කෙටිකතාව, කෙටිකතා මූලධර්ම හා සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය හා විකාශනය.

මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ

ප්‍රකාශනය

සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව

මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ

පළමු මුද්‍රණය - 2018

ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය - ප්‍රකාශනගත සූචිකරණ දත්ත

විශ්වකෝෂ උධෘති
කෙටිකතාව, කෙටිකතා මූලධර්ම හා සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය හා විකාශනය.
ISBN - 978-955-3748-19-05
බත්තරමුල්ල - සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, 2018

මුද්‍රණය - අමිල ප්‍රින්ටර්ස්
අතුරුගිරිය.

සිංහල විශ්වකෝෂ පුස්තිකා - 2

කෙටිකතාව, කෙටිකතා මූලධර්ම හා සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය හා විකාශනය.

මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ

බී.ඒ (ගෞ), (ශ්‍රී ලංකා), පිඑච්. ඩී. (කැලණිය)
බී.ඒ. ජපන් භාෂාව (කැලණිය)
ඉංග්‍රීසි භාෂාව - ඩිප්ලෝමා (ඇක්වයිනාස්),
හින්දි භාෂාව - දැවුරුදු සහතිකය (ශ්‍රී ලංකා),
පෘතුග්‍රීසි භාෂාව - එක් අවුරුදු සහතිකය (ශ්‍රී ලංකා)
ජපන් භාෂාව - ඩිප්ලෝමා (ඔසාකා වි.භා.වි. ජපානය)
ජපන් භාෂාව - පශ්චාත් උපධි ඩිප්ලෝමා (ඔසාකා වි.භා.වි. ජපානය)
(ජපන් රජයෙන් ලද ශිෂ්‍යත්වය)
පර්යේෂක - නෝ නාට්‍ය කලාව (ඔසාකා වි.භා.වි. ජපානය)
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ - සිංහල හා සාහිත්‍යය විචාර අධ්‍යයනාංශයේ
විශ්‍රාමික ජ්‍යෙෂ්ඨ මහාචාර්ය
පර්යේෂක - මධ්‍ය කාලීන ලංකාවේ සමාජ සංවිධානය
(ලන්ඩන් වි. මහා බ්‍රිතාන්‍යය)
(පොදු රාජ්‍ය මණ්ඩලීය - අධිශිෂ්‍යත්වය 1993-1994)
පර්යේෂක - ජපන් නාට්‍ය කලාව (දයිතෝ බු.වි. ජපානය)
(ජපන් පදනම - අධිශිෂ්‍යත්වය 2002-2003)
ආරාධිත මහාචාර්ය - සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසය (දයිතෝ බු.වි. ජපානය)
කැ.වි. මානවශාස්ත්‍ර පීඨයේ පීඨාධිපති, කැ.වි. වැඩ බලන උපකුලපති
ලලිත කලා අධ්‍යයනාංශයේ අංශාධිපති
බාහිර කථිකාචාර්ය - කැ.වි. සිංහල,ජපන්, නාට්‍ය කලාව,
බාහිර කථිකාචාර්ය - බෞද්ධ හා පාලි වි. ශාස්ත්‍රපති උ. පාඨමාලාව
බාහිර කථිකාචාර්ය - ජයවර්ධනපුර වි. ලේඛකත්ව හා සන්නිවේදන ඩිප්ලෝමා
හා පශ්චාත් උපාධි ඩිප්ලෝමා පාඨමාලා
පර්යේෂක - නෝ නාට්‍යයෙන් නිරූපණය වන බුදු දහම (සෝජෝ වි.වි. ජපානය)
(ජපන් පදනම - අධිශිෂ්‍යත්වය 2011-2012)
පර්යේෂක - සාම්ප්‍රදායික ජපන් නාට්‍ය කලාව (ජපන් අධ්‍යයන කටයුතු පිළිබඳ
ජාත්‍යන්තර ප.ආ. ක්යෝතෝ - ජපානය)
(නිචිබුන්කෙන් පර්යේෂණ පදනම - අධිශිෂ්‍යත්වය2012-2013)
අධ්‍යක්ෂ - (ශ්‍රී ලංකාවේ කොන්ෆ්‍යුෂියස් ආයතනය)
සිංහල සාහිත්‍යය අනුමණ්ඩලයේ සභාපති ආදී තනතුරු දැරූ හා
වර්තමානයේ සිංහල විශ්වකෝෂයේ ප්‍රධාන කර්තෘ ලෙස සේවය කරමින් සිටී.

සිංහල විශ්වකෝෂ කාර්යාලය මඟින් සම්පාදිතය.
උසස් අධ්‍යාපන හා සංස්කෘතික කටයුතු අමාත්‍යාංශයේ, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව මඟින් මුද්‍රාපිතයි.

සිංහල විශ්වකෝෂ කාර්ය මණ්ඩලය

ප්‍රධාන කර්තෘ
මහාචාර්ය කුලතිලක කුමාරසිංහ

සහකාර කර්තෘ
රන්ජන දේවමිත්‍ර සේනාසිංහ

කර්තෘ මණ්ඩල සහකාර
සුගන්ධි කලණා දැසමන් මෙන්ඩිස්

චිත්‍ර සංස්කාරක
එම්.ඩී.රංජන සිරිවර්ධන

ශෝධ්‍ය පත්‍ර පාඨක
දිනූෂි නිරෝමා හිරිපිටිය

පුස්තකාල සහකාර
එන්. මාරසිංහ

කාර්යාල සහායක සේවය
එස්. ඇල්බට්

කෙටිකතාව, කෙටිකතා මූලධර්ම හා සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය හා විකාශනය.

හැඳින්වීම

ලෝකයේ සෑම භාෂාවකටම පාහේ පොදු වූ ජනප්‍රිය සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස වර්තමාන කෙටිකතාව දැක්විය හැකිය. කතා කලාවේ ක්‍රමික විකාසනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කෙටිකතාව ගොඩනැගුණේ යැයි විශ්වාස කෙරේ. **එඩ්ගා ඇලන්පෝ, නතෑනියල් හෝර්තෝන්, ගීද මෝපසාං** හා **ඇන්තන් චෙකෝෆ්ප්** යන ලේඛකයන්ගේ නිර්මාණ හේතු කොට ගෙන කලාත්මක ලෙස සකස් වූ වර්තමාන කෙටිකතාවේ විෂය හා ස්වභාවය විවරණය කරනු පිණිස ආරම්භයේ දී පැහැදිලි නිර්වචනයක් තිබුණේ නැත. ඒ බැව් එකල කෙටිකතාව හඳුන්වා දුන් විවිධ නම්වලින් පැහැදිලි වන්නේය.

කෙටිකතාවේ සුවිශේෂත්වය පැහැදිලි කරනු ලැබූයේ 1842 දී පමණ **නතෑනියල් හෝර්තෝන්ගේ දෙවරක් කියූ කතා** (Twice told tales) නම් කෘතියට ප්‍රස්තාවනාවක් සැපයූ එඩ්ගා ඇලන්පෝ විසිනි. කෙටිකතාව යනු කුමක් ද? එහි විශේෂත්වය කවරේ ද යනු මේ නිබන්ධනයේ දී ඔහු විසින් විවරණය කරනු ලැබීය.

දුරාතීතයට දිවෙන පෙර අපර දෙදිග කතා කලාවේ ක්‍රමික විකාසනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කෙටිකතාව බිහි වූ බැව් ඒ පිළිබඳ විවිධ පර්යේෂණවල යෙදුණු විචාරකයෝ පවසති. ඉන්ද්‍රජාලිකයන්ගේ කතා ලෙස සලකනු ලබන Tales of magicians නැමැති සංග්‍රහයෙහි ක්‍රි. පූ. හාර දහසේ දී පමණ රචනාවූයේ යැයි සැලකෙන කතා රැසක් අන්තර්ගතය. මේ කතාවලින් වර්තමාන කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය සිදුවූයේ යැ යි ඇතැම් විචාරකයෝ සැක කරති. තවත් සමහරු බයිබලයේ ඇතුළත් **රූත් සහ ජොනාවා** නම් වූ කතාවලින් කෙටිකතාව ගොඩනැගුණේ යැයි පවසති. කෙසේ වුව ද ඈත අතීතයේ දී පෙරදිග හා අපරදිග ප්‍රචලිත වූ ජනකතාවලින් වර්තමාන කෙටිකතාවේ පසුබිම ගොඩ නැඟෙන්නට ඇතැයි සිතිය හැකිය. ඉතාලි ජාතික ලේඛකයෙකු වූ **ජියෝවන්නි බොකේෂියෝ** ද වර්තමාන කෙටිකතා කලාවේ පුරෝගාමියකු ලෙස සැලකේ. කෙටිකතා කලාවට ආවේණික වූ ඇතැම් ලක්ෂණවල පසුබිම ඔහු

විසින් රචනා කරනු ලැබූ **ඞී කැමරන්** නැමැති කෘතියෙහි අන්තර්ගත ව ඇත. වර්තමාන කෙටිකතාව එම තත්ත්වයට පත්වීමට පෙර අවස්ථාව සලකුණු කරන වැදගත් කතා සංග්‍රහය වන්නේ මෙයයි. බොකේෂියෝ අනුගමනය කරමින් ඉංග්‍රීසි ජාතික **ජොෆ්රි චෝසර්** විසින් රචනා කරන ලද **කැන්ටබරිකතා** ද කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය විමසූ උගතුන්ගේ අවධානයට ලක් වූයේය. මෙහි ඇතුළත් ව ඇත්තේ කැන්ටබරි දේවස්ථානය වැඳපුදා ගැනීමට යන වන්දනාකරුවන් අතරමඟ ගමන් විඩාව මගහරවා ගැනීමට කියන ලද කතාන්තර ය. ඒ කෙසේ වුව ද ලෝක සාහිත්‍යයේ මුල්ම කෙටිකතාව ලෙස සැලකෙනුයේ කර්තෘ අවිනිශ්චිත **දෙසොහොයුරෝ හෙවත් අන්පු සහ බාටාය.** එය ක්‍රි. පූ. 1500 දී පමණ රචනා වූයේ යැයි සැලකේ.

වර්තමාන කෙටිකතාවට මිනිසා හා මිනිසා අතර ඇති වන අරගල, මිනිසාගේ සිතෙහි ඇතිවන ආභ්‍යන්තරික උග්‍ර කැලඹීම්, ඔහුගේ මනසෙහි එක් කොටසක් අනෙක් කොටසට එරෙහි ව ගැටෙන ආකාරය හා සම්බන්ධ මානුෂික අගයකින් යුත් අත්දැකීම් වස්තු විෂය වේ. මෙබඳු අනුභූතීන් සියුම් වින්දන ශක්තියකින් යුතුව අවලෝකනයෙහි කුශලතාවක් කෙටිකතාකරුවා සතු විය යුතුය. මේ සඳහා කෙටිකතාකරුවාට ද කවියකුට නිසර්ගයෙන් පිහිටිය යුතු කවි ශක්තිය හා පරිකල්පන ශක්තිය තිබිය යුතු වේ.

කෙටිකතාව යනු කුමක් ද?

සමර්සෙට් මෝම් විසින් එඩ්ගා ඇලන්පෝ කෙටිකතාව වටහාගත් ආකාරය පිළිබඳ විවරණයක යෙදෙමින් හොඳ කෙටිකතාවක් කෙබඳු විය යුතු දැයි මෙසේ පවසා ඇත.

''එය ද්‍රව්‍යමය හෝ ආධ්‍යාත්මික වූ ඒකීය සිද්ධියක් වටා ගෙතුණු, එක හුස්මට කියවා හමාර කළ හැකි ප්‍රබන්ධ ඛණ්ඩයකි.''[5]

මේ අදහසෙන් කෙටිකතාවකට පිවිසිය යුතු සුවිශේෂ ලක්ෂණ දෙකක් හඳුනා ගත හැකි ය. එනම් සංක්ෂිප්තභාවය හා අත්දැකීම ඒකීභූත ධාරණාවක් විද්‍යමාන වන අයුරින් රූපණය කිරීමය. නවකතාවක සිදුවීම් අතර දැකිය නොහැකි ආකාරයේ එකමුතුබවක් කෙටිකතාවක එකිනෙක සිදුවීම් අතර තිබිය යුතුය. කෙටිකතාකරුවාගේ අරමුණේත්, ඔහු

කතාවෙන් ගෙනහැර දක්වන අදහසේත් එකමුතු බවක් තිබිය යුතුය. එසේ ම උසස් ලෙස කෙටිකතාවේ එකමුතුකම රඳවා ගැනීම සඳහා කතාව ඒකාබද්ධ සම්පූර්ණ වස්තුවක් විය යුතුය. **නතැනියල් හෝර්තෝන්**ගේ **දෙවරක් කියූ කතා** විවරණය කරමින් **එඩ්ගා ඇලන්පෝ** මෙසේ පවසා ඇත.

''කෙටිකතාවෙන් ප්‍රකාශ කරන අදහසක් කතාකරුවා තුළ කතාව රචනයට පෙර තිබිය යුතුය. ඒ අදහස හා සම්බන්ධ නොවන එකම වචනයකුදු මුළු රචනයේ කිසිම තැනක නොතිබිය යුතුය. කෙටිකතාවෙන් කියැවෙන අදහස පැටලිලි නැතිව ප්‍රකාශ විය යුතුය. මෙය වූ කලී නවකතාවේ දී බලාපොරොත්තු විය හැක්කක් නොවේ. එහෙත් කාව්‍යයේ දී මෙන් ම, වුවමනාවට වඩා සංක්ෂිප්තභාවය අනුචිතය. එසේම කිසිම විටක කෙටිකතාවක් වුවමනාවට වඩා දීර්ඝ කළ යුතු ද නොවේ.''

ඇන්තන් චෙකෝෆ් නැමැති රුසියානු කෙටිකතාකරුවා කෙටිකතාව දුටුයේ **ජීවිතයෙන් පෙත්තක් (slice of life) නිරූපණය කරන කලා මාධ්‍යයක්** ලෙසටය. සංකීර්ණ චරිත විවරණයක් කෙටිකතාවකින් කළ නොහැකිය. කෙටිකතාකරුවාට කළ හැක්කේ චරිතයක එක් ප්‍රබල චරිතාංගයක් හෝ චරිත ලක්ෂණයක් ප්‍රකට කරන ජීවන අවස්ථාවක් ප්‍රබල ලෙස නිරූපණය කිරීම පමණය. මේ ගැන සැලකිලිමත් වූ **චාර්ල්ස් ඒ. මේ** නැමැති විචාරකයා ''කෙටිකතාව වූ කලී බොහෝ දුරට ස්වාභාවික හා අතිශයින් කලාත්මක ගුණයෙන් පෝෂණය වූ ප්‍රබන්ධ විශේෂයකැ''යි සඳහන් කර ඇත.

බ්‍රැන්ඩර් මැතිව් කෙටිකතාව ගැන කරුණු පැහැදිලි කරමින් ''ඒ වූ කලී ඒකීය අනුවෘත්තියක් යැයි'' පැවසූවේය. එක් සිද්ධියකට හා එක් තැනැත්තෙකුට සංග්‍රහ කෙරෙන සැබෑ කලාව කෙටිකතාව වන්නේයැයි ආචාර්ය **විලියම් ඒ. ඩෝසන්** පවසයි.

කෙටිකතාව හඳුන්වා දීමට පෙලඹුණු මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ **වහල්ලු** කෙටිකතා සංග්‍රහයේ ප්‍රස්තාවනාවෙහිලා පහත සඳහන් සියලුම රචනයන් කෙටිකතා ලෙස සැලකිය හැකි යැයි පවසා ඇත.

1. එක ම සිදුවීමක් මුල් කොට ගෙන රචිත කථාව.
2. චරිතාංගයක් නිරූපණය සඳහා ලියන ලද ආඛ්‍යායිකාව.
3. සිදුවීම් කීපයක් ඇසුරින් රචිත කථාව.
4. කිසියම් අවස්ථාවක මිනිසකුගේ සිතට නැගුණු හැඟීමක් විවරණය කරනු සඳහා කරන ලද රචනය.
5. කෙනෙකුගේ යටි සිතෙහි සැඟවුණු හැඟීමක් හෙළි කෙරෙන විවරණය.
6. උපහාසය හා මායා කථාව.(Fantasy)

මේ අංග හයට පරිබාහිරව තවත් එක් අංගයක් හත්වන කරුණ ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමට කේ. ජයතිලක පෙලඹුණේය.

ප්‍රතිභා සම්පන්න කෙටිකතාකරුවකු මෙන් ම, මැදහත් විචාරකයකු වන **මහාචාර්ය ඒ. වී. සුරවීර** කෙටිකතාව පිළිබඳ ව අදහස් ඉදිරිපත් කරමින් අවස්ථා දෙකක දී මෙසේ පවසා ඇත.

''කෙටිකතාව වූ කලී එක් මූලික චරිතයක් හෝ චරිතාංගයක් හෝ මූලික සිද්ධියක් හෝ මූලික උද්වේගකර අවස්ථාවක් හෝ නිරූපණය කෙරෙන සාහිත්‍යාංගයකි; යනු සාමාන්‍ය පිළිගැනීමයි. එසේ වුව ඒ මූලික චරිතයට හෝ චරිතාංගයට, ඒ මූලික සිද්ධියට හෝ මූලික උද්වේගකර අවස්ථාවනට සම්බන්ධ අනෙක් චරිත, සිද්ධි හා අවස්ථා කෙටිකතාවට ඇතුළත් වීමට බාධාවක් නැත.''

''මෙම සාහිත්‍යාංගය, නවකතාව (Novel), කෙටි නවකතාව'' (Novella) යන සාහිත්‍යාංග දෙකට වඩා ප්‍රමාණ වශයෙන් කෙටි වූ ද, චරිත සමූහයක් හෝ චරිතයක් හෝ චරිතාංගයක් හෝ යම් උද්වේගකර අවස්ථාවක් විවරණය කෙරෙන සේ සිද්ධි ගැළපීමෙන් සුළුවෙන් හෝ කතා ප්‍රවෘත්තියක් ප්‍රකාශ වන්නාවූද ගද්‍යමය ප්‍රබන්ධ විශේෂයක් සේ හැඳින්විය හැකිය.''

පෘථුල අර්ථයෙන් ගත් විට රචනාවන සෑම කෙටිකතාවකින් ම සමාජ ජීවිතයෙන් අංශුවක් නිරූපණය වේ. මිනිස් සිත ක්‍රියා කරන ආකාරය නිරූපණය කරන කතාවක වුව ද මේ ලක්ෂණය පවතී. සිත හා බැඳුණු හැඟීම් සංඝටනය වන්නේ සමාජ සංසිද්ධියක් පාදක කොට ගෙන හෙයිනි.

කෙටිකතා මාධ්‍යයෙන් සමකාලීන සමාජ සංසිද්ධීන් ගැඹුරින් විවරණය කළ ලේඛකයකු වූ **දයාසේන ගුණසිංහ**, කෙටිකතාව හඳුන්වා දුන්නේ **ජීවිතයේ සමීප රූපයක්** ලෙසටය. සිනමා බසෙහි බහුල වශයෙන් භාවිත කෙරෙන මේ යෙදුමෙන් අදහස් කරන්නේ යමක් ළං කර හෝ විශාල කර දැක්වීමය. සමීප රූපයක දී කැමරාව ගොදුරු කර ගන්නේ කේන්ද්‍රීය ප්‍රස්තුතය පමණි. කෙටිකතාවකින් ද එක් මූලික කරුණක් ඉස්මතු කොට අවධාරණය කෙරෙන හෙයින් එය ජීවිතයේ සමීප රූපයක් ලෙස දැකීම යුක්ති යුක්ත ය.

ජෝසෆ් බර්ග් එසන්වීන් නම් විචාරකයා කෙටිකතාව පිළිබඳ සමාලෝචනයක යෙදෙමින් කෙටිකතා ගණයෙහිලා නොසැලකෙන නිර්මාණ විශේෂ හයක් දක්වා ඇත.
එනම්:

- i කෙටිකතාව සංක්ෂිප්ත නවකතාවක් නොවේ.
- ii එය උපාඛ්‍යානයක් නොවේ.
- iii එය කෙටුම්පතක් හෝ දළ සටහනක් හෝ නොවේ.
- iv එය චරිත කතාවක් නොවේ.
- v එය හුදු චරිතාලේඛයක් නොවේ.
- vi එය කතාන්දරයක් නොවේ.

අනතුරු ව කෙටිකතාවක් ලෙස සැලකීමට එහි ඇතුළත් විය යුතු අංග හතක් ඔහු විසින් පැහැදිලි කරනු ලැබ ඇත.
එනම්:

- i සියල්ල අභිභවා සිටින එක් ප්‍රබල සිද්ධියක්;
- ii ඉස්මතු වී පෙනෙන එක් ප්‍රධාන චරිතයක්;
- iii පරිකල්පනය;
- iv කථා වින්‍යාසය;
- v සියල්ල එකට කැටි වී තිබීම;
- vi සංවිධානාත්මක බව;
- vii ධාරණාවේ ඒකත්වය;

මෙලෙස කෙටිකතාවේ අදීනත්වය ග්‍රහණය කර ගන්නා එසන්වීන් ඒ පිළිබඳ නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කර ඇත.

''කෙටි සටහනක සිට නවකතාවක තුනෙන් කොටසක් පමණ වූ කතා රචනයක් කෙටිකතාවක් විය හැකියැ''යි කෙටිකතාව පිළිබඳ විවරණයක යෙදුණු **කැත්ලින් බෙටර්ටන්** නැමැති ලේඛිකාව පැවසීය.

සැබවින්ම කෙටිකතාව යනු ගෙවීයන ජීවිතයෙන් පැතිකඩක් නිරූපණය කරන සූක්ෂ්ම කලා මාධ්‍යයකැයි මම සිතමි. මෙබඳු අර්ථ විවරණ දෙස බලන විට පැහැදිලි වන්නේ කෙටිකතාව ඇතුළු කවර කලා මාධ්‍යයක් පිළිබඳව වුව ද හැම කෙනකුට ම එකඟ විය හැකි නිර්වචනයක් ඉදිරිපත් කළ නොහැකි බව ය.

කෙටිකතාව නවකතාවෙන් වෙනස් වන්නේ කෙසේද?

කෙටිකතාව යනු කුමක්ද යන්න ගැඹුරින් වටහා ගත හැක්කේ බොහෝ ලක්ෂණ අතින් ඊට සමීප ව යන අනෙක් කලා මාධ්‍යය වන නවකතාව හා සසඳන විටය. ''නවකතාව යනු කුමක් ද?'' පිළිබඳව විවරණයක යෙදුණු ප්‍රකට බටහිර නවකතා විචාරකයකු වන **කේ. ලීවර්** (K. Lever) මෙසේ පවසා ඇත.

''කතුවරයා විසින් නිර්මාණය කරන ලද්දක් හෙයින් නවතම වස්තුවක් වන පාඨකයා කාල්පනික සත්‍ය ලෝකයකට ගෙන යන සෑහෙන තරම් දිග ග්‍රන්ථාරූඪ කරන ලද ගද්‍යමය ආඛ්‍යානයකි.''

''මානව ජීවිතය විවරණය කෙරෙන ගද්‍යමය කල්පිත ආඛ්‍යානය නවකතාව යි'' යනුවෙන් **අර්නස්ට් ඒ. බේකර්** නවකතාව හඳුන්වා දුන්නේය.

නවකතාවේ සුවිශේෂත්වය පිළිබඳ ගැඹුරු අධ්‍යයනයක යෙදුණු **ඉයන් වොට්** නැමැති විචාරකයා ''නවකතාව වූ කලී නවතාව විෂයෙහි පෙර නුවූ විරූ අවධානයක් දක්වන සාහිත්‍යාංගයකි'' යි පැවසීය.[18]

ඉහත උපුටා දැක්වූ ප්‍රබුද්ධ විචාරකයන්ගේ ප්‍රකාශවලින් පැහැදිලි වන ප්‍රධාන කරුණ නම් නවකතාව වූ කලී මිනිස් ජීවිතය හා බැඳුණු දිගු කාලයක් තුළ විකාසනය වන අතිශය සංකීර්ණ ජීවිත අත්දැකීම් පුළුල් ලෙසත්, ප්‍රබල ලෙසත් විවරණය කරන කලා මාධ්‍යයක් බවය.

කාලය සමඟ නොනිමි අරගලයක යෙදෙමින් ජීවිතය තරණය කිරීමට මිනිසා දරන ප්‍රයත්නය ගැඹුරු ලෙසත්, සංකීර්ණ ලෙසත් විවරණය කරන කලා මාධ්‍යය නවකතාව වන බව මගේ අදහසයි. නවකතාව මගින් ඉතා දිගු කාලයක් තුළ නොයෙක් ප්‍රදේශවල බොහෝ ස්ත්‍රී පුරුෂයන් හා සම්බන්ධ සිදු විය හැකි දේ සවිස්තර ලෙස කතා අනුසාරයෙන් දක්විය හැකිය. කතා වස්තුව හා ඈතින් සම්බන්ධවන අවස්ථා හා සිදුවීම් පිළිබඳව ද සවිස්තර විවරණ ඇතැම් නවකතාවල දක්නට ලැබේ. එහෙත් කෙටිකතාකරුවාට මේ නිදහස ලැබී නැත. කෙටිකතාවක අත්දැකීම ඉතා සුළු කාලයකට, කිසියම් අවස්ථාවකට, මොහොතකට සීමාවිය යුතු බැව් විචාරකයෝ පවසති.[19]

ඉඩිත් වෝර්ටන් නැමැති ලේඛිකාව පවසන ආකාරයට කෙටිකතාකරුවා අවස්ථාවක් නිරූපණය කිරීම කෙරෙහි අවධානය යොමුකරන අතර නවකතාකරුවා චරිත නිරූපණය කෙරෙහි සැලකිලිමත් වේ. **මාර්ක් ස්කෝර්ර** (Mark Schorer) නැමැති විචාරකයා කෙටිකතාවේ සීමාවන් පිළිබඳ විවරණයක යෙදෙමින් ඒ වූ කලී ''සදාචාර ප්‍රකාශනයේ කලාව'' යැයි සඳහන් කළේ ය. එසේ ම ඔහු නවකතාව ''සදාචාර පරිණාමයේ කලාව'', යැයිද හඳුන්වා දුන්නේ ය. තවදුරටත් කරුණු පැහැදිලි කරන ඔහු නවීන කෙටිකතාව ආරම්භ කෙරෙනුයේ හැකිතාක් දුරට වියහැකි තත්ත්වයට පත්කැරෙන ''ක්‍රියාන්තයක්'' ලෙසිනි. එය නාට්‍යයක අවසාන ජවනිකාව මෙනි.

නවකතාව හා කෙටි නවකතාව (Novelet) අතර වෙනස නම් දිග ප්‍රමාණයයි. **කෙටි නවකතාව** වූ කලී සංක්ෂිප්ත කරන ලද නවකතාවයි. එහෙත් නවකතාවක් හා කෙටිකතාවක් අතර වෙනස නම් කිසියම් ආකාරයක වෙනසකි.[21] සැබෑ කෙටිකතාවක් නම් වෙනත් කිසියම් දෙයක් වන අතර කෙටි වූ හුදු කතාවකට වඩා වෙනත් දෙයකි. සැබෑ කෙටිකතාව නවකතාවෙන් වෙනස් වන්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් එහි අවශ්‍යයෙන් ම තිබිය යුතු ධාරණාවේ ඒකීයත්වය හේතු කොට ගෙන ය. එය වැඩි දුරටත් පැහැදිලි කරන්නේ නම් කෙටිකතාවකට ඒකාබද්ධතාවක් ප්‍රවිෂ්ට වුවත්, නවකතාවකට එය තිබිය නොහැකිය. කෙටිකතාව විසින් සම්පූර්ණ කරගත යුතු ප්‍රංශ නාටකය හා බැඳුණු ත්‍රිවිධාකාර වූ සංයුතියක් ඇත. එහි එක් දිනක කිසියම් ස්ථානයක සිදුවන ක්‍රියාවක් පෙන්විය යුතුය. කෙටිකතාවක්

එක් චරිතයකට, එක් සිදුවීමකට හෝ සිදුවීම් දෙක තුනකට එක් භාවයකට හෝ භාව පද්ධතියකට සම්බන්ධ වී පවතී. ඒකාබද්ධ ඒකීය අනුවෘත්තියෙන් යුක්ත වන කෙටිකතාව සම්පූර්ණත්වයකින් හා ස්වපාලනයකින් බැඳීපවත්නේය. නවකතාවකට ඇතුළත් විය නොහැකි දෙයක් කෙටිකතාවකට ඇතුළත් වන්නේ යැයි පැවසීමට සිදුවන්නේ එහෙයිනි.

කෙටිකතාව හා නවකතාව අතර පවත්නා වැදගත් වෙනස කුමක් දැයි පැහැදිලි කරන **බ්‍රැන්ඩර් මැතිව්ස් කෙටිකතාවේ දර්ශනය** ගැන කරුණු පැහැදිලි කරමින් මෙසේ පවසයි.

''වර්තමාන නවකතාව ප්‍රේම කතාවක් විය යුතු වුව ද, කෙටිකතාවක් කිසිසේත් ප්‍රේමය හා සම්බන්ධ විය යුතු වන්නේ නැත.''

නවකතාවක් ප්‍රේම වෘත්තාන්තයකින් බැහැර ව පහසුවෙන් ගොනු කළ නොහැකිය. නවකතාවක් ප්‍රමාණයෙන් දික්වන හෙයින් ප්‍රේමය හා බැඳුණු පුවතක් ගොනු කිරීමට අනිවාර්යයෙන් ම නවකතාකරුවාට සිදුවන්නේය. එහෙත් කෙටිකතාකරුවාට එබඳු ගැටලුවකට මුහුණ දීමට සිදුවන්නේ නැත. ඒ අතින් කෙටිකතාකරුවාට මහත් නිදහසක් ඇත. ඔහු සතුටුවන අයුරින් කිසිවක් කළ හැකිය. ඔහු සම්බන්ධයෙන් ප්‍රේම කතාවක් අපේක්ෂිත වන්නේ නැත. කෙටිකතාව හා හුදු කෙටිකතාව අතර වෙනස අවධාරණය කිරීම සඳහා මම S හා - කෙටි ඉරකින් කෙටිකතාවක් නිර්මාණය කළෙමි. කෙටිකතාව වූ කලී රචනා කිරීමට දුෂ්කර වූ ප්‍රබන්ධ කතා විශේෂයකි. හොඳ කෙටිකතාවක් කිසිසේත් නවකතාවක සාරාංශයක් වන්නේ නැත. නවකතාවෙන් කොටසක්, නැතහොත් කපා කොටා ගන්නා ලද නවකතාවක් - එනම් කෙටි නවකතාවක් කිසිසේත් කෙටිකතාවක් වන්නේ නැත.

''කීමට කතා පුවතක් නොමැති නම් කෙටිකතාව යැයි කිව හැකි කිසිත් නැත.

''කතා වින්‍යාසයක් නොමැත්තේ නම් කෙටිකතාව යැයි කිවහැකි කිසිවක් ද නැත.

කෙටිකතාව නවකතාවෙන් වෙනස් වන්නේ ධාරණාව මත යැයි මහාචාර්ය විමල් දිසානායක පවසයි.

වැඩි දුරටත් මේ පිළිබඳ කරුණු විවරණය කරන දිසානායක කෙටිකතාවක ක්‍රියා විකාසනය සෘජු රේඛාවක ස්වරූපය ගන්නා අතර, නවකතාවක ක්‍රියා විකාසනය වරක් උස් වෙමින්, වරක් පහත් වෙමින් ඉදිරියට ගලා යන තරංග මාලාවක ස්වභාවය ගන්නේ යැයි ද සඳහන් කරයි. සැබෑ කෙටිකතාව නවකතාවෙන් වෙනස් වන්නේ එහි අවශ්‍යයෙන්ම ඒකීභූත වූ ධාරණාවක් (Unity of Impression) විද්‍යමාන වන නිසාය. නවකතාව කතාවකින් ඈත් කළ නොහැකි කලා මාධ්‍යයක් වුවද කෙටිකතාව කතාවකින් ඈත් කළ හැකි ක්ෂණභංගුර ජීවිතය, වටිනාකම් සමග ගැටෙන ආකාරය නිරූපණය කළ හැකි සූක්ෂ්ම කලා මාධ්‍යයක් ලෙස සිතමි. ඇතැම් සුප්‍රකට, නෝබෙල් ත්‍යාගය පවා දිනූ නවකතා පිටු ගණනින් සියයකටත් අඩු ය. නිදසුන් ලෙස ප්‍රංශ ලේඛකයෙකු වන **ඇල්බෙයා කැමූ**ගේ **පිටස්තරයා** (The outsider), **අර්නස්ට් මිලර් හෙමිංවේ** නැමැති ඇමරිකානු ලේඛකයාගේ **මහල්ලා සහ මුහුද** (The old man and the sea) හා **යසුනරි කවබතගේ හිමරට** (යුකිගුනි) යන නවකතා දැක්විය හැකිය.ඇතැම් කෙටිකතා පිටු සියයද ඉක්මවා යයි. **ඇන්තන් චෙකෝෆ්ගේ පළගැටියා, සහෝදරියෝ තිදෙන, සයිමන් නවගත්තේගමගේ සාගර ජලය මදි හැඩුවා ඔබ සන්දා** බඳු නිර්මාණ නිදසුන්ය. මේ අනුව ප්‍රමාණත්වය හෙවත් පිටු ගණන කෙටිකතාව හා නවකතාව අතර වෙනස මනින මාපකයක් ලෙස පරිහරණය කළ නොහැකි බැව් පැහැදිලිය.

කෙටිකතාවක අන්තර්ගත විය යුතු මූලික ලක්ෂණ

කෙටිකතාවක් රචනයේ දී ලේඛක අවධානයටත්, විවේචනයේ දී විචාරක නිරීක්ෂණයටත් යොමු විය යුතු මූලික අංග ලක්ෂණ කීපයක් ඇත.

එනම්

1. කතා ප්‍රවෘත්තිය (story)
2. කතා වින්‍යාසය (plot)
3. චරිත නිරූපණය
4. පසුබිම් නිරූපණ හෙවත් පරිසර වර්ණනා.
5. යථාර්ථ නිරූපණය

6. සංකේත නිරූපණය
7. දෘෂ්ටි කෝණය
8. ජීවන දෘෂ්ටිය
9. නිර්මාණාත්මක භාෂා ලක්ෂණ

කතා ප්‍රවෘත්තිය (Story)

කාලයට අනුරූපී ලෙස අනුපිළිවෙලින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන සිදුවීම් සමුදාය කතා ප්‍රවෘත්තියකි. සිදුවීම් සමුදාය වූ කලී ඇතැම් විට සිද්ධි තුන හතරක් විය හැකිය. නැතහොත් සිද්ධි හත අටක් වීමට පුළුවන. ඒ හැම සිද්ධියක්ම කේන්ද්‍ර කොට ගත් යම්බඳු චරිත ක්‍රියාවලියක් ඇත. එසේ ම ඒ හැම සිදුවීමක් ම කේවල ස්වාධීනත්වයකින් යුක්තය. මනා ආරම්භයක්, විකාසනයක් හා අවසානයක් කතා ප්‍රවෘත්තියකට තිබිය යුතුය. එසේ නොවුණ හොත් අසන්නා තෘප්තිමත් වන්නේ නැත. සෑම ආකාරයක ම ගද්‍යමය ප්‍රබන්ධයක නිසි සැලැස්මකට අනුව එකට ගොනු කළ සිදුවීම් මාලාවක් ඇත. ඒ වූකලී ප්‍රවෘත්තියක් හෙවත් කතාන්තරයයි. කතාන්තරය චිරන්තන ගද්‍ය සාහිත්‍යයේ මෙන් ම නව ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යයේ ද මුඛ්‍ය ලක්ෂණයයි.

නවකතාවට හිමි මේ ලක්ෂණය එහි ප්‍රභේදයක් ලෙස සලකන කෙටිකතාවට ද පොදුය. ප්‍රමාණයෙන් නවකතාව තරම් දීර්ඝ නොවූයේ වුව ද, කිසියම් ආකාරයක කතා ප්‍රවෘත්තියක් එහි ඇතුළත්ය.

කතා ප්‍රවෘත්තියක සාර්ථකත්වය සඳහා මූලික ලක්ෂණ දෙකක් එයට ඇතුළත් විය යුතුය. එනම් අපූර්වත්වය හා විශ්වසනීයත්වයයි. අපූර්වත්වය නම් මුඛ්‍ය කතා තේමාව හා බැඳුණු සිද්ධි සංඝටනය හේතු කොට ගෙන රසික මනසෙහි ඇතිවන රසාවේශය හෙවත් චමත්කාරයයි.

විශ්වසනීයත්වය යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ එසේ විය හැකිය - විශ්වාස කළ හැකිය යන ධර්මතාව මතු කොට දැක්වීමය. අපූර්වත්වය හා විශ්වසනීයත්වය යන ධර්මතා නිර්මාණය හා බැඳෙන්නේ හුදු කතා ප්‍රවෘත්තියක් ලෙසින් ම පැවතුණු හොත් නොවේ. අත්දැකීමට

පාඨකයා සමීප වශයෙන් සහභාගීවන්නේ කතා ප්‍රවෘත්තියක් එම ස්වරූපයෙන් බැහැර ව, කතාවින්‍යාසයක් (plot) ලෙස පරිවර්තනය වූ විටය.

කතාවින්‍යාසය (plot)

කතාප්‍රවෘත්තිය යනු හුදු සිද්ධි දාමයක් පමණි. එහෙත් කතා වින්‍යාසය නම් තර්කානුකූල හේතුඵල සම්බන්ධයෙන් අව්‍යාජ ලෙස මනා ඒකාබද්ධතාවකින් යුතුව එකට බැඳුණු සිද්ධිදාමයයි. කතාවක ඇත්තාවූ සිද්ධි මාලාව හා ඒවා එකිනෙකට සම්බන්ධ කෙරෙන සැලැස්ම කතා වින්‍යාසය යැයි එඩ්වින් මුයර් නම් නවකතා විචාරකයා පවසයි.[28]

කතාව වූකලී සිද්ධි අනුපිළිවෙලින් දක්වෙන ආඛ්‍යානයකි. කතාවින්‍යාසය නම් හේතුඵල සන්තතිය කෙරෙහි විශේෂාවධානය දක්වමින් සිද්ධි ගැළපූ කතාවකි.

''රජතුමා මළේය.පසුව බිසව ද මළාය.මෙය කතා ප්‍රවෘත්තියකි.''රජතුමා මළේය.එම ශෝකයෙන් බිසව ද මළාය.''මෙය කතාවින්‍යාසයකි.''යැයි ඊ ඇම් ෆෝස්ටර් පවසයි.

මේ අනුව කරුණු විවරණය කරන විට,කතා ප්‍රවෘත්තියෙන් කතා වින්‍යාසය වෙනස් වන්නේ, කතාවින්‍යාසය හා බැඳුණු එකිනෙක සිදුවීම් තර්කානුකූල හේතුඵල සම්බන්ධයෙන් බැඳීම හේතු කොට ගෙන බැව් පැහැදිලිය.

කතාවින්‍යාසයක සැලස්ම විෂයෙහි අවධානය යොමු කළ ආර්.ඇස්.ක්රේන් නැමැති විචාරකයා එහි දී වැදගත් වන කරුණු තුනක් පෙන්වා දී ඇත.
එනම් :

1. ක්‍රියාකාරීත්වය මුල් කර ගත් කතාවින්‍යාසය.
2. චරිත ස්වභාවය මුල් කර ගත් කතාවින්‍යාසය හා
3. චිත්ත ස්වභාවය මුල් කර ගත් කතාවින්‍යාසය.

යනුවෙනි.

මේ හැරුණු විට ඇරිස්ටෝටල් විසින් නාට්‍ය කලාවේ සන්දර්භය අරභයා ඉදිරිපත් කෙරුණු විශ්ලේෂණය පාදක කරගෙන ද කෙටිකතාවක කතා වින්‍යාසය

1. අනාවරණය (Exposition)
2. සංකීර්ණත්වය (Complication)
3. උපරිම අවස්ථාව (Climax)
4. නිරාකරණය (Resolution) යනුවෙන් වර්ග කළ හැකිය.

3.චරිත නිරූපණය

නවකතාව හා කෙටිකතාව නියෝජනය කරන නව ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යයෙහි වස්තු සන්දර්භය හා බැඳුණු මුඛ්‍ය ලක්ෂණය නම් චරිත නිරූපණය යි. සමහර ලේඛකයෝ කෙටිකතාවෙන් චරිත කීපයක් නිරූපණය කිරීමට සැරසෙති. තවත් අය එක් චරිතයක් හෝ අවධාරණය කළ චරිතයක චරිතාංගයක් රූපණය කිරීමට පෙලඹෙති.සැබැවින් ම කෙටිකතාකරුවකුට කළ හැක්කේ චරිතයකින් එක ප්‍රබල චරිතාංගයක් හෝ චරිතාංගයක් ඉස්මතු කරන උත්කර්ෂවත් අවස්ථාවක් නිරූපණය කිරීම පමණි. කෙටිකතාකරණයේ දී චරිත නිරූපණය යන ශිල්පීය ප්‍රයෝගය භාවිත කෙරෙනුයේ සීමිත අර්ථයකිනි.

චරිතයක් හා බැඳුණු චරිතාංගයක් නිරූපණය වන චරිත පිළිබඳ විවරණයක යෙදෙන ඊ.ඇම්.ෆෝස්ටර්,එය පැතැලි චරිත හා වටකුරු චරිත යනුවෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා දැක්වූයේය. මෙය කෙටිකතාවක චරිත ස්වභාව හඳුනා ගැනීම සඳහා ද උපයෝගී කරගත හැකිය.කිසියම් ඒක නිශ්චිත ස්වරූපයකින් යුක්ත වීම **පැතැලි චරිතයක** ස්වභාවයයි.මෙබඳු චරිතයකින් කළ හැක්කේ කිසියම් එක් චරිතාංගයක් පමණක් ඉස්මතු කොට දැක්වීමය.චරිතයක බාහිර අංග ලක්ෂණ මෙන් ම ආභ්‍යන්තරික හා ආධ්‍යාත්මික ජීවන ධර්මතා නිරූපණය කෙරෙන චරිත වටකුරු චරිත ලෙස දැක්විය හැකිය.එහෙත් යථාරූපී වටකුරු චරිතයක් කෙටිකතාකරුවකුට නිරූපණය කළ හැකි ද යනු මට නම් සැකයකි.

මාරීන් එල්වුඩ් නැමැති ලේඛිකාව නව ප්‍රබන්ධයක නිරූපණය වන චරිත

i. සරල චරිත (Simple characters)
ii. සංකීර්ණ චරිත (Complex characters)
iii. පැතැලි චරිත (Flat characters)
iv. පරිපූර්ණ චරිත (Round characters)
v. පසුබිම් චරිත (Back ground characters) යනුවෙන් කොටස් පහකට බෙදා දැක්වූයේය·

කෙටිකතාවක නිරූපණය වන චරිත පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමේ දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු දෙකක් දැක්විය හැකිය.

1. නිරූපණය වන චරිතය කොතෙක් දුරට අපූර්වත්වයකින් යුක්ත ද?
2. එය ඇදහිය හැකි අයුරින් ගොඩ නඟා තිබේ ද?

4. පසුබිම් නිරූපණය හෙවත් පරිසර වර්ණනා

පරිසර වර්ණනා කෙටිකතා කලාවේ සුවිශේෂ අංග ලක්ෂණයක් බවට පත්වූයේ ඇන්තන් චෙකොෆ්ගේ නිර්මාණ හේතු කොට ගෙනය.මේ වූ කලී කෙටිකතාවේ අන්තර්ගත ක්‍රියාවට පිටුපසින් ඇති කායික පරිසරයයි.මුඛ්‍ය කතා තේමාව කේන්ද්‍ර කොට ගත් ක්‍රියා විකාසනය විශ්වසනීයත්වයෙන් හෙබි පුවතක් ලෙස - අව්‍යාජ කථනයක් ලෙස ඇදහීමට පාඨකයා පෙලඹෙන්නේ අත්දැකීම කිසියම් නිශ්චිත ස්ථානයක නිශ්චිත අවස්ථාවක සිදුවන්නක් ලෙස නිරූපණය වූ විටය.ඒ සඳහා කෙටිකතාකරුවාට උපකාරී වන්නේ පසුබිම් නිරූපණය.

අත්දැකීම හා බැඳුණු පසුබිම නිරූපණයේ දී අවශ්‍යයෙන් ම චරිත ක්‍රියාකාරීත්වය හා එකට වෙළී සිටිය යුතු වේ.එහි දී ලේඛකයා ඉදිරියට පැමිණ සිදුවීම් විස්තර කොට දැක්වීම උචිත නොවේ.චරිත ක්‍රියාවලිය හා ඓන්ද්‍රීය ලෙස සම්බන්ධවන අයුරින් පසුබිම රූපණය කිරීමට ලේඛකයා උත්සුක විය යුතුය.පරිසර වර්ණනාවලින් සිදුවන මෙහෙයන් දෙකක් ඇත.

i. අත්දැකීම හා බැඳුණු කායික පරිසරය ජීවමාන ලෙස යථාරූපී අයුරින් ගොඩ නැගීම.
ii. අත්දැකීම කේන්ද්‍ර කොට ගත් චරිතවල අභ්‍යන්තර මානසික ස්වභාවය ගැඹුරින් රූපණය කිරීම.

මේ දෙවැනි කරුණ ඉස්මතු වී පෙනෙන නිර්මාණයකට නිදසුන් ලෙස **ගුණදාස අමරසේකරගේ ශිෂ්‍යයා,අඳුර සහ වැස්ස** නැමැති කෙටිකතාව දැක්විය හැකිය.

5. යථාර්ථ නිරූපණය

අත්දැකීමට පිටදුන් පසුබිම හා එම පසුබිමෙන් ගොඩ නැගෙන සමාජ ක්‍රමයේ යථාර්ථය නිරූපණය කිරීම ද උසස් කෙටිකතාවක කලාත්මක ගුණය වඩාත් පරිපූර්ණ කිරීමට තුඩු දෙන සාධකයයි.සාහිත්‍ය නිර්මාණයකට පාදක වන්නේ හිස් අවකාශයක් මත පාවෙන අත්දැකීම් නොවේ. කවර ජීවිත විවරණයක් හෝ සමාජීය තත්ව විශ්ලේෂණයක් කෙරෙන අත්දැකීමක් පවා එක්තරා ප්‍රමාණයක නිශ්චිත සමාජ පසුතලයක් පදනම් කොට ගනී.සෑම උසස් කෙටිකතාවක ම විකාසනය වන අත්දැකීමෙන්,එම අත්දැකීම හා බැඳුණු චරිත හා සිදුවීම් විසටනය වන සමාජීය පසුබිම තාත්වික ලෙස මෙන් ම යථාර්ථරූපී ලෙස නිරූපණය විය යුතුය.

යථාර්ථය යනු සමාජ ක්‍රියාවලිය හා බැඳුණු සත්‍ය තත්ත්වයයි. සමාජ සංසිද්ධි හා බැඳුණු සත්‍යය අපගේ ප්‍රකෘති ඇසෙන් දැකිය නොහැකිය.ප්‍රකෘති ඇස ග්‍රහණය කර ගන්නේ මතුපිට ක්‍රියාවලිය හෙවත් විද්‍යාමානයයි.ඒ වූ කලී යථාර්ථය වසා තිබෙන මායා තිමිර පටලය හෙවත් කඩතුරාවයි. සත්‍යය ග්‍රහණය කර ගැනීමට නම් මේ කඩතුරාව බණ්ඩනය කොට සංජානනවල පත්ලට කිඳා බැසිය යුතුය. යථාර්ථ නිරූපණයෙන් අපේක්ෂිත වන්නේ සමාජය පිළිබඳ යථා අර්ථය හෙවත් සමාජ සංව්‍යුහය ක්‍රියාත්මක කෙරෙන සමාජ ප්‍රවේග කවරේදැයි දැන එය නිරීක්ෂණාත්මක විශ්ලේෂණයෙන් ව්‍යවච්ඡේදනය කොට ඉදිරිපත් කිරීම මිස යථා තත්ත්වය වාර්තා කිරීම නොවේ.

කලා නිර්මාණයකින් යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමට පෙලඹෙන කලාකරුවකු මූලික කරුණු තුනකින් සන්නද්ධ විය යුතුය.

එනම්:

1. මනුෂ්‍යාත්වය හෝ ජීවිතය හෝ සමාජ ක්‍රියාවලිය විශ්ලේෂණය කිරීමට තුඩුදෙන ආකාරයේ අත්දැකීම්.
2. එකී අත්දැකීම් ව්‍යවච්ඡේදනය කොට,ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කිරීම සඳහා නිරීක්ෂණ ශක්තිය.
3. නිරීක්ෂණය කොට ග්‍රහණය කර ගත් සත්‍යය කලාත්මක නිර්මාණයක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමට තුඩුදෙන පරිකල්පන ශක්තිය.

කරුණු තුනක් ලෙස පෙන්නුව ද නිර්මාණ කාර්යයේ දී මෙකී අංගෝපාංග අතර වෙන් කළ නොහැකි අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධයක් ඇත.

යථාර්ථය නිර්මාණයකින් ගවේෂණය කිරීමේ දී ලේඛකයෝ විවිධ මාර්ග ගවේෂණය කරති.

එනම්:

1. යථාර්ථවාදී රීතිය
2. සමාජවාදී රීතිය
3. අධියථාර්ථවාදී රීතිය
4. විවේචනාත්මක යථාර්ථවාදී රීතිය
5. මායා යථාර්වාදී රීතිය යනුවෙනි.

මධ්‍යස්ථ නිරීක්ෂකයකු ලෙස ජීවිත ප්‍රශ්න හා ගැටලු විවරණය කිරීමට උපයෝගී කරගන්නා මඟ **යථාර්ථවාදී රීතිය** ලෙස සැලකේ.මේ කලා රීතිය ජනප්‍රිය කිරීමට මහත් මෙහෙයක් කළ **චෙකොf්ප්** පවසා ඇත්තේ කෙටිකතාකරුවා විනිසුරුවකු ලෙස හිඳ තමා අබියස ඇති ප්‍රශ්න හා ගැටලු පාඨකයින් නැමැති ජූරි සභාව වෙත තැබිය යුතු බවය. ප්‍රශ්නයක් නිවැරැදි ලෙස පැහැදිලි කිරීම විනා එයට පිළිතුරක් සැපයීම කෙටිකතාකරුවාගේ කාර්ය නොවේයැයි ඔහු අවධාරණය කළේ ය.

ධන නිර්ධන වශයෙන් බෙදී පවත්නා සමාජ පන්තීන් ගෙන් තොර හෙවත් පන්ති විරහිත උත්තර සමාජයක ජීවත්වන සමාජයේ අර්ථ සිද්ධිය සඳහා ශ්‍රමය වැය කරන මිනිසාගේ ජීවිත ක්‍රියාවලිය විවරණය කෙරෙන රීතිය **සමාජවාදී යථාර්ථ** රීතිය ලෙස සැලකේ.

සමාජ ක්‍රියාකරකම් විශ්ලේෂණය කොට - එහි දක්නට ලැබෙන අගතිගාමී බව,අසාධාරණය හා අයුක්ති සහගත තත්ත්වය තියුණු උපහාසයට හා සදය විවේචනයට යොමු කෙරෙන කලා රීතිය විවේචනාත්මක යථාර්ථ රීතිය යන්නෙන් අදහස් කෙරේ.

6. **සංකේත නිරූපණය**

කෙටිකතාව නැමැති අතිශය සංක්ෂිප්ත කලා මාධ්‍යයෙහි දී ලේඛකයාට,අත්දැකීම කේන්ද්‍ර කොට ගත් මුඛ්‍ය තේමාව හා බැඳුණු සෑම සියලු කරුණක් ම විවරණය කිරීමට අවකාශය ලැබෙන්නේ නැත.බොහෝ විට කෙටිකතාකරුවා විසින් කරනු ලබන්නේ තේමාව කේන්ද්‍ර කොට ගත් එක් සිදුවීමක්,සියුම් භාව අවස්ථාවක් ලෙස ඉදිරිපත් කොට,ඒ හා බැඳුණු සංකල්පනා සංකේතාත්මක ලෙස රූපණය කිරීමය.අත්දැකීම කේන්ද්‍ර කොට ගත් ජීවිතාර්ථය හෝ චරිතයක මානසික ක්‍රියාවලිය ඉතා සංක්ෂිප්ත ලෙසත්,ප්‍රබල ලෙසත් නිරූපණය කිරීම සඳහා දක්ෂ කෙටිකතාකරුවෝ සංකේතය නැමැති ශිල්පීය ප්‍රයෝගය උපයෝගී කර ගනිති.ඇතැම් ලේඛකයෝ සංකේතය කතා සන්දර්භමය ශිල්පීය ලක්ෂණයක් ලෙස භාවිත කිරීමේ කුශලතාවක් ප්‍රකට කරති.ජී.බී සේනානායකගේ **දුප්පතුන් නැති ලෝකය** කෙටිකතා සංග්‍රහයේ එන **බිරිඳ** නැමැති කෙටිකතාව මෙයට අගනා නිදසුනකි.

7.**දෘෂ්ටිකෝණය** (Point of view)

ලේඛකයා විසින් අත්දැකීම් ඉදිරිපත් කරනු ලබන ආකාරය '' දෘෂ්ටිකෝණය '' හෙවත් '' කථන ක්‍රමය '' යනුවෙන් නම් කෙරේ.අත්දැකීම කවරකුගේ මාර්ගයෙන් හෝ කුමන වේශයකින් ඉදිරිපත් කරන්නේ ද නිගමනය කරන විධි ක්‍රමය දෘෂ්ටි කෝණයයි.ලේඛකයාගේ නිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා, ජීවිතාවබෝධය, ජීවන දර්ශනය හා පරිකල්පන ශක්තිය හඳුනා ගැනීමට උපකාරීවන සැබෑ බලවේගය නම් දෘෂ්ටිකෝණයයි.

රචකයා සිය අත්දැකීම පාඨකයා කරා ගෙනෙන අයුරු, සිදුවීම් ඉස්මතු කොට දක්වන අයුරු හා ඇතැම් සිදුවීම් චරිත හා සටනය කරන අයුරු නිගමනය කරයි.මේ කාර්යය සිදු කරනු ලබන්නේ

කවුරුන් ලවා දැයි නිශ්චය කිරීම නම් දෘෂ්ටිකෝණයක් තෝරා ගැනීම වන්නේය.අත්දැකීම පරිකල්පනයට හසු කොට අපූර්ව නිර්මාණයක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ලේඛකයාට අනුගමනය කළ හැකි මාර්ග දෙකක් ඇත.පළමුවැන්න නම් ලේඛකයා විසින් කතාව ඉදිරිපත් කරනු ලැබීමය.දෙවැන්න නම් අත්දැකීම කේන්ද්‍ර කොට ගත් චරිතයක් මගින් සිදුවීම් විවරණය කොට රූපණය කිරීමය.කවරාකාරයකින් හෝ කතාව ඉදිරිපත් කරන්නේ කාගේ අධිකාරීත්වය යටතේදැයි නිශ්චය කිරීම ඉතාමත් වැදගත්ය.නූතන සිංහල කෙටිකතා අධ්‍යයනය කරන පාඨකයකුට ප්‍රධාන වශයෙන් හඳුනා ගත හැකි දෘෂ්ටිකෝණ හතරක් දැක්විය හැකිය.

එනම්:

i. උත්තම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණය
ii. ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණය
iii. නාට්‍යමය දෘෂ්ටිකෝණය
iv. බහු ආත්ම භාෂණදෘෂ්ටි කෝණය යනුවෙනි.

i. උත්තම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණය

උත්තම පුරුෂ කථන ක්‍රමයෙන් හෙවත් මශබ්ද කාරකයෙන් කෙටිකතාවක් රචනා කිරීමේ දී සිදුවන්නේ '' මම '' - නැමැති පුද්ගලයාට විඳීමට සිදු වූ අත්දැකීමක විලාසයෙන් කතාව ඉදිරිපත් කිරීමය.මෙය ඇතැම් විට ආත්ම කථනයක හෙවත් පාපෝච්චාරණයක ස්වරූපය දරයි.ලේඛකයන් විසින් මේ කථන ක්‍රමය පරිහරණය කරනු ලබන අකාරයට අනුව අතුරු කොටස් තුනකට බෙදා දැක්විය හැකිය.

එනම්:

අ මම - ප්‍රධාන චරිතය කතාව ඉදිරිපත් කිරීම
ආ මම - අප්‍රධාන චරිතය කතාව ඉදිරිපත් කිරීම
ඇ මම - චරිත කිහිපයක් කතාව ඉදිරිපත් කිරීම යනුවෙනි.

ii. ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණය:

අත්දැකීමක් හා බැඳුණු සෑම සිදුවීමක් ම කේන්ද්‍ර කොටගත් චරිත ක්‍රියාවලිය පුළුල් ලෙස විවරණය කිරීමටත්,කතාවේ ධාරණාව සෑම චරිතයක ම දෘෂ්ටියෙන් අවධාරණය කොට දැක්වීමටත් අවශ්‍ය

වූ කල ලේඛකයාගේ මෙහෙය වීම මත කතාව කීම සඳහා ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණය උපයෝගී කර ගැනීමට කෙටිකතාකරුවෝ පෙලඹෙති.

මේ දෘෂ්ටි කෝණයේ ප්‍රධාන ප්‍රභේදත්‍රයක් දැක්විය හැකිය.

අ ප්‍රථම පුරුෂ සර්වවේදී - බාහිර දෘෂ්ටිකෝණය

ආ ප්‍රථම පුරුෂ සර්වවේදී - කේන්ද්‍ර ගත දෘෂ්ටිකෝණය

ඇ ප්‍රථම පුරුෂ සර්වවේදී - පූර්ණ දෘෂ්ටිකෝණය

යනුවෙනි.

iii. නාට්‍යමය දෘෂ්ටිකෝණය:

දෙබස් හෙවත් සංවාද මාර්ගයෙන් කතාව ඉදිරිපත් කිරීමේ ක්‍රමය නාට්‍යමය දෘෂ්ටිකෝණය නම් වේ.ලේඛකයා හෝ තෝරාගත් චරිතයක් විසින් ඉදිරිපත් කෙරෙන විස්තර වර්ණනා හා අර්ථකථන නොමැතිව, චරිත අතර ඇතිවන අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය ඉස්මතු කෙරෙන සිදුවීම් ආශ්‍රයෙන් ක්‍රියාව විකාසනය වීම මේ කථන ක්‍රමයේ දැකිය හැකි ප්‍රකට ලක්ෂණයයි.

iv. බහු ආත්ම භාෂණ දෘෂ්ටිකෝණය:

අත්දැකීමක යථාර්ථය ගැඹුරින් විවරණය කිරීමට ලේඛකයකුට අනුගමනය කළ හැකි සාර්ථක ම කථන ක්‍රමය මෙයයි.පුද්ගලයින් කීප දෙනකුගේ දෘෂ්ටියෙන් යම් සිදුවීමක - යථා තත්ත්වය විවිධාකාරයෙන් විවරණය කිරීමට මෙහිදී ලේඛකයාට ඉඩප්‍රස්තාව සැලසේ.**අකුගතව ර්‍යූනොසුකෙ** නැමැති කෙටිකතාකරුවා විසින් රචනා කරනු ලැබූ **යබුනොනක** (වන ලැහැබක දී) නැමැති කෙටිකතාව මේ සඳහා පෙන්විය හැකි අගනා නිදසුනකි.එහි හත් දෙනකුගේ ආත්ම භාෂණ ස්වරූපය ගත් සාක්ෂි සටහන් මාර්ගයෙන් මිනීමැරුමක යථාත්ත්වය හඳුනා ගැනීමට දරන ප්‍රයත්නය දැකිය හැකිය.

8. ජීවන දෘෂ්ටිය

ජීවන දෘෂ්ටිය යනු ලේඛකයා විෂය කර ගත් ජීවන අත්දැකීම පරිකල්පනයෙන් ජීවිතය,මනුෂ්‍යාත්වය හෝ සමාජ ක්‍රියාවලිය විෂයෙහි හෙළන අකාල්පයයි.ජීවන දර්ශනය යනුවෙන් නම් කෙරෙනුයේ ද එයමය.ජීවිතය හා මුළු මහත් සමාජ ක්‍රියාවලිය විෂයෙහි ලේඛකයකු

හෙළන ආකල්පය ඇතැම් විට ගැඹුරු හා පෘථුල විය හැකිවාක් මෙන් ම නොගැඹුරු හා පටුවිය හැකිය.ලේඛකයාගේ නිර්මාණ කුශලතා හා ජීවිත පරිඥානය මත ජීවන දෘෂ්ටියෙහි ගැඹුරු නොගැඹුරු බව රඳා පැවතිය හැකිය.

නිර්මාණයකින් - ඉස්මතු කෙරෙන ලේඛකයකුගේ ජීවන දෘෂ්ටිය හඳුනා ගැනීමට උපකාරීවන කලාත්මක ප්‍රයෝග තුනක් ඇත.

එනම්:

අ කතා විකාසනය

ආ චරිත නිරූපණය හා

ඇ අත්දැකීමේ අර්ථවත්භාවය යනුවෙනි.

කතා විකාසනය හා බැඳුණු සිදුවීම නිරූපණ ඇසුරින් ගොඩනැගෙන චරිත නිරූපණයේ දී ලේඛකයා අපක්ෂපාතී මධ්‍යස්ථ නිරීක්ෂණයක් යොමු කළ යුතුය. එක් චරිතයක් කෙරෙහි වෛරයත්, තවත් චරිතයක් කෙරෙහි අනුකම්පාවත් ගලා යන්නට සැලැස්වුව හොත් ඒ කතාවේ ජීවන දර්ශනය පටුවිය හැකිය.උසස් පහත් හා හොඳ නරක යනුවෙන් චරිත වර්ගීකරණය කළ විට ජීවන දෘෂ්ටිය පටු වන්නේ එබඳු බෙදීමකින් ලේඛකයාගේ උපේක්ෂාව බැහැර වී යා හැකි නිසාය.

9. නිර්මාණාත්මක භාෂාව

කෙටිකතාව ඇතුළු කවර සාහිත්‍යික මාධ්‍යයක වුව ද සාර්ථකත්වය නිගමනය කිරීමේ දී අනිවාර්යයෙන් ම භාෂා ලක්ෂණ විමර්ශනය කළ යුතුය.සාහිත්‍යය වූ කලී භාෂාත්මක වික්‍රමයකි.සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් මූලික වශයෙන් ගොඩ නැගෙන්නේ භාෂාව ඇසුරිනි.නිර්මාණයකින් විද්‍යමාන විය යුතු සෙසු සාහිත්‍යික අංගෝපාග හැමකක් ම ප්‍රාදුර්භූත වන්නේ ලේඛකයා උචිතානුචිත විවේක බුද්ධියෙන් යුතු ව භාෂාව පරිහරණය කිරීම මතය. සාහිත්‍ය නිර්මාණයකින් ප්‍රකට විය යුත්තේ නිර්මාණාත්මක බස් වහරකි.එහි මූලික ලක්ෂණ කිහිපයක් ඇත.

i. චරිත මුහුණ දෙන ජීවන ප්‍රශ්න හා ගැටලුවලට අනුව,ඒ ඒ චරිතයනට ආවේණික වූ ගති ස්වභාවයනට හා චරිත නියෝජනය කරන සමාජ පසුබිමට අනුව භාෂාව විවිධත්වයකින් යුතුව යොදා ගැනීම.

ii. අපූර්ව පද සංඝටනයෙන් උපලක්ෂිත වූ කාව්‍ය භාෂාවක් උපයෝගී කර ගැනීම.

iii. උපමා රූපකාදී අලංකාරවලින් විභූෂණය වූ සංකල්ප රූපාත්මක බස් වහරක් යොදා ගැනීම.

iv. ගැමි වහර,නාගරික වහර ඇතුළු ප්‍රාදේශීය භාෂා ව්‍යවහාරයන් හා බැඳුණු යෙදුම් කතා තේමාව නිරූපණයට උචිත ලෙස පරිහරණය කිරීම.

v. විශේෂණ පද බාහුල්‍යයෙන් හෙබි වර්ණනාත්මක බස් වහරක් උපයෝගී කර ගැනීම.

vi. අර්ථය හා ශබ්දය අතර මනා සංඝටනයක් සිදු කරලීම.

කෙටිකතාකරුවා භාෂාව පරිහරණය කිරීමේ දී හැකිතාක් දුරට ධ්වනි ගුණයෙන් සමුපේත වූ සංක්ෂිප්ත බස් වහරක් උපයෝගී කර ගැනීමට පෙළඹිය යුතු ය.වචන සංරක්ෂණය කෙටිකතා බසෙහි මූලික ගුණාංගය වන්නේය. ඉතාමත් උචිත වචන හා යෙදුම් උපයෝගී කරගෙන විවේක බුද්ධියෙන් යුතුව සංකල්පනා නිරූපණය කිරීමට කෙටිකතාකරුවා උත්සුක විය යුතු වේ.හොඳ කෙටිකතාවකින් - මුඛ්‍ය කතා තේමාව ගැඹුරින් රූපණය කිරීමට උපකාරී නොවන එකද වචනයක් වත් බැහැර කළ නොහැකි යැයි **ක්ලේටන් හැමිල්ටන්** නැමැති ඇමෙරිකානු ලේඛකයා පවසයි.ඇතැම් කෙටිකතාකරුවන් කෙටිකතාව ධ්වනි කාව්‍යයක් ලෙස හඳුන්වා දීමට පෙළඹී ඇත්තේ මේ අර්ථයෙනි.

සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රභවය හා විකාශනය

ප්‍රභවය:

බටහිර සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි කෙටිකතාව ප්‍රභවය වූයේ නවකතාව කලා මාධ්‍යයක් ලෙස දිගු කාලයක් විකාශනය වීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් වුව ද සිංහල නවකතාව හා කෙටිකතාව 19 වන සියවසේ අවසාන දශක කීපයෙහි මෙරට පැවති ශාස්ත්‍ර පුනර්ජීවනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බිහි වූ කලා මාධ්‍ය දෙකකි. නූතන සාහිත්‍යය උදාවීමේ ප්‍රවේශ දොරටුව ලෙස සැලකිය යුතු වන්නේ 1852 දී පමණ ඇරඹුණු සව්සත්දම්වාදයයි. මේ හේතු කොට ගෙන පසු කාලයේදී මෙරට සමයවාද, සමයාන්තරවාද, ශාස්ත්‍රීය හා සාමාජිකවාද ඇති වූ අතර එම වාද විවාදවලදී ඉදිරිපත් වූ අදහස් උදහස් සන්නිවේදනය කිරීම සඳහා පුවත්පත් සඟරා පළ වීම හේතු කොට ගෙන මේ නව සාහිත්‍යාංග දෙක සමකාලීන සිංහල පාඨකයාට සිංහල භාෂාව මඟින් හඳුනා ගැනීමට ඉඩ ප්‍රස්තාව සැලසුණු බැව් පෙනේ. මේ සඳහා අවශ්‍ය අවකාශය සැලසුණේ ශාස්ත්‍ර පුනර්ජීවනයත් සමග ඇති වූ ආගමික ආඛ්‍යාන, ආගමික නොවන විනෝදාත්මක ආඛ්‍යාන, පෙර අපර දෙදිග සාහිත්‍ය කෘති සිංහලට පරිවර්තනය කිරීම, චරිත කතා, සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය කෘති මුද්‍රණද්වාරයෙන් එළි දැක්වීම, චාරිකා සටහන් හා ස්වතන්ත්‍ර ප්‍රබන්ධ කතා යනාදියයි.

නවකතාව හා කෙටිකතාව ශාස්ත්‍ර පුනර්ජීවනයේ ප්‍රතිඵලයක් වුව ද ඒවායෙහි ප්‍රභවය අරභයා තවත් මත දෙකක් ද ඉදිරිපත් වී තිබේ.

එනම් 1. වර්තමාන සිංහල කෙටිකතාව පැරණි සිංහල කතා කලාවේ ක්‍රම විකාශනයෙන් ප්‍රභවය වූ කලා මාධ්‍යයකි. මේ අදහස මුලින් ම ඉදිරිපත් කෙරුණේ **බණකථා සාහිත්‍යය, ජාතක කතා විමසුම, නවකතාංග හා විරාගය, සිංහල නවකතාව හා ජපන් කාම කථා හෙවණැල්ල** ආදී විචාර සාහිත්‍ය කෘති රචනා කළ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසිනි. පසුකාලයේදී ආචාර්ය ගුණදාස අමරසේකර, ආචාර්ය කේ.ඩී.පී. වික්‍රමසිංහ ආදීහු එම මතය සනාථ කෙරෙන ආකාරයේ අදහස් ඉදිරිපත් කිරීමට පෙලඹුණහ. වික්‍රමසිංහගේ මේ අදහසෙහි යම්බඳු

සත්‍යයක් ඇත ද, පැරණි සිංහල කතා කලාව කුරුණෑගල යුගයෙන් පසු ඇණිහිටි බැව් අමතක කළ නොහැකිය. ඒ කෙසේ වුවද කෙටිකතාව හා නවකතාව සාහිත්‍යාංග ලෙස මෙරට සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ස්ථාපිත වීමට බෞද්ධ යථාර්ථවාදී රීතිය ප්‍රබල බලපෑමක් කළ බැව් පෙනේ.

2 සිංහල කෙටිකතාව බටහිර කෙටිකතා සාහිත්‍යයෙන් ලද ආභාසය මත මෙරට ප්‍රභවය වූ කලා මාධ්‍යයකි. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, මහාචාර්ය විමල් දිසානායක, මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර වික්‍රමසූරිය හා මහාචාර්ය ආරිය රාජකරුණා ආදීහු මේ මත දරූහ. නවීන සාහිත්‍යාංගයක් වන කෙටිකතාව බටහිර උපත ලැබ, විකාශනය වූ සාහිත්‍යාංගයක් බැව් අමතක කළ නොහැකිය. කෙටිකතා අර්ථ කථන හා මූලධර්ම පද්ධතිය ගොඩනැගුණේ බටහිර සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහිය. කෙටිකතා කලාවට බොහෝ දුරට සමීපවන කතා සද්ධර්මරත්නාවලියෙහි හා ජාතක පොතෙහි ඇතුළත් වුවද කෙටිකතාව වූ කලී බටහිර සාහිත්‍යයෙන් අප ලද දායාදයෙකි. මේ අදහස විවෘත ලෙස පවසනු ලැබූයේ වර්ෂ 1964 කෑගල්ලේ පැවති සාහිත්‍ය සම්මේලනයේදී **සිංහල නවකතාවේ දේශීය පදනම** යන හිසින් දේශනයක් කෙරුණු මහාචාර්ය විමල් දිසානායක විසිනි.

මෙකී මත සාධාරණ නොවේ යැයි ප්‍රතික්ෂේප කළ නොහැකි වුවද, කෙටිකතාව සිංහල සාහිත්‍යය ක්ෂේත්‍රයෙහි ගොඩනැගුණේ 19 වන සියවසේ දෙවන භාගයේදී මෙරට පැවති ශාස්ත්‍ර පුනර්ජීවනයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් බැව් අප විසින් පිළිගත යුතුව ඇත.

1860 ගණන්වල සිට කෙටිකතාවේ ප්‍රාථමික ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන කතා පුවත්පත් සඟරාවල පළ වූසේය. ඒ අනුව 19 වන සියවසේ අවසාන භාගයේ සිට අද දක්වා ම විකාශනය වෙමින් පෝෂණය වූ කෙටිකතා සාහිත්‍යයක් අප සතු වන්නේය. විග්‍රහයේ පහසුව තකා සිංහල කෙටිකතාවේ විකාශනය දළ වශයෙන් අදියර හයකට බෙදා දැක්විය හැකිය.

1. **අවවාද, අනුශාසනා, උපදෙස් හා විනෝදාස්වාදය අරමුණු කරගෙන කතා රචනා වූ ප්‍රාථමික අදියර හෙවත් මුල් අවධිය.**

1860 ගණන්වල සිට 1920 දක්වා කාලය දළ වශයෙන් මේ ප්‍රාථමික අදියර නියෝජනය කරයි. මේ කාලය අතරතුර පළ වූ **ලක්රිවි කිරණ, ලක්මිණි පහන, ඥානාර්ථ ප්‍රදීපය, සරසවි සඳරුස, සිංහල ජාතිය, සිංහල බෞද්ධයා, දිනමිණ, සිළුමිණ**, ආදී පුවත්පත් සඟරාවල සෑම සතියකට වරක් 'කථාවස්තු' යනුවෙන් හඳුන්වා දෙන ලද ආඛ්‍යාන විශේෂයක් පළ වූයේය. 'කථාවස්තු' යනුවෙන් එම ලේඛකයන් විසින් නම් කරන ලද කෙටිකතාන්තර බටහිර දිග ඒ වන විට ප්‍රචලිතව පැවති Short story යනුවෙන් නම් කරනු ලබන සාහිත්‍යාංගයට අනුරූපී කතා මාර්ගය අනුගමනය කිරීමට දරූ ප්‍රයත්නය ප්‍රකට කරයි. කොටස් වශයෙන් ප්‍රසිද්ධ කරන ලද කතා තරම් දීර්ඝ නොවූ මේ 'කථාවස්තු' පිටු භාගයකට හෝ තීරු දෙක තුනකට පමණක් සීමා වූයේය. මේ කතාවල සන්දර්භය හා ආකෘතිමය ලක්ෂණ විග්‍රහ කරන විට ද වර්තමාන කෙටිකතාවල (Short story) ආකෘතික හා සන්දර්භමය ලක්ෂණවලට බොහෝ දුරට සමාන ලක්ෂණ ඒවායින් විද්‍යමාන වන්නේය. මේ බැව් ප්‍රාණය මාරු කොට ගැනීම පිළිබඳ කථා වස්තුව, මිතුරෙක් වෙනුවට මිතුරෙක් ඇප වීම, ලෝභයෝ දෙන්නෙක්ගේ කථාව, ලී හත නොහොත් එකඟකම ගැණය, අන්ධයා සහ කොරා, පීතර් ලොරැක්ස්ගේ දූර් පරීක්ෂාව, යන කථාවස්තු (Short stories) විමර්ශනයේදී පැහැදිලිව පෙනේ.

අත්දැකීම හා බැඳුණු සිදුවීම් විකාශනය වන කාලය සීමිත වීම, සිදුවීමක් හෝ දෙකක් පාදක කොට ගත් අත්දැකීමක් කතාවට වස්තු විෂය කර ගැනීම, එක් චරිත ලක්ෂණයක් හෝ චරිතාංගයක් මතු කොට දැක්වීම, සංක්ෂිප්ත වීම හා ප්‍රමාණයෙන් කෙටි වීම බඳු ලක්ෂණ කථාවස්තු යනුවෙන් නම් කරන ලද කතාවලින් ද දැකිය හැකි හෙයින් සිංහල කෙටිකතාවේ ආරම්භක ස්වරූපය ඒවායින් විද්‍යමාන වන බව අවධාරණයෙන් පැවසීමට පුළුවන.

2. ජනකතා, උපදේශ කතා, විත්ති කතා, බණ කතා හා කෙටිකතා අතර වෙනස හඳුනාගත හැකි ආකාරයේ කතා රචනා වූ දෙවන අදියර හෙවත් ද්විතීය අවධිය.

1920 ගණන්වල සිට 1944 දක්වා කාල පරාසය සිංහල කෙටිකතාව විකාශනයේ දෙවන අදියර ලෙස සැලකිය හැකිය. ප්‍රථම සිංහල කෙටිකතාව ලෙස වී.ඩී.ද. ලැනරෝල්ගේ **උපාසක මහත්තයා** රචනා වූයේ 1923 වර්ෂයේදී **දිනමිණ** පුවත්පතේය. එම වසරේදීම ඔහු විසින් මුරණ්ඩු ළමිස්සී, කිවිඳාගේ බිරිඳ, ආලය, තොප්පිය, ආදී කතා කිහිපයක් දිනමිණහි ම පළ කරන ලදි. මේ කතා කිහිපය ඇතුළත් කොට ලැනරෝල් විසින් 1927දී පමණ බකතපස් නැමැති කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ කෙරිණි. ලැනරෝල් හැරුණු විට, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වා, හේමපාල මුනිදාස හා ටී.ජී. ඩබ්ලිව් ද සිල්වා යන ලේඛකයෝ ද කෙටිකතා රචනා කිරීමට ප්‍රයත්න දැරූහ. මේ ලේඛකයන් අතුරෙන් කෙටිකතාකරණයෙහි සිය අදීනත්වය හා ස්වතන්ත්‍රතාව ප්‍රකට කිරීමට යම්බඳු කුශලතා ප්‍රකට කෙරුණේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ යැයි පැවසීම අතිශෝක්තියක් නොවේ. වර්ෂ 1924 ඔක්තෝම්බර් මස පළ කෙරුණු **ගැහැනියක්** ප්‍රථම සිංහල කෙටිකතා සංග්‍රහය වන්නේය. එහි ඇතුළත්, 'ඉරුණු කබාය', 'නරක් වූ පිටි බඳුන', 'ගැහැනියක්', හා 'කුවේණි හාමි' බඳු කෙටිකතා කලාත්මක ගුණයෙන් කිසියම් ප්‍රමාණයකට හෝ සාර්ථකත්වයක් ප්‍රකට කරන අගය කළ හැකි නිර්මාණ ලෙස සැලකීමට පුළුවන. ඉන්පසු වික්‍රමසිංහ විසින් **මඟුල් ගෙදර හා චරිතාදර්ශ කතා, පව්කාරයාට ගල් ගැසීම, හඳ සාක්කිකීම, මගේ කථාව, බිල්ල සහ අපූරු මුහුණ හා වහල්ලු** යන කතා සංග්‍රහද රචනා කෙරිණි. මේවායෙහි ඇතුළත් කෙටිකතා අතුරෙන් අවම වශයෙන් මානව ජීවිතය හා සමාජය විවරණය කරන අර්ථවත් නිර්මාණ කිහිපයක් හෝ තෝරා ගත හැකිය. යථාර්ථවාදී ලෙස පුද්ගල ක්‍රියාකාරකම් හා සමාජ ජීවිතය අවලෝකනය කරන අතර ම, නිර්මාණයට ස්වාභාවික ලෙස පිහිටිය යුතු කතා සන්දර්භය කලාත්මක ලෙස සකස් කිරීමට යථෝක්ත කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් ඇතැම් කෙටිකතාවලින් ඔහු විමසිලිමත් වූයේය. සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි කෙටිකතාව ස්ථාපිත කිරීමට පමණක් නොව, මේ නව සාහිත්‍යාංගයට ප්‍රතිචාර දක්වූ පාඨක හා ලේඛක පිරිසක් හැඩ ගැස්වීමට ද ඔහු පුරෝගාමී වූයේය.

වික්‍රමසිංහ සිංහල කෙටිකතාව නව මඟකට යොමු කොට එහි වර්ධනයට අවශ්‍ය පදනම දැමීය. ඔහු විසින් එසේ කරනු ලැබූයේ යථාර්ථවාදී රීතියෙන්, මානව භක්තියෙන්, නිර්මාණාත්මක බස් වහරින් හා විදේශීය සාහිත්‍ය කෘතීන්ගෙන් ලද ආභාසයෙන් ස්වකීය නිර්මාණ පෝෂණය කිරීමෙනි. ඔහුගේ කෙටිකතා අතර ඇති අපූර්ව ප්‍රතිභාවකින් යුත් නිර්මාණවලින් ප්‍රකට වන්නේ ඔහුගේ පෞද්ගලිකත්වය පිළිබඳ සලකුණය. ඔහුගේ කතා රීතිය ඔහුගේ නිරීක්ෂණ හා වින්දනය පදනම් කොට ගත් ඔහුගේ ආත්ම ප්‍රකාශනයේ අවශ්‍යතා අනුව ඉබේ ම ඇති වූවකි. එහිදී ඔහු ප්‍රංශ හා රුසියානු කෙටිකතා සම්ප්‍රදායන්ගේ ද මානව දයාව පාදක කොට ගෙන ගොඩනැඟුණු බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ ද ආභාසය ලද බැව් පෙනේ.

වික්‍රමසිංහගේ කෙටිකතාවලින් නිරූපණය වන සමාජයේ ස්වරූපය දළ වශයෙන් කොටස් හතරකට බෙදා දැක්වීමට පුළුවන.

1. ගැමි සමාජ ජීවිතය වෙළා පවත්නා මිථ්‍යා විශ්වාස, ඇදහිලි, පිළිගැනීම්, යන්ත්‍රමන්ත්‍ර, හදි හූනියම් හා විවිධ ගුප්ත හා ගූඪ ක්‍රියාකාරකම් පිළිබඳ යථාර්ථය නිරූපණය කිරීම.

2. ගැමි සමාජය කරා නාගරික සංස්කෘතික ලක්ෂණ සංක්‍රමණය වන අයුරු විදහා දැක්වීම.

3. නාගරික සමාජ යථාර්ථය විවරණය කිරීම.

4. ගැමි සංස්කෘතික සැකැස්ම, නාගරික සංස්කෘතික සැකැස්මට වඩා උසස්ය යන හැඟීම තහවුරු කිරීම.

මුල් යුගයේ කෙටිකතාකරුවන් අතරින් දම්දෙසුම්, අවවාද හා අනුශාසනා අඩුවෙන් උපයෝගී කර ගනිමින් ජීවිත අත්දැකීම් අවලෝකනයෙන් සිය ජීවිත දර්ශනය ප්‍රකට කිරීමට සමත් වූ කෙටිකතාකරුවා වන්නේ ද මාර්ටින් වික්‍රමසිංහය. ඔහු ජීවිත ක්‍රියා පිළිබඳව හෙළූ දෘෂ්ටිය පුළුල් සමාජ විවරණයක ස්වරූපය ගෙන ඇත.

මේ යුගයේ සිංහල කෙටිකතාව පෝෂණය කිරීමට වෙර දැරූ අනෙක් ලේඛකයා ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වාය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සමාරම්භක අවධියේ සිට ම යථාර්ථවාදී රීතියට සමීප වෙමින් කෙටිකතා රචනා කිරීමට පෙලඹුණද ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වා සමීප වූයේ අද්භූතවාදී කතා රීතියටය. ඔහු අද්භූතවාදී කතා කලාව ප්‍රිය කළ ලේඛකයෙකි. එහෙත් ඔහු යථාර්ථවාදී රීතියට අනුරූපී ලෙස ද කෙටිකතා රචනා කළ බව පුරුද්ද, වයිරෝඩිය, පමාව, තෑග්ග, අස්න හා විතරණය බඳු කෙටිකතාවලින් පෙනේ. ඔහු විසින් 1927 සිට 1957 දක්වා කාලය අතරතුර, **දෙයියන්නේ රටේ සහ තවත් කතා, ජෙනීගේ කථාව සහ තවත් කෙටිකතා, ලේන්සුව සහ තවත් කථා, සක්විති රජ සහ තවත් කෙටිකතා, අමෘත හස්තය සහ තවත් කථා හා දළ කුමාරි** යනුවෙන් කෙටිකතා සංග්‍රහ හයක් රචනා කරනු ලැබීය. අද්භූතවාදී කතා කලාව විෂයෙහි ඔහු ආසක්ත වූ අයුරු 'යකාගේ ලියුම' බඳු කෙටිකතාවකින් ප්‍රකට කෙරේ. කෙටිකතාව හා නවකතාව අතර පවත්නා වෙනස පිළිබඳ ව පැහැදිලි අවබෝධයක් ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වාට නොතිබුණු බව 'දෙයියන්නේ රටේ' බඳු කතාවකින් පැහැදිලි වේ.

බණ කතාවට නැඹුරු වී සිටි පාඨකයන් කෙටිකතාවට යොමු කිරීම එතරම් පහසු කාර්යයක් නොවුණු සේය. කෙටිකතා අනුසාරයෙන් බණ කතා කීමට පෙලඹුණු අයුරු පෝයදා, වෛරෝඩිය බඳු කතාවලින් ප්‍රකට කෙරේ. කෙටිකතාවේ හරය, දර්ශනය හා ආකෘතිය අතින් එතරම්ම වර්ධනය නොවූ යුගයක බිහි වූ ඔහුගේ කතා සංග්‍රහය කෙටිකතාව පිළිබඳ තත්කාලීන පාඨක රුචිය කිසියම් ප්‍රමාණයකට වර්ධනය කර ගැනීමට තුඩු දී ඇත.

ඔහු විමසිලිමත් වූයේ මෙරට ගැමි හා නාගරික සමාජවල සැබෑ තතු විදහමින් තාවකාලික අගයකින් හෙබි කතා පාඨක ග්‍රහණයට හසු කිරීමටය. ප්‍රංශ කෙටිකතා සම්ප්‍රදායෙන් යම් ආලෝකයක් ලැබීමට සැලකිලිමත් වූ අයුරු මෝපසාංගේ **මාලය** බඳු කතාවක් පරිවර්තනය කොට පළ කිරීමෙන් ද පැහැදිලි වේ. කතාන්තරයක මුඛ්‍ය ලක්ෂණය වන කුතුහලය විෂයෙහි සාතිශය අවධානයක් යොමු කිරීමෙන් පැහැදිලි වන්නේ නූතන කෙටිකතා කලාව ගැන සිල්වාගේ අවබෝධය ගැටලු සහගත වූ බවය.

හේමපාල මුනිදාස හා ටී.ජී. ඩබ්ලිව් ද සිල්වා ද මේ යුගය නියෝජනය කරන කෙටිකතාකරුවන් දෙදෙනෙකි.ඇතැම් විට මාර්ටින් වික්‍රමසිංහටත් වඩා කෙටිකතාකරණය පිළිබඳ අවබෝධයක් හේමපාල මුනිදාස සතු වූයේය. එමගින් කලාකරුවකු ලෙස සංයමයකින් යුතුව කාලීන පුද්ගල හා සමාජ ජීවිතයෙහි දක්නට ලැබෙන අඩුපාඩු හා දුර්වලතා විවරණය කිරීමට ඔහු ප්‍රයත්න දරූ බැව් පෙනේ. අද්භූත කතා සම්ප්‍රදාය මෙන් ම යථාර්ථවාදී කතා සම්ප්‍රදායද ළැදිව ප්‍රගුණ කිරීම හේතු කොට ගෙන ඒ සම්ප්‍රදායන් දෙක ම නියෝජනය කරන කතා ඔහු විසින් යම්බඳු සාර්ථකත්වයකින් යුතුව රචනා කරන ලදි. ඔහු **මනාලිය,වහල් වෙන්දේසිය,ස්ත්‍රී රත්නය,යකාබාස්, කිණ්ණර පිස්සුව, රතුකැට** හා **සැකය** යන කතා සංග්‍රහ හත රචනා කළේ ය. සිය කෙටිකතාවලට පුද්ගල ජීවන අත්දැකීම් පමණක් නොව,සමාජ ජීවිතය හා බැඳුණු විවිධ සංකීර්ණ ලක්ෂණ ප්‍රකට කරන අත්දැකීම් ද විෂය කරගෙන ඇත.සමකාලීන වෙනත් ලේඛකයන් විසින් අත ගැසීමට එඩිතර නොවූ ලිංගික ජීවිතය විවරණය කෙරෙන අත්දැකීම් පාදක කොටගෙන ද කෙටිකතා රචනා කිරීමට මුනිදාස එඩිතර වීමෙන් ඔහු සමකාලීන නිර්මාණ සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි පෙරළිකාරයකු වූ බැව් පෙනේ.ඔහු නොබියව සදාචාර පටලයෙන් වසා ගෙන ඇති මිනිසුන්ගේ විවිධමාන ගුප්ත ආසා මෙන් ම, විකෘති කාමය විවරණය කරන අත්දැකීම් සිය කෙටිකතාවලට වස්තු විෂය කරගෙන ඇත.විසිවන සියවසේ මුල් දශක කීපය තුළ දේශපාලනමය,ආර්ථිකමය හා සංස්කෘතිකමය වශයෙන් මෙරට පත්ව තිබුණු ශෝචනීය හා අභාග්‍යවත් තත්ත්වය ද ජාතියක් වශයෙන් සිංහලයන් පත්ව සිටි ඛේදජනක ස්වභාවය ද පිළිබඳ දැඩි සංවේගයෙන් හා භාව සසලතාවෙන් යුතුව සිය ප්‍රබන්ධ රචනා කිරීමට හේමපාල මුනිදාස සැලකිලිමත් වූයේය.

සංඝ සමාජය මුනිදාසගේ සියුම් විවේචනයට ලක් වූ සමාජ ආයතනයකි. විෂම සිතුම් පැතුම්වලින් තොර,යුක්තිගරුක සහජීවනයක අවශ්‍යතාව පෙරදැරි කරගත් දෘෂ්ටියකින් සමාජ ජීවිතය අවලෝකනය කිරීමට මුනිදාස පෙළඹුණේය.

මේ යුගය නියෝජනය කරන අනෙක් ලේඛකයා නම් ටී.ජී.ඩබ්ලිව්.ද සිල්වාය.ඔහු මෙරට පාඨකයන් අතර වඩාත් ප්‍රචලිත

වූයේ ශ්‍රී ලාංකේය උපහාස කෙටිකතාකරුවා ලෙසටය.ඔහුගේ බොහෝ කතා පළ වූයේ සමකාලීන පුවත්පත් සඟරාවලය.මේ නිසා පුවත්පත් කෙටිකතාකරුවා යන අපරනාමයෙන්ද ඔහු හඳුන්වා දීමට ඇතැම්හු පෙලඹුණහ. පුවත්පත් සඟරාවල පළ වූ කතා පසු කාලයේදී ඇම්. ඩී. ගුණසේන සමාගම ලිහිණි පොත් ලෙස කාණ්ඩ දහඅටකට ගොනු කෙළේ ය. ඔහුගේ බොහෝ කතාවලට පාදක වී ඇත්තේ සාමජීය දුර්වලතා,විෂමතා හා ඌනතා විවේචනයට හා උපහාසයට ලක් කෙරෙන අත්දැකීම්ය. ජාතියක් වශයෙන් සිංහලයන්ගේ ගති ක්‍රියා හා සිතුම්පැතුම්වලින් ඉස්මතු වූ විවිධ දුර්වලකම් හා අඩුපාඩු විවේචනය කරන කෙටිකතා රැසක් ඔහු විසින් රචනා කෙරිණි. මිනිසුන්ගේ දුර්වලකම් මෙන් ම අමනකම් මානව දායාවෙන් තොර කර්කශ උපහාසයට හා විවේචනයට ලක් කොට,සිනාසීම ඔහුගේ කතා රීතියේ ප්‍රකට ලක්ෂණයකි. මේ නිසා සිල්වාගේ කෙටිකතා සමාජ දූෂිතාංග හා විෂමතා පිටු දකින විවේචනාත්මක උපහාස කතා ලෙස හඳුන්වා දිය හැකිය. හගලවතී ඉස්කෝලෙ හාමිනේ, ඔල් මොරොන්දන්, පණ්ඩිත ජගත් රාම්, පත් පාඩගම, කාකද්වීපය, ඇහිටුල්ල ආදී කල්පිත නම් ගම් හා පෙදෙස් නාම ඔහුගේ කතාවල සුලබ ලෙස දැකිය හැකිය.

මේ යුගය නියෝජනය කරන ලේඛකයන් පස් දෙනා අතුරෙන්,බොහෝ දුරට කලාත්මක කෙටිකතාවට සමීප වූයේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහය.ඔවුන් හැම දෙනාටම විදෙස් කෙටිකතාකරුවන්ගේ කතාවලින් හා කතා සම්ප්‍රදායන්ගෙන් ආලෝකය හෙවත් දෝංකාරය ලැබී ඇත. මේ හැම ලේඛකයකු ම පොදුවේ උත්සාහගෙන ඇත්තේ ඔවුනොවුන් පිළිගත් පෞද්ගලික අදහස්,උදහස් හා මතිමතාන්තර තහවුරු කෙරෙන අයුරින් කතා රචනා කිරීමටය.සමස්තයක් වශයෙන් ගත්විට,1920 සිට 1945 දක්වා අවධිය කලාත්මක කෙටිකතාවට මග පාදා ගැනීමට නැඹුරු වූ කාලවකවානුවක් ලෙස දැක්විය හැකිය.

3.එඩ්ගා ඇලන්පෝ,ගීද මෝපසාං,ඇන්තන් චෙකෝෆ් බඳු විශ්ව කෙටිකතාකරුවන් කේන්ද්‍ර කොට ගත් කතා සම්ප්‍රදායන්ගෙන් ආභාසය ලැබ සිංහල කෙටිකතා රචනා වූ තෙවන අදියර හෙවත් තෘතීය අවධිය:

1945 සිට 1960 දක්වා කාල අන්තරය දළ වශයෙන් මේ අදියරට ඇතුළත් කළ හැකිය. 1945 වර්ෂය සිංහල කෙටිකතා සාහිත්‍යයේ සන්ධිස්ථානයක් ලෙස සලකන්නේ ජී. බී. සේනානායකගේ **දූප්පතුන් නැති ලෝකය** කෙටිකතා සංග්‍රහය පළවීම හේතු කොටගෙනය. මෙහි ඇතුළත් **වෙසක් පහන** ප්‍රථම සිංහල කලාත්මක කෙටිකතාව වේ. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ජී.බී. සේනානායක, ගුණදාස අමරසේකර, කේ. ජයතිලක, නන්දසේන රත්නපාල හා මඩවල ඇස්. රත්නායක මේ යුගය නියෝජනය කරන්නෝ වෙති. මේ ලේඛකයන් හැම කෙනෙක් ම කෙටිකතා රචනයේදී එඩ්ගා ඇලන්පෝ, ගීද මෝපසාං හා ඇන්තන් චෙකෝෆ් යන බටහිර මහා කෙටිකතාකරුවන්ගේ කතා සම්ප්‍රදායන්ගෙන් සමීප ආලෝකයක් ලදහ. ඇතැම් සිංහල කෙටිකතාකරුවෝ විදෙස් කතා සම්ප්‍රදායන්ගෙන් පමණක් නොව ඔවුන්ගේ කෙටිකතාවල අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රයෙන් ද ආභාසය ලදහ. සේනානායක මෙන් ම සමකාලීන සෙසු කෙටිකතාකරුවන් වැඩි වශයෙන් උත්සාහ ගෙන ඇත්තේ විඥානවාදී දෘෂ්ටියෙහි එල්බගෙන මධ්‍යම පාන්තික සමාජ යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමටය.ගෘහස්ථ ජීවිතය ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කොට නිරූපණය කිරීමට ඔවුහු සැලකිලිමත් වූහ. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ පසු කාලීන කෙටිකතා රචනයේදී, ඉහළ මධ්‍යම පාන්තික සමාජය විවේචනයට ලක් කරමින් ඔවුන් ගත කරන ව්‍යාජ, අර්ථශූන්‍ය ජීවිතය විවරණය කිරීමට පෙලඹුණු අයුරු 'කුරක්කන් පාන්','සිංහල නඩුව' 'විනෝදාස්වාදය' බඳු කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට කෙරේ.

ජී.බී.සේනානායක විසින් **දූප්පතුන් නැති ලෝකය** (1945) හැරුණු විට **පළිගැනීම** (1946) **මිතුරිය** (1961), **ගමන** (1993), **නැටුම ලේඛකයා** (1999) යන කතා සංග්‍රහ පසු කාලයේදී රචනා කොට පළ කරන ලදි.මේ කතා එකතු අතුරෙන් සේනානායකගේ නිර්මාණ ශක්‍යතා ස්වතන්ත්‍ර පරිකල්පනය ජීවිතාවබෝධය මැනවින් ප්‍රකට වන්නේ මුල් කතා සංග්‍රහත්‍රයෙනි.

සේනානායකගේ කෙටිකතාවලට පොදුජන ජීවිතය පිළිබඹු කරන අත්දැකීම් පාදක කර ගැනීමට සැලකිලිමත් වී නැත. ඔහුට වඩාත් සමීප හුරුපුරුදු නාගරික මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය පිළිඹිබු කරන අත්දැකීම් සෑම කෙටිකතාවකට ම පාහේ වස්තු විෂය වූ බැව් පෙනේ.

එම ජීවිතයෙහි වුව ද, පොදු සාමාජික ජීවිත ප්‍රශ්න හා ගැටලුවලට වඩා මිනිස් ගැටුමෙන් හටගන්නා බැරෑරුම් පුද්ගලික අවස්ථා නිරූපණය කිරීමට ඔහු වැඩි උනන්දුවක් දැක්වූයේය. විවිධ ජීවන ගැටලුවලට හා චිත්ත පීඩනයට මැදිහත් වූ ළමා ජීවිත ස්වභාව හා ළමා සිත ක්‍රියාකරන ආකාරය විවරණය කරන අත්දැකීම් පාදක කර ගැනීම වස්තු විෂය ක්ෂේත්‍රයෙහි ඉස්මතු වී පෙනෙන විශේෂ ලක්ෂණ වේ.

ගීද මෝපාසං, ඇන්තන් චෙකෝෆ්, බඳු විශ්ව කීර්තියට පත් ලේඛකයන්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳව අවධානය යොමු වීමට පෙර කෙටිකතා කලාව පිළිබඳ රුචිකත්වය හා රසඥතාව වර්ධනය කිරීමට බොහෝ දුරට බලපෑයේ එඩ්ගා ඇලන්පෝගේ නිර්මාණය. පාඨක සිත් සතන්හි ත්‍රාසය හා භීතිය ජනනය කරමින් අද්භූත පසුබිමක් මත ගොඩ නැගෙන චරිත කේන්ද්‍රකොට සිදුවීම් නිරූපණයට පෙලඹුණේ ඇලන්පෝගේ කතා අධ්‍යයනයෙන් ලද වින්දනය හේතු කොට ගෙනය. සමකාලීන කෙටිකතාකරුවන් අතර ජී.බී වඩාත් කැපී පෙනෙන්නේ කතා ප්‍රයෝග හා ශිල්පීය ලක්ෂණ කතා වස්තුවෙහි සංකීර්ණත්වය තියුණුවන අයුරින් නිරූපණයෙහි පෑ කුශලතා හේතුකොට ගෙනය. **දුප්පතුන් නැති ලෝකය, පළිගැනීම** යන කතා සංග්‍රහ දෙකෙහි ඇතුළත් නිර්මාණ රචනයේදී ඔහු වැඩි අවධානයක් යොමු කර ඇත්තේ කතා ආකෘතිය හා සන්දර්භය අපූර්ව ලෙස හැඩගැස්වීමටය.

'පළිගැනීම' කතා සංග්‍රහයේදී ඔහු විශේෂ පරිශ්‍රමයක් දරා ඇත්තේ යථෝක්ත කතා සම්ප්‍රදායන් සිංහල පාඨකයාට හඳුනා ගැනීමට පහසුවන කතා මෝස්තර රචනයට යැයි හැඟේ. අරපිරිමැස්මෙන් යුතුව වචන තෝරාබේරා ගෙන අතිශයින් නිර්මාණාත්මක ලෙස බස හැසිරවීමට ද සේනානායක සැලකිලිමත් වී ඇත. අපේක්ෂිත අරමුණු මුදුන් පත්කර ගැනීමට උපකාරීවන අයුරින් විශේෂණ පදවලින් අලංකාර වූ මට සිලිටි කෙටි වැකිවලින් හෙබි වර්ණනා ශෛලියකින් යුක්ත බස් වහරක් ඔහු විසින් සකස්කර ගත් බැව් පෙනේ.

සිංහල කෙටිකතාව කලාත්මක සාහිත්‍යාංගයක් බවට පරිවර්තනය කිරීමට ජී. බී. සේනානායක පුරෝගාමී මෙහෙයක් ඉටු කළ බව අවිවාදිතය. එය හැම අතින්ම පෝෂණය කිරීමට නැඹුරු වූ ලේඛකයා වන්නේ ගුණදාස අමරසේකරය.වික්‍රමසිංහ, සේනානායක යන ලේඛකයන්ගේ නිර්මාණ හේතු කොටගෙන, පර්යේෂණාත්මක පසුබිමක පැවති සිංහල කෙටිකතාව විකාශනයේදී උපයෝගී කරගත යුතු කලාත්මක ප්‍රයෝග හා ස්වාධීන රීතියක සලකුණු ඔහු **රතු රෝස මල** (1952) **ජීවන සුවඳ** (1956) යන කතා සංග්‍රහද්වයෙන් ප්‍රකට කළේ ය.ඉන්පසු අමරසේකර **එකම කතාව** (1969), **එක්ටැමෙන් පොළොවට** (1972), **කතා පහක්** (1975), **ගල්පිළිමය සහ බොල් පිළිමය** (1988), **මරණ මංචකයේ දුටු සිහිනය** (1998), **පිළිම ලොවයි පියෙවි ලොවයි** (2001), **විල්තෙර මරණය** (2007),හා **කියනු මැන දිවි අරුත** (2013) යන කතා සංග්‍රහ පළ කළේය. 'රතු රෝස මල' හා 'ජීවන සුවඳෙ'හි ඇතුළත් කතා රචනයේදී අමරසේකර විදේශීය කෙටිකතාකරුවන්ගේ කෙටිකතාවලට පාදක වූ අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රය, වස්තු සන්දර්භය හා වස්තු විකාශනය අතින් සමීප, ආලෝකයක් ලැබීමට පෙලඹුණු අයුරු බයිසිකලය, රතු රෝස මල, අවුරුදු සිහිනය, අච්ච, ශිෂ්‍යයා, අඳුර සහ වැස්ස බඳු කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට කෙරේ. මුල් කතා සංග්‍රහද්වය විඥානවාදී-පුද්ගල බද්ධ දෘෂ්ටියකින් රචනා කොට ඇත ද ඉන් අනතුරුව ඉන් මිදී යථාර්ථවාදී රීතියට පිළිපන් අයුරු එකම කතාව, එක් ටැමෙන් පොළොවට යන කතා සංග්‍රහවලින් පෙනේ. යථාර්ථවාදයේ සීමා හේතු කොටගෙන 'කතා පහක්', 'ගල් පිළිමය හා බොල් පිළිමය' හා පසු කාලීන කතා සංග්‍රහ රචනයේ දී විවේචනාත්මක යථාර්ථරීතියට සමීප වූවේය. මෙකී කතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකටවන්නේ සුථතර සම්ප්‍රදායන් කැඩීමට ඔහු දරන ලද උත්සාහයයි. හුදු මනස් පුතුන් වෙනුවට යථාර්ථරූපී චරිත හා සමාජ අත්දැකීම්, යථාර්ථවාදී ව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට අමරසේකර විමසිලිමත් වූ අයුරු දිසොන්චිනා හාමි, සමරසිංහ වෙද මහත්තයා, ගමනක අවසානය, ගල් පිළිමය සහ බොල් පිළිමය යන කතා වලින් ප්‍රකට කෙරේ.සිංහල නඩුව, විනෝදාස්වාදය යන කතා රචනයේදී මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ අනුගත යථාර්ථ රීතිය ඉක්මවා යමින් අද්‍යතන විෂම හා සංකීර්ණ සමාජය විශ්ලේෂණය කිරීමට විවේචනාත්මක යථාර්ථ රීතිය ගැඹුරින් භාවිත කිරීමට අමරසේකර පෙලඹුණේය. අද්‍යතන සමාජ,දේශපාලන හා ආර්ථික ප්‍රපංචයන්

හේතු කොට ගෙන ලාංකේය සමාජයේ ඇතිවෙමින් පවත්නා විෂමත්වය විශ්ලේෂණය කිරීමට කෙටිකතාව උචිත මාධ්‍යයක් කරගෙන ඇති අයුරු ' විල් තෙර මරණය ' හා 'කියනු මැන දිවි අරුත' යන කතාවලින් විශද කෙරේ.1998 දී 'මරණ මංචකයේදී දුටු සිහිනය ' කතා සංග්‍රහය රචනයේදී අද්‍යතන සමාජ දේශපාලන ක්ෂේත්‍රයෙහි සිංහල බෞද්ධ ජාතිකත්වය හා බැඳුණු චින්තනයට (ජාතික චින්තනය) අනුගත වීමට අමරසේකර පෙලඹුණේය. එම චින්තනයෙහි කූට ප්‍රාප්ත අවස්ථාවක් ලෙස ' විල්තෙර මරණය ' කතා සංග්‍රහය දැක්විය හැකිය. සැබෑ දේශපාලන චරිතයක් කේන්ද්‍ර කොට ගෙන පාඨක වින්දනයට තුඩු දෙන අයුරින් සමාජ ජීවිතයේ පැතිකඩක් කලාත්මක ප්‍රයෝග දක්ෂ ලෙස හසුරුවමින් නිරූපණය කිරීමට දරන ලද ප්‍රයත්නයකි **විල්තෙර මරණය කෙටිකතාව.**

මෙරට සමාජය මුහුණ දී සිටින පරිහානිය සමාජ සංස්ථාවල බිඳ වැටීම,දුප්පත් - පොහොසත් පරතරය - ජීවන අරගලය, සමාජ සාරධර්ම බිඳ වැටීම යන මේ විවිධ අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍ර ගැඹුරු විමර්ශනයට හසු කරන අයුරින් කෙටිකතා රචනා කිරීමට අමරසේකර පෙලඹුණු බව ' කියනු මැන දිවි අරුත ' කතා සංග්‍රහයේ ඇතුළත් කතාවලින් පෙනේ. අමරසේකර සිය දිගු කාලීන ජීවන අත්දැකීම් ගැඹුරින් විමර්ශනය කිරීමට ප්‍රකට කරනුයේ අපූර්ව කුශලතාවකි. මුහුකුරාගිය ජීවිතාවබෝධය අද්‍යතන සමාජාර්ථික හා දේශපාලන ක්‍රියාවලිය දෙස අමරසේකර ගැඹුරු දෘෂ්ටියක් බොහෝ කතාවලින් ඔහු විසින් ග්‍රහණය කරගනු ලැබූ දෘෂ්ටි වාදයට අනුව ප්‍රකට කෙරේ. අද්‍යතන සමාජාර්ථික හා දේශපාලන ක්‍රියාවලිය දෙස අමරසේකර කෙතරම් ගැඹුරු දෘෂ්ටියක් යොමු කළේ ද යනු ' මැයි දිනය ', 'මාලය කඩා ගැනීම' , හා ' මහ ගෙදර ' යන කෙටිකතාත්‍රය විමර්ශනයෙන් පසක් කර ගත හැකිය.

මේ යුගය නියෝජනය කරන කෙටිකතාකරුවකු වන කේ.ජයතිලක 1955 දී **පුනරුත්පත්තිය සහ තවත් කෙටිකතා** රචනා කොට කෙටිකතා නිර්මාණකරණයට පෙලඹුණෙකි. ඔහු ගැමි හා නාගරික සමාජ ජීවිතයෙහි විවිධ අංශ නිරීක්ෂණය කොට ග්‍රහණය කරගත් අනුභූතීන් කතා කලාව පිළිබඳ විවිධ අත්හදාබැලීම්වල නිරතවමින්, පෘථුල ජීවිතාවබෝධයකින් යුතුව නිරූපණය කිරීමට

පෙලඹුණු ලේඛකයෙකි. පුද්ගල හා සමාජ ක්‍රියාකාරකම් නිරූපණයෙන් සියුම් උපහාසය ජනනය කිරීමට පසු කාලයේදී, නැඹුරු වූ බවක් නොපෙනේ.පසුව ඔහු විසින් **කටු සහ මල්** (1959 **වජිර පබ්බත)** (1961), **අතීරණය** (1966) **එකගෙයි අවුරුද්ද** (1971), හා **නොනිමි සිත්තම සහ තවත් කෙටිකතා,** (1984) යන කතා සංග්‍රහ පළ කරන ලදි.'යෙහෙළියෝ දෙදෙන,' 'චම්මා',' ගුරුවරයා, ශිෂ්‍යාව සහ ගැහැනිය' 'මිනිසෙකුගේ ඉරණම ', ' එකගෙයි අවුරුද්ද ', ' අපට වැසිකිළියක්, 'ජාත්‍යාල රූපවාහිනී, බොහෝ දුරට අගය කළ හැකි කෙටිකතා ලෙස දක්විය හැකිය. ගැමි හා නාගරික සමාජ ජීවිතය විනිවිද දකිමින් චරිතාංග නිරූපණයෙහි අපූර්ව කුශලතාවක් ප්‍රකට කරයි.

ර්යූනොසුකෙ අකුතගව විසින් ලෝක කෙටිකතා සාහිත්‍යයෙහි ප්‍රචලිත කරන ලද බහු ආත්ම භාෂණ දෘෂ්ටිකෝණය මෙරට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට කිරීම සඳහා මහත් ප්‍රයත්නයක යෙදුණු කෙටිකතාකරුවකු ලෙස ජයතිලක හඳුන්වා දීමට පුළුවන.සමහර කෙටිකතා මගින් නාගරික සමාජයේ රළු ජීවිතයකට හුරුපුරුදු වූ කම්කරුවන්ගේ ප්‍රතිවිරුද්ධ වූ ගතිපැවතුම් විශ්ලේෂණය කෙරෙන අත්දැකීම් ගැඹුරින් අවලෝකනය කිරීමට ඔහු පෙලඹුණේය. කවර අත්දැකීමක් විෂය කර ගතත් කලා මාධ්‍යය සතු සීමාවන් නොඉක්මවමින් ගැඹුරු ජීවිත පරිඥානයකින් හා කලා විඥානයකින් යුතුව එය නිරූපණයෙහි ජයතිලක දක්වන්නේ කුශලතාවකි.

නොලියූ පොත (1957), **රිදී පෝරු** (1969) **ඒඩ්ස් සහ තවත් කතා** (1993) යන කෙටිකතා සංග්‍රහ මගින් සිංහල කෙටිකතා සාහිත්‍යය පෝෂණය කිරීමට දායක වූ **නන්දසේන රත්නපාල** ගෘහස්ථ ජීවිත අත්දැකීම් යථාර්ථරූපී ලෙස නිරූපණයෙහි කුශලතා ප්‍රකට කළ ලේඛකයෙකි. මේ කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත්,' බළල් පවුල' 'නොලියූ පොත', 'අලුත් අවුරුද්ද', 'උත්තමයෝ', 'මහ ගෙදර', 'රිදී පෝරු' හා 'අලිකාරයාගේ දුව', යන කතා ඔහුගේ නිර්මාණ කුශලතා හඳුනා ගැනීමට ප්‍රමාණවත් ය.

ගැමි සමාජයෙහි ජීවත්වීමෙන් හා ගැමියන් සුහද ලෙස ඇසුරු කිරීමෙන් උකහා ගත් ජීවිත අත්දැකීම් ගැමි සුවඳ වහනය වන

අයුරින් නිරූපණයෙහි කුශලතා පෑ කෙටිකතාකරුවෙකි මඩවල එස්.රත්නායක. වර්ෂ, 1957 දී කෙටිකතාකරණයට පිවිසි ඔහු **බුදු හිනාව** (1957), **නොමළ මල් ,වැහි වළාකුළු, තවලම්කාරයෝ** (1965), **පහන නිව්වා කටින් පිඹලා**, (1967) **සුවඳ පිරුණු අනාගතයක්** (1998) **උපන්දා සිට කරපු පව්** යන කෙටිකතා සංග්‍රහ රචනා කළේ ය. සිංහල කෙටිකතාවේ අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රය පෝෂණය කිරීමට මඩවලගේ කෙටිකතාවලින් අනගි මෙහෙයක් ඉටු වුණි. එහෙත් මඩවල කෙටිකතා ෂානරයෙන් ජීවිතය හෝ සමාජය විනිවිද දුටු ලේඛකයකු නොවේ.

කේ.ටෙනිසන් පෙරේරා සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේ කෙටිකතාකරුවකු ලෙසටය.ඒ **උත්තරී සඳ එළිය** කතා සංග්‍රහය රචනා කරමිනි.එහෙත් ඔහු යථාර්ථවාදයට සමාරම්භයේ සිට ම ප්‍රතිචාර දැක් වූ ලේඛකයකු වූ හෙයින් පස්වන අදියරේ දී විමර්ශනයට ලක් කෙරේ.

4 **යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස සිංහල කෙටිකතා බිහි වූ අදියර හෙවත් සිව්වන අවධිය,**

60 දශකය ආරම්භයේ සිට පැහැදිලි ලෙස සීමාවක් දැක්විය නොහැකි කාලවකවානුව මේ සිව්වන අවධිය ලෙස සැලකීමට පුළුවන. දළ වශයෙන් 2000 දශකය දක්වා කාල පරාසය කෙටිකතාව යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස වැඩි වර්ධනය වූ කාලාවධියයි. මේ අවධිය නියෝජනය කරන සාහිත්‍යකරුවන් ලෙස කේ. ටෙනිසන් පෙරේරා, සයිමන් නවගත්තේගම, සුනන්ද මහේන්ද්‍ර, ඇරව්වල නන්දිමිත්‍ර, අශෝක කොළඹගේ, සෝමරත්න බාලසූරිය, එච්.ඒ. සෙනෙවිරත්න, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ඒ.වී සුරවීර, කරුණා පෙරේරා, මිණිවන් පී.තිලකරත්න, ගුණසේන විතාන, ඔරුවල බන්දු, එච්.පී.සිරිවර්ධන, කේ. පී.නිහාල් නන්ද, රංජිත් ධර්මකීර්ති, මදුරසිංහ ගුණතිලක,ඉන්ද්‍රකීර්ති සිරිවීර,යන අය දැක්විය හැකිය.මේ සාහිත්‍යකරුවෝ යථාර්ථවාදී පළමු කුලකය නියෝජනය කරන්නෝ වෙති.ගුණදාස අමරසේකර ද මේ කුලකය නියෝජනනය කරන ලේඛකයකු ලෙස සැලකීමට පුළුවන. ටෙනිසන් පෙරේරා පසු කාලයේ දී විවිධ යථාර්ථවාදී කලා රීති අනුගමනය කරමින් කෙටිකතා නිර්මාණය කිරීමට පෙලඹුණද ඔහු කෙටිකතාකරුවකු ලෙස සාහිත්‍ය

ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේ යථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය රීතිය අනුගත ලේඛකයකු ලෙසටය.1958 දී **උත්තරී සඳ එළිය** රචනා කළේය. **හදවතෙහි ඇතුල් පැත්ත**, **අහිංසක නිසාකත** බඳු කෙටිකතා විශ්ලේෂණයෙන් ඒ බැව් පසක් ගත කර හැකිය. සයිමන් නවගත්තේගම ද විවිධ කලා රීති පිළිබඳව අත්හදාබැලීම්වල නිරතවුවද සෘජු ලෙසම යථාර්ථවාදියෙකි. **ඔහුගේ කතාවෙහි** (1960) ඇතුළත් සියලුම කෙටිකතා රචනා කිරීමේදී යථාර්ථවාදී රීතියට පිළිපන් අයුරු පැහැදිලි ලෙස දැකිය හැකිය. **සාගර ජලය මදි හැඬුවා ඔබ සන්දා**හි ඇතුළත් එනමින් යුත් කෙටිකතාව හැරුණු විට සෙසු කෙටිකතා රචනයේ දී යථාර්ථවාදය ගුරු කොට ගත් බව පැහැදිලි ලෙස හඳුනා ගත හැකිය. **බාවනාව** (1991) හා **සාංකාව** (1993) කතා සංග්‍රහ දෙකෙහි අන්තර්ගත,ප්‍රේත වස්තුව, ශ්‍රිමතී මිලාන්ගේ අවසන් ගමන ආදී කතා කීපයක් හැරුණු විට සෙසු සියලුම කතා රචනයේ දී යථාර්ථවාදී රීතිය ගුරු කොටගෙන ඇත. සමාජ සත්‍යය හෙවත් යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමට වඩාත් හිතකර ප්‍රබල කලා රීතිය වන්නේද යථාර්ථවාදයයි. වන්නිකරයේ ගැමි ජීවිතය විනිවිද දැකීමට යථාර්ථවාදී රීතිය ප්‍රබල ලෙස භාවිත කිරීමෙහි අපූර්ව ප්‍රතිභාවක් නවගත්තේගම විසින් ප්‍රකට කෙරිණි.

60 දශකය ආරම්භයේදී **රතු ලැන්තැරුම** (1961) කෙටිකතා එකතුව පළ කොට කෙටිකතාකරුවකු ලෙස මතු වූ සුනන්ද මහේන්ද්‍ර ඉන් පසු **හෙට සුන්දර දවසකි** (1968), **බිරිඳ සහ මිතුරිය** (1968), **සිත්තරාගේ පුත්‍රයා** (1977) හා **දොරකවුළු වහලා** (2000) යන කතා එකතු පළ කළේය. මෙකී කෙටිකතා සංග්‍රහවලට ඇතුළත් රතු ලන්තැරුම, ගඟ ළඟ පන්සල, හෙට සුන්දර දවසකි, ශිෂ්‍යාව,නොකී කතාවක්, කෞෂිකාම්බිකා, සිත්තරා ගේ පුත්‍රයා, යතිවරයකුගේ පාඩමක්, යහපත් අසල් වැසියකුගේ කතාව, 'දොර කවුළු වහලා', යන කෙටිකතා කලාත්මක ලෙස හැසිරවූ නිර්මාණ ලෙස අගය කළ හැකිය. සුනන්ද වැඩි රුචිකත්වයක් දක්වා ඇත්තේ මධ්‍යම පාන්තික ජීවන යථාර්ථය විශ්ලේෂණය කොට දැක්වීමටය. මිනිසා නිරන්තරයෙන් මුහුණ දෙන, ඇලී පැටලී සිටින ජීවන ඛේදවාචකය විවරණය කරන අත්දැකීම් වැඩි රුචිකත්වයකින් යුතුව නිරූපණය කිරීමට ඔහු උත්සාහ ගෙන ඇත. විඥානවාදී මෙන්ම යථාර්ථවාදී රීතින්ට වෙන් කළ හැකි ආකාරයේ කෙටිකතා දැකිය හැකිය. සෙසු

කෙටිකතාකරුවන්ට වඩා ළඟන්නාසුලු ලෙසත්, පාඨක වින්දනයට තුඩු දෙන ලෙසත්, සෞන්දර්යාත්මක ලෙසත් කතාව ගොනු කිරීමේ අපූර්ව කුශලතා ප්‍රකට කිරීමට සුනන්ද කුශලතා පූර්ණ වූයේ යැයි පැවසිය හැකිය.

දේශීය අනන්‍යතාවකින් යුත් කතා කලාවක් ගොඩ නගා ගැනීමට ආරම්භයේ සිටම ඇප කැප වූ ලේඛකයකු ලෙස ඇරැව්වල නන්දිමිත්‍ර දැක්විය හැකිය. **කය මිස සිත නැති දන** (1965) කතා සංග්‍රහය පළ කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි ඇරැව්වල පසුව **රෝස මලේ,රේණු හැලේ**, (1978) **සුදු කොඩි** (1983), **ස්ත්‍රී** (1985), සුද්දෝ සහ කොයින් මැණිකේ (1988), **පුංචි කුමාරිහාමි** (1990), **රත්තරන් නෙළුම් මල්** (1993), **මා සොයා එනු මැනවි** (1995), **නංගී** (1998), මම සමුනොගනිමි (2001), අමාදොරටුව (2005) ආදී නිර්මාණ සමුච්චයන් ප්‍රසිද්ධ කළේ ය.

ඔහුගේ කතාවල වර්තමාන පුවතක් මෙන්ම අතීත පුවතක් ද සමෝධානයක් ද දැකිය හැකිය. සමකාලීන විඥානය නිරූපණය කිරීමට එය බාධාවක් නොවුණු බැව් බොහෝ කතා විශ්ලේෂණය කරන විට පැහැදිලිවේ. කතාවක් තුළ කතාවක් ඇතුළත්වීම කතා සන්දර්භමය ලක්ෂණයක් ලෙසද සැලකීමට පුළුවන. ඇතැම් කතාවක ප්‍රධාන කතාව දික්වන අතර අභ්‍යන්තර කතාව කෙටි වන්නේය. සමහර කතාවක ප්‍රධාන කතාව කෙටිවන අතර අභ්‍යන්තර කතාව දික්වන්නේය. 'දුක්මුසු කතාවක්', 'වැස්සට තෙමෙන ලිපිකරුවා', 'සුදු කොඩි', 'වතුරමල' , 'වෙඩිහඬ' 'තරුණියකගේ තර්ජනය', 'තවුසාගේ රාත්‍රිය', 'කළු සුදු හා වර්ණ, 'කොහා හඬයි, හඬ නොඇසෙයි', 'කළු ගඟ මුමුණයි'. 'නංගී' හා 'දේවසේන 'නිර්මාණ ශක්‍යතා හඳුනා ගත හැකි කතා ලෙස අගය කළ හැකිය. මානුෂික ජීවන අවස්ථා පාඨක හද තියුණු කම්පනයට හසු කරන අයුරින් ගැඹුරින් නිරූපණය කිරීමේ අපූර්ව කුශලතාවක් නන්දිමිත්‍ර විසින් ප්‍රකට කරනු ලද බැව් පෙනේ. ර්‍යුනොසුකෙ අකුතගව බඳු විදේශීය කෙටිකතාකරුවන්ගේ නිර්මාණවලින් ආභාසය ලැබ ඇත. ප්‍රධාන වශයෙන් ඔහුගේ කතා සන්දර්භය සකස් කර ගැනීමට බලපා ඇත්තේ දේශීය කතා සම්ප්‍රදායයි - ජාතක කතා සම්ප්‍රදායයි. ඔහුද යථාර්ථවාදයට අනුගත වූ කෙටිකතාකරුවෙකි.

හැටේ දශකයේ මැද භාගයේදී කෙටිකතාකරණයට පිවිසි අශෝක කොළඹගේ **අනුන්ගේ මුහුණු, සියල්ලම මෙතනම නැවතියන්', ඉර කොහේද හැංගිලා, අසමත් වූවකුගේ චර්යා සටහන,** යනුවෙන් කෙටිකතා සංග්‍රහ හතරක් පළ කළේ ය. එහෙත් කෙටිකතාව ජීවිතය විනිවිද දැකීමට තුඩුදෙන සේ ළගන්නාසුලු ලෙස හැසිරවීමට ඔහු සමත් නොවීය. යථාර්ථවාදී කලා රීතිය අනුගමනය කළ ද, සමාජ හා මානව යථාර්ථය විනිවිද දැක විශද කර දැක්වීමට ඔහු කුශලතා පූර්ණ වූයේ යැයි පැවසිය නොහැකිය.

පඳුරු ගසා කිරිවැදිලා (1966), **කරත්තය (1991) සහ සිහින දෙකක්** (2004) යන කතා සංග්‍රහ රචනා කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි සෝමරත්න බාලසූරිය යථාර්ථවාදී රීතියෙන් බැහැර වී විවේචනාත්මක යථාර්ථ රීතිය අනුගමනය කරමින් සමාජ යථාර්ථය ගැඹුරු විමර්ශනයට ලක් කළ - සමකාලීන දේශපාලනය උපහාසාත්මක පරිහාසයට ලක් කිරීමට තරම් අදීන වූ ලේඛකයෙකි. 'හුළං බෝලය', 'කරත්තය','මංගල රැස්වීම','කොළඹ ගමන' යන කෙටිකතා ඔහුගේ සමාජ දෘෂ්ටිය මෙන්ම ජීවිතාවබෝධයත්, කෙටිකතා ශිල්පය හැසිරවීමේ පරිචයත් හඳුනාගත හැකි නිර්මාණ ලෙස අගය කළ හැකිය.

සමාජය ගැඹුරු මෙන් ම තියුණු නිරීක්ෂණයට යොමු කරමින් විෂම සමාජ සිතුම් පැතුම් විවේචනාත්මක යථාර්ථ රීතියට අනුගත වෙමින් විමර්ශනය කිරීමට නැඹුරු වූ ලේඛකයෙකු ලෙස **එච්. ඒ. සෙනෙවිරත්න** දැක්විය හැකිය. 1967 දී **නිද්‍රාගීතය** කෙටිකතා සංග්‍රහය රචනා කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූ එච්. ඒ. සෙනෙවිරත්න පසු කාලයේ දී **පුතෙක් උපන්නා** (1969), **එක්තරා ප්‍රේම කතාවක්** (1974), **සොහොන් පල්ලාගේ දියණිය** (1979), **දිවි නසා ගැනීමට පෙර** (1983), **සුදු අස්ප නිවහන** (1993), **ගැබ්ගත් කන්‍යාවන් දහස** (1995), යන කතා සමුච්චයන් රචනා කළේ ය. මේ කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් කෙටිකතා අතුරෙන් 'පුතෙක් උපන්නා','ලිපිකරුවාගේ මධු සමය', 'එක්තරා ප්‍රේම කතාවක්', 'ගමන' , 'ඔහු හරිම ජොලි මිනිහෙක්', 'සිරිවීර මහතාගේ සිහින', 'ආදිපාදවරයාගේ සමුළුව', හා 'මන්දාරම' යන කෙටිකතා ඔහුගේ සාහිත්‍ය කලා දෘෂ්ටිවාද හඳුනා ගැනීමට උපකාරීවන කලාත්මක නිර්මාණ ලෙස සැලකිය හැකිය. මධ්‍යම පාන්තික සමාජ යථාර්ථය සියුම් ලෙස අවලෝකනය කරන ඔහු,

එම සමාජයේ ජීවත්වන සාමාජිකයන්ගේ ජීවන පුරුෂාර්ථ, ඇගැයීම්, හා වටිනාකම්වල පවත්නා නිස්සාරත්වය තියුණු විවේචනයට ලක් කර ඒ සඳහා උචිත නිර්මාණාත්මක බස්වහරක් ගොඩනගා ගැනීමට ඔහු කුශලතාපූර්ණ වූ සේය.

නාට්‍යකරුවෙකු හා නවකතාකරුවෙකු ලෙස ද ප්‍රචලිත වූ එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර කෙටිකතාකරණයෙහි කුශලතා ප්‍රකට කළ බැව් **කාලයාගේ ඇවෑමෙන්** (1969), **මායාරූපය** (1974), **රූප සුන්දරී සහ තවත් කතා** (1984), **ගෘහිණිය, උපාසිකාව හා මිඩිය** (1993), යන කතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකට කෙරේ. මධ්‍යම පාන්තික සමාජය විඥානවාදී දෘෂ්ටියකින් අවලෝකනය කිරීමට ඔහු ප්‍රකට කළ කුශලතා 'කාලයාගේ ඇවෑමෙන්', 'ළමා සිත්තරා', 'සම්මාන උළෙල', 'මරණානුස්මෘති', 'පංති භේදය', 'මුද්‍රා නාටකය', 'ශ්‍යාමලීගේ මනෝ රාජ්‍යය' හෙවත් සත්‍යයද? කල්පිතයද? 'ස්වාමිදුව', 'මෙවලම්', 'ඈ ලද අස් වැසුම' යන කතා ගැඹුරු විමර්ශනයට හසු කිරීමෙන් පසක් කර ගත හැකිය.

සරච්චන්ද්‍රගේ කෙටිකතාවල වස්තු විෂය ක්ෂේත්‍රයෙහි පැහැදිලි විවිධත්වයක් දැකිය හැකිය. බොහෝ විට මධ්‍යම පාන්තික ජීවිත අත්දැකීම් විෂය කර ගෙන ඒවා විශ්ලේෂණය කිරීමට මිස, එම ජීවිතය වෙළා පවත්නා ව්‍යාජත්වය හෝ අර්ථශූන්‍යත්වය විවරණය කෙරෙන අයුරින්, මධ්‍යම පාන්තික කුහකවත හා බැඳුණු යථාර්ථය ගවේෂණය කිරීමට ඔහු උනන්දුවක් දැක්වූ බවක් නොපෙනේ.

සමාජීය දුර්වලතා හා විෂමතා තියුණු විවේචනයට ලක් කරමින් වර්තමාන ලාංකේය සමාජ යථාර්ථය කලා විඥානයකින් යුතුව විශ්ලේෂණයෙහි නියැළුණු කෙටිකතාකරුවකු ලෙස ඒ. වී. සුරවීර හැඳින්විය හැකිය. පැරණි සිංහල සාහිත්‍යය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් ලද සංයමයකින් යුතුව නිර්මාණ සාහිත්‍යකරණයට බට සුරවීර කතා කලාව පිළිබඳ නව අත්හදාබැලීම්වල නිරත වෙමින් නව ශිල්ප ක්‍රම හා කතා ප්‍රයෝග උපයෝගී කරගෙන කෙටිකතා රචනා කළේ ය. වර්ෂ 1969 දී **කාටත් මා එපාවෙලා** කතා සංග්‍රහය රචනා කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි ඔහු, ඉන්පසු **පැදි දියට බොරදිය** (1970), **ගොදුරු ලොබ** (1973) හා **බවතිමිර** (1984) යන කතා සංග්‍රහ පළ කළේ ය. සුරවීරගේ කෙටිකතාවලට පාදක වූ වස්තු විෂය ක්ෂේත්‍රය අතිශයින් පුළුල්ය. පුද්ගල ජීවිතය හා බැඳුණු අත්දැකීම් පමණක් නොව, සමාජය

වෙළා පවත්නා විවිධමාන දූෂිත අංශ,විවේචනයට ලක් කෙරෙන අත්දැකීම් ද, පරිපාලනය, දේශපාලනය, මධ්‍යම පාන්තික සිතුම් පැතුම්, ගැමි පිළිගැනීම් හා විශ්වාස විවරණය කරන අත්දැකීම් ද සුරවීර සිය කෙටිකතාවලට පාදක කර ගෙන ඇත.

යථාර්ථවාදී මගෙහි ගමන් කළ අපූර්ව ප්‍රතිභාවක් පළමු කෙටිකතා සංග්‍රහයෙන් ප්‍රකට කළාවූත් කම්කරු පාන්තික සමාජ විඥානය කලාත්මක ලෙස නිරූපණය කළාවූත් ලේඛිකාවකි **කරුණා පෙරේරා**. **අඳුරට එළියක්** (1971) හි ඇතුළත් සෑම කෙටිකතාවකින් ම, පීඩනයෙන් හා අසහනයෙන් හෙම්බත් වූ ජනතාවගේ දුක් සුසුම් රාවය මතුකර විශද කොට දැක්වීමට ඇය විමසිලිමත් වූවාය. යෞවන වයසට ආවේණික වූ යම්බඳු විශේෂ ශක්තියක් හා බලයක් කරුණා පෙරේරා සතු වූවාය. තාරුණ්‍යයේ අවංකකම හා අව්‍යාජ භාවය අද සමාජයේ පුහු ආටෝප බිඳ හෙළීමට තරම් වන ධෛර්යය මේ කතාවලින් දිස් වූයේය. ඇගේ ජීවන දර්ශනයද පරිණතය. ඇගේ ද්වේෂයට, අනුකම්පාව, යථාවබෝධය, හා ආදරය මුසු වී ඇත. ඉන්පසු ඇය **එකෝමත් එක රටක** (1973), **සම්මානෙන් උපන් කඳුලක්** (1984), **අපෙ අම්මා සහ කිරි අම්මා** (1991) සහ **අතරමග හමුවීමක්** (1999) යන කතා සංග්‍රහ පළ කළා ය. සමාජයේ පැන නැගුණු උද්වේගකර සමකාලීන ජීවන ප්‍රශ්න හා ගැටලුවලට ඇය ජීවත්වයක් ආරෝපණය කළා ය. එහි ඉසියුම් අපූර්වත්වයක් දැකිය හැකිය.

උපහාසය හා හාස්‍යය සිංහල කෙටිකතාවට සූක්ෂ්ම ලෙස ප්‍රවිෂ්ට කිරීමට නැඹුරු වූ ප්‍රතිභාපූර්ණ කෙටිකතාකරුවා නම් මිණිවන් පී. තිලකරත්නය. ඔහු කෙටිකතාකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේ වර්ෂ 1972 දී **අද හුඟක් දිග දවසක්**, කතා සංග්‍රහය රචනා කරමිනි. අනතුරුව කියත (1984), **කුඩා දොස්තර මහ දිසාපති** (1985), **මගෙ ගම සරිගම** (1992), **විකල්පයක්** (1994), **ගස්** (1995), **අවාරේ** (1996), **ගින්දර ගින්දර** (1997), **හිත හොඳ මහත්තුරු** (1998), **බිළාල බෘන්දය** (2000) යන කතා සංග්‍රහ පළ කෙරිණි.

ඇතැම් සුවිශේෂ ජීවිත අත්දැකීම් නිරූපණයෙන් අප ජීවත්වන සමාජයේ ජඩ පක්ෂය විවරණය කිරීමට තිලකරත්න පෙලඹී ඇත. එහෙත් එහිදී අශෝභන ජීවිත ගත කරන පුද්ගල පැවතුම් හා ගති ක්‍රියා, ඇතැම් විට සම්මත සමාජීය චර්යා ධර්ම විසින් හික්මවා ඇති

ආකාරය නිරූපණය කොට ඇත්තේ මානව සමාජ ධර්මතා සෑම පුද්ගලයෙකුගේම ජීවිත අභ්‍යන්තරයේ රැඳී ඇති බැව් තහවුරු කෙරෙන අයුරිනි. සාමාජික හා පුද්ගල ජීවන පුරුෂාර්ථ, ඇගැයීම් හා වටිනාකම් යථාර්ථ ගවේෂණයෙන් යුතු සියුම් උපහාසාත්මක විශ්ලේෂණයට හසු කිරීමට තිලකරත්න නොපැකිළුණේය. සිදුවීම් නිරූපණයෙන් විදහා දක්වෙන මේ උපහාසය ඇතැම් උපහාස කතාකරුවන්ගේ අග, මුල නැති හිතාමතාම මතු කොට දක්වෙන උපහාසයට වඩා තිලකරත්න මතු කරන උපහාසය වෙනස්ය. ඒ සුලබ උපහාසය නොව, ඊට වඩා අර්ථාන්විත ගුණයක් සේ සැලකීමට පුළුවන. විටක සිදුවීම් නිරූපණය මඟින් උපහාසය මතුවන අයුරින් භාෂාව හැසිර වීමට පෙලඹී ඇත.

ටී. ජී. ඩබ්. ද සිල්වා උපහාස රසය ජනනයට උපයෝගී කර ගෙන ඇත්තේ කතා කලාවේ ප්‍රාථමික අවධියේ සිට දකිය හැකි සුලබ උපක්‍රමය. එකී උපහාස කතා ප්‍රයෝග ශිල්ප ක්‍රමයක් ලෙස දියුණු තත්ත්වයකට පත්ව ඇති වර්තමාන කෙටිකතා නිර්මාණකරණයට උචිත නොවේ. මිණිවන් පී. තිලකරත්න කෙටිකතා කලාව හා බැඳුණු ශිල්පීය ප්‍රයෝග සූක්ෂ්ම ලෙස උපයෝගී කර ගනිමින් උපහාසය සිය කතා කලාවේ ප්‍රමුඛ ගුණාංගයක් ලෙස ඉස්මතු කොට දක්වීමට ප්‍රකට කරන නිර්මාණාත්මක පරිකල්පනය ප්‍රශස්තය. ඔහුගේ කෙටිකතාවල උපහාසය ජනනය කෙරෙහි උපයෝගී කර ගෙන ඇති උපක්‍රම පහක් දක්විය හැකිය.

1. චරිත ස්වභාව නිරූපණය මඟින් කතා විකාශනයේ ඓන්ද්‍රීය අංගයක් ලෙස උපහාසය මතු කර ලීම.
2. සිද්ධි නිරූපණ හා කථන මගින් උපහාසය මතු කර ලීම.
3. උද්වේග කර ජීවන අවස්ථාවන්ට චරිත, මුහුණ දෙන අයුරු විශ්ලේෂණය කෙරෙන අවස්ථා නිරූපණ මගින් උපහාසය ප්‍රකට කිරීම.
4. උත්ප්‍රාසාත්මක ප්‍රකාශන මගින් උපහාසය ධ්වනිත කිරීම.
5. භාෂාත්මක වදන් උපහාසය හා හාස්‍යය ජනනය වන අයුරින් උපයෝගී කර ගැනීම.

ජනතාවාදී සාහිත්‍යයක් වෙනුවෙන් පෙනී සිටින ප්‍රගතිශීලී සාහිත්‍යකරුවන් ලෙස **ගුණසේන විතාන** හා **ඔරුවල බන්දු** දක්විය හැකිය.සාහිත්‍ය නිර්මාණ අනුසාරයෙන් සිංහල - දෙමළ හා මුස්ලිම්

ජාතික සමගිය තහවුරු කිරීමට සමාරම්භගේ සිට ම ඇප කැප වූ ලේඛකයෙකි ගුණසේන විතාන. ඇතැම් කෙටිකතා මගින් මේ කාර්යය ඉටු කිරීමට ඔහු උත්සාහ ගත්තේය. වර්ෂ 1955 දී ඔහු විසින් කෙටිකතා කිහිපයක් හා පද්‍ය නිර්මාණ කිහිපයක් ඇතුළත් කොට **හොල්මන** (1955) නිර්මාණ සමුච්චය පළ කළ ද ඔහුගේ පළමු කෙටිකතා සංග්‍රහය ලෙස සැලකිය යුතු වන්නේ **අයියා වගේ කෙනෙක්** (1991) ය.සාමාන්‍ය ජනතාව ජීවත්වීම සඳහා දරන ප්‍රයත්න දෙස සානුකම්පිත මානව හිතවාදී දෘෂ්ටියකින් බැලීමට පෙලඹුණ ද ගුණසේන විතාන සිංහල දෙමළ ජාතික සමගිය, ලාංකිකත්වය, කෘෂිකාර්මික සංවර්ධනය ඇතැම් මානව ධර්මතා අගය කිරීම බඳු තේමාවන් විචක්ෂණ දෘෂ්ටියකින් යුතුව නිරූපණය කිරීමට විමසිලිමත් වූයේය. **ඉන්පසු යාපා පටුනේ දිසාපාමොක්** (1998), **සිංහල පියකුට දාව දෙමළ මවකගේ කුස උපන් පුතකුගේ කථා වස්තුව** (1983) **සජීව චිත්‍රයක්** (1987) **බෝම්බයක රිද්මය**, (1992) හා **එතෙර ගිය බිරිඳකගේ සම්මුතිය** (2003), මනුෂ්‍යත්වයට වෙඩි තබනු ලැබේ (2007), රාසම්මා (2014), තරුණ ලේඛකයකුගේ පාපෝච්චාරණයක් (2016) සහ ගුරුමාංචුව (2017) යන කතා සංග්‍රහ පළ කළේ ය.

සමාජවාදී සමාජයක් ගොඩනගා ගැනීමේ අධ්‍යාශය පෙරදැරි කර ගෙන කෙටිකතා රචනා කිරීමට ඔරුවල බන්දු ද පෙලඹුණේ ය. ඇයි හොඳයි (1968) එතෙර මෙතෙර (1971),ඔහු විසින් රචිත කතා සංග්‍රහ දෙකකි.

ජීවිතය හා ජීවන ධර්මතා දෙස නැවුම් දෘෂ්ටියකින් බලා අත්දැකීම් විශ්ලේෂණය කොට නිරූපණය කිරීමට නැඹුරු වූ කුශලතා පූර්ණ කෙටිකතාකරුවකු ලෙස එච්.පී සිරිවර්ධන දැක්විය හැකිය. මාරයා ඇඬූදා (1972), මුහුණු ගොඩක් (1987),ඔහුගේ නිර්මාණ කුශලතා හඳුනා ගැනීමට තුඩුදෙන කතා කිහිපයක් ඇතුළත් කතා සංග්‍රහ ද්වයකි.

ආදම් සහ ඒව (1972)රචනා කළ ඩබ්ලිව්.ජ්. අබේසිංහ ද කෙටිකතා නිර්මාණකරණයේ කුශලතා ප්‍රකට කළ ලේඛකයකු වුවද, ඔහු සිය සාහිත්‍යික මාධ්‍යය ලෙස කෙටිකතාව තෝරා ගැනීමට වැඩි රුචිකත්වයක් නොදක්වූ සේය.70 දශකය ආරම්භයේදී කෙටිකතාකරණයට පිවිසි කේ. පී. නිහාල්නන්ද ද අපූර්ව ප්‍රතිභාවක් ප්‍රකට කළ ලේඛකයෙකි. **ගොන්දෙන්නෙක්** (1974) **රටකින් රටකට**

(1978), **දෙහිතක් එක තැන නතරවෙලා, ඇමතිට පෙම් කළ ගැහැනිය. මහගෙදර හෝටලය** (1999), යන කතා සංග්‍රහ ඔහු රචනා කළේ ය. ගෘහාශ්‍ර ජීවිතය හා බැඳුණු පුද්ගල සබඳතා බිඳ වැටීම ඔහුගේ ජනප්‍රිය අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රය වූයේය.

70 දශකයේදී ඉස්මතු වූ කෙටිකතාකරුවන් අතර,කලාත්මක ලෙස කෙටිකතාව හැසිරවීමේ කුශලතා දැක් වූ ලේඛකයෙකි **රන්ජිත් ධර්මකීර්ති.** සමාරම්භයේදී ඔහු ජනතා ලේඛක පෙරමුණේ සාමාජිකයකු වූයෙන් එම පෙරමුණේ සාහිත්‍යික චින්තනයට අනුකූලව නිර්මාණකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේය. මේ බැව් **තුන්වැනි ලෝකයේ කතාවක්** (1977) කෙටිකතා සංග්‍රහයෙන් පැහැදිලිවේ. පසුව ඉන් මිදුණු ඔහු ස්වතන්ත්‍ර ලේඛකයකු ලෙස **ප්‍රදීපාගාරය යට** (1984), **හරස් පාර** (1988), **හුදෙකලා වූ මිනිසෙක්** (1994), **සිතුවමක් හා සිහිනයක්** යන කතා සංග්‍රහ පළ කළේය. ප්‍රදීපාගාරයයට, කවියකුට අත්දැකීමක්, පුවතක් නොවූ පුවතක්, හුදෙකලා මිනිහෙක්, රෝසමල් උයන යන කතා ඔහුගේ මානව හිතවාදී ජීවන දැක්ම හා පරිකල්පන ශක්‍යතා ගැඹුරින් හඳුනා ගත හැකි නිර්මාණය. ඔහු කෙටිකතාකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූ මුල් සමයේදී සෝවියට් ලේඛකයන් වූ සොලහොව්, අයිත්මාතිව් බඳු ලේඛකයන්ගේ නිර්මාණවලින් යම් ආලෝකයක් ලැබීමට නැඹුරු වුවත් පසු කාලයේ දී ඇන්තන් චෙකෝෆ්, නිකොලායි ගොගොල්, බඳු රුසියන් කෙටිකතාකරුවන්ගෙන් මෙන් ම ඇමරිකානු ලේඛකයකු වූ අර්නස්ට් මිලර් හෙමිංවේගේ කතාවලින් ආභාසය ලැබ සමාජ යථාර්ථය පුළුල් දැක්මකින් යුතුව විශ්ලේෂණය කර නිරූපණය කිරීමට සැලකිලිමත් වූයේය.

බටහිර සාහිත්‍ය සංකල්පවල හා විචාර චින්තාවල ආභාසය ලබමින් සිංහල කෙටිකතාව පෝෂණය කිරීමට සිය නිර්මාණාත්මක පරිකල්පනය යොමු කළ කුශලතා පූර්ණ කෙටිකතාකරුවකු ලෙස **මඩුරසිංහ ගුණතිලක** දැක්විය හැකිය.ඔහුගේ ප්‍රථම කෙටිකතා සංග්‍රහය වන්නේ **මහායානයයි.** (1977) භවසත්තාවාදී ජීවන දර්ශනයට අනුරූපී ලෙස කෙටිකතා නිර්මාණකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූ ඔහු කෙටිකතාව සූක්ෂ්ම කලා මාධ්‍යයක් ලෙස හැසිරවීමට ඉමහත් අවධානයක් යොමු කළේ ය. මිනිසාගේ අල්පත්වය, ක්ෂුද්‍රත්වය හා විපිලසරභාවය නිරූපණයට අදාළ වන සේ කෙටිකතාවේ ව්‍යුහගත අංගෝපාංග හැසිරවීමට ඔහු නැඹුරු වූයේය. **මහායානය** (1977), **තාප පටලය**

(1980), **තිත්තවත** (1982) **ඡායාමාත්‍ර සහ වෙනත් කෙටිකතා** (1984) **ප්‍රකෘතියේ රහස** (1988), **ඇස් ලද හැටි** (1994), **පොත විකුණා අවසානයි**. (1997), යනු ඔහු විසින් රචනා කරන ලද කතා සංග්‍රහය. මේවායෙහි ඇතුළත් කෙටිකතා අතර ඇඳිරිවේගන යද්දී,මහායානය, නෘත්‍යාගාරය,උරුම කරුමය.පුරෝගාමියා,ගැලවුම්කාරයෝ,රූමතිය පිටු දැක්ම,වඳ පීදීම,කුරිරු ආදරය,වාහන ආදාහනය,යන කතා මදුරසිංහගේ අගය කළ හැකි කෙටිකතා ලෙස දැක්වීමට පුළුවන.

කෙටිකතාවට අපූර්ව සෞන්දර්යාත්මක ගුණයක් ප්‍රවිෂ්ට කිරීමට නැඹුරු වූ කෙටිකතාකරුවෙකු ලෙස **ශාලාධිපති** (1977) හා **චිත්‍ර ශිල්පියා, සෞන්දර්යය හා ස්ත්‍රිය** (1998) යන කතා සංග්‍රහද්වය රචනා කළ **ඉන්ද්‍රකීර්ති සිරිවීර** දැක්විය හැකිය.

80 දශකයේදී කෙටිකතාකරණයට පිවිසි කෙටිකතාකරුවන් අතර කේ.කේ.සමන්කුමාර,සෝමවීර සේනානායක,ස්වර්ණ ශ්‍රී බණ්ඩාර,ජයතිලක කම්මැල්ලවීර,කමල් පෙරේරා,පියසීලි විජේමාන්න දයාසේන ගුණසිංහ, ජයවඩු විතාන සරත් විජේසූරිය සුනිල් ජේ. සේමසිංහ, ලාල් පෙරේරා, කල්‍යාණරත්න රණසිංහ, කීර්ති වැලිසරගේ විශේෂයෙන් සඳහන් කළ යුතු ලේඛකයෝ වෙති. කේ. කේ සමන් කුමාර හැරුණු විට සෙසු කෙටිකතාකරුවෝ යථාර්ථවාදී මාර්ගයට ප්‍රවිෂ්ට වූවාහුය. සාම්ප්‍රදායික කෙටිකතා මූලධර්ම හා කතා විකාශනය දෙස නැවුම් දෘෂ්ටියකින් බලා අනුභූතීන් ගැඹුරු ජීවන දැක්මකින් යුතුව පරිකල්පනයට හසුකර නිරූපණය කිරීමට පෙලඹුණු ලේඛකයකු ලෙස **සෝමවීර සේනානායක** දැක්විය හැකිය. චෙකොෆ්ගේ කතා කලාව පරිශීලනයෙන් හා විචක්ෂණ විශ්ලේෂණයෙන් උකහාගත් ජීවිතාවබෝධයෙන් යුතුව චෙකොෆ් අනුගත කෙටිකතා ශිල්ප ක්‍රමයට සමීප වෙමින් කතා රචනයට නැඹුරු වූ බැව් පෙනේ. **සුද්දා පරාදයි**, ඔහුගේ ප්‍රථම කෙටිකතා සංග්‍රහයයි. 'සුද්දා පරාදයි' හා 'සුදුහාමිනාගේ සොම්පාය' අගය කළ හැකි කෙටිකතාද්වයකි. 1986 දී පළ කළ **අල්මේදාලා බෝල ගසති** ස්වර්ණ ශ්‍රී බණ්ඩාරගේ ප්‍රථම කෙටිකතා සංග්‍රහයයි. තමා උකහා ගත් අත්දැකීම් සියුම් පරිකල්පනයට හසුකොට කලාත්මක ලෙස නිරූපණය කිරීමේ අපූර්ව කුශලතාවක් ඔහු විසින් ප්‍රකට කෙරේ. සම වියේ සිටි බොහෝ කෙටිකතාකරුවන් අතර සැබෑ ප්‍රතිභාවකින් යුක්ත දක්ෂ කෙටිකතාකරුවකු ලෙස **ජයතිලක කම්මැල්ලවීර** දැක්විය හැකිය.කෙටිකතාව නැමැති අතිසූක්ෂ්ම කලා

මාධ්‍යය සිය ජීවිත අත්දැකීම් හා සමාජ ජීවිතයෙන් උකහාගත් අත්දැකීම් ගැඹුරින් නිරූපණය කිරීමට උචිත ලෙස හැසිරවීමේ අපූර්ව - කුශලතාවක් ඔහු විසින් ප්‍රකට කෙරිණි. අත්දැකීමක් සෑම අංශයකින්ම විශ්ලේෂණය කර එහි පත්ලට කිඳා බැස යථාර්ථය ග්‍රහණය කර ගැනීමට ඔහු තරම් කෙටිකතාව හැසිරවීමේ නෛපුණ්‍යයක් ප්‍රකට කළ වෙනත් ලේඛකයකු 80 දශකයෙහි නොසිටි තරම්ය. ඔහු කෙටිකතාවට සම්ප්‍රදායයත්, නවීනත්වයක් මනා ලෙස මුසු කිරීමට පෙලඹුණේය. සම්ප්‍රදාය ඛණ්ඩනය කිරීමට හෝ අභියෝගයට හසු කිරීමට ඔහු නොපෙලඹුණේය.

ඔහු කෙටිකතාකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූයේ 1985 දී **කළු සපත්තු** රචනා කරමිනි.1986 දී **මිනිස්සු, යක්කු සහ දෙවියෝ** පළ කළේය. 'තාත්තාගේ මළගම,' එහි අන්තර්ගත සාර්ථක කෙටිකතාවකි.ඉන් අනතුරුව ඔහු විසින් **තවත් කමලාවියක්,** (1990), **ලේ** (1998) , **5 වැනි ජවනිකාව** (2003), **සොබා** (2007) **සිහින ඉසව්ව** (2008), **ඇස්** (2011), හා **එකොළහ** (2016) ආදී කතා සංග්‍රහ පළ කෙරිණි.එතරම් වැදගත් නොවන සිදුවීමක් ඇසුරින් වුවද ලේඛකයකුට ගැඹුරින් ජීවිතාර්ථයක් නිරූපණය කිරීමට අවකාශය ලබා ගත හැකි බව මෙහි ඇතුළත් බොහෝ කෙටිකතා විමර්ශනය කිරීමෙන් පසක් කරගත හැකිය.

1984 දී **පිබිදෙන ජීවිත** රචනා කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූ පියසීලි විජේමාන්න මෙරට පවත්නා විෂම සමාජ ක්‍රමය සියුම් විශ්ලේෂණයට හසුකර ඒ හා බැඳුණු යථාර්ථය විනිවිද දැකීමේ අපූර්ව ප්‍රතිභාවක් ප්‍රකට කළේ ය. අනතුරුව ඇය **වංකගිරියක** (1987), **සහෘදයෝ** (1991), **පටුමගක වැසියෝ** (1991), **එක් ටැම් ගෙය** (1996), **සුවඳ කුරු** (1997), **විකල පරාණ** (2007), හා **මිත්තණියෝ** පළ කළාය. මේ කතාවලින් ඇයගේ නිර්මාණ කුශලතා මෙන්ම ස්වාධීන කතා රීතියත්,ජීවිතාවබෝධයත් ගැඹුරින් හඳුනාගත හැකිය. පියසීලි, කතාන්තරයක් මඟින් ජීවන පරිචය පෙන්වා දීමට පෙලඹුණද අවශ්‍ය නම් කතාන්තරයෙන් ඈත් වී පුද්ගල ජීවිතය හා බැඳුණු මානසික අවස්ථා ගැඹුරින් නිරූපණය කළ හැකි ලේඛිකාවකි.

කෙටිකතාව වර්තමාන ලාංකේය සමාජ ජීවිතයේ පැතිකඩක් නිරූපණය කරන කලා මාධ්‍යයක් ලෙස හැසිර වීමට අපූර්ව ප්‍රතිභාවක්

ප්‍රකට කළ ලේඛකයකු ලෙස **දයාසේන ගුණසිංහ** හැඳින්විය හැකිය. ඔහුගේ කෙටිකතා කාව්‍ය රචනයක හා පුවත්පත් වාර්තාවක අගනා සම්මිශ්‍රණයක් බැව් එම කෙටිකතා සියුම් විශ්ලේෂණයට හසු කරන රසිකයකුට හඳුනා ගත හැකිය.ඔහු විසින් **කැනල් පාරේ නිශාචරයෝ** , (1986), **කේතුමතී හෝටලයේ රාත්‍රියක්** (1990) හා **මරුවාගේ හෝරාව** යනුවෙන් කෙටිකතා සංග්‍රහත්‍රයක් රචනා කෙරිණි. සම්මත කෙටිකතා කලාවේ නියමයන් හා සන්දර්භමය ලක්ෂණ ඉක්මවා යමින් සිය ජීවන අත්දැකීම්,ඒ හා බැඳුණු සමාජ ව්‍යුහයේ ගතිලක්ෂණ විනිවිද දකිමින් විවරණය කොට නිරූපණය කිරීමේ කුශලතාවක් ප්‍රකට කෙරේ. අප ජීවත්වන සමාජයේ අධෝ ව්‍යුහය හා උපරි ව්‍යුහය අතර ඇති පරස්පරතාව - එහි පරඬැල් පත් මෙන් සැරිසරන මිනිසුන්ගේ ජීවිත අවලංගු මෙවලම් බවට පත් වී චණ්ඩ මාරුතයකට හසු වූ පුළුන් පෙදක් වී ඇති අයුරු මෙතරම් විචක්ෂණ ලෙසත්,තියුණු විවේචනාත්මක උපහාසයෙන් කලතාත් - දිදුලන සමාජ ප්‍රතිබිම්බයක් ලෙසිනුත්, නිරූපණය කෙරෙන අන් තැනක් නොමැති තරම්ය. කැනල් පාරේ නිශාචරයෝ, යක්ෂයාගේ රාත්‍රිය, මැණික් සොයන්නෝ, මාවතේ දරුවෝ, අවියක් නැති සෙනෙවියෙක්, කේතුමතී හෝටලයේ රාත්‍රියක්,ඉන්දුගේ ස්වයංවරය යන කෙටිකතා විමර්ශනයෙන් ඒ බැව් පසක් කරගත හැකිය. ඔහුගේ බොහෝ කතාවලින් නිරූපණය වී ඇත්තේ විවෘත ආර්ථික ක්‍රමයේ දැඩි බලපෑමට ලක් වූ ලාංකේය සමාජය සංස්කෘතික ගරාවැටීමකට පත්ව ඇති අයුරුය.

80 දශකයේ මැද භාගයේදී කෙටිකතාකරණට පිවිසි **කමල් පෙරේරා** ද කෙටිකතාව සමාජ යථාර්ථය ගවේෂණය කරන කලා මාධ්‍යයක් ලෙස හැසිරවීමට පෙලඹුණු ලේඛකයෙකි.යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යයික රීතිය, ළගන්නාසුලු ලෙස හැසිරවීමට ඔහු නැඹුරු වූ අයුරු **රියක් පහන් නොවී**, (1985), **නික්මයාම** (1992) , **ත්‍රිකෝණය** (1993), **රාජිනී ඇවිත් ගියාය** (2003), **අසමත් රාජ්ජේ** (2009), **මුහුණේ කැළලක් සහිත මිනිසා** (2013), හා **කුඹියා නම් ඩොලැක්ක වාදකයා** (2015), හා **කැරකෙන හංස රාජයා** (2018) යන කෙටිකතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකට කෙරේ. යථාර්ථවාදී සාහිත්යික රීතිය, මානව හිතවාදී ජීවන දැක්ම හා විවිධාකාර පීඩනයනට ගොදුරු වූ අසරණ ජනතාව හා බැඳුණු අත්දැකීම් වස්තු විෂය ලෙස තෝරාගැනීම ඔහුගේ බොහෝ කතාවලින් ප්‍රකට වන අනන්‍යතා ලක්ෂණ ලෙස දැක්විය හැකිය.

1985 දී **රට බතට උන් කොතනද ලගින්නේ** (1985) හා වාඩිය (1996) කතා සංග්‍රහ රචනා කොට කෙටිකතා නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි **ආරියවංශ අබේසේකර** ද කෙටිකතාවේ නව මං පෙත් සොයා නිරතුරු අත්හදාබැලීම්වල නිරතවන ජවබල සම්පන්න තරුණ ලේඛකයෙකි.කෙටිකතාව කතාන්තරයකට ඔබ්බෙන් තැබිය යුතු නූතන කලා මාධ්‍යයක් ලෙස සලකා අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රයෙහිද,කතා කලාවේද,කථන ක්‍රමයෙහි ද බස් වහරේද අපූර්ව ශක්‍යතා ඉස්මතු කිරීමට ආරම්භයේ සිටම වෙරදරුවෙකි ඔහු. අත්දැකීම් විෂයෙහි මෙන්ම, එය ඉදිරිපත් කරන ආකාරයෙහිද නැවුම්බවක් මෙන්ම අපූර්වත්වයක් මතුකරලීමට අබේසේකර උත්සාහ ගත් බව ඔහුගේ කෙටිකතා හොඳින් අධ්‍යයනය කර විමර්ශනය කරන විචාරකයකුට පෙනේ.

තක්සලාවේ නියඟය (1986) කතා සංග්‍රහය රචනා කොට තරුණ කෙටිකතාකරුවකු ලෙස නැගී සිටි **සරත් විජේසූරිය** යථාර්ථවාදී රීතිය අනුගමනය කරමින් සිය අත්දැකීම් විවරණය කිරීමට මෙන්ම සමාජ යථාර්ථය අවලෝකනය කිරීමට ද විමසිලිමත් වූ ලේඛකයෙකි. ඔහුගේ අත්දැකීම් ක්ෂේත්‍රය අතිශයින් පෘථුලය. සමාජ සම්මතය හා සාරධර්ම ඉක්මවා ගිය ආත්මාර්ථය ජීවන පුරුෂාර්ථ ලෙස සැලකූ චරිත දෙස සදය විවේචනාත්මක දෘෂ්ටියෙන් බැලීමට ඔහු නැඹුරු වී ඇත.මේ බැව් **විමුක්තිය** (1987), සිරකඳවුර (1990), **තැනිතලාව** (1991) **රාජධානිය** (1992) **තාත්තා** (1993) **තනිතරුවක්** (1994), **පැරණි කවියක්** (2006)**, මගේ දුක විසාලයි** , (2007) මම වරද පිළිගතිමි, (2008) **මටදූන් බයයි. ආණ්ඩුවේ රැකියාව , පැහැරගෙන යාමට පෙර, රමණීය නර්තනය**, (2014) බඳු කෙටිකතා සංග්‍රහ විමර්ශනයෙන් පැහැදිලිවේ. සරත් විජේසූරිය අත්දැකීම්වල ප්‍රබලත්වය කෙරෙහි සුවිසල් අවධානයක් යොමු කරන ලේඛකයෙකි.

යථාර්ථවාදයෙහි ප්‍රබලත්වය ගැඹුරින් අවබෝධ කර ගෙන එහි නිම්වළලු පුළුල් කිරීම සඳහා කෙටිකතාව උපයෝගී කරගනිමින් සිටින ප්‍රතිභාසම්පන්න ලේඛකයකු ලෙස **එරික් ඉලයප්ආරච්චි** දැක්විය හැකිය.90 දශකය ආරම්භයේදී කෙටිකතා රචනයට නැඹුරු වූ එරික් ගේ පළමු කතා සංග්‍රහය වන්නේ වඩදිය (1990) ය.සම්මතයට අනුරූපී ලෙස කෙටිකතා නිර්මාණකරණයට එලඹුණද ක්‍රමයෙන් යථාර්ථවාදී කලා රීතිය සමඟ නිර්මාණාත්මක අරගලයක යෙදෙමින්, අන්තර්ගතයෙහි මෙන්ම අඛ්‍යාන ක්‍රමවේදයෙහිද නව

අත්හදාබැලීම්වල නිරත වෙමින් කතා සංග්‍රහයෙන් සංග්‍රහයට එහි නැවුම්බවක් ප්‍රකට කිරීමට කුශලතාපූර්ණ වූ ප්‍රතිභාපූර්ණ කෙටිකතාකරුවා ලෙස එරික් ඉලයප් ආරච්චි හැඳින්වීමට පුළුවන. ඒ බැව් අනුපිළිවෙලින් ඔහු විසින් රචනා කෙරුණු **මල් නැති උයන** (1992) , **ලංකා ගමන** ,(2001), **අවනඩුවක සටහන්** (2003) , **කෛලාස කූටය** (2005) , **මිනිස්වටය** (2011) , **මෝනාලීසාට රැවුලක්** (2015) හා **බැග්ඩෑඩ්** (2016) හා ලේ විල සහ ඩාන්ටේ යන කතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකට කෙරේ.වර්තමාන තරුණ පරපුර මුහුණ දී සිටින ජීවන ඛේදවාචකය, ඔවුන් ගත කරනු ලබන වගකීම් රහිත,සැහැල්ලු , ළාමක සමාජ සාරධර්ම හා චර්යාධර්ම නොතකන ජීවිතය සිය කෙටිකතා මඟින් විනිවිද දැකීමට එය ප්‍රක්ෂේපණය කොට දැක්වීමට එම ජීවිතයේ විවිධ පැතිකඩ නාට්‍යානුරූපී ලෙස නිරූපණය කිරීමට එරික් මේවන විට ප්‍රකට කරන විවේක බුද්ධිය හා නිර්මාණාත්මක පරිකල්පනය විශේෂයෙන් අගය කළ යුතුය.

90 දශකයේ බිහිවුණු තරුණ කෙටිකතාකරුවන් අතර කෙටිකතාව , ජීවිතය හා සමාජය ගැඹුරින් නිරීක්ෂණය කොට විශ්ලේෂණය කළ හැකි කලාත්මක මාධ්‍යයක් ලෙස හැසිරවීමට ප්‍රයත්නයක නියැලෙමින් සිටින ලේඛකයකු වශයෙන් **ලියනගේ අමරකීර්ති** හැඳින්විය හැකිය. පාඨක හැඟීම් කම්පනය කළ හැකි අත්දැකීම් වස්තු විෂය කරගෙන සංවේදිත්වයෙන් එය ආවරණය නොකොට බුද්ධිමත් පාඨකයන්ගේ සමාජාවබෝධය හා ජීවිතාවබෝධය වඩාත් පෘථුල පරාසයක හසුරුවමින් ගැඹුරින් හිතන්නට සලස්වන ශක්‍යතාවක් ඔහුගේ කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට කෙරේ. ඔහු **මානව භක්තිය හා සිත්තරා** (1990) මුල්ම කතා සංග්‍රහයයි. අනතුරුව **රළ** (1992) , **නන්දන උයන** (1994) , **මම දුන් නිදම්** , (1999) ,**විල සහ මල** (2003) , **අර මිහිරි සීනු නාදය** (2012), හා අළු පැහැති ආරංචි (2018) ආදි කතා සංග්‍රහ පළ කළේ ය.

අවට සමාජය හා ජීවිතය නිරීක්ෂණය කොට උකහා ගත් අත්දැකීම් සංවේදී ජීවන දැක්මකින් යුතුව නිරූපණය කිරීමට පෙලඹුණු ලේඛිකාවක ලෙස යමුනා මාලනී පෙරේරා දැක්විය හැකිය. ඇය විසින් **ගිම්හානයේ උයන්පල්ලා** (1993), **සිඳුරු** (1996), **උඩු රැවුල් කාරයා** (2011) **හංස ඇස** (2010) හා වැව රවුම (2014) **ජේයා පාරන මායා** (2018) යන කතා සංග්‍රහ මේ වන විට පළ කරනු ලැබ ඇත.

මහත් ශික්ෂණයකින් හා ඇප කැපවීමකින් යුතුව කෙටිකතා මාධ්‍යය හැසිරවීමට පෙලඹුණු ලේඛකයකු ලෙස **කීර්ති වැලිසැරගේ** දක්විය හැකිය. ඔහු පරිසමාප්ත කතා පුවතක් ගොඩ නැගීමට අවධානය යොමු නොකරයි. සාමාන්‍ය සමාජයේ ජීවත්වන මිනිසුන්ගේ ජීවිත අත්දැකීම් පාදක කර ගෙන කතාව විකාසනය කිරීමට නැඹුරු වී ඇත.ඒ ඇසුරින් අපූර්ව මානව චර්යා ප්‍රකට කරන චරිත ඔහු අතින් රචනා වී ඇත. **ගස් කට්ටිය** (1994) ඔහුගේ පළමු කෙටිකතා සංග්‍රහයයි. ඉන්පසු කීර්ති **ද්‍රෝහියකුගේ අභ්‍යන්තර කතාව** (1995) **කළු කහවණු** (1996), **සීතල අත්** (1997), අත් බිඳුම (2000) **අනියම් සහ තවත් කථා** (2002), **දඬු ලේනා** (2004) **දෝනාවක් ඔස්සේ** (2008) හා **සංක්‍රාන්ති සහ තවත් කතා** (2015) ආදී කෙටිකතා සමුච්චයන් පළ කළේ ය.

1994 වර්ෂයේදී **පේරාදනියෙ ඉස්ටේසම ටිකැට් දෙන** කතා සංග්‍රහය රචනා කර කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි සේන තෝරදෙනිය ජීවිතාවබෝධය, ප්‍රගතිශීලී සමාජ දෘෂ්ටිය,ආකෘතික අත්හදාබැලීම් හා නිර්මාණාත්මක ලෙස බස හැසිරවීම යන අංශවල කුසලතා ප්‍රකට කරමින් සාම්ප්‍රදායික කෙටිකතාව අභියෝගයට හසුකරමින් නිර්මාණකරණයට පෙලඹුණු ප්‍රතිභා සම්පන්න ලේඛකයෙකි.සමීප අත්දැකීම් වඩාත් සමීප අත්දැකීම් ලෙසත්, දූරස්ථ අත්දැකීම් සමීප විය හැකි අත්දැකීම් ලෙසත් ගැඹුරු විශ්ලේෂණයට හසු කරමින් නිරූපණය කිරීමට ඔහු අවංක උත්සාහයක් ගෙන ඇත.2000 දී **නකුලමාතා** රචනා කළ තෝරදෙනිය විසින් ඉන්පසු **ඊළාම් යුදකතා** (2001) **පොර මී ගොන්** (2002) හා **කුඩම්කුලම් දරුවෝ** (2012) යන කතා සංග්‍රහ රචනා කරන ලදි.

නෙතට කඳුලක් කෙටිකතා සංග්‍රහය රචනා කොට කෙටි කතා ක්ෂේත්‍රයට පිවිසුණු **චමින්ද වෙලගෙදර** ළමා හා තරුණ අවධි වලදී ජීවිතය ප්‍රබෝධමත් කළ අනුභූතින් වැඩිහිටියකු ලෙස මෙනෙහි කරමින් සියුම් චමත්කාරයක් ප්‍රකට වන අයුරින් නිරූපණය කිරීමේ අපූර්ව කුසලතාවක් ප්‍රකට කරයි. **ආවා යහ පතැය** (2005), හා **නාගයා අවදියෙන්** (2018), ඔහුගේ සෙසු කෙටිකතා සංග්‍රහ වේ.

2003 වසරේ දී **සඳකත් පවුර** කතා සංග්‍රහය රචනා කොට කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවිෂ්ට වූ **සුසන්ත මහඋල්පත** දේශීය කතා කලාව අනුගමනය කරමින් කෙටිකතාකරණයෙහි නියැළුණු

ප්‍රතිභාන්විත ලේඛකයෙකි.ජාතක කතා කලාවෙන් ආලෝකය ලැබ කෙටිකතාවේ නිම්වළලු පුළුල් කිරීමට ඔහු දරන ප්‍රයත්නය බෙහෙවින් අගය කළ හැකි වුවද ඔහුගේ කතාවල අනවශ්‍ය ලෙස සිද්ධි විස්තාරණය කිරීම පාඨකයා වෙහෙසට පත් කරවනසුලුය.පසුව ඔහු විසින් **දිව්‍යාංගනා**, (2004) **මේල පලඳනා** (2005), **සුදුමල් විල** (2005) හා **සත්පත්තිනි** (2005) යන කතා සංග්‍රහ රචනා කරනු ලැබීය.

5 නවීන කෙටිකතා කලාවෙන් ආලෝකය ලැබ කෙටිකතා රචනා වූ පස්වන අදියර හෙවත් නව මඟට ප්‍රවිෂ්ට වූ අවධිය :

මේ අදියර නියෝජනය කරන ලේඛකයන් ලෙස **ටෙනිසන් පෙරේරා, අජිත් තිලකසේන, කේ.කේ. සමන් කුමාර, නිශ්ශංක විජේමාන්න, ආරියවංශ අබේසේකර, ලියනගේ අමරකීර්ති, පියල් කාරියවසම්**, යන අය දක්විය හැකිය.ඔවුහු සාම්ප්‍රදායික කෙටිකතාවේ කඩඉම් සුණු විසුණු කළහ.

අන්තර්ගතය, ආඛ්‍යාන ක්‍රමවේදය හා කතා කලාව අතින් ඔවුහු නව මඟට ප්‍රවිෂ්ට වූහ. කතාන්තරයෙන් බැහැර වී මිනිසාගේ විසිරුණු විඥානය නිරූපණය කිරීමට උචිත වන සේ කෙටිකතා රීතිය හසුරුවීමට මේ ලේඛකයන් විසින් ප්‍රකට කරනු ලැබ ඇති නිර්මාණාත්මක ශක්‍යතා අතිශයින් චමත්කාරජනකය.

නූතනවාදී සාහිත්‍යයික ලක්ෂණවලින් ආලෝකය ලැබ කෙටිකතා නිර්මාණය කිරීමට සමාරම්භයේදී **ටෙනිසන් පෙරේරා** මෙන් ම **අජිත් තිලකසේන** ද නැඹුරු වූහ.එහෙත් ටෙනිසන් ගේ **උත්තරී සඳ එළිය** හා අජිත්ගේ **සතුරෝ** යන කතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකට වන්නේ චෙකෝෆ්ගෙන් ලද අනුප්‍රාණයයි.එහෙත් දෙදෙනාම ඉක්මනින් ම චෙකෝෆ්ගෙන් මිදුණු අයුරු ටෙනිසන්ගේ **දූති රෝදෙන් උපන් බුදුන්** හා අජිත් ගේ **පිටුවහල් කර සිටිද්දී තීක්ෂණ නිරීක්ෂණයට** යොමු කරන විට පැහැදිලි වේ.නූතනවාදයේ ප්‍රමුඛ ලක්ෂණයක් නම් එතෙක් පැවති සම්ප්‍රදාය අතික්‍රමණය කිරීම ය.විවිධ පැතිකඩවලින් අත්දැකීම් අවලෝකනයට නැඹුරු වන අතර ම ආඛ්‍යාන වේදයේ නව දිශානති කරා යොමු කිරීමද එහි දී ඉස්මතු වී පෙනේ.කාව්‍යය වාර්තානුරූපී ස්වරූපයට සමීපවන අතර ගද්‍යය කාව්‍යමය හැඩයට සමීප වූයේය.ඛණ්ඩන ආකෘතිය හා එක දිගට ගලා නොයන වෘත්තාන්ත හා

විවිධ සංසිද්ධි එක්රැස් කිරීම කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කිරීම හා සාම්ප්‍රදායික සෞන්දර්ය සංකල්ප ප්‍රතික්ෂේප කර ක්ෂණික නිර්මාණාවේශ අගය කිරීමට පෙලඹීම ද නූතනවාදී සාහිත්‍ය ලක්ෂණය.1967 දී රචනා කළ **දැති රෝදෙන් උපන් බුදුන්** නූතනවාදයේ බලපෑම ප්‍රකට කරන නිර්මාණ එකතුවකි.ලේඛකයා හිතාමතාම සාම්ප්‍රදායික විඥානවාදී සාහිත්‍යයික ආකල්ප හා ශිල්ප ක්‍රම පිටු දැකීමට පෙලඹුණු බැව් එහි පෙරවදනෙහි ඇතුළත් ප්‍රකාශයෙන් පැහැදිලි වේ.

''මෙහි එන කෙටිකතා සැමකක් ම වාණිජත්වයට ගොදුරුව පිරිහී යන සිංහල කෙටිකතාවන්හි ඒකාකාරී ස්වරූපය විෂය පිටු දැක නව සන්දර්භක්‍රම හා නව තේමාවන් ඉදිරිපත් කරන අදහසින් ලියන ලද ඒවා බව වෙසෙසින්ම සඳහන් කළ යුතුය.මුල් ම කතාව කොටස් පංචකයකට බෙදා නිර්මාණය කර ඇතත් මේ පංචකයේ ම ඇත්තේ එකම තේමවකි.පස්වැදෑරුම් කතාව නිබඳවම අත්‍යන්තයෙන් බැඳි තේමාව උපරිමයක් කරා ගෙන යතියි මම සිතමි.''

මෙහි ඇතුළත් කතා අතුරෙන් ටෙනිසන්ගේ විප්ලවකාරී සමාජ චින්තනය, විරෝධාත්මක ජීවනාකල්පය, ප්‍රගතිශීලී සමාජ දෘෂ්ටිය හා නව සන්දර්භමය ශිල්පීය උපක්‍රම ගැඹුරින් හඳුනා ගැනීමට උපකාරීවන කෙටිකතාවකි 'දැති රෝදෙන් උපන් බුදුන්.' දරිද්‍රතාව තේමාව කර ගත් මේ කෙටිකතාව අතුරු කොටස් පහකට බෙදා හාත්පසින් වෙනස් සිදුවීම් පාදක කරගෙන නිර්මාණය කිරීමට ලේඛකයා පෙලඹුණේය. දිළිඳු බව මිනිස් ජීවිතය දුඃඛ දෝමනස්සයෙන් වෙළුණු වාස්තවික ක්‍රියාවලියක් බවට පත් කෙරුණේ පමණක් නොව, පුද්ගලයකුට හිමි විය යුතු මූලික මිනිස් අයිතිවාසිකම් පවා අහිමි කරන සමාජ ප්‍රවේගයක් බවට යොමු කෙරෙන අයුරු විරෝධාත්මක ආකල්පයකින් විශ්ලේෂණය කර දැක්වීමට ලේඛකයා ප්‍රකට කරන අදීනත්වය අගය කළ යුතුය.ටෙනිසන්ගේ **ඔව් නගරයෙන් නෑ නගරයට,** (1999) **මහ ගෙදර නිධානය,** (2000) බඳු කෙටිකතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් කෙටිකතාවලින් ද නූතනවාදයේ බලපෑම් ප්‍රකට කෙරේ. පසු කාලයේ දී ටෙනිසන්, අධියථාර්ථවාදය, ඉන්ද්‍රජාලික හෙවත් මායාරූපී යථාර්ථවාදය උපයෝගී කරගෙන නවකතා රචනා කිරීමට පෙලඹුණේය. ඒ බැව් කෙටිකතාවලිනුත්, **සත්‍යවාදීන්ගේ මරණ මංචකය** නැමැති නවකතාවෙනුත් ප්‍රකට කෙරේ. පශ්චාත් නූතනවාදී සාහිත්‍යාංග උපයෝගී කර ගැනීම කෙරෙහි ද ටෙනිසන් සැලකිලිමත් වී ඇත.

මායා යාථාර්ථවාදී ලක්ෂණ පෙරදැරි කර ගෙන නවකතා මෙන් ම කෙටිකතා රචනා කිරීමට ටෙනිසන් සැලකිලිමත් වූ අයුරු **මහගෙදර නිධානය බඳු** කෙටිකතාවකින් වැඩි දුරටත් තහවුරු කෙරේ.

විශ්ව කෙටිකතා සාහිත්‍ය ප්‍රවණතා අරභයා ටෙනිසන් පෙරේරා අවදි මනසකින් යුත් කෙටිකතාකරුවෙකු බැව් **නාග දමනය** කතාව විමර්ශනයෙන් වඩාත් ගැඹුරින් හඳුනා ගත හැකිය. පාළු නිවසක හුදුකලා වූ තරුණියන් දෙදෙනකු රාගාලය මැඩලීමට දරන උත්සාහයත් එය මැඩලිය නොහැකි තැන රාගයට ඉඩදී සිතැඟි පරිදි හැසිරීමට පෙලඹෙන අයුරුත් සවිඥානක හා අවිඥානක සිතුම් පැතුම් අනුසාරයෙන් විටක යථාර්ථවාදී ලෙසද තවත් විටක අධියථාර්ථවාදී ලෙසද, සමහර විටක මායා යථාර්ථයට අනුරූපීවද ඇතැම් ප්‍රබල සංකේතාර්ථ ඔස්සේ නිරූපණයට දැරූ ප්‍රයත්නයක් ලෙස **නාග දමනය** කෙටිකතාව දැක්විය හැකිය. 2001 වසරේදී ටෙනිසන්ගේ **නිදහසේ දරුවාගේ උමතුකතාව** සංග්‍රහය පළ විය. පසුව **අසිරිමත් වැඩබිම** (2006), වෛවර්ණ (2008) හා **වීර බිමේ කැලබැගෑනිය** යන කතා සංග්‍රහ පළ කළේ ය.

60 දශකය ආරම්භයේ දී කෙටිකතාකරණයට බට අජිත් තිලකසේන සමාරම්භයේ සිටම බටහිර නව සාහිත්‍යික ප්‍රවණතාවලින් අනුප්‍රාණය ලැබ නවීන කෙටිකතා ලක්ෂණ ප්‍රවිෂ්ට කරමින් සිංහල කෙටිකතාව නවීන සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස පෝෂණය කිරීමට ඇප කැප වූ ලේඛකයෙකි. **සතුරෝ** (1960), **පිටුවහල් කර සිටිද්දී** (1964), **සුන්නද්දූලි** (1970), **රාත්‍රියේ පූර්වභාගය** (1976), හා **සුබ රාත්‍රියක් අභවරයි** (1984), යන කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් කතා රචනයේදී කලාව කලාව සඳහාය යන සාම්ප්‍රදායික මතවාදයෙහි දැඩි ලෙස එල්බ ගනිමින් සියුම් වින්දනයක් රසික සිත් සතන්හි ජනනය කිරීමේ අරමුණෙහි එල්බ ගෙන සිටියේය. ඔහුගේ කතා සම්මත විචාර මාපකයට හසු කර ගත නොහැකිය. ඒ සම්මත කෙටිකතාවල දැකිය හැකි ආකාරයේ කතා වස්තුවක් දැකිය නොහැකිවන හෙයිනි. එම කතාවල කතා වස්තුවක් තබා කතා වස්තු බීජයක් පවා දක්නට නොලැබේ. ඒවා සම්මත ගද්‍ය ප්‍රබන්ධවලට වඩා තරමක් දුරට හෝ සමීප වන්නේ සම්මත පද්‍ය නිර්මාණවලටය. ඒ නිසා ඇතැම්හු ඔහුගේ නිර්මාණ කවි මග ගත් කතා ලෙස හැඳින්වීමට පෙලඹුණහ. ඇතැම් විට සම්මත පද්‍ය නිර්මාණවලින් පවා දූරස්ථ වන්නේ ඔහුගේ

කතා ප්‍රබල සංකල්පයක් ඔස්සේ සංවිධානය කරන ලද හැඟීම්වලින් යුක්ත නොවන බැවිනි. තිලකසේන පුද්ගල විඥානය ගැඹුරින් සංකීර්ණ ලෙස නිරූපණය කිරීමට පෙලඹුණු ලේඛකයෙකි. ඔහු මතු කර දක්වන්නේ හැල හැප්පීම්වලින්, විප්‍රකාරවලින් දෙදෙරායාම්වලින් ගහණ ප්‍රපංචමය මානසික ජීවිත යථාර්ථයයි.

එහෙත් **සාදය** (1992), කෙටිකතා සංග්‍රහයෙන් පසු නිර්මිත කතා සංග්‍රහවලදී - සමාජ යථාර්ථය ගැඹුරින් විශ්ලේෂණය කොට නිරූපණය කිරීමට පෙලඹුණේය. ඒ බැව් **චන්දනාව** (1996), **සුසුම හා පීඩාව** (2000), හා **අරුනැල්ල වැටෙනකොට විතර** (2004) **පස්වසරක්** (2010) යන කතා සමුච්චයන්හි අසමතුලිතත්වය, කටුකත්වය හා විෂමභාවය ඔහු තියුණු ස්වරයෙන් නිරූපණය කරයි.

ඔහුගේ කෙටිකතාවලින් පැහැදිලි චරිතයක් මතුව නොපෙනේ. ඒවායින් බොහෝ දුරට ගොඩනැඟී ඇත්තේ පුද්ගලයකුගේ සේයාවකි. නැතහොත් හැඟීමක්, අරගලයක් හෝ ආසාවක පිළිබිඹුවක් පමණි. තිලකසේන වැඩි අවධානයක් යොමු කර ඇත්තේ චෛතසික -ආභ්‍යන්තරික ප්‍රශ්න හා මානසික අරගල කෙරෙහිය. සුපුරුදු චරිත හා ස්ථිරව හැඳිනගත හැකි පරිසරය වෙනුවට අපට දකිය හැකි වන්නේ චංචල වී නැතහොත් බිඳවැටී, විසිර යන විඥානයකි. සාම්ප්‍රදායික කතා කලාවට ආවේණික වූ වටකුරු කතා පුවතක් හා බැඳුණු චරිත හා සම තත්ත්වයක සිටින චරිත ඔහුගේ කෙටිකතාවලින් දක්නට නොලැබුණ ද ඔහු නිරූපණය කරන චරිතවල අභ්‍යන්තරයට පිවිස ඔවුන්ගේ සිත්වල පත්ලෙහි සැඟ වී ඇති සිතුවිලි මතු පිටට එනම් පාඨකයා ඉදිරියට ගෙන ඒමට තිලකසේන සතුව ඇත්තේ අපූර්ව කුශලතාවකි. තිලකසේනගේ බොහෝ කතා කලාත්මක ශික්ෂණයෙන් හා පුරුදු පුහුණු කරන ලද රසඥතාවෙන් තොර පාඨකයාට එක් වරට ම වටහා ගත නොහැකිය. සාම්ප්‍රදායික ලෙස මේ කතා අගය කිරීමට හා රස විඳීමට උත්සුක වූ පාඨකයන් මේ කතා කියවා දුර්මුඛ වන්නට ඇත. අජිත්ගේ කතාවලින් ඔවුන්ට පහසුවෙන් කතාවක් තෝරා බේරාගත නොහැකිය. ඔහු විසින් සිදු කරනු ලැබ ඇත්තේ තැනින් තැනින් තෝරා ගත් සිදුවීම් හා සංසිද්ධි කීපයක් නිර්මාණාත්මක ලෙස පෙළ ගැස්වීමය. ඒවා එක් තැන් කොට යම් සංකල්පයකට ප්‍රවිෂ්ට වීමට අප අපගේ රසඥතාවෙන් ප්‍රතිප්‍රයෝජන ගත යුතුය.

සමාරම්භයේදී නූතනවාදියෙකු වූ තිලකසේන විටෙක අධියථාර්ථවාදියෙක් විය. පශ්චාත් නූතනවාදය මෙන්ම මායා යථාර්ථවාදය ද අඩු වැඩි වශයෙන් ග්‍රහණය කර ගැනීමට ඔහු පෙලඹුණේය. ඒ හැමවිටමත් කෙටිකතාවට නවීනත්වය ප්‍රවිෂ්ට කිරීම සිය ප්‍රබල වගකීමක් ලෙස ඔහු සැලකුවේය.

80 දශකය ආරම්භයේදී කෙටිකතාකරණයට පිවිසි **කේ. කේ. සමන් කුමාර**, සම්මත කෙටිකතා ව්‍යුහය, රචනා ශෛලිය හා භාෂා භාවිතය ප්‍රතික්ෂේප කළ අසම්මත කෙටිකතාකරුවකු වූ අජිත් තිලකසේන අනුගමනය කරමින් සිය නිර්මාණ කුශලතා මතු කර ගැනීමට පෙලඹුණේය. මුල, මැද හා අග සහිත කතාන්තරයෙහි සිය පරිකල්පනය කොටු කර ගැනීමට නොපෙලඹුණු සමන් කුමාර සිය පළමු කතා සංග්‍රහය වූ **සර්පයකු හා සටන් වැද** (1984) හි ඇතුළත් කෙටිකතා මඟින් සිය නිර්මාණාත්මක පරිකල්පනය ගැඹුරින් ප්‍රකට කළේ ය. ඉන්පසු 1995 දී **එසඳ මම බලා සිටියෙමි** රචනා කළ සමන්, 2000 දී **සඳැල්ලෙන් වැටී මිය ගියහ ඔවුහු** (2000) හා **අසාත්මිකතාව** (2017) පළ කළේ ය. ඔහු අධියථාර්ථවාදයට මෙන් ම පශ්චාත් නූතනවාදයට ද ආසක්ත වූයේය.

1993 දී **තිත්ත සීනී** රචනා කොට නිර්මාණකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වූ **නිශ්ශංක විජේමාන්න** ප්‍රතිභාපූර්ණ කෙටිකතාකරුවෙකි. ඔහු කතා සංග්‍රහයෙන් සංග්‍රහයට සිය කතා කලාව හා බැඳුණු එකිනෙක අංගෝපාංගයන් පිළිබඳව නව දෘෂ්ටියකින් බැලීමට පෙලඹුණේය. කෙටිකතාව හුදු කතාන්තරයක් නොවන බව ඔහු වටහා ගෙන ඇත. එහෙත් කතාවක් නොගෙතී කෙටිකතාවක් බිහි නොවන බවද අවබෝධ කර ගෙන ඇති සේය. කෙටිකතාව චරිතාංග කීපයක් නිරූපණය කරන කලා මාධ්‍යයක් නොවන බවද පසක් කර ගෙන ඇත. කෙටිකතාවට සුවිශේෂ වූ කතා ආකෘතියක් නැත. ආකෘතිය අත්දැකීම් නිරූපණයෙන් පහළ වන ප්‍රකාශන රටාවකි. ඒ අනුව කතාවෙන් කතාවට නැවුම් ආකෘති හා ආඛ්‍යාන රීති බිහිවීම වැලැක්විය නොහැකිය. එය කෙටිකතාවේ ආත්මීය ලක්ෂණයකි. ප්‍රකාශන මාධ්‍යයක් වන කෙටිකතාව නිර්මාණ ක්‍රියාවලියෙහි මෙන් ම තාක්ෂණික අංගෝපාංගවලින් විභූෂණය වූ ශිල්පීය ක්‍රමයක් ද වන්නේය. ඒ නිසා දක්ෂ කෙටිකතාකරුවා - අත්දැකීම පරිකල්පනයෙන් තමන් ග්‍රහණය කර ගත් වින්දනය සහෘදයාට ගෙන යාම සඳහා භාවිත

කළ හැකි ප්‍රකට මෙන් ම අප්‍රකට තාක්ෂණික උපක්‍රම සියල්ල උපයෝගී කර ගැනීමට පෙලඹෙයි. මේ බැව් පසු කාලයේ දී ඔහු විසින් රචනා කෙරුණු **දළ රෙදි සහ කසී සළු** (1994), **චන්ද්‍ර කින්නරාවිය** (1998), **කීඩෑවෝ ඇවිල්ලා** (2003) **කළු කිරිල්ලී** (2006) හා මුවා මැරූ සලමන් යන කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් කෙටිකතාවලින් ද ප්‍රකට කෙරේ.

සාම්ප්‍රදායික කෙටිකතාව සමග අරගලයක යෙදෙමින් එහි ඇතැම් සීමා බණ්ඩනය කරමින්, ස්වකීය ඉලක්කය කරා ළඟා වීමට වෙර දරා යම් කක්ෂයකට සමීප වී සිටින කෙටිකතාකරුවෙකි **පියල් කාරියවසම්.** ඔහු පරිපූර්ණ කතාවක් කීමට නොපෙලඹුණ ද ජීවිත පුවතක් නොපැහැදිලි සේයාවක ස්වරූපයෙන් ඔහුගේ කෙටිකතාවලින් නිරූපණය වේ. එමඟින් සෝසුසුම් හෙළන ගැමියකුගේ, නාගරිකයකුගේ හෝ එබඳු කීප දෙනෙකුගේ ජීවිතයෙන් පැතිකඩක් නොහොත් අංශු මාත්‍රයක් නිරූපණය වේ. පුද්ගලයකුගේ ජීවිතය හා බැඳුණු අනිවාර්ය ජීවන ක්‍රියාකාරකම් විසින් වැලැක්විය නොහැකි ජීවන ඉරණමකට ඔවුන්ට මුහුණ දීමට සිදුවේ. මේ ගතිකත්වය පියල්ගේ **දික්කසාදය** (1995), **සැඳෑසක්මනක සැහැල්ලුව** (2003), **ආචාරි සීයා දුටු දිදුලන අන්ධකාරය** (2008), **වීදුරු කුඩු කැඩුණු කලෙක** (2009), හා **කුරිරු සුරංගනා කතාවක්** (2014) යන කතා සංග්‍රහ සියුම් විශ්ලේෂණයට හසු කරන රසිකයා වටහා ගනු ඇත. ඔහු යථාර්ථවාදය, නූතනවාදය මෙන් ම මායා යථාර්ථවාදය යන කලා රීති හා බැඳුණු කලා රීතීන්ගෙන් අනුප්‍රාණය ලද සේය.

6 පශ්චාත් නූතනවාදී, අධියථාර්ථවාදී හා මායා යථාර්ථවාදී හා වෙනත් බටහිර කෙටිකතා ප්‍රවණතාවලින් ආභාසය ලැබ කෙටිකතාව පෝෂණය වූ හයවන අදියර හෙවත් විවිධ අත්හදාබැලීම්වලට නැඹුරු වූ අවධියඃ

පශ්චාත් නූතනවාදය, අධියථාර්ථවාදය හා මායා යථාර්ථවාදය යන සාහිත්‍යයික ෂානරවලින් අනුප්‍රාණය ලැබ නිර්මාණාත්මක සාහිත්‍ය කෘති රචනා කිරීමට 2000න් පසු කාලයේ නිර්මාණකරණයේ නිරත වූ ලේඛකයෝ පෙලඹුණහ. මෙහිලා වැඩි අවධානයක් යොමු කළ ලේඛකයන් ලෙස සයිමන් නවගත්තේගම, ටෙනිසන් පෙරේරා, අජිත් තිලකසේන. කේ. කේ සමන් කුමාර, පියල් කාරියවසම්, ලියනගේ අමරකීර්ති, කපිල කුමාර කාලිංග, මොහාන් රාජ් මඩවල, බර්ට්‍රම් නිහාල් යනාදී ලේඛකයන් දැක්විය හැකිය. ටෙනිසන් අඩු වැඩි වශයෙන්

පශ්චාත් නූතනවාදී ප්‍රවණතා මෙන් ම, මායා යථාර්ථවාදී රීතිය විෂයෙහි තියුණු නිරීක්ෂණය යොමු කළ ලේඛකයෙකි. මායා යථාර්ථවාදී රීතිය අනුගමනය කිරීමට ඔහු පෙලඹුණු අයුරු වැඩි වශයෙන් ප්‍රකට වන්නේ **ඔව් නගරයෙන් නෑ නගරයට** කෙටිකතා සංග්‍රහයේ ඇතුළත් නිර්මාණවලිනි. එහි ඇතුළත් 'කළුවර වලව්ව', 'පාර දිගේ' යන කතාවලින් ඒ බැව් ප්‍රකටය. සවිඥානකත්වය හා අවිඥානකත්වය අතර පවත්නා සනාතන අරගලය ඔහු ග්‍රහණය කර ගත් අයුරු **නිදහසේ දරුවාගේ උමතු කතාව** කතා සංග්‍රහයේ ඇතුළත් 'ගඟ සාක්කි කීම' බඳු කෙටිකතාවකින් ප්‍රකට කෙරේ. ප්‍රකෘතිය සරදමට හා විවේචනයට ලක්කරන ඔහු ඉන් ජනිත අවිඥානකත්වයේ කල්පිත ගතිකත්වය ප්‍රේම සංසිද්ධියක මායා රූපයකට නැඟීමට පෙලඹෙයි. 'ඇන්ටික් මැඳුර' කෙටිකතාවේ මෙකී ලක්ෂණය දැකිය හැකිය. මායා යථාර්ථවාදයෙන් ඔහු ලද අනුප්‍රාණය වඩාත් ප්‍රකට වන්නේ **ඉන්ද්‍රජාල කතාන්තර** කතා සංග්‍රහයෙනි. යථාර්ථය මායාව පාදක කරගෙන නිරූපණය කිරීමට දරූ ප්‍රයත්නය 'හෘද සාක්ෂිය' කෙටිකතාවෙන් ප්‍රකට කෙරේ. ඔහුගේ නිර්මාණවලින් වඩාත් විශද කෙරෙන්නේ ආශ්චර්යාද්භූත අවකාශයකි. 'වෛවර්ණ' කතා සංග්‍රහයේ ඇතුළත් 'කළුවර පෙට්ටගම' කෙටිකතාවෙන් සුනාමිය හේතු කොට ගෙන මුහුදට ගසා ගෙන යන පෙට්ටගමක් පෙරළා වලව්වට යාත්‍රා කිරීම පිළිබඳ පුවතක් නිරූපණය කෙරේ. මෙමගින් යථාර්ථය නැමැති ප්‍රපංචයට ඉමක් නොමැති බව අවධාරණය කරයි.

අජිත් තිලකසේන වඩාත් නැඹුරු වූයේ අධියථාර්ථවාදයට සමීප වීමටය. **සුන්නද්දූලි, රාත්‍රියේ පූර්ව භාගය** හා **සුභ රාත්‍රියක් අභවරයි** යන කතා සංග්‍රහවල ඇතුළත් කතා රචනයේදී ඔහු අධියථාර්ථවාදයෙන් අනුප්‍රාණය ලද බැව් ප්‍රකටය. ඒවායෙහි අත්දැකීම් සිහින - ෆැන්ටසිය තුළ නිමග්නවන ආකාරය චමත්කාරජනකය. කවර හෝ බාධක හේතු කොට ගෙන විවාහකයන් ලෙස හෝ පෙම්වතුන් ලෙස සමීප වීමට නොහැකි පෙම්වත්තු කේතල් කෙම් බවට රූප විපර්යාසයට පත් වෙති. ප්‍රශ්නවලට මුහුණ නොදෙන්නෝ උරගයන් බවට පත් වෙති. කෙළිලොල් ලෙස ඉලක්කයක් නොමැති ජීවිත ගත කරන්නෝ අඹර සරන කුරුල්ලෝ වෙති. පෙම්වතුන් කිසිදු පොරොන්දු පත්‍රයකින් තොරව, සිතැඟි මුදුන්පත් කර ගනිති. ලිංගිකත්වය කතාවේ ආත්මීය ධර්මතාවක් බවට පත් වෙයි. එය අතිශෘංගාරජනක හෝ පිළිකුල් සහගත නොවෙයි. නොමැතිව බැරි ජීවන අවශ්‍යතාවකි. ජීවිතාභිමානය ඇතිවන්නේ එවිටය.

නූතනවාදයෙන් අධියථාර්ථවාදයේ භූමියට පා තැබූ අනෙක් ලේඛකයා **සයිමන් නවගත්තේගමය**. ඒ බැව් වඩාත් ප්‍රකට වන්නේ නවකතාවලිනි. කෙටිකතා දෙකතුනකින් ද ඒ බැව් හඳුනාගත හැකිය. **සාගර ජලය මදි හැඬුවා ඔබ සන්ඳා, සාරධාගේ මංගල්‍යය, ක්‍රිස්ටීන්ගේ ලෝකය** යන කෙටිකතා නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැකිය. යථාර්ථය හා කල්පිතය අතර සංඝටනය ගැඹුරින් හඳුනා ගත හැකි නිර්මාණයක් ලෙස 'ක්‍රිස්ටීන්ගේ ලෝකය' කතාව දැක්විය හැකිය. ඔහු අධියථාර්ථවාදී ලේඛකයෙකි. එහෙත් අධියථාර්ථවාදය හා මායා යථාර්ථවාදය අතර පවත්නා වෙනස සූක්ෂ්මදර්ශීය. මේ නිසාම ෆ්‍රාන්ස් කෆ්කා මායා යථාර්ථවාදයේ පීතෘවරයා ලෙස සැලකීමට බටහිර කලා විචාරකයෝ පවා පෙලඹෙති.

කේ. කේ. සමන් කුමාර පශ්චාත් නූතනවාදය මෙන්ම අධියථාර්ථවාදය කෙරෙහි ද පක්ෂපාතිත්වය දැක් වූ ලේඛකයෙකි. අජිත්ගේ මුල් කතා සංග්‍රහ පහෙන් නැඹුරු වූයේ පුද්ගල සන්තානය හෙවත් අන්තර් විඥානය නිරූපණය කිරීමටය. එහෙත් සමන් කුමාර උත්සාහගෙන ඇත්තේ කේන්ද්‍ර කොට ගත් චරිතවල පුද්ගල වපසරිය ඉක්මවා ගිය සමාජ ස්තර නිරූපණය කිරීමටය.. අධියථාර්ථවාදය ඔහු ග්‍රහණය කර ගත් අයුරු සර්පයකු හා සටන් වැද කෙටිකතාවෙන් ප්‍රකට කෙරේ. මෙහිදී සර්පයා යනු කාම රාගයයි. එය සාම්ප්‍රදායික කතා කලාවට උරුම වූ සංකේතයකි. ඔහු එය නූතන කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයෙහි අධියථාර්ථවාදී සංකල්ප සමඟ බද්ධ කරමින් දක්ෂ ලෙස නිරූපණය කරයි. මේ කතාවෙහි සම්මත සදාචාර පුරුෂාර්ථ බණ්ඩනය කොට පියා හා දුව අඹු සැමියන් ලෙස හැසිරෙති.

ඔහු විටෙක යථාර්ථවාදයට ද මනෝ විශ්ලේෂණවාදයට ද සමීප වෙයි. මායා යථාර්ථවාදය හිසින් ම ඩැහැ ගැනීමට, ඔහු ආසක්ත වූ අයුරු **එසඳ මම බලා සිටියෙමි** කතා සංග්‍රහයේ ඇතුළත් කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට කෙරේ. ඔහුගේ කතාවල චරිත පිළිබිඹු වන්නේ පෙනී නොපෙනී යන ඡායා හෝ සෙවණැලි ලෙසටය. චරිතයක දෙකක නාමමාත්‍රික සඳහනක් සටහන් වුවත් ඒවායින් සාම්ප්‍රදායික කෙටිකතාවල මෙන් චරිතයක පුද්ගලත්වය හඳුනාගත නොහැකිය. චරිතයක් කේන්ද්‍ර කොටගෙන පුද්ගලයෙකුගේ විසිරුණු විඥානය හා සවිඥානය අතර සංඝටනය නිරූපණය කිරීම අධියථාර්ථවාදී සාහිත්‍යයික ලක්ෂණයකි.

සෑම පුද්ගලයෙකුම සමාජ සත්වයෙකු වන බැවින් සමාජය පිළිබඳ දැනුම, අත්දැකීම් අවලෝකනය අනුසාරයෙන් ගොඩ නැගුණු පුළුල් සමාජ පරාසයක් පවතී.

එය උගත්කම, අධ්‍යාපනය, ජීවනෝපාය ආදී පුද්ගල ක්‍රියාකාරිත්වයෙහි විවිධත්වය මත වෙනස් විය හැකිය. අඩු වැඩි විය හැකිය. පුද්ගලයා වටා භ්‍රමණය වන සමාජ හා දේශපාලන, සංස්කෘතික සෙසු විෂයානුබද්ධ චලන හා සමාජ දේශපාලන සංස්කෘතික තලයන්හි සංකේන්ද්‍රණය වන පුද්ගල බද්ධ බාහිර චලනයන්ගේ ද සුසංයෝග, ඝට්ටන, පරස්පරතා, ප්‍රතිවිරෝධතා මෙබඳු වූ සාහිත්‍ය කෘතිවල නිරූපණය විය හැකිය.එසේම සමාජ මනස නිරූපණය වන මායා යථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය කෘතිවල නිශ්චිත සමාජ වාතාවරණයක්, සමාජ පසුතලයක් නිරූපණය විය හැකිය. ඒ නිසා සම්මත සාහිත්‍යයික සිද්ධාන්තවලට අනුකූල වූ සාහිත්‍ය කෘතියෙන් ප්‍රකටවන සමාජය අරභයා විවරණයක් අපේක්ෂා කළ නොහැකිය.යථාර්ථය ඉක්මවා සාහිත්‍ය කෘතියක සමාජ නිරූපණය යනු අර්ථහීන සිද්ධාන්තයකි. මෙබඳු අධියථාර්ථවාදී හෝ මායා යථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය කෘතිවලින් සමාජ ප්‍රපංචයන් ඉක්මවා ගිය සත්‍යය - යථාර්ථය සියලු සීමා බන්ධන හා වැට කඩොළු ඉක්මවා ගොස් ප්‍රතිනිර්මාණය වේ.

පියල් කාරියවසම්ගේ කෙටිකතාවලටද මායා යථාර්ථවාදය මෙන්ම බටහිර කෙටිකතාවල නව ප්‍රවණතාවල බලපෑම දැකිය හැකිය. ඔහු විසින් මේ වන විට **දික්කසාදය** (1995), ආදි වශයෙන් කෙටිකතා සංග්‍රහ පහක් රචනා කරනු ලැබ ඇත. **කුරිරු සුරංගනා කතාවක්** හි ඇතුළත් 'බණ ඇසූ පිළිහුඩුව' කතාව රචනයේදී ආශ්චර්ය හා යථාර්ථය අතර මනා සුසංයෝගයක් ඇති කරයි. 'මකර අළු වැස්සක් වැටුණේය ' හා 'රිදී උණ්ඩ දෙවැනිව වැදුණි ද ළයට', යන කතාද්වය සඳහා ද මායා යථාර්ථවාදය බලපෑ බව පෙනේ. ආදරය, ගරුත්වය, සහජීවනය හා බැඳුණු යථාර්ථය පියල් කාරියවසම් විසින් රචනා කරනු ලැබ ඇත්තේ මායාව හෙවත් ආශ්චර්ය පාදක කර ගෙනය.

සුසන්ත මහ උල්පතද 'සතර ඉරියව්ව' කෙටිකතාව රචනයේදී මායා යථාර්ථවාදී ප්‍රවණතාවලින් ආලෝකය ලද බැව් පෙනේ. මේ වූ කලී යුග දෙකක් පාදක කරගෙන සමාජ පරිවර්තනය හා ආගමික සංස්ථාවේ බිඳ වැටීම රූපණය කිරීමට දරන ලද ප්‍රයත්නයකි.

මායා යථාර්ථවාදී නවකතාකරුවකු ලෙස ප්‍රකට මොහාන් රාජ් මඩවල **බෝදිලිමා, මම මම සහ මම** හා **සිහින සිහින සහ සිහින** යන කෙටිකතා සංග්‍රහත්‍රයෙහි ඇතුළත් ඇතැම් කෙටිකතා රචනයේදී මායා යථාර්ථවාදයට සුවිශේෂ වූ සංකල්පවලින් ආලෝකය ලබා ඇති සේය.මිථ්‍යාව හා යථාර්ථය අතර මනා සුසංයෝගයක් ඇති කිරීමට ඔහු උත්සාහගෙන ඇත.සිහින සිහින සහ සිහිනවල ඇතුළත් ' මීයා ' නම් කෙටිකතාවෙහි මීයකු සහ මිනිසෙකු අතර ආත්ම හුවමාරුවක් ගැන සංසිද්ධි නිරූපණය කෙරේ.අද්‍යතන සමාජ ජීවිතය මිනිසාට දැරිය නොහැකි බඩු පොදියක් බවට පත්ව ඇති අයුරු එමගින් රූපණය වේ.මියගිය තැනැත්තෙකුගේ නැවත පැමිණීම ගැන එහි නිරූපණය වේ.

කෙටිකතාකරණයෙහි අපූර්ව කුශලතා ප්‍රකට කරන ලේඛකයකු ලෙස මංජුල වෙඩිවර්ධන හැඳින්විය හැකිය. ඔහු විසින් **මේරි නම් වූ මරියා** (2000) **ශුද්ධ වූ ජුදාස්** (2011) සහ **දුස්ටකමේ සවුන්දර්ය සහ රත්මලානේ තවත් කතා** (2016) යන කතා සංග්‍රහ රචනා කරනු ලැබ ඇත. රමණීය කවි බසක් හා විචිත්‍ර රචනා ශෛලියක් ඔහු සතුව පවතී.

වයඹ දිග වැසියකුගේ සටහන් (2010) කතා සංග්‍රහය රචනා කළ **ප්‍රභාත් ජයසිංහද** කුශලතාපූර්ණ ලේඛකයෙකි. ඔහු පසුව **දේව කන්‍යා** (2013) හා **මකර තොරණ** යන කතා සංග්‍රහ රචනා කළේය.

අනුරසිරි හෙට්ටිගේ ද ප්‍රතිභාපූර්ණ කෙටිකතාකරුවකු බැව් **සිංහබාහු එනකං** (2011) **චේ කෝ සහ තවත් කතා** (2013) සහ **දිමියා** (2015) යන කතා සංග්‍රහවලින් ප්‍රකට කළේ ය.

මේ හැරුණු විට කෙටිකතාකරණයේ කුශලතා ප්‍රකට කරන සෙසු කෙටිකතාකරුවන් ලෙස ලීල් ගුණසේකර, ඊවා රණවීර, සුනිල් ගුණවර්ධන, එස්.ජී. පුංචිහේවා, පියදාස වැලිකන්නගේ, ඩැනී අලුත්වත්ත, ඉන්ද්‍රකීර්ති සිරිවීර, කපිල කුමාර කාලිංග, සුමිත්‍රා රාහුබද්ධ, අජිත් කළ්‍යාණ අමරසිංහ, කල්‍යාණරත්න රණසිංහ, ජිනදාස දනන්සූරිය, සුනේත්‍රා රාජකරුණානායක, කැත්ලින් ජයවර්ධන, යමුනා මාලනී පෙරේරා, මඩුලුගිරියේ විජේරත්න, ගුණරත්න වික්‍රමගේ, මහින්ද

රත්නායක, තිලක් රංජිත් මද්දුම හේවගේ, ජයන්තා රුක්මණී සිරිවර්ධන, විමලදාස මුදාගේ, සුජීවා රත්නායක යන අය දැක්විය හැකිය.

මේ අනුව පැහැදිලි වන සත්‍යය නම් 2000න් පසු කෙටිකතාකරණයට බට තරුණ කෙටිකතාකරුවෝ නිම්වලලු පුළුල් කිරීමට බටහිර සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ප්‍රකට ප්‍රවණතා මෙන් ම මායා යථාර්ථවාදයෙන් ද අනුප්‍රාණයක් ලැබූහ. කෙටිකතාව බුද්ධීන්ද්‍රිය පිනවන කලා මාධ්‍යයක් වන හෙයින් බුද්ධිමත් රසිකයන්ගේ අමන්දානන්දයට තුඩු දෙන සේ හැසිරවීමට නවීන කෙටිකතාකරුවා විවිධ අත්හදා බැලීම්වල හා යම්බදු පර්යේෂණ ක්‍රියාවලියක නිරතවන බව පෙනේ. අද්‍යතන කෙටිකතාව අතු ඉති ලියලා වැඩීමට නම් මෙබඳු තත්ත්වයක් පැවතීම හිතකර යැයි පැවසිය හැකිය.