



திணை இலக்கியத்தில் உருவகத் தோற்றச் சூழலும் வளர்ச்சியும்

வே. அழகுமலைக்கண்ணன் அ. *

அ தமிழ்த்துறை, செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை-625001, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Context and Development of Metaphor in Thinai Literature

V. Azhagumalaikannan a, *

^a Department and Tamil, Senthamil College, Madurai-625001.Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:
kannanvam@gmail.com

Received: 02-07-2022
Revised: 26-09-2022
Accepted: 13-10-2022
Published: 08-12-2022



ABSTRACT

Simile has been well developed in Thinai literature. Metaphor is considered to be the best tool next to simile. Simile always equates the two things, whereas metaphor unites the two. When the songs of Thinai literature deals with metaphor the ideas, the ability to express and the ideology of the poet varies. Before Sangam literature metaphor doesn't play an important role. Even in 'Tholkapiyam' a famous Tamil text, metaphor is not singled out. Though the metaphor has emerged before Sangam literature, they are contradicted by the opinions of many people. Thus, the complete development of metaphor takes place only in Sangam literature. This article explains how metaphor is handled in the songs of Thinai literature and shows how famous the songs are because of the presence of metaphor. When the passages are written in metaphorical form its nature. Application and method of interpretation are well examined. The poet's handling of the battle scenes in metaphorical form is also explained in this article. When the natural scenes are literalized the pattern of metaphor is seen. The article also aims to explain the metaphorical pattern used in the religious songs.

Keywords: Thinai Literature, Metaphor, Ideas, Sangam Literature

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றில் திணை இலக்கியம் என்பதும் சிறந்த காரணப்பெயராக அமைகிறது. முன்னூறு ஆண்டுகளுக்கும்மேல் பல்வேறு புலவர்களால் பல்வேறு காலங்களில் ஆங்காங்கே எழுதப்பட்ட உதிரிப்பாடல்களின் தொகுப்பே இத்திணை இலக்கியமாகும். இஃது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்வியல், பண்பாட்டினைப் படம் பிடித்துக்காட்டும் பண்பாட்டுக் களஞ்சியமாகத் திகழ்வதோடு இலக்கிய, இலக்கண அடிப்படையில் பல்வேறு புதிய உத்திகளின் தொடக்கமாகவும் வளர்ச்சியாகவும் காணப்படுகிறது. கிடைக்கப்பெற்ற தமிழ் நூல்களில் காலத்தால் முந்தைய தொல்காப்பியத்தின் இலக்கண விதிகளுக்குச் சான்றுப் பாடல்களாக அமைவன திணை இலக்கியப் பாடல்கள் எனலாம். தொல்காப்பியத்தின் இலக்கண விதிகள் பலவும் இதற்குப் பொருத்தமாக இருந்தாலும் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்வந்த சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு புதிய வளர்ச்சியையும் மாற்றங்களையும் கண்டுள்ளன. இலக்கியம் படைக்கும் புலவனின் கற்பனைத் திறனுக்கும் புலமைக்கும் இலக்கணங்கள் பூட்டிடுவனவல்ல. புலவன் தன்கால வெளிப்பாடாக இலக்கியத்தைப் படைக்கிறான் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியப்பாடல்கள் சிறந்த சான்றெனலாம். தொல்காப்பியத்தின் அணிக்கூறுகளாகப் பிற்காலத்தாரால் கூறப்பட்டவைகள் திணை இலக்கியத்தில் வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளன. அணியிலக்கணம் தனித்து இல்லாத காலகட்டத்தில் எழுந்த சங்கத் தனிப்பாடல்கள் பலவும் இன்று குறிப்பிடும் அணியிலக்கணக் கூறுகளோடு

அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றில் உருவகம் மிக இன்றியமையாத இடத்தைப் பிடித்ததாகும். உவமையணியின் வளர்ச்சி உருவகம் என்றாலும் இக்காலக் கவிதைகளில் உவமையினும் உருவகமே அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது எனலாம். திணை இலக்கியத்திலும் இந்த உருவகம் பல பரிணாமங்களைப் பெற்றுவளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

பொருள் உவமை

பொருள் உவமத்தை உருவக அணியாகப் பிற்காலத்தார் எடுத்துக்கொண்டனர். உருவக அணி குறித்து நேரடியாகத் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடவில்லை. உவமைக்குப் பிறகு பிற்காலத்தில் பெரிதும் வளர்ச்சி நிலையை எட்டியது உருவகம். இது தண்டியலங்காரத்தில் பதினைந்து வகையாகக் கூறப்படுகிறது. அத்தகு உருவகத்திற்கு அடித்தளமாகத் தொல்காப்பியத்தின்,

“பொருளே யுவமஞ் செய்தனர் மொழியினும்

மருளறு சிறப்பின் ஃதுவம மாகும்”

என்ற உவமவியல் ஒன்பதாவது நூற்பாவைக் கூறலாம். இந்நூற்பா பொருளை உவமமாக எடுத்துக்கொள்ளச் சொல்கிறது (Vellaivanan, 1985). தண்டியலங்காரம் இதனை விபரீத உவமை என்கிறது. அதேபோல் அணியிலக்கணச் சார்பு நோக்கம் கொண்டவரான இளம்பூரணரே இதனை மறுத்து இஃது உவமையின் ஒரு பாகுபாடு என்பதே தொல்காப்பியரின் கருத்து என்கிறார். இதை, “ஒருசாராசிரியர் ரூபகம் சொல்லப்பட்டது உவமைபற்றி வருதலின் இஃது உவமையின் பாகுபாடு என்பது இவ்வாசிரியர் கருத்து” (வெள்ளைவாரணன், 1985) என்ற கூற்றால் தெளியலாம். பேராசிரியர் கூறும்பொழுதும் பிற்காலத்தார் இதனை உருவகம் என மயங்குவதாகின்றனர் என்கிறார். இக்கருத்திற்கு மாற்றாக, அவர்கள், “உவமையின் ஒரு பகுதியாகவே உருவகத்தைக் காணும் போக்குத் தமிழ் உள்ளிட்ட இந்திய மொழிகளில் காணப்படுகிறது. இது தவறு. உண்மையில் உருவகம்தான் அடிப்படை அணி. உருவகம் இல்லாத இடம் இல்லை” (பூரணச்சந்திரன், 2021) என்ற பார்வையை முன்வைக்கிறார். உருவகங்களில் பொருளும் உவமமும் ஒன்றாய் மாறிவிடுவதைக் காணலாம். உவமை என்பது தெரிந்த ஒன்றைக் கொண்டு தெரியாத ஒன்றை விளக்க, மாதிரி காட்டுவதெனின் உருவகம் என்பது தெரிந்த பொருளையும் தெரிந்த உவமத்தினையும் ஒன்றாக்குவது எனலாம். உருவகம் குறித்து கூறும் பொழுது “உருவகம் என்பது பதிலீடு (Substitution). ஒன்றிற்குப் பதிலாக இன்னொன்று வருவது உருவகம்” என்று கூறி இதற்கு இன்றைய நடைமுறையில் உள்ள பேச்சு வழக்குகளை (அவன் ஒரு குள்ளநரி) எடுத்துக்காட்டி விளக்குகிறார் (Poornachandran, 2021).

தொல்காப்பியர் கூறிய பொருள் உவமம் சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்படும் முறையினைக் காணும்பொழுது ஒரு சிறந்த நுணுக்கம் காணப்படுகிறது. இது வருணனையின்பாற்பட்டது என்பதைவிட இருவரின் உள்ளக்கிடங்கை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகத் தெரிகிறது. அதாவது தலைவியோடு இருக்கும்பொழுது தாமரை போன்ற முகம், காந்தள் போல இதழ், முல்லைபோலப் பல், குவளை போன்ற கண், பிறை போல நெற்றி, கார் முகில் போலக் கூந்தல் என்று புகழுகிறான். தலைவியைப் பிரிந்து வேலைக்குச் சென்ற தலைவனுக்கு வேலை முடிந்தவுடன் தலைவியின் நினைவு அதிகரிக்கிறது. அவளுடன் மகிழ்ச்சியாக இருந்த நாட்கள் அவன் நினைவில் ஊடாடிச் செல்கின்றன. அப்பொழுது தலைவன் பார்க்கும் தாமரை, காந்தள், முல்லை போன்றன அவளை நினைவுகூரச் செய்கின்றன. எனவே அவை அவனுக்கு அவளாகத் தெரிகின்றன அந்த வேட்கையில் தாமரை அவன் முகம்போல் மலர்ந்ததாகவும், காந்தள் அவன் இதழ்போல் உள்ளதாகவும் குறிப்பிடுகிறான். தலைவியைப் பிரிந்தவனுக்கோ, தலைவனைப் பிரிந்தவளுக்கோ தாங்கள் பார்க்கும் பொருள்கள் அவர்களை நினைவூட்டினால் அங்குப் பொருள் உவமம் பிறக்கிறது. இதுவே உருவக அணியாக உருப்பெற்றுப் பிற்காலத்தில் அழகுக்கான ஒன்றாகவும் மாறுகிறது. தலைவியை எண்ணி விரைந்து வரும் தலைவனின் நிலையைக் கூற,

“கார் அதிர் காலை யாம் ஒ இன்று நலிய,

நொந்து நொந்து உயவும் உள்ளமொடு

வந்தனெம் மடந்தை! நின் ஏர் தர விரைந்தே”.

என்ற ஐங்குறுநாறு 491ஆம் பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம் (Dakshinamurthy, 2017). இப்பாடலில் கார் காலத்தைக் கண்ட தலைவனுக்குத் தலைவியின் நினைவு வந்ததையும் அதனால் தலைவியைப் பிரிந்ததை எண்ணி தான் நொந்து நொந்து வருத்தமுற்றதாகவும் தலைவன் குறிப்பிடுகிறான். இத்தகு சூழல்களில் தலைவன் காணும் பொருள்கள் அனைத்தும் தலைவியாகத் தெரிந்தன என அவன் கூறுகிறான். இதுவே பொருள் உவமமாகிறது. பொருள் உவமத்திற்குச் சான்றாக,

“நின்னே போலு மஞ்சை யாலநின்

னன்னுத னாறு முல்லை மலர

நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க

நின்னே யுள்ளி வந்தனெ

னன்னுத லரிவை காரினும் விரைந்தே”

என்ற ஐங்குறுநாறு 492ஆம் பாடலைக் காணலாம் (Sathasiva Iyer, 1999). இதில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்று பலநாள் கழித்து மீண்டும் அவளைப் பார்க்கும் தலைவன் பிரிந்து இருந்தபோது அவளை நினைவூட்டியவற்றை எடுத்துக் கூறுகிறான். இதில் அவளைப் பாராட்ட வேண்டும், அவள் அழகைப் புகழவேண்டும் என்பது அவன் எண்ணமல்ல. அவளை அவன் நினைத்துக்கொண்டே இருந்தான், ஒவ்வொரு பொருளும் அவளை நினைவுகூரச் செய்தன என்று கூறுவது மட்டுமே எண்ணம். இதற்கு மிகச் சரியான சான்றாக

“இறையும் அருந் தொழில் முடித்தென பொறைய

கண் போல் நீலம் சுனைதொறும் மலர

வீ ததர் வேங்கைய வியல் நெடும் புறவின்

இம்மென் பறவை ஈண்டு கிளை இரிய

நெடுந் தெரு அன்ன நேர் கொள் நெடு வழி

இளையர் ஏகுவனர் பரிப்ப வளை எனக்

காந்தள் வள் இதழ் கவிஞளம்பு அறுப்ப”

என்னும் நற்றிணை 161ஆம் பாடலில் போர் முடிந்து படை கிளம்பும் நிலையை விளக்கும் தலைவனுக்கு இடையில் தலைவியின் எண்ணம் எழுகிறது. தேர்ப்பாகனோடு தேரில் வரும் தலைவன் பாகனிடம், வழியில் காணும் குவளை மலரும் காட்சி அவள் கண்களை நினைவூட்கின்றன என்றும் காந்தளின் இதழ்கள் அவள் வளையல்களை நினைவூட்கின்றன என்றும் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது (Balasubramanian, 2017). இதிலும் தலைவியைப் புகழ வேண்டும் எனத் தலைவன் புகழவில்லை. வீட்டிற்குத் திரும்பும் பொழுது அவள் நினைவு வந்ததால் அவனுக்குக் காட்சியளிப்பவை அவளைப்போல் தெரிகின்றன. அதனால் பொருள் உவமை பிறக்கிறது. இந்தப் பொருள் உவமைகள் தொகையாகும் பொழுது உருவகமாகிறது. பேராசிரியர் இது குறித்துக் குறிப்பிடும்பொழுது “வாயென்ற பவளம் எனவும் வாய்பவளமாக எனவும் வாய்பவளம் எனவும் வருவனவும் அக்குறிப்புவமையின் பகுதியெனவே படும். இவற்றை வேறு வேறு பெயர் கொடுத்து விரித்துக்கூறாது முன்னத்தினுணர் வனவே இவையெல்லாமென்னுந் துணையே இலேசினாற் கூறி ஒழிந்ததென்னையெனின், இவற்றாற் செய்யுள் செய்வார் செய்யும் பொருட்படைப்பகுதி எண்ணிறந்தனவாகலின், அப்பகுதியெல்லாங்கூறாது பொதுவகையான் வரையறைப்படும் இலக்கணமே கூறி யொழிந்தானென்பது. வாயென்ற பவள மெனவும் வாய்பவள மாகவெனவும் வாய் பவளமெனவும் வந்த பவளக் குறிப்புவமைகளை இக்காலத்தார் உருவக மென்றே வழங்குப” என்கிறார். இதன் அடிப்படையில் பொருள் உவமை தொகையாக்கப்பட்ட சில அடிகளையும் திணை இலக்கியத்தில் காணலாம் (Vellaivananan, 1985).

“கண்ணீர்க் கடலால்” (Viswanathan, 2017)

“கூந்தல் மெல்அணைத் துஞ்சி” (Jeyabal, 2017)

“பசிப்பகை”

போன்ற பாடல் வரிகள் அணியிலக்கணங்கள் கூறும் உருவக அமைப்பைப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம் (Duraismy, 2017).

திணை இலக்கியப் பாடல்களும் உருவக வளர்ச்சியும்

உருவகம் பொருட்புலப்பாடு நிலையைக் கடந்து அணியிலக்கணத்தின் பிரிவாக மாற்றம் பெற்ற வளர்ச்சிநிலையும் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. தண்டியலங்காரம் முதலிய அணியிலக்கணங்கள் கூறியுள்ள உருவகம் போன்ற அமைப்பை திணை இலக்கியப் பாடல்கள் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. புறப்பாடல்களில் அமையும் உருவகம் வேறுவிதமாக அமைவதைக் காணமுடிகிறது. இதை,

“இருப்பு முகஞ் செறித்த ஏந்துஎழில் மருப்பின்,

கருங்கை யானை கொண்மு ஆக,

நீள்மொழி மறவர் எறிவனர் உயர்த்த

வாள்மின் ஆக, வயங்குகடிப்பு அமைந்த

குருதிப் பலிய முரசுமுழக்கு ஆக,

அரசுஅராப் பணிக்கும் அணங்குஉறு பொழுதின்,

வெவ்விசைப் புரவி வீசுவளி ஆக,

விசைப்புறு வல் வில் வீங்குநாண் உகைத்த

கணைத்துளி பொழிந்த கண்அகன் கிடக்கை.

ஈரச் செறுவயின் தேர்ஏர் ஆக”

என்னும் புறம் 369ஆம் பாடலில் சேரமான் கடலோட்டிய செல்கெழு குட்டுவனைப் பாட எண்ணிய பரணர் பாடலின் முற்பகுதியைப் போர்க்கள உருவகமாகவும் பிற்பகுதியைத் தான் விரும்பும் பரிசிலின் விளக்கமாகவும் அமைத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது (Duraismy, 2017). இப்பாடலில் கரிய பெரிய யானை துதிக்கையோடு இருப்பது மேகமாகவும், மறவர் வாள் மின்னலாகவும், முரசு முழங்குவது இடியாகவும், வேகமாகச் செல்லும் குதிரைகள் காற்றாகவும், போர்க்களத்தை உழுது செல்லும் தேர் ஏராகவும் உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இத்தகு உருவகம் காட்சிப்படுத்துதலைக் காட்டுகிறது. நடந்த ஒரு நிகழ்வினைக் கூறும்பொழுது அதைக் கேட்போர் தம்கண்முன்னே அந்நிகழ்வைக் கொணரும்படியாக அவர்கள் அறிந்த ஒருநிகழ்வில் ஏற்றிக்கூறும்பொழுது அந்நிகழ்வு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அவ்வாறே போர்க்களக்காட்சி உழவர்கள் அறிந்த உழவுத்தொழில் ஏற்றிக் கூறப்படுகிறது. உருவகக் கோட்பாட்டு உத்திமுறைகளில் இதுவும் ஒன்றாக அமைகிறது. இத்தகு உத்திமுறை புகழ்வோரையும், புகழப்படுவோரையும், கேட்போரையும், படிப்போரையும் மகிழ்விப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

இப்பாடலில் அமைந்ததைப்போன்றே ‘வேழம் கொண்மு ஆக’ எனப் புறம் 373 ஆம் பாடலிலும் யானை, மேகக்கூட்டங்களோடு உருவகப்படுத்தப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது. இதனைப் போல் மற்றொரு பாடலில் ஓட்டுபவன் சரியாக இல்லையெனில் வண்டி சேற்றில் சிக்கிக் கொள்வதைப்போல் அரசன் சரியாக இல்லையெனில் பகையாகிய சேற்றில் சிக்குவான் என உருவகம் கூறப்படுகிறது. இது புறம் 185ஆம் பாடலில் ‘பகைக்கூழ்’ என்னும் சொல்லால் கையாளப்படுகிறது (Duraismy, 2017).

போர்க்களக் காட்சிகள் கற்பனைமிகுந்த நிலையில் உருவகமாக்கப்படலும் காணமுடிகிறது. மதுரைக்காஞ்சியில் போர் நிகழ்வால் இறந்தவர்களின் உடல்களும் உறுப்புகளும் குருதியும் சிதறுண்டு காணப்படுவது பேய்களுக்குச் சிறந்த உணவாக அமைகிறது. மனித உடல்கள் உணவாகப் பேய்களுக்குச் சமைக்கப்படும் காட்சி உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. இதை,

“ஆண் டலை அணங் கடுப்பின்
வய வேந்தர் ஒண் குருதி
சினத் தீயிற் பெயர்பு பொங்கத்
தெற லருங் கடுந் துப்பின்
விறல் விளங்கிய விழுச் சூர்ப்பின்
தொடித் தோட்கை துடுப் பாக
ஆடுற்ற ஊன் சோறு”

என்ற மதுரைக்காஞ்சியின் 29 முதல் 35ஆம் வரையிலான பாடல் வரிகளில் ஆண்களின் தலை அடுப்பாகவும், வேந்தர்களின் குருதி நீராகவும், சினம் தீயாகவும், நீண்ட கைகள் துடுப்பாகவும், ஊன் சோறாகவும் உருவகப்படுத்தப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது. இவையெல்லாம் அழகுணர்ச்சி காரணமாகவும், கற்பனைக் காரணமாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ள உருவகங்கள் எனலாம் (Nagarasan, 2017).

இயற்கை கற்பனைக்கு உள்ளாக்கப்படும்பொழுது உருவகம் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெறுகிறது. அணியிலக்கணங்களில் கூறப்பட்டுள்ள உருவகத்தின் வகைகளில் சிலவும் அமையுமாறு இவ் இயற்கை சார்ந்த திணையிலக்கியப் பாடல்கள் அமைகின்றன. அவற்றில் தொடர்ந்து மாலைபோல் அமைக்கப்படும் உருவகப் பாடல்களும் உள்ளன சான்றாக,

“ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர் துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை ஆக,
பாடு இன் அருவிப் பனி நீர் இன் இசை
தோடு அமை முழுவின் துதை குரல் ஆக
கணக் கலை இகுக்கும் கடுங் குரற் தூம்பொடு
மலைப் பூஞ் சாரல் வண்டு யாழ் ஆக”

என்னும் அகநானூற்று 82ஆம் பாடலைக் குறிப்பிடலாம் (Jeyabal, 2017). மூங்கிலில் வண்டுகள் இட்ட ஓட்டையில் காற்றுபட்டு வரும் ஓசை குழலிசையாகவும், அருவி விழும் ஓசை மத்தளங்களின் இசையாகவும், கலைமான்கள் ஏற்படுத்தும் ஒலி பெருவங்கியத்தின் இசையாகவும், பூக்களில் வண்டு சுற்றுவது யாழ் இசையாகவும் காட்டில் ஒலிக்கிறது. இவ்வாறு காட்டில் உள்ள பொருள்கள், உயிரிகளைக் கொண்டு தொடர்ச்சியாக உருவகம் அமைக்கப்படும்பொழுது ஒரு நிகழ்வு அரங்கேற்றப்படுவதுபோல் அமைகிறது. இதுவே கற்பனையாக இனிய நயத்திற்காக அமைக்கப்படும் முறை எனலாம். இயற்கையைச் சார்ந்து இதுபோன்ற உருவகங்கள் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. கடவுளைப் புகழும்பொழுதும் உருவகம் சிறந்தமுறையில் பயன்படுகிறது. கடவுளை எல்லாமுமாகக் காண்போருக்கு பார்க்கும் அனைத்திலும் கடவுள் தெரிகிறான். இதற்கு உவமை என்னும் உத்தியினும் உருவகம் நன்கு பயன்படுகிறது. அதாவது, நற்றிணை கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில்,

“மா நிலம் சேவடி ஆக, தூ நீர்
வளை நரல் பௌவம் உடுக்கை ஆக,
விசும்பு மெய் ஆக, திசை கை ஆக
பசங்கதிர் மதியமொடு சுடர் கண் ஆக

இயன்ற எல்லாம் பயின்று அகத்து அடக்கிய

வேத முதல்வன், என்ப

தீது அற விளங்கிய திகிரியோனே”

என்னும் நற்றிணையின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளில் கடவுள் குறித்த உருவகம் அமைக்கப்படுகிறது. இதில் நிலம், நீர், கடல், வானம், திசை, பரிதி, திங்கள் என்னும் இவை ஒவ்வொன்றையும் இறைவனின் உறுப்புகளாகக் காண்பதாகக் கூறப்படுகிறது. இதில் உருவக உத்தியைப் பயன்படுத்த எளிதாகிறது (Balasubramanian, 2017).

உருவக மாற்றமும் திணை இலக்கிய நுட்பமும்

உவமை வளர்நிலை எய்தி அதன் பரிணாமமாக உருவகம் காணப்படுகிறது. உவமைக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள வேற்றுமையை நீக்கி இரண்டையும் ஒன்றாக்குவது உருவம் என்று தண்டியலங்காரம் முதலான அணியிலக்கணங்கள் விளக்கம் அளிக்கின்றன. ஆனால் இந்நிலையும் மாற்றம் பெற்று ஒரு புதுப் பரிணாமத்தை அடைகிறது. அதாவது உவமை பொருள் என்ற இரண்டினையும் கூறி இரண்டனுக்கும் வேற்றுமை இல்லாமல் ஒன்று எனக்கூறுவதுபோல் இரண்டில் ஒன்றை மட்டும் கூறி மற்றொன்றை வருவித்துக் கொள்வதும் உருவகம் எனக் கூறப்படுகிறது. அஃதாவது பதிலீடு முறையாகிறது. உருவகங்கள் படிமங்களாவதை, “புதுக்கவிதைகளில் உவமைகளைவிட உருவகங்களே அதிக இடம் பெறுகின்றன. உருவகங்களின் காட்சித் தோற்றம் அழுத்த முற்றுப் படிமங்களாக அமைகின்றன” என்று கூறப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது (Kannan, 1978). ஆனால் இத்தகு உருவக மாற்றத்தினைப் புரிந்துகொள்ள அவர்களின் கூற்றைக் கவனிக்கலாம் (Poornachandran, 2021).

“பேச்சு வழக்கிலும் உருவகம் பயின்று வரும் அளவுக்கு உவமை பயின்று வருவதில்லை. உதாரணமாக ‘அந்தக் கழுதையைக் கூப்பிடு’ என்று சொல்வோமே ஒழிய, ‘கழுதையை ஒத்த உன் மகனைக் கூப்பிடு’ என்று யாரும் சொல்ல மாட்டோம். அந்தக் கழுதையைக் கூப்பிடு என்பதில் கழுதை என்பது உருவகம்” என்று குறிப்பிடுகிறார் (Poornachandran, 2021). இங்குப் பொருள் கூறப்படவில்லை உவமையை மட்டும் கூறி பொருளை அறியச் செய்கிறார். இத்தகு முறை சங்க இலக்கியத்திலும் பல இடங்களில் உள்ளது. சான்றாக,

“களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”

என்ற புறநானூற்று 312ஆம் பாடல் வரியில் காளை என்பது வீரனைக் குறித்தது. இதில் வீரனுக்குப் பதில் காளை பயன்படுத்தப்படுகிறது (Duraisamy, 2017). இவ்வாறு பயன்படுத்தப்படும்பொழுது வீரனும், காளையும் ஒன்றாக்கப்படுகின்றனர். எனவே ஒன்றுக்குப் பதிலாக மற்றொன்று பயன்படுத்தப்படுகிறது. இஃது உருவகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி நிலையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இதனைப்போல் போல் திணை அக இலக்கியத்தின் சிறந்த உத்தியான உள்ளுறையிலும் இதனைப் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டிய சூழல் அமைகிறது. அதாவது,

“சேற்றுநிலை முனைஇய செய்கட் காரான்

ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து

கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி

நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய

அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை

வண்டுது பனிமலர் ஆரும் ஊர்”

என்ற அகநானூற்று 46ஆம் பாடல் சேற்றில் நிற்பதை வெறுத்த சிவந்த கண்களையுடைய எருமை, ஊர்மக்கள் உறங்கும் இரவு நேரத்தில் கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு கூர்மையான

முள்வேலியைத் தனது கொம்பினால் அகற்றியது (Jeyabal, 2017). நீர் மிக்க வயலில் மீன்கள் எல்லாம் அஞ்சி ஓட அழகிய உள்துளையையுடைய வள்ளைக் கொடியைக் கலக்கிச் சிவக்கச் செய்தது. பின்னர், வண்டுகள் ஊதும் தாமரையின் குளிரந்த மலரை வயிறார உண்டது அத்தகு வளமான ஊரை உடையவனே! என்ற பொருளில் அமையப்பட்ட உள்ளுறை உவமை உடையதாகும். இப்பாடல் குறித்து க. பூரணச்சந்திரன் அவர்கள் குறிப்பிடும்பொழுது,

“எருமையின் ஒவ்வொரு செயலும் தலைவனுக்கு ஒன்றுக்கு ஒன்று அப்படியே பொருந்துவது போல அமைந்துள்ளது. இது ஒரு நீண்ட உவமை. தலைவன் + எருமை, நோன்தளை பரிதல் + வீட்டின் (இல்லற) வேலியைக் கடத்தல், பழனம் + பரத்தையர் சேரி என உவமை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு பொருள் அமைகிறது. இதனால் இதைத் தொடர் உருவகம் (allegory) என்பர்” என்று கூறுகிறார் (Poornachandran, 2021). இதன்வழி சங்க இலக்கியங்கள் பிற்கால அணியிலக்கணத்தினும் வளர்ச்சிபெற்ற உருவக அமைப்பைக் கொண்டுள்ளன என்பது தெளிகிறது. இதனடிப்படையில் உவமையாகுபெயரைப் பார்க்கும்பொழுது அதுவும் உருவகமாகத் தெரிகிறது எனலாம்.

முடிவுரை

பொருள் உவமை என்பது பெரும்பாலும் தலைவியைப் பிரிந்துசென்ற தலைவனுக்குத் தலைவியின் நினைவு வரும்பொழுது அமைகிறது. பிரிவில் இருக்கும் தான் காணும் பொருள்கள் அனைத்திலும் தலைவியைக் காண்கிறான். அதனால் அவன் காணும் பொருள்கள் ஒவ்வொன்றையும் தலைவியின் உறுப்புகளாக்குகிறான். இது உளவியல் சார்ந்த ஒன்றாக அமைகிறது. இதில் கவிதையை அழகுபடுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டோ, கற்பனைக்காகவோ படைக்கப்படுவது இல்லை. புறப்பாடல்களில் மன்னனைப் புகழும்பொழுது உருவகம் பிற்கால அணியிலக்கணங்களில் காணப்படுவது போன்ற முழு வளர்ச்சி நிலையை எட்டியதாக அமைகிறது. இது அழகியலை ஒத்தாகவே அமைகிறது. இதனைப் போன்றே போர்க்களக் காட்சிகளை புலவர் கற்பனைக்குள்ளாக்கும் பொழுதும் உருவகம் பொருளைக் காட்டிலும் அழகியலுக்கு முதன்மை கொடுக்கிறது. இயற்கைக் காட்சிகளைக் கற்பனைக்குள்ளாக்கும் பொழுதும் உருவகம் வளர்ச்சியைப் பெற்றதாகவே அமைகிறது. அதனைப் போல் கடவுளைக் குறிப்பிட உருவகம் சிறந்த கருவியாகப் பயன்பட்டுள்ளது. காணும் பொருளெல்லாம் கடவுள் என்பாருக்கு உருவகம் முதன்மையான உத்தியாகத் தோன்றியுள்ளது. உருவகம் பதிலீடாகப் பார்க்கப்படுவதும் ஒரு பெரிய மாற்றமாகத் தெரிகிறது. உள்ளுறையில் சில உருவகமாகப் பார்க்கப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

References

- Balasubramanian, K.V. (2017) Nattrinai, New Century Book House, Chennai, India.
- Dakshinamurthy, A. (2017) Ainkurunuru, New Century Book House, Chennai, India.
- Duraisamy, S. (2017) Purananuru, Tirunelveli South India Saiva Sidhantha kazhagam, Tirunelveli, India.
- Jeyabal, R. (2017) Agananuru, New Century Book House, Chennai, India.
- Kannan, K. (1978) Tamil Ilakkiyak Kolkai Thoguthi 3, International Institute of Tamil Studies, Chennai, India.
- Nagarasan, V. (2017) Pathupattu, New Century Book House, Chennai, India.
- Poornachandran, K. (2021) Tholkappiyathai Munvaitha Sila Sinthanaikal Porulkol or Arimugam, Adaiyalam, Chennai, India.
- Sathasiva Iyer, T. (1999) Ainkurunuru Moolamum Uraiyum, International Institute of Tamil Studies, Chennai, India.
- Vellaivarananan, K. (1985) Tholkappiyam uvamaiyel uraivalam, Madurai Kamarasar University, Madurai, India.
- Viswanathan, A. (2017) Kalithogai, New Century Book House, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License