රූපමය අර්ථ සම්පාදනය පිළිබඳ සම්මුති

උදිත ගයාෂාන් ගුණසේකර*

මිනිසාගේ යටගියාව පිළිබඳ ඓතිහාසික පුරාවිද්‍යාත්මක, මානවවිද්‍යාත්මක සහ සන්නිවේදනාත්මක ගවේෂණ ඇසුරින් මානව උරුමය පිළිබඳ අතිශය වැදගත් තොරතුරු සමුදායක් මේ වන විටත් හෙළිදරව් කොටගෙන ඇත. අද අප භාවිත කරන භාෂාමය සහ රූපමය සන්නිවේදනාර්ථවල පදනම ද එකී යටගියාව තුළ සිදු වූ ක්‍රමික පරිණාමනීය ක්‍රියාවලියක ප්‍රතිඵලය කි.

රූපමය අර්ථ සම්පාදනයේ යටගියාව

මානව ශිෂ්ටාචාරය පිළිබඳ රූපමය නෂ්ටාවශේෂ ලෙස සැලකෙන උතුරු ස්පාඤ්ඤයේ අල්ටමීරා ගුහා, දකුණු ප්‍රංශයේ ලැස්කෝ ලෙන්, රුසියාවේ ඔනිගා විල අසබඩ ගුහා, උතුරු ප්‍රංශයේ මෑතක සොයාගත් ගුහා චිත්‍ර යනාදියෙහි වැඩි වශයෙන් දක්නට ලැබෙන්නේ සත්ත්ව රූප හා දඩයම් ක්‍රියාවන්හි රූප ය. බයිසන් ගවයා, කැලෑ අශ්වයා, හීලෑ මුවා, රයිනෝසිරස්, මැමත්, සර්පයා, හයිනා, අඳුන් දිවියා, මා වවුලා ආදී රූප ඒ අතර පැහැදිලි ලෙස හඳුනාගත හැකි ය.

උතුරු ස්පාඤ්ඤයේ අල්ටමීරා ගුහාවේ දක්නට ලැබෙන්නේ විෂය ලෝකයෙහි අනිවාර්ය විෂයක මුඛ්‍ය ලක්ෂණයක් උපුටාගැනීම සඳහා එම විෂයයෙහි ස්වභාවික පෙනුම විපර්යාස කර ඇති සැටියකි. ස්වභාවික රූපයන්ගේ දෘශ්‍යමාන පෙනුම සවිස්තරාත්මක ලෙස සිතුවම් කිරීමට උත්සාහ දරා නැත. හරකාගේ ජව සම්පන්න පෙනුම නිරූපණය කිරීම සඳහා ශරීර හැඩගස්වා තිබේ. මේ සිතුවම්වලින් අපේක්ෂා කෙරුණේ දඩයමෙහි සාර්ථකභාවය යි. ජීවිතයේ සෞභාග්‍යය යි. නිසි කලට සතුන්ගේ සම්ප්‍රාප්තිය යි. මෙනයින් ජීවිතය සඵල කරගැනීම සඳහා ස්වකීය ශක්තීන් විපුලත්වයට පත්කර ගැනීම හා සොබාදහම විෂයයෙහි ජයෙන් ජය ලැබීම ගුහා කලාවේ අරමුණ විය.[1]

ලෙන් බිත්තිවල අඳින ලද චිත්‍ර රූප සේ ම මූර්තිමය කලා වස්තු ද කිසියම් අර්ථ ප්‍රකාශනයක් වෙනුවෙන් නිමවා තිබේ. ඔස්ට්‍රියාවෙන් හමු වූ "විලෙන්ඩෝෆ් වීනස්" නම් තරබාරු කාන්තා නග්න රූපය, සශ්‍රීකත්වය සහ කායික ආස්වාදය සංකේතවත් කරයි. මෙම ආදිතම වීනස් රූපය, ශිෂ්ටාචාරයේ මුල් අවධියේදී ම රූප නිර්මාණ කලාව වාර්තා සීමාවෙන් ඔබ්බට ගිය වග සනාථ කරන්න කි.[2]

---

* ආචාර්ය උදිත ගයාෂාන් ගුණසේකර, BSc Hons., MPhil, PhD (Mass Comm), ශ්‍රී ලංකා ජාතික ඡායාරූප කලා සංගමයේ සභාපති, වරලත් නිලධාරී (ශ්‍රී ලංකාව) ජාත්‍යන්තර ඡායාරූප කලා සම්මේලනය (FIAC), ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, නාට්‍ය රංගකලා සහ ප්‍රතිබිම්බ කලා ඒකකය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය. විද්‍යුත් තැපැල: uditha@kin.ac.lk

1. ඉලයප්ආරච්චි, එරික්, *චිත්‍ර කලාව හා විචාරය*, දෙවන මුද්‍රණය, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, මුල්ලේරියාව, 2000 මාර්තු, පි 111
2. බලන්න, එම. පි 10

පෙරදිග ශිෂ්ටාචාරයේ ද රූපමය අර්ථ ප්‍රකාශනයට ඉතා වැදගත් තැනක් හිමි වී තිබේ. ඉන්දියානු භූමියේ ද මෙම ලෙන් චිත්‍ර කලාව පෘථුල ලෙස ව්‍යාප්ත ව තිබිණි. වල්වැදුණු දුර්ග වල පිහිටි කුඩා ලෙන්වල පටන් ඉතා උසස් කඳු මුදුන්හි පිහිටි ගැඹුරු ගුහා සංකීර්ණ දක්වා ස්ථානවලින් මෙයට අදාළ සාධක අනාවරණය වී තිබේ. හිමාලයේ සිට කේරලය දක්වාත්, ඇසෑමයේ සිට ගුජරාටය දක්වාත් වන සිවු දිශාවන් පුරා ම මෙවන් ආදී ජනසමාජ පැවති බවට මෙම ලෙන් රූප සාක්ෂි දරයි. මේ අතුරින් වැඩි ම චිත්‍ර ප්‍රමාණයක් හමුවී ඇත්තේ මධ්‍ය ප්‍රදේශයෙනි. ...හිම්බෙට්කා නමින් හැඳින්වෙන ගුහා සංකීර්ණය ලොව පුරා ප්‍රසිද්ධියට පත් වූව කි.[3]

ඉන්දියානු ශෛල චිත්‍රකලාව එරට පුරා විසිර පැතුරුණු ක්ෂේත්‍රයක් බැවින් චිත්‍රවල විෂය ක්ෂේත්‍රය ද විස්තීර්ණ වේ. එසේ වුව ද ගස් වැල්, කඳු, ගංගා නිරූපණය කළ අවස්ථා මේවායේ විරල ය. වඩාත් ඉස්මතු කිරීමට ඔවුන් උනන්දුවක් දක්වා ඇත්තේ මිනිස් රූප, සත්ත්ව රූප හා සංකේතයන් ය. මේවා ස්ත්‍රී, පුරුෂ, ළමා වශයෙන් විවිධාකාර ය. ඇතැම් විට ස්වභාවික ව පෙන්වීමට උත්සාහ කර ඇති අතර මනඃකල්පිත රූප ලෙසින් ද දැකීමට පුළුවන. එදිනෙදා කාලය ගතකරන ආකාරය විස්තර වන පරිදි ක්‍රියාශීලී අවස්ථා රැගත් චිත්‍ර ද මේ අතර වේ. ඒවා තනි ව හෝ කණ්ඩායම් වශයෙන් සිටින සේ කොටස් දෙකකින් හඳුනාගත හැකි ය. ඔවුන්ගේ ප්‍රධාන ක්‍රියාවන් වූ දඩයම සහ අල වර්ග එකතු කිරීම, පැණි රැස්කිරීම, සතුන් හීලෑ කිරීම, මළකුණු ඉවත් කිරීම වැනි අවස්ථා ද ආගමික උත්සව ද, නිරූපිත ය. පෞද්ගලික ජීවිතය පිළිබිඹු කරන මව්වරුන් දරුවන්ට කිරි දීම, සුරතල් කිරීම මෙන් ම ලිංගික ක්‍රියාකාරකම් පවා සිත්තරුන්ගේ ඇසට හසු වී තිබේ.[4]

ශ්‍රී ලංකාවේ ද රජගල, කඳුරුපොකුණ, ආඬියාගල, තන්තිරිමලේ, පාහියන්ගල, මණ්ඩගල්ගෙය, බටදෙඹ-ලෙන යන ප්‍රදේශවලින් සොයාගත් ලෙන් සිතුවම් හා ආදිවාසී ජනයාගේ ගල් මෙවලම් මගින් මිනිසා හා දඩයම් ක්‍රියාවන් වඩාත් අවධාරණය කොට ඇත.

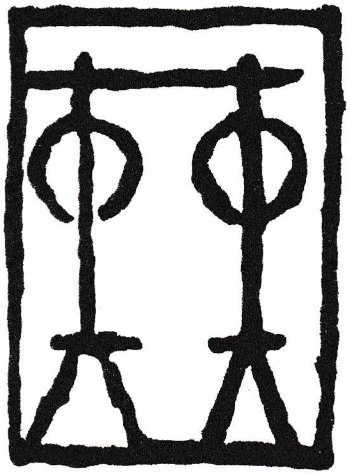
පසු කලෙක වරකාපොල ප්‍රදේශයේ දොරවක කන්ද ආශ්‍රිත ලෙන්වලින් සොයාගත් ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයට අයත් යැයි සැලකෙන ලෙන් රූප ඉපැරණි මානවයාගේ පැවැත්ම පිළිබඳ නොබිඳිය හැකි සාක්ෂි සපයයි. මේවා ශෛලමය බිත්ති මත සිදුකළ උත්කීරණ රූප වීම ත් (Engravings) පොළොවට යට වී තිබූ කොටස් හා ලෙන් බිත්තියේ ඉහළ රූප අතර සමරූපතාවක් තිබීමත්, ඒ ආශ්‍රිත ව හමු වූ ප්‍රාග් ඓතිහාසික ගල් මෙවලම් යනාදියත් නිසා මේවා නිශ්චිත වශයෙන් ම ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයට අයත් යැයි නිගමනය කොට ඇත. එහෙත් පසුකාලීන විද්වතුන් මේවායේ ශෛලිය හා තාක්ෂණික තත්ත්වය ගැඹුරින් විමර්ශනය කොට ලෙන් සිතුවම් බොහොමයක කර්තෘත්වය ලක්දිව ආදිවාසී වැදි ජනයාට භාර කරනු ලැබ ඇත.

ශ්‍රී ලංකාවේ ලෙන් සිතුවම් කලාවේ ඉතා වැදගත් නිදර්ශකයක් වන්නේ රාමුවක් තුළ පිහිටුවනු ලැබූ පුද්ගල රූප දැකගන්නට ලැබීම යි. තන්තිරිමලේ සහ බිල්ලෑව ලෙන්වල මෙසේ චතුරස්‍රාකාර ලෙස රාමුගත කරන ලද මිනිස් රූප දෙක බැගින් දක්නට ලැබේ. මෙම සංකල්පය

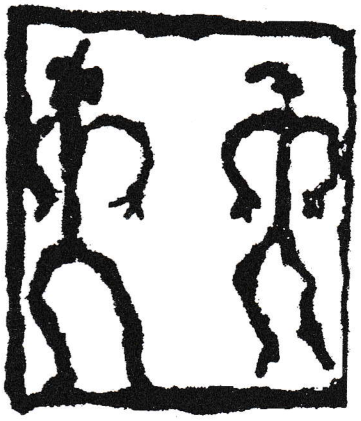
---

3. Pandey, S.K.; *Indian Rock Art,* Aryan Books International, New Delhi, 1993, p. 27

4. මනතුංග, සීවලී බණ්ඩාර, "ඉන්දියාවේ ප්‍රාග් ඓතිහාසික චිත්‍ර කලාව," *හින්දි ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය,* පළමු කලාපය, හින්දි අධ්‍යයනාංශය, කැලණිය විශ්ව විද්‍යාලය, කැලණිය, 1998, පි. 75



තන්තිරිමලේ



බිල්ලෑව

ප්‍රාග් ඓතිහාසික චිත්‍ර කලාවේ ඉතා විරල භාවිතයක් වන අතර, මෙය ආදි මිනිසා සතු ව තිබූ උසස් සෞන්දර්ය ඥානය විදහාපාන්නක් ද වේ.[5]

රාමුවක් තුළ රූප සැලසුම් කිරීමේ දී ඥානය ආදි ශ්‍රී ලාංකිකයා සතු ව තිබූ බව ද මෙයින් හෙළිදරව් වේ. මානව ඉතිහාසයේ "රාමුගත කිරීම" පිළිබඳ ව වන මේ ආදිතම සාක්ෂි මගින් ආදී මිනිසා රූප සකස් කිරීමේ දී විශේෂ වූ තෝරාගැනීමක් කළ බවත්, විශේෂිත ඉදිරිපත් කිරීමේ විධික්‍රම කෙරෙහි උනන්දු වූ බවත් පෙන්නුම් කරයි.

5. Nandadeva, Bilinda D,; *Rock Art of Sri Lanka, In Rock Art in the Old World,* Edited by Michel Lorblanchet, IGNCA, New Delhi, 1988 p. 340

ශ්‍රී ලංකාවේ ලෙන් සිතුවම් මගින් ඒවා අඳින ලද ශිල්පීන්ගේ චින්තනය, කලාත්මක හැකියාව හා ආර්ථික සමාජමය සංස්කෘතික වටපිටාව මැනවින් පිළිබිඹු වෙයි. ඔවුන් සම්පත් පරිහරණය කළ ආකාරය, පරිසරය ජය ගැනීම හා එය තේරුම් ගැනීම ද, පරිසරයට නතු වූ අවස්ථා ද හෙළිදරව් වේ. එමෙන් ම සාමූහික බව, සතුන් ගෘහාශ්‍රිතකරණය, ගල් ගුහා ස්වකීය වාසස්ථාන ලෙස යොදගැනීම, කාන්සිය හා විඩාව මගහරවා විනෝදාස්වාදය ලබාගැනීම හා ප්‍රබල සන්නිවේදන මාධ්‍යයක් ලෙසත් මෙම ලෙන් රූප උපයෝගී කරගන්නට ඇත.[6]

මේ අනුව රූප භාවිතය ආදී මිනිසාගේ පටන් ම යම් අර්ථ ප්‍රකාශනයක් අරමුණු කොටගත් බවට බොහෝ සාධක ඇත. වාර්තාකරණයට වඩා වින්දන මාධ්‍යයක් ලෙස ද, ඇදහිලි හා විශ්වාස සම්බන්ධ ප්‍රතිපදාවක් ලෙස ද, චාරිත්‍රයක් ලෙස ද, රූපය මානව පරිණාමය හා සමාන්තර ව පැවති බවට පර්යේෂකයෝ මත පහළ කරති. එසේ ම අයිතිය හා හිමිකම් තහවුරු කිරීම, කාන්සිය මකාගැනීම සහ භාව විරේචනය මෙම රූප ව්‍යවහාරයේ යහඵල ලෙස හඳුනාගත හැකි ය. ඒ අනුව රූප මාධ්‍යය අතීතයේ පටන් ම මිනිසාගේ පරිකල්පනය අවදි කරන හා මෙහෙයවන මාධ්‍යයක් සේ විකාශනය වී ඇත. මෙය ".පෙනීම" අබිබවමින් "බැලීම" කෙරෙහි මිනිසා හුරු කරවන්නට ඇති බව සිතිය හැකි ය. ඒ අනුව අවශ්‍යතාව පෙරදැරි කොටගෙන නිරීක්ෂණයේ යෙදෙන්නට ත්, ඉන් වඩා අදාළ යැයි හැඟෙන දේ තෝරාගෙන විමසුමට හසු කරන්නටත් මිනිසා පෙළඹී ඇත.

නිරීක්ෂණ කාර්යයේ ව්‍යවහාරික පදනම

ආලෝකය මුල් කොටගෙන උත්තේජනයට බඳුන් වන දෘෂ්ටි ස්නායු ස්වකීය සංවේදී ආවේජන (Sensor Impulse) මොළයට ලබාදීමෙන් පසු විකේතකරණයකට බඳුන් කෙරෙයි. වෙනස්වීමට වඩා වැඩිමනත් යමක් නොවේ. එහෙත් මනුෂ්‍යාත්මභාවය යන්න බාහිර ලෝකයේ සංවේදීතා අත්දැකීම් සමග සහජාසයෙන් ම සම්බන්ධ වූව කි. ඒ හේතුව නිසා එකී භෞතික සංසිද්ධිය පුද්ගලභාවය අනුව වෙනස් විය හැකි ය. නිදසුනක් ලෙස යම් අරමුණක් දකින විට එහි ආකෘතික ලක්ෂණ යටපත් කරමින් වර්ණය පිළිබඳ හැඟීම් ප්‍රමුඛ ලෙස ඉස්මතු වීමට පුළුවන.[7]

ප්‍රවෘත්ති හා තොරතුරු පිළිබඳ විශේෂඥයන්ට අනුව මිනිස් ඇසට තත්ත්පරයකට තොරතුරු පනස් ලක්ෂයක් පමණ පිරිසැකසුම් කළ හැකි ය. එහෙත් ඒවායින් මොළයට උපයෝගී කොට ගත හැක්කේ තත්ත්පරයකට තොරතුරු කොටස් 5000 ක් පමණි. මේ නිසා අපට ලැබෙන තොරතුරුවලින් යම් යම් සුවිශේෂ ඒවා හඳුනාගැනීමට ද තෝරාගැනීමට ද සිදුවේ. මෙසේ කිරීමෙන් අපි අවට ලෝකය පිළිබඳ වඩාත් සීමිත, වඩාත් අනුසන්ධානගත සහ වඩාත් අර්ථවත් චිත්‍රයක් ලබා ගැනීමට ක්‍රියා කරමු.[8]

දෘශ්‍ය සංජානනය සඳහා නිරීක්ෂණය පදනම් වන්නා සේ ම නිරීක්ෂණය හේතුවෙන් සංජානිත අර්ථ පූර්ණත්වය ද ඇති කරයි. ඊට අදළ නිරීක්ෂණ ස්වභාවයන් මතු දැක්වෙන සේ පැහැදිලි කළ හැකි ය.

---

6. සෙනවිරත්න, ජේ. එන්, ශ්‍රී ලංකාවේ පර්වත චිත්‍රවල වස්තු විෂයය හා භාව ප්‍රකාශන ශෛලීය *වසුන්දරා*, 7 වන කලාපය, පුරාවිද්‍යා සංගමය, කැලණිය විශ්ව විද්‍යාලය, කැලණිය, 2002, පි. 49
7. ඇතුගල, ආරියරත්න, *සංජානනය සහ සන්නිවේදනය*, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1998. පි. 03
8. කරුණානායක, නන්දන, *සන්නිවේදනය*, මාධ්‍ය ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, 1994, පි. 34

1. බැලීමෙන්, නැරඹීමෙන්, මානසික ආතතිය සමනය කොටගත හැකි ය. රූප, ආකෘති හා නිර්මාණිත භෞතික දෑ මගින් තම අභිලාෂයන් අන්‍යයන්ට දැනවීමටත්, ප්‍රතිචාර නිරීක්ෂණයෙන් ස්වකීය සන්නිවේදන ක්‍රියාව ස්වයං ඇගයීමකට ලක් කිරීමටත් අවකාශ සැලසේ.

2. නිරීක්ෂණයෙන් බොහෝ දෑ උගත හැකි ය. කතාවක් හෝ ගීතයක් ඇසීමට වඩා කථිකයා දෙස බැලීමෙන් හා ගායකයාගේ රංග වින්‍යාසය නිරීක්ෂණයෙන් බොහෝ වැඩිමනත් දෑ ඥනනය කිරීමට අවස්ථාව ලැබේ.

   අ) වචනයට ඔබ්බෙහි වන යමක් උච්චාරණ ඉරියව්ව නිරීක්ෂණයෙන් වටහාගත හැකි ය.

   ආ) වචනයෙන් ඉඟි කෙරෙන අරුත් ප්‍රකෘතිය ඇසුරෙන් වටහාගන්නට නිරීක්ෂණය අවශ්‍ය වේ.

   ඇ) ප්‍රසිද්ධියේ හෝ මනෝමූලික ව විමර්ශනය කරන හෝ ප්‍රශ්න කරන දේවලට විසඳුම් සඳහා නිරීක්ෂණය වැදගත් වේ.

   ඈ) ප්‍රකාශිත දෙයෙහි සන්දර්භය ඇන හැඳිනගැනීමට නිරීක්ෂණය ඉවහල් වේ.

   ඉ) යම් සංදේශයක් ඉදිරිපත් කෙරෙන රටාව නිරීක්ෂණයෙන්, වචනයට හෝ වෙන යම් ප්‍රකාශිත මානයකට නතු නොවූ ස්වාධීන හා සැබෑ යටි අරුත් තේරුම් ගත හැකි ය.

   ඊ) තමා තුළ ඇති අවබෝධය යළි අවදි කොට, ඉන් ඵල ලැබීමට සංකල්ප රූප හා සම්බන්ධ නිරීක්ෂණ වැදගත් වේ.

3. නිරීක්ෂණයෙන් අන්‍යයන් දිනාගත හැකි ය. කෙනෙකුගේ යම් දෙසුමක්, නිරූපණයක්, රංගනයක්, දෘශ්‍ය කලා නිර්මාණයක් සාවධාන ව බලා සිටීම ඔහුට තෘප්තිය ගෙන දෙන්නකි.

4. නිරීක්ෂණය සෙසු සමාජ සත්ත්වයනට කරන උපකාරයකි. තමා නිරීක්ෂණය ඔස්සේ ලබාගත් තොරතුරු සහ වටිනාකම් සිතා හෝ නොසිතා අන්‍යයන්ට ඥනනය කිරීමෙන් ඔවුනට ද එම ප්‍රස්තුත අවබෝධ කොටගන්නට අවස්ථාව ලැබේ.

5. නිරීක්ෂණය ගැටලුවලින් තොර සමාජ ක්‍රියාවලියකට මං පාදයි. ඇවතුම්, පැවතුම්, චාරිත්‍ර විධි, ඇඳුම් පැළඳුම්, ක්‍රීඩා කටයුතු, මාර්ග නීති, වාහන පැදවීම, දෘශ්‍ය කලාවන් ඇසුරු කිරීම, අධ්‍යාපන කාර්යය, වින්දනය, ඇන හඳුනාගැනීම, මේ ආදී දහසකුත් එකක් සමාජ කටයුතු ඉටු කර ගැන්මට නිරීක්ෂණය මූලික පදනම සපයයි. දෘශ්‍ය සංජානන අවස්ථා අහිමි දෘශ්‍යාබාධිත අයෙකුට ඉහත කී කිසිඳු කාර්යයක් සෙසු අය හා උරෙනුර ගැටී සිදු කළ නොහැක්කේ ඔවුනට නිරීක්ෂණ කාර්යය අකැප වන බැවිනි.

6. මනා වූ නිරීක්‍ෂණය මගින් වඩා නිවැරදි තීරණවලට එළැඹිය හැකි ය. නිරීක්‍ෂණය යනු තොරතුරු රැස්කිරීමේ සහ අවබෝධ කර ගැනීමේ මාර්ගයක් හෙයින් එම දත්තයන්ට අනුව වඩා සාධාරණ තීරණවලට එළඹීමට අවකාශ ලැබේ. ඉඩම් කැබැල්ලකට ඔබින සේ නිවෙසක් සැලසුම් කිරීම වැනි පෞද්ගලික මට්ටමේ තීරණ සඳහා ද මෙය බෙහෙවින් අදාළ වේ.

7. හොඳ නිරීක්‍ෂකයෙකු වීමෙන් අන් අයගේ උද්‍යෝගිමත් සහයෝගය ලබාගත හැකි ය. සාමූහික කාර්යයන්හි දී, කලා රසවින්දනයේ දී හා විචාරයේ දී, ක්‍රීඩාවේ දී මෙම තත්ත්වය නිරායාසයෙන් ම ගොඩනැගේ.

8. නිරීක්‍ෂණය ආත්ම විශ්වාසය ඇති කරගැනීමේ ප්‍රධාන උපක්‍රමයකි. අප තුළ ඇති දකින දෙය සහ බලන දෙය විවාදයකින් තොර ව පිළිගැනීමේ හුරුව නිසා ඒ දේවල් පිළිබඳ මතයක් සහ ඇගයුමක් ඇති කරගැන්මට ත් ඊට සරිලන ගනුදෙනු රටාවක් හෝ ඇසුරක් පවත්වාගැනීමටත් ඉඩකඩ උදකර ගත හැකි ය.

9. නිරීක්‍ෂණයෙන් ඉදිරි නිමේෂය සහ අනාගතය පිළිබඳ හොඳ සුදනමක් ඇතිකර ගැන්මට පුළුවන. ක්‍රීඩාවක් වැනි කාර්යයක දී ගත යුතු ඊළඟ පියවර පිළිබඳ පූර්ව සුදානමක් ඇති කරගැනීමත්, ගොවිතැන, ධීවර කර්මාන්තය යනාදියෙහි දී පරිසර සාධක නිරීක්‍ෂණයෙන් ඒ ඒ කටයුතු සැලසුම් කරගැනීමත් උදාහරණ වශයෙන් දැක්විය හැකි ය.

10. නිරීක්‍ෂණය යනු ආරක්‍ෂාව පිළිබඳ පදනම යි. තමාට එරෙහි ව එන සකල විධ බලවේගයන් නිරීක්‍ෂණයට හසුකොට වටහාගැනීම සහ පෙරළා සුදුසු ක්‍රියාමාර්ගයනට එළඹීම මිනිස් සහ සත්ත්ව දෙකොට්ඨාසයට ම පොදු වූව කි.

මේ අනුව දෘශ්‍ය අරමුණු ග්‍රහණය කිරීම සහ එහි භාවිත ප්‍රතිඵල සමස්ත සමාජ කාර්යයන්හි ම ස්වභාවය කෙරේ බලපවත්වන බව පැහැදිලි වේ. මීට පෙර සඳහන් කළ පරිදි දෘශ්‍ය තොරතුරු ග්‍රහණය කිරීම විධිමත් ලෙස ප්‍රගුණ කළ යුත්තකි. දෘශ්‍ය කුසලතා වර්ධනය ආකාර හතරකින් යුක්ත වේ.

1. තොරතුරු සම්පාදනය සඳහා නිරීක්‍ෂණය

සාමාන්‍ය ජීවිතයේ වැඩි වශයෙන් ම යමක් දෙස වුවමනාවෙන් බලන්නේ දෘශ්‍ය තොරතුරු වටහා ගැනීමට ය. නැරඹීම අත්‍යවශ්‍ය යැයි කල්පනා නොකරන හෝ වෙහෙසට පත් වූ හෝ අලස බවක් හැඟෙන විට මෙම තත්ත්වය නො පවතී.

2. විවේචනාත්මක නිරීක්‍ෂණය

නිරීක්‍ෂණයේ මූලික අරුත යම් අදහසක් ඇති කර ගැනීම යි. ඉන් පසු එහි යුක්ති යුක්ත බව, අඩුපාඩුකම්, වෙනත් එබඳු අරමුණු සමග ඇති සමානතා හෝ විසමතා ගැන විමසිලිමත් ව නිරීක්‍ෂණයෙහි යෙදේ.

3. ප්‍රත්‍යාන්වේක්ෂිත නිරීක්ෂණය Reflective Observation

නිරීක්ෂණයෙන් එක් රැස් වන දත්තවල තත්කාලීන ප්‍රතිඵලය කෙරේ අවධානයෙන් නිරීක්ෂණ ක්‍රියාවෙහි නිරතවීම මෙයින් අදහස් කෙරේ. මෙහි දී සමහර විටෙක ප්‍රේක්ෂකයාගේ පෞද්ගලික රුචි අරුචිකම් කෙරෙහි යම් නැඹුරුවකින් යුතු ව හෝ බාහිරින් ඇති වූ පෙළඹවීම්වලට අනුගත ව අර්ථ සම්පාදනයක් සිදු කෙරේ.

4. වින්දනය පතා නිරීක්ෂණය

රේඛා, ආකෘති, ආලෝක, වර්ණ හැඩතල කෙරෙහි අවධානය යොමු කෙරෙමින් නැවුම් අරුත් සම්පාදනය අභිලාෂය කොටගෙන සිදුකෙරෙන නිරීක්ෂණ ක්‍රියාවකි. සමහර විටෙක සමස්ත වස්තු විෂය පසෙකට කර එහි තෝරාගත් නිශ්චිත කොටසක් හෝ ලක්ෂණයක් පමණක් මෙහි දී සංජානනයට බඳුන් කෙරේ. මේ පිළිබඳ සම්පූර්ණ වටිනාකම් හා වගකීම් ප්‍රේක්ෂකයාගේ පෞද්ගලිකත්වය සහ රුචි අරුචිකම් මත රඳා පවතී. එසේ ම ඔහු සතු අත්දැකීම් ද නිරීක්ෂණ කාර්යයේ ප්‍රතිඵලය කෙරෙහි වැඩි වශයෙන් බලපවත්වයි.[9]

රූපමය අර්ථ සම්පාදනය පිළිබඳ විවිධාකාර වූ සම්මුති අතීතයේ පටන් විධිමත් ලෙස පරිණාමය වී ක්‍රියාවට නැගෙන බව මේ අනුව පෙනී යයි.

මේ සියලු එකඟතාවන් යටතේ වුව රූපයක් සන්නිවේදනය කිරීමේ දී විවිධ සංජානන ගැටලුවලට මුහුණදීම ස්වභාවික සංසිද්ධියකි. මෙලෙස මනසේ ව්‍යාකූලත්වයට තුඩු දෙන එක් මාර්ගයක් පර්ෂදකරණය (Clustering) ලෙස හඳුන්වා දී ඇත. ඉංග්‍රීසියෙන් Idea map හෝ Spider Web ලෙස ද මෙය පැහැදිලි කරනු ලබයි.

යමක් දෙස බැලීමේ දී භෞතික වශයෙන් ඊට අයත් කොටස් සේ ම, පරිබාහිර දෘශ්‍ය අරමුණු යම් ප්‍රමාණයක අදාළත්වයක් ද ඊට ඇතැයි කෙනෙකුට හැඟී යයි. එහෙත් තවකෙකු එකී සංජානනය සඳහා නිමිති කොට ගන්නේ මුඛ්‍ය අරමුණෙහි භෞතික අංගෝපාංග පමණකි. මෙලෙස දෘශ්‍ය අරමුණු එකලස් කොට සැලකිල්ලට ගැනීමේ එකිනෙකට වෙනස් ක්‍රම විධි නිසා දෘශ්‍ය සංජානනය පිළිබඳ වැටහීම් ද, වටිනාකම් ද ග්‍රාහක ස්වභාවය මත රඳාපවතින බව පැහැදිලි ය. නිදසුනක් ලෙස, එක ම චිත්‍රපටයක් නරඹන ප්‍රේක්ෂක දෙපළක් වෙනස් වින්දනයක් ලැබීමට සහ වෙනස් කියැවීමකට අනුව එකී සිනමා කෘතිය තක්සේරු කිරීමට පෙළඹිය හැකි ය.

රූප සංජානනයේ දී සිදුවන්නේ මොළයේ දකුණු භාගය ප්‍රතිබිම්බ හා සැලසුම් රටා ගබඩාකරණයට යෙදවීමත්, මොළයේ වම්පස කොටස තාර්කික හා ක්‍රමානුකූල චිත්තාවේග, සංවිධානගත දත්ත සඳහා වෙන්වීමත් ය. රූප නැරඹීමේ දී මෙසේ මොළයේ දකුණු භාගය අවදි කරලමින් ප්‍රමුඛතම සංජානන කාර්යය සිදුවේ. එසේ ම මොළයේ වම්පස ප්‍රයෝජනයට ගෙන ස්වකීය ඇගයීම්වලට අනුව අදහස්, තීරණ ප්‍රකාශන කාර්යය ඔස්සේ මනා සංවිධානගත

9. Hall, Edward Twitchell; *The Silent Language,* 3rd Edition, Fawcett Publishers, New York, 1974, pp. 28-29

ආකාරයකින් වාක්‍ය හා ඡේද වශයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ. සාර්ථක රචනයක් යනු මොළයේ මේ දෙපස මනා සබැඳියාවකින් එක් ව ක්‍රියාකිරීම යි.[10]

මෙයට අමතර ව ඒ ඒ පුද්ගලයාගේ රුචි අරුචිකම්, පූර්වාකල්ප, පරිකල්පන සීමා සහ නරඹන මොහොතේ මනෝභාවය යන සාධක මත රූපාර්ථ සන්නිවේදනයේ සම්මුතීන්ට බැහැර වූ විවිධාකාර ව්‍යාකූලතා හටගනී.

ඡායාරූප හා සම්බන්ධ අර්ථ සම්පාදන කාර්යයේ දී නරඹන්නා හසුරුවනු ලබන ප්‍රධාන සාධක 04 ක් Photography Made Simple කෘතියේ නිශ්චය කොට දක්වයි.

1. අදාළ මොහොතේ ඔහුගේ මානසික භාව විෂයයික සහ භෞතික ස්වභාවය
2. ලබා ඇති පූර්ව දෘශ්‍ය අත්දැකීම්
3. කියැවෙන අර්ථයෙහි ඇතැයි හැඟෙන අදාළකම
4. පළපුරුදුකම්වල ස්වභාවය[11]

යථෝක්ත විග්‍රහයනට අනුව, රූපමය අර්ථ සම්පාදන කාර්යය නිශ්චිත යාන්ත්‍රණයකට කොටු කිරීම හෝ සීමිත ප්‍රතිඵලයක් කෙරෙහි කේන්ද්‍රගත කරලීමට අපහසු බව පෙනේ. එනම්, මේ පිළිබඳ ඉදිරිපත් කළ හැකි පරිමිත නිර්වචනය මනෝවිද්‍යාව, සංස්කෘතිය මෙන් ම තත්කාලීන සමාජ සාධක ද මත රඳා පවතී.

නූතන රූප සන්නිවේදන කාර්යය, දෙවැදෑරුම් පරිණාමනීය ලක්ෂණ පෙන්වයි.

1. පොදු සන්නිවේදනාත්මක අවශ්‍යතා පිළිබඳ පදනම

පවත්නා එකඟතාවලට යටත් ව කිසියම් සමාජමය වුවමනාවක් පිරිමසාලීම පිණිස රූපය භාවිත කිරීම මේ යටතේ ගැනේ. රූපමය එල වශයෙන් සංඥා, සංකේත, චිහ්න, සලකුණු, මුද්‍රා, මෝස්තර, ලාංඡන යනාදිය යි. එකී සන්නිවේදන අවශ්‍යතා පිරිමසාලනු පිණිස භාවිත වෙමින් තිබේ. පොදු එකඟතා ඔස්සේ ඇතිකරගත් පිළිගැනීම් මත මේවා ඒ ඒ සන්නිවේදන අරමුණු සඳහා නිශ්චය කොට තිබේ. එහි ව්‍යවහාරාත්මක සහ නෛතික පදනමක් ද භාවිතය නිසා ම ගොඩනැංවී ඇත.

2. පෞද්ගලික සන්නිවේදන අවශ්‍යතා පිළිබඳ පදනම

කිසියම් ආත්ම තෘප්තියක් හෝ තොරතුරු වටහාගැනීමේ අවශ්‍යතාව මුල්කොටගෙන රූප සන්නිවේදනයෙහි යෙදීම මෙහි ලා අදාළ වේ. බොහෝ විට හැඟීම් මූලික කොටගෙන සහ පොදු එකඟතා පදනම් නොවී රූප පිළිබඳ ගනු ලබන තීන්දු රස වින්දනය හා වඩාත් සමීප වේ.

---

10. Dood, Anne Wescott; *From Images to words*, Hawker Brownlow Education, Victoria, Austraila, 1986
11. Bowskill, Derek; *Photography Made Simple*, 3rd reprint, William Heinemann Ltd, London, 1982, p. 224

මේ අනුව දෘෂ්ටි ගෝචර අරමුණු පිළිබඳ සංජානනය සම්මුති මත පදනම් වන සහ නොවන දෙයාකාරයෙන් ම සිදුවේ. එබැවින් දෘශ්‍ය මාධ්‍ය පිළිබඳ විමර්ශනයේ දී අදාළ රූප සන්නිවේදන කාර්යයේ අරමුණු සන්දර්භීය වශයෙන් සැලකිල්ලට ලක්නොකොට විචාරකයාගේ මිනුම් දඬු අනුව ඊට අර්ථකථන සැපයීම උචිත නොවන බව පැහැදිලි ය.

ආශ්‍රිත මූලාශ්‍ර

1. ඇතුගල, ආරියරත්න, *සංජානනය සහ සන්නිවේදනය*, ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 1998
2. ඉලයප්ආරච්චි, එරික්, *චිත්‍ර කලාව හා විචාරය*, දෙවන මුද්‍රණය, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, මුල්ලේරියාව, 2000
3. මනතුංග, සීවලී බණ්ඩාර, ඉන්දියාවේ ප්‍රාග් ඓතිහාසික චිත්‍ර කලාව, *හින්දි ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය*, පළමු වෙළුම, හින්දු අධ්‍යයනාංශය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය, කැලණිය, 1998
4. කරුණානායක, නන්දන, *සන්නිවේදනය*, මාධ්‍ය ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, 1994
5. සෙනවිරත්න, ජේ. එන්., ශ්‍රී ලංකාවේ පර්වත චිත්‍රවල වස්තු විෂයය හා භාව ප්‍රකාශන ශෛලීය, *වසුන්දරා*, 7 වන කලාපය, පුරාවිද්‍යා සංගමය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය, කැලණිය, 2002
6. Bowskill, Derek; *Photography Made Simple*, 3rd reprint, William Heinemann Ltd, London, 1982
7. Dood, Anne Wescott; *From Images to Words*, Hawker Brownlow Education, Victoria, Austraila, 1986
8. Hall, Edward Twitchell; *The Silent Language*, 3rd Edition, Fawcett Publishers, New York, 1974
9. Nandadeva, Bilinda D; Rock Art of Sri Lanka, *Rock Art in the Old World*, Edited by Michel Lorblanchet, IGNCA, New Delhi, 1988
10. Pandey, S.K., *Indian Rock Art*, Aryan Books International, New Delhi, 1993