ජනශ්‍රැතිය ගීතය හා කාන්තාව

ආචාර්ය සන්ධ්‍යා කහඳගමගේ

ජනශ්‍රැතිය ගීතය හා කාන්තාව

ගීතය මානව හැඟීම්, සිතුම් පැතුම් හා අදහස් පවසන මාධ්‍යයකි. භාෂණයෙන් හා ලේඛනයෙන් මිනිසා තමන්ගේ හැඟීම් සහ අදහස් අනෙකාට පවසද්දී ඉතාමත් කලාත්මක ස්වරූපයෙන් රිද්මයානුකූලව කවියා සිය අදහස අනෙකා වෙත සන්නිවේදනය කරයි. ප්‍රතිභාපූර්ණ කවියා ධ්වනිපූර්ණ ගීතයකින් තම සහෘදයාට බොහෝ දෑ ගැන හිතන්නට මං පෙන්වයි. කවියාගේ පරිකල්පන ශක්තිය පෘථුල වීමට දේශීය ශ්‍රැතිය ඉවහල් වෙයි. ශ්‍රැතිය වශයෙන් හඳුන්වන්නේ ප්‍රාථමික හෝ සංකීර්ණ සමාජයක් තුළ ගොඩ නැගී එකී පරම්පරාවේ ඥාන සම්භාරය මුඛ පරම්පරානුගතව ඊ ළඟ පරම්පරාව වෙත සම්ප්‍රේෂණය වීමයි. මේ පරම්පරානුගත සම්ප්‍රේෂණ ක්‍රියාවලියට ආධාර වන්නේ ශ්‍රැතියයි. මෙවැනි ජනශ්‍රැතිකාංග බොහෝය. ඒ අතර ජනකතා, ජනකවි, පුරාණෝක්ති, පිරුළු, තේරවිලි, කියමන්, ආශිර්වාද, ශාප, මිත්‍යා විශ්වාස, උපමා කතා, කමත් බස් වහර වැනි විශේෂිත භාෂා ස්වරූප, විහිළු, චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර, සිහින, අභිචාර, වෙදකම, කෙළි සෙල්ලම් ආදියද වේ. මෙවැනි සියලුම අංශවලින් කවියා පෝෂණය වී ඇත. සිංහල ශ්‍රැතියේ විවිධ පැතිකඩ ඔවුන්ගේ ගීත තුළින් දෘශ්‍යමාන වන්නේ එහෙයිනි. කවියෙක් දේශීය සංස්කෘතියෙන්, ජනශ්‍රැතියෙන් ඥාන සම්භාරය ලබා ගැනීමේදී ඇතැම් විට ශ්‍රැතිය ඒ අයුරින්ම ලබා ගනියි. තවත් විටෙක ශ්‍රැතියට නිර්මාණශීලී නව අර්ථකථනයක් සහිතව ලබා ගනියි. ස්වකීය අනුභූතිය අපූර්වත්වයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමටත් එය වඩාත් උද්දීපනය කිරීමටත් ශ්‍රැතිය යොදා ගන්නා කවියා විටෙක ශ්‍රැතියේ ආකෘතිය ගනියි. විටෙක ශ්‍රැතියේ අන්තර්ගතය ගනියි. විටෙක ශ්‍රැතියේ නාමය ගනියි. මේ අයුරින් ශ්‍රැතියේ ආලෝකය ගීතයට බෙහෙවින් යොදාගෙන ඇත.

ගීතයට විෂය වන ගැමි කාන්තාව

ගීතය ශ්‍රැතියෙන් වර්ණවත් වෙද්දී කාන්තාව ගීතයට වස්තු විෂයක් විය. ගීත ක්ෂේත්‍රය පුරාම කාන්තාවගේ රුව ගුණ ඇගේ ක්‍රියා කලාපය හා ඇය හා සම්බන්ධ සිද්ධිදාම දක්නට ලැබෙයි. කාන්තාව ගීතයට සුවිශේෂී ආකර්ශනයක් දෙන්නට සමත් වේ. ගීතය හා කාන්තාව පුළුල් ක්ෂේත්‍රයක් නිසා මෙහිදී කාන්තාව පිළිබඳව අවධානය යොමුවන්නේ ජනශ්‍රැතිය හරහාය. ජනශ්‍රැතිය ඕනෑම සමාජයක නිර්මාණය විය. හැක්කක් වුවත් බහුතර වශයෙන් ශ්‍රැති දක්නට ලැබෙන්නේ ගම ඇසුරෙනි. ඇය දිවි ගෙවන පසුබිම වන ගමේ පරිසරය තුළදීම කවියා ඇගේ රුව ගුණ දකියි. ප්‍රතිභාපූර්ණ කවියා එය නිර්මාණාත්මකව ඉදිරිපත් කරයි. එවැනි ගීත සංඛ්‍යාත්මකව ඉහළ අගයක් ගනී.

රන් දහදිය බිංදු බිංදු - ඉසුරු සුවඳ රැන්දු රැන්දු
ගතිනි හලා - රන් ගොයමේ සිංදු සිංදු
දෑතේ රන් වළලු දගේ ගෙල - බැඳී රන් මාල අගේ
රන් ගොයමේ නෙළන - නගේ සිරියාවයි රටට මගේ
ළැම ගෝමර රැන්දු රැන්දු - සොඳුරු කිඳුරු ළන්දු ළන්දු
මිහිරි නදින් ගයමු - රන් ගොයමේ සිංදු සිංදු
බුලතේ රත දුටිමි තොලේ මට - නොවෙදෝ මුකුළු කළේ
රන් ගොයමේ නෙළන කලේ - මන බැඳුනා පබලු වැලේ
නෙළුම් කෙතේ ළන්දු ළන්දු - නිමල කොමල ළන්දු ළන්දු
දෙව් පිහිටෙන් ගයමු - රන් ගොයමේ සිංදු සිංදු

(අල්විස්, 1990: 11)

ගමේ ප්‍රධාන රැකියාව වූයේ ගොවිතැනයි. ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපක්ෂයම එක්ව ගමේ සැමගේම සහයෝගය ඇතිව ගොවිතැන් කර අස්වනු නෙළා සිය අටු කොටු පුරවා ගන්නට ගැමියෝ සමත් වූහ. උක්ත ගීතයට විෂය වී ඇත්තේ ගොයම් කපන කාන්තාවයි. කවියා ඇගේ සුන්දරත්වය දකින්නේ ගොයම් කපන කෙතේදීය. වෙහෙස මහන්සි වී ඇගේ ගතින් දහඩිය ගලයි. එයද ඇයට සුන්දරත්වයකි. එමෙන්ම ඒ දහඩියේ වටිනාකම ඉහළය. කවියා එය 'රන්' යන්නෙන් හඟවයි.

ඒ දහදිය තුළ 'ඉසුරු සුවඳ' රැඳී ඇත. ඉසුරු ලැබෙන්නේ අස්වනු සරුසාර වූ විටය. සරුසාර අස්වැන්නක් ලබා ගැනීමට නම් දහදිය හෙළිය යුතුම වේ. වෙහෙස මහන්සි වුවත් ඇය ගොයම් කපන්නේ සතුටිනි. විනෝදයෙනි. බුලත් කා රතු පැහැ ගැන්වෙන මුවින් ඇ සිංදු කියයි. ඇගේ හඬ කිඳුරියකගේ මෙන් මිහිරිය. ළැමෙහි ගෝමර ඉසී ඇතී දෑතෙහි දමා ඇති වළලු ඇගේ ගීතයට තාල අල්ලයි. ඇගේ අත ගොයම් කපද්දී වේගයෙන් සෙලවෙයි. දෑතේ වළලුත් ගෙලෙහි මාලයත් ඇගේ මන බඳන සුන්දරත්වය තවත් වඩවයි. මෙවන් නිර්මල කෝමල මිහිරාවියක් දකින කතකයන්ගේ සිත ඇදී යාම පුදුමයක්ද?

වාණිජත්වයට හසු නොවූ ගම අතිශයින් සුන්දරය. මිනිසා තාක්ෂණික මෙවලම් භාවිත කරමින් මැදිහත් වන පරිසරයට වඩා පරිසරයෙන්ම සකසාගත් මෙවලම් භාවිත කරමින් මැදිහත් වන පරිසරය තුළ අපූර්වත්වයක් ඇත. ඇළ දොළින් ගහ කොළෙන් ඒ බිම් තවත් වර්ණවත් විය. මේ ගැමි පරිසරය කවියෝ තම ගීත සඳහා භාවිත කළහ.

වක්කඩ ළඟ දිය වැටෙන තාලයට
තිත්ත පැටවු උඩ පැන නැටුවා......
කිච්චට වස් නැත නිල් නිල් පාටින්
කටරොළු මල් වැට වට කෙරුවා...... (සේකර, 1993:48)
රිදී කුමාරි සීතල ඇල්ලයි- මේ මුළු ගම්මානේ-සෝබනගම්මානේ

රිදී සිනාවේ ආදර රැල්ලයි- කන්ද උඩින් ආවේ-කන්ද උඩින් ආවේ..... (ගමගේ, 1989:64)

බකිනි ගහේ බකිනි මලින් පාර අහන්නේ
කුරුන්ද ළඟ දෙල් ගහ යට නිවස තිබෙන්නේ- කවදද එන්නේ...... (අල්විස්, 1990:48)

ඉරිඟු කුරක්කන් පීදී කිරි වදින්න
කරල් කපන මංගල්ලෙට අත වනන්න
හාදු දිදී සීතල කරගැට තවන්න
කන්ද උඩින් ගෝමරියේ හිනාවෙන්න... (විජේසිංහ, 1998:60)

අවසන් පද පේළි කීපය තුළින් ජනශ්‍රැතිකාංගයක් හෙළිවේ. ඒ කරල් කපන මංගල්‍යයයි. අස්වනු පැසුණු විට සුබ දිනයක් බලා, අත් ගුණය ඇති ගොවියෙකුගේ අතින් ගොයම් කපනුයේ දෙවියන් බුදුන්ගෙන් අවසර ගෙන වතාවත් කිරීමෙන් පසුවය. මෙවැනි ශ්‍රැති බොහෝමයක් ගීත ක්ෂේත්‍රයෙන් සොයා ගත හැකිය. එවැනි ශ්‍රැති අතර ජනකවියට හිමිවන්නේ ඉහළ අගයකි. ගැමියා තමන්ගේ සතුටේදීත් දුකේදීත් පමණක් නොව, ස්වකීය ජීවිතයේ විවිධ අවස්ථාවලදීත් මිමිණූ සිව්පද ජනකවි අතරේලා ගැනෙයි. නිශ්චිත කර්තෘත්වයක් නැති මේ සිව්පද, තර්කයට බුද්ධියට නොව හදවතට, භක්තියට සමීප වෙයි. ගැමියාගේ මුවින් නිදහසේ නිසගයෙන් පිට වූ සිව් පද නිරතුරුවම සරල බවින් හා අව්‍යාජ ගුණයෙන් යුතු විය. මුඛ පරම්පරානුගතව පැවත ආ ජනකවිය ඇතැම් කවියෝ ඒ අයුරින්ම සිය පැදි පෙළෙහි යෙදූහ. ඉනික්බිතව ඊට නව අරුත් සැපයූහ. සමහරෙක් ජනකවියේ එන පද පේළි කීපයකට සමාන්තරව එම රිද්මයටම වෙනත් පැදි පේළියක් එකතු කළහ. මේ කොයි අයුරින් බැලුවත් පෙනී යන්නේ, ජන කවිය සිංහල ගීත සාහිත්‍යය පෝෂණය සඳහා උරදී ඇති බවය.

වනන්තරේ වන සපු මල් පිපීයන්
නිරන්තරේ පොද වැස්සට තෙමීයන්
පුංචි බඳට පෙති ගෝමර ඉසීයන්
මුතු මැණිකා මට හීනෙන් පෙනීයන් (සේකර, 1993:60)

මේ ජනකවියට මහගමසේකර කවියා නව අර්ථකථනයක් සපයයි.

වනන්තරේ නිල් ගහ කොළ මුදුනේ
වන සපු මල් පිපිලා
තැනින් තැන පෙති ගෝමර ඉසිලා
ඒ අතරින් මට ඔබගේ ආදර
රන් බඳ සිහිවෙනවා
නිරන්තරේ පොද වැස්සට තෙමිලා
ලා තණ ගොබ ඇදිලා
තණ තුඩු අග මිණි මුතු දැල් බැඳිලා
ඒ අතරින් මට ඔබෙ හිනාවේ පුර හඳ
පායනවා.(සේකර,1993:60)

ඔහුගේ ගීතයට වස්තු විෂය වී ඇත්තේ මන බඳින කාන්තාවකි. පැලේ හේනේ හුදකලා වූ ඔහු ස්වකීය ප්‍රියාව ගැන සිහිපත් කරයි. ඇගේ සොඳුරු රුව කතකයාගේ සිහියට නැගෙන්නේ තමාට වඩාත් හුරු පුරුදු වූ ගැමි පරිසරයේ වෙසෙන රූබර ළඳකගේ ස්වරූපයෙනි. වනන්තරේ ගහ කොළ සදා හරිත පැහැයෙන් බැබළෙයි. වනමලින් ගස් වර්ණවත් වෙයි. සපු අඟල් අටක පමණ දිගැති පත්‍රයන්ගෙන් යුත්, උසට මහතට විශාලව වැඩෙන කඳින්ද යුත් ශාකයකි. සපුමල ඉමිහිරි සුගන්ධයකට හිමිකම් කියයි. ගස්වැල් අතුරින් පෙති ගෝමර ඉසුණක් මෙන් තැනින් තැන නිල් අහස පෙනෙය. බිම බැලූ විට ගෝමර ඉසුණක් මෙන් සෙවණැලි ඇඳී තිබෙයි. මෙවන් වූ සුන්දර පිරිපුන් පරිසරය නෙත ගැටෙද්දී කතකයාට සිහිපත් වන්නේ ඇයයි. ඇගේ ආදරයයි. පෙති ගෝමර ඉසුණු ඇගේ සිරුරයි. පුරසඳක් සේ සෞම්‍ය වූත් සුන්දර වූත් පරිපූර්ණ වූත් සිනහවයි. හේනේ පැළේ තනියම සිටිනා විට ඇයව වඩ වඩාත් සිහිපත් වීම ස්වභාවිකය.

ඉරේ මහිම ඉරු මඩලේ සිංහල මල් පිපීයන්
සඳේ මහිම සඳ මඩලේ සිංහල මල් පිපීයන්
නිරතුරු මල් පිපීයන් නිවහල් මල් පිපීයන්
පොරණේ පිපි මල් සුවදයි... (අල්විස්, 1990:27)

ඩෝල්ටන් අල්විස්ගේ මේ දෑ ගීය ජනකවි ආරෙන් පෝෂණය වූවකි. එය 'වෙලක මහිම බල මාවී පැසීලා' යන ජනකවියෙත් 'වනනන්තරේ වන සපු මල් පිපීයන්' යන ප්‍රාර්ථනා ජනකවිවලත් මිශ්‍රණයකින් සකසාගත්තක් බව පෙනේ. මහගම සේකරයන්ගේ තවත් ගීත රචනයක

සමන් මලටදෝ බමරිඳු ආලේ - පිච්ච මලටදෝ බමරිඳු ආලේ
ඒ මල් කුමරියෝ පළඳින මාලේ - බමරු සිටිති උඩ මැසි මාලේ
අනෝතත්ත විල මලක් උපන්නේ - දෙනෝ දහක් මල් ඒ වට
පිපුණේ... (සේකර, 1993:70)

ආදි වශයෙන් ජනකවි ආකෘතිය යොදා ගෙන ඇති ආකාරය පෙනී යයි. මේ ගීත රචනය තුළ තවත් පුරාණෝක්තියක් දක්නට ලැබෙයි. පුරාණෝක්තිය නැතහොත් මිත කතාව අතීතයේ කවදා හෝ

සිදුවන්නට ඇතැයි සිතෙන කතාවකි. බුදු සමයත් සමග ඉන්දියානු සම්භවයක් අති ශ්‍රැතියකි, අනවතප්ත විල හෙවත් අනෝතත්තවිල, එකී ශ්‍රැතිය බුත්සරණේ විස්තරාත්මකව මෙසේ දැක්වෙයි.

"කෙලාසකූටය රජතම යැ, චිත්‍රකූටාදී සියලු පර්‍වතයෝ මැ සුදර්‍ශනපර්‍වතය හා සම වූ උස හා සටහන් හා ඇත්තාහ. චිත්‍රකූටාදිපර්‍වතයෝ හැමදෙන මැ අනවතප්තවිල සිසාරා වසා සිටියාහ. මේ හැම පර්‍වතයෝ මැ පළලින් පණස් පණස් යොදුන් ඇත්තාහ. උසින් දෙසියක් යොදුන් පමණ ඇත්තාහ. ඒ පර්‍වතයෝ දේවතාවන්ගේ හා නාගයන්ගේ ආනුභාවයෙන් වැසි වස්සති. ගඞගාවෝ එයට මැ වදිති. ඒ සියලු ජලය අනවතප්තවිලට වදනේ යැ. හිරසඳ දෙදෙන දකුණුදිගින් උතුරුදිගින් යන්නාහු පර්‍වත අතුරෙන් ඒ විලට අලෝක කෙරෙති. ඉඳුරා මුදුනෙන් යන සමයෙහි අලොක නොපතුරවයි. එහෙයින් 'අනවතප්තය' යි නම් වී, එහි රත්නමය වූ මනොඥ වූ පියගැට පඞ්ක්ති ඇති මස්කැස්බන් නැති දැවාණා සේ නිර්‍මල වූ ජල ඇති නහනතොට ඇති. ඔහු ද ඒ අනුභව කරන්නා වූ ජනයාගේ සාධාරණ වූ කුශලකර්‍මයෙන් මනා කොට මවන ලදහ. එහි පසේ බුදුන්වහන්සේ ද රහතුන්වහන්සේ ද නහනසේකැ. සෘඞිමත් වූ සෘෂිවරයෝ ද නහති. එහි දේවතාවෝ ද යක්‍ෂාදීහු ද උයන් කෙළි කෙළනාහ. ඒ අනවතප්තවිලෙහි සතරදිගැ සිංහමුඛය, හසතිමුඛය, අශවමුඛය, වෘෂභමුඛය යි සතරමුඛයෙක් වෙයි. ඒ සතර මුඛයෙන් සතර මහාගඞගාවෝ පවත්නාහ. සිංහමුඛයෙන් හුනුවා වූ ගංතෙර සිංහයෝ බොහෝ වන්නාහ. සති මුඛයෙන් හුනු ගංතෙර ඇත්තු බොහෝ වෙති. අශ්වමුඛයෙන් හුනු ගංතෙර අශවයෝ බොහෝ වෙති. වෘෂභමුඛයෙන් හුනු ගංතෙර වෘෂභයෝ බොහෝ වෙති. තවද පූර්‍වදිගින් නික්මුනු ගඟ අනෝතතතවිල තුන්විටෙකැ පැදකුණු කොට අනික් තුන්මුඛයෙන් නික්මුනා වූ ගඟට නො වැද නැගෙනහිරිදිගින් සමුද්‍රයට වන, බස්නාහිරින් හා උතුරුදිගින් හා නික්මුනු ගඞගාවෝද විල තුන් තුන් විට පැදකුණු කොට සෙසු ගඟට නො වැද බස්නාහිරින් ද උතුරු දිගින් ද මුහුදට මැ වදිති.

දකුණුදිගින් නික්මුනු ගඟ විල තුන්විටෙකැ පැදකුණු කොට තෙසු ගඟට නො වැද දකුණුදිගින් ඉඳුරා ගලතල පිටින් සැටයොදුනක් ගොස් සරස සිටි පර්‍වතය පැහැර නැගී වටින් තුන්ගවුවක් පමණ

ජලධාරාවක් වැ ආකාශයෙන් සැටයොදනක් පමණ තැන් ගොස් තියග්ගල නම් අතලගල හින. ඒ අතලගල ජලධාරාවෙහි වෙගයෙන් බිඳුනේ පණස්යොදුන් පමණ තියග්ගලා නම් පොකුණෙක් වි යැ. ඒ පොකුණේ මියැර බිඳ ගෙණැ අතලගලට වැදූ සැටයොදනක් ගොස් නැවැත ඝනපොළොව බිඳ ගෙනැ උමඟින් සැටයොදනක් ගොස් අවුරා සිටි විඣ්‍යා නම් පර්‍වතයෙහි ගැසී හස්තතලයෙහි ඇඟිලිපස මෙන් ධාරා පසක් වැ පවත්ති. ඒ ගඞගා තුන්වටක් විල පැදකුණු කොට ගිය තැන් ආවට්ටගඞගා නම් වී යැ. ඉඳුරා සැටයොදුනක් අතලගලපිටින් ගිය තැන කාලගඞගා නම් වෙයි. සැටයොදනක් ආකාශයෙන් ගිය තැන ආකාශගඞගා නම් වෙයි. තියග්ගල නම් අතලගල පණස්යොදුනක් පමණ දිය සිටි තැන තියග්ගල නම් පොකුණෙක් වී යැ. ඒ පොකුණ මියර බිඳ ගෙණැ අතලගලට වැදූ සැටයොදනක් ගිය තැනැ බහලගඞගා නම් වෙයි. උමගින් සැටයොදනක් ගිය තැන උම්මග්ගගඞගා නම් වෙයි. විඣ්‍යා නම් සරස සිටි පර්‍වතය පැහැරැ ධාරා පසක් වැ පැවැති තැනැ ගඞගා යැ, යමුනා ය, අචිරවති යැ, සරබූ යැ, මහී යැ යන පස්නමක් ලදු.'' (බුත්සරණ, 1966: 46-48)

පුරාණෝක්තිය හා ගීතය

රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ කවියාගේ 'සරසවි වරම' ගීත රචනය වර්තමාන අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ අර්බුදය කියාපායි. ඔහු ඒ සඳහා ජන කවියක කොටස් උපුටා ගනී. ජනකවිය ඔහු තමාගේ නිර්මාණයට අවශ්‍ය පරිදි වෙනස් කරගනී.

'අල්ලට සිඟාවත් රසනැති කැවිලි කකා
වල් කොළ බිම අතුට නිදි නොලැබ දුක් තකා' යන දෙපදය

කවියා සිය ගී රචනයේදී

අල්ලට ශිල්ප සිඟා සරසවි පාරේ
වල් කොළ අතුට නිදා බෝඩිං යානේ
හොඳටම කෙට්ටු වෙලා ගණදෙවි රූපේ
පාළුයි සිහින විමානේ..... (විජේසිංහ, 1998: 43)

වශයෙන් සිහිපත් කරයි. ගැමි දරුවන් අකුරු උගත්තේ බොහෝ දුක් මහන්සි වීමෙනි. ඉදිරි අනාගතය යහපත් කර ගන්නට එදා ලද

අධ්‍යාපනය වැඩදායක වුවත් වර්තමානය එසේ නොවේ. වර්තමාන දරුවෝද ඉගෙනීමට බොහෝ දුක් මහන්සි වෙති. ශිල්ප සිඟා යති. ඒ සරසවි පාරේය. මෙහි සරසවි පාර නම් පාසල් අධ්‍යාපනයයි. සරසවි යෑම සඳහා සිඟා ගත් ශිල්පය අල්ප බව දක්වන්නේ අල්ලට ශිල්ප සිඟා ගත් බැවිනි. අල්ලට අල්ලන ප්‍රමාණය සීමිතය. පාසල් අධ්‍යාපනයට සමාන්තරව උපකාරක පංති සමාජය පුරාම ප්‍රචලිත හා අනිවාර්ය ලක්ෂණයක් වී ඇත. දිළින්දෙක් බඩ වියත රැකගන්නට සිඟමන් යදින්නා සේ ළමෝද ශිල්ප සිඟා යති. බෝඩිං නැතහොත් නේවාසික ස්ථානයන් තුළ ඔවුන් ගෙවන්නේ බෙහෙවින් කටුක ජීවිතයකි. දුක් මහන්සිය මෙතෙක් වුවත් ඔවුන්ගේ දැනුම පූර්ණ නැති බව කවියා දක්වන්නේ 'හොඳටම කෙට්ටු වෙලා ගණ දෙවි රූපේ' යන රූපකාරාර්ථයෙනි. දුක් මහන්සිය නිසා ශරීරය හොඳටම කෙට්ටු වී ඇත. ඒ හා සමානවම ලබා ගත් දැනුමද කෙට්ටුය. ගණ දෙවි නුවණට අධිපති දෙවියන්ය. ගණ දෙවි රූපය ලෙසින් රූපකාරාර්ථයට නැංවූයේ ඥානයයි. ඥානය කෙසඟය. මේ ක්‍රමය තුළ ලැබෙන ඥානය පරිපූර්ණ නැත. ගණ දෙවි නුවණ ගැන කියවෙන පුරාණෝක්ති හෙවත් මිත කතා කීපයක්ම දක්නට ලැබෙයි. වරක් ගණ දෙවි සිය මිතුරන් සමඟ එක්ව ලෝකය වටා දිව්වේය. තරඟය අරඹත්ම මිතුරෝ පවනට බඳු වේගයෙන් ලෝකය වටා දිවූහ. කඳ බඩ මහත ගණ දෙවි තවමත් තරඟය ආරම්භක ස්ථානයේමය. මිතුරන් දිව යන ආකාරය සිනාමුසුව බැලූ ඔහු සිය මව වටා රවුමක් කැරකෙමින් මේ තමා මගේ ලෝකය' යැයි කීය. වරක් ගණ දෙවි සිය සොයුරු කඳ කුමරු සමග කරදිය වළල්ල වටේ දුවන්න ඔට්ටු ඇල්ලීය. පෙර පරිදි කඳ කුමරු හති හළාගෙන කරදිය වළල්ල වටේ දිව එන විට ගණ දෙවි ලුණු පොළොත්ත වටා රව්මට ගොස් හමාරය. මෙවන් වූ විවිධ මිත කතාවන් ගණදෙවි චරිතය වටා ගොඩ නැගී ඇත.

ඉරට මුවාවෙන් ඉඳගෙන හිස පීරනවා
සඳට මුවාවෙන් ඉඳගෙන සළු පළඳිනවා
දීප චන්ද්‍ර රේඛාවෙන් මූණ බලනවා
වලාකුළෙන් අහස් තලෙන් බිමට වඩිනවා

පායන තරු ඇස් ඇරලා බලා සිටිනවා
පීදෙන මල් පෙති විදහා මුකුළු කරනවා
සුළං රොදින් ඇදී ඇවිත් ඇගේ වෙලෙනවා
ගහ කොළ සෙළවෙන තාලෙන් රහස් කියනවා

මේස මැදින් විදුලිය මෙන් නටා දිලෙනවා
සීතල පොද වරුසාවෙන් කුසුම් සලනවා
ඇළ දොළ ගං දිය ඉහලා ගිමන් නිවනවා
මගේ හදට සදා සතුට ඔබෙන් ලැබෙනවා

(සේකර, 1993:76)

මේ පැදි පෙළ ජනකවියත්, රුසිරු යුවතියත්, ගැමි පරිසරයත් යන තුනම සිහිපත් කරවන්නට සමත් වෙයි. ඇගේ ක්‍රියාකාරකම් ආනන්ද ජනක ලෙස කතකයාට සිහිපත් කරවන්නට ගැමි පරිසරය හේතු සාධක වෙයි. එවන් සොඳුරු පරිසරයකදී ඇගේ රුව බෙහෙවින් මනස්කාන්තයි මේ අයුරින් ජන කවියෙන් ආලෝකමත් වූ ගීත බොහෝමයක් ගීත ක්ෂේත්‍රය පුරා විහිදී ඇත.

ගැමි පරිසරය තුළ ඇති සරල බව සේම, ගැමියන් තුළ පවත්නේද සරල බවකි. විශ්වාස පද්ධතිය, චාරිත්‍ර පද්ධතිය ආදියෙන් ගැමියා නාගරිකයාව ඉක්මවා සිටියි. ගමක පරිසරයේ ඇති සුන්දරත්වයද ඔහු දුටුවේ දේවත්වයෙනි. ගොවිතැන් බතින් යැපුනු ඔවුහු විවේක කාල වේලාවලදී සාමූහිකව එක්ව, සතුටින් කාලය ගෙවූහ. ඔවුන් තුළින් ශ්‍රැති බොහොමයක් ගොඩනැගීමට එකී අවස්ථා හේතු වන්නට ඇති. ගැමියාගේ ජන ජීවිතය සරල සේම අව්‍යාජ වියි ඔවුහු සිරිත් විරිත් බෙහෙවින් ගරු කළහ. ලැජ්ජා බය ඇතිව හැදුන තරුණියෝ ගමේ සුන්දරත්වය තව තවත් වැඩි කළහ. තරුණියන්ගේ සුන්දරත්වය කවියා දුටුවේ ගැමි පරිසරය තුළදීමය. මේ රුබර ළඳුන්ට තරුණයෝ පෙම් කළහි මේ එවන් පෙම්වතෙකි.

නියර දිගේ නිතඹ සැලෙන රුවක් පෙනෙනවා
ගොයම් කරල් ලැජ්ජාවෙන් බිමට නැමෙනවා
ඈ තනියම මා තනියම දෙතැන තැවෙනවා
ඇගෙ මුව හසරැලි බලන්න යන්න හිතෙනවා

ගැමි තරුණයන් හා තරුණියන් අතර ඇතිවන ආල හැඟුම් බොහෝමයක් කවියාට වස්තු විෂය වී ඇත. බොහෝ විට තරුණයන් ප්‍රේම කළේ සිය නෑනාවරුන්ටය. තරුණියන් ප්‍රේම කළේ සිය මස්සිනාවරුන්ටය. නෑනා මස්සිනා විවාහය සිංහල සමාජය තුළ ප්‍රචලිතව පැවති ක්‍රමයකි. ඔවුන්ගේ විවාහයට නම් නියම කර තිබුණේද ඔවුන් නොදරුවන් වූ කුඩා කාලයේදීමය. ඇවැස්ස නෑනා හිමි කර ගැනීමට ගැමි සමාජය තුළ මස්සිනාට අයිතිවාසිකමක් පැවතුණි.

ලොකු නැන්ද එනව - නැන්ද එනව
අන්න එනව - අපේ දිහාවේ
කොන්ද නමල කන්ද නැගල
ලන්ද දිගේ උන්ද එනව
ලඟි ලඟියේ ඈ එන්නේ
අම්ම එක්ක අද මා ගැන
දීග දොඩන්නයි

දොං දොදොං තරිකිට දොංත දොදොං
තරිකිට කුන්ද කුඳත්තා
රබන් පදය මට ඇහෙනව
ලොකු නැන්ද වඩින වෙලාවේ.... (අල්විස්, 1990:30)

ඩෝල්ටන් අලවිස්ගේ මේ ගීත රචනය, තරුණියක් ඇගේ නැන්දණිය ගෙදරට එනවා දකිද්දී ඇගේ සිතේ ඇති වන ප්‍රහර්ශය කියා පාන්නට සමත්වෙයි. නැන්දාගේ පැමිණීම ඈ ගෞරවයෙන් සැලකූ ආකාරය 'වඩිනවා' යන පදය යෙදීමෙන් ම පෙනෙයි. නැන්දා එන්නේ කුමක් සඳහාදැයි ඈ දනියි. කලක් සිට අපේක්ෂාවෙන් සිටි දෙයක් සිදුවෙමින් පවතියි. නැන්දාගේ පැමිණීමත් සමග ඈට සිහිවන්නේ රබන් පදයයි. ඇගේ විවාහයේ මංගල හඬ ඇගේ දෙසවනට පිවිසෙයි.

ගැමි දරුවෝද සරල ජීවිතයට, නිර්ව්‍යාජ සිතැඟිවලට, සරල අපේක්ෂාවලට හුරු වූවෝ වෙති. අනාගතය ගැන විවිධ වූ සිහින ඔවුන්ගේ සිත් සතන් තුළ පවතී. ස්වකීය ප්‍රියාවට ආදරය සෙනෙහස සේම රැකවරණය සලසා දෙන්නට තරුණයා සිහින මවයි. ස්වකීය ප්‍රියයාට ඔහුගේ නිවහන සුන්දර සුවදායක ස්ථානයක් බවට පත් කර

දීමට තරුණිය සිහින මවයි. මේ සියලු කාරණා තුළ ඔවුන් එකිනෙකා වෙත දක්වන සෙනෙහසේ තරම ප්‍රකට වෙයි.

පි- සිළිඳුට සී පද කියන්න - කුරුල්ලන්ට මළ තියන්න
ලොකුවුණාම මේ බැද්දෙම - හේන් කොටන්නම්
හේන් කොටල අපි දෙන්නට පැලක් හදන්නම්
ගැ- මාළු ඇඹුල් තියල් කරල - පොල් සම්බල් රසට හදල
ඇල් හාලේ බතුත් එක්ක අනල කවන්නම්
කවන ගමන් - මමත් කවන තරමක් කන්නම්
පි- හැන්දෑවට කහ සුදු රතු - හෙන්දිරික්ක මල් පිපුණම
ඒ ළඟ ගල් පොත්තක් උඩ - වාඩි කරන්නම්
වාඩි කරල - ළඟින් ඉඳන් නළා පිඹින්නම්
ගැ- ගමේ ළමිස්සියන් එක්ක- විලට ගිහින් පන් උගුලල
රටා පුරල මෝවිටිලා - පැදුරු වියන්නම්
පැදුරු වියල - ඒකෙ ඉඳන් පංචි දමන්නම්
පි- කළුවර ඇති වැහි දවසක - මහ රෑ ඇඳ ළඟින් ඉඳන්
පල් හොරු ගැන හොල්මන් ගැන කතා කියන්නම්
කතා කියල - බය ඇරෙන්න විහිළු කරන්නම්
(මානවසිංහ, 2013:71)

චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහයන්ගේ ගීත රචනය ගැමියන්ගේ සරල අපේක්ෂා සිහිපත් කරවන්නට සමත් වේ. තමන්ට කරන්නට හැකි දේ විනා රටින්, නොරටින්, ඉරෙන්, හඳෙන් දෑ ගෙනවිත් සිය ප්‍රේමිය රවටන්නට, ඉටු කළ නොහැකි වේ. අපේක්ෂාවලින් හිත් පිරවීමට ගැමියා ඉදිරිපත් නොවේ. ඔවුන්ගේ නිර්ව්‍යාජ ජීවිතය සංකර නොවූ අචල ප්‍රේමයෙන් යුක්ත වූයේ මේ නිසාය. ගමේ සිරිතට අනුව නෑනා තමාට අයිති වුවත්, ඇගෙන් වචනයක් ගැනීමට, ඇගේ කැමැත්ත දැන ගැනීමට ඇතැම් තරුණයෝ පෙළඹුණහ. සිය මස්සිනා වුවත් නිතර පසුපස ඒම ඇයට කරදරයකි. ගමේ අයගෙන් පදයක් ඇසීම ඇයට මහත් ලැජ්ජාවකි. එහෙයින් ඇය තමාට ආදර පාමින් එන මස්සිනා නවතනුයේ,

ගෑ- සෙවනැල්ල වගේ - යනෙන මගේ
දූලි ගෑවෙයි මූණෙ මගේ
පි- ඇයි ඔහොම අගේ - නෑනො මගේ
කරුණාවක් නැතුව වගේ
ගෑ- නියම කලට බහ දෙනවා - එතකොට සිත සැනසෙනවා
ඔබටත් හඳ පායනවා - අනේ එතෙක් ඉවසනවා

(අල්විස්,1990:19)

හැමවිටම නෑනා මස්සිනා විවාහයම සිදු නොවීය. නිසි වියට ගැළපෙන මස්සිනෙක් නැති විට වෙනත් තරුණයන්ට දීග දුන් අවස්ථාද බොහෝය. තරුණයෙක් තරුණියක් අතර ප්‍රේමයක් ඇති වුවත් දෙමාපියන්ගේ අවසරය නැතිව විවාහ වීමක් සිදු නොවීය. වැඩිහිටියන්ගේ ආශිර්වාදය ඔවුහු බෙහෙවින් අපේක්ෂා කළහ. තරුණයෙක් සමඟ ආලයක් ඇතිකරගත් යුවතිය ඔහුට සිය නිවසට පැමිණ වැඩිහිටියන් හමුවන්නට මං සලසයි. සිය නිවස තිබෙන තැන, එන පාර පවසන ඇය ඔහුගෙන් කවදද එන්නේ යැයි විමසයි.

පි- කවදාවත් නාව නිසා හිත පැටලෙන්නේ
මම ආවොත් දෙමාපියන් නැතිද බනින්නේ
තනියම එන්නේ තනියම එන්නේ
ගෑ- කැකිරි වැලේ මල් පිපිලා ගෙයි පිළිකන්නේ
ඒ මල් පෙතිවලින් ඔබට පවන් සලන්නේ
දෙමාපියන් වරද නොවන්නේ
පි- සේල වළලු රන් පවලම් නැතිවයි එන්නේ
හදේ සුවඳ ආදරයයි අරගෙන එන්නේ
හනිකට එන්නේ හනිකට එන්නේ (අල්විස්, 1990:48)

ඇතැම් අවස්ථාවලදී නෑනා මස්සිනා නම් නියම කරගැනීම් වෙනස් වෙයි. නෑනා මස්සිනා විවාහයට කැමැත්ත පළ කළ වැඩිහිටියෝම ඊට විරුද්ධ වෙති. වෙනත් බාහිර හේතු සාධක මත තම දුව, ඇගේ මස්සිනාට දීමට හරස් කපති. තමාගේ ප්‍රේමවන්තිය බලන්නට ආ තරුණයාට නැන්දා මාමාගේ වෙනස පෙනෙයි.

සුදු නැන්දා ඇයි ගෙයි දොර වැහුවේ
මාමන්ඩී මට ඇයි මග ඇරියේ
හීන් හඬට ඉකි බිඳුම් ඇහෙන්නේ
හීන් නගා ඇයි ගේ මුල්ලේ
හීන් නගා ඇයි ගේ මුල්ලේ....... (ගායනය - ගුණදාස කපුගේ)

නැන්දාගේ මාමාගේ වෙනස ඔහුට දැනෙයි. නෑනාගේ ඉකි බිඳුම් හඬ ඇසෙන්නේ ඈට කර කියා ගන්නට දෙයක් නැති නිසාය. වැඩිහිටියන්ගේ වචනයට ඇයට කීකරු වන්නට සිදුවී තිබේ. ඇය අඬන්නේ ඇගේ අසරණ බව නිසාමය. ඔහුටද කරන්නට දෙයක් නැත. නොසිතූ දෙයක් සිදුවී ඇත.

වෙනදා ඉඳිකඩ අද මට හරස් වෙලා
වයිරා දොරකඩ නොබලයි ඉව අල්ලා
රිදී පොටක් හංගා ගෙන ආවා
හීන් නගේ නුඹ නෑ දන්නේ...... (ගායනය - ගුණදාස කපුගේ)

ප්‍රේමයේ සුන්දර මතකයන් සමග ඇතිවන විරහය විෂය කරගත් ගීතද සංඛ්‍යාත්මකව ඉහළ අගයක් ගනී. ඊට අමතරව දෙදෙනෙකුගේ විවාහය අබියසදී, යුවතිපති දෙපළගේ ඥාතීන් විෂය කරගත් ගීත රචනාද වෙයි.

මංගල නැකතින් දීගෙක ගිය මගෙ නංගෝ
කවුරුන් කවදා මා කැඳවාගෙන යාදෝ
මව් පිය සෙවනේ මා තනි වේවී
මගෙ හිමි සඳු කොහෙදෝ

දින සති ගෙවිලා කල් ගත වීලා - නෑ තව ආවේ
ආදර සිතුවිලි සාගර පතුළේ සැඟවී යාවී
පෙම් සිතුවිල්ලේ සිත නැළවිල්ලේ
සිහින තොටිල්ලේ මා ළතැවිල්ලේ...

(ගායනය - එච්.ආර්. ජෝතිපාල)

මේ තුළින් විවහාපේක්ෂාවෙන් සිටින, තරුණ වියේ අග භාගයේ සිටින යුවතියක් ගැන කියවේ. සුදුසු සහකරුවෙක් සොයා ගත නොහැකිව අවිවාහකව සිටින කාන්තාවකගේ මුවට නංවන පදවැල් තුළින්, ඇගේ සිතැඟි චිත්‍රණය කරන්නට කවියා සමත් වෙයි.

ගීතය තුළින් ජනශ්‍රැතිකාංග මෙන්ම ජන ජීවිතයද විද්‍යමාන වෙයි. ජන කතා ප්‍රබල ජනශ්‍රැතිකාංගයකි. ගැමියෝ සිය දරුවන් යහමග යැවීම සඳහාත්, ඔවුන්ට උපදේශ දීම සඳහාත්, තමන් වෙසෙන සමාජයේ ඇතැම් පුද්ගලයන් විවේචනය සඳහාත්, විනෝදය සඳහාත්, තම අත්දැකීම් අනෙකාට සම්ප්‍රේෂණය කිරීම සඳහාත් ආදි නොයෙක් කාරණා සඳහා ජනකතාව යොදා ගත්හී ජනකතාවෙන් ගීත ක්ෂේත්‍රය ආලෝකවත් වීමේදී, ජනකතාවට නව අර්ථ කථනයක් සැපයීමට කවියා උත්සුක විය. 'අමල් බිසෝ' ප්‍රසිද්ධ වූත් දරුවන් පුන පුනා වැඩිහිටියන්ගෙන් අසා ගන්නා වූත් ජනප්‍රිය ජනකතාවකී ඒ ජනකතාව සැකෙවින් මෙසේය.

''එක්තරා ගමරාළ කෙනෙක් සිය බිරිඳත් සමග එක්ව හේනක් කොටා කැකිරි වගා කළේයී කැකිරි එල හටගන්නා කාලය වන විට බිරිඳ ගැබ්බර වූවායී දිනක් කැකිරි කඩාගෙන එන්නට දෙමාල්ලෝ හේනට ගියහ. ගමරාළ කැකිරි කඩන අතරවාරයේ හේනේ පැලේදී බිරිඳ දුවක ප්‍රසූත කළායී ඇට 'අමල් බිසෝ' යන නම තැබූ ගම යුවළ ගම ගෙදරට යාමට සැරසුණහ. කැකිරි මල්ල ගෙනියනවද, දූ සිඟිත්ත ගෙනියනවද යන ප්‍රශ්නය හමුවේ දෙගිඩියාවෙන් පසු වූ යුවළ, හෙට දියණිය ගෙන යන අපේක්ෂාවෙන් ඇ රෙදි කඩක ඔතා පැලේ තබා කැකිරි මල්ල ගෙන ගියහ.

පසුදා කාක් ජෝඩුවක් කෑම සොයාගෙන යද්දී කැකිරි හේනට බටහ. කෑමට යමක් සොයද්දී රෙදි කඩකින් එතූ දරු සිඟිත්තිය අත පය ගසනවා දුටු කාක්කී කාක්කාට ඒ බව දැන්විය. දෙදෙනාගේ එකඟත්වයෙන් කුඩා මැස්සක් සකසා, ඒ මතින් දරුවා තබා තමන්ගේ කූඩුවට ගෙන ගියහ. ඉක්බිතිව ක්‍රමානුකූලව කිරි, බත්, පිට්ටු ආදිය දෙමින් දරුවා පෝෂණය කළහ. දුවට පදිංචියට ගෙයක් සොයා ගිය කාක් ජෝඩුව, කැලෑවේ දඩයක්කාරයෙක් විසින් අත් හළ ගෙයක පදිංචි වූහ. දුවගේ තනියට ගිරවෙක් හා බළලෙක් ඇති කළ ඔවුහු දුවට ඔවදන් දුන්හ. 'දුවේ දොර වහගෙන හොඳට පරිස්සමින් ඉන්න ඕනි. ඉස්සෙල්ලා ඉඳි කඩුල්ල දමන්න ඕනි. බළලට කෑම අඩුකරන්න එපා, ළිප තෙමයි. ගිරවට කෑම අඩුකරන්න එපා, යන්ට යාවි.' මේ විදිහට ඇ පිළිපැද්දත් එක් දිනක් බළලාට කෑම අඩු වූයෙන් උඟ ළිප තෙමීය. ළිප නිවී ඇති නිසා අමල් බිසෝ වෙන කරන්නට දෙයක්

නැතුව මුරුංගා ගහට නැග අවට බැලීය. දුම් නගින තැනක් දුටු ඇය, එහි ගිය අතර එහි සිටියේ යුවතියකි. ඇයගෙන් බොහෝ අපහසුවෙන් ගිනි අඟුරු ටිකක් ලබාගත් අමල් බිසෝ සිය නිවසට ආවාය. ඇය ගිනි අඟුරු ඉල්ලාගත් නිවසේ සිටියේ මිනී කන යකින්නියකගේ දුවයි. යකින්නිය විත් 'මිනී ගඳයි' කියමින් කෑ ගසද්දී දුව තමන්ගෙන් ගිනි අඟුරු ගෙන යන්නට මිනිස් දුවක් පැමිණිය බවත්, තමා ඇයට හිල් වූ පොල් කට්ටකට අළු දා ඒ මත ගිනි අඟුරු කැබැල්ලක් දමා දුන් බවත්, අළු පාර දිගේ ගොස් ඇය සිටින තැන සොයා ගන්නා ලෙසටත් පැවසුවාය. යකින්නිය අළු පාර දිගේ අමල් බිසෝගේ ගේ දොරකඩට විත් ''අම්මත් ආවා අමල්බිසෝ, තාත්තත් ආවා අමල්බිසෝ මූද කිමිද මුතුත් ගෙනා, මුතු අමුණන වැලුත් ගෙනා, දොර ඇරපන් අමල්බිසෝ '' යැයි කීවාය. ගිරවා ඒ අසා ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ ලෙස මෙසේ කීවාය. ''අම්මත් ආවෙ නෑ, තාත්තත් ආවෙ නෑ, දොර නාරින් අමල් බිසෝ '' රාස්සි කොතෙක් ආයාචනා කළත් ගිරවාගේ කීම ඇසූ අමල් බිසෝ දොර ඇරියේ නැත. ගිරවා අල්ලා ගන්නට රාස්සි සමත් වූයේද නැත. අවසානයේ දිගු නියපොතු දෙකක් ගැල වූ රාස්සිය උළුවස්සේ උඩින් හා යටින් නියපොතු දෙක සවි කළාය. නියපොතු ඇනී අමල් බිසෝ මිය යන බව සිතූ රාස්සිය සිය නිවසට ගියාය. කාක් ජෝඩුව ආවේ ඉන් පසුවය.''අම්මත් ආවා, තාත්තත් ආවා, මුතු පබලුත් ගෙනාවා, දොර ඇරපන් මගෙ අමල් බිසෝ'' කීවෙන් අමල් බිසෝ දොර ඇරියාය, දොර අරිනවාත් සමගම රාස්සිගේ එක් නිය පොත්තක් ඇගේ හිසේත් අනික යටි පතුළේත් ඇනී සිහි නැතිව ඇද වැටුණාය. කාක් ජෝඩුව කලබල වී කෑ ගසන විට ගිරවා නැවතත් මෙසේ කීය.

කට්ටඩි රාළට එන්ට කියාපිය - උස් පුටුවේ ඉඳ ගන්ට කියාපිය
නූල් පටක් මතුරන්ට කියාපිය - රාස්ස විස දුරලන්ට කියාපිය

ඒ අයුරින් ක්‍රියා කළ ඔවුහු අමල් බිසෝ සුවපත් කරගෙන සතුටින් කල් ගෙවූහ. මෙකී ජනකතාව කවියා සිය ගීතය සඳහා ඉවහල් කර ගනී.

මගෙ අමල් බිසෝ දොර අරින්නෙපා
හොඳ පරිස්සමින් ඉඳපන්

මම දීපංකරේ ලත වුණෙම් මෙසේ
නුඹ මූදු කරේ තනියෙන්...... (ආරියරත්න, 1996:18)

ශ්‍රැතියෙන් ලබා ගත් ඥානය කවියා ස්වකීය රචනය විකසිත කරන්නට යොදා ගනියි. සිය නිජභූමියෙන් පිටව සිටින කතකයා තමන්ගේ ප්‍රියාව ගැන සිහිපත් කරයි. ඇය දිවි ගෙවන්නේ මූදුකරේය. ඇයට සැප සෑදීමේ අභිලාෂය ඇතිව ඇගෙන් ඈත්ව ඔහු දුරු රටක කල් ගෙවයි. එහෙත් තනිව සිටින ඈ ගැන ඔහුගේ සිත ළතැවිල්ලෙන් පසුවෙයි. ඇගේ ජීවිතයට ඇති විය හැකි උවදුරු බොහෝය. ඈ අනාරක්ෂිතය. ඈට ඇති එකම රැකවරණය එළියට නොබැස ගෙතුළට වී දොර වසාගෙන සිටීමයි. තමන් එනතුරු එසේ සිටින්නැයි ඔහු ඇයට පවසයි. පිටත සිටින්නෝ රකුසෝය. දොර අරිනවිටම අමල්බිසෝට මෙන් උවදුරු ඇති වන්නටත් ඉඩ නැතුවා නොවේ. රකුසන්ගේ නියපොතු උළුවස්සේ ඉහළින් හා පහළින් තිබෙන්නට බැරි නැත. එතරම්ම මේ සමාජය විෂකුරුය. එහෙයින් ඇතුළටම වී සිටීම ආරක්ෂාකාරීය. මේ අයුරින් බොහෝ කාරණා පසක් කරගන්නට සහෘදයාට හැකියාව ඇත්තේ ජනකතාව නිසාය. ගී පෙළට 'දොර නාරින් අමල් බිසෝ' යන පදය තිබූ පමණින් ඒ සියල්ල සිහිපත් නොවේ. එනමුත් ජනකතාව අසා ඇති අයෙකුට ඒ පද පේළිය බොහෝ දෑ හිතන්නට ඉවහල් වෙයි. ශ්‍රාවකයා ස්වකීය ශ්‍රැතිය උරාගෙන ගීතය රසවින්දනයේදී එය හා ගළපයි.

ඇතැම් කවියෝ ජනකතාව ඒ අයුරින්ම ගීතයට නංවති. මේ ගීතය ගීයක් තුළින් ජනකතාවක් කුඩා දරුවන්ට කියා දීමක් වැන්න.

හිංචි පිංචි හාවා යද්දි තනිවෙලා - විලේ උන්නු ඉබ්බ දූකල වතුරෙ නෑවිලා
ඉබ්බ දූකපු හාවා ඉවුරෙ නැවතිලා - ඔට්ටු තියල අපි දුවමුද ඇහුව ළං වෙලා
දුවන්නට හැකි - තමුසෙ හපනෙකි - ඔච්චර ඔය කියන නිසා දුවල බලමුද?
හැබැයි හාවො - මට ඉස්සර වෙන්න දෙනවද?
හාවා දුව එනා - නිදන්නට වුණා - ඉබ්බ හෙමින් හෙමින් නියම තැනට ළංවුණා
නිදා උන්නු හාවා - ඌට උඩින් පැරදුණා (පද මාලාව - ක්ලෝඩ් ද සොයිසා)

ගැමි කතා පමණක් නොව ඓතිහාසික ජනශ්‍රැතීන්ද ගීතයන්ට තේමා වී ඇත. ලංකාව එක්සේසත් කළ දුටුගැමුණු රජතුමා රටට ජාතියට ආගමට මහඟු සේවයක් කළේය. විහාර මහා දේවිය වන සිය වීර මාතාවගේ අවවාද හා උපදෙස් මත මහා සංඝ රත්නයේ ආශීර්වාද මැද යුධ ජය ගත් දුටුගැමුණු කුමාරයා රට එක් සේසත් කරමින් අනුරාධපුරයේදී රජවෙයි. වෙනත් කිසිවෙකුගේ සම්මාදමක් නැතිව අනුරපුරේ විශාල දාගැබක් සාදා නිම කරවන්නට ඔහුට අවශ්‍ය විය. එලෙස සාදන ලද්දේ රුවන්වැලි මහා සෑයයි. රුවන්වැලි සෑය සෑදීමට තෝරා ගත් භූමියේ විශාල තෙලඹු ගසක් විය. ඊට අධිගෘහිත දේවතාවිය වූයේ ස්වර්ණමාලී දෙවඟනයි. රජතුමා ගස ඉවත් කරන්නට සැරසෙන විට දෙවඟන තම විමානය විනාශ නොකරන ලෙසටත්, තමාට යාමට වෙනත් තැනක් නොමැති බවත් පැවසුවාය, රජතුමා නොයෙක් ආකාරයෙන් ඇවිටිලි කර අවසානයේ වෙනත් විමානයකට යාමට ඇය කැමති කර ගත්තේය. ස්වර්ණමාලී දෙවඟන සිය විමානයෙන් ඉවත් වූයේ තමන්ගේ නම චෛත්‍යයට තබනවා යැයි රජු පොරොන්දු වූ නිසාය. එතැන් පටන් මේ චෛත්‍යය ස්වර්ණමාලී මහා චෛත්‍යය ලෙසින්ද නම් වේ. මේ ප්‍රවාදය ගීත රචනයන්ටද වස්තු විෂය විය. තමන්ගේ ගී පද රචනය විකසිත කරන්නට එය හේතු විය.

ඔබේ නමින් සෑය බඳිමි - විමානයෙන් බසිනු මැනවි
ස්වරණමාලියේ - රූබර ස්වර්ණමාලියේ
උනා නීලවර්ණ වරල - දෑලේ මල් ගැවසි ලියේ
නාහෙ ඉන්ද්‍ර චාප දෙබැම - ඇසින් විදුලි මවන ලියේ

වනා ළමැද කිනිහිරි පෙති - රත්න තිලක පැළඳි ලියේ
සිනා සිසී විමානයෙන් - බසින්න ස්වර්ණමාලියේ

(සේකර, 1993:71)

තමා අසා ඇති පුරාවෘත්තය එලෙස ගීයකට නංවන කවියා එමගින් රසවත් අර්ථයක් ගොඩ නංවයි. රූමත් යුවතිය ඇගේ විමානයෙන් බැස එන්නේ නම් ඈ කියන්නක් කිරීමට ඔහු කැමැත්ත ප්‍රකාශ කරයි. ස්වර්ණමාලී පුරාවෘත්තය රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ කවියාගේ පරිකල්පනයට ලක් වී ඇත්තේ මෙලෙසිනි.

අතක් බරට නිල් වරලස දෑලෙ බැබළියේ
රතින් ළපළු දෙතොල් සලා ගී පද මිමිණියේ
රනින් අලෙවි දුන් සියොළඟ ස්වර්ණමාලියේ
ඉතින් යමුද ගහ කොළ ඇති රටකට දේවියේ
සුගන්ධ මල් මැල වී වැව් පිපාස යාමයේ
මිහින්තලෙන් එන සුළඟත් ගිනියම් වී ගියේ
ඉතින් යමුද ගහ කොළ ඇති රටකට දේවියේ
(විජේසිංහ, 1998:77)

පුරාවෘත්තය හෙවත් ප්‍රවාදය පෙනෙන අතීතයේ සිදු වූවකි. එහි ඉතිහාසයට සම්බන්ධ අර්ධ සත්‍යයක් නැතුවාම නොවේ. පුරාණෝක්තිය කවදා හෝ සිදුවන්නට ඇතැයි සැලකෙන්නකි. එහි අධිස්වභාවික ගතියක් රැඳී පවතී. දේව කතා බොහෝමයක් එවැනි මිත කතායි ස්වර්ණමාලී පුරාවෘත්තය ඇසුරින් රචිත උක්ත ගීත ලංකාවේ වර්තමාන ස්වරූපය කියාපායි. ගහ කොළ කැපී ගොසින් කාන්තාරයක් බවට පත්වෙමින් තිබේ. මිහින්තලය ලංකාවාසීන්ට බුද්ධාගම ගෙනා ස්ථානයයි. වර්තමාන බෞද්ධයන්ද ගිනියම්ව ගොසිනි. නැතහොත් බෞද්ධයෙකු තුළ තිබිය යුතු දැහැමි ගුණ නැතිවී ගොසිනි. විවෘත ආර්ථිකය, කාර්මීකරණය වැනි හේතු මත ඔවුන්ද යාන්ත්‍රික වී ගොසිනි ආදි කාලයේ පැවති සෞම්‍ය, නිදහස්, සුවබර, සශ්‍රීක බව දැන් මෙහි නැත. එහෙයින් කවියා ස්වර්ණමාලි දෙවඟනට ඇරයුම් කරන්නේ ලංකාව තුළම ඇගේ විමානය වෙනස් කර ගන්නට නොව, රටින්ම ඉවත්ව වෙන රටකට යන්නටයි ඉතිහාසය තුළ ධීර වීර බලයෙන් යුතු රජුන් පිළිබඳව, කුමාරවරුන් පිළිබඳව නොයෙක් ගීත ලියැවී ඇත. ඉතිහාසයේ නම තැබූ බොහෝ රජවරුන්, රැජිණියන් වැනි රාජ චරිත කවියන්ගේ ගී පද රචනා ආලෝකවත් කරන්නට හේතු වී ඇත. ''මහ පැරකුම් නුඹයි පුතේ - දුටුගැමුණුත් නුඹයි පුතේ, වස්තුව ඉල්ලන කාශ්‍යප පුතුනේ- ඇයි හදවත රිදවන්නේ, ඇස්දෙක වාගෙයි මුගලන් හා නුඹ - පියරජු සෙවනේ උන්නේ (ධාතුසේන, කාශ්‍යප, මුගලන්), සිරි සංඝබෝධි මාළිගාවෙදි මම් (සඟබෝ, ගෝඨාභය), ලංකා ඉතිහාස පොතේ රන් අකුරින් ලියැවුණා, එඩිතර හොඳ වීර පුතෙක්

ලක් මැණිට නැති වුණා (මද්දුම බණ්ඩාර) ඉක්මන් ගමන් එපා පා පැකිලේවී දස්කොන් සකිසඳ මා ඔබේ කුමාරි (ප්‍රමිලා, දස්කොන්) වැනි ගීත රචනා ඊට නිදසුන්ය.

රාධා ක්‍රිෂ්ණා ප්‍රේම වෘත්තාන්තය ලාංකිකයන් අතර බෙහෙවින් ප්‍රචලිතය. ලංකා ඉතිහාසය තුළින්ද එවැනි ප්‍රේම වෘත්තාන්ත පිළිබඳ පුරාවෘත්ත දක්නට ලැබේ. රාමා සීතා කතාව භාරතයෙන් ලංකාවට සමීප වන්නේ, රාමාගේ සීතාව පැහැරගෙන එන දුෂ්ටයා ලංකාව පාලනය කළ රාවණා රජු වූ නිසාය. දුටුගැමුණු රජුගේ එකම පුතා වූ සාලිය කුමරා රජකම අත්හළේ තමා පෙම් කළ කුලහීන අසෝක මාලා නිසාය. එක්ටැම් ගෙයක සිර කළ උන්මාද චිත්‍රා සමග පෙමින් බැඳුනේ දීඝ ගාමිණීය. ඉතිහාසය තුළ ඔවුනොවුන් කෙරේ බැඳි අසීමිත ප්‍රේමයේ සලකුණු කියන්නට මේ චරිත ඉවහල් වේ. පුරාවෘත්ත මගින්, ඉතිහාසය තුළින් අසා ඇති ප්‍රේමවන්තයන්ගේ ආදර කතාවලටත් වඩා වැඩි වූ ආදරයක් පිළිබඳව පවසන ගීතයකි මෙය. එය වඩාත් අරුත් බර වන්නේ අදාළ පුරාවෘත්ත ගැන දන්නා තරමටය.

රාධා ක්‍රිෂ්ණා, රාමා සීතා - කිසි ලෙසකින් හෝ නොවෙමු අපි
සාලිය මාලා, ගාමිණී චිත්‍රා - කිසි ලෙසකින් හෝ නොවෙමු අපි
අප පෙම හමුවේ ඔවුන් ළදරුවෝ - ආදරයේ රන් කිරි කට ගෑ...
(ගායනය-දයාරත්න රණතුංග)

සාලිය මාලා පුරාවෘත්තයෙන් පැවසෙන තවත් කාරණයකි, කුල ක්‍රමය. අඩු කුලේ ඇත්තන්ට කුලීනයන්ගෙන් නොයෙක් කරදර හිරිහැර සිදුවිය.

රත්නවල්ලි දෝ යෞවනියේ නුඹ - පාන් තරුව වුණ ගාඩි රැහේ
සීන් සිනිඳු වැරහැලි සේලේ මල් - පරවී යනවා දූවිල්ලේ
දුර ඇවිදින අතරේ සංසාරේ..... (විජේසිංහ, 1998:27)

ගාඩි රැහේ නැතහොත් අභිකුණ්ඨිකයන් අතරේ සිටි සුන්දර යුවතියක් පිළිබඳව කවියා සිහිපත් කරන්නේ පුරාවෘත්තයක්ද සිහිපත් කරමිනි. එකී ජනප්‍රවාදය වනුයේ රත්නවල්ලිය පිළිබඳව ඇති ප්‍රවාදයයි. පරාක්‍රම බාහු රජ සමයේ රජවරුන්ට මුව මස් සැපයුවේ එක්තරා වැද්දෙකි. දිනක් මුවෙක් මරා ගත නුහුණු වැද්දා එක්තරා

කොලු ගැටයෙක් මරා මුව මස් ලෙසින් රජ මැඳුරට සැපයුවේය. ඒ මස් අනුභව කළ රජුගේ දියණිය වූ නවරත්නවල්ලී නම් වූ රූබර කුමාරිය, එදින සැපයූ වගීයේම මස් දිනපතා ලබා දෙන ලෙසට වැද්දාට අණ කළාය. එතැන් පටන් වැද්දා කොලු ගැටයන් මරා මස් රජවාසලට සපයනු ලැබුවේය. හිටි ගමන් ගම් බිම්වලින් තරුණ තරුණියන් අතුරුදන් වීමට පටන් ගැනීමත් සමග වැසියෝ කලබල වූහ. එක්තරා කරණවෑමියෙක් තමාගේ එකම පුතු අතුරුදන් වීම නිසා ඒ පිළිබඳව පැමිණිලි කරන්නට රජවාසලට ගියේය. එහිදී ඔහුට රාජකීය මුළු තැන් ගෙයින් ආහාර භුක්ති විඳින්නට ලැබුණ අතර බත් පතට බෙදූ මස් අතර තිබී කැඩුණු ඇඟිල්ලක් හමුවිය. ඒ ඇඟිල්ල සිය පුතුගේ බව හඳුනාගත් කරණවෑමියා රජවාසලින් පැන ගොස් රජතුමා මිනීමස් කන බව ජනයාට දැන්වීය. මේ බව ආරංචි වූ රජතුමා මහත් ලැජ්ජාවට පත් වී මේ සියල්ල තමන්ගේ දුව නිසා සිදු වූ බව තේරුම් ගත්තේය. නවරත්න වල්ලි කුමරිය ගේ කණකර අබරණ සියල්ල ගලවා, මාළිගාව අසළ පාරේ අතුගාමින් සිටි කසළ ශෝධකයෙකුට ඇයව පාවා දී නුවරින් එළවා දැම්මේය. කුමරිය හා කසළ ශෝධකයා රාත්‍රී ගෙවීමට කින්නරයෙකුගේ නිවසට ගියත් ඊට ඉඩ නොලැබුණු නිසා කුමරිය හා කින්නරයන් අතර වෛරය හට ගත්තේය. 'රොඩියාට කින්නරා හම්බ වුණා වගෙයි' වශයෙන් ජන කියමනක් ගොඩ නැගී ඇත්තේද ඒ ඇසුරිනි. මීට අමතරව කුල හීනයන් ගැන මෙන්ම වෙනත් ගෝත්‍රිකයන්ගේ ජන ජීවිතය හා විවිධ ප්‍රවාද ඇසුරින් ගීත බොහෝමයක් රචනා වී ඇත.

රූප සොබාවට හිත වහ වැටුණට- ආල කතා නොකියන්න හොඳා (රොඩී/ගාඩි), පුරහඳට පේන්නට පන්සලේ (බෙරවා කුලය), නිර්මලා ලොන්ඩරිය හිමි (රදා කුලය), සළු සෝදනා මම ලෙන්චිනා (රදා කුලය), හත්දින්නක් තරු දිහා බලාගෙන (අහිගුණ්ඨික), නංගිට බැඳපු මල් වියනයි, රාජා ඕ මංගලියා (වැදි) වැනි ගීත ඊට නිදසුන් සපයයි.

රාජ චරිතයන්ට අමතරව මෑත යුගයේ ප්‍රකට පුද්ගල චරිතද කවියාට වස්තු විෂය සපයන්නට ඉදිරිපත් විය. ඓතිහාසික ජනශ්‍රැති අතර රජවාසල කවටයා වූ අන්දරේගේ චරිතය ඇසුරින් ගොඩ නැගී ඇති ශ්‍රැතීන්ට ඇත්තේ ඉමහත් ජන ප්‍රසාදයකි. ජනාදරයකි.

මල් මද බිසෝ ඉතින් - ඩිංගක් හිනා වෙයන්
අරගෙන රිදී කළේ - රිදී වතුර- ගෙදර යමන්
දෝතක් බොන්න දියන්
නෑ මං රජ වාසල - සීනි කන්න කැදරකම්
අතිරහ කැවුම් කොකිස් - හැම ගෙදරම ඕනෑ තරම්
මේ මල් පිපෙන රටට.... (ගායනය - රොඩ්නි වර්ණකුල)

උක්ත පදපේළි කීපයෙන් පමණක් අන්දරේ රජ බිසවට විහිළු කර ඈ අමනාප වූ විට නැවත ඇයව සතුටු කර වූ කතාව, අන්දරේ සීනි කාපු හැටි, කැවුම් කාපු හැටි සිහිපත් කරවයි. ගීතයේ රසය හොඳින් විඳින්නට හැක්කේ එකී ප්‍රවාද පිළිබඳව දැනගෙන සිටි විටය. රජ බිසව උදෑසන වතුර ගෙන යනවා දැක අන්දරේ සී පදයක් කී බව ජනප්‍රවාදයේ එයි.

කට කැඩි කලේ දිය උකුලේ තබාගෙන
තඹත් පිත්තලත් දෙවගේ පැළඳගෙන
ලොට තන දෙකත් රෙදි කඩකින් වසාගෙන
රොඩී කෙල්ල කොහි යනවද උදෑසන

මේ සීපද අසා බිසව උදහස් වූවාය. ඒ බව තේරුම් ගත් අන්දරේ සිය සිව්පදය වෙනස් කළේය. ඒ පහත සඳහන් ආකාරයටයි.

රන්වන් කළේ දිය උකුලේ තබාගෙන
රිදී රත්තරන් දෙවගේ පැළඳගෙන
රන් කුඹු දෙකක් සලුපටකින් වසාගෙන
මල් මද බිසව් කොහි යනවද උදෑසන

මේ යුගල සිව්පදය ශ්‍රැතියෙන් අසා තිබූ ගීත රචකයෝ මෙහි එන ඇතැම් වදන් සිය ගී පද වැලට එකතු කරගත්හ.

රන් පොකුණෙන් දිය නාගෙන එන්නේ
මල් මද බිසවුනි කොහෙදෝ යන්නේ
නීල වරල පිට මැදට හෙලන්නේ
ආල වඩන ගමනකි ඇය යන්නේ (ගමගේ, 1989:58)

යුවතියකට රාගික චේතනා හෙලූ අයෙක් ඇයට කරදර කරන්නට සිතුවත් ඔහුට එය නොහැකි වේ. ඒ ඇයට රැකවරණය සලසන්නෙක් ඇය සමීපයේ සිටි නිසාය. එය අනුභූතිය කරගත්

කවියා රූබර කාන්තාව දුටුවේ තමා අසා ඇති ශ්‍රැතියට අනුරූපව මල්මද බිසවක් ලෙසිනි. මේ අයුරින් ඇළපාත මුදලි, බරණ ගණිතයා, ගජමන් නෝනා, රංචාගොඩ ළමයා, ලෝකුරු නයිදේ වැනි මාතර යුගයේ ප්‍රකට චරිත ගීත රචනයට තවත් තෝතැන්නක් විය. 'රංචාගොඩ ළමයාගේ කවි වගෙයි' යන ජන කියමනක්ද සිංහලයන් අතර පැතිර පවතී. නොගැලපෙන හා පැටලිලි සහිත එහෙත් තරමක් උපහාසාත්මක රසයෙන් යුතු දේ කියන අවස්ථාවන් සිහිපත් කරවන කියමනකි එය. මාතර තරුණ කිවිඳියක් වූ ඈ ඇයට සිදුවන බොහෝ දෑ හිටුවන කවියෙන් පැවසූවාය.

මෙහෙව් රටේ රංචාගොඩ ඉපදීලා
රූණු රටට මා දීලා ඉලව්වේ
දෙමට පොතු කකා කට හම යනවා සේ

බල්ලොත් නොකන වැල වරකා මග දිගට
හැම දෙවියන් මගෙ වාහේ රකෝ රකෝ

මේ පදය ඇගේ ප්‍රසිද්ධ කවියකි. ගීත රචකයෝ මේ පැදි පෙළෙන්ද සිය අනුභූතීන් පෝෂණය කර ගත්හ. ''මෙහෙව් රටේ රංචාගොඩ ඉපදීලා, බලන්ට ආවා මගෙ නෑදෑයෝ'' ගීතය වර්තමාන සමාජ ආර්ථික පසුබිමේ විපර්යාසය පෙන්නුම් කරයි. රත්න ශ්‍රී විජේසිංහයන්ගේ 'ලෝකුරු නයිදේ හා රංචාගොඩ ළමයා' ගී පද වැළ ඇගේ කවි සිහිපත් කරන්නටද සමත් වේ.

දුම්බර මහගෙට ඇවිලූ පන්දම - කම්මල් දොරකඩ ඇවිලූ පන්දම
ඔන්න නිවන්නම් දූන් - ලෝකුරු නයිදේ මං
රංචා ගොඩ අපි ඉපදුණු ගම රට - අනේ සුසානෝ ඉන්නට බෑ මට
වැල වරකා නැත්නම් - රූණු රටට අපි යං
උදලු පොරෝ කැති - දූති දූති දෑකැති - වැඩ අහවර ඇති - ගෙයි අටුවේ ඇති
අත්වට කලු නැති රන්වන් පාටැති - ගෑනු ළමිස්සියො රූණු රටේ ඇති
රූණු රබන් පදයෙන් - රැන්ද රැන්ද තක දොං
අලුත් නුවර වට - සෙංකඩගල රට - තුන්යම් දුරයට පේවෙනවා ඇති
කතරගං නුවර - පාත දෙවුන්දර- මුරුතැන් කිරිබත - උතුරනවා ඇති
පූජා වන්නම් - දොං දොම්කිට තක දො....(විජේසිංහ, 1998:104)

'වැල වරකා නැත්නම්' යන පදයෙන් රංචාගොඩ ළමයාගේ එක් සිව්පදයක් සිහිපත් කරන කවියා 'අනේ සුසානෝ 'යන පදයෙන් තවත් සිව්පදයක් සිහිපත් කරයි. ගීතයේ මුල් භාගයේ ලෝකුරු නයිදේ පවසන පැදි පේළිය ශ්‍රැතියේ එන යකඩ තැළීමේ පැදි පෙළ සිහිපත් කරවයි. 'දුම්බර මහගෙට ඇවිලූ පන්දම කවුද නිවන්නේ - කිරිහැළයා - කවුද කතාකළේ - කන්දෙ ගුරා.' වශයෙන් යකඩ තැළීම පිළිබඳව ජන කවියක් වෙයි. ඊට අමතරව රබන් පද, පූජා වන්නම් පද සිහිපත් කෙරෙයි. කතරගම, දෙවින්දර දේවාලයන්හි සැකසෙන මුරුතැන් කිරිබත ජනශ්‍රැතියේ තවත් අංගයක් නියෝජනය කරයි. දෙවියන් උදෙසා විශේෂ වත් පිළිවෙත් ඇතිව සැකසෙන මුරුතැන් කිරිබත, ඉවීමට සූදානම් වීමේ සිට දෙවියන්ට කිරිබත පිළිගන්වා අවසාන වන තෙක්ම පිළිවෙත් හා බැඳී පවතී.

ගම කතා, රජ කතා සේම බෞද්ධ කතා ගීතයට වස්තු විෂය විය. ජාතක කතා, බෞද්ධ චරිත හා බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන විවිධාකාරයෙන් ගීත රචනා ප්‍රභාමත් කරන්නට හේතු විය. මේ අතුරින් ඇතැම් ජාතක කතා සිංහලයන් අතර බෙහෙවින් ජනප්‍රිය විය. ජාතක කතා අතුරින් ඇතැම් ජාතක බෙහෙවින්ම ජනාදරයට ලක්වී ඇත. සාම ජාතකය, වෙස්සන්තර ජාතකය, චන්ද කින්නර ජාතකය ඉන් කිහිපයක් පමණි. 'මගෙ බිසවුනේ අසාපන්' (වෙස්සන්තර), 'නුඹ මද්‍රි දේවි නොවුනේ' (වෙස්සන්තර), 'කාසි නෑ දුවේ මගෙ ළඟ- මාල වළලු අරන් දෙන්න, දෑස පිසදමා- නාඩ ඉන්න මිනිපිරී' (සේරිවාණිජ) 'සූ සැට ශිල්ප උගෙන- පාරගතව ගියෙනා, පාරෙ වැඩට හවුල් වෙන්න- උදාල්ල මට ලැබුණා' (උම්මග්ග), 'අමරා දේවී නුඹ අමරා දේවී, නැණවත් දේවී නුඹ අමරා දේවී' (උම්මග්ග) වැනි ගී පද රචනා සාරවත් වූයේ ජාතක කතා ඇසුරෙනි. සඳ කිඳුරු කතාව ඇසුරින් පෝෂිත වූ ගී රචනා බොහෝමයකි.

සඳගිරි පව්ව කොහේදෝ
මගේ සඳ කිඳුරා කොහේදෝ
මට කියන්න මා- වැන්දඹු වුණ
චන්ද කින්නරී..... (රත්නශ්‍රී, 1993:26)

වශයෙන් රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ සඳ කිඳුරියගේ මුවට පදවැල්

අමුණා පවසන්නේ රාත්‍රියේදී තමාගෙන් උදුරාගත් ස්වාමියා තමාට ලබා දෙන ලෙසටය. උක්ත කවියම සඳ කිඳුරු කතාව තවත් ගීතයක අනුභූතියට ඉවහල් කරගන්නේ,

හී සර වැදුණු පසුව - නෑ රඟ මඩල උරුම
කිඳුරු කුමාරියනි මට යන්න අවසරයි
මේ රජ ඇඳුම්වලට - මා අස්වසනු හැකිද
කිඳුරු කුමරුවාණනි මා තවම ඔබගෙමයි, (විජේසිංහ, 1998:15)

ආදි පදවැල් ගෙතීමෙනි. කිඳුරා හී සර වැදී මිය යයි. හී සර වැදුණු කිඳුරා කිඳුරියට ඇය ඉදිරියේ ඇති ඇගේ අනාගතය ගැන පවසයි. තමාත් තමන් විසූ පරිසරයත් අතැර ඉසුරින් පිරි නගරයකට ඇයට යාමට හැකි බව, ඒ සඳහා මං විවරව ඇති බව කිඳුරා පවසයි. ඊට පිළිතුරු සපයන කිඳුරිය ඒ ඉසුරින් පිරි ලොවට වඩා තමා සිටි. තමාට පෙම් කළ කිඳුරා සිටි පරිසරය සොඳුරු බව පවසයි. තවමත් තමා කිඳුරියක් මිසක් නිළියක් නොවන බව ඇය කියා පාන්නේ නිළියන්ට නම්, ගම අමතක වන බව ධ්වනිත කරවමිනි.

රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ කිවිඳාණන්ගේ කවි මගට සඳ කිඳුරු කතාව ආලෝකයක් වී ඇති සෙයක් පෙනෙයි. ඔහුගේ බොහෝ පබැඳුම් තුළ සඳ කිඳුරු කතාවෙන් යොදාගත් කාව්‍යෝක්ති දක්නට ලැබෙයි. ඔහුගේ තවත් කවියක පෙම්වතිය නගරයට ගොස් වෙනස් වී ඇති අයුරු ඇසීම නිසා වේදනාවට පත් පෙම්වතා මිය ගිය බව දක්වයි.

සඳ කිඳුරා මිය ගියා - ගමට එන්න නංගියේ
පාළොස්වක පෝය දා - අවසන් කටයුතු කළා
නාඩගම් පොළේ කිඳුරිය වී නුඹ එදා
ගැයූ ලිය ගී විකුණන්නට - කොළොම් තොටට ඉගිලුණා
කණ කෙකිණිය ගමට ඇවිත් - ඇඬුවා උඹ ගැන කියා
වෙල් දෙණි ඕවිටි පුරා - තනිවම සීපද කියා
තනිව හිටිය කින්නරා - ළය දූදුරුව මිය ගියා
කණ කෙකිණිය අඬන්නෙ නෑ - ඇහේ කඳුළු නැති නිසා
(විජේසිංහ, 1998:89)

මේ පද වැල් තුළින් තවත් ශෘතියක් ඉදිරිපත් වෙයි. ඒ කණ

කොකා හා බැඳුණු ශ්‍රැතියයි. සුබාසුබ නිමිති අතර කණ කොකා අසුබ නිමිත්තකි. කණ කෙකිණිය ගමට ගෙන එන ආරංචියද අසුබය.

ජාතක කතා පමණක් නොව විවිධ බෞද්ධ උපාසක උපාසිකා චරිත, බුදු සිරිතේ විවිධ අවස්ථා කවියාට වස්තු විෂය ගොඩ නගන්නට හේතු සාධක වී ඇත. කිසා ගෝතමී තමාගේ එකම දරුවා මළ බව නොදන ඔහු ඔසවා ගෙන ඒ මේ අත දිව යමින් වෙදුන් කරා ගෙන යමින් උත්සාහ කළේ දරුවා සුවපත් කරවන්නටය. ඔහුට ඔසු පැන් දෙන්නටය. සියල්ලෝ වෙදකම් කිරීම ප්‍රතික්ෂේප කරද්දී සිහි විකල් වූ ඇය දරුවා මළ බව පිළිගන්නට මැළි වූවාය. ඇගේ දෘඪ වූ මාතෘ ස්නේහය එවැන්නක් පිළිගැනීමට ශක්තිමත් නොවූවාය. බුදුන් වහන්සේ ඇයට සත්‍ය වටහා දුන්නේ කිසිවෙකුත් නොමළ ගෙයකින් අබ ඇට මිටක් ගෙනාවොත් පුතු සුවපත් කර දෙන්නෙමැ'යි පැවසීමෙනි. කිසා ගෝතමියගේ කතාව ඇසුරින් නිර්මාණය වූවකි,

බාල වයසින් මැරුණු ප්‍රේමය - හොවා ගෙන ළමැදේ
දොරින් දොර යන ප්‍රේමවන්තිය - කිසා ගෝතමියේ
අනන්තෙත් දුර ඇත නිම්තෙර තාරකා එළියේ
ඔබේ වැළපුම් ඉකිබිඳුම් හඬ රැව් දිදී පැතිරේ....

(විජේසිංහ, 1998:57)

යන ගීතය. ඒ තුළින් දිවෙන ධ්වනිතාර්ථයක්ද නැතුවා නොවේ. එමගින් සහෘදයාගේ සිත් තුළ චමත්කාරය ජනනය කරන්නට කවියා සමත් වෙයි. නන්ද කුමරු ස්වකීය මංගල්‍යයට දින නියමව තිබියදී බුදුන් වහන්සේ සමග දිව්‍ය ලෝකයට ගියේය. ඔහු පෙම් කළ ජනපද කල්‍යාණියටත් වඩා සුරූපී දෙවඟනන් දුටු නන්ද කුමරු අතරමගදී දුටු දැවී ගිය වැඳිරි රුවද සිහිපත් කර ගත්තේය. සත්‍ය වටහා ගන්නට ඒ ගමන ඔහුට උපකාරී වූයෙන් රාජ්‍යත්වය. රාජ ජීවිතය අත් හැර පැවිදි වූයේයි මේ සිදුවීම කවියා නව කෝණයකින් දකියි. එතුළින්ද අපූර්ව ගීතයක් නිර්මාණය කරන්නට කවියා සමත් වෙයි.

නවදැලි හේනක පැව වැඳිරි රුව - ලෙස උවමින් දෙනුවන් රවටා
මා පෙම් කළ ජනපද කල්‍යාණිට - හිමියනි මට කළ නොහැක නිගා
සුරඟන රූසිරු දුටිමි ඇඳින්නෙමි - සිත් ලෙස දෙනුවන් බඳුන් උරා

මා හඳුනන මගෙ හද ගත් කලනිය - මට නුදුරුයි සුරඟනට වඩා
මා සිත සුවපත් කරලනු නොහැකිය - සෝ ළතැවුල් දෙයි රැයද දිවා
නෙත දුටු සුරඟන රූසිරු කුමටද - හද දිනූ ජනපද කලණ මිසා
(ගායනය - සෝමතිලක ජයමහ)

සමනළ නැතහොත් ශ්‍රී පාද අඩවිය ලක්වාසී බෞද්ධයන්ගේ අති පූජනීය සිද්ධස්ථානයකි. බෞද්ධයෝ බුදුන් වහන්සේගේ ශ්‍රී පාදය සමන්ගිර පිහිටියේ යැයි විශ්වාස කරති. මුස්ලිම්වරු ඔවුන්ගේ දෙවිඳුන්ගේ ශ්‍රී පාදය යැයි විශ්වාස කර පූජා කරති. මේ අයුරින් ශ්‍රී පාද අඩවිය බහුතර ලාංකිකයන්ගේ වන්දනා මානයට ලක්වෙයි. සමනළ කන්ද හා බැඳුණු ශ්‍රැති බොහොමයකි. සමන්ගිරට අරක්ගත් දෙවියා වන්නේ, එකම සිංහල දෙවියා වන සමන් දෙවියන්ය වරක් කිත්සිරි මෙවන් රජුගේ උයනේ වූ සමන් මල් රාත්‍රියේ නෙලන සොරා අල්ලා දෙන්නට රජු නියෝග කළේය. ඒ අනුව ක්‍රියාත්මක වූ කොරෙක් රාත්‍රියේ මල් නෙළූ සොඳුරු යුවතියගේ සලු පට අල්වා ගත්තේය. මල් නෙළූ යුවතිය දෙවඟනකි. මල් නෙළාගත් ඉක්බිති ඕ මල් පූජා කරන්නට සමනළ කන්දට ගියාය. කොරා සලු පටේ එල්ලී ගොස් පසුවදා මල් නෙළන්නට දෙවඟන එන විට ඒ සලු පටේම එල්ලී රජ උයනට පැමිණ පසු දා රජු හමු විය. ඉනික්බිති තමා දුටු දෑ පවසා මල් නෙළන සෙර සුරඟනක් බවද පැවසීය. මෙවන් වූ විවිධ ශ්‍රැතීන් ශ්‍රී පාදය ඇසුරින් ගොඩ නැගී ඇත.

සිරීපාදෙ වන්දවන්න - ඉස ඔලියල් බැඳලා
සිරි මා බෝ සාමිනි මට පිරිමි පුතෙක් පැතුවා
කිරි ආහාර පූජාවට - අලුත් සාල් පුදලා
සිරි මා බෝ සාමිනි මට පිරිමි පුතෙක් පැතුවා
ඇතෙක් වගේ තනි මංසල - බයක් නැතුව යන්නයි
කොතක් වගේ සතර දිගට - පෙනෙන්න බැබළෙන්නයි
සිරි මා බෝ සාමිනි මට පිරිමි පුතෙක් දෙන්නයි
(විජේසිංහ, 1998:34)

උක්ත ගීතය ජනශ්‍රැති කීපයක්ම මතු කර දක්වයි. කතකයා කාන්තාවකි. ඇය තමන්ට දරුවන් නැති නිසා දරුවන් ප්‍රාර්තනා කරයි අනුරාධපුර ජය සිරි මා බෝධිය අසළ ඒ සමීපයේ එවන් ස්ථානයක් වෙයි. දරුවන් නැති කාන්තාවෝ බෝධිය අසළ ඇති සඳුන් ගස අතගා දරුවන් ප්‍රාර්ථනා කරති. එකල්හි පැතුම් ඉටුවෙතැ'යි ඔවුන්

තුළ විශ්වාසයක්ද පවතී. ඇය පතන්නේ පිරිමි පුතෙකි. මේ තුළින්ද සිංහල ජන සමාජය පිළිබඳ තවත් පැත්තක් පෙන්නුම් කරයි. සිංහල ගැමියාට දරුවෝ සියල්ලෝම පුත්තුය. පහත රට 'දුව' 'පුතා' වශයෙන් ලිංග භේදය අනුව දරුවන්ගේ වෙනසක් පවතී. එහෙත් උඩරට ඇතැම් ප්‍රදේශවල 'දූ පුතා', හා 'පුතා' වශයෙන් ස්ත්‍රී, පුරුෂ භාවය වෙනස් වේ. රජරට ප්‍රදේශයන්හි 'පිරිමි පුතා' වශයෙන්ම පුරුෂ ලිංගයක් දරන දරුවා හැඳින්වේ. මේ කාන්තාව 'පිරිමි පුතෙක්' පතන්නේ බයක් සැකක් නැතිව තනියම යා හැකි බැවිනි. පුතා ගැන බිය විය යුතු නැත. ඔහු තනියම වුවද දමා යා හැක. එහෙත් දුවක් එලෙස තනියම දමා යාමේදී විවිධ ගැටලු පැන නගී. ඇය විවාහ කර දෙන තුරුම ඈ රැක බලා ගත යුතුය. ඇයට අතවරයක් නොවන සේ ඇයට සෙවන සැලසිය යුතුය. අනෙක් අතට මවට පුතෙක් සමග යනවිට කිසිදු බියක් නැත. ඔහු තරුණයෙක් වූ කල්හි ඔහුගේ ශක්තිය රැකවරණය තමාට ලැබේ. කොතක් වගේ තමන්ට බබළන්නට හැක්කේ පුතෙක් ලද විටය. මන්ද පරම්පරාව ඉදිරියට ගෙන යා හැක්කේ පුතාටය. දුවට ඒ වරම නැතී කාගෙත් අවධානය ආදරය වඩාත් හිමි වන්නේ පුතෙක් ලදහොත්යි එහෙයිනි ඈ පිරිමි පුතෙක්ම පතනුයේ.

දෝත මුදුනත තබා වැදගෙන - සීත සමනොළ නගිනවා (සමනළ), සමනළ සිරසින් විහිදුනු බුදුරුැස් - සියැසින් දැකගත් මෙහෙණක මෙන් (සමනළ), වැලි තල අතරේ හිමිහිට බසිනා (මහ බෝ), දෙවුරම් වෙහෙරේ හිමි වැඩ සිටි සමයේ (දෙව්රම් වෙහෙර), නිදි මැරුවා තැන් තැන්වල තිස්සමහාරාමේ (තිස්සමහාරාමය), අවුකන පිළිමේ අවුකන පිළිමේ ශ්‍රී අනුරා නගරේ (අවුකන), ඉසුරු මුණියෙහි පැතලි ගලක (ඉසුරුමුණිය) ජය සිරි මා බෝධි රන් වැලි සෑ ආදී (ශ්‍රී මහා බෝධිය, රුවන්වැලිය, මිහින්තලය, ඉසුරුමුණිය, අවුකන) ආදී ගීත බෞද්ධ සිද්ධස්ථාන සිහිපත් කරවන්නට සමත් වේ.

පුරාණෝක්ති හෙවත් මිත කතා බොහෝමයක් දේව චරිත හා ඒ සම්බන්ධිත සිද්ධිදාමයන් ඇසුරින් නිර්මාණය වූවන්ය. දේව උප්පත්ති කතා, දෙවියන්ගේ ජීවිතයේ ඉතා වැදගත් අවස්ථා හා සිද්ධි, ඔවුන්ගේ ගුණානුභාවය ආදී දෑ කවියාගේ පරිකල්පනය වඩවන්නට හේතු භූත විය.

'අනංගයා' 'මල් හීසර' බොහෝ ගීතවල දක්නට ලැබෙන සුලබ කාව්‍යෝක්තිය. අනංගයා පිළිබඳවද පුරාණෝක්ති කිහිපයක්ම වෙයි. මිනිස් සිතේ උපදින කාම රාගය පවා පැරැන්නෝ දේවත්වයෙන් සැලකූහ. කාම රාගයට ශරීරයක් නැති නිසාම 'අනංගයා' විය. ඔහු සිත රාගයෙන් කළඹයි. කාමයෙන් මත් වූ විට සිදුවන උමතුව, තැවීම, වියළීම, අත් පා දර දඬු වීම, සිහි මුළාව වැනි ක්‍රියා කාම රාගය නිසා සිදු වේ. එහෙයින්ම අනංගයා මදන, මාර කාම, කන්දර්ප, යන නම්වලින්ද හැඳින්විණ. ඔහුට ඇත්තේ මී මැසි පෙළක් දුනු දිය සේ යෙදූ උක් දඬු දුන්නකි. එහි අමුණා යවන්නේ මල් ඊසරය. මල් ඊ සඳහා යොදා ගන්නා මල් වර්ග පහක් වෙයි. ඒ මී අඹ, දෑ සමන්, අශෝක, පියුම් හා නිල් මානෙල්ය. ඉන් එක් ඊයක් වැදුණත් කාම රාගය මහත්ව උපදියි. මල් ඊ හෙවත් මල් අවි දරන නිසා අනංගයා 'මලවි' යන නමින්ද හැඳින් වේ. අනංගයා බෙහෙවින් රූමත්ව සිටියේය. ධර්මසිරි ගමගේ කවියාගේ ආදර චාරිකා ගී පද පෙළේ මල් අවි ගැන දක්වා ඇත්තේ මෙලෙසය,

අනංග මල් හීයෙන් පැටලී යයි ඇමිණිලා
අසෝක මල් පෙත්තක් යයි සුළඟේ පා වෙලා.....
සුනිල් ආරියරත්න කවියා 'ගංගා දියේ ' ගී පද රචනයේදී
අනංග හී මානා- මල් හී යහන් සොයා
මල් හී විදී- සැංගී හිඳී..... ගමගේ, 1989:37)

වශයෙන් මල් හී සර ගැන පවසයි. මල්සර දෝනී මෙමා (සුදු අසු පිට නැගලා), මල්සර දුන්නෙන් ආල වඩන්නේ කෙදිනද යාලු (මංගල නැකතින් දීගෙක යන මගෙ නංගෝ), මලවියා පිටමග ගියා මගෙ පයට පාවඩ නෑ කියා (තන තම්දෙනා තන තානෙන සළු සෝදනා මම ලෙංචිනා), මල්සරාට තහනම් ගෙයි දොරගුළු ඇරුනේ (සමාවෙන්න රත්තරනේ වරද මගෙ අතේ) වැනි ගීත රචනා රාශියකම මල්සරා ගැන සඳහන් වෙයි.

අත් දොළසක්, මුහුණු සයක් ඇති මයුරා වාහනය බවට පත් කර ගත් කතරගම දෙවි හා ඔහු වසන ස්ථානය වූ කතරගම සිහිපත් කරවන ගීත රචනා ගීත ක්ෂේත්‍රය පුරා දක්නට ලැබේ. ගීත රචකයෝ තමන්ගේ අනුභූති පාරප්‍රාප්ත කරගනු වස් මහා සම්ප්‍රදායෙන් මෙන්ම

චූල සම්ප්‍රදායෙන්ද බොහෝ අංග ඉවහල් කරගනී. කතරගම දෙවි පිළිබඳ පුරාණෝක්ති බොහෝමයකි. කතරගම දෙවි හෙවත් කඳ කුමරුගේ පියා ඊශ්වර දෙවියන්ය. මව උමා හෙවත් පාර්වතීය. ඊශ්වර කඳ හෙවත් ස්කන්ධ කුමරුට ලංකාවට ගොස් ඔහු වෙනුවෙන් බිහි වූ වල්ලි සොයා ගැනීමට නියම කළේය. වල්ලි හිටියේ වැඩිහිටි කන්දේය. ඇයව සොයාගන්නට දැඩි වෙහෙසක් ගත් ස්කන්ධ කුමරු අවසානයේ ඇයව සොයාගත් නමුත් ඇයව දිනා ගන්නට අපොහොසත් වූයේය. කරන්නට කිසිත් නැති තැන ස්කන්ධ කුමරු සිය සොයුරු ගණ දෙවිඳුන්ගේ පිහිට පැතීය. ගණ දෙවි කඳ කුමරුට උපායක් කියා දුන්නේය. වල්ලි දිය ගෙනයාමට එන විට කඳ කුමරුට ඈ පිටුපසින් විත් ගල් තලාවක සිටින්නට යැයි උපදෙස් දුන්නේය. තමා භයානක ඇත් වෙසක් මවාගෙන ඈ දියට බට කල්හි දිය පීරා මතුවෙන බවත්, බිය පත් වූ ඇය පසු පස බලමින් දිව යන විට ඈ ඉදිරියට එන ලෙසටත් නියෝග කළේය. එක්වර කඳ කුමරුගේ සිරුරේ හැපෙන ඈ විමසිල්ලකින් තොරව ඔහුව අල්ලා ගන්නා බවත් එකල්හි ඇයව වැළඳ ගත යුතු බවත් තවදුරටත් පැවසීය. 'එහෙත් අමතක කරන්නට එපා ඔබට දෙන කොතළයෙන් මට පැන් ටිකක් ඉහින්න. පමා වූවොත් ඒ රූපය මට දිගටම දරන්නට වේවි.' ගණ දෙවි කී විට එසේ නොකර දිය ඉසින බවට කඳ කුමරු සඵත දුන්නේය. එකී සිදුවීම එපරිද්දෙන් විය. එහෙත් අවසානයේ කඳ කුමරුට වල්ලි වැළඳගත් කෙණෙහි ගණ දෙවි අමතක විය. සිය සොයුරා කොතළයෙන් තමාට දූන් දූන් දිය ඉසීවි' යැයි ගණ දෙවි අපේක්ෂාවෙන් සිටියත් එවැන්නක් සිදු නොවීය. ඔහු ඇත් රූපයෙන්ම සිය විමානයට ගියේය.

යමු සෙල්ල කතරගම- ඔබ යන්න එනව නම්
කඳ කුමාරයා වල්ලිට පෙම් බැන්ද කතරගම
ආනන්ද සරෝජා- රාමන් අනුරාධා
නාන තොටේ මැණික් ගඟේ දෙවි කරුණාවයි
හාදු දීදී ගඟ නොබෙදී එකට ගලා යයි .... විජේසිංහ, 1990: 79)

ජාතියක්, ආගමක්, ස්ත්‍රී පුරුෂ භාවයක් නැතුව දේව කරුණාව ලබා ගැනීමට හැකි ස්ථානයක් වශයෙන් කවියා කතරගම දකී. මෙම ගීතය නිර්මාණය වන්නේ

මම යනව කතරගම - මගෙ කෙල්ල බලාගන්
මගෙ කොල්ල බලාගං - ඉඳා කාසි කොහු අරගෙන
ලණු අඹරාපන් (සිංහල සැහැලි) ඇසුරිනි.

තවත් ගීතයක වන්දනාවට ස්වකීය ප්‍රියයා නොපැමිණීම නිසා ඇතිවූ පාලුව කාන්සිය පූජා භූමිය තුළින් නිරූපණය කෙරෙයි.

වන්ද නාව කාරණාව - යන්න අපේ වන්දනාව
මට හරි පාලුයි ළමයෝ
කතරගමට ගියා තමයි - මැණික් ගඟත් හිඳිලා
කිරි වෙහෙරේ මලුව වටේ - පහන් වැටම නිවිලා
ඉකි බිඳ බිඳ මං හැඩුවලු - මහ රෑ තින්දේදි
නඩේ ඇයො විහිළු කළා - වැඩිහිටි කන්දේදි ....
(ගායනය - නන්දා මාලනී)

යන ගීතය පැරැන්නන්ගේ වන්දනා ගමන්ද සිහිපත් කරවන්නට සමත් වෙයි. 'ලොරි බාගේ මග හිටියා එන කොට රෑ ජාමේ' යන පදය තුළින් එය වඩාත් ගම්‍ය වෙයි. සිද්ධස්ථාන වන්දනා කර ගැනීමට නඩයක් ගැසී වන්දනා ගමන් ගියේ ලොරි භාගවලය. ඉතා මෑතක් දක්වාම එකී වාහන මගී ප්‍රවාහනය සඳහා ඇතැම් ගම් ප්‍රදේශයන්හි යොදාගෙන තිබිණ. පෙරහැරවල් බැලීමටද ගැමියෝ කාණ්ඩ ගැසී නඩ වශයෙන් පෙරහැර යන මාවත් වෙත ගියහ. වර්තමානයේත් එකී සිදුවීම දැක ගැනීම අපහසු නැත. පෙරහැරේ චමත්කාරය ඩබ්. ඒ. අබේසිංහ කවියා ළමයින් ඉදිරියේ චිත්‍රණය කරන්නේ,

පේළි පේළි පේළි සැදී - ඇත්තු ඇදෙනවා

පේළි පේළි පේළි සැදී - නැට්ටුවො එනවා

බෝල බෝල බෝල වගේ - එළි කැරකෙනවා

පාර දිගේ විහාරයට පෙරහැර යනවා

සේසත් අරගෙන - තෙල් මල් හිස ගෙන
සාදු සාදු සාදු කියා - පෙරහැර යනවා......
(අබේසිංහ, 2006: 5) ආදී වශයෙනි.

කුඩා දරුවන්ට ලියා ඇති ළමා ගීත රචනා අතර විවිධ ශ්‍රැතීන් දක්නට ලැබේ. ළමයි සෙල්ලමට බොහෝ ප්‍රිය කරති. කොපර කොපර පිපිඤ්ඤා, ගුණ්ඩු ගැහීම, වච්චි පැනීම ජනප්‍රිය ක්‍රීඩා අතර වේ.

තැන තැන රවුමට ඉඳගෙන - ඉඳහිට එබිකම් කර කර
ලේන්සු හංගන්න ළමයි - එක් රොක් වෙන්නා
රවුම වටේ යන විට කවි පද කියවෙන්නා
කොප්පර කොප්පර පිපිඤ්ඤා - පස්ස බැපුවොත් දෙසඤ්ඤා
ගුණ්ඩු පැනල නැටුවෙත් අපි වච්චි කියල දිව්වෙත් අපි.....
(ගායනය - එඩ්වඩ් ජයකොඩි)

ගැමි දරුවන් අතර වූයේ සරල සෙල්ලම්බඩුය. වෛවාරන්න සෙල්ලම් බඩු වෙනුවට ගහෙන් කොළෙන් නිර්මාණය කරගත් සෙල්ලම් බඩු ගැමි දරුවාට තිබිණි. කුරුම්බැට්ටි මැෂිමේ.... ගීතය තුළින් කියවෙන කුරුම්බැට්ටි මැෂිම එවැනි සරල පහසු නිර්මාණාත්මක කෙළි බඩුවකි.

දේව කතා අතර කතරගම දෙවි වර්තමානයේ ලංකාව පුරාම ප්‍රබල වී සිටී. යාන වාහන, යුධමය කටයුතු සඳහා කඳ දෙවිඳුන්ගේ ආශිර්වාදය ඇතැයි පැවසේ. යුගයේ අවශ්‍යතාව දේව සංකල්පය හරහා සිදු වේ. කතරගම දේව විශ්වාසය ලංකාව පුරා ප්‍රචලිත වන්නට පෙර ලංකාව පුරාම ව්‍යාප්තව පැවති දේව සංකල්පය වූයේ පත්තිනි දේව සංකල්පයයි. මාතෘ සෙනෙහස ඇගෙන් ලැබිණ. සශ්‍රීකව පැවති ඒ සමාජ පසුබිම තුළ යුධමය කටයුතු අනවශ්‍ය විය. එදා අවශ්‍ය වූයේ මාතෘ ස්නේහය සහ සාමකාමී සශ්‍රීක පරිසරයකි. එකී පරිසරය අද වන විට වෙනස් වී ඇත. මුදලට සමාජය සැකසී සාර ගුණ නැති වී තරඟය ප්‍රමුඛ වී පත්තිනි දෙවියන්ගේ පිහිට මිනිසුන්ට අනවශ්‍ය විය. ඊට වඩා තරඟයට, වානිජත්වයට, යුධයට උපකාරී වන දේව සංකල්පය මතු විය. එය සාමාන්‍ය ස්වභාවයයි. යුගයේ අවශ්‍යතාව මත මානව විශ්වාස පද්ධතියේ ඇති දේව සංකල්පය වෙනස් වේ. කඳ දෙවිඳුන් පමණක් නොව අනෙකුත් දෙවිවරු පිළිබඳ පුරාණෝක්තින්ගෙන් ද ගීත ක්ෂේත්‍රය පෝෂණය වී ඇත.

සිසිල් පැන් පොදක් සීතල - ඉසින් පිච්ච මල් යායට
සිලම්බුව සලා එන - සත් පත්තිනි මෑණියන් (සෙත්පිරිත)

(විජේසිංහ, 1998:13)

නෑනා නැතත් කල දවසක් ගෙවෙන්නයි
සිටු කුමරියක් කරකාරෙට ලැබෙන්නයි
පත්තිනි ගම්බාර දෙවියන් රකින්නයි
කුරහන් කපන දා මා සිහි කරන්නයි

(රෑ පැල් රකින කුරහන් පැහෙනා හේනේ)

ගණ දෙවිඳුන් මට දන් දුන් - මගේ නුවණ නුඹ අරගන්
පතිනි මවුන් මට රැක දුන් - පතිනි බලය නුඹ අරගන්

(සඳ තරු මල් මට දන් දුන්)

පරසතු, මදාරා මල් පිපෙන්නේ දිව්‍ය ලෝකයේය. දෙව් ලොව වෘක්ෂයෝ පහක්ම පහළ වූහ. පාරිජාත හා මන්දාරා ශාකයන්ට අමතරව හරි චන්දන, සන්තාන, කල්ප වෘක්ෂ යන ශාකද වෙයි. පරසතු ගස පහළ වී ඇත්තේ සක් දෙව් රජුගේ පින් මහිමය නිසාය. එහෙයින් පරසතු ගසේ එක් මලක සුවඳ ගව් හාර සියයක් පුරා පැතිරෙන බව පැවසෙයි.

සඳළු තලාවේ මුනින් තලා වී - ඈත බලාගෙන කඳුළු සළන්නේ
පරසතු මල් මකරන්ද සුවඳ මැද - බඹරෝ නුඹ නාඩන්

(සීතල සඳ එළියේ)

පරවුණු මල්වල සුවඳ අතීතේ
පරසතු මල් ළඟ විසිර ගියාවේ
දුවගෙ මුවින් එන කැකුළු සිනාවේ
එළිය මැදින් හෙට දවස උදාවේ (පරවුණු මල්වල සුවඳ)

මේ අයුරින් දෙව්ලොව ඇති පරසතු, මදාරා මල්ද කවියන්ගේ අනුභූතීන් සහෘදයා වෙත ගෙන යාමේදී දායකත්වයක් දක්වා ඇත. ඊට අමතරව විවිධ දිව්‍ය ලෝක, කල්ප වෘක්ෂ, සුරබි ධේනුව ආදී වශයෙන් ඇති විවිධ සංකල්පනා හා ඒ ආශ්‍රිත පුරාණෝක්ති කවියාට විවිධ අයුරින් උපකාර වී ඇත.

ජනශ්‍රැතිය ජන ජීවනය සමග ඉතා සමීප බැඳීමක් ඇත්තකි. එකිනෙකින් වෙන් කර හඳුනා ගැනීමට අපහසු තරම් එකිනෙක හා බැඳී පවතී. ජනශ්‍රැතිය වන්නේ මිනිසා වටා ඇති ආධ්‍යාත්මික පරිසරයයි. ජන ජීවනය වන්නේ මිනිසා වටා ඇති භෞතික පරිසරයයි. එහෙයින් විවිධ වෘත්තීන්හි නියැලෙන ජනයාගේ ජීවිත ගැන විමසන්නටද සිදුවේ. ධීවරයා දිවි ගෙවන්නේ මුහුදත් සමග පොරබදමිනි. හැන්දෑවේ දියඹට යන ඔවුහු දින සති ගණන් මුහුදේ දිවි ගෙවති. ඔවුන්ගේ දිවිය ඇසුරින් කවියෝ විවිධ අනුභූති සපයා ගත්හ. ධීවරයෝ දැල් අදිද්දී සාමූහිකව නගන ඒකාකාර හඬ මහගම සේකර කවියාට විශය වූයේ

හෝයියා හෝයියා.....

හේලි හෙලෙයි හෙලෙයි හෙලෙයි හෙලෙයියා...... (සේකර, 1993: 33) වශයෙනි. ඔහු එලෙස අරඹා ගීතය රචනා කරද්දී, සුනිල් ආරියරත්න කවියා

ඒලයියා ඒලාඬෝ ඒලවයා එලාඬෝ
අඬි - ඒලවලෙයි ඒවාලෙයි ඒලවලෙයි ඒලෝ
ඒලම්මා ඒලවලෙයි ඒලවයා ඒලවලෙයි.. (ආරියරත්න - 1994: 52)

වශයෙන් ධීවර සැහැල්ල අරඹයි.

මහ මූදේ ඈත ඉදන් - වෙරළ බලා දවස පුරා - දවස පුරා
රැළි පිට රැළි පෙරළි පෙරළි ඇදෙනවා
ජීවිතයත් මූද වගෙයි - ඉමක් නැතෙයි කොනක් නැතෙයි
යනවා ආපහු යනවා ......
කරදර දුක් ගැහැට මැදින් - කඳුළු මැදින් සුසුම් මැදින්
සැම දාම එක වාගේ ඇදෙනවා ...... (සේකර - 1993: 33)

ආදි වශයෙන් මහගම සේකර කවියා ධීවරයන්ගේ ජීවිතය වාග් චිත්‍රයට නංවයි. ධීවරයන්ට තමන් විඳි අනේක දුක් ගැහැට අමතක වන්නේත්, ඔවුන්ගේ සිත් ප්‍රීතියට පත්වන්නේත් දැල් පුරා මාළු පිරුණ විටය. අව්වෙන් වැස්සෙන් සුළඟින් විඳි සියලු කරදර පමණක් නොව ගෘහ ජීවිතයේ ඇතිවන කම්කටොලුද අමතක කරන්නට දැලට මාළු පිරීම හේතු වාසනා වෙයි. ඔවුන් තමන්ගේ ප්‍රහර්ශය ස්තුති පූර්වකව

පුදන්නේ ශාන්ත අන්තෝනි දෙවිඳුන්ටය. නැතහොත් මොරටු දෙවියන්ටය. සන්තානම් මැණියන්ටය, කලු වැදි දෙවියන්ටය. බෞද්ධ දර්ශනයෙන් මසුන් මරන්නන්ට සරණක් නැත. එහෙයින් ඔවුහු දේව පිහිට රැකවරණය පතති. දෙවියන් පිළිබඳව ඔවුන්ගේ විශ්වාස පද්ධතියේ විවිධ ශ්‍රැති ඇත. ධීවරයෝ තමන් අල්ලා ගන්නා පළමු මාළුවාගේ ලෙයින් ලේ ගොට්ටක් පුදති. ඒ කලු වැදි යකා යාලුවෙක් කරගැනීමටය. කලු වැදි යකා යාලුවෙක් වූ කල්හි දැලට මාළු අල්ලා දෙතැයි ඔවුහු විශ්වාස කරති. අදෘශ්‍යමාන බලවේග කෙරෙහි ඔවුන්ගේ විශ්වාසය ඉමහත්ය. සියලු අතුරු ආන්තරාවන්ගෙන් බේරී දැලට මාළු පුරවා දෙන්නේද එවැන් අදෘශ්‍යමාන බලවේග යැයි ඔවුහු අදහති.

මඩිය පුරා දැලේ- මාළු පිරෙයි මලේ
සාන්තන්තෝනි බලේ බලේ
ඕඩි හෙලෙයි හෙලේ හෙලේ
ගෙවන්ඩ ණය පොළේ- ඉදෙන්ඩ බත පැලේ
පිරෙන්න හිත බොලේ බොලේ- ඕඩි හෙලෙයි හෙලෙයි
හෙලේ ...... (ආරියරත්න, 1994: 52)

මේ අයුරින් ගොවියන්, අඟුලේ යන්නන්, අතුරේ යන්නන්, පතල්වල රැකියාව කරන්නන් ආදී විවිධ වෘත්තීන් කෙරෙහි ගීත රචකයන්ගේ අවධානය යොමු වී ඇත.

කාන්තාව හා ජනශ්‍රැතිය ගීත ක්ෂේත්‍රය වර්ධනය කරන්නත්, පුළුල් කරන්නත්, රසවත් කරන්නත් මහඟු දායකත්වයක් දක්වා ඇත. කාන්තාව මෙන්ම ඇගේ භාව භාව ලීලාද සුන්දර දර්ශනයක් වූවා සේම කවියාට ඇය කදිම වස්තු විෂයක් බවට පත් විය. මිනිසාගේ ජනජීවිතය පුරා කාන්තාවගේ දයකත්වය අතිශයින් බද්ධව ඇත. එහෙයින් ජන ජීවනය තුළත් ජනශ්‍රැතිය නම් වූ අස්පර්ශ උරුමය තුළත් කාන්තාව පිළිබඳ කතිකාව ප්‍රබලව නැගී ඇත. ජනශ්‍රැතිය රසවත් දැනුම් සම්භාරයකි. කාන්තාව මෙන්ම ශ්‍රැතිය යන අංශ දෙකෙන්ම පෝෂිත ගීතය දේශීය සංස්කෘතියේ හද ගැස්ම හෘදයාංගමව හා ආනන්දනීය ස්වරූපයෙන් පෙන්වන්නට සමත් වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

1. ආරියරත්න, සුනිල්, තුටු පඬුරු, ගොඩගේ සමාගම, කොළඹ, 1994.

2. අල්විස්, ඩෝල්ටන්, කාව්‍ය ගීත සංග්‍රහය, රණදේව අල්විස්, දෙමටගොඩ, 1990.

3. ගමගේ, ධර්මසිරි, සුළං කුරුල්ලෝ, ගොඩගේ සමාගම, කොළඹ, 1989.

4. විජේසිංහ, රත්න ශ්‍රී, සුබ උදෑසන, ගොඩගේ සමාගම, කොළඹ, 1988.

5. විජේසිංහ, රත්න ශ්‍රී, ඉරබටු තරුව, ගොඩගේ සමාගම, කොළඹ, 1998.

6. විජේසිංහ, රත්න ශ්‍රී, සුදු නෙළුම, ගොඩගේ සමාගම, කොළඹ, 1993.

7. සේකර, මහගම, මහගම සේකරගේ ගීත, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1972.

8. සෝරත හිමි, වැලිවිටියේ, බුත්සරණ, අභය ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 1966.