తెలుగు కవిత్వం అభివ్యక్తి మాధ్యమం

ఆచార్య పులికొండ సుబ్బాచారి

నాలుగవ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల ప్రచురణ

ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం
రాష్ట్ర సాంస్కృతికశాఖ, సాంస్కృతిక మండలి

తెలుగు అకాడమి, హైదరాబాదు

Blank Page

తెలుగు అకాదమి ప్రచురణ

లఘు గ్రంథం (మోనోగ్రాఫ్)

తెలుగు కవిత్వం అభివ్యక్తి మాధ్యమం

రచయిత

ఆచార్య పులికొండ సుబ్బాచారి, పిహెచ్.డి

డైరెక్టర్, ఇంటర్నల్ క్వాలిటీ ఎస్యూరెన్స్ సెల్

ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలయం

4వ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు

27,28,29 డిశంబరు, 2012

ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం

రాష్ట్ర సాంస్కృతిక శాఖ, సాంస్కృతిక మండలి

తెలుగు అకాదమి, హైదరాబాదు

telugu kavitwam abhivyakti maadhyamam

a monograph published on the occasion of 4th World Telugu Conference

Author

Prof. P. Subba Chary

First Edition : 2012

Pages : Pp. xx + 108 + iv

©
Telugu Akademi, Hyderabad

Copies : 5000

Price : Rs. 30/-

Published by TELUGU AKADEMI, Hyderabad- 500 029 (Andhra Pradesh) under the Centrally Sponsored Scheme of Production of Books and Literature in Regional Languages at the University level of the Goverment of India in the Ministry of Human Resource Development, New Delhi.

All rights whatsoever in this book are strictly reserved and no portion of it may be reproduced by any process for any purpose without the written permission of the copyright owners.

Published, Printed & Distributed by

Telugu Akademi
Hyderabad

Laser Typeset at

Telugu Akademi, Hyderabad

Printed in India

Printed at M/s. Ganesh Web Offset Printers, Hyderabad

యన్. కిరణ్ కుమార్ రెడ్డి

హైదరాబాదు

ముఖ్యమంత్రి
ఆంధ్రప్రదేశ్

సందేశం

ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న తెలుగువారిని ఒక్క వేదికపైకి తీసుకువచ్చేందుకు, తెలుగు ప్రభలను దశదిశలా వ్యాపింపజేసేందుకు రాష్ట్ర ప్రభుత్వం డిశంబరు 27 నుంచి 29 వరకు ఏడుకొండలవాడి ఆవాసమైన తిరుపతి పుణ్యక్షేత్రంలో అత్యున్నత స్థాయిలో తెలుగు మహాసభలను ఏర్పాటు చేసింది. రాష్ట్రంలోనూ, దేశంలోనూ, ఇతర దేశాల్లోనూ ఉన్న తెలుగువారందరూ పరస్పరం భావ వినిమయం చేసుకోవడానికీ, తెలుగువారు తమ గత చరిత్రను సంస్మరించుకొంటూ, ఉత్కృష్టమైన భవిష్యత్తును నిర్మించుకోవడానికీ ఈ మహాసభలు ఎంతోగానో దోహదం చేస్తాయని మేము విశ్వసిస్తున్నాం.

తొలి ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు జరిగి 37 సంవత్సరాలు గడిచాయి. అయితే ఇంతవరకూ ఏ రాష్ట్ర ప్రభుత్వమూ ప్రపంచ సభలను నిర్వహించడానికి చొరవ చూపలేదు. మా ప్రభుత్వం అధికారంలోకి వచ్చిన నాటి నుంచీ ప్రజాజీవితాల్ని ఎలా మెరుగుపరచాలీ తెలుగు వారి వైభవాన్ని ఎలా పరిరక్షించాలి అనే దృష్టితో పనులు చేపడుతోంది. తెలుగువారి నిర్వహణ సామర్థ్యాన్ని ఇటీవల జరిగిన జీవవైవిధ్యసదస్సులో కూడ ప్రభుత్వం నిరూపించింది. ఈ నేపథ్యంలో ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలను నిర్వహించడానికి సమాయత్తమైంది.

ఇటీవలి కాలంలో ప్రపంచవాప్తంగా ఎన్నో రాజకీయ, సామాజిక, సాంస్కృతిక పరిణామాలు సంభవించాయి. వీటి నేపథ్యంలో బహుభాషా దేశమైన మన భారతదేశంలో తెలుగు భాష, సాహిత్యం, చరిత్ర, సంస్కృతి, కళలు మొదలైన

విషయాల్లో జరిగిన కృషి గురించి, జరగవలసిన కృషి గురించి మనం చర్చించవలసింది ఎంతో ఉంది. ప్రపంచీకరణ నేపథ్యంలో మన తెలుగు భాష ఉనికిని కోల్పోకుండా పరిరక్షించేందుకు, తెలుగు ఔన్నత్యాన్ని పలుదిశలా చాటేందుకు రాష్ట్ర ప్రభుత్వం కృత నిశ్చయంతో ఉంది. నిత్యం ప్రజల హితం కోరి, ప్రజల అభీష్టాలను నెరవేర్చేందుకు, తెలుగు జాతి దేశవిదేశాల్లో తలెత్తుకు తిరిగేలా చేసేందుకు అవిరళ కృషి చేస్తున్న మా ప్రభుత్వం, తెలుగు తేజం కాంతులు వెదజల్లేలా ఈ మహోజ్వలమైన సభల నిర్వహణకు సమాయత్తమైంది. ఈ సభలలో సదస్సులు, తెలుగువారి కళా ప్రదర్శనలు, చేతివృత్తుల ప్రదర్శనలు, లలితకళా వైభవాన్ని చాటే కార్యక్రమాలు, రాష్ట్రేతర, విదేశాంధ్రుల సమావేశాలు మొదలైన ఎన్నో అంశాలతో పాటు, పుస్తక ప్రచురణ కూడ పెద్ద ఎత్తున చేపడుతున్నాం. అందులో భాగంగానే ఈ లఘుగ్రంథాల ప్రచురణ జరుగుతున్నది.

ఎంతో ప్రతిష్ఠాత్మకంగా నిర్వహిస్తున్న ఈ సమావేశాల సందర్భంగా ప్రచురించే లఘుగ్రంథాలు పాఠకుల ఆదరణ పొందగలవని ఆశిస్తున్నాము.

(యన్. కిరణ్ కుమార్ రెడ్డి)

సి. దామోదర రాజనరసింహ

ఉపముఖ్యమంత్రి

ఆంధ్రప్రదేశ్

అభినందన

ఏ దేశమేగినా, ఎందుకాలిడినా

పొగడరా నీతల్లి భూమి భారతిని

నిలపరా నీజాతి నిండు గౌరవము

అన్న మహాకవి రాయప్రోలు వాక్కులు ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న తెలుగువారు నిత్యం స్మరించుకోతగినవి. దేశంలోని అన్ని రాష్ట్రాలలోనూ, ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాలలోనూ తెలుగు ప్రజలు తమ ప్రతిభా పాటవాలను నిరూపించుకుంటూ ప్రశంసలు పొందుతున్న ఈ సమయంలో నాల్గవ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు ప్రపంచ ఆధ్యాత్మిక క్షేత్రమైన తిరుపతిలో మన రాష్ట్ర ప్రభుత్వం నిర్వహిస్తున్నది. ఇది తెలుగు భాషాభిమానులకూ, కళా సాంస్కృతిక రంగాలలో కృషి చేస్తున్నవారికీ ఒక పండగ.

ప్రపంచీకరణ నేపథ్యంలో మాతృభాషలను, మాతృసంస్కృతిని పరిరక్షించుకోవడం మనందరి బాధ్యత. ఈ సందర్భంలో తెలుగు భాష, జాతి వికాసం కోసం నిరంతరంగా కృషిచేస్తున్న ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర తెలుగు భాషా సంస్థ అయిన తెలుగు అకాడమికి 150 లఘుగ్రంథాలను(మోనోగ్రాఫ్‌లను) రాయించి పుస్తకాలుగా తెచ్చే అవకాశం కల్పించాం. తెలుగు భాష, సంస్కృతి, చరిత్ర, సంప్రదాయాలు, తెలుగుభాషోద్యమాలు, సాహిత్యకారులు, సంఘసంస్కర్తలు, కథ, నవల, వ్యాసం, కవిత్వం లాంటి వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలు, ఛందస్సు, ప్రకృతివైద్యం, ప్రాచీన ఆధునిక సాహిత్య సాంస్కృతిక విషయా లన్నింటిపై, సాహిత్యచరిత్రలపై పుస్తకాలు రాయించి ముద్రిస్తున్న తెలుగు అకాడమిని అభినందిస్తున్నాను. కొద్ది సమయంలో పుస్తకాలు రాయించి ముద్రించడం అనేది ఓయజ్ఞంగా భావించి చేస్తేనే తప్ప ఈ పని పూర్తి కాదు. ఆ పనిని తెలుగు అకాడమి విజయవంతంగా నిర్వహిస్తున్నది.

ఇప్పుడు నిర్వహిస్తున్న ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు, ఈ సందర్భంగా ప్రచురిస్తున్న పుస్తకాలు మన భాషను, జాతిని, సంస్కృతిని, చరిత్రను సమున్నతంగా నిలబెట్టే యజ్ఞంలో, తెలుగు భాషా పరిరక్షణలో ఎంతో ఉపయోగపడతాయని ఆశిస్తున్నాను. తెలుగు భాష పరిరక్షణకోసం, ఔన్నత్యం కోసం ప్రభుత్వం తీసుకుంటున్న చర్యల్లో భాగంగా జరుగుతున్న ఈ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలను ఆహ్వానిస్తూ, ఇన్ని పుస్తకాలు ముద్రిస్తున్న తెలుగు అకాడమి సంచాలకులకు, రచయితలకు మరియు అకాడమి సిబ్బందికి అభినందనలు తెలుపుతూ ప్రపంచంలో ఉన్న 18 కోట్ల మంది తెలుగు ప్రజల అభ్యున్నతి కోరుతూ.. మరోసారి అందరికీ సౌహృదయ పూర్వక శుభాకాంక్షలు తెలుపుతున్నాను.

<u>“తల్లి నుడికంటె పరమామృతంబుకలదె”</u>

(సి. దామోదర రాజనరసింహ)

V. VASANT KUMAR, B.Sc.(Ag.); M.B.A
Minister for Tourism & Culture,
Archgology & Museums,
Archives & Youth Services & Sports, N.C.C.
Government of Andhra Pradesh

Room No. 501, 5th Floor,
J-Block, A.P. Secretariat
Hyderabad - 500 022
Phone : 040-23454168,
23450541
Fax :040-23450899

ప్రస్తావన

తెలుగువారు తెలుగు నేలపై 37 ఏళ్ళ విరామం తరవాత చేసుకుంటున్న పండుగ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు, మన సంస్కృతిని నలుదిశలా వ్యాపింపజేస్తున్న తెలుగు వారందరూ ఒక్కచోట చేరి, తెలుగు దనాన్ని పంచుకునేందుకు, తెలుగు పరిమళాలు వెదజల్లేందుకు ఉద్దేశించిన సన్నివేశం ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలు, తెలుగు వారి సంస్కృతి బహుముఖీయమైంది. అందులో భాష, సాహిత్యం, చరిత్ర, లలితకళలు, జానపద, గిరిజన విజ్ఞానం వంటి ఎన్నో అంశాలున్నాయి. వీటన్నిటి గురించి విశ్లేషించుకొని, వాటిని పరిరక్షించడం, పోషించడం, పరివ్యాప్తి చేయడం ప్రభుత్వం తన విద్యుక్త ధర్మంగా భావిస్తున్నది.

ఈ బృహత్తరమైన బాధ్యతని నెరవేర్చే సంకల్పంలో భాగంగానే 'ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల' నిర్వహణకు ప్రభుత్వం నడుము కట్టింది. అతి తక్కువ వ్యవధిలో అత్యంత సమున్నత స్థాయిలో తలపెట్టిన ఈ మహాసభలకు దేశ విదేశాల నుంచి తెలుగువారు స్వాగతం పలుకుతున్నారు. అత్యధిక సంఖ్యలో ఈ సభల్లో పాల్గొంటున్నారు.

తెలుగు వారందరూ ఒక్కచోట సమకూడి, తమ గురించి చర్చించుకుని, భవిష్యత్తుకు బాటలు వేసుకునే క్రమంలో మన గురించి మనం మరోసారి తెలుసుకునేందుకు, వివిధ రంగాల్లో మనం సాధించిన దాన్ని పునశ్చరణ చేసేందుకు ఈ సభల సందర్భంగా సదస్సులు, లఘుగ్రంథాల ప్రచురణ, ప్రత్యేక సంచికల పునశ్చరణ, వివిధ అంశాల్లో ప్రదర్శనలు, సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు ఏర్పాటు చేయడం జరుగుతున్నది.

తెలుగువారిది ఘనమైన చరిత్ర, అత్యున్నత సంస్కృతి, అయితే కాలంతో పాటు అభివృద్ధి పథంలో నడుస్తున్న తెలుగువారు ఎప్పటికప్పుడు తమ సంస్కృతిలోకి కొత్త నీరును ఆహ్వానించడం సహజం. ఈ "పాతకొత్తల మేలు కలయికే"ఒక జాతిని నిత్యచైతన్యంతో నింపుతుంది. ఈ విధంగా కొత్త దనాన్ని ఆహ్వానిస్తూనే, మన గతవైభవాన్ని విస్మరించకుండా కాపాడుకోవలసిన బాధ్యత మన మీద ఉంది. ఇవన్నీ ఈ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల్లో చర్చకు రానున్నాయి. అందరం కలిసి, తెలుగుదనాన్ని పరిరక్షించుకునే ప్రయత్నం చేయవలసిన తరుణం ఆసన్నమైంది.

వీటన్నిటినీ దృష్టిలో ఉంచుకుని తెలుగువారి భాష, సాహిత్యం, సంస్కృతి పౌరజీవనం తదితర అంశాలపై లఘుగ్రంథాలను నిష్ణాతుల చేత రచింపజేసి ప్రచురించే గురుతర బాధ్యతను పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, తెలుగు అకాడమి, రాష్ట్ర సాంస్కృతిక శాఖ నిర్వర్తిస్తున్నాయి. తెలుగు ప్రజలు కలకాలం ఉపయోగించుకునే విధంగా ఈ పుస్తక ప్రచురణ జరుగుతోంది. వీటిని పాఠకులు, తెలుగు భాషాభిమానులు, పండితులు ఆదరిస్తారని విశ్వసిస్తున్నాను.

వట్టి వసంతకుమార్

భూమిక

1968లో ప్రభుత్వం అప్పటి విద్యాశాఖమంత్రి మాన్యశ్రీ పి.వి. నరసింహారావు గారు తొలి అధ్యక్షులుగా స్థాపించిన తెలుగు అకాడమి తెలుగు భాషా వికాసం కోసం చేస్తున్న కృషి అపరిమితం. పాఠ్యపుస్తకాలు, పోటీ పరీక్షల పుస్తకాలు, మోనోగ్రాఫ్‌లు, నిఘంటువులు, మాండలిక పదకోశాలతో పాటు భాష, సాహిత్యం, సంస్కృతికి సంబంధించిన అనేక పుస్తకాలు ప్రచురిస్తూ తెలుగుభాషకోసం అకాడమి చేస్తున్న సేవలు అద్వితీయం. తెలుగు భాష, జాతి, సంస్కృతి ప్రేమికుడయిన మాన్యశ్రీ సి. దామోదర రాజనరసింహ గారు అధ్యక్షులుగా తెలుగు అకాడమి తన పరిధిని మరింత విస్తరించుకొని తెలుగు భాషలో శాశ్వతంగా మిగిలిపోగల అనేక పుస్తకాలను తీసుకువస్తున్నది. మహాకవి గుర్రం జాషువా పరిశోధన కేంద్రం నెలకొల్పి తద్వారా ప్రతి ఏటా సాహిత్యరంగంలో విశిష్టసేవ చేసిన ముగ్గురిని ఎంపిక చేసి ఒక్కొక్కరికి రెండు లక్షల రూపాయల చొప్పున నగదు పురస్కారాలు ఇవ్వడం సాహిత్యవేత్తలకు, తెలుగు భాషకు చేస్తున్న సేవకు నిదర్శనం. తెలుగు వారి చరిత్రలోనే ఇది ప్రథమం. అకాడమి ప్రచురించే పుస్తకాలతో పాటు ఇటీవలి కాలంలో గురజాడ సాహిత్యసర్వస్వం, జాషువా పరిశోధన కేంద్రం తరపున పుస్తకాలు ప్రచురించింది. తన 45 సంవత్సరాల చరిత్రలో దాదాపు 3500 శీర్షికలతో వివిధ గ్రంథాలను ప్రచురించి భారతదేశంలోని అకాడమిలన్నింటిలో తెలుగు అకాడమి అగ్రస్థానంలో నిలబడటం తెలుగు వారి కృషికి గర్వకారణం. రాష్ట్రవ్యాప్తంగా సదస్సులు, సభలు, చర్చాగోష్ఠులు నిర్వహించడంతో పాటు ఇటీవల జాషువా జయంతి సందర్భంగా "శతకవితావసంతం" నిర్వహించి రాష్ట్రవ్యాప్తంగా కవితాచైతన్యానికి, కవులకు ప్రోత్సాహాన్నిచ్చింది తెలుగు అకాడమి.

2012 డిశంబర్ 27,28,29 తేదీల్లో తిరుపతిలో జరగనున్న నాలుగవ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల సందర్భంగా ప్రభుత్వం అకాడమి పై ఉన్న నమ్మకంతో 150లఘు గ్రంథాలను (మోనోగ్రాఫ్‌లను)రాయించి ప్రచురించే బాధ్యతను అప్పగించింది. తెలుగు భాష, సాహిత్యం, చరిత్ర, సామాజిక శాస్త్రాలు, విజ్ఞాన శాస్త్రాలు, జాతి, సంస్కృతి ఒక్కటేమిటి తెలుగుకు సంబంధించిన వివిధ అంశాలను తీసుకొని పుస్తకాలు రాయించడం జరిగింది. తెలుగు భాషా, సాహిత్యాలలో లబ్ధ ప్రతిష్ఠులైనవారితో పాటు ఆయారంగాల్లో నిపుణులైన వాళ్ళతో పుస్తకాలు తయారు

చేయించి ప్రచురిస్తున్నాం. తెలుగు భాషను, సాహిత్య సంస్కృతులను, సమస్త విషయాలను సమున్నతంగా నిలబెట్టగలమన్న నమ్మకంతోనే ఈ కృషి చేస్తున్నాం. తెలుగు సాహిత్యంలో అనర్ఘరత్నాలనదగిన, జాతి సంపదనదగిన పుస్తకాలను ప్రచురించే ఈ సువర్ణ అవకాశం మాకు కల్పించడమేగాక ఆర్థిక వనరులను అందించి ప్రోత్సహించిన ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం వారికి, సాంస్కృతిక శాఖ, సాంస్కృతికమండలివారికి కృతజ్ఞతలు. ఆంధ్రప్రదేశ్ ముఖ్యమంత్రి **మాన్యశ్రీ యన్. కిరణ్ కుమార్ రెడ్డి** గారికి; ఉపముఖ్యమంత్రి, ఉన్నత విద్యాశాఖా మంత్రి తెలుగు అకాడమి అధ్యక్షులు **మాన్యశ్రీ దామోదర రాజనరసింహ గారికి; సాంస్కృతిక** శాఖామాత్యులు **మాన్యశ్రీ వట్టి వసంతకుమార్ గారికి** కృతజ్ఞతాభివందనాలు.

4వ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల నిర్వహణకుగాను ప్రభుత్వం నియమించిన ఉన్నతస్థాయి సంఘం సభ్యులు :

శ్రీ ఆర్. వి. రమణమూర్తి, అధ్యక్షులు, సాంస్కృతిక మండలి

శ్రీ మండలి బుద్ధప్రసాద్, రాష్ట్ర అధికారభాషా సంఘం అధ్యక్షులు

డా. జె. బాపురెడ్డి, ఐ.ఎ.ఎస్.,(రి)

శ్రీ కె.వి. రమణాచారి, ఐ.ఎ.ఎస్.,(రి) సాంస్కృతిక శాఖ, సలహాదారులు

శ్రీ వి. భాస్కర్, ఐ.ఎ.ఎస్. ముఖ్య కార్యదర్శి, ఆర్థిక శాఖ, ఆం.ప్ర.

శ్రీ ఎల్. వి. సుబ్రహ్మణ్యం, ఐ.ఎ.ఎస్. కార్యనిర్వహణాధికారి, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం

శ్రీమతి చిత్రా రామచంద్రన్, ఐ.ఎ.ఎస్., ముఖ్య కార్యదర్శి, రెవెన్యూ శాఖ (దేవదాయ)

ఆచార్య ఎల్లూరి శివారెడ్డి, ఉపాధ్యక్షులు, పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

శ్రీ జి. బలరామయ్య, ఐ.ఎ.ఎస్., ప్రభుత్వ కార్యదర్శి, సాంస్కృతిక శాఖ

శ్రీ జి. ఎన్. రావు, ఐ.ఎ.ఎస్.(రి) ప్రత్యేకాధికారి, శిల్పారామం

ఆచార్య కె. యాదగిరి, సంచాలకులు, తెలుగు అకాడమి

డా. రాళ్లబండి కవితా ప్రసాద్, సంచాలకులు, సాంస్కృతిక శాఖ

ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల రూపకల్పనతో పాటు లఘుగ్రంథాల తయారీలో తమ సహాయ సహకారాలు అందించినందుకు ఈ కమిటీ వారికి ధన్యవాదాలు తెలుపుతున్నాం.

4వ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల సందర్భంగా ప్రచురిస్తున్న ఈ మోనోగ్రాఫ్‌లను అత్యంత స్వల్ప వ్యవధిలో తయారుచేయించడం జరిగింది. ఈ గ్రంథాల్లో ఏవైనా దోషాలు, పొరపాట్లు దొర్లినట్లు పాఠకులు గమనిస్తే సహృదయంతో వాటిని మా దృష్టికి తీసుకొని వస్తే మలి ముద్రణలో సవరించగలమని తెలియజేస్తున్నాం.

ధర్మమనుడు, తత్త్వమనుడు, యోగమనుడు
ప్రాణిసాధింపగల సకలపరమార్థములకు
తల్లిభాషప్రధాన సూత్రంబయగుట
భాషకంటె నవ్యులకు తపస్సులేదు

ఆచార్య కె. యాదగిరి
సంచాలకులు

Blank Page

తెలుగు అకాడమి సమన్వయ సంఘం

ఆచార్య కె. యాదగిరి
సంచాలకులు

డా॥ ఎం. మాణిక్యలక్ష్మి
ఉపసంచాలకులు

డా॥ ఎస్. యోగిబాబు

డా॥ టి. అరవింద

శ్రీ టి. రాజేందర్ కుమార్

శ్రీ ఎం. వెంకటేశం

శ్రీమతి సి. శ్రీవిద్య

శ్రీ ఎస్. భూపాల్‌రెడ్డి

శ్రీమతి కె. గీతాంజలి

డా॥ ఎం. శైలజ

శ్రీమతి ఎస్.ఎ.టి. రాజ్యలక్ష్మి

శ్రీమతి వి. అరుంధతి

శ్రీ ఎస్. వేదవ్యాస్

---

* *ఈ గ్రంథంలో ప్రచురితమైన విషయాలకు, వివరాలకు, అభిప్రాయాలకు ఆయా రచయితలు/రచయిత్రులే బాధ్యులు.*

Blank Page

ప్రవేశిక

'వాడు తెలుగులో ఆలోచించి ఇంగ్లీషులో రాస్తున్నాడు'. అని తర్వాత 'ఇంగ్లీషులోనే ఆలోచించి రాయండి' అని ఒక ఆచార్యులు ఇంగ్లీషు పాఠం చెప్పే సందర్భంలో విన్నాను. అంటే ఆలోచన ఎప్పుడూ మాతృభాషలో ఉంటుందని సదరు ఆచార్యుని భావన. నిజానికి మానసిక చర్య అయిన ఆలోచనకు ప్రత్యేకమైన భాష అనేది లేదు మనస్సులో కలిగే భావం దానికై అది ఒక భాష. నిజానికి అది భాషకూడా కాని భావన స్థితి. కవిత్వం కూడా అదే. తొలుత అది భాష కాని భావన స్థితి. వాడి వైఖరి బాగాలేదు అతని వైఖరి ఏమీ బాగాలేదు అనే మాటలు చాలా సార్లు మనం వింటూ ఉంటూంటాం. ఇక్కడ వైఖరి అనే మాటను ఆ వ్యక్తి అనుసరించే మొత్తం పద్ధతి వ్యవహరించే తీరు అనే అర్థంలో వినియోగిస్తున్నాము. కాని వైఖరి అనే మాటకు అసలున్న అర్థం వేరు. ఇది ఉచ్చరించే మాటకు సంబంధించిన విషయం. వైఖరి అంటే అసలు అర్థం 'బయటికి ఉచ్చరించిన మాట' అని మాత్రమే ఉండేది. క్రమంగా వ్యక్తి ఉచ్చరించిన తీరును మించి అతని మొత్తం ప్రవర్తన అనే అర్థంలోనికి అర్థవ్యాప్తి పొందిన మాట ఇది. వేదాలను గురించి అధ్యయనం చేసే వేదశాస్త్రం, ప్రాచీన కావ్యశాస్త్రంలో మనిషి మాట్లాడే భాష నాలుగు స్థాయిలలో బయటికి వస్తుందని చెప్పారు. ఇది *పర, పశ్యంతి, మధ్యమ, వైఖరి* అనేవి ఈ నాలుగు స్థాయిలు. మనకు నాలుక నుండి బయటికి వచ్చే మాట నాలుగో స్థాయి లోనిది. కాని దాని వెనుక మనస్సులో మూడు స్థాయిలు ఉంటాయని నిత్యవ్యవహారంలో మనం ఎవరం గమనించని, తెలుసుకోని విషయం. ఈ మాటలు సహజంగా కవి సృష్టించే వాఙ్మయానికి వర్తించి చెప్పే మాటలు. కవి సృష్టించే కవిత్వం బయటికి వెలువడడానికి దాని ఉపరి పరివేషంగా ఉపయోగపడేది మాటలు. అంటే భాష. భాష కవిత్వం అనే మానసికావస్థకు ఉపరి వేషం. కాని ఇది నోటినుండి పలికినదా లేక కాగితంమీద కాని మరొక చోట కాని రాసిందా అనే వింగడింపు దానికి అప్రస్తుతం. ఇది నిజమైన భారతీయ భావన. ఈ భావనను అంది పుచ్చుకొని ఒక పాశ్చాత్య జానపద శాస్త్రజ్ఞుడు జానపద ఇతిహాసాలను అధ్యయనం చేస్తూ mental text అనే భావనను ప్రవేశ పెట్టాడు.

(దీని వివరాలు పుస్తకం లోపల ఉన్నాయి) అంటే జానపద గాయకులు జానపద ఇతిహాసాన్ని పాడినప్పుడు బయటికి వచ్చిన శబ్ద రూప, వాగ్రూప ఇతిహాసం ఒక పాఠ్యం అయితే అతనికి అంతకు ముందే మనస్సులో ఉన్నది 'మెంటల్ టెక్స్ట్' అనే ఆలోచనని చెప్పి అదే మూల పాఠ్యం అని చెప్పాడు. దీనికి మౌఖిక లిఖిత భేదం లేదని చెప్పాడు. కాని ఈ భావనను అర్థం చేసుకోని ఇతర పాశ్చాత్య శాస్త్రజ్ఞులు దీన్ని చెత్త అని కొట్టిపారేశారు. మెంటల్ టెక్స్ట్ అనేది ఉండదని దాన్ని నిరూపించడం సాధ్యం కాదని బయటికి వెలువడిన పాఠ్యమే పాఠ్యమని అది నోటితో చెప్పినంత వరకు 'ఓరల్ టెక్స్ట్' అని రాస్తే అది 'రిటెన్ టెక్స్ట్' అని విపులీకరించారు. ఈ వాదం ఇలా జరిగింది. కాని భారతీయ ఆలోచనలో మెంటల్ టెక్స్ట్ అనే ఆలోచన చాలా ప్రాచీన కాలంలోనే ఉంది. బయటికి వెలువడిన వాఙ్మయం అది ఏ రూపమైనా దాల్చవచ్చు. ఒక కవి నాలుగు భాషలలో నిష్ణాతుడైన పండితుడు ఐతే అతనికి కలిగిన భావనను నాలుగు భాషలలో ఒకే కవితగా రాయవచ్చు. కాని భాష భాషకు పలుకు బడులు వ్యక్తీకరణ సంప్రదాయాలు దానిదైన అందాలు ఉంటాయి. కాని ఆ కవి నాలుగింటిని విడివిడిగా రాసి వాటిని సాధిస్తాడు. కాని అతని మౌలిక భావన ఒకటే. ఇక్కడ కవిత్వానికి బయటి వేషం భాష అని తెలుస్తూ ఉంది. అది లిఖితంగా ఆగిపోయినా లేదా లిపి రూపాన్ని పొంది స్థిరీకరించబడినా కవిత్వం ఒకటే. ఇది చాలా మాధ్యమాలలోనికి ప్రవేశించవచ్చు.

ఇలా కవిత్వం ప్రవేశించిన భాషను మౌఖికం లేదా లిఖితం ఏదైనా కావచ్చు దాన్ని ఒక మాధ్యమం అని అంటున్నాము. కవిత్వం తన ఉనికి కలిగి వర్తించేది. భాషలోని ఉనికి అనేది వర్తనమే కదా. ఇక్కడ వర్తించే భాష అభివ్యక్తం అయిన కవిత్వం ధరించిన భాష ఒకటే అందుకే 'వర్తనం' 'అభివ్యక్తి' అనే పారిభాషిక పదాలను ఈ పుస్తకంలో సమానార్థకాలుగా వాడుతున్నాను. నిజానికి కవిత్వం ప్రసారమయ్యేది కాబట్టి భాషను ప్రసార మాధ్యమం అని అనవచ్చు. మౌఖికమైన లిఖితమైనా అది ప్రసార మాధ్యమమే. కాని తెలుగులో రేడియో, టి.విలను ప్రసార మాధ్యమాలు అని అంటున్నందున అస్పష్టతకు దారితీయకుండా ఇక్కడ ఆ పదాన్ని వర్జించాను.

తెలుగు కవిత్వం కూడా ఆది నుండి నోటి సాహిత్యంగా మాత్రమే ఉంటూ తర్వాత పాక్షిక లిఖితం పాక్షిక మౌఖికంగా అర్ధలిఖితం, అర్ధమౌఖికం పూర్తి లిఖితంగా ఉంటూ వివిధ దశలను దాటింది. ఈనాడు అంతర్జాల మాధ్యమం లోనికి కూడా పోయింది. ఈ ఈ దశలను వివరంగా, తెలుగు కవిత్వపు అన్ని స్థాయిలను చూచి అన్ని ప్రక్రియలను గమనించి అవి ఏ ఏ మాధ్యమాలలోనికి ప్రవేశించాయి అనే సమగ్ర అధ్యయనం ఇంతవరకు జరగలేదు. కాని ఈ తరహా అధ్యయనం కొత్త కాదు. దాదాపు ఇరవై ఏళ్ళ క్రితమే ఈ ఆలోచన చేసింది వెల్చేరు నారాయణ రావుగారు. తెలుగు కవిత్వం లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాల స్వరూపాన్ని గురించి సిద్ధాంత చర్చ మొదట చేసింది వారే. ఈ పుస్తకంలోని అధ్యయనం దానికి పొడింగింపే వారి అభిప్రాయాలను కొన్ని చోట్ల వ్యతిరేకించాను. అయినా ఈ ఆలోచనకు తొలి వ్యక్తి ఆయనే. తర్వాత ఈ ఆలోచనను తెలుగులోని కవిత్వ ప్రక్రియలు అన్నింటిని చూస్తూ కవిత్వానికి మాధ్యమం ఎలా మారుతూ పరిణామం చెందుతూ వచ్చిందో అధ్యయనం చేయాలనే సంకల్ప ఫలితంగా వచ్చిందీ పుస్తకం. ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల సందర్భంగా ఇది ప్రచురించబడడం తెలుగు వారు అందరికీ తీరాంతర భేదాలు లేకుండా ప్రపంచం అంతా ఇది అందడం నిజంగా సంతోషించదగిన విషయం అందుకు నేను తెలుగు అకాడమీ అధ్యక్షులు ఆచార్య యాదగిరిగారికి తత్సంబంధి అధికారులకు అందరికీ కృతజ్ఞుడిని.

పులికొండ సుబ్బాచారి

Blank Page

విషయసూచిక

	విషయం	పుట
	ప్రవేశిక	
1.	కవిత్వం – మాధ్యమం – భాష	1
2.	తెలుగు కవిత్వం – మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాలు	12
3.	పురాణ, కావ్య, ప్రబంధ ప్రక్రియలు వర్తన మాధ్యమాలు	27
4.	శతక కవిత్వం వర్తన మాధ్యమం	45
5.	తత్త్వకవిత్వం వర్తన మాధ్యమం	54
6.	అన్నమయ్య పాట – వాగ్గేయకార కవిత్వం – వర్తన మాధ్యమం	61
7.	యక్షగానాలు, పద్యనాటకాలు లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాలు	71
8.	గేయకవిత్వం మౌఖిక మాధ్యమమా	76
9.	అవధాన కవిత్వం మాధ్యమం	81
10.	అనువర్తిత జానపద గేయాలు మాధ్యమం	84
11.	వచన కవిత్వం మాధ్యమం	93
12.	అంతర్జాల మాధ్యమం తెలుగు కవిత్వం	100
13.	లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాలు పారస్పరిక సంబంధం	103
14.	ఉపయుక్త గ్రంథాలు	106

Blank Page

1

కవిత్వం – మాధ్యమం - భాష

కవిత్వం మనస్సులో వెలసే ఒక భావం. భాష దానికి ఒక తొడుగు, ఉపరి ఆకారం. ఆమాట కొస్తే మనిషి మాట్లాడే భాష అంతా కూడా అతని లేక ఆమె భావాలకు ఉపరి ఆకారమే. కవిత భాష రూపంలో బయటికి వెలువడుతుంది. అంతే కాదు అది వివిధ ఇతర రూపాలలో కూడా వెలువడవచ్చు. వివిధమైన తీరులుగా రూపం సంతరించుకోవచ్చు. కవిత్వానికి ఒక మాధ్యమం ఉంది. కవిత్వం ఏ మాధ్యమంలో వెలువడుతుంది. అది ఆయా మాధ్యమాలలో ఎలా ఆస్వాదించ బడుతుంది. కవిత్వానికి ఆయా మాధ్యమాలు ఎందుకు అవసరం అవుతాయి. వివిధ మాధ్యమాలు ఏ ఏ అవసరాలను తీర్చడానికి ఏర్పడతాయి. వాటి ప్రాముఖ్యం ఏమిటి అనే ప్రశ్నలు చాలా విస్తారంగా చర్చించవలసిన విషయాలు. పాశ్చాత్య భాషలకు విశేషించి ఐరోపా భాషల కవిత్వాలకు సంబంధించి ఈ చర్చలు ఇప్పటికే చాలా విస్తృతంగా జరిగాయి. భారతీయ భాషల్లోని కవిత్వాల విషయంలో కాని విశేషించి తెలుగు కవిత్వం గురించి కాని కవిత్వానికి మాధ్యమానికి ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి వివరించే విశేష చర్చలు కాని గ్రంథరచనలు కాని జరగలేదు.

తెలుగు కవిత్వం కూడా ఆదినుండి కాలాన్ని బట్టి మానవ విజ్ఞానం విస్తరిస్తున్న క్రమంలో వివిధ మాధ్యమాలలో ప్రసరించింది. కవిత్వం భిన్న మాధ్యమాలలో ప్రసరించినా ఆకారం దాల్చినా, దానికి సిసలైన రూపంగా భాష చివరిగా మిగులుతూ ఉంది. భావమే ఒక కళ. అది కవిత అయినా భాష రూపంలో వెలువడినప్పుడు ఆ భాష కూడా ఒక అందమైన ఆకారం దిద్దుకుంటుంది. వెలువరిస్తున్న భాష కూడా దానికై అది ఒక కళాకృతిగా (artifact) రూపొందుతుంది, అభివృద్ధిచెందుతుంది. వివిధమైన ఛందస్సులు, వివిధ శబ్దార్థాలంకారాలు అలా ఏర్పడినవే. అయితే కవిత్వానికి ఆకారాన్ని ఇచ్చే రూపం ఏ

భాషైనా కావచ్చు. అది తెలుగు కావడం ఆ వ్యక్తి మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక కవికి నాలుగు భాషలలో సమమైన పాండిత్యం ఉంటే అతను లేక ఆమె తనకున్న కవితాభివ్యక్తిని రెండు భాషలలో వ్యక్తం చేయవచ్చు. అక్కడ ఆ కవితకు ఉపరి ఆకారం రెండు భాషలలో ఉంటుంది. కవిత దానికి అదే ఒక కళ, కాగా దానికి ఉపరి ఆకారాన్ని ఇచ్చే భాష కూడా ప్రత్యేకమైన కళ అవుతుంది. ఏ భాషకు ఆభాషే ప్రత్యేకమైన కళ. అంటే కవి కవితా సృజన సమయంలో రెండు కళాసృజనలు చేస్తుంటాడు. ఒకటి కవితా సృజన, రెండు దాన్ని వహించే భాషాకళాసృజన. ఈ భాషాకళాసృజనే ఇక్కడ దాని మాధ్యమం అవుతుంది. అలా కవిత్వానికి భాషే తొలి ప్రసార మాధ్యమం (medium of transmission) అవుతుంది. ప్రసార మాధ్యమం అనే పదాన్ని రేడియో, టి.వి అనే అర్థంలో తెలుగులో ఇప్పటికే విస్తృతంగా వినియోగంలో ఉన్న కారణాన గ్రహించలేదు. మరొక సమానార్థక పదం ఇక్కడికి సరిపడేది ***వర్తన మాధ్యమం*** అని కాని ***అభివ్యక్తి మాధ్యమం*** అని కాని అనవచ్చు.

కవిత అనేది ఒక భావమని ఆ భావమే కళ అని అది భాష అనే మాధ్యమం ద్వారా వెలువడుతుందని అంటే ఒక రూపం పొందుతుందని పాశ్చాత్య కవులు కవితా విమర్శకులు భావించారు. ప్రపంచ ప్రసిద్ధ జానపద విజ్ఞాని ఫిన్నిష్ విమర్శకుడు ప్రొఫెసర్ లూరి హాంకో ఒక కవితకు కాని లేదా కథకు కాని లేదా ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలకు కాని మనఃపాఠ్యం (mental text) అనేది ఉంటుందని ఒక సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు.[1] అయితే ఈ సిద్ధాంతాన్ని మరొక ప్రపంచ స్థాయి విద్వాంసుడు పీటర్ జె. క్లాజ్ పూర్తిగా తిరస్కరించాడు. మెంటల్ టెక్స్ట్ అనేది ఉండదని నీవు దాన్ని ఎలా చూస్తావు మెదడు కోసి చూస్తావా అని ఎద్దేవా చేసి ఈ భావన తప్పు అని వాదిస్తూ ***ఇండియన్ ఫోక్ లైఫ్*** అనే పత్రికలో వ్యాసం రాశాడు.[2] కాని కవిత లేదా భావన అనేవి పూర్తిగా మనస్సుకు సంబంధించినవి అని అవి చాలా లోతైన స్థితిలో పుడతాయని ఒక

[1] లూరిహాంకో భారత దేశంలో సెంట్రల్ ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఇండియన్ లాంగ్వేజస్ నిర్వహించిన ఇంటర్నేషనల్ సొసైటీ ఫర్ ఫోక్ నేరేటివ్ రిసెర్చ్ అనే సంస్థ చేసిన నాలుగు రోజుల సదస్సులో పత్రం సమర్పించి ఈ ఆలోచన చేశాడు. తర్వాత ఈ పత్రం Oral Tradition 11/1(1996) pp 1–17 పరిశోధన పత్రికలో ప్రచురించబడింది.

[2] 'Comments on Mental Text' by Peter J. Claus. Indian Folk Life (Vol. 1 Issue. 1 April 2000. P. 12)

కవిత కాని భావన కాని వాక్కుగా బయటికి వచ్చే సరికే మూడు స్థితులు దాటి వస్తుందని భారతీయ వేదవిజ్ఞానం, ఇంకా కావ్యశాస్త్రం వక్కాణిస్తాయి. ఒక భావం ***పర, పశ్యంతి, మధ్యమ, వైఖరి*** అనే నాలుగు స్థాయిలలో వెల్లడవుతుందని, మనిషి వాక్కుగా బయటికి వచ్చేదే వైఖరి అని మిగతా పర, పశ్యంతి, మధ్యమ అనేవి బయటికి వచ్చిన వాక్కుకు పూర్వ రూపాలని ఈ శాస్త్రం చెబుతుంది. అంటే పర అనేది శబ్దానికి అర్థానికి అన్నింటికి అధిదేవత (ఇక్కడ లింగ భేదం లేదు) దేవతాస్థితిలో దేవత కారణంగా మనిషిలో కలిగే ఆలోచన అని. కాని ఇది ఆ వ్యక్తికి ఏ మాత్రం తెలియదని ఇది సిద్ధిపొందిన జ్ఞానులుకు దేవతలకు మాత్రమే తెలిసేదని చెబుతారు. తర్వాత పశ్యంతి అనే దశలో వ్యక్తి మనస్సులోని అంతరాంతరాలలో ఈ ఆలోచన కలుగు తుందని హృదయంలో అనుభూతమవుతుందని చెబుతారు. తర్వాత మధ్యమ దశలో వ్యక్తికి వచ్చిన ఆలోచన పూర్తిగా అతని ఎరుకలో ఉండి ఆ వ్యక్తి దాన్ని గురించి పూర్తిగా ఆలోచించి తర్వాత తన ఆలోచనను వాక్కు ద్వారా వ్యక్త పరుస్తాడని మన శాస్త్రాలు చెబుతాయి. అందుకే ఇక్కడ పరావాక్కు అనేది దేవతా శక్తిగా వ్యక్తికి దేవత ఇచ్చే వరంగా భారతీయులు భావిస్తారు. దేవిని, పరావాక్కు అనేదాన్ని అతి పవిత్రమైనదిగానూ భావిస్తారు.[3] దీనికి సంబంధించిన సంపూర్ణమైన చర్చ (తత్త్వప్రకాశం సంచిక ౭ సంపుటి ౧లో లభిస్తుంది) కింది పాద సూచిక వద్ద వివరం ఉంది. పైన చెప్పిన లూరి హాంకో భావన మనఃపాఠ్యం అనేది భారతీయ శాస్త్రం చెప్పే వాక్కుకున్న స్థాయిలతో సరి పోలుతుంది. లూరి హాంకో భారతీయ కావ్య శాస్త్రంపైన కూడా మంచి పరిశోధన చేసి రస సిద్ధాంతాన్ని ఫిన్నిష్ ఇతిహాసాలకు అనువర్తింప జేసిన విద్వాంసుడు కాబట్టి అతను మెంటల్ టెక్స్ట్ అనే భావనను బహుశా ఇక్కడినుండే గ్రహించి ఉంటాడు. ఇక్కడ కవిత అనేది తొలుతగా మనో వ్యాపారంగా ఒక భాషకు అతీతమైన భావనగానే పుడుతుందని తెలుస్తుంది. తర్వాత అది భాష అనే ఆకారాన్ని పొంది బయటికి వెలువడుతుందని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఇక్కడే కొందరు ఆలోచనే దానికై అది ఒక భాష అని చెబుతారు. మరికొందరు ఏ భాషీయులు ఆ భాషలో ఆలోచిస్తారని చెబుతారు. తెలుగు వారు ఆలోచించేది తెలుగులో అని ఒకరు నమ్మితే అసలు ఆలోచనే ఒక భాష అని మరొక వాదం.

---

[3] **Vedic Conception of Sound in Four Features** Jahnava Nitai Das
Originally published in "Tattva Prakasha" Volume 1, Issue 7; available online at www.indiadivine.org

ఒకే వ్యక్తి బహుభాషాజ్ఞాని అయి పలు భాషలలో కవిత రాయగలిగిన వాడై ఉండి ఒకే భావనను అతను పలు భాషలలో ఒకే సారి కవితగా రాసే వీలుంది. లేదా దాన్ని మరొకరు ఇంకొక భాషలోనికి అనువాదం చేయవచ్చు. ఇక్కడ కవితను వహించే భాషల మాధ్యమాలు వేరు వేరుగా ఉన్నా ప్రధాన కవిత భావన ఒకటే. ప్రఖ్యాత భారతీయ కవి కె. సచ్చిదానందన్ మళయాళంలోను ఇంగ్లీషులోను సమప్రతిభతో ఒకే సారి కవిత రాయగలిగిన గొప్పకవి. ఆయన కొన్ని సందర్భాలలో ఒక మళయాళ కవిత రాసి దాన్నే ఇంగ్లీషులోను రాశాడు. ఈయన తన మళయాళకవితలను ఆంగ్లంలోనికి అనువాదం చేసుకోవడం తోపాటు ఆంగ్లంలోను స్వయంగా కవిత రాస్తారు.[4] భావం ఎంతో గంభీరమై మనస్సును కదిలించి హత్తుకునేదిగా ఉంటుంది. అదే సమయంలో ఆయన మళయాళభాష ద్వారా వెలిబుచ్చిన కవితలోని అందాలు, ఆంగ్లభాషలో వెలిబుచ్చిన అందాలు వేరు వేరుగా ఉంటాయి. కారణం ఆయా భాషలలో ఉండే సొగసు ప్రత్యేకంగా ఉంటుంది. అంతే కాదు ఇదే కవితను ఇతరులు ఇంకా నాలుగు భాషలలోనికి అనువదించారు. ఆభాషల్లో నిబిడమైన అందాన్ని ఆ అనువాదకులు పొందుపరచారు. ఇక్కడ కవిత ఒకటే దానిలోని లోతైన హృదయావర్జకమైన భావం ఒకటే కాని అది తాల్చిన భాషామాధ్యమాలకు వేరు వేరు అందాలున్నాయి. పైన చెప్పుకున్న ప్రశ్నలు అన్ని భాషలలోని కవిత్వానికి వర్తించినట్లే తెలుగు కవిత్వానికి కూడా వర్తిస్తాయి. తెలుగు కవిత్వం దాని పుట్టుకనుండి ఇప్పటి కంప్యూటర్, అంతర్జాల యుగం దాకా ఎన్ని మాధ్యమాలలో ప్రసరించిందో విశ్లేషించి వివరించే లక్ష్యంతో ఈ గ్రంథం రూపుదిద్దుకుంది.

తెలుగులో కవిత లేదా పాట ఎప్పుడు పుట్టింది అనే ప్రశ్నకు సమాధానం ఎంత వెనక కాలానికి లాక్కుపోతుందంటే తెలుగు భాష ఎప్పుడు పుట్టింది అనే ప్రశ్నకు వచ్చే సమాధానం దాకా పోతుంది. ప్రతి భాషలోను కథ, కవిత అంటే తొలినాళ్ళలో పాట అనేవి ఉన్నాయి. అంతే కాదు ఈ ప్రక్రియలు ప్రతి భాషలోను తొలుత మౌఖికంగానే ఉన్నాయి. కారణం ప్రతి భాష కూడా తొలుత మౌఖికంగా మాత్రమే ఉండి ఆ తర్వాత చాలా కాలానికి భాషలు లిపి వ్యవస్థను ఏర్పరచు కొన్నాయి. ఇక్కడే ఒక విషయాన్ని మనం చూడవచ్చు. ప్రపంచం మొత్తంలో 6,450 దాకా

---

[4] సచ్చిదానందన్ రాసిన మళయాళ, ఇంగ్లీషుకవితను దీని ఇతర భాషల అనువాదాల్ని *Dravidian Poem* అనే గ్రంథంలో చూడవచ్చు.

భాషలున్నాయని అందులో ఒక్క భారత దేశంలోనే 1650 భాషలు పూర్తి భాషాస్థితి రాని యాసలు (మాండలికాలు. ఉన్నాయని ప్రపంచ సంస్థ అయిన యునెస్కో ఇచ్చే వివరాల బట్టి తెలుస్తుంది. భారత దేశాన్ని అందుకే మ్యూజియం ఆఫ్ లాంగ్వేజస్ అని కూడా అంటారు. అయితే ఇక్కడ ఉన్న 1650 భాషలలో కేవలం ఇరవై భాషలకే పూర్తి స్థాయి లిపి ఉంది. కొన్ని గిరిజన భాషలకు ఇప్పుడిప్పుడే లిపి తయారీ జరుగుతూంది. కొన్నింటికి ఇటీవలి కాలంలో లిపి చేశారు. ఏమైనా మొత్తం 30 భాషలకన్నా తక్కువ భాషలకే లిపి ఉంది. కాగా మిగిలిన 1620 భాషలకు లిపి లేదు. కాని ఈ భాషలలో కూడా చాలా మంచి సాహిత్యం ఉంది. ఈ భాషలలో కూడా మంచి పురాణాలు, ఇతిహాసాలు, కథలు. పాటలు. సామెతలు, పొడుపు కథలు వంటి అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలున్నాయి. రామాయణ మహాభారతాలు కూడా ఈ లిపిలేని భాషలలోనూ ఉన్నాయి. ఇరవై ఏడు ద్రావిడ భాషలలో కూడా కేవలం నాలుగు భాషలలోనే లిపితో పాటు పరివర్ధిత లిఖిత సాహిత్యం ఉంది. మిగతా ఇరవై మూడు భాషలకు లిపి లేదు. కాని లిపి ఉన్న భాషలతోపాటు మంచి సాహిత్యం ఉంది. ఈ భాషలలో కవిత్వం, మిగతా సాహిత్య ప్రక్రియలు అన్నీ కూడా కేవలం మనిషి కంఠం చేసే ధ్వని ఇదే భాష అంటే మాట్లాడే భాషలోనే అంటే మౌఖిక మాధ్యమంలోనే ఉన్నాయి.

అందుకే కవిత్వాన్ని మిగతా సాహిత్య ప్రక్రియల్ని ప్రసార లేదా ప్రవర్తన మాధ్యమం (medium of transmission) దృష్ట్యా రెండు విధాలుగా విభజిస్తారు. ఒకటి మౌఖిక మాధ్యమం, రెండు లిఖిత మాధ్యమం. తెలుగు కవిత్వంలో కూడా ఈ రెండు మాధ్యమాలు ఇప్పటికీ సజీవంగా ఉన్నాయి. తెలుగులో లిఖిత సాహిత్యం ఎంత ఉందో అలాగే మౌఖిక మాధ్యమ ఉనికి ఉన్న సాహిత్యం కూడా అంత ఉంది. నిజానికి అంతకన్నా ఎక్కువ ఉంది.

ప్రపంచంలో ఏ భాషలోనైనా కవిత్వం కాని ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలు కాని తొలుతగా మౌఖిక మాధ్యమంలో పుట్టాయి. ఎందుకంటే భాష మౌఖికం అంటే ముఖ యంత్ర వినిర్గతం. భాష అనే పదంలోనే ఈ అర్థం ఉంది. దీని పౌరాతన్యాన్ని గురించి కూడా ఇక్కడ కొద్దిగా ఆలోచించాలి. అన్ని భాషలలో ఉన్న సాహిత్య ప్రక్రియలు పాట కథ. కవిత్వానికి తొలి రూపం పాటే. ఈ విషయాన్ని వాల్టర్ జె. ఓంగ్ అనేవిద్వాంసుడు ఒరాలిటీ లిట్రసీ అనే గ్రంథంలో చాలా వివరంగా చర్చించాడు. పాటలు కథలు లేని భాషలేదు. మానవుడు అత్యంత ప్రాచీన కాలంలో కనిపెట్టిన తొలి కళారూపం కూడా

పాటేనని ఈ రోజున శాస్త్రజ్ఞులు అభిప్రాయ పడుతున్నారు. అయితే ఇది మనిషికి భాష వచ్చిన తర్వాత. మనిషికి భాషరాని కాలంలో కూడా అతను తన అభివ్యక్తిని చిత్రాల ద్వారా వ్యక్తపరిచాడని పురాతత్త్వ శాస్త్రజ్ఞులు చెబుతున్నారు. చరిత్ర పూర్వ యుగానికి చెందిన గుహలలో చిత్రించబడిన చిత్రాలు ఈ విషయాన్ని తెలుపుతాయని వారు భావించారు. పాట అనేది కేవలం సాహిత్యప్రక్రియ మాత్రమే కాదు. ఇది సంగీత ప్రక్రియ కూడా కవిత్వం పుట్టుకకు సంబంధించి ఇక్కడ మనం చర్చించే విషయాలు చాలా అటు సంగీతానికి కూడా వర్తిస్తాయి.

పాట అనే సంగీత సాహిత్య ప్రక్రియ భాష సంస్థితి పొందుతున్న, పొందిన అతి ప్రాచీన కాలంలోనే రూపొందిన అతి పాతదైన మానవనిర్మిత కళారూపం. అప్పటికి సాహిత్యం లిఖితం, మౌఖికం అనే వింగడింపు పొందలేదు. కారణం అప్పటికి మనిషికి ఉన్నది నోటి ద్వారా సాహిత్యాన్ని వెలువరించే శక్తి మాత్రమే. మనిషి తర్వాత ఎన్నో స్థాయిలలో చిత్ర లిపినుండి తర్వాత పరివర్థిత చిత్ర సంకేతాలనుండి తర్వాత అక్షరాత్మకమైన లిపిని సృష్టించుకున్నాడు. తాను మాట్లాడే భాషకు స్థిరమైన దృశ్యరూపాన్ని కల్పించుకున్నాడు, ఇదే లేఖనం. ఇదే లిఖిత మాధ్యమం అయింది. కాని కవిత్వం అనేది ప్రాథమికంగా మౌఖిక మాధ్యమం. లిఖితసంప్రదాయం అనేది కవిత్వం ప్రక్రియ పుట్టిన చాలా కాలానికి వచ్చిన సాంకేతిక విధానం మాత్రమే. పాట లేదా కవిత అనేది మానవ అంతః సృజనం. ఒక బౌద్ధిక చర్య. దానికి బాహ్య రూపమే లిపి లేదా లేఖనం. మానవుడు బుద్ధిజీవుడై మాట్లాడగలిగిన దశను గురించి ఇక్కడ కొంత ప్రస్తావించాలి. మానవుడు పూర్తిగా జంతు స్థితిగా ఉన్న స్థితిని దాటి మాట్లాడ గలిగే స్థితి వచ్చి 50,000 నుండి 30,000 సంవత్సరాల ప్రాంతంలో అని శాస్త్రజ్ఞులు తేల్చి చెప్పారు. ఇలా మాట్లాడ గలిగిన స్థితి పొందిన మనిషినే హోమోసాపియన్ అని వారు అంటారు. కాని మనిషి లేఖన వ్యవస్థను అంటే అభివృద్ధి చెందిన లిపి వ్యవస్థను ఏర్పాటు చేసుకుంది కేవలం 6,000 సంవత్సరాల క్రితమే అని కూడా చరిత్ర చెబుతూ ఉంది. అంటే కవిత లేదా సాహిత్యం కనీసం నలబై నాలుగు వేల సంవత్సరాల పాటు కేవల మౌఖిక దశలో ఉన్న తర్వాతనే లిఖిత రూపం పొందింది అని శాస్త్రాన్ని బట్టి తెలుస్తుంది. నోటినుండి నోటికి ప్రవహిస్తూ వచ్చినది ఇప్పటికీ లభించే ఈ సాహిత్యం అతిప్రాచీన కాలంలోనే ఉందని అదే కవితకు ప్రథమ మాధ్యమం అని ఇక్కడ చెప్పాలి.[5]

[5] ఈ చారిత్రక వివరాలు వాల్టర్ జె. ఓంగ్ రాసిన లిటరసీ ఓరాలిటీ అనే గ్రంథంలో లభిసాయి.

ఈ సిద్ధాంత విషయం తెలుగు కవిత్వానికి కూడా పూర్తిగా వర్తిస్తుంది. తెలుగు కవిత్వం, అంటే పాట తెలుగు భాష కేవలం సమాచారాన్ని అందించే మాధ్యమం స్థాయినుండి మనిషి దాన్ని తన కవితాభావనను బయటికి వెలువరించే సాధనంగా వినియోగించుకునే క్రమంలో తొలిస్థాయిలోనే మౌఖిక మాధ్యమంగా వెలువడింది.

ఇక తెలుగు భాష ఎంత ప్రాచీనమైనది అనే విషయంపైన ఇటీవల సుదీర్ఘమైన అతి ప్రామాణికమైన చర్చలు జరిగాయి. తెలుగు ప్రాచీన భాష హోదాను కేంద్రప్రభుత్వం ద్వారా పొందడానికి అవసరమైన చారిత్రక నేపథ్యాన్ని వెదికే క్రమంలో ఈ చర్చలు జరిగాయి. తెలుగు కవిత్వం మౌఖిక మాధ్యమంలో వెలువడిన కాలం దీన్ని బట్టి కనీసం మూడు వేల సంవత్సరాలు అని చెప్పడానికి వీలుంది.

తెలుగు కవిత్వం ఏ దశలో ఏఏ మాధ్యమాలలో ప్రసరిస్తూ వర్తిస్తూ వచ్చిందో, ప్రజలకు అందుతూ వచ్చిందో ఆయా మాధ్యమాలలో ఉనికిని పొందడానికి అవసరమైన కారణాలు చర్చించడం ఈ గ్రంథం ప్రధాన లక్ష్యం.

పై చర్చలను తెలుగు కవిత్వానికి అన్వయించి చూస్తే తెలుగు భాషలో కవిత్వం వచ్చి కనీసం మూడు వేల సంవత్సరాలు అయింది అని అనుకున్నా, తెలుగుకు లిపి ఏర్పడినది కవిత్వం లిపి మాధ్యమంలోనికి వచ్చింది ఎప్పుడు అనే విషయాన్ని చర్చించవలసి ఉంటుంది. కవిత్వానికున్న మౌఖిక లక్షణాన్ని దాని లేఖన లక్షణాన్ని సమన్వయించే చర్చలు చాలా విస్తృతంగా ఐరోపా సాహిత్యాల విషయంలో జరిగిందని చెప్పుకున్నాం. ఈ చర్చ అత్యంత క్లిష్టమైనది అత్యంత విస్తృత స్థాయిలో జరగవలసింది అని ఓంగ్ అభిప్రాయ పడ్డాడు. అంతే కాదు లేఖన వ్యవస్థకు చెందిన ఈనాటి అత్యంత ఆధునిక తరానికి చెందిన మనం, లేఖన వ్యవస్థలేని సమాజానికి చెందిన జీవన విధానాన్ని గురించి ఆలోచించమని దీనిపట్ల చాలా చులకన భావం కూడా ఉంటుందని ఆనాటి లేఖన వ్యవస్థలేని మౌఖికసంస్కృతులను (oral cultures) గురించి మనం చేసే ఆలోచనలు కూడ శాస్త్రీయంగా ఉండవలసిన పద్ధతులులో ఉండవని ఓంగ్ స్పష్టంగా చెప్పాడు.[6] ఈనాటి విద్వాంసులు మౌఖిక సంస్కృతులలో ఉండే సాహిత్యం పట్ల చాలా చిన్న చూపు ఉంటుందని అంతే కాదు.మానవులు అందరి మధ్య సమాచార వ్యవస్థ కేవలం మౌఖికంగా ఉండే దశను అర్థం చేసుకోవడం పట్ల కూడా ఆనాటి

[6] పైన చెప్పిన పుటలోనే.

విద్వాంసులకు సరైన అవగాహన కూడా ఏర్పడలేదని చెప్తాడు ఆయన. ఈ విషయాలన్నీ తెలుగు వారికి తెలుగులోని మౌఖిక మాధ్యమ కవిత్వానికి కూడా వర్తిస్తాయి. కవిత్వానికి సంబంధించిన ఇలాంటి మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల సంబంధాలను గురించి పాశ్చాత్య దేశాలలో కనీసం వంద సంవత్సరాలనుండే పరిశోధన చర్చలు జరుగుతూ ఉన్నాయి. ఈ చర్చలనే ఒరాలటి లిట్రసీ థియరీలు అని అంటారు. మనం తెలుగులో వీటిని మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమ సిద్ధాంతాలు అని వ్యవహరించవచ్చు.

తెలుగు కవిత్వంలో మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల గురించి చర్చించడం సూత్రప్రాయంగానైనా అది వెల్చేరు నారాయణరావుగారితో ప్రారంభం అయింది. తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపాలు అనే గ్రంథంలో ఈ చర్చను ఆయన ప్రారంభించారు.[7] తెలుగు కవిత్వానికి సంబంధించినంత వరకు ఈ తరహా చర్చ అంతకుముందు లేదు. కాని జానపద సాహిత్యాన్ని సేకరించడం దానిపైన సాహిత్య చర్చలు చేయడం దానికున్న మౌఖిక మాధ్యమ లక్షణాన్ని గురించి చర్చించడం కనీసం మనకు 1903 నుండే ఉంది. కాని అక్కడి చర్చలు జానపద గేయం అంటే పాట అనే ప్రక్రియలో గాయకులలో తరంనుండి తరానికి మారే గేయ సాహిత్యం పైన లిఖిత సాహిత్యం ప్రభావం గురించి చర్చ ఎక్కువ జరిగిందే కాని కవిత్వానికున్న లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాల చర్చ మౌఖిక మాధ్యమ ప్రత్యేక లక్షణాల చర్చ వారు చేయలేదు. అంతే కాదు ఈ సాహిత్యాన్ని విశ్లేషించడం లక్షణాలు వివేచించించడం కూడా శిష్టసాహిత్యాల మూసలోనే చేస్తూ అలంకారాలు, ధ్వని, రసం వగైరా పద్ధతులలో చేశారు. కాని పైన చెప్పిన సిద్ధాంతం తరహా చర్చకు తెలుగులో దారివేసింది ప్రొఫెసర్ వెల్చేరు నారాయణరావుగారే అని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. ఆయన మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యాన్ని మౌఖిక సాహిత్యం అని వ్యవహరించ లేదు. దాన్ని ఆశుసాహిత్యం అని అన్నారు. దీనిపైన కొంత వివాదం నడిచింది. మనకు తెలుగులో ఆశుకవిత్వం అనేమాట అప్పటికే భిన్న మైన అర్థంలో ఉంది. అవధానులు పండితులు అప్పటికప్పుడు ఝటితిగా చెప్పే పద్యాలను, అవధాన సాహిత్యాన్ని అశుకవిత్వం అని పిలవడం అప్పటికే బాగా వాడుకలో ఉండడంవల్ల ఈ పారిభాషిక పదం ఈ కవితకు

[7] నారాయణరావు వెల్చేరు. 1987. *తెలుగులో కవితావిప్లవాల స్వరూపాలు*. హైదరాబాదు. హైదరాబాదు బుక్ ట్రస్ట్. తొలి అధ్యాయం పుటలు. 1–21.

సరిపడలేదు. ఈ పేరుతో వారు జానపద గేయాలకు పాటలకున్న లక్షణాలను పాటలకు శిష్టసాహిత్యానికి ఉన్న సంబంధాలను గురించి చర్చించారు. మౌఖికమై తర్వాత అచ్చయిన పల్నాటి వీర చరిత్ర గేయాన్ని, బొబ్బిలికథ గేయాన్ని తీసుకొని వీటిపైన ఉన్న లిఖిత సాహిత్య ప్రభావాన్ని గురించి చర్చించారు. మన వాళ్ళకు కవిత్వం అంటే రాసినది లేదా లిఖితమైన సాహిత్యమే కాని, కవిత్వం లేదా సాహిత్యం అనేది రాయకుండా కూడా ఉనికి కలిగి ఉంటుందని, ఈ విషయాన్ని మనం అంగీకరించం అనే విషయాన్ని చాలా బలంగా ఈ చర్చలో నారాయణరావుగారు చెప్పగలిగారు. ద్విపదపద్యాలలో ఉన్న పల్నాటి వీరచరిత్రలో దానిని పరిష్కరించిన పండితులు ఇక్కడ గణభంగాలున్నాయని, బాగా పునరుక్తులున్నాయని రచనా పరమైన దోషాలున్నాయని చెప్పడాన్ని నారాయణరావుగారు క్షుణ్ణంగా పరిశీలించారు. ఇవి గణభంగాలు కాదని పునరుక్తులు కూడా కాదని ఆశుకవి ఎప్పుడూ గణాల పద్ధతి నిర్మాణంలో చూడడని ధ్వని సంపుటాలను పేర్చుకుంటూ పోతాడని అందువల్ల లిఖిత సాహిత్య దృష్టితో చూస్తే ఇవి గణభంగాలుగా కనిపిస్తాయని నిజానికి ఇది ఆశుసాహిత్య లక్షణమని చెప్పారు నారాయణ రావుగారు. ఇక పునరుక్తులు కూడా ఆశుసాహిత్య లక్షణాలేనని చదివే పాఠకుడికి ఇవి అనవసర పునరుక్తులుగా కనిపిస్తాయని కాని ఆశుకవిత్వంలో ఇవి శ్రోతకి వినడానికి బాగా ఉంటాయని కాబట్టి ఆశుసాహిత్యాన్ని ఈ లక్షణాలతోనే చూడాలని చాలా శాస్త్రీయంగా వివరించారు నారాయణ రావుగారు. తెలుగులో నోటి సాహిత్యాన్ని ఈ పద్ధతిలో విశ్లేషించి చెప్పడం నారాయణరావుగారితోనే మొదలైంది. ఇంతకుముందు పరిశోధకులు ఈ దృష్ట్యా చూడలేదు. కాని దీన్ని ఆశుకవిత్వంగా చూడకుండా నోటి కవిత్వం అని చెప్పవలసి ఉంది.

తెలుగు కవిత్వానికి అంటే తెలుగు ఆదికవి నన్నయ అని పరిపాటిగా చెప్పుకొచ్చే విషయాన్ని చర్చించడానికి పై చర్చను ఒక భూమికగా తీసుకున్నారు నారాయణ రావుగారు. తెలుగు సాహిత్యంలో నన్నయకన్నా ముందున్న సాహిత్యాన్ని గురించి చర్చించే క్రమంలోనే తెలుగులో మొదటగా కవిత్వం నోటి నుండి నోటికి వచ్చే మార్గంలోనే ఉండేదని అదే తొలి సాహిత్యం అని చెప్పి దాన్ని తెలుగులో ఆశుసాహిత్యం అని అది ఆశు విప్లవం అని తొలి విప్లవంగా దీన్ని చెప్పి తర్వాత తెలుగులో పురాణ విప్లవం వచ్చింది అనే విషయంలోనికి వెళ్ళిపోయారు. తెలుగు కవిత్వానికున్న మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల లక్షణాలను ఇంకా లోతుగా చర్చించడం

కాని, ఆ తర్వాత విస్తారంగా వచ్చిన తెలుగు కవిత్వ ప్రక్రియలు అన్నిటికీ ఉన్న మాధ్యమ లక్షణాలు చర్చించడం కాని వారి ప్రణాళిక కాదు. ఆ తర్వాత వారు వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియల లోని సామాజికాంశాలపైన శ్రద్ధపెడుతూ వెళ్ళారు. పైన చెప్పినట్లుగా కవిత్వపు మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమ గుణాలపైన నారాయణ రావు గారి కంటే చాలా ముందే చాలా విస్తృతంగా చర్చ జరిగింది. మిల్‌మన్ ప్యారీ దీనికి ఆద్యుడు.[8] మౌఖిక కవిత్వ నిర్మాణ లక్షణాలను చర్చించడం అక్కడ మొదలైంది. అల్బర్ట్ బి. లార్డ్, ఇటీవలే పరమపదించిన జాన్ మైల్స్ ఫోలి మౌఖిక సాహిత్యాలపైన విస్తృతంగా సిద్ధాంత చర్చలు చేశారు. ఫోలీ ఓరల్ ఫార్ములాయిక్ థియరీ అనే ప్రత్యేక సిద్ధాంతాన్నే ప్రతిపాదించాడు. నారాయణ రావు గారు చేసిన చర్చ తర్వాతనుండి కూడా ఓరాలిటి లిట్రసీకి సంబంధించిన చర్చలు విస్తృతంగా జరిగాయి. ఇంకా సాగుతున్నాయి.[9] ఇక్కడ చేసే ప్రయత్నం ఇలాంటి చర్చలు తెలుగు కవిత్వానికి సాహిత్యానికి సంబంధించి జరగాలనే.

తెలుగులో ఈ సిద్ధాంత చర్చకు శ్రీకారం చుట్టిన నారాయణరావుగారు తన గ్రంథం ప్రణాళిక మేరకు మౌఖిక లిఖిత సాహిత్యాల మధ్య వైవిధ్యాన్ని వాటి పరస్పర సంబంధాన్ని చర్చించి వదిలారు. కాని తర్వాత వచ్చిన సాహిత్య విమర్శకులు ఈ కొత్త తరహా చర్చను చదివారు తెలుసుకున్నారు. నిజానికి చాలా మంది వీరి ఈ పరిశోధనపైన అసూయాగ్రస్థులయ్యారు. తెలుగు వారిలో ఉన్న సహజ గుణం ఇది అని నేను తెలుగు వారందరినీ కించపరిచే ప్రయత్నం చేయను. కాని కావాలని పెద్దలు ఈ వాదనను తెలియనట్లే చూడనట్లే నటించి పక్కకు నెట్టారు. నిజానికి నారాయణ రావుగారు లేవదీసిన మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల కవిత్వాలకు సంబంధించిన చర్చను ఇంకా బాగా అప్పుడే కొనసాగించవలసి ఉంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలు ఏఏ మాధ్యమాలకు చెందుతాయి అనే విషయం విస్తారంగా చర్చించి కాలంతో పాటు ఎన్ని మాధ్యమాలలో

---

[8] అల్బర్ట్ బి. లార్డ్. 1973. *సింగర్ ఆఫ్ టేల్స్*. న్యూయార్క్. ఆథీనం. ఈ గ్రంథం పీఠిక.

[9] జాన్ మైల్స్ ఫోలీ తో 1995 జూలై ఆగస్టు నెలలో ఫిన్లాండు యోన్సు యూనివర్సిటీలో గడిపే అవకాశం నాకు వచ్చింది. ఈ విషయాలను నేను అక్కడే నేర్చుకున్నాను. ఇంటర్ నేషనల్ సోసైటీ ఫర్ ఓరల్ ట్రెడిషన్స్ అనే సంఘం (ఇందులో నేను సభ్యుడిని) కూడా ఓరాలిటీ లిట్రసీ సిద్ధాంతాలను దాని ఆన్‌లైన్ పత్రికలో చాలా విస్తారంగా చేసింది.

తెలుగు కవిత ప్రవర్తించిందో ఉనికిలో ఉందో తెలిపే ప్రయత్నమే ఈ పుస్తకంలో చేశాను. నన్నయ మహా భారతం కన్నా ముందున్న మౌఖిక సాహిత్యం ఈ నాటికీ కొనసాగుతూ ఉంది. ఆనాడున్న పాట, కథ, సామెత, ఇతిహాస గానం, పురాణగానం, అద్భుత కథాగానం ఇప్పటికీ ఉన్నాయి. వివిధ జానపద సంప్రదాయ గాయకులు ఈ సాహిత్యాన్ని కొనసాగిస్తూనే ఉన్నారు. పాల్కురికి సోమనాథుడు 13 వశతాబ్దంలో తన బసవపురాణం, పండితారాధ్య చరిత్ర గ్రంథాలలో చెప్పిన పిచ్చుకుంట్లు వగైరా జానపద గాయక సంప్రదాయాలవారు ఇప్పటికీ తన జానపద కథాగానాలను కొనసాగిస్తూ ఉన్నారు. కాలం ఎంత ఆధునికం అయినా లిపి అభివృద్ధిచెంది ఛందః ప్రక్రియలు అభివృద్ధి చెంది లిఖిత సాహిత్యం ఎంత పరివర్ధితం అయినా కూడా మన మౌఖిక సాహిత్యం ఇంకా చాలా సజీవంగా ఉంది. సుదీర్ఘమైన మౌఖిక ఇతిహాసాలు ఇంకా తెలుగులో ప్రవర్తిస్తూ ఉన్నాయి. కాని అభివృద్ధిచెందిన పాశ్చాత్య దేశాలలో ఇతిహాస గానం అంతరించింది. మౌఖిక సాహిత్యాన్ని పాడే తెగల వారు అంతరించారు. లూరి హాంకో తన దేశంలోని కలేవాలా అనే ఇతిహాసం గురించి పరిశోధన చేయాలని తలపెట్టినప్పుడు ఆ దేశంలో ఈ ఇతిహాసాన్ని పాడే రూన్‌సింగర్స్ అనే తెగ వారు అంతరించారు. ఎప్పుడో 1830లో ఇలియాస్ లూన్రూత్ అనే ఆయన ఈ ఇతిహాసాన్ని సేకరించారు. దాన్ని అధ్యయనం చేయాలంటే సజీవంగా ఉన్న ఇతిహాస ప్రక్రియల్ని అధ్యయనం చేయకుండా సాధ్యం కాదని భావించి భారత దేశంలో మౌఖిక ఇతిహాస ప్రక్రియలు చాలా సజీవంగా ఉన్నాయని తెలుసుకొని మన భారతదేశానికి కర్ణాటకకు వచ్చి ఇక్కడి ***సిరి*** అనే మౌఖిక ఇతిహాసాన్ని అధ్యయనం చేశాడు. దీని మౌఖిక సాహిత్య గుణాన్ని విస్తారంగా చర్చించారు. కాని తెలుగులో మౌఖిక పురాణ ఇతిహాసాల పైన జరగవలసినంత విస్తృత పరిశోధనలు జరగలేదు.

2

తెలుగు కవిత్వం
మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాలు

తొలి అధ్యాయంలో చర్చించిన విషయాల వెలుగులో తెలుగు కవిత్వంలో ఉన్న మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల గురించి ఇక్కడ చర్చచేయాలి. నిజానికి తెలుగు కవిత్వంలో ఆదినుండి ఉన్న మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల సంబంధాన్ని గురించి వెల్చేరు నారాయణ రావుగారి చర్చ మంచి విషయాలే తెలిపింది. దీన్ని మరికాస్త ఇక్కడ పొడిగించి ముందుకు సాగాలి. అన్ని భాషలలో లాగే తెలుగులోను కవిత్వం అనేది మొదట మౌఖిక రూపంలోనే వెలువడింది. తెలుగు సాహిత్యం ఎంత కాలం మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉంది ఎంత కాలం నుండి లిఖిత మాధ్యమంలోనికి వచ్చింది అని తారీకులు దస్తావేజులను కచ్చితంగా చూపలేము కాని. అందాజాగా చెప్పే అవకాశం ఉంది. తెలుగు భాషకు ప్రాచీన హోదాను తెచ్చుకునే క్రమంలో తెలుగు భాష ప్రాచీనతను గురించిన చర్చ ఇటీవలి కాలంలో పునర్జీవం పొంది చాలా విస్తృతంగా జరిగింది. ఎ.బి.కె ప్రసాద్ (అధికారభాషా సంఘం అధ్యక్షుడుగా ఉన్న కాలంలో) నూత్నంగా ప్రతిపాదించిన చారిత్రక సాక్ష్యాలు, ఆర్వీయస్. సుందరం ప్రతిపాదించిన అంశాలు ఇంకా ఇతర విషయాలను గమనిస్తే తెలుగు భాష కనీసం మూడు వేల సంవత్సరాల క్రితమే ఉందని భావించవచ్చు. తమిళ భాషను వారు ఇంకా వెనక్కునెట్టి అది ఐదువేల సంవత్సరాల క్రితమే ఉందని చెబుతున్నారు. సరే నమ్మకాలతో సంబంధం లేకుండా అందిన ఆధారాల మేరకు ఆలోచించినా సంగం కాలం సంగసాహిత్యం కాలం కనీసం మూడు వేల సంవత్సరాలకు అవతలిదేనని చాలామంది చరిత్రకారులు నమ్మకంగా చెప్పారు. దీనిలోనే తెలుగు పదాలు కనిపించడం అంతే కాక తెలుగు వారి సాంస్కృతిక

విషయాలు కనిపించడం ఆనాటికే ఉన్న తెలుగు ఉనికిని తెలుపుతాయి. ఊహాత్మకమైన మూలద్రావిడ భాషనుండి ఏ కాలానికి తెలుగు పూర్తిగా విడిపోయి స్వతంత్ర భాషగా అవతరించిందో కచ్చితమైన సంవత్సరం చెప్పలేకపోయినా, దాని వయస్సు మూడువేల సంవత్సరాలకు తక్కువ ఉండదని నేటి అవగాహన. కాగా మూడువేల సంవత్సరాల వయస్సు ఉన్న తెలుగు కవిత్వానికి కూడా దాదాపు మూడువేల సంవత్సరాల ఉనికి ఉందని తెలుసుకోవడం అంత కష్టం కాదు.

అయితే మూడు వేల సంవత్సరాలనాడు తెలుగు కవిత్వానికున్న రూపం ఏమిటి అంటే ఇక్కడ పద్యమా, పాటా అనికాదు. అది ఏ మాధ్యమంలో ప్రవర్తించింది. మనిషినుండి మనిషికి పాకింది అనేది చర్చనీయాంశం. నిస్సందేహంగా ఇది మౌఖిక మాధ్యమమే. తెలుగులో పాట గురించిన ఉనికి గురించి ప్రాతః స్మరణీయులు బిరుదురాజు రామరాజుగారు అంతకుముందే ఉన్న ఇరవైయవ శతాబ్ది తొలినాటి విద్వాంసులు బాగానే చర్చించారు. కాలం సరిగ్గా గుర్తించలేనంత ప్రాచీన కాలంనుండే పాట ఉందని, తెలుగులో పాట ఉందని చెప్పడానికి మన భాష ఉనికే సాక్ష్యం. తెలుగుభాష ఉనికి కనీసం మూడువేల సంతవత్సరాలు అని అనుకున్నప్పుడు తెలుగు పాట ఉనికి అంతకు కొంత తగ్గినా రెండున్నర వేల ఏండ్లుండడంలో సందేహించవలసిన పనిలేదు.

తెలుగులో లభించిన తొలి కావ్యం లేదా పురాణం మహాభారతం నన్నయకృత ఆదిసభారణ్యపర్వాలు. దానికి ముందున్న అలభ్య కావ్యాల ఉనికి, నైజం గురించి కూడా మంచి చర్చే జరిగింది. దాన్ని తిరిగి చేయవలసిన అవసరం లేదు. తెలుగులో వచ్చిన అతి పాత శాసనాలలో ఏడవ శతాబ్ది శాసనాలనుండి తెలుగులో ఉన్న వృత్త పద్యాలు ఇతర జాత్యుపజాతి పద్యాలు లభించాయి. ఈ పద్యాల ఛందస్సులను తెలుగు వారు సంస్కృతం నుండే గ్రహించారు. వృత్త పద్యాలు కాని ఇతర జాత్యుపజాతి పద్యాల ఛందస్సుకాని చాలా పరివర్ధితమైన ఒక శాస్త్రానికి చెందినవి. ఈ ఛందస్సుల సృష్టి వెనుక కొన్ని వందల వేల ఏళ్ళ నాగరికత ఉంటేనే ఇంత పరివర్ధితమైన ఛందస్సులు వెలువడతాయి. ఈ ఛందస్సులు, అక్షర ఛందస్సులు ప్రస్తారం చేసే పద్ధతి అసలు మొత్తం ఛందస్ శాస్త్రం చాలా లోతైన శాస్త్రంగా అభివృద్ధి చెందడమే మనకు సంస్కృతంలో కొన్ని వేల సంవత్సరాల నాడు జరిగింది. అంటే అప్పటికే ఎన్నో వందల సంవత్సరాల

క్రితం కవిత పాట రూపంలో ఉంటేనే ఇది జరుగుతుంది. తెలుగు విషయానికి వస్తే ఏడవ శతాబ్దినాటికే బాగా పరివర్ధితమైన ఛందస్సులో ఉన్న పద్యాలు మనకు కనిపించాయి అని అంటే అంతకు ముందు ఛందస్సులను అనువర్తనం చేసుకోవడానికి లిఖిత మాధ్యమంలో సాహిత్య రచనకు కవిత్వ రచనకు కొన్ని వందల సంవత్సరాల గతి క్రమం ఉంటేనే ఇది సాధ్యం అవుతుంది. మన తెలుగు ఆది కావ్యంలోను దాని సమీప కాలంలోను తెలుగు పాటల ఉనికిని గురించి ప్రస్తావించిన అంశాలున్నాయి. అంటే మౌఖిక మాధ్యమ కవిత్వానికి చెందిన సాక్ష్యాలు ఇవి. అయితే అంతకు ముందే కొన్ని వందల సంవత్సరాల ఉనికి తెలుగులో పాట రూపంలో ఉన్న కవిత్వానికి ఉందను కున్నప్పుడు లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యంలోని సాక్ష్యాలు మన కంత ముఖ్యంకాదు.

మౌఖిక కవిత్వంలో నిర్మాణం ఉండదు, ఛందస్సు ఉండదు. అది ఎలా పడితే అలా సాగుతుంది అని అనుకుంటారు. కాని కాదు. మౌఖిక కవిత్వంలో ధ్వని సంపుటాలు ఎలా ఉంటాయో వెల్చేరు నారాయణ రావుగారు వివరించారు. ఆ పని మళ్ళీ చేయవలసిన పని లేదు. ఆయన బొబ్బిలి యుద్ధకథను తీసుకొని మౌఖిక గీత రచనలో ఉండే ధ్వని సంపుటాల గురించి వివరించారు. ఛందస్సులోని గణాలు కూడా ఈ ధ్వని సంపుటాలే.

కాని ఛందస్సులోని ధ్వని సంపుటాలను నిర్దేశించేది శాస్త్రం దాన్ని సృష్టించిన శాస్త్రకారులు. సంప్రదాయంగా వస్తున్న ధ్వని సంపుటాల పేర్పు వరుసలలోనికి కవి సాహిత్యాన్ని పదాలను కూర్చి పద్య రచన చేస్తాడు. కాని మౌఖిక సాహిత్య కవి తన పాటలో ధ్వని సంపుటాల నిర్మితిని వాటి పరిమాణాలను అతనే నిర్ణయించుకుంటాడు. కేవలం ధ్వని సంపుటాలే కాదు పాదాలు ఎన్ని ఉండాలి పాదాలలో కూడా సమలయ ఎలా ఉండాలి అంత్య ప్రాసలు కాని ఆది ప్రాసలు కాని ఎలా ఉండాలి అనే విషయాన్ని గాయకుడే నిర్ణయించుకుంటాడు. ఇది మౌఖిక కవిత్వ ప్రధాన లక్షణం. అంటే పాటలో కాని గేయకథలో కాని పాటరచన దానికి సంబంధించిన నిర్మాణ రచన అంటే ఛందో రచన ఒకే సారి జరుగుతాయి. మరొక విశేషం ఏమంటే, శిష్ట సాహిత్యంలో కావ్యాలలో ఛందస్సు తీసుకున్న వృత్తాలు కాని జాత్యుపజాతి పద్యాలు కాని ఒక రకం ఛందస్సులు అన్నీ ఒకేలా నిర్మితిని కలిగి ఉంటాయి. కాని మౌఖిక సాహిత్యంలో ఏ పాటకు ఆపాటే

వివిధమైన ఛందస్సును కలిగి ఉంటుంది. అంటే ప్రతి పాటా భిన్ననిర్మాణాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఒక పాటకు గానగుణాన్ని పాడడానికి వీలుండే తీరును ఇచ్చేది ఈ భిన్నమైన ధ్వని సంపుటాలే. దీనివల్లనే పాటకు శ్రవణ మాధుర్యం కలుగుతుంది. ఇక్కడ నోటి పాటలో అంటే మౌఖిక మాధ్యమ కవిత్వంలో నిర్మాణరీతులు అంటే ధ్వనిసంపుటుల పేర్పు ఎలా ఉంటుందో ఇక్కడ పరిశీలన చేద్దాం.

సమధ్వని సంపుటాల కలయిక సమపాదాల నిర్మితి వల్లనే పాట పుడుతుంది. పాటకు మాధుర్యం కలుగు తుంది. మౌఖిక మాధ్యమంలో ఒక నిర్మితి అనేది ఏ పాటకు ఆపాటే ఉదాహరణగా నిలుస్తుంది. అయితే సమధ్వని సంపుటులు అనేవి లేకుండా కూడా కేవలం వచనంలా ఉండే దాన్ని కూడా కొందరు జానపదగాయకులు పాటలా పాడే ప్రతిభను ప్రదర్శిస్తారని కూడా చెప్పుకున్నాం. కింద రెండు పాటల నిర్మాణాలను పరిశీలిద్దాం.

ముత్యాల జాతర నేను బోత ముత్తక్క
నామొగదుంటాడు నువు ***జూసుకో*** *// ముత్యాల //*
ఇంటి యెనకా గోడ కూలింది ముత్తక్కా
వుప్పారోళ్లని బిలిచి ***పెట్టిచ్చుకో*** *// ముత్యాల //*
యింటి ముంగటి సింత కాసింది ముత్తక్కా
కాయగోసి గింజ ***కొట్టిచ్చుకో*** *// ముత్యాల //*
దొడ్డిలోని తాళ్ళు పెరిగేనె ముత్తక్కా
ఆకు మదతా యేసి ***తొక్కిచ్చుకో*** *// ముత్యాల //*
బాయిచుట్టు గడ్డి పెరిగింది ముత్తక్కా
గడ్డి కోసి చేద ***యేపిచ్చుకో*** *// ముత్యాల //*

ఇక్కడ పాటలో నిర్మాణాన్ని గమనిద్దాం. ఇందులో సమనిర్మితి ఉన్న ధ్వని సంపుటులు లేవు. అంటే గణాల వంటివి కనిపించవు. కాని ప్రతి రెండు పాదాలు కలిపి ఒక చరణం అయ్యాయి. తర్వాత పల్లవి ప్రతిసారీ వచ్చింది. అన్ని చరణాలలోను ఒక సమనిర్మితి ఉంది. చరణం చివరలో వరుసగా 'పెట్టిచ్చుకో', 'కొట్టిచ్చుకో', 'తొక్కిచ్చుకో', 'యేపిచ్చుకో' అనే క్రియాపదాలు ధ్వనిపూర్వకంగా శృంగారాన్ని చెబుతున్నాయి. నేను ముత్యాల జాతర పోతున్నాను నా మగడిని నువు చూసుకో అని ఒక స్త్రీ మరొక అవివాహితకు (లేదా వివాహితకు) చెబుతూ ఉంది. ఇందులో నాలుగు చరణాలలో వర్ణనాంశం సమతూకంగా ఉంది.

అన్నింటికి చివరిలో వచ్చిన క్రియాపదం అర్థాన్ని వ్యంజింపచేస్తూ పాదాలన్నింటికి సమలయను సమధ్వనిని కలిగించేలా తయారయినాయి. ఈ తరహా నిర్మాణం ఇంకొక పాటలో ఎక్కడైనా ఎదురు కావచ్చు. కాని ఈ నిర్మాణ రచన దీనికి మాత్రమే సంబధించినది. మరొక పాటకు యథాతథంగా ఉండదు. అందుకే ఇలా మౌఖిక సాహిత్యంలోని పాట లేదా కవిత సృజనంలో కవిత సృజన దాని నిర్మాణ లేదా ఛందః సృజన ఒకేసారి జరుగుతుంది అని వివరించబడుతూ ఉంది.

రార నాయింటికీ
రాత్రిరికాడ రార నాయింటికి, పొద్దటి పూట పోర నీయింటికి
యింటి మొగుడు యానమాయె
బయటి మొగుడు పానమాయె // యింటి మొగుడు//
పొట్టిదీ పొట్టీది అని పొందదేమో నీదు మనసు
పొట్టిదాని గట్టిదనమూ పట్టె మంచా ***ఎక్కి చూడు*** *// రార //*
నల్లదీ నల్లాది అని నప్పదేమె నీదు మనసు
నల్ల బూమి ***దున్ని చూడు*** *తెల్లజొన్నలు పండయేమో // రార//*
లావుదీ లావూది అని లాకి యనదో నీదు మనసు
లావు పరుపున ***పండి చూడు*** *లచ్చనంగా ఉండదేమో // రార //*

ఈ పాటలో మరొక రకమైన వైవిధ్యమైన నిర్మాణాన్ని చూడవచ్చు. ఇందులోని రెండు పాదాల చరణాలున్నాయి. అంతే కాదు 'పొట్టిది', 'నల్లది', 'లావుది' అనే సమాక్షర విభాజిత సమధ్వని సంపుటాలున్నాయి. ఇందులో విషయం కూడా శృంగారమే కాని ఇందులో ధ్వని కన్నా వాచ్యగుణం ఎక్కువగా ఉంది. కాని చరణాల రచనలో చమత్కారం కూడా ఉంది. ఇక్కడ కూడా ***ఎక్కిచూడు, దున్నిచూడు, పండి చూడు*** అనే క్రియా పదాలు పాట నిర్మాణంలో కీలకంగా ఉన్నాయి. కాని దీన్ని పాడినప్పుడు ఈ నిర్మాణం ప్రత్యేకంగా పాటకు ఏ మాధుర్యాన్నిస్తుందో తెలుపుతుంది. ఇదే మౌఖిక మాధ్యమపు అసలు లక్షణం ఈ గుణాన్ని Oral Properties అని అంటారు అంటే మౌఖిక సాహిత్య మౌలిక లక్షణాలు అని అర్థం. ఇది లిఖిత సాహిత్యంలో లోపిస్తుంది. ధ్వనితో సంగీతబద్ధంగా వచ్చే అర్థాలు భావవ్యాప్తి సహజంగానే లిఖిత మాధ్యమ కవిత్వంలో ఉండదు.

అయితే జానపద సంప్రదాయంలో పాటలో మరొకపద్ధతి కూడా ఉంది. ఈ పాటలు లేదా పాటలాంటి వచనాలు విన్నప్పుడు ప్రదర్శనలో ఇది పాటలాగా ఉంటుంది. వినే వారు ఆ సంగీతాన్ని పాటలయను ఆస్వాదించి ఆనందిస్తారు. కాని దాని పాఠ్యాన్ని కాగితంపైన రాసి చూస్తే ఆ భాషలో సమపాదాలు కాని లేదా సమ ధ్వని సంపుటులు కాని ఉన్నట్లు కనిపించదు. కాని పాటగాళ్లు లేదా కథకులు దీన్ని పాటగానే వినిపిస్తారు. ఈ పద్ధతి ఎక్కువగా ఒగ్గుకథలో కనిపిస్తుంది. ఒగ్గుకథ గాయకుని భాష అత్యంత వేగంగా ఉంటుంది. ఈ కథలు వినే అలవాటున్న సామాజిక సమూహానికి తప్ప మిగతా సామాజిక సమూహాల వారికి ఈ పాటలు లేదా వచన కథాసాహిత్యం అర్థంకావడం కూడా కష్టమే. మౌఖిక సాహిత్యానికున్న మౌఖిక గుణాలు (oral properties) ఇలా ఉంటాయి. ఇక్కడ మాధ్యమంలో తేడా ఉన్నట్లు గుర్తించవలసి ఉంటుంది. ఇదే లిఖిత సంప్రదాయంలో వచనం, పద్యం, వచన కవిత, గేయ కవిత వంటి ప్రక్రియలకు స్పష్టమైన ప్రక్రియా భేదం ఉంటుంది. కాని ఇక్కడ నోటి సాహిత్య సంప్రదాయంలో మరొక వైవిధ్యాన్ని మనం గమనించవచ్చు. అనియతమైన ధ్వని సంపుటాలు గురులఘువుల వివిధ మైన కలయికల వలన గణాలు అనేవి ఏర్పడి అవి తిరిగి ఈ గురు లఘువుల ప్రస్తారం ద్వారా వివిధమైన గణాల కూటములతో వివిధ వృత్తాలు ఏర్పడ్డాయి. ఆ తర్వాత అక్షరగణాలు మాత్రాగణాలు అనే భేదాలు ఏర్పడడం జాత్యుపజాతి పద్యాలు ఏర్పడడం పూర్తిగా పరివర్తితమైన ఛందస్సు ఏర్పడడానికి ఎన్నో వందల సంవత్సరాల కాలం పడుతుందనేది చాలా శాస్త్రీయమైన ఆలోచన. మన సంప్రదాయ ఛందశ్శాస్త్రం భగవద్దత్తంగానూ సాంప్రదాయికంగా భావించడం ఉంది. ఇందువల్ల సాహిత్యం నోటి సాహిత్యంగానే నోటిలోనే అలాగే స్మరణ విధానాలలోనే (mnemonic methods) చాలాకాలం ప్రవర్తించింది. అందుకే తెలుగు కవిత్వానికి ఈనాటికీ ప్రధాన మాధ్యమం మౌఖిక మాధ్యమమే.

ఒక పద్ధతి ప్రకారం లెక్కవేస్తే ఈనాడు కూడా పల్లెల్లో తిరుగుతూ పాటలు పాడే వారు కాని వృత్తి ప్రకారం వృత్తి బాధ్యతగా కథాగాన ప్రదర్శన చేసేవారు కాని సృజించే నోటి సాహిత్యం ఈ ఆధునిక కాలాన విద్యాధికులు సృజించే లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యం కన్నా పరిమాణంలో అధికంగానే ఉంటుంది. దీన్ని బట్టి తెలిసేదేమంటే 21వ శతాబ్దంలో కూడా తెలుగులో లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యం

ఎంత ఉందో నోటి సాహిత్యం లేదా మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యం అంత ఉంది. చిందు యక్షగానం, జంగం కథ, శారద కథ, దక్కలి కిన్నెరకథ, పిచ్చుకుంటి కథ, ఆసాది కథ, జముకుల కథ, బైండ్ల కథ, ఒగ్గుకథ, దక్కలి పటం కథ, చాకలి పటం కథ, గౌడజెట్టి పటం కథ, కాకిపడిగెల పటం కథ, తప్పెట గుళ్ళు బయలాట, ఉరుముల కథ, తోలుబొమ్మలాట, చెక్కబొమ్మలాట, తూర్పుభాగవతం వంటి కథాగాన సంప్రదాయాలు సజీవంగా ఉండి ఇంతకుముందు అంత కాకున్నా తక్కువైనా, ప్రదర్శనలు జరుగుతున్నాయి. ఒగ్గుకథ, దక్కలి పటం కథ చిందు యక్షగానం కథ కళారూపాలలో కొన్ని వందల బృందాలు ఇంకా చాలా సజీవంగా ఉండి, ఆకళాకారులు జీవిక పొందుతున్నారు. ఇందులో చాలా కథలు కనీసం మూడు రాత్రుల నుండి ఏడు రాత్రుల వరకు చెప్పే సంప్రదాయాలున్నాయి. చిత్తూరు జిల్లాలో ప్రతి సంవత్సరం మే నెల నుండి అంటే వైశాఖ మాసం నుండి శ్రావణ మాసం వరకు దాదాపు మూడు నెలల పాటు ద్రౌపది ఉత్సవాలు కనీసం 50 గ్రామాలలో చేస్తారు. ఇందులో ప్రతి ఉత్సవంలో పదకొండు రోజుల నుండి 18 రోజుల వరకు మహాభారత ప్రదర్శనను కంగుంది వీధిభాగవతం కళాకారులు ప్రదర్శిస్తారు. అంతే కాదు రాత్రి పూట ఈ ప్రదర్శనలు ఉండగా పగలు ద్రౌపది గుడులలో మహాభారత పురాణం ప్రవచనం చేస్తారు. ఈ విధంగా చూస్తే ఈ ఆధునిక కాలంలో కూడా సాహిత్య సృజనలో లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యం కన్నా మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యం అంటే నోటి సాహిత్యమే ఎక్కువగా పుడుతూ ఉందని తెలుస్తూ ఉంది. ఈ పరిస్థితి ఇంకా చాలా భారతీయ భాషలలో ఉంది. అయితే అంతరించే జానపద కళారూపాలు అంతరిస్తూనే ఉన్నాయి. ఆదరణా తగ్గింది. అయినా తగ్గిన స్థితిలో కూడా నోటి సాహిత్యం పరిమాణం తక్కువగా లేదు అనే చెప్పవలసి ఉంది. ఈనాటి కవులు క్రమంగా దిన వార పత్రికలలో రాసే కవిత్వం విడిగా సంకలనాలుగా వచ్చే కవిత్వం ఇతర మార్గాలలో ప్రచురితమయ్యే లిఖిత సాహిత్యం అంతా కలిపినా కూడా ఈ నోటి సాహిత్యం అంత పరిమాణంలో ఉండదని తెలుస్తూ ఉంది.

ఈనాటికీ ఇంత విస్తృతి ఉన్న నోటి సాహిత్యం ఎప్పుడు రాతలోనికి మారింది దాని చరిత్ర క్రమం ఏమిటి అని ఒక్కసారి ఆలోచించవలసి ఉంది దీనిపైన కూడా చాలా చారిత్రక అధ్యయనం ఐరోపా భాషలలో జరిగింది

భారతీయ భాషలు విశేషించి కవిత్వం లేఖన సంప్రదాయంలోనికి మారడం గురించిన చరిత్ర క్రమం గురించి జరగవలసినంత అధ్యయనం జరగలేదు. పైన చెప్పిన విధంగా ఏ భాషాసాహిత్యం అయినా తొలిగా నోటి సాహిత్యంగా ఉండే, తర్వాత పరివర్ధితమై లిపిని సంతరించుకొని లిఖిత సాహిత్యంగా పరిణమించినదని రూఢిగా చెప్పడానికి తగిన పరికరాలు అన్నీ ఈ రోజున పరిశోధకులకు అందుబాటులో ఉన్నాయి. అన్ని జాతుల సంస్కృతులలో అన్ని భాషలలో నోటి పాటే తొలి వాక్కళ. కథా సాహిత్యం, కథలలో వివిధ రకాలకు చెందిన కథలు పొడుపు కథలు, సామెతలు కూడా భాష ఉనికిలో భాష వినియోగం సమాచార స్థాయిని దాటి ఒక కళ స్థాయికి వచ్చే దశలో ఏర్పడినవే.

న్యూరో ఫిజియాలజీ అనే శాస్త్రం వారు న్యూరో లింగ్విస్టిక్స్ అనే శాస్త్ర సహకారంతో భాష పుట్టుక ఎలా జరిగింది అంటే మానవుని మెదడులో ఏ మార్పులు జరిగే క్రమంలో జరిగింది, అలాగే భాషాసాహిత్యాలు పుట్టిన తర్వాత మనిషి లిపిని ఆవిష్కరించుకునే దశ మానవుడి మేధలో ఏ మార్పులు జరిగిన కాలంలో జరిగింది అనే విచికిత్స చేసి పరిశోధించి కొంత సఫలం అయ్యారు. వాల్టర్ జె. ఓంగ్ అనే పరిశోధకుడు రాసిన ***ఒరాలిటి అండ్ లిట్రసీ: ది టెక్నాలజైజింగ్ ఆఫ్ వర్డ్***[10] అనే పుస్తకంలో దీనికి సంబంధించిన వివరాలున్నాయి. మనిషి మెదడు బైకామెరల్ గా ఉంటుందని అంటే లెఫ్ట్ హెమిస్ఫియర్, రైట్ హెమిస్ఫియర్ అని అర్ధగోళాకారంలో పైకి ఉండే మెదడు రెండు భాగాలుగా విడిపోయి ఉంటుందని అందులో కుడి భాగంలో అన్ కంట్రోలబుల్ వాయిసెస్‌ను అంటే అర్థంలేని ధ్వనులను సృష్టిస్తుందని, ఈ ధ్వనులు చాలావరకు భగవంతునికి సంబంధించిన ఆలోచనలకు సంబంధించినవి, కాని ఈ ధ్వనులేవి అర్థవంతమైనవి కావని చెబుతాడు జూలియస్ జైన్స్ అనే పరిశోధకుడు. ఈ విషయాలను ***ది ఆరిజిన్స్ ఆఫ్ కాన్షియస్‌నెస్ ఇన్ ది బ్రేక్‌డౌన్ ఆఫ్ ది బైకామరల్ మైండ్*** అనే గ్రంథంలో వివరించాడు. ఇలా అర్థవంతం కాకుండా వస్తూ ఉన్న ధ్వనులను కాలక్రమంలో ఎడమ భాగం భాషగా ప్రోసెస్ చేసిందని ఈయన చెప్పాడు. ఇలా

---

[10] Ong Walter J. 1990. *Orality and Litracy: The Technologizing of the Word.* New York. Routledge. P. 30

ఎన్నో శతాబ్దాలు భాషలు అన్నీ మౌఖికంగానే మిగిలిపోయాయి అని చెబుతూ ఒక సమాచార శక్తిగా లేదా వాక్ శక్తిగా ఉన్న ఈ నోటికే పరిమితం అయిన భాష క్రీ.పూ. 2000 సంవత్సరాలనుండి క్రీ.పూ 1000 సంవత్సరాల మధ్యన మెదడులోని మౌఖిక సంబంధ శక్తిని తగ్గించుకుంటూ క్రమంగా లిపిని గురించి ఆలోచించినదని ఆ క్రమంలోనే లిపి ఆవిష్కరణ క్రీ.పూ 1500 ప్రాంతంలోనే ఆవిష్కృతమైందని ఈ సాంకేతిక శక్తి క్రమంగా అన్ని భాషలకు వ్యాపించినదని వివరించాడు జూలియస్ జైన్స్.[11] ప్రపంచంలోని అతి ప్రాచీన సాహిత్యంగా భావించే హోమర్ అనే కవిపేరుతో ఉన్న ***ఇలియడ్, ఒడిస్సీ*** ఇతిహాసాలు లిపి ఆవిష్కరణ కన్నా చాలా ముందునుండే ఉన్నాయని విశ్లేషించాడు ఈయన. అలాగా పాడే పాటగా ఉన్న ఈ ఇతిహాసాలను కూర్చింది ఒక వ్యక్తి కాదని పేరు హోమర్ అని ఉన్నా పలువురు వ్యక్తులు వీటిని కవికట్టారని (కైకట్టు, కవికట్టు అంటే కవిత్వం రాయడం చెప్పడం అని అర్థం ఉంది.) చెప్పాడు. ఇక లిపుల విషయానికి వస్తే అటు పాశ్చాత్య దేశాలలోను భారతీయ లిపుల విషయంలోను చాలా మౌలిక మైన పరిశోధన చాలా విస్తృతంగానే జరిగింది. జాక్ గూడి అనే విద్వాంసురాలు ది ఇంటర్ ఫేస్ బిట్వీన్ రిటెన్ అండ్ ఓరల్ అనే గ్రంథంలో పరమ ప్రామాణికమైన పరిశోధన లిపులపైన చేసింది.[12] పరివర్ధితమైన లిపివ్యవస్థ ఏర్పడడానికి ముందు సంకేతాలు, లిపితరహా చిహ్నాలు, చిత్రలిపులు ఏర్పడినాయని సవివరమైన చరిత్రను ఈమె వివరించింది. మొదటి అక్షరమాలతో కూడిన లిపి గ్రీకు భాషకే తొలుతగా ఏర్పడిందని, ఇది క్రీ.పూ. 750 లోనే ఏర్పడిందని గూడి చాలా వివరంగా విశ్లేషించి చూపింది. ఇక ఆసియాకి భారతదేశానికి వస్తే, భారతీయ భాషలకు చెందిన లిపులు అన్నీ బ్రాహ్మీ లిపినుండే పుట్టాయి. అశోకుని కాలంలో మౌర్యుల యుగంలోనే భారతీయ భాషలకు పూర్తి లిపి ఏర్పడిందని అశోకుని శాసనాలకు ముందు పూర్తిలిపి లభించలేదని చరిత్రను బట్టి తెలుస్తూ ఉంది. ఇక ద్రావిడ భాషల లిపిని గురించి ఆలోచించినప్పుడు క్రీ.పూర్వం 3500 సంవత్సరాలనాటిదిగా భావించబడుతున్న సింధునాగరికత హరప్పా, మొహంజదారోలో కనిపించిన ఆ

---

[11] పై ఉదాహరణ

[12] Goody Jack. 1993. *The Interface between the Written and the* Oral. New York. Cambridge University Press. Pp. 2-76

లిపిపైన చాలా విస్తృతమైన పరిశోధన జరిగింది పాశ్చాత్య శాస్త్రవేత్త పార్పోలా, భారతీయ శాస్త్రవేత్త ఐరావతం మహదేవన్ కూడా చాలా శాస్త్రీయమైన పరిశోధన చేశారు. కాని ఇది ఏ భాషకు చెందిన లిపి అనే విషయాలు ఇంకా నిర్ధారణ కాలేదు. ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలయంలో ఒక సభలో విస్తృతంగా ప్రసంగిస్తూ ఈ లిపిలో కొన్ని తెలుగు పదాలు కావచ్చునని కూడా అభిప్రాయపడ్డాడు. అంటే ఇది అక్షరమాలతో కూడిన లిపి కాదని ఇది కేవలం సంకేత లిపి అనే అందరూ అభిప్రాయ పడ్డారు. ఇక తెలుగుకు లిపిని ఏర్పాటు చేసే ప్రక్రియ శాతవాహనుల యుగంలోనే బాగా జరిగిందని ఒక స్థితి ఏర్పడిందని ఇతర ఆధారాలను బట్టి కూడా తెలుస్తూ ఉంది. తెలుగు లిపి దక్షిణ బ్రాహ్మీ లిపి నుండి విడిపోయిందని తిరుమల రామచంద్ర అంటారు. వేంగీ చాళుక్యుల కాలంలో లిపిని తెలుగు-కన్నడ లిపి అని చెప్పారు. మన పాత తెలుగు లిపికి అత్యంత సమీప లిపి ఇది. తెలుగు లిపి పరిణామానికి చెందిన చాలా వివరాలు తిరుమల రామచంద్ర గారు పరిశోధించి చెప్పారు. తెలుగు లిపి ఇప్పుడున్న ముత్యాల కోవగా తయారు కావడానికి రెండు వేల సంవత్సరాలకు పైగా పట్టిందని వారు చెప్పారు.[13] అంటే ఒక భాషకు మనభాషకు మౌఖికంగానే గాలిలో కలిసే అక్షరాలకు ఒక శాశ్వత మాధ్యమాన్ని సృష్టించుకొని స్థిరీకరించుకోవడానికి రెండు వేల సంవత్సరాలకు పైగా పట్టింది. ఇన్ని వివరాలు లభించినా ఒక రాజు పరిపాలన కాలంలాగ కాని ఒక కావ్యం రాసిన కాలం లాగా కాని తెలుగు లిపి కచ్చితంగా ఈ సంవత్సరం నుండి పుట్టింది అని చెప్పడానికి ఈ ప్రక్రియకున్న లక్షణం వల్ల సాధ్యం కాదు. ఈ సాక్ష్యాలు ఏవీ కూడా తెలుగులో సాహిత్యం లిఖితం కావడం ఎప్పటినుండి జరిగిందని కచ్చితంగా చెప్పడానికి అంతగా వినియోగపడవు. శాసనస్థ ఆధారాలు కొంత గట్టి సాక్ష్యాన్ని ఇస్తాయి. లభించినంత వరకు తెలుగు శాసనాలపైన మంచి పరిశోధనే జరిగింది. తెలుగు శాసనాలు ఎక్కువగా గద్య రూపంలో ఉన్నాయి. కొంత ప్రత్యేకశైలితో కూడిన వచనంలో రాయబడి ఉన్నాయి. తెలుగులిపితో ఉన్న (అందినంత వరకు) తొలి శాసనం రేనాటి చోళుల శాసనం ఆరవ శతాబ్దిలోనే ఉన్నట్లుగా E.I శాసన సంపుటం 27 లో ఉంది. పద్య కవిత్వానికి లిఖిత రూపాన్ని

[13] "తెలుగు లిపి పరిణామం". రామచంద్ర తిరుమల. – కృష్ణమూర్తి భద్రిరాజు. (సం.) 1979. *తెలుగు భాషాచరిత్ర*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యం అకాడమీ. పుటలు. 343-356.

ప్రసాదించిన తొలి సాక్ష్యం పండరంగుని అద్దంకి శాసనం ఇది క్రీ.శ. 848 నాటిది. ఇతర శాసనాలలోనూ పద్యాలు కనిపిస్తాయి. తెలుగు కవిత్వానికి లిఖిత మాధ్యమ సాక్ష్యంగా తొలి నమ్మదగిన శాసనంగా ఇది కనిపిస్తుంది. ఇది లిఖితమాధ్యమం మాత్రమే కాదు, శిలా మాధ్యమం కూడా. తాళపత్రాలు పటాలపై రాతలు తర్వాతివి. అంటే దానికి కనీసం కొన్ని వందల సంవత్సరాల నాడే తెలుగు కవిత్వం లిఖిత మాధ్యమంలోనికి పోయిందని చెప్పడానికి ఆధారాలుగా ఇవి పని చేస్తాయి.

మౌఖికంగా ఉన్న ఈ సాహిత్యం లిపిబద్ధం అవుతూ ఉన్న క్రమంలో అంటే లిపిని గురించి ఆలోచించే సమయంలోనే ఈ ఇతిహాసాలలో పాత్రల చిత్రణలో మార్పులు వచ్చాయని, కేవల మౌఖిక సాహిత్యం సృష్టించే వ్యక్తుల మానసిక స్థితి లేఖన విద్య తెలిసిన సమాజాలలోని వ్యక్తుల మానసిక స్థితి కన్నా భిన్నంగా ఉంటుందని ఈ ప్రభావం పాత్రల సృజన పైన ఉంటుందని విశ్లేషించి చెప్పాడు జోన్స్. ఈ ద్వైదీభావం గ్రీకు ఇతిహాసాలలో ఉండడాన్ని గురించి కూడా చెప్పాడు. ఇదే విధంగా మనకు ఈ ద్వైదీభావం భారతీయ పురాణ ఇతిహాస సాహిత్యాలలో కనిపిస్తుంది. రామాయణ మహాభారతాలు చాలా కాలం మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉన్న తర్వాతనే అవి లిఖిత మాధ్యమాన్ని పొందాయని వాటిలోనే ఉన్న అంతర్గత సాక్ష్యాలు రుజువు చేస్తాయి. మహాభారతం సంస్కృతం, తెలుగు రెండింటిలోను ఆది పర్వంలో మహాభారతాన్ని ఎవరు ఎవరికి చెబుతూ వచ్చారు అనే క్రమం వివరించబడి ఉంది. చివరిగా ఆ మహా భారత కథనాన్ని ఋష్యాశ్రమంలో ఎవరు మిగిలిన అందరు ఋషులకు చెబుతున్నదీ వివరా లున్నాయి. కాని దీన్ని వ్యాసుడు లిపిబద్ధం చేసినట్లు కూడా ఐతిహ్యం ఉంది. వ్యాసుడు శ్లోక రూపంలోనే నోటితో చెబుతూపోతే గణేశుడు దాన్ని గంటంతో లిఖించినట్లు ఈ ఐతిహ్యం చెబుతుంది. ఇక తెలుగులో కూడా తిక్కన భారతాన్ని అనర్గళంగా చెబుతూ పోతుండగా కుమ్మరి గురునాథం అనే అతను ఘంటాన్ని

వినియోగించి రాసినట్లు ఐతిహ్యం చాలా బలంగా ఉంది. అయితే ఇక్కడ ఈ రెండూ మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందిన రచలను కావు. ఇది లిఖిత సాహిత్యమే. కాని తెలుగు మహాభారతం లిఖిత సంప్రదాయంలో ఉన్నట్లుగానే ఇప్పటికీ తెలుగులో మౌఖిక మాధ్యమంలో జానపద గాయకుల వద్ద ఉంది. తెలుగులో పాండవుల వారు అనే కులంవారు ముదిరాజులకు, కాకి పడిగెల వారు అనే వారి పటంకథగా తెలుగు, లేదా తెనుగు కులం వారికి మహాభారతాన్ని చెబుతున్నారు. ఈ భారతం పైన చెప్పిన పద్ధతిలో లిఖిత సంప్రదాయ మహాభారతానికి భిన్నంగా ఉంటుంది. ఈ మహాభారతాలు ఇక్కడ ఈ ఈ కులాల కులపురాణాలుగా ఉంటాయి. ముదిమిని గ్రహించిన ముదిరాజుగా మారిన యయాతి కొడుకు పూరుడు 'ముదిరాజు' అనే కులానికి మూలపురుషుడుగా చెబుతారు ఈ గాయకులు. పాండవులకులంవారు వారే ఆనాటి పాండవుల వారసులం అని చెబుతారు. వీరి మహాభారతంలో ద్రౌపది మామూలు పతివ్రత అయినా లిఖిత మహాభారతంలోని ద్రౌపది వంటి ద్రౌపది కాదు. ఇందులో ఈమె ఒక పెద్ద రాక్షసి లేదా శక్తి స్వరూపిణిగా ఉండి అర్ధరాత్రి లేచి ప్రయాణిస్తూ కనిపించిన ప్రతి ప్రాణిని తింటూ ఉంటుంది. కంగుంది వీధినాటక ప్రక్రియలో కూడా పద్దెనిమిది రోజులు మహాభారతాన్ని చెబుతారు. దీనిలో కూడా లిఖిత మహాభారతంలో కనిపించని పాత్రల స్వభావం కనిపిస్తుంది. కథ కూడా భిన్నంగా ఉంటుంది. ఇదే సాహిత్యం లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాలలో ప్రవర్తించే వైవిధ్యం. ఇక్కడ మాధ్యమ భేదం లిఖితం మౌఖికం అంటే కేవలం ప్రవర్తించే తీరులోనే కాక సాహిత్యం స్వభావంలో కూడా వచ్చే భేదాన్ని గమనించవచ్చు. తెలుగులో ఇంత విస్తృతమైన వైవిధ్య భరితమైన మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యం లేదా నోటి సాహిత్యం ఉండడం చాలా విశేషంగా తెలుగు వారి అదృష్టంగా చెప్పవచ్చు. ఆంగ్లంలో కూడా ఈ వైవిధ్యాన్ని ఈరోజు

చాలా విస్తృతంగా అధ్యయనం చేస్తున్నారు. అసలు ఓరల్ లిటరేచర్ అనే మాటే పూర్తిగా అసంబద్ధమైన పదం అని అంటాడు ఓంగ్. లెటర్ అనే మాట లిఖితానికి చెందినదని కాబట్టి ఓరల్, లిటరేచర్ అనే పదాలు పరస్పర విరుద్ధమైనవని వాదిస్తాడు.[14] తర్వాతి కాలంనుండి, ప్రస్తుతం కూడా మౌఖిక సాహిత్యానికి అక్కడ కొత్త పదాన్ని వారు నిష్పన్నం చేసుకున్నారు. దీన్ని వారు ఒరేచర్ (Orature) అని అంటున్నారు. మౌఖిక సాహిత్యంపైన పరిశోధన చేసే పరిశోధకులు అందరూ నేడు ఈ పదాన్నే వినియోగిస్తున్నారు. కాని తెలుగులో ఈ విధమైన పారిభాషిక పదాల సమస్యలేదు. మనకు మౌఖిక సాహిత్యం లిఖిత సాహిత్యం అనే మాటలు ఇప్పటికే బాగా అలవాటు పడ్డాయి. ఇది జానపద సాహిత్య పరిశోధన వల్లనే అలవాటు అయింది. ఈ పదాలనే కాస్త తేలికగా చెప్పాలంటే నోటి సాహిత్యం, రాత సాహిత్యం అని కూడా అనవచ్చు. కవిత్వం విషయంలో నోటికైత రాతకైత అని మరింత అచ్చతెలుగులో చెప్పవచ్చు.

ఇక ఏ మాధ్యమం ఎవరికి అనే విషయం చర్చించవలసి ఉంది. లిఖిత సాహిత్యం విద్యాధికులైన చదువరులకు అందుతూ ఉండగా నోటి సాహిత్యం, మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యం పల్లెపట్టులలోని ఆయా సామాజిక వర్గాల వారికి ఆశ్రిత కుల గాయకుల పోషక కులాల వారికి సేవను సాహిత్యానందాన్ని కలిగిస్తూ ఉంది. ఇంగ్లీషులో ఈరోజున ఒక నానుడి వచ్చింది. అది Medium is the (Message) Meaning అని అంటే మాధ్యమమే ఒక ప్రత్యేకమైన అర్థాన్ని అంటే భావజాలాన్ని కలిగి ఉంది, అని చెప్పడం ఇక్కడి ఉద్దేశం. ఒక్కో సాహిత్య సృష్టి వెనుక కూడా ఒక సాంఘిక వర్గాన్ని ఉద్దేశించి చెప్పడం ఉంటుంది. ఒకే మౌఖిక మాధ్యమంలో కూడా కొన్ని సాహిత్యాలను కొన్ని కళారూపాలలో సృష్టించడం

---

[14] పై ఉదాహరణ పుటలు 10–12

కుదరదు. రుంజకథ ద్వారా చెప్పే విశ్వకర్మ పురాణాన్ని ఒగ్గుకథ అనే జానపద కథా ప్రక్రియలో చెప్పడం కుదరదు. చిందువారి గోసంగికథ కళారూపంలో అంటే జాంబపురాణం చెప్పే ప్రక్రియలో పిచ్చుకుంటి రెడ్ల కథను చెప్పడం కుదరదు. ఇక్కడ మాధ్యమం అంటే మౌఖిక మాధ్యమంలో కూడా చాలా వైవిధ్యమైన వివిధ మాధ్యమాలను గురించి ఇది చెబుతుంది. ఇలా చాలా ఉదాహరణలివ్వవచ్చు. లిఖిత మాధ్యమంలో వివిధ ప్రక్రియా భేదాలు వివిధ సామాజిక వర్గానికి అందుతున్నట్లే మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యంలో కూడా వివిధ ప్రక్రియలు కళారూపాలు వివిధ సామాజిక వర్గాల వారికి అందుతున్నాయి.

కొన్ని పాశ్చాత్య దేశాలలో నోటి సాహిత్యానికి రాతసాహిత్యానికి సంబంధ లేదట. ఈ రెండింటి ఉనికి దేనికదే ఉంటుందని అక్కడి పరిశోధనలను బట్టి తెలుస్తూ ఉంది. కాని భారత దేశంలో లిఖిత మౌఖిక సాహిత్యాలకు ఆదినుండి అవినాభావ సంబంధం ఉంది. ఇది ఇప్పటికే కొంత చర్చ చేశాను. ఈ సంబంధం ముందు ముందు మరింత విస్తృతంగా చర్చలోనికి వస్తుంది. మౌఖిక సాహిత్యం మొదటిది కావడం వల్ల నోటి సాహిత్యంలో అప్పటి దాకా నిక్షిప్తం అయిన కథలు పాటలు వాటిలోని వస్తువులు లిఖిత సాహిత్యంలోనికి దిగుమతి అయ్యాయి. రామాయణ మహాభారతాలు తొలిసారి రాసేటప్పుడు వారి కల్పనా కథలను రాయలేదు. వాటిని రాసిన కవులు ఆ కథా కాలంలోనే పాత్రలుగా ఉన్నట్లు మనకు కథలను బట్టే తెలుస్తూ ఉంది. ఆ కథలను విని అంటే నోటి నుండి నోటికి వచ్చిన వాటిని వినే వాటిని లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయంలో ఛందోబందోబస్తులతో రాశారు. నోటి సాహిత్యంనుండి కథను తీసుకొని శిష్టసంప్రదాయంలో దాన్ని రాయడం నిన్నమొన్నటి శతాబ్దాల దాకా సాగింది. ఇదే పద్ధతిలో లిఖిత సాహిత్యంనుండి పాటలు తిరిగి నోటిసాహిత్యానికి వచ్చిన ఘట్టాలు కూడా

ఉన్నాయి. కవులు రాసిన పద్యాలు, యక్షగాన సంప్రదాయంలోని వివిధ మైన రగడలు, ఏలలు, జోలలు, చివరికి అక్షరగణబద్ధ క్లిష్ట భాషతో కూడిన పద్యాలు కూడా నోటి వాడుకలోనికి వచ్చాయి.

ఇలా నోటి కవిత్వానికి రాత కవిత్వానికి తొలినుండి అవినాభావ సంబంధం ఉంది. వివిధ ప్రక్రియలు ఈ పూర్తి నోటి సాహిత్యం అంటే పూర్తి మౌఖిక సంప్రదాయం పూర్తి లిఖిత సాహిత్యం మధ్య వివిధ దశలలో ఉంటాయి. అంటే నోటి రాతకవిత్వాల మధ్య వివిధ దశలు కూడా ఉన్నాయి. ఈ సంబంధాలను దశలను వచ్చే అధ్యాయాలలో చూడవచ్చు.

3

పురాణ, కావ్య, ప్రబంధ ప్రక్రియలు వర్తన మాధ్యమం

తెలుగులోనే కాకుండా అన్ని అభివృద్ధి చెందిన భాషల్లోను అభివృద్ధిచెందిన సాహిత్యాలున్న అన్ని భాషల్లోను కవిత్వం మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాలలో ఒకే కాలంలో వర్తిస్తూనే ఉంది. అంతే కాదు చాలా దేశాలలో లిఖిత సాహిత్యం బాగా ఉన్న భాషల్లో కూడా ఇంకా మౌఖిక సాహిత్యం నిలిచి ఉంది. ఈ రెంటి మధ్య పారస్పరిక సంబంధం కొనసాగుతున్న విశేషాలు కూడా కనిపిస్తాయి. తెలుగు కవిత్వంలో కూడా ఈ మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల పరస్పర వినిమయం పరస్పరం ప్రభావితం కావడం చాలా ఎక్కువగానే ఉంది. ఇది మనకు లిఖిత సాహిత్యంలో తొలి నాటి కవిత్వం దగ్గరి నుండి కనిపిస్తుంది. నన్నయ కన్నా ముందటి లిఖిత కవిత్వం ఒక సమగ్రరూపంలో ఒక పురాణంగా కాని కావ్యంగా కాని లభించలేదు. కాని నన్నయకన్నా ముందున్న కవిత్వం గురించిన ఆనవాళ్ళు శిథిల గ్రంథ భాగాలు లభించాయి. ఇదీ పురాణకవిత్వమే.

పురాణ కవిత్వం మాధ్యమం

మన పురాణ కథలన్నీ మౌఖిక మాధ్యమంలోనుండే లిఖిత కవిత మాధ్యమం లోనికి వచ్చాయని తిరిగి చెప్పవలసిన పని లేదు. తెలుగు మహాభారతంలో కూడా అమూలకమైన కథలు జానపద పురాణాలనుండి అంటే మౌఖికంగా ఆనాటికి లభిస్తున్న పురాణ కథలనుండే గ్రహించారు. తెలుగులో లిఖిత పురాణ కవిత్వానికి మౌఖిక సాహిత్యానికి మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి

వెల్చేరు నారాయణ రావుగారు విస్తృతంగానే చర్చించారు. దానికి భిన్న మైన చర్చలే ఇక్కడ చేస్తాను.

తెలుగు మహాభారతం నన్నయ తిక్కన ఎర్రనల రచన పరివర్ధిత ఛందస్సులతో అత్యంత ఉన్నత శైలిలో పండితుల కోసం అంత స్థాయిలో భాషను అర్థం చేసుకొని ఆనందించడం కోసం రాసింది. అప్పటికి కావ్యాలు స్థిర రూపం లిఖితరూపం దాల్చే మాధ్యమం తాళపత్రాలు శాసనాలే. తాళపత్రాలలో గంటంతో రాయడం అనేది అప్పటికి వారికి బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్న అభివృద్ధి చెందిన లేఖన పద్ధతి. ఈ లేఖన పద్ధతిలోనే మహాభారతాన్ని 'శాశ్వతంగా' ఉంచేలా చేసే ప్రయత్నంగానే మహా భారత రచన సాగింది. తత్సమ బహుళమైన భాష పండిత వర్గంలో ఆనాటికి బాగా వ్యాప్తిలోఉన్నది. ఆనాటి జనం భాషలో లేదు. కాని కథా విషయం జనం భాషలో ఉన్న దాన్ని కూడా గ్రహించడానికి ఈ లిఖిత శైలీ భేదం అడ్డు కాదు. పురాణాలు కావ్యాలు రాయడం వాటిని రాజాశ్రయాలలో రాయడం వాటిని రాజులకే అంకితం ఇవ్వడం కవులు రాజులకు అతి ప్రీతిపాత్రులై, కవులను పోషించడం రాజులకు ఒక గర్వకారణంగాను రాజుల ఉత్తమాభిరుచికి తార్కాణంగాను పరిఢవిల్లడం ఆనాటి వాతావరణం. ఈ దృష్ట్యా నన్నయ కాలం నాటి లిఖిత సాహిత్యం ఉద్దేశించిన లక్ష్యం ఇది పండితులై ఉన్నత శైలీ భాషను చదివి అర్థం చేసుకోదగిన వర్గానికే అన్నది స్పష్టం.

నారాయణ రావుగారు పురాణకవిత్వం పురాణ ప్రవచనంలో మౌఖిక రూపాన్ని కూడా పొందినది ఇది రెండు మాధ్యమాలకు చెందుతుందని అభిప్రాయపడి విస్తృతంగా చర్చించారు. ఆ కాలంలో లిఖిత రూపంలో ఉన్న పురాణాలు ప్రజలకు చేరే పద్ధతిగా పురాణాన్ని చదివి వివరించి ప్రజలకు అర్థం అయ్యేలా వ్యాఖ్యానం చేసి చెప్పడం ఉందని చెప్పారు. అది ఈ నాటికీ కొనసాగుతుందనే విషయం తెలిసనినదే. మహాభారతాన్ని కాని, రామాయణాన్ని కాని లేదా మరొక దేవుళ్ళ కథను గాని ఆధ్యాత్మిక విషయాలను గాని ఒక పండితుడు చదువుతూ వ్యాఖ్యానం చేస్తూ అందరికీ తెలిసేలా చేయడం అంటే పండిత వర్గానికే కాకుండా అన్ని కులాల వారికి సమాజంలోని అన్ని భాషాస్థాయిల వారికి తెలిసేలా విడమరిచి తేట తెలుగులో చెప్పడం అనే ప్రక్రియ లిఖిత పురాణ ప్రక్రియకు భిన్నమైన ప్రత్యేక ప్రక్రియగా చెప్పాలి. ఈ ప్రక్రియను పురాణ కాలక్షేపం

అని పురాణ ప్రవచనం అని ప్రత్యేకంగా చెబుతారు. దీన్ని లిఖిత సాహిత్యం మౌఖిక సాహిత్యంలోనికి రావడంగా చెప్పకూడదు. నారాయణరావుగారు పురాణ కవిత్వానికే చెందిన ప్రక్రియగా దీన్ని చెప్పారు. పురాణ ప్రవచనం ఒక గుడిలో కాని ఎక్కువ మందికి అందుబాటులో ఉండే ఆలయ ప్రాంగణాలలో కాని జరగవచ్చు. అక్కడ స్త్రీ పురుషులు అన్ని సామాజిక వర్గాల వారు అన్ని భాష స్థాయిల వారుండే అవకాశం ఉంది. అయితే పురాణ ప్రవక్త పద్యాలను చదివి వాటికి అర్థాలను చెబుతూ పురాణ కథను వారికి వివరిస్తాడు. కానీ ఏ సందర్భంలోను పద్యాలను ఉన్నవి ఉన్నట్లు అన్నింటిని ఒక క్రమంలో చదివి వాటికి అన్నింటికి తాత్పర్యం చెప్పి కథను అందులో ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పడం అనేది జరగదు. పద్యాలను కొన్నింటినే చదవుతూ లేదా ముఖ్యమైనవి అనుకున్న వాటినే చదువుతూ పండితుడు కథను వివరిస్తాడు. అందులోని మత విషయాలను కూడా చర్చిస్తాడు. ఇక్కడ లిఖిత రూపంలో ఉన్న పురాణం అతని పద్యగాన కళను తెలియ జేయడానికే వినియోగిస్తుంది కాని చదివిన పద్యం అక్కడున్న ప్రేక్షకులు చదవలేనివారు విని తెలుసుకోవడానికి కాదు. ఇక్కడ పురాణం చెప్పడం అన్నది ఒక పవిత్ర కార్యక్రమం A sacred act. ఇది అక్కడ దేవాలయంలో కాని ప్రాంగణంలో కాని జరిగే ఇతర పవిత్ర కార్యక్రమాలలో ఒకటి మాత్రమే.

నారాయణ రావుగారు భిన్నమైన వాదాన్ని ముందుకు తెచ్చారు. పురాణ ప్రక్రియ అనేది ఉభయకర్తృకం అని అంటే పురాణాన్ని లిఖిత సంప్రదాయంలో రాసిన కవి దాన్ని గుడిలో ప్రవచనంగా కథా కాలక్షేపంగా చెప్పిన కవి ఇద్దరి కృషి కలిసినప్పుడే పురాణం పూర్తి అవుతుంది అని అంటారు. సాక్ష్యంగా కొన్ని పద్యాలన్ను వచనాలను కూడా చూపారు. అసలు తొలుతగా పురాణం రాసే కవే తర్వాతి రాబోయే కాలంలో పురాణం ప్రవచనం చేయడానికి వీలుగా దీనిలో వ్యాఖ్యానించడానికి వీలుగా సందర్భాలను వదిలి పెడతాడని వ్యాఖ్యాత పూర్తి చేసే విషయాన్ని తను రాయకుండా వదులుతాడని. కాబట్టి ఈ పురాణ ప్రక్రియ ఉభయకర్తృకం అని. కాబట్టి ఇది ఉభయ మాధ్యమం అవుతుందని ఒక తర్కాన్ని పెంచారు.[15] ఇక్కడ నారాయణ రావు గారు వారి వాదానికి కావలసిఉంది

[15] నారాయణరావు. 1987. పుటలు. 24-29.

చేర్చవచ్చు. హరి వంశం, భాస్కర రామాయణ కావ్యాలకు ఈతరహా కథా శ్రవణ పద్ధతి కూడా చాలా అరుదు అనే చెప్పాలి. వీటి అన్నింటిలో పోతన భాగవతానికి ఉన్న వ్యాప్తి మరి దేనికీ లేదు. పోతన భాగవత పద్యాలు నిరక్షరాస్యుల దాకా చేరి వారికి నోటిలో నిలవడానికి కారణం కథాశ్రవణ పద్ధతులే. కథా కాలక్షేప ప్రదర్శన ప్రక్రియలో భాగవతం అనే అంశం ప్రత్యేక పరిశోధన వస్తువు అవుతుంది. గజేంద్రమోక్షం, రుక్మిణీ కళ్యాణం, ప్రహ్లాద చరిత్ర చాలా ఎక్కువగా కథాకాలక్షేప పద్ధతిలోను లేదా హరికథా పద్ధతిలోను చాలావ్యాప్తిలో ఉన్నాయి. పురాణ పద్య కవిత్వంలో పోతన భాగవతానికి ఉన్న వ్యాప్తి మరి దేనికీ లేదు. తెలుగు కవిత్వాన్ని విభజించే పద్ధతిలో పోతన భాగవతం పురాణ యుగానికి చేరక పోవచ్చు. కాని కవిత్వపు ప్రక్రియల వివేచనలోను మాధ్యమాల వివేచనలోను భాగవతం ఈ కోవకే చెందుతుంది.

పాల్కురికి సోమన లిఖితమౌఖికం - ఉభయ మాధ్యమం

అయితే తెలుగు కవిత్వానికి సంబంధించి పురాణ యుగంగా చెప్పే ఈ యుగంలో వచ్చిన పురాణ కవిత్వం కొంత చంపూకావ్య పద్ధతిలో కాకుండా ద్విపద కావ్య ప్రక్రియలో వచ్చింది. Medium is the message అనే ఇంగ్లీషు నానుడి ఇక్కడ బాగా సరిపోతుంది. పాల్కురికి సోమనాథుడు అష్టభాషా ప్రవీణుడు సంస్కృతంలో కాని తత్సమ బహుళమైన తెలుగు భాషలోగాని అపారమైన ప్రతిభ కలిగిన పండితుడు. ఇతను నన్నయ తిక్కనల నడిమి కాలం వాడు. పురాణకథా సాహిత్యాన్ని రాయాలనే తలంపు కలిగినవాడు. కాని నన్నయ, తిక్కనలు గ్రహించిన వస్తువును తీసుకోలేదు. అంతే కాదు చంపూ పద్ధతిలోని వృత్తపద్యబంధుర శైలినీ గ్రహించలేదు. ఛందఃపరంగా కాని భాషపరంగా కాని అతి సులభమైన అతి సాదాసీదాగా ఉండే తేటతెలుగు భాషను గ్రహించాడు. దీన్ని ఆయన జానుతెనుగు అని అన్నాడు. తత్సమబహుళమైన క్లిష్ట సంస్కృత సమాస బంధురమైన పద్యరచన చేయగలిగిన శక్తి ఉండి కూడా ఈ పద్ధతిని అవలంబించాడు. ఇలా చేయడానికి కారణం ఇతనికి ఉన్న లక్ష్యం. పాల్కురికి శైవమతోద్యమానికి తన కవిత్వాన్ని ప్రచార ఆయుధంగా వినియోగించుకో దలచుకున్నాడు. ఆనాటినుండి ఈనాటిదాకా ప్రచారానికి పాటను మించిన మంచి వాహిక లేదు. అందుకే పాటలా ఉండే పద్యాన్ని ఎన్నుకున్నాడు.

ద్విపద చాలా సులభమైన ఛందస్సు. ఇందులో అక్షర గణాలుండవు. మాత్రాగణాలుంటాయి. మాత్రాగణాలతో కవికి రచనలో కొంత వెసులుబాటు లేదా సౌలభ్యం ఉంటుంది. రెండే పాదాలుంటాయి. ప్రాసనియమం కూడా ఉంటే ఉండవచ్చు లేకుంటే లేదు. ఇది కవి ఇష్టం. ప్రాసనియమం లేకుంటే అది మంజరీ ద్విపద అవుతుంది. ద్విపద పద్యం పాడుకోవడానికి చాలా సులభంగా ఉన్న పద్యం అంతే కాదు ఆనాటికి ప్రచారంలో ఉన్న జానపద గేయాల ఛందానికి చాలా దగ్గరిగా ఉంటుంది. ఇక దీనిలో వాడిన భాష కూడా ప్రజలకు అర్థమై వీలైనంత ఎక్కుమందికి చేరేలా ఎంపిక చేసుకున్నాడు.

పాల్కురికి ఎంపిక చేసుకున్న కవితావస్తువు కుడా రామాయణ మహా భారత కథలు కాదు, ఇతర పురాణ కథలూ కాదు. శివభక్తుల కథలు. బసవపురాణము అనేది పూర్తిగా బసవని చరిత్ర. బసవేశ్వరుడు కల్యాణి అనే ఇప్పటి కర్ణాటక ప్రాంతంలో ఉండి వీరశైవ మతానికి వీర గురువుగా ఉండి ప్రచారాన్ని సాగించినవాడు. పండితారాధ్య చరిత్ర కూడా ఇటువంటి గ్రంథమే. పండితయ్య కూడా తెలుగు నేలమీద ఉన్న బసవని వంటి మతప్రచారకుడు. ఇక ఈ గ్రంథాలలో వీరి కథలతో పాటు మరికొంత మంది శివభక్తుల కథలున్నాయి. బెజ్జమహాదేవి, సిరియాళుడు, కన్నప్ప, కుమ్మరి గుండయ్య, మడివాళు మాచయ్య, మొదలైన శివభక్తుల కథలు ఈ గ్రంథాలలో ఉన్నాయి.[16] ఈ గ్రంథరచనను సోమనాథుదు కేవలం చదువుకునే పండిత వర్గం కోసం రాసినవి కావు. నన్నయ తిక్కన ఎర్రనలు తమ పురాణకవిత్వాన్ని మాత్రం ఇలా ప్రచారం చేయడం రాయలేదు. అవి తమ వంటి తమ స్థాయి పండితుల కోసం రాజులను మెప్పించడం కోసం వారి ప్రాపకంకోసం రాసినవి. సోమనాథుడికి ఈ అవసరాలేవీ లేవు. ఇతను రాజులకోసం రాయలేదు. వారి ప్రాపు కోసం రాయలేదు, ప్రాకులాడలేదు. పండితుల కోసం రాయలేదు, శివభక్తుల కోసం రాసాడు. వాటిని చదివి మరింత మంది శివభక్తులు కావాలనే ఉద్దేశంతో రాశాడు. ఈ లక్ష్యాలు సాధించడానికి

---

[16] పండితారాధ్య చరిత్రకు తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్యగారు సమకూర్చిన విద్వత్ పీఠికలో ఈ వివరాలు చాలా ఉన్నాయి. దీన్ని ఆంధ్రపత్రిక ముద్రణాలయం చెన్నపురిలో (1974) ముద్రించారు. పుటలు. 9-21. దీనిలో పాల్కురికి సోమన జీవిత చరిత్ర అతని గ్రంథాల వివరాలు ఆనాటి శైవ ఉద్యమం గురించిన వివరాలు చాలా ఉన్నాయి.

కావలసిన ఛందస్సునే ఎన్నుకున్నాడు. అయితే తెలుగులో ఒక లక్ష్యం కోసం సామాజిక లక్ష్యం కోసం ప్రచారం కోసం పద్యాన్ని కవిత్వాన్ని వాహికగా ఎంపిక చేసుకున్న తొలి కవిగా పాల్కురికి సోమనాథుడు కనిపిస్తున్నాడు. జానపద సంప్రదాయంలో ఉన్న పాటలు కొన్ని ముఖ్యంగా రోకటి పాటలు, కలుపు పాటలు మంజరీ ద్విపదలో ఉండడం జానపదవిజ్ఞానులు ఇప్పటికే విప్పి చెప్పారు. అందుకే సోమనాథుడు ఈ ఛందాన్ని గ్రహించాడు. ఒక రకంగా ఇతను జానపద సాహిత్యాన్నే సృష్టించాడు.

ద్విపద ఛందస్సును కావ్యానికి తొలుతగా వినియోగించినది పాల్కురికి సోమనాథుడే అని సంపత్కుమార గారు అన్నారు. అంతకు ముందు ద్విపద కేవలం జానపద గేయాలలోనే ఉండేదని అంటే అది కేవలం నోటి పాటల్లోనే ఉండేదని అలా ఉండేదాన్నే గ్రహించి దానికి పద్యత్వం కల్పించి దాన్ని తన కావ్యరచనకు వాడుకున్నాడని సంపత్కుమార గారు శాస్త్రీయంగా చెప్పారు.[17] అయితే అంతకుముందు ద్విపదలో ప్రాసయతి కూడా ఉండేదని అంటారు సంపత్కుమార. తర్వాతి కాలపు లాక్షణికులు ద్విపద, మజరీ ద్విపదలలో ప్రాసయతిని నిషేధించారు. కాని సోమన తన ద్విపదల్లో ప్రాసయతిని కూడా పాటించాడు. ద్విపద పద్ధతిలో ప్రాసయతి ఉండడం అనేది నోటి పాటల్లోనే ఉందని దీన్నే సోమన పాటించాడని సంపత్కుమారు ఉదాహరణగా కిందిదాన్ని చూపారు.

"అమ్మణ్ణి కన్నుల్లు తమ్మిపువ్వుల్లు
తమ్మిపువ్వులలోని కమ్మతేనెల్లు
చక్కన్ని నా తల్లి గుక్క పట్టింది
చెక్కుటద్దాలలో చెదిరినే సంధ్య
కిలకిలా నవ్వితే కలువల్లు పూసె
కలువ పూవూలేమొ కలికి చూపుల్లు." (సెలయేరు నుండి)

అయితే సోమన సృష్టించిన ఈ కవిత్వం ఏ మాధ్యమానికి చెందినది. ఇది నిస్సందేహంగా మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినది. అయితే ఆనాటి నుండే లిఖిత మాధ్యమంలో ఉంది కదా, అనే విషయం ముందుకు వస్తుంది. తాళపత్రాలపైన

[17] సంపత్కుమార కోవెల. 1990. *తెలుగు ఛందోవికాసము.* హైదరాబాదు. తెలుగు కాదమి. పుట. 102

లిఖించబడి ఉంది కదా. అనే విషయం కూడా ముందుకు వస్తుంది. అంతే కాదు సోమన స్వతహాగా మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందిన కవి కాదు. లిఖిత మాధ్యమానికి చెందిన కవే. లిఖిత మాధ్యమంలో కూడా తన కవిత తాను సృష్టిస్తున్న భక్తుల కథలు నమోదు (record) కావాలని భావించినవాడే. కాని తన కవిత్వం నమోదు కావాలని భావించాడే కాని పుస్తకాలలో నిలిచిపోవాలని భావించిన వాడుమాత్రం కాదు. ప్రజలలోనికి వెళ్లి శ్రీశ్రీ చెప్పినట్లు తన కవిత తన జాతి జనులు పాడుకునే మంత్రం కావాలని కోరుకున్నవాడు. ఆరోజుల్లో ఓరుగల్లులో తన సాటి కులస్థులు తనను దూషించడం కూడా చరిత్ర ప్రసిద్ధంగా నిలిచి ఉంది. ఒక శివాలయంలో బసవ పురాణాన్ని ఒక భక్తుడు పాడుకుంటుండగా బయటనుండి వెళుతూ ఉన్న ఒక పండితుని పక్కనున్న మరొక వ్యక్తి అదేమిటి ఎవరు రాశారు అని అడిగినప్పుడు పాల్కురికి సోమన అనే మతభ్రష్టుడు ధూర్తుడు రాసాదని నిందిస్తూ చెప్పినట్లున్న ఐతిహ్యం ప్రచారంలోనికి బాగా వచ్చింది. ఇలా పాల్కురికి సోమన తన బసవపురాణ పండితారాధ్యచరిత్రలు అనే శివభక్తుల కథలకు చెందిన గ్రంథాలను కేవలం ప్రచారం కోసం మౌఖిక మాధ్యమ వర్తనం కోసం రాసాదని స్పష్టంగా తెలుస్తూ ఉంది. కోదండ రామయ్యగారు ఆనాడే ఇంగ్లీషులో ఉండే balled లక్షణాలన్నీ పాల్కురికి రచనల్లో ఎలా ఉండేవో సవిస్తరంగా చెప్పారు. ఇలా అంటారు, తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్యగారు. “గాన ప్రధానమైన వీర గాథలలో అభివర్థిత పునరుక్తి incremental repetition ఉంటుంది. సోమనాధుని బసవపురాణ పండితారాధ్య చరిత్రలలో ఇది మనకు కనిపిస్తుంది. బసవపురాణం ప్రథమాశ్వాసంలో కింది పంక్తులలో అభివర్థిత పునరుక్తి ఉండడం మనం గమనించవచ్చు.

బసవని శరణన్న బాప క్షయంబు
బసవని శరణన్న బరమ బావనము
బసవని శరణన్న బ్రత్యక్షసుఖము
బసవని శరణన్న భవరోగ హరము
బసవని శరణన్న భక్తి సేకూరు
బసవని శరణన్న బంధము ల్వాయు
బసవని శరణన్న బరగు శీలమ్ము
బసవని శరణన్న బ్రబలు సంపదలు”

నోటి పాటగా పాడుకునే వీరగాథలలోని లక్షణాలను బసవపురాణ, పండితారాధ్య చరిత్రలలో ఈ లక్షణాలు ఉండడాన్ని కోదండ రామయ్యగారు చాలా వివరంగా ప్రస్తావించారు. దేశి వస్తువు, దేశిఛందస్సు, దేశి రచనా విధానం అనే శీర్షికల కింది ఈ విషయాలను చాలా విస్తృతంగా చెప్పారు. ఇక మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల స్పృహ ఆ మాధ్యమాల వివరణ ఈయన పద్ధతిలోనివి కావు. పీఠిక ప్రణాళికలోనిదీ కాదు. సోమన స్పష్టంగా పండితుడు పండిత వంశానికి కూడా చెందిన వాడు అంటే సామాజికంగా ఉన్నత వర్గానికి చెందినవాడు. కాని అన్ని సామాజిక వర్గాలకు చేరే విధంగా మౌఖిక మాధ్యమ రచన చేయాలనే తలంపుతోనే చేశాడు. సోమన పద్ధతిని ఇక్కడ మనం అర్థం చేసుకోవాలి. సోమన రాయదలచుకున్న కథలను విడివిడి పాటలుగా రాసి అంటే పాటకట్టి ప్రచారం చేయవచ్చు. కాని ఈ పాఠ్యానికి ఒక స్థిరత్వం కూడా ఉండాలని భావించడం వల్లనే ద్విపద ఛందాన్ని ఎన్నుకున్నాడు. కాని ద్విపద ఆనాటికి పాడుకునే ఛందమే. సోమన ఇతర కృతులు అన్నీ రగడలుగ ఉండడాన్ని గమనిస్తే ఈ విషయం కూడా అర్థం అవుతుంది. రగడలు యక్షగాన ప్రక్రియలో ప్రదర్శన కళలో వినియోగించే పాటలే. ఇక్కడ విశేషం ఏమంటే మౌఖిక సమాజానికి చెందని కవి అంటే లిఖిత మాధ్యమం లిఖిత కళ లిఖిత సాహిత్య సంస్కృతి తెలిసిన సామాజిక వర్గం నుండి వచ్చిన కవి ఒక లక్ష్యం కోసం తాను మౌఖిక సంప్రదాయంలోనికి పోయి తనకు లక్ష్యంగా ఉన్న ప్రచారం కోసం రాసాడు కాబట్టే పాఠ్యం ఉండాలని భావించి ద్విపదలో రాసినా ఆ కథలు కేవల తాళపత్ర పాఠ్యంగా మిగలాలని భావించ లేదు. ఆకథలు పాటలుగా ప్రజలలోనికి స్వయంగా తానే పాడుకుంటూ తీసుకు పోయాడు. ఇతరులూ పాడారు. తన కాలంలో కాని తర్వాతి కాలంలో కాని లిఖిత రూపాన్ని పొందాయి. అందుకే చాలా పాఠాంతరాలు ఇలాంటి కవిత్వాలకు తాళపత్రాలలో లభించాయి. పాల్కురికి రచనలను లిఖిత సంప్రదాయ మూలం నుండి మౌఖిక సంప్రదాయానికి ప్రవహించిన సాహిత్యంగా చెప్పాలి. అంతే కాదు తెలుగులో ప్రచార సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన తొలికవిగా కూడా పాల్కురికి సోమనాథుని చెప్పాలి. ఇది నన్నయ భారతం లాగా పాఠకుల కోసం ఉద్దేశించినది కూడా కాదని ఇప్పటికే చెప్పాము. అయినా ఇది నేటి పురాణ ప్రవచనాలలో కూడా చేరలేదు. భారతాన్ని భాగవతాన్ని పురాణ ప్రవచనం చేయడం ఉంది కాని ఈనాటికీ పాల్కురికి కథలను పురాణ ప్రవచన ప్రక్రియలో చెప్పడం కనిపించదు.

కారణం ఇవి సిద్ధంగానే తేలికైన భాషలో పాడుకోవడానికి అనుకూలంగా ఉన్న కవిత అంతే కాదు ఈ వస్తువు కూడా ఈనాటి అవసరాలకు పనికి వచ్చేది కాదు. ఇతర పురాణాలలో ఉన్న పద్య కవితావస్తువు మౌఖిక సంప్రదాయం నుండి లిఖిత సంప్రదాయంలోనికి పోయి వృత్త పద్యాలలో స్థిరపడితే సోమన నోటి పాటలుగా ఉన్న దేశీయ మైన ద్విపదను తీసుకుని దానికి పద్యత్వాన్ని ఆపాదించి ద్విపద అనే మాత్రా ఛందస్సుగా మలచి తిరగి దాన్ని మౌఖిక మాధ్యమం లోనికి చొప్పించి, ప్రచారానికి వినియోగించాడు. ఇలా సోమన కవితకు ప్రధాన వర్తన మాధ్యమం మౌఖిక మాధ్యమమే. కాని నన్నయ తిక్కన ఎర్రన పద్యకవితల వర్తన మాధ్యమం నిస్సందేహంగా లిఖిత మాధ్యమం. అయితే నన్నయ తిక్కనల లిఖిత మాధ్యమ రచనకు మౌఖిక మాధ్యమంతో చాలా చిన్న సంబంధం ఉంటే. సోమన మౌఖిక మాధ్యమ కవితకు కూడా లిఖిత మాధ్యమంతో చిన్న సంబంధం ఉంది కారణం అది తర్వాతి కాలంలో లిఖితంగా స్థిరపడింది. కాని ఇవి వర్తించిన మాధ్యమాలు మాత్రం భిన్నమైనవి. ప్రజల నోటి పాటను గ్రహించిన సోమన తిరిగి తన పురాణ కథల్ని నోటి మాధ్యమానికే అందించాడు. సోమన పురాణ ద్విపద కవిత మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందింది. ఇక్కడ మాధ్యమమే కాదు దీనితో వస్తువుకున్న సంబంధం కూడా చాలా ముఖ్యం. కథా కాలక్షేపంలో అన్ని పురాణ కథలు చెప్పేవారు పాల్కురికి చెప్పిన కింది కులాల శివభక్తుల గురించి చెప్పరు. అందుకే పాల్కురికి పురాణకథలు వాటి మాధ్యమం ఆలయాల లిఖితమాధ్యమ సంబంధానికి పనికిరాలేదు.

ఒక జనం పాటను మరొక లక్ష్యం కోసం వినియోగించడాన్ని అనువర్తనం అని అంటారు. అంటే applicatiton. ఇలా జానపద గేయాలను అంటే నోటి పాటల్ని మరొక లక్ష్యం కోసం వినియోగించి ప్రచారం చేస్తే వీటిని అనువర్తిత జానపద గేయాలు Applied folk songs అని అంటారు. సోమన కాలంలో నోటి పాటలుగా పాడిన ఈ పాటల్ని తెలుగులో మొదటి అనువర్తిత గేయాలు first applied songs అని కూడా చెప్పవచ్చు. ఈ అనువర్తిత గీతాల ప్రక్రియ సోమనతో మొదలైంది. ఇలా సోమన దేశికవితకు మౌఖిక ప్రచారానికి ఆద్యుడు అయ్యాడు. ఈ ప్రక్రియ అన్నమయ్య దగ్గర సంపూర్ణంగా వికసించింది. ఆ సందర్భంలో దీన్ని విస్తారంగా చర్చించవచ్చు. పాల్కురికి ప్రజల నోటి పాటకు

దగ్గరగా ఉన్న ఛందస్సును గ్రహిస్తే అన్నమయ్య అసలు ప్రజల నోటి పాటనే తనకు వాహికగా చేసుకున్నాడు.

అంతే కాదు మౌఖిక మాధ్యమం మౌఖిక సంప్రదాయ ప్రజలకు చేరడం ఒక ప్రక్రియా పరమైన లక్ష్యం మాత్రమే అంతే కాదు. సోమన రాసిన వస్తువుకూడా కింది కులాలకు చేతి వృత్తుల కులాలకు చెందిన వారి కథలు. అంత వరకు లిఖిత కావ్యాల నాయకులు ఎవరు కూడా కింది కులాల వారు చేతి వృత్తుల కులాల వారు లేరు. సోమన తర్వాత ఆధునిక కవిత్వం వచ్చిన దాకా తిరిగి కింది కులాల వారు వృత్తి కులాల వారు కథా నాయకులు కాలేదు. ఈ సామాజిక వర్గాలకు చేరడానికి ఆ మౌఖిక మాధ్యమం అవసరం. అందుకే మాధ్యమమే అర్థం, ప్రయోజనం అనే నానుడి ఇక్కడి విషయంలో చాలా బాగా సరిపోయింది.[18] అలా సోమన తొలి ప్రజాకవి కూడా అవుతున్నారు. అందుకే ప్రజా మాధ్యమం కోసం అతను ప్రయత్నించాడు. దీనికి భిన్నంగా ఉన్న పురాణ పద్య కవిత్వం నన్నయ తిక్కన ఎర్రన మరికొందరి పురాణ కవిత్వం ఆనాడు ఈనాడు కూడా పండిత వర్గానికి ఉన్నత సామాజిక వర్గాలకు పరిమితం అయింది. దీనికి కారణం కూడా వారు ఎన్నుకున్న రచనా మాధ్యమమే.

పాల్కురికి ద్విపద కావ్యానికి వర్తించే పైన చెప్పిన విషయాలన్నీ 13వ శతాబ్దానికే చెందిన రంగనాథ రామాయణం అనే ద్విపద కావ్యానికి వర్తిస్తాయి. ఈ రామాయణాన్ని కేవలం మౌఖిక మాధ్యమంలో ప్రచారం చేయడానకే రచించినట్లు స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. దీనికి బొమ్మలాట రామాయణం అనే పేరు కూడా ఉండడం విశేషం. 1988 లో ఈ గ్రంథ కర్త డా. బిట్టు వేంకటేశ్వర్లు తో కలిసి అనంతపురం జిల్లా నిమ్మల కుంట గ్రామంలో ఒక రాత్రి తోలు బొమ్మలాట ప్రదర్శనని చూచి రికార్డు చేశాము. తర్వాత దీన్ని కాగితాల మీద నేనే రాసాను. ఇందులోని పాఠ్యాన్ని పరిశీలించినప్పుడు స్పష్టంగా రంగనాథ రామాయణంలోని ద్విపద పంక్తులే కొన్ని

[18] "His (McLuhan) cardinal gnomic saying, 'The medium is the message', registered his acute awareness of the importance of the shift from orality through literacy and print to electronic media." Ong 1990. Pp. 29.

కనిపించాయి. ప్రదర్శన తర్వాతి ఉదయం ప్రదర్శించిన కళాకారులతో మాట్లాడి తెలుసుకున్న విషయం ప్రకారం ఈ కళాకారులు ఏ లిఖిత రామాయణాన్ని చదవిన వారు కాదని తెలిసింది. అయితే వీరిలో అక్షరాస్యులు పుస్తకం చదవగలిగిన వారు వీరికన్నా ముందు తరంనుండి ఉన్నారు. అయితే రంగనాథ రామాయణం ఎవరు రాశారు అనే విషయంపైన వివాదం ఉంది. కాని తోలు బొమ్మల కళాకారులే మరొకరితో రాయించి ఉండే అవకాశం కూడా ఉంది. పల్నాటి వీర చరిత్ర విషయంలో ఇలాంటి ఐతిహ్యం మనకు ఉంది. పల్నాటి వీరవిద్యావంతులు కొందరు ఆకాలంలో శ్రీనాథుడు తమ ప్రాంతంలో పర్యటించే సమయంలో వారు పాడుతున్న పల్నాటి కథను శాశ్వతంగా ఉండేలా పాటలాగా రాయమని కోరినట్లు ఉన్న ఐతిహ్యాన్ని అక్కిరాజు ఉమాకాంతంగారు పల్నాటి వీర చరిత్ర పీఠికలో చెప్పారు. రంగనాథ రామాయణం విషయంలో ఇదే జరిగింది. ఏమైనా రంగనాథ రామాయణానికి ఈ కాలంలో శ్రోతల కన్నా పాఠకులు అధికంగా ఉండవచ్చు. కాని అది వర్తించిన కాలంలో దీనికి శ్రోతలే ఎక్కువ అని ఇది ప్రజాబాహుళ్యం అందరూ వినడానికి చూడడానికి ఉద్దేశించినది అని ఆకాలంలో వచ్చిన ఈ ధోరణి స్పష్టంగా తెలుపుతుంది. పల్నాటి వీర చరిత్రను పాడుతూ ఉన్న ఈ వీర విద్యావంతులు ఇప్పటికీ సజీవంగా ఉండి ప్రదర్శనలు ఇస్తున్నారు. కారంపూడిలో జరిగే పల్నాటి ఉత్సవాలలో ఈ కళాకారులు ప్రదర్శిస్తున్నారు. వీరే కాక పిచ్చుకుంట్లు కూడా పల్నాటి వీర చరిత్రను ప్రదర్శించి కథలు చెబుతారు. వీరిద్దరు పాడే ఈ కథలు ద్విపద రూపంలో ఉన్న కథా పాఠ్యంతో పోలి ఉండడాన్ని గమనించవచ్చు. ఈ గ్రంథ కర్త కారంపూడిలో జరిగే పల్నాటి వీరుల ఉత్సవాలను అక్కడే కొన్ని భాగాలను రికార్డు చేశాడు. ద్విపద పద్యం పద్యంగా తర్వాతి కాలంలో స్థిరపడి లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినదిగా కనిపించినప్పటికీ ఇది దీని ప్రకార్యం (function) ప్రకారం ఇది మౌఖిక మాధ్యమంలో ప్రవర్తించినట్లు మనకు సాక్ష్యాలు కనిపిస్తున్నాయి.

కావ్య కవిత్వం వర్తన మాధ్యమం:

పురాణాల తర్వాత కవిత్వ ప్రక్రియలలో ప్రముఖంగా వచ్చేవి కావ్యాలు. మనకు తెలుగులో కావ్యాల వర్గీకరణ కింద శుకసప్తతి, హంసవింశతి, సింహాసన ద్వాత్రింశిక, కేయూరబాహుచరిత్ర మొదలైనవి ప్రముఖంగా వస్తాయి. వీటి

మాధ్యమ వర్తనం పురాణ కవిత కన్నా కొంత భిన్నంగా ఉంది. పురాణాలు కథా కాలక్షేపం రూపంలో ఆ ప్రదర్శన కళ ద్వారా కొన్ని పద్యాలు వాటిలోని కొంత కథా విషయం మౌఖికంగా ప్రేక్షకులకు అందుతుంది. కాని కావ్యానికి ఈ తరహా వర్తన కూడా లేదు. నిజానికి మనకు కావ్యాలను రెండు రకాలుగా వర్గీకరించే సంప్రదాయం ఉంది. ఒకటి శ్రవ్య కావ్యం రెండు దృశ్యకావ్యం. దృశ్య కావ్యం నాటక రూపంలో ప్రదర్శించడానికి రచించినది. శ్రవ్య కావ్యం అంటే వినడానికి వినిపించడానికోసం తయారు చేసినది. కాని పురాణాలలోని కవిత్వం అంటే కేవలం కొన్ని పద్యాలే వినిపించడానికి వినియోగించబడుతున్నాయి. దృశ్యకావ్యాల పేరుతో రాసిన నాటకాలు కూడా క్వచిత్తుగానే ప్రదర్శనకు నోచుకుంటాయి. కాని ఎక్కువ సందర్భాలలో దీనికి ప్రేక్షకులకన్నా పాఠకులే ఎక్కువ మంది ఉంటారు. ఈనాటి నాటక సాహిత్యానికి కూడా ఈ మాట వర్తిస్తుంది. కన్యాశుల్క నాటకాన్ని సంవత్సరానికి ఏ రెండు మూడుసార్లో ఎక్కడో ప్రదర్శిస్తే దానికి కొన్ని వందల మంది పాఠకులు దాన్ని పఠనీయ సాహిత్యంగానే చదువుతారు.

ప్రాచీన కాలం నుండి దృశ్యకావ్యాలకు కూడా పాఠ్యాన్ని చదివే పాఠకులు ఎక్కువమంది ఉన్నారు. ఇది నిన్నమొన్నటి కాళ్ళకూరి నారాయణరావు, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి మొదలైన వారి నాటకాలకు కూడా ఈ పరిస్థితే ఉంది. దృశ్యకావ్యాలు అనే వీటికే ఈ పరిస్థితి అంటే అధికంగా పాఠ్య పఠనం పరిస్థితి ఉంటే ఇక శ్రవ్యకావ్యాల సంగతి చెప్పనవసరం లేదు. కాని తిరుపతి వెంకట కవుల పాండవోద్యోగవిజయాలు, గబ్బిట వేంకటరావు గయోపాఖ్యానం, తాండ్ర సుబ్రహ్మణ్యం శ్రీరామాంజనేయ యుద్ధం, వంటి నాటకాలకు పాఠకులు ఉండరు. నాటకం వేసే వారు తప్ప వీటిని చదివే పాఠకులు అరుదు. కాని నాటక ప్రయోగాలలో ప్రదర్శనలలోనే ఈ నాటకాలు ప్రజాబాహుళ్యం దగ్గరికి వెళ్ళాయి. దీని పైన చర్చ తర్వాత వివరంగా ఉంది. ఇక్కడి విషయం ఏమంటే ఎక్కువ దృశ్యకావ్యాలు పఠన వర్తనంలోనే ఉన్నాయి. ఇక శ్రవ్యకావ్యాల మాధ్యమం పఠన వర్తనానికి చెందినదే.

మనకున్న కావ్య ప్రక్రియకు చెందిన ప్రముఖమైనవి శుకసప్తతి, హంసవింశతి, సింహాసన ద్వాత్రింశిక ఈమూడింటి మాధ్యమాన్ని గురించి ఆలోచిస్తే కొన్ని ఆసక్తికరమైన విషయాలు తెలుస్తాయి. ఈ కావ్యాలలోని వస్తువు

ఒక కథ కాదు వీటిలో చాలా కథలు కలగలుపుగా ఉంటాయి. ఈ కావ్యాలు ఏవీ కథా కాలక్షేపంలో చదివి లేదా వ్యాఖ్యానం చేస్తూ చెప్పడానికి ఉద్దేశించినవి కావు. ప్రాచీన కాలంలో కూడా ఇలా ఎక్కడైనా ఈ కథలను కథా కాలక్షేపానికి చెప్పిన దాఖలాలు లేవు. ఇక ఈ మూడు కావ్యాలలో ఉన్నవి కేవలం జానపద కథలు మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉన్న జానపద కథలను తీసుకొని పద్య కవితా మాధ్యమంలోనికి మార్చి రాసినట్లు స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సప్తతి అంటే డెబ్బై కథలు. ఇందులో కథలు కొన్ని వాటిలోని ఉపకథలు కొన్ని. హంసవింశతిలో ఉన్నవి ఇరవై కథలు ఈ కథలు కూడా శృంగార భరితమైన కథలే. ఈ అతి వేల శృంగారం మౌఖిక మాధ్యమంలో కూడా ఉంటుంది. వీటిని తీక్షణంగా వ్యాఖ్యానించిన పరిశోధకులూ ఉన్నారు. "విదేశ సాహిత్యాలలో ప్రభవించినట్టే మన తెలుగు సాహిత్యంలో కూడా కేవలం కాముకకథలు పుట్టక పోలేదు. శృంగార మదన శివాలు తొక్కి, నాయిక పరకీయ అయితేనేగాని రక్తి కట్టదని పదకర్తలు భావించే నాయిక రాజుల కాలంలోనే రెండు రంకుపురాణాలు కావ్యాలుగా జనించాయి. ఒకటి శుకసప్తతి, రెండోది హంసవింశతి రెండింటిలోను ఒకలాంటి కథానిర్మాణమే ఉంది".[19] కాని ఇక్కడ ఆరుద్ర కాని ఇతర పరిశోధకులు కాని గమనించ వలసిన అంశం ఏమంటే ఈ అతివేలశృంగారం నోటిసాహిత్య కథలలోనుండి వచ్చాయి. కాని ఆ కవులు కల్పించి ప్రబంధాలలాగా కావాలని రాసినవి కావు. ఈ అతివేలశృంగారం పాటల్లోను కథల్లోను మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉంటుంది. తర్వాత సింహాసన ద్వాత్రింశిక అంటే విక్రమార్కుని సింహాసనపు 32 మెట్ల వద్ద చెప్పిన 32 కథలు ఇవి విక్రమాదిత్యునికి చెందిన కథలు. ఈ మూడు కావ్యాలలో ఉన్న జానపద కథలు కేవలం తెలుగు భాషాప్రాంతంలో మాత్రమే ఉన్న కథలు కావు భారత దేశంలోని ఇతర భాషలలో కూడా ఇవి కనిపిస్తాయి. అంతే కాదు. టేల్ టైప్ ఇండెక్స్ లోని కొన్ని టేల్ టైపు లను చూస్తే ఈ కథలు అంతర్జాతీయంగా ఉన్న వివిధ జానపద కథా మాదిరులకు సరిపోతున్నాయి. కథలలోని మోటిఫ్‌లు కూడా చాలా అంతర్జాతీయంగా వర్తించే జానపదకథల్లోని మోటిఫ్‌లకు సరిపోతున్నాయి. ఇది ఆశ్చర్యం కలిగించే విషయం కాదు. జానపద

---

[19] ఆరుద్ర. 1967. *సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం (సంపుటం. 11)*. హైదరాబాదు. యం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ. పుటలు. 243-244.

కథలకు భాషాభేదం లేదు. ఒకే వస్తువు ఉన్న కథలు పేర్ల తేడాతో చాలా భాషలలో చాలా దేశాలలో ఉండడం 1910 నాటికే జానపద శాస్త్రజ్ఞులు గుర్తించారు.

ఈ మూడు కావ్యాలలో ఉన్న జానపద కథలు కూడా చాలా విస్తృతంగా వ్యాప్తిలో ఉన్న కథలే. ఈ కథలకున్న జనరంజక గుణాన్ని బట్టి ఆనాటి కవులు, విశేషించి పండిత కవులు తమ వర్గంవారి అంటే పండిత లోకానికి చెందిన పాఠక వర్గానికి కూడా ఈ కథలు చేరాలనే ఉద్దేశంతో ఈ కథలను కావ్యాల రూపంలో రాసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ కావ్యాలలోని వస్తువు జానపద మాధ్యమానికి అంటే మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినది. కానీ ఈ కావ్యాలు మాత్రం లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినవే. వర్తన విషయానికి వస్తే ఈ కావ్యాలు పూర్తిగా పాఠకుల కోసం రాసినవి. ఈ కావ్య ప్రక్రియ పద్యకవితా ప్రక్రియ పూర్తిగా లిఖిత మాధ్యమం. కాని వీటిలోని వస్తువు మాత్రం జానపద కథలు అంటే మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినవి. కాని ప్రక్రియ మాత్రం లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినదే. మౌఖిక లిఖిత మాధ్యమాల మధ్య ఉన్న ప్రత్యక్ష సంబంధం ఇక్కడ మనకు బాగా తెలుస్తుంది. ఒక సామాజిక వర్గం నుండి మరొక సామాజిక వర్గానికి కవిత్వం ప్రయాణిస్తున్నప్పుడు ఈ విధమైన మాధ్యమాల మార్పిడి జరుగుతూ ఉండడం మనకు కనిపిస్తుంది. తొలుత మౌఖిక మాధ్యమంగా ఉన్న పురాణాలు లిఖిత మాధ్యమంలోనికి రావడం తిరిగి ఇదే పురాణాలు మౌఖిక ప్రదర్శన ప్రక్రియకు అంటే కథా కాలక్షేపానికి సహాయ పడడం గమనించాము.

ఇక ఈ కావ్యాలలో కథలు జానపద కథలుగా మాత్రమే ఉండడం కాదు. శుకసప్తతి, హంసవింశతి కావ్యాలలో ఆనాటి జన జీవితాన్ని చాలా విస్తృతంగా వర్ణించబడి ఉంది. దీన్ని ఇప్పటికే పరిశోధకులు చాలా విపులంగా పరిశోధించి చెప్పారు.[20] తెలుగు ప్రజాజీవనాన్ని, సంస్కృతిని చారిత్రకంగా తెలుసుకోవడానికి కూడా ఈ కావ్యాలు బాగా ఉపయోగపడుతున్నాయి. ముఖ్యంగా హంసవింశతిని ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వంగా భావించవచ్చు. ఏమైనా తెలుగు కావ్యాల వర్తన మాధ్యమం లిఖిత రూపంలోనే స్థిరపడింది. వీటికి మౌఖిక మాధ్యమ వర్తనం లేదు.

---

[20] కదిరీపతి పాలవేకరి. (రామరాజు బిరుదురాజు. పరిష్కర్త). 1979. *శుకసప్తతి.* హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి. పుటలు i– xxxxviii.

ప్రబంధ సాహిత్యం - మాధ్యమం:

తెలుగులో ప్రత్యేక ప్రక్రియగా ఉన్న ప్రబంధాలు కూడా నిజానికి కావ్యాలే కాని ఇవే ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించుకొని ప్రబంధాలుగా పిలువబడుతున్నాయి. ఆ ప్రత్యేక లక్షణాల గురించి ఇక్కడ ప్రత్యేకంగా వివరించ వలసిన పని లేదు. ఏదైనా పురాణం నుండి ఒక చిన్న ఘట్టాన్ని గాని కథను గాని ఇతివృత్తంగా తీసుకోవడం. వర్ణనా ప్రాధాన్యం ఉండడం. అష్టాదశ వర్ణనలుండడం. శృంగార రస ప్రాధాన్యాన్ని కలిగి ఉండడం ఇలా వీటికి ప్రత్యేకమైన లక్షణాలున్నాయి. ఈ ప్రబంధాలకు లక్ష్యంగా ఉన్న పాఠకులు కేవలం అత్యున్నత వర్గాలవారే. అంటే పండితులు రాజులు అక్షరజ్ఞానం కలిగిన అంటే తాళపత్రాలపైన లేఖనం పఠనం చేతనయినవారే. కావ్యాలకు కొంత మౌఖిక మాధ్యమంతో సంబంధం ఉంది. కాని ఈ ప్రబంధాలు ఆ మాత్రం సంబంధాన్ని కూడా పోగొట్టుకున్నాయి. పైన చెప్పుకున్న పద్ధతిలో కావ్యాల వస్తువులు జానపద సంప్రదాయం నుండి అంటే మౌఖిక మాధ్యమం నుండి గ్రహించారు. కాని ప్రబంధాల వస్తువులు ప్రత్యక్షంగా పురాణాల నుండి తీసుకున్నారు. పురాణాల పద్యాలు కొన్ని కథా కాలక్షేపం, ప్రవచనాలలో వస్తువులుగా ఆధారాలుగా ఉపయోగపడేవి. కాని ఈ ప్రబంధాలకు ఆ మాత్రం కూడా మౌఖిక మాధ్యమంతో సంబంధం లేదు. ఇవి ఏనాడూ ఆలయాలలో కాని ఇతర మతపరమైన అవసరాలలో కాని కథాకాలక్షేపాలలో వినియోగమైనట్లు దాఖలాలు లేవు. దీనిలోని కథా వస్తువు కూడా అత్యంత శృంగార రస బంధురమై కులీన వర్గాల భోగ జీవితంలో ఆనందం కలిగించే మరొక ఆనందకారక వస్తువుగా మిగిలి పోయింది. శృంగార నైషధం కాలం రీత్యా కావ్యాలలోనికి చేరినా దీనికీ ప్రబంధ లక్షణాలు అన్నీ ఉన్నాయి. విజయ నగర రాజుల కాలంలో ఈ ప్రబంధ ప్రక్రియ బాగా విస్తృతంగా వర్తనలో ఉండింది. రాజ సభలలో రాజును మెప్పించే కళలలో ప్రబంధ రచన ప్రబంధాలను అక్కడ వినిపించడం చాలా ప్రముఖంగా ఉండేదని సాక్ష్యాలు చెబుతున్నాయి. ఇక్కడ వినిపించడం అంటే పాక్షికంగానైనా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి చేరింది అని చెప్పడానికి వీలు లేదు. ఇది ప్రజల కోసం జన బాహుళ్యం కోసం బహిరంగ ప్రదేశాలలో పురాణాల కథా కాలక్షేపం లాగా ప్రదర్శించడానికి ఏనాడూ ఉద్దేశించినవి కావు. ఆ రాజ సభల్లో ఉన్న కొద్ది మంది వినడానికి, రాసిన కవిచేతనే పఠింపబడి అందరూ ఆస్వాదించి మంచి చెడులు

వెలిబుచ్చడానికి చేసిన శ్రవణ ప్రక్రియ మాత్రమే. ఈ కారణంతో దీన్ని ఏ మాత్రం మౌఖిక మాధ్యమ సంబంధంగా చెప్పలేము. కాగా ప్రబంధ ప్రక్రియ లేఖన మాధ్యమమైన తాళపత్రాలకు పరిమితమై కేవలం పాఠకులకు అందుబాటులో ఉన్న సంపూర్ణ లిఖిత మాధ్యమ ప్రక్రియగా చెప్పవచ్చు. ఇక్కడ మాధ్యమానికి సామాజిక వర్గానికి ఉన్న సంబంధాలను కూడ పరిగణనలోనికి తీసుకోవాలి. పురాణ కథలు కొన్ని పరిమితులుతోనైనా అన్ని వర్గాల సమాజానికి అందుబాటులోనికి రావడానికి దాని కథా వస్తువు అది పాక్షికంగా మౌఖిక మాధ్యమంతో ఉన్న సంబంధం ఉపయోగపడేవి. కావ్యాలు ఎక్కువగా మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉన్న కథలను అంటే కింది వర్గాలలో అంటే జానపదులలో ఉన్న కథా వస్తువులను పఠన వ్యాప్తి ఉన్న ఉన్నత వర్గాలకు అందుబాటులోనికి తెచ్చే క్రమంలో వచ్చాయి. అంటే మౌఖికంగా బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్న జాపనద కథలను లిఖిత సంస్కృతిలోని ఉన్నత వర్గాలకు అందుబాటులోనికి తేవడం కారణంగా వాటికి ఆయాసామాజిక వర్గాలతో మాధ్యమంతో సంబంధం ఉంది. కాని ప్రబంధాలకు ఈ సంబంధాలు ఏవీ లేక పోవడం గమనించాలి. పింగళి సూరన కళాపూర్ణోదయం అనే ప్రబంధాన్ని కేవలం కల్పిత కథను తీసుకొని రచించాడు. కాని ఇందులోని పాత్రలు కేవలం కొన్ని కల్పిత మైనవి. కాని ఇతర పాత్రల పేర్లన్నీ పురాణాలలోనివే. నారదుదు, రంభ, కుబేరుడు ఇలా చాలా పాత్రల పేర్లు పురాణాల పేర్లే ఆ పాత్రలనే ఈ కథా రచనలో పాత్రలకు పెట్టి ఇది కూడా పురాణాలకు సంబంధించిన కథే అనే భ్రమ కలిగించేలా చేసాడు సూరన. నిజానికి ఇది కల్పిత కథ. ఆనాటి ప్రబంధాలు అన్నీ ప్రసిద్ధ కథేతి వృత్తాలలో ఏకదేశాన్ని గ్రహించగా ఇది మాత్రం భిన్నమైన మార్గాన్ని తొక్కింది. అయినా ఈ కల్పిత కథ కూడా జానపద సంప్రదాయం నుండి అంటే మౌఖిక సంప్రదాయం నుండి గ్రహించినది కాదు. ఆనాడు కావ్యాలలో ఇతి వృత్తాన్ని ప్రసిద్ధము, ఉత్పాద్యము, మిశ్రమము అనే విభాగాలుగా చెప్పేవారు. ప్రసిద్ధము అంటే పురాణ కథలలో అప్పటికే ప్రసిద్ధంగా ఉంది అని ఉత్పాద్యము అంటే కల్పితము అని. ఈ రెండింటికి మధ్యేమార్గంగా కూడా కొన్ని ఉండేవి. అయితే ఏ కథా వస్తువును గ్రహించినా కూడా ప్రబంధాలు అనే ప్రత్యేక కావ్యప్రక్రియ మౌఖిక మాధ్యమంలోనిక రాలేదు. ఏ విధంగాను గట్టి సంబంధం కూడా లేదు. ఇవి పూర్తి లిఖిత మాధ్యమ ప్రక్రియలు.

4

శతక కవిత్వం వర్తన మాధ్యమం

తెలుగులో శతక సాహిత్యానికొక ప్రత్యేకత ఉంది. శతక కవిత్వం నిజానికి ప్రక్రియా పరమైన వర్గీకరణం కాదు. కావ్యం, పురాణం, ప్రబంధం, నవల, కథ అనేవి ప్రక్రియా లక్షణ పరమైన విభజనలు. కాని శతకం అనేది ప్రధానంగా పద్య సంఖ్యను ఉద్దేశించి పెట్టిన పేరు. శతకంలో ప్రతి పద్యం ప్రత్యేక విషయికమై ఉంటుంది. వస్తు పరంగా ఒక పద్యానికి మరొక పద్యానికి సంబంధం ఉండదు. ఒకే దేవుడి మీద రాసిన శతకాలైనా కూడా ఇదే పద్ధతిని పాటించాయి. ఒక్కో కవి తన లక్ష్యానికి అనుకూలంగా పద్యాలను ఎన్నుకున్నారు. కొందరు తేటగీతి ఆటవెలది కందాలతో సరిపెట్టుకుంటే మరికొందరు కవులు చంపకోత్పల శార్దూల మత్తేభ వృత్తాల వంటి పెద్ద పద్యాలతో రాశారు. ఇవి ప్రక్రియా పరంగా ఆలోచిస్తే పద్య సంకలనాలే కాని వేరు కాదు. ప్రతి పద్యానికి ఒక మకుటం ఉండడం మాత్రం వీటి అన్నింటిని కలిపి కుట్టే దారం. ఈ ఒక్క కారణంగానే శతకం అనేది ఒక ప్రత్యేక ప్రక్రియగా నిలబడుతూ ఉంది.

శతక సాహిత్యం మీద చాలా విస్తృతమైన పరిశోధనే జరిగింది. ఆచార్య కె. గోపాలకృష్ణారావు గారు చాలా విస్తృతమైన విలువైన పరిశోధన గ్రంథాన్ని రాశారు. సుమతీ శతకం, వేమన శతకం, దాశరథీ శతకం, భాస్కర శతకం, కుమారీ కుమారా శతకాల పైన చాలా విస్తృత మైన పరిశోధన జరిగింది. శతక సాహిత్యం మీద ఇంత విస్తృతమైన పరిశోధన జరిగినా శతకం ఏ మాధ్యమానికి చెందినది అనే విషయంపైన ఈ పరిశోధకులు పట్టించుకోలేదు. నిజానికి వారి

లక్ష్యాలు ప్రణాళికలు వేరు కాబట్టి ఈ విషయంలో జరిగిన దానిపైన చర్చ అంతగా అవసరం లేని విషయం.

శతక ప్రక్రియ కూడా పాల్కురికి సోమన కాలంలోనే ప్రారంభం అయింది. ఒక్కొక్క శతకం ఒక్కో లక్ష్యం కోసం సాగిందని చెప్పుకున్నాము. శతక కవులు తాము రాసిన శతకాలు తాళపత్రాలలోనో రాగి రేకుల మీదనో నిలిచి పోవాలని కోరుకోలేదు. ప్రజల్లో బాగా వ్యాప్తి పొంది వారి నాలుకలమీద నిలిచి తాము కోరుకున్న లక్ష్యం నెరవేరాలని భావించారు. (కొందరు కవులు మాత్రం వారి శతకాలను ప్రౌఢ రచనలుగా నిలిచి పోవాలని కోరుకోవడం దీనికి అపవాదం.) ఈ కార్ణణంగానే శతక పద్యాలు నిన్న మొన్నటి దాకా చదువు సంధ్యలు లేని పల్లీయుల నోళ్ళల్లో కూడా ఉండేవి. వేమన పద్యాలకు, సుమతి పద్యాలకు చాల విస్తృతమైన ప్రచారం ఉంది. నేను ప్రత్యక్షంగా చూచిన విన్న సందర్భాలు చాలా వాటిల్లో వేమన పద్యాలను సుమతి పద్యాలను గువ్వల చెన్న పద్యాలను ఉటంకించి మాట్లాడిన వారిని గమనించాను. వారు చదువుకున్న వారు కారు. ఆ పద్యాలు రాసి కొన్ని శతాబ్దాలు గడిచిన తర్వాత కూడా ఈ పద్యాలు ఒక్కోసారి పద్య భాగాలు జనం నోళ్ళల్లో పలుకుబడులుగా ఊతపదాలుగా నిలిచి పోవడం ఈ శతక పద్య కర్తలు ఉద్దేశించిన లక్ష్యం సఫలం అయింది అని చెప్పడానికి తార్కాణగా నిలుస్తుంది.

శతక పద్య రచన ఎలా సాగింది. అవి ఎలా ప్రచారం లోనికి వచ్చాయి. అవి లిఖిత సాహిత్యంలోని ఎలా ప్రవేశించాయి. అవి వర్తనపరంగా ఏ మాధ్యమానికి చెందుతాయి. ఈనాడు శతకాల మాధ్యమం ఏమిటి అనేవి చాలా ముఖ్యమైన సిద్ధాంత చర్చలు.

అసలు మన పద్య రచనా విధానం అంటే పద్య కావ్య రచనా విధానం గమనిస్తే అవి కవులు కూర్చొని గంటం పట్టుకొని రాసినవి కావు. కవిత్వ రచనకు ఉన్న క్రియాపదాలను గురించి వెల్చేరు నారాయణ రావుగారు ఇంతకు ముందే చర్చించారు. పద్యాలు చెప్పడం అల్లడం కట్టడం అనే పదాలే ఉన్నాయి. కవి కట్టడం కవితలు అల్లడం కవిత్వ చెప్పడం అనే పదాలే ఉన్నాయి. కాబట్టి మన కవిత్వం మొత్తం కూడా మౌఖికంగానే ఉంది అనే భావాన్ని ఆ సందర్భంలో వెలిబుచ్చారు నారాయణ రావుగారు. కాని ఇక్కడొక తకరారు ఉంది. ఈ పద్య

కవులు మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందిన వారు కారు. వీరు పద్యాన్ని ఆశువుగా చెప్పగలిగినవారు కాని వారి ఈ ప్రతిభ వెనుక ఉన్నది మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందిన స్మృతి పరమైన విషయం కాదు. వీరి వెనుక ఉన్నది తత్సమ బహుళమైన గ్రాంథిక భాషాబలం, ఛందశ్శాస్త్రం, వివిధ నిఘంటువుల పరిజ్ఞానం, వ్యాకరణ శాస్త్ర నేపథ్యం, కావ్యశాస్త్రం వెన్నుదన్నుగా ఉండడం, వీటన్నింటి నేపథ్యంతోనే కవి పద్యాలను ఆశువుగా చెబితే ఒక లేఖకుడు కూర్చొని రాసుకుంటాడు. దీని ద్వారా ఒక లిఖిత ప్రతి తయారు అవుతుంది. ఇక్కడ కవి నోటితో చెప్పినా కవిత్వం గురించిన క్రియాపదాలు మౌఖిక చర్యను గురించి చెప్పినా కూడా ఈ కవిత్వం ఏ విధంగానూ మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందదు. ఇది లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినదే.

కాని శతక కవిత్వం మాత్రం దీనికి భిన్నమైనది. శతక కవులు కూడా పైన చెప్పిన పద్య కవుల మాదిరిగా పద్యాన్ని ఆశువుగా చెప్పిన వారే. కాని వేమన, గువ్వల చెన్న వంటి కవులు పద్యాలను ఎంపిక చేసుకోవడంలో కూడా దేశీయ ఛందస్సును పాడుకోవడానికి వీలుగా ఉండి ప్రజలకు బాగా త్వరగా సులభంగా చేరడానికి అనువైన ఛందస్సులనే ఎన్నుకున్నారు. తేటగీతి ఆట వెలదులను ఎంపిక చేసుకొన్నారు. యోగ జ్ఞానాన్ని ప్రచారం చేయదలచుకున్న బ్రహ్మం గారు కూడా తత్త్వాలతోపాటు కాళీమకుట కందాలు అనే కంద పద్యాలను శతకంగా రచించాడు. ఈ పద్యాలు కూడా మౌఖికంగా ప్రజలందరికీ బాగా చేరాలనే ఉద్దేశమే కనిపిస్తుంది. వేమన, బ్రహ్మం, సిద్ధప్ప, వరకవి సిద్ధప్ప, గువ్వలచెన్న (ఇది వ్యక్తి పేరు కాకపోవచ్చు) వంటి శతకాలు కవిచౌడప్ప శతకం వంటి భిన్న వస్తుకమైన శతకాలకు కూడా వాటి ఉద్దిష్ట వ్యక్తులు పాఠకులు కారు శ్రోతలే. నోటినుండి నోటికి ప్రవహిస్తూ ప్రజల్లో వారు ఉద్దేశించిన భక్తి, లేదా సామాజిక చైతన్యం వెల్లివిరియాలని ఆశించినట్లు వారి జీవిత చరిత్రలను గమనిస్తే మనకు స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. వేమన, బ్రహ్మం ఒక చోట కూర్చొని లేఖకులకు పద్యాలు చెప్పి ఆశుకవిత్వం తాటాకులలోనికి రాగానే సంతృప్తి చెంది ఊరుకున్న లిఖిత మాధ్యమ కవులు కారు. వీరు ఊరు ఊరు తమ పద్యాలను పాడుతూ ప్రచారం చేసినట్లు చారిత్రక ఆధారాలున్నాయి. వేమన బ్రహ్మంగారి గురించిన ఐతిహ్యాలు కథలు ఈ విషయాలనే తెలుపుతాయి. వారు పద్యాలు, తత్త్వాలు పాడుతూ పోతుంటే శిష్యులు అక్కడక్కడా రాసుకున్నారు. చాలా మంది ప్రజలు అన్ని

సామాజిక వర్గాల వారు ఈ పద్యాలకు తాటాకు పుత్రికలను కూడా రాసుకున్నారు. వేమన పద్యాలు చాలా ఎక్కువ సంఖ్యలో తాటాకులపైన కూడా లభించడం ఈ పద్యాలకున్న ప్రాచుర్యాన్ని తెలుపుతూ ఉంది. వేమన పద్యాలకు ఎక్కువ ప్రతులు మాత్రమే కాదు ఎక్కువ పాఠాంతరాలు పాఠాలుండడం కొంతమంది ప్రజలు వాటిలో వారికి నచ్చని వాటిని పాఠాలను మార్చుకోవడం ఈ పద్యాలు మౌఖికంగా ఎంత ప్రచారంలో ఉన్నాయో కూడా తెలియజేస్తుంది.

వేమన పద్యాలు అటువంటి ఇతర శతకాల పద్యాలు మౌఖికంగా కూడా చాలా ప్రచారంలో ఉండడం ఇప్పటికీ ఉంది అని చెప్పకున్నాం. దీనికి కారణం ఆ కవులు చేసిన ప్రత్యేక ప్రయత్నమే కాదు ఈ పద్యాలలోని వస్తువు దానికి ఉన్న సాంఘిక ప్రతిపత్తి కూడా కారణం. ఒక రాజుకు సంబంధించిన కథో ఇంకొక అప్రధానమైన కథో అయితే ప్రజలు ఇంతగా ఆదరించి మనస్సులో పెట్టుకునే వారు కాదు. నిత్యనైమిత్తిక జీవితానికి సంబంధించిన నీతులు, సామాజిక నడవడికకు సంబంధించిన విషయాలు, సార్వకాలికమైన ధర్మాలు ఈ పద్యాలలో ఉండడమే ఈ పద్యాలు నోటి సాహిత్యంగా బాగా ప్రచలితం కావడానికి కారణం. సుమతీ శతకం పద్యాలు కొన్ని సాంఘిక వర్గాలను కచ్చితంగా చెబితే కొన్ని కులాలను హీనంగా చిత్రించి నిందించాయి. అయినా ఈ పద్యాలు కూడా మిగతా కులాల వారిలో చాలా ప్రచలితంగా ఉన్నాయి. తమ కులం కాని ఇతర కులాల దూషించే విషయంలో వారికి పట్టింపు లేకపోవడం కూడా దీనికి కారణం. వేమన పద్యాలలో కూడా కింది కులాల పట్ల హీన భావం చూపేవి ఉన్నాయి. "అల్పజాతి వాని కధికార మిచ్చిన" అనే పద్యపాదాన్ని తర్వాతి కాలంలో అచ్చు వేసేవారు "అల్పబుద్ధి వాని కధికారమిచ్చిన" అని పాఠ్యంగా మార్చి రాసారు. ఈ మార్పులు అచ్చు యంత్రం వచ్చి అచ్చువేసే సందర్భంలో నే కాక అంతకు చాలా ముందే జరిగి కూడ ఉండవచ్చు. ఈ పద్యాలపైని అభిమానంతో తాళపత్రాల మీద పుత్రికలు రాసుకునేవారు, అంతే కాదు ఈ పద్యాలు పాడుకునే వారు కూడా ఈ పాఠ్యాలు మార్చుకొని ఉండవచ్చు. పద్యాలు పాడుకునే సందర్భంలోనే అధికమైన పాఠాంతరాలు వచ్చే అవకాశం ఉంటుంది. వేమన పద్యాలకు, బాగా ప్రాచుర్యం ఉన్న ఇతర శతక పద్యాలకు అధిక పాఠాంతరాలు ఉండడానికి ఈ మౌఖిక

మాధ్యమ వ్యాప్తి అనే లక్షణమే ప్రధాన కారణం. అధిక భాగం శతక పద్యాలలో మౌఖిక మాధ్యమ గుణాలు మరిన్ని ఉన్నాయి.

పద్య రచనలో పాదానికి పాదం విడిగా ఉండడం, పాదాలలో కూడా ఒక గణానికి ఒక్క పదం చొప్పున ఎక్కువ సందర్భాలలో ఉండడం, ఒక పదం ఒక గణం లోనుండి దాటి మరొక గణంలోనికి చొచ్చుకు పోకుండా ఉండడం ఈ లక్షణాలు నోటి పాటలో చాలా ఎక్కువగా ఉంటాయి.

ఉప్పు కప్పు రంబు ఒక్క పోలిక నుండు
చూడ చూడ రుచుల జాడ వేరు
పురుష లందు పుణ్య పురుషులు వేరయా
విశ్వదాభిరామ వినుర వేమా.

ఇక్కడి పద్యాన్ని గమనిస్తే ఈ లక్షణం బాగా స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఒక్కొక్క పదం గణంగా ఉండడం అలాగే పాదానికి పాదం స్వతంత్రంగా ఉండడం చూడవచ్చు. వేమన పద్యాల పేరుతో వేరు వారు చెప్పిన వాటిని విడదీసి చూడడానికి అందుబాటులో ఉన్న గుణం కూడా ఇదే. ఎక్కువలో ఎక్కువ వేమన పద్యాలు ఇలా ఉంటాయి. ఇదే లక్షణాలు వేమన పద్యాలలో సుమతి పద్యాలలో అత్యధిక సందర్భాలలో కనిపిస్తాయి. ఇవి అన్ని ప్రధానంగా మౌఖిక మాధ్యమ గుణాలు (oral properties) అంటారు. శతక పద్యాలలో (తేటగీతి, ఆటవెలది, కందం, రగడలు) ఉన్న సాధారణమైన అంటే సులభ నిర్మాణం ఉన్న ఛందస్సులు మౌఖిక వ్యాప్తిలో గుర్తుపెట్టుకోవడానికి తోడుపడ్డాయేకాని అడ్డు కాలేదు. ఇక్కడ లిఖిత మాధ్యమానికి చెందిన పద్య ఛందస్సులు మౌఖిక మాధ్యమ వ్యాప్తికి బలాన్నిచ్చాయి. నాలుగు పాదాల నిర్మాణం, నియత గణాలు లేకుండా మాత్రాగణాలలో దేనినైనా ఎన్నుకునే సౌలభ్యం ఉన్న ఈ పద్యాలు మౌఖిక మాధ్యమ రచనకు వ్యాప్తికి అడ్డుకాలేదు.

పైన చెప్పిన మౌఖికప్రక్రమం (oral process) శతక పద్యాలని ప్రధానంగా మౌఖిక మాధ్యమంగా చేశాయి. నిజానికి వేమన శతకం అని అనడం కన్నా వేమన పద్యాలు అని అనడమే ప్రచురంగా ఉంది. సుమతీ శతకం అని అంటారు. ఇతరం వాటిని కూడా శతకాలు అని పిలిచే అలవాటు ఉంది. కాని వేమన పద్యాలు వందల నుండి వేల దాకా పోయి నాలుగు వేలు దాటి

కనిపిస్తాయని వేమన పైన పరిశోధన చేసిన ప్రముఖులు అందరూ చెప్పారు. అంటే ఇక్కడ శతక సంఖ్యా నియమం మౌఖిక మాధ్యమ వ్యాప్తికి ఏ మాత్రం అడ్డు కాలేదు. అంటే వేమన పద్యాలలో అదే పేరుతో అదే మకుటంతో ఇతరులు కూడా రాసి అందులో కలిపారు, అని చెబుతూ వీటిని ప్రక్షిప్తాలు అని కూడా వ్యాఖ్యానించారు పరిశోధకులు. వారు చెప్పిన పద్ధతిలో ప్రక్షిప్తం అనే మాటకు సానుకూల అర్థం కన్నా వ్యతిరేక గుణాన్నిచ్చే అర్థం ఎక్కువగా ఉంది. అంటే ఇక్కడ ఈ పని తప్పు అని చెప్పడం ఇక్కడి ఉద్దేశం. కాని ఇక్కడ ఈ పద్యాలు మౌఖికంగానే వ్యాప్తిలో ఉన్న కారణంగా వేమన పద్యాలలో కొన్ని భావాలు కాని లేదా కొన్ని మాటల వరుసలు కాని తీసుకొని మరికొందరు తమ పాఠాన్ని కూర్చుకోవడం ఇక్కడ జరిగిన పని. ఇది మౌఖిక మాధ్యమ లక్షణాల ప్రకారం ప్రక్షిప్తం కాదు ఇది మరొక పాఠ్య సృజనం. ఇది మౌఖిక మాధ్యమానికున్న మౌలిక లక్షణం. ఇది గుణమే కాని లోపం కాదు. వేమన పద్యాలు మౌఖికంగా బాగా వ్యాప్తిలో ఉండబట్టే ఇన్ని పాఠాలతో మరికొందరు పద్యాలను సృష్టించారు. కాని ఇవి కూడా తొలుత మౌఖికంగా వ్యాప్తిలో ఉండే తర్వాత లేఖన రూపంలోనికి చేరాయి. ఆధునిక కాలాన మౌఖిక వ్యాప్తి తగ్గి వేమన పద్యాలు కాని ఇతర శతక పద్యాలు కానీ, అయితే తరగతి పాఠాలలో నేర్చుకోవడం లేదా చదువుకోవడం స్థాయిలకే మిగిలి పోయాయి. అందు వల్ల లిఖితంగా లిఖిత మాధ్యమంలోనే చూచే వీటిని ఈనాటి దృష్టితో చూడడం వల్ల మనం ప్రక్షిప్తాలనీ మరికొన్ని ఆలోచనలతో వీటిని బేరీజు వేస్తాము. కాని ఈ పద్యాలకు ఆనాటి మాధ్యమం మౌఖిక మాధ్యమం అని గమనిస్తే ఈ తరహా విశ్లేషణ కాకుండా సరైన అంచనా వేయడానికి అవకాశం ఉంటుంది.

సుమతీ శతక పద్యాలు కూడా తెలుగు వారిలో నోటిలో బాగా నాని ఉండిన పద్యాలు. కంద పద్యం రాయడం చాలా కష్టం అనేది ప్రతీతి. 'కందం రాసిన వాడే కవి పందిని పొడిచిన వాడే బంటు' అనే నానుడి ఉంది. కంద పద్య ఛందస్సులో గొంతెమ్మ కోరికల లాగా బోలెడన్ని నియమాలున్నాయి. కాని కందం రాసే కవికి ఈ పద్యాన్ని రాయడం చాలా సులభం దీని లయను గట్టిగా పట్టుకున్న కవికి కందం రాయడం నల్లేరుపై బండినండక వంటిది. కంద పద్యం పరిమాణంలో ఆటవెలది తేటగీతి అంత చిన్నది కావడం కూడా గమనించాలి.

దీనికి మౌఖిక మాధ్యమ గుణం ఉంది. కందం కందార్థం పేరుతో దరువులుగా చాలా యక్షగానాలలో ఉండి మౌఖిక మాధ్యమానికి బాగా ఒదిగిన ఛందస్సు. సుమతీ శతకంలో ఉన్నది కంద పద్యం కావడం కూడా మౌఖిక మాధ్యమ వర్తనకు తోడ్పడింది. ఒక్కొక్క పద్యంలో ఉన్న విషయం కూడా దాని ప్రాధాన్యాన్ని బట్టి నోటినుండి నోటికి పాకి ఈ పద్యాలు ప్రజలలో బాగా నిలిచాయి. నిజానికి సుమతీ శతకంలో చాలా వివాదాస్పద మైన పద్యాలున్నాయి. కుల దూషణ బాగా ఉంది. అయినా ఈ పద్యాలు చాలా విస్తృతంగా వ్యాప్తి కావడానికి ఇవి కూడా కారణాలు అయినాయి. పాతకాలపు కానిగిరి బడి చదువుల్లో పెద్దబాలశిక్ష చెప్పడం తర్వాత వేమన శతకం, సుమతీ శతకం, కుమారీ (రా) శతకాలను బట్టీయం పెట్టించడం కూడా ఈ పద్యాలు మౌఖిక మాధ్యమ వ్యాప్తికి కారణం అయింది.

ఎప్పుడు సంపద కలిగిన
అప్పుడె బంధువులు వత్తు రది యెట్లన్నన్
తెప్పలుగ చెరువు నిండిన
కప్పలు పదివేలు చేరు గదరా సుమతీ.

పద్యం ఎంతో సులభంగా సాగింది. గణానికి గణం పాదానికి పాదం విడిపోయింది. కవి ఎక్కడా కష్టపడి పదాలను వెదికినట్లు కనిపించదు. అతి సులభంగా సహజంగా ధారగా వచ్చింది పద్యం. ఇది సుమతీ శతకంలోని శైలి. ఇది మౌఖిక మాధ్యమ కవిత్వానికి అంటే నోటి పాటకున్న మంచి శైలి. కావడానికి పద్యం అయినా సుమతి పద్యాలు ఇంత నోటి వ్యాప్తి రావడానికి ఈ శైలి కూడా బాగా కారణం అయింది.

అంతే కాదు కొన్ని శకత పద్యాలలోని ప్రముఖమైన పాదాలు మరికొన్ని శతక పద్యాలలో కలిసి కనిపించడం పరిశోధకులు ఇప్పటికే గ్రహించారు. శతకాలు సేకరించి పరిష్కరించే దశలో ఇది జరిగింది. శతక పద్యాలను అభిమానంతో పాడుకొని నోళ్ళలో తిరిగి ఉండడం వల్ల తర్వాత శతక పద్యాలను రాసుకున్నవారు ఇలా కలిపి రాసుకోవడం జరిగింది. శతక పద్యాలు ఒకదానిలో ఒకటి కలిసి పోయి ఉండడాన్ని శతక సాహిత్యంపై విస్తృత పరిశోధనచేసిన గోపాలకృష్ణారావుగారు పరిశీలించి చెప్పారు. వారి మాటనే ఇక్కడ చూడవచ్చు. "పాఠకులు అభిమానులు ఒక శతకమునందలి భావమును మరియొక శతకమున

చేర్చి చదువుట వలనకొన్ని శతక పద్యములు కూడ ఒకదానిలో ఒకటి కలిసి పోయినవి. జనబాహుళ్యమునందును, తత్కారణముగ ఒక శతక పద్యము వేరొక శతక పద్యముగా ప్రచారము నొందినది."[21] శతకాలు మౌఖిక మాధ్యమంలో ఎంతగా ప్రచారంలో ఉండేవో చెప్పడానికి ఈ పరిశీలన చాలు.

ఇలా శతక పద్యాలు అంటే ముక్తకమైన పద్య కవిత్వం మధ్యయుగాలలో ఆధునిక కాలానికి ముందు కాలం దాకా మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉన్నాయి. వాటికి లిఖిత మాధ్యమ వర్తనం కన్నా మౌఖిక వర్తనమే అధికంగా ఉంది. అందువల్ల ఇవి అంటే శతక సాహిత్యం ప్రధానంగా మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినది. పాక్షికంగా లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినది ఇటువంటి వాటిని ఓంగ్ Quasi oral traditions అని కొన్నింటిని Quasi written traditions అని కొన్నింటిని చెప్పాడు. అయితే ఇక్కడ మనం ఒక కొత్త పద్ధతిని పాటించవచ్చు. లిఖితం కొద్దిగా ఉండి లిఖితం నుండి మౌఖికానికి అధికంగా వ్యాపిస్తే వాటిని లిఖితమౌఖిక మాధ్యమం అని అలా కాకుండా మౌఖికంగా తొలుత బాగా వ్యాప్తిలో ఉండి తర్వాత లిఖిత మాధ్యమంలోనికి వెళ్ళి అక్కడ స్థిరపడితే వాటిని మౌఖికలిఖిత మాధ్యమం అని వర్గీకరించి చెప్పుకోవచ్చు. శతక పద్యాలను మొదటి వర్గంలోనికి చేర్చవచ్చు. మౌఖిక మాధ్యమ జానపద కథలు, ఇతిహాసాలు, పురాకథలు లిఖిత మాధ్యమంలోనికి వెళితే ఇక్కడ రెండో వర్గం మౌఖికలిఖితం అని చెప్పవచ్చు.

ఇంకా సులభంగా చెప్పాలంటే వీటిని ఉభయ మాధ్యమ సాహిత్యాలు అని అనవచ్చు. పాక్షిక మౌఖికం అని కొన్నింటిని పాక్షిక లిఖితం అని కొన్నింటిని ఈ రకం సాహిత్యాలను పేర్కొని చెప్పవచ్చు. తెలుగు శతక కవిత్వం కొద్దిగా లిఖితం అధికంగా మౌఖిక మాధ్యమానికి ఆనాడు చెంది ఉంది. కాని నేడు ఇది లిఖిత మాధ్యమంలో స్థిరపడి కేవలం పాఠ్యస్థంగా గ్రంథాలుగా మిగిలాయి. కాని నేడు ఈ శతక సాహిత్యాన్ని విశ్లేషించాలన్నా ఆనాటి దీని మాధ్యమాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని విశ్లేషిస్తే మంచి ఫలితం ఉంటుంది.

---

[21] గోపాల కృష్ణరావు కె. 1982. *అధిక్షేప శతకములు*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి. పుట. 58.

అయితే శతక కవిత్వంలో మరొక తరహా కవిత్వం కూడా ఉంది. ఈ కవులు అక్షర ఛందస్సులను వినియోగించుకొని ప్రౌఢమైన భాషలో శతకాలు రాసారు. వారి ఉద్దేశం కూడా పండితుల పఠనాలలో ఉండాలనే. దాశరథీ శతకం, భాస్కర శతకం, సూర్య శతకం, కాళహస్తీశ్వర శతకం, ఆంధ్రనాయక శతకం వంటి శతకాలు ఇలాంటివి. వీటిలో దేశి ఛందస్సుకు చెందినదైనా పెద్దదైన సీసపద్యాన్ని ఎన్నుకుని శతకాలు రాసినవి కూడా ఉన్నాయి.

దాశరథీ శతకం చంపకోత్పలములతో సాగింది. దాశరథీ కరుణా పయోనిధీ అనే మకుటంతో సాగే ఈ పద్యాలు మంచి తత్సమబహుళ భాషలో సాగుతాయి. రామదాసు అనే పేరుతో ఉన్న కంచెర్ల గోపన్న తన రామభక్తిని జనం నోళ్ళమీద నానేలా చేసి బాగా ప్రచారం చేయాలనే దృష్టితో కీర్తనలు రాసి ఊరూరా తిరిగి ప్రచారం చేసిన కవి వాగ్గేయకారుడు. అయినా మౌఖిక మాధ్యమ కవి దాశరథీ శతకాన్ని మాత్రం ఇలా మౌఖిక ప్రచారానికి ఉద్దేశించినట్లు కనిపించదు. అయితే ఉన్నత వర్గాలలో లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యాన్ని చదువుకున్న వారిలో దాశరథీ శతకం పైన చెప్పిన ఇతర శతకాలూ కూడా బాగా వ్యాప్తిలోనే ఉన్నాయి. "తత్ర తత్రప్రభావ దాక్షిణ్య భావ హతవిమత జీవ శ్రీకాకుళాంధ్రదేవ"-అనే పొడవైన మకుటంతో సాగే కాసుల పురుషోత్తమ కవి శతకంలోని పద్యాలూ చాలా ప్రాచుర్యం పొందాయి. కాని ఈ శతకాలు అన్నీ కింది స్థాయి అన్ని వర్గాల ప్రజలలోనికి పోయి మౌఖిక మాధ్యమ స్థాయికి చేరలేదు. ఇవి ఉన్నత వర్గాలకు అందుబాటులో ఉన్న లిఖిత మాధ్యమ స్థాయిలోనే ఆగాయి. శతకాలలో వేమన శతకం, సుమతీ శతకం అంత విస్తృత ప్రచారం నోటి సాహిత్య స్థాయికి వచ్చిన శతకాలు మరి లేవు. ఈ అన్ని కారణాల దృష్ట్యా శతకం కేవల లిఖిత మాధ్యమ సాహిత్యం కాదు. కొన్ని శతకాలు అత్యధిక స్థాయి మౌఖిక మాధ్యమ శతకాలు కొన్ని లిఖిత మాధ్యమానికి చెందుతాయి. మరికొన్ని సగం సగంగా ఉంటాయి. తెలుగు శతక కవిత్వం అలా ఉభయ మాధ్యమ సాహిత్యం అవుతుంది. దీన్నే ఇంగ్లీషులో Oral Tradition అని కాని Written Tradition అని కాని అనకుండా Binary Tradition అని కొత్త పారిభాషిక పదాన్ని ఉపయోగించి చెప్పవచ్చు. దీని అర్థం ఉభయ మాధ్యమం అనే.

5

తత్త్వ కవిత్వం వర్తన మాధ్యమం

తత్త్వం తెలుగులో ఒక కవితాప్రక్రియ ఇది ఇటు లిఖిత మాధ్యమంలోను అటు మౌఖిక మాధ్యమంలోను ఉంది. ఇది ప్రధానంగా ప్రచారానికి ఉద్దేశించిన నోటి సాహిత్యం ఇది యోగులు తత్త్వకవులు పాడుకుంటూ ప్రచారం చేసుకుంటూ పోయిన కవితా ప్రక్రియ. ఈ తత్త్వాలలో రెండు రకాలు కనిపిస్తాయి. ప్రత్యేకమైన ఛందోనిర్మాణం లేకుండా జానపద గేయంలా నోటిపాటలా సాగిన తత్త్వాలు కొన్ని కనిపిస్తాయి. అలా కాకుండా కొన్ని తత్త్వాలలో కందార్థాలు, ఏలలు, సీసార్థాలు మొదలైన యక్షగానాలలో వాడే ఛందస్సులు కూడా తత్త్వాలలో రాసారు. తత్త్వం అనేది ప్రక్రియ పేరు కాదు. నిజానికి ఇది కవి చెప్పే వస్తువుకు సమబంధించిన విషయం. శతకం పద్యసంఖ్యను బట్టి ప్రక్రియకు వచ్చిన పేరైతే తత్త్వం అందులో చెప్పే భక్తి, వైరాగ్యం, యోగం వగైరా వస్తువును బట్టి వచ్చిన పేరు. ఈ తత్త్వ కవులు కూడా వివిధ మార్గాలను ఎంచుకున్నవారు కనిపిస్తారు. వేమన, బ్రహ్మం, రామదాసు, వరకవి సిద్ధప్ప, మొదలైన వారందరూ ఒక్కో మార్గానికి చెందుతారు. నిజానికి యోగులు తత్త్వకవులు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నారు. కవి పేరులేకుండా ప్రచారంలో అదీ మౌఖిక ప్రచారంలో ఉన్న తత్త్వాలు కూడా చాలా ఉన్నాయి. ఈ కవులు అందరూ ఒక మార్పు కోసం లేదా ఒక యోగ విద్యకోసం, ఒక సామాజిక న్యాయం కోసం స్త్రీపురుష సంబంధాల వివక్షను ఎండగట్టడం కోసం రాసిన వారే. అందుకే ఈ కవులను తొలి సమాజ కవులు అని ఆచార్య కె.కె. రంగనాథాచార్యులు సరిగ్గా వర్గీకరించి చెప్పారు.[22] ఈ కవుల లక్ష్యానికి అనుగుణంగానే వారు

---

[22] రంగనాథాచార్యులు కె.కె. 1983. *తెలుగులో తొలి సమాజకవులు*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్తు. పుటలు. Ix – xxxvii

మాధ్యమాన్ని ఎన్నుకున్నారు. శతక పద్యాలకన్నా కూడా తత్త్వాలు ఇంకా బాగా నోటి సాహిత్యంగా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. రైళ్ళల్లో వివిధ ప్రాంతాలలో గుడ్డి బిచ్చగాళ్ళ పాటదాకా తత్త్వాలు వ్యాపించాయి. ఈనాటికీ తత్త్వాలు పాడే పేరు మోసిన గాయకులు వాటి కవి ఎవరో తెలియని సందర్భంలో వాటిని సంప్రదాయ తత్త్వాలు అని చెబుతున్నారు. మంగళం పల్లి బాలమురళీ కృష్ణ పాడిన తత్త్వాలు "ఏమీ సేతుర లింగ" మొదలైన తత్త్వాల కాసెట్, సి.డిలపైన సంప్రదాయ తత్త్వాలు అనే ఉంది. అంటే దాదాపుగా ఇవి జానపద గేయాల పద్ధతిలో నోటి పాటల పద్ధతిలోనికి మారాయని వీటిని బట్టి తెలుస్తుంది. అంటే ఈ పాటలు పూర్తిగా మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉన్నాయని చెప్పడానికి ఇది తార్కాణం. యాగంటి లక్ష్మప్ప వచనాలు కూడా ఇలాంటివే. అయితే తత్త్వాలు ఇలా ఒకరు రాసినవి మౌఖిక మాధ్యమ గుణం వల్ల వేరే వారు పాడినప్పుడు ఆ తత్త్వాన్ని వారు కవికట్టారు అని అనుకునే ప్రమాదం ఏర్పడింది దీన్ని గమనించిన తర్వాతి తత్త్వ కవులు వారి తత్త్వాల చివరిలో వారి నామ ముద్ర వేసుకోవడం ప్రారంభించారు. బ్రహ్మంగారు మొదలైన నాటి తత్త్వకవులు ఈ పని చేయలేదు. (కొన్ని తత్త్వాలలో బ్రహ్మం అనే పేరు రెండు అర్థాలలో వచ్చింది.) కాని తర్వాతి వారికి ఇది అవసరం అయింది. శతక కవుల మకుటాలలో వారికి నచ్చిన ముద్ర వేసుకోవడం కూడా ఇదే కారణం. వరకవి సిద్ధప్ప తత్త్వాలలో చివరిగా "వినుడి మాయప్ప సిద్ధప్ప విహితుడప్ప, కనుడి కరమొప్ప కవిగొప్ప కనకమొప్ప" అనే వరకవి సిద్ధప్ప[23] తత్త్వాలలో మకుటం ఇంకా ఇతర తత్త్వకవుల మకుటాలు ఇలాంటివే. వేమా, గువ్వల చెన్నా, కవిచౌడప్పా, సుమతీ వంటి మకుటాల ప్రయోజనం కవి గుర్తింపును కూడా చెప్పడం. ఇది మౌఖిక మాధ్యమ బలం వల్ల ఏర్పడిన అవసరమే. తత్త్వకవులు బ్రహ్మం, సిద్ధప్ప, వరకవి సిద్ధప్ప, యాగంటి లక్ష్మప్ప, యడ్ల రామదాసు (భద్రాచల రామదాసు కాదు.), శివరామదీక్షితులు అసంఖ్యాకంగా ఉన్న ఇతర తత్త్వకవులు చాలా మంది కింది కులాలకు వృత్తి కులాలకు చెందినవారే. వరకవి సిద్ధప్ప కుమ్మరి కులానికి చెందినవాడని ప్రతీతి. ఇక్కడ కులాన్ని ప్రత్యేకించి చెప్పడానికి కారణం ఉంది. అంటే పండితేతర సామాజిక వర్గాల నుండి వచ్చిన వారు ఏఏ

---

[23] ఈ వరకవి సిద్ధప్ప బ్రహ్మంగారి శిష్యుడు సిద్ధప్ప కాదు ఈయన కరీంనగర్ జిల్లాకు చెందినవాడు. ఈయన రాసిన వరకవి సిద్ధప్ప శతకం గుజిలీ ప్రతులలో ఇప్పటికీ బాగా ప్రచారంలో ఉంది.

వర్గాల వారు తత్త్వకవులయ్యారో తిరిగి ఏ సామాజిక వర్గాల వారి కోసం వారు రాశారో తెలుసుకోవడానికి ఇది ఉపయోగపడుతుంది. తత్త్వకవులలో ఎక్కువమంది కింది కులాలకు వృత్తి కులాలకు చెందినవారు కావడం కూడా గమనించాలి. దీనికి కారణాన్ని కూడా ఇప్పటికే పరిశోధకులు వివరించారు.[24] అక్షరాస్యత తక్కువగా ఈ కులాల వారికి అందరికీ చేరాలంటే వారి తత్త్వం తప్పనిసరిగా మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉండి తీరాలనే వారు భావించారు. వారి తత్త్వాలను వారే తాటాకుల మీద రాసినా లేదా వారి శిష్యులతో రాయించినా దాని ఉద్దేశం అవి లిఖిత పాఠ్యాలుగా తాటాకుల మీద దాగి ఉండాలని కాదు. వారు వారి శిష్యులు పాడుతూ ప్రచారం చేయడం ద్వారానే వారి తత్త్వాలను నోటి సాహిత్యంగా వ్యాప్తి చేశారు. వేమన బ్రహ్మం దాదాపు సమకాలికులు వారి జీవిత చరిత్రల ఐతిహ్యాలను పరిశీలిస్తే వారు దేశద్రిమ్మరులుగా తిరిగిన తీరు వారు తత్త్వాలు పాడుకుంటూ తిరిగిన తీరు బాగా అర్థం అవుతుంది. బ్రహ్మం, వేమన ఆనాటికి బలంగా ఉన్న ప్రధాన స్రవంతి మత భావనలపైన ఒక రకమైన తిరుగుబాటును చేశారు. భగవంతుని చేరడానికి తనువే సాధనమని, యోగమే దానికి మార్గమని ప్రచారం చేశారు. వేమన పద్యాలలో నైతే అంతకు మించిన హేతువాదం, కొంత నాస్తికవాదం పూజారులు నిర్వహించే తంతులపైన తీవ్రమైన నిరసన కూడా కనిపిస్తుంది.

అయితే ప్రధాన స్రవంతికి చెందిన ఉన్నత వర్గాల వారి తత్త్వ సాహిత్యం, మతపరమైన సాహిత్యం క్రతుకాండకు చెందినది సంస్కృతం లోను లిఖిత మాధ్యమంగా గ్రంథాలలోను పండిత వర్గాలకు అందుబాటులో ఉండగా ఈ తత్త్వకవులు మాత్రం దానికి సమాంతరమైన భావజాలాన్ని ప్రవేశపెట్టి ఆ మాధ్యమానికి కూడా సమాంతరమైన మాధ్యమాన్ని వారు ఎన్నుకున్నారు. బ్రహ్మంగారి తత్త్వ సాహిత్యమే దానికి అత్యుత్తమ ఉదాహరణ. కాలజ్ఞాన తత్త్వాలు అన్నింటి కన్నా చాలా ఎక్కువగా నోటి పద్ధతిలో చాలా ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

---

24 "శంకరుని అద్వైతమునకు ఆంధ్రదేశమున 11 వ శతాబ్దివరకు స్థానము అంతగ ఉన్నట్లు కన్పట్టదు. ఉన్నను అది బ్రాహ్మణులకే పరిమితమైనది. బ్రాహ్మణేతరుల తత్త్వ శాస్త్ర బోధనను అద్వైతులు నిషేధించారు". చీమకుర్తి శేషగిరిరావు. "సర్కారు జిల్లాల తత్త్వ కవులు". రంగనాథాచార్యులు కె.కె. 1983. పుటలు. 162.

ప్రపంచంలో ఏ వింత జరిగినా అదుగో బ్రహ్మంగారు ఎప్పుడో చెప్పారు అని దాన్ని ఉటంకిస్తూ మాట్లాడే వారు ఆ తరం వారు ఇప్పటికీ ఉన్నారు.

చెప్పలేదంటనగబొయ్యేరు నరులార గురుని
చేరి కొలిచిన మోక్షమందేరు
తప్పదిదుగో గురుని వాక్యము
తప్పదోవను పోవువారు చప్పరించి మింగుశక్తులు
మొప్పెతనమున మోసపొయ్యేరు
అదిగాక కొందరు గొప్పతనమున గోసమీరేరు // చెప్ప //
ఇప్పుడప్పుడనగలేదు
ఎప్పుడో ఏ వేళనో మరి
గుప్పు గుప్పున దాటిరి యేదుగుఱ్ఱపు టడుగు ఏరుపడును //చెప్ప//
తమా తప్పులు తలచుకున్నారు తార్కాణమైతే
ఎక్కువాతో తెలియనేర్తురు
జోక తోడుత తల్లి పిల్లలు జోడుబాసి యడవులందు
కాకి శోకము జేసి ప్రజలు
కాయ కసురులు నమిలి చత్తూరు // చెప్ప //

ఈ తత్త్వం ఇంకా ఏడెనిమిది చరణాలలో సాగుతుంది. ఇందులో స్పష్టంగా ఛందం ఏమీ కనిపించదు. కాని ఈ పాట నిర్మాణంలో సమమైన చరణాలు కనిపిస్తాయి. వాక్య నిర్మాణ పద్ధతిలో కాని చెప్పే పద్ధతిలో కాని చరణాలలో ఒక సమమైన నిర్మాణం అభివ్యక్తి పూర్తిగా కనిపిస్తాయి. ఇది నోటితో పాడుకునే పాట. ఇది నేటికీ బాగా ప్రచారంలో ఉన్న బ్రహ్మంగారి తత్త్వాలలో ముఖ్యమైనది. ఇదికేవలం నోటి సాహిత్యంలోని పాటగానే కనిపిస్తుంది. ***శివగోవింద గోవింద*** అనే పల్లవి తో వచ్చే పాటలు ఎన్నో తత్త్వాలు ఉన్నాయి. వీటిలో ప్రపంచంలో వచ్చే మార్పులు కలుగబోయే విపరీతాలు అన్నీ వర్ణిస్తాడు. ఇవి అన్నీ కూడా నోటి పాటలుగానే ఇంకా మిగిలి ఉన్నాయి. కాలజ్ఞాన తత్త్వాలు అనే పేరుతో గుజిలీ ప్రతులు చాలా అచ్చయినాయి. ఇవి ఇప్పటికీ అచ్చవుతూ అమ్మకం అవుతూ కూడా ఉన్నాయి. వీటికి ఇంకా పాఠకులు ఉండడం ఆశ్చర్యం కలిగిస్తూ ఉంది. చాలా దేవస్థానాలలో వ్రతకథలు పురాణకథలు అమ్ముకునే అంగళ్ళలో బ్రహ్మంగారి జీవిత చరిత్ర సిద్దయ్యగారి జీవిత చరిత్ర పుస్తకాలతో పాటు కాలజ్ఞాన తత్త్వాల పుస్తకాలు కూడా ఇంకా దొరుకుతున్నాయి. ఇది ప్రజల్లో

వారి పట్ల ఉన్న శ్రద్ధకు తార్మాణ. ఇవి కొనేవారు పాడుకోవడానికి కొనుక్కోవడాన్ని గమనించాలి. బ్రహ్మంగారి ఈ పుస్తకంలోనే కొన్ని పూర్తిగా నోటిపాటలుగా ఉన్న జానపద సంప్రదాయ పాటలు కూడా ఉన్నాయి. బ్రహ్మంగారు చాలా జానపద బాణీలను కూడా తీసుకున్నారు. బహుశా అన్నమయ్య అవలంబించిన మాధ్యమం ప్రభావం ఇతనిపైన ఉండి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మంగారి ఒక జానపద బాణీ పాటను ఇక్కడ చూడవచ్చు.

చందమామ చందమామ చందమామ
ఈ సంధి దెలిపే జ్ఞానులెవరే చందమామ
కాయమను పుట్టలోన చందమామ
పాము మాయగానె వెలుగుచుండు చందమామ
జంట నాదస్వరములూది చందమామ
పాము పాదు పెకలింపవలెను చందమామ
దేహ దేహములందు చందమామ – పాము
తెలియకుండ చుట్టుకుంది చందమామ.

ఇది సిసలైన జానపద బాణీ. చందమామ పాటలు ఇప్పటికీ ప్రజల నోళ్ళలో ఇంకా ఉనికి లో ఉన్నాయి. అన్నమయ్య పాటల్లో కూడా చందమామ పాటలున్నాయి. బ్రహ్మంగారు పూర్తిగా మౌఖిక మాధ్యమాన్ని ఆసరాగా చేసుకున్నాడనటానికి ఈ ఉదాహరణలు చాలు. తత్త్వ కవులు అందరూ దాదాపు ఈ పద్ధతులనే పాటించారు. లిఖిత మాధ్యమానికి పరిమితమైన ఉన్నత వర్గాలకు చెందిన తాత్త్వికులు వారి తత్త్వ సాహిత్యాన్ని భిన్నంగా చూడాలి.

ఇలా ఛందం లేకుండా ఉన్నవి కాక ఇతర దేశీయ ఛందంలో ఉన్న తత్త్వాలు కూడా బ్రహ్మం గారివి ఇతరులవి కూడా ఉన్నాయి. కాని ఈ రగడలు, కందార్థాలు, సీసార్థాలు ఉన్నా వాటి ఉనికి కూడా నోటిపాటలు గానే ఉన్నాయి. ఇవి మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినవే అని చెప్పడానికి ఇవి మంచి ఉదాహరణలుగా నిలుస్తాయి. తత్త్వాలు గుజిలీ ప్రతులుగాను ఇంకా ఇతర పుస్తకాలుగాను ఇంకా ఇతర రూపాలలోను లిఖిత మాధ్యమంలోనికి చేరినా ఇవి ప్రధానంగా మౌఖిక మాధ్యమానికి చెంది నోటినుండి నోటికి ప్రవహిస్తూ వర్తనలో ఉన్నవే. ఇవి ఒక సమాంతర సామాజిక వ్యవస్థను ఉద్దేశించి చేసిన సమాంతర సాహిత్య సృష్టి అందుకే వారికి ఒక సమాంతర మాధ్యమం కూడా అవసరం అయింది. అదే నోటి.

పాట లేదా మౌఖిక మాధ్యమం. తత్త్వ కవిత్వం పట్ల స్త్రీలు కూడా ఆసక్తి చూపారు. తత్త్వకవిత్వాన్ని స్త్రీలు కూడా రాసినట్లు తెలుస్తూంది. ఈశ్వరమ్మ గారు బ్రహ్మం గారి మనవరాలు కూడా తత్త్వకవిత్వం రాసారు. అంతే కాదు తత్త్వకవులు స్త్రీలను మిగతా కవులకు భిన్నంగా సమాదరించారు. సంసారబంధనాలనుండు విముక్తం కాకుండా చేసే మోక్షసాధన గురించి చెబుతూ మోక్షసాధనకు స్త్రీ అడ్డుకాదని చెప్పారు. అంతే కాదు అంటు ముట్టు వగైరాల గురించి మాట్లాడుతూ స్త్రీల పట్ల చూపే మూఢాచారాలు కూడదని చెప్పారు. ఈ కారణంచేతనే తత్త్వ కవిత్వం మౌఖిక మాధ్యమంలో స్త్రీలలో కూడా బాగా వ్యాపించిందని చెప్పవచ్చు.

ఇక్కడ ఒక మంచి ఉదాహరణనివ్వవచ్చు. ప్రముఖ తత్త్వకవి పోతులూరి వీరబ్రహ్మంగారు జీవసమాధి చెందే సందర్భంలో ఆయన భార్య గోవిందమాంబను పిలిచి తాను జీవ సమాధి చెందిన తర్వాత కూడా నీవు పునిస్త్రీగానే ఉంటావు. నీవు గాజు మెట్టె తీయనవసరం లేదు అంతే కాదు నీవి పతివ్రతా చిహ్నాలైన దేనినీ విసర్జించ వద్దు అని బ్రహ్మం గారు ఆమెకు ఆదేశాన్నిచ్చారు. దీని ప్రకారమే గోవిందమాంబ బ్రహ్మం గారు జీవ సమాధి చెందిన తర్వాత ఎన్ని రోజులైనా తాను గాజు మెట్టె తీయ లేదు. అంతే కాదు తాను పునిస్త్రీని అని ప్రకటించింది. కాని ఆ గ్రామాలలోని వారు దీన్ని అంగీకరించలేదు. విధవ అయిన స్త్రీ గాజు మెట్టె తీయాల్సిందేనని పట్టు బట్టారు. ఇది మూఢ విశ్వాసం నా భర్త నాలో జీవించి ఉన్నాడు అని ఆమె గట్టిగా వాదించింది. కాని అక్కడి జనం దాన్ని వ్యతిరేకించి ఆమె మీద దాడి చేయడానికి వచ్చారు. అప్పుడు ఆమె ఆ చుట్టుపక్కల గ్రామాల ప్రజలను శపించింది. మీరు ఏనాటికి అభివృద్ధి చెందరు మీ స్త్రీలు కూడా దీనివల్ల హింసపడతారు అని చెబుతుంది. కాని తర్వాత వారు గోవింద మాంబ దగ్గరకు వచ్చి బ్రహ్మంగారు జీవించి ఉన్నారని జీవసమాధిలో ఉన్నారని రుజువు చేయించమంటారు. దానితో ఆమె తాను వారిని జీవసమాధి వద్దకు తీసుకొని పోయి వారికి తార్కాణ కావాలని అడుగుతుంది.

అక్కడ నుండి లోపలినుండి ఓంకారం బాగా వినిపిస్తుంది. లోపల బ్రహ్మంగారు తపస్సు చేసుకుంటున్నట్లుగా బయటికే వారికి కనిపిస్తుంది. తర్వాత వారు దీన్ని కూడా అంగీకరించకుండా గోవిందమాంబను విసిగించడం మొదలు పెట్టారు. అప్పుడు బ్రహ్మం గారు తన మహిమను చూపారు. వారికి ఒంటినిండా

తేళ్ళు జెర్రులు పాకినట్లయింది. అంతే కాదు ఒళ్ళు అంతా మంటలు వ్యాపించినట్లు అయింది. వారు గోవింద మాంబ కాళ్ళపై బడి క్షమించమని అడుగుతారు. దానికి ఆమె శాంతించింది.

ఇక్కడ మహిమల సంగతి వదిలివేస్తే. ఒక తత్త్వ కవి మూఢవిశ్వాసాలను వదిలి స్త్రీలు భర్తతో సంబంధం లేకుండా పతివ్రతా చిహ్నాలను స్త్రీ చిహ్నాలను కొనసాగించవచ్చని ప్రచార చేసినట్లు తెలుస్తుంది.

6

అన్నమయ్య పాట

వాగ్గేయకార కవిత్వం వర్తన మాధ్యమం

దాదాపు పదిహేనో శతాబ్ది అంతా జీవించిన కవి అన్నమాచార్యుడు. ఈయనకున్నన్ని ప్రత్యేకతలు తెలుగులో మరే కవికీ లేవు. తను నమ్మిన వైష్ణవ భక్తి తత్త్వాన్ని ప్రచారం చేయడానికి సిద్ధాంతీకరిచండానికి వ్యవస్థీకృతం చేయడానికి జీవితాన్ని అంతా ధారపోసాడు. అంతే కాదు తన వైష్ణవ మత పరిధిలో సర్వ సమైక్యత సాధించడానికి ప్రయత్నించాడు. విష్ణుభక్తుని కులమే కులమని ఏకులమైనా విష్ణుభక్తుడైన వాడే ఉన్నతుడు అని చాటిన అన్నమయ్య తన జీవిత కాలంలో 32 వేల సంకీర్తనలు రచించాడు. కాలగతిని హరించుకుపోగా మిగిలినవి కూడా చాలా పెద్ద పరిమాణంలో 19 వేల సంకీర్తనలు 30 సంపుటాలలో మిగిలి ఉన్నాయి. ఇక్కడ అన్నమయ్య కవిత్వానికి అతనితోపాటు ఇతర వాగ్గేయ కారులైన కవుల కవిత్వానికి ఉన్న మాధ్యమం ఏమిటి అది వారికి ఎందుకు అవసరమైనది అనే చర్చే ప్రధానంగా అవసరం. ప్రచారానికి పాటే మంచి ఆయుధమని ముందుగా గుర్తించి మతప్రచారాన్ని ద్విపదతో పాడుతూ చేసిన వాడు పాల్కురికి సోమని అని ఇంతకు ముందే చెప్పుకున్నాము. ఈ పనిని సమగ్రస్థాయిలో విస్తృత స్థాయిలో పూర్తి నోటిపాటగా మౌఖిక మాధ్యమంలో అంటే ప్రజల మాధ్యమంలో సాధించినవాడు అన్నమయ్య.

అన్నమయ్య వేదవేదాంగాలు చదువుకున్న అగ్రశ్రేణి సంస్కృతాంధ్ర పండితుడు తన కాలంలో వచ్చిన కావ్య ప్రక్రియలో కాని ప్రబంధ ప్రక్రియలో కాని సంస్కృతంలో కాని తత్సమబహుళ గ్రాంథికాంధ్రంలో కాని అనర్గళంగా రాయగల దిట్ట. కాని ప్రజలందరికీ అర్థమయ్యే పద్ధతిలో తను నమ్మిన సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారం

చేయడానికి తలపెట్టాడు. దీనికి అనుకూలమైన మాధ్యమాన్నే ఎన్నుకున్నాడు. అదే నోటి పాట.

తెలుగులో వాగ్గేయకారులు అనే ప్రత్యేక వర్గానికి చెందిన కవులున్నారు. అన్నమయ్య, త్యాగయ్య, క్షేత్రయ్య, సిద్ధేంద్రయోగి, రామదాసు, శ్యామశాస్త్రి, దీక్షితార్, మైసుర్ వాసుదేవాచార్, అజ్జాడ ఆదిభట్ల నారాయణదాసు, ఈనాటి మంగళంపల్లి బాలమురళీ కృష్ణ వరకు, వీరిని వాగ్గేయ కారులు అని అంటారు. అంటే వాక్కును పాటను కలిపి సృజించే వారు అని అర్థం. వారే పాటను రాసుకొని వారే పాడుకునే వారని అర్థం. పాట అంటే ఇది మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందినది అని వేరే చెప్పవలసిన పని లేదు. కాని వీరి పాటల్లో వేరు వేరు స్థాయులున్నాయి. అన్నమయ్య పాటలా అన్నివర్గాలకు సకల జనులకు చేరిన పాటలు కొన్నైతే. రసాభిలాషులకు కావ్యప్రియులకు చేరిన పాటలు కొన్నైతే, కేవలం పండిత వర్గానికి కులీన వర్గాలకు పరిమితమైన పాటలు కొన్ని. ఈ పాటల్లో కూడా సంగీతం ప్రధానంగా నిలిచినవి కొన్ని అయితే సాహిత్యమే ప్రధానంగా నిలిచినవి కొన్ని.

అన్నమయ్య పాటలని కర్ణాటక సంగీత విద్వాంసులు నేడు తమ కచ్చేరీలలో పాడుతున్నా అవి సాహిత్య ప్రధానమై జనసామాన్యాన్ని అలరించడానికి ఉద్దేశించిన పాటలు. అవి నోటిపాటలుగా ప్రజల మధ్యన వర్తించి నోటినుండి నోటికి ప్రచారం పొందిన పాటలు. క్షేత్రయ్య పదాలు కూడా జనసామాన్యాన్ని చేరినా అవి కాలక్రమంలో సాహిత్య ప్రియులకు పాఠకులకు పరిమితం అయ్యాయి. కాని ముఖ్యంగా పాడుతూ ప్రచారం చేసిన పాటలో. ఇక త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రి, దీక్షితార్ వంటి వాగ్గేయకారులు సృష్టించిన పాటల్ని సంగీతం కోసం వినేవారు, శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని ఆనందించడానికి వినేవారు సంగీతాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి ఉద్దేశించే పండితులకు ఇవి పరిమితం అయినాయి. కాని ఇవి జనసామాన్యాన్ని ఈ కాలంలో చేరడంలేదు. ఆకాలంలో త్యాగరాజు పాడుతూ తిరిగిన కాలంలో ఏ విధంగా పాడేవాడూ అవి జనసామాన్యానికి ఎలా చేరాయో ఇప్పుడు చెప్పడం కష్టమే. కాని అవి పాడుకునే పాటలుగానే నోటిమాటతో పాడుకుంటూ పోయాడే కాని కూర్చొని రాసిన వాడు కాదు త్యాగరాజు. ఆయన శిష్యులే వీటిని లిపిబద్ధం చేసారని పరంపరగా చెప్పుకుంటూ వస్తున్నారు. ఏమైనా అన్నమయ్య పాట స్థాయిలో ఈ పాటలు ఇంకా క్షేత్రయ్య పదాలు కాని నోటి

సాహిత్యంగా వ్యాప్తి చెందలేదు. అన్నమయ్య పాటలు నేటికి కూడా పాడే వారు శాస్త్రీయ సంగీతంగా పాడినా కూడా అవి జనాన్ని చేరి వారి శ్రద్ధను వారి అభిమానాన్ని పొందే స్థాయిలోనే ఉన్నాయి. వివిధ పద్ధతుల ద్వారా అన్నమయ్య పాటలు, రామదాసు కీర్తనలు ప్రజలకు మౌఖికంగా అందుతున్నాయి. అన్నమయ్య పాటల్ని చదివే వారికన్నా వినే వారు చాలా ఎక్కువ మంది ఉండడం. వీటికి నేటికీ నోటిపాటగా వ్యాప్తి ఉండడం ఆనాడు ఈ పాటలు ఏ విధంగా వ్యాప్తిలో ఉన్నాయో తెలుసుకోవడానికి వీలు కల్పిస్తున్నాయి.

అన్నమయ్యతన కాలం నాటికి ఉన్న నోటి పాటల్ని అంటే జానపద గేయాల్ని బాగా లోతుగా పరిశీలించాడని. చాలా విస్తృతంగా దేశం తిరిగాడని తెలుస్తుంది. అన్నమయ్య చరిత్ర బాగా సాధికారికంగానే ఈనాడు లభిస్తూంది. దీని ప్రకారం దీనిలోని కల్పనలను తీసి వేసినా అన్నమయ్య చాలా విస్తృతంగా దేశం తిరిగాడని. రాజుల ప్రాపకం గ్రహించినా తన సిద్ధాంతానికి ప్రచారానికి వ్యతిరేకమైన చోట ఏ రాజునూ లెక్కపెట్టలేదనే విషయం కూడా తెలుస్తూనే ఉంది. దేశం తిరిగి జనజీవితాన్ని తెలుసుకున్న జ్ఞానం, విన్న జనం పాటల పరిజ్ఞానం అన్నమయ్యకు తన పాటల రచనలో బాగా ఉపయోగపడింది.

సంప్రదాయ సంస్కృతాంధ్ర సాహిత్యంలో విశేషమైన పాండిత్యం ఉన్న అన్నమయ్య సంస్కృతంలో ఉన్న సంకీర్తన లక్షణాలను వివిధ గేయప్రక్రియల లక్షణాలను బాగా తెలుసుకున్న వాడు. దీనితో జనం పాటల్ని తీసుకొని ఈ పాటల్లో ఒక్కో పాటకు ఒక్కో నిర్మాణ రీతి ఉండడం గమనించాడు. పల్లవి కాని చరణాలు కాని వారాను వర్తనాలు(refrains) కాని చాలా వైవిధ్యంతో వివిధ రకాలుగా ఉండదాన్ని గమనించాడు. తన పాటల రచనలో ఇంత వైవిధ్యం వివిధ స్థాయిల రకాల నిర్మాణాలు ఛందోరీతులు పనికి రావని దీనితో కొంత సందిగ్ధత ఏర్పడుతుందని భావించినట్లు కనిపిస్తుంది. అందువల్ల పాటకు ఒక స్థిరీకృత చట్రాన్ని అమర్చే ప్రయత్నం చేశాడు. ఈ ప్రయత్నంతో తన కోసం ఒక సంకీర్తన నిర్మితిని ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. అయితే క్వచిత్తుగా వివిధ నిర్మాణ రీతుల్ని అవలంబించినా ముప్పాతిక మువ్వీసం పాటల్ని తను ప్రత్యేకంగా పెట్టుకున్న నిర్మాణ రీతిలోనే రచించాడు. చరణాల సంఖ్య, అనువర్తనాల విధం పల్లవుల తీరు ఎక్కడో కొన్ని పాటల్లో మార్చుకున్నా దాదాపు తొంబై శాతం పాటల్ని ఒక నిర్మాణ

రీతిలో రచించాడు. భాష భావం అతి సుళ్ళభమైనవి. గహనమైన తత్త్వాన్ని చెప్పినా తేలికైన మాటల్లో అరటిపండు ఒలిచి పెట్టిన పద్ధతిలో పాటలో చెప్పాడు. ఏ పాటనైనా రాగ నిర్దేశం చేసి ప్రజల నోటిలోనికి ఎక్కి పాడుకునేలా చేశాడు.

అన్నమయ్య జీవించి సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన కాలం 1408 నుండి 1503 మధ్య. అంటే దాదాపు పదిహేనో శతాబ్దం మొత్తం ఉన్నాడు. ఆ కాలానికి సాహిత్యం లిఖిత రూపంలో కూడా బాగా స్థిరపడింది. పరివర్ధితమైన ఛందస్సులు ఏర్పడడం వాటిలో ప్రౌఢమైన కావ్యాలు వెలయడం చాలా కాలం క్రితమే జరిగింది. అన్నమయ్య కాలాన లిఖితంగా ఉండే సాహిత్యం శాసనాలపైన, తాళపత్రాల పైన, రాగిరేకులపైనే ఉండేది. కవిత్వాన్ని ప్రజలకు అందించే ఇంకొక మాధ్యమం లేదు. అట్టడుగు దాకా ప్రజలందరికీ చేరగలిగేది మౌఖిక సాహిత్యమే. అదీ ప్రధానంగా నోటి పాటే. తర్వాత ప్రదర్శనకు వీలైన నాటకం కూడా. అయితే లిఖిత సాహిత్యాన్ని వాడుకొని చదవగలిగేది ఉన్నతవర్గాలకు, అతిచిన్న సంఖ్యలో ఉన్న విద్యావంతులైన శ్రేణి మాత్రమే. ఈ స్థితిలో అన్నమయ్య తను నమ్మిన దైవాన్ని గురించి వైష్ణవ మతాన్ని గురించి జనసామాన్యంలో బాగా విస్తృతంగా ప్రచారం చేయదానికి తలపెట్టాడు. దానికి బాగా అనువైన మాధ్యమంగా ఆయన భావించింది పాటే. ఆనాటికి కులీన వర్గాలలో బాగా ప్రచలితంగా ఉన్న ప్రక్రియలు కావ్యాన్ని కాని ప్రబంధాన్ని కాని తీసుకోకపోవడం వాటిని రాయలేని అశక్తత వల్ల కాదు. అవి తన లక్ష్యాన్ని చేరడానికి పనికి రావని మాత్రమే. ఈ ప్రక్రియలు స్థిర పాఠ్య ప్రక్రియలు కూడా.[25] తాళ్ళపాక చిన్నతిరుమలాచార్యులు అన్నమయ్య మనుమడు తన తాత విగ్రహాన్ని చెక్కించినట్లు చరిత్ర చెబుతుంది.[26] అందులో ఆయన చేతిలో దండె, కాళ్ళకు గజ్జలు కనిపిస్తాయి.[27] దీన్నిబట్టి అన్నమయ్య జనం మధ్యలో

---

[25] జానపద శాస్త్రం ప్రక్రియలను స్థిరపాఠ్య ప్రక్రియలు (fixted text), అస్థిరపాఠ్య ప్రక్రియలు అని రెండు గా విభజిస్తుంది. మనిషికి మనిషికీ మారే పాఠ్యం ఉండేది. జానపద సాహిత్యంలో మాత్రమే. నోటి పాట దీనికి మంచి వాహిక గా అన్నమయ్య అందుకే భావించాడు.

[26] Ambika Ananth and Adviteeya. N. Dixit. 2005. P. 144

[27] దండె అనే ఈ సంగీత వాద్యం కడప జిల్లాలో ఉప్పుడు కనిపించడం లేదు. కాని ఇటీవల ఈ వ్యాసకర్త వికారాబాద్‌కు దగ్గరలోని అనంతగిరిలో ఒక దండె దాసరిని చూసి అతని వద్ద ఇలాంటి

నిలబడి పాడుతూ నాట్యం ఆడుతూ పాటల్ని జనానికి అందించేవాడని తెలుసుకోవచ్చు. అన్నమయ్య అలా తన కాలానికి కొత్త ఒరవడిని సృష్టించాడు. ఇక్కడ అన్నమయ్య పేరు పెట్టిన పదం లేదా సంకీర్తనం అనేవాటిని వాడుకోవడం కొత్త ఒరవడి కాదు. జనం పాటని పూర్తి స్థాయిలో వాడుకోవడం ప్రత్యేకత. ఇల్లా నోటిపాటను అంటే జానపద గేయాన్ని తొలిసారిగా పూర్తిస్థాయిలో వాడుకొని తొలి అనువర్తిత జానపద సాహిత్య (applied folk literature) కర్త అవుతున్నాడు అన్నమయ్య. చందమామా, జాజర, సిన్నక్కా, ఓ లచ్చగుమ్మడి, వెన్నలా. గొబ్బియళ్లో వంటి జానపద గేయాల ఫణితులను తీసుకొని తొలి అనువర్తిత జానపద గేయ గాయకుడు అయ్యాడు అన్నమయ్య. పాటల్ని తొలి అనువర్తిత జానపద గేయాలు అప్లయిడ్ ఫోక్ సాంగ్స్ అని అనాలి [28] ఆ పాటలు వచ్చే తరాలకు అందేలా రాగి రేకులమీద రాయించడం తర్వాత తర్వాత వారు చేసిన పని కాని అన్న మయ్య చెప్పింది నోటి పాటే. అన్నమయ్య పాటల్ని ఆయన

దండె ఉండడం గమనించాడు. అతనితో మాట్లాడి చాలా వివరంగా దాన్ని గురించి తెలుసుకున్నాడు. ఇది పాటకు శ్రుతి చేసుకోవడానికి చాలాబాగుంటుందని చెప్పాడు.

[28] **Applied folklore** is the branch of folkloristics concerned with the study and use of folklore and traditional cultural materials to address or solve real social problems. -- http://en.wikipedia.org/wiki/Applied_folklore . In the early years of the concept of Applied Folklore it was called as Folklorisums and Folklorism. These Ideas were conceptualized by Regina Bendix. She Defined Applied folklore as "Folklore outside of it context or spurious folklore... The term Folklorisums has been applied to visually and aurally striking or aesthetically pleasing materials such as festive performance, music, art (but also foods) that lend themselves to being extracted from their initial contexts and put to new use for different often for larger audiences" p. 537 Bendix, Regina 1988. Folklorism: The Change of Concept. *International Folklore Review* 6: 5-15. In Charlee T. MacCormick and Kim Kennady White Ed. 2011. *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. California. ABC-Clio

మనుమడు. సాళువ నరసింహరాయల సహకారంతో రాగి రేకుల మీద కెక్కించాడు. కాని అన్నమయ్య నోటి పాటల గాయకుడు. తర్వాత పాటలు లిఖిత సాహిత్యంలోనికి చేరాయి. 95 సంవత్సరాలు జీవించిన అన్నమయ్య 32 వేల పాటలు కట్టి పాడాడు. పాటకు 14 పంక్తులు చొప్పున ఆయన సృష్టించిన సాహిత్యం 4,48,000 పంక్తులు. ఇంత విస్తృత సాహిత్యాన్ని సృష్టించినవారు భారత దేశంలో మరొకరు లేరు.

పాట అన్నది ఒక బహుళ ప్రక్రియ. అది సంగీతానికి సాహిత్యానికి ఒకే సారి చెందుతుంది. అంటే సంగీత రచన సాహిత్య రచన ఒకే సారి సద్యఃస్ఫూర్తితో జరుగుతాయి. మౌఖిక మాధ్యమంలోనే ఈ సృజన జరుగుతుంది. పాట పాడే రాగానికి అనుకూలంగా పదాల కూర్పు మొత్తం సాహిత్య రచన అప్పటికప్పుడు జరుగుతుంది. అంతే కాదు పాడుతూ నాట్యం చేసే వ్యక్తి ఆ నాట్యానికి అనుకూలంగా సంగీతం చేసుకుంటాడు. దానికి అనుకూలంగానే సాహిత్యపు కూర్పుకూడా ఉంటుంది. అలా పాట అనేది సంగీత సాహిత్య నాట్యాల కలయికగా మూడు కళల సమాహార కళగా రూపు దిద్దుకుంటుంది. పాట ఉనికి ఈ మూడింటిలోను అన్ని సందర్భాలలో ఉండకపోయినా పాట కూర్పులో ఈ మూడింటి సమ్మేళనం ఉంటుంది. అంటే లిఖిత రూపంలో తర్వాత అచ్చువేసిన పాటకు సంబంధించిన పాఠ్యంలో కూడా ఈ మూడింటికి సంబంధించిన నిర్మితి అంతర్గతంగా దాగి ఉంటుంది. పాట రాసేది ఈ మూడింటిని గురించి తెలియని వాడైనా చివరికి సినిమా పాట రాసే వ్యక్తి అయినా దానికి సంగీతం కూర్చే వ్యక్తితో దానికి నాట్యాన్ని కూర్చే వ్యక్తిని కలిసి మాట్లాడి వారికి అనుకూలంగా పాటను రాయవలసి ఉంటుంది. ఈ కాలంలో కూడా గద్దర్ స్టేజి మీద నాట్యం చేస్తూ తన పాటను అప్పటికప్పుడు పాడతాడు. ఇక్కడ సాహిత్య రచన సంగీత రచన నాట్య రచన ఒకే సారి జరుగుతున్నాయి. సరిగ్గా అన్నమయ్య ఒకప్పుడు ఇదే చేసాడు. అప్లైడ్ ఫోక్ సింగర్స్ అయిన వంగపండు ప్రసాదరావు, గోరటి వెంకన్న, గూడ అంజయ్య అందరూ పాడేటప్పుడు కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకొని వేదిక పైకివచ్చి పాటతో పాటు నాట్యం కూడా చేస్తున్నారు. ఇది జనం పాటకున్న మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందిన పాటకున్న లక్షణం. ఈ లక్షణాన్ని ఈ పాటకున్న శక్తిని అన్నమయ్య అత్యంత ప్రతిభావంతంగా తన కాలానికే తన అవసరానికి

వినియోగించుకున్నాడు. దీనితోనే తను నమ్మిన వైష్ణవ భక్తి సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారం చేశాడు.

అన్నమయ్య తన పాటకు సంకీర్తన అనే పేరు పెట్టాడు. దాని నిర్మాణాన్ని స్థిరీకరించుకున్నాడు. అంటే జానపద గేయంలో పాటలో ఉండే చరణాల సంఖ్య చరణాలలో ఉండే పాదాల సంఖ్య స్థిరంగా ఉండదు. కాని అన్న మయ్య పల్లవిలో రెండు పాదాలు, చరణంలో నాలుగు పాదాలు. మొత్తం ఒక పాటలో మూడు చరణాలు అనే పద్ధతిలో పాట రూపాన్ని స్థిరంగా పెట్టుకున్నాడు. ఈయన కొన్ని పాటల్లో చాలా ఎక్కువ చరణాలను పెట్టుకున్నా, కొన్నింటిలో రెండే పెట్టుకున్నా తొంబై అయిదు శాతం పాటల్లో పైన చెప్పిన స్థిర నిర్మాణమే ఉంది. అన్నమయ్య పాటకు సంకీర్తన అనే పేరు పెట్టాడు. దానికి లక్షణాన్ని కూడా రాశాడు. దీన్ని తర్వాత ఈయన మనుమడు చిన్నన్న తెలుగులోనికి అనువాదం చేశాడు. కాని అన్నమయ్య పాటల్ని ఈ లక్షణాలతో బేరీజు వేసి అధ్యయనం చేయడం అంత ప్రయోజనం ఉన్న పని కాదు. కారణం అన్నమయ్యకు పాట లక్షణం కన్నా అది ప్రజల భాషలో ప్రజల బాణీలో ఎలా ఉంది అన్న విషయమే ప్రధానం. కాని కీర్తన అనే మాట అప్పటికి ఇప్పటికీ వాడుకలో ఉంది. బుర్ర రాం కీర్తన పాడుతుందిరోయ్ అనే మాట బాగా ప్రచలితం. అన్నమయ్య పాటను స్థిరీకరించుకొని నిర్మాణాన్ని పెట్టుకున్నాడని చెప్పాము. దాన్ని ఉదాహరణ పూర్వకంగా చూద్దాం.

అన్నమయ్య పాటలో పల్లవి రెండు పాదాలలో ఉంటుంది. రెండు పాదాలలో ప్రాస నియమం పెట్టుకున్నాడు. అలాగే రెండు పాదాలలోను అనియతంగా మధ్యలో ఏదో ఒక అక్షరంలో యతి మైత్రి కూడా ఉంటుంది. ఇక ప్రతి చరణంలో నాలుగు పాదాలుంటాయి. అన్ని పాదాలలో పైన చెప్పిన రీతిలో యతి మైత్రి ప్రాస నియమం ఉంటుంది. చివరి చరణంలో తన నామముద్ర అయిన వేంకటేశ్వరుని పేరు ఏదో ఒక పాదంలో వచ్చేలా రాస్తాడు.

అదివో అల్లదివో శ్రీ హరి వాసము
పది వేల శేషుల పడగల మయము

ఇక్కడ ద కారంతో ప్రాస ఉంది. రెండు పాదాలతో యతినియమం పైన **అ – హ** లమధ్యన కింద **ప – ప** ల మధ్యన కుదరింది. మిగతా చరణాలలో నాలుగు పాదాలు ఇదే పద్ధతిలో నిర్మించ బడతాయి.

జలజాక్షి మోమునకు జక్కవ కుచంబులకు
నెలకున్న కప్పురపు నీరాజనం
అలివేణి కురువునకు హస్త కమలంబులకు
నిలువు మాణిక్యముల నీరాజనం ॥క్షీరాబ్ది॥

ఇదే పాటలో చివరి చరణం కింద ఉంది

పగటు శ్రీ వేంకటేశు పట్టపురాణియై
నెగడు సతి కళలకును నీరాజనం
జగతి అలమేల్మంగ చక్కదనములకెల్ల
నిగుడు నిజశోభనపు నీరాజనం ॥క్షీరాబ్ది॥

పై మూడు చరణాలలో ప్రాస నియమాలు యతి మైత్రి నియమాలు పై న చెప్పిన రీతిలోనే ఉండడాన్ని గమనించవచ్చు. చివరి చరణంలో మొదటి పాదంలో ముద్రవేశాడు.

నోటి పాటలో కూడా ఈ విధమైన నిర్మితి ఉంటుంది. సమపాదాలు కాని సమచరణాలు కాని మనం చూడవచ్చు. అంతే కాదు ప్రతి పాదంలోను ఏదో ఒక చోట యతి మైత్రి పెట్టడం లేదా ప్రాసయతిని పెట్టడాన్ని గాయకుడు చేస్తాడు. ఇవన్నీ పాటను కట్టే క్రమంలోనే వస్తాయి. గాయకుడు వీటిని యతి మైత్రి అని లేదా ప్రాసయతి అని కాని లేదా ప్రాస అని కాని చెప్పలేకపోవచ్చు. కాని అతను చేసేది అదే. అంతే కాదు పాట మొత్తంలో ప్రతి పాదంలోను అంత్యాన ఒకే పదం వచ్చేలా పాటలు కట్టడం అన్నది జానపద గాయకునికి వెన్నతో పెట్టిన విద్య. ఉయ్యాలో అనే ఊత పదం ఒక పాటలో వస్తే దానిలో అన్ని పాదాలలోను ఉయ్యాలో అనేమాట వస్తుంది. అందుకే దీన్ని ఉయ్యాల పాటలు అని అంటారు. చందమామా ని వస్తే అవి చందమామ పాటలు అవుతాయి. అయితే అన్నమయ్య

సృష్టించుకున్నట్లు అంత కచ్చితంగా పాదాల నియమం కాని మిగతా నియమాలు కాని అతను పాటించక పోవచ్చు. కాని ప్రతి పాటలోను దానిదైన నిర్మాణాన్ని కచ్చితంగా ఉండేలా చూసుకుంటాడు గాయకుడు. ఇది తాను సృష్టించే సమయంలో అంటే పాట కట్టే సమయంలో ఈ నియమాలు పాటిస్తున్నానని అతనికి తెలియదు. కాని పాట లయ ప్రకారం అవి వస్తాయి. ఈ నిర్మితి లక్షణమే అంటే సమధ్వని సంపుటాలతో చేసే పాట నిర్మాణమే పాటకు లయను సంగీత లక్షణాన్ని అంటే మాధుర్యాన్ని తీసుకుని వస్తుంది. పాటకు మాధుర్యం ఉండాలంటే దానికి ఒక నిర్మాణం అనేది తప్పని సరి అని దీన్ని బట్టి తెలుసుకోవచ్చు.

అయినా కూడా కొందరు గాయకులు ఈ ఏవిధమైన నిర్మాణం లేకుండా కేవలం వచనంగా మామూలు వాక్యాలుగా ఉన్న భాషను పాటగా మార్చి పాడడం చేస్తుంటారు. ఇది ఒగ్గుకథ కళాకారులు చాలా సునాయాసంగా చేస్తారు. కాని అక్కడ అది గాయకుని ప్రతిభ ద్వారా జరుగుతుంది. కాని ఈలాంటి పాటలు తర్వాతి నోటికి అంటే తర్వాతి తర్వాతి తరానికి అందడంలో విఫలం అవుతాయి. అంటే పాటకుండే గట్టి నిర్మితిని కలిగి ఉన్న పాటలే తర్వాతి తరానికి చేరతాయి. అన్నమయ్య పాటను స్థిరీకరించుకోవడానికి కారణం ఇదే. శతక కవులు ఒక నిర్మాణం ఉన్న పద్యాన్ని ఎన్నుకోవడానికి కారణం ఇదే. తత్త్వ కవులు తమ తత్త్వాలను కేవలం పాటగానే కాకుండా కందార్థాలలో ఇతర దరువులలో పాడిన కారణం కూడా ఇదే. ఇలా నోటి పాటకు ప్రత్యేకమైన వ్యాకరణం ఉంటుంది. సరిగ్గా చెప్పాలంటే దీనికి ఒక ఛందస్సు ఉంటుంది. జానపద గేయానికి ఛందో నియమాలు లేవని దానికి వ్యాకరణంతో పని లేదని చెప్పడం దాన్ని సరిగ్గా అధ్యయనం చేయక పోవడం వల్లనే. నోటి పాటల్ని కనీసం అచ్చయిన నోట పాటల్ని అధ్యయనం చేస్తే పాటలకు ఏ విధమైన ఛందస్సు ఉంటుందో తెలుస్తుంది. ప్రజాకళగా ఇది మారడానికి కారణం ఏమిటో తెలుసుకోవచ్చు.

వాగ్గేయకారులు ఈ రహస్యాన్ని తెలుసుకున్న తర్వాతనే వారు పాటలు కట్టుకున్నారు. కాని వాగ్గేయకారులు అందరూ ఒక లాంటి స్థాయి పాటలు రాయలేదు. భాష విషయంలో కాని వాటినిర్మాణ విషయంలో కాని పాడిన పద్ధతిలో కాని ఒక్కొక్కరు ఒక బాణీని పెట్టుకున్నారు. అంటే పద్ధతిని పెట్టుకున్నారు. క్షేత్రయ్య పదాలు కూడా అన్నమయ్య పదాల వంటి సుష్ఠు నిర్మితి తో

ఉంటాయి. కాని అదే పాట నోటి పాటకు చాలా దగ్గరగా ఉంటుంది. క్షేత్రయ్య పదాలను అన్నమయ్య పదాలల లాగా ఎవరైనా పాడుకోవచ్చు. ఇవి అంత సాదాగా నోటికి వచ్చేలా ఉంటాయి. కాని త్యాగయ్య పాటలు ఉన్నత సంగీత మార్గంలోనికి వెళ్ళాయి. దీక్షితార్, శ్యామశాస్త్రి గారలు రాసిన పాటలు కూడా ఉన్నత మార్గానికి వెళ్ళాయి. కాని రామదాసు కీర్తనలు అన్నమయ్య కీర్తనలలాగా ప్రజల మధ్య వారి నాలుకలలోనికి పోయాయి. పూర్తిగా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి వచ్చాయి. అన్నమయ్య పాటలు, అలాగే క్షేత్రయ్య పాటలు కూడా మౌఖిక మాధ్యమంలో కూడా నిలిచాయి. కాని పైన ఉన్నత మార్గ వాగ్గేయ కారుల పాటలు అలా రాక కేవలం మార్గ పద్ధతిలో ఉన్నత వర్గాలకు కులీన వర్గాలకు పరిమితం అయ్యాయి. తర్వాత వచ్చిన వాగ్గేయ కారులకు వీరి రెండు పద్ధతుల్లో మార్గనిర్దేశం చేసినట్లయింది. మిగత వాగ్గేయ కారులందరి పాటల్లోను ఈ విధమైన సుష్ఠునిర్మితిని కాకున్నా ఒక నిర్మితిని చూడవచ్చు. పాదాల నిర్మాణంలో ఇంతటి ప్రత్యేక పద్ధతి పైకి కనిపించకపోయినా పాడే విధానంలో ఈ సుష్ఠునిర్మితి అనేది వారు ఎంచుకున్న రాగానికి తాళానికి అనుకూలంగా మారుతుంది. అందుకే సంగీతానికి పాడడానికి అనుకూలంగా పదాలను విరిచి పాడడం అనే స్వేచ్ఛ వాగ్గేయకారులకు ఉంటుంది. విడిగా రాసినప్పుడు పదాలను విరిచి రాయడం కాని విరిచి మాట్లాడడం కాని చేయం. కాని సంగీతంలో ఇది అవసరం అవుతుంది. ఇదే మౌఖిక మాధ్యమ లక్షణం. అన్నమయ్య తదితర వాగ్గేయ కారులు వివిధ స్థాయిలలో మౌఖిక మాధ్యమంలో నిలిచారు.

మన కాలపు వాగ్గేయకారులను మనం సాదాసీదాగా పాటకాళ్ళు అని పిలవచ్చు. అసలు వాక్ అంటే రాసే పాట అని గేయం అంటే పాడే పాట అని అర్థమే పాట రాసే వ్యక్తిని పాటకాడు అని అంటాం. అలాగే పాడే వ్యక్తినీ పాటకాడు అనే అంటాం. అంటే వాగ్గేయ కారులను ఎవరినైనా పాటకాడు అని అనవచ్చు. ఇది మంచి తెలుగు మాట కాని మనం తెలుగు మాటలకు బదులు సంస్కృత సమాసాన్ని ఎక్కువగా ఇష్టపడడం వల్ల పాటకాడు అనే మాట కన్నా వాగ్గేయకారులు అనే మాటే బాగా వ్యాప్తిలోనికి వచ్చింది. అన్నమయ్య మిగతా వాగ్గేయకారులు అందరూ మంచి పాటకాళ్ళు. ఒక్కొక్కరు ఒక్కో మార్గంలో నిలిచారు.

7

యక్షగానాలు, పద్యనాటకాలు లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాలు

దృశ్యకావ్యం అనే ప్రక్రియ ఎక్కువ సందర్భాలలో పఠన గ్రంథంగా కూడా మిగిలింది అనే విషయం ఇంతకుముందే ప్రసక్తం అయింది. భరతుని నాట్య శాస్త్రం (దాదాపు రెండు వేల సంవత్సరాలు) కాలానికే నాటకం అనేది అటు ప్రదర్శనగా మౌఖిక సంప్రదాయంలోను ఇటు లిఖిత సంప్రదాయంలోను ఉందని తిరుగులేని రుజువుగా ఆ గ్రంథమే ఉంది. నాటక రచనకు ప్రత్యేక శాస్త్రాన్నే రాసే దశ అంటే నాటక కళ అప్పటికే ఎంతో అభివృద్ధిచెంది ఉండాలి. నాట్యశాస్త్రమే ఆ గ్రంథం. తెలుగు నాట కూడా నాటకాలు యక్షగానాలు బయలాటలు వివిధమైన పేర్లతో ఉన్న కథాగానాలు దాదాపు మన సాహిత్యం తొలినాటి నుండి ఉన్నాయని ఆధారాలున్నాయ. పాల్కురికి సోమన రచన బసవపురాణం పండితారాధ్య చరిత్రలలో పిచ్చుకుంటి వారు వంటి జానపద కథా గాన ప్రదర్శకుల ప్రసక్తి ఉంది. ఈ కథాగాన ప్రదర్శకులు ఈనాటికీ ఉన్నారు. ఆనాటి నుండి ఈనాటికీ ప్రదర్శనలో ఉన్న యక్షగానం నేటికీ మౌఖిక కళగా ప్రదర్శనకళగానే మిగిలి ఉంది. చిందు యక్షగానం, చిరుతల యక్షగానం పూర్తిగా మౌఖిక రూపాలు. తూర్పు భాగవతం, కుప్పం వీధినాటకం, కూచిపూడి యక్షగానం (తొలినాటిది) కొన్ని శిష్టకవులు రాసిన పాఠ్యాలు ఆధార గ్రంథాలుగా ఉన్న ప్రదర్శన కళారూపాలు. అయినా ఇవి ప్రదర్శనలో పూర్తిగా మౌఖిక రూపాన్ని పొందుతాయి. ఆధారంగా ఉన్న పాఠ్యం ప్రతి ప్రదర్శనలోను మార్పునకు లోనవుతుంది. తోలుబొమ్మలాట ప్రదర్శనలోను, చెక్కబొమ్మలాట ప్రదర్శనలోను పాత్రల కోసం వెనుక నుండి వ్యక్తులు చెప్పే పాఠ్యం కూడా యక్షగానమే. ఇది కూడా ఒక పాఠ్యాన్ని కవి రాసినదాన్ని ఆధారంగా

పెట్టుకున్నా కూడా ప్రతి ప్రదర్శనలోను రూపం మారుతుంది. కాని ప్రాథమికంగా ఇది కూడా యక్షగాన ప్రక్రియే. యక్షగాన ప్రక్రియలో ప్రధానంగా ఉన్న మౌఖిక గుణం ఏమిటి అని ఆలోచిస్తే ఇందులో దేశీయ ఛందస్సులతో ఉన్న పాటలుంటాయి. ఏలలు, జోలలు, సువ్వాలలు, ధవళాలు, కందార్థాలు, మొదలైన పాటలు పాత్రలు చేసే సంభాషణలకు అధికంగా ఉంటాయి. యక్షగానాన్ని ప్రదర్శించే సందర్భంలో ఎదురుగా ఉన్న జన సామాన్యానికి అందరికీ అర్థమయ్యే భాషలో అందరినీ ఆకట్టుకునే రీతిలో ప్రదర్శన మాధ్యమం ఉంటుంది. ప్రదర్శన దానితో ఉన్న పాఠ్యం ఒకదానికి ఒకటి పూర్తిగా బలంగా కూడి ఉంటాయి. దీనిలోని పాఠ్యాన్ని రంగస్థలిపై నున్న పాత్రల ఆహార్యం సాత్విక వాచికాభినయాలు అన్నీ కలిసే ప్రేక్షకుడికి ఒక సమగ్రమైన అనుభూతిని, రసానుభూతిని కలిగిస్తాయి. వీటిని విడిగా చూడడం కుదరదు. ఈ ప్రదర్శనలో పాఠ్యం పాత్ర చాలా ప్రధానమైంది. పాఠ్యం అనేది ప్రదర్శనకు ఒదిగి ఉండేదైనా బయటికి కనిపించే మనిషి శరీరానికి ప్రాణం ఎలాంటిదో ప్రేక్షకులకు కనిపించే పాత్రల నోటి వెంట వచ్చే పాఠ్యానికి అంత ప్రాధాన్యం ఉంటుంది.

ఈ తరహా సంపూర్ణమైన మౌఖిక గుణం కలిగిన యక్షగానాలు ఈనాటికీ తెలుగు ప్రాంతమంతా సజీవంగా ఉన్నాయి. పోషకులు తగ్గినా ఆదాయం తగ్గినా మిగతా యక్షగానాలు నామమాత్రంగానైనా ఉన్నాయి. తెలంగాణాలో చిందుయక్షగానం మరింత బలంగా వ్యాప్తిలోనే ఉంది. యక్షగాన ప్రదర్శనలు ఇంకా చాలా విస్తృతంగా జరుగుతూనే ఉన్నాయి.

లిఖిత మాధ్యమంలో యక్షగానం ఎలా ఉంది. ఈనాటికీ లిఖిత మాధ్యమ యక్షగానం ఎలా ఉంది. ఇది ప్రదర్శనలో ఉన్న యక్షగానంతో ఎలాంటి సంబంధం కలిగి ఉంది అనే విషయాన్ని ఇక్కడ చూడాలి. యక్షగాన రచన అనాది నుండి వస్తున్నా దక్షిణాంధ్రయుగంలో నాయకరాజుల పాలనలో యక్షగానం బాగా పరిఢవిల్లింది. ఒక రకంగా దీన్నియక్షగాన యుగం అని చెప్పవచ్చు. రాజులు వారి భోగ కాంతలు కూడా యక్షగానాలు రాసి ప్రదర్శన కోసం ఇచ్చారు. రాజ భవనాలలోనే రాజుల కోసం యక్షగానాలు ప్రదర్శించబడ్డాయి. ఈనాడు అచ్చులో గ్రంథ రూపంలో లభించే యక్షగానాలు చాలా నాయకరాజుల కాలంలో వచ్చినవే. యస్వీ జోగారావుగారి ప్రసిద్ధ గ్రంథం యక్షగాన వాఙ్మయ చరిత్ర ఈ విషయాలను

తెలియ జేస్తుంది. లిఖిత గ్రంథ రూపంలో అచ్చయిన చాలా యక్షగానాలు ఈ కాలం నాటివే. ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం వారు ఈ యక్షగానాలను చాలా వాటిని ప్రచురించారు. ఈ యక్షగానాలు పాఠ్య రూపంలో కవులు రచించిన లిఖిత మాధ్యమ గ్రంథాలు. కాని ఇవి ఆకాలంలో ప్రదర్శనలకు నోచుకున్నవే. ఈ యక్షగానాలలో ఆనాటి రాజుల కథలు కూడ కొన్ని ఉన్నాయి. రాజులే పోషకులు కనుక వారికి నచ్చిన కథా వస్తువులనే ఆనాటి కవులు రాజుల ఆదేశం మేరకు రచించారు. కాని రాజాస్థానాలలో ప్రదర్శనకు నోచుకున్న ఈ యక్షగానాలు చాలా తర్వాత ప్రజలలోనికి వచ్చి ప్రదర్శనకు నోచుకోలేదు. ఏవో కొన్ని మాత్రమే ప్రదర్శించబడ్డాయి.

యక్షగానాలలో మాధ్యమం రెండుగా ఉన్నా కూడా జనబాహుళ్యంలో బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్నది ప్రదర్శనలో ఉన్న మౌఖిక రూప యక్షగానమే. యక్షగాన పాఠకులు అంటే పుస్తకాన్ని మాత్రమే చదివే వారి సంఖ్య తక్కువే. అయినా యక్షగానం అనేది లిఖిత మాధ్యమంలోను నిలిచే ఉన్నది. ఈనాటి కాలంలో కూడా తెలంగాణాలో యక్షగాన రచన సాగుతూనే ఉంది. నిన్నమొన్నటి వరకు ఉన్న చెర్విరాల బాగయ్య అనే కవి 250 యక్షగానాలు రచించాడు. ఇతని యక్షగానాలపైనే ప్రత్యేకమైన పరిశోధన ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంలో జరిగింది. ఈ యక్షగానాలు అన్నీ గుజిలీ ప్రతులుగా అచ్చయినాయి. కొన్ని గ్రామాల వారు ఆయన దగ్గరికి వచ్చి తాము కోరిన అంశం మీద యక్షగానం రాసి ఇవ్వమని అడగడం ఈకవి రచించి ఇవ్వడం తర్వాత అది ప్రదర్శించబడడం జరిగిన ఘటనలు చాలా ఉన్నాయి. అయితే చెర్విరాల బాగయ్య రాసిన యక్షగానాలన్నీ ప్రదర్శింపబడలేదు. కేవలం గ్రంథాలుగా మిగిలినవి కూడా ఉన్నాయి. కాని ఈయన రాసిన చాలా యక్షగానాలు చాలా ప్రదర్శనలకు భూమికగా ఆధారంగా ఉన్నాయి. ఈ ఒక్క ఉదాహరణతోనే యక్షగానం లిఖిత మాధ్యమం నుండి మౌఖిక – ప్రదర్శన మాధ్యమానికి ఎలా ప్రయాణిస్తుందో తెలుస్తుంది. యక్షగానం చివరిగా మౌఖిక మాధ్యమానికి చెంది అలా నిలిచినా ఇది రెండు మాధ్యమాలకు చెందుతుంది. లిఖిత పాఠ్యం ఆధారంగా ప్రదర్శన చేసే యక్షగానాల సంఖ్య అధికంగానే ఉంది. కేవల మౌఖిక మాధ్యమ యక్షగానాలు కూడా ఉన్నయి. కాని వారు కూడా కొంత ప్రామాణికత తెచ్చుకోవడానికి కొన్ని

పాటల్ని కందార్థాలను కవులనుండి రాయించి తెచ్చుకొని ప్రదర్శనలలో పాడడం జరుగుతూ ఉంది. యక్షగానం మౌఖికం నుండి లఖితానికి తిరిగి లిఖితం నుండి మౌఖికానికి ప్రయాణం చేసిన ఉభయ మాధ్యమ సాహిత్యం.

ఇదేరకమైన ఉభయ మాధ్యమ సాహిత్యంగా తెలుగులో కొంత నాటక సాహిత్యం కనిపిస్తుంది. ఆధునిక పద్య నాటకంలో మైలు రాళ్ళుగా నిలిచిన ధర్మవరపు రామకృష్ణమాచార్యులు, వేదం వేంకట రాయశాస్త్రి, కాళ్ళకూరి నారాయణరావు, తిరుపతి వేంకట కవుల నాటకాలు విశేష జనాదరణ పొందాయి. వేదం వారి ప్రతాపరుద్రీయం ఒక శతాబ్దం క్రితమే చాలా ప్రసిద్ధమైన నాటకం వేల ప్రదర్శనలు పొందినది అని చెబుతారు. కాని తర్వాతి కాలంలో ఇది వెనుకకు తగ్గింది. అంతటి కన్యాశుల్క నాటకం కూడా ప్రదర్శనలు తగ్గాయి. అసలు నాటకానికే ఆదరణ తగ్గి నామమాత్రావశేషంగా మిగిలిందని అనుకుంటున్నా తిరుపతి వేంకట కవుల పద్యనాటకాలు పాండవోద్యోగవిజయాలు కురుక్షేత్రం పేరుతో వచ్చే పద్యనాటకాలు నేటికీ విశేష ఆదరణ పొందుతున్నాయి. తిరుపతి వేంకట కవుల నాటకాలకు ఉన్న ప్రజాదరణ ఎంతటిది అంటే ఈ వ్యాసకర్త ఒక సారి 1988 లో గుంటూరు జిల్లాలో క్షేత్రపరిశోధన చేస్తున్నాడు. చేబ్రోలు గ్రామంలో పరిశోధన సాగుతూ ఉంది. గాయకుల వద్ద పాటలు రికార్డు చేసుకుంటూఉండగా ఒక యువకుడు బాగా పద్యాలు పాడతాడని చెప్పారు. అతన్ని పిలువనంపి అతను పాడిన దాదాపు పది పాండవోద్యోగ నాటకం పద్యాలను రికార్డు చేసాను. చివరిగా తెలుసుకున్న దేమంటే ఆ యువకుడు చదువుకున్నవాడు కాదు. కాని పద్యాలను అక్షరం పొల్లు పోకుండా పాడాడు. తిరుపతి వేంకట కవులు రాసిన నాటకాలలోని పద్యాలకు చివరికి పాత్రల సంభాషణలకు కూడా ప్రజలలో అంత ఆదరణ ఉంది. *చెల్లియో చెల్లకో, జెండాపై కపిరాజు, బావా ఎప్పుడువచ్చితీవు, అదుగో ద్వారకా ఆలమంద లవిగో, సత్యహరిశ్చంద్రలో కాటిసీను పద్యాలు* వంటి ఈ పద్యాలు పొలాలలో పనిచేసుకునే విద్యాగంధం లేనివారి నాలుకల మీద కూడా నాట్యం ఆడాయి. ఇలాంటి ప్రజాదరణ ఉండి నోటికి నోటికి పాకిన పద్యాలు సత్యహరిశ్చంద్ర, రామాంజనేయ యుద్ధం, గయోపాఖ్యానం, చింతామణి నాటకాలలోని పద్యాలు. ఈ నాటకాలలోని పద్యాలు సంభాషణలు కూడా జానపద గేయాల స్థాయిలో ప్రజలనోళ్ళలోనికి పోయాయి.

ఈనాటకాలను యథాతథంగా కవి రాసిన పాఠ్యం ప్రకారం ఎప్పుడూ ప్రదర్శించలేదు. నటులు ప్రయోక్తలు తమకు అనుకూలంగా ప్రతిప్రదర్శనలోను మార్పులు చేసుకుంటూ ప్రదర్శించుకుంటూ వస్తున్నారు. సంభాషణలు సన్నివేశాలు కించిత్తుగా ప్రతి సందర్భంలోను మారుతుంటాయి. అయినా ఈ పద్యాల పాఠ్యాలు దాదాపుగా స్థిరంగా ఉండడాన్ని గమనించవచ్చు. పూర్తిగా లిఖితమాధ్యమ సాహిత్యమైన ఈ నాటకాలు పాఠకులు లేకున్నా ప్రదర్శనలో కొన్ని వేల, లక్షల ప్రేక్షకులను సంపాదించుకున్నాయి. తెలుగు పద్యనాటకం ఒక ప్రత్యేక ప్రక్రియగా నిలిచింది. నేటికీ తెలుగు వారికి గర్వకారణంగా నిలిచిన ఈ పద్యనాటకం లిఖిత సాహిత్యం నుండి మౌఖిక సాహిత్యానికి ప్రయాణించినదే. లిఖితంగా మరుగున ఉన్నా మౌఖిక ప్రదర్శనగా మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యంగా ప్రజలలో నిలిచి ఉంది. ప్రజల నాలుకలమీద నేటికీ ఉంది. ఇది ఉభయ మాధ్యమ సాహిత్యం అయినా మౌఖిక సాహిత్యంగా ప్రధానంగా నిలిచి ఉంది. కారణం నాటకాల పాఠకులు నాటకాలు ప్రేక్షకులు దాదాపు అన్ని సందర్భాలలో వేరు వేరుగా ఉంటారు. ప్రత్యేకించి నాటక ప్రదర్శనలను పాఠ్యాన్ని అధ్యయనం చేసేవారు లేదా ప్రత్యేకమైన అవసరం ఉన్న వారు అటు పాఠ్యాన్ని చదవడం ప్రదర్శనలోని మౌఖిక రూపాన్ని చూడడం చేస్తారు. అలా నాటకం లిఖిత మాధ్యమం నుండి మౌఖిక మాధ్యమానికి వర్తించడాన్ని ఇక్కడ వీరు చూసే వీలుకలుగుతుంది.

8

గేయ కవిత్వం మౌఖిక మాధ్యమమా

తెలుగులో గేయ కవిత్వం ఒక ప్రత్యేక ప్రక్రియగా నిలిచి ఉంది. రకరకాల రగడలు మనకు దేశి ఛందస్సులో ఎప్పటినుండో ఉన్నాయి. ఈ మాత్రా ఛందస్సులను తీసుకొని ముత్యాల సరాలు అనే పేరుతో తెలుగు కవిత్వంలో పరిచయం చేసింది గురజాడ అప్పారావు. అక్కడనుండి శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థాన గేయాలతో ఈ ప్రక్రియకు విస్తృత ప్రాచుర్యం కల్పించాడు. గేయ కవిత్వంలో నారాయణరెడ్డిగారిది మూడో తరంగా చెప్పాలి. గేయం ఈయన కృతులతో ఆధునికం అయింది. గేయంలో ఉన్న వైవిధ్యాన్ని అంతటినీ నారాయణ రెడ్డిగారు, త్ర్యస్రగతి, చతురస్రగతి, ఖండగతి, మిశ్రగతితో నడిచే అన్ని రకాల గేయాలను కర్పూర వసంతరాయలు, నాగార్జున సాగరం, విశ్వనాథనాయుడు మొదలైన అన్ని గేయకృతులలో పరిచయం చేశారు. అంతే కాదు పద్య నాటకాలలోను వివిధ గేయపు వరుసలను ప్రయోగించారు. వచన కవిత పాదు గట్టిగా చేసుకొని సరిగ్గా నిలదొక్కు కున్నాక గేయం వెనుక బడింది. పాత కాలపు కవులు అటు పద్యాలు గేయాలు వచన కవితలు కలగా పులగంగా కొంత కాలం రచించారు. క్రమంగా గేయాలు వెనక్కు వెళ్ళాయి వచనకవిత ఆధునిక తెలుగు కవిత్వ ప్రక్రియగా నిలిచింది. సంప్రదాయమైన మాత్రాఛందస్సులను ఆధునికం చేసి గురజాడ, విశ్వనాథ, శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర, నారాయణ రెడ్డి, పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు ఇంకా ఇతరులు ఎలా గేయాన్ని అభివృద్ధి చేశారో ఛందశ్శాస్త్రజ్ఞులు సంపత్కుమార చాలావివరంగా విశ్లేషించి చెప్పారు. దాన్ని తిరిగి ఇక్కడ చెప్పవలసిన పని లేదు.[29]

---

[29] "ఆధునిక ఛందస్సు" పుటలు. 257–295. సంపత్కుమార. 1990. *తెలుగు ఛందో వికాసం.* హైదరాబాదు. తెలుగు అకాడమీ.

గజళ్ళు, రుబాయులు పేరుతో నారాయణ రెడ్డి గారు మరికొందరు రాసినా ఇవి పూర్వపు గేయాల స్థానంలోనికి వెళ్లలేదు. నారాయణ రెడ్డి గారి గజళ్ళను ఆయనే పాడారు. అంతే కాదు ఆయన గజళ్ళను ఎంతో మంది గాయకులు పాడుతున్నారు. గజల్ అనేది తిరిగి ఉభయ మాధ్యమ ప్రక్రియగా నిలిచింది. కవి కూర్చొని రాసిన లిఖిత మాధ్యమానికి చెందినా గజల్ ప్రత్యేకంగా గానకళా సాహిత్యంగా నిలిచి ఉంది. ఇతర కవులు రాసిన రుబాయిలు గజళ్ళు ఇలా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి నోటి పాట స్థాయికి రాకపోవడాన్ని గమనించాలి.

నారాయణ రెడ్డిగారే ప్రపంచ పదులు అనే మరొక కవితా ప్రక్రియను తెలుగు కవితా ప్రియులకు అందించారు. ఇందులో ఐదు పంక్తులు పాద నియమాలున్నా ఇది గేయ ప్రక్రియగా ముందుకు రాలేదు. వీటిని కూడా కొందరు పాడే ప్రయత్నం చేశారు. కాని వీటిలో గజల్ లాగా పాడడానికి వినియోగించే నిర్మాణ లక్షణాలు లేవు. గజల్ ఉద్దేశించిందే పాడడానికి కాని ప్రపంచపదులు అలా కాదు. మరికొందరు మరికొన్ని ప్రయోగాలు చేశారు. హైకూలు అని, నానీలు అని వామీలు అని ఇవి వీటిలో కొన్ని పుస్తకాలు కూడా వచ్చాయి కాని ఇవి కూడా మినీకవితలాగా తాత్కాలిక ఆనందాన్నిచ్చాయి, మాయమయ్యాయి. ఇవి ప్రయోగం కోసం చేసిన ప్రయోగాలు. ఇవి కాసేపు ఝటితిగా చమత్కారాన్ని కలిగిస్తాయి. ఆ చమత్కారం ఆనందాన్ని కలిగిస్తుంది. కాని అంతలోనే మాయం అవుతుంది. కాని సుదీర్ఘమైన గేయ ప్రక్రియ వచన కవిత ప్రక్రియ మనస్సులో అనుభూతి అలా నిలిచి ఉంటుంది. గేయకవిత్వంలో చాలా పుస్తకాలు వచ్చాయి. చాలా మంది రాసారు. ఆ కవిత్వం గురజాడ నుండి నిన్న మొన్నటి గేయకవిత్వం దాకా నిలిచి ఉండే మంచి కవిత్వం కూడా వచ్చింది.

గేయం అంటేనే పాడేది అని అర్థం. గేయకవిత అంటే ఇక పాడే కవిత్వమే అని అర్థం చప్పున తోస్తుంది. శ్రీశ్రీ తన కవితను ఈ జాతి జనులు పాడుకునే మంత్రం కావాలని అన్నాడు. నిజమే కాని శ్రీశ్రీ తన మహాప్రస్థాన గేయాల్ని కాని ఇతర గేయాల్ని కాని పాడుకునే మౌఖిక మాధ్యమంగా రాసాడా అంటే కాదు అనే సమాధానం వస్తుంది. గురజాడ కన్నా ముందున్న పద్య కవిత్వానికి భిన్నంగా నవ్య కవితా మార్గంగా గురజాడ తేలికైన ఛందస్సును ప్రవేశ

పెట్టాడు. శ్రీశ్రీ ఎంతగా ఛందస్సును వదిలి స్వేచ్ఛగా రాయాలనుకున్నా ఆయన రాసిన కవిత్వం ముప్పాలు మువ్వీసం ఛందస్సుల్లోనే ఉంది.

గేయం అంటేనే పాడేది అని అర్థం ఉంది అని అనుకున్నాం. కాని వైరుధ్యం ఏమంటే ఈ కవులు ఈ గేయాలను కొత్త ఛందఃప్రక్రియాగా గ్రహించి రచనలు చేశారే కాని ఈ గేయాలను పాడడానికి ఉద్దేశించి పాటలుగా రాయలేదని తెలుస్తూఉంది. నీలగిరి పాటలు అనే పేరు పెట్టి రాసిన గురజాడ నిజంగా ఇవి పాడడానికి ఉద్దేశించిన పాటలుగా రాయలేదు. ఈనాడు గద్దర్, లేదా ఇలాంటి కొందరు రాయడమే పాడడం కోసం రాసినట్లుగా గురజాడ రాయలేదు. నీలగిరి పాటలు నిజంగా ఎన్ని, పాటలుగా ప్రచారంలో ఉన్నాయో గమనిస్తేనే ఈ విషయం తెలుస్తుంది. గురజాడ గేయాలలో దేశభక్తి గేయం 'దేశమును ప్రేమించు మన్నా' అనేది మాత్రం ఆనాటి ఉద్యమాల కాలం నుండి నోటి పాటగా బాగా వ్యాప్తిలో ఉంది. చాలా మంది గాయకులు గాయనీమణులు ఈ పాటను పాడారు. ఈ పాట విద్యార్థులు నుండి అన్ని వర్గాల ప్రజల వరకు నోటి పాటగా నోటి మాధ్యమంలో బాగా వ్యాప్తిలోనికి వచ్చింది. 1955 లో వచ్చిన కన్యాశుల్కం సినిమాలో 'పూర్ణమ్మ' గేయం బుర్రకథగా వచ్చింది. తర్వాత ఇది పాటగా అక్కడక్కడా వినిపించినా దేశభక్తి గేయం అంత వ్యాప్తి రాలేదు. మిగిలిన చాలా గేయాలు గురజాడవి పాటలుగా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి ఎక్కలేదు. ఇవి పఠన గేయాలుగా లిఖిత మాధ్యమంలోనే మిగిలాయి. నీలగిరి పాటలు పేరుతో రాసిన పాటలలో గురజాడ రాగాలు కూడా సూచించాడు. కాని ఈ పాటలు ఆరోజుల్లో ఎవరైనా పాడారో రికార్డు అయ్యాయో తెలియదు. కాని గురజాడ దేశభక్తి గేయం లాగా ఇవి ఏవీ ప్రజల్లోకి పాటలుగా రాలేదు. గేయం అంటే పాడేది అనే పేరుతో ఉన్న ఈ ప్రక్రియ దాదాపు పూర్తిగా లిఖిత మాధ్యమంలోనే మిగిలి పోవడం విశేషంగా గమనించాలి. గేయకవిత్వానికి సంబంధించి అందరి కవులు విషయంలో ఇదే వర్తిస్తుంది.

శ్రీశ్రీ గేయ సాహిత్యం మహా ప్రస్థానంలోని గేయాలు చాలా కూడా నిజానికి ప్రజలు వారికై వారు పాడకునే నోటిపాటలుగా వ్యాప్తి కాలేదు. శ్రీశ్రీ ఎంతగా తాను తన జాతి జనులు పాడుకునే మంత్రాలుగా (అంటే పవిత్రమైన పాటలు) నిలవాలని అనుకున్నా ఇవి లిఖిత మాధ్యమ గేయాలుగానే మిగిలాయి.

కాని శ్రీశ్రీ గేయాలు వేరే రకంగా జనంలోనికి పోయాయి. సినిమా పాటల్లో శ్రీశ్రీ గేయాలు చాలా వినియోగంలోనికి వచ్చాయి. 1955 లో వచ్చిన కన్యాశుల్కంలో 'ఆనందం అర్ణవమైతే' అనే గేయం మధురవాణి నాట్యం చేస్తూ పాడే పాటగా వచ్చింది. ఈ పాట బాగా పాపులర్ అయింది. చాలా కాలం ఈ పాట జనంలో తిరిగింది. శ్రీశ్రీ గేయాలు సినిమాలలో రావడం ఆనాటి నుండి ఇటీవలి కాలం దాకా సాగింది. 2006 వచ్చిన సినిమా 'రూమ్‌మేట్స్' లో "యమునిమహిషపు లోహ ఘంటలు మెబ్బుచాటున ఖణేళ్ మన్నాయి"[30] అనే కవితను వాడుకున్నారు. శ్రీశ్రీ గేయాలు ఇలా సినిమా పాటలలోనికి వచ్చిన తర్వాతనే మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి చేరాయి. 'నేను సైతం ప్రపంచాగ్నికి సమిధ నొక్కటి ఆహుతిచ్చాను' అనే గేయం ఒకే సినిమాలో కాక చాలా సినిమాలలో బాగా ప్రజాదరణ పొందింది. ఇలా శ్రీశ్రీ గేయాలు సినిమా మాధ్యమంలోనికి వచ్చాయే కాని నిజమైన మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి రాలేదు. కొందరు వీటిని ఉద్యమ గీతాలుగా సిద్ధాంత ప్రచారానికి వాడుకున్నారు. కాని పూర్తిగా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి ఈ గేయ సాహిత్యం రాలేదు.

విశ్వనాథ కిన్నెరసాని పాటలు, మొదలైన వాటిలో గేయాన్ని విస్తృతంగా ప్రయోగించాడు. ఆయనే స్వయంగా పాడేవాడని ఆసభలకు విపరీతమైన శ్రోతలు ఉండేవారని పెద్దలు చెప్పేవారు. కాని విశ్వనాథ గేయాలు కూడా ప్రజా బాహుళ్యంలోనికి నోటి పాటలుగా రాలేదు. ఆరుద్ర రాసిన గేయాలు కూడా ఇదే పరిస్థితిలో ఉంటాయి. పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యుల గేయ కవిత్వం వివిధ సందర్భాలలో పాటలుగా వినియోగపడ్డాయి. నారాయణ రెడ్డిగారు స్వయంగా మంచి గాయకుడు కవి సమ్మేళనాలలో ఆయన ఆరోజుల్లో తన గేయాలను శ్రవణ పేయంగా పాడేవారు. ఇక వారి సినిమా పాటల గురించి ప్రత్యేకించి చెప్పవలసిన పనే లేదు. 1957 లో వచ్చిన కర్పూర వసంతరాయలు కావ్యాన్ని షికాగోలో మిత్రుల అభ్యర్థన మేరకు 1983లో పాడగా ఎల్.పి రికార్డుగా విడదల అయింది. నారాయణ రెడ్డి కవితాభిమానులు ఈయన గజల్ తోపాటు కర్పూర వసంత

[30] వివరాలకు చూడండి. శ్రీదేవి కె. (సం.) 2012. *శతవసంతాల శ్రీశ్రీ*. కుప్పం. ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణశాఖ. "పాటైన శ్రీశ్రీ" పులికొండ సుబ్బాచారి. పుటలు. 192-213.

రాయలు అతి సంక్షిప్త గానాన్ని బాగా విన్నారు. ఆయన గేయనాటికలు రేడియో దూరదర్శనాలలోనూ ప్రసారం అయ్యాయి. కాని కర్పూర వసంతరాయలు కావ్యాన్ని గాని ఆయన ఇతర గేయ కావ్యాలను గాని ప్రజలు విడిగా పాడుకోలేదు. నోటి పాటల స్థాయికి మౌఖిక మాధ్యమ స్థాయికి ఇవి రాలేదు. కావడానికి ఇవి గేయ (పాడుకునే) సాహిత్య ప్రక్రియకు చెందినా నోటిపాట స్థాయికి రాకపోవడాన్ని గమనించాలి. గేయం రాసిన కవుల అందరి గేయ కవిత్వానికి ఇదే పరిస్థితి ఉంది.

కాగా గేయ కవిత్వం ప్రధానంగా లిఖిత మాధ్యమ కవిత్వంగానే మిగిలిపోయింది. కాని మౌఖిక మాధ్యమానికి వేరు కారణాల వల్ల పాక్షికంగా వచ్చిందే కాని ప్రధానంగా ఇది మౌఖిక మాధ్యమ ప్రక్రియగా నిలువలేదు. ఈ కావ్యాలూ లిఖిత మాధ్యమ కావ్యాలలో ఒకటి గానే నిలిచాయి కాని వేరుగా మిగులలేదు. ఇక్కడ ఒక వైరుధ్యాన్ని కూడా ఛందస్సు మాధ్యమాలకు చెందిన పరిశోధకులు గమనించాలి. ప్రాచీన ఛందస్సులలో ఉన్న దేశి మాత్రా ఛందస్సులు వివిధ రగడభేదాలు ఆనాడు యక్షగానాలు తదిర ప్రదర్శన ప్రక్రియలలో మౌఖిక మాధ్యమానికి వెళ్ళాయి. కాని అవే ఛందస్సులను కొంత ఆధునికం చేసి ఆధునిక కవులు దాదాపు భావకవితా యుగంలోని అందరు కవులు గేయ ఛందస్సులను వినియోగించారు. కాని ఈ గేయ ప్రక్రియ మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి వెళ్ళలేక పోయింది. దీనికి కారణం కాలానుగుణమైన అవసరాలు కవులు చేసుకున్న లక్ష్యపాఠకులు లేదా శ్రోతలు. నిజానికి ఇక్కడి కవులు కూడా తమ రచనలు లిఖిత కావ్యాలుగా మిగలాలని కోరుకున్నట్లు కూడా భావించవలసి వస్తుంది.

9

అవధానకవిత్వం మాధ్యమం

అవధానం తెలుగు వారికే సొంతమైన అద్భుతమైన వాక్కళ. పరమాద్భుతమైన కవితాకళ. అవధానం మనకు శతాబ్దాలుగా వస్తూ సంక్రమించిన పురాతన ఆస్తి. దీన్ని పొడిగించి ఈనాటికీ కొనసాగిస్తున్న పరమ శక్తిమంతులైన అవధానులు శతావధానులు సహస్రావధానులు ఉండడం, ఈ జీవకళ నిరంతరం కొనసాగడం తెలుగువారి అదృష్టంగా కూడా భావించవచ్చు. ఇక్కడ అవధానం గురించి వివరంగా చెప్పే వ్యవధి లేదు కాబట్టి అవధానం ఏ మాధ్యమానికి చెందుతుంది లిఖితమా, మౌఖికమా అనే సూటి చర్చకే ఇక్కడ పరిమితం కావాలి.

అవధానం నోటితో అప్పటికప్పుడు చెప్పే ఆశుకవితా ప్రక్రియ వివిధ రకాల పృచ్ఛకులు వేసే ప్రశ్నలకు వివిధ పద్ధతుల్లో వివిధ ఛందస్సులలో అప్పటికప్పుడు పద్యాలను అల్లి మనస్సులోనే అల్లి ఝుటితిగా పద్యాన్ని చెప్పే కళ. ఇది నోటితోనే పుడుతుంది. కాబట్టి ఇది మౌఖిక మాధ్యమం అవుతుందని కొందరు వాదిస్తారు. కాని ఇది మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందదు. నోటితో ఆశువుగా చెప్పినంత మాత్రాన ఇది నోటి పాట కాదు. మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందదు.

అవధానాన్ని చేసేది పండిత ప్రకాండులు వారు లిఖిత సంప్రదాయానికి చెందివారే కాని మౌఖిక సంప్రదాయానికి చెందిన వారు కాని జానపద సంప్రదాయానికి అంటే నోటి పాట సంప్రదాయానికి చెందిన వారు కాని కారు. అవధానాన్ని చేసే పండితులకు సంస్కృతాంధ్ర భాషల్లో గట్టి పాండిత్యం ఉండాలి. ఏకాక్షర నిఘంటువు వంటి నిఘంటువుల బలం కావాలి. ఛందశ్శాస్త్రం, వ్యాకరణ

శాస్త్రం, ప్రాచీన కావ్య పద్య నిర్మాణ మర్యాదలు, పద్ధతులు తెలిసి ఉండాలి. వీటన్నిటికి మించి ఆశువుగా గణబద్ధమైన కవిత్వాన్ని నిర్మించగల శక్తి ఉండాలి. ఇవి అన్నీ మౌఖిక సంప్రదాయ కవి లక్షణాలు కావు. అవధానం పద్య కళకు పొడిగింపే దానిలో భాగమే కాని అది మౌఖిక మాధ్యమ సంప్రదాయానికి పొడిగింపుగా వచ్చింది కాదు. అష్టావధానం కాని, శతావధానం కాని అంతకు మించి విస్తృతమైన అవధానం కాని అది నోటిలో పుట్టి చాలా సందర్భాలలో ఆ సందర్భంలోనే అంతం కూడా అవుతుంది. కొంత మంది కవులు తాము చేసిన అవధానాలను కాగితాలపై రాయించి వాటిని అచ్చువేయించుకోవడం కూడా చేశారు. ఇది కూడా లిఖితమాధ్యమంలోనికి రావడమే. దీన్ని అటుంచి నోటిలోనే పుట్టిన కళ అయినా మౌఖిక మాధ్యమానికి చేరక పోవడానికి కారణం ఏమంటే ఇది మరొకరి నోటిలోనికి ప్రవహించి ఒకరి నుండి ఒకరికి పోయి చాటు పద్యాలదాకా అందరి నోళ్ళలో ఉండేది కాదు. నోటి పాట అంటే మౌఖిక మాధ్యమంలో ఉండే గుణం ఇది. ఒకరినుండి ఒకరికి ప్రయాణమై అది నోళ్ళనే తిరగగలగాలి అప్పుడే అది మౌఖిక మాధ్యమం అవుతుంది. క్వచిత్తుగా తప్ప అవధాన పద్యాలేవి జనంలో జానపద గేయంలా తిరగవు. కొందరు మహా అవధానులు చేసిన సమస్యాపూరణ, దత్తపది పద్యాలు చాలామంది ప్రచారంలో ఉన్నాయి. తిరుపతి వేంకట కవులు చేసిన అద్భుతమైన అవధాన పద్యాలను చమత్కారాన్ని సృష్టించిన అప్రస్తుత ప్రశంస పద్యాలను చాలామంది చెబుతారు. వాటికి ప్రచారం ఉంది. నేటి అవధానుల పద్యాలు కూడా కొన్ని ప్రచారంలో ఉన్నాయి. కాని అంత మాత్రాన అది మౌఖిక సంప్రదాయం కాదు. అవధానం నోటినుండి పుట్టిన లిఖిత సంప్రదాయ కవిత్వం. ప్రాచీన కవులు ఎవరూ కూడా కూర్చొని పద్యాలు రాయలేదు. వారు ఆశువుగా చెబుతూ పోతే రాయసకాండ్రు రాశారు. ఇలా ఆశువుగా చెప్పిన పద్యాలను మౌఖిక కవిత్వం అంటే మనకు మౌఖికం కాని లిఖిత కవిత్వం ఉండదు. కాని మౌఖిక కవిత్వానికి ఉండే ప్రధాన గుణం ఏమంటే అది నోటినుండి నోటికి పాకి వర్తించడమే కాదు. ప్రతి సందర్భంలోను పాఠ్యం మారుతుంది. కాని అవధాన పద్యాల పాఠ్యం స్థిరంగా ఉంటుంది. ఎవరూ మార్చడానికి కుదరదు. అందువల్ల అవధానం నోటి నుండి వెలువడిన లిఖిత సంప్రదాయ సాహిత్యమే కాని నోటి సాహిత్యం కాదు.

అయితే అవధానన కళకు మౌఖిక సాహిత్యానికి మరొక మంచి సామీప్యం సమ లక్షణం ఉంది. అదే మంటే రెండింటిలోను అత్యున్నత మేధ కావాలి. అంటే అవధానానికి ఎంతటి జ్ఞాపక శక్తి కావాలో మౌఖిక సాహిత్య సృష్టి కర్తకు కూడా అంతటి జ్ఞాపక శక్తి కావాలి. మెదడును ఒక మంచి యంత్రంలా వాడుకోవడం ఇద్దరికీ చాలా సమానంగా ఉన్న అవసరం. అవధాని ఏకసంతాగ్రాహి అంటే ఒక సారి విన్నదాన్ని మనస్సులో నమోదు చేసుకుంటాడు. నోటి పాట గాయకునికి ఈ అవసరం లేకున్నా ఒక సారి తాను విన్న పాటను లేదా పలుసార్లు విన్న పాటను బాగా గుర్తుంచుకోవాలి. కొన్ని వందల కథలు చెప్పగలిగే వారు పాటలు పాడగలిగే వారికి, అంతే కాదు పది రోజుల పాటు కథాగానం చేస్తూ అందులో ఎన్నో పాటలు అలవోకగా పాడే వారికి ఎంత జ్ఞాపక శక్తి అవసరమో అదీగాక ఏ చదువు లేకుండా ఇలా పురాణాలను ఔపోసన పట్టడానికి ఎంత శక్తి కావాలో ఆలోచిస్తే అవధానికున్న శక్తి చాలా నోటి గాయకునికి అవసరం అని తెలుస్తుంది. రెండు మాధ్యమాలలోను ప్రక్రియా శక్తి ఒకటే మాధ్యమాలే వేరు.

అవధానాన్ని ఉభయ మాధ్యమం అని కూడా అనడానికి కుదరదు. కారణం దీనిపైన మౌఖిక సంప్రదాయ ప్రభావం కాని అవసరం కాని ఏమాత్రం లేదు. ఈ కారణాల వల్ల అవధానం మౌఖిక మాధ్యమానికి చెందదు. మౌఖిక సృజనం కొంబట్టి కొంత బాదరాయణ సంబంధాన్ని కలిగి ఉంటుంది. దీన్ని భిన్నమైన లిఖిత సంప్రదాయ కవితాకళే అని చెప్పాలి.

10

అనువర్తిత జానపదగేయాలు వర్తన మాధ్యమం

జానపద గేయాలను అంటే నోటి పాటల్ని ప్రత్యేక ప్రయోజనం కోసం వినియోగించుకోవడం గురించి ఇంతకు ముందు ప్రసక్తం అయింది. పాల్కురికి సోమనాథుడు నోటి పాట ప్రక్రియగా ఉన్న పద్ధతిని ఒక దానిని గ్రహించి ద్విపద ఛందంగా ఒక పద్యంగా స్థిరీకరించాడు అని చెప్పుకున్నాం. ఈ ప్రక్రియనే తన మత ప్రచార ఉద్యమానికి వాడుకున్నాడు. ఈ దృష్ట్యా నోటి పాటను ఒక ప్రత్యేకమైన అవసరం కోసం వాడుకున్నది తొలిగా సోమనాథుడే అని ఉన్న ఆధారాల మేరకు చెప్పవచ్చు. అంతకుముందు వాడుకున్న వారు లేరని మాత్రం చెప్పలేము. కాని స్పష్టమైన ఆధారాలు దొరకలేదు. తర్వాతి కాలంలో జానపద గేయాలను పూర్తిస్థాయిలో వినియోగించుకున్న కవి అన్నమయ్య. నోటి పాటను గ్రహించి దాని ఆధారంగా పాటలు కట్టి తన మత సిద్ధాంతాన్ని ప్రచారం చేశాడు. అన్నమయ్య.

ఆధునిక కాలంలో కూడా ఇది జరగింది. స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంలో ఆనాటికి అందుబాటులో ఉన్న నోటి పాటల్ని తీసుకొని ఉద్యమ కారులు స్వాతంత్ర్య పోరాటం కోసం పాటలు కట్టి పాడుకున్నారు. ఇలా ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనం కోసం నోటి పాటను అనుకూలంగా మలచుకొని మార్పులు చేసుకొని వినియోగించు కోవడాన్నే అనువర్తనం అని application అని అంటారు. ఈ ప్రక్రియ మొత్తాన్ని

అనువర్తన ప్రక్రమం Processes of application అనిఅంటారు. ఇలా సృష్టించిన పాటల్ని అనువర్తిత జానపద గేయాలు అని అంటారు.[31]

అన్నమయ్య తన కాలానికి బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్న జానపద ఫణితులను అంటే పాటల వరసలు చందమామ, ఓలచ్చగుమ్మడి, జాజర వంటి వారాను వర్తనాలున్న ప్రత్యక్ష జానపద బాణీలను గ్రహించి పాటలు కట్టాడు. కాబట్టి తొలినాటి అనువర్తిత జానపద గేయాలుగా అంటే అప్లైడ్ ఫోక్ సాంగ్స్ గా అన్నమయ్య పాటల్ని చెప్పాలి ఇవి ఏ మాధ్యమానికి చెందుతాయి అనే వివేచన ఇక్కడ చేద్దాం.

అనువర్తనం చేసుకొని సృష్టించిన పాటను అనువర్తిత జానపద గేయం లేదా applied folk song అని అంటారు. ఈ ప్రక్రమం పాటల్లోనే కాకుండా ఇతర జానపద కళలలోను జరగవచ్చు. అటువంటి వాటిని అనువర్తిత జానపదకళలు applied folk arts and applied folklore అని సందర్భాన్ని

[31] Applied folklore is the branch of folkloristics concerned with the study and use of folklore and traditional cultural materials to address or solve real social problems.
http://en.wikipedia.org/wiki/Applied_folklore .
In the early years of the concept of Applied Folklore it was called as Folklorisums and Folklorism. These Ideas were conceptualized by Regina Bendix. She Defined Applied folklore as "Folklore outside of it context or spurious folklore... The term Folklorisums has been applied to visually and aurally striking or aesthetically pleasing materials such as festive performance, music, art (but also foods) that lend themselves to being extracted from their initial contexts and put to new use for different often for larger audiences" p. 537 Bendix, Regina 1988. Folklorism: The Change of Concept. *International Folklore Review* 6: 5-15. In Charlee T. MacCormick and Kim Kennady White. Ed. 2011. ***Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art.*** California. ABC- Clio

బట్టి అంటారు. స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో కాంగ్రెస్, ఆంధ్రమహా సభ కాక తెలంగాణా ఉద్యమంలో అంటే రజాకార్ల వ్యతిరేక ఉద్యమంలో కమ్యూనిస్టులూ జానపద సాహిత్యాన్ని జానపద కళలను విరివిగా వినియోగించుకున్నారు. సర్కారు జిల్లాలలో తెలంగాణా జిల్లాలలోను చాలా జానపద కళారూపాలను ఉద్యమానికి వినియోగించుకున్నారు. జముకులకథ, బుర్రకథ, తప్పెటగుళ్ళు, కనకతప్పెట, వీధినాటకం, తుపాకిరాముడు వంటి ఎన్నో జానపదకళారూపాలు వాటి సాహిత్యం ఉద్యమాలలో వినియోగపడ్డాయి. ఉద్యమం చేసే సందేశాన్ని చాలాబలంగా వీటిని ప్రజల దగ్గరికి తీసుకుపోగలిగారు. ఈ ఉద్యమాలలో నాజర్ అత్యంత ప్రజాకర్షక శక్తిగా తయారు అయ్యాడు. అతని బుర్రకథతో నేల నాలుగు చెరగులా ఉద్యమాన్ని తీసుకుపోవడమే కాదు. తన కళాశక్తితో ప్రజలను ఉర్రూతలూపేవాడు. సినిమా అంత బాగా వ్యాప్తి కాకముందు ప్రజలకు జానపద కళలపైన ఉండే మక్కువ ఆనాడు వాటిపై ఉన్న ఆదరణ వల్ల ఒక సమాంతర మాధ్యమం ద్వారా పార్టీలు వారి సందేశాన్ని జానపదకళల ద్వారా ప్రజలకు అందించారు. ఈ క్రమం మొత్తాన్ని అనువర్తిత జానపద కళా రూపాలు అంటారు. అనువర్తన ప్రక్రమం అని అంటారు. ఇవి అసలైన సంప్రదాయ జానపద కళలు కాని జానపద సాహిత్యం కాని సంప్రదాయ పాటలు కాని కావు. వీటి ప్రత్యేక వర్గీకరణ శాస్త్రీయంగా చేసింది అనువర్తిత జానపదగేయాలు అనువర్తిత జానపద విజ్ఞానం. ప్రజానాట్యమండలి అనే సంస్థ ఈ రంగంలో వివిధ కళాకారుల అండతో వివిధ ప్రయోగాలు చేసింది. బుర్రకథ దళాలు, నాటక దళాలు ఆ ఉద్యమాలలో ఊరూరా పనిచేశాయి.

ఈజరిగిన కార్యక్రమం అంతా కూడా నోటి పాటగానే సాగింది. అంటే మౌఖిక మాధ్యమం ద్వారానే సాగింది. ఇది జానపద మాధ్యమం కాదు. సరికొత్త మాధ్యమం. కారణం సంప్రదాయ జానపద కళాకారులు చేసినది ఇది కాదు. ఈ కారణంగానే ఇది సరికొత్త ప్రక్రియ అయింది. స్వాతంత్ర్యానంతరం, అటు హైదరాబాదు విముక్తి జరిగిన తర్వాత కూడా కాంగ్రెస్ కమ్యూనిస్టు పార్టీలు తర్వాత వచ్చిన తెలుగు దేశం పార్టీనేడు అన్ని పార్టీలు జానపద గేయాలను తమ ప్రచారంలో విరివిగా వాడుకుంటున్నాయి. గడచిన దశాబ్దంగా వస్తున్న కొత్త తెలంగాణా వాదంలో కూడా పార్టీలు నోటి పాటను బాగా వాడుకుంటున్నాయి.

ఇక విప్లవ ఉద్యమంలో భాగంగా దానికి వత్తాసుగా కొందరు ప్రజాకళాకారులు కూడా పాటను తమ ఆయుధంగా చేసుకున్నారు. ఈ కోవలోనికి గద్దర్, వంగపండు ప్రసాదరావు, విమల, వంటి అనేకమంది గాయనీగాయకులు ప్రజలలోనికి పాట ద్వారా పోయారు. తాము కోరుకుంటున్న నవసమాజం గురించి అంతే కాకుండా ప్రభుత్వం చేస్తున్న వివిధ కార్యక్రమాల పైన విమర్శలకు పాటనే ఎన్నుకున్నారు. ఈ విప్లవ ప్రజాగాయకులకు దేశ వ్యాప్తంగా మంచి గుర్తింపు, గాయకులుగా మంచి పేరు కూడా వచ్చాయి. ఈ గాయకులు ప్రచారం చేసే సిద్ధాంతం నచ్చని వారికి కూడా వాటిని వ్యతిరేకించే వారికి కూడా ఈ పాటలు, వీరి జానపద బాణీలు విపరీతంగా ఆకట్టుకునేవిగా ఉన్నాయి.

పైన చెప్పిన పాటలు అన్నీ కూడా ఇవి అసలైన జానపద గేయాలు కావు. ఆనాటి నాజర్ తెలుగు సీమలో బాగా విస్తృతంగా ప్రచారంలో ఉన్న జంగంకథ లేదా శారద కథను తీసుకొని కొన్ని మార్పులు చేసి దానిలోనికి హిందూస్తానీ వరుసలను చేర్చి దాన్ని పూర్తిగా బుర్రకథగా పరివర్థిత కళారూపంగా మార్చాడు. ఇది ప్రజలలోనికి బాగా వెళ్ళింది. నాజర్ బుర్రకథ ఆరోజుల్లో రేడియోలోను సినిమాలలోను కూడా బాగా వాడారు. నాజర్‌కు బుర్రకథా పితామహ అనే బిరుదు వచ్చింది ప్రభుత్వం కూడా ఇతని కళను గుర్తించి పద్మశ్రీ బిరుదాన్ని ఇచ్చింది. ఒక జానపద కళాకారునుకి పద్మశ్రీ రావడం ఇదే ప్రథమం.

ఇదే విధంగా వివిధ పార్టీల ప్రచారంలోను ఉద్యమాలలోను పాటలు పాడి ప్రచారం చేసిన వివిధ గాయకులు పాటను తమకు వాహికగా చేసుకున్నారు. ఒక సాంప్రదాయికంగా వచ్చే జానపద గీతాన్ని తీసుకొని దానిలోని భాషను అలాగే ఉంచి దాని బాణీని అలాగే ఉంచి సంగీతాన్ని కూడా కాస్తంత మెరుగు పరిచి గాయకుడు తనకు కావలసిన వస్తువును అందులో పెట్టి తనకు కావలిసిన పాటను తయారు చేస్తాడు. ఈ పాటలో కూడా మంచి వస్తువు మంచి కవితాశక్తి కూడా ఉంటాయి. కాని ఇది అసలు పాటతో ఉన్న వస్తువు కాక ఒక కొత్త విషయాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఇక్కడ ఒకటి రెండు పాటల్ని చూడ వచ్చు.

ఓలచ్చ గుమ్మడి అనేది ఒక మంచి జానపద గేయపు వరుస సంప్రదాయికంగా కొన్ని వందల సంవత్సరాలుగా వచ్చే పాట అది. ఓలచ్చ

గుమ్మడి పాటలు చాలా ఉన్నాయి. గోగులు పూచె గోగులు కాచె ఓ లచ్చ గుమ్మడి, గోవులు కాచే వారెవరమ్మ ఓలచ్చగుమ్మడి. ఇలా సాగుతుంది ఒక పాట. ఓలచ్చ గుమ్మడి అనే వంతనతో ఏ పాటైనా ఉండవచ్చు. నారాయణ రెడ్డిగారు 'ముత్యాల ముగ్గు' సినిమాలో ఓ లచ్చ గుమ్మడి వంతన తోనే ఒక మంచి పాట రాశారు. ఇది బాగా ప్రజాదరణ పొందింది. ఇంకా వేరే సినిమాలలో కూడా ఈ పాట ఉంది సంక్రాంతి కాలంలో. ఈ పాటా ఇప్పటికీ గ్రామ సీమల్లో విని పిస్తుంది. ఈ పాట బాణీని తీసుకొని సుప్రసిద్ధ ప్రజాగాయకుడు గద్దర్ ఆడపిల్లలను పుట్టుకతో చంపడం అనే దురాచారాన్ని ఒక పాటలో వర్ణించి పాడాడు.

నిండు అమాస నాడు ఓలచ్చ గుమ్మడి
ఆడ బిడ్డ పుట్టినాదో ఓలచ్చ గుమ్మడి.
అత్త తొంగి చూడలేదు. ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
మొగడు ముద్దాడ రాలే ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
(తిరిగి పల్లవి తర్వాత రాగాలాపన)
సెత్త గంపలేసుకోని ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
సెత్త కుండీలెయ్యబోతే ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
కుక్కపిల్ల అడ్డమొచ్చి ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
అక్కా అట్ల సేయకందో ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు అమా
బట్టలల్ల సుట్టుకోని ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
బాయిలో బడెయ్యబోతే ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
గంగమ్మతల్లి అడ్డామొచ్చి ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
సెల్లె దానమియ్యమందో ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు
పున్నామి దినమూ బోలె ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
పుట్టకాడ పడావేస్తే ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
నాగన్నా పడగ విప్పి ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
గొడుగూను పట్టినాడో ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు
వరిగింజ నోట్లేసి ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
గొంతు బిసికి చంపబోతె ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
పెదువులేమొ అడ్డమొచ్చి ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
పులుకు పులుకు నవ్వబట్టె ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు
పాలు దాపనాని నేను ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥
పంతాలు బెట్టుకుండే ॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥

పాల సేపు దుంకి పోయి *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
పాప నోట్లో బడ్డాదో *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
ఆడదాంతో అందామనిరి *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
మోగుడ్తో పిల్లాలనిరి *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
మొగా బిడ్డా సెయ్యని పాపం *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
ఆడాబిడ్డాలేమి సేసె *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు*
సెత్తలో బడెయ్య బిడ్డో *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
బాయిలో బడెయ్యనమ్మో *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
వరీగింజ యేసి సంపా *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
ఉరి బోసి సంపుకోను *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు*
సమ్మక్కనూ జేస్త *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
సారక్కనూ జేస్త *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
నిన్నూ ఝూన్సీ లక్ష్మిని జేస్త *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
నిన్నూ శోభక్కనూ జేస్త *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥*
నిన్నూ కుమారక్కనూ జేస్త *॥ఓలచ్చగుమ్మడి॥ నిండు*

ఈ పాట గద్దర్ గళంలో కొన్ని వందలసార్లు పలికింది. విపరీతమైన ప్రజాదరణ పొందింది. సి.డిలుగా కూడ విడుదలైంది. ఇది నూటికి నూరు పాళ్ళు అనువర్తిత జానపద గేయానికి మంచి ఉదాహరణ. ఇందులో స్పష్టంగా ఒక జానపద గేయాన్ని దాని బాణీని, వంతనను, భాషను సంగీతాన్ని గ్రహించాడు. సమాజంలో ఉన్న ఒక దురాచారాన్ని హృదయానికి హత్తుకునేట్లుగా వర్ణించాడు. చివరిలో ఓ ఆడబిడ్డా నిన్ను చంపుకోని నిన్ను సమ్మక్కను; సారక్కను సేస్తా. నిన్ను ఝూన్సీ లక్ష్మిని, శోభక్కను చేస్తా అని చెప్పి అలనాటి పోరాట యోధుల పేర్లు చెప్పాడు. అలాగే ఈనాటి ఇద్దరు పోరాట అమరయోధుల పేర్లు చెప్పి తన రాజకీయ సిద్ధాంతాన్ని చెప్పాడు. ఇలా ఇది అనువర్తిత గేయానికి సమగ్రమైన ఉదాహరణగా నిలుస్తుంది. గద్దర్ ఇలాంటివి కొన్ని వందలు పాడాడు.

ఇదే దారిలో మరొక ప్రసిద్ధి గాయకుడు వంగపండు ప్రసాదరావు ఆయన కూతురు. స్త్రీలలో విమలక్క ఇలాంటి పాటలకు ప్రసిద్ధి చెందారు. ప్రసాదరావు ఉత్తరాంధ్ర ప్రాంతానికి చెందిన వాడు అక్కడి మాండలికంలో చాలా మంచి పాటలు రాశాడు. అన్నీ చాలా ప్రజాదరణ పొందాయి. సుప్రసిద్ధగాయకుడుగా ప్రజాగాయకుడుగా ఆయన్ని నిలిపాయి. *"ఏం పిల్లడో ఎల్దమొస్తవా, ఏం పిల్ల*

ఎల్లామెుస్తవా" అనే పాట చాలా ప్రసిద్ధి పొందింది. తెలంగాణాలో కూడా ఇలాంటి పాటలు పాడడంలో ప్రసిద్ధులు గోరటి వెంకన్న, అందెశ్రీ మొదలైనవారు. ఈ నాడు ఇలాంటి గాయకులు దాదాపు రెండు వందల మంది ఉన్నట్లు ఒక అంచనా. ఈ అందరి పాటలో ఉన్న జీవ లక్షణం పైన చెప్పిందే. గోరటి వెంకన్న అత్యద్భుతమైన సామాజిక జీవన చిత్రాలను వర్ణించాడు. చాలా ప్రసిద్ధి పొందాడు. వీళ్ళందరూ ఆధునిక కాలాన ఉన్న వాగ్గేయకారులు అని చెప్పాలి. అలాగే వీరు ఒక సమాంతర వాదాన్ని చెప్పడానికి ప్రసిద్ధమైన మాధ్యమాలను వదిలి జానపద మాధ్యమాన్ని ఒక సమాంతర మాధ్యమాన్ని ఎన్నుకున్నారు. దీనికి కారణం ప్రజలలోనికి పోవడానికి ఇది మంచి సాధనంగా భావించడమే.

శ్రీకాకుళ వామపక్ష ఉద్యమం జరిగినప్పుడు పాటనూ వారు చాలా విస్తృతంగా వాడారు. ఆ ప్రాంతపు జానపద గేయాలను బాణీలుగా కొల్లగొట్టారు. నక్సలైట్లు తమ చేతిలో మోగే తుపాకి కన్నా నోటిలో మోగే పాట బలమైనదని నమ్మారు. చాటుగా తుపాకి పట్టుకున్న ఉద్యమ కార్యకర్తలే ఊరూరా తిరిగి పాటలు పాడారు. శ్రీకాకుళంలో వచ్చిన ఉద్యమ గీతాలపైన ప్రత్యేక పరిశోధన జరిగింది. డా. కె. ముత్యం వీటిపైన పిహెచ్.డి పట్టంకై పరిశోధన చేసాడు. ఇది పుస్తకంగా కూడా ప్రచురితం అయింది. అలాగే రజాకార్లకు వ్యతిరేకంగాను, భూమిక హక్కులకోసం నలభై దశకంలో తెలంగాణా పోరాటంలో కూడా పాట మంచి ఆయుధమైంది. వారి సిద్ధాంతాన్ని నోటి పాట ద్వారా బాగా ప్రచారం చేశారు. సుద్దాల హనుమంతు, తిరునగరి, యాదగిరి వంటి ప్రజాగాయకువు చాలా గొప్ప గాయకులుగా నిలిచిపోయారు. ఈ తెలంగాణా పోరాట పాటలపైన కూడా మంచి పరిశోధన జరిగింది. డా. ఆర్. తిరుమలరావు పిహెచ్.డి కై పరిశోధించి పుస్తకాన్ని ప్రచురించారు. ఈ పాటల సాహిత్యమంతా ప్రత్యక్షంగా మౌఖిక మాధ్యమ సాహిత్యమే. మౌఖికంగానే ఇవి పుట్టు మౌఖికంగానే ఇవి వర్తించాయి. ఇప్పటికీ ఈ పాటలు నోటి పాటలుగా అక్కడక్కడా వినిపిస్తూనే ఉన్నాయి. 'బండెనక బండి కట్టి పదహారు బండ్లు కట్టి' అనే పాట నేటికీ బాగా సుప్రసిద్ధమైంది.

బండెనక బండి కట్టి పదహారు బండ్లు కట్టి అనే పాట అనువర్తిత గీతానికి మాధ్యమ పరివర్తనానికి మంచి ఉదాహరణం. బండెనక బండి కట్టి అనే పాట నిజాం వ్యతిరేక ఉద్యమ పాటగా దీన్ని గద్దర్ ఒక సినిమాలో పాడాడు. ఈ తరానికి

ఇదే తెలుసు. కాని ఈ పాటను తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటంలో రజాకార్ల ఉద్యమంలో యాదగిరి అనే గాయకుడు పాడాడు. నేను 1993లో జనగాం దగ్గరి ఆలేరు గ్రామంలో ఒక ఒగ్గు కథను రికార్డు చేసే సమయంలో ఆ కథలో భాగంగా గాయకుడు బీరప్ప 'బండెనక బండి కట్టి పదహారు బండ్లు కట్టి ఏ బండేలొస్తవు సామీ కొమిరెల్లి మల్లన్న' అని పాడాడు గాయకుడు. అప్పుడు నేను ఇది యాదగిరి పాట కదా నీవు ఎందుకు తీసుకున్నావు అనిఅడిగినప్పుడు అతను చాలా కోపించి వాడెవడండీ ఇది ఒగ్గుకథలో పాట కొమిరెల్లి మల్లన మా కుల దైవం మా తాతముత్తాతలనుండి ఈ పాట పాడుతున్నాం. యాదగిరే మా దగ్గర తీసుకొని నిజాం పైన పాటకట్టుకున్నడు. వాని దగ్గర గద్దర్ తీసుకొని పాడిండు' అని చెప్పాడు. ఆ పాట చేసిన ప్రయాణాన్ని చూచి ఆశ్చర్యం వేసింది. దాని వర్తనం అసలు మౌఖిక మాధ్యమం నుండి రెండు తరాలలో రెండు పాటలుగా అవతరించింది. మాధ్యమ వర్తనం ఇలా ఉంటుంది అని చెప్పడానికి ఇది మంచి తార్కాణంగా నిలిచింది.

అయితే ఈ సమాంతర మాధ్యమానిది ఏ మాధ్యమం అంటే ఇది సరికొత్త తరహా మౌఖిక మాధ్యమం. ఇది అనువర్తిత మౌఖిక మాధ్యమం. ఈ గాయకులు చాలా సందర్భాలలో అప్పటికప్పుడు పాటకట్టుకొని పాడడం జరుగుతుంది. గద్దర్ ఇలా అప్పటికప్పుడు పాట కట్టి పాడడాన్ని ఈ వ్యాసకర్త చూచాడు. విన్నాడు. అయితే ఈ గాయకులు పాడిన పాటలు పుస్తక రూపంలో అచ్చయినాయి. రికార్డులు గానూ వచ్చాయి. కాని ఈ పాటలకు ఇప్పటికీ ప్రధాన మార్గం నోటి మార్గమే. మౌఖిక మాధ్యమమే. ఒక రాజకీయ వ్యూహంతో పాలక పక్షమైన అధునిక మైన మాధ్యమాలను వదిలి ప్రజా మాధ్యమాన్ని ఈ గాయకులు చేపట్టడం ఇక్కడ గమనించాలి. అంతే కాదు ఈ అధునిక కాలంలో కూడా నోటి పాటకు అంటే మౌఖిక మాధ్యమానికి సంప్రదాయానికి ఎంత ఆదరణ ఉందో కూడా దీన్ని బట్టి తెలుస్తుంది. సంప్రదాయ జానపద మాధ్యమానికి సమాంతరంగా సరికొత్తగా వచ్చిన నోటి సాహిత్య మాధ్యమం ఇది. ఈపద్ధతిలో కూడా చాలా విస్తృతమైన సాహిత్యం వచ్చింది. ఈ సాహిత్యం వ్యాపార సాహిత్యం గానూ వచ్చింది. అదెలా అంటే కొందరు కాసెట్ కంపెనీల వారు ఈ అనువర్తిత జానపద గాయకుల వద్దకు వచ్చి వారి పాటలను కాసెట్లు గాను సిడి. డివిడిలు గాను ముద్రించి వాటిని పంపిణీ

చేసారు. అయితే ఇక్కడ మాధ్యమంతో పాటు వ్యాపారధోరణిలో వచ్చే మార్పులు కూడా వచ్చాయి. అంటే వారి అవసరాల మేరకు కథను కుదించడం లేదా పాటల్ని బాగా ఆకర్షకంగా చేయడం చేశారు. ఈ తరహా సాహిత్యాలు అన్నింటిని సేకరించి అధ్యయనం చేయవలసిన బాధ్యత ఉంది.

11

వచన కవిత్వం - మాధ్యమం

వచన కవిత తెలుగులో అత్యంతాధునిక కవితా ప్రక్రియ. నేటికి ప్రధానంగా నిలిచి ఉన్న కవితాప్రక్రియ వచన కవితే. పాట అనువర్తిత జానపద గేయం ఇంకా బహుళంగా వర్తనలోనే ఉన్నాయి. అయినా ప్రధాన స్రవంతిలో వచ్చే కవితాప్రక్రియ వచనకవితే. దీనికి అనుబంధంగా వచ్చిన ప్రక్రియలు మినీకవిత, హైకూలు, నానీలు వగైరాలు ప్రయోగాలుగా వచ్చాయే కాని ప్రధానంగా కవులు ఈనాడు రాసేది వచన కవిత మాత్రమే.

వచన కవిత తెలుగు కవిత ప్రక్రియా వికాస క్రమంలో గేయ కవిత తర్వాత వచ్చింది. అభ్యుదయ కవిత్వ పవనం గట్టిగా వీస్తున్న రోజుల్లోనే పుట్టింది. వచన కవిత. అభ్యుదయ కవిత్వం అనే వింగడింపు వస్తువులో ఉండే సామాజిక చైతన్యానికి సంబంధించింది. గేయ కవిత వచన కవిత అనేవి రూపపరమైన ప్రక్రియలు. కవిత్వం రూపపరంగా పొందిన పరిణామాన్ని సూచించే పేర్లే గేయకవిత తర్వాత వచన కవిత. గేయ కవిత్వంలో ఛందస్సు చాలా పాతది కొత్త రూపంలోకి వెళ్ళింది. ముత్యాల సరాలుగా గురజాడ గేయాన్ని తీసుకు వచ్చింది 1910 లోనే. ఈ గేయం ప్రక్రియ అభ్యుదయ కవిత్వంలో కూడా కొనసాగింది.

కవిత్వపు వస్తువు విషయంలో వచ్చిన మార్పువల్ల గేయ కవిత్వం ఏర్పడింది. ఇదే సామాజిక చైతన్యం ఆధునిక భావనల కారణంగానే వచన కవిత అనేది కూడా ఏర్పడింది. ఈ ఆధునిక భావం ఉన్న కవులు కొందరు కవిత్వం ఛందస్సు అనే బంధనాలు పూర్తిగా తెంచుకొని స్వేచ్ఛను పొందాలని నిజమైన కవిత్వం ఏ బంధనాలు లేకుండా పూర్తిగా వచనంలోనే వెలువడాలని కవులు భావించారు. దీని ఫలితంగానే వచన కవిత అనే ప్రక్రియ తెలుగులోనికి వచ్చింది.

అంతకు ముందు పాశ్చాత్య దేశాలలో ఇంగ్లీషులో వెర్స్‌లిబర్ అనే ప్రక్రియ ఛందస్సులను పూర్తిగా వీడిన ప్రక్రియ వర్తనలో ఉంది.

వచన కవితకు 1930 లోనే బీజం పడింది. ఈ కవితకు పూర్తి రూపం ప్రత్యేకమైన ఉనికి ఏర్పడడం అనేది 1956 తర్వాతనే జరిగింది. అప్పటికి ఇది ఒక ఉద్యమ స్థాయిని పొందింది. ఆనాటి యువకవులు అందరూ వచన కవిత్వాన్ని రాయడం ఆరంభించారు. వచన కవితకు ఆద్యుడు అనే కీర్తిని దక్కించుకున్నవాడు. శిష్ట్లా ఉమామహేశ్వరరావు. అయితే దీన్నీ ఒక ఉద్యమంగా భావించి ముందుకు నడిపి వచన కవితకు మంచి ప్రాపకం కల్పించి ప్రచారం చేసిన వాడు మాత్రం కుందుర్తి ఆంజనేయులు. వచన కవిత్వానికి మొదట్లో చాలా పేర్లు వచ్చాయి. శిష్ట్లా తన కవిత్వాన్ని 'ప్రాహ్లద కవిత్వం' అని పేరుపెట్టాడు. అంటే చాలా తేలికగా నారికేళ పాకంలో అందరికి సులభంగా అర్థం అవుతుందని ఏ బంధనాలు లేవని చెప్పడం దీని ఉద్దేశం. దిగంబర కవిత్వం రాసిన దిగంబర కవులు తమ కవిత్వాన్ని 'దిక్‌లు' అని అన్నారు. వీరు రాసిందీ వచన కవిత్వమే. వచన పద్యం, ఫ్రీవెర్స్, ముక్తఛందం ఇలా చాలా పేర్లు తొలి రోజుల్లో వచ్చాయి కాని చివరకు వచన కవిత అనే పేరే బాగా స్థిరపడింది. ఈ రోజున దీని పేరు విషయంలో వివాదం లేదు. వచన కవిత్వాన్ని గురించి బాగా కలలు కని దీన్ని ఎంతో ఉన్నతస్థాయిలో చూడాలని తపించింది కుందుర్తి. గేయకవిత్వంలో కథాకావ్యాలు వచ్చినట్లు వచన కవిత్వంలో కూడా కథాకావ్యాలు రావాలని తపించాడు కుందుర్తి. గేయకవిత్వంలో ఆరోజుల్లో నారాయణ రెడ్డి రాసిన కర్పూర వసంతరాయలు, నాగార్జున సాగరం, విశ్వనాథనాయుడు బాగా పేరుతెచ్చుకొని వ్యాప్తిలోనికి వచ్చాయి. ఈ ప్రక్రియలో కథా కావ్యాలు మొదట రాసిన కీర్తి నారాయణ రెడ్డిగారిదే. ఈ తరహాలో వచన కవితలో కావ్యాలు రావాలని భావించిన వాడు కుందుర్తి. శీలా వీర్రాజు వచన కవితలో కథాకావ్యాన్ని తెచ్చాడు. కాని వచన కవితాప్రక్రియలో కథా కావ్యాలు నిలవలేదు. ఆకాలంలోనే ఎక్కువ మంది కథా కావ్యం గురించి పట్టించుకోలేదు. అయితే ఈ ప్రక్రియలో చాలా దీర్ఘకవితలు వచ్చాయి. నారాయణరెడ్డి ***విశ్వంభర*** కథా కావ్యం కాకున్నా ఒక ఇతిహాస నిర్మితితో వచ్చింది. దీన్ని కథాకావ్యం అని పిలవడం కుదరదు. ఇలా దీర్ఘకవితలు తర్వాత కూడా చాలా మంది రాశారు. నగ్నముని ***కొయ్యగుర్రం*** వచన కవితలో వచ్చిన ఒక సంచలనం. అత్యంత

ప్రజాదరణ పొందింది సుదీర్ఘమైన కవిత. కాని ఇదీ కథాకావ్యం కాదు. కాని వచన కవిత అనే ప్రక్రియలో సమాజంలో వచ్చిన ఆధునికత కారణంగా కథా కావ్యాలు రాలేదు. వచన కవిత మాధ్యమం ఏమిటి అనే ప్రక్రియా పరమైన చర్చ చాలా అవసరం. ఈ తరహా చర్చ ఇంతకు ముందే జరిగింది. కాని వారు ఈ పేరుతో చేయలేదు.

వచన కవిత గేయ కవిత్వం తర్వాత వచ్చిన ఆధునిక ప్రక్రియ అని చెప్పుకున్నాము. కవిత్వాన్ని ఏ ఛందస్సుల నిర్మాణ చట్రాలు లేకుండా స్వేచ్ఛగా పూర్తి వచనంలో రాయడం అనే భావంతో వచ్చింది. అయితే వచన కవిత్వం వచ్చిన తొలిరోజుల్లో దీనికి పాతవాసనలు పోలేదు. కొంత కాలం దాని వాసనతోనే నడిచింది. తొలి నాటి వచన కవులు ఈ వాసనను వదిలించుకోలేక పోయారు. ఆది ప్రాసలు కాని అంత్య ప్రాసలు కాని ఉంచడం శబ్దాలమీద అంటే పునరుక్తులమీద ప్రాసక్రీడల మీద మోజు వదలలేక రాయడం చేశారు. తర్వాత తర్వాత ఇది కూడా వదిలించుకొని తర్వాత డెబ్బైయ్యో దశకం సగం పైనుండి ఎనభై దశకం తొలినుండి వచ్చిన యువకవలు పూర్తి స్వేచ్ఛాయుతమైన వచన కవితను రాశారు. నేటికీ ఇదే నిలిచింది.

వచన కవిత లిఖిత సంప్రదాయంలో అత్యంత నవీన మార్గం కవిత్వంలోని మౌఖిక సంప్రదాయ గుణం నుండి పూర్తిగా బయటికి వచ్చి లిఖిత సంప్రదాయ ప్రతినిధిగా వచ్చింది. అయితే దీని ప్రక్రియా గుణం గురించి ఆరోజుల్లో చాలా మంది చాలా వ్యాసాలు రాశారు. వచన కవితలో కూడా ఛందో లక్షణాలున్నాయని, భావగణాలుంటాయని ఒక లయ ఉంటుందని వగైరా వగైరా చర్చలు జరిగాయి. ఈ చర్చలను బాగా శాస్త్రీయంగా చేసిన వారు చేకూరి రామారావు గారు కోవెల సంపత్కుమార గారు. పోయిన శతాబ్దం డెబ్బైయ్యో దశకంలోనే ఈ చర్చ బాగా జరిగింది. భారతి ఇతర పత్రికలలో ఈ చర్చను వారు చాలా సీరియస్‌గా చాలా శ్రద్ధతో ఛందశ్శాస్త్ర వ్యాకరణ శాస్త్ర నేపథ్యంతో చేశారు. చేకూరి ఆధునిక భాషాశాస్త్రజ్ఞుడు, సంపత్కుమార సంప్రదాయ పండితుడు, ఛందశ్శాస్త్రంలో నిష్ణాతుడు. వీరిద్దరి చర్చలవల్ల ఈ ప్రక్రియా లక్షణం బాగా నిగ్గు తేలి. సాహిత్య విమర్శలో గీటురాయిగా ఆరోగ్యకరమైన చర్చలకు మార్గదర్శిగా

నిలిచింది . తర్వాతి కాలంలో ఈచర్చ ఒక గ్రంథ రూపంలో వచ్చింది. **వచన పద్యం లక్షణ చర్చ** అనే పేరుతో ఉభయులు కృతికర్తలుగా వచ్చిందీ పుస్తకం.

వచన కవిత్వం తెలుగు కవిత్వంలో ఛందః ప్రక్రియకు పొడిగింపుగా దాని కొనసాగింపుగా వచ్చిందని భావించారు సంపత్కుమార. ఇది కాదని వచన కవిత్వం ఛందస్సుకు పొడిగింపు కాదని ఇది కొత్త మార్గం ఛందస్సులకు దూరంగా ఉండాలనే భావనతో వచ్చిన కొత్త మార్గం అని వాదించారు చేకూరి. అసలు ఛందస్సు అనేదానికి లేదా పద్యం అని పిలువాలనుకున్న ప్రక్రియకు ఉండవలసిన లక్షణాలు ఏవీ వచన కవితకు లేవు అని చేరా చెప్పారు.

పద్యానికి పాద సంఖ్య నియతంగా ఉండాలని పాదాలలో సరియైన పరిమాణం అంటే మాత్రాసంఖ్యలున్న గణాలుండాలని అంటే సమంగా ఉండే ధ్వని సంపుటాలు ప్రతి పాదంలో ఉండాలని బాహ్యపరిమితి అంతర్నిర్మాణం ఉండే పాదాలుంటే తప్ప దాన్ని పద్యం అనలేమని వచన కవిత అనేది శుద్ధవచనమే అని చేరా వాదించారు. వచన కవిత శుద్ధవచనం కాదని దానిలో పాదాలు భావానికి అనుగుణంగా విరుస్తారని. ఇదే బాహ్యపరిమితి అని భావగణాలు అనేవి ఉన్నాయని అంగీకరించాలని ఈ భావగణాలుండడం వల్లనే పాదాలలో లయ వస్తుందని కాబట్టి ఇది పద్యమే నని వాదించారు సంపత్కుమార. లయ అనేది ధ్వనిసంపుటులు సమంగా ఉండడం లేదా వాటి లయనుద్దేశించిన పద్ధతిలో ఉండడం వల్లనే వస్తుందని ఇది మాత్రాగణాలలో ఉంటుందని భావగణాలలో సమపరిమాణంలో ఉండే ధ్వని సంపుటులుంటాయని వాక్య గణాలు అనేవి ఉంటే అది వ్యాకరణానికి సంబంధించినదని అంటే వాటిని వ్యాకరణ గణాలు అని వాదించాలని చాలా శాస్త్రీయంగా వాదించారు చేరా. భావ గణాలు ఎలా ఉంటాయో వివరించి చెబుతూ వచన పద్యానికి ఒక లక్షణాన్ని చెప్పి చర్చను ముగించారు సంపత్కుమార.

తెలుగు విమర్శ చరిత్రలో ఇంత ఆరోగ్యకరమైన మంచి శాస్త్రీయ మైన చర్చ ఎప్పుడూ జరగలేదు. వ్యక్తిగత విమర్శలు చేయకుండా సాహిత్య విమర్శను తెలుగు వారు చేయలేరు అనే అపకీర్తిని పోగొట్టిన మంచి శాస్త్రజ్ఞులుగా చేరా, సంపత్కుమార నిలిచారు. చేరా సంపత్కుమార ఇద్దరూ ఒక అవగాహనకు వచ్చారు. వచన కవిత పూర్తిగా వచనం కాదనే భావన చేరాలో చర్చల ఫలితంగా

కలిగింది. అలాగే సంపత్కుమార భావగణాలను నిరూపించి చూపడం కష్టం అనీ గ్రహించారు. కాని చర్చ సంపత్కుమార చెప్పిన వచన కవిత లక్షణం చెప్పడం తో ఈ గ్రంథం ముగిసింది.[32]

కాని చివరిగా జరిగిందేమంటే వచన కవిత మరింత పదునెక్కింది. మంచి వచన కవితలు తర్వాత కాలంలో చాలాచాల విరివిగా వచ్చాయి. చాలా మంచి వచనం కవితల్లో అలంకరించింది. తర్వాతి కవులు ఎవరూ సంపత్కుమార చెప్పిన పాదాల సంఖ్యానియమం కాని ఇతర నియమాలు కాని వచన కవితకు సంపత్కుమార చెప్పిన ఏ లక్షణాలనూ పాటించలేదు. పూర్తి స్వేచ్ఛగా ఎవరికి తోచిన వచనాన్ని వారు రాశారు. ఎవరి భాషలో మాండలికంలో వారు వచన కవితను రాశారు. చిక్కని మంచి కవిత వచన కవితలో కూడా ఎంత బాగుంటుందో ప్రజలకు రుచిచూపించారు. కుందుర్తి, శివారెడ్డి, తర్వాతి తరంలో అఫ్సర్, యాకూబ్ ఎందరో అసంఖ్యాకమైన స్త్రీ పురుష కవులు వచన కవితలోని వస్తు మాధుర్యాన్నే కాదు ప్రక్రియా పరమైన వచనంలో ఉండే మాధుర్యాన్ని కూడా ప్రజలకు పంచారు.

అయితే వచన కవిత మాధ్యమం ఏదన్నది కూడా పై చర్చలోనే దాగి ఉంది. నిజానికి ఈ పేరు చెప్పలేదు కాని చేరా సంపత్కుమార గారలు చేసింది వచన కవితకున్న మాధ్యమం గురించే. పద్య లక్షణాలు సమధ్వని సంపుటాలు ఉంటేనే కవిత పాడడానికి వినియోగపడుతుంది. కేవలం ఏ పరిమితులు కాని సమధ్వని సంపుటాలు కాని లేని శుద్ధవచనాన్ని పాడడం కుదరదు. అంటే ఏ ఛందం లేకుండా కేవల వచనం గాన యోగ్యం కాదని అంటే మౌఖిక మాధ్యమానికి చేరదని ఈ చర్చలోనుండి ఒక సారాంశం కూడా వస్తుంది. దీన్ని బయటికి తెచ్చిన ఘనత కూడా చేరా సంపత్కుమార గారలకే చెందుతుంది.

ఇక్కడ గమనించ వలసిన అంశం మరొకటి ఉంది. వచన కవులు ఎవరూ తమ కవిత పాడుకోవడానికి ఉద్దేశించి రాయలేదు. పఠన యోగ్యమైన వచనాన్ని రాశారు. వచన కవితకు పాఠకులు ఉంటారే కాని శ్రోతలు ఉండరు.

---

[32] చేరా + సంపత్కుమార. 1978. *వచనపద్యం లక్షణ చర్చ*. హైదరాబాదు. దేశీ పబ్లికేషన్స్. పుటలు. 107-121.

వచన కవులు కవి సమ్మేళనాలలో తమ కవితలు చదివే టప్పుడు కేవలం వచనాన్ని న్యూస్ పేపర్ చదివినట్లు చదవకుండా ఒక లయను పాటించి చదువుతారు. కాని ఈలయలో ఉన్నది వచనాత్మకమైన లయే కాని ఇది సంగీతానికి అంటే పాడడానికి పనికి వచ్చే లయ కాదు. వచన కవిత అనేది కవిత్వం పూర్తి లిఖిత మాధ్యమానికి వచ్చి చేరిన చివరి దశగా చెప్పవచ్చు. వచన కవిత్వపు మాధ్యమం లిఖిత మాధ్యమమే కాని ఏ పరిస్థితిలోను ఇది మౌఖిక మాధ్యమ లక్షణాన్ని తెచ్చుకోలేదు. ఇది అసలు రావడమే మౌఖిక గుణానికి దూరంగా అంటే ఛందస్సులకు దూరంగా జరిగి వచ్చింది. ఈ విషయం పైన చెప్పిన చర్చలోనే తేలిన విషయం.

ఇక కొంత మంది వచన కవులు కూడా వచన పద్యాలు అని పిలిచారు. చివరికి చేరా కూడా వచన పద్యాలు అని పిలిచాడు. కాని పద్యం అనే మాటను పాత పద్యం అనే అర్థంలో కాకుండా వచన కవితలో ఒక యూనిట్ అంటే ఒక కవిత అనే అర్థంలోనే వాడారు. కాని గాన గుణం ఉన్న కవిత అని కాదు.

తెలుగులో కవిత్వం చేసిన వర్తనాన్ని ప్రయాణాన్ని గమనిస్తే ఒక విషయం బాగా తెలుస్తుంది. పూర్తి మౌఖిక కళగా అంటే నోటి పాటగా మొదలైన తెలుగు కవిత్వం వివిధ ఆకృతులలో పాక్షిక లిఖితంగా పాక్షిక మౌఖికంగా అంచలంచలుగా అటు ఇటు మారుతూ పరిమాణాలు లిఖిత మౌఖిక గుణాల మధ్య మార్చుకుంటూ చివరికి పూర్తి స్థాయి లిఖిత మాధ్యమంగా వచన కవితలో నిలిచింది తెలుగు కవిత్వం.

కొందరు వచన కవులు ఇందులో ఒరాలిటీ ఉంది అని వాదించారు. వారి భావన ఏమంటే కవిత్వాన్ని మనుషులు స్వేచ్ఛగా మాట్లాడుకునే పద్ధతిలో అంటే కృతకమైన వచనంలాగా కాక సహజంగా వచ్చిన వచనంలా ఉంది అని వాదించారు. కాని శాస్త్రంలో ఒరాలిటి అనే అంటే మౌఖికతకు వేరే అర్థం ఉంది. లిట్రసీ ఓరాలిటీ అనే ద్వైదీ భావంలో ఒరాలిటీ అంటే పాడడానికి వినియోగపడేది అనే అర్థం. సమధ్వని సంపుటాలుండి అంటే సమమైన పాద నియమం గణ నియమం లయ అనేవి ఉంటేనే గాన గుణం అంటే ఒరాలిటి వస్తుంది. వచన కవులు కొందరు చెప్పినట్లు ఈ ఒరాలిటీ అనేది వచన కవితలో లేదు. వారు చెప్పిన ఓరాలిటీని సంభాషణాత్మకత లేదా సంవాదాత్మకత అని అనాలి. అంతే కాదు ఒరాలిటీ అంటే నోటినుండి నోటికి ప్రయాణం చేయాలి. అలా వ్యక్తి నుండి వ్యక్తికి

మారిన ప్రతిసారీ పాఠ్యం మారాలి. మారుతుంది ఇది మౌఖిక సాహిత్య లక్షణం. దీన్నే ఒరాలిటీ అని అంటారు. వచనకవితలో ఒరాలటి అనేది లేనేలేదు. వచన కవిత ప్రక్రియా పరంగా పూర్తి లిఖిత మాధ్యమానికి చెందుతుంది. లిఖిత మాధ్యలక్షణాలే పూర్తిగా కలిగి ఉంది.

12

తెలుగు కవిత్వం అంతర్జాల మాధ్యమం

అంతర్జాలం Inter-net అనే ఆంగ్ల పదబంధానికి అనువాదంగా అంతర్జాలం అనేమాట ఇటీవల వాడుకలోనికి వచ్చింది. ఇంటర్ నెట్ ప్రభావింతం చేయని జీవనరంగం ఈరోజు లేదు. మనుషుల సామాజిక జీవితాన్ని విప్లవాత్మకంగా మార్చివేసింది. దూరాల్ని చెరిపివేసింది. జీవన గమనాన్ని వేగవంతం చేసింది. ఖండాల్ని ఖండాతంరాల్ని కలిపి కుగ్రామంగా కుట్టివేసింది. ఈ అంతర్జాలంలో వెబ్ సైట్లు ఒకప్పుడు ఉన్నత వర్గాలకు, సంస్థలకు మాత్రమే పరిమితం అయ్యాయి. కాని నేడు సైట్లు, బ్లాగులు అందరికీ ఉచితంగా వివిధ సంస్థలు అందిస్తుండడం వల్ల ప్రతి వ్యక్తి తనకై తనకు వెబ్ సైట్‌ను, బ్లాగును పెట్టుకుని తన రచనలను కార్యక్రమాలను అందులో పెట్టుకునే సౌకర్యం కలిగింది. అలాగే సామాజికవలయాలు (social networks) ఫేస్‌బుక్, లింక్‌డ్ఇన్ అనేవి కూడా మంచి సామాజిక భావ వ్యక్తీకరణ స్థలాలుగా మారాయి. ఫేస్‌బుక్‌లో భారతీయ భాషలకే చెందిన వారి ఎకౌంట్లు లక్షల సంఖ్యలోకి రావడం నిజంగా విప్లవాత్మక పరిణామమే. తెలుగు కవిత్వం బ్లాగులలో, వెబ్‌సైట్లలో, ఫేస్‌బుక్ ఎకౌంట్లలో ప్రత్యక్షం కావడం ఇటీవలి పరిణామం.

ఒక కవి తన కవిత్వాన్ని పుస్తకరూపంలో అచ్చువేస్తే వంద నుండి వెయ్యి లోపున కొంత మంది చదివే అవకాశం ఉంది. అయిదు వందల కాపీలు అచ్చువేసిన కవులు పది సంవత్సరాలలో కూడా నాలుగు వందల కాపీలు అమ్ముడు పోని పరిస్థితి నేడు ప్రత్యక్షంగా వాస్తవంగా ఉంది. అదే ఒక కవిత ఒక దినపత్రిక సాహిత్యం పుటలోవస్తే దాన్ని రెండు మూడువేలమంది చదివే అవకాశం దొరుకుతుంది. వీటి వ్యాప్తి మొత్తం కూడా తెలుగు నేలను దాటి పోదు. క్వచిత్తుగా

పుస్తకాలు అవతలి రాష్ట్రాల మార్కెట్‌కు పోతాయి. కాని అదే ఒక కవిత ఫేస్‌బుక్‌లోనికి వెళితే ఒకే రోజున కొన్నివేల మంది చూచే అవకాశం ఉంటుంది. అదీ రాష్ట్రాల, దేశాల ఎల్లలు దాటి ప్రపంచంలో ఉన్న ఏ తెలుగు వాడైనా దీన్ని క్షణాల మీది అందుకొని చదవడానికి వీలవుతుంది. ఒక ప్రముఖ తెలుగు కవి యాకూబ్ నిర్వహించే కవిసంగమం అనే బ్లాగు, ఫేస్ బుక్ ఎకౌంట్లలలో 370 మంది తెలుగు కవులు తరచుగా ప్రతిరోజూ కవితలను ప్రచురిస్తున్నారు. వీటికి ప్రపంచవ్యాప్తంగా పాఠకులు కొన్ని వేలలో చదవడమే కాదు. కొన్ని గంటలలో కవికి వారి ప్రతి స్పందన అందుతూ ఉంది. అదీ ప్రపంచ వ్యాప్తంగా.

పుస్తక ప్రచురణ కవిత్వ ప్రచురణకు దీనివల్ల అర్థమే మారిపోయింది. భౌతికమైన చేతిలో పట్టుకునే పుస్తకం కొన్నిరోజులకు అదృశ్యం అయిపోయి ఆన్‌లైన్ పుస్తకాలు వస్తాయి. కవిత్వ ప్రచురణకు అర్థమే మారిపోయంది.

అయితే అంతర్జాలం మరొక మాధ్యమం ఎలా అవుతుంది. ఇది కూడా లిఖిత మాధ్యమమే కదా. రాసిన కవితను నెట్ లో పెడుతున్నారు. ఇది కొత్త మాధ్యమం కొత్త సంప్రదాయం ఎలాఅవుతుందనే ప్రశ్న సహజంగా వస్తుంది. దీనికి సమాధానం కూడా ఉంది. ఇది కొత్త మాధ్యమమే. ఎందుకంటే ఈ కవితలను రాయడమే నెట్‌లో రాస్తారు. అంతే కాదు ఇవి పుస్తకంగా తిరిగి ప్రచురించవలసిన పని లేదు. నెట్‌లోనే పుస్తక రూపంలో ఉంటాయి. నెట్‌లోనే రాయబడి అక్కడే ఉంటాయి. బయటికి అందుబాటులో ఉండనక్కరలేదు. ఇవే ఈ-పుస్తకాలు. అందువల్ల ఇది ప్రత్యేక మాధ్యమం అవుతుంది. మనకు లిఖిత మాధ్యమం ఉంది. అలాగే మౌఖిక మాధ్యమం ఉంది. ఈ రెండు కాక ఇప్పుడు అంతర్జాల మాధ్యమం వచ్చింది. దీన్ని సరిగ్గా చెప్పాలంటే ఎలక్ట్రానిక్ మాధ్యమం అని అనాలి. అంటే విద్యున్మాధ్యమం అని సరిగా చెప్పవచ్చు. దీని ఉనికి ప్రత్యేకంగా ఉంది కనుక ఇలా వర్గీకరించడం తప్పని సరి. ఈ మాధ్యమంలో కేవలం అక్షరాలతో కూడుకున్న కవితే కాకుండా ధ్వని రూపంలో ఉండే కవిత కూడా ఉండవచ్చు. ఉదాహరణకు ఒక కవి తన వచన కవితను తానే పఠించి ధ్వని ఫైలును తన బ్లాగులో పెట్టుకోవచ్చు. ఇక్కడ వచన కవిత సరికొత్త ... మాధ్యమం లోనికి సరికొత్త మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి వచ్చి... కాదు. ఇటీవల వలబోజు జ్యోతి అనే విద్యా...

పద్యకావ్యాన్ని పాడించిన దాన్ని ఒక వెబ్‌సైట్‌లో పెట్టారు. దీనివల్ల విజయవిలాస కావ్యం సరికొత్త నోటి కవితగా అంటే నిజమైన శ్రవ్య కవితగా మారిందని చెప్పాలి. వేమన శతకం, సుమతీ శతకం, భాస్కర శతకం ఇలా వాయిస్ ఫైళ్ళుగా మారి బ్లాగులలోను మొబైల్ ఫోన్లలలోను వస్తున్నాయి. ఇందువల్ల తెలుగు కవిత్వ వర్తనం విద్యున్మాధ్యమంలో చాలా విస్తృతంగా వేగంగా పెరుగుతూ ఉందని తెలుస్తూ ఉంది. తెలుగు కవిత్వంలో చాలా వేగవంతమైన పరిణామాల్ని తేగలిగిన శక్తి అంతర్జాల మాధ్యమానికి ఉండడం వల్ల రాబోయే రోజుల్లో ఇదే తెలుగు కవిత్వం విషయంలో ప్రధాన భూమికను పోషించ బోతూ ఉంది. దీన్ని గురించి ప్రత్యేకమైన అధ్యయనమే జరుగుతూ ఉంది. ఈ గ్రంధ కర్త ప్రత్యేక వ్యాసాలు దీనిపైన ప్రచురించాడు. ఇక్కడి సందర్భంలో క్లుప్తంగా ఇక్కడ ప్రస్తావించడం జరిగింది.

13

లిఖిత మౌఖిక మాధ్యమాల పారస్పరిక సంబంధం - సమాపనం

తెలుగు కవిత్వం నోటి పాటగా పుట్టింది. మౌఖిక మాధ్యమంగా మొదలైన దీని ప్రయాణం చివరికి వచన కవితగా పూర్తిలిఖిత మాధ్యమ ప్రక్రియలోనికి వచ్చింది. కాని అదే నోటి పాట మౌఖిక కవిత సంప్రదాయం ఇంకా కొనసాగి వస్తూనే ఉంది. అద్భుతమైన జానపద సంప్రదాయ నోటి కవిత్వం ఇంకా చాలా మనకు ఉంది. అయితే మౌఖిక సంప్రదాయం తన వర్తన క్రమంలో చాలా స్థాయిలు పొందింది. పాక్షికంగా లిఖిత గుణాన్ని సంపాదించుకోవడం, మౌఖిక మాధ్యమ కథలు లిఖిత మాధ్యమంలోని పద్యకవితగా మారడం, అధికంగా లిఖిత మాధ్యమ గుణంతో కొద్దిగా మౌఖిక సంప్రదాయంతో ఉండడం, ఈ రెండింటి వంతులు మారుతూ రావడం చివరికి పూర్తి లిఖితంగా మిగలడం ఇలా చాలా స్థాయిలలో తెలుగు కవిత్వం వర్తించింది. లిఖిత మాధ్యమంలో రచించిన నాటకాలు యక్షగానాలు తిరిగి పూర్తిగా మౌఖిక మాధ్యమంలోనికి ప్రయాణించాయి. ఇలా ఈ ప్రయాణం ఒక చక్రీయ పద్ధతిలో జరిగింది. పద్ధతిని ఒక బొమ్మ ఆకారంలో పక్క పుటలో చూడవచ్చు.

కవి ఎన్నుకునే మాధ్యమానికి అతని సాంఘిక లక్ష్యానికి నిబద్ధతకు సంబంధం ఉంది. మాధ్యమమే అర్థం అని చెప్పడంలో ఉద్దేశం ఇది. ఒక సామాజిక లక్ష్యం కోసం పని చేసే కవులు అందరూ నాటి శివకవుల దగ్గరినుండి నేటి వామ పక్షరాజకీయుల వరకు మౌఖిక మాధ్యమాన్ని ఎన్నుకున్నారు. లిఖిత

మాధ్యమం నేడు అన్ని వర్గాలకు అందుబాటులో ఉన్నా అక్షరాస్యులసంఖ్య దేశంలో నేటికీ 65 శాతంగానే ఉంది. అంటే ఇప్పటికీ మౌఖిక మాధ్యమపు అవసరం దాని సామాజిక ప్రకార్యం (social function) సమాజానికి అవసరం అని తెలుస్తూ ఉంది.

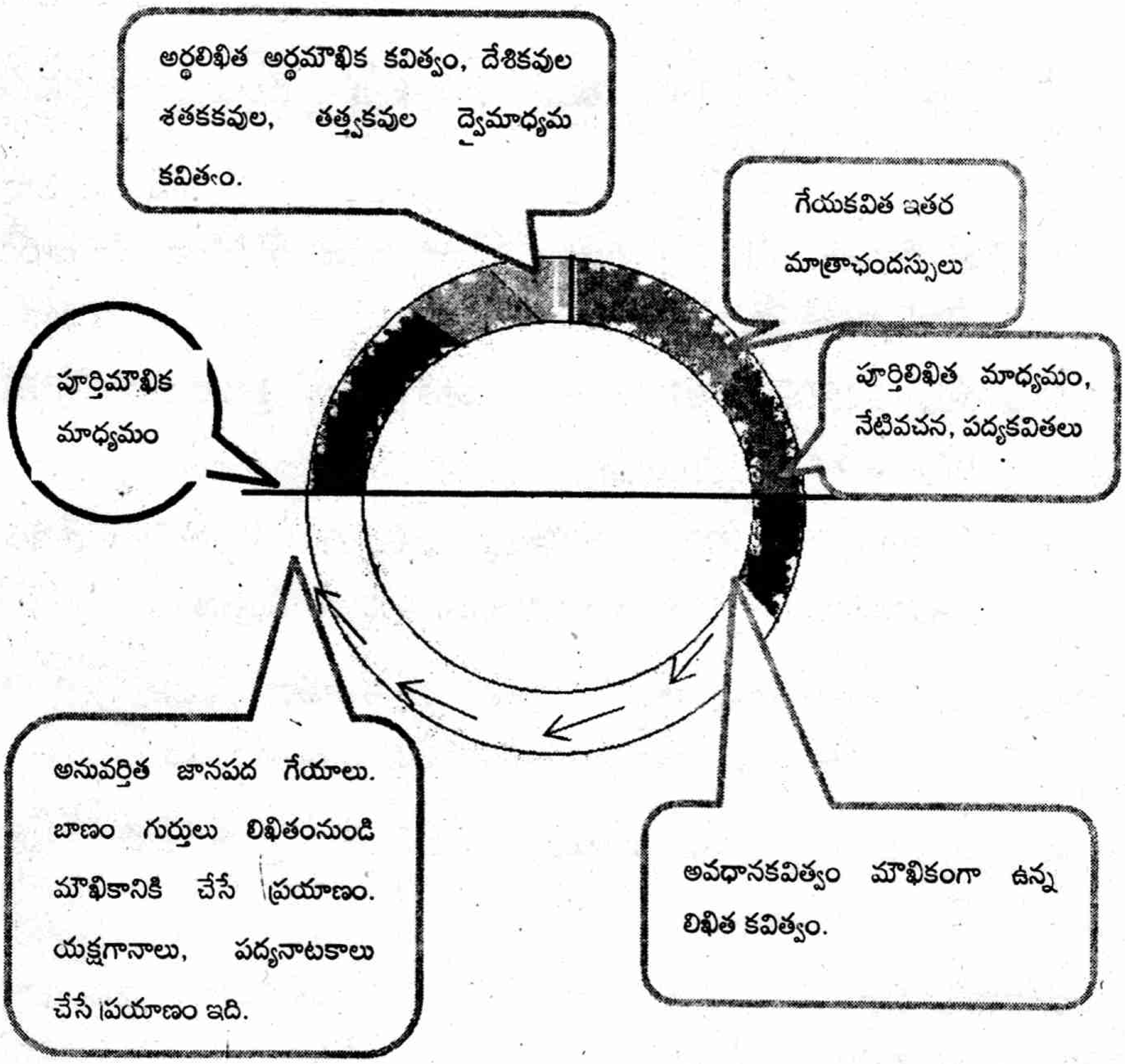
తెలుగు కవిత్వాన్ని దానిలోని ఏ ప్రక్రియనైనా అధ్యయనం చేసేటప్పుడు దానికి మాధ్యమంతో ఉన్న సంబంధం గురించి అధ్యయనం చేయకపోతే మాధ్యమానికున్న ప్రకార్యాన్ని గుర్తించకపోతే ఆ అధ్యయనం అసమగ్రం అవుతుంది. వచన కవిత్వాన్నే ఎన్నుకున్న కవులలో కూడా దాని భాష పట్ల చాలా జాగ్రత్తగా ఉన్నారు. లోతైన భావనను కూడా తేలికైన భాషలో రాయడం లేదా మాండలికంలో రాయడం వంటి పనులు కొందరు చేసారు. దీనికి కారణం వారికి ఒక లక్ష్యం ఉంది. అది చేరవలసిన పాఠకులు వారికి ప్రత్యేకంగా ఉన్నారని తెలుస్తుంది. ఇది కూడా మాధ్యమాన్ని ఎన్నుకునే పద్ధతే.

కవిత్వం అక్షరంలోనికే కాక ఇతర రూపాలలోనికి కూడా ప్రయాణించింది. చిత్ర రూపంలోను, శిల్పం రూపంలోను కూడా కవిత్వం వెలువడింది. కథా సాహిత్యం ముఖ్యంగా చాలా వస్తు మాధ్యమాలలోనికి పోయింది. కవిత్వం అనే భావన భాషేతర మార్గలలో చేసిన ప్రయాణాన్ని అధ్యయనం చేయడం మరొక రంగం అవుతుంది.

కవిత్వ మాధ్యమానికి దాని ఉనికికి దాని సామాజిక లక్ష్యాలకు ఉన్న సంబంధాన్ని ఇంకా సమగ్రంగా అధ్యయనం చేయవలసే ఉంది.

తెలుగు కవిత్వం మాధ్యమ పటలం

The spectrum of Telugu Poetry oral and written



ఉపయుక్త గ్రంథాలు

తెలుగు పుస్తకాలు:

అప్పారావు గురజాడ. (సెట్టి ఈ శ్వరరావు పరిష్కర్త) 1984. *గురజాడ రచనలు కవితల సంపుటం*. హైదరాబాదు. విశాలాంధ్ర పబ్లికేషన్స్.

ఆరుద్ర. 1967. *సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం* (సంపుటం. 11). హైదరాబాదు. యం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ.

కృష్ణమూర్తి భద్రిరాజు. (సం.)1979. ***తెలుగు భాషాచరిత్ర***. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యం అకాడమీ.

గోపాలకృష్ణరావు కె. 1982. అధిక్షేప శతకములు. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ.

తిరుమలరావు జయధీర్. 2012. *తెలుగు రాతప్రతులు*. హైదరాబాదు. చెలిమి ఫౌండేషన్ & సాహితీ సర్కిల్.

నారాయణ రెడ్డి, సి. 1977. *ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము – సంప్రదాయములు ప్రయోగములు*. హైదరాబాదు.శివాజీప్రెస్ – స్వీయ ముద్రణ.

నారాయణా మాత్యుడు అయ్యలరాజు. (సి.వి. సుబ్బన్న శతావధాని. పరిష్కర్త). 1977. *హంసవింశతి*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ.

ప్రతాప రెడ్డి సురవరం. 1982. *ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర*. హైదరాబాదు. సాహిత్య వైజయంతి ప్రచురణ.

రంగనాథాచార్యులు కె.కె. 1983. *తెలుగులో తొలి సమాజకవులు*. హైదరాబాదు. ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్తు.

రామారావు చేకూరి + సంపత్కుమార కోవెల. 1978. *వచన పద్యం లక్షణ చర్చ*. హైదరాబాదు. దేశీ బుక్ హౌస్.

విజయభారతి బి. 1980. *తెలుగు సాహిత్య కోశం – ప్రాచీన సాహిత్యం*. హైదరాబాదు. తెలుగు అకాడమీ.

వీర బ్రహ్మం పోతులూరి. (ప్రచురణ తేదీ లేదు గుజిలీ ప్రతి) *కాలజ్ఞాన తత్త్వాలు.* మద్రాసు. ఎన్.వి. గోపాల్ అండ్ కో.

వెంకన్న గోరటి. 2010. *అల సెంద్రవంక.* హైదరాబాదు. పాలపిట్ట బుక్స్.

శ్రీదేవి. కె. 2012. *శతవసంతాల శ్రీశ్రీ.* కుప్పం. ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణల శాఖ.

సంపత్కుమార కోవెల. 1990. *తెలుగు ఛందో వికాసము.* హైదరాబాదు. తెలుగు అకాడమీ.

సుబ్బారావు దీవి. 2012. *తత్వగీతం.* హైదరాబాదు. స్వీయ ప్రచురణ. నవోదయ బుక్‌హౌస్.

సోమనాథుడు పాల్కురికి. (చిలుకూరి నారాయణరావు పరిష్కర్త). 1970. *పండితారాధ్య చరిత్ర.* చెన్నపురి. ఆంధ్రపత్రికా ముద్రాక్షరశాల.

English Books:

Ambika Ananth and Adviteeya. N. Dixit. 2005. *The Nector Ocean of Annmayya.* (An English translation of Annmayya's Songs and his History) Thirupathi. T.T.D Publications

Fennegan Ruthu. 1977. *Oral Poetry.* Cambridge. Cambridge University Press.

Goody Jack. 1993. *The Interface between the Written and the* Oral. New York. Cambridge University Press.

Lord Albert B. 1978. *The Singer of Tales.* New York. Atheneum.

Mangamma, J. 2010. *Book Printing in India*. Kuppam. Dravidian University Publications.

Narasimha Rao, V.V.L. 2009. *Sri Veera Brahmendra Swami*. Kupam. Dravidian University Publications.

Ong Walter J. 1990. *Orality and Litracy: The Technologizing of the Word*. New York. Routledge.

Blank Page

ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం
రాష్ట్ర సాంస్కృతికశాఖ, సాంస్కృతిక మండలి

ప్రచురణ, ముద్రణ & పంపిణీ
తెలుగు అకాడమి
ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర తెలుగు భాషా సంస్థ
హిమాయత్‌నగర్, హైదరాబాదు

email : info@teluguacademy.net
web : www.teluguacademy.net