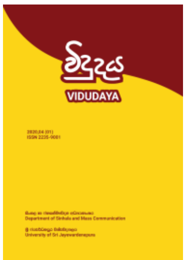

විදුදය

භාෂා, සාහිත්‍ය, සංස්කෘතික හා මාධ්‍ය අධ්‍යයන ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය

සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය, ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය

VIDUDAYA

Journal of Language, Literary, Cultural and Media Studies

Department of Sinhala and Mass Communication, University of Sri Jayewardenepura

2025, 04 (01): 07-25

ISSN: 3051-5424

Journal homepage: https://journals.sjp.ac.lk/index.php/vidudaya

රස පොළොව කෙටිකතා චක්‍රයෙහි නිර්මාණාත්මක සුවිශේෂතා පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

ඩබ්. ඒ. ජේ. යූ. ඩයස්

සිංහල හා ජනසන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය
ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය
jayaminiu90@gmail.com

Abstract

Short story cycle is a new genre that is in between the two, neither a short story nor a novel. The first short story cycle that was consciously written based on the genre purpose of the short story cycle in the Sinhala short story field was Rasa Polawa written by Prabath Jayasinghe. The research problem of this study was "What are the creative peculiarities of the Rasa Polawa short story cycle?". The main objective was to identify the creative peculiarities of Rasa Polawa in accordance with the short story cycle genre. The study was conducted using qualitative research methods, through the study of primary and secondary sources. Accordingly, the potentialities expressed by the short story writer in Rasa Polawa in accordance with the genre of the short story cycle were identified here. Accordingly, the author has established the short stories in the Rasa Polawa short story cycle independently and has also been able to maintain the interrelationship between the short stories well. Due to this, each short story has an independent semantic aesthetic and a thematic dimension that is raised through the entire short story cycle can also be identified. In Rasa Polawa, formal peculiarities consistent with the short story cycle genre can also be seen. Consciously created gaps in the short stories, open endings, etc. The language used in Rasa Polawa is also excellent and elegant. The characterization is also connected to the semantic function of the short story cycle. The main conclusion of this study was that the creative peculiarities used by Prabath Jayasinghe in the Rasa Polawa short story cycle are more consistent with the characteristics of the short story cycle genre. It seems that he has written the short story cycle Rasa Polawa with a thorough study and knowledge of the new genre called short story cycle and with a specific purpose. This study will help to draw the attention of readers and critics to the short story cycle, the latest genre introduced into the Sinhala short story field through Rasa Polawa.

Key words: Rasa Polowa, Short story cycle, Prabhath Jayasinghe, Creative peculiarities

1. හැඳින්වීම

අග්ගඤ්ඤ සූත්‍රය ලෝක හා සමාජ ප්‍රභවය ඉගැන්වෙන සූත්‍රයකි. 'රස පොළොව' සංකල්පය එහි දී හමු වන්නකි. රස පොළොවෙන් ප්‍රභවය ලත් සමාජ විකාශනයක ප්‍රබන්ධාත්මක ගවේෂණය ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ රස පොළොව කෙටිකතා සංග්‍රහයෙහි දැකිය හැකි ය. අද්‍යතන සාහිත්‍යාවකාශය තුළ කෙටිකතා චක්‍ර නමැති නව ශානරීය අරමුණින් රචිත ප්‍රථම සිංහල කෙටිකතා චක්‍රය රස පොළොව ලෙස හැඳින්විය හැකි ය. දඩයක්කාරයාගේ කතාව වැනි නවකතා ගණයෙහි ලා සැලකෙන ප්‍රබන්ධ කෙටිකතා චක්‍ර ශානරයට අයත් වන බැව් ප්‍රභාත් ජයසිංහ ම දක්වයි (ජයසිංහ, 2020). එසේ වුව ද එය කෙටිකතා චක්‍ර ශානරීය අරමුණින් කළ එකක් නොවේ. ඒ අනුව සිංහල සාහිත්‍ය තුළ කෙටිකතා චක්‍ර නමැති නව ශානරයට සවිඥානිකව කළ ප්‍රථම මැදිහත් වීම රස පොළොවයි.

කෙටිකතා නමැති අන්තයට හෝ නවකතා නමැති අන්තයට හෝ අයත් නොවන මෙම අන්ත දෙකෙහි ම අන්තර් කලාපයේ පවතින්නක් ලෙස 'කෙටිකතා චක්‍රය' (කෙටිකතා අනුක්‍රමය) හැඳින්විය හැකි ය. මෙම අන්තර් කලාපයෙහි පුළුල් පෙදෙසක පැතිර පවත්නා කෙටිකතා චක්‍රයට නිශ්චිත නිර්වචනයක් සැපයීම දුෂ්කර කාර්යයකි. සූසන් ජෙරල්ඩ් මාන් සඳහන් කරන ආකාරයට "එබඳු කෘතියක අඩංගු වන කතා ස්වයංතෘප්ත වන අතර ම එකිනෙක අතර සබඳතාවක් ද දක්වයි. එක් අතකින් එම කතා එකිනෙකින් ස්වාධීනව ක්‍රියා කරන අතර, එක කතාවක සීමාවලින් ඔබ්බට නොගොස් ඒ එක් එක් කතාව අවබෝධ කර ගැනීමේ හැකියාව පාඨකයාට තිබේ. අනෙක් අතට එම කතා සාමූහික ව ක්‍රියා කරමින් තනි කතාවකින් සාක්ෂාත් කරගත නොහැකි යම් දෙයක් නිර්මාණය කරයි" (Mann , 1989). ඒ අනුව කෙටිකතා චක්‍රය, කෙටිකතා සංග්‍රහයකින් වෙනස් වන්නේ කෙටිකතා චක්‍රයක කෙටිකතාවල පවත්නා අන්තර් රැඳියාව නිසා ය. කෙටිකතා සංග්‍රහයක පවත්නා ඒ ඒ කෙටිකතා ස්වාධීන වනවා මිස ඒ එකකට එකක අන්තර් රැඳියාවක් දැකිය නොහැකි ය. කෙටිකතා චක්‍රය නවකතාවෙන් වෙනස් වන්නේ කෙටිකතා චක්‍රයට අයත් සංරචක කෙටිකතාවන්හි අන්තර් රැඳියාව පැවතිය ද ඒවා ස්වාධීනව වුව ද ස්ථාපිත ව පැවතිය හැකි වීමේ හේතුව නිස යි. නවකතාවක පරිච්ඡේද අතර අන්තර් රැඳියාවක් පැවතිය ද ඒවාට ස්වාධීන පැවැත්මක් නොමැත, ඉදිරිය අපේක්ෂිත ය. නවකතාවක හෝ කෙටිකතාවක ක්‍රමයෙන් ගලාගෙන යන සිද්ධි රේඛාව තුළ ආරම්භය, උච්චාවස්ථාව, නිරාකරණය යන අවස්ථා ත්‍රය හමු වේ. එවන් ප්‍රබන්ධයක මැදින්, අගින් හෝ ඇතැම් විට ආරම්භයේ ම විනිවිදින ප්‍රබල ආලෝක ධාරාවක් දැකිය හැකි ය. නමුත් කෙටිකතා චක්‍රයක අනපේක්ෂිත මොහොතක තැනින් තැන දැල්වෙන ප්‍රබල ආලෝක ධාරා පාඨක අක්ෂිගත විය හැකි ය. කෙටිකතා චක්‍රයක ආරම්භය, මැද සහ නිගමනය අන්තර්ගත වන බව දැක්වුව ද පාඨකයා ආරම්භයේ දී ම වුවද නිගමනවලට එළඹිය හැකි ය. කෙටිකතා චක්‍රයක කෙටිකතා ස්වාධීන අර්ථමය සෞන්දර්යයක් ද හිමි කරගෙන පවත්නා බැවිනි. කෙටිකතා චක්‍රයක සෑමවිට ම පවතිනුයේ සංශෝධනාත්මක නිගමන පමණි. වැදගත් ම දේ වනුයේ කෙටිකතා චක්‍රයක අර්ථමය සෞන්දර්යය රැඳී පවතිනුයේ පාඨකයා මත ය.

2. සාකච්ඡාව

2.1 රස පොළොවෙහි කෙටිකතාවල ස්වාධීනත්වය සහ අන්තර් රැඳියාව

කෙටිකතා චක්‍රයක ශානරීය ලක්ෂණය නම් අවයව කෙටිකතාවන්හි පවත්නා ස්වාධීනත්වය මෙන් ම සමස්ත කෙටිකතා මාලාවෙහි පවත්නා කේන්ද්‍රාභිසාරී බවයි. රස පොළොවෙහි ඇතුළත් 'උප්පත්ති කතාව'ද 'පිසාච උවදුර'ද රස පොළොවට දස වසරකට ප්‍රථමව පළ වන 'වයඹදිග වැසියෙකුගේ දිනසටහන්' කෘතියේ පළ වී ඇත. 'දෙමෝදර දෙවුරෙහි' කෙටිකතාව 2013 වසරේ දී පළ වූ 'දේව කන්‍යා' කෘතියේ පළ වී ඇත. මේවා ස්වාධීන පරිසමාප්ත කෙටිකතා වශයෙන් පැවති බවට මෙය මනා නිදර්ශනයකි. එනමුත් එම කෙටිකතාවලට ඊට වඩා අර්ථමය සෞන්දර්යයක් මෙහි දී හිමි වේ. ඒ කෙටිකතා චක්‍රයක අවයව කෙටිකතාවන්හි පවත්නා අන්තර් රැඳියාව නිසා ය. කෙටිකතා චක්‍රයක දී ස්ථානයක් හඳුනා ගැනීම හෝ චරිතයක ජීවිතය අවබෝධ කර ගැනීම කෙරෙනුයේ

ක්ෂණික ආලෝකමත් කිරීම් මධ්‍යයේ චල වස්තුවක ඡායාරූප පෙළක් ගන්නා අයුරිනි (ජයසිංහ, 2020). ඒ අනුව කෙටිකතා චක්‍රයක අනුක්‍රමයෙන් එළඹෙන ඒ ඒ කෙටිකතා තුළින් පාඨකාක්ෂිගත වන දර්ශන තල මාලාවක් වේ. පාඨකයා අවසානයේ සිදු කරනුයේ ඒ සමස්ත දර්ශන තලයන් යොමු වී ඇති න්‍යෂ්ටිය හඳුනා ගැනීමයි.

රස පොළොවෙහි එන පළමු කෙටිකතාව උප්පත්ති කතාවයි. සිරිනාල් කට්ටඩියා, ආලෝක්, රේවතී යන චරිතවල ආගමනය සිදු වන්නේ මෙහි දී ය. කතුවරයා සිය තේමාත්මක අරමුණු ප්‍රමුඛව රුස්ස වෘක්ෂ විමානයක සිටින යක්ෂයෙකු ගසින් බිමට ගෙන එකම මනුෂ්‍ය තලයක තබයි. කෙටිකතා චක්‍රය තුළ සංකීර්ණත්වයක් ඇති කරවන එක් ප්‍රබල චරිතයක් වූ රේවතීගේ ආගමනය පිළිබඳ අවස්ථා නිරූපණය විශිෂ්ට ය.

"හැඩිදැඩි යකා නුපුරුද්දෙන් සරම ඇතුළට බැහැලා ඒක ඇඳගත්තු තාලේ දැකලා දොර රෙද්දට මෙහායින් හිටපු කෙනෙකුටත් හිනා ගියා " (ජයසිංහ, 2020).

මීළඟට ඇයව කෙටිකතා චක්‍රයට ක්‍රමයෙන් ගෙන ඒමට කතුවරයා සමත් වෙයි.

"යකා කැදර විදිහට කිරිබත් ගිලින දිහාව සිරිනාල් කට්ටඩියා වගේ ම තවත් කෙනෙක් බලන් හිටියා. ඒ කට්ටඩියාගේ දුව රේවතී. මේ කළු කඩවසම් හාදයා කිරිබත් ගිලින අපූරුව රේවතී බලාගෙන හිටියේ දොර රෙද්ද අස්සෙන් " (ජයසිංහ, 2020).

කතුවරයාගේ සවිඥානික චරිත, සිද්ධි මෙහෙයවීම තුළ පාඨකාක්ෂිගත වන පළමු දර්ශන තලය 'තෘෂ්ණාවේ ඇරඹුමයි.' ආලෝක් පළමුව ලිංගික ආශාව ද, දෙවනුව රහමෙර ආශාව ද උපාදානය කොට ගනී. අතුරු චරිත ඒ වෙත උත්තේජනය සපයයි. අගුළුවගේ රහ මෙරට ද, රේවතීගේ ලිංගික සංස්පර්ශයට ද ලොල් වන ආලෝක්ගේ මුවින් පිටවෙන,

"එළියෙන් පඹ ගාලක් වගේ පෙනුණට , කප්පරක් දහදුරාකම් තිබුණට මනුස්ස ලෝකෙ කියන්නේ රසගුලාවක් බං " (ජයසිංහ, 2020).

යන ප්‍රකාශය ක්ෂණික ආලෝක ධාරාවක් දැල්වී යාමකි. යක්ෂ පුරයට නැවත යාමට හැකියාව උදා වුව ද තෘෂ්ණාධිකව ආලෝක් එම අවස්ථාව හැර දමයි.

රස පොළොවෙහි දෙවන කෙටිකතාව 'දෙයියන්ගේ හාල් ' ය. මනුෂ්‍යයින් ගැවසෙන තලයකට යක්ෂයෙකු ගෙනැවිත් තැබූ කතුවරයා මීළඟට එම තලයට ම දෙවියෙකු ගෙනැවිත් තැබීමේ අරමුණට මෙහි දී මුලපුරන බවක් පෙනේ. ඔහු අග්නි. නමුත් ඔහුගේ මනුෂ්‍යලෝකාගමනය සිදු වනුයේ 'දේවාතිදේව' කෙටිකතාවේ ය. නමුත් පාඨකයාට පසුවට අවශ්‍ය ඉංගිත මෙම දෙයියන්ගේ හාල්හි බහා ඇත. මෙම කෙටිකතාවෙහි වූ පරිසමාප්ත, ස්වාධීන බව නිසා ඒ ඉඟි පාඨකයාට හසු නොවේ. මෙහි දී හමුවන දර්ශන තලය නම් දෙවියන් පිළිබඳ මිනිසුන්ගේ විඥානගත තත්ත්වයයි. අග්නි වැනි නෝංජල් දෙවියෙකු වෙනුවට ඔවුන් තේජවන්ත කාය රූපයක් ඇති දෙවියෙකු තෝරා ගනියි. ව්‍යසනකාරී සමාජ විකාශනයට පදනම සපයන තෘෂ්ණාව සහ අවිඥානය මෙහි දී පාඨකයාට හෙළි වේ. මෙහි තවත් ප්‍රබල ආලෝක ධාරාවක් දැල්වෙන ස්ථානය අග්නි දෙවියන් මිනිසුන් ඉදිරියේ පෙනී සිටින අවස්ථාවයි. දේවඇදහිලි ආදී ගුඪමය තත්ත්වයන් පිළිබඳ මිනිසුන්ගේ අන්ධ භක්තිය හා ක්‍රම විකාසනයන් සිදුවන අධිපතිවාදී සමාජයට වඩාත් ප්‍රතිලාභ සපයන මිනිසාගේ ග්‍රාම්‍ය තත්ත්වය ද මෙම කෙටිකතාවේ දර්ශන තල ලෙස පාඨක ඇස ගැටේ.

"දෙයි හාමුදුරුවනේ, ඔබ වහන්සේගේ දේව කෝපය ලිහිල් කරලා අපිට අනුකම්පා කරපු එකට නමස්කාර කරල යන්නයි අපි ආවෙ."

ඒක ඇහුවම රුක් දෙයියන්ගේ ඇහිබැම උඩ ගිහින් නළල රැලි වැටුණ. වැරදි දෙයක් කියවුණාද කියලා හිතාගන්න බැරුව ගම්මු එකිනෙකාගේ මූණ බලාගත්තා. රුක් දෙයියො නිවීසැනසිල්ලේ කතා කළා.

"උදහසක් නැති වෙන්න නම් උදහසක් පවතින්න එපැයි. මං මේ ඇත්තන්ට එදත් කිව්වා එහෙම උදහසක් මං ගාව කලින් තිබුණෙත් නෑ කියලා."

දෙයියන්ගේ මේ වගේ හැම කතාවකට ම පස්සේ එන්නේ පුරුදු පටලැවිල්ල. කවුරුත් වචනවලින් ඇහුවේ නැති වුණාට එහෙනම් මේ මරණෝපද්‍රවය ගම්මණ්ඩියට බෝ වුණේ කොහොමද කියන විචිකිච්චාව කාගෙත් ඔළුගෙඩි ඇතුළෙ තිබුණා.

"යමක් වෙන්න තියෙනව නම් ඒක වෙනවා. ඒවා මට පාලනය කරන්න පුලුවන් දේවල් නෙවෙයි" රුක් දෙයියො එහෙම කියල ගම්මු ගෙනාපු පූජාවක් භාර ගන්න තරම්වත් සුනංගු නොවී නොපෙනී ගියා.

ඒ ගමන ගම්මු තමන් සූදානම් කරගෙන ගිය කිරිබත පූජා කරල අනෙකුත් වතාවත් කරලා ආපහු එන්න හැරුණා. මේ වගේ දෙයියෙක් කොහොම තේරුම් ගන්නද කියලා ගම්මුන්ට එච්චර වැටහීමක් තිබ්බෙ නෑ. ඔක්කොටම වඩා අමාරු වුණේ දෙයියො ඊළඟට කරන්නේ මොකක්ද කියලා හිතා ගන්න බැරිකම " (ජයසිංහ, 2020).

මිනිසාගේ චපලකම, අවස්ථාවාදීත්වය මෙහි දී ඉස්මතු වේ. දෙවියන් වුව ද ඔවුන්ගේ ප්‍රයෝජනයට නොගැළපෙන තැන අතහැර දමයි. පාඨකයා සංශෝධනාත්මක නිගමනයන්ට එළඹෙමින් මීළඟ දර්ශන තලය වෙත මාරු වෙයි. මෙහි එන තෙවැනි කෙටිකතාව 'ඡායාව අනපායිනී.' මෙතෙක් පාඨකයා ඉදිරියට පැමිණි චරිත ක්‍රමයෙන් සංකීර්ණත්වයට එළඹෙන්නේ මෙහි දී ය. පරිහානීය සමාජ ක්‍රමයක විකාශනයට ප්‍රභවය සපයන වස්තු තෘෂ්ණාව මෙහි දී පාඨකාක්ෂිගත වන ප්‍රබල ආලෝක ධාරාවකි. රේවතී සහ ආලෝක්ගේ විවාහයෙන් පසු සම්පත් ලබා ගැනීම උදෙසා වන පළමු පියවර රේවතී තබයි. සිරිනාල් සිය දියණිය ආලෝක්ට විවාහ කර දෙන්නේ ද ඒ වස්තු තෘෂ්ණාව නිසාවෙනි. මිනිසාගේ ජාගර චිත්තයෙහි ගතික ස්වභාවය මේ කෙටිකතාවේ රේවතීගේ චරිතය හරහා පළමු කොට ඉස්මතු වේ.

"ගම්මණ්ඩියේ වෙන කොහෙට හරි යමු කියලා ආලෝක් පෙරැත්ත කළත් රේවතී ඒකට කැමති වුණේ නෑ. අපි ගියොත් මලයාට ගේ නිකම්ම අයිති වෙනවා කියලා ඈ කිව්වා. එහෙම කියන්නේ අපුච්චා කතා කරන පළියට නිදන් හාරන්න යන්න එපා ය, උන්දැගෙ තණ්හාවට කෙළවරක් නැතිය කියලා ඒ කාලේ තමාට කියපු රේවතීමයි " (ජයසිංහ, 2020).

මේ පරිසමාප්ත කෙටිකතාව අවසානයේ දී යළිත් ක්ෂණික ආලෝක ධාරාවක් දල්වමින් සිරිනාල් නමැති තණ්හාධික මනුෂ්‍යයාගේ ජීවිතයේ ඛේදජනක ඉරණම විසඳී අර්ථමය සංදිග්ධතාවට ඉඩ දෙමින් මිනිසාගේ කුහක ගතිලක්ෂණ මතු කරන්නට කතුවරයා උත්සුක වන බව පෙනේ. ආලෝක් හොඳ හිතින් කරන වැඩවලට සිල් රකින මිනිසුන් පවා දෙනුයේ වෙන ම අර්ථකථනයකි. ආගමික සංස්ථාව තුළ ද ක්‍රමයෙන් වැඩෙන පරිහානිය සර්වවේදී කථකයෙකු ඔස්සේ ම නිරූපණය කොට ඇත.

"ඒත් වැඩිකල් යන්න කලින් තේරුම් ගත්තා ගම්මු ඒක භාර ගන්නේ එහෙම නෙමෙයි කියලා. ආලෝක් හොඳ හිතින් කරලා දෙන වැඩක් ගම්මු භාරගත්තේ බැඳගත්තු යකෙක් ඉන්නෙ ඉතින් අපිට කඹුරන්න තමයි වගේ තේරුමකින්. ආලෝක්ට කියලා මොකක් හරි වැඩක් කරගත්තු ඉතා කරුණාවන්ත, හතර පෝයට සිල් ගන්න වයසක අම්මා කෙනෙක් උනත් හිතුවේ ආලෝකයා ඉන්නේ අපිට මේවා කරලා දෙන්න තමයි කියලා. වෙන එකක් තියා පන්සලේ හාමුදුරුවෝ වුණත් එහෙමයි. දහ දෙනෙකුගේ වැඩ එකපාර කරමින් පන්සලේ ආවාස ගේ හදන්න උදව් කරපු ආලෝක් උන්නැහේව මිසක් උන්නාන්සෙ ඊට යටින් හිටපු සංසාරික සත්වයා දැක්කෙ නෑ. ඒ අතින් උන්වහන්සේට පන්සලේ පඩිපෙළ පාමුල තියෙන මුරගලෙයි ආලෝක්ගෙයි වැඩි වෙනසක් තිබුණේ නෑ. උන්වහන්සේ මුරගලින් අහල නැනෙ කවදාවත් ඔය ඉන්න ගමන් බණ භාවනාවක් කළොත් හොඳ නැද්ද කියල (ජයසිංහ,2020)."

මීළඟ කෙටිකතාව 'පිසාච උවඳුර'. විරුමාල්ගේ අවතීර්ණ වීම හරහා මෙතෙක් අනුක්‍රමයෙන් ගලා ආ කෙටිකතා මාලාව තුළ හෙළි නොකළ යථාර්ථයක් ඉස්මතු කිරීමට ලේඛකයා වෑයම් කරන බව පෙනී යයි. මෙහි දී මතුවන ප්‍රබල දර්ශන තලය නම් දේශපාලනයේ සැබෑ මුහුණුවරයි. ප්‍රසිද්ධිය ද එක්තරා තෘෂ්ණාවකි. තෘෂ්ණාව පෙරදැරි කරගෙන, අධිපතිවාදී මිනිසුන් ව්‍යසන නිර්මාණය කිරීම ද ඒ ව්‍යසනයන්ට මහජනයා බිළි වීම ද පිසාච උවඳුර හරහා ප්‍රතිනිර්මාණය කර ඇත. විරුමාල් නිර්මාණය කරන පිසාච උවඳුර සමනය කරන්නට ඉදිරිපත් වන ගම්වාසීන් ම ඉන් ව්‍යාධීන්ට ගොදුරු වේ. කාලීන සමාජය තුළ සිදුවන සිවිල් යුදමය තත්ත්වයන් ආදිය මෙහි දී සිහි වේ. සමාජයට නව ක්‍රමයන් හඳුන්වා දීමේ දී සිදු වූ විපරීත තත්ත්වය ද මේ කෙටිකතාව තුළ දැල්වෙන ක්ෂණික ප්‍රභාධාරාවක් ලෙස පෙනී යයි.

"පිසාච උවඳුර උග්‍රව තිබූ අවධියේ දී පහන් පිළිවෙත් මගින් ගම්මණ්ඩියට අත්පත් කරගත හැකිව තිබූ යහසාධනය අති මහත් යයි ආලෝක අනේක වාරයක් රේවතීට කියා තිබුණා. එය දරුමල්ලන්ගේ වැඩ රාජකාරිවලට හිත

මානගෙන හිටපු රේවතීට ඒකෙ වගක් තිබුණේ නෑ. ඇහුම්කන් දුන්නත් ඈට ඒකෙ බරක්පතලක් තේරෙන එකකුත් නෑ. ගම්මු වගේ ම රේවතී ඒක දැක්කෙත් ලෙඩ සුව කර ගැනීමේ මගක් හැටියට විතරයි.
ගමේ සමහර වැඩිහිටියන්ට ඒ ගැන කිව්වත් ඒ වගේ දේකදී ගම්මු ආලෝක් දැක්කේ වෙනත් ලෝකෙකින් පැමිණි 'අපේ නොවන කෙනෙක්' හැටියට. නමුත් ලෙඩ සුව කර ගන්න තැනට ආවම ඔවුන්ට එහෙම වෙනසක් දැනුණේ නැහැ. කොහොම වුණත් පහන් පිළිවෙත්වලින් මොනයම් ක්‍රමයකට හෝ ගම්මුන්ට යහපතක් වෙන හින්දා ආලෝක් ඒක ඔහේ යන අතක යන්න ඇරල කඹේ කොන විතරක් අල්ලගෙන උපේක්ෂාවෙන් බලන් හිටිය. හැබැයි ලෙඩ රෝග නිවාරණ ක්‍රමයක් ලෙස දවසින් දවස පහන් පිළිවෙත් ක්‍රමය ගම්මණ්ඩියේ විතරක් නෙවෙයි අහල පහළ ගම් දනව්වලත් ප්‍රසිද්ධ වුණා" (ජයසිංහ, 2020).
කෙටිකතා චක්‍රය සංකීර්ණත්වයට පත් කරන තවත් එක් චරිතයක ආගමනය පිළිබඳ මූලික ඉඟි කිරීමක් මෙහි දී සිදු වේ. එනම්, අභීගේ චරිතයේ ආගමනයයි. මෙය කෙටිකතා චක්‍ර ශානරයෙහි පවත්නා ලක්ෂණයන්ට සූක්ෂ්මව අනුගත වූ අවස්ථාවකි. එනම්, අන්තර් පඨිතත්වය පිළිබඳ ලක්ෂණයයි.
රස පොළොවෙහි එන පස්වන කෙටිකතාව 'දෙමෝදර දෙවුරෙහි' කෙටිකතාවයි. මෙහි දී පාඨකයාගේ දර්ශන තලයට යොමු වන එක් සියුම් ආලෝක ධාරාවකි ආශාවන්ට වහල් වී තීරණ ගත් මිනිසුන් ජීවිතයේ එක් තැනකදී මෝදර දෙකක, ඉවුරු දෙකක අතරමං වීමේ ස්වභාවය. ආලෝක් හදිසියේ ගිනි කූරක් ගසා, පහනක් දල්වා සොයන්නේ සිරිනාල් කට්ටඩියා සඟවා තබා ඇති සිය ප්‍රකෘති තත්ත්වය නැවත ගත හැකි තෛලය විය හැකි ය. නමුත් ජීවිතයේ දිගු දුරක් පැමිණ උපාදානයට හසු වූ ඔහුට යළි හැරීමට ද නොහැකි ය. එලෙසම යක්ෂ පුරයේ උමතු බවට පැමිණි සෙබළා හරහා ආශාවන් සන්තර්පණය නොවූ විට මිනිසා උමතුවට පත් වන ආකාරයත්, ආශාවන් සන්තර්පණය වූ පසු ඔවුන් වෙනස් වන ආකාරයත් ධ්වනිත කරයි.
කෙටිකතා චක්‍රයක් තුළ දී සිදුවන්නේ පාඨකයාට දෘශ්‍යගෝචර වන දර්ශන තලයන්හි මාරුවක් බව පෙනී යයි. රස පොළොවෙහි සය වන දර්ශන තල මාරුව 'හෙනහුරා සහ වල්ග තරුව'ට ය. මෙම කෙටිකතාව තුළ පුද්ගල කේන්ද්‍රීය ආඛ්‍යානමය ලක්ෂණ දැකිය හැකි ය. පිසාච උවදුරෙහි යන්තම් ඉඟි කළ අභීගේ චරිතයෙහි ඡායා මාත්‍රයක් මෙහි දී පුළුල් වපසරියක් ආලෝකමත් කරයි. අභී පවතින ග්‍රාමීය සමාජය අතික්‍රමණය කරන චරිත ලක්ෂණවලින් පරිසමාප්ත චරිතයකි. ආගම පවා ප්‍රශ්නයට නගන පෞරුෂමය ලක්ෂණ ඇයගේ චරිතයෙන් විද්‍යමාන ය.
"හාමුදුරුවනේ, එක ම ආත්මෙකදිවත් දේවදත්ත කිසිම හොඳක් කරල නැද්ද?" ඉස්සරහින් ම ඉඳගෙන හිටපු අභී එහෙම ඇහුවම මුළු බණ ගෙදර ම කීරි ගැස්සුණා. හොඳට ම හෙල්ලිලා හිටියේ බණ කියමින් හිටපු හාමුදුරුවෝ. "ඇයි මේ ළමයා එහෙම ඇහුවෙ." ටික වෙලාවකට පස්සේ හාමුදුරුවෝ ඇහුවෙ අහන්න දෙයක් හොය හොයා ඉන්නකොට ඉස්සෙල්ලම කටට ආපු ප්‍රශ්නෙ. ඒත් අභීට ක්ෂණික උත්තරයක් තිබුණ ඒකට."
"නෑ මට දේවදත්ත ගැන පව් කියලා හිතුණ. සමහර විට අපි දන්නේ නැතුවට බෝධිසත්වයෝත් දේවදත්තට මොකක් ම හරි කරල ඇති හැම ආත්මෙ ම එයා බෝධිසත්වයන්ට හතුරුකම් කරන්නේ."
ස්....ගෑවුණා මුළු බණ ගෙදරටම. හාමුදුරුවන්ට ආයෙත් උත්තර නැතුව ගියා. හැබැයි අභී හරිබරි ගැහිලා වෙනසක් නැතුව තව දුරටත් බණ අහන්න බලාගෙන හිටියා " (ජයසිංහ, 2020).
ඇයගේ සමාජාතික්‍රමණ ලක්ෂණ නිසා ම සමාජය විසින් ඇයව ප්‍රතික්ෂේප කරයි. ඇයගේ බිඳුණු විවාහයේ සැමියාගේ මිතුරෙකු වූ ඉලංදාරියා මහමග දී සුපුරුදු සමාජය සේ ම ඇයව මග හැර රාත්‍රියේ දී ඇගේ ලිංගික සංස්පර්ශය සොයා පැමිණෙයි. පාඨකයාගේ ඇසට සමාජයේ චපල බව නැවත නැවත දෘශ්‍යගෝචර වේ. අභීගේ චරිතය පවතින සමාජ ක්‍රමය ඉක්මවා සිටින්නට වූ තැන ප්‍රතික්ෂේප වන අතර, ඒ ග්‍රාමීය සමාජය තුළ ම හික්මුණහොත් ඇයව ස්ථාපිත වනු ඇත. සමාජය අතික්‍රමණය කරන්නට යත්න දරන තැනැත්තා යථෝක්ත ග්‍රාම්‍ය සමාජය විසින් ම ගොදුරු කරගැනීමට තනන සමාජ, දේශපාලන යථාර්ථය මෙම කෙටිකතාව තුළ දර්ශන තල ගත වේ.
මීළඟ සංරචක කෙටිකතාව 'ඉවර නුනු කතා දෙකක්'. අභී සහ ආලෝක්ගේ චරිත ඉවර නොවුණු කතා දෙකක් ලෙසට පළමුව සංශෝධනාත්මක නිගමනයකට එළඹෙන පාඨකයා කෙටිකතාවේ අග්‍රයට පැමිණෙන විට

රේවතීගේ කතාවට ද තවම අන්තයක් නොවන බව වටහා ගනී. මානව බැඳීම්හි සංකීර්ණත්වය මෙහි දී පාඨකාක්ෂිගත වන දර්ශන තලයකි. විරුමාල් සහ රේවතීගේ සම්බන්ධය ලිංගිකාශා සන්තෘප්තියට මෙහා පවතින්නකි.

"පුතා අද ගෙදර?"
"ඔව් අද යන්න බෑ කියලා නැවතුනේ ඔය."
"මොකද අද සනීප නැද්ද?" විරුමාල් ඇහුවේ ඇගේ හෝන්දු මාන්දු හැසිරීම හින්දා.
"නෑ එහෙම දෙයක් නෙවෙයි."
"පුතා" විරුමාල් ඒ ගමන කොල්ලට කතා කළා. කොල්ල විරුමාල් දිහා බැලුවා. උන්හිටි ගමන් කොල්ලට කතා කළේ ඇයි කියලා රේවතීත් කුතුහලයෙන් බැලුවා.
"පාරේ කඩේට ගිහින් මට සුරුට්ටු මිටියක් අරං වරෙන් පුතා." ඔහු කමිසෙ උඩ සාක්කුවට අත යවමින් කිව්වා.
"එපා." රේවතී ඒක කියපු සද්දෙට කොල්ලා ගැස්සුණා. එපා කියවුණෙ හිතුවට වඩා සැරෙන් කියලා රේවතීටත් තේරුණා. ඊට පස්සේ ඈ විරුමාල් දිහා නොබලා හිටිය. කොල්ලා ආපහු සරුංගල් බැඳිල්ලට ම හැරුණා.
"ඇයි?" විරුමාල් ඇහුවා.
"මට පොඩි උන් රවට්ටන්න බෑ " (ජයසිංහ, 2020).
මෙහි දී විරුමාල්, රේවතී, අභී, ආලෝක්ගේ චරිත වෙත පාඨකයා එළඹෙන නිගමනය සංශෝධනාත්මක ය. කෙටිකතාව ඉදිරිය හා සබැඳේ.
'දේවාතිදේව' රස පොළොවෙහි මීළඟ සංරචනයයි. දේවාතිදේව යැයි ප්‍රකාශ කරනුයේ දේවත්වය ද අතික්‍රමණය කළ මහ බලැති පුරුෂෝත්තමයන්ට ය. නමුත් මෙහිලා එය ඉඳුරා ම ප්‍රතිවිරුද්ධ දෙසට හසුරුවා ඇත. බලවත් උදවියගේ බලය පිරිහීම හා ඉන්පසු ඔවුන් අත්විඳින යථාර්ථය මෙහි අග්නිගේ චරිතය ඔස්සේ මනාව ප්‍රතිනිර්මාණය කර ඇත. දෙවියන්ට පවා කාම තෘෂ්ණාව ඇති වීම පිළිබඳ ඡායාව මෙහි දී ක්ෂණික ආලෝක ධාරාවක් ලෙස දැල්වී යයි. රේවතීගේ ජීවිතයේ හැරවුම් ලක්ෂ්‍යය මෙහි දී සිදු වේ. සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රයෙහි නාමය රස පොළොව වුව ද සැබෑවට ම රස පොළොව තුළ පවත්නා කටුකත්වය ද ආලෝක් හරහා දර්ශනතල ගත වේ.
"මනුස්සයො විතරක් නෙවෙයි මනුස්ස ඉන්ද්‍රියයනුත් එකකට එකක් නැහැ." ආලෝක් හිනාවෙලා කිව්වා.
"සමහරවිට නහය ප්‍රතික්ෂේප කරන දේ දිව ඉල්ලනවා. ඒ හින්දා ඕවට රැවටෙන්න එපා " (ජයසිංහ, 2020).
"මනුස්ස ලෝකේ ඉන්නව නම් මෙහෙම දෙයක්වත් නැතුව ඉන්න අමාරුයි. ආලෝක් අගුළුවා පේන
තෙක් මානෙක ඉන්නවද කියලා වටපිට බලන ගමන් රහසින් වගේ කිව්වා" (ජයසිංහ, 2020).
ඉහළ තැන්වලට නොපෙනෙන මහ පොළොවේ යථාර්ථය අග්නි හා ආලෝක් එක ම තලයක අසුන් ගන්වා කතුවරයා විශාල සමාජ කතිකාවතකට මුල පුරන බව පෙනේ. වාණිජකරණය වූ මනුෂ්‍යත්වය අබිබවා ආගම, විශ්වාස, ඇදහිලි වැනි ආධ්‍යාත්මික පැතිකඩ පවා වාණිජකරණයට ලක්වන ආකාරය ද, රේවතීගේ නව ජීවනෝපාය හරහා මිනිසුන්ගේ අවිඥානික තත්ත්වයන් සමාජ විකාශනයට බලපාන ආකාරය ද මෙහි දී නිරූපිත ය. කෙටිකතාව තුළ අසනියක් පුපුරා යාමක් සිදු වන්නේ දෙවියන්ගේ කාමාශාව හෙළි කිරීම තුළින් ය. පරිහානිය ඇරඹුණු ආගමික සංස්ථාවේ ද නිරුවත තේජ දෙවියාගෙ චරිතය හරහා ප්‍රතිනිර්මාණය වී ඇත.
"දැන් අවුරුද්දක හමාරක ඉඳලා 'හොඳවැයින් ' බෝතල් තුනක් සුමානෙකට වතාවක් මහකැලේ තේජ රුක් දෙයියන්ගේ විමානෙ යට දේවාලෙ පිටිපස්සේ හංගන්න උන්නාන්සෙගෙන් අගුළුවට දේව අණක් ලැබිලා තියෙනවා " (ජයසිංහ, 2020).
එනමුත් රේවතීට වරමක් ලබාදෙන තේජ ඇයට අනුගමනය කරන්න යැයි දක්වන නීති මාලාව ප්‍රබල උත්ප්‍රාස දැන්වීමකි. මෙතෙක් ඉහළ හස්තයන්ගේ ලිංගික වහල්භාවයට පත් වූ රේවතී පූජා කිරීමට ගෙනා කිරිබත් මුට්ටියෙන් ම දෙවියන්ට පහර දී සිය අපිස් ජීවිත ඉරණම සියතින් ලියන්නට වරම උකහා ගනී. මෙම කෙටිකතාව

තුළ පාඨකයාගේ චිත්ත අභ්‍යන්තරය තුළ රාමුගත වන දර්ශන තල සටහන නම් දේවත්වය අතික්‍රමණය කළ දෙවිවරුන් දෙදෙනෙකුගේ ජීවිත යථාර්ථයයි.

මෙතෙක් ගිහි ජීවිතයේ යථාර්ථය අනාවරණය කරමින් විකාශනය වූ කෙටිකතා චක්‍රයේ ගමන් මග පැවිදි දිවිය වෙත පිවිසෙනුයේ 'සුබ සහ යසලාලකතිස්ස' කතාව ඔස්සේ ය. බුදු දහමේ ඉගැන්වෙන අල්පේච්ඡ දිවියට අනුගත පන්සලේ ලොකු හාමුදුරුවන් ධර්මානුකූලව දිවි ගෙවන්නෙකි. එනිසා ම උන්වහන්සේ බැතිමතුන් ඉදිරියෙහි නෝන්පල් චරිතයක් බවට පත්වේ. තේජ දෙවියන් හා පන්සලේ හාමුදුරුවන්ගේ චරිත හුවමාරු කර ගැනීම ඔස්සේ පළමුව සිදු වන පන්සලේ සහ දේවාලයේ සහසම්බන්ධ වීම සැබෑ ම ආගමික කතිකාවතකට මුලපුරන්නකි. පන්සල යනු තෘෂ්ණාව අතහැර දමන තැනකි, දේවාලය යනු බාරහාරවීම් ආදිය ඔස්සේ තවදුරටත් තෘෂ්ණාවට ඇදී යන තැනකි. ධර්මයෙන් ඈත් වී පන්සල ද ක්‍රමයෙන් තෘෂ්ණාව හා බැඳෙන මූලික අවස්ථාව මෙයයි. ආගමික සංස්ථාවන් ප්‍රසිද්ධිය උදෙසා ගෙන යන තෘෂ්ණා ව්‍යාපාරය උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කරයි. පන්සලේ පෙරහැර 'අලි විසි පහක්, නැටුම් කණ්ඩායම් තිහක් ආදියෙන් සමන්විත යෝධ වැඩකි.' පන්සලේ තැනෙන අසූ මහා රහතන් වහන්සේලාගේ පිළිම, රන් වැටවල්, ජම්බුද්වීපයේ උස ම හිටි පිළිමය ආදී සියල්ල ම අබිබවා සිදු වන ශාසනයේ පිරිහීම ද යටිතලය ඔස්සේ සිදුවන අයුරු පාඨකයාගේ තෙවන අක්ෂියට නාභිගත වේ. බුදුරජාණන් වහන්සේගේ දෙසුම අනුව යන පන්සලකට මේ රස පොළොව තුළ ස්ථාපිත වීමට පවත්නා නොහැකියාව ද , තෘෂ්ණාව උපාදානය වන පන්සලක් මේ රස පොළොව තුළ ස්ථාපනය වීමට ඇති ප්‍රවණතාව ද තේමාව හා සංගතව මේ හරහා ගම්‍යමාන කෙරේ. ආගමික සංස්ථාව තුළට ක්‍රමයෙන් රිංගගන්නා ව්‍යාජත්වය නව ලොකු හාමුදුරුවන්ගේ ප්‍රකාශ හරහා ධ්වනිත වේ. නවවන කෙටිකතාව වන විට සමාජ, ආගමික සැබෑ ම යථාර්ථයක පළමු දර්ශන තලය පාඨක ඇස් හකුළුවමින් නිරූපණය වී ඇත.

"එහෙත් ගහ කිසිම කතාබහක් නැතුව හිටියා. තවත් මොහොතකින් උඩ අත්තක ගැට ගැසූ කඹයේ අනිත් කොනෙහි වූ තොණ්ඩුව එම අත්ත මත ම හිඳ සිටි තමාගේ ගෙලෙහි රුවාගෙන අවසාන වතාවටත් පන්සල දෙස බැලුවා. වනරොද අස්සෙන් නොයෙකුත් තැන්වල පත්තු වෙන එළි මිසක් පන්සල හරිහැටි පෙනුණේ නැහැ. ඊළඟ මොහොතේ අත්තෙන් බිමට පනිද්දී අත්ත තෙපුල් දී ඇසුණු 'ක්‍රික් ' හඬත්, පහතට වැටෙන සිරුර කඹයේ දිග අවසාන වන තැන හදිසියේ ම නවතින විට ගෙල බිඳී නැගුණු බොල් හඬත් අතරතුර තත්පරයෙන් පංගුවකදී ඔහු කුඩා කාලයේ දී තම හිසේ ඇවුණු කරඬුව මනසින් දුටුවා. හරියට ම ඒ මොහොතේ තේජ මහා දිව්‍ය රාජයා වෙනුවෙන් පැවැත්වෙන මහා පෙරහැරේ ආරම්භය සනිටුහන් කරමින් පළමුවන කසපහර පිපිරුවා. ගම්මණ්ඩිය පුරා සාධු හඬ ගිගුම් දුන්නා " (ජයසිංහ, 2020).

ධර්මානුගත ආගමික සංස්ථාවේ අවසානය සියතින් ම ගෙළ වැළලාගෙන මරණයට පත් වන විට පරිභෝජනවාදී සංකර ආගමික සංස්ථාවන්හි ප්‍රභවය මේ හරහා ප්‍රබල දර්ශන තලයකට රැගෙන එන්නට කතුවරයා සමත් වී ඇත.

රස පොළොවෙහි එන අවසන් කෙටිකතාව 'ඡන්ද රසය'යි. මෙය ප්‍රබල දේශපාලන කථිකාවතකට යොමු වීමකි. විරුමාල් ඡන්ද අපේක්ෂකයකු ලෙස ඉදිරිපත් වීම වඩාත් ඖචිත්‍යානුකූල ය. පිසාච උවදුර කෙටිකතාව තුළ ඔහුගේ ප්‍රසිද්ධිය ලැබීමේ ආශාව පිළිබඳව පාඨකයාට අනාවරණය විය. මෙහි දී ඔහු බල කාමුකත්වය උදෙසා අර අඳියි. දේශපාලනයට ආගම අවතීර්ණ වීමේ තත්ත්වය

"'කපු මහත්තයා' ඉල්ලන්න ඕනෙ වෙනුවට 'අපි 'ඉල්ලන්න ඕන කියල උන්නාන්සෙවත් ඒකට දාලා උත්තර දුන්නම විරුමාල්ට ඒක අදහා ගන්නත් බැරුව ගියා " (ජයසිංහ, 2020).

ආදී පඨිත හරහා ජනිත කරයි. අඟුළුවාගේ දියුණුව හරහා ධනවාදී සමාජ අර්ථ ක්‍රමය තුළ බුදුන් විසින් වදාරණ ලද නොකළ යුතු වෙළඳාම් කරන්නන්නේගේ මෙලොව දියුණුව පෙන්වමින්, සමාජය ප්‍රබල කියවීමකට ලක් කරයි. රස පොළොව තුළ ශීඝ්‍රයෙන් පරිහානිය කරා යන ආගමික, ධර්මානුගත පැතිකඩ යළි යළිත් පාඨකයාට අනාවරණය වේ. මත්පැනට ලොල් තේජ හෙවත් දැන් සිටින ලොකු හාමුදුරුවන් ම රහමෙර විරෝධී ව්‍යාපාරයක් දියත් කිරීම ඔස්සේ සමාජ ව්‍යාපාර තුළ පවත්නා ව්‍යාජත්වය විද්‍යාමාන වේ. අග්නි නමැති බලයෙන් පහ වූ දෙවියා ද, ආලෝක් නමැති යක්ෂපුරයෙන් පලවා හැරි යක්ෂයා ද, විරුමාල් නමැති මිනිසා ද එක ම ඡන්ද

සටනට අවතීර්ණ කරවීම ද කූඨ උපක්‍රම මාර්ගයෙන් විරුමාල් ලබන ජයග්‍රහණය ද ප්‍රබල උත්ප්‍රාස ජනිත සිද්ධි නිරූපණකි. මෙහි දී ආලෝක් බල අරගලය උදෙසා සිදු කරන කූට දේශපාලනයට ආධුනික ය. ඔහු ඒ කූටෝපක්‍රම මග හරියි. දේශපාලන ක්‍රියාවලියෙහි පවතින යථාර්ථය මිනිසුන්ට පෙන්වා දෙන්නට ආලෝක් දරන තැත ව්‍යර්ථ වනුයේ අවංක දේශපාලනයද ඒ මිනිසුන්ගේම හස්තයෙන් ගිනිබත් කර දමා අවසන්ව ය.

"ගම්මුන්ට ආලෝක් උන්නැහේගේ ක්‍රමයට වඩා විරුමාල් උන්නැහේගේ ක්‍රමයට ජීවත් වෙන එක ලේසියි. එච්චරයි. ඒකෙ පුදුම වෙන්න දෙයක් නෑ " (ජයසිංහ, 2020).

මෙවන් දෙබස් හරහා කාලීන දේශපාලනය විනිවිදින ප්‍රබල ආලෝක ධාරාවක් නිකුත් කරන්නට කතුවරයා සමත් වී ඇත. කෙටිකතාව ද, සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රය ද අවසන් වනුයේ පන්සලට ලැබෙන පණිවිඩ දෙකක් හරහා ය. පළමුවැන්න, ආලෝක්ගේ ගෙට ගිනි තැබීමේ සිද්ධියයි. දෙවැන්න පන්සල පසුපස පුද්ගලයෙකු එල්ලී මිය ගිය සද්දන්ත ගහ මුලින් ඉදිරි වැටීමේ පුවතයි. මේ හරහා අවංක දේශපාලනය අවසන් වීම ද , යුග පරම්පරාගතව විකාශනය වී ආ ශිෂ්ට සහගත දැවැන්ත ආගමික සංස්ථාවක ඉදිරී වැටීම ද අර්ථ ගැන්වෙන බව සිතිය හැකි ය. අවසානය වන විට පාඨකයාව කටුක පොළොවට ම ගෙනැවිත් අතහැර දමන්නට කතුවරයා සමත් වී ඇත. මෙතැනින් පසුව විහිදෙන ආලෝක ධාරා යොමුවන්නේ අද්‍යතන සමාජ , දේශපාලන සංස්ථිතිය වෙතට ය.

මෙලෙස රස පොළොවෙහි ඒ ඒ සංරචක කෙටිකතා එකිනෙකට ස්වාධීන පරිසමාප්ත කාර්යයක් ඉටු කරන අතර ම ඒ ඒ කෙටිකතාවට හිමි අර්ථමය සෞන්දර්යයක් ද පවතී. සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රය වශයෙන් ගෙන බැලීමේ දී මෙහි ගැබ් ව ඇති සමස්තාර්ථය වනුයේ ලිංගිකාශාව, වස්තු තෘෂ්ණාව , ප්‍රසිද්ධිය හා බල තෘෂ්ණාව යනාදියෙහි මෙන් ම, ග්‍රාම්‍ය සමාජයෙහි ප්‍රාථමික තත්ත්වයේ සිට ම වැඩෙන අවිඥානයෙහි ද ප්‍රතිඵල වශයෙන් ආගමික සංස්ථාව පවා පිරිහී උදා වන ජරාජීර්ණ දේශපාලන, සමාජීය යථාර්ථයයි. කෙටිකතා චක්‍රයෙහි නාමය පවා උත්ප්‍රාස දනවන ප්‍රබල භාෂා ප්‍රයෝගයක් වී ඇත.

කෙටිකතා චක්‍ර නමැති ශානරයේ ප්‍රමුඛ ලක්ෂණයට අනුව රස පොළොවෙහි සියලු නිර්මාණාත්මක ප්‍රයෝග හසුරුවා ඇති බව පෙනේ. එනමුත් ඇතැම් කෙටිකතාවල අර්ථමය සෞන්දර්යය පරිපූර්ණ වීමට නම් ඊට පෙර පවත්නා කෙටිකතාවන්හි ආධාරය අවැසි වීම ප්‍රශ්නාර්ථයකි. නිදසුන් ලෙස දැක්වුවහොත් 'දේවාතිදේව' කෙටිකතාවෙහි අග්නි චරිතය සම්පූර්ණ කියවීමක් දක්වා ගෙන යන්නට නම් 'දෙයියන්ගේ හාල්' වැනි ඊට පූර්ව කෙටිකතාවක ආධාර අවැසි වේ. මෙය කෙටිකතා චක්‍රයක අන්තර්රැඳියාව සුරැකීම නිසා සිදු වන තත්ත්වයක් ලෙස ගත හැකි ය. නමුත් කෙටිකතාවකට ස්වාධීන පැවැත්මක් කෙටිකතා චක්‍රය තුළ හිමි විය යුතු ය. එහෙයින් කෙටිකතා චක්‍රයක අවයව කෙටිකතා හුදෙකලා කරන අතර ම අන්තර්රැඳියාවක් ද පවත්වාගෙන යා යුතු වීම කතුවරයාට ද ප්‍රබල අභියෝගයක් වන්නක් බව පෙනී යයි.

2.2 කෙටිකතා චක්‍රයේ අන්තර්රැඳියාව පවත්වා ගෙන යාම සඳහා භාවිත උපක්‍රම

කෙටිකතා චක්‍රයක තිබිය යුතු ම අන්තර්රැඳියාව පවත්වාගෙන යාම සඳහා විවිධ උපක්‍රම භාවිත කළ හැකි ය. එහිදී එක් උපක්‍රමයක් වනුයේ නිශ්චිත සන්දර්භයක් නිර්මාණය කර ගැනීමයි (ජයසිංහ, 2020). ප්‍රභාත් ජයසිංහ රස පොළොවෙහි කෙටිකතා දහය ම එක ම නිශ්චිත සන්දර්භයක පිහිටුවීමට සමත් වී ඇත. දිව්‍ය විමානවල සිටින දෙවිවරු, රුක්ස ගස් මුදුන්හි විමානවල සිටින යක්ෂයන්, අගුළුවා, රේවතී, අහී වෙසෙන මහපොළොව වෙත ගෙන එමින් එක ම සන්දර්භයක් ඔස්සේ මෙම කෙටිකතා අනුක්‍රමය දිගහරිමින් අර්ථමය සෞන්දර්යය ඉස්මතු වන්නට ඉඩ හැර ඇත. එලෙස ම රේවතී, ආලෝක්, සිරිනාල්, විරුමාල්, අගුලුවා වැනි චරිත මෙම සන්දර්භය පුරා ම වරින් වර මතුවීමට ඉඩ හැරීම හරහා ද කෙටිකතා චක්‍රයෙහි අන්තර්පයීතත්වය රැක ගැනීමට කතුවරයා සමත් වී ඇත. උත්පත්ති කතාව හරහා කෙටිකතා චක්‍රයට පිවිසෙන රේවතී, ආලෝක් යන චරිත දෙයියන්ගේ හාල්, ඡායාව අනපායිනී, ඉවර නූනු කතා දෙකක්, දේවාතිදේව, ඡන්ද රසය ආදී සෙසු කෙටිකතාවල ද වරින් වර ඉස්මතු වේ. දෙයියන්ගේ හාල් කෙටිකතාව තුළ දී හමුවන අග්නිගේ චරිතය දේවාතිදේව කෙටිකතාවෙන් පසු ඡන්ද රසය කෙටිකතාවේ ද නැවත ප්‍රබල ලෙස ඉස්මතු වේ. ඡායාව අනපායිනී කෙටිකතාව

තුළ දී සිරිනාල් කට්ටඩියාගේ මරණය සිදු වේ. කෙටිකතා චක්‍රය ආරම්භයේ දී ම, එනම් කෙටිකතා චක්‍රයේ තෙවන කෙටිකතාව පමණ වන විට ප්‍රධාන චරිතයක් අවසානය කරා පැමිණ වීම සිදු වුව ද එතැනින් පසු ද ඇතැම් කෙටිකතාවලදී යළි සිරිනාල් කට්ටඩියාගේ චරිතය දැකිය හැකි ය.

ඇතැම්විට කෙටිකතා චක්‍රයකට කේන්ද්‍රාභිසාරී බලය ලබා ගැනීම සඳහා පරිස්ථිතිය වෙනස් වුව ද එක ම තේමාවක් යොදා ගත හැකි ය (ජයසිංහ, 2020). රස පොළොවෙහි කෙටිකතා දහයෙම අර්ථමය තල සමස්ත තේමාවක් කරා සවිඥානිකව යොමු කරවා ඇත. රස පොළොවෙහි කෙටිකතාවල අන්තර් රැඳියාව සුරැකී ඇත්තේ ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ මෙම නිර්මාණාත්මක ප්‍රයෝගවල සාර්ථක භාවිතය හරහා බව විද්‍යමාන වේ. එලෙස ම කෙටිකතාකරුවන් විසින් මෙම කේන්ද්‍රාභිසාරී බලය රැක ගැනීම සඳහා චරිත යොදාගන්නා අවස්ථා ද දැකිය හැකි ය (ජයසිංහ, 2020). මෙම කෙටිකතා අනුක්‍රමය තුළ කතුවරයා නිර්මාණාත්මකව චරිත හසුරුවා ඇත. චරිතවලට නිදහසේ හැසිරෙන්නට ඉඩ දී ඇත. කෙටිකතා චක්‍රයක චරිත එකිනෙකා හමුවන්නේ කලාතුරකින් විය හැකි ය. නමුත් ඔවුන් මුහුණ දෙන තත්ත්වයන්හි සාම්‍යයක් පවත්නා බව ඔවුන්ට නොවැටහේ. අග්නි හා ආලෝක් එකම පරිපාකයකට පත් වූ තිදෙනෙකි. අහි හා රේවතීගේ චරිත ද එසේම ය. එහෙත් මොවුන්ගේ අවිඥානික හැසිරීම් කෙටිකතා චක්‍රයෙහි තේමාත්මක අර්ථයන් ද සූචනය කරන්නකි.

2.3 කෙටිකතා චක්‍ර ශානරයට අනුගත ආකෘතික සුවිශේෂතා භාවිතය

කෙටිකතා චක්‍රයක් තුළ ඊට ම අනන්‍ය වූ ආකෘතික සුවිශේෂතා ඇත. කෙටිකතා චක්‍රයක සවිඥානිකව ම ඇති කළ හිඩැස් හෙවත් අන්තරයන් පවතී (ජයසිංහ, 2020). කාලය ගලා යාම හෝ සිද්ධි වෙනස් වීම ආදිය තුළ මෙම හිඩැස් දැකිය හැකි ය. කතාවකින් තවත් කතාවකට ගමන් කරන විට ඇති වූ වෙනස පිළිබඳ සටහනක් නොවීම ද විශේෂත්වයකි. රස පොළොව තුළ මෙය ඖචිත්‍යානුකූලව භාවිත කර ඇත. රේවතී සහ ආලෝක්ගේ විවාහය, දරුවන් ලැබීම ආදී සිද්ධි තුළ මෙම හිඩැස ඇත. මිනිස් චරිතවල ගතිකත්වය තේමාවට සංගතව නිරූපණය කිරීමට මෙම ආකෘතිකමය හිඩැස නිසා නිරායාසයෙන් ම අවකාශය උදා වී ඇත.

"රේවතී තුළ ඒ වෙනස සිද්ධ වුණේ කොයි කාලෙද කියල අනුමාන කරන්න උත්සාහ කළාට ඒ කාල ඉර හරියට ම ලකුණු කරගන්න ආලෝක්ට බැරි වුණා. එක අතකට තමා තුළ ඇති වෙච්ච සමහර වෙනස්කම්වල කාල ඉර හරියට ම ලකුණු කර ගන්න අසමත් තමා රේවතී ගැන එහෙම හිතන එක විහිළුවක් කියලා ආලෝක්ට හිතුණා " (ජයසිංහ, 2020).

චරිතවල මෙම ක්ෂණික විපර්යාසය නිසා ම ඒවා තේමාවෙහි අර්ථමය සෞන්දර්යය හා ඍජුව සහසම්බන්ධ වීම සුවිශේෂත්වයකි.

නවකතාවකට හෝ පරිසමාප්ත කෙටිකතාවකට පැහැදිලිව පෙනෙන අවසානයක් ඇත. නමුත් පැහැදිලිව පෙනෙන අවසානයක් නොවීම කෙටිකතා චක්‍රයක පවත්නා ආකෘතික සුවිශේෂත්වයකි (ජයසිංහ, 2020). කෙටිකතා චක්‍රයක පවතිනුයේ විවෘත වූ අවසානයකි. රස පොළොවෙහි සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රයෙහි අවසානයයි මේ.

"ඊට මොහොතකට කලින් හරියට ම එක වෙලාවෙ ම වගේ පන්සලට පණිවිඩ දෙකක් ලැබී තිබුණා. එක පණිවිඩයකට අනුව කවුරුහරි ආලෝක්ගේ ගෙට ගිනි තියලා කියලා තිබුණා. ආරංචියෙ හැටියට ඒ වෙනකොට ඒක බේරගන්න බැරි තරමට ගින්දර ආකාසෙට නගමින් තිබුණා. අනිත් පණිවිඩේට අනුව පන්සල පිටිපස්සේ වන රොදේ තිබුණු මීට කාලෙකට කලින් කොහේද නොදන්න පළාතකින් ආපු නන්නාඳුනන පුද්ගලයෙක් එල්ලිලා මැරුණයි කියන සද්දන්ත ගහ මුලින් ම ඉදිරි බිම වැටී තිබුණා. ඒත් එවෙලෙ පන්සලේ තිබුණු උද්දාමශීලී වාතාවරණය ඇතුළෙ කාටත් ඒ සිද්ධි දෙක ගැන ම කම්පා වෙන්න හරි ඒ ගැන හොයා බලන්න හරි උවමනා වුණා කියලා පේන්න තිබුණේ නෑ . ඒ උනාට "සුවල්ප පැවිල්ලක් ද අප්පා තිබුණේ, අම්ම අප්පා කාලෙකවත්

එහෙම හුළඟක් දැකලා නෑ" වගේ කතා කියපු බොහෝ දෙනෙක් ගම්මණ්ඩියෙ ගම්මු අතර හිටියා " (ජයසිංහ, 2020).

මේ අවසානය අර්ථමය සංදිග්ධතාවයෙන් යුත්තකි. කෙටිකතා චක්‍රයක් යනු පාඨකයාට අභ්‍යාස පවරන නව ශානරයකි. මෙවන් ආකෘතික සුවිශේෂතා හරහා ඒ බව වඩාත් තහවුරු වේ.

2.4. භාෂා භාවිතයේ සුවිශේෂතා

"සිත්තරා තම සිතැඟි නිරූපණය කිරීම සඳහා වර්ණ සායම් සමග දැඩි සටනක් කොට අනතුරුව තම සිතැඟි දැනවීමට සර්වප්‍රකාරයෙන් ම උචිත වන පරිදි ඒ වර්ණ අවනත කර ගන්නා සේ ලේඛකයා ද වචන සමග පොර බදා ඒවා තමන්ට අවනත කර ගනී" (සුරවීර, 1973). කෙටිකතාවක, නවකතාවක හෝ කවියක නිර්මාණකරුවන් බස හැසිරවීමේදී, බස තමාට අවනත කරගත යුතු ය. නිර්මාණයෙහි අර්ථමය සෞන්දර්යය තීරණය කරගනු වස් භාෂාවෙන් ප්‍රබල පිටුබලයක් ලබා දීමට හැකියාවක් ලැබෙනු ඇත. කෙටිකතාකරුවාගේ ප්‍රකාශන මාධ්‍ය භාෂාව වන බැවින් කෙටිකතාව තුළ සිදු කරනු ලබන සෑම සියල්ලක් ම ඔහු සිදු කළ යුත්තේ 'අවනත කරගන්නා' භාෂාවෙනි. ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ රස පොළොව තුළ කතුවරයාට 'අවනත වූ භාෂාවක් ' භාවිත කර ඇත. නිර්මාණකරුවෙකුගේ අනන්‍යතාවය තීරණය කරන ප්‍රධාන ම සාධකය භාෂාවයි. භාෂාව අතිශය පෞද්ගලික මාධ්‍යයක් වන බැවිනි. ප්‍රභාත් ජයසිංහ , භාෂාව ඔහුට අවනත කර ගැනීම ඔස්සේ කෙටිකතා සාහිත්‍යය තුළ ස්වකීය අනන්‍යතාවයක් ගොඩනඟා ගනිමින් පවත්නා බව පෙනේ.

2.4.1 රස පොළොවෙහි භාෂාවෙහි රූපකාර්ථවත් බව

"ජීවිතය රූපාකාරයෙන් චිත්‍රණය කිරීම හෙවත් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම සඳහා ලේඛකයාට වාහකයක් වන්නේ ඔහුගේ බස් වහරයි, භාෂා ශෛලියයි" (සුරවීර, 1973). නිර්මාණයක භාෂාවෙහි කාර්යය නම් සිදු වූ බව කීමට වඩා, සිදු වූ බව පෙන්වීම ය (සුරවීර, 1973). රස පොළොවෙහි බස කියන නොව, පෙන්වන බසකි. විශිෂ්ට නිර්මාණ, පාඨකයා ද නිර්මාණයෙහි සන්දර්භය තුළට ගනිමින් ඔහුට එහි ජීවත් වීමට ඉඩ සලසයි. එය සිදු කරනුයේ භාෂාවේ රූපණ කාර්යය මගිනි. රස පොළොවෙහි උප්පත්ති කතාව තුළ දී ම කාම තෘෂ්ණාවට උත්පත්තිය සපයයි. ආලෝක් අගුළුවාගේ රහමෙර පානය කොට සිරිනාල් කට්ටඩියාගේ ගෙදර එන විට රේවතී මග බලාගෙන ය.

"කරුවලේ නොපෙනුණත්, ඈ මිරිස් කරලක් වගේ රතුපාට වෙලා ඇති කියලා ආලෝක්ට හිතුණ. සුවඳත්, රසත්, මතත් හැලෙයි කියලා වගේ පරිස්සමට හෙමිහිට අඩි තියලා ගිහින් ඔහු දොඹ ගහ ළග ඇල උනා " (ජයසිංහ, 2020).

මෙහි රූපකාර්ථවත් බව දනවනුයේ 'සුවඳත්, රසත්, මතත් හැලෙයි කියලා වගේ' යන්නයි. ආලෝක්ගේ ගමන් විලාසය පිළිබඳව පාඨකයාට අටුවා ටීකා කියන්නට අවශ්‍ය නැත. ඔහුගේ පරිස්සම් සහගත ගමන කතුවරයා පාඨක චිත්තයෙහි නිරායාසයෙන් ම මවා ඇත. 'දෙමෝදර දෙවුරෙහි' කෙටිකතාව තුළ දී මිනිසාගේ ගතික ස්වරූපය විනිවිද තලයකට ගෙනැවිත් තබා ඇත. රේවතීගේ හා ආලෝක්ගේ පවුල් ජීවිතයේ ඉරිතලා යාම ක්‍රමයෙන් වර්ධනය වනුයේ මෙහි දී ය. රේවතී, ආලෝක් යක්ෂයෙකු බවට දරුවන් තුළ ගොඩ නැගූ ප්‍රතිරූපය නිසාවෙන් දරුවන් ආලෝක්ගෙන් ඈත් වෙයි. ඔහු නිවසට පැමිණි මොහොතක කුඩා දරුවා හැසිරෙන අයුරු රේවතී සමීපයෙන් ම සිටගෙන පාඨකයාට ද නැරඹීමට ප්‍රභාත් ජයසිංහ විසින් අවස්ථාව උදා කෙරේ.

"පොඩි එකීගෙ රූපෙ දොර මුවාවෙන් එබිකම් කළා. අත් දෙකේ දබර ඇඟිලි දෙක තාමත් ඇවිත් නැති උල් දත් දෙක ඉසව්වේ තියලා විදුරුමහ පේන්න උඩුතොල ඇඟිලිවලින් උස්සලා අහිනයක් පැවා. ඉන් පස්සේ නැවත දොරට මුවා වුණා " (ජයසිංහ ,2020).

කතුවරයා දරුවාගේ සිතේ පියා පිළිබඳව ඇතිව පවත්නා හැඟීම වචන උපකාරයෙන් පාඨකයාට නොපවසයි. පාඨකයාට අභ්‍යාස පවරා, සිදු වූ සැටි පමණක් පාඨකයාට පෙන්වයි.

2.4.2 ධ්වනිතාර්ථ නංවන බස

නවකතාවකට වඩා කෙටිකතාවක බස ධ්වනිතාර්ථවත් වීමේ ප්‍රවණතාව වැඩි ය. මෙහි අදහස නවකතාවෙහි බස ධ්වනිතාර්ථවත් නැත යන්න නොවේ. කෙටිකතාවක සංක්ෂිප්ත බව නිසා ම වස්තුවිෂය පාඨකයාට ඉදිරිපත් කිරීමට පවත්නා අවකාශය සීමිත ය. මෙනිසා වචන ගණනාවකින් පවසන දේ ලඝු කොට, ඉතා සංක්ෂිප්තව, ධ්වනිතාර්ථ සහිතව ඉදිරිපත් කිරීමට කතුවරයා පෙලඹේ. රස පොළොවෙහි ද බොහෝ කෙටිකතාවල භාෂාව ධ්වනිපූර්ණ ය. ඉවර නූනු කතා දෙකක් කෙටිකතාවේ භාෂාවෙහි යථෝක්ත ගුණය මැනවින් දෘශ්‍යමාන වේ.
"කඩුල්ල අබලන් වෙලා නේද?"
"ඔව් ඒක හදා ගන්න වෙලාවක් නෑ". රේවතී කිව්වා.
ඒත් ඇත්ත කතාව නම් දැන් කාලෙකට කලින් මේ ගෙදරින් යන්න ගියාට පස්සෙ ගෙදර ඔය වගේ අඩුපාඩු එමට තිබුණා කියන එකයි.
"ඒක ඉක්මනට එකලස් කරගත්ත නං හොඳ නැද්ද?"
"ඔව් හදා ගන්න නම් ඕනේ."
"මං උණ ගස් දෙකක් එවන්නද ?"
ආලෝක්ගෙන් වෙන් වූ පසු රේවතී දරුවන් දෙදෙනා සමග තනි වීම, ඇයගේ ජීවිතයට වෙනත් පුරුෂයන්ගේ ආගමනයන්ට පවත්නා අවකාශය පමණක් නොව විරුමාල්ගේ චිත්තසන්තානය ක්‍රියා කරන ආකාරය පවා මෙහි දී ධ්වනියෙන් අඟවයි.
"මට බෑ කාගෙවත් හොර ගෑනියෙක් වෙන්න, සදහට ම. ඈ මුරණ්ඩු විදිහට කිව්වට ඒකෙ ම ඇඬුම් ස්වරයකුත් තිබුණා." විරුමාල්ට කියලත් කියන්න දෙයක් තිබුණෙ නෑ. දුම් උගුරක් උඩට ඇද්දත් ඒ වෙනකොට සුරුට්ටුව නිවිලා තිබුණා. ඔහු ගිනි පෙට්ටිය ඇරලා ගිනිකූරක් ගන්න හැදුවත් ඒ හදිස්සියට ඇඟිලිවලට ගිනිකූර හසු කර ගන්න අමාරු වුණා " (ජයසිංහ, 2020).

"විරුමාල් රේවතීගේ ගෙදර කඩුල්ල පැනලා පාරට ආවා. හතරවෙනි, පස්වෙනි වතාවටත් නිවුණු සුරුට්ටුව අල්ලලා ඇළට විසි කළා. දහජරා සුරුට්ටු වගයක්. ඔහු හිතුවා. දැනට මාස කිහිපයකට කලින් රෑ වෙන්න ඇරලා මේ ළඟට ආපු ගමං කියලා බොරුවක් කියාගෙන රේවතීගේ ගෙදරට ගොඩවෙච්ච හැටි මතක් වුණා. ඒ යනකොට හිතේ තිබුණෙ ගින්දර වගේ ගෑනියෙක්ව. මේ වගේ අඬෝවැඩියාවක් නෙවෙයි " (ජයසිංහ, 2020).
විරුමාල් රේවතීගෙන් බලාපොරොත්තු වනුයේ ලිංගික ආශාවන් සංතෘප්ත කරවා ගැනීම පමණි. මින් එහාට ජීවිතය පිළිබඳ රේවතීගේ හැඟීම විරුමාල්ට නොවේ. ඔහුට සුරුට්ටුවකුත්, රේවතීත් අතර අසාමාන්‍යයක් නොවේ. ඔහු බලාපොරොත්තු වූ ලිංගික වහල්භාවය ඇයගෙන් නොලැබෙන තැන ඔහු ඇයව අතහැර දමයි. මේ යටිපෙළ උද්ධෘත පාඨ යටින් දිව යයි. "ඒ යනකොට හිතේ තිබුණේ ගින්දර වගේ ගෑනියෙක්ව. මේ වගේ අඬෝවැඩියාවක් නෙවෙයි" යන කොටස නොවුණා නම් මෙහි ධ්වනි ගුණය තවදුරටත් තීව්‍ර වනු ඇත.

2.4.3. කාව්‍යමය භාෂාවක් උපයෝගී කර ගැනීම

"නිර්මාණාත්මක භාෂාවෙහි විශේෂත්වය ප්‍රකට කරන අනෙක් ලක්ෂණය නම් කාව්‍යමය භාෂාවක් උපයෝගී කර ගැනීම ය" (සුරවීර, 1973). ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ කෙටිකතාවල කැපී පෙනෙන සුවිශේෂත්වයක් වනුයේ කාව්‍යමය භාෂා භාවිතයයි. ඔහු සිය කවීත්වය කෙටිකතාවන්හි පඨිත තුළට අවශෝෂණය කරගෙන ඇත.

"ඇට මන්නේ අතේ තියෙද්දිම බිම ඉඳගැනුණා. මීට මොහොතකට කලින් මිනිහෙකුට කොටන්න උස්සපු මන්නේ සිමෙන්ති පඩියෙ බිම වදින හඬ ඇට ඇහුණා. මීට මොහොතකට කලින් මිනිහෙක් වෙත ආවේග පුපුරමින් කඩා පැනපු ඇගේ කය වැලෙන් බිමට වැටුණු චීත්තයක් සේ එකට ගුළි වී පඩිය උඩ තිබුණා" (ජයසිංහ, 2020).

'හෙනහුරා සහ වල්ගතරුව' කෙටිකතාවේ සමාරම්භක ම කොටසයි මේ. අභී ඇයගේ ජීවිතයට පුරුෂයකුගේ පැමිණීමේ ද, සංතෘප්ත නොවූ ආශාවන් සන්තර්පණය කර ගැනීමේ අරමුණින් ද රැයෙහි නිවසෙහි දොර පවා හැර තිබියදී ඇය බලාපොරොත්තු නොවූ පැමිණීමක් සිදුවේ. ක්ෂණික කෝපයත්, කළකිරීමත් , ශෝකයත් එකට කැටි වූ හැඟීමට අනුව අවස්ථානුකූලව කටයුතු කළ ඈ, පසුව පත් වූ චිත්තවේගීමය තත්ත්වය කතුවරයා කාව්‍යමය භාෂාව ඇසුරින් මනාව නිරූපණය කොට ඇත. ඇයගේ කය 'වැලෙන් බිමට වැටුණු චීත්තයක් සේ' යන්න විවේක බුද්ධියෙන් යුතුව යොදා ඇති උචිත ම, රසවත් කාව්‍යමය යෙදුමකි.

"වැලමිට වංගුවත් එක්ක පාර හුළඟට දරුණු විදියට වැනෙමින් තිබුණා. ආලෝක් වැනෙන පාරෙ නොවැටී යන්න පරිස්සමින් අඩි තිබ්බා. වංගුවෙන් හැරී යන තාක් අගුළුව ඒ දිහා බලන් හිටිය. ඊට පස්සෙ තමන්ගේ පුරුදු කර්මාන්තෙට බැස්සා " (ජයසිංහ, 2020).

ආලෝක්ගේ රහමෙර මත හා භාෂාව මිශ්‍ර කර ඇත. ඔහුගේ වෙරිමත කාව්‍යමය බස හරහා මනාව හඟවන්නට ප්‍රභාත් ජයසිංහ සමත් වී ඇත. උප්පත්ති කතාවෙහි ගුණෝරිස්ගේ නීති විරෝධී දැව ප්‍රවාහනයට හවුල් වී පිළිකුල් සහගත හැඟීමෙන් වුව ද ඔහුට ආලෝක් විසින් උපකාර කළ අවස්ථාව කථනයට නැගීමේදී ද කාව්‍යමය බසින් පිහිට පැතු බවක් පෙනේ.

"පොලිස් රාළහාමිලා අන්දුංකුන්දුං වුණා. මුලින්ම තුවක්කුවෙන් පිදුරු මිටිවලට ඇනලා බැලුවා. තුවක්කු මිට කිසියම් තද දෙයක නොවදින බව දැනගත්තම උන්නැහේලා හිමිට නිල ඇඳුම් අස්සට රිංග ගන්නවා පෙනුණා" (ජයසිංහ, 2020).

2.4.4. සංවාද, වර්ණනා සහ සාරාංශ

කෙටිකතාවක හෝ නවකතාවක පඨිතය සංවාද, වර්ණනා සහ සාරාංශ යන අංගත්‍රයෙන් සංයුක්ත ය. කෙටිකතාවක් තුළ දී සංවාද භාවිත කිරීමේ දී 'සැඟවීමට' ප්‍රමුඛත්වයක් ලැබිය යුතු ය (සුරවීර, 1973). කෙටිකතාවක පවත්නා අවකාශමය සීමාව හේතුවෙනි. රස පොළොව තුළ භාවිත සංවාද ඔස්සේ ද සිද්ධි, අවස්ථා නිරූපණය සවිඥානිකව හැඩගස්වනවා මෙන් ම චරිතවල ස්වරූපය පිළිබඳව ද විනිවිද සටහනක් පාඨක චිත්තාභ්‍යන්තරයෙහි ඇඳ දැක්වීමට කතුවරයාට හැකි වී ඇත.

"හුහ්, අද උඹ මට සමාව දුන්නේ කෛරාටිකකමට. උඹට බයයි නේද මේ දීගෙ කැඩෙයි කියලා. බෝධි මුහුණට මුහුණ ළං කරල ඇහුවා. රහමෙර වාෂ්පය ඉහමොළ හාරගෙන ගියා. අභී මූණ අහකට ගත්තා. උඹ හිතුවද මට ඒවා තේරෙන්නේ නෑ කියලා. ගෙදර ඉන්න කාලේ අර නාකි හම්පඩයො දෙන්නව රවට්ටගෙන හිටියට උඹ හිතුවා මදි මාව තම්බන්න. ඒක ඇහුවම නම් අභීට ඉහිලුම් නැතුව ගියා " (ජයසිංහ , 2020).

ඇතැම් විට හොඳින් ම ගැළපෙන බව සිතන තැන ය වැඩිපුර ම නොගැළපීමක් ඇත්තේ. හෙනහුරා සහ වල්ග තරුවෙහි අභීගේ පළමු විවාහයට ද සිදු වූයේ එයයි. බෝධි රහමෙර පානය කොට හවසට නිවසට පැමිණ අභී සමග කලහ කර ගන්නා අවස්ථාව නිරූපණයට කතුවරයා පොදු ජන වහර ඖචිත්‍යයානුකූලව හසුරුවා ඇති ආකාරය පෙනේ. "නවකතාව හා කෙටිකතාව බෙහෙවින් ම පොදු ජනයාගේ සිතුම් පැතුම්, පොදු ජන ජීවිතය

නිරූපණය කෙරෙන සාහිත්‍යාංගයක් වී ඇති නිසා එය පොදු ජන බස් වරට ම ළං වන සේ ලිවිය යුතු ය යන මතයක් ද මෙරට පවතී " (සුරවීර, 1973). නිර්මාණකරුවෙකු සිය නිර්මාණකරණය තුළ දී පොදු ජනවහර භාවිතය වඩාත් වාසි සහගත වනුයේ එය පාඨකයාට ඉතා සමීප බසක් වන බැවිනි. නමුත් පොදු ජන වහර වුව ද කතාවෙහි තේමාවට, සන්දර්භයට, චරිතවලට උචිත විය යුතු ය. රස පොළොවෙහි එන කෙටිකතා අනුක්‍රමික කතාන්තරය පාඨකයාට වඩාත් සමීප වනුයේ එහි භාවිත ඖචිත්‍යානුකූල පොදු ජන වහර නිසා ය. ප්‍රබන්ධ කතාවකට සංවාද ඇතුළත් කරනුයේ, චරිත නිරූපණය, වස්තු විකාශනය, විශ්වසනීයත්වය රැකීම, පාඨක රුචිය රඳවා ගැනීම යන අභිප්‍රේතාර්ථයන් මුදුන් පමුණුවා ගනු සඳහා ය (සුරවීර, 1973). කෙටිකතාවෙහි නිර්මිත පාඨකයාට ආධුනික පරිස්ථිතිය සැබෑ ම යථාර්ථවාදී එකක් ලෙස පාඨකයාට ඒත්තු ගැන්වෙනුයේ සංවාද භාවිතය හරහා ය. එලෙස ම කතුවරයා වරින් වර පාඨකයා හා චරිත අතරට නොපැමිණ පාඨකයා සමග ඍජුව ගනුදෙනු කරන්නට චරිතවලට අවස්ථාව සලසා දෙමින්, චරිත සජීවී ව කියවා ගන්නට පාඨකයාට අවස්ථාව සලසනුයේ ද සංවාද හරහා ය.

"කැලේ ඉන්නව කියපු ඉසව්වේ ආලෝක් හිටියා. හැබැයි මූණ බිම ගැවෙනවා. ආලෝක් හිටපු හැටියෙ ඔහොම ඉන්නවා කියලා රේවතී දන්නවා. ඒ ගැන අහලා වැඩක් නෑ කියලත් දන්නවා. ඒත් අද දවසේ එහෙම ඉන්න එක ගැන නම් කේන්තියක් තිබුණා.

"මොකෝ මේ?"

ආලෝක් පුරුදු විදියට ම මූණ බැලුවා.

"මොකද කියලා මං ඇහුවේ."

කිසි සද්දයක් නෑ.

"මොකද ද ද ද ද? " (ජයසිංහ, 2020).

රේවතීත් ආලෝකත් අතර සංවාදයන් හුදු සංවාදශීලී ස්වරූපය ඉක්මවා භාවපූර්ණ තත්ත්වයක් ගෙන තිබීම විශිෂ්ට ය. මෙහි දී රේවතී කතා කරන ලීලාව, රිද්මය පවා පාඨකයාට ඇගේ චරිත අභ්‍යන්තරය පවා ඉස්මතු කරන අයුරින් භාවිත වී ඇත. එලෙස ම කෙටිකතාවක වස්තු විකාශනය සඳහා ද සංවාදවලින් ප්‍රබල පිටිවහලක් ලැබේ. ඉවර නුනු කතා දෙකක්හි පාඨකයා අනපේක්ෂිත මොහොතක ආලෝක් සහ අභීගේ සබඳතාවයෙහි ඇරඹුම පොදු ජන ව්‍යවහාරයට සංගතභාවයක් දක්වමින් සංවාදයට නඟන්නේ මෙසේ ය.

"අම්බලමෙම ද ඉන්නේ?" ඈ නැවතත් ඇහුවා.

"එතැන නැත්තං ඔය කොහේ හරි තැනක."

"කොහේ හරි තැනක කියන්නේ?"

"සමහර විට නවතින තැනට යනකල් දන්නෙ නෑ එදා රෑ නවතින්නෙ එතැන කියලා." ආලෝක් හිනා උනා.

ඇය මොහොතක් නිහඬව හිටියා.

"අද මෙහෙ නැවතුණොත්? " ඈ ඇහුවා.

"නවතින්න පුළුවන්. ඒත් ගම්මු කතා හැදුවොත් ඒක හොඳ නැත්තේ මේ ඇත්තිට " (ජයසිංහ, 2020).

වස්තු විකාශනය ක්‍රමයෙන් දිගහරින්නට මෙම සංවාද බලපා ඇති බව පෙනේ. එලෙස ම ඒ ඒ චරිත සැබෑවට ම භාවිත සන්දර්භය තුළ ජීවත් වන බව පෙන්වීම තුළින් කතාවේ විශ්වසනීයත්වය ආරක්ෂා කරගනු සඳහා කතුවරයාට සංවාද භාවිතය අත්‍යවශ්‍ය වනු ඇත. එලෙස ම කතාවෙහි ඒකාකාරී බව බිඳ හෙළමින්, පාඨක සහභාගිත්වය කෙටිකතාව තුළට ලබා ගනිමින්, පාඨක රුචිය රඳවා තබා ගැනීමට කෙටිකතාකරුවාට සංවාද අත්‍යවශ්‍ය ය (සුරවීර, 1973). දේවාතිදේව කෙටිකතාවෙහි අග්නි සහ ආලෝක් එක් ව අගුළුවගේ රහමෙර පානය කරන අවස්ථාවේ දී ඇති වන සංවාදය ද පාඨකයා අල්ලා රඳවා තබා ගන්නා අවස්ථාවකි.

"අග්නි තාම වීදුරුව අතේ තියාගෙන ඉන්නවා.

"බොන්නෑ ම කියලා හිතෙනවා නං ඕක අර පඳුරට විසි කරලා දාන්න. ඒත් දෙගිඩියාවෙන් නං ඉන්නේ ඔන්න ඔහේ ඕක බීලා දාන්න. ඊට පස්සෙ තීරණය කරන්න බැරියැ ආයේ බොනවද නැද්ද කියලා"

ආලෝක් කිව්වා.
කියන පරක්කුවට අග්නි එක හුස්මට වීදුරු බාගයක් විතර බීලා දැම්මා. බීලා කට මොකක්ද එකක් වගේ කරගෙන ඉන්නකොට අගුළුව බැඳපු සූඩයි වට්ටිය පෑවා. ඒ මොනව ද කියලා හොයලා බලන්නෙවත් නැතුව අග්නි සූඩයෙක් අරන් කටේ දාගත්තා. කොහොමද මනුස්ස ලෝකෙ වාස දේස? " ආලෝක් කතාවකට මුල පිරුවා
"කළකිරෙන්නවත්, පුදුම වෙන්නවත්, සතුටු වෙන්නවත් තාම ඉක්මන් වැඩියි." අග්නි කිව්වේ පරිස්සමට.
"ඒක හරි. මට වුණත් කාලයක් ගියා දේවල් තේරුම් බේරුම් කරගන්න. එක අතකට තාමත් ඒකෙ
ඉවරයක් නෑ."
"හැබැයි එක දෙයක්. අර ගහේ ඉන්න කාලේ දැක්කට වඩා දේවල් හුඟක් වෙනස් මෙහෙට ඇවිත් බලනකොට."
තවත් සූඩයෙක් හපන ගමන් අග්නි කිව්වා. ඊට පස්සේ ඒකට තවත් කෑල්ලක් එකතු කළා.
"හොඳට නරකට දෙකට ම " (ජයසිංහ ,2020).
සංවාද මෙන් ම කෙටිකතාවක සාරාංශ හා වර්ණනා ද අන්තර්ගත වේ. මේවා හුදු වාර්තාකථනමය ස්වරූප ගන්නා විට දී අර්ථමය සෞන්දර්ය ගිළිහී යයි. නිර්මාණාත්මක භාෂාවේ ඇඟවීමේ කාර්යයට ඉඩ නොලැබෙයි. ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ කෙටිකතාමය භාෂාව භාවපූර්ණ ය. භාවිත සෑම වචනයක් ම අර්ථමය සෞන්දර්යය ඇති කරනු වස් සවිඥානික ව, විවේක බුද්ධියකින් යුතු ව භාවිතා කළ ඒවා බැව් විද්‍යමාන වේ. රස පොළොවෙහි 'දෙයියන්ගේ හාල්' කෙටිකතාවෙහි රේවතී හා ආලෝක් රසාරම්මණයෙහි යෙදෙන අවස්ථාව සම්භෝග ශෘංගාරය වර්ණනාවක් ලෙස හසුරුවන ආකාරය අද්විතීය වේ.
"කවාකාර චාප දෙකක් එකට හමුවන තැන ද්විමාන වනවාට වඩා ත්‍රිමාන වීම හැඟීම් අවුලුවන බවත්, ඒ ත්‍රිමාණ චාප එකට හමු වන තැන වසාරොදකින් අලංකාර වී තිබීම ඒ හැඟීම් තවත් කුප්පන බවත් ඔහු උගත්තේ රේවතීගෙන් " (ජයසිංහ, 2020).
ප්‍රභාත් ජයසිංහ සිංහල කෙටිකතාව තුළ නව අත්හදා බැලීම් සිදු කරන්නෙකි. ඔහු ඒ අත්හදා බැලීම භාෂාව විෂයෙහි ද සිදු කර ඇත. ගණිත විෂයමය වාග් මාලාවක් භාවිත කිරීම හරහා ඔහු උක්ත සම්භෝග ශෘංගාර වර්ණනාව සිදු කර ඇත. දෙයියන්ගේ හාල් කෙටිකතාවෙහි ම සිරිනාල් කට්ටඩියා විසින් රේවතී හා විවාහ වීමට ආලෝක්ට යෝජනා කිරීමේ අවස්ථාව නිරූපණයේ දී සාරාංශගත කරන විග්‍රහය මෙසේ ය.
"සිරිනාල් කට්ටඩියා ආලෝක් හීනෙන්වත් බලාපොරොත්තු නොවෙච්ච ඒ යෝජනාව ගෙනාවේ මහා විකාර වෙලාවක. කළුවර වැටිලා තිබුණේ හොරට. හඳ පායල තිබුණෙ මාන්නක්කාර විදිහට. රැහැයියො කෑ ගැහුවේ අරෝවට. ගෙම්බො බක බක ගෑවේ ඔලොක්කුවට " (ජයසිංහ, 2020).
මේ බස භාවපූර්ණ ය. කාව්‍යමය බවක් ද සහිත ය. මෙසේ සංවාද, සාරාංශ, වර්ණනා උදෙසා භාවපූර්ණ ව භාෂාව භාවිත කිරීම නිසා රස පොළොව භාෂාමය පැතිකඩින් සුවිශේෂත්වයක් උසුලන බව පෙනේ. නමුත් මෙහි දී ඇතැම් කෙටිකතාවක, දෙකක භාෂාවේ සංක්ෂිප්ත බව හා ධ්වනිපූර්ණ ගුණය පළුදු වන අවස්ථා ද දැකිය හැකි ය. කතුවරයා සිද්ධි, අවස්ථා නිරූපණයේ දී සංක්ෂිප්ත බව ඉක්මවා කථනයට යොමු වීම හේතුවෙනි.
දේවාතිදේව කෙටිකතාවෙහි තේජ දිව්‍යරාජයාගේ නිරුවත් පැතිකඩක් කතුවරයා විසින් හෙළි කරන අයුරු ක්ෂණික ආලෝක ධාරාවක් දැල් වී යාමකි.
"දැන් අවුරුද්දක හමාරක ඉඳලා 'හොඳවැයින් ' බෝතල් තුනක් සුමානෙකට වතාවක් මහ කැලේ තේජ දෙයියන්ගෙ ම දේවලෙ පිටිපස්සේ හංගන්න උන්නාන්සෙගෙන් අගුළුවට දේව අණක් ලැබිලා තියෙනවා. හැබැයි කටේ කෙළ පොදක් බිම හෙලන්න බෑ. දැනුත් කට වහගෙන ඉන්න හිතුවෙ ඒකයි. අගුළුවා සුමානෙකට වතාවක් කාටවත් නොපෙනෙන්න මහ රෑ ජාමෙට කැලේ රිංගලා ඒ පූජාව ඉෂ්ට කරනවා " (ජයසිංහ, 2020).
මෙහි දී පාඨකයාගේ විස්ම රසභාවයන් උපරි තලය දක්වා කුළු ගැන්වීම සිදු වේ. රස භාවයක් උපරිමයට කුළු ගැන් වූ පසු නැවත නැවත එය කුළු ගැන්වීමට යාම දෝෂ සහගත තත්ත්වයකි. මෙම අවස්ථා කථනය ම ඡන්ද රසය කෙටිකතාව තුළ ද ප්‍රකාශ කිරීමට යාම තුළ පාඨකයාගේ කතා රසයට යම් බාධකයක් පැමිණෙන බව පෙනේ.

"අගුළුවා තේජ මහා දිව්‍ය රාජයාව අඳුරන්නෙ අද ඊයෙක ඉඳලා නෙවෙයි. උන්නාන්සෙ කැලේ වීර ගහකට අරක් ගෙන හිටපු රුක් දෙයියෙක් කාලේ ඉඳන්. ඒ කාලේ අගුළුවගේ හොඳවැයින් බෝතල් තුනක් හැම සතියෙ ම ගහමුල තිබුණු දේවාල පොඩ්ඩ පිටිපස්සේ හංගන්න දේව අණක් අගුළුවට ලැබී තිබුණා " (ජයසිංහ, 2020).

කතුවරයා විසින් කෙටිකතා චක්‍රයෙහි අන්තර්රැඳියාව මෙන් ම ස්වාධීන බව, පරිසමාප්ත බව ආරක්ෂා කර ගැනීමට මෙවන් භාෂා උපක්‍රම භාවිත කළා විය හැකි ය. කෙසේ වුව ද සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රයෙහි භාෂාව පිළිබඳ විමසා බැලූ විට පෙනී යන කරුණ නම් ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ සමස්ත කෙටිකතාකරණය තුළ වඩාත් ම රසවත් ව භාෂාව භාවිත කොට ඇත්තේ රස පොළොව තුළ බවයි.

කෙටිකතා චක්‍රයක මුඛ්‍ය ලක්ෂණය එකිනෙක කෙටිකතාවන්හි පවත්නා අන්තර් සහසම්බන්ධයයි. එනමුත් එම කෙටිකතා ස්වාධීන බවින් ද යුක්ත වීම විශේෂත්වයකි. එලෙස ම රස පොළොවෙහි චක්‍රමය සහසම්බන්ධය ඉක්මවා යන විවිධත්වයක් ද දැකිය හැකි ය. එසේ තිබියදීත් රස පොළොවෙහි කෙටිකතා දහය තුළ ම අන්තර්රැඳියාව මනාව පවත්වා ගෙන යාමට ප්‍රභාත් ජයසිංහ සමත් වී ඇත. එහි දී සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රයෙහි සංරචක කෙටිකතා එක ම කේන්ද්‍රයක් වෙත රඳවා තබා ගැනීම සඳහා කතුවරයා විසින් භාවිතා කෙරෙන නිර්මාණාත්මක ප්‍රයෝග සාර්ථක ය. ඒවා කෙටිකතා මාලාවෙහි සමස්ත අර්ථ සෞන්දර්යයට මෙන් ම සංරචක කෙටිකතාවල අනන්‍ය අර්ථමය සෞන්දර්යය සඳහා ද රුකුල් සපයා ඇත. කෙටිකතා චක්‍රයක ආකෘතික ලක්ෂණවලට අනුගත ව, භාවපූර්ණ, රසවත් භාෂාවක් භාවිතා කිරීම හරහා කතුවරයා විසින් අපේක්ෂා කරන ලද අභිප්‍රේතාර්ථයන් සපුරා ගන්නා බව විද්‍යමාන වේ.

2.5. චරිත නිරූපණයේ සුවිශේෂතා

ප්‍රභාත් ජයසිංහගේ සමස්ත කෙටිකතාකරණය තුළ චරිත නිරූපණය පිළිබඳ ව ඔහු දක්වන ප්‍රතිභාව ඉස්මතු ව පෙනේ. එම ශක්‍යතාවෙහි මෝරා වැඩීම රස පොළොව බැව් දැකිය හැකි ය. මෙහි දී ආලෝක්ගේ චරිතය ප්‍රමුඛ ව සාකච්ඡාවට ලක් කෙරේ. රස පොළොව තුළ දී පාඨකයාගේ ප්‍රමුඛ අවධානයට ලක් වන මෙම කෙටිකතා චක්‍රයෙහි, කෙටිකතාවක දෙකක හැර අන් කෙටිකතාවල හමු වන ආලෝක්ගේ චරිතය විශිෂ්ටතම චරිත නිරූපණයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. පළමුවැන්න නම් ප්‍රභාත් ජයසිංහ විසින් සමාජ සම්මත මත ඛණ්ඩනයක් සිදු කරයි. බුද්ධ කාලීන පුවත්වලින් ඇරඹී අද දක්වා ම සමාජය තුළ 'යක්ෂයා' යන ප්‍රතිරූපය කාල වර්ණමය එකකි. සාමාන්‍ය සමාජ ව්‍යවහාරය තුළ ම දැක්වෙන 'කියන තරම් යකා කළු නෑ' යන්න මෙහි දී වඩාත් අවධාරණය වේ.

උප්පත්ති කතාවෙහි එන ආලෝක් යථෝක්ත සමාජ සම්මතයට අනුගත යක්ෂයා ය. ඔහු වෙසෙන්නේ වනන්තරයේ රුක් මුදුන්වලට ඉහළින් වන යක්ෂ විමානයක ය. ඔහුගේ පියා යක්ෂ අධිකරණයේ අග්‍රවිනිශ්චයකරු ය. මව යක්ෂපුරයේ අග්‍රරාජ දියණිය යි. ආලෝක්ට අවකාශයේ අසුරු සැණකින් එහා මෙහා යා හැකි ය, නොපෙනී සිටිය හැකි ය. සැබෑවට ම ඔහු බලසම්පන්න යක්ෂයෙකි. නමුත් මේ බලවත් යක්ෂයා මිනිස් ලෝක තලයට ගෙන එමින් සිදු කරන චරිත නිරූපණ කාර්යය එක් අතකින් සම්මත මත ඛණ්ඩනයට හේතු වී ඇත. ඔහුට ගමේ සෑම පුද්ගලයකුගේ ම කාර්යයන් කර දීමට සිදු වේ. කෙතරම් පීඩාවන්ට නතු වුව ද ඔහුගේ ආචරණ විලාසයන්, කතාබහ, සමාජ සම්මත යක්ෂයා පිළිබද ආකල්පයට ඉඳුරා ම ප්‍රතිවිරුද්ධ වූවකි. තමන්ගේ වර්ගයේ අය ම රකින නිදන් ගොඩ ගැනීමට සිරිනාල්ට උදව් වී පැමිණෙන ආලෝක්ට ගොයම් කයියකට ද පැමිණෙන ලෙස ගම්මුන් අඩත්තේට්ටම් සිදු කරයි. එහි දී ඔහු විමසනුයේ,

"හෙට ආවම මදි ද? මම ඊයෙ රෑ නොසෑහෙන්න නිදි මරල ඉන්නෙ " (ජයසිංහ, 2022).

ලෙස ය. තම විමානයන් වූ රුස්ස ගස් බිම හෙළන ගුණේරිස්ගේ ජාවාරමට ද විටෙක ආලෝක්ට උදව් වීමට සිදු වෙයි. මේ සියලු අප්‍රිය සහගත කාර්යයන් කොට ඔහු පාර අයිනට වී වමනය කරයි. මේ සියල්ල සම්මතයන් ඛණ්ඩිත ය.

දෙවැන්න නම් ප්‍රභාත් ජයසිංහ විසින් පවත්නා සමාජ යථාර්ථය උත්ප්‍රාසාත්මක ව පෙන්වීමට ආලෝක් නැමැති චරිතය සවිඥානික ව නිරූපණය කර ඇති ආකාරයයි. ආලෝක්ට ගුරුදේවයන් විසින් උගන්වන පාඩම්වල මේ සියුම් උත්ප්‍රාසය තැවරී ඇත.

"නරයින් යනු දුබල හා අශිෂ්ට ප්‍රාණීන් විශේෂයක් බවත් ඊට වඩා බොහෝ බලසම්පන්න හා විශිෂ්ට රාක්ෂයන් විසින් නරයන්ට හිරිහැර කරනු ලැබීම නොමනා බවත් පසු කලෙක ගුරුදේව ආලෝක්ට ඉගැන්වී ය " (ජයසිංහ, 2022).

මනුෂ්‍යයා යනු මනසින් උසස් පරම සත්ත්වයා බව සිතා සිටි මිනිස් සමාජයට ආලෝක්ගේ චරිතය ඔස්සේ එල්ල කරන පහර ප්‍රබල ය. ඔහු නැවත යක්ෂ පුරයට යන අවස්ථාවේ දී පවා මිනිසාට වඩා යක්ෂයින් කෙතරම් උසස් ද යන්න උත්ප්‍රාසාත්මක ව නිරූපණය කොට ඇත.

"තම පුත්‍රයා වැළඳ ගැනීමට අවශ්‍ය උනත්, රහමෙර සැරත්, නරපණු කුයිලයත් ඈට ඔක්කාරය ඇති කළා" (ජයසිංහ, 2022).

සමාජයේ පුද්ගලයන්ගේ ක්‍රියා උත්ප්‍රාසාත්මක ව හෙළා දැක්වීමට ආලෝක්ගේ චරිතය විශිෂ්ට ලෙස නිරූපණය කොට ඇති අතර, මෙරට දේශපාලන ක්‍රමය පිළිබඳ ප්‍රබල උත්ප්‍රාස දැනවීමට මේ චරිතය ප්‍රතිනිර්මාණය කරන අයුරු සුවිශිෂ්ට ය. ඡන්ද ව්‍යාපාරයට සහභාගි වන විරුමාල් නමැති මිනිසා සිය ශාස්ත්‍රය බලය ලබා ගැනීම උදෙසා කූට ලෙස භාවිතා කරන විට, ආලෝක් නමැති යක්ෂයා ඒ කූට ක්‍රියාවට එරෙහි වෙයි. අවංක ඡන්ද ව්‍යාපාරයක් උදෙසා සහභාගී වන්නා ආලෝක් ය. මෙලෙස ආලෝක්ගේ චරිතය නිරූපණය කොට ඇත්තේ සමාජයේ දොෂ සහගත තැන් උත්ප්‍රාසාත්මක ව දෘශ්‍යමාන කරවීමට අවකාශය සැලසෙන පරිදි ය. ආලෝක්ගේ මුවට නංවන සංවාද, සංකථන ආදී සියල්ල මේ අභිප්‍රේතාර්ථය ම උදෙසා සවිඥානික ව හසුරුවා ඇත.

තෙවැන්න නම් මනුෂ්‍ය ලෝකය නමැති රස ගුලාවට කෙතරම් උසස් චරිතයක් වුව ද ගොදුරු වුවහොත් ඔහුට එයින් ගැලවිය නොහැකි වීමේ නියත ධර්මතාවය ආලෝක්ගේ චරිත නිරූපණය හරහා දෘශ්‍යමාන වීමයි. ආලෝක් කාම රසයට මෙන් ම ක්‍රමයෙන් පෘථග්ජනවාසීන්ගේ සියලු සාටෝපවත් ආශාවන්ට ගොදුරු වෙයි. මේ නිසා ඔහුට දෙබිඩි දිවියක් ගෙවීමට සිදු වෙයි. ආලෝක් උදේට මනුෂ්‍යභාවය ද රෑට යක්ෂභාවය ද ලැබීම හරහා මෙම ලක්ෂණය ප්‍රතිනිර්මාණිත ය. මේ අනුව ආලෝක්ගේ නම පවා අර්ථ නංවන සුළු ය. පාඨකයා බුද්ධකාලීන යුගයේ සිටි ආලවක යක්ෂයා හඳුනයි. නමුත් ආලෝක් , ආලවක දෘෂ්ටිය පළුදු කරවන චරිතයකි. සමාජයට නව ක්‍රම හඳුන්වා දීම මෙන් ම ඒවා සමාජයේ දියත් වූ ආකාරය ද ආලෝක් හරහා නිරූපණය වේ. යක්ෂයෙකු ලෙස ලේබල් ගැසූ ආලෝක් මේ සමාජ ක්‍රමයෙහි පවත්නා ඇද පලුදු තැන් ආලෝකවත් කර දක්වන අතර එහි ලා සමාජය ඉදිරි සංවාදයකට කැඳවාලීමට ද රුකුල් වන විශිෂ්ට චරිත නිරූපණයකි.

මෙහි ලා රේවතීගේ චරිතය ද සංකීර්ණ චරිතයක් ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇත. උත්පත්ති කතාවෙන් කෙටිකතා චක්‍රයට පිවිසෙන විට ඇය තරුණියකි. මේ නිසා ඇය හැඟීම්වලට වහල් වී ක්‍රියා කරන ආකාරය, ආලෝක් කෙරෙහි ආකර්ෂණය වීම, ලිංගිකාශා ආදිය චරිතයේ වයස් අවකාශයට සංගත වන පරිදි නිරූපණය කොට ඇත. නමුත් ක්‍රමයෙන් ඡායාව අනපායිනී කෙටිකතාව වෙත පිවිසෙන විට රේවතීගේ චරිතය සංකීර්ණත්වයට එළඹෙයි. ඇයගේ චරිතය සංකීර්ණ වනුයේ ම විවිධ සට්ටනයන් හරහා ය. පළමු ව ආලෝක් පිළිබඳ සංශය හා ඒ ඔස්සේ ඇති වන බැඳීම්හි අස්ථිරභාවයෙහි ප්‍රතිඵලය වූයේ ආලෝක්ට ඇයගේ ජීවිතයෙන් නික්ම යන්නට රේවතී ම අවසර ලබා දීමයි. නමුත් ඉන්පසු ඇයගේ ජීවිතය හැලහැප්පීම් ගොන්නකට මැදි වේ. විරුමාල්ගේ පැමිණීම හරහා ඇය ලිංගික වහල්භාවයට පත් වන ආකාරය මනාව ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇත. ඇය එකී සීමාව අතික්‍රමණය කරන්නට ගිය විට විරුමාල් ද ඇයට හිමි සීමාව මතක් කර දෙමින් ඇගේ ජීවිතයෙන් පිට ව යයි. පසුව අග්නිගේ අනවසර පැමිණීම සිදු වේ. ඇය අපේක්ෂා කරන සුබ විහරණය සහිත දිවිය ඔහුට ද ලබා දිය නොහැකි ය. නමුත් ඔවුන්ගේ බැඳීම ආලෝක් හා රේවතීගේ බැඳීමට වඩා ඉදිරියට ගමන් ගනී. මෙලෙස රේවතීගේ චරිතය කෙටිකතා චක්‍රය මුල සිට අවසානය දක්වා නිරූපණය කිරීමේ දී කෙටිකතාවෙන් කෙටිකතාවට ඇගේ චරිතය ක්‍රමයෙන් සංකීර්ණත්වය කරා ගමන් කරන ආකාරයට ප්‍රතිනිර්මාණය කර තිබීම විශිෂ්ට ය.

මෙහි විරුමාල් හා සිරිනාල් කට්ටඩියන්ගේ චරිත ද සංකීර්ණ චරිත ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇත. සිරිනාල් මෙන් ම විරුමාල් ද තෘෂ්ණාවෙන් ආතුර වූ චරිතයි. විරුමාල් තෘෂ්ණාව පමණක් නොව ලිංගික ආශාව පිළිබඳ තෘෂ්ණාවෙන් ද ආතුර ය. ඔහු ඡන්ද රසය කෙටිකතාවට එන විට බල තෘෂ්ණාවට ද ගොදුරු වේ. මිනිසාගේ තෘෂ්ණාධික තත්ත්වය හා ඒ අනුව ඔවුන් කටයුතු කරන ආකාරය විරුමාල්ගේ චරිතය හරහා ඉස්මතු කර දක්වන්නට කතුවරයා සමත් වී ඇත. සිරිනාල්ගේ චරිත නිරූපණයේ දී කතුවරයා දක්වන ශක්‍යතාව නම් ඔහු කෙටිකතා චක්‍රය ආරම්භයේ දී ම අවසානයට පමුණුවන චරිතයක් වුව ද, සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රය තුළ ඔහුගේ චරිතය කෙටිකතා චක්‍රයෙන් නොගිලිහී පවත්වා ගන්නට සමත් වීමයි. මිනිසුන්ගේ ජාගර චිත්තයෙහි ගුඪ තත්ත්වය ද සිරිනාල්ගේ චරිතය හරහා ඉස්මතු වේ. ඔහු ආලෝක්ව බැඳ ගනුයේ නිධන් හැරීමට ය. එහෙත් පසුව ඔහු තම දියණියට ආලෝක්ව විවාහ කර දීමට යොමු වෙයි. යථෝක්ත තත්ත්වයට බලපෑ ඔහුගේ චිත්ත්‍යාභ්‍යන්තර තත්ත්වය කුමක් ද යන්න පිළිබඳ ව මේ නිසා පාඨකයා තර්ක කිහිපයකට මැදි වේ. සිරිනාල්ගේ චරිතය ද කෙටිකතා චක්‍රයේ සංදිග්ධ බවට උර දෙන පරිදි නිරූපණය කොට ඇත.
ප්‍රභාත් ජයසිංහ රස පොළොවෙහි ලා චරිත නිරූපණය කිරීමේ දී එක ම චරිතයෙන් පුද්ගලයන් දෙදෙනෙකු පිළිබඳ අවධාරණය කරවන චරිත නිරූපණයකි විමලතිස්ස ලොකු හාමුදුරුවන්ගේ චරිතය. උප්පත්ති කතාවේ සිට සුබ සහ යසලාලකතිස්ස කතාවට එනතුරු නිරූපණය කරන මෙම චරිතය රස පොළොව හෙවත් මෙම සංකීර්ණ අවුල් සහගත සමාජය තුළ ස්ථාපිත වීමේ නොහැකියාව සහිත චරිතයක් බව පෙනේ. නමුත් හාමුදුරුවෝ සහ තේජ නමැති දෙවියෝ ඔවුන්ගේ ආත්ම මාරු කර ගනිති. විමලතිස්ස ලොකු හාමුදුරුවන්ගේ චරිතයෙන් පන්සලේ පෙනී සිටින තේජ, දෙවියෙකු වුව ද සුදු චරිතයක් නොවේ. කළු සුදු චරිතයකි. ප්‍රභාත් ජයසිංහ චරිත නිරූපණයේ දී සම්මත සමාජ සම්මතයන් ඛණ්ඩනය කරන බව ආලෝක්ගේ චරිතය ප්‍රමුඛ ව මෙවන් චරිත හරහා ද වෙනත් ආකාරයකින් ඉස්මතු වේ. චපල බවෙන් තොර ආගමික ශාස්තෘවරයකුට පවා චපල සමාජයක ස්ථාපිත වීමට නොහැකි බවට පාඨකයාට ඒත්තු ගන්වන්නේ තේජ හෙවත් නව විමලතිස්ස ලොකු හාමුදුරුවන්ගේ චරිතය මගිනි. හිටපු විමලතිස්ස ලොකු හාමුදුරුවන්ට කළ නොහැකි වූ සියල්ල මේ කළු සුදු චරිතය විසින් සිදු කරන ලදි. විටෙක කාලීන දේශපාලන තත්ත්වයන් ද අවධාරණය කරමින් මෙම සංකීර්ණ චරිත ද්විත්වය ප්‍රතිනිර්මාණය කරන බව පෙනේ. යථෝක්ත ව විවරණය කළ පූර්ණාර්ථය ම අග්නිගේ චරිත නිරූපණය හරහා ද මතු වේ. ප්‍රභාත් ජයසිංහ රස පොළොවෙහි ලා සිදු කරන චරිත නිරූපණය සවිඥානික ය, සන්දර්භයට අනුගත ය, තේමාව හා සංගත ය. ආලෝක්, අභී, රේවතී ආදී මුඛ්‍ය චරිත හැරුණු කල්හි අගුලුවා, ගුණේරිස් මුදලාලි, බෝධි ආදී අතුරු චරිත ද තේමාව සූචනය වන පරිදි මෙන් ම අර්ථමය සංකීර්ණතා ද ඇති වන පරිදි ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇත. චරිත නිරූපණයෙහි ලා ෆැන්ටසිමය අංග විටෙක කෙටිකතා චක්‍රයට අන්තර්ගත කළ ද මේ චරිත පාඨකයා සාදරයෙන් වැළඳ ගනී. මීට ප්‍රමුඛ වූ හේතු සාධකය නම් මේ චරිත පාඨකයාට පිටස්තර චරිත නොවීමයි. සාමාන්‍ය සමාජය තුළ තත්ත්වාකාරයෙන් දැකිය හැකි චරිත ලක්ෂණ සහිත චරිත කෙටිකතා චක්‍රමය සන්දර්භය තුළ ජීවත් වන ආකාරයෙන් සජීවීව ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ඇත. එලෙස ම කෙටිකතා චක්‍රයෙහි ආරම්භක උප්පත්ති කතාවෙහි සිට අවසන් ඡන්ද රසය කෙටිකතාව දක්වා ම කිසිදු තැනක චරිත නිරූපණයේ දී කතුවර මැදිහත් වීමක් දැකිය නොහැකි වීම ද විශිෂ්ට ය. ප්‍රථම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණ භාවිතයක් හරහා වුව ද චරිත ඍජුව ම පාඨකයා සමග ගනුදෙනු කිරීමට යොමු වන බව පෙනේ. මෙය ප්‍රභාත් ජයසිංහ රස පොළොවෙහි චරිත නිරූපණයෙහිලා පළ කළ ප්‍රමුඛ ශක්‍යතාවකි. සමස්ත කෙටිකතා චක්‍රය තුළ ම කතුවරයා චරිතවල මුවට නංවන දෙබස් හරහා ද චරිතවල අභ්‍යන්තරය මනාව නිරූපණය කිරීමට සමත් වී ඇත. කෙටිකතාවක් තුළ දී සංකීර්ණව නිරූපණය කිරීමට තරමක් උගහට චරිත කෙටිකතා චක්‍රයක ආධාරයෙන් විශිෂ්ට ව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට කතුවරයා සමත් වන බව රේවතී, ආලෝක් ආදී චරිත හරහා ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ. මෙහි සෑම අතුරු චරිතයක් ම පවා තේමාත්මක අර්ථ සූචනය උදෙසා සැබෑවට ම ජීවත් කරවන චරිතයි. එලෙස ම කතුවරයා විසින් අර්ථ ජනනයට වස් නිලීනාර්ථිත ව අවශේෂ කළ චරිත ද මෙහි වන බව පෙනේ. එනම්, ආලෝක්ටත් රේවතීටත් දාව උපන් ඔවුන්ගේ පළමු පුත්‍රයා සහ දියණියයි. මේ සමාජ ප්‍රවාහයේ මීළඟ පුරුක් ඔවුන් ය. මෙලෙස රස පොළොවෙහි සංදිග්ධභාවයට චරිත නිරූපණය ද ඉවහල් වී ඇති බව පෙනේ.

3. සමාලෝචනය

රස පොළොව කෙටිකතා චක්‍රයෙහි නිර්මාණාත්මක සුවිශේෂතා හඳුනා ගැනීමේ දී කෙටිකතා චක්‍ර නමැති ශානරීය ලක්ෂණවලට අනුගතව කතුවරයා විසින් සිය රචනාමය උපක්‍රම මෙහෙයවා ඇති ආකාරය අධ්‍යයනය කෙරිණි. කෙටිකතා චක්‍රයක මුඛ්‍ය ලක්ෂණය වනුයේ කෙටිකතාවල පවත්නා ස්වාධීනත්වය සහ අන්තර් රැඳියාවයි. රස පොළොවෙහි කෙටිකතා ස්වාධීනමය අර්ථමය සෞන්දර්යයක් හිමිකර ගනියි. මේ නිසාම කෙටිකතා චක්‍රයේ ඒ ඒ කෙටිකතා වෙත එළඹීමේදී දර්ශන තල හුවමාරුවක් සිදු වේ. එලෙසම ඒ ඒ කෙටිකතාව ඔස්සේ මතු කරන අර්ථමය තල එක් න්‍යෂ්ටියක් වෙත යොමු කර ඇති බව පෙනේ. එලෙසම කෙටිකතා එක් නිශ්චිත සන්දර්භයක පිහිටුවීම හා කෙටිකතා චක්‍රය පුරාවට ම වරින් වර ඉස්මතු වන චරිත මගින් කෙටිකතා චක්‍රයේ අන්තර් රැඳියාව පවත්වා ගැනීමට ද කතුවරයා සමත් වී ඇත. කෙටිකතා චක්‍ර ශානරයට අනුගත ආකෘතික සුවිශේෂතා ද රසපොළව තුළ දැකිය හැකි ය. කතා තුළ ඇති කරන සවිඥානික අන්තරයන් හා විවෘත අවසාන ආදිය මෙහි දී දෘශ්‍යමාන වේ. එලෙසම රස පොළොවෙහි භාෂා භාවිතය විශිෂ්ට ය. භාෂාව කාව්‍යාත්මක ය, රූපකාර්ථවත් ය, ධ්වනිතාර්ථ නංවන සුළු ය. එලෙස ම සංවාද, වර්ණනා සහ සාරාංශ ආදිය ද ඖචිත්‍යානුකූලව හසුරුවා ඇති බව පෙනේ. කතුවරයා කෙටිකතාවේ තේමාත්මක අර්ථ සූචනයන් උදෙසා සිදු කර ඇති චරිත නිරූපණ කාර්යය ද විශිෂ්ට ය, කතුවර මැදිහත් වීම අදෘශ්‍යමාන ය.

පරිශීලිත මූලාශ්‍රය

අමරකීර්ති, ලියනගේ. (2005). *අමුතු කතාව*, පුංචි බොරැල්ලඃ විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

අමරකීර්ති, ලියනගේ. (2018). *කෙටිකතා කලාව,* නුගේගොඩඃ සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

ජයසිංහ, ප්‍රභාත්. (2020). *රස පොළොව,* නුගේගොඩඃ සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

දිසානායක, විමල්. (1971). *ගිරිකුළ හා සඳ මඩල,* කොළඹ 3ඃ සීමාසහිත හංස ප්‍රකාශකයෝ.

දිසානායක, විමල්. (2004). *නව විචාර සංකල්ප*, බොරලැස්ගමුවඃ විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

සමරවීර, සුදර්ශන. (2018). *ප්‍රබන්ධානන්දය,* මහරගමඃ අහස මීඩියා වර්ක්ස්.

සුරවීර, ඒ.වී., සම්ප්‍රදාය, (1989). *නිර්මාණය හා විචාරය*, ප්‍රකාශකයන් සඳහන් නොවේ.

සුරවීර, ඒ.වී., (1997). සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා, බොරලැස්ගමුවඃ ප්‍රබුද්ධ ප්‍රකාශකයෝ.

readdotlk (2021). රස පොළොව කථාබහ, https://youtu.be/PaY2fXdAdBQ, (2023-04-07)