రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి
కథలు - ఒక పరిశీలన

పి హెచ్.డి. పట్టము కొరకు
సమర్పించబడిన సిద్ధాంత వ్యాసము

పరిశోధన

పి. సుధారాణి

పర్యవేక్షణ

ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నా రాణి

హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయం
హైదరాబాద్, 1997

D E C L A R A T I O N

I, P. SUDHA RANI, *declare that this Dissertation entitled* ***'Rachakonda Viswanatha Sastry Kathalu - Oka Pariseelana'*** *is prepared by me on the basis of my own Independent research work done for the award of Ph.D. Degree in Telugu under the Supervision of Dr. S. Sarath Jyotsna Rani, Dept. of Telugu, University of Hyderabad, Hyderabad, and this dissertation has not previously formed the basis for the award of any other Degree or Diploma to me.*

HYDERABAD,

DATE: 30.4.97

P. Sudharani

P. SUDHA RANI

Dr. S. SARATHJYOTSNA RANI
DEPARTMENT OF TELUGU
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD-500 134.

CERTIFICATE

This is to certify that the Dissertation entitled 'Rachakonda Viswanatha Sastri Kathalu - Oka Pariseelana' submitted for the award of Ph.D. Degree is a record of Research work done by ***SMT. SUDHA RANI*** *during the period of her study as a research student under my supervision.*

HYDERABAD

DATE:

S. Sarat Jyotsna Rani
SARATHJYOTSNA RANI

R. Srihari 1/5

Dr R. SRIHARI
Professor and Head
Department of Telugu
University of Hyderabad
Central University Post
HYDERABAD-500 134

Forwarded
3/5/97

संकायाध्यक्ष
Dean
मानविकी संकाय
School of Humanities
हैदराबाद विश्वविद्यालय
University of Hyderabad
हैदराबाद, 500 134
HYDERABAD

కృతజ్ఞతలు

సిద్ధాంతవ్యాస రచనలో ముందుకు నడిపించిన పర్యవేక్షకులు - శ్రీమతి డా॥ ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి గారికి -

తెలుగు శాఖ అధ్యాపక బృందం - ప్రొ॥ కె.కె. రంగనాథాచార్యులు, ప్రొ॥ జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం, ప్రొ॥ రవ్వా శ్రీహరి, ప్రొ॥ శ్రీమతి ఆనందరామం, డా॥ పరిమి రామనరసింహం, డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్య, డా॥ ఎన్. ఎస్. రాజు గార్లకు -

అయిదు సంవత్సరాలపాటు యు.జి.సి గ్రాంటును అందించి సహకరించిన యూనివర్సిటీ గ్రాంట్స్ కమీషన్ వారికి, విశ్వవిద్యాలయం వారికి -

యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాద్ విశ్వవిద్యాలయం లైబ్రరీ, మద్రాసు పొట్టి శ్రీరాములు లైబ్రరీ కి -

తెలుగు శాఖ సిబ్బంది పరమేష్, భవానీ, అయూబ్, మూర్తి గార్లకు -

నా హృదయపూర్వకమైన కృతజ్ఞతలు

ముందు మాట

"రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు - ఒక పరిశీలన"పేరున సాగిన ఈ అధ్యయనంలో రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రచించిన కథలను పరిశీలించడం జరిగింది.

అతి చిన్న వయసు నుండి కథలు రాయడం ప్రారంభించిన రావిశాస్త్రి తన డెబ్భయి సంవత్సరాల జీవితంలో అనేక కథలు, నవలలు, నాటకాలు రాశారు. ఈ అధ్యయన పరిధిని రావిశాస్త్రి రచించిన కథలకు మాత్రమే పరిమితం చేయడం జరిగింది.

రావిశాస్త్రి బాలదశలో అంటే విద్యార్థిగా ఉన్నదశలో రాసిన కథలలో ప్రచురింపబడినవని చెప్పబడుతున్న కథలేవీ ప్రస్తుతం లభించడంలేదు. న్యాయవాదవృత్తిని స్వీకరించాక అంటే 1950 తర్వాత 'కాంతాకాంత', 'జాస్మిన్', 'గొల్కొండప్రసాద్' వెందలయిన పేర్లతో రాసిన కథలు తరువాత కాలంలో రావిశాస్త్రి పేరుతో సంపుటాలుగా వెలుగుచూశాయి. ఎనిమిది సంపుటాలుగా ఉన్న రావిశాస్త్రి కథలు 62 ఈ అధ్యయనంలో పరిశీలనకు గ్రహించడం జరిగింది.

రావిశాస్త్రి రచించిన నవలలు, నాటకాలను గురించి విభిన్న కోణాలలో సమీక్షాత్మక వ్యాసాలు, పరిశోధనలు వెలువడ్డాయి. కానీ రావిశాస్త్రి కథలన్నిటినీ సమగ్రంగా

పరిశీలించిన సిద్ధాంతవ్యాసం ఇంతవరకు వెలువడలేదు. 'రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు-ప్రభుత్వయంత్రాంగం', 'రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఋక్కులు కథలు - ఒక విశ్లేషణ' పేర్లతో రావిశాస్త్రి కథలను ఒక కోణంలో పరిశీలించిన సిద్ధాంతవ్యాసాలు వెలువడ్డాయి. ప్రముఖ విమర్శకుడు టి.ఎల్. కాంతారావు 'రావిశాస్త్రి కథా ప్రపంచం' పేరుతో ప్రారంభించిన సిద్ధాంత వ్యాస రచన ఆయన హఠాన్మరణంలో ఆగిపోయింది. అందువలన రావిశాస్త్రి కథలలోని వస్తువు, పాత్రచిత్రణ, రచనాశిల్పం, శైలి మొదలైన అంశాలను పరిశీలిస్తూ సాగే ఈ అధ్యయనం రావిశాస్త్రి కథలను గురించిన విషయ పరిశీలనలో తొలిప్రయత్నంగా భావిస్తున్నాను.

తెలుగులో కథానిక ప్రక్రియ గురజాడ తో ప్రారంభమైంది. ఆనాటినుంచి నేటివరకు కథానికలు వెలువడినంతగా, ఆ ప్రక్రియకు సంబంధించిన 'విమర్శ' వెలువడలేదు. పోరంకి దక్షిణామూర్తి గారు ఈ రంగంలో ఎంతో కృషి చేసి 'కథానిక స్వరూప స్వభావాలు' నిరూపిస్తూ రచించిన సిద్ధాంత గ్రంథం రచించారు.

'కథానిక' శబ్దవివేచన, లక్షణాలు మొదలైన అంశాలకు సంబంధించి దక్షిణామూర్తి గ్రంథంలోను, కొన్ని సమీక్షాత్మక వ్యాసాలలోను చర్చ జరిగింది. అందువలన ఈ సిద్ధాంత వ్యాసంలో 'కథానిక' ప్రక్రియకు సంబంధించిన చర్చను చేయకుండా 'కథానిక స్వరూప స్వభావాలు' సిద్ధాంతగ్రంథంలో 'రచనాశిల్పంలో భాగంగా వివరించిన వస్తువు, పాత్రలు, కథనం,

సంఘటన, సంఘర్షణ, సన్నివేశ, వర్ణన, శైలీ శిల్పాలను రావిశాస్త్రి కథలకు అన్వయిస్తూ ఆయా అంశాలలో శిల్పం ఎలా నిర్వహించబడిందో వివరించడం జరిగింది.

రచనా సౌలభ్యం కోసం ఈ సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని ఆరు అధ్యాయాలుగా విభజించి రచించడం జరిగింది.

మొదటి అధ్యాయం: "రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, జీవితం - సాహిత్యం" ఈ అధ్యాయంలో వ్యక్తిగా, సాహిత్య శక్తిగా రావిశాస్త్రి పరిణామ వికాసాలను గురించి వివరించాను.

రెండవ అధ్యాయం: "రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి - కథావస్తువు". ఈ అధ్యాయంలో రావిశాస్త్రి రచించిన, పరిశీలనకు గ్రహించిన కథలలో 'వస్తువు' స్వభావం ఏ విధంగా ఉందో పరిశీలించాను. కథావస్తువు స్వభావాన్ని బట్టి ఆరు విభాగాలలో గుర్తించడానికి వీలుందని భావించి ఆయా విభాగాలలో రావిశాస్త్రి కథలను చేర్చి పరిశీలించాను.

మూడవ అధ్యాయం: "రావిశాస్త్రి కథలు - పాత్ర చిత్రణ". సమాజంలోని వ్యక్తులనే కాక, పశుపక్ష్యాదులను కూడా పాత్రలుగా చేసి కథలు రాసిన రావిశాస్త్రి పాత్ర చిత్రణలో ఎంతో వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. ఈ వైవిధ్యాన్ని నిరూపించడానికి పాత్రలను మూడు రకాలుగా గుర్తించాను. సామాజిక పాత్రలు, ప్రతీకాత్మక పాత్రలతో పాటు సమాజంలో ఆశిస్తున్న మార్పును సూచిస్తూ, ఆశావాదాన్ని ధ్వనిస్తూ రావిశాస్త్రి సృష్టించిన పాత్రలు కూడా కనిపిస్తాయి. రావిశాస్త్రి

తన రచనా దృక్పథానికి అనుగుణంగా చిత్రించిన పాత్ర స్వభావాలను వివరించడానికి ఈ అధ్యాయంలో ప్రయత్నించాను.

నాలుగవ అధ్యాయం: "రావిశాస్త్రి కథాశిల్పం". దక్షిణామూర్తి కథానికా ప్రక్రియలో అభివ్యక్తమయ్యే రచనాశిల్పం ఎనిమిది విభాగాలుగా గుర్తించారు. వీటిలో వస్తు విన్యాస, పాత్ర చిత్రణా శిల్పాల గురించి రెండవ, మూడవ అధ్యాయాలలో పరిశీలించినందువలన మిగిలిన కథన, సంఘర్షణా, సంఘటన, సన్నివేశ, వర్ణన, శీర్షిక శిల్పాలకు సంబంధించిన రచనాశిల్పాన్ని రావిశాస్త్రి కథలకు అన్వయించి వివరించడం జరిగింది.

అయిదవ అధ్యాయం: "రావిశాస్త్రి కథలు - శైలి". తెలుగు సాహిత్యంలో తమకంటూ ఒక ప్రత్యేకమైన బాణీని సృష్టించుకొని రచనలు చేసినవారిలో అగ్రగణ్యులైన రావిశాస్త్రి 'శైలి'ని ఈ అధ్యాయంలో పరిశీలించడం జరిగింది. రావిశాస్త్రి కథలలో వచనంలో కవితాత్మకత, మాండలిక భాషా నిర్వహణ, హాస్యంతో కూడిన వ్యంగ్యధోరణి, వాక్య వైచిత్రి మొదలైన వాటితో పాటు రావిశాస్త్రి వర్ణనలలో విశిష్టంగా కనిపించే ఉపమాలంకార ప్రయోగం (సిమిలీ) వంటి అంశాలను ఆయన 'శైలి'లో కనిపించే ప్రత్యేకతలుగా గుర్తించి నిరూపించే ప్రయత్నం జరిగింది.

ఈ విధంగా రావిశాస్త్రి కథలలోని వస్తు, పాత్ర చిత్రణలోని వైవిధ్యాన్ని, కథాశిల్పం, శైలిలో ప్రత్యేకతలను వివరించిన ఈ అధ్యయనం సారాంశాన్ని 'ఆరవ అధ్యాయం'లో వివరించాను.

విషయ సూచిక

1. రావిశాస్త్రి జీవితం - సాహిత్యం 1-17

(i) రావిశాస్త్రి జీవితం

(ii) రావిశాస్త్రి సాహిత్యం

2. రావిశాస్త్రి - కథావస్తువు 18-53

(i) సామాజిక సమస్యలు

(ii) ఆర్థిక సమస్యలు

(iii) మానసిక చిత్రణ

(iv) వర్గ స్వభావం

(v) ప్రతీకాత్మకం

(vi) ఇతరాంలు

3. రావిశాస్త్రి కథలు - పాత్ర-చిత్రణ 54-104

(i) సామాజిక పాత్రలు

(ii) ప్రతీకాత్మక పాత్రలు

(iii) ఆశావాదం

4. రావిశాస్త్రి - కథా శిల్పం 105-141

(i) కథన శిల్పం

(ii) సంఘటన శిల్పం

(iii) సంఘర్షణోత్పాదక శిల్పం

(iv) సన్నివేశ కల్పనాశిల్పం

(v) వర్ణన శిల్పం

(vi) శీర్షికా శిల్పం

5. రావిశాస్త్రి కథల్లు - శైలి 142-206

(i) వచనంలో కవితాత్మకత

(ii) మాండలిక భాషాప్రయోగం

(iii) వాక్య వైచిత్రి

(iv) హాస్యంతో కూడిన వ్యంగ్యం

(v) వర్ణనలో 'ఉపమ

6. ముగింపు 207-211

అనుబంధం - 1

అనుబంధం - 2

రావిశాస్త్రి జీవితం - సాహిత్యం

తెలుగులో తొలి కథానిక వెలువడిన పుష్కరకాలానికి అంటే 1922వ సంవత్సరంలో జూలై 30న శ్రీకాకుళంలోని మేనమామ గారి ఇంట్లో కథక చక్రవర్తి రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి జన్మించారు. రాచకొండ నారాయణమూర్తి, సీతా మహాలక్ష్మి దంపతుల రెండవ సంతానం విశ్వనాథశాస్త్రి.

'విశ్వం' గా ఇంట్లోను, 'శాస్త్రి', 'చాత్రిబాబు' గా క్లయింట్లులోను, 'ఆర్వీయస్' అని కోర్టులోను, 'రావిశాస్త్రి' అని సాహితీలోకంలోను పిలవబడిన రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రికి మహాదేవ శాస్త్రి అనే అన్నగారు, నరసింహశాస్త్రి, సుబ్బారావు అనే తమ్ముళ్ళు, నిర్మల అనే చెల్లెలు ఉన్నారు.

రావిశాస్త్రి తండ్రి విశాఖపట్నంలో కొంతకాలం ప్లీడరుగా పనిచేసి తరువాత స్వగ్రామం తుంపాలలో వ్యవసాయం ప్రారంభించారు. పిల్లలంతా తల్లితో పాటు విశాఖపట్నంలోనే ఉండి చదువుకొనేవారు.

రావిశాస్త్రి తల్లిగారికి సంగీత, సాహిత్యాలతో మంచి పరిచయం ఉండడం వల్ల రావిశాస్త్రికి కూడా వాటిలో అభిరుచి ఏర్పడింది. సెలవలలో తుంపాలకి అనకాపల్లి మీదుగా వెళ్తూ 'శారదా గ్రంథాలయంలో ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ పాత సంచికలను తెచ్చుకొని చదివేవారు. వినోదిని, ఢంకా, చిత్రగుప్త, గృహలక్ష్మి మొదలైన పత్రికలవలన సమకాలీన రాజకీయ, సాహిత్య పరమైన విషయాలతో పరిచయం

ఏర్పడింది. కథలు చదవడంతో ఆగక తాను కూడా రాయా లనే కోరిక, రాయగలననే నమ్మకం, పదమూడేళ్ల వయసులోనే తొలిసారిగా 'కథ' రాయడానికి బీజం వేశాయి.

కథలు రాయడమే కాక పాటలు పాడడంలో కూడా రావిశాస్త్రి ఉత్సాహం చూపేవారు. అన్నమయ్య కీర్తనలు, శ్రీకృష్ణ తులాభారం, దొడ్డమ్మ పాటలు, పండ్ల బేరం పాటలను రాగయుక్తంగా ఆలపించేవారు. బడేగులాం అలీఖాన్, సైగల్ ఆయన అభిమాన గాయకులు. సైగల్ మీద రావిశాస్త్రికి గల అభిమానమే 'సైగల్' మీద కథ రాయించింది.

ఎలిమెంటరీ స్కూలు చదువు 1926 వరకు తుంపాలలో దుంపలబడిలోను, 1929 వరకు రాజాంలోని అరుగుబడిలోను సాగింది. 1929 నుండి విశాఖపట్నంలో ఎ.వి.ఎస్ కాలేజ్ హైస్కూలులో ఇంటర్మీడియెట్ వరకు చదివారు. 1932వ సంవత్సరంలో సెకండ్ ఫారమ్ పరీక్ష ఒక ఏడాది తప్పి తిరిగి చదువుతూ ఉండగా అబ్బూరి వరద రాజేశ్వరరావు తో పరిచయం ఏర్పడింది. ఈ పరిచయం రావిశాస్త్రి జీవితాన్ని చివరివరకు ఎంతగానో ప్రభావితం చేసింది.

'అబ్బూరి నా తొలిగురువూ, చివరిగురువూ కూడా' అన్న రావిశాస్త్రికి వరదరాజేశ్వరరావు చనిపోయేవరకు కూడా మంచి మిత్రులు, మార్గదర్శకులు. ఎ.వి.ఎన్ కాలేజీ స్కూల్లో వరదరాజేశ్వరరావుతో పాటు పన్నాలరంగనాథ రావు, మామిడిపూడి పట్టాభిరామ్, వెంకటేశ్వర్లు మొదలయిన వారు కూడా మిత్రులు. వీరంతా కలిసి 'యువకళ' అనే

పత్రికను స్థాపించారు. రావిశాస్త్రి జాయింట్ ఎడిటర్‌గా ఈ సంచిక రెండు మూడు సంచికలు వెలువడ్డాయి.

1939 లో ఇంటర్ సీనియర్ చదువు పూర్తిచేసి ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం ఆర్ట్స్ కాలేజీలో బి.ఏ ఆనర్స్‌లో ఫిలాసఫీ ముఖ్య విషయంగా తీసుకొని చేరారు. 'యూనివర్సిటీ కాలేజ్ ఆఫ్ ఆర్ట్స్ అండ్ కామర్స్'లో విద్యార్థిగా ఆయన రచనా కౌశలం, స్పందన వంటివేవీ కనపరచలేదని మొహమాటంగా, మితభాషిగా ఉండేవారని ఆయన సమకాలికులు అంటారు (రామన్: 1994:5). విద్యార్థి దశలో రావిశాస్త్రిని రచయితగా ఎవరికీ తెలియదు.

1942 లో బి.ఏ పూర్తిచేసి మిలిటరీ ఎకౌంట్స్ డిపార్ట్‌మెంట్‌లో చేరిన రావిశాస్త్రి ఉద్యోగరీత్యా పూనా, హైదరాబాద్, బెంగుళూరు లలో పనిచేశారు.

రావిశాస్త్రి తండ్రి నారాయణమూర్తి న్యాయవాది. తండ్రి మేనమామ సర్. బయ్యా నృసింహేశ్వర శర్మ గారు మద్రాసు, విశాఖపట్నంలో ప్రసిద్ధిపొందిన న్యాయవాది. పెదతండ్రి నరసింహం, మాతామహులు తెన్నేటి విశ్వనాథశాస్త్రి, మేనమామ శంకర నారాయణమూర్తి కూడా న్యాయవాదులే. కుటుంబంలో ఇందరు న్యాయవాదులు ఉండడం వల్లనేమో శాస్త్రిగారి దృష్టి కూడా 'న్యాయవాదం' పైకి మళ్ళింది.

1946 లో ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసి మద్రాసు లా కాలేజీలో చేరారు. 1945 లో లక్ష్మీ సోమిదేవమ్మ గారితో మొదటి వివాహం జరిగింది.

1948లో 'లా' పూర్తిచేసి విశాఖపట్నం వచ్చి తాతా శ్రీరామమూర్తి దగ్గర అప్రెంటిస్‌గా చేరి 1957 వరకు జూనియర్‌గా పనిచేశారు. తరువాత స్వంతంగా ప్రాక్టీసు ప్రారంభించారు.

న్యాయవాదిగా ఉన్న రావిశాస్త్రి నిత్య జీవితంలో పరిచయమైన వ్యక్తులను, వారి మనస్తత్వాలను నిశితంగా పరిశీలించసాగారు. దేశంలో ఆర్థిక, రాజకీయ రంగాలలో జరుగుతున్న మార్పులు వ్యక్తి జీవితాన్ని ఎలా ప్రభావితం చేస్తున్నాయో గమనించసాగారు. పేదల లాయరుగా పని చేస్తూ వారి నుండి ఫీజు తీసుకొనే వారు కాదు. డబ్బు అవసరం ఎంతో ఉన్నా పేదవారి నుండి దాన్ని ఆశించేవారు కాదు.

1965లో తోటి అడ్వొకేటు తటవర్తి రామంతో రెండవ వివాహం జరిగింది. మొదటి భార్య ద్వారా ఇద్దరు కుమార్తెలు, ఇద్దరు కుమారులు, రెండవ భార్య ద్వారా ఇద్దరు కుమారులు రావిశాస్త్రి సంతానం.

1970 సం"లో శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో నక్సల్బరీ ఉద్యమం చెలరేగినపుడు రావిశాస్త్రి ఉద్యమానికి దూరంగా ఉన్నా ఆ ప్రభావంతో రచనలు చేశారు. ఆ ఉద్యమ నాయకులైన వెంపటాపు సత్యనారాయణ, ఆదిభట్ల కైలాసం, పంచాది కృష్ణమూర్తి మొదలైనవారు పోరాటానికి సమిధలైనపుడు "తప్పులైతే అందరూ చేస్తారు. త్యాగాలు మాత్రం కొందరే చేస్తారు" (రావి శాస్త్రి: 1971) అని 'తన రాజు మహిషి' నవలను వారికి భక్తితో అంకితం చేశారు.

1970 శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సభలలో "రచయితలారా మీరెటువైపు" అంటూ విద్యార్థులు విడుదల చేసిన కరపత్రం సాహితీలోకంలో కలవరం రేపింది. తాము ఎవరి కోసం రచనలు చేయాలో ఎవరి పక్షం వహించాలో నిర్ణయించుకోవలసిన అవసరం రచయితలకు కలిగింది. ఈ నేపథ్యంలో 'విప్లవ రచయితల సంఘం' ఏర్పడింది. శ్రీశ్రీ అధ్యక్షుడిగా, రావిశాస్త్రి ఉపాధ్యక్షుడుగా పనిచేశారు.

తెలంగాణా సాయుధ పోరాటం ఆంధ్ర దేశంలోని రావిశాస్త్రిపై ప్రత్యక్ష ప్రభావం చూపకపోయినా 1970 తరువాత ఖమ్మంలో విరసం ప్రథమ మహాసభలో ఇచ్చిన ఉపన్యాసం ఆయనలోని ఉద్యమస్ఫూర్తిని తెలిపింది. "ఆంధ్ర తెలంగాణా రెండింటిలోను భేదం కనిపించడం లేదు. అక్కడా ఇక్కడా పేదలు దోచుకోబడుతూనే ఉన్నారు. ధనికులు మరింత వృద్ధి పొందుతూనే ఉన్నారు. ప్రజలు 'భయం' అనే అడ్డుగోడను ఛేద్చినపుడే విప్లవం వస్తుంది. అదే రచయితల కర్తవ్యం' అన్నది రావిశాస్త్రి ఉపన్యాససారాంశం. (రావిశాస్త్రి : 1982 : పు179).

1971లో విప్లవ రచయితలను ప్రభుత్వం నిర్బంధించినప్పుడు ప్రజారక్షణా సమితి ద్వారా రావిశాస్త్రి కరపత్రం విడుదల చేశారు. విరసం నుండి రాజీనామా చేసిన తరువాత కూడా సికింద్రాబాదు కుట్రకేసులో రచయితల తరపున నిలబడి వాదించారు రావిశాస్త్రి. 1975 ఎమర్జెన్సీలో జైలుజీవితం అనుభవించి ఆరోగ్యం బాగులేక విరసం నుండి రాజీనామా చేసి విమర్శలకు

గుర్తైన రావిశాస్త్రి సైద్ధాంతిక పరమైన విభేదాలు తలెత్తినా విరసాన్ని సమర్థిస్తూనే ఉన్నారు.

1980కి ముందు 'స్త్రీ' అనే చలనచిత్రానికి మాటల రచయితగా పనిచేసినా ఆ సినీరంగంలో ఎక్కువకాలం ఇమడలేక 'విశాఖపట్నం' వచ్చేశారు. 1981లో 'జనవిశాఖ' అనే సంఘాన్ని ప్రారంభించి విశాఖపట్నం అభివృద్ధికి కృషిచేశారు. 1990లో పక్షవాతంతో తీవ్రమైన అనారోగ్యానికి గురైన రావిశాస్త్రి క్రమంగా కోలుకున్నారు. 1992లో అబ్బూరి వరద రాజేశ్వర రావు రావిశాస్త్రికి 'సప్తతి' జరిపి అబ్బురపరిచారు.

1993లో ప్రాణప్రదమైన చిరమిత్రుడు అబ్బూరి వరదరాజేశ్వరరావు మరణం రావిశాస్త్రిని క్రుంగదీయగా, రెండవ భార్య రామం అకాల మరణం సంభవించి మానసికంగా, శారీరకంగా మరింతగా కృశింపచేసింది. 1993లో మూత్రపిండాల వ్యాధితో మంచం పట్టిన రావిశాస్త్రి చికిత్స పొందినా ఫలితం లేక నవంబర్, 10న కన్నుమూశారు.

తల్లిద్వారా ఏర్పడిన సాహిత్య పరిచయం రావిశాస్త్రిలో 'కథ రాయాలనే' తపన కలిగించింది. తొమ్మిదవ ఏటనే డిటెక్టివ్ నవల ప్రారంభించి పదిహేను పేజీల వరకు రాసి పెద్దలను ఆశ్చర్య పరిచారు. ఎ.వి.ఎన్ కాలేజీ హైస్కూల్లో అబ్బూరి, పన్యాల మొదలైన మిత్రులు కథలు రాయడం చూసి తానూ రహస్యంగా రాయడం మొదలుపెట్టారు. రసపుత్ర వీరుల గురించి ఒక నవలను నలభై పేజీల వరకు రాసినా కొనసాగింపు తెలియక ఆపేశారు.

1938 లో రావిశాస్త్రి తొలికథ 'దేవుడే చేశాడు' వినోదిని పత్రికలో అచ్చయింది. ఈ కథకు ముందు 'కృష్ణా లాడ్జిలో కూనీ', 'దేవుడు లేడూ', 'శశాంక విజయం', 'ప్రతిఫలం', 'కామేశ్వరరావు గారి కేసు' మొదలైన కథలను రాసినా అవి ప్రచురించబడలేదు. 1939 లో ఇంటర్మీడియేట్ చదువుతూ రాసిన 'కోనయ్య' అనే నవల, 'మోడరన్ రత్నావళి' అనే నాటకం కూడా ప్రచురింపబడలేదు. 'ప్రేమఫలితం' అనే కథ ప్రజాబంధు పత్రికలోను, 'ఉద్యోగం దొరక్కపోతే' కథ చిత్రగుప్త పత్రికలోను, 'మీరే ఆలోచించండి' కథ కథాంజలి పత్రికలోను ప్రచురించబడినట్లు తెలుస్తోంది. (రావిశాస్త్రి: 1982: పు vi)

'మొదట్లో సెక్స్ కథలు చదివి జీవితాన్ని పాడుచేసుకున్నాను, ఆ కథల ప్రభావం వలన ప్రతిపుస్తకంలోను సెక్స్‌నే తప్ప మరిదేన్నీ చూడలేకపోయాను' అన్నా

రావిశాస్త్రి అబ్బూరి వరద రాజేశ్వరరావు సహకారంతో ఉత్తమ సాహిత్యం పట్ల ఆసక్తిని పెంచుకున్నారు (రావిశాస్త్రి: 1982: పు52). ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం లైబ్రరీ రావిశాస్త్రి రచయితగా రూపొందడానికి ఎంతగానో దోహదం చేసింది. దాస్టొవిస్కీ, టాల్‌స్టాయ్, వోడ్‌హౌస్, డికెన్స్, చెహోవ్ మొ"న వారి రచనలు చదివి ఆంగ్ల సాహిత్యంతో సంపర్కం కలిగించుకున్న రావిశాస్త్రి 'మిజరీ' అనే చెహోవ్ కథను అనుకరిస్తూ 'దౌర్భాగ్యం' అనే కథ రాశారు. చిత్రగుప్త పత్రికలో ఈ కథ ప్రచురింపబడింది.

విద్యార్థిదశలో గాంధీవాదం, భావకవిత్వం ప్రభావంతో కొన్ని కథలు రాశారు రావిశాస్త్రి. పంజరంలో చిలక, శైలు ప్రయాణం, పోరు పడలేక, స్వప్నమా సత్యమా మొదలైన పేర్లతో కథలు రాసినా క్రమంగా రచనలు చేయడం మానేశారు. మంచి కథలను రాయలేకపోతున్నాననే నిరుత్సాహంతో రచనా వ్యాసంగం మానుకున్న రావిశాస్త్రి తిరిగి రచనలు ప్రారంభించడానికి కారణం భార్య - సోమిదేవమ్మ. తన భర్త రచయిత అని తెలిసి ఆవిడ ఆశ్చర్యపడడం చూసి ఆమెను పదేపదే ఆశ్చర్యపరచడం కోసం కథలు రాశారు రావిశాస్త్రి. అలా రాసిన కథ 'దయ్యాలకు ద్వేషాల్లేవు'. తరువాత మధ్యతరగతి జీవితం కథా వస్తువుగా విన్ని కథలు రాశారు రావిశాస్త్రి.

ఈ కథలలో మధ్యతరగతిలోని ఆర్థిక సమస్యని, తేమిలోని విషాదాన్ని ఒక కోణం నుంచి ప్రదర్శించడం కనిపిస్తుంది. సంపన్న కుటుంబానికి చెందినా, ఆర్థికంగా చితికిన

వారి కంటె తక్కువ స్థితిలో ఉన్న మధ్యతరగతి మనస్తత్వం తో తాను రాసిన ఆ కథలను రావిశాస్త్రి 'అవెబ్బా అవెబ్బ కథలు' అన్నారు (రావిశాస్త్రి:1982:పు166). 1960కి ముందు రాసిన ఈ కథలన్నీ రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి అనే స్వంత పేరుతో కాక 'కాంతా కాంత', 'జాస్మిన్', 'గోల్కొండరాం ప్రసాద్', 'శంకరగిరి గిరిజాశంకరం', 'అన్ జాన్' మొదలైన మారుపేర్లతో రాశారు రావిశాస్త్రి.

1952 లో రావిశాస్త్రి 'అయ్యారే బాబారే' అనే నవల రాసి 'భారతి' పత్రికకు పంపారు. భారతి సంపాదకవర్గం లోని కె. సత్యనారాయణరావు ఆ నవల పేరును 'అల్పజీవి' అని మార్చి ప్రచురించారు. 1952లో నాలుగు నెలల పాటు ధారావాహికంగా వెలువడిన ఈ నవల శ్రీశ్రీ, పురిపండా వంటి ప్రముఖులతో పాటు ఎందరో పాఠకులకు ఆదరణా పాత్రమయింది.

'అల్పజీవి' తో రావిశాస్త్రి మారుపేర్లన్నీ మాని పోయి రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగా పాఠకులకు పరిచయమయ్యారు. జేమ్స్ జాయిస్ రచనలతో పాటు శ్రీశ్రీ 'కోనేటి రావు' కథల ప్రభావం కూడా 'సుబ్బయ్య' పాత్ర సృష్టిలో కనిపిస్తుంది.' సాహిత్య పరంగానే కాక మిలిటరీ ఉద్యోగంలోను, కోర్టు జీవితంలోను చూసిన గుమాస్తాలెందరికో 'సుబ్బయ్య' పాత్ర ఒకే నమూనా' (రావిశాస్త్రి: 1982: పు 199)

మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీ నుండి స్వతంత్రంగా ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించిన నేపథ్యంలో అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ఏర్పడింది. ఈ సంఘం సభలో 'అల్పజీవి' నవల ప్రశంసింపబడి రావిశాస్త్రి విశాఖపట్నవాసి అని తెలిసింది. విశాఖ రచయితల సంఘం స్థాపకుడు మసూనా (మండా సూర్యనారాయణ మూర్తి) రావిశాస్త్రిని తమ సంఘంలోకి ఆహ్వానించారు.

విశాఖ రచయితల సంఘం ద్వారా బలివాడ కాంతారావు, అంగర సూర్యారావు, కాళీపట్నం రామారావు వంటి రచయితలతో రావిశాస్త్రికి పరిచయం ఏర్పడింది. రచయితగా తాను ఏ లక్ష్యం కోసం కృషి చేయాలో, ఎవరి కోసం రచనలు చేయాలో తెల్సుకొని, తనదైన రచనా దృక్పథాన్ని ఏర్పరచుకోవడానికి ఈ పరిచయం తోడ్పడింది.

1954లో 'విశాఖ నాటక కళామండలి'లో సభ్యుడిగా చేరిన రావిశాస్త్రి నాటక రచయితగా కూడా మారారు. కాలేజీ రోజులలో అబ్బూరి వరద రాజేశ్వరరావు స్థాపించిన 'నటాలి' సంస్థ ద్వారా నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు రచించిన నాటకంలో రావిశాస్త్రి నటించారు (రావిశాస్త్రి : 1994). అబ్బూరి వరద ద్వారా నాటకరంగంతో ఏర్పడిన ఈ పరిచయం నటుడిగా, నాటక రచయితగానే కాక ప్రయోక్తగా కూడా రావిశాస్త్రిని మలిచింది.

1957లో 'వచ్చే కాలం' అనే పేరుతో రావిశాస్త్రి రాసిన నాటకం 'తిరస్కృతి' పేరుతో 'భారతి'లో ప్రచురింపబడింది. విశాఖనాటకమండలి ప్రదర్శించింది.

1957లో రావిశాస్త్రి 'గురజాడ కళాకేంద్రం' స్థాపించారు. 1959లో 'నిజం' నాటకం రాశారు. "నేను మొదట కథలు రాసినప్పుడు సరదా కోసమూ, గొప్ప కోసమూ తప్ప మరెందు గురించీ రాయలేదు. మనం కూడా కథలు రాసేం, అవి పత్రికల్లో పడ్డాయి - అంటే నాకు చెడ్డ గొప్పగా ఉండేది. కాని రాను రాను ఆ పంథా మారి పోయింది." (రావిశాస్త్రి: 1962: పు 3) అన్న రావిశాస్త్రి నిజజీవితంలో జరుగుతున్న అన్యాయాలకు గురవుతున్నది అలగా జనమేనని, డబ్బు, పదవి, పలుకుబడి ఉన్నవారు నేరం చేసినా శిక్షనుంచి తప్పించుకోగలుగుతున్నారని తెలుసుకున్న తరువాత ఈ నాటకం రాశారు. "ఏ పాపం ఎరగని వాళ్ళు మాత్రం జెయిళ్ళలోను, జెయిళ్ళ బయటా కూడా మగ్గుతూనే ఉన్నారు; పాపంలా పెరిగిన పెద్దవారు ఎన్ని పాపాలు చేసినా వారే పెద్దవారిగా ప్రభువులుగా వుంటున్నారు. ఈ పరిస్థితుల్లో ఈ సంఘంలో పేదవాడికి న్యాయం దొరకదు గాక దొరకదు. తనకన్యాయం జరిగితే ఎదుర్కొందికి పేదవాడికి సంఘంలో అవకాశం లేదు కాక లేదు. ఈ పరిస్థితి మారాలని నాకుంది" (రావిశాస్త్రి: 1962: పు 4) అన్న మాటల్లో రచనని ఉబుసుపోకకి కాక సామాజిక బాధ్యతగా భావించిన రావిశాస్త్రి దృక్పథంలో పరిణామం కనిపిస్తుంది.

న్యాయవాద వృత్తి రావి శాస్త్రి దృష్టిని మరింత విశాలం చేసింది. 1960 ప్రాంతాలలో 'మద్రాసు ప్రొహిబిషన్ ఆక్ట్' ఆంధ్రదేశంలో కూడా విధించబడి 'మద్యపాన నిషేధ చట్టం' అమలులోకి వచ్చింది. మోటారు సైకిల్ ట్యూబులు, రిక్షాలు, లారీలతో పాటు ఆడవారి కోకలతో సహా సారా రవాణాకి తోడ్పడి దొంగసారా యేరులా ప్రవహించింది. పోలీసు యంత్రాంగంలోని అవినీతి వలన మద్యపాన నిషేధ చట్టం పూర్తిగా విఫలమయింది. సారా రవాణా కోసం పోలీసు వ్యవస్థకి

సమాంతరంగా మరొక వ్యవస్థ ఏర్పడింది. పోలీసుల ఆచూకీని పసిగట్టగల ఇన్‌ఫార్మర్లు, పట్టుబడిపోతే శిక్షను యజమానికి బదులుగా అనుభవించడానికి సిద్ధపడే మనుషులు, జరిమానా కట్టడానికి తయారుగా ఉండే కాంట్రాక్టర్లు ఈ వ్యవస్థలో కనిపిస్తారు. ఆకలితో అల్లాడే అట్టడుగు వర్గానికి చెందినవారు ఆడ, మగ, చిన్న, పెద్ద వయసుల వారెందరో దొంగరవాణాలో సారా షావుకార్లకు సహకరించారు. ఈ రకంగా తానెరిగిన పరిధిలో చూసిన దొంగసారా సామ్రాజ్యం, సారా 'రాజు'లైన కాంట్రాక్టర్లు, వారి చేతిలో కీలుబొమ్మలై పట్టుబడి శిక్ష తప్పించమంటూ వచ్చే పేదక్లయింట్లు, పోలీసులకు మామూళ్లు ఇవ్వలేక పోవడం వలన అక్రమంగా కేసు బనాయించబడినవారు, అమాయకులు - రచయితగా పరిణమిస్తున్న రావిశాస్త్రి తానెవరి వైపు నిలబడాలో తేల్చుకోవలసిన అవసరం కలిగించారు. ఈ నేపథ్యంలో రావిశాస్త్రి రాసిన 'సారాకథలు' సాహిత్యలోకంలో ఆయనకో ప్రత్యేక స్థానాన్ని ఏర్పరిచాయి.

మధ్యతరగతి, గ్రామీణ జీవనం మొదలైన కథావస్తువుల నుండి పట్టణ వాతావరణంలోని అధోజగత్తుకి చెందినవారి జీవితాలలోని అనేక కోణాలను అత్యంత ప్రతిభావంతంగా ఆవిష్కరించిన సారాకథలు పాఠకులను ఆకర్షించాయి. 'ఏక కాలంలో అనేక రసాలను ఉప్పొంగింపచేసే కలాఖండాలే ఉత్కృష్ట రచనలని, అటువంటి రసానుభూతిని 'రసన' అంటాననీ', 'రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి రచనలతో "రసన"ను సమృద్ధిగా ఆవిష్కరించగలుగుతున్నాయని' (శ్రీశ్రీ: 1962: పు 11) శ్రీశ్రీ వీటిని ప్రస్తుతించారు.

శ్రీశ్రీ తనను ఉర్రూతలూగించాడని (రావిశాస్త్రి: 1982: పు vi), శ్రీశ్రీ గేయాలు రాసినట్టుగా అటువంటి చక్కటి

భాషలో కథలు రాయాలని ఉండేది' (రావిశాస్త్రి: 1982: పు16) అన్న రావిశాస్త్రి, శ్రీశ్రీ 'కాదేదీ కవితకనర్హం' అంటూ కవితావస్తువులుగా చెప్పిన 'ఋక్కులు' (శ్రీశ్రీ: 1961: పు30) గేయంలోని కుక్కపిల్ల, అగ్గిపుల్ల, సబ్బుబిళ్ల, రొట్టెముక్క, బల్లచెక్క, అరటితొక్క, తలుపుగొళ్లెం, హారతిపళ్లెం, గుర్రపుకళ్లెం మొదలైన వాటిని కథా వస్తువుగా స్వీకరించి తనదైన రచనాశైలి, దృక్పథంతో చక్కని కథలుగా రాశారు. 1962-64 మధ్య రాసిన ఈ కథలు 'ఋక్కులు' పేరుతో వెలువడ్డాయి. 'గుర్రపుకళ్లెం' – 'మరిడీమహాలక్ష్మి కథ' లేదా 'గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త' అన్న పేర్లతో కూడా వ్యవహరించబడుతోంది.

1965లో రావిశాస్త్రి 'విశాఖ' ద్వైమాసిక పత్రికకు సంపాదకుడుగా పనిచేశారు. రావిశాస్త్రి సారా కథలకు ముందు రాసిన కథలలో 12 కథలు 'రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి కథలు' అనే పేరుతో సంకలనంగా వెలువడ్డాయి. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడెమీ ఈ సంపుటికి బహుమతి ప్రకటించింది. కానీ ప్రభుత్వ విధానాలను వ్యతిరేకించిన రావిశాస్త్రి ప్రభుత్వం ద్వారా లభించిన ఈ బహుమతిని తిరస్కరించారు.

1968లో 'విషాదం' నాటకం రాశారు. 'రాజు మహిషి' నవల కూడా ఈ కాలంలోనే ప్రారంభించినా ముగించలేదు. దేశంలోని ఆర్థిక, సామాజిక వ్యవస్థల వెనుక సాగుతున్న అవినీతి, దోపిడీలను చిత్రించిన ఈ నవల ప్రముఖులెందరిచేతనో ప్రశంసించబడింది. 'పూర్తికాకపోయినా గొప్ప నవల అని, క్లాసిక్' అని శ్రీశ్రీ వంటి కొందరి ప్రశంసలతో పాటు, 'సజీవమైన పాత్రలు, రచయిత లోకజ్ఞత, నిశిత పరిశీలన మొదలైనవన్నీ

ఉన్నా "కథాప్రయోజనం వెంట నడవవలసిన రచయిత ప్రతిభ వశం తప్పి తనవెంట కథను, కథాప్రయోజనాన్ని లాక్కుంటూ పోయింది" (వెంకటసుబ్బయ్య: 1982: పు.104) అనే విమర్శకు కూడా గురైంది.

స్వాతంత్ర్యం వచ్చి ఏళ్ళు గడుస్తున్నా, స్థిరమైన ప్రజా ప్రభుత్వం ఏర్పడి పరిపాలన సాగుతున్నా కిందితరగతి జీవితాలలో ఏ మార్పూ లేదు. అంతకంతకూ దుర్భరమవుతున్న ప్రజల జీవితం లోని అసంతృప్తి ఆందోళనగా మారి ఉద్యమరూపంలో ఆంధ్ర దేశంలో 'నక్సల్బరీ పోరాటం'గా కొనసాగింది. 'న్యాయ' వాది అయిన రావిశాస్త్రిని ఈ ఉద్యమం ఆకర్షించింది. 1970లో 'విరసం' ఏర్పడి రావిశాస్త్రి ఉపాధ్యక్షుడిగా ఉన్నపుడు రాసిన కథలలో విప్లవావగాహన, విప్లవస్ఫూర్తి కనిపిస్తాయి. "జీవితాన్ని కేవలం చిత్రించడమే కాకుండా పోలీసులు తుపాకులు పేల్చినప్పుడు నిబ్బరంగా నిలబడే గుండెధైర్యాన్ని జనానికి తమ రచనల ద్వారా విప్లవ రచయితలు కలిగించాలి. విరసం లక్ష్యం, ధ్యేయం అవే" (రావిశాస్త్రి: 1982: పు 187) అని; "భయం అనే ఈ అడ్డుగోడను (భయ బారియర్) ఛేదిస్తే విప్లవం వస్తుంది. ప్రజలకు జ్ఞానోదయం కలిగించి, ఈ భయాన్ని నిర్మూలించడమే రచయితల కర్తవ్యం" (రావిశాస్త్రి: 1982: పు179) అని త్రికరణశుద్ధిగా నమ్మిన రావిశాస్త్రి తన రచనలను ఈ ఆశయసాధన కోసం కొనసాగించారు.

ఈ నేపథ్యంలో రావిశాస్త్రి రాసిన కథలు వేతనశర్మ, పిపీలికం, షోకుపిల్లి మొదలైనవన్నీ 'బాకీ కథలు' పేరుతో సంపుటిగా వెలువడ్డాయి.

బ్రిటిష్ హయాంలో కోర్టువ్యవస్థలో ఆనాడే ఏర్పరచిన నియమాలే స్వతంత్ర భారతదేశంలో కూడా పాటించబడుతున్నాయి. జైలు నుండి విడుదల కావలసిన వారు అప్లికేషన్లు పెట్టడం, స్టాంపులు పెట్టడం వంటి చిన్న విషయాలు తెలియక పోవడం, నిరక్షరాస్యులు కావడం వంటి కారణాల వలన అనవసరంగా జైళ్లలో మగ్గిపోవలసి వస్తోంది. వ్యవస్థలోని ఇలాంటి చిన్న విషయాలే పేదవారిని ఎలా బాధించగలవో వివరిస్తూ 1974 లో 'డాఫిన్స్ డైరీ' పేరుతో రావిశాస్త్రి రాశారు. ఇదే కథావస్తువుగా అధికారంతో, కులం ప్రదర్శించి పేదవాడి భూమిని లాక్కొని, జైలు పాలు చేయగల వ్యక్తులను, వ్యవస్థ స్వరూపంలోని లోపాలను వర్ణిస్తూ 'సొమ్ములు పోనాయండి' నవల రాశారు రావిశాస్త్రి.

1975 ఎమర్జెన్సీలో అరెస్టుకాబడిన రావిశాస్త్రి జైల్లో 'రత్తాలు రాంబాబు' నవల రాశారు. అసంపూర్తి నవలే అయినా అనంతమైన జీవన వైవిధ్యాన్ని చిత్రిస్తూ మహోన్నతంగా ఎదిగి పోయిన ఈ నవల "వర్తమాన జీవిత పరిస్థితులను అనేక కోణాలనుండి చూపి, ఆధునిక మానవుని కర్తవ్యాన్ని సూచించిన విశిష్టమైన నవల" (రామమోహనరాయ్ : 1982 : పు 72) గా 'రత్తాలు రాంబాబు' నవల విమర్శకుల మన్ననలందింది.

జైలు జీవితంలో అనారోగ్యం పాలై ప్రభుత్వం షరతులకు లొంగిపోయి విరసం సభ్యత్వానికి రాజీనామా చేసినా 1980లో తిరిగి విరసం దశాబ్ది ఉత్సవాలకు హాజరై విరసం కార్యకలాపాలలో క్రియాశీలకమైన పాత్ర వహించారు రావిశాస్త్రి.

1982లో రావిశాస్త్రి రాసిన "మూడుకథలబంగారం" నవలకి శరీషా అవార్డ్ లభించింది. 'రత్తాలు రాంబాబు' నవలకి ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడెమీ ప్రకటించిన బహుమతిని రావిశాస్త్రి రెండవసారి తిరస్కరించారు. అలాగే ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం 1983లో ప్రకటించిన 'కళాప్రపూర్ణ' బిరుదును కూడా తిరస్కరించారు. 1980-90 దశాబ్దిలో ఉత్తమ రచయితగా 'గోపీచంద్' అవార్డ్‌తో గోపీచంద్ కుటుంబ సభ్యుల సత్కారం పొందారు రావిశాస్త్రి.

'మూడు కథల బంగారం' రచన తరువాత పదేళ్లు స్తబ్దుగా ఉండిపోయిన రావిశాస్త్రి 1993లో "ఇల్లు" అనే నవల రాశారు. కొందరికి ఉండడానికి గూడు మాత్రమే అయిన ఇల్లు, మరికొందరికి సంపాదించవలసిన ఆస్తిగా ఎలా ఉందో ఈ కథలో వివరించారు. 'పదో-చంద్రుడు' పేరుతో ఆత్మకథ రాయడం ప్రారంభించినా పక్షవాతం, మూత్రపిండాల వ్యాధి అవరోధం కలిగించాయి. కొత్తగా న్యాయవాదవృత్తిలో ప్రవేశించిన వారికోసం, తన అనుభవాలను పంచుకోవడం కోసం "A Guide to young Lawyers" అనే రచన ప్రారంభించి అయిదు అధ్యాయాలవరకు రాయించి టైప్ చేయించారు. (చందు సుబ్బారావు : 1993)

రచనా ప్రక్రియని ఆనందం కలిగించే కళగా మాత్రమే కాకుండా సామాజిక ప్రయోజనాన్ని చేకూర్చ దగిన 'బాధ్యత' గా గుర్తించిన రావిశాస్త్రి సమాజాన్ని మంచివైపుకి మార్చడానికి తన రచనలు ఉపయోగ

పడాలనే ధ్యేయంతో రచనా ప్రస్థానం సాగించారు. ఆ లక్ష్య సాధనకు కృషి చేస్తూనే 72 సం॥ల వయసులో సాహితీ జగత్తు నుంచి నిష్క్రమించారు.

" ఇక కథ లేదు
వ్యథ
దారి లేదు, ఎడారి, ఎడారి
అడుగడుగునా ఇక అశ్రుఘాతాలే
శిరస్సు ప్రయుక్తమైన అపశబ్ద శరీరాలే
వీధి మొగలో ధూళి, ధూళి
జీవన గ్రంథం నిండా పొగ" అని (అజంతా:1993)

రచయితలు రావిశాస్త్రికి అంజలి ఘటించారు.

రావిశాస్త్రి - కథావస్తువు

అతి చిన్న వయసులోనే కథలు రాయడం ప్రారంభించిన రావిశాస్త్రి కథాప్రస్థానాన్ని ప్రధానంగా 4 దశలలో గుర్తించవచ్చు.

(i) మొదటి దశ :- విద్యార్థిగా ఉన్నప్పుడు రాసిన కథలు

(ii) రెండవ దశ :- న్యాయవాద వృత్తిలో ప్రవేశించకముందు 1950 నుండి 1960 వరకు రాసిన కథలు

(iii) మూడవ దశ :- ఆంధ్రదేశంలో మద్యనిషేధ సమయంలో రాసిన కథలు అంటే సుమారు 1960 నుండి 1970 వరకు.

(iv) నాలుగవ దశ :- విరసం స్థాపించబడిన తరువాత విప్లవ చైతన్య స్ఫూర్తితో రాసిన కథలు, 1970 తరువాత.

విద్యార్థి దశలో అంటే 1950 కి ముందు రావిశాస్త్రి ఎన్నో కథలు రాసినట్టు తెలుస్తున్నా లభిస్తున్నవి, ప్రచురణకి నోచుకున్నవి చాలా తక్కువ. ఈ మొదటి దశలో రాసిన కథలలో అపరాధ పరిశోధన, గాంధీ వాదం, కార్మికుల కష్టం, నిష్కల్మష ప్రేమ, నిరుద్యోగం వంటివి కథావస్తువుగా ఉన్నాయి. (రావిశాస్త్రీయం : 1982 : పు 16)

క్రమంగా తాను రాస్తున్న కథలు తనకే నచ్చక కథలు రాయడం మానేసిన రావిశాస్త్రి భార్య ప్రోత్సాహంతో రాయడం ప్రారంభించారు. ఇది రెండవ దశ. 1950 నుండి 1960 వరకు రాసిన కథలలో ఆర్థికపరమైన ఇబ్బందులతో సతమతమయ్యే జీవన చిత్రణ కథావస్తువుగా కనిపిస్తుంది.

సమాజంలో ఆయా పాత్రలు ఎదుర్కొన్న వేదనకి కారణాలు అస్పష్టంగా చిత్రించడం కనిపిస్తుంది (ఆరుసారో కథలు, మరో ఆరు చిత్రాలు మొ॥న సంపుటాలు).

మూడవదశలో అంటే 1960 తరువాత న్యాయవాద వృత్తితో జీవితాన్ని ప్రారంభించిన రావిశాస్త్రి సమాజాన్ని కొత్త దృష్టితో చూడడం మొదలు పెట్టారు. కోర్టులు, కేసులు, కూట సాక్ష్యాలు వీటి మధ్య నలిగిపోతున్న అసహాయులు, అట్టడుగు వర్గంవారు రావిశాస్త్రిని తీవ్రంగా ప్రభావితం చేశారు. ఆంధ్ర దేశంలో మద్యనిషేధం ఉన్న కాలంలో రాసిన ఈ కథలు 'సారా కథలు'. అధోజగత్తు చీకటి కోణాలను, పట్టణ జీవితపు రథ చక్రాల కింద అణగారుతున్న దౌర్భాగ్యపు జీవన చిత్రణ, ప్రభుత్వ యంత్రాంగ వైఫల్యం కథావస్తువుగా సాగిన 'సారాకథలు' రావిశాస్త్రిని సమకాలిన రచయితలనుండి ప్రత్యేకంగా నిలిపాయి.

సారాకథల తరువాత శ్రీశ్రీ 'కాదేదీ కవిత కనర్హం' అంటూ చెప్పిన కవితా వస్తువులను కథావస్తువుగా స్వీకరించి 'ఋక్కులు' పేరుతో కథలు రాశారు రావిశాస్త్రి. శ్రీశ్రీ ఋక్కులు (మహాప్రస్థానం : 1962 : పు30) కవితలో చెప్పిన వస్తువులలో ఒక్కొక్క పేరుతో ఒక్కొక్క కథను రాశారు. సామాజికంగా, ఆర్థికంగా దోపిడీ కాబడుతున్న వ్యక్తుల ఆవేదన, పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ వికృత స్వరూపం ఈ కథల వస్తువు.

1970లో విప్లవ రచయితల సంఘం ఏర్పడిన తరువాత రచయితలు తమ రచనలకు లక్ష్యాన్ని నిర్ణయించుకోవలసిన సామాజిక బాధ్యత ఏర్పడింది. ఈ నేపథ్యంలో ఉపాధ్యక్షుడైన రావిశాస్త్రి పీడితుల పక్షం వహించారు. ఇది నాలుగవ దశ. ఈ దశలో అంతవరకు అస్పష్టంగా సమాజంలోని అంతర్గతమైన దోపిడీని చిత్రించిన రావిశాస్త్రి, ఆ దోపిడీ, పీడనకు గల కారణాలను వ్యవస్థలోతులనుండి చూపించి కథలు మలచడం కనిపిస్తుంది. సమాజంలో ఉన్నతవర్గం ఎప్పుడూ తన స్వప్రయోజనాలకోసం ఏదైనా చేస్తుందని, శ్రామిక వర్గం తిరుగుబాటు చేసయినా తమ శ్రమ ఫలితాన్ని సాధించుకోవాలని, మధ్యతరగతి వర్గం, ఉన్నత వర్గ ప్రయోజనాలకు భంగం రానీయకుండా సహాయ పడుతుందని, కిందివర్గానికి తోడు రాదని ఈ కథలలో చెప్పారు రావిశాస్త్రి (బాకీ కథలు సంపు).

ఈ నాలుగు దశలలో రావిశాస్త్రి రాసిన కథలలో సమాజ వాస్తవ చిత్రణ కనిపిస్తుంది. మనిషి సంఘ జీవిత చిత్రణతో పాటు అంతరంగ చిత్రణ కూడా రావిశాస్త్రి కథలలో కనిపించే ప్రత్యేకమైన అంశం. విభిన్నమైన మానసిక ప్రవృత్తులు కలిగిన వ్యక్తులు, వారి మానసిక చిత్రణ చాలా కథలలో ఉంది.

మొత్తంమీద రావిశాస్త్రి కథావస్తువును స్వభావాన్ని బట్టి ఆరు విభాగాలుగా గుర్తించి పరిశీలించవచ్చు.

1950కి ముందు రావిశాస్త్రి రాసిన కథలు అలభ్యాలు కాగా, 1950 తరువాత రాసిన కథలన్నీ సంపుటాలుగా వెలువడి లభ్యమవుతున్నాయి. ఈ ఎనిమిది సంపుటాలలోను 62 కథలున్నాయి. వస్తువు స్వభావాన్ని బట్టి ఆయా విభాగాలలో చేర్చి పరిశీలించడం, ఆయా కథలను పరిచయం చేయడం ఈ అధ్యాయం ఉద్దేశ్యం.

(i) సామాజిక సమస్యలు

సామాజిక సమస్యలను వస్తువుగా స్వీకరించిన కథలలో సారాకథలు ముఖ్యమైనవి. 'మద్యపానం' అనాదిగా మానవ సమాజ సంస్కృతిలో భాగంగా ఉంటున్నదే. కాని దాని దుష్ఫలితాలను, ప్రభావాన్ని గుర్తించిన ఇటీవలి ప్రభుత్వాలు 'మద్య నిషేధ చట్టం' ప్రకటించాయి. ఆంధ్రరాష్ట్రం ఉమ్మడి మద్రాసు రాష్ట్రం నుండి విడివడిన తర్వాత మద్యనిషేధం అమలు పరిచింది. ఈ చట్టం ప్రకారం మాదక ద్రవ్యాలను అమ్మడం, కొనడం, తయారు చేయడం నిషిద్ధం. అలా చేసిన వారు శిక్షార్హులు. పోలీసులు నేరస్థులను అరెస్టు చేసి కేసు పెడితే కోర్టులో న్యాయమూర్తులు విచారణ జరిపి తీర్పులు చెప్పడం, శిక్ష వేయడం చట్టరీత్యా జరగవలసిన తతంగం. సామాజిక వ్యవస్థలో విషవృక్షంలా ఊడలు తన్నిన అవినీతి – న్యాయాన్ని అన్యాయంగాను; నిజాన్ని అబద్ధంగాను నిరూపించింది. చట్టాన్ని కాపాడే ముసుగులో పోలీసు, న్యాయ వ్యవస్థలు అధికారం, అంగబలం వేసి నిస్సహాయులను ఏ విధంగా దగా చేస్తాయో 'సారాకథల' ద్వారా విప్పి చూపించారు రావిశాస్త్రి. మద్యపాన సామాజిక సమస్యను అన్ని కోణాలలో చూడడానికి సారా కథల మొత్తాన్ని గమనించాలి.

సారా కథలు సంపుటిలో పాపి, మాయ, న్యాయం, మోసం, పుణ్యం, మోక్షం వరుసగా కథల పేర్లు.

'పాపి' కథలో రామదాసు, నీలయ్యలు సారా కాంట్రాక్టర్లు. నేరచరిత్ర కలిగిన వార్కైనా వ్యాపారంతో డబ్బు సంపాదించి సంఘంలో హోదాను సాధించారు. పోలీసులకు మామూళ్లు ఇచ్చి తమ అదుపులో ఉంచుకున్నారు. దొంగలు ఊళ్లు పంచుకున్నట్లు ఊరిని చెరొకవైపు పంచి సారా వ్యాపారం చేసుకోవడానికి అనుమతి ఇచ్చి 'శాంతి సామరస్యాలను' కాపాడింది పోలీసు యంత్రాంగం. నీలయ్య, రామదాసు మీద కోపంతో అతని వ్యాపారాన్ని దెబ్బతీసాడు. రామదాసు నీలయ్యను చంపాలని ప్రయత్నించినా ఆలోపల నీలయ్యే తాగుడు ఎక్కువై గుడ్లు పేలి చనిపోయాడు. ఈ కథలో సారావ్యాపారానికి పోలీసుల సహకారం ఎలా ఉందో, దొంగసారా దొరికిపోతే జరిమానా కట్టి, జైలుశిక్ష తప్పించుకోవడానికి సారా వ్యాపారులు మనుష్యులను సదా సిద్ధంగా ఉంచుకోవడం చిత్రించారు. సారా దొరికితే పోలీసుల వలన కూలీలకే గాని, షావుకార్లకు ఏ ప్రమాదమూ లేదని తెలుస్తుంది.

'మాయ' కథలో పెద్దప్లీడరు మూర్తికి చేసిన హితబోధలో కోర్టులో సత్యానికి విలువలేదని, సాక్ష్యమే ముఖ్యమైనదని తెలుస్తుంది. నిరపరాధులు శిక్షించబడినా తీర్పు చెప్పిన జడ్జిదే బాధ్యత కాని, దోషుల తరఫున వాదించిన తమకే పాపం అంటదని ప్లీడర్లు భావించడం కనిపిస్తుంది.

ముత్యాలమ్మ ఒకప్పుడు సారా వ్యాపారం చేసి బాగా సంపాదించినా, పోలీసులే సారా కొట్లు పెట్టించి, అమ్మించడం వలన దివాలా తీసింది. తినడానికి తిండిలేక, కూతురు చనిపోయి తీరని దుఃఖంతో ఉన్న ఆమెను మామూలుకోసం వేధించాడు హెడ్డు. కోపం ఆపుకోలేక రోకలితో తిరగబడినందుకు ఆమె మీద కసితో దొంగసారా దొరికిందని అబద్ధపు కేసు పెట్టాడు హెడ్డు. తీరా కేసు కోర్టుకి వచ్చాక, ముత్యాలమ్మ దగ్గర మరొక సారి ప్రయత్నించి లంచం తీసుకొని సాక్ష్యం చెప్పే సమయానికి దొంగసారా దొరకలేదని చెప్పాడు. దొంగసారా దొరకనప్పుడు దొరికిందని కేసు పెట్టారు పోలీసులు. మళ్లీ ఆ దొంగసారా దొరకలేదన్న వాళ్లు కూడా పోలీసులే. అంతా మాయగా కనిపించిన ఈ కేసులో బాధ మాత్రం ముత్యాలమ్మది. నెత్తురును జరిమానాగా, లంచంగా చెల్లించవలసివచ్చిన ముత్యాలమ్మ బాధకి కారణం పోలీసు వ్యవస్థ లంచగొండితనం.

'న్యాయం' కథలో పోలీసులు దొంగసారా దొరికిందని కేసుపెట్టి ఒక వేశ్యని కోర్టుకి తెచ్చారు. కోర్టులో తీర్పును న్యాయంగా చెప్పాలనే కోరికతో మెజిస్ట్రేటు ఆమెని నిజం చెప్పమని ఒత్తిడి చేయగా సారా దొరికిందని కాక, తాగినందుకు పోలీసులు పట్టుకున్నారని తెలుస్తుంది. వ్యభిచారం నేరం అయితే భాగస్వాములయిన స్త్రీ, పురుషులిద్దరూ నేరస్థులే. కాని పోలీసులు ఆమెను తమ సరదాలకు వాడుకొని వదిలేసిన

పురుషుల అవసరం గురించి సానుభూతి చూపారే కానీ, ఆ స్త్రీ పట్ల కనికరంగా ప్రవర్తించకపోవడం పురుషాధిక్య వ్యవస్థ లక్షణాన్ని తెలుపుతోంది. ఆమెకి డబ్బు లేకపోవడం వలన అరెస్టు చేశారు కాని, ఉంటే లంచం తిని వదిలిపెట్టేవారే! మెజిస్ట్రేటు మొదట కాలయాపన చేసినా తర్వాత చకచకా కేసులను పిలవడంలో వృత్తి స్వభావాన్ని ఆకళించుకోవడం కనిపిస్తుంది.

'అమ్మడం, కొనడం' వేటికి తప్ప ప్రేమ, దయ వంటి పదాలకు చోటులేని వ్యాపారవ్యవస్థలో పోలీసులు, న్యాయం అంతా 'డబ్బు' పక్షమే. ఆ వేశ్య తన బ్రతుకులోని బాధని విప్పి చెప్పినా పట్టించుకోని పోలీసులు, ఆమెకి మూడునెలలు జైలుశిక్ష పడితే అదే 'న్యాయం' అన్నారు.

'మోసం' కథలో గురవయ్య సారా వ్యాపారంలో దివాలా తీశాడు. పెట్టుబడి పెడితే లాభం ఉందని ఆశ చూపించి అతన్ని ఆకర్షించిన రాకెట్ అప్పారావు, ఆ డబ్బుతో సారా తెప్పించాడు. గురవయ్య దొంగసారా తెస్తున్నాడని తప్పు సమాచారంతో పోలీసుల కన్నుగప్పి, వేరొక వేపునుంచి ఊర్లోకి సారా తెచ్చాడు అప్పారావు. లాభం సంపాదించాడు. వాటా అడిగిన గురవయ్యకి పెట్టుబడి సొమ్ము మాత్రం ఇచ్చి, లాభాన్ని తన పాదానికి ఫీజుగా కొట్టేశాడు. అప్పారావు తమని మోసం చేసినట్టు తెలుసుకున్న పోలీసులు అతనిమీద 'దొంగసారా' కేసు పెట్టారు. బాగా నెక్కి పోలీసు వాడు చెప్పిన మాటకి తిరుగులేదని హెడ్డు అనడంలో పోలీసుల అధికార దుర్వినియోగం కనిపిస్తుంది.

ఊరి చివర పోలీసులు కాపలా కాసే సమయంలోను, హెడ్ స్వగతంలోను, పోలీసు వ్యవస్థలో కిందిస్థాయి ఉద్యోగుల కష్టనష్టాలు, పై స్థాయి వరకు విస్తరిల్లిన లంచగొండితనం, నిజంగా కేసు పెట్టినా ప్లీడర్లు డబ్బు తినేసి దొంగ సాక్ష్యాలతో కేసు నుండి అపరాధిని తప్పించడం వంటి సామాజిక సత్యాలు వెల్లడవుతాయి.

'పుణ్యం' కథలో పోలమ్మ దగ్గర పోలీసులకు సారా దొరికితే ఆమెపై కేసు పెట్టకుండా ఆ సారాని అమ్మించి కొంత జరిమానాగా, కొంత తమ జేబుల్లోకి చేర్చుకోవడంలో పోలీసుల అవినీతి తెలుస్తుంది. తమలాభం కోసమే పోలీసులు తమ మీద కేసు పెట్టలేదని తెలుసుకోలేనంత అమాయకురాలు పోలమ్మ వారిని 'ఎంత పుణ్యాత్ములో' అంది. లోకంలో మంచి, చెడ్డ, పాపం పుణ్యం అనేవి లేవని అన్న లాయరుతో 'పుణ్యం వర్ధిల్లే రోజు వస్తుందని' అంటాడు మరొక లాయరు. మద్యనిషేధం కాగితాల పైన తప్ప అమలులో వైఫల్యం పొందడానికి కారణం పోలీసు అధికార్ల అవినీతి.

'మోక్షం' కథలో మెజిస్ట్రేటు లాంటి సున్నిత మనస్కులు వృత్తికీ, ప్రవృత్తికి నడుమ సంఘర్షణలో నలిగి చిత్తచాంచల్యం పొందక తప్పని పరిస్థితి కనిపిస్తుంది. ప్రతి కేసు సారా కేసుగా ఉండే ఆ కోర్టులో ముద్దాయిలందరూ నిజంగా నేరం చేసినవారు కాదు. డబ్బుకి ఆశపడి సారాని రవాణా చేసినవారు. ఆడవాళ్ళు, పిల్లలు, ముసలివారు డబ్బులేక సారా రవాణాకి ఒప్పుకొని పట్టుబడినవారే! నిజంగా సారాతో వ్యాపారం చేసిన షావుకార్లందరూ

కులా సాగా ఉండగా, అమాయకులను శిక్షించవలసి రావడాన్ని మెజిస్ట్రేటు సున్నిత హృదయం భరించలేక మతిభ్రమించింది.

సామాజిక వైఫల్యానికి ప్రతిరూపం మెజిస్ట్రేటు మనఃస్థితి. తీర్పులు చెప్పడం మాత్రమే తన వృత్తిధర్మంగా భావించక, ఎవరికైనా అన్యాయం జరుగుతుందేమోనని ఆలోచించేవారు న్యాయవ్యవస్థలో జీవించలేరని, హృదయకాఠిన్యం అలవర్చుకొని వృత్తిని నిర్వహించేవారే వ్యవస్థలో సుఖంగా ఉంటారనిపిస్తుంది.

మొత్తం మీద సొరా కథలన్నిటా సామాజిక వ్యవస్థలో భాగమైన పోలీసు, న్యాయ శాఖలలో వ్యాపించి ఉన్న లంచగొండితనం, అవినీతి, మోసం వంటి దుర్లక్షణాలను బహుముఖంగా ప్రదర్శించారు రావిశాస్త్రి.

(ii) ఆర్థిక సమస్యలు

ఆర్థిక సమస్య చిత్రణ ప్రధానేతివృత్తంగా రాయబడిన కథలు ఈ విభాగానికి చెందుతాయి. దారిద్ర్యం, లేమి కొన్ని జీవితాలను ఏవిధంగా దుఃఖభాజనం చేస్తాయో ఈ కథలు నిరూపిస్తాయి.

'మెరుపు మెరిసింది' కథలో నీరజ ముప్ఫయి అయిదేళ్లు దాటినా పెళ్లి కాని టీచరు. పెళ్లి, పిల్లలు కావాలనే కోరిక ఆమెకి ఉన్నా ఆమెకి అది ఎండమావి. బియ్యేకి చదవలేకపోవడానికి, పెళ్లి కాకపోవడానికి ఇలా జీవితంలో ముందుకి పోవడానికి అడ్డుగా నిలిచింది డబ్బే. కారులో ఓనాడు లిఫ్టు ఇచ్చిన యువకుడు

మరునాడు వేరెవరినో ఎక్కించుకొని ఆమె ఆశలపై నీళ్లు చిమ్మి 28
వెళ్లి పోయాడు. అతను పెళ్లి చేసుకొంటాడనే ఆశ మెరుపులా
మెరిసి మాయమై, జీవితం చీకటిగా మిగిలింది. వర్షాన్ని ఆమె
జీవితంలోని దారిద్ర్యానికి ప్రతీకగా సూచిస్తూ నీరజ మనసు
లోని ఆశ నిరాశలను, విషాదాన్ని అత్యంత ప్రతిభతో ఆవిష్కు
రించిన కథ 'మెరుపు మెరిసింది'.

'జరీ అంచు తెల్లచీర'లో విశాలాక్షి కూడా మధ్యతర
గతిలో కిందిస్థాయికి చెందిన యువతి. ఆరేళ్ల వయసులో అందంగా
మనసులో ముద్ర వేసుకున్న అనుభూతి 'జరీ అంచు తెల్లచీర'
కట్టుకోవడం. చీరలు కట్టే వయసు వచ్చినా కోరిక తీరలేదు. చిరు
ద్యోగి అయిన తండ్రి ఆమె కోరికను తెలుసుకొని, 'నెత్తురే ఖరీదుగా
చెల్లించినా' బజారులో దొరకని వస్తువయింది. గొప్పింటి కనకా
రావులు చీకట్లో చెయ్యి పట్టుకుంటారే గాని పేదింటి పిల్లని పెళ్లిచేసు
కోరని విశాలాక్షికి అర్థమయింది కానీ తల్లికి తెలియలేదు. లోకం
లో కనకారావులకు, తన జరీ అంచు తెల్లచీరకు ఏదో సంబంధం
విశాలాక్షికి అవ్యక్తంగా తోచడం - సమాజంలోని ఆర్థిక సంబం
ధాలపై అస్పష్టంగా ఉన్న ఆలోచనలే. 'కనకారావుల నెత్తురులో
తెల్లచీరను ముంచాలన్న విశాలాక్షి కోరిక 'వ్యవస్థలో రావలసిన
మార్పుకి సూచన. పదహారేళ్ళ పిల్ల కావలసిన బట్టలు కట్టలేక
పోవడానికి, కుక్కిమంచంలో పడవడానికి, తల్లికి జబ్బుతో నిద్ర పట్టక
పోవడానికి, తండ్రికి అగ్గి దొరకక పోవడానికి, అన్నదమ్ములు మసక
లాంతరు వెలుగులో చదవడానికి కారణం- ఆర్థిక పరమైన సమస్యే.

'విలువలు' కథలో పడుపు వృత్తికి దిగిన వేశ్యల మానాభిమానాల విలువలు ఎలా పడిపోయాయో చిత్రించడం వస్తువు. నాగరిక సమాజంలో అన్ని రకాల విలువలు డబ్బుకే అమ్ముడుపోతున్నాయి అనేది రచయిత చెప్పదలచిన అంశం. మనిషి కనీసావసరమైన 'తిండి'ని సంపాదించుకోవడానికి సమాజ దౌర్భాగ్యానికి గురైన కొందరు స్త్రీలు పడుపు వృత్తిని ఎంచుకుంటారు. ఇక్కడ శరీరాన్ని అమ్ముకోవడం స్వచ్ఛందంగా జరిగినా అందులోని ఆవేదనను, ఆర్థిక సమస్యల దుర్భరతను చూసిన పాత్రద్వారా 'బాధ'ను చూపించారు రచయిత. బజారులో పకోడిల పొట్లంలాగ ఆడదాన్ని 'రూపాయిన్నర'తో కొనుక్కుంటున్న వ్యవస్థలో వెలలేని సుఖానికి కూడా 'వెల' నిర్ణయించబడుతోంది. వ్యాపార ధోరణి పెరిగి వస్తువులలాగే, వ్యక్తులకు కూడా విలువలను నిర్ణయించడాన్ని వివరించి దిగజారుతున్న వ్యవస్థ 'విలువల' పట్ల అసహ్యం కలిగిస్తారు రచయిత.

'కిటికీ'లో ముసలి తాత జీవితంలోని వేదనకి కారణం ఆర్థిక సమస్య. పాడుబడిన ఇంటి వసారాలో కూర్చొని, ఎదురు మేడలోని కిటికీ నుండి కనబడే యువతీ యువకులను దేవతలుగా, కిటికీని స్వర్గద్వారంగా భావిస్తూ మధురమైన ఆనందాన్ని అనుభవిస్తాడు తాత. ఆ స్వర్గం ఊహాలలో తప్ప వాస్తవంగా దొరకనిది. చలిగాలి వణికించే వర్షపు రాత్రిలో ఆ కిటికీని చూస్తూ ప్రాణం విడిచాడు ముసలితాత. దయతో ఆదరించి దీవించిన ఒక ముసలావిడ దీవెన; తప్పిపోయిన పిల్లని చేర్చినందుకు ఓ తల్లి ఇచ్చిన కొత్త పంచె; ఒక సిపాయి

తాగి పారేసుకోగా దొరికిన అయిదు రూపాయలు; తన అన్నంలో భాగం పెట్టినందుకు మీద చేయివేయనిచ్చిన ఆడమనిషి; కరవవచ్చిన వెర్రి కుక్కని తరిమి కొట్టిన మనిషి కరుణ; కొట్టకుండా విడిచి పెట్టిన పోలీసువాడి దయ" ఇవన్నీ ఆ ముష్టితాత జీవితంలోని మధుర స్మృతులుగా చెప్పడంలో గంభీరమైన జీవనవేదన ఉంది.

'నీడలు' కథలో సూర్యం మధ్యతరగతి గుమాస్తా. చేస్తున్న ఉద్యోగం పోగా, ఉన్న పళంగా ఊరు విడిచి పోవలసి రాగా, ప్రయాణం ముందు రోజు రాత్రి అనేక గతస్మృతులను దాచుకున్న సందుగు పెట్టెలోకి తొంగి చూసాడు. ఎన్నో పాత జ్ఞాపకాలకు సంబంధించిన ఉత్తరాలతో పాటు దొరికిన ఫోటో ఫ్రేము కాలేజీ జీవితాన్ని గుర్తుచేసింది. ఆనాడు ఫోటోలో అందమైన భవిష్యత్ కోసం ఆనందంగా తొంగి చూసిన అరవైమందిలో ఏ కొందరికో తప్ప చాలామందికి ఆ భవిష్యత్తు పెనుభూతమై కాటేసింది. ఆర్థిక దారిద్ర్యం సూర్యం లాంటి వారి జీవితాలను 'జీవకళ' లేకుండా చేసి 'ప్రేతకళ' కనిపించడానికి కారణమవుతుంది.

'కోర్టుకి రాని సాక్షులు' ఈ కథలో దొంగసాక్ష్యాలకు, కూటు నీతికి బలియైన స్త్రీ ఆవేదన, పేదరికాన్ని డబ్బుతో లొంగదీసే బడా షావుకార్ల అహంకారం కనిపిస్తాయి. ప్రతివాది అయిన స్త్రీ, 'వాది' చేతిలో ఘోరంగా ఓడిపోయింది. ఆమె తన భార్య అని, తనతో కాపురం చేయాలని కేసు పెట్టినవాడికి, 'పెళ్ళి జరిగింది' అని సాక్ష్యం పలికారు కొందరు పెద్దలు. ఈ 'వాది' తో తనకి సంబంధం లేదని, తనని పెళ్ళి చేసుకొని కాపురం చేసి తల్లిని చేసిన షావుకారు వేరే ఉన్నాడని ఎంత వాదించినా సాక్ష్యం లేక ఆమె వాదనను కొట్టేసింది కోర్టు.

ఆర్థికబలం లేని ప్రతివాది సాక్ష్యం తేలేకపోవడం వల్ల, ఇంగ్లాండు వెళ్లిన షావుకారిని సాక్ష్యం కోసం పిలిపించలేని కారణం వల్ల ఆమెకి తీర్పు వ్యతిరేకంగా వచ్చింది. ఆమె తన కొడుకుకి తండ్రిగా తన పేరు చెబుతుందన్న భయంతో డబ్బుతో నాటకం ఆడించాడు షావుకారు. ఈ దురన్యాయానికి ప్రతివాది బలికావడానికి కారణం ఆర్థికమైన దుస్థితి.

'కార్నర్ సీటు' లో రాజు తన తోటి ప్రయాణికుడు రైలులో తనకిష్టమైన కార్నర్ సీటులో కూర్చోనివ్వలేదని అతన్ని తిట్టుకున్నాడు. మధ్యలో రైలు ఆగినపుడు ఆ వ్యక్తి రైలుపట్టాల కింద తలపెట్టి ఆత్మహత్య చేసుకోవడం చూశాక అతని బ్రతుకులోని వేదనని అర్థం చేసుకున్నాడు. ఆ వ్యక్తి జీవితంలోని సమస్యలు ఏవో స్పష్టంగా తెలియకపోయినా, అవి ఆర్థిక పరమైనవే అని ఊహించవచ్చు. బతుకు భారం కాగా, పోరాడే ఓపిక, ధైర్యం నశించి మృత్యువును కౌగలించుకున్న ఆ పచ్చకోటు ఆసామి గురించి బాధపడ్డాడు రాజు. రైల్లోంచి దూరంగా కనిపిస్తున్న రమణీయమైన ప్రకృతి దృశ్యాన్ని మరిక చూడలేడు కదా అనుకుంటాడు. పచ్చగా సాగిపోవలసిన బతుకు కొందరికి శాపంగా పరిణమించడం దారిద్ర్యంవల్లనే

'ముగ్గురు గుమాస్తాల కథ' లో రవి, సుధాకర్, బాబు లతో పాటు సుశీల అనే నలుగురు గుమాస్తాలు కనిపిస్తారు. పెళ్లయిన రవికి ఇంటద్దెతో సహా అన్నీ సమస్యలే. తోచిన దగ్గర నుండి అప్పులే. పెళ్లికాని 'సుధాకర్' కొంత సుఖంగా కనిపించినా అతను పెళ్ళిని గుదిబండలా భావించి బ్రహ్మచారి బతుకులోనే ఆనందాన్ని వెతుక్కొని, ప్రేమించిన సుశీలని దూరం చేసుకోవడానికి

కారణం ఆర్థిక సమస్యల పట్ల భయం. జీతం సరిపోక నెల మొదటి రోజు నుంచే అప్పుల వారి బారి నుండి తప్పించుకుంటూ ముళ్ల బాట మీద నడిచే 'బాబులు' జీవితంలో మధ్యతరగతి విషాదం ఉంది. రవి, రవి భార్య, బాబులు అకాలవార్ధక్యానికి గురవడానికి, ప్రేమించిన సుధాకరంతో కాక రిటైర్డు ఆఫీసరుతో జీవితం పంచుకున్న సుశీల దుఃఖానికి కారణాలు ఆర్థిక పరమైనవే.

'ఎండ' కథలో శారదమ్మ, ఆమె జీవితంలోని దారిద్ర్యం అత్యంత విషాదంగా చిత్రించబడింది. చేయని నేరానికి శిక్ష అనుభవిస్తున్న శారదమ్మ భర్త జైల్లో మగ్గిపోతున్నాడు. చుక్కంత ఎండనయినా చొరనీయని మర్రి చెట్టుకింద, పాడుబడిన ఇంట్లో ఊరి చివర ఉంటున్న శారదమ్మ కుటుంబం ఆర్థిక దారిద్ర్యం అనుభవిస్తుంది. మూడు రోజులుగా కురుస్తున్న వర్షంతో జడిసిన ఆమె ఆరేళ్ళ కూతురు సుందరం 'ఎండ ఎప్పుడొస్తుందని' పదే పదే అడగడంలో వారి జీవితాలలో రావలసిన మంచి కాలానికి సూచనగా 'ఎండ' కనిపిస్తుంది. శారదమ్మలాంటి పేదల కన్నీరు ఎవరి ఔదార్యకూ నోచక ఏకాలువలోనో పడి సముద్రంలో కొట్టుకుపోవాలి కాని ఎవరూ సహాయం చేయరు.

'వెన్నెల' కథలో ఒక కుటుంబంలో వెన్నెల వెలుగులోనే జరిగిన అనేక దృశ్యాల సమాహారంతో ఆ జీవితంలోని వేదన ఆవిష్కరించబడింది. తల్లి చనిపోయిననాడు, తండ్రి మరణించిన నాడు, కట్నం చాలక పెళ్ళి ఆగిపోయి, అక్క ఆత్మహత్య చేసుకున్న నాడు 'వెన్నెల' చల్లగా కాస్తూనే ఉంది. పరీక్ష పాసయిననాడు, పెళ్లి జరిగిననాడు, రోగం శరీరాన్ని తింగేయగా కొడుకును చేతిలో పెట్టి భార్య మరణించిననాడు వెన్నెల కురుస్తోంది. పైన పండు వెన్నెల కురుస్తున్నా ఆపేద బ్రతుకుల్లో మాత్రం

హాయి లేదు. వెన్నెలలోని హాయిని దక్కించుకోవాలని ప్రయత్నించిన కొడుకు, అతని తోటివారు అరవైమంది తుపాకుల మధ్య నేల కొరిగినప్పుడు కూడా పైన ఉన్నది వెన్నెలే. కొందరి జీవితాల లోని ఆర్థిక దారిద్ర్యాన్ని వెన్నెల నేపథ్యంలో జరిగిన సంఘటనల ద్వారా అద్భుతంగా చెప్పిన కథ ఇది.

'బుద్బుదం' కథలో శ్యాంబాబుది పేద కుటుంబం. తండ్రిలేని శ్యాంబాబుని, అతని అన్నని ప్రేమగా పెంచుతున్న తల్లి జబ్బు పడింది. ఆమె కోసం పురాణం విని ప్రసాదం తేవడానికి వెళ్ళిన శ్యాంబాబు 'నీటిలో పుట్టిన బుడగకి చావు లేనట్లే ఆత్మకు కూడా చావు లేదని' శాస్త్రి గారు చెప్పడం విని తల్లికి ఏంకాదని సంతోషపడతాడు. కానీ అతను ఇల్లు చేరేసరికి తల్లి చనిపోయింది. వెన్నెల వైభోగంతో సంబంధంలేనట్టుగా పక్కకి తిరిగి ఉన్న శ్యాంబాబు తల్లి శవం, వారి జీవితంలోని దౌర్భాగ్యాన్ని నిరూపిస్తుంది. పురాణప్రవచనాలు చెప్పడం తేలికే కాని బాధను అనుభవించిన వారికి గాని తెలియదని రచయిత వ్యాఖ్యానం.

'పువ్వులు' కథలో కమల బంతిపూల తోటవేసి ఎంత ప్రాణప్రదంగా పెంచినా హక్కును మాత్రం ఇంటివారమ్మాయికి ధార పోయవలసి వచ్చింది. తల్లిని, అన్నదమ్ములను కూడా చేయి వేయనివ్వని తన పూల తోటలో ఇంటివారమ్మాయి ఇష్టం వచ్చినట్లు పూలు కోస్తుంటే వారించలేక, నిశ్చేష్టగా నిలవవలసిరావడానికి కారణం పేదరికం. కమల చదువుకోవలసిన సమయంలో స్కూలు మానుకోవలసిరావడం, కన్నీరు బయటకు రాకుండా అణచి వేసుకోవడం, తను పెంచిన మొక్కలపై కూడా హక్కు లేక

నిస్సహాయంగా రోదించడానికి కారణంగా ఆర్థిక స్థితిని మరొక కోణంలో చూపిన కథ ఇది.

'జాతక కథ'లో కూడా అంతర్లీనంగా కనిపించే జీవన వేదన ఉంది. తనకి బదులు వేరొకరి జాతకం చూసి 'అష్టైశ్వర్యాలతో ఎనభై ఏళ్లు బతుకుతావు' అని చెప్పిన జ్యోతిష్యుడి మాటలు అబద్ధమయ్యాయి. అతను చూసిన జాతకుడు ఆరునెలల పసి కందుగానే మరణించాడు. 'ఆరో నెలలో చచ్చినవాడే తనకన్నా అదృష్టవంతుడ'ని కథకుడు భావించడంలో అతని జీవన వైఫల్యం ఉంది. కనీసం 'ముష్టెత్తవు' అని చెప్పిన జాతకమైనా నిజమైతే బాగుండుననడంలో ఆత్మాభిమానంతో చావలేక, బతకలేక త్రిశంకు స్వర్గంలో వేలాడే మధ్య తరగతి జీవిత విధానం ఉంది.

'హారతిపళ్ళెం'లో అయిదేళ్ళ శారద, తల్లి, అన్నలతో గడిపే జీవితంలోని దుర్భర దారిద్ర్యం, దాని తాలుకు బీభత్సం కనిపిస్తాయి. వినాయకుడి పూజ చేస్తున్న శారద స్వగతంలో జబ్బుతో తండ్రి చనిపోగా, తల్లి, అన్నలు కూడా మందులేక జ్వరంతో పడి ఉన్నారని తెలుస్తుంది. పట్టెడు వేడి అన్నం కోసం ప్రార్థించిన శారద, మందు కోసం వెళ్లి బజారులో లారీ కింద పడి చనిపోతుంది. దేవుడి బొమ్మ కొనడానికి తల్లి ఆఖరు చిలుంకాణీ ఇవ్వడం, వేడి అన్నం తినాలని పదేపదే శారద ప్రార్థించడంలో అన్నం తినడం అనేది కూడా పసిపాపకు తీరని కోరిక కావడం, ఇంటినిండా దారిద్ర్యం అలముకోవడం పఠితలను చలింపచేసే దృశ్యాలు.

(iii) మానసిక చిత్రణ

సమాజంలోని భిన్న వ్యక్తుల మానసిక ప్రవృత్తులను కథావస్తువుగా స్వీకరించిన కథలు ఈ విభాగానికి చెందుతాయి.

'లక్ష్మిసె' కథలో సత్తిరాజులు, లక్ష్మిసె అనే ఇద్దరు పిల్లలు, వారి మనస్తత్వ చిత్రణ ద్వారా భవిష్యత్‌లో వారి జీవితాలు ఎలా మారాయో చెప్పారు రావిశాస్త్రి. భూస్వామ్య వ్యవస్థకి చెందిన లక్ష్మిసె నాథరాయణిం వారి వైభోగానికి ఆస్తి హరించుకుపోగా, వ్యవస్థలోని మార్పును ఆకళించుకోలేని వారి తరువాత తరం నిరుపేదలుగా మారారు. అతని మనవడూ లక్ష్మిసె తనకి నచ్చిన సినిమా చూడాలన్న కోరికతో స్నేహితుడు సత్తిరాజులుకి అబద్ధం చెప్పి మోసం చేసి అతను కష్టపడి ఏరుకున్న కాయితాలు సంపాదించి, అమ్మి సిగరెట్లు, శనగలు కొనుక్కొని సినిమా చూశాడు. పెరిగి పెద్దవాడై కాంట్రాక్టరై లక్షలు, కార్లు సంపాదించాడు. కానీ సత్తిరాజు ఏమయ్యాడో ఎవరికీ తెలియదు. చిన్నప్పటినుండే ఇతరులను మోసంచేసి తమ ప్రయోజనాలు నెరవేర్చుకొనే చాకచక్యం గల 'లక్ష్మిసె' జీవితంలో పైకి వచ్చాడు. మంచితనం, అమాయకత్వం గల సత్తిరాజులు లాంటివారు దగా పడి నూతుల్లోనో, గోతుల్లోనో బతుకు కడతేరుస్తారన్నది రచయిత వ్యాఖ్యానం.

'ఆకలి' కథలోని అన్నారావుది 'చిన్ని నా బొజ్జకు శ్రీరామ రక్ష' అనుకొనే మధ్యతరగతి మనస్తత్వం. మూడు రోజులుగా తిండిలేదని, కాణీ దానం చేయమని ఎంత వెంటాడినా దానం చేయక విదిల్చికొట్టాడు ముష్టివాడిని. కొడుకు రాజుబాబు ఆకలి అనగానే అణా ఇచ్చాడు. భార్య అడిగితే అయిదురూపాయలిచ్చాడు. ఆ రాత్రి ఆకలి వెయ్యగానే భోజనం పెట్టమని భార్యకి చెప్పాడు. తన ఆకలిని తప్ప ముష్టి వాడి ఆకలిని అన్నారావు గ్రహించలేకపోయాడు. అన్నారావు చికాకుకి కారణం బండెడు సంసారాన్ని మోయలేని అశక్తత, ఉద్యోగ జీవితంలోని అసంతృప్తి. బతుకు గడపడానికి పట్టెడు మెతుకులు, వంటమీద గుడ్డ లేక, రోగంతో పీల్చివేయబడిన శరీరంతో 'ముష్టి అడిగిన వాడి జీవితంలోని బాధని గ్రహించ

లేకపోయిన 'అన్నారావు లాంటి వారి మనస్తత్వం వింతగా ఉంటుంది.

'కష్టార్జితం' కథలోని కథకుడు, ఇంటి యజమాని రెండు విభిన్న మనస్తత్వాలకు ప్రతిరూపాలు. రిటైర్డ్ తాసిల్దారయిన ఇంటివాడు లంచాలతో ఇల్లు, ఆస్తి సంపాదించి, పిల్లలకు మంచి భవిష్యత్తు కల్పించుకున్నా తనకి సుఖం లేదని, తన కష్టార్జితానికి గుర్తింపు లేదని వాలుకుర్చీలో కూర్చొని బాధపడుతూ ఉంటాడు. ఒకనాడు కథకుడు, తాను ఊర్లో లేనప్పుడు ఇంటాయన ఇంట్లో దొంగతనం జరిగిందని తెలిసి ఉత్సాహంగా వెళ్ళి, ఎక్కువ పోలేదని తెలుసుకొని నిరుత్సాహపడతాడు. కానీ దొంగ సొమ్ము కాబట్టి తక్కువ చెప్పవలసివచ్చిందని చాలా నగలు, డబ్బు పోయాయని తెలుసుకున్నాక సంతోషిస్తాడు. దొంగ ప్రవేశించిన గదిలో ఇనప చువ్వలు వంచి ఉండడం చూసి 'రాత్రంతా ఎంత కష్టపడి ఉంటాడో' అనుకోవడం ద్వారా కథకుడు దొంగ కష్టార్జితాన్ని గుర్తించడం కనిపిస్తుంది. అధికార దుర్వినియోగంతో ప్రజలనుండి డబ్బు దోచి, దాన్ని తన కష్టార్జితంగా భావించిన ఇంటివాడు దొంగ కష్టాన్ని గుర్తించలేకపోవడం మానవతత్త్వంలోని విచిత్రం.

'మామిడి-చెట్టు'లో నీలమణి కరడుకట్టిన స్వార్థానికి ప్రతిరూపం. ఇంటితో పాటు సంక్రమించిన మామిడిచెట్టు కొమ్మలు పక్కయింట్లోకి విస్తరించి ఉండడం, వాళ్ళు ఆ నీడని పేకాడుకోవడం, ఉయ్యాల వేసుకోవడం భరించలేకపోయాడు. రోడ్డు మీద తన చెట్టు నీడలో జొన్న పొత్తులమ్ముకొనే అవ్వను కూడా తరిమాడు. తన చెట్టు నీడ వేరెవరికీ దక్కకూడదన్న స్వార్థం పెరిగి పచ్చని మామిడి చెట్టును నిలువుగా నరికించేశాడు నీలమణి. 'తన' అనే స్వార్థం ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని కూడా నాశనం చేసింది

'మగవాడు - ఆడమనిషి' కథ, ఒక వ్యక్తి పరిచయం మరొక మనిషి జీవితంలోని జడత్వాన్ని వదిలించి దానికి ఎలా దోహదం చేస్తుందో నిరూపిస్తుంది. మద్రాసులో బస్టాండులో నిలబడి ఉన్నప్పుడు, ఎక్కువ చదువు లేని తనకు ఉద్యోగం రాదని విచారిస్తున్న మూర్తికి మోహిని పరిచయం అయింది. మూడు సంఘటనలతో తనపై నమ్మకం పెంచుకొని, శక్తిని ఉత్సాహాన్ని పుంజుకొని నిజమైన మగవాడిగా మారాడు మూర్తి. మోహిని పరిచయం మూర్తిలోని బెరుకుని, అవిశ్వాసాన్ని పోగొట్టి, నిద్రాణంగా ఉన్న శక్తిని జాగృతం చేసింది.

'ఇద్దరు పిల్లలు' కథ బాల్యస్నేహితులైన ఇద్దరు పిల్లలు ఒక వస్తువు కోసం దూరమవడం చిత్రించింది. అన్ని వస్తువులు సమానంగా పంచుకొనే సుబ్బుడు, గోపాలం - సుబ్బుడి బావ తెచ్చిన బొంబాయి బస్సు వలన విడిపోయారు. తన జబ్బు తమ్ముడు ఆ బస్సును చూసి నవ్వడం గమనించిన గోపాలం తమ్ముడి కోసం బస్సు కావాలని సుబ్బుడిని బతిమాలాడు. బాల్య చాపల్యం వలన సుబ్బుడు ఇవ్వలేదు. సుబ్బుడు మనసు మార్చుకొని ఇచ్చే సమయానికి గోపాలం తమ్ముడు చనిపోవడం వలన గోపాలానికి కూడా బస్సు అక్కరలేకపోయింది. చిన్నపిల్లల మానసిక ప్రవృత్తిని ఆవిష్కరించిన కథ.

'నల్లమేక'లో ఒక సంఘటన ద్వారా మానవ సమాజంలోని రకరకాల మానసిక ప్రవృత్తులు వెల్లడి కావడం కథావస్తువు. తోటమాలిని తప్పించుకున్న నల్లమేక కారుకి అడ్డంపడింది. మేకని తప్పించబోయిన డ్రైవరు వంగిఉన్న గుమాస్తా పైకి కారునడిపాడు. గుమాస్తా తలపగిలింది. చనిపోయిన వ్యక్తిని చూస్తూ రకరకాలుగా మాట్లాడినవారెవ్వరూ ఆసుపత్రికి తీసుకెళ్లలేదు. డ్రైవరుని తిట్టిన,

సమర్థించినవారు, తెల్లవారి పాలన చెల్లిపోయినందుకు విచారించిన వారు, మేక ఆడదా, మగదా అని ప్రశ్నించినవారు ఇలా ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క రకం. ఆదారిన ఏ మేక కనబడినా అదిగో ఆమేకే అని తోటమాలి చూపితే అందరూ ఆగి చూసేవారే. 'మనిషి చచ్చి నందుకు విచారిస్తున్నారే కానీ మేక బతికినందుకు ఒక్కరూ సంతోషించరేం' అని అతి తెలివిగా అడిగిన మేధావులను మెచ్చుకొనే వారు కూడా జనంలో కనిపిస్తారు.

'సూరిబాబు నవ్వు'లో గిరిబాబుది చిత్రమైన మనస్తత్వం. అనేక ఘట్టాలలో గిరిబాబు జీవితం నవ్వులపాలు కాకుండా చేశాడు సూరిబాబు. తనకెదురైన సమస్యల వలన మానవుల మంచితనం మీద నమ్మకం పోగొట్టుకున్న గిరిబాబు 'అసహ్యం వేస్తోందిరా సూరీ! మచ్చుకైనా మంచివాడు కనిపించడు కదురా' అంటూ సూరిబాబు నవ్వాడు. ఏ స్వలాభం ఆశించకుండా, గిరిబాబుని జీవితంలో కష్టాల పాలు కాకుండా చేసిన సూరిబాబులోని మంచితనాన్ని గుర్తించలేకపోవడం గిరిబాబు మనస్తత్వం లోని వైపరీత్యం.

'వర్షం' లో మనిషి జీవితం లోని స్తబ్దతకు, జడత్వానికి ప్రతిరూపంగా ఉన్న పురుషోత్తం, జీవనోత్సాహం తో ముందుకి సాగిపోవడానికి ఒక సంఘటన దోహదం చేస్తుంది. వర్షం వలన పాకలో ఆగిపోయి, రైలుకి అందుకోలేని తన పరిస్థితికి బాధపడుతున్న పురుషోత్తం, జడివానని లెక్క చేయకుండా జల్లుకి ఎదురుగా వస్తున్న పోతురాజుని చూసి తన జీవితంలో ఏది లోపించిందో తెలుసుకుంటాడు. చిన్నతనం నుండి ఎవరేం చెప్తే అది చేస్తూ వ్యక్తిత్వం లేకుండా ఉన్న తన బలహీనతను తెలుసుకొని జీవితంలోకి దూసుకుపోవడానికి ప్రారంభంగా వర్షానికి ఎదురుగా బయలు దేరాడు.

'కలకంఠి' కథలో సూరిబాబు మృదు స్వభావి. అక్కల పెళ్ళిని, కుటుంబ భారాన్ని చిన్నతనంలోనే బాధ్యతగా తీసుకున్నాడు. కమలని ప్రేమించినా, అక్కలు గొడవ చేయడంతో తెగింపు చూపలేక పోయాడు. అతనికి తాను కూడా భారం కాకూడదని ఊరు విడిచి వెళ్ళి పోయింది కమల. ఆమె అదృష్టం వలన కమ్మని కంఠం ఉండడం వలన పేరు, డబ్బు, సంపాదించుకొని పెళ్ళి చేసుకొని సుఖసంసారాన్ని పొంద గలిగింది. తన మంచితనమే తన అసమర్థత కాగా జీవితంలో దేన్నీ పొందలేక ఒంటరిగా మిగిలిపోయాడు సూరిబాబు.

'సైగల్' కథలో రామారావుది చాలా ప్రమాదకరమైన మనస్తత్వం. డబ్బుకి తప్ప అతని జీవితంలో దేనికీ విలువ లేదు. డబ్బు కోసమే జబ్బు మనిషిని పెళ్ళి చేసుకున్నాడు. గర్భ ధారణ ఆమె జీవితానికి ప్రమాదం అని తెలిసి డబ్బు కోసం కొడుకుని కననిచ్చాడు. డబ్బు కోసం ఎన్నో పాపాలు చేశాడు. స్నేహితులను దూరం చేశాడు. కాని బీచ్‌లో సైగల్ పాట రికార్డ్ విని ఆ పాటలోని పవిత్రతకు కరిగిపోయాడు. దానవత్వం నుండి మానవత్వం వైపు మళ్ళాడు.

'ఓ మంచివాడి కథ' లో మంచివాడు 'మంచితనం' అతని అసమర్థతగా భావింపబడడం వల్ల జీవితంలో ఎన్నో కష్టాలు అనుభవించాడు. చిన్నతనంలో స్నేహితులు, పెళ్ళి జరిగాక భార్య, ఉద్యోగంలో తన తోటివారు అందరూ అతన్ని అసమర్థుడని అవమానించారు. అన్యాయపు లోకంలో బతకలేనని చనిపోవాలని సముద్రం దగ్గరకు వెళ్ళినా చావలేకపోయాడు. నిప్పుల చక్రంలా ఉదయించిన సూర్యుడు మంచివాడి చూపుకి వెలుగునిచ్చాడు. చీకట్లు విరిగి, వెలుతురు ఆవరించాక, జీవితం అనే బండరాయిని భుజం మీద వేసుకొని కోటి గొంతుకల పాటలతో శ్రుతి కలిపాడు. జీవన సంఘర్షణలో ఓటమిని ఒప్పుకోక సహనంతో ముందుకు సాగిపోవాలని ఈ కథలోని పరమార్థం.

'అలనాటిడాన్‌జువాన్' లో కథకుడి ద్వారానే అతనిలోని దుర్లక్షణాలు వెల్లడవుతాయి. స్వార్థం, అసూయ, అసహనం అతనిలో బలహీనతలు అని అతని ద్వారానే వెల్లడి చేస్తారు రచయిత. తన తోటి విద్యార్థి అందంగా ఉండడం, అందమైన స్త్రీతో కలిసి తిరగడం భరించలేకపోయాడు. అందరూ అతన్ని ఆరాధించడం భరించలేని బాధ కలిగించినా ఆతనికి 'మెల్ల' ఉందని తెలిసి సంతోషించాడు. తన స్నేహితుడు 'పిచ్చయ్య' దుర్మార్గుడని చెప్తూనే తనలోని దుర్గుణాలను బయటపెట్టుకుంటాడు 'కథకుడు.'

'ఉదయం' లో సాంబయ్య ఎందరినో మోసంచేసి తనకు, తనవారికి చుట్టూ గోడలు కట్టుకొని స్వార్థంతో బతికాడు. మృత్యువు సమీపిస్తున్న దశలో సముద్రం ఒడ్డున సూర్యోదయంతో పాటు జ్ఞానోదయం కూడా కలిగింది. పోయినప్పుడు ఒంటరిగా పోవాలి, బతికినంతకాలం అందరితో కలిసి బతకాలి. ప్రకృతి సౌందర్యం, శ్రమజీవనంలోని సౌందర్యం, పసిపిల్లలతో స్నేహంలోని మాధుర్యం వీటికి దూరంగా స్వార్థపూరితమైన జీవితం గడుపుతున్న తన మనస్తత్వంలోని లోపాన్ని గుర్తించాడు. గోడలను ఛేదించుకొని నలుగురితో కలిసి నడవడానికి బయలుదేరాడు.

'గుంటూరు' లో 'ప్రాంతీయ తత్త్వం' మనిషిని మానవత్వాన్నుంచి దానవత్వం వైపు మరల్చడానికి ఎలా దోహదపడుతుందో నరసయ్య నిరూపిస్తాడు. హేళన, ఎగతాళి వంటి గుణాలు మనుషులలో చాలా తరచుగా కనిపించే లక్షణాలు. సున్నిత మనస్కులను మాత్రం అవి చాలా బాధిస్తాయి. నరసయ్య స్వస్థలం విశాఖపట్నంనుండి చదువుకోసం గుంటూరు వెళ్లాడు. తోటి గుంటూరు విద్యార్థులు 'విశాఖ'వాసులను హేళన చేసి మాట్లాడడం భరించలేకపోయాడు. గుంటూరుపై అప్పుడు అతను పెంచుకున్న ద్వేషం అతన్ని వెంటాడుతూనే ఉంది. చివరకు గుంటూరులో పుట్టిన కారణంగా కాపురం చేస్తున్న భార్యని వదిలేసేంత వరకు తెచ్చింది గుంటూరు ద్వేషం.

'రచ. ఇ.త' కథలో 'రచన' శక్తిని సామాజిక ప్రయోజనం కోసం కాక, వ్యక్తిగత కక్షలకు వాడుకోవడం సంఘానికి ఎంత ప్రమాదమో ఇంబలూర్ తమ్మయ్య నిరూపిస్తాడు. చిన్నతనంలోనే ఎదురింటి అమ్మాయి కోసం రాయి విసిరితే, ఆమె విధవ మేనత్తకి అది తగిలి, తమ్మయ్యకి దేహశుద్ధి చేయించింది. అవమానం భరించలేక తమ్మయ్య సంఘటనని మార్చి ఆ విధవ మేనత్త తనపై మనసు పడిందని, దానికి పోవడం వలన నేరం తనపైకి నెట్టిందని కథగా రాసాడు. ఊర్లో అంతా అదే నిజమని భావించేంత సహజంగా రాయడం వలన అవమానం భరించలేక విధవరాలు ఆత్మహత్య చేసుకుంది. సృజనాత్మక శక్తి గల రచయితలు సామాజిక బాధ్యత లేకుండా రచనలు చేస్తే కలిగే దుష్పరిణామాలు సమాజానికి, వ్యక్తులకు కూడా ప్రమాదకరం.

'రక్షకులు' కథలో సరళని అర్ధరాత్రి పూట రత్తమ్మ కొడుకు తో పరాభవం పాలు కాకుండా రక్షించిన జాకీ లూయీరావు మనస్తత్వం చాలా చిత్రమైనది. తను తెలుగు వాడిలా కనిపించనందుకు, ఆంగ్లో ఇండియన్‌లా ఉన్నందుకు, తనది 'ఫలానా' శుద్ధ జాతి అయినందుకు రకరకాలుగా బడాయిలు పోతాడు. సరళ అభిప్రాయం అడగనే ఆమెకు ప్రేమలేఖలు రాశాడు. ఒంటరిగా ఉన్న స్త్రీదగ్గర ఏ మగవాడయినా ఒకలానే ప్రవర్తిస్తాడని, రత్తమ్మ కొడుకయినా, లూయీరావయినా తనకొకటేనని చెప్పి సరళ వెళ్ళిపోతుంది.

'ప్రశ్నకెవరూ జవాబు చెప్పరు' కథలో దిక్కులేని ఆడదాన్ని ఏ స్వార్థం ఆశించకుండా ఎవరూ ఆదరించరని తెలుస్తుంది. అందం, ఆకర్షణ ఉన్న స్త్రీ పరువుగా బతుకుతూ, కూతురి జబ్బు విషయం తెలిసి ఒక మగవాడి అండన చేరుతుంది. ముగ్గురు భార్యల దగ్గర కట్నాలు లాగి చంపేసిన ఆ పెద్దమనిషి, ఈ స్త్రీ గర్భవతి అని తెలిసాక ఏం జరిగిందో కాని ఆమె శవం ఊరి చెరువులో తేలింది.

'పక్కింటి అబ్బాయి' లో నిరంజనం దరిద్ర్యాన్ని అనుభవిస్తూ, ఆ దరిద్ర్యం నుండి బయటపడాలన్న కోరికతో ప్రమాదకర ధోరణిని అలవర్చుకున్నాడు. నుడి ఉందని తెలిసినా, తనకి పోటీగా ఉన్న వెంకట్రావును హెచ్చరించక అతని చావుకి కారణమయ్యాడు. అసహాయులు, రోగులు, దరిద్రులు అయినందుకు తోటివారిని అసహ్యించుకొని ఉపకారానికి దూరంగా ఉండే నిరంజనం బాగా చదివి పరీక్షలు పాసై చివరకు పన్నులు వసూలుచేసే శాఖలో అధికారిగా ఉన్నాడు. అతని స్వభావానికి తగిన ఉద్యోగం అది.

ఈ రకంగా కొన్ని కథలలో రకరకాల మానసిక ప్రవృత్తులను అలవోకగా ఆవిష్కరించారు రావిశాస్త్రి.

(iv) వర్గస్వభావం

సమాజంలో ప్రధానంగా కనిపించేవి ఉన్నత, మధ్య, క్రింది తరగతి వర్గాలు. ఉన్నత వర్గం తమ వర్గ ప్రయోజనాలకు భంగం కలుగుతుందనుకున్నప్పుడు ఏదో ఒకటి చేసి తమ ఉనికిని నిలుపుకొనే ప్రయత్నం చేస్తుంది. మధ్యతరగతి కూడా ఆ వర్గానికే సహాయం చేస్తుంది. ఈ వర్గ స్వభావానికి సర్వత్రా శ్రామిక వర్గం బలి అవడం కనిపిస్తుంది. ఈ విషయాన్ని నిరూపించే కథావస్తువు గల కథలను ఈ విభాగంలో చేర్చడం జరిగింది.

షోకుపిల్లి : రావుగారి కుటుంబం హైక్లాసుకి చెందినది. రావుగారి కొడుకు నందూ బేబీ సోషలిజం వల్లిస్తున్నాడని, వారి సమావేశాలకు వెళ్తున్నాడని తల్లి, తండ్రి విచారిస్తే, తన పెంపుడు పిల్లిని, తల్లి వేదాంత సభలకి తీసుకు వెళ్లడం వలన 'అహింసపిల్లి' అయిపోయిందని కూతురు మాలి విచారిస్తుంది. ఉపన్యాసాలకు మనుషులు మారరని, విషమస్థితి (crisis) వచ్చినపుడు మనిషి స్వభావం బయటపడుతుందని చెప్పిన రావుగారు ఆ మరునాడే నందూ బేబీ విషయంలో దాన్ని రప్పిస్తారు. సిద్ధాంతాలన్నీ ఫ్యాషన్ అని సరసిజాక్షిని పెళ్ళాడే ప్రసక్తే లేదని నందూ బేబీ చెప్పాడు.

సందూ చేసి చెప్పే సోషలిస్టు అవల్యూషనరీ సిద్ధాంతాలు బూటకమే. అహింసపిల్లి' అని బాధపడిన మాలిని పెంపుడు పిల్లి తనకు నిద్రాభంగం కలిగించిన హైనసారని నోటకరచుకొని పోవడం దీనికి సమాంతరంగా నడిచిన అంశం. ఉన్నత వర్గం ఎప్పుడూ మెట్టు దిగి సూత్రాలను వదులుకొని పేదవారితో చేయి కలపదు.

తప్పు : పెట్టుబడిదారీ సమాజంలో అన్ని విలువలు డబ్బుతోనే ముడిపడి ఉంటాయి. శ్రీకంఠరావు తనకి న్యాయం చేయమని వచ్చిన వాడిని తను కోరిన ఫీజు ఇవ్వలేనందుకు తన ప్రతిభని ఉపయోగించనంటారు. మూర్తి డాక్టరు కూడా తన వద్దకి వైద్యం కోసం వచ్చిన వాడిని తను కోరిన డబ్బు ఇవ్వలేడని వైద్యం చేయడానికి నిరాకరించారు. కానీ ఈ ఇద్దరి దగ్గరా తిరస్కరింపబడిన నరసయ్య కారు ప్రమాదంలో వారిని గుర్తించి కూడా తనకు ఏమిస్తారని అడగకుండా ప్రాణదానం చేశాడు. ఈ ముగ్గురి ద్వారా ఆయా వర్గాలకు చెందిన మానవ స్వభావాన్ని చూపారు.

'పాతదే కథ' : వ్యాపార రహస్యం తెలియక భూకామందు ఏడుగురు కొడుకులు నష్టపోతారు. కూలీలకు తిండి పెడితే ఖర్చు అనుకొని మాడ్చడం వలన వారు చనిపోగా, డాక్టర్లు కిచ్చే ఫీజుల వలన నష్టం వచ్చింది. తండ్రిని సలహా అడిగాక వ్యాపార రహస్యం తెలిసింది. వ్యాపారంలో బాగుపడాలంటే కూలివారు చావకుండా కొనఊపిరితో ఉండాలి. చావకుండా ఉండేందుకు కొంచెం పచ్చగడ్డి, ఉప్పునీళ్లు మాత్రమే ఇవ్వాలని, కూలీలు విప్లవం వైపు మళ్ళకుండా జ్ఞానమార్గాలన్నీ బందు చేసి సెక్సు సినిమాలు చూపి, సురాపానం చేయించాలని వ్యాపారి తండ్రి చెప్పడంలో ఆ వర్గ స్వభావం వెల్లడి అవుతుంది.

చేతన శర్మ : మధ్యతరగతి ప్రభుత్వోద్యోగుల స్వభావాన్ని వెల్లడి చేసే కథ. ప్రభుత్వ వ్యవహారాలలో శాసనాలు అమలుచేసే బాధ్యత ఉద్యోగులదే. విప్లవం చెలరేగినపుడు

ఉద్యోగులు ప్రజల పక్షాన ఉండకుండా, తమకు జీతం ఇచ్చే ప్రభుత్వం వైపే ఉంటారని ఈ కథ నిరూపిస్తుంది. ఏ ప్రభుత్వం అమలులో ఉన్నా తమకు కావలసిన సదుపాయాలు, జీతంలో పెరుగుదల ఉంటే చాలని ఉద్యోగులతో వేతనసేర్న మాటలు దీన్నే చెప్తాయి.

అగ్గిపుల్ల : శేషగిరి ఉన్నత వర్గ స్వభావం కలవాడు. తన లండన్ మామయ్య ఆదర్శం కాగా ఆవర్గానికి తగినట్టుగా ప్రవర్తించడం నేర్చుకున్నాడు. మధ్యతరగతి ఆడపిల్ల లలితను సరదాకి వాడుకోవాలని ప్రయత్నించాడు కానీ పెళ్ళి చేసుకోదలచుకోలేదు. సముద్రాలు 'శేషగిరి' బస్తీ వస్త్రాలపై మోజుతో స్వచ్ఛందంగానే తనని సమర్పించుకున్న శ్రామిక వర్గం మనిషి. పధ్నాలుగేళ్లతరువాత సముద్రాలును చూసినా గుర్తుపట్టక, ఆమె చెల్లెలిని సముద్రాలుగా భావించి మళ్లీ అనుభవం కోరుకున్నాడు శేషగిరి. ఈ మధ్యకాలం శేషగిరిలో యవ్వనాన్ని అలాగే ఉంచితే, సముద్రాలు పేదరికం ఆమెను రోగిష్టిగా, అకాల వార్ధక్యానికి గురయ్యేలా చేసింది. శేషగిరికి సముద్రాలును తార్చిన జోగులు సమాజంలో పెద్దమనిషిగా మారాడు.

కుక్కపిల్ల : పెట్టుబడిదారి వ్యవస్థలో డబ్బుకి గల ప్రాధాన్యం గుర్తించిన ప్రకాష్, జైలుకి వెళ్లినవాడి కూతురిని పెళ్లి చేసుకోవడానికి తన పరువును లెక్కచేయకుండా ప్రయత్నించాడు. కారణం ఆమె తండ్రికి గల పదహారు లక్షల ఆస్తి. లిల్లీ ప్రేమను పొందడానికి, ఆమెతో పెళ్లి జరగడానికి కారణమయిన కుక్కపిల్లని, ఇడ్లీ తిన్నాక ప్లేటు ఎడంగా తోసేసినట్టు మర్చిపోవడం అతని వర్గ స్వభావాన్ని తెలుపుతుంది. కుక్కపిల్లకి జబ్బు చేసి అంత్యదశలో ఉన్నపుడు వంటవాడు చేరదీశాడు కాని ప్రకాష్ పట్టించుకోకపోవడంలో డబ్బుకి తప్ప మానవత్వానికి విలువ లేకపోవడం కనిపిస్తుంది.

బల్లచెక్క : కాంతయ్య సుఖంగా గడుపుతూ లాభం సంపాదించాలనే తాపత్రయం పెంచుకున్నాడు. ఆదశలో ఇంటికి వచ్చిన మేనల్లుడు సత్యమూర్తి పెరట్లో ఊరికే పడిఉన్న దేవదారు పెట్టెలను కుర్చీలు, బల్లలుగా తయారు చేశాడు.

అతని అభిప్రాయం అడగకుండానే కాంతయ్య వాటిని అమ్మి, ఎనిమిది రూపాయలు కూలిగా ఇచ్చాడు. తన శ్రమే మామకి లాభం అని నిరూపించి సత్యమూర్తి నవ్వాడు. 'ఒకరి కష్టమే మరొకరి లాభం' అన్న కాంతయ్య మాటలు వ్యాపార వ్యవస్థ మూల సూత్రాన్ని పట్టి చూపుతాయి. పనికి రావని పారేసిన పెట్టెలను మేనల్లుడే అయినా ఇవ్వననడంలో, పిల్లలు ఆప్యాయంగా చూసుకున్న వస్తువులను లాభానికి అమ్మడంలోను కాంతయ్య స్వభావం తెలుస్తుంది.

సబ్బుబిళ్ల : లక్ష్మీంపతి ఉన్నతవర్గానికి చెందిన వ్యాపారవేత్త. శుభ్రతకు అమితమైన ప్రాధాన్యం ఇస్తూ, సబ్బును నాగరికతకు చిహ్నంగా భావిస్తాడు. రోజూ శుభ్రత గురించి అతను చెప్పే పాఠం విని కూతురు శశి వీధిలో ముష్టివాళ్లకు ఖరీదైన సబ్బులు, బట్టలు పంచుతుంది. ఇంట్లో జరుగుతున్న దొంగతనాలకి కారణం కూతురు అని తెలిసి కలవరపడి ఆమెని తిడతాడు. శుచి, శుభ్రత అనేవి తమ ఉన్నతవర్గం సొత్తు అని, పేదవారికి వాటిని అందుబాటులోకి తెస్తే నేరమని లక్ష్మీంపతి భావించడం ఉన్నతవర్గ స్వభావం.

ఈ ప్రేమలోకంలో : సృష్టి అంతటా వ్యాపించిన వేదన, దోపిడీ చూపే కథ ఇది. పాముల ప్రేమని చూసి పరవశించిన కప్ప, కప్పల ప్రేమని చూసి పరవశంతో గానం చేసిన తూరీగ, పులికి పురుడు పోసి తల్లీ పిల్లల అనురాగానికి పరవశించిన లేడి వాటికే ఆహారంగా మారారు. అలాగే తమకు లాభం వచ్చేవరకు 'సోదరులారా' అని కార్మికులను సంబోధించిన షావుకారు, వారు వాటా అడిగేసరికి తన్నించాడు. వ్యవస్థలో ప్రేమ అనేది ఆయా వర్గాలలో వారికి మాత్రమే పరిమితమని, ఒకరినొకరు దోచుకుతినే సృష్టి స్వభావంలో వర్గస్వభావానికి అతీతమైన ప్రేమలు ఉండవని ఈ కథ నిరూపిస్తుంది.

(V) ప్రతీకాత్మకం

జంతువులను, పశుపక్ష్యాదులను పాత్రలుగా చేసి కథ చెప్పడం సంప్రదాయ సాహిత్యం నుండి కనిపిస్తున్నదే. ఆధునిక సాహిత్యంలో మానవులకు ప్రతీకలుగా వీటికి ప్రయోగించడంలో సమాజ వ్యవస్థను చిత్రించడం కనిపిస్తుంది. రావిశాస్త్రి కథలలో సమాజ వ్యవస్థలో జరుగుతున్న దోపిడీని చిత్రించడానికి పశు, పక్ష్యాదులను, జంతువులను ప్రతీకలుగా చేసి రాశారు.

పిపీలికం : ఇందులో చీమ శ్రమజీవికి ప్రతీక. తాను ఎవరో తెలుసుకోవాలని బయలుదేరి పండితులను, జ్ఞానులను కలుసుకొని, శ్రమపడి గురుదక్షిణలు సమర్పించుకొని జ్ఞానం సంపాదించింది. 'సోఽహం' అన్నమాటలోనే వేదాంతసారం అంతా ఉందని తెలుసుకుంది. బ్రహ్మజ్ఞానం కలిగినా బతుకులో వెతుకులాట, ఏకులాట తప్పలేదు. తానెవరో తెలియలేదు. తన పుట్టని ఆక్రమించుకున్న రాక్షసాకారం మాత్రమే చీమకి తానెవరో చెప్పడం మాత్రమే కాక, చీమ ఎవరో కూడా చెప్పింది. తాను సుఖభోగినని, చీమ కష్టజీవి అని చెప్పి భగవంతుడు సుఖపడడానికే తమని సృష్టించాడని చెప్పింది. వేదాంతులు దాచిన సత్యాన్ని తన శత్రువు ద్వారా తెలుసుకున్న చీమ తోటివారిని కూడగట్టి శత్రువు మీద, భగవన్న్యాయం మీద తిరుగుబాటు చేసింది.

శ్రమఫలితాన్ని ఆకలి తీర్చుకోవడానికి ఉపయోగించాలి. దాన్ని శ్రమజీవులకు దక్కకుండా దోచుకునేవారిని సమిష్టిగా ఎదిరించాలి. దోపిడీ వర్గానికి బలవంతమైన సర్పం ప్రతీక, చీమ శ్రమ చేసే వర్గానికి ప్రతీక.

'సృష్టిలో' : మానవులు, జంతువులు పాత్రలుగా కల ఈ కథలో సృష్టి అంతటా ఒకరినొకరు దోచుకొనే సంస్కృతి ఎలా వ్యాపించి ఉందో చెప్పారు రచయిత. వీరన్న దొంగిలించిన కోడి పెట్టెలని రెండు రోజులు ఎత్తుకుపోయిన నక్క, మూడవరోజు అతని బాణాకర్ర దెబ్బకి బలయిపోయింది. తల్లి నక్క కోసం

ఎదురుచూసిన నక్క పిల్లలు కొండచిలువకు ఆహారం అయ్యాయి. వీరన్న ఆక్రమించిన కోళ్ళలో నక్కబారి నుండి తప్పించుకున్న కోడి ఎవరింట్లోనో పలావుగా మారింది. కోడిపెట్ట గూట్లో కూర్చుని తన బతుకులోని హింసాప్రవృత్తిని విశ్లేషించుకొని, చావబోతానేమో నన్న భయం నుండి తనకి విముక్తి ఉందా అనుకోవడం లాగనే మనిషిలోని హింసాప్రవృత్తి వెల్లడయింది. బలవంతులు, బలహీనులను దోచుకోవడం సృష్టిలో ఉన్నదే. మానవ సంఘంలో కూడా ఆ అటవికనీతే అమలులో ఉందని ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పారు రావిశాస్త్రి.

'బెదురు' : వర్గపోరాటం ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పబడిన కథ. కథకుడు - 'వాడు' తిరుగుబాటు చేయడానికి వెళ్ళాడని, ఓడిపోకతప్పదని, అధికారం, ఆయుధబలం ఉన్న అవతలివాడి చేతిలో 'వాడి' ఓటమి తప్పదని అంటాడు. 'వాడు' అంటే రాముడని, రావణాబ్రహ్మ మీద యుద్ధానికి వెళ్ళాడని పౌరాణిక ప్రతీకలను వాడారు రచయిత. 'అధర్మం మీద తిరుగుబాటు చేసిన రాముడిదే అంతిమ విజయం' అని చెప్పడానికి ఈ ప్రతీకలు ఉపయోగించారు. ధర్మాన్ని తప్పిన రావణాబ్రహ్మ దోపిడీ వర్గం. అధికారం, ఆయుధాలతో తిరుగుబాటు అణచడానికి దోపిడీ వర్గం ప్రయత్నం చేస్తుంది. ఆయుధాలు లేకున్నా సమిష్టిబలంతో తిరగబడాలని 'రాముడిలా విజయం సాధించాలని ఈ కథలోని పరమార్థం.

ద్వైతాద్వైతం : రెండు వేర్వేరుకథలు సంవిధానపరచబడిన ఈ కథలో ఒకటి పులి, మరొకటి మేక చెప్పిన కథలు. కరువు రోజులలో ఆకలికి, దాహానికి రెండు జీవులు భగవంతుడిని ప్రార్థించాయి. అతని దయవలన పులికి ఆహారం దొరికింది. ప్రార్థన ముగియకుండానే అదే పులికి మేక ఆహారంగా మారింది. మానవస్వభావం ఆపాదింపబడిన ఈ కథలో పులి, మేక సంఘంలోని రెండు వర్గాలకు ప్రతీకలు. భగవంతుడు పేదలపక్షం

కాదని, బలవంతులకే అతని సహాయం అందుతుందని, తమ బాగు తామే చూసుకోవాలని రచయిత ఉద్దేశంగా కనిపిస్తుంది.

కొంగల దేముడు : కొంగ, తనకొక చిరుచేపనైనా ఆహారంగా చూపమని ప్రార్థిస్తుంది. చిరుచేప కూడా ఆ దేవుడినే తర తరాలుగా తాము కొంగలకు ఆహారంగా మారుతున్నామని, రక్షించమని ప్రార్థిస్తుంది. ఈలోపునే ఆ కొంగకు ఆహారం అవుతుంది. కొంగలను సృష్టించిన దేవుడే, చేపలను వాటికి ఆహారంగా సృష్టించాడు. 'కొంగల దేవుడు దొంగల దేవుడే కాని చేపల దేవుడు కాడని' చురుకు చేప చెప్పడంలో సమాజంలోని బలహీన వర్గాలలో కలగవలసిన చైతన్యానికి సూచన ఉంది.

(iv) ఇతరాలు

ప్రత్యేకంగా రచయిత దృక్పథాన్ని వెల్లడించే కథా వస్తువు గల కథలను ఈ విభాగంలోకి చేర్చడం జరిగింది.

ఆఖరిదశ : మానవ జాతిలో అనాదిగా వస్తున్న జాతి, మత దురహంకారం చిత్రించడం ఈ కథా వస్తువు. దుర్యోధనుడు మరణించినప్పుడు, బౌద్ధమతం క్షీణిస్తున్నప్పుడు, ఔరంగజేబు చనిపోయినప్పుడు, ఆంగ్ల సామ్రాజ్య పాలన అస్తమిస్తున్నప్పుడు భారతదేశంలో ప్రజల సంభాషణల్లో మానవ సమాజానికి ఆఖరిదశ సమీపిస్తోందని అనుకుంటారు. ప్రతి జాతి తమ జాతి, మతం నశిస్తే మానవ జాతే అంతరిస్తుందని అనుకుంటారు. కాని ఏ జాతి నశించినా మానవ జీవన ప్రవాహం మాత్రం నిరంతరం అనంతంగా సాగిపోతూనే ఉంటుందన్నది చారిత్రక సత్యం.

మంచి చెడ్డల్లో ఏ కథ : కథా వస్తువు పట్ల రచయితకు గల దృక్పథమే కథా సంవిధానాన్ని ప్రభావితం చేస్తుంది అనేది ఈ కథ నిరూపించే అంశం. అగ్ని ప్రమాదంలో

ఇల్లు అంటుకున్న సంఘటన ఇద్దరు రచయితలు కథగా మలిస్తే, వారి దృక్పథాన్ని బట్టి రెండు కథలు తయారయ్యాయి. ఒక రచయిత సామూహికంగా జరిగిన చెడులో మంచిని చూపి ఒక జంట ప్రేమ సఫలమయినట్టు రాశాడు. మరొక రచయిత- ఆర్థిక దారిద్ర్యం వలన మొదటి కూతురు బలికాగా, ఈ ప్రమాదంలో ఉయ్యాలలో ఉండిపోయిన కూతురు విషయం మరిచిపోయి డబ్బుని మాత్రం రక్షించుకోగలిగిన కుటుంబపు అంతులేని ఆవేదనని చిత్రించాడు.' మొదటి రచయిత జరిగిన చెడులో మంచిని చూస్తే, రెండవ రచయిత సామూహికమైన వేదనను, ఆర్థిక హీనత్వంతో మనిషి అనుభవించే దుఃఖాన్ని చిత్రించాడు (టి.ఎల్. కాంతారావు : 1991 : పు.30).

ది స్మోకింగ్ టైగర్ : మానవ సమాజంలోని ఆటవికనీతిని, మానవ స్వభావంలోని అధర్మాన్ని సూటిగా ప్రశ్నించిన కథ.

గొర్రెమార్కు సిగరెట్ కంపెనీ వ్యాపారాన్ని పులిమార్కు కంపెనీ ప్రచారంతో దెబ్బతీసింది. గొర్రె కంపెనీ ఏజంటు స్నేహితుడు పులిమార్కు కంపెనీని మెచ్చుకొని తన స్నేహితుణ్ణి అవమానించాడు. పులి గురించి గొప్పగా చెబుతున్న ఆ భూపతి, గొర్రె కంపెనీ ఏజంటు చూస్తుండగానే సర్కస్ కంపెనీ బోనులో దర్జాగా కూర్చున్న పులి, బోను తలుపులు విడిపోగా, ఎదురుగా నిల్చొని ఉన్న చిలకలాంటి పిల్లను నోట కరచుకుంది. మనిషిలో స్వార్థాన్ని అదుపులో ఉంచకపోతే పులిలాగే సౌందర్యాన్ని నాశనం చేస్తుంది. మానవ సమాజంలో కూడా పులులు మేకలని చంపే ఆటవిక న్యాయమే చెల్లుబడి కావడం ఏం ధర్మం? అన్నదే రచయిత ప్రశ్న.

రొట్టెముక్క : ఉన్నత, మధ్య, క్రింది తరగతి వర్గాలకు చెందిన మానసిక చిత్రణతో పాటు రొట్టెముక్క కోసం ఇద్దరు అన్నదమ్ముల మధ్య యుద్ధం జరిగి ఒకరి ప్రాణం పోయేంత వరకు వచ్చిన ఆర్థిక సమస్యల చిత్రణ ఉంది.

మూర్తీభవించిన దురహంకారానికి, ఉన్నత వర్గానికి ప్రతినిధి అయిన డాక్టరు, ఉన్నత వర్గం కాలక్షేపం కోసం రచనలు చేసి మెప్పును, డబ్బును పొంది ఉన్నత వర్గంలోకి చేరడానికి తపిస్తున్న మూర్తి, అట్టడుగు వర్గానికే చెందినా, శ్రమ జీవనం కాక బజారు రౌడీగా బతుకు గడుపుతూ ఉన్నతవర్గానికి సహాయం చేసే యువకలీడరు - వీరు ముగ్గురూ పార్టీ చేసుకుంటూ ఉండగా ఒక యువ రచయిత వస్తాడు. తను రాసిన కథ విని అభిప్రాయం చెప్పమంటాడు.

కథలో కాంతమ్మ పెద్దవారికి విలాసవస్తువుగా ఉపయోగపడి వయసుమీరాక కొడుకుల కోసం బజారుమనిషిగా మారింది. ఆమె చిన్న కొడుకు రోగం నుండి కోలుకుంటూ మొదటిసారిగా కళ్ళ రొట్టెని తినబోతూ ఉండగా, జైలునుంచి ఆకలితో వచ్చిన పెద్దకొడుకు లాక్కుంటాడు. ఇద్దరిమధ్య జరిగిన తగవులో చిన్న కొడుకు చనిపోయాడు. అధో జగత్తులో ఆర్థిక దారిద్ర్యం, ఆకలికి ఉన్న శక్తి చిత్రించబడిన ఈకథ సంఘానికి ప్రమాదం అనిపించి డాక్టరు కథను కొనాలనుకుంటాడు. డబ్బుకి లొంగని రచయితని షూట్ చేయాలని ముగ్గురూ అనుకోవడంలో వారి అహంకారం వెల్లడయింది.

'ఈ సమాజం మారాలి' అని వర్తమాన రచయిత అనడం ద్వారా వర్గచైతన్యాన్ని రచయితలు గుర్తించి అందుకు తమ తోడ్పాటు అందించాలని సూచించారు రచయిత.

అరటితొక్క: జీవితంలో నైరాశ్యం తొలగించుకొని, ఉత్సాహంతో జీవితం గడపడమే జీవన పరమార్థమని ఈ కథలో చెప్పబడింది.

పడవప్రయాణం చేస్తున్న జగన్నాథం దుర్భరమైన తన జీవితాన్ని అంతం చేసుకుంటే బాగుండునని ఆలోచిస్తూ ఉండగా, తనతో ప్రయాణం చేస్తున్న ముసలమ్మ ఇంకా బతికి తనవారికి ఉపయోగపడాలనుకుంటుంది.

పడవ ప్రమాదంలో ప్రవాహానికి ఎదురీది ఆ ముసలమ్మని రక్షించిన జగన్నాథం, తన జీవితంలో లోపించిన దేదో తెలుసుకున్నాడు. జీవితాన్ని గడపాలంటే జడత్వం, నిరాశ పనికి రావని, ఆత్మ హత్య మార్గం కాదని, జీవితాన్ని పోరాడి గెలవాలని తెలుసుకొని నిద్రాణమైన చైతన్యం రగులుకోగా జీవించడానికి సిద్ధ పడ్డాడు. జగన్నాథం కూతురు కథలో వ్యవస్థలోని లోపాలు తెలుస్తాయి.

తెలుపు గాళ్లెం : సామాజిక వ్యవస్థలో జరుగుతున్న అన్యా యాలు వ్యక్తిపై చెడుగా ఎలా ప్రభావం చూపుతాయో మరో కోణం నుంచి చూపిన కథ ఇది.

పైడిరాజు దొంగగా పెరిగాడు. తల్లి దొంగగా పట్టుబడి దెబ్బలు తట్టుకోలేక చనిపోవడం చూసి దొంగలు దొరకకూడ దని పాఠం నేర్చుకున్నాడు. షావుకారు భార్య డబ్బు ఇస్తానని ఆశ చూపి, తండ్రిపై హత్యానేరం మోపగా, తండ్రికి ఉరిశిక్ష పడడం చూశాక కోర్టులో న్యాయం ఎలా జరుగుతుందో గమనించాడు. వ్యవస్థమీద కసి పెంచుకున్నాడు. దోచుకు తినడాన్నే ధ్యేయంగా ఎంచుకొని సమాజంలో ఉన్నత వర్గం లోకి చేరిపోయాడు. హత్యలు, దోపిడీలు చేసినా దొరక నంత కాలం దొరలాగ బతకవచ్చని, వ్యవస్థలో ఆ వీలు ఉందని ఈ కథ నిరూపిస్తుంది.

రవ్వ : అన్యాయానికే కాని న్యాయానికి, మంచికి వ్యవస్థలో చోటు లేదని నిరూపించే కథ. బతకడానికి మార్గం లేక కొండలు పిండి చేసి, కండలు కరిగించి పంట పండించుకున్న కనకయ్య, పంట తినబోయే సమయానికి నేల నాది అంటూ వచ్చాడు రాజముద్రికలతో కామయ్య. సాక్షులంతా కామయ్యకి అమ్ముడు పోగా, రాజుగారి వద్దకూడా కనకయ్యకి న్యాయం జరగలేదు. అడ్డుపడిన కొడుకు రాజభటుల బరిసె పోటుకి బలి అయ్యాడు.

మూడు స్థలాల్లో: మూడు వేరు, వేరు స్థలాల్లో జరిగిన కథ ద్వారా ప్రభుత్వ విధానాల పట్ల నిరసన వ్యక్తం చేశారు.

బంగారం కోసం జేబుకాట్లపాపడు స్త్రీలను హత్య చేశాడు. అతన్ని పట్టుడం కోసం పోలీసులు 'ఎర'గా పంపినస్త్రీ చనిపోగా నేరస్థుడు పట్టుబడ్డాడు. ఉరిశిక్ష తీర్పు చెప్పగానే కోర్టు నుంచి తప్పించుకున్నాడు. పోలీసుల దాడిలో తుపాకి గుండు తగిలి పట్టుబడ్డాడు. తుపాకీతో పేల్చిన జవానే తన రక్తం దానం చేయగా బతికాడు. ప్రాణం పోసిన డాక్టర్, సెంట్రలు జైల్లో పాపడిని ఉరితీశాక చనిపోయినట్టు 'సర్టిఫై' చేశాడు. చనిపోతున్న వాడిని బతికించి, సంపూర్ణ ఆరోగ్యం పొందిన తరువాతే అతని ఉరిశిక్షని అమలు జరిపిన న్యాయ విధానాన్ని వ్యంగ్యంగా హేళన చేశారు రచయిత.

అధికారి: అధికారుల అధికారం రెండువేపులా పదును గల కత్తిలాంటిదని, ఎలాంటి పనైనా చేయించగలదని ఈ కథలో చూపించారు రచయిత.

నూకరాజు ప్రేమించిన నాగరత్నాన్ని తన అధికారాన్ని ఉపయోగించి అరెస్ట్ చేయించి, తానే పూనుకొని రక్షించినట్టు నాటకం ఆడాడు రవ్వల కొండ. అతని పోలీసు అధికారానికి మోజుపడిన నాగరత్నం రవ్వలకొండ వైపు ఆకర్షించబడింది. విషయం తెలిసిన నూకరాజు, రవ్వల కొండ దురహంకారాన్ని భరించలేక అతన్ని చంపేశాడు. అతి సౌమ్యుడైన, మంచివాడైన నూకరాజు లాంటివారిని కూడా వ్యవస్థలోని దురన్యాయం ఎలా రాక్షసుడిగా మారుస్తుందో; పోలీసులు, అధికార్లు అధికార దుర్వినియోగానికి పాల్పడితే ఫలితం ఎలా ఉంటుందో నిరూపించారు రచయిత.

రావిశాస్త్రి కథలలో వస్తువు ను స్వభావాన్ని బట్టి ఆరు విభాగాలుగా గుర్తించడం జరిగింది. సామాజికసమస్యలు, ఆర్థిక సమస్యలు, మానసిక చిత్రణ, వర్గ స్వభావం, ప్రతీకాత్మకం, ఇతరాలు పేరున విభజించబడిన ఈ అధ్యాయంలో రావిశాస్త్రి వస్తు స్వీకరణలో ప్రదర్శించిన వైవిధ్యాన్ని నిరూపించడం జరిగింది.

రావిశాస్త్రి కథలు - పాత్రచిత్రణ

సమకాలిన సమాజాన్ని, అందులోని వ్యక్తుల జీవితాలను కథావస్తువుగా స్వీకరించిన రావిశాస్త్రి కథలలోని పాత్రలు అత్యంత సహజంగా, వాస్తవ జీవితానికి సమీపంగా, రూపొందించబడ్డాయి.

ప్రారంభంలో మధ్యతరగతి వ్యక్తుల జీవితాలలో ఆర్థిక దారిద్ర్యం వలన కలుగుతున్న దుఃఖాన్ని, మానవ ప్రవర్తనలో కనిపించే వైవిధ్యాన్ని ప్రతిఫలించే పాత్రలను చిత్రించారు రావిశాస్త్రి. న్యాయవాద వృత్తి చేపట్టిన తరువాత తాను సమాజంలో చూస్తున్న వివిధ వర్గాలకు చెందిన వ్యక్తుల జీవితాలను కొత్త దృక్పథంతో చూసి, రచనల ద్వారా తాను ఆశించే ప్రయోజనం ఏదో స్పష్టం అయాక రాసిన కథలలో పాత్ర చిత్రణ విధానంలో మార్పు వచ్చింది.

సారో కథల తర్వాత రాసిన కథలన్నిటిలోనూ రాజ్యం స్వరూప స్వభావాలు, మధ్యతరగతిలోని స్వార్థం, అన్ని విధాలా దిగజారిపోయిన కుటుంబాలలోని దైన్యం, పేద వర్గానికే చెందినా ఉన్నత వర్గాల ప్రయోజనాల కోసం తమని తామే అమ్ముకునే లంపెన్ వర్గాలు, పట్నాల వాతావరణంలో కన్పించే అన్ని విధాలైన చీకటి బ్రతుకులను పాఠకలోకపు వెలుగులోకి తెచ్చారు రావిశాస్త్రి.

రావిశాస్త్రి కథలలోని పాత్రలు రెండు విధాలుగా కనిపిస్తాయి. సమాజంలోని వ్యక్తులకు ప్రాతినిధ్యం వహించే

సామాజికమైన పాత్రలు, వీటితో పాటు సమాజంలోని, వ్యవస్థ స్వరూపంలో ఉన్న లోపాలను విమర్శించడానికి పశు పక్ష్యాదుల రూపంలో ఉన్న ప్రతీకాత్మకమైన పాత్రలు.

సామాజిక పాత్రలలో వర్గస్వభావాన్ని వెల్లడించే విధంగా చిత్రించబడిన పాత్రలు కొన్ని కాగా, కేవలం మానసిక చిత్త వృత్తులలో కనబడే వైవిధ్యాన్ని, మానవ స్వభావాన్ని మాత్రమే ప్రధానంగా చిత్రించిన పాత్రలు కొన్ని.

సమాజంలో ప్రధానంగా మూడు వర్గాలు కనిపిస్తాయి. అవి ఉన్నత, మధ్య, అట్టడుగు వర్గాలు. సమాజంలోని వ్యక్తులందరూ వారి ఆర్థికస్థాయిని బట్టి వీటిలో ఏదో ఒక వర్గానికి చెంది ఉంటారు. తాము ఏ వర్గానికి చెందుతారో ఆయా వర్గస్వభావాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. ఉన్నత వర్గానికి చెందిన వారు తమ వర్గ ప్రయోజనాలు కాపాడుకుంటూ తమ కిందివర్గం వారిని స్వలాభానికి ఉపయోగించుకుంటారు. దానికి ఎవరైనా భంగం కలిగించడం ఈ వర్గం సహించదు. మధ్యతరగతి వ్యక్తులలో ఏదో విధంగా ఉన్నత వర్గంలోకి చేరే ప్రయత్నం కనిపిస్తుంది. దాని కన్నా కిందివర్గం వారిని నిర్లక్ష్యం చేస్తూ, ఉన్నతవర్గంలోకి చేరే అవకాశం వస్తే స్వవర్గానికి చెందినవారిని కూడా దూరం చేసే లక్షణం ప్రదర్శిస్తుంది మధ్యతరగతి. శ్రమశక్తి తప్ప ఏ ఉత్పత్తిసాధనం తమ అదుపులో లేని శ్రామికవర్గం, అట్టడుగు స్థాయికి చెంది సమాజంలో నిరాదరణ పొందే వారు- ముష్టి వారు, వేశ్యలు మొదలైనవారు అట్టడుగు వర్గం వారు.

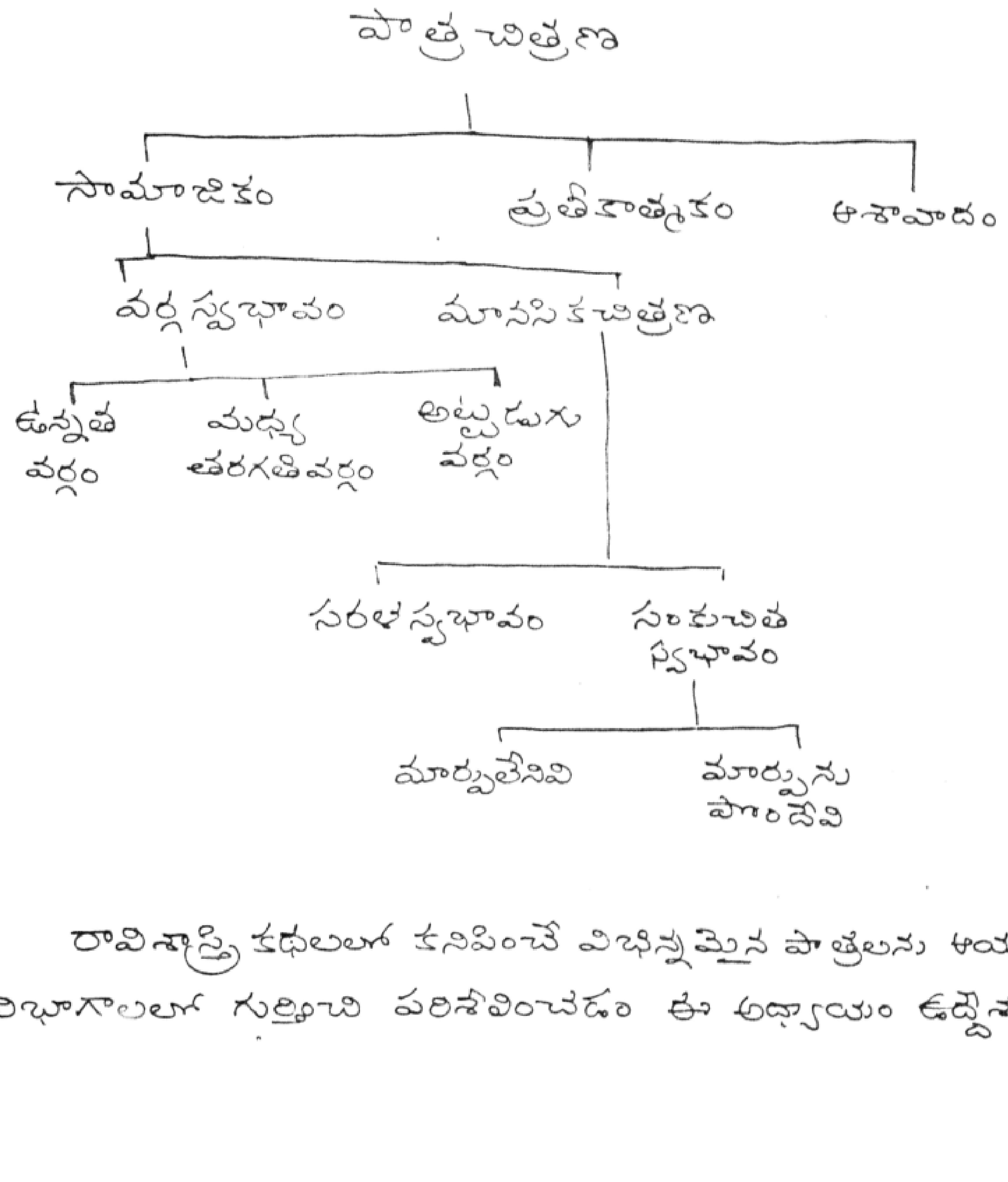
ఈ విధంగా సమాజంలోని మూడు వర్గాల స్వభావాన్ని ప్రదర్శించే పాత్రలు రావిశాస్త్రి కథలలో కనిపిస్తాయి. వీటిని 'వర్గ స్వభావం' ప్రదర్శించే పాత్రలుగా గుర్తించడం జరిగింది.

మానసిక చిత్రణ ప్రధానంగా సాగిన కథలలో కొన్ని పాత్రలు వ్యక్తులలోని మంచితనం, అమాయకత్వం ప్రదర్శించి, గడుసుదనం తెలియక జీవితానందాన్నే చేజార్చుకోవడం కూడా కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి పాత్రలను 'సరళ స్వభావం' గల పాత్రలుగా గుర్తించడం జరిగింది. మరికొన్ని పాత్రలు, వ్యక్తులలో కనిపించే స్వార్థం, ప్రాంతీయ తత్వం, కుళ్ళు, కుష్టుతం మొదలైన గుణాలతో పాటు జడత్వం, మందకొడితనంతో జీవనోత్సాహం కొరవడినతనం, నిరాశలను ప్రతిఫలిస్తాయి. ఇటువంటి పాత్రలను 'సంకుచిత స్వభావులు' గా గుర్తించడం జరిగింది. వీరిలో కొందరు తమ అనుభవాలవల్ల మారిపోయినవారు కూడా ఉన్నారు.

పశుపక్ష్యాదులతో కథ చెప్పే సాంప్రదాయిక కథా సంవిధానాన్ని వ్యవస్థలోని దురన్యాయాన్ని ప్రశ్నించడం అనే తన రచనాదృక్పథానికి అనుగుణంగా రావిశాస్త్రి 'ప్రతీకాత్మక ధోరణి'లో సృష్టిలోని జంతువులు, పక్షులు మొదలైన వాటిని కథలలో ప్రధాన పాత్రలుగా సృష్టించారు. ఈ విధమైన పాత్రలను 'ప్రతీకాత్మక పాత్రలు' గా గుర్తించడం జరిగింది.

రావిశాస్త్రి కథలలో సమాజంలో మార్పు రావాలని, అన్యాయం నశించాలని, నైతిక విలువలు పునరుద్ధరించబడాలనే ఆశతో చిత్రించబడిన పాత్రలు 'ఆశావాదులు' గా కనిపిస్తారు.

స్థూలంగా రావిశాస్త్రి పాత్రచిత్రణను ఈ కింది విధంగా గమనించవచ్చు:



రావిశాస్త్రి కథలలో కనిపించే విభిన్నమైన పాత్రలను ఆయా విభాగాలలో గుర్తించి పరిశీలించడం ఈ అధ్యాయం ఉద్దేశం.

(1) సామాజికం

(2) వర్గస్వభావం

1. ఉన్నతవర్గం

భారతదేశంలో బ్రిటిష్ వలసపాలన ఏర్పడినక్రమంలో రాచరిక, జమీందారీ వ్యవస్థలు నశించి పెట్టుబడిదారీవ్యవస్థ అవతరించింది. శ్రామికవర్గం సహాయంతో వస్తూత్పత్తి చేసి, అధిక లాభం సంపాదించడం ఉన్నతవర్గం లక్షణం. అమ్మకం ద్వారా తమ సంపదను మరింత పెంచుకోవడం, తమ స్వప్రయోజనాల కోసం ప్రభుత్వోద్యోగులను ఉపయోగించుకుంటూ, రాజకీయంగా పలుకుబడిని పెంచుకోవడం, తమకన్నా ఆర్థికంగా తక్కువస్థితిలో ఉన్నవారిని 'దోపిడీ' చేయడం చేస్తుంది. రావిశాస్త్రి కథలలో ఈ రకమైన ఉన్నతవర్గం లక్షణాలను ప్రదర్శించే పాత్రలు కనిపిస్తాయి.

'తప్పు' కథలో శ్రీకంఠరావు, మూర్తి ఇద్దరూ సంపన్న వర్గంలోని మేధావులలో కనిపించే వ్యాపారమనస్తత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. జీవితంలో 'డబ్బు' సంపాదనే ధ్యేయంగా బతికే పేరుపొందిన లాయరు శ్రీకంఠరావు. తన తండ్రిపై అక్రమంగా బనాయించబడిన కేసునుండి విడిపించమని, ఫీజురేటు కొంతైనా తగ్గించమని ఓ క్లైయింటు ఎంతగా బతిమాలినా శ్రీకంఠరావు ఒప్పుకోలేదు. 'తప్పు' కాదా? అని ప్రశ్నించిన కూతురుతో "నా తెలివితేటలు వాడుకోవాలంటే నారేటు నాకు ఇవ్వాలమ్మా!... వాళ్లకి పనికొచ్చే తెలివితేటలు నాకు మాత్రం ఇచ్చేడు భగవంతుడు. దానికి నేను ఖరీదు ఇంత అని కట్టివుంచాను. అందులో తప్పేంవుంది చిన్నారీ! బజార్లో బనారసు చీర ఖరీదు కొనగలిగితే కొంటావు లేకపోతే ఇంకో చోటుకి పోయి ఇంకో

చీరె కొనుక్కుంటావు. అలాగే ఇదీను..." అని సమర్థించుకున్న రావుగారు తన తెలివితేటలకి విలువ కట్టి, సమాజం మంచికోసం కాక డబ్బుకోసం ప్రతిభతో వ్యాపారం చేస్తున్న లాయర్లకి ప్రతినిధిగా కనిపిస్తారు.

ఈ కథలోనే అతని అల్లుడు మూర్తి, తన తల్లిని బతికించమంటూ, తనపై నమ్మకంతో వచ్చిన పల్లెటూరి ఆసామీని, ఫీజు తనకి కావలసినంత ఇవ్వలేడనే అనుమానంతో పంపించేశాడు. భార్య 'తప్పుకదా' అంటే - "నాకు దేముడు ఓ రకం శక్తి ఇచ్చాడు. ఆ శక్తిని నేను నా ఇష్టం వచ్చినంత ఖరీదుకి నా ఇష్టం వచ్చిన వాళ్లకి అమ్ముతాను. ఇందులో అన్యాయం, అధర్మం అటువంటివేవీ లేవు" అని తనని సమర్థించుకున్నాడు (బాకీకథలు:1972:పు17)

జీవితంలోని అన్ని విషయాలను లాభం, నష్టం అనే వ్యాపార దృష్టితో చూసే సంపన్నవర్గం స్వభావం ఈ రెండు పాత్రలు చూపాయి.

"షోకుపిల్లి" కథలో రావుగారు, భార్య, కొడుకు నందూ బేబీ, కూతురు మాలిని అందరూ ఉన్నత వర్గంలోని దుర్మార్గం, దౌష్ట్యా ప్రదర్శిస్తారు. రక్తంలో జీర్ణించుకొనిపోయిన హింసాప్రవృత్తి, ఏం చేసినా అహింసప్రవృత్తిగా మారదని, ఉన్నతవర్గం స్వభావంలో హింసాప్రవృత్తి అంతర్లీనంగా ఉంటుందని ఈ పాత్రలు నిరూపిస్తాయి.

రావుగారు గొప్ప వ్యాపారవేత్త. భోజనాలవేళ, తమ కొడుకు నందూబేబీ సోషలిజం పేరిట తిరుగుతూ, అట్టడుగు వర్గానికి చెందిన సరసిజాక్షితో తిరుగుతున్నాడని భార్య, తన పిల్లి కోడిని చూసి భయపడి, అహింసపిల్లిగా మారిపోవడానికి తప్పే కారణం అని కూతురు మాలిని బాధపడతారు.

వేదాంత సభలకి వెళ్ళినంతమాత్రాన పిల్లికాని, ఫాషన్ కోసం సోషలిజం మీటింగులకి వెళ్లే నందూ చేబేకాని తమ జాతిస్వభావాన్ని విడిచిపెట్టరనే సత్యం రావుగారి మాటల్లోనే వ్యక్తం అవుతుంది. "ప్రతిమనిషి కూడా పుట్టుగానే తను పులిలా బతకాలో, ఆవులా బతకాలో, మేకలా బతకాలో తెల్సుకోడు. జ్ఞానం వచ్చాక తెల్సుకొంటాడు. తనదే జాతో స్థిరపర్చుకుంటాడు... నందూ చేబే ఇంకా ఆవిషయం తెల్సుకోలేదు. తెల్సుకుంటాడు..... ఏదైనా క్రైయిసిస్ వచ్చినపుడు, దాన్నే పరిస్థితి విషమించడం అంటారు...." (బాకీకథలు : 1972: పు 108) అన్న మాటలలోనే జరగబోయే కథ సూచించబడింది.

సరసిజాక్షితో రాత్రిషికారుకి బయలుదేరబోయిన నందూ చేబేని పంచాయితీలో 'పెళ్ళిచేసుకో'మని సరసిజాక్షి మామ హెచ్చరించాడు. సోషలిజం పేరుతో తిరగడానికే కాని, పెళ్లికి కిందివర్గం అమ్మాయి పనికిరాదనుకున్న నందూ చేబే ఆమెని తిరస్కరించాడు. మరునాడు డ్రైవర్, రావుగారి మధ్య సంభాషణ ద్వారా సరసిజాక్షిని బ్రోతల్ కేసులో ఇరికించి పీడ వదిలించుకున్నారని తెలుస్తుంది. అంతవరకు అహింసపిల్లి అని చెప్పబడిన మోతిని పెంపుడు పిల్లి తనకు చికాకు కలిగిస్తున్న పైనగోర జంటులో పిట్టని నోట కరచుకు పోవడం లా తమ వర్గ ప్రయోజనాలకు భంగం కలిగితే ఉన్నతవర్గం ప్రతిస్పందన ఎలా ఉంటుందో నిరూపించబడింది. కొడుకు భవిష్యత్తు కోసం డ్రైవర్‌తో నాటకం నడిపించి విషమ స్థితి తప్పించిన రావుగారు, తన పిల్లిలోని హింసాప్రవృత్తిని చూసి సంతోషించిన మోతిని ఉన్నతవర్గంలోని దౌష్ట్యానికి ప్రతినిధులు.

'కుక్కపిల్ల' కథలో ప్రకాష్ పాత్ర కూడా ఉన్నతవర్గ స్వభావాన్ని నిరూపించేదే. కథకుడు 'ప్రకాష్' పాత్రని 'త్రై

ఎన్టర్ ప్రయిజ్' స్వభావం కలదిగా వర్ణిస్తారు. తమ ఉత్పత్తులు అమ్మడం కోసం, ప్రజలను ఆకర్షించడం, పోటీ దారులనుండి తమ ఉత్పత్తిని భిన్నంగా చూపించి ఆకట్టుకోవడం 'స్వేచ్ఛా వాణిజ్య విధానం లక్షణం. ప్రకాష్ ఈ లక్షణాన్ని ప్రదర్శించి లిల్లీకి బంధువే అయిన కథకుడితో పోటీ పడి లిల్లీ ప్రేమని పొందాడు. హై క్లాసు హోటల్లోనే తప్ప కాఫీ తాగని 'స్టేటస్'ని ప్రదర్శించే ప్రకాష్ 'తండ్రి జైలుకి వెళ్ళినా' అతని కూతురుని ప్రేమించగలిగాడు. కారణం ఆమె వెనుక ఉన్న పద్నాలుగు లక్షల ఆస్తి. "మోడ్రన్ సొసైటీలో స్టేటస్‌కి, సక్సెస్‌కి ఆధారం డబ్బు, డబ్బు డబ్బు, డబ్బే ఆధారం." (బుక్కులు: 1973: పు14) అన్న సత్యం గుర్తించిన ప్రకాష్ కుక్క పిల్లలంటే లిల్లీకి గల ప్రేమని గమనించి తన కుక్కతో ఆమెని ఆకర్షించి ఆమె ప్రేమని, ఆస్తిని దక్కించుకున్నాడు. తన ఆశయానికి సహాయ పడిన కుక్కని మరచిపోయాడు - అని కథకుడు చెప్పడం ద్వారా బూర్జువా వ్యవస్థలో స్నేహం, ప్రేమ వంటి వాటికి చోటు లేదని, అన్ని సంబంధాలను శాసించేది డబ్బు అని నిరూపించబడింది.

"అగ్గిపుల్ల" కథలో శేషగిరి పాత్ర ఉన్నతవర్గ స్వభావం ప్రదర్శిస్తుంది. 'చిరునవ్వునికూడా ప్రయోజనం ఉంటేనే తప్ప నవ్వని లండన్ మావయ్య స్వభావాన్ని ఆదర్శంగా తీసుకున్న శేషగిరి 'ఎంత పెద్దవాళ్ళనయినా దెబ్బతియ్యగల శక్తి డబ్బుకుందని' (బుక్కులు: పు26) తెలుసుకున్నాడు. చిన్నతనం నుండే తన డబ్బుకి అందరూ పడిచేస్తారని గ్రహించి తన జేబులోవి చాక్లెట్లని డబ్బున్న హెడ్మాష్టరు కొడుక్కే ఇచ్చేవాడు కానీ, పేదవాడైన కమలాకరం అడిగినా ఇవ్వలేదు. పెద్దవాడైనా అతని స్వభావం మారలేదు.' అల్లుడిని చేసుకోవాలన్న మధ్యతరగతి కామేశం

కోరికను గుర్తించినా, అతని కూతురు లలితను తన సరదాకి వాడుకోవాలనుకున్నాడు. లొంగకపోయేసరికి 'రాస్కెల్ ఉడాయించేసింది.. . ఇలాంటి ముండలు మంచి చెడ్డ పాపం పుణ్యం అంటూ తెక్చెర్లు దంచుతారు. అందుకే ఆడదాన్ని రాతియుగంలో ఉంచినట్టు ఉంచాలంటారు" (ఋక్కులు : పు 35) అనుకోవడంలో పేదవారి మీద, ఆడదాని మీద అతనికి గల హేళన భావం వెల్లడవుతోంది. 'సముద్రాలు'ని చూసాక "మంచి పతివ్రతనెవర్తైనా సెలెక్టు చేసి ఒడుపు చూసి ఒకటో రకం టోపీ వెయ్యాలన్న" కోరిక తీరే అవకాశం కనిపించి జోగుల్ని సంప్రదించాడు. తన చదువు, బస్తీ జీవితం పట్ల మోజుపడి సముద్రాలు తానే లొంగేటట్టు కనబడేసరికి "మధ్యవర్తి ప్రమేయం లేకుండానే దీన్తో ఎరేంజిమెంటు కుదిరిపోయేట్టుంది! ఈ వెధవ పింప్‌గాడికి గురించి అనవసరంగా రూపాయి వేస్టు అయింది" (ఋక్కులు: పు 42) అనిపించి జోగుల్ని చితక పొడిచెయ్యాలనేంత కోపం తెచ్చుకోవడంలో, ప్రయోజనం లేకపోతే మరొక మనిషికి సహాయపడని స్వభావం కనిపిస్తుంది. పద్నాలుగేళ్ల తరువాత కామేశం ఊరికి పనిమీద వెళ్లి అతని కుటుంబం చితికిపోయిందని విని 'వంటికి ఉబ్బులడుగుతారన్న' భయంతో వారిని పలకరించకుండా ఊళ్లో అన్యాయాలు చేసి బతికిన జోగులు ఇంటికే వెళ్లాడు శేషగిరి. ఉన్నత వర్గాలలోని స్వార్థం, అవకాశవాదం శేషగిరిలో మూర్తీభవించి కనిపిస్తాయి.

'సబ్బుబిళ్లే' కథలో లక్ష్మీపతి పాత్ర ద్వారా శుచి, శుభ్రత మొదలైనవి తమవంటి ఉన్నతులకోసమే కాని, పేదవారికి కాదని భావించే ఉన్నతవర్గం తత్వం వెల్లడవుతుంది. 'సబ్బు'ని నాగరికతకు చిహ్నంగా భావించి పాఠాలు చెప్పినలక్ష్మీపతి ఆ

సబ్బులను, మంచి బట్టలను ముష్టివాళ్లకి దానంచేసి వాళ్ళు కూడా తమలాగే శుభ్రంగా, ఆరోగ్యంగా ఉండాలని కోరుకున్న 'శశి' మనసుని అర్థంచేసుకోలేకపోయాడు. పైగా పెద్దయ్యాక - 'భూతదయ' మానవసేవ పేరుతో క్షయరోగులకు, కుష్ఠువాళ్లకు సేవలుచేయడం, లేదా 'న్యాయం, సత్యం, ధర్మం, నీతి, నిజాయితీ' అంటూ తిరుగుబాట్లుచేసి జైలుకి వెళ్లే' ప్రమాదకరమైన ధోరణి ప్రదర్శించడం జరుగుతుందని భయపడడం ద్వారా తమ ఉన్నత వర్గ ప్రయోజనాలు కాపాడుకోవడానికి లక్ష్మీపతి ప్రయత్నం కనిపిస్తుంది.

"రొట్టెముక్క" కథలో డాక్టరు ఉన్నతవర్గం వాడు. డబ్బుతో తన సరదాలను తీర్చుకునే పాశవిక మనస్తత్వం గలవాడు. 'ఒకరికి అయిదు రూపాయలిచ్చి ఎండలో గంటసేపు నిలబెట్టడం, పదిరూపాయలిచ్చి పావుగంటసేపు వెర్రివాడిలా కేకలు వేయించడం, చెరో నాలుగురూపాయలిచ్చి ఒక ఆడ, మగని అరగంటసేపు ముద్దులాడించడం, పాతిక రూపాయలిచ్చి ఒక ఆడమనిషిని బీచిలో నగ్నంగా పరుగెత్తించడం' వంటి సరదాలను తన డబ్బుతో తీర్చుకున్నాడు డాక్టరు. ఈ పనులు చేయడంలో మానసిక దౌర్బల్యం లేదని — "అతనికి వెర్రిలేదు. లోకంలో నూటికి తొంభైమంది గడ్డిపరకలే ననే భావం" (ఋక్కులు: 91) ఉండడం వల్లనేనని చెప్పడం ద్వారా డబ్బుతో ఏమైనా చేయగలమనే డాక్టరు అహంకారం వెల్లడవుతుంది. రొట్టెముక్క కోసం తగవులో హత్యలు కూడా జరిగిన యువరచయిత కథ విని అటువంటి కథలు ప్రచురణ కావడం తమ ఉన్నతవర్గ ప్రయోజనానికి భంగం అని భావించి 'ఇరవైరూపాయలిచ్చి కొనడానికి సిద్ధపడ్డాడు. డబ్బుకి లొంగని అటువంటి రచయితలను

'షూటర్ చెయ్యడం బెస్టు' అని అనుకోవడంలో సమాజంలో మార్పుని కోరే రాట్నెముక్క లాంటి కథలవల్ల తిరుగుబాటు జరిగే ప్రమాదం ఉందని, అటువంటి రచయితలని చంపడం ద్వారా విప్లవాన్ని అడ్డుకోవాలని డాక్టరు ప్రయత్నించడం కనిపిస్తుంది.

'బల్లచెక్క' కథలో కాంతయ్య పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో వ్యాపార మనస్తత్వానికి ప్రతినిధి. ఆస్తిలో సుఖంగా ఉంటున్నా ఇంకా లాభం సంపాదించాలనుకోవడం, లాభం అంటే ఏమిటన్న ప్రశ్నకి 'రూపాయి ధాన్యాన్ని రెండు రూపాయలకి అమ్మడమే' అని జవాబు చెప్పడంలో కాంతయ్య వ్యాపార మనస్తత్వం వెల్లడవుతుంది. ధాన్యం ఉత్పత్తిలో ప్రత్యక్షంగా, పరోక్షంగా ఏ విధమైన శ్రమ చేయని కాంతయ్య దలాలీగా ధాన్యాన్ని అమ్మి ఊరికినే రూపాయి లాభం సంపాదించి తన సంపాదన పెంచుకుంటున్నాడు.

ఊరినుంచి వచ్చిన మేనల్లుడు పెరట్లో వృధాగా పడి ఉన్న దేవదారు పెట్టెలకి 'ఖరీదు' ఇస్తానన్నా అమ్మడానికి రేటు తగ్గించడానికి ఒప్పుకోలేదు కాంతయ్య. ఆ పెట్టెలని బల్లలు, కుర్చీలుగా అందమైన రూపాలతో తయారు చేసిన మేనల్లుడిని కనీసం సంప్రదించకుండా లాభానికి అమ్మేశాడు. మేనల్లుడికి ఆ లాభంలో 'కూలి అయితే అయిదు రూపాయలే న్యాయంగా ఇవ్వాలని, కానీ తన సంతోషం కొద్దీ పదిరూపాయలు ఇస్తున్నానని అన్నాడు. 'చెక్కల ఖరీదు పోగా మిగిలిన ముప్పయిరెండ్రూపాయలు పావలా లాభం' తన కష్టమే కదా' అన్న మేనల్లుడి ప్రశ్నలోని ఆంతర్యా గ్రహించినా పట్టించుకోక "ఒకాడు నష్టపోతేనే ఇంకొకడికి లాభం" (బుక్కలు : పు154) అని తేల్చాడు. డబ్బుకి తప్ప ప్రేమాభిమానాలకి విలువనివ్వని వ్యాపారతత్వప్రతినిధి కాంతయ్య.

'పాతదే కథలో' భూస్వామి పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థగా మారుతూ ఉన్న భూస్వామ్య వ్యవస్థకి చెందినవాడు. వ్యాపారి కొడుకులు పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థకి చెందినవారు. తమ వ్యాపారం కోసం ఎన్ని సార్లు ఎండు కూలీలని తెచ్చినా ఆహారం లేక పనిచేయలేక వారు చనిపోతూ ఉండడం చూసి, ఆహారం పెడితే తమ లాభాలు తగ్గిపోతాయని దిగులు కలిగి తండ్రిని సలహా అడిగారు.

"మనం బాగుపడాలంటే కూలివాండ్రు చావనూ చావకూడదు. బతకనూ బతకకూడదు. వారు చస్తే మనకి ఎట్టి లాభము సంపాదించే అవకాశమున్నూ వుండదు గనుక, మన లాభములకు కొంత నష్టము కలిగిననూ వారిని మనము కొంతవరకు కొన వూపిరితో వుంచవలెను. నూరు రూకల లాభమునకు ఒక రూక ఖర్చయిన మన సొమ్మేమి పోయినది" (బాకీ కథలు: పు95) అని చెప్పాడు తండ్రి. చావకుండా ఉండడానికి కూలీలకి ఎండు గడ్డి, ఉప్పు బద్దతో మంచినీళ్ళు ఇచ్చి కావాలంటే గడ్డి మరికాస్త వేయవచ్చు కాని, జ్ఞానమార్గం మాత్రం మూసివేయమని చెప్పాడు. సెక్సు సినిమాలు, సురాపానం వంటి వాటితో జ్ఞానమార్గం మూసి తిరుగుబాటు చేయకుండా చూసుకోమని' చేసిన హిత బోధ ద్వారా ఉన్నతవర్గంలోని వ్యాపార మనస్తత్వం వెల్లడవుతుంది. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ ఆలోచనా విధానం, దోపిడీ తత్వం 'భూస్వామి' పాత్ర ద్వారా వెల్లడిచేశారు రచయిత.

2. మధ్యతరగతి

సమాజంలో మధ్యతరగతి వర్గానికి చెంది ఆర్థిక పరిస్థితులు దినదినానికి క్షీణిస్తూ, జీవితంలో పైకి పోవడానికి దారిద్ర్యం అడుగడుగునా అడ్డుపడగా సంఘంలో అటు పైస్థాయి వారిలో చేరలేక, ఇటు క్రిందివర్గం వారిలా జీవించలేక బతుకు దినదినగండంగా గడిపే వ్యక్తుల జీవితాలను చిత్రిస్తూ, కథలు రాశారు రావిశాస్త్రి. మధ్యతరగతిలోని ఆర్థికసమస్య తీవ్రతను అనేక కోణాలలో చూపే పాత్రలతో పాటు, తమ పరిస్థితులను అధిగమించి పైతరగతికి ఎగబాకడానికి నైతిక విలువలకు, నీతినిజాయితీలకు తిలోదకాలిచ్చే పాత్రలు కూడా కనిపిస్తాయి. ఉన్నత వర్గం ప్రయోజనాలు కాపాడడం కోసం తమ తోటివారికి కూడా ద్రోహం చేయడానికి సిద్ధపడడం ఈ పాత్రల స్వభావం.

"మెరుపు మెరిసింది" కథలో నీరజ, 'జరీ అంచు తెల్ల చీర' కథలో విశాలాక్షి మధ్యతరగతిలోని కిందివర్గానికి చెందిన ఆడపిల్లల జీవితంలో అలముకున్న నైరాశ్యానికి ప్రతిరూపాలు. నీరజకి వయసు మీరుతున్నా పెళ్లికాకుండా అవివాహితగా ఉండిపోవడానికి, బియ్యేకి చదవనీయకుండా అడ్డుపడినది, చూరు కారుతున్న ఇంట్లో, ఏ ఉత్సాహం లేకుండా గడపవలసి రావడానికి కారణం 'డబ్బే'. కారులో లిఫ్టు ఇచ్చిన యువకుడు జీవితాన్ని పంచుకుంటాడన్న ఆశ- మెరుపులా మెరిసి మాయమై జీవితంలో చిక్కటి చీకటి లాంటి నిరాశే మిగిలింది నీరజకి.

విశాలాక్షిని ఆరేళ్ల వయసులోనే ఆకర్షించిన 'జరీ అంచు తెల్లచీర' ని పదహారేళ్ల వయసు వచ్చినా కట్టుకోవడానికి వీల్లేని పరిస్థితి కల్పించినది 'ఆర్థిక దారిద్ర్యం'. విశాలాక్షి అన్నయ్య స్నేహితుడు కనకారావు చీకట్లో ఆమె చేయి పట్టుకోవడానికి ధైర్యం చేయడానికి కారణం ఆమె పేదరికమే. తండ్రి ఎలాగో డబ్బు సమకూర్చుకొని కూతురు కోరికని తీర్చాలనుకున్నా దాని ధర అందుబాటులో లేక "నెత్తురే ఖరీదుగా ఇచ్చినా దొరకని వస్తువు" (నాలుగార్లు : పు 197) గా మారింది. విశాలాక్షి, ఆమె తండ్రి పేదరికాన్ని గుర్తించిన షాపువాడు నవ్విన నవ్వు గుండెని మండించింది. స్వతంత్రంగా జీవించడానికి డబ్బు, చదువు లేక, పెళ్లి చేసుకోవడం తప్ప మరోదారిలేక నిరాధారంగా, పరాధీనంగా బతికే మధ్యతరగతి ఆడపిల్లలు జీవితంలో వేదనకి గురికావలసిందేనా అని పాఠకులలో ఆవేదన కలిగిస్తుంది విశాలాక్షి పాత్ర.

'పువ్వులు' కథలో కమలబాల వేసుకున్న బంతితోటని ఎంత ప్రాణప్రదంగా పెంచి పోషించి, ప్రేమించినా దానిపై ఏ విధమైన హక్కును పొందలేకపోయింది. నేల ఇంటివారిది కావడం వలన ఆ నేలమీద పెరిగిన బంతితోట మీద కూడా అధికారం లేక, ఇంటివారమ్మాయి ఇష్టం వచ్చినట్టుగా పూలు కోస్తున్నా కంటతడి పెట్టడం తప్ప ఏమీ చేయలేకపోవడానికి కారణం 'ఆర్థిక పరిస్థితి'. ఆర్థిక సమస్య వలన కలిగే బాధని 'పన్నెండేళ్ల ఆడపిల్ల' అనుభవం ద్వారా నిరూపించారు రచయిత.

'ఎండ' కథలో చేయని నేరానికి భర్త జైలుకి పోగా, ముగ్గురు పిల్లలతో ఊరి బయట చీకటి మర్రి కింద ఇంట్లో అప్పడాల అమ్మకం ద్వారా జీవితం సాగిస్తుంది శారదమ్మ. వర్షం మూడురోజులుగా ఏకధాటిగా పడుతూ అప్పడాలు అమ్మే వీలులేకపోవడం, పిల్లలకు వేడి అన్నం పెట్టలేక పోగా చీమలు పట్టిన అన్నమే కడిగి పెట్టవలసి రావడం, వర్షపు చెమ్మకి అగ్గి పెట్టి నాని పోయి పుల్లలు వెలగక ఇంట్లో చీకటి పెరగడం మొదలైన అంశాలు – వారు జీవితంలో ముందుకు పోకుండా అడ్డుపడుతున్న ఆర్థిక పరిస్థితికి సంకేతంగా వర్షం కనిపిస్తుంది. 'ఎండెప్పుడొస్తుందమ్మా' అని ఆరేళ్ల సుందరం పదే పదే తల్లిని అడగడంలో వారి జీవితాలలో రావలసిన మంచి కాలాన్ని, "భగవంతుడి దయుంటే వస్తుంది తల్లీ" (కలకంఠి : పు 85) అని శారదమ్మ జవాబు చెప్పడంలో రాబోయే ఆనందం కోసం సహనంతో ఆమె ఎదురుచూడడం కనిపిస్తుంది. తమ జీవితాన్ని తలుచుకొని బాధపడుతూ ఆమె "కళ్లంట జారినకన్నీళ్లు నడవలో రాతిగచ్చుమీద పడి అక్కడ కురుస్తున్న నీటితో కలిసి వాకిట్లోకి కుంటు కుంటూ పోయి"... చివరకు ఏ చీకటి సముద్రంలోకో కాని కొట్టుకుపోయి కలిసి పోయేయని చెప్పడం ద్వారా శారదమ్మలాంటి జీవితాలలో చీకటిని, కన్నీటిని దూరం చేయడానికి ఎవరూ సహాయం చేయరని సూచించబడింది.

"ముగ్గురు గుమాస్తాలకథ"లో రవి, బాబులు, సుధాకరు మధ్యతరగతికి చెందినవారు. అద్దెఇవ్వనందుకు ఇంటావిడతో మాటలుపడి అభిమానం దెబ్బతిన్న రవిభార్య

బైరాగి సత్రానికో, చెల్లికిందకో, మహాసముద్రం మధ్యలోకో పోదామని వస్తుంది. వీటిలో ఏ పనీ చేయడానికి ధైర్యం చేయలేని సామాన్య మధ్య తరగతి మానవుడు రవి అప్పు చేసి ఆ సమస్యని గడుపుకుంటాడు. సుధాకరు, సుశీలని ప్రేమించినా పెళ్లి చేసుకుంటే తరువాత వచ్చే ఖర్చులు, అప్పులు, బాధలకి భయపడి పెళ్లి చేసుకొనే ధైర్యం లేక ఆమెని దూరం చేసుకున్నాడు. తప్పు తనదేనని భావించినా "కాదు! సంఘుందీ తప్పు. పువ్వులాంటి పెళ్ళిని మాకు పెద్దపులి కోరలా తయారు చేసిన పెద్దల సంఘుందీ తప్పు" (కలకంఠి: పు 73) అనుకున్నాడు.

'బాబులు' జీవితం కూడా మధ్యతరగతి గుమాస్తా జీవితమే. గేటు దగ్గర కాపలా కాసే కాబూలీ దగ్గర నుంచి, ఇంటి దగ్గర అప్పుల వాళ్లను తప్పించుకోవడం తో 'కత్తులమీద నడిచే వాళ్ళగా, నిప్పుల మీద గెంతే వాళ్ళగా' బతుకు గడుపుతాడు. కూతురుపై సుధాకరుకి గల మోజు ఆధారంగా అతని నుండి అప్పులు సంపాదిస్తున్న తన అసహాయత్వంపై తానే అసహ్యపడడం అతని ఆత్మాభిమానం వెల్లడి చేస్తుంది. ఎన్ని అప్పులు చేసినా బాధలు తీరక పోవడంతో ఆవేదనకి గురయిన బాబులు "మనల్ని ఇలా ఉంచినవాడు దేవుడే అయితే వాడు దేవుడు కాడు! మనల్ని ఇలా ఉంచినవాళ్ళ మనుషులే అయితే వాళ్ల మనుషులే కారు! మాకు ఈ చావే చాల్లని మనం ఇలా ఉండిపోతే మనం పశువులం కూడా కాము!" (కలకంఠి: పు 79) మాటల ద్వారా మధ్యతరగతిలో రావలసిన చైతన్యాన్ని సూచించారు రావిశాస్త్రి. బాబులు, సుధాకరం, రవి పాత్రల ద్వారా ఆర్థిక సమస్య తీవ్రతను మూడు కోణాలలో సూచించారు.

'నీడలు' కథలోని గుమాస్తా సూర్యం, కంపెనీ మూతపడగా, కొత్త ఊరిలో నౌకరీ వెతుక్కొని కుటుంబంతో సహా దూర ప్రయాణానికి వెళ్తూ, ముందు రోజు సందుగు పెట్టెలోని కాయితాలు చూస్తాడు. పాత జ్ఞాపకాలయిన కాయితాలతో పాటు 'కాలేజీ రోజుల్లో తీయించుకున్న పాత ఫొటో బయటపడుతుంది. ఆ ఫొటోలో ఉన్న అరవై మందుగురూ భవిష్యత్తులో తమ జీవితంలో ఏముందోనని ఆశగా కెమెరా క్లిక్ చేసిన క్షణంలో చూస్తున్నారు. కానీ వారిలో చాలా మందికి భవిష్యత్ పెనుభూతంగా మారిందన్న విషయం ఇప్పటి సూర్యానికి తెలుసు. "తాళి కట్టి తెచ్చుకున్న పువ్వులాంటి పిల్ల వత్తిలా ఎండిపోవడానికి, పుట్టిన ఇద్దరు పిల్లలు ఎలా వచ్చిన వాళ్ళు అలాగే పోవడానికి, ఇంట్లో నోళ్ళన్నీ ఎప్పుడూ తెరుచుకొనే ఉండడానికి' ఆర్థిక పరిస్థితులు దిగజారడం కారణం అవుతాయని ఆ ఫొటోలో, ఆ క్షణంలో సూర్యానికి కూడా తెలియదు. ఫొటోలో ముఖానికి, ఇప్పటి ముఖానికి తేడా కనిపించి 'ప్రేతకళ'తో చి నిట్టూర్చాడు సూర్యం.

"వర్తమాన జీవన వైఫల్యం, అనుక్షణం బ్రతుకును గురించిన ఆరాటం, ఏదో విధంగా బతుకు గడిస్తే చాలనే తృప్తి, ఇంతకంటె చెయ్యగలిగింది మరొకటి లేదనే నిరాశ ఎల్లాగో ఒకలాగ బతికెయ్యాలనే తపన ఈ కథలో కనిపిస్తాయి" (కాంతారావు: 1991: పు21 సమాజంలోని అలాంటి ఎందరో సామాన్య వ్యక్తులకు ప్రతినిధి సూర్యం.

మధ్యతరగతి మనుషులలోని స్వార్థం, తమ బాధలనే తప్ప ఎదుటివారి కష్టాలని గుర్తించలేని సంకుచిత మనస్తత్వం అన్నారావు పాత్ర ద్వారా ఆవిష్కరింపబడ్డాయి. బజారులో వెంటపడి, మూడు రోజులుగా అన్నం తినలేదని, అణా దానం చెయ్య

మని ఎంత బతిమాలినా ముష్టివాడికి ఇవ్వకుండా కసిరిన అన్నారావు, కొడుకు ఆకలేస్తోందని అనగానే 'ఇడ్లీ తింటావా, హోటల్ కెళ్దామా' అని అడిగి, డబ్బులడిగితే రూపాయి ఇచ్చాడు. ముష్టివాడు అణా అడిగితే, ఆకలి అంటా ఇవ్వని తండ్రి, తను అడిగితే రూపాయి ఎందుకిచ్చాడో నాలుగేళ్ళ రాజుబాబుకి అర్థం కాలేదు. ఆఫీసులో ఎంత పనిచేసినా గుర్తింపు లేకపోవడం, పరీక్షలన్నీ పాసయినా ప్రమోషన్ తనకి కాక ఆఫీసరు బంధువుకి ఇవ్వడం, బండెడు సంసారభారాన్ని ఈదలేని అసహాయత 'అతని నిరాశకి కారణం. తన ఆకలిని పై అధికార్లు గుర్తించలేదని బాధపడిన అన్నారావు, తనకన్నా ఎన్నోరెట్లు హీనంగా బతుకుతున్న ముష్టివాడికి అవకాశం ఉన్నా సహాయం చెయ్యలేదు. సాధారణంగా అందరిలోనూ కనిపించే ఈ మనస్తత్వం అన్నారావు పాత్ర ద్వారా ఆవిష్కరింపబడింది.

'అరటితొక్క' కథలో జగన్నాథం మధ్యతరగతిలో కింది స్థాయి జీవితంలో చావలేక, బతకలేక త్రిశంకు స్వర్గంలో ఉన్నా ఒక సంఘటనతో జీవచైతన్యం రగుల్కొని నూతనోత్సాహంతో ముందుకు సాగాడు. రచయితలో కలిగిన పరిణామం 'సూర్యం' పాత్రకన్నా 'జగన్నాథం' పాత్రను విశేషంగా తీర్చింది.

స్కూలు టీచరు జగన్నాథం పెరుగుతున్న సంసారానికి సరిగ్గా సంపాదన పెరగక, తొమ్మిదిమంది పిల్లలతో, ఆర్థిక ఇబ్బందులతో సతమతమవుతుంటాడు. మొదటి ఆడపిల్ల నాగరికమైన షోకుల మోజులో పడి డబ్బుకోసం లాడ్జింగులు మెట్టి 'శలభంలా మాడిపోవడంతో జీవితంపై వైరాగ్యం పెంచుకున్నాడు జగన్నాథం. తమవంటి వారిలో కలగవలసిన చైతన్యాన్ని గురించి కుర్రమేష్టరు చెప్పిన ఉపన్యాసం అతనిని కదిల్చలేదు.

కానీ, పడవ ప్రమాదంలో మునిగిపోబోతున్న ముసలమ్మని, తను మరచిపోయిన గజఈతని ప్రదర్శించి రక్షించిన తరువాత తన జీవితంలో ఏదిలోపించడం వల్ల జీవనోత్సాహం కొరవడిందో తెలుసుకున్నాడు. మంచి బతుకు, దాని కోసం పోరాటం చేసయినా సాధించాలని, జీవితానికి పరమార్థం జీవించడమేనని తెలుసుకోవడం జగన్నాథం పాత్రలోని విశిష్టత. 'కథలోని పాత్రకు జీవితాన్ని గురించి అలాంటి సాక్షాత్కారం జరిగితే దాన్ని జేమ్సు జాయిస్ 'ఎపిఫనీ' అన్నాడు. "తన జీవితానుభవం ఆధారంగా తన వ్యక్తిత్వాన్ని మార్చుకునే కాలావకాశం కథలలోని పాత్రలకు లభించడం అరుదుగా మాత్రమే జరుగుతుంది" (వెంకట సుబ్బయ్య : 1995 : పు 25) అటువంటి జీవిత సాక్షాత్కారం పొందిన విశిష్టమయిన పాత్ర జగన్నాథం.

మధ్యతరగతిలో ఉన్నతవర్గంలోని ప్రలోభాలకు, డబ్బుకి లొంగిపోయి స్వవర్గాన్ని, కిందివర్గాన్ని నిర్లక్ష్యం చేస్తూ, నైతికవిలువలకు, నీతి న్యాయాలకు తిలోదకాలిచ్చే వ్యక్తులు ఉంటారు. అటువంటి వారికి ప్రతినిధులైన పాత్రలు కనిపిస్తాయి.

'మాయ' కథలో పెద్దప్లీడరు పాత్ర అటువంటిదే. పాలక వర్గం విధానాలను తమ స్వప్రయోజనాలకు వాడుకుంటారు పెద్దప్లీడరులాంటివారు. 'మూర్తి' కి చేసిన ఉపన్యాసంలో న్యాయవ్యవస్థలోని లొసుగులను, వాటిని తెలివిగా వాడుకొని డబ్బు సంపాదించే మార్గాలను చెప్పాడు. కోర్టు అడవిలాంటిదని, నవ్వుతూ ఆకర్షించి చీల్చిచెండాడే హైనాల్లాగే ప్లీడర్లు కూడా క్లైయింట్లని ఆకర్షించి డబ్బు గుంజాలని చెప్పాడు. "సివిల్ కేసవనీ క్రిమినల్ కేసవనీ, సాక్ష్యంతోనే సంబంధం కానే, సత్యంతో

సంబంధంలేదు. న్యాయం, ధర్మం, సత్యం మాటలు పేలింపు. కాని అంతా మాయేనని తెలుసుకో''... " పాపాలంటూ ఏమైనా ఉంటే తీర్పులు చెప్తారు కాబట్టి ఆ పాపాలన్నీ, జడ్జీలవి. ఇర్ఖులన్నీ పార్టీలవి. లంచాలన్నీ సాక్షులవీ, గుమాస్తాలవీ, ఫీజులన్నీ మనవి" (నాలుగార్లు : 1994 : పు 25) అని చెప్పి పాపచింతనని మనసులోనుంచి తీసేయమన్నాడు. అన్యాయపు తీర్పులను వ్యతిరేకించక, ఆ విధానం వల్ల తమ ఫీజులకి ఆటంకం లేదు కనుక సమర్థించడంతో పాటు మూర్తికి ఉపదేశం కూడా చేశాడు పెద్దప్లీడరు. ఈ 'ఉపదేశం' తప్ప కథతో ఏ సంబంధం లేని పెద్దప్లీడరు పాత్రను వ్యవస్థలో మేధావి వర్గం పట్ల తన అభిప్రాయాలకు అనుగుణంగా రూపొందించినట్లు కనిపిస్తోంది.

'పాపి' కథలోని ఆంతరంగిక కార్యదర్శి పాత్రకూడా ఉన్నత వర్గం ప్రయోజనం కోసం పాటుపడే మధ్యతరగతి పాత్రే. సారాషావుకారు రామదాసు వ్యాపారానికి అతి ముఖ్యుడైన ఈ కార్యదర్శి తప్పుచేసి సెంట్రులు జైల్లో శిక్ష అనుభవించి వచ్చినవాడు. రామదాసులాంటి వాళ్ళని పెంచితేనే ఆర్థికంగా లాభం అని తెలుసుకొని అందుకోసం పాటుపడ్డాడు. రామదాసు విదేశాలనుండి నల్లమందుని దిగుమతి చేసుకోవడానికి, నిషేధం సమయంలో పెద్దవారికి విస్కీ సరఫరా చేయడానికి కార్యదర్శి 'ఇంగ్లీషు చదువు, సంస్కృతి విజ్ఞానాలు ఉపయోగపడ్డాయి. రామదాసు అక్రమ వ్యాపారాన్ని మరింతగా పెంచాయి. అతని తెలివితేటలన్నీ అవినీతికి ఉపయోగపడడం వల్లనే రచయిత అతన్ని 'శకుని, శుక్రాచార్యులు, గోరింగ్, గోబెల్స్, హోమర్ షెల్డు కోవలోకి' (నాలుగార్లు : 1994 : పు 19) చేర్చారు. డబ్బు సంపాదన కోసం నైతిక విలువలను పట్టించుకోని పాత్ర 'ఆంతరంగిక కార్యదర్శి.

‘వేతనశర్మకథ’ లోని వేతన శర్మ పాత్ర రావిశాస్త్రి దృక్పథాన్ని నిరూపించేది. మధ్యతరగతికి చెందిన ప్రభుత్వోద్యోగులు పాలకవర్గం ప్రయోజనాల కోసమే పనిచేస్తారని ప్రజాపోరాటానికి సహకరించరన్న సత్యాన్ని చెప్తుంది పాత్ర. ఈ కథలోని కరణాలు అంటే ప్రస్తుత వ్యవస్థలోని ప్రభుత్వోద్యోగులు. మంచి జీవితం కోసం ప్రజావిప్లవం లేవదీసిన మార్కండేయ మహర్షికి కార్మికులు, కర్షకులతో పాటు కరణాలు కూడా వత్తాసు పలికారు. విప్లవంలో ఉన్నవారందరినీ తప్పుడు కేసులు పెట్టి చిత్రహింసల పాలు చేసింది ప్రభుత్వం. మార్కండేయ మహర్షిని కూడా చంపేసింది ప్రభుత్వం. కరణాల నాయకుడు వేతనశర్మ కరణాలతో — ‘దోపిడీ రాజ్యం నశించి ప్రజారాజ్యం వచ్చినా వేతనాలు, సదుపాయాలు కొంత పెరగడం తప్ప జీవితంలో మార్పేమీ ఉండదని, సమాజం మారితేనే కాని జీవితాలు బాగుపడని వాళ్లు విప్లవాలు తెచ్చి చావుకి తెగిస్తారని, కొద్దిపాటి మెరుగైన జీవితం కోసం జీతంలో పెరుగుదల కోసం విప్లవంలో చేరవలసిన అవసరం లేదని’ బోధించాడు. “మాకు వేతనాలతోనే సంబంధం ఉంది, కాని విప్లవాలతో సంబంధం లేదు” (బాకీ కథలు : 1972: పు 127) అని తోటి ఉద్యోగులతో ఒప్పించి రాజవర్గంతో సంప్రదించి జీతాలు పెరిగేటట్లు చేశాడు. ఉద్యోగులు కూడా ప్రభుత్వయంత్రాంగంలో భాగమే కనుక దోపిడీకి సహకరిస్తారే కానీ ప్రజా పోరాటానికి సహకరించి పీడిత వర్గం తరఫున నిలబడరన్నది ‘వేతనశర్మ’ పాత్ర ద్వారా రావిశాస్త్రి చెప్పే సందేశం. ప్రభువుల నుంచి జీతాలతో పాటుగా ప్రజల నుంచి పారితోషికాలు కూడా పొందే హక్కుని సంపాదించడం వేతనశర్మ సాధించిన ఘనవిజయంగా వర్ణించడంలో ప్రభుత్వం ఉద్యోగులకు లంచగొండితనం వరంగా ప్రసాదించిందని తెలుస్తుంది.

'రొట్టెముక్క' కథలోని మూర్తికవి ఉన్నతవర్గంలో చేరే ప్రయత్నంలో తన కళని పెట్టుబడిగా పెట్టాడు. "హైసొసైటీలో ప్రవేశించడానికి డబ్బు దారి లేనప్పుడు ఆర్ట్ కే అడ్డదారిగా పనిచేస్తుందని అతను తెలుసుకోగలిగాడు" (ఋక్కులు: 1973: పు 87). తన రచనా విధానాన్ని మార్చాడు. ఆకలిని, విరహాన్ని ధ్వనించే విధంగా రెండర్థాల శ్లేష కావ్యం రాసి, కవిత్వంతో పెద్ద మనుషుల ఆశ్రయం పొంది తన స్టేటస్‌ని పెంచుకున్నాడు. శ్రామికవర్గానికి మంచికాలం రావాలని అంటూ తన తోటిరచయిత రాసిన కథను అసహ్యించుకోవడంలో దోపిడీ వర్గాన్ని మూర్తికవి సమర్థించడం కనిపిస్తుంది. ఉన్నత వర్గం మెప్పు కోసం పాకులాడే మూర్తి కవి, యువరచయితను షూట్ చెయ్యాలని డాక్టరు అంటే కరచాలనం చేసి అభినందించాడు. కళాకారులు కళను పెట్టుబడిగా పెట్టి అడ్డదారిలో అవినీతిగానయినా డబ్బు సంపాదించి ఉన్నత వర్గంలోకి చేరే ప్రయత్నం చేయడాన్ని 'మూర్తికవి' పాత్ర ద్వారా చిత్రించారు రావిశాస్త్రి. 1881

ఈవిధంగా సమాజంలోని మధ్యతరగతికి చెందిన వ్యక్తుల జీవన విధానాలను నిశితంగా పరిశీలించి వివిధ కోణాలలో ఆయా పాత్ర స్వభావాలను ఆవిష్కరించారు రావిశాస్త్రి.

3. అట్టడుగు వర్గం

ఉత్పత్తి సాధనాలలో 'శ్రమశక్తి' గల శ్రామికవర్గం ముఖ్యమైనది. జీవనాధారం కోసం పెట్టుబడిదారులపై ఆధారపడిన ఈ వర్గం నిరంతరం దోపిడీకి గురవుతుంది. ఆర్థిక పరిస్థితి హీనంగా ఉండడం వల్ల సమాజంలో అట్టడుగు వర్గానికి చెంది తమ పై వర్గాల నిరాదరణకు గురి అవడం జరుగుతుంది. గ్రామీణ జీవనం విచ్ఛిన్నం కావడంతో పట్టణాలకు వలసవచ్చిన శ్రమజీవులతో పాటు, అంగవైకల్యం వంటి కారణం వలన వేరొక దారి లేక భిక్షాటనతో బతుకు గడిపేవారు, సామాజిక దోపిడీకి గురయి రకరకాల కారణాలవల్ల శీలాన్ని అంగడిలో పెట్టి డబ్బు సంపాదించి జీవించే వేశ్యలు కూడా అట్టడుగు వర్గమే.

అట్టడుగు వర్గంలో 'భ్రష్ట కార్మికవర్గం' అని లంపెన్ ప్రొలిటేరియట్ పేరుతో (Lumpen Prolitariat) ఒక వర్గం గుర్తించబడింది. శ్రామిక వర్గంలో శ్రమ చేయకుండా డబ్బు సంపాదించడానికి ప్రయత్నం చేయడం, ఉన్నత వర్గం చూపే ప్రలోభాలకి లొంగిపోయి స్వవర్గానికి చెందినవారినే మోసం చేయడం, దోచుకోవడానికి సహకరించడం ఈ వర్గం లక్షణం. రావిశాస్త్రి శ్రామికవర్గానికి చెందిన పాత్రలతో పాటు 'భ్రష్టకార్మికవర్గాన్ని పాత్రలుగా అద్భుతంగా, సజీవంగా చిత్రించి తన రచనలలో ఆకర్షణకు కేంద్రాలుగా చేయడం అనేక విమర్శలకు పాత్రమయింది.

రావిశాస్త్రి పాత్రలలో కార్మిక, భ్రష్టకార్మికవర్గాలకు చెందిన పాత్రలు ఏ విధంగా ఉన్నాయో ఇక్కడ వివరించబడుతుంది.

'తప్పు' కథలో నరసన్న అన్యాయపు కేసులో ఇరికించబడిన తండ్రిని రక్షించుకోవడానికి శ్రీకంఠరావుని అడిగి, చావుబతుకుల మధ్య ఉన్న తల్లికి వైద్యం చేయమని డాక్టర్ మూర్తిని అడిగి వారు కోరిన ఫీజు ఇవ్వలేక ఇద్దరినీ పోగొట్టుకున్నాడు. భూములు అన్యాక్రాంతం కాగా కుటుంబం అంతా కూలికాపులుగా మారి జీవించవలసివచ్చింది. ఈదశలో కారు ప్రమాదంలో ఇరుక్కొని చావుబతుకుల మధ్య ఉన్న శ్రీకంఠరావు కుటుంబాన్ని రక్షించి వైద్య సహాయం అందేలా చేశాడు నరసన్న. వారికి ఆ సమయంలో తాను తప్ప వేరెవరూ సహాయం చేయలేరని తెలిసినా 'నా శక్తికి నా ఇష్టం వచ్చినంత ఖరీదు కడతాను' అని లాయరు, డాక్టరులాగ నరసన్న అనుకోలేదు. 'నా తప్పు' అనుకోవడం, 'నీకేం కావాలన్నా ఇస్తానని' శ్రీకంఠరావు అడిగితే తన జీవితం నాశనం కావడానికి 'మీ కుటుంబమే కారణం' అని నిందించకుండా నిట్టూర్చి వెళ్ళిపోవడం అతని మహోన్నత వ్యక్తిత్వానికి దర్పణాలు. అవకాశం దొరికినా, శ్రీలక్ష్మి మెడలోని నగలు, వజ్రాల ఆభరణాలు అతన్ని దోపిడీకి పురిగొల్పలేదు. అట్టడుగు వర్గాలలో కనిపించే మంచితనం, విశ్వాసం నరసన్న పాత్రలో కనిపిస్తాయి.

'మంచి-చెడ్డల్లో ఏ కథ' లోని లోవరాజు గ్రామీణ రైతుగా తండ్రి మడి-చెక్క మీద చేసిన అప్పు తీర్చడం కోసం పట్నం వచ్చి, కుటుంబం అంతా ఏళ్లతరబడి కష్టపడినా 'నూటయాభై' రూపాయలు మాత్రం దాచగలిగారు. పెళ్లి జరిగినా కూతురు సంపాదనకి ఆశపడి అల్లుడి దగ్గరకు పంపలేదు. డబ్బుకోసం హోటలువాడికి లొంగి గర్భం ధరించిన కూతురు నూతిలో దూకి ఆత్మహత్య చేసుకుంది. అగ్ని ప్రమాదంలో గుడిసె కాలుతున్నా నిర్వేదంతో ఉన్న లోవరాజు పిల్లలగోల

విని కాలుతున్న గుడిసెలోకి వెళ్ళి డబ్బులు దాచుకున్న ముంతను తెచ్చాడు కానీ ఉయ్యాలలో ఉండిపోయిన కడసారి కూతురి సంగతి మరిచిపోయాడు. "తొలిచూలిది నూతిలో తేల్తోంది; మరి నా కడసారిదేది మాఁవయ్యా" అన్న భార్యతో "డబ్బుకి బలయింది. అదిగో, చూడు అక్కడ కాల్తోంది" (నాలుగార్లు: 1994: పు 149) అని నవ్వి జవాబు చెప్పిన లోవరాజు మాటలలో భయంకరమైన విషాదం ధ్వనిస్తుంది. కిందిస్థాయి వర్గం జీవితాలలోని దుర్భరమైనవేము ఎంత విషాదంగా ఉందో లోవరాజు కుటుంబం నిరూపిస్తుంది.

'అగ్గిపుల్ల' కథలోని సముద్రాలు గ్రామీణా శ్రామికవర్గానికి చెందిన స్త్రీ. శేషగిరి బస్తీ జీవితం పట్ల ఆకర్షణతో తనని తాను స్వచ్ఛంగా అర్పించుకుంది. తమ కష్టమే, పెద్ద పెద్దవారి సంపదగా మారిందన్న సామాజిక అవగాహన లేకనే శేషగిరి వస్తువులకు విలువకట్టి అంత డబ్బుయిగల్గాలంటే "మాయి మూడు కుటుంబాలు ముప్పొద్దులా ఎంత కష్టపెన్నాళ్ళు బడాల" అని ప్రశ్నించింది. కాలం చేసిన మార్పుల వల్ల పధ్నాలుగు సంవత్సరాల కాలంలో సముద్రాలు అకాల వైధవ్యం, అకాల వృద్ధాప్యాలతో శరీరం రూపు మారిపోయింది. శేషగిరి ఆమెని చూసినా గుర్తుపట్టలేదు. కానీ అదే కాలం శేషగిరిలో ఏ మార్పు తేలేదు. మరింత ఆరోగ్యంగా మిసమిసలాడుతూ ఉన్నాడు. మండే మంటకి సమిధలుగా ఎండు పుల్లలు ఉపయోగపడినట్టు యిన్నెన్నో పచ్చని బతుకులు సంపన్నవర్గం సుఖాలను ఆహుతి కావడం అర్థం కాగా గుండెనొప్పి ఎక్కువై మంటలోపడి కాలి చనిపోయింది సముద్రాలు.

సముద్రాలు పాత్రని శేషగిరి పాత్రకు కాంట్రాస్టుగా

చిత్రించి సంపన్నవర్గం ఏ వర్గం కష్టంమీద బలపడి సంపదను పెంచుకొంటోందో, అట్టడుగు వర్గం దోపిడీకి గురయి ఏ విధంగా చితికిపోతోందో స్పష్టంగా చూపించారు.

'మాయ' కథలోని ముత్యాలమ్మ పాత్ర ద్వారా కోర్టు న్యాయంలోని మాయని విప్పి చూపించారు రావిశాస్త్రి. కూలీగా జీవితం ప్రారంభించిన ముత్యాలమ్మ అందులో డబ్బు లేదని సారా వ్యాపారంలోకి దిగింది. పోలీసులే సారా కొట్లు పెట్టించి అమ్మించడం, పోలీసులకి, లీడర్లకి లంచాలు బాగా ఇవ్వడంతో ఆర్థికంగా చితికిపోయింది. మామూలు ఇవ్వనందుకు వెడ్డు ఆమెని దొంగసారా కేసులో ఇరికించాడు. మూర్తిని లాయరుగా పెట్టుకున్న ముత్యాలమ్మ తన స్వీయానుభవాలు చెప్తూ కోర్టు వ్యవస్థలోని లొసుగులు బయటపెడుతుంది. "ఈ లోకం డబ్బూ యాపారం తప్ప మరేటీ లేదు. .... డబ్బు కోసరం 'లోకం లోకమంతా పడుచుకుంటోంది... డబ్బుకి పోలీసోళ్లు న్యాయాన్నమ్ముతున్నారు. మందుకోసరం పెద్దాసుపత్రికెళ్తే అక్కడ మందులమ్ముతున్నారు, మంచాలమ్ముతున్నారు.... అమ్మకం! అమ్మకం! అమ్మకం తప్ప మరేటీ లేదీలోకంలో..." (నాలుగాళ్లు: పు 29) అని వ్యాపార వ్యవస్థ స్వరూపాన్ని తన పరిధిలో వివరించింది. అలాగే "కోర్టులోని నిజం యేరేసి జంబాయూ! ఇన్ని సుట్లూ చెప్పినాను కదా! నాకు బాగా ఎరికే! ఆళ్లకి సాచ్చికం సరిగుంటే సాన" అంటూ పోలీసులు, దొంగసాక్ష్యాలు పెట్టి కేసుని ఎలా నిరూపిస్తారో వివరించి "అంచేత బాబూ! కోర్టులోంటు అన్యాయాలు నిలబడిపోతాయి" అంటుంది. వ్యవస్థ స్వరూపంలోని లోపాలను, కోర్టులో న్యాయంగా, అన్యాయం ఏ రీతిగా చలామణీ అవుతుందో స్వానుభవంతో వివరించి నిరూపించిన పాత్ర కావడం వల్ల 'ముత్యాలమ్మ' పాత్ర విశిష్టంగా రూపొందింది.

'కోర్టుకి రాని సాక్ష్యాలు' కథలోని ప్రతివాది అయిన స్త్రీపాత్ర కూడా సాక్ష్యానికి, వ్యవస్థలో జరుగుతున్న సామాజిక దురన్యాయానికి డబ్బు, పలుకుబడి లేని అట్టడుగు వర్గం ఎలా బలి అవుతోందో నిరూపిస్తుంది. ఆ స్త్రీ షావుకారి భార్యనని, అతని ఆడాలనే తాను కొడుకుని కూడా కన్నానని, వాది ఎవరో తనకి తెలియదని మొరపెట్టుకుంది. కాని, ఆమె తన భార్యఅని, అగ్నిసాక్షిగా వివాహం చేసుకున్నానని, తనతో కాపురం చేయాలని కేసు పెట్టాడు వాది. పురోహితుడు, ఇంటి యజమానులమంటూ సాక్ష్యాలు చెప్పిన సాక్ష్యం పకడ్బందీగా ఉండి, "పెళ్లి జరిగింది అనే Positive fact గురించి వాది తరఫున గట్టి సాక్ష్యం వచ్చియున్నది. 'పెండ్లి జరుగ లేదు అన్న negative fact గురించి సరియైన సాక్ష్యం లేదు" అనే (నాలుగాళ్లు: పు 237) కారణంతో కోర్టు ఆమెని వాదితో కాపు రానికి వెళ్ళాలని తీర్పు ఇచ్చింది. అసలు ఈ కేసులోని నిజాన్ని, దురన్యాయాన్ని రచయిత బైట పెట్టారు. తన కొడుకుకి తండ్రినని ఆ స్త్రీ అంటుందనే భయంతో, వాదికి డబ్బు ఇచ్చి ఆమెని అడ్డు తొలగించుకోవడం కోసం కేసు అనే నాటకం నడిపించాడు షావుకారు. అదే అసలు నిజం.

'విలువలు' కథలో వేశ్యపాత్రను పురుషుడైన కథకుడి కోణం నుంచి చిత్రించినా స్త్రీలోని ఔన్నత్యాన్ని గుర్తించి, అన్ని విలువలూ డబ్బుకే అమ్ముడుపోతున్న వ్యాపార వ్యవస్థని అతను వ్యతిరేకించడంలో వ్యవస్థ పట్ల అసహ్యం కలిగించగలిగారు.

'న్యాయం' కథలో వేశ్య సారా దొరికినందుకు కాక సారా తాగి గొడవ చేసినందుకు పట్టుబడినా, సారా దొరికిందనే కేసు పెట్టారు పోలీసులు. సారా తాగి బాధని మర్చిపోక తప్పని తన బతుకులోని వ్యథని విప్పి చూపినా ఆమెపై సానుభూతి లేక, ఆమెనొక విప్లవకారిణిలా చూసిన పోలీసులు, జడ్జీ దయతో

ఆమెని వదిలేద్దామనుకున్నా రెండు నెలలు జైలుశిక్ష వేయించి అదే 'న్యాయం' అన్నారు పోలీసులు. వేశ్య పాత్ర ద్వారా వేశ్యావృత్తిలోని స్త్రీల వేదనని, పురుషాధిక్య సమాజంలో 'వ్యభిచారం' అనే నేరాన్ని స్త్రీ పురుషులిద్దరూ చేసినా స్త్రీలకు మాత్రమే శిక్షపడే విధంగా ఉన్న 'న్యాయా'న్ని విప్పి చూపించారు రావిశాస్త్రి.

భ్రష్టు కార్మిక వర్గం:

శ్రామికవర్గంలో ఇతరుల కష్టంమీద బతికేవారు, స్వవర్గాన్ని మోసం చేసి, అక్రమంగా డబ్బు సంపాదించి పైకి ఎదిగిపోయే ప్రయత్నం చేసే 'భ్రష్టు కార్మికవర్గం' స్వభావాన్ని కొన్ని పాత్రలు ప్రదర్శిస్తాయి.

'మోసం' కథలో అప్పారావు గురవయ్యకి లోకంలో బతకాలంటే డబ్బూ, దబాయింపు సెక్షనూ ఉండాలని బోధించి మంచి మాటలతో సారావ్యాపారానికి యాభైరూపాయల పెట్టుబడి సంపాదించి లాభంలో వాటా ఇస్తానని ఆశ పెట్టాడు. పోలీసులకి గురవయ్య ఊర్లోకి సారా తెస్తున్నాడని తప్పుడు సమాచారం ఇచ్చి వారితో కాపలా కాయించి మరొక దార్లో ఊర్లోకి సారాని దింపాడు. లాభం తీశాడు. వాటా అడిగిన గురవయ్యకి పెట్టుబడి ఇచ్చి అందుకే సంతోషించమన్నాడు. తాను చేసిన ఉపదేశానికి ఫీజుగా అతని లాభాన్ని కొట్టేశాడు. అప్పారావు గురవయ్య దగ్గర డబ్బు ఉన్నప్పుడు స్నేహం చూపించి, వాటా అడగ్గానే కసిరి కొట్టాడు. డబ్బు ముందు ఏ నీతినీ, స్నేహాన్ని లెక్క చేయని లంపెన్ మనస్తత్వం అప్పారావు పాత్రలో కనిపిస్తుంది. లోకరీతిని గురించి తనకు తెలిసిన పరిధిలో అప్పారావు పాత్ర చేసిన ఉపన్యాసం వ్యవస్థలోని లోపాలను వ్యాఖ్యానిస్తూ అద్భుతమైన వాగ్ధోరణితో సాగింది.

'తెలుపునాళ్యం' కథలో పైడ్రాజు దొంగగా జీవితం ప్రారంభించాడు. 'దొంగలు దొరికిపోతే' తన దొంగతల్లిలాగా శిక్షించబడతారని, దొంగసరుకులు కొని దొంగలనే దోచుకొనే షావుకారు లాంటి వాళ్లు దొరికిపోకుండా దొరల్లాగే చలామణీ అవుతారని తెలుసుకున్నాడు. చీకటిలో షావుకారు భార్య. తన భర్తనే హత్య చేసి ఆ నేరాన్ని పైడ్రాజు తండ్రిపై మోపింది. ఆమె డబ్బు, పలుకుబడి వల్ల పైడ్రాజు సాక్ష్యం విలువలేనిదై అతని తండ్రికి మరణశిక్షపడింది. న్యాయస్థానంలో జరిగిన అనుభవంతో పైడ్రాజు తన జీవనవిధానాన్ని గురించి నిర్ణయించుకోవలసిన అవసరం కలిగింది.

"దొంగోడైనా ముష్టోడైనా కష్టపడే వోడిమీద బతకాల్సిందే. కానీ, ఏటవుద్దంటే! అయ్యలాంటి సిన్నదొంగలు సితికిపోతే చావుకార్లాంటి పెద్దదొంగలు పెరుగుతారు. ఎలకలాంటి అమ్మని సితగ్గొట్టి సంపేసిన జనం పెద్దపులుల్లాటోళ్ళని మాత్తరం ఇచ్ఛలయిడిగ ఒగ్గేస్తారు. కూలోళ్ళా కష్టపడ్డవా? సిన్నదొంగలా సితికిపోడవా? నేకపోతే, దోసుకుతిని పెద్దపులి పెరిగినట్టు పెరగడవా?" (బుక్కులు : పు 190)

అని ఆలోచించి 'తెలుపునాళ్యం' గల భద్రతగల జీవితం కోసం తనే ప్రయత్నం ప్రారంభించాడు. హత్యచేసి, డబ్బుదోచి, వ్యాపారంచేసి మేస్త్రీ అయిన ఆడమనిషి అండజేరి ఆమె బంగారం కాజేసి ఇంకా ఇంకా పెద్దవాడై అయిదేళ్లలో పురప్రముఖులలో ఒకడుగా మారాడు. ఇవన్నీ అతను చట్టానికి దొరక్కుండా చాలా తెలివిగా, జాగ్రత్తగా చేశాడు. "డబ్బు సంపాదించాకే ప్రజలు" చూసేరా! స్వయంప్రతిభతో ఎంత పెద్దవాడయేడు! అదిపూర్వ జన్మ సుకృతం" అన్నారే కాని అతని గతచరిత్రను గురించి ఎవరూ పట్టించుకోలేదు. జీవితంలో తనకెదురైన అనుభవాల వల్ల సంఘంలో జరుగుతున్న అన్యాయంతో తానూ

చేతులు కలిపి తమ వర్గానికే ద్రోహం చేయడానికి సిద్ధపడ్డాడు. సామాజిక దురన్యాయానికి గురైన పైడిరాజు సమాజం మీద కసి పెంచుకొని ఒకరకంగా ప్రభావితుడయ్యాడు. సమాజానికే ప్రమాదకరంగా మారాడు. అతను చిన్న దొంగ స్థాయి నుండి 'పెద్దమనిషి'గా పెద్ద దొంగగా మారిన విధానాన్ని, సమాజంలోని దురన్యాయం దానికి కారణంగా చూపి చిత్రించడంవలన 'పైడిరాజు' పాత్ర చిత్రణలో రావిశాస్త్రి ప్రతిభ ద్యోతకమవుతోంది.

'అగ్గిపుల్ల' కథలో జోగులు ఇరవై సంవత్సరాలవాడిగా శేషగిరి చూసినపుడు కాలికి ఠికాణా లేక చుట్టలకోసం, సిగరెట్ల కోసం వెతుకుతూ కనిపించాడు. "ఎవడు పావలా డబ్బులూ, పావలా చుట్టలూ, నాలుగు వేడివేడి ఉల్లిపెసరట్లూ ఇస్తాడో వాడికా ఖరీదుకి యావద్భారతదేశాన్ని అమ్మగలడు" (బుక్కులు పు 38) అని జోగులు తత్వాన్ని అర్థం చేసుకున్న శేషగిరి సముద్రాలుని తనకి లొంగదీయడానికి రూపాయి ఇచ్చాడు. కాఫీ, టీ ఖర్చులకోసం పెళ్ళయిన స్త్రీ అని కూడా చూడకుండా ఆమెని శేషగిరి వైపు ఆకర్షింపచేసి బ్రోకరుగా మారాడు. పధ్నాలుగేళ్ళ తరువాత జోగులు ఆర్థికపరిస్థితి తారుమారై గ్రామానికి వచ్చిన శేషగిరికి ఆతిథ్యం ఇచ్చేలా చేసింది. దీనికి కారణం జోగులు జీవనవిధానమే. సముద్రాలు మడిచెక్కని మున్సబు సహాయంతో ఆక్రమించుకొని, డాబా ఇల్లు లేపి, మామిడి తోట వేయించి, పంచాయితీ మెంబరయ్యాడు. శేషగిరి దగ్గర పావలాకి కక్కుర్తి పడిన జోగులు జీవితంలో ఇంతలా ఎదిగిపోవడానికి అతని తార్పుడు గుణం, దోపిడీ తత్వం సహకరించాయి. సముద్రాలులాంటి అమాయకుల జీవితాలు వ్యవస్థలో శలభంలా మాడిపోతే 'జోగులు' లాంటి వారు దానికి ఎలా సహాయపడతారో ఉన్నత వర్గంలోకి చేరడానికి ఎలాంటి పనులు చేస్తారో 'జోగులు' నిరూపిస్తాడు.

'షోకుపిల్లి' కథలో రావుగారికారుడ్రైవరు, తనయజమాని మెప్పు కోసం తనను నమ్మిన వారికే ద్రోహం చేయడానికి సిద్ధపడ్డాడు. నందూచేబేకి, తనతో నాటకాలలో వేషం వేసే సరసిజాక్షిని పరిచయం చేసి వారిమధ్య సంబంధం ఏర్పడడానికి కారణం అయ్యాడు. తర్వాత రావుగారు ఆడించిన నాటకంలో కీలకపాత్రవహించి సరసిజాక్షి మామకి సారాపోయించి, నందూచేబే పైకి ఉసిగొల్పాడు. పరిస్థితి విషమించే సరికి నందూచేబే 'సరసిజాక్షి'ని నిరాకరించాడు. ఆమె మీద సానుభూతి కూడా లేక "మామ చేసిన బోధ నెత్తికెక్కింది సార్ లంజెకి." (బాకీ కథలు : పు115) అని నందూచేబే చర్యని సమర్థించాడు. తరువాత బ్రాతల్ కేసులో ఆమెని అక్రమంగా బుక్ చేయించాడు. ఈపని చేసినందుకు డబ్బు కూడా తీసుకోకుండా "తనంత నిజాయితీగా" ఉన్నందుకు డ్రైవరు చాలా సంతోషించాడు. ఉన్నతవర్గంలోని దౌష్ట్యాన్ని సమర్థించే 'లంపెన్' మనస్తత్వం డ్రైవరుది.

'ముత్యాలమ్మ' కేసులో జామీనుకి వచ్చిన మనిషి (మాయ్) కూడా తన స్వవర్గాన్నే దోచుకునే మనస్తత్వం కనబరుస్తాడు. ముత్యాలమ్మ కేసుని తెచ్చినందుకు లాయరు మూర్తిని 'తమరిత్తేవారు తీసుకొని మొదిమాకు పారేయండి" (నాలుగార్లు : పు 27) అని కమీషన్ అడిగాడు. ముత్యాలమ్మ ఆర్థిక పరిస్థితి ఎంత దయనీయంగా ఉందో తెలిసినా ఆమె మీద జాలిలేక 'పులిసుంది, ఇవ్వకేంచేస్తుంది' అని, "వందకి తగ్గొద్దు" అని మూర్తికి పదేపదే చెప్పాడు ఆమనిషి. సారా కేసులలో ప్లీడర్లకి, క్లయింట్లకి మధ్యవర్తిగా ఉండే వ్యక్తులు డబ్బు కోసం పీడించడం, పీడించబడడానికి సహాయం చేయడం, తన తోటివారి మీద సానుభూతి లేకపోవడం - జామీను మనిషి పాత్ర నిరూపించే అంశాలు.

అట్టడుగు స్థాయిలో జీవించే సమాజంలోని వ్యక్తుల జీవితంలోని వివిధ కోణాలు 'పాత్రల' ద్వారా సమగ్రంగా ఆవిష్కరించబడ్డాయి.

(b) మానసిక చిత్రణ

మానవ మనస్తత్వంలోని భిన్న ప్రకృతులను రావిశాస్త్రి అలవోకగా ఆవిష్కరించారు. పాత్రలలో కనిపించే మనస్తత్వాలను బట్టి 'సరళ స్వభావులు', 'సంకుచిత స్వభావులు'గా వీటిని గుర్తించడం జరిగింది. సరళ స్వభావులుగా కనిపించే పాత్రలు మంచి, మానవత్వం ఊపిరిగా, తమకోసం కాక ఎదుటివారి కోసం బతికేవారుగా, గడుసుదనం, లోకం పోకడ తెలియక జీవితాన్నే చేజార్చుకొనే వారుగా కనిపిస్తారు. 'సంకుచిత స్వభావులైన పాత్రలు స్వార్థంతో జీవిస్తూ, అవతలి వ్యక్తులకు హాని కలిగినా తమ ప్రయోజనం నెరవేరితే చాలనుకొనేవారు, ప్రాంతీయ దురభిమానం గలవారుగా కనిపిస్తారు. వీరేకాక ఆత్మవిశ్వాసం లోపించి జీవితం నిస్సారంగా గడిపేవారిని కూడా ఈ విభాగంలోనే చేర్చడం జరిగింది. కథల్లో జరిగే కొన్ని సంఘటనలు ఈ పాత్రల మనస్తత్వంలో మార్పును తీసుకురావడం కనిపిస్తుంది. కథలలో పాత్రలకు వ్యక్తిత్వాన్ని మార్చుకొనే అవకాశం చాలా అరుదుగా మాత్రమే కలుగుతుందని, "ఒకవేళ అలాంటి మార్పు ఒక పాత్రలో వస్తే దానికి తగిన కారణాన్ని చూపించడం రచయిత బాధ్యత" (వెంకటసుబ్బయ్య: 1995: పు 28) అంటూ భౌతిక పరిస్థితులు పాత్ర అంతరంగంలో నిగూఢంగా ఉన్న వ్యతిరేక లక్షణాన్ని ప్రభావితం చేసినపుడు ఆ పాత్రలో వచ్చే మార్పు సమంజసంగా సహజంగా ఉంటుందంటారు విమర్శకులు. రావిశాస్త్రి పాత్రలలో కనిపించే ఈ విధమైన మార్పు తెచ్చుకున్న పాత్రలను 'మారే పాత్రలు' అనే పేరుతో వివరించడం జరిగింది.

(1) సరళ స్వభావులు

'కలకంఠి' కథలోని సూరిబాబు తన మంచితనం వల్ల

తనకి తానే అపకారం చేసుకున్న పాత్ర. జబ్బుతల్లిని, ఐదుగురు అక్కచెల్లెళ్లని తన బాధ్యతగా స్వీకరించి ఇరవై రెండేళ్ల వయసులోనే కుటుంబభారాన్ని తలకెత్తుకున్నాడు. తమ్ముడిపై ప్రేమ, సానుభూతి లేని అక్కలు సూరిబాబు 'ఏకైక ఆనందం' అయిన సినిమాని చూసి వచ్చిన సహించలేక సాధిస్తారు. పక్కింటి కమలతో ప్రేమలో పడ్డాడని తెలిసి వారిద్దరూ పెళ్ళాడి తమని దూరం చేస్తారనే భయంతో గొడవ చేస్తారు. 'నా జీవితం నా యిష్టం' అనుకోలేని సూరిబాబు ఎక్కడినుండో వచ్చి తనపైబడిన మేనమామ బాధ్యతని కూడా తీసుకున్నాడు. సూరిబాబు బరువుకి తాను కూడా తోడు కాకూడదని, అతని అక్కల సాధింపులనుంచి అతన్ని కాపాడడం కోసం ఊరొదిలి వెళ్ళింది కమల. పదేళ్ల కాలంలో సూరిబాబు జీవన పోరాటంలో ఉక్కిరిబిక్కిరయ్యాడు. "చెడ్డగా ఉన్నా బావుపడుదునేమో" (కలకంఠి: 115) అనే ఆలోచన వచ్చేసరికి పరిస్థితి చేయిదాటింది. తాను సుఖపడలేక, ఎవర్నీ సుఖపెట్టలేక, చెడ్డగా ఉండలేక మంచితనంతో జీవితానందాన్ని చేజార్చుకొని బాధ్యతల బరువు కింద నలిగిపోయాడు.

సూరిబాబుని ప్రేమించిన కమల, సూరిబాబుతో జీవితం పంచుకోవడం మాత్రమే కోరుకున్న కమల ఆ అయిదెకరాలు వాళ్ళకొదిలి, మనం ఎక్కడో అక్కడ ఎలాగైనా ఉండొచ్చు అంది. కానీ అతనికి ఆ ధైర్యం లేకపోవడం వలన తానే అతనికి దూరమైంది. జీవితం ఇచ్చిన అవకాశాలను వాడుకొని తన కమ్మని కంఠంతో పాటలు పాడి పేరు, డబ్బు, పండంటి సంసారం సంపాదించుకుంది. మంచితనం లోపం కాకూడదని, పిసరంత గడుసుదనం, స్వార్థం ఉంటేనే లోకంలో సుఖంగా బతకగలమని కమల ప్రవర్తన నిరూపిస్తుంది. కమలని చూశాక తాను జీవితంలో దేన్ని పోగొట్టుకున్నాడో సూరిబాబుకి అర్థం అవడమే కమల పాత్రలోని గొప్పదనం.

'అధికారి' కథలో నూకరాజు పాత్రద్వారా అధికారానికి రెండు వేపులా పదునున్న కత్తిలాంటి శక్తి ఉంటుందని, నూకరాజులాంటి సున్నిత మనస్కులను అది కోతపెడుతుందని నిరూపించారు రచయిత. పోర్చురా కళాసీ నూకరాజు నాగరత్నం, అప్పాయమ్మలని చేరదీసి వారిని ఆర్థికంగా ఆదుకున్నాడు. నాగరత్నం కూడా అతన్ని ప్రేమించింది. పెళ్ళి చేసుకునే సమయానికి రవ్వలకొండ అనే పోలీసు జవాను తన పోలీసు అధికారంతో ఆడించిన నాటకం వల్ల నాగరత్నం దొంగసారా కేసు మోపబడి అరెస్టయి, రవ్వలకొండ సహాయంతో నే బయటపడింది. అతని అధికారానికి గల శక్తికి మోజుపడిన నాగరత్నం, రవ్వలకొండపై మనసు మార్చుకుంది. రవ్వలకొండ ఆడిన నాటకం తెలిశాక నూకరాజు చీకట్లో అతనిపై దాడిచేసి పారిపోయాడు. సమాజంలో అధికారం చేతిలో ఉంచుకొని సామాన్యులను అధికారులు ఎలా బాధిస్తారో, ఆ ప్రభావం ఏవిధంగా ఉంటుందో 'నూకరాజు' పాత్ర ద్వారా తెలుస్తుంది.

'మోక్షం' కథలో రావుగారు మేజిస్ట్రేటు. వృత్తికి, మానసికమైన ధర్మానికి మధ్య సంఘర్షణలో చిత్తచాంచల్యం పొందిన పాత్ర. ప్రభుత్వవిధానాలలో నిలోటు పాట్లు, చట్టాలు అమలు పరచడంలో జరుగుతున్న వైఫల్యం తెలిసినా, వృత్తిని వదులుకోలేక, దానితో రాజీపడలేక బాధపడే మేధావి వర్గంలోని కొందరికి ఈ పాత్ర ప్రతినిధి. పాపచింతన ఉండడం, సున్నితమైన మనసుండడం ఆ పాత్రకు చిత్తచాంచల్యం కలిగించింది. ప్రభుత్వవిధానాలను వ్యాఖ్యానించడానికి ఈ పాత్రను చక్కగా ఉపయోగించుకున్నారు రచయిత.

2 సంకుచిత స్వభావులు

'మామిడిచెట్టు' కథలోని నీలమణి మూర్తీభవించిన స్వార్థానికి ప్రతిరూపం. కథకుడి కోణం నుంచి నీలమణిలోని

స్వార్థపూరితమైన మనస్తత్వం చిత్రించబడింది. 'ముష్టివారిని వెంట తరమడం, పసిపిల్లల్ని దూరంగా తోయడం, పరాయివారు కొన్న పేపరు చదవడం అతని దుర్గుణాలలో కొన్ని. తన ఆవరణలో ఉన్న మామిడి చెట్టు పక్కింటి పైకి వాలి ఉండడం, వారు దాన్ని రకరకాలుగా ఉపయోగించు కోవడం అతనికి కంటకింపైంది. రోడ్డుమీద పడిన చెట్టు నీడలో ఓ ముసలమ్మ కూర్చొని జొన్నపొత్తులమ్మడం కూడా భరించలేకపో యాడు. పక్కింటి మీదకి వాలిన చెట్టుమీద తనకి అధికారం లేదని, కావాలంటే వాళ్లు దానిని కొట్టేయవచ్చని తెలుసుకొని ' కొమ్మలు, రెమ్మలతో పచ్చగా, మనోహరంగా ఉన్న మామిడిచెట్టును నిలువుగా నరికించేడు. "నా ఆకులెవ్వరికి తేవు. నా నీడ నాకు లేదు. నాకు దక్కన్ది నేన్నెవరికి ఉండనివ్వను. ఆకు పిసరైనా నాది నేన్నెకివ్వను. ఎందుకివ్వాలి?" అన్న (నాలుగార్లు : పు 103) నీలమణి ప్రశ్నలో పడగలెత్తిన భయంకరమైన స్వార్థం కనిపించి భయపెడుతుంది. ప్రకృతి సౌందర్యానికే కాక, మానవాళి సౌభాగ్యానికి కూడా నీలమణి లాంటి వాళ్ళు శత్రువులే.

'పక్కింటి అబ్బాయి'లో నిరంజనరావు మధ్యతరగతిలో కిందిస్థాయిలో ఉండి తన పేదరికాన్ని అసహ్యించుకుంటూ జీవితంలో పైస్థాయికి చేరాలని ప్రయత్నం చేస్తాడు. స్కూల్లో వెంకట్రావు తన కన్నా తెలివిగా ఉండి క్లాసు ఫస్టుమార్కుకి తనతో పోటీ పడుతున్న పుడు, ఈతలో ఏటిలో సుడి ఉన్న చోటు ఈదడానికి ప్రోత్సహించి అతని చావుకి కారణం అయ్యాడు. అతనిని అంతరాత్మ బాధించలేదు.

పెద్దచదువులు చదివినా జీవితంలో పైకి రాలేని తన పరిస్థితుల పట్ల ద్వేషంతో ఇతరులను మాటలతో బాధించే ప్రవృత్తిని అలవర్చుకున్నాడు. అకౌంట్సు పరీక్ష పాసయితే జీవితంలో ఒకమెట్టు పైకి వెళ్లవచ్చని భావించిన నిరంజనం మొదటిసారి తల్లి జబ్బు,

రెండవసారి తన అనారోగ్యం అడ్డుపడినా పట్టుదలతో మూడవ సారిప్రయత్నం చేస్తుండగా పక్కింటి కుటుంబం లోని పిల్లవాడిపడుపు అతని చదువుకి ఆటంకం కలిగించింది. పిల్లవాడి తండ్రి ఆసుపత్రిలో ఉండగా, అనారోగ్యంతో ఏడుస్తున్న పిల్లాడిని ఆసుపత్రికి తీసుకు వెళ్లడం కోసం రిక్షాని పిలిచిపెట్టమని అడిగిన పేద ఇల్లాలిని నానా మాటలూ అని, ఆమె ముఖంమీద తలుపులు వేసుకోవడంతో నిరంజనరావు తత్త్వం వెల్లడవుతుంది. తనను పైకి రానివ్వకుండా దరిద్రులందరూ దిగలాగుతున్నారని భావించడం అతని మనస్తత్వంలోని వైపరీత్యం. "ప్రభుత్వ పన్నుల వసూళ్ల శాఖలో ప్రధానాధ్యక్షి"గా అతను స్థిరపడ్డాడని చెప్పడం ద్వారా ఆ పాత్ర ప్రవృత్తికి తగిన వృత్తిలోనే ఉన్నాడని వ్యంగ్యంగా సూచించారు రచయిత.

'రచ.ఇ.త'లో ఇంబళూర్ తమ్మయ్య రచయిత. పదహారేళ్ల వయసులో పక్కింటి మీదకి రాయి విసిరి అది ఆ పక్కింటి అమ్మాయి మేనత్తకి తగిలి అల్లర్లై దెబ్బలు తిన్నాడు. ఆమె మీద కక్ష కట్టిన తమ్మయ్య ఎంతో జాగ్రత్తగా ఆ కథనే వస్తువుగా తీసుకొని, తానే ఆ మేనత్త తనను పిలిచినట్టు, దానికి పూర్వ మేనరికం అబద్ధం చెప్పినట్టు, ఆమె కోసం ఆ యువకుడు త్యాగం చేసినట్టు రాశాడు. విధవరాలి కోరికను అర్థం చేసుకున్న సంస్కర్తగా తమ్మయ్యకి పేరొచ్చింది. కథ ప్రకారం ఆమెని అపార్థం చేసుకున్న ఊరిజనం తమ్మయ్య రాసిన కథే నిజం అనుకోవడం విని అవమానం భరించలేకే ఆ విధవ మేనత్త ఆత్మహత్య చేసుకుంది. రచయితల ప్రతిభ వ్యక్తిగతమైన కక్షను తీర్చుకొనే ఆయుధంగా కాక, సాంఘిక ప్రయోజనం కోసం ఉపయోగపడాలని, అలా కానప్పుడు జరిగే దుష్ఫలితాన్ని ఇంబళూర్ తమ్మయ్య పాత్ర ద్వారా చెప్పారు రచయిత.

'సూరిబాబు నవ్వు' కథలోని గిరిబాబు లోకమంతటా చెడునే చూశాడు కానీ, తనకెదురైన సూరిబాబులోని మంచితనాన్ని గుర్తించలేకపోయిన సినికల్ మనస్తత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. జీవితంలో తన అనుభవంతో ఎన్నోసార్లు చెడు తలపెట్టిన వాళ్లనే చూశాడు గిరిబాబు. ప్రతి ఘట్టంలోను అతనికి బాధ కలగకుండా, ఆ కష్టం నుంచి రక్షించాడు సూరిబాబు. కానీ తనకెదురైన మనుషులలో చెడుని మాత్రమే చూసిన గిరిబాబు "సూరీ! ఏం లోకంరా ఇది? తల్చుకుంటే అసహ్యం వేస్తోందిరా. ఇంతమంది మానవుల్లో మచ్చుకొక్కడైనా కనిపించడు కదురా మంచివాడు" (కలకంఠి ! పు. 39) అని అన్నాడు. తన సమస్యలను చక్కదిద్ది మనశ్శాంతినిచ్చిన సూరిబాబు మంచితనాన్ని గుర్తించకపోవడం, కనీసం తనకెదురైన మనుషులలో కెల్లా సూరిబాబు మంచివాడు అని తెలుసుకోలేకపోవడం అతని మనస్తత్వంలోని వింత. అందుకే గిరిబాబును చూసి నవ్విన సూరిబాబు నవ్వులోని అంతర్యం ప్రశ్నించి గిరిబాబు మనస్తత్వాన్ని వ్యంగ్యంగా వ్యాఖ్యానించారు రావిశాస్త్రి.

'గుంటూరు' కథలో నరసయ్య ఆంధ్రాయూనివర్సిటీని విశాఖ నుండి గుంటూరుకి మార్చడం వలన అక్కడ చదువుకున్నాడు. గుంటూరులో తోటివిద్యార్థులు విశాఖపట్నం మనుషులని, వాళ్ల తీరును పదేపదే ఎగతాళి చేయడం విశాఖవాసి అయిన నరసన్నను బాధించింది. తిరిగి జవాబు చెప్పలేని మెతకదనంతో 'గుంటూరు' పట్ల ద్వేషం పెంచుకున్నాడు నరసన్న. గుంటూరులో ఎండలు, నీటి ఎద్దడి తీవ్రంగా ఉన్నాయని తెలిసి సంతోషించడం, నీటి సప్లయి మెరుగుపడితే విచారించడం, గుంటూరు రాజధాని కాకూడదని మొక్కుకోవడం మొ॥వి అతని గుంటూరు ద్వేషానికి చిహ్నాలు. చివరకు భార్య గుంటూరులో

పుట్టిందని తెలిసి కాపురం చేస్తున్న భార్యని వదిలేయడం అతని గుంటూరు ద్వేషానికి పరాకాష్ఠ. ప్రాంతీయదురభిమానాలు ఎంత అర్థం లేనివో మనిషిని ఎంత దూరం వరకు తీసుకు వెళ్తాయో నరసన్న పాత్ర ద్వారా చిత్రించబడింది.

'అలనాటి డాన్ జువాన్' కథలోని కథకుడు మనిషుల లోని 'అసూయ' కి ప్రతిరూపం. తన తోటివాడు అందంగా ఉంటే, అతనిని అందరూ ఆరాధిస్తే భరించలేకపోతాడు. అతనికి అందంతో పాటు చదువులో కూడా శ్రద్ధ ఉండడం కూడా సహించలేడు. అతని కళ్లజోడు చాటున మెల్ల ఉందని తెలిసి ఆనందిస్తాడు. అందమైన అమ్మాయితో అతను షికార్లు చేయడాన్ని భరించలేక వారి ఆనందానికి భంగం కలిగించే ప్రయత్నంలో తానే బోల్తాపడతాడు. కథకుడి పాత్ర 'పిచ్చయ్య' గురించి చెప్తూ తన లక్షణాలను, మనస్తత్వాన్ని తానే ఆవిష్కరిస్తుంది.

మారే పాత్రలు:

స్వార్థంతో కళ్లు మూసుకొని తన ఇల్లు, తన వాళ్ళు అన్న ప్రలోభంతో డబ్బు సంపాదించి మృత్యువు ఆసన్నమయిన వేళ సముద్రం ఒడ్డున ఉదయంతో పాటు జ్ఞానోదయం కలిగించుకొని మారిపోయిన పాత్ర – 'ఉదయం' కథలోని సాంబయ్య. తన చుట్టూ గోడలు కట్టుకొని బతికానని తెలుసుకొని మది తలుపులు తెరిచాడు. మృత్యు భయం వదిలింది. గోడవతలి మనుషులు, పసిపిల్లల బంతాటలు, పచ్చని చేలు, ప్రేమ జీవనంలోని సౌందర్యా గుర్తురాగా తన జీవితంలో దేన్ని పోగొట్టుకున్నాడో తెలిసింది. "పోయేటప్పుడు ఎలానూ ఒంటరిగానే పోవాలి. బతికినప్పుడు అందరిలోనూ బతకాలి" (ఓ మంచి వాడి కథ : పు56) అని

సాంబయ్య పాత్ర తెలుసుకోవడంలో స్వార్థం వదిలి నలుగురితో కలిసి జీవించడంలోనే జీవన మాధుర్యం ఉందని రచయిత ఇచ్చే సందేశంగా కనిపిస్తుంది.

'వర్షం' కథలో పురుషోత్తం ఒక సంఘటన వలన తనలోని జడత్వం వదిలించుకొని నూతనోత్సాహంతో జీవితంలో ముందుకి సాగిపోయాడు. ఆ సంఘటనలోనే అతని జడత్వంతో కూడిన మనస్తత్వం ఆవిష్కరించబడింది. చిన్నప్పటినుండి ఇతరులు ఏం చెప్తే అదే చేశాడు కానీ స్వతంత్రంగా ఏదీ నిర్ణయించుకోలేదు. అలాంటి మనస్తత్వం వల్ల కలకత్తాకి పనిమీద బయలుదేరి మేనమామ మాటవిని అడవిపాలెంలో పెళ్లిచూపులు చూసి తిరిగి కలకత్తా వెళ్తూ వర్షంలో ఒక పాకలో ఆగిపోయాడు. దాంట్లో ఎదురుపడిన పెళ్ళికూతురు చూపు అలజడి కలిగించింది కానీ అర్థం కాలేదు. పాకలో నిలబడి దుకాణం తాత ప్రశ్నలన్నిటికీ జవాబు చెప్పడంలో అతని మొహమాటం కనిపిస్తుంది. పురుషోత్తం వెళ్ల వలసిన రైలుస్టేషను దగ్గరనుంచే, తాతమనవడు బొగ్గులు తీసుకొని వానను లెక్క చేయకుండా 'నిప్పు'తునకలా వచ్చాడు. అతని మాటలు విన్న పురుషోత్తం తన జీవితంలో లోపించిన ఉత్సాహాన్ని తెలుసుకున్నాడు. మనసులో మెరుపు మెరిసింది. పెళ్ళికూతురు తనలో వెతికిన దేమిటో, తాత మాటల్లోని 'నీటిలో నిప్పు, మనిషిలో జ్వాల' అంటే ఏమిటో అర్థమయి - వర్షం పెరుగుతూ ఆకాశం ఇంకా మూసుకుపోతూ ఉన్నా గాలికెదురుగా వర్షపు తెరలు ఛేదిస్తూ సాగిపోయాడు పురుషోత్తం.

వర్షంలాగే మనసులోని స్తబ్దత, జడత్వం ముందుకు పోనీయకుండా ఆపితే, 'పోతురాజు' ద్వారా (తాతమనవడు) జీవిత సాక్షాత్కారాన్ని పొందాడు - పురుషోత్తం.

'మగవాడు - ఆడమనిషి' లో మూర్తి మూడు సంఘటనలతో ఆత్మవిశ్వాసం పెంచుకొని తన వ్యక్తిత్వాన్ని మార్చుకుంటాడు. డబ్బు, చదువు సరిగా లేని తనకు మహాపట్నంలో ఏ ఉద్యోగం దొరకదని, తననెవరూ చూడరని నిరాశపడుతూ ఉన్న మూర్తికి మోహిని పరిచయం అయి, అతనిలోని మగతనాన్ని, ఆత్మవిశ్వాసాన్ని నిద్రలేపుతుంది. ఆమెతో సంభాషించడం కోసం ఇంగ్లీషును ప్రయోగించిన మూర్తి, అదే ఇంగ్లీషుతో పై అధికారుల మెప్పు పొంది ఉద్యోగం సాధించాడు. తనబలం సంగతి చూడకుండా మోహిని వెంటపడినవారిని చితకకొట్టి 'మగవాడి'లా నిలబడ్డాడు. ఈ విధంగా మోహిని అనే ఆడమనిషి పరిచయం 'మూర్తి'లోని 'మగవాడి'ని, ఆత్మవిశ్వాసాన్ని తట్టి ముందుకు నడిపించడంలో 'మోహిని' పాత్ర సార్థకమయింది.

మానవ మనస్తత్వంలోని విభిన్న కోణాలను నిశితంగా పరిశీలించి సజీవమైన వ్యక్తులను ప్రతిబింబించేవిధంగా పాత్రలను తీర్చారు రావిశాస్త్రి. వ్యక్తులలో కేవలం మంచి లేదా చెడు మాత్రమే ఉండదని, మంచి చెడుల మిశ్రమమే మనిషి అని రావిశాస్త్రి పాత్రలు నిరూపిస్తాయి. మనిషిలో మార్పు రావడం కూడా సాధ్యం అవుతుందని కొన్ని పాత్రల ద్వారా సూచించారు రావిశాస్త్రి. సంఘటన చిత్రణలో ఉన్న బలం వల్ల ఈ మార్పు సాధ్యమని పాఠకులకు భావం కలుగుతుంది.

(ii) ప్రతీకాత్మకం

రావిశాస్త్రి కథాశిల్పంలో ప్రత్యేకంగా కనిపించే అంశం 'ప్రతీకాత్మక పాత్రచిత్రణ'. సంప్రదాయ సాహిత్యంలో కూడా పశుపక్ష్యాదులను పాత్రలుగా చేసి కథ చెప్పే సంప్రదాయం కనిపించినా, ఆధునిక సాహిత్యంలో రచయిత తాను నమ్మిన భావజాలాన్ని ప్రచారం చేయడానికి, వ్యవస్థలోని దుర్నీతిని ప్రశ్నించడానికి పాత్రలను ప్రతీకాత్మకంగా తీర్చడం ద్వారా ప్రత్యేకమైన ప్రయోజనం సాధిస్తాడు. రావిశాస్త్రి పాత్రలలో కూడా వ్యవస్థలోని దురన్యాయాన్ని చిత్రించడానికి, వర్గపోరాటం ఆవశ్యకతను సూచించడానికి ఈ ప్రతీకాత్మక ధోరణి ఉపయోగపడింది.

'పిపీలికం' లో చీమకి తానెవరో తెలుసుకోవాలనే కోరిక కలిగింది. ఆలోచనలతో పని, ఆరోగ్యం చెడి గురువులను ఆశ్రయించింది. ఒక బ్రాహ్మణ గురువుకు నూకలు దక్షిణగా ఇచ్చి అక్షరమాల, గుణింతం నేర్చుకొని తాను చీమని అనిమాత్రం తెలుసుకుంది. మరొక గురువు మంత్రజలంతో శుద్ధిచేసి బ్రాహ్మణ్యం ఇప్పించి వేదాంత సారం అంతా సోఽహం అన్న మాటలో ఉందని చెప్పిపంపాడు. బ్రహ్మజ్ఞానం కలిగినా బతుకులో వెతుకులాటలు తప్పలేదు. మరొక మహా తాపసి దగ్గరకు వెళ్ళి 'నేనెవర్ని' అని తన సందేహాన్ని వెల్లడించిన చీమతో 'బ్రహ్మజ్ఞానం' ఆచరణలో సాధించబడాలని, యోగసాధన చేసి తపస్సు చేయాలని చెప్పాడు ఆ తాపసి. తపస్సు చేస్తే మోక్షం కలుగుతుందని తెలుసుకున్నా, ఆ మోక్షం ఎందుకో అర్థంకాని చీమ పుట్టదగ్గరకు తిరిగి వచ్చేసింది.

తమ నివాసాన్ని సమీపించిన చీమ ఏదో రాక్షసాకారం తమ పుట్టని ఆక్రమించిందని తెలిసి దాని దగ్గరకు వెళ్ళి 'తమ ఇంట్లోకి ప్రవేశించడం అక్రమం కాదా' అని అడిగితే తాను 'సుఖభోగిని' అని చెప్పిన ఆ ఆకారం ఇంకా ఇలా అంది. "నువ్వెవరో నీకు తెలుసునా?.. నువ్వు ఈ లోకంలో ఒకానొక తుచ్ఛపు కష్టజీవివి. కష్టజీవులు కష్టపడాలి. సుఖభోగులు సుఖించాలి. అలా జరుగుతుందనేది ప్రకృతి ధర్మం. అలా జరగాలనేది భగవదాదేశం. అందుచేత, మీ చీమ వెధవలంతా కష్టపడవలసిందే! మీ కష్టం మ్మీద మేం సుఖించవలసిందే! మాకు అదే న్యాయం, అదే ధర్మం! కాదన్న వాళ్ళ కాటేసి చంపుతాం" (బాకీ కథలు : పు 22) అని పుట్టపై తనవాక్కును ప్రకటించి నిద్రకుపక్రమించింది. రాక్షసాకారం చెప్పిన మాటలు విని చీమ నివ్వెరపోయింది. గురువులు ఏవేవో చెప్పారు కానీ 'కష్టజీవి'వి అనిమాత్రం ఎవరూ చెప్పలేదు. తన కష్టాన్ని దోంకి తించి ఇతరులు సుఖిస్తారని కూడా ఎవరూ చెప్పలేదు. 'శాస్త్రాలు' చెప్పని, 'ధర్మాత్ములు' దాచిన సత్యాన్ని నిజజీవితంలో తెలుసుకున్న చీమ కర్తవ్య దీక్ష పూనింది. "భగవన్న్యాయమైనా సరే అది అన్యాయం కాబట్టి దాన్ని మేం మారుస్తాం! అందుగురించి మేం తిరగబడతాం, మీ మీద మేం తిరగబడతాం" (బాకీ కథలు : పు 23) అని తన తోటివారిని కూడగట్టి ఆ రాక్షసాకారాన్ని చంపేసింది.

ఈకథలో 'చీమ' శ్రామిక వర్గానికి, రాక్షసాకారం సంపన్న పెట్టుబడిదారీ వర్గానికి ప్రతీకలు. సంపన్న వర్గం చెప్పే కర్మసిద్ధాంతంపై తిరగబడే చైతన్యం శ్రామిక వర్గంలో కలగాలని చీమ పాత్ర ద్వారా సూచించారు రచయిత. శాస్త్రాలు, గురువులు దాచిన సత్యం అనడం ద్వారా మేధావివర్గం కూడా ఈ దోపిడీని సమర్థించడం సూచిం యి.

'కొంగల దేవుడు' కథలో కొంగలు, చేపలు సమాజం లోని పీడక, పీడిత వర్గాలకు ప్రతీకలు. కొంగ తనకు ఆహారంగా చేపలు కావాలని భగవంతుడిని ప్రార్థించింది. చెరువులో చిరుచేప కూడా తరతరాలుగా తామంతా కొంగలకు ఆహారంగా మారుతున్నామని, తమ జాతిని రక్షించమని ప్రార్థించింది. చురుకు చేప, కొంగలను సృష్టించిన దేవుడే చేపలను వాటికి ఆహారంగా చేశాడని, అందువలన కొంగల దేవుడే కాని అతను చేపల దేవుడు కాడు అని చిరుచేపకి ఉపదేశించింది. కానీ ఈ మాటలు పూర్తిగా వినేలోగా చిరుచేప, ప్రార్థించిన కొంగకు ఆహారంగా మారిపోయింది. భగవంతుడు అనేవాడు ఉన్నా అతను దోపిడీ వర్గానికే సహాయం చేస్తాడని, బాధితులను ఆదుకోడని, అతని సహాయం కోసం ఎదురు చూడటం వ్యర్థం అని - 'చేపలకీ పాటి చిరుజ్ఞానం చాలు' అనడం ద్వారా తెలుస్తుంది. 'చురుకు చేప' శ్రామిక వర్గంలో కలగవలసిన చైతన్యానికి ప్రతీక.

'ఈ ప్రేమలోకంలో' కథలో మానవ సంఘంలో ప్రేమకి జాతి భేదం ఉండదని, తమ జాతికి తప్ప తక్కువ జాతికి ప్రేమని పంచదని చెప్పడానికి పాములు, కప్పలు మొదలైన ప్రతీకలు ప్రయోగించారు.

రెండు పాముల ప్రేమని చూసి గానం చేసిన కప్పకవి వాటికే ఆహారంగా మారాడు. కప్పల ప్రేమని చూసి మురిసిన తూనీగ వాటికి ఆహారం అయింది. పులికి పురిట్లో సహాయంచేసి ఆ పులి, పిల్లల ప్రేమని చూసి పరవశించింది. వాటికి ఆహారంగా మారింది.

షావుకారు కూలిలకి కాణీ జీతాలిచ్చి పనిచేయిస్తూ

నష్టపోయినట్లు తెలుసుకొని, కార్మికులను 'సోదరులారా' అని సంబోధించి దమ్మిడి జీతానికి పనిచేయమని లాభంలో వాటా ఇస్తానని చెప్పాడు. షావుకారు ప్రేమకి మురిసిపోయిన కార్మికులు దమ్మిడీ జీతానికి పనిచేసి, లాభం వచ్చాక అందులో వాటా కాక తమ జీతాన్ని 'కాణీ'కి తిరిగి పెంచమని అడిగారు. షావుకారు మక్కెలిరగదన్నించాడు. మానవ సంఘంలో ప్రేమ ప్రయోజనాన్ని బట్టి రూపు మార్చుకుంటుంది.

పాములు, కప్పలు, తూనీగలు ఒక జాతిని మరొకటి ప్రేమించకపోవడం, జన్మ వైరం వాటికి సహజం. కాని అవి తమ జాతిని తామే తినవు. కాని మనిషి జాతిగా పుట్టిన మానవులు మాత్రం రెండు జాతులుగా మారి ఒకరినొకరు దోచుకు తింటున్నారు. ఈ సత్యాన్ని జంతువుల మీద ఆరోపించి చెప్పారు రావిశాస్త్రి.

'సృష్టిలో' కథలో సమాజంలో అడుగడుగునా సాగుతున్న దోపిడీని వివరించడానికి కోడిపెట్ట, నక్క వంటి జంతువులను పాత్రలుగా చేశారు రావిశాస్త్రి. బలవంతులు, బలహీనులను దోచుకోవడం ప్రకృతిలో కనిపిస్తున్న న్యాయం. ఈ అటవిక న్యాయమే మానవ సమాజంలో కూడా అమలు జరగడాన్ని ప్రతీకాత్మకంగా ప్రశ్నించారు రావిశాస్త్రి.

వీరన్న దొంగిలించిన కోడిపెట్టలను నక్క ఎత్తుకుపోయింది. నక్కని వీరన్న చంపేశాడు. నక్కపిల్లలను కొండచిలువ మింగేసింది. వీరన్న వీరినాయుడి ఇంట్లో దొంగతనం చేశాడు. వీరినాయుడు నూకనాయుడి పదిసెంట్ల భూమిని తన దానిలో కలిపేసుకున్నాడు... అంటూ చెప్పిన కథలో మానవసమాజంలో

మత్స్య న్యాయం చలామణీ అవుతూ మనిషిని మనిషి దోచుకోవడం కనిపిస్తుంది. జంతువులు ఒకదానొకరు దోచుకుతినడం సహజమే కానీ మానవులు కూడా అదే పద్ధతి అవలంబిస్తూ జీవించే విధానంలో న్యాయాన్ని నక్క, కోడిపెట్టల పాత్రలద్వారా ప్రశ్నించారు రచయిత. "ఏ నాటికైనా తమ హింసాప్రవృత్తిని త్యజించగలమా" అని నక్క, కోడిపెట్ట తమ జీవితాల గురించి ఆలోచించడంలో మనుషులు కూడా తమని తాము తరచిచూసుకోవలసిన అవసరాన్ని సూచించారు.

'ద్వైతాద్వైతం' కథలో పులి, మేక రెండు పాత్రలు చెప్పిన కథలో భగవంతుడు బలవంతుల పక్షమే నని, బలహీనులు అతని సహాయం కోసం ఎదురు చూడకుండా పోరాటం సాగించాలనే సందేశాన్ని ధ్వనిగా చెప్పారు రావిశాస్త్రి. పీడక వర్గానికి 'పులి'ని, పీడిత వర్గానికి 'మేక'ని ప్రతీకలుగా చేసారు.

కరువు రోజుల్లో ఆహారం, నీరు లేక ఆకలితో మాడిపోతూ కుటుంబాన్ని పోగొట్టుకొని భగవంతుడిని ప్రార్థించిన పులి, ఆరు క్షణాలలో అతని దయవల్ల నీటి ప్రవాహాన్ని, వెంటనే ఆహారాన్ని పొందగలిగింది. అదే కరువు రోజుల్లో ఎడారిలాంటి ప్రాంతానికి చేరిన మేక కుటుంబంలో చెల్లెలు మేక అతి పవిత్రంగా వినయంగా నీటికోసం భగవంతుడిని ప్రార్థించింది. ఏటిలో నీటి ప్రవాహం వచ్చింది కానీ ఈలాగా దేవుణ్ణి ప్రార్థించిన పులికి ఆహారంగా మారిపోయింది. మేక చెల్లెలు ఎంత భక్తురాలైనా, పవిత్రమైనదైనా దేవుడు ఆ మొరవినకుండా పులికి ఆహారంగా చేశాడు. భగవన్నామస్మరణం చేస్తూ నదివీధిలో తన తండ్రిని నరికినట్లే తనని కూడా నరుకుతారని అంటుంది-

కథి చెప్పేమేక. "మన భక్తికి ఆయన పలుకుతాడు! ఆయన గొప్పని మనం ఎల్లప్పుడూ పలకాలి" (బాలకథలు : పు 132) అని పులి; "భగవంతుడుంటాడు కాని, అతను మనకి మనకోసం మనయెడల మన మంచికి ఉండడుండడు. ఉండడు కాక ఉండడు" (బాలకథలు : పు 147) అని మేక తమ అనుభవాల ద్వారా భగవంతుడి గురించి చెప్తాయి. భగవంతుడు బలవంతుల పక్షమే కాని, బలహీనుల పక్షం కాదని ఈ పాత్రల అనుభవం నిరూపిస్తుంది. బలహీనులు భగవంతుడి సహాయం కోసం ఎదురు చూస్తూ అన్యాయానికి తల ఒగ్గకుండా, సమిష్టిగా అన్యాయాన్ని ఎదుర్కోవాలని ఈ పాత్రలు ఇచ్చే సందేశం.

(iii) ఆశావాదం

రావిశాస్త్రి కథలలో చిత్రించిన సమాజంలోని చీకటి కోణాలను, మానవ మనస్తత్వంలోని స్వార్థం, అసూయ వంటి గుణాలను, విపరీత మనస్తత్వ ధోరణులను గమనించినప్పుడు 'మనం నిత్యం జీవిస్తున్నది ఇటువంటి సమాజంలోనే' అని తెలిశాక పఠితుల మనసులో దిగులు ఆవరిస్తుంది. కానీ కథలలో అక్కడక్కడా కొన్ని పాత్రలు 'ఈ లోకం మంచికి మారుతుందనే ఆశని' కలిగిస్తాయి. సమాజంలో తాను రావాలని ఆశిస్తున్న మార్పును కొన్ని పాత్రల చిత్రణలో సూచించారు రావిశాస్త్రి.

'మంచివాడి కథ' లో మంచివాడు తన మంచితనం అసమర్థతగా గుర్తించబడి అన్నివిధాలా జీవితంలో నష్టపోయి చావడానికి సముద్రం దగ్గరకు వెళ్ళికూడా చావలేకపోయాడు. సూర్యోదయం అయి చీకటి తొలిగింది. కోటి గొంతుకల పాటతో భుజంమీద బండరాళ్లతో సాగిపోతున్న దండు కనిపించింది. "మమ్మల్ని రాయిమడుసులంటారు. మేం మంచిలోకాన్ని నిర్మించడానికి వెళ్తున్నాం" (మంచివాడి కథ : పు.10) అంది ఆ దండు. మంచివాడు జీవితం అనే బండరాయిని తీసి భుజాన వేసుకొని కోటి గొంతుకల పాటతో శ్రుతి కలిపాడు.

చీకట్లు కమ్ముకున్న లోకంలో వెలుగు వస్తుందని, పరిస్థితులకు భయపడి, నిరాశతో ఆత్మహత్యకి పూనుకోక, సహనంతో స్వార్థం, మోసం, వంచన లేని మంచిలోకాన్ని నిర్మించడానికి బండరాయిలాంటిదైనా జీవితాన్ని మోస్తూ సాగిపోవాలని 'మంచివాడు' పాత్ర ద్వారా సూచించారు.

'మామిడి చెట్టు' కథలో కథకుడు, నీలమ్మలో స్వార్థపూరితమైన మనస్తత్వం చూసి కలవరపడ్డాడు. కాని, రోడ్డు మీద పడిన చెట్టు నీడ కూడా తనదేనన్న నీలమ్మతో గొడవ పెట్టుకున్న ముసలమ్మ వాదన గుర్తొచ్చి ఆశ కలిగిస్తుంది. "నీడ కోసం పోరాడిన ముసలమ్మ నాదృష్టిపథంలో ఎప్పుడూ నిల్చి ఉంటుంది. అప్పుడు నాకు కొంచెం ధైర్యం వచ్చి 'ఫరవా లేదు, ఆ నరకాన్ని తోసి పారెయ్యొచ్చు, కష్టపడైనా ఆనందాన్ని నిల్పుకోవచ్చు అనిపించి నాలోని ఆశ కొంతగానైనా నిలుస్తుంది" (నాలుగార్ల్లు: పు104) అన్న కథకుడి మాటలలో రచయిత ఆశ కూడా ధ్వనిస్తుంది.

'దిసోన్నకింగ్ టైగర్' అను పులిపూజ కథలో పులిని చూడడం కోసం వచ్చిన చక్రని చిన్నపిల్ల, బోను తలుపులు విడి పులిపంజాకి బలయిపోతే కథకుడు అన్యాయానికి, న్యాయం బలయినట్టుగా భావించారు. లోకంలో మంచితనం, సౌందర్యం అటువిక న్యాయానికి బలయిపోవడం భరించలేక ఆశనిరాశల మధ్య ఊగిసలాడతారు. "ఈ అన్యాయం ఇంకెంతకాలం నిలబడుతుందో, ఎప్పుడు ఎవరొచ్చి ఈ అన్యాయం మానవుల మధ్య మరి జరక్కుండా దాన్ని తుదముట్టిస్తారో కదా!' అనిపిస్తాంటుంది నాకు. ఈ అన్యాయం ఎప్పుడో ఒకసారి అంతమవుతుందని నాకు ఒకసారి ఆశ కలుగుతుంది. అంతమవదేమోనని ఇంకొకసారి నిండా నిరాశ కలుగుతుంది" (కలకంఠి: 63) అంటూ అన్యాయం నశించి న్యాయం నిలబడే రోజు కోసం ఎదురుచూస్తాడు.

'పుణ్యం' కథలో కథకుడు 'పోలీసులు మంచివారని పోలమ్మ అన్నందుకు ఎగతాళి చేస్తూ లోకంలో లాభం, నష్టం తప్ప

పాపం, పుణ్యం అనేవి లేవని సినికల్‌గా వాదిస్తాడు. తోటలాయరు కరుణాకరం పోలీసులలో మంచితనాన్ని చూసిన పోలమ్మలాంటి మంచివాళ్ళు ఎప్పటికీ వెర్రి వెంగళప్పలు కాదని అంటాడు.

"అలాంటివాళ్ళు లోకంలో కోటానుకోట్లున్నారు. అందుకే నువ్వూ నేనూ మెరిసేస్తున్నాం. కానీ ఎల్లకాలం వాళ్ళు అలా వెర్రివెంగళప్పల్లా ఉండిపోరు. యెప్పుడో అప్పుడు ఏదో రోజున వాళ్ళందరూ ఒక్కసారి గప్పున తెలివి తెచ్చుకుంటారు. వాళ్ళు తెలివి తెచ్చుకుంటే, నువ్వూ నేనూ నీలాంటివాళ్ళం నాలాంటివాళ్ళం అంతా కూడా జాగ్రత్తగా ఉండాలి. ఎంచేత జాగ్రత్తగా వుండాలో తెలుసా? అప్పుడు పుణ్యం వర్ధిల్లుతుంది. అంచేత!" (నాలుగాళ్ళు: పు 56)

సమాజంలో ఉన్న ప్రస్తుత పరిస్థితులు, మనుషులు తమకు జరుగుతున్న అన్యాయాన్ని గ్రహించిన రోజున మారతాయని, మారిన రోజున 'పాపం' అనేది ఉండదని రచయిత కరుణాకరం పాత్ర ద్వారా చెప్పారు.

'అరటితొక్క' కథలో కుక్రమేష్టరు ఉపన్యాసం ద్వారా ఈ సమాజంలో బతకడానికి ధైర్యం కావాలని, మంచిబతుకు కోసం పోరాటం సాగించాలని చెప్పారు:

" గురువుగారూ! ధైర్యంగా ఉండండి. ధైర్యమే మనకి కావలసింది. ఈ జీవితం మనలాంటి వాళ్ళని కత్తులబాటుని నాకు తెలుసు. మనకి కళ్ళని కప్పి, నోరు మూసి చావజంపి వాళ్ళ బండ గానుగలన్నీ మన చేత తిప్పిస్తున్నారు. ఎవరు తిప్పిస్తున్నారు? ఎవరో మీకూ తెలుసు. కానీ ఇందులోంచి మనం బైటపడాలి. బైటపడతాం. కాని బైటపడాలంటే మనకి పట్టుదలా, ధైర్యం రెండూ ఉండాలి. . . . . చావుకాదు మనకి కావలసింది. మనల్ని ఆ మాదిరిగా అవకతవక రోడ్లు

పట్టించి అసహాయుల్ని చేసి చంపడానికే సంఘాన్ని ఈ మాదిరిగా నడిపించడం జరుగుతోంది. కాని మనం మరింక ఆవిధంగా జరగనివ్వం. మనకావలసింది బతుకు.. బతుకు. మంచిబతుకు మనకి కావాలి. ఈ చీకట్లోంచి ఈ మసురులోంచి ఈదుర్గంధం లోంచి మనం బైటు పడతాం. మనకి లేదు చావు. లేదంటేలేదు" (బుక్కులు: పు 136) అంటాడు కుర్రమేష్టరు. ఈ ఉపన్యాసంలో తప్ప ప్రాముఖ్యంలేని ఆ పాత్ర ప్రయోజనం జగన్నాథంలో చైతన్యం కలుగజేయడమే.

'రొట్టెముక్క' కథలో వర్ధమానరచయిత కూడా వ్యవస్థలో మార్పు కోసం ఆశగా ఎదురుచూసే పాత్ర. సమాజం లోని ఆకలిచావులని చిత్రిస్తూ తాను రాసిన కథను చదివిన రచయిత "ఇదికథ. కాని ఇది నిత్యం అనుక్షణం నే చుట్టూ జరుగుతున్న ఒక చిన్న నిజానికిది ప్రతిబింబం. ఇది మాత్రం నిజం. ఈ విధంగా ఉన్న ఈ సొసైటీ ఈరోజే మంచికి మారు మారాలి. ఈ దుర్భర పరిస్థితి ఇప్పుడే ఈ వెంటనే పోవాలి. మంచికాలం ఎప్పుడో కాదు. ఎప్పుడో కాదు. ఇప్పట్నించే మాకు రావాలి. ఇది మీరెంత వద్దన్నా ఇప్పుడే మాకు కావాలి" (బుక్కులు: పు 116) అంటాడు.

'అగ్గిపుల్ల' కథలో చిన్నమ్మ, సముద్రాలు చెల్లెలు. తన అక్క మడిచెక్కని దోచుకొని; తన మొగుడి అలుసుతో అత్తగారు ఆస్తిని కూతురికి ఇవ్వడానికి మనసబూ జాగుతే కారణం అని గ్రహించినా, "ఆళ్ళమెడకాయల్నరికేసి, పాలకుండవెళ్ళాడ దీసినట్టు తలకాయలేళ్ళాడ దీద్దారన్నంత కోపం (బుక్కులు: 23) వచ్చినా సంబాళించుకుంటుంది. శేషగిరిదగ్గర జాగుబుప్రసక్తి వచ్చినపుడు అక్క కోపం చూసి..

"ఎందుకోలప్ప ఆ సేతకాని కోపం?... మన కొంపల్తవ్వేడానికి యెయ్యిమందున్నారు. సేతనైతే రాకలుచ్చుకు అళ్ళందరి బుర్రలూ బొడిసే! నేపోతే, అళ్ళే బుర్రలు చూపు జేయిస్సె ఏళొస్తుంది. అందాక బొల్లకుండు" (బుక్కులు: 58) అని కేకలు వేసి– "తిడితే మడిసెక్క మా యిల్లే కాడికొస్తదా? దాని టయాం బొచ్చినప్పుడు కత్తులుచ్చుకున్న దినాలొస్తె సెక్క అదే వచ్చుద్ది" (బుక్కులు: పు 59) అంటుంది సముద్రాలు చెల్లెలు చిన్నమ్మి. ఈ పాత్ర ద్వారా శ్రామికవర్గం తమకు జరుగుతున్న అన్యాయం గ్రహించి, విప్లవ చైతన్యం కలిగితే వారికి కలిగే ప్రయోజనం సూచించారు.

రావిశాస్త్రి వివిధ వర్గాలకు చెందిన వ్యక్తుల జీవితాలను, విభిన్న మానసిక ప్రవృత్తులను పాత్రలుగా చిత్రించిన విధానాన్ని, ప్రతీకాత్మక పాత్రల ద్వారా సాధించిన ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని, సమాజంలోని అన్యాయాన్ని అర్థం చేసుకొని, ఆ అన్యాయం నశించే రోజు కోసం ఆశావాదంతో పాత్రల ద్వారా ఎదురు చూస్తూ, మంచికాలం ఏర్పడుతుందనే నమ్మకం వెల్లడించిన పద్ధతిని ఈ అధ్యాయంలో వివరించడం జరిగింది.

రావిశాస్త్రి - కథాశిల్పం

కథలో వస్తువు క్రమంగా వికాసం చెందుతుంది. ఈ వికాస పరిణామాలు రచయిత నైపుణ్యాన్ని బట్టి ఎన్నో రకాలుగా ఉంటాయి. వస్తువును కథగా రూపొందించినప్పుడు రచయిత ప్రదర్శించే నేర్పును 'శిల్పం' అని చెప్పవచ్చు. ఆంగ్లంలోని 'Technique' అన్న పదానికి సమానార్థకంగా తెలుగులో ప్రయోగించబడుతున్న పదం "శిల్పం".

"ఉద్దిష్ట ఫలితాన్ని సాధించడానికి అనువైన ప్రక్రియా పద్ధతులను వర్తింపచేసే దక్షత లేదా సాంకేతిక నైపుణ్యం అని చెప్పే ఈ లక్షణం కథానికలో ప్రదర్శించే వివిధ రీతుల సమాహారమే కథానికా శిల్ప స్వరూపంగా వ్యక్తమవుతుంది. ఈ శిల్ప స్వరూప కల్పననే సంవిధాన ప్రక్రియగా గుర్తిస్తాం" (దక్షిణామూర్తి: 1988: పు. 398). వస్తువును కథగా మలిచే 'శిల్పం' గురించి-

"ఆధునిక కథకు సంబంధించినంతవరకు కథావస్తువు ఎముకల గూడులాంటిది. దానివల్ల ఆకర్షితులయ్యే వాళ్లెవరూ ఉండరు. అస్థిపంజరం ప్రాణిగా రూపొందడానికి కండరాలు, నరాలు, నెత్తురు, చర్మం లాంటివి ఎలాగైతే అవసరమో 'వస్తువు' కథానికగా రూపొందడానికి వాతావరణ చిత్రణ, పాత్రపోషణ, సన్నివేశకల్పన అంతే అవసరం" (రాజారాం: 1982: పు. 18) అనడంలో పాత్రలు, సంఘటనలు, సన్నివేశాలు కథకి ముఖ్యమైన అంగాలని తెలుస్తోంది.

కథానిక ప్రక్రియను త్రిముఖాత్మకంగా విశ్లేషించిన పోరంకి దక్షిణామూర్తి 'కథానిక ప్రక్రియలో అభివ్యక్తమయ్యే రచనాశిల్పాన్ని ఎనిమిది రకాలుగా వర్గీకరించారు.

అవి :

1. వస్తు విన్యాసశిల్పం 2. పాత్ర చిత్రణా శిల్పం
3. కథనశిల్పం 4. సంఘటన ఘటనా శిల్పం
5. సంఘర్షణోత్పాదన శిల్పం 6. సన్నివేశ కల్పనా శిల్పం
7. వర్ణన శిల్పం 8. శీర్షికా శిల్పం

'కథానిక' శిల్పంలో ముఖ్యమైన ఈ అంశాలను రావిశాస్త్రి కథాశిల్పంలో ఏ విధంగా కనిపిస్తున్నాయో పరిశీలించడం ఈ అధ్యాయంలో జరుగుతుంది.

రావిశాస్త్రి కథలలోని 'వస్తువు' స్వభావాన్ని వివరిస్తూ రెండవ అధ్యాయంలో కథలను పరిచయం చేయడం జరిగింది. మూడవ అధ్యాయంలో రావిశాస్త్రి పాత్ర చిత్రణలో ప్రదర్శించిన వైవిధ్యాన్ని వివరించడం జరిగింది. ఈ అధ్యాయంలో రావిశాస్త్రి కథనశిల్పం, సంఘటన శిల్పం, సంఘర్షణా శిల్పం, సన్నివేశ శిల్పం, వర్ణన శిల్పం మొదలయిన అంశాలను కథలలో ఏ విధంగా నిర్వహించారో పరిశీలించడం జరుగుతుంది.

(i) కథన శిల్పం

కథను చెప్పే పద్ధతి 'కథనం'. ఆధునిక కథలో ఈ కథనం శిల్పంలో ముఖ్యమైన అంశం. 'కథను ఎలా చెప్పాలి', 'ఎవరు చెప్పాలి' అనే విషయాన్ని రచయిత నిర్ణయించుకోవలసి ఉంటుంది. కథను ఏ దృక్కోణం నుంచి రచయిత వెల్లడించాడో తెలిపే అంశం కాబట్టి ఈ కథన పద్ధతిని 'దృష్టికోణం' అని కూడా అంటారు. పాఠకులలో తాను ఆశించే ప్రతిస్పందనను బట్టి రచయిత దృష్టికోణాన్ని మారుస్తూ ఉంటాడు. "A Glossary of Literary terms" గ్రంథంలో M.H. Abrams చర్చను అనుసరించి దక్షిణామూర్తి కథనంలో కనిపించే ఉపవిభాగాలను ఈ క్రింది విధంగా చూపారు. (దక్షిణామూర్తి:1988:పు367)

- కథనం
  - ప్రథమ పురుష
    - పూర్ణ సర్వజ్ఞత
      - చొరబడే తత్త్వం
      - చొరబడని తత్త్వం
    - పరిమిత సర్వజ్ఞత
  - ఉత్తమ పురుష

పరిశీలించిన రావిశాస్త్రి కథలు 62లో 49 కథలు ప్రథమపురుష కథనంలోను, 13 కథలు ఉత్తమ పురుష కథనం లోను కనిపిస్తున్నాయి.

ప్రథమ పురుష కథన పద్ధతి

కథ చెప్తున్నప్పుడు పాత్రల గురించి అతను, ఆమె అని సంబోధించడం జరుగుతుంది కనుక 'ప్రథమపురుష కథనం' అని; కథాంశం, పాత్రల స్వరూప స్వభావాలు తెలిసి, జరిగే

సంఘటనలన్నిటికి ప్రత్యక్ష సాక్షిగా రచయిత కథ చెప్తాడు కనుక 'సర్వసాక్షి కథనం' అని 'సర్వజ్ఞ' కథనం అని కూడా ఈ కథన పద్ధతిని వ్యవహరిస్తారు.

రచయిత కథలో అన్ని పాత్రల మనసుల్లో ప్రవేశించి వారి చర్యలను 'సర్వజ్ఞత'తో వ్యాఖ్యానిస్తే 'పూర్ణ సర్వజ్ఞ దృష్టికోణం' అని, కొన్ని పాత్రలకు మాత్రమే పరిమితమైతే 'పరిమిత సర్వజ్ఞ దృష్టికోణం' అని అంటారు. పూర్ణ సర్వజ్ఞత్వం ప్రదర్శించే కథన పద్ధతిలో రచయితకు పూర్తి స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. కథలోని సంఘటనలు, పాత్రలను నడిపించడంలో అతనికి సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యం ఉండడంతో పాటు సౌకర్యం కూడా ఎక్కువగా ఉంటుంది.

రావిశాస్త్రి కథనంలో ఈ విధానాన్నే ఎక్కువగా ఉపయోగించుకున్నారు. 37 కథలు 'పూర్ణ సర్వజ్ఞ దృష్టికోణం'తో కనిపిస్తున్నాయి. రచయితకు స్వేచ్ఛ ఎక్కువగా ఉండే విధానం కావడం వలన కథావస్తువు పట్ల తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించడానికి, వ్యాఖ్యానించడం కోసం ఈ పద్ధతిని అవలంబించారని భావించవచ్చు. 'పూర్ణ సర్వజ్ఞత'లో రచయిత కథలో చొరబడే విధానం ఒకటి, చొరబడని విధానం మరొకటి ఉండగా రావిశాస్త్రి 'చొరబడే తత్వాన్ని' కనబరిచారు.

ప్రథమ పురుష పద్ధతిలో రచించబడిన రావిశాస్త్రి కథలు:

1. సృష్టిలో 2. నల్లమేక 3. ముగ్గురు గుమాస్తాల కథ
4. సూరిబాబు నవ్వు 5. ఎండ 6. వర్షం 7. కలకంఠి
8. పిపీలికం 9. బుద్బుదం 10. తప్పు 11. పాతదే కథ
12. బెదురు 13. షోకు పిల్లి 14. వేతన శర్మ కథ 15. రవ్వ

16. ఓ మంచివాడి కథ   17. ఈ ప్రేమలోకంలో   18. కొంగలవేముడు
19. అగ్గిపుల్ల   20. సబ్బుబిళ్ల   21. రొట్టెముక్క   22. అరటితొక్క
23. బల్లచెక్క   24. తలుపుగొళ్లెం   25. హారతిపళ్లెం   26. కటకి
27. ఇద్దరు పిల్లలు   28. అధికారం   29. లక్ష్మి   30. ఆఖరిదశ
31. కోర్టుకి రాని సాక్షులు   32. పువ్వులు   33. మూడు స్థలాల్లో
34. పాపి   35. న్యాయం   36. మోసం   37. మోక్షం

పౌరాణిక సంప్రదాయంలో కనిపించే కథాప్రారంభ పద్ధతి, ముగింపులను రావిశాస్త్రి కొన్ని కథలలో ఉపయోగించారు.

'ఎండ' లో "మన ఊరిచివర (కిందటేడు వ్యాపారం గురించి కలకత్తాకి వెళ్తూ వెళుతూ దార్లో అకస్మాత్తుగా చచ్చిపోయిన) మనూరి పాత మొఖాసాదార్ గారి తోటలో ట్రంకురోడ్డుకి పక్కగా చీకటి మర్రిచెట్టుకింద....." (కలకంఠి : 1969 : పు.80) అన్న వాక్యం లోను; 'పాతదే కథ'లో "అనగా అనగా ఒక భూకామందు. ఆ కామందుకి ఏడుగురు వ్యాపారి కొడుకులు" (బాకీకథలు : 1972 : పు.92) అని; 'రవ్వ' కథలో "అనగా అనగా ఓ మారికి రాజు..." (అదే : పు.148) అని కథ ప్రారంభం కావడంలో ఇది కనిపిస్తుంది.

అలానే కథను ముగించడంలో కూడా పౌరాణిక సంప్రదాయం పాటించడం కొన్ని కథలలో కనిపిస్తుంది. 'పాతదే కథ'లో "ఇది కథ. ఇదింకా కంచికి మాత్రం వెళ్లలేదు. ఎందుచేతనూ అంటే ఎండు కూలీలంతా ఎండలోనే ఉన్నారు. భూకామందుల వ్యాపారి కొడుకులు లాభాల వేటలో ఇంకా ఈ లోకంలోనే, మన పీకలమీదే ఉన్నారు" (బాకీకథలు : పు.96) అని; 'రవ్వ' కథలో "ఆ కామయ్య కామందుగారి మునిమనవల ముని మనవల మునిమనవలే ప్రస్తుతం మా జిల్లా అధికార్లంతాను" (బాకీకథలు : పు.151) అని ముగించడం దీనికి ఉదాహరణ.

పాఠకులను కూడా కథలో భాగస్వాములుగా చేయడం, సంభాషణ తో కథనడపడం కూడా కొన్ని కథలలో కనిపిస్తుంది.

'పిపీలికం' కథలో చీమ పాత్ర గురించి 'మనచీమ', 'మన చీమ' అని సంబోధిస్తారు రచయిత. అలానే 'సూరిబాబు నవ్వు' కథలో రిబాబును చూసి నవ్విన సూరిబాబు నవ్వు గురించి పాఠకులను ప్రశ్నిస్తూ "పాఠక మహాశయా! ఆ సమయంలో సూరిబాబు నవ్వేడు కదా, అతనెందుకు నవ్వేడో నీవు చెప్పగలవా?" అని కథ ముగించారు. ఆ నవ్వులోని అర్థాన్ని వ్యాఖ్యానించకుండా పాఠకులనే చెప్పమనడంలోనే 'శిల్పం' కనిపిస్తుంది. (కలకంఠి : 1969 : పు. 39).

'కోర్టుకి రాని సాక్షులు'లో అగ్నిసాక్షిగా షావుకారిని పెళ్లిచేసుకున్న ప్రతివాదిస్త్రీ, వాది, సాక్షులు, షావుకారు కలిసి చేసిన కుట్ర వలన ఆమెకు షావుకారితో కాక 'వాది'తో వివాహం జరిగిందని నమ్మిన కోర్టు, వాదితో కాపురం చేయాలని తీర్పు చెప్పింది. ఆ సందర్భంలో "... తన సమక్షాన పెళ్ళి జరగలేదని చెప్పడానికి అగ్ని భగవానుడు కానీ సాక్ష్యానికి రాలేదు. వస్తే ఎంత బావుణ్ణు. కానీ ఒస్తారా, మనం అనుకోవడమే" (నాలుగార్లు : 1987 : పు 238). అని ముగించడంలో సంభాషించే పద్ధతి కనిపిస్తుంది.

'లక్ష్మి' కథలో "సర్ మేష్టారూ! అయ్యా! సత్తిరాజు లేవఁయేడు? ఎక్కడున్నాడు? ఏం చేస్తున్నాడు? ఉన్నాడా అసలతను? సార్ సత్తిరాజు ఎక్కడున్నారు? ఏ చిచ్చులో, ఏ చీకట్లో, ఏ పాడునూతిలో ఏ కుళ్ళు కాలువలో, ఏ కీకారణ్యపు టెరుకుల్లో, ఏ మహాసముద్రం మధ్యలో? ఎక్కడ మేష్టారూ ఎక్కడ? సత్తిరాజు ఎక్కడున్నాడు" (నాలుగార్లు : పు 116) అని పాఠకులను ప్రశ్నించడం లోనే రచయిత చెప్పదలుచుకున్న జవాబు ఇమిడి ఉండడం 'శిల్పం'లో గొప్పదనం.

'సబ్బుబిళ్లే' కథలో కూడా " ఉబ్బొచ్చిపడ్డప్పుడు ఎవడొద్దంటాడు? మీరొద్దంటారా? అల్లవాళ్లొద్దంటారా? ఎవడూ ఒద్దన్డుకదు! మరెందుకేం" అని; 'కుక్కపిల్ల' కథలో "లోకంవంతా మీకు రోజాల బాట పరుస్తుంటే వెధవ పెద్ద-చదువు, ఎందుకది మీకు? యు వాన్ట్ఇట్? "నో" కదు! థాంక్స్! కావాలంటారేమోనని భయపడ్డాను" (ఋక్కులు: 1973:పు6) మొదలైన వాక్యాలు పాఠకులతో సంభాషించే కథన రీతికి ఉదాహరణాలు.

ప్రథమ పురుష కథనపద్ధతిని ఒకే సంఘటనలో, వివిధ పాత్రల స్వభావాలను ఒకే సమయంలో ఆవిష్కరించడానికి ఉపయోగించారు రావిశాస్త్రి. "సృష్టిలో" కథకి ప్రథమ పురుష కథనం వాడుకోవడం వల్ల వీరినాయుడు పాత్ర ఆలోచనల ద్వారా మానవ సంఘంలోని దోపిడీ, హింసా ప్రవృత్తిని; అదే సమయంలో నక్క, కోడిపెట్టల ఆలోచనల ద్వారా తమ జీవితాలలో అతి సహజంగా ఉన్న హింసను, దాని నుంచి ఎప్పటికైనా బయటపడ గలమా అని అనుకున్నట్లు చిత్రించి మానవులుకూడా తమ జీవనవిధానాన్ని సమీక్షించుకోవలసిన అవసరాన్ని వ్యాఖ్యానించారు. 'అగ్గిపుల్ల' కథలో శేషగిరి, లండన్ మావయ్య, సముద్రాలు, చిన్నమ్మ, జోగులు మొదలైన పాత్రల ప్రవర్తనను వ్యాఖ్యానించ డానికి, 'తలుపుగొళ్లెం' కథలో పైడిరాజు పాత్ర చర్యలను వ్యాఖ్యానించడంతో పాటు కోర్టుల గురించి, న్యాయం గురించి స్వీయ అభిప్రాయాలను వ్యక్తం చేయడానికి ప్రథమపురుష కథనాన్ని ప్రతిభావంతంగా ఉపయోగించారు. 'రొట్టెముక్క' కథలో మూర్తి కవి గతజీవితం వర్ణన, డాక్టరు శాడిస్టు ప్రవృత్తి, యువకలీడరు జీవన విధానం మొదలైన అంశాలను ఒకే సంఘ టనలో వర్ణించడానికి ప్రథమపురుష కథనం యుక్తమయినది.

పరిమిత దృష్టికోణం

కథలోని కొన్ని పాత్రలకు లేదా, ఒకే పాత్రకు పరిమితం అయి, ఆయా పాత్రల అనుభవాలకు వచ్చే అంశాలను మాత్రమే రచయిత వర్ణించగలగడం ఈ కథనపద్ధతిలో జరుగుతుంది. రావిశాస్త్రి 12 కథలలో ఈ దృష్టికోణం కనిపిస్తుంది. అవి:

1. మెరుపు మెరిసింది 2. జరీ అంచు తెల్లచీర 3. కార్నర్ సీట్
4. నీడలు 5. రక్షకులు 6. మాయ 7. మగవాడు-ఆడమనిషి
8. సైగల్ 9. పక్కింటి అబ్బాయి 10. రచ. ఇ. త
11. ఉదయం 12. ఆకలి

'మెరుపు మెరిసింది'లో ప్రధానపాత్ర నీరజ పరంగాను, 'జరీ అంచు తెల్లచీర'లో విశాలాక్షి పరంగాను, 'కార్నర్ సీటు' కథలో రాజు పరంగాను, 'నీడలు'లో సూర్యా పాత్ర పరంగాను కథనం సాగి ఆయా పాత్రలు జీవితంలో ఎదుర్కొన్న ఆర్థిక సమస్యల తీవ్రత చిత్రించబడి పాఠకుల సానుభూతి పొందుతాయి. 'రక్షకులు' లో సరళ పాత్రపరంగా నడిచిన కథనం వలన ఆమెకు ఎదురైన ఇద్దరు మగవాళ్ళు ఒంటరిస్త్రీ ఎదురైతే ఒకేలా ప్రవర్తిస్తారని చెప్పడం ద్వారా రచయిత ఉద్దేశం స్పష్టమైంది.

సాధారణంగా ప్రధానపాత్ర పరంగా కథ నడిచినప్పుడు ఆ పాత్ర పట్ల సానుభూతి కలిగేలా చిత్రించడం పరిపాటి. కానీ రావిశాస్త్రి ప్రధాన పాత్రల పట్ల అసహ్యం కలిగించేలా వారి స్వభావాలను బయటపెట్టే కథనాన్ని అవలంబించి మనిషి ఎలా ఉండకూడదో నిరూపించారు.

'సైగల్' కథలో రామారావు అనుభవాల వర్ణనలో అతని మనస్తత్వంలోని దుర్మార్గం బయటపడి ఏవగింపు కలుగుతుంది. అలాగే 'పక్కింటి అబ్బాయి' లో నిరంజనం

'రచ. ఇ.త' కథలో తమ్మయ్య, 'ఉదయం' కథలో సాంబయ్య పాత్రలు ప్రధాన పాత్రలుగా ఉండి వారి చర్యల వర్ణన ద్వారా ఆ పాత్రల పట్ల వ్యతిరేకత కలిగించారు. తద్వారా లోకంలో మంచిని పెంచడమే ఆయన ఆశించిన కథాప్రయోజనం.

(b) ఉత్తమపురుష కథనం

ఈ పద్ధతిలో కథకుడు కథలో ఒక పాత్రగా ఉండి తన అనుభవానికి వచ్చిన విషయాలతో కథను చెప్తారు. రావిశాస్త్రి కథలలో 13 కథలు ఈ పద్ధతిలో చెప్పబడ్డాయి.

1. వెన్నెల 2. జాతకకథ 3. విలువలు 4 కుక్కపిల్ల
5. ప్రశ్నకెవరూ జవాబు చెప్పరు 6. గుంటూరు 7. కష్టార్జితం
8. మామిడిచెట్టు 9. ది సౌకింగ్ టైగర్ అను పులిపూజ
10. మంచిచెడ్డల్లో ఏ కథ? 11. అలనాటి డాన్ (జు) వాన్
12. ద్వైతాద్వైతం

'వెన్నెల', 'జాతకకథ' లోని కథకులు మధ్యతరగతిలో కిందిస్థాయికి చెంది ఆర్థిక సమస్యల సుడిగుండంలో చిక్కుకొని తమ అనుభవాలను చెప్తారు. 'విలువలు' కథలో కథకుడు వ్యాపార వ్యవస్థలో అన్నివిలువలూ డబ్బుకి అమ్ముడు పోవడాన్ని గమనించి బాధపడడంతో పాటు స్త్రీలోని ఔన్నత్యాన్ని గుర్తిస్తారు.

'కుక్కపిల్ల', 'ప్రశ్నకెవరూ జవాబు చెప్పరు' లో కథకులు ప్రధాన కథతో సంబంధంలేనివారు. 'కుక్కపిల్ల' లో కథకుడు 'స్వేచ్ఛావాణిజ్యవిధానం' లోని వ్యాపార మనస్తత్వానికి ప్రతినిధిగా ప్రకాష్ మనస్తత్వాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తాడు. 'ప్రశ్నకెవరూ జవాబు చెప్పరు' లో కథకుడు తమ ఊరిలో జరిగిన విషయాన్ని

వర్ణించిన ఒక 'రిపోర్టరు' లా కనిపిస్తాడు. 'గుంటూరు'లో కథకుడు ప్రధానపాత్ర 'నరసయ్య'కు స్నేహితుడు కావడం వలన పరమ సాత్వికుడుగా ఉండే నరసయ్యని 'గుంటూరు'పై ద్వేషం ఎంత కుసంస్కారిగా, సంకుచిత మనస్కుడిగా మార్చిందో వివరిస్తాడు. 'కష్టార్జితం'లో కథకుడు మనందరిలో ఉండే మనస్తత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. ఇంటివాడి ఇంట్లో దొంగలు పడినందుకు సంతోషించడం, డబ్బు ఎక్కువ పోలేదని తెలిసి విచారించడం, వంటి లక్షణాలు చూపినా 'రిటైర్డు తాసీల్దారు' ప్రజలమీదపడి దోచిన కష్టార్జితం కన్నా, రాత్రంతా ఇనప ఊచలు కోసి దొంగతనం చేసిన దొంగ కష్టార్జితమే విలువైనదిగా గుర్తిస్తాడు.

'మామిడిచెట్టు', 'ది స్మోకింగ్ టైగర్' కథకులు ఆశావాదులు. 'మామిడిచెట్టు' కథకుడు నేలమణి స్వార్థాన్ని చూసి లోకంలోని దుర్మార్గాన్ని అసహ్యించుకున్నా, మంచిరోజుల కోసం ఎదురుచూస్తాడు. 'ది స్మోకింగ్ టైగర్'లో కథకుడు నైతిక విలువలు పక్కదోవ పట్టి 'అటవిక నీతి'ని 'ధర్మం'గా చలామణీ చేసే వ్యాపారవ్యవస్థ స్వభావం గమనించి, మంచికాలం కోసం ఆశనిరాశల మధ్య ఎదురుచూస్తూ ఉంటాడు.

'మంచి-చెడ్డల్లో ఏకథలో' కథకుడు మనుషుల ఇష్టానిష్టాలను బట్టి వారి స్వభావాన్ని చెప్పవచ్చునంటూ రచయిత దృక్పథం ఒకే వస్తువును కథగా చెప్పడంలో ఏ విధమైన ప్రభావం చూపుతుందో నిరూపిస్తాడు.

'అలనాటి డాన్(జు)వాన్', 'పుణ్యం' లో కథకులు పాఠకుల నుండి వ్యతిరేకతను పొందే పాత్రలు. అసూయ, స్వార్థం ఎదుటివ్యక్తిలో చెడును మాత్రమే చూసే సినికల్ మనస్తత్వంతో తోటివాడికి ద్రోహం చేయబోయి తానే మోసపోతా... అలనాటి

డాన్(జు)వాన్' కథకుడు. 'పుణ్యం'లో కథకుడు కూడా లోకంలో లాభం, నష్టం తప్ప మంచి, చెడు లేవంటూ ఎవరి మంచితనం పైన నమ్మకం లేని సినికల్ మనస్తత్వం ప్రదర్శిస్తాడు.

'ద్వైతాద్వైతం'లో ఒకే కథను చెప్పే ఇద్దరు కథకులు కనిపిస్తారు. మొదటి సగం కథ చెప్పే కథకుడు 'పులి' అని, రెండవ సగం కథ చెప్పిన కథకుడు 'మేక' అని వ్యక్తం కాకుండా వాటికి మానవ స్వభావాన్ని ఆరోపించి చెప్పిన కథనంలో 'గోప్యత' సాధించబడింది. 'భగవంతుడు ఉన్నా అతని సహాయం బలవంతులకే కాని బలహీనులకు కాదు' అన్న రచయిత ఉద్దేశాన్ని స్పష్టపరచడానికి ఈ కథనపద్ధతి ఉపయోగించింది.

స్థూలంగా రావిశాస్త్రి కథనంలో కథావస్తువు పట్ల తన దృక్పథాన్ని వెల్లడిస్తూ, వ్యవస్థలోని లోపాలను విమర్శిస్తూ, స్వీయ వ్యాఖ్యానాలను జతచేయడానికి 'ప్రథమ పురుష కథన పద్ధతిని ; తనస్వీయ అనుభవాలను చెప్తూ మానవ మనస్తత్వంలోని భిన్నధోరణులను ప్రదర్శిస్తూ, పాఠకులకు నమ్మకం కలిగించడానికి 'ఉత్తమ పురుష కథన పద్ధతిని' ఉపయోగించినట్లు గమనించవచ్చు.

(ii) సంఘటన ఘటనాశిల్పం

కథలో సంఘటనల కూర్పు పాత్ర స్వభావాన్ని ఆవిష్కరించడానికి, కథ పురోగమించడానికి దోహదం చేస్తుంది. " కథాశరీరంలో ఆకర్షణకు కేంద్రంగా భాసించేది, బాహ్యాంతర స్థితులను ప్రభావితం చేసేది, వాటిలో మార్పు తెచ్చేది, కథాగమనాన్ని మలుపు తిప్పేది 'సంఘటన" (దక్షిణామూర్తి: 1988: పు351). కార్యకారణ సంబంధం గల సంఘటనలను సంవిధాన పరచడంలో రచయిత ప్రతిభ వెల్లడవుతుంది.

రావిశాస్త్రి కథలలో ప్రధానంగా కథాగమనానికి తోడ్పడుతూ, పాత్రల వ్యక్తిత్వాలను వెల్లడించే సంఘటనలను ఇక్కడ వివరించడం జరుగుతుంది.

'తప్పు' కథలో మూడు ప్రధానమైన సంఘటనలున్నాయి. మొదటి సంఘటనలో లాయరు శ్రీకంఠరావు తనదగ్గరికి వచ్చిన క్లయింటు కావలసినంత ఫీజు చెల్లించలేడని అతని కేసుని వాదించడానికి ఒప్పుకోక 'తన తెలివితేటల ఖరీదును చెల్లించిన వారికోసమే తన శక్తిని ఉపయోగిస్తా'నంటాడు. రెండవ సంఘటనలో డాక్టరు మూర్తి - తన తల్లి చావుబతుకులపై ఉందని, వైద్యా చేయుమని బతిమాలిన వ్యక్తిని, తగిన ఫీజు చెల్లించలేడన్న అనుమానంతో పంపించేశాడు. 'ఉచితంగా సేవ చేయడానికి ప్రేమ సమాజం వాడిని కాదు' అని సమర్థించుకొని 'లాయరు శ్రీకంఠరావు కూతురువయి ఉండి....' అని భార్యను సంబోధించడంలో మొదటి సంఘటనలోని లాయరు కూతురు, ఈ సంఘటనలోని డాక్టరు భార్య ఒకరేనని తెలుస్తుంది. ఇలా మొదటి, రెండవ సంఘటనల మధ్య సంబంధం ఏర్పడింది.

మూడవ సంఘటనలో జగత దగ్గర పనిచేస్తున్న నరసయ్య హోరున కురిసే గాలివానలో కళ్లెంలో ఉండిపోయిన పశువుల కోసం వెళ్తూ ఒక కారు ప్రమాదానికి గురవడం చూస్తాడు. అతని ఆలోచనల ద్వారా - అక్రమంగా కేసుబనాయించబడి తండ్రి, సరైన వైద్యా సమయానికి దొరకక తల్లి మరణించగా భూములు హరించిపోయి కుటుంబమంతా కూలి కాపులుగా ఉన్నారని తెలుస్తుంది. తద్వారా శ్రీకంఠరావు దగ్గరకి తండ్రి కేసులో న్యాయం కోసం వచ్చిన వాడు, తల్లి వైద్యం కోసం మూర్తి డాక్టరుని అభ్యర్థించిన వాడు 'నరసయ్యే'నని తెలుస్తోంది. ఈ రెండు సంఘటనలలో నరసయ్య జీవితంలోని ప్రధాన అంశాలుగాఉన్నా లాయరు, డాక్టరు పరంగా అవి చిత్రించబడడం వలన వారి ప్రవృత్తులు వెల్లడయ్యాయి. మూడవ సంఘటనలో ప్రమాదానికి గురయిన కారు శ్రీకంఠరావుది కావడం, అందులో ఆ ముగ్గురూ ఉండడం కథలో మలుపు. తన శక్తినంతా ఉపయోగించి ఆ ఆపదనుండి వారిని కాపాడిన నరసయ్య వారి నుండి ఏ ప్రతిఫలం ఆశించకపోవడం, కనీసం వారికి బాధ కలిగేలా ప్రవర్తించకపోవడం నరసయ్య పాత్రలోని ఔదార్యం.

మూడు వేరువేరు సంఘటనలను ఏకసూత్రంలో నడిపించి పాత్రల విభిన్న వ్యక్తిత్వాలను ఆవిష్కరించిన కథాశిల్పం ఈ 'తప్పు' కథలో కనిపిస్తుంది.

'మగవాడు - ఆడమనిషి' కథలో కూడా మూడు సంఘటనలు ఒక వ్యక్తి జీవితంలోని స్తబ్దతను, జడత్వాన్ని వదిలించి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని పెంచిన విధానాన్ని నిరూపించారు రావిశాస్త్రి.

ఈ కథలోని మొదటి సంఘటనలో మద్రాసులో బస్సు కోసం నిలబడిన మూర్తి చదువుకోకుండా ఉద్యోగ ప్రయత్నం చేయవలసి వస్తున్నందుకు, డబ్బు, చదువు లేని తన

వంటవారికి పట్నంలో స్థానం లేదని కించపడుతూ ఉండగా ఒక ఆడమనిషి పిలిచి 'తన ఉత్తరం పోస్టు చేయమని కోరి' బస్సులో వెళ్లిపోయింది. బస్టాపులో అంతమంది ఉండగా తననే పిలిచి సహాయం అడగడం తో మూర్తిలో 'ఆత్మవిశ్వాసం' కలగడం మార్పుకి మొదటి మెట్టు.

రెండవ సంఘటనలో - బస్టాపులో ఆమెను కలిసి భాష రాకపోయినా సంభాషణ జరిపి పేరు తెలుసుకోవడం పరిచయం కలిగించుకోవడం జరుగుతుంది. అధికార్ల ముందు బెరుకు పోగా ధైర్యంగా ఇంగ్లీషులో మాట్లాడి 'ఉద్యోగం' అడిగాడు. ఇంట్లో మరదలి తోను, మామయ్యతోను చనువుగా ప్రవర్తించాడు.

మూడవ సంఘటనలో - మోహిని ని వెంటాడిన వ్యక్తులపై దాడిచేసి పోలీసులకప్పచెప్పి మోహిని మెప్పు పొందాడు. ఆమెతో ముద్దులు బహుమతిగా పొంది, మళ్లీ కలవమని అడిగించుకోవడంతో మూర్తిలో మగతనం నిద్రలేచింది. ఆమరునాడు అధికార్లను కలిసి ఉద్యోగానికి ఆర్డర్ సంపాదించుకొని మేనమామని, సంతోష పరిచి, మరదలు దగ్గర కాబోయే భర్తలాగ అధారిటీ చేశాడు.

కథా ప్రారంభంలో మెతకగా, పిరికిగా పెదరికం, భాషా జ్ఞానం లేకపోవడాన్ని తన బలహీనతగా భావించి ఆత్మవిశ్వాసం లోపించి స్తబ్దుగా ఉన్న మూర్తి, మోహిని పరిచయంతో పూర్తిగా మారిపోయాడు. మూర్తి పాత్రలోని మార్పుని ఆవిష్కరించడానికి పై మూడు సంఘటనలు తోడ్పడ్డాయి.

'నల్లమేక' సంఘటన ప్రధానమైన కథ. తోటమాలి వెంటాడగా రోడ్డు పైకి ఉరికిన నల్లమేక ఒక ప్రమాదానికి కారణం అయింది. మేకను తప్పించబోయిన కారుడ్రైవరు, ఒక మనిషి వంగిఉండడం చూడక కారునడపడం వల్ల అతను మరణించాడు.

ప్రజలలో కనిపించే రకరకాల మనస్తత్వాలను చక్కగా ఆవిష్కరించడానికి ఈ సంఘటన ఉపయోగపడింది. ప్రమాదాన్ని చూడడానికి గుమిగూడిన వారిలో – 'మేక ఆడదా మగదా' అన్న కుతూహలం గలవారు; తెల్లదొరల పాలనలో ఇంత అన్యాయం లేదని అనుకునేవారు; 'మేకా' అన్న ప్రశ్నని మేకు అని అర్థంచేసుకొని మేకు గుచ్చుకుందనుకున్నవారు; ప్రమాదాన్ని దగ్గరగా చూడాలనుకునేవారు, డ్రైవరుని సమర్థించేవారు, విమర్శించేవారు ఇలా రకరకాల మనుషులు ఉంటారు. రెండవ సంఘటనలో – తోటువారి బజారులో ఏ మేక కనిపించినా ప్రమాదానికి కారణమైన మేక అదేనని చెప్పడం, అందరూ ఆగిపోయి చూడడం జరుగుతుంది. కూలివారు, పెద్దమనుషులు అన్న వర్గ విచక్షణ లేకుండా ప్రతివారూ నిలబడిచూడడంలో ప్రజల మనస్తత్వం తెలుస్తుంది. "మనిషి చచ్చినందుకు విచారిస్తున్నారో కాని మేక బతికినందుకు ఒక్క వెధవేనా సంతోషించేడా" అని తన తెలివికి తెగసంతోషించేవారు; "మేకమీదున్న సానుభూతి మనిషిమీద ఎందుకు లేదని అతన్ని చివాట్లు పెట్టక "ఫైనార్స్యు నాటే విట్టీ! మాంచి గమ్మత్తుగా చెప్పేవు స్మా! నాకా విషయం తట్టనే లేదు" అని మెచ్చుకునేవారు ఉండడం కనిపిస్తుంది (కలకంఠి: 1969: పు 24). ఈవిధంగా ప్రజలలోని రకరకాల మనస్తత్వం వివరించడానికి 'సంఘటన' ఉపయోగపడింది.

'షోకుపిల్లి' కథలో రావుగారి కుటుంబంలో వ్యక్తులందరూ ఉన్నత వర్గంలోని దౌష్ట్యానికి ప్రతిరూపాలుగా కనిపించడానికి అనువైన సంఘటనల కూర్పు కనిపిస్తుంది. మొదటి సంఘటన భోజనాలబల్ల దగ్గర సంభాషణ ద్వారా రావుగారు, అతని భార్య, కూతురు మాలినిల మనస్తత్వం, రెండవ సంఘటనలో నందూ చెబే మనస్తత్వం తెలుస్తాయి. మూడవ

సంఘటనలో రావుగారు, డ్రైవర్ సంభాషణలో డ్రైవర్ పాత్రలోని లంపెన్ మనస్తత్వం, ఉన్నత వర్గం ప్రయోజనం కోసం తనని నమ్మిన వారిని మోసం చేయడం వెల్లడవుతాయి.

'వర్షం' కథలో జడుడుగా ఉన్న పురుషోత్తం ఒక సంఘటనతో జీవనోత్సాహాన్ని పుంజుకోవడం చిత్రించబడింది. 'సృష్టిలో' కథలో ఒకే సంఘటనలో జంతు పాత్రలద్వారా మానవుడిలోని హింసాప్రవృత్తిని వివరించారు రచయిత.

'పక్కింటి అబ్బాయి' కథలో ఏడుస్తున్న పిల్లవాడితో అసహాయ పరిస్థితిలో రిక్షా పిలిచి పెట్టమని అడిగిన ఆడమనిషిని సానుభూతి చూపించి సహాయం చేయకపోగా, నానా మాటలూ అని తలుపు వేసుకున్న నిరంజనం మనస్తత్వం లోని కాఠిన్యం, స్వార్థం బయటపడేలా చిత్రించడం సంఘటనచిత్రణలో నేర్పు.

'ది సోషైకింగ్ టైగర్ అను పులి పూజ' కథలో వ్యాపార వ్యవస్థలో 'ఆటవిక నీతి' కే పైచేయి అని, 'ధర్మం', 'నైతిక విలువలు' మొదలైన వాటికి స్థానం లేదని రచయిత చెప్పదలచిన అంశం. 'స్వార్థం అదుపులో లేకపోతే మంచితనాన్ని, సౌందర్యాన్ని సమస్తాన్ని తినేస్తుంది' అని (టి.ఎల్. కాంతారావు: 1991: పు 42) నిరూపించడానికి ఊరేగింపులో బోనులోంచి బయటపడ్డ పులి, చిలకలా ఉన్న అమాయకపు ఆడపిల్లని నోట కరచుకుపోయిన ఘట్టాన్ని కథాగమనంలో ముఖ్యమైన సంఘటనగా చిత్రించారు.

ఈ విధంగా రావిశాస్త్రి కథలలో సంఘటనలను కథాగమనానికి ఉపస్కారకంగాను, పాత్రల వ్యక్తిత్వ చిత్రణకు దోహదం చేసేవిగాను చిత్రిస్తూ 'కథా శిల్పంలో సంఘటన శిల్పాన్ని నిర్వహించడం కనిపిస్తుంది.

(iii) సంఘర్షణోత్పాదక శిల్పం

"పాత్రల మనస్సుల్లో కాని, బయటకాని పాత్రకూ ప్రకృతి శక్తికీ మధ్య కాని సంఘర్షణను సార్థకంగా ఉత్పాదన చెయ్యడమన్నది ఒక శిల్పం." (దక్షిణామూర్తి:1988:పు407)

ఈ సంఘర్షణ పాత్రల అంతరికం కావచ్చు లేదా రెండు పాత్రల మధ్య ఒకే ప్రయోజనాన్ని ఆశించడం వల్ల కావచ్చు లేదా బాహ్యాంతర శక్తుల మధ్య ఘర్షణ వల్లనైనా ఉత్పన్నం కావచ్చు. రావిశాస్త్రి కథలలో ఈ విధంగా 'సంఘర్షణ'ను ఎదుర్కొన్న పాత్రలు కనిపిస్తాయి. మానసికమైన, బాహ్యపరిస్థితుల మధ్య నలిగి పలువిధాలైన సంఘర్షణను పాత్రలు ఎదుర్కొన్న సందర్భాలను ఇక్కడ వివరించడం జరుగుతుంది.

'మోక్షం' కథలో రావుగారు మెజిస్ట్రేటు వృత్తిలో ఉన్న పాత్ర. సారా కేసుల విచారణలో అసలు నేరస్థులను కాక అమాయకులను శిక్షించి పాపానికి ఒడిగడుతున్నాననే విచికిత్స అతని మనసులో ప్రారంభమై, ఒక్కొక్క కేసు మనసులోని ఉద్రిక్తతను పెంచగా చివరకు చిత్తచాంచల్యం పొందుతాడు. అమాయకులైనా సాక్ష్యం ఆధారంగా శిక్షించడం జరుగుతుంది. ఈలోపం వ్యవస్థలోనే ఉన్నా, తానే ఆ పాపం చేస్తున్నాననే పాపభీతితో మానసికమైన ధర్మానికి, వృత్తి పరమయిన ధర్మానికి మధ్య సంఘర్షణను అనుభవించింది ఈ పాత్ర.

'ముగ్గురు గుమాస్తాల కథ'లో రవి భార్య పాత్ర ఆర్థిక సమస్యల తీవ్రతను భరించలేక మానసికమైన సంఘర్షణకు గురైంది. ఇంటి అద్దె బాకీ పడినందుకు తన శీలాన్ని కూడా అవమానించడాన్ని భరించలేక, అభిమానం గాయ

పడగా ఆత్మహత్యకు సిద్ధపడింది. "మరింక ఈ కాపురం చేయలేను. ఒక నిముషం మరింక బతకలేను. ఆ ఇంటావిడ మళ్లీ వచ్చిందంటే నేనివాళ ఉరిపోసుకు చస్తానే కాని మరిబతకను" (కలకంఠి: 1969: పు.69) అన్నంత విరక్తికి కారణం ఆర్థిక పరిస్థితుల దుర్భరత్వం. ఈ కథలోనే ఆత్మాభిమానం, ప్రేమ, పేదరికం మధ్య నలిగిపోయిన పాత్ర సుశీలది. సుధాకర్‌ని ప్రేమించినా, అతను పెళ్లివలన కలిగే బాధ్యతల బరువుకు భయపడి పెళ్లిమాట ఎత్తలేదని ఆత్మాభిమానం గాయపడగా, వయసు మళ్లిన డబ్బున్న వ్యక్తిని పెళ్లి చేసుకోవడానికి సిద్ధపడింది.

'సుధాకరుతో–" మాపెళ్లికి సాక్షి సంతకం మీరు కూడా చెయ్యాలి. తప్పకరండి" అంటూ నవ్వుతూ అతని ముఖంలోకి చూసి, ఆవెంటనే కోపంతో ముఖం ఎరుపు చేసుకొని, అంతలోనే దుఃఖంతో వెక్కి వెక్కి ఏడవడం' లో; 'ఆనవ్వు అతన్తో "ఈ పరిస్థితికి కారణం నువ్వే సుమా!" అంది. ఆ కోపం అతన్ని "నాదుస్థితికి కారణం నువ్వేకదా?" అని నిలదీసి అడిగింది. ఆ దుఃఖం అతన్తో, "నేన్నాశనం అయితే అందుకు కారణం నువ్వేనువ్వే" అని జలజలా రాల్తూ జాలిజాలిగా చెప్పింది" (కలకంఠి: 1969: పు.72) అన్న రచయిత వ్యాఖ్యానంలో సుశీల పాత్ర అనుభవించిన మానసికసంఘర్షణ వ్యక్తమైంది.

'మాయ' కథలో మూర్తి పాత్ర వృత్తిపరంగా సంఘర్షణను ఎదుర్కొంది. పెద్దప్లీడరు కోర్టుకేసులలోని న్యాయం, సత్యం మాయ అని, సాక్ష్యంతో సంబంధం ఉన్న సత్యాలలోని మాయని గుర్తించి వ్యవస్థలోని విధానాలకు అనుకూలంగా నడుచుకొని డబ్బు సంపాదించాలని చేసిన ఉపదేశంతో అలజడి పడ్డాడు. 'లా' చదివినప్పుడు న్యాయాన్ని, ధర్మాన్ని నిలబెట్టడానికే కోర్టులని అనుకున్న మూర్తి, యదార్థంతో

రాజీపడలేక పోయాడు. ఏడాదిలో కళ్లు లోతుకుపోయి 'అడ్డంగా కొంచెమయినా సాగదీస్తే కాని మనిషిగానే లేడు' (నాలుగాళ్లు: 1994: పు. 25) అన్నంతగా రూపు మారిపోయాడు. ముత్యాలమ్మ పై అబద్ధపు సారా కేసుని వాదించి తన ప్రతిభపై గురి పెంచుకున్నాడు. కానీ కేసు వీగిపోవడానికి కారణం తన ప్రజ్ఞ వలన కాక, ముత్యాలమ్మ పోలీసు పెద్దకి చదివించుకున్న లంచం వలన అని తెలుసుకొని నిర్ఘాంతపోయాడు. 'పెద్దప్లీడరు మాయనే కాని బాధని తెలుసుకోనందుకు', 'తెలిసినా పట్టించుకోనందుకు లోకధర్మాన్ని అసహ్యించుకున్నాడు. ఈ విధంగా వృత్తిపరమైన ధర్మానికి, ప్రవృత్తి పరమైన నైతిక విలువలకి మధ్య 'సంఘర్షణ' పొందిన పాత్ర 'మూర్తి'.

'అధికారి' కథలో నూకరాజు, రవ్వలకొండ. అధికార దుర్వినియోగానికి తన ప్రేమ బలికావడాన్ని సహించలేక, తన జీవితం నాశనం కావడాన్ని భరించలేక 'రవ్వలకొండ'పై దాడి చేసి హత్య చేసేవరకు వెళ్లాడు. రెండువేపులా పదునున్న కత్తిలాంటి అధికారానికి, ప్రేమకు మధ్య మానసిక సంఘర్షణ పొందిన పాత్ర 'నూకరాజు'.

'ఇద్దరు పిల్లలు' లో ఒకే వస్తువును ఆశించడం వల్ల సంఘర్షణ పొందిన పాత్రలు గోపాలం, సుబ్బడు. అన్ని వస్తువులు సమానంగా పంచుకొనే వారి ప్రాణ స్నేహానికి శాపంగా మారింది బొంబాయి బస్సు. తన బావ తనకోసం తెచ్చిన బస్సుని గోపాలం ముట్టుకోవడానికి కూడా సుబ్బడు ఇష్టపడక పోవడం, ఎప్పుడూ నవ్వని గోపాలం జబ్బుతమ్ముడు బస్సుని చూసి నవ్వడం వలన తనకోసం గాక తమ్ముడికోసం బస్సు ఇవ్వమని గోపాలం సుబ్బడిని బతిమాలడం ఈ సంఘర్షణకి తొలిమెట్టు. చివరకు గోపాలంపై సుబ్బడికున్న

స్నేహభావం జయించి, బొంబాయి బస్సుని త్యాగం చేయడానికి సుబ్బుడు సిద్ధపడినా గోపాలం తమ్ముడు చనిపోవడం వలన ఆ బస్సు గోపాలానికి కూడా అక్కరలేకపోయింది. సుబ్బుడు గోపాలం ముందు నిల్చొని ఏడవడం అతని సంఘర్షణ పరాకాష్ఠకి చేరడాన్ని నిరూపిస్తుంది. గోపాలం, సుబ్బుడు ఎంత ప్రాణ స్నేహితులయినా 'బొంబాయిబస్సు' వలన సంఘర్షణ పడ్డారు.

(iv) సన్నివేశ కల్పనా శిల్పం

కథకి అనుగుణంగా వాతావరణాన్ని, పరిసరాలను, నేపథ్యాన్ని చిత్రించడాన్ని 'సన్నివేశం', అని 'నేపథ్యం' (setting) అని చెప్పవచ్చు. 'కథ జరగడానికి కారణం ఉన్నట్టే స్థలం (Place), కాలం (Time) కూడా ఉంటాయి. స్థల, కాలాల చిత్రణే కథా సాహిత్యంలో నేపథ్య చిత్రణ' (వెంకటసుబ్బయ్య : 1995 : పు. 34); 'కథానిక, నవల, నాటకం, చలనచిత్రం మొదలైన ప్రక్రియల్లో పాత్రల చుట్టూ ఉన్న స్థానిక పరిసరాలను, కాలాన్ని, వాతావరణాన్ని, పరిస్థితిని సమిష్టిగా సన్నివేశం (setting) అని వ్యవహరిస్తారు' (దక్షిణామూర్తి : 1988 : పు 358). ఈ రెండు నిర్వచనాల ద్వారా సన్నివేశ చిత్రణలో పరిసరాల చిత్రణ, వాతావరణం, స్థలం, కాలాల చిత్రణ ముఖ్యమైన అంశాలని తెలుస్తోంది. నేపథ్య చిత్రణలో భాష కూడా ముఖ్యమైన అంశంగా భావించబడుతోంది.

రావిశాస్త్రి కథలలో నేపథ్యంలో కనిపించేది విశాఖపట్నం ప్రాంతం. పాత్రలన్నీ ఆ ప్రాంతానికి చెందిన మాండలికంలోనే మాట్లాడడం నేపథ్య చిత్రణకు బలం కలిగిస్తుంది. రావిశాస్త్రి సారా కథలకు నేపథ్యంగా విశాఖపట్నం ప్రాంతం, మద్య నిషేధం అమలులో ఉన్న కాలం కనిపిస్తాయి. 'అధికారి' కథలో నాగరత్నం పై సారా కేసు బనాయించిన సన్నివేశానికి నేపథ్యంగా 'మద్యపాననిషేధం' ఉన్న కాలం, విశాఖపట్నం కనిపిస్తాయి. 'నేపథ్యం'లో భాషకి గల ప్రాధాన్యాన్ని గుర్తించిన రావిశాస్త్రి కథలలో జీవిత వాస్తవికత చిత్రించడానికి పాత్రోచితమైన మాండలిక భాషను ఆయా పాత్రల సాంఘిక హోదాను బట్టి వర్గమాండలికాన్ని వాడి సన్నివేశ చిత్రణ చేశారు.

భౌతిక వాతావరణ చిత్రణ, పరిసరాల వర్ణన కూడా నేపథ్య చిత్రణలో ముఖ్యమైన అంశాలు.

'మెరుపు మెరిసింది' కథలో వర్షం కురుస్తున్న ఉదయం పూట నీరజ స్కూలుకు బయలుదేరడం సన్నివేశం. అద్దెగదులు కురవడం, చిరిగిన గొడుగు తీయడం పేదరికాన్ని వెల్లడి చేసే అంశాలు. వర్షంలో వెళ్తూ చలివలన కలిగిన వణుకు, వయసు మీరిపోతోందన్న ఆలోచన కలిగిస్తుంది. సమయానికి స్కూలు చేరడానికి వీలుగా కారులో లిఫ్టు ఇచ్చిన వ్యక్తి నీరజలో ఆశలు రేపుతాడు. ఆ రాత్రి వర్షంలో మెరుపులు భవిష్యత్ గురించిన నీరజ ఆశలకు ప్రతీకలు. మరునాడు ఆ వ్యక్తి నీరజను వదిలి వేరే ఆడపిల్లతో వెళ్ళిపోయాడు. ముందురోజు 'ఇంకా పడాలి' అని ఉత్సాహం కలిగించిన వర్షం మరునాడు దిక్కుమాలినదిగా కనిపించింది. చీకటిని తోసేస్తూ వచ్చిన మెరుపులు త్రుటిలో, మెరిసి జీవితంలో 'ఆశల' లాగే మాయమయ్యాయి. ఈ విధంగా నీరజ పాత్ర చిత్రణ అంతా వర్షం నేపథ్యంలో సాగి ఆమె నిరాశామయమైన జీవితాన్ని చూపుతుంది. జీవితంలో ముందుకు పోవడానికి అడుగడుగునా 'డబ్బు' అడ్డం వచ్చినట్టు అన్ని పనులకు అడ్డంగా 'వర్షం' రావడం ప్రతీకాత్మకంగా సూచింపబడింది.

'కిటికీ' కథలో ముసలివాడు కూలిన పెంకుటింటి వసారాలో కూర్చొని చీకట్లో ఎదురుగా కనిపించే మేడమీది కిటికీలోని దృశ్యాన్ని గమనించడం ప్రధాన సన్నివేశం. రాత్రి సమయంలో వర్షం కురిసి వెలిసిన చల్లని వాతావరణంలో అతను చూసిన కిటికీలో గది, యువతీ యువకులు జీవితంలో తాను పొందలేని స్వర్గానికి ద్వారంలా కనిపించింది. సంవత్సరం పాటు ఈ దృశ్యాన్ని చూసిన ముసలివాడు మరొక వర్షపు రాత్రిలో గాలివానలో చలికి తట్టుకోలేక మరణించాడు. ముసలివాని జీవితంలోని దుర్భర దారిద్ర్యం చూపడానికి 'గది' అతన్ని ఆకర్షించి జీవితానందాన్ని కొద్దిసేపయినా అనుభవించిన దానికి

సూచనగా బలమైన సన్నివేశ చిత్రణ ఈ కథలో కనిపిస్తుంది.

'తలుపుగొళ్ళెం' కథలోని పైడిరాజు మొదటిసారి దొంగతనం చేసిన సంఘటనలో చూసిన దృశ్యం అతనిపై గాఢ ముద్ర వేసింది. "నల్లటి మట్టి గోడల్ని తెల్లటి సున్నపు చుక్కలు ముత్యాలు పొదిగినట్టు మెరుస్తున్నాయి. బైట ఎంతో ఎండగా ఉంటే ఆ యిద్దెగదిలో ఎంతో చల్లగా ఉంది."..... "ఆ పూరి గుడిసెలో ఆ యిద్దెగది ఆ సమయంలో పైడ్రాజు కంటికి చిరుస్వర్గంలా కనిపించింది." (ఋక్కులు : 1973 : పు 163) ఇది పైడిరాజు చూసిన సన్నివేశం. తలుపుగొళ్ళెం పెట్టి ఉన్న గది వెనుక శాంతి సౌఖ్యాలు, భద్రతలను ఊహించుకోవడానికి అనువైన దృశ్యం.

పెరిగి పెద్దవాడయ్యాక హోర్బరులో దొంగతనం చేసిన పెట్టెలను షావుకారుకి అమ్మి డబ్బు కోసం వెళ్ళినపుడు అతని గది చూశాడు. భూమి లోపల నాగలోకపు గదిలాంటి గదిలో, సిల్కు తెర కప్పిన పందిరి మంచం, అడుగున పరచిన పట్టు తివాసీ, గోడని గజలక్ష్మి బొమ్మ మొదలైనవన్నీ కూడా అతని మనసులో గాఢంగా ముద్రించుకు పోయాయి.

జీవితంలో మంచిగా ఉండి కష్టపడి బతకడమా, దోచుకొని తినడమా అన్న సంఘర్షణ కలిగినపుడు ఈ రెండు దృశ్యాలు కళ్ళముందు కదిలి సంపద వైపు మనసు మొగ్గి 'దోచుకు తినడమే బెస్టు' అన్న నిర్ణయానికి రావడం జరుగుతుంది. ఇలా రెండు రకాలయిన సన్నివేశాల వర్ణన ద్వారా 'పాత్ర'లోని మార్పుకి కారణం చూపడం వలన సన్నివేశ కల్పనలోని గొప్పదనం కనిపిస్తుంది.

'హారతి పళ్ళెం' కథలో శారద భగవంతుడి ముందు కూర్చొని చేసిన ప్రార్థనలోను, ఆమె ఇంటిని వర్ణించడంలోను కథలోని ప్రధానమైన అంశాలు వెల్లడవుతాయి. భౌతిక వాతావరణ వర్ణనలో "త్వరలో కురవడానికి సిద్ధంగా మబ్బులన్నీ

ఒకదానికొకటి చేరి సరంజామా అంతా కూడగట్టుకొని వాడా వీడేమీ చేయకుండా చాపకింద నీరులా తయారవుతున్నాయి." (బుడుక్కలు: 1973: పు 200) అని సూచించబడింది. శారద ఇంట్లో తల్లి, అన్న జ్వరంతో మందులేక పడి ఉండడం, వినాయక చవితి పూజకి డబ్బు లేక దాచిన చిలుం కాణీ వాడడం, కుంపటి చల్లారి ఉండడం, మసిగా మారిన బొగ్గులు, మసిపట్టిన సిల్వరు గిన్నె, చిరిగిన మాసిన బట్టలు, గదిలో దుర్వాసన – శారద కుటుంబంలో ఆవరించిన దారిద్ర్యాన్ని సూచించే పరిసరాల వర్ణన. శారద మందు కోసం బయలుదేరి బజారులో స్కూటరు కుర్రవాడి నుండి తప్పించుకున్న అంబోతును తప్పించుకోబోయి లారీ కింద పడి మరణించడం ప్రధానమైన సన్నివేశం. దీనికి బలమైన వాతావరణ చిత్రణ కనిపిస్తుంది. "వర్షం ఇంకా పడలేదు. గాలి ఒక్కసారి రివ్వున వీచింది. దాన్తో రోడ్డు మీది దుమ్మంతా పొగలాగా పైకి లేచింది. పొగలో మనుషులూ, కార్లూ, బస్సులూ, లారీలూ, బళ్ళూ, ఆవులూ, ఎడ్లూ, కుక్కలూ, పందులూ అన్నిటితోనూ వీధంతా యమలోకపు వీధిలా శారద కంటికి భయంకరంగా కనిపించింది" (బుడుక్కలు: 1973: పు 204) అని వర్ణించడం ద్వారా కథలోని వాతావరణం సూచించబడి శారద చావుకి అది పరోక్షంగా కారణం కావడం చిత్రించబడింది.

'అరటితొక్క' కథలో జగన్నాథం పడవపై నదిలో ప్రయాణం చేయడం ప్రధానమైన సన్నివేశం. పోటులో ప్రవహిస్తున్న నదిలో పడవ తిరగబడగా, ప్రవాహంలో కొట్టుకుపోతున్న ముసలమ్మని గజఈత ప్రదర్శించి రక్షించాడు జగన్నాథం. అంతవరకు ఆర్థిక దారిద్ర్యం, బాధలను భరించలేక చావు గురించి ఆలోచించిన జగన్నాథం, ముసలమ్మని రక్షించి ప్రశంసలు పొందాక 'జీవనోత్సాహం' పొందాడు. ఈ సంఘటనకు ముందు పరిసరాల వర్ణన ఇలా ఉంది.

"పైన సూర్యుడు సురసురలాడుతున్నాడు. ఏట్లో ఎర్రని కొత్తనీరు అడ్డదిడ్డంగా అతి తొందరగా గట్లని రాపాడుకుంటూ దొర్లుకు పోతోంది...... గుడికి రెండో వైపున్న కొబ్బరిచెట్లు దేవుడికి మాకొద్ద దయలేదు దయలేదని మొత్తుకు నేడుస్తున్నట్లున్నాయి" (చుక్కలు: 1973: పు. 125). కానీ జగన్నాథం ముసలిదాన్ని రక్షించి తన జీవితంలో లోపించిన చైతన్యాన్ని గుర్తించిన తర్వాత అవే పరిసరాల వర్ణన మరొక విధంగా ఉంది. "పైనించి సూర్యుడు కోటానుకోట్ల అజ్ఞాత ప్రాణుల వెచ్చదనం కోసం కోటానుకోట్ల కిరణాల్ని ఏవీ కానట్టు వెచ్చిస్తూ పక్కున నవ్వుతున్నాడు. ఏటినీరు ఏ దూరదూరాల్లో ఉన్న ఏ ఎండిన భూముల్ని పండించడానికో, ఏ సాగర తరంగాల్లో అడుగొందుకో ఎందుకో గాని ఎగిరి గంతులేస్తూ ముందుకి పరిగెడుతోంది. తోటల్లోంచి వీచే చల్లగాలి ఏ ఎత్తుకొండల నుంచి దూకడానికో, ఏ తుఫానుల్ని లేపడానికో, ఏ విష మేఘాల్ని ఛిన్నాభిన్నంచేసి చించి చెండాడ్డానికో ఎందుకోగాని విజయశంఖం పూరించి విశృంఖలంగా ముందుకు సాగుతోంది" (చుక్కలు: 1973: పు.142)

ఈ విధంగా సన్నివేశ వర్ణనలో మార్పు ద్వారా పాత్ర మనస్తత్వంలో వచ్చిన మార్పు చిత్రించబడడం సన్నివేశ కల్పనలోని గొప్పదనం. పరుల కొరకు కూడా బతకడమే జీవిత పరమార్థం అని గ్రహించిన జగన్నాథంలోని మార్పుని ప్రకృతికి అన్వయించడం ద్వారా ఈ వర్ణనలో సూచించారు.

'ఎండ' కథలో శారదమ్మ కుటుంబంలో దారిద్ర్యానికి ప్రతీకగా 'వర్షం' నేపథ్యంలో సూచించబడింది. అప్పడాలు అమ్ముతూ, పిల్లలను పోషిస్తూ, జైలుకెళ్ళిన భర్త కోసం ఎదురుచూసే శారదమ్మకి 'వర్షం' వలన ఎండబెట్టేవీలు లేక అప్పడాలు చేసి అమ్మే అవకాశం లేక పోవడం వలన మూడు రోజుల పాటు సంపాదన లేక పోతుంది.

డబ్బులేక, వేడి అన్నం వండలేక, చీమలు పట్టిన అన్నమే కడిగి పిల్లలకి తినిపించడంలో, చిమ్నీ తడిసి అగ్గిపుల్లలు వెలగక పోవడంలో ఆమె కుటుంబం అనుభవిస్తున్న పేదరికం వెల్లడవుతుంది. అసలే చీకటిమర్రి కింద ఇంట్లో వెలుగురాక, ఎండ కోసం ఎదురు చూసే చిన్నపిల్ల సుందరం, మూడు రోజులుగా కురుస్తున్న వర్షానికి మరింత భయపడి ఎండ కోసం పదేపదే అడుగుతుంది. ఈ రకంగా వర్షపు వాతావరణం నేపథ్యంలో ఉండి ఆర్థిక దారిద్ర్యం ప్రతీకాత్మకంగా సూచించబడింది. సన్నివేశాన్ని కథలోని అంశాలకి సూచనగా వాడుకోవడం శిల్పంలో నేర్పు.

'ఎండ' కథలో వర్షం, ఆర్థిక దారిద్ర్యానికి ప్రతీకగా ఉంటే 'వర్షం' కథలో వర్షం మనిషిలోని జడత్వానికి ప్రతీక. వర్షం కురవడం వలన స్టేషనుకి వెళ్ళే వీలులేక దిగులుతో దుకాణంలో నిలబడి పోయిన పురుషోత్తం, తాత మాటలు, వర్షంలో గాలి, నీటిని లెక్క చేయకుండా నిప్పుతునకలా వచ్చిన అతని మనవడిలో ఉత్సాహం గమనించి తన జీవితంలో లోపించినదాన్ని గ్రహించాడు. వర్షాన్ని, గాలిని లెక్క చేయకుండా ముందుకు సాగాడు. ఈ సన్నివేశంలో 'వర్షం' జడత్వం రూపంలో పురుషోత్తం జీవితంలో ఆవరించడం, పురుషోత్తం దానిని జయించి, కొత్త ఉత్సాహంతో సాగడానికి సూచనగా వర్షాన్ని లెక్క చేయకుండా వెళ్ళడం చిత్రించారు రచయిత. ఈ విధంగా వాతావరణ చిత్రణను కథలోని మార్పుకి సూచనగా, ప్రతీకాత్మకంగా, కథాగమనాన్ని త్వరితం చేయడం కోసం ఉపయోగించారు.

(V) వర్ణన శిల్పం

"ఉద్దిష్ట విషయాన్ని కాని, వ్యక్తుల ఆకారవికారాలను కాని, మానసిక స్థితిని కాని, జరిగే సంఘటనను కాని, ఏర్పడే సన్నివేశాన్ని కాని, కనబడే దృశ్యాన్ని కాని ఇంద్రియగోచరమయ్యే విధంగా చిత్రించడం వర్ణన (description)" (దక్షిణామూర్తి: 1988: పు. 377). సన్నివేశ చిత్రణలో వర్ణన కూడా ఒక భాగమే. సన్నివేశంలోని పాత్రలను, పాత్ర స్థితిని, పరిసరాలను వర్ణించడం ద్వారా రచయిత కథాంశాన్ని పాఠకుడికి తెలియపరుస్తాడు. ఈ వర్ణనకు ఉపమానాది అలంకారాలు దోహదం చేస్తాయి.

రావిశాస్త్రి వర్ణనలలో విస్తృతంగా ఉపమానాలంకారాన్ని వాడుకున్నారు. 'సిమిలీ' ని ప్రయోగించడంలో రావిశాస్త్రి చూపిన ప్రత్యేకతలను 'రావిశాస్త్రి-శైలి' అధ్యాయంలో వివరించడం జరిగింది.

ప్రస్తుతం పాత్రల స్వరూప వర్ణనలో పాత్ర స్థితిగతులను, సన్నివేశంలో నేపథ్యంగా ఉన్న పరిసరాలు వర్ణించడంలో ప్రత్యేకమైన ప్రయోజనాలను సాధించిన సందర్భాలను వివరిస్తాను.

'మాయ' కథలో ముత్యాలమ్మ పాత్ర గురించి:

" ఆమెకు ముప్పయ్యేండ్లుండొచ్చు. ఒకప్పుడామె అందంగా ఉండుంటుంది. పెద్దకొప్పుని ఒకప్పుడు చక్కగా ముడుచుకుని ఉండుంటుంది. ఆమె కట్టుకున్న నల్లకోక ఒకప్పుడు, అప్పుడెప్పుడో కొత్తదయుంటుంది. చాలా రోజుల క్రిందట చాలాసార్లు భోంచేసి ఆమె ఆరోగ్యంగా ఉండుంటుంది"
(నాలుగాళ్లు: 1994: పు 28)

ఈ వర్ణనలో ముత్యాలమ్మ ఒకప్పుడు సుఖంగా బతికిన స్థితిని, ప్రస్తుతం బీదగా, నిస్సహాయంగా ఉన్న స్థితిని ధ్వనించేలా

వర్ణించడం చమత్కారంగా కనిపిస్తుంది.

'తప్పు' కథలో శ్రీకంఠరావు దగ్గరకు వచ్చిన 'నరసయ్య' పాత్రను గురించి వర్ణిస్తూ:

" అతని రంగు కొత్తగా కొని ఇంకా శుభ్రంగా తోమని రాగిచెంబు రంగులా ఉంది" (బాకీ కథలు: 1972: పు 62)

మూర్తి డాక్టరు దగ్గరకు వచ్చిన 'నరసయ్య'ని:

" మాడిన రాగిచెంబు రంగులో ఉన్నాడతను" అని వర్ణించారు. పదేళ్ల జీవితంలో ఆ పాత్ర అనుభవించిన కష్టాలను సూచించడానికి ఈ వర్ణన తోడ్పడింది.

'ఆకలి' కథలో ముష్టివాడిని వర్ణిస్తూ-

" అతనసలు ఆదినుంచీ ఆకల్తో ఉన్నవాళ్లాఉన్నాడు. అంత కాలం అలా ఉంటే మనిషి రూపు మారిపోతుంది. అతను, చెదపుట్టలోంచి తీసిన వస్తువులా ఉన్నాడు. అయితే అతన్లో మనిషి పోలిక ఇంకా అక్కడక్కడ లేకపోలేదు. వంట్లో ఎముకలు చాలా ఉన్నాయి. ఎన్నున్నాయో తెలుసుకోడానికి వీలయినన్ని ఉన్నాయి. ముక్కు కనిపించకపోయినా కన్నొకటి మాత్రం కనిపిస్తోంది. పటుత్వం లేకపోయినప్పటికీ, పుల్లలా ఉన్నప్పటికీ, ఏనుగంత ఎత్తున్నాడు. ఎముకల మీద సాగి సడలిన చర్మం కురుపులతో నిండింది, తెగింది, ఈగలతో చింకిపేలికలతో మూయబడింది, మూయబడకుండా ఉంది. మొత్తంమీద (మనిషా? ముష్టివాడా) అతగాడు ఆకలీ,రోగమూ, ఈగలూ తప్ప మరేమీ తెలియని వాళ్లా ఉన్నాడు. చూడ్డానికి చాలా బీభత్సంగా ఉన్నాడు. కాలేకాలని శవాలు అలానే ఉంటాయి" (నాలుగార్లు: 1994: పు 117) అంటూ రోగం దారిద్ర్యం శరీరాన్ని పీల్చేయగా 'శవంలా మిగిలిన వ్యక్తి ప్రస్తుత స్థితిని, మనిషా? ముష్టివాడా- అన్న ప్రశ్నలో సమాజం కూడా అతనిని ముష్టివాడిగా తప్ప మనిషిగా గుర్తించక పోవడాన్ని సూచించారు.

వర్తమాన వ్యవస్థలోని 'దోపిడీని' ధ్వనిస్తూ 'సృష్టిలో' కథలోని 'వర్ణన' ఇలా ఉంది.

"దొంగలకి కూడా నిద్రలుండవు. వాళ్ళెప్పుడూ మెలివిగా ఉంటారు. చలాకీగా ఉంటారు. చంద్రుడు అలానే ఉన్నాడు. పట్టపగ్గా ల్లేకుండా విర్రవీగుతూ తిరుగుతున్నాడు. కాని చాలా అందంగా ఉన్నాడు. గురువుగారికే ఎసరుపెట్టిన పక్కా దొంగే అయినప్పటికీ, అతను - కవులు తనగురించి రమణీ యమైన పదాలతో రమ్యమైన కావ్యాలు రాయడానికి వీలుగా ఎంతో అందంగా ఉన్నాడు. ఆయనే కాని భూమ్మీదకి దిగితే ఏ చోర సామ్రాజ్యానికి చక్రవర్తో, ఏ దొంగల దేశా నికి ప్రెశిడెంటో అయితీరగలడు" (కలకంఠి: 1982: పు6)

చంద్రుడి వర్ణనలో 'దోపిడీ' చేసేవాడికి ప్రపంచంలో గౌరవం లభిం చడాన్ని సూచించడం చమత్కారంగా కనిపిస్తుంది.

'బుద్బుదం' కథలో శ్యాంబాబు తల్లికి చావు లేదన్న భావం తో సంతోషంగా ఉన్నప్పుడు 'వెన్నెల రాత్రి' వర్ణనలో మనోహరత్వం కనిపిస్తుంది. కానీ ఇంటిదగ్గర చనిపోయిఉన్న అతని తల్లిని వర్ణించడంలో వారి జీవితంలోని 'దైన్య స్థితి'ని చూపడం కని పిస్తుంది.

"ప్రాణాలు పోయినా ఆవేదనలు మిగిలిపోయినట్లు ఆమె ముఖం ఎంతో వికారంగా ఉంది. చందమామ చిలిపి శృంగారంతో చుక్కల గిలిగింతలతో తెలివెన్నెల పట్టు తెరలతో ఆకాశం నిండా లోకమంతటా భగవంతుడు సృష్టించి గుప్పించిన "దివ్యమైన సౌందర్యం" తో ఆమెకి సంబంధం ఏమీ లేనట్టు ఆమె ముఖం ఓ పక్కకి తిరిగి ఉంది. "నా పిల్లలంతా ఏడుస్తున్నారే! వాళ్ళకి నేనన్నం పెట్ట లేకపోయే నే! ఏదిదారి వాళ్ళకేదిదారి" అని మూంగగా విల పిస్తున్నట్టుంది ఆమె ముఖం" (బాకీ కథలు: 1972: పు58)

ఈ వర్ణనలో వెన్నెలలోని ఆహ్లాదం, దారిద్ర్యం అనుభవిస్తున్నవారి జీవి తాలకు అందక పోవడాన్ని సూచించారు.

పాత్రల మానసిక స్థితిని వర్ణించడంలో, సంఘర్షణను చిత్రించడానికి ప్రకృతి వర్ణనలో కూడా మార్పు చేసిన సందర్భాలు ఉన్నాయి.

'షోకుపిల్లి' కథలో నందూబేబీతో షికారుకి వచ్చిన సరసిజాక్షి అతను తనని పెళ్లి చేసుకుంటాడనే ఆశతో ఉంటుంది. ఆరాత్రి-

"ఒడ్డున వరసగా నిల్చున్న సరువుడు చెట్లు స్నానానికి వచ్చిన ఋషుల్లా నిల్చున్నాయి. అన్ని కష్టాలు చూసిన తాతగారి సాశ్రునయనాల్లా సముద్రం తళతళలాడుతోంది. ఒడ్డున పరున్న మెత్తటి ఇసక, పాపాలు కడిగేసుకున్నట్లుగా సుఖనిద్రపోతోంది. సముద్రుడికోసం పరిగెట్టుకొచ్చిన చల్లగాలి సంతృప్తితో నిట్టూరుస్తోంది. సెలవులకి ఇంటికొచ్చిన కుర్రవాళ్ళా చంద్రుడు కలకల్లాడుతున్నాడు. అప్పుడే పూసిన మల్లెపువ్వుల్లా పక్కఇంటి ఆడపిల్లలా చుక్కలు సిగ్గుపడుతున్నాయి" (బాకీకథలు: 1972: పు113)

వర్ణించబడింది. కాని సరసిజాక్షిని పెళ్లిచేసుకొనే ఉద్దేశం నందూబేబీకి లేదని తెలిసి, సరసిజాక్షి మోసపోయిందని చెప్పినపుడు అవే పరిసరాల వర్ణనలో మార్పు చేయడం కనిపిస్తుంది.

"పాత సరువుడు చెట్లు కదల్లేని కాళ్లు లేని ముసలాళ్లల్లా మిగిలిపోయాయి. జోరుగా వచ్చిన చల్లగాలి ఎందుకో గాని వస్తూనే గోలున గోల పెట్టింది. ముసలాడి కోపంలా విరుచుకు పడ్డ కెరటాలు ఆడదాని శోకంలా అణగారి పోతున్నాయి. మోసపోయిన ఆడపిల్లల తడికళ్ళల్లా చుక్కలు సలసల కాగుతూ మిలమిల్లాడుతున్నాయి." (బాకీకథలు: 1972: పు116)

'ఉదయం' కథలో సాంబయ్య స్వార్థంతో బతుకుతూ, మృత్యువు వెంటాడి వస్తోందని భయపడిన ఉదయం పూట పరిసరాలను వర్ణించినపుడు :

"గాలి అంతటా కట్టేసింది. రోడ్డు పక్క ఇసుకలో ఎండిన తీగలు ఇనప సంకెళ్ళలా ఉన్నాయి. కొబ్బరిచెట్లు తుక్కు రేగిపోయి, చింపిరి జుట్టుతో నిల్చున్న శవాల్లా కనిపిస్తున్నాయి.... సముద్రమంతా పీనుగుల పెంటతో నిండిపోయి కదిలే యుద్ధభూమిలా ఉంది. కొండ చిలువల దండులా ఉంది. హాలాహలంగా ఉంది" (ఓ మంచివాడి కథ: 1982: పు 53)

కానీ సాంబయ్య 'పదిమందితో కలిసి బతకడమే' జీవిత పరమార్థంగా గుర్తించినప్పుడు అవే పరిసరాల వర్ణన ఇలా ఉంది:

"కెరటాలన్నీ సూర్యుణ్ని ఎగిరెగిరి చూస్తున్నాయి. కొబ్బరి చెట్లు తలలు సర్దుకొని నిల్చున్నాయి. ఎండిన తీగెల్లోంచి పచ్చటాకులు పైకొచ్చాయి. ఇసుకదిబ్బలు బంగారపు రాసులయేయి. గాలి ఒక్కసారి నిట్టూర్పు తెచ్చి మెల్లగా తిరిగి అంతటనీ చల్లగా తాకింది." (ఓ మంచివాడి కథ: 1982: పు 56)

ఈ విధంగా పాత్రలోని సంఘర్షణను, మానసిక స్థితిని సూచించడం కోసం ప్రకృతి, పరిసరాల వర్ణనలో మార్పు చేయడం 'వర్ణనశిల్పం'లో గొప్పదనం.

'వర్షం', 'మెరుపు మెరిసింది' కథలలో వర్షాన్ని పాత్రల స్థితికి ప్రతీకాత్మకంగా సూచించారు రావిశాస్త్రి. 'వెన్నెల' కథలో వెన్నెలని వర్ణిస్తూ, వెన్నెల ఆహ్లాదాన్ని నోచుకోని చీకటి బతుకుల లోని విషాదాన్ని ధ్వనించారు. 'ఎండ' కథలో శారదమ్మ కుటుంబం ఆమె భర్త వారితో కలిసి ఉన్నపుడు అనుభవించిన సంతోషానికి ప్రతీకగా 'ఎండ'ని వర్ణిస్తూ, ప్రస్తుతం వర్షంవలన చీకటి ఆవరించిన పరిస్థితిలో "రావలసిన మంచికాలానికి సూచనగా కూడా చేయడం కనిపిస్తుంది.

'వెన్నెల' లోని అందాన్ని వర్ణించడం ఎందరో రచయితలు చేసినా 'ఎండ'లోని గొప్పతనాన్ని రమణీయంగా ఆవిష్కరించిన ప్రతిభ రావిశాస్త్రిలోనే కనిపిస్తుంది. సుందరం తన తండ్రితో కలిసి ఉండగా చూసిన 'ఎండ' వర్ణన ఇలా ఉంటుంది.

"ఆవేళ పొద్దున్నే కొండమీంచి నెమ్మదిగా కిందికి జారిన ఎండ నీలపు పొగమంచుతో కలిసిపోయి నెమ్మదిగా పురివిప్పగా మెరిసే నెమలి పింఛంలా మెరిసింది. మరి కొంత సేపటికి ఆ యెండే ముద్దుగా విడుతున్న గులాబి పువ్వులతోటలో ఎర్రగా విరిసింది. పదిగంటలకి ఎండ వెచ్చవెచ్చగా ఉంటూ కమ్మగా వండిన వంటు వాసనల్తో కలిసిపోయి అన్నం తినిపించే అమ్మ చూపులా హాయిగా వుంది. పన్నెండు గంటలకి చెట్ల ఆకుల్లోంచి పల్చపల్చగా కిందికి జారిన ఎండ పౌర్ణమి నాటి అర్థరాత్రి పండు వెన్నెల్లా సుఖంగా ఉంది. చెట్లకింద కొత్త తాటాకు చాపమీద వెల్లకిలా పడుకున్న సుందరానికి పైనున్న లేతాకులన్నీ ఆకుపచ్చ గాజుల్తో నాజూగ్గా చెక్కిన గాజాకుల్లా వింతగా కనిపించేయి. ఒంటిగంటకి బాగా తలకెక్కిన ఎండ కొత్త వెండి గిన్నెలా తళతళా మెరిసింది"

(కలకంఠి : 1969 : పు 81)

పాత్ర స్థితిగతులను, సన్నివేశానికి తగినట్టుగా ప్రకృతి, పరిసరాలను వర్ణించడంలో రావిశాస్త్రి కనబరిచిన ప్రతిభ ఆయన కథాశిల్పానికి మెరుగు పెట్టింది.

(vi) శీర్షికా శిల్పం

కథకి పేరు పెట్టడం 'కథా శిల్పం'లో ఒక భాగం. కథకి సంబంధించిన ఏదో ఒక అంశాన్ని సూచించే విధంగా కథ పేరు పెట్టడం ఉచితం. కథకి పెట్టిన పేరు, కథలోని ముఖ్యమైన అంశాన్ని, ఉద్దేశ్యాన్ని స్ఫురింప చేసేదిగా ఉండాలి కానీ మరీ కాల్పనికంగా ఉండకూడదని విమర్శకులంటారు.

"While a good title is essential, it is a great mistake to have a startling or sensational title followed by a quite little character sketch. Keep the title in its proper proportion to the nature and interest of the story" (The Craft of the Short story.. 1936: P.5) (దక్షిణామూర్తి: 1988: పు 395)

కథ పేరుకు, కథలోని అంగాలతోనో కథ ఉద్దేశ్యంతోనో సంబంధం లేకపోతే కథాప్రయోజనం దెబ్బతినే ప్రమాదం ఉంది. కథలోని ప్రధాన పాత్ర పేరును కాని, పాత్రకి సంబంధించిన లక్షణం లేదా స్వభావం కాని, కథలోని వస్తువు లేదా స్థలం, కాలం సూచించే అంశం కాని, కథలోని ప్రధాన సన్నివేశం, సంఘటనని కూడా కథకి పేరుగా ఉంచవచ్చును.

కథకి పేరు పెట్టడంలో రావిశాస్త్రి రకరకాల పద్ధతిని అవలంబించారు.

కథలోని ప్రధాన పాత్ర పేరును కథకి పేరుగా ఉంచే సంప్రదాయ పద్ధతిని రావిశాస్త్రి ఎక్కువగా ఉపయోగించలేదు. 'లక్ష్మి', 'వేతనశర్మ' కథలు మాత్రమే ప్రధాన పాత్ర పేరుతో కనిపించేవి. 'పిపీలికం' కథలో చీమ ప్రధానపాత్ర. 'చీమ' అని కాక, 'పిపీలికం' అని సంస్కృతం పేరు పెట్టడంలో చదువుకున్న, జ్ఞానం పొందిన చీమ అనే అంతరార్థం సూచింపబడినట్లు భావించవచ్చు..

కథలోని ప్రధాన పాత్ర లక్షణాన్ని లేదా స్వభావాన్ని సూచించే విధంగా పెట్టిన పేర్లు - 'కలకంఠి', 'మంచివాడికథ', 'అలనాటి డాన్ (జు)వాన్', 'రచ ఇ. త'. పిచ్చయ్య పాత్రను విలాస పురుషుడుగా వర్ణించదలచుకున్న కథకుడి ఉద్దేశ్యా ధ్వనించే విధంగా 'అలనాటి డాన్ జువాన్' అని ఆ కథకి పేరు పెట్టారు. రచ ఇ. త కథలో ఇంబలూర్ తమ్మయ్య రచయిత. తమ్మయ్యలోని కళను సూచించే 'రచయిత' అని కాక 'రచయిత అయిన ఇంబలూర్ తమ్మయ్య' అనే అర్థం సూచించే విధంగా చమత్కారంగా 'రచ ఇ. త' అనిపెట్టారు.

రావిశాస్త్రి కథలలో సన్నివేశాన్ని సూచించే విధంగా కథకి పేరు పెట్టడం కూడా కనిపిస్తుంది. ఆపేరు ధ్వనిగా, ప్రతీకాత్మకంగా కూడా ఉండడంలో రావిశాస్త్రి 'ముద్ర' కనిపిస్తుంది.

'వర్షం' కథలో నేపథ్యంలో ఉండే 'వర్షం' కథకి పేరు. 'ఎండ' కథలోని ప్రధాన సన్నివేశంలో వర్షం నేపథ్యంగా ఉంటూ, 'సుందరం' పాత్ర తల్లిని 'ఎండ ఎప్పుడొస్తుందమ్మా' అని పదేపదే అడగడంలో వారి జీవితంలో 'వర్షం' లాగా ఉన్న చీకటి తొలగి

రావలసిన మంచి కాలానికి సూచనగా 'ఎండ'ని ధ్వనిస్తూ, కథకి ఆ పేరే పెట్టారు. 'మెరుపుమెరిసింది' కథకి పెట్టినపేరులో సన్నివేశంలోని అంశంగా మెరుపులు మెరవడం కనిపించినా ఆ మెరుపును నీరజ మనసులో క్షణకాలం మెరిసి మాయమైన ఆశకి సంకేతంగా ఉండడంవలన ఈ పేరు ప్రతీకాత్మకంగా కనిపిస్తుంది. 'ఉదయం' కథలో సాంబయ్య తెల్లవారుఝామున సముద్రం ఒడ్డున నడిచే సన్నివేశంలో 'సూర్యోదయం' వర్ణించబడినా అది సాంబయ్యలో కలిగిన జ్ఞానోదయాన్ని కూడా సూచిస్తూ ప్రతీకాత్మకంగా ఉంది. కథలోని సన్నివేశాన్ని సూచించేదే అయినా అది ప్రతీకాత్మకం కావడం ఒక ప్రత్యేకత.

కథలోని ప్రధానమైన వస్తువును సూచించేలా పేరుపెట్టిన కథలు - 'జరీ అంచు తెల్లచీర', 'పువ్వులు', 'కార్నర్ సీట్', 'మామిడిచెట్టు', 'గుంటూరు', 'వెన్నెల', 'కిటికీ', 'రక్షకులు', 'తప్పు', సొంత కథలలోని 'పాపి', 'మాయ', 'మోసం', 'న్యాయం', 'మోక్షం', 'పుణ్యం', 'జాతక కథ', 'మూడు స్థలాల్లో', 'బుద్ధుడు', 'ది స్మోకింగ్ టైగర్ అను పులిపూజ' మొదలైనవి.

సంఘటనద్వారా కథాగమనానికి కారణమైన అంశాన్ని, పాత్రలో కీలకమైన మార్పు తెచ్చే అంశాన్ని సూచించే పేర్లు - 'నల్లమేక', 'సైగల్'. పాత్ర స్వభావాన్ని ఆవిష్కరించడానికి తోడ్పడిన పాత్ర 'పక్కింటి అబ్బాయి' కథకి శీర్షిక అయింది. 'మగవాడు-ఆడమనిషి' కథలో ప్రధానపాత్రలు మూర్తి, మోహిని పేర్లు సూటిగా కథకి పెట్టకుండా - జడుడిగా, నిరుత్సాహంగా ఉన్న మూర్తిని మోహిని అనే 'ఆడమనిషి' పరిచయం, నిజమైన 'మగవాడి'గా

మార్చడం వలన ఈ కథకి 'మగవాడు - ఆడమనిషి', అన్నపేరు సార్థకంగా ఉంది.

ఒక జీవిత సత్యాన్ని, దృక్పథాన్ని వెల్లడి చేసేవిధంగా కథకి పేర్లు పెట్టారు రావిశాస్త్రి.

'నీడలు' కథలో మనుషులలో జీవనోత్సాహం నశించి 'నీడల్లో' బతకడానికి కారణమయిన ఆర్థిక దారిద్ర్యం కథాంశం కావడంతో 'నీడలు' కథకి తగిన పేరు. 'విలువలు' కథలో కమర్షియల్ సివిలైజేషన్లో 'పకోడిల పొట్లం'లాగే ఆడదానిశీలానికి, ఆమె ఇచ్చే వెలలేని సుఖానికి కూడా 'విలువ' ఇంత అని నిర్ణయించే వ్యవస్థను వ్యాఖ్యానించడం వలన 'విలువలు' కథకి అతికిన పేరు. తన ఆకలిని పై అధికారులు గుర్తించడంలేదని బాధపడిన అన్నారావు, అవకాశం ఉండీ, తనను సాధేయపడిన ముష్టివాడి ఆకలిని గుర్తించకపోవడాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ 'ఆకలి' అందరికీ సమానమేనన్న జీవిత సత్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది 'ఆకలి' శీర్షిక.

'మంచిచెడ్డల్లో ఏకథ', 'ఆఖరిదశ', 'కష్టార్జితం', 'కోర్టుకి రాని సాక్షులు', 'అధికారి' కథలకు కూడా కథద్వారా తాను చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని కథలోనే స్పష్టంచేస్తూ 'సూటిగా' చెప్తూ కథాంశాన్ని శీర్షికగా పెట్టారు.

వర్గపోరాటం, వ్యవస్థలోని దోపిడీని సూచించే విధంగా ప్రతీకాత్మకంగా సాగిన కథలకు 'ఈ ప్రేమలోకంలో', 'కొంగలదేముడు', 'బెదురు', 'ద్వైతాద్వైతం', 'బెదురు', 'రవ్వ', 'సృష్టిలో' మొదలైన పేర్లు పెట్టారు.

కథలకి పేరుపెట్టడంలో కూడా ప్రత్యేకమైన, తనదైన శిల్పాన్ని నిరూపించారు రావిశాస్త్రి.

రావిశాస్త్రి 'ఋక్కులు' కథలకు శ్రీశ్రీ రాసిన 'ఋక్కులు' (శ్రీశ్రీ : 1962 : p.30) గేయం ప్రేరణ. శ్రీశ్రీ తాను ప్రారంభించిన కొత్త కవిత్వానికి వస్తునిర్దేశనం చేస్తూ కుక్కపిల్లా, అగ్గిపుల్లా, సబ్బుబిళ్ళా, రొట్టెముక్కా, అరటితొక్కా, బల్లచెక్కా, తలుపుగొళ్ళెం, హారతిపళ్ళెం, గుర్రపుకళ్ళెం మొదలయిన వస్తువులను 'కాదేదీ కవితకనర్హం' అంటూ జీవిత వాస్తవాన్ని చూసే కళ్ళుంటే ఏదైనా కవితా వస్తువు అవుతుందన్నారు శ్రీశ్రీ. శ్రీశ్రీ తనను ఉర్రూతలూగించాడని, శ్రీశ్రీ గేయాలు రాసే భాషలో కథలు రాయాలని ఉండేదని అన్న రావిశాస్త్రి, శ్రీశ్రీ కవితావస్తువుగా నిర్దేశించిన వాటినే తన కథలకు పేర్లుగా పెట్టారు. వీటిలో మొదటి ఎనిమిది కథల పేర్లు కాగా, తొమ్మిదవది 'నవల' పేరు. ఆ కథలకు ఆ పేరు తప్ప ఏ పేరూ సరిపోదనిపించేలా కథా రచన చేయడం వలన 'ఋక్కులు' కథల పేర్లు రా.వి.శా(స్త్రి)కి శ్రీశ్రీ పైన గల గౌరవాన్నే కాక, ఆయన రచనా ప్రజ్ఞను కూడా నిరూపిస్తాయి.

ఈ విధంగా రావిశాస్త్రి రచనాశిల్పంలోని వివిధ అంశాలలో కనపరచిన నిర్వహణా సామర్థ్యం ఆయన కథలలో 'కథాశిల్పాన్ని' పరిపోషించింది.

రావిశాస్త్రి -శైలి

రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి రచనావిధానంలో ఒక ప్రత్యేకమైన అంశం 'శైలి'. కథలలో శిల్పం - వస్తువును కథగా మలిచే తీరును గురించి చెప్తే, 'శైలి' - రచనలో రచయిత భాషను వాడుకొనే శక్తిని, నేర్పును, ప్రత్యేకతను వివరిస్తుంది.

రావిశాస్త్రి శైలిలో చూపిన ప్రత్యేకతలు ఇతర రచయితలకు ఆదర్శంగా నిలిచాయి. సమకాలిక రచయితలకు అనుకరణ పాత్రమయిం దంటే రావిశాస్త్రి శైలి ఎంత బలమైనదో అర్థం చేసుకోవచ్చు. "రావిశాస్త్రి టెక్నిక్, రావిశాస్త్రి శైలి అని తన పైన ఒరవడిని తీర్చి దిద్దుకున్నారు. ఒకరు ఇంతకుమునుపు నడిచిన బాటలో కాక తనదైన మార్గాన్ని తానే వేసుకుని తన బాట వెంట నడిచే యోధుల్ని (శ్రీరంగం రాజేశ్వరరావు, యస్నెస్ ప్రకాశరావు, బీనాదేవి, కాశీవిశ్వనాథం, అర్నాద్ ఇలా ఎందరో) Inspire చేయకలిగారు." (సుబ్రహ్మణ్యశర్మ : 1982 : పు 195) చదివించే గుణంతో పాటు రాయించే గుణం కూడా గల రావిశాస్త్రి శైలిని గురించి - "వారి శైలి సూదంటు రాయిలా అటు పాఠకుణ్ణి, యిటు రచయితనీ కూడా లాగుతోందన్నమాట! శైలిలోని రమణీయత, టెక్నిక్‌లోని సాముగరిడీలు, పదాల వాడకంలోని పొదుపు, భావవిస్తరణలో అనంతీయత - ఇవీ ఆ సూదంటురాయి మౌలిక లక్షణాలు" (మేనక్ : 1982 : పు 90) అని విమర్శకులు ప్రశంసించిన రావిశాస్త్రి శైలిని వివరించడం ఈ అధ్యాయం ఉద్దేశ్యం.

'శైలి' అనే పదం ఆధునికార్థంలో 'style' అనే ఇంగ్లీషు పదానికి సమానార్థంలో వాడబడుతోంది. 'శైలి'ని గురించి- "మాట్లాడేటప్పుడు కానీ, రాసేటప్పుడు కానీ భాషాభివ్యక్తి (linguistic expression)లో కనబడే తీరును శైలి అంటాం (style). పదాలు, పదాంశాలు, పదబంధాలు, వాక్యాంశాలు, వాక్య నిర్మాణాలు, అర్థాలంకార ప్రయోగాల రకాలు - వాటి తరచుదనం, శబ్దాలంకారాల్లో పొడగట్టే లయ - తూగు - పొందిక మొదలైన వాటి ఎంపికలో శైలి ద్యోతకమవుతుంది" (Harry shaw : 1972 : P.360) అన్న నిర్వచనం ద్వారా 'భాషా ప్రయోగంలో రచయిత ప్రదర్శించే నేర్పును "శైలి" అని' అర్థం చేసుకోవచ్చు. ఆధునిక రచనలలోని శైలిని గురించి- "ఆధునిక శైలిలో ముఖ్యమైన గుణం కృత్రిమత్వం లేకపోవడం- అంటే, నిత్యజీవితంలోని వ్యవహారానికి దగ్గరగా వుండడం. వీలైనంత వరకు నిత్యవ్యవహారంలోని మాటలే వాడడం, వీలైనంతవరకు నిత్య వ్యవహారంలోని వాక్యనిర్మాణ పద్ధతులే అవలంబించడం, నిత్య వ్యవహారంలోని భాష సాధారణంగా వెలవెలగా వుంటుంది గనుక ఆ వెలవెలత్వాన్ని పరిహరించడానికి కొంత శ్రద్ధ తీసుకోవడం - ఇది శైలిని గురించి ఆధునికుల అవగాహన" (రామచంద్రారెడ్డి : 1969 : పు 12)అని; "సులభంగా అర్థమయ్యే మాటలతో, సాఫీయైన వాక్యాలతో, అందమైన వ్యాఖ్యానాలతో, మైదాన దశలో నది ప్రవహిస్తున్నట్లు- ప్రశాంతంగా, పదునుగా పసందుగా వుండాలి. కథలో వాడిన ప్రతిమాటా స్పష్టమైన అర్థాన్ని ధ్వనింపజేయాలి. ప్రతివాక్యమూ మనస్సుకు సూదంటు రాయివలె అతుక్కోవాలి." (నాగేశ్వరరావు : 1992 : పు 89) అన్న

అభిప్రాయాలను బట్టి 'మాండలిక భాషా ప్రయోగం' అనే అంశం 'శైలి'లో ముఖ్యమైనదిగా కనిపిస్తుంది.

"రావిశాస్త్రిది ఆలంకారిక శైలి. మాండలికం దాని లయ. పదప్రయోగ వక్రత, వాక్య విన్యాస వక్రత రావిశాస్త్రి శైలికి విన్యాసం. ఉపమ దాని ఊపిరి. వర్ణన దానికి అలంకారం. వ్యంగ్యం దానికి కంఠస్వరం". "... రావిశాస్త్రిది శుష్కత్వం ఎంత మాత్రమూ లేని కవితాశైలి. తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో విశ్వనాథ తరువాత వచనంలో అతడితో దీటైన కవిత్వాన్ని - బహుశా అతడి కవిత్వాన్ని మించిన కవిత్వాన్ని - రాసిన గౌరవం రావిశాస్త్రికి మాత్రమే దక్కుతుంది" (వెంకటసుబ్బయ్య: 1989: పు.97) అని ప్రశంసింపబడిన 'శైలి' రావిశాస్త్రిది.

రావిశాస్త్రి 'శైలి'లో 'వచనంలో కవితాత్మకత', 'మాండలిక భాషా ప్రయోగం', 'వాక్య వైచిత్రి', 'వ్యంగ్యంతో కూడిన హాస్యం', 'వర్ణనలో ఉపమాలంకార ప్రయోగం' మొదలైన అంశాలను ముఖ్యాంశాలుగా భావించి ఈ అధ్యాయంలో వివరించడం జరుగుతుంది.

1. వచనంలో కవితాత్మకత

వచన రచనలో కవితాత్మకమైన శైలి - రావిశాస్త్రి లోని ప్రత్యేకత. 'వచనం రాసేవారిలో నికరమైనకవి' అనడానికి ఆయన కథలలో కనిపించే కవిత్వపు అంశాలను ఇక్కడ వివరించడం జరుగుతుంది.

పాత్ర-చిత్రణాలలో, పాత్రల బాహ్యాంతర స్థితుల మధ్య సంఘర్షణా వర్ణనలో, కథనంలో రావిశాస్త్రిలోని కవితావేశం కనిపిస్తుంది. "రావిశాస్త్రి వచనంలో అలా అలా అంతర్లీనంగా ఆయనదైన ఒకానొక అద్భుత కవిత్వం ఒదిగిపోయింది. తాను ఎంత ప్రయత్నించినా కవిత్వం ఎప్పుడూ పారిపోతూనే ఉండే దని ఆయన జీవితాంతం బాధపడినా, బహుశా ఆయనకు తెలీకుండానే ఆయన వచనంలో, ఆయన మాండలికంలోనే అవ కాశం దొరికిన ప్రతిచోటా ఉత్తమ శ్రేణి కవిత్వం ఎంతెంతో స్వాభావికంగా వచ్చి-చేరిపోయింది" (ఆంధ్రప్రభ: 1993: పు.57) "సందర్భానికి తగినట్టుగా ఆయన రచన ఒకచోట సెల యేటి నడకలా ఆహ్లాదం కొలుపుతుంది. మరొకచోట మహా ప్రవాహంలా పరవళ్ళు తొక్కుతుంది. ఇంకొకచోట జలపాతం లా ఊపిరి సలపకుండా ఉక్కిరి బిక్కిరి చేస్తుంది. ఉండి ఉండి ఒక్కొక్కచోట అచ్చమైన కవిత్వంగా మారి కథను కావ్య స్థాయికి తీసుకెళ్తుంది" (రాజారాం: 1982: పు.19) అని; "అతని కథలశైలి అడుగడుగునా ఉత్తమ కవితాత్మకంగా

ఉంటుంది. అతని శైలిలోని 'బలమంతా అతని కవిత్వపు విలువగల భాష మీద ఆధారపడి వుంది" (రామమోహనరావు: 1982: పు 87) అని విమర్శకులు రావిశాస్త్రి 'శైలి'లోని కవితాత్మకతను ప్రశంసించారు.

రావిశాస్త్రి కథలలో ఈ విధంగా వచనం నుండి కవిత్వ స్థాయికి చేరిన సందర్భాలు:

1. "అధికారి" కథలో తనను ప్రేమించానన్న నాగరత్నం, రవ్వల కొండ 'అధికారం' చూసి ప్రలోభపడి అతని వైపు మళ్ళడం భరించలేక పోయిన 'నూకరాజు' మానసిక సంఘర్షణని వర్ణించినప్పుడు:

"అతను వెలిగించుకున్న జ్యోతులన్నీ అకస్మాత్తుగా
అతని కట్టెదుటే ఏట్లోకి దిగిపోయి ఆరిపోయాయి
అతను వేసుకున్న రంగులదేరా
అతని కళ్ళెదుటే మాడి మసైపోయి మాయమైపోయింది
అతను వేసుకున్న పూలతోట
అరక్షణంలో పాముల పుట్టగా మారిపోయింది
అతనికి తూర్పు దిక్కు ఎటో వెళ్ళిపోయి
పడమటి దిక్కు ఎదురొచ్చింది
అతని ఒళ్ళంతా జలదరించింది
అతని మనసులో తుఫాను రేగి చెలరేగింది"

(నాలుగార్లు: 1994: పు 87)

నాగరత్నం తన జీవితాన్ని వెలిగిస్తుందని ఆశపడగా, ఆమె

ఆమె చేసిన మోసాన్ని, ఇష్టాలు ఆవిరైపోవడం, రంగుల దేశం మండి మాడి మసైపోవడం, పూలతోట పాముల పుట్టగా మారడం, తూర్పు దిక్కు బదులు పడమట దిక్కు ఎదురు రావడం మొదలైన వాక్యాలు సూచిస్తాయి. ఆశ నిరాశ కావడాన్ని చక్కని పదచిత్రాలతో చెప్పారు రచయిత.

2. అనంతమైన నిరాశతో జీవితాన్ని గడుపుతున్న పెళ్ళికాని నీరజ 'మెరుపు మెరిసింది' కథలోని పాత్ర. ఒకనాడు వర్షంలో తనకి లిఫ్టు ఇచ్చిన యువకుడిపై ఎన్నో ఆశలు పెంచుకుంటుంది. రోజూ చికాకు కలిగించే వర్షం ఆరాత్రి సుఖంగా అనిపించింది.

"మబ్బుల్లోంచి
వర్షంలోంచి
తలుపుల్లేని కిటికీలోంచి
చీకట్ని తోసేస్తూ
మెరుపులు!
ఒకమెరుపు, ఒకటి; మరొక మెరుపు, రెండు;
మరో మెరుపు, మూడు.
ఒకటీ, రెండూ, మూడూ.

ఈ మెరుపులు నీరజ చీకటి బతుకులోని ఆశలు. ఆమె పొందాలనుకున్న జీవితానందానికి ప్రతీకలు. మెరుపులు ఒకటీ, రెండూ, మూడూ అనే లెక్కతో కారు నంబరును స్మరణకి తెచ్చుకోవడం కనిపిస్తుంది. కానీ, మరునాడు అదే కారులోని యువకుడూ వేరే అందమైన యువతులతో

సాగిపోయాడు. నెరవేరుతుందనుకున్న ఆశ నిరాశయింది.

"అదో మెరుపు ఇదో మెరుపు మరో మెరుపు
ఒకటో రెండూ మూడూ
హాస్యాస్పదం నవ్విపోతారు
అదిగో మెరుపు
ఇదే మాయమయింది
మళ్లీ మెరిసింది
మాయమయింది
ఇంతే ఇది
ఆఖరికిదే నిజం
ఈ చీకటో ఇదే ఈ చీకటే నిజం"

(నాలుగార్లు : 1994 : పు 166)

నీరజ జీవితంలోని ఆశనిరాశలని ప్రతీకాత్మకంగా మెరుపులు, చీకటి మొదలైన పదబంధాలతో సూచిస్తూ నీరజ పాత్రను కవితాత్మకంగా ఆవిష్కరించారు రావిశాస్త్రి.

3. "జరీ అంచు తెల్లచీర" కథలో విశాలాక్షి జరీఅంచు తెల్ల చీర కట్టుకోవాలనే పదేళ్ల వయసు గల కోరిక 'గగనకుసుమం'గా మారి, అనుకోకుండా తండ్రి ఆ కోరికె తీర్చడానికి సిద్ధపడినా అతని కష్టార్జితం అంతా చీర ఖరీదుకు సరిపోక పోవడం, 'నెత్తురే ఖరీదుగా ధారపోసినా' జరీఅంచు తెల్లచీర' దొరకని వస్తువు కావడం భరించలేకపోయింది. విశాలాక్షి మనసులోని ఆవేదనను, ఆ వేదనలోని తీవ్రతను వర్ణించిన సమయంలో 'కవితావేశం' కనిపిస్తుంది.

" ఇది మెరుపు లేని మబ్బు
ఇది తెంపి లేని ముసురు
ఇది ఎంతకీ తగ్గని ఎండ
ఇది ఎప్పటికీ తెల్లవారని చీకటి రాత్రి
ఇది గ్రీష్మం
ఇది శిశిరం
ఇది దగ్ధం చేసే దావానలం
ఇది చుక్కల్ని రాల్చేసే నైరాశ్యం
ఒక్కటి! ఒక్కటే సుమండీ! ఒక్క
జ రీ అం చు తె ల్ల చీ ర!
(సం॥ గంర్లు : పు.198)

విశాలాక్షి లోని నిరాశని, దుఃఖాన్ని వెల్లడించే విధంగా, ఆశ నిరాశగా మారిన బాధని సూచించే విధంగా పరస్పర విరుద్ధమైన అర్థాలనిచ్చే వాక్య నిర్మాణం ప్రయోగించబడింది.

4. న్యాయవ్యవస్థలో వృత్తికీ, ప్రవృత్తికీ నడుమ నలిగి చివరకు 'మోక్షం' పొందిన పిచ్చాసుపత్రి పాలయిన మెజిస్ట్రేటు పాత్ర లోని సంఘర్షణను సూచించిన సందర్భంలో కథా వస్తువును ప్రారంభం నుండి ప్రతీకాత్మకంగా ధ్వనించడం కనిపిస్తుంది. 'మోక్షం' కథా ప్రారంభంలో కోర్టు వర్ణన:

" పైన భగ్గున మండే సూర్యుడు
బైట ఫెళ్లున కాసే ఎండ
ఎండ ఎలా ఉంది?
పులి కోరలా, పాము పడగలా

నరకం ఎలా ఉంటుంది?

పులితో పాములతో చీకటిగా....

వ్యవస్థలోని దురన్యాయాలకి ప్రతిరూపంగా రావుగారు 'కోర్టు'ని భావించడం కనిపిస్తుంది. ఆలోచనలతో నిండిన ఆయన మనసుకి అంతటా చీకటే కనిపించింది.

" ప్లీడర్ల నల్లకోట్ల నిండా
వికృతంగా క్రూరంగా చీకటి
పోలీసువారి ఎర్రటోపీల నిండా
చారలు చారలుగా చీకటి
చుట్టూ పడున్న ఖాళీ సారా
కుండల నిండా చల్లారిన చీకటి
ముద్దాయిల కళ్లనిండా
దీనంగా అజ్ఞానపు చీకటి"

(నాలుగార్లు: 1994: పు57)

కోర్టులో ప్లీడర్లు, పోలీసులు సారా కేసులలో వచ్చేవారిని పీడించడాన్ని సూచిస్తుంది 'చీకటి' అనే పదం పదేపదే ప్రయోగించబడడంలో. కేసులలో వచ్చే ముద్దాయిలు నిరక్షరాస్యులుగా ఉండడాన్ని 'అజ్ఞానపు' చీకటి అనేపదం సూచిస్తుంది. నిరపరాధులైనా సాక్ష్యం బలంగా ఉండడం వల్లనో డబ్బుకోసం నేరం చేయడం వల్లనో, అసలు సారా వ్యాపారం చేసిన వారిని కాక అమాయకులను శిక్షించవలసి వస్తుంది- మెజిస్ట్రేటుకి. అలాంటి నిరపరాధులు జైళ్లలో ఉండి తనమీద పగపడతారని భయం వేస్తుంది.

" నా మీద కొన్ని వేల పగలు
లోకంలో కోటాను కోట్ల పగలు"

'పగ' అనుకోగానే 'పాములు పగపడతాయనే' సంప్రదాయమైన విశ్వాసం వల్ల సారాట్యూబులు పాముల్లా కనిపించాయి.

"పాముల్లా వెంటి పడగల్లా
ఏమిటి ఏమిటవి–
రోజూ ఇలానే పాముల్లా సారాట్యూబులు
మోటార్లవి, సైకిళ్లవి, ఎర్రవి, నల్లవి
అన్నిట్లోనూ సారా
కోర్టుకొస్తే సారా
కోర్టులో ఉన్నంతసేపూ సారా
రోజూ దాదాపు ప్రతికేసూ సారా"

ప్రతికేసులోను ముద్దాయిలకి జైలుశిక్ష చెప్పవలసివస్తుంది.

"కూలీలు జైలుకి
కుష్టురోగులు జైలుకి
అమాయకులు జైలుకి
దరిద్రులు జైలుకి
ఆడవాళ్లు అనాథలు అంతా జైలుకి
మరెక్కడికి?
అంతా జైలుకే....."

నిరపరాధులకి జైలుశిక్ష వేసి 'పాపం' కట్టుకుంటున్నాననే భావం మొదలైంది.

"రావుగారి మెదడంతా
చీకటి గదిలా ఉంది
చీకటి గదిలో చీమల ఉడుపు.

వాటి గురించి తేళ్లు జెర్రులు
నరకం ఎలా ఉంటుంది?
తేళ్లతో, జెర్రులతో అతి భీకరంగా
అక్కడ ఏమంటాయి?
పగబట్టిన చలిచీమలు
.... చేత చిక్కి —"

రావుగారి మానసిక సంఘర్షణను ప్రతీకాత్మకంగా సూచించిన పదచిత్రాలు ఇక్కడ కనిపిస్తాయి. 'చీకటి గది' జైలుని; 'చీమల ఏడుపు' – జైల్లోని ఖైదీల బంధనని; 'తేళ్లు, జెర్రులు' – జైలులోని పోలీసులు, వార్డర్లని; 'చలిచీమలు' – నిరపరాధులుగా శిక్షపడిన ఖైదీలని సూచించే పదాలు. 'బలవంతమైన సర్పము చలిచీమల చేత చిక్కి ...' అన్న పద్యం సంస్కృతిలో భాగంగా గుర్తువచ్చి వారంతా తనని చంపుతారనే భయానికి కారణమయింది.

"నా చేతులు నల్లని తాచులు
నా చేతులు మూతుల్లో అయిదేసి నాలుకలు
అన్నేసి కోరలు
ఈ సిరాలో విషం
నా కలంలో కాటు"
(నాలుగాళ్ల: 1994: పు 61)

తన చేతులను పాముల్లా, వేళ్లను పాము నాలుకల్లా, అవి పట్టుకున్న పెన్నులో సిరాని విషంగా, తాను నిరపరాధులకు విధించే శిక్షను 'కాటు' గా భావించడం రావుగారిలోని భావసంచలనం క్రమంగా తీవ్రస్థాయికి చేరడాన్ని సూచిస్తుంది.

మోక్షం' కథలో 'రావుగారు' మంత్రిలోని మానసిక సంఘర్షణను చిత్రించడానికి ప్రతీకాత్మకమైన పద, వాక్య నిర్మాణాలతో కవితాత్మకంగా వర్ణించారు రావిశాస్త్రి.

5. 'సైగల్' కథ రావిశాస్త్రికి 'సైగల్' మీద గల అభిమానం కనిపిస్తుంది. పరమ దుర్మార్గమయిన మనస్తత్వం గల 'రావణాంశ' సైగల్ పాట విని అందులోని పవిత్రతకు చలించిపోతాడు. ఆ పాటలోని గొప్పదనాన్ని ఇలా వర్ణించారు రావిశాస్త్రి.

ఈ పాటలో –

వెన్నెల వెలుగులున్నాయా?
చుక్కల తళుకులున్నాయా?
చిక్కటి చీకట్ల నునుపులున్నాయా?
ఇంద్రధనుస్సుల రంగులున్నాయా?
వేడికొండల నిట్టూర్పులున్నాయా?

ఈ పాటలో –

ప్రియురాలి విరహముందా?
పడుచురక్తపు ప్రవాహముందా?
స్మృతులే మిగిలిన ముసలివాని బోసినవ్వుందా?
పసిపాపల హాసముందా?
సీతాదేవి శోకముందా?
రాధేయుని హృదయముందా?

ఈ పాటలో –

ఏవేవో ఉన్నాయి.
ఎన్నెన్నో ఉన్నాయి

కానీ..

ఈ పాటలో చంపాల్సిన
ఈ పాట చంపాన్నెరుగదు (కలకంఠి: 1969: పు130)

పై వాక్యాలన్నీ వచనంలోనే రాయబడినా పాదాలుగా విభ జించగలిగే సౌలభ్యం అందులోని 'కవితాత్మకత' వలన కలిగింది. సైగల్ పాటలోని గొప్పదనాన్ని వర్ణించడానికి, రకరకాల పదచిత్రాలతో భావగాంభీర్యాన్ని, పవిత్రతను సూచించారు. సైగల్ పాటలోని పవిత్రతను పాఠకులు కూడా విశ్వసించే విధంగా ఈ వర్ణన సాగింది.

6. మానవ జీవితాలలో అనంతమైన వైవిధ్యం వుంది. ఆ వైవిధ్యాన్ని మానవ కంఠాలకు ఆపాదించి ప్రతీకాత్మకంగా 'కలకంఠి' కథలో వర్ణించారు రావిశాస్త్రి.

" అసహాయంగా జాలిగా కుంగి పోతాయి
అదృష్టం బావుండ పోతే ఉత్తరించుకు పోతాయి
ఇంపుగా పలుకుతాయి
శ్రావ్యంగా పాడుతాయి
సొంపుగా కలకల్లాడుతాయి
పూలమాలల్తో కావలించుకు పోతాయి
ముత్యాల హారాల్తో ముడివేసుకు పోతాయి
పచ్చపటి పుస్తెల తాళ్లతో బంధించుకుపోతాయి
చిత్రమైన పన్లు చాలా చేస్తాయి మానవ కంఠాలు.
(కలకంఠి: 1969: పు 102)

చిత్రంగా ఉంటాయి,
అమ్మనడు పోతాయి
బాధకి రుద్ధమై పోతాయి
చిత్రంగా చాలా చిత్రంగా ఉంటాయి ఈ మానవకంఠాలు
(కలకంఠి: 1969: పు 116)

7. "పువ్వులు" కథలో కమల గుంపుగా ఉన్న బంతినారు తీసి మొక్కలను దూరంగా విడివిడిగా పాతింది. అవి తలలు తలలు వేలాడదీయగానే బతకవని భయపడి దిగులు పడింది. కాని ఆ రాత్రి వర్షం పడి తలలు పైకెత్తి జీవంతో కలకలలాడుతున్న మొక్కలను చూసి పట్టలేని సంతోషాన్ని పొందిన కమలని ఇలా వర్ణించారు:

"ఇటు ఈ మొక్క దగ్గర నిల్చుంది కమల
అటు ఆ మొక్క దగ్గరకి పరిగెట్టింది కమల
ఇదే కమల ఈ మొక్క అయింది
ఇదే కమల ఆ మొక్క అయింది
నిన్నరాత్రి నీటిమబ్బు ఈ కమలే
నిన్నరాత్రి వానజల్లు ఈ కమలే
ఆ కమలే ఈ ఉదయం సూర్యరశ్మిగా మెరుస్తోంది
అదే కమల ఈ ఉదయం చల్లగాలిగా వీస్తోంది

'ప్రాణాన్ని పెంచి పోషించే వారికి మాత్రమే' ఈ ఆనందం తెలుస్తుందంటూ చేసిన ఈ వర్ణనలో ప్రకృతికి, మనిషికి గల అనుబంధం, ప్రకృతితో మనిషి పొందే తాదాత్మ్యం రూపు కడుతుంది. (నాలుగాళ్లు: 1994: పు 266)

8. "కిటికీ" కథలో వృద్ధుడు తాను పొందలేని జీవి
తానందాన్ని చీకటిరాత్రిలో కిటికీలోనుంచి కనిపించే
ఒక జంటను చూస్తూ వారి ఆనందాన్ని ఊహిస్తాడు.
'కిటికీ' ద్వారా ఆ ముసలి బిచ్చగాడు చూసిన దృశ్యా
లను వర్ణించడానికి అతనికి భాష చాలదు. కాని
రచయిత రమ్యమైన పదచిత్రాలతో ఆదృశ్యాన్ని రూపు
కట్టించారు.

" ఆ కిటికీ ఒక్కటే
ఆ ప్రాంతంలో ఆ నిశీథిలో
ధగధగలాడేది జిగజిగ మెరిసేది"

. . . .

ఆ గదిలో —

వాళ్ళిద్దరూ ఉంటారు
వాళ్ళిద్దరే ఉంటారు

ఆమె —

ప్రాణం వచ్చిన పాలరాతి బొమ్మ
చిగిర్చిన లేత మామిడి కొమ్మ
వికసించిన కుసుమం
స్తంభించిన విద్యుల్లత
దిగివచ్చిన దేవత
నవనవలాడే లేజవరాలు

అతను —

శరీరం మెరుగు పెట్టిన లోహం
అతన్ని కుతకుతలాడే రక్తం

అతనొక కొమ్మపై పాడిన గండు కోయిల
అతను మనిషిగా మారిన మధుపం
అతనామె కోసం దిగివచ్చిన దివ్యుడు
. . . .
అది గదిగా మారిన స్వర్గం
అది తెర వెనుక స్వప్నం
అక్కడ నిత్య వసంతం "

గదిలోని స్త్రీపురుషుల వర్ణనలో శృంగారపరంగా సమతౌల్యా గల వాక్య నిర్మాణం కనిపిస్తుంది. సామాన్యమైన స్త్రీపురుషులనే 'దేవతలుగా' భావింపచేసిన అతని జీవితంలోని దైన్యం ఈ కథలో సూచించబడింది. అతను చూసిన సాధారణమైన దృశ్యాలతోనే అతని జీవితంలో లోపించిన 'ఆనందాన్ని' వివరించారు రచయిత. ముసలితాత పొందిన 'పారవశ్యాన్ని' ఇలా వర్ణించారు.

"పంచరంగుల పువ్వుల తోటల్లోకి
తెల్లపావురాల మెడ వంపుల మెరపుల్లోకి
కొండ నీడల కావికే చల్లని తోటల నీడల్లోకి
తెలిమబ్బుల తేలిపోయే గాలిమేడల్లోకి
చుక్కల బాటల్లోంచి
ముత్యాల ముగ్గుల్లోంచి
స్వప్నాల స్వర్గాల్లోకి
స్వర్గాల స్వప్నాల్లోకి
అదీ — ఆ కిటికీ "

'కిటికీ' లో నుండి అతను చూస్తున్న దృశ్యాల ద్వారా పొందే ఆనందాన్ని రూపుకట్టించే రమణీయమైన వర్ణన ఇది. ఇంతలో జల్లు కొడుతోందని మూసి వేయబడిన కిటికీని చూస్తూనే కళ్ళే మూతబడ్డాయి ముసలి తాతకి.

" చీకటి వరదలో
మధుర స్వప్నాలు మునిగిపోయాయి
ఆవరించుకున్న మేఘాల పొగల్లో మాయమవుతున్నాయి..
నిత్యంగా ఉండాల్సిన వసంతం
ఏదీ ఎక్కడికి పోయింది?
కదలాడిన ముత్యాలు స్వప్నాలు స్వర్గాలు
అన్నీ కూడా ఏమయిపోయాయి?

(నాలుగార్లు : 1994 : పు 184)

అతి సాధారణమయిన దృశ్యాలనే బిచ్చెగాడి పరంగా వర్ణిస్తూ వాటి ద్వారా అతను పొందిన మధురమైన జీవితానందంగా కవితాత్మకమైన వర్ణన ద్వారా నిరూపించారు రచయిత. 'స్వర్గం' కరిగిపోవడంగా సూచించి 'కిటికీ' తో పాటు కళ్ళు మూతబడడాన్ని అతని మరణానికి సూచనగా వర్ణించారు.

9. ఆ వృత్తాంతం కవితాత్మకంగా సాగుతూ, ఒక వ్యక్తి జీవితంలోని ముఖ్యమైన ఘట్టాలన్నీ 'వెన్నెల' వెలుగులో జరిగినట్టుగా వర్ణించబడిన కథ 'వెన్నెల'. తల్లి కడుపున అతను పుట్టినపుడు, రోగంతో అతని తల్లి మరణించినపుడు, మరొక ఏడేళ్ళకి తండ్రి

పొట్లపందిరి కింద అచలంగా పడుకున్నప్పుడు అతనిమీద పడినది 'మచ్చుమచ్చల జాతి వెన్నెలే.' జ్ఞానం తెలిశాక అక్క పెళ్ళినాడు పండు వెన్నెల పందిరి కింద పెళ్ళి భగ్నం అయింది.

" పందిరిపైనంతటూ కలకలా వెలిగినది వెన్నెలే. పండు వెన్నెల పందిరి కింద పెళ్ళి తతంగం మధ్య పళ్ళెంలా కనిపించనిది వరుడికివ్వాల్సిన కట్నమే. అప్పుడు కోపించి పీటల మీంచి లేచిపోయిన వాడు రెండో పెళ్ళికుమారుడే..."

"... అక్కకి గుండెలనిండా నిప్పులే. ఆమె చుట్టూ చీకటే. అంతలోనే ఆ చీకట్లోంచి లేచి ఆ పసుపు బట్టల్తో పెరట్లోకి పరుగెట్టిన అక్కనిండా, అక్క చుట్టూ ఆక్షణంలో- అహో- అయ్యో భగ్నమన్నది బంగారపు వెన్నెలే. ఆరాత్రి గట్టుమీద కాలుపెట్టి- ఆకాశానికి దండం పెట్టి అమ్మయ్యో అమ్మయ్యో ఆ రాత్రి నిరాశతో తన అక్క నూతిలోకి దూకినపుడు నిశ్చేష్టుడై నిలబడిపోయి పైనించి చూసిన వాడు శివుని జటాజూటపు చంద్రుడే. కొబ్బరాకులమీంచి నూతిలోకి జారినప్పటికీ కూడా అక్కని తాకనైనా తాకలేకపోయినవి అతని సుకుమారపు చేతులే... చల్లారిన ఆమె శోకాగ్నిని చూసి పరితపించి అశ్రుధారలతో ఆమెని తడిపి ముంచెత్తినవి ఆ మహనీయుని, ఆ దయామయుని జాలి కన్నులే కన్నులే"

తరువాత కొడుకుని కని భార్య చనిపోయిననాడు— 'ఆనాడూ వెన్నెలే'. ఆ కొడుకు పెద్దవాడయి 'వెన్నెలలా చల్లదనాన్ని కాక 'చిచ్చునే చూశాడు.

"వెన్నెలా వెన్నెలా! నువ్వు చూపే దృశ్యాలకి మనసు చెదురుతుంది వెన్నెలా! నువ్వు చూపే చిత్రాలకి గుండె కరుగుతుంది వెన్నెలా! అది సహజమే వెన్నెలా, కాని ఆయా దృశ్యాలకి, చిత్రాలకి నీ తడితో పడుచురక్తం ఉడుకుతుంటే వెన్నెలా, అది కూడా అతి సహజం కాదటమ్మా వెన్నెలా. అవును– యువ రక్తం ఉడుకుతుందది వెన్నెలా. చల్లగా పరవళ్లు తొక్కుతుందది వెన్నెలా" అంటాడు కథకుడు. వెన్నెలలో 'చిచ్చు'ని చూడగలిగిన కొడుకు అన్యాయాన్ని ప్రశ్నించి యజమానుల మరతుపాకులకు తోటివారితో సహా బలియై నేలకొరిగాడు.

" కన్నతల్లీ వెన్నెలా.

లోకమంతా వెన్నెలే నీ పాలు పొంగిన వెన్నెలే

కాని.

మాకు మాత్రం దానినిండా చారలే, పేద నెత్తుటి వేడి నెత్తుటి చారలే. దాని కింద మాకు మాత్రం విషపు నల్లని చీకటే కారు చీకటే —

వెన్నెలా ఓ వెన్నెలా

ఓహో మా వెన్నెలా

అయ్యయ్యో ఓ వెన్నెలా" (బాకీకథలు : 1982 : పు30)

వెన్నెల నేపథ్యంలో జరిగిన సంఘటనలను చక్కని పదచిత్రాలతో రూపుకట్టించిన 'వెన్నెల' కథ వచన కవితా ఖండిక లాగా తోస్తుంది. రావిశాస్త్రిలోని భావనా బలం కవితావేశంతో కలిసి పాఠకులలో రమ్యమైన హృదయానుభూతిని కలిగిస్తుంది.

2. మాండలిక భాషా ప్రయోగం

(a) విశాఖ మాండలికం

'భాష జీవిత వాస్తవికతలో ఒక ప్రధానమైన అంశం. ఏ ప్రాంతపు జీవితాన్ని ఆ ప్రాంతపు భాషలో రాయడం వలన ఆ జీవిత చిత్రణ పట్ల పాఠకులకు విశ్వాసం కలుగుతుంది" అంటారు విమర్శకులు. రావిశాస్త్రి కథలలో సజీవ పాత్ర చిత్రణలో భాగంగా వాడుక భాషకు దగ్గరగా, సహజంగా ఉండే భాషను ప్రయోగించారు.

"విశాఖ ప్రాంతానికి ఉత్తమ సాహిత్య ప్రతిపత్తి కలిగించిన గౌరవం విశ్వనాథశాస్త్రిది.... ప్రజల భాషలో వాక్య నిర్మాణాన్ని, సంయోజనను, సందర్భోచిత ప్రయోగాన్ని, అందాన్ని జారిపోకుండా అతి సుతారంగా పట్టి సాహిత్యంలో నిలబెట్టడం విశ్వనాథశాస్త్రి విశిష్టత" (రామారావు : 1982 : 111). రావిశాస్త్రి విశాఖపట్నం ప్రాంతానికి చెందిన ప్రజలను, వారి జీవన విధానాన్ని కథావస్తువుగా తీసుకొని విశాఖ ప్రాంతపు భాషనే కథలలో పాత్రలతో పలికించారు.

మధ్యతరగతి కథావస్తువుతో రాసిన కథలలో పాత్రలన్నీ శిష్ట వ్యావహారికంలోనే మాట్లాడడం కనిపిస్తుంది. తరువాత రాసిన సారా కథలలో సమాజంలో అట్టడుగు వర్గాలకు చెందిన వ్యక్తులను పాత్రలుగా మలిచిన కథలలో పాత్రలు 'విశాఖ మాండలికం'తో 'యాస'తో మాట్లాడడం గమనించవచ్చు. అభ్యుదయ సాహిత్యోద్యమం బలహీనపడి తెలుగు కథలో వాస్తవిక జీవన చిత్రణ తగ్గిపోయిందని, "రొమాంటిక్ జీవన చిత్రణ నుంచి జీవిత వాస్తవికత వైపు తెలుగు కథ మళ్లిన తరువాతనే మరొకసారి నేపథ్య చిత్రణ, అందుకు తగిన భాషా ప్రాధాన్యతను సంతరించుకున్నాయి. ఈ పరిణామం 1960లలో రావిశాస్త్రితో ప్రారంభమైంది (వెంకటసుబ్బయ్య : 1995 : పు 38)" అన్నారు విమర్శకులు. రావిశాస్త్రి సారా కథలతో ఈ పరిణామం ప్రారంభమైనట్లు భావించవచ్చు.

"ఒకే భాషను వ్యవహరించే వారిలో భాషాస్వరూపంలో భేదం కనిపిస్తుంది. ఈ భేదాలు రెండు రకాలు. ఒకటి భౌగోళికం. రెండవది సాంఘికం. భౌగోళిక భేదాల వల్ల ఏర్పడిన భాషా స్వరూపాలన్నీ 'ప్రాంతీయ మాండలికాలని, సాంఘిక భేదాల వల్ల ఏర్పడినవి 'సాంఘిక వ్యవహార భేదాలని స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు" (శ్రీహరి : 1972 : పు 21). సాంఘిక వ్యవహార భేదాల్లో చదువుకున్న వాళ్ళ భాష వేరు, చదువుకోని వారి భాష వేరుగా ఉంటాయి.

రావిశాస్త్రి కథలలో పాత్ర గురించి చెప్పినపుడు, పాత్ర చర్యలను వ్యాఖ్యానించినపుడు అంటే రచయిత కథనంలో శిష్టవ్యావహారికమైన, ప్రామాణిక భాషను, ఆయా పాత్రల సాంఘిక స్థాయిని బట్టి సంభాషణల్లో 'మాండలికాన్ని' ప్రయోగించారు.

సారా కథలలో రామదాసు, ముత్యాలమ్మ, రాకెట్ అప్పారావు, పోలీసు హెడ్డు మొదలైన పాత్రలు సజీవ మూర్తులుగా కనిపించడానికి కారణం ఆ పాత్రల సంభాషణలో మాండలికం, యాసలతో ఉన్న భాషా ప్రయోగమే. విశాఖ పట్నం ప్రాంతపు అట్టడుగు తరగతికి చెందిన ఈ పాత్రలు ఆ ప్రాంత మాండలికాన్ని ఉపయోగించడం వల్ల సహజంగా కనిపిస్తాయి.

రామదాసు నీలయ్య గురించి– "ఆ దురుమార్గపు లంజి కొడుకు? నీలయ్యగాడు! సిప్పులు కడుక్కు బతికాడు. సంబరాల్లో జోబీలు కొట్టి బతికేడు!..." (నాలుగార్లు : పు 16) చెప్పిన మాటల్లోను;

సారా వ్యాపారం చేసి చితికిపోయి పలుమార్లు కోర్టుకి తిరిగి ఆ వ్యవస్థ స్వరూపాన్ని అర్థం చేసుకొని వమార్తితో "ఈ సారా యాపారం లోకి దిగిన తరవాత బాబూ! నాకెన్ని యిసయాలు తెలిసొచ్చినాయో సరీ చెప్పలేను..." అంటూ వివరించిన ముత్యాలమ్మ పలుకుల్లోనూ;

"పెద్దాడివే కానీ గురూ, నీకేటీ తెల్దు గురూ" అంటూ అంకేటి అప్పారావు గురవయ్యకు చేసిన ఉపదేశంలో, గురవయ్య, అప్పారావుల సంభాషణల్లో; విశాఖపట్నం ప్రాంతంలోని పాటకపు జనంలో వినిపించే భాష ఎంతో సహజంగా వినిపిస్తుంది.

ఈ పాత్రలలో పోలీసు హెడ్డు తప్ప మిగిలిన పాత్రలు జానపద వ్యవహార లక్షణం గల భాషను, పోలీసు హెడ్డు చదువుకోవడం వలన ఇంగ్లీషు పదాలతో కూడిన వ్యవహార మాండలిక భాషను మాట్లాడడం కనిపిస్తుంది. విశాఖలో జానపద వ్యవహార భాషా లక్షణమైన అంశాలు — చకారం సకారం కావడం, సకారం చకారం కావడం, టకారం తకారం కావడం; పదాది వకార లోపం; వర్ణ సమీకరణం, మహా ప్రాణం ఉచ్చరించక పోవడం; పదాది హకారం లోపించడం, సంయుక్త వర్ణాలను సులభీకరించి పలకడం* మొదలైనవి పై పాత్రల సంభాషణల్లో కనిపిస్తాయి. అలానే విశాఖ ప్రాంతంలో జానపద భాషకు ప్రత్యేకమైన మరొక అంశం — 'లకార నకార పర్యాయ రూపత': ల కి బదులు 'న', 'న' కి బదులు 'ల' వాడడం ఈ భాషలో కనిపిస్తుంది. 'నోకం నోకమంతా'; 'జేమాను బాబు నాసే' వంటి పదబంధాలు దీనికి ఉదాహరణలు.

ఈ విధంగా జానపద వ్యవహారంలోని విశాఖ మాండలికంలోని పదప్రయోగ, వాక్య నిర్మాణ రీతికి దగ్గరగా ఉండడమే కాక ఆయా సన్నివేశానికి తగినట్లుగా వ్యవహారంలో అత్యంత సహజంగా దొర్లిపోయే ప్రాంతీయ నుడికారం, సామెతలను కూడా తమ భాషలో ప్రయోగిస్తాయి రావిశాస్త్రి పాత్రలు.

* "తెలుగు మాండలికాలు - విశాఖపట్నం జిల్లా" నుండి.

సాంఘిక వ్యవహార భేదాలలో చదువుకోని వాళ్ళ భాష, జానపద వ్యవహార లక్షణానికి దగ్గరగా ఉంటే చదువుకున్న వారి భాష శిష్ట వ్యవహారానికి దగ్గరగా ఉంటుంది. 'దగ్గరగా' అంటే ప్రాంతీయ మాండలికంలోని 'యాస' ను తప్పించుకోలేని లక్షణం ఉండడం వలన పూర్తిగా ప్రామాణికంగా ఉండదు.

రావిశాస్త్రి పాత్రలలో చదువుకొని, సమాజంలో ఉన్నతమైన స్థానంలో ఉన్న పాత్రలు ప్రామాణిక భాషను మాట్లాడుతూనే ఉన్నా, వ్యవహారానికి దగ్గరగా వీలయినంత యథాతథంగా ఉచ్చారణా విధేయంగా ఆయా సంభాషణలు రాయబడడం వలన ఆ పాత్రలు కూడా సహజంగా కనిపిస్తాయి.

ఉదాహరణకి –

"మనింట్లో ఇద్దరు సార్... ఇద్దరు సార్.. ఇద్దరు స్వాతంత్ర్యులు లున్నవాళ్ళు..." (బాకీ కథలు: పు 106);

"పెద్దపెద్ద చదువు వెవడికి క్యా హాల్సార్ ఈ రోజుల్లో !? ఫస్ట్ ప్లేస్‌లో, బియ్యే, వాడూ చదివేడు, నేనూ చదివేను, వాట్ గుడ్ ఈజ్ దట్ టు మీ? లోకం ఇంతా మీకు రోజాల బాట పరుస్తుంటే వెధవ పెద్ద చదువు, ఎందుకది మీకు? యు వాంట్ ఇట్? "నో కదా" థాంక్స్..." (ఋక్కులు : పు 6)

" ఆ కేకలు విని కారాపి మరీ ఒచ్చేట్టు. రావడం ఏంటీ, సంగతి చూడ్డం ఏంటా, పెట్లోకి దూకడం ఏంటి! అంతా హాఫ్ సెకెన్!... అతనే లేకపోతే మా మదరు లేకపోను, నేనూ లేక పోదును. మరిప్పుడు మమ్మల్ని సేవ్ చెయ్యడానికెవరూ రాకనూ పోదురు ఆఁ! హహ్హహ్హ!" (ఓ మంచివాడి కథ: పు 73)

పాత్రల సంభాషణల్లో – 'ఏయే విషయాన్ని వర్ణించే సందర్భంలో మధ్యతరగతి ఇల్లాలు భాషలో వినిపించే సంస్కారం, పలుకుబడి, వాక్య నిర్మాణం ఏ విధంగా ఉంటుందో' నీలమేఘం భార్య చెప్పిన మాటల్లో చూడవచ్చు.

"మధ్యాహ్నం సరిగ్గా ఒంటిగంట. ఆయన భోజనానికి వస్తున్నారు. గొల్లున కేకలు వినపడ్డాయి. ఏమిటా అని చూద్దుం. వానర సైన్యంలా వచ్చేసేరు పేటపేసి పెదవలువ కుర్రాళ్లంతా. రావడం ఏమిటి, మా చెట్టెక్కడమేమిటి? ఎక్కి ఉయ్యాలలు రంయేమని ఊగడమేం, కొమ్మలు పెళపెళ విరిచేయడమేం, ఆకులన్నీ తెంపి ఎగరెయ్యడమేం వాళ్లు చెయ్యనిదేదు..."
(నాలుగార్ళ్ల : పు102)

గ్రామీణ ప్రాంతానికి చెందిన అప్పాయమ్మ తన కథ చెప్తూ –

" కట్టుకున్న మొగుణ్ణి సంపేసుకున్నాను. కన్న కొడుకుణ్ణి సంపేసుకున్నాను. బాబూ నాన్నకు సావు రాసేదు. పుస్తెలంతాడు పోనాది, పుట్టిన పిల్లల్లు పోనారు. ఏళ్లు పోనాయి. ఎడ్లు పోనాయి. కడాకి నమ్ముకున్న భూదేవత కూడా పోనాది. ఈ ఆడ కూతుర్నెట్టుకొని ఈ ముసలిముండ కూతురేటి సెయ్యడం బాబూ? మరింకెక్కడేటుంది గనుక సెయ్యడానికి? సెసెపెంనేక డొక్కలు సేతో పట్టుకొని ఇదిగో ఇట్నాలిలా పొరొచ్చినాం. కూలి దొరికితే సుష్టు. నేకపోతే పస్తు" (నాలుగార్ళ్ల : పు77) అంటుంది.

కళ్లముందే భర్త పిల్లలు చనిపోవడం, భూమి, ఆస్తి అన్యాక్రాంతం కావడంతో దిగజారిన ఆర్థిక పరిస్థితిని ఆ ప్రాంతపు సహజమైన పలుకుబడితో అప్పాయమ్మ పాత్ర ద్వారా చెప్పించారు.

(ఇ) జాతీయాలు-నుడికారం

రావిశాస్త్రి శైలిలో 'మాండలిక భాషా ప్రయోగం'తో పాటు ప్రముఖంగా కనిపించే మరొక అంశం 'జాతీయాలు, నుడికారాలను ప్రయోగించడం'. భాషకు జీవం పోసేవి జాతీయాలు, నుడికారాలు. రావిశాస్త్రి పాత్రోచితంగా రాసిన వ్యావహారిక భాషలో విశాఖపట్నం ప్రాంతానికి చెందిన 'పలుకుబళ్ళు' చాలా విస్తృతంగా ప్రయోగించారు. ప్రజలు మాట్లాడే భాషను ఎంతో సునిశితంగా గమనించిన రావిశాస్త్రి సహజమైన సంభాషణలకు, పాత్రల మనస్తత్వ నిరూపణకు, తగిన విధంగా వీటిని ప్రయోగించారు.

1. అనాడీ చేయడం — చులకన చేయడం (బాకీ కథలు: 118)
2. ఇస్పేటాసులా ఉండడం — వైభవంగా బతకడం (ఓ మంచివాడి కథ: P. 20)
3. ఇడుగడుగేయడం — నిలదీయడం(?) (నాలుగార్లు: పు 29)
4. ఓ మొత్తు మొత్తడం — కొట్టడం (కలకంఠి: పు 35)
5. కళ్లు అంటుకోవడం — ఆశ్చర్యం (కలకంఠి: 62)
6. కళ్ళు జిగ్గుమనడం — ఆకర్షించబడడం (ఋక్కులు: 172)
7. కిస్తా ఇవ్వడం — ఎదురుదెబ్బతీయడం (ఋక్కులు: 19)
8. కిక్కురుమనకుండా — మౌనంగా ఉండడం
9. కొంపలు మునగడం — ప్రమాదస్థితికి సూచన
   కొంపలు అంటుకోవడం — " (నాలుగార్లు: 131)
10. గాలిధూళిలా వచ్చిపడడం — హఠాత్తుగా రావడం (కలకంఠి: 93)

11. గకురించడం – మోసం చేయడం (బుక్కులు:10)

12. గల్లు కొట్టడం – " (బుక్కులు: 10)

13. గంజుకు పోవడం – బాధపడడం (ఓమంచివాడికథ:6)

14. గుండు వాచిపోయేట్లు – తలవాచేలా (" : 24)

15. గొరుకుల్ల పోవడం – నాశనం కావడం (కలకంఠి: 125)

16. టపా కట్టేయడం – చనిపోవడం (మంచివాడికథ:27)

17. తారు మనడం — "

18. డంగువాయించిపోవడం – ఆశ్చర్యం (ఓమంచివాడికథ: 14)

19. దినం తీర్చడం – పోషించడం (ఓమంచివాడికథ: 6)

20. నంగే కొట్టడం – విషయాన్ని చెప్పక పోవడం (మంచివాడికథ:27)

21. నంగిరి పింగిరిగా – అమాయకంగా (కలకంఠి :34)

22. నెత్తి కొట్టుకోవడం – బాధపడడం (కలకంఠి :35)

23. నోట్లో వేడు పెట్టడం – బుద్ధి చెప్పడం (మంచివాడికథ : 25)

24. పురెక్కించడం – లేనివి కల్పించడం

25. పులుపు విరిచేయడం – పొగరు దించడం (కలకంఠి:30)

26. పీకలు తెగిపోవడం } ప్రమాద సూచన

27. పీకల మీదకి రావడం } " (ఓమంచివాడికథ: 27)

28. పేచీ కొట్టడం అల్లరి చేయడం (కలకంఠి:120

29. బెత్తాయించడం పురమాయించడం

30. బెజ్జరిల్లిపోవడం భయపడడం (నాలుగోర్లు: 32)

31. చెంబే తెత్తడం - భయపడడం

32. మట్టి పెట్టడం - దాచి ఉంచడం (కలకంఠి:128)

33. మండి కొట్టడం - కాళ్లలో కాళ్లు వేసి పడగొట్టడం (మంచి వాడి కథ:5)

34. మట్టి చేయడం - చనిపోతే పాతిపెట్టడం (నాలుగాళ్లు:29)

35. రంగయిపోవడం - మోజు పడడం (కలకంఠి : 49)

36. లావయిపోవడం - ఎక్కువ కావడం

37. లంగరందడం - అర్థం కావడం (కలకంఠి : 62)

38. టొంప - అనవసరమయిన బరువు (మంచివాడికథ:34)

భాషలో వ్యవహారంలో ఉన్న పదాలకు వాటికి ఉన్న అర్థంలో కాక కొన్ని మాండలికాలలో వేరొక అర్థంతో ప్రయోగించబడతాయి. వ్యవహార భాషతోను, అన్ని వర్గాల ప్రజల భాషతోను పరిచయం ఉంటేనే కానీ తెలియని ఈ రకమైన అర్థాలతో ఆ పాత్రలకు తగినట్లుగా ప్రయోగించారు రావిశాస్త్రి.

1. జపాన్ : జపాన్ అంటే దేశవాచిగా అందరికీ తెలుసు. కాని పొట్టిగా ఉండే వారిని 'జపాన్' పేరుతో పిలవడం 'విశాఖ' ప్రాంతంలో ఉంది. (నాలుగాళ్లు : 43)
2. వ్యాపారం : వ్యాపారం అంటే వాణిజ్యం అనే అర్థంలో కాకుండా అక్రమ సంబంధాన్ని సూచించడం (ఓ మంచివాడి కథ : 25)
3. కుక్కలు : పోలీసులు అనే అర్థంతో ప్రయోగం. (నాలుగాళ్లు : పు 30)

4. గారడం : గురువు అనే అర్థంలో కాక స్నేహితుడిని చనువుగా పిలవడం (నాలుగాళ్లు : 43)

5. ఆలయం : గుడి అని కాక హోటల్ కి వాడడం (శ్రీ మంచివాడికథ : 32)

తెలుగులో వివిధ కాలాలలో చరిత్ర గతిలో అనేక అన్యభాషా పదాలు చేరాయి. క్రియలకి 'ఇంచు' చేర్చడం ద్వారా తెలుగులోకి తెచ్చుకునే భాషా సంప్రదాయం ఉర్దూ క్రియాపదాలకి కూడా వర్తిస్తుంది. విశాఖపట్నం జిల్లాలో ప్రచురంగా ఉన్న ఉర్దూపదాలు రావిశాస్త్రి కథలలో విస్తృతంగా ప్రయోగించబడ్డాయి.

ఉర్దూ పద ప్రయోగం :

1. కిస్తా
2. కిమ్మతు
3. ఘరకులు
4. బద్మాష్
5. దోస్తీ
6. బాతాఖానీ
7. పరారీ
8. ముష్కిల్
9. కిఫాయితీ
10. ఖాతరు.

ఉర్దూ క్రియా పదాలు :

1. చపాయించడం
2. టకాయించడం
3. గుంజాయించడం
4. చలాయించడం
5. ఉడాయించడం
6. పస్తాయించడం
7. దబాయించడం

రావిశాస్త్రి వ్యవహారంలో ఉన్న పదాలను సందర్భానికి తగినట్లుగా కొంత మార్చి కొత్త అర్థంలో ప్రయోగించారు. ఇది ఆయన శైలిలో ప్రత్యేకత.

1. భూలోక రంభుడు

అందమైన స్త్రీని భూలోకరంభ అనడం సాధారణం. అందమైన పురుషుడిని సూచించడానికి ఈ కొత్తపదం.

2. ఆశలమ్మ

'ఆటలమ్మ' అనే అంటువ్యాధికి బదులుగా జబ్బులా పట్టుకున్న ఆశని వర్ణించడానికి ఈ పదం కల్పన.

3. పెళ్ళాలపులి

వరుసగా ముగ్గురిని పెళ్ళి చేసుకున్నవాడికి తగినపదం

4. పులిపవర్లు

అధికారులకు ఉండే 'ఫుల్‌పవర్స్' – దానికిగల స్వభావాన్నిబట్టి కల్పించిన కొత్తపదం పులిపవర్లు.

'వళ్ళంతా కళ్ళు చేసుకొని చూడడం' అనేది జాతీయం. రావిశాస్త్రి దీనిని కొద్దిగా మార్చి కొత్తగా ప్రయోగించారు.

" అతని బట్టలు ఒళ్ళంతా దుమ్ము చేసుకొని చూస్తున్నాయి" (రాత్రివంక : బుక్కులు : 91)

రావిశాస్త్రి కథలలో కథనం, పాత్రల సంభాషణలు అన్నిటిలోను వ్యవహార భాషా ప్రయోగానికి తగినట్లుగా వివిధ పలుకుబళ్ళ ప్రయోగం కనిపిస్తుంది. భాషా ప్రయోగంలో రావిశాస్త్రికి గల నైపుణ్యం ఈ విధంగా వుందని పై ఉదాహరణల ద్వారా తెలుస్తుంది.

3 వాక్యవైచిత్రి

రావిశాస్త్రి శైలిలో చమత్కారంతో కూడిన వాక్య విన్యాసం ముఖ్యమైన అంశంగా కనిపిస్తుంది. భావవ్యక్తీకరణలో రావిశాస్త్రి ప్రత్యేకమైనరీతిలో వాక్య ప్రయోగం చేశారు.

“పాఠకుణ్ణి కవ్విస్తూ, నవ్విస్తూ గజ్జెలగుర్రంలా నడవాలి కథ. ఛెళుకులు, మెరుపులు ఇంకా లోకోక్తులూ, చలోక్తులూ, వక్రోక్తులూ ప్రతి పేరాగ్రాఫుకూ అవసరం. రాళ్ళు రాళ్ళలంత బరువుగా దొర్లకుండా చదువుతున్నవారి మనసులలో గిలిగింతలు పెడుతూ కథ వెన్నెల షికారులా సాగిపోవడానికి భావవ్యక్తీకరణలో ఎంతటి వైచిత్రిని సాధించగలిగితే అంత మంచిది” (రాజారాం: 1992: పు 63). కథకి కావలసిన ‘వాక్య వైచిత్రి’ని రావిశాస్త్రి అనేక కథలలో సాధించారు. వాక్య నిర్మాణంలో, వాక్య బంధ సంబంధాలలో చూపిన ప్రత్యేకతవల్ల ‘చమత్కారం’ తోచిన సందర్భాలు వివరిస్తాను.

1. ‘సూరిబాబు నవ్వు’ కథలో ఒక లెక్చరర్ గోరంతలు కొండంతలుగా చేసి చెప్పడం, ఇతరులపై అపనిందలు వేయడం అనే అలవాటును వ్యాఖ్యానిస్తూ ఇలా వర్ణించారు.

“ఆ లెక్చరర్‌కి కళ్ళూ చెవులే కాకుండా ఊరంత ఊహో, ఒకే నోరూ కూడా ఉన్నాయి. ఆ నోరు కూడా చాలా పెద్దది. ఎవరో చెప్పినట్టు అతనికి నోరొక్కటే కాని, ఆ ఒక్క నోటితోనే అతను యుగళ గీతాలు పాడవచ్చునన్న

మాటు. అంత పెద్ద నోరు అది. ఆ నోటి కంతను ఊహించి తోడిచ్చి ఫుల్ ఫ్రీడమ్ - పూర్తి స్వాతంత్ర్యం ఇచ్చేశాడు" (కలకంఠి : 1969 : పు 35).

2. 'పులి' మార్కు సిగరెట్ కంపెనీ వ్యాపార ధోరణి వలన తాను ఏజెంటుగా పనిచేస్తున్న గొర్రె మార్కు బీడీ కంపెనీ వ్యాపారం తగ్గిపోగా - పులి మార్కు కంపెనీని సమర్థించడమో వద్దో తేల్చుకోలేని కథకుడి పరిస్థితి వర్ణన:

"పులుల్ని ప్రేమించడమా మానడమా అనే సమస్య జీవితంలో సాధారణంగా ఎవరికైనా ఎదురవుతుందని నేననుకోను. పులంటే లడ్డూ కాదు. చేగోడి కాదు. పెళ్లికూతురు కాదు, పొలిటికల్ పార్టీ కాదు. పులి ఎడల నా 'ప్రేమ'ని చెక్కు చేసుకోవలసిన పరిస్థితి ఏర్పడుతుందని నేనెప్పుడూ అంతకు ముందు అనుకోలేదు. కాని ఆ సమస్య నాకు పెద్దపులిలా ఎదురైంది" - ది స్మోకింగ్ టైగర్ అను పులిపూజ (కలకంఠి : 1969 : పు 44)

3. 'ముగ్గురు గుమాస్తాల కథ'లో బాబులు కాబూలీవద్దర అప్పుచేసి తీర్చలేకపోయాడు. ఆఫీసుదగ్గర కాపలా కాసే కాబూలీ అంటే బాబులి భయం గురించి -

" బాబులికి రవీంద్రనాథఠాకూరంటే ఇష్టంలేదు. ఎందుచేతనంటే అతనికి కాబూలీ భయం ఉంది" (కలకంఠి : 1969 : పు 74)

రవీంద్రనాథఠాగూర్ రాసిన 'కాబూలీవాలా' అనే

కాబూలీ చాలా మంచివాడు. నిజజీవితంలో 'బాబులు' చూసిన కాబూలీ చెడ్డవాడు. రవీంద్రుడు కాబూలీ మంచి వాడని రాయడం వలన 'బాబులకి రవీంద్రనాథ్ ఠాగూరంటే ఇష్టం లేదని' అన్నారు జనమంతా. ఇదే ఇందులో చమత్కారం.

4. 'సైగల్' కథలో రామారావు అక్రమంగా ఆర్జించడాన్ని గురించి ఇలా అంటారు:

"అతనికిప్పుడు నాలుగులక్షల కిమ్మత్తు చేసే స్థిరాస్తి ఉందని చాలామందికి తెలుసు. అంతకి డబుల్ గా అతని దగ్గిర క్యాష్ ఉందన్న భోగట్టా ఇన్ కంటాక్స్ వాళ్ళకి తెలీదు." (కలకంఠి : 1969 : పు 123)

5. 'సైగల్' కథలోనే బీచిలో రేడియోలో వస్తున్న సంగీతం ఎవరూ వినడం లేదని, గొడవగా ఉందని చెప్పినప్పుడు:

"పురపాలక సంఘం వారు తమకొక రేడియోసెట్టు ఉందని అందరికీ తెలియజేస్తున్నారు. వింటే సంగీతమని తెలుస్తుంది. ఎవ్వరూ వినడం లేదు" (కలకంఠి : 1969 : పు 117)

6. 'వర్షం' కథలో పురుషోత్తం చిన్నవయసులోనే ముదురుగా కనిపించడం గురించి:

"అతను సింహమధ్యముడే కాని సింహంలా ఉండడు. అతని పదిహేనో యేట 'ఇరవయ్యేళ్ళుండవా' అని చాలా మంది అనుకునేవారు. దుకాణం వాతని ఆ సమయంలో అడిగితే 'నలభై దగ్గరుండవా' అని అడగ్గలడు. పురుషోత్తం

పాతిక సంవత్సరాల క్రితం పుట్టాడన్న సంగతి ఆ పుట్టుక తెలిసిన వాళ్లకి తప్ప మరొకరికి తెలియదు. అతను ఎదగని పడ్డలా ఉండిపోయాడు (కలకంఠి : 1969 : పు 93)

7. 'రొట్టెముక్క' ఉపకథలోని కాంతమ్మ నీచమైన బతుకునే ముష్టి ఎత్తుకుంటూనే బతుకుతూ ఉన్నా చావకుండా ఉండ డానికి కారణం చెప్పినపుడు:

"ఈ విధంగా జీవిస్తూ బతకాలని లేదు కాంతమ్మకి. కాని, ఏనాడో చావకుండా కాంతమ్మ ఇంకా ఇలా మిగిలుం దంటే అందుకు పన్నెండేళ్ల కారణం ఆవిడ పెద్దకొడుకు, పదేళ్ల కారణం ఆవిడ చిన్నకొడుకు" (ఋక్కులు: 1973 : పు110)

8. 'రొట్టెముక్క' కథలోని యువకలీడర్ ఊళ్లోని ప్రముఖు లకు, రాజకీయ నాయకులకు ఆడపిల్లలని సప్లయ్ చేసే బ్రోకర్ గా పనిచేస్తాడని చెప్పడం కోసం ఇలా అన్నారు:

"ఊళ్లోకి దిగుమతయ్యే ప్రతి "ఫిగర్"తోనూ పరిచయం ఉండడమే కాకుండా చాలామంది పొలిటికల్ ఫిగర్స్ తో కూడా అతను స్నేహం సంపాదించుకున్నాడు. ఆ ఫిగర్స్ కీ ఈ ఫిగర్స్ కీ మధ్య అతను లంకెగా ఉండగలడు."
ఋక్కులు : 1973 : పు92).

పై వాక్యంలో 'ఫిగర్' అనే పదానికి వ్యవహారంలో ఉన్న రెండు అర్థాలను వేర్వేరు అర్థాలతో ప్రయోగించడం ద్వారా చమత్కారం సాధించారు.

9. 'తలుపుగొళ్ళెం' కథలో షావుకారు భార్య గురించి:

" ఆవిడ షావుకారు గారికి ఒకే ఒక భార్య కాని ముగ్గురు భార్యల సైజులో ఉంటుంది. ఆవిడ చాలా అందంగా కూడా ఉంటుంది. మెరుపు తీగె కొన్ని టన్నుల బరువుంటే ఆవిడ మెరుపు తీగెలాగే ఉంటుంది"

10. 'తలుపుగొళ్ళెం' కథలోనే షావుకారు, అతని భార్యల మధ్య సంబంధం గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ వారిద్దరూ అక్రమ సంబంధాలు కలిగి ఉన్నారనే భావం కలిగించారు.

" షావుకారు మంచి సరసుడైతే ఆవిడ మంచి సరసురాలు. కాని ఇద్దరు సరసుల మధ్య సరసత లేదు, సామరస్యం లేదు. అతను వేరేగా సరసుడు. ఆమె వేరే వేరేగా సరసురాలు" (బుక్కులు : 1973 : పు 179)

'వాక్య నిర్మాణ సంబంధాలలో' మార్పు చేయడం ద్వారా వాక్య వైచిత్రిని సాధించవచ్చు. వాక్యంలో పదాల మధ్య ఉండే సంబంధాలలో 'యోగ్యతా సంబంధం' (Relation of co-occurence) అనేది ఒకటి. "వాక్యంలో ఉన్న ఒకరకం పదం కొన్ని రకాల పదాలతోనే కలుస్తుంది. మరికొన్ని రకాల పదాలు దానికి చేరిస్తే ఆ వాక్యం వింత అర్థాన్ని ఇవ్వడమో లేక అది అంగీకార యోగ్యం కాకపోవడమో జరుగుతుంది. ఇది యోగ్యతా సంబంధం (సుబ్రహ్మణ్యం: 1984 : పు 89). ఈ విధమయిన 'యోగ్యత'కు భంగం కలగడం వలన 'చమత్కారం' సాధించబడిన వాక్యాలు ఇక్కడ వివరిస్తాను.

10. "ముగ్గురు గుమాస్తాల కథ" కథలో ఆర్థిక సమస్యల బరువు కింద నలుగుతున్న బాబులుని వర్ణిస్తూ:

"బాబులు ముఖం అప్పుల వాళ్ళెక్కడ కనిపిస్తారో అని కనిపెట్టుకు తప్పించుకు తిరిగే యాభయ్యేళ్ళ ముఖంలా ఉంటుంది. అతని జుట్టు డెబ్బయ్యేళ్ళదాన్లా ఉంటుంది" (కలకంఠి : 1969 : పు 14)

11. 'షోకుపిల్లి' కథలో సరసిజాక్షి మావయ్య మాటలు వినడానికి చుట్టూ చేరిన జనం, వారి సంభాషణ వర్ణిస్తూ:

"నీతుండాలి గాని డబ్బేటి తెస్తది" అన్నాడొక చెంబు.

"డబ్బేటి తెస్తాది?" అని ప్రశ్నించి, "సెత్తికట్టల్లు" అని జవాబు చెప్పింది మరొక చెంబు.

"నీతిలేని బతుకు అదేటి బతుకు!" అన్నాడొక బుగ్గ మీది వేలు.

"రాజుకో మొగుణ్ణోడు కాని కనకమ్మ కాంతురూ సంపాదించింది డబ్బు" అంది మరొక వేలు.

"అప్పని పెట్టి ఆఫీసరికప్ప జెప్పి సొంరా కొట్టేటి సాంయిత్రి తమ్ముడూ గడిచ్చేడు. మాటలు మాలిగితే మాత్రం మరియాదా వస్తాదేటి?" అన్నాడొక పడుచు బుగ్గ. గళ్ళలుంగీ మళ్ళీ అందుకుంది...." (బాకీకథలు : 1972 : పు 111).

"..... అంతలో ఒక తెల్లని చీర! రెండు ఎరుపెక్కిన చేపలవంటి కళ్ళు, మెత్తని పూలతీగల్లా రెండు చేతులు! జనాన్ని ఒత్తిగిలిస్తూ 'ఆగండి తెండి దారియివ్వండి!

అంటూ కారుకి దగ్గరగా వచ్చిన కిన్నెరకంఠం"

పై సన్నివేశ వర్ణనలోని వాక్యాలలో చెంబులు, బుగ్గమీద వేలు, గళ్ళలుంగీ, తెల్లచీర, కిన్నెరకంఠం మొదలైన మూర్త, అమూర్తాలు ఆయా వాక్యాలలోని క్రియలకి కర్తలుగా ఉండడానికి వాటి మధ్య 'యోగ్యత' లేదు. ప్రాణం ఉన్న మనుషులకే తప్ప ఈ విధంగా మాట్లాడే 'యోగ్యత' వాటికి లేకపోయినా ఇలా వర్ణించారు రచయిత. సన్నివేశ ప్రారంభంలో "యాభై అరవైమంది దాకా జనం ఉన్నారు. సగం మంది బుగ్గల మీద వేళ్ళు వేసుకున్న ఆడవాళ్ళు. మగవాళ్ళు సగంలో సగం మంది చిన్న చిన్న పిల్లలు, మగవాళ్ళు పెద్దలు మాత్రం లాంచీల్లోని చెంబులు పట్టుకొని చుట్టలూ, బీడీలూ కాలుస్తున్న గూండాల్లాంటి వాండ్లు జనం" అని వర్ణించడం వలన తరువాత వాక్యాలలో చమత్కారం అర్థవంతంగా ఉంది.

పై రెండు ఉదాహరణలలోను 'యోగ్యతా సంబంధం'లో భంగం కలిగించడం ద్వారా వాక్య వైచిత్రి సాధించడం కనిపిస్తోంది.

"ఎంత సాధారణమైన విషయాన్నైనా అసాధారణంగా చెప్పి కథలో తళుక్కులు చమక్కులు సాధించవచ్చున్న' విమర్శకుల ఉద్దేశానికి తగినట్టుగా రావిశాస్త్రి శైలిలో ఈ వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రి, చమత్కారం సమయోచితంగా ప్రయోగించబడి 'శైలికి ప్రత్యేకతను ఆపాదించింది.

4. హాస్యంతో కూడిన వ్యంగ్యం

కథావస్తువు ద్వారా కథకుడు చెప్పదలిచిన విషయాన్ని బట్టి ఒక్కొక్క కథకు ఒక్కొక్క విధమయిన కంఠస్వరం (Tone) ఉండాలి. అది శైలి ద్వారా అభివ్యక్తం కావాలి. కథాంశంపై రచయిత ఉద్దేశ్యాన్ని కంఠస్వరం వ్యక్తం చేస్తుంది. రావిశాస్త్రి కథలలో వ్యంగ్యం, హాస్యం తో కూడిన 'కంఠస్వరం' కనిపిస్తుంది. "వ్యంగ్య ప్రధాన శైలి రావిశాస్త్రిది. వాడి, పదును, ధ్వని, హాస్యం వీరి శైలీలక్షణాలు" (మృణాళిని: 1988: పు 241) అని, "రావిశాస్త్రి వ్యంగ్యం హాస్యానికి దగ్గరగా ఉంటుంది" (వెంకట సుబ్బయ్య: 1995: పు 48) అని విమర్శకులంటారు.

కథనంలోను, పాత్రచిత్రణాలలో భాగంగా సంభాషణలు, పాత్రల చర్యల వ్యాఖ్యానంలోను రావిశాస్త్రి రకరకాల వ్యాఖ్యానాలు చేయడంలో 'వ్యంగ్య దృక్పథం' కనిపిస్తుంది. కథాంశానికి అనుగుణంగా ఇది ఒక్కొక్కసారి హాస్యానికి దగ్గరగా కూడా ఉంటుంది.

సారా కథలు - 'మోక్షం' లో ప్రవృత్తి, వృత్తిపరమైన సంఘర్షణ మధ్య మతి చలించి పిచ్చాసుపత్రికి వచ్చిన మెజిస్ట్రేటు పోలీసులతో పాటు నడుస్తూ 'గవర్నమెంటు పిచ్చాసుపత్రి' బోర్డు చూసి "గవర్నమెంటు, పిచ్చాసుపత్రి!! ఒహోహో! మర్చేపోయేను. గవర్నమెంటుకి, పాపం, పిచ్చెక్కింది కదూ? ఎలా ఉందో ఏమిటో? పదండి చూద్దాం" (నాలుగార్లు: 1994: పు) అంటాడు.

ఇక్కడ ప్రభుత్వ విధానాలు పట్ల రావిశాస్త్రి అభిప్రాయం వ్యంగ్యంగా వెల్లడవుతోంది.

'కుక్కపిల్ల కథలో' పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో ప్రభుత్వ అధికారుల లంచగొండితనం మొదలైన అంశాల పట్ల వ్యంగ్యం తో కూడిన 'విసుర్లు' కనిపిస్తాయి.

"ఫ్రీ ఎన్టర్‌ప్రయిజ్" అంటే మీకు తెలుసా? అంటే మరేం లేదు. శ్రమంతా ప్రజల్ది; సిరంతా ఎన్టర్ ప్రయిజ్ గాళ్ళది - అదే దానర్థం. ప్రజల కోసం అంటూ ఎన్టర్ ప్రయిజుండదనీ, ఎన్టర్ ప్రయిజు కోసం ప్రజలున్నారనీ వాళ్ళ అభిప్రాయం. అయితే – ప్రజలంటే ఎవరు? ఎవరో చెప్పండి. ప్రజలంటే బోడ్రావుడూ, గెడ్డం సన్యాసీను; అంటే మీరూ నేనూ అన్న మాట. మరోలా చెప్పాలంటే; జేబులో డబ్బుతేసుకు వెళ్ళే వాళ్ళు ప్రజలు! అవి కొట్టేసి బాంకుల్లో దాచుకొనే వాళ్ళు ఎన్టర్ ప్రయిజ్ గాళ్లు. బోధపడిందా? ..." (ఋక్కులు: 1973: పు2) పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ స్వభావాన్ని దోపిడీ విధానాన్ని వ్యంగ్యంగా చెప్పారు రావిశాస్త్రి.

" లూటీ చేసేడం, పందికొక్కులా తినేడం - వాటికి కొత్త నగిషీలు చెక్కి కొత్త తొడుగులు తొడగడంతో ఇంగ్లీషువాళ్ళు చాలా పేన్స్ తీసుకుని మనవాళ్ళకి కొత్త కొత్త శిల్పాలు మప్పేరనే విషయం చాలా ఆశ్చర్యమైన విషయం. అది మీరు కాదన్లేరు... ఏదొద్దరికితే దాన్ని ఎవడికీ దొరక్కుండా తినేడంలో తెల్లగురువుల్ని

మించిన సచ్ఛిష్యుడు మా వాట్సుంగాడు. తరిఫీదంతా బిఫోర్ స్వరాజ్జే పొందేశ్శాండి. ఆ తరవాత స్వరాజ్యం వొచ్చేక ఏమైందంటే పెత్తనాలికొచ్చిన ఎలకలన్నీ కొన్ని రోజుల్లోనె పందికొక్కులయి కూర్చున్నాయి. దాంతో పోటీల్లావయిపోయి పందేలు వేసుకు తినేడం దాకా వొచ్చేసింది వ్యవహారం" (బుక్కులు : 1973 : పు 8)

అధికారులైనా, సామాన్యులైనా బ్రతకాలంటే కష్టపడి తీరవలసిందే. అయితే అందులో తేడాని గురించి-

"అదే నిజమేనండి. బతకాలంటే పుల్లా, సింహాలూ పందికొక్కులూ ఏవైనా సరే కష్టపడే బతకాలి. అయితే, వాటికీ మీకూ తేడా ఏవుంది? ఉంది లెండి. మనం కష్టపడి బతుకుతాం, బతకలేకపోతే ఛస్తాం. అప్పుడే మనమీద బతికే స్వాములే కాని ఒకంతట చావ్వు. నే చెప్పింది కరెక్టేనా?"

ఈ విధంగా 'కుక్కపిల్ల' కథలో కథకుడి ద్వారా పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థపట్ల, అధికారుల అవినీతి పట్ల తన వ్యంగ్య దృక్పథాన్ని వెల్లడించారు రావిశాస్త్రి.

కోర్టు వ్యవస్థ గురించి, న్యాయం పేరుతో జరుగుతున్న అన్యాయాల గురించి సమయం దొరికినప్పుడల్లా వ్యంగ్యాస్త్రాలు సంధించారు రావిశాస్త్రి.

'అధికారి' కథలో సూకరాజు న్యాయం కోసం కోర్టుకేడ అంటూ మేస్త్రి చెప్పిన జవాబు ద్వారా కోర్టులో న్యాయం జరగదని, సత్యానికి కాక సాక్ష్యానికే విలువనిచ్చి తీర్పులు చెప్తారని సూచించారు.

"ఉండకేం. జడ్జీ కోరేటూ వున్నది. మున్సీబు కోరేటూ వున్నది. మేస్ట్రీటు వారి కసేరీ కూడా వున్నది. కాని అక్కడాళ్లందరూ కళ్లు మూసుకొని తూకం వెయ్యాలంట. అది రూలు. నీకు తెల్దు కామోసు" అని మనకి పడమటి నుండి పంపిణీ అయిన న్యాయశాస్త్రపు మూలసూత్రాన్ని నూకరాజుకి టూకీగా తెలియజేసేడు మేస్త్రీ" (నాలుగాళ్లు : 1994 : పు81).

'తలుపు గొళ్ళెం' కథలో పలుచోట్ల కోర్టు గురించి, న్యాయమూర్తుల గురించి రావిశాస్త్రి వ్యాఖ్యానం వ్యంగ్యంతో కూడి కనిపిస్తుంది.

"మానవ సంఘంలో నేరస్థుల్ని పట్టేవారు మానవత్వం మరచిపోతారనే విషయం అతనికి అర్థం కాకపోయినా అనుభవం అయింది. అలాగే మానవ సంఘంలో న్యాయనిర్ణేతలు కూడా మానవత్వాన్ని కోల్పోతారనే విషయం అతనికి ఇంకా అర్థమూ కాలేదు. అనుభవంలోకి రానూలేదు" అనడం ద్వారా జరగబోయే అన్యాయాన్ని ధ్వనిగా సూచించారు. తరువాత పైడిరాజు కోర్టుకి వచ్చినపుడు-

"ఏ దేశంలోనైనా సరే ఎక్కడైనా సరే ఏ జడ్జీ కుర్చీల్లో ఎంత గంభీరంగా ఉండ ప్రయత్నించినా సరే నును మెత్తని పులుల్లా వుంటారు. అందమైన తోడేళ్లలా ఉంటారు లేదా ముక్కు బలిసిన గుంటనక్కల్లా ఉంటారే తప్ప జడ్జీలెవరూ దయగల మనుషుల్లా ఉండరనీన్ని...." అని ప్రారంభించి కోర్టులలోని అన్యాయాన్ని, ఉద్యోగుల

దుర్నీతిని అనేకమైన ఉపమానాలుగా సుదీర్ఘంగా వ్యాఖ్యానించిన తీరులో రావి.శాస్త్రి వ్యంగ్య ధోరణి వెల్లడయింది.

కోర్టులో నిలబడిన పైడ్రాజుకు భయం వెయ్యడంగురించి " అడవుల్లోను, పుట్టల్లోను భయమేస్తుందని, దయలేని చోట మనిషికి చలివేస్తుందని పైడ్రాజుకి తెలియదు" అనడంలోను; పైడ్రాజు చెప్పిన సాక్ష్యాన్ని 'పగలబడి నవ్వి పారేసి మేకలమూకని పులి చెండాడినట్టె చెండాడి తునాతునకలు చేసి పారేసేరు.' (ఋక్కులు: 1973: పు 186) అనడం ద్వారా పైడిరాజు పేదవాడు కావడం వల్ల అతనికి అన్యాయం జరగడం, చట్టాల కాఠిన్యం సూచించారు.

పైడిరాజు 'దొంగ' నుండి దొరగా మారినతర్వాత అతని పాత్ర పట్ల రచయిత కంఠస్వరం మారిపోయింది. ప్రారంభంలో సానుభూతి ధ్వనించినా, దోపిడీతో డబ్బు, అధికారం సంపాదించిన అతన్ని గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ-

" పైడ్రాజు బాబు 'న్యాయమైనమనిషి'! మరి అతని కొడుకు న్యాయం నిలబెట్టి తండ్రి గౌరవం నిలబెట్టడా?? ఎంతమాట" అని ముగించడం ద్వారా ఆ పాత్ర చిత్రణలో రావిశాస్త్రి ఉద్దేశం వ్యక్తమయింది.

'అధికారి' కథలో అధికారుల చేతిలోని అధికారం రెండంచులు గల కత్తిలా ఎలా ఉంటుందో చెప్పారు రావి శాస్త్రి. డబ్బు, అధికారం సామాన్యులనెలా అణచివేస్తుందో వర్ణించారు.

" కోటీశ్వరన్ గారు నీ కంటపడకుండా నిన్ను గుమ్మం లోంచి తరిమి కొట్టగలడు; లేకపోతే నీ చేతిలో పదిరూపాయలు పెట్టి నీ చేత కాళ్లు పట్టించుకోనూగలడు.

మంత్రి పుంగవుడు నిన్ను కొమ్ములతో పొడవగలడు; కాకపోతే పాలకుల ప్రతినిధి కాబట్టి నీకు పాలిప్పించి సాకనూ గలడు.

న్యాయాధిపతి నీమీద వచ్చిన సాక్ష్యాన్ని నమ్మనూ గలడు, నమ్మకపోనూ గలడు. రక్షక భటుడు నీమీద లేని నేరాన్ని సృష్టించనూ గలడు; ఉన్న నేరాన్ని మాఫీ చెయ్యనూ గలడు. పక్క సందులోంచి గూండా నీ యింటి మీదకు రాళ్లు రువ్వించనూ గలడు; రువ్విన వాళ్లని తిప్పి కొట్టనూగలడు.

వాళ్లందరూ కూడా నిన్ను తహతహలాడించగలరు. లేకపోతే మేలమేలని నీ చేత చేయెత్తి దండాలు పెట్టించుకోనూ గలరు. వెర్రిగొర్రెలు నువ్వు నువ్వూను. వాళ్లు కాదు" (నాలుగాళ్లు : 1994 : పు 85)

ఈ కథలోనే డబ్బు, అధికారం లేని నిస్సహాయులు వ్యవస్థ దురన్యాయానికి బలియైపోవడం గురించి!

" అవునంతేమరి. అలానే జరుగుతుంది.

మెరిసే నీ కళ్లంట చుక్కలు చుక్కలుగా నెత్తురంతా రాల్తుంది. బంగారు చేలమధ్య బ్రతికే నీ బ్రతుకంతా బూడిదపాలే అవుతుంది. నువ్వు నిలబెట్టుకున్న నీ యిల్లొకనాటి శరద్రాత్రిలో చల్లగాలిలో వెన్నెల తడిలో భగ్గున మండి తగలడుతుంది. నీ కాపుర

మంతా చెప్పిన కంటె ఎక్కువగా ఉంటది. భగవంతుడు దయతో సృష్టించిన ఈ విశ్వలోకంలో సేవకులకి దిక్కుమాలిన చావు దక్కుతుంది.

అవును మరి. అలానే జరుగుతోంది కదా" (నాలుగాళ్లు : 1994 : పు 88) అని ముగించిన వ్యాఖ్యానంలోగా వ్యవస్థలోని దురన్యాయాన్ని వ్యంగ్యంగా సూచించారు.

మానవ మనస్తత్వంలోని భిన్నమైన ప్రవృత్తులను వ్యంగ్యంగా ఆవిష్కరించిన కథ 'నల్లమేక'. మేక కారణంగా ప్రమాదం జరిగి మనిషి చచ్చిపోతే మేక బతికినందుకు సంతోషించాలా, మనిషి చనిపోయినందుకు విచారించాలా అన్న ప్రశ్న ఆధారంగా మానవ ప్రవర్తనలోని ద్వంద్వ వైఖరిని చిత్రించడం ప్రధాన కథాంశం. కథాంశంలోని 'వ్యంగ్యం' కంఠస్వరంగా 'శైలి' లో వ్యక్తమయింది.

"భారతీయులకి సీమ కూరలమీదా, మేకపోతికి క్రోటన్స్ కొమ్మల మీదా మోజు ఎక్కువ".

సర్రియలిజం కవిత్వం గురించి కవుల గురించి —

"ఆఫీసరుగారి భార్యకి ఒక సర్రియలిస్టు ప్రియుడున్నాడు. అతనొకసారి ఆమెతో — నీకన్ను, పెదవి, తల, కాలు, నలుపు, ఎరుపు, నవ్వు, చెప్పు, చెడి చెయ్యక, చెప్పుడు చెయ్యక, ఎవ్వరితో చెప్పక చెప్పక, చీకట్లో నలుపులో పువ్వుల్లో, ఎరుపుల్లో పెట్టి నిచ్చినవెక్కి నాకు ఇచ్చి ఇచ్చెయ్" అన్నట్టు" సర్రియలిస్టు కవిత్వం గురించి వ్యంగ్యం ఇది.

ఆఫీసరుగారి భార్య నౌకరుకి ఇచ్చిన చెప్పుల గురించి-
" ఆ చెప్పులు అతనికి కొంచెమూ సరిపోవు. అవి
అతణ్ణి హెచ్చుగా కరుస్తున్నాయి. ఆఫీసర్లూ, వారి భార్యలే
కాకుండా వారివారి చెప్పులు కూడా కరుస్తాయనడానికి
ఇదొక నిదర్శనం" (కలకంఠి : 1969 : పు 19) అనడంలో
హాస్యానికి దగ్గరగా ఉన్న వ్యంగ్యం కనిపిస్తుంది.
"చెప్పు తెగేసరికి అతగాడు "సచ్చేవ్రా బగవంతుడా"
అనుకున్నాడో, 'బ్రతికించేవ్రా బగవంతుడా' అనుకున్నాడో
ఎవరికీ వినిపించలేదు" (పు 19) అనడం ద్వారా నౌకరుకి
జరగబోతున్న ప్రమాదం సూచించబడి, జీవితం ముగియ
బోవడం అతనికి మంచా, చెడా అనే ప్రశ్న ఉదయిస్తుంది.
'ప్రమాదానికి కారణం' అని చూపబడిన మేకని చూసి ఒక
పెద్దమనిషి తనతో వస్తున్న రెండవ పెద్దమనిషితో-
" మనిషి చచ్చినందుకు విచారిస్తున్నారే గాని ఈ మేక
బతికినందుకు ఒక్క వెధవైనా సంతోషించాడా?" అని
చెప్పి తన చమత్కారానికి తెగ సంతోషించి, మేలురకం
నవ్వుల్లో మొదటిరకం నవ్వు నవ్వాడు. అందుకు ఆ రెండో
పెద్దమనిషి, " అయ్యో! తమకి మేక మీదుల ఉండే సాను
భూతి మనిషి మీదుల ఏల లేదు?" అని ప్రశ్నించి, చీవాట్లు
పెట్టి చెప్పుతో కొట్టక, మీదుమిక్కిలి " ఐసే; మైనారక్యా
నాటకవిటా! మాంచి గమ్మత్తుగా చెప్పేవు సామీ! నాకావిషయం
తట్టనేలేదు" అని ఎంతో మెచ్చుకొని మేలురకం
నవ్వుల్లో రెండవరకం నవ్వు నవ్వేడు (కలకంఠి : 1969 : పు 24

5 వర్ణనలో 'ఉపమ'

కథాశిల్పంలో వర్ణనలకు ప్రాముఖ్యం ఉంది. పాత్రలు, అవి సంచరించే స్థల, కాల చిత్రణాకు, సన్నివేశ చిత్రణాకు 'వర్ణనలు' ఉపయోగపడతాయి. వర్ణనలలో రచయిత చూపే చమత్కారం పాఠకులను త్వరగా ఆకర్షిస్తుంది. వర్ణనలు వీలయినంత సంక్షిప్తంగా, ప్రతీకాత్మకంగా, సూటిగా, సులువుగా అర్థమయ్యే విధంగా ఉండాలని పరిశీలకులంటారు. అన్నిటి కన్నా ముఖ్యమైనది 'కొత్తదనం'.

రావిశాస్త్రి కథనశిల్పంలో ప్రధానంగా సన్నివేశ, పాత్ర చిత్రణాలకు తగిన నేపథ్య వర్ణన ఏ విధంగా కనిపిస్తున్నదో వివరించడం జరిగింది.

ఇక్కడ రావిశాస్త్రి వర్ణనలలో 'ఉపమాలంకార' ప్రయోగాన్ని ఆయన శైలిలోని ప్రధానమైన అంశంగా, ప్రత్యేకతగా గుర్తించి, రావిశాస్త్రి కథలలో కనిపించే ఉపమాలంకారం ఎన్ని కొత్త పోకడలతో ప్రయోగింపబడిందో నిరూపించడం జరుగుతుంది.

పాత్రల స్వరూప స్వభావాలను, పాత్ర బాహ్యాంతర స్థితిగతులను, ప్రవర్తనను, కథా సన్నివేశ చిత్రణలో భాగంగా స్థిర, చర ప్రకృతిని వర్ణించినపుడు 'సాధారణ ప్రయోగాలకు భిన్నమైన ప్రయోగాలతో 'ఉపమించిన సందర్భాలు ఇక్కడ వివరిస్తాను.

రావిశాస్త్రి ఉపమాలంకార ప్రయోగాలని ప్రత్యేకమైన అంశాలను 'రాచకొండ రచనల్లో సిమిలీ' అనే పేరుతో వివేచన చేశారు. 'సిమిలీ అంటే ఒక అనుభవాన్ని మరో అనుభవం ద్వారా దర్శించడం, అర్థం చేసుకోవడం, ఊహించటం, చెప్పటం - అనవచ్చు' (కృష్ణమూర్తి : 1982: పు 179). సిమిలీలలో సాధారణమైనవి భాషలో భాగం అయి భాషా వ్యవహర్తలకి పరిచయమైనవిగా ఉంటాయి. అసాధారణమైనవి రచయితల ప్రయోగం వల్ల మాత్రమే తెలిసేవిగా ఉంటాయి. "రచయిత వాడుకవల్లనే పఠితకు రెండు అనుభవాల మధ్య ఉన్న 'పోలిక' తెలిసినప్పుడు ఆ సిమిలీని అసాధారణం అని చెప్పవచ్చు" (కృష్ణమూర్తి : 1982 : పు 179)

రావిశాస్త్రి 'సిమిలీ' లో అసాధారణంగా కనిపించే సిమిలీలు ఆయన 'ప్రజ్ఞ'ని నిరూపిస్తున్నాయి. రావిశాస్త్రి కథలలో కనిపించే సిమిలీలు ప్రధానంగా మూడు రకాలు (i) పాత్రలను వర్ణించేవి (ii) ప్రకృతిని వర్ణించేవి. (iii) ఇతరాలు.

పాత్ర చిత్రణలో భాగంగా పాత్రల స్వరూపం, స్వభావం, పాత్ర బాహ్యాంతర స్థితులు, పాత్ర చర్యలు మొదలైన వాటి వర్ణనలో అసాధారణంగా కనిపించే ఉపమాలంకార ప్రయోగాలను వివరిస్తాను.

(I) పాత్రల వర్ణన (స్వరూప)

పాత్రలను పరిశీలించినపుడు స్త్రీపురుష పాత్రల స్వరూప వర్ణన నూతనంగా కనిపిస్తుంది.

(A) స్త్రీ పాత్రలు:

1. ఆమె కొంచెం నిమ్మరసం తగిలిన పంచదార పానకంలా ఉంది(ఋక్కులు : పు30)

2. మామిడి పండులా బొద్దుగాను, చెరుగ్గడ్లా పొడుగ్గానూ కూడా కనిపిస్తోందామె.... నెత్తినున్న తట్టని రెండు చేతుల్తోనూ పట్టుకొని, సరదాకి రాణీగారెవరో చిద భామ వేషం వేసినట్టు నిటారుగా నిలబడి..(ఋక్కులు : పు 37)

3. లక్ష్మింపతి, అతని భార్య వారి ముగ్గురు పిల్లలూ కూడా సైజుల వారీగా అయిదు గిరీపైన సబ్బుముక్కల్లా ఉంటారు. ముగ్గురూ కూడా రంగుల ఉల్లిపొర చుట్టిన అమెరికన్ సబ్బుల్లా మెరుస్తుంటారు (ఋక్కులు : పు 73)

4. ఆవిణ్ణి చూస్తే పచ్చగా బరువుగా పళ్ళతో నిండిపోయి వడదెబ్బకి వడలిపోయి ఎండలో ఖాళీగా నిల్చున్న లేత బొప్పాయి మొక్క గుర్తుకి వస్తుంది (కలకంఠి : పు66)

5. సింధీ వాళ్ల షాపుల్లో చీరల అడ్వర్టయిజుమెంటు కోసం పెట్టిన బొమ్మలా ఆ అమ్మాయి చాలా అందంగా ఉంది.

6 ఆమె - నిన్న పెద్దమనిషయిన కన్నెపిల్లలా ఉంటుంటుంది. (బాకీ కథలు : పు 66)

7. ఆమె కళ్లు పిల్లిని చూసిన ఎలుక కళ్లల్లా లేవు! పులిని చూసిన లేడి కళ్లల్లా ఉన్నాయి. ఆ లేడైనా ఆ కళ్లల్లో నుంచి ఏ ఆకూ అలమూ దొరక్క, ఉప్పునీళ్ళు తాగి బతుకుతున్న లేడున్నమాట (బాకీ కథలు : పు 42)

8. బలహీనంగానే కాకుండా ఎంతో పొడవుగా కూడా ఉండడం చేత సాగదీసిన పేదరికంలా ఉందావిడ.... పెద్ద డాక్టర్ల ముందు నగ్నంగా నిల్చున్న జబ్బు మనిషిలా చాలా దీనంగా ఉంది. (బాకీ కథలు : పు 42)

(B) పురుష పాత్రల వర్ణన :

9. భూపతిగారు చెడిపోయిన గండుపిల్లిలా ఉండడమే కాకుండా వారం రోజుల్నుంచి స్నానం చెయ్యని గండుపిల్లిలా ఉండేవారు (కలకంఠి : పు 44)

10. నేను ఉడుతలు పీకిన తాటిటెంకలా ఉంటా - స్నానం చేసిన కొండచిలువలా పులేబంటుగాడు.. (కలకంఠి : పు 49)

11. అతని జుట్టు కత్తిరించిన ఈత్రిగాత్రి బొచ్చులా ఉంది. ముఖం చూస్తే ఎండు పొట్టేలు ముఖంలా మారిపోయి ఉంది (కలకంఠి : పు 61)

12. అతను కొంచెం టెక్కుగా, పొగ్గా గుమాస్తాగా మారిన పడుచు ట్రైనీ కలెక్టర్లా ఉంటాడు (కలకంఠి : పు 68)

13. అతను చీకటి కొట్లో ఎండుగడ్డి వేడిలో మగ్గబెట్టి బలవంతంగా పండబెట్టిన లేలేత మామిడికాయలా పండిపోయి ఉంటాడు (అకాల వార్ధక్య సూచన)(కలకంఠి : 67)

14. వర్షంలో తడిసిపోయి పాడైపోయి చెడిపోయిన కొత్త చెప్పుల్లా ఉంటున్నాడిప్పుడతను. (కలకంఠి : పు 67)

15. రాజులకి, డ్యూకులకి, నవాబులకి చాలామంది పెద్ద వారికి చేంతాళ్ళంత పేర్లుంటాయి. అంత పెద్ద పేరున్నట్టుంటుంది లండన్ మామయ్య ముఖం (ఋక్కులు : పు 25)

II పాత్ర స్వభావం:

1. ఆవిడ సన్నగా పొట్టిగా చామనచాయగా ఉండి మతాబా పక్క సిసింద్రీలా ఉంటుంది. సిసింద్రీల్లో మందు కూర్చుతారు. ఆవిడ కోపం, ద్వేషం ఇటువంటి గుణాలన్నిటినీ కుక్కుకొని ఉంటుంది(కలకంఠి : పు 34)

2. అతని మాటలు వేసవికాలంలో మల్లెపువ్వుల్లా మధురంగా ఉండవు. చలికాలంలో వాన చినుకుల్లా చురుక్కుమంటాయి (బాకీ కథలు ! పు 85)

3. అక్క యెడలా ఆమె పిల్లల యెడలా చాలా కోపం వుంది కాంతయ్యకి ; వేళ్ళంటే పులికి కోపం ఉన్నట్టు. (ఋక్కులు : పు 146)

4. అతను "గ్రామ్యం" "శిష్టవ్యావహారికం" రెండూ జోడించి మాంసానికి మసాలా కలిపేసినట్టు మాట్లాడుతూ ఉంటాడు (ఋక్కులు : పు 92)

5. అతనా సమయంలో చాలా కసిగా క్రూరంగా కూడా ఉన్నాడు. అర్హత లేని గుమాస్తాని అకస్మాత్తుగా జిల్లా కలెక్టర్‌గా చేసేస్తే వాడి కందర్నీ కాళ్ళకు తీసేయాల నన్నట్లు శేషగిరి కామెని గమ్మత్తుగా హింసించాలనే కోరికకలిగింది (ఋతుక్కులు : పు 47)

6. అతను చెక్కిన చింత మొద్దులా ఉంటాడు. కలిసి చూస్తే గండుపిల్లిగా ఉండి తేరుతాడు (నాలుగాళ్ళ:96)

7. నిర్లక్ష్యంతో కూడిన ప్రవర్తన:
ఇంద్రాణీ గార్డెన్స్ వాడు బృందావన్ గార్డెన్స్ వాళ్ళని చూసి నట్టుగా - కాక అనకాపల్లి వాళ్ళని అమెరికా వెళ్ళొచ్చిన వాడు చూసినట్టుగానూ, ఎస్సెల్సీ పోయినవాళ్ళని ఇంటర్ ఫస్ట్ఇయర్ వాడు చూసినట్టుగానూ చూసే వాడు (కలకంఠి: P 48)

(III) పాత్రల బాహ్యాంతర స్థితుల వర్ణన:

1. ఆ సమయంలో ఆగూడు కింద ఆది గుడిలో నిరాకారు డైన దేవుడిముందు రెక్కలొచ్చిన కొశ్చన్ మార్కు ధిక్కరించి కూర్చున్నట్టు కూర్చుంది (కలకంఠి: పు 10)

2. ఆమె సంగతి తెలిశాక - అతను గుండు దెబ్బకి పిండిబొమ్మ రాలి పోయినట్లు రాలిపోయేడు. వడదెబ్బకి తులసిమొక్క వాలిపోయినట్లు వాలిపోయేడు. కెరటం దెబ్బకి ఇసుక గూడు పోయినట్లు ఏమీ కాకుండా పోయేడు (కలకంఠి: 34)

3. సంతోషం భగ్నం కావడం — " అందమైన చిత్రాన్ని వళ్ళ మర్చి చూస్తుంటే వెనకనించి వచ్చి ఎవరో తాపుతన్ని నట్టుగా అయింది గిరిబాబు" (కలకంఠి: 34)

4. అతను కత్తుల మీద నడిచే వాళ్ళాగా, నిప్పుల మీద గంతే వాళ్ళాగా కనిపిస్తాడు (కలకంఠి : 75)

5. రాత్రివేళ గుడ్డి వెన్నెల్లో చెట్ల ఆకుల చీకట్లో పాములకి భయపడి లేచిపోయి గూటి అంచున ముడుచుకు కూర్చున్న గువ్వపిట్టల్లా ఉన్నారు వాళ్ళు (కలకంఠి : 78)

6. కోపపు కప్పని పిచ్చిపాము అల్లరి పెట్టినట్లుగా ఆ అబ్బాయి నరసుని అతను తెగ అల్లరిపెట్టి..... (బాకీకథలు : పు 39)

7. ఎవరో ఋషి ఎవరికో శాపం పెడితే అది పొరపాటున మరెవరికో తగిలినట్టు అతను అసహాయంగా బెంబేలు పడిపోతున్న ఆ మరెవరోలాగ కనిపిస్తున్నాడు (బాకీకథలు : 43)

(b) పాత్ర ఆంతరిక/మానసిక స్థితి వర్ణన:

1. మురిపెం:

"నీ అబ్బునాడెరుగుదువా నీతాతనాడెరుగుదువా ఇంత మంచి వస్తువుని నీ జన్మలో ఎప్పుడైనా చూసేవా అని సహారా ఎడారికి శ్రావణ మేఘాన్ని చూపించి మురిసిపోయినట్టు వాడిని నాకు చూపించి (ఓ మంచివాడికథ : P13)

2. బాధ:

(i) "ముద్దుగా పెంచిన విధవతల్లి తనను విడిచిపెట్టి ఎవరితోనో ఎక్కడికో వెళ్ళిపోతే కొడుకు బాధపడ్డట్టు బాధపడ్డాడు గిరిబాబు (కలకంఠి : పు 27)

(ii) వైజాగొచ్చిన కొత్తల్లో లిల్లీ చాలా గ్లూమీగా సవితి కొడుక్కి చెయ్యి విరిగితే చిన్నరాణీగారున్నట్టు చాలా విచారంగా ఉండేది (ఋక్కులు : పు 10)

3. ఆవేశం:

"ఉడుకువెత్తిన మరుగు నీళ్ళు కుంపటి దిగి చెప్పినట్టు చెప్పి వెళ్ళిపోయేడు బాబులు" (కలకంఠి:79)

4. భయం:

(i) "ఆమెకి భయం మాత్రం లోజ్వరంలా అలా ఉంటూనే ఉంది" (కలకంఠి: పు 82)

(ii) కదనరంగంలో కవచం లేకపోతే రాజుగారు భయ పడ్డట్టు అతను కొంచెం భయపడ్డాడు (ఋక్కులు: పు 177)

5. అసహాయత:

"అరవై ఘనపుటడుగుల బండరాయిని ఎత్తుకు తిరగగలిగే ఆరడుగులతే లోతున్న నీట్లో ఈదలేనివాళ్ళా అయిపోయేడతను" (నాలుగార్లు: పు 79)

6. నవ్వు:

(i) కొత్త నీటి చెరువులో కలువపువ్వు వికసించినట్టు నెమ్మదిగా నవ్వింది (కలకంఠి: పు 33)

(ii) నక్క జిత్తులు చూసి పులి నవ్వినట్టు టాలరెంటేగా నవ్వాలని న్నారు డాక్టర్ గారు (ఋక్కులు: పు 86)

(iii) అద్దెకి తెచ్చుకున్న ఆడదాన్దగ్గర దుస్తులు విప్పే పెద్దమనిషిలా వెకిలిగా నవ్వేడు (ఋక్కులు: పు 101)

7. సిగ్గు:

(i) సిగ్గూ పడుపూ రావడంతో కెంపురంగు సబ్బులా అయిపోయిందామె ముఖం (ఋక్కులు 174).

(ii) పగటివేళ మెరుపులాం వికృతంగాను, అర్ధరాత్రి మెరుపులా భయంకరంగాను ఉందా సిగ్గ (నాలుగార్లు : పు 35)

8. ఏడుపు :

(i) ఆవిడ ఒక్కసారిగా ఏడవడం ప్రారంభించింది. అయితే మాత్రం చప్పుడు చెయ్యకుండా కొత్తకుండ నీరు కార్చినట్టు ఏడ్చింది(కలకంఠి : పు 31)

(ii) ఆవిణ్ని రాతికొండలో కప్పెడితే ఆ కొండంతా కదిలి పగిలేటంతగా ఆమె ఏడ్చింది (కలకంఠి : పు 31)

(iii) ఏళ్ల తరబడి మురుగు నీరు నిలువున్న చెరువుకి గండి కొట్టేస్తే చెడు నీరంతా పైకి పోయినట్టుగా ఆవిడ వరద వరదగా వలవల ఏడ్చింది (కలకంఠి : పు 33)

(iv) సముద్రంలో ఉండిపోయిన వారి కేకలు గాలికి అలలకి సన్నగిల్లిపోయి వినిపించినట్లు ఆ మనిషి ఏడుపు ఉండి ఉండి హీనంగా వినిపిస్తుంది (ఋక్కులు: 32)

(v) జగన్నాథం ఏడుపు తనకి ఎక్కడో భూస్థాపితమైన పోయిన మనిషెవరో బాధతో బలంగా వేసిన కేకలు కష్టం మీద భూమిని పెళ్ళగించుకొని హీనంగా విన వస్తున్నట్టనిపించింది (ఋక్కులు : 137).

9 సంతోషం:

(i) అందులో (వ్యభిచారం) డబ్బు కూడా ఉందనేసరికి ఆమె ఆశ్చర్యపోయి డబ్బులు ఎదురు తీసుకొని సినిమా చూసినంత గా ఎంతో సంతోషించింది. (ఋక్కులు : 129)

(ii) ... అని, అద్భుతమైన ఆనందంతో ఊపిరికా వెళ్ళివస్తున్న ఆదిమ వాసుళ్ళా చెప్పి .... (ఋక్కులు : పు 150)

(iii) కొత్తరాజుని ఆత్మీయులంతా చూసుకొన్నట్టు పిల్లలతల్లి చూసుకొంటూనే.... (ఋక్కులు : పు 151)

10 కోరిక:

(i) ఆశపడే వయసులోవాడు ఆడపిల్లని చూసినట్టు కొంతయ్య ఆ సామగ్రిని గ్రీడీగా చూస్తున్నాడు (ఋక్కులు : పు 151)

11. వణుకు:

(i) పూలకళ్లనుకొని భ్రమించి దగ్గరగా వెళ్ళి పాముకళ్ళని తెలుసుకున్న పావురా పిట్టలా సావిత్రి వణవణ వణకిపోతూ నిలబడిపోయింది (ఋక్కులు : పు 156)

12 కోపం:

(i) "... మీ అల్లుడు చావు బతుకుల మధ్య ఉన్నారు. మందు కావాలంటే చేతిలో చిల్లిగవ్వ లేదు. పిల్లలకి తిండిపెట్టాలంటే ఇంట్లో చీకటి తప్ప ఇంకేం లేదు. నాకెక్కడా ఎవరూ సహాయం లేరు." అంటూ ఎందరిచేత ఎన్ని కబుర్లు పంపించినా ఏడుసార్లు ఎన్ని ఉత్తరాలు రాసినా భయపడి గుండె చేజారిపోయి ఎన్ని అర్జెంటు టెలిగ్రాములు కొట్టినా ఎంతకీ రానట్టి డబ్బుగల తండ్రిమీద పేదింటి కోడలైన ఆడకూతురికి కోపం వచ్చి అలిగినట్టు ఆమె ఆరాత్రి భగవంతుడి మీద కోపం తెచ్చుకొని అలిగింది. కాని ఆ కోపంలో కాఠిన్యం లేదు. కల్మషం లేదు (కలకంఠి : పు 85)

(ii) ప్రజలకి కోపం వస్తే పోలీసువాళ్ళని చితకొట్టినట్టు (కలకంఠి : 55

IV పాత్ర చర్యలు:

(i) (కుక్క పిల్ల)... దాని గురించి మర్చిపోయాడు. ఇడ్లీ తినే శాక ప్లేటెడంగా తోసేస్తాం కదా.. (ఋక్కులు:19)

(ii) పరాయి సొమ్ముని గ్రీడీగా చకచకా వేసారివాడు లాగినట్టు ఆమెని గబగబ ముద్దులాడబోయేడు (ఋక్కులు: 33)

(iii) ఆ రావడం కూడా రహస్యంగా రాలేదు. చాలా బాహాటంగా వచ్చింది. వచ్చిన విధంలో కూడా తక్కువేమీ [illegible]. పుట్టింటికి ఆడపిల్ల వచ్చినట్లొచ్చింది (ఋక్కులు : పు 43)

(iv) వెళ్ళిపోయే దినకరుణ్ణి వెళ్ళిపోవద్దు వద్దని కమలాలు ప్రార్థించినట్టుగా ఆమె నతను దినాతిదినంగా ప్రార్థించాడు. (కలకంఠి : పు 110)

(V) బంట్రోతు ఇంటికి బాదుషా గారొచ్చినట్టుగా ఆ స్నేహితుడు రాఘవరావు రాకకి చాలా హడావిడై పోయాడు (కలకంఠి: 111)

(vi) కోపపు కప్పని పిచ్చిపాము అల్లరి పెట్టినట్టుగా (బాకీ కథలు:39)

(vii) ఇంపోర్టెడ్ ఎయిర్ కండిషన్డ్ కార్లో వెళ్ళవలసినవాడు, కర్మ కాలి వడ్డాదికి నాటురకపు రూటులో బస్‌లో వెళ్ళవలసి వస్తే ఎదుటి నుండే "చవకరకపు పాసింజర్లకీ", తనకీ మధ్య రీడర్స్ డైజెస్ట్ అడ్డం పెట్టుకున్నట్టు నిరంజనరావు ఆ జబ్బు సంసారానికీ, తనకీ మధ్య తన చదువుని అడ్డం పెట్టుకున్నాడు (బాకీ కథలు : పు 43)

(viii) కసరత్తు చేస్తే అలిసిపోయినట్టు కోపంవల్ల కొంతసేపటికి అలిసిపోయి అతను నిద్రపోయేడు (బాకీ కథలు:పు 45)

(ii) ప్రకృతి వర్ణన

ప్రకృతిని వర్ణించిన సందర్భాలలో ఆకాశం, గాలి, సూర్యచంద్రులు, ఎండ, వెన్నెల మొదలైనవాటిని కొత్తగా ఉపమించి వర్ణించడమే కాక, ప్రకృతికి మానవత్వం ఆపాదించి మానవీకరించి చేసిన సందర్భాలు కూడా కనిపిస్తాయి.

(అ) ప్రకృతి వర్ణన

1. ఆకాశం:

(i) రాజుగారిలోగిట్లో సిమెంటు గచ్చులా ఆకాశం చక్కగా సాఫుగా మెరుస్తోంది (నాలుగార్లు : పు 82)

(ii) గంగతో కడిగినట్టు ఆకాశం నిర్మలంగా ఉంది (నాలుగార్లు : 85

2. గాలి:

(i) మధ్యాహ్నం వేళ తోడి పోసుకున్న నూతినీళ్లలా గాలి చల్లగా, హాయిగా ఉంది (నాలుగార్లు : పు 83)

(ii) చల్లారని ఆవిరిలాగ గాలి ఉక్కిరిబిక్కిరి చేస్తోంది (బాకీకథలు పు 137)

3. సూర్యుడు:

(i) ప్లీడర్లు పార్టీలని తినేసినట్టు, పోలీసులు ప్రజల్ని తినేసినట్టు, జడ్జీలు న్యాయాన్ని తినేసినట్టు సూర్యుడు ఆ రోజున ప్రపంచాన్ని తినేస్తున్నాడు (బుక్కులు : పు 165)

(ii) చచ్చిన అడవి బూడిదలోంచి ఆ అడవికి కాల్చి చంపిన మంటముద్దలాగా సూర్యుడు.... (బాకీకథలు : పు 131)

(iii) సూర్యుడు నిప్పులు కరిగించి నిండా పోసిన పళ్లెంలా ఉన్నాడు (బుక్కులు : పు 139)

4. ఎండ

(i) సినిమాలో ఎండలా వెలితేకుండా కనిపిస్తుంది (బుక్కులు: పు 32)

(ii) మేకల మీద పులి విరుచుకు పడిపోయినట్టు ఎండ విరుచుకు పడిపోయి ఊరంతటినీ తినేస్తోంది (కలకంఠి: 52)

(iii) మెత్తగా మరాడించిన వెండిపొట్టులా ఎండ మెరుస్తోంది (బుక్కులు : పు 139)

(iv) శీతాకాలంలో వేసుకున్న చలికోటీపీలా వెచ్చగా ఉంది. (నాలుగార్లు : పు 83)

(v) అద్దులేని ఫాసిస్టు డిక్టేటర్‌షిప్‌లా మండుటెండ ప్రతి వస్తువుని, ప్రతి మనిషిని కాల్చుకు తినేస్తోంది (బుక్కులు :54)

5. చంద్రుడు:

(i) చంద్రుడు కూడా చచ్చిన సూర్యుళ్లా కనిపించేడు. అతని వెలుగు శవం నవ్వులా చాలా భయంకరంగా ఉంది (బాకీకథలు:143)

(ii) స్పాట్ లైట్‌లో స్టేజి రాజులా చంద్రుడు ధగధగ వెలుగుతున్నాడు.

6. వెన్నెల :

(i) సప్తమి నాటి వెన్నెల రమ్యాతిరమ్యంగా రాబోయే రేపటి పెండ్లికి మరి కొత్త కలువలన్నియు ఈనాడు కలలో కనిపించినట్టు కడు కమ్మగా ఉంది (బాకీకథలు : పు56)

(ii) చాకింటి తెల్లచీరలా కాకుండా మాసిన సైను పంచెలా జాలిగా అసహ్యంగా ఉంది వెన్నెల (కలకంఠి: పు78)

7. రాత్రి

(i) రాత్రంతా ఎంతో చల్లగా నిన్న సాయంత్రం ఆరవేసిన అమ్మచీర

ఇవాళ తెలివేళ మెత్తగా చల్లగా ఉన్నట్టు ఎంతో మెత్తగా మధురంగా ఉంది (బాకీ కథలు : పు 56)

(ii) స్నానం చేసి కొత్తబట్టలు కట్టుకొని పువ్వులు పెట్టుకొని, దీపం తెచ్చి గదికి వచ్చిన ఆడమనిషి శరీరంలా ఆ రాత్రంతా ఎంతో చల్లగా ఉంది (నాలుగార్లు : పు 181)

(b) ప్రకృతి మానవీకరణం:

ప్రకృతికి మానవధర్మాన్ని ఆపాదిస్తూ, కొత్త రకంగా, కథాసందర్భానికి, సన్నివేశానికి తగిన ఉపమానాలతో చేసిన వర్ణనలు కనిపిస్తాయి.

(i) ఆకాశంలో రాజ్జగాలి పిల్లలంతా పోయిన తల్లిలా వెక్కివెక్కి ఆగుతోంది. ఆగాగి ఏడుస్తోంది (ఓ మంచివాడికథ: 66)

(ii) మత్తెక్కిన మదవతిలా చల్లగాలి మెత్తగా పడుకొంది (కలకంఠి:10

(iii) పాతతోటలో చెట్లన్నీ కూడా పగవాడు తెలిపినివ్వకుండా చేసిన పిడుగు దెబ్బకి తట్టుకోలేక చెల్లాచెదురైపోయి అలిసిపోయి మరింక కదల్లేక శవాల్లా ఉండి పోయిన బీదవాళ్ల కోటలోని పేదజనంలా ఉన్నాయి (కలకంఠి: పు 80)

(iv) క్లబ్బులో దండుముండలు ఇంగ్లీషులో మాట్లాడుకున్నట్లు కాకుండా లైబ్రరీలో బీర్వాలవార ట్యూటర్ కుర్రాడితో ఆనర్సమ్మాయి మాటాడినట్టు ఆవేళ్టి గాలి చల్లగా మెల్లిగా మెత్తగా ఉంది (బుక్కులు : పు 11)

(v) ఎండ అతిస్వచ్ఛంగా నిర్మలంగా స్నానం చేసి షికారు చేసుకు వచ్చినట్టు వచ్చి పడుతోంది (బుక్కులు: 82)

(vi) చంద్రుడు అప్పనంగా తిని బలిసిన చిత్రపుత్రుళ్లా వెలుగుతోన్నాడు (కలకంఠి : పు 10)

(vii) బోడి కొండలు బొంకోలునిండా ఉబ్బు దాచుకొన్న పొట్టి కాళ్లలా నిశ్చింతగా నిద్రపోతున్నాయి (కలకంఠి : 10)

(viii) లేవు చెట్లు కొట్టేస్తే స్కూలు పిల్లలు ఆడుకొన్నట్లు, పొట్లో ఎండా, గాలీ, క్రోటనులూ, పూల మొక్కలు, పువ్వులు, సీతాకోక చిలుకలూ కలకల ఆడుకుంటున్నాయి (బుక్కులు: P81)

(ix) దూరంలో పనస చెట్టొకటి పిల్లల స్నానాలయ్యాక తను స్నానం చేసి ఎండలో తలారబోసుకుంటున్న తల్లిలా నిల్చొని పిల్ల మొక్కల వైపు చూస్తూ జాలి జాలిగా నవ్వుతోంది (బుక్కులు : పు 82)

(x) మామిడి మొక్క - అత్తగారింటికి వెళ్లడానికి సిద్ధంగా ఉన్న ముగ్ధలా ఉందది. ఎండలో లేతగా, బరువుగా కొంచెం జాలిగా కనిపిస్తోంది (నాలుగార్లు : పు 94)

(xi) ఎదురుగా మామిడిచెట్టు ముసుగేసుకొచ్చిన ఆడపిల్లలా ఉంది (నాలుగార్లు : పు 96)

(xii) మైదానం మధ్య దంపతుల్లా నిల్చున్న తాటిచెట్లు కమ్మలు చల్లగాలి పెట్టే కితకితలకి కిలకిల్లాడుతున్నాయి (నాలుగార్లు : పు 75)

(xiii) తులసికోటలో తులసిమొక్క నర్తకిలా నిల్చొంది (కలకంఠి:94)

(xiv) సస్యాలు ఒకదాని భుజం మీద ఒకటి తలువాల్చుకొని మైమరచి మధురంగా నిద్రపోతున్నాయి (కలకంఠి : పు 7)

(iii) ఇతరాలు

పాత్రల వర్ణనలోను, ప్రకృతి వర్ణనలోను రావిశాస్త్రి ప్రయోగించిన ఉపమానాలను ముందు వివరించడం జరిగింది ఇక్కడ కథల్లో అనేక సందర్భాలలో నిశితమైన భావనా శక్తిగల రచయితలకు మాత్రమే సాధ్యం కాగలవనిపించే ఉపమానాలను పరిశీలించడం జరుగుతుంది. వీటిలో చారిత్రక, పౌరాణిక విషయాలతో రావిశాస్త్రికి గల పరిచయం వలన సంస్కృతిగతమైన అనుభవం వలన సాధ్యమైన ఉపమానాలు కనిపిస్తాయి. అలాగే ప్రకృతిలో ప్రాణం లేని వస్తువులను, ప్రాణం ఉన్న మనుషులు, ఇతర జీవులతోను; ప్రాణంఉన్న వ్యక్తులను ప్రాణంలేని జడ పదార్థాలతోను పోల్చిన సందర్భాలు కనిపిస్తాయి. మూర్తంగా కనిపించే వాటినే కాక అమూర్తమైనవాటి వర్ణనలో చూపిన కొత్తదనం కూడా ఇక్కడ వివరించబడుతుంది. 'సిమిలీ'లో ఉపమానానికీ, ఉపమేయానికి సామాన్య ధర్మం లేదా లక్షణం ఒకటి ఉంటుంది. రావిశాస్త్రి కొన్ని సిమిలీలలో ఉపమానానికి ఉండే ధర్మాన్ని, దానికి వ్యతిరేకంగా ఉపమేయానికి ఆరోపించి 'నూతనత్వం' కల్పించారు. ఈ రకంగా ఒక్కొక్కరీతిగా, విభిన్నంగా కనిపిస్తున్న ఉపమానాలు కావడం వల్ల వీటన్నిటినీ ప్రత్యేకమైన విభాగంలోకి చేర్చడం జరిగింది.

1. సంస్కృతిగతంగా ఏర్పడిన పోలిక :

(i) కౌరవ సైన్యాన్ని చూసిన ఉత్తర కుమారుడు రథం మీంచి గభేమని గెంతినట్టుగా – (కలకంఠి : పు 17)

(ii) సూరిబాబు కళ్ళు – శివాజీ గణేశన్ కన్న రెండుగా వారి నట్లు ఎర్రగా పెద్దవిగా భగభగలాడుతూ ఉంటాయి (కలకంఠి : 26)

(iii) అల్లుణ్ణి చూసి భయపడ్డ కంసుల్లా లాచేడు (కలకంఠి : 60)

(iv) కళ్లు లేని రాజుకి కౌరవయుద్ధం గురించి చెప్పినట్టుగా ఎంతో ఆసక్తితో చెప్పాడు (కలకంఠి : పు 62)

(v) హిట్లర్నీ, ముస్సోలినీ, చర్చిలూ ముగ్గుర్నీ ఒకరుగా ముద్ద చేయిస్తే రాజ్‌పుట్ మీసం తగిలించేసి చెవుల్లో చుట్టేస్తే – గేటుకీపరలానే ఉంటాడు (బుక్కులు : 5)

(vi) తన చేతుల్లోంచి తప్పించుకోలేని చందనదాసుని చాణక్యుడు చూసినట్టుగా చూసి (బుక్కులు : 117)

(vii) ఆ నవ్వు అస్త్రాలొదిలేసి రథం దిగిన కర్ణుణ్ణి చూసి నవ్విన కృష్ణుడి నవ్వులా ఉంది (బుక్కులు : 117)

(viii) అతి చిన్న కన్యాబాని చూసి ఉదజని బాంబు నవ్విన వేళాకోళం నవ్వులా ఉంది (బుక్కులు : 117)

(ix) దొంగల గుహలోకి దూరిన అలీబాబాకి కళ్లు జిగేల్ మన్నట్లు అతని కళ్ళు జిగేల్ జిగేల్ మన్నాయి (బుక్కులు : 172)

(x) దక్షిణ అమెరికాలో అమెరికన్ రాయబారి మాటవంటిది ఇన్‌స్పెక్టరు మాట (నాలుగాళ్లు : పు 15)

(xi) ఇద్దరికీ కాలం మళ్ళినా ఇంకా వయ్యారం చెడిపోని ముసలి సత్యభామా కృష్ణుల్లా కనిపిస్తున్నారు (బాకీకథలు : 101)

(xii) నల్లవాళ్ళని తెల్లవాంఛాకంపతీ వదులనట్టు దాంపుళ్ళన్న ఈగలాండలవు (నాలుగార్ల్లు: 118)

(xiii) రవి కంటికి ఆమె ఎప్పుడూ తిండిలేని సతమంగా, ఆకల్తో అడవిలో తిరిగే దమయంతిలాగా కనిపిస్తుంది (కలకంఠి:66)

2. ప్రాణంలేని వస్తువులను, ప్రాణం ఉన్న వాటితో పోలిక:

(i) ఆసుపత్రిలో పేషెంట్స్‌లా గదంతా వాసిన బట్టలు (నాలుగార్ల్లు : పు 153)

(ii) వసారాలో ఓ హరికేన్ లాంతరు పేదముసలమ్మలా స్తంభానికి చేర్లబడి మినుకుమినుకుమంటూంది (బాకీ కథలు : పు 58)

(iii) షావుకారు గారి కొత్తమేడ ఆయన కొత్త కోడల్లాగే ఈ వెన్నెలంతా నాదే అన్నట్టు రాణీలా నిల్చుంది (బాకీ కథలు:56)

(iv) దీపం వెలుగులో ఆ కారు చాలా అసహాయంగా వెల్లకిలా పడి పోయిన గున్నఏనుగులా కనిపిస్తోంది (బాకీ కథలు : 76)

(v) .. ఓ పెద్ద నల్ల పెట్టె కట్టుంది. నిద్రపోతున్న వెర్రిగేదెలా ఉంది (బుక్కులు : 163)

(vi) నిండా నీరుంది కాబోలు. ఓ నల్లని కుండ ఓ వార చల్లని తల్లిలా కూర్చుంది. దాని పిల్లల్లా దాని పక్కనే రెండు కంచు గిన్నెలు తళతళలాడుతూ చెంపా చెంపా రాసుకుంటూ కూర్చున్నాయి (బుక్కులు : 163)

(vii) గోడని గజలక్ష్మి బొమ్మొకటి మేకుకి వేళ్లాడుతూ నెత్తురు కారినా ముఖం మీంచి నవ్వు చెరగని ఏసుక్రీస్తులా ఉంది. (బుక్కులు :172)

3. ప్రాణం ఉన్నవాటిని, ప్రాణం లేని వాటితో పోలిక:

(i) శవాల కొట్లో శవాలు గుట్టలుగా ఉన్నారు (ఋక్కులు:37)

(ii) కాళ్ళు వచ్చి నడుచుకుంటూ వచ్చిన చెత్త ఉబ్బాని చూసి నట్టు వాళ్లంతా లోన తెంద్రిని చూశారని (నాలుగాళ్లు: 46)

(iii) అతనూ రాంకేట్లూ నలుగురు జవాన్లు బట్టకింద తారు డబ్బాల్లా కనిపిస్తున్నారు (నాలుగాళ్లు: 47)

4. అమూర్తమైన వాటిని అమూర్తాలతోనే పోలిక:

(i) కంపు:

(a) పక్కన కుళ్ళు కాలువలోంచి ములికి కంపు జబ్బు వాడి పగలా పట్టుకు వదలకుండా ఉంది (నాలుగాళ్లు: 47)

(b) కుళ్ళిన నెయ్యిలా వీధంతా కంపు కొడుతోంది (బనీకథలు: 4

(c) ఊరి చుట్టూ ఉన్న మరుగు భూముల్లో నుంచే, పై నుంచే వచ్చే కల్లువాసన, పేదవాడి పగలాగా ఊరంతా చుట్టుకుంటూంది (ఋక్కులు: 60)

(ii) పొగ:

(a) రైతుల కూలీల వంటపొయ్యిల్లోంచి లేచే పొగలు రూపులొచ్చిన పడుపుల్లా ఊరంతటా కమ్ముకుంటున్నాయి (ఋక్కులు: 60)

(b) పొగ పైకి లేచి కొమ్మలు చిమ్ముకొని గాలికి చెట్లూగినట్టూగింది మబ్బు విడినట్టు విడింది. (నాలుగాళ్లు: 21)

5. ఉపమేయానికి విరుద్ధ ధర్మంగల ఉపమానంతో పోలిక:

(i) పొడైన ఆ పిల్లి కాష్ట్రీర్ లేడిగల్లా భయంకరంగా.. (బాకీకథలు: 104)

(ii) ఓ పైనగోరని నోటితో కరచుకొని మంచులా మెరుస్తున్న లకోటాని చూటూ పులిలా గర్వంగా... (బాకీకథలు : 118)

(iii) చెత్తడబ్బాలోని కాయితాల కోసమో, ఎంగిలాకుల కోసమో నాలుగావులు పులుల్లా పోట్లాడుకుంటున్నాయి. (నాలుగాళ్లు : 124)

పై విధంగా రావిశాస్త్రి సందర్భోచితంగా, వస్తువుకి అనుగుణంగా చేసిన వర్ణనలలో 'ఉపమాలంకార ప్రయోగం' అసాధారణమైన రీతిలో జరిగిందని తెలుస్తోంది. రావిశాస్త్రి శైలిలో ప్రత్యేకమైన ధోరణిగా కనిపించే ఉపమాలంకార ప్రయోగంలోని వైవిధ్యం పాఠకులలో ఆహ్లాదం కలిగించడమే కాక ఎందరో రచయితలకు అనుకరణ పాత్రమయింది కూడా.

రావిశాస్త్రి 'ఉపమాలంకార ప్రయోగాన్ని' రకరకాలుగా వర్గీకరించి వివరించడం ద్వారా ఆయన శైలిలోని ఒక ప్రత్యేకతను నిరూపించడం జరిగింది.

ముగింపు

రావిశాస్త్రి తొలిదశలో రాసిన కథలు మధ్య తరగతి ఇతివృత్తం, మానసిక చిత్తవృత్తుల చిత్రీకరణను వస్తువుగా తీసుకొని రాశారు. క్రమంగా ఆయన రచనా దృక్పథం మారిపోయింది. న్యాయవాదిగా మారిన తరువాత రచయితగా తన లక్ష్యం ఏమిటో మంచి చెడుల క్రాస్‌రోడ్స్ వద్ద నిలబడి పాఠకుడికి తాను ఏమార్గాన్ని చూపాలో నిర్ణయించుకున్నారు రావిశాస్త్రి.

"ప్రతిరచయితా తను రాస్తున్నది రావణుణ్ణి సమర్థించి రాముణ్ణి ఓడించడానికా, లేక సీతని విడిపించి న్యాయాన్ని గెలిపించడానికా, అనే విషయం తేల్చుకోవల్సుంటుందని తలుస్తాను. కాని, ఈ విషయం తేల్చుకునేముందు రావణుడు సీతాదేవిని ఎత్తుకు పోవడం న్యాయమో, అన్యాయమో రచయిత నిర్ణయించుకోవలసి ఉంటుంది" (రావిశాస్త్రి : 1982 : పు 22) అన్న రావిశాస్త్రి మంచికి హాని, చెడ్డకి సహాయం చెయ్యకూడదని భావించి, అది తెలుసుకుందికీ, తెలియ జెప్పడానికే రచనలు చేశానన్నారు. రచనని సాంఘిక ప్రయోజనం కోసం, సామాజిక శ్రేయస్సు కోసం రాయాలనేదే రావిశాస్త్రి రచనా దృక్పథంగా స్పష్టమయింది.

రావిశాస్త్రి కథలలో వస్తుస్వీకరణ లోను, వస్తువును కథగా మలిచే రచనాశిల్పంలోను ఎన్నో ప్రత్యేకతలు చూపారు.

రచయితలందరికీ కథావస్తువు సమాజమే అయినా

ఆ రచయిత జీవన దృక్పథాన్ని బట్టి రకరకాల కథలు రూపొందుతాయి. రచయితగా తన దృక్పథాన్ని స్పష్టం చేసుకున్న రావిశాస్త్రి కథావస్తువు విలక్షణంగా కనిపిస్తుంది.

మధ్యతరగతి జీవనం, మానసిక పరిశీలన కథావస్తువుగా కథారచన ప్రారంభించిన రావిశాస్త్రి సమాజంలోని చీకటి కోణాలను, అధో జగత్తుకి సంబంధించినవారి జీవితానుభవాలను, వ్యవస్థాత్మకమైన లోపాలను కథావస్తువుగా చేసుకొని కథలు రాయడం – రచయితగా ఆయన సాధించిన పరిణామం. సృష్టిలో చిన్నచేపను పెద్దచేప తినేసే మత్స్యన్యాయమే నాగరిక మానవ సమాజంలో చెల్లుబాటు కావడాన్ని ప్రశ్నిస్తూ, సమాజంలోని దోపిడీని చిత్రిస్తూ 'కథావస్తువును ప్రతీకాత్మకంగా మలచి వివరించడం రావిశాస్త్రి ప్రత్యేకత. మధ్యతరగతి, గ్రామీణ వాతావరణ చిత్రణలతో కథలురాసిన సమకాలిక రచయితనుండి, పట్టణ వాతావరణంలో వివిధ సామాజిక శక్తుల 'రథచక్రాల క్రింద పడి నలిగే' వ్యర్థాత్మ జీవుల యదార్థగాథలను' వస్తువుగా కథలు రాయడం అనే అంశం రావిశాస్త్రి రావిశాస్త్రి ప్రత్యేకతగా గుర్తించబడింది.

'దోచుకుతినడం అనేదే ఈ సమాజపు అసలుతత్త్వం. దాన్ని దాచకుండా యుగతావారికి చెప్పాలని రాయడం ప్రారంభించాను' అన్న రావిశాస్త్రి వ్యవస్థలో పోలీసు, న్యాయవ్యవస్థలలోని దోపిడీవిధానం, లంచగొండితనం మొదలయిన లోపాలను, సమాజంలో వివిధ వర్గాలకు చెందిన వ్యక్తుల స్వభావాలను

పాత్ర చిత్రణలో అనంతమైన వైవిధ్యం చూపడం ద్వారా అలవోకగా ఆవిష్కరించారు. రావిశాస్త్రి వ్యవస్థలోని లోపాలను, దోపిడీ విధానాలను వివరించడానికి కథలలో స్వీయ వ్యాఖ్యానంతో పాటు పాత్రల సంభాషణలను కూడా ప్రతిభావంతంగా ప్రయోగించారు. సాక్ష్యానికే తప్ప సత్యానికి విలువ లేని న్యాయవ్యవస్థకి అమాయకులు, నిరపరాధులు ఏ విధంగా బలి అవుతున్నారో పాత్రల ద్వారా నిరూపించారు. పెట్టుబడిదారీ సమాజంలో డబ్బుకి తప్ప ప్రేమాభిమానాలకు విలువనివ్వని వ్యక్తుల వర్గస్వభావం; స్వార్థం, ప్రాంతీయతత్త్వం మొదలైన అంశాలను కూడా పాత్రల ద్వారా వివరించి 'నైతిక విలువలు పతనమవుతున్న సమాజ స్వరూపాన్ని వర్ణించారు.

కథలో వస్తువును ఆవిష్కరించడానికి పాత్రలు, సంఘటనలు మొదలైనవి తోడ్పడుతాయి. వీటన్నీ రచనా సంవిధానంలో భాగంగా 'రచనా శిల్పం'గా విమర్శకులు గుర్తించారు. రచయితగా రావిశాస్త్రిది విశిష్టమయిన 'శిల్పం'. కథావస్తువుకు అనుగుణంగా కథాగమనం త్వరితంగా సాగడానికి ఒకదానివెంట మరొకటిగా కూర్చే సంఘటనశిల్పం, పాత్రల మధ్య బాహ్యాంతర సంఘర్షణను చిత్రించడంలో పాత్ర మానసిక స్థితినే కాక, వ్యవస్థ స్వరూపాన్ని కూడా చిత్రించే సంఘర్షణోత్పాదక శిల్ప నిర్వహణలో రావిశాస్త్రి ప్రతిభ ద్యోతకమవుతుంది. సన్నివేశాలను కథావస్తువు ప్రతీకాత్మకంగా సూచించేలా తీర్చడం, సన్నివేశానికి తగిన నేపథ్యం కల్పించడం, వాతావరణాన్ని కథానుగుణంగా

వర్ణించడంలో పాటుగా అవి ప్రతీకాత్మకంగా ఉండేలా రచనా శిల్పాన్ని నిర్వహించడం రావిశాస్త్రిలో ప్రత్యేకత. కథలకు పేరుపెట్టడంలో కూడా సంప్రదాయ పద్ధతిలో కాక చమత్కారంగా, భావగర్భితంగా, ధ్వన్యాత్మకంగా నూతనమైన ముద్రని చూపి 'శీర్షికా శిల్పంలో కొత్తదనం చూపారు. రావిశాస్త్రి శైలి పాఠకులనే కాక రచయితలను కూడా ఆకర్షించి, ప్రభావితం చేయగల ప్రత్యేకత కలిగినది. రావిశాస్త్రి వచనం రాసినా కవిత్వంలా కనిపించే వాక్యాల పేర్పు, భావాల కూర్పుతో 'వచనంలో కవితాత్మకత' గల లక్షణం కనిపిస్తుంది. కథావస్తువుకి అనుగుణంగా ప్రాంతీయ మాండలికాన్ని రావిశాస్త్రికి ముందు అభ్యుదయ రచయితలు కొందరు వాడినా దాన్ని ఒక ఉద్యమస్థాయిలో తన రచనలలో సాగించిన రచయిత 'రావిశాస్త్రి'. కథలో వాస్తవిక చిత్రణలో భాగంగా, పాత్రలు, నేపథ్య చిత్రణలో 'మాండలిక భాషా ప్రయోగాన్ని అత్యంత ప్రతిభతో నిర్వహించారు రావిశాస్త్రి.

సమాజంలోని వ్యక్తుల, వ్యవస్థ లోపాలను విమర్శించదలుచుకున్న రావిశాస్త్రి హాస్యానికి దగ్గరగా ఉండే వ్యంగ్యాన్ని కంఠస్వరంగా వాడి 'శైలి'కి వాడిని, వేడిని సంతరించారు. వస్తువుకి అనువుగా అవకాశం దొరికినప్పుడల్లా సమాజ స్వరూపంపై సంధించిన వ్యంగ్యాస్త్రాలు, వ్యాఖ్యానాలు రావిశాస్త్రి శైలికి నిరూపణాలు. పదప్రయోగం, వాక్య నిర్మాణం మొదలైన అంశాలకు సంబంధించి భాషాప్రయోగంలో 'నవ్యత'ను చూపి 'భావవ్యక్తీకరణలో వైచిత్రిని' సాధించారు.

పాత్రలు, నేపథ్య వర్ణనలో, వివిధ సందర్భాలలో రావిశాస్త్రి ప్రయోగించిన 'ఉపమాలంకారం' రావిశాస్త్రి ప్రతిభకు అద్దం పడుతుంది. రచయిత ప్రయోగం వల్ల మాత్రమే పఠితులకు రెండు అనుభవాల మధ్య పోలిక తెలిసే 'అసాధారణమైన సిమిలీ'ల ప్రయోగంలో రావిశాస్త్రి చూపిన 'భావనాశక్తి' ఆయన శైలిలో ప్రత్యేకత.

వస్తువరణంలో, పాత్ర చిత్రణలో, రచనా శిల్పం, శైలి మొదలయిన అంశాలలో రావిశాస్త్రి చూపిన ప్రత్యేకతే సమకాలిక రచయితలనుండి ఆయనకొక విశిష్టమైన స్థానం కల్పించాయి.

అనుబంధం-1

అధ్యయనానికి గ్రహించిన రావిశాస్త్రి కథలు

	సంపుటి పేరు	ప్రచురణసంస్థ	సంవత్సరం
1	నాలుగార్లు	రాచకొండ ప్రచురణలు విశాఖపట్నం.	1994

(i) ఆరు సారా కథలు

1 పాపి
2. మాయ
3. న్యాయం
4. మోసం
5. పుణ్యం
6. మోక్షం

(ii) ఆరు చిత్రాలు

1 అధికారి
2. కష్టార్జితం
3. మామిడి-చెట్టు
4. లక్ష్మి
5. ఆకలి
6. మంచి-చెడ్డల్లో ఏకథా

(iii) ఆరుసార్గో కథలు

1 మెరుపు మెరిసింది
2. విలువలు
3. కిటికీ

4. జరీ అంచు తెల్లచీర

5. ఇద్దరు పిల్లలు

6. నీడలు

(iv) మరో ఆరు చిత్రాలు

1. ఆఖరి దశ

2. కోర్టుకి రాని సాక్షులు

3. కార్నర్ సీట్

4. మగవాడు - ఆడమనిషి

5. పువ్వులు

6. మూడు స్థలాల్లో

2. బాకీ కథలు	నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ.	1982

1. పిపీలికం

2. వెన్నెల

3. పక్కింటి అబ్బాయి

4. బుద్బుదం

5. తప్పు

6. జాతక కథ

7. ఎంతదే కథ

8. బెదురు

9. షోకుపిల్లి

10. వేతనశర్మకథ

11. ద్వైతాద్వైతం

12. రవ్వ

3. కలకంఠి | అరుణా పబ్లిషింగ్‌హౌస్, విజయవాడ | 1982

1. సృష్టిలో
2. నల్లమేక
3. సూరిబాబునవ్వు
4. ది స్మోకింగ్ టైగర్ అను పులిపూజ
5. ముగ్గురు గుమాస్తాలకథ
6. ఎండ
7. వర్షం
8. కలకంఠి
9. సైగల్

4. బుక్కీలు | సాగరగ్రంథమాల విశాఖపట్నం | 1973

1. కుక్కపిల్ల
2. అగ్గిపుల్ల
3. సబ్బుబిళ్ల
4. రొట్టెముక్క
5. అరటితొక్క
6. బల్లచెక్క
7. తలుపుగొళ్ళెం
8. హారతిపళ్ళెం

5. ఓ మంచివాడి కథ — అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ-2 — 1987

1. మంచివాడి కథ
2. అలనాటి డాన్ (జు)వాన్
3. ఈ ప్రేమలోకంలో
4. గుంటూరు
5. ఉదయం
6. రచ. ఇ. త
7. కొంగల దేవుడు
8. రక్షకులు
9. ఆ ప్రశ్నకెవ్వరూ జవాబు చెప్పరు

అనుబంధం-2

ఉపయుక్త గ్రంథసూచి

1. అజంతా : 'అశ్రుఘాతం' నివాళి రావిశాస్త్రి స్మారక సంచిక : జ్యేష్ఠ లిటరరీ ట్రస్ట్, విశాఖపట్నం : 1994
2. అరుణతార రావిశాస్త్రి ప్రత్యేక సంచిక : సం.95-97 : 1987 నవంబర్ - 1988 జనవరి
3. ఆంధ్రప్రభ సంపాదకీయం: 'కథావిరాట్ శాస్త్రి' సం.57: 11.11.93 జ్యేష్ఠ లిటరరీ ట్రస్ట్, విశాఖపట్నం : 1994
4. ఉషాదేవి.ఎ : 'రావిశాస్త్రి రచనల్లో స్త్రీ' : తెలుగు వైజ్ఞానిక మాసపత్రిక : మే 1991
5. "కథ మా ఊపిరి" కథావేదిక ప్రచురణలు, మద్రాసు-94
6. కాంతారావు టి.ఎల్ : రావిశాస్త్రి కథాప్రపంచం : నీలిమా పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ-2 : 1991
7. కాత్యాయనీ విద్మహే : 'తెలుగు సాహిత్యంలో పోలీసువ్యవస్థ': తెలుగు వైజ్ఞానిక మాసపత్రిక : జులై-సెప్టెంబరు 1984
8. కాత్యాయనీ విద్మహే : 'సారా కథలలో సాంఘిక దర్శనం' సాహితీగవాక్షం : ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక : ఆగస్టు 16, 1993
9. కృష్ణమూర్తి, భద్రిరాజు : 'రాచకొండ రచనల్లో సిమిలీ' జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982
10. దక్షిణామూర్తి పోరంకి : 'కథానిక స్వరూప స్వభావాలు': నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ : 1988
11. నరసింహారావు అత్తలూరి : రావిశాస్త్రీయం : నవయుగ బుక్ సెంటర్, విజయవాడ : 1977

12. నాగేశ్వరరావు తాళ్లూరి : 'కథాకన్యకు ముస్తాబు' కథ తెలా రాస్తారు : విశాలాంధ్ర పబ్లిషర్స్, విజయవాడ : 1992

13. పద్మరాజు పాలగుమ్మి : 'తెలుగు కథకు ఈడొచ్చిందా' ఆంధ్రజ్యోతి వారపత్రిక: సెప్టెంబరు 22, 1989

14. ప్రజా సాహితి÷ రావిశాస్త్రి, సంచిక : ప్రజాసాహితి, విజయ వాడ : 1993

15. మెనన్ కె.కె : 'తెలుగు కథకి తెల్లవారిన రోజు' జులై 30: అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982

16. మృణాళిని, సి : సాంఘిక నవల- కథనశిల్పం : తెలుగు పరిశోధన ప్రచురణలు : 1988

17. యాదయ్య, మార్క : రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఋక్కుల కథలు - ఒక విశ్లేషణ : శివ పబ్లికేషన్స్, వరంగల్ : 1992

18. రాజారాం, మధురాంతకం : 'కథనరంగం' కథ తెలా రాస్తారు: విశాలాంధ్ర పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ : 1992

19. రాజారాం, మధురాంతకం : 'కలకంఠి' జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982

20. రాధాకృష్ణ బూదరాజు : 'కథక చక్రవర్తి' మిసిమి మాస పత్రిక : డిసెంబర్, 1993

21. రామచంద్రారెడ్డి రాచమల్లు : 'సాహిత్య ప్రయోజనం' ముందుమాట : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్ విజయవాడ : 1969

22. రామన్ వి.ఎస్ : 'జీవితాన్నే చిత్రించిన రావిశాస్త్రి' నివాళి రావిశాస్త్రి స్మారక సంచిక : జ్యేష్ఠ లిటరరీ ట్రస్ట్, విశాఖపట్నం: 1994

23. రామమోహనరావు అద్దేపల్లి : 'రావిశాస్త్రి నిజం' జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982
24. రామమోహన రాయ్ : 'ఆధునిక జీవిత దర్పణం - రత్నాల రాంబాబు' జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982
25. రామారావు చేకూరి : 'కథాయజ్ఞం' సమీక్షా వ్యాస సంకలనం : హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్టు : 1982
26 విశ్వనాథ శాస్త్రి రాచకొండ : రాజు మహిషి : స్టూడెంట్స్ బుక్ సెంటర్, విజయవాడ : 1971
27. విశ్వనాథ శాస్త్రి రాచకొండ : రావిశాస్త్రీయం : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982
28. విశ్వనాథ శాస్త్రి రాచకొండ : 'బాధ్యత - భద్రత' వ్యాసం : ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక : నవంబర్ 21, 1993
29. విశ్వనాథ శాస్త్రి రాచకొండ : జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982
30. వీరభద్రయ్య ముదిగొండ : రావి శాస్త్రి గారి మూడు కథల బంగారం - అలంకార రచన : సామాజిక సాహిత్య వ్యాసాలు : స్వీయ ప్రచురణ : 1987
31. వీరభద్రయ్య ముదిగొండ : రావిశాస్త్రి గారి ధర్మేతిహాసం మూడు కథల బంగారం నవలా విమర్శ : యువభారతి : 1995
32. వెంకట రామకృష్ణ బెజగం : 'ప్రజా రచయిత రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి' : ఉదయం వారపత్రిక : ఆగస్టు 3, 1990
33. వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి : 'కథాంగాలు' అనుశీలన సాహిత్య వ్యాసాలు : 1985
34. వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి : 'రావిశాస్త్రి నవలలు - ఒక పరిశీలన' జులై 30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982.

35. వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి : కథాశిల్పం : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్ : 1995

36 వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి : నవలా శిల్పం : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్ : 1989

37. శివరామకృష్ణ మెన్నా : 'రావిశాస్త్రి -చేతిలోని ఇంద్రచాపం' ఉదయం వారపత్రిక : జూలై13, 1990

38. శ్రీశ్రీ : మహాప్రస్థానం : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ : తొ. ము. 1954 : ఎనిమిదవ ముద్రణ 1962

39. శ్రీశ్రీ : 'మొదటి మాట' ఆరు సారా కథలు : కేసరి ప్రింటర్స్ : 1962

40. శ్రీహరి, వి : 'విశాఖ విశేషాలు' తెలుగు మాండలికాలు - విశాఖపట్నం జిల్లా : తెలుగు అకాడెమి, హైదరాబాద్ : 1972

41. సుబ్రహ్మణ్యం పి. ఎస్ : ఆధునిక భాషా శాస్త్ర సిద్ధాంతాలు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడెమి, హైదరాబాద్ : 1984

42. సుబ్రహ్మణ్య శర్మ పురాణం : 'రైటర్స్ రైటర్' జులై30 : అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ : 1982

43. Harry shaw : Dictionary of Literary terms : Mc Graw-Hill Book Company, New york, London etc. : 1972