AUCHITHYAM
International Research Journal for Telugu Language & Literary Studies
ISSN: 2583-4797
UGC-CARE listed Journal
Publishing by: Dr. Rambhatla Parvatheeswara Sarma, Dr. RVRM Trust, 12-121/17, Flat No. 402, Satyanagar, Chinamusidiwada, Pendurthy, Visakhapatnam-531173. AP, India. +91 9247859580.

AUCHITHYAM UGC-CARE Listed Journal | Volume-5 | Issue-1 | January 2024 | ISSN: 2583-4797

Article Link: https://www.auchithyam.com/2024/jan_2024/full_papers/january24_04.php

DOI:

4.తెలుగు కథానికలక్షణాలు: కొన్ని కథనపద్ధతులతో సమన్వయం

డా. ఎం. మంజుశ్రీ
అసిస్టెంటు ప్రొఫెసరు, తెలుగుశాఖ,
తారా ప్రభుత్వ డిగ్రీకళాశాల, సంగారెడ్డి,
సంగారెడ్డి జిల్లా, తెలంగాణ.
సెల్: +91 9959626733. Email: darlamanjusree@gmail.com

వ్యాససంగ్రహం:

తెలుగు కథానికను శాస్త్రీయంగా అధ్యయనం చేయడానికి కనిపించే వివిధ అంశాలను హేతుబద్ధంగా గుర్తించగలగాలి. నేడు తెలుగులో కథలు విస్తృతంగా వస్తున్నాయి. అయితే, వాటిని విశ్లేషించే సాహిత్యవిమర్శకులు చాలాతక్కువమంది మాత్రమే కనిపిస్తున్నారు. ఒకవైపు విస్తృతంగా కథలు వస్తున్నా, మరికొన్ని కథలుగా చెలామణీ అవుతున్నస్థితికూడా కనిపిస్తుంది. వర్ధమాన కథారచయితల సంఖ్య రోజురోజుకీ పెరుగుతుంది. కానీ, చాలామందికి అధ్యయనం ఉండటం లేదనీ, కథకు సంబంధించిన కనీస అవగాహన కూడా ఉండటంలేదని ఆ కథలుగా చెలామణీ అవుతున్న వాటిని చదివితే అనిపిస్తుంది. కథానికలపై ఇప్పటికే పోరంకి దక్షిణామూర్తి, వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, బి.యస్.రాములు, ఆడెపు లక్ష్మీపతి తదితరులు లక్షణాలను వివరించేప్రయత్నం చేశారు. వీటిలో కొన్నింటిని ఈవ్యాసంలో పేర్కొని, వాటిని కాట్రగడ్డ దయానంద్ రాసిన 'గుండ్లకమ్మతీరాన' అనే కథ,కాసుల ప్రతాపరెడ్డి రాసిన 'ఎల్లమ్మ కథ',మహమ్మద్ ఖదీర్‌బాబు "పెండెం సోడా సెంటర్" కథ, కవనశర్మ రాసిన 'స్పృహకథ',శాంతినారాయణ "ఈ పయనం ఎక్కడికి?" మొదలైన కథలతో సమన్వయించి నిరూపించాను. తెలుగు కథానికలు రాసేవారు ఈ విశ్లేషణను గమనిస్తే తమ కథలను మరింతశక్తివంతంగా చేయడానికి వీలవుతుంది. లక్షణాలను పేర్కొని, దాన్ని సమన్వయించడమనేది అనువర్తిత విమర్శపద్ధతిలో భాగం. ఈ పరిశోధన పద్ధతిని ఉపయోగిస్తూ, వ్యాస నిడివిని దృష్టిలో పెట్టుకొని ప్రథమ పురుష, ఉత్తమపురుష, ఫ్లాష్ బ్యాక్ కథన పద్ధతులను మాత్రమే ఈ వ్యాసానికి పరిమితమయ్యాను. ఈ వ్యాసం వల్ల తెలుగు కథానిక స్వరూపస్వభావాలను, లక్షణాలను వర్ధమాన రచయితలు గుర్తించేవిధంగా తెలుగు కథానిక లక్షణాలను, కొన్ని కథన పద్ధతులను విశ్లేషించడం ఈ వ్యాసప్రధానలక్ష్యం.

Keywords: తెలుగు కథానిక లక్షణాలు, వల్లంపాటి, కథనపద్ధతులు, కథ-శిల్పపద్ధతులు.

1.ఉపోద్ఘాతం:

తెలుగులో విస్తృతంగా కథలు వస్తున్నాయి. వీటినే సాహిత్యంలో కథానికలు అనే పారిభాషిక పదంతో ప్రయోగిస్తున్నారు. అయితే, విస్తృతంగా కథలు వస్తున్నప్పటికీ, వాటిలో చాలామంది కథానిక లక్షణాలు, పద్ధతులు పాటించడంలేదు. నిజానికి సృజనాత్మకసాహిత్యానికి లక్షణాలు ముందు ఏర్పడి, తర్వాత కథలు రావడం జరగకపోవచ్చు. ఎప్పుడూ సృజనసాహిత్యమే ముందుగా వస్తుంది. కానీ, క్రమేపీ కొన్ని లక్షణాలు శాస్త్రీయంగా రూపొందుతాయి. అవి భవిష్యత్తుని నిర్దేశిస్తాయి. అనుభవజ్ఞులు మాత్రం కొన్ని ప్రయోగాలు చేస్తూ, కథానిక లక్షణాలకు మరింతచేర్పుని కలిగిస్తారు. ప్రస్తుతం తెలుగు కథాకలకు అనుసరిస్తున్న లక్షణాలు, పద్ధతులు పరిశీలించుకోవడం ద్వారా నూతన ఆలోచనలకు స్వాగతం పలకేఅవకాశం ఉంటుంది. ఈ నేపథ్యంలో తెలుగు కథానిక లక్షణాలను, వాటితో కొన్ని కథలను సమన్వయించుకునే విధానాన్నీ తెలుసుకుందాం.

2. తెలుగు కథ-కథానిక లక్షణాలు:

సాహిత్యంలో కథ అనేది ప్రాచీన సాహిత్యంలోనూ ఉందని అయితే ఇది కావ్యంలో అంతర్భాగంగా కొనసాగిందని, భరతుడు మొదలైన వాళ్ళు ఇతివృత్తానికి ప్రాధాన్యతనిచ్చినా ఇతర అంశాలకు అంటే హృదయ సంవేదనలకి ప్రాధాన్యత నిచ్చారని భారతీయ అలంకార స్వరూప స్వభావాలను బట్టి తెలుస్తుంది.

లిఖితసాహిత్యం రాకముందు నుండి కథ ఉందని తెలుగు కథానికపై పరిశోధన చేసిన పోరంకి దక్షిణామూర్తి మొదలైన వాళ్ళు వివరించారు (కథానిక స్వరూపస్వభావాలు,1988, పుట: 1). 'మానవుని ఊహ ఏనాడు రెక్క విప్పుకొన్నదో, ఆనాడే పుట్టింది కథ' కథకు విషయం ప్రధానమైతే, కవిత్వానికి భావ సంవేదన ముఖ్యం. లిఖిత సాహిత్యం రాకముందు కథలు చెప్పడం ఉండేది. అయితే ఆ చెప్పటంలో కూడా అందరు ఒకేలా చెప్పలేరు. అది వైయక్తిక ప్రతిభమీద ఆధారపడివుంటుంది. విషయం కథలో ప్రధానమైనా చెప్పే విధానంలో శ్రోతను ఆకట్టుకోవడం, ఉత్సుకతను కలిగించటం, ఆసక్తి సడలిపోకుండా చూసుకుంటూ సమయస్ఫూర్తి, చమత్కారదృష్టి, హాస్యప్రియత్వంతో కథను రక్తి కట్టిస్తారు. ఇది మౌఖిక కథకు ఉన్న లక్షణం (కథానిక స్వరూప స్వభావాలు, 1988, పుట : 5). లిఖిత కథను మౌఖిక కథగా చెప్పేటప్పుడు కూడా ఈ లక్షణాలు వర్తిస్తాయి. మౌఖికకథలను జానపదకథలుగా భావిస్తారు. తర్వాత కాలంలో కథ అంటే లిఖిత కథగానే గుర్తింపు పొందింది. మౌఖిక కథ అయితే కర్తృత్వం అజ్ఞాతంగా ఉండి పోతుంది. అలాగే స్థల కాలాలు మారేసరికి ఆ కథ అనేక మార్పులకు గురౌవుతుంది. కాని లికితకథ దీనికి భిన్నం. ప్రపంచకథలకు ఆద్య బ్రహ్మగా గుణాఢ్యుడిని భావిస్తారు. ఇతడు క్రీ.పూ. 200-150 సంవత్సరాల ప్రాంతంలో జీవించిఉంటాడని ఆరుద్ర పేర్కొన్నారు (సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం, సంపుటి 1, పుట. 1.).

సంస్కృతంలో 'కథ్' అనే ధాతువుకి చెప్పటం అని అర్థం. తెలుగులో దీన్ని 'కథ' అనే తత్సమ రూపంగా చెప్తారు. తెలుగుకథను గేయకథ, ప్రాచీన కావ్యకథ, వచన కథ వంటి విభాగాలుగా పరిశోధకులు

వర్గీకరించారు. ఇవన్నీ పాశ్చాత్యకథానిక (Short Story) అనే అర్థంలో ప్రయోగించటం లేదు. అందుకే కథను ప్రాచీనకథ, ఆధునిక కథగా భావించిన పరిశోధకులు ఉన్నారు.

3. పాశ్చాత్యసాహిత్యప్రభావం- కథానిక:

పాశ్చాత్య కథానికాపితామహుడుగా 'బొకాషియో' (1313-1375) జియోఫ్రే, ఛాసర్ (1340-1400)లను పరిశోధకులు డా. దార్ల రవికుమార్ తన సిద్ధాంతగ్రంథంలో పేర్కొన్నారు (ఆధునిక కథానిక, ప్రాంతీయ చైతన్యం, పుట: 124). కథాశిల్పాన్ని అద్భుతంగా ఆవిష్కరించినవారిలో మపాసా (Guy De Maupassant) 1850-1893)ను అగ్రేసరుడుగా కథానిక సాహిత్యంపై పరిశోధన చేసిన పరిశోధకులు పేర్కొంటారు. ఆ తరువాత రష్యన్ కథానిక రచయిత 'చెకోవ్'ను (1860-1904) పేర్కొంటారు. వారి తర్వాత ఓహెన్రీ (ఇతని అసలు పేరు విలియం సిడ్నీ పోర్టర్ 1862-1910) కథానికలో కొసమెరుపు పద్ధతిలో కథను చెప్పటంలో చేయి తిరిగినవాడిగా భావిస్తారు. ఆధునిక కల్పనా సాహిత్యానికి పితామహుడుగా పేరుపొందినవాడు రష్యన్ రచయిత నికొలాయ్ గొగోల్ (1809-1852). ఆ తరువాత పుష్కిన్, దాస్టొవ్స్కి (1821-1881), మాక్సిం గోర్కి (1868-1936) మొదలైనవాళ్ళు కథానికను కళాత్మకంగా రాయడం ఎంత ప్రధానమో, పేదలూ, పీడితులపట్ల సానుభూతిగా వస్తువును మలచటం కూడా అంతే ముఖ్యం అన్నారు. అలాగే వార్ అండ్ పీస్ వంటి గొప్పనవల రాసిన రష్యన్ సాహితీవేత్త టాల్‌స్టాయ్ (1828-1910) కథానికను వస్తుశిల్పాలను సమన్వయ దృష్టితో రాసిన వారిలో ప్రముఖుడుగా చెప్పవచ్చు. మనోవైజ్ఞానిక విశ్లేషణకు ప్రాముఖ్యం ఇచ్చిన వాళ్ళలో హెన్రీజేమ్స్ (1843-1916), స్టీఫెన్ క్రాన్ (1871-1900) మొదలైనవాళ్ళు పేర్కొనదగినవాళ్ళు. ఒక సంఘటననుగాని, దృశ్యాన్నిగాని చూసింది చూసినట్టుగా వర్ణిస్తూనే అనుభూతిని కలిగించగలిగిన కథకుడుగా ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే (1899-1961) పేరు పొందారు. ఇలా ప్రపంచ కథానికసాహిత్యప్రభావం తెలుగు కథానికశిల్పంపై కనిపిస్తుంది. ఆ విధంగా కథానిక పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం వల్ల తెలుగులో ప్రవేశించింది. అది గురజాడ అప్పారావు 'దిద్దుబాటు'లో వస్తుశిల్ప ప్రాధాన్యతతో తొలి తెలుగు కథానికగా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. అంతకుముందు బండారు అచ్చమాంబ లాంటి వాళ్ళు రాసినా కాలరీత్యా అది తొలి కథానికగా చెప్తున్నా ఆధునిక సాహిత్యానికున్న లక్షణాలు 'దిద్దుబాటు'కు సరిపడినంతగా దీనికి సరిపడవు.

4. కథ, కథానిక నిర్వచనం:

'ఒక నిర్దిష్ట సాహిత్య ప్రక్రియగా రూపొందిన ఆధునిక రచనా విశేషం 'కథానిక'. మామూలు కథకంటే ఇది సునిశితం, సూక్ష్మతరం. ప్రతి కథానిక ఒక కథే; ప్రతికథ కథానిక కాదు. కథ విషయం ప్రధానమైతే కథానిక శిల్ప ప్రధానం. రచయిత ఏం చెప్పాదన్నది రెండింటికీ వర్తిస్తుంది. కాని ఎలా చెప్పాడన్నదే కథానికకు వర్తిస్తుంది. దీన్ని మొట్ట మొదట గుర్తించినవాడు గురజాడ వేంకట అప్పారావు - 1861-) అని తెలుగు కథానికపై పరిశోధన చేసిన పోరంకి దక్షిణామూర్తి స్పష్టంగా పేర్కొన్నారు. "**ఏకాంశ వ్యగ్రమైన, స్వయం సమగ్రమైన,**

కథాత్మవచనప్రక్రియ కథానిక" (కథానిక స్వరూప స్వభావాలు, స్వీయ ప్రచురణ, హైదరాబాద్, 1988, పుట : 131)." అని పోరంకి నిర్వచించారు.

ఒకరకమైన ఎత్తుగడ, ఒకానొక నడకతీరు, ఒకేరీతిగల ముగింపు, కొన్ని పాత్రలు, పాత్ర పోషణ విధానము, వస్తు విన్యాసవైశిష్ట్యం, ఏదైనా ఒక జీవిత సత్య ప్రతిపాదన, అన్నింటినీ మించి వస్త్వైక్యం అనే కొన్ని లక్షణాలు కలిగి, వినోద, విజ్ఞాన, వికాసాదిసాధకమైన చిన్నకథను లోకం 'కథానిక' అని వ్యవహరిస్తున్నదని కుటుంబరాయశర్మ కథానికకు కింది నిర్వచనాన్ని ఇచ్చారు.

"**సాధారణముగా నాతి విస్తృతక్షేత్రము కలిగి, ఒకానొక సత్యమునకో, యథార్థమునకో సంబంధించిన ఉత్కట సంవేదనముతో కూడి స్వయం సంపూర్ణమై దానిలోని భిన్న తత్త్వములను ఏకోన్ముఖములుగా చూపు ఇతివృత్తాత్మక గద్య కవితాశిల్ప ఖండమును 'కథానిక" అని నిర్వచించవచ్చును**." (పోరంకి దక్షిణామూర్తిగారి పరిశోధన గ్రంథం 'కథానిక స్వరూప స్వభావాలు' నుండి స్వీకృతం, పుట : 200)

"**వస్తువు ఏమైనా కావచ్చు - ప్రేమ, ద్వేషం, విషాదం, దోపిడి, మరణం... వగైరాలకు సంబంధించిన అనుభవ శకలాన్ని తీసుకుని, ఆది మధ్యాంత క్రమంలో ఘటన(ల)ని ఒక ప్లాట్‌గా కూర్చి, భాష మీద పట్టు ఉన్న రచయిత ఆసక్తికరంగా పది - పదిహేను పేజీలు రాయగలిగితే అది కథ అవ్వొచ్చు**" అని ప్రముఖ సాహిత్య విమర్శకుడు ఆదెపు లక్ష్మీపతి 2008 కథా సాహిత్య సింహావలోకనం పేరుతో రాసిన వ్యాసంలో పేర్కొన్నారు. (కథావార్షిక, 2008, పుట : 1)

సామాన్య వ్యవహారంలో కథ అని అన్నప్పటికీ, నేడు దాన్ని ఆంగ్లంలో Short Story అనే పదానికి తెలుగులో సమానార్థకంగానే దీన్ని వాడుతున్నారు. కొంత మంది దీన్నే చిన్నకథ అని తొలినాళ్ళలో వ్యవహరించినా తర్వాతి కాలంలో కథానిక కూడా కథ అనేదే వ్యవహారంలోకి వచ్చింది.

5. కథానిక లక్షణాలు:

కథానికకు లక్షణాలను నిర్దేశించిన ప్రథముడుగా బ్రాండర్ మాథ్యూస్‌ని 1884- పేర్కొంటారు. అతడు మౌలికత, ఏకత, క్లుప్తత శైలీరమ్యత, క్రియాశీలత, రూపం, వస్తువు, కల్పన అనేవి కథానికకు ఉండవలసిన లక్షణాలని నిర్దేశించాడు. (పోరంకి దక్షిణామూర్తి, కథానిక స్వరూప స్వభావాలు, స్వీయప్రచురణ, హైదరాబాద్, 1988, పుట: 192)

"**మంచి థీమ్ (కథావస్తువు) చక్కని ప్లాట్‌తో ఆద్యంతం ఆసక్తికరంగా, ఉత్కంఠ భరితంగా కథనం సాగించిందే మంచికథ అవుతుంది**"

"**మంచి కథకు నిర్వచనం ఇవ్వడానికి ఎవరికీ సాధ్యంకాదు**"

'**మంచికథకు కిందిలక్షణాలు ఉండాలని కొంతమంది భావిస్తున్నారు**. (ఆదెపు లక్ష్మీపతి, 2008 కథా సాహిత్య సింహావలోకనం, కథావార్షిక, 2008, పుట : 3)

1. చదివించే గుణం ఉండాలి.
2. ఆలోచింపజేసే వాడడం

3. పాఠకును కొత్త విస్తృతినివ్వగలగాలి.
4. చాలాకాలం గుర్తుండిపోవాలి
5. రచయిత జోక్యం (ఉపన్యాస ధోరణి) ఎక్కువ ఉండకూడదు
6. భావాన్ని లేదా అమూర్తిభావాన్ని జీవితంగా అందించగలగడంలో నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించాలి.
7. కథలో వాస్తవికత ఫోటోగ్రఫీలా కాకుండ జీవకళ ఉట్టిపడేలా ఉండాలి.

మంచికథ - కేతువిశ్వనాథరెడ్డి ఆలోచనలు :

1. తెలుగు కథారచయితలు, విమర్శకులలో ఒకరైన ఆచార్య కేతువిశ్వనాథరెడ్డి - కథానికకు ఉండవలసిన కొన్ని సూత్రీకరణలు చేశారు. (2006-కథావార్షిక, పుటలు:3-10)
2. కథాశిల్పంలో కంఠస్వరం, ధ్వని, భాషాశైలుల ప్రయోగాలు ప్రధానమైనవి.
3. కంఠస్వరంలో అధిక్షేపాన్నీ, వ్యంగ్యాన్నీ, హాస్యాన్నీ సందర్భోచితంగా ప్రయోగించే నైపుణ్యం కొద్దిమంది తెలుగు కథకులు మాత్రమే సాధించారు.
4. ప్రాంతీయ, సామాజిక, స్త్రీపురుషవయోభేదాలను బట్టి ఉపయోగించే భాషాశైలుల్లో తెలుగు రచయితలు సాధించింది తక్కువేమీకాదు.
5. ఉత్తమ పురుషలో సాగుతున్న కథనంలో ప్రథమ పురుష కథన ధోరణులు ప్రవేశించడం, ఉత్తమ పురుషలో సాగుతున్న కథనంలో ప్రథమ పురుష ధోరణులు ప్రవేశించడం.
6. ఉత్తమ పురుషలోని ఒకవర్త భాషలో మహాప్రాణాలతో కూడిన పదాలు, ఆ వర్గం సాధారణంగా పలకలేని ఇంగ్లీషు మాటలను వాడటం.
7. కూటవాదాలూ, పెదధోరణులూ తెలుగుకథను ఉక్కిరిబిక్కిరి కూడా చెయ్యకపోలేదు. కథల్లో పునరుక్తులు ఉండటం దోషం.
8. విస్తరించవలసిన దానికంటే ఎక్కువగా విస్తరించటం కూడా కథనశిల్ప దోషాలే కథాంశానికి అవసరంలేని అనేక విషయాలను కథల్లో ప్రస్తావించడం దోషమే.

ఇవన్నీ నేడు మన తెలుగు కథానికలలో కనిపిస్తున్న ముఖ్యమైన లక్షణాలుగా కనిపిస్తున్నాయి.

5.1 కథానిక- కథానేపథ్యం (Setting):

కథలో పాత్రలు, సంఘర్షణలతో పాటు, స్థల, కాలాల నేపథ్యం కూడా ముఖ్యమైన శిల్పగతాంశం. నేపథ్యాన్ని వర్ణిస్తేనే కథలో అనుభూతికి తార్కికత ముడివేసుకుని కనిపిస్తుంది. నేపథ్యంలోనే కథ జరిగిన కాలం కూడా ముఖ్యం. స్థలాన్ని చిత్రించటమంటే ఇంద్రియగోచరమైన అంశాలను పాఠకులకు అందించటానికి గ్రామీణ, పట్టణ, నగరాలలో ఏదో ఒకదాన్ని ఎన్నుకుంటాడు. ఆ స్థల ప్రభావాన్ని కథలో జాగ్రత్తగా చెప్పకపోతే కథ శిల్పపరంగా వైఫల్యం చెందినట్లే. "ప్రకృతిని, పరిసరాలను వర్ణించడం మాత్రమే నేపథ్య చిత్రణకాదు. వాటిని

అవసరాలకు మించి వర్ణించటం చేత కథాంశం మీదే పాఠకుని దృష్టి నిలవదు'' అని అన్నారు (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట. 36). నేపథ్యంలోనే స్థలానుగుణమైన భాషను ప్రయోగించటం అవసరం. అలాగే కులమతాలకు చెందిన భాషను జాగ్రత్తగా ప్రయోగించాలి. 'ఒక ప్రాంతానికి, వర్గానికి, కులానికి చెందిన పాత్ర తన ప్రాంతానికి, వర్గానికి, కులానికి దగ్గరగా ఉన్న భాషను మాట్లాడటం మంచిది' అని వెంకట సుబ్బయ్య వివరించారు (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట. 38). ఈ దృష్టితో తెలంగాణా ప్రాంతానికి చెందిన డా. కాలువ మల్లయ్య రాసిన 'నా తెలంగాణా' కథ ఈ శిల్పపద్ధతిలో వెలువడింది. దళిత అనుకూలకథల్లో ఈ కథను విశ్లేషించాను. ఆ సందర్భంలోనే వస్తు, శిల్పాలను కూడా సమన్వయించాను. దాన్ని గమనిస్తే ఈ కథలో శిల్పసమన్వయం చక్కగా కనిపిస్తుంది.

5.2 కథానిక- పాత్రచిత్రణ (Characterization):

''**కథలోని కేంద్ర బిందువు కథాంశం, కథాంశానికీ, రచయితకూ మధ్య ఉన్న సంబంధం ఉద్దేశం. కథా, కథాంశమూ వస్తువుకు సబంధించిన అంశాలైతే కథా సంవిధానం(Plot), పాత్రలూ, నేపథ్యమూ (Setting), దృష్టికోణమూ (Point of view), కథనమూ (Mode of Narrating) శిల్పానికి సబంధించినవి**'' అని వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య అన్నారు (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, 2000 : 23). వీటిని ఆయన ఇలా వివరించారు.

''**కథలోని సంఘటనల మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని - కార్య కారణ సంబంధాన్ని సంవిధానం తెలియజేస్తుంది. ఏ సంఘటనకు కారణం ఏ ఘటనో తెలియచేయటమే కథా సంవిధానం యొక్క ఉద్దేశం**" (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథానిక శిల్పం, పుట: 23)'.

''**కథను నడిపించే వారూ, కథావస్తువును భరించేవారూ, కథాంశాన్ని సూచించేవారూ పాత్రలు**'' అని వెంకటసుబ్బయ్య పాత్రలను వివరించారు. (కథాశిల్పం, 2000 పుట : 25)

''**కథలో సంఘర్షణతో సంబంధం లేని సంఘటన ఉండదు. అలాగే సంఘటనతో సంబంధం లేని పాత్ర ఉండదు. కాబట్టి సంఘర్షణ, సంఘటన, పాత్ర ఒక అవిభాజ్యమైన త్రయం**'' (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, 2000 పుట. 26.)

కథల్లోని పాత్రలను ప్రాతినిధ్య పాత్రలు, వ్యక్తిగత పాత్రలు (Individuals), ప్రతీకలు (Symbols) గా విభజిస్తుంటారు. కథల్లో పాత్రలను చిత్రించేటప్పుడు ఆ పాత్రలను నడిపించిన సమస్యలను, ఆ పాత్ర చివరికి ఎలా పరిణమిస్తుందనే విషయాలను కథకుడు కథలో వివరించాలి. ప్రధాన పాత్ర అభ్యుదయం లేదా సమాజ ప్రగతిని ఆలోచించే దిశగా కొనసాగిందా లేదా? ఆ పాత్రలోగల భావజాలాలు ఎలా ఉన్నాయనే విషయాల్ని పాఠకులు అర్థం చేసుకోగలిగేటట్లు తీర్చిదిద్ద గలగాలి.

సాధారణంగా పాత్రచిత్రణ, పాత్రపోషణల గురించి పరిశోధకులు వివిధ రకాలుగా నిర్వచించే ప్రయత్నం చేసారు. ''**కవి కార్యము నిర్వహించుటకు కథ ప్రధానమైనది. కథలోని ప్రధానమైన పాత్రలను ఆశ్రయించే రసభావాదులును కలుగును. కవి స్వీకరించిన ఒకానొక కథ తను చెప్పబోవు మహా విషయమునకు**

అనుగుణముగా ప్రవృత్త మవుతుండును. ఈ మహా విషయాభిముఖంగా కవి తన కావ్యమునందలి సర్వ సంఘటనలను కల్పించును. పాత్రల మనోవృత్తులను తీర్చును'' (కోవెల సుప్రసన్నాచార్య, సహృద చక్రము, 1983, పుట : 13) అని కోవెల సుప్రసన్నాచార్య వివరించారు.

ఇక్కడ కావ్యంలోగాని, కథ (కథానిక)లో గాని ఒక మహావిషయం అంటే కవి, లేదా కథకుడు చెప్పాలనుకునే సందేశమేనని అర్థమవుతుంది. ఆ సందేశానికి అనుగుణంగానే పాత్రల మనస్తత్వాలను తీర్చిదిద్దుతారు. అందుకనే శిల్పంలో కూడా భావజాలం ఉంటుందని వల్లంపాటి అన్నారు.

5.3 కథానిక- సంఘర్షణ (Conflict):

కథకు క్లుప్తత, అనుభూతి ఐక్యత, సంఘర్షణ, నిర్మాణ సౌష్టవం అనే నాలుగు లక్షణాలు ముఖ్యంగా ఉండాలని విమర్శకుల అభిప్రాయం (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట :11). కథలో ప్రతి పదమూ దాదాపు జాగ్రత్తగా ప్రయోగించాలి. విస్తృతమైన వర్ణన చేయకూడదు. కథ పొడవు తక్కువగా ఉండడం, క్లుప్తత ఒకటిగాదు. ఇతివృత్తాన్నిబట్టి కథకు పొడవు వుంటుంది. చాలామంది పాత్రల్ని ఆపాదమస్తకం వర్ణించటం, తిరిగే ప్రాంతాలని కళ్ళకు కట్టినట్లుగా వర్ణించాలనుకోవడం, వారి ఆలోచనలను కూడా విస్తృతంగా వర్ణించటం అన్నీ క్లుప్తతను పాడుచేస్తాయి.

కథకు ఉండాల్సిన మరోలక్షణం అనుభూతి ఐక్యత అని ఎడ్గర్ అలన్‌పో మొట్టమొదటిసారిగా ఈ లక్షణాన్ని చెప్పాడు (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట :14). కథ పాఠకునిలో కలగజేసే భావప్రకంనకు సంబంధించింది. అనూభూతి ఐక్యత.

''మంచి కథకు మూడో లక్షణంగా సంఘర్షణను చెప్పారు. ఇద్దరు వ్యక్తుల మధ్య, ఒకే వ్యక్తిలోని రెండు అంశాల మధ్యా, రెండు భావాల మధ్యా, రెండు వర్గాల మధ్యా, రెండు సిద్ధాంతాల మధ్యా, రెండు జీవిత దృక్పథాల మధ్యా, ఇలా ఎన్నిటిమధ్యనైనా ఉండవచ్చు'' అని కథా లక్షణాలను చెప్పిన వల్లానాటి వారు ఈ సంఘర్షణను వివరించారు. కాట్రగడ్డ దయానంద్ రాసిన 'గుండ్లకమ్మతీరాన' అనే కథలో ఈ శిల్పం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

5.4 కథానిక- నిర్మాణసౌష్టవం (Plot):

మంచికథకు ఉండవలసిన మరోమంచి లక్షణంగా నిర్మాణ సౌష్టవాన్ని చెపుతాడు. దీన్నే Plot అంటారని విమర్శకులు భావిస్తున్నారు (వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట : 17). నిర్మాణ సౌష్టవంలో ఆది, మధ్యాంతాలు ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయి. అంటే కథను ప్రారంభించటం, ముగించటం, నైపుణ్యంతో సాధించాలి. వాటిని పాఠకుడు అర్థంచేసుకోవడానికి కొంతప్రయత్నించేలా రాయగలగాలి. ఆ ప్రయత్నాన్ని కొన్ని సూచనలతో రచయిత పాఠకుడికి అందించాలి. అపుడు ఆ సూచనను కీలకంగా పట్టుకొని పాఠకుడు ఆ ముగింపుని లేదా ప్రారంభాన్ని తెలుసుకోగలిగితే రచయిత అందించిన చమత్కారం అనుభవంలోకి వస్తుంది. లేదా ఆ కథకు తనదైన పరిష్కారం ఇవ్వాలని పాఠకుడు కూడా రచయితతో పయనించే ప్రయత్నం చేయవచ్చు. అలా ఆ కథ పాఠకుడికి వెంటాడేలా చేయవచ్చు. అందుకనే ప్రసిద్ధ కథకుడు చెకో 'కథరాయడం

పూర్తిచేసాక ప్రారంభాన్ని, ముగింపును తీసేయాలి అని వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య, (కథాశిల్పం, పుట :17).' అన్నారు అంటే ప్రారంభాన్ని, ముగింపునీ కథకుడు నైపుణ్యంతో రాయాలని, చెప్పాల్సిన అంశాన్ని అందీ అందనట్లు, దృశ్యాదృశ్యంగా అందించాలని తెలుస్తుంది.

కాసుల ప్రతాపరెడ్డి రాసిన 'ఎల్లమ్మ కథ'లో ఇలాంటి ముగింపు కనిపిస్తుంది. శాస్త్ర, సాంకేతిక రంగాలలో అభివృద్ధి సాధించామని చెప్పుకుంటున్నా, మరొకవైపు బాణామతి, నాటువైద్యం, పొంగిపొర్లుతున్న భక్తి వంటివి పెరుగుతూనే వున్నాయి. ఈ కథలో వీటిని వస్తువులుగా చేసి పరిష్కారాన్ని తాను ఇవ్వకుండా పాఠకుడి చేతనే పరిష్కారాన్ని ఆలోచింపజేస్తాడు రచయిత.

౬. కథనపద్ధతులు:

కథలో దృష్టికోణం గురించి వివరించుకోవాలి. వీటిని సర్వసాక్షి దృష్టికోణం, ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం, ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణం, నాటకీయ దృష్టికోణం అని రక రకాలుగా విభజించారు. అలాగే కథా కథనం కూడా ముఖ్యమైన అంశమే కొంతమంది దృష్టికోణం, కథాకథన పద్ధతిని ఒకటిగానే భావించి వీటన్నింటిని కథనంలోని అంతర్భాగంగా చెప్తాడు. అందుకనే వీటిని 'కథన పద్ధతులు' అని కూడా అంటారు. వీటిలో వాస్తవిక కథనం, లేఖాకథనం, మహాకల్పన (Fantasy), అంతరార్థకథనం (అలిగరీ), చైతన్య స్రవంతి కథను, మాంత్రిక వాస్తవిక కథనం వంటివి కథాకథనంలో కనిపిస్తున్నాయి. వ్యాస నిడివిని దృష్టిలో పెట్టుకొని కొన్నింటిని సమన్వయిస్తాను.

౬.1 సర్వసాక్షి దృష్టికోణం- ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం (Third person print of Narration):

సర్వసాక్షి దృష్టికోణాన్నే 'రచయిత దృష్టికోణం' అనికూడా అంటారు. కథలోని అన్ని సంఘటలనకు అతడే సాక్షి. అలాగే అన్ని స్థలాల్లోనూ తాను ఉన్నట్లు పాత్రల మాటలని పలికిస్తున్నట్లు వర్ణిస్తాడు. ఈ పద్ధతిలోనే ఎక్కువ కథలు వస్తుంటాయి. రచయిత అన్ని పాత్రలను తానే సృష్టిస్తున్నా, ఆ పాత్రలతో తనకేసంబంధము లేనట్లు నేరేట్ చేస్తుంటాడు. అందుకనే రచయితను కథకుడు అని కూడా అంటారు. విమర్శకులు సర్వసాక్షి దృష్టికోణాన్నే ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం (Third person print of Narration) అని కూడా పిలుస్తారు.

మహమ్మద్ ఖదీర్‌బాబు "పెండెం సోడా సెంటర్" కథ. ప్రపంచీకరణను వాస్తవికదృక్పథంతో సర్వసాక్షి దృష్టికోణంతో చెప్పినకథ. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని 'కావలి' పట్టణంలో ఒక సోడా సెంటర్ చుట్టూ కథజరిగిందని చెప్తాడు.

పొట్టి శ్రీరాముల్లా ఒకతను గాంధేయవాది. అతను తన మెడలో "హరిజనుల ఆలయ ప్రవేశము", "మానవసేవయే మాధవసేవ" అనే సందేశాన్ని ఒక అట్టమీద రాసుకొని దాన్ని మెడలో కట్టుకొని ఊరూరా తిరిగేవాడు. అతడు ఒక బట్టల కొట్టు దగ్గరకు వచ్చి అట్టలు తీసుకొని వెళుతుండేవాడు. ఒకరోజు అట్టలతోపాటు కొంచెం మంచినీరు ఇమ్మని అడుగుతాడు. ఆ షాపులో పనిచేస్తున్న గుమాస్తా నీళ్ళడిగిన వ్యక్తి షావుకారు కులంవాడే కనుక గబా గబా నీళ్ళు తేవడానికి వెళతాడు.

అది చూసిన షావుకారు “ఒరే, ఒరే గాడిదా ! వచ్చింది ఎవరనుకున్నావురా, మహానుభావులు శ్రీశ్రీశ్రీ పొట్టి శ్రీరాములుగారు!!

అంతటి పెద్దమనిషికి, ఉత్తమునికి ఉత్తమంచి నీళ్ళు యివ్వబోతావా? గ్లాసు అక్కడపెట్టి గభాల్నపోయి పెండెంవాళ్ళ అంగడినుంచి సోడా తెచ్చివ్వు. ఎండనపడిన వచ్చిన పెద్దలకి అది గదరా మర్యాద అన్నాడు కోపంగా గుమాస్తా అదిరిపడి నీళ్ళు అక్కడపెట్టి, సోడాకోసం పరుగెత్తబోయాడు. అది చూసిన ఆ అడ్డపంచె మనిషికి 'వచ్చాడండి యోధుడు' అని వూరి జనాలు చాలా కాలం దాకా ఎగతాళి చేస్తూ ఉండిన అనామక పొట్టి శ్రీరాములు గారికి నవ్వు వచ్చింది. పైకి లేచినిలబడి 'శ్రేష్టిగారూ, మీకెందుకండి శ్రమ, మన ఊరి మర్యాద నాకు తెలియదా, ఆ సోడా ఏదో నేనే తాగుతాను లెండి అని, మొగమాటానికి శ్రేష్టి వారిస్తున్నా వినకుండా బయలుదేరాడు. కొంతసేపు నడిచి పెండెం వాళ్ళ అంగడికి చేరి, పీచువేసి మెత్తబరిచిన కొయ్యకుర్చీలో విశ్రమిస్తూ, 'చంద్రయ్యగారూ, అదండీ సంగతి, దాహానికి మంచినీళ్ళు అడిగినా ఇవ్వడం లేదండి' అన్నాడు నవ్వుతూ.

ఆ మాటకు పెండెం చంద్రయ్యకు నోట మాట రాలేదు.

గబగబా అతడికి మంచినీళ్ళు అందిచ్చి, అంతకంటే చల్లటి సోడాను చేతుల్లో పెట్టి భక్తునిలా పక్కన ఒదిగి నిలబడి, కాస్త గొంతు సర్దుకుని 'ఎందుకని శ్రీరాములుగారూ! ఎందుకు అలాగా అన్నాడు నొప్పిగా.

అతడు మళ్ళీ నవ్వి “హరిజనుల ఆలయ ప్రవేశం కొరకు మాలమాదిగ వాడల్లో తిరుగుతున్నాగదయ్యా, మైలపడినానంట, యిప్పుడు వాళ్ళు నీళ్ళు తాగే గ్లాసుల్లో నాకు నీళ్ళు అందిస్తే అంటుగదా అందుకని” అన్నాడు.

అది విని చంద్రయ్య చాలా సేపటిదాకా ఏమీ మాట్లాడలేదు.

ఆ తర్వాత అన్నాడు “శెట్టిగారూ, మీ మీద ఒట్టు. ఊరినీళ్ళకు అంటున్నదేమోగాని యిక్కడ నీళ్ళకి, సోడాకి అంటులేదండీ” (కథావార్షిక - 2002, సంపాదకులు; వి.ఆర్. రాసాని, మధురాంతకం నరేంద్ర 2002, పుట : 93-94)

ఈ కథనాన్ని గమనించినట్లయితే కథ అంతా సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలో నడిచింది. రచయిత ఒక Narratorగా, చేతిలో ఒక కెమెరా పట్టుకొని ప్రతి దృశ్యాన్ని పాఠకుడికి చూపిస్తున్నట్లు ఉంటుంది. వివిధపాత్రల మనస్తత్వాన్ని వివరిస్తున్నట్లు ఉంటుంది. కథ స్వాతంత్ర్యోద్యమ తొలినాళ్ళలో ప్రారంభమైంది. స్వదేశీ ఉద్యమం, దాని ప్రభావంవల్ల అన్ని స్వదేశీ వస్తువులే వాడటంతో పాటు, విదేశీ వస్తు బహిష్కరణను కూడా వివరించాడు. ఎక్కడో నెల్లూరు, చీరాల రకరకాల ఊర్లు తిరిగి చంద్రయ్య కావలిలో స్థిరపడి ఒక సోడా సెంటర్ పెట్టుకొని జీవిస్తుంటాడు. దాని మీద వచ్చిన సంపాదనలో కొంతభాగం స్వాతంత్ర్యోద్యమానికి పంపిస్తుండేవాడు. ఈలోగా విదేశాలనుండి కోకాకోలా కంపెనీ మనదేశంలో ప్రవేశిస్తుంది. మొదట్లో దాన్ని ఎదుర్కోడానికి చంద్రయ్య, అతని భార్య, కొడుకు కృష్ణుడు అహర్నిశలు శ్రమించి కోకాకోలా కంటే రుచికరమైన, చవకధరతో పానీయాన్ని

అమ్ముతుంటారు. అందువల్ల ఆ పట్టణంలో కొన్నాళ్ళు కోకాకోలా డిమాండు తగ్గిపోతుంది. కాని దేశవ్యాప్తంగా కోకాకోలా అమ్మకాలు విస్తరించాయి.

క్రమేపి ఆ కావలి పట్టణంలో కూడా కోకాకోలా అందరినీ ఆకర్షిస్తుంది ఒకప్పుడు పెండెం సోడా సెంటర్ దేశభక్తులతోనూ, మనుషులతోనూ కళకళలాడేది. ప్రజలు ఖర్చుపెట్టే డబ్బులన్నీ స్వదేశంలోనే తిరుగాడేవి. కాని కోకాకోలా వచ్చిన తర్వాత డబ్బంతా లాభాల రూపంలో విదేశాలపాలు అవుతుంది. మధ్యలో కొన్నాళ్ళు కోకాకోలా కంపెనీని నిషేధించినా తర్వాత మరల ఆ కంపెనీ దేశంలో విస్తరించింది. కంపెనీ నిషేధించినప్పుడు చంద్రయ్య కంటే రాజకీయవేత్తలకీ పేరొచ్చింది. మళ్ళీ ప్రవేశించినపుడు ఎవరి ప్రమేయంతో ఉందో కథకుడు చెప్పలేదు. తద్వారా మళ్ళీ రాజకీయనాయకులే విదేశీ కంపెనీలకు అనుమతిని ఇచ్చారని సూచించినట్లు అయింది. కథను వాచ్యం చేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డాడు. స్వాతంత్ర్యానంతరం కూడా కోకాకోలాతో పాటు స్వదేశంలోని నీళ్ళే పాకెట్లతో అమ్మడానికి సిద్ధమయ్యారు. దీన్ని కథకుడు ఇలా చెప్తున్నాడు.

భారతదేశంలో మంచినీళ్ళు అమ్మడానికి బయలుదేరిన ఒక కంపెనీ దక్షిణాదిలోని అన్ని ఊర్లలో వ్యాపారాన్ని స్థిరపరుచుకున్నట్టే కావలిలో కూడా స్థిరపరుచుకోవడానికి వచ్చింది. దాని ప్రతినిధి ఒకడు కృష్ణుడిని కలిశాడు.

“కృష్ణమూర్తిగారూ, ఏమిటికని మీరు ఇట్లా ఉన్నారు? దయచేసి మా మంచినీళ్ళు అమ్మండి. రూపాయికి రూపాయి లాభం. కావలిలో ఇంతమంచి సెంటరు ఎక్కడా లేదు. కాళ్ళముందుకు వచ్చిపడే డబ్బును కాదనుకోకండి. నా మాట వినండి. మా ఏజన్సీ తీసుకోండి” అని బతిమాలి వెళ్ళాడు.

అతడు ఉన్నంతసేపూ ‘అట్లాగేలెండి, చూద్దాం లెండి’ అని అంటూ ఉండిన కృష్ణుడు అతడు వెళ్ళాక, ఒక అట్టముక్క తెప్పించి, దానికి పురికొసకట్టి, పెండెం సోడా సెంటరు ద్వారబంధానికి వేలాడదీయించాడు. ఆ తర్వాత దాని మీద ఇలా రాయించాడు.

‘ఇచట కంపెనీ కూల్ డ్రింక్‌లు అమ్మబడవు

ఇచ్చట కంపెనీ మంచినీళ్ళు లభింపబడవు’

మంచి ఎండాకాలంలో పడమటిగాలి ఎర్రగా జుమ్మని లేచినప్పుడు కూడా ధైర్యంగా ఆ అట్టముక్క అలా వేలాడుతూనే ఉంది.

ఈ కథలో కథంతా సర్వసాక్షి దృష్టికోణంతో నడిపాడు. మొదట్లో అంటరానితనం నిర్మూలన వంటి స్వదేశీ సమస్యలు మాత్రమే ఉంటే వాటిని పరిష్కరించుకొనే అవకాశం ఉందని, ఆ పరిష్కారంలో భాగంగానే కులమత భేదాలను మరచి పెండెం సోడా సెంటర్ దగ్గర కలిసేవారని సూచించాడు. ప్రపంచీకరణ ప్రభావంవల్ల కుల సమస్య కనిపించకపోయినా ఎంత నిరోధించాలనుకున్నా వచ్చిపడుతున్న ప్రపంచీకరణ ఉపద్రవాలను కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించగలిగాడు. ప్రకృతి అందించిన నీళ్ళను సైతం కొనుక్కోవలసిన దుస్థితిని ఎదుర్కోవాల్సి వస్తుందని తన తండ్రి చంద్రయ్య స్వదేశీ సమస్యలను పరిష్కరించి, విదేశీ సమస్యల పరిష్కారానికి ప్రజలను సమీకరించగలిగాడు. ఆ సమస్యలు చంద్రయ్య కొడుకు కృష్ణుడి తరానికి వచ్చేసరికి ప్రతి పౌరుడు ఒక పొట్టి

శ్రీరాములులా మారాల్సి ఉందని సూచించాడు. త్రేతాయుగంలో శ్రీరాముడు ఒక్క రావణున్నే ఎదుర్కొన్నట్లు చంద్రయ్య పాత్రలో శ్రీరామచంద్రుడిని ప్రతీకను చేసాడు. సమస్య పరిష్కారానికి ప్రజలంతా కలిసి వచ్చేవారని సూచించాడు. ద్వాపరయుగం వచ్చేసరికి పాండవులకు నూర్గురు శత్రువులు తయారయ్యారు. ఆ యుద్ధానికి శ్రీకృష్ణుడు సారథ్యం వహించాడు. ఇపుడు ప్రపంచీకరణ సమస్యను 'ఓటరు' అనే పౌరుడు కృష్ణుడిలో విజ్ఞతను ప్రదర్శించాల్సిన అవసరం ఉందని సూచించినట్లు కథను చమత్కరించవచ్చు.

౬.౨ ఉత్తమ పురుషదృష్టికోణం – First Person Point of View:

ఈ కథనంలో రచయిత కథకుడు (Narrator) గా ఉండకుండా ఒకపాత్రగా మారిపోయి కథను చెప్తుంటాడు. సోమర్సెట్‌మాం ఎక్కువగా ఈ దృష్టికోణంలోనే తన కథలను చెప్పడానికి రెండు ప్రధాన కారణాలను వివరించాడని వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య వివరించారు.

కథనం పట్ల పాఠకునిలో నమ్మకం కలిగించటం తేలిక. ఇతరుల అనుభవాలను గురించి చెప్పి పాఠకులను నమ్మించటం కంటే సొంత అనుభవాలను గురించి చెప్పి నమ్మించటం తేలిక.

కథకుడు తనకు తెలిసిన దాన్ని గురించి మాత్రమే చెప్పవచ్చు. తనకు తెలియనిదాన్నీ, తెలిసే అవకాశం లేనిదాన్నీ పాఠకుని ఊహాశక్తికి వదిలిపెట్టేయవచ్చు (వల్లంపాటి వెంటక సుబ్బయ్య, కథాశిల్పం : 42).

కవనశర్మ రాసిన '**స్నేహకథ**' సమాజం ఆధునికంగా మారుతున్నా మానవులమధ్య కులమత అంతరాలు పోవటం లేదని, పెద్దవాళ్ళు తమ పిల్లలకు మానవత్వాన్ని ప్రబోధించాల్సిందిపోయి సంప్రదాయ భావాలను కొనసాగించమని కొంచెం చెప్తే దాని ఆధారంగా ఆ పిల్లలు మరింత ఇరుకుగా ఆలోచించే తత్వాన్ని ఈ కథలో వివరించారు. ఒక బ్రాహ్మణ విద్యార్థి పట్టణంలో అన్ని కులాల పిల్లలతో కలిసి మెలసి చదువుకుంటూ జీవించేవాడు. అపుడు ఆ పిల్లవాడికి ప్రతిస్త్రీలోను మాతృత్వమే కనిపించేది. తన తండ్రి ఉద్యోగ రీత్యా మారుమూల గ్రామానికి బదిలీ అవుతాడు. అక్కడ ఆ పిల్లవాడు మళ్ళీ అన్నికులాలు, మతాలు విద్యార్థులతో కలిసి జీవించాల్సి వస్తుంది. ఒకనాడు తమ బ్రాహ్మణకులంలోని మరోశాఖ వాళ్ళ యింటికి వెళ్ళాడని తెలిసి వాళ్ళు పెట్టింది తినవద్దని తల్లి చెప్తుంది. ఆ తర్వాత పోలీస్ ఉద్యోగస్థుడైన ఒక యాదవుని కూతురుతో కలిసి ఆ యింటికి వెళతాడు. అక్కడకూడా మొదట్లో కొన్ని తిన్నప్పటికీ, తన తల్లికి ఆ విషయం చెపితే అక్కడ కూడా తినొద్దు అంటుంది. కాని యాదవులపిల్ల రాఘవమ్మ, ఆ బ్రాహ్మణపిల్లవాడి ఇంటికి వచ్చినపుడు ఆ పిల్లవాడి తల్లి ఆ అమ్మాయికి లడ్డుపెడుతుంది. ఆ పిల్ల సగం కొరికిన తర్వాత మా యింట్లో మీరు తినరుగాని మీ యింట్లో మేం తినాలి? అని కోపంతో వెళ్ళిపోతుంది. ఆ తరువాత అదే స్కూల్లో ఆ బ్రాహ్మణ విద్యార్థితో పాటు చదువుకుంటున్న ఒక ముస్లిం విద్యార్థి ఆలీ. ఒక దళిత (మాదిగ) విద్యార్థి ఆశీర్వాదం ఆ బ్రాహ్మణ పిల్లాడిని ఏడిపిస్తుంటారు. వాళ్ళతో స్నేహం చేస్తే తనని ఏడిపించరని భావించిన ఆ పిల్లవాడు వాళ్ళతో కలిసి ఆడుకుంటూ ఉంటాడు. అలా ముస్లిం, దళిత పిల్లలు బ్రాహ్మణ పిల్లాడి ఇంటికి కూడా వస్తుంటారు. ఆ పిల్లవాడి తల్లి ఏమైనా పెడితే ఆనందంగా తింటూంటారు.

ఒకనాడు దళిత విద్యార్థి ఆశీర్వాదం తన తల్లి అరిసెలు వండిందని వాటిని తన స్నేహితుడు అలీ వచ్చి తిన్నాడని, అతను కూడా వస్తే అతనికి కూడా పెడతానని అంటారు. మర్నాడు ఆశీర్వాదం ఇంటికి వెళతాడు బ్రాహ్మణ విద్యార్థి. ఆశీర్వాదం అరిసెతెచ్చి ఇస్తాడు. తాను ఇంటికి పట్టుకెళ్ళితింటానని మార్గ మధ్యంలో కుక్కకు పడవేస్తాడు. దాన్ని ఆశీర్వాదం చెల్లి చూస్తుంది. మర్నాడు బ్రాహ్మణ అబ్బాయిని ఆశీర్వాదం అరిసె ఎందుకు తినలేదని, ఇష్టం లేకపోతే తమకే ఇచ్చేస్తే మా చెల్లి తినేదికదా అంటాడు. అరిసెను కొరికానని ఎంగిలి మీ చెల్లికిస్తే బాగుండదని పడేసానని అబద్ధమాడతాడు. అన్నయ్య ఎంగిలి చెల్లికి ఎంగిలి ఎలా అవుతుందని ఆశీర్వాదం చెప్పడంతో కథ ముగుస్తుంది.

ఈ కథను ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంతో తన అనుభవాన్నే వివరిస్తున్నట్లుగా కథనీకరించాడు రచయిత.

"స్కూల్లో ఆశీర్వాదం నన్ను నిలదీసాడు" ఏరా శర్మా ! నిన్న అరిసె తిన్నావా ! అంటూ. నేను దంగైపోయాను. నేను తినని విషయం వీడికి తెలిసిపోయింది ఎల్లాగో"

"లేదురా" అన్నాను తప్పు చేసినవాడిని కదా, తలవంచుకొని.

"తెలుసు, నువ్వు పారెయ్యటం మా చెల్లి చూసింది" అన్నాడు.

నేను ఎంతో తెలివిగా ఆ అరిసె పుచ్చుకొని వాళ్ళయింటి నుంచి బయల్దేరి, వాడు ఇంట్లోకి వెళ్ళగానే నా చేతిలోది కుక్కముందు పడేసాను. అది వాళ్ళ చెల్లి చూసేసిందన్నమాట.

"ఎందుకు పారేశావురా?" అని అడిగాడు.

అమ్మ పారేయమనలేదు. అమ్మ తీసుకోవద్దంటుంది. కాని తీసుకున్నాను. తినేసి ఉంటే అమ్మకి తెలిసే అవకాశం లేదు. కాని నేనే ఆ యింట్లో చేసినది. ఆ వాతావరణంలో, ఆ తోళ్ళ వాసనల మధ్య తినలేకపోయాను. నా రక్తంలో నేను తినకుండా ఆపే గుణం ఉంది.

"సయించలేదురా" అన్నాను సిగ్గుపడుతూ.

"సయించకపోతే పారేస్తారురా. మా చెల్లికిస్తే అదైనా తినును కదా" అన్నాడు.

"ఎంగిలిది కదా" అన్నాను.

"అన్నకి, చెల్లికి ఎంగిలేమిట్రా ! పైగా అరిసెలు రోజూ చేసుకునేవి కావు కదా"! అన్నాడు. అందరూ తిండి పారేసుకోరు. మా స్నేహంలో అసమానత ఉందనిపించింది. ఆ క్షణాన.

వాడికి నేను పారేసినందుకు కోపం, పౌరుషం రాలేదు, చెల్లి తినడానికి తల్లి దాచింది. నాకిస్తే నేను పారేసాను. తిండి అందులోను వాళ్ళ అమ్మ ఎంతో కష్టపడి చేసింది. వాళ్ళకి ఇష్టమైనది, అపురూపమైనది కుక్క ముందు నిర్లక్ష్యంగా పారేసానని బాధపడ్తున్నాడు. నాకేదుపు వచ్చింది.

"ఇంకెప్పుడూ పారెయ్యనురా ! వద్దకపోతే తీసుకోనులే" అన్నాడు.

"పోన్లేరా నీ ఎంగిలి మా చెల్లి తింటుందని తెలిస్తే పారేసేవాడివి కాదు కదా అని నా భుజం మీద చేయ్యి వేశాడు" (స్పృహ, కవనశర్మ, కథావార్షిక, పుట :35-36)

ఈ కథలో కథకుడు తన అనుభవాలను వివరిస్తున్నట్లు కథనంతా చెప్పాడు. అందువల్ల ఇది ఉత్తమ పురుష కథనం అయింది. సాధారణంగా కథలో తానొక పాత్రయినప్పటికీ, లేదా అన్ని పాత్రలను తానే వివరిస్తున్నప్పటికి పాఠకునికి, రచయిత కథనానికి ఎంతదూరంలో ఉండాలో అంతదూరంలో ఉంటూ కథను నడిపించే కళాత్మకతను Aesthetic Distance అంటారు. (వల్లంపాటి, కథాశిల్పం, పుట : 44).

సమాజం ఆధునికం అవుతున్నప్పటికీ భావాల్లో, జీవన విధానంలో ఆధునికతను అందుకోలేని ఒక సమాజ పార్శ్వాన్ని రచయిత ఈ కథ ద్వారా చూపించాలనుకున్నాడు. శాస్త్ర సాంకేతిక రంగాల్లో మార్పులు వస్తున్నా ఆ మార్పుల్ని అనివార్యంగా స్వీకరించవలసి ఉన్నా కులమతాలను, అవి సృష్టిస్తున్న మానవుల మధ్య ఇరుకుగోడలను నిరసిస్తున్నాడు కథకుడు. క్రమేపి పట్టణంలో కులం అంతరిస్తున్నప్పటికీ, గ్రామీణ ప్రాంతాలలో నేటికీ అది పోలేదని చెప్తున్నాడు. భేద భావాలను రూపుమాపాల్సిన తల్లిదండ్రులు పిల్లలలో విషబీజాలను నాటుతున్నారని అవి ఆ పిల్లలో మరింత పెరిగి విష వృక్షాలవుతున్నాయని వాస్తవిక దృక్పథంతో చెప్పాడు.

ముస్లింలు క్రైస్తవులు వారి జీవనవిధానాన్ని అనుసరించి కలిసి మెలసి ఉంటున్నా ఇతరులు తమ వృత్తివలన తమజీవన విధానం వలన నేటికీ అసహ్యించుకుంటున్నారని ఆశీర్వాదం ఇంటికి వెళ్ళిన బ్రాహ్మణబాలుడు ఆ పశుచర్మాన్ని చూసి అసహ్యించుకున్న స్థితిని బట్టి చెప్పవచ్చు. తమతో కలవని వారిపట్ల సహజంగానే దూరం పెరుగుతుందని, అందుకని వాళ్ళ పట్ల వ్యతిరేకభావాల్ని పెంచుకుంటారని ఆలీ, ఆశీర్వాదం ఆ బ్రాహ్మణ పిల్లాడిని ఆటపట్టించినట్లు చిత్రించిన నేపథ్యాన్ని బట్టి గ్రహించవచ్చు. ఎప్పుడైతే ఆ బ్రాహ్మణ పిల్లవాడు. వాళ్ళతో కలిసి ఆడుకున్నాడు. వాళ్ళలోని ద్వేషభావంతో పోయి ఆత్మీయ, అనుబంధం, త్యాగం అనే ఉదాత్త గుణాలు ప్రదర్శించగలుగుతారని, దాన్ని గుర్తించాలని సూచించాడు రచయిత.

ఈ కథలో ఆశీర్వాదానికి అరిసెలంటే ఎంతో ఇష్టమైనప్పటికీ, తమ పేదరికం వల్ల వాటిని ఎప్పుడోగాని వండరని, అలా ఎప్పుడో కొద్దిగా వండినప్పటికీ వాటిలో నుండే తన మిత్రునికి తాను గాని, తన చెల్లెలుగాని తినకపోయినా పెట్టాలని భావించాడు. ఆత్మకథ దృష్టితో ఈ కథనాన్ని నడిపినపుడు చివరలో ఆశీర్వాదం పలికిన మాటలు దళితులలోని పేదరికాన్ని, వాత్సల్యాన్ని మానవీయ సబంధాల్ని ఉదాత్తీకరించిన సన్నివేశం ఎంతో కరుణరసాత్మకంగా ఉంది. అలా గొప్ప అనుభూతిలోకి తీసుకురాగలగడమే కథలో Aesthetic Distance ఈ కథలో ప్రత్యక్షంగా ప్రపంచీకరణ ప్రభావం కనిపించకపోయినా దళితులకి గ్రామీణ ప్రాంతాల కంటే పట్టణ ప్రాంతాలే అనువైనవని పరోక్ష సూచన కనిపిస్తుంది.

6.3 ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథనం:

ఒక దృశ్యాన్ని చూసినప్పుడుగానీ, ఒక వ్యక్తిని, అతని ప్రవర్తననీ గమనిస్తున్నప్పుడు గానీ, అలాంటి జీవితానికి సరిపడే అనుభవం గానీ, దానికి వ్యతిరేకమైన అనుభవంగానీ తటస్థించినప్పుడు గతం తాలూకు జీవితానుభవాలు స్మృతిపథంలో మెదులుతున్నట్లు వర్ణిస్తుంటారు. గతం తాలూకూ ఆ సంఘటనతో సంబంధం ఉన్న అంశాలన్నీ గుర్తుంచుకోవడం ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథనం ముఖ్యలక్షణం. గతంలోని బాల్యానుభూతులు, బాల్య స్మృతులు వంటివి ప్రస్తుత సంఘటనతో సరిపోల్చుకోవడానికి ఈ కథన పద్ధతిని ఎన్నుకుంటుంటారు.

ఇంచుమించు ప్రతికథకూడా ఈ ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథనాన్ని ఏదో ఒక సందర్భంలో ఉపయోగించడం సర్వసామాన్యంగా జరుగుతుంది. జీవితం పరాయీకరణకు గురవుతున్నప్పుడు గానీ, ఆనందడోలికల్లో తేలియాడుతున్నప్పుడో ఈ కథనాన్ని ప్రయోగిస్తే సమర్థవంతంగా ఉంటుంది.

శాంతినారాయణ "ఈ పయనం ఎక్కడికి?" కథ లో రాయలసీమ నుంచి మచిలీపట్టణానికి ఉద్యోగ నిమిత్తం వెళ్ళిన ఒక వ్యక్తి 20 సంవత్సరాల తర్వాత సొంత ఊరికి వస్తాడు. పల్లెటూర్లలో ఉన్నవాళ్ళు అలాగే జీవిస్తుంటారు. పెద్దమార్పులేవీ కనిపించవు. రాయలసీమ ప్రాంతంలో చిన్న చిన్న ఫ్యాక్టరీల వల్ల, పాలిష్ బండలు కొట్టడంతోనే వాళ్ళజీవితం సరిపోయింది. తాను మాత్రం చదువుకొని, ఉద్యోగం చేస్తున్నాడు. తన ఊరికి బస్సులో వస్తుంటే, విజయవాడ పరిసర ప్రాంతాలన్నీ పచ్చగా కనిపిస్తుంటే, దాన్ని చూస్తూ, నిద్రలోకి జారుకుంటాడు. బస్సుతాడిపత్రిలోకి చేరేసరికి చుట్టూ బండలు కనిపించడంతో కథను సర్వసాక్షి దృష్టికోణంతో వివరించారు.

7. ముగింపు:

1. తెలుగు కథానిక లక్షణాలను, కథన పద్ధతులను జాగ్రత్తగా గుర్తించగలిగితే కథానిక ఎంతో శక్తివంతంగా వెలువడుతుందని తెలుస్తుంది. ఈ రంగంలో వస్తు, శిల్పాలను శాస్త్రీయంగా వివరించేవారి విశేషమైన కృషిని గుర్తిస్తే, తెలుగు కథ, నవల వంటి వాటిని కేవలం ఫాంటసీగా కాకుండా సృజనాత్మక సాహిత్యంలో ఒక గొప్ప ప్రక్రియలుగా సాహితీవేత్తలు, పాఠకులు అవగాహన చేసుకోగలుగుతారు.
2. ప్రస్తుతం తెలుగు సాహిత్యాన్ని కథానిక విస్తృతంగా వస్తుంది. కానీ, దానిపై అనువర్తిత విమర్శ మరింతగా రావాల్సి ఉంది. దీనిలో భాగంగానే ఈ వ్యాసంలో కథానిక లక్షణాలను పేర్కొని, వాటినికాట్రగడ్డ దయానంద్ రాసిన 'గుండ్లకమ్మతీరాన' అనే కథ,కాసుల ప్రతాపరెడ్డి రాసిన 'ఎల్లమ్మ కథ',మహమ్మద్ ఖదీర్‌బాబు "పెండెం సోడా సెంటర్" కథ, కవనశర్మ రాసిన 'స్పృహకథ', శాంతినారాయణ "ఈ పయనం ఎక్కడికి?" అనే కథలతో సోదాహరణంగా, శాస్త్రీయంగం సమన్వయించే ప్రయత్నం చేశాను.
3. ఈ వ్యాసం వల్ల కథానిక శాస్త్రీయంగా పరిశీలించిన వారి భావాలను పేర్కొనడంతో పాటు, మన తెలుగు కాల్పనిక సాహిత్యంలో జరుగుతున్న లాక్షణిక చర్చ, కృషి దీని ద్వారా గుర్తించగలుగుతాం.
4. తెలుగు కథారచయితలు పాటిస్తున్న కథన పద్ధతులను తెలుసుకోగలుగుతాం వర్ధమాన కథా రచయితలు తెలుగు కథన పద్ధతుల్లో ప్రథమ పురుష, ఉత్తమపురుష, ఫ్లాష్ బ్యాక్ కథనాల పట్ల ఒక స్పష్టమైన అవగానను ఈ వ్యాసం కలిగిస్తుంది.
5. తెలుగు కథానికలలో ఉపయోగిస్తున్న ఇతర కథానిక పద్ధతులను కూడా అన్వేషించాలనే ఆలోచన కలుగుతుంది. దీనికి సంబంధించిన లక్షణ గ్రంథాలను కథారచయితలు చదివితే బాగుంటుందనే ఆసక్తిని ఈ వ్యాసం కలిగిస్తుందని భావిస్తున్నాను.
6. సాహిత్యంలో వస్తువుకి ప్రాధాన్యం ఉన్నప్పటికీ, దాన్ని పాఠకులకు చేర్చడంలో, దాన్ని సాహిత్యంగా మార్చడంలో శిల్పం అత్యంత ముఖ్యమైన పాత్రను నిర్వహిస్తుంది. దీని వల్లలే అది సాహిత్యంగా గుర్తింపుపొందుతుంది.
7. చాలామంది వస్తు,రూపాల చర్చల్లో వస్తువుకిచ్చిన ప్రాధాన్యాన్ని రూపానికి ఇవ్వడం లేదు. సాహిత్యంలో మనం ప్రయోగించే భాష, దానిలోని పలుకుబడుతు, సామెతలు, జాతీయాలు, పొడుపుకథలు వంటివి కూడా సాహత్యానికి పరిమళాన్ని అద్దుతాయి. భాషలోని ఈ మాధుర్యాన్ని

అభివ్యక్తీకరించే పద్ధతుల వల్ల వస్తువు మరింతశోభాయమానవుతూ, పాఠకుడిపై శాశ్వతమైన ముద్రవేస్తుంది. పాఠకుడిని లేదా శ్రోతను అకట్టుకొనే ఆ లక్షణమే అభివ్యక్తి విధానం. అదే కథనపద్ధతి. ఆ పద్ధతుల్లో కొన్నింటిని శాస్త్రీయంగా వివరించడమే ఈ పరిశోధన వ్యాసంలో మీకు స్పష్టంగా కనిపించేపరిశోధన ఫలితం.

8. కథారచయితలు కూడా ఇప్పటికే ఉన్న కథానికకు సంబంధించిన సైద్ధాంతిక లక్షణాలను అనుసరిస్తున్నవాళ్ళు, కొత్త వాటికి శ్రీకారం చుదుతున్నవాళ్ళు కూడా కనిపిస్తున్నారు. లక్షణాలు ఎప్పుడూ ముందుగా రావు. కానీ, కొన్ని నియమాలు క్రమేపీ లక్షణాలుగా అనుసరిస్తారు. మరికొన్నింటిని ప్రయోగంగా స్వీకరిస్తారు. వీటిని పాఠకులు గుర్తించగలిగితే కథానికను కూడా శాస్త్రీయంగా అర్థంచేసుకోవడానిక ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది.

8. ఉపయుక్తగ్రంథసూచి:

1. ఆరుద్ర. ***సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం***, నాల్గవ సంపుటి, : హైదరాబాదు, తెలుగు అకాడమీ. 2004.
2. ఇనాక్, కొలకలూరి, ***ఆధునికసాహిత్యవిమర్శసూత్రం***. గుంటూరు: మారుతీబుక్ హౌస్. 1996.
3. చంద్రశేఖరరెడ్డి, రాచపాళెం. కె. లక్ష్మీనారాయణ, (సంపా.), ***దళితకథలు***, హైదరాబాద్: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1996.
4. దక్షిణామూర్తి, పోరంకి. ***కథానిక స్వరూప స్వభావాలు***., విజయవాడ: నవోదయ పబ్లిషర్స్: 1988.
5. రవికుమార్, దార్ల. ***ఆధునికకథానిక-ప్రాంతీయచైతన్యం***, హైదరాబాద్: హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయం, 2005 (అముద్రితం).
6. రాములు, బి.ఎస్. ***బహుజనతత్త్వం***. హైదరాబాద్: విశాల సాహిత్యఅకాడమీ ప్రచురణ, 2003,
7. లక్ష్మీపతి, ఆడెపు. ***సింహావలోకనం***, కథావార్షిక-2008. తిరుపతి: మధురాంతకం రాజారామ్ సాహిత్య సంస్థ, 2009
8. వెంకటసుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. ***కథాశిల్పం***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1995.
9. వెంకటరామయ్య, గంపా. ***ప్రపంచీకరణకథలు: విమర్శనాత్మకపరిశీలన***.,ఎం.ఫిల్.,పరిశోధనవ్యాసం 2005. (అముద్రిత సిద్ధాంతవ్యాసం)
10. వెంటసుబ్బయ్య, వల్లంపాటి., శ్రీనివాస్.కె., ఓల్గా, నవీన్, నారాయణ స్వామి, బండి. చంద్రశేఖరరెడ్డి, రాచపాళెం. ***నేటికథానిక తీరుతెన్నులు(చర్చ)***, కథావార్షిక-2002. తిరుపతి: మధురాంతకం రాజారామ్ సాహిత్య సంస్థ, 2003.
11. వేణుగోపాల్, ఎన్. ***సింహావలోకనం***, కథావార్షిక-2009. తిరుపతి: మధురాంతకం రాజారామ్ సాహిత్య సంస్థ, 2010.
12. సత్యనారాయణ, ఎస్వీ. ***గ్లోబలైజేషన్ కథలు***, హైదరాబాద్ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 2007.

***

గమనిక: ఈ పత్రికలోని వ్యాసాలలో అభిప్రాయాలు రచయితల వ్యక్తిగతమైనవి.

వాటికి సంపాదకులు గానీ, పబ్లిషర్స్ గానీ ఎలాంటి బాధ్యత వహించరు.