Vidyodaya J. Arts, Sci., Lett., Vol. 6. No. 2, pp. 63-66, 1978

නිර්මාණය හා විචාරය

විද්‍යොදය මණ්ඩපයේ, සිංහල අධ්‍යයනාංශයේ
ගතාරේ ධම්මපාල හිමියන් විසිනි

සාහිත්‍යය, චිත්‍රය, මූර්තිය, සංගීතයද ඇතුළු නිර්මාණ කලාවන් අතර සමාන මෙන් ම අසමාන ධර්මතා ද විද්‍යමාන වේ. නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාකාරීත්වය අතින් මේ සියල්ල පොදු මූල ධර්මයකට හිමිකම් කියයි. කලාකරුවා වනාහි වහා ලොව හමුවෙහි තැබිය යුතු කිසියම් අදහස් සම්භාරයකින් පිරිපුන් අයෙකි. ඔහුගේ එකී ස්වභාවය නිරන්තර පරීක්ෂණයකටත්, සත්‍යය සම්බන්ධ කිසියම් නව අරුතක් දැක්මටත් ඔහු මෙහෙයවයි. සත්‍යයැයි ඔහු විශ්වාස කරන දැයින් පුබුදුවනු ලැබූ සිතිවිලි හා හැඟීම් ඇති කලාකරුවා තමා තුළ වූ කම්පනය පරිපූර්ණ ලෙස ප්‍රකාශ කිරීමට කැමති වෙයි. ප්‍රකාශනය සඳහා ඔහු තුළ වූ අභිලාෂය මූලික කරුණු දෙකකින් සමන්විත වන බව එව්. කෝඩ්වෙල් නමැති විචාරකයා ප්‍රකාශ කරයි. පළමු වැන්න නම් සත්‍යය ප්‍රකාශනයට ඇති කැමැත්තයි. දෙවැන්න එහි පරිපූර්ණ ප්‍රකාශනයයි. කලාකරුවා ප්‍රකාශ කිරීමට යත්න දරන දෙයෙහි ගුණය සත්‍යයි. ඔහු තමා සොයාගත් සත්‍යය පළ කරනුයේ සිය ශිල්පීය උපක්‍රම මගිනි.[1]

එක් එක් කලාංගයක් සෙසු කලාංග වලින් වෙනස් වනුයේ කලාකරුවා විසින් උප යෝගී කරගනු ලබන කලා මාධ්‍යයේත් ශිල්පීය විධිවලත් විවිධත්වය හේතුකොට ගෙනය. එක් එක් කලාමාධ්‍යයකට එයට ආවේණික ලක්ෂණ විද්‍යමාන වන බව පැහැදිලිය. එසේ ම එක් කලාංගයකට අයත් මූලධර්ම අනෙක් කලාංගයක් සඳහා ණයට ගත නොහැකි බවත් පිළිගත් සත්‍යයකි. කාව්‍යයත් චිත්‍රයත් එකට තබා කර ඇති ඇතැම් විවරණ දක්නට ලැබේ. එහිදී මේ එක් එක් කලාංගයක ආවේණික ලක්ෂණ හා සමාන ධර්මතා ද හෙළි කර ඇත.

1. චිත්‍රයත් සාහිත්‍යයත් කලාවන් වශයෙන් සමාන ලක්ෂණවලට හිමිකම් කියයි. විශිෂ්ට කලාව වූකලි බුද්ධියේත් භාවයන්ගේත් අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධයයි. වෙන් නොකළහැකි සේ එක් වීමයි. මනසේ හා හැඟීම්වල කම්පනය තුළින් මතුවන්නකි.
2. ඉන්ද්‍රිය රූප මැවීම අතින් මේ දෙදෙනා ම එක සමාන කාර්යයක් කරති. දෙදෙනා ම කරනුයේ නිර්මාණාත්මක කාර්යයකි. එහෙත් සිත්තරා ලේඛකයා නොකරන කාර්යයක් කරයි. ඔහු තමා සිතුවමක යෙදී සිටින අපූරු මනස තුළ නිර්මාණය කරයි.
3. ජීවිතය පිළිබඳ ලේඛකයාගේ අදහස් මූලික වශයෙන් විස්තරාත්මකයි. සිත්ත රාගේ එකී හැඟීම් දෘෂ්ටි ගෝචරයි.
4. ලේඛකයාගේ ජීවිතාකල්ප පැහැදිලිව දැනගත හැකි නමුත් සෙසු නිර්මාණ කලා කරුවන්ගේ ආකල්ප එතරම් පැහැදිලි නැත.

---

1. H. Caudwell, *The Creative Impulse in Writing and Painting*, London, 1951, pp. 2-3.

5. මිනිසකු ගැහැණියක හා කථාකරන විට ඔහුගේ ප්‍රකාශනය හෝ ආකල්පය නිරූපනය කරන රචකයා පෙළඹීම් ගැන සොයයි. පසුබිමක් කල්පනා කරයි. මෙකී විශේෂ මානසික සම්බන්ධතාව පැහැදිලි කිරීමට වස්තුවක් සොයයි. සිත්තරා පළමුව මෙකී රූප දෙකේ බාහිර සම්බන්ධය ගැන සිතයි. ඔවුන්ගේ එකතුව, වර්ණය, රිත්මය හෝ චලනය ගැන සිතයි. දර්ශනයේ රහහුරු පැවැත්ම ද සලකයි. සාහිත්‍යයේ දී චිත්‍රකර්මයේ දීට වඩා අඛණ්ඩතාවක් හා පරිපූර්ණතාවක් අවශ්‍ය වෙයි. හැඟීම් හා සිතුවිලිවල වාහනය වචන බැවිනි.[2]

මෙහි දක්වුනේ සාහිත්‍යයේ හා චිත්‍රකර්මයේදී හමුවන සමාන හා අසමාන ධර්මතා කීපයකි. පද්‍යය හා සුවිකාර්‍ය්‍ය කලා (Plastic Arts) අතර සබඳතාවන් හෙළිකිරීම අරමුණු කරගත් බෙහෙවින් අර්ථවත් පර්‍යේෂණයක් වෙයි. එය ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ 18 වන සියවසේ විසූ ජර්මන් විචාරකයකු වූ ජී. ඊ. ලෙසිං විසිනි. ලෙසිං කාලය පද්‍යයේ මූලධර්මය ලෙසත් අවකාශය සුවිකාර්‍ය්‍ය කලාවන්ගේ මූලධර්මය ලෙසත් කල්පනා කළේය.[3] අප කැන්වස් පටක් දෙස බලන විට අවකාශය තුළ ඇති ද්‍රව්‍යයන්ගේ සම්බන්ධය බැලීමෙන් මුළුල්ල අවබෝධ වෙයි. පද්‍යයක් කියවන විට අපේ අරුත් උකහා ගැනීම රඳා පවතින්නේ කාලය තුළ එලයන්ගේ අනුපිළිවෙළ මතය. පද්‍යාංගය සුවිකාර්‍ය්‍ය කලාංගයෙන් වෙන් කිරීමට ලෙසිං දුරු තැනට කරුණු දෙකක් පදනම් විය. කලා කෘතීන්ගේ ස්වරූපය හා අප එකිනෙකාගේ අවබෝධයේ ස්වරූපයයි. මෙහි ලා ලෙසිං ඉදිරිපත් කළ සෞන්දර්‍ය්‍යාවබෝධය පිළිබඳ මූලධර්මයන් බොහෝවිට නූතන සාහිත්‍යයේදී හා චිත්‍රකර්මයේ දී ක්‍රියාවට නැංවිය හැකිසේ සැලකේ. ඉහත සඳහන් අවකාශාත්මක ආකෘතිය සුවිකාර්‍ය්‍ය කලාවන්ට මෙන් ම සාහිත්‍යයට ද සාධාරණ බැව් නූතන සාහිත්‍යයේ අවකාශාත්මක ආකෘතිය ගැන පර්‍යේෂණයක් කළ ජෝසප් ෆ්‍රෑන්ක්ගේ ප්‍රකාශයකින් හෙළිවේ. ''ටී. එස්. එලියට්, එස්රා පවුන්ඩ්, මාර්ෂල් ප්‍රෝස්ට් සහ ජේම්ස් ජොයිස් වැනි ලේඛකයන් විසින් නිදර්ශිත වර්තමාන සාහිත්‍යය අවකාශාත්මක ආකෘතිය දෙසට ගමන් කරයි''.[4]

කිසියම් කලාකෘතියක් බිහිවනුයේ එයට අදාළ අංග කීපයක සමවාය තුළිනි. නිර්මාපකයා හෙවත් කලාකරුවා, නිර්මාණාත්මක ක්‍රියා පද්ධතිය, එනම් කලාකරුවාගේ බුද්ධිමය හා භාවමය චින්තනයන් මුල් කොට ඇති ක්‍රියා සමූහය හා ඒ තුළින් මතුවන කලාකෘතිය යන කරුණු මෙහි ලා මූලික වෙයි. මේ කරුණුවලට ඇදළුව පවත්නා සිවු වැන්නක් ද දක්නට ලැබේ. එනම් කලාකෘතිය පරිශීලන කරන පිරිසයි. මේ අංග හතර වඩාත් සරල හා සංක්ෂේප ලෙස දක්වතොත් කලාකරුවා, කලාකෘතිය, හා රසිකයා යනුවෙන් වර්ග කළ හැක. මින් එක් අංගයක් නොමැතිව අනෙක නොපවත්නා තරමට ඒ සියල්ල එකිනෙකට සම්බන්ධය. බොහෝ විචාරකයන් මේ අංග වෙන් වශයෙන් දක්වීමට පුරුදු වී ඇතත් ඇතැම් නූතන සම්භාවිත විචාරකයෝ ඒ සියල්ල වෙන්කළ නොහැකි ලෙස ඒකාබද්ධව පවත්නා බවක් පළකරති. මේ මතය දැඩි ලෙස ගත් අයකු හැටියට ඉතාලි ජාතික බෙනදෙතෝ ක්‍රෝස් (Benedetto Croce) වෙසෙසින් සඳහන් කළ යුත්තෙකි. ඔහුගේ අදහස් අනුව කලාව ශාරීරික වූවක් නොවේ.

2. Ibid., pp. 90-99.
3. Mary Gaither, *Literature and the Arts*, *Comparative Literature*, ed. Newton P. Stocknetch and Horst Frenz, Carbondale & Edwardsville, 1971, pp. 185-87.
4. Joseph Frank, *Sewanee Review*, 1945, p. 225.

එය මනස සම්බන්ධ කරුණකි. ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය අතර හෝ විවිධ සාහිත්‍යමය ප්‍රභේද අතුර වෙනසක් ඔහු නොදකී. කලාකෘතියක් වූ කලී එකීය ප්‍රතිභාත්මක ප්‍රකාශනයක් ලෙස දකින ඔහුට නිර්මාපකයා, කෘතිය හා පාඨකයා යනු ඒකකයකි.[5]

කලාකරුවාත් ඔහුගේ නිර්මාණයත් එක අංශයකට ද රසික පිරිස තවත් අංශයකට ද ඇතුළත් කිරීම සාමාන්‍ය පිළිවෙළයි. කලාකරුවාත් නිර්මාණයත් අතර වෙනසක් නැති තරම්ය. කලාකෘතිය තුළ පිළිබිඹු වන්නේ කලාකරුවාගේ ම ප්‍රතිබිම්බයයි. අනෙක් අතට කලාකරුවාත් රසිකයාත් අතර ද ඇත්තේ බෙහෙවින් ම පටු වූ පරතරයකි. කලාකරුවකු නැතිව කලාකෘතියක් බිහිනොවන්නාක් මෙන් ම රසිකයකු නැතිව කලා කෘතියක් ද කලාකරුවෙක් ද බිහි නොවේ යයි තර්ක කළ හැක. මේ සියල්ල අතර ඇත්තේ අන්‍යෝන්‍ය සාපේක්ෂක සම්බන්ධතාවකි. සංස්කෘත ආප්ත වාක්‍යයක එන අදහසක් මෙසේය. "කවියා කාව්‍ය රචනා කරයි. පඬුවා එහි රසවිඳියි" (කවි: කරොති කාව්‍යානි රසං ජානාති පණ්ඩිත:) මෙහි දී නිර්මාණය කරන්නාත් අගය කරන්නාත් හැඳින්වීම සඳහා යොද ඇත්තේ වෙනස් පද දෙකකි. එහෙත් ඒ දෙදෙනා අතර පවත්නා සාපේක්ෂක සම්බන්ධතාව පිළිබඳ ඉඟියක් ද දී තිබේ. පැරණි සමාජයේ කලාකෘතීන් බිහිකැරුනේ එක් විශේෂ සමාජ ප්‍රස්තරයක් දෙස වැඩිපුර අවධානය යොමු කිරීමෙන් බව ප්‍රකටය. එම සමාජ කොටස සැදුම් ලද්දේ ප්‍රභූන්ගෙන් හා බුද්ධිමතුන්ගෙනි. එකල කලාකරුවා එම පංතියට අයත් වූවකු හෝ නොවූවකු විය හැක. කල් යත් යත් මෙකී සමාජ ප්‍රස්තරය පුළුල් විය. එයට මධ්‍යම පංතිකයන් පමණක් නොව ගොවීන් හා කම්කරුවෝ ද ඇතුළත් වූහ. සමාජය සම්බන්ධ වෙනස්කම් වල ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් කලාකරුවා එකී සමාජ පංතියෙන් බැහැර පංතියකට අයත් වූවෙකුගේ තත්ත්වයට පත් වූ බව සමාජ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටිකෝණයෙන් සාහිත්‍යය දෙස බලන ඇතැම් නූතන විචාරකයෝ සලකති[6]. කෙසේ වුව ද සමාජයේ බාහිර සාධක මගින් මොවුන් අතර අසමානතා ඇති වුව ද අභ්‍යන්තරික කරුණු අතින් ඔවුන් අතර ඇත්තේ සමීප සම්බන්ධතාවකි. පෙරදිග විචාරයෙහි රසිකයා හැඳින්වීම සඳහා යොද ඇති සහෘද යන යෙදුම මේ බව ප්‍රකට කරයි. ඉන් කියැවෙන්නේ සමාන හදවත් ඇති තැනැත්තා යන්නයි. සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් ඇගයීමේ දී කවියාට සමාන හදවතක් රසිකයාට ද ඇතිවිය යුතු බැව් අපේක්ෂා කෙරේ.[7] මෙහි හදවත යන්න වාච්‍යාර්ථය ඉක්ම වූවකි. එය භාව හෙවත් හැඟීම් පිළිබඳ සංකේතවත් යෙදුමකි. කවියා තුළත් රසිකයා තුළත් ඇතිවිය යුතු හැඟීම් වල සමානතාව නොමැතිව කලාකෘතියක් නියම පරිදි ආස්වාදනය කිරීමට – ඇගයීමට නොහැකි බව් පිළිගැනිණි. මෙහිලා අපේක්ෂිත සමානතාව ඇතිවිය යුත්තේ කලාකරුවාත් රසිකයාත් අතර නොව කලා නිර්මාණයේ එන පාත්‍රයාත් රසිකයාත් අතර බවට ඇතැම්හු තර්ක කරති. එසේ ගත්තද වැඩි වෙනසක් නොපෙනේ. පාත්‍රයා යනු අනිකකු නොව කලාකරුවාගේ ම මනෝමය නිර්මාණයක් වන හෙයිනි.

කලාකරුවාගේ නිර්මාණයෙන් ආස්වාදයක් ලබන කවරකු වුව ද රසික යන නමින් හැඳින් විය හැක. එහෙත් සියලු රසිකයෝ විචාරකයෝ නොවෙති. කලා කෘතියේ යථාර්ථය වටහා ගැනීමේ ශක්තිය ඇති කවරකුට වුව ද එය ආස්වාදනය කළ හැකි නමුත් එය විචාරයට ලක් කළ හැක්කේ එම කාර්යයෙහි ලා හුරුවක් ලැබූ

5. Rene Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven and London, 1963, p. 355.
6. Diana Laurenson and Alan Swingewood, *The Sociology of Literature*, London, 1972, pp. 18-20.
7. විශ්වනාථ ඉදිරිපත් කළ "සාධාරණී කෘති" යන සිද්ධාන්තය ගැන ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍රගේ අර්ථ කථනය කියවන්න. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, කල්පනා ලෝකය, මහරගම, 1963, 29-30 පිටු.

වන්ට පමණි. කලාකරුවාගේ අපූර්ව නිර්මාණය ඉදිරිපත් කර ඇති කලා මාධ්‍යය හා එහි මූලධර්මත් ඔහු විසින් භාවිත කර ඇති ශිල්පීය විධිත් හඳුනා ගැනීමේ හැකියාව ඇති රසිකයාට විචාරකයාගේ කාර්‍ය්‍ය ද ඉටුකළ හැක. තමා කියවන දේ ගැන අවබෝධයක් ඇති කවර පාඨකයකු වුවත් විචාරකයකු බව කියන කැතරින් ලිවර් දෙවැන්නා පළමු වැන්නාගෙන් වෙනස් වන්නේ වර්ගයෙන් නොව ගුණයෙන් බව සඳහන් කරයි. නවකථාව හා පාඨකයා (The Novel and the Reader) නම් කෘතියේ කතුවරිය වූ ඇය 'නවකථා කරුවාගේ අභිප්‍රායත් නවකථාවේ ස්වභාවයත් සිය අනුභූතිය හා එය පිබිද වූ දේත් දන්නා පාඨකයා' විචාරකයකු වශයෙන් හැඳින්විය හැකි බව වැඩිදුරටත් ප්‍රකාශ කරයි. කලාකරුවා විසින් තම අත්දැකීම් – දැනීම් හා හුරු පුරුදුකම් උපයෝගී කරගෙන තමා තෝරාගත් කලා මාධ්‍යයතුළින් එළි දැක්වුණු නවතම වූත් යථාර්ථවත් වූත් ලෝකය තමා තුළ ප්‍රතිනිර්මාණය කර ගැනීමට විචාරකයාට හැකි විය යුතුය. මෙයට අදාළ බොහෝ කරුණු සාමාන්‍ය රසිකයාට ද පොදු වන නමුත් විචාරකයා සතු විශේෂ වගකීමක් ඇත. එනම් විචාරණ කාර්‍ය්‍යයයි, විවේචනයයි. ඔහු කලා කෘතිය ඇසුරෙන් තමා ලත් වින්දනය රසඳනුවන් හමුවට ගෙන ආ යුතුයි. මේ අතින් විචාරකයා පක්ෂ විපක්ෂ තර්ක ප්‍රතිතර්කවලට කන් යොමා අවසන්හි අපක්ෂපාතව සිය තීරණය දෙන විනිසකරුවකුගේ තත්වයට පත්වීම අවශ්‍යය. ගුණ දෙස් දැනුම විචාරයට අවශ්‍ය බව පැරණි අලංකාරවාදී විචාරකයකු වූ දණ්ඩීගේ අදහස විය.[9] මෙහි ලා 'ගුණ දෙස්' යන්නෙන් ඔහු අදහස් කළේ අලංකාර විචාරයෙහි එන කාව්‍යයේ ගුණ හා දෙස්ය. එහෙත් මෙහි දෙවැනි අරුතක් ද දක්ක හැක. එනම් ඇගයීම පිළිබඳ අදහසයි. වටිනාකම පිළිබඳ දැනුම කවර දෙයක් වුව ද ඇගයීමේ දී ඉවහල් වෙයි. වටිනාකම් හෙවත් සාරධර්ම නන් වැදෑරුම්ය. ආගමික, දේශපාලනික හා සමාජමය වටිනාකම් ඇත. ආගමික ඉගැන්වීම් හෝ දේශපාලනමය මතවාදයන් පදනම් කරගත් හෝ එක් එක් සමාජයක් මගින් උසස් ලෙස සම්භාවිත සාරධර්ම ඒ අතර වෙයි. මේවා එක්කෝ ප්‍රාදේශිකය; නැති නම් විශ්වමය්‍ය. තාවකාලික හෝ සනාතනික විය හැක. බොහෝ වටිනාකම්වල අගය රැඳී ඇත්තේ එක් එක් සමාජ කොටසකට හෝ කාල පරිච්ඡේදයකට පමණි. එහෙත් ඇතැම් වටිනාකම් ප්‍රදේශ හෝ කාලය සම්බන්ධ පටු බෙදීම් ඉක්මවා ගිය, හැම දෙසටත් හැම කලටත් නො අඩු වටිනාකමින් යුක්තය.

අගය පිළිබඳ සිද්ධාන්තය කවර අන්දමේ කලාකෘතියක් සම්බන්ධයෙන් කෙරෙන විචාරයක දී අනිවාර්‍ය්‍ය වූ ද කේන්ද්‍රීය වූ ද කරුණක් ලෙස සැලකෙයි. විචාරකයා එම කාර්‍ය්‍යයට සුදුස්සකු කිරීමටත්, පිළිගත් ප්‍රමිතීන් රැක ගැනීමටත්, ප්‍රමිතීන් හා ජනප්‍රිය රසයනුත් අතර පරතරය අඩුකිරීමටත්, නොසියුම් සුචරිතවාදයන්ගෙන් එය ආරක්ෂා කර ගැනීමටත්, අගය පිළිබඳ සාමාන්‍ය සිද්ධාන්තයක් තිබිය යුතු බැව් අයි.ඒ.රිචඩ්ස් පෙන්වා දෙයි.[10] කලාත්මක නිර්මාණය සාරධර්මයන් සමග සම්බන්ධ වී පවත්නේ කෙසේ ද? ඒවා කලාකෘතියේ කිනම් ස්ථානයක රඳාපවත්නේ ද? වැනි ප්‍රශ්න මෙහි ලා පැන නැගේ. මේ පිළිබඳ විවිධ මත විචාරකයන්ගෙන් ඉදිරිපත් වී තිබේ. කෙසේ වුව දකලාකරුවාගේ අරමුණත් සමස්තයක් වශයෙන් කලා නිර්මාණය තුළින් ධ්වනිත කෙරෙන අරුතත් ඇසුරුකර වටිනාකම් රැඳී පවත්නා බව නිගමනය කිරීම අනුචිත නොවේ.

---

8. Catherine Lever, *The Novel and the Reader*, London, 1961, pp. 55, 56.
9. කාව්‍යාදර්ශය, වී නාරායන අය්යර් සංස්කරණය මදුරාසිය, 1952, පරි.1 ශ්ලෝක 8.
10. I. A. Richards, *Principles of Criticism*, London, 1970, pp. 26, 27.