Vidyodaya Journal of Humanities and Social Sciences

VJHSS (2023), Vol. 08 (02)

The Use of Metaphors in Modern Sinhala Song (Based on Three Selected Lyricists)

H. K. C. K. Ranaweera

Department of Sinhala, Facalty of Arts, University of Colombo, Sri Lanka

Article Info

Article History:
Received 24 Feb 2023
Accepted 28 June 2023
Issue Published Online 01 July 2023

Key Words:
Lyrics
Experience
Meaning
Metaphor

*Corresponding author
E-mail address: kumudu@sinhala.cmb.ac.lk

https://orcid.org/ 0009-0008-4157-1359

Journal homepage: http://journals.sjp.ac.lk/index.php/vjhss

http://doi.org/10.31357/fhss/vjhss.v08i02.16

VJHSS (2023), Vol. 08 (02), pp. 231-240

ISSN 1391-1937/ISSN 2651-0367 (Online)

CC BY

Faculty of Humanities and Social Sciences 2023

ABSTRACT

The song is used to describe vocabulary composed with the purpose of singing. Language is the main medium of poetry and song. Due to the brevity unique to the song, the lyricist does not have the same freedom of language as a poet. Therefore, the use of language is a strong challenge for a lyricist. This linguistic challenge is compounded by the fact that the composition must conform to an audio medium such as a song, as well as under the relevant limitations of the song. The successful writer does not break these technical limitations but successfully overcomes them as in the use of language. The uniqueness of the language used in a high-quality lyric becomes a powerful factor in determining the overall success of the composition. Thus, a lyricist gets a great relief from the use of poetry in creating successful creations by combining a group of ideas in a limited number of words. The purpose of this research paper was to examine the nature of the use of metaphors in modern Sinhala songs. How did the use of metaphor help in creating meaningful lyrics? Is the research problem of this study. Using the works of lyricists Lution Bulathsinghala, Sunil Sarath Perera and Rathna Sri Wijesinghe as the primary source. Content analysis method has been used under qualitative data analysis method for this research and Library study method was used in data collection. The conclusion that can be reached from this study was that the use of metaphor has made a significant contribution in the creation of meaning in the art form of song as well as in providing creative excellence.

මාතෘකාව

නූතන සිංහල ගීතයෙහි රූපක භාවිතය (තෝරා ගත් ගේය පද රචකයින් තුන් දෙනෙකුගේ නිර්මාණ ඇසුරින්)

1. හැඳින්වීම

''ගීතය'' යනුවෙන් හැඳින්වෙන අද්‍යතනයේ ප්‍රචලිත කලා මාධ්‍යය මුඛ්‍ය වශයෙන් සංගීතමය ප්‍රවර්ගයකි. 'ගීත' යන ව්‍යවහාරය සංස්කෘත හා පාලි තත්සම රූප වශයෙන් සිංහල ව්‍යවහාරයට එක්වී ඇත. ''ගායතේ ඉති ගීතම්'' යනු නෛරෙක්තිකාර්ථයයි. ''ගයනු ලැබූයේ ගීතය යි'' යනුවෙන් එයට අරුත් විවරණ සැපයිය හැකිය.

බ්‍රිටැනිකා විශ්වකෝෂයට අනුව 'ගීතය' (Song) යනු සංගීත භාණ්ඩයන්හි අනුවාදනය ඇතිව හෝ නැතිව එක් කටහඬකින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන සංගීත ඛණ්ඩයකි. සංස්කෘත 'ගේය පද යන්න සඳහා ඉංග්‍රීසියේ 'Lyric' ලෙස දැක්වෙන අතර ''සංගීත භාණ්ඩයක අනුවාදනය ඇතිව ගායනා කළ හැකි වන අධිකතර භාවයන්ගෙන් පෝෂිත පදයක් හෝ කවියක් ලෙස දක්වයි *(The New Encyclopedia* Vol. 07 : 573).

නූතන ව්‍යවහාරයේ ගී යන්නෙන් අදහස් වනුයේ වාදනයත් සමග ගායනා කිරීම සඳහා නිබන්ධිත වෙනම කලා නිර්මාණ විශේෂයකි (සුරවීර 1991 : 48).

මේ අනුව අද්‍යතන සිංහල සාහිත්‍යික ව්‍යවහාරයන්හි 'ගීත' යනු උපචාරාර්ථයෙන් ගත් කල්හි ගායනය හෝ ගායනය අරමුණු කොට ගෙන රචනා වන පදමාලාව හැඳින්වීම සඳහා යෙදෙන බව පැවසිය හැකිය. ඒ අනුව 'ගීතය' කලාංගයකි. පද රචකයා තනු නිර්මාපකයා සහ ගායකයා යන ත්‍රිපුද්ගල එකතුවක කලාත්මක ප්‍රකාශනයකි. මෙකී කලාංගයේ පදනම නැතහොත් ආරම්භක පියවර ගී පද රචනයයි.

කිසියම් පද්‍යයකින් කියවෙන අදහස එහි වචන කියවෙනවාත් සමග පාඨකයාගේ මනසෙහි පහළ නොවන්නේ නම් ඔහුගේ සෞන්දර්යාස්වාදය බාධිත වන්නේය (පරණවිතාන, 2000 : 256). පද්‍ය සම්බන්ධයෙන් පරණවිතානගේ මෙකී අවධාරණය පද්‍යයට සාපේක්ෂව ශිල්පීය සීමා බලපවත්වන ගී පද රචනය සම්බන්ධයෙන් වඩාත් අර්ථවත් වෙයි. කවියට සාපේක්ෂ වශයෙන් ගීතයට ම සුවිශේෂ වන කාල සීමා, අන්තර්ගතයෙහි පරිමාණීය සීමා මෙන්ම සුගායනීයත්වය හා සබැඳි සීමා පැවතිය ද සැබෑ කවියට මෙන් ම උසස් ගීතයට ද කාව්‍යමය සංකල්පනාවක් වස්තු විෂය වෙයි. එසේම කවියේ ද ගී පද මාලාවේ ද ප්‍රධාන මෙවලම වන්නේ භාෂාවයි. එකී ක්‍රියාවලියෙහිලා සාර්ථකත්වය රඳා පවතිනුයේ භාෂා භාවිතයේ වන අපූර්වත්වය මතය. ගීත මාධ්‍යයට අනන්‍ය වූ සංක්ෂිප්ත බව හේතුවෙන් භාෂා භාවිතයෙහිලා කවියා සතු වන නිදහස ගී පද රචකයාට හිමි නොවේ. එහෙයින් ම භාෂා භාවිතය, ගී පද රචකයකු හමුවේ පවත්නා ප්‍රබල අභියෝගය යි. සෙසු නිර්මාණකරුවන් අතරින් භාෂාව මත තම ආධිපත්‍යය තහවුරු කිරීමෙහිලා ගී පද රචකයා සතු විය යුතු ශක්‍යතාව මහාචාර්ය ජේ.බී. දිසානායක මෙසේ අවධාරණය කරයි.

''භාෂා ප්‍රභුත්වයක් ඇති කවියා පමණක් පද කිහිපයකින් රස පූර්ණ වින්දනයක් රසිකයාට දීමට සමත් වේ. හැම ගීතයක් ම කවියක් විය යුතුය. එබැවින් ගීතයක එන හැම වැකියක් ම කාව්‍යෝක්තියක් විය යුතුය'' (දිසානායක 1985 : පෙරවදන).

ගීතය වැනි ශ්‍රව්‍යගෝචර මාධ්‍යයකට අනුරූප වන ලෙසින් මෙන් ම, ගීතයෙහි අදාළ ගුවන් කාලය සම්බන්ධ සීමාවන්ට සාපේක්ෂ වශයෙන් රචනා කළ යුතු වීම මෙකී භාෂාත්මක අභියෝග වඩා තීව්‍ර කිරීමට හේතු වේ. ශ්‍රවණය වූ සැණින් රසිකයාට තේරුම් ගත හැකි, වින්දනය කළ හැකි වීමේ අත්‍යවශ්‍යතාව හේතු කොට ගෙන කවියෙහි භාෂා භාවිතයට නොවූ සීමා ගී පද රචකයා අභියස බලාත්මක වේ. කවියක අර්ථ අවබෝධ කර ගැනීමේ දී අදාළ භාෂාත්මක උපක්‍රම වඩා සංවේදී ලෙස ස්පර්ශ කළ යුතු වන අතර ම කවියෙහි මාධ්‍ය දෘෂ්ටිගෝචර නැතහොත් මුද්‍රිත මාධ්‍ය වීම හේතුවෙන් පුනර්කියවීම් මගින් රස මෙන් ම අරුත් ද වඩා සූක්ෂ්ම ලෙස / සියුම් ලෙස වින්දනය කිරීමට සහෘදයනට ලැබෙන අවකාශය සාපේක්ෂ වශයෙන් පුළුල් වේ. මෙසේ ගීතය, සරල, සුගම, ශ්‍රව්‍යගෝචර කලා මාධ්‍යයක් වුව ද එයින් සංකීර්ණ ජීවන අත්දැකීම් හෝ මනෝභාවයන් ඉදිරිපත් කළ නොහැකි බවක් මෙයින් අදහස් නොවේ. සාර්ථක ගී පද රචකයා මෙකී ශිල්පීයමය සීමා බණ්ඩනය නොකොට භාෂා පරිහරණයෙහිලා පෙළහර පාමින් එකී සීමා සාර්ථක ලෙස අතික්‍රමණය කරයි. එහෙයින් ම උසස් ගී පද රචකයකුගේ භාෂා භාවිතයේ වන සුවිශේෂත්වය ඔහුගේ කලාත්මක ජයග්‍රහණය තහවුරු කිරීමට අතිශය ප්‍රබල සාධකයක් බවට පත් වේ. මෙසේ අදහස් සමුදායක් සීමිත වචන සංඛ්‍යාවක් තුළ ගැබ් කරමින් සාර්ථක නිර්මාණ බිහි කිරීමෙහිලා ගී පද රචකයකුට කාව්‍යෝක්ති භාවිතයෙන් ලැබෙන්නේ නොමඳ මෙහෙයකි. ආලෝකයකි.ගීත සාහිත්‍යයෙහිලා පද රචකයකු භාවිත කරන කාව්‍යාලංකාර අතර 'රූපකය' පිළිබඳ විමසා බැලීම මෙහි දී සිදු කෙරේ.

අරමුණ

නූතන සිංහල ගීතවල රූපක භාවිතයේ ස්වභාවය විමසා බැලීම මෙම පර්යේෂණ පත්‍රිකාවේ අරමුණ විය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

අර්ථවත් ගී පද රචනා බිහිකිරීමෙහිලා රූපක භාවිතය ඉවහල් වූයේ කෙසේද?

1.2 'රූපකය' යනු කුමක්ද?

රූපකය යනු දීර්ඝ ඉතිහාසයකට හිමිකම් කියන මූලික වශයෙන් පද්‍ය සාහිත්‍ය හා බැඳුණු සාහිත්‍ය සංකල්පයකි. එහි ලිඛිත ඉතිහාසය පෙරදිග

සාහිත්‍යයෙහි භරත මුනිවරයාගේ 'නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය' දක්වා ද බටහිරින් ඇරිස්ටෝටල්ගේ 'කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය' දක්වා ද දිවයයි.

සුමංගල ශබ්දකෝෂයට අනුව 'රූපකය' යනු කාව්‍යාලංකාරයයි (සෝරත හිමි 2006). රූපකාලංකාරය පිළිබඳව සියබස්ලකරෙහි මෙසේ දක්වා තිබේ.

''උවම් මෙ නැසුණු බේ
රූපක නම් හෙ මෙසේ
බහුලිය අත්තල පියුම්
නුවනිඳුවර වුවන් සඳ''

උපමාලංකාරයේ දී යම් වස්තුවක්, තවත් වස්තුවකට සමාන කරනු ලැබේ. එහෙත් 'රූපකය' යනු යම් වස්තුවක් තවත් වස්තුවක් බව කීමයි. උපමාලංකාරය සදෘශ්‍යතාව ආත්ම කොට පවතී නම්, රූපාලංකාරය තදාම්‍යතාව ආත්ම කොට පවතී යයි කිව හැක (ගුණවර්ධන 2003).

මේ අනුව 'උපමා' හා 'උපමේය' භේදය ප්‍රකට නොවන උපමාවම රූපකය ලෙස සලකන ලද බව පෙනේ. 'නුවන් නැතහොත්, 'දෙනෙත්' ඉඳුවර (නිල් මහනෙල්) වැනිය' යන්න උපමාවකි. 'නුවන් ඉඳුවර' යන්න රූපයකි. වස්තු දෙකක් එකට සමාන කිරීමේ දී උපමාවෙහි දක්නට ලැබෙන 'මෙන්' 'වැනි' ආදී වූ නිපාත පද භාවිත නොවේ. රූපකයෙහි ද සිදුවන්නේ එක් වස්තුවක් තවත් වස්තුවක් බව නිශ්චිතව ප්‍රකාශ කිරීමයි. එනම් කිසියම් දෙයක් තවත් දෙයක් ලෙස සැලකීමයි. සියබස්ලකර කතුවරයාට අනුව රූපක විසි වැදෑරුම් වේ. රූපක සහේතුක ලෙස භාවිත කිරීම වියත් කවීන්ගේ වගකීමක් බව ද දක්වයි.

කාව්‍යකරණය හා සම්බන්ධ ශ්‍රේෂ්ඨතම ලක්ෂණය නම් රූපකය නිසි ලෙස හසුරුවා ගැනීමයි. එය කවියකුගේ ධී ශක්තිය ප්‍රකට කරවන්නකි යනුවෙන් බටහිර විචාර කලාවේ ආදි කර්තෘ ඇරිස්ටෝටල් පඬිතුමා පැවසීය (දිසානායක 2008 : 133). බටහිර සාහිත්‍ය විචාරයේ දී රූපකය තරමක් සංකීර්ණ හඳුනා ගැනීමක් ලෙස 'Britanica' විශ්වකෝෂය හඳුන්වයි. වස්තූන් දෙකක් අතර පවත්නා විෂමතාව පාදක කොට ගනිමින් ඒවා අතර ගුණාත්මක සමානතා ලක්ෂණයක් මතු කොට දක්වීමක් මෙහි දී සිදුවන බව තව දුරටත් දක්වේ. සැඟවුණු භේදයකින් සමන්විත 'උපමාන', 'උපමේය' යන දෙක එකක් වශයෙන් ගැනීම රූපක අලංකාරය නම් වේ (සුරවීර 1991 : 08).

රූපකයේ හරය වන්නේ එක් ආකාරයක දෙයක් තවත් ආකාරයකට අවබෝධ කර ගැනීම සහ අත්විඳීමයි (Lakoff 1980 : 05). ලැකෝෆ් සහ ජොන්සන්ට අනුව රූපකය අපගේ එදිනෙදා භාෂාවේ සහ චින්තනයේ කොටසකි. එය පුද්ගලයා නොදැනුවත්ව ම, නිරුත්සාහකවම භාවිත කරන භාෂාත්මක යෝජනයකි. අප යමක් තවත් අයෙකුට ප්‍රකාශ කරන විට හෝ යම් පුද්ගලයකු ප්‍රකාශ කරන දෙයකට සවන් දෙන විට හෝ කිසියම් ලේඛනයක් කියවන විට ස්වාභාවිකව ම, නිරායාසයෙන් ම රූපකය අපගේ මනසට පිවිසෙන බව ඔවුහු විග්‍රහ කරති.

ගිබ්ස්ට අනුව රූපක, මානව චින්තනයේ සහ භාෂාවේ සුවිශේෂ අංග වනවා පමණක් නොව අපගේ සංස්කෘතික ලෝකයේ ප්‍රකාශනයක් ද වේ. එමෙන් ම අභ්‍යන්තර මානසිකත්වයෙහි පිළිබිඹුවක් ද වේ. ඔහු තව දුරටත් පැහැදිලි කරන පරිදි බොහෝ වියුක්ත සංකල්ප හා සම්බන්ධ මානව අධ්‍යාත්ම නිරූපණයේ දී රූපකය විශේෂිත වූ භූමිකාවක් ඉටු කරයි (Gibbs 1999 : 146-147).

'රූපකය' යනු යම් නිශ්චිත දෙයක් එනම් වස්තුවක් හෝ සංකල්පයක් වෙනත් අයුරකින් ඉස්මතු කර දැක්වීමට යොදන භාෂාත්මක රූපයකි. සන්සන්දනාත්මක ව ගත් කල උපමා අලංකාරය නිශ්චිතව ප්‍රකාශිත දෙයක් නමුත් රූපකාලංකාරය ගම්‍ය වන දෙයකි (Encyplopedia Bratinica, 2022).

පූර්වයෙන් සඳහන් කළ පරිදි කවියා මෙන් ම ගී පද රචකයා ද නිරතුරුව භාෂාවේ වාච්‍යාර්ථ ඉක්මවා ව්‍යංජන ශක්තියෙන් උපරි ඵල ලබන්නෝ වෙති. ඔවුන් විසින් භාවිත කරනු ලබන ව්‍යංග්‍යාර්ථයෙන් අනූන භාෂාව, භාවෝද්දීපන ශක්තියෙන් ආඪ්‍ය වූවකි. එහෙයින්ම කවියාගේ හෝ ගී පද රචකයාගේ බස නිරතුරුව නවතාවෙන් යුතු වූවකි. මෙසේ භාෂාව අපූර්වාකාරයෙන් නිමවා ගැනීමෙහිලා නව සංයෝගවලින් ඉදිරිපත් කිරීමෙහිලා රූපකයෙන් ලැබෙන පිටුවහල අති මහත් වේ. ස්වකීය 'කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය' ග්‍රන්ථයේ දී ඇරිස්ටෝටල් 'රූපකය' යන්න වඩා පුළුල් අර්ථයකින් භාවිත කර තිබේ.

'රූපකය' වූ කලී ජාතියෙන් වර්ගයට හෝ වර්ගයෙන් ජාතියට හෝ එක් වර්ගයකින් තවත් වර්ගයකට හෝ තුල්‍යරූප වශයෙන් ද ආරෝපණය කරනු ලැබීමෙන් ද අනෙක් අර්ථයක් දෙන පදයකට යෙදෙන නාමයයි (සුරවීර 1984 : 70).

ඇරිස්ටෝටල්ට අනුව කවියාගේ (නිර්මාණකරුවාගේ) භාෂා භාවිතය සාර්ථක වීමට සුලබ නොවන එහෙත් පැහැදිලි යෙදුම් භාවිත කළ යුතු ය. අප්‍රකට වුත්, රූපකාත්මක වුත්, ප්‍රසාරණීය වුත් සාමාන්‍ය තත්වයෙන් වෙනස් වූ යෙදුම් භාවිත කළ යුතු බව ඔහු මින් අදහස් කරයි. ඒ සම්බන්ධයෙන් තව දුරටත් අරුත් සපයන ඇරිස්ටෝටල් මෙවන් යෙදුම් බහුලව භාවිත කිරීම නිර්මාණයට හානිදායක බව පෙන්වා දී තිබේ. එනම් අසීමාන්තික ලෙස රූපක භාවිත කිරීමෙන් දුෂ්කර බන්ධන සීමාරහිත අප්‍රකට යෙදුම් භාවිතය හේතුවෙන් නිර්මාණය ජල්පිතයක් හෙවත් අවුල් ජාලයක් බවට පත්වන බවත් පවසයි. ඒ අනුව ඇරිස්ටෝටල් පැහැදිලි ලෙස හා නිශ්චිත ලෙස

අවධාරණය කරනුයේ නිර්මාණයක දී උචිතානුචිතභාවය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකින් මෙකී භාෂා ප්‍රයෝග භාවිත කළ යුතු බවයි. ඒ අතර රූපකාත්මක භාෂා භාවිතය අතිශය වැදගත් වන බව විග්‍රහ කොට දක්වයි. රූපක භාවිතය සම්බන්ධයෙන් නිර්මාණකරු එකී සහජ කුසලතාවක් පැවතිය යුතු බව ද ප්‍රකාශ කරයි. රූපක භාවිතයේ නිපුණතාව ඇතිවීමෙහිලා වස්තූන් අතර සාදෘශ්‍යය නිරීක්ෂණය කිරීමේ හැකියාව නිර්මාණකරු තුළ පැවතිය යුතු බව ද දක්වයි. (සුරවීර 1984 ： 71).

භරත මුනිවරයා ස්වකීය 'නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය' නම් ග්‍රන්ථයේ දී නාට්‍යයේ අන්තර්ගත අලංකාර හතරක් සඳහන් කරයි. එනම් උපමා, රූපක, දීපක හා යමක නම් අලංකාරයි. මෙකී සියලු අර්ථ දක්වීම්වලට අනුව 'රූපකය' කවියාගේ ප්‍රතිභාව හා එක්වූ සුවිශේෂ නිරීක්ෂණ ශක්තියේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බිහිවන අර්ථාලංකාරයකි (විජේවර්ධන 1967 ： 12). රූපකයෙහි මනා යෝජනය කවියක සාර්ථකත්වයට තීරණාත්මක සාධකයක් බවට පත් වේ. පූර්වයෙන් සඳහන් කළ පරිදි ම භාෂා භාවිතය සම්බන්ධ ශිල්පීය හා මාධ්‍යමය සීමා ඇසුරෙහි බිහිවන ගී පද රචනා සම්බන්ධයෙන් 'රූපකය' සුවිශේෂ මෙහෙයක් ඉටු කරයි. වඩා අර්ථවත් ගී පද රචනා බිහිකිරීමෙහිලා රූපක භාවිතය ගීත රචකයින්ට ඉවහල් වූ ආකාරය විමසා බැලීම මෙහි දී සිදු කෙරේ.

2. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම අධ්‍යයනය මූලික වශයෙන් සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රය පදනම් කොට ගත්තකි. ගේය පද රචක සුනිල් සරත් පෙරේරා, ලූෂන් බුලත්සිංහල සහ රත්න ශ්‍රී විජේසිංහගේ ගේය පද රචනා මෙම අධ්‍යයනයේ ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙස භාවිත කොට තිබේ. මෙහි දී 'රූපකය' අලංකාර ප්‍රවර්ගයක් ලෙස අර්ථකථනය වූ පෙරදිග විචාර න්‍යාය, එක් වර්ගයකින් තවත් වර්ගයකට තුල්‍යරූප් ලෙස ආරෝපණය කිරීමෙන් වෙනත් අර්ථයක් බිහි කිරීම රූපකයේ අනන්‍යතාව ලෙස ගත් ඇරිස්ටෝටලියානු විචාර සංකල්පය සහ රූපක වර්ග පැහැදිලි කිරීමෙහිලා ලැකෝෆ් සහ ජොන්සන් (Lakoff and Jhonson) න්‍යාය ද අවශ්‍ය පරිදි භාවිත කර තිබේ. දත්ත විශ්ලේෂණය සඳහා ගුණාත්මක දත්ත විශ්ලේෂණ විධි ක්‍රමය ඉවහල් කොට ගැනේ.

3. ප්‍රතිඵල හා සාකච්ඡාව

ගී පද රචනයෙහිලා සංකීර්ණ අත්දැකීම් ලබා ගැනීමෙහිලා 'රූපක' භාවිත පිළිබඳ උත්සුක වූ අත්හදාබැලීම් කළ රචකයකු ලෙස සුනිල් සරත් පෙරේරා හැඳින්විය හැකිය. ගැඹුරු දාර්ශනික සම්ප්‍රේෂණයෙහිලා ගීතය මාධ්‍ය කොට ගැනීමට උත්සාහ කළ ඔහු 'කාලය' යනු කිසිවෙකුට අභියෝග කළ නොහැකි ප්‍රපංචයක් බවත්, 'වෙනස්වීම' එහි අනිවාර්ය ඵලය බවත් 'ජීවිතය' යනු එකී නියාම ධර්මයේ අනිවාර්ය බලපෑමෙන් පරිමිත වූවක් බවත් පෙන්නුම් කෙරෙන ඔහුගේ ගී පද රචනයකි, 'පෙර දිනයක මා පෙම් කළ යුවතිය' නම් ගීතය. යටි පෙළ ඇසුරින් ගැඹුරු ජීවන අරුතක් මතු කරන මෙය, ගීතයෙහි වන ශිල්පීය සීමාවන්ගේ අභියෝගය සාර්ථක ලෙස ජයගත් ගීතයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. සරල, සුගම පදමාලාව එක් වරක් ඇසූ පමණින් ශ්‍රාවක වින්දනාත්මක පරාසය පුළුල් කරයි. ඒ සමගම රචනයේ යටි පෙළින් මතුවන ව්‍යංග්‍යාර්ථය ජීවිතය සම්බන්ධ විශ්වීය සත්‍යය වෙත සහෘදයා මෙහෙයවයි. එකී ධ්වනිතාර්ථ නැංවීමෙහිලා රචකයා ඉවහල් කොටගෙන ඇති ප්‍රබල භාෂාත්මක ගොඩනැගීම 'රූපක භාවිතයයි'. මෙම ගීතය පූර්වයෙන් දැක්වූ ලෙස ම සමස්ත රූපකයක් ලෙස එක් පසෙකින් ප්‍රබල අරුත් නංවන අතරම පුද්ගල චින්තාභ්‍යන්තරයෙහි ස්වරූපය ඉදිරිපත් කරමින් 'විරහව' නැතහොත් 'අහිමිවීම' සහ 'අන්සතු වීම' වැනි මානව සංසිද්ධි අබියස උපේක්ෂාසහගත මානව දෘෂ්ටියක් සම්ප්‍රේෂණය කෙරේ. බටහිර සාහිත්‍ය විචාරකයින්ට අනුව 'විස්තෘත රූපකය' ලෙසත් පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරකයින්ට අනුව 'සකල රූපකය' ලෙසත් හැඳින්වූ රූපක භාවිතයක් මෙම ගීතයෙහි දැකගත හැකිය. එනම් එක් මූලික නැතහොත් ප්‍රධාන රූපකයක් මත සමස්ත ගීතය පිහිටුවීමයි. මෙම ගීතයෙහි වෙනස්වීම නැතහොත් විශ්වය මත කාලයෙහි වන අභියෝග කළ නොහැකි අධිපතිත්වය මෙකී විස්තෘත රූපකයයි. මෙකී පද මාලාවට එම මුඛ්‍ය රූපකය කේන්ද්‍ර කොට තිබේ. එසේම මෙම ගීතයෙහි වන අපූර්ව පද සංයෝජනය ඇසුරින් බිහිවන රූපක සමූහයක් ද හඳුනාගත හැකිය. පෙරදිග සාහිත්‍යකරුවන් සුලබව මෙන් ම අභිරුචියෙන් ගොඩනැගූ කිසියම් දුරස් වූ අරුත් සහිත නාමපද දෙකක් වෙනස් අමුතු ආකාරයෙන් එක්තැන් කිරීමෙන් නිර්මාණය කර ගත් රූපක, 'ඉඳුනිල් දෙනුවන' යන්න අපට නොදනී ගලා යන 'කාලය' රචකයා හෘදයාංගම රූපකයක් තුළ යොදා ගනියි.

> ''හිරුට සඳුට නොකියා
> හොර රහසේ
> කාලය වියැකෙනවා''

'කාලය' යන නාම පදයත් 'වියැකෙනවා' යන ක්‍රියා පදයක් අපූර්ව ලෙස යොදමින් අගනා රූපකයක් නිර්මාණය කරයි. මෙකී රූපක භාවිතය පෙරදිග මෙන්ම එයට සාපේක්ෂ වශයෙන් බහුල ලෙස බටහිර රචකයින්ගේ නිර්මාණවල දැකගත හැකි ය. 'කාලය ගතවෙනවා' යන්නට වඩා 'කාලය වියැකෙනවා' යන රූපකය සහෘදයා තුළ ජීවිතය පිළිබඳ නැවත අත්පත් කර ගත නොහැකි අහිමිවීම් සමූහයක් පිළිබඳ සංවේදනා මතු කිරීමට සමත් වේ.

මෙම ගීතයෙහි එන වෙනස් වූ, වියපත් වූ තරුණයාට සහ තරුණියට සාපේක්ෂ වශයෙන් ඔවුන්ට අහිමි වූ,ඔවුන් පසු කළ ප්‍රේමාන්විත යෞවනයට උරුමකම් කියන පරම්පරාවක් බිහි වේ.

''හිරුට සඳුට නොකියා
හොර රහසේ
කාලය වියැකෙනවා''

යන්නෙහි 'හිරුට සඳුට නොකියා' යන්නෙන් රූපකාර්ථ නංවන්නේ එකී යථාර්ථය යි. ඔවුහු මොවුන් මෙන් ම ප්‍රේමයේ අසිරිය විඳගනිති. එය අඛණ්ඩ ප්‍රවාහයක් සේ ගලා යයි.

''එදා වගේ තවමත්
වැට අද්දර
නාමල් පූදිනවා''

යන රූපකය භාවිතයෙන් රචකයා එකී සත්‍යය පසක් කරවයි. ගී පද රචනයක් නිර්මාණය කිරීමට සුනිල් සරත් පෙරේරා සමත් වූ ආකාරය මෙම ගීතයෙන් පෙන්නුම් කෙරේ.

''සැන්දෑ කළුවර ගලා හැලෙන විට
සෙනෙහස දැල්වුණු නිවෙස සොයා එමි
ඔබේ සිනා සඳමඬල මුවාවෙන්
ජීවිතයේ දුක් වෙහෙස නිවා ගමි

කුරුළු කැදැල්ලක උණුසුම කැටිවුණ
අමා සුවය දෙන අතුපැල සෙවණේ
අසරණ වූ දා මට ඔබ පමණයි
මඳකට හෝ සැනසුම ගෙන දෙන්නේ

පිබිදෙන ලොව හා තරඟ කරන්නට
හෙට අලුයම යළි පිටවිය යුතු වේ
ඔබෙන් දුරුව වෙසෙනා හැම මොහොතෙම
ඔබේ හදට වැඩියෙන් තව ළං වේ'' (පෙරේරා 1985 :24).

මෙහි දී තමා සහ අනෙකා, අපි සහ ඔවුහු, ජලයට වඩා රුධිරය සනත්වයෙන් වැඩි බව ආදි සමාජ විග්‍රහයන්හි සංස්කෘතික මෙන්ම ආධ්‍යාත්මික මූලයන්හි සමස්ත රූපකය 'කුටුම්භය' නැතහොත් 'නිවෙසයි'. විශේෂයෙන් ම පෙරදිග සමාජ සංස්කෘතික හර පද්ධති තුළ සාපේක්ෂ වශයෙන් ශ්‍රේෂ්‍ඨ වී පවත්නා විවාහය හා පවුල වැනි සමාජ සංස්ථා පිළිබඳ භාවාත්මක ප්‍රකාශනයක් ලෙස මෙම ගීතය හැඳින්විය හැකිය. නාමපද හා ක්‍රියාපද සම්බන්ධ කරමින් සාමාන්‍ය භාෂා ව්‍යවහාරයෙහි භාවිත නොවන කලාත්මක භාෂා භාවිතයක් මගින් නිපදවා ගන්නා රූපක රැසක් මෙම ගී පද රචනයේ දක්නට ලැබේ. හිරු අවරට යමින් හාත්පස අඳුර පැතිරීම ඔහුට අනුව සැන්දෑ කළුවර ගලා හැලීමකි. ගලා හැලීම සමග සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ දී අනිවාර්යයෙන් යෙදෙනුයේ ද්‍රව්‍යාත්මක පදාර්ථයකි. එහෙත් රචකයා අද්‍රව්‍යාත්මක වූ කළුවර ස්වකීය නිර්මාණය තුළ ගලා හැලීම නම් ක්‍රියාපදය සමග සංයෝග කිරීමෙන් නැතහොත් සංඝටනයෙන් අපූරු රූපකයක් බිහි වී තිබේ. විමල් දිසානායක දක්වන පරිදි මෙකී භාෂාත්මක ලක්ෂණය රූපකය ලෙස බටහිර සාහිත්‍යයෙහි හැඳින්වුව ද පෙරදිග විචාරයෙහි දී උත්ප්‍රේක්ෂාලංකාරය ලෙස දැක්වේ (දිසානායක 1988: 138).

'සෙනෙහස දැල්වුණු නිවස' යන්න මෙම පද මාලාවෙහි එන තවත් රූපකයකි. 'සෙනෙහස' නම් නාමපදය සමග 'දැල්වීම' නම් එයට ඉඳුරා නොගැළපෙන ක්‍රියාපදයක් සමග එක්තැන් කරමින් භාවපූර්ණ මෙන් ම ගීතයෙහි සමස්තාර්ථය සමග මනාව බද්ධ වන අර්ථපූර්ණ රූපකයක් ගොඩනගා ගෙන තිබේ. සියල්ල අඳුරින් වැසීයන මොහොතේ ස්වකීය ප්‍රියාවගේ ස්නේහයෙන් ආලෝකමත් වූ නිවසෙහි අසිරිය අන්‍යෝන්‍ය අවබෝධය සහ බැඳීම ප්‍රබල රූපක භාවිතය හේතුවෙන් වඩාත් තීව්‍ර ලෙස ප්‍රකාශයට පත් කෙරේ. 'සිනාව නැමති සඳමඬල' නම් රූපකය ඔස්සේ කුටුම්භයෙයි ස්වාමියාට පවතින පිළිගැනීම මෙන් ම ආදරය හමුවේ සියලු තැවුල් වියැකී යන ආකාරය මෙම රූපක ඇසුරින් සුනිල් සරත් පෙරේරා මැනවින් ඉදිරිපත් කරන්නේ කාව්‍යෝක්ති නිර්මාණයෙහිලා ඔහු සතු කුසලතාව මැනවින් ප්‍රකාශ කරමිනි.

රූපකාර්ථ නැංවෙන පරිදි භාෂා භාවිත හේතුවෙන් සහෘදයා තුළ සියුම් වූත් වින්දනාත්මක වූත් කම්පනයක් ඇති කිරීමට සමත් වූ සුනිල් සරත් පෙරේරා විසින් රචනා කරන ලද ගීතයකි 'සැන්දෑ අහසේ' ගීතය.

''සැන්දෑ අහසේ
ඉරට මුවාවෙන්
කාලය කවුළු දොරින් මිය යනවා
ඈත අතීතෙන්
පියවර නඟමින්
කවුරුන්දෝ කණ
වැල ගෙන එනවා

බලාපොරොත්තුව
සිතට තුරුලු වී
ඈ එන පෙර මඟ බලා හිඳිනවා
දුකට මිහිර දෙන
පාළුව තනිකම
මා වට දැවටී කඳුළු සලනවා

අදත් එදා මෙන්
නුපුරුදු සුවඳක්
ඒ අතරේ මා
ළයට දැනෙනවා
ප්‍රේමය වැළලුණු
සොහොනක ලියවුණු
ගී පද කෝකිලයා පවසනවා'' (පෙරේරා 1985 : 43).

'තනිකම' විශේෂයෙන් ම හද යෞවනයේ අනේක වූ විප්‍රයෝගය හේතුවෙන් හුදෙකලා වන ප්‍රේමවන්තයකුගේ වේදනාත්මක අතීතයත්, ඒ හා එක්වූ පාළුවත් මෙහි මුඛ්‍යාර්ථය යි. එකී මුඛ්‍යාර්ථ සාධනයෙහිලා අපූර්ව රූපක සමූහයක පිහිට ලබන රචකයා, ගීත ආරම්භයේ ම ඊට මනා ප්‍රවේශයක් එක් කරයි. 'කාලය ගතවීම' රචකයා දකින්නේ 'කාලය මියයාමක්' ලෙසයි. එය තව දුරටත් රූපකාර්ථ නංවමින් 'කාලය කවුළු දොරින් මිය යනවා' ලෙස අපූර්ව ලෙසින් ඉදිරිපත් කරයි. 'දින ගතවීම' රචකයා

ඉදිරිපත් කරනුයේ 'සැන්දෑ අහසේ ඉරට මුවාවෙන්' කාලය මියයාමක් ලෙසිනි. 'කාලය ගතවීම' පිළිබඳ හැඟීමක් දැනීමක් අප සියලු දෙනා වෙත ම පවතින නමුත් රචකයාගේ අපූරු පද සංඝටනය ඇසුරින් බිහිවූ රූපකාර්ථ ඒ පිළිබඳ මෙතෙක් අප තුළ නොඉපදුණු සංවේදනයක් ඇති කිරීමට සමත් වේ. වියැකී යන අතීත ස්මෘතීන් මෙකී හුදෙකලා දිවියට සහනයක් ගෙන එන බව රචකයා ඉදිරිපත් කරනුයේ රූපකාර්ථවත් ලෙසිනි.

හුදෙකලාව විස්තාරණය කරනු වස් පෙම්වතියකගේ සම්ප්‍රාප්තිය ඔහු කෙරෙහි වන දැඩි අපේක්ෂාවකි. පද රචකයා එකී අපේක්ෂාව මෙසේ රූපක ඇසුරින් උත්කර්ෂයට නංවයි.

''බලාපොරොත්තුව සිතට තුරුලු වී
ඈ එන පෙර මඟ බලා හිඳිනවා''

'බලාපොරොත්තුව' 'සිතට තුරුළු වී' යන්න සමග සහ 'බලා හිඳිනවා' යන ක්‍රියාපද දෙක සමග එක්ව යෙදීමෙන් ගීතයෙහි භාව ප්‍රකාශන ශක්තිය තීව්‍ර වී තිබේ. පාලුව හා තනිකම යන්න පුද්ගලයකුට දැනෙන දෙයකි. එනම් භාවයකි. පද රචකයා අනුව මෙහි නිරූපිත තරුණයා වටා දැවටී කඳුළු සලන්නියකි.

''පාලුව තනිකම
මා වට දැවටී කඳුළු සලනවා''

ලූෂන් බුලත්සිංහල ද රූපක භාවිතයෙන් නව කාව්‍යෝක්ති මතු කරමින් ගී පද රචනා කර තිබේ. තත්කාලීන සමාජ ආර්ථික තත්වයන් හමුවේ අභියෝගයට ලක්වූ පොදු ජන ජීවිත පිළිබඳ සංකීර්ණ යථාර්ථය ඔහුගේ රූපකාර්ථවත් භාෂා භාවිතයෙන් වඩාත් අර්ථවත් වී තිබේ. ඔහු විසින් රචනා කරන ලද 'පිපුණු මලේ රුව' ගීතය එයට නිදසුනකි.

''පිපුණු මලේ රුව එමල දනීදෝ
මලකි දුවේ නුඹ හැඩ රුව බලන්නෙපා
නැති බැරිකම මුතු මාල හතක් වී
කඩුල්ල පැන එයි නුඹ අත කරලන දා
නුඹ අත කරලන දා

කටු මැටි බිත්තිය හැඩ කර අඳිනා
රැ හෙවණැල්ලෙන් හිස පීරන්නේ
නොතලන් සිත මා ආදර දියණියනේ
ආදර දියණියනේ
පාළු කරට නුඹෙ අත නොගැටෙන්නයි
වීදුරු කැඩපත බිම දැම්මේ

ළිඳේ අඩිය හිරු නොබලන පින්නේ
එබී ළිඳට නුඹ ඇයි හිනැහෙන්නේ
නොතලන් සිත මා ආදර දියණියනේ
පාළු කරට නුඹෙ අත නොගැටෙන්නයි
වීදුරු කැඩපත බිම දැම්මේ'' (බුලත්සිංහල 2000 : 06)

ධ්වනිපූර්ණ භාෂා මාධ්‍යයක් සකසා ගැනීමේ දී නිර්මාණකරුවෝ විවිධ භාෂා ක්ෂේත්‍රවලින් ආලෝකය ලබති. සාම්ප්‍රදායික සාහිත්‍යික උක්තීන් මෙන් ම පැරණි සාහිත්‍යගත යෙදුම් හෝ අලංකාරෝක්ති භාවිතයෙන් අභිනව වාග් පරිසරයක් නිර්මාණය කරමින් නව්‍ය අත්දැකීම් ප්‍රකාශනයෙහිලා උත්සුක වෙති. මෙහි දී රචකයකු සාම්ප්‍රදායික උපමාවක් යොදා ගනී. එනම්, 'මලකි දුවේ නුඹ', 'මල' හා 'යෞවනය' එක්තැන් කරමින් සුන්දර රූසපුවෙන් යුතු තරුණියක් නිර්මාණය කිරීම සුප්‍රකට යෝජනයකි. රචනය සුවිශේෂ වන්නේ එකී කාව්‍යෝක්තිය භාවිත කිරීම හේතුවෙන් පමණක් නොවේ. ලූෂන් බුලත්සිංහල එය ධනේශ්වර සමාජයේ ආර්ථික අගහිඟකම්වලින් පරිපීඩිත සාමාන්‍ය ජන ජීවිතයේ සංකීර්ණ යථාර්ථය කලාත්මක ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණයෙහිලා යොදා ගැනීම හේතුවෙනි. එසේම එකී රූපකයට හුදෙකලාව අරුත් හෝ රසයක් නිර්මාණය කළ නොහැකි ය. ගීතයෙහි පද යෝජනය හේතුවෙන් සමස්තයක් ලෙස උපදින සංකල්ප රූප සමග ප්‍රකාශයට පත් වන්නකි.

සුපුරුදු කාව්‍යෝක්ති සමග ම රචකයාගේ ප්‍රතිභාව පෙන්නුම් කරමින් නිමවා ඇති නව රූපක ගීතයට නව ආලෝකයක් එක් කරයි. 'නැති බැරිකම' මුතුමාල හතකි. පූර්ණ වශයෙන් පරස්පර වන අරුත් දෙකක් සංඝටනයෙන් ඔහු අපූර්ව අරුත් මවයි. එය පූර්ණවී අරුත් මතු කරන්නේ ගීතයේ පද පේළි එකට එක්වීමෙනි. එනම්,

''නැති බැරිකම මුතු මාල හතක් වී
කඩුල්ල පැන එයි නුඹ අත කරලනදා''

නැති බැරිකම නිර්ධනයා සංකේතවත් කරන අතර මුතුමාල හත ධනවතා සංකේතවත් කරයි. එහෙත් නැතිබැරිකම මුතුමාල හතක් වී යැයි එක්ව යෙදූ කල මුතුමාල හත මගින් අරුත් ගන්වන අරුත උපරිම ඍණ තත්වයට පත්වී ප්‍රතිපක්ෂ අරුත් උපරිම ධනාත්මක තලයට ඔසවා තබයි. ආරාධිතව හෝ අනාරාධිතව එකී දරිද්‍රතාව කඩුල්ල පැන එයි. නූතන නිර්මාණකරුවා බහුලව භාවිත කරන නාම පදයක් හා ක්‍රියා පදයක් එකට යෙදීමෙන් තනා ගන්නා රූපක ලූෂන්ගේ ප්‍රතිභාව හේතුවෙන් විශේෂණ පද භාවිතය තුළ වඩාත් අර්ථවත් වී තිබේ. සිය දියණියට අත කර ආභරණ පැළඳවිය නොහැකි ලෙස දරිද්‍රතාවයේ කරවටක් එරීගිය මවකගේ (පියෙකුගේ) ආධ්‍යාත්මික ප්‍රකල්පනය මේ ගීතයෙන් මනාව විශද වේ. ගීතය තුළ ඔහු ගොඩනගන කාව්‍යෝක්ති ඒ සඳහා ප්‍රබල ලෙස දායක වී තිබේ. හෙවණැල්ල සමග සාමාන්‍යයෙන් ව්‍යවහාර වනුයේ වැටෙයි යන්නයි (හෙවණැල්ල වැටිලා ලෙසයි). ලූෂන්ට එය හෙවණැල්ල අඳියි යන නව අරුත් මතු කරමින් ක්‍රියා පදයක් සමග සංයෝග කරයි. ළිඳට හිරු එළිය

නොවැටීම ඔහුට අනුව ළිඳේ අඩිය හිරු නොබැලීමකි. මෙහි දී හිරු යන අචේතනික වස්තුවට සචේතනික වස්තූන්ට විශේෂ වූ බැලීම යන ක්‍රියාව ආරෝපණය කරයි. මෙසේ ගොඩනගන රූපකය පෙරදිග සාහිත්‍ය විචාරයෙහි සමාධි ප්‍රාණය ලෙස ද හැඳින්වේ (දිසානායක 139).

'රජ මැදුරක ඉපදී සිටියා නම්' ගීතයෙහි 'හිරිකඩ බාගෙන පොල් අතු ඉගිළෙයි අද නුඹේ සිරියහනේ' ලෙසින් ලූෂන් භාවපූර්ණ රූපකයක් නිර්මාණය කරයි. රජ මැදුර කෙසේ වුව ද මෙහි දක්වෙන පැල්පත ද අනාරක්ෂිත වූවකි. වැසි සුළංවලින් ආරක්ෂා කරනවා වෙනුවට හිරිකඩට වර්ෂාවට ක්ෂණයකින් විවෘත වන ආකාරය නිරූපණය කිරීමෙහිලා උත්සුක වේ. සුළඟින් පොල්අතු ගසාගෙන යනවා වෙනුවට ඒවා ඉගිළෙයි. අපූරු පද සංයෝජනයෙන් නව්‍ය වූත් විචිත්‍ර වූත් රූපක නිර්මාණයෙහිලා ලූෂන්ගේ ප්‍රතිභාව හේතුවෙන් ගීතයේ භාෂාව ධ්වනි ශක්තියෙන් පෝෂණය වී තිබේ. නිර්මාණයක භාවිත භාෂාව සංකේත සමූහයක් පමණක් නොවේ. එකී සංකේතාත්මක ශක්‍යතාව ඉක්මවූ භාවික ගුණයක් එහි ගැබ්ව තිබේ. එනම් නිර්මාණයට උපත දෙන සමාජ සංස්කෘතික විඥානය එකී නිර්මාණයේ අන්තර්ගත භාෂාව සමග අත්‍යන්තයෙන් බැඳී පවතී. ලූෂන් එකී යථාර්ථය ස්වකීය ගී පදමාලා ඇසුරින් මැනවින් පෙන්නුම් කරයි. මෙම ගීතයෙහි ඇතුළත් හිරිකඩබාගෙන, අඬවාපන්, අහක බලාගෙන, ඉඳහිට මොළවන, වාවන්නේ, රෙදි වැරලි, රෑ යාමේ ආදී යෙදුම් එයට නිදසුන් සපයයි. මෙසේ සාමාන්‍ය ගැමි ව්‍යවහාරය භාෂාව භාවිත කිරීමෙන් අදාළ තේමාව වඩා පරිපූර්ණ කලාත්මක ප්‍රකාශනයක් බවට පත් කර ගැනීමට ඔහු සමත් වී තිබේ.

ප්‍රතිභාපූර්ණ නිර්මාණකරුවා අතීත ඥානය සම්ප්‍රේෂණයට, අතික්‍රමණයට නිරතුරුව උත්සාහ කරයි. ඒ සඳහා සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යය, ජනශ්‍රැති මෙන්ම පුරාණෝක්තිවලින් ද ආභාසය, ආලෝකය ලබයි. ජාතක කතාවන්හි අන්තර්ගත වූ මඛාදේව ජාතකයෙහි සමස්තාර්ථය මගින් කුළුගැන්වුණු අනිත්‍ය, වෙනස්වීම පිළිබඳ සංකල්පීය විස්තෘත රූපකය ප්‍රතිනිර්මාණය කරමින් ලූෂන් රචනා කළ ගීතයකි, 'කොළොම්තොට නැත මහලු වී' යන ගීතය.

''කොළොම්තොට නැත මහලු වී
අවන්හල නැත පැරණි වී
එදා හඳමයි අදත් යෞවනයේ
එහෙත් අප දෙදෙනා
බලන් කැඩපත සොඳුරියේ

පෙරුම් පුරමින් හමුවෙලා
උනුන් රහසින් බැන්ද ආදර පෙම්
බලන් කැඩපත සොඳුරියේ
පාට වත්සුණු දෙකොපුලෙන් පිසදා

කුඹ ගහක් උඩ නැවතිලා
සිනා තළමින් සඳේ ඇයි සරදම්
බලන් අරුමය සොඳුරියේ
කුමන අරුමෙද නරකෙසක් නැගිලා'' (බුලත්සිංහල 2000 : 04).

පුද්ගලයකුගේ කායික හා ආධ්‍යාත්මික ශක්තිය වර්ධනය වී ක්ෂය වී යන ආකාරය සහ ඊට සාපේක්ෂව සඳෙහි නොවෙනස් ස්වරූපය (අවම වෙනසක් සහිත) අතර විමර්ශනශීලී ගවේෂණයක යෙදීමට මෙම ගීතය ශ්‍රාවකයා මෙහෙයවයි. කෙටි ජීවිත කාලය පිළිබඳ පුනරාවර්ජනයක යෙදෙමින් 'මහලු විය' හා ජීවිතය හා සම්බන්ධ යථාර්ථය නිරූපණයෙහිලා ගේය පද රචකයා ශ්‍රාවකයාගෙන් කිසියම් ගැඹුරු, බුද්ධිමය සහභාගිත්වයක් ඉල්ලා සිටියි. මෙකී අර්ථ ප්‍රතිසාධනයේ දී ශ්‍රාවකයා අර්ථය අභිභ වූ සංජානන වටිනාකමක් ද අත්පත් කර ගනී. අපගේ ආධ්‍යාත්මික සංස්කෘතික උරුමය හා සබැඳි ඉතා ප්‍රබල සංකල්පයක් වන 'අනිත්‍ය' හෙවත් 'වෙනස්වීම' පිළිබඳ ඉතා සියුම් සංවේදනා කැටි වූ ඥානමය අත්පත් කර ගැනීමකට ප්‍රවේශ වේ.

එකී සමස්ත රූපකය ප්‍රතිනිර්මාණයේ දී පූර්ව නිර්මාණය සමග බැඳී පවත්නා නිශ්චිත හැඟීම් සමුදාය පද රචකයාට මෙම ගීතය සහෘදයා වෙත වඩාත් සමීප කිරීමට ඉවහල් වී තිබේ. මක් නිසා ද කලාත්මක තලයක අරුත් ගැනුණු එකී අතීත ඥානය මෙම ගීතය මත වැටීමෙන් මෙහි අරුත් සම්ප්‍රේෂණය තීව්‍ර කිරීමට සමත් වන බැවිනි. සමස්ත රූපකයට අමතර වශයෙන් ගීතයෙහි යෙදී ඇති රූපකාර්ථ දනවන උක්තීන් ගීතයට විචිත්‍රත්වයක් එක් කරයි.

''කොළොම්තොට නැත මහලු වී
අවන්හල නැත පැරණි වී
එදා හඳමයි අදත් යෞවනයේ''

ඔවුනොවුන් ප්‍රේමයෙන් ගත කළ යුගය අද අතීතයට එක්වී තිබේ. එකී සුමිහිරි අතීතයේ උණුසුම් මතකයන් හදවතින් පමණක් ස්පර්ශ කළ හැකි වන ලෙස කාලය වේගයෙන් ඉක්මගොස් ඇත. වියපත්වීමේ වේගය පුදුමසහගත ය. පුද්ගලයා සමස්තයෙහි තවත් එක් අංශු මාත්‍රයක් පමණකි. මෙහි නිරූපිත වියපත් අඹුසැමියන්ගේ අතීතය තවත් සුවදහසක් යෞවන යෞවනියන්ගේ වර්තමානයයි. එකී වර්තමාන ජීවන ගනුදෙනු සමග සම්බන්ධ වන ද්‍රව්‍යමය වූ සියල්ල තව තවත් අලුත් වෙමින් පවතී. මෙකී ලෝක ධර්මතාව සංකල්ප රූපගත කිරීමෙහිලා 'කොළොම් තොට මහලු වීම', 'අවන්හල පැරණි වීම' සහ 'හඳේ යෞවනත්වය' ආදි වූ සුන්දර රූපක ඉවහල් කොටගැනේ.

ස්වභාව ධර්මයේ අනිවාර්ය බලපෑම අබියස පරාජයට පත්ව වියපත් වූ මෙකී විවාහක යුවළ එකී පරාජයට එරෙහිව කරන අරගලයත් අවසන ඉන් පරාජය වන ආකාරයත් මෙම කාව්‍යෝක්තියෙන් පැහැදිලි වේ.

''බලන් කැඩපත සොඳුරියේ

පාට වත්සුණු දෙකොපුලෙන් පිසදා''

වියපත් වීමට ප්‍රවේශය සපයන මුහුණෙහි මතුවන රැළි සැඟවීම දරන කෘත්‍රිම උත්සාහයේ නිශ්ඵල බව පසක් කරන ස්වාමියා, තමා වෙත අනාරාධිතව පැමිණි මහලු විය රචකයා අපූරු රූපක ඇසුරින් ඉදිරිපත් කරයි. නිරතුරුව නැග එනු බැස යනු දකින සඳ, ඉන් මිදී එක්වරම කුඹ ගසක් උඩ නැවතී සිටියි. අනතුරුව සිනා තළයි. ඉන් නොනවතින හඳ වියපත් වූ යුවළට සරදම් කරයි. රචකයාට අනුව හඳ මනුෂ්‍යයෙකි. එකී රූපක භාවිතය හේතුවෙන් ගීතය වඩාත් හෘදයාංගම වී තිබේ. 'හඳ සිනාසේ' යන රූපකය අමුතු චමත්කාරයක් ඇති කිරීමට හේතු වේ. එකී චමත්කාරය වඩාත් වැඩි කරමින් රචකයා 'හඳ සිනා තළයි' ලෙස යොදා ගනියි. ඉන් නොනැවතී 'සඳේ ඇයි සරදම්' ලෙසින් නව කාව්‍යෝක්තියක් එයට අභිමුඛ කරමින් පෙර නොවූ ලෙස අභිනව කාව්‍යෝක්තියක් නිර්මාණය කරයි. ලූෂන් බුලත්සිංහලගේ ප්‍රතිභාසම්පන්න කවීත්වයට මෙම ගී පද රචනා නිදසුන් සපයයි. මෙම ගී පද රචනයෙහි භාවිත වදන් සරල ය. මෙයට පූර්වයෙන් අප එම වදන් සුලභව භාවිත කර තිබේ. එහෙත් මෙම ගීතයෙහි එකී සුලබ වදන් අමුතු ආකාරයෙන් යොදමින් පද රචකයා ධ්වනිතාර්ථ නංවන නව අර්ථයක් සහිත කලාත්මක වියමනක් බවට පත් කරයි.

කලාකරුවා ස්වකීය නිර්මාණ කාර්යයෙහිලා පෝෂණය ලබන්නා වූ ප්‍රභවයන් අතර ඉතිහාසය පුරා මිනිසා අත්පත් කර ගත් ආධ්‍යාත්මික සංස්කෘතික උරුමය සුවිශේෂ වේ. එයට විවිධ අරුත් ගන්වමින් එකී ප්‍රවාහයේ අද්විතීය ජයග්‍රහණ අවලෝකනය කිරීමටත්, ඒවා පුනර්කථනය කිරීමටත්, නව අරුත් මතුකිරීමෙහිලා නූතන අත්දැකීම් ඒ හා ගටමින් අභිනව දෘෂ්ටියක් සමාජගත කිරීමටත් නූතන සාහිත්‍යකරුවෝ පසුබට නොවූහ. සිංහල ගීත සාහිත්‍යයෙහි මෙකී ප්‍රවණතාව අර්ථවත් කළ රචකයකු ලෙස රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ හඳුනාගත හැකිය. පුරාණෝක්ති වැනි අතීත ඥාන කෝෂ්ඨාගාරවලින් ලබන ආලෝකය ඔස්සේ ගීත රචනයෙහි යෙදෙන රත්න ශ්‍රී, පුරාණෝක්තියක් සමස්ත රූපකය ලෙස ගනිමින් නූතන සංකීර්ණ සමාජ අත්දැකීම් සූචනය කිරීමට සමත් වී තිබේ. පුරාණෝක්ති විශේෂයක් වන ජාතක කතා මෙහි දී රත්න ශ්‍රීගේ වැඩි අවධානයට ලක්වූ බව පෙනේ.

වෙස්සන්තර ජාතකය තරම් සිංහල ජනතාවගේ හදවතට සමීප වූ අන් ජාතක කථාවක් නැත්තා සේය (සරච්චන්ද්‍ර 22).

නූතන ගී පද රචනා සම්බන්ධයෙන් රත්න ශ්‍රී ද මෙකී නිගමනය අර්ථවත් කළ රචකයෙකි. ඔහුගේ 'මගෙ බිසවුනේ අසාපන්' ගීතය මෙයට නිදසුන් සපයයි.

''මගෙ බිසවුනේ අසාපන්
නුඹ මන්ත්‍රී දේවි නොවුණී
දුෂ්කර වු මේ පළාතේ
මට යන්න දෙන්න දේවි

මේ කඳුළු ඇයි ද දෑසේ
බෑ යන්න නුඹට හිමයේ
ගොස් ඉන්න කුලී නිවසේ
විෂඝෝර සර්ප භවනේ

නුඹ චන්ද්‍ර මඬල වැන්නේ
සා පැටවි එහි නිදන්නේ
හාමතේ නොලා දරුවෝ
නවතින්න බිසවි නගරේ

නුඹ නොදී එතෙර රටටා
දරු නොදී වාල් කමටා
දිවි පුදා තොප රකින්නම්
නොපුරා එහෙත් පෙරුම් දම්''(විජේසිංහ 1990 :08)

රචකයා මෙම ගීතයේ භාවිත 'මගෙ බිසවුනේ අසාපන්' 'නුඹ මන්ත්‍රී දේවි නොවුණී' යන පද ද්වයත් සමගම ශ්‍රාවකයා ජාතක පොතේ අන්තර්ගත වෙස්සන්තර ජාතකය වෙත රැගෙන යයි. අනතුරුව හිමයේ, පෙරුම්දම් ආදී යෙදුම් මගින් එය වඩාත් අවධාරණය කරයි. 'දුෂ්කර වු මේ පළාතේ' සහ 'ගොස් ඉන්න කුලී නිවසේ' වැනි යෙදුම් මගින් ඉහත පුරාණෝක්තිය ජාතක කතාව අප වෙත සම්ප්‍රේෂණය කළ සාම්ප්‍රදායික ඥානය විස්තාරණය කරමින් අතිශය සංකීර්ණ ආර්ථික, දේශපාලනික යථාර්ථය පිළිබඳ ඥාන ගවේෂණ මාර්ගයක් විවර කරයි. ධනේශ්වර ආර්ථික, දේශපාලනික කොන්දේසි ඉදිරියේ අභියෝගයට ලක්වන වැටුප් ශ්‍රමිකයාගේ කුටුම්බයත්, එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස අහිමි වී යන ආධ්‍යාත්මික ජීවිතයත් පිළිබඳ කටුක යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණයෙහිලා රත්න ශ්‍රී නූතන වැටුප් ශ්‍රමිකයාගේ කුටුම්බයට වෙස්සන්තර ජාතකය සමස්ත රූපකයක් ලෙස භාවිත කරයි. එක් වර්ගයකින් තවත් වර්ගයකට තුල්‍යරූපයන් ලෙස ආරෝපණය කිරීමෙන් වෙනත් අර්ථයක් බිහි කිරීමේ රූපකයේ අනන්‍යතාව අවධාරණය කරයි. ලෝකෝත්තර පරමාර්ථ වෙනුවෙන් සියල්ල දන් දුන් වෙස්සන්තර චරිතය ප්‍රතිපක්ෂව ලෞකික ජීවිතාපේක්ෂා වෙනුවෙන් ප්‍රජා පීඩක සමාජ සංස්ථාවල ක්‍රියාකාරිත්වයට එරෙහි උදාර පුද්ගල ප්‍රතිරෝධයක් ගැබ් කර ගත් මෙම ගීතය, සාම්ප්‍රදායික ඥානය සමතික්‍රමණය කරයි.

ඔහුගේ 'වන වංක ගිරිය අරණේ' ගීතය ද වෙස්සන්තර ජාතකය විස්තෘත රූපකයක් ලෙස ගනිමින් කළ නිර්මාණයකි.

''වන වංක ගිරිය අරණේ
මෙහෙවරට සැදී පැදී
ඔබ යන්න ඉතිං නික්මී
ජය ශ්‍රී සුරම්‍ය ස්වාමී

දුක් ස්වප්න දෑස රිදවා
කඳුළින්ම යාවි සේදී
එන රෝග ව්‍යාධි පළවා

දරු රකිම් ධෛර්ය පේවී

බර අදියි බැයි නොකියා
ණය තුරුස් අතර සිරවී
රන් රිදී නොවේ ඕනී
ප්‍රීතියයි හිතේ ස්වාමී

ප්‍රේමෙන් සුගන්ධ වේවා
වන වාසේ රුද්‍ර රාත්‍රී
ඔබ යන්න ඉතිං නික්මී
ජය ශ්‍රී සුරම්‍ය ස්වාමී'' (විජේසිංහ 1990 :11)

පංති සමාජයේ ජීවනාභියෝග හමුවේ කුටුම්බගත ප්‍රේමය විසිරීයාමේ ඛේදය මෙන් ම සියලු අභියෝග හමුවේ දවැන්ත ආත්ම ශක්තියෙන් යුතු නූතන මන්ත්‍රි දේවියක් නිර්මාණයෙහිලා රචකයා සාම්ප්‍රදායික මන්ත්‍රි දේවිය පිළිබඳ සමාජ විඥානය, සමස්ත රූපකය තුළින් විස්තාරණය කරයි. ඒ මගින් රසිකයා වෙත අපූර්ව වින්දනයක් ජනිත කරයි. ඔහු ගොඩනගන සමස්ත රූපකය සඳහා 'වන වංකගිරිය අරණේ, දරු රකිම් ධෛර්ය පේවී', 'වන වාසේ රුද්‍ර රාත්‍රී' ආදී පද යෝජනය ඉවහල් කොට ගෙන තිබේ. සමස්ත රූපය වෙත රසිකයා ඒකාත්මික කිරීමෙහිලා එකී පද සංයෝගය ඉවහල් කර ගැනීම හේතුවෙන් ඔහු සතු නිර්මාණාත්මක කුසලතා පිළිබිඹු වේ.

රත්න ශ්‍රී විජේසිංහගේ 'මාල ගිරවියේ' ගීතය ඔහු සතු රූපකාර්ථවත් භාෂා නිර්මාණයට නිදසුන් සපයයි. මෙහි දී ආර්ථික අහේනියෙන් පරිපීඩිත තරුණ පෙම්වතුන් යුවලකගේ අනාගත අපේක්ෂාවන් අබියස වන ආර්ථික අභියෝග පිළිබඳ යථාර්ථය විවරණය කෙරේ.

''මාල ගිරවියේ මාල ගිරවියේ
මට උඹත් එක්ක අපේ ගමට
පියාඹන්න ආසයි
මං දන්න කියන ගහ කොළ මල්
පෙන්වන්නට ආසයි

දුර නෑයො පවා ගේ දොරකඩ
එකතුවෙලා ඉඳීවී
නුඹෙ මාලෙ සැබෑ රත්තරන් ද
අතගාලා බලාවී
මේ සේද ඇඳුම් ඉල්ලගත්තෙ
කාගෙන්දයි අසාවී

මගෙ උරතලයේ හිස තියාන
හෙමිහිට ඉකි බිඳීවී
අපෙ නැති බැරිකම් මේ තරමට
අම්හිරි දැයි අසාවී
ඒ නිසා තවත් ටික දවසක්
ඉවසමු අපි කුමාරී''(විජේසිංහ 1990 :13)

රූපක භාවිතයේ දී තාර්කික සන්සන්දන අතික්‍රමණය කරමින් නව ගොඩනැගීම් කරා ප්‍රවේශ වනු දැකිය හැකිය. ඒ අනුව රූපයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී තර්කනය අහෝසි වූ ඊට හසු නොවන චින්තන අවකාශයක් විවෘත කොට ගැනේ. මෙම ගීතයේ දී රත්න ශ්‍රී නිරූපණය කරන පෙම්වතිය 'මාල ගිරවියක්' වැනි වූ තරුණියක් නොවේ. ඇය මාල ගිරවියකි. එහෙයින් ම එය අපගේ තර්කන ලෝකයෙහි යථාර්ථය සමග ගැටෙයි. එහෙත් රූපකයක් සරල සමානත්වයක් මතු කිරීමේ සිට අතිශය පුළුල් අර්ථ මතු කිරීම දක්වා වූ පරාසයක ක්‍රියාත්මක වෙයි. ඒ අනුව රත්න ශ්‍රී මෙම නිර්මාණයේ දී පෙම්වතියගේ භෞතික ගොඩනැගීම් සහ පෙම්වතියක ලෙස නිර්මිත ආධ්‍යාත්මික සමස්තය එක් කොට ගත් කල්හි ඇය මාල ගිරවියකි. එය ගීතයෙහි මුඛ්‍යාර්ථ සාධනයෙහිලා ප්‍රබල නිර්මාණාත්මක මෙහෙයක් ඉටු කරයි. දීර්ඝ ලෙස වඩා පැහැදිලි කළ යුතු විශාල සමාජ-සංස්කෘතික වපසරියක් රචකයා එකී රූපකය මගින් ක්ෂණිකව බරසාර ලෙස ශ්‍රාවකයා වෙත සම්ප්‍රේෂණය කරයි. මාල ගිරවියගේ රූපකය මෙහි දී ගැඹුරු සහ ප්‍රබල සන්දර්භීය සංවේදිතාවක් ප්‍රදර්ශනය කිරීමෙහි සමත් වී තිබේ.

මෙහි දී යොවුන් පෙම්වතිය මාල ගිරවියකි. සමස්ත ගීතය ම මාල ගිරවකු සහ ගිරවියක ඇසුරින් ගොඩනැගෙයි. එහෙත් එකී සමස්ත රූපකය නූතන සමාජ අත්දැකීමක් ගැඹුරින් හා විචිත්‍ර ලෙස අවලෝකනය කිරීමෙහිලා අතිශය සාර්ථක ලෙස උපයෝගී කොට ගනියි. ගිරවුන් අතර කිසියම් උසස් නැතහොත් ඉහළ වර්ගයක් ලෙස ජන විඥානගත 'මාල ගිරවියක්' ඇසුරින් රත්න ශ්‍රී සමාජමය වශයෙන් කිසියම් ඉහළ තලයක් නියෝජනය කරන පෙම්වතියක් රූපණය කරයි. ඇයට සාපේක්ෂ වශයෙන් පෙම්වතා සමාජ-ආර්ථික අංශයෙන් අවශේෂ ස්ථානයක් නියෝජනය කරන්නෙකි.

''දුර නෑයො පවා ගේ දොරකඩ
එකතුවෙලා ඉඳීවී
නුඹෙ මාලෙ සැබෑ රත්තරන් ද
අතගාලා බලාවී''

ප්‍රේමවන්තයා සහ ස්වකීය සමූහයා වටා ගොඩනැගී පවත්නා දරිද්‍රතාවේ අසීමාන්තික බව රත්න ශ්‍රී ඉහත කාව්‍යෝක්තියෙන් මැනවින් ස්ඵුට කරයි. රසිකයා තුළ චිත්තරූප ජනනය කරවමින් රූපකාත්මක ධ්වනිපූර්ණ අරුත් මතු කරයි.

සමස්ත රූපකය ඇසුරින් සමාජ අභියෝග හමුවේ අසරණ වන යොවුන් පෙම්වතිය මාල ගිරවියක බවට පත් කළ රූපකයට සහෘදයා චමත්කාරජනක ලෙස ඇතුලු කිරීමෙහිලා රචකයා විසින් යොදා ගනු ලබන අපූරු කාව්‍යෝක්තිය,

''මගෙ උරතලයේ හිස තියාන
හෙමිහිට ඉකි බිඳීවී
අපෙ නැති බැරිකම් මේ තරමට
අම්හිරි දැයි අසාවී''

සිනමා පටයක මෙන් රූප ඡේදනය වීමෙන් අරුත් මතු කරන්නා සේ ක්ෂණයකින් රසිකයා වෙත සමීප

වී පුළුල් සමාජ ගවේෂණයකට අවකාශ සලසයි. රත්න ශ්‍රීගේ ප්‍රතිභාසම්පන්න නිර්මාණ කෞශල්‍යය මින් ප්‍රකාශයට පත් වේ.

4. නිගමන සහ නිර්දේශ

කාව්‍ය රචනයේ හෝ වෙනත් ගද්‍ය නිර්මාණවල දී රූපකයේ ක්‍රියාත්මක ස්වරූපය ගේය පද රචනයේ දී ද සමාන වුව ද ගීතය නමැති නිර්මාණාත්මක ප්‍රවර්ගයෙහි වන සුවිශේෂතාව හේතුවෙන් එය ගීතයක දී වඩා සුවිශේෂී කාර්යභාරයක් ඉටු කරයි. ගීතයක මුඛ්‍යාර්ථ සාධනයෙහිලා ගැඹුරු වූත් සමස්ත ගීතයෙහි අර්ථය එකට කැටි කොට ගත් සමස්ත රූපකයක් නිර්මාණය කිරීම මගින් ශ්‍රාවකයාට වඩා ප්‍රබල සජීවී නිර්මාණාත්මක අත්දැකීම් ප්‍රදානයට ගේය පද රචකයින් සමත් වී ඇති ආකාරය මෙහි දී හඳුනාගත හැකි විය. ගේය පද රචනයේ දී උපයුක්ත රූපක ඇසුරෙන් සමාජ-සංස්කෘතික තත්ව මෙන්ම 'මගෙ බිසවුනේ අසාපත්' හා 'මාල ගිරව්යේ' වැනි රචනයක දී අර්ථ ක්‍රමය සහ ආර්ථික තත්ව ප්‍රකාශනයෙහිලා රූපක භාවිතයෙහි අදාළත්වය හා සාධනීයත්වය ප්‍රකට කෙරුණි. මානව සන්නිවේදනයේ දී රූපක භාවිතය සුලබ ලෙස දැකිය හැකිය. එහෙත් ගේය පද නිර්මාණයක අර්ථයත් රසයත් උද්දීපනය වන ලෙසින් නිර්මිත රූපකය, වඩාත් ප්‍රබල ලෙස යථාර්ථය ව්‍යුහගත කිරීමට අපට අවකාශ සම්පාදනය කරයි. එය මූලික වශයෙන් ම අලංකාර අරමුණක් සහිතව ගොඩනැගුණ ද රසිකයාට දෘශ්‍ය රූප මවමින් සාහිත්‍ය හා ජීවිතය පිළිබඳ අවබෝධය වඩා පෘථුල තලයකට යොමු කිරීමෙහිලා ක්‍රියාත්මක වේ.

සීමිත වචන ප්‍රමාණයකින් අර්ථ සහ රස ජනනයෙහිලා 'ගීතය' නම් කලාංගය හමුවේ වන අභියෝග ජය ගැනීමේ දී ගී පද රචකයකු වෙත පැවරෙන වගකීම සුවිශේෂ වේ. ඒ සඳහා වන නිර්මාණාත්මක භාෂා භාවිතයෙහිලා කාව්‍යෝක්ති භාවිතය සුවිශේෂ මෙන්ම අත්‍යවශ්‍ය කරුණක් බවට පත් වන්නේ සෙසු සාහිත්‍යාංගවලට සාපේක්ෂ වශයෙන් ගීතයෙහි පවත්නා ශිල්පීය සීමා හේතුවෙනි. මෙකී කාව්‍යෝක්ති අතර 'රූපක' භාවිතය හේතුවෙන් ගී පද රචනයක් අර්ථයෙන් මෙන් ම කලාත්මක බවින් ද පරිපූර්ණත්වයට පත්වන ආකාරය නූතන ගී පද රචකයින්ගේ නිර්මාණ ඇසුරින් නිගමනය කළ හැකිය.

5. ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

ගම්ලත්, එස්. කුඩලිගම, ජී. (සංස්.) 2002. *අරුමැසි ගීසර*. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

දිසානායක, ඩබ්ලිව්. (1988). *නව කවි සරණිය*. ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

දිසානායක, ඩබ්ලිව්. (2009). *නිර්මාණ හා විචාරය*, එස්.ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

පෙරේරා, එස්. එස්. (1985). *පද්ම තටාකය*. කේ. ඩී. නන්දසේන.

පෙරේරා, එස්. එස්. (2009). *ගී පද රචනා විමර්ශන*. සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

බුලත්සිංහල, එල්. (1985). *පිපුණු මලේ රුව*. සීමාසහිත ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට්ස් සමාගම.

බුලත්සිංහල, එල්. (2000). *මිනිසා බලා සිටී* කර්තෘ ප්‍රකාශන.

විජේසිංහ, ආර්. ශ්‍රී. (1990). *වංකගිරිය අරණ*. වරකාපොල : ආරිය ප්‍රකාශකයෝ

විජේවර්ධන, එච්. (1967). *සංස්කෘත කාව්‍ය විචාරයේ මූලධර්ම*. ගුණසේන ප්‍රකාශකයෝ.

සුරවීර, ඒ. වී. (1991). *සාහිත්‍ය විචාර ප්‍රදීපිකා*. ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

Cuddon, J. A. (1999). *Literary Terms and Literary Theory*, Fourth Edition. Penguin Books Ltd.

George, L. and Mark, J. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Gibbs, R. W. (1999). Taking Metaphor Out of Head and Putting It and Putting It in the Cultural World, In R.W. Gibbs and G. J Steen (Eds.) *Metaphor in Cognitive Linguistics*. John Benjamins.

The New Encyclopaedia. (1999). Vol. 7. Penguin Books. https://www.bratinica.com/dictionary/metaphor