Volume XV 1958-'59 Part 1

ANNALS
OF
ORIENTAL RESEARCH

UNIVERSITY OF MADRAS

24 MAR 1959
MADRAS

1958

NOTICE

Subscriptions, books for review, exchange and correspondence regarding all matters may be addressed to

M. Mariappa Bhat,
Editor.

University Buildings,
Madras—5.

© University of Madras, 1958.

Volume XV 1958-'59 **Part 1**

ANNALS OF ORIENTAL RESEARCH

UNIVERSITY OF MADRAS

OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS
26 MAR 1959
MADRAS

Editor-in-chief
Sri. M. Mariappa Bhat

Editorial Board

Dr. R. P. Sethu Pillai
Sri N. Venkata Rao
Dr. S. K. Nayar
Dr. V. Raghavan
Sri S. Shankar Raju Naidu
Sri A. S. Usha

1958

Annals of Oriental Research

EDITORIAL BOARD

Sri. M. MARIAPPA BHAT (Editor-in-Chief)	*Head of the Dept. of Kannada*	
Dr. R. P. SETHU PILLAI	,,	*Tamil*
Sri N. VENKATA RAO	,,	*Telugu*
Dr. S. K. NAYAR	,,	*Malayalam*
Dr. V. RAGHAVAN	,,	*Sanskrit*
Sri. S. SHANKAR RAJU NAIDU	,,	*Hindi*
Sri. A. S. USHA	,,	*Arabic*
		Persian and Urdu

Published by the University of Madras
Twice a Year

Annual Subscription : Rs. Four

CONTENTS

	PAGE
Tamil	
Thēmā, Thēṉā, Theemā ? *By M. A. Dorai Rangaswamy*	1–
Kadarkaraiyile *By B. R. Purushothama Naidu*	1—2
Telugu	
Bhāṣā Śāstra Pariśodhana *By N. Venkata Rao*	1 – 38
Kūchipudi Bhāgavatulu *By S. Ramakrishna Sastry*	45 – 80
Kannada	
Cognates for Konda Vocabulary *By M. M. Bhat*	1—11
Kādambari Katheya Mūla *By A. S. Kedilaya*	1—4
Malayalam	
Pratignā Yougandharāyaṇam *By S. K. Nayar*	1 – 32
Sanskrit	
The Yuktidīpikā on the Sāṅkhyakārikā *By V. Raghavan*	1—12
The Nāṭakalakṣaṇaratnakośa of Sāgaranandin *By V. Raghavan*	1—9
Durgāprasādayati alias Nārāyanapriyayati *By K. Kunjunni Raja*	1—4
Some Doctrinal Differences between the Prābhākara Schools of Mīmāmsā and their Sources *By S. Subramania Sastry*	1—8
Hindi	
Vali Episode—A Comparative Study with Special Reference to Kambar and Tulasidas *By S. Shankar Raju Naidu*	1—15
Arabic, Persian & Urdu	
Baqir Agah *By K. Muhammad Yousuf Koken*	118—145
Review : The Soma Hymns of the Rigveda.	

LIST OF EXCHANGES

ENGLISH

1. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona*
2. *Viswabharati Quarterly, Santiniketan, Bengal*
3. *Epigraphia Indica*
4. *The Indian Historical Quarterly, Calcutta*
5. *The Indian Culture, Calcutta*
6. *The Journal of the Mythic Society, Bangalore*
7. *The Journal of Sri Venkateswara Oriental Institute, Tirupati*
8. *The Journal of the Oriental Institute, Baroda*
9. *The Journal of the Uttar Pradesh Historical Society, Lucknow*
10. *The Journal of Oriental Research, Madras*
11. *The Journal of the Madras University, Madras*
12. *The Journal of the Osmania University, Hyderabad (Deccan)*
13. *The Journal of the Gauhati University, Gauhati (Assam)*
14. *The Journal of the Bombay University, Bombay*
15. *Half-yearly Journal of the Mysore University, Mysore*
16. *Bulletin of the Government Oriental Manuscripts Library, Madras*
17. *Bulletin of the Archeological Survey of India—Ancient India*
18. *Tamil Culture, Madras.*
19. *The Vikram, Vikram University, Ujjain.*
20. *Indian Philosophy and Culture*
21. *Brahma Vidya*

TAMIL

22. *Tamil Pozhil*

TELUGU

23. *Andhra Sahitya Parishat Patrika, Kakinada, East Godavary Dt.*
24. *Parisodhana (Research Journal), Madras*

KANNADA

25. *Kannada Sahitya Parishat Patrika, Bangalore*
26. *Prabuddha Karnataka, Mysore*

MALAYALAM

27. *The S. P. Traimasikam*

HINDI

28. *The Nagari Pracharini Sabha Journal, Benares*

தேமா, தேனா, தீமா?

(டாக்டர் மொ. அ. துரை அரங்கசாமி)

நாம் சுவைத்துச் சுவைத்தே உணவை உண்கின்றோம். சுவைக்காமல் உண்ணும் உணவு, நமக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டுவதில்லை; உடலுக்கும் போதிய உரன் அளிப்பதில்லை.

சுவைகள் ஆறு வகைப்படும். நம் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களெல்லாம் அவைகள் ஆறு என்றே இயம்புகின்றன. 'அறுசுவை உண்டி' என்பது நாலடியார். முற்றும்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இலக்கண நூல் உரைகளிலெல்லாம், 'சுவை ஆறும் உடைத்து இவ் வடிசில்' என்ற தொடர் ஆளப்பட்டிருத்தலை நாம் காண்கிறோம்.

உவர்ப்பு (உப்பு), துவர்ப்பு, தித்திப்பு, புளிப்பு, கைப்பு (கசப்பு), கார்ப்பு (காழ்ப்பு, காரம்) என்பன ஆறு சுவைகள் ஆகும். சுவைகள் எல்லாம் பண்புகள். பண்புகளெல்லாம் பண்பிகளோடு, (பண்புடைய பொருள்களோடு) சேர்த்தே உணரப்படும். உவர்ப்புச் சுவையை உவர்ப்புப் பண்புடைய உப்பைச் சுவைத்தே நாம் உணரமுடியும். துவர்ப்புச் சுவையைத் துவர்ப்புப் பண்புடைய பாக்கு, அத்திக்காய் போன்ற பொருள்களை மென்று சுவைத்தே நாம் உணரமுடியும். தித்திப்புச் சுவையை வெல்லம், சர்க்கரை போன்றவற்றிலிருந்தே நாம் உணரமுடியும். புளிப்புச் சுவையை எலுமிச்சம் பழம், புளியம்பழம் போன்றவற்றிலிருந்தே நாம் உணரமுடியும். கைப்புச் சுவையைப் பாகற்காய், எட்டிக் கொட்டை போன்றவற்றிலிருந்தே நாம் உணரமுடியும். கார்ப்புச் சுவையை மிளகாய், மிளகு போன்றவற்றிலிருந்தே நாம் உணரமுடியும்.

தமிழ்க் களஞ்சியக்காரர்கள், அடிப்படையான சுவைகள் நான்கு எனக் கூறி, அவை தித்திப்பு, புளிப்பு, உப்பு, கசப்பு என்பன என்பர். மேலும் அவர்கள், உவர் அல்லது காரச் சுவை (Alkaline), கைப்பு அல்லது உலோகச் சுவை (Meatllic) என வேறு இரண்டு சுவைகளையும் சேர்ப்ப கண்டு

என்பர்; புளிப்புச் சுவையைச் சிலர் மற்ற மூன்று தனிச் சுவைகளின் கலப்பெனக் கொள்வர் என்பர். மேனாட்டார் கொள்கைகளைத் தழுவி அவர்கள் அவ்வாறு எழுதியுள்ளனர். துவர்ப்புச் சுவையை அவர்கள் அடியோடு கைநழுவவிட்டனர்; உப்பு வேறு, உவர் (உவர்ப்பு) வேறு எனக் கொண்டனர்; கசப்பு வேறு, கைப்பு வேறு எனக் கொண்டனர்.

திவாகரம் கூடக் **கார்ப்பு** அல்லது காரம் என்ற ஆட்சியைக் கைவிட்டுக் **காழ்ப்பு** என்பதை அறுசுவைகளுள் ஒன்றாகக் கூறுகின்றது. காழ்ப்பு என்பது மரத்தின் வைரம் ஆகும். வைரம் என்பது ஒருவர் தம்மனத்தில் ஒருவர்மீது கொண்டுள்ள தணியாக் கோபத்தோடு கூடிய பகைமை எனவும் பொருள்படும். இதைக் **காரம்** எனவும் வழங்குவர். இதை உலக வழக்கத்தில் இன்னான் இன்னான் மீது காரமாயிருக்கிறான் என்று பேசும் பேச்சில் அறியலாம். இந்தக் காரமே, செந்தமிழ் ஒலியாய் நிலவ வேண்டுமென்று காழ்ப்பெனக் கூறப்பட்டதோ, கார்ப்பு என்பதே காழ்ப்பெனப் பிறழ உணரப்பட்டதோ, ரகர ழகர ஒலி வேறுபாடு உணரமாட்டாதார் ஏடு பெயர்த்தெழுதியபோது பிறழ உணர்ந்ததால், **கார்ப்பு** என்ற வடிவத்திற்குப் பதில் **காழ்ப்பு** என்ற வடிவம் திவாகரத்துட் பின்னர்ப் புகுந்ததோ, ஒன்றும் தெளியக்கூடவில்லை.

இவ்வாறெல்லாம் நம் தமிழ்நாட்டுச் சுவைப் பெயர்கள் திண்டாடித் தெருவில் நிற்கின்றன. எனவே நாம், அச்சுவைப் பெயர்களில் சிறிது கருத்துச் செலுத்துவது இன்று இன்றியமையாததாகின்றது.

தமிழ்நாட்டு வழக்கப்படியும் இலக்கிய ஆட்சியின்படியும் சுவைகள் ஆறே என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், சுவையுடைப் பொருள்களைச் சுவைத்து உணர்தற்குரிய எச்சுவையையும் தனியே சுவைத்தலால் நமக்கு இன்பம் ஏற்படுவதில்லை. வேறு வேறான சுவையுடைப் பொருள்களைச் சிலவும் பலவுமாகச் சேர்த்துண்ணும் கலவைச் சுவையில்தான் நமக்கு இன்பம் ஏற்படுகிறது. கலப்புச் சுவையில் ஏதாவது ஒரு சுவை மிகுந்திருப்பதுண்டு. அவ்வாறு மிக்கிருக்கும் சுவையே சிற்சிலருக்கு இன்பம் பயக்கும். சிலர் காரத்தை மிகுதியாகக் கூட்டி உண்பதில் இன்பம் எய்துவர். சிலர் புளிப்பை மிகுதியாகக் கூட்டி உண்பதில் இன்பம் எய்துவர்.

காரத்தை மிகுதியாக வேண்டுவார்க்கு, அக் காரமே இனிப்பாய்த் தோன்றும்; இனிமையாய்த் தோன்றும்; இன்பமாய்த் தோன்றும். புளிப்பை மிகுதியாக வேண்டுவார்க்கு அப் புளிப்பே இனிப்பாய்த் தோன்றும்; இனிமையாய்த் தோன்றும்; இன்பமாய்த் தோன்றும். இவ்வாறே பிற சுவைகளும் ஆம்.

ஆனால் உப்புச் சுவை எல்லா உணவுப் பொருள்களுக்கும் இன்றியமையாதது. 'உப்பில்லாப் பண்டம் குப்பையிலே' என்பது பழமொழி. எனவே, உப்புச் சுவை பொதுவகையாக எல்லார்க்கும் இனிப்பைத் தருவது; இனிமை தருவது; இன்பம் தருவது. "ஊடிப்பெறுகுவங் கொல்லோ நுதல் வெயர்ப்பக் கூடலிற் றோன்றிய **உப்பு**" என்ற குறளில் வரும் **உப்பு** என்ற சொல்லுக்கு '**இனிமை**' என்றே பரிமேலழகர் பொருள் கூறியுள்ளார். அதனோடு அமையாது, அவர், "இனிமையாவது, கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறிதலான் ஆய **இன்பம்**" என்று விளக்கமும் தருகிறார். இதனால் உப்பு என்ற சொல், **இனிமை**, **இன்பம்** என்ற பொருளில் வருதலை நன்குணரலாம்.

உப்பு, எல்லா உணவுப் பொருள்களுக்கும் ஏற்றல் குறைச்சல் இல்லாமல் அளவாகச் சேர்க்கப்படும் இயற்கையைத் திருவள்ளுவர், "உப்பமைந் தற்றால் புலவி" என்ற திருக்குறட் பகுதியால் உணர்த்துகிறார். "புலவி, கலவியின்பம் செயற்கு வேண்டும் அளவிற்றாதல், உப்புத் துய்ப்பனவற்றை இன்சுவைய வாக்கற்கு வேண்டும் அளவிற்று ஆதல் போலும்" என்பது பரிமேலழகர் தரும் விளக்கம். இன்சுவை அல்லது இனிப்பாக்குவதற்கு உப்பு இன்றியமையாதது என்ற பரிமேலழகர் கருத்தை ஊன்றியுணர்தல் வேண்டும்.

இக்காலத்தில் இனிப்பு என்ற சொல்லைத் தித்திப்பு என்ற பொருளில் கையாளுகின்றனர். ஆனால் இனிப்பு வேறு, தித்திப்பு வேறு. இனிமை தருவது இனிப்பாகும். ஆறு சுவைகளுள் யாருக்கு எந்தச் சுவை இனிமை பயப்பதாகின்றதோ அஃது அவருக்கு இனிப்பான சுவையாகும்; இன்பம் தரும் சுவையாகும். "இனிய உளவாக இன்னாத கூறல் கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று" என்ற குறளில் காஞ்சிரங்காய் (எட்டிக்காய்) போன்றவற்றை, நீக்கி ஏனைய எல்லாக் கனிகளையும் இனிமை

தருவனவாகும் எனத் திருவள்ளுவர் கூறியிருத்தலை நோக்குக. எல்லாக் கனிகளும் தித்திப்புடையவை ஆகமாட்டா. எனவே, தித்திப்பு வேறு, இனிப்பு வேறு என்பதில் ஐயமே இல்லை. எஃது எவ்வாறாயினும் உப்பைத் தித்திப்புடைய பொருள் என்று எவ்வாற்றானும் கொள்ளமுடியாது. ஆனால், சுவை கருதி பிற உணவுப் பொருள்களோடு சேருங்கால் அஃது இனிப்பூட்டுவ தாகின்றது.

சுவை யுணர்த்தும் சொற்களெல்லாம் 'பு'வ் விகுதிபெற்று நிற்றலை முன்னர்க் காட்டிய அறுசுவைப் பெயர்களிலிருந்தும் அறியலாம். ஆனால் 'பு'வ் விகுதி பெரும்பான்மையாகத் தொழிற் பெயர்களில் வரும். நடப்பு (நடத்தல்), அழிப்பு (அழித்தல்), அறுப்பு (அறுத்தல்) முதலிய சொற்களி லெல்லாம் 'பு'வ் விகுதி தொழில்பற்றி வருதலைத் தமிழ் மாணவர் அனைவரும் நன்குணர்வர். எனவே, 'பு'வ் விகுதி பெற்று நிற்கும் அறுசுவைப் பெயர்களைப் பண்புப் பெயர்கள் என்று எங்ஙனம் கொள்ளுதல் ஏற்புடைத் தாகும் என்று மயங்குதல் ஆகாது.

மாண்பு என்பது 'பு'வ் விகுதி பெற்ற சொல்தான். ஆனால். மாண்பு என்னும் சொல் தொழிற் பெயராகவும், பண்புப் பெயராகவும் நிற்கும். எனவே, 'பு'வ் விகுதி, தொழிற்பெயர் விகுதியாகவும், பண்புப் பெயர் விகுதியாகவும் வரும். திருவள்ளுவர், "மனைத்தக்க **மாண்பு** உடையளாகித் தற்கொண்டான் வளத்தக்காள் வாழ்க்கைத் துணை" என்று உணர்த்தியிருக்கும் திருக்குறளில் வரும் 'மாண்பு' என்ற சொல்லைத் தொழிற் பெயராகவும், பண்புப் பெயராகவும் கொண்டு, "நற்குண நற்செயல்கள்" என அதற்குப் பரிமேலழகர் உரை கூறியிருத்தலை நோக்குக. "மாணுதல் - மாண்பு" என்றபோது, "மாண்பு" என்பது 'பு'வ் விகுதி பெற்ற தொழிற் பெயராகும்; "மாட்சிமை-மாண்பு" என்றபோது, மாண்பு என்பது 'பு'வ் விகுதி பெற்ற பண்புப் பெயராகும்.

இவ்வாற்றால் சுவைப் பெயர்களெல்லாம் சொல் நிலையால் பகுபதங்களாம், 'பு'வ் விகுதிக்கு, மை விகுதிக்குப் போலப் பகுதிப் பொருளன்றி வேறு பொருள் இல்லையாம் என்று கொள்ளுதல் அமையும். இச் சொற்களைப் பகுதி விகுதியாகப் பிரித்துப் பார்த்துச் சில உண்மைகள் தெரிந்து கொள்வது நலமாகும்.

உவர்ப்பு என்பது 'உவர்' என்னும் பகுதியாகவும் 'பு' என்னும் விகுதியாகவும் பிரிக்க இயைவது. வருமொழியோடு புணருமிடத்துப் 'பு'வ் விகுதி கெடும். 'உவர்க் கட லன்ன செல்வரு முளரே' என்ற இடத்து, 'உவர்க்கடல்' என்ற தொடரில் உவர்ப்பு என்னும் சொல் 'பு'வ் விகுதி கெட்டு, உவர் என்ற பகுதியளவாய் நின்று, வருமொழியான கடலோடு இயைந்து நிற்றலைக் காணலாம். உப்பு என்பதை அவ்வாறு நாம் பிரிக்கமுடியாது. எனவே உவர்ப்பு என்பது திரிந்து உப்பு என்றாயிற்று என்று கொள்வதே ஏற்றதாகும். இவ்வாற்றால் உவர்ப்பு என்னும் வடிவமும் உப்பு என்னும் வடிவமும் இலக்கியங்களிலும், உலக வழக்கிலும் வருதலை நாம் உணரலாம். உவர்க்க, உவர்த்து, உவர்க்கும் என உவர் என்னும் பகுதி, வினைப்பகுதி ஆதல் போல உப்புச் சொல் ஆகாமையையும் காண்க.

மா, எலுமிச்சை முதலிய காய்களை உப்பிலிட்டு ஊற வைத்து நாம் உணவொடு சேர்த்து உண்கிறோம். இவற்றை ஊறுகாய் என்று இக் காலத்தில் வழங்குகிறோம்; ஆனால், **உவர்க்காய்** என்று வழங்குவதே தக்கதாகும். இவற்றை 'உப்பினகாய்' என்று கன்னடமொழியில் வழங்குவர். காடியில் ஊறவைத்து உண்பது பற்றி **ஊறின கறி** என்று உரையாசிரியர்கள் கூறுவர்.

துவர்ப்பு என்பது, துவர்க் காய் (பாக்கு), துவர்க் கட்டி (காசுகட்டி) என இன்றும் உலக வழக்கில் 'பு'வ் விகுதி கெட்டு வரு மொழிகளோடு புணர்ந்து நிற்றலை நாம் காணலாம்.

புளிப்பு என்பது புளிப் பாகர், புளிக் கறி எனத் தொடர் மொழியில் வருங்கால் 'பு'வ் விகுதியை இழந்து நிற்றலையும், புளிக்க, புளித்து, புளிக்கும் என்ற சொற்களில் 'பு'வ் விகுதியை இழந்து வினைப் பகுதியாக நிற்றலையும் காண்க.

கார்ப்பு என்பது 'பு'வ் விகுதியை இழந்து அம் சாரியை பெற்றுக் காரம் என நிற்பதும் உண்டு. காரச் சீலை என்ற தொடரில் கார்ப்பு என்பது 'பு'வ் விகுதியை இழந்து அம் சாரியை பெற்று நிற்றலை உணரலாம். கார்ப்பு என்பதே காழ்ப்பு எனப் பிழைபட்ட வடிவில் திவாகரத்திலும் இடம் பெற்று விட்டதை முன்பே உணர்த்தினோம்.

வேம்பு, கைப்புச் சுவையையுடையது. இச் சுவையைக் **கைப்பு** என்ற சொல்லோடு **கசப்பு** என்ற சொல்லும் உணர்த்துவதை இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். 'பு' வ் விகுதியை இழவாமல், 'கொண்டார் வெகுடல் நகைமேலும் **கைப்பாய்** விடும்' (பழமொழி, 242) எனவும், 'பு' வ் விகுதியை இழந்து 'கைக்குமே தேவரே தின்னினும் வேம்பு' (பழமொழி, 144) எனவும் கைப்பு என்னும் சொல் இலக்கியங்களில் வரும். கைப்பை உணர்த்தக் கசப்பு என்னும் சொல் வருவதெனினும், இடைக் கால இலக்கியங்களிலும், உலக வழக்கிலுமே அது வருதலால் 'கைப்பு' என்னும் சொல் 'கய்ப்பு' என்று போலியாகிப் பின் 'கயப்பு' எனத் திரிந்து அதன் பிறகு 'கசப்பு' என வழக்குப் பெற்றது என்று கொள்ளலாம்.

இனி எஞ்சி நிற்பது வெல்லம் சர்க்கரை முதலியவற்றில் உள்ள சுவையை உணர்த்தும் சொல் ஆகும். இச் சொல் **தித்திப்பு** என்று இக் காலத்தில் வழங்குகிறது. "தித்திக்குமோர் தித்திப்பெலாம் கூட்டி யுண்டாலும்" (அருட்பா, 6, நடரா. 10) எனவும், "தித்திக்கப் பேசுவாய்" (திருவாசகம், 7, 3) எனவும், "திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்திக்குமோ" (திவ்., நாய்ச்சியார், 7, 1) எனவும் வரும் இலக்கிய மேற்கோள்களில் தித்திப்பு என்னும் பெயர்ச் சொல்லும், 'பு' வ் விகுதி கெட்டு தித்தி என நின்ற பகுதியடியாகத் தித்திக்க, தித்திக்கும் என வரும் வினைச் சொற்களும் நாம் காணலாம். ஏனைய சுவைப் பண்புச் சொற்கள் போலவே தித்திப்பு என்னும் சொல்லும் 'பு' வ் விகுதி பெற்றுள்ளது; வினைச் சொற்கள் பிறப்பதற்குப் 'பு' வ் விகுதியை இழந்து பகுதி யளவாய் நிற்கிறது.

ஆனல், தொடர் மொழிகளில் தித்திப்புத் தயிர், தித்திப்புக் கனி என்று வருதலொழிந்து, துவர்க் காய், புளிக் கறி என்பன போலத் தித்தித் தயிர், தித்திக் கனி என வருதலில்லை.

சங்க இலக்கியம் போன்ற பண்டைய இலக்கியங்களில் தித்திப்பு என்ற சொல்லாட்சி காணப்படவில்லை. எனவே, தித்திப்புச் சுவையை உணர்த்தும் பழந்தமிழ்ச் சொல் ஒன்று உண்டா இல்லையா, உண்டெனின் அஃது யாது என்று ஆராய்வது இன்றியமையாத தாகின்றது.

தேமா = தித்திப்புமா.
தேங்கொள் சுண்ணம்[1] = இனிமை பொருந்திய சுண்ணம்.

1. (சீவக., 12)

தேங் கமழ் கோதை[1] = வாசனை கமழும் கூந்தல்.
தேம்படு நல் வரை நாட[2] = தேன் பொருந்திய நல்ல மலை [நாட.
தேம்பாய் கடாம்[3] = தேனீ மொய்க்கும் மதநீர்.
தேம்படு கவுள...யானை[4] = மதம் படுகவுள...யானை.
தேங்கலந்து மணிநிறம் கொண்ட[5] = நெய் கலந்து.........
தேத்திறல் = தேன் இறால். [மாயிருங் குஞ்சி.
தேத்தடை = தேன் இறால்.

இந்தத் தொடர் மொழிகளை நோக்குக. இத் தொடர் மொழிகளிலெல்லாம் முதல் நிற்கும் சொல்லை ஒரே வகையாகத் 'தேம்' என்று சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி குறித்திருக்கிறது. தேம் என்பது இத் தொடர்கள் கருதும் பொருள் தருவதாகத் தமிழ் மொழியிலேயே இல்லாத ஒரு சொல். எனவே தேம் என்று கொள்வது முற்றிலும் தவறாகும்.

ஈண்டுக் காட்டிய தொடர் மொழிகளிலெல்லாம் முதல் நிற்கும் சொல் **தேன்** என்பதே யாகும். இவ்வாறு தேன் என்ற சொல்லாகத்தான் கொள்ளவேண்டும் என்பதற்கு விதியாகத் தொல்காப்பியம் ஐந்து நூற்பாக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது (தொல்., எழுத்து, 341-345). இவற்றை ஒரு நூற்பாவாக அடக்கி நன்னூலும் விதி (சூ. 214) கூறியிருக்கிறது. அவ்வாறு முதலில் வரும் தேன் என்ற சொல், தேன் என்ற தன் இயற் பெயர்ப் பொருளோடு, இனிமை, வாசனை (மணம்), தேனீ, மதம், நெய் என வேறு பொருள்களும் தருதல் கண்டு தேனென்னும் சொல்லைப் பலபொருளொருசொல் எனச் சங்கர நமச்சிவாயர் கருதுவாராயினர். ஆனல் தேன் என்பதை இயற் பெயர்ப் பொருளாகவும், ஏனையவற்றை ஆகு பெயர்ப் பொருளாகவும் கொள்வதே பொருத்தமாகும். பொருள் யாதாயினும் ஆகுக. ஈண்டுக் காட்டப்பெற்ற தொடர்களின் முதன் மொழி 'தேன்' என்பதல்லது 'தேம்' என்பது ஆகாது என்பது ஒருதலை.

1. (பு. வெ., 12, 7)
2. (நாலடி., 239)
3. (பதிற்., 53, 17)
4. (முல்லை., 31)
5. (குறிஞ்சி., 111)

ஆனல், இந்தத் தேன் என்னும் சொல்லுக்குத் தித்திப்பு என்பது இயற்பெயர்ப் பொருளன்று. தேன் என்பது பண்பி; தித்திப்பு அதன் பண்பு. எனவே, தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல் தேன் எனல் ஆகாது; தேம் என்பது தித்திப்பை உணர்த்தும் ஒரு சொல்லை அன்மையின் தேம் எனலும் ஆகாது. தேன் திரிந்து தேம் என்று ஆயிற்று என்று கொண்டாலும், தேன் என்பதற்குத் தித்திப்பு என்பது இயற்பெயர்ப் பொருள் ஆகாதபோது, அதன் திரிபாகிய தேம் என்பதற்கும் தித்திப்பு என்னும் பொருள் ஏற்புடையதாகாது. எனவே, தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல் தேம் என்பது ஆகவே ஆகாது என்பது தேற்றம்.

தேனித் திருமினே (பெரியாழ், 4, 6, 1) எனவும், 'சிரிப்பார், களிப்பார், **தேனிப்பார்**' (திருவாசகம், 21 : 9) எனவும் வரும் தொடர்களில் தேனென்ற சொல்லடியாக வினை யெச்சமும், வினைமுற்றும் வந்து, மகிழ்ந்து, மகிழ்வார் என்ற பொருள்களை முறையே தருகின்றன. ஈண்டும் இவற்றில் சார்பு பொருளே கொள்ளப்பட்டிருத்தலை நாம் காணலாம்.

> தீங்கனி நாவல்[1]—**இனிய** பழமுடைய நாவல்;
> தீஞ்சேறு[2]—**தித்திப்புடைய** சாறு அல்லது பாகு;
> தீஞ்சொல்[3]—**இனிய** சொல்;
> தீந்தமிழ்—[4]**இனிய** தமிழ்;
> தீந்தொடை[5]—**இனிய** யாழ் நரம்பு;
> தீ நீர்[6]—**இனிய** நீர், நன்னீர்;
> தீம்பல மொழிந்த[7]—**இனிய** பல மொழிந்த;
> தீம் புளி[8]—**கருப்புக் கட்டி கூட்டிப் பொரித்த புளி**

என்ற தொடர்கள் நம் தமிழ் இலக்கியங்களில் வருகின்றன. இவற்றில் முன்நிற்கும் சொல் யாது? அது 'தீம்' என்பதாம்

1. (மணி., 9, 17)
2. (பதிற்று., 75, 6)
3. (பு. வெ., 1, 15)
4. (இறை., 3, பக். 47)
5. (சீவக., 608)
6. (அகநா., 179)
7. (அகநா., 239)
8. (மதுரைக்., 318)

னப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி குறித்துள்ளது. ஆனல், தீம்' என்ற ஒரு சொல் தமிழில் என்றும் வழங்காத ஒரு சொல்லாகும்; அத்தகைய ஒரு சொல்லே தமிழில் இல்லை. னவே, இவ்வாறு கேட்பார்க்கு என் சொல்வது என்பதை ணர்ந்து, 'தீம்' என்ற சொல், தேம் என்ற சொல்லின் சிதை ாகும் எனத் 'தீம்' (பக்கம், 1943) என்ற சொல்லின் பக்கத் ல் ஐயத்தோடு அது குறித்துள்ளது. ஆனல், தேம் என்று காள்வதற்குரிய இடங்களிலெல்லாம், தேம் என்பது பொருத்தமின்று, தேன் என்பதே பொருத்தம் என மேலே ாட்டப்பட்டதால், தீம் என்ற சொல்லின் நிலை வேரற்ற மரத் ன் நிலையாகிறது.

ஈண்டுக் குறித்த பேரகராதியே யல்லாமல் தமிழறிஞர் னைவரும், மேலே குறித்த தொடர் மொழிகளின் முதல் மொழியைத் 'தீம்' எனவே போற்றிவந்துள்ளனர். இவ்வாறு னைவரும் கொள்ளுவதற்கு அடிப்படை யாது? கீழ்வரும் சில ாடர்களை உற்று நோக்கிவிட்டுப் பிறகு சற்றுக் கருதிப் ார்ப்போம்:

> தீப்பால[1]—**தீமைக் கூற்றவாய வினைகள்.**
> தீக்கண[2]—**தீமை விளைவிக்கும் கண.**
> தீச்சொல்[3]—பழிச்சொல்; **இன்னச்** சொல்.
> தீத்திறம்[4]—கொலை முதலிய **தீய** செயல்.
> தீத்தொழில்[5]—**பாவச்** செய்கை.

ஈண்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ள தொடர் மொழிகளின் முத ல் நிற்கும் சொல் யாது? அது 'தீமை' என்பதாம் என்பதில் வர்க்கும் கருத்து வேறுபாடு இராது. தீமை என்ற சொல் ல் மை விகுதி கெடத் 'தீ' என்பது நின்று வருமொழி ளோடு புணர்வது பற்றி இலக்கண நூல்களுள் விதிகள் உள் ன.

1. (குறள்., 206)
2. (சிலப்., 19, 72)
3. (சீவக., 498)
4. (சிலப்., 15, 71)
5. (நாலடி., 351)

முன்னர்க் காட்டிய வரிசையில் 'தீஞ்சொல்' என்ற தொடர் 'இனிய சொல்' என்னும் பொருளையுடையதாய் நிற்கின்றது. ஈண்டுக் காட்டிய வரிசையில் 'தீச்சொல்' என்ற தொடர் 'இன்னாச் சொல்' என எதிர்மறைப் பொருளையுடையதாய் நிற்கின்றது. எனவே ஆசிரியர்கள் இத் தகைய முரண் தொடர் மொழிகளை மாணவர்களுக்குப் பிரித்துக் காட்டுவான் வேண்டி இடர்ப்பட்டுப் பின் 'தீச்சொல்' என வலிமிக்கு வருமிடங்களில் 'தீமை+சொல்' என்றும், தீஞ்சொல் என மெலிமிக்கு வருமிடங்களில் 'தீம்+சொல்' என்றும் பிரித்துக்காட்டி ஒருவாறு மாணவர்களிடமிருந்து தப்பி வந்துள்ளனர் என நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

தீமொழி என்பதை இன்மொழி எனப்பொருள் கொள்ளுமிடத்துத் 'தீம்+மொழி' என்றும், இன்னாமொழி எனப் பொருள் கொள்ளுமிடத்துத் 'தீமை+மொழி' அல்லது 'தீ+மொழி' என்றும் பொருள் வேற்றுமை குறித்துப் பிரித்துக் காட்டுதல் ஆசிரியர்களுக்கு வழக்கமாய் அமைந்தது.

பின்னர்க் காட்டிய வரிசையில் அமைந்த தொடர் மொழிகளில் மலைவு ஒன்றும் காண்பதற்கில்லை.

ஆனால், முன்னர்க் காட்டிய தீங்கனி முதலாகிய தொடர் மொழிகள் உள்ள வரிசையில் இருப்பவற்றைக் கண்டு நாம் மலைவு கொள்ளாமல் இருப்பதற்கில்லை. அவற்றில் தித்திப்பு என்ற சுவையைக் குறிக்கும் அடிச்சொல் ஒன்று கொள்வதற்கு இடம் உண்டு என்பது போல் தோன்றுகிறது. ஆனால் அது 'தீம்'என்பதன்று; தீம் என்பதாகத் திரிந்த 'தேம்' என்பதும் அன்று; 'தேம்' என்பதாகத் திரிந்த 'தேன்' என்பதும் அன்று. இவையெல்லாம் அல்ல என்றால் அச் சொல் தான் யாது? அதைத் தேடிக் கண்டுபிடித்தல் நம் தலையாய கடன் ஆகும்.

இன்று தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளு முதலான வேறு மொழிகளாக இருப்பனவெல்லாம், ஒரு காலத்தில் தமிழ் என்ற ஒரு மொழியாகவே இருந்தன என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். இக் கூற்றுத் தமிழ் மொழிக்கு ஏற்றந் தருவதாக இருத்தலால், மற்ற மொழியுடையவர்கள் அனைவரும் இக் கூற்றைக் கேட்டவுடன் சீறி விழுவர். கன்னடமும், களி தெலுங்கும், கவின் மலையாளமும், துளுவும் தமிழன்னையின் வயிற்றி

லிருந்து பிறந்தன என்பது மனோன்மணீய ஆசிரியரான சுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் முடிவான கொள்கையாகும். இம் முடிவைத் தமிழ் மொழி ஒழிந்த ஏனைய மொழிகளைப் பேசுபவர்களெல்லாம் ஏற்காமல் போகலாம். ஆனால், ஒருண்மை மட்டும் அவ் வெல்லா மொழிகளிலும் மறைக்க முடியாதபடி அமைந்துள்ளது. வடமொழிக் கலப்பை அம் மொழிகளிலிருந்து அறவே நீக்கிவிட்டு மற்றச் சொற்களை யெல்லாம் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமானால், அவ் வெல்லா மொழிகளிலும் தமிழ் மொழியின் வேர்ச்சொல் அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். அவ்வம் மொழிகளின் பிற்கால இலக்கண அமைதிக் கேற்ப இவ் வேர்ச்சொல் சிறிது திரிந்திருக்கக் காண்போம் என்றாலும், மொழி நூல் அறிவு கொண்டு ஆராய்வோமானால், தெள்ளிய தமிழ் வேர்ச் சொல்லை நாம் அவற்றில் கண்டுபிடித்துவிடலாம். காழ்ப்புக் கொள்ளாமல் அம் மொழிகளிலுள்ள சொற்களை ஆராய்வோமானால், நம் தமிழ் மொழியில், நம்முடைய மறதியாலும், விழிப்பின்மையாலும் இழந்துவிட்ட எத்தனையோ தூய தமிழ்ச் சொற்களை நாம் மீண்டும் பெற்று மகிழ்ச்சி யடையலாம்.

காண்பது கண் என்பது போலச் செய்வதாகிய கையைச் செய் என்று சொல்வதே பொருத்தமுடையதாம். ஆனால், கையை உணர்த்தும் சொல்லாகச் 'செய்' என்பது தெலுங்கு மொழியில் இன்றும் வழங்குவதை நாம் காண்கிறோம். எனவே, தெலுங்கு மொழியின் உதவியைக் கொண்டு கைக்குச் செய் என்ற தமிழ்ச் சொல் பெற்று நாம் மகிழ்ச்சி எய்துகின்றோம்.

இம் முறையில் தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லை நாம் பெற நம் மொழியின் உடன்பிறப்பு மொழிகள் ஏதாவது பயன்படுமா என்று பார்ப்போம்.

தமிழ் மொழியின் கிளையாக அடுத்து நிற்கும் மொழி மலையாளமே. ஆனால் அது தித்திப்பை உணர்த்தும் தன் சொல்லை அடியோடு பறிகொடுத்துவிட்டு வடமொழிச் சொல்லாகிய மதுரம் என்பதை நெடுங்காலமாகக் கையாள முற்பட்டுவிட்டது. எனவே, அதனால் நமக்கொரு பயனும் இல்லை.

அடுத்து நிற்பது தெலுங்கு மொழி. அம்மொழி தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லாகத் 'தீபு' என்ற சொல்லை இலக்கிய வழக்கிலும் உலக வழக்கிலும் கையாளுகிறது. தீபு என்பது வடமொழியன்று; தமிழின் உடன்பிறப்பு மொழியே; தமிழே

என்றும் கூறலாம். ஏனைய சுவைப் பெயர்கள் புவ்விகுதி பெற்றிருத்தல் போலவே ‘தீபு’ என்பதும் ‘பு’வ் விகுதி பெற்றிருக்கிறது; தொடர் மொழியாகும்போது ‘பு’வ் விகுதி கெட்டொழியத் ‘தீ’ என்பது மட்டும் நிற்குமானால், தீங்கனி, தீஞ்சொல் என மெலிமிகுந்து புணர்வதற்கு இலக்கண விதியொடு அமைந்து நிற்பது. எனவே, தித்திப்பை உணர்த்தும் பண்டைத் தமிழ்ச் சொல் ‘தீபு’ எனலாம்போல் இருக்கிறது.

கன்னட மொழியில் தித்திப்பை உணர்த்தும் தனிச் சொல்லாக இலக்கிய இலக்கண அறிவுடையவர், ‘சீ’ என்பதைக் கொள்கின்றனர். திராவிட மொழிகளில் தகரம் சகரமாக மாறும் இயல்புடையது. போலியாக **வைத்த**, **வைச்ச**, **அடித்தான்**, **அடிச்சான்** என்ற வழக்குக்கள் தமிழில் இருத்தலை நாம் உணர்வோம். எனவே, கன்னட மொழியில் ‘சீ’ என நிற்பது தமிழில் உள்ள ‘தீ’ என்பதன் திரிபே, போலியே எனலாம். ‘தீமை’ என்பது ‘மை’ விகுதி கெட்டுத் ‘தீ’ என நிற்பது போலத் ‘தீபு’ என்பது ‘பு’வ் விகுதி கெட்டுத் ‘தீ’ என நிற்க அமையும். இந்தத் ‘தீ’ என்ற வேர்ச்சொல்லை அறியாத தமிழர் ‘தீம்’ என ஒன்றைத் தவறாகக் கொண்டனர். கன்னட மொழியாளரோ ‘தீபு’ என்ற வடிவத்தைக் கைவிட்டும் ‘தீ’ என்பதை மட்டும் போற்றிக்கொண்டு அதைச் ‘சீ’ எனத் திரிபாக்கித் தங்கள் மொழி அமைதிக் கேற்பக் கையாளலாயினர். ஆனால், பேச்சு வழக்கில் தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லாகக் கன்னட மொழியில் ‘சீவு’ என்ற சொல்லே உள்ளது. தமிழில் பகரமாக வழங்குவதைக் கன்னடத்தில் வகரமாக வழங்குவது இயற்கை. எனவே ‘சீவு’ என்பது ‘தீபு’ என்பதன் திரிபன்றி வேறன்று. ஆகவே ‘தீபு’ என்பதே தித்திப்பை உணர்த்தும் தனிச்சொல் என்பது இதனாலும் வலியுறுகின்றது.

துளு மொழியில் ‘தீபெ’, ‘சீபெ’ என்ற இரண்டு சொற்கள் தித்திப்பை உணர்த்தும் சொற்களாக உள்ளன. கன்னட மொழிக்கும் துளு மொழிக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. சீபெ என்பது கன்னட மொழியின் தொடர்பால் பெற்ற மாறுதலாகும். எனவே ‘தீபெ’ என்பதே துளு மொழியின் சொந்த வடிவம். தமிழ்ப் புகரமெல்லாம் பெகரமாகத் திரிந்து வழங்குவது துளு மொழியில் இயற்கை. எனவே ‘தீபு’ என்பதே உண்மை வடிவமாக எஞ்சுகிறது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்த ஒப்பிலக்கணத்தால் தித்திப்பை உணர்த்தும் பண்டைத் தமிழ்ச் சொல் ‘தீபு’ என்று இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

கன்னடத்திலும் துளுவிலும் உள்ள வடிவங்களைக் கொண்டு ‘சீபு’ எனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு எனச் சிலர் ஐயுறலாம். உடற்கூற்று நூலாசிரியர்கள் நாவின் இடப்பக்க நுனியே தித்திப்பை உணரும் பகுதியெனக் கூறுகின்றனர். தித்திப்பைச் சுவைக்கும்போது தகர ஒலி பிறக்கும் அண்பல்லடியில் நா நுனியைப் பொருந்த வைத்தே சுவைக்குறிப்பொலியை எழுப்புகின்றோம்; தித்திப்பைச் சுவைக்கும் போது, சகரம் பிறக்கும் (இடையண்ணத்தை இடை நாப் பொருந்தும்) செயலை நாம் செய்வதில்லை. இவ்வாற்றால் ‘தீபு’ என்பதே தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லாதல் வேண்டுமே ஒழியச் ‘சீபு’ என்பதாகாது.

தீபு என்பது நெடு முதல் குறுகி இரட்டைக் கிளவியாதலால் தித்திப்பு என்பது பிறந்தது என்று இப்போது தித்திப்புப் பிறந்த வகையை ஒருவாற்றால் விளக்க முடியும். கடு கடுத்தது, துடி துடித்தது என்பன போலத் தித்திப்பு இருத்தலைக் காண்க. ஆனால், தீபு என்பது நெடு முதல் குறுகி இரட்டைக் கிளவியாக நிற்கும்போது, **திதிபு** என்றல்லவா ஆகும் என்று கேட்கலாம். தெலுங்கில் உள்ள வடிவத்தை அப்படியே தமிழ் வடிவமாகக் கொள்வோமானால் திதிபு என்பதே தித்திப்பு என்பதன் உண்மை வடிவமாகும். ஆனால் தித்திப்பு என்ற வடிவம் இடைக்கால இலக்கியங்களில் இடம் பெற்று ஏற்றம் உற்றிருத்தலால் அதனை அடியோடு பொருட் படுத்தாமல் இருக்க முடியாது ; அதனைப் போற்றிக் கொள்வதே தக்கது.

தீபு என்பது ‘தீ’ என்ற பகுதியும் ‘பு’ என்ற (பண்புணர்த்தும் பகுதிப் பொருள்) விகுதியும் சேர்ந்து ஒரு சொல்லாகும். இவ்வாறு ‘தீ’ என்ற பகுதியும் ‘பு’ என்ற விகுதியும் சேரும்போது, பெரும்பான்மையாகத் தீப்பு என்றே ஆகும். எனவே, தீப்பு என்பதைத் தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லாகக் கொள்வோமானால், தீப்பு என்பது தீ என்ற நெட்டெழுத்துக் குறுகிப் பின் இரட்டைக் கிளவியாகுங்கால் தித்திப்பு என்றாகும். இவ்வாற்றால் ‘தீப்பு’ என்பதுதான் தித்திப்பை உணர்த்தும் சொல்லாதல் வேண்டும் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

'தீபு' என்ற வடிவம் தெலுங்கு மொழியில் இருத்தலால் அதை அப்படியே கொள்ளலாம் என்று நினைத்தோம். ஆனால், தமிழில் வழங்கும் 'காப்பு' என்ற சொல்லைத் தெலுங்கில் 'காபு' என வழங்குவது கொண்டும், தோப்பு, சீப்பு, மாட்டு முதலியவற்றை முறையே தோபு, சீபு, மாடு என வழங்குவது கொண்டும், தீபு எனத் தெலுங்கில் வழங்குவதைத் தமிழில் தீப்பு என்றே வழங்க வேண்டும் என்பது உறுதியாகிறது.

இவ்வாற்றால், தித்திப்பை உணர்த்தும் பண்டைத் தமிழ்ச் சொல் தேமும் அன்று, தேனும் அன்று, தீமும் அன்று; ஆனால் **தீப்பு** என்பதே ஆகும் என்பது தெளிவாகிறது. ஏனைய சுவைப் பெயர்களைப் போலத் **தீப்பு** என்பதும் 'ப்'வ் விகுதி பெற்று நிற்கிறது. மிக்க தீப்பை உணர்த்த இரட்டைக் கிளவியாய்த் **தீத்தீப்பு** என்றாகி, வழக்கில் **தித்திப்பு** என நடமாட இடைக்கால இலக்கியங்களில் தித்திப்பு என்ற அவ் வழக்குச் சொல்லே அரியணை ஏறி விட்டது நமக்கெலாம் வியப்பை அளிப்பதாகின்றது.

ஸ்ரீ:

மாறன் மலரடி வாழ்க.

கடற்கரையிலே

B. R. புருஷோத்தம நாயடு,
தமிழ் ரீடர்,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.

தஞ்சீரை ஞானியர்கள் தாம் புகழும் வேதாந்தியான நஞ்சீயருக்கு உத்தம மாணாக்கரும் வியாக்கியானச் சக்கரவர்த்தியாய்ப் பரம காருணிகரான பெரியவாச்சான் பிள்ளைக்கு உத்தம ஆசாரியருமான **நம்பிள்ளை** என்னும் பெரியார், தென்னாடும் வட நாடும் தொழ நின்ற திருவரங்கம் பெரிய கோயிலில் ஆயிரக் கணக்கான ஸ்ரீ வைஷ்ணவர்கட்குப் பகவத் விஷயத்தை உபகரித்துக் கொண்டு எழுந்தருளியிருந்தனர். இவருடைய கீர்த்தி உலகமெங்கும் பரவத் தொடங்கிற்று. இவரைக் கண்டு வணங்கப் பலர் பல நாடு நகரங்களிலிருந்தும் வரத் தலைப்பட்டனர். அதனால், திருவரங்கம் பெரிய கோயில் எங்கும் தூராத மனக் காதல் தொண்டர் தங்கள் குழாங்களே குழுமி இருந்தன; அமுத வாக்காகிய அவர்தம் பிரசங்கமாரியைக் கேட்டு ஆராத மனக் களிப்போடு அணி அரங்கன் திருப் புகழ்கள் பலவும் பாடலாயினர்; அணி அரங்கன் திருமுற்றம் அடியார் தங்கள் இன்பமிகு பெருங்குழுவால் ஒளி வீசிற்று; "கண்டோம் கண்டோம் கண்டோம் கண்ணுக்கு இனியன கண்டோம்" என்கிறபடியே, எங்கும் கண்களுக்கு இனிய காட்சியே காணப்பட்டது.

இங்ஙனம் நம்பிள்ளை ஸ்ரீ வைஷ்ணவ ஸ்ரீயோடு பெருங் கூட்டத் திருவோலக்கமாக எழுந்தருளியிருந்த காலத்தில், பாண்டிய நாட்டினின்றும் வந்திருந்த ஸ்ரீ வைஷ்ணவர்கள் தங்கள் நாட்டிற்கு மீள நினைந்து, நம்பிள்ளையை அணுகிச் சாஷ்டாங்கமாக வணங்கி எழுந்து நின்று விநயத்தோடு கூடினவர்களாய் இரப்புடனே 'ஒரு விண்ணப்பம் உண்டு' என்று விண்ணப்பித்தனர்; பிள்ளையும் அது என்? என்ன, 'அடியோங்கள் எங்கள் நாட்டிற்கு மீண்டு செல்ல நினைந்தோம்; அடியோங்களுக்குத் தஞ்சமாக இருப்பது ஒரு அர்த்தத்தை
4 அருளிச்செய்ய வேண்டும்' என்றனர்; உடனே, பிள்ளையும் '**கடற்கரை வெளியை நினைத்திருங்கோள்**' என்றனர்; அதனைக் கேட்ட அவர்கள் அதன் பொருள் விளங்காமையால்

திகைத்து நின்றனர்; அதனைக் கண்ட பிள்ளையும் திகைப்பான் என்? என்று கேட்டருள, மீண்டும் அடிபணிந்து எழுந்து நின்று வினயத்தோடு 'கடற்கரையில் உள்ள மணற் குன்றுகளையும் புன்னை மரங்களையும் நினைத்திருக்கவோ?' என்று விண்ணப்பித்தனர்.

கேட்ட பிள்ளையும் புன்முறுவல் செய்து, "கடற்கரையிலே ஓர் அமிர்தக்கடல் போலே பெருமாள் எழுபது வெள் வானர சேனைகளோடு விட்டிருக்க, அக்கரையிலே வை இராவணன் இருக்க, எழுபது வெள்ளம் வானர சேனைகளும் உணர்ந்து பெருமாளை நோக்கிக் கொண்டு போர, அவர்கள் கண்ணுறங்குந்தனையும் தாம் உறங்கி, அவர்கள் மாயைக்கு வசப்பட்டவர்களாகையாலே கால் ஓய்ந்து கை சோர்ந்து கண்ணுறங்கின அளவிலே, அம்பறாத்தூணியை முதுகிலே கட்டித் திருக் கையிலே பிடித்த சார்ங்கமும் திருச்சரமுமாய், சில அண்டஜங்கள் முட்டையிட்டுத் தம் சிறகின் கீழே நோக்கியிட்டு வைக்குமாறு போலே, எழுபது வெள்ளம் வானர வீரர்களையும் நடையாடும் மதிள் போலே காத்துக்கொண்டு இரவு முழுதும் சாரிகை திரிந்த சக்கரவர்த்தித் திருமகனுடைய திருவடிகளே தஞ்சம் என்று இருங்கோள்" என்றருளினர்.

இதனால், "ஸ்வரக்ஷண சிந்தனை அற்று நியதனாகவே சர்வரக்ஷகன் கைக்கொண்டு ரக்ஷிக்கும்" என்னும் உயரிய உண்மைப் பொருளை வெளிப்படுத்தியபடி. "ஒருவன் பிரபந்நன் ஆனால் அவனுடைய ஆத்ம யாத்திரை ஈஸ்வராதீநமாகையாலே அதற்குக் கரைய வேண்டா; கரைந்தானாகில் ஆத்ம சமர்ப்பணம் பொய்யாமித்தனை. இனி, அவனுடைய தேக யாத்திரை கர்மாதீநமாகையாலே அதற்குக் கரைய வேண்டா; கரைந்தானாகில் நாஸ்திகனாமித்தனை. ஆகையாலே உபய யாத்திரையிலும் இவனுக்கு அந்வயம் இல்லை" என்னும் எம் பெருமானாருடைய ஸ்ரீ சூக்திகள் இங்கு நினைத்தல் தகும்.

இனி, தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவனாரும்,

தலைப்பட்டார் தீரத் துறந்தார் மயங்கி
வலைப்பட்டார் மற்றை யவர்.

என்னும் திருக்குறளில், மேற் கூறிய கருத்தினையே அறுதியிட்டு அறிவுறுத்தி நிற்றலை நாம் காண்கிறோம்.

The significance of Yati and Prasa in Telugu : A Linguistic approach

An investigation into the grammatical and prosodial peculiarities according to the Telugu Lakshanakaras and Grammarians will open to us a new path in the study of Dravidian Linguistics in general and Telugu in particular. Yati and Prasa are the two compulsory features of Telugu Prosody, and of paramount importance in elucidating the principles of Telugu phonetics as Yati relates to vowel (Swara) and Prasa relates to Consonant (Vyanjana). Though the two terms have now almost become part and parcel of Telugu prosody, they are inseparably associated with Telugu grammar. Yati and Prasa determine the speech sounds, in particular contexts. As every speech sound in Telugu is represented distinctly by letters, Yati and Prasa are strictly observed by poets

It is due to this rare phenomenon in Telugu, that the rules of Grammar are invariably illustrated by the Poetic usages, as they determine and retain the original form of the word. Thus poetic usage forms the most valuable source for such an investigation.

In this article. an attempt is made for such investigation, from the study of the poetic usages mainly from of the works of Palkuriki Somanatha, the well known apostle of Virasaivism, and the greatest exponent of "Desi Element" in both Language and Literature.

N. VENKATA RAO.

భాషాశాస్త్రపరిశోధన - యతి ప్రాసతత్త్వము

N. Venkata Rao, M. A.,
Head of the Telugu Department.

ఋ - రు యతి.

ఋకారమునకు 'రి' తోడను, 'ఇ' తోడను యతి చెల్లునని లాక్షణికులు నిర్వచించిరి. యతుల నన్నింటిని చెప్పెదనన్న యప్పకవియు దీనిని సంగ్రహింపలేదు. ఈ వడికి ప్రాచీనకాలమునుండి ప్రచురముగాఁ బ్రయోగములున్నవి. కాని ప్రాచీన కావ్యములయందలి భాషను బాల వ్యాకరణము ననుసరించి, పాఠములను సవరించినట్లుగా అప్పకవీయము ననుసరించి యీ ఋ - రు యతి గల పాఠములను సవరించి, పరిష్కర్తలు ప్రాచీనాంధ్రభాషా సంప్రదాయమును మఱుఁగుపఱచినారు. ఆ విషయమును వెనుక వివరింతును. ఈ యతిని తొలుత నుపయోగించినవారు శివకవులు.

1. పాల్కురికి సోమనాథుఁడు పండితారాధ్యచరిత్రములో [1]రెండుచోట్ల నీ యతిని వాడియున్నాఁడు.

ద్వి. రురువర్ణదేహంబు ఋగ్వేదమునకు
ధరణి నాత్రేయగోత్రంబు గాయత్రి.

వాదప్రకరణము - 523 పుట.

ద్వి. మృడుఁడాయపస్మారమునుఁ బడఁద్రొక్కి. వాద - 683 పుట.

పై పంక్తులలో పాఠము లన్నిప్రతులయం దిట్లేయున్నవి. మొదటి యుదాహరణలో "రురువర్ణ దేహంబు-ఋగ్వేదమునకు" అనునది చరణ వ్యూహములోని

---

1. ఆంధ్రగ్రంథమాలవారు ప్రకటించిన పండితారాధ్యచరిత్ర బృహత్పీఠికయం దెచ్చటను నీ యతి విషయమై సూచింపఁబడి యుండలేదు. అందే యున్న "కొన్ని ఛందోవిశేషములు" శీర్షికయందును నీ విషయము లేదు.

"ఋగ్వేదో రురువర్ణశ్చకుంచిత శ్మశ్రుకేశవాన్"

అను పంక్తికి యథామాతృకానువాదము. కావున నిది ఋ - రు యతి నిశ్చాయకమేగదా! ఇఁక రెండవ యుదాహరణములో మృ - ము యతి రు వడియే. ఋ కారము రి గా మారినపుడు 'ఇ' అచ్చునకు 'రి' హల్లునకు యతి చెల్లినట్లే, ఋ కారము 'రు' గా మారినపుడు 'ఉ' అచ్చునకు 'రు' హల్లునకు యతి చెల్లును. పండితారాధ్య చరిత్రములో నేకాక, అనుభవసారమునగూడ నీయతిని సోమన వాడియున్నాఁడు. ఇష్టలింగార్చనావిధిలో :

సీ. వక్రంబునొకఁడు జిహ్వనొకండుగైకొను
రుచులను భోగించు ధృతినొకండు. 231 పద్యము.

2. యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వరశతకమున నీయతి గలదు.

శా. సత్యంబెప్పుడు దప్పడే మహి......

అను 55 వ పద్యములో చివరపాదము ముద్రితప్రతులలో,

భృత్యుండాతఁడు మూఁడులోకములో పెంపొంద సర్వేశ్వరా!

అని కలదు. కాని యీ శతకమును పరిష్కరించి ప్రకటించిన యాంధ్ర సాహిత్యపరిషత్తువారును, (1917) ఆంధ్రగ్రంథమాలవారును (1925) పుట యడుగున - "పూజ్యుండు - రూపింప" అను వ్రాతప్రతుల పాఠములను చూపినారు. పరిషత్పరిష్కర్తలకు నీ యతి పూర్వలాక్షణిక సమ్మతము కాదని తోచుటచే పై 'పెంపొద' అను పాఠమునిచ్చి తక్కినవానిని క్రింద నిచ్చినారు. గ్రంథ పరిష్కరణవిధాన మెఱింగినవారు గావున వారట్లుచేసిరి. అది యెఱుఁగనివారైన తక్కిన పాఠములే చూపకుందురు. అది యట్లుండనిండు. పై పద్యములో పద్యార్థమునుబట్టి 'రూపింప' అనునది సరియైనది.

సత్యంబెప్పుడుదప్పఁడే మహి దురాచారుండుగాఁడేని యా
చిత్యం బేమఱఁడేని దుర్జనులగోష్ఠిం బొందఁడే భక్తసాం
గత్యం బాదటఁబాయఁడేని మదసగ్రస్తుండుగాఁడేని నీ
భృత్యుండాతఁడు మూఁడులోకములలో రూపింపసర్వేశ్వరా!

"మూఁడులోకములో రూపింపగా నట్టి గుణసంపన్నుఁడే నీ భక్తుఁడు" అని భావము. కావున నిచ్చట ఋ - రు యతి. ఇది వ్రాతప్రతిలోని పాఠమే.

3. రంగనాథుని శివదీపిక.[1] ఇందును నిట్టి యతి ప్రయుక్తమైనది నయనగతిరగడ :

రూఢి తపములు సేయు ఋషులనే బొడగంటి
కూడి మేసెడు వేదఘోషంబు పొడగంటి
రుసులెల్ల దైవస్వరూపులని పొడగంటి
విసమమృతముం జేయు విమలచిత్తులగంటి.

పై దానిలో మొదటి పాదమున ఋ - రు యతి.

4. రంగనాథరామాయణమునగూడ నిట్టి యతి గలదు.

"తొడరి రాక్షసకోటిఁ - దృష్టిఁ నొందించి"

యుద్ధకాండ. పుట 450.

ఆంధ్రవిశ్వకళాపరిషత్ప్రకటితము :

పై పంక్తి శ్రీరాముఁడు లంకపై దండెత్తుటవిని కుంభకర్ణు డుగ్రుఁడగుట అను ఘట్టములోనిది.

ముందు నే నుదాహరించిన ప్రయోగములును తొలిమూఁడును శివకవిప్రయుక్తములైనచో యీక్రింది తిక్కనగారి ప్రయోగము చూడుఁడు.

1. ఇది శ్రీ. శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారిచే ప్రకటితము. Journal of Sri Venkateswara Oriental Institute Vol. VIII No. 1. Page 26. Telugu Part.)

5. శల్యపర్వములో (2-150) మంకణమహాముని మాహాత్మ్యాభి వర్ణనమున :

సీ. అతఁడు సరస్వతి నవగాహనము సేయు
చుండి యాచేరువ నొర్తు తడుపు
గట్టకనీళ్లాడఁగాఁ జూడఁ దనదు శు
క్లము నిర్గమించిన ఘటసురక్షి
తము సేయ సప్తభేదములొంది యది సత్పు
రుషులైరి వారు మరుద్గణంబు
నకు సుజనకారణంబైరి......
... ...

పై ఘట్టమున "సప్త ఋషులు" ఋ-రు యతి నివారణకొఱకు సత్పురుషులైనారు. ఘటసురక్షితమైన వీర్యమునుండి నిర్గమించినవారు "సప్త ఋషులు" గాని 'సత్పురుషులు' గారు. ఈ పాఠము ముద్రితప్రతులన్నింటిలో నిట్లేయున్నది. కాని వ్రాతప్రతులలో పాఠములను చూడుఁడు. ఇవి భాషోద్ధారకులు బ్రౌనుదొరవారు సేకరించినవి. మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తకాగారమున నున్నవి.

ఘటసురక్షితముశాయ సప్తభేదమునంది యది సప్త
రుషులైరి వారు మరుద్గణంబు (D. 260-212 పత్రము.)
సప్తభేదములొందె నవి సప్త
ఋషులయ్యేవారు మరుద్గణంబు (D. 262-41 పత్రము.)
తముసేయ సప్తభేదమునంది నది సప్త
రిషులైరివారు మరుద్గణంబు (D. 264-207 వ పత్రము.)
2 వ పంక్తి.

(ఇచ్చట 'రి'కి 'రు'కి యతి లేదుగదా!) పై తాళపత్రప్రతుల పాఠములనుబట్టి 'సప్తఋషులు' అన్న పాఠమే గ్రాహ్యము గదా! 1852 సం॥న బ్రౌనుదొరవారు తమ నిఘంటువున 854 పుటలో నీ పాఠము

నిచ్చియున్నారు.[1] మఱియు ప్రసిద్ధపండితుఁడును పరవస్తు చిన్నయసూరి సమకాలికుఁడును మహాభారతమునకు కూలంకషవ్యాఖ్యవ్రాసిన మహావిద్వాంసుఁడునగు భారతము లక్ష్మీపతిసోమయాజి యీ పాఠమును గ్రహించుటయేగాక "శకటరేఫనిర్ణయము"* అను గ్రంథమున 120, 121 పుటలలోని నీ యతిని నిర్ధారించియున్నాడు. అందులో స్పష్టముగా సప్తఋషులయ్యేవారు మరుద్గణంబు - అని ఋ - రు యతిని నిరూపించియున్నాఁడు.

కాని యీ కాలమున యతిప్రాసస్థానములనుగూడ దిద్దుటకు వెనుదీయని పండితనామధేయు లుండుటచేత వ్రాఁతప్రతుల పాఠమే ప్రామాణికమనుట నా భాగమునకు సంస్కృతమూలము నిచ్చుచున్నారు.

"సప్తసారస్వతం చైవతీర్థం పుణ్యాం తథాస్మృతమ్
శృణుమంకణకస్యాపి కౌమార బ్రహ్మచారిణః
ఆపగామవగాఢస్య రాజన్ ప్రక్రీడితం మహత్
దృష్ట్వా యదృచ్ఛయా తత్రస్త్రియయమంభసి భారత
స్నాయంతీం రుచిరాపాంగీం దిగ్వాస సమనిందితామ్
సరస్వత్యా మహారాజచస్కందే వీర్యమంభసి
తద్రేతస్సతుజగ్రాహ కలశేవై మహాతపః
సప్తధాప్రవిభాగంతు కలశస్థంజగామహ
తత్రర్షయస్సప్తజాతాజజ్ఞిరేమరుతాం గణాః"

సంస్కృతమహాభారతము. శల్యపర్వము. 39 అ. 32-35 శ్లో. 1239 పుట. వావిళ్ళవారి ముద్రణము.

---

1. రుషి plu రుషులు A hermit, monk santon thus spelt in stead of ఋషి M. IX 2-189 రుషులైరివారు మరుద్గణంబు. In this case the rhyme proves the spelling.

* ఈ గ్రంథము క్రీ. శ. 1903 లో మంజువాణీ ప్రెస్‌లో శ్రీనందిరాజు చలపతిరావు గారిచే ముద్రితమైనది.

భాస్కరరామాయణమున ఋ - రు యతులు రెండువిధములను కలవు. ఇవి యుద్ధకాండముననే యయ్యలార్యరచిత ఘట్టముననే కలవు.

1. క్రూరాస్త్రచంద్రాస్త్రకృత్తోరుబాహులై

యుద్ధకాండము. 1455 ప.

ఇది స్పష్టముగా ఋ - రు యతిని నిరూపించునది. 'కృత్తోరు'అనుచోట క్రుత్తోరు అని వ్రాసినగాని యతి సరిపడదుగదా !

2. క్రొని యల్లన కాలనేమి గృహమున కరిగెన్. యుద్ధ. 1617 ప.
ఇచ్చట ఋ - 'ఉ'గా మార్పుచెందును గాన, క్రొని - గృహ - యతి సరిపడినది.

3. ఆగ్రంథముననే యీక్రింది పద్యములలో పైరీతిని యతులు ప్రయుక్తములైనప్పుడు పరిష్కర్త లేవిధముగా నాపాఠములను మార్చిరో చూడుఁడు.

పృథివిఁ బగిల్చి బంగరపుఁ బింజలయమ్ములు లీలనేయుచుం

యుద్ధ. 2015. ప.

అని ముద్రితపాఠము.

కాని పుట (595) యడుగున - హేమమయ పుంఖశరంబుల. అను పాఠ మీయఁబడియున్నది.

పృథివిఁబగిల్చి హేమమయ పుంఖశరంబులు.

అనునదియే కవిప్రయుక్తపాఠమైనట్లు పైనిచ్చిన యుదాహరణములనుబట్టి స్పష్టము. పరిష్కర్త (బహుశః కరాలపాటి రంగయ్యగారు-భాస్కర రామాయణ ప్రథమ ముద్రణ పరిష్కర్తలు.) లిట్టి యతి తాము చూచిన లక్షణగ్రంథములలో లేకపోవుటచేత నిట్టి మార్పు గావించి యుందురు.

ర్పే మఱియొకచో జరిగినది - పై పద్యమువెనుక నొక పద్యములో,

ప్రృథుతరవిస్మయక్రమము పైంపొనరంగనుజూచి దిక్పతి. 2021 ప.
ఈ పద్యమునకు పుట యడుగున "బొంపిరివోవఁగఁజూచి" అను పాఠము చూపఁబడియున్నది.

పై యుదాహరణల ననుసరించి "పొంపిరివోవఁగఁజూచి" అనునది కవి ప్రయుక్తపాఠము.

5. సురనదివీచులందడియు శృంగములన్. 2567 ప.

(ఇచట పాఠము మార్పులేదు.)

భాస్కరరామాయణముయొక్క కర్తృత్వవివాదముననే కాలముగడచినది గాని భాషావిషయికపరిశ్రమ జరుగనేలేదు.

కొన్నిపట్టుల యతిప్రాసలును తప్పినది.

చ. వినయముతోడ మ్రొక్కి యరవిందనిభానన వేడ్క నీతిహా
త్రునకుఁ బ్రదక్షిణంబు సనుదెంచి కృతాంజలియై. 2374 ప.

చ. రవివరబింబ మూర్ధ్వగత రశ్మికమై పరిలంబమానమై 2647 ప.
వరుణహరిద్వ్యఘాటి
గరపరిముక్త
విరహకృశాను

ఇందు మొదటి పాదమున వరరవి యని దిద్దిన యతి భంగము

7. మడికిసింగన - జ్ఞానవాసిష్ఠరామాయణములో,

తృణకణాంశంబువజ్రమై-త్రుంచునట్లు, (3-230)

అని యీ యతి ప్రయుక్తమైనది.

దీని నొకపండితుఁ డాక్షేపించి, యచట "తృణకణాంశంబువజ్రమై ౘేంచునట్లు" అని పాఠ ముండుననియు, నిది ఋ - ఉ యతి కాదనియు వాదించినాఁడు. తక్షణమే వాసిష్ఠరామాయణములోని దేయగు,

కర్తృత్వమునవెలింగి తోఁచుచుండు. (3-12)

అను ప్రయోగమునుచూపించి దీనికేమందురని యడిగితిని. వారు ప్రత్యుత్తరముచెప్పకయే మెల్లఁగ జాఱిరి.

8. అనంతుఁడు - భోజరాజీయము.

గృహధర్మనిరతులు-గొనివచ్చి (3 27)

అని యీ యతి నుపయోగించినాఁడు.

9. గౌరన - నవనాథచరిత్ర.

క్రొలువఁగావచ్చితి - కృపగలమాడ్కి. పుట 29
నృపతనూభవుఁడు పా - యిరములనెల్ల పుట 39

(పావురము - అని పుటయడుగున పాఠాంతరము చూపఁబడినది.)

నృపునితో నొకటి రె -ండునుగాఁగఁ జెప్పి పుట 41
దొడరి దొప్పగఁదోఁగి - ధృతిఁ దుప్పఁదూలి పుట 57
కృపచేసి వెళ్లిపో - గొట్టినసైన పుట 60

[1]నవనాథచరిత్ర మదరాసు విశ్వవిద్యాలయమువారిచే క్రీ.శ. 1937 లో ప్రకటితమైనది. తత్పరిష్కర్తలగు కీ. శే. లక్ష్మీపతి శాస్త్రులుగారు వీనిని గుర్తించిరి. కాని లాక్షణిక వాసనాబలముచేత నృపు... రెండును అన్న పంక్తిని యిట 'రెంటి' అని సవరించిన యతి సరిపడును అని వ్రాసిరి. "ఇట్టివి ఇంకనుగలవు" అని వారే వ్రాసి, తిరిగి దీనిని సవరింపఁబూనుట సరికాదు. వారు 'ఋ కారము ఛందోవిశేషములు'[1]

1. Annals of the Oriental Institute Madras University Vol. III. Part I. Pages 1-10.

అను నొక వ్యాసమును వ్రాసియున్నారు. ఇందులో ఋ కారతత్త్వమును గూర్చియే తప్ప ప్రయోగములు లేనేలేవు.

10. మదరాసు విశ్వవిద్యాలయమువారు, చారిత్రకశాఖయందు క్రీ. శ. 1939 లో ప్రకటించిన వెలుగోటివారి వంశావళియందు నీయతి గలదు:

"క్రొవ్వును గరగించి-ఘృతముచేసి" 238 పద్యము.

దీని పరిష్కర్తలు. డాక్టరు నేలటూరి వేంకటరమణయ్యగారు.

11. ఉద్ధృతగతినేఁగి పేరడవి రుద్రగృహంబుననుండు

అని చంద్రభానుచరిత్ర (5-101.)

పుట 115 లో అధోజ్ఞాపికలో "ఋ-రులకు" వడి అని కలదు. దీనిని[1] ఆంధ్రసాహిత్యపరిషత్తువారు ప్రకటించిరి.

12. రోమపాదుండనావృష్టి పరీహార
మూహించి మహాత్ము ఋష్యశృంగు. (4-362)

అని బాలభాగవతమునఁగలదు. ఇది దోనూరు కోనేరుకవి ప్రణీతము తిరుపతి దేవస్థానమువారిచే ప్రకటితము (1954)

ఇది తద్భవవ్యాజ యతిక్రింద సంపాదకులు సమర్థించిరి.

13. చొక్కనాథచరిత్రము - ద్విపద - పచ్చకప్పూరపు తిరువెంగళకవి.
క్రొన్నాళ్లకాస్వామి - కృప చాలకలిగి. పుట 315.

ఇది మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తకభాండాగారమువారిచే 1954 లో ప్రకటితమైనది.

14. ద్విపదభారతము - తిమ్మనకృతము.
ధృతి శూలశక్తులఁ దొడరఁగూల్చుటయు. ఆదిపర్వము పుట 53.
తోకొని పొమ్మన్న - ధృతివాఁడునరిగి. సభాపర్వము పుట 593.

ఇది ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్తువారిచే ప్రకటితమైనది.

1. క్రీ. శ. 1917 లో యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వర శతకమున నిట్టి యతి గ్రాహ్యముకాదని యసలు పాఠమును నధోరేఖాంకితము గావించిన పరిషత్తువారు, ఆ మరుసంవత్సరమే ప్రకటితమైన చంద్రభాను చరిత్రమున పై యతి నట్లే యుంచి, భాషాపరిశోధకులకు పరమోపకారము గావించినారు.

15. క్షేత్రయ్య పదములలో :

అపురూపదర్శనంబాయెగదా నేఁడు
కృపగలదా మా మువ్వగోపాలబాల

16. వేమన - వేమన పద్యములం దిట్టి యతులు కాననగును.

గుణవతియగు యువతిగృహము చక్కఁగనుండు	71 ప.
మృగపతోడ కుక్క మొరఁగినసామ్యమే.	128 ప.
(మృగ + ప=మృగపతి - సింహము)	
[1]గురము వేల్పుకన్న - కుక్క మేలు.	192 ప.

ఈ యతి కింకను బ్రయోగములుగలవు గ్రంథవిస్తర భీతిని విరమించితిని.

---

1. ఈపద్యము క్రింద బ్రౌనుదొరవారిట్లు వ్రాసిరి. గురము an unauthorized corruption of గృహం : which is, I believe, used by Varnana alone. ఋ-ర యతిని నిరూపించిన బ్రౌనుదొరవారిట్లు వ్రాయుటకుఁ గారణమేమని సందేహము కలుగవచ్చును. గృహశబ్దమునకు లక్షణగ్రంథములయందు తద్భవము గీము-దానిని వేమనయు ప్రయోగించినాఁడు. గృహమునకు - గురము అనురీతిగల కవి ప్రయోగములు వారికప్పటికిగాన రాకపోవుటచే వారు దీనిని యశాస్త్రీయతద్భవముగా పరిగణించిరి. గురమువలెనే గృహస్థునకు గురస్తు అను తద్భవరూపము గలదు. గృహస్థునకు "గేస్తు" అను తద్భవరూపమును నీయలేదు. గురస్తు శబ్దమునకు శుకసప్తతి యందు రెండుప్రయోగము లున్నవి.

గీ. అమ్మనేఁ జెల్లఁ బాపనయ్యామ తేమి
రజ్జులాడెడు మంచి గురస్తు వగుదు. (2-73)
సీ. రమనేలినట్టి గురస్తునందురదేమొ. (3-23)

పృథివీ - పుడమి శబ్దమువలె గృహము - గృహస్థునుండి గురము - గురస్తు అను తద్భవము లేర్పడినవి. ఇవి పైయతి సంప్రదాయము ననుసరించి శాస్త్రీయములే. గురము శబ్దము, సూర్యరాయనిఘంటువున లేదు. శబ్దరత్నాకరములో లేదు. బ్రౌనులో నున్నది. (పుట 249)

ఋ-ర యతి తత్త్వమునుగాని బ్రౌనుదొరవారి భాషాపాండిత్యమునుగాని చివరకు వేమన యతి సంప్రదాయమునుగాని సరిగా నరముచేసికొనకయే - శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు తమ వేమన యుపన్యాసములలో (ఆంధ్రవిశ్వకళాపరిషత్ప్రకటితము) నీ క్రిందిరీతిని వ్రాసిరి. (పుట 12.)

"గురము - ఇది గృహశబ్దముయొక్క యశాస్త్రీయమైన తద్భవము. దీనిని వేమన యొక్కఁడే యుపయోగించినవాఁడని తలఁచెదను Browns verses on Vemana P 113. అని యింగ్లీషున వ్రాసెను. లేని తద్భవమును గల్పించి యంటఁగట్టుటకంటె యతియే కొంత దారి తప్పినదనుకొన్న నష్టమేమి ?"

యతిప్రాస సంప్రదాయములను బాగుగ పరిశీలించిన వారికి నన్నివేల పద్యములలో వేమన యతులన్నియు శాస్త్రీయములేయనియు, నొక్కచోటనైన యతి తప్పలేదనియుఁ దెలియనగును.

ఉ - వు యతి.

ఈ యతిని మొట్టమొదట నుపయోగించినవాఁడు పాల్కురికి సోమనాథుఁడు.

వృషాధిపశతకములో :

చ. అనయము భక్తులీడ్యకులటంచును............
......................హావినహళ్లకల్లిదే
వునకు నమంగువాఁడనని యుత్సుకతన్ నుతియింతు భక్తహృ
ద్వనజ విహారలోలబసవా! బసవా! బసవా! వృషాధిపా. 98 పద్యము.

పాల్కురికి సోమనాథకవి చరిత్రమున శ్రీబండారు తమ్మయ్యగారు సోమనాథుఁ డిట్టి యతి యుపయోగించి యుండఁడనియు, దానిని "ప్రోత్సుకతన్" అని సంస్కరించి పఠింపవలెననియు వ్రాసియున్నారు పుట 272. కాని యీక్రింద నుదాహరింపఁబడిన కవిప్రయోగము చూచిన యెడల సోమనాథునిప్రయోగము సరియైనదేయనియు ప్రాచీనభాషా సంప్రదాయములనుబట్టి ప్రామాణికమేయనియుఁ దెలియనగును.

భాగవతము - దశమస్కంధోత్తరభాగము :

చెలు వొలయఁగఁ బాటించి యుద్ధవునకున్.	665 ప.
కా వునఁ దగ నర్జునుండు పవనోద్భవుఁడున్.	715 ప.
మ హోగ్రుండై పట్టితెచ్చె సాల్వుండుఁ గడఁగి.	900 ప.
కా వున, నిలపుణ్యతీర్థముల నొప్పు.	931 ప.
ఒనరింప మీఁటి నవ్వుటయు.	1154 ప.

వీరభద్రవిజయము పోతన :

ఒప్పుందగు సప్తతంతువులు గావింపన్.	2-98.
కావున నీవేళనె త్రుంపు సజ్జనహితోద్యోగానురక్తుండవై.	3-67

అని వ్రాఁతప్రతి పాఠము.

ప్రోద్యోగరక్తుండవై. అని ముద్రితపాఠము.

ఒదవఁగ గానవచ్చు గురువుల్. 3-257.

ఒదవఁగ నిల్లనిరి మానవులు. 4-99.

పొడవును పంచసప్తతి యోజనములు. 4-136.

నవనాథచరిత్రము - గౌరన :

ఒక్కనిడించిపోవుటయు భీతిల్లి. 2 ఆ. 92 పుట.

సేన లుండంగఁ దగిన తావులను విశ్వాసులగువారి నునిచి.

4 ఆ. 177 పుట.

ఇదివఱకు ఋ-రు యతి విషయమునఁ దెలిపినట్లుగా నీగ్రంథము మదరాసు విశ్వవిద్యాలయ ప్రకటితము. అయినను, పీఠికలోగాని, ఈ యతులున్న పుటలయందుగాని పై యతి విషయము తెలుపఁబడియుండలేదు.

ద్విపద భారతము - ఆదిపర్వము తిమ్మయకవి.

ఓజమైజరయు చావును తెవుల్లేని. 21 పుట.

ఉడిపికోఁబూని పోవుచునుండి. 75 పుట.

ఈ గ్రంథ మాంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్ప్రకటితము.

ఈనురుపల్లి భవానీశకవి ధర్మఖండము :

కావున చండాలుడుకాదు సందియములేదూహింప. 227 పుట.

పద్య బసవపురాణము - పిడుపర్తి సోమనాథుఁడు :

ని ల్చుండని కూర్చుండఁ జేయరుత్సవయుతులై.

ప్రథమాశ్వాసము. 38 పుట.

వేమన పద్యములు :

ఓటికుండనీరు వోసిన చందాన. 70.

ఒంటి (వంటి) నున్నయెడల వచ్చునా తత్త్వంబు. 170.

వావివరుసఁదప్పి (ఒ)వలికి పాలౌమరు. 184.

ఓర(వార) కొప్పుగలుగు వనితఁజూచి. 265.

వేఱొకచో వేమన,

ఓరకొప్పులు గలుగు నువిదఁజూచి. అనియు వాడినాఁడు.

వే. ప. పుట 212.

ఒక - వక - వొక.

వొక్కొక రాత్రియందు శశివొచ్చుచు.

పరతత్త్వరసాయనము. ప్రథమాశ్వాసము. 70 పద్యము.

సీ. వకవేళ సంసారి-వలెను దావర్తించు
వకసారి నిస్సంగి వడువుఁజూపు. 325 పద్యము.
'ఓ' ను 'వో' గా బలుకుట సహజము.

మత్త-వోదయామృతసాగరా నినుఁ-బోలుతత్త్వరహస్యసం 361.
వేది.

పరతత్త్వరసాయనము. మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయమువారు ప్రకటించిరి. (1941) గ్రంథ సంఖ్య. 10.

హరిభట్టు భాగవతము ఏకాదశస్కంధము :

ఒకవేళ పరమాణువులకన్న మిక్కిలి. 22 పద్యము.

జ్ఞ - క యతి.

ఈ యతిని మొదట ప్రయోగించినవాఁడు పాల్కురికి సోమనాథుఁడు. పండితారాధ్యచరిత్రములో,

కర్మమధర్మమజ్ఞానమాగడము. పురాతనప్రకరణము పుట 284.

యథావాక్కుల అన్నమయ్య సర్వేశ్వరశతకమున,

అలం ఘ్యమునీకున్ భవదీయభక్తమహాదా జ్ఞాపంబునుద్యత్ప్రభా
పద్య 110.

---

1. ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్పత్రికలోఁ బ్రకటితమైనది.

ఈ యతిని తిక్కనసోమయాజి భారతమున ప్రయోగించుటచే నప్పకవి విశేషవళి యని పేరుపెట్టి దీనిని యప్పకవీయమున సంగ్రహించినాఁడు. మఱియు నీ క్రింది తిక్కన ప్రయోగ మొకటియే యిచ్చియున్నాడు.

జ్ఞానికి నుపదేశవిధి ప్రకాశము సేయఁగ. 3-57.

కాని పై కవి ప్రయోగములేకాక యప్పకవికి ముందు నీ క్రింది ప్రయోగములు కానవచ్చుచున్నది.

శరభాంకుఁడు - (క్రీ. శ. 1320) శరభాంకలింగశతకమున - జ్ఞానము లేని యాయశనఘాతక మూఁడులజన్మమేలయా. 4-వ పద్యము.

ప్రౌఢకవి మల్లన రుక్మాంగదచరిత్ర. (క్రీ. శ. 1460)

జ్ఞానంబునఁగడప మిగులఁ-గల్మష మొందున్. 2-68.

పచ్చకప్పురపు తిరువెంగళకవి చొక్కనాథచరిత్రము. (క్రీ.శ. 1540)

జ్ఞానోపదేశమ్ము-కయి మమ్ముఁగోరి. పుట 238.

జ్ఞానానువర్తనఁ-గలిగియున్నట్లు. పుట 249.

కాబట్టి యప్పకవి దీనిని విశేషవళిక్రింద పరిగణింప నావశ్యకతలేదు.

క్రీ. శ. 1850 ప్రాంతమున శిష్టు సర్వశాస్త్రి జ్ఞానప్రసూనాంబికా శతకమును వ్రాసియున్నాఁడు. దాని నాంధ్రసాహిత్యపరిషత్తువారు ప్రకటించియున్నారు. ఆ శతకమున 'జ్ఞానప్రసూనాంబికా' అను మకుటమున 'జ్ఞా' యతి స్థానమున నిలిచినది. కావున 'జ్ఞ' కు 'క' యతిని ధారాళముగా వాడియున్నాఁడు. ఆ శతకమున నిరువదియేడు పద్యములలో, (53, 54, 55, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 97, 101). నీ యతి గలదు. ఒక్క యుదాహరణము మాత్రము చూపుచున్నాను.

మ. సమదానేకమతంగజావళియు......సమంచత్పుత్రదారాదియో
గ్రమునీపూజలభించునోజనిజమోజ్ఞానప్రసూనాంబికా. 61 ప.

వేమన - వేమనపద్యములు :

జ్ఞానమదియెటాను - కష్టపుదేహమా. వే. ప. పుట 206.

జ్ఞానమెపుడునమ్మఁ - గడతేర్చుఁ గడగండ్ల. వే. ప. పుట 463.

ఫణిభట్టు :

పరతత్త్వరసాయనము.

ప్ర జ్ఞాహితరాగవర్జనతఁగన్పడు. 2. ఆ. 259 పద్యము.

సామెతలలోకూడ నీయతి గలదు.

పాముకుపగ జ్ఞాతికికళ

మ - వ యతి.

పాల్కురికి సోమనాథుఁడు - బసవపురాణము నీయతి నుపయోగించియున్నాఁడు.

ప్రస్సియెంతయును శ్రవంపడియిట్లు. 5. ఆ. 190 పంక్తి.

వచ్చెనాబౌసశ్రవణులార నేఁడు. 6. ఆ. 591 పంక్తి.

పై రెండుచోట్లను 'శ్రమము' నకు శ్రవమనియు, 'శ్రమణులు' అనుటకు శ్రవణులనియు యతి స్థానమున నుపయుక్తములైనవి. ఇచ్చటనేగాక సోమనాథుఁడు వృషాధిపశతకమున నిట్టి యతి వాడియున్నాఁడు.

సత్త్వసంహార పరవాదవాదభయవర్జిత పాపవిచార. 108 ప.

కాని యిచ్చట యతి పై దానికంటె కొంచెము భిన్నమైనది. సాధారణముగ పూర్వపు వ్రాఁతలలోను, నిప్పటిని కొంతమంది పెద్దలు పల్లెలలోను, వ్యవహారమున సింహాము – సింహ్వాము అని పలుకుదురు. అట్లే వ్రాయుదురు. నరసింహం అను పేరుగలవారు 'నరసింహ్వాం' అనియే తమపేరు వ్రాయుదురు. అట్టి సంప్రదాయము ననుసరించి యిచట యుచ్చారణ లేఖనక్రమము ననుసరించిన సంహార శబ్దమును 'సంహ్వార' అను రూపములోని వ కారమునకు మ కార యతిని సోమనాథుఁడు చెల్లించియున్నాఁడు.

ఇట్టివి ప్రాసలలోకూడ నుండుటచేత ప్రాచీన భాషాసంప్రదాయము ననుసరించి సరియైనవియే. వానిని ప్రాసలనుగూర్చివ్రాసినపుడు చూపెదను. ప్రస్తుతము మ – వ యతినిగూర్చి వివరించెదను.

కావ్యాలంకారచూడామణిలో విన్నకోట పెద్దన :

వసుమతి నెల్లవారలు శ్రవంపడకుండిన

అని తృతీయోల్లాసము 44-వ పద్యములో నీ యతి వాడియున్నాఁడు.

పెద్దనయే మఱియొకచోట (నవమోల్లాసము. 10-వ పద్యము) క్రమమునకు ' క్రవము ' అను రూపమును ప్రాసలో ప్రయోగించియున్నాఁడు.

క. క్రవమునఁ దత్సమమును ద
ద్భవమును, సహజాంధ్రదేశభవమును దేశ్యో
ద్భవమును, గ్రామ్యమునాఁ బం
చవిధములై తెలుఁగుఁ బలుకు జాతము పరగున్.

పైపద్యమున వ్రాఁత ప్రతులలో, ' క్రమము ' అని యున్నది.[1] కాని ముద్రణములలో నిట్టి 'క్రమము'అను రూపముండదని వ్యర్థమగు 'భువిలో' అను పాఠము నీయఁబడినది. చూడుఁడు. కావ్యాలంకారచూడామణి. వే. వేంకటరాయశాస్త్రిగారి ముద్రణము, పుట 122. ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తువారు ప్రకటించిన గ్రంథమునను క్రమమను[2] పాఠములేదు. మన గ్రంథముల ముద్రణస్థితు లిట్లున్నవి. ఈ మకార వకార సంప్రదాయము గుర్తెఱిఁగియే కూచిమంచి తిమ్మకవి సర్వలక్షణసార సంగ్రహమున తత్సమమునకు ' తత్సవము ' అని వాఁడియున్నాఁడు.

'శ్రమము'నకు రూపాంతరముగా ' శ్రవము 'అను పదమును తిక్కన సోమయాజి భారతమున పెక్కుచోట్ల వాడియున్నాఁడు. శ్రవము రూపము సరికాదని ముద్రణములో పరిష్కర్తలు దానిని సవరించిరి. అయినను వారి ధర్మమాయని పుట యడుగున పాఠాంతరములను చూపిరి. అనగా వ్రాఁతప్రతులందు శ్రవమను రూపమున్నదని మనము గ్రహింపవచ్చును.

1. వ్రాయసకాఁడు. మ. వ్రాసినను ప్రాసాక్షరము వ కారము కదా!
2. ' భువిలో ' అను పాఠముకలదు. చూడుఁడు. 1920 ముద్రణము.

1. కర్ణపర్వము :

సీ. వలను శోభిల్ల నెవ్వాఁడైన వీఁడె య
ర్జునుఁడని నాకిష్టు సూపెనేని
బసదనంబే నిచ్చుభంగి యందఱకును
వివరించి చెప్పెద వినుఁడు మీరు
వాగడంగఁదగు రథ్యములతోడి సౌవర్ణ
రథములు వలసినరయములావుఁ
బొలుపును గలుగు కాంభోజహయంబుల
వలసినఁ బేర్చు సత్త్వంబులందు

గీ. పరిణతములగు సుందరకరివరముల
వలసినను జారులావణ్యవతులవలసి
నను మహాగ్రామములు వలసినను గోర్కె
కెక్కుడమ్మేటి మగనికే నిచ్చువాఁడ. (2-30)

' బేర్చు సత్త్వంబులందు ' అను ముద్రితపాఠమునకు నడుగున క, చ, జ. పెక్కు-శ్రవంబులందు - అను పాఠము చూపఁబడినది. చూడుఁడు. వావిళ్ల ఆనందముద్రణములు - శ్రవముశబ్దము సరియైనదికాదని పాఠమే మార్చిరి.

2. ఇట్లే - మఱియొకచోట కర్ణపర్వమున :

శ్రమమునకై యేను సకలాంబకములు నె
క్కుడు వెసనేయ నయ్యెడకు నొక్క. (2-90)

అనునది ముద్రితపాఠము. దానిక్రింద పుటయడుగున,

శ్రవమునకై యేను-వివిధాంబకంబుల నెక్కుడు వెసనేయ

క, గ, జ ప్రతులు - అని వ్రాయఁబడినది. దీనినిబట్టి తిక్కన ప్రాసస్థానమున నుపయోగించిన శ్రవము అనుశబ్దము తప్పనుకొని పరిష్కర్తలు వేఱొక పాఠమునే కల్పించిరి. ఇంక, ' శ్రవము ' అను వచ్చినచోటకూడ పాఠములు మాఱినవి.

శల్యపర్వము :

1. కౌశలంబు పెంపున నధికుండు తత్పరత్వంబూని
శ్రమం బధికంబు సేయుటకున్. 2-169.

పుటయడుగున శ్రమంబధికంబు సేయుచున్. క, గ, జ ప్రతులు అని కలదు.

2-వ. భీము జయించుటకై గదా పరిశ్రమంబాచరించె. 2-271.

దీనికి పుట యడుగున, పరిశ్రమంబాచరించె అని కలదు.

పై పాఠపరిష్కరణము, మూలమునసనుసరించిన విరుద్ధము గ నున్నది. మొదటిపాఠములో "వలసినపేర్చు సత్త్వంబులందు పరిణతము లగు " అను మార్పులో మూలము ననుసరింప " సత్త్వంబులు " అను మాటకే చోటులేదు.

" అన్యదస్మైవరందద్యామ్ కుంజరాణామ్ శతానిషట్
కాంచనైర్వివిధైర్భాండైరాచ్ఛన్నాన్ హేమమాలినః
ఉత్పన్నానాం పరాంతేషు వినీతాన్ హస్తిశిక్షకైః
నచేత్తదభిమన్యేత పురుషోఽర్జునదర్శివాన్. "

కర్ణపర్వము. 40 అధ్యాయము. 14-15 శ్లోకము.

మూలమున 'శిక్షకైః' అను పదమునకు, తెనుఁగున " పెక్కు శ్రమంబులందు " పెక్కు పరిశ్రమములయందు ఆరితేరినవి అను నర్థము వచ్చు పదమును తిక్కన ప్రయోగించినాడు. సత్త్వముల కిచ్చట ప్రమేయమే లేదు.

రెండవచోట,

" కదాచిద్విజయస్యాహమస్త్రతోరటనన్నృప
అజ్ఞానాద్విక్షిపన్ బాణాన్ ఘోరరూపాన్ భయానకాన్.
హామధేన్వావత్సమస్యప్రమత్త ఇషుణాహనట్. "

45 అ. 39-40 శ్లోకములు.

ఇచ్చటను ధనుర్విద్యాపరిశ్రమ చేయుటకు బాణములు విడిచిపెట్టనని యున్నది.

ఉపదేశోఽనయోస్తుల్యో భీమస్తుబలవత్తరః
కృతీయత్నపరస్త్వేషధార్తరాష్ట్రోవృకోదరాత్

శల్యపర్వము అధ్యాయము 59 శ్లోకము.

ఈ పట్టులన్నింటను మూలముకంటె పరిశ్రమశబ్దమునుచేర్చి తిక్కన వానికి మెఱుఁగుఁ బెట్టినాఁడు.

స్నా - త యతి.

స్నానశబ్దమునకు నుచ్చారణ ననుసరించి సోమనాథుఁడు 'త' కారముతో యతిఁ గూర్చియున్నాఁడు.

రుద్ర ధారాంబువులఁ గృతస్నానులైనరుస

పండితారాధ్యచరిత్ర. పర్వతప్రకరణము 298 పుట.

దీని ననుసరించి శ్రీనాథమహాకవి హరవిలాసములో నీ యతి నుపయోగించియున్నాఁడు.

ధీనిధినంబిసెట్టి తనదేహరమింటి విభూతిమంగళ
స్నానమొనర్చి ధౌతపరిధానముఁగట్టి.

బమ్మెరపోతన భాగవతమున :

తరుణికి మంగళస్నానంబుగావించి.

గణపవరపు వేంకటకవి ప్రబంధరాజ విజయవేంకటేశ్వరవిలాసమున,

తావక నగజలస్నాతపహారాయ.

కస్తూరి రంగకవి యానందరంగరాట్ ఛందమున సంయుక్త యతిక్రింద నీ క్రింది యుదాహరణము నిచ్చియున్నాడు.

భీమన నృసింహపురాణము :

మానవనాథుఁడు గంగాస్నానానంతరము సకలదానములు (3-252)

కస్తూరి రంగకవి సమకాలికుఁడగు కూచిమంచి తిమ్మకవి తన సర్వలక్షణసారసంగ్రహమున నీ యతినిగూర్చి వ్రాసియున్నాఁడు.

ద్వితీయాశ్వాసమున విశ్రమప్రకరణమున సంయుక్తవళ్లు అను శీర్షికక్రింద,

స్నానశబ్దమునకు సతనకారములకు సంయుక్తయతికిఁ జెల్లును.

ఉ. స్త్నానముచేసి ధౌతపరిధానముగట్టి. హరవిలాసము.
గీ. స్త్నానమును సంధ్యయును బితృతర్పణంబు. విష్ణుభజనానందము.
సీ. స్త్నానంబుఁదీర్చి ధౌతములైన వస్త్రముల్
ధరియించి సాంధ్యకృత్యములునడిపి. మత్స్యపురాణము.

పై ప్రయోగములో విష్ణుభజనానంద, మత్స్యపురాణ ప్రయోగములు నిర్ధారకములు కాఁజాలవని తోచవచ్చును. కాని బహు మహా గ్రంథకర్తయు, నభినవవాగను శాసన బిరుదాంకితుఁడగు [1]తిమ్మకవికీ విషయము తెలియకపోలేదు. ఉచ్చారణ ననుసరించి వ్రాఁత యుండును గాన, నాయా గ్రంథములయందు లేఖకు లా విధముగనే వ్రాసియుండుట సాధారణమైయున్నది. స్త్నానశబ్దమువలె, స్నేహశబ్దము కూడ స్త్నేహము అని వ్రాయుచుండిరని నన్నెచోడ కుమారసంభవము వ్రాఁత ప్రతినిఁబట్టి తెలియుచున్నది. ఆప్రతి 240 యేండ్లక్రింద శహాజీరాజు కాలమున తంజావూరిలో వ్రాయబడినది. అందు,

నిసర్గస్నేహంబున - అనుచోట స్పష్టముగా నిసర్గ స్త్నేహంబున అని వ్రాయబడియున్నది. ఉచ్చారణలో స, త, న కారము సమ్మేళన ముండుటచేతను, నందును'త'కారము ప్రాధాన్యము వహించుటచేతను, వర్ణవిప్లుతిచే (Metathesis) నిది ' నేస్తము ' అను రూపాంతరమును నందినది. స్త్నేహశబ్ద వికృతియే నేస్తము అని చెప్పవచ్చును.

ఈ స్నానశబ్ద యతినిఁగూర్చి యీ వఱకే చర్చజరిగినది. (భారతి క్రీ. శ. 1928.)

1. తిమ్మకవి గ్రంథము. 1904, 1914, 1927 లో మూఁడుతడవులు ఏలూరు మంజువాణీ ముద్రాక్షరశాలాధ్యక్షులు శ్రీ నందిరాజు చలపతిరావుగారు ముద్రించిరి. ప్రశస్తలక్షణగ్రంథములో నొకటియగు దీనికి నేను ఒక సుసంస్కృతమైన విమర్శపూర్వకమైన ప్రతిని తయారుచేసినాను. ఎఱ్ఱాప్రెగ్గడ రామాయణము, కవులషష్టము మొదలగు నపూర్వగ్రంథములను గూర్చియేగాక శ్రీనాథుని కృతులలోని పాఠభేదము తెలియుటకుఁ గృతి యత్యంత సహాయకారి.

వలపలగిలక - యతి.

ఒక సంయుక్తాక్షరమునందు మొదటి హల్లు రేఫగానుండి రెండవది మఱియొకహల్లుగా నున్నప్పు డట్టి సంయుక్తాక్షరమునకును రేఫలేని రెండవ యక్షరమునకును బ్రాసచెల్లించుట వలపలగిలక ప్రాస యనఁబడును. రేఫతోకూడిన సంయుక్తాక్షరమును వ్రాయునప్పుడు సంయుక్తమైన హల్లునకు ద్విత్వమునిచ్చి యా వెనుక రేప స్వరూపచిహ్నమును లిఖించుటయే మన లేఖన సంప్రదాయము. అనగా ధర్మ అను పదము వ్రాయవలసివచ్చినపుడు ధమ్మ్ర అని వ్రాయుటయే నియతము. ఈ వ్రాఁతపద్ధతి ప్రాచీన శాసనముల లిపి పరీక్షించిన స్పష్టమగును. ఇట్టి ప్రాచీన సంప్రదాయము కొంతమంది నేఁటికిని పాటించువారుగలరు. కన్నడమున నేఁటికి యిట్టి వ్రాతలలో వలపలగిలక సంప్రదాయ మేకలదు[1] దేశీయమై, భాషాతత్త్వ పరిణామానుకూలమైన యీ లేఖన సంప్రదాయమును, ప్రాచీనాంధ్రకవులు, యతిప్రాసలయందువాడి, దీని లేఖన స్థిరత్వమునకు హేతుభూతులైనారు.

యతి విషయమునను, ప్రాస విషయమునను, నీ సంప్రదాయమును, శివకవులు చక్కఁగా పాటించినారు.

నన్నెచోడ మహాకవి రేఫ సంయుక్తముతో యతి వేయవలసి వచ్చినప్పు డాతఁడు సంయుక్తవర్ణమైన హల్లునకేతప్ప, రేఫకు ప్రత్యేకముగ యతి వేయలేదు. అనగా అర్చిత, గర్వ, భర్గ, యిట్టివాని రూపములు - అచ్చ్రిత, గవ్వ్ర, భగ్గ్ర, మొదలగు రూపములతోనేవాడి, వానికి చి, వ, గ మొదలగు నక్షరములతో యతి చెల్లించియున్నాఁడు. ప్రారంభపద్యమునందే,

1. సంగీతసాహిత్యచక్రవర్తి, చతుర్భాషాపండితుఁడు హరికథాపితామహుఁడు శ్రీ అజ్జాడ ఆదిభట్ల నారాయణదాసు, ఇట్టి వలపలగిలకయే తప్ప మరియొక రీతిని వ్రాయుటయే యెఱుఁగడు. ఆ మహామహుని ముద్రిత గ్రంథములలో నీసంప్రదాయమే పాటింపబడినది. ఎచ్చటఁజూచిన ధమ్ర, కమ్ర, తీచ్రి, కూచ్రి అని యీ రీతి వ్రాతయేగాని మఱియొక రీతిననఁగా ధర్మ, కర్మ, తీర్చి, కూర్చి అనునవి మచ్చుకైన కన్పట్టవు.

శ్రీవాణీంద్రామరేంద్రార్చిత మకుటమణిశ్రేణి - ఇచ్చట 'అర్చిత' అను పాఠము చూపఁబడినది. కాని యది నన్నెచోడకవి భాషా సంప్రదాయమునకేగాక, ఆంధ్ర భాషాలేఖన సంప్రదాయమునకుఁగూడ విరుద్ధమని నిరూపించియుంటిని.[1] ఇట్లే యీ గ్రంథమున రకార యుక్తములగు స్థలములను పరిశీలించి, డెబ్బదియేను స్థలములలో సంయుక్త హల్లునకే తప్ప రకారమునకు యతి వేయలేదని చూపితిని.

శివతత్త్వసారమున మల్లికార్జునపండితుఁడును నీ నియమమును చక్కఁగా పాటించియున్నాఁడు.

1. పశుప ర్వశభవ	వచ్చునె యెందున్	26	పద్యము
2. మదిని ర్గుణము	కుశలంబగునే	68	,,
3. ని ర్ణయవిరహిత	నాయకభ క్తుల్	191	,,
[illegible] ర్యమండలము	యూఁడుమరుశివా	340	,,
5. ని ర్మలమతి	మానుగభ క్తిక	463	,,
6. మూ ర్తిధ్యానము	దేవార్చనకున్	486	,,

ఈ గ్రంథమున 87 పద్యమున ముద్రణములో,

క. భువనోత్పత్తి స్థితిలయ
వివిధవ్యాపార ముఖ్యవిభుఁడవు పశు బం
ధ విమోక్షదక్షుఁడవు స
ర్వవరప్రదుఁడవు[ను] నీవ రాజాభరణా

అని కలదు. కాని పుట యడుగున 'వరప్రదుఁడవు' అను పాఠ మీయఁబడియున్నది. పరిష్కర్తలు వ్రాతప్రతిలోలేని 'సర్వ' శబ్దమును పద్యమున చేర్చినారు. క్రిందనిచ్చిన పాఠమే సరియైనది. పద్యమిట్లుండఁదగును.

1. చూ. నన్నెచోడని కుమారసంభవము. పీఠిక వావిళ్ల ముద్రణము 1953.

క. భువనోత్పత్తి స్థితిలయ
వివిధవ్యాపార ముఖ్యవిభుఁడవు పశుబం
ధవిమోక్షదక్షుఁడవు[ను]ప
రవరప్రదుఁడవు[ను] నీవ రాజాభరణా.

కావున యిచ్చట రేఫసంయుక్తయతి లేదు. దీనినిబట్టి మన ప్రాచీన సాహిత్య గ్రంథముల నెంత జాగరూకతతో పరిష్కరింపవలయునో విశదమగునుగదా ![1]

పాల్కురికి సోమనాథుఁడీయతి నియమమును పాటించియున్నాఁడు.

వృషాధిప శతకమున నీ క్రింది ప్రయోగములు గలవు.

1. క ర్మక్షయ దక్ష	జంగమ సముక్ష	6	పద్యము
2. దు ర్వార్య	బసవా బసవా	8	,,
3. స ర్వజ్ఞ	బసవా బసవా	9	,,
4. ని ర్వాణ	బసవా బసవా	10	,,
5. ని ర్మోహ	సమూహా	14	,,
6. నిర్వాహము	బసవా	,,	,,
7. నిర్వాగ	బహిరంతర	16	,,
8. దు ర్బోధకళా	పరిపోషిత	19	,,
9. దు ర్వార	బసవా	29	,,
10. ని ర్మాల్య	యనమాన	33	,,
11. నై ర్మల్య	జనమానస	,,	,,
12. ని ర్వంచ	బసవా	37	,,
13. దు ర్మార్గ	గుణమాన్య	38	,,
14. దు ర్వ్యసన	గణవంద్య	45	,,
15. ని ర్వ్యాప్త	బసవా	51	,,
16. ని ర్వహన	బసవా	66	,,

1. ఇట్లే 96 పద్యమున "నిర్మించిరె కుంచితసురలుని వృత్త్యాదికళా" అని కలదు. ఇచట పాఠము సందిగ్ధముగనున్నది. దీనిని పరిశీలించుచున్నాను. పండితుని భాషాసంప్రదాయము ననుసరించి యిట్టిపాఠము నుండుట కవకాశము లేదు.

అన్నమయ్య సర్వేశ్వర శతకమున.

1. మార్గము	నెఱుంగం జాలు	4 పద్యము
2. అర్థము	నుచితమాత్మం	19 ,,
3. తీర్థము	భవద్భక్తుండు	25 ,,
4. దుర్భవ	పంకంబు	27 ,,
5. అర్చకు	చర్చింప	38 ,,
6. దుర్వ్యవసాయ	వర్ణించుచూ	50 ,,
7. చేసిన	చర్చింపంగ	85 ,,
8. సుభార్ణవ	నెన్నన్వచ్చు	97 ,,
9. వర్జిత	సిద్ధాంత	104 ,,
10. గణాధికలీలా	వర్తింపంగ	109 ,,
11. గుణార్ణవు	నెన్న నేవచ్చు	116 ,,

నన్నయభట్టారకుఁడు తన భారతభాగమున నీ యతి నియమమును నియతముగా పాటించియున్నాఁడు.

1. దుర్భరతపో	గురుపద్య	ఆది. 112
2. కర్ణార్జున	శోభిల్లంగా	49
3. నిర్ఘాతక్రూర	క్షత్త్రోరు	78
4. నిర్మిత	జనమేజయు	82
5. వర్ధను	విధాను	123
6. వీర్యము	న్యాసన	127

ఉదాహరణకుఁ జూపితిని. గ్రంథ విస్తరభీతిచే నన్నియ వన్నియును జూపలేదు. నన్నయ నియతముగా పాటించిన యీ యతి నియమము ప్రాసయందును పాటించియున్నాఁడు.

ఆ. వె. దుర్ణయమున శకుని కర్ణదుశ్శాసనుల్. (ఆది 1. 12)

పై పద్యపాదమున దుర్ణయశబ్దమునకు 'ణ' త్వము రాదనియు 'దుర్నయ' అనియే సంస్కృతమున నుండుననియు, నీ శబ్దముపై చర్చజరిగినది.

(చూ. భారతఫక్కి - ఆకుండి వ్యాసమూర్తి శాస్త్రిగారిది. దానిపై తిరుపతి వేంకటకవుల విమర్శనము.)

కాని నన్నయకాలమునాటి లేఖన సంప్రదాయముగాని, ఆతని ప్రయోగపరిపాటినిగాని పరిశీలించిన నింతచర్చయే యనావశ్యకము. ప్రాచీన లేఖనములలో దంత్యనకారమునకు 'ర' చేరినను, మూర్ధన్య 'ణ' కారమునకు 'ర' చేరినను తెలుఁగున నొకే దంత్యాక్షరముతోడనే నిలుచును. ఈ పరిపాటి ననుసరించి 'దుర్నయ' 'కర్ణ' అనునవి దున్నఁయ - కన్నఁ అనురీతిని వ్రాయఁబడుచుండెడివి. ఇట్టి రీతి వ్రాఁతలుండుటచేతనే పూర్ణిమ - పూన్నిఁమ - పున్నమ, స్వర్ణ - స్వన్నఁ - సొన్న అను తద్భవము లేర్పడినవి. నన్నయ భారత భాగముగ నిట్టి ప్రాచీనాంధ్ర లిపి రహస్యములను దెలుపు పట్టులు చాలగలవు. యతులయందే గాక ప్రాసలయందును నతఁ డీ నియమమును నియతముగా పాటించినట్లు పై యుదాహరణమే తెలుపుచున్నది.

జ్ఞ - గ ప్రాస.

జ్ఞ వర్ణమున కుచ్చారణలో 'గ' కారోచ్చారణమే వ్యవహారమునన్నది. జ్ఞానము అనునది 'గ్నానము' అనియే శిష్టజన వ్యవహారములో నున్నది. ఉచ్చారణలో 'గ' కారమే వినఁబడును గాన, యతులలోఁగాక ప్రాసలయందును ప్రాచీనకవులు వీని నుపయోగించిరి. పాల్కురికి సోమనారాధ్యుఁడు - [1]సోమనాథ స్తవములో,

అజ్ఞానమనియెడి యంధకారమున
మగ్నుఁడనై నిన్ను మఱచియుండితిని.

1 ఈ సోమనాథ స్తవము పాల్కురికి సోమన రచితము కాదని కీ. శే. ప్రభాకర శాస్త్రిలవారు వ్రాసిరి. (చూ. బసవపురాణము. తొలిముద్రణ పీఠిక) కాని యిది సరి కాదనియు, నీ స్తవము సోమనాథ కృతమేననియు సరియగు నుపపత్తులను చూపుచు శ్రీ బండారు తమ్మయ్యగా రాంధ్రసాహిత్య పరిషత్పత్రిక (సం. 21. సం. 3) లో 1932 లో వ్రాసిరి. ఈ స్తవము క్రీ. శ. 1897 లో ముద్రితమైనది. క్రీ. శ. 1925 లో భారతియందు 'పాల్కురికి సోమన గురుప్రశంస' యను వ్యాసమున నీ విషయము తొలుతఁ దెలిపితిని.

మడికి సింగన - ద్విపద భాగవతము, దశమస్కంధము.[1]

ద్వి. అగ్నిసంస్కారాదు లర్థిఁ జేయింపు
ప్రాజ్ఞుల విప్రులఁ బనిచి వేవేగ.
మధురాకాండ 281-282 పంక్తులు.

హరిభట్టు - ఏకాదశస్కంధము.

క. అగ్నిధ్రుఁడను మునీంద్రుఁడు
ప్రాజ్ఞుఁడు............... 50 పద్యము.
ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్పత్రిక సం. 41. సంపు. 1-3. పుట. 7.

తిరువెంగళకవి - చొక్కనాథచరిత్ర,

ద్వి. అగ్నిప్రవేశమయ్యెడఁ జేతుమనుచు
ప్రజ్ఞవాటించిరి బ్రమసియాసెట్లు. 164 పుట.

దామెర వెంగళభూపాలుఁడు - బహుళాశ్వచరిత్ర
శార్ఙ్గంబేమురువంచు
జార్గొప్పల్......
గార్గోముల్......మేలూరుబిం
డూర్గాయల్......

సంహ్వర - విహ్వల ప్రాస

మ-వ యతినిఁగూర్చి చెప్పిన సందర్భమున సోమనాథుఁడు ‘సంహ్వర’ అను వ్రాఁతను బట్టియే సంహ్వర - వర్జిత యని యతి చెల్లించెననియు, నట్టివి ప్రాసలలోకూడ నున్నవనియు వ్రాసియున్నాను. అట్టి ప్రాసలను చూపుచున్నాను.

1. తాళ్లపాక పెదతిరుమలార్యుని సుదర్శనరగడ[2] :
సైంహికేయ
విహ్వల

1. ఈ గ్రంథము తంజావూరి సరస్వతీ మహలు లైబ్రరీవారిచే ప్రకటితమైనది.
2. ఇది తొలుత నాంధ్రసాహిత్య పరిషత్తువారిచేతను, నా వెనుక తిరుపతి దేవస్థానమువారి చేతను ముద్రితమైనది.

2. పచ్చకప్పురపు తిరువెంగళకవి. చొక్కనాథ చరిత్ర :

ద్వి. అంహోవిభేదనాహ్వానోగ్రనప్త
జిహ్వా జిహ్వాగ్రవిచ్ఛేదనసాహి. 321 పుట.

అప్పకవి యుదాహరించిన శంకరకవి హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానమున నీ ప్రాస యుక్తమైనది.

3. కనక హర్మ్యంబులై కనుపట్టు సాను మ
ద్గహ్వరాంతరమును సింహమధ్య. (4-62)

పై పాదమున ప్రాస యతి. ‘సింహ్వ’ అని వ్రాత యుండినగాని ప్రాస కుదురదు.

4. ద్వి. సంహారమొనరింప సకల రాక్షసులు
విహ్వాలులై పాఱి విషధిలోఁ బడిరి. 54 పుట.
ద్విపద భారతము. ఆదిపర్వము. తిమ్మనకృతము.

ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్తువారిచే ప్రకటితము.

5. వెంకటాచలరమణ శతకము :

క. సింహము మెడ ఘంటను నా
జిహ్వను నినుఁదలఁచినపుడె సేవనమాత్రా
రంహోజ్జ్వల బంహిష్ఠల
తాంహో సంహరణ వేంకటాచలరమణా!
వెంకటేశ స్తుతి రత్నమాల.

ఎఱ్ఱయ సకలనీతి కథానిదానము :

గహ్వరద్వత్సమారంహసాహస భీమ
సింహపోతంబుల చెండి చెండి. (1-94)

ఈ గ్రంథము మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తకభాండాగారము వారివలన ముద్రితమైనది.

అప్పకవి - తాళ్లపాక పెదతిరుమలార్యుని ప్రయోగమును శంకర కవి ప్రయోగమును చూచియే కాఁబోలు "హకారవివేకము" అను పద్యమున నిట్లు వ్రాసియున్నాఁడు.

సీ. బహ్వర్థ విహ్వల జిహ్వాహ్వ లాహ్వాన
గహ్వరోపహ్వర ప్రహ్వకహ్వ
శబ్దంబులు వహారసహితంబులగు గాని
బిందుపూర్వములు దామెందుఁగావు
సంహతి, సంహృతి సంహితాసంహార
సంహరనాంహో నృసింహరంహ
బృంహాథపదములు బిందుపూర్వకములు
గాని వకారయుక్తములు గావు.

తే. మాముడులునిల్చు బ్రహ్మ జిహ్మగపదములఁ
జిహ్మమనుచోట నాముడిఁ జెందియుండు
గియ్యలగు లేహ్యగుహ్య ప్రగృహ్యములను
బ్రాసముల వీని నెఱిఁగి చెప్పంగవలయు. (2-261)

కాని ప్రాసలలో కవిప్రయుక్తమైనప్పు డప్పకవి యీ ప్రాసను సంగ్రహించి పైనియమము చెప్పిన భాషాపరిణామానుకూలముగ నుండెడిది.

వలపలగిలక ప్రాస.

వలపలగిలక యతివలెనే, వలపలగిలక ప్రాసను శివకవులు తొలుత పాటించగా, తిక్కనాదిమహాకవులు దానిని తమ గ్రంథములలో నెలకొల్పిరి. ఈ ప్రాస నన్నయనాటినుండి యున్నదే అయినను నన్నెచోడ కవిరాజు మొదలగు శైవకవులు దానిని, యందలి దేశిసంప్రదాయమును నిలువఁబెట్టిరి. దీనిని కొంచెము వివరింతును. వలపలగిలకతో వ్రాయుటయే సంప్రదాయమనియు, నది యతివిషయమున నన్నయయు, శివకవులును నియతముగా వాడిరనియు ముందు నిరూపించితిని. కాని 'ప్రాస' విషయమున కొంత భేదముగలిగి, రెండు భిన్నమార్గములైనవి.

ఒకటి నన్నయమార్గసంప్రదాయము. రెండు శివకవుల దేశి సంప్రదాయము. నన్నయ సంప్రదాయమున, ప్రాసలలో వలపలగిలక వలన యేర్పడిన ద్విత్వమునకు, సహజముగా శబ్దమునందుగల ద్విత్వముతోను ప్రాస యుండదు. అనగా,

ఈ క్రింది రూపములు వలపలగిలక సంప్రదాయమననుసరించి,

తూర్పణంబుగా	తూప్పృణంబు
మార్పుము	మాప్పృము
ఆర్పగ	ఆప్పృగ
ఏర్పడ	ఏప్పృడ

అని యుండును. ఇచ్చట 'ప' కార ద్విత్వమునకు ర కారము, వలపలగిలక రూపమున వర్ణమువెనుక నిలుచుటయే కారణము. ఇట్లేర్పడిన - 'తూప్పృణంబు' అనుదానికి శబ్దగతమై, ఒప్పిన, చెప్పిన మొదలగు వాని ద్విత్వముతో నన్నయ ప్రాస వేయఁడు. ఇది మార్గసంప్రదాయము. ఏలననఁగా, మాప్పృ శబ్దము మార్పు అను రీతిని సంయుక్తాక్షరము లగుచున్నది. 'ప' ద్విత్వముతో ప్రాస వేసినయెడల చెప్పిన యనునది 'చెర్పిన'యని రూపముతో మారదు. ఇట్లే తక్కినవి యూహింపవచ్చును.

I శివకవులలో తొలివాఁడగు మల్లికార్జునపండితుఁడు శివతత్త్వసారమున దేశిపద్ధతిని నీ వలపలగిలక ప్రాస వేసియున్నాఁడు.

క. ఇవ్వసుమతి గడుఁగమ్మని
పువ్వులలోఁ బుట్టినట్టి పువ్వులుకొఱయే
సర్వజ్ఞ భక్తివిరహితు
డెవ్వఁడు నుత్కృష్టజాతుఁ డేటికిఁగొఱయే. 196 పద్యము.

పై పద్యమున సర్వజ్ఞ శబ్దము వలపలగిలకగా వ్రాసిన 'సవ్వృజ్ఞ' అని యుండునుగాన మార్పరాని ఇవ్వసుమతిలోని 'వ్వ' ద్విత్వరూపముతో యతి కుదిరినది.

క. కర్మఫల
న్నిర్మాత ... పశుప్రా
తమ్ములు ... క్రియ
లిమ్ముగ ...

క. నమ్మిన...
బమ్మయు ... లో
కమ్ముల ... య
ధర్మంబును ...

అని 317-వ పద్యమున 444-వ పద్యమున నీప్రాసగలదు.

మొదటి రెండుచోట్ల కమ్మఱ, న్నిమ్మఱ - అను రూపములు గావున మార్పరాని, తమ్ముల, యిమ్ములతో యతి సరిపడినది.

II నన్నెచోడకవి రాజు కుమారసంభవమున, (11-34)

శా. భర్గుండంతట ...
తర్గంగా ...
నుగ్గాడన్ ...
మ్రగ్గింతున్ ...   అని యీ ప్రాస వాడియున్నాఁడు.

పైచోట 'భగ్గుఱండంతట' 'తగ్గఱంగా' అనునవి వలపలగిలక రూపములు. పాల్కురికి సోమనాథుఁడు పైరీతినే నీప్రాసను వేసియున్నాఁడు.

బసవపురాణము :

కర్జంబు నావుడు బిజ్జలుఁడంత   (కజ్జఱము)
లజ్జయు సిగ్గును బుజ్జగింపంగ   (లజ్జ)
బిజ్జలునకు వినిపింపఁగ నతఁడు   (బిజ్జ)
కర్జ మింతేనియుఁగలదు పోరాడ   (కజ్జఱ)
బుజ్జగించుచు వెడ్డుబుడ్డు పెట్టుచును   (బుజ్జ)
నిర్జివిక్రియఁబడు నివ్వెఱఁగందు   (నిజ్జఱవి)
కర్జంబుమీఁదెఱుంగక పల్కుటెల్ల
బిజ్జలక్షోణీశ! పెద్దతికంబె.   5 ఆ. 81 పంక్తి.

III తిక్కనయు, శివకవులననుసరించి యిట్టి ప్రాస నుపయోగించి యున్నాఁడు.

ద్యూతక్రీడకు కొండొక
నేర్తున్ (నేతుఱన్)   భార. విరా. 1-171.

అప్పకవీయమున యతిప్రాసములను వివరించు తృతీయాశ్వాసమున పై ప్రయోగము నీయలేదు. కాని ద్వితీయాశ్వాసములో నీ పద్యమునే 'రేఫలోపము' అను లక్షణమున కుదాహరణముగా నిచ్చియున్నాఁడు.

క. నేరుచనునట్టి లపితము
లో రేఫంబచ్చుతోడ లోపంబగు [రా
ధారమణ] వలసినప్పుడు
భారతమున సోమయాజి పలుకుటవలన్.   242 పద్యము.

అని విరాటపర్వమున,

క. ద్యూతక్రీడకు కొండొక
నేతుఱన్ ... ...

(ఇచట 'నేర్తున్' అనుదానిలో 'రు' లోపించినది.)

యీ యుదాహరణమేగాక మౌసలపర్వమున.   315 పద్యము.

క. కాచికొనివచ్చి తగనా
నేచిఱన యట్లచట నిచట-నిలిచితి.

ఇచట 'నేర్చిన' అనుదానిలో 'ర' లోపించినది.

అని మఱియొక ప్రయోగము నిచ్చియున్నాఁడు.

IV తిక్కన కాలమునందే వెలసిన కేతన దశకుమారచరిత్రలో నిట్టి ప్రాస ముపయోగించినాఁడు.   (3-40)

ఉ. నేచియు నేరకుండియును. (నేర్చియు అనుటకు)

తక్కినపాదములు "చూచిన-తోచె[1]-చూచుట."

---

1. తోచు శబ్దములో నరసున్న లేదని పై ప్రాస విశదము చేయుచున్నది.

V నంది మల్లయ, ఘంట సింగయకవుల వరాహపురాణమున,

నీచే దారత్యంతము. (12-77)
నేచుకొనంగలరు - (నేర్చుకొనంగలరు)

అని యీ ప్రాస ప్రయుక్తమైనది.

ఇక 'నేతుఱన్' అను రూపమునకుగూడ ప్రయోగములు లభించుచున్నవి.

శివతత్త్వసార పీఠికలో (పుట 39.) కీ. శే. కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావుగా రిట్లు వ్రాసియున్నారు. "ప్రాస విశేషములు" అను శీర్షికక్రింద. వలపలగిలక ప్రాస సందర్భమున,

క. ద్యూతక్రీడకు కొండొక
నేతుఱన్.

అని విరాటపర్వ పద్య ముదాహరించి యీ క్రింది రీతిని వ్రాసిరి.

"నేతుఱన్ అని విరాటపర్వమునందుఁ దప్ప భాషలో మఱియెచ్చటను గానరాదు. (పీఠిక. పుట 39.)

కాని "నేతుఱన్" అను రూపమునకు ప్రయోగములున్నవి. చూడుఁడు.

1. నీతల...
   నేతునే ...

రంగనాథరామాయణము. పుట. 344. ఆంధ్రవిశ్వకళాపరిషత్ప్రకటితము.

2. నేతును మంత్రము లందఱ
   నేతును తద్రిపులప్రేవు లీరణమునకున్.

ప్రబంధరాజ విజయ వేంకటేశ్వరవిలాసము. కర్త గణవరపు వేంకటకవి. (క్రీ. శ. 1670) 778 పద్య.

బసవపురాణ ప్రథమ ముద్రణ (1927) పీఠికలో కీర్తిశేషులు ప్రభాకరశాస్త్రులవా రిట్లు వ్రాసినారు. (ప్రాసవిశేషములు అను శీర్షికలో,)

"నన్నయాదుల కృతులలోఁ బ్రాసములయందు హల్సామ్యము గానవగును. అనఁగాఁ బ్రథమచరణ ద్వితీయాక్షరమున నెన్ని హల్లులు సంయుక్తముగా నున్నవో, అన్ని సంయుక్తహల్లులును తక్కిన మూఁడు చరణములందునుఁగూడ ద్వితీయాక్షరమునఁ గూడి యుండును. మల్లికార్జునపండితులు మున్నగు శివకవు లీ నియమమునంతఁగాఁ బాటింప రయిరి. కతిపయహల్ సామ్యమున్నఁ జాలునని వీరు తలంచిరి." అని వ్రాసి,

"ఇవ్వసుమతి" అను పూర్వోక్తపద్యమునే గాక, తక్కిన ప్రయోగములను (ముందు నేను చూపినవి) యిచ్చిరి. ఆ వెంటనే - "రేఫాధిక్యమును మాత్ర మితరాంధ్రకవులు కొందఱుకూడ నంగీకరించిరి. ఈ సంప్రదాయము మల్లికార్జునపండిత సోమనాథాదులచేఁ గ్రొత్తగా నెలకొల్పఁబడినది కాదు."

కర్ణాటభాషలో నిట్టి ప్రాసము గలదు. ఆ భాషలో దీనికి శాంత ప్రాసము అని పేరు. అని కవిరాజమార్గమునుండి యీ క్రింది లక్షణములను జూపిరి.

"పత్తి ప్రమాదఫలక..............
సత్యగ్రహ...................
మత్తీరత్నాకర.................
పుత్తికి......................"
"శాంతప్రాసద భేదమదింతక్కుం."

వర్గాక్షరములు పరస్పరము ప్రాసములుగా నుండవచ్చుననియు వర్గప్రాసమని దాని పేరనియు, శషసలు పరస్పరము ప్రాసముగా నుండవచ్చుననియు, దానిపేరు సమీపప్రాసమనియుఁ గవిరాజమార్గమున గలదు. శివకవు లీ ప్రాసనుగూడ ప్రయోగించిరి. అర్వాచీనాంధ్రలాక్షణికులు ప్రాచీనకవుల ప్రయోగములను పెక్కింటిని సాధనాంతరములచే సమర్థించి పై ప్రాసములక్రింద పరిగణింపఁ బనిలేకుండ చేసికొనిరి గాని కొన్ని పట్టుల నెట్టును సమర్థింపఁజాలకపోయిరి. శస ప్రాసము థధ ప్రాసము

డ ణ ప్రాసము పెక్కు తెనుఁగు కృతులలోఁ గానవచ్చును. మన సోమనాథుఁడును ప్రయోగించెను. తెనుఁగునఁగూడ శాంతప్రాసములు, వర్గప్రాసములు, సమీపప్రాసములు గలవు. ప్రాచీనలాక్షణికులు వానిని బరిగణించిరి. శివకవులు ప్రాచీన సంప్రదాయములను బాటించిరి కాని యితర కవులు నిర్బంధములను హెచ్చించుకొనిరి. (పుట 90. 91.)

తెనుఁగు భాషలో, సంప్రదాయసిద్ధముగా వచ్చుచున్న లేఖన సంప్రదాయము ననుసరించి, ఉచ్చారణ ననుసరించి, చూచినయెడల వలపలగిలక ప్రాస కేవలము తెనుగు భాషాసంప్రదాయసిద్ధమే కాని కర్ణాటభాషా సంప్రదాయానుసారి కాదు. మఱియును నాంధ్రభాషకు నత్యంతశ్రవణ సౌఖ్యము నాపాదించుటకు హేతువులైన యతిప్రాసల యందు, తద్విలక్షణములైన వర్గ, వర్గసమీప, శాంత ప్రాసలను నాంధ్రకవులు వాడిరనుటయు సమంజసముకాదు. శివకవులే కాక తిక్కనాది మహాకవులును వలపలగిలక ప్రాసను వాడియున్నారు. తరువాతి కవులకు నీ ప్రాచీన సంప్రదాయము తెలియక యిట్టి ప్రాసలను వాడియుండలేదు. వారిలోనైన ప్రాచీన భాషాలక్షణము తెలిసిన కవులుపయోగించిరనుటకు క్రీ. శ. 1670 ప్రాంతముననున్న వెంకటకవి ప్రయోగమే చాలును.

మఱియు నీ సందర్భమున వేములవాడ భీమకవి పద్యమొకటి :

“ ఈ క్షితినిజూడ...............
దాక్షారామమున వారతరుణులనృత్యం.........
బీక్షింప ... ...
తత్ క్షణమున............ ”

యుదాహరించి కతిపయహల్ సామ్యమున్నను ప్రాస సరియగునని వ్రాసిరి.

కాని వేములవాడ భీమకవియు శివకవి సంప్రదాయమువాఁడే. అతఁడును నృసింహపురాణమున పూర్ణార్థబిందు ప్రాసను (వాండిమి-

అంద్రను) పయోగించినవాఁడే. పై పద్యముననైన యుచ్చారణలో ‘తక్షణమే’ అని విననగుటచే, నిట్టి ప్రాస పాటింపబడినది. కావున కతిపయహల్ సామ్యముకాదు, పూర్తిగా హల్లునకే సామ్యము. సంయుక్తాక్షరములలో ప్రధానముగా నేహల్లున కుచ్చారణబలమున హెచ్చు ప్రాముఖ్యముగలదో ఆ హల్లునకే ప్రాసవేసినచో నది శ్రవణసౌఖ్యము నాపాదించును. ఇట్టి యభిప్రాయముతోఁడనే సోమనాథాదిమహాకవులు, సంయుక్తాక్షరములలో ప్రధానోచ్చారణలగల హల్లునకే ప్రాధాన్య మొసఁగి ప్రాస పాటించినారు.

మర్త్యలోకమునకు
కర్తయున్నాఁడె

ఇవి వలపలగిలక సంప్రదాయముననుసరించి వ్రాసినచో,

మత్ర్యలోకమునకు
కత్ర్యయున్నాఁడె

అని యుండును. యకార, రకారములు సంయుక్తాక్షరములతోఁ జేలిపోవుట సహజము కావున యిచ్చట ‘త్య’ ప్రాసలోనున్న తకారముతో ప్రాస మైత్రిచెందినది.

యకారము, రకారమును, పరస్పరము మాఱు శబ్దశక్త్వము గలవి కావున, నిక్కడ ప్రాస మైత్రి సరియైనదే.

“ నాతోమార్కొనలేరు...
నీ త్రైలోక్యమునందు ”

అను పద్యమున - త్రై - అను హల్లు రకారముతో కూడియుండినను, తేలిపోవునదగుటచేత ‘నాతో’ అను శబ్దముతో ప్రాస మైత్రినందినది.

యకార రకారములు మార్పునకు కొన్నియుదాహరణములు వ్యయము-వ్రయము-వ్రయశబ్దమునకు, రకారముతో యతిప్రయోగములు గలవు. బైరన్న-బయ్యన-సంస్కృత భైరవశబ్దము తెనుఁగు సంప్రదాయము

ప్రకారము భయిరవ అని వ్రాయుదురు. భయిరవ శబ్దములో యకార రకారములు పరస్పరము మారుటచేతను, రకారము లోపించుటచేతను, అది అకారమగుటచేతను భయ్య అయినది. తెలుగు 'బయ్యా' అన్న శబ్దము చేర్చుటచే బయ్యన్న అయినది. తెనుగువారిలో 'బయ్యా' యింటిపేరు గలవారు (పూర్వము బయ్యా నరసింహేశ్వర శర్మగారు - ఆంధ్రప్రముఖులు) భైరవవారై యుందురు.

భయిర-శబ్దము, భయిరి-తెనుగున 'బయిరి' అయి బైరి-అయినది. 'బైరి' అనునది వేఁటకుక్కకు పేరు. వానిలో ముఖ్యమైనదానికి "బైరిగాఁడు" అని పేరు. కుక్కలు భైరవావతారములే గదా! యకార రకారముల మార్పు కొఱకింతగా చెప్పవలసి వచ్చినది. కాబట్టి ప్రాసలలో కతిపయహల్ సామ్యము నుండ నేరదనియు, సజాతీయమైనహల్లే ప్రధానముగా నుండుననియు, సిద్ధాంతము. ఈ వలపలగిలక లేఖన సంప్రదాయము, యతిప్రాసలు భాషాతత్త్వశాస్త్ర చారిత్రకదృష్టితో చూచిన, నెట్లుపయుక్తమగునో చూడుఁడు. తద్భవములయొక్క పరిణామము.

అయ్య-ఇది ఆర్యాశబ్దభవము. తద్భవము. ఇది తద్భవమగుటకుఁ గారణము. సంస్కృతమున సంయుక్తాక్షరమైన 'ఆర్య' శబ్దము, తెనుఁగు లేఖన సంప్రదాయముననుసరించి 'ఆయర్ఁ' ఆ దీర్ఘము కావున-'య'కు ద్విత్వమువచ్చి - అయ్య - అయినది.

ఖర్జూ - తీఁట, పొకు్క, ఖజ్జూఁ - కజ్జూఁ - గజ్జి.

ఖర్జూరము - ఖజ్జూఁ - కజ్జూఁ - కజ్జూరపుపండు.

నిర్మలము - నిమ్మఁలము - నిమ్మళము - అర్థములో మార్పు.

పునర్వసు - పునవ్వఁసు - వకారము అర్ధాచ్చు గాన లోపించి ముందటి యక్షరమునకు దీర్ఘమురాగా 'పునాస' అయినది.

పూర్ణ - పూన్నఁ, పొన్న - పోన్న అనగా బంగారము.

కాని యీ శబ్దచరిత్రపట్టిచూచిన యది యెట్లో తెలియనగును, పూర్వము బంగారుతో చేయబడిన నాణెములకు 'పూర్ణ'లు, అని పేరు. ఆ పదము

తెలుగులోనికి పైరూపముతో వచ్చినపుడు, నాణెము అనునర్థము వీటి నుండి నాణెము చేయబడిన లోహమునకు పేరైనది. సంస్కృతమున పూర్ణ శబ్దమునకు బంగారునాణెము అను నర్థము కలదు.

సర్జరస - సజ్జఁరస - సజ్జరసము - ధూపద్రవ్యము.

చర్మపట్టిక - చమ్మఁపట్టికా - సమ్మాళిగ.

చర్మయష్టి - చర్మయష్టి - సమ్మెట.

శూర్పణఖ - శూప్పఁణఖ - చుప్పనాతి.

అర్థ - అర్ధఁ - అద్ద - అద్దమరేయి - అర్ధరాత్రి - అద్దగోడ.

ఖర్పర - ఖప్పఁర - కప్పెర.

గర్వ - గవ్వఁ - గబ్బ.

జర్జర-జజ్జఁర-జజ్జు (జజ్జుటల్లికల్).

నర్త-నత్తఁ నత్త-నెత్త-నత్త- నట్ట - నట్టువు-తట-ల మార్పు.

నిర్భర - నిబ్భఁర - నిబ్బర.

పర్వ - పవ్వఁ - పబ్బ.

పూర్తి-పూత్తిఁ-బొత్తి=అమూలము. బొత్తిగా=అమూలముగా.

పూర్వ - పూవ్వఁ - పుబ్బ.

(ఫల్గుని)

మర్దళ - మద్దఁళ - మద్దెల.

మూర్ఖ - మూఖ్ఖఁ - మూకక్కఁ - మొక్క-మొక్కలీఁడు.

వర్ణ - వన్నఁ - వన్నె.

వర్తి - వత్తిఁ - వత్తి.

ఆంధ్ర వ్యాకరణ సంహితాసర్వస్వము ప్రథమ సంపుటమున 198-200 పుటలలో పై శివకవుల ప్రయోగములలో ముఖ్యముగాఁ బాల్కురికి సోమనాథుని ప్రయోగములను కతిపయహల్ సామ్యముఁగూర్చి విమ

ర్శించుచు సోమనాథుఁడు ప్రాసలలో ప్రయోగించిన శబ్దములకు రూపాంతరములు గలవనియుఁ జర్చించి, బసవపురాణ ముద్రితపాఠములను సంస్కరించిరి. సంహితాసర్వస్వ గ్రంథకర్తలు-ఆంధ్ర వైయాకరణ సార్వభౌములు కళాప్రపూర్ణులును నగు శ్రీ వజ్ఝల చినసీతారామస్వామి శాస్త్రులవారు.

ఈ వ్యాసమున బసవపురాణ పాఠ సంస్కరణముగూర్చి చర్చించుటకు నవకాశములేదు. స్థలాంతరమున విపులముగా సంహితా సర్వస్వ పాఠములను విమర్శించి ప్రాచీనాంధ్రభాషా సంప్రదాయముల ననుసరించి యట్టి సంస్కరణము లావశ్యకములో కావో నిరూపింతును. బసవపురాణము క్రీ. శ. 1952 లో పునర్ముద్రితమైనపుడు నేను దానికి సంపాదకుఁడుగను పరిష్కర్తగను నుంటిని. కాని యానాఁడు నా కందలి భాషావిషయములను విపులముగా చర్చించుటకు నవకాశము కలుగలేదు.

కూచిపూడి భాగవతులు – యక్షగాన ప్రదర్శనములు

S. RAMAKRISHNA SASTRY, M.A., B.O.L.

యక్షగానములను బ్రదర్శించుటలో నిరుపమానమైన ప్రజ్ఞానైపుణ్యములుగలవారు కూచిపూడి భాగవతులు. వీరు మంత్రోపాసకులును, కర్మానుష్ఠానపరులునైన వైదిక బ్రాహ్మణులు. వీరి

స్వగ్రామము

స్వగ్రామమగు కూచిపూడి కృష్ణాజిల్లాకు ముఖ్యపట్టణమైన మచిలీపట్టణమునకు సుమారు పదిహేను మైళ్ళదూరములో కృష్ణానదీతీరమున దివి తాలూకాలోఁ గలదు. ఈ గ్రామము శాతవాహనాంధ్రుల ముఖ్యపట్టణమగు శ్రీకాకుళమునకును, మువ్వగోపాల పదములకర్తయగు క్షేత్రయ స్వగ్రామమైన 'మువ్వ'కును సమీపముగ నున్నది. ఆంధ్రుల శిల్ప సంపద కమరావతి, ఓరుగల్లు, హంపీ విజయనగరము లెట్టి జనన సీమలో, యాంధ్రుల చిత్రకళ కజంతా యెల్లోరా లెట్టి జన్మభూములో, యట్లే యాంధ్రుల నాట్యసంగీత కళాసరస్వతికిఁ బుట్టినిల్లగు కూచిపూడి కళాక్షేత్రమొక బ్రాహ్మణాగ్రహారము. దీనిని పూర్వము కుచేలపురమని పిలచెడి వారఁట. భగవత్సంబంధమైన కథలను చతుర్విధాభినయములతోఁ బ్రదర్శింతురు కాన వారు భాగవతుని ప్రసిద్ధికెక్కిరి. వీరు యక్షగాన ప్రదర్శనములందే కాక, భరతనాట్యమందును, పగటివేషధారణమందుఁ గూడ ప్రవీణులు. అస్సామునందలి మణిపురనాట్యము, సంయుక్తరాష్ట్రమునందలి కథక్, మలబారునందలి కథకలివలెనే కూచిపూడివారి నాట్యము భారతీయ నాట్యసంప్రదాయములలో నొకటి. వీరి నాట్యమునకును తంజావూరునాట్యమునకు బహుసన్నిహిత సంబంధమున్నది. ఇది భరతుని నాట్యసంప్రదాయమునకుఁ జెందినది. మొగలాయీల నాట్యపద్ధతులతో మేళగించినది కథక్. లాలిత్యముతోఁ గూడినది మణిపురి నృత్యము. హస్తలక్షణదీపికను, నందికేశ్వరుని యభినయదర్పణమును ననుసరించి కథకళి వెలసినది. ఉత్తరదేశమందలి 'యాత్ర'లవలె, దక్షిణదేశమున యక్షగానములు ప్రబలినవి.

మూలపురుషుఁడు

కూచిపూడి భాగవతుల నాట్యప్రదర్శనములకు మూలపురుషుఁడు సిద్ధేంద్రయోగి యని ప్రసిద్ధి. కాని యితనికాలము స్పష్టముగాఁ దెలియరాదు. ఈతఁడు కూచిపూడి గ్రామమువాఁడేయని కొందఱును, యాత్రలు సేయుచు కూచిపూడిఁ జేరిన పరదేశియని మఱికొందఱును జెప్పుదురు.

కూచిపూడి గ్రామములో సిద్ధప్పయను బ్రాహ్మణయువకుఁ డొకఁడు నిరక్షరకుక్షిగానుండి సోమరిపోతువలె సంచరించుచుండెనఁట. ఆ గ్రామముననే సంపన్న బ్రాహ్మణగృహస్థునకొక కుమార్తె యుండుటచేఁ దగిన వరునకై ప్రతిగ్రామమును వెదకివెదకి వేసారి చివరకా బాలికను సిద్ధప్పకిచ్చి వివాహముచేసెను. తర్వాత సిద్ధప్పనందఱు 'విద్యావిహీనః పశు'వని గేలిసేయుటచే నతఁడు పౌరుషము వహించి, విద్యనార్జించుటకై స్వగ్రామము వీడి పరదేశములకేగి, కొన్నిసంవత్సరములు గురుకులమున నివసించి బహుశాస్త్రవేత్తయై, గురువుల సెలవును గైకొని స్వగృహోన్ముఖుఁ డయ్యెను. అతఁడొకనాఁటి సాయంకాలమున కూచిపూడిగ్రామ సమీపమున కృష్ణానదినిఁ జేరి, శీఘ్రముగ స్వగృహమునకుఁ జేరఁదలఁచి కృష్ణానదిని దాటుటకై దానిలో దిగెనఁట. నది మహావేగముగ ప్రవహించుచుండెను. నదీ మధ్యమున కతఁడు చేరినాఁడఁట. ఆయాసమధికమై, యతఁడు బలహీనుఁడై పోయెను. వెనుకకు వచ్చుటకుగాని, ముందునకుఁ బోవుటకుఁగాని యశక్తుఁడై, యసహాయుఁడై పోవుటచేఁ బ్రాణములపై నాతఁ డాశ వదలి, యాత్మసన్న్యాసమొనర్చి నారాయణస్మరణఁ జేసెనఁట. అంత దైవవశమున హఠాత్తుగా నొక యుత్తుంగతరంగమువచ్చి యాయన నొడ్డునకుఁ జేర్చెనఁట. తర్వాత నాతఁ డాశ్రమమును గ్రహించినవాఁడగుటచే, సంసారమును త్యజించి, తన శృంగారభావములను శ్రీకృష్ణభక్తితో మిళితముచేసి, నాట్యసంగీతశాస్త్రపరములుగ భామకలాప మను పేరుగల పారిజాతాపహరణమును యక్షగానముగా రచించి, కూచిపూడి భాగవతులకు బోధించి ధన్యుఁడై నాఁడఁట.

సిద్ధయోగేంద్రుఁగూర్చి మఱియొక కథ ప్రచారమునఁ గలదు. అతఁడు కృష్ణలీలాతరంగిణి కర్తయగు నారాయణతీర్థులవారి శిష్యుఁడనియు, శ్రీకృష్ణభక్తుఁడు నంధుఁడునైన గురువుగారికి బొజ్జయుండఁగ దానిని శ్రీకృష్ణమూర్తి నాట్యవేదికగఁ జేసికొని తీర్థులవారు తరంగములను

పాడుసమయమున ప్రతిదినము నాట్యముచేయ వచ్చుచుండుననియు, దానిని సిద్ధప్ప చూచి యానందించెడివాఁడని ప్రతీతి. కాని తన గురువుగారి బొజ్జ నొప్పిపుట్టునట్లు త్రొక్కి వేయుచున్నాఁడే కృష్ణుఁ డని మాత్రము విచారించి తర్వాత నీవిషయమంతయు సిద్ధప్ప గురువుగారికిఁ జెప్పినాఁడఁట. తీర్థులవారా నర్తకుఁడు శ్రీకృష్ణభగవానులని గ్రహించి, సిద్ధప్పతో, నీమారు శ్రీకృష్ణుఁడు నృత్యమాడ వచ్చినపుడు వేచి 'తమరిద్దరు ప్రపంచమునుండి తరించుట యెప్పుడో' యడుగుమని చెప్పెనఁట. మరునాఁడు యథాప్రకారముగా శ్రీకృష్ణభగవానులు తీర్థులవారి బొజ్జపై నృత్యమాడ వచ్చినపుడు సిద్ధప్ప గురువు లడుగుమనినట్లే యడిగెనట. అందులకు తీర్థులవారికి మరుజన్మమునఁగాని ముక్తిలేదనియు, సిద్ధప్పకు శ్రీకృష్ణపారిజాతాపహరణ కథను శృంగారప్రబంధముగా వ్రాసి దానిని ప్రదర్శింప ప్రచారమొనర్చినచో నతని జన్మ తరించుననియు శ్రీకృష్ణుఁడు సెలవిచ్చెనఁట. అంత సిద్ధప్ప పారిజాతాపహరణమును రచించి, దాని నాడి ప్రదర్శింపఁజేయువారెవరా? యని వెదకుచు ననేకగ్రామములు తిరిగి చివరకు కృష్ణానదీతీరస్థమగు కుచేలపురపు పొలిమేరలోఁ గొందఱు బ్రాహ్మణ యువకులు సమిథలను సేకరించుచు కూనిరాగములు దీయువారిని గాంచి, వారి సమాచారము నరసి, వారితో వారి యిండ్లకుఁబోయి, వారి వైదికకర్మానుష్ఠానములకు మక్కువపడి, వారు దన్ను గౌరవించిన పిమ్మట, వారికి భరతనాట్యోపదేశముచేసి పారిజాతాపహరణకథ నభినయించురీతిని బోధించి, దానిని వారు కులపరంపరగా నభ్యసింపవలసినదిగా నియమించి, వారంగీకరించినమీఁదట వారి నాశీర్వదించి పోయెనఁట. ఈ కథ యెంత వరకు యాథార్థ్యమో చెప్పఁజాలముగాని, సిద్ధప్ప నారాయణతీర్థులవారి సమకాలీనుఁడనుట, కొక యాక్షేపము వచ్చును. తీర్థులవారికిఁ బూర్వమే కూచిపూడివారు నాట్యవేత్తలై రాయలయాస్థానమునకుఁ బోయి నాటక ప్రదర్శనముల నిచ్చిరని తెలియుచున్నది కదా! మరియొక కథ గలదు.

సిద్ధేంద్రయోగి మొదట శృంగేరీమఠములో మొద్దబ్బాయిగా నుండి భక్తిపరవశుఁడై కృష్ణకీర్తనలు పాడుచుండ శ్రీకృష్ణుఁడు ప్రత్యక్షమై నాట్యము చేయువాఁడనియు, నంత శృంగేరి పీఠాధిపతి శ్రీకృష్ణ

భక్తిని ప్రచారము చేయుటకై యాతని నితర దేశములకుఁ బంప నియోగింపఁగా, పారిజాతాపహరణ మను శృంగార నాట్యకథను వ్రాసి, కాశీ మొదలగు పుణ్యక్షేత్రముల యాత్ర చేయుచు కూచిపూడి ప్రాంత భీమనదీ సమీపమున నొక వృక్షముక్రింద సేవ దీర్చుకొనుచుండ, కూచిపూడి విప్రయువకులు గొందఱు సమిధలు, పుష్పములు, పత్రములకొఱకై బయలుదేరి వేదబుక్కలను వల్లెవేసికొనుచు నచటకు వచ్చిరఁట. అంత నాయోగి సంతోషపడి యా బాలురను జేరఁబిలచి వారి యూరినిగూర్చి విచారింపఁగా, నది సమీపముననే గలదని వారు తెల్పి యాయన నటకుఁ దోడ్కొని పోయిరఁట.

గొప్ప భరతశాస్త్ర వేత్తయైన సిద్ధేంద్రుఁడు భగవత్ప్రేరణమున కూచిపూడి బ్రాహ్మణుల వేదాధ్యాయనపరత్వమునకు, వైదికాచార కర్మానుష్ఠాన నియమముల కభిమానమొంది వారికి నాట్యశాస్త్రమును బోధింపమక్కువపడి, వారాశాస్త్రమును నాగ్రామమున ప్రతిగృహమున వంశపరంపరగా కులవృత్తిగా నభ్యసించి, ప్రతి మనుష్యుఁడు ముక్కు కుట్టించుకొని, కాలికి గజ్జకట్టి యా యూరి నటరాజాలయమున నొక్కమారైనను నాట్య ప్రదర్శనము చేయునట్లు వాగ్దానమును గొని, వారి కుపదేశించెనఁట. ఆ సిద్ధేంద్రయోగి యాదేశానుసారముగ నప్పటినుండి యా గ్రామమున ప్రతి గృహమందలి ప్రతిపురుషుఁడును నాట్యమున శిక్షనొందు చుండెను. ఆయన యాశీర్వాద ఫలముగ వారా విద్యయందు దినదినాభివృద్ధి చెంది, వివిధ దేశములందలి రాజుల యాదరణమొంది విశాలకీర్తి నార్జించి బహు శిష్యులను సంపాదింపఁ గల్గిరి. కూచిపూడి భాగవతులందు క్రింది గృహ నామముల వారు ప్రసిద్ధులు. (1) హరివారు (2) చింతావారు (3) బుక్కా వారు (4) వెంపటివారు (5) వేదాంతమువారు (6) భాగవతులవారు. (భాగవతము లాడుటచే నీ పేరు సిద్ధించియుండవచ్చును.) (7) ఇంగువవారు. (8) పసుమర్తి వారు. (9) మహంకాళివారు. (10) జ్యోస్యులవారు. వీరు సిద్ధేంద్రయోగి నుపాసన దైవముగా నారాధింతురు. ఆ యూరి రామలింగేశ్వరాలయమున సిద్ధేంద్రయోగి శిలాప్రతిమ నేఁటికిఁగూడఁ గలదు.

భామ కలాపము

సిద్ధేంద్రయోగి గంధర్వవేదమగు భరతముని నాట్యశాస్త్రమునకుఁ బ్రత్యక్ష స్వరూపము నొసఁగఁదలఁచి, భామకలాపమను నామాంతరము గల పారిజాతాపహరణ కథను రచించి చతుర్విధాభినయములతో దాని ప్రదర్శన విధానమును కూచిపూడి వారికి బోధించెను కదా. తర్వాత వారు దానిని వంశపారంపర్యముగా గ్రహించి పదర్శించుచుండిరి. భామకలాపమున శ్రీకృష్ణుఁడు నాయకుఁడు. సత్యభామ నాయిక. శ్రీకృష్ణుఁడు రుక్మిణియందుఁ గల యనురాగమును సత్యభామపైఁ జూపలేదని, శ్రీకృష్ణునిపైఁ గినుకఁబూని, కలహించి, శ్రీకృష్ణవియోగమును సహింపలేక విరహతాపము పడుటయు, దూతికచే రాయబారము పంపుటయు, దూతిక సత్యభామావిరహవేదన నుపశమింపఁజేయుటయు సింపుఁగల్గి, చివరకు శ్రీకృష్ణదర్శనముతో కలాపము ముగియును. ఇందు శ్రీకృష్ణుని దక్షిణనాయక లక్షణమును, సత్యభామ యష్టవిధనాయికల యవస్థాభేదములు, నత్యద్భుతముగా చిత్రింపఁబడినవి. దీనిలోసత్యభామయొక్క తెయే పాత్ర. హంగుదారుఁడైన బ్రాహ్మణుఁడు కథకుఁడుగాను, చెలికత్తెగాఁ గూడ సమయోచితముగ నటించి చక్కని హాస్యమును జేయును. ఇది యేకపాత్రాభినయమని చెప్పవచ్చును. ఈ యభినయమున భరతనాట్యసారమంతయు గ్రుచ్చియెత్తఁబడినది.

ఈ భామకలాపమున నాంది పద్యమునను, గొన్ని కీర్తనల చివర భాగమందును సిద్ధేంద్రుని పేరుగూడఁ గలదు.

క. జనులార, వినుడి హరికథ
విన వేడుక గలిగెనేని వీనులకొలఁదిన్
కొను డీ కర్ణామృతముగ
ఘనుఁడగు సిద్ధేంద్రయోగి కవితారచనన్.

సత్యభామ (పాత్ర ధరించిన వెంపటి వెంకటనారాయణగారు) మొదట తెర మరుగుననుండి జడను తెరపైనుండి ప్రేక్షకులకుఁ గనఁబడునట్లు నవాలుగుర్తుగా జైటవేసి తన్నుగూర్చి యిట్లు సగర్వముగా తెలుపుకొనును.

ఆనందభైరవి రాగము - చాపుతాళము

ప॥ భామనే, సత్యాభామనే,
భామనే, పదహారువేల కోమలు లందఱిలోనా,
భామరో ! గోపాలమూర్తికి ప్రేమదాన నగు సత్య ॥ భామనే ॥

1. అట్టహాసము చేసి సురల
నట్టె గెలిచిన పారుజాతపు
చెట్టు దెచ్చి నాడు పెరటా
గట్టిగ నాటించుకొన్నా ॥ భామనే ॥

2. కూరిమి సత్రాజిత్తు కూఁతురై యిందరిలోనా
చాల మగనికిఁ బాసి తాళఁగ వయ్యారి ॥ సత్యా ॥

3. వారిజాక్షి ద్వారకావాసుని కౌఁగిటిలోనా
కూరిమి పెనగొని రతులఁగూడిన వయ్యారి ॥ సత్యా ॥

4. ప్రేమతో శ్రీ కూచిపూడి, ధాముఁడైన వేణుగోపాలు
లేమ లందఱుఁ జూడ జడతో, వేమారు కొట్టా గలిగిన ॥ భామనే॥

వీనిలో కీర్తనలు, ద్విపదలు, కందార్థములు, వృత్తములు నున్నవి. అవి కథాసందర్భానుసారముగా సంధి వచనములతో సాగును. భామ కలాపములో సత్యభామవాచకము మచ్చున కిది.

"వో యమ్మా! వకావకనాడు పడుకమందిరములో హంస తూలికాతల్పమందు, కేళికాగృహములయందు, వజ్రవైడూర్యగోమేధిక పుష్యరాగ మరకతమాణిక్యములు స్థాపించినటువంటి నగరియందు పవళించియుండగా స్వామివారు వచ్చి, గానం చేసినారమ్మా. నేను గాంధాంధకారమైనటువంటి సుషుప్తిలో వుండగా కన్ను తెరచినానమ్మా. అంతట స్వామివారువచ్చి శయ్యమీద కూర్చున్నారమ్మా. నాకు కలత నిద్దురసమయం గనుక దిగ్గన లేచినానమ్మా. లేచి పరిమళద్రవ్యములు మొదలైన చందనగోష్టిచేసినానే. అంతట స్వామివారు పరున్నారే. నేను కూర్చున్నానే. పాదసేవ చేసినానే. అప్పుడు స్వామివారు నన్ను

తొడలపై కూర్చుండబెట్టుకొని అమూల్యమైనటువంటి ఆభరణములు అలంకరించి, నిలువుటద్దం తెచ్చి యెదుటఉంచి నీడలుచూచి, సత్యభామా! నీవే చక్కనిదానవా, నేనే చక్కనివాడనా ? అని అడిగెనే వోశమ్మా! అడిగేటివంటివరకు ఆడబుద్ధి అపరబుద్ధి గనుక, తెలియక నేనే చక్కని దాన నంటినే వోశమ్మా!– అంతట స్వామివారు నామీద చాలకోపం చేసి దిగ్గునలేచి చక్కాపోయెనే వోశమ్మా! మన స్వామివారు యెందు బాయెనో, యెక్కడ బాయెనో వెదుకుతారటే వోశమ్మా."

కథా సందర్భానుసారముగ కీర్తనల భావమునుబట్టి ముఖ్యముగా ఆహిరి, పున్నాగ, ఆనందభైరవి, నాట, ముఖారి, కాంభోజి, పంతు వరాళి రాగములతో సంప్రదాయసిద్ధముగా నటులు పాడుదురు. ఉదా :– నాయిక విరహవేదన భరింపలేక తన బాధాయుతగాథను జెప్పుకొనుటకై చెలినిఁ బిలుచుట.

" రావే.........మాధవి......... "

అను పాట ఆహిరి రాగమున పాడఁబడును. పరమ విరహావస్థయం దీ రాగమును పాడుట కూచిపూడి భాగవతుల వాడుక. నాయిక దుఃఖాతిశయముతో తన వృత్తాంతమును చెలికత్తెతోఁ జెప్పుకొను,

" మదనా...మదనా...మదనా "

అనుకృతి యానందభైరవి రాగములో పాడఁబడును. ప్రథమకాలములో పాడునపుడు ముఖాభినయము మాత్రము ప్రదర్శింపఁబడును.

" మదనా, మదనా యనుచును - వదలలేక వీని వలలోఁ జిక్కితి "

అను స్థితి మధ్యమకాలము. ఇందు హస్తవిన్యాసమునకు ప్రాధాన్య మీయఁబడును.

" నే తాళలేనే ఓ......యమ్మా "

అను పరిస్థితి మూఁడవకాలము. ఇందు భావముతోఁ గూడఁ గొన్ని తాళగతులకు ప్రాముఖ్య మీయఁబడును.

" నే తాళలేనే ఓ యమ్మలారా, యిందారిలోను......"

ఇది నాల్గవకాలము. ఇందు పైఁజెప్పిన యీ మూఁడును సమ్మేళవించి ప్రదర్శింపఁబడును.

ఇట్లు శిష్టులువాడే వ్యావహారికభాషలో నతిసహజముగా, గంభీరముగా కథ సాగినది. ఈ సత్యభామ పాత్రాభినయమును, కూచిపూడి భాగవతులలో భామవేషమును వేయుటలో మేటియని ఖ్యాతిగణించిన వెంపటి వేంకటనారాయణగారు వహింపఁగా నా చిన్నతనములోఁ జూచితిని. వీరి యాహార్యవిశేషము, కంఠమాధుర్యము, భరతనాట్య పాండిత్యము, వేషమునకుఁ దగిన విగ్రహము నిరుపమానముగ నుండి, రంగము మీఁద నటించుచున్నంతకాలము నతఁడు పురుషుఁడే యనియెంత చెప్పినను, ప్రేక్షకులలో ననేక స్త్రీపురుషులు విశ్వసించెడివారు గారు. ఇట్టి యైంద్రజాలము నాయన రంగముపైఁ గల్గించెడు వాఁడు. నాటకరంగముపై స్థానం నరసింహారావుగారి నటనగూడ నంతే కదా ! కాని యీకాలమున పురుషులు స్త్రీవేషమును ధరించుట కొజ్జాలవలె నుండునని కొందఱు వాదింతురు. ఇది వారి రసికతను, విజ్ఞానమును దెల్పునే కాని, కళారహస్యవేత్తలైన రసజ్ఞులీ వాదము నంగీకరింపరు. నైతికముగ నాలోచించినను గూడ నా వాదము నెవరు నామోదింపరు. 'అవస్థానుకృతి ర్నాట్య' మ్మనుదాని యర్థమేమి ? స్త్రీలు స్త్రీ వేషమును ధరించిన నాహార్యమున గొంత సౌకర్యమేర్పడి సహజముగ నుండినను, కళాచాతుర్యము స్త్రీపురుషజాతినిబట్టి యేర్పడదు కదా! శిక్షణవలన సిద్ధించునన, నందునను పురుషులే యెక్కు దక్షులగుదురు.

భామకలాపము తర్వాత కూచిపూడి వారాడునది గొల్లకలాపము. దీనిని భాగవతుల రామదాసుగారు రచించిరందురు. ఇది వేదాంతమయము.

గొల్లకలాపము

ఇందు గొల్లభామ వేషమును ధరించిన నాయిక వీథిలో చల్లనమ్మునట నభినయించుచుండఁగా, నొక బ్రాహ్మణుఁడు చల్లనుగొనఁ గోరియు, తాను వేదవిదుఁడగు బ్రాహ్మణుఁడగుటచే గొల్లవారి చల్లను గొనరాదని తిరస్కరించును,

అంత గొల్లభామ బ్రాహ్మణుఁడన నెట్టివాఁడో, వాఁడెట్టి కర్మల నాచరింపవలయునో, వర్ణాచారములు మొదలగువానినిగూర్చి ప్రశ్నలువేసి, విప్రజన్మకంటె తన జన్మయే శ్రేష్ఠమైనదని యాతనితో వాదించును. దానికి బ్రాహ్మణుఁడు కర్మచేత ప్రాముఖ్యము చెందిన జన్మయే శ్రేష్ఠమైనదని చెప్పి సమర్థించును. ఇందులో ముఖ్యముగా జీవాత్మ - పరమాత్మ, పిండోత్పత్తి, ప్రపంచసృష్టి, ప్రళయము, గర్భధారణము, వేద వేదాంగోపనిషత్సార విషయములు వాద ప్రతివాదముల మూలమున సుకుమార హాస్య విషయములతో మిళితము చేయఁబడి, ప్రేక్షకుల కానందము గల్గించును.

మఱియు వీరు గ్రామసంచారముచేసి పగటివేషములను ధరించి మెప్పు వడయుదురు. వీరి పగటివేషము లతి సహజముగానుండి చమత్కార సంభాషణలతో నిండియుండును.

పగటి భాగవత వేషములు

వీరు బుడబుక్కలవేషము, సోమయాజి - సోమిదేవమ్మవేషము, శారదావేషము, కాశీ కావిళ్లవేషము, జంగమవేషము, కోమటి - లింగబలిజవేషము, బైరాగి - బాలకివేషము మొదలగు వేషము లనేకము వేసికొని పోయి గ్రామస్థులకు దిగ్భ్రమను గల్గింతురు. ఇంతేకాక వీరు కళావంతుల స్త్రీలకు భరతనాట్యాభినయము నుపదేశించి, శిష్యురాండ్రనుగావించుకొని, వారితోఁగూడ పాటకులుగను, హాస్యగాండ్రుగను వాంగుగావించి వారి యార్జనలలోఁ పాలుఁగొందురు. ప్రఖ్యాతి చెందిన యాంధ్ర భరతనాట్యాభినయవేత్తలగు కళావంతులలోఁ గూచిపూడివారికి శిష్యులు చేటపల్లి సుందరి, అమలాపురం అన్నాబత్తుల చిట్టి, మండపేట శ్రీ విరాజితము, రామచంద్రపురం వీరభద్రం మొదలగువారు. అభినయము చేసి నాట్యకర్తె యలసినప్పుడు కూచిపూడి దేశికులు హాస్యముచే ప్రేక్షకులను వినోదపెట్టుదురు. వీరు గణికలకు జావళీలు, క్షేత్రయపదములు, నారాయణతీర్థులవారి తరంగములు, జయదేవుని గీతగోవిందాష్టపదులు, సుబ్రహ్మణ్యకవి యాధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలు మొదలైనవి బోధించి తాముగూడ గానము చేయుదురు. నాట్యశిక్షణమున శిష్యులు తప్పుచేసినపుడు కూచిపూడి గురువు లెంతమాత్రము దాక్షిణ్యమునుగాని, మొగమాటమునుగాని చూపక, వెంటనే తీక్ష్ణముగా దండించెడివారు. గురువు

లకు శిష్యులమీఁదకంటె కళమీఁద నెక్కువ గౌరవాభిమానములు గలవు. ఇందుచేతనే వారి కళ యంత నిర్దుష్టమై, గురు శిష్యులకు గౌరవమును దెచ్చిపెట్టినది.

నారాయణతీర్థులవారి తరంగములును, జయదేవుని యష్టపదులును, క్షేత్రయపదములును కేవలము భాషారూపముననే కాక, జతులతో మేళవించి కూచిపూడి భాగవతులు పాడుదురు.

నృత్యగీతములు

జతులనగా 'తోం ధిమి కిట ణాం గిణాం తోంధిమ్మి తక్క తో ధిమ్మి ధిమికిటతో ధిమి రే తక్క రే' అను నృత్యఫణితులు. పై మూఁడు విధములైన గేయములును నాట్యముతో ప్రదర్శించుట కెంతయో వీలుగా నుండును. కాన వారు నృత్యగానములతో వాని నభినయపూర్వకముగా ప్రదర్శించి సామాజికులను సంతోషపెట్టుటలో సమర్థులు. జయదేవుఁడు రచించిన గీతగోవిందమందలి యష్టపదులఁ దాను పాడుచుండ నాతని భార్యయగు పద్మావతీదేవి నృత్యముఁ జేసెడిదని కదా ప్రతీతి. కాన కూచిపూడివా రా విధముగ ననుకరించి నాట్యముచేసెడివారు. ఇఁక క్షేత్రయపదములలో, కవి తానే నాయికగా భావించుకొని, శ్రీకృష్ణుని నాయకునిగా నెంచి వ్రాసినవి గాన, నటుఁడు తదనుగుణముగా నాయికగా భావించుకొని నృత్యసంగీతములతో, భావరాగతాళాభినయములతో వారు శాస్త్రయుక్తముగా ప్రదర్శించుదురు.

ఇవి కాక తిల్లానాలు, మహమ్మదీయ సాంప్రదాయానుగుణముగ వచ్చినవని భావింపఁబడునవి యక్షగానములలోఁ గూడ చాల నున్నవి.

తిల్లానాలు

ఉదా :—ప్రహ్లాద యక్షగానములో "వినర గనర మనంబునర పెరకథలో తాం తానే తి త్తిల్లానా. దిరిదిరిదారి. తానే తి త్తిల్లానా దిరిదిరి నా దిరినిథి, తం దిరిదిరి, యాదిరి. తి త్తిల్లానా. దిరిదిల్లానా. ధీం ఝుణత, తాంఝుణత. కిటతక" అని కలవు. ఇక్లే తెలుఁగు రాజులమీఁదఁ గూడ ననేక తిల్లానాలు వ్యవహారమున నున్నవి. ఈ శబ్దములందు తాళప్రధానము, రాగాలాపము మాత్ర ముండును. జతిప్రకార మడుగులువేయుచు కథాపూర్వకమైన మాటలను

రాగాలాపముతోఁ జెప్పుచు, నందలి భావము ముద్రలచేత, ముఖాభినయముచేతను ప్రదర్శింపఁబడును. ఉదా :— దశావతార శబ్దములో 'తగ్గధీంత తాహాత ధీనుత ......

"మచ్చరమున మఱియంబుధిలోఁ జొచ్చియున్న సోమకుఁ ద్రుంచియు
విచ్చలవిడి వేదము లజునకు నిచ్చితివో, మత్స్యవతా, రా......"

నృత్త నృత్యాభినయములు సమపాళ్ళలో శాస్త్రోక్తముగా నభివృద్ధి పొందిన నృత్యపద్ధతి భరతఖండములోనికెల్లను భరతనాట్య మొక్కటే.

భరతనాట్యము

అది 'అలరింపు, జతిస్వరము, శబ్దము, వర్ణము, జావళీ, తిల్లాన'యను నారు పద్ధతులను వరుసగా ప్రదర్శించు సంప్రదాయము తంజావూరు భరతమందు మాత్రమే కలదు. ఇది లాస్య పద్ధతికిఁ జేరినది. తంజావూరు భరతమునకు మాతృక కూచిపూడి నాట్యమే. కూచిపూడివారు పైనఁ దెల్పిన పద్ధతులలనే కాక 'షొల్లుకట్టు' జతుల నృత్యమాడుట వీరి నాట్యములో విశిష్టత. తంజావూరు భరతములో నృత్త, నృత్యాభినయములు చక్కగా విడదీసి, సమముగా పోషింపఁబడును. జతిస్వరములో పూర్తిగా నృత్తము ప్రదర్శింపఁబడును. పదములో అభినయము చూపఁబడును. ఇఁక శబ్దవర్ణములలో నృత్త నృత్యములుచేర్చి ప్రదర్శితమగును. భరతశాస్త్రమందు ప్రతిభాగము - పదముగాని, వర్ణముగాని, జతిగాని, యొకదానితో మఱియొకదానికి సంబంధములేక యభినయవిధానము వేరువేరుగా నేర్పరుపఁబడినది. కూచిపూడి నృత్యమం దీ ప్రత్యేకవిభాగములతో విడివిడిగా నుండక, పదమునకు, వర్ణమునకు, జావళీకి నొకటేవిధమగు నడకలు ప్రదర్శింపఁబడుటచే, స్పష్టత లోపించి, ప్రదర్శనము ప్రేక్షకులకు విసుగుగల్గించు నని కొందఱచే భావింపఁబడుచున్నది. కాని వారు ప్రాచీన సంప్రదాయములను పరిపాలింప నెంచి నూత్న సంస్కారములను ప్రవేశపెట్ట నిష్టములేకపోవుటచే నవ్యులకివి మోటుగాఁ దోఁచవచ్చును.

భావరాగతాళముల నైక్యమును నృత్యగానాభినయములతో సంఘటింపఁజేయునవి యక్షగానములు. ఇవి నృత్తనాట్య సంప్రదాయమునకుఁ జేరినది. వీనిలో నృత్తము మూఁడుదశలలో ప్రయోగింపఁబడు

చున్నది. కీర్తనను పాడునపుడు నృత్తమును మొదటితాళముతోడను, రెండవదశలో గమకములతోడను, ముక్తాయిలతోడను నృత్తముచేయుదురు. తాళమే ప్రధానముగాఁగల మూఁడవదశలో

యక్షగానములు

నుద్ధృతనృత్తము చేయుదురు. భరతనాట్య సంప్రదాయానుగుణముగ తాండవలక్షణమైన 108 కారణలును, 32 యంగహారములను కూచిపూడి భాగవతు లనుసరింతురు. రాజు పాత్రధారుఁడు మొదలు తదితరపాత్ర లందఱును యథోచితముగ నుద్ధృత లలిత నాట్యములను భరతశాస్త్రానుగుణముగ చతుర్విధాభినయములతో ప్రదర్శింతురు. ఆయా నృత్యములలో ననువైనరీతిగ, నాయా కథాసందర్భానుగుణముగ, తాళగతులను, రాగఫణితులను మార్చి వంత (వెంట) పాటకులు పాడుచు, నాయా తాళగతులను ప్రస్తరించి మనోహరముగ వారాడి పాడి చూపుదురు.

కూచిపూడి భాగవతులు భారతభాగవత రామాయణాదిపురాణ కథలను యక్షగాననాటక రూపమున చతుర్విధాభినయములతో, భరతనాట్య సంప్రదాయమున ప్రదర్శింతురు. వీరు ముఖ్యముగా ప్రహ్లాద, కీచకవధ, రామనాటకము, శశిరేఖాపరిణయము, కాళీయమర్దనము, సత్యహరిశ్చంద్ర, రుక్మాంగద, కిరాతార్జునీయము, లవకుశ, ఉషాపరిణయము గిరిజాకల్యాణము మొదలగు భారత, భాగవత రామాయణ, కథా నాటకముల నాడుదురు. కాని విప్రనారాయణ, సారంగధర, అహల్యాసంక్రందనము, తారాశశాంకము, మొదలైన దుర్నీతిబోధక కథల నెప్పుడు వా రాడెడివారుగారు. ప్రహ్లాద నాటకమును వీరు వారందినముల దాకా నాడుదురని వింటిని గాని, నేను రెండుదినములు మాత్ర మాడఁగాఁ జూచితిని. కూచిపూడి భాగవతులకుఁ బ్రత్యేకముగ రంగశాల యుండదు.

నాటక రంగశాల

దేవోత్సవములందును, వివాహములందును గూర్పఁబడిన పందిరిలోఁగాని, నాల్గువీథులమధ్య నప్పుడప్పుడు వేయఁబడిన యొక చిన్న తాటాకుల పందిరిలోఁగాని నాటకశాలను నిర్మించుకొందురు. వెనుక నొక నల్ల తెరమాత్ర ముండును. ప్రదర్శన రంగమున మూఁడడుగుల యెత్తైనబల్ల వేదికగా నమర్పఁబడి, దానిపై

యభినయము చేయఁబడును. రంగముపై పాత్రలు వచ్చినపుడు సూత్రధారుఁడొక యుత్తరీయమును ముందు తెరగా కనపడీకనపడకుండునట్లు పట్టుకొనును. కన్నడదేశమున యక్షగాన ప్రదర్శన మూరిబైట బయలులో జరుపఁబడును. అందుచే నవి 'బయలాట' లని పిలువఁబడినవి. ఆంధ్రదేశమున నివి వీథిమధ్య నాడఁబడుటచే 'వీథినాటకము' లని వాడఁబడుచున్నవి. సాయంకాలమైదారు గంటల కా పందిరి తయారుచేయఁబడి మామిడితోరణములతో నలంకరింపఁ బడును. రాత్రి సుమారు పది గంటలకు ప్రదర్శనము ప్రారంభమై తెల్లవారుఝామున నైదుగంటలకు ముగియును. మొదట గణపతి దైవ ప్రార్థనాదులు సుమా రొక యరగంట కాలము చేయఁబడును. ఈ మేళమున తిత్తి, మద్దెల, తాళములు, వంత (వెంట)పాట మాత్రమే వాద్యవిశేషములు. వీనినిగూడ నా కూచిపూడి బ్రాహ్మణులే వేయుదురు కాని యితరుల కీయరు. వీరుగూడ భాగవతు

ఆహార్యము

లలోఁ జేరినవారే. ప్రస్తుతకాలములో తిత్తిని మాని హార్మోనియమును దానిస్థానమునఁ బ్రవేశపెట్టిరి. వీ రాహార్యాలంకరణమును (make up) రంగశాలకు సుమారు 10 - 20 గజముల దూరమున నొక ప్రత్యేకపు గదిలో సిద్ధముచేసి కొందురు. అంతేకాని రంగశాలకు వెనుకనే యమర్చుకొనరు. తమ యాహార్య సామగ్రి నంతయును ప్రత్యేకముగ నొకపెట్టెలో నమర్చుకొని వారు బయలుదేరుదురు. భామకలాపములో భామవేషమున కెన్నియో ప్రాచీనాభరణముల నుపయోగించెడివారు. రాజుల యిండ్లలో ప్రాచీనకాలమున నీ నగలన్నియు నుండి, వారమున కొకవిధమైన వానిని రాణులు ధరించెడివారు. పెద్దజడ, చిన్నజడ, శిఖ, రాగిడి, చంద్రవంక, తమలపాకులు, మొగలిరేకులు, తురాయి, పాపట పింజనీలు, కమ్మలు, జూకాలు, బేర్లు, తాయెత్తులు, దండకడియములు, పోచీలు, కంకణములు, కడియములు, పట్టెడ, బిళ్ళల మొలతాడు, అడ్డబాస, కట్టడపు బులాకి, ముక్కుపుల్ల మొదలైనవి కూచిపూడివారు భామ వేషమున ధరింతురు. ఈ పేర్లు ప్రస్తుతకాలమున బహు విచిత్రముగాఁ దోఁచును. ఇఁక రాజువేషమునకు కిరీటము, లంగా లేక దవురు, నల్లకోటు, కాశికోక, కంఠువాలు, భుజకీర్తులు, కర్ణపత్ర

ములు, గండభేరుండపతకము మొదలైనవాని నుపయోగింతురు. బ్రహ్మ, నరసింహస్వామి, శక్తి, రావణుఁడు, హనుమంతుఁడు మొదలైన పాత్రలకు 'కరాళముల' (Masks) ను వాడుదురు. ఇందుచే పాత్రపోషణ చక్కఁగ సిద్ధించి పాత్ర స్వరూపము ప్రత్యక్షమగును. వీరు మీసములకు వెంట్రుకలతోఁ జేయఁబడిన వానిని వాడక సామాన్యముగా నల్లరంగుతో మీసాకారముగా ముఖమున చక్కఁగ దిద్దుదురు. కాని మీసము గడ్డములు గలిపి వాడవలసినచోట బుష్యాదిపాత్రలకు కృత్రిమకేశములనే వాడెడివారు. హరిశ్చంద్రాది నాటకములలో భేతాళాదులతో యుద్ధముచేయవలసినపుడు చక్కని కత్తిసామును వారు ప్రదర్శించెడివారు. రాజు వేషముధరించు పాత్ర సుమా రొకమణుగు బరువుగల యాహార్య విశేషములను ధరించి రాత్రియంతయు నభినయించెడివాఁడు.

రాజు రాణి వేషములు మొదట రంగస్థలముపై ప్రవేశించునపుడొక యుత్తరీయము నడ్డముగా కనపడీ కనపడకుండ కట్టి 'రాజ దనర్ఘ్య నవాంబరాభరణ రాజు వెడలె హాయలు చెలగు పురరిపు పాడుచు నాడుచు' అనిపాడి, దానివెనుక నీక్రింది దశావతారస్తుతి కీర్తనను చతుర్విధానయములతో జతులతో మేలగించి ప్రదర్శించి, తర్వాత నా తెర తీసివేయుదురు.

మోహనరాగము — త్రిపుటతాళము.

తగ్గదీంత	తాహత ధీనుత	తధీనుత	ధాను ధణాంతరి	
తఝుంతరిత	తఝుంఝుంతరిత	తఝుంతరిత	ఝుంతకిరికిణ	
తడికు డిడికు	డిడిడికు ధింకుకు	తక్కిణనగ	తకుంధరి కిటన	
కుం దధికుం ద	ధికుండక తకుండక	——	——	
మచ్చరమున	మఱి యంబుధిలోఁ	జొచ్చియున్న	సోముకుఁ ద్రుంచియు	
విచ్చలవిడి	వేదము లజునకు	నిచ్చితివౌ	మత్స్యవతా	
రా!	....	తఝుణుతా	తగధిత కుంధతి	(1)
పలుమరు మిము ప్రస్తుతి	సేయఁగ	చెలగి సురలు	జలధి మధింపఁగ	
కలిమి బలిమి	మెలమితో నొసఁగిన	కులగిరిధర	కూర్మవతా	
రా!	....	తకుం ధరికిట	ధరికిటు కిటతక	(2)

స్థిరముగ ధర	నురువడిచేకొని	ఉరగపథము	నిరువుగఁ జొచ్చిన	
హిరణ్యాక్షుఁ	బరిమార్చితివౌ	వరసుగుణ	వరాహ రూ	
పా!	....	ధం ధదణ	ధానుత ధింకు	(3)
జంభారి సు	రప్రముఖ క	దంబంబులు	రక్షింపంగా	
స్తంభమున	వెడలియు దానవ	డింభకుఁ గా	చితివౌ నృసింహావ	
తారా!	....	తధణాంత	తాహత ఝుంతరి	(4)
మానితముగ	ముల్లోకంబులు	జానొప్పగ	కాపాడంగా	
మానుగ మూఁ	డడుగులు బలిచే	దానముగొని	వామన రూ	
పా!	....	తరిత తరిత	దృగ్గ తక్కిణనగ	(5)
తరిమి తరిమి	ధరణీపతులను	పరశువుచే	నురుమాడితివౌ	
వరవీర ప	రాక్రమమున ధర	పరగితివౌ	భార్గవరా	
మా!	....	జగజగణకు	జగణకు కికిణ	(6)
దశరథ తన	యుఁడవై సురలకు	వశముగాని	దశముఖుఁ ద్రుంచియు	
విశదముగ న	యోధ్యకు సీతతో	వేంచేసితివౌ	రఘు రా	
మా!	....	తాకు తనకు	తధింకు ఝుకుకు	(7)
యాదవ వం	శాబ్ధి సుధాకరుఁ	డాది దేవు	ననుజుఁడుగా ఘన	
మోద మొసఁగి	ఖలులను ద్రుంచియు	మేదిని భర	ముడిపిన బలరా	
మా!	....	తకుంతరిత	రుంతక రొకిణ	(8)
అంగనలకు	సిగ్గడలించియు	నంగజ సమ	రూపముతో	
రంగుగ పశు	హింసాక్రతువులు	భంగపఱచి	బౌద్ధవతా	
రా!	....	కిటతగడౌగ	కిట్టితకిట తకడౌగ	(9)
గాటక కలి	బాధలు మాన్పగ	నీటుగ కర	వాలం బూనుచు	
ఘోటకమును	నెక్కి దురాత్ముల	గీటణచవె	కల్క్యవతా	
రా!	....	దృగ్ధత త్తికిట	ఝుంతతరి	(10)
ధణత ధణాం	ధిమితధణాం ధిమిత	దృగ్ధత త్తకిట	ఝుంతతరి	
ధణత ధణాం	ధిమితధణాం ధిమి	దృగ్ధత త్తకిట	తకత త్తికిటక	
దృగ్ధ త త్తకిట	తకత త్తకిట తక	దృగ్ధత త్తకిట	తగ దధిగిణ తాం	
దృగ్ధ త త్తకిట	తకదధిణతోం	దృగ్ధత త్తికిట	తక దదిగిణ తోం	

జతిస్వరము :

తాం తకిటు గిరిశని తకధిమి తక ఝుం గమదగ తకిత ఝుం నిదప తదణ
రిసమ గరిసని తదిగిణత,

అంకితము :

సురల్ మేల్ మేలని పొగడఁగ - నిరతము నీ దాసులఁ బ్రోచిన
పరఁగ వ్యాఘ్రపురమున వెలసిన-వరద రాజ దేవా ! ఆశ్రిత సురభోజా !
పరాక్, సలాం ॥

చివరి యంకితచరణమునుబట్టి యీ కీర్తన సుమారు 75 – 100 సం.ల పూర్వము పెద్ద పులివెట్టు గ్రామవాసియగు నొక వాగ్గేయకారునిచే రచింపఁబడినదని స్పష్టమగుటయేకాక, కూచిపూడి భాగవతులుగూడ నిట్లే తెలుపుచున్నారు. రాజు విష్ణ్వంశసంభూతుఁడని భావింపఁబడుటచే నీ కీర్తనను రాజు రాణుల ప్రవేశసమయములఁ బాడుట యెంతయు నుచితముగ నుండి ప్రేక్షకుల కాధ్యాత్మికభావము గూర్చును.

ఈకీర్తనను హస్తముద్రాదులతోఁ బాడి యభినయించుటకే సుమారొక యరగంట కాలమునకుఁ దక్కువ గాకుండ పట్టును. ఇది బహు రసవంతమై జనరంజకముగా నుండును. నాయిక వేషమును వెంపటి వెంకట నారాయణగా రనన్యసామాన్యప్రతిభతో వేసెడివారు. వారి భరతనాట్య ప్రదర్శనము చూచినపుడు జక్కనకవి చేసిన రంభోర్వశీ నృత్యవర్ణన జ్ఞాపకము వచ్చును. దేవసభలో నూర్వసి యిట్లు నాట్యము చేసినదఁట.

సీ. శృంగారమేపార నంగవల్లికయందు
గీతసామగ్రి యంగీకరించి,
కరతలామలకంబుగాఁ గరాంబుజములఁ
నర్థ మాద్యంతంబు నభినయించి,
భావింప నరుదైన భావమర్మంబులు
మెఱుఁగుఁజూపులలోన మేళవించి,
తానమానములతోఁ దాళనిర్ణయలీలఁ
జరణపల్లవంబుల సంగ్రహించి,

గీ. యఖిలమును మెచ్చఁ బ్రత్యక్షమైన యట్టి
నాట్య విద్యాధిదేవత నాఁ దనర్చి
భరతశాస్త్ర మర్మజ్ఞతాప్రౌఢి మెఱసె
నూర్వసీకాంత వేల్పుఁ బేరోలగమున.

ఇఁక రంభ నాట్యమాడిన వైఖరి యెట్లనిన,

సీ. కలికి కన్నుల సోయగము మించుఁ దళుకులు
చెలఁగెడు మగమీల చెలువు నొంద,
నభినవ స్ఫురణమై నభినయించు కరంబు
లలరు కెందమ్ముల ననుకరింప,
నిటలంబున నటించు కుటిలకుంతల కాంతి
కొదమ తుమ్మెదల యొప్పిదము సూప,
వలిపకంచెలలోని వలి చనుంగవ మించి
జక్కవకవ భంగి సంభ్రమింప,

గీ. మంజు మంజీరకంకణ శింజితములు
సమద కలహంస కలనినాదముల దొరయ,
సరసగీతిఁ జూఁచి సరసులు సరి యనఁగ,
రంభ సురరాజుమ్రోల నర్తన మొనర్చె.

వారి నృత్యమును విక్రమార్కమహారాజిట్లు విమర్శించినాఁడఁట.

ఉ. సర్వజగంబులన్ నటనచాతురిఁ దాఁ గడుఁ బ్రోడనంచు దు
ర్గర్వము పూని శాస్త్రగతిఁ గైకొన నొల్లక రంభయాడె, నీ
యూర్వసి శాస్త్రసమ్మత సముజ్జ్వల మార్గము దప్పకుండఁగా
పర్వమొనర్చె నిచ్చటి సుపర్వులకెల్లఁ గళాప్రవీణతన్. విక్ర. II 90-93

వెంపటి వెంకట నారాయణగారి భరతనాట్యప్రదర్శన మూర్వసీ నాట్యమును బోలియుండెడిది. కూచిపూడివారు గొప్ప లయబ్రహ్మలు. గాన, రాగ తాళాభినయములందు భరతశాస్త్రమునకు తు, చ, తప్పకుండ యథాశాస్త్రీయముగ ప్రదర్శించెడివారగుటచే దేశదేశములందును వారు

గొప్పకీర్తిని సంపాదింపఁగల్గిరి. ప్రహ్లాద, లవకుశ, మొదలైన నాటకములలో నాయిక ప్రసవించుట మొదలైన కార్యముల నన్నియు ప్రదర్శించెడు వారు. అందు నాయికపాత్రచే నతి మృదుమనోహర కంఠమున నీ లాలి పాట పాడఁబడెడిది.

శ్రీ రాగము - అటతాళము.

ప. జో, అచ్యుతానంద ! జో, జో, ముకుందా !
రార, పరమానంద ! రామగోవిందా ॥ జో ॥

చ. తొలుత బ్రహ్మాండంబు తొట్టెఁ గావించి,
నాలుగూ వేదాలు గొలుసు లమరించి
బలువైన ఫణిరాజు పాను పమరించి
చెలులు డోలికలోన చేర్చి లాలించి ॥ జో జో ॥

ఇది సుమారొక యరగంటసేపు స్త్రీలకంటె నతిమనోహరముగఁ బాడఁబడుటచే జనులందఱు ముగ్ధులైపోయెడివారు. ఈ పాట పెద్దది. ఇందలి పల్లవి మాత్రము తాళ్లపాక యన్నమాచార్యులవారి కీర్తనలలో నొకదానికిఁ గలదు. కాని, చరణములన్నియు భిన్నముగా నున్నవి. కూచిపూడివారి లాలిపాట తాళ్ళపాకవారి కీర్తనకంటె నెక్కువ మనోహరముగ, నుదాత్త కవితాభావములతోడ నొప్పుచున్నదని యందఱు నంగీకరింపక తప్పదు. వారి యీ పాట సాధారణ స్త్రీలలోఁగూడ విశేషముగ వ్యాపించినది. కూచిపూడి భాగవతుల యాహార్యాంగికాభినయములు కళ్లకు చాల యింపుగా నుండెడివి. వారి సంగీతము చెవులకు విందు ఘటించెడిది. వారల సాత్త్వికాభినయము హృదయమును ద్రవింపఁజేసి మంత్రబద్ధులఁ గావించెడిది.

హాస్యము

ప్రహ్లాదాది నాటకములలో చండామార్క సూత్రధారుల మూలమున చక్కని సభ్యమైనహాస్యము ప్రతిపాదింపఁబడెడిది. హాస్యమున కూచిపూడివారు బహు చతురులని పగటి భాగవత వేషముల వలనే కాక, నాటకములలోఁగూడ వారనన్యసామాన్యముగ, సమయస్ఫూర్తితో, మనోరంజకముగ దానిని పోషించెడివారని నిరూపించిరి. రాజుపాత్రనుండి సేవకునిపాత్రవరకు వారు ప్రతిపాత్ర నౌచిత్య

పరిపాలనముతోఁ జక్కఁగ చతుర్విధాభినయులతో నుద్ధృత లలితనాట్యములతో నిర్వహించెడివారు. రాజుపాత్రకుఁగల, ఠీవియు, గాంభీర్యమును, నుదాత్తతయు విగ్రహము చూచిన వెంటనే స్ఫురింపఁజేసెడిది. ప్రహ్లాదలో హిరణ్యకశ్యపుని పాత్ర నాజానుబాహువగు హరి చలపతిగారు రాక్షసోచితమైన భయగాంభీర్యములను పాలించుచు, ప్రహ్లాదుని భయపెట్టు సమయమున వేదికగా వేయఁబడిన బల్లను కాలితో త్రొక్కి ధ్వనింపఁజేసి రౌద్ర రసమును నిరుపమానముగాఁ బోషింపఁజేసెడివాఁడు. ఇట్టి సందర్భమున కర్ణాట మలయాళ ప్రదర్శనములందు 'చండి' యను వాద్యవిశేషమును రండోలు మాదిరి దానిని వాయింతురు. కాని కూచిపూడివారి కట్టివానితో నవసరములేదు. వారి కంఠస్వరములును, తాళములును సుమారొక ఫర్లాంగు దూరమునకు రాత్రిపూట స్పష్టముగా వినిపింపఁగలవు. ప్రతి పాత్రయు నాయా పాత్రకుఁ దగిన కాళాకాంతులతోఁ శోభించు నట్లాహార్యమునే కాక, చతుర్విధాభినయములతో నొప్పి, పాత్రలందు యాథార్థ్య భావమును సామాజికులకుఁ గల్గఁజేసెడివాఁడు. కర్ణాట, మలయాళ యక్షగాన ప్రదర్శనములలో నిట్టి వాస్తవికశక్తి యుండదని యా ప్రదర్శనములనుగాని, వాని ఛాయాచిత్రములనుగాని తారతమ్యదృష్టితోఁ జూచినపుడా భేదము స్పష్టముగాఁ బోధపడఁగలదు.

శిక్షణ విధానము

నిశితమైన యిట్టి శిక్షణను పొందుటకును, పేము బెత్తమువలె నెట్లు వంచిన నట్లు వంగి, స్వాధీనములో నుండుటకై శరీరసాధనము చేయుటకును కూచిపూడి యువకులకు సుమారు పది సంవత్సరములైనను శ్రమించినఁ గాని నృత్య సంగీతశాస్త్రముల లయ తాళ రాగములందు పరిపూర్ణ పాండిత్యము నిర్దుష్టముగా నలవడదు. మఱియు రాత్రియంతయు నృత్యసంగీతములవలనఁ గల్గు శరీరశ్రమను సహించుటకు, నట్లు కొన్ని రాత్రులుగూడ వరుసగ గడపఁగలుగుటకు, వీరు శరీర దార్ఢ్యముగూడ విశేషముగ గల్గియుండవలయును. కాన దానికిఁగూడ వీరు తగిన సాధనమును జేసికొని దేహ దార్ఢ్యమును, బలమును శరీర వ్యాయామముచే సంపాదించెడివారు. ఇట్టి పరిపూర్ణ ప్రయత్నముతో సాధన పరికరములతో సిద్ధపడిరి కనుకనే వీరి గంధర్వవేదమైన, నాట్యకళ

కొన్ని శతాబ్దములుగా లోకమున నిల్వ గల్గినది. లేనిచో క్రిందటి శతాబ్దమున బయలుదేరిన రంగస్థల నాటకములవలె కొలఁది కాలములోనే వీరి కళ యంతరించి పోయెడిది.

కూచిపూడివారిలో ప్రతి నటుఁడును మూఁడు నాలుగు వేషములు, స్త్రీపురుషపాత్ర భేదములేకుండ, నప్రయత్నముగ బహు సామర్థ్యముతో ధరింపఁగల శక్తి గల్గియుండును. కాన వారిలో నొక పాత్ర లోపము గల్గుటచే నాటకప్రదర్శనమునకు విఘ్నము గల్గుననెడు భీతి వారికెప్పుడు నుండెడిది కాదు. మఱియు ప్రతి నాటకమునను ప్రతిపాత్ర వాచకముగూడఁ బ్రతివ్యక్తికి క్షుణ్ణముగా కంఠస్థముగా నుండెడిది. కాన వారికి వాచకము నందించు (Prompting) నాచారమే లేదు. 'నట, విట, గాయకు లపాంక్తేయు' లను ధర్మశాస్త్ర నియమమున్నను, వైదిక కర్మానుష్ఠానములను నిత్యము నిర్వర్తించుచు దమ పవిత్రత పారిశుద్ధ్యములను గాపాడుకొనెడువారు గాన వారి కా కళంకము లేకపోయినది.

దేశ సంచారము

కూచిపూడి భాగవతులు సంవత్సరమునకు సుమా రారునెలలు దేశసంచారము చేసి వివిధ ప్రదేశములలోఁ దాము యక్షగాన ప్రదర్శనములను గావించి ప్రఖ్యాతిఁబడసిరి. వారు పరదేశములకుఁ బోవునపు డాహార్యపేటికనే కాక, వంటసామగ్రిని వంట బ్రాహ్మణు నొకని గూడ వెంట గొనిపోవుదురు. వారు ప్రతిగృహమున నిష్టమువచ్చి నట్లుండక, భోజన విషయమున బహు నీతి నియమములతో నుండి, దేవతార్చనాదులు చేసికొని సుమారు మధ్యాహ్నమే రెండు గంటలకో భోజనము చేయుదురు. ఇఁక రాత్రి భోజనము చేయకయే 9½ గంటలకు మొదలిడి ప్రదర్శనశ్రమను వహింతురు. రాత్రి భోజనము చేయకుండుటచే నాటక మాడువారి శరీరములు తేలికగా నుండును గదా. ఇతర దేశముల కేగినపుడు మాత్సర్యముతో శత్రువు లపకారము చేయఁజూతురు. అందుచే మంత్రశక్తినిగూడ వా రాత్మసంరక్షణార్థము పడసిరి. వీరొకమారు మళయాళదేశమునకుఁ బోయి, యక్కడ నాటకప్రదర్శనమునకుఁ బూనుకొనిరఁట. ఆ యూర నొక మంత్ర

ప్రయోక్త యుండెను. అతని సమ్మతిలేకుండ నాయూర నెట్టి ప్రదర్శనము చేయఁబడదు. కాని మన కూచిపూడివారు వారి ప్రదర్శన ప్రయత్నములను యథావిధిగఁ గావించుకొనుచుండిరి. ప్రదర్శనమునాఁటి యుదయమున కూచిపూడి భాగవతుల నాయకుఁడగు భాగవతుల దశరథరామయ్యగారు బాహ్యమునకుఁ గాఁబోలు నా ప్రయోక్త యింటి మీఁదుగాఁ బోవుచు, నా ప్రయోక్త యిల్లు చూడఁగనే నాప్రయోక్తను బలుకరింపనెంచి, యాతఁ డింట లేకపోవుటచే నాతని భార్యను చుట్టు కాల్చుకొను నిమిత్తమున నిప్పు నీయుమని కోరెనఁట. అంత నామె నిప్పును దోసిలిలోఁ దెచ్చెనఁట. దానినిజూచి దశరథరామయ్యగారు మీఁదనున్న యుత్తరీయములో నిప్పును గ్రహించి మూటకట్టుకొనిపోయెనఁట. మలయాళులు మంత్రములకు ప్రసిద్ధి గదా. వారిని మించినవాఁడైనాఁడు దశరథరామయ్యగారు. మలయాళ ప్రయోక్త తనయింటికిఁ జేరఁగనే యాతని భార్య యా విచిత్రమును సర్వము చెప్పెనఁట. తర్వాత నాతఁ డీర్ష్య చెంది రాత్రి ప్రదర్శన సమయమున ప్రయోగముచేసి నొక నూతిలో దిగి దానిలో నీరంతయు త్రాగుచుండెను. అంత కూచిపూడివారి భామకలాప ప్రదర్శనమున భామవేషము వేసినవానికి కడుపుబ్బసాగి బాధ మొదలిడెను. ఆ మళయాళప్రయోక్త ప్రయోగమును పూర్తిచేసి, సామాజికులలోనికి వచ్చి కూరుచుండెను. దీని నంతయు గ్రహించి దశరథరామయ్యగారు మంత్ర ప్రయోగపూర్వకముగ నొక ఘంటమును పందిరిస్తంభమునకు నాటినారఁట. వెంటనే నీరంతయు నా స్తంభ రంధ్రమునుండి కారిపోయి క్రమముగా భామవేషగాని జలోదరభారము తగ్గి స్వాస్థ్యము చేకూరి, ప్రదర్శనము నిర్విఘ్నముగ సాగిపోయినదఁట. తర్వాత దశరథరామయ్యగా రా మలయాళ ప్రయోక్తకుఁ బ్రతీకారము చేయనెంచి మంత్రప్రయోగమును జేయఁగా నాతని యండము లుబ్బిపోయి లేవలేని స్థితికి వచ్చినాఁడు. ప్రదర్శన సమాప్తానంతరము ప్రేక్షకులందఱు వెళ్లిపోయిరి. కాని యా మలయాళ ప్రయోక్తి కదలలేక బాధపడుచు నటనే కూర్చుండి పోయెను. దీనినంతయు గ్రహించి యాతనిభార్య దశరథరామయ్యగారిని క్షమింప వేడుకొనఁగా నాయన బియ్యమును మంత్రించి యా ప్రయోక్తకుఁ దిన నిచ్చెనఁట. అంత ప్రయోక్త దంతములూడి క్రింద పడిపోయినవి. కాని యతఁడు లేచి పోఁగలిగెను.

ఇట్లాయన దయ దాలిచి యీ మలయాళప్రయోక్తను ప్రయోగమునుండి విముక్తునిగాఁజేసి క్షమించెనఁట. ఈ కథ దేశమున విశేష ప్రచారము నొందినది. దీనివలన కూచిపూడి నటులు మంత్రప్రయోగదక్షులని కూడ స్పష్టమగుచున్నది.

కూచిపూడి భాగవతులు వేములవాడ భీమకవిచే శాపమునొందిన కళింగ గంగను రాజును గలుసుకొని, వారి నాట్యప్రభావమున నాతని రాజ్యము నాతని శత్రువులనుండి తిరిగి యిప్పించి రనియు, నందుచే క్రీ. శ. 12-వ శతాబ్దము నుండియుఁగూడఁ గూచిపూడి భాగవతులు వర్థిల్లు చుండిరని కొందఱు తెల్పుదురు. కాని రాజు కళింగ గంగును కలుసుకొనిన నటులు కూచిపూడి భాగవతులే యని నిర్దుష్టముగ నిర్ణయింపఁదగిన శాసనాది ప్రమాణములు గనఁబడవు.

మాచుపల్లి కైఫీయత్తు (సం. 56, పుట 66) నందలి కడపజిల్లా, సిద్ధవటము తాలూకాలోని 'తాయికొండ' శాసనమునుబట్టి, కూచిపూడి భాగవతులువిజయనగరసామ్రాజ్యాధిపతులగు వీరనరసింహరాయల సంస్థానమునకుఁ బోయి,జనకంటకుఁడై పన్నులకొఱకు ప్రజల నతితీవ్రముగా బాధించెడి సమ్మెట గురవరాజను నియంత చరిత్రను నాటకముగ ప్రదర్శించిరఁట. అంత మహారాజు దాని యాథార్థ్యమును గ్రహించి సైన్యమునంపి గురవరాజును దండించి యీ దేశప్రజలకు సౌఖ్యమును జేకూర్చెనఁట. దీనినిబట్టి కూచిపూడిభాగవతులు వీరనగసింహరాయల రాజ్యకాలమగు క్రీ.శ. 1502-1509 మధ్యకాలమునకే వర్థిల్లిరని నిస్సందేహముగ చెప్పవచ్చును. అంతకుఁ బూర్వమునఁగూడ వా రుండిన నుండవచ్చు. కాని దాని కెంతకాలము పూర్వమునుండి యుండిరని మాత్రము నిశ్చయించుట కష్టము. క్రీ. శ. 1500 దాటి రా నక్కఱలేదని మాత్రము నిర్ణయింపవచ్చును. కాని కూచిపూడి భాగవతులు కాకతీయుల కాలమునాఁటినుండియు గలరనియు, వారప్పుడు శతవిధ, శివలీలా నాట్యపద్ధతులను నృత్యముచేయుచు గ్రామ గ్రామములను దిరుగుచుండిరనియు, 17 వ శతాబ్దోత్తరార్థమున నారాయణతీర్థులవారి శిష్యుఁడగు సిద్ధేంద్రయోగి పారిజాతాపహరణ కథగల

భామకలాపమున నష్టవిధ నాయికావస్థల నిర్దేశించుచు నాట్యాభినయముల కనువగునట్లు మహాకావ్యమును రచించి కూచిపూడివారికి బోధించి వారిని వంశపారంపర్యముగా దాని నభ్యసింపవలసినదిగా ననుశాసించి, తాను కూచిపూడి భాగవతులకు కూచిపూడి గ్రామము నగ్రహారముగా గోలుకొండ నవాబగు అబ్దుల్‌హాసన్ తానీషావద్దనుండి సిద్ధేంద్రయోగియే సంపాదించి యిచ్చినట్లు రాగిరేకు శాసనము కలదని శ్రీ విస్సా అప్పారావు గారొక రేడియోప్రసంగములో చెప్పగా నది రేడియోవారి వాణి పత్రికయందు, నాంధ్రప్రభ మొదలైన పత్రికలలోఁగూడ ప్రచురితమైనది. కాని యీ విషయములు చాల క్రొత్తగా నున్నవి. ఆ రాగిశాసనమేయూర నెక్కడ నున్నది, దాని వాచక మెట్లున్నదియు నెవరు నింత వరకు యథాతథముగా, మాచుపల్లి కైఫియత్తున గల్గు తాయికొండ శాసనమువలె స్పష్టపరుపలేదు. తానీషావలన నగ్రహారమును కూచిపూడి వారు పొందియుండ వచ్చును. కాని సిద్ధేంద్రయోగియే దానిని సంపాదించిపెట్టినని సుస్పష్టముగా నందున్నచో సిద్ధేంద్రయోగి కాలము స్పష్టపడినట్లే కదా. అట్లే యగుచో సిద్ధేంద్రయోగికిఁ బూర్వమే కూచిపూడి వారు వీరనరసింహరాయలను విజయనగరరాజ్యమున 1502 ప్రాంతమునఁ గలిసికొనినట్లు తేలిపోవుచున్నది. అప్పుడు సిద్ధేంద్రయోగి కూచిపూడి భాగవతులకు నాట్యము నేర్పిన మూలగురువు, నారాధ్యదైవమని భావింపఁ బడుట యెట్లు? సిద్ధేంద్రయోగికిఁబూర్వము శివతాండవ నాట్యమునందు ప్రవీణులగు, కూచిపూడివారికి భామకలాపమును నేర్పి వారి నాతఁడు భాగవతులను చేసెననియు నప్పటినుండియే యక్షగానము,లాంధ్ర దేశమున మొలకయెత్తిన వనియు విస్సా అప్పారావుగా రా రేడియోప్రసంగమునఁ దెలిపినారు. అందుచే భామకలాపము క్రీ. శ. 17 వ శతాబ్దోత్తర భాగముననే పుట్టినదనియు, నంతకుఁబూర్వ మాంధ్రమున యక్షగానములు లేవనియు భావింపవలయునా? అట్లే యగుచో క్రీ. శ. 1550 ప్రాంతమున కందుకూరి రుద్రకవి సుగ్రీవవిజయయక్షగానమును రచించినట్లు స్పష్టపడినది కదా, దాని గతియేమి? అంతకుఁబూర్వమే సౌబరిచరిత్రమును యక్షగానముగా ప్రోలుగంటి చెన్నశౌరి యనునతఁడు క్రీ. శ. 1502-9 ప్రాంతమున

వీరనరసింహరాయలకాలమున రచించినట్లు హరిభట్టు ఉత్తర నారసింహ పురాణములో రచించినాఁడు గదా. దానిగతి యేమి? కాన సిద్ధేంద్రయోగి 17-వ శతాబ్దోత్తర భాగమువాఁడు గాక, తత్పూర్వమువాఁడై కూచిపూడి భాగవతులకు నాట్యవిద్య గఱపిన మూలగురువై యుండవలెననియే చెప్పవలయును. కాని యతని కాలము నిర్దుష్టముగా తేలుటలేదు. ఇది యొక సమస్యగా నున్నది.

కూచిపూడి భాగవతులు కాకతీయుల కాలము నాఁటికే యుండి శతవిధ శివలీలానాట్య పద్ధతుల నృత్యముచేయుచు గ్రామగ్రామములఁ దిరుగుచుండిరని శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు తెల్పుటకేమి ప్రమాణములు గలవో తెలియరాదు. అది వారి యూహాకల్పనము కావచ్చును. కాని యే శాసన ప్రామాణ్యము గాని, ప్రాచీన గ్రంథసూచనలు గాని వారు చూపలేదు. అందుచే కూచిపూడివారు శివనాట్యములను ప్రదర్శించెడు వారని మఱియొక యూహ చేయుట నేల విడిచి సాము చేయుటయే. కాకతీయుల కాలమున వారు శివతాండవ ప్రదర్శనము లిచ్చుచో నాఁటి కాకతీయ చక్రవర్తులు వీరి కగ్రహారముల నిచ్చి పూజించెడివారే కదా. గ్రామగ్రామములు దిరుగ నేల? అయితే వారప్పుడు శివనాట్యములను చేయుటలో తృప్తి చెందుటయే కాక, లింగధారణముగూడ చేసిరని యూహించుకొనవచ్చును గాఁబోలు. తర్వాత నారాయణతీర్థులవారి శిష్యులైన సిద్ధేంద్రయోగి వారిని వైష్ణవ భాగవతులుగా మార్చివేసిరి గాఁబోలు. అట్లైనచో వారు వీరనరసింహ రాయలకాలములో విజయనగరమునకుఁ బోయినపుడు వారు లింగములు గట్టుకొని పోయిరో, లేక శంఖచక్ర ముద్రల వేయించుకొని పోయిరో. పాపము! కూచిపూడివారు నాఁటికి నేఁటికి స్మార్తబ్రాహ్మణులే కాని, కరణాలవలె లింగాలను మార్చి శంఖచక్ర ముద్రలు గైకొన్నవారు కారు

సిద్ధేంద్రయోగి కాలము క్రీ. శ. 1450

కూచిపూడి భాగవతులు వీరనరసింహరాయల రాజ్యకాలములో హంపీవిజయనగర రాజ్యమునకు వెళ్లుటకు సుమారు 50-100 సం. ల పూర్వమైనను నాట్యశిక్షణను పొంది కీర్తి కెక్కి యుందురు. కాని యంతకుఁ

బ్రాహ్మణనటు లుండెడివారు గారు. పూర్వము నటవృత్తి బ్రాహ్మణేతరులలో మాత్రమే యుండెడిది. నాటిలో స్త్రీ పాత్రను స్త్రీలే ధరించెడు వారని పాల్కురికి సోమన, శ్రీనాథాదుల రచనలనుబట్టి తెలియుచున్నది. అప్పటికి యక్షగాన ప్రదర్శనములు కేవలము గానరూపమున నే యుండెడివి కాని, నాట్యాభినయములతోఁ గూడుకొని లేవు. ఈ స్థితి క్రీ. శ. 1400 ప్రాంతమువఱకు నున్నదని క్రీడాభిరామ పద్యములను బట్టి స్పష్టపడును. మఱియు కాకతీయుల కాలమున,

క. నటులది దోరసముద్రము
విటులది యోర్గల్లు, కవిని వినుగొండ, మహా
పుటభేదన మీ త్రితయము
నటుఁగూర్చెను బ్రహ్మ రసికు లెల్లను మెచ్చన్. పు. 98.

అని క్రీడాభిరామములోఁ దెలుపఁబడుటచే నప్పటికి కూచిపూడివారు నటవృత్తి గ్రహింపలేదనుట స్పష్టము. వారప్పటికే నటవృత్తిలో నున్నచో నాకీర్తి దోరసముద్రమున కంటకట్టక క్రీడాభిరామకర్త వీరిని పేర్కొనెడివాఁడే కద. కాకతీయ కాలము తర్వాతనే యక్షగానములను ప్రదర్శించు వ్యాపారమును బ్రాహ్మణనటులు గ్రహించి, దానికి నిండును, గౌరవమును గల్గుటకై, బ్రాహ్మణేతరులు చేయు దేశినృత్య నృత్త స్థానములందు శాస్త్రీయమైన భరతనాట్యమును ప్రవేశపెట్టి, యాకళకు శాస్త్రగౌరవమును కూర్చిరి. ఆ కాలము సుమారు క్రీ.శ. 1400-1450 మధ్యయగును. ఆ తర్వాత నేబది సంవత్సరములకే వారు విజయనగరమువఱకు వ్యాపింపఁజాలిన కీర్తిప్రతిష్ఠలను సంపాదించి, యచట వీరనరసింహ రాయల కొలువుకూటమునకుఁ బోయి యుందురు. ఆ బ్రాహ్మణులే కూచిపూడి భాగవతులు గావలయు. వారే సిద్ధేంద్రయోగిచేత భామకలాపమును శాస్త్రీయముగా భరతనాట్యములో శిక్షితులైరి. అందుచే సిద్ధేంద్రయోగి క్రీ.శ. 1450 ప్రాంతమువాఁడు గాఁదగును. అంతకు విశేషముగ పూర్వమునఁగాని, విశేషముగ పరమునగాని యుండవీలుపడదని పైనఁ జూపిన యుపపత్తులనుబట్టి నిర్ణయించుట సహేతుకముగఁ గనఁబడుచున్నది.

విజయనగరరాజ్య పతనానంతరము దక్షిణమున నాయకరాజులు తంజావూరు, మధుర ప్రదేశములలో నాంధ్రరాజ్యముల నెలకొలిపిరి. అందుచే నాంధ్రకవులు, గాయకులు, నటులు తంజావూరు

తంజావూరు వలస యక్షగానము

రాజులచే నాదరింపఁబడిరి. కూచిపూడివారుగూడ నటకుఁబోయి ప్రదర్శనములతో మెప్పింప నచ్యుతప్పనాయకుఁడు, కూచిపూడి భాగవతుల కొక యగ్రహారము నిచ్చెను. అదే నేఁటి మేలటూరు. ఈ గ్రామముననే కూచిపూడి భాగవతులకుఁ జెందిన మేలటూరు లేక మేలతూరు (భాగవతుల మేలముల కీయఁబడిన యూరని సార్థకనామము.) వెంకటరమణశాస్త్రి రచించిన యనేక తెలుఁగు యక్షగానముల నా గ్రామముననే కాక శూలమంగళము, ఊత్తుక్కాడు మొదలగు తంజావూరుప్రాంత దేవస్థానములందు నేఁటికి నాడుచున్నారు. అవి ప్రహ్లాద, ఉషాపరిణయము, భామకలాపము. వారి యక్షగాన ప్రదర్శనము కేవలము కూచిపూడివారి ప్రదర్శన సంప్రదాయవిధానముతోఁ గూడికొనినదే కాని మరేమియు భిన్నముగాదు. రఘునాథనాయక, విజయరాఘవనాయక, షాహజీరాజుల కాలములలో తంజావూరున రచింపఁబడిన యక్షగానములకు కూచిపూడి భాగవతుల యక్షగాన ప్రదర్శనములే దోహదములైనవి. తంజావూరుననే కాక, కర్నూలుమండలమున కోటప్పకొండ, కొప్పట్రాళ్లను గ్రామములకు కూచిపూడికిఁ జెందిన చల్లావారు పోయి యట నాట్యనాటక ప్రదర్శనములందు పేరు గాంచిరి. 18-వ శతాబ్దమున వేదాంతం సాంబయ్యగారను కూచిపూడి నాట్యాచార్యుఁడు అనంతశయనం మహారాజుగారిని నాట్యకౌశలముచే మెప్పించి, గౌరవ మొందెనఁట.

కూచిపూడి భాగవతులు నాట్యసంగీతములందు మాత్రమే కాక, యలంకారశాస్త్రమందుఁ గూడ చక్కని పండితులగుటచేతనే భామకలాపాదులందు పలువిధ నాయికల వివిధావస్థలను, సాత్త్విక

ప్రఖ్యాత నటులు

భావములను చక్కఁగ యభినయించి ప్రదర్శింప గల్గుచుండిరి. వారిలో నొకటి, భాగవతులవారి వంశమున రామదాసు, రామయ్య, దశరథరామయ్య, నాగలింగయ్య, సుబ్రహ్మణ్యం, విస్సయ్య

గార్లు చాల సుప్రసిద్ధులు. రెండు, వేదాంతంవారి వంశములో సాంబయ్య, చలపతి, లక్ష్మీనారాయణ, రామకృష్ణయ్యగార్లు ముఖ్యులు. మూఁడు, చింతావారి కుటుంబములో రత్తయ్య, వెంకటరామయ్యగార్లు ప్రముఖులు. నాల్గు, హరివారియింటిలో రామయ్య చలపతిగార్లును, అయిదు, బుక్కావారిలో పార్వతీశంగారును వారి కుమారుఁడు రామబ్రహ్మంగారును, ఆరు, వెంపటివారి కుటుంబములో వెంకటనారాయణ, సత్యనారాయణగార్లును. ఏడు, ఇంగువవారి వంశములో పట్టాభిరామయ్యగార్లును సుప్రసిద్ధులు. వీరిలో కవులు, గాయకులు, మంత్రశాస్త్రవేత్తలు, నాట్యశాస్త్ర నిపుణులు, పండితులు గలరు. ఇటీవలివారిలో వెంపటి వెంకటనారాయణ శాస్త్రిగారు నాట్యాచార్యుఁడు, లయబ్రహ్మ, గొప్ప సంగీత విద్వాంసుఁడును. వీరు భామవేషమును, నితర స్త్రీ వేషములను యక్షగానములందును నిరుపమానముగ నభినయింపఁగల ప్రజ్ఞాశాలి. వేదాంతం చలపతిగారు స్త్రీ వేషమును చాల చక్కఁగ వేసెడివారు. భాగవతుల నరసింహం కూడ బాగుగ స్త్రీ వేషమును నటింపఁగలవాఁడు. చింతా వెంకటరామయ్యగారు గొప్ప నాట్యాచార్యుడు. నారదుఁడు, చండామార్కులు మొదలగు వేషములను రక్తితో వేయుదురు. హరి చలపతిగారు హిరణ్యకశ్యపుని వేషమతి సామర్థ్యముతో నభినయించెడివారు. ఈయన యాజానబాహువు. వీరు కాళ్లతో బల్లనుత్రొక్కి ధ్వనింపఁజేసి రౌద్ర భయానక రసములను ప్రహ్లాద నాటకములో గల్గించునేర్పు బహు విచిత్రము నద్భుతముగ నుండును. చింతా వేంకట్రామయ్యగారికి వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణగారికి శిష్యప్రశిష్యులుండి వారికి విశాలకీర్తి నార్జించి పెట్టిరి. నవ్యులలో వేదాంతరాఘవయ్య, వెంపటి సత్యనారాయణగార్లు సమర్థులు. వీరు సినిమారంగములోఁ జేరి తమ నృత్యకళను సార్థకము చేయుచున్నారు. వృద్ధులా భాగవతుల విస్సయ్య, రామకృష్ణయ్యగార్లు స్వగ్రామముననే కొంత యుత్సాహముతో బాలురకు నాట్యమును గఱపుచు కాలక్షేపము చేసి యిటీవలనే కీర్తిశేషులైరి. పూర్వము కూచిపూడిలో చింతా వారిది, వెంపటి వారిది, వేదాంతం వారిది, పసుమర్తి వారిదని

నాలుగు మేళములుగ నుండెడివి. కాని యవన్నియు కలసిపోయి యిటీవల వఱకు వెంకటరామా నాట్యమండలి యను పేరుతో నొకటే చింతా వెంకటరామయ్యగారి యాజమాన్యమున వర్థిల్లినది.

ఇప్పటికిఁగూడ మధ్యవయసువారు సుమారు ముప్పది నలుబది మంది నాట్యసంగీత విద్యావంతులు కూచిపూడివారిలో, చింతా కృష్ణమూర్తి, మహంకాళి సత్యనారాయణ, పసుమర్తి కొండలరావు, పసుమర్తి సుబ్రహ్మణ్యాం మొదలైనవారు గలరు. వారిలో ప్రత్యేకముగా భామకలాపము వేయువారు భాగవతుల నరసింహాం, కోటయ్య, రాజేశ్వరరావు, వేదాంతం వారిలో ప్రహ్లాదుడు, రాఘవయ్య, వెంపటి సత్యనారాయణగార్లు గలరు. భరతనాట్యం చేయఁగలవారు వేదాంతంవారిలో పార్వతీశం, ప్రహ్లాదుఁడు, జోస్యుల సీతారామయ్య,పసుమర్తి వేణుగోపాలకృష్ణమూర్తి, భాగవతుల రామతారకశర్మ, హేమాద్రి, చిదంబరంగార్లున్నారు. సంగీతరంగములో కూచిపూడి సాంప్రదాయమును నిలబెట్టుచున్నవారు పసుమర్తివారిలో సీతారామయ్య, వేణుగోపాలకృష్ణమూర్తియు, ఏలేశ్వరపువారిలో సీతారామాంజనేయులు, సీతారామయ్యాయు, భాగవతుల సుందరశాస్త్రిగార్లును గలరు. ఫిడేలు వాయిద్యములో వేదాంతం సాంబయ్య, ఏలేశ్వరపు వాసుదేవరావు, భాగవతుల సీతారామయ్య,బొక్కా కుమారస్వామి, వెంపటి శ్రీరామమూర్తిగార్లును, మృదంగ వాయిద్యములో భాగవతులవారిలో సుబ్బారావు, సీతారామయ్యాయు, పసుమర్తి రామకోటయ్య, జోస్యుల కృష్ణమూర్తి, వేదాంతం వెంకటనారాయణ,ఏలేశ్వరపు వెంకటాచలపతి మొదలైనవారును, పగటివేషములలో వేదాంతంవారిలో మల్లికార్జునుఁడు, సత్యనారాయణ, సాంబయ్య, చింతా శివరామయ్య, మహంకాళి పెద సత్యనారాయణ ప్రభృతులు గలరు. లలితకళాసమితి యను పేరుతో మహంకాళి లక్ష్మీనరసింహాం ఆధ్వర్యాన నొక సంస్థపెట్టి సిద్ధేంద్రయోగి వర్థంతులను ప్రతి సంవత్సరము కూచిపూడిలో జరుపుచు నాట్యసంగీత విద్వాంసులను సత్కరించుచు, బాలురకు ప్రోత్సాహము నిచ్చుటకై యిప్పటికి నచ్చటివారు పెనఁగులాడుచున్నారు.

నేఁటి కూచిపూడి

ఇప్పుడు కూచిపూడి గ్రామములో పూర్వముండు మంజుల గానాలాపములుగాని, మంగళ నాట్యధ్వనులుగాని ప్రతిధ్వనింపవు. నటులుగాని గాయకులుగాని రామలింగేశ్వరాలయమునఁ కనుపింపరు. వృద్ధులందఱు స్వర్గలోకమున రంభాద్యప్సరసలకు భూలోక నాట్యమును చవిచూపించుటకు గాను పోయిరి. ఇంకను తిరిగి రాలేదు. అందుచే వారి దేశికత్వమును పొందగల శిష్యులుగూడ కరువైరి. కాన నాయూరి బాలురందఱు నితర గ్రామ బాలురవలెనే లౌకిక విద్యలను నేర్చుకొని యుదరపోషణము చేసికొనుటకై యాంగ్ల పాఠశాలలో విద్యగరప మొదలిడిరి. ఈ స్థితి 1930 ప్రాంతమునుండియే ప్రారంభించి నేఁటికి బాగా ముదిరిపోయినది. అచటి యాహార్యవిశేషములు, కొంత మూషికముల పాలు, మిగిలినది శిథిలాధిదేవత పాలై పోయినది. ఇప్పటి బాలురకవి యున్నట్లే తెలియవు. వీరి తండ్రులు జీవనోపాధికై మద్రాసు మొదలైన మహానగరములను జేరి మిగిలియున్న నాట్యకళతో సినీమాకళకు తీర్పులుదిద్ది, లక్ష్మీప్రసాదమును పొంది, దమ పూర్వులకంటె నైశ్వర్యమును మాత్రము పొందుచుండిరి. ఇది కూడ వారి చలవయే కద. పూర్వులు సరస్వతీప్రసాదమును జూరఁగొనిరి. వీరిప్పుడు లక్ష్మీప్రసాదము ననుభవించు చుండిరి. ఇదియే భేదము.

కూచిపూడివారి ప్రదర్శన ప్రభావము

కూచిపూడి భాగవతుల యక్షగాన ప్రదర్శన నైపుణ్య ప్రభావముచే నాంధ్ర దేశమునఁ గాళిదాసాదుల నాటకములవంటి రంగస్థల నాటకములు స్వతంత్రములుగాని, సంస్కృతములనుండి నాంధ్రీకరణములుగాని క్రీ. శ. 1875 వరకు బయలుదేర లేదు. భరతనాట్యముతోఁ గూడికొనిన యీ దేశీయ యక్షగాన ప్రదర్శన మన్నివిధముల రక్తికట్టి, రసవంతమై, పండిత పామరుల నందఱిని నానంద పెట్టినది. పండిత కవులగు నప్పకవి, ఎలకూచి బాల సరస్వతి, కంకటి పాపరాజు మొదలైనవారుగూడ యక్షగానములను వ్రాసినారు, గాని రంగనాటకములను వ్రాయఁదలపెట్టరైరి. వారభిజ్ఞానశాకుంతలాదులనైన నాంధ్రీకరింప ప్రయత్నింపరైరి. కవితాశిల్పముగల యానాటకములను చంపువుగా రచించి, చదివి యానందించి సంతృప్తిపడెడి

వారు. కాని, భరతనాట్యవిహీనమై దేశి నృత్తములతోఁ జానపద నృత్యములతోఁ గూడుకొని బ్రాహ్మణేతరులగు ఏనాదులు, గొల్లలచే నాడఁబడెడు గరుడాలము, కృష్ణలీలలు మొదలగు వీధినాటకములకు మాత్ర మా గౌరవము దక్కలేదు. నేఁటివరకు జానపదుల పామరనాటకముల క్రిందనే యవి పరిగణింపఁబడి నిరాదరణముతోఁ జూడఁబడుచునే యున్నవి. యక్షగానములకు గౌరవమునుగూర్చి యుదాత్తతఁ దెచ్చినది యందలి సశాస్త్రీయమైన భరతనాట్యమే. దీనిని యక్షగానములలోఁ బ్రవేశపెట్టిన ఘనత కూచిపూడి భాగవతులదే. నందవరపు ఓబయమంత్రిచే రచింపఁబడినను, నందలి భాషగూడ భామకలాపాదులవలె వ్యావహారికమే యైనను, కథావస్తువగు నృసింహస్వామి చెంచితను వివాహమగు కథ ప్రసిద్ధమైన విష్ణుదేవాంశమే యైనను, ప్రదర్శనము వీధి పందిరిలోనే జరిపినను, నందలి నృత్యాభినయ విశేషములు సశాస్త్రీయములైన భరతనాట్యసంప్రదాయమునకుఁ జెందినవి కాక, కేవలము దేశి సంప్రదాయమునకుఁ జెందిన నృత్తమే యగుటచే నది విద్వత్కవుల నాకర్షింపలేక పోయినది. అట్లే గొల్ల భాగవతుల కృష్ణలీలలుగూడ నా ఘనతను పొందజాలక పోవుటకుఁ గూడ వారి నృత్యాభినయములు సశాస్త్రీయములు గాకపోవుటయే ముఖ్యకారణము. అందుచే చెంచుకథాదులు జానపదులగు పామరులలో నిల్చిపోయినవి. కూచిపూడివారి ప్రదర్శనములు పండితుల యాదర గౌరవాభిమానముల సంపాదించి కాళిదాసాదుల రంగనాటకముల మీఁదఁగూడ ప్రజలబుద్ధి పోనీయ లేదు.

నాట్యమువలెనే, కూచిపూడి భాగవతుల సంగీతముగూడ సశాస్త్రీయమై, భరతముని సంప్రదాయమునకుఁ జెందినది. స్వర రాగ తాళ లయలందు శాస్త్రబద్ధమైన కర్ణాట సంగీత ఫక్కి వీరిది. ఇఁక గొల్ల యానాదుల వీధినాటకములందు శాస్త్రీయ సంగీత శిక్షణ లేదు. దేశిపద్ధతికిఁ జెందిన జానపద సంగీతమే యిందాశ్రయింపఁబడినది. అది వట్టి గవాయి పాట. వారాశ్రయించిన సంగీతమునుబట్టి చూచిననుగూడ యానాదుల వీధినాటకములు గౌరవాదములకు యోగ్యము గావు. రంగస్థల నాటకములగు నభిజ్ఞానశాకుంతలాదులందుఁగూడ సుశిక్షితమై

సశాస్త్రీయమైన సంగీతమును ప్రదర్శించుట కవకాశము లేదు. అందలి శ్లోకములుగాని పద్యములుగాని స్వరరాగతాళబద్ధమైన శాస్త్ర సంగీతమును గోరవు. కేవలము రాగము మాత్రమం దుండినఁ జాలును. కీర్తనలందుగాని స్వర రాగతాళముల సమన్వయ మవసరముండి, సంపూర్ణ సంగీత శాస్త్రజ్ఞాన సమన్వయ కుదరదు. శాకుంతలాది నాటకములలో కీర్తనలు లేకపోవుటచే చక్కని శాస్త్రీయ సంగీతపాండిత్యమును చవి చూచుటకు వీలుపడదు. లఘుసంగీతము మాత్రమే యందుఁజూపనగును. నిండైన సంగీతప్రదర్శనము సున్న. అందుచే సంపూర్ణసంతృప్తిని పొందఁగోరి కీర్తనలతోఁగూడిన కూచిపూడి యక్షగాన ప్రదర్శనముల నాంధ్రులు గౌరవించి, రంగస్థల నాటకములకై ప్రయత్నింపరైరి. మరియొక కారణమేమన, రంగస్థలనాటకములందు రసప్రధానమైన యభినయము మాత్రమే ప్రదర్శింపనగును గాని, భావ వస్తుసూచకమైన నృత్య ప్రదర్శనమున కవకాశము లేదు. యక్షగాన ప్రదర్శనములందు మాత్రమే వస్తు భావ రసత్రయమును ప్రదర్శించు నృత్య నాట్యాభినయత్రయమున కవకాశమున్నది. కాన ప్రదర్శనమున నింపును, సంపూర్ణ సంతృప్తినిగూర్చు యక్షగానమే రంగస్థల నాటకములకంటె నెక్కువ యనుభవయోగ్యములని యానాఁటి యాంధ్ర రసికపండితులు గ్రహించి, రంగస్థలనాటకములను చేపట్టక, యక్షగానములను మాత్రమే చేపట్టిరి. ప్రస్తుతకాలమున సినిమాలలోఁగూడ భరతనాట్య ప్రదర్శనముగలవానికే యనేకజనులు మూగి యాదరించుటయు, నది లేనిదానికి విశేషజనము పోకుండుటయు మనము చూచుచున్నారము గద. అట్లే యక్షగాన రంగస్థల నాటకప్రదర్శనములందును భేదముగల్గి, సామాజకుల యాదరాభిమానములకు యక్షగాన ప్రదర్శనములే గురియైనవి. ఇందుచే యక్షగానకర్త కేవలము కవియైన చాలదు. వాగ్గేయకారకుఁడు గావలెను. అతఁడు సామాన్య విద్వత్కవి కుండు భాషాపాండిత్యముతోఁ బాటు సంగీతశాస్త్ర పాండిత్యమునుగూడ గల్గియుండవలె. అట్లే రంగస్థల నటునకు సంగీతమున రాగజ్ఞానమును, భాషాజ్ఞానము నుండినఁజాలును. కాని యక్షగాన నటునకీ రెంటితోఁ బాటు నాట్యశాస్త్ర ప్రావీణ్యమును, నలంకారశాస్త్రమున నాయక నాయికా

భేద ప్రకరణములందు చక్కని పాండిత్యము లేకపోయినచో నతఁడు రక్తి కట్టింప లేఁడు. అందుచే రంగస్థల నాటకరచనమునకంటెను, దానిని ప్రదర్శించుట కంటెను, యక్షగానములను వ్రాయుటయు, ప్రదర్శించుటయుఁ గూడ బహు కష్టతరము. ఇట్టి కష్టసాధ్యమైన మిశ్రకళకుఁ బూనుకొని సఫల మనోరథులైనవారు కూచిపూడి భాగవతులు. ఈ కాలముననే భరతుని నాట్యశాస్త్రమును పోలూరి గోవిందకవి యాంధ్రీకరింపవలసిన యావశ్యకత వచ్చినది.

కూచిపూడి నాట్యకళ పతన కారణములు

కూచిపూడివారి యక్షగాన నాట్యకళా ప్రదర్శనములు నిరుపమానముగ, నిరాటంకముగ నాంధ్రదేశమున సుమారు క్రీ. శ. 1880 ప్రాంతమువఱకు సాగినవి. ఈ కాలమున ధార్వాడ మహారాష్ట్ర నాటకసమాజములవారు దక్షిణ దేశమునకు ప్రదర్శనము లిచ్చుటకు వచ్చిరి. వారు నాటకరంగస్థలము నొకదానిని నిర్మించి, రంగు రంగుల తెరలతోడను, చెమికికుట్టిన దుస్తులతో తళతళలాడుచు చాల యాకర్షణీయముగా నాటకములాడ మొదలిడిరి. రాజమహేంద్రవరము, బందరు, గుంటూరు మొదలైన పెద్ద పట్టణములలో బహుదినములుండి వారనేక నాటక ప్రదర్శనముల నిచ్చిరి. ఇందుల కనేక విద్యార్థికులుగూడ డబ్బు ఖర్చుచేసి చూచుటకై పోవుచుండిరి. కంపెనీవారికి చాల లాభదాయకముగను, ప్రజల కుత్సాహానందకరములుగ నుండెను. తీర్థప్రజలుగా జనము పోయెడివారు. క్రొత్తొక వింత ప్రాఁత యొక రోఁత కదా ? అందుచే స్థానికమైన కూచిపూడి యక్షగానములపై తాత్కాలికముగ కొంత శ్రద్ధాభిమానములు ప్రజలకు మందగించినవి. ధార్వాడ కంపెనీవా రాంధ్ర దేశమును వెడలిపోగనే, వారు నిర్మించిన నాటకశాలలలోనే యా పద్ధతి ననుసరించియే మనవారు కొన్ని నాటకము లాడఁ బూనుకొనిరి. రాజమహేంద్రవరమున గున్నేశ్వరరావు కంపెని, బందరులో నీమని లక్ష్మణస్వామి మొదలైనవారు, గుంటూరులో ఘస్టుకంపెనీ మొదలైనవిట్టివి. వీరు తెలుఁగులోరంగస్థలనాటకము లాడుట కప్పు డేవియు నాటకములు లేవు. అందుచే సంస్కృతమునుండి కాళిదాసాది కవుల నాటకముల నాంధ్రీకరింప మొదలిడిరి. ఆకాలమున నాంగ్ల

కళాశాలలలో కొందఱు విద్యార్థులు షేక్స్పియరు నాటకముల నభ్యసించుటచే, వానిపై వ్యామోహముగల్గి వాని నాంధ్రీకరింపఁ గొందఱు ప్రయత్నించిరి. తర్వాత గొందఱు సంస్కృతాంగ్లనాటక రచనా విధానముల ననుసరించుచు స్వతంత్రనాటకములను రచించి ప్రదర్శించుచుండిరి. ఈ మోజులో కూచిపూడి ప్రదర్శనములకు దెబ్బ తగిలినదని కొంద ఱూహించుచున్నారు. కాని యథార్థ్యమున కదిగాదు. కూచిపూడి ప్రదర్శనములు క్రీ. శ. 1925 - 1930 ప్రాంతమువఱకుఁ గూడ బాగుగనే సాగినవి, చెక్కు చెదర లేదు. ఆ తర్వాతనే రంగస్థల నాటకములుగూడ బాగుగ పడిపోయినవి. దీనికి ముఖ్యకారణము సినిమా ప్రదర్శనములే. క్రీ.శ. 1880 - 1930 మధ్యకాలమున కూచిపూడి భాగవతులలో వెంపటి వెంకటనారాయణ, హరి చలపతిగార్లబోటి నటశిఖామణులు రంగస్థల నాటకములందలి కొన్ని తుళుకులను, మెలకువులను గ్రహించి తమ పూర్వభాగవత ఫక్కికి గొంచెము సంస్కారము గల్గించి, తెరలు మొదలైనవానిని ప్రవేశపెట్టి కొంత నాజూకుగ ప్రదర్శనములను సాగించి, భరతనాట్య శాస్త్రానుగుణముగ దమ నాట్య సంప్రదాయములను పోషించుకొనుచు వచ్చిరి.

క్రీ.శ. 1880-1930 మధ్యకాలమునఁగల యాంధ్రదేశ సాంఘిక పరిస్థితులను నేఁటికాల పరిస్థితులతోఁ బోల్చిచూడవలసిన యవసర మున్నది. 1930-వ సం॥ పూర్వమువఱకు, దేవదాసీలనఁబడు వేశ్యలు వివాహ దేవతామహోత్సవాదులందు భరతనాట్యమును చేసెడివారు. కేవల మిందులకై యాజాతి తమ జీవితములను ధారపోసినది. బహు ప్రాచీన కాలమునుండి వీరవివాహితులై యుండి దేవమాన్యముల ననుభవించుచు జీవనము చేసెడివారు. మఱియు వైవాహిక మహోత్సవములందు నాట్యప్రదర్శనముచేసి ధన మార్జించుకొనెడివారు. ఇట్టి వేశ్యలకుఁ గూచిపూడి భాగవతులు నృత్యకళను నేర్పి వారి యార్జనలో భాగమును పంచుకొనెడివారు. ఈ రీతిగ నాట్యకళ స్వతంత్రముగఁగూడ పోషించుకొనినది. ఇందుచే నా కాలమున ప్రతిమనుజుఁడు మహోత్సవములందైనను సర్వసామాన్యముగా వేశ్యల నృత్యాభినయములను వీథులలోఁగూడఁ జూడకుండ నుండెడివాఁడు గాఁడు. అందుచే నాకాలపు జనులలో నాట్య

కళాభిరుచి కొంచెమైనను మిగిలియుండెడిది. వైవాహికములందు సమర్థులగు వేశ్యలచే భరతనాట్యమును చేయించుకొని 'మేజువాణి' కొలువును చేయించుకొను నాచార మొకటి ప్రతిగ్రామ నగరములం దుండెడిది. అది బహు ప్రాచీనకాలమునుండి నవిచ్ఛిన్నముగా వచ్చిన సాంఘికాచార సంప్రదాయము. వారి నృత్యమును సామాన్యముగాఁ జూచెడి సర్వజనులును కూచిపూడి భాగవతుల నృత్యప్రదర్శనములను గొంతవఱకైన నభినందింపఁ గల్గెడివారు. ఏలన వారిద్దరి నృత్యములును భరతనాట్యమునకు సంబంధించినవే కాఁబట్టి. కాని క్రీ.శ. 1930-వ సం॥నుండి దేవదాసీల నిషేధ చట్టమువచ్చి, నాట్య వృత్తిని మానిపించి, వారుగూడ వివాహములు నిర్బంధముగాఁ జేసికొనవలయునని నియమము వచ్చుటచే క్రమముగా నుత్సవములలో నాట్యప్రదర్శనము లస్తమించినవి. క్రొత్తతరము వారు వాని నెప్పుడు చూడనివారగుటచే నాట్యకళ వారి కపురూపమైనది. అందుచే సామాన్య ప్రజలలో నాట్యకళాభిరుచి క్షీణించినది. వేశ్యలకు నాట్యమును గరపు కూచిపూడివారి కా ప్రక్కనుండికూడ దెబ్బతగిలినది. వేశ్యావివాహ నిర్బంధచట్టమువలన దుర్నీతి తగ్గినను దానితోఁబాటు నాట్యకళకూడ రూపుమాసి, కళాభివృద్ధికి దోహదము లేకుండ పోయినది.

భరతనాట్యము నభినందించుటకు ప్రేక్షకులకుఁ గొంచమైనను సంగీతనాట్య శాస్త్రములలోఁదగు ప్రవేశముండవలయును. అట్టి ప్రవేశము లేనిచో నది విసుగు పుట్టించును. సామాన్యముగా నే కళ గాని, శాస్త్రము గాని యంతయే కద. రంగస్థల నాటకాభినందనమున కా యవసరము లేదు. కాన 1930-వ సం. నుండి క్రొత్తతరమువారికి సాంఘికాచారనియమములు మారుటచే, నాట్యమనిన నెట్టిదో సామాన్య జనులలో విశేషముగ తెలిసెడిది కాదు. ఇందుచే శాస్త్రసంప్రదాయ సిద్ధముగా చేయఁబడిన భరతనాట్యముగల యక్షగాన ప్రదర్శనముల నభినందించు శక్తి జనసామాన్యములో నశించుటచే కూచిపూడివారి ప్రదర్శనములు

క్రమముగా క్షీణించినవి. దీని క్షీణతకుఁ గారణము భామకలాప మెన్ని సార్లు చూచినను మార్పులేక ప్రాఁతగనే కనిపించుటచే జనులు విసుగు చెందిరని కొందఱూహింతురు. కాని యిది సత్యము కాదు. అమృతమైనను నిత్యము ననుభవించినచో విసుగు జనించును కదా. అందుచే నా దోష మమృతమందు గలదని చెప్పవచ్చునా? ఏదైనను మితిమీరి యనుభవించినచో నా దోషము మనదే కాని, కళది కాదు. కాన నీ కాలమున సంఘములో జనులకు నాట్యకళపై నభిరుచి సన్నగిల్లినది. అందుచే సంఘాభిరుచికిఁ దగినట్లుగా కళాకారుఁడు మారుచుండును. కాన నాట్యకళను కొందఱు సంసారులే యొక కళావిశేషముగా గ్రహించి యభ్యసించుచుండిరి. సినిమాలయందు భరతనాట్యమున కొక సన్నివేశమును గల్పించి కొంతకాలము నాట్యప్రదర్శనము కథాసందర్భానుసారముగాఁ జూపఁబడుచున్నది. కాన కూచిపూడి నటులు సినిమాలలో ప్రవేశించి నాట్యాచార్యులుగా ప్రవర్తింపవలసిన వారైనారు. పూర్వము సినిమాలు లేవు. కనుక వారు వేశ్యలకు నాట్యాచార్యులుగా నుండెడివారు.

ఇట్టి కూచిపూడివారి నాట్యకళ శాస్త్రీయమైనదా, కదా? యని శంకించుటలో నర్థమేమి? సశాస్త్రీయ మనఁగానేమి? శాస్త్రసంప్రదాయమునకుఁ గట్టుబడియున్నదని కదా. నాట్యమునకు సంబంధించిన శాస్త్ర గ్రంథములు భారతదేశమున నేవి? ఒకటి, భరతముని నాట్యశాస్త్రము, రెండు నందికేశ్వరుని నాట్యదర్పణమును ముఖ్యములైనది. ఇవి కాక కోహళుఁడు, యాజ్ఞవల్క్యుఁడు, హనుమంతుఁడు, అర్జునుఁడు మొదలైన వారుగూడ నాట్యగ్రంథములను వ్రాసినట్లు దెలియుచున్నవి. కాని యవి యిప్పుడు కానరావు. కాన పై రెండు నాట్యశాస్త్ర గ్రంథనియమములకు లోఁబడి కూచిపూడివారి నాట్యకళ యున్నదా లేదా యని నిర్ణయింపవలెను. 1947-48 ప్రాంతముననే కదా కూచిపూడి నాట్యాచార్యులగు

వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రి, చింతా వెంకట్రామయ్యగార్లకు గొప్ప సన్మానమును మద్రాసుపురములో ననేక నాట్యసంగీత శాస్త్రజ్ఞులయు, పండిత విమర్శకులయు నున్నతోద్యోగులయు సమక్షమునఁ జేయఁబడినది. ఇంతలో వారి నాట్యకళ యశాస్త్రీయమైనదని ఢిల్లీలో నెట్లు నిర్ణయింపఁబడినది? కూచిపూడి నవయువకులలోఁ గొంతనాట్య సంస్కార లోపము గనఁబడినఁ గనఁబడవచ్చును. అది వారి శిక్షణలోపము గావచ్చునేమో గాని, వారినాట్య సంప్రదాయ లోపమెట్లగును? కాన వ్యక్తులను బట్టి సంస్థను దూషించుట దోషము కదా. నాట్యకళకు ప్రోత్సాహము లేక పోవుటచేతనే కూచిపూడి యువకులలో నిట్టిలోపములు గనఁబడుట యాశ్చర్యము గాదు. తగిన ప్రోత్సాహమిచ్చినచో నది యెప్పుడును సన్నగిల్లదు. ఐదువందల సంవత్సరములకు పైగా వర్ధిల్లిన యీ నాట్యకళను ప్రోత్సహింప తగదా. కూచిపూడివారు గాని, యాంధ్ర జనసామాన్యము గాని మఱికొంత శ్రద్ధాభక్తులు సూపినచో, మలయాళమువారి 'కథకళి' వలె నేఁటివఱకు కూచిపూడి నాట్యకళగూడ జీవకళతో శోభిల్లెడిదే. సినిమాలవలనఁ గలిగిన దెబ్బ రెంటికిని సమానమే కదా!

Cognates for Konda Vocabulary

BY

M. M. BHAT,

Professor of Kannada

In Vol. II, Part I of the Bulletin of the Department of Anthropology, Govt. of India, a learned paper under the caption "Konḍa Language" (Grammar and vocabulary) has been presented by Sri Sudhibhushan Bhattacharya. Konḍa is one of the tribal tongues which has remained unnoticed.[1] Sri Bhattacharya says : "Konḍa Dora is the name of an interesting primitive tribe living in the eastern and southern parts of the Koraput district of Orissa. From the linguistic point of view, they can be divided into three sections. Those who live in the South, near the Reddi area, generally have Telugu as their mother tongue—(Furer Von Haimendorf 1945). There is a second section of the tribe, called Konḍa Poroja, who can now speak no other language than the local form of Oṛiyā. But the third section of the Konḍa, with whom we are concerned here, are those who speak a distinct Dravidian tongue of their own. The last figure available about their numerical strength is 5781 [2]

An attempt has been made in the following pages to give the cognates for this north Dravidian tongue from the four important cultivated Dravidian languages of the South and two important South Dravidian (SD) dialects, Tulu (Tu) and Havyaka (Ha.). Almost all the Konḍa words listed by Bhattacharya have their cognates in all or most of the SD Languages. Almost all the loans and derivatives from Sanskrit (SK) included in the list have been left out. However some of the doubtful words and derivatives of special interest have been included. It has been possible to notice 197 Konḍa words with their cognates in the present list.

Some work has been done in Tulu, but precious little has been done in Havyaka.[3] It is quite interesting to note that there are certain Cognates found only between one or two of these SD

1. Grierson's magnum opus, "Linguistic Survey of India" Vol. IV (1906), has not included several of these tribal speeches.
2. Konḍa Language—S. Bhattacharya, p. 1.
3. Cognates fram Ha are being given perhaps for the first time.

tongues and Konḍa. e.g. 18 UṬPIS—, vb. (Ko.) = make to drink, see URPU, vb. (Ha., Tu) = to drink. [From a study of other examples it will be seen that there is correspondence between the Ṭ phoneme of Ko and R/Ṟ/Ḍ phonemes of SD : 60 KOṬ (Ko.)—KOṞ (Tu); 36. KAṬ—(Ko) = KARCU > KACCU (Ha)]

Other examples are words bearing Nos. 36, 43, 54, 55, 63, 79, 106, 116 and 130.

There is another interesting glimpse into the ancient grammatical form and function of Primitive Dravidian provided by Konḍa : Word No. 28 ĒN, pronoun, Singular (Ko.) = who; this has a plural form in Ko. as ĒR. Tulu has only one form ĒR, meaning 'who' both for Singular and Plural. Though the other SD Languages have forms such as EVAN (Singular) and EVAR (Plural) applied to the 'superior kind' (Uyar tinei), the commonly used interrogative pronoun, YĀR (T., K., M., Ha.) = who, functions both as singular and plural. This YĀR is really plural in number corresponding to ĒR of Ko. and there is no form corresponding to ĒN (Singular) of Ko

There are several other interesting features such as metatheses (word No. 94), dropping of initials (Nos. 31, 72, 97), formation of nouns and compounds Nos. 15, 130, 150, 165, 171).

Abbreviations :

Ha.	Havyaka
K.	Kannada
Ko.	Konḍa
M.	Malayalam
T.	Tamil
Te.	Telugu
Tu.	Tulu

1. AK, n. leaf [Te ĀKU]
2. AKA, dem. pron. that, that one (non—masc.) [T., K., M., Ha ADU., Te. ADI., Tu. AVU]
3. AKO, adv. distant. [T., K., Te., M., Ha.]
4. AṄI, n. Shirt [K., Te., Ha., Tu. AṄGI.,]
5. AM, n. arrow [T., K., M., Te. AMBU]
6. AṞK—, vb. to conceal [K., Ha. AḌAGU., Tu. AḌEṄG, Te. AḌACU, (ḌĀCU)]

7. AṞBA—, vb. to weep; to cry (animals) [T., K., M., Tu. AṞU., also Tu. AṞEDDU = to cry (animals)]
8. Ā— vb. to be [K., T., M., Ha., ĀGU., Tu., ĀVU; Te. AGU]
9. ĀNḌGA., n. hailstone [K., ĀLANGAṬṬI; T, ĀLI; K., Ha., Tu. ĀLIKAL]
0. IKA., dem. pron. This (non. masc.) [K., T., M., Ha. ID: Tu. IND]
1. IḌ—, vb. to put [T., M., Te., Ha., K. IḌU; Tu. DĪḌU]
2. IN—, vb. to say [K., T., EN; also AN: Te., Tu. ANU]
3. INI-DANIṄ, adv. why; what for [Tu. DĀYEG = why; Tu. DĀNE = what; K. YĀKE ?]
4. INNASA, adj. many [Tu., DIÑJA, Ha. DAṆIYA]
5. IYŌNḌ, adv. this year. [Tu. IYŌḌ; T. IVYĀṆḌU (T. YĀṆḌU = year)]
9. ILU, n. house [Tu. ILL; Te. ILLU, T., M., K., IL]
7. Ī, pron. this. [T., M., K., Te., Tu., Ha.]
8. UṬPIS—, vb. to make to drink [Tu., Ha, URPU = to drink]
9. UṆḌ—, UṬ—, UṆ—, vb. to drink [T., K., Te., M., Tu., Ha. UṆ = to eat]
0. UNḌRI, num., one (non. masc.) [T., ONṞU; K. Ha. ONDU; Tu. OÑJI; M., ONNU; Te., OKA.]
1. UMA—GUÑJI, n. owl [Tu. GŪME; Ha. GŪMA; M. KŪMAN.]
2. URK,—vb. to run away [T., Te., M., K. ŌḌU ?]
3. URS—, vb. to transplant [K., Ha., Tu. ŪRU]
4. EK—, vb. to climb [Te. EKKU; T, K, M., Ha. EKKU = to reach by coming up]
5. EBA, n. father T., K., M., Ha. APPA; Tu. AMME]
6. EME, adv. why [Te. ĒMI = what, why: T., K., M. ĒN; Ha. ENTA(GE); Tu. DĀNE]
7. ELKA, n. rat [Te. ELUKE; T., Tu., Ha. ELI; K. ILI]
8. ĒN, pron. who [Tu. ĒR; Te. EVARU; T., K., M., Ha., ĀR]

29. ĒNI, n. elephant [Te., ĒNIKE, ĒNUGU., T., M., K., Ha., Tu., ĀNE]
30. ĒND—, vb. to dance [T., K., M., Te., Tu., Ha., ĀḌU]
31. ĒR (U), n. water [T., K., M., Te., Tu., Ha. NĪR; T., M., K., ĪRA=wetness, moisture]
32. ĒRK, n. thirst [K. ALKE ? ; K. NĪRALKE > NĪRADIKE = thirst]
33. ORENRE, num. one (masc.) [Tu. ORI (YE); T., M., K., ORVAN]
34. ŌNI, n. elder brother's wife [T. aṇṇi ?]
35. KAṬ—vb (1) to bite [K., T., M., KAṬI; Tu., Ha. KAḌE=to chew]
36. KAṬ—, vb (2) hunger to be felt [Ha. KACCU e.g. " Hasivili hoṭṭe kaccuttu"]
37. KAṆ, n. eye [T., K., M., Tu., Ha.; Te. KANU]
38. KAPOKĪ, n. frog [K., Tu., Te., Ha. KAPPE]
39. KARAN, n. thresing floor [T., K., KALA]
40. KAṚU, n. country liquor [T., M., K., KAL; Tu., H. KAḶI]
41. KALA, n. leaf cup, cup [T., M., K., Tu. KALA=vessel]
42. KALU, n. Stone [Te., T., K., M., Tu., Ha. KAL]
43. KASISU, vb., to set fire [Ha. KATTISU or KASSU= to light a lamp;]
44. KĀKI, n. crow [T. KĀKKAI; M. KĀKKE; K. KĀGE; Te., KĀKI; Ha. KĀKE; Tu. KAKKE.]
45. KĀL, n. leg [T., K., M., Te., Ha.; Tu. KĀR]
46. KĪ—, vb. to do. [T., Te., M. CEY; K. KEY or GEY; Tu., Ha. GEY.]
47. KIVU, n. hand [T., M., K., Ha., Tu. KAY; Te. CEYI]
48. KIS, vb. to pinch [K. KĪSU — to pull out; Tu. KIṆK — to pinch]
49. KURRA, n. calf [K., Ha. KARU; T. KANRU; M. KANNU; Te. KANDU; Tu. KAÑJI]
50. KUREṄ n. (pl.) hoofs [K. GORASU; T. KURACCAI; Te. KORIJE or GORASE — hoof]

51. KUṚAM, n. axe [Tbh. of KUṬHĀRA ?; K., Ha. KOḌALI; Tu. KUḌĀRI]
52. KŪK—, vb. to call [T., M. K., KŪGU — to cry aloud; Ha., Tu. KŪKLU — call]
53. KED –, vb. to boil [T., Tu., H., KODI: K. KUDI]
54. KOKLA, n. neck [Tu. KEKKIL]
55. KOT—, vb. to peck [Tu., Ha. KOḌAPU or KOḌAPPU]
56. KOMA, n. branch of a tree [Te. KOMME; K. KOMBE T. KOMBU]
57. KOMU, n. horn [Te. KOMMU; K., M., T., Tu., Ha. KOMBU]
58. KOY—, vb. to reap [T., M., Te., K., Tu., Ha.]
59. KOR, n. hen [Tu. KŌRI; T., M., K., Ha. KŌḶI; Te. KŌḌI]
60. KOṬ—, KOṆ—, KOṚ— vb. to purchase [Tu. KOṆ, KOR; T., M., K., Ha. KOḶ (KOṆ in compounds); Te. KONU]
61. KOṚO, n. son, boy [Te. KOḌUKU ; K. GUḌḌA]
62. KŌZA, n. monkey [T. KURAṄGU; K. KŌḌAGA]
63. KOḌILER, n. vulture [Tu. GIḌI; K. GIḌIGA or GIḌUGA]
64. KONLI, n. son-in-Law [Te. KONḌUKA=youth ?]
65. KŌRI, n. buffalo [K. KŌṆA ; Ha. GŌṆA = he buffalo; M. KŪLA.]
66. KŌL, n. big wooden pestle [T., M., K., Tu., Ha. = a rod, staff, stick.]
67. GAḌEM—KU (pl.) n. beard [Te., K., Tu., Ha. GAḌḌA T. KAṬṬA or KEṬṬA]
68. GAḌLI, n. neck [K. GAṆṬALU — throat; Ha. GEṆṬLU; Tu. KAṆṬEL; SK. KANṬHA ?]
69. GAT—, vb. to jump [Tbh. of GATA (Skt.) ? K. GATTU—beating time in music for dancers etc.]
70. GĀZA KOR, n. cock [K., Te., GAṆḌU = Male; Ha. GEṆḌU; Tu. KAṆḌĀNI = husband]
71. GĀṬI SANDON, n. wrist [Tbh of (Sk) GRANTHI ? K., Tu., Ha. GAṆṬU = joint of the body e.g. KAY GAṆṬU]

72. GĀṚU, n. daughter [T., M., K., Ha., Tu. MAGAḶ (U)]
73. GĀLI, n. wind [Te; K., Tu., Ha. GALI; T. KĀṚṚU]
74. GUḌU, n. egg; nit [Te GUḌḌU; Ha. CIGURU — nit]
75. GUMANḌI. n. pumpkin [Tbh. of (Sk) KŪṢMĀṆḌA; Te. GUMMIḌI K., Ha. KUMBALA; Tu. KUMBḌA]
76. GURRAM, n. horse [Te.; T. KUDURAI; K., Ha., Tu. KUDURE]
77. GORRON, n. hill, forest [K. GUḌḌA; Tu., Ha. GUḌḌE; Te. GUṬṬA]
78. GŌRU, n. Finger nail [Te ; T. UKIR; K. Tu., Ha. UGURU]
79. ZUṚI, n. top knot [K., Tu., Ha. SŪḌI — knot
80. ḌĀḌA PALKU, n. jaws [K., Tu., Ha. DAVU(A)ḌE; Te. DAVUḌA; T. TAVAṬAI. Tbh of (Sk.) DAMṢṬRA (DĀḌHĀ)]
81. ḌOṄAR, n. thief [Te. DOṄGA; K., Tu., Ha. ḌŌṄGI — deceit]
82. TAṄI, n. younger sister [K., Ha. TAṄGI; T. TAṄGAI M. TAṄGE.]
83. TALA, n. head [Te ; M. TALA; T. TALAI; K., Ha. TALE; Tu. TARE]
84. TALA GUṚA, n. turban [Te. TALA GUḌḌA]
85. TĀ—, vb. to bring [T., K., M., Ha. TĀ; Te., TĒ; Tu. TAR—]
86. TINḌ—, TIN—, TIR, vb. to eat [T., K., Ha., Tu., M. TIN. Te. TINU]
87. TINIKA, n. food, something which is eaten [K., Ha. Tu. TINASA(U) T., K., M., Ha. Tu. TĪNI]
88. TIRG, n. to tremble [T. M., K., Ha. Tu. TIRUGU, Tu. (also) TIRG — to go round]
89. TUP, vb. to sneeze [T., M., K., Ha. TUPPU=to spit]
90. TOṚAN, n. younger brother [T. TŌLAN=companian; Te. TŌḌU; K. OḌANE ?]
91. TŌKA, n. tail [T., TŌKAI; Te., M, TŌKA; K. SŌGE or TŌKE; Tu., Ha. SŌGE]
92. TŌR—, vb., to show [K., Ha. TŌṚ; T. TŌNṚU., Te. TŌCU; M. TŌNNU., Tu. TŌJU]

93. TŌL, n. skin [T., K., M., Te.]
94. DUPA, n, shrub. [K., Ha., PUDE (metathesis ?); Te. PODA; Tu. PUDEL]
95. DUK—, vb. to hang [T., M. TŪKKU; K. Ha., Tu. TŪGU; Te. TŪCU]
96. DUṄ—vb. to hang [T. TŪṄGU; M. TOṄṄU; K. TOṄGU ;]
97. DĒR, n. bamboo [T. VEDIR; Te. VEDURU; K. BIDIR; Ha., Tu. BEDR(U)]
98. NAM—, vb. fire to go out [K. Ha. NANDU; T. NADU]
99. NĀK—, vb. to lick [T., M., K., Tu., Ha, NAKKU; Te. NĀKU]
100. NĀYGEL, n. plough [Tu. NĀYER; Te NĀGALI or NĀGĒLU; Ha., K. NĒGILU, T. NĀÑJIL; M. NEṄṄIL]
101. NĀṬAN, adj. pertaining to a village [T., M., Te., K., Ha., Tu. NĀḌU=country, village]
102. NĀN, pron. I [T., M. K; Te. NĒNU; Ha. ĀN; Tu. YĒN.]
103. NĀR, n. village [K., T., M., Te., Ha., Tu. NĀḌU.]
104. NĀLER, num. four (masc) [T., K., NĀLVAR; Tu. NĀLVER; Te. NALUGURU]
105. NALGI, num. four (non-masc) [Te. NĀLUGU; K., Ha. NĀLKU; M,. T. NĀNKU; Tu. NĀL]
106. NIK—, vb. tr. to lift others [Ha. NEGGU, also NĒCU]
107. NIṄ—vb. intr. to rise [T., K., Ha., M. NIL; Te. NILU]
108. NINḌ—, NIN—, vb. intr. to become full etc. [Te. NIṆḌA=full, much; Tu. DIÑJ (U)=to become full; DIÑJA=much]
109. NIR—, vb. tr. to fill [T. NIṚAI=full (adj.); M. NIṚE; Te. NEṚI; K. NEṚE; Tu. NILIKE (adv) also NIṚIKKE]
110. NIL—, NIR—, NIN—, vb., to stand [T., M., K., Ha., NIL; Te. NILU]
111. NĪN, pron. thou. [T., K., M., Ha; Te. NĪVU; Tu. Ī.]
112. NEGI, adj. good [Ha. GENA=good; K NEGAḺ= famous; Te. NEGAḌU; T. NIGAḺ=to shine]

113. NETER, n. blood [K., Ha. NETTAR ; Tu. NITTER ; T. Ney ; Te. NETTURU]

114. NEDA, n. forehead [K., Ha., Te., Tu. NETTI ; M., T. NEṚṚI]

115. NEYNA, n. fathers' younger brother [Te., Ta. NĀYANA=father]

116. NĒDA, n. palate [Ha. NETTA=palate, NEDI=Gums]

117. NĒR, adv. today [Te. NĒḌU.]

118. NŌGU, n. fever [K., Ha. NŌVU ; T., M. NŌY ; Te. NOPPI,—all meaning "pain"

119. PANḌ—, vb. intr. to become ripe [Te. PAṆḌU ; Tu. PARNDU ; K. PAṆ ; T., M. PALU]

120. PANḌRI, n. pig [T. PANṚI ; K., Te. PANDI ; M. PANNI ; Ha. PAÑJI ; Tu. PAÑJI]

121. PAṆI, n, work [., M., Te. PANI]

122. PAL, n, tooth [T., M., K ; Te. PALLU ; Tu. PARU]

123. PĀṬA, n song [Te ; T., M. PĀṬṬU ; K. PĀDU]

124. PĀR—, vb. to sing [T., K., M., Te., PĀḌU]

125. PĀṚ, n. ploughshare [Tu. PANŌR(U)]

126. PĀL, n. milk [T., K., M., PĀL ; Te. PĀLU ; Tu. PĒR]

127. PINI, n. cold [T., K., M. Tu. PANI=Dew]

128. PIR—, vb. to milk [Tu. BORI; Te. PĪCU; T. PIR= milk (n)]

129. PIR, n. rain [T. PEY (vb. to rain) ; K. POY]

130. PIṚI, Pl. *piṛku*, n. snail [Ha. HISKU]—Singular]

131. PĪÑ, n. excrement [T., K., M. Tu. PĪ ; Te. PIYYU]

132. PIR—, vb. to grow [K. PERGU; Te. PERUGU]

133. PURRI, n. anthil [T., M. PUṚṚU ; K. PUTTA ; Te. PUṬṬE] Ha., Tu. PUÑCA]

134. PŪ—, vb. to blossom [T., K., M., Tu ; Te. PŪYU]

135. PUṄ, n. flower [T., K., M., Tu., Te. PŪ (n]

136. PEḌIKI—, vb. to marry [Te. PEṆḌLI=marriage >PEN ?]

137. PER —, vb. to collect [T. M., PERUKKU; K. HEKKU; Ha. HERKU ; Tu. PEJ.]

138. PER, PERI, adj big, large [T. PERIDU; K. PIRIDU; M. PERUDU ; Ha. HERIDU, Te. PEDDA]

139. PĒR—, vb. to drive away. [K., M. PĒṚU=to load.]

140. PĒNI; n. louse. [T., M., K., Tu. PĒN; Te. PĒNU; Ha. HĒNU]

141. PĒṚA, n. box. [T., M. PEṬṬAGA;K , Ha., PEṬṬIGE; Tu. PEṬYE] Tbh. of (SK.) PĒṬIKĀ]

142. PONḌA, n. cow [Tu. PETTA]

143. PORROZ, n. dove [T. PURA; K., Ha. PĀRIVĀḶA; Tu. PUDA. PĀRĀVATA (SK) ?]

144. PŌK—, vb. to send [T., Te., M., K. PŌ (GU) =to go]

145. PŌṬA, n. stomach [K., Te. POṬṬE or POḌE; Ha. HOṬṬE]

146. POT, n. male species of animals [Te. PŌTU =he buffalo; K. P(H)ŌTA=male goat]

147. BAṬGA, n. stick. [K., Ha., Tu. BAḌIGE; Te. BAḌIYE]

148. BĀDOṚ, n. sky. [K., Ha., Tu. BĀNA; M., T. VĀN; Te. VĀNA = rain]

149. BĪZA, n. fly [Ha., Tu. BĪSA = quick, speedy; K., Ha. BĪSU; Tu. BĪJU; M. VĪŚU, Te. VĪCU=to blow, to swing]

150. BERKUṄ, n. firewood. [T., M. VĪṚAKU;] K. BERAṬI ?

151. BOṬU ṚASKA, n. thumb [K. BOṬṬU or BEṬṬU= Finger.

152. MARAN, n. tree [T., K., M.,Ha, MARAM; Te. MRĀNU Tu. MARO.

153. MARKA, n. Mango [T., M., K., MĀ; T. also MĀṄGĀY; Ha., K. also MĀVU, Te. MĀVI]

154. MARG—, vb. to conceal [K. M. MAṚE; T. MARAI; Tu. MADE; Te. MAṚUGU]

155. MĀP, pron. we, [Te. MĒMU.]

156. MĀMA, n. Mother's brother or father-in-law [T., K., M., Te.,]

157. MĀN, n. Sambhar. [T. MĀN

158. MĪN, n. fish [T., M., K., Ha., Tu. Te]
159. MĪMI, n. aunt, mother-in-law [T., M., Tu. MĀMI]
160. MĪR, pron pl. you [Te ; T. NĪR ; Tu. ĪR]
161. MUṬAM, n. back [T. MUDŪ
162. MUNḌRI, num. three (non. masc.) [T., MŪNṚU; M. MŪNNU; Te. MŪḌU; K., Ha. MŪṚU, Tu. MŪJI]
163. MUSKU, n. topmost part; upperside of something, [K., Te. MUSUKU; Ha., Tu. MUSKU =covering]
164. MŪZI, n. nose, [T. MŪKKU; K., Ha. MŪGU; Tu. MŪNKU.]
165. MŪYER, num. three (masc.) [Tu., MŪVER; T., K. MŪVAR]
166. MEḌA, n. Knee [K., Ha. MOṆA(KĀL); M., T., MUḶA(KĀL) Te. MŌ(KĀLU); Tu. MURAN(KĀL)]
167. MĒSAMKU, n. moustache; Te. MĪSA; M. MĪṢE; K., Ha. Tu., MĪSE; T. MĪJAI; (Sk.) Smaṣru ?]
168. MOṆU, n. sand [T., K., Ha., Tu. MAṆ]
169. MOROL, n. hare [Tu. MĒRU; K. MOLA; T., M., MUYAL. Te. MOSALI]
170. RĀ—vb. to come [Te. RĀ—; T. M. VARU; K., Ha. BARU]
171. RIYER, num. two (masc.) [Tu. IRUVER; T. K., IRUVAR]
172. RUNḌI, num. two (non. masc.) [Tu. RAḌḌU; K. Ha. ERAḌU, Te., REṆḌU; T. IRAṆḌU]
173. RE—, vb. to open, [K. TEṚE; T. TIṚA, M. TUṚA, Te. TERACU.]
174. REKA, n. wing [K., Ha. REKKE < ERAṄKE; Tu. REṄKE; T. IṚAKU, CIṚAKU; M. IRAKU; Te. REKKA < EṚAKA]
175. REGA, n. anger [Te., K., Ha. RĒGU]
176. ṚI—, vb. to beat, to strike [K. Ha. BAḌI; M. VAṬI. T. AḌI]
177. ṚU—, vb. to plough [K. PŪḌU; T., M. PŪṬṬU]
178. LAKTU, post pos. near [K., LAGTU (I) Ha.?]
179. VĀ—vb. to come [T., M. VĀ; K., Ha. BĀ; Te. RĀ; Tu. BALA]

180. VĀN—, vb. to cook [Te. VAṆḌU]
181. VĀN, VĀNḌ, pron. he [Te. VĀṆḌU; T., K., M., Ha., AVAN; Tu. ĀYE]
182. VĀR, pron. they (masc.) [Te. VĀRU; T., K. M., AVAR]
183. VIT, vb. to sow. [Te., T. VITTU; M. VIDE; K., Ha. Tu. BITTU.]
184. VIL, bow, n. [T., M. VIL; K., Ha. BIL; Tu. BIRU]
185. VEN—vb. to ask [Te. VINU; T., M., K., KĒḶ; Tu. KĒṆ] K. BĒḌU ?
186. VEṄKA, adv. afterwards [Te. VENAKA; K. BALIKA]
187. VESNE ĒRU, hot water [K. BISINĪR; Ha. BESṆĪR; T. VENNĪR]
188. VĒY, n. lip. [T. M., Te. VĀY=mouth; K., Ha., Tu. BĀY]
189. VĒLA, n. root [T., M. VĒR; K., Tu., Ha. BĒR] Te. VĒRU.
190. SAṄ—, SON—, SOR—, SOL, vb. to go, [K., Te., Ha. Tu. SĀGU, T. CĀY]
191. SĀ—, vb. to die, [K., Ha. SĀY; Tu. SAY; T., M, CĀ; Te. CACCU]
192. SĀRI, n. path, [Tu. SĀḌI; Te., K., Ha. DĀRI; T, TĀRI]
193. SISU, n. fire, [Tu. SŪ; T., K., Ha. KICCU; Te., CICCU]
194. SĪ—, SĪD—, vb. to give, K., T., Te. Ī; M. ĒGU]
195. SUṚ—, vb. to see, [Tu. SU-(LA) or TŪ—; Te. CŪḌU]
196. SO—, vb. to leak [K., Ha., Tu. SŌRU; T., M. CŌRU]
197. SOṄKI, n. pestle [K. Ha. OṆAKE; T. ULAKKAI M. ULĀKKE.]

128987
JL
Om, N38
NSS. K. I

ಕಾದಂಬರೀ ಕಥೆಯ ಮೂಲ

ಎ. ಶಂಕರ ಕೆದಿಲಾಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನೆಂಬ ಕವಿಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. [೧]ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಈತನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಆದಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವನು.

ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ೫, ೬ನೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು. "[೨]ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸತ್ಕೃತಿಯು, ಅದು ಲೋಕದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಈಗ ಅದೇ ಕೃತಿಯು ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಬಗುವಡೆದು ಸತ್ಕವಿಸಮೂಹದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ".—ಪದ್ಯ ೫.

"[೩]ಆ ಕೃತಿಯು ಮೊದಲೇ ಚೆಲ್ವಿಗೆ ಆಗರವೆನಿಸಿತ್ತು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಮಹತ್ವವೂ, ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದೆ. ಇದು ಎಂತಹ ಆಶ್ಚರ್ಯವು!" ಪದ್ಯ ೬.

---

೧ ಅವಯವದೆರ್ದೆಗೊಳ್ವುದಿದಾ
ರುವನೆಂದೊಡೆ ಬಾಣಕೃತಿ ಪುಳಿಂದನ ಸಂಧಾ ।
ನವನೆಯ್ದಿದತ್ತು ಮತ್ತಿನ
ಕವಿಕುಳದೆರ್ದೆಗೊಳ್ವುದೆಂಬುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ ॥ ೪ ॥

(ಕ. ಕಾ. ಪೂ. ಭಾ.)

೨ ಸತ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದೆ ಜ
ಗತ್ಕೌತುಕಮಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟದೊಳಂ ।
ಸತ್ಕವಿ ನಿವಹಂ ಪೊಗಳೆ ಚ
ಮತ್ಕೃತಿಯಂ ಪಡೆದು ಸೊಬಗುವಡೆದತ್ತೀಗಳ್ ॥ ೫ ॥

೩ ಆ ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಚೆಲ್ವಿಂ
ಗಾಕರಮೆನಿಸಿರ್ದು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿತ್ತಿ ।
ನ್ನೀ ಕವಿತೆಯಿಂ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ
ಯಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೊಬಗದೇನಚ್ಚರಿಯೋ ॥ ೬ ॥

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು ; ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವನು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದೀತು.

ಸೋಮದೇವ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಹತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಸನಾದ ಸುಮನಸನ ಮತ್ತು ನಿಷಾದಕನ್ನಿಕೆಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವೆವು. (ಸೋಮದೇವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಟೋನಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾಭಾಗವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದ[1] ಸಂಪುಟ ೫, ಪುಟ ೨೬ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು). ಈ ಕಥೆಗೂ ಕಾದಂಬರೀ ಕಥೆಗೂ ಗಣನಾರ್ಹವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ, ಇವೆರಡರ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದೇ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕರ್ತೃವಾದ ಸೋಮದೇವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಭಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಸೋಮದೇವನೆಂದು. ಆತನು ಸುಮಾರು ಅನಂತರಾಜನ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು. ಶ್ರೀಮದನಂತರಾಜನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಸೂರ್ಯವತಿಯಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತನಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶ್ರೀ ಸೋಮದೇವ ಭಟ್ಟನೆಂಬ ಕವಿಯು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಅತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವೂ ಆಗಿರದೆ ಮೂಲದ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಸೋಮದೇವನು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಾಣನು ಆತನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಮೂಲ (ಆಧಾರ) ಗ್ರಂಥವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯ ಮಹಾಕವಿಯ ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು ಎಂದೂಹಿಸುವುದು ತರ್ಕಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಕಾಶ್ಮೀರದವನೇ. ಅನಂತರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೨೮ — ೧೦೮೦) ಈತನಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ವ್ಯಾಸದಾಸನೆಂದು.

---

1. Ocean of Story. C. H. Tawney (vol. 5, Page 26)

ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಗ್ರಂಥವು ಪೈಶಾಚ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದುದರಿಂದ ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವಾಗದುದನ್ನೂ, ಆ ಗ್ರಂಥವೂ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಂಡು ಇದರ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈತನು ಬರೆದನು. ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈತನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಈತನು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. (ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥ ಒಂದಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನನಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.) ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಎಡೆ ಇದೆ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕರ್ತೃವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯಮಹಾಕವಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಈತನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದ ಸಾತವಾಹನನೆಂಬ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಈ ಅರಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ನಾಗಾನಂದ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳೀ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೂ, ವಿಶಾಖದತ್ತ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೆಂಬುದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೂ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವರು. ಅಂತೆಯೇ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶ, ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇದರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡಿವೆ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥವು. ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಭಾಷಾಂತರಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಇದರ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಸುವ್ಯಕ್ತ ನಿದರ್ಶನ.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕುರಿತು 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಕುಶಲೀನ' ಎಂಬ ಮಾತು, ಉಜ್ಜೈಯನೀ ಪಟ್ಟಣದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವವು ಬಾಣನು ಗುಣಾಢ್ಯನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಲಪಡಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವನು.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾಸಾರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅಭಿನಂದ ಮಹಾಕವಿಯು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿ

ಬರೆದನು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಈತನು ಹನ್ನೊಂದು ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದರೆ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಂದನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ವಾಸಸ್ಥಳಗಳು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ನಾಗವರ್ಮನು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮ್ಮುಡಿಯವನಾಗಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಂದನು ಕಾಶ್ಮೀರದವನು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಶತಮಾನದೊಳಗೇ. ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಕಾವ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾದ ನಾಗವರ್ಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅಭಿನಂದನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿನಂದನ ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾಸಾರ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಮಹತ್ತಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅಭಿನಂದನು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೃದಯಂಗಮ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುದರಿಂದ ಆತನ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನೇ ಕಳಕೊಂಡಿದೆ. ಅಭಿನಂದನ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾದಂಬರಿಯ ಮಧುರ ಸಂಗೀತವೂ, ಹೃದ್ಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಂದನು ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಲ್ಪನಾವೈಭವದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಎಂಭತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ನೀರಸವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವನು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಅಭಿನಂದನಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜಗತ್ಕೌತುಕವಾಗಿ, ಚಮತ್ಕೃತಿವೆರಸಿ, ಚೆಲ್ವಿಂಗಾಗರವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದವನು ನಾಗವರ್ಮನೊಬ್ಬನೇ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುವಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಭೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം

(ഭാസനാടകം)

വിവർത്തകൻ:

ഡോക്ടർ എസ്. കെ. നായർ

മുഖവുര

ഭാസനാടകങ്ങൾ മിക്കതും ഇതിനകം മലയാളത്തിൽ പല മഹാകവികളും തർജ്ജമചെയ്തുകഴിഞ്ഞു; 'പ്രതിജ്ഞ' മാത്രം ആരും ചെയ്തതായി അറിയുന്നില്ല. നടുവത്തു മഹൻ ഇതിലെ ഒന്നാമങ്കം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു് 'മലയാളരാജ്യം വാരികയിൽ' വന്ന ഒരു ലേഖനത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലായി. അദ്ദേഹം മുഴുവനാക്കിയിട്ടുണ്ടോ ആ പരിഭാഷ എന്നറിയുന്നില്ല.

തർജ്ജമക്കു തെല്ലു പ്രയാസമുള്ള ഒന്നാണു 'പ്രതിജ്ഞ'യെന്നു് അതിലേക്കു ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചപ്പോൾ ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു. ഒന്നാമതു പാഠാന്തരങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യവും അവയുടെ അസ്പഷ്ടതയുമാണു വിവർത്തകനെ ക്ലേശിപ്പിക്കുന്നതു്. രണ്ടാമതു പ്രാകൃതത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന 'മന്ത്രാങ്ക'ത്തിന്റെ ശ്ലിഷ്ടത തർജ്ജമയിൽ തികച്ചും വരുത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്ന വൈഷമ്യം. ഏതായാലും സംസ്കൃതം മൂലഗ്രന്ഥവും രണ്ടു് ആംഗലേയവിവർത്തനങ്ങളും നോക്കി ശുദ്ധമെന്നും യുക്തമെന്നും തോന്നിയ പാഠങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു. ഇക്കഴിഞ്ഞ വെക്കേഷൻകാലത്തു ആലുവായിൽവെച്ചു് രണ്ടുമൂന്നു പണ്ഡിതന്മാരുടെ സഹകരണത്തോടെ ശ്ലോകങ്ങൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. മഹോപാദ്ധ്യായ എ. എൻ. അച്യുതൻ പിള്ള, എ. എൻ. കരുണാകരൻ നായർ എം. എ. (കാലടി ശ്രീ ശങ്കര കോളേജ് സംസ്കൃതം ലക്ചറർ), ശ്രീ. പരമേശ്വരൻ നമ്പ്യാർ എന്നിവരുടെ ഹൃദയംഗമമായ സഹകരണമാണു ഈ പരിഭാഷയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു ഹേതു. അവരോടുള്ള കടപ്പാടു് ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തട്ടെ. എന്റെ ശിഷ്യനും കൊട്ടാരം കഥകളി ഭാഗവതരുമായ നീലമ്പേരൂർ കുട്ടപ്പപ്പണിക്കരാണു് ഇതിന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി ഇത്രയും വേഗത്തിൽ തയ്യാറാക്കാൻ സഹായിച്ചതു്.

മൂന്നാമങ്കത്തിനു മന്ത്രാങ്കം ആട്ടപ്രകാരം നോക്കി ഒരു വ്യാഖ്യാനം തയ്യാറാക്കുന്നുണ്ടു്. ഈ നാടകത്തിനു ഒരു പുതിയ പതിപ്പു ആവശ്യമെന്നു വരുന്ന പക്ഷം ആ വ്യാഖ്യാനം അന്നു പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊള്ളാം.

പണ്ഡിതന്മാരുടെയും സഹൃദയന്മാരുടെയും ഉപദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും ക്ഷണിക്കുകമാത്രമാണു ഈ കൃതിയുടെ പ്രകാശനംകൊണ്ടു തൽക്കാലം ലക്ഷീകരിക്കുന്നതു്.

മദിരാശി സർവ്വകലാശാല }
10—9—1959 }

വിവർത്തകൻ

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം

അങ്കം ഒന്നു്

(നാന്ദ്യന്തത്തിൽ സൂത്രധാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

സൂത്രധാരൻ:— ശുഭവാസവദത്തശ്രീ
മഹാസേനൻ പ്രവീര്യവാൻ
രക്ഷിക്ക വത്സരാജാഖ്യൻ
ശക്തൻ യൗഗന്ധരായണൻ (1)

(ചുററി നടന്നു് അണിയറയിലേക്കു് നോക്കീട്ടു്)

ആര്യേ, ഒന്നിത്രത്തോളം വരൂ.

(പ്രവേശിച്ചു്)

നടി:—ആര്യാ, ഇതാ ഞാൻ

സൂത്ര:—ആര്യേ, അല്പമൊന്നു് പാടൂ. നിന്റെ പാട്ടുകൊണ്ടു് സന്തോഷം പൂണ്ട ഈ അരങ്ങത്തുവേണം ഞങ്ങൾക്കു കളി തുടങ്ങാൻ. ആര്യേ, എന്താണിങ്ങനെ ആലോചിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നതു് ? പാടുന്നില്ലേ ?

നടി:—ആര്യാ, നമ്മുടെ ജ്ഞാതികുലത്തിനു എന്തോ അസ്വാസ്ഥ്യമുണ്ടെന്നു് ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടു. അതുകൊണ്ടു്, അവരുടെ ക്ഷേമം അന്വേഷിക്കാൻ അങ്ങു് ആരെയെങ്കിലും ഒന്നയച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ടു്.

സൂത്ര:—തീർച്ചയായും.

അയപ്പേൻ വേണ്ടപോൽ കാര്യം
നേടാൻ പ്രാപ്തനൊരുത്തനെ:

(അണിയറയിൽ)

സാലക, താൻ ഒരുങ്ങിയൊ ?

സൂത്ര :— യൗഗന്ധരായണൻ സ്വന്തം
ദൂതനെച്ചൊന്നയച്ചപോൽ (2)

(രണ്ടുപേരും പോയി)

സ്ഥാപന.

(അനന്തരം സാലകനൊടൊന്നിച്ചു് യൗഗന്ധരായണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.)

യൗഗ :—സാലക, താനൊരുങ്ങിയൊ ?

സാല :—ആര്യ്യാ, ഒരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു.

യൗഗ: —വളരെ ദൂരം പോകേണ്ടതുണ്ടു്.

സാല :—അങ്ങയോടുള്ള ആദരം എന്നെ അതിലേറെ ദൂരത്തേക്കു് അയയ്ക്കും.

യൗഗ :—അതെ, ശക്തനും ഭക്തനും ദൂരെപ്പോകതന്നെ ചെയ്യും. എന്തെന്നാൽ

സ്നിഗ്ദ്ധന്മാരിലോ സദ്ഗുണങ്ങൾക്കിരിപ്പും
വിജ്ഞന്മാരിലോ ദുഷ്കരം ചേർക്ക കർമ്മം
ഏറും സാമർത്ഥ്യം മിക്കവാറും ക്രമേണ
ദൈവപ്രാമാണ്യം കൊണ്ടു തോൽക്കാം ജയിക്കാം (3)

വേണുവനം വിട്ടു മൂന്നു കാടുകൾ കടന്നു നാളെ സ്വാമി നാഗവനത്തിലേക്കു് പുറപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പേ നീ അദ്ദേഹത്തിനു അകമ്പടി നില്ക്കണം.

സാല :—ആര്യ്യ, ഇക്കാര്യ്യം കാണിച്ചു് എന്റെ കയ്യടം ഒരു കത്തുകൂടി തന്നാൽകൊള്ളാം.

യൗഗ :—വിജയേ !

(പ്രവേശിച്ചു്)

വിജയ :—ആര്യ്യ, ഇതാ ഞാൻ.

യൗഗ :—വിജയേ, ആ കത്തും പ്രതിസരവും വേഗം തയ്യാറാക്കു.

വിജയ: —ആര്യ്യ, അങ്ങനെതന്നെ.

(പോകുന്നു)

യൗഗ :—അപ്പോൾ, ഇതിനു മുമ്പേ ആ വഴികൾ പരിചയമായിട്ടുണ്ടോ ?

സാല :—ഇല്ല; പക്ഷേ, കേട്ടുപരിചയമുണ്ടു്.

യൗഗ :—ഇതും ബുദ്ധിമാന്റെ ഒരു ലക്ഷണമാണു്. ശരി; കാട്ടാനകളെ ചുററും നിർത്തി ഒരു കൃത്രിമനീലഗജത്തെക്കൊണ്ടു് പ്രദ്യോതൻ സ്വാമിയെ വഞ്ചിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നു എന്നൊരു വാർത്ത നമ്മുടെ അടുക്കൽ എത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഇതിനകം സ്വാമിക്കു ബുദ്ധിഭ്രമം പററിയോ എന്നറിയുന്നില്ല. എങ്കിലും പ്രദ്യോതന്റെ വത്സരാജഭീരുത്വം ചെറുതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അക്ഷൗഹിണിക്കുള്ള അസാമർത്ഥ്യം തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. എന്തെന്നാൽ

സ്പഷ്ടം ബലം സുലഭമെങ്കിലുമില്ലൊരൈക്യ;-
മൊട്ടേറെ വീരഭടരുണ്ടനുരക്തിഹീനർ !
തട്ടിപ്പെട്ടക്കമെത്തുകൊണ്ടുരണത്തി; ലെല്ലാ-
പ്പട്ടാളവും പ്രണയമററ കളത്രമത്രേ ! (4)

(പ്രവേശിച്ചു്)

വിജയ :—ഇതാ കത്തു്. അമ്മമഹാറാണി അരുളിച്ചെയ്യുന്നു, അന്തഃപുരവധൂക്കളെല്ലാരും ചേർന്നു് പ്രതിസരം തിടുക്കപ്പെട്ടു് ഒരുക്കുന്നുവെന്നു്.

യൗഗ: —വിജയേ, അമ്മമഹാറാണിയെ അറിയിക്കൂ, എല്ലാ വധൂക്കളും ചേർന്നായാലും ഇല്ലെങ്കിലും പ്രതിസരം വൈകിക്കാതെ കൊടുത്തയയ്ക്കണമെന്നു്.

വിജ: —ആര്യ, അങ്ങനെതന്നെ.

(പ്രവേശിച്ച്)

നിർമ്മുണ്ഡകൻ: —ആര്യനു സൗഖ്യം ഭവിക്കട്ടെ.

യൗഗ: —എന്താണിതു് നിർമ്മുണ്ഡക ?

നിർമ്മു :—ഇതാ, സ്വാമിയുടെ അംഗരക്ഷകനായ ഹംസകൻ വന്നിട്ടുണ്ടു്.

യൗഗ :—എന്താണിങ്ങനെ ഹംസകൻ ഒററയ്ക്കു വന്നതു ? സാലക, അല്പമൊന്നു വിശ്രമിക്കു. ഒരുകിൽ താൻ ഉടൻ പുറപ്പെട്ടു് ഓടേണ്ടിവരും; അല്ലെങ്കിൽ പോകതന്നെ വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കേണ്ടിവരും

സാല :—ആര്യ, അങ്ങനെതന്നെ.

(പോകുന്നു)

യൗഗ :—നിർമ്മുണ്ഡക, ഹംസകനെ പ്രവേശിപ്പിക്കു.

നിർമ്മു :—ആര്യ, അങ്ങനെതന്നെ.

(പോകുന്നു)

യൗഗ :—ഒരിക്കലും ഇതിനുമുൻപു് സ്വാമിയെപ്പിരിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഹംസകൻ ഒററയ്ക്കു വന്നെന്നു കേട്ടിട്ടു് മനസ്സു വല്ലാതെ വിഷമിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ

ബന്ധുക്കളേൽക്കുന്റെ കലന്നുവാഴും
ഗൃഹത്തിലെത്തുന്ന വിദേശഗൻ പോൽ
പര്യാകുലൻ ഞാനധുനാ ചെവിക്കൊ-
ണ്ടീടുന്നതെന്തോ ശുഭമോ മറിച്ചോ ? (5)

(അനന്തരം ഹംസകനും നിർമ്മുണ്ഡകനും പ്രവേശിക്കുന്നു)

നിർമ്മു :—ആര്യൻ ഇതിലെ ഇതിലെ.

ഹംസ: —എവിടെ, എവിടെയാണ് ആര്യൻ ?

നിർമ്മു :—ഇതാ നിൽക്കുന്നു ആര്യൻ. അടുത്തു ചെന്നാലും.

ഹംസ :—(അടുത്തു ചെന്നിട്ടു്) ആര്യനു ക്ഷേമമാണല്ലോ.

യൗഗ :—ഹംസക, നമ്മുടെ സ്വാമി നാഗവനത്തിൽ പോയിട്ടില്ലല്ലോ.

ഹംസ :—ആര്യ, സ്വാമി അങ്ങോട്ടുതന്നെയാണു പോയതു്.

യൗഗ :—കഷ്ടം ! ഇനി ആളയച്ചിട്ടു് എന്തു കാര്യം ? നാം വഞ്ചിതരായി ! ആശയ്ക്കു വഴിയുണ്ടോ ? അതോ ഇപ്പോൾതന്നെ നമ്മൾ പ്രാണൻ കളയണോ ?

ഹംസ :—സ്വാമി ഇപ്പോഴും പ്രാണധാരണം ചെയ്യുന്നു.

യൗഗ :—“പ്രാണധാരണം ചെയ്യുന്നു” എന്നാണോ പറഞ്ഞതു് ? എന്നാൽ, ആപത്തിന്റെ ശക്തി കുറഞ്ഞു. പക്ഷെ, തീർച്ചയായും സ്വാമി ബന്ധനസ്ഥനായിരിക്കണം.

ഹംസ :—ആര്യന്റെ അറിവ് ശരിയാണ്. സ്വാമി ബന്ദിയായി !

യൗഗ :—എന്ത് ? സ്വാമി ബന്ധനസ്ഥനായെന്നോ ? കഷ്ടം കഷ്ടം ! പ്രദ്യോതന്റെ ഭാഗ്യംകൊണ്ടു് ഒരു മഹാകാര്യം സാധിച്ചു. ഇന്നുമുതൽ വത്സരാജസചിവന്മാരുടെ അസാമർത്ഥ്യവും അയശസ്സും തീർച്ചപ്പെട്ടു. എവിടെപ്പോയി ഇപ്പോൾ, രാവി കണ്ടറിവാൻ കെൽപുള്ള രുമണ്വാൻ എന്ന സചിവൻ ? എവിടെ നമ്മുടെ കുതിരപ്പട ?

സ്നേഹം നിറഞ്ഞവർ കുലീനർ ഗുണാപഹൃഷ്ടർ
വ്യായാമയുക്തരതിസൗഹൃദവശ്യരായോർ
ശത്രുക്കളിന്നവരെ വാങ്ങിയതോ ! രണത്തിൽ
തോറേറാ ? വനത്തിൽ വഴിമുട്ടി വലഞ്ഞലഞ്ഞോ ? (6)

ഹംസ :—നമ്മുടെ സേനാബലം മുഴുവൻ സ്വാമിയോടൊപ്പം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ ആപത്ത് പററുകയില്ലായിരുന്നു.

യൗഗ :—എന്തു് ? നമ്മുടെ സേനാബലം മുഴുവൻ സ്വാമിയുടെകൂടെ ഇല്ലായിരുന്നെന്നോ ?

ഹംസ :—കേട്ടാലും ആര്യൻ.

യൗഗ :—അങ്ങയ്ക്കു യാത്രാക്ഷീണം ഉണ്ടു്. ഇരിക്കൂ.

ഹംസ :—ആര്യാ അങ്ങനെതന്നെ, (ഇരുന്നിട്ട്) ആര്യൻ കേട്ടാലും. വളരെ വെളുപ്പിന്, സുഖയാത്രക്കുപറ്റിയ വേളയിൽ നല്ല മണൽത്തിട്ടയോടുകൂടിയ നർമ്മദാനദി കടന്ന്, അന്തഃപുര സ്ത്രീകളെ വേണുവനത്തിൽ പാർപ്പിച്ച്, കുടതഴക്കാരൊത്ത് ആനയെ മെരുക്കുന്ന അല്പം ചില ആൾക്കാരുമായി മുല്ലവള്ളി കൊണ്ടു മൂടിയ വഴിയിലൂടെ സ്വാമി നാഗവനത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു.

യൗഗ :—എന്നിട്ട് ?

ഹംസ :—എന്നിട്ട്, സൂര്യൻ ഒരുശരക്കോൽ ഉയർന്നപ്പോൾ കുറച്ചു യോജന വഴിനടന്ന് ഞങ്ങൾ മദയന്തികാപർവ്വതത്തിനു രണ്ടു നാഴികക്കിപ്പുറം എത്തി. അപ്പോൾ മേലാകെ തടാകത്തിലെ ചെളി നിറഞ്ഞതും, കല്ലുകൊണ്ട് പാതി പണിതു് നിരപ്പില്ലാത്ത മതിൽപോലെ തോന്നിക്കുന്നതും ആയ ഒരാനക്കൂട്ടം ഞങ്ങളുടെ കണ്ണിൽപ്പെട്ടു.

യൗഗ :—എന്നിട്ട് ?

ഹംസ :—പിന്നീടു ഞങ്ങളുടെ സേന ഒന്നുറ്റുനോക്കിയപ്പോൾ ശങ്കാകുലമായ ആ ആനക്കൂട്ടത്തിൽനിന്ന് ഈ ആപത്തിനെല്ലാം ഹേതുഭൂതനായ ഒരു പദാതി നമ്മുടെ തമ്പുരാനെ സമീപിച്ചു.

യൗഗ :—നിൽക്കൂ; മല്ലികാസാലങ്ങൾ ശരീരത്തിൽ പൊതിഞ്ഞതും നഖവും കൊമ്പും ഒഴിച്ച് മുഴുവനും നീലനിറം കലർന്നതും ആയ ഒരാനയെ രണ്ടുനാഴിക അകലെയായി കാണുന്നുണ്ടെന്നും ആ സമയം തമ്പുരാൻ പറഞ്ഞു; ഇല്ലേ ?

ഹംസ :—അല്ലാ ആര്യനപ്പോൾ എല്ലാം അറിഞ്ഞു, അല്ലേ? ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ വന്ന ആപത്താണിതു്.

യൗഗ :—ഹംസകാ, നാം ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോഴും വിധി ശക്തനായി ത്തന്നെ വർത്തിക്കും. ബാക്കിയും പറയൂ

ഹംസ :—എന്നിട്ട് ആ ദുഷ്ടന് തമ്പുരാൻ നൂറു പൊൻപണം നൾകിക്കൊണ്ട് ഞങ്ങളോട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. "ഗജതന്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും ഞാൻ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള നീലകുവലയതനു എന്ന ചക്രവർത്തിഹസ്തി ആയിരിക്കണം ഇതു്: അതുകൊണ്ട് നിങ്ങൾ ഈ ആനക്കൂട്ടത്തെ ജാഗ്രതയായി കാത്തു സൂക്ഷിക്കണം. ഈ വീണയുമായി ഞാൻ ചെന്നു ആ ആനയെക്കൊണ്ടുവരാം"

യൗഗ :—അപ്പോൾ, എങ്ങിനെ രുമണ്വാൻ ഇതെല്ലാം കണ്ട് അനങ്ങാതെ നിന്നു ?

ഹംസ :—അല്ലല്ല. അമാത്യൻ തമ്പുരാനോട് ഇങ്ങനെ കിണഞ്ഞപേക്ഷിച്ചു. "അങ്ങേക്ക് ഐരാവണം തുടങ്ങിയ ദിഗ്ഗജങ്ങളെപ്പോലും പിടിക്കാൻ കഴിയും; പക്ഷെ അതിർത്തിപ്രദേശങ്ങളിൽ അരക്ഷിതാവസ്ഥ നിറയെ ഉണ്ട് അവിടെയുള്ള ജനങ്ങൾ നിർല്ലജ്ജരും നിയമരഹിതരുമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഈ ആനക്കൂട്ടത്തെ സൂക്ഷിക്കാൻ കാലാൾപ്പടയെ മാത്രം ഇവിടെ നിർത്തിക്കൊണ്ട് നമുക്കെല്ലാവർക്കും ഒരുമിച്ച് അങ്ങോട്ടു പോകാം തമ്പുരാൻ തനിച്ചു പോകരുതു്."

യൗഗ :—അപ്പോൾ മഹാജനസമക്ഷം രുമണ്വാൻ ഇതെല്ലാം തമ്പുരാനോട് പറഞ്ഞു ഇല്ലേ ? ഹ ! ഇങ്ങിനെ നിർദ്ദോഷമായ സ്വാമിഭക്തി കാണിക്കാൻ എനിക്കും തരം കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ ! പിന്നെ ? പിന്നെ ?

ഹംസ :—പിന്നീട് തമ്പുരാൻ സ്വയം ജീവനെ മുൻ നിർത്തി ആണയിട്ട് അമാത്യനെ തടഞ്ഞു, നീലവലാഹകം എന്ന ആനയുടെ പുറത്തുനിന്ന് ഇറങ്ങി സുന്ദരപാടലം എന്ന കുതിരയുടെ പുറത്തു കയറി. നേരം അപ്പോൾ മദ്ധ്യാഹ്നമായിട്ടില്ലായിരുന്നു. ഇരുപതു് പദാതികളുമൊത്ത് തമ്പുരാൻ പുറപ്പെട്ടു.

യൗഗ :—ജയിക്കാനായി ! ഹാ കഷ്ടം സ്നേഹാധിക്യംകൊണ്ടു, ഇതുവരെ പറഞ്ഞുവച്ച കഥ ഞാൻ മറന്നു. പിന്നെന്തുണ്ടായി ?

ഹംസ :—ഞങ്ങൾ ഏതാണ്ട് ഇരട്ടിവഴി നടന്നു കാണും. ഒരു നൂറ് വിൽപാട് അകലെ ദിവ്യവാരണത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛന്ദമായ ആ ഗജവീരനെക്കണ്ടു. വെളുത്ത രണ്ടു കൊമ്പുകൾ മാത്രമേ ഞങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടൊള്ളു. സാലവൃക്ഷച്ഛായയുടെ നീലിമയിൽ നിലീനമായിപ്പോയിരുന്നു അവന്റെ ശരീരം

യൗഗ :—ഹംസകാ, ആനയെയല്ലാ നമ്മുടെ ആപത്തിനെയാണ് നിങ്ങൾ കണ്ടതെന്നു പറയൂ ; പിന്നെ ?

ഹംസ :—പിന്നീട് തമ്പുരാൻ കുതിരപ്പുറത്തുനിന്ന് ഇറങ്ങി, ദേവതമാരെ വന്ദിച്ച് വീണ കയ്യിലെടുത്തു അപ്പോഴുണ്ട്, ഞങ്ങൾ പിന്നിൽ കേട്ടു, കരുതിക്കൂട്ടിയപോലെ ഒരു ഭയങ്കര അലർച്ച.

യൗഗ :—അലർച്ചയോ ? ആങ് ! എന്നിട്ട് ?

ഹംസ :—അപ്പോൾ അലർച്ചയെവിടെനിന്നാണെന്നറിയാൻ ഞങ്ങൾ ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ആനക്കാർക്കു പകരം ആയുധധാരികളായ പട്ടാളക്കാരെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ആ കൃത്രിമഗജം ഞങ്ങളുടെ നേരേ തിരിഞ്ഞു.

യൗഗ :—പിന്നെ ! പിന്നെ !

ഹം.സ :—പിന്നെ അദ്ദേഹം ഞങ്ങളെ ഓരോരുത്തരേയും പേരു ചൊല്ലി വിളിച്ച് ഇങ്ങനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു: "ഇതു് പ്രദ്യോതന്റെ വഞ്ചനയാണ്. എന്നെ അനുഗമിച്ചുകൊള്ളു. ഞാൻ ഇപ്പോൾത്തന്നെ ശത്രുവിന്റെ ഈ വിഷമാരംഭത്തെ പരാക്രമംകൊണ്ടു നേരിട്ടുകൊള്ളാം " ഇത്രയും പറഞ്ഞു് അദ്ദേഹം ശത്രുസൈന്യത്തോടടുത്തു.

യൗഗ :—എന്തു് ! അടുത്തെന്നോ ? ശരി; നന്നായി അതു്.

ചതിവിൽപ്പെട്ടു നാണിച്ചാ-
മാനി കയ്യൂക്കു കാട്ടിനാൻ
ശൂരനും ഗതികെട്ടോനും
എന്തു മററൊന്നു ചെയ്തിടും ? (7)

എന്നിട്ട് ?

ഹംസ :—എന്നിട്ട് തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്തു് അനുവർത്തിക്കുന്ന സുന്ദരപാടലം എന്ന അശ്വവുമായി ക്രീഡിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നുമാറു്, വേണ്ടതിലധികം അതിനെ പ്രഹരിച്ചും ശത്രുബലം കണക്കിലേറെയുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ അധികം ആയാസപ്പെട്ടും തമ്പുരാൻ പൊരുതി. പരിജനങ്ങൾ എല്ലാവരും മരിച്ചുവീണു. ഞാനൊററക്കായി രക്ഷിക്കാൻ—അല്ല, അല്ല, തെററിപ്പോയി—രക്ഷിക്കപ്പെടാൻ. പകലന്തിയോളം നിന്നു പൊരുതി തമ്പുരാൻ. ഒട്ടേറെ അടിയേററതുകൊണ്ടു തളർന്നുപോയ അശ്വത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം നിലം പതിച്ചു. അന്തിമയങ്ങിക്കാണും അപ്പോൾ. തമ്പുരാൻ ബോധം കെട്ടു.

യൗഗ :—എന്തു് ! എന്തു് ! തമ്പുരാൻ ബോധം കെട്ടുവെന്നോ ? പിന്നെന്തുണ്ടായി ?

ഹംസ :—അവർ അടുത്തുള്ള പൊന്തയിൽനിന്ന് കാട്ടുപടർപ്പുകൾ വലിച്ചെടുത്തു് തമ്പുരാനെ അതുകൊണ്ടു ഒരു പ്രാകൃതനെ എന്നപോലെ വരിഞ്ഞുകെട്ടി.

യൗഗ :—എന്തു് ! തമ്പുരാനെ വരിഞ്ഞുകെട്ടിയെന്നോ ?

തുമ്പിക്കൈവടിവാണ്ടു, മുട്ടുകളുറച്ചു,-
ത്തോൾത്തടി,ച്ചേകനാ-
യമ്പത്രയ്ക്കുകലം വലിച്ചുവിടുവാൻ
വില്ലേററി നിൽക്കുന്നതായ്,
അൻപുറേറാർ തളരുമ്പൊഴങ്ങുതടവു-
ന്നൊന്നായ്, സദാ വിപ്രരെ-
സ്സംപൂജിപ്പൊരുകയ്യിണയ്ക്കു് വലയ-
സ്ഥാനത്തു കയ്യാമമോ ? (8)

അനന്തരം എപ്പോഴാണു തമ്പുരാന് ബോധം വീണതു ?

ഹംസ :—അവർ ആ പാപകർമ്മങ്ങളെല്ലാം ചെയ്തുതീർന്നപ്പോൾ.

യൗഗ :—ഭാഗ്യംകൊണ്ടു് ശരീരത്തെയാണ് തേജസ്സിനെയല്ലാ അവർ മട്ടിച്ചതു്. എന്നിട്ടോ ?

ഹംസ :—തമ്പുരാന് ബോധം വീണപ്പോൾ ആ ദുഷ്ടന്മാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കി സ്വാമിയുടെ പരാക്രമങ്ങൾ ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. "ഇദ്ദേഹം എന്റെ സഹോദരനെ കൊന്നു! എന്റെ അച്ഛനെക്കൊന്നു! എന്റെ മകനെക്കൊന്നു! എന്റെ സുഹൃത്തിനെക്കൊന്നു". എന്നിട്ടവർ നാലുപാടും ഓടിപ്പോയി.

യൗഗ :—എന്നിട്ടോ ?

ഹംസ :—മററൊരത്ഭുതവുംകൂടിയുണ്ടായി. ഒരുവൻ ഒരു ധിക്കാരത്തനൊരുമ്പെട്ടു. യുദ്ധസമയത്തു് അഴിഞ്ഞ തമ്പുരാൻെറ തലമുടിക്കു് ചുററിപ്പിടിച്ചു് അവൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുഖം തെക്കോട്ടു തിരിച്ചുനിർത്തി; എന്നിട്ടു്, ഉറയിൽനിന്നു കരവാളം ഊരി തമ്പുരാൻെറ നേക്കു് ഓങ്ങി.

യൗഗ :—ഹംസകാ ! ഒന്നു നിൽക്കണേ. ഞാൻ ഒന്നു ശ്വാസം കഴിച്ചോട്ടെ.

ഹംസ :—ഉടനെ, ചോര തളംകെട്ടി ചെളിപിടിച്ച നിലത്തു് ആ ദുഷ്ടൻ കാലു് വഴുതിവീണു.

യൗഗ :—ആ ദുഷ്ടൻ വീണു അല്ലേ ? കൊള്ളാം !

പരാക്രമണമേൽക്കാതെ
ധർമ്മച്യുതി വരാതെയും
രക്ഷയേററ ധരാദേവി
വിപത്തിൽ കാത്തു കാന്തനെ (9)

ഹംസ :—ഉടനേ "അരുതരുതു് സാഹസമരുതു് " എന്നിങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് പ്രദ്യോതൻെറ അമാത്യൻ സാലങ്കായനൻ അവിടെ എത്തി. തമ്പുരാൻെറ കുന്തപ്രഹാരം ഏററു മുൻപേ മോഹാലസ്യപ്പെട്ട ആളായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

യൗഗ :—എന്നിട്ടോ ?

ഹംസ :—എന്നിട്ടു് ആ സമയത്തു് അപൂർവ്വമായമട്ടിൽ ഒന്നു് പ്രണമിച്ചിട്ടു് അയാൾ തമ്പുരാൻെറ കെട്ടു് അഴിച്ചു വിട്ടു.

യൗഗ :—അങ്ങനെ സ്വാമി വിമുക്തനായി അല്ലേ ? കൊള്ളാം, സാലങ്കായനാ കൊള്ളാം. അവസ്ഥാവിശേഷം ശത്രുവിനേയും മിത്രമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഹംസകാ, എനിക്കിപ്പോൾ ആശ്വാസമായി. പിന്നെന്താണു് ചെയ്തതു് ആ നല്ലമനുഷ്യൻ ?

ഹംസ :—ആര്യനായ അമാത്യൻ ഉപചാരപൂർവം സമാശ്വസിപ്പിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ ഒരു മഞ്ചത്തിൽ എടുത്തു് ഉജ്ജയിനിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. പലതരത്തിൽ പരുക്കുകളേററിരുന്നതിനാൽ തമ്പുരാനു് കുതിരപ്പുറത്തു കയറാൻ പ്രയാസമായിരുന്നു.

യൗഗ :—എന്തു ! എൻെറ സ്വാമിയെ കൊണ്ടുപോയെന്നോ ? ഇതാണു് ആ ആപത്തു്

മാനക്കേടിതുനമ്മൾക്കി;-
ന്നവകാശിച്ചതിൽ പരം !
പ്രദ്യോതൻെറ മനസ്വിതാം
സ്വാമിയെത്താഴ്ത്തിയാർത്തിയിൽ (10)

അതുമല്ല,

അവനഗണിതപൂർവൻ—സ്വാമിയെമ്മട്ടുനോക്കും ?
കഥമപുരുഷവാക്യം കേൾക്കുമാസ്സിദ്ധവാക്യൻ ?
അവിഷയഗതകോപം നാഥനെമ്മട്ടൊതുക്കും ?
പ്രണതനിലൊരുപോൽതാൻ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹങ്ങൾ (11)

(പ്രവേശിച്ചു്)

തവണക്കാരി :—ആര്യാ ഇതാ പ്രതിസരം.

യൗഗ :—ആരാലകാലത്തിളു ഭാഗ്യദോഷ-
ത്താലിങ്ങു കൈവന്നു ഫലപ്പെടാതെ
പോരിന്നുശേഷം കുതിരക്കു നൾകും
നീരാജനാകൗതുകമംഗലംപോൽ (12)

തവണ :—ആര്യാ ! ഇതാ പ്രതിസരം.

യൗഗ :—വിജയേ, കളഞ്ഞേക്കൂ അതു്.

തവണ:—അമ്മമഹാറാണിയോടു ഞാൻ എന്താണറിയിക്കേണ്ടതു്?

യൗഗ :—വിജയേ. ഇതാ ഇങ്ങനെ

തവണ :—എന്തു് ! എങ്ങനെ ?

യൗഗ :—ഇതു്.

തവണ :—പറയൂ ! പറയൂ ! ആര്യൻ പറയൂ.

യൗഗ :—(ആത്മഗതം) അല്ലെങ്കിൽ, ഇനി ഇതു് മറയ്ക്കവയ്യാ. അത്രഭവതിയെ അറിയിക്കുകതന്നെ. (പ്രകാശം) വിജയേ ധൈര്യം അവലംബിക്കൂ (ചെവിയിൽ) ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണു്.

തവണ :—കഷ്ടം !

യൗഗ :—നീ വിജയയാണല്ലോ ? അല്ലേ ?

തവണ :—ഈ ഭാഗ്യംകെട്ടവളിതാ പോകുന്നു.

യൗഗ :—വിജയേ, തമ്പുരാൻ ബന്ധനസ്ഥനായി എന്നു് പെട്ടെന്നു് ചെന്നു് അമ്മമഹാറാണിയോടു് പറയരുതു്. സ്നേഹദുർബലമായ മാതൃഹൃദയം രക്ഷാർഹമെന്നോർക്കണേ.

തവണ :—അപ്പോൾ ഞാൻ എങ്ങിനെയാണു് അറിയിക്കേണ്ടതു്?

യൗഗ —:കേട്ടോളൂ.

ചൊല്ലാം മുന്നേ പോരിനുള്ളോരു കേട-
ങ്ങെല്ലാമാപച്ഛങ്ക തോന്നും വിധത്തിൽ
ചൊല്ലിന്നർത്ഥം തെല്ലു കിട്ടാതെയുൾത്ത-
ട്ടല്ലൽപ്പെട്ടാലോതിടാമുണ്മ പിന്നെ (13)

തവണ :—ഞാൻ ഏററു.

(പോകുന്നു)

യൗഗ :—ഹംസകാ, നീയെന്താണു് അപ്പോൾ തമ്പുരാന്റെകൂടെപ്പോകാതിരുന്നതു്?

ഹംസ :—അങ്ങനെ സ്വയം ഒരനുഗ്രഹത്തിനു ഞാൻ ഒരുമ്പെട്ടതാണു്. പക്ഷേ ഈ വൃത്താന്തം കൗശാംബിയിൽ അറിയിക്കാൻവേണ്ടി സാലങ്കായനൻ എന്നെ നിയോഗിച്ചു.

യൗഗ :—എന്താണിതു് ? നമ്മെ നിരാശപ്പെടുത്താനാണോ ? അതോ സ്നേഹമുള്ള ഒരുവന്റെ സാമീപ്യം പരിഹരിക്കാനോ ?

ഹംസ :—പിന്നല്ലാതെ !

യൗഗ :—അയാൾ സ്വന്തം ഗർവ്വ് പ്രകടിപ്പിക്കയാണു് അല്ലെങ്കിൽ ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യം സാധിച്ചതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുകയാണു്. അതിരിക്കട്ടെ ; എന്നെപ്പററി തമ്പുരാൻ ഒന്നും പറഞ്ഞില്ലേ ?

ഹംസ :—ആര്യാ, പറഞ്ഞു. തമ്പുരാനെ വലത്തുവെച്ചു് യാത്ര ചോദിച്ചപ്പോൾ, കണ്ണീരടക്കിയതുകൊണ്ടു പാതി മറഞ്ഞ

ദൃഷ്ടിയോടെ എന്നെനോക്കി പലതും പറയാനുള്ള വെമ്പലോടെ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. " പോയി യൗഗന്ധ .... "

യൗഗ:—പേരു മുഴുവൻ പറഞ്ഞുകൊള്ളൂ. തമ്പുരാൻ പറഞ്ഞ വാചകമല്ലേ ?

ഹംസ :—" യൗഗന്ധരായണനെ കാണണം "

യൗഗ :—എന്തു് ? അങ്ങനെയൊ ? മററു മന്ത്രിമണ്ഡലത്തെ വിട്ടിട്ടു് എന്നെ മാത്രം കാണണമെന്നോ പറഞ്ഞതു് ?

ഹംസ :—അങ്ങനെതന്നെ

യൗഗ :—മറെറാരാളായിട്ടായിരിക്കും തമ്പുരാനെന്നെക്കാണുക.

രിപുനൃപനഗരത്തിൽ, കാനനത്തിൽ, തുറുങ്കിൽ,
പരഗതിയതിലും ഞാനെത്തു മൊപ്പത്തിനൊപ്പം
ജിതനിതികരുതീടും മന്നനെ വഞ്ചനം ചെ-
യ്തുരചനികടമാളും ശ്ലാഘ്യനായൂഴിനേടി (14)

(അണിയറയിൽ)

അയ്യോ ! അയ്യോ ! തമ്പുരാൻ

യൗഗ :— ഇവരേവം കരഞ്ഞിട്ടു
തീർക്കുന്നു ദുഃഖമായപോൽ
മന്ത്രിമാരുടെ ദൗർബ്ബല്യം
വർണ്ണിച്ചീടുന്നു നാരിമാർ (15)

(പ്രവേശിച്ചു്)

തവണക്കാരി :—ആര്യാ ! അമ്മ മഹാറാണി

യൗഗ :—എന്തു് ? എന്തു് ?

തവണ :—അരുളിച്ചെയ്യുന്നു.

യൗഗ :—എന്താണു്?

തവണ: —"സുഹൃത്ജനങ്ങൾ കാത്തുപോന്ന വത്സരാജാവിന്റെ അവസ്ഥ ഇങ്ങനെയായി വിധിയുടെമുമ്പിൽ മറെറന്തു ചെയ്യാ

നാവും ? അതുകൊണ്ടു ആ സുഹൃത്തുക്കളെ നാം മാനിച്ച് ധൈര്യം കൊള്ളണം. സങ്കടങ്ങളിൽ വിഷാദിക്കാതെ വിഘ്നങ്ങളിൽ അധീരനാകാതെ വഞ്ചനയിൽ നിരാശനാകാതെ പരാജയത്തിൽ പ്രാണത്യാഗം ചെയ്യാതെ ഇപ്പോൾ ഒരാൾ ബാക്കിയുണ്ട്. ബുദ്ധിമാനായ ആ മഹാനോട് ഞാനാദ്യം എൻെറ വത്സൻെറ സുഹൃത്തിനോടെന്നനിലയിലും പിന്നീടു അമാത്യനോടെന്നനിലയിലും മറെറാരു പുത്രനോടെന്നപോലെ അപേക്ഷിക്കുന്നു, എൻെറ പുത്രനെ വീണ്ടെടുക്കണമെന്ന് ”

യൗഗ :—അഹോ ! അത്ര ഭവതി രാജവംശോചിതമായ ധീരവാക്യങ്ങളാണിപ്പോൾ പറഞ്ഞതു്. അത്ര ഭവതിയുടെ സംഭാവനയെ ഞാൻ സമാദരിക്കട്ടെ. വിജയേ, അല്പം ജലം കൊണ്ടുവരൂ.

തവണ :—ആര്യാ അങ്ങനെതന്നെ (പോയി തിരിച്ചുവന്നിട്ട്) ഇതാ ജലം.

യൗഗ :—കൊണ്ടുവരൂ (ആലോചിച്ചിട്ട്) വിജയേ, എന്തു പറഞ്ഞു തത്ര ഭവതി?

തവണ :—“ മകനെ, എൻെറ മകനെക്കൊണ്ടുവരൂ.”

യൗഗ:—ഹംസകാ, തമ്പുരാൻ എന്തു പറഞ്ഞു?

ഹംസ :—“പോയി യൗഗന്ധരായണനെക്കാണു.”

യൗഗ :—വിജയേ

രാഹുവാൽ ചന്ദ്രനെപ്പോലെ
ശത്രുസൈന്യപരീതനാം
ഭൂപനെ രക്ഷചെയ്യാഞ്ഞാൽ
ഞാനോ യൗഗന്ധരായണൻ ? (16)

തവണ :—ആര്യാ അങ്ങനെതന്നെ (മറയുന്നു)

(പ്രവേശിച്ച്)

ആര്യാ, ഒരത്ഭുതം ഉണ്ടായി ഇല്ലേ ? തമ്പുരാൻെറ ശാന്തിക്കവേണ്ടി മിഷ്ടാന്നഭോജനം ചെയ്യുന്ന ബ്രാഹ്മണരുടെ മുൻപിൽ വന്ന് ഉന്മത്തവേഷധാരിയായ മറെറാരു ബ്രാഹ്മണൻ ഉറക്കെച്ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ഉൽഘോഷിച്ചു. “ഭവാന്മാർ സ്വൈരമായി ഭക്ഷിച്ചാലും അഭ്യുദയമാണ് ഇനി ഈ രാജകുലത്തിനുണ്ടാകാൻ പോകുന്നതു് ” ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു് ഉടനെ അദ്ദേഹം അപ്രത്യക്ഷനായി.

യൗഗ :—ഇതു സത്യമോ ?

(അനന്തരം ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ബ്രാഹ്മണൻ :—ഇതാ അത്ര ഭവാൻ; ആ ബ്രാഹ്മണൻ അണിഞ്ഞിരുന്നതും എന്തോ തനതാവശ്യം ഉദ്ദേശിച്ച് വെടിഞ്ഞുപോയതുമായ വസ്ത്രവിഭൂഷകൾ. ഇതണിഞ്ഞുവന്നതു് സാക്ഷാൽ ദ്വൈപായനൻ തന്നെയാണ്

യൗഗ :—അങ്ങനെ ദ്വൈപായനൻ ഇവിടെയെത്തി.

ബ്രാഹ്മ :—അതെ; അങ്ങനെതന്നെ.

യൗഗ :—ആകട്ടെ ഞാനതൊന്നു കാണട്ടെ.

ബ്രാഹ്മ :—അങ്ങ് കണ്ടുകൊള്ളു.

യൗഗ :—(വസ്ത്രവിഭൂഷകൾ അണിഞ്ഞിട്ട്) ഇതാ ഞാൻ മറെറാരാളായിത്തീൎന്നു അഹോ ! ഞാൻ തമ്പുരാൻെറ സന്നിധിയിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു ഈ വസ്ത്രവിഭൂഷകൾ എനിക്കുവേണ്ടി ഇട്ടുപോയിട്ടുള്ളതാണ്.

ദിവ്യദ്വിജനണിഞ്ഞുള്ളോ-
രുന്മത്തന്നൊത്ത കോപ്പുകൾ
ആൾമാറാട്ടമെനിക്കേകും
മന്നനെ വീണ്ടുകൊണ്ടിടും (17)

(പ്രവേശിച്ച്)

തവണ :—ആര്യാ, അമ്മ മഹാറാണി അരുളിച്ചെയ്യുന്നു: “എനിക്കു എൻെറ മകനെ കാണണ ”മെന്ന്.

യൗഗ :—ഇതാ, ഇതാ ഞാൻ വന്നുകഴിഞ്ഞു. ആര്യാ, ശാന്തിഗൃഹത്തിൽ എന്നെക്കാത്തുനിൽക്കൂ.

ബ്രാഹ്മ :—അങ്ങനെതന്നെ (പോകുന്നു)

യൗഗ :—ഹംസകാ, അങ്ങ് വിശ്രമിച്ചോളു.

ഹംസ :—ആര്യാ അങ്ങനെതന്നെ. (പോകുന്നു)

യൗഗ :—വിജയേ മുൻപേ നടക്കു

തവണ :—ആര്യാ അങ്ങനെതന്നെ.

യൗഗ :— മട്ടിച്ചെന്നാലിന്ധനം തീയുതിർക്കും
  മുത്തും നൽകും തോയമാഴ്ത്തിക്കുഴിച്ചാൽ
മർത്ത്യന്നേതും സാദ്ധ്യമുത്സാഹമാന്നാൽ
  മാർഗ്ഗാരബ്ധം യത്നമെല്ലാം ഫലിക്കും (18)

(പോകുന്നു)

—: * :—

അങ്കം രണ്ട്

(അനന്തരം കാഞ്ചുകീയൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

കാഞ്ചുകീയൻ :—ആഭീരകാ, പോയി മഹാസേനൻ കല്പിച്ചതായി തവണക്കാരനോടു പറയൂ—"ഇതാ കാശി രാജോപാദ്ധ്യായനായ ആര്യജൈവന്തി ഇന്നൊരു ദൗത്യവും കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. സാധാരണദൂതസൽക്കാരം അല്ല നടത്തേണ്ടതു; അദ്ദേഹത്തെ സുഖമായി താമസിപ്പിക്കണം. മുറയ്ക്കുള്ള അതിഥിസൽക്കാരം മുഴുവനും അദ്ദേഹത്തിനു നാം കണം" അല്ലേ! ഇതു ദിവസവും നടക്കുന്നുണ്ട്. അനുകൂലഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട രാജകുലങ്ങളിൽനിന്നു കന്യാവരണം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടു ദിവസവും ദൂതന്മാർ വരുന്നുണ്ട്. ആരെയും മഹാസേനൻ മടക്കുന്നില്ല. ആർക്കും അദ്ദേഹം കൊടുക്കുന്നുമില്ല. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഇതു്? തീർച്ചയായും കുമാരിയുടെ വിവാഹനിശ്ചയത്തിനു അധികാരം വിധിക്കു തന്നെയാവണം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ,

വധൂതപമാക്കാനു വിധിച്ചു നൂനം
  വന്നില്ലവൻ തന്നുടെ ദൂതനിന്നും
മന്നൻ ഗുണഗ്രാഹി ഗണിപ്പതില്ല
  വന്നോരു ഭൂപാലകർ തൻ ഗുണങ്ങൾ (1)

അല്ലേ ! ഇവിടമെല്ലാം അന്തഃപുരപരിജനങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞല്ലോ. അല്ലാ ഇതാ മഹാസേനൻ. ഇദ്ദേഹമാകട്ടെ,

ദൂർവാങ്കുരപ്രതിമനീലമണിപ്രരോഹ
  പീതാംഗദങ്ങളണിയും വിപുലാംസമാന്നോൻ
തിങ്ങുന്നൊരിക്കനകതാലവനത്തിൽ നിന്നു-
  മിങ്ങെത്തിയഗ്ഗുരവണോത്ഭവനെന്ന പോലെ (2)

(പോകുന്നു)

വിഷ്കംഭകം

(അനന്തരം പരിവാരസമേതം രാജാവ് പ്രവേശിക്കുന്നു)

രാജാ :— മമ ഹയഖുരഭിന്നം മാർഗ്ഗരേണുക്കൾ ഭൂപാ-
  ലകർ മുകുടതടത്തിൽ ഭൃത്യരായ് ചാർത്തിടുന്നു
നഹി മമ പരിതോഷം, കുഞ്ജരജ്ഞാനദൃപ്തൻ
  ഗുണിയുദയനനെന്നെക്കുമ്പിടുന്നില്ല തെല്ലും ! (3)

ബാദരായണാ

(പ്രവേശിച്ചു്)

കാഞ്ചുകീ :—മഹാസേനൻ ജയിക്കട്ടെ.

രാജാ :—ജൈവന്തിക്കു വാസസൗകര്യം കൊടുത്തല്ലോ അല്ലേ ?

കാഞ്ചു :—യഥോചിതം സൽക്കരിക്കുകൂടിച്ചെയ്തു.

രാജാ :—രാജവംശ്യഗുണം അഭിലഷിക്കുന്ന അങ്ങ് ചെയ്തതു് യുക്തം തന്നെ. അതിഥികൾക്കെല്ലാം സമുചിതസത്കാരം ചെയ്യാനുള്ള ആജ്ഞ നാം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ കന്യാപ്രദാനത്തെപ്പററി ചോദിക്കുമ്പോൾ എല്ലാവരും സ്വാഭിപ്രായം മറയ്ക്കുന്നു.

(കാഞ്ചുകീയനെ നോക്കി) ബാദരായണാ ! അങ്ങെന്തോ പറയാൻ ഭാവിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നല്ലോ ?

കാഞ്ചു :—ഒന്നുമില്ല; കന്യാപ്രദാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് എനിക്കൊരഭിപ്രായംതോന്നി

രാജാ :—മറച്ചുവെയ്ക്കേണ്ട. ഇതെല്ലാവരെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒന്നാണ്; പറഞ്ഞുകൊള്ളൂ.

കാഞ്ചു :—മഹാസേനാ ഇതാണ് ഞാൻ പറയാൻ വന്നത്—ഉന്നക്കുലഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട രാജകുലങ്ങളിൽനിന്ന് കന്യാവരണം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് ദിവസവും ദൂതന്മാർ വരുന്നുണ്ട്. ആരെയും മടക്കുന്നില്ല; ആർക്കും കൊടുക്കുന്നുമില്ല എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഇത് ?

രാജാ :—ബാദരായണ ! ഇതിങ്ങനെയാണ്. വാസവദത്തയോടുള്ള അതിസ്നേഹം കൊണ്ട് വരഗുണങ്ങളെപ്പററി ഞാൻ അത്യന്തം ശ്രദ്ധാലുവാണ്. തന്മൂലം ഒരു തീരുമാനത്തിലെത്താൻ കഴിയാതെ വരുന്നു.

കുലം ശ്ലാഘ്യം വേണം പ്രഥമമഭികാംക്ഷിപ്പതതുതാ-
നിനിക്കാരുണ്യം സൽഗുണമതുപരം ശക്തിയുതമാം
പരം രൂപം തന്നേ തരുണിജനരമ്യം ഗുണമതാ-
മിനി ശൗര്യം കാമ്യം യുവതിജനരക്ഷാകവചമായ് (4)

കാഞ്ചു :—മഹാസേനനിലൊഴിച്ച് മററാരിലും ഈ വക ഗുണങ്ങൾ ഇക്കാലത്തു കാണുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

രാജാ :—അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഞാൻ സംശയിക്കുന്നത്

കന്യക്കു വരസമ്പത്തു
താതൻ തന്നെ വരുത്തണം
പിന്നെയുള്ളതു ഭാഗ്യത്താ-
ലിന്നോളം കണ്ടതങ്ങനെ (5)

പെൺമക്കളുടെ വിവാഹാലോചനാസമയത്ത് അമ്മമക്കാണ് കൂടുതൽ മനശ്ശല്യം. അതുകൊണ്ട് ദേവിയെ ഇങ്ങോട്ടു ഒന്നു വിളിയ്ക്കൂ

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നതുപോലെ

(പോകുന്നു)

രാജാ :—കാശിരാജാവിൻെറ ദൗത്യം എന്നെ വത്സരാജഗ്രഹണത്തിനയച്ച സാലങ്കായനകഥ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. എന്ത് ! ഇന്നും ആ ബ്രാഹ്മണനിൽനിന്നും ഒരു വൃത്താന്തവും അറിയുന്നില്ലല്ലോ. വത്സരാജാവിന്

അത്യന്തം പ്രിയമാം ലീല
നോക്കി ഞാൻ വച്ചിതെൻ വല
എങ്കിലും കൂറുകൂട്ടും തൻ
മന്ത്രിമാർ തന്ത്രശാലികൾ (6)

(അനന്തരം പരിവാരസമേതം ദേവി പ്രവേശിക്കുന്നു)

ദേവി :—മഹാസേനൻ ജയിക്കട്ടെ.

രാജാ :—ഇരിക്കൂ.

ദേവി :—മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നതുപോലെ (ഇരിക്കുന്നു)

രാജാ :—വാസവദത്ത എവിടെ ?

ദേവി :—വൈതാളികയായ ഉത്തരയുടെ അടുക്കൽ നാരദീയവീണ അഭ്യസിക്കാൻ പോയിരിക്കയാണ്

രാജാ :—എങ്ങിനെവന്നു പെട്ടെന്നു കുമാരിക്ക് ഈ സംഗീതഭ്രമം ?

ദേവി :—കാഞ്ചനമാല വീണ വായിക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ അവൾക്കും പഠിക്കണമെന്നുള്ള ആശയുണ്ടായതാണ്.

രാജാ :—പ്രായത്തിനുതക്ക കൊതിതന്നെ.

ദേവി :—മഹാസേനനോട് ഒന്നെനിക്കറിയാനുണ്ട്.

രാജാ :—എന്താണത് ?

ദേവി :—ഒരാചാര്യനെ നിയമിക്കണം.

രാജാ :—വിവാഹകാലമായപ്പോഴാണോ ആചാര്യൻ? ഭർത്താവുതന്നെ കുമാരിയെ പഠിപ്പിക്കട്ടെ.

ദേവി :—എന്തു്! എന്റെ കുട്ടിക്കു വിവാഹകാലമായെന്നോ ?

രാജാ :—കൊള്ളാം. നിത്യവും കല്യാണക്കാര്യത്തിനു എന്നെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദേവി ഇപ്പോഴെന്താണു് ഇങ്ങനെ വിഷമിക്കുന്നതു്.

ദേവി :—കല്യാണം ചെയ്തുകൊടുക്കണമെന്നുതന്നെയാണു് എന്റെയും അഭിപ്രായം പക്ഷേ പിരിയണമല്ലോ, എന്നോർത്താണു് അധികം വിഷമിക്കുന്നതു്. ആകട്ടെ ആർക്കാണു് അവളെ കൊടുക്കാൻ പോകുന്നതു്?

രാജാ :—അതു് ഇനിയും തീരുമാനിച്ചിട്ടില്ല.

ദേവി :—ഇനിയും ആയിട്ടില്ലെന്നോ !

രാജാ :—

നൽകിയില്ലെങ്കിലോ മോശം
നൽകിയാലുഴലേറിടും
ധർമ്മസ്നേഹങ്ങൾ തൻ മദ്ധ്യേ
അമ്മമാർ പെട്ടുഴന്നിടും (7)

എല്ലാം കൊണ്ടും ശ്വശുരപരിചരണത്തിനു പററിയ പ്രായമാണു് വാസവദത്തയ്ക്കു്. ഇതാ ഇന്നു് കാശിരാജാവിന്റെ ഉപാദ്ധ്യായൻ ആര്യജൈവന്തി ഒരു ദൗത്യവും കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു. കാശിരാജാവിന്റെ കീർത്തി എന്നെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ടു്. (ആത്മഗതം) അല്ലാ ! ദേവി ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ലല്ലോ ! കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുന്നുമുണ്ടു്. എങ്ങനെ ഒരു തീരുമാനത്തിലെത്തും? ആകട്ടെ, ഇവളെ അറിയിക്കുകതന്നെ. (പ്രകാശം) നമ്മോടു ബന്ധുത്വത്തിനു് രാജാക്കന്മാർ അനേകംപേർ. . . . . . .

ദേവി :—എന്തിനിപ്പോൾ വിസ്തരിക്കുന്നു? നമ്മെ വേദനിപ്പിക്കാത്തിടത്തേക്കാണു് കുമാരിയെ നാം നൾകേണ്ടതു്.

രാജാ :—ഓഹോ ! വളരെ എളുപ്പത്തിലിപ്പോൾ ഇതു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. പിന്നെ വഴക്കു കേൾക്കേണ്ടതു് ഞാനാണു്. അതുകൊണ്ടു ദേവിതന്നെ തീരുമാനിച്ചുകൊള്ളൂ. ആരാണു വേണ്ടതെന്നു്:

ബന്ധുക്കാരൻ ശ്രീമാഗധൻ കാശിരാജൻ
വംഗൻ സൗരാഷ്ട്രൻ മൈഥിലൻ ശൂരസേനൻ
നാനാർത്ഥങ്ങളാം സദ്ഗുണൗഘങ്ങളാലി-
ന്നീരാജാക്കന്മാർ കാമ്യർ, ചൊല്ലാരെവേണം ? (8)

(പ്രവേശിച്ചു്)

കാഞ്ചു :—വത്സരാജാവ്.

രാജാ :—എന്തു് വത്സരാജാവു് ?

കാഞ്ചു :—രക്ഷിക്കണേ, രക്ഷിക്കണേ മഹാസേനൻ. സന്തോഷവാർത്ത അറിയിക്കാനുള്ള തിടുക്കംകൊണ്ടു് മര്യാദ മറന്നുപോയി.

രാജാ :—സന്തോഷവാർത്തയെന്നോ ?

ദേവി :—(എഴുന്നേററിട്ടു്) മഹാസേനൻ ജയിക്കട്ടെ.

രാജാ :—(സഹർഷം)സന്തോഷവാർത്ത കേൾക്കാതെ പോകുകയാണോ ദേവി ? ഇരിക്കൂ.

ദേവി :—മഹാസേനന്റെ ആജ്ഞപോലെ (ഇരിക്കുന്നു)

രാജാ :—എണീക്കൂ എണീക്കൂ. ഇഷ്ടംപോലെ പറഞ്ഞുകൊള്ളൂ

കാഞ്ചു :—(ദണ്ഡനമസ്കാരത്തിൽനിന്നെഴുന്നീററു്) തത്ര ഭവാൻ അമാത്യസാലങ്കായനൻ വത്സരാജാവിനെ ബന്ധിച്ചു.

രാജാ :—(സഹർഷം) എന്താണു ഭവാൻ പറയുന്നതു് ?

കാഞ്ചു :—തത്ര ഭവാൻ അമാത്യസാലങ്കായനൻ വത്സരാജാവിനെ ബന്ധിച്ചു !

രാജാ :—ഉദയനനെയോ ?

കാഞ്ചു :—പിന്നല്ലാതെ.

രാജാ :—ശതാനീകന്റെ മകനെ ?

കാഞ്ചു :—തീർച്ചയായും

രാജാ :—സഹസ്രാനീകന്റെ പൗത്രനേയോ ?

കാഞ്ചു :—അദ്ദേഹത്തെത്തന്നെ.

രാജാ :—കൗശാംബിയുടെ നാഥനേയോ ?

കാഞ്ചു :—അതെ.

രാജാ :—ആ ഗാനഗന്ധർവനെ ?

കാഞ്ചു :—അങ്ങനെ പറയുന്നു.

രാജാ :—വത്സരാജാവിനെത്തന്നെയല്ലെ ?

കാഞ്ചു :—അതെ വത്സരാജാവിനെത്തന്നെ

രാജാ :—അപ്പോൾ മരിച്ചെന്നോ യൗഗന്ധരായണൻ ?

കാഞ്ചു :—ഇല്ല. കൗശാംബിയിലുണ്ടെന്നു കേട്ടു.

രാജാ :—എങ്കിൽ വത്സരാജാവിനെ ബന്ധിച്ചില്ല.

കാഞ്ചു :—വിശ്വസിക്കണം മഹാസേനൻ.

രാജാ :—

വിശ്വാസ്യമല്ലുദയനഗ്രഹണം ത്വയോക്തം;
മിന്നാരു മന്ദരമെടുത്തു കറക്കിടുന്നോൻ ?
ശത്രുക്കൾ തൽസമരശൂരത വാഴ്ത്തിടുന്നു !
യൗഗന്ധരായണമതങ്ങളതിപ്രശസ്തം

കാഞ്ചു :—രക്ഷിക്കണേ മഹാസേനൻ, വൃദ്ധനായ ഒരു ബ്രാഹ്മണനാണ് ഞാൻ. മഹാസേനന്റെ മുൻപിൽ ഇതിനുമുൻപ് ഒരു കളവും പറഞ്ഞിട്ടില്ല.

രാജാ :—ങ്ആ അതിരിക്കട്ടെ. അപ്പോൾ ഏതു പ്രിയദൂതനെയാണ് സാലങ്കായനൻ ഇങ്ങോട്ടയച്ചതു ?

കാഞ്ചു :—ആരെയും അയച്ചിട്ടില്ല. അത്യന്തവേഗമുള്ള രഥത്തിലേറി വത്സരാജാവിനെ മുന്നിൽ ഇരുത്തിക്കൊണ്ടു് അമാത്യൻ സ്വയം ഇവിടെ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

രാജാ :—എത്തിക്കഴിഞ്ഞെന്നോ ? അഹോ ! ഇന്നു നമ്മുടെ അക്ഷൗഹിണി പിരിച്ചുവിട്ടുകൊള്ളൂ. അവർ സ്വയം വിശ്രമിക്കട്ടെ. ഇന്നുമുതൽ രഹസ്യദൂതന്മാരുടെ ആവശ്യം ഇല്ലതന്നെ. രാജാക്കന്മാരുടെ ഭയവും ഒഴിഞ്ഞു. ചുരുക്കിപ്പറയട്ടെ, ഇന്നാണു് ഞാൻ മഹാസേനനായതു്.

ദേവി :—ഇനി ഏതായാലും വാസവദത്തയെ നമുക്കു മററാർക്കും നൽകേണ്ടാ.

രാജാ :—ആയോധനത്തിൽ തോല്പിച്ച എന്റെ ശത്രുവാണദ്ദേഹം. ബാദരായണാ, സാലങ്കായനനെവിടെ ?

കാഞ്ചു :—ഭദ്ര, വാതിൽക്കൽ കാത്തുനിൽക്കുകയാണു്.

രാജാ :—ചെന്നു് ഭരതരോഹകനോടു പറയൂ—ഒരു രാജകുമാരനു ചേർന്ന ബഹുമതികളോടെ വത്സരാജാവിനെ മുൻനിർത്തി അമാത്യനെ പ്രവേശിപ്പിക്കണമെന്നു്.

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നതുപോലെ.

രാജാ :—നിൽക്കു.

കാഞ്ചു :—ഇതാ ഞാൻ.

രാജാ :—വത്സരാജദർശനത്തിനു് ആർക്കും തടസ്സമുണ്ടാക്കരുതു്.

പൗരർ കാണട്ടെ കമ്മത്താൽ
സുശ്രുതൻ രിപുവിൻ മുഖം
ബന്ധനം കൊണ്ടു വീറുള്ളി-
ലമന്ന ബലിസിംഹമായ്

കാഞ്ചു :—മഹാസേനന്റെ ആജ്ഞപോലെ (പോകുന്നു)

ദേവി :—ഈ രാജകുലത്തിൽ അഭ്യുദയങ്ങൾ പലതും മുൻപുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്; എങ്കിലും മഹാസേനനെ ഇത്ര സന്തുഷ്ടനായി ഞാൻ ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ല

രാജാ :—വത്സരാജബന്ധനംപോലെ ഇത്ര പ്രീതിപ്രദമായ വാർത്ത ഞാൻ ഇതിനുമുൻപ് കേട്ടിട്ടുമില്ല.

ദേവി :—വത്സരാജാവുതന്നെയാണല്ലോ അല്ലേ ?

രാജാ :—സംശയമുണ്ടോ ?

ദേവി :—ബന്ധുത്വം ആശിച്ചു് അനേകം രാജകുലങ്ങളിൽനിന്നു ദൂതന്മാർ വന്നിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ആരും വത്സരാജ്യത്തിൽനിന്നും ഇതുവരെ വന്നിട്ടുമില്ല.

രാജാ :—ദേവീ, മഹാസേനശബ്ദംപോലും അദ്ദേഹം അവഗണിക്കുന്നു; പിന്നെയാണോ ബന്ധുത്വം ആശിക്കുന്നതു് ?

ദേവി :—അവഗണിക്കുന്നെന്നോ ? എന്താണ് ബാലനോ വിസ്റ്റിയോ അയാൾ ?

രാജാ :—ബാലനാണ് ; വിസ്റ്റിയല്ല.

ദേവി :—എന്താണ് അദ്ദേഹത്തെ ഇത്ര ഗർവിഷ്ഠനാക്കുന്നത് ?

രാജാ :—രാജർഷികളുടെ പാരമ്പര്യം കലർന്നതും വേദവിദ്യാപാണ്ഡിത്യം നിറഞ്ഞതുമായ ഭാരതവംശം അദ്ദേഹത്തെ ഗർവിഷ്ഠനാക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി ലഭിച്ച ഗാന്ധർവവേദം അദ്ദേഹത്തെ ദർപ്പിതനാക്കുന്നു. വയസ്സഹജമായ രൂപസൗന്ദര്യം അദ്ദേഹത്തെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്നു. പൗരാനുരാഗം അദ്ദേഹത്തെ അതിരുകടന്ന ആത്മവിശ്വാസിയാക്കുന്നു

ദേവി :—ആരും കൊതിച്ചുപോകുന്ന വരഗുണങ്ങളാണിവ. പിന്നെ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ വിരോധം ?

രാജാ :—എന്താണിങ്ങനെ അസ്ഥാനത്തിൽ അത്ഭുതാദരങ്ങൾ കാണിക്കുന്നതു് ? നോക്കൂ.

കാട്ടുതീയെന്നപോലെൻെറ
ശാസനം പാരിലാകവേ
കത്തിക്കാളു; മൊതുങ്ങുന്നു
വത്സരാജ്യത്തിലെത്തവേ! (11)

(പ്രവേശിച്ചു്)

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻ ജയിക്കട്ടെ. ആജ്ഞാനുസരണം സാലങ്കായനനു വേണ്ട സല്ക്കാരങ്ങൾ നൽകി. അദ്ദേഹം അറിയിക്കുന്നു: "വത്സരാജവംശത്തിൽ ഭരതകുലം പ്രയോഗിക്കുന്ന വീണാരത്നമാണ് ഇതു്. ഇതു് അങ്ങു സ്വീകരിക്കണം" (വീണ കാണിക്കുന്നു.)

രാജാ :—ജയമംഗളമായി ഞാൻ ഇതു് അംഗീകരിക്കുന്നു. (കയ്യിലെടുത്തു്) ഇതാണ് ആ ഘോഷവതി. ഇതാകട്ടെ,

ശ്രുതിസുഖമധുരം സ്വഭാവരക്തം
നഖരമുഖോല്ലിഖിതാഗ്രതന്ത്രിയുക്തം

ഋഷിവചനഗതം സുമന്ത്രവിദ്യാ-
സമമിതു കുഞ്ജരമാനസം ഹരിപ്പൂ (12)

അഹോ ! സമരത്തിൽ ജയിച്ചു കിട്ടിയ രത്നങ്ങൾ യഥേഷ്ടം അനുഭവിക്കുക എത്ര ആനന്ദപ്രദമാണ് !

അർത്ഥശാസ്ത്രമറിഞ്ഞുള്ളോൻ
ജ്യേഷ്ഠൻ ഗോപാലകൻ സുതൻ
വ്യായാമശാലി ഗന്ധർവ-
വിദ്വേഷിയനുപാലകൻ

പിന്നെ ഇതു ആർക്കു കൊടുത്താൽ നന്നായിരിക്കും ? ദേവീ, വാസവദത്ത വീണവായന പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയെന്നല്ലേ പറഞ്ഞതു് ?

ദേവി :—അതെ.

രാജാ :—എന്നാൽ ഇതു് അവൾക്കുതന്നെ കൊടുത്തുകളയാം.

ദേവി :—വീണ കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അതിലുള്ള ഭ്രാന്തു് പണ്ടേതിലേറും.

രാജാ :—ഏറിക്കൊള്ളട്ടെ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ ഇതത്ര സൗകര്യമുള്ളതല്ല. ബാദരായണാ, എവിടെ കുമാരി ?

കാഞ്ചു :—അമാത്യനുമൊന്നിച്ചുണ്ട്.

രാജാ :—വത്സരാജാവോ ?

കാഞ്ചു :—ഗർവംകൊണ്ടു് പലപ്രകാരത്തിൽ കാലിലും മററും പരുക്കു പററിയതിനാൽ അദ്ദേഹത്തെ മഞ്ചത്തിലെടുത്തു് മദ്ധ്യമഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയിരിക്കയാണ്.

രാജാ :—ഹാ; കഷ്ടം പല പരുക്കും പററിയെന്നോ ? ഇതെല്ലാം അധൃഷ്യമായ പൗരുഷം കൊണ്ടു വന്നതാണ്. ഇപ്പോൾ നാം ഉപേക്ഷിച്ചാൽ പോരായ്മയായിരിക്കും അതു. ബാദരായണാ, ചെന്നു് ഭരതരോഹകനോടു പറയൂ, അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ട പരിചരണങ്ങൾ ചെയ്യാൻ.

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നതുപോലെ.

രാജാ :—അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നു നിൽക്കൂ അവിടെ.

കാഞ്ചു:—ഇതാ ഞാൻ.

രാജാ :—കണ്ടറിഞ്ഞു് ഇടവിടാതെയുള്ള എല്ലാ ശുശ്രൂഷകളും അദ്ദേഹത്തിനു ചെയ്യണം. ഇംഗിതസൂചനകൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആവശ്യങ്ങൾ അറിയണം. യുദ്ധത്തിൻെറ കഥയോ തോൽവിയുടെ കാര്യമോ പറഞ്ഞുപോകരുതു്. ഉമ്മുകയോ മററൊ ചെയ്താൽ ആശിസ്സ് പറയണം സന്ദർഭോചിതം സ്തുതിക്കയും വേണം.

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നതുപോലെ (പോയി തിരിച്ചുവന്നിട്ടു്) മഹാസേനൻ ജയിക്കട്ടെ ! വഴിക്കുവച്ചുതന്നെ വത്സരാജാവിൻെറ പരുക്കുകൾക്കു വേണ്ടശുശ്രൂഷകൾ ചെയ്തു; വീണ്ടും ചെയ്യാനുള്ള സമയം ആയിട്ടില്ല. നേരം ഏതാണ്ടു് ഉച്ചയായിരിക്കുന്നു.

രാജാ :—ആ വീരമാനി ഇപ്പോൾ എവിടെയാണു് ?

കാഞ്ചു :—മയൂരയഷ്ടിക്കടുത്താണു്.

രാജാ :—അവിടെയല്ല വിശ്രമിപ്പിക്കേണ്ടിയിരുന്നതു്. വെയിലും ചൂടും തട്ടാതെയിരിക്കാൻ മണിഭൂമികയിൽ കിടത്താനായി ഏർപ്പാടു ചെയ്ക.

കാഞ്ചു :—മഹാസേനൻെറ ആജ്ഞപോലെ. (പോയി തിരിച്ചുവന്നിട്ടു്) മഹാസേനൻ ആജ്ഞാപിച്ചതെല്ലാം അനുഷ്ഠിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു അമാത്യഭരതരോഹകൻ മുഖംകാണിക്കാൻ വന്നു നില്ക്കുന്നു.

രാജാ :—വത്സരാജാവിനെ സൽക്കരിച്ചതു് അമാത്യനു് അത്ര പിടിച്ചിട്ടില്ല ; തീർച്ച അയാളുടെ നീതിക്കു എതിരാണതു്. ഞാൻതന്നെ അയാളെ അനുനയിപ്പിക്കാം.

ദേവി:—എന്താ കല്യാണം എല്ലാ തീരുമാനിച്ചോ ?

രാജാ :—ഇല്ല. തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല

ദേവി :—തിടുക്കപ്പെടണമെന്നില്ല. കൊച്ചുകുട്ടിയല്ലെ എൻെറ മകൾ?

രാജാ :—ഭവതിയുടെ അഭീഷ്ടംപോലെ. അന്തഃപുരത്തിലേക്കു പൊയ്ക്കൊള്ളൂ.

ദേവി :—മഹാസേനൻെറ ആജ്ഞപോലെ. (പരിവാരസമേതം പോകുന്നു)

രാജാ :—ആലോചനയിൽ മുഴുകി.

ഗർവ്വം കേട്ടുണ്ടായി മേ പണ്ടു വൈരം
ബന്ദീഭാവം കൊണ്ടു ഞാൻ ശാന്തനായി
യുദ്ധക്ലേശം കൊണ്ടുടൻ ദൈന്യമാന്നെ-
ന്നോക്കേപ്പേർത്തും ചിന്തയാളുന്നു ഞാനോ.

(പോകുന്നു.)

—: * :—

അങ്കം മൂന്നു്

(അനന്തരം ഒരു യാചകൻെറ വേഷത്തിൽ വിദൂഷകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.)

വിദൂഷകൻ :—(ആലോചിച്ചിട്ടു) അല്ലല്ല ! കൊള്ളാമല്ലൊ ! ദേവകുലപീഠികയിൽ എൻെറ മോദകമല്ലകം നിക്ഷേപിച്ചിട്ടു് ദക്ഷിണാമാഷകങ്ങൾ എണ്ണി തിട്ടപ്പെടുത്തി തിരിച്ചുവന്നതേയുള്ളു. ഇതാ മോദകമല്ലകം കാണാനില്ല. (ആലോചിച്ചിട്ടു്) ങ്ഹാ മനസ്സിലായി. ഒരു മോദകംകൊണ്ടു് പരിതുഷ്ടനായി ആസക്തിയോടുകൂടിയ ആ മനുഷ്യൻ എൻെറ പിന്നാലെത്തന്നെ വരുന്നുണ്ടു്. കോട്ടമതിലിൻെറ ഉയർച്ചകൊണ്ടു് നായ്ക്കൾക്കു ഇവിടെ കടക്കാൻ വഴിയില്ല. നല്ലപോലെ വേവിച്ചതുകൊണ്ടു് മോദകങ്ങളൊന്നും ഉടഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല. തന്മൂലം പഥികന്മാരെ അതു് ആകർഷിക്കയില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻതന്നെ അതു തിന്നെന്നു വരുമോ? ആകട്ടെ ഞാനൊന്നു തികട്ടിനോക്കട്ടെ. ഹാ ! ഹാ ! വൃദ്ധസൂകരത്തിൻെറ വസ്തിയിൽ നിന്നെന്നപോലെ വെറും ഏമ്പക്കമേ പൊങ്ങിവരുന്നുള്ളു.

ഒരുപക്ഷേ ലോഹിതകാത്ത്യായനിയുടെ വകയെല്ലാം സ്വന്തമാണെന്നു്കരുതി ശിവൻതന്നെ സ്വായത്തമാക്കിയൊ. (വീണ്ടും ആലോചിച്ചു്) ഈ ബ്രഹ്മചാരി പലവിധത്തിലും ധിക്കാരം കാണിക്കുന്നുണ്ടു് ഇരിക്കട്ടെ; ഞാനൊരു കൈ നോക്കിക്കളയാം. അല്ല ! എന്റെ മോദകമല്ലകം ശിവന്റെ പാദമൂലത്തിൽതന്നെ ഇരിക്കുന്നല്ലൊ. ഏതായാലും എടുത്തേക്കാം, സ്വാമി ഇങ്ങു് തന്നേക്കൂ ! തന്നേക്കൂ എന്റെ മോദകമല്ലകം സ്വാമീ അങ്ങുതന്നെയാണു് കള്ളൻ. അല്ല എന്റെ മോദകമല്ലകം ഭിത്തിയിൽ എഴുതിവെച്ചിരിക്കയാണോ ? സന്താപതിമിരംകൊണ്ടു നല്ലതുപോലെ കാണാനും പററുന്നില്ല. ഇരിക്കട്ടെ; ഇതെല്ലാം ഞാൻ മായ്ച്ചേക്കാം. ങ്ഹാ ങ്ഹാ കൊള്ളാമെടാ, മിത്രകാരാ. കൊള്ളാം ! താനെഴുതിയതു് കേമമായിട്ടുണ്ടു്. മായ്ക്കുന്തോറും അതെല്ലാം തെളിഞ്ഞുതന്നെ വരുന്നു. ഇരിക്കട്ടെ വെള്ളം ഒഴിച്ചു തുടച്ചുകളയാം. എവിടെയാണാവോ വെള്ളം. ഇതാ ശോഭനമായ ഒരു ശുദ്ധതടാകം. എന്നെപ്പോലെ ശിവനും ഈ മോദകമല്ലകത്തിൽ നിരാശനായിത്തീരട്ടെ.

(അണിയറയിൽ)

മോദകങ്ങൾ ! മോദകങ്ങൾ ! ഹ: ഹ: ഹ:

വിദൂഷ :—അല്ലല്ലാ— ഈ ഉന്മത്തൻ എന്റെ മോദകമല്ലകം എടുത്തു ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ഇതാ മഴക്കാലത്തു് പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന വഴിവെള്ളം പോലെ പാഞ്ഞോടുന്നു. നിൽക്കെടാ, ഭ്രാന്താ, നിൽക്കടാ അവിടെ. ഈ മരത്തടികൊണ്ടു് ഞാൻ നിന്റെ തലതട്ടി ഉടയ്ക്കുന്നുണ്ടു്.

(അനന്തരം ഉന്മത്തകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ഉന്മത്ത :—മോദകങ്ങൾ ! മോദകങ്ങൾ ! ഹ: ഹ: ഹ!

വിദൂ :—എടാ, ഉന്മത്തകാ ! കൊണ്ടുവാടാ, എന്റെ മോദകമല്ലകങ്ങൾ.

ഉന്മത്തകൻ :—എന്തു് മോദകങ്ങൾ ? എവിടെ മോദകങ്ങൾ ? ആരുടെ മോദകങ്ങൾ ? ഈ മോദകങ്ങൾ ആരെങ്കിലും

എറിഞ്ഞു കളഞ്ഞൊ ? അതൊ പൊതിഞ്ഞു കെട്ടിയൊ ? അല്ലെങ്കിൽ തിന്നുതീർത്തോ ?

വിദൂഷ :—തിന്നുമില്ല, എറിഞ്ഞുമില്ല ആരും.

ഉന്മത്തകൻ:—ഇതാ എന്റെ നാവിൽ കൊതികൊണ്ടു വെള്ളമൂറുന്നു.

വിദൂഷകൻ :—എടോ ഉന്മത്തകാ, കൊണ്ടുവന്നു തന്നേക്കു് എന്റെ മോദകമല്ലകം. അന്യന്റെ മുതലിൽ മോഹിച്ചു് വെറുതെ തടവിൽപെട്ടുപോകരുതു്.

ഉന്മത്തകൻ :—ആരു്; ആരാണെന്നെ തടവിൽ ഇടുന്നതു് ? മോദകങ്ങൾതന്നെ എന്നെ രക്ഷിക്കും.

വിശിഷ്ടഭൂഷാദിയണിഞ്ഞു തുഷ്ടി-
യേകുന്നതിന്നന്തികമെത്തിവാഴ്‌വോർ
കോലോത്തു കിട്ടും ചെലവിൽ ക്ഷണാദ്ധം
തൽകാലദൌർബല്യമിയന്നിടുന്നോർ (1)

വിദൂഷകൻ :—ഏയ് ഉന്മത്തക, എന്റെ മോദകമല്ലകം കൊണ്ടുവരു. ആ പ്രത്യയവുംകൊണ്ടു് എനിക്കു് ഉപാദ്ധ്യായസന്നിധിയിൽ എത്തേണ്ടതുണ്ടു്.

ഉന്മത്തകൻ :—എനിക്കും ഈ പ്രത്യയംകൊണ്ടു് നൂറുയോജന പോകേണ്ടതുണ്ടു്.

വിദൂ :—എന്തു് ? ഐരാവതമാണോ ? അങ്ങു്?

ഉന്മത്തകൻ :—അതെ, ഐരാവതമാണു ഞാൻ. പക്ഷെ എന്റെ പുറത്തു് ദേവരാജൻ കേറാറില്ല ഇന്ദ്രന്റെ കൈകാലുകൾ ചങ്ങലകൊണ്ടു് ബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്ന കഥയും കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നിട്ടു് മിന്നലുകളാകുന്ന ചാട്ടവാറുകൾ കൊണ്ടടിച്ചു് ചുഴലിക്കാററിൽനിന്നു കറങ്ങി അദ്ദേഹം ആ കൊണ്ടൽക്കാറുകൊണ്ടുള്ള കെട്ടിനെ മുറിച്ചെന്നും അറിഞ്ഞു.

വിദൂ :—എടാ ഉന്മത്തക. തരില്ലെ താൻ എനിക്കതു്? ഇല്ലെങ്കിൽ ഞാനിപ്പോൾ ഉറക്കെ നിലവിളിക്കും.

ഉന്മത്തകൻ :—നിലവിളിച്ചോ നിലവിളിച്ചോ. ഉച്ചത്തിൽ ചെപ്പാട്ടുണ്ടാക്കിക്കോ

വിദൂ :—അയ്യോ ! ചതിച്ചേ !! ചതിച്ചേ !!!

ഉന്മത്തകൻ:—ഞാനും നിലവിളിച്ചുകളയാം. ദേവരാജനെ ബന്ധിച്ചു! ദേവരാജനെ ബന്ധിച്ചു!

വിദൂഷകൻ :—അയ്യോ! ചതിച്ചേ! അയ്യോ! ചതിച്ചേ!!

(അണിയറയിൽ)

പേടിക്കേണ്ട, പേടിക്കേണ്ട, ഹേ ബ്രാഹ്മണോപാസക പേടിക്കേണ്ട.

വിദൂഷകൻ :—(സഹർഷം) ചന്ദ്രനുദിക്കുമ്പോൾ എല്ലാ നക്ഷത്രങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ബ്രാഹ്മണ്യം നശിച്ചു. സൽകർമ്മംകൊണ്ട് ശ്രമണകൻതന്നെ അഭയം തരുന്നു.

(അനന്തരം ശ്രമണകൻതന്നെ പ്രവേശിക്കുന്നു)

ശ്രമണകൻ :—പേടിക്കേണ്ട, ബ്രാഹ്മണോപാസക, പേടിക്കേണ്ട. ആരാണിവിടെ? ആരാണ്? എന്താണു കാര്യം? എന്തിനു കരയുന്നു?

വിദൂഷകൻ :—അയ്യോ! കഷ്ടം!! ഈ ശ്രമണകൻ ഒരു തവണക്കാരനായിരിക്കയാണ്. അല്ലേ, ശ്രമണകാ, ഭഗവൻ, ഈ ഉന്മത്തകൻ മോദകമല്ലകം എടുത്തിട്ട് തിരിച്ചു തരുന്നില്ല.

ശ്രമണകൻ :—മോദകമല്ലകമോ! ഞാനൊന്നു നോക്കട്ടെ.

ഉന്മത്തകൻ:—നോക്കിക്കൊള്ളൂ മാണവകാ നോക്കിക്കൊള്ളൂ.

ശ്രമണകൻ :—ഥൂ! ഥൂ!

വിദൂഷകൻ :—ഹാ കഷ്ടം! ഭാഗ്യംകെട്ടവനായ ഈ എന്റെ മോദകങ്ങൾ ഉന്മത്തകന്റെ കൈവശംകണ്ടയുടനേതന്നെ സൽകർമ്മനിരതനായ ഈ ശ്രമണകൻ അതിങ്ങനെ തുപ്പുകയാണല്ലൊ ചെയ്യുന്നത്.

ശ്രമണകൻ :—അല്ലേ, ഉന്മത്തകശ്രേഷ്ഠാ! ഈ മോദകങ്ങൾ തിരിച്ചു കൊടുക്കൂ! തിരിച്ചു കൊടുക്കൂ! കസ്തൂരികാഫേനംപോലെ വെണ്മകലർന്നതും വധൂച്ഛിഷ്ടസമുദ്ഗകോമളമായ മദ്യംപോലെ മധുരവുമായ ഇതു് ഭക്ഷിക്കരുതു്; ഭക്ഷിച്ചാൽ ക്ഷയം ഉണ്ടാകും.

THE YUKTIDĪPIKĀ

on the

SĀṄKHYAKĀRIKĀ

Corrections and Emendations in the Text

BY

Dr. V. RAGHAVAN

This is the third instalment of the corrections and emendations to the text of the important commentary on the Sāṅkhya Kārikās, called the Yuktidīpikā published by Sri P. B. Chakravarti from its single manuscript. The first two instalments of these corrections and emendations appeared in this same journal, volumes XII and XIV, 1954-55, 1957-58. The same plan of presentation is followed in this, the third instalment.

Page	Line	Text	Corrections and emendations
59	7	उपलभ्यते (?)	उपलभ्येत
	27	एकदेशग्रहणे	एकदेशाग्रहणे
60	1	एवञ्च सति	एवञ्चासति
	5	रूपादिदृष्टम्	रूपादि दृष्टम्
	7	व्याघातोऽवयव-	व्याघातः । अवयव-
	16	सेनावनवद् भवतस्तस्माद्	After this and before एतदप्यवयविनः etc. there is a gap, due probably to haplography.

Page	Line	Text	Corrections and emendations
60	22	मत्तगजसेना	मत्तगजा सेना
	28	प्रतिविध्यमानेन	प्रतिषिध्यमानेन
	29	प्रतिपक्षे	प्रत्यक्षे
61	1	तस्मान्न क्रियागुण etc.	This refers to p. 58, ll. 11-14.
	7	वक्तुं—कार्ये	Delete the dash in the middle.
	8	निष्पन्नत्वात्	अनिष्पन्नत्वात्
	10	कारणं नोपपन्नम्	कारणं केनोपपन्नम्
	12	सति वा	असति वा ।
	13	किञ्चातः	किञ्चातः ?
	14	वः कार्यं,	A semicolon is necessary here.
62	5	कारकाणां	कारणानां
	24	आरणं	आवरणं
	25	अग्रहणव्यापारश्च	अग्रहणम् । व्यापारश्च etc.
	"	विरागार्थः	विरामार्थः ;
	27	आगमविगमार्थं	आवरणविगमार्थं
63	6	**यथा** कस्येति वाच्यम्	**तदा** कस्येति वाच्यम्
	11	द्रव्याणि द्रव्यान्तरमारभन्ते	This is a Vaiśeṣika Sūtra.
	13	आरम्भोपरम-	May be आरम्भोपक्रम-
	14	यदाकारकाणि	यदा कारकाणि
	16	**औत्सुक्य**वर्तिताम्	Corrupt.

Page	Line	Text	Corrections and emendations
64	4	बीजाङ्कुरस्योत्पन्नौ	बीजादङ्कुरस्योत्पत्तौ
	6	पटस्येव	पटस्यैव or पटस्यैष
	8	नातः	अतः
	12	रूपं विज्ञानोत्पत्तिहेतुत्वे सति	रूपविज्ञानोत्पत्तिहेतौ त्वसति
	16-29	The sequence of Sāṁkhya and Nyāya-Vaiśeṣika arguments here is not clear.	
	28	तदुपपन्नौ	तदुपपत्तौ
65	5-6	तन्तुष्वेव तथास्थेषु पट इत्यादिबुद्धयः This is an Anuṣṭubh line.	
	13	विरोधात	A full stop in needed after this; for the view posed in l. 11, 'sad-asat kāryam' ends here.
	"	नैव सत् नासदिति ।	Remove stop or put a comma instead; this is a different view; see l. 6, p.57 'नैव सत् नासत् इत्यन्ये'
	19	वै. सू. १-१-१०	वै. सू. १-१-८ and १०
	26	आचार्येणैव	आचार्येणैवं
66	27	तस्मान्नित्य (तस्मान्न नित्य–?)	तस्मादनित्य·
67	2	अव्यभिचारात्	व्यभिचारात्
	4	नैकान्तवादप्रसङ्गात्	न ; एकान्तवादप्रसङ्गात्
	5	न व्यज्येत	Delete न
	12	सतोऽविनाशम्	सतो विनाशम्

Page	Line	Text	Corrections and emendations
67	12	करणानां	कारणानां
	17	तत्त्वानां	After this put a comma.
68	15	कारणनियमः	कारणानियमः
69	2	नियमदर्शनात्	नियमादर्शनात्
	4	वक्त्य (वाच्य ?) वादिनियमः	वक्तृवाच्यादिनियमः
	20	क्षणदृष्टिनष्टस्य	क्षणदृष्टनष्टस्य
	22	स चाप्युत्तरस्य ।	Remove the daṇḍa here.
	23	सन्ततेरनुच्छेदो	सन्ततेरनुच्छेदः ।
70	5	After चैतत् । and before तस्मादहेतुकः there is a gap.	
	17, 18	प्रस्यन्द	प्रस्पन्द
71	6	वा सतः	वासतः
	9	सम्पद्यते ।	Remove daṇḍa and put comma.
	"	सदेव	सदैव and put a daṇḍa after this.
	11	आर्यदार-	May be आर्यदारक- in the sense of आर्यपुत्र-; or आर्योदार-
	14	उपगच्छन्तो	उपगच्छन्तः,
	"	प्रतिपद्यन्ते	तान् is to be understood here.
	26	वृत्तिः	After this, put a daṇḍa.
	27	किमुपपद्यत इति वाक्यशेषः ।	किम् ? उपपद्यत इति वाक्यशेषः ।

Page	Line	Text	Corrections and emendations
72	7	सूक्ष्मरूपप्रकाशेन	सूक्ष्मरूपप्रकाशने
	"	व्रजावस्थितौ (?)	प्रजावस्थितौ ; means sustaining of human life.
	10	लक्षणभेदाश्चेत्	लक्षणभेदाच्चेत्
	15	गुणभेदः	गुणाभेदः
	19	तेनाप्रतिज्ञातस्य	तेन प्रतिज्ञातस्य
	20	वा सतः	वासतः
	24	गुणा एवापरित्याज्याः	गुणा एव परित्याज्याः
73	1	गुणषट्कप्रसङ्ग इति ।	After this and before the next word कस्मात्, there is a gap; there must have been some words here like अत्र ब्रूमः, न;
	7	स्वसामान्यलक्षणयोगात्	Means svalakṣaṇa and Sāmānyalakṣaṇa.
	8	तर्हि वक्तव्यम्	न तर्हि वक्तव्यम्
	26	कार्यं दृष्टं, पटादिव्यक्ते च	कार्यं दृष्टं पटादि ; व्यक्ते च etc.
74	15	व्यक्ताव्यक्तयोः कारणत्वे	व्यक्ताव्यक्तयोः कार्यकारणत्वे
	"	एतदेव	एतदेवं
	21	तस्मादयुक्तमेतदपीति	Put a daṇḍa after this.
	21	कार्यकारणपूर्वकत्वात्	कार्यस्य कारणपूर्वकत्वात्
	22	कारणपूर्वकं दृष्टम् ।	Remove the daṇḍa, and put a comma.
	22	घटादिकार्यं चेदव्यक्तं प्रमितत्वात्	घटादि, कार्यं चेदं व्यक्तं, प्रमितत्वात् ;

Page	Line	Text	Corrections and emendations
74	26, 27	कार्यश्चेदव्यक्तम्	कार्यं चेदं व्यक्तम्
75	2	मूलाङ्कुर etc.	See above p. 3, l. 1.
76	1	परिणामदर्शनात् ।	Delete daṇḍa.
	5	तस्मन्नैकान्तः	तस्मान्नानैकान्तः
	15, 16	तत्त्वभेदेन	तत्त्वाभेदेन
77	5	शकलादयः	See p. 3, l. 1.
	15	उदाहरणप्रसिद्धेः	उदाहरणाप्रसिद्धेः
	17	–स्निग्धतानुवृत्तेः (?)	Delete question mark and put semicolon.
	18	भेरीरूपमवस्थितम् ।	Delete daṇḍa.
	,,	दण्डाभिधातेन (?)	दण्डाभिघातेन and delete question mark.
78	18	कार्याभावः	कारणाभावः
	,,	कार्यनिष्पत्तौ	कार्यानिष्पत्तौ
	17	प्रवृत्तिदर्शनात्	प्रवृत्त्यदर्शनात्
	24	–सन्धानोत्पत्त्या चेन्न	–सन्तानोत्पत्त्या Put a semicolon after this.
	26	विनष्टेऽन्यदिति ;	Delete semicolon and put comma.
	29	कौटस्थ्यदोष (?)-	Delete the question mark.
79	2	नास्ति ।	विनाशः is understood.
	21	अवस्थितभागपूर्वकं	अवस्थितभावपूर्वकं
80	4	वृत्तिसंग्रहपन्थि	वृत्ति-संग्रह-पक्ति
	11	तयोरुपकारकमित्याश्रीयते	May be तयोरुपकारः किमित्याश्रीयते

Page	Line	Text	Corrections and emendations
80	16	गुणत्वप्रसङ्गः	एकगुणत्वप्रसङ्गः
	18	अथवा विद्यमाना	अथवाविद्यमाना
	19	तद्द्हीनम्	तद् हीनम्
81	2	इति चेत्	Put a comma after this.
	5	व्यक्तिः	Put a comma after this.
	7	परशक्तयः (?)	परं शक्तयः
	9	अवस्थान्तरानपेक्षं	अवस्थान्तरापेक्षं
	11	निवारितप्रकाशादि-	निर्धारितप्रकाशादि
	15	चोपकारो न तर्हि	चोपकारः, तर्हि ; 'na' to be deleted.
82	4	परमाणु-पुरुषेश्वर-	परमाणु-पुरुष-ईश्वर-
83	2	नः संशयः	न संशयः
	3	पृथिव्या	प्रकृत्या
	26	यो यः प्राप्तेः	यो ययोः प्राप्तेः
84	2	अत एव कृतकत्वमिति	अत एवाकृतकत्वमिति
	3	तत एव कृतकाः	तत एवाकृतकाः
	4, 5	शरीर-कृतकत्व	शरीराकृतकत्व
	7	श्रीकपिलब्राह्मणैरपि	श्रीकपिलब्रह्मणोरपि Brahman here refers to Hiraṇyagarbha.
85	22	अनुपहतश्चायमैश्वर्यात्,	Put a daṇḍa in the place of comma.
	24	अनेकान्तात्,	Put a semicolon in the place of comma
86	22	तदुभयोश्चैतन्यम्,	Put a semicolon in place of comma.

Page	Line	Text	Corrections and emendations
87	1	—हस्तोऽविततधन्वा	—हस्तो विततधन्वा
	8	कारणेन	करणेन
	9	कारणेन	करणेन
	18	See Vaiś. Sūtras I. 5.	
	24, 25	,, ,, II. 18, 19.	
	29	प्रागनुपदेशे कौशल-	प्रागुपदेशेऽकौशल-
88	1	See Vaiś. Sūtras I. 1-4.	
	12	पूर्वकोटिरदृष्टा	पूर्वकोटिर्दृष्टा
	25	चैवं व्याख्यातम्	दैवं व्याख्यातम्
	26	अभिधानमर्थान्तरमेव चेत्	अभिधानम् । अर्थान्तरमेव चेत्
	,,	साध्यम्,	साध्यम् ।
89	6	तद् युक्तं	Put a comma after this.
	8	क्रियाभ्योऽन्य:	क्रियाभ्योऽनन्य:
	9	जगत्कारणत्वमथान्यत् साध्यम्	जगत्कारणत्वम् । अथान्यत्, साध्यम् ।

It should be noted that there is a gap in the text here in so far as the reply to the Svabhāva-theory is missing.

Page	Line	Text	Corrections and emendations
90	7	प्रस्यन्द	प्रस्पन्द
	14	पूर्वधर्मी	पूर्वधर्म
	16, 17	पलाशादप्रच्युतनिमित्त-	पलाशत्वाद् अप्रच्युतं
	20	क्षणभङ्गनिर्दिष्टं	Means that this has been indicated already while refuting Kṣaṇabhaṅga.
	24	धर्मोत्पत्तिविरोधे	धर्मोत्पत्तिनिरोधे

Page	Line	Text	Corrections and emendations
91	10	विशेषत्वमिति न	विशेषत्वमिति, न ;
	11	सामान्याभावावस्थिते:	सामान्यभावावस्थिते:
	14	धर्म इति यावत् प्रधानं	धर्म इति यावत्प्रधानं ;
	20	नोक्तत्वात्	न ; उक्तत्वात् ।
93	8	दृष्टा	दृष्टा:
	21	न शयनादिवत्	न ; शयनादिवत्
	27	पुरुषार्थसिद्धि:	न पुरुषार्थसिद्धि: or पुरुषार्थासिद्धि:
94	1, 2	न प्रसिद्ध्यनुरोधात् ।	न ; प्रसिद्ध्यनुरोधात् ।
	6, 7	पश्चाद् विशेषग्रहणे नास्ति ।	पश्चाद् विशेषग्रहणेन अस्ति ।
	7	भूमेरपच्यमानाया:	भूमे: पच्यमानाया:
	11	तथा प्रधानं,	तथा प्रधानम् ;
	,,	किमपेक्ष्य—	Delete dash.
	18	अथापुरुषार्थ: सिद्ध्यति ।	यथा पुरुषार्थ: सिद्ध्यति and remove daṇḍa.
	20	अधिष्ठातृत्वमतो	अधिष्ठातृत्वम् । अतो
95	1	चक्षुश्चोत्पद्यते-	Delete dash.
	5	प्रतीत्यश्चक्षु:	प्रतीत्य चक्षु:
	16	यथा चेतनेभ्य:	यथाचेतनेभ्य:
	17	रूपादिभ्यो चेतनं	रूपादिभ्योऽचेतनं
	20	तम: प्राधान्याद्	तम:प्राधान्याद्
	,,	घटादयो	घटादय: ।
	28	तर्हि	तर्हि ?
	,,	बुद्धिर्यथा तु	बुद्धि: ; यथा तु
96	10	परिच्छेद:	अपरिच्छेद:
	12	उतभेद:	उताभेद:

Page	Line	Text	Corrections and emendations
96	13	रूपभेदेऽपि	रूपाभेदेऽपि
	15	आकारभेदे	आकाराभेदे
	,,	–परिकल्पनाभेदः	–परिकल्पनाद् भेदः
97	12	बुद्धिः	Put a comma after this.
	13	सत्त्वं	Put a comma after this.
	,,	गुणाभावात्	गुणभावात
	20	न चेत्	Put a comma after this.
	26	साधयितुं तु प्रधानं	साधितं तु प्रधानं
	27	इत्यनेन किञ्चिदेतत्	इत्यनेन न किञ्चिदेतत् । or इत्यतो न किञ्चिदेतत् ।
	,,	सर्वाचार्यविप्रतिपत्तेः (?) ।	Delete question mark and the daṇḍa, for the sentence continues.
	,,	पुरुषार्थसिद्धिरिति चेत्	पुरुषार्थासिद्धिरिति चेत्
98	4	विप्रतिपत्तिरेवं	विप्रतिपत्तिः ; एवं
	,,	तन्न युक्तं सर्व-	तन्न युक्तं ; सर्व-
	7	पुरुषस्कन्धानां	पुरुषः स्कन्धानां
99	1	न शक्तोत्यनुभवितुं	न शक्नोत्यनुभवितुं
	2	कार्यकरणेन	कार्यकारणेन
100	14, 15	सत्तादीनां	सत्त्वादीनां
	15	–कारेणाप्रवर्तमानानां	–कारेण प्रवर्तमानानां
	20	साध्यत्वेन	साधनत्वेन

Page	Line	Text	Corrections and emendations
100	25	तस्मादयुक्तमेतत्	Put a daṇḍa after this.
	,,	विशेषानभिधानादितरात् ।	Remove the daṇḍa here.
	26	इत्यत्रापि	इति । अत्रापि
	28	वाक्यत्वे भिन्नाधिकरणत्वं	वाक्यत्वेऽभिन्न etc.
101	4	शक्तोऽति (?)	शक्तोऽपि and remove the question mark.
	17	सुखशब्दः	सुखः शब्दः
	21	गृह्यते ।	गृह्येत ।
	23	न चैषामशब्दादिगुणत्व-	Delete this bit.
	24	For this, see line 12 above.	
	28	सुखदुःखेनोत्पादयत्यात्मनः	सुखदुःखे नोत्पादयत्यात्मनः
102	7	न युक्तः	Delete न
	15	भवतीत्यस्मात् प्रतिसाध्यः	भवतीत्यस्मान् प्रति साध्यः
	16	भेदादि–	मेर्यादि
	25	वर्तन्ते	वर्तते
	29	न्यूनातिशयोपपत्तेश्च ।	Delete daṇḍa and put comma.
102-3	last and first	उपपत्तौ विषयी	उपपन्नौ । विषयी etc.
103	1	चेतनाभावः	चेतनभावः
	17	For this, see 86, line 9.	
	20-1	,, ,, 85	
104	8	कारणस्य	करणस्य
	22	करणस्य रूपं पुरुषः	करणसरूपः पुरुषः
	27	विषयसंपर्कादस्य विकार्यः	-दप्यविकार्यः
105	6	तदुक्तम् ।	तदयुक्तम् ।
	8	कारणस्य	करणस्य

Page	Line	Text	Corrections and emendations
105	14	तत्र	तत्र न
	16	सत्यामदृष्टः	सत्यां दृष्टः
	18	एवं नात्मनः	एवमात्मनः
	19	स्वस्वामिशक्ति-	स्व-स्व-शक्ति-
	21	असंवेद्यमतस्तदसिद्धिः ।	असंवेद्यः । अतः etc.
	22	पुरुषमुपोह्य	पुरुषमपोह्य
	„	शक्यं	न शक्यं
	26	आनर्थक्यं प्राप्तं	Put a daṇḍa after this.
		This sentence is incomplete and requires something like न शक्यम्।	
106	2	तस्मान्न संयोगाद्	तस्मात्तत्संयोगाद्
	8	अनैक-	अनेक-
	7-8	कार्यमभ्युपचरितम् ।	कार्यमप्युपचरितम् ।
107	8	न चेतनः	नाचेतनः
	9	स्वकार्यादसमर्थ	-द्यसमर्थ
	„	तमनर्थकं	तदनर्थकं
	10	इतरेतरापेक्षातं	इतरेतरापेक्षा, तं
	15	Delete question mark.	
	20	अपेक्षाशास्त्र etc.	अपेक्षा शास्त्र etc.
	21	बन्धः	बद्धः

—:*:—

THE NĀṬAKALAKṢAṆARATNAKOŚA OF SĀGARANANDIN

BY

Dr. V. Raghavan

This is the third[1] paper of this title that I am presenting, in which I am offering the third instalment of corrections, emendations and critical observations on the printed text of this important work,[2] noted during the course of its further intensive study by me. The same tabular form, adopted in the previous papers, is followed here also in setting forth the corrections and emendations.

Page	*Line*	*Text*	*Remarks*
3	3	purāṇasiddham	Remove daṇḍa after this, for the sentence is not complete here.
	4	Rāmādivṛttāntaḥ	Put daṇḍa after this. This illustrates *purāṇasiddham*.
		pratisaṃskṛtam	Remove daṇḍa after this, for what follows is its explanation.
6	118-9	dhavala-*su*-mukhī	This should be 'dhavala-*gu*-mukhī'. *Dhavala-gu* means the 'white-rayed', a synonym of Candra.
7	143	sandiṣṭan	Read sandhistham, and as one compound with pañca and as qualifying bījam.
10	221		This line printed like a half verse does not seem to be a metrical line.

1. For the first paper, see J. of the University of Gauhati, III, 1952; for the second, JOR, Madras, XXV. 68-73.

2. Edn. Myles Dillon, Oxford University Press, 1937.

Page	Line	Text	Remarks
11	254-6	nāyakadevī... 'pyaṅkaḥ sa veditavyaḥ	This, printed as prose, is an *āryā* verse: its first half ends with 'sārthavāhānām'; in the second half, the bit 'caritasambhoga' is to be deleted, as it is a repetition; see lines 251, 252 above. This *āryā* is Bharata's *NŚ* XVIII. 18, with a slight correction needed in the last quarter.
12	270	-nāyakāṅkaś ca	Read -nāyako'ṅkaś ca
	271	nāyako nāyikā	After this, put a daṇḍa. The meaning is 'the word Nāyaka includes Nāyikā'.
		nāyakau	Remove daṇḍa after this; for what follows is its explanation, *viz.* that there may be two Nāyakas, the leading one (*pradhāna*) and one subservient to him (*upanāyaka*).
	272	pradhāno nāyakaḥ	Remove daṇḍa after this; a comma may be placed instead.
13	288	-Bhānumatibhyām	Read -'Sānumatibhyām'. So also in line 325 below.
	289		The punctuation indicated by me in the first paper may be revised as follows: no stop after 'āveditam'; the stop, a semicolon, is to come only after 'Laṅkoparodhanam ca' for both these are shown by report in the *Kumbhāṅka*. No stop after 'Prāvṛdaṅke' for in that Act Vālimaraṇa is reported.
18	396	arthopakṣepakāḥ	Remove daṇḍa after this word.
	413	nepathye sthāna-	Read nepathyasthāna-
	414	yathā paṭī-	Read yathāpaṭi. For Apaṭī is the correct word for curtain.
21	474	tapovanagaman-autsukyam	After this put a daṇḍa.

Page	Line	Text	Remarks
21	474	ārambhaḥ/ tasyaiva saṃvāde/	Remove the daṇḍa after ārambha and run on; for it begins the next element *ārambha* and its explanation and illustration. Remove daṇḍa after *saṁvāde* also.
22	498	tatraiva	Remove daṇḍa after this.
	529	spaṣṭaḥ	After this put a daṇḍa.
	530-3	tathā ca Bhīmavijaye...sambhogaḥ	Remove all intermediate daṇḍas.
24	566	śrutiratnapārī-	May be 'śruti-ratnapātrī'
29	681	kudobha[ye]him (kutobhayaiḥ)	The suggestion in brackets and the chāyā of the word as emended does not fit in the context; the word wanted is *kuto'pi*, meaning, 'owing to some unforeseen cause'.
31	718-9		These two lines are to be in small type; they are like the other anuṣṭubh verses setting forth the definitions together with illustrations from well-known themes.
	736		Restore Ms. reading which is alright.
33	783	māyāsī*tāpyanena*	The suggestions previously made for this corrupt expression are wrong. The correct emendation is 'māyā-sitā - *arpaṇena*' meaning 'surrendering a counterfeit Sītā'. This is a motif of deceit which Rāvaṇa practises on Rāma; Jālinī, a demoness, takes the form of Sītā and a band of demons including Rāvaṇa come to Rāma, pretending to hand over Sītā and seek peaceful alliance. *NLRK* cites this motif, which is from the play *Rāghavābhyudaya*, twice again, lines 1283-5 and 1300-1.

Page	Line	Text	Remarks
33	784	Rāmābhyudaye	Read Rāghavābhyudaye.
35	829		Remove daṇḍas after *tarjanā* and *ādharṣaṇā*.
39	918-19		Like other lakṣya-lakṣaṇa anuṣṭubhs, these two are to be in small type.
41	958	tṛtīye 'nke	Remove daṇḍa after this.
	959	kṛtaka-kalaham kṛtvā Cāṇakye niṣkrānte	This is not a quotation, but part of the text; it should be in big type.
	973	(a)nirūpyamāṇe	Delete '(a)'.
42	987	ālekhyābhimata°	Read ālekhyam abhimata°
	995	lekhyoktyā	*cf.* the Ms. reading given in fn. and read lekhyoktayaḥ.
line 2 after section 9		Śobhāhetūni	After this put a daṇḍa.
43	1024	dvyarthāvabhāṣam	Read dvyarthāvabhāsam.
44	1040	svapnodbhūtam	This no doubt makes some sense; but this line being based on Mātṛgupta who is quoted by Rāghavabhaṭṭa on *Śāk.* p. 70 (N. S. Press edn., 1947), svapnodbhūtam may be corrected into '*svapno dūtaḥ*' - two antarasandhis - according to Mātṛgupta.
49	1155	bahuvacanaprayogād	Delete daṇḍa.
50	1188	-pravartakaḥ	Remove daṇḍa after this.
51	1191-2		The verse is to be in small type as it forms an illustration.
	1210-1		To be in small type as it is like the other lakṣya-lakṣaṇa anuṣṭubhs.
52	1230; also p. 122, line 2939, kva samadhyagataḥ		This should be 'kṣa-sa-madhyagataḥ', meaning the letter between '*sa*' and '*kṣa*', that is '*ha*'.

Page	Line	Text	Remarks
54	1278	saṃgharṣā(dā)-śrayād	Delete the '*dā*' within square brackets; there are no two varieties of Utthāpaka; its single form is described in the expression 'saṅgharṣāśrayād'.
	1284		The bit 'dūrāl Lakṣmaṇa tiṣṭha tiṣṭha' is an illustrative bit.
	1288	saṃlāpo nyakkārakārī ca	Read saṃlāpaḥ/ nyakkārakārī i.e , put daṇḍa after saṃlāpaḥ and delete the daṇḍa after ca.
56	1339	sthīyate	The daṇḍa after this is to be removed.
57	1344-5		These two lines to be in small type like other lakṣya-lakṣaṇa anuṣṭubhs.
59	1401		In the second line we may read -jagad-vyāpi-śobhaḥ.
60	1431	ājñāsu	Read 'ājñāstu'.
64	1508	yatrārtham	,, 'yatrārthaḥ'
	1516 7		The verse is corrupt and obscure in significance.
66	1572	-vapurdharasya harataḥ	The word 'harataḥ' is unnecessary, for 'haraṇa' is mentioned in the last quarter. It should be 'bhavataḥ'.
67	1611	anala-druma-pallavāḥ	This does not fit in the metaphor of the verse; may be restored as 'analoddhūma-pallavāḥ.' As the rains set in, the clouds that appeared all round looked like the smoke of the fire (of separation) in Rāma.
68	1638	apanayāmya-vilakṣya eṣa	Read apanayāmi vilakṣa eṣa.
70	1680	pare yathā	Read param or paro yathā.

Page	Line	Text	Remarks
73	1747	*śreyasā vardhasva*	Is unidiomatic and an unlikely expression; the expression in common use on such occasions is 'śreyasā *yujyasva.*'
	1749	'vats*e* tiṣṭha'	'vats*e*' should be 'vats*a*'; there is no lady to be addressed here.
76	1811	asūyayā bhāvyasya	Read 'asūyayā abhavyasya'.
	1829	vyāhṛtād draupadī	Read vyāhṛtā draupadī.
77	1837	vyāhāra	Remove daṇḍa after this.
	1842	*śatam* tava carāḥ	Read '*katham* tava carāḥ'.
	1847	*cāpasya* nandayasi	May be *pāpasya* nandayasi. There is no place here for Rāma's bow, *cāpa*. On the other hand, there must be something allegedly a drawback or evil on the part of Rāma over which Rāvaṇa should vax eloquent. With reference to the episode of kicking the skeleton of the demon Dundubhi, what could possibly be said by Rāvaṇa against Rāma is the act of pollution or sin involved in touching a rotten dead body.
79	1894		The word 'vihasitam' here is to be deleted.
81	1932	vṛddhayaḥ	Read 'buddhayaḥ'.
	1947	bhayam īkṣayot-plutadṛśaḥ	Read bhayam īrṣyayotplutadṛśaḥ.
83	1985	krodhāmreḍau	,, 'krodhotsāhau'.
84	2014	rājya-vidūṣako-	,, 'rājā vidūṣake'. The King is the speaker and the person to whom he speaks is the clown. The locative 'vidūṣake' in such a case is not without parallel; see below line 2229 : 'Rājā sūte vadatyasau.' Such a usage is quite common in vernaculars.

Page	Line	Text	Remarks
86	2067	pā*ṇer* eva	Prefer Ms. reading in fn. *pāṇir* eva, nominative.
	2068	*para*kṣobha	Corrupt; there should be something meaning *dhātu*-kṣobha.
	2070	-vadhādibhiḥ	Read °vyādhyādibhiḥ. *Vadha* (murder or death) as a cause of waking up is out of the way; on the other hand, invalid state and interruption of sleep go together naturally.
	2074	tadātmya-	Read 'tādātmya'
92	2211	nāmnācāryaḥ	Read 'nāmnoccāryaḥ', meaning that the King is to be called (*uccārya*) by names like Āryaka, Pālaka and Sudarśana. It cannot be taken as 'ācāryaḥ sudarśanaḥ', and interpreted to mean that the teacher is to be given the name Sudarśana; for, what follows immediately with 'asya bhāryā', suggesting names like Śaśikalā and Candralekhā for the wives, could refer only to the King featured in Prakaraṇas and other pieces, and not to the teacher.
97	2322	guptiḥ sāyam	Prefer Ms. reading in fn., 'guptisthātha', meaning, 'whether she is in a secluded place or stands before'.
99	2360		Insert before this line the heading, 'tṛtīye'.
	,,	na vātyeva	Read 'na yātyeva'.
103	2479	śiro'rti	,, 'śira ārti'.
104	2501	vyuparatām	,, 'vyuparatim' as in Ms. reading given in fn.
	2512	bālalabdha-	Corrupt.
107	2587	nidāgha*mapyahnaḥ*	Read 'nidāgha-*madhyāhnaḥ*'
109	2636	nanu harati	,, 'anuharati'.

Page	Line	Text	Remarks
110	2648	-vibhramaḥ	Delete the underlining.
112	2700-3		The verse 'prāpteṣu etc.' is to be given in bigger type, for it is not an illustration.
116	2804	vṛtto-	Read 'vṛtro-'
	2805		After yathā, the citation of an illustrative play is missing.
	2813	palityaṅke	Remove daṇḍa after this.
	2814	dvitīyaḥ	,, ,, ,, ,,
		mallavābhyām	Read 'mallābhyām'
117	2825	tatrādyo yathā	Remove daṇḍa after this.
	2827	kāmaśṛṅgāraḥ	,, ,, ,, ,,
118	2886	carcarīpāṭha	See Ms. reading in fn. Should be *caccatpuṭa* which is the name of a *tāla*. Bharata says that the *Sthitapāṭhya* includes features in both tālas, *Pañcapāṇi* and *Caccatpuṭa* (*NS*. XXXI. 491-2, Kasi edn.)
120	2894		After 'kadham mahārāyo' the quotation seems to end; the rest is observation or stage-direction; 'ityādi-nṛtyam' is part of text and not quotation and should be in big type.
121	2916-7		The verse is an illustration and is to be in small type.
	2918		Remove daṇḍa after 'yathā' and read the next line continuously with 'yathā'.
122	2927	tad-viśeṣāgni-	Read 'tad-viyogāgni-'.
123	2953	Rādheyāhūya saṁyoddhum	May be read as: 'Rādheyāhvayase yoddhum'. Otherwise the sentence lacks a verb.
124	2987	Kṛtasambhoga-rājānam	Corrupt. There must be two words here, 'rājānam' being separate.

Page	Line	Text	Remarks
124	2988-9		Remove daṇḍa after 'yathā' and 'Vidūṣakaḥ'. Read bhūpam' as 'bhūpa' (vocative). The passage seems to be a series of anuṣṭubh lines continuing from line 2987; otherwise the verb 'abravit' in line 2987 has no subject. Also the last word 'jaḍāyitum' should be 'jaḍā api' with another syllable at the end or jaḍāyitā'. yathā vidūṣako bhūpa tava kāryeṣu me ᴗ— I jihvā pallavayatyeva guḍadadhnā jaḍāyitā॥
127	3052	avasthite	Should be, as noted in the fn., 'avasthitaḥ'.
128	3078	prāpya me	Read prāṅ mama.
	3079	athāsya	Read apāsya.
	3080	tasyām vijātas-phuṭān	Read yāsyāmi jātaspṛhaḥ.
129	3100	sahasāgatasaṅga-masya	Read sahasā gatasaṅgamasya.
	3118	hī mātṛke etc. (Chāyā of the Prākṛt quotation from) Kṣapaṇa-kāpālika :	Here the first bit should be restored as 'hīmāṇahe' which is a nāṭaka-paribhāṣī, a conventional mode of address or exclamation among lower characters. See *eg. Mṛcch.* II. 1, opening of Saṁvāhaka's speech; also *Sāhitya-sāra*, Trivandrum Mss. Library edition, III. 34. The chāyā may be as follows: 'hīmāṇahe! Rāmalakṣmaṇābhyām rakṣite daṇḍakāraṇye-'. The next word is not clear.
132	3178	ciranirgatām	Read 'ciranirgatāpi ityādi'.
133	3202	uktam	,, 'uktaḥ'.

DURGĀPRASĀDAYATI alias NĀRĀYAṆAPRIYAYATI

Dr. K. KUNJUNNI RAJA, M.A., Ph.D. (Madras), Ph.D. (London)
Reader in Sanskrit, University of Madras.

DURGĀPRASĀDAYATI who completed the Prakrit poem *Siricindhakavva* (*Śrīcihnakāvya*, also called *Govindābhiṣeka*) of his preceptor Kṛṣṇalīlāśuka, and who wrote a commentary called *Bhaktivilāsa* on the whole poem, was a great scholar both in Sanskrit and in Prakrit. The poem deals with the story of Kṛṣṇa; the first eight cantos are by Kṛṣṇalīlāśuka, and illustrate the rules of Vararuci's *Prākṛtaprakāśa*; the remaining four cantos are by Durgāprasādayati, and make use of Trivikrama's Prakrit grammar also. The first canto has been edited by Dr. A. N. Upadhye in the *Bhāratīyavidyā* (III - i, 60—76), and manuscripts of the whole work are available in the Govt. MSS. Library, Madras and in the Adyar Library.[1]

In the introduction to the commentary Durgāprasādayati calls himself the direct disciple of Kṛṣṇalīlāśuka:

श्रीकृष्णशीलाशुकनामधेयं नत्वा गुरुं तच्चरणाब्जभृङ्गः ।

He also says that he is a great devotee of Goddess Durgā of the temple at Muktisthala (Mūkkola)[2] near Kunnankulam in Kerala; this suggests that *Durgāprasāda* is only a title, and not the real name of the scholar. At the end of the commentary on the poem Durgāprasādayati says that he belonged to the Brahmin family of Paṭṭi Tekkeṭam in the village of Akaṭṭiyūr (near Kunnamkulam).

वल्यङ्कितः पूर्वपकारशोभिद्विरूपतोपेतटवर्ण एषः ।
प्रवक्ति येषां खलु नामधेयमगस्त्यकग्रामभुवं गतानाम् ॥

---

1. R 4156, 5156; Adyar, Kavya 700
2. मुक्तिस्थलालयशिवापदभक्तिलेशाद्
दुर्गाप्रसादयतिरित्यभिधां दधानः ।

गृहेषु ये दक्षिणभागसंज्ञे तेषूपजातात्मकलेबरेषु ।
मोक्षाश्रमी तेन परं निबद्धा व्याख्या मुदा शोधकसद्बलेन ॥[3]

He also says that in composing the work he was assisted by one Rāma Piṣāroṭi of Koṭamaṇṇu (Kroḍamṛd):

कोकारटमकारश्च णत्वद्वित्वोपशोभितः ।
क्रमाद् भवति यो रामः सहकारी स वैष्णवः ॥
क्रोडमृद्धिदितरामवैष्णवः काव्यदेवगुरुविप्रभक्तिमान् ।
अस्ति हन्त सहकारितां गतः स्वस्तये जगत उद्यतस्य मे ॥

Durgāprasādayati's preceptor Kṛṣṇalīlāśuka lived in the beginning of the 14th century, since he quotes Vopadeva who lived in the second half of the 13th century, and since Mādhava refers to him in the second half of the 14th century. His identity with the author of the *Kṛṣṇakarṇāmṛta* is possible, but not proved.

There is sufficient evidence to show that Durgāprasādayati is identical with Nārāyaṇapriyayati, author of the *Sneha* commentary on Bodhānanda's *Kaivalyanavanīta*, and the Vedāntic tract *Advaitaprakāśa*.[4] At the end of the manuscript of the *Sneha* commentary available in the Madras Govt MSS. Library (R 2934), the author's name is given as Nārāyaṇapriyayati, but the personal details of the commentator given there are exactly identical with those given by Durgāprasādayati in the *Bhaktivilāsa* commentary:

वल्यङ्कितः पूर्वपकारशोभिद्विरूपतोपेतटवर्ण एषः ।
प्रवक्ति येषां खलु नामधेयमगस्त्यकग्रामभुवं गतानाम् ॥
गृहेषु ये दक्षिणभागसंज्ञे तेषूपजातात्मकलेबरो यः ।
मोक्षाश्रमी जात इयं हि टीका तेन प्रबन्धो(?)भवबन्धमुक्त्यै ॥

3. Some take the reading *palyaṅkita* for *valyaṅkita* and explain that the house-name of the scholar is *Paṭṭapalli* (Dr. Upadhye *loc. cit*; Ullur Parameswara Iyer, *Keralasāhityacaritram*, I, 157) But *Paṭṭi* is the name of a house even now in existence.

4. K. Kunjunni Raja, *Māthrubhūmi Weekly*, dated 30—9—1956.

In this work he refers to his teacher Śrīrāmatīrtha, and to God Śiva of the temple at Trichur (Vṛṣakṣetra):

सन्मार्गैकगतिः खलेषु विसृजन् गा उष्णरूपा जनैः
पूज्योऽधृष्णतनुर्विपक्षतपनः सूर्याख्यया चादृतः ।
सल्लोकान् मधुरैः सदाप्यमृतगोजालैः सुखाढ्यान् जनान्
कुर्वाणो जयतीनचन्द्रसदृशः श्रीरामतीर्थो गुरुः ॥
वैकुण्ठपुष्पाणि यदर्चनायां पाणिच्युतान्यच्छतराणि नित्यम् ।
गङ्गातरङ्गावलिवत् प्रथन्ते वन्दे वृषक्षेत्रगतं तमीशम् ॥

He must have been a Saṁnyāsin of Tekke Maṭham in Trichur, founded according to tradition by Padmapāda himself.[5] It must, however, be noted that this commentary does not refer either to the name Durgāprasāda, or to Kṛṣṇalīlāśuka.

But in the *Advaitaprakāśa* (R 4208-a) which in nine sections explains the Advaita Vedānta doctrines in the form of a dialogue between a teacher and his pupil, the name of its author is given both as Durgāprasādayati and as Nārāyaṇapriyayati:

गोविन्दाश्रमगुरुकः कृतवांस्त्वादेशमेतदल्पमतिः ।
दुर्गाप्रसादसुयतिः प्रियान्तनारायणश्च नाम्नायम् ॥

(Priyānta-nārāyaṇa is the same as Nārāyaṇapriya). In this work he refers to two of his teachers Govindāśrama and Śrīrāmatīrtha:

जीयात् श्रीविबुधादृतं च समतां गच्छन् परेणापि सद्-
व्याख्यानामृतमद्भुतं भगवतः श्रीरामतीर्थस्य तत् ॥

Thus it is clear that Durgāprasādayati is identical with Nārāyaṇapriyayati, and that he had three teachers Kṛṣṇalīlāśuka, Śrīrāmatīrtha and Govindāśrama. The statement of Ullūr S. Paramesvara Iyer that the author of *Advaitaprakāśa* is different from the commentator on *Śrīcihnakāvya* is not acceptable.

5. Durgāprasāda's reference to Kṛṣṇalīlāśuka as the best among the students of Padmapāda suggests that Kṛṣṇalīlāśuka was also a Saṁnyāsin of Tekke Maṭham, Trichur.

Śrīrāmatīrtha seems to have been the Sampradāyaguru of Durgāprasādayati; in the commentary on *Srīcihnakāvya* Durgāprasāda says that he is not writing the commentary to show off his scholaship, but only to serve his own Sampradāyaguru by explaining the latter's views through the text of Kṛṣṇalīlāśuka :[6]

> श्रीकृष्णाद्वैतप्रत्यग्ब्रह्मोपदेशात् सर्वगुरोः विशेषेण मम
> सम्प्रदायगुरोः श्रीकृष्णलीलाशुकमुखेन यथाशक्ति
> स्वापेक्षितपरिपूरणेन परिचरणमेव मया कृतं, न तु
> तदपेक्षया परमाणुकल्पस्य मे सामर्थ्यप्रकटना कृता ॥ "

Śrīrāmatīrtha seems to have written a commentary on some important Advaita work.[7]

---

6. Dr. Upadhye quotes this (*loc. cit.*); but his inference that Kṛṣṇalīlāśuka was the Sampradāyaguru of Durgāprasādayati does not follow from the passage.
7. See the verse जीयात् quoted above. Also *New Catalogue Catalogorum*, under *Advaitaprakāśa.*

SOME DOCTRINAL DIFFERENCES BETWEEN THE BHĀṬṬA AND PRĀBHĀKARA SCHOOLS OF MĪMAṀSĀ AND THEIR SOURCES

Kumārila and Prabhākara propounded two different schools of Mīmāṁsā basing themselves on Śabara's *Bhāṣya* on the *Mīmāṁsā Sūtras* of Jaimini. Regarding the relative chronology of the two authors some are of the view that Prabhākara was the first to come to the field since his style and the doctrines he expounded show much antiquity while the style of Kumārila and his treatment of the *Bhāṣya* text assign him to a later period But considering the statements of Bhavanātha in his *Nayaviveka* and Śālikanātha in his *Rjuvimalā* (1 - 1 - 1) that seeing the sixteen kinds of interpretations given by Kumārila over the opening passage of the *Bhāṣya* unacceptable, Prabhākara, offers a different interpretation, we have to conclude that Kumārila was the earlier of the two. In this paper I propose to discuss how the two great *āchāryas* found it possible to base themselves on the same Bhāṣya and expound different doctrines regarding knowledge, epistemology and the import of sentences.

Knowledge in general is a property of Ātman and is cognised by a representing cognition (*anuvyavasāya*) which succeeds the first cognition according to Naiyāyikas. Murārimisra the author of a third school of Mīmāṁsā also accepts this view but while he accepts that validity (*Prāmānya*) of the first cognition also is presented in this cognition the Naiyāyikas say that it is solely inferential. Kumārila says that knowledge is not an object of perception but it has to be inferred by *jñātatā* (knowability) a quality generated in the object by the first cognition. The process of inference as given in the commentary of *Mutkāvali* is

> इयं ज्ञातता घटविशेष्यकघटत्वप्रकारकज्ञानजन्या
> ज्ञाततात्वात् घटवृत्तिघटत्वप्रकारकज्ञाततावत्

Prabhākara however does not accept that cognition is to be inferred. He says that it is self-luminous. Self-luminosity of knowledge according to Prābhākaras is interpreted as cognising

one's own self by the later Naiyāyaikas like Gaṅgeśopādhyāya and others when they say that the knowledge, knower and the object all the three are presented in the first cognition itself according to Prabhākara. But in the works of Prabhākara and Śālikanātha the founder and the commentator of the school, the above interpretation is not accepted. Prabhākara says:

केयं वाचो युक्तिः संवेद्या न संवेद्या इति। इयमियं वाचो युक्तिः नास्याः कर्मभावो विद्यत इति। न चासंवेद्यैव संवित् तन्मूलत्वात् सर्वभावानां संवेद्यभावस्य।

Śālikanātha, the commentator remarks:

स्वयं प्रकाशत्वात् संविदः न पराधीनप्रकाश इति न कर्मता न च प्रकाशाभावः। प्रकाशमानं चास्तीत्युच्यते। न पुनः कर्मतैव विवक्षिता। प्रत्यक्षशब्दोऽपि संविदामपरोक्षतया न पुनरिन्द्रियवेद्यतयैवेति मन्तव्यम्। Bhāvanātha another authority in the Prābhākara school also concurs with them saying धीस्त्वतिरोहितस्वलक्षणमाना सर्वत्रैव साक्षात्कारवती प्रत्यक्षा Thus Prabhākara's own view of self-luminosity of knowledge is that cognitions are self-luminous not in the sense that they are cognised by themselves but in the sense that they require no external aid for their presence and when a cognition arises we experience no ignorance or doubt about its existence. Vācaspati Miśra the author of *Bhāmatī*[2] also has given the same interpretation for the self-luminosity of knowledge according to Prabhākara but goes a step further and says that the self-luminous knowledge itself should be accepted as atman, eternal and all prevading.

The *Bhāṣya* passages अर्थविषया हि प्रत्यक्षाबुद्धिः न बुद्धिविषया...नह्यज्ञातेऽर्थे कश्चिद्बुद्धिमुपलभते। ज्ञातेत्वनुमानादवगच्छति। give room for the divergence of the views of the two great preceptors. Bhaṭṭa took the passage ज्ञातेत्वनुमानादवगच्छति। तस्मादप्रत्यक्षा बुद्धिः literally and chose to assert that cognition is a thing to be inferred as it is never an object of perception. Prabhākara, on the other hand, took the first sentence अर्थविषया हि प्रत्यक्षा बुद्धिः literally and concluded that cognitions are self-revelatory. He has to give a strained interpretation for the passage. ज्ञातेत्वनुमानादवगच्छति। He says that the word '*Buddhi*'

---

1. *Prāmaṇyavāda* Gangesopadhyaya—see also *Tarkasangrahadipika* etc.

2. *Bhamati* 1—1—1.

in this context implies the cause of *buddhi* viz. the conjunction between the Ātman and the mind which is not self-luminous but is only to be inferred from the cognition. Bhavanātha rejects the inferrence of cognition through *jñātatā* held by Bhaṭṭa. He points out that *jñātatā* cannot be the property of the object known, since the past and the future things which are objects of inferential knowledge and the substrates of *jñātajā* do not exist at the time of inference. Further if the *jñātatā* is accepted to be self-luminous then it is cognition itself. If it is different from knowledge then another *jñātatā* will have to be accepted in it by its perception and so on *ad infinitum.*[1]

Theory of Error

Another important difference between the two Schools of Mīmāṁsā lies in the explanation of error. The cognition of a shell as silver is accepted to be *Viparītakhyāti* according to Bhaṭṭa. *Viparītakhyāti* is the same as *Anyathākhyāti* of the Naiyāyikas with a slight modification. While the *saṁsarga* (relationship) between the shell and the silver or the genus appearing in it, is existent and appears by the super-normal relationship of knowledge (*jñānalakṣaṇāsannikarṣa*) according to the Nyāya school, it is completely a non-existent entity according to the Bhāṭṭas.[2] But according to Prābhākaras it is a combination of two cognitions. The cognition of 'this' is perception and 'silver' is remembrance stripped of its 'thatness' usually dominating in other remembrances. The difference between the two cognitions and between their objects is not realised owing to defects in the seer's eye or his mind. This non-discrimination is called error and there is no one cognition called error or *mithyājñāna* anywhere. This is the position of Prabhākara. Prabhākara reads his theory of error in the following *Bhāṣya* passages. व्यभिचारात् परीक्षितव्यम्। शुक्तिका हि रजतवत्प्रकाशते यतः...नैतदेवं यत् प्रत्यक्षं न तत् व्यभिचरति। यद्व्यभिचरति न तत् प्रत्यक्षम् .... किं तर्हि प्रत्यक्षं तत्संयोगे पुरुषस्येन्द्रियाणां बुद्धिजन्म सत्प्रत्यक्षम्। यदन्यविषयसंप्रयोगे भवति न तत् प्रत्यक्षम् यदा हि चक्षुरादिभिरुपहतं मनोभवति ततो मिथ्याज्ञानं Perception should be examined since it is sometimes not in correspondence

---

1. *Nayaviveka* P. 137.

2. Vide *Tarkasamgraha* - by M. M. Kuppuswami Sastriar.

with its content. Mother-of-pearl appears as silver ; therefore perception deviates. Inference etc., which are based on perception are also apt to deviate. Not so ; that which is perception does not deviate ; that which deviates is not perception. What then is perception ? That perception which arises from the contact of the senses with its content, is valid perception. That which arises from the contact of some other object is not perception. When the mind is dizzy or the eye is affected by cataract or the object is too small, then arises illusory cognition. When they are not affected we have correct knowledge. Prabhākara says that the words of the *Bhāṣya* and the spirit of it are in favour of *Akhyāti*. The text यत् प्रत्यक्षं न तत् व्यभिचरति यद्व्यभिचरति न तत् प्रत्यक्षम् shows that the cognition of 'this' 'इदं' is perception as it never deviates and is not sublated by a subsequent cognition and the cognition 'silver' deviates, and hence is not perception (but remembrance.) This *Bhāṣya* text is much favourable to Prabhākara. Bhaṭṭa, who accepts error on the other hand will have to interpret the passage as that which is a valid perception does not deviate. Further the text यदन्यविषयज्ञानमन्यसंप्रयोगे भवति which means that the cognition which arises from the sense—contact of a different object is not perception implies that it is remembrance. Moreover the text, यदि चक्षुरादिभिरुपहतं मनो भवति ततो मिथ्याज्ञानं etc. which means that when the mind or the sense-organs are defective illusion arises, implies that illusion consists only in the non-discrimination between objects perceived and remembered and not in cognition otherwise. How is this ? Prabhākara answers that defects can only hinder the regular work of the sense-organs. They cannot make them bring about something novel. We do not see a defective seed of a mango bringing about a banyan tree.

So when the author of the *Bhāṣya* says that by defective sense-organs illusion is brought about, he means only that the birth of correct knowledge is obstructed and not that a new kind of knowledge is generated. When the correct knowledge is obstructed there is the usage of illusion.

Moreover there is the *Bhāṣya* text जाग्रतः सुपरिनिश्चिता बुद्धिः कथं विपर्यसिष्यति which asks how could a determinate cognition of the waking state deviate. This implies that indetermination is the

cause of illusion. Indetermination is nothing but non-discrimination.

Verbal Testimony

There is also divergence of views between Bhaṭṭa and Prabhākara regarding *Śabda*. Bhaṭṭa says that all *śabdas* Vedic and non-vedic, are valid except those that are the products of illusion, inadvertence, desire for cheating and disorder in the sense-organs. Prabhākara, on the other hand, upholds the validity of Vedic words alone and rejects the non-vedic words as independent *pramāṇas*. They are however valid by giving rise to inference which reveals the purport of those words. The method of inference is the same as that of Kaṇāda who merges *śabda* in *anumāna*. The syllogism propounded by the Vaiśeṣikas for inferring the knowledge of the speaker is this :—

इमानि पदानि स्मारितार्थसंसर्गज्ञानपूर्वकाणि आकाङ्क्षादिमत्पदकदम्बत्वात् etc. The views of both Bhaṭṭa and Prabhākara are traceable in the *Bhāṣya*. The opening *Bhāṣya* text in the *Śabda* section is शास्त्रं शब्दविज्ञानादसन्निकृष्टेऽर्थे विज्ञानम् The text which produces knowledge of things which are beyond the senses is *Śāstra*. This is the definition of *Sāstra*. In the context where definitions of perception inference etc., in general are given, what is the propriety for the definition of *Śāstra* which is only a part of *śabdapramāṇa* ? Bhaṭṭa answers that a definition inclusive of non-vedic words being unnecessary and irrelevant in Mīmāṁsā where discussions on Vedic texts are carried on, the author of the *Bhāṣya* gave definition for *Sāstra* (Veda) alone. Asked why then did the author of the *Bhāṣya* define perception and inference in general, he answers that it was because they are useful in deciphering the Vedic texts.

Prabhākara, on the other hand, says that *Sāstra* is defined simply because *Śāstra* alone is valid. Non-vedic words being invalid are not defined. असन्निकृष्टेऽर्थे in the definition means *Kārya* according to Prabhākara and things not in proximity with the sense-organs according to Bhaṭṭa. This opening passage of the text itself is favourable to the views of Prabhākara.

Moreover in reply to the question as to why the words of human origin are not valid, the author of the *Bhāṣya* says :

अपि च पौरुषेयाद्वचनात् एवमयं पुरुषो वेदेति भवति प्रत्ययः नैवमयमर्थः इति The idea is that the verbal knowledge coming out of the words of human origin is as ' the speaker knows this much ' and not as 'this is the truth.' This shows that non-vedic words give rise to the inference of the knowledge of the speaker and not to the determination of the facts. Further, according to Prabhākara the *Bhāṣya* text : यत्तु लौकिकं वचनं तच्चेत् प्रत्ययितात् पुरुषात् इन्द्रियविषयं वा अवितथमेवतत् । अथाप्रत्ययितात् अनिन्द्रियविषयं वा तत् पुरुषबुद्धिप्रभवमप्रमाणम् । (The non-vedic utterances if they are from a reliable person or have an object which is cognizable to the senses are valid. If they are from an unreliable person or have an object beyond the senses, they are invalid) shows that non-Vedic words are valid only in so far as they give rise to the inference of the knowledge of the speaker and not independently. He says that the words of men being intended to reveal what is known by other means of valid knowledge are invariably concomitant with the ideas and hence are capable of inferring those ideas. They are valid only as putting before us those ideas and not facts. But the words of an unreliable person and whose content is beyong the sense-organs of the hearer are invalid. If the words were independently valid then this classification would not have been possible.

Non-apprehension

According to Kumārila Bhaṭṭa non-apprehension is the sixth *pramāṇa*. It gives rise to the valid knowledge of non-existence. Bhaṭṭa like the Naiyāyaikas accepts the four kinds of *abhāvas*, antecedent non-existence, posterior non-existence, entire non-existence and mutual non-existence. The cognition of any of these is the sixth kind of valid knowledge and its means is non-apprehension which is the sixth pramāṇa. Prabhākara, on the other hand, does not accept non-existence as a category nor non-apprehension as the sixth pramāṇa. He accepts only five pramāṇas. The experience 'there is no pot on the ground ' does not require a sixth pramāṇa for its origination as the said experience is the same as ' the pot is not observed on the ground.' This usage is due to the absence of other pramāṇas combined with the experience of the ground not associated with pot. There is no new object called non-existence for whose cognition a different *pramāṇa* might be required. The absence of a thing is not a category but it is the pure locus that gives rise to such usage.

The *Bhāṣya* text : अभावोऽपि प्रमाणाभावः नास्तीत्यस्यार्थस्यासन्निकृष्टस्य according to Kumārila is clear enough. It means that *abhāva* is the absence of other *pramāṇas* (that is non-apprehension) and it has for its content the negation of pot etc. But Prabhākara has to make a strained interpretation for the *Bhāṣya* text so as to bring the author of the *Bhāṣya* to his views. He says the text अभावोऽपि प्रमाणाभावः means that *Abhāva* is not a *pramāṇa*. नास्तीत्यस्य असन्निकृष्टस्य means that it is the cause of the usage 'there is no pot.' Being explainable by the absence of other *pramāṇas* there is no necessity for accepting non-apprehension as a different *pramāṇa*. Though the interpretation of the *Bhāṣya* text is somewhat strained. Prabhākara's mode of explaining the usages of 'there is no pot on the ground,' without accepting a new category, is unique.

ABHIHITĀNVAYA VĀDA AND ANVITĀBHIDHĀNA VĀDA

In getting at the verbal knowlenge of sentences various theories are upheld by the different schools of philosophy. According to the Nyāya school we hear the words first and get the remembrance of their senses and through the remembrances of of the various word-senses arises the knowledge of the mutual relationship of the word-senses. This relationship is called the sentence-sense and the knowledge of it *Śābda-bodha* or verbal knowledge. Here the words are the primary cause and the remembrance of the word-senses is only a function (*Vyāpara*) of the words. In other words, words give rise to the verbal knowledge through the channel of the remembrance of wordsenses.

The Bhāṭṭa theory of verbal cognition is different. Bhaṭṭa says that words exhaust themselves by giving rise to the remembrance of the word-senses. The word-senses thus remembered give rise to the final *Sābda-bodha* or verbal knowledge. Thus in the view of Kumārila the knowledge of the word-senses which are remembered through the words or through any other means of knowledge can bring about the verbal knowlege. This modification by Kumārila, viz. words exhaust themselves in the remembrance of word-senses and take no part in the origination of verbal-knowledge, is only for the inclusion of remembrance of word-senses through other means also in the generation of verbal knowledge. He says that the man who sees the white colour, the

neighing and the kicking of the hoofs of a horse gets the knowiedge "a white horse is in gallop." This is called *'anvaya-bodha'* similar to the verbal knowledge but Kumārila would not allow the word-senses remembered through words and those known through pcr-ception to co-operate and bring about a verbal knowledge since he has to observe the dictum, शाब्दी ह्याकाङ्क्षाशब्देनैवपूर्यते (Expectancy relating to words should be fulfilled only by words).

Prabhākara, on the other hand, follows Anvitābhidhāna the capacity of words to produce knowledge of the relational. He accepts that only what is related with *Karya* or *Niyoga* is conveyed by words and through them by sentenees.

The B*hāṣya* text seems favourable to both but for Kumārila it is cent per cent favourable and only in a small percentage for Prabhākara. Explaining the purport of the *Sutra* तद्भूतानां क्रियार्थेन समाम्नाय: (1-1-25) Sābara says तेष्वेव पदार्थेषु भूतानां वर्तमानानां पदानां क्रियार्थेन समाम्नाय: Prabhākara takes it as advocating *Karyānvayavāda.* The idea is this: The words which express existent objects should be syntactically connected with the word which expresses Karya. This shows that all word-senses go together with Karya and Karya is the purport of the sentence. But later Śabara says पदानि हि स्वं स्वमर्थमभिधायनिवृत्तव्यापाराणि अथेदानीं पदार्था अवगता: सन्त: वाक्यार्थं गमयन्ति etc.

Indeed the words cease to operate ofter giving rise to the remembrance of the word-senses. The word-senses thus remembered bring about the verbal knowledge.

These lines of the B*hāṣya* clearly show that Abhihitānvaya of Kumārila alone is the purport of the B*hāṣya.*

VALI EPISODE—A COMPARATIVE STUDY
with Special Reference to Kambar and Tulasidas

S. SHANKAR RAJU NAIDU, M.A.,
Sahitya Ratna, Honours in Hindi,
Head of the Department of Hindi, University of Madras.

Comparative study is one of the indispensible factors in evaluating the merit of a work. The appreciation of any single work as such, however deep it may be, can bring out only the impression created by that work on the reader. It is only when similar works are studied critically with a comparative outlook, that one can understand the deeper aspects of the one over the other, and thereby obtain a correct perspective of its literary and other merits.

There is apparently a very great dearth of such a comparative study, even of the greatest of classics on similar topics in different languages of India, for which the reasons are quite obvious. To illustrate, we can take Ramayana itself which has the largest appeal to the people of India, and has attracted the attention of the master-poets of all the Indian languages. Practically every language of India has its *magnum opus* in Ramayana In Tamil it is the Kamba Ramayanam of the twelfth century A D. (or the ninth century A.D.)[1], and in Hindi it is the Tulasi Ramayan of the sixteeth century (1574 A D.)[2]. It is a settled fact that Valmiki Ramayana is the main source work for Kamba Ramayanam, while Valmiki and Adhyatma Ramayanas are for Tulasi Ramayan, named by the author as 'Ram Charit Manas'[3].

As we all know, Rama, the hero of Ramayana, had to kill two of the greatest of warriors during his exile of fourteen years. They

---

1. 'Tamil Culture,' Vol. VI, No. 1, 2, and Vol. VII, No. 2. Articles on 'The Problem of the Life and the Age of Kamban,' A. C. Paul Nadar, B.A., BL.,
2. Tulasi Ramayan (1—34—2)
3. ibid. (1—56—4)

are Vali and Ravana. The former he killed hiding himself when Sugriva was made to fight with Vali at Kishkindha, and the latter in an open fight at Lanka. Here it is attempted to compare the salient features of the Vali-episode with special reference to Kambar and Tulasidas, and see as to how each views the scene.

KAMBAR: Rama asks Sugriva to approach Vali and challenge him for a combat, so that he may stand aside and shoot him to death.[1] Sugriva happily goes and calls Vali for a fight striking on his shoulders, which the sleeping Vali hears and awakes and smiles. With rage he claps. He shouts 'coming, coming', and comes out with fire on his hairs, biting his teeth and striking on his shoulders. Now his wife Tara tries her level best to stop him stating that Sugriva had come with the help of Rama,[2] but Vali, confident of his strength, pays no heed to her and states that one who had offered his own kingdom to his younger step brother would never descend to such a low level. Tara now does not dare to advise him any further. Vali goes to the side of the mountain. Rama feels surprised on seeing him. Lakshmana explains to Rama the mistakes committted by Sugriva[3] in closing the path-hole of Vali and himself becoming the King of Kishkindha in his absence when he had been to fight the demon Mayavi. Rama supports Sugriva, and wants to keep up his friendship with him for ever. Meanwhile Vali and Sugriva approach each other emitting fire from their eyes and run about here and there roaring, knocking and biting each other, and also exchanging hot words. Both stand equal and undefeated. But later, Vali kicks him very severely. Sugriva comes to Rama discouraged, but Rama encourages him and asks him to go again for fight having a garland on his neck so as to distinguish him from Vali.[4] Both fight again. Sugriva gives severe kicks to Vali at his life-points. Vali lifts Sugriva to throw him down. Rama sends his unfailing shaft which pierces Vali's chest very easily. Vali then falls down on the earth, but holds the shaft before it pierces him through. He begins thinking in very

1. Kamba Ramayanam (4—7—1)
2. ibid. (4—7—21)
3. ibid. (4—7—33)
4. ibid. (4—7—52)

many ways about the person who shot, as to whether he can be one of the Three Gods, or any other God or person. He takes the shaft out of his body and tries to break it, but in vain. There flows a big stream of blood seeing which Sugriva feels greatly distressed overpowered by brotherly affection and 'so with scalding tears cascading from his eyes, he falls upon the ground senseless'. Vali sees the name of Rama on the shaft,[1] and derides him, when comes Rama himself and stands before him. Vali frowns and reproach saying—

"If he swerves from the right what can we say of the common run of men? Verily he has acted worse than myself."[2]

"O Rama, Fate indeed has blindly made
Thee son of him who threw away his life
For honour's sake and truth's; but shouldst thou too
Have seen the light before the saintly Bharat ?
Thou punishest evil deeds: but do they cease
To be ill deeds when thou are theyself doer ?"[3]

"Are all the good qualities given
To thee alone to bring eternal shame
Upon the name of knight, and art thou wise,
I've heard it said !"[4]

"I fear thy mind has lost its balance, since
Thou didst from Jan'ka's swan-like daughter part,
Who was as life to thee and very soul!"[5]

"......Where's gone thy tenderness, O man
And how have I offended thee ? If thou
Should run thus after infamy, on whom
Should Glory shed her rays ?"[6]

1. Kamba Ramayanam, (4—7—71)
2. ibid. (4—7—74) The translations are offered from 'Kamba Ramayanam—A Study' by V. V. S. Aiyer.
3. ibid. (4—7—76)
4. ibid. (4—7—77)
5. ibid. (4—7—78)
6. ibid. (4—7—79)

"And who can beat thy glory? For thou gavest
A kingdom to thy brother at Ayodh!
And here in the jungles wild, to balance that
Thou hast my kingdom on my brother here
As gift bestowed!"[1]

"Thou hast now thyself shown O Ram, that power
Can work its will, unjust or just secure:
But say, if thou art right in killing me,
Because thou couldst thy arrow aim unseen,
Canst thou at all the Rakshas king accuse
Of carrying off thy spouse by force or guile?"[2]

"When two in duel stand engaged, the just
Regard them both with equal eye: but if
A man is moved towards one, and hid behind
A bush, does shoot the other down with sharp
And pointed arrows aiming at the heart,
Is it an act of Dharm? — or something else?"[3]

"It is not valour thou hast shown, or love
Of equity; there is no feud betwixt
Thy house and mine; my body did not press
Thy earth with its intolerable weight; and sure
Thou wouldst not call thy sinful deed a deed
Of mercy: what then was in thy mind, O Ram?"[4]

"If thou didst hanker after an ally
To fight the war against the Rakshas king,
What wisdom led thee turn thy back upon
The tusker roaming fearless o'er the wilds
And kneel thee down before a puny hare?"[5]

---

1. Kamba Ramayanam, (4—7—81)
2. ibid. (4—7—82)
3. ibid. (4—7—83)
4. ibid. (4—7—81)
5. ibid. (4—7—86)

"It is the moon alone that had a spot
Till now upon her face: the sun remained
A stainless globe of light. But thou hast ta'en
Thy birth in his thrice glorious house, and lo,
He heats the moon in the blackness of his spot."[1]

"Are not ashamed to show thy face as man
And warrior, who hast laid a trap for me,
And lying concealed behind a bush, hast aimed
A mortal dart against my chest. when I
But came to meet a foe that challenged me?"[2]

"Thy conduct gives the lie to the learning which
They say thou dost possess: thy deed has brought
Disgrace upon thy great forbears! For Man!
Thou hast not killed Vali, but hast destroyed
The fence that shields the seeding Dharm from ill!"[3]

"O fie on thee! A foe has carried off
Thy spouse, while on thy idle shoulder lies
That bow mocking thy valour. Is't only good
In unfair fight concealed for shooting down
An unarmed foe?"[4]

Rama hears all these reproaches unperturbed, and justifies the action of Sugriva who accepted the throne only on the advice of his councellors. He questions Vali why he got angry with his younger brother, and tried to kill him having taken possession of his wife — an inexcusable crime. Finally Rama says that as Sugriva came to him for protection as a life-friend, he shot him dead, adding—

" It is my ever-pressing vow to help
Th' oppressed, the poor, and those forlorn "[5]

Vali is not satisfied and defends himself by saying—

---

1. Kamba Ramayanam, (4—7—87)
2. ibid. (4—7—88)
3. ibid. (4—7 89)
4. ibid. (4—7—90)
5. ibid. (4—7—102)

" Brahma, O Sire, has not ordained for us Vanaras the same laws of marriage that he has established for you men, amongst whom the chastity of women is a most cherished possession. He has made us to mate as we please. There is no marriage amongst us, nor conduct based on the Vedas, but what comes out of our own inclination of the moment. Where then have I offended against Dharma, O Rama ?"[1]

Rama, dissatisfied with his argument, says repudiating that after all he is the son of Indra, the King of Gods and can distinguish right from wrong though in a monkey's form, and substantiates by citing the examples of the Elephant and Jatayu to prove that ' it is not the body but the mind that rules the moral life.' He ends by saying —

" Hast thou not shown by words that have e'en now
Fall'n from thy mouth, that there is not a truth
In all the moral codes that thou ignor'st ?
If one cannot the right from wrong discern,
He is a brute though bearing human form." [2]

Vali practically has no counter argument to offer, but still he has a doubt about the action of Rama and enquires as to why he shot him 'concealed behind a bush like a base and cruel hunter shooting down a beast ?'[3] Now Rama is silent. Lakshmana comes forward with an answer, that when Sugriva came seeking protection under Rama, he gave word to slay his enemy, and added—

" He feared that thou too, should he show his face
To thee, might haply wish to save thyself
And fall a suppliant at his feet; and so
It is that he concealed himself to aim
His dart at thee." [4]

---

1. Kamba Ramayanam, (4—7—104, 105)
2. ibid. (4—7—112)
3. ibid. (4—7—116)
4. ibid. (4—7—117)

Now Vali has nothing to say but to bow to Rama recognising him as the Lord of Heaven and earth requesting him to excuse his faults. Wisdom dawns in him, and he sees 'the Three in Rama, all in Rama and Rama in all.'[1] He feels happy to have had an end by the dart of One whose name is the sole power to even Shiva.[2] He sings the glory of Rama saying that all his sins are burnt away. He expresses his greatfulness to Sugriva by saying—

" Is there a better good that brother can
To brother do ? Sugriv has brought thee here
To kill me with thy dart, which straight does take
Me to the realms of heaven, leaving him
The tasteless, empty crown of an earthly realm." [3]

Vali goes to the extent of requesting Rama with folded hands to excuse the mistakes of Sugriva, if any, committed in future due to drink,[4] and see that his three younger brothers do not look down upon Sugriva for having got his own brother killed.[5] He feels sorry for not giving him a chance to bring Ravana tied by his tail and show his monkey tricks.[6] Pointing to Hanuman he says that he will fulfil the tasks which may be impossible to others. He wants Rama to look at him as his ready bent bow in hand, and treat Sugriva as his own brother.[7] Then he stretches his hands to Sugriva, and clasping his hands asks him not to feel sorry for his death.[8] He wants Sugriva to understand that Rama is God incarnate, and asks him to obey every one of his commands implicitly to attain eternal life.[9] He then requests Rama with folded hands to take charge of Sugriva

---

1. Kamba Ramayanam, (4—7—121)
2. ibid. (4—7—123)
3. ibid (4—7—126)
4. ibid (4—7—127)
5. ibid. (4—7—128)
6. ibid. (4—7—129)
7. ibid. (4—7—130)
8. ibid. (4—7—131)
9. ibid. (4—7—136)

and all his people. Thereafter, he calls for his son Angada through Sugriva. Angada comes, falls on his father seeing him drenched in blood, and bemoans his extraordinary prowess in tying down Ravana by his tail, his churning the ocean of milk and his devout worship at the feet of Shiva.[1] Vali embraces him, and says that what Rama has done to him is a blessing in disguise, for Rama is God himself in flesh and blood. He advises him saying—

"Think not ever that He has wrought my death, but work for thy salvation by serving Him, and if He has wars to wage, aid Him wih all thy might and fight His battles for Him."[2]

So saying Vali embraces him again. He lastly tells Rama—

"Behold this only child of mine, O Lord!
He loveth Dharm, but is a consuming fire
To the stubble called the black-skinned Rakshas race
I leave him to thy tender care, O Ram!"[3]

Angada then falls at the feet of Rama, and he, as an insignia of his acceptance of Angada, gives him his sword, seeing which the soul of Vali happily leaves his body; his hand slips off from the arrow which comes out of the back of Vali, has a bath in the sea and goes back into the quiver of Rama.[4]

TULASIDAS: Having got strength from Rama, Sugriva goes for fight roaring, hearing which Vali starts to attack with rage when his wife tries to advise him holding his feet, stating that the two persons whose help Sugriva has got, are Rama and Lakshmana, who can win even the death itself in fight.[5] But Vali says "My timid and beloved wife! Raghunath looks with impartial eyes on

1. Kamba Ramayanam, (4—7—143 to 145)
2. ibid. (4—7—149)
3. ibid. (4—7—151)
4. ibid. (4—7—153)
5. Tulasi Ramayan (Ram Charit Manas—Ed. by Shyam Sundar Das, (4—9—14, 15) Here 4 is the No. of Kanda, 9 the No. of Doha in the Kanda and 14, 15 the Nos. of Chaupayees preceeding the doha offered in the foot-note.

all. If perchance he slay me I shall have found my Lord."[1] So saying, he marches on with great pride thinking very poorly of Sugriva. Both fight. Vali knocks him roaring, and Sugriva runs off in dismay getting a severe hit, and tells Rama that Vali is death himself. Seeing that the two fighters have similar forms, Rama abstains from shooting. Now Rama touches him thereby making his body hard as a thunderbolt. He feels no more pain. Then he puts a garland on his neck and sends him back to fight, himself watching from behind a tree.[2]

When Sugriva gets completely tired and disappointed with fear, Rama shoots an arrow at the chest of Vali.[3] Vali falls down instantaneously, but gets up and sees the Lord standing in front again and again, and recognises the Lord with joy at the success of his birth. Still he says, "You have come down from heaven, holy Lord, to further righteousness and yet you have shot me like some huntsman! Am I your enemy and Sugriva your friend? For what fault, Lord, have you slain me?"[4]

Rama replies, "Listen, poor fool, a younger brother's wife, a sister, the wife of a son and virgin maid are all alike; if any looks on these with a lustful eye, in the slaying of him there is no sin. Fool! So boundless is your arrogance that you would not lend your ear to your wife's warning; and though you knew Sugriva was protected by my strong arm, you sought in your insolent pride to kill him!"[5]

Vali has no answer to offer, but to find shelter under him in his last hours. Rama now, touching his head, says, "I restore your body to health and soundness; remain alive."[6]

Vali only sings the glory of Rama and his Name saying that it is difficult even for sages to utter his name at their end. He

1. Ram Charit Manas, (4—doha. No. 9) The translations are from 'The Holy Lake of the Acts of Rama'—A translation of Tulasi Ramayan by W. D. P. Hill.
2. ibid. (4—10—4)
3. ibid. (4—10)
4. ibid. (4—11—3)
5. ibid. (4—11—4, 5)
6. ibid, (4—12—1)

adds, that 'Rama by the power of whose name Shankara at Kasi bestows on all alike the gift of immortal life, has come in visible from before his eyes' [1] and that such a happy chance may not recur. He requests for himself such a birth which may have love at his feet, and also that his son Angada who is reverent and strong like himself, may be received and helped making him his own servant.[2] With immense devotion at the feet of Rama, Vali leaves his body. Rama sends him to his own world.

The story of this scene, is simple and similar in all epics. It is only in the treatment and presentation of arguments and counter arguments between Rama and Vali that the epics differ. In Valmiki, however, Vali's wife does not advise him before the first fight, but only before leaving for the second and final fight. After the first fight, Sugriva flies far far away into the forest. When Rama reaches him, Sugriva expresses his great disappointment to Rama, saying—

"Thy matchless strength I first beheld,
And dared my foe by the impelled :
Why hast thou tried me with deceit
And urged me to a sure defeat ?
Thou shouldst have said 'I will not slay
Thy foeman in the coming fray.'
For had I then thy purpose known
I had not waged the fight alone".[3]

However,Sugriva goes again with the garland put by Lakshmana to distinguish him from Vali as per the advice of Rama. Mean-while, Tara, the Wife of Vali tries to stop him with her prolonged advice, but in vain. The fight between the two is not so elaborately described as in Kambar, nor is there any struggle between the shaft of Rama and Vali. Here neither Lakshmana tells Rama about the wrong done by Sugriva, nor does Sugriva swoon seeing Vali drenched in his own blood and dying. Some of the arguments offered by Vali are the same as followed by Kambar.

1. Ram Charit Manas, (4—12—2, 3)
2. ibid. (4—12—Chand. No. 2)
3. Valmiki Ramayana (4—17) Translation by Griffith.

Rama to Valmiki is no more than a great king, and as such 'has not hesitated to put specious arguments and cruel and unfeeling expressions in the mouth of Rama, when replying to the invectives of Vali'.[1] In the forest, Rama is only a deputy and a royal ward of Bharata, and has no freedom but to obey his king.[2] 'Vali is no more than a monkey and lacks tenderness and truth and is unworthy of the character of Rama'.[3] Tara hears of Vali's condition, and starts immediately with Angada to meet her dying husband. She accuses Sugriva for joining with Rama to kill Vali. Now the monkeys advise her to get Angada crowned in the place of Vali,[4] and thus save him from Sugriva who was avaricious and an old enemy. But, completely disappointed with life, she runs to see her husband and cries bitterly. Hanuman consoles her. Then Vali asks Sugriva to take for himself his golden garland, and so does Sugriva. Now Vali bestowes the responsibility of Angada whom he asks to follow the words of Tara[5] before he dies. Neela takes out the arrow. Sugriva also laments and feels like retiring to the forest or entering into fire. Tara requests Rama to kill her too with the same arrow, for Vali cannot be happy without her, and will not be able to stay in heaven.[6] Rama consoles Tara, Sugriva and Angada accordingly.

In Adhyatma Ramayana, the scene is too short. Vali comes hearing the roaring of Sugriva, and the fight commences. After this fight, Sugriva comes back to Rama, and Vali goes home. Sugriva finds fault with Rama, and asks as to whether he in fact wants him to die at the hands of Vali.[7] Rama explains the nature of resemblance in the two fighters, and sends him back asking Lakshmana to put a garland on his neck.

3. 'Kamba Ramayanam—A Study'—V. V. S. Aiyer, p. 187.
1. ibid. pp. 191, 192
2. ibid. p. 192
3. Valmiki Ramayana (4—19)
4. ibid. (4—22)
5. ibid. (4—24)
6. Adhyatma Ramayana (4—2—11)

Lakshmana garlands him.[1] There Tara stops Vali saying that Angada has told her something about the persons helping Sugriva to be Rama and Lakshmana, and requests him to receive Sugriva and take shelter under Rama, thereby save Angada and family. So saying, Tara falls at his feet weeping.[2] Vali only sympathises with her feminine quality and tells of the God's incarnation in the form of Rama, adding that he will either bring Rama home or kill Sugriva in a second if he is alone.[3] So saying, he goes again and engages himself in the fight, when Rama standing hidden behind a tree[4] shoots at the chest of Vali. Seeing Rama thereafter, he asks him in a taunting tone the reason for killing him hiding himself, specially when the flesh of a monkey is not worth eating. He also states that he himself could have brought Sita with Lanka itself binding Ravana and his people in a few minutes time. Rama explains to him that immorality could never be tolerated stating that daughter, sister, younger brother's wife and daughter-in-law are equal, and anyone committing adultery with any of those four is a great sinner and should be killed by the king, and hence the action. Vali gets frightened, knowing Rama as the very Sri Narayana and begs for excuse, and requests him to take care of Angada. Rama touches his heart and takes the arrow out as per the requests of Vali, and he gets a heavenly form and enters supreme heaven.

In this scene, it is specially the treatment offered to the story that differs from epic to epic, and not the story as such. However, on a comparative study, certain specific features strike us noteworthy[4] which are described hereunder.

(*a*) It is in Kambar and Tulasidas that we find Tara advising Vali to abstain from the fight with Sugriva before their very first fight, whereas in Valmiki and Adhyatma Ramayana, Tara's advice is introduced between the two fights.

---

1. Adhyatma Ramayana, (4—7—17)
2. ibid. (4—2—32)
3. ibid. (4—2—38)
4. ibid. (4—2—45)

(*b*) In Kambar only Lakshmana puts his view point about the mistakes of Sugriva to Rama before the fight between Sugriva and Vali commences.

(*c*) It is both in Kambar and Tulasidas that Sugriva after the first fight does not accuse Rama vehimently, as in both the source works, viz., Valmiki and Adhyatma Ramayanas.

(*d*) The interval between the first and second fights in Kambar and Tulasidas is very short, whereas in the other two epics, specially in Valmiki is too long.

(*e*) In Tulasidas as in Adhyatma Ramayana, Tara tells Vali about Rama as God-incarnate requesting him to desist from the fight, but in Kambar as in Valmiki, the idea of Rama being God-incarnate is not given expression to by Tara to Vali. However, Vali after the hit, begins to imagin that Rama may be one of the Three Gods.

(*f*) There is specific mention in Valmiki and Adhyatma Ramayanas that it is Lakshmana who garlands Sugriva on the words of Rama before he goes for the second fight. In Kamba Ramayanam, and Tulasi Ramayana, the name of Lakshmana is stated. It is Rama himself who garlands Sugriva in Tulasi Ramayana.

(*g*) In Kambar as against Tulasidas, the unfailing shaft of Rama does not get out through the chest of Vali immediately, but he clasps it before leaving his back, and goes on thinking. He also tries to break it, but in vain. He recognises the shaft as that of Rama. The shaft does not come out in Valmiki also, and Neela takes it out at the end, and in Adhyatma Ramayana too it is taken out by Rama, himself later offering him eternal heaven.[1]

(*h*) The brotherly affection of Sugriva for his blood brother Vali is detailed by Valmiki and Kambar only on the death of Vali.

(*i*) The discussions of Vali and Rama their arguments and counter-arguments differ in quality and length from epic to epic as stated above.

---

1. Adhyatma Ramayana, (4—2—70)

(*j*) It is only in Kambar that the answer to the final question of Vali about Rama's killing him hiding, is offered by Lakshmana, and Rama keeps silent. V. V. S. Iyer says that by making Lakshman reply to Vali's question, Kambar has 'saved from the dilemma of either speaking an untruth or admitting a limitation to his powers'.[1]

(*k*) It is only in Kambar that Vali requests Rama to see that his three brothers do not look down upon Sugriva for his taking the help of Rama, a third person to them, and requests that he may think of him as his own brother. Then he also advises Sugriva accordingly. "By this one little stroke" says V. V. S. Iyer, "Kambar has to a large extent redeemed the blackness of Sugriva's treachery to his brother."[2]

(*l*) It is only in Kambar that Vali suggests to Rama about the great prowess of Hanuman stating that he will fulfil that task of finding out Sita which may be impossible to others. Vali requests Rama to look at Hanuman as a ready bent bow in his hand.

(*m*) The lament of Angada and his speaking about the great prowess of his father is described only in Kambar.

(*n*) The arrival of Tara at the scene is only after the death of Vali in Kambar, Tulasidas and also in Adhyatma Ramayana, as against Valmiki.

(*o*) It is only in Kambar that Vali calls for Angada through Sugriva and requests Rama to take him under his protection to which Rama assures him the same by handing over to Angada his own sword, whereafter Vali peacefuly leaves his body, advising him accordingly.

(*p*) The arrow comes out from the body of Vali only after long discussions according to Kambar, and goes a long way to come back into the quiver of Rama. In Valmiki Neela takes it out at the end, and in Adhyatma Ramayana the shaft is stretched out by Rama himself after all the talk is over at the request of Vali.

1. 'Kamba Ramayanam,—A Study'—V. V. S. Aiyer, p. 192.
2. ibid. p. 191

(*q*) The effect of the divine touch of Rama on both Sugriva and Vali is mentioned only in Tulasi Ramayan, and on Vali alone in Adhyatma Ramayana.

(*r*) Kambar, Tulasidas and Adhyatma Ramayanas, have avoided the words of Rama to Vali mentioning about the king Bharata and that his regime should be kept righteous by him as loyal and royal deputy and 'executor of his orders'.

(*s*) It is only in Valmiki that Vali offers his garland to Sugriva asking him to follow the words of Tara and keep Angada under his kind care.

(*t*) The struggle between Vali and the arrow of Rama is an original creation of Kambar. In the words of V. V. S. Iyer, "the struggle of Vali with the arrow, in Kamban, is one of the finest word—paintings ever printed in literature of sheer physical force and might. And note his art which by delaying the appearance of Rama sharpens the curiosity of the reader as to what Vali will say to him when he sees him, while at the same time delighting the reader to the full with his majestic, slow moving cinematograph like picture of Vali's struggle with Rama's dart. Valmiki interposes no action between Vali's fall and Rama's appearance and satisfies himself merely with a description of the ornaments and physical appearance of the great Vanara".[1] In Tulasidas, as soon as the arrow hits Vali, he falls down and immediately sees Rama before him, as in Adhyatma Ramayana.

(*u*) "Vali's defence of his conduct with regard to his brother's wife, and Rama's reply thereto are Kambar's constribution to the story. Rama's reply is grandly conceived. In his allusion to Jatayu, the poet gives us an exquisite blend.

(*v*) It is only in Kambar that Vali looks upon Sugriva as one who helped him to attain the greatest salvation'.

1. 'Kamba Ramayanam—A Study'—V. V. S. Aiyer, p. 190.

THE SOMA HYMNS OF THE RIGVEDA BY S. S. BHAWE, M.A., LL.B., Ph.D. M. S. University of Baroda Research Series 3, Oriental Institute, Baroda, 1957. Pages 105, Rs. 4

The *Rigveda* is the most ancient literary work that has come down to us in its original form, and its importance for the study of the cultural history of ancient India cannot be exaggerated. Being written in a literary, symbolic style, the *Rigveda* has always been a problem to those who tried to interpret it Even Yāska, two thousand five hundred years ago,stated that the *Rigveda* could be interpreted from different points of view : ritualistic, philosophical, literary etc. The most popular interpretation in India is that of Sāyaṇa, which is mainly ritualistic and which relies to a considerable extent on Yāska and cther ancient commentators, some of whom have recently been brought to light by scholars like Lakshmana Sarup and C. Kunhan Raja. After the 'discovery of Sanskrit' the Western scholars have done excellent work in interpreting the *Rigveda* using the scientific methods of Western textual criticism. The works of Oldenberg, Grassmann, Bergaigne and Geldner deserve special mention here. The German translation by Geldner, though published recently, was completed about twentyfive years ago, and is now regarded as the most authoritative available. Much work has been done during these years, both by Indians and by the Western scholars. The English translations of H. H. Wilson and Griffith are out of date ; therefore a complete English translation with exegetical notes, mainly based on Geldner, and making use of later research work in the field, is certainly desireable. That is what the M. S. University has proposed to do. The present work is only a sample, and deals with the *Pavamāna Sūktas* 1 – 15 of the ninth Maṇḍala.

Dr. Bhawe takes Geldner and Sāyaṇa as the starting point ; while discussing problems he refers also to the older Western scholars like Oldenberg and Grassman and modern Sanskritists like Renou and Burrow, as well as the pre-Sāyaṇa commentator, Veṅkaṭamādhava. He has also utilised fully the Vedic rules of Pāṇini, following the suggestion of Thieme who has already shown

the importance of that source. As an experimental measure he has divided the notes on each hymn into two parts the longer notes A preceding the translation and the shorter notes B succeeding it; this division is unnecessary. as has already been suggested to the editor by some scholars. In the preface it is stated that the suggestion will be followed in the further instalments of the work.

The exegetical notes given are fairly exhaustive and clear ; at times one feels that the discussions could have been compressed. The translation is more literal than literary. The editor tries to preserve even the order of the original as far as possible; too strict an adherence to the original sequence of words does not seem to be necessary, since such sequence varies from language to language. Without the copious exegetical notes, the translation would in certain cases appear rather obscure. I feel that the example of Professor Renou could be followed to make the translation convey not merely the ideas, but also the feelings of the original. Since the notes are mainly based on the words in the original text, they can be fully appreciated only with a reference to the original; it is, perhaps, too much to expect the text also to be given along wi h the translation.

There are two useful appendices, one containing a translation of *Rigveda* IX-1 according to Renou, and the other giving a translation of all the fifteen hymns following Sāyaṇa. An index of important words and phrases discussed in the notes is given at the end.

Dr. Bhawe has done his work with diligent care and critical acumen.

Dr. K. K. RAJA.

۱۲ شایان محمد اسلم خاں نام اور شایاں تخلص تھا، علی احمد خان نایطی لوھکڑی کے فرزند تھے، آرکاٹ میں پیدا ہوے تھے، پھر مدراس آئے اور مختلف اساتذہ سے عربی اور فارسی پڑھی، آگاہ سے حدیث و فقہ کی تعلیم حاصل کی، خوشنویسی میں کمال پیدا کیا تھا، مسائل التعلیم شرح منھج التقویم، شرح منہاج فارسی در فقہ، وقایع حیدری، عین المصادر، گلدستہ مناقب، مثنوی گداز دل، مثنوی ظفر نامہ ان کی تصنیفات سے ہیں، سنہ ۱۲۳۴ھ میں انتقال کیا،

۱۳ - فدا غلام حسین نام اور فدا تخلص تھا، مومن علی خان حیدرآبادی کے لڑکے تھے، حیدراباد سے مدراس آئے تھے اور آگاہ سے اپنے اشعار کی اصلاح لی تھی اور نظم و نثر کے لکھنے کی اچھی استعداد پیدا کی تھی،

۱۴ - ناصر صفی الدین محمد خان نام اور ناصر تخلص تھا، قادرعلی خان بہادر کے لڑکے اور آگاہ کے بھتیجے تھے، سنہ ۱۱۹۸ ھ میں مدراس میں پیدا ہوے آگاہ سے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں، پھر معجز سے ان کی تکمیل کی، کچھ دنوں تک اپنا کلام آگاہ کو دیکھاتے رہے، ان کے انتقال کے بعد فایق کی شاگردی اختیار کی، پھر حیدراباد چلے گئے اور وہاں طبابت کا فن سیکھا، پھر مدراس آکر مولوی شرف الملک بہادر مدار المہام ریاست کرناٹک کی لڑکی سے شادی کی، بڑے خلیق اور بامروت آدمی تھے، حاضر جوابی میں بہت مشہور تھے، بڑے خوش وضع اور خوددار آدمی تھے، اپنی زندگی عزت اور وقار کے ساتھ گذاری آخر سنہ ۱۲۴۳ ھ میں انتقال کیا اور حیدراباد میں شاہ یوسف قدس سرہ کی درگاہ میں مدفون ہوے

۱۵ - احقر سید نظام الدین نام اور احقر تخلص تھا، سید عبدالقادر خوشنویس کے فرزند تھے، سنہ ۱۲۰۰ ھ میں مدراس میں پیدا ہوے فارسی کی درسی کتابیں آگاہ سے پڑھیں پھر ان کی تکمیل معجز، نامی اور اظفری سے کی، فن شعر گوئی میں بھی انھی حضرات سے استفادہ کیا تھا، اپنے والد سے خوشنویسی اور نقاشی کا فن حاصل کیا تھا، کرناٹک میں سرکاری خدمات پر مامور تھے، بعض حاسدوں کی شرارت سے مجبور ہوکر سنہ ۱۲۲۳ ھ میں اپنی ملازمت سے استعفا دیا اور ملیبار چلے گئے، وہاں راجہ رام راج بہادر شمشیر جنگ نے ان کی بڑی آوبھگت کی اور ان کو اپنے دفتر کا میر منشی مقرر کردیا، وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، ایک چھوٹاسا دیوان بھی مرتب کیا تھا، اور نظام الانشاء کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا،

ذیل کی رباعی احقر ہی کی ہے،

احقر ز جہاں وفا نہ جوئیم بجا است
دست از ہوس وطمع نہ شوئیم خطا است

این ہستی ماراکہ چونقش است بر آب
گرہم نفس حباب گوئیم روا است

احقر آخر وقت تک ملیبار میں رہے، مگر اپنے ادبی ذوق کو برباد ہونے نہیں دیا، وہ تذکرۂ گلزار اعظم کی تصنیف سنہ ۱۲۶۹ ھ تک زندہ تھے،

ختم شد

باشوں میں سے تھے، جب عین عالم نوجوانی میں انتقال ہوگیا تو رونق ترک وطن کرکے حیدرآباد چلے گئے، پھر آخر عمر میں مدراس آئے اور اس بزم مشاعرہ کے رکن رکین مقرر ہوئے جس کو نواب غلام غوث بہادر نے قایم کیا تھا

۹ ۔ افصح حسین علی نام، محمود علی خاں خطاب اور افصح تخلص تھا، حاجی محمود علی خاں نایطی کے فرزند تھے، طبیعت میں تیزی، شوخی اور ظرافت تھی فن شعر میں باقر آگاہ سے تلمذ تھا، ایک دن ایک غزل لکھی جس کا مطلع یہ تھا،

کرد دربار مولوی باقر
کفش بردار مولوی باقر

اس کو آگاہ کے سامنے پیش کیا اور دربار اور بردار جیسے الفاظ کی بہت دلچسپ شرح کی، آگاہ نے اس کو بہت پسند کیا، اور ان کے تخلص پر صاد کیا اور یہی اس غزل کا صلہ قرار دیا،

جب نواب عمدۃ الامرا بہادر سنہ ۱۲۱۰ھ میں تخت نشین ہوئے تو ان کی تعریف میں افصح نے اردو میں ایک پر زور قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ تھا،

ہر ذرۂ بے قدر کو خورشید بنانا
یہ کام تو تیرا ہی ہے ممتاز زمانا

اور اس کو ملک العلماء مولانا بحر العلوم عبد العلی کی وساطت سے نواب صاحب کے گوش گذار کیا، نواب صاحب اس کو سنکر بہت محظوظ ہوئے اور افصح الشعرا کا شاہی خطاب عنایت کیا اور ایک قابل قدر انعام بھی عطا کیا،

۱۰ ۔ والا سید ابو سعید نام، سید ابو طیب خاں خطاب اور والا تخلص تھا، سید ابو طیب خان والا کے فرزند تھے، سنہ ۱۱۹۰ھ میں رحمت آباد میں پیدا ہوئے، اور اسالخہ وقت

علوم متداولہ کی تعلیم حاصل کی، آگاہ سے اپنے اشعار کی اصلاح لیتے تھے، آگاہ ہی نے ان کو یہ تخلص عطا کیا تھا اور یہ شعر لکھا تھا،

حظ وافی ببر از سیر چو بلبل والا
اولین جوش بہار است گلستان ترا

آگاہ کے انتقال کے بعد رحمت آباد چلے گئے اور وہاں جناب مولوی شاہ رفیع الدین قندھاری کے ہاتھہ پر بیعت کی، سنہ ۱۲۵۲ھ میں آپ کے چھوٹے فرزند کا انتقال ہو گیا، والا کو اس کا ایسا صدمہ ہوا کہ وہ مدراس چلے آئے، اور یہاں بحر غم اور آیۃ رحمت کے نام سے دو مثنویاں لکھیں، اور نثر میں خواجہ رحمت اللہ قدس سرہ کے حالات زندگی پر بحر رحمت کے نام سے ایک رسالہ لکھا، سنہ ۱۲۶۳ھ میں وفات پائی، اور متیال پیٹ مدراس کی مسجد کے صحن میں مدفون ہوئے خوشنود نے ان کی تاریخ وفات "العاقبۃ للمتقین" کہی تھی، بحر غم کا ایک نسخہ کتب خانہ اہل اسلام والاجاہ مدراس میں ہے،

۱۱ ۔ شایق غلام محی الدین نام شایق علی خاں خطاب اور شایق تخلص تھا، شاہ احمد ابو تراب کے فرزند تھے، ان کے آباء و اجداد بیدر کے رہنے والے تھے، لیکن آپ کے دادا نے ادگیر میں سکونت اختیار کر لی تھی اور شایق وہیں سنہ ۱۲۰۳ھ میں پیدا ہوئے اور جب مدراس آئے تو آگاہ سے فارسی پڑھی، اس کی تکمیل کے بعد اپنے اشعار کی اصلاح فایق اور والا سے لیتے تھے، ریختہ کے لئے اظفری اور میر شاہ حسین حقیقت کی شاگردی اختیار کی، مرج البحرین، روضہ قدسیان، مثنوی رشک بہشت دیوان فارسی اور دیوان ہندی ان کی تصنیفات سے ہیں سنہ ۱۲۴۹ھ میں وفات پائی،

۴ ۔ رایق غلام علی موسی رضا نام ، حکیم باقر حسین خان خطاب اور رایق تخلص تھا ' حکیم رکن الدین حسین خان نایطی کے فرزند تھے ' سنہ ۱۱۸۰ ھ میں محمد پور ارکاٹ میں پیدا ہوے ' فارسی کی تکمیل کے بعد عربی پڑھی ' نظم و نثر اور مشق سخن میں آگاہ کے شاگرد تھے ، طبابت ان کا پیشہ تھا ' انھوں نے گلدستہ کرناٹک کے نام سے کرناٹک کے شعراء کا ایک دلچسپ تذکرہ لکھا ہے ' سنہ ۱۲۴۹ ھ میں انتقال کیا تھا '

۵ ۔ معجز غلام محی الدین نام اور معجز تخلص تھا ' سنہ ۱۱۷۳ ھ میں آرکاٹ میں پیدا ہوے ' ان کے والد کا نام محمد ندیم اللہ نایطی تھا ' سنہ ۱۱۹۰ ھ میں معجز مدراس آئے ' اور آگاہ سے فارسی پڑھنی شروع کی ' وہ ان سے اپنے اشعار کی اصلاح لیتے تھے ' اور بہت جلد غوامض و نکات شعری میں کمال حاصل کرلیا ' فارسی زبان دانی میں آگاہ کے بعد معجز ہی کا درجہ تھا ' امیر الامرا بہادر نے ان کو اپنے فرزند نواب عظیم الدولہ کا اتالیق مقرر کیا تھا ' غلام عبد القادر ناظر مصنف بہار اعظم جاہی ' معجز ہی کے فرزند ہیں ' ناظر کو بھی آگاہ سے شرف تلمذ حاصل ہے ' معجز نے سنہ ۱۲۲۹ ھ میں وفات پائی '

۶ ۔ امداد میر امداد علی نام اور امداد تخلص تھا ' بلگرام میں پیدا ہوے تھے ' سنہ ۱۱۹۰ ھ میں مدراس آئے اور ایک مدت تک یہیں مقیم ہوگئے تھے ' طبیعت میں تیزی اور فکر میں جودت تھی ' الفاظ کی نشست اور بندشوں کی چستی سے خوب واقف تھے ' معصر شعراان کی بڑی قدر کرتے تھے ' آگاہ بھی ان کے ذوق سخن کے بڑے مداح تھے ' جب وطن کا

سودا سر میں سمایا تو اچانک یہاں سے نکل کھڑے ہوے اور وطن پہنچکر امیر الامرا بہادر کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھ کر روانہ کیا ' اس کو خود آگاہ نے پڑھکر سنایا اور اس قصیدہ کی بڑی تعریف کی ' جب امیر الامرا بہادر نے اس کا صلہ عنایت کیا تو آگاہ نے یہ روپیہ بذریعہ ہنڈی اپنے شاگرد کے نام روانہ کیا '

۷ ۔ انور نور الدین محمد نام ' نور الدین محمد خان بہادر حشمت جنگ خطاب اور انور تخلص تھا ' ابو المعالی خان گوپاموی کے فرزند تھے ' سنہ ۱۱۶۰ ھ میں ' نتھڑ نگر میں پیدا ہوے تھے ' نواب محمد محفوظ خان بہادر شہامت جنگ جو نواب محمد علی والاجاہ کے بڑے بھائی تھے ' انور کے نانا تھے ' انور نے اپنے اشعار کی اصلاح آگاہ سے لی تھی ' بہت فصیح و بلیغ اشعار لکھا کرتے تھے ' قوافی کی تلاش میں بہت کوشش کرتے تھے اور نئے نئے قافیے باندھتے تھے ' سنہ ۱۲۱۲ ھ میں سل کے عارضہ سے انتقال کیا ' اور شیخ محمد مخدوم ساوی کی گنبد میں دفن کیے گئے '

۸ ۔ رونق غلام محی الدین نام عارف الدین خان خطاب اور رونق تخلص تھا ' حافظ محمد معروف برہانپوری کے فرزند تھے ' سنہ ۱۱۹۲ ھ میں مدراس میں پیدا ہوے تھے ' فارسی اور عربی علوم متداولہ کی تحصیل کے بعد غوامض و نکات شعری اور مشق سخن میں آگاہ سے بڑا فیض حاصل کیا تھا ' محاورات کے صحیح استعمال کی بڑی کوشش رہتی تھی ' محمد صادق خان ایرانی متخلص بہ کوکب کی صحبت میں مدت تک رہے اور فارسی محاوروں کا استعمال سیکھا ، ماجد کے ہاں

کے قصہ کو نظم کیا ہے، دوسرے میں حضرت شاہ الحمید ناگوری قدس سرہ کے حالات و کرامات قلمبند کیے ہیں، یہ کتاب درحقیقت اپنے لڑکے کے خسر نواب امیرالملک عمادالدین محمد خاں بہادر کی خواہش پر لکھی تھی، امیرالملک موصوف جب ناگور گئے تھے تو اپنے ساتھ کنزالکرامات نامی ایک دکھنی رسالہ لائے تھے، نامی نے ان کی درخواست پر اس کو اردو میں نظم کردیا تھا، ان کے علاوہ لیلی مجنوں کے متعلق بھی ایک مثنوی اردو میں لکھی تھی، جس کا نام بہارستان عشق ہے۔ یہ کتاب عنقریب مدراس یونیورسٹی سے شایع ہوگی، نامی نے سنہ ۱۲۴۰ ھ میں وفات پائی اور اپنی مملوکہ زمین میں مدفون ہوے، ان کی قبر اب پریسیڈنسی کالج مدراس کے احاطہ میں جنوبی جانب واقع ہے،

۲۔ماجد محمد علی حسین، تاج الامرا، امیرالملک ذوالفقار الدولہ ظفر جنگ خطاب اور ماجد تخلص تھا، اور یہ تخلص آگاہ کا عطا کیا ہوا تھا، اور جب ان سے پرخاش ہوگئی تو ماجد نے اپنا تخلص بدل لیا اور اس کی جگہ حسین اپنا تخلص اختیار کیا، یہ نواب عمدۃ الامرا بہادر کے فرزند تھے، سنہ ۱۱۹۸ ھ میں پیدا ہوے تھے، اور مختلف اساتذہ وقت سے تعلیم پائی، آگاہ سے اپنے اشعار کی اصلاح لیا کرتے تھے، تھوڑی مدت کے اندر ماجد نے فن شاعری پر عبور حاصل کرلیا، اور واقعہ یہ ہے کہ خاندان انوریہ میں ماجد جیسا ذہین، نازک خیال اور تیز طبیعت شاعر نہیں پیدا ہوا، مختلف اساتذہ کے کلام پر تنقیدیں کی تھیں اور ان کے اشعار میں اصلاحیں دی تھیں، اس کی تفصیل تذکرۂ گلزار اعظم میں ہے، لیکن افسوس ہے کہ موت نے اس کو زیادہ پھلنے پھولنے نہیں

دیا، صرف اٹھارہ سال کی عمر تھی کہ سنہ ۱۲۱۶ ھ میں اپنے باپ کے انتقال کے صرف چھ مہینہ بعد وفات پائی،

امیرالملک ماجد نوجواں رفت"

ان کی تاریخ وفات ہے، ماجد نے مختلف دواوین یادگار چھوڑے جو مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہیں، اس نوجوان کو کتابوں کے جمع کرنے کا بھی بڑا ہی شوق تھا، گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری مدراس کی کئی قلمی کتابوں پر " تاج الامرا " کی مہر لگی ہوی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں یہ کتابیں انہی کے کتب خانہ کی زینت بنی ہوئی تھیں،

۳۔فایق سید خیرالدین نام اور فایق تخلص تھا، سید معصوم خاں امامی کے فرزند تھے، سنہ ۱۱۸۸ ھ میں ادگیر میں پیدا ہوے، علوم متداولہ سے فارغ ہونے کے بعد شاعری کی طرف توجہ کی، اور صنایع بدایع اور غوامض و نکات شعری پر عبور حاصل کیا، آگاہ سے اپنے اشعار کی اصلاح لیا کرتے تھے، اور اس کا اعتراف اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے، چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں،

بہ پیش حضرت آگاہ درسخن فایق
بچشم خویش گدازدز اضطرار انگشت

فایق نے اپنے زمانہ میں شاعری کے اندر بڑا نام پیدا کیا، آگاہ کی وفات کے بعد وہ استاد فن تسلیم کیے جاتے تھے، اکثر شاعروں نے ان سے اصلاح لی ہے، بعض ایسے کم سن شاعر جن کو آگاہ کی صحبت سے زیادہ فیض اٹھانے کا موقعہ نہیں ملا، بعد میں فایق کے شاگرد ہوے اور ان کے فیض تربیت سے شاعری میں کمال حاصل کیا، فایق نے سنہ ۱۲۴۲ ھ میں وفات پائی،

کے قلمی نسخے گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری مدراس میں موجود ہیں، اپنے استاد کی زندگی میں آنحضرت صلعم کی وفات کے متعلق ایک مختصر نظم لکھی تھی، جس کا نام مدینۃ الانوار در رحلت سید الابرار ہے، یہ کتاب سنہ ۱۲۹۱ ھ میں چھپ چکی ہے، اس کی ابتدا میں اپنے استاد کی تعریف کی ہے،

منبع فیض مولوی باقر
عالم علم باطن و ظاہر

اس قدر علم کا ہے اس میں کمال
جس کی اس عصر میں نہیں ہے مثال

فقہ و تفسیر ہور حدیث و سیر
اس کو اس علم میں ہے خوب خبر

اس سوا جو علوم ہیں مشہور
کر چکا ہیگا اس نے سب سے عبور

عربی فارسی میں کامل ہے
نظم ہور نثر بیچ قابل ہے

ہیں تصانیف اس سے بے تعداد
اس زمانہ کا ہے بڑا استاد

عالم با عمل ہے وہ واللہ
اس کو کہنا بجا ہے حق آگاہ

سب فضایل میں بس گرامی ہے
ثانی جامی و نظامی ہے

علم تفسیر کا جو ہو راوی
بارک اللہ بولے بیضاوی

جب خبر میں صحیح ہے عالم
خوش ہے روح بخاری و مسلم

گر زمانے میں اس کے ہوتا کین
فخر کرتا امام فخر الدین

کرے اس کی سدا ثنا خوانی
عبد قاہر فصیح جرجانی

گو تھا سحباں ایک لاثانی
پر خجل ہو سن اس کی لسانی

مبتدا گر چہ سیبویہ ہوگا
یاں سے پھر نحو مبتدا ہوگا

علم تصریف میں تھا کب یہ ظرف
گو ابوبکر و عمر سب ہے صرف

گر ہو یاں عقل صایب و صابی
نطق کو اس کے بھول فارابی

دیکھ کر اس کا حکمت سینا
وہیں ساجد ہو بو علی سینا

الغرض وہ ہے ایک بڑا فاضل
علم جو جو ہے ہے اسے حاصل

علم کا اس کے فیض ہے چو گرد
میں بھی ادنی اسی کا ہوں شاگرد

یارب اس کو سدا تو قائم رکھ
نام اس کا جہاں میں دایم رکھ

نامی نے سنہ ۱۲۱۱ ھ میں مثنوی نو بہار عشق سنہ ۱۲۳۳ ھ میں مثنوی گنج قدرت لکھی تھی، پہلے میں شیریں فرہاد

چنانچہ خسرو و فیضی و آرزو و فقیر
سخن انہوں کا مغل کے ہے قابل تحسین

کہا میں سن کے عجب ہیگایہ دو چار کا قید
کوئی ایسا حرف تعجب فزا سناہی نہیں

بہت سے گل کہ ہے ایران جن سے داغستاں
یہ گلزمیں ہیں گلجوش خندۂ شیریں

یہ سرخوشان معانی کا اوج موج خیال
سنے اگر متے شیراز ہووے سرکہ جبیں

چنانچہ طوطی شکر شکن امیرحسن
جو ہم صفیر ہے خسرو کا اور قرب آئین '

دوسری جگہ لکھتے ہیں '

اس بند میں سودا کی خاطر ہے پریشانی
اپنے کو یزیدی کہ بیٹھا ہے بہ نادانی

اور لے چکا اپنے پر الزام یہ نصرانی
کہتا غرض اے یارو اس طرح بہ نادانی

میں ہوں تو نصاری سے بدن از رہ نادانی
پوچھا کہ مسلماں ہو بولا وہ ہے نصرانی

آگاہ کو سنے نمکیں نظم یہ تری
سودا کہے کہ شہر سے میرے نمک گیا

سر سودا پہ ترے شور سا ہے آگاہ
سلسلہ حشر کا برپا نہ ہوا تھا سو ہوا

اگر چہ یہ سخن بندی ہے آگاہ
نہ کرسکتا ہے ہر فہم اس کو ادراک

ہر مصرعہ رسا میرا طوبی سے ہے قریں
کاندھے پہ ہے دبیر فلک کے علم مرا

شعر کے گرچہ قلمرو کو میں چھوڑا آگاہ
عرب و ہند و عجم میں ہے مرا داب ہنوز

فردوسی ہوگیا ہے دم دلکشا ترا
آگاہ تیری طبع کو ہے فیض روض طوس

تلامذہ آگاہ کی فیض تربیت سے ان کے بہت سے شاگردوں نے شاعری میں بہت نام کمایا ' اس کی ایک مختصر فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے '

ا ۔ نامی یہ آگاہ کے مشہور اور نامور شاگرد تھے ' ان کا نام غلام اعزالدین تھا ' نامی تخلص کرتے تھے ' یہ حامد علی خان گوپاموی کے فرزند ارجمند تھے ' سنہ ۱۱۸۱ ھ میں پیدا ہوے ' آگاہ سے علم و فن حاصل کیا اور ان سے اپنے اشعار کی اصلاح لی ' ان کی شادی نواب سلطان النساء بیگم صاحبہ بنت نواب محمد علی خان بہادر کی لڑکی سے ہوی تھی ' حکومت وقت کی طرف سے ان کو مستقیم جنگ بہادر کا خطاب ملا تھا ' وہ اپنے استاد کی طرح شیعوں کی مخالفت میں پیش پیش رہتے تھے نواب عمدۃ الامرا بہادر کی تخت نشینی کے بعد ان کے ایک شعر پر گرہ لگانے کی وجہ سے کچھ دن کیلئے معتوب ہوگئے تھے ' لیکن آخر میں ان کو معاف کردیا گیا ' اور ان کو ملک الشعرا کا خطاب ملا ' وہ اردو فارسی اور عربی کے ماہر تھے اور تینوں زبانوں میں شعر کہا کرتے تھے ' فارسی اور اردو میں ان کی مختلف تصنیفات ہیں ' فارسی میں ساقی نامہ ' فردوس اعجاز یا میخانۂ کیفیت اور دو بادۂ نامی لکھی ہیں ' ان تینوں

تیسرے حصہ کی زبان تو خالص اردو ہے ' قصاید جذبات سے لبریز ہیں ' الفاظ میں بھی شان و شکوہ پایاجاتا ہے ' طرز ادا بہت ہی عمدہ ہے ' غزلون میں فارسی کا تتبع ہے ' صحت زبان اور محاورہ کا بہت زیادہ خیال رکھا گیا ہے ' حسن و عشق کی واردات کے ساتھ معرفت اور تصوف کے خیالات بھی قلمبند کئے گئے ہین ' چنانچہ چند مثالیں ذیل میں پیش کی جاتیہین '

ہرگز وجود میں تو شریک آپ کو نجان
تقصیر یہ تری نہ کبھی ہووے گی معاف

دنیا ہے گندہ پیر کہ صحبت ہے اس کی زھر
نابالغوں کے تئیں نظرآتی ہے تو عروس

ہے یار کا میرے سینہ میں بود و باش ہنوز
عجب ہے پھر مجھے اس کی ہے کیوں تلاش ہنوز

جلوہ اس کانہ رکھا کوئی کہیں باقی
وہم باطل کا عبث ہرکو ہے پندار ہنوز

پیری میں کٹ گئی سب افسوس زندگانی
دیکھی کبھی نہ ہمنے ہوتی ہے کیا جوانی

ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں ' جن سے ان کے عام اشعار کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے ,

ہر اشک میرا تھا رشک یاقوت
ایسے کو تو خاک میں ملایا

کیا ہاتھ میں آیا ترے اے عشق ستمگر
جو ایسے دل کو تو اسطرح جلایا

ناکارہ و بیچارہ و آوارہ دل آگاہ
الحمد للہ مرے دلدار کو بھایا

نادر ہے ترا تماشہ اے دل
اپنے کو تو کیا تراشاہے دل

خبر ہے کس کے آنے کی یہ گلشن
پڑی ہے چوطرف غل خیر مقدم

تکلیف سیر مجھ کو نہ دے ہرگز اے صبا
مانند بو مجھے ہے سفردت وطن کے بیچ

نشہ میں تیرے جو سوگئے ہم
بے ہوش دوجگ سے ہوگئے ہم

میں ایک جینےسے اپنے ہوں تنگ آگاہ
جہاں دیکھئے جس کو تو ہے حیات لذیذ

میں تیری زلف کے پیچوں میں دل کا جویا ہوں
کہ اس اندھیرے میں وہ شب چراغ کھویا ہوں

خواب شیریں سے نہ شیریں کو جگایا افسوس
ہرزہ جولاں ہے عبث نالہ فرہاد ہنوز

ہے ان دنوں لب جاں بخش یاربہر سر لطف
بشارت اے دل بیمار اب جیا تونے

قیامت نے خرام ناز تیرا دیکھ کر پیارے
کھڑے قدکی بلالیتی ہے تیرے بار بار آرے

آگاہ نے کئی جگہ سودا اور دوسرے شاعروں سے اپنا مقابلہ کیا ہے ' ایک جگہ سودا کا مذاق اڑاتے ہیں '

ہیں ایک قطعہ میں سودا کے یہ دوبیت غریب
کہ معنی ان کے ز انصاف روبراہ نہیں

دیار ہند میں دو چار ایسے ہو گزرے
جنہوں نے باز رکھا مضحکہ سے اپنے تئیں

"مخفی نہ رہے کہ مدت سے مزاج فردمندہ کی اشعار انشائی سے پر گزندرہتی ہے' عجز و ضعف سے انواع کا مشق چھٹی اور مطالعہ ہوا ویں ہندی کا کر کر بتیس برس گزر گئے اس صورت احتمال ہے کہ شاید کسی محل میں عدول اس محاورہ سے ہوا ہو؛ اگر صاحبان انصاف یوں پاویں خوردہ گیری نہ کریں بلکہ ترکیب حل فرمایں و مضامین رنگین پر من دھریں"

دیباچہ کے بعد دس قصیدے ہیں' پہلے قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

رات کو جو خواب غفلت سے ہوا میں ہوشیار
صفحہ آفاق میں عبرت سے دیکھا بار بار

یہ تمام قصاید یا تو حمد و نعت میں ہیں یا حضرت فاطمۃ الزہرا اور حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی منقبت میں ہیں' اس کے بعد غزلیں' فرد' رباعیات' اور گیارہ قطعات ہیں' کچھ ہندی دوہے اور کبت بھی موجود ہیں'

پہلی غزل کا مطلع یہ ہے'

اے حسن و عشق کو ترے جلوہ سے ابتدا
ہر عین کو ہے تیری تجلی سے ابتدا

آخری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے۔

زلف سیاہ کی ترے ہے کیا بکٹ کہانی
دشوار جس سے ہوئی دن رات نیند آنی

جب قدر دان سخن کا نیرے ہے عشق آگاہ
کیا خبر ہے کہ نہیں ہے کوئی اس کی قدر دانی

ہندی شاعری آگاہ کی ہندی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے' ایک تو وہ ہے جو خاص

خواص کیلئے عام فہم دکھنی میں لکھا گیا ہے' مثلاً ہشت مثنوی' رسالہ عقاید' تحفۃ النساء' محبوب القلوب' ریاض الجنان اور تحفۃ الاحباب اسی قبیل سے ہیں' دوسرا وہ جو ادبی ذوق رکھنے والوں کیلئے لکھا گیا ہے' اس حصہ میں آگاہ کی دو عشقیہ مثنویاں گلزار عشق اور خمسۂ متحیرہ اوج آگاہی داخل ہیں اس میں شستہ زبان استعمال کی ہے' جو اردو زبان سے بالکل قریب تر ہے' اس میں اور اردو میں فرق یہ ہے کہ فعل کو فاعل کا تابع قرار دیا ہے' مفعول کا تابع نہیں جیسے کہ اردو میں نے کے استعمال کے وقت بنانا پڑتا ہے' تیسرا وہ ہے جو خالص اردو زبان میں لکھا ہے' اور جس کا نمونہ ہم کو ان کے دیوان ہندی میں ملتا ہے'

اول الذکر حصہ میں عام طورپر دکھنی الفاظ اور محاورے استعمال کیے ہیں' جیسے بھتر = اندر' بھار = باہر' یتی = اتنی وغیرہ آگاہ نے فارسی صرف اور ترکیبیں بہت استعمال کی ہیں، ان کی زبان میں بہت سے الفاظ ایسے ملتے ہیں جو آجکل متروک ہیں جیسے ھور' کیتک' لک' تک وغیرہ' نیز ان کے کلام میں زوائد زیادہ پائے جاتے ہیں' جس کی وجہ سے ان کا کلام بندشوں کے لحاظ سے چست اور مضبوط نہیں رہتا' مگر معلومات کے لحاظ سے ان کی ہریک کتاب بہت اہمیت رکھتی ہے'

دوسرے حصہ کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے' تاہم ان میں بھی عربی فارسی ترکیبوں کا استعمال زیادہ ہے' اور متروک الفاظ بھی زیادہ ہیں' مگر سلاست اور روانی پائی جاتی ہے' اور شاعرانہ تشبیہات اور استعارات بہت عمدہ طورپر استعمال کیے ہیں'

مسایل بیان کئے ہیں ۔ معاملات کے متعلق ناسازی طبع کی وجہ سے کچھ نہیں لکھا ۔ چنانچہ خاتمے میں کہتے ہیں

ہوگا بحث معاملات دراز
طبع میری ہے ضعف سے نا ساز

ہووے گر عون مصطفی یا ور
اس بیان میں لکھوں کتاب دگر

اس کے کل اشعار دو ہزار چار سو چوبیس ہیں چنانچہ کہتے ہیں

ہیں سب ابیات اس کے بے تلبیس
دو ہزار چار سو چوبیس

یہ کتاب سنہ ۱۲۱۴ ھ میں لکھی تھی ۔ چنانچہ روضۂ دین و اسلام
۱۲۱۴ ھ
محمدی مذہب روضۂ دلنواز سے اس کی تاریخیں نکالی ہیں
۱۲۱۴ ھ ۱۲۱۴ ھ

۱۲ — دیوان ہندی ۔ یہ مختلف اصناف نظم پر مشتمل ہے، اس کے قلمی نسخے دو جگہ پائے جاتے ہیں ایک جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں اور دوسرا مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد میں ہے اس کی ابتدا میں آگاہ نے بارہ صفحوں کا ایک معرکۃ الآ را دیباچہ لکھا ہے س میں مختلف اصناف سخن پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ ریختہ فارسی کا تابع ہے، اس لیے اس کے ناظموں پر واجب ہے کہ انواع سخن میں قوانین قوافی فارسی سے عدول نہ کریں، اور کاف فارسی سے کاف عربی کو قافیہ نہ لائیں اسی طرح یہ بھی لکھا ہے کہ عربی اور فارسی کے مشہور لفظوں میں حرکات کا رد و بدل نہیں کرنا چاہئے، آگاہ نے

یہ دیوان غالبا اپنی آخر عمر میں ترتیب دیا تھا، چنانچہ اس دیباچہ کے اختتام پر کہتے ہیں

"یہ حقیر نارس آگے تیس بتیس برس کے کیا فارسی اور کیا ہندی میں سب اقسام شعر میں نظم کیا تھا اور ان سب کو بعد انتقال حضرت مرشد قدس سرہ دھو ڈالا،"

اس کے بعد اپنی تمام ہندی تصنیفات گنائی ہیں جن کا اوپر ذکر ہوچکا اس کے معنی یہ ہوے کہ یہ دیوان گلزار عشق کے جو سنہ ۱۲۱۱ ھ میں لکھا گیا ہے بہت بعد کو تیار ہوا ہے،

اس دیباچہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آگاہ نے کئے قصاید لکھے تھے، ان میں سے چند قصیدوں کی خود ہی تعریف کی ہے، چنانچہ کہتے ہیں،

"خصوصا قصیدہ کافیہ کہ حضرت خیرالبریہ علیہ الصلوۃ و التحیہ کے شمایل قدسیہ با سلوب کنایت و مجاز کہا گیا ہے اور تصور میں ناظم کے منتہاے لطافت و رقت کو پہنچا و قصیدۂ لامیہ ہلالیہ کہ تشبیہات تازہ سے لبریز اور مضامین تلاش بلند آوازہ سے شور انگیز ہے، صاحبان استعداد ان دونو قصیدوں کو غور سے دیکھیں اور داد دیویں"

پھر پہلے قصیدہ کے متعلق لکھتے ہیں

"قصیدۂ اول کہ حمد و سپاس حضرت قیوم اجل میں ہے عزوجل مشبب ہے، اب تک عربی فارسی ہندی میں قصیدہ مشبب حمد میں اس عاصی کو نظر نہیں آیا"

آخر میں لکھا ہے

پر اہل نجابت اوپر قہر ہے
حیات ان کی تلخی سے جوں زہر ہے

کرے کوئی اس وقت کیا فکر شعر
کہ بدتر ہے دشنام سے ذکر شعر

کرے کوئی کیوں عزم تصنیف کا
ہو کس طرح سے شوق تالیف کا

اس کا ایک قلمی نسخہ یورپ کے کتب‌خانوں میں ہے

۹ — خمسۂ متحیرہ اوج آگاہی ، یہ حقیقت میں پانچ مثنویوں کا مجموعہ ہے ، جن کے نام یہ تھے (۱) صبح نوبہار عشق (۲) ندرت عشق (۳) غرقاب عشق (۴) حیرت عشق (۵) حسرت عشق ، اب تک اس کے نسخہ کا کہیں پتہ نہ چلا ، گلدستہ کرناٹک میں اس کا نام دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کے کل ابیات کی تعداد چار ہزار پانچسو ہے ،

۱۰ — روپ سنگار ۔ یہ بھی ایک مشہور مثنوی تھی ، اس کا نسخہ بھی نایاب ہے ، صاحب تذکرہ گلدستہ کرناٹک نے اس کا تذکرہ کیا ہے ،

۱۱ — روضۃ الاسلام ، یہ شافعی فقہ کے متعلق ایک منظوم کتاب ہے جس کو اپنی لڑکی کنیز فاطمہ کے لئے لکھا تھا ۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے

حمد ہے اس علیم بر حق کا
جو ہے فیاض علم مطلق کا

چاہا جس کو چلانے خیر کی راہ
کردیا اس کو فقہ سے آگاہ

جس پہ کرتا ہے اپنا فضل و کرم
اس کو کرتا ہے علم سے ہمدم

حمد و نعت کے بعد حضرت امام شافعی کی تعریف کی ہے اور اپنی اردو تصنیفات ہشت بہشت ، فواید در فواید ، ریاض الجنان ، تحفۃ الاحباب ، تحفۃ النساء ، محبوب القلوب کو گنانے کے بعد لکھتے ہیں

اب میں لکھتا ہوں کچھ مسایل فقہ
تا خبر دار ہووے سایل فقہ

بعضے احباب اوس کے تھے خواہاں
چہتے تھے اوس کے تیں بصد دل و جان

خاصکر نور چشم و جان عزیز
نام ہے جس کا فاطمہ کی کنیز

دل سے شایق ہے علم دیں کی سدا
دیوے توفیق اسے زیادہ خدا

اس کا نام روضۃ الاسلام رکھا تھا ۔ چنانچہ کہتے ہیں

نام اوس کا ہے روضۃ الاسلام
ہووے حق سے کہ اس سے نفع تمام

اس کے لکھنے سے غرض یہ ہے کہ عورتیں اس کو پڑھیں اور وہ لوگ بھی پڑھیں جو فارسی سے واقف نہیں ہیں ۔ چنانچہ کہتے ہیں

تا یہ مذہب میں جتنی ہیں عورات
شوق سے اوس کے تیں پڑھیں دن رات

ہور وہ مرداں کہ فارسی نہ پڑھے
رہے پڑھنے میں اس بیاں کے اڑے

ابتدا میں امام شافعی کے حالات و مناقب لکھے ہیں ۔ اس کے بعد طہارت و نماز و زکوٰۃ و روزہ و حج کے عام فقہی

اشعار کے لکھنے کے بعد دوسری مشغولیتیں پیش آگئیں ، اور یہ مثنوی یونہی ادھوری رہ گئی ، آخر انیس برس کے بعد سنہ ۱۲۱۱ ھ میں اس کام کو ہاتھ میں لیا اور اس کی تکمیل کی چنانچہ خود ہی کہتے ہیں

تھے جب یک ہزار اور ذرکم دو سو
بنا اس کا دیباچہ اے گرم رو

گذر گئے ہیں جب اس پر انیس سال
ہوا بدر کامل یہ زیبا ہلال

کیا اس کے بیتوں کو جب میں عدد
ہوے سہ ہزار اور پان سو نود

اس مثنوی میں قدیم دکھنی زبان کی بجاے صاف اور شستہ زبان اختیار کی ہے ، اس کی وجہ یہ تھی ،

" جب زبان قدیم دکھنی اس سبب سے کہ آگے مرقوم ہوا ، اس عصر میں رائج نہیں ہے اسے چھوڑ دیا ، اور محاورۂ صاف و شستہ کو کہ قریب روز مرہ اردو کی ہے ، اختیار کیا ، صرف اس بھاکے میں کہنے سے دو چیز مانع ہوے ، اول یہ کہ تاثیر وطن یعنے دکن اس میں باقی ہے ، کیا واسطے کہ اجداد پدری و مادری اس عاصی کے اور سب قوم اس کی بیجاپوری ہیں ، دوسرے یہ کہ بعضے اوضاع اس محاورہ کے میرے دل میں بھاتے ہیں ، ازانجملہ یہ کہ تذکیر و تانیث فعل نزدیک اہل دکن کے تابع فاعل ہے ، اگر یہ مذکر ہے تو وہ بھی مذکر ہے اور اگر مونث ہے تو مونث یہ قاعدہ موافق قاعدۂ عربی کے ہے کہ سید السنہ ہے اور قیاس صحیح بھی اس کی تائید کرتا ہے برخلاف محاورۂ اردو کے کہ اس میں نسبت

فعل کی مفعول کی طرف کر مذکر کو مونث اور مونث کو مذکر کرتے ہیں "،

اس کی ابتدا میں نثر کے اندر ایک دیباچہ ہے جس میں دکن اور شمالی ہند کے اہل زبان اور محاورہ کی تفریق کی ہے اور دکھنی شعرا کو ان پر فضیلت دی ہے ، اس کے چند اقتباسات اوپر نقل ہوچکے ہیں ،

اصل مثنوی میں تمام عنوانات شعر میں قایم کیے ہیں مثلاً مناجات کا عنوان ہے

غنچہ دل کی عرض حیرانی
در حضور نسیم رحمانی

معراج کا عنوان ہے

ذکر معراج صاحب لولاک
پائیں جس کے سپر کے تئیں افلاک

زمانہ کی نا قدردانی کا شکوہ ان الفاظ میں کیا ہے ،

یہ سب کچھ ہے لیکن کروں کیا علاج
نہ اس دور میں ہے ہنر کا رواج

ہے اب ہزل اور مسخرے کو قبول
ہنر ہے پتھر اور فضائل فضول

تفاخر میں ارذال ہیں جابجا
ندامت میں اشراف ہیں مبتلا

جہاں تک جو قوم مسلماں ہیں
سو تکلیف و محنت سے حیران ہیں

سب ہی ہاتھ سے غم کے پامال ہیں
ارازل جو ان میں ہیں با مال ہیں

ہے ہندی کر کے اس کو سہل مت جان
بغور فکر اوس کی قدر پہچان

کر اس نسخے کو دن رات اپنا گلہار
تو رہ نت شوق دل سے اس کا بلہار

کہا دوں صاف اسے ہندی زباں میں
کیا نیں شاعری کچھ اس بیاں میں

عوام الناس ہور عورات یکسر
کریں تا اس کو آسانی سے ازبر

ہے زبدہ کئی کتاب معتبر کا
خلاصہ ہے تفاسیر و خبر کا

فرائد در فوائد اس کا ہے نام
خدا اس کو کرے خوبی سے اتمام

یہ رسالہ سنہ ۱۲۱۰ھ میں تمام ہوا تھا جیسا کہ خود ہی خاتمہ میں ظاہر کیا ہے -

بحمد اللہ کہ یہ دل کش رسالہ
کہ قرآن و خبر کا ہے رسالہ

بہت جلدی ستے اتمام پایا
چھپے اسرار کو جلوے میں لایا

جسے ہے علم دیں ہور شوق جانی
کریگا اس کی پوری قدر دانی

تھے بارا سو پہ جب دس اے گرامی
بشہر صوم پایا ہے تمامی

تمام ابیات اس کے جو ہیں سب رس
ہوے ہیں یک ہزار وہاں صد و دس

تصدق سے محمد کے الہا
کر اس نسخے کے تیں مقبول دلہا

حیات و موت کر ملت میں اس کے
تو میرا حشر کر امت میں اوس کے

۸ — گلزار عشق - یہ مثنوی مصنف کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے ' اس میں رضوان شاہ اور روح افزا کے قصہ کو نظم کیا ہے ' رضوان شاہ چین کے بادشاہ کا قابل بیٹا تھا ' باپ کے انتقال پر سلطنت کا مالک بنا ' ایک دن شکار کیلئے نکلا ' ایک ہرن کا پیچھا کیا مگر وہ ایک چشمہ میں جاکر غایب ہوگیا ' رضوان شاہ اندر غوطہ لگانا چاہا ' اراکین سلطنت مانع ہوے ' آخر اس نے اس چشمہ کے کنارے ایک محل تعمیر کیا اور دن رات وہیں رہنے لگا ' ایک رات روح افزا باہر نکل آئی ' کچھ دیر صحبت رہی ' پھر جدائی ہوگئی ' آخر ایک مدت کے بعد دونوں ایک دوسرے سے ملے اور عیش و کامرانی کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے '

اصل قصہ فارسی میں تھا ' منشی فایز نے سنہ ۱۰۹۳ ھ میں اس کو دکھنی میں نظم کیا تھا ' اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ اہل اسلام مدراس میں ہے ' اس کی زبان قدیم ہے اس کے کل صفحات ۲۵۴ ہیں اور ہر ایک صفحہ میں نو سطریں ہیں '

اب یہ نہیں معلوم کہ گلزار عشق کے لکھتے وقت فایز کی مثنوی پیش نظر تھی یا نہیں ' بہر حال آگاہ نے نصرتی کے گلشن عشق اور علی نامہ کو دیکھ کر ایک مثنوی کا تصور قایم کیا ' سنہ ۱۱۹۱ ھ میں اس کی ابتدا کی ' مگر چھ سو

مجکو رب میرا دیا قدرت یتی
کہ کہے النصر منکم نصرتی

کھولوں گر اردو کے بھاکے میں زباں
سود سب سودا کا ہوجاوے زیاں

جوں دیا ہندی میں جس مجھکو خدا
فارسی تازی میں یوں ایکا کیا

فخر نیں کرتا ہوں میں اے نیک نام
دیکھ تپنو بات میں میرا کلام

یہ کتاب سنہ ۱۲۰۶ھ میں تالیف ہوی تھی اور اس کے کل اشعار تین ہزار چار سو چھبیس ہیں؛

درسن یک الف و دو صد اور سات
فضل حق سے ختم پایا خوب دھات

ہینگے سب ابیات اس کے بے گماں
سہ ہزار و چار سو چھبیس جاں

اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ مدراس کے سرکاری قلمی کتب خانے میں ہے، اس کے کاتب میر حسین علی کرمانی ہیں، ختم کتابت کی تاریخ سلخ ذی الحجہ سنہ ۱۲۰۸ھ ہے، یہ نسخہ مصنف کی زندگی میں لکھا گیا ہے، اور اس میں جو بین السطور حواشی ہیں وہ غالبا مصنف ہی کے قلم سے لکھی گئی ہیں؛

۷ — فراید در فواید۔ یہ تقریبا ایکسو بیس صفحوں کا ایک رسالہ ہے اس مثنوی کی ابتدا میں نثر میں ایک دیباچہ ہے، اس کے بعد اصل کتاب کو ایک مقدمہ ستائیس فوائد اور ایک خاتمہ پر تقسیم کیا ہے، اور ہر ایک فائدہ کے ماتحت ایک خاص عنوان پر بحث کی ہے،

اس میں اقسام وحی کیفیت وحی، نزول قرآن بر آسمان اول، مدت نزول بر آنحضرت صلعم، قرآن کے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر نازل ہونے کی وجہ، مکی اور مدنی سور و آیات کی تفریق، سور و اجزا و آیات کی تعداد اور ان کے نام، فضایل و خصایص قرآن مجید، جمع قرآن اور وہ اصحاب جنھوں نے اس کو جمع کیا، ہر ایک صحابی کے قرآن کی ترتیب، قرأت سبعہ، اصحاب کرام میں قاریوں اور حفاظ کی کیا تعداد تھی، آداب و عجائب تلاوت قرآن مجید، وسعت معانی قرآن و اعجاز قرآن، احادیث وحی کی ایک قسم ہے یا نہیں؟ ان نیکوں کا بیان جن کو عرش کے نیچے جگہ ملیگی اور جن کو دو اجر ملینگے، اولاد سیدانی کی سید نہیں ہے - سات چیزوں کا قبول کرنا سنت ہے اور ان کا پھیرنا مکروہ ہے، سرور عالم نورہ لگاتے یا نہیں، موم بتی کی شمع آنحضرت صلعم نے استعمال کی، شرعی ضیافتیں کیا ہیں، ان مضامین پر بحث کی ہے - مقدمہ میں فرماتے ہیں -

پس از حمد خدا و نعت مختار
میں لکھتا ہوں فواید کئی سن اے یار

نہیں ہر فائدے کو اس کے جوڑا
کروں جو وصف میں اس کا ہے تھوڑا

یہ نسخہ گرچہ ہے ہندی میں منظوم
بھی ہے اجمال سے گر اس کا مرقوم

ولے بحر ہدایت کا گہر ہے
طلسم گنج قرآن و خبر ہے

یقیں کے باغ کا یہ تازہ پھل ہے
رونق دیں کا شمع بے مثل ہے

خاتمہ میں اس کتاب کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں

گرچہ ہے ہندی زبان کا اس میں ڈھب
معنے اوس کے ہے حقیقت میں عرب

از عنایات کریم کارساز
کردیا میں نے دکھن کے تیں حجاز

نیں کیا ہوں کوتھی اس میں ذری
دیکھہ مت ہرگز اسے تو سرسری

مت سبک جاں اس کو ہندی ہے ککر
کر تامل سے تو خوب اوس پر نظر

ضبط ہور تدقیق میں بہتر ہے جان
بہوت عربی فارسی سے بھائی جان

اس کتاب کو صاف و سادہ لکھنے کی وجہ یہ بتائی ہے

شعر کا ہرگز نہ لایا اس میں ڈھب
صاف بولا ہوں اسے ازمہ سبب

پہلے یہ ہے کہ عوام اے نیک نام
جانتے نیں شعر کی دقت تمام

وجہ دیگر یہ کہ ہے ذکر صحاب
ترجمہ اخبار کا بے ارتیاب

شعر کی دقت سے نسبت کیا اوسے
جوں حدیثوں میں ہے ووں کہنا اوسے

تیسرا یہ ہے کہ تمہیدات میں
استعارات اور تشبیہات میں

ہور نئے مضمون کے کرنے میں تلاش
دور لطیف انداز کے کرنے میں فاش

شاعری کا صرف اگر کرتا میں فن
دیتا وہاں جوں چاہئے داد سخن

ہوتا یہ نسخہ مطول بالضرور
ہمتیں مردم کے ہیں اب پر قصور

نیں ہے بالکل اون سے امید اس قدر
کہ پڑھیں وہ شوق سے یہ مختصر

پس کروں میں کس بھروسے پردراز
دیگر اوس کو شاعری کا برگ و ساز

اس کے باوجود اپنے کمال کی تعریف کی ہے

باوجود اس کے میں در بعضے محل
کر گیا ہوں خوب اس فن پر عمل

ہور سبج اے بھائی اس نسخے بھتر
اور در دیگر رسایل سربسر

بہوت صفوت سے کہا ہوں شعر میں
دیکھہ ٹک انصاف سے اون سب کے تیں

کردیا ہوں اس کی میں ترکیب چست
ترجمۂ اخبار کا بولا درست

نیں کیا ہوں کچھ کم و بیش اس میں میں
صاحب فن بوجھے اس محنت کے تیں!

اس کے بعد عربی، فارسی اور اردو زبان پر اپنی قدرت
اگی ہے اور سودا اور نصرتی پر تفاخر کیا ہے،

دیکھہ تو ہندی کتابوں کو سبھی
ہور قصاید ریختوںکو دیکھہ بھی

کیوں ہیں سب الفاظ وہ زیر و زبر
خاص تازی فارسی اے باخبر