



## உவமையும் உருவகமும்



கவிதையிலே சாதாரணமான சொற்கள் அசாதாரணமான ஆற்றலைப்பெற்று விளங்குகின்றன என்று கூறுவர். அவ்வாறாயின், அது சாத்தியமாதற்குச் சில உத்திகள் அவசியமாயுள்ளன. கவிஞன் கையாளும் இவ்விசேட உத்திகளுள் ஒன்று உவமையாகும். உவமை என்பது ஒரு பொருளைப் பிறிதொரு பொருளுக்கு ஒப்பிட்டுக்கூறுதல். இருவேறுபட்ட பொருட்களை ஒப்புநோக்கிக் காட்டுவதன் மூலம், சம்பந்தப்பட்ட சொற்களின் பொருளாற்றலை அதிகப்படுத்துகிறான், கவிஞன். உவமையும் உருவகமும் ஒரே அடிப்படையிலிருந்து தோன்றுவன.

உவமையை அணி என்று குறிப்பிட்டனர் எமது பழைய இலக்கண ஆசிரியர்கள். உவமையணி கவிதையில் மட்டும் காணப்படுவது அன்று. உரைநடையிலும் விரவி வரும். அது மட்டுமன்றி மக்களின் அன்றாட உரைநடைகளிலும், பேசுவோர் தமது கூற்றை அழுத்திப் பேச முற்படும்போது உவமை இடம்பெறுகிறது. சாதாரணமாக மொழியிலே பரந்து காணப்படும் எத்தனையோ உவமைகளை நாம் கவனித்துப் பார்ப்பதில்லை. பேச்சோடு பேச்சாக அவை அமிழ்ந்து விடுகின்றன. அடிக்கடி பேச்சில் அடிபட்டு அவற்றின் சக்தி குன்றிவிட்டது எனலாம். ஆயினும், அவையும் உவமைகள்தாம்.

வெயில் ‘நெருப்பாய்’ எரிக்கிறது. மைதானத்திலே சனம் ‘வெள்ளமாய்க்’ கிடந்தது. கோபத்தாற் ‘கொதிக்கிறார்’, ஒருவர். அன்பு ‘சுரக்கிறது’ ஒருவருக்கு. பொம்மை மாதிரி இருக்கிறார், ஒருவர். சிந்தனை ‘உதயமாகிறது’. காலம் ஓடுகிறது. பசி வயிற்றைப் ‘பிடுங்குகிறது’. இவை போன்றவை நாம் அடிக்கடி கேள்விப்படுபவை; எமக்கு நன்கு பழக்கமானவை; நைந்து போனவை; வாய்ப்பாடாகப் போய்விட்டவை.

ஆனால், கவிஞனோ இத்தகைய உவமையணியினைப் புதுப்புது வகைகளிற் பயன்படுத்தித் தனது எண்ணங்களையும் வருணனைகளையும் அகலமாகவும், ஆழமாகவும் செய்து கொள்கிறான். இதுகொண்டே “உவமங்களிலே புலவனுடைய விரிந்த புலமையாற்றல் வெளிப்படும்” என்பர், அறிஞர். “உலக நிகழ்ச்சிகளை எத்துணைக் கூர்ந்து நோக்கியுள்ளான் என்பதைப் புலப்படுத்துமுகத்தால், உவமை அவனது புலமையையும் காட்டுகிறது”.

உவமையணியிலே இரு பகுதிகள் உள்ளன. எடுத்துக் கூறப்படும் அதாவது அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் பொருள் ஒன்று. அதற்கு இயைபுடையதாகக் காட்டப்படும் பிறிதொரு பொருள் மற்றொன்று. உவமை பின்னது, அதாவது, இயைபுபடுத்திச் சொல்லப்படும் அவ்விரு பொருட்களுள்ளே ஒப்புமையறிதற்குக் காரணமாய் நிற்கும் பொருள் ‘உவமானம்’ என்றும், அதனால் உவமிக்கப்படும் பொருள் ‘உவமேயம்’ என்றும் கூறப்படும். இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள தொடர்பை ஒப்புமையை போல, மான, புரைய முதலிய உருபுகள் காட்டி நிற்பன. “ஆந்தைபோல முழிக்கிறான்” என்னுமிடத்து, ஆந்தை உவமை; முழிப்பவன் பொருள்; போல உவமை உருபு.

சாதாரண உரையாடலிலும், ஓரளவு நாட்டுப்பாடல்களிலும் காணப்படும் உவமைகள், நன்கு விளக்கமான சில பண்புகளையே ஒப்புமை காட்டுகின்றன. ஆனால், இலக்கிய நூல்களிலோ நூதனமான நுண்ணிய உவமைகள் காணப்படும். அதாவது, சொற்களைப்படித்து விட்டு, நின்று நிதானமாகக் கவனித்தால் மாத்திரமே புலனாகும் ஒப்புமைகளே ஆங்கு கூறப்படும்.

வடிவாலும், பண்பாலும் பிறவற்றாலும் பெரும்பான்மையான பொருட்கள் ஒப்புமை உடையனவாய் விளங்குகின்றன. வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் இவ்வொப்புமைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றைக் கண்டு வெளிக்கொணர்வதிலேயே, அணியைக் கையாள்பவனது தனித்திறமை காணப்படும். கவிஞனது சுற்றுச்சார்பு, தொழில், மரபு, உணர்ச்சிநிலை, அறிவுவளம் (அதாவது கல்வி), உலக அனுபவம் ஆகியவற்றால் உவமையின் இயல்பு பாதிக்கப்படுகிறது என்று கூறலாம்.

உவமைபற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சிறப்பு அம்சம் யாதெனில், இரு வேறுபட்ட பொருட்களுக்கிடையே தொடர்பையும் ஒப்புமையையும் காண்பது மட்டுமன்றி, ஒரு பொருள் பற்றிய எமது உணர்வை அல்லது மனப்பதிவை மற்றைப் பொருளுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கக் கூடியதாக இருத்தல் ஆகும். அதுவே சிறப்பு, திருவள்ளுவர் சிறந்த புலவர் என்பதற்கு அவருடைய குறட்பாக்களிலே இத்தகைய உணர்வு மாற்றம் பொருந்தக்கூடிய எத்தனையோ உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளமையே தக்கசான்று.

‘மயிர்’ என்பது மிகச் சாதாரணமான சொல். தினசரி வாழ்க்கையில் அடிபடுவதொன்று. இச்சொல்லை உவமானம் ஆக்குவதால், நிரம்பிய பொருளாற்றல் உள்ளதாக ஆக்கி விடுகிறார், வள்ளுவர்.

### “தலையின் இழிந்த மயிரணையர் மாந்தர் நிலையின் இழிந்தக் கடை”

மாந்தர் தமக்கு இருக்கவேண்டிய ஒழுக்க நிலையினின்றும் வழுவித் தாழ்ந்தவழி, தலையைவிட்டு அதனில் நின்றும் கீழே வீழ்ந்த மயிரினை ஒப்பர், என்பது பொருள். மயிரணையர் என்று புலவர் கூறும்பொழுது, மயிருக்கும் மாந்தருக்கும் ஒப்புமை காண்பது மட்டுமன்றி, தலையினின்றும் வீழ்ந்து அருவருப்புக்கும் அலட்சியத்துக்கும் உரியதாய்விட்ட மயிரைப் போலவே பிறரால் இகழப்படுவர், நிலைகுலைந்தவர் என்பது உணர்வுமுறையிற் கூறப்படுகிறது.

‘மயிர்’ எனும் சொல், ‘மயிரணையர் மாந்தர்’ என்று கூறுமிடத்து, தனது பொருளாற்றலில் மிக்கு விளங்குவதைக் காணலாம். சாதாரணமாக, உணர்ச்சிக்கு இடமற்ற ஒரு சிறிய பொருளாகிய மயிர், இகழ்ந்துரைக்கப்படும் மனிதரைச் சுட்டி நிற்கும் குறிப்புப் பொருளாகவும், எத்தனையோ உளக் காட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி கொண்ட சொல்லாகவும் மாறிவிட்டதைக் காண்கிறோம். தலையிலே தன் நிலையில் இருக்கும் போது, அழகின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டு, எண்ணெய் பூசப்பெற்று, நன்கு வாரப்பட்டு, மன இன்பத்துக்கும் நிறைவிற்கும் காரணமாகிறது, மயிர். அதுவே, மரத்திலிருந்து விழுந்த இலை சருகு ஆகுவதுபோல, தலையிலிருந்து உதிர்ந்த மாத்திரத்தே அப்புறப்படுத்தப்படுகிறது. தற்செயலாக உண்ணும் உணவிற காணப்பட்டால், உணவையே பாழ்படுத்தி விடுவதாகக் கூடக்கருதப்படுகிறது.

இத்தனை நினைவுகளும் உணர்வுகளும், ‘மயிரணையர்’ என்ற சொற்றொடரிற் பொதிந்து கிடக்கின்றன. சுருங்கக் கூறின், இழிந்த மயிரை வெறுக்கும் தன்மை நோக்குடன், தம் நிலையிலிருந்து வீழ்ந்தவரை உணர்வு நிலையில் நின்று நோக்க முடிகிறது. இது மயிர் என்ற சொல்லைக் கவிஞன் உபயோகித்த விதத்தினால் ஏற்பட்டதாகும்.

அணியினை அதன் முக்கியத்துவம் குறித்து மூன்று பிரிவிற்குள் அடக்கலாம். அவை உவமை, உருவகம், குறியீடு. குறியீடு ஆங்கிலத்திலே symbol எனப்படும். முதலிலே உவமையை நோக்குவோம். பழைய சான்றோர் செய்யுட்களிலே உருவகத்தை விட உவமையே பெரிதும் கையாளப்பட்டுள்ளது. ஆதி கவிகள் உருவகத்திலும் உவமையையே சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வுண்மை பல மொழி இலக்கியங்களிலும் காணப்படுவது.

உதாரணமாக, கிரேக்க ஆதிக் கவியான ஹோமர் உவமைகளை வெகு அற்புதமாகக் கையாண்டுள்ளார். இவ்வுண்மைக்கு ஏற்பவே சான்றோர் செய்யுட்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இலக்கணஞ் செய்த தொல்காப்பியரும் உவமையே அடிப்படையான அணி எனக் கொண்டு அதனையே நான்காகப் பாகுபாடு செய்தார். அதாவது உவமை வினை பற்றியும், பயன் பற்றியும், வடிவம் பற்றியும், நிறம் பற்றியும் வரும் நான்கு உபபிரிவுகளை உடையது என்றனர். ஏனை உவமம், வெளிப்படை உவமம் என்றும் இந்நான்கு விகற்பங்களையும் வழங்குவர்.

சாதாரண உவமையாவது புலன் காட்சியாற் பெறப்படுவது. பார்வைக்குரிய - காட்சித் தொடர்புடைய - உவமைகளே பெருவழக்கு எனலாம். ஓர் உதாரணம் பார்க்கலாம். சேக்கிழார் பாடிய கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்திற் காணப்படுவது இது. நாணன் என்னும் மெய்க்காப்பாளனோடு காளத்தி மலையில் ஏறுகிறார் திண்ணனார். மலையுச்சியில் இலிங்க வடிவில் இருந்த இறைவனைக் கண்டதும் கவரப்பட்டு அன்புருவமாகி, அவ்விறையுருவத்தை இறுகப்பற்றிப் பிரியாதவரானார். மெய்க்காப்பாளனுக்கோ பக்தியனுபவம் ஏற்படவில்லை. ஆனால், திண்ணனாரின் செயல்களைக் காண்கிறான். அக்காட்சியைத் தனது சகாவான காடன் என்ற வேடனுக்குப் பின்வருமாறு பகருகிறான்.

“அங்கிவன் மலையில் தேவர்  
தம்மைக் கண்டணைத்துக் கொண்டு  
வங்கினைப் பற்றிப் போகா  
வல்லுடும்பென்ன நீங்கான்”

உவமையானது சுற்றுச் சார்பு, தொழில், மரபு வாழ்க்கை அனுபவம் முதலிய பலவற்றாற் பாதிக்கப்படுகிறது என்று சற்று முன்னர்க் கண்டோம். அதை இவ்விடத்தில் நினைவு கூருதல் நல்லது. இக்கூற்றைக் கூறுபவனும் கேட்பவனும் வேடர்கள். வேட்டுவத் தொழிலிலும் மிருகங்கள் பற்றிய அனுபவ அறிவு பெற்றவர்கள். அதற்கியைய, பக்தியினாற் பிணிப்புண்டு தம்மை மறந்த திண்ணனாரை, மரப்பொந்தை இறுகப் பற்றிய உடும்புக்கு ஒப்பிடுகிறான். கொண்டது விடாத உடும்பு போற் காணப்படுகிறார், திண்ணனார். கட்டிலனுக்குரிய உவமையால், உள்ளூணர்வு சம்பந்தமான ஒரு நிலையை விளக்கிவிடுகிறார், புலவர். தெரிந்த பொருளாகிய உடும்பு மூலமாக, தெரிவது அரிதாகிய பக்தி அனுபவத்தை விளக்க உதவியுள்ளது, உவமை.

இனி, ஒரு தனிச் செய்யுளிலே உவமை நலன் அமைந்து கிடக்குமாற்றைப் பார்க்கலாம்.

“ஊருக்குக் கிழக்கே உள்ள  
பெருங்கடல் ஓரம் எல்லாம்  
கீரியின் உடல் வண்ணம் போல்  
மணல் மெத்தை; அம் மெத்தை மேல்  
நேரிடும் அலையோ, கல்வி  
நிலையத்தின் இளைஞர் போலப்  
பூரிப்பால் ஏறும்; வீழும்;  
புரண்டிடும், பாராய் தம்பி.”

பாரதிதாசனார் பாடல் இது. அழகின் சிரிப்பு என்ற தொகுதியிலே கடலைப்பற்றிய பாடலில். மணல், அலைகள் ஆகியன பற்றி மேற்கண்டவாறு பாடியுள்ளார். கவிஞர் புதுச்சேரியில் வாழ்ந்தவர். புதுவை கடற்கரைப் பட்டினம், கிழக்குக்கரையில் உள்ளது. கவிஞருக்கு நன்கு பழக்கமான இடமும் காட்சியும் கடற்கரை என்று கூறலாம். ஓயாது இரைந்து கரைமீது மோதிக் கொள்ளும் வெள்ளலைகளைப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

அப்பொருளைப் புதிய முறையிற் கூறுகிறார், பாரதிதாசன். கடற்கரை ஓரம் நெடுகிலும் அலைகள் அடித்து அடித்து ஒதுக்கிவிடும் வண்டல் காணப்படுகிறது. கால் வைத்தவுடன் புதையும் வகையில் மென்மையான மணற்பரப்புக் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை பார்வையிற் படுகிறது. நீரடி மண்ணானது நுண்ணிய கோடுகள் கிழித்தது போல வெண்மையும் சிறிது கருமையும் கலந்த வண்ணத்தை உடையதாய் இருக்கிறது. இவ்வளவு கருத்தையும், கீரியின் உடல் வண்ணம் போல் மணல் மெத்தை என்று சுருக்கமாகக் கூறி விடுகிறார். மென்மையான மெத்தை போலத்தான் மணலும் குவிந்து பரந்து காணப்படுகிறது. மெத்தையானது ஸ்பரிசு உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது.

கீரியின் உடல் வண்ணம் என்பது காட்சிப் புலனைத் தொடுகிறது. அதே நேரத்தில் மென்மையும் உட்கிடையாக உள்ளது. மெத்தை என்றதும் பல இன்பமான எண்ணங்கள் அச்சொல்லையொட்டித் தோன்றுவது இயல்பு. கடற்கரையில் அமைதியாக உட்கார்ந்திருத்தல், மெல்லிய காற்று வீசச் சற்றுக் கண்ணயர்தல், தனியாகவும் கூட்டமாகவும் இருந்து ஆறுதல் பெறுதல் ஆகியன எல்லாம் எம் மனக்கண்ணுக்குத் தோன்றுகின்றன. மன மெத்தைக்கும் ஏற்ற நினைவுகள் இவை. பார்வைக்குரிய காட்சிப் பொருளானது, துய்த்து உணரக்கூடிய பொருளாகி விடுகிறது அல்லவா? ஆனால், அத்துடன் நின்று விடவில்லை, கவிஞர் கடலோரத்திலே அலைகள் வந்து புரள்வதையும் காண்கிறார். மெத்தைபோல மென்மையான பிறிதொரு பொருளும், அதன் தொடர்பும் கவிஞருக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. அவை முந்திய உணர்வோடு இறுகப் பிணைந்து கவிதையை மேலும் செறிவு உள்ளதாகக்கின்றன.

பள்ளிக்கூடத்தில், பசும்புல்-தரையிலே, மாணவர்கள் துள்ளித்திரியும் பருவத்துக்கேற்ப, திரண்டு வீறுகொண்டு எழுவதும், துள்ளுவதும், விழுவதும், கட்டிப் புரண்டு உருளுவதும் நாம் கண்ணாரக் காணக்கூடிய காட்சி. புரளும் அலைகள் சிறார்களின் கோலத்தையே கவிஞருக்கு நினைவூட்டுகின்றன. இளைஞர் மனத்தில் நிலவக்கூடிய மனக்களிப்பு, வேகம் ஆகியவற்றை அலைகளுக்கு ஏற்றனவாய்க் காட்டிவிடுகிறார்.

“பூரிப்பால் ஏறும்; வீழும்  
புரண்டிடும்.”

என்று அலைகளையே வருணிக்கிறார். ஆயின், அவ்விடத்திற் சிறார்களின் மனக்கோலமே எமக்குத் தோன்றுகிறது. காட்சிப் பொருளைக் கருத்துப் பொருளாக மாற்றிவிடும் திறன், இது. அலைகளும் சிறுவரும் சேர்ந்து மென்மை, இளமை, வேகம், மகிழ்ச்சி ஆகிய உணர்வுகளை எழுப்பி விடுகின்றனர். இப்பாடலில், உவமைகள் கேவலம் வெறும் விளக்கப் பொருளாக மட்டுமன்றி, கவிஞன் கூற வந்த உணர்வுக்கு உறுதியளிப்பனவாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். அதுவே உவமையின் உயிர் நிலையாகும்.

இனி, உருவகத்தை ஒரு சிறிது நோக்குவோம். உவமையைக் கையாளும் கவிஞன் இரு பொருட்களையும் தொடர்புபடுத்தினாலும், அவற்றை வெவ்வேறாகவே காட்டுகிறான். உருவகமோ இரண்டினையும் ஒன்றாக்கி விடுகிறது. இரண்டும் சேர்ந்த ஓர் உருவம் அகத்திலே புதிதாகத் தோன்றுகிறது. கல்நெஞ்சம் என்று கூறும்பொழுது, கல் வேறு, நெஞ்சம் வேறு ஆக உள்ளன. அதனையே நெஞ்சக்கல் என்றால், பொருட்களின் வெளித்தோற்றங்கள் முக்கியத்துவம்

இழந்து, உணர்வின் அடிப்படையில் ஒரு புதிய மனப்பதிவு தோன்றுகிறது. “நெஞ்சக் கல்லு நெகிழ்ந்துருக” என்று கவிஞன் பாடும்போது, இவ்வுருவகத்தின் தன்மையை உணரலாம்.

உவமையைவிட உருவகம் ஆழமானது; சிக்கலானது. இது காரணமாகவே, அரிஸ்டோட்டில் என்ற கிரேக்கத் தத்துவஞானி, கவிதையின் தலையாய அம்சம் உருவகம் என்றார். அது கவிஞனின் உள்ளுணர்விற்கு பிறப்பதாகையால், கற்பிக்க முடியாதது என்றும் அவர் கூறினார். சுருங்கக்கூறின், உவமைகள் மனச்சித்திரங்களாக இருப்பன. உருவகமோ உணர்வுக் காட்சிகளாக அமைகிறது. முன்னது காட்சிப் பொருள்; பின்னது கருத்துப் பொருள். ஓர் உதாரணம்.

“மன்னர் விழித் தாமரை பூத்த மண்டபத்தே  
பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப் புக்காள் - மின்னிறத்துச்  
செய்யதாள் வெள்ளைச் சிறையன்னம் செங்கமலப்  
பொய்கைவாய்ப் போனதே போன்று”

நளவெண்பாவில், தமயந்தி சுயம்வர மண்டபத்திடையே சென்று புகுந்தமையை வருணிக்கும் இப்பாடலில் உவமையும் உருவகமும் விரவியுள்ளன. சுயம்வரத்துக்கு வந்துள்ள மன்னரெல்லாம் ஆவலுடன் வைத்த கண் வாங்காமல் தமயந்தியை நோக்கியிருக்கின்றனர். அதனை, ‘விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம்’ என்று, உருவகிக்கிறார், புகழேந்தியார். மண்டபமே உருமாறி ஒரு தடாகமாகி விடுகிறது. தடாகத்திலே தாமரை மலர்கள் பூத்திருக்கும் காட்சியைக் கருத்துப் பொருளாக ‘விழித் தாமரை பூத்த மண்டபம்’ என்கிறார்.

அத்தடாகத்தினுள்ளே ‘பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப் புக்காள்’ உருவகத்தால், விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம் ஒரு தடாகமாகவே, புகுந்த மடப்பாவை நீரில் நீந்தும் - ஓயிலாக அசைந்து திரியும் - பட்சியாக எமது கருத்தில் இடம் பெற்று விடுகிறாள். உருவகத்தின் சிறப்பு இது. ஒரு பகுதியைக் கூறியதும், மிகுதி ஒப்புமைகளைப் படிப்போரே உய்த்து உணர்ந்து கொள்வர். அதிலேதான் சிறப்பு உள்ளது. உருவகத்தை உவமை மூலம் மேலும் சிறப்புச் செய்கிறார். புலவர். சிவந்த கால்களும், வெண்ணிறமான சிறகுகளும் உள்ள அன்னப் பட்சியானது செந்தாமரைகள் மலர்ந்துள்ள குளத்தில் மிதந்து போவதுபோல மடப்பாவை சென்றாள்.

உவமைக்கும் உருவகத்துக்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை இப்பாடலின் கண்டு தெளியலாம். விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம் விழிகளாகிய மலர்கள் விரிந்துள்ள வாவி ஆகிவிடுகிறது. இது கருத்துப் பொருள். காட்சிப்பொருள் கருத்துப்பொருளாகுவது உணர்வினிலே. அன்னம் பற்றிய உவமையோ, விரிந்த காட்சிப் பொருளாகவே நின்று விடுகிறது.

கவிதை வாயிலாகக் கிடைக்கப் பெறும் அனுபவமும், நிறைவும், கவிஞனின் சுவானுபூதியும், உவமை உருவகங்களிலே துலக்கமுறுகின்றன எனில் அது மிகையாகாது. உயர் கவிதைகளிலே உவமை உருவகங்கள் வெறும் உத்திகள் அல்ல. அவையே அடிப்படைகளும் ஆகிவிடுகின்றன.

தரமுயர்ந்த கவிதைகளில், உவமையும் உருவகமும் அடிப்படைக் கூறுகளாக அமைந்துவிடும் பான்மையை மேலே கண்டோம். இதே உவமையும் உருவகமும், தரக்குறைவான செய்யுட்களில் எவ்வாறு செயற்படுகின்றன என்றும் காண்போமாயின், இவ்வணிகள் பற்றிய நமது விளக்கம் மேலும் பூரணமாகும்.

சிறந்த கவிதைகளில் உவமை உருவகங்கள் உணர்ச்சி மயமான தொடர்புகளை ஆதாரமாக உடையன. வள்ளுவரின் ‘மயிரும்’ பாரதிதாசனின் ‘மெத்தையும்’ இதற்கு உதாரணங்கள்.

இவ்வாறன்றி அறிவுமயமான தொடர்புகளை ஆதாரமாக உடைய உவமானங்கள் சில தத்துவ நூல்களிலும், விஞ்ஞான இயல்களிலும், அறநூல்களிலும் கூட இடம் பெறுவதுண்டு. இவைகளை நாம் இனி உவமானங்கள் என்று கூறாமல், ஒப்புமைகள் (analogies) என்று குறிப்பிடுவோம். ஒப்புமைகள் சிக்கலான விடயங்களை விளக்குவதற்குப் பயன்படுகின்றன.

பூமி உருண்டையானது என்பதைப் படிப்பிக்க எண்ணும் ஆசிரியர், அது மோதகத்தைப் போன்றது என்று கூறலாம். அத்துடன், அம்மோதகத்தில் இருக்கும் எறும்புபோல, பூமியில் நடமாடும் நாமெல்லோரும் உள்ளோம் என்றும் இந்த ஒப்புமையை அவர் விரித்துக் கூறலாம்.

இவ்வாறு சொல்வதனால், நீதி போதிக்கும் செய்யுட்களில் இலக்கிய நயமே இருக்காது என்று எண்ணிவிட வேண்டாம். சில நீதிச்செய்யுட்களிலும் உணர்வு சார்ந்த உயர்ந்த உவமைகள் உண்டு.

“கவையாகிக் கொம்பாகிக் காட்டகத்தே நிற்கும்  
அவையல்ல நல்ல மரங்கள் - சபை நடுவே  
நீட்டோலை வாசியா நின்றான் குறிப்பறிய  
மாட்டாதவன் நன் மரம்”

கற்றோர் மிக்க பெருஞ்சபையிலே தன் அறியாமையை வெளிக்காட்டுகிறவன் வெறும் மரம் போன்றவனே என்று பேசுகிறது, இக்கவிதை. இங்கு, சபை நடுவே நிற்கும் அறிவிலி மரத்துடன் தொடர்புறுத்தப்படும்போது, கேலியும் கிண்டலும் ஏன், பரிவும் இரக்கமும் கூட ஓரளவுக்குக் கலந்த உணர்ச்சிச் சுழிப்புகள் பல தோன்றும் வண்ணம் கவிதையை அமைத்துள்ளான் பாவலன். காட்டிலே கிளைவிரித்து, இலை பரப்பி நிற்பவை எல்லாம் உண்மையில் நல்ல மரங்களே அல்ல என்று கவிஞன் கூறும்போது நாம் திகைக்கிறோம்; வியக்கிறோம். கவிஞன் இவ்வாறு பீடிகை போடுவது எதற்கு என்று அறியும் ஆவலும் தூண்டப்படுகிறது.

பின்னர், உண்மையான நல்ல மரம், கற்றோர் சபையில் அவமானப்பட்டு நிற்கும் அறிவிலிதான் என்று கவிஞன் கூறும்போது நமது ஆவல் பூர்த்தியாக்கப்படுகிறது. போடப்பட்ட பீடிகை எதற்கு என உணர்கிறோம். ஒரு வகையான திருப்தி எமக்கு உண்டாகிறது. மரத்தையும் மனிதனையும் பிணைத்து, அங்கு உணர்ச்சிச் சுழிப்புகளையும் விளையாட விட்ட கவிஞனை நாம் நயக்கிறோம்; பாராட்டுகிறோம்.

“அரம் போலும் கூர்மையரேனும் மரம் போல்வர்  
மக்கட்பண்பில்லாதவர்”

என்ற குறளிலும் உணர்ச்சிச் சுழிப்புள்ள உவமை கையாளப்பட்டுள்ளது. வள்ளுவரின் உவமைகள் பல இவ்வகையைச் சேர்ந்தன. (மயிர் பற்றிய குறளை முன்னர்ப் பார்த்தோம்) வள்ளுவர் நீதி போதகராக நின்றுவிடாமல், உயர்ந்த கவிஞராக மேம்படுவதற்குரிய உண்மைக் காரணம், அதன் இரகசியம் இங்கேதான் இருக்கிறது.

இதுவரை கூறியவற்றால், ஒப்புமைகள் வெறும் அறிவு சார்ந்தவையாக அமையும்போது, அங்கு கவிதைச் சுவை எழுவதில்லை என்பது விளங்கும். ஆகவேதான் திருமுலரின்,

“மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை  
மரத்துள் மறைந்தது மாமத யானை  
பரத்தை மறைத்தது பார்முதற் பூதம்  
பரத்துள் மறைந்தது பார்முதற் பூதம்”

என்ற பாட்டிலுள்ள உவமை நயத்தைப் பாராட்டிக் கட்டுரை எழுதுவது உண்மையான கவிதை நயப்பு ஆகாது; இதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அதே போலத்தான், ஆன்மாவை அரசகுமாரனுக்கும், ஐம்புலன்களை வேடுவர்களுக்கும் ஒப்புமை கூறும் தத்துவச் செய்யுளைக் கவிதை நயம் உடையதென விதந்து போற்றுவதும் பொருந்தாது.

இப்பெரியார்களின் வாக்குகளை அவர்கள் கூறியுள்ள தத்துவ நுட்பத்தை நோக்கியும், அதனை விளக்கியுரைக்கும் மதிநுட்பம் நோக்கியும் நாம் போற்றிப் பாராட்டலாம். ஆனால், நாம் விரும்பும் பெரியவர்களின் கூற்றுகளில் எல்லாம் கவிதை நயம் நிரம்பி வழிவதாக எண்ணிக் கொண்டு ‘நயங்காண்’ முயல்வது ஒரு வகைப் போலி இரசனையையே காட்டும்.

போலி இரசனைக்கு இடம் கொடுக்கும் மற்றுமொரு வகையான உவமைகளும் உண்டு. இவை மிகைப்பட்ட அலங்காரத்தை விரும்பிக் கவிதைகளிலே குவிக்கப்படுவன. இவ்வகையான உவமைகள் கவிதைக்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாக இருப்பதில்லை. அழகு படுத்தும் ஆர்வத்துடன் மேலதிகமாக அள்ளிப் பூட்டப்படும் ஆபரணங்கள் போல்வன, இவை.

பாலுக்கு அளவாகச் சீனி போட்டுப்பருகினால் அது சுவையாக இருக்கிறது. சீனி அளவுக்கு மிஞ்சினால், சுவையான பாலும் தெவிட்டவே செய்யும். அருவருப்பை உண்டாக்கி ஓங்காளத்துக்கே காலாகக்கூடும். உவமைகளும் அப்படித்தான். அவற்றை அளவும் பொருத்தமும் அறியாமற் கையாண்டால், அவை கவிதைகளைத் தரங்குன்ற வைத்து விடுகின்றன. இது எப்படி என்பதைச் சற்று விரிவாக நோக்குவோம்.

பாரதிதாசனின் குறிஞ்சித்திட்டு முன்னுரை பின்வருமாறு சொல்கிறது ;

“எழுதிவிட்ட முக்காற் பகுதியை நூறு முறை  
படித்தும், விட்ட இடத்திலிருந்து ஓட்டம்  
குறையாமல் - சுவை மட்டுப்படாமல் தொடர  
முடியவே இல்லை இத்தனைக்கும் இந்நூலைப்  
பெரிதும் உவமை சிறக்க எழுதிவரவுமில்லை.”

இங்கு நாம் கவனிக்க வேண்டியது, “உவமை சிறக்க” என்ற தொடரையாகும்; சுவை மட்டுப்படாமல் இருக்க வேண்டுமானால், உவமைகள் நன்கு சிறப்பாக அமைதல் வேண்டும் என்பது கவிஞரின் குறிப்பு. சுவை நிரம்பிய கவிதைகள் உவமை நிரம்பியவையாகவும் இருக்கும் என்பது ஓர் இலகுபடுத்திய கூற்று. அது முழு உண்மையின் ஒரு பகுதியே ஆகும்.

இது போன்ற இலகுபடுத்திய கூற்றை ஒரு கோட்பாடாகவே ஆக்கி மயங்குகிறார்கள், சில கவிஞர்கள். ‘உவமைக்கவிஞர்’ என்று கூட ஒரு பட்டமே சிலருக்குச் சூட்டப்படுவதை நாம் காண்கிறோம். புதிய உவமைகளையோ பழைய உவமைகளையோ, இவற்றைக் கலந்தோ தமது படைப்புகளிற் பொழிந்துவிட்ட அளவிலேயே அவை மிக உயர்ந்தனவாகி விடும் என்று இவர்கள் நினைக்கிறார்கள். இதனால், இயற்கைக்காட்சிகளுக்கும், பெண்களின் உடலுறுப்புகளுக்கும் உவமைகளைத் தேடித் தேடி இவர்கள் அலைகிறார்கள். மிகவும் விசித்திரமான, நூதனமான, அருகி வழங்கும் பொருள் பண்டங்களையெல்லாம் இவர்கள் உவமையாகக் காட்டி அடுக்கி நம்மைத்திணற வைப்பார்கள். உவமை வேட்டையிலேயே இவர்களது சீவிய காலத்திற் பெரும்பகுதி கழிந்துபோய்விடும். இவ்வாறான மிகை அலங்கார உவமைக் கவிஞர்கள், கவிதைக்கலையின் ஏனைய அம்சங்களிற் கவனம் செலுத்துவதே இல்லை.

“உடைத்து விட்ட முட்டையதன் ஓடி வரும் மஞ்சள்  
உருண்டையடி உன் கன்னம்; ஒப்பேதும் இல்லை”

என்று பாடிய கவிஞர், ‘புதுமையான’ உவமைகளில் மிகவும் மோகம் கொண்ட ஒருவர் போலும்!

“வெட்டி எறிந்த நகம்போல  
விளங்கும் முன்றாம் பிறை அம்மா!”

என்று பாடிச் செல்வதில் ஆன்மதிருப்தி காண்கிறார். மற்றும் ஒரு கவிஞர். மின்னலைப் பாட வந்த ஒரு புதுக் கவிஞர் சொல்லுகிறார், பின்வருமாறு

“ககனப் பறவை நீட்டும் அலகு  
கதிரோன் நிலத்தில் எறியும் பார்வை  
கடலுள் வழியும் அமிர்தத் தாரை  
கடவுள் ஊன்றும் செங்கோல்”

மின்னல் என்ற ஒரே பொருளைப்பல வேறு விதங்களில் உருவகிக்கும் போக்கை இங்கு நாம் பார்க்கலாம்.

பழைய அகப்பாடல்களில் நலம் புனைந்துரைத்தல், என்ற பகுதி ஒன்று உண்டு. அதனைப் பின்பற்றி எழுந்த சில இடைக்காலப் பாடல்களிலும் பெண்ணின் வடிவழகை வருணிக்கும் புலவர்கள் பல உவமைகளை உருவகங்களை அடுக்கிச் செல்வதைக் காணலாம். மிகை அலங்கார மோகம் சில பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாட்டுகளிலும் தலைகாட்டுவதை நாம் பார்க்கிறோம்.

இவற்றில் எல்லாம் உவமை உருவகங்கள் அளவு கணக்கின்றி அள்ளி இறைக்கப்படுவதனால், அவை சுவை மிஞ்சித் தெவிட்டிவிடும் அளவுக்குத் தரமிறங்கி விடுகின்றன. நாமக்கல் இராமலிங்கம்பிள்ளையின் ‘அவனும் அவளும்’ என்ற நூலின் தொடக்கத்தில் ‘அவளைப்’ பற்றிய வருணனை வருகிறது.

“மான் என அவளைச் சொன்னால்  
மருளுதல் அவளுக்கில்லை  
மீன் விழி உடையாள் என்றால்  
மீனிலே கருமை இல்லை  
தேன் மொழிக்குவமை சொன்னால்  
தெவிட்டுதல் தேனுக்குண்டு  
சூன் பிறை நெற்றி என்றால்  
குறை முகம் இருண்டு போகும்.

இப்பாடல்களில், பெண்ணின் உறுப்பு ஒவ்வொன்றுக்கும் வழமையாகச் சொல்லப்படும் உவமைகளைக் கூறி, அவையெல்லாம் தமது நாயகிக்குப் பொருந்தவில்லை என்று கவிஞர் அதிருப்திப்படுகிறார். உண்மையில், கவிஞர் செய்ய முயல்வது என்னவென்றால், வழமையான பல உவமைகளை அடுக்கிக் காட்டுவது தான்.

இவ்விதம் உவமை - உருவகங்களை வலிந்து அடுக்கிச் செல்வது ஒருவகையான போலிச் சாதுரியத்தின் வெளிப்பாடே எனலாம். இது சில கவிதைகளின் பலவீனமாக உள்ளது.



இத்தகைய பலவீனம் உடைய கவிதைகளில், உவமை உருவகம் முதலியவை கவிதைக்குப் புறம்பாக வெளிப்பூச்சுப் போலவும், ஆபரணம் போலவும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. உயர்ந்த கவிதைகளில் உவமைகளும் உருவங்களும் புறத்தே நிற்பன அல்ல. அவையே கவிதையின் அகவுறுப்புகளாகி, கவிதையுடன் இரண்டறச் சேர்ந்து ஒன்றி நிற்கின்றன. சில கவிதைகளில் ஒரே ஒரு தனி உருவகமே முழுக்கவிதையாக மிளிர்கிறது. மணிவாசகரின் திருவெம்பாவை அப்படிப்பட்டது. இங்கு பொய்கையில் நீராடுதல் என உருவகிக்கப்படுவது, சிவானந்தத்திலே திளைத்தல் ஆகிய இறுதி நிலையாகும்.

“எங்கள் பிராட்டியும் எங்கோனும் போன்றிசைந்த

பொங்கு மடுவிற்புகப் பாய்ந்து பாய்ந்து..”

என்ற அடிகள் இவ்வுண்மையை எமக்கு உணர்த்துகின்றன. திருவெம்பாவையில் வரும் இருபது செய்யுட்களும் இந்த உருவகத்தை முழுமையாக்கி, விபரமாகவும், ஏற்ற உணர்வுச் சூழலுடனும் நமக்கு நல்குகின்றன.

இங்கு கையாளப்படும் உவமையும், உருவகமும் வெறும் புற ஆபரணங்களாக இல்லை. கவிதையின் அகஉறுப்புகளாக அவை உள்ளமையால், இன்றியமையாதவையாகவும் இருக்கின்றன. இவ்வாறு வரும் முற்றுருவங்களின் வழிவந்தவையே சில கவிதைகளில் இடம் பெறும் குறியீடுகள் ஆகும்.

கைவாசபதி - முருகையன்

-கவிதைநயம்-

### அரும்பதங்கள்

நூதனமான	- புதுமையான
சகா	- தோழன்
துய்ந்துணரக்கூடிய	- பிரித்துணரக்கக்கூடிய

### பயிற்சி

பூரணமான வாக்கியங்களில் விடை எழுதுங்கள்.

1. உவமையணியின் பகுதிகள் எவை? உதாரணத்துடன் விளக்குங்கள்.
2. ‘மயிர்’ பற்றிய வள்ளுவரின் உவமையை விளக்குங்கள்.
3. ‘அழகின் சிரிப்பு’ களாக ஆசிரியர் கூறுவன எவை?
4. உவமைக்கும் உருவகத்திற்குமுள்ள வேறுபாட்டினை ஆசிரியர் எவ்வாறு விளக்குகிறார்?
5. “அறிவுக்கு விருந்தாக அமையும் ஒப்புமை, உணர்வுக்கு விருந்தாக அமையும் ஒப்புமை என்பவற்றுக்கு உதாரணம் தந்து விளக்குங்கள்.
6. ‘கவையாகிக் கொம்பாகி....’ உங்கள் நடையில் பொருள் எழுதுங்கள்.
7. பாரதிதாசனின் குறிஞ்சித்திட்டு கூறுவது என்ன?

### செயற்பாடு

உவமை அணிகளுடன் கூடிய திருக்குறள் பத்தினைச் சேகரித்து எழுதிக் காட்சிப் படுத்துங்கள்.

## நேர்முக வருணனை

இன்றைய தொடர்பாடல் யுகத்தில் நேர்முக வருணனை என்பது சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. விளையாட்டுப் போட்டிகள், விழாக்கள் தொடர்பான பல நேர்முக வருணனைகளை நீங்கள் தொலைக்காட்சியிலும், வானொலியிலும் பார்த்தும் கேட்டும் இருப்பீர்கள் இன்றைய உலக விளையாட்டுப்போட்டிகள் தொடர்பான நேர்முக வர்ணனைகள் தனித்துறையாக வளர்ந்து வருகிறது. அதைப்போன்று உற்சவங்கள் தொடர்பான வர்ணனைகளும் சிறப்பிடம் பெற்றுவருகிறது. இன்று நேர்முக வர்ணனை என்பது தொழில் வழங்கும் தனித்துறையாகவே விளங்குகிறது.

வர்ணனையாளருக்கு இருக்கவேண்டிய பண்புகள்.

1. சரளமாகப் பேசுந்திறன் இருக்கவேண்டும். அவர் வார்த்தைகளைத் தேடித் தேடிப்பேசுவராக இருத்தல் கூடாது.
2. பேசும்போது, தெளிவான உச்சரிப்பும் பொருத்தமான தொனி வேறுபாடுகளுடன் பேசுந்திறனும் வருணனைக்கு அவசியமானவையாகும்.
3. கேட்போரை ஈர்த்து வைத்திருக்கும் நுட்பங்களைக் கையாளத் திறனுடைய வராக இருத்தல் வேண்டும்.
4. ஒரு வருணனையாளர் தான் வருணிக்கும் நிகழ்ச்சி பற்றி முன் கூட்டியே பல தகவல்களைத் தெரிந்து வைத்துக் கொண்டிருப்பது மிகவும் அவசியமானதாகும்.

**உ-ம்** விளையாட்டுப்போட்டியை வருணிக்க விளைபவர் அவ்விளையாட்டைப் பற்றிய வரலாற்றுச் சாதனத் தகவல்கள், விளையாடுபவரின் பெயர், அனுபவங்கள், போன்ற பல தகவல்களுடனேயே வருணனை செய்ய வேண்டும். அப்படியானால் தான், கேட்பவருக்குப் பொருத்தமான அறிமுகத்தைச் செய்யவும் விளக்கவும் நிகழ்ச்சிகளின் இடைவருகைகளின் போது தொய்வின்றி வருணனை செய்யவும் முடியும்.

5. வருணனை செய்பவர் நவீன தொடர்பாடல் கருவியினைக் கையாளும் திறனையும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.
6. மொழிப் புலமையும், சமயோசித சிந்தனையும் தொடர்புபடுத்தல் திறனும் அவசியமானது.

இவ்வகையான பண்புடைய வருணனையாளனாலேயே பார்வையாளரைக் கவரும் விதமாக வருணனையை செய்ய முடியும்.

## மாதிரி நேர்முக வருணனை

வானம் மப்பும் மந்தாரமுமாகக் காணப்படுகிறது. நேயர்களே, வருணதேவன் தன் கைவரிசையைக் காட்டிவிடுவானோ என்ற ஐயப்பாடும் தோன்றுகிறது. ஆமாம். சிலவேளைகளில் பந்துவீச்சு சுற்றுகளின் எண்ணிக்கை மட்டுப்படுத்தப்பட்டு ஆட்டம் நடைபெறக்கூடும். எனவே வெற்றிக்கிண்ணம் யாருக்கு என்பதை இறுதி நேரத்தில் தான் தீர்மானிக்க முடியும் போல் தெரிகிறது.

ஆம்! தற்பொழுது தேநீர் இடைவேளை நிறைவெய்திவிட்டது. மீண்டும் கங்கா அணிகளாத்தடுப்பில் ஈடுபட ஆயத்தமாகிறது. இதோ! இப்பொழுது தலைவரிடமிருந்து பந்து சுதாசுரனின் கைக்கு மாறுகிறது. ஆமாம்! சுதாசுரன் பந்து வீச ஆயத்தமாகிறார். இப்போது சுதாசுரன் தனக்கே உரிய தனிப்பாணியில் பந்தினை வீசுகிறார். ஆ! இதோ பந்து வானளாவ உயர்ந்து செல்கிறது. அது ஆறு ஓட்டங்களாக இருக்குமா? என்பது தெரியவில்லை இல்லை. 4 ஓட்டங்களே! என நடுவரின் சமிக்ஞை காட்டுகிறது. இதோ அடுத்த பந்து வீச்சு! களாத்தடுப்பில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களில் இருவர் பந்தைப் பிடித்து ஆட்டமிழக்கச் செய்யும் நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். எல்லைக் கோட்டுப் பக்கம் நிற்கும்படி தலைவர் கட்டளையிடுவது தெரிகிறது. இதோ! அடுத்த பந்து வீச்சு! துடுப்பாட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள அஜந்தன் எல்லைக் கோட்டையும் கடந்துவந்து மட்டையை ஓங்கிவிட்டார். விளாசுகிறார்! இது முன்னைய பந்தை விட வலிமையான வீச்சாகவே வருகிறது. இதோ பந்து மேலும் வானளாவ உயர்ந்து செல்கிறது. பந்தைப் பிடியெடுத்து ஆட்டமிழக்கச் செய்யும் சந்தர்ப்பம் ஒன்று கிடைத்துள்ளது. ஓ! இல்லை! இல்லை. நிமல் பெரேரா பிட்யைக் கை நழுவ விட்டுவிட்டார். ஆமாம். அஜந்தன் பக்கம் காற்று வீசுகிறது. மீண்டும் ஒரு நான்கு ஓட்டங்கள்! அஜந்தனின் சொந்த ஓட்டங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கிறது. மக்கள் ஆரவாரத்தை நீங்கள் தொலைக்காட்சியில் நேரடியாகக் கண்டு களிக்க முடியும்.

சுதாசுரன் சற்றே கவலை தோய்ந்த முகத்துடன் காணப்படுகிறார். இருந்தாலும் வேதாளத்தைப் பிடிக்கும் விக்கிரமன் போல தளராத முயற்சியுடன் மீண்டும் பந்து வீச ஆயத்தமாகிறார். ஆமாம்! சுதாசுரன் தனது காற்சட்டையில் பந்தைத் தேய்த்து சரிப்படுத்திக் கொண்டு மீண்டும் பந்து வீசுகிறார். ஆ! மயிரிழையில் தப்பினார். பந்து விக்கற் கம்பத்தை உரசிச் செல்கிறது. இதோ அக்காட்சி மீண்டும் உங்களுக்காக! “கருமே கண்ணான அல்ல! அல்ல! விளையாட்டே கண்ணாக இருந்த அஜந்தன் ஆட்டமிழக்கவில்லை என்று தீர்மானித்து தம்மைச் சுதாசுரரித்துக் கொள்ளும் முன் காற்றிலும் கடிதென ஓடி இரண்டு ஓட்டங்களை தனதாக்கிக் கொண்டார். என்ன அற்புதம்! பந்து வீச்சும்! துடுப்பாட்டமும்” அடுத்த பந்து வீச்சு! பந்தை மிக இலாவகமாக தடுத்து மட்டையை ஓங்கி அடிக்கிறார் அஜந்தன். பந்து உயர உயரப் பறக்கிறது. சந்தேகமில்லை அது ஆறு ஓட்டங்கள் தான். ரசிகர்களின் ஆரவாரத்தை நேயர்கள் நேரில் காண்பதற்காகச் சில ரசிகர்களின் ஆட்டத்தைப் பிரத்தியேகமாகத் திரையில் காணலாம்.

ஓர் அணி வெற்றி இலக்கை அடைவதற்கு ஆரம்பத்துடுப்பாட்ட வீரர்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கிறார்கள். செய்வாரா அஜந்தன் பொறுத்திருந்து பார்ப்போம். இதோ! அடுத்த பந்து வீச்சு! ரசிகர்களின் கரகோஷம் வாளைப்பிளந்து ஒலிக்கிறது.

## பயிற்சி

1. இக் கிரிக்கெற் வருணனையைத் தொடர்ந்து எழுதுங்கள்.
2. உங்கள் பிரதேசத்தில் நடைபெறும் சித்திரைப்புத்தாண்டு விழா தொடர்பான நேர்முக வருணனையை எழுதுங்கள்.

## செயற்பாடு

1. இது போன்ற நேர்முக வருணனைகளை குழுமுறையில் உருவாக்கி வகுப்பறையில் நிகழ்த்திக் காட்டுங்கள்.

## மொழிவளம்

### கலைச்சொற்கள்

#### விஞ்ஞானம்

Green house effect	-	பச்சை வீட்டு விளைவு
Ultra violet radiation	-	புற ஊதாக் கதிர்வீச்சு
Vibrator	-	அதிரி
Infra red rays	-	அகச் சிவப்புக் கதிர்கள்
Species	-	இனம்
Community	-	சாகியம்
Decomposers	-	பிரிகையாக்கிகள்
Anaemia	-	குருதிச்சோகை

#### தொடர்பாடல்

Internet	-	இணையம்
World Wide Web	-	வையக விரிவு வலை
Tel net	-	தொலை வழி அணுகல்
Web site	-	வலைத்தளம்
Mass culture	-	வெகுசனப்பண்பாடு
e-commerce	-	மின் வாணியம்
E-mail	-	மின்னஞ்சல்
Digital	-	எண்மானம்
Software	-	மென்பொருள்
Hardware	-	வன்பொருள்
Compact Disk (CD)	-	இறுவட்டு

#### இலக்கியம்

Critism	-	திறனாய்வு / விமர்சனம்
Cartoon	-	கேலிச்சித்திரம்

#### பொருளாதாரம்

Budget	-	பாதீடு
Value	-	பெறுமதி
Demand	-	கேள்வி

#### பொது

Almirah	-	நிலைப்பேழை
Interview	-	நேர்முகம்
Media	-	ஊடகம்
Interest	-	ஆர்வம்
Application	-	விண்ணப்பம்
Museum	-	அருங்காட்சியகம்

### அரசியல்

Vote	-	வாக்கு
Election	-	தேர்தல்
Party	-	கட்சி
Citizenship	-	பிரஜாவுரிமை

### புவியியல்

Globalization	-	பூகோளமயமாக்கல்
Weather	-	வானிலை
Climate	-	காலநிலை
Census	-	தொகைமதிப்பு
Minerals	-	கனிப்பொருள்கள்

### கல்வி

Academic Year	-	கல்வியாண்டு
Tertiary Education	-	மூன்றாம் நிலைக்கல்வி
Secondary Education	-	இடை நிலைக்கல்வி
Seminar	-	கருத்தரங்கு
Monitoring	-	கண்காணித்தல்
Evaluation	-	மதிப்பீடு

### பயிற்சி

பின்வருவனவற்றுக்கான கலைச்சொற்களைத் தேடி எழுதுங்கள்.

கணனி, கணினி, தொடருந்ந்து, கோவை, குமிழ்முனை எழுதுகருவி

### செயற்பாடு

செய்தித்தாள் ஒன்றிலுள்ள கலைச்சொற்கள் பத்தினை இனங்கண்டு எழுதுங்கள். ஒவ்வொரு குழுவும் ஒவ்வொரு பத்திரிகையைத் தெரிவு செய்யுங்கள். பின்னர் குழுவாகத் தொகுத்தவற்றை ஆசிரியருடன் கலந்துரையாடிக் காட்சிப்படுத்துங்கள்.

## முற்றுவினை / வினைமுற்று

பிறிதொரு சொல்லை நாடி நிற்காமல் தன்னளவில் பொருள் முடிவை உணர்த்தி நிற்கும் சொல் வினைமுற்று அல்லது முற்றுவினை எனப்படும்.

எ + ஓ வருவான், வரமாட்டான்  
தா, தருக, தாருங்கள்

இதனடிப்படையில் முற்றுவினையானது

1. தெரிநிலை வினைமுற்று
2. ஏவல் வினைமுற்று
3. வியங்கோள் வினைமுற்று என மூன்று வகைப்படும்

### 1. தெரிநிலை வினைமுற்று

வந்தான், கவனிக்கிறான், படிப்பான், நின்றான், மதிக்கிறான், உயர்ந்தான், செல்கிறார், நடந்தன, பறக்கின்றது. போன்ற வினைகள் தெரிநிலை வினைமுற்றுக்கள் எனப்படும்.

இவை

(அ) ஒரு வாக்கியத்தின் பயனிலையாக வருகின்றன.

- ◆ முரளி வந்தான்.
- ◆ பறவை பறக்கின்றது.
- ◆ தமிழினி எழுந்து நின்றாள்.
- ◆ மாணவர்கள் வரிசையாகச் செல்கிறார்கள்.
- ◆ மந்தைகள் தம் இருப்பிடம் நோக்கி நடந்தன.

(ஆ) எழுவாய்ப் பெயரின் திணை, பால், எண், இடம் என்பவற்றை உணர்த்தும் விசுதிகளைப் பெற்றுள்ளன.

வந்தான் (ஆன்) - உயர்திணை, ஆண்பால், ஒருமை, படர்க்கை

(இ) கால இடைநிலைகளைப் பெற்று காலம் உணர்த்துகின்றன.

வந்தான் (ந்த்) - இறந்தகாலம் நடந்தன (ந்த்) - இறந்தகாலம்  
செல்கிறார்கள் (கிறு) - நிகழ்காலம் படிப்பான் (ப்) - எதிர்காலம்  
பறக்கின்றது (கின்று) - எதிர்காலம்

தெரிநிலை வினைமுற்றுக்கள் ஒரு வாக்கியத்தில் பயனிலையாக வந்து எழுவாய்ப் பெயரின் திணை, பால், எண், இடம் உணர்த்தி இடைநிலையால் காலம் காட்டும்.

அதாவது

வினையடி + கால இடைநிலை + விசுதி என்ற அமைப்பில் காணப்படும்

## தெரிநிலை வினை முற்று காலம் காட்டுதல்

தெரிநிலை வினைமுற்றுக்கள் காலம் காட்டும் பண்பைக் கொண்டு மூன்று வகைப்படுத்திவர.

1. நிகழ்காலத் தெரிநிலை வினைமுற்று
2. எதிர்காலத் தெரிநிலை வினைமுற்று
3. இறந்தகாலத் தெரிநிலை வினைமுற்று

### நிகழ்காலத் தெரிநிலை வினைமுற்று

தற்காலத்தில் நிகழ்காலத் தெரிநிலைவினைமுற்று -கிறு-, -கின்று- ஆகிய இரண்டு இடைநிலைகளால் நிகழ்காலத்தை காட்டும்.

அ. றிணைப் பலவின்பால் வினைகளில் கின்று மட்டுமே வரும்

	கிறு	கின்று
நான்	வருகிறேன்	வருகின்றேன்
நாங்கள்	வருகிறோம்	வருகின்றோம்
நீ	வருகிறாய்	வருகின்றாய்
நீங்கள்	வருகிறீர்கள்	வருகின்றீர்கள்
அவன்	வருகிறான்	வருகின்றான்
அவள்	வருகிறாள்	வருகின்றாள்
அவர்	வருகிறார்	வருகின்றார்
அது	வருகிறது	வருகின்றது
அவை	-----	வருகின்றன

### 2. எதிர்காலத் தெரிநிலை வினைமுற்று

அ -ப்-,-ப்-, -வ்- ஆகிய மூன்று இடைநிலைகளால் எதிர்காலம் காட்டும் .ப்- இடைநிலையை ஏற்கும் வினைகளை மொழியியல் அறிஞர் வல்வினை (Strong verb) என்பர்.

படிப்பான் - படி + ப் + ஆன்

நடப்பான் - நட + ப் + ஆன்

பார்ப்பான் - பார் + ப் + ஆன்

ஆ. ‘-ப்-’ இடைநிலையை ஏற்கும் வினைகளை இடைவினை (middle verb) என்பர்.

உண்பேன் - உண் + ப் + ஏன்

கேட்போம் - கேள் + ப் + ஓம்

நடப்போம் - நட + ப் + ஓம்

இ. '-வ்-' இடைநிலையை ஏற்கும் வினைகளை **மெல்வினை (Weak verb)** என்பர்.

வருவான் - வா + வ் + ஆன்

எழுதுவார் - எழுது + வ் + ஆர்

செய்வோம் - செய் + வ் + ஓம்

ஒன்றன்பால், பலவிற்பால் வினைமுற்றுக்கள் **இடைநிலை ஏற்காமல் உம்** விசுவதி பெற்று எதிர்காலம் காட்டும்

சுவயில் பாடும் பூ மலரும்

அது வரும் சுவதிரை நடக்கும்

### 3. இறந்தகாலத் தெரிநிலை வினைமுற்று

தற்காலத் தமிழில் த், த்த், ந்த், ட், ற், இன், ன் ஆகிய ஏழும் இறந்தகால இடைநிலைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

த்	செய்	+	த்	+	ஏன்	-	செய்தேன்
	செய்	+	த்	+	ஓம்	-	செய்தோம்
	அழு	+	த்	+	ஆய்	-	அழுதாய்
த்த	படி	+	த்த	+	ஆன்	-	படித்தான்
	அடி	+	த்த	+	ஆன்	-	அடித்தான்
	கொடு	+	த்த	+	ஆன்	-	கொடுத்தான்
ந்த்	நட	+	ந்த்	+	ஆன்	-	நடந்தான்
	விழு	+	ந்த்	+	ஆன்	-	விழுந்தான்
	எழு	+	ந்த்	+	ஆன்	-	எழுந்தான்
ட்	உண்	+	ட்	+	ஆன்	-	உண்டான்
	கண்	+	ட்	+	ஓம்	-	கண்டோம்
	கண்	+	ட்	+	ஆய்	-	கண்டாய்
ற்	செல்	+	ற்	+	ஏன்	-	சென்றேன்
	நில்	+	ற்	+	ஏன்	-	நின்றேன்
	வெல்	+	ற்	+	ஓம்	-	வென்றோம்
இன்	ஓடு	+	இன்	+	ஏன்	-	ஓடினேன்
	எழுது	+	இன்	+	ஏன்	-	எழுதினேன்
	சீறு	+	இன்	+	ஏன்	-	சீறினேன்



ன்	போ	+	ன்	+	ஏன்	-	போனேன்
	சொல்	+	ன்	+	ஏன்	-	சொன்னேன்
	ஆகு	+	ன்	+	ஏன்	-	ஆகினேன்

## குறிப்பு வினைமுற்று

குறிப்பு வினை என்ற பாகுபாடு பழந்தமிழ் மொழி அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது. திணை, பால், எண், இடம் என்பவற்றை வெளிப்படையாகக் காட்டி காலத்தை மட்டும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவன குறிப்பு வினைமுற்று எனப்படும்

அவன் நல்லன்.

இவன் கரியன்.

இவன் எம் ஊரன்.

தற்காலத்தமிழில் இப்பாகுபாடு அவசியமில்லை.

தற்காலத்தில் நாம்

அவன் நல்லவன்.

இவன் கறுப்பன்.

என்றவாறு பெயர்ப்பயனிலையாகவே பயன்படுத்துகிறோம்.

## பயிற்சி

1. பின்வரும் சொற்களில் வினை முற்றுகளை வேறுப்படுத்தி எழுதுங்கள்.  
நடந்தான், கடித்து, ஆடுகிறான், சிரிக்கிறார்கள், அழுது, படித்தான், படித்து.
2. பின்வரும் வினைமுற்றுகளிலுள்ள கால இடைநிலைகளை இனங்கண்டு எழுதுங்கள்.  
எழுதுகின்றான், படிப்பான், வருவேன், உண்பேன், பாடுகிறார்கள், விழுந்தான், ஓடினான், காண்பேன், நினைக்கிறார்கள்.
2. பின்வரும் வாக்கியங்களிலுள்ள தெரிநிலை வினைமுற்றுகளை இனங்கண்டு எழுதுங்கள்.
  1. சிலப்பதிகாரத்தின் முற்பகுதி ஓர் இளைஞனின் காதல் வாழ்வுக்கதையாய் இருந்தது. அதன் பிற்பகுதி உயர்ந்து நம் நெஞ்சப் பெருமூச்சை உருவாக்குவதாய் அமைகிறது.
  2. ஒப்புயர்வற்ற காதற் கூடமாய் எந்த இல்லம் இருந்ததோ, அது வெட்கத்திற்குரிய வெற்றிடமாய்த் தோன்றியது.
  3. மீண்டும் அவர்கள் இல்லம் ஒளிபெறும். மகிழ்ச்சி துள்ளும் மீண்டும் மகிழ்ச்சிப்பிணைப்பும், இணைப்பும் இனிமைச் சிரிப்பும் தோன்றும்.