

## கன்னட, தமிழ் மற்றும் வடமொழிகளின் சில அணிக் கோட்பாடுகள்: ஒரு கண்ணோட்டம்

### Some Theories of Figures of Speech in Kannada, Tamil and Sanskrit: An Overview

முனைவர் ஜெயலலிதா

கன்னட மொழி மற்றும்  
மொழிபெயர்ப்பியல் துறை  
திராவிட பல்கலைக்கழகம், குப்பம்,  
தமிழ்நாடு, இந்தியா

Dr. Jayalalitha

Department of Kannada Language and  
Translation Studies, Dravidian University  
Kuppam, Tamil Nadu, India

**Citation:** Jayalalitha. "Some Theories of Figures of Speech in Kannada, Tamil and Sanskrit: An Overview." *Journal of Tamil Culture and Literature*, vol. 5, no. 3, 2026, pp. 23-31.

**DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19762051>

#### ஆய்வுச் சருக்கம்

தமிழ் மற்றும் கன்னட இரண்டும் திராவிட மொழிகளின் வரிசையில் தான் வருகின்றன. கடந்த சில ஆண்டுகளாகவே கன்னட இலக்கிய ஆய்வறிஞர்கள் தமிழ் மற்றும் கன்னட மொழிகளுக்கு இடையிலான பற்பல ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். கன்னட மொழி வடமொழியின் தாக்கத்தை எதிர்கொண்ட விதத்திற்கும், தமிழ் மொழி எதிர்கொண்ட விதத்திற்கும் வித்தியாசங்கள் உள்ளன. இவ்விரண்டு மொழிகளும் வடமொழியை வெவ்வேறு வழிகளில் உள் வாங்கியுள்ளன. எனவே திராவிட குடும்பத்தைச் சார்ந்த இம்மொழிகளுக்கிடையே பல வேறுபாடுகள் உருவானதை இலக்கணம், யாப்பு, கவிதையியல் போன்றவற்றின் பின்னணியில் இனம்காணலாம். ஆகையால் சில அணி கோட்பாடுகளை கன்னட, தமிழ் மற்றும் வடமொழியின் பின்னணியில் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

**முக்கியச் சொற்கள்:** ஒட்டணி, குறிப்புரை, உள்ளூரை, காவியலங்காரம், குறிப்புமொழி, உவமானம், உவமேயம்.

#### Abstract

Tamil and Kannada both belong to the Dravidian family of languages. For several years, Kannada literary scholars have been conducting extensive research into the connections between Tamil and Kannada. There are differences in the ways Kannada and Tamil each encountered and responded to the influence of Sanskrit. Both languages absorbed Sanskrit in different ways. Therefore, the many differences that arose between these languages — belonging to the same Dravidian family — can be identified against the backdrop of grammar, prosody, and poetics. Accordingly, the aim of this article is to compare some theories of figures of speech (ani / alamkāra) against the backgrounds of Kannada, Tamil, and Sanskrit.

**Keywords:** Ottani (Suggested figure), Kurippurai (Implicit statement), Ullurai (Inner meaning / Suggestion), Kāvīyalamkāra (Poetic ornamentation), Kurippumoli (Implied speech), Uvamānam (Simile / Upamāna), Uvamēyam (Object of comparison / Upameya)

### முன்னுரை

கடந்த சில ஆண்டுகளாகவே கன்னட இலக்கிய ஆய்வறிஞர்கள் தழிழ் மற்றும் கன்னட மொழிகளுக்கு இடையிலான பர்பல ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். கன்னட மொழியின் முதல் அணிநூலான கவிராஜமார்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ள “காவிரியிலிருந்து அந்தக் கோதாவரி வரை இருக்கும் நாடு” என்கிற சொற்றொடர் கன்னட நாட்டின் எல்லைகளை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. இந்தத் தொடரானது தொல்காப்பியத்தின் சிறப்புப் பாயிரத்தில் இடம் பெறும் “வடவேங்கடத்திலிருந்து தென்குமரி வரை” எனும் வரியை போலவே பூகோள எல்லையைக் குறிக்கிறது. ஆதலால் கவிராஜமார்கத்தின் வேர் வடமொழியின் பக்கம் போகாமல் திராவிடத்திற்கு செல்கிறது என்று கன்னட அறிஞரான கே.வி. சுப்பண்ணா, ஷ. ஷட்டர் ஆகியோர் கருதுகின்றனர்.<sup>1</sup>

### ஆராய்ச்சிமுறை

கன்னட மொழி வடமொழியின் தாக்கத்தை எதிர்கொண்ட விதத்திற்கும், தழிழ் மொழி எதிர்கொண்ட விதத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இவ்விரண்டு மொழிகளும் வடமொழியை வெவ்வேறு வழிகளில் உள்வாங்கியுள்ளன. எனவே திராவிடக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த இம்மொழிகளுக்கிடையே பல்வேறு வேறுபாடுகள் உருவானதை இலக்கணம், யாப்பு, கவிதையியல் போன்றவற்றின் பின்னணியில் இனங்காணலாம்.

### விவாதம்

கன்னடத்தின் முதல் அணிநூலான கவிராஜமார்க்கம் எனும் நூலில் வடமொழிச் சொற்களை கன்னடத்தோடு சேர்ப்பதைப்பற்றி நூலின் ஆசிரியர் சூத்திரமொன்றில் குறிப்பிடும்போது,

**“தர்ச்சமம் தன்னில் இணைந்து பிணைந்து  
கன்னட நடையினை கண்டுக்கொள்ளவேண்டும்  
நூலறி புலவர் கூறிய நெறியிது  
வடமொழி கலந்து வழங்குதல் தகாது”<sup>2</sup>**

அதாவது “வடமொழியுடன் நன்றாக பொருந்தும்படியாக இருந்தால் மட்டுமே கன்னடத்தை அறிந்துகொண்டு கூறவேண்டும் என்பது இலக்கணக்காரரால் நிச்சயிக்கப்பட்ட முறை. இதை வடமொழியுடன் சேர்க்கலாகாது” என்கிறார். அவ்வாறே வடமொழியின் அவ்யயங்களை (அதாவது பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல் போல பால், பன்மை வேற்றுமைகளோடு சேர்ந்து உரு மாறாத வடிவம் கொண்டிருக்கின்ற சொற்கள்) கன்னடத்தில் கலந்தால் செய்யுள் அமைப்பு மெருகூட்டுவதாக அமையாது என்று கருதுகிறார். “எண்ணில் அடங்காப் பண்புகளை இயைந்த வடமொழி மரபை ஆய்ந்து நன்குணர்ந்து புகழ்மிகு கன்னட நடையில் புணர்த்திதான் காவியம் ஒளிபெறும்”<sup>3</sup> (கவிராஜமார்க்கம் 1.52) என்றும், “வடமொழியின் சொல் ஆற்றலைப் பற்றிச் சிந்தித்து கன்னட மொழியின் சொற்களோடு பொருத்திக் கூறினால் செய்யுள் அமைப்பு சிறப்பாக அமையும்”<sup>4</sup> என்றும் கருதுகின்றார். (கவிராஜமார்க்கம் 1.57) இப்படி கவிராஜமார்க்கத்தின் ஆசிரியர் வடமொழிச் சொற்களை கன்னட மொழியுடன் இணைப்பதைப் பற்றி சில இடங்களில் கூறியுள்ளார்.

கவிராஜமார்க்கத்திற்கு முக்கிய ஆதாரம் தண்டியின் “காவியதர்ஷணம்” மற்றும் பாமகவின் “காவியலங்காரம்” என்று சிலர் கருதுகின்றனர். முனைவர் எம். எம். கல்புர்கி போன்ற அறிஞர்கள் “இந்நூலின் மூன்று இயல்களில் முதல் இயல் கன்னட மொழியின் இயல்புக்குணத்தை சார்ந்துள்ளது. இரண்டு மற்றும் மூன்றாவது இயல்கள் வடமொழியுடன் அதிலும் தண்டியின் கருத்துக்கு மிக அருகில் வருகிறது”<sup>5</sup> என்கிறார். ஆதலால் கவிராஜமார்க்கத்தின் ஆசிரியர் வடமொழியுடன் அணி இலக்கணத்தை பின்பற்றுவதிலும் பயன்படுத்துவதிலும் சமமான நிலையைக் கையாளுகிறார் என்பது தெளிவாகும்.

ஆனால் தொல்காப்பியர் வடமொழியைக் கையாண்டுள்ள முறை தனித்துவமானது. அவர் அனைத்தையும் தமிழாக்குவார். வடமொழியின் கோட்பாடாகட்டும், உத்தியாகட்டும், அவை முழுமையாகத் தமிழின் நாகரிகம், மரபு, பாரம்பரியம், பண்பாடு, கலாசாரத்திற்குப் பொருத்தமாக உருமாற்றம் பெறுகின்றன. எனவேதான் தொல்காப்பியம் படிக்கும்போது அது வடமொழியின் எந்த விதிமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது, அல்லது கொண்டுள்ளதா? எனும் கேள்விக்கு பதிலை வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாது. உத்திகள், கோட்பாடுகள் தமிழாகவே மாறி இருப்பதை கவனிக்கலாம். அல்லது எந்தக் கோட்பாடாகட்டும் தொல்காப்பியர் வெறும் கவிதை உலகில் மட்டும் பொருத்திப் பார்க்காமல் அதை உலக வழக்கிற்கு விரிவாக்கம் செய்துள்ளார். வடமொழி சொற்களை ஏற்றுக்கொள்ளும் தமிழின் அகரவரிசையில் மாற்றங்கள் செய்யாமல் தமிழின் அகரவரிசைக்கு ஏற்றதுபோல வடமொழி சொற்களை மாற்றி எடுத்துக்கொள்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக “லோகம்” என்பதை உலகம் என்றும், “சத்குணம்” என்பதை “நற்குணம்” என்றும், “ருஷி” என்பதை “இறுடி” என்றும் மாற்றியமைத்ததை காணலாம். வடமொழியின் இச்சொற்கள் சிதைந்து தமிழ் உருவம் பெற்று வந்தாலும் அதை மறுக்கக்கூடாது6 என்பது (எச்சவியல் -6) சூத்திரத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுகிறது.

இவ்வாறு தொடக்கத்திலேயே அதாவது எழுத்து நிலையிலேயே தொல்காப்பியர் தமிழ் மொழியின் மூலப்பண்புகளை, இயல்பை விட்டுக்கொடுக்காமல் அவற்றை பாதுகாத்துக்கொள்ள முயற்சி செய்ததைப் பார்க்கலாம். இப்படி சிறு மொழியொன்றை ஏற்றுக்கொள்ளும்போது இவ்விரண்டு மொழிகள் பின்பற்றிய வழி வேறு. இதன் காரணமாகவே தமிழ் மற்றும் கன்னட மொழிகளின் இலக்கணம், யாப்பு, கவிதையியல்களில் சில வேறுபாடுகள் உருவாகியுள்ளன.

இலக்கண நூல்களை மொழி நூலார் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கின்றனர், விதி இலக்கணம் மற்றும் விளக்க இலக்கணம். விதி இலக்கணத்தில் இப்படித்தான் எழுத வேண்டும், இதற்கு மாறுபட்டது சிதை என்று விளக்குவார். ஆனால் விளக்க இலக்கணங்களில் இதுதான் சரி, இது தவறு என்று குறை கூறமாட்டார். ஒரு காலத்தில் ஒரு மொழியில் சரி என்று கருதப்பட்டது அப்படியே இருக்க முடியாது. காலந்தோறும் மொழி மாறுகிறது. அப்படி மாறும்போது எல்லாம் இலக்கணத்தில் சேர்ந்து விடும். தொல்காப்பியம் ஒரு விளக்க இலக்கணம். நாடக வழக்கிலும், உலகியல் வழக்கிலும், உள்ள எழுத்து, சொல், நடைமுறைகளைப் பார்த்து இதில் விளக்கியுள்ளார். “கடிச்சொல் இல்லை காலத்துப்படினே, வழுவமைதி, வழுவமைத்தல் எனும் சொற்கள் இதனையே உணர்ந்தும்.

ஆனால் கன்னடத்தின் அணி நூலான கவிராஜமார்க்கம் பெரும்பாலும் விதி இலக்கண நூலாகவே தோன்றும். அது தன் சூத்திரங்களில் “சிதை இருந்தால் கவிதையின் கட்டமைப்பு அழிந்துபோகும்” 7 (43), “இலக்கணம் கூறும்படியே எழுதவேண்டும்” 8 (44) என்றும் இதே போல பல விதிமுறைகளை சூத்திரங்களில் (57, 62, 67) கூறியுள்ளது. ஆனால் முதல் இயலில் “யதி” எனும் யாப்பு வகையை கூறும்போது ஆசிரியன் “யதியைக் கடைப்பிடிக்காமல் இருப்பது சிதைதான் ஆனாலும் கன்னட மொழியில் இடுகை என்பது அதிசயமானது ஆகையால் பண்டைய கவிஞர்கள் இடுகையையே வைத்துக்கொண்டு யதியை விட்டார்” என்று வழுவை அமைத்துக் கொள்வது பற்றி கூறுகிறார்.

இவற்றைப் பார்க்கையில் தமிழ் பல சிறப்புத் தன்மைகளை பாதுகாத்துக்கொண்டு வந்துள்ளது என்பதும், வடமொழியை எதிர்கொள்ளும் சூழ்நிலையில் அது மிகச் சிறப்பான வழியை தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டது என்பதும் தெளிவாகிறது. இதே காரணத்தால் மூல திராவிட மொழியின் பல பண்டைய கூறுகள் இன்றும் தமிழ் மொழியில் பெருமளவில் பதிந்துள்ளன.

தமிழின் பல உத்திகளை வடமொழியுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இலக்கியத்தை விட மக்கள் வாழ்வைத் தழுவினே இந்த உத்திகள் பயணப்படுகின்றன என்பதும், இந்த உத்திகளை

அமைக்க முயற்சி செய்ய வேண்டும் எனும் எண்ணமும் பிறக்கும். தமிழ் எப்படி தனித்தன்மையைக் கொண்டுள்ளது என்பதும் இதனால் அறிவாகும்.

## குறிப்புரை

குறிப்புரை என்னும் இலக்கணக் கோட்பாட்டை தொல்காப்பியர் எச்சவியலில் குறிப்பிடுகிறார். “வரமுடியாத இயற்கைப் பொருளை வா என்று அழைப்பதும், பேசாத பொருள்களை பேசுவது போல கூறுவதும், இயற்கையின் மேல் தன் குறிப்பை ஏற்றுவதும் குறிப்புரை ஆகும்”<sup>10</sup> என்று சூத்திரம் விளக்கும். தொல்காப்பியரின் உரையாசிரியரான இளம்பூரணர் தம் உரையில் இரண்டு வகைகளுக்கும் தரும் எடுத்துக்காட்டு இப்படியுள்ளது.

- வார மரபின் வரக்கூறுதலும்: மலை வந்து கிடந்தது, நெறி வந்து கிடந்தது என வரும். மலைக்கும் நெறிக்கும் வரும் செய்கை இல்லை.
- என்னா மரபின் எனக்கூறுதலும்: நிலம் வல் என்றது, இலை பச்சென்றது, மாறனும், விலங்கும் நோய் உற்றார்க்கு ஆறுதல் மொழி கூறுவதும் குறிப்புரையாகும்.

சேனாவரையர் இதை “குறிப்புமொழி” என்று சொல்கிறார். இளம்பூரணர் மற்றும் நச்சினார்க்கினியர் இருவரும் இதைசமரபு வழி காக்கின்றது” என்று விளக்குகின்றனர். வெள்ளைவாரணார் “இது உலகியலில் வழங்கும் ஒரு சார் தொடர் மொழிகள் பற்றிய வழுவமைதி பற்றிக் கூறுகிறது”<sup>11</sup> என்கிறார். நன்னூலிலும் இதைப் பற்றி குறிப்பு உள்ளது.

மரபின் பார்வையால் இது வழுவானாலும் இதைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பது உரையாசிரியர்களின் கருத்தாகும். இந்தக் குறிப்புரையைப் போலும் உத்தியொன்றை வடமொழி இலக்கணக்காரர்கள் பல பெயர்களால் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பாமகன் கூறும் “அயுத்திமத்” உத்தியில் மேகங்களைத் தூதனாக உணர்வது கூறி, இது தர்க்க தோஷம், அதாவது வழி என்கிறான். பாமகன் பிழை என்பதையே காளிதாசன் தன் மேகதூதம் எனும் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளதைப் பார்க்கலாம். யட்சன் ஒருவன் நாடு கடத்தல் தண்டனைக்கு உள்ளாகின்றான். மழை மேகத்தை தன் தூதனாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அதன் மூலமாக தன் மனைவிக்கு தூது விடுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

வடமொழியில் சொல் மற்றும் பொருளுக்கு இடையிலுள்ள தொடர்பை விளக்குவதற்கு அபிதாவிருத்தி, லக்ஷணா விருத்தி மற்றும் வியஞ்ஜன விருத்தி எனும் மூன்று வகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். பொருளை நேரடியாக அனைவருக்கும் புரியும்படி சொற்களின் வாயிலாக எடுத்துரைப்பதை அபிதா என்கிறார்கள். இதற்கு வாச்சியார்த்தம், அபிதேய எனும் பெயர்களும் உண்டு

இரண்டாவது “லக்ஷணவிருத்தி அல்லது லக்ஷர்த்த” இதில் வாச்சியார்த்தத்தைப் போல நேரடியாக, எளிமையாக பொருள் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆந்தவர்தனன் குறிப்பிடுகின்ற “வீவக்ஷிதா வாச்சிய தோனியின் இரண்டாம் வகையில் நேரடியாகக் கூறும் சொற்களுக்கு அவ்விதமான முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுவதில்லை. மனிதனின் செயல்களை அசைக்க முடியாத உயிரற்ற பொருள்கள் செய்வது போலக் கூறுவதில் இத்தகைய தொனிகளை பார்க்கலாம். (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி பக்கம் 98). எடுத்துக்காட்டுக்கு: புரங்கள் சிரிக்கின்றன, ஆறு காலங்களும் காட்டைக் கண் இமைக்காமல் பார்த்தன ((கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி பக்கம் 36).<sup>12</sup> இது தொல்காப்பியம் கூறும் குறிப்புரை அல்லது குறிப்புமொழியோடு ஒப்பிட்டு வருவதைக் கவனிக்கலாம். சங்க இலக்கியத்திலும் இதற்கான எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்கள் பல காணப்படும். அகநானூற்றின் ஒன்பதாம் பாட்டில் “குருமகள் மென்தோள் பெற நசைஇச் சென்ற என் நெஞ்சே”<sup>13</sup> என்று தொடங்கும் பாட்டில் செல்லும் தன்மை இல்லாத நெஞ்சைத் தலைவன், தலைவியிடம் சென்று விட்டது என்று

கூறுகிறான். இன்னொரு பாட்டில் (அகம் -93) தலைவன் நெஞ்சோடு பேசுகிறான். அதே போலப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் (பு.வே.மா -6)<sup>14</sup> பணையா வரீ முழங்கும் பாயருவி நாடன்” எனும் பாட்டில் அவன் ஆரமணிந்த மார்பைத் தழுவுவதற்கு நான் போகிறேன். வழியைக் காணுதற்கு உதவியாக மேகமே நீயும் என்னோடு வா என்று தலைவி மேகத்தை அழைக்கிறாள். இதே போல பல எடுத்துக்காட்டுகளை சங்க இலக்கியங்களில் பார்க்கலாம்.

கன்னட நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் இத்தன்மை ஆங்காங்குக் காணப்படும். உத்தரா தேவீ<sup>15</sup> எனும் கதைப் பாடலில் கவிதையின் முக்கிய பாத்திரமான உத்தராதேவீ தாய் வீட்டுக்குப் போகும்போது அதை வீட்டில் வளர்த்த நூறு ஒட்டகங்களும், யானைகளிடமும் குதிரைகளிடமும், மாடுகளிடமும் “நான் என் தாய் வீட்டுக்குப் போகிறேன்” என்று கூறுகிறாள். அவை அதற்கு பதிலாக நீ போனால் நமக்குப்புல் யார் போடுவார்கள் தண்ணீர் யார் ஊற்றுவார்கள்” என்று கேட்கின்றன. பிறகு அவள் பூந்தோட்டத்திற்குச் சென்று நூறு பூக்களுக்கும், நூறு மொட்டுகளுக்கும் “நான் என் தாய் வீட்டுக்குப் போகிறேன்” என்று கூறுகிறாள். அப்பூக்கள் “நீ போனால் பூ பறிப்பவர் யார் ? நீர் ஊற்றுபவர் யார் ? என்று கேட்கின்றன. இது குறிப்புரை அல்லது அனந்தவர்தனன் குறிப்பிடும் அத்தியந்த திரஸ்க்ருத வாச்சிய (நேரடியான பொருள் மிகையாக நிராகரிக்கப்படும்) தொனி எனும் உத்தியை போலவே உள்ளது.

## உள்ளுறை

மேலே கூறப்பட்ட அபிதா விருத்தி, லக்ஷணா விருத்தி என்பதைத் தாண்டி மூன்றாவது சொல் ஆற்றலைச் சிறப்பாகக் கூறியவன் அனந்தவர்தனன். அதுதான் “வியங்கியம்” அல்லது வியஞ்ச னாவிருத்தி “இதை அவன் த்வனி என்று அழைக்கிறான். குந்தகம் போலப் பிறர் இதை “வக்ரோக்தி” என்கிறார்.<sup>16</sup> (கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி -பக்கம் -42) பாமகனும் இதை வக்ரோக்தி என்றே குறிப்பிடுகிறான். அவர் கூறும் விவாதத்தை இப்படி தொகுக்கலாம். “மொழி கவிதையாக மாறுவது வளைத்து அல்லது மறைத்து கூறும் மொழியால் மட்டுமே. பொருளை நேரடியாக வழங்குவது செய்தியாகும். அதில் கவிதைத் தன்மை இருக்காது, கவிதை மொழியின் இந்த வளைவு நெளிவு தான் எல்லா அணிகளுக்கும் அடிப்படை”.<sup>17</sup> (தொண்டுமேவு -4 பக்கம் -13) வாமனனின் “காவியாலங்கார சூத்திர விருத்தியில் குறிப்பிடும் வக்ரோக்தியும் த்வனி போலவே உள்ளது. எடு: ஏரிகளில் தாமரை மலர்ந்தது, நெய்தல் மூடியது. இதில் தாமரை, நெய்தல் எனும் சொற்கள் கண்களைத் திறக்கும், மூடும் செயல்களுக்கு உவமானமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதைப் பார்க்கலாம்.

தொனியின் ஒரு வகையில் உவமானங்களை மறைத்து வைப்பர். உள்ளுறையிலும் இதே போல உவமான உவமையங்களின் தொடர்பைப் பார்க்கலாம். ஒரு பாடலில் வெளிப்படையாகச் செ னல்லாமல், மறைமுகமாக உணர்த்தப்படும் உட்பொருள், உட்கருத்து அல்லது உட்கருத்து உவமம் தான் உள்ளுறை என்று அழைக்கப்படும்.

ஆனந்தவர்தனனின் “த்வனியாலோகத்தின்” நான்காவது நூற்பாவில் “அதிரித்தம்” என்கிற பெயரடை நேரடியான வாச்சியார்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டது எனும் பொருண்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. இங்கு அவன் அளிக்கும் எடுத்துக்காட்டு சங்கப் பாடலொன்றை நினைவூட்டுகிறது. “வண்டு இணைந்த பூவை முகர்ந்தாய், பலத்தை இப்பொழுதே நீ ஏற்றுக்கொள் “இங்கேயும் வண்டு, புது எனும் உவமானங்களின் வழியே பிற ஆடவருடன் இருந்த பெண் எனும் பொருளை மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாட்டொன்றில் “தன்னிடத்தில் உள்ள அழகான தண்ணிய தாமரையிலுள்ள நிறைய தேனை உண்டு மகிழ்ந்த வண்டு, வேற்று வண்டுக் கூட்டம் நீல மலரில் படிந்தும் தேனுண்டு செல்ல அதனால் குறைந்த தேன்சுவையை விரும்பி அந்த நீல மலரைச் சேரும்” என்று வரும். (தொல்காப்பியம் உரைவளம் - 411) இதில் தாமரை, வண்டுக் கூட்டம்,

நீலமலர் போன்ற உவமானங்களை மட்டுமே குறிப்பிட்டு உவமேயங்களான தலைவி, தலைவன், பிற ஆடவர், பரத்தை என்பவற்றை மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

தண்டியின் நூலிலும் “ஒட்டணி” எனும் உத்தியொன்றைக் குறிப்பிடும்போது “அடையும் பொருளும் அயல்பட மொழிதல்” எனும் வகைக்கு அளித்த எடுத்துக்காட்டுப் பாடலைப் பார்த்தால் அது உள்ளூரை போலவே உவமானத்தைக் கூறி உவமேயத்தை மறைத்து வைத்திருப்பதை கவனிக்கலாம். “தன்னிடத்துச் செவ்வியையும் வண்பையும் உடைய தாமரைக் கண் குறைவற்ற நிறை மதுவை சேர்ந்து உண்டு கழித்து விளையாடுகின்ற வண்டும், கழித்த பல வண்டுகள் சேர்ந்து உண்டு வெறுத்துவிட்ட குறைபடுகாவியின் மதுவை ஆசைப்பட்டுச் சேருமானதே” (தண்டி -123) இதனுள் தாமரை என்றது தலைமகளை, காவி என்றது பரத்தையை, தாமரை பிரிந்த வண்டு என்றது தலைமகனைக் குறிக்கிறது. ஆனந்தவர்தனன் தொனி பற்றிக் கூறும்போது அது உவமானம் உவமேயங்களை பெற்று வரும் என்கிறான். ஆனால் உள்ளூரையில் உவமேயங்களை மறைத்து வைக்கப்படுகின்றன. ஆகையால் உள்ளூரை மற்றும் தொனி இரண்டும் உவமானங்களின் அடிப்படையில் தான் உருவாகும் என்பது நிச்சயம்.

எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கன்னட அணி இலக்கணக்காரனான கவிராஜமாரக்காரனும் தொனியைப் பற்றி தன் நூலில் கூறியுள்ளான். இவன் காலத்தையே சேர்ந்த ஆனந்தவர்தனனின் தொனிக் கோட்பாடு காஷ்மீரத்திலிருந்து கருநாடகத்தை அடைவதற்கு முன்பே கவிராஜமாரக்கத்தில் தொனியைப் பற்றிய கருத்தைக் காணலாம். கன்னட இலக்கியத்தின் ஆதி கவிஞரான பம்பனும் தன் “ஆதிபுராண” எனும் நூலில் தொனி என்பதை அலங்காரம் என்கிறான். ஆகையால் இந்தக் காலத்தில் தொனி என்பதை அலங்காரம் (அணி) என்றே ஏற்றுக்கொண்டிருந்தனர் என்பது தெளிவாகும். இவர்களில் பலர், பொருளால் அதாவது அர்த்தத்தால் தொனி ஒலிப்பது பிழை என்று உணர்ந்தனர். அதற்குக் கவிராஜமாரக்கத்தின் நூற்பா ஒன்று ஆதாரம் அளிக்கிறது.

**தொனி என்பது அணி**

**தொனிக்கும் அது சொல்லால், அர்த்தத்தால் பிழை**

**அதை அறிவதப்படி “தாமரையில்**

**மீன்களிரண்டும் விளங்கும்” இது ஆச்சரியம் (கவிராஜமாரக்கம் -208)**

தொனி என்பது ஒரு அணி. அதைச் சொற்களால் பரிந்துரைக்க வேண்டும். அர்த்தம், அதாவது பொருளால் உணர்ந்தால் அது பிழை என்பது இந்த சூத்திரத்தின் பொருள் ஆகும். “தாமரைக்குள் மீன்கள் இரண்டு உள்ளன” என்பது முடியாத ஒன்று. ஆகையால் இங்கு தாமரை என்பதை தலைவியின் முகத்திற்கும், மீன்கள் இரண்டையும் அவளுடைய கண்களுக்கும் ஒப்பிடுவதை இந்த நூற்பாவில் காணலாம். இங்கு உவமானங்கள் உள்ளதே தவிர உவமேயங்கள் இல்லை. சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்களில் சிறப்பாகக் காணவரும் உள்ளூரையிலும் இதேபோல உவமானங்கள் மட்டுமே இருப்பதை இங்கு நினைவுகொள்ளலாம். கன்னடத்தில் இதை பிழை என்று கூறியுள்ளார். ஏற்கனவே பார்த்தபடி பாமகன் சில உத்திகளை அல்லது கோட்பாடுகளை பிழை என்றே குறிப்பிடுகிறான். அதன் விளைவு கன்னடத்தில் இதை பிழை என்று உணர்வதற்கு காரணமாக இருக்கலாம்.

ஆனந்தவர்தனன் தொனியைப் பற்றிக் கூறும் நூற்பாவில் “எங்கே பொருள் ஆகட்டும் சொல் ஆகட்டும் முறையே தன்னை அல்லது தன் பொருளை முக்கியமற்றதாக வைத்துக்கொண்டு வியங்கியர்த்தத்தை (தொனியை) குறிக்குமோ அந்த சிறப்புத் தன்மையை புலவர் தொனி என்று அழைக்கிறார்கள். உலக வழக்கில் புரிந்துகொள்ளும் பொருளை விட தொனிவேறு ஆகும். ஆகையால் புறத்தில் தோன்றும் பொருளை விட வேறொரு பொருளை உள் வைத்துக்கொண்டிருப்பதே தொனி என்பது புலப்படும். இந்தக் கோட்பாடு உள்ளூரை மற்றும் இரைச்சி ஆகிய வடிவங்களைப் போல இருந்தாலும், தமிழின் அகப்பாட்டில் இது பரந்து விரிந்து காணப்படுகிறது. உள்ளூரை

மற்றுும் இறைச்சி என்பது அகப்பாட்டில் மட்டுமே தோன்றும். ஆனால் தொனிக் கோட்பாடு காதல் பாடல்களுக்கு மட்டுமே வரையறையாகாது.

பசவண்ணரின் வசனமொன்றில் தொனியின் வடிவத்தை பார்க்கலாம்.

**வீட்டுக்குள் வீட்டு உரிமையாளன் இருக்கிறானோ இல்லையோ  
வாசலில் புல் விளைந்து, வீட்டுக்குள் குப்பை நிறைந்து  
வீட்டுக்குள் வீட்டின் உரிமையாளன் இல்லை**

இங்கு வீடு, வீட்டின் உரிமையாளன் எனும் சொற்கள் உவமானங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நேரடியான சொற்களின் மூலம் விளங்கும் பொருள் அல்லது வேறொரு பொருளையும் இது வெளிப்படுத்தும். வீடு அதாவது மனிதனின் உடம்புக்குள் வீட்டு உரிமையாளனாகிய கடவுள் இல்லை. ஆதலால் காமம், கோபம், சுயநலம், கர்வம், பொறாமை போன்ற குப்பைகள் மனதில் நிறைந்து கிடக்கின்றன என்பதே இப்பாட்டின் உட்பொருள் ஆகும்.

All poetry is oblique (Poetry direct and oblique & E.M.W Till yard, Greenwood Press) எனும் Till yard பேச்சுத் தொனி மற்றும் குந்தகனின் வக்ரோக்தி இரண்டிற்கும் பொருந்தும். அக்கினி புராணத்தில் சொல்லும்படி சாத்திரத்தில் சொல்லுக்கும், வரலாற்றில் பொருளுக்கும், கவிதையில் தொனிக்கும் முக்கியத்துவம் உண்டு. (காவ்யா விசார சர்ச்சை - முனைவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி)

தமிழ்ப் புலவர் சிலர் உள்ளுறையை ஆனந்தவர்தனன் கூறிய தொனி கோட்பாட்டுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்கள். இன்னும் சிலர் இறைச்சியைத் தொனியுடன் பெரிதும் இயைபுடையதாகக் கருதுகிறார்கள். உள்ளுறை இறைச்சி என்பது வேறுவேறான கோட்பாடுகளா அல்லது இரண்டும் ஒன்றா என்பதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. உவமை இயலில் வரும் நூற்பாவில் குறிப்பிடும் உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்ற ஐந்து உள்ளுறை வகைகளில் முதலில் கூறும் உடனுறையே இறைச்சி என்பர் சிலர்.

புலவர் கூறுகின்ற உவமத்தோடு ஒத்துக் கூற, கருதிய பொருள் வந்து முடிவது போல அமைப்பது உள்ளுறையானால், புலவன் இயற்றிய செய்யுளின் பொருளுக்கும் புறத்தே தோன்றுவது இறைச்சி. உள்ளுறைக்கு உவமானம் அடிப்படையாக இருந்தால் இறைச்சி உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக்கொண்டு முடியும். அகத்திணையின் மூன்றாவது நூற்பாவில் “உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை என்கிறார்” ஆனந்தவர்தனன் கூறும் “சப்த ஷக்தி மூல” (சொல் ஆற்றல்) தொனி உள்ளுறையை ஒத்து வரும். இதில் நேரடியாகக் காணும் சொற்கள் ஒரு பொருளையும், மறைந்துள்ள இன்னொரு பொருளையும் வெளிப்படுத்தும். இவ்விரண்டு பொருள்களுக்கிடையில் உவமானம், உவமேயம் எனும் உணர்வு இருக்கும்.

சங்கப்பாடல்களில் தலைவியைக் காஞ்சி, நெல், தாமரை, கோடையின் தண்ணீர், கன்று போன்ற உவமானங்களுடன் ஒப்பிட்டுள்ளனர். தலைவனை முதலை, நாரை, நண்டு, வண்டு, ஆன் எருமைகளுடன் ஒப்பிட்டுள்ளனர். பரத்தையை மீன், நெய்தல், பூத்துப் பயன்படாத கரும்பு, வேளம்பூ, வெள்ளாம்பலுக்கு ஒப்பிட்டுள்ளதை கவனிக்கலாம். இரகசியத் தன்மை உள்ளுறையின் குணம். காதல் மாந்தர்கள் தம் உள் குறிப்பினை அமைப்பதற்கு முன்னோர் கண்டெடுத்த நாகரிக வழியே உள்ளுறை எனலாம்.

கண்டை நாட்டுப்புறப் பாடலொன்றிலும் உள்ளுறையின் வடிவத்தைக் காணலாம். எ.டு: “செண்பகப்பூவை நினைத்த இடத்தில் சூடாதே” எனும் வரியில் பரத்தையை அந்தப் பூவோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகின்றனர். “பாரிஜாதப் பூவைப் பீடித்து பறிக்க முடியாது, அது காற்றில் தானாக விழவேண்டும்” என்பதில் திருமணமான பெண்ணை வலுக்கட்டாயமாக அடைய முடியாது எனும் உட்பொருள் இதில் உள்ளது. கண்டை நாட்டுப்புற பாடல்களில் செண்பகம், மயில்தோகை, வேப்பங்காய்களைப் பரத்தைக்கும், மாம்பழம், பழம்பாக்கு போன்றவை தலைவிக்கும், உவமானமாக

குறிப்பிட்டுள்ளார். பெண்ணை நிலத்திற்கும், புணர்ச்சியை ஏர் உழுதலுக்கும், விதைத்தலை கருவுறுதலுக்கும் ஒப்பிடுவதை கண்டை நாட்டுப்புற பாடல்களில் பார்க்கலாம். அதே போல கரும்பு, எள், தண்ணீரை கேட்பது, வெற்றிலை பாக்கு கேட்பது, அனைத்தும் காம வேட்கையின் குறியீடாக பயன்படுத்தியுள்ளனர். கிணற்று நீர் திருமணமாகாத பெண்களையும், குளத்து நீர் திருமணமான பெண்களையும், ஆற்று நீர் பாதையர்களுக்கும் குறிப்பிடும்.

மற்றொரு பாடலில் போருக்குச் சென்ற கணவன் பல வருடங்களுக்குப் பின் வருவான். இதற்குள் அவன் மனைவி இன்னொருவனுடன் உறவு கொண்டிருப்பது அவன் காதில் விழும். இதைப் பற்றி அவன் கேட்கும்போது அவள் “நட்டு வைத்த மல்லிகைக் கொடி நட்டதுபோல இருக்குமா? பந்தில் படர்ந்து கொடியின் நுனியில் பூக்காதா? பூத்த பூவை பக்கத்துச் சேரியிலுள்ள நகமுள்ள அறிவாளி பறித்துச் சென்றுவிட மாட்டானோ?” என்று பதில் அளிப்பாள். கணவன் கேட்ட கேள்விக்கு அவள் மறைமுகமாக தனக்கு இன்னொருவருடன் உறவு உள்ளதை வெளிப்படுத்துவாள்.

கட்டளை - தடை: தொனியாலோகத்தின் நான்காம் சூத்திரத்தில் (131) “வாச்சியார்த்தம் (நேரடியான பொருள்) ‘செய்’ எனும் கட்டளையைக் கூறினாலும் தொனி (மறைத்து வைத்த பொருள்) தடையை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தும் என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது நேரடியான பொருள் செய் என்று கட்டளை இட்டாலும் உள் பொருள் செய்யாதே எனும் தடையை விதிக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக:

**அச்சமின்றி நடமாடு பூசாரியே**

**அந்த மோசமான நாய் இன்று இறந்து போயிற்று**

**கோதாவரி ஆற்றுக் கரையோரத்தின்**

**புதரொன்றில் தங்கியிருந்த சிங்கத்தால்.**

இங்கு நேரடியான சொற்களால் வெளிப்படும் பொருள் “நடமாடு” என்று கூறினாலும், உள்பொருள் சிங்கம் இருக்கும் எனும் எச்சரிக்கையை அளித்து “நடமாட வேண்டாம்” எனும் தடையை மறைமுகமாகக் கூறுவதை கவனிக்கலாம். இதே போலவே வருகின்ற பாடலொன்றைத் திருக்குறளிலும் (1151) பார்க்கலாம். “செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்று நின் வல்வரவு வாழ்பவருக்குரை”<sup>18</sup> என்பதில் வாழ்பவருக்குரை என்பது செய் எனும் கட்டளையை கூறினாலும், “நான் உயிரோடு இருக்கமாட்டேன் நீ போகாதே” எனும் தடையை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறது.

## முடிவுரை

இப்படி பல கவிதையியலின் சிறப்பம்சங்கள் கண்டை, தமிழ் மற்றும் வடமொழிகளில் சமமாகப் பார்க்கலாம். ஆனால் உள்ளூரை மற்றும் இறைச்சிகள் தமிழில் முற்றிலும் வேறாக, விரிவாக, தனித்துவமாக விளங்குவது அகப்பாட்டுகளில் தோன்றும். இவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் கண்டை மற்றும் தமிழ் மொழிகள் வடமொழியின் எந்த அணிக் கோட்பாட்டை எப்படி உள்வாங்கியுள்ளது என்பதை அறியலாம். இது திராவிட மொழிகளான தமிழ் மற்றும் கண்டைத்திற்கும் இடையிலுள்ள நடப்பு எவ்விதமானது என்பதையும் வெளிப்படுத்தும். கண்டை மற்றும் தமிழின் பல கூறுகள் ஒன்றோடொன்று ஒத்து வருவதை யாப்பு, கவிதையியல், அணி, போன்றவற்றைவகையில் பார்க்கலாம். இப்படிப்பட்ட ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளால் இந்த இரண்டு மொழிகளுக்கிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை அறிந்துக்கொள்ளலாம்.

## அடிக்குறிப்புகள்

1. சங்கம் தமிழகம் மத்து கண்டை நாடு நுடி, ஷ. ஷட்டர், அபினைவ பதிப்பகம், பெங்களூரு.
2. கவிராஜ மாரக்கம், (தொகு) எம்.வீ சீதாராமய்யா, கண்டை சாகித்ய பரிஷத்து, பெங்களூரு.

3. கவிராஜ மார்க்கம், (தொகு) எம்.வீ சீதாராமய்யா, கன்னட சாகித்ய பரிஷத்து, பெங்களூரு.
4. கவிராஜ மார்க்கம், (தொகு) எம்.வீ சீதாராமய்யா, கன்னட சாகித்ய பரிஷத்து, பெங்களூரு.
5. தொல்கப்பியம் உரைவளம், (எச்சவியல்), ஆ .சிவலிங்கனார், உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1988
6. கவிராஜ மார்க்கம், (தொகு) எம்.வீ சீதாராமய்யா, கன்னட சாகித்ய பரிஷத்து, பெங்களூரு.
7. அதே
8. அதே
9. தொல்கப்பியம் உரைவளம், (எச்சவியல்), ஆ .சிவலிங்கனார், உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1988, பக்கம்-201
10. தொல்கப்பியம் உரைவளம், (எச்சவியல்), ஆ .சிவலிங்கனார், உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1988
11. ஆனந்தவர்தனன கால்யமீமாம்ஸே மத்து கன்னட த்வன்யாலோக, கே. க்ரிஷ்ணமூர்த்தி, அபிநவ பதிப்பகம், 2007, பக்கம்-36
12. அகநானூறு, ச.மீனவன் அண்ணாமலை, கோவிலூரு மடாலயம், கோவிலூரு, 2004
13. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, புலியூர்க்கேசிகன் , கௌர பதிப்பகம் குழுமம்.
14. உத்தராதேவி, அர்ச்சக.பி. ரங்கஸ்வாமி, பெங்களூரு
15. ஆனந்தவர்தனன கால்யமீமாம்ஸே மத்து கன்னட த்வன்யாலோக, கே. க்ரிஷ்ணமூர்த்தி, அபிநவ பதிப்பகம், 2007, பக்கம்-42
16. தொண்டுமேவு, கே.வி.நாராயண், சிரகதி பதிப்பகம், பெங்களூரு , 2019
17. திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, சாராத பதிப்பகம், சென்னை. (1151 குறள்)

## References

1. Saṅgam Tamiḷakam mattu Kannaḍa Nāḍu Nuḍi, Sh. Shattar, Abhinava Publications, Bengaluru.
2. Kavirāja Mārgam, (Ed.) M.V. Sītārāmayya, Kannaḍa Sahitya Parishat, Bengaluru.
3. Kavirāja Mārgam, (Ed.) M.V. Sītārāmayya, Kannaḍa Sahitya Parishat, Bengaluru.
4. Kavirāja Mārgam, (Ed.) M.V. Sītārāmayya, Kannaḍa Sahitya Parishat, Bengaluru.
5. Tolkāppiyam Uraivaḷam (Echchaviyaḷ), Ā. Civaliṅganār, World Tamil Research Institute, Chennai, 1988.
6. Kavirāja Mārgam, (Ed.) M.V. Sītārāmayya, Kannaḍa Sahitya Parishat, Bengaluru. Ibid.
7. Ibid.
8. Tolkāppiyam Uraivaḷam (Echchaviyaḷ), Ā. Civaliṅganār, World Tamil Research Institute, Chennai, 1988, p. 201.
9. Tolkāppiyam Uraivaḷam (Echchaviyaḷ), Ā. Civaliṅganār, World Tamil Research Institute, Chennai, 1988.
10. Ānandavardhanan Kāvyaṁmīmāṁse mattu Kannaḍa Dhvanyāloka, K. Krishnamurthy, Abhinava Publications, 2007, p. 36.
11. Akanāṇḍūru, S. Mīṇavaṇ & Aṇṇāmalai, Kovilūru Maṭālayam, Kovilūru, 2004.
12. Puṇḍarūḷ Venpāmālai, Puliyūrkecikan, Gaurav Publications Group.
13. Uttarādēvi, Arcaka B. Rangaswamy, Bengaluru.
14. Ānandavardhanan Kāvyaṁmīmāṁse mattu Kannaḍa Dhvanyāloka, K. Krishnamurthy, Abhinava Publications, 2007, p. 42.
15. Toṇḍumēvu, K.V. Narayan, Pragati Publications, Bengaluru, 2019.
16. Tirukkural, Commentary by Parimelaḷakar, Sārata Publications, Chennai. (Kural 1151).