24

කුලතිලක කුමාරසිංහගේ කෙටිකතා විචාර කලාව

මහේෂ් ක්‍රිෂාන්ත

සාහිත්‍ය කලාව නංවන්න සාහිත්‍ය මාසයේ දී පමණක් කථිකා කරන විචාර විදූෂකයෝ දැන් වේදිකාවල ඔල්මොරොන්දම් ප්‍රලාප දොඩවති. සාහිත්‍ය කලාව පිළිබඳ වගවාසගම් නොදන්නා ඔවුහු එක රැයකින් ම සාහිත්‍යය උත්කර්ෂයට නගති. එහෙත් මුළු ජීවිතය ම සාහිත්‍යය වෙනුවෙන් කැප කළ ලේඛක විචාරකයෝ ද සිටිති. මේ බොල් මිනිසුන් අතර ඔවුහු පසෙකට වෙති. අප ඇදහිය යුතු මිනිස්සු ඔවුහු ය. ඒ මිනිස්සු අදත් සාහිත්‍යය කලා ලොව තුළ අමරණීය වෙති. ඔවුහු කවරහු ද?

සිංහල කෙටිකතාව කලා මාධ්‍යයක් ලෙස වර්ධනය වෙමින් තිබූ තිඹිරිගෙය තුළදී ම එහි පෝෂණයට සුවිශාල වූ සේවාවක් සිදු කළ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ 1924 දී පළ කෙරුණු "ගැහැනියක්" ප්‍රථම කලාත්මක කෙටිකතා සංග්‍රහය ලෙස සැලකේ. ඊට පසු මගුල් ගෙදර සහ චරිතාදර්ශ කතා (1927) පව්කාරයාට ගල් ගැසීම (1936) බිල්ල සහ අපූරු මුහුණ (1935) හඳ සාක්කි කීම (1946) මගේ කතාව (1947) වහල්ලු (1951) යනුවෙන් කෙටිකතා සංග්‍රහ හතක් රචනා කෙරිණි. ඊට පසු **සිංහල නවකතාව හා ජපන් කාමකතා හෙවනැල්ල** නමින් 1969 දී විචාර සංග්‍රහයක් ද පළ කරනු ලැබේ. ඊට අමතර ව දිවයිනේ විවිධ පුවත්පත්, සඟරා මගින් කෙටිකතා කලාව පිළිබඳ ලිපි ලේඛන ද ඉදිරිපත් කරමින් මේ කලා මාධ්‍යය ජනතාව අතරට ගෙන යෑමට ඔහු කළ මෙහෙවර සුවිශාල ය. එහි සංවර්ධනාත්මක අවධිය සනිටුහන් වන්නේ මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර ඇතුළු පේරාදෙණිය ගුරුකුලය ද මේ ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වීමත් සමග ය. මුල් කාලයේ දී වික්‍රමසිංහ සේම සරච්චන්ද්‍ර කෙටිකතා කරුවෙකු ලෙස ක්ෂේත්‍රයෙහි පෝෂණයට දායක වන්නේ 1969 දී **කාලයාගේ ඇවෑමෙන්** නමැති කෙටිකතා සංග්‍රහය රචනයෙනි. ඔහුගේ **මායා රූපය** පළවූයේ 1974 දීය. **රූප සුන්දරී සහ තවත් කථා** කෙටිකතාකරණයෙහි දී සරච්චන්ද්‍රගේ නිර්මාණ කෞශල්‍යය පෙන්වනු ලබන තෙවැනි කෙටිකතා සංග්‍රහය වන අතර එය මුද්‍රණයෙන් එළි දුටුවේ 1984 වර්ෂයේ දී ය. සරච්චන්ද්‍රගේ සිව්වන කෙටිකතා සංග්‍රහය වන **ගෘහණිය, උපාසිකාව හා මිඩිය** නිකුත් වූයේ 1993 වර්ෂයේ දීය. මෙහි කෙටිකතා දෙකක් හා එක් කෙටි නවකතාවක් අන්තර්ගත ය. සිංහල කෙටිකතාවේ සහ නවකතාවේ පෝෂණයට ඉවහල් වූ ඉතා විශිෂ්ටත ම කෘතිය වන **සිංහල නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය** කෘතිය

සරච්චන්ද්‍ර අතින් ප්‍රකාශයට පත් වූයේ 72 වර්ෂයේ දී ය. මේ කෘතිය මගින් මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර මුල් කාලීන නවකතාකරුවන්ගේ හා කෙටිකතාකරුවන්ගේ නිර්මාණ දෙස අලුත් ඇසකින් බලන්නට පාඨකයා යොමු කළ බව කිව හැකි ය. සරච්චන්ද්‍ර සේ ම මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ද කෙටිකතාකරුවෙකු ලෙසත් විචාරකයෙකු ලෙසත් කළ මෙහෙවර සුවිශාල ය. එහි ආභාසය නිසා ම ඊට පසුව බිහි වූ ලේඛකයෝ මුල දී කෙටිකතාකරණයට ප්‍රවේශ වූයේ පසු කාලීනව හොඳ විචාරකයෙකු ද වීමේ අපේක්ෂාව ඇතිවය.

වික්‍රමසිංහගෙන් පසු කෙටිකතාකරණයට පිවිසි ජී.බී. සේනානායක, කේ. ජයතිලක, ගුණදාස අමරසේකර, ඒ.වී සුරවීර, දයාසේන ගුණසිංහ බඳු ලේඛකයින්ගේ නිර්මාණ ජීවිත දෙස බලන විට මේ සත්‍යය පැහැදිලි ය. **කෙටිකතාව නවකතාවේ දිළිඳු ඥාතියා** යැයි එක් විචාරකයෙක් පවසන්නට යෙදුණේ එබැවිනි. කෙටිකතා මාධ්‍යයෙන් නවකතාවට ප්‍රවේශ වූ මේ ලේඛක විචාරකයින් අතර කෙටිකතා කලාව පිළිබඳ හුදෙකලා බවක් 70 දශකයේ දී ඇති වන්නට වීම කනගාටුදායක සිදුවීමකි. මෙකල විචාරකයන් කථා කරනු ලැබූයේ කෙටිකතාවේ ඛේදජනක අවසානය පිළිබඳව ය. කෙටිකතා කලාවේ මරණය හා භූමිදානය ගැන ය. එහෙත් එක ම දශකයක් තුළ දී ඒ සියලු අනාවැකි නිෂ්ප්‍රභා කරමින්, කෙටිකතාව සිය මරණ මංචකයෙන් නැගී සිටියේ ය. යම් යුගයක යම් පරපුරක අපේක්ෂාව අභිප්‍රාය සහ පරමාර්ථ ඇතුළු භාවමය හා භෞතික ජීවනය නිරූපණය කිරීමේ විචිත්‍ර පරිපූර්ණ මාධ්‍යයක් සේ අද ඔවුහු කෙටිකතාව හඳුන්වා දෙති. කෙටිකතාව යනු සන්නිවේදන මාධ්‍යයකැයි කියති. එහෙත් සිංහල කෙටිකතාව ස්වාධීන කලාවක් ලෙස ප්‍රගුණ කිරීමක් නොවූ නිසා එහි වර්ධනය ඇන සිටියේ ය. නැවුම් බව සිඳී ගියේ ය. සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල බොහෝ කෙටිකතාවල තේමාව, ආකෘතිය, රීතිය හා භාෂා ශෛලිය අතින් එකම අච්චුවක බිහි කිරීම නිසා පාඨකයා කෙටිකතාව වෙතින් ඈත් වීමක් දැකිය හැකිය. එවැනි අරාජික කලෙක ප්‍රපාතයක බෑවුමෙහි එල්ලී තිබුණු සිංහල කෙටිකතාව දෝතින් ඔසවා තබන්නට මුළු ජීවිතය ම ඒ වෙනුවෙන් කැප කළ පතාක යෝධයෙකු වැනි විචාරකයෙකු කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසියේ ය. ඔහු නම් අනෙකෙක් නොවේ. සිංහල කෙටිකතා මාධ්‍යයේ අභිවර්ධනයට අමිල සේවාවක් කරමින් අදත් එහි පැවැත්ම තහවුරු කරනු වස් කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳව පර්යේෂණවල යෙදී සිටින කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ මානව ශාස්ත්‍රපීඨාධිපති මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ මහැ'දුරාණෝ ය.

මහාචාර්ය කුමාරසිංහගෙන් කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට මෙතෙක් සිදුව ඇති මෙහෙවර මෙවැනි ලිපියකට පිඬු කළ නොහැකි ය. එහෙත් කෙටිකතා මාධ්‍යය සම්බන්ධයෙන් මෙරට කිසිම විචාරකයෙකු අතින්

ඉටු නොවූ ඔහුගේ මේ පරිශ්‍රමය පියවර කිහිපයක් ඔස්සේ සාකච්ඡා කළ යුතු යැයි අපි සිතුවෙමු.

ලෝකයේ සෑම භාෂාවකට ම පාහේ පොදු වූ ජනප්‍රිය සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස සැලකෙන කෙටිකතා මාධ්‍යය එකල ප්‍රභවය වීමට තුඩුදුන් ඓතිහාසික කරුණු පවා පර්යේෂණාත්මක ලෙස අධ්‍යයනය කරන මහාචාර්යවරයා කෙටිකතාවේ සුවිශේෂත්වය පැහැදිලි කරනු වස් 1842 නැතැනියල් හොර්තෝන්ගේ "දෙවරක් කී කතා" විවේචනය කරමින් ඇලන්පෝ කෙටිකතා මාධ්‍යය සම්බන්ධයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇති අදහස් ද හුවා දක්වමින් වර්තමාන ආධුනිකයාට කෙටිකතා කලාව පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ලබා දීමට හෙතෙම උත්සාහගනී. එහිදී විශ්ව සාහිත්‍යයේ ප්‍රකට විචාරකයින් වන සමර්සෙට්මෝම්, එඩ්ගාර් ඇලන්පෝ, චාල්ස් ඒ. මේ. බ්‍රැන්ඩර් මැතිව්, ජෝසෆ්බර්ග් එසන්වීන්, කැත්ලින් බෙටර්ටන්, අර්නස්ට් ඒ.බේකර්. ජේ. බුවාන්. ඉඩිත් වෝර්ටන් වැනි බටහිර ලෝකයේ ප්‍රකට විචාරකයින්ගේ අදහස් උදහස් විවේක බුද්ධියකින් යුතුව කියවා, ඒවා සිංහල කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයෙහි පෝෂණයට තුඩුදෙන ආකාරයෙන් ග්‍රන්ථාගත කිරීමට දරා ඇති පරිශ්‍රමය අගේ කළ යුතු ය. එමතු ද නොව, කෙටිකතාවක අන්තර්ගත විය යුතු කරුණු පිළිබඳව ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවේශ වන ආධුනික කෙටිකතාකරුවනට ද විචාරකයනට ද පාඨකයනට ද වැදගත් වන අයුරින් කතා ප්‍රවෘත්තිය, කතා වින්‍යාසය, චරිත නිරූපණය, පසුබිම් නිරූපණය හෙවත් පරිසර වර්ණනා, යථාර්ථ නිරූපණය, සංකේත භාවිතය, දෘෂ්ටි කෝණය, ජීවන දෘෂ්ටිය, භාෂා නෛපුණ්‍යය, ඒකාබද්ධතාව, පිළිබඳ බොහෝ කෙටිකතා නිදර්ශන ලෙස ගෙන ඔහු කර ඇති විශ්ලේෂණය අර්ථ සම්පන්න බව "කෙටිකතා විචාර මූලධර්ම" නම් කෘතිය ගැඹුරු ලෙස විමර්ශනය කිරීමේ දී අපට වැටහුණු කරුණකි.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, සරච්චන්ද්‍ර වැනි විචාරකයින් සමතික්‍රමණය කරමින් සමස්ත කෙටිකතා සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ හොඳ අවබෝධයකින් යුතුව ඒ ක්ෂේත්‍රයට අවතීර්ණ වූ ලාංකික කෙටිකතා විචාරකයින් අතර විශිෂ්ටතම කෙටිකතා විචාරකයා මහාචාර්ය කුමාරසිංහ යැයි අපට හැඟෙනුයේ ඔහු කෙටිකතා මාධ්‍යය ම අළලා ඉදිරිපත් කර ඇති ග්‍රන්ථ සම්භාරය විවේක බුද්ධියකින් යුතුව පරිශීලනය කරමින් සිටි පසුගිය කාල වකවානුව තුළදීම ය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, ඩබ්ලිව්. ඒ. ද සිල්වා, ටී.ජී.ඩබ්ලිව්. ද සිල්වා, හේමපාල මුනිදාස වැනි ලේඛකයින් ගෙන් අරඹා අජිත් තිලකසේන, කේ. කේ. සමන්කුමාර වැනි කෙටිකතා කරණයෙහි සුපිරි කුසලතා දක්වන කෙටිකතා කරුවන්ගේ සමස්ත නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රය ම විවේක බුද්ධියකින් යුතු ව කියවා අවබෝධ කරගෙන ඊට අදාළ විවේචන ග්‍රන්ථ ද ගැඹුරු ලෙස පරිශීලනය කිරීමෙන් පසු හේතු යුක්ත දක්වමින් "සිංහල කෙටිකතාවේ විකාසනය" අරභයා මහාචාර්ය කුමාරසිංහ ඉදිරිපත් කර

ඇති ග්‍රන්ථ සම්භාරය සැබැවින් ම අපගේ ප්‍රශංසාවට ලක්විය යුතුම ය.

මුල් කාලයේ කෙටිකතාකරණයේ නිරත වූ ඩබ්ලිව්.ඒ. සිල්වාගේ, ටී.ජී.ඩබ්ලිව්. ද සිල්වාගේ, හේමපාල මුනිදාසගේ සමස්ත කෙටිකතා හොඳින් කියවා සබුද්ධිකව කළ විවරණ පොත් පෙළ ඉතා ඉහළ ම මට්ටමක පවතී. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ ගැහැනියක් හි සිට වහල්ලු දක්වා සියලුම කෙටිකථා විවේක බුද්ධියකින් යුතුව පරිශීලනය කරමින් 1991 දී රචිත **සිංහල කෙටිකතාවේ කලාත්මක මුහුණුවර හා මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ** කෘතිය වික්‍රමසිංහගේ සමස්ත නිර්මාණ අරභයා මෙතෙක් කර ඇති හොඳම පර්යේෂණාත්මක ග්‍රන්ථය බව කිව හැකි ය. මීට පෙර මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර සිංහල **නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය** කෘතියේ දී වික්‍රමසිංහගේ නිර්මාණ පිළිබඳ කෙටි විචාරයක් ඉදිරිපත් කර ඇතත් වික්‍රමසිංහගේ සමස්ත කෙටිකතා අළලා විචාර සංග්‍රහයක් කළ එක ම විචාරකයා මහාචාර්ය කුමාරසිංහ බව පිළිගැනීමට අපට සිදුවේ.

වික්‍රමසිංහගෙන් පසු සිංහල කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයෙහි ඊළඟ අදියරට මුල පිරුවේ 1945 දී පළ වූ ජී.බී. ගේ **දුප්පතුන් නැති ලෝකය** යි. එය කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයෙහි ඉතා වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් ලෙස අවිවාදයෙන් පිළිගැනෙයි. කෙටිකතාවේ ආකෘතිය සහ අවශේෂ ශිල්පීය ක්‍රමෝපායන් අතින් වික්‍රමසිංහට වඩා පියවර ගණනාවක් ඉදිරියෙන් තමා සිටින බව ජී.බී. එම කුළුදුල් කෙටිකතා සංග්‍රහයෙන් ම සනාථ කළේ ය. අනතුරුව පළ වූ ඔහුගේ **පළිගැනීම** කෙටිකතා සංග්‍රහයෙහි ද ඒ ලක්ෂණ දක්නට තිබුණි. ජී.බී. ගේ සමස්ත කෙටිකතා සම්ප්‍රදාය ම ගෙන එහි සාධනීය අංග සේම නිශේධනීය අංග ද සාකච්ඡා කරමින් ලියවුණ විචාර කෘතියක් නැති තරම් ය. මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර **සිංහල නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය** කෘතියේ දී සේනානායක ගේ කෙටිකතා අතළොස්සක් පිළිබඳ සාකච්ඡා කර ඇත. ඊට ප්‍රථම **මහාචාර්ය මිණිවන් පී. තිලකරත්න, ජී.බී. ගේ කෙටිකතා හා විදේශීය ආභාසය පිළිබඳ "රුසියානු සාහිත්‍යය හා වර්තමාන සිංහල නවකථාව හා කෙටිකතාව"** කෘතියේ දී අදහස් දක්වා ඇතත්, සේනානායකගේ සමස්ත කෙටිකතා අරභයා සිදු කෙරුණ සාරගර්භ කෘතිය වන්නේ මහාචාර්ය කුමාරසිංහගේ **ජී.බී. සේනානායක කෙටිකතා විමර්ශන** ග්‍රන්ථය යි. මෙම ග්‍රන්ථයෙහි දී ජී.බී. ගේ දුප්පතුන් නැති ලෝකය (1945), පළිගැනීම (1946), මිතුරිය (1961), ගමන (1983), නැටුම (1993) දක්වා සමස්ත කෙටිකතා විමර්ශනයට ලක් කර ඇත.

සිංහල කෙටිකතා විකාසනයෙහි තෙවන අදියර නියෝජනය කරන ගුණදාස අමරසේකර, කේ. ජයතිලක, යන ලේඛකයන් දෙදෙනාගේ ම කෙටිකතා ගැඹුරු විමර්ශනයට ලක් කෙරුණ **සිංහල කෙටිකතාවේ විකාසනය** තෘතීය භාගය ග්‍රන්ථයත්, සතරවන අදියර සනිටුහන් කෙරෙන, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ඒ.වී. සුරවීර, කරුණා පෙරේරා, මිණිවන් පී. තිලකරත්න යන ලේඛකයින්ගේ නිර්මාණ අන්තර්ගත

ෂෂ්ටම භාගයත්, සිංහල කෙටිකතාව කලා මාධ්‍යයක් ලෙස පරිහානියට පත් වෙමින් සිටිකල කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රාණවායුව පිඹීමට පෙරට ආ නූතන පරපුරට අයත් නන්දසේන රත්නපාල, කේ. ටෙනිසන් පෙරේරා, මඩවල ඇස්. රත්නායක, අජිත් තිලකසේන, සයිමන් නවගත්තේගම බඳු ලේඛකයින්ගේ නිර්මාණ අන්තර්ගත චතුර්ථ භාගයත් විමසා බලන කල මහාචාර්ය කුමාරසිංහ කෙටිකතා විචාර කලාවේ ප්‍රාමාණික අවබෝධයක් ඇති වියතකු බව කාහට වුව ද පෙනේ. විචාරකයෙකුගේ එක් කාර්යයක් වන්නේ කතාවක් අගය කිරීමේ දී සැලකිල්ලට ගත යුතු කරුණු පැහැදිලි කර දීම ය. කෙටිකතා කලාවේ සන්ධිෂ්ඨාන හා ඒ ඒ ලේඛකයන්ගෙන් කෙටිකතා සාහිත්‍යයට සිදු වූ සේවාව විමර්ශනයට ලක් කිරීම ද විචාරකයාගේ තවත් මෙහෙවරකි.

කුමාරසිංහ කෙටිකතා විචාරකයෙකු වශයෙන් තම වගකීම ඉතා මැනවින් අවබෝධ කරගත් කෙනෙකි. ඔහුගේ **කෙටිකතා විචාර මූලධර්ම හා සම්ප්‍රදාය** කෘතිය කෙටිකතා කලාව අධ්‍යයනය සඳහා ආධුනික කෙටිකතා රචකයනට ද පාඨකයනට ද එක සේ වැදගත් ය. කෙටිකතා විචාර මූලධර්ම සම්බන්ධයෙන් පතපොත විරල වීම ද මේ කෘතිය වැදගත් වීමට තවත් හේතුවකි.

මහාචාර්ය මිණිවන් පී. තිලකරත්න 1969 දී "රුසියානු සාහිත්‍යය හා වර්තමාන සිංහල නවකතාව හා කෙටිකතාව" නමින් පර්යේෂණ ග්‍රන්ථයක් පළ කරමින් සිංහල කෙටිකතාකරුවන් රුසියානු ලේඛකයින්ගෙන් ලද ආභාසය හේතු යුක්ති දක්වමින් පෙන්වාදීමට සමත් වූ බව අපි දනිමු. ඉන්පසු කෙටිකතාකරුවන් ලෙසින් ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි ඇතැම් විචාරකයින් බටහිර සාහිත්‍යකරුවන් අනුකරණය කරමින් ඔවුන්ගේ ම දෘෂ්ටියෙන් සිංහල කෙටිකතාව අර්ථ කථනය කිරීමට පෙලඹීම අසාර්ථක වූ බව පෙනේ.

මහාචාර්ය කුමාරසිංහ දේශීය මෙන් ම විදේශීය කෙටිකතා නිර්මාණ ද විචාර මතිමතාන්තර ද කියවා එම සාහිත්‍යාංගය පිළිබඳ හොඳ දැනුමක් හා අවබෝධයක් ඇත්තෙකි. ඔහුගේ සාකච්ඡාවට පුළුල් ක්ෂේත්‍රයක් ආශ්‍රය වී ඇත. බටහිර විචාරකයින් හා දේශීය විචාරකයින් සිංහල කෙටිකතාව පිළිබඳ දක්වා ඇති අදහස් සමාන වැදගත් කමකින් යුතු ව හේතු යුක්ති දක්වමින් කෙටිකතා විචාරයට අදාළ කර ගැනීමේ කුසලතාවක් මහාචාර්ය කුමාරසිංහ සතු වේ.

විශ්ව කෙටිකතා කලාවේ ප්‍රමුඛ වන ඇමරිකානු, ප්‍රංශ, රුසියානු, කෙටිකතා සම්ප්‍රදායන් පමණක් නොව, අර්නස්ට් මිලර් හෙමිංවේ. ජේම්ස් ජොයිස්, ඕ හෙන්රි, බඳු ලේඛකයන්ගේ කෙටිකතා සම්ප්‍රදායන් ගැඹුරු ලෙස විවේක බුද්ධියකින් යුතුව අධ්‍යයනය කර තිබීම ද ඔහුගේ දැනුම හා බුද්ධිමය වර්ධනයට හේතු වන්නට ඇතැයි අපට සිතේ. බොහෝ බටහිර රටවල ප්‍රවීණ ලේඛකයින්ගේ කෙටිකතා කියවා ඒවා

දේශීය කෙටිකතා සමග සසඳන හැටි ප්‍රශස්තය. **ගීදමෝපසාං ප්‍රමුඛ ප්‍රංශ සම්ප්‍රදායානුකූල** කෙටිකතාකරුවන්ගේ කෙටිකතාවල එන ලක්ෂණ වික්‍රමසිංහගේ **ගැහැනියක්** කතා සංග්‍රහයේ එන බොහෝ කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට වුව ද වික්‍රමසිංහගේ කෙටිකතා කලාවේ ක්‍රමික විකාසනය කෙරෙහි බලපා ඇත්තේ ඇන්ටන් චෙකොෆ්ගේ කතා කලාව හෙවත් රුසියානු කෙටිකතා කලාව ය. වික්‍රමසිංහ චෙකොෆ්ගේ කතා කලාවේ සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණවලින් ආලෝකයක් ලැබීමට පෙලඹුණ ද ඒ කතා කලාවේ එකිනෙක ලක්ෂණ අනුකරණය කරමින් කතා රචනා කිරීමට උත්සුක වී නැත.

ඇන්ටන් චෙකොෆ්ගේ **ශෝකාලාපය** කතාවේ කථකයා වන **ඉයෝනාපෝතවේ** නම් කුලී කරත්තකාරයා හා කරත්තයේ බඳින කුඩා අශ්වයා අතර පැවති අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය හා ළෙංගතුකම "වහල්ලු" කතාවේ උපාලිස් හා හඳයා අතර පැවති සම්බන්ධයට බොහෝ දුරට සමාන ය. කුඩා අශ්වයා සහායකයා කරගත්, "ඉයෝනා" ජීවිතයට මුහුණ දුන්නේ තම එකම පුතාගේ මරණය හේතු කොටගෙන ඇතිවූ දුක් මුසු-සංතාපයෙන් යුතුව ය. පුතාගේ මරණය නිසා ඇති වූ වේදනාව, සංතාපය හා ජීවිතය වෙළා ගත් හුදකලාව, ඔහු මග හරවා ගත්තේ කරත්තයේ බඳින අශ්වයා ඇසුරෙනි. එසේ ම සිය දරු පවුල හදා වඩා ගනු සඳහා ජීවිතයේ දුක් කම්කටොළුවලට මුහුණ දීමට සිදුවූ උපාලිස්ට ඒ සඳහා අනල්ප මෙහෙයක් ලැබුණේ හඳයාගෙනි. ඇතැම් විට හඳයාට දරුවකුට මෙන් ම ළෙන්ගතු වූ උපාලිස්, ජීවිතය වෙළා ගත් තනිකම හා හුදකලාව, ඔහු ඇසුරින් මග හරවා ගැනීමට උත්සුක විය.

ඉයොනාත් ඔහුගේ කුඩා අශ්වයාත් බොහෝ වේලාවක් ඔවුන් සිටි තැන්වලින් සෙලවී නැත. කෑමට පෙර ගෙදරින් පිටත් වූ ඔවුන්ට මෙතෙක් කුලියක් ලැබුණේ නැත.

බොහෝ විට කරත්තයේ නැගුණු අයගෙන්, ගමනට සරිලන වැටුපක් ඉයොනාට ලැබුණේ නැත. ඔහු සිය රැකියාව කළේ ද මුදලක් බලාපොරොත්තු ව නොවේ. එය ඔහු විසින් දිනපතා කළ යුතු රැකියාව විය. දෙන කවර මුදලක් වුව, සතුටු සිතින් ඉවසුවේ ය.

ඉයොනා මෙන් ම උපාලිස් ද තම ජීවිතය ද අනුන් උදෙසා කැප කළ අයුරින් හැසුරුණේ ය. උපාලිස්ට ද වැය කළ ශ්‍රමයට සරිලන කුලියක් මුළු දවස ම වැඩ කළත් ලැබුණේ නැත. ඉයෝනාගේ ජීවිතය මෙන් ම, උපාලිස්ගේ ජීවිතය ද වේදනාව හා කම්කටොලු හේතු කොටගෙන මිරිකී තිබුණි.

විසි අවුරුද්දකටත් වැඩි කලක් ඉරිදා හා සෙනසුරාදා හැර අනිත් දවස්වල ගාල්ලේ කඩපල අසලට කරත්තය පැද වූ උපාලිස්ගේ ආදායම රුපියල් දෙක ඉක්මවූයේ කලාතුරකිනි.

කඩිමුඩියේ ඉක්මනට ගමනක් යාමට අශ්ව කරත්තයට නැගුණු ඇතැම් මගියෙක් කරත්තයේ ප්‍රමාදය ගැන උදහස් වී, අශ්වයාට පහරක්

දෙකක් ගසන ලෙස ඉල්ලා සිටිය ද එය නැසුණාක් මෙන් අශ්වයාට කිසිදු හිංසාවක් නොවන අයුරින් පුරුදු ලෙස කරත්තය මෙහෙය වීමට ඉයෝනා පෙලඹුණේ අශ්වයා පිළිබඳව පැවති දැඩි ළෙංගතුකම හා ස්නේහය හේතු කොට ගෙන ය.

ඇතැම් විට උදහස් වූ මගියෙකුගෙන් පා පහර ලද ද ඒ හැමකක් ම ඉත සිතින් ඉවසීමට තරම් ඔහු පුරුදුව සිටියේ ය. මෙබඳු වර්ණනා මගින් ලේඛකයා මනුෂ්‍යත්වය වෙළා පවත්නා අන්ත අසරණබව හා ඛේදජනකභාවය සියුම් ලෙස ධ්වනිත කිරීමට සමත් ව ඇත. මානසික සංතාපය විසින් දැඩි ලෙස වෙළනු ලැබූ සිතුම් හා හැඟුම් ඇති ඉයෝනාගේ ජීවිත ස්වභාවය කෙබඳු ද? පුතා මළ ශෝකය ඔහුට දරාගත නොහැකි ආකාරය ද පාඨකයනට අවබෝධ කර ගත හැකිය.

උපාලිස්ට ද ඇතැම් විට, කරත්තය දක්කන අතර තුර හඳයාගේ ප්‍රමාදය හේතු කොට ගෙන මඟීන්ගෙන් දෝෂාරෝපණ ඇණුම් බැණුම් එල්ල වුව ද ඒ හැම ඉවසමින් සුපුරුදු ලෙස සිය කාර්යය කිරීමට තරම් ඉවසීමක් හා ආත්ම සංයමයක් තිබුණි.

මෙලෙස චෙකොෆ්ගේ **ශෝකාලාපය** හා වික්‍රමසිංහගෙන් **වහල්ලු** කතාව අතර වස්තු වින්‍යාසය හා වස්තු වර්ණනය අතින් සමානත්වයක් ඇත ද ස්වතන්ත්‍රතාවකින් යුත් නිර්මාණයක් ලෙස අගය කළ හැකිය. වික්‍රමසිංහ **වහල්ලු** කෙටිකතාව රචනා කිරීමේ දී ඇතැම් විට චෙකොෆ්ගේ **ශෝකාලාපය** මෙනෙහි නොකරන්නට ඇත ද උපාලිස් සහ හඳයා අතර සම්බන්ධය විවරණයේ දී අවිඥානක ලෙස **ශෝකාලාපය** කතාවේ **ඉයෝනා** අශ්වයා ආදී චරිත අතර සම්බන්ධය බලපාන්නට ඇත.

ශෝකාලාපය කතාව අවසාන වන්නේ **ඉයෝනා** තම සිතට මහත් බරක් වූ අශ්ව කරත්තයේ නැඟී කිසිවෙකුට කිව නොහැකි වූ, සිත පීඩාවට පත් කළ, පුතාගේ මරණය පිළිබඳ ප්‍රවෘත්තිය කරත්තයේ බඳින අශ්වයාට පවසා, සිත සැහැල්ලු කර ගැනීම පිළිබඳ සිදුවීම් වර්ණනයෙනි. කුඩා අශ්වයා ඔහුට ඇහුම්කන් දුන් අයුරු චෙකොෆ් නිර්මාණය කර ඇත්තේ, උතුරා යන මානව දයාවක් හා මිනිසත් බව පිළිබඳ තීක්ෂණ හැඟීමක් රසිකයා තුළ ජනනය වන අයුරිනි.

එහෙත් වහල්ලු කෙටිකතාව අවසාන වන්නේ උපාලිස්ගේ මරණයෙනි. ඔහුගේ මරණය ද අඹුදරුවන්ට පෙර ඉවෙන් මෙන් දැන ගන්නේ හඳයා ය. මෙම මරණය උපාලිස්ගේ මරණය සංකේතවත් කරන සුලු ය.

"අතුපතර සොලවා ගුම් නඟමින් හැමූ සැඩ සුළඟ පමණක් මඳ වේලාවකින් නැවතිණ. බල්ලකු ඇඟ සොලවා ගසන හඬ ඇසූ උපාලිස් ඌ එලවීමට නොසිතුවේ ය. වැස්සෙන් නොතෙමී බේරෙනු පිණිස ඉස්තෝප්පුවේ මුල්ලකට වැදුණු බල්ලා කෙඳිරිගානු උපාලිස්ට ඇසෙයි.

කෙටිකතාව අවසාන කරන වර්ණනය ද උපාලිස්ගේ මරණය පිළිබඳ දහම ස්වභාව ධර්ම න්‍යායෙන් පළ කිරීමක් බඳු ය.

ඇන්තන් චෙකොෆ්ගේ කෙටිකතාවලින් පමණක් නොව, ලියෝ තෝල්ස්තෝයි නමැති සුප්‍රකට රුසියානු ලේඛකයාගේ කෘතිවලින් ද වික්‍රමසිංහ ආලෝකයක් ලැබීමට උත්සුක ව ඇත. **ගැහැනියක්** කතා සංග්‍රහයෙහි එන **කුවේණිහාමි** කෙටිකතාව වික්‍රමසිංහ රචනා කර ඇත්තේ තෝල්ස්තෝයි ගේ '**පුනරුත්ථානය**' යන නවකථාව සිහියට නැගෙන අයුරිනි. **පුනරුත්ථානය** වූ කලී පිටු පන්සිය ගණනකින් යුත් විශාල නවකතාවකි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ **කුවේණිහාමි** විශාලත්වයෙන් එයට වඩා බොහෝ දිග අඩු කෙටිකතාවකි. නොහොත් කෙටි නවකතාවකි. **කුවේණිහාමි** නමැති කෙටිකතාව මගින් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ කර ඇත්තේ තෝල්ස්තෝයි ගේ **පුනරුත්ථානය** යන නවකතාවෙහි දක්නා ලැබෙන පුවත නැවත වරක් කෙටියෙන් කීමයි.

"කතූෂා" නම් තරුණියකට මුහුණ පාන්නට සිදුවන කටුක අත් දැකීම් මාලාවක් කේන්ද්‍ර කොට ගෙන "පුනරුත්ථානය" නවකතාව රචනා වී ඇත. අනාථ දැරියක වූ කතූෂා ඇති දැඩි කරනු ලැබුයේ ධනවත් කාන්තාවක විසිනි. මුල දී ඇයට හොඳ අධ්‍යාපනයක් දෙමින් හදා වඩා ගනු ලැබුව ද පසුව ඇයට කටුක අත්දැකීම්වලට මුහුණ දීමට සිදුවිය. කෙබඳු දුෂ්කරතාවලට මුහුණ දෙන්නට සිදු වුව ද හැම ඉවසමින් ජීවත්වීමට ඇය උත්සාහ කළා ය. ඇය විසූ නිවසට නිතර ආ ගිය පුද්ගලයෙකි නෙක්ලුඩොෆ්. කතූෂා විෂයෙහි ඔහුගේ සිත් ඇදී ගියේ ය. ඔහු විශ්වාස කළ කතූෂා ද ඔහුට ආදරය කිරීමට පෙලඹුණා ය. ටික කලකට පසු "කතූෂා" ඇය විසූ නිවසෙහි ස්වාමි දුව විසින් ඇය පළවා හරිනු ලැබිණ. පෙම්වතා විසින් ද ඇය ප්‍රතික්ෂේප කළ හෙයින්, ලද දරුවා අනාථ නිවසකට භාර දී සිත හදාගෙන කටුක ජීවිතයකට මුහුණ දීමට පෙලඹුණා ය. අවංක ලෙස ජීවත්වීමට ඇය දැරූ උත්සාහය ව්‍යර්ථ වූ හෙයින්, ඇය ගණිකා නිවාසයක ගණිකාවක ලෙස ජීවත්වීමට පෙලඹුණි. ඇය බීමත්ව සිටි ධනවත් කෙනෙකුගේ මුදල් පසුම්බියක් පැහැර ගෙන ඇතැයි චෝදනාවකට වැරදිකාරිය කොට උසාවියට ගෙන්වනු ලැබිණ. නඩුව නිරීක්ෂණය කළ ජූරි සභාව ඇය වැරදිකාරිය බැව් ඒකමතික ව තීරණය කළා ය. මෙම ජූරි සභාවේ එක් සාමාජිකයෙක් "කතූෂා" අනාථ කළ වැදගත් වූ නෙක්ලුඩොෆ් ය.

පුනරුත්ථානය නවකතාවේ මෙම කතා පුවතත් **කුවේණිහාමි** කෙටිකතාවේ කතා පුවතත්, එකට සසඳන විට කතූෂා හා **කුවේණිහාමි** යන දෙදෙනා මුහුණ පෑ දුෂ්කරතා එක හා සමාන බැව් පැහැදිලි ය. මෙම කතා දෙකෙහි වෙනසකට ඇත්තේ කතූෂා දූෂණය කළ නෙක්ලුඩෝෆ් මෙන් කුවේණිහාමි වරදට පෙලඹ වූ සූරියකාන්ත සිදු වූ වරද ගැන පසු තැවිලි නොවීම ය. අනෙක් වෙනස නම් "කතූෂා" සොර කමක් සම්බන්ධයෙන් උසාවියට ඉදිරිපත් කර තිබූ අතර, කුවේණිහාමි

මිනීමැරුමක් සම්බන්ධයෙන් උසාවියට ඉදිරිපත් කොට තිබීම ය. වස්තු සන්දර්භය අතින් මෙන් ම චරිත විකාසනය අතින් ද මේ කතා දෙක බොහෝ දුරට එකිනෙකට සමාන ය.

සිංහල කෙටිකතාව මතු නොව, රුසියානු කෙටිකතා කලාව ගැඹුරු ලෙස ගවේෂණය නොකළ විචාරකයෙකුට මෙවැනි සැසඳුමක් කරන්නට තබා ඒ ගැන යමක් සිතන්නට ද බැරි ය. මහාචාර්ය කුමාරසිංහ ඇන්තන් චෙකොෆ්ගේ හා තෝල්ස්තෝයි ගේ කෙටිකතා හා නවකතා විවේක බුද්ධියෙන් යුතුව කියවා හේතු යුක්ත දක්වමින් ඉතා ප්‍රසන්න ශෛලියකින් හා සානුකම්පික දෘෂ්ටියකින් විචාර කාර්යය සිදු කර ඇති සැටි පූර්වෝක්ත සැසඳුම තහවුරු කරනු ඇත.

රුසියානු සාහිත්‍යය මතුයෙහි නොව, ප්‍රංශ සාහිත්‍යය ද ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කර ඇති මහාචාර්ය කුමාරසිංහ ප්‍රංශ කෙටිකතා කලාවේ පුරෝගාමියා ලෙස සැලකෙන ගී ද මෝපසාංගේ කෙටිකතා කලාවෙන් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ආභාසය ලබා ඇති සැටි පෙන්වා දීමට ද සමත් වී ඇති හැටි අප සිත් මවිත කරවන තරම් ප්‍රබල ය.

"වික්‍රමසිංහගේ **හඳ සාක්කි කීම** කතා සංග්‍රහයේ එන **මුදියන්සේ මාමා** කෙටිකතාව ද වස්තු සන්දර්භය අතින් බොහෝ දුරට **මෝපසාංගේ ජූල් බාප්පා** කෙටිකතාවට සමානය. ජූල් බාප්පා කෙටිකතාවේ "දව්රාන්ච්" පවුල සිය පවුලේ අගහිඟකම් මග හරවා ගැනීමට "ජූල් බාප්පා" ගැන බලාපොරොත්තු තබා ගත්තාක් මෙන් ම මුදියන්සේ මාමා කෙටිකතාවේ **කලුතර හාමිනේ** ද සිය සොහොයුරා වන ගුණසීල මුදියන්සේ මගින් සිය දියණියන් නගරයේ සැලකිය යුතු තරුණයනට විවාහ කර දී උසස් ලෙස ජීවත්වීමට බලාපොරොත්තු ඇති කර ගත්තා ය. "ජූල් බාප්පා" කාවාටි වෙළෙන්දෙකු ලෙස දුකසේ ජීවත්වන බැව් දැන ගත් පසු, දව්රාන්ච් පවුලේ අයගේ බලාපොරොත්තු කඩ වූවාක් මෙන් ම, මුදියන්සේ මාමා අනපේක්ෂිත ලෙස මිය ගියෙන් කලුතර හාමිනේගේ බලාපොරොත්තු ද සුන් විය."

මහාචාර්ය කුමාරසිංහ මහතාගේ මෙම විචාර මගින් සිංහල කෙටිකතාවේ අභිවර්ධනයට ඉටු කළ මෙහෙවර සුළු කොට තැකිය නොහැකි ය. කෙටිකතා මාධ්‍යය මගින් සමාජ යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමෙහි නියැලී සිටින කේ. ජයතිලක පවා රියුනොසුකෙ අකුතගවගේ ආභාසය ලබා ඇති බව පවසන, මහාචාර්ය කුමාරසිංහ ඊට හේතු යුක්ති දක්වමින් තමාගේ මතය තහවුරු කිරීමට පෙළෙඹෙන හැටි තර්ක ගෝචර ය.

කේ. ජයතිලකගේ අතීරණය කෙටිකතා සංග්‍රහයට එක් කොට ඇති **සාක්කි තුනක්** නමැති නිර්මාණයත්, **එක ගෙයි අවුරුද්ද** කතා සංග්‍රහයට ඇතුළත් කරන ලද "අනුන් කියූ කතාවක්" නමැති නිර්මාණයත් රචනයේ දී බොහෝ දුරට ම අකුතගව ගේ යථෝක්ත කෙටිකතාවෙන් ආභාසය ලබා ඇති ලෙසක් පෙනේ. "ලැහැබක දී" කෙටිකතාවේ කතා කලාව අතින් පමණක් නොව, වස්තු විෂය ක්ෂේත්‍රයෙන් ද ජයතිලක ආලෝකය ලබා ඇත.

ජයතිලකගේ "සාක්කි තුනක්" කෙටිකතාවේ වස්තු සන්දර්භය හා කතා කලාව බොහෝ දුරට "ලැහැබක දී" කතාවට සමීප බැව් කතා දෙක තුලනයෙන් අවබෝධ කරගත හැකි ය. 'ලැහැබක දී' කතාවේ තකෙහිරෝ ගේ මරණය සිදු වූ අයුරු යථාර්ථවාදී හා අද්භූතවාදී කතා සාම්ප්‍රදායික ලක්ෂණ චිත්‍රණයෙන් අනාවරණය කිරීමට අකුතගව සමත් ව ඇත ද "සාක්කි තුනක්" කෙටිකතාවේ "පොඩිනා" ගේ මරණය සිදු වූ අයුරු ප්‍රහේලිකා ස්වරූපයෙන් මිදී නිරූපණය කිරීමට ලේඛකයා අපොහොසත්ව ඇත. ඇය මරනු ලැබුවේ කවුරුන් ද යන්න අප්‍රකට ය. එය සන්ත්‍රාසමය ගුප්ත අවසානයකි.

ජයතිලකගේ "එකගෙයි අවුරුද්ද" කතා සංග්‍රහයට ද ඇතුළත් කර ඇති "අනුන් කියූ කතාවක්" කෙටිකතාව රචනා කොට ඇත්තේ ද අකුතගවගේ "වන ලැහැබකදී" කෙටිකතාවේ කතා රීතියෙන් ආලෝකය ලබා ය. මේ කතාවෙන් ජයතිලක සිය දිවි නසා ගත් සිවිල් සේවකයෙකුගේ ජීවිතාභ්‍යන්තරය හා ඔහු සමග ගැටුණු තරුණියන් දෙදෙනාගේ සංකීර්ණ ජීවිත තත්ත්වය ගවේෂණය කිරීමට උත්සුකව ඇත. කතා නායකයාගේ සිය දිවි නසා ගැනීම පිළිබඳ මරණ පරීක්ෂණයේ දී ඉදිරිපත් වූ සාක්ෂි අතුරෙන් වඩා වැදගත් යැයි හැඟෙන සාක්ෂි හතරක් ඉදිරිපත් කිරීමෙන් අත්දැකීම් විවරණය කරන අතර ම සුසිල් ගේ චරිත ලක්ෂණ විනිවිද දැකීමට ලේඛකයා අනුගත කථා රටාව අගනේ ය.

"සාක්කි තුනක්" හා "අනුන් කියූ කතාවක්" යන කතා දෙකට ම මිනී මැරුම් හා බැඳුණු අත්දැකීම් විෂය කොට දක්වන හෙයින් ද අකුතගවගේ "වන ලැහැබකදී" කෙටිකතාවෙන් පැහැදිලි ආලෝකයක් ලබා ඇති බව සටහන් කළ හැකි වුවද අකුතගව මතු කොට ඇති ගැඹුරු සංකීර්ණ ජීවිතාවලෝකනයට සමීප වන අයුරින් මේ කතාවල සිදුවීම් නිරූපණය කිරීමට ලේඛකයා උත්සාහ ගෙන ඇති බවක් නොපෙනේ.

මෙලෙස විදෙස් කෙටිකතා සමග සිංහල කෙටිකතාව සැසඳීම සම්බන්ධව ද තාර්කික කරුණු ඉදිරිපත් කිරීම අතින් කුමාරසිංහ ප්‍රකට කර ඇති කුසලතාව අතිවිශිෂ්ට ය. මිණිවන් පී. තිලකරත්න ගේ කෙටිකතාවල එන සදය උපහාසාත්මක දෘෂ්ටිය පාඨක මුව'ගට සිනහ නැගෙන අයුරින් විවේචනයට හසුකර ගැනීමට කුමාරසිංහ සමත් වූ හැටි "මිණිවන් පී. තිලකරත්න කෙටිකතා විමර්ශන" ග්‍රන්ථය පරිශීලනයේ දී අපට පෙනිණ.

"හැන්ඩි උඹ බොරු කියනවා වද්ද කියලත් මට නං සැකයි. ඔය ලෙඩාට ඊයේ සවස හාමුදුරු කෙනෙක් එක්ක ඇවිත් බණ කියනවත් මං දැක්කා. ඊට පස්සේ ඔක්සිජන් දෙන්නට පටන් ගත්තේ මොන එහෙකට ද මන්දා. දැන් එතකොට ආයෙමත් සේලයින්. ඔය විදිහට ඉතිං ලෙඩත්

සැරෙන් සැරේ මේ ලෝකෙන් ඒ ලෝකෙට, ඒ ලෝකෙන් මේ ලෝකෙට යනව ඇති. අපේ කාලේ නරක් වෙනකොට මැරිච්ච මිනිස්සුත් පණ ගහන්ඩ පටන් ගන්ඩ බැරි කමක් නෑ"

මැරෙන්න ආසන්නව සිටින්නෙකුගේ මරණය සිදු නොවීම ගැන පසු තැවිලි වන මිනී පෙට්ටි ව්‍යාපාර ක්ෂේත්‍රයේ රැඳී සිටින්නන්ගේ ජීවන පසුබිම හුදෙක් මුදල් මත ම රැඳී පවත්නා බැව් රූපණය කොට ඇත්තේ වාණිජත්වය විසින් දරදඬු කරන ලද ධනපති සමාජ තන්ත්‍රය සදය උපහාසයට ලක් කරමිනි. ජීවත්වීම සඳහා ව්‍යාපාරිකයින්ගේ අතකොළු බවට පත් වී සිටින "හැන්ඩි" බඳු සහචරයෙකුගේ ජීවිත ක්‍රියාවලිය ධනපති සමාජ ව්‍යුහයේ ජීවත්වීමේ අර්බුදයට මුහුණ දීමට සිදුවන හැන්ඩි බඳු අසාමාන්‍ය වාණිජ මනසක් ඉස්මතු කරන සාමාන්‍ය පුද්ගලයන්ට පවතින ක්‍රමයට නතුව හැඩ ගැසෙණු මිස වෙන කළ හැකි දෙයක් නොමැති ය යන්න ලේඛකයා සියුම් සේ ධ්වනිත කර ඇත.

ජීවිතයෙන් වැඩිම කාලයක් සාහිත්‍ය විචාරය හා රසාස්වාදය විෂයෙහි යොමු කළ හා යොමු කරන මහාචාර්ය කුමාරසිංහගේ කෙටිකතා විචාර කලාව පිළිබඳ මහාචාර්ය නන්දසේන රත්නපාල මහතා පවසා ඇති කරුණු රැසක් අපේ මතකයට නැගෙයි. "විචාරකයෙක් හැටියට ඒ මහතා සතු අන් බොහෝ විචාරකයන්ට නැති වැදගත් ගුණාංග කිහිපයක් වෙයි.

* සාහිත්‍ය විචාර මූලධර්ම පිළිබඳ අවබෝධය
* හේතු සාධක දක්වමින් තමන්ගේ මතය තහවුරු කිරීම.
* ආක්‍රමණශීලී හා අන්‍යයනට පහර දෙන විචාර ක්‍රමයක් හෝ දර්ශනයක් පිහිට කර නොගැනීම.
* අපක්ෂපාත, සංයමයෙන් යුත් විඥානය
* ඉතා විස්තර සහිත කාරණා අඩංගු වූ විචාර විවරණය

ඉතා ප්‍රසන්න ශෛලියකින් හා සානුකම්පික දෘෂ්ටියකින් විචාර කාර්ය සිදු කරන ඒ මහතා සාහිත්‍ය නිර්මාණයේ කලාත්මක අගය ගැන මිස ඒ කතාව රචනා කළ පුද්ගලයා සම්බන්ධ සාහිත්‍ය සීමාවලින් එහා, කෙටිකතා පරමාර්ථයට නොවැදගත් කාරණා ගැන තම උනන්දුව යොමු නොකරයි."

අද කෙටිකතා විචාරය වෙනුවට කෙරෙන්නේ තමා දන්නා හඳුනනා අයගේ නිර්මාණ සඳහා ප්‍රශස්ති ලිවීම ය. තමාගේ කණ්ඩායමට නැති අයගේ නිර්මාණ හෙළා දැකීම ය. භෂ්ට විචාරකයින් අතර මහාචාර්ය කුමාරසිංහ අත්තුඃකංසනයෙන් හා පරවම්භනයෙන් විනිර්මුක්තව විචාර කාර්ය කරගෙන යෑම අපි අගය කරන්නෙමු.

සිංහල කෙටිකතාවේ අභිවර්ධනය විෂයෙහි දිවා රෑ දුක් විඳිමින් කෙටිකතා පොත පත කියවා විචාර කලාව භාවනාවක් සේ ප්‍රගුණ කළ මහාචාර්ය කුමාරසිංහගේ සමස්ත විචාර කෘති සම්භාරය විවේක බුද්ධියකින් යුතුව පරිශීලනය කිරීමේ දී අප දුටු ප්‍රශස්ත ලක්ෂණ සේම ඌණතා ද නැත්තේ නොවේ.

'යමක් කරන්නට පුළුවන් අය එය කරති. බැරි ම අය උගන්වති."

25

මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ හා විචාර ක්ෂේත්‍රය

මහාචාර්ය මිණිවන් පී. තිලකරත්න

ළඟින්ම පිහිටි භාරතයේ ඉතා දියුණු මට්ටමකට පත් වූ විචාර කලාවක් ඈත අතීතයේ සිට පැවතියත් එහි ප්‍රබල ආභාසයක් මෙරටට නොලැබුණේ ඇයි යන ප්‍රශ්නයට තවමත් පිළිගත හැකි පිළිතුරක් ලැබී ඇතැයි කිව නොහැක. මේ ප්‍රශ්නයට පමණක් නොව පාරම්පරිකව උරුම වී ආ නාට්‍ය කලාවක් අපට නැත්තේ ඇයි වැනි ප්‍රශ්නයකට වුවද නිතර ලැබෙන්නේ "බුදු දහම"යන ලෙහෙසි පිළිතුරයි. එහි යම් සත්‍යයක් ගැබ් වී තිබිය හැකි වුවද සම්පූර්ණ සත්‍යය එය විය නොහැකි හෙයින් මෙවැනි කරුණු පිළිබඳව ගැඹුරින් පර්යේෂණ කොට සොයා බැලීම වියතුන්ට පැවරෙන කාර්යය භාරයක් වී පවතී.

නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ව කෙසේ වෙතත් සාහිත්‍ය විචාරය පිළිබඳව පැවති තත්ත්වය කෙබඳු විණි දැයි යම්තමින් හෝ අනුමාන කරගැනීමට එක්රැස් කරගත හැකි කරුණු සිංහල සාහිත්‍ය ඉතිහාසයේ ඒ තරම්ම හිඟ නැත.

සීගිරි කැටපත් පවුරෙහි ගී ලියූ ඇතැමුන් එකිනෙකාගේ ගී විවේචනයට ලක්කොට ඇති සැටියෙනුත් ප්‍රකට වන්නේ ඔවුන් ගී රචනයෙහි යෙදෙන අතර ම එක්තරා විචාර කාර්යයක ද යෙදී ඇති සැටියි.

කිසියම් කාව්‍යයක ඇති "මඳ දොසුදු" සෙවීම අවශ්‍යයෙන් ම කළයුත්තක් සේ දැක්වීමෙන් සියබස්ලකර කතෘ අවධාරණයට ලක් කරන්නේ විචාරයෙහි ඇති අවශ්‍යතාව යි. "සාහිත්‍ය විචාරය" වෙනුවට පෙර යුගවල දී සම්මතයෙහි ආ "කාව්‍යවල දොස් සෙවීම" යන වහර මෙරට විචාර කලාවක් වර්ධනය නොවීමට හේතු වූ එක් කරුණක් විය හැකියි. පද්‍ය නිර්මාණය සඳහා ගත යුත්තේ බුදු සිරිතයි යන පාරම්පරික සම්මතයට ගරු කරමින් මෙරට කවීන් බුදු සිරිත නැතහොත් බෝධිසත්ව සිරිත ඇසුරු කරමින් කාව්‍ය රචනා කළ අතර ඒ කාව්‍යවල "දොස් සෙවීමට" සැදැහැයෙන් යුත් පඬිවරුන් මැළිවීම පුදුමයට කරුණක් නොවේ. එසේ "දොස් සෙවීම" කරනවා නම් කළ යුත්තේ කවීන් විසින් මය යනු මෙරට ඇතිවූ තවත් සම්මතයකි. "කවිහුම දනිති ගුණදොස" (කාව්‍යශේඛරය, 28) "කිවි පද බැඳුම් ගුණදොස් කිවිඳුන්ට ම මිස-නැණමඳ කුකවි දැනගත හෙති කවර ලෙස" (සුභාෂිතය, 8) යන යෙදුම්වලින් මේ බව ප්‍රකට වෙයි.