නවකතාවටත් රිදීතිරයටත් සිසිකිරණක් ම වූ
හඳපාන

වැල්ලවත්තේ පිහිටි ඩබ්ල්යු ඒ. සිල්වා මාවත නම් වූ නාමපුවරුව දකින නූතන තරුණ තරුණියන් සියල්ලන්ම පාහේ ඩබ්ල්යු ඒ. සිල්වා දැන හඳුනා සිටින්නේ දැයි කිව නොහැකි ය. මේ මාවත මෙනම් වී ඇත්තේ කලාකරුවෙක් වෙනුවෙන් ද, ඉතිහාසඥයෙක් වෙනුවෙන් ද, දේශපාලනඥයෙක් වෙනුවෙන් ද වැනි ප්‍රශ්නාර්ථයක් මෙකල තරුණ සිතක හටගැන්විය හැකි තරමට රටේ බහුවිධ වූ ශක්‍යතා, කුසලතා අවම වෙමින්, අවතක්සේරුවෙමින් පවතී. මෙවැනි සන්දර්භයක් තුළ ඩබ්ල්යු ඒ. සිල්වා නම් වූ අපූරු කතාකරුවා සඳහා කුඩා අවකාශයක් විවර කිරීම වුව කාලීන අවශ්‍යතාවකි යි අපි සිතමු.

සාහිත්‍ය චක්‍රවර්ති ඩබ්ල්යු ඒ. සිල්වා සූරින් 1941 දී මුද්‍රණයෙන් ප්‍රකාශයට පත්කළ **'හඳපාන' නවකතාවත්**, 1965 අවුරුද්දේ හර්බට් එම්. සෙනෙවිරත්නයන් විසින් (එනමින්ම) නිෂ්පාදනය කරනු ලැබූ **'හඳපාන' චිත්‍රපටයත්** කියවූ, නැරඹූ ශ්‍රී ලාංකේය රසකාමීහූ බොහෝ වෙති. විද්වත් හා විචාරක පාර්ශ්වයන්හි අවධානයෙන් බොහෝදුරට ගිලිහුණු මේ නවකතාවත්, චිත්‍රපටයත් නූතන පරපුර වෙනුවෙන් යළි කරළියට ගෙන ආ යුතු යැයි හිතුණේ රස හඳුනන, රසය අවශෝෂණය කරගත හැකි ස්නායු පද්ධතියකට හිමිකම් කියන තරුණ පිරිසකට මේ පොත (චිත්‍රපටය කෙසේ වෙතත්) සොයා සපයාගෙන කියවීමේ උත්තේජනයක් සලසාදීම වැදගත් යැයි සිතුණ නිසා ය. මේ ලිපිය ලියැවෙන්නේ ද 'හඳපාන' නවකතාව හා 'හඳපාන' චිත්‍රපටය සුසංයෝග කෙරෙමිනි.

'හඳපාන' නවකතාව චිත්‍රපටයකට නැඟීම සඳහා උත්සුක වූ හර්බට් එම්. සෙනෙවිරත්න නමැති ප්‍රවීණ රංගධරයා මේ අපූරු නවකතාව විසිවරක් කියවා ඇති බව මෑතකදී අපට දැනගන්නට ලැබිණ. විසිවරක් ම නොවෙතත් කිහිප වතාවක්ම අප ද හඳපාන කියවා ඇත්තේ පොත කියවීමේ පෙළඹවීමක් පොත තුළින්ම මතුව නැගෙන නිසා ය. නවකතාවේ අවසාන පිටුව කියවා නිමකළ සැණින් යළිත් වරක් අලුතින්ම මුළුමනින්ම පොත කියවීමට එකල අප තුළ ලෝභසිතක් හටගැනුණේ ද එහෙයිනි. ඒ වූ කලී නවකතාවේ නව ප්‍රවණතා ගැන, නව ආඛ්‍යාන රටා ගැන විවිධ සාහිත්‍ය ශානර ගැන බරසාර අදහසක් අපට නොතිබූ සොඳුරු පාසල් අවධියයි. කෙසේ වුව ද මේ ලිපිය ප්‍රස්තුතව හඳපාන පොතේ පිටු පෙරළා බැලූ මොහොතේ ද එදා රසය එලෙසින්ම වාගේ අවශෝෂණය කරගත හැකි වූ බව ඒ අතීතකාමයෙන් යුතුවම අවංකවම සටහන් කළ යුතු වෙයි. ('හඳපාන' නවකතාවේ තුන්වන මුද්‍රණය 2000 වසරේදී පිටවී ඇත්තේ ගොඩගේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස ය.)

එක්තරා යුගයක මේ රටේ අතිමහත් බහුතරය අතරේ ඉමහත් ප්‍රසාදයක්, ජනප්‍රියතාවක් දිනාසිටියේ ඩබ්ල්යු. ඒ. සිල්වා නවකතාකරුවා බව පිළිගතමනා ය. එකල 'සාහිත්‍ය චක්‍රවර්ති' යන අභිදානයෙන් පිදුම් ලැබූ ලේඛකයා වන්නේ ද ඔහු ය. එදා මෙදා තුර නවකතාවකින් රිදී තිරයට නැඟී ඇති චිත්‍රපට වැඩිම ගණනාවකට පසුබිම් වූණේ ද ඩබ්ල්යු ඒ. සිල්වාගේ නවකතාම ය. මේ සම්බන්ධයෙන් අග්‍රගණ්‍ය සිනමාවේදී ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් කියන්නේ ද ඒ කතාවම ය.

> **ඔහුගේ (මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ) සමකාලීනයකු හා රොමැන්තික නවකතා රචකයකු වූ ඩබ්ල්වි. ඒ. සිල්වාගේ හැම නවකතාවක්ම පාහේ ඒ වනවිට චිත්‍රපටයට නගා තිබුණා. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සිංහල සාහිත්‍යයේ විප්ලවයක් කළ විශිෂ්ටතම නවකතා රචකයකු වුවත් ඔහුගේ කෘතියක් පාදක කරගෙන චිත්‍රපටයක් කිරීමට ඒ වන විට කිසිවෙකුත් ඉදිරිපත් වෙලා තිබුණේ නැහැ.**

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ඒ කතාකරන්නේ 'ගම්පෙරළිය' චිත්‍රපටය නිෂ්පාදනය වූ යුගය පිළිබඳව ය. මෙය සඳහන් වන්නේ Lester as told to Kumar de Silva කෘතියේ සිංහල පරිවර්තනය වන 'ලෙස්ටර් පවතේ' (76 පිටුවේ) ය.

නවකතාවක් පසුබිම්ව නිෂ්පාදනය කෙරුණු මේ රටේ චිත්‍රපට බහුතරයක් ප්‍රේක්ෂක මනදොළ සපුරාලීමට සමත් වූයේ නැත. ඒ ඇතැම් සිනමා පටයක් නරඹද්දී පාඨකයන්, ප්‍රේක්ෂකයන් අත්දුටුවේ නවකතාව අවතැන් වී ඇති සෙයකි. ('කරුමක්කාරයෝ' වැනි චිත්‍රපටයක් නරඹද්දී අපට ද යම් තරමකින් කරදර කළේ මේ හැඟීමයි) අපගේ පෞද්ගලික විශ්වාසයට අනුව නම් නවකතාව හා සමාන්තර ගමනක යෙදෙමින්, ඇතැම්විට නවකතාව ද ඉක්මවායමින් උපරිම ප්‍රේක්ෂක ප්‍රසාදය දිනාගනු ලැබුණේ අතිශයින් සෞන්දර්යාත්මක යැයි අපට හැඟෙන චිත්‍රපට 2 ක් විසිනි. ඒ, එකක් නම් සුමිත්‍රා පිරිස් අධ්‍යක්ෂණය කළ 'ගඟ අද්දර' නම් වූ වර්ණ චිත්‍රපටයයි. අනෙක වන්නේ හර්බට් එම්. සෙනෙවිරත්න නිෂ්පාදනය කළ කළුසුදු චිත්‍රපටයක් වූ 'හඳපාන' යි. ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් අධක්ෂණය කළ ගම්පෙරෙලිය, කලියුගය හා යුගාන්තය මෙන් ම 'ගොළු හදවත' ද සාර්ථක ලෙස නවකතාව තිරයට නැගුණ අවස්ථා බව කීමට අප කිසිසේත් පැකිළෙන්නේ නැත. එහෙත් 'ගඟ අද්දර' හා 'හඳපාන' චිත්‍රපට තුළ වූයේ ඊට ද වෙනස් වූ, පහසුවෙන් වචනයට නැගිය නොහැකි අන්දමේ චමත්කාරයකි යි අපට සිතෙයි.

දැන් යළිත් වරක් ඩබ්ල්යු. ඒ. සිල්වාගේ 'හඳපාන' නවකතාව වෙතට යොමු වෙමු. හඳපාන පොතේ ආරම්භය හෙවත් එහි ප්‍රස්ථාවනාව ඇරඹෙන්නේ මෙසේ ය.

> **සේනට නින්ද යනු තබා ඇහැ පිය වුණේ වත් නැති. ගත වූ රෑය මුළුල්ලේ ම ඔහු ඇහැ ඇර ගෙන ය. ඇහැ ඇර ගෙන, කෙළේ, සිතන එක ය. එළි වෙන තෙක් ම ඔහු සිතුවේ ය - සිතුවේ ය - සිතුවේ ය. ඔහු සිතුවේ, රටක් රාජ්‍යයක් ගන්නට නො වේ - රජ සබයේ අසුනක් ගන්නට නො වේ - අහස පොළොව ගැට ලන්නට නොවේ. එවැන්නකට වුව ද, ඔහු මේ තරම් වෙහෙස නොවෙයි. මේ වෙහෙස කොතරම් ද යත්, මේ උදෑසන පවා ඔහුට දහදිය දමන්නේ ය.**
>
> *(හඳපාන - 1 පිටුව)*

අරුමය වන්නේ ලේඛකයා මේ අපූරු භාෂා භාවිතයේ යෙදී ඇත්තේ අදින් වසර 80 කට පෙර (1941දී) වීම ය. නූතන පාඨකයාට එය ග්‍රහණය කර ගැනීමේ කිසිදු අසීරුතාවක් වේ යැයි නොසිතේ. මෙහි සඳහන් සේන ගලපාත කියන්නේ කුරුඳුවත්තේ වෙසෙන ධනවත්, වංශවත් එමෙන්ම කඩවසම් තරුණයකුට ය. (මේ චරිතය නිරූපණය කරන්නේ ද හර්බට් එම්. සෙනෙවිරත්නම ය.) ඔහුගේ 25 වන උපන්දිනය යෙදී ඇති දවසේ මල්කලඹක් රැගෙන එන්නේ මන්දිරයේ ප්‍රධාන මෙහෙකරු වන ඩේවිඩ් ය. සේන ගලපාතගේ මව්පියන්ගේ කාලයේ පටන්ම මේ සුවිසල් මන්දිරයේ වැඩකටයුතුවල නියැළෙන ඩේවිඩ් මේ තරුණයාට දක්වන්නේ පුත්‍ර ස්නේහයකි.

> **'ඔය මල් මිටිය ඔහේ තියෙද්දෙන් ඩේවිඩ්. මා දැන් මේ මල් කැමැති වෙලාවක් නෙවෙයි.' සේන කීයේ ය.**
>
> *(හඳපාන - 2 පිටුව)*

සේන ගලපාතට එසේ මල් ද එපා වී ඇත්තේ ඔහුගේ ආදරවන්තිය වන පත්මාගේ නික්මයාම නිසා ය. වෙනත් තරුණයකු හා විවාහ වූ ඇය, මධුසමය සඳහා පිටව ගිය දවස වන්නේ ද එයයි. එදා සේන ගලපාත හමුවන්නට එන මිතුරෙක් ඔහුගේ මානසික වියවුල දකිමින් විමසා සිටින්නේ **'නරක ද කොළඹින් පිටවෙන්න ටික දවසකට?'** කියා ය.

'කොළඹින් නෙවෙයි. මට හිතයි දැන් මේ ආත්මයෙන් ම අත්මිදෙන්න. පරලාව යන්න බැරි නිසා මට හිතයි රට හැර යන්න'

කොළඹ කුරුඳුවත්තේ ජීවත්වන සේන ගලපාතගේ කතාව මෙතෙකින් මඳ ඉසිබුවක්, තාවකාලික විරාමයක් ලබාගන්නා අතර එතැන් පටන් පොතේ පදාසයක්, පරිච්ඡේද ගණනාවක් වෙන් වන්නේ වෙනස්ම මාදිලියේ කතාවක් කීමට ය. කොළඹ කුරුඳුවත්තෙන් විතැන් වෙමින් රඹුටාන නම් වූ ඈත පිටිසර ගම්මානයක් කරා පාඨකයා රැගෙන යන ලේඛකයා, කොළඹ හතේ මන්දිරය, වනගත පරිසරයකට ඡේදනය කරයි.

දැන් මෙතනදී අප ප්‍රවිශ්ට වන්නේ චිත්‍රපටයට ය. රූස්ස ගස්වලින් සෙවණ වූ කැලෑවක් මැදින් වැටුණු අඩිපාරක ගමන් ගනිමින් සිටින්නේ රළු පෙනුමැති උස මිනිසෙකි. පොඩි රාළහාමි ලෙස ගමේ (රඹුටානේ) මිනිසුන් හඳුන්වන මේ දඩබ්බර චරිතයට පණදෙන්නේ පියදාස ගුණසේකර නම් වූ අපූරු නළුවායි. රේල් පාරක්, බාගෙට තැණූ නිවෙසක් පසුබිමෙහි වන තැනිතලාවකදී සතරකන් මන්ත්‍රණයක් ඇරඹෙයි. ඒ සඳහා පොඩිරාළහාමි විසින් කැඳවනු ලබන්නේ හරමා (සිරිල් වික්‍රමගේ) නම් වූ ගැටවරයෙකි.

'හරමෝ, මට බොහොම නිගා කළ කෙල්ලෙක් ඉන්නවා. ඉතිං ඒකිව අද කොහොමහරි ගෙනියන්න ඕන.'

හරක් හොරකම් වැනි සුළු පරිමාණයේ හොරකම්වලට පමණක් අත-හිත හුරු කරගෙන සිටින බියසුලු හරමා මඳක් පසුබා යයි.

'නිකම් බඩු පෙට්ටියක් වගේ ගෙනයන හැකැයි මනුස්සයෙක්? වැස්සියෙක් වගේ දක්කතැයි ගෑනියෙක්?'

පොඩිරාළහාමි හරමාට කන් දෙන්නේ නැත. ඔහුගේ ඉලක්කය වන්නේ ගමේ සුරූපිණියක වන කුසුමා (විජිතමල්ලිකා) පැහැර ගැනීම ය. හරමා ඊට එකඟවන්නේ අදිමදියකින් පසුව ය. තෙලේනිස් හා පුංචිහාමි නම් වූ වියපත් යුවලකගේ එකම දියණිය වන්නේ කුසුමා ය. සන්නි යකුමක් සඳහා දෙමහල්ලන් පිටව ගිය රාත්‍රියක කුසුමා සිහිසුන් කොට ගෝනියක බහා පන්නා ගන්නා අන්දම ගැන ඔවුහු කතා කරති. ('සන්නි යකුමකට ළමිස්සියන් එක්ක යන්න හොඳ නෑ' යනු ගැමි විශ්වාසයකි.) හතරකන් මන්ත්‍රණය නිමාවීමෙන් පසු කිසිවෙක් රහස අසා සිටියේ දැයි සොයා බලන්නට විදුලි පන්දම මානමින් ඔබමොබ යන හරමාට පෙනීයන්නේ බාගෙට තැණූ නිවෙස තුළ පොල්අතු ඉරුවක් මත දපා සිටින මනුස්ස ප්‍රාණියෙකි. නිදා සිටින්නා අවදිකොට කම්මුල් පහර කිහිපයක් ද එල්ල කොට කාගේ කවුදැයි විමසීමක් කළ මුත් විරිත්තීමක් හැරුණු විට කිසිදු හඬක් පිට නොවූ හෙයින් හරමා කියන්නේ **'මේකා ගොළුවෙක් පොඩි රාළහාමි'** යි කියා ය. ඉනික්බිතිව සිදුවන පෙරළියේ, වික්‍රමයේ මහ මොළකාරයා වන්නේ ද මේ ගොළුවා ය. පොඩිරාළහාමිගේ හා හරමාගේ ඔත්තුකාරියක් බවට පත්ව සිටින මැහැල්ලගේ ද උදව්වෙන් ගෝනියකට වැටී සිහිසුන්ව සිටින කුසුමා, ඒ මැදිරියේදී මුදාගනු ලබන්නේ ගොළුවා විසිනි. අතිසූක්ෂ්ම වූ ශිල්ප හරඹයකින් පසුව කුසුමා ඔසවාගෙන වනය මැදින් ගමන් කරන ගොළුවා එළිමහනකදී බර බිමින් තබා මඳකට නිදහස් වෙයි. තරුණියගේ නිහඬ ඉරියව් ගොළුවාට සංඥා සපයන්නේ ඇයට සිහි ඇති බවට ය. තරුණිය මුසපත් වූ බවක් පළකරන්නේ බොරුවට බව දැනගත් ඇසිල්ලේ ගොළුවා කතා කරන්නට වෙයි.

'මෙච්චර දුර ගෙනාව ඇති රන්මැණික. මට නං බෑ තවත් දුර වඩාගෙන යන්න. පයිං යනවා නං යං. මාත් එන්නං යන තැනකට'

කුසුමා දෙනෙත් හැර බලන්නේ සැකබිය තුනී වූ නිසා ය. එහෙත් ඒ පුද්ගල රුව බියදනවනසුලු ය; විසල් ය; දෙකපොල කළුරුවුළකින් වැසී ඇති අතර හැද සිටින ඇඳුම් ද කළු ය.

'උඹ කවුද?'

'චාලි. චාලි. චාලි. මං මේ පැත්තෙ මිනිහෙක් නෙවෙයි.'

'කොහොම ද උඹ මාව බේරගන්න ආවේ?'

මේ ගමට ආගන්තුකයකු වූ තමා පැමිණියේ රස්සාවක් සොයාගෙන යැයි රළු මිනිසා පවසයි. කොළඹ මන්දිරයක රැකියාවක් කළ තමාට මෙසේ හදිසියේ පිටවන්නට සිදුවූයේ ලොකු හාමු මහත්තයා හදිසියේ විදේශගතවීම හේතුවෙනියි කියා ද කියයි. එතැන් පටන් චාලි මෙහෙකරුවකු බවට පත්වන්නේ කුසුමාගේ නිවෙසෙහි ය. කුසුමාගේ පියා චාලිට රැකියාව ලබාදෙන්නේ දියණිය සුරක්ෂිතව රැගෙන විත් බාරදීමේ උපකාරයට හිලවුවීම පිණිස ය. කම්මැලි නැති චාලි කඩිසර

ලෙස වැඩ කරයි; කිරිදෙනුන් නහවයි; කිරිදොවයි; ගමේම ගෙවල්වලට කිරි බෙදාදෙයි. **'තෙලේනිස් ගෙදරට ජාති ණයකාරයෙක් අහුවෙලා'** යි ගම්මු කියති.

මේ අතර චාලිගේ අත්වල කරගැට මතුවෙමින් ඇති අයුරු පෙනීයන්නේ කුසුමාගේ හොර බැල්මට ය. චාලි දර පලන්නේ ද නුහුරු ආකාරයකිනි. බටලීයකින් නලාවක් හදාගන්නා චාලි ඇතැම්විට මිහිරි ලෙස බටනලාව වයයි; ගීත ගායනා කරයි. ('පිදුරු සෙවිකළ පැල්පතේ ඇති සාමෙ නැත මහමන්දිරේ' මෙන් ම 'මගේ මැණික සුවසේ නිදි' වැනි ගීත ප්‍රේක්ෂකයාට අසන්නට ලැබෙන්නේ 'හඳපාන' චිත්‍රපටය නරඹන විට ය.)

'පිදුරු සෙවිකළ පැල්පතේ ඇති සාමෙ නැත මහමන්දිරේ' යන ගීපදවැලට උපහාසයෙන් සිනාසුණෝ බොහෝ ය. එහෙත් එහි සැඟවුණු ඇත්ත ගැන මනාව දැනසිටින්නේ කුඩා නිවෙසකින් මහ මන්දිරයකට සංක්‍රමණය වූවන් පමණකි යි අපි සිතමු. කවර දුෂ්කරතා මධ්‍යයේ වුව කුඩා නිවෙසක වෙසෙන්නන්ට නිරන්තරවම එකිනෙකා පෙනෙයි; දැනෙයි; හමුවෙයි. අනෙකාගේ මනෝභාවයන් මෙන් ම කැස්ස, හෙම්බිරිස්සාව ද ඇසෙයි; හැඟෙයි. නිවෙසේ මහල් දෙක තුනක් ඉදිවූ පසු දරුවන් උඩුමහලේ ය. මව බිම්මහලේ ය. පියා තවත් තැනක ය. පවුලේ සබඳතා සධනයන්හි බොහෝ විෂමතාවන් සිදුවී යන අතරේ සියල්ලෝ ම තම-තමන්ගේ ලෝක තුළ හුදෙකලා වෙමින්, එකිනෙකාට ආගන්තුක වෙමින් රිසි-රිසි අයුරින් දිවි ගෙවති. පිදුරු සෙවිකළ පැල්පතක කෙසේ වෙතත් තනි මහලේ කුඩා ගෙයක පවතින සාමය, මහමන්දිරයක පවතින්නට ඉඩක් නැත්තේ ඒ නිසා ය.

කුසුමාට අහම්බෙන් මුණගැසෙන ආගන්තුකයා වූ චාලිට අකුරු කියවන්නට බැරි ය. කුසුමා ඔහුට උගන්වන්නට හෝඩිපොත ගෙන්වා ගන්නේ ඒ නිසා ය. එසේ වුව ද දිනක් ඔහු වස්දණ්ඩ හිණේ ගසාගනිද්දී අකුරු සහිත මුද්‍රිත කඩදාසියක් අහඹු ලෙස බිමට වැටෙයි.

> **කුසුමා ඒ අහුලා ගනිමින්, 'මොකක් ද චාලි මේ?' කියා පිළිවිසි ය.**
>
> **'කය් කොළයක් - සත තුනට ගත්තා - හංදියෙන් - ඒ මිනිහා බොහොම අගේට මේක කිව්වා - මට ආසා හිතුණා - ඉතින් අරගත්තා' ඔහු කීයේ ය.**
>
> **'එතකොට එදා උඹට අකුරු බැරිය කිව්වේ?'**
>
> *(හඳපාන - 77 පිටුව)*

චාලි සිනාසෙයි. දළරැවුළකින් හැඩිවී තිබුණ ද චාලිගේ මුහුණේ සිත්ගන්නාසුලු බව කුසුමා තුළ තිගැස්මක් ජනිතකරයි. කුසුමා හා චාලි අතරේ අනුක්‍රමයෙන් වර්ධනය වන සබඳතාව ඉවකරන මවුපියෝ තැතිගනිති. දිනක් ඔවුහු චාලිට වැටුප් ද ගෙවා සේවයෙන් නිදහස් කොට නිවෙසින් හා ගමින් ද පිටවී යන ලෙස අණකරති. මේ හදිසි නියෝගය චාලිට ලැබෙන්නේ හිමිදිරියෙන්ම අවදිව කිරිදොවමින් සිටියදී ය. කුඩා රෙදි පොට්ටනිය ද රැගෙන මිදුලට බසින චාලි, කුසුමාගෙන් සමුගෙන යන්නට අවසර ඉල්ලා සිටිය ද මවුපියෝ ඊට එරෙහි වෙති.

සුපුරුදු අයුරින් මඳක් පමාවී අවදිවන කුසුමා වෙනදා මෙන් ම චාලි සොයා යයි. චාලි පෙනෙන්නට නැත. විමසිල්ලෙන් අවට බලන ඇය දකින්නේ චාලිගේ දෛනික වැඩපලවල තාත්තා යෙදී සිටින අයුරු ය. හදවත ගිනිවැදී මව සොයා යන කුසුමා **'කෝ අම්මේ චාලි?'** යි අසන්නේ මහත් සේ සසල වෙමිනි. **'චාලි යන්න ගියා'** යි පුංචිහාමි කියයි.

'කොහේ ගියා ද?'

'අස්වෙලා යන්න ගියා.'

කුසුමා එතැනදී මුහුණ දෙන කම්පනයේ ස්වභාවය ඩබ්ල්යු. ඒ. සිල්වා නිරූපණය කරන්නේ මෙවන් අවස්ථාවකට මුහුණ දෙන ඕනෑම ගැහැනියකගේ හදගැහෙනා රාවය විනිවිදිමිනි.

> **කුසුමා සිත් පිත් නැති ඉටි රුවක් මෙන් මෑණියන් මුහුණ බලා ගත් ගමන් කිසි කතාවක් නැතිව, මඳක් වේලා සිට, වැහි වලාවක් මෙන් හඬා ගෙන ගෙට දිව්වා**

ය. ගෙට දිවගිය ගමන් දුකට - සැපට - ලෙඩට - වෙහෙසට - සැමට එක ලෙස පිහිටන යහන මත වැතිර ගත්තා ය. එයිනික්බිති ඇයට හඬා ගත නොහැකි විය - ඉකි ගසා ගත නො හැකි විය - මොළය දැවෙන්නට වූයෙන් විමසා ගත නොහැකි විය. නින්දෙන් ද, අවදියෙන් ද, සීනෙන් ද, සිහියෙන් ද යන වෙසෙසක් නැතිව - කවු ද, කොහේ ද, කෙසේ ද, කුමක් ද කවද්ද යන හැඟීමක් නැතිව - මුඛ මෝහනයෙන් ඈ බොහෝ වේලා පසු වුණා ය. ඉක්බිති ඇයට පියවි සිහිය සමඟ චාලි නැති බව මතක් වුණේ දෙ පැයකට පසු ය.

(හඳපාන - 107 පිටුව)

ඒ රාත්‍රියේදී කුසුමා ප්‍රථම වරට විරෝධයක් පාමින් ආහාර වර්ජනයක යෙදෙන්නේ ගෙතුළට පැමිණීම ද ප්‍රතික්ෂේප කරමිනි. පුංචිහාමි කුසුමා මිදුලේ තනිකර, දොරවසා දමන්නේ දියණියගේ අලුත්ම මුරණ්ඩුකමට දඬුවම් දෙන්නට ය. එහෙත් සිදුවන්නේ නොසිතුවකි. ටිකවේලාවකින් කුසුමා ගිරිය යටින් කෑගාන හඬක් මවුපියනට ඇසෙයි.

කිසිවකුගේ දැඩි ග්‍රහණයෙන් බියපත්ව විසඳූ වූ කුසුමා දෑස් හරින්නේ සුවිසල් නිවෙසක, සුපසන් පරිසරයක ය. දැල්වෙන විදුලි පහන් ආලෝකයෙන් චාලි ද එහි සිටින අයුරු ඇය දකී. **'මාව මේ ගෙනාවෙ කොහාට ද?'** යි ඇය අසා සිටින්නේ මහත් වූ සැනසීමකිනි. **'හාම්පුතාගේ බංගලාවට; ගලපාත වලව්වට'** යනුවෙන් චාලි පිළිතුරු දෙයි. ටික වේලාවකට පසු චාලි පිටව යන්නේ නැවත ඉක්මනින් එන බවට පොරොන්දු වෙමිනි. එහෙත් බොහෝවේලාවක් ගතවනතුරු ඔහු යළි පැමිණෙන්නේ නැත. චාලි විසින් යතුරුලනු ලැබූ සුඛෝපභෝගි ආම්පන්නවලින් පිරි කාමරය තුළ කුසුමා අන්දමන්දව පසුවෙයි. කොරිඩෝව ඔස්සේ පැමිණෙන්නකුගේ සපත්තුවල ටොක් ටොක් හඬක් ඇයට ශ්‍රවණය වන්නේ ඒ අතරතුර ය. තැතිගත් කුසුමා සැඟවෙන්නට තැනක් සොයන අතරේ දොරයතුර කැරකෙන්නට වෙයි. කුසුමා උපකල්පනය කළ පරිදි චාලිගේ හාම්පුතා හෙවත් හාමු මහත්තයා කාමරයට පිවිසෙයි.

'ඔහොම හිටින්' යන නපුරු හඬකින් ගොරවමින් ඔහු, ඇය අතින් ඇද ලා ගෙන, යහනට තල්ලු කළේ ය. 'උඹ කවුද?'

'චාලි -චාලි - මා මෙහි ගෙනාවේ' ඈ වෙව්ලමින් කීවා ය.

'මොට ද?'

'කසාද බඳින්න'

'කසාද බඳින්න, ඕ!' කියමින් ඔහු ඇය දෙස බලා සිටියේ ය. 'උඹ යස පෙනුම ඇති ගැහැනියක් - කවුද උඹේ නම? කොහේ ද ගම?

(හඳපාන - 128 පිටුව)

පොතේ ආරම්භක පරිච්ඡේදයේදී පමණක් පාඨකයාට මුණගැස්සූ සේන ගලපාත නම් වූ ධනවත්, කඩවසම් තරුණයා කතුවරයා විසින් දෙවන වරට පාඨකයාට සම්මුඛ කරනු ලබන්නේ මෙතැනදී හෙවත් පොතේ අගභාගයේදී ය. සේන ගලපාත කුසුමා දැකීමෙන් විමතියට පත්ව සිටී. ඉනික්බිතිව ඔහු ඇය දෙස හෙළන්නේ අනුරාගී බැල්මකි. ඔහු බලහත්කාරයෙන් තමා වැළඳගත් මොහොතේ බියපත්වන කුසුමා, එසැණින්ම විස්මපත් වන්නේ ඒ දහදිය සුවඳ ඇයට බෙහෙවින්ම හුරුපුරුදු වන හෙයිනි. සේන ගලපාත හා චාලි කියන්නේ දෙදෙනෙකුට නොවන බව පාඨකයාට ඒත්තු යන්නේ ද ඒ මොහොතේ ය.

'මහත්තය චාලිත් නෙවෙයි. චාලිගේ මහත්තයක් නෙවෙයි. මහත්තයා අලිහොරෙක්. මොට ද මේ කුස රජ්ජුරුවො වාගේ වෙස්මාරු කරගෙන අපේ ගෙදර දහඳුක් වින්දේ?' යි කුසුමා බොරු නොමනාපයක් පෙන්වමින් කියයි. (ජාතක පොතේ කුස ජාතකයේ සෙවණැල්ලක් 'හඳපාන' නවකතාව මත ද පතිත වී ඇති බව මෙතෙක් කිසිවකු විසින් හෝ හඳුනාගනු ලැබුණේ දැයි අපට මතක නැත.)

'**හඳ බලන විට පොඩි දරුවෙක් වෙන්න**' යි කීවේ ඕෂෝ ය. සරල සුන්දර කවියක්, නවකතාවක්, චිත්‍රපටයක් රසවිඳිය යුතුවන්නේ ද එලෙස ය. පාසල් අවධියේදී මුලින්ම නැරඹූ 'හඳපාන' චිත්‍රපටය මෑත භාගයේදී දෙවනවරට රූපවාහිනී නාලිකාවකින් නරඹද්දී ද ඒ අතීත චමත්කාරය බොහෝදුරට නුසුන්ව පැවතුණේ ද ඒ නිසා විය හැකි ය. සරල සුන්දර බොහෝ දෑ බරසාර කෝණමානවලින්, ගණිත මිණිතවලින් මැණබැලීමට තැත් කිරීමේදී සිදුවන්නේ මහඟුතම වූ යම් කිසිවක් අහිමි වී යාම ය. 'හඳපාන' නවකතාවට හා චිත්‍රපටයට සිදුවූයේ ද එයම යයි අපි සිතමු.

කැත්ලීන් ජයවර්ධන
printgraphic2@gmail.com