# නවකතාව හා කෙටිකතාව අතර වෙනස

තංගල්ලේ
සු. හැ. ජ. සුගුණසිරි
(බී. ඒ. ලන්ඩන්)
විසිනි

**නවකතාව හා කෙටිකතාව වෙන් කොට හඳුනා ගැනීම පිණිස ඒ දෙකේ ඇති විශේෂ ලක්ෂණ ගෙනහැර දක්වන මේ ලේඛකයා නිදර්ශන මගින් තම අදහස් ඔප්පු කරයි.**

නව කතාව හා කෙටි කතාව යන මේ සාහිත්‍යාංග දෙක හදාරන ශිෂ්‍යයාට මේ දෙක එකිනෙකින් වෙනස් කොට හැඳින ගන්නේ කෙසේ ද යන ප්‍රශ්නය, හැදෑරීම පිළිබඳ මුල් අවස්ථාවේදී පැන නගින්නට ඉඩ තිබේ. ගද්‍ය පද්‍ය දෙකෙහි වෙනස පහසුවෙන්ම වටහා ගත හැකි නිසා කාව්‍යය (විචාර කලාවෙහි කාව්‍යය යන්නෙහි අදහසින් නොව සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ එන අදහසින්) හා කාව්‍ය, කෙටි කතා, නවකතා ආදිය හා අතර ඇති වෙනස අවබෝධ කර ගැනීම අපහසු කරුණක් නොවේ. සෙසු ගද්‍යමය සාහිත්‍යාංග යන්ගෙන් නාට්‍යය වෙන් කර ගැනීම ද අපහසු නොවේ. නාට්‍යය ආකෘතිය විසින් විශේෂ ස්වරූපයක් ගන්නා හෙයිනි. එහෙත් නවකතාවත් කෙටි කතාවත් අතර වෙනස ඒ තරම් පැහැදිලි වූවක් නොවේ. මේ දෙකෙහි ස්වරූප ගෙන බලන විට එක වර ම ඇහැට හමුවන වෙනසක් දැක්ක නොහැකිය.

පරමාර්ථ විසින් අන්‍ය සාහිත්‍යාංග මෙන් ම මේ දෙක ද සමානය. මිනිස් සිත විවරණය කිරීම සාහිත්‍යයේ පරමාර්ථයයි. අරුත්බර ව ද්වනිතාර්ථ නංවන වචන පෙළක් කලාත්මකව සංයමයෙන් යුතු ව හසුරුවාලීමෙන් කාව්‍යයක් බිහි වෙයි. නාට්‍යයක මිනිස් සිත විවරණය වනුයේ චරිත කිහිපයක් අතර වන දෙබස් මගින් අදහස් ගැටීමට සලසා ඒ ගැටීම කැළඹ ගැන්වීමෙනි. කෙටි කතාවකින් හා නවකතාවකින් මිනිස් සිත විවරණය වනුයේ ඉහත සඳහන් දෙයාකාරයෙන්ම නොව කෙනෙකුගේ සිත ක්‍රියා කරන හැටි මේ යැයි කියවන්නාට වැටැහෙන ආකාරයට, කවියක මෙන් පේළි කඩමින් හෝ නාට්‍යයක මෙන් දෙබස් මගින් හෝ නොව එක දිගටම රචනයක් ලෙසින් ලියා ගෙන යාමෙනි. එහෙත් එය සාමාන්‍ය රචනයක් මෙන් හුදෙක් හිතට එන එන ආකාරයේ අදහස් ලියා තැබීමක් නොවේ. නවකතාකාරයා හෝ කෙටිකතාකාරයා හෝ ලියන්නේ ඉතා පරිස්සමින් හිතා ගළපා ගත් සිද්ධීන් පමණකි. ඒ සිද්ධීන් රචනාවක මෙන් එක දිගට ගලාගෙන යන ස්වභාවයක් නැත්තේය. ජනකතාවකත් නූතන කෙටි කතාවක හෝ නවකතාවක හෝ වෙනස ඇත්තේ මෙහි ය. ජනකතාවේ කරුණ සඟවා කීමක් හෝ රස වහනය සඳහා සිදුවීම් එහා මෙහා කොට ගැළපීමක් හෝ නැත්තේය. සිදුවීම් සිදුවන ආකාරයෙන්ම ඉදිරිපත් කිරීම එහි ස්වභාවයයි. ධනවත් තරුණයකු විසින් දූෂ්‍ය කරන ලද අසරණ කෙල්ලක් ඔහු විසින් අත්හරින ලදුව මුඩුක්කු ජීවිතයට බැස පළමු ව කුංජිරාමන් නමැත්තකුත් පසුව හාර මසක් පමණ කල් කරත්තකාරයකුත් සමග වැස ආපසු කුංජිරාමන් වෙත පැමිණ, ඔහු තම දරුවාට වධ හිංසා කරනු දැකීමෙන් ඇතිවූ අසහනයෙන් අසල වූ මහ පිහිය ගෙන ඔහු කොටා මැරුවාය. ඒ පිළිබඳ නඩුව විනිශ්චය කළ ජූරි සභාවේ නායකයා ඇය මුලින් ම දූෂ්‍ය කළ සූරියකාන්ත නම් තරුණයාය! මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ 'කැවේණිහාමි' කතාවෙහි මේ පුවත් රැස එන්නේ මේ ආකාරයෙන් ම නොවේ. ඒ ආකාරයෙන්ම ලියැවිණි නම් එය ළං වන්නේ කෙටි කතාවකට නොව ජනකතාවකට ය, කටන්දරයකට (කට + අන්දරයකට) ය. වික්‍රමසිංහ ඉන් කෙටිකතාවක් ගෙතීමේ දී තරුණිය ගේත් ජූරියේ නායක සූරියකාන්ත ගේත් සම්බන්ධය මුලින් සඟවා, පසුව අන්තිමටම හෙළි කරයි. සූරියකාන්ත කතාවට සම්බන්ධ වනුයේ ගැහැනිය කුංජිරාමන් හා කරත්තකාරයාද සමග ජීවත්ව සිට පසුව කුංජිරාමන් මරා උසාවි ගෙනෙන ලද අවස්ථාවේදීය. මෙසේ සඟවා කීමෙන් කතාව කියවන පාඨකයාට ලැබෙන රසය තියුණු වෙයි. සමාජයේ පවත්නා විෂමතාව හදවතට කාවදින්නේ මෙසේ සඟවා කීම නිසාය. කෙටි කතාවක් හෝ නවකතාවක් හෝ රචනයක් ලෙසින් හැඳින්වුවද ඉහත පෙන්වාදුන් ආකාරයෙන් එය අපූරු ස්වරූපයක් ගනී.

කෙටි කතාවේත් නවකතාවේත් රචනා විලාසය මෙසේ

එකක් ම වතු දු මේ දෙක එකිනෙකින් වෙනස් කරන ලක්ෂණ ද ඇති බැවි කෙටි කතාව හා නවකතාව විචාර බුද්ධියෙන් විමසීමේ දී දත හැකිය.

කෙටි කතාවකින් ඉදිරිපත් වනුයේ එක් සිදුවීමක් හෝ සිතැඟි හෝ සිතිවිලි මාත්‍රයක් හෝ ය. **මෝපසාන්** නම් ප්‍රංශ කෙටි කතා කරුගේ 'දූමැද්ද' නමැති කෙටි කතාව තනි සිදුවීමක් මුල් කරගත් කෙටි කතාවකට මනා නිදසුනකි. ධනවත් වැන්දඹුවකගේ මුදල් රාශිය තමන් සතු කරගැනීමට සිතූ තරුණයෙක් ඇය විවාහ කරගෙන මධුසමය ගත කිරීම සඳහා දුරබැහැරකට යන ව්‍යාජයෙන් ඇයත් ඇයගේ කණකර අබරණ ඇතුළු සියලුම මිල මුදලුත් රැගෙන ගමනක් යාමට පිටත් වන්නේ ඇයටත් හොරෙන් මුදල් ආදී සියලු දේම රැගෙන පලා යන හැටි ඒ කතාවෙන් කියැවෙයි. තරුණයා නමා රවටා ඇති බව වැන්දඹුව දැන ගත් තැනේ දී කතාව නිමාවට පත්වෙයි. **මෝපසාන්, එඩ්ගාර් ඇලන් පෝ** ආදීහු මේ ගණයේ කතා ලියූ අය වෙති. **චෙකෝෆ්** විසින් පසු කලක දී විකාශනය කරන ලද අනිත් ආකාරයේ කෙටිකතාවකින් ඉදිරිපත් වනුයේ කෙනෙකුගේ සිතිවිලි මාත්‍රයකි. මෙහි සිද්ධියක අවසානයක් අවශ්‍යයෙන් ම තිබිය යුතු නොවේ, චිත්‍රණය කැරෙන සිතැඟිය අවශ්‍ය ප්‍රමාණයට චිත්‍රිත වූ වහාම කතාව අවසන් වෙයි. **ජී. බී. සේනානායකගේ** 'බිරිඳ' මේ ගණයට අයත් සාර්ථක කතාවකි. තම බිරියගේ අවිචාර හැසිරීම් පිළිවෙළ නිසා කෝපයටත් කලකිරීමටත් පත්වෙන සැමියකුගේ සිත ක්‍රියා කරන ආකාරය මෙහි ඉදිරිපත් වෙයි. තම බිරිඳ ගැන එක් එක් කෙනා කියන කතා වරින් වර මෙනෙහි කරන ඔහුගේ සිතෙහි ක්‍රියාකාරීත්වය උපරිම තත්ත්වයට - එළඹෙන්නේ ඔහු ඇයට ගැසීමෙනි. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ **'නරක් වූ පිටි බඳුන'** මසුරු සිටාණ කෙනකුගේ සිත ක්‍රියා කරන සැටි පෙන්වන්නකි. චෙකෝෆ්ගේ **'දුක්බර කතාවෙනි'** එනායේ සමාජය ගැන කිරකිරුණු විශ්ව විද්‍යාලයීය මහාචාර්යවරයෙකි. මේ කතා විශේෂයෙහි සාමාන්‍ය විදියේ අවසානයක් නැත.

අපට කෙටි කතාවකින් චරිතයක් සම්පූර්ණ වශයෙන් හඳුනා

**"ඔහු ඇඳ ළඟ දණ ගසාගෙන අඬන වේලේ ඇනාගේ තරුණ පෙම්වතා ද වෙයි. ඔහුට සමා වන ලෙස ඇනා සැමියාගෙන් අය දියි".**

ගත නොහැකිය. ඉන් ඉදිරිපත් වන්නේ හැසිරීම් මාත්‍රයකි, හැඟීම් මාත්‍රයකි. චරිතාංශයකි. 'බිරිඳ' කෙටි කතාව කියවන අපට පියදාස මෙවැනි කෙනෙකැයි සිතාගත නොහැක. චෙකෝෆ්ගේ 'දුක්බර කතාව' කියවන්නා වද මහාචාර්යවරයා කාපු බීපු හැටි, ආ ගිය තැන් පිළිබඳ අවබෝධයක් ඇති නො වෙයි. කතාකාරයාගේ අදහස චරිතයක් ඉදිරිපත් කිරීම නොව චරිතයෙන් බිඳක් චරිතාංශයක්, ඉදිරිපත් කිරීමය.

නවකතාවෙන් කෙටි කතාවෙන් ප්‍රධාන ලක්ෂණය දක්නට ඇත්තේ මෙහිය. මනුෂ්‍ය චිත්තය සංකීර්ණ වූවකි. කිසිම මිනිසකු හැම විටම එක් විධියෙන් හැසිරෙනු නොවේ. ආදරය, ප්‍රේමය, ක්‍රෝධය, ඊර්ෂ්‍යාව ආදී හැම ගුණාංගයක්ම එක් පුද්ගලයකු තුළ තිබිය හැකිය. එක් මොහොතක ඊර්ෂ්‍යාකාර ඝාතකයකු ලෙස ක්‍රියා කරන පුද්ගලයා ඊළඟ මොහොතේ අවංක හොඳ හිතක් ඇත්තකු සේ ක්‍රියා කරයි. තම බිරියටත් දරු පැටියන්ටත් කෑම බීම සඳහා පවා වියදම් නොකරන මසුරු සිටාණ කෙනකු වේදනාවෙන් කෙඳිරිගාන අසරණයකු දැක කම්පා වී ඔහු වෙදකුට පෙන්වා බෙහෙත් හා වෙනත් අවශ්‍ය දෑ ද මිලයට පවා ගෙන ඔහු සුවපත් කරනු දැක්ක හැකිය. තැන්පත් නිවුණු ගෘහපතියා යම් සරාගී සිතිවිලි ලකින් එක්වරම කාමාග්නියෙන් වෙළෙයි. 'අසානමන්ත ජාතකයෙහි' දිසාපාමොක් ආචාර්යවරයාණන්ගේ මහලු මෑණියෝ, තම පුතාගේ ශිෂ්‍ය මානවකයා තම ශරීරය වර්ණනා කරනු ඇසීමෙන් පිබිදුණු ඉන්ද්‍රියයන් ඇත්තේ ශිෂ්‍ය මානවකයා කෙරෙහි රාගයෙන් වෙළී තම පුතණුවන් දැමරාලීමට ශිෂ්‍ය මානවකයා පොළඹවයි. මේ මිනිස් සිතේ ස්වභාවවේ. නවකතාවක එන චරිතයක මෙවැනි වූ විවිධ අංශ අපි දකිමු. සාමාන්‍යයෙන් අප දන්නා හඳුනන පුද්ගලයන් වැනි පණ සහිත චරිත නවකතාවක් කියැවීමේදී අපට මුණ ගැසෙයි. උසස් නවකතාවක්

කියවා අවසාන කළ වහා ම අපට යම් කෙනකු ගේ හැටි මේ යැයි සම්පූර්ණ චිත්‍රයක් සිතෙහි මවා ගත හැකිය. චරිත නිර්මාණය යැයි කියනුයේ නවකතාවක එන මේ ලක්ෂණයටයි.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ගේ "විරාගය" උසස් නවකතාවක් ලෙස විචාරකයන් සලකනුයේ එහි ඇති මේ සාර්ථක චරිත නිරූපණය නිසාය. ඇතුළු හදවතට නැවුණු සිතක් ඇති අරවින්ද ගේ චරිතය කතුවරයා නිරූපණය කර ඇත්තේ අරවින්ද නමැත්තා අප සමාජයේ වෙසෙන මස් ලේ ඇට සහිත පුද්ගලයකු බව අපට ඒත්තු ගන්වමිනි.

**ටෝල්ස්ටෝයි** ගේ '**ඇනා කැරනිනා**'හි එන ඇනා කැරනිනාත් ඇගේ සැමියාත් කොබඳු පුද්ගලයන් දැයි කතාව කියැවීමෙන් අපට දත හැකිය. ඇ නම සැමියා ගේ අවවාදය නොතකා සම වයසේ වූ තරුණයකු හා හාද වෙයි. කෝපයට පත් සැමියා ඇය දික්කසාද කිරීමට කටයුතු කරයි. මේ අතරතුරේ දී ඇ දරු ප්‍රසූතියකට මුහුණ දී මරණාසන්න වෙයි. මේ මොහොතේ දී ඇගේ සැමියා හැසිරෙන්නේ පාඨකයා ගේ අනුකම්පාව තමාත් ඇනා කැරනිනාත් කෙරෙහි ඇදගනිමිනි. ඔහු ඇගේ ඇඳ අසළ දණ ගසාගෙන ඉකි බිඳ බිඳ අඬයි. කෝපයෙන් පසුවන ඔහුගේ මේ හැසිරීම පුදුමය ගෙන නො දේද? එහෙත්, මිනිස් සිත ක්‍රියා කරන ආකාරය කතුවරයා දක්ෂ ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇත. ඇනා ගේ සැමියා තව දුරටත් පණ ගැන්වෙනුයේ අනතුරුව කතාවේ එන සිදුවීමකිනි. ඔහු ඇඟ ළඟ දණ ගසාගෙන අඬන වේලේ ඇනා ගේ තරුණ පෙම්වතා ද වෙයි. ඔහුට සමා වන ලෙස ඇනා සැමියාගෙන් අයදියි. ඔහු තම බිරිය ගේ පෙම්වතාට සමාව දෙන්නේ මිනිස් සිත හෙළි කරමිනි. තරුණයා අනතුරුව ලැජ්ජාවට පත් වී දිවි නසා ගන්නේ ද මිනිස් සිත මෙබඳු යැයි පළ කරමිනි.

කතාව ආරම්භයේ දී ඇනා පති භක්තියෙන් යුත් විනීත බිරියකි. කිසියම් කරුණක් නිසා ඇ පෙම්වතකු සොයා යයි. ඇ මරණාසන්න මොහොතේ දී ඔහු වෙනුවෙන් සමාව අයදින්නේ තමා කළේ වරදක් බව පාඨකයා ලවා පිළිගන්වමිනි. මේ කරුණු තුනෙන් ඇනා කැරනිනා දුබල කම් සහිත එහෙත් වැටහුණු, නැත ඒ ගැන පසු තැවෙන සාමාන්‍ය ආකාරයේ ගැහැනියක් බව අපට දැනගත හැකි වෙයි.

ටෝල්ස්ටෝයි කතාව ලියා ඇත්තේ මිනිස් හැඟීම් මේ යැයි පාඨකයාට කියා දීමට මෙනි.

ඇනා කැරනිනා හෝ විරාගය හෝ **ඩස්ටවුස්කි** ගේ '**නින්දා අපහාස ලද්දෝ**' හෝ කියැවීමෙන් අප ලබන ජීවිතාවබෝධය ඒ ප්‍රමාණයෙන් ම කෙටි කතාවක් කියැවීමෙන් ලැබිය නොහැක්ක. ඇතැම් විට නවකතාවක් ලියැවුණේ නැති පුද්ගලයකු ගේ නොව සමාජයක හැටිය කියන්නට ද විය හැකිය. **හොනොරේ බල්සාක්** ගේ '**මහලු ගෝරියෝ**' මෙවැනි නවකතාවකි. කතාව ලියැවුණේ පුද්ගලයකු ගේ හැටි මේ යයි කීමට වුවත් සමාජයක හැටි මේ යැයි කීමට වුවත් නවකතාවක් කියවා අවසානයේ දී එකී පුද්ගලයා හෝ සමාජය ගැන සම්පූර්ණ චිත්‍රයක් අප සිතෙහි ඇඳේ. පුද්ගලයා හෝ සමාජය හෝ කන බොන අඳින පළඳින හිතන මතන පිළිවෙළ සම්පූර්ණ වශයෙන් අපි දැනගනිමු. නවකතාවක් කෙටි කතාවකින් වෙනස් කොට ඇඳින ගන්නා මුල් ලක්ෂණය මෙයයි. කෙටි කතාවක අප කියවනුයේ සිත්විලි මාත්‍රයකි.

නවකතාව නූතන සාහිත්‍යාංගයක් වශයෙන් පියුණ බටහිර වෙසෙන විචාරකයන් විසින් දක්වා ඇති පරිදි, නවකතාවත් කෙටිකතාවත් එකිනෙකින් වෙන් කරන අනිත් ලක්ෂණය කාලය ගෙවී යාම පිළිබඳ හැඟීමය.

බොහෝ කාලයක් තුළදී සිදු වන සිද්ධීන් ඇතුළත් කොට ලියන ලද කෙටි කතා කොතෙකුත් ඇත. විශේෂයෙන් ම චෙකෝෆ් අනිත් පසු කාලයේ දී ලියැවුණ සෑම කතාවක ම මේ ලක්ෂණය දැක් හැකිය. '**බැවම් පල සහිත ගෙය**' '**මනාලිය**' '**දුක් බර කතාව**' මෙවැනි කතාය. එහෙත් මේවා පිටු ගණන් දික් වුණත් අවශ්‍යයෙන් ම කෙටි කතා බව දනිමු. 'දුක් බර කතාව' විමසා බැලීමේදී මේ බව දත හැකිය. 'දුක් බර කතාවේ' අවුරුද්ද තුන හතරක කාල සීමාවක් තුළ දී සිදුවන සිදුවීම් අපි කියවමු. තමා භාරයට පත් කොට මියගිය තම මිත්‍රයකු ගේ දියණිය වන කැත්‍යා මේ කාලය තුළ දී නාට්‍ය කණ්ඩායමකට බැඳී එහි නළුවකු හා පෙම් බැඳ දරුවකු ලොවට බිහි කොට දරුවා මළ පසු ඒ සියල්ල ගැන කල කිරී තමා වෙත පෙරළා පැමිණෙන්නීය. එහෙත් මේ පුවත් ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ හුදෙක් කරුණු වශයෙන් පමණි. ඒවා සිදු වූ ආකාරය වත් ඊට තුඩු දුන් හේතූන් වත් එහි අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය වත් කතාවේ දක්වා නැත. කතාව කියවන්නාගේ සිතෙහි කාලය ගත වීම පිළිබඳ හැඟීමක් කාවදින්නේ නොවේ. නළුවා පළමුවෙන් ම මුණ ගැසී ඔහු හා පෙම් බැඳුම දියුණු වී ගොස් අවසානයේ දී ඔහු හා විවාහ වීමට තුඩු දුන් කරුණක් ගැන අපි 'දුක් බර කතාවෙහි' නොකියවමු. දරුවා උපන් හැටියේ ම මැරෙනු මිස කාන්තාවට අමාරුවී දොස් තර කැඳ වන බවක් අපි නො කියවමු. කතාවේ සිදුවීම් කීපයක් අප කියවන නමුදු ඒවායේ අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධයක් අපි නොදකිමු.

මීට ඉදුරාම වෙනස් වූ නවකතාවක, ඉදිරිපත් කර ඇති සිදුවීම්වල අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය අපි කතාව තුළින් ම දකිමු. "නින්දා අපහාස ලද්දෝ"හි පෙම්වතුන් දෙදෙනාගේ පියවරුන් දෙදෙනා ගේ ස්වාමි-සේවක සම්බන්ධය මුලින් තිබුණ ආකාරයත් පසුව අස්ථාන චෝදනාවක් පිට තරුණිය ගේ පියාගේ සේවය නතර කොට අවමන් කළ නිසා, තරුණිය ගේ පියා තරුණයා ගේ පියා වන තම ස්වාමියා කෙරෙහි සිත් බිඳුණු ආකාරයත්, එහෙත් පෙම්වතුන් දෙදෙනා දිගට ම එකිනෙකාට ආදරය කිරීමත්, මේ අතරේ දී තරුණයා අන් රදළ කතකට ආදරය කිරීමත්, තරුණයාගේ හිත ආපහු ඇය වෙත නම්මා ගැනීමට තරුණියට වෙන හිතවත්, ඇයට පෙම් කරන තරුණයකු උදව් වීමත්, තරුණිය ගේ පියා තම දියණිය වෛරක්කාර ස්වාමියාගේ පුත්‍රා හා පැන යාම ගැන කෝපයෙන් පසු වුව ද තරුණිය කෙරෙහි පියා දැක්වූ ආදරයත් යනාදිය පිළිබඳ මේ කරුණු සියල්ල අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධයෙන් යුතුව නූල් පටක් ඇමුණු පබළු රැසක් මෙන් කතාව පුරා දිවෙයි. මෙහි සිද්ධීන් ඉගේ පූර්වාපර සන්ධි ගැළපීමක් ඇත.

නවකතාවක, අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය සහිත සිදුවීම් වැලක් කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ සිදු වන ආකාරය අපට මනාවින් පෙනෙයි. නවකතාවක සිදුවීම්

“තම බිරියටත් දරු පැටියන්ටත් කෑම බීම සඳහා පමා වියදම් නොකරන මසුරු සිටාණ කෙනකු වේදනාවෙන් කෙඳරි ගාන අසරණයකු දැක කම්පා වී ඔහු වෙදකුට පෙන්වා බෙහෙත් හා වෙනත් . . .”

කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ වූ ඒවා ම විය යුතු නොවේ. ඉන්දියාන ලේඛක මුල්ක් රාජ් ආනන්ද් ගේ "කුලීනයෝ" එක දිනක සිදුවීම් පිටුපල කොට ලියැවුණකි. එහෙත් නවකතාවක් තිබිය යුතු පරිදි මෙහි අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධයකින් යුත් දිගට ගලායන සිදුවීම් රැසක් ඇත. දවසක සිදුවීම් වටා ගෙතී ඇති කුලීනයෝ කතාව නවකතාවක් වනුයේ ත් අවුරුදු තුන හතරක ගලායන සිදුවීම් සහිත චෙකෝෆ් ගේ දුක්බර කතාව කෙටිකතාවක් වනුයේ ත් සිද්ධීන් ගේ මේ අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධය හා නොකඩ ගලායෑමත් නිසාය.

ඉහත දක්වන ලද ආකාරයට නවකතාවක් කෙටිකතාවකින් වෙන් කොට හඳුනා ගත හැකි වුවද ඇතැම් කතාවක් මේ දෙයාකාර ස්වරූපයෙන් ම ලියැවී තිබීමට ඉඩ ඇති නිසා එවැන්නක් කෙටි කතාවක් ද නව කතාවක් ද යන නිර්ණය කිරීම අපහසු වෙයි. ගුණදාස අමරසේකර ගේ "ජීවන සුවඳ' නම් කතාව එවැන්නකි. චෙකෝෆ් ගේ මේ ආකාරයට ලියැවුණ ඇතැම් කතාවකට කෙටි නවකතා යන් නම් යෙදෙයි. 'බල්ලා සමග වූ කාන්තාව'' එබන්දකි.

සාහිත්‍ය කෘතියක් රස විඳීමේ දී එය කෙටි කතාවක් ද නවකතාවක් ද යනු සොයා - බැලීම අවශ්‍ය බවක් ඉහත සඳහන් කරුණු වලින් අදහස් නොකෙරේ. රසය වේදයිතයකි. විඳිය යුත්තකි. යම් කතාවක් කෙටි කතාවක් ද නවකතාවක් ද කෙටි නවකතාවක් ද යන ප්‍රශ්නය නැගෙන්නේ එය රස විඳීමට නොව රස විඳීමෙන් පසුව එකී රසය අනුනට පෙන්වා දීමේදී ය. මලක සුන්දරත්වය දැකීමට මල අඳුනා ගැනීම හෝ එහි රේණු පිහිටා ඇති අන්දම, මලේ වර්ණය යනාදිය හෝ දැනගැනීමට උවමනාවක් නැත. එය සුන්දර ඇයි දැයි විග්‍රහ කිරීමේදී, විභාග කිරීමේදී එහි ඇති වර්ණයත් පෙතිවල හා රේණුවල පිහිටීමත් එහි සුන්දරත්වයට තැබූ දුන් ආකාරය අපට පෙනෙයි.