతలతో ఇట్లు పలుకును.

కం॥ తుమ్మెద య పరిక్షత మృదు
లమ్మగు క్రొవ్విరి రసమ్ములలిమైఁగొనుచం
దమ్మున సుందరి నీయధ
రమ్మున రసము సదయముగ రహిఁగొనియవలన్"[55]

అట్లే ద్వితీయాంకమున 43వ శ్లోకములో రాజు విదూషకునితో మాట్లాడేటపుడు మూలములో :-

శ్లో అభిముఖేమయి సంహృతమీక్షితం
హసితమన్యనిమిత్తకృతోదయమ్ ।

వినయవారిత వృత్తి రతస్తయాన

వివృతో మదనో నచన సంవృతః ॥

కం॥ ఏనెదురు మోముగాఁగన

మానెంబెరకతన నగిన మాడ్కినగియెం

గాన మరుఁడు వినయముచే

మానుపఁబడి యట్లు మఱిగి మఱుగక యుండెన్"

"పెరకతన నగిన మాడ్కినగియన్" మరిగి మరుగక యుండెన్" అనునవి చక్కని ప్రయోగములు. ఈ విధముగా నరసయ్యగారు పండితకవులై శాకుంతలమున్ననువదించారు.

4.5 వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి – పదప్రయోగ వైచిత్రి :

వేదం వారు సంస్కృతాంధ్ర మహా కావ్య వ్యాఖ్యానాల చేత ఉపన్యాస విమర్శల చేత బహుముఖముల ఆంధ్ర భాషాదేవిని అర్చించి శాస్త్రులవారు అఖండ ఖ్యాతిని ఆర్జించారు. వీరు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయమున మొదటి "కళాప్రపూర్ణ" బిరుదును పొందారు[56] పేరెన్నికగన్న శాకుంతలాను వాదంలలో వీరి అనువాదం కూడా ఒకటి.

ప్రధమాంకమున దుష్యంతుడు ఆశ్రమ మృగాన్ని వేటాడబోవునపుడు మహర్షులు "నఖలు నఖలుబాణః సన్నిపాత్యోయమస్మిన్' అను శ్లోకానికి అనువాదంగా వీరు వలదు వలదు కోలన్నావసీ చిన్న జింకన్"[57] అనువదించారు. ఇచట 'చిన్నిజింకన్' అను ప్రయోగం బాగున్నది. అట్లే ప్రథమాంకమునందలి ఆశ్రమ వర్ణనలో మూలమునందు.

"నీవారాః శుక గర్భకోటరముఖ భ్రష్టా స్తరూణామధః

ప్రస్నిగ్ధాః క్వచిదింగుదీ ఫలబిదః సూచ్యన్త ఏవోపలాః

విశ్వాసోపగమాదభిన్న గతయశ్శబ్దం సహన్తే మృగాః

తోయాధార పథాశ్చ వల్కలశిఖానిష్యంద రేఖాంకితాః"[58]

పై శ్లోకం వేదం వారు ఇట్లు అనువదించారు.

స్ర॥ "రాలుటన్నీవారముల్కీర గృహబిలముఖస్రస్తముల్‌చెట్ల క్రిందన్
రాలున్‌బ్రస్నిగ్ధముల్ గార ఫలముల నిటన్ వ్రచ్చినారంచుదెల్పున్
జాలన్విశ్వాస మొప్పన్ సరణి మలపకే శబ్దమున్ లేళ్ళు సైచున్
గ్రాలున్దొతాంబుమద్వల్క జలకణ సరాంకంబులన్ రేవు దారున్"[59]

పై పద్యములో మొదటి పాదమునందలి "రాలు" అను పదానికి రాలిపడుట అని, "రాలున్" అను రెండవ పదమునకు "రాళ్ళు" అని అర్థభేదం చమత్కార జనకం. మొదటి అర్థం ఇక్కడ అవసరంలేదు. పై పాదంలో రాలుటన్ అని ఉందికదా! అట్లే తరువాతి శ్లోకమున 'కుల్యాంభోభిః పవన చపలైః శాఖినోధౌతములాః[60] అనుపాదంను "కాలువనీరిటం బవన కంపితమై కడుగున్ ద్రుమాంఘ్రులన్"[61] అని అనువదించుట చాలా బాగున్నది. మూల శ్లోకమునందు "కాలునందలి నీరు గాలిచే కదల్చబడినదై చెట్ల "మొదళ్ళను తడుపుచున్నది" అని భావంకాగా అనువాదమునందు "కాలువనీరు పవనకంపితమైన చెట్లు "పాదములను కడుగుచున్నది" అని అనువదించుట వలన ఆశ్రమమునందు పెంచబడు ఆ వృక్షాలకు కాలువనీరు పాద్యమును సమర్పించి ధన్యత్యం నొందుట చక్కని భావన!

దుష్యంతుడు ద్వితీయాంకమున తనకు మారుగా తల్లి కడకు విదూషకుని పంపు సమయంన అతని చపలత్వంను గూర్చి ఆలోచించి రాణి వాసమున శకుంతలాప్రసంగం రాకుండుటకై అతనితో పలుకు పద్యములో –

కం॥ సరి! సరి! మేమెట! మరుకత
కరి, మృగ శిశుల సరిబెరుగు నాటవికి యెటన్? అను పద్యములో "మరుకతకరి" అనునది జనులకు అపరిచిత ప్రయోగం "మరుకము" అనగా నెమలి, లేడి, జింక అనునవి నిఘంటువునందు కల అర్థాలున్నాయి.

తృతీయాంకమున చివర గౌతమి రాకతో శకుంతలా దుష్యంతుల సంయోగమునకు భంగం కలుగగా దుష్యంతుడు శకుంతలను ముద్దిడలేక పోవుటను గూర్చి తలచు శ్లోకం మూలమున కాళిదాసు మనోహరంగా కూర్చాడు. అనేకమంది రసజ్ఞుల కావ్యమర్మజ్ఞులు ఆ దృశ్యాన్ని ప్రత్యక్షీకరించు "తు" అను ప్రయోగమునకు వివశులగుదురు.

మూలమునందలి శ్లోకం

"ముహురర్ధలి సంవృతాధరోష్టమ్
ప్రతిషేధాక్షర విక్లబాభిరామమ్
ముఖమంస వివర్తి పక్ష్మలాక్ష్యాః
కథమప్యున్నమితం న చుంబితం తు"[63]

పై శ్లోకమును శాస్త్రిగారు ఉత్పలమాల వృత్తములో ఇలా రచించారు.

ఉ॥ బిత్తరి వ్రేళ్ళతో నధర బింబము మాటికిఁజాటు సేయుచున్
దత్తర పాటుతో "వలదుతాళుడ" యన్నతిషేద వర్ణముల్
చిత్తముఁముచ్చిలన్ బుజము సేర్చిన నెమ్ముగ మెట్టుకేనినే
నెత్తియు, నౌర! ముద్దుగొనకే విడినాడితి పక్ష్మలేక్షణన్"[64]

కాళిదాస కవిత్వమును యథాతథముగా అనువదించుట కొన్నిసార్లు అసంభవ మనిపిస్తుంది. అందువలనే "కాళిదాసః గిరాంసారః – కాళిదాసః సరస్వతీ"

అనుట ఎట్టి పరిస్థితులలోను అతిశయోక్తి కాజాలదు.

విష్కంభానంతరం చతుర్థాంకం యొక్క ఆరంభమున రాబోవు శకుంతలా తిరస్కృత్యాది వ్యసనంను సూచించు ప్రాతర్వేళోప లక్షణార్థం కణ్వునిచే ఆదేశింపబడిన శిష్యునిచే చెప్పబడిన శ్లోకాలకు ఆంధ్రానువాదం మెఱుగులు దిద్దు విధంగా ఉన్నది.

మూలము : అంతర్హితే శశిని సైవ కుముద్వతీమే
దృష్టిం న నందయతి సంస్మరణీయశోభా
ఇష్టప్రవాసజనితాన్యబలా జనస్య
దుఃఖాని నూన మతి మాత్ర సుదుస్సహాని"[65]

అను శ్లోకానువాదమున వేదంవారు శార్దూల వృత్తమున చక్కని పద్యాన్ని రాశారు.

"కాంతుండిందుడు కానరాకరుగ నాకల్వారిణీకాంతయే
కాంతింగోల్పడి యించుకేనిడదు నాకన్దోయి కానందమున్
ఎంతేనిదరుణీ జనంబునకు నాత్మేష్ట ప్రవాసంబునన్
సంతాపంబు నితాంత దుస్సహము సంశాంతిం పదొక్కింతటన్"[66]

పై పద్యమున ద్వితీయ పాదాంతమున విసంధిగలదు "వాక్యాంతంబున సంధిలేమి దోషంబు గాదని యార్యులండ్రు" అన్న సూత్రమును బట్టి కొందరు పద్యమధ్యమున విసంధులు చేశారు. శాస్త్రిగారు కూడా అట్లే చేసి ఉండవచ్చును. ఉకారావృత్తిచే పద్యానికి చక్కని ధారాశుద్ధి కలిగినది.

చతుర్థాంకమున హోమాగ్నులకు ప్రదక్షిణీకరించమని శకుంతలకు చెప్పు సమయమున ఋక్ఛందస్సులో ఇట్లను శాసించెను. ఋక్కునకు మంత్రమహిమగలదు. అయుగ్మ పాదముల వాతోర్మియు, యుగ్మ పాదముల శాలినియు అను రెండు భేదములు కలది ఇది. త్రిష్టుప్ ఛందస్సు. పాదమున పదకొండు అక్షరములుండును.

"అమీ వేదిం పరితః క్లుప్తదిష్ట్యాః
సమీద్ధన్తః ప్రాన్త సంస్తీర్ణదర్భాః
అపఘ్నంతో దురితం హవ్యగన్ధై
ర్వైతానాస్త్వాం వహ్నయః పాలయన్తు![67]

ఈ పై ఆశీర్వాదమును శాస్త్రిగారు తెలుగులో అనువదించినప్పటికీ అట్టి సందర్భమున కనుగుణమగు పదజాలంతో చక్కగా అనువదించారు.

"ఇవె వేదిన్ సంక్లుప్త విరచిత ధిష్ణ్యేద్ధములరి
ప్రవిఘ్నుంబుల్నిష్కావాపిత సమిధముల్ప్రాంత కుశముల్
హవిర్ధూమామోదంహత దురితముల్ ప్రార్థితశుభా
దవీయంబుల్నిన్ గాచుత సతము వైతానిక శిఖుల్"[68]

శకుంతలా ప్రయాణంనకై వనదేవతలు అనుమతించు సందర్భంన మూలంనకు ఈడైన అనువాదం శాస్త్రిగారు మధుర మంజులంగా చేశారు.

మూలం : "రమ్యాన్తరః కమలినీ హరితైస్సరోభిః
ఛాయాద్రుమైర్నియమితార్కమయూఖతాపః
భూయాత్కుశేశయరజో మృదురేణురస్యా
శ్శాన్తానుకూల పవనశ్చ శివశ్చ పన్థాః"[69]

శాస్త్రిగారి అనువాదం :

"అవిరతిఁబద్మినీహరితకాసరసుల్లను విందు సేయగా
సవిధమునన్న మేరు తరు జాలము భానుకరాళిఁదోలగా!
సువిమలమై కుశేశయరజోమృదుమంజుధరాపరాగమై
శివమిడు బాల ద్రోవ హితశీతల శాంత సమీరకాంతమై"

అంతేగాక పంచమాంకమున

మూలం : రమ్యాణి వీక్ష్య మధురాంశ్చనిశమ్య శబ్దాన్
పర్యుత్సుకోభవతి యత్సుఖితోఽపి జన్తుః

తచ్చేతసా స్మరతి నూన మబోధ పూర్వం
భావ స్థిరాణి జననాంతర సౌహృదాని”[70]

విశ్లేషణ కందని మానవ హృద్గతమైన జననాంతర సౌహృదయుల గూర్చి వివరించు శ్లోకమిది. పై శ్లోకమునకు వేంకటరాయ శాస్త్రి అనువాద పద్యమది...

“మంచి రూపుగాంచి మధుర శబ్దము విని
సుఖియు నుత్సుకిల్లిఁస్రుక్కుటెల్ల
భావరూఢ పూర్వభావ సౌహృదంబుల
స్మరణగాదె బోధ విరహితంబు”[71]

పై పద్యములో అనవసర పదములులేవు. క్లుప్తత ప్రాణంగా మూలభావం అటునిటు బెసగకుండా చేయబడిన అనువాదమిది.

పంచమాంకమున శాప విమోహితుడైన దుష్యంతుడు, గౌతమ్యాదులతో కలిసి వచ్చి తన ఎదుట నిలబడిన శకుంతలను అనవీగుంఠనను చూసి, ఆమె దివ్యరూపమునకు విభ్రాంతి చెందినవాడై, ధర్మవివక్ష వెనుకకు లాగగా ఇట్లు చింతించును.

“ఇదముపనతమేవం రూపమ క్లిష్టకాంతి
ప్రథమ పరిగృహీతంస్యాన్న వేతివ్యవస్యన్
భ్రమర ఇవ విభాతే కుంద మంతస్తుషారం
న చ ఖలు పరిభోక్తుం నైవ శక్నోతి హాతుమ్”

ఇటు ఎదుట నిలబడిన ఇట్టి మిక్కిలి కాంతిగల ఈ లావణ్య రూపం మొదట నాచే పరిగ్రహింపబడినదోలేదో తెలియక వేకువ జామున అంతస్తుషారావృతమగు మల్లెపూవును తేటి మకరందమును స్వీకరించలేక, విడువ లేక ఎట్లు కలత చెందునో అట్లు కలత చెందుచుంటిని

అని పై శ్లోకమునకు భావం. పై భావమును వేంకట రాయశాస్త్రి మధురంగా మత్తేభవృత్తములో ఇట్లనువదించారు.

"కనుదోయిన్మిఱుమిట్లు గొల్పుచిటునాకై ప్రాప్తమైనట్టి యీ
కనదత్యద్భుత రూపముం దొలుతనేఁగై కొంటినో లేదో యం
చు నిశాంతంబునఁ దేటిలోని కెల మంచుం గొన్న కుందంబులీ
లను, గైకోఁజొర మాననోప భ్రమడోలారూఢ చిత్తుండనై"[73]

పై పద్యమున "అక్లిష్టకాంతి" అనుపదానికి "కనుదోయిన్ మిఱుమట్లు గొల్పుచు" అని "ఉపనతం" అనుపదానికి "నాకై ప్రాప్తమైనట్టి" అని చక్కగా పదప్రయోగమును గావించుటేగాక "భ్రమడోలారూఢ చిత్తుండనై" అని ప్రయోగించుట సందర్భోచితం.

అట్లే పంచమాంకమునందే దుష్యంతుడు శకుంతల తనకు జ్ఞప్తిని తెప్పించుటకు హరిణ వృత్తాంతమును విని "ఆత్మకార్యసాధికలగు" జాణల యిట్టి యీ మొదలగు వాఙ్మకరందంలకు విషయా తురులు లోబడుదురు" అనును. అపుడు గౌతమి "మహాభాగుడా"! ఇట్లు చెప్పుట తగవుకాదు. అడవిలో బెరిగిన యీ జనమునకు కపటమేమి తెలియును?[74] అని ప్రశ్నించును. అపుడు రాజు చెప్పు శ్లోకాన్ని కాళిదాసు మూలమున అత్యద్భుతంగా రచించాడు. అందు తాము కన్నబిడ్డలను కాకులచే పెంపించెడి పరభృతములకు అట్టి తెలివుండగా సహజ ప్రతిభాన్వితలగు స్త్రీలయందుండదా? అని పలుకును. అయితే అంతర్గర్భితంగా శకుంతలాజన్మ వృత్తాంతం అందు తడుమబడినది. అట్టి భావగర్భితంగా ఉన్న సంస్కృత శ్లోకాన్ని ఆంధ్రంన తెలుగులోనికి అనువదించేటపుడు కవి హృదయమెరిగి పదముల కూర్చుకొనుట అవసరం. వేదం వేంకట రాయ శాస్త్రి కవి హృదయ మెరిగి ఈ శోకాన్ని ఆంధ్రానువాదం చేశారు. మూలమునందలి శ్లోకమిది :

స్త్రీణామశిక్షిత పటుత్వమ మానుషీషు
సందృశ్యతే కిము తయాఃప్రతిబోధవత్యఃప్రాగస్తరిక్ష గమనాత్స్వమపత్యజాత
మన్యైర్ద్విజైఃపరభృతాఃఖలు పోషయన్తి"[75]

ఓ తాపసి! అశిక్షితుడైన అమానుషులగు స్త్రీలలోనే సహజమగు పటిమ, జాణతనము, అగుపడుచుండగా ఇక సుశిక్షుతులగు మానవాంగనల విషయం చెప్పుట ఎందులకు? రెక్కలు వచ్చి ఎగురటకు పూర్వం పరభృతములు తమ బిడ్డలను ఇతర ద్విజాళిచే (పక్షులచే) మోసబుచ్చి పోషింపజేయుట లేదా? అనగా రూప సాదృశ్యంచే నల్లని కాకులు కోకిల పిల్లలు, వాటికి రెక్కలు వచ్చి ఎగురు వరకు తమ పిల్లలుగా భావించి పెంచుచున్నది. కావున పక్షులగు కోకిలాంగనలకే యిట్టి తెలివియున్నచో మానవాంగనలకు లేకపోవటేమి? అని భావం పై శ్లోకమందు "అమానుషీషు" అనునది మేనకను జ్ఞప్తి చేయును. అన్యద్విజాళిచే పెంపుచేయించుట "ద్విజ" శబ్దంచే కణ్వుని, పరభృత శబ్దం శకుంతలను సూచించుచూ వ్యంగ్యంగా శకుంతలా వృత్తాంతంను అనగా మేనక తను కన్నబిడ్డను వదిలివేసి ద్విజుడగు కణ్వునిచే పెంపకం గావించుట అనునది స్ఫురించుచున్నది. అట్టి పై శ్లోకంను వేదం వారిట్లు అనువదించారు.

మ॥ స్త్రీలమానుష జాతులందెయ శిక్షత ప్రతిభల్గదా
మేలు బోధన గన్న నాతులమేధ శక్యమే చెప్పగా
లీల లాతి ద్విజాళిచే తమ లేత కందుల నింగిబో
బోలు మున్పెనిపించు నాపరపుష్ట నేరుపు గానమే[76]

పై పద్యమునందు పద ప్రయోగ సామర్థ్యం వలన కాళిదాసు శ్లోకం నందలి సకల భావాలను సమన్వయ పరచుకొనుటకు వీలున్నది, అయిననూ వేదంవారు సంతృప్తి చెందక పై శ్లోకానికే మరియొక పద్యాంతరాన్ని రచించారు.

మ॥ నరభిన్నాంగనలంద శిక్షితము పూర్ణప్రౌఢి సిద్ధంబుగా
వరబోధైదిత మానుషీ ప్రతిభలన్వర్ణింపగా శక్యమే
అరితిన్ లాతి ద్విజాళిచేఁదమయపత్యంబున్ దివిన్‌బోకమున్
పరపుష్టల్ పెనిపించి ధన్యులగునా ప్రౌఢిన్విలోకింపమే![77]

పై పద్యంన 'నరభిన్నాంగన, దివిన్‌బోకమున్' మొదలగు పదములు శ్లేషార్థమును చాటుటకు క్షమమైయున్నవి. అట్టి ఆ వ్యంగ్యభావం హృదయంను తాకుట చేతనే వెంటనే శకుంతల మిక్కిలి రోషంతో ఇట్లనును.

"అనార్యుడా! నీ మనస్సువలెనేయని సర్వమును తలంచుచున్నావు. ఎవడిపుడు ధర్మకంచుకములో దూఱి గడ్డిమూసుకున్న నూతి వలెనున్న నిన్నుబోలువాడు" అని అనును"[78] అట్లే ఆ సమయమున శకుంతల యొక్క అకృత్రిమక్రోధంను చూచి దుష్యంతుడు మనసునందు తలచు సందర్భమున రాసిన పద్యం కూడా చక్కనిది.

మూలంనందిట్లు గలదు :

"మయ్యేవ విస్మరణ దారుణ చిత్తవృత్తౌ
వృత్తం రహః ప్రణయ మప్రతి పద్యమానే
భేదాద్భ్రువోః కుటిలయో రతి లోహితాక్ష్యా
భగ్నం శరాసన మివాతి రుషాస్మరస్య"[79]

రహస్యంగా జరిగిన ప్రణయ వృత్తాంతమును నేను మరచిపోవుట చేత ఆ వృత్తాంతం అంగీకరించకపోవుటచే మిక్కిలి ఎరుపెక్కిన కనులు గలదై కనుబొమ్మలు విరచు నెపమున మరుని శరాసనమును మిక్కిలి రోషంతో విరిచి వేసినది (అనగా కనుబొమ్మలు విరిచినది) అని భావం. పై శ్లోకమును మిక్కిలి రమణీయంగా వేదం వారిట్లు అనువదించారు.

చం॥ "పటుతర విస్మృతి ప్రఖరభావుడనై తన తోడియారసో
త్కట నిభృత ప్రసంగతమతథ్యమ నానతిలోహితాక్షియై
కుటిలములౌ బొమ్మలుడిచి కొంటను మానినిగెంటునీసునన్
బెటబెట మారు కార్ముకము ఫెల్గునభగ్నముసేసిదై చెబో"[80]

పై పద్యమున కనుబొమ్మలు విరుచు నెపమున ఫెళ్ళున మన్మథుని విల్లును పెటపెట విరిచి వేసినది అని చక్కగా అనువదించిరి. ఆమె కనుబొమ్మలు మన్మథుని విల్లు వంటివి అని రూపకం. మూలంనందు అనువాదంన "పెటపెట"మని పెళ్ళున అనునవి అదనపు విశేషములు.

ఈ విధంగా పాండిత్య ప్రకాండులు, రసజ్ఞులు, అయిన వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి అభిజ్ఞాన శాకుంతలానువాదములన్నింటిలో "మేటి అయినదిగా" అనువదించారు.

4.6 వడ్డాది సుబ్బరాయకవి : అనువాద పద ప్రయోగ వైచిత్రి :

వసురాయకవిగా ప్రసిద్ధులైన వడ్డాది సుబ్బరాయకవి పండితులై అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును సరసముగా అనువదించారు. అలతి పదాలతో మధుర గుళికలుగా పద్యాలను వెలయించారు. ప్రథమాంకమున శకుంతలను చూచి దుష్యంతుడు తనలో ఆమె సౌందర్యమును వల్కలములు అధఃకరించుటలేదని భావించు సందర్భం మూలము నందిట్లు కలదు.

"సరసిజమనువిద్ధం శైవలేనాపి రమ్యం
మలిన మపి హిమాంశోర్లక్ష్మ లక్ష్మీం తనోతి
ఇయ మధిక మనోజ్ఞా వల్కలేనాపి తన్వీ
కిమివ హి మధురాణాం మండనం నాకృతీనామ్"[81]

పై శ్లోకానికి అనువాదముగా వడ్డాది సుబ్బరాయకవి ఇట్లు రచించారు.

"నలినమునాఁచుతో బెరసినంగననయ్యెడు దర్శనీయమై
చలువల రేనికింజెలువొసంగు మలీమసమయ్యునంక మీ

చెలియ తరుత్వచంబున విశేష మనోహర, మాధురీగుణం
బలవడినట్టి యాకృతులకాభరణంబెదికాక పోయెడున్"[82]

పై పద్యమున "చలువలఱేడు", చెలువు, మలీమసం, మొదలగు పదములు మధురంగానున్నవి. అట్లే "ఇయమధిక మనోజ్ఞా" అను వాక్యంనకు "విశేష మనోహర" అను ప్రయోగం చక్కనిది.

కొన్ని సందర్భములందు పదాడంబరం, మృదువైన భావాలను మ్రింగిన సందర్భములు లేకపోలేదు. దుష్యంతుడు ఈమె క్షత్రియ పరిగ్రహక్షమయా కాదా? అని తనను తాను ప్రశ్నించుకొని మరల సమర్థించుకొనుచూ తనలో భావించుకొనుచూ ఇట్లనుకొనెను. కాళిదాసు నాటకమున...

అసంశయం క్షత్ర పరిగ్రహక్షమా
యదార్యమస్యామభిలాషి మే మనః
సతాం హి సందేహపదేషు వస్తుషు
ప్రమాణ మన్తఃకరణ ప్రవృత్తయః[83]

పై శ్లోకమును ఉత్పలమాల వృత్తములో ఈ విధంగా అనువదించారు.

"సందియమేల? యీలలన క్షత్ర పరిగ్రహయోగ్యురాలె, నా
డెందము నిర్మలంబిది పడెందృఢమౌనభిలాషనీమెయం
దెందును సంశయమ్మునకు నిమ్మగు వస్తువులందున్ సజ్జనుల్
కొందరుగా ప్రమాణముగ లోపలి యింద్రియపుంబ్రవృత్తులన్"[84]

పై పద్యమందు తేటదనం లేదు. "ప్రమాణమంతఃకరణప్రవృత్తయః" అను పాదానికి అనువాదంగా కొందరు ప్రమాణముగ లోపలి ఇంద్రియ పుంబ్రవృత్తులన్" అనుచోట అంతఃకరణం అనగా 'హృదయము' అనిగాక లోపలి యింద్రియపు బ్రవృత్తులను" అనునది అంత సొగసు లేదు. శకుంతల జన్మవృత్తాంతం విన్న రాజు ఆత్మగతంగా భవహృదయ సాభిలాషం సంప్రతి

సందేహ నిర్ణయోజాతః ఆశఙ్కసే యదగ్నిం తదిదం స్పర్శక్షమం రత్నమ్”[85] అని భావించును. ఈ సందర్భములో కవి ఇలా అనువదించాడు.

“ముందు నిప్పను శంక నీకెందుమిగుల
జెందెనది యంటనగు కురువిందమయ్యె”[86]

ఈ పద్యమున స్పర్శక్షమమగు రత్నము అనుమూల శ్లోకము నందలి భావం అంటుటకు వీలగు “కురువిందము” గా మారినది.

తెలుగు పదాలను సందర్భమునకనువుగా లలితముగావాడుటలో ఈ కవి ప్రవీణుడు. కొన్ని సందర్భాలలో ఈ కవి రాసిన పద్యములు మిక్కిలి హృదయావర్జకాలుగానున్నవి. తృతీయాంకమున ప్రియంవదచే తాపహేతువు ప్రశ్నింపబడిన శకుంతలను చూచి రాజు తనలో యిట్లు తలచును.

మూలగ్రంథమునందలి శ్లోకం :

“క్షామక్షామకపోలమాననమురః కాఠిన్యముక్తస్తనం
మధ్యః క్లాంతతః ప్రకామ వినతావంసౌ ఛవిః పాండురా
శోచ్యాచప్రియదర్శనా చ మదన క్లిష్టేయ మాలక్ష్యతే
పత్రాణామివ శోషణేన మరుతా స్పృష్టా లతా మాధవీ”[87]

అనువాద పద్యం :

చెక్కులు చిక్కుమోము బిగి చెంగు చనుంగవరొమ్ము బాండిమం
బెక్కిన మేను, వేసట వహించినకౌనును, గ్రుంపు మూపునై
మిక్కిలి శోచ్యయయ్యుగను మెచ్చగు నీ మదనార్త యాకులం
జొక్కగఁజేయు మారుతము సోకిన మాధవి తీగలాగునన్”[88]

పై పద్యం మూలమునకు చక్కని తెనిగింపు. చక్కని పదాలపొందికచే చక్కదనంగలదీ పద్యం.

అలాగే తృతీయాంకముననే మూలముకన్ననూ మనోహరంగా పదమార్దవంచే లలితంగానున్న మరొక అనువాదం కలదు. శకుంతలను ప్రియంవద మనోగతమగు ఆదిహేతువును ప్రశ్నించగా రాజు హృదయంనందు ఇట్లు తలచాడు.

మూలమునందు :

పృష్టా జనేన సమదుఃఖ సుఖేన బాలా
నేయం న వక్ష్యతి మనోగత మాధిహేతుమ్
దృష్టో వివృత్య బహుశోఽప్యనయా సతృష్ణ
మత్రాన్తరే శ్రవణ కాతరతాం గతోఽస్మి"[89]

అనువాదపదం :

అడిగిరి సౌఖ్యదుఃఖ సమలౌచెలికత్తెలు తన్నుగావునన్
నుడువక పోదు బాలిక మనోగతమైన నిజాధిహేతువున్
నడుచుచు మోమురిప్పి తమినాతి ననుంగనె ఎన్నోసార్లునే
నడలుదునంతలోనయిన నంగన యుత్తర మాలకింపగన్[90]

అని అనువదించారు. నకారావృత్తిచే నోటికి తియ్యందనాన్ని సమకూర్చు విధంగా మూలముకన్న చెవికింపు గల పద్యమిది.

మరియొక సందర్భమున తృతీయాంకముననే తామరపు ఆకుపై రాజుకు లేఖ రాసిన శకుంతల రాజు తనను ఆదరించునో, లేదోయని హృదయం భీతిల్లుచున్నదని పలుకగా చాటునుండి విన్నరాజు తనలో యిట్లు తలచును.

"అయం స తే తిష్ఠతి సంగమోత్సుకో
విశఙ్కసే భీరు యతోఽవధీరణామ్
లభేత వా ప్రార్థయితా న వా శ్రియమ్
శ్రియా దురాపః కథ మీప్సితో జనః"[91]

పై శ్లోకమునకు అనువాదమిటుకావించారు.

నిను గణియింపడంచు నెవనిం దలపోసెదో భీరురాలా! యొ
ద్దనె నిలుచున్న వాడతడు తావక సంగమమాస సేయుచున్
దను నెవడైన గోరికొనినన్ సిరి యబ్బును నబ్బకుండు నెం
దును సిరియె వరించినన్ దుర్లభుఁడయ్యెడు నాతడుండునే?[92]

ఈ పద్యమున "అబ్బును అబ్బకుండు" అను ప్రయోగం తెలుగు భాషలోని తెలుగుతనాన్ని ప్రతిబింబిస్తుంది. "లభేతవానవా" అనుమూలమునకు "అబ్బును అబ్బకుండు" అను అనువాదం మిక్కిలి సమంజసం "అవధీరణామ్" అనగా అవమానమును శంకించుచున్నావో అను మూల భావాన్ని "గణియింపడంచు" అనునది చక్కని అనువాదం.

అట్లే తృతీయాంకమున ప్రియంవదతో దుష్యంతుడు అనేకాంతఃపురస్త్రీలున్ననూ మీ చెలియ మరియు ధరాసతి మాత్రమే తనకుల ప్రతిష్ఠ కాన్పదు లని తెలియచేయు సందర్భమున చెప్పుకాళిదాస శ్లోకమిది.

"పరిగ్రహబహుత్వేఽపి ద్వే ప్రతిష్ఠే కులస్య మే
సముద్రరశనా చోర్వీ సఖీ చ యువయోరియమ్"[93]

పై శ్లోకమునకు అనువాదంగా కవి ఇలా రచించాడు

"కలిగిన బహుభార్యలు, మ
త్కుల ప్రతిష్ఠలుగ నుండుదురు వీరిరువురు
జలనిధి మేఖలయయి తగు
నిలయును స్మరజీవనాడి యీ మీ చెలియున్"[94]

స్మరజీవనాడి అనునది మూలమునలేని విశేషణం. మీ సఖియ అనుటకన్నా "స్మరజీవనాడి వంటిదైన మీ సఖియ" అనుట మూలార్థానికి పుష్టిని కలిగిస్తోంది.

వసురాయకవి తృతీయాంకమున రంగప్రదర్శనమున ప్రేక్షకులకు ఆనందమును కూర్చుటకై కొంత విషయాన్ని కల్పించి అమూలకమగు విషయముచే పొడిగించారు. ఉదాహరణకు తృతీయాంకమున – శకుంతల – కృత్రిమకోపంతో "పౌరవ యికమానందక్కదు మొదలుకుని... ఇది జేసెదను" వరకు సుమారు "మూడు పుటలు" కవి స్వీయ కల్పనం గావించాడు. అయితే శకుంతలా దుష్యంతుల శృంగారం మితి మీరలేదు. ఇందు శకుంతల దుష్యంతుని ప్రేమను చాటున దాగి పరీక్షించినట్లుగా కవి కల్పించాడు. మచ్చుకి కవి స్వీయ కల్పనా భాగమునందలి ఒక పద్యాన్ని చూడండి. శకుంతలతో దుష్యంతుడు ఆమె చేతికి మృణాళవలయమును తోడుగుతూ ఇలా అన్నాడు.

ఉ॥ "శ్యామలతామనోజ్ఞనవ చంద్రమసుండు విశేషశోభకై
వ్యోమమునందు మానితన యున్కి సుసంగత శృంగయుగ్ముడై
కోమలి! యీచి సాకృతినిగోరికనీకర మాశ్రయింపగాఁ
దామహికేగు దెంచెనని తద్దయు నామదిలోఁదలంచెన్"[95]

పై పద్యమునందు ఆకాశమునందలి అందమైన చంద్రవంక తనకు విశేష శోభ కల్పించు కొనుటకై ఆకాశం నుండి బిసాకృతిగామారి నీకర మాశ్రయించుటకు భూమికి దిగి వచ్చెనని

భావించుచున్నాను" అని దుష్యంతుడు శకుంతలతో పలికెనని భావం. ఇట్టిరసవత్పద్యములు ఈ కల్పిత భాగమున మరికొన్ని కలవు.

చతుర్థాంకమందు కణ్వునిచే వేళోపలక్షణార్థమాదేశింపబడిన శిష్యునిచే చెప్పబడు శ్లోకాలలో మూలము నందు ప్రక్షిప్త భాగంగా చెప్పబడు కొన్ని శ్లోకాలను ఈ కవి తన అనువాద గ్రంథమున స్వీకరించి అనువదించారు. ఆ శ్లోకముల అనువాదం మిక్కిలి మనోహరం.

మ॥ "బదరీ వృక్ష శిరస్తుషారకణికం బ్రాక్సంధ్య దోపించుఁగెం
పు దిగుంబర్ల కుటీర దర్భ పటలంబు బర్హి చాలించితా
నిదురన్ లేచి ఖరాంచలోల్లిఖితపున్వేదీ సమీపస్థలిన్
మృదులీలం బిరుదెత్తియైను సులుకొంచేణంబు నిల్వంబడున్"[96]

కనులముందు ప్రాక్సంధ్య ప్రత్యక్షీకరించు పద్యమిది. బద్దకంగా పిఱుదెత్తి ఒడలు విఱుచుకొనుచున్న లేడి, రేగుచెట్లపై తుషారకణికలు ప్రాక్సంధ్య కాంతులవలన కెంపులుగా కన్పించుట చక్కని వర్ణన. ముఖ్యంగా బిడలు విరుచుకొనుచు "పిఱుదెత్తు" అనునది స్వభావోక్తియై సహజ మనోహరంగానున్నది. అట్లే మరియొక పద్యం:

"తమమునడించి విష్ణునడిధామము మించి క్రమించి భూదరో
త్తమ గురువౌసమేరు తలదాఁబదమానిన చందమామ, సుం
తమిగులు వెల్గుతోడ గగనంబున నుండి నిపాతమొందె, నెం
తమహిమ వారికైనఁబతనంబునకే పయికెక్కు వెక్కుటల్"[97]

"విష్ణునడి ధామము" అనగా ఆకాశమద్యం. విష్ణుపదమనగా ఆకాశముకదా! సుమేరుతల అనగా మేరుపర్వత శిఖరం, ఉత్తమాంగమున, పదమానిన అనగా పాదం మోపిన, స్థానమును పొందిన యట్టి చందమామ సుంత మిగిలిన వెలుగుతో గగనం నుండి నిపాతమును పొందెను. ఎంతటి వారికైననూ, పైపైకి పోవుట "పెరుగుట విరుగుట కొఱకే" అను సామెత ననుసరించి

పతనమునకే దారితీయునుగదా! యని కవి సమర్థించుచున్నాడు. ఇట్లు చక్కని ప్రతిభతో కవి తెలుగు భాషా మాధుర్యాన్ని పఠితలకు పంచాడు.

చతుర్థాంకమున శ్లోక చతుష్టయమునందలి ద్వితీయ శ్లోకం ఈ కవిచే చక్కగా అనువదించబడింది.

మూలమునందలి శ్లోకము :

"పాతుం న ప్రథమం వ్యవస్యయతి జలం యుష్మాస్వపీతేషు యా
నాదత్తే ప్రియమండనాపి భవతాం స్నేహేన యా పల్లవమ్
ఆద్యేవః కుసుమ ప్రసూతి సమయే యస్యా భవత్యుత్సవః
సేయం యాతి శకుంతలా పతిగృహం సర్వై రనుజ్ఞాయతామ్"[98]

పై శ్లోకమునకు అనువాదం ఈ విధంగా

"పోయక మీకుమీనీరె వతె పూనుదొముందుగాద్రావ, దేనికౌ
నోయెద యుష్మదాద్యకుసుమోదయవేళను బండు వేది తాఁ
గోయదో మీ యిగుర్నగను గోరియగూరిమి, భర్త యింటికిన్
బోయెడు నాశకుంతల, యనుంగునకందఱనుజ్ఞ యీయరే!"[99]

పై పద్యమునందు "నాదత్తే ప్రియమండనాపి భవతాం స్నేహేన యా పల్లవమ్" అను మూల పాదమునందలి భావమును ఏ యమప్రియమండన అయినప్పటికినీ మీయందలి స్నేహం వలన మీచిగురాకులను కోయదో అనుదానికి "తాగోయదో మీ యిగుర్నగ గోరియుగూరిమి" అనగా కూరిమితో మీ యిగుర్నగను కోయదో! ఇక్కడ "యిగుర్నగ" అనునది చక్కని ప్రయోగం. పల్లవం అనగా చిగురాకు మాత్రమే. ఇగురు అంటే చిగురాకు కన్ననూ సున్నితమయిన. అప్పుడే రూపొందిన లేత ఆకు, అట్టి యిగుళ్ళు చెట్లకు నగలే! అలంకరించుకొనుటకు వనసఖియగు

శకుంతలకునూ నగలే! ఇట్టి ప్రయోగాలు తెలుగు భాష యొక్క లాలిత్యమును, తియ్యదనమును తెలియజేయునవి.

చతుర్థాంకమున రాజ సన్నిధికి పయనమై, ఆశ్రమానుబంధంను వీడలేక కన్నీరు కార్చుచున్న శకుంతలను వారించుచూ కణ్వుడు నతోన్నత భూమి భాగములు గల ఈ ప్రదేశమందు కనులబాష్పములను నిరోధించుకొనకున్నచో పాదములు తొట్రుపాటు పడగలవని తెల్పుతూ ఇట్లు అనును.

మూలమునందలి శ్లోకం –

"అస్మిన్నలక్షితనతోన్నత భూమిభాగే
మార్గే పదాని ఖలు తే విషమీ భవన్తి"!![100]

అనువాదం : తె–న్నువిదా! యిచ్చట సన్నతోన్నతముగానున్నందునందిన్నగా
నవలోకింపఁగ రాక నీపదయుగం బట్టిట్టుఁదొట్రిల్లెడున్[101]

అని అనువదించారు. ఇందు "అట్టిట్టు తొట్రిల్లు అనునవి చక్కని పద ప్రయోగాలేగాక అప్పటి తొట్రుపాటును సూచించుటకు సమర్థములు. అట్లే శకుంతల దారికి అడ్డుపడుచున్న మృగపోతమును గూర్చి కణ్వుడు శకుంతలతో ఇట్లు పలుకును.

మూలం : "యస్యత్వయావ్రణ విరోపణ మింగుదీనాం
తైలంన్యషిచ్యతి ముఖే కుశసూచి విద్ధే
శ్యామాక ముష్టి పరివర్ధితకో జహాతి
సోయం న పుత్రకృతకః పదవీం మృగస్తే"[102]

పై శ్లోమకమును ఇట్లు అనువదించిరి.

"మూతికి సూదిదర్భమొన మోపుగ గ్రుచ్చుకొనంగనిచ్చలం
బీతిని గారనూనియను మెల్లగ రాయబడుచుబుండు మాన్పుచున్
జేతను జామలుంచుకొని నీవటుమేపితివీ కురంగపుం
బోతము! వల్లిరో! కృతక పుత్రుడు వెంబడి రాక మళ్ళునే!"[103]

హరిణపోతం కేవలం నీమార్గం వదలక వెంటబడుచున్నదని మూల శ్లోకంములోని భావంకాగా "వెంబడి రాకమళ్ళునే" అట్టి స్నేహాన్ని దయామయివైన నీయందు పెంచుకొన్న ఈ హరిణశాబం "తల్లీ! నిన్ను వెంబడించక వెనుకకు దిరుగగలదా? అని రాయుటలో కవి మూలమునకు మెఱుగులు దిద్దాడు. కాకపోతే "కృతక" పదానికి పుత్రుడు కాని పుత్రుడని అర్థం గాక కపటపు, కృత్రిమపు అను అర్థం మనకు తోచరాదు. అట్టి పదాన్ని వాడుకున్నచో బాగుండెడిది.

ఏది ఏమైననూ వసురాయకవిగారి అనువాదం పఠితలకు చక్కని రసవత్ప్రబంధాన్ని చదివించిన ఆనందాన్ని సమకూర్చుతుంది...

4.7 శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ - పదప్రయోగం వైచిత్రి :

అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును తెలుగులోకి అనువదించిన ఏకైక మహిళ, విద్వత్కవయిత్రి. వీరు తమ అనువాదమంతయూ సరళగ్రాంథికంలోనే రచించారు. చక్కటి అనువాదమును చదివిన అనుభూతిని మిగుల్చు రచన. కొన్ని సందర్భాలలో మూలమునకు మెఱుగులు దిద్దునట్లు అనువాదంకలదు. క్లుప్తత, తేటదనం అడుగడుగునా దృశ్యమానమగును.

అనువాదమున తెలుగునగల జాతీయంములను, తత్తద్భావార్థరచనా భోధకములను పదబంధాంలను ప్రయోగించారు. కొన్ని ఉదాహరణలు.

ప్రథమాంకమున శకుంతలా దర్శనానంతరం దుష్యంతుడు వెనుదిరిగిపోవునపుడు మూలమునందు శ్లోకమిట్లు కలదు.

"గచ్ఛతిపురశ్శరీరం ధావతి పశ్చాదసంస్తుతం చేతః
చీనాంశుకమివకేతోః ప్రతివాతం నీయ మానస్య"[104]

అనువాద పద్యం :

కం॥ "తనువా! ముందఱకడుగిడు
మనమా! యపరిచితమనగమరలుచుబాఱున్
అనిలమున కెదురుగానుకే
తన చీనాంశకముఁబోలెఁదట తటమనుచున్"

పై పద్యమున "తనువా! 'మనమా' అను అజంతమైన ఆ సంప్రశ్నం పద్యానికి అందం కూర్చినది. అన్నింటికన్ననూ తటతటమనుచున్" అనునది వెడలలేక వెడలుచున్న దుష్యంతుని హృదయపు తడబాటును తెలియజేయు సార్థకమగు పదప్రయోగం.

శ్లోక చతుష్టయానువాదం కూడా కవయిత్రి మిక్కిలి సమర్థంగా అనువదించారు. కణ్వుడు శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు సందర్భమున హృదయమునందు ఇట్లు భావించును.

"యాస్యత్యద్య శకుంతలేతి హృదయం సంస్పృష్ట ముత్కంఠయా
కంఠః స్తంభిత భాష్పవృత్తి కలుషశ్చింతాజడం దర్శనమ్
వైక్లబ్యం మమ తావదీదృశ మహో స్నేహాదరణ్యౌకసః
పీడ్యంతేగృణిణిః కథంను తనయావిశ్లేషదుఃఖైర్నవైఃఁ"[106]

ఈ పై శ్లోకమును కవయిత్రి ఇలా అనువదించారు.

"ఏగున్నేడిదె తా శకుంతలయనన్ హృత్సీమనుత్కంఠయా
నాగన్ బాష్పములెల్లు రాల్పడియో మాంద్యంబందెఁజూడ్కిన్ వగన్
రాగం బాకులపెట్టుననెన్నెయిటరణ్యస్థున్గటా, యింకనే
లాగున్ గేస్తులు వంతనోర్తురొకో పిల్లన్ గ్రొత్తగాఁబంపుచోన్"[107]

పై పద్యం చక్కనిది. పద్యాన్ని మొదలు పెట్టుటే "ఏగున్నేడిదె" అనుట యాస్యద్యకు చక్కని అనువాదం. 'వైక్లబ్యం' కు "ఆకులవెట్టు" అను పదం చక్కని అనువాదం. "హృదయం సంస్పృష్టముత్కంఠయా" అనుదానికి 'హృత్సీమనుత్కంఠయా' అని అనువదించుట "ఉత్కంఠ" కు సమానపదం ఏది వాడినా ఆ సందర్భమున కణ్వుని మానసికస్థితిని తెలుపలేదని భావించి అనువాదకురాలు "హృత్సీమనుత్కంఠయా" అని ఆ పదాలను మార్చక ప్రయోగించినది. "ఆహో అను ఆశ్చర్యార్థకమునకు కటా! (అయ్యో) అనునది చక్కటి అనువాదమే కాక మూలంనందలి ఆశ్చర్యార్థకమును మించిన కరుణను ప్రతిపాదించినది. విశ్లేష పదమునకు "క్రొత్తగాఁబంపుచోన్" అను అనువాదం కొంత పేలవమైనది. "తనయా విశ్లేషము" బిడ్డనుండి వియోగం పొందుట అనుభావమునకు క్రొత్తగాబంపుచున్" అనునది అంతటి దుఃఖాన్ని ప్రస్ఫుటం చేయుట లేదు. ఏది ఏమైననూ కనకాంబగారు సంస్కృత, తెలుగులో చక్కని పాండిత్యం కలవారు. అనేక సందర్భాలలో వీరి ధారాశుద్ధి, శైలి, పదప్రయోగం చక్కనివని నిరూపించు సందర్భాలు కలవు.

చతుర్థాంకమున :

నవమాలికకు సహకారుడు, నీకు దుష్యంతుడు తోడగుట వలన నాచింత దూరమయినదని కణ్వుడు శకుంతలతో పలుకు సందర్భములో మూలమున.

"సంకల్పితం ప్రథమమేవ మయా తవార్థే
భర్తార మాత్మసదృశం సుకృతై ర్గతా త్వమ్
చూతేన సంగతవతీ నవమాలికేయ
మస్యా మహం త్వయి చ సంప్రతి వీతచిన్తఃు"[108]

అనువాదమందు :

గీ॥ తొలుతనే నీకొఅకెటు నేఁదలతు నట్లు
తగిన వరు నందితివి సుకృతమున నీవు

మావిఁబొదిన దీనవ మాలిక యును
దీఱెనాకిప్డు నిచింతదీచింత"[109]

ఎంత చక్కటి అనువాదమో చూడండి. ఒక పదము కూడా అటు ఇటు బెసగకుండా చక్కని భావస్ఫోరకముగా రాయబడినదీ పద్యము. ఇంకా తెలుగు తీపిని ప్రతిబింబించే నీచింత, దీనిచింత అనుటలో చింత, చింత అని మరల, మరల ప్రయోగించుట ఎంతగానో అందగించినది. మూలమున ఈమె యందునూ గూడ తీరిన చింతకలవాడనయితిని" అని భావం. తెలుగులో తీరే నాకిప్పుడు నీచింత, దీనిచింత కూడా అని తెల్పుట చక్కగానున్నది. అట్లే శ్లోక చతుష్టయమునందలి శకుంతలకు కణ్వోపదేశం కూడా చక్కగా అనువదింపబడింది.

మూలము : "శుశ్రూషస్వగురూన్ కురుప్రియ సఖీ వృత్తిం సపత్నీజనే
భర్తు ర్విప్రకృతాపి రోషణతయా మాస్మ ప్రతాపం గమః
భూయిష్టం భవ దక్షిణా పరిజనే భాగ్యే ష్వనుత్సేకినీ
యాన్త్యేవం గృహిణీపదం యువతయో వామాః కులస్యాధయః"[110]

అనువాదము: గురుశ్రూషయొనర్వుమా సవతులన్‌గొమ్మా సఖీవృత్తితో
వరుడే భంగ మొనర్చెనేనలుక మార్వల్కన్నదే మానుమా
పరివారంబు గడుంగృపంగనుము సంపద్గర్వమున్వీడు తా
ల్తురు రామల్ గృహిణీ పదంబిటు, పెరల్‌చూడన్ గులాధుల్‌గదా![111]

మత్తేభ వృత్తములో రాయబడిగీ పద్యంలో మూలమునకు ఈడు వచ్చు పొందిక ఉంది. "భర్తుర్విప్రకృతాపిరోషణతయామాస్మ ప్రతీపంమః" అను దానికి "వరుడే భంగ మొనర్చెనేన్, అలుక మార్వల్కన్నదే మానుమా!" అనుచోట భర్త ఏ అవమానం చేసినా అలుకతో మారుపలుకుట అన్నదిమాను అని చక్కగా అనువదించబడింది. 'వామాః కులస్యాధయః' అనువాదానికి "పెరల్‌కులాధుల్ కదా!" అనియు రామలు అనగా స్త్రీలు గృహిణీ పదమునిట్లు దాల్తురు.

పెరలు కులాధుల వంటి వారు అని అర్థం. ఇక సంబోధనార్థకంగా యెనర్పుమా, గొమ్మా! మానుమా! అని ప్రయోగించుట వలన పద్యపు నడకకు అందం వచ్చింది. పంచమాంకమున రాజ్యపాలనము నందలి క్లేశమును గూర్చి రాజు తలచును.

మూల శ్లోకం :

"ఔత్సుక్యమాత్ర మవసాదయతి ప్రతిష్ఠా
క్లిశ్నాతి లబ్ధ పరిపాలన వృత్తి రేవం
నాతిశ్రమాపనయనాయ న చ శ్రమాయ
రాజ్యం స్వహస్త ధృతదండ మివాతపత్రమ్"[112]

రాజ్యమును పొందుట అనునది ఉత్సుకతను తీర్చి ఆనందపరచును. అయితే అట్లు పొందిన రాజ్యమును పాలించుట క్లేశమును కల్గించును. ఈ రాజ్యాధికారం రాజ్యపాలనం అనునవి స్వహస్తధృత దండంగల ఆతపత్రం వలే శ్రమను పోగొట్టేదికాదు, శ్రమనే కల్పించేది కాదు అని భావం. ఈ శ్లోకమునకు అనువాదమును కవయిత్రి ఇట్లు కావించారు.

"రాజ్యమది యుత్సుకత్వమాత్రంబుఁబాపు
దానిఁబాలించు పని దుఃఖదాయకంబు
స్వకర ధృత దండమగు నాత పత్రమట్లు
శ్రమమునకు వలె గాదది శ్రమము నడప"[113]

పై పద్యము చివరి పాదము "శ్రమమునకు వలెగాదని" అని చెప్పి పిదప శ్రమము నడప అనుదానికి కాదు అనుక్రియ వేరుగా లేదు. శ్రమమునకు వలె, శ్రమము నడుపుటకు వలె కాదు అని క్రియైక్యం తీసుకొన వలసియున్నది మూలమునందు మాత్రం "న చశ్రమాయ" నాతిశ్రమాయ అని వేరువేరుగా 'న' 'న' అని చెప్పబడింది. మిగిలిన అనువాదమంతయూ యధామూలకం.

అట్లే పంచమాంకమున హంసపదికచే చేయబడిన గానమును విని దుష్యంతుడు హృదయమున తలచు సందర్భమున మూల శ్లోకం ఇట్లుకలదు.

"రమ్యాణి వీక్ష్యమధురాంశ్చ నిశమ్య శబ్దాన్
పర్యుత్సుకో భవతి యత్సుఖితోఽపి జన్తుః
తచ్చేతసా స్మరతి నూన మబోధపూర్వం
భావ స్థిరాణి జననాంతర సౌహృదాని"[114]

అనువాదపద్యం :

"మధుర వాక్కుల వినుచు రమ్యములగనుచు
నరుడు సుఖియయ్యునుత్కంఠ నలుగునెడ, న
బోధ పూర్వంబుగా జిత్తమున స్మరించు
స్వాత్మగత పూర్వజన్మ సఖ్యములనిజము"[115]

మూల శ్లోకం అత్యద్భుతమైనది. ఎంతగొప్ప అనువాదకుడైనా ఒక్కక్షణం ఆగి ఆలోచించి అనువదించబూనుకొనదగు గూఢ భావాన్వితము, అట్టి ఈ శ్లోకానికి కనకాంబగారి అనువాదం ప్రశంసా పాత్రం. పర్యుత్సుకోభవతి అను మూల వాక్యానికి "ఉత్కంఠనలుగునెడ" అని అనువదించబడింది. ఈ సందర్భమున నలుగుట అనునది చక్కని మాట, సుఖియై కూడా తెలియని ఉత్కంఠతో నలుగుడు పడుట జీవికి కలుగును, అదీ అభూత పూర్వమైన అనుభవం. స్వాత్మగతమైన పూర్వజన్మ సఖ్యముల వల్ల ఇట్టి అనుభవం సాధ్యమగును. పద్యంలో క్లుప్తత, భావమాధుర్యం పోటీపడుచున్న ఈ పద్యము అనువాదకురాలి పాండిత్యమునకు ప్రతీక. మూలమునందలి ప్రథమ పాదమునందలి వాక్యములు అనువాద పద్యమున అటునిటుగా మార్చి అనువాదమునకనుకూలంగా వ్రాయబడినది. "రమ్యాణి వీక్ష్య మధురాంశ్చనిశమ్యశబ్దాన్ అని మూలం నందుండగా మధురవాక్కులను వినుచు, రమ్యములగనుచు" అని పెద్ద మార్పు లేకుండగనే తారుమారు చేసి అనువాదమునకు వీలుగా మార్చి వ్రాయబడినది.

అట్లే పంచమాంకమున శారద్వతుడు రాజును నిందించుచున్న శార్ఙరవుని వారించి చివరిగా రాజుతో పల్కు శ్లోకమును కవియిత్రి ఛేకానుప్రాస నాశ్రయించి అద్భుతంగా అనువదించారు

మూల శ్లోకం :

"తదేషా భవతః కాన్తా త్యజవైనాం గృహాణ వా
ఉపపన్నా హి దారేషు ప్రభూతా సర్వతోముఖీ"[116]

అనువాదపద్యం: గీ॥ "కాన నీకాంత నీకాంత దీనినింక
విడిచిపెట్టు చేపట్టు మెవ్విధినొనర్చు
భర్తలకు సర్వతోముఖ ప్రాభవంబు
దారలందు నద్దియుక్తమ్ము నిజము"[117]

పై అనువాదమున కానన్ అనగా కావున, ఈ కాంత అనగా ఈ అతివ, నీకాంత అనగా నీభార్య విడిచిపెట్టినా చేపట్టినా నీ యిష్టము. కాననీకాంత, నీకాంత అను అర్థ బేధం కల్గిన హల్లుల జంటను ప్రక్క ప్రక్కనే ప్రయోగించుట వలన అనువాద పద్యమునకు అందాన్ని తెచ్చారు కవయిత్రి.

షష్ఠాంకమునందలి ప్రవేశకంన రాజస్యాలకునికి బెస్తవానికి కూడ కవయిత్రి సాధారణ గ్రాంథిక భాషనే వాడారు. కొన్ని సందర్భాలలో శ్లేష అవకాశమును బట్టి వాడబడిననూ ఆసందర్భమునకు తగియుండక పోవుట ఒక సందర్భమున కనబడినది. తృతీయాంకమున అట్టి ఈ అనువాదమును చూడండి.

మూలం : "పరిగ్రహ బహుత్వేఽపి ద్వేప్రతిష్ఠే కులస్య మే
సముద్ర రశనా చోర్వీ సఖీ చ యువయో రియమ్"[118]

అనువాద పద్యం :

"ఎందరిల్లాండ్రు గలిగిన నేమిఫలము
కులము వెలయింప నిరువురేగలరు నాకు
వనధి మేఖలయైన యా వసుమతియును
మీకుఁజెలియైచెలంగు నిమ్మీన నయన"[119]

ఈ అనువాదము సముద్రమే వడ్డాణంగా కల భూమియును మీచెలియైన యీ శకుంతలయును అని ఒక అర్థంగానూ, "వసుమతి" రాజుగారి పట్టపురాణి, ఆమెయును మరియు మీ చెలియైన శకుంతలయును, అని మరియొక అర్థమును వచ్చుచున్నవి. అయితే ఈ శ్లేష ఇక్కడ తగినది కాదు. వనధిమేఖల అనే విశేషణం కూడా అన్వయించదు. తాను పాలించు ఈ భూలక్ష్మియు మరియు మీ చెలియగు శకుంతలయు ఇరువురే నాకు నిజమగు కళత్రములు అనినచో మాత్రమే బాగుండును, గానీ తన మొదటి భార్య పేరును తడుముట వలన సాధించినదేమియూ లేదు. పరిగ్రహ బహుత్వేసి అనగా ఎందరిల్లాళ్ళు గలిగిననూ అనుమాటకు సార్థకత్వం దీనివలన పోతుంది. కేవలం చమత్కారం కొరకు "వసుమతి" పదంనుపయోగించి యుందురని భావించుచున్నాను. అయినప్పటికిని వస్తుతః వసుమతి శబ్దం ముందుగా భూమినే స్ఫురింపజేస్తుంది. రాజు భార్య 'వసుమతి' ని కాదు. ఆ పేరు అందరికీ కలిసే అవకాశం కూడా లేదు. వనధి – వసుమతి – అని మతిమైత్రి కూర్చడం కూడా ఒక అవసరమే. శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ పాండిత్య ప్రౌఢిమలో మరియు శాకుంతలానువాద విధానములోను ఇతర ప్రముఖానువాదకులకన్నా ఏమాత్రమూ తీసిపోలేదు. "విద్వత్కవయిత్రి" అను బిరుదమును సార్థకం చేసుకున్నారు.

4.8 ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి – పదప్రయోగవైచిత్రి :

గుంటూరు జిల్లా పొన్నూరు భావనారాయణ స్వామి కళాశాల ఉపప్రాచార్యులుగా పని చేసియున్న ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి తర్క వ్యాకరణ వేదాంత శాస్త్రముల పాఠ మెరింగిన

వారిగా విశ్వనాథ సత్యనారాయణ చేత మెప్పువడసినారు.[120] అయినప్పటికీ వారు వినయంగా తాను కాళిదాసు శాకుంతలము నాంధ్రీకరణ చేయుటకు పూనుకొనుటకు కారణం అభిరుచియేగానీ వేరొండుకాదు అని తెలిపారు.

వీరు వీరి అనువాద విధానమును గూర్చి ఇట్లు పలికారు. "ఇందు పలు రకములగు ననుకరణ రీతుల నవలంభించితిని, ఒకే మక్కికి మక్కి పద్ధతిగాక భావానుకరణం, మూలమున వాచ్యమగు దానినిందు గమ్యమగు రీతిని, మూలంన గూఢ గమ్యములగు వానిగొంత వాచ్యాయ మానముగను జేసితిని. ఒకటి రెండు ఉపమానములు మాత్రమే స్వతంత్ర రీతిని కూడ వేయుట జరిగినది. దానిని సహృదయ శేఖరులు క్షమింతురని నమ్ముచున్నాను"[121] అని తెలిపారు. వీరి ఈ నాటకనువాదమునకు పీఠికను "కవిసామ్రాట్" విశ్వనాథ సత్యనారాయణ రచించారు. అట్లే ప్రముఖ సాహితీ విమర్శకులగు పింగళి లక్ష్మీకాంతము తమ అభిప్రాయమందు "అనువాదమున మూలంలోని శబ్దార్థ సారస్యం బీరుపోకుండా పాటింపబడినదని నాకు పరిశీలన మీద పొడగట్టినది[122] అని అభినందించారు.

వీరి అనువాదమున సంక్షిప్తత గోచరించును. అట్లని భావ సంక్షిప్తత లేదు, తేట తేట తెలుగు మాటలలో ఎంతక్లిష్టమయిన భావమునయినా పఠితలకు సులభగ్రాహ్యమగునట్లు రచించుటలో ఈ కవి సిద్ధహస్తుల వలె గోచరించును. విశ్వనాథవారు చెప్పినట్లుగా ఈ గ్రంథం చూచినచో వీరు తొలిసారిగా తెలుగు గ్రంథమును రాసిరని ఎక్కడా అనిపించదు.[123] ఎక్కడా ఒక్క పదం గూడా అటునిటు బెసగకుండా మూలమును చక్కగా అనువదించిన ఈ పద్యాన్ని చూడండి.

మూలం : గ్రీవాభంగాభిరామం ముహురనుపతతి స్యంద నే స్పంనేబద్ధదృష్టిః
పశ్చార్ధేన ప్రవిష్టశ్శర పతనభియా భూయసా పూర్వకాయం
దర్భైరర్ధావలీఢైశ్శ్రమ వివృత ముఖభ్రంశిభిః కీర్ణవర్త్మా
పశ్యోదగ్ర ప్లుతత్వాద్వియతి బహుతరం స్తోకముర్వ్యాంప్రయాతి[124]

దీనికి అనువాదంగా శాస్త్రిగారు ఇట్లు రచించారు.

"మెడత్రిప్పందముగాఁగ దూకు రథమున్ ప్రేక్షించువేమాఱుపైఁ
బడు బాణంబను భీతిఁ బూర్వతనువున్బశ్చార్ధ భాగంబుచే
వడిఁజొచ్చున్, శ్రమనర్ధభక్షిత కుశ వ్యాకీర్యమాణాధ్వమై
పుడమిన్గొంచెము నింగి నెక్కుడుగఁ బోవున్జూడుమత్యుద్ధతిన్"[125]

పై అనువాద పద్యమున గ్రీవాభంగాభిరామం "అనుపదమునకు" మెడ త్రిప్పిందముగా యని, ముహురనుపతతిస్యందనే బద్ధదృష్టిః అను పాదార్థమునకు దూకురథమున్ ప్రేక్షించు వేమాఱు అనియు అనువదింపబడినది. అట్లే "దర్భైరర్ధావలీఢైః శ్రమ వివృతముఖ భ్రంశిభిః కీర్ణవర్త్మా అను పాదమునకు "శ్రమనర్ధభక్షితకుశవ్యా కీర్యమాణాధ్వమై" అనునది గూడా చక్కని అనువాదమే.

అట్లే వేగం పెంచిన గుఱ్ఱములు పరిరుగత్తెడి విధానమును వర్ణించిన యీ పద్యం చక్కని అనువాదం.

మూల శ్లోకం : "ముక్తేషు రశ్మియు నిరాయత పూర్వకాయాఃనిష్కంపచామర శిఖానిభృతోర్ధ్వ కర్ణాఃఆత్మోత్థితైరపి రజోభి రలంఘనీయాధావన్త్యమీ మృగ జవాక్ష యేవరథ్యాఃఁ"[126]

అనువాదం : "అదటున బూర్వకాయముల నాయతమానటుసాచిసాచియీసదమల చామరాగ్రముల సందడి యింతయు లేక, కర్ణముల్కదలక నిక్కస్థోత్థిత పరాగమునంటనీక, కళ్ళెముల్వదలిన యంత గుఱ్ఱములు బర్వీడె నేణజనాభ్యసూయనా"[127]

అనువాద పద్యమున "ముక్తేషురశ్మిషు" అనుమాటకు అనువాదం మూడవ పాదమున ఈయబడినది. "సాచి సాచి" అనునది "మిక్కిలి సాచి" అను భావమునకు సూచిక. చామరాగ్రముల సందడి ఇంతయూ లేక అనువాదములో నిష్కంప అనుపదమునకు 'కంపము లేక' అనగా కదలిక లేక అని భావంకాగా చామరాగ్రముల సందడి అని అనువదింపబడింది. చామరాగ్రములు సందడి చేస్తాయా? అనునది సందేహం. కదలికవల్ల సందడి కలుగుతుంది కాబట్టి కారాగారంలో కార్యం ప్రయోగింపబడింది అనుకోవచ్చు. కార్యకారణాలను అటునిటుగా ప్రయోగించడం సాహిత్యంలో చూస్తాం. ఆయుష్కారణమై ఘృతాన్ని ఆయువుగా భావించి 'ఆయుర్ఘృతా' అని అంటారు. శాకుంతలంలోనే 3-70 లో ప్రతిష్ఠాకారణములైన భూమి, శకుంతలలను ప్రతిష్ఠలుగా కాళిదాసు చెప్పాడు. ఇలాంటి ప్రయోగాలు అరుదుగానైనా సాహిత్యంలో ఉన్నాయి. అయితే నిభృతోర్ధ్వకర్ణాః అను పదానికి నిక్క అనునది సరియైన ప్రయోగం. 'మృగజవాక్షమయేవ' అను మూలమునకు "ఏణజ వాభ్య సూయనా" అనునది చక్కని అనువాదం. ముఖ్యముగా "ఇవ" అను సంస్కృత పదానికి వలె అని అనువదించక తెలుగున "నా" అని ప్రయోగించుట చక్కని అనువాదం. అట్లే ప్రథమాంకమున శకుంతలాదులను చూచిన దుష్యంతుడు వారి సౌందర్యమున కాశ్చర్యపడి ఇట్లనుకొనును.

"శుద్ధాంతదుర్లభమిదం వపురాశ్రమ వాసినో య దిజనస్య
దూరీకృతాః ఖలు గుణై రుద్యానలతా వనలతాభిః"[128]

అనువాదం : "అంతిపురి దుర్లభంబిట్టియంగ సౌష్ఠ
వంబె తాపస జనులకుఁబరగెనేని
యౌర! మెడఁబట్టిగెంటు నుద్యానలతల
వనలతలు గుణగణంబుల వైభవముల"[129]

పై పద్యంన "అంతఃపుర దుర్లభమగు యిట్టి స్వరూపం ఆశ్రమవాసులకున్నపుడు అట్టి సౌందర్యాతిశయం వలన వనలతలచే ఉద్యాన లతలు దూరం చేయబడినవి అనుమూల

భావమునకు అనువాదంగా 'ఔర' అను ఆశ్చర్యార్థకమును జోడించి "ఉద్యానలతలను వనలతలను మెడబట్టి గెంటుతాయి" అని దూరంగా త్రోయును అనుటకు కవి తెలుగు జాతీయంనుపయోగించి చెప్పుట విశేషం.

కవి మూలమునందలి చక్కని శ్లోకాన్ని అంతే చక్కగా ఇంపు గూర్చితీరైన మాటలతో పొదుపుగా, పొందికగా తెలుగు చేసిన అందమైన పద్యమొకటిగలదు.

మూలము: "సరసిజ మనువిద్ధం శైవలేనాపి రమ్యం
మలిన మపి హిమాంశో ర్లక్ష్మ లక్ష్మీంతనోతి
ఇయ మధిక మనోజ్ఞా వల్కలేనాపి తన్వీ
కిమివ హి మధురాణాం మండనం నాకృతీనామ్"[130]

అనువాదం : "వనజమున కింపు గూర్చు శైవాలమైన
నమృతదీధితి కిడు మచ్చయైన సొంపు
ముదుగుఁజీఱన యిత్తన్వి ముద్దులొలుకు
నెద్ది మధురాకృతుల కందమీయలేదు"[131]

"లక్ష్మలక్ష్మీం" అనునది అట్లే ప్రాస యుక్తంగా వాడుట అనువాద భాషయైన తెలుగులో కుదరదు. "మనోజ్ఞా" అను పదానికి "అందమైన" అని కాకుండా "ముద్దులొలుకు" అని వాడుట మిక్కిలి సొగసుగానున్నది. మొత్తం మీద క్లుప్తంగా తేటగానున్నదీ అనువాద పద్యం.

కొన్ని సందర్భాంలలో కవి అనువాదమున తెలుగు పలుకుబడులు ఉపయోగించును. మచ్చుకి ప్రథమాంకమున రాజు శకుంతల వెళ్ళిపోబోగా, మూలమున ఆఃకథంగచ్ఛతి! గ్రహీతు మిచ్ఛన్ నిగృహ్యాత్మానమ్ అహో! చేష్టా ప్రతిరూపికా కామిజన మనోవృత్తిః" అని అనుకొనును. దానికి అనువాదంగా శాస్త్రిగారు ఇట్లనువదించారు. ఆఁ ఎట్లు పోవుచున్నదా? ఔరా! కాముకుల చిత్తవృత్తి కాలుసేతులతో ఒరుగెత్తును గదా! అని అనువదించినారు. "చేష్టాప్రతిరూపికా" అనుటకు

చేష్టకు ప్రతిరూపంగా ప్రవర్తిల్లును కదా కామిజనుల మనోవృత్తి అని అనుకరించవలసి ఉండగా, కాముకుల చిత్తవృత్తి కాలుసేతులతో బరుగెత్తును" అని అనువదించుట ద్వారా తెలుగులోని పలుకుబడి నుపయోగించారు. లేనిచో కాళ్ళతో పరిగెత్తగలమేమోగానీ చేతులతో పరుగులెత్తముగదా! త్వరగా ప్రతిస్పందించును అని చెప్పుటకై "కాళ్ళతోనేకాక చేతులతో కూడా పరిగెత్తును" అని చెప్పుట జరిగియుండును.

ఒకానొక సందర్భమున కవి చేసిన అనువాదం చెప్పదలచుకున్న భావమునకు బదులు వేరు విధమగు భావం వ్యక్తమగుట జరిగిన సందర్భములు గలవు. ఉదాహరణకు ప్రథమాంకమున రాజు శకుంతలను గూర్చి ఆత్మగతమున... మూలంలో

"వాచం న మిశ్రయతి యద్యపి మే వచోభిః
కర్ణం దదాత్యభిముఖం మయి భాషమాణే
కామం న తిష్ఠతి మదాన సమ్ముఖీనా
భూయిష్ఠ మన్య విషయా న తు దృష్టి రస్యాః"[132]

భావం :

నా మాటలతో తన మాటలను కలుపదు కానీ నేను మాట లాడుచున్నప్పుడు చెవి యొగ్గి వినును. నాకు అభిముఖంగా తన ముఖమునుంచదు. అయినప్పటికీ ఇతరత్రా దృష్టిని నిలువలేదు. పై భావానికి కవి ఇట్లనువాదం చేశారు.

"కల్కి... నా మాటలో మాటకలుపదైనఁ
జెలఁగి చెవిఁదార్చు నేను భాషించునపుడు
అంతగా నాకు సమ్ముఖి యౌచు నిల్వ
దితరమౌ దృష్టి యీమెకింతేని లేదు"[133]

పై అనువాదమున "ఇతర దృష్టి యీమెకింతేని లేదు" అని అనువదించుట వలన ప్రేమ భావములీమెకు ఏమాత్రం లేవు" అని భావం వచ్చు విధంగా వాక్య ప్రయోగం ఉన్నది. ముఖమునకు ముఖం ఎదురుచేసి కళ్ళలో కళ్ళు పెట్టి మాట్లాడలేకపోవుట శకుంతలకు దుష్యంతుని ఎడల ప్రేమానురాగములచే కల్గిన లజ్జ కారణం. అందువలన ఇతర పరిసరాల వంకనో, చెలుల వంకనో చూచును. కానీ అచటా తన దృష్టిని నిలుపలేదు. ఇతరమౌదృష్టి ఈమెకు ఇంత కూడాలేదు. అంటే "వేరే విధమగు దృష్టి" లేదు అనుభావం వచ్చి ప్రస్తుతోద్దేశమును ప్రక్కదారి పట్టించినదా అనిపించును.

ద్వితీయాంకమున రాజు పరిజనంనంతనూ అవతలకు పంపివేయగా విధూషకుడు: "కృతంభవతా ఇదానీం నిర్మక్షికమ్" అనును.

అనువాదం :

"నీ విపుడొక్క పురుగులేకుండ జేసినావయ్యా!" అని అనువదించాడు మూలమున "నిర్మక్షికమ్" అనగా ఈగ కూడ లేకుండ చేయటం అనువాద భాష అయిన తెనుగులో కూడా ఈగ లేకుండా చేయటం అనే ప్రయోగం ఉన్నదే! అయినా కవి పురుగులేకుండా అని అనువదించుట జరిగినది.

తృతీయాంకమున శకుంతల దుష్యంతునికి రాసిన లేఖయందు మూల శ్లోకమందిట్లు కలదు.

"తవ నజా నే హృదయం మమ పున ర్మదనో దివాపి రాత్రిమపిచ
నిర్ఘృణ, తపతి బలవత్త్వయి యుక్తమనోరథాన్యజ్ఞాని"[134]

పై శ్లోకమును కవి ఇట్లు అనువదించారు.

నీ హృదయమే నెఱుంగనో నిర్దయుండ!
కోర్కులన్నిటి నీయందుఁగూడ బెట్టు

నాయవయవంబు ప్రతి నాయకుండు
వేయి తెఱగులనే చెడి రేయింబవలు"[135]

పై పద్యమున 'బలవత్త్వయి యుక్త మనోరథాన్యజ్ఞాని" అను మూలమునకు "కోర్కలన్నిటినీ యందు కూడబెట్టు" అనునది చక్కని ప్రయోగము. తన కోరికల ధనాన్ని కూడబెట్టుకున్న సువర్ణపేటి దుష్యంతుడుగాబోలు! ఇక ఇక్కడ "ప్రతినాయకుడు" అని ఉద్దేశించినది. మన్మథుని గూర్చి. ప్రతినాయకుని వలే తనను వేధించుచున్నాడని! లేదా రతినాయకుడా! అక్షరదోషమయి యుండునా? తప్పొప్పుల పట్టికలో కనిపంచలేదు! మూలంలో 'మదన' శబ్దం ఉంది. కాబట్టి రతినాయకుండనుట సందర్భోచితం.

కవి తన అనువాదమున పద చమత్కారంలో మధురత్వఉను సాధించిన ఈ పద్యమును చూడు. తృతీయాంకమున శకుంతలను ముద్దాడలేక పోయినందుకు దుష్యంతుడు చింతించు ఈ శ్లోకమును అనేక మంది అనువాద కవులకన్నా మిక్కిలి మధురంగా ఈ కవి అనువదించినారు.

శ్లో॥ "ముహురజ్గులి సంవృతాధరోష్ఠం
ప్రతిషేధాక్షర విక్లబాభిరామమ్
ముఖమంసవివర్తి పక్ష్మలాక్ష్యాః
కథ మప్యున్నమితం నచుంచితంతుః"[136]

అనువాదం: "అంగుళీ సంవృతాధర మగుచు సారె
కుహుహు కాదని పలుకుల నొప్పులొలుకు
నంస వివర్తిత మాపక్ష్మలాక్షి మోము
నాస నెత్తితినెటులో ముద్దాడనైతి"[137]

పై పద్యమున మూలమునందలి ప్రతిషేధాక్షర అనుపదం "ఉహుహు" గా మారినది. అదికూడా మొదటి పాదము చివర "సారెకు" లో "క" వచ్చి రెండవ పాదం ఆది అచ్చునకు కలియుట వలన "ఉహుహు" అనునది "కుహుహ్రు"గా మారినది, కోయిల రవముగా పద్యము మధురమయినది. అట్లే చతుర్థాంకమున చివర శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపిన కణ్వుడు నిశ్చింతను పొందుచూ చెప్పిన శ్లోకము ఇట్లుకలదు.

"అర్థోహి కన్యా పరకీయ ఏవ
తామద్య సంప్రేష్య పరిగ్రహీతుః
జాతో మమాయం విశదః ప్రకామం
ప్రత్యర్పితన్యాస ఇవాన్త రాత్మా" [138]

అనువాదం : "కన్నెయన్యులధనమవునెన్నడేని
యాయె నిప్పుడు పతిచెంత కనుపగానె
యామె నెంతయు తెఱపి నాయంతరాత్మ
కెవరి సొమ్ము వారి కర్పించినటుల"[139]

పై పద్యం చక్కని అనువాదం. అంతేగాక "తెఱపి" అనునది చక్కని పదం. నిశ్చింత అను మాటకు చక్కని తేట తెనుగు భావం. మూలమునకు వన్నె కూర్చు మరియొక చక్కని అనువాదం. పంచమాంకమున మేలిముసుగునందున్న శకుంతలను చూసి రాజగు దుష్యంతుడు ఇట్లు పల్కును.

"కాస్విదవగుంఠనవతీ నాతి పరిస్ఫుట శరీర లావణ్యా
మధ్యే తపోధనానాం కిసలయమివ పాండు పత్రాణమ్"[140]

అనువాద పద్యం: "మేని లావణ్యమొక కొంత మేలిముసుగు
మాటునం జేసి "దోబూచి యాటలాడు"

పండుటాకులలో బల్లవంబు భాతిఁ

దాపసుల మధ్యయందుండి తరుణి యొప్పె"[141]

పై అనువాదంలో మేలిముసుగులోని ఆ యువతి లావణ్యం దోబూచియాటలాడు చున్నదని వర్ణించుట బాగున్నది. ఒకసారి కనపడి, ఒకసారి కనపడక తెనుగనాట పసి పిల్లలతో దోబూచియాట లాడని తల్లులే ఉండరు. ఇట్టి పలుకుబడి నిచట ఉపయోగించుట మిక్కిలి మధురంగా ఉన్నది. అట్లే కవి ఆయా సందర్భాలలో వాడిన కొన్ని పలుకుబడులు జాతీయములు ఇట్లు కలవు. పేదలన 81వ పేజీ గసరో.., యేకుమేకైనగతి.., ఆకలి పీక్కొని తిను.., హుళక్కినవ్వులు.., కంకర పట్టు చేతుల పట్టు.., ఉసిరికలంత చుక్కలు.., 'త్రోసిరాజనియె'.., ఆవంతయూ గుర్తురాక.. ఇటువంటివి. అంతేగాక ఈ కవి అన్యభాషా పదములు కూడా అచటచట ఉపయోగించారు. షష్ఠాంకమున విదూషకుడు "ఇవిగో! పెద్ద పెద్ద మణిశిలలు పరచిన మాధవలతా మంటపం, "సోఫాలతో, కుర్చీలతో" కలకలలాడుతూ నిజంగా మనకు స్వాగతమిచ్చుచూ నెదురు చూచుతున్నట్లున్నవి. విశ్రమింపుడు"[142] పై అనువాదంన సోఫాలు, కుర్చీలు అనునవి అన్యభాషా పదములు. ఏది ఏమైనా శాస్త్రిగారి అనువాదం పఠితలకు ఆనందంను చేకూర్చగలదు.

రాయప్రోలు సుబ్బారావు :

ప్రముఖ కవులగు రాయప్రోలు వారు మృదు మధురంగా శాకుంతలమును అనువదించారు. వీరు తమ అనువాదమందు ఛందస్సులో నాలుగు గణాలు, గణానికి అయిదు మాత్రలు నాల్గు పాదాలు గల నవ్య పద్యబంధాన్ని వాడితినని తెలిపారు. వీరు సీస పద్యాన్ని వారి రచనయందనేక చోట్ల వాడిరిగానీ సీసమునకు అనుబంధంగా చెప్పెడి ఆటవెలది గానీ, తేట గీతిగాని వాడబడలేదు. కొన్ని చోట్ల సీసమునకు క్రింద తేటగీతి వ్రాసి పద్యంనందు నాలుగు పాదములు గాక రెండు పాదములనే ఉంచారు. ఉదాహరణకు ప్రథమాంకమున దుష్యంతుడు లేడిని గూర్చి సూతునితో...

సీ॥ "మెడ త్రిప్పి త్రిప్పి వచ్చెడి తేరిపై చూపు
నిగిడించి ధావించు సొగసులెగయ
ముందు వెన్కలకాయమును కుంచుశరభీతి
సగము తిన్నకుశాళి మొగము జాఱ

తే॥గీ॥ ఒడుదుడుకు బాటలంబడి ఉప్పరమున
కెగసి చెంగనాలెత్తెడి నీ మృగంబు"[143]

పై పద్యమున సీస పద్యము నాల్గు పాదములు, రెండు పాదములు తేట గీతి యున్నవి. వీరు తమ అనువాదములో ప్రథమాంకమున, మధుకరము వెంబడించు శకుంతలను గూర్చి దుష్యంతుడు తలచు సందర్భంలోని ఈ క్రింది శ్లోకంను తమ అనువాదమున చూపలేదు. కారణమును కూడా వారు పేర్కొనలేదు. వారు అనువదించక వదిలివేసిన మూలమునందలి శ్లోకము ఇది.

"యతో యతష్షట్చరణోరభివర్తతే
తతస్తతః ప్రేరిత లోలలోచనా
వివర్తిత భ్రూరియ మద్య శిక్షతే
భయా దకామా పి హి దృష్టివిభ్రమమ్"[144]

ఎచటెచటికి మధుకరము పోవుచున్నదో అచటచటకీ దృష్టిని సారించుచున్నదై భయముతో 'అకామ' అయ్యు కోరికలేకనే (లేదా) కామవాసనలేకనే కనుబొమలనాడించుచూ దృష్టి విభ్రమమును నేర్చుకొనుచున్నది. అని ఈ శ్లోకమునందలి భావం. మధురమగు ఈ శ్లోకము కవి అనువదించలేదు. ప్రథమాంకమున

"మానుషీషు కథంవాస్యాదస్య రూపస్య సంభవః
నప్రభాతరలంజ్యోతిరుదేతి వసుధా తలాత్"[145]

శకుంతల అధరస్సంభావ అని తెలుసుకొన్న దుష్యంతుడు పలుకు శ్లోకమిది. పై శ్లోకమును రాయప్రోలు వారిట్లనువదించారు.

"మర్త్యకాంతలనెట్లు సంభవము యిట్టి
విస్ఫురన్మోహనాకృతి? మిన్నువిడిచి
భూతలంబుననుదయింపబోలు తరళ
సుప్రభాత ప్రభామయ జ్యోతి యొకటి"[146]

మూలమునందు 'న ప్రభాతరలం జ్యోతిరుదేతి వసుధాతలాత్' అనగా మిక్కిలి ప్రకాశముతో మెరిసిపోవు కాంతి భూమినుండి జన్మించదు కదా! అని భావం. 'పభాతరలంజ్యోతిః' అనగా మెరుపు తీగ కావచ్చును, అయితే అనువాదకవి సుప్రభాతమునందలి ప్రభామయజ్యోతి ఒకటి మిన్నును=ఆకాశమును విడిచి భూమి యందు ఉదయింపబోలు=ఉదయించునుకాబోలు అని అనువదించిరి. 'ప్రభామయ' అనుదానికి ప్రాసగా 'సుప్రభాత' అను పదము వేసినట్లున్నది గానీ అది మూలమునందలి ఏ పదమునకూ అనువాదముకాదు. పైగా 'సుప్రభాత జ్యోతి' అనగా సూర్యకాంతియను అర్థం వచ్చును. దానికి మిరుమిట్లు గొలుపుట, తరళత అనునవి, విశేషణములు తోగావు. సుప్రభాతమునందలి లేత ఎండ అనుభావము మూలమునందలి 'ప్రభాతరళం' అను పదమునకు సరిపోదు.

అట్లే కొన్నిచోట్ల పదప్రయోగమున కవి భావం ఎట్లున్ననూ పాఠకులకు దురర్థము గోచరించి రసహీనతకు కారణమగు సన్నివేశములు గలవు. ఉదాహరణకు ప్రియంవదతో రాజు శకుంతల వృక్ష సేచనము చేసి అలసి పోయినదని ఇట్లు పలుకును.

మూలము : "స్రస్తాంసావతి మాత్రలోహితతలౌ బాహూఘటోత్క్షేపణాత్
అద్యాపిస్తన వేపధుంనజహతి శ్వాసాః ప్రమాణాధికాః
బద్ధం కర్ణ శిరీష రోధి వదనే ఘర్మాంభసాంజాలకం
బన్ధే స్రంసినిచైక హస్త యమితాః పర్యాకులామూర్ధజాః"[147]

అనువాద పద్యము :

"జాఱె నతాసముల్ ఘటకషత్కలనన్ కరపాళినెత్తురుల్
గారె, వడంకులేనడుము, కంపిలువక్షము, అగ్గలించెని
ట్టూరపు కర్ణ పూరములనొత్తగా చెమ్మట చిమ్ముమోము, వి
ప్పారిన కుంతలంబులొక హస్తముతో పెనయించు వేనటన్"[148]

పై అనువాద పద్యమున 'అతిమాత్రలోహితతలౌ' అను మూలపదంనకు 'నెత్తురుల్‌గారి' అని అనువదించుట మాధుర్యంనకు బదులు కొంత వెగటును కలిగించుచున్నది. అట్లే 'జాఱెనతాంసముల్' అనునది గూడా చర్విత చర్వణమయినది. 'జాఱె' అనగా కృంగిన అనియు, నత అనగా, కృంగిన, కావున 'జాఱెనంసముల్' అనియో లేక 'నంతాసముల్' అనో వ్రాసినచో బాగుండేది.

మూలభావం చక్కగా అనువదింపబడిన పద్యాలలో ఒకటి ఈ క్రింది పద్యం.

మూలం : "అనాఘ్రాతం పుష్పం కిసలయమలూనం కరురుహై
రనా విద్ధం రత్నం, మధునవమనాస్వాదితరసమ్
అఖండం పుణ్యానాం ఫలమివచ తద్రూప మనఘం
న జానే భోక్తారం క మిహసముపస్థాస్యతివిధిః" [149]

అనువాద పద్యం :

"తను సౌరభమునివేదన కానిపుష్పంబు
కొనగోటగిల్లని క్రొత్త చిగురు
తొలి వేధ మధన తగలని ముక్తామణి
పెదవి సోకని మధు ప్రియరసంబు

పూర్ణ పుణ్యముల ఫలమీపూతగాత్రి
ఎవ్వడు భుజింప విధి లిఖియించినాడొ"[150]

'అనాఘ్రాతం పుష్పం' అను పదానికి 'తను సౌరభము నివేదన కాని పుష్పంబు' అని, 'కిసలయమలూనంకరరుహైఃా' అను వాక్యానికి 'కొనగోట గిల్లని క్రొత్త చిగురు' అని అలాగే 'అనావిద్ధం రత్నం' అను పదానికి 'తొలివేధ మధన తగలని ముక్తామణి' అని 'మధునవ మనాస్వాదితరసమ్' అను వాక్యమునకు 'పెదవిసోకనిమధు ప్రియరసంబు' అని అనువదించుట మధురంగానున్నది.

అట్లే క్లుప్తంగా చక్కగా అనువదించిన పద్యము తృతీయాంకమున కలదు. దుష్యంతుడు మన్మథోపాలంభనంగావించుచూ ఇట్లు పల్కును.

మూలం : "అద్యాపి నూనం హరకోపవహ్ని
స్త్వయి జ్వలత్యౌర్వ ఇవాంబురాశౌ
త్వమన్యథా మన్మథ, మద్విధానాం
భస్మావశేషః కథమిత్థ ముష్ణః [151]

అనువాదం : "హరురషాగ్నినీ యందు వశ్యము జ్వలించు
చున్న దుదధి కడుపులోన నుష్ణమట్లు!
కాక, భస్మావశేషమై కాలినీవు
కాల్పగల వెట్లు మము బోంట్ల కసిమసంగి"[152]

చక్కని మూల విధేయానువాదమే గాక "కసిమసంగి" అనునది అదనపు విశేషణం. "మద్విధానాం" అనుపదమునకు "మముబోంట్ల"కు అనునది చక్కని అనువాదం.

రాయప్రోలు సుబ్బారావు గారికి పద్య రచనలోగానీ, వచన రచనలోగానీ ఒకే పదమును వెంట వెంటనే ప్రయోగించుట అలవాటు ఉదాహరణకు.

"పూలసెజ్జలన్ పొరలి, మృణాల మృదుల
తరు కంకణములను క్లాంతములొనర్చి
తప్త తప్త ములయి, అలంతలనలగిన
నీదుగాత్రములు పచార నిరతికే తగు"[153]

పై పద్యమునందు 'తప్త తప్త ముల'యి అనుపదం. అట్లే మరొక ఉదాహరణ.

"చెక్కులురంబు మోమును కృశించి కృశించె"

అను పద్యపాదమునందు "కృశించి కృశించె" అను పద ప్రయోగము ద్విరుక్తములుగా ప్రయోగింపబడినది.

చతుర్థాంకమున విష్కంభానంతరం ససంభ్రమంగా రంగంపైకి ప్రవేశించిన అనసూయ ఇట్లు పల్కును.

వచనం : "ఏవంనామ విషయ పరాఙ్ముఖస్యాపి జనస్యనైతన్న విదితమ్..." మొదలగు విధంగా జనాంతికంగా పల్కు సందర్భమును కవి అనువదింస్తూ "సఖీ! ఏమనవలెనే? ఇచ్చటి తాపసులు విషయ పరాఙ్ముఖులు..."[154] మొదలగు విధంగా అనువదించారు. ఇక్కడ "సఖీ" అను అనువాదం అసంగతం. మూలము నందు కూడా లేదు. అనసూయ, శిష్యుడు తప్ప మరియొక పాత్ర రంగమునలేదు! అట్టి సందర్భమున అనువాదంన "సఖి!" అని సంబోధించుట కుదరదు. కదా!

చతుర్థాంకముననే శ్లోక చతుష్టయమందలి రెండవ శ్లోకమైన "పాతుంనప్రథమం" అను శ్లోకమును, దాని తర్వాతి శ్లోకమును కలిపి అనువాదమున ఒక సీస పద్యంగా, దాని కనుబంధమగు తేటగీతిగా రాశారు ఈ కవి. మూలంనందలి రెండు శ్లోకములివి.

శ్లో.1 "పాతుంన ప్రథమం వ్యవస్యతి జలం యుష్మాస్వపీతేషు యా
నాదత్తే ప్రియమణ్డనాపి భవతాం స్నేహేన యా పల్లవమ్

ఆద్యే వః కుసుమ ప్రసూతి సమయే యస్యా భవత్యుత్సవః
సేయం యాతి శకుంతలా పతిగృహం సర్వైరనుజ్ఞాయతామ్"[155]

శ్లో. 2 "అనుమత గమనా శకుంతలా తరుభిరియం వన వాసబంధుభిః
పరభృత విరుతం కలం యథా ప్రతి వచనీకృతమేభిరీదృశమ్"[156]

పై రెండు శ్లోకములను కలిపి ఇట్లనువదించిరి.

సీ॥ మునుముందు మీ పాదులను నింపక జలంబు
త్రాగదే కరుణావదాతశీల
మనసైనను ధరింప ననునేని చిదుమదు
స్నేహ సంబాధనే స్నిగ్ధ హృదయ
పండుగన్ బోలె సంబరమందు మీ తొలి
పూత ప్రొద్దుల నే వినీత చరిత,
ఆశకుంతల – యీ ప్రియకుమారి పతియింటి
కేగు నంద అనుజ్ఞలీ యరమ్మ

గీ॥ అనుమతించె శకుంతల యంపకమున
కామె వనవాస సహవాసులయిన తరులు
అటులె! కలకంఠ మిదె తమయనుమతిని ప్ర
సన్న కూజితములెనిచ్చె సాంత్వనముగ[157]

పై పద్యమునందు "కరుణావదాతశీల" "స్నిగ్ధహృదయ" "వినీత చరిత" "ప్రియకుమారి" అనునవి శకుంతలకు విశేషణములుగా చెప్పబడ్డాయి. "అంపకము" అనుపదం తెలుగింటి ఆడపడుచును అత్తవారింటికి పంపు సందర్భమున కనులముందుంచు చక్కని పదము. "వనవాస సహవాసులు" అను పద ప్రయోగము చాలా బాగుంది.

కణ్వుడు శకుంతలకు చేసిన ఉపదేశము అనువాదమున కవి రసస్ఫూర్తిని కలుగించునట్లు అనువదించలేదు. అనువాదము అసంతృప్తికరంగా ఉన్నది. మూలమునందలి శ్లోకం :

శుశ్రూషస్వ గురూన్ కురు ప్రియసఖీ వృత్తిం సపత్నీజనే
భర్తుర్వి ప్రకృతాపి రోషణ తయా మాస్మ ప్రతీపం గమః
భూయిష్ఠం భవ దక్షిణా పరిజనే భాగ్యేష్వనుత్సేకినీ
యాన్యేవం గృహిణీ పదం యువతయో వామాః కులస్యాధయః"[158]

అనువాదం :

మ॥ "గురులన్ సేవలతో సపత్నులననుంగుంజెల్మితో, సేవకో
త్కరములన్ ప్రేమముతో, విభుండలుగ, కిన్కంబోని నిండోర్పుతో
సిరులన్ గర్వవినాప్తితో, చనుకులస్త్రీ, శ్రీపదం బన్యథా
చరణావృత్త మరిష్ట బంధమిది వత్సా! ఆచరింప దగున్"[159]

పై అనువాద పద్యమంతయూ చక్కగానున్ననూ "అరిష్టబంధమిది వత్సా! ఆచరింపదగున్" అని అనువదించుట వలన దురర్థావాప్తి కలుగుచున్నది. పై ఉపదేశమంతయూ చెప్పి యిట్లు నడచు కొనకున్నచో వారు కులమునకు అరిష్టము వంటివారు అని తెల్పి "ఆచరింపందగున్" అని ముగించుట అంత సంతృప్తికరంగా లేదు.

అట్లే పంచమాంకమున రాయప్రోలువారు అనువాదమున మూలము నందులేని అనావశ్యకతను ఒక వాక్యమును రచించారు. దాని వలన నాయక శీలమునకు మచ్చ వాటిల్లుచున్నది. అట్టి సందర్భం ఇది.

మూలం : "రాజా (స్మితంకృత్వా) సకృత్ కృత ప్రణయోయంజనః తదస్యాదేవీం వసుమతీ మన్తరేణ మదుపాలంభమవగతోస్మి, సఖే మాధవ్య. మద్వచనాదుచ్యతాం హంసపదికా, నిపుణము

పలబ్ధోస్మి ఇతి!"[160] హంస పదిక గానము వినినరాజు విదూషకునితో పల్కు సందర్భమున పై వచనం వ్రాయబడినది. ఆవచన భాగమును సుబ్బారావుగారు ఇట్లనువదించారు.

రాజు : మేమొకప్పుడు ఈమెతో స్నేహించితిమి. మా ప్రణయం తత్తత్కాల నిమిత్తమని నీవెరుంగవా! ఇప్పుడీమె దేవీ వసుమతిని ఉద్దేశించి మా అనురాగమును ఉపాలంభించు చున్నట్లున్నది. మామాటగా హంసపదికతో ఇట్లు చెప్పుము. నిష్కారాలాడినా నిపుణంగా విసరినావని".[161] పై అనువాదరచనలో దుష్యంతుని నోట "మా ప్రణయం తత్తత్కాల నిమిత్తం" అనుదానికి మూలం లేకపోయిననూ అనువాద కవి ఇట్లు రచించాడు. నాయకుని ఉదాత్తతను దెబ్బతీయు మాటలివి. ఆయా కాలాన్ని బట్టి ప్రణయం సాగించుట అనునది అభ్యంతరకరం. రాజు బహుస్త్రీలను కలిగియుండుట సహజమే అయిననూ "నా ప్రణయం తత్తత్కాల నిమిత్తమని నీవెఱుగవా! అని మహానుభావుడు నాయకుని నోట పలికించుట అంతగా బాగుండలేదు.

పంచమాంకము నందు ఎదుటనున్న శకుంతలను చూచి దుష్యంతుడు తలచు సందర్భమునందలి శ్లోకం మూలమునందు ఈ విధంగా ఉంది.

"ఇదముపనత మేవం రూప మక్లిష్టకాన్తి
ప్రథమ పరి గృహీతం స్యాన్నవేతి వ్యవస్యన్
భ్రమర ఇవ విభాతే కుందమంత స్తుషారం
న చ ఖలు పరిభోక్తుం నైవ శక్నోమి హాతుమ్"[162]

పై శ్లోకమునందు "ఇట్లు తనంత తానై వచ్చి ఎదుట నిల్చిన యిట్టి స్వరూపమును మొదట గ్రహించితినో లేదో అని నిశ్చయించుకొనలేక ప్రభాతమున లోపల మంచుచే ఆవరింపబడ్డ మల్లికను తేటివలే పరిగ్రహింపలేకున్నాను. విడువలేకున్నాను అని భావం. చక్కని ఉపమాలంకారంతో కూడిన శ్లోకమిది. రాయప్రోలు వారు యీ శ్లోకమును ఈ విధంగా అనువదించారు.

"ఇటులో రగిలి యున్న యీ వర వర్ణిని
మును ముట్టితినో లేదోయన పోల్చుకోలేక
భ్రమరము ప్రభాతమున హిమ గర్భమల్లికను
భుజింపను త్యజింపను అశక్తుడనగుదు"[163]

పై పద్యంన ఉపమాలంకారం లేదు. "భ్రమరయివ" అను మూల పదమునకు భ్రమరం ప్రభాతమున హిమగర్భ మల్లికను. "భుజింపను త్యజింపను అశక్తుడనగుదు" అనుచోట వోలె అనిగాని అట్లు అనిగాని, ఇంకనూ ఏవిధమైన ఉపమా వాచకం వాడబడటలేదు. అయితే అచటచట ఇట్టి చిన్న పొరపాట్లు దొర్లిననూ రాయప్రోలు వారి ఈ గ్రంథం మధురం.

కాళిదాసు మహాకవి రచించిన అభిజ్ఞాన శాకుంతలంను తెలుగులోకి ఎందరో మహానుభావులు అనువదించారు. అయితే అందరూ సమర్థంగా అనువదించినారని చెప్పలేక పోయినా వారి శక్తి మేరకు అనువదించారు. వారి వారి అనువాదాలలో కొన్ని లోపాలున్నప్పటికీ అనువాదం అన్నది మూలరచనకంటే కష్టం కావున వారిని, వారి ఈ అనువాద కార్యమును సమర్థించవలసియున్నది.

4.9 పాత్రోచిత భాషా స్వీకారం – పరిశీలన :

సంస్కృత రూపకాలలో స్త్రీ నీచ పాత్రలకు ప్రాకృతభాష రూపకానుశాసన విహితమై ఉంది. తెలుగున స్వతంత్ర రూపకమనునది 1860 వ సంవత్సరం వరకూ రాలేదు. కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి "మంజరీ మధుకరీయము" తొలి తెలుగు రూపకంగా విమర్శకుల ప్రశంసా పుష్పాలను స్వీకరించినది. తమ తెలుగు నాటకంను భాషా విషయమై ఏ పద్ధతి అనుసరించవలెనను సందేహం కలిగినపుడు కోరాడవారు ఇట్లు సమాధాన పడిరట!! వసంత తిలక, పల్లవీవల్లవోల్లాస, శృంగారరంగ, మొదలగు రూపక విశేషములైన బాణంబులు, ప్రాకృత మిశ్రంబులు కాక అనిమిషభాషయందు సవిశేషంబుగ చూపట్టుచున్నవి. అదేగాక, ఆ

మిశ్రమరూపకములను ఒక్కొక్క చక్కి బ్రాకృత వ్యవహార యోగ్యంబులై పాత్రంబులును సంస్కృతమును ఆశ్రయించి వచించుట గలదు. అందుచే ప్రాకృత భాషలేమి అత్యంత నిషేధా పాదకంబు కాదని తలచి సంచితోత్సాహుండై, సంస్కృత, తెలుగు మిలితంబుగా ప్రాచీనాను శాసనోక్త లక్షణ లక్షితంబు అగునటుల తన రూపకమును రచించారు.[164] అని కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి "మంజరీ మధుకరీయము" నందలి భాషను గూర్చి పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు వారి తెలుగు నాటక వికాస గ్రంథమున పేర్కొన్నారు.

పిమ్మట 1872 లో సంస్కృతాంధ్రీకర్తలలో 1వ వారు శ్రీ పరవస్తు వేంకటరంగా చార్యులు వారు. వీరు తమ అనువాదమును ప్రాకృతభాగము నుండి అచ్చ తెలుగులోనికి పరివర్తించి ఉన్నారు. కానీ దేశ్యాంధ్ర రచన కొన్ని చోట్ల సరళంగా సాగినట్లు కనపడదు[165] వీరి తర్వాత శాకుంతలాంధ్రీకర్తలగు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు తమ శాకుంతలాను వాదమంతా సులభశైలిలో అనువదించారు. వీరు పాత్రోచిత భాషకు ప్రాధాన్యమునీయలేదు.

పిమ్మట 1894 వ సంవత్సరమున రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి శాకుంతలము ననువదించిరి. "వీరి శాకుంతలాంధ్రీకరణమున సంస్కృత ప్రాకృత భేదం మూలంనందు వలే అన్నిచోట్లగాకున్నాను పంచమ షష్ఠాంక మధ్య ప్రవేశకమందలి నీచ పాత్ర సంభాషణా వసరమున ఒకానొక రీతి వ్యావహారికభాషను వాడారు. అది ఒక మాండలిక భాషగాక అచ్చ తెనుగు రూపమునందిన గ్రాంథికంగా తోచును. అయితే తెలుగు నాటకములందు పాత్రోచిత భాష ఆవశ్యకతను గుర్తించి ఆచరణలో పెట్టిన వారిలో ప్రథములు వీరే అని చెప్పవచ్చును.[166] అని రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి శాకుంతలాంధ్రీకరణకు పీఠికను రచించిన వేదం లక్ష్మీనారాయణ శాస్త్రి పేర్కొనిరి. అయితే వీరి తర్వాత శాకుంతలము నాంధ్రీకరించిన వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి రాయదుర్గం వారిని దృష్టిలో ఉంచుకుని ఇట్లు విమర్శించారు.

కొందరు మదీయ నాగానందముంగని, భాషాభేదం ఆవశ్యకమని గ్రహించి, నామార్గమవలంభించిన నాశిష్యులగుదురని ద్వేషించి, నీచ పాత్రలకచ్చతెలుగని యొక

రసాబాసంపు నియమం కల్పించుకుని నిర్వహించుకొనలేక పరమనీచ పాత్రలను నిజ నియమ నిరుద్ధమగు తత్సముంబెట్టుచూ, ఋషికన్యా, మహారాజులు పలువురు అనిపించుచూ నీచ, నీచతర పాత్రములైన చేటికాదులచే సీతాది కన్యాదులను అతి సమ్రమతో అతి సుకుమార సంబోధన చేయవలసినచో, అతి తిరస్కార సూచికంగా కశాఘాత అంగకర్తనాంక నిర్వసనాది దండార్హముగా "రాచకూతురా" అని సంబోధనా చేయించుచూ నటిని సూత్రధారునిచే 'దేవీ' యని దేవిరింపించుచూ గ్రామ్య నాటకములు వ్రాయుచున్నారు.[167] అని ఘాటుగా విమర్శించారు.

అయితే వేంకటరాయశాస్త్రి తమ శాకుంతలాంధ్రీకరణమున బెస్తవాని వృత్తాంతమున తప్ప గ్రంథమంతటా సరళ గ్రాంథికంగానే వాడిరి. వీరు తమ ఇతర ఆంధ్రీకరణలలో సంస్కృత రూపక మర్యాదను అనుసరించి సంస్కృత భాష ఉండుచోట్ల సలక్షణ గ్రాంథిక భాషను, ప్రాకృత భాషా భేదములుండు చోట్ల గ్రామ్యభేధంలను వాడ్డారు. దీనికే వీరు "పాత్రోచిత భాష" అని పేరు పెట్టారు. తమ శాకుంతలాంధ్రీకరణ పీఠికలో "శాకుంతలమునందు కణ్వకశ్యపులకును తలారి చెంబడులకును ఏకవిధ సంభాషణమును ప్రయోగించుట అనుచితమని, కావలి వాండ్రకును, మత్స్యఘాతకునికి గ్రామ్యం ప్రయోగించితిని[168] అని తెలిపిరి.

అయితే వీరి స్వతంత్రనాటక రచన, అనువాద విధానం, పాత్రోచిత భాషకూడా విమర్శకులకు గురికాకపోలేదు. ఆ కాలంలో వీరిని "గ్రామ్యశాస్త్రి" అని పిలిచేవారట! అంతేగాక వీరి అనువాదములు పూర్తి మూల విధేయానువాద మనిపించుకొనుట వలన కృతకంగా వుందని విమర్శకులు భావించిరి. "తెలుగు నాటక వికాస" కర్తయైన పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు ఇట్లు అభిప్రాయపడిరి. తెలుగు నుడికారపు, సంస్కృతపు పలుకుబడి నుడికారము కంటే భిన్నమైనది. అందుకే ఆంధ్రీకరణము నందు యథావాక్యానువాదం పనికిరాదు. ఈ సత్యమును గుర్తించినవారు చాలా తక్కువ అగుట చేత, సంస్కృత రూపకానువాదాలను చదువుచున్నచో భాష కృతకంగానున్నట్లు తోచును. ఇది శాస్త్రిగారి అనువాదంలో మరియు అధికం"[169] అని పలికిరి అయితే వేంకటరాయ శాస్త్రి చెప్పినట్లు కణ్వకాశ్యపులకు తలారి వానికి ఒకే భాష పెట్టుట కొంత

కృతకంగానే యుండునను మాట కూడా సత్యమే! భాష యొక్క ముఖ్య ప్రయోజనం శ్రోతలకు విషయగ్రహణ క్షమమగుటయే! ఈ సూత్రం తెలుగు భాష యందలి స్వతంత్ర నాటకములతో పాటూ ఇతర భాషలనుండి తెలుగులోకి అనువదింపబడిన భాషలకు కూడా వర్తించును. సంస్కృత నాటకాలు పెక్కు తెలుగు భాషలోకి ప్రబంధాలుగా, కావ్యాలుగా మార్పు పొందుటకు సంస్కృత నాటకాలందలి స్త్రీ నీచ పాత్రలకు ప్రాకృత భాష వాడబడుట కూడా ఒక కారణంగా చెప్పుకోవచ్చు!

అయితే ఆంధ్రీకృత శాకుంతల నాటకములలో నాకు దొరికిన శాకుంతలములందున కొందరివి తప్ప మిగిలిన వారి రచనలలో అన్ని శాకుంతలానువాదములందు, శకుంతల, అనసూయ, ప్రియంవదలకు, భానుమతీ, గౌతమ్యాదులకు ఇతర పురుష పాత్రలవలే సరళ గ్రాంథికమే వాడబడింది. అయితే దాదాపు కవులందరూ పంచమ, షష్ఠాంకముల మధ్యనున్న ప్రవేశకంనందలి బెస్తవాని వృత్తాంతంనకు వారి ప్రాంతంలందరి యాసతో కూడిన "ప్రాతోచిత భాష" వాడిరి. తమ అనువాదమున బెస్తవాని చేత పాత్రోచిత భాషకాక సరళ గ్రాంథికమును వాడినవారు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ, భుజంగరావు, జలదుర్గ ప్రసాదరాయుడు, ఇంకా కొన్ని అనువాదాలలో కేవలం బెస్తవానికి పాత్రోచిత భాషను ప్రవేశపెట్టి, స్యాలకాదులకు గ్రంథమునందలి ఇతర భాగంలందు వలే సరళ గ్రాంథికమును వాడిరి. కాకర్ల కొండలరావు, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి బెస్తవానికి ఛందస్సుతో కూడిన పద్యమును పలికించుట యోగ్యం కాదని ఎంచి గేయమును వ్రాసి తమ ప్రత్యేకతను చాటుకొనిరి.

ఇక అచ్చతెనుగులోనికి శాకుంతలమును అనువదించిన దాసు శ్రీరాములు కూడా బెస్తవానికి అచ్చతెనుగులోనే ప్రత్యేకమైన యాసను కూర్చుట ప్రశంసార్హం. ఆ జాలరి సన్నివేశంలందలి జాలరి వాని భాష దానికనుకూలంగా ఉన్నది.

జాలరి : అయ్యగారూ! ఈ కత ఏందీ అని అడగతారా అండి. వగనాడండీ ఎట్లో వలేశానండి, యర్రని శాపోటి బడ్డదండి, ఆ శాపను అమ్ముకోడం యేంది అలా అనుండి, ఆడోళ్ళతో దాన్ని

దరిగి వండమన్నామండి, తరుగుతుండగానే బాబో దగదగ మెరిసిందండి...” నన్నుసంపితే సంపండి, యిడిసేస్తే యిడిసెయ్యండి, బాబో బాబో యింతకంటె ఏమీ ఎరగనండి”[170] ఈ విధంగా శ్రీరాములు తమ అచ్చ తెనుగు అనువాదంలో సైతం జాలరివాని పాత్రకు పాత్రోచిత భాషనేర్పరచిరి. రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి మొదటగా పాత్రోచిత భాష ఆవశ్యకతను గుర్తించి ఆచరణలో పెట్టినవారుగా ప్రశస్తిగాంచిననూ వారు వాడిన భాష పఠితలను కొంత అయోమయమునకు గురిచేయుచున్నది. ఈ క్రింది అనువాదంను గమనించిన ఆ విషయం బోధపడును.

మూలంలో ఇలా ఉంది :

“ప్రియంవద అనసూయే! కోనుఖల్వేష చతుర గంభీరాకృతిర్మధుర ప్రియమాలపన్ ప్రభురివ దృశ్యతే!”[171]

అనువాదం :

ప్రియంవద – అనసూయా! ఇతడెవ్వడోగదా! చదురును, లోతునూ గల రూపుచే నొప్పియింపైనా తీయపలుకులచే వీనుల పండుగ సేయుచూఁబబువు వలెగానంబడు చున్నాడు[172] పై అనువాదంన ‘చతుర గంబీరాకృతిః’ అను మూల ప్రయోగంను చదురునూ, లోతునూ గల రూపుగా వర్ణించుట పఠితలకు సులభంగా అర్థం అయినను వారి ప్రయత్నము ప్రశంసనీయము. అనువాదము సరిగాకున్నను భాషలో కాఠిన్యము లేదు. ఈ విధమందు సంస్కృత నాటకమైన కాళిదాసు శాకుంతలంను తెనుగున అనువదించ బూనిన కవులందరూ నాటక ప్రయోగాను కూల్యమును పఠితల సౌలభ్యమును దృష్టిలో ఉంచుకుని పాత్రోచిత భాషను ప్రయోగించుట స్వాగతించాల్సిందే!

పాద సూచికలు

1. సంస్కృత రూపకములు – అనువాదములు – సుప్రన్న.
2. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదనీవ్యాఖ్య, పుట–187.
3. కాళిదాస శకుంతల, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, "ప్రాస్తావినీ", పుట–X.
4. సంస్కృత రూపకములు – అనువాదములు – సుప్రన్న.
5. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదనీవ్యాఖ్య, పుట–01.
6. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదనీవ్యాఖ్య, పుట–03.
7. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట–01.
8. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, పుట–01.
9. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, పుట–01.
10. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, దుర్భా సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, పుట–01.
11. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదినీవ్యాఖ్య, పుట–09.
12. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట–8.
13. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదినీవ్యాఖ్య, పుట–12.
14. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట–4.
15. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట–66.
16. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట–21.
17. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ద్వితీయాంకం, పుట–84.
18. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట–26.
19. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, సప్తమాంకం, పుట–401.
20. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట–119.

21. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, చతుర్థాంకం, పుట-228.

22. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-62.

23. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు తృతీయాంకం, పుట-146.

24. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు వారు, పుట-42.

25. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు తృతీయాంకం, పుట-155.

26. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-43.

27. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు తృతీయాంకం, పుట-161.

28. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట-45.

29. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట-51.

30. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్య, పుట-198.

31. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్య, పుట-205.

32. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట-57.

33. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-207.

34. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-57.

35. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, మొదటి కూర్పు పీఠిక, పుట-01.

36. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుష్టామాంకం, పుట-341.

37. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-97.

38. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-12 (పీఠిక).

39. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-29.

40. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-29.

41. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-29.

42. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-43.

43. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-57.

44. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-74.

45. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-15.

46. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-48.

47. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-50.

48. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి, పుట-16.

49. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-84.

50. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నర్సయ్యశాస్త్రి, పుట-23.

51. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-174.

52. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-44.

53. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-52.

54. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-72.

55. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-46.

56. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, పుట-21.

57. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, పుట-07.

58. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, రసాస్వాదినీ వ్యాఖ్య, పుట-21.

59. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, పుట-09.

60. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-22.

61. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, పుట-10.

62. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, పుట-45.

63. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-187.

64. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-62.

65. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-207.

66. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-69.

67. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-231.

68. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-77.

69. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-235.

70. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-258.

71. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-89.

72. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-281.

73. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-99.

74. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-103.

75. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-290.

76. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-103.

77. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-103.

78. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-103.

79. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-292.

80. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదంవారు, పుట-104.

81. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-31.

82. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, వసురాయకవి, పుట-12.

83. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-36.

84. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, వసురాయకవి, పుట-14.

85. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-59.

86. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, వసురాయకవి, పుట-19.

87. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-156.

88. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, శ్రీ వసురాయకవి, పుట-43.

89. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-158.

90. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-43.

91. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-166.

92. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-45.

93. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-175.

94. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-47.

95. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-51.

96. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-57.

97. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-58.

98. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-233.

99. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, వసురాయకవి, పుట-63.

100. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-241.

101. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, నాటకము, వసురాయకవి, పుట-65.

102. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-240.

103. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వసురాయకవి, పుట-65.

104. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-76.

105. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-16.

106. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-228.

107. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-47.

108. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-238.

109. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-49.

110. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-246.

111. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-51.

112. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-264.

113. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-57.

114. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-258.

115. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీమతి కాంచపల్లి కనకాంబ, పుట-56.

116. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-295.

117. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కనకాంబ, పుట-66.

118. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-175.

119. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కనకాంబ, పుట-36.

120. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి, పుట-X.

121. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ప్రస్తావనము, పుట-VIII.

122. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ప్రస్తావనము, పుట-VII.

123. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, పీఠిక, పుట-V.

124. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ప్రథమాంకం, పుట-175.

125. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-03.

126. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ప్రథమాంకం, పుట-13.

127. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-03.

128. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, ప్రథమాంకం, పుట-25.

129. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-07.

130. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-31.

131. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీ ముళ్ళపూడిగారు, పుట-31.

132. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-71.

133. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీ ముళ్ళపూడిగారు, పుట-16.

134. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-169.

135. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీ ముళ్ళపూడిగారు, పుట-36.

136. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, తృతీయాంకం, పుట-187.

137. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, శ్రీ ముళ్ళపూడిగారు, పుట-40.

138. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, చతుర్థాంకం, పుట-253.

139. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-56.

140. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పంచమాంకం, పుట-272.

141. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-62.

142. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారు, పుట-79.

143. శకుంతల, శీరాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-03.

144. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-66.

145. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-56.

146. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-14.

147. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, ప్రథమాంకం, పుట-66.

148. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-16.

149. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-105.

150. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-25.

151. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-140.

152. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-32.

153. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-38.

154. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-46.

155. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-233.

156. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-234.

157. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-52.

158. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-246.

159. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-56.

160. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-257.

161. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-59.

162. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-281.

163. శకుంతల రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-66.

164. తెలుగు నాటక వికాసము, పోణంగి శ్రీరామఅప్పారావు, పుట-195.

165. తెలుగు నాటక వికాసము, పోణంగి శ్రీరామఅప్పారావు, పుట-200.

166. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పీఠిక, పుట-05.

167. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి జీవితము, వే.వె.శా., పుట-60.

168. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదంవారు, పీఠిక, పుట-01.

169. తెలుగు నాటక వికాసము, పోణంగి శ్రీరామఅప్పారావు, పుట-288.

170. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, దాసుశ్రీరాములు, పుట-08.

171. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు పుట-48.

172. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-15.

5.0 అభిజ్ఞాన శాకుంతలము నాటకానువాదాలు - రసాలంకార వైచిత్రి

అనువాదములు మూలానుసారాలు కావున రసాలంకారములలో భేదముండదు. కాని వానిని నిర్వహించుటకు అనువాదకులు తీసికొనిన జాగ్రత్తలు ఎట్టివి, చూపిన మెలకువ లెటువంటివి అను అంశములు ఈ అధ్యయమున విచారింపబడును.

నాట్యశాస్త్రమును రచించిన భరతుడు "విభావానుభావ వ్యభిచార సంయోగాద్రస నిష్పత్తిః"[1] అని "రస"మును నిర్వచించాడు. విభావ అనుభావ వ్యభిచారి భావముల సంయోగం వలన రసం ఉత్పన్నం అగునని పై సూత్రము యొక్క భావం.

ధనంజయుడు కూడ రసంను వివరించాడు.

"విభావైరనుభావైశ్చసాత్త్వికైర్వ్యభిచారిభిః
ఆనీయమానః స్వాదుత్వం స్థాయీభావోరస స్మృతః"[2]

విభానుభావ వ్యభిచారి భావములచే ఆస్వాదింపబడు స్థాయీభావమే రసమని భావం. స్థాయీ భావం స్థిరమైనది. విభావానుభావ సాత్విక, వ్యభిచార భావాలు రసమునకు పుష్టిని చేకూర్చును. "విభావము" ఆలంబన విభావం, ఉద్దీపన విభావం అని రెండు విధాలు. ఆలంబన లేచిచో రసం ఉత్పన్నంకాదు. కావున రసోత్పన్నతకు మూలం ఆలంబన విభావం. ఆలంబన విభావంచే ఉత్పన్నమైన స్థాయీ భావం ఉద్దీపన విభావంచే వికాసం పొంది చేష్టారూపమైన వ్యక్తీకరణలనెడి అనుభావములుగా మారును. అటుపిమ్మట వ్యభిచారి భావములచే పరిపుష్టమై రసావిష్కారం జరుగును.

ఈ వ్యభిచారి భావాలు ముప్పది మూడుగా ఆలంకారికులు నిర్వచించారు. ఇవి నిర్వేద, గ్లాని, శంకాదులు. ఇవి స్థిరమగునవికావు. మిక్కిలిగా చరించునవి అని వ్యభిచారిభావాలు అనుపదంనకు అర్థం ఇవి వస్తూ, పోతూ ఉండేవని.[3]

ఇక సాత్త్విక భావాలు ఎనిమిది. స్తంభ, ప్రళయ, రోమాంచ, స్వేద, వైవర్ణ్య, వేపథు, అశ్రు, వైస్వములు.[4] సత్వం వలన జన్మించినవి కావున వీటిని సాత్వికాలంటారు. సత్వం అనగా "పరగత సుఖదుఃఖా భావనాభావితాంతఃకరణత్వమ్ సత్వమ్"[5] అని ప్రతాపరుద్రీయ కర్త నిర్వచనం, అనగా ఇతరుల యందలి సుఖ, దుఃఖ భావాలు చింతించుటవలన కలుగు అంతఃకరణత్వమే సత్వ భావము ఇట్లు విభావ, అనుభావ, సాత్విక, వ్యభిచారి, భావాల సంయోగం వలన రసనిష్పత్తి కలుగునని సారాంశం.

రసములకు ఏ నిర్వచనాలు చెప్పినా రసానందం అనేది అనిర్వచనీయమైనది. రసస్ఫూర్తి కలుగవలెనన్న పెద్ద కావ్యమే కానవసరం లేదు. రసవంతమగు ఒక వాక్యం చాలు.

ప్రముఖ సాహితీ విమర్శకులు పింగళి లక్ష్మీకాంతం "రసానుభూతి"ని ఈ విధంగా నిర్వచించారు. "రసానందం సైతము త్రిగుణాతీతమే". సాత్వికభావోదయవేళ, దాని ప్రతిఫలనం ఇంచుక కలుగును, రసానందంననుభవించునపుడు శారీరక, మానసిక వ్యాపారమంతయూ అణిగిపోయి, ఆనంద స్వరూపమైన ఆత్మ యొక్కటియే వెలుగుచుండును. అనగా స్థాయి ఆత్మలో లీనమై బ్రహ్మానంద బ్రహ్మచారి అనదగిన ఆనంద రూపమున అభి వ్యక్తమగును. ఆయానందానుభమునకే రసానుభూతియని పేరు.[6]

అట్టి రసములు "ఎనిమిది" అని కొందరలంకారికులు "తొమ్మిది" అని కొందరు వాదించినను శృంగారం రసరాజమని అనేకులు అంగీకరించిరి. కాళిదాసు మహాకవి రచించిన మూడు నాటకములు "శృంగారము" అంగిరసంగాగలవి. అయితే మిగిలిన నాటకంలకంటే "అభిజ్ఞాన శాకుంతల" నాటకంలో "శృంగారరస" పోషణ కొంత విశిష్టత అని ప్రత్యేకతతో కూడుకొన్నది. ఎందువలననగా "శాంతిరస ప్రధానమగు ఆశ్రమభూములలో అప్రౌఢయగు ఆశ్రమ బాలికలయందు, నాయకునికి అనురాగమునంకురింపచేసి, దానిని నిర్వహించుకుని వచ్చుట కత్తి మీద సాము వంటిది. ఔచిత్యభంగకారి కాకుండగనే కాళిదాస మహాకవి శాకుంతలమున అట్టి విశిష్టకథాంశమున చక్కని శృంగార రసమును పోషించాడు.

అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకానికి మూలమగు మహాభారత కథయందు, దుష్యంతుడు నాయకోచితమగు పరాక్రమాది విశిష్టగుణ సంయుతుడైననూ, ఎఱిగియూ శకుంతలను ఎఱుగనని అసత్యమాడుట వల్ల ధీరోదాత్త నాయకుని పాత్ర ఔచిత్యం దెబ్బతిన్నది. నాయకుడు అనేవాడు ఉన్నతుడు, విశిష్టుడు అయినపుడే రస నిర్వహణం సరసమగును. అందువలననే కాళిదాసు తన నాకటంనందు దుర్వాస శాప వృత్తాంతంను కల్పించి నాయక పాత్ర ఔచిత్యమును రక్షించి రసపుష్టిని కలుగచేశాడు. శాకుంతల నాటకంన ప్రధానమైన శృంగారరసం చక్కగా పోషింపబడింది. శృంగారం రసం సంయోగ విప్రలంభ శృంగార భేదంలతో రెండు విధాలు. శాకుంతలంన విప్రలంభ శృంగారం అధికంగా వర్ణింపబడినవి, సూచ్యమానమగు సంయోగ శృంగారంనకు పుష్టిని కూర్చినది. అటుపై శాపావిష్టుడైన దుష్యంతుని మరుపు వలన "ప్రవాసవిప్రలంభము" వర్ణితమై నాటకాంతంన నాయికా నాయకుల సంయోగంచే పరమానంద పర్యవసాయి అయినది. ప్రథమాంకంన దుష్యంతుడు వైఖానసు వచనం వలన కణ్వాశ్రమంలో ప్రవేశించి, అచట శకుంతలను గాంచి, అంతఃపుర కాంతా దుర్లభమైన ఆమె సహజ సౌందర్యంన అబ్బురపడి, ఆర్యమగునామనిముయీమెను ఇష్టపడినది, కావున ఈమె "క్షత్రపరిశ్రక్షయ" అని శకుంతల ఎదుట నిలచి అటుపై సఖులవలన ఆమె జన్మ వృత్తాంతం తెలుసుకుని ఆనందించాడు. శకుంతల వివాహ విషయమై మనసులో ఏ మూలనో మెదలుచున్న సందేహంను "వైఖాసంకి మనయాత్ర తమాప్రదానాత్"[7] అని సఖులను ప్రశ్నించి జవాబును తెలుసుకుని "హృదయమా! సాభిలాషవుగమ్ము! దేనిని అగ్నియని శంకించుచుంటివో అది స్పర్శక్షమమగు రత్నము" అని సమాశ్వసిల్లినాడు.

శకుంతల హృదయమునందు కూడ అనురాగం ఏర్పడినదని ఆమె చేష్టల వలన గ్రహించి "వాచంనమిశ్రయతి యద్యపి మే వఛోభిఃి"[8] మొదలగు విధంగా తర్కించుకొన్నాడు. ఇట్లు పరస్పరం ఏర్పడిన అభిలాషను బలీయం చేయుటకై వనగజ వృత్తాంతం కవి కల్పించాడు

ద్వితీయాంకమున శకుంతల రూప చేష్టాది వర్ణములతో కూడిన అభిలాషా విప్రలంభం చక్కగా పోషింపబడింది. తిరిగి శకుంతలా దర్శనం ఎట్లు కలుగును, ఆశ్రమ ప్రవేశంనకు అవకాశం ఎట్లు? అని చింతించుచున్న దుష్యంతునకు కణ్వమహర్షి లేకపోవుటచే యజ్ఞ ప్రక్రియలకు విఘ్నంలను కలిగించు రాక్షసుల నుండి కాపాడమని ఋషి కుమారులు వేడుటచే ప్రత్యాశను కల్పించాడు. పితృపిండ పాలన వ్రతపారణకై రావలిసినదని తల్లి పంపిన వర్తమానంను తెలుసుకుని, తన కుమారులుగా సోదర తుల్యుడగు విధూషకుని ఇతర సకల సైన్యంను రాచనగరుకి పంపివేశాడు.

తృతీయాంకారంభమున అంగిరసం అగు శృంగారంనకు అంగముగా వీర రసం శిష్యముఖముగా వర్ణింపబడింది. దుష్యంతుని ధనుర్జ్యాస్ఫాలనమువలనే విఘ్నములన్ని దూరమైనట్లుగా కణ్వశిష్యుడు దుష్యంతుని పరాక్రమంను వర్ణించాడు. నిర్విఘ్నయజ్ఞ సమాప్త్యనంతరం దుష్యంతుడు శకుంతలావిరహబాధను తాళలేక మన్మథోపాలంభంను, చంద్రోపాలంభనంను గావించును. తన ఈ విరహ వేదనకు ఉపశమనం శకుంతలాదర్శనం మాత్రమేనని భావించి, మాలినీతీరంనందు ఆ తప సమయంన శకుంతల తప్పక యుండునని అచటకి వెళ్ళును. అచట విరహిణియగు శకుంతల దుష్యంతుని యందలి అనురాగంను సఖులకు తెల్పి, వారి సూచన మేరకు నఖాగ్రంతో తామరాకుపై లేఖ రాయును. ఈ లేఖను శకుంతల చెలులకు చదివి విన్పించుచుండగా వినిన దుష్యంతుడు తటాలున శకుంతల ఎదుట నిలిచి తన హృద్గత ప్రణయమును వెల్లడించును. వారిరువురకూ ఏకాంతంను కల్పించి, అనసూయ, ప్రియంవదలు వెడలిపోగా శకుంతలాదుష్యంతులకు సంయోగంను కల్పించినట్లే కల్పించి "గౌతమిరాక" చే మరలా వారిరువురకూ వియోగములను కల్పించి పూర్వరాగ రూపమైన విప్రలంభం ద్వారా పరస్పరం అనురాగంనూ, సుగమాభిలాషను పెంచి శృంగార రసంను కాళిదాస మహాకవి హృద్యతమం చేశారు. అటుపై ఆశ్రమవాతావరణంన కాక, అనువైన మాలినీ నదీ తీరంన సూచ్యంగా సంభోగంను నాయికా నాయకులకు కల్పించాడు.

కావున శృంగారరసం ఎక్కడా సడలకుండా చక్కగా కొనసాగింపబడినది. అటుపై దుర్వాస శాపవృత్తాంతం ద్వారా శకుంతలను దుష్యంతుడు గుర్తింపకపోవుటచే మారీచాశ్రమంను, శకుంతలను, అంగుళీయక దర్శనాంతరం దుష్యంతునికి విప్రలంభంను కల్పించి దుష్యంత స్వర్గగమనానంతరం భూలోకంనకు తిరిగి వచ్చు సందర్భంన మారీచాశ్రమంన శకుంతలాదుష్యంతుల పునస్సమాగమంను కూర్చినాడు. ఇట్లు అంగీరసమైన శృంగారరసంను "నవీనావిప్రలంభేన శృంగారః పుష్టి మశ్నుతే" అను ప్రథననుసరించి మహాకవి ప్రపంచ ప్రసిద్ధమైన శాకుంతల నాటకమున శృంగార రసంను అద్భుతంగా నిర్వహించాడు. అంగీరసములుగా వీర, హాస్య రసపోషణకై ఏర్పడిన విధూషక పాత్ర పండించిన హాస్యం అంతంత మాత్రమే.

షష్టాంకమున మాతలి అదృశ్యరూపంన విదూషకుని బంధించు సందర్భంన అద్భుత, భయానక రసములు, పంచమాంకంన పురోహితుడు శకుంతలను స్త్రీమూర్తి అయిన దివ్య తేజస్సు కొనపోయినదని తెలసే సందర్భంన అద్భుతరసం. కణ్వ, మారీచాశ్రమ వర్ణనల సందర్భంన శాంతరసం ఆయా సందర్భంలలో పోషింపబడినది. ప్రత్యేకంగా నాటకంనకు గుండె కాయవంటి చతుర్థాంకంన శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు సందర్భంన కణ్వుని వేదన, నిర్మలమైన నెచ్చెలుల స్నేహం, వనస్పతుల సహవాసం వీడి వెళ్ళుటకు కాళ్ళాడని శకుంతల అకృత్రిమ ప్రణయం మొదలగునవి కరుణ రసాప్లావితమయినవి. ఇలా శకుంతల నాటకమంతయూ రసం చిమ్ము అమృత ఫలం వంటిది.

ఈ నాటకమును అనువదించిన కవులు మూలమునందలి ఆయా ఘట్టములచే అనువదించిననూ అవి రసపుష్టిని మూలమునందు వలే కలిగించుటలో సమర్థులయినారు, లేదు, ఈ విధంగా పరిశీలించుట ఎంతయినా అవసరం.

5.1 శృంగార రసం :

శృంగార రసమునకు "రతి" స్థాయిభావం. స్థాయీభావమైన రతిని ఉద్దీపింపచేయు ఆలంభనములైన నాయికా నాయకాదుల గుణాలు, చేష్టలు, అలంకారాలు మొదలగునవి ఉద్దీపన విభావాలు. అట్టి ఉద్దీపకంలైన శకుంతలా సౌందర్య వర్ణనలను అనువాదకవులు చక్కగా వర్ణించారు.

పొదల చాటునుంచి శకుంతలను చూచిన దుష్యంతుడు ఆమె సౌందర్యాన్ని చూచి ఇట్లు భావించెను.

కిసలయంబు పగిదిఁగెమ్మోవి తనరారు
బాహువులు మృదు విటపములుబోలు
అంగకములనెల్ల నమరెను బరువంబు
వలపు గొలుపుఁదగుచునలరువోలె"[9]

శకుంతల యొక్క మధురాధరం చిగురాకుల వలె యున్నది. కరములు మృదువుగా శాఖలవలెనున్నవి. ఈమె సర్వాంగంలయందును నిండిన పరువం వికసిత పుష్పంవలె గొలుపుచున్నది. కందుకూరివారిచే చేయబడిన ఈ వర్ణనం నాయకునికి నాయికపై గల అభిలాషను తెలియచేయుచున్నది. శకుంతలా సౌందర్య వర్ణనము ఉద్దీపన విభావముగా కూర్చబడినది.

అట్లే ప్రథమాంకంన భ్రమరమును చూచిన దుష్యంతుడు అసూయతో పల్కు ఈ పద్యమున వ్యభిచారి భావంలందలి "అసూయ" అను భావమునకు ఉదాహరణ.

"కదలెడి కల్కి బెళ్కుగడ కన్నులనంటెదు మాటి మాటికిన్
పదిగ రహస్యమాడుగతిఁబల్కెదుకర్ణము చెంతఁజేరి; ఒక
ముదమున కాస్పదంబయిన మోవినిగ్రోలెడుకేల్విదల్పి, ష
ట్పద! కృతివీవ; మేమెచెడువారము తత్త్వ విచార మగ్నతన్"[10]

శకుంతల యొక్క అందమైన దృగ్విభ్రమంలను మాటి మాటికీ తాకుచుంటివి. చెవి చెంత రహస్యంలేవో పల్కుచుంటివి. మిక్కిలి ఆనందంనకు నిలయమగు మోవినానెదవు. ఇట్లు రతి చేష్టితంలన్నియు, నీవే అనుభవించుచుంటివి. శకుంతల యొక్క జన్మవిచార నిమగ్నతతో మేము చెడితిమి అని భావం. ఇచ్చట స్వేచ్ఛాసంచారి అయిన భ్రమరం ఎడ దుష్యంతుని అసూయ వర్ణింపబడింది.

ప్రధమాంకముననే శకుంతల ప్రియంవద సంభాషణముచే కోపించి అటు నుండి పోబోగా దుష్యంతుడు తన మదియందు భావించు ఈ పద్యం హృదయస్థమగు రతియగు స్థాయీభావం వలన ఉత్పన్నమగు అనుభావమునకు ఉదాహరణం.

ముని తనూజనంటి చనఁదెంపుమైనుంటి
వినయమాక వెట్ట వెడలకుంటి
దావుఁదలగ కుంటి లేవకయే యుంటిఁ
బోయి వచ్చినట్టి పోఁడిగంటి”

ఆహా! ఈ శకుంతల వెళ్ళుటకు బయల్దేరగనే ఆమె వెనువెంటనే నేనుకూడా పోబోయి వినయం వారించుటచే వెడలక ఇచటనే ఉంటిని, అయితే ఉన్నచోట నుండే అడుగు కదపకున్న ఆమెతో వెళ్ళి మరల ఆమెతో నేను తిరిగి వచ్చినట్లు అయితిని అనిభావం. శకుంతల ఎడ దుష్యంతుని యొక్క అనురాగాతిశయం, ఒక్క నిమిషం కూడా ఆమె నొదిలియుండలేని అతని స్థితి అనుభావంగా వేంకటరాయ శాస్త్రి మధురంగా వర్ణించారు.

అట్లే శకుంతలకు నాయకుడైన దుష్యంతుని యందు ఉద్భవించిన అనురాగ భావం వలన వ్యక్తమగు చేష్టలను ఉద్దీపనంగా, స్వీకరించి అట్లే అమెను తనయందు తనకు ఆమెయందు వలె అనురాగం కలదో లేదోయను “శంక” అనెడి వ్యభిచారిభావం వర్ణింపబడిన శాస్త్రిగారి ఈ పద్యం హృద్యం –

"పలికితినేని నావలనిఁబాయకవీనులొసంగి తావినున్
నెలకొన దేనియుం జెలువ నివ్వెఱ మన్ముఖ సమ్ముఖీనయై
కలకి మిటారి చూపులను గానద లాతి నొకించుకేనియున్"[12]

శకుంతల నాడు మాటలతో తన ముద్దు మాటలను కలుపకున్నను నేను మాటలాడినపుడు శ్రద్ధగా వినుచున్నది. అట్లే నా ముఖమునకు సమ్ముఖీనయై తానుండకపోయిననూ వేరే ఎటూ దృష్టిని నిలుపలేకున్నది అని భావం. ఇట్టి స్థితి హృదయమునందు అనురాగం వ్యక్తపరచుటకు లజ్జయును మిళితమగు స్థితి ఈ స్థితివలన శకుంతలను కూడా తనపై అనురాగం ఉండి యుండునని దుష్యంతుడు తర్కించు కొనుచున్నాడు. ఇంతలోనే "కామియగువాడు తనకనుకూలంగా ప్రతిదీ భావించుకొనును గదా! కావున ఆమె చేష్టలను తనపై అనురాగంగా భ్రమించుచున్నానేమోయని ఇట్లు శంకించుకొనుచున్నాడు.

"నవలాతులనుంగనుంగొనియెఁ దాననోలె నిద్దంబుగా
సవిలాసంబుగ నానితంబగరిమశ్రాంతిన్ జనెన్ మెల్లగాన్
అవలంబోవల దన్న నెచ్చెలినసూయంబల్కె రూక్షంబుగా
నల యెల్లన్బళినాకుఁగూర్చియట! యేదస్వార్థమోకామికిన్"[13]

శకుంతల ఇతరులను చూచినట్లే నన్నునూ చూచిననూ నా వంక సస్నేహంగా చూచినట్లున్నది. నితంబగురుత్వంచే మందంగానడిచిన చూచి, నా కొరకై కృత్రిమక్రోధంతో పల్కినట్లు భావించుటకు గమనించినచో కామియగువాడు అన్నియూ తనపరంగా ఊహించును కదా! అని భావం. ఇట్లు తన మదియందు శకుంతల ఎడల అనురాగంతో ఆమెను గూర్చి తర్కించుకొనుటయేగాక, ఆమె అద్భుత సౌందర్యమును విధూషకునితో ఇట్లు వర్ణించాడు.

ప్రతిమనువ్రాసి పద్మజుడు ప్రాణమువోసెనొకాక సుందరా
కృతుల సమస్త సారమును నిమ్ముగదీసి రచించెనో నహి

ప్రతి యనుభంగినయ్యువతి రత్నమునంచును దోచెనాకునా
శత ధృతి కౌశలమ్మునలచాన సురూపమునెన్ని చూడఁగన్"[14]

వయస్యా! అందమైన బొమ్మను శ్రద్ధగా తయారు చేసి, బహ్మ దేవుడు ప్రాణంపోసినాడో, లేక ప్రపంచమునందలి సకల సౌందర్య సారమంతయు ఒకచోట చేర్చి "నహిపుతి" సాటిలేదు. అనునట్లు చేసినాడో, ఈ యువతీరత్నమును అని సుకుమారియగు, సురూపయగు శకుంతల దివ్యరూపమును బ్రహ్మదేవుని సృష్టి కౌశలమును వీక్షించినపుడు నామదికి తోచును అని భావం. పై రసవత్పద్యం శతావధాని కాకర్ల కొండలరావుగారిచే ప్రణీతం అట్లే హృదయం నందుగల శృంగారభావమువలన ఏర్పడిన శకుంతల చేష్టలను దుష్యంతుడు విధూషకునితో ఇట్లు వర్ణించుచున్నాడు.

చరణమునందు గ్రుచ్చుకునె శాతకుశాంకుర మంచు సుంతద
వ్వరిగెనొలేదొ యూరకయె యాగెఁజటుక్కునఁదాను గొమ్మలం
దఱిముఱిఁజీర కొంగు దవులందినటుల్ నటియించుచుందలో
దరి మఱిదానిఁదీసి కొనుదానిబలెన్ మరవెన్ గిరుక్కునన్"[15]

వనగజ వృత్తాంతం వలన బెదరి సుఖులతో దుష్యంతుని వీడి ఆశ్రమమునకు మరలిపోవుచూ కొద్దిదూరం పోగానే చరణమునందు కుశాగ్రం గ్రుచ్చుకొన్నదని కొద్ది తడవు ఆగినది. అట్లే తన పయ్యేద చెట్టుకొమ్మకు తగులు కొనకున్నను విడిపించుకొనునెపమున ఆ తలోదరియగు శకుంతల వెనుదిరిగి తనని చూసినది అని భావం.

ఇట్లు క్రమక్రమంగా అభివృద్ధి అయిన అనురాగ వియోగముచే సహింపరాని విరహంగా మారినది. దుష్యంతుడు చంద్రుని, మన్మథుని ఉపాలంభనం చేశాడు.

చ॥ "సుమములు నీకుఁదూపులట చంద్రుడు చల్వలనీనునంటన
మ్మమ ముబోంట్లమీపలుకు మన్మథ! యే మనమంచుబూతచే

నమరు కరంబులన్ విధుడుదగ్రత నిప్పులఁగుప్పజొచ్చెవ
గ్రములయితాఁకె నీదు సుమసాయక పంక్తులిఁకేమీ సెప్పుదున్"[16]

ఓ మన్మథ! నీ శరీరం పూవులట, అట్లే చంద్రుడు చలువలును వెదజల్లునట. నాబోటి వారిమి పలుకులను నమ్మజాలం. ఎందువలననగా చంద్రుడు మంచుపూతచే ఉగ్రంగా నిప్పులు కుమ్మరించుచున్నాడు. అట్లే నీవును సుమములను పేర వజ్రాయుధములను విసురుచున్నావు అని భావం. ఇట్లు విరహవేదనను తాళలేని దుష్యంతుడు శకుంతలనోట తన ఎడలగల అనురాగము తెలుసుకుని ఆనందించినాడు.

ఇచట శకుంతలా దుష్యంతుల సంభోగ శృంగారమును నాటక నిబంధనల ప్రకారం ప్రత్యక్షంగా చూపరాదు గనుక మాలినీ తీరం నందలి పూమండపంన జరిగినట్లు సూచ్యంగా తెలియచేయుట జరిగినది. ఇట్లు సంయోగ శృంగారం దుష్యంతుడు రాజధానికి వెడలుటతో వియోగంగా మారి దుర్వాస శాపంతో దుష్యంతుని తిరస్కృతివలన ప్రవాస విప్రలంభంగా మారినది. అయితే శాపావిష్టుడైన దుష్యంతుని హృదయంనూ శకుంతలా జ్ఞాపకం పూర్తిగా ఎండిపోలేదు. అందుకే కొంత సంశయాస్పదుడైనాడు.

రాజు : ఆత్మగతంను నన్ను సందేహం పాలు చేయుచు ఈమెకోపం, కపటం లేనట్టు లేక కనపడుచున్నది.

గీ॥ విస్మృతిక్రూర మానస వృత్తినగుట
నేరహఃకృత ప్రణయంబు నెఱుగనగ
మరునివిల్‌ద్రుంచినట్లయ్యెనరుణనయన
కుటిలి భ్రూభంగమున నతి క్రోధమునగు[17]

నేను మరపు వలన క్రూరుడై రహస్య ప్రణయాన్ని ఎఱుగనని అసత్యమాడినట్లు ఆ ఋషికుమారి మిక్కిలి క్రోధంతో కన్నొమలు విఱుచు నెపంన మీరుని ఇట్లు విరిచినది అని

భావం. ఇట్టి సందేహమును వాసనా రూపంన దుష్యంతుని హృదయంన ఉంచుట, శకుంతలను దివ్య స్త్రీ రూపం గొనిపోయినదని పురోహితుని వచనం వలననూ శృంగార రస ప్రవాహం పూర్తిగా శుష్కించనీయక ప్రత్యాశను కల్పించినాడు. అంగుళీయక దర్శనానంతరం శకుంతలా వృత్తాంతం జ్ఞప్తికి వచ్చి దుష్యంతుడు పశ్చాత్తాపంతో కూడిన విరహ వేదనననుభవించును.

"ఏనిటద్రోసి పుచ్చజననేగగ బంధులతోడ మాటికిం
దేనిలు మంచదల్పముని కీడగు కణ్వుని శిష్యుడంతనా
చానయుబాష్పవారి కలుషంబగు దృష్టిని గ్రూరుడైననా
పెనిడె నలదే సవిషబాణము భంగిననున్ దహించెడున్"[13]

నేను నిరాకరింపగా తన బంధువులతో వెనుదిరిగి పోబోగా కణ్వసమానుడుగ కణ్వశిష్యుడు వలదు యిటచనే నిలుమని గద్దింపగా ఆమె బాష్ప కలుషమగు దృష్టిని నాయందు చూపింది. ఆ చూపు విషదిగ్ధశరమై నన్నిప్పుడు దుష్యంతుడు పశ్చాత్తాప వివశుడైనాడు.

ఈ పశ్చాత్తాపం మిక్కిలి దుఃఖమునకు దారి తీసినది. ధీరోదాత్తుడైన నాయకుడు ధనమిత్రుడను బేహారి వృత్తాంతం వలన అపుత్రకుడగుతున్న తాను తలచుకొని కాలదన్నుకున్న సౌభాగ్యాన్ని తలచుకొని యిట్లు దురపిల్లును.

"గర్భమున నేనెచొచ్చియుఁగానకకటు
తొ లగితిగుల ప్రతిష్ఠను ధర్మపత్ని
నదన విత్తనములు చల్లి యధికమైన
ఫలము నీ యంగ నున్నయుర్వరనుబోలె"[19]

అటుపై మూర్ఛయనెడి వ్యభిచారి భావం వర్ణింపబడినది. రాజు తన పితృ దేవతలకు తర్పణం విడుచువారు లేరని విషాదం నొంది, గర్భవతియగు శకుంతలను తలచుకొని మూర్చిల్లును.

ఇట్టి స్థితి నుండి దుష్యంతుని మరలించి దేవేంద్రసారథియగు మాతలి దుష్యంతుని పరాక్రమం నద్దీపింపచేసి స్వర్గమునకు తోడ్కొని పోవును. స్వర్గంనందు రాక్షస సంహరణానంతరం భువికి తిరిగి వచ్చుచూ మారీచాశ్రమమునకు ఏగి ఆ ఆశ్రమమున దుష్యంతుని అశోక వృక్షం క్రింద కూర్చుండ బెట్టినాడు. "అశోకము" నీడన విశ్రమింప చేయుటయే ధ్వని స్ఫోరకమగుమాట. అక్కడ ఏక వేణిక అయిన, దీర్ఘవిరహవ్రత తప్తయయిన శకుంతలను చూసి మిక్కిలి ఆనందం పొందినాడు. ఆమె పాదంలపై వ్రాలి.

"నీరసన సంభవంబయిన నీమది ప్రియముందలంగు సుం
దరి! యపుడయ్యెనాకెదియొ దారుణమోహము, హామహాతమో
భరులకుఁబ్రాయికంబుగ శుభంబులనీదృశ వృత్తులేగదా!
విరిసరమున్ శిరంబు పయి వేసినబాయనీ చీకుఁదోయదే"[20]

అని శకుంతలనాశ్వాసించాడు.

ఈ విధంగా శృంగార రసం క్రమక్రమ పరిణితినొంది విప్రలంభంచే పుష్టిని పొంది, చివర సంయోగంలో శృంగారరస సిద్ధి కల్గినది.

5.2 కరుణ రసం :

శాకుంతల నాటకమున అంగీరసం శృంగారమైనప్పటికీ అంగరసమయిన కరుణరసం హృదయావర్జకంగా పోషింపబడినది. అందువలననే కరుణరస ఆవిష్కారంనకు రంగభూమి అయిన చతుర్థాంకమును శాకుంతల నాటక దేహానాకి గుండెగా పండితులు భావించియున్నారు. అందువలననే తత్రాపి చతుర్థోకఙ్కః అను ప్రథ ఏర్పడినది. రసంలన్నిటిలో మాదుర్యాతిశయంచే హృదయద్రవీకరణంను కలిగించి, ఆనంద పారవశ్యంను గొలుపుటలో కరుణమునకు గల శక్తి తక్కిన రసంలకు లేదనుట సర్వదా నిజం[21] అని ప్రముఖ విమర్శకులగు పింగళి లక్ష్మీకాంతం పేర్కొన్నారు. దానికి ప్రత్యక్షోదాహరణం శాకుంతలంనందలి చతుర్థాంకం, అందలి కణ్వ మహర్షి పాత్ర.

తల్లిదండ్రులచే విడువబడిన పసికందును దయార్ద్ర హృదయుడై తెచ్చి పెంచుకున్నాడు కణ్వుడు. తపస్వియగువాడు బంధనానేర్పరచుకొనకుండుట మనకు అన్నిచోట్లా కన్పడునదే! దీనికి విశ్వామిత్రుడుయే సాక్ష్యం. కన్నబడిడ్డ అయిననూ తను తపోమార్గంనకు ఆటంకమని భావించి ఆశిశువువంక కన్నెత్తి చూడలేదు. అయితే మహర్షులనగా మానవత్వంను ఎండకట్టుకొనిన నిస్సార హృదయులు కారు అనుటకు తార్కాణం కణ్వుడు. రాజసియగు మహర్షికి, విలాసినియగు అప్సర కాంతకు జన్మించిన బిడ్డను పరమశాంతిమూర్తిగా నిష్కపట హృదయగా పరమ సాద్విగా పెంచి పోషించిన ఘనత కణ్వుడిది!

అట్టి కణ్వుడు తన బిడ్డయగు శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు దృశ్యం కరుణరసా ప్లావితంగా వర్ణించాడు కాళిదాస మహాకవి. కరుణరసంనకు స్థాయీ భావంగా శోకం చెప్పబడింది. అనిష్ట ప్రాప్తిచేగానీ, ఇష్టజన నాశనంచేగానీ కలుగు దుఃఖం కరుణ రసంనకు కారణం[22] అని విమర్శకులు చెప్పుచున్నారు. పై నిర్వచనంబట్టి సందర్భంనకు సరిపోకున్ననూ, శోకంనకు కారణాంతరములు కలుగగలవు. శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపునపుడు కణ్వుని హృదయంన ఉప్పొంగెడి ఉత్కంఠ, బిడ్డను వీడి ఉండలేని ఆవేదన, ఆశ్రమ వృక్షంలనుద్దేశించి కణ్వుడు మిమ్మల్ని విడిచి మీచెలి అత్తవారింటికి వెలుతున్నది అనుమతినిమ్మని అడుగుట, పాఠకుల హృదయంను కదిలించును. తిర్యక్కులగు పశు పక్ష్యాదులు గూడా తమ దుఃఖంను వ్యక్తపరచినవి. దర్భకబళంలను లేళ్ళు పరిత్యజించినవి. నెమళ్ళు నర్తనములు మానినవి. లతలు పండుటాకులు రాల్చు వ్యాజంన అశ్రువులు రాల్చినవి.

తన వియోగ వేదనతో ముందే తపస్సుచే కృశించిన తన తండ్రి కణ్వుడు యింకెంత కృశించిపోవునో అను శకుంతల ఆవేదన, యివన్నియూ నిర్మలమైన మానవాంతరంగంనందలి మమతోద్వేగ కెఱటంలచే పఠితలను కంటతడి పెట్టించును.

అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును ఆంధ్రీకరించిన రచయితలలో ఒకరైన రాయప్రోలు సుబ్బారావు తమ "ప్రాస్తావికీ" లో ప్రస్తావించిన పలుకులను ఒకసారి ఇచట ప్రస్తావించుట ఉచితం.

శాకుంతల నాటకమునందలి చూడీ లేడి ప్రసక్తిలో అతి సుందరమైన ధ్వని ప్రతీయమాన మవుతున్నది. సుదరమైనది స్వాభావికంగా సంగతమైనప్పుడు రసాస్వాదన అమృత ప్రాయమవుతుంది. అసలీసన్నివేశంలోనే సామాజిక హృదయంలను తాకి, తడిపి తన్మయులను చేసే ప్రభావంకలదు. శకుంతల అంపకాలు, ఆమె విశ్లేషభారం అందరికీ కుత్తుక బంటిగా ఉన్నది. మహాతపస్వి అయినా కణ్వుడే కరుణంతో కరిగిపోయాడు. అదివరకే ఆయన శరీరం తపస్తపనలో కృశించినది. అప్పుడు వెళ్ళిపోతున్న పెంపుడు బిడ్డకు నెలలు నిండినవి, ఆమె సుఖప్రసవం పట్ల తహతహ ఆయన కన్నులలో కనపడుతున్నది. ఆ అవస్థ శకుంతల కనిపెట్టినది. 'నాన్నా! ఆతురపడవద్దు. నేను నీళ్ళు పోసుకున్నవార్త నీకు తక్షణమే తెలియచేస్తాను" అని చెప్పి ఆయనకు ఊరడించాలి. అది వాచ్యంగా వెల్లడించడానికి సిగ్గు, జంకు, అవినయ భయం అన్నీ ఆమె నోరునదుముచున్నది. ఆ సమయంలో "లేడిని" చాటు చేసుకుని తాత! గర్భమన్థరామృగవధూः యదా5నఘ ప్రభావాభవతి, తదా కిమపి ప్రియనివేదయితృకం విసర్జయ" అన్నది. ఏది వాచ్యమయితే ఎంతో మోటుగా, పామర పరిపాటిగా, ఎడ్డితనంగా, ఏవగింపుగా ఉండేదో అట్టి క్లిష్టావస్థ అంత సహజంగా, సరసంగా, సాధుచతుర స్నిగ్ధంగా వ్యంజితమయింది. ఇది కాళిదాసుకే తగును". రాయప్రోలు సుబ్బారావు చెప్పినట్లు కాళిదాసు మహాకవి అద్భుతంగా శాకుంతలమున ఈ సన్నివేశాన్ని నడిపించాడు.

రసలుబ్దులగు అనువాదకులు ఇట్టి ఈ సన్నివేశాలను అనువదించుటకు ఉవ్విళ్ళూరుట సహజం. మూలమునకు ఈడైనవారి అనువాదాలలో కరుణరసా విష్కారమును దర్శించెదము.

శ్లోక చతుష్టయమునందు మొదటి శ్లోకం అయిన ఇందు కణ్వమహర్షి శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు సందర్భంన తనయా వియోగ దుఃఖభారంను గూర్చి ఇట్లు చింతించును.

"యాస్యత్యద్య శకుంతలేతి హృదయం సంస్పృష్టముత్కంఠయా
కణ్ఠఃస్తమ్భిత బాష్పవృత్తికలుష శ్చిన్తాజడం దర్శనమ్

వైక్లబ్యం మమ తావదీదృశ మహో స్నేహాదరణ్యౌకసః
పీడ్యంతే గృహిణః కథం ను తనయా విశ్లేషదుఃఖైర్నవైఃˮ [24]

ఈ రోజు శకుంతల వెళ్ళిపోవుచున్నదనె ఉత్కంఠతో హృదయము ఆకులపాటు నొందినది. కంఠం గద్గదికత నొందినది. చూపు మసకబారినది. అరణ్య వానినగు నాకే బిడ్డయందలి స్నేహంచే యిట్లున్నచో గృహిణులు తాము కడుపార కన్నబిడ్డను అత్తవారింటికి పంపుచూ ఎట్లు తనయావియోగ దుఃఖమునను భవింతురో కదా! అని భావం. పై శ్లోకంనకు కందుకూరి వారి అనువాదం ఇట్లు కలదు.

“కొందలమందె డెందము శకుంతల తానిపుడే గునంచయోఃక్రందుగ భాష్పరోదమున గంఠమునుంజెడె; దృష్టిమాంద్యముబొందె, నొకింత పెంచిన తపోధనులే యిటుకుంద, నెంతగాగుందుదురో తమంతఁగనుకూతలఁబాయుగృహస్థులక్కటాˮ[25]

అత్తవారింటికి శకుంతల బయలుదేరినది. తండ్రియగు కాశ్యపుడు తపోవన తరువులతో యిట్లు పల్కుతున్నాడు.

“పాతుం న ప్రథమం వ్యవస్యతి జలం యుష్మాస్వపీతేషు యానాదత్తే ప్రియమణ్డనాపి భవతాం స్నేహేన యా పల్లవమ్ఆద్యే వః కుసుమ ప్రసూతి సమయే యస్యా భవత్యుత్సవఃసేయం యాతి శకుంతలా పతిగృహం సర్వై రనుజ్ఞాయతామ్ˮ[26]

మూలమునందలి పై శ్లోకమునకు చక్కని యీ అనువాదము రసమ్యవ్యంజకం వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారిట్లనువదించారు.

“త్రాగదెవర్తె డస్సినదె తానిడకుండ జలంబు మీకుమున్దాఁగయిసేత కోరినదె దాఁకద కూరిమి మీప్రవాళమున్

సాగును బండు వెవ్వటెకుఁజయ్యద మీతోలు పూవు సూతిచే
నేగెడు నా శకుంతలయిదే మగనింటికి వీడు కొల్పరే."[27]

ఓ తపోవన తరువులారా మీకు నీరిడక ఎవ్వతే తాను జలమును స్వీకరింపదో, ప్రియభూషణ అయిన మీ ఎడల స్నేహం వలన మీ చిగుళ్ళను గిల్లదో, మీరు మొదటగా పువ్వులను పుష్పించినపుడు ఎవతే పండుగగా భావించునో ఆశకుంతల పతిగృహమునకేగుచున్నది. మీరందరూ అనుమతి ఇవ్వండి అని భావం.

అటుపై శకుంతల పతిగృహాగమనమునకు కోకితరుతంచే తపోవన దేవతలనుమతించిరి. ఆమె వియోగంనోర్వజాలక ఆ క్షణంన ఆశ్రమమంతయూ వేదన రూపు కట్టినట్లయింది.

"ఉద్గలితదర్భకబలామృగాః పరిత్యక్త నర్తనామయూరాః
అపసృత పాండు పత్త్రా ముఙ్చన్త్యశ్రూణీవ లతాః"[28]

లేళ్ళు దర్భకబళములను వదిలి వేయుచున్నది. మయూరాలు నర్తనం మానినవి. లతలు పాండు పత్రంలను విడుచునెపంన కన్నీళ్ళను రాల్చుచున్నవి, పై మూల శ్లోకంను వత్సవాయి వెంకట నీలాద్రిరాజు ఈ విధంగా అనువదించారు.

లలితచారు దర్భకబలంబులు ప్రాంగక యోకిలించెడున్
బాల మృగీకదంబమదె బర్హిగణంబిదె నర్తన క్రియా
కేళిఁదొరంగి యుండెఁబరికించితే! యాకులపాటు పేర్మిగ
న్నీళుల రాల్చుచున్నయవనీచనువైనులతామ తల్లికల్"[29]

ప్రియంవద శకుంతలతో నీకేకాదు, నీ విరహంతో ఆశ్రమమంత దుఃఖంతోనే ఉన్నది. అని తెల్పుతూ చెప్పిన పద్యమిది. పద్యంను పదప్రయోగ పరిశీలన సందర్భంగా కూడ పరిశీలించుట జరిగింది. "ఆ కులపాటు" అనుచోట ఆకులరాల్చువాజ్యంన కన్నీళ్ళు రాల్చినది అని "ఆకులపాటు' అనగా కలవరంతో అని విశేషంగా కవి వివరించుట జరిగింది.

శకుంతల దారి వెంటనడుచుచుండగా ఎవరో పట్టిలాగినట్లయింది ఎవరని? వెనుదిరిగి చూడగా కణ్వుడు ఇట్లు పల్కెను.

"యస్య త్వయా వ్రణ విరోపణమింగుదీనాం
తైలం న్యషించ్యత ముఖే కుశ సూచి విద్ధే
శ్యామాక ముష్టి పరివర్ధితకో జహాతి
సోయం న పుత్రకృతకః పదవీం మృగస్తే"[30]

తల్లీ! ఏ జింక పిల్లకు దర్భాంకురంనోటి యందు గ్రుచ్చుకొనుటచే ఏర్పడిన గాయాన్ని గారనూనెచే మాన్పి చామధాన్యంను గుప్పిటతో తినిపించి పెంచుచుంటివో ఆ బిడ్డడు నిన్ను విడువలేకున్నాడు అని భావం.

"నోట దర్భాఙ్కురము నాట బోటిగంటు
మాన్పగా గార నూనె నేమమునరాచి
చామ పిడికెళ్ళ బ్రోచిన యీ మృగంబు
విడునె నీదారిఁబెంపుడు కొడుకుగాన"[31]

ఇందులో 'పుత్రకృతకః' అనుదాన్ని 'పెంపుడు కొడుకు అని అనువించుట చాలబాగున్నది.

వత్సా! సహవాస పరిత్యాగినియైన నాగురించి ఏలకుందెదవని 'ఆ జింక పిల్లతో పలికి శకుంతల కనులనిండిన నీటితో కదలుచున్నది. తండ్రి హృదయం ఎంతటి వాత్సల్యతా పూర్ణమో! తన ప్రియమైన కుమార్తెకు కణ్వుడు యిట్లు తెల్పుతున్నాడు.

"ఉత్పక్ష్మణోర్నయనమో రుపరుద్ధ వృత్తిం
బాష్పం కురు స్థిరతయా విరతానుబన్ధమ్
అస్మిన్నలక్షిత నతోన్నత భూమిభాగే
మార్గే పదాని ఖలు తే విషమీ భవంతి"[32]

పైకెత్తిన రెప్పలుగల నీకళ్ళ నుండి ఎడతెరిపి లేకుండా కారుచున్న అశ్రువులను నిరోధించుకొమ్ము! లేనిచో యీ ఎత్తు పల్లాలు గలనేలపై నీ పాదాలు తడబడ గలవు అని భావం.

పై పద్యమున గుర్టము వేంకట సుబ్రహ్మణ్యము ఇట్లు కరుణ రసాత్మకంగా రచించారు.

"ఱెప్పలను బైకిఁబుచ్చుచు దృష్టిఁగప్పు
నశ్రువుల జాలడింపు ధైర్యము వహించి
పల్లమును మిఱ్ఱుగ నరాని పథమిది యిట
వడఁబడంబోలునీదు పాదములు తల్లి"[33]

గౌతమీ శారజరవాదులు తొందరపెట్టగా శకుంతల కణ్వుని వద్ద సెలవు తీసుకుని తండ్రీ! తపశ్చరణ పీడితమైన మీ యీ శరీరం మరల నా మూలంన కృశించునేమో! శోకంను శమింపచేసికొనుడు! అని ఓదార్చినది. దానికి సమాధానంగా కణ్వుడిట్లు పల్కినాడు.

"శమమేష్యతి మే శోఃకథం ను వత్సే తయారచిత పూర్వమ్
ఉటజద్వారి విరూధం నీవారబలిం విలోకయతఃం"[34]

తల్లీ! పర్ణశాల ముఖద్వారమునకు కిరువంకలా నీచే జల్లబడిన నీవార బలి చక్కగా మొలకెత్తినది. దానిని చూచుచున్న నాకు నీ వియోగ దుఃఖం ఎట్లు శమింపగలదు అని భావం. ఈ శ్లోకంను ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రులుగారు యిట్లు తెనిగించిరి.

"నివరిధాన్యంపు బలులు మున్నీవేడంగ
పర్ణశాలాంగణముదనుత్పన్నములవు
తృణమయాంకూరములఁజూడదెరలు శోక
మెట్లు శమమందగలదు తల్లీ యెడంద!"[35]

ఇట్లు శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు యీ సందర్భంను కాళిదాస హృదయం అనుసరించి తెలుగులోకి అనువదించు కవులందరూ కరుణరసాత్మకంగా అనువదించారు.

ఇంకా షష్ఠాంకంన శకుంతలాస్మృతిచే పశ్చాత్తాపయుక్తుడగు దుష్యంతుని శోకం మొదలగునవి కరుణరసోదాహరణములుగా చెప్పవచ్చు.

ఈ నాటకమున తృతీయాంక విష్కంభమున కణ్వశిష్యముఖమున వర్ణింపబడిన దుష్యంత పరాక్రమం, షష్ఠాంకం చివర విధూషకుని భీతావహుని చేసిన అదృష్య రూపుడగు మాతలిపై దుష్యంతుని క్రోధం, సప్తమాంకంన రాక్షస సంహారం చేసి స్వర్గం నుండి దుష్యంతుడు మరలి వచ్చు సందర్భంన మాతలి ముఖతః ఉత్సాహం స్థాయీభావంగా గల వీరరసం ఆభాసగా పోషింపబడినవి.

మానవ హృదయాన్ని మిక్కిలిగా స్పృశింపదగిన శృంగార కరుణ రసాలకు ఈనాటకం మకుటాయమానం. పేరెన్నికగన్న ఈ నాటక అనువాద కర్తలు తమ అనువాదములను మూలకర్త యొక్క మహత్త్వం ఎరిగి మిక్కిలి జాగ్రత్తగా అనువదించుటచే రస నిర్వహణం సమర్థవంతంగా జరిగింది.

5.3 అలంకార వైచిత్రి :

కాంతా సమ్మితమైన కావ్యమునకు అలంకారాలు అందాన్ని కలిగించునుకదా! అటువంటి అలంకారాలు శాకుంతలానువాద కవులు ఏవిధంగా ప్రయోగించారో పరిశీలిద్దాం. అలంకారము కూడా రసాభివ్యక్తికి సాధనాలుగాను ఉపకరిస్తాయి. ఇవి ఆలంబన, ఉద్దీపన, విభావాలను, అనుభావాలను స్థాయిభావాన్ని పుష్టనొందించడానికి ఉపకరించడం ద్వారా రసాభివ్యక్తి సాధనాలౌతాయి.

శాకుంతల నాటకంలో అలంకార ప్రయోగాలకు కొరత లేదు. కాళిదాసు “అభిజ్ఞాన శాకుంతలమందయితే” అలంకారాలు అత్యద్భుతంగా ప్రయోగింపబడినవి. “ఉపమా కాళిదాసస్య”

అను ప్రథ ఉన్నది. కాళిదాసు శాకుంతలమును అనువాదం చేయు కవులు కూడా అలంకారాలను చక్కగా కాళిదాసు హృదయం తెలిసి అనువదించారు. నిజానికి అనువాదం కావున మూలమునకు యధాతథంగా అనువాద కవులు అనువదించినప్పటికీ పదప్రయోగ సామర్థ్యం, భావానుగుణమైన ఈ భాషా ప్రయోగాదులచే అలంకార ప్రయోగాలను పరిశీలించితిని.

తెలుగు భాషయందు పదసామర్థ్యంచే శబ్దాలంకారాలను అనువాద కవులు స్వతంత్రంగా ప్రయోగించిన సందర్భాలు కూడా కలవు. అలంకార వైచిత్రి కనిపించు కొందరు కవుల గ్రంథ పరిశీలనను ఈ విధంగా చెప్పవచ్చు.

5.3.1 కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు :

ప్రథమాంకమున రాజు లేడిని వెంబడించు సమయంన లేడి యొక్క భయం, అది పరుగులెత్తుట అనునవి సహజ సిద్ధంగా శాకుంతల నాటకమున వర్ణీకరింపబడినవి.

మూలమునందలి శ్లోకం

గ్రీవాభంగాభిరామం ముహు రనుపతతి స్యందనేబద్ధదృష్టిః
పశ్చార్ధేన ప్రవిష్టః శరపతన భియా భూయసా పూర్వకాయమ్
దర్భై ర్ధావలీఢైః శ్రమవివృతముఖభ్రంశిభిః కీర్ణ వర్త్మా
పశ్యోదగ్ర ప్లుతత్వా ద్వియతి బహుతరం స్తోక ముర్వ్యాం ప్రయాతి"[38]

స్వభావోక్తి అలంకారం. మనోహరంగా చిత్రింపబడిన ఈ శ్లోకాన్ని కందుకూరివారు ఇట్లు అనువదించారు.

"వడిఁబరతెంచు తేఱిదెసఁబల్మరుమార్మెడు పెట్టి చూచుచుం
గడు శరపాత భీతిఁదన కాయము ముందుకుఁగుంచి యెంతయూ
బడలిక నోటినిండెఱచి మార్గమునిండ సగంబు తిన్నద
ర్భలు పడ, మింటఁబాఱెడు ధరంబదమానక పెద్దదాటులన్"[39]

దుష్యంతునిచే వెంబడించబడు లేడి తనను వెంబడించు రథంవైపు మాటిమాటికి మెడను ప్రక్కకు మలచి చూస్తూ, ఎక్కడ బాణప్రయోగం తన యందు చేయబడునోయని తన శరీరార్ధంను కుచించుకుని, శ్రీఘ్రంగా పరిగెత్తుట వలన కలిగిన బడలికచే నోటిని తెరిచి దారియందు సగముతిన్నదర్భలు పడుతుండగా భూమిపై పాదం ఆనునట్లు మిక్కిలిగా మింట చూస్తున్నట్లు పెద్ద పెద్ద దాటులచే పరుగులిడుచున్నదట! ఎంత చక్కటి స్వభావోక్తో కదా!

అట్లే పంచమాంకమున కంచుకి కణ్వశిష్యాగమనంను మహారాజునకు నివేదించుటకు వెళ్ళుచూ పగలంతా కార్యభారముచే అలసిపోయి ఈ సమయమున విశ్రాంతి గైకొనుచున్న మహారాజును విశ్రాంతిభంగం చేయవలసి వచ్చినదని బాధపడుచూ అయినప్పటికీ రాజధర్మమే ఇట్టిది! అని సమర్థించుకొనుచూ మాలా ప్రతి వస్తూపమాలంకారంలో ఇట్లు భావించుకొన్నాడు. ప్రతి వస్తూపమాలంకారం యొక్క లక్షణమిది.

"వాక్యయోరేక సామాన్యే ప్రతివస్తూపమా మతా"[40]

ఉపమానోపమేయ వాక్యాలకు ఒకే సమాన ధర్మమును, వేరు వేరుగా నిర్దేశించి చెప్పినచో అది ప్రతివస్తూపమాలంకారం.

"భానుస్సకృద్యుక్త తురఙ్గఏవ
రాత్రిం దివం గంధవహః ప్రవాతి
శేషస్సదైవాహిత భూమిభారః
షష్ఠాంశ వృత్తేరపి ధర్మ ఏషః"[41]

అర్కుడొక్క యొగిన యశ్వంబులను గట్టు
రేయిఁబగలు ఁదిరుగు వాయుదేవుఁ
డెవని భరము దాల్చుననయంబు శేషుడు
ధరణి పాలురకును ధర్మ మిదియ"[42]

తేటగా సులభ పదాలతో అనువదింపబడినీ పద్యములో రాజధర్మర్మాన్ని నొక్కి చెప్పుటకు "సూర్యుడొక్కసారే యశ్వములను పూన్చును. వాయుదేవుడు రేయి పగలు వీచును, శేషుడు ఎల్లవేళలా భూభారమును శిరసా వహించును, ధరణిపాలుర ధర్మము కూడా యిట్టిదే! సుఖమెరుగనిది", అని ప్రతివస్తూపమాలంకారంలో కందుకూరి వారు చక్కగా వర్ణించారు. అట్లే అదే సందర్భమున విశ్రాంతి గైకొనుచున్న రాజు అవస్థను ఉపమాలంకారంలో కవి ఇట్లు వర్ణించాడు.

"ప్రజాః ప్రజాః స్వా యివమంత్రయిత్వా
నిషేవతే శాన్తమనావి విక్తమ్
యూథాని సంచార్య రవి ప్రతప్తః
శీతం గుహాస్థాన మివద్విపేంద్రః" [43]

"నడిపి గజ యూధముల నెండబడుచుఁబగలు
శీతల స్థలి గజరాజు చేరునట్లు
ప్రజల దన కన్న బిడ్డల వలెను నడిపి
స్వస్థ చిత్తుడై నిర్జన స్థలము జేరె"[44]

ఎండలో పగలు ఏనుగుల గుంపును నడిపి అలిసిపోయి సాయంకాలం చల్లని స్థానం చేరి విశ్రాంతి గైకొనినట్లు ప్రజలందరినీ కన్నబిడ్డలవలె నడిపించి నిర్జన స్థలం విశ్రాంతి గైకొనుచున్నాడని భావము. ఇందులో చక్కని ఉపమాలంకారం కలదు.

అట్లే పంచమాంకము దుష్యంత ముఖమున ఈ పద్యమున చక్కని ఉపమాలంకారం చెప్పబడింది.

"ఔత్సుక్యమాత్రయవసాదయతి ప్రతిష్ఠా
క్లిశ్నాతి లబ్ధ పరిపాలన వృత్తిరేవం
నాతిశ్రమాపనయనాయ న చ శ్రమాయ
రాజ్యం స్వహస్త ధృత దండ మివాత పత్రమ్"[45]

"అగపడనీదు చింత రాజ్య ప్రతిష్ఠ
రాజ్యపాలన మెంతయు శ్రమకరంబు
దండంబున చేత దాల్చు ఛత్రంబువోలె
రాజ్యమెశ్రమంబు నిచ్చుశ్రమమునడుచు" [46]

రాజ్యం తన చేత ధరింపబడ్డ గొడుగువంటిదట. దాని వలన ఎండ నుండి రక్షణ అనెడి ఆహ్లాదం కలదు. అట్లే ఆత పత్రదండమును తన చేత ధరించెడి క్లిష్టతకలదు. కాళిదాసు యొక్క లోకోత్తర ఉపమకిది ఒక తార్కాణం. తెలుగులో కందుకూరి వారు చక్కగా ఆ అలంకారంను చూపించారు.

అట్లే పంచమాంకమున నగర ప్రవిష్ములైన కణ్వ శిష్యులు నగరంనందు జనులను వారి విధానంలను చూసి ఒకరితో ఒకరు అనుకొను సందర్భమున శారద్వతుడు శార్ఙరవునితో మాలోపమాలంకారంతో పలుకు ఈ అనువాద పద్యం చక్కనిది.

"స్నాతుడు కల్మషాంగుగను చందమునన్ బటుదుష్టవర్తను
బూత చరిత్రుడెంచు గతి భూరి వినిద్రుతులు మేలుకొన్నవాఁ
డా తత బుద్ధితోఁదలచునట్లుగ స్వేచ్ఛ మెలంగు వాడుకా
రాతల బద్దునట్లుగ దలంచెదనీయి సౌఖ్య చిత్తులన్"[47]

ఇహ సౌఖ్య చిత్తులగు ఈ జనులను స్నానమాచరించినవాడు కల్మషాంగుని చూసినట్లు, దుష్టాత్ముని పవిత్రుడు గాంచినట్లు, నిద్రితుడగు వానిని జాగరూకుడు తలచినట్లు, స్వేచ్ఛగానున్న వానిని కారాగార బద్దుడు చూసినట్లు ఈ ఇహసౌఖ్య చిత్తులను తలచెదను. అనేక ఉపమానాలను చెప్పుట వలన ఇది మాలోపమాలంకారం. ఇట్లు తమ అనువాద నాటకమున కందుకూరి వారు మూలమననుసరించి మనోహరంగా అలంకార ప్రయోగాల్ని చేశారు.

5.3.2 రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి :

రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి మూలమునందలి అలంకారాలను తమ అనువాదంలో మూల స్వారస్యం చెడకుండా అనువదించారు. చతుర్థాంకమున శకుంతలను అత్తవారింటికి పంపు సందర్భమున ప్రియంవద, శకుంతలతో యిట్లు పల్కును. శకుంలా సహవాసులను, లేళ్ళను, నెమళ్ళను, మయూరములు, చిలుకలు, లతలు గూడా ఆమెను వీడ్కొనుచూ దుఃఖించుచున్నవని ఇలా తెలుపును.

శ్లో॥ ఉద్గలిత దర్భకబలా మృగాః పరిత్యక్త నర్తనా మయూరాః
అపసృత పాండు పత్రా ముఞ్చన్త్య శ్రూణీవ లతాః । [48]

పై శ్లోకంలో ఉత్ప్రేక్షాలంకారంగలదు. శకుంతల ఆశ్రమంను వీడి వెళ్లిపోవు చున్నదను బెంగచే ఆశ్రమంనందలి లేళ్ళు గడ్డిపోచలను విసర్జించినవి, నెమళ్ళు నాట్యమాడుటను వదిలివేసినవి. లతలు పండుటాకులు రాల్చు నెపంతో అశ్రువులను రాల్చుచున్నట్లున్నవి అని భావం.

దీనికి అనువాదంగా కవి ఇలా రచించాడు.

కం॥ మృగములు కుశకబలముల
న్ధిగఁద్రావు మయూర తతులు నృత్యములన్మా
ను గళత్పాండుర పత్రము
లగు లతలశ్రువుల విడుచునట్టులు దోచున్[49]

పై పద్యమున గళత్ పాండుర పత్రంలగు లతలు అశ్రువులు విడుచునట్లు తోచుచున్నది అని కవి చక్కగా ఉత్ప్రేక్షించాడు.

అట్లే చతుర్థాంకమున కణ్వుడు శకుంతలకు చేయు ఉపదేశ పద్యంను కవి అనుప్రాసతో మధురంగా అనువదించాడు.

శ్లో॥ శుశ్రూషస్వ గురూన్ కురు ప్రియసఖీ వృత్తింసపత్నీజనే
భర్తుర్విప్రకృతాపి రోషణతయా మాస్మప్రతీపంగమః
భూయిష్టం భవ దక్షిణా పరిజనే భోగ్యేష్వనుత్సేకినీ
యాన్త్యేవం గృహిణీపదం యువతయో వామాః కుల స్యాదయః[13]

తల్లీ నీవు పెద్దలకు సేవ చేయుము, సవతులతో నెచ్చెలిపై మెలగుము, భర్త అవమానించిననూ రోషంతో ఎదురుపలుకుము, సేవకులఎడ దాక్షిణ్యం కలిగియుండుము, సంపద కల్గిననూ గర్వరహితవు గమ్ము! యువతులిట్లు వర్తించినచో గృహిణీ పదం అధిష్ఠించెదరు. పైన చెప్పిన విధంగా ప్రవర్తించని వారు కులమునకు ఆధివంటివారని భావం. ఈ శ్లోకమును అనువదించిన విధం చూడండి.

చం॥ "గురువులగొల్వవమ్మ సరికొమ్మలఁజెల్మిని జూడవమ్మ మిం
చిరమణుఁడేమి విప్రియముసేసిన నల్కనెదుర్పలుకమ్ము బ
ల్కరుణ మెలంగవమ్మ బలగంబు దెసన్సిరినుబ్బకమ్మదా
ల్తురు గృహిణీ పదంబిటు సతుల్మఱి వామలు వంశపమునల్"[51]

పై పద్యమున కొల్వవమ్మ, చూడవమ్మ, ఎదుర్పకమ్మ, మెలగవమ్మ, ఉబ్బకమ్మ అంటూ పదాంతాలలో లందు ప్రాసనుప్రయోగించుట వలన పద్యం మధురంగా ఉండుటయేగాక, ప్రతి మాటకి "అమ్మ" అని పలుకుచూ కణ్వుడు బుద్ధులను గరపుట సమయోచితంగా ఉన్నది. ఈ విధంగా మూలంనందలి అలంకారాలను మెఱుగులు దిద్దు విధంగా తెలుగున అనువదించారు.

5.3.3. వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి :

ప్రస్తావనలో కాళిదాస మహాకవి ప్రథమాంకమునకు ఆరంభ సూచ్యంగా సూత్రధార ముఖమున ప్రయోగాతిశయంచే కథారంభం చేశారు. ఆ పద్యమున ఉపమాలంకారమును ప్రయోగించాడు.

"తవాస్మి గీతరాగేణ హరిణా ప్రసభంహృతః
ఏష రాజేవ దుష్యంతః సారంగేణాతి రంహసా"[52]

మనోహరి అయిన నీగీత మాధుర్యం చేత లేడిచే తీసుకుపోబడిన దుష్యంత మహారాజు వలే కొనిపోబడితిని అని భావం. దీనిని వేదంవారు ఇలా అనువదించారు.

"రమణి నీదు గీతరాగంబు హరియింప
నెటకొపోయి యుంటి నెరుకమాని
రయము మీఱనితడె రాజు దుష్యంతుడు
హరిణమపహరింప నరుగు కరణి"[53]

అలతి పదములచే ఉపమాలంకారం వర్ణింపబడిన పై పద్యం మనోహరమైనది అలాగే

"వలదు వలదు కోలన్వైవనీ చిన్ని జింకన్
జెలువవు బువు రాశింజిచ్చు పూరించు రీతిన్"[54]

లేడిని వేటాడవలదని ఋషులు దుష్యంతుని కోరిన సందర్భంలోనిదీపై ఉపమాలంకారము. అట్లే శకుంతలను వీడ్కొని తిరిగి వెనుకకు మరల రాజు ప్రథమాంక అంతమున తనకు శకుంతల ఎడల అనురాగం వలన వెడల లేక అచట ఉండుటకు వీలుగాక యిట్లు తలచుచూ వెను తిరిగి పోవుచుండును.

"నడచు ముందరి దెసకు నా యొడలు మదియొ
య పరిచితమన వెన్కకునట్టె పఱుచు
శాత వాతాభిముఖనీత కేతనంబు
కరణి దదీయ చీనాంశు కంబు కరణి"[55]

శరీరం ముందుకు నడుచుచున్నది, మనసు వెనకకు పరుగులిడుచున్నది. గాలి ఎదురుగా ఎగురుచున్న చీనాంశుకం ఎట్లు వెనకకు మఱలునో అట్లు నా మనసు ముందుకు

పోజాలకున్నది అని భావం. పై పద్యమున దుష్యంతుని మనఃస్థితిని "శాతవాతాభిముఖ నీతకేతనంబు" తో కవి పోల్చి చెప్పుటచే ఇది ఉపమాలంకారం. అట్లే మూలానికి మెఱుగులుకై దిద్దుటకై కొన్ని చోట్ల వేదంవారు స్వయంగా కొన్ని అలంకారాలను ప్రయోగించుట జరిగింది.

ఉదాహరణకు ప్రథమాంకమున ఆశ్రమవర్ణన సందర్భములో మూలమునందలి శ్లోకం ఇలా కలదు.

"కుల్యాంభోభిః పవనచపలై శాఖినోధౌతమూలాః
భిన్నోరాగః కిసలయ రుచామాజ్యధూమోద్గమేన
ఏతేచార్వాగుపవన భువిచ్ఛిన్న దర్భాఙ్కురాయాం
నష్టాశఙ్కాహరిణశిశవో మంద మందం చరన్తి"[56]

ఈ శ్లోకమునకు వేదం వారి అనువాదం ఈ విధంగా కలదు.

ఉ॥ కాలువనీరిటంబవన కంపితయై కడు గుద్రుమాంఘ్రులన్
దూలెను గెంపు సొంపుఘ్రుత ధూమస ముతిఁబల్లవావళిన్
నాలిగ నాలిగానుపవనంబున గృత్తకు శాంకురంబునన్
రీలనివేచరించు నెఱరేక యదృచ్ఛఁగురంగ శాబముల్"[57]

కాలువనీరు గాలిచే కదల్చబడినదై ద్రుమాంఘ్రులను (చెట్లపొదలను) కడుగుచున్నదట. ఇచట చెట్ల మొదళ్ళకును పాదాలకు అభేదం వర్ణింపబడుటవల్ల రూపకాలంకారం గలదు. పవిత్రమైన ముని ఆశ్రమంలో వన్యదేవతా స్వరూపంలైన చెట్ల పాదములను కాలువ నీరు కడుగుచున్నది అనుట, రమ్యమైన మరియు పవిత్రమైన భావం. మూలంలో ఇలా లేదు. "శాఖినోధౌతమూలాః" అని ఉన్నది అనగా వృక్షాలు తడుపబడిన మొదళ్ళుగలదై ఉన్నవని భావం. ఇచట వేదంవారు మూలంలో లేని అలంకారం ప్రయోగించారు.

అట్లే అంత్యానుప్రాస ఉపయోగించి ప్రథమాంకమున అనువదింపబడిన ఈ పద్యం కూడా మిక్కిలి మనోహరం. ప్రియంవద సంభాషణంతో మిక్కిలి కోపించిన శకుంతల అచట నుండి లేచి వెళ్ళబోయి ఆగును. ఆ సమయమున దుష్యంతుడు ఆత్మగతమున ఇట్లనుకొనును.

"ముని తనూజనంటి చనడెంపుమైనుంటి
వినయమాక వెట్ట వెడలకుంటి
దావుల దలగకుంటి లేవక యేయుంటి
బోయి వచ్చినట్టి పోడి గంటి"[58]

మునికుమార్తెననుసరించి వెడలిపోవుటకు నిశ్చయించుకొన్ననూ వినయం నిరోధించుటచే వెడలలేక ఉంటిని, ఉన్నచోట నుంచే ప్రక్కకు పోలేదు. లేవలేదు, అయినప్పటికీ ఆమెతోడనే పోయివచ్చిన అనుభూతిని పొందాను అని భావం. ఇందు'ట' కారం అనేకసార్లు ఆవృత్తమై చమత్కారమును కల్గించినది. అంతేగాక దుష్యంతుని హృదయమునందలి ఆ తడబాటును చాటుటకు సమర్థవంతమయినది. అంత్యయప్రాసగలిగిన పై పద్యమున అంత్యానుప్రాసాలంకారం కలదు. మూలంమునందు అలంకారంలేకున్నను కవి అనువాదమున పద సామర్థ్యంచే ఇట్టి అలంకారమును ప్రయోగించాడు.

పంచమాంకమున శారజరవ, శారద్వత, గౌతమ్యాదులు, శకుంతలను తీసుకొని దుష్యంతుని సమీపించిరి, శార్ఙరవుడు కణ్వసందేశంను దుష్యంతునికి వినిపించినాడు. శాపా విష్టుడైన దుష్యంతుడు "ఏమి నేనీమెను వివాహమాడి యుంటినా"? అని ప్రశ్నించును. దానికి స్వభావ రీత్యా నిష్కర్షుడు అగు శారజరవు క్రోధంతో, పలికెడి ఈ పద్యం సకారావృత్తితో కూడిన చక్కని వృత్యాను ప్రాస కల్గిన పద్యం.

కం॥ "చేసినదిష్టము కాదో!
వేసము? ధర్మంబుసేదో? వెకిరింతోమమున్?

వాసము లీదోసములకు

మాసరమైశ్వర్యత్తమనుజాపశదుల్”[59]

చేసిన పని ఇష్టము లేనిదా? (గాంధర్వ విధిని వివాహమాడుట) వేనమో? (నాటకమో?) ధర్మము చేదుగాయున్నదా! లేక మమ్ములను వెక్కిరించుటయా? ఐశ్వర్యమత్తులగు రాజాధములు ఇట్టి దోషములకు నిలయములై ఉందురు అని భావం.

శారజరవుడు శకుంతలా వివాహ విషయమున కణ్వునివలె సహనం గలవాడు కాడు, పెద్దలను గణింపక స్వతంత్ర నిర్ణయం శకుంతల గైకొనుట, అంతర్వత్నియగు ఆమెను స్మరింపక దుష్యంతుడూరకుండుట, తమంతట తామే ఆమెను దుష్యంతుని వద్దకు వచ్చి అప్పగించబోగా అతడు ఆమెను వివాహం ఆడలేదని పలుకుట, ఇది అంతయూ శారఙరవునికి మిక్కిలి క్రోధంను కలుగజేసినది. ఇట్టి ఈ దుష్యంతుడు ఆచరించిన రహస్య గాంధర్వ వివాహాన్ని సమ్మతించి కణ్వుడు అతని వద్దకే కూతురును పంపుటకు శార్ఙరవుడు –

“సొత్తుదోచిన దొంగకు ఆ సొత్తును దానము చేయుటగా” పోల్చి చెపుతూ తన గురువు యొక్క అతిసహనమును ఇలా విమర్శించుచున్నాడు.

“తనమదిఁబాటిసేయక సుతామణి నీవమర్శసేయగా

ననుమతిసేసిప్రీతుడగు నాముని నీక మాన్యుడే బళీ!

మునుకొని చోరుడాత్మధనమున్ హరియింపగ దానివానికే

కనికరమూని యిచ్చిన వగనే సుత నీ కడకర్థిఁబంపుటన్”[60]

పై పద్యంలో ఉపమాలంకారం రాజకృత్యంనెత్తి చూపుట అందు సార్థకమైనది. అట్లే దుష్యంతునిచే “స్త్రీల సత్యవచనలు” అని పలుకబడగా గౌతమి “అడవిలోఁబెరిగిన ఈమెకు కపటమేమి తెలియును!” అని చెప్పగా దుష్యంతుడు స్త్రీలు స్వభావరీత్యా యిట్టి అసత్యమాడుటలో నేర్పరులు. అంత శకుంతల రోషంతో ధర్మ కంచుకంలో దూరి గడ్డి మూసి కొన్న నూతి

వలెనున్న నీవంటి వాడింకెవడుగలడు! అని కోపించగా ఆమె కోపంను చూసి కోపంలోని ఆమె సౌందర్యమును, బోమముడిని, నిష్కపట క్రోధమును రూపకాలంకారములో రాజు యిట్లు భావించినాడు. వేదంవారు రూపకాలంకారములో రచించిన ఈ పద్యం అతిమధురము.

చం॥ పటుతర విస్మృతి ప్రఖరభావుడనై తనతోడిరసో
త్కట విభృత ప్రసంగ మతథ్యమనానతి లోహితాక్షియై
కుటిల ముకా బొమ్మట్మడిచి కొంటను మానిని గెంటునీసునన్
బెట బెట మారు కార్ముకము పెల్లున భగ్నము నేసివైచిబో"[61]

ఇక మరి ఎవరినీ మన్మధుడు మోసం చేయుటకు వీలు లేకుండా తన కనుబొమలనెడి మరుని విల్లుని పెటపెటమని ఫెళ్ళున విరచివేసినదట. క్రోధంతో బామలు విరిచినదని భావం. ఇచట మరుని విల్లునకు శకుంతల కనుబొమ్మలకును అభేదం వర్ణింపబడినది. అయితే మూలంనందు కాళిదాసు మహాకవి ఉత్ప్రేక్షాలంకారంను వాడారు. దానిని అనువాదంలో వేదంవారు రూపకంగా మార్చారు. మూలంలో శ్లోకం

"మయ్యేవ విస్మరణ దారుణ చిత్త వృత్తౌ
వృత్తం రహః ప్రణయ మప్రతి పద్యమానే
భేదాద్భువోః కుటిల యోరతి లోహితాక్ష్యాః
భగ్నం శరాసనమివాతి రుషాస్మరస్య"[62]

పై శ్లోకంలో తన కనుబొమ్మలను కుటిలం చేయుట ద్వారా మరుని విల్లు విరుస్తున్నదా! అన్నట్లున్నదని భావం. ఇది ఉత్ప్రేక్షాలంకారం, దీనిని వేదం వారు రూపకాలంకారంగా యిట్లు మధురంగా రచించారు.

ఇట్లే ఆసాంతం గ్రంథము వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి అలంకారాలను మూలము ననుసరించి, కొంత స్వయంగా, మనోహరంగా ప్రయోగించారు.

5.3.4 వడ్డాది సుబ్బరాయకవి :

"వసురాయకవి"గా సుప్రసిద్ధులైన వడ్డాది సుబ్బరాయ కవి సరసకవి, గీర్వాణాంధ్ర భాషలలో పండితులు, వీరు కాళిదాసు యొక్క అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును సరసమనోహరంగా అనువదించారు. వీరు మూలమునందలి కాళిదాసు ఉపయోగించిన అలంకారములన్నియు చక్కగా అనువాదంలో తెలుగు పాఠకులకు తేటపడునట్లు రచించారు. అంతేగాక వీరు నాటకమును దర్శించు ప్రేక్షకులను ఆనందింపచేయుట కొరకై తృతీయాంకమున కొంత భాగాన్ని వీరు అమూలకమగు దానిని స్వీయ కల్పనలతో రచించారు. మూలమున శకుంతలకు తన పైగల వలపును దుష్యంతుడు చాటునుండి పరీక్షింపగా, ఈ కవి కల్పనలో శకుంతల తనపై దుష్యంతునికి గల వలపును పరీక్షించుటకు తానుగూడా కొంత తడవు చాటున నిలబడి గమనించును. దుష్యంతునికి తనపైగల అనురాగానికి సంతోషించి మఱచిపోయిన హస్తబిస వలయంను గ్రహించునెపంన దుష్యంతుని సమీపించును. అప్పుడు తామరతూడును గూర్చి దుష్యంతుడు శకుంతలతో పలుకు ఈ పద్యం అనువాదకవి కల్పితము, మూలంలోలేదు. ఈ పద్యంలో కవి ఉత్ప్రేక్షాలంకారంను ప్రయోగించాడు. ఆ పద్యం యిది.

ఉ॥ శ్యామలతా మనోజ్ఞనవ చంద్రమసుండు విశేష శోభకై
వ్యోమమునందు మాని తన యున్కిసుసంగత శృంగయుగ్ముడై
కోమలి! యీబిసాకృతిని గోరిక నీకరమాశ్రయింపగా
దామహికే గుదెంచెనని తద్దయు నీకరమాశ్రయింపగా"[63]

పై పద్యంలో "ఓ కోమలి! అందమైన ఆ చంద్రవంక తన ఇంకనూ విశేష సౌందర్యంను కల్గించుకొనుటకై ఆకాశంను వీడి అటునిటు చివరలను కలుపుకొనిన వాడై, నీచేతి నాశ్రయించుటకై యీబిసవలయ (తామరతూడు) రూపంన భువికి వచ్చాడని ఊహించు చున్నాను" అని భావం శకుంతల చేత బిసాభరణంను కవి మిక్కిలి శోభకై ఆకాశం వీడి, శృంగంలను కల్పుకుని ఎనుదెంచిన చంద్రరేఖవలే ఊహించుటవల్ల అతిశయోక్తి గర్భితమగు

ఉత్ప్రేక్షాలంకారం కవి వర్ణనా నైపుణ్యతకు తార్కాణమైనదని, అట్లే చతురాంకంన ప్రక్షిప్తములుగా భావించి ఇతరకవులు వదిలివేసిన కొద్ది భాగంను కవి గ్రహించి, చక్కగా తెనిగించాడు. ప్రాతఃకాల వర్ణనం స్వభావోక్త్యాలంకారంతో పరమరమణీయమైనది. కణ్వునిచే కాలం తెలుసుకొనుటకై నియోగింపబడిన శిష్యుడు ప్రాతఃకాలమయ్యెనని తెలుసుకుని ఇట్లు పలికెను.

"బదరీవృక్ష శిరస్తుషార కణికంబ్రాక్సంధ్యదోపించుఁగెం
పుది గుంబర్ణ కుటీర దర్భపటలంబుం బర్హించాలించితా
నిదురన్, లేచి భరాంచలోల్లిఖిత పున్వేదీ సమపస్థలిన్
మృదులీలంబిరుదెత్తిమైనుసులు కొంచేణంబు నిల్వంబడున్"[64]

పై పద్యంలో ప్రభాతకాలంనందలి ఆశ్రమ వాతావరణ వర్ణన సహజ సిద్ధంగా వర్ణింపబడినది. రేగు చెట్టుపై భాగంలంతటా రాత్రి కురిసిన మంచు బిందువులు ఏర్పడివున్నవి, వాటిలో ప్రాక్సంధ్యాకాంతులు అలముకొనుట వలన ఆస్పటికముల వంటి మంచు బిందువులన్ని "కెంపులరాసి"వలే కన్పించుచున్నవి. రాత్రి కుటీరము పైకెక్కి నిద్రించిన ఆశ్రమ మయూరం నిద్ర చాలించి క్రిందికి దిగుచున్నది. ఇక చెట్టు నీడలో నిద్రించిన ఏణము ముందు కాలిగిట్టలతో నేలను తట్టుతూ, మృదువుగా వెనుక పిఱుదు భాగం పైకెత్తి ఒళ్ళు విరుచుకునుచూ లేచి నిలబడుచున్నది. ఎంతో చక్కటి వర్ణన! నేత్రముల ఎదుట చిత్రీకరింపబడిన ప్రాతస్సంధ్యా దృశ్యమువలే స్వభావోక్తి సహజ సిద్ధంగా వర్ణింపబడింది. ఈ విధంగా వసురాయ కవి తమ శాకుంతలానువాదమున మూలములో అలంకారాలేగాక, స్వయంగా కూడా చక్కని అలంకారములు ప్రయోగించారు.

5.3.5 శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ :

అభిజ్ఞాన శాకుంతమును అనువదించిన వారిలో ఏకైక మహిళ అయిన శ్రీమతి కనకాంబ విద్వత్కవయిత్రి. ఈ అనువాదముచేగాక అనేక గ్రంథాలను రచించిన ఈమె ఈ అనువాదం

ప్రముఖానువాదాలలో ఒకటి. రచయిత్రి ఈ నాటకమును మూలమును అనువదించుచూ అలంకారములను మూలం నందలివి, చక్కగా అనువదించారు. తెలుగు భాషలోని పదములు ప్రయోగంచే కవయిత్రి శబ్దాలంకారములు అచటచట ఉపయోగించారు. పంచమాంకమున శారద్వతుడు రాజుతో వాదన చేయుచున్న శారజరవుని వారించి రాజుతో యిట్లు పల్కును.

గీ॥ కాననీ కాంతనీకాంత దీని నింక
విడిచి పెట్టుచే పట్టు మెవ్విధి నీనర్పు
భర్తలకు సర్వతోముఖ ప్రాభవంబు
దారలందుననద్ది యుక్తమ్ము నిజము" [65]

పై పద్యములో కావున ఓ రాజా! యీ కాంత నీ భార్య, నీవు స్వీకరించిన స్వీకరించు, విడిచిన విడువుము. నీ యిష్టం, భర్తలకు భార్యలపై అధికారం సర్వతోముఖం కదా! అని భావం. పై పద్యంన 'నీకాంత' నీకాంత అను ఒకే పదం ఆవృత్తి అయింది, అయితే మొదటి నీకాంత అనుచోట కానన్ + ఈ కాంత = కావున ఈ పడతి అని. రెండవ నీకాంత అన్నచోట నీభార్య అనియు అర్థబేధం గల పదములు పక్క పక్కనే ప్రయోగింపబడినవి గావున ఇది ఛేకానుప్రాసాలంకారం. ఈ పద్యలో మూలమున లేని ఈ అలంకారం రచయిత్రి పద సామర్థ్యంచే ప్రయోగించారు. అట్లే ప్రథమాంకమున శకుంతల అప్సరసకు జన్మించిందని వినిన దుష్యంతుడు నిజమే! ఇట్టి కమనీయ రూపం భూకాంతలకు ఎట్లు ఉద్భవించగలదు? ప్రభాతరళమగు జ్యోతి ఆకాశమునువీడి భూమిపై ప్రభవించదు కదా! అని భావం. ఈ భావంగల శ్లోకమిది.

"మానుషీషు కథం వాస్యాదస్య రూపస్య సంభవః
న ప్రభాతరలం జ్యోతరుదేతి వసుధాతలాత్" [66]

ఈ పై శ్లోకమున నిదర్శనాలంకారం, ప్రతివస్తూపమాలంకారము కలవు.

"కరమరుదగురూపంబిది
తరమా పొడమంగ మర్త్యతరుణులయందున్

తరళజ్యోతి తటిల్లత

ధరనుద్భవ మొందుటన్న దబ్బరయె కదా!"[67]

పై అనువాద పద్యమునందు, నిదర్శనా, ప్రతివస్తూపమాలంకారంలతోపాటు 'ర' కారవృత్తి చేత వృత్త్యానుప్రాసం కలదు.

నిదర్శనాలంకారం :

"వ్యాక్యార్థయోఃసదృశయోఃఐక్యారోపోనిదర్శనా"[68]

సదృశ వాక్యార్థములకు ఐక్యతనారోపించినచో అది నిదర్శనాలంకారం. తటిల్లిత భూమిపై ప్రభవించుక పోవుట, కమనీయ సౌందర్యవతి మనుష్య స్త్రీకి జన్మించకపోవుట అను సదృశార్థ వాక్యాలను, భూమిపై జనించకపోవుట అను విషయమున ఐక్యత చూపబడినది. కావున ఇది నిదర్శనాలంకారం. అట్లే "వాక్యయోరేక సామాన్యే ప్రతి వస్తుపమామత్లా" అను లక్షణం ప్రకారం ఉపమానోపమేయంలకు ఒకే సుగుణ ధర్మాన్ని వేరు వేరుగా నిర్దేశింపబడినచో అది ప్రతివస్తూపమాలంకారం.

మర్త్య తరుణులందు శకుంతల దివ్యరూపం జనించక పోవుట అను ఉపమేయ వాక్యానికి, తరళజ్యోతి మిన్నును వదిలి నేలపై జనించకపోవుట అను ఉపమాన వాక్యానికి, భూమిపై జనించకపోవుట అను ఉపమానం, భూమిపై జన్మించకపోవుట అను సమాన ధర్మం వేరు వేరుగా చూపబడినది కావున ఇది ప్రతివస్తూపమాలంకారం. ఇవిగాక పై అనువాద పద్యమున 'ర' కారావృత్తి చేత వృత్త్యానుప్రాసాలంకారం కలదు. ఈ విధంగా కవియిత్రి స్వయంగా శబ్దాలంకారంను ప్రయోగించారు.

5.3.6 ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి :

పొన్నూరు భావ నారాయణస్వామి కళాశాలలో ఆంధ్రపండితులుగా పనిచేసిన ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును మధురంగా అనువదించారు. కాళిదాసు

ప్రయోగించిన అలంకారాలను కవి మనోహరంగా అనువదించారు. కొన్నిచోట్ల పద సామర్థ్యంచే స్వయంగా అలంకారంలను కూడ ప్రయోగించారు.

ప్రథమాంకమున దుష్యంతునితో అనసూయ, ప్రియంవదలు మాట్లాడు విధానాన్ని చూసి రోషంతో శకుంతల ఆ ప్రదేశమును వీడి పోబోవును. అపుడు ప్రియంవద నాకు నీవు రెండు చెట్లకు నీరు పోయుటకు అప్పుపడితివి. అది తీర్చి పొమ్ము అనును. అపుడు దుష్యంతుడు ఇప్పటికే ఈమె ఇంత అలసిపోయింది. కావున ఆమెను ఇబ్బంది పెట్టకము అని పలుకు సందర్భంలో శకుంతల స్థితిని దుష్యంతుడు స్వభావోక్తి మధురంగా ఇలా వర్ణించాడు.

శ్లో॥ స్రస్తాం సావతి మాత్రలోహితతలౌబాహు ఘటోత్క్షేపణాత్
అద్యాపిస్తన వేపధుంనజహతి, శ్వాసాః ప్రమాణాధికాః
బద్ధం కర్ణ శిరీష రోధి వదనే ఘర్మాంభసాం జాలకం
బద్ధే స్రంసిని చైక హస్తయమితాః పర్యాకులామూర్ధజాః[69]

నీటికుండను మోయుట వల్ల జారిన భుజములతో, మిక్కిలి ఎఱ్ఱనైన చేతులతోనున్న ఈమెకు ఇప్పటికినీ వక్షస్థలం అదురుచునే ఉన్నది. శ్వాస మిక్కిలి వదులచున్నది. చెవి అలంకరించిన దిరిసెన పువ్వును వదనమునందలి చెమట బిందువులు అడ్డుచున్నవి. ముడి వీడిపోయిన కేశపాశాన్ని ఒంటిచేతితో ముడుచేసుకొనుచూ అలసిన ఈ శకుంతల కనపడుచున్నది అని భావం. ఈ శ్లోకాన్ని ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రిగారిట్లు అనువదించారు.

మ॥ "ఘటముల్మోయగ జారె సంసములు, రక్తంబయ్యెకేల్దోయియి
ప్పటికీన్జన్గవ కంపమాగదతి తీవ్రంబైన శ్వాసంబుచే
మ్మట ముత్తెంబులు గట్టెఁగర్ణసుమ సంబంధంబులైమోమును
న్నటి యించెన్గురు లూడబారు కచబంధమ్మొక్కచేమేల్చగన్"[70]

పై పద్యం శకుంతం వృక్షములకు నీరు పోసిన స్థితిని సహజ సుందరంగా స్వభావోక్త్యాలంకారంతో వర్ణింపబడినది. మూలమునందు "ఏక హస్తయమితాः మూర్ధజాः" ఒక చేతిలో నియమింపబడిన శిరోజములు అని మాత్రమే ఉండగా ఈ కవి ఇంకా అందంగా "ముంగురులు ముఖమున నటియించుచున్నవనియూ, ఇక ఒక చేత ముడవబడుట వలన ముడి నిలువక కచబంధం ఊడబారుచున్నదనియును" చెప్పాడు.

తృతీయాంకమున గౌతమిరాక వలన శకుంతల లతాగృహం నుండి వెడలిపోవును. అపుడు దుష్యంతుడు వాంచితార్థంనకు కలుగు విఘ్నంనకు చింతించితూ శకుంతలను ముద్దాడ లేక పోతినని పలుకు ఈ శ్లోకం మిక్కిలి మధురమయినది. ఈ శ్లోకమును నారాయణశాస్త్రి పద సామర్థ్యంతో శ్లేషాలంకారములో ఎంతో సుందరంగా అనువదించారు.

శ్లో॥ ముహురజ్గులి సంవృతాధరోష్ఠం
ప్రతిషేధాక్షర విక్లబాభిరామమ్
ముఖమంస వివర్తి పక్ష్మలక్ష్యాः
కథమప్యున్నమితం న చుంబితం తుः[71]

మాటి మాటికి వ్రేళ్ళతో అధరోష్టమును కప్పుకొనుచు, వలదు, కాదను ప్రతిషేధాక్షరములచే మిక్కిలి మనోహరంగానున్న భుజంవైపు త్రిప్పియున్న ఆ పక్ష్మిలాక్షి (వత్తైన కనురెప్పలచే గల కళ్ళుగల) ముఖమును ఎట్లో పైకెత్తితి గాని ముద్దాడ లేకపోయితిని కదా! అని భావం. ఈ కాళిదాస శ్లోకమును నారాయణ శాస్త్రిగారిట్లు అనువదించారు.

గీ॥ "అంగుళీ సంవృతాధరమగుచుసారె
కుహుహుకాదను పలుకులనొప్పు లొలుకు
నంస వివలిత మా పక్ష్మలాక్షి మోము
నాసనెత్తిచి నెటులో ముద్దాడనైతి"[72]

పై పద్యమున మూల శ్లోకమందలి "ప్రతిషేధాక్షర" అను మాటకు వివరణగా తెలుగులో శాస్త్రిగారు సారెకు "ఊహుఁహు" అను నిషేధ వాక్యాంలకు ఒప్పులొలుకుతుండగా అని అనువాదం చేశారు. మధుర స్వరంతో ఆమె "ఊహుహు" అనునపుడు "సారెకుహుహు" అని కలిపి చెప్పుట వలన కోయిల నాదం "కుహూ" అని స్ఫురించుచూ పద్యమునకు వన్నె కూర్చినది. "సారెకుహుహు" అను పదప్రయోగంనందలి శ్లేషచే "ఉహుహూ" అనెడి నిషిద్దాక్షరంలతో పాటు, కుహుహు అను కలద్వనియును తోడై పద్యం హృదయంగమమయినది. అట్లే షష్ఠాంకమున దుష్యంతునితో మాతలి పలుకు శ్లోకంలో అర్థాంతరాన్యాసాలంకారమున కవి మిక్కిలి సుకుమారంగా అనువదించారు. మూలములోని మరో శ్లోకం.

శ్లో॥ జ్వలతి చలితేన్ధనోऽగ్నిర్విప్రకృతః పన్నగః ఫణాంకురుతే
ప్రాయః స్వం మహిమానం క్షోభాప్రతి పద్యతేహిః జన [73]

అగ్ని కదలింపబడిన కట్టెలు కలదై మిక్కిలి మండును, అపకారం చేయబడినదై సర్పం పడగ విప్పును, జనుడు కూడా తనకు కలత కలుగుచేయుటచే క్రోధంను ప్రకటించును అని భావం.

పై శ్లోకంనకు కవి యిట్లు అనువదించారు.

గీ॥ చిదుకు లెగసన ద్రోయంగ జిచ్చుమండు
పడగ విప్పును త్రాచు పామడుగు సోక
తనదు మహిమంబు నెందునుఁదఱచు జనము
గలత నొందిన యప్పుడే కాంచగలుగు [74]

పై పద్యంలో అర్థాంతరాన్యాసాలంకారం కలదు. సామాన్యంను విశేషం చేతగానీ విశేషంను సామాన్యం చేతగానీ సమర్థించి చెప్పినచో అది అర్థాంతరన్యాసాలంకారం. "ఉక్తిరర్థాం తరన్యాసః స్యాత్ సామాన్య వివేషయో" [75] మానవుడు తాను కలతకు గురి

అయినపుడు, ఇతరులచే అవమానింపబడినపుడో తన శక్తిని ప్రదర్శించును అను విశేషము చిదుకులు ఎగిసిన ద్రోసినపుడు అగ్ని మండుననియు, అడుగుసోకిన త్రాచు "పడగ విప్పుట" అనునవి చక్కని తెనుగుతనాన్ని ప్రతిబింబించుచున్నవి. నారాయణశాస్త్రి ఈ విధంగా చక్కగా అలంకారములను ప్రయోగించారు.

5.3.7 గుళ్ళం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం :

గుళ్ళం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం పండితులు, ఋతు సంహారాది కావ్యాలను ముందుగా అనువదించియున్న ధీశాలులు. వీరి పద్యరచన బహుమధురమయినది. కాళిదాస శాకుంతలమందు ప్రయోగించిన అలంకారములేగాక ఈ కవి అనుప్రాసాలంకారంను పద్య రచనయందు విరివిగా ఉపయోగించారు.

ప్రథమాంకమున దుష్యంతుడు శకుంతలను చూచి సాధుదర్శి కణ్వ మహర్షి అని ఈమెను వృక్షసేచనాది కార్యాలకు నియోగించుట అసంమంజసమని తెల్పుచూ ఇట్లు పలికినాడు.

"ఇదంకిలావ్యాజ మనోహరం వపుస్తపః క్షమంసాధయితుం య యచ్ఛతి
ధ్రువం స నీలోత్పల పత్రధారయా సమిల్లతాం చేత్తుమృషిర్వ్యవస్యతిః"[76]

ఇట్టి అవ్యాజ మనోహరమైన శరీరమును తపః క్షమంగా ఋషి భావించినచో అట్టి ఆమహర్షి మృదువగు నీలోత్పలం యొక్క అంచుతో సమిల్లతను కోయుటకు ప్రయత్నించును అని భావం. ఇందు ఉపమాలంకారం కలదు. సమిల్లతను నీలోత్పలంతో కోయుట అను ఉపమానంతో శకుంతల యొక్క సుకుమార దేహంచే శ్రమ చేయించుటను ఉపమేయం పోల్చబడినది. పై శ్లోకాన్ని కవి ఇట్లు అనువదించాడు.

"ప్రన్నని మెఱుగారెడు నీ
యన్నువ పువు తపమునోర్వనౌనని మునితా

నెన్నెన యేనిఁక గోయును
పన్ననగల గల్వరేకు వాధర సమిధన్"[77]

పై పద్యంలో ఉపమాలంకారంతో పాటు 'న' కారావృత్తి వలన అనుప్రా సాలంకారం కూడ గలదు.

అట్లే అర్థాంతరన్యాస, ఉపమాలంకారములతో కూడుకొన్ని ప్రథమాంకములో ఈ శ్లోకమునందు వల్కలములను ధరించినప్పటికీ శకుంతల సౌందర్యానికి లోటు రాలేదని దుష్యంతుడు భావించుకొన్నాడు. ఆ సందర్భములోని శ్లోకం ఇది...

"సరసిజ మనువిద్ధం శైవలేనాపిరమ్యం
మలిన మపి హిమాంశోర్లక్ష్మ లక్ష్మీం తనోతి
ఇయమధిక మనోజ్ఞా వల్కలేనాపి తన్వీ
కి మివహి మధురాణాం మండనం నాకృతీనామ్"[78]

పద్మం నాచుతో కూడినప్పటికీ రమ్యముగానే ఉండును, చంద్రునియందలి మచ్చ నల్లగానున్న చంద్రుని శోభను తగ్గించదు. అట్లే ఈ తన్వి వల్కలములు ధరించినప్పటికీ మనోజ్ఞముగానే యున్నది. అయిననూ మధురాకృతులతకు ఏది అందము కాదు? అని భావము. పై కాళిదాసు శ్లోకమును తెలుగు తనపు సొంపుతో గుఱ్ఱం వారు ఈ విధంగా అనువదించారు.

"తమ్మికి నాచుక్రమ్ముదలతద్ద వెలారుచు వన్నె, చంద్ర బిం
బమ్మును శోభనే బడయు మచ్చ మెయింబొసగంగ, సొంపు పెం
పిమ్మడి గారహించు గదె యియ్యెల జవ్వని నార దాల్చియే
సొమ్మదిగాదు నిక్కముగ సుందర మూర్తులకుందలంపగన్"[79]

నాచుతో కూడిన పద్మముతోను, మచ్చతో కూడిన చంద్రబింబంతోను, వల్కలములను ధరించిన శకుంతలను పోల్చి చెప్పుట వలన ఇది ఉపమాలంకారం, అట్లే మధురాకృతులకు

ఏది సౌందర్యమును కూర్చదు అను సామాన్యంచే శకుంతల నార వస్త్రములు ధరించుట సమర్థించి చెప్పబడినది. కావున అర్థాంతరన్యాసాలంకారం కలదు. మూలాన్ని యథాతథంగా చక్కగా అనువదించిన పద్యమిది.

అట్లే ద్వితీయాంకమున విధూషకునితో రాజు శకుంతలా సౌందర్యాన్ని గూర్చి ఇట్లు వర్ణించును.

శ్లో॥ "చిత్రే నివేశ్యపరికల్పిత సత్త్వయోగా
రూపోచ్ఛయేన విధినా మనసా కృతా ను,
స్త్రీ రత్న సృష్టి రపరా ప్రతిభాతి సా మే
ధాతు ర్విభుత్వ మనుచిన్త్య వపుశ్చ తస్యాఃం"[80]

బ్రహ్మదేవుడు ఒక చిత్రంనములో చిత్రించి ప్రాణం పోసెనా! లేక సకల సౌందర్యముతో మనసా సృజించెనా? బ్రహ్మ యొక్క గొప్పతనంను, శకుంతల సౌందర్యంను చూడగా లోకంమందలి ఇతర స్త్రీలందరికీ భిన్నంగా స్త్రీరత్న సృష్టివలేనాకు తోచుచున్నది అని భావం. ఈ కాళిదాస శ్లోకమును గుఱ్ఱంవారు ఇట్లు అనువదించారు.

"చిత్తరువొప్పఁదీర్చివిధి చేత మెలర్పఁగ బ్రాణమిచ్చెనో
చిత్తవిభూతిఁబొల్పుగమిసేర్చి రచించెనొ కౌతుకంబుమై
తత్తను రేఖ చూడనల ధాత సమర్థత నెంచి చూడనా
బిత్తరి తోచునామదికి వేఱ్ఱిహిళామణి సృష్టియేయనన్"[81]

పై పద్యమున శకుంతలా సౌందర్యమును విధాత చిత్తరవున చిత్రించి ప్రాణమొసగునో? లేక సౌందర్యమంతయూ ఒకచోట చేర్చి మనసా సృష్టించెనో ఇత్యాదిగా ఊహించుటవలన ఉత్ప్రేక్షాలంకారం. అట్లే శకుంతల సౌందర్యమును అతిశయం చేసి వర్ణించుట వల్ల అతిశయోక్తి అలంకారం. మూలమునందలి అలంకారములుగాక "తకార ప్రాసచే ఈ అనువాద పద్యం మధురంగా ఉన్నది.

ఈ విధంగా సుబ్రహ్మణ్యం తమ అనువాదమునందు ప్రాసల పోహలింపుతో చక్కని అలంకారములు అందించారు.

ఈ అనువాదములలో శబ్దాలంకారములను తప్ప అనువాద కవులు అర్థాలంకారములను స్వయంగా ప్రయోగించుట బహు అరుదు. వారికి అట్టి అవకాశం కూడా తక్కువ! అయినప్పటికీ ఈ అలంకార ప్రకరణం వలన మూలమగు కాళిదాస నాటకమును పఠించలేని వారికి అందలి స్వారస్యము, మాధుర్యము, పరిమళము అనువాదం చేత గ్రహించుటకు వీలు కలుగదు. అంతేగాక ప్రతీ భాషకు పొంతమగు కొన్ని విశిష్ట గుణములచే ఒక్కొక్క సందర్భమున మూలమునకు మెఱుగులు దిద్దు అలంకార ప్రయోగములు కూడా అచటచట మనకు గోచరించుచున్నవి. ఈ సందర్భమున అలంకారంలను అనువదించుటను గూర్చి ఆచార్య భీంసేన్ నిర్మల్ పలుకులు ఇచట పేర్కొనుట సమంజసం. "అనువాద ప్రక్రియలో అలంకారాలు అనువాదం ఒక జటిలమైన సమస్య అలంకారాలు ఏ భాషలోనైనా రెండు రకాలు.

1) శబ్దాలంకారాలు 2) అర్థాలంకారాలు

శబ్దాలంకారాలు ఆయా భాషల విశిష్ట ప్రయోగం మీద ఆధారపడి ఉంటాయి. వాటిలో వర్ణాలకు, పదాలకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. కాబట్టి మూల భాషలో ప్రయోగించిన శబ్దాలంకారాలను లక్ష్య భాషలో యధాతధంగా అనువదించటం అసాధ్యం.[82] ఈపై వాక్యాలే అలంకారముల అనువాదంలోని క్లిష్టతను తెలియచేస్తున్నాయి. అయినప్పటికినీ విశిష్టుడైన ఈ నాటకానువాద కవులు తమ అనువాదములందు అలంకారములను చక్కగా ప్రయోగించారు.

5.4 ఇతర విశేషాలు :

"అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" నాటకమును సంస్కృతములో కాళిదాసు మహాకవి రచించారు. అయితే "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" నాటకమును కవులు దాదాపు అన్ని ప్రఖ్యాత ప్రపంచ భాషలలోకి అనువదించారు. అయితే తెలుగులోకి దాదాపుగా 40 మంది కవులు శాకుంతలమును

అనువదించారు అని తెలుస్తుంది. ఎందరో ప్రఖ్యాతకవులు శాకుంతమును అనువదించారు. భావప్రధానంగా కొందరు, రసప్రధానంగా కొందరు, పదవైచిత్రిని ప్రధానంగా చేసికొని కొందరు అనువదించి ఉన్నారు. ఒకరి అనువాదం మరే ఒక్కరి అనువాదానికి తీసిపోకుండా అనువదించారు. కొన్ని కొన్ని లోపాలు కనిపించినప్పటికీ మనం ఒక విషయం తప్పకుండా గుర్తు పెట్టుకోవాల్సి ఉంది. అది ఏమిటంటే మూలరచనకంటే ఎప్పుడూ కూడా అనువాదం కష్టమైనపని... అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును నుండి తెలుగులోకి చాలామంది గ్రాంథికం, గ్రామ్యం, సరళ గ్రాంథికం, పద్యయుక్తరచన, శ్లోకాలతో కూడిన రచన ఈ విధంగా రకరకాలుగా చేశారు. అయితే శకుంతల నాటకమును బాలల రచనగా చేసినారు నుదురుపాటి వేంకటరమణ శర్మ. పరిచయం అనే శీర్షికన తాను ఈ రచన చేయుటకు గల కారణాన్ని ఈ విధంగా వివరించారు. ప్రస్తుతం 1979 వ సంవత్సరాన్ని అంతర్జాతీయ బాలల సంవత్సరంగా పరిగణిస్తున్నారు. ప్రపంచం అంతటా బాలల వికాసం కోసం ఎన్నెన్నో విశేష కార్యక్రమాలు నిర్వహింపబడుతున్నాయి. ఆ ప్రయత్నంలో ఒక భాగంగానే ఈ గ్రంథం ఇప్పుడు ప్రచురింప బడుతోంది.

చంద్రుడిలానే సాహిత్యాకాశంలో నిత్యనూతనమైన వన్నెను వెదజిమ్మె కీర్తి కాళిదాసు మహాకవిది. అతడు కవికుల గురువు "త్వమేవాహం" అని సరస్వతీదేవియే చెప్పటంవల్ల అతడు సాక్షాత్తు సరస్వతీదేవియే. అందువల్లనే అతని కవిత్వం సరస్వతీదేవి వీణావాదనంలోని మాధుర్యాన్ని సంతరించుకున్నది. "బాసోహాసః కాళిదాసోవిలాసః" అని అనటం వల్ల సరస్వతీదేవి విలాసమే కాళిదాసుని కవిత. కాళిదాసు కవితలో శిరోమణి వంటిది "అభిజ్ఞాన శాకుంతల" నాటకం ఇందు ఏడంకాలున్నవి... ఇందు ఏ ఒక్క వాక్యం కూడా పొల్లుపోకుండా "బాలల నవలగా" ప్రస్తుతం రూపొందించటం జరిగినది. ఇందు బాలభాష ఉపయోగించబడింది. తెలుగు బాల, బాలికలకిది చిన్న కానుక అంటూ ఉపోద్ఘాతం ఇచ్చారు. కథ, కవి, కాలం, మొదలగు వాటిని గురించి వివరించారు.

ఈ రచన ద్వారా భావిభారత పౌరులైన తెలుగు బాలబాలికలకు సంస్కృత నాటక సాహితీసౌరభాన్ని ఆస్వాదించి క్రమవికాసం పొందుతూ మహామహితాత్ములు కాగలరని విశ్వసించుచున్నాను సహృదయతతో ఇట్టి ఉత్తమ గ్రంథ ప్రచురణకు పూనిక వహించిన ఈ గ్రంథ ప్రకాశకులు సర్వధా అభినందనీయులు అంటూ తమ కృతజ్ఞతలను తెలియచేశారు.

"శాకుంతల" బాలల నవలను కవిగారు దుష్యంతుడు జననం చంద్రవంశంలో జరిగింది అంటు ప్రారంభించారు. ఇందులో కవి బాలలకు సులభంగా అర్థం అయ్యేలా సాధారణ పదాలను ఉయోగించారు. లేడిని వర్ణిస్తూ లేడి నురుసులు కక్కుకొంటూ పరిగెడుతోంది. అప్పటికే రాజు దాన్ని వెంటనంటి చాలాదూరం వచ్చాడు. అంటూ చాలా ప్రాథమిక భాషను ఉపయోగిస్తూ రాశారు.

మరోచోట శకుంతల తన పూల తీగకు వనజ్యోత్స్న అని పేరు పెట్టుకున్నది అని, ఇది ఇపుడు తియ్య మామిడి చెట్టును వరించిన పెళ్ళికూతురులాగా తయారైంది అంటూ అందంగా వర్ణించారొకచోట.

రాజుకు ఆదృశ్యం చూస్తుంటే మనస్సు ఎంతగానో ఉవ్విళ్ళూరుతోంది అంటూ పఠితలలో ఆసక్తిని రేకెత్తించే ప్రయత్నం చేశారు కవి.

ఈవిధంగా వివిధ సంభాషణలతో నవల ఆద్యంతం ఆసక్తిగా సాగుతుంది.

ఈ బాలల నవల 2వ భాగం కూడా కలదు. ఇది కూడా అంతే సంపూర్ణంగా ఆసక్తిగా ఉంటుంది. రాజమందిరం యొక్క వర్ణనతో ప్రారంభం అవుతుంది. 2వ భాగం.

"అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" ఈ విధంగా నవల రూపంలో రావటం కూడా చెప్పుకోదగ్గ విషయమే.

పాద సూచికలు

1. నాట్యశాస్త్రము, భరతుడు, 6-31.
2. దశరూపకమ్, దనుంజయః, 4-1.
3. దశరూపకమ్, పుట-IV, 7.
4. ప్రతాపరుద్రయము, విద్యానాథుడు, పుట-158.
5. ప్రతాపరుద్రీయము, విద్యానాథుడు, పుట-158.
6. సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష, పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పుట-120.
7. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-58.
8. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, పుట-71.
9. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-12.
10. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-15.
11. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, పుట-23.
12. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, పుట-25.
13. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, పుట-29.
14. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాకర్ల కొండలరావు, పుట-28.
15. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాకర్ల కొండలరావు, పుట-30.
16. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాకర్ల కొండలరావు, పుట-38.
17. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ, పుట-67.
18. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాంచనపల్లి కనకాంబ, పుట-80.
19. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వడ్డాది సుబ్బరాయకవి, షష్టాంకము, పుట-103.
20. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వడ్డాది సుబ్బరాయకవి, షష్టాంకము, పుట-118.

21. సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష, పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పుట-152.

22. సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష, పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పుట-143.

23. కాళిదాస శకుంతల - రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-V.

24. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, చతుర్థాంకం, పుట-228.

25. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కందుకూరి వీరేశలింగం, పుట-62.

26. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః చతుర్థాంకం, పుట-233.

27. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, వేదం వెంకట రాయశాస్త్రి, పుట-78.

28. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః చతుర్థాంకం, పుట-237.

29. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, శ్రీవత్సవాయి, వేంకట నీలాద్రిరాజు, పుట-53.

30. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః చతుర్థాంకం, పుట-240.

31. ఆంధ్రీకృతాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పుట-47.

32. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః చతుర్థాంకం, పుట-241.

33. ఆంధ్రీకృతాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱము వేంకట సుబ్రహ్మణ్యము, పుట-46.

34. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః చతుర్థాంకం, పుట-252.

35. ఆంధ్రీకృతాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి, పుట-56.

36. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసుః పుట-301.

37. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, చిన్నం హనుమయ్య.

38. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కాళిదాసు, పుట-12.

39. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-04.

40. కువలయానందః, అప్పయ్య దీక్షితః, పుట-63.

41. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పంచమాంకం, పుట-261.

42. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-73.

43. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పంచమోంకం, పుట-262.

44. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-73.

45. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పంచమోంకం, పుట-264.

46. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-74.

47. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, పుట-75.

48. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసః చతుర్థాంకం, పుట-237.

49. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, పుట-60.

50. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసః చతుర్థాంకం, పుట-246.

51. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, రాయదుర్గం నరసయ్య శాస్త్రి, పుట-63.

52. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసః ప్రస్తావన, పుట-09.

53. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-04.

54. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-04.

55. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-08.

56. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసః ప్రథమాంక, పుట-22.

57. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-10.

58. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-23.

59. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-99.

60. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-100.

61. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి, పుట-104.

62. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పంచమాకం, పుట-292.

63. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వడ్డాది సుబ్బరాయకవి, పుట-51.

64. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, వడ్డాది సుబ్బరాయకవి, పుట-57.

65. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, మతి కంచనపల్లి కనకాంబ, పుట-68.

66. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, ప్రథమాంక, పుట-56.

67. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, కాంచనపల్లి కనకాంబ, పుట-13.

68. కువలయానందః, అప్పయ్య దీక్షితులు, పుట-69.

69. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, ప్రథమాంక, పుట-66.

70. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి, పుట-15.

71. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, తృతీయాంకః, పుట-187.

72. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి, పుట-40.

73. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, షష్టాంకం, పుట-378.

74. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలమ్, ముళ్ళపూడి నారాయణ శాస్త్రి, పుట-93.

75. కువలయానందః అప్పయ్యదీక్షితులు, పుట-201.

76. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, ప్రథమాంక, పుట-28.

77. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం సుబ్రహ్మణ్యం, పుట-08.

78. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పుట-31.

79. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వెంకట సుబ్రహ్మణ్యం, పుట-08.

80. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, కాళిదాసు, పుట-102.

81. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, గుఱ్ఱం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, పుట-23.

82. అనువాద శాస్త్రము, ప్రకరణం-10, ఆచార్య భీంసేన్ నిర్మల్.

ఉపసంహారం

ప్రపంచ కవులందరిలో అగ్రగణ్యులు కవికుల గురువు కాళిదాసు. సరస్వతీదేవతయే "త్వమేవాహం" అన్నది కాళిదాసుతో. స్వయంగా సరస్వతీ పుత్రులు. ఆయన రచనలు కూడా ఎంతో విశేషమైనవి. అందులోనూ "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం" సంస్కృత సాహిత్యంలోనే కాక ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే ఉత్తమమైన నాటకాలలో ప్రథమంగా పేర్కొనదగిన రసవత్కృతి. అట్టి శాకుంతలానికి దేశ విదేశీ భాషలలో పెక్కు అనువాదాలుండుట ఆశ్చర్యం కాదు. తెలుగులో నాటకానువాద ప్రక్రియ పెక్కు కారణాలవల్ల 18వ శతాబ్దం దాకా వెలువడలేదు. అయితే తెలుగులో నాటకానువాద ప్రక్రియ ఆరంభించిన పిదప ఈ అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకమునకు వెలువడినన్ని అనువాదాలు మరి ఏ ఇతర నాటకమునకు వెలువడలేదంటే అతిశయోక్తి కాదు. 1860 లో అముద్రితమయిన శ్రీ కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి శాకుంతలానువాదం మొదలుకొని నేటి వరకు శాకుంతలానువాదాలు ఎన్నో లభ్యమవుతున్నవి. ఈ అనువాదాలన్నీ దాదాపుగా నాటక రూపంలోనే జరిగాయి. ఒకటి మాత్రం బాలల నవలరూపంలో జరిగింది. ఇన్ని అనువాదములు ఒక నాటకమునకు ఉండుట చాలా విశేషంగానే చెప్పవచ్చు. అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకమును ఆధారంగా చేసుకుని పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు శృంగార శాకుంతలమును రచించాడు.

అలవంక కృష్ణకవి, రాజామాత్యులు మొదలగు వారు ప్రబంధములుగా రచించారు. ఈ కవులు నాటకాన్ని ప్రబంధముగా మార్చి రాసే తీరులో స్వీయ ప్రతిభ వ్యక్తపరచుకోవడానికి తగిన అవకాశం ఉంది. అయితే అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకాన్ని కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, మహానుభావులందరూ "నాటకం"గానే అనువాదం చేయటం మిక్కిలి ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించే విషయమే. నాటకానువాదం ఒక రకంగా చాలా క్లిష్టమైన ప్రక్రియ అందులోనూ సంస్కృత నాటకానువాదం మరింత క్లిష్టమైంది. ఆ భాష యందలి నియమ

నిబంధనలను అనుసరించి స్త్రీ నీచ పాత్రలకు ప్రాకృత భాషను ఉపయోగించుట కలదు. సంస్కృత భాషలోని నాటకమును మాతృభాషలోకి అనువదించు వారికి ఈ భాషా నియమం తప్పకుండా పెద్ద సమస్యే. అలాగే నాటకానువాదమునకు కొన్ని విశిష్ట సమస్యలు కలవు. ఆచార్య భీంసేన్ ఆ సమస్యలను గురించి వివరించారు కూడా... అన్ని సమస్యలను తుల్యం చేస్తూ, అందునా మహాకవి కాళిదాసు "నాటకము"ను అనువాదం చేశారు. ఈ మహానుభావులందరూ. ఇది సామాన్య విషయం కాదు. వారు ఈ కష్టం చేయుటకు పూనుకున్నారంటే కారణం శాకుంతలమందు అభిమానం, కవికులగురువు ఎడలభక్తి, సార్వజనీకమగు, ఆర్ద్రమగు నాటకేతివృత్తం, కారణాలుగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఈ విషయాలన్నీ స్వయంగా అనువాదకర్తలే చెప్పుకున్నారు. ఈ అనువాదాలలో చాలావరకు వివిధ స్థాయిలలో పాఠ్య గ్రంథాలుగా స్వీకరింపబడ్డవి. ఒకవిధంగా ఇవి ఆ రచనలకు దొరికిన గౌరవంగా చెప్పవచ్చు. పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య అనువాదం ప్రీ యూనివర్సిటీ స్పెషల్ తెలుగుకు పాఠ్యగ్రంథంగా ఉన్నది. ఇలా ఎన్నో రకాలయిన గౌరవాలకు అర్హముగా నిలిచినవి శకుంతలానువాదాలు.

ఈ రచనలన్నింటి తులనాత్మక అధ్యయనం తర్వాత కొన్ని విషయాలు మాత్రం స్పష్టమవుతున్నాయి. అవి ఏ అనువాదం మరే ఇతర అనువాదమునకు తీసిపోవు. ఒకరి పదప్రయోగం బాగుంటే మరొకరి రసపోషణ ఇంకా బాగుందనిపిస్తోంది. ఒకరి నాటక సమన్వయం చక్కగా కుదిరితే మరొకరి అలంకార వైచిత్రి బహుచక్కదనం అనిపిస్తోంది. ఇలా ఎవరికి వారే మహానుభావులు తమ "శాకుంతల" నాటకమును తీర్చి దిద్దారు. లోపాలు అంటూ మనం చూస్తున్నవి కూడా ఒక రకంగా లోపాలక్రిందికి మనం చెప్పలేం. "కాళిదాసు" అంతటి మహాకవి రచన అనువాదం కావున అవి మనం పరిగణలోకి తీసుకోక పోవటమే సమంజసం అని నా ఉద్దేశ్యం.

ఆధార గ్రంథాలు

1. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – కాళిదాసు.
2. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – కుందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు. సిటీ పబ్లిషింగ్ హౌస్, ట్రంక్ రోడ్, నెల్లూర్, జూన్, 1978.
3. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – కాంచనపల్లి కనకాంబా, వాణీ ముద్రాక్షరశాల, బెజవాడ, మొదటి కూర్పు, 1929.
4. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – రాయదుర్గం నరసయ్యశాస్త్రి, వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, మద్రాసు, 1950.
5. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – వడ్డాది సుబ్బరాయకవి.
6. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – శ్రీమతి కాంచనపల్లి కనకాంబ, శ్రీ తిరుమల శ్రీనివాస త్రిలింగ మహావిద్యా పీఠము వారిచే ప్రచురింపబడినది, 1941.
7. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – నుదురుమాటి వేంకటరమణశర్మ మొదటి భాగం, తొలి ముద్రణ, విజయవాడ, 1979. మారుతీ పబ్లికేషన్స్, ఏలూరు రోడ్.
8. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – నుదురుమాటి వేంకటరమణశర్మ, 2వ భాగం, విజయవాడ–2, మారుతీ పబ్లికేషన్స్, ఏలూరు రోడ్, 1989, మలి ముద్రణ.
9. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – గుళ్ళం వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, ద్వితీయ ముద్రణ 1975, కమలాంబికా ప్రెస్–నెల్లూర్, సాహితీ సమితి రేపల్లె తెనాలి, ఒంగోలు.
10. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – నోరిబోగీశ్వర శర్మ, శ్రీ లక్ష్మీ గణపతి ముద్రణాలయం, కొవ్వూరు.

11. అభిజ్ఞాన శాకుంతలము – మారేపల్లి రామచంద్రశాస్త్రి.

12. అనువాద శాస్త్రి (2000) – ఆచార్య భీంసేన్ నిర్మల్, తెలుగు అకాడమీ, హైదరాబాద్.

13. అనువాద సమస్యలు (1987) – రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్.

14. అనువాద దర్శిని (2005) – వి.వి.బి. రామారావు, స్వీయ ప్రచురణ.

15. అనువాదం (2010) – రామకృష్ణారావు, గోవిందరాజు, ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలయం, కుప్పం.

16. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము – ముళ్ళపూడి నారాయణశాస్త్రి, జ్యూపిటర్ ప్రచురణ, ప్రథమ ముద్రణ, 1985. గాంధినగర్, మచిలీపట్టణం.

17. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం – సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు – సి.నారాయణరెడ్డి, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్. 7వ ముద్రణ, నవంబరు, 2011.

18. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలము – దుర్భా సుబ్రహ్మణ్య శర్మ, నెల్లూరు, 1995, కోకిల ప్రెస్.

19. ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర – వెంకటావధాని దివాకర్ల.

20. ఆంధ్రాభిజ్ఞాన శాకుంతలం – శ్రీ దుర్భా సుబ్రహ్మణ్య శర్మ గారు, 1955.

20. కదంబం – సాగి కమలాకర శర్మ, మూసీ సాహిత్య సాంస్కృతిక చారిత్రక మాసపత్రిక 10 డిసెంబర్ 2014.

21. తెలుగు నాటకం – ఎస్. గంగప్ప

22. తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష(Vol.1)– జి.నాగయ్య, నవ్య పరిశోధక ప్రచురణలు, తిరుపతి, 2009 (ఆరవ ప్రచురణ).

23. తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర – ద్వానా శాస్త్రి, ప్రగతి పబ్లిషర్స్, ఎల్.బి.నగర్, హైదరాబాద్, సెప్టెంబర్ 2011 (6వ ముద్రణ).

24. దశరూపకమ్ – ధనంజయుడు

25. నాటకములు – గ్రామ్యభాషా ప్రయోగం – చర్చ, వ్యాసం.

26. నాటకోపాన్యాసములు సమీక్ష – రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ

27. భారతి పత్రికలోని వ్యాసాలు – 1976, అక్టోబర్.

28. మధుర శాకుంతలము – చర్లగణపతి శాస్త్రి, కిర్లంపూడి కాలనీ ఆంధ్ర యూనివర్సిటీ వాల్తేరు–3, 1981, వెంకటేశ్వర ప్రింటింగ్ ప్రెస్ ఆలమూరు.

29. వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి – జీవిత చరిత్ర సంగ్రహం – వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి.

30. శకుంతల – రాయప్రోలు సుబ్బారావు.

31. శకుంతల – పులుగండ్ల రామకృష్ణయ్య, నెల్లూరు–1, మొదటి కూర్పు 1967, 2వ 1978, 3వ 1988.

32. సంస్కృత రూపకములు – అనువాదములు, వ్యాసం – సుప్రసన్న గారు.

33. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్ర – ముదిగంటి సుజాతారెడ్డి, పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, పబ్లిక్ గార్డెన్స్, నాంపల్లి, హైదరాబాద్–2014 (7వ ముద్రణ).

34. సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష – పింగళి లక్ష్మీకాంతం.

36. సాహిత్యానువాదం–ఒక పరిశీలన– భార్గవీరావు, 2006 (రెండవ ముద్రణ)