කෙටිකතාකරණයෙහි ලා චරිත හා සිද්ධි නිරූපණයේ උපයෝගීතාව

චින්තා පවිත්‍රානි

The exposition of actions and characters is of paramount importance when it comes to writing a short story. It is not a simple task which can be observed or studied on the surface. In any work of literature, the intention of the author is to address the minds of his readers. An aesthetic delight is produced in order to pave the way for wisdom. In a genre of literature like the short story which is defined as a piece of life, the author needs to utilise his capabilities and writing skills to address, entertain and enlighten his readers in the best way possible. The significance of the exposition of actions and characters is highlighted in this respect.

© චින්තා පවිත්‍රානි

සංස්. ජයමල් ද සිල්වා, දිල්ශාන් මනෝජ් රාජපක්ෂ, දුලන්කා ලංසකාර, දිනේෂ් සඳරුවන්
'ප්‍රභා' ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, තුන් වැනි කලාපය - 2013/2014
මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

කෙටිකතාකරණයේ දී මූලික අවධානය යොමු කළ යුතු කරුණු අතර චරිත හා සිද්ධි නිරූපණයට හිමි වන්නේ ප්‍රමුඛ ස්ථානයකි. කතාවක් විකාසනය වන්නේ චරිත හා සිද්ධිවල ක්‍රියාකාරීත්වය ඇසුරිනි. මෙහෙයින් විචාරකයෝ ද චරිත හා සිද්ධි නිරූපණයෙහි ලා කෙටිකතාකරුවන් දක්වන සාමර්ථ්‍යය විමර්ශනය කෙරෙහි විශේෂ නැඹුරුවක් දක්වති. කෙටිකතාවක සෙසු චරිත ඉක්මවා ප්‍රබල ව ඉස් මතු වන එක් ප්‍රධාන චරිතයක් දක්නට ලැබෙන බව කියවෙතත් බොහෝ කෙටිකතාවල ප්‍රධාන චරිත කිහිපයක් හමු වේ. සාමාන්‍යයෙන් යම් කිසි චරිතයක් නිරූපණය කෙරෙන ආකාරය විධි කිහිපයක් යටතේ හඳුනාගත හැකි ය.

- බාහිර ස්වරූපය නිරූපණය
- ආත්ම භාෂණ හෙවත් තමා අමතා කෙරෙන ප්‍රකාශන
- දෙ බස් හා සංවාද
- ක්‍රියා ප්‍රතික්‍රියා
- මනෝභාව නිරූපණය

බොහෝ විශිෂ්ට කෙටිකතා චරිතවල බාහිර ස්වරූපය නිරූපණය කෙරෙන්නේ හුදු පුද්ගල ස්වරූපයක් චිත්‍රණය කිරීම සඳහා නො වේ. චරිතවල ආභ්‍යන්තරික මනෝගති බාහිර ස්වරූපය ඇසුරෙන් ධ්වනිත කෙරෙන අවස්ථා බොහෝ විට හමු වේ. චරිතයක රූපකාය පාඨකයාගේ මනසෙහි සිතුවම් වන අයුරින් සිත්ගන්නාසුලු ව රූපණය කිරීමට විශිෂ්ට කෙටිකතාකරුවෝ සමත් වෙති. තෝල්ස්තෝයි ලියූ "ඉඩම් හිමියකුගේ උදෑසන" (A Landlord's Morning) කෙටිකතාවෙහි හමුවන නෙක්ලියුදෝෆ් නැමැති ඉඩම් හිමි වංශාධිපති තරුණයා ප්‍රගතිශීලී හා උන්නතිකාමී අදහස් දරන්නෙකි. හෙතෙම යහපත් ඉඩම් හිමියකු ව ගොවීන්ගේ සුඛිත මුදිත අනාගත දිවිය පිළිබඳ උදාර අභිලාෂයක් ඇති ව විශ්වවිද්‍යාලය අධ්‍යාපනය ද හැරදමා යයි. තෝල්ස්තෝයි ඔහුගේ බාහිර ස්වරූපය නිරූපණය කරන්නේ උත්තුංග ආභ්‍යන්තරික අභිලාෂ ද පිළිබිඹු වන පරිද්දෙනි.

"නෙක්ලියුදෝෆ් උස්, ශක්තිමත් සිරුරක් ඇති, රැළි ගැසුණු දුඹුරු පැහැ කෙස් කළඹින් ද, කාල වර්ණ දෑසෙහි වූ දීප්තියෙන් ද, නැවුම් බව පළ කළ ඡවි වර්ණයෙන් ද, රත් පැහැ දෙතොලින් ද,

එයට ඉහළින් මෑතක දී දිස්වන්නට වූ යෞවනභාවය පළ කරන මෝදු වී එන දැළි රවුලින් ද හෙබි තරුණයෙක් විය. යෞවනත්වයෙන් පිරි සජීවීභාවයත්, ශක්තියත්, යහපත් වූ ආත්ම ශක්තියත් ඔහුගේ ගමන් විලාසයෙහි ද හැම අංග චලනයක ම ද පැහැදිලි ව දිස්විය."[1]

චරිතයක බාහිර ස්වරූපය නිරූපණය මිනිසකුගේ හැඩරුව කියා පෑමට ඔබ්බෙන් පිහිටි සංකීර්ණ ස්වභාවයක් විශද කරන බව මේ අනුව පෙනේ. නෙක්ලියුදෝෆ් මානව හිතෛෂී, ප්‍රගතිගාමී අභිලාෂ පෙර දැරි ව දිවි ගෙවන්නෙකි. කතුවරයා මනබඳනාසුලු යෞවන රූපකාය හා ප්‍රසන්න ඉරියව් මඟින් ඒ පිළිබඳ ධ්වනිත කරයි. චරිතයක ස්වාභාවික පෙනුම පමණක් නො ව ඇඳුම් පැලැඳුම් ඇසුරෙන් ද ඒ පුද්ගලයාගේ මානසික ස්වභාවය මෙන් ම ඇතැම් විට සමාජ, ආර්ථික, සංස්කෘතික තත්ත්වයක් ද හඳුනාගත හැකි ය. 'ඉඩම් හිමියකුගේ උදෑසන' කෙටිකතාවෙහි හමු වන නෙක්ලියුදෝෆ් ගොවීන්ගේ නිවෙස් බලා ගොස් ඔවුන්ගේ අවශ්‍යතා පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි. එමෙන් ම ඔවුනට අවශ්‍ය දෑ සම්පාදනයට පෙලැඹෙයි. එපිෆාන් නම් වූ ගොවියාගේ නිවෙසට යන නෙක්ලියුදෝෆ්ට පළමු ව හමුවන්නේ එපිෆාන්ගේ මව හා බිරිය ය. තෝල්ස්තෝයි ඒ කාන්තාවන් දෙදෙනාගේ ඇඳුම් පැලැඳුම් ද ඇතුළු බාහිර ස්වරූපය පිළිබඳ පවසන්නේ හාත්පසින් වෙනස් ආකාරයෙනි. එපිෆාන්ගේ බිරිය රූමත් ය. පිරිපුන් ය. ජවසම්පන්න ය. ඇගේ ඇඳුම් පැලැඳුම් ද විචිත්‍ර ය.

"මුලින් කී ගැහැනිය ශක්තිමත් ශරීරයෙන් ද, මනා කොට වැඩුණු ළැම පෙදෙසින් ද, මස් පිරුණ පුළුල් රතු දෙකොපුලින් ද යුක්ත වූවාය. ඈ ලිනන් පිළියෙන් කළ ලිහිල් ලෝගුවක් බඳු උඩ ඇඳුමකින් සැරසී හුන්නාය. එහි දෑත ද කොලරය ද විසිතුරු ලෙස ගෙත්තම් කැර තිබිණ. එම රටාවෙන් ම ගෙත්තම් කැරුණ ඒප්‍රනයකින් ද, ලිනන් රෙද්දෙන් නිම කැරුණු අලුත් සායකින් ද, පාවහන් යුගලකින් ද වීදුරු පබළු හා ලෝහ කැබැලි අල්ලා රතු කපු පිළියෙන් සාදන ලද අලංකාර සතරැස් හිස් පළඳනාවකින් ද ඈ සැරසී හුන්නාය."[2]

එපිෆාන්ගේ බිරිය සිත්ගන්නාසුලු වූයේ වී නමුදු මව වයස්ගත ය. ජරාජීර්ණ ය. ඇගේ ඇඳුම් ද කිලිටිය. ඉරී ගොසින් ය.

''රිටෙහි අනෙක් කෙළවර උර මතින් රැගෙන යමින් සිටි එපිෆාන්ගේ මව ඇයට හාත්පසින් ම වෙනස් ව ජීවත් වන්නා වූ කවරකුට වුව ද ළඟා විය හැකි වයස්ගතභාවයේ හා ජරාජීර්ණත්වයේ උපරිම සීමාව වෙත එළැඹි කාන්තාවක සේ දිස්වූවාය. ඇයගේ ඇට පෑදුන කෙසඟ සිරුර වැසී තිබුණේ ඉරිගිය කිලිටි, ලිහිල් ලෝගුවක් බඳු උඩුකය ඇඳුමකින් හා දුර්වර්ණ වූ සායකිනි.''[3]

නෙක්ලියුදොෆ් මේ කතුන් දෙ දෙනා ම දකින්නේ එක ම අවස්ථාවක ය. කාන්තාවෝ ජලය පිරුණු බාල්දියක් එල්ලූ රිටක දෙ කෙළවර කර තබා පැමිණෙති. තෝල්ස්තෝයි මේ අයුරින් එපිෆාන්ගේ මවගේ හා බිරියගේ බාහිර රූපය, ඇඳුම් පැලැඳුම් ආදිය නිරූපණයෙන් කියාපාන්නේ තවත් ගැහැනුන් දෙ දෙනකුගේ ස්වරූපය පමණක් නො වේ. රිටෙහි එක් අන්තයක් කර තබා හිඳින එපිෆාන්ගේ බිරිය පෙනුමෙන්, කාය ශක්තියෙන් හා සුන්දර ඇඳුම් පැලැඳුමෙන් සුසැදි යොවුන් කතකි. ඊට පරස්පර විරෝධී ව රිටෙහි අනෙක් අන්තය පිට මත තබාගෙන හිඳින මව ජරාජීර්ණ වූ අවසඟ අඟපසඟ ඇති, මනා ඇඳුමක් පවා නො ඇඳි විය පත් කතකි. ඔවුන් දෙ දෙනා පිළිබඳ නෙක්ලියුදොෆ් දරන ආකල්පය ද මෙසේ කියැවේ.

"අම්මා හිඟන ගෑනියෙකුටත් අන්ත විදිහට වැරහැලි ඇඳගෙන කන්න බොන්න දෙයක් නැතිව ඉන්දෙද්දී එයාගෙ ගෑනි අලංකාර ඇඳුම් පැලඳුම්වලින් ආයිත්තම් වෙලා ඉන්නවා."[4]

තෝල්ස්තෝයි සූර අයුරින් චරිත ඇඳුම් පැලැඳුම් මඟින් හෙළිදරව් කරන පුළුල් පසුබිම මේ අනුව පෙනේ. එපිෆාන්ගේ බිරිය තම සැමියාගේ මවට සලකන පහත් ආකාරය පිළිබඳ ඉන්පසු ව තව දුරටත් කියැවේ. චරිතවල බාහිර ස්වරූපය ඒ චරිතය පිළිබඳ සාධාරණ විනිශ්චයක් සැපැයීමට යම් තරමකින් උපස්තම්භක කරගත හැකි බව සැබෑ ය. එහෙත් තෝල්ස්තෝයි වැනි ප්‍රතිභාපූර්ණ නිර්මාණකරුවෝ පුද්ගලයකුගේ බාහිර පෙනුමේ ආටෝපය හා විචිත්‍ර ඇඳුම් පැලැඳුම්හි විභූෂණයට ඔබ්බෙන් පිහිටි සැබෑ යථාර්ථවත් පසුබිම චිත්තාකර්ෂණීය ලෙස චිත්‍රණය කරති. අනෙක් අතට එපිෆාන්ගේ යොවුන් බිරිය හා විය පත් මවගේ චරිත නම් වූ ද්විත්ව ප්‍රතිපක්ෂය ඇසුරෙන් විය පත් වීමේ සනාතන ධර්මතාව තීව්‍ර ලෙස

ප්‍රතිනිර්මාණය කෙරෙන බව හඳුනාගත හැකි ය. මේ අනුව බලන කල චරිතයක බාහිර ස්වරූප නිරූපණය හුදු රූප සම්පත්තිය වර්ණනා කිරීමක් ම නො වන බව පැහැදිලි වේ.

ආත්ම භාෂණ හෙවත් තමා අමතා කෙරෙන ප්‍රකාශන ඇසුරෙන් චරිතවල ආභ්‍යන්තරික මනෝභාව හෙළි කිරීම බොහෝ කෙටිකතාවල දක්නට ලැබෙන්නකි. යම් අවස්ථාවක විශේෂයෙන් තනි ව හිඳින විට යම් පුද්ගලයකුගේ චෛතසික දහරා ගමන් ගන්නා ආකාරය සජීවී ව නිරූපණයට ආත්ම භාෂණ බහුල ව යෙදේ. කතා නිර්මාණයෙහි ලා සන්දර්භීය උපක්‍රමයක් ලෙස නූතනයේ වඩාත් ප්‍රචලිත විඥානධාරා රීතිය ද ගොඩනැගෙනුයේ චරිතවල ආත්ම භාෂණ ලෙස මනෝභාව නිරූපණයට පෙලැඹීම ඇසුරෙනි. 'ඉඩම් හිමියකුගේ උදෑසන' කෙටිකතාවෙහි ප්‍රධාන චරිතය වන නෙක්ලියුදෝෆ්ගේ විටින් විට වෙනස් වන චෛතසික දහරා නිරූපණයේ දී ආත්ම භාෂණ ස්වරූපය භාවිත කෙරුණු අවස්ථා බොහෝ විට හමු වේ. ඔහුගේ චරිතය හා සබැඳි ගැඹුරු සංකීර්ණ මානසික තත්ත්ව වඩාත් නිර්මාණාත්මක ව හා ප්‍රතිභා පූර්ණ ව චිත්‍රණයට එමගින් ලැබී ඇති පිටුබලය සුළුපටු නො වේ.

"මම විශ්වාස කරපු, ආදරය කරපු, දන හිටපු දේවල් මොන තරම් නිෂ්ඵල දේවල්දැයි ඔහු තමාට ම පැවසුවේය. 'ආදරයත්, ආත්ම පරිත්‍යාගයත් තමයි සැබෑ සතුට අවදානමකින් තොර වූ සතුට වෙන්නෙ ඒකයි.' ඔහු සිනාසුණේය."[5]

යහපත ඉටු කරනු පිණිස ස්වකීය ජීවිත කාලය කැප කිරීමට වෑයම් කළ මේ වංශාධිපති ඉඩම් හිමි තරුණයාගේ චිත්ත ස්වභාවය වරින් වර විවිධ අරමුණු වටා දෝලනය වන අයුරු මෙපරිද්දෙන් ආත්ම භාෂණ ස්වරූපයෙන් හෙළි කෙරෙන අවස්ථා බහුල ව හමු වේ. එමගින් ඔහුගේ සංකීර්ණ චරිත ස්වභාවය ද නිරූපණයට තෝල්ස්තෝයි සමත් වේ. තව ද මේ සුවිශේෂ චරිතය මගින් පරාර්ථය පිණිස ආත්මාර්ථය කැප කොට එයින් විශිෂ්ට හා සාර්ථක ප්‍රතිඵල අත්කරගත නො හී ආත්ම පීඩනයට හා පශ්චාත්තාපයට බඳුන් වන පුද්ගල චරිතවල පොදු, සාමාන්‍ය ස්වභාවය ද එළි දැක්වෙන බව පැහැදිලි වේ.

මේ හැරුණු විට දෙ බස් හා සංවාද, ක්‍රියා ප්‍රතික්‍රියා මනෝභාව නිරූපණ ආදියෙන් ද චරිත නිරූපණයට ප්‍රබල පිටු බලයක් ලැබේ. කෙටිකතාකරුවකු නිරූපණය කරන චරිතයක මුවට නංවන අදහස්, ඔහුගේ හෝ ඇයගේ ක්‍රියා කලාපය, සිතන පතන දෑ ආදිය මඟින් ඒ පිළිබඳ පූර්ණ චිත්‍රයක් පාඨකයා ඉදිරියෙහි නිර්මාණය වේ. ඇතැම් කෙටිකතාකරුවෝ යම් යම් චරිතවලට අදාළ සුවිශේෂ හැසිරීම් රටා හා වචන උච්චාරණයේ විශේෂතා ආදිය නිරූපණය කරති. ඇතැම් චරිතවලට ආවේණික වූ සුවිශේෂ හැසිරීම් රටා මන බඳනාසුලු ය. ඇතැම් අනන්‍යතා පිළිකුල් සහගත ය. එහෙත් කෙටිකතාකරුවෝ උපේක්ෂා සහගත මධ්‍යස්ථ දෘෂ්ටියකින් ඒ සියල්ලක් ම ප්‍රතිනිර්මාණය කරති.

යථෝක්ත කෙටිකතාවෙහි හමු වන නෙක්ලියුදෝෆ්ට මුණගැසෙන ගොවීන් අතර එපිෆාන් වැඩියෙන් මුසා බස් පවසන්නෙකි. දාවිත් අලසයෙකි. එහෙත් ඔවුන්ගේ වංචාකාරී බව හා නිද්‍රාශීලීත්වය හුදු පෞද්ගලික දුබලතා නො වේ. ඒ සඳහා හේතුකාරක වන පුළුල් පෞද්ගලික හා සමාජීය පසුතලය ද තෝල්ස්තෝයි පෙන්වා දෙයි. මේ සියල්ල පසුබිමෙහි දරිද්‍රතාව, නූගත්කම, නො දැනුවත්කම හා ජීවිතය පවත්වාගෙන යෑමේ අසීම වෑයම ද පවත්නා අයුරු එහි ලා නිරූපිත ය. කතුවරයා එපිෆාන් නැමැති ගොවියා කපටි, වංචාකාරී ගති පැවතුම් ඇත්තකු බව හෙළි කරන්නේ වරක් දෙ වරක් නො වේ. ඔහුගේ කුඩු මහත් හැම ක්‍රියා කලාපයක ම නෙක්ලියුදෝෆ්ට පවසන චාටු සහගත හැම වදනක ම හා මුවට නඟාගන්නා සිනහවක පවා ඒ චරිත ස්වභාවය ගැප් ව පවත්නා අයුරු නිරූපිත ය. එපෆාන් නෙක්ලියුදෝෆ්ට පිළිතුරු සපයන්නේ කොතරම් ගෞරව පූර්වක ව දැ යි විමසා බලන්න. ඒ ඔහු පවසන ගෞරව සහගත හැම වදනක් ම පෙරළා නෙක්ලියුදෝෆ් රැවැටීමට හා මුළා කිරීමට දරන වෑයම හා සබැඳේ.

"උතුමාණනි, ඌ කමකට නැති අශ්වයෙකි ඌ හොඳ සතෙක් වුණානම් මං ඌව නොවිකුණන්න තිබුණා උතුමාණෙනි."

"එතකොට නුඹ ළඟ අශ්වයො කී දෙනෙක් ඉන්නවද?"

"තුන්දෙනයි උතුමාණෙනි."

"අශ්ව පැටවු නැද්ද?"

"ඇයි නැත්තෙ, සත්තකින්ම ඉන්නවා උතුමාණෙනි, මා ළඟ එක පැටියෙක් ඉන්නවා."[6]

මේ අනුව බලන කල චරිත නිරූපණය වූකලි ප්‍රබල නිර්මාණාත්මක සූක්ෂමතාවක් පෙන්නුම් කරන සංකීර්ණ හා පුළුල් ප්‍රස්තුතයක් බව පෙනේ. චරිතයක ස්වභාවය පැවැසීමට එය කිසිසේත් ම ලඝු කළ නො හැකි අතර මනුෂ්‍ය ජීවිතයේ නන් විධ පැතිකඩ යථානුරූපී ව නිරූපණයට එමඟින් අවකාශ සැලැසෙන බව හඳුනාගත හැකි ය.

මේ අයුරින් චරිතයක බාහිර මෙන් ම ආභ්‍යන්තරික පැතිකඩ ද ප්‍රදර්ශනය කෙරේ. බොහෝ විට ලේඛකයනට අසන්නට, දකින්නට, අත්විඳින්නට හා ඇසුරු කරන්නට ලැබෙන චරිත ඔවුන්ගේ නිර්මාණ සඳහා පාදක වන බව පැවැසේ. පාඨක ස්මෘතියෙන් බැහැර නො වන අයුරින් සිත් බැඳ ගන්නා චරිත ඇතැම් කෙටිකතාවල හමු වන බව ද කිව හැකි ය.

අන්දො අයියා[7], උපනන්ද[8], පොඩිසිඤ්ඤෝයියා[9], රංකිරා උන්දෑ[10] යනාදි චරිත මෙහි දී නිතැතින් ම සිහි පත් වේ. විශිෂ්ට කතාකරුවන් බොහෝ විට චරිත නිරූපණය කරන්නේ අන් චරිත කෙරෙන් පහසුවෙන් වෙන් කොට හඳුනාගත හැකි අන්දමේ සුවිශේෂතාවක් පළ කරන ලෙස ය. ජීවමාන ව හා සංකීර්ණ ව ය. ජපන් ලේඛක අරිෂිම තබෙඔ ලියූ 'මිදි පොකුර' කෙටිකතාවෙහි චිත්‍ර ඇඳීමට බෙහෙවින් ප්‍රිය කළ ජපන් සිසුවකු ගැන කියැවේ. ඔහු ජිම් නැමැති ළමයකුගේ සායම් කැබලි සොරාගනී. සොරකම හෙළි වේ. බරපතල පශ්චත්තාපයකට පත් වන ජපන් සිසුවා කාරුණික ගුරුතුමියකගේ මැදිහත්වීමෙන් යථා තත්ත්වයට පත් වේ. කෙටිකතාකරුවා සොරකම පිළිබඳ සිතන සිසුවාගේ සිතෙහි මතුවන සැකය, චිත්ත අරගලය හා වරදකාරී මානසිකත්වය අතිප්‍රබල ආකාරයෙන් නිරූපණය කරන්නේ මෙපරිද්දෙනි.

"මම හුදෙකලාව කල්පනාවෙහි නිමග්න ව සිටියෙමි. සැලකිල්ලෙන් බලන කෙනෙකුට මගේ මුහුණ මැලවී කියාක් මෙන් පෙනෙනු නියතයි. ජිම් සතු පාට වර්ගය කෙරෙහි මගේ සිත තුළ පහළ වූ ආසාව මට මැඩ පවත්වාගත නොහැකිය. මගේ ළය රිදුම්

දෙන තරමට ම මගේ ආසාව ප්‍රබල විණි. ජිම් මගේ සිත තුළ පවතින අදහස ගැන දන සිටින බවට කිසිදු සැකයක් නැතැයි සිතූ මම ඔහුගේ මුහුණ දෙස හොරැහින් බැලුවෙමි. ඔහු කිසිවක් නොදන්නාක් මෙන් ප්‍රීතිමත් ලෙස සිනාසෙමින් ද පසෙකින් වාඩි වී සිටි සිසුන් හා කතාබහ කරමින් ද සිටියි. ඔහු මගේ සිත තුළ පවතින අදහස ගැන දන ඊට සිනාසෙන්නාක් මෙන් හැඟිණි. ඔහු කතාබහ කරමින් 'ඔන්න බලනවා අර ජපන් ළමයා මගේ දියසායම් හොරකම් කරනවට කිසිම සැකයක් නෑ' යි කියන්නාක් මෙන් සිතිණි."[11]

ජපන් සිසුවාට සායම් සොරාගැනීමට උවමනා විය, ඔහු ඒ ගැන සිතමින් සිටියේ ය, යනාදි වශයෙන් මේ අවස්ථාව ලියා දැක්වූයේ නම් චරිත නිරූපණය සිදු නො වේ. මෙහි දී කතුවරයා සායම් සොරාගන්නා සිසුවාගේ චරිතය ප්‍රබල ව ගොඩනඟන්නේ ඔහුගේ බාහිර ස්වරූපය මෙන් ම ආභ්‍යන්තරික මනෝභාව ද තියුණු අයුරින් සම්ප්‍රේෂණය කරමිනි. එමඟින් කතාව ද නිර්මාණය වන අතර ඒ හා සමපාත ව චරිත නිරූපණය ද සිදු වේ.

කෙටිකතාවල හමුවන චරිතයෝ අවශ්‍යයෙන් ම රූමත්, ධනවත් හෝ සුඛිත මුදිත වූවෝ නො වෙති. මානසික ආතතිවලට, රෝගවලට හා අසම්මත චර්යාවලට ගොදුරු වූ චරිත නිරූපිත කෙටිකතා ද හමු වේ. හොඳ හා නරක අතර දෝලනය වන චරිතවල සංකීර්ණතාව රචකයන්ගේ අවධානයට ලක් වේ. වටකුරු චරිත ලෙස සාමාන්‍යයෙන් හැඳින්වෙන්නේ සමාජ, ආර්ථික බලවේග විසින් හසුරුවනු ලබන අයුරින් නිරූපිත සංකීර්ණ චරිත ය.

චරිත පාදක කරගනිමින් යථාර්ථය විනිවිද දැකීමට ඇතැම් කෙටිකතාකරුවන් දක්වන සාමර්ථ්‍යය අගය කළ හැකි ය. යුරී නජිබින් නැමැති සෝවියට් ලේඛකයා රචනා කළ 'දෝංකාර' කෙටිකතාවේ විත්කා නැමැති අවලස්සන දැරියක හමු වේ. ඇය ඉතා කෙට්ටු ය. ඉළ ඇට ගණන් කළ හැකි ය. මුහුණ පුරා කළු පුල්ලි වැටී ඇත. නහය මුක්කම් ය. කට පළල් ය. දත් උල් ය. එහෙත් ඇය සරියෝෂා නැමැති කථකයාට ජීවිතය හා සොබාදහම පිළිබඳ බොහෝ දෑ අවබෝධ කරදෙන්නී ය.

"ඈ ඇඳුම් පැලඳුම් ගැන එතරම් සැලකිල්ලක් නොදක්වන්නේ මන්දැයි මම පසු ව තේරුම් ගතිමි. තමා ඉතා අවලක්ෂණ කෙල්ලෙකු බව ඈ දැන සිටි හෙයිනි. තමා අවලක්ෂණ කෙල්ලෙකු බව අවංක ව නිරහංකාර ව හා උදාර සිතින් පිළිගත් වෙනත් දැරියෙකු මම කවදාවත් දැක නැත්තෙමි. දිනක් තමාගේ පාසල් මිතුරියන් ගැන කතා කළ විත්කා එක්තරා ශිෂ්‍යාවක් ගැන සඳහන් කරමින් 'ඈ මා වගේ ම අවලක්ෂණයි' කීවාය."[12]

මෙසේ කෙටිකතාකරුවා විත්කාගේ ක්‍රියා, ප්‍රතික්‍රියා, අදහස්, දෙ බස් නිරූපණය කරන ආකාරයෙන් ඇය සිත්ගන්නාසුලු චරිතයක් බවට පත් වේ. ව්‍යවහාරික ලෝකයේ දී පිළිකෙව් කෙරෙන අවලස්සන බව ම ඇගේ චරිතය වඩාත් චිත්තාකර්ෂණීය තත්ත්වයට පත් කිරීමට උපකාරී වන්නේ උත්ප්‍රාසාත්මක අයුරිනි. බාහිර ස්වරූපයට ඔබ්බෙන් පිහිටි පුද්ගල ආධ්‍යාත්මික හරය පිළිබඳ ප්‍රබල යථාර්ථය එළිදක්වන කතුවරයා අවසානයේ දී සර්යෝෂා ඇය මෙලොව සිටින ඉතා ම ලස්සන දැරිය බව හඳුනාගන්නා අයුරු නිරූපණය කරයි. කෙටිකතාකරුවකු චරිත නිරූපණය කරන්නේ ඒ ඒ චරිතවල ස්වභාවය පැවැසීමට නො වේ. එකී චරිත පාදක කරගනිමින් ප්‍රබල ව හා කලාත්මක ව යථාර්ථය නිරූපණය පිණිස ය.

චරිතවල ක්‍රියාකාරිත්වය ඇසුරෙන් සිදුවීම් ගොඩනැගේ. සිද්ධි නිරූපණය හා සබැඳි ප්‍රධාන අංග ද්වයයක් හඳුනාගැනීමට පුළුවන. එනම් සිද්ධි අතර පවත්නා අඛණ්ඩ සබඳතාව හා සිද්ධි නිරූපණයේ ප්‍රබලතාව යනුවෙනි. කෙටිකතාවක සිද්ධි අතර පවත්නා අඛණ්ඩ සබඳතාව කතා විකාසනයෙහි ලා බෙහෙවින් වැදගත් වන්නකි. එපමණක් නො ව මනා ප්‍රබලතාවකින් යුතු ව සිදුවීම් නිරූපණය කතාවේ සාර්ථකත්වයට බලපායි. ඒ ඒ කෙටිකතා රචකයාගේ අනන්‍යතාව ප්‍රබල ව විශද කරන්නක් ලෙස සිද්ධි නිරූපණයෙහි ලා දක්වන සාමර්ථ්‍යය ද හඳුනාගත හැකි ය. ඇතැම් රචකයෝ කුතුහලය දනවමින් පාඨකයන් ආකර්ෂණය කරගැනෙන ආකාරයෙන් සිදුවීම් ගොඩනඟති. සමහර කෙටිකතාවල අවසාන සිදුවීම කතාවේ සමස්තාර්ථය ම වෙනස් කිරීමට බලපායි. ගී ද මෝපසාං ලියූ 'දියමන්ති මාලය' කෙටිකතාව එබන්දකි. මැටිල්ඩා

ලොයිසල් තම මිතුරියගෙන් ඉල්ලාගෙන ඇත්තේ බොරු දියමන්ති මාලයක් බව හෙළි වන්නේ කතා අවසානයේ දී ය. එය සැබෑ දියමන්ති මාලයක් නො වන බව කතා ආරම්භයේ දී ම හෙළිදරව් කළේ වී නම් කතාව මෙතරම් ප්‍රබල අයුරින් නිර්මාණය නො වන බව පෙනේ. සිද්ධි නිරූපණය මෙන් ම සිදුවීම් ගොඩනංවන අනුපිළිවෙළ ද කෙටිකතාවක නිර්මාණාත්මක පරිසමාප්තියට තුඩුදෙන ආකාරය මේ අනුව පසක් වේ.

සෝමරත්න බාලසූරිය රචනා කළ 'කරත්තය' කෙටිකතාවේ හමු වන කරත්තකරුවා පොලිස් නිලධරයන්ගේ ප්‍රශ්නකිරීම්වලට භාජන වේ. කරත්තකරුවා උගතෙකි. පවත්නා තත්ත්වය විනිවිද දකින්නෙකි. එහෙයින් ඒ සිද්ධිය උත්ප්‍රාසාත්මක ව නිරූපණය කිරීමට රචකයාට අවකාශ සැලැසේ. සිද්ධි නිරූපණය වනාහි සිදු වූ දේ කියාපෑම ම නො ව නිර්මාණාත්මක ව හා සූක්ෂම ව යථාර්ථය විනිවිද දැකීමේ එළැඹුමක් ද වන බව හඳුනාගනිමින් ඒ සිදුවීම කෙරෙහි අවධානය යොමු කළ හැකි ය.

"රාළහාමි මඳ විරාමයක් ගත්තේය. සැකකරුට නොදැනෙන සේ ඔහුගේ හිස සිට ඇඟිලි තුඩ දක්වා ගනට, කළුවට වැඩී ගෙතී ඇති හිසකේ හා රැවුල දෙස ද, තැනින් තැන උස්ව මතුව ඇති සුදු හිසකේ දෙස ද, බුලත් කෑමෙන් දුර්වර්ණ ව ගෙවීයමින් තිබුණ දත් දෙපෙළ දෙස ද බලා සිටියේය. ඔහුගේ මඳක් ගිලී ගිය තියුණු පුංචි දෑස් තම නිල ලාංඡනය කෙරේ එක එල්ලේ යොමුව ඇති අයුරු ඔහුට පෙනිණ.

"තමා ඒ කාලේ ඔච්චර ඉගෙන ගෙන ඇයි රස්සාවකට නොගියෙ?"

"ඇයි මම රස්සාවක් කරනවා."

"මම අහන්නේ උගත්කමට ගැළපෙන රස්සාවක්?"

"එහෙම එකක් තියෙනවද.?" "

එවන් පිළිතුරක් අපේක්ෂාවෙන් සිටි රාළහාමි ඇඟිලි අතර රඳවාගෙන තිබූ පෑන එසේ තිබියදී ම ඔහුගේ කම්මුල හරහා පහරවල් දෙකක් ගැසුවේය. කරත්තකරු එම පහරවල් පහසුවෙන් ඉවසීය."[13]

මෙහි හමු වන කරත්තකරු පොලිස් නිලධාරියාට එකහෙළා අවනත වූයේ වී නම් නිර්මාණය වන්නේ මීට සපුරා වෙනස් ආකාරයේ සිදුවීමකි. නිලධරයාගේ ආධිපත්‍යයත් කරත්තකරුවාගේ ස්වාධීනත්වයත් අතර පැනනඟින ඝට්ටනය ප්‍රබල සිදුවීමක් ගොඩනැඟීමට පසුතලය සාදයි. කරත්තකරු නිලධරයාගේ පහර කා වේදනාවට හෝ භීතියට පත් වූයේ නම් පැනනඟින්නේ මීට වෙනස් ආකාරයේ සිදුවීමකි. "පහර කෑ කරත්තකරු බිම ඇද වැටුණේ ය"යි පැවැසුවේ නම් පාඨකයාගේ සිතෙහි ඇතිවන්නේ නිලධරයාගේ ආධිපත්‍යය හමුවේ කරත්තකරු අසරණ ව පරාජිත වීම පිළිබඳ අදහසකි. "පහර කෑ කරත්තකරු බිම වැටුණු නමුත් එසැණින් නැඟී සිටියේ ය" යි දැක්වූයේ නම් සුචනය කෙරෙන්නේ ඊට වෙනස් තත්ත්වයකි. සිදුවීම් නිරූපණයේ දී ඉතා සුළු කරුණක් වුව ද වඩා වැදැගත් වන බව මේ අනුව පෙනේ. ප්‍රබල සිදුවීම් නිර්මාණශීලී ව හා රචකයාගේ අභිප්‍රේතාර්ථය මුදුන් පත් කරන අයුරින් ගැළැපූ කල සාර්ථක කෙටිකතා නිර්මාණය වේ. කෙටිකතාකරණයෙහි ලා චරිත හා සිදුවීම් නිරූපණය ඉතා සියුම් ලෙස හා නිර්මාණාත්මක ව අදාළ කරගත හැකි බව මේ අනුව සනාථ වේ.

ආන්තික සටහන්

[1] ලියෝ තෝල්ස්තෝයි; යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා, පරිවර්තනය ආනන්ද අමරසිරි, සූරිය ප්‍රකාශකයෝ, 2006, 17-18 පිටු
[2] යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා; 40 පිට
[3] යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා; 41 පිට
[4] යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා; 51-52 පිටු
[5] යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා; 86 පිට
[6] යක්ෂයා හා තවත් කෙටිකතා; 44 පිටු
[7] මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ලියූ 'බේගල්' කෙටිකතාවේ හමුවන බේගල් පවසන ගැමියා
[8] ජී.බී. සේනානායකගේ 'කලහය' කෙටිකතාවේ නිරූපිත, දූඩි ව පොත් කියවීමට ඇලුම් කරන්නා
[9] ඒ.වී. සුරවීර රචනා කළ 'පොඩිසිඤ්ඤෝයියා' කෙටිකතාවේ ප්‍රධාන චරිතය
[10] සයිමන් නවගත්තේගමගේ 'ස්නේහය' කෙටිකතාවේ වියපත් පියා
[11] අසලියා මල්; පරිවර්තනය ආරිය රාජකරුණා, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, 1989, 193 පිට

[12] සිරිල් සී පෙරේරා, පොතක මහිම; ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 71-72 පිටු

[13] සෝමරත්න බාලසූරිය; කරත්තය, කර්තෘ ප්‍රකාශනයකි, 1991, 41 පිට

මූලාශ්‍රය නාමාවලිය

අමරසිරි, ආනන්ද. (පරි.) (2006) **යක්ෂයා සහ තවත් කෙටිකතා.** කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

පෙරේරා, සිරිල් සී. (පරි.) (1995) **පොතක මහිම.** කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

බාලසූරිය, සෝමරත්න. (1991) **කරත්තය.** කර්තෘ ප්‍රකාශන.

රාජකරුණා, ආරිය. (පරි.) (1989) **අසලියා මල්.** කොළඹ: ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

විජේසූරිය, සරත්. (2006) **සිංහල කෙටිකතා අධ්‍යයනය.** කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

සුරවීර, ඒ.වී. (2005) **සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා.** කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.