



சங்ககாலப் பெண் உளவியலும் வெள்ளிவீதியார் பாடல்களும்

பா. சசிகலா ^{அ, *}, செ. கனிமொழி ^அ

^அ முதுகலைத் தமிழியல் மற்றும் உயராய்வுத்துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, கிண்டி, சென்னை-600032, தமிழ்நாடு, இந்தியா

Female Psychology in Sangam Era and in Velliveediyar songs

P. Sasikala ^{a, *}, S. Kanimozhi ^a

^a PG Tamil & Research Department, Chellammal Womens College, Guindy, Chennai-600032, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:
sasikalachmc@gmail.com

Received: 08-09-2022
Revised: 10-11-2022
Accepted: 15-11-2022
Published: 05-12-2022



ABSTRACT

Sangam literary works are very good and among those works the feminine features given by male writers are completely different from female writers. Writings about women by women is unique both emotionally and socially. Feminist songs are often about demanding identity. It is appropriate to assume that Velliveethiyar is unique among Sangam women singers in her choice of song and style of singing. Sangam era writers in their writings destroys a woman's personal feelings, likes, dislikes, sexual desires, etc. and makes her just as a body. But Velliveethiyar is different from all these writers and she unabashedly poeticises love and lust.

Keywords: sangam literature, Velliveethiyaar, Feminism, Society, Psychological Issues

முன்னுரை

இலக்கிய ஆக்கத்தின் பாடுபொருள் வாழ்வியல் வெளிப்பாடுகளே எனும் கருத்தியல் உலகில் உள்ள எம்மொழிக்கும் பொருந்துவதே ஆகும் அவ்வகையில் இலக்கியம் வாழ்வியலின் பல்வேறு பக்கங்களை வடித்தெடுக்கும் கருவியாகவே வரையறை செய்யப்படுகிறது. தமிழின் தனித்த அடையாளமாய் மிளிரும் சங்க இலக்கியங்கள் வழி பெண்ணின் அக உணர்வுகளையும் உளவியல் ஊடாட்டங்களையும் அகம் மற்றும் புற வாழ்வியல் நிலைக்களங்களையும் உய்த்தறியலாம். கவிதை மொழியின் வழி சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் காட்டும் காட்சிப் படிமங்கள் ஒரு மேம்பட்ட சமூகத்தில் பெண்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்த சிறப்பிடத்தை ஆய்ந்தறிய வகை செய்கின்றன எனலாம். அதேவேளையில் பெண்மொழி குறித்த சித்திரங்களையும் இயங்கியல் மேலிட்டு தரவுகளையும் இனம் காண முடியும். செவ்வியல் தன்மை கொண்ட சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்மாந்தர்களின் தன்மை என்பது ஆண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் தன்மையிலிருந்து வேறுபட்டு விளங்குவதை வரையறுக்க முடிகிறது. குறிப்பாகப் பெண்ணைக் குறித்த பதிவுகளில் உணர்வுநிலையிலும் சமூகமதிப்பு நிலையிலும் பெண்ணுக்கான தனித்த அடையாளத்தைக் கோரும் விதமாகப் பெண்பாற்புலவர் பாடல்கள் பெரும்பாலும் உள்ளன எனக் கருதுவது பொருத்தமாயிருக்கும். பெண்ணிய உளவியல் என்பது சமூகக்கட்டமைப்பினையும், பால் வேறுபாட்டினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயும் நோக்கிலானது எனக் கொள்ளலாம். வரலாற்று அடிப்படையில் ஆண்பால் சார்புடைய உளவியலில் பிறந்த ஒன்றாக இது கருதப்பட்டாலும் ஆண்களின் உளவியல் சிந்தனைப் போக்குகளில் இருந்தும் இருந்தும், அவர்கள் உருவாக்கிய உருக்களில் இருந்தும் தனிப்பட்டு புதிய தடத்தை நோக்கிப்

பயணித்திருப்பதை வரலாற்றில் காண்கிறோம். அத்தகைய நோக்கில் சங்கத் தொகுப்பில் உள்ள பாடல்களை ஆய்வாக்கம் செய்வது அவசியமானது.

பெண் உளவியலும் வெள்ளிவீதியார் பாடல்களும்

சங்ககாலப் பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கைக் குறித்துத் தமிழறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவிவருகின்றன பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கையினைத் தமிழ்த் தாத்தா உவேசா 38 எனவும், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 30 எனவும், ஓளவைதுரைசாமிப்பிள்ளை 34 எனவும், புலவர் க.கோவிந்தன் 27 எனவும், அவ்வை நடராசன் 41 எனவும் ந.சஞ்சீவி 25 எனவும் தாயம்மாள் அறவாணன் 45 எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர் (2008:8). பெண் எழுத்துகளை பெண்ணுக்கான எழுத்துகளை இனம் காண்பதில் இவர்களிடையே கருத்துவேறுபாடுகளும் கால முரண்களும் நிரம்பியிருப்பதை இதன்வழி அறிய முடியும்.

சங்கப் பெண்கவிஞர்களில் பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுத்ததிலும் பாடும் முறையிலும் தனித்த போக்குகளைக் கையாண்டு மற்ற புலவர்களிடம் இருந்து வேறுபட்டு நிற்பவர் வெள்ளி வீதியார் ஆவார். சங்ககாலப் பெண்களில் அகப்பாடல்களை மட்டும் பாடியவர் என்ற பெருமைக்கும், பிற பெண்பால் புலவராலும் அறியப்பெற்றவர் என்ற பெருமைக்கும் உரியவராக விளங்குபவர். வெள்ளிவீதியார் பாடியனவாகப் பதிமூன்று பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும், குறுந்தொகையில் எட்டு பாடல்களும், நற்றிணையில் முன்றுபாடல்களும் ஆக பதிமூன்று பாடல்கள் இவர் பாடியனவாகக் கிடைக்கின்றன. இவற்றில் நான்கு பாடல்கள் பாலைத்திணை சார்ந்தவை. முன்று பாடல்கள் குறிஞ்சித் திணை சார்ந்தவை. மருதத்திணை, நெய்தல் திணை ஆகியவற்றுக்கு இரண்டு பாடல்கள் வீதம் இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர் பாடாத திணை முல்லைத் திணை மட்டுமே என்பது சங்கத் தொகுப்பின் வழி அறிய முடிகிறது. முல்லைத் திணை தலைமாந்தரின் கற்பு ஒழுக்க வாழ்க்கை சார்ந்தது ஆகையால் இக்கற்பு வாழ்வினைப் பெறாதவர் வெள்ளிவீதியார் என்பதும் அதனாலேயே அவர் அத்திணை சார் பாடல்களைப் பாடும் நிலை வாய்க்கவில்லை என்பதையும் உய்த்தறியலாம்.

“அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்த

நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய” (Ganesaiyar, 2010)

எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுவதைப்போல் பெண் தன் ஆழ்மன எதிர்பார்ப்புகளையோ ஈடுபாடுகளையோ வெளிப்படையாக எடுத்தோத வரையறைகளும் வரைமுறைகளும் வகுக்கப்பட்டிருந்த காலத்தில் தடைகளைத் தகர்த்து தனது உள்ளக்கிடக்கையை உள்ளது உள்ளபடி படைத்துக் காட்ட முயன்றவர் என வெள்ளிவீதியாரைக் கருதவியலும் அச்சம், மடம், நாணம் என்ற கோட்பாட்டினில் பெண்ணினத்திற்கு எதிரான உளவியல் ஒடுக்கு முறையை உடைக்க விரும்பிய பாடல்களாக அவற்றைக் கருதுவதில் பிழையேதும் இல்லை.

சங்க இலக்கியத்தின் பெண் தலைவியாக வரும்போது உள்ளத்து உணர்வுகள் இத்தன்மைத்து என எடுத்துச் சொல்ல இயலாத கற்புடையவளாக காட்டப்படுவதையும், தோழியாக வரும்போது, தலைவியின் உணர்வுகளை விரித்துச் சொல்ல வாய்த்தவொரு பாத்திரச் செய்கையாகக் காட்டப்படுவதையும் காண்கிறோம். ஒருவர் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளை ஒளிவு மறைவுப் பூச்சுகளின்றி தானே எடுத்தியம்புவதற்கும் அவ்வுணர்வு மேலிட்ட செய்திகளை உணர்ந்த ஒருவர் எடுத்து தன் புரிதலுக்குத் தக்க எடுத்துச் சொல்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு ஆயினும் சங்க இலக்கியங்களின் வழி ஒரு பெண், இருவேறு பங்குநிலைப் பரிமாணம் பெறுவதைப் பல பாடல்கள் காட்சிப் படிமம் ஆக்கியுள்ளன. ஆனால் வெள்ளிவீதியார் தன்னைத் தோழி நிலையில் இருந்து இன்னொரு தலைவியின் ஏக்கங்களை எடுத்துச் சொல்லாமல் தலைவி நிலைமையில் இருந்தே தன்னுணர்வை உள்ளது உள்ளபடி எடுத்துக்காட்டியிருப்பதன் பிண்ணனி ஆய்வுக்குரிய ஒன்று.

“விரல்கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நலியாழ்

யாமம் உய்யாமை நின்றன்று

காமம் பெரிதே கலைஞரே இலரே" (Swaminatha Iyer, 1986)

என்ற பாடலில் அலை பொங்க, கரையுடைத்துப் புறப்படும் கடல், மலர்ந்து மணம் வீசும் தாழைமலர், கரிய பனையில் மோதும் காற்று, எலும்புருக கத்தும் அன்றில் பறவை, யாமம் வரை வாசிக்கப்படும் யாழ் எல்லாவற்றையும் விடப் பெரியது என் காமம் என்று கூறும் பெண்ணிய தன்னுணர்வு மனநிலை மற்ற புலவர்களில் இருந்து அவரைத் தனித்தவராகக் காட்ட வகைசெய்யும் அதே வேளையில் பெண்ணிற்குக் வரையறுத்துக் கூறப்பட்டுள்ள கற்பு ஒழுக்கத்திற்கு மாறான மாற்றுப் பாதையில் பயணித்த போக்கையும். அறிஞர்கள் விதந்தோதுகின்றனர்.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலே மண்கலத்திலே நீருள்ளது என்பதை அதன் கசிவு காட்டுவது போல ஒரு பெண் தன் வேட்கையை உணர்த்த வேண்டும் எனப்படுகிறது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகான தற்காலச் சூழலில் கூட ஒரு பெண் தன் உணர்வுகளை சமூகத்திடையே வெளிப்படையாகக் கூறத் தயங்கும் நிலை காணப்படுகின்றது. ஆனால், சங்க காலத்திலேயே வெளிப்படையாகத் தன் உணர்வுகளைப் பாடிய ஒரு முற்போக்குவாதியாகவே வெள்ளிவீதியாரை அடையாளம் காட்ட முடிகிறது. அகவாழ்வில் காதல் தோல்வியைச் சந்தித்தவர் என்பது அவர் குறித்த ஓளவையாரின் பதிவு வாயிலாகவும் அவரது அகமன பாடல் புனைவு வழியும் அறிய முடிகிறது.

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை

வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றும்

செலவு அயர்ந்திசினால் யானே" (Balasubramaniyan, 2004)

என்ற ஓளவையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலின் வாயிலாக வெள்ளிவீதியார் காதலனைத் தேடி அலைந்த செய்தியை அறிய முடிகிறது. இதே போல வெள்ளிவீதியாரின் பின்வரும் பாடலில் அவர் ஆதிமந்தியைப் போலக் காதலனைத் தேடி அலைந்ததாக ஒரு குறிப்பு காணப்படுகிறது.

“ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ" (Balasubramaniyan, 2004)

என அமையும் அப்பாடலின் வழி தன்னோடிருந்து முன்னர் இன்பம் துய்த்த காதலன் தற்போது இல்லை என வருந்தி வாடும் காட்சியை மையப்படுத்துகிறது. குறுந்தொகையில் இடம்பெறும்

“நிலம் தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்

விலங்கிரு முந்நீர் காலில் செல்லார்

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேரின்

கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே" (Nagarajan, 2004)

எனும் பாடலின் தன் காதலன் மீதான தேடலை அவர் மேற் கொண்டிருந்தார் என்பதும் அதன் ஊடான உளவியல் சிக்கலுக்கு ஆட்பட்டிருந்தார் என்பதையும் அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் அகவாழ்வில் காதல் மூலம் பெண்ணை அடைவதும், புற வாழ்வில் போர்மூலம் நிலத்தை வெல்வதும், ஆணின் இலக்கணமாகப் புனையப் பட்டன. வன்முறைமூலம் பிற இனக்குழுக்களின் நிலப் பரப்பைக் கைப்பற்றுவதும், ஆணின் மேலாதிக்கமும் சமூக வளர்ச்சியைத் துரிதப்படுத்தின. புறநிலையில் நிலமானது போரின் மூலம் ஆணுக்கான துய்ப்பு நிலமாக மாறுகின்றது. அகநிலையில் பெண்ணுடல் ஆணுக்கான துய்ப்பு மையமாகின்றது. நிலமும் பெண்ணும் ஆணின் கட்டுப்பாட்டிற்குட்பட்டவை என்ற கருத்தியலைச் சங்க இலக்கியப் பிரதிகள் நுட்பமாகப் பதிவு செய்துள்ளன இந்நிலையில் கற்பு பற்றிய புனைவும், பிரிந்து போன கணவனுக்காகப் பொறுமையுடன் வீட்டில் பெண் காத்திருத்தல் போன்றவை புதிய வகைப்பட்ட போக்கினை வலியுறுத்துகின்றன.

பெண்ணின் தனிப்பட்ட மனவுணர்வு, விருப்புவெறுப்பு, பாலியல் வேட்கை போன்றவற்றைச் சிதைத்து அவளை வெறும் உடலாகக் குறுக்கி, ஆணின் மேலாதிக்கத்தினுக்கேற்ப மாற்றும் முயற்சியை சங்க இலக்கியப் பிரதிகள் நுட்பமாக நிறைவேற்றியுள்ளன. ஆனால் அவற்றில் இருந்து வேறுபட்ட பார்வையில் வெள்ளிவீதியார் காதல் உணர்வுகளையும் காமவேட்கையையும் மனத்தடைகளற்றுக் கவிதைகளாக்கியுள்ளனர்.

ஆண் மேலாதிக்கச் சமூகத்தில் அதிகாரத்தின் ஆளுகைக்கேற்ப எல்லா நிலைகளிலும் பெண் ஒடுக்கப்பட்டாலும், அவளுடைய எதிர்க்குரலும் தனித்துவமும் கவிதைகளில் பதிவாகியுள்ளன. வெள்ளி வீதியாரின் காமம் பற்றிய மனப்பதிவுகள் வாசிப்பில் உருக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. “வானத்தில் திங்கள் ஒளிர்கின்றது கடல் அலை கரையில் மோதுகிறது அன்றில் பறவை பனைமர உச்சியிலிருந்து கத்துகிறது யாமத்திலும் யாழ் மீட்டப்படுகிறது இவை எல்லாவற்றையும் விட காமத்தைக் களையும் தலைவன் அருகில் இல்லையே, (Swaminatha Iyer, 1986). என் அமைந்த பாடலின் போக்கு காதலால் சிதைந்த உள்ளத்தின் உளவியலைக் காட்சிப் பதிவாக்கியுள்ளது. நல்ல பசுவின் காம்பிலிருந்து சுரக்கும் பாலானது, அதன் கன்றுக்கும் அளிக்கப்படாமல், பால் கறக்கும் பாத்திரத்திலும் நிரப்பப்படாமல், வெற்று நிலத்தில் வீணாக வடிந்து செல்வதைப் போல் - என் அழகிய கருமேனியானது வனப்புக் குறைந்தும் நிறம் வெளிநி, மெல்ல மெல்ல பசலைப படர்ந்து எனக்கும் ஆகாமல் என் காதலனுக்கும் பயன்படாமல் அழிகிறது என வலியோடு கூடிய ஆழ்மனப் பதிவை உள்ளது உள்ளபடி வெளிக்காட்டியுள்ளார். தன் தலைவனைத் தேடிப் புறப்பட்ட தலைவி, ‘நடந்து நடந்து கால்கள் ஓய்ந்தாள் தேடித் தேடி கண்கள் பூத்தாள் விண்மீன்களை விட அதிகமாக வாழ்கின்ற மக்களிடையே அவளது தலைவனை எங்கு தேடிக் கண்டடைவாள்?’ (Nagarajan, 2004) என்று கேட்கிறார் வெள்ளிவீதியார்காதலின் தொடக்கநிலையில் தலைவனைக் கண்ட தலைவி சிறுபுன்னகையில் காதலைத் தலைவனுக்குக் கடத்துகிறாள். இக் காதல் குறிப்பினை உணர்ந்த தலைவனும் அவள்மீது சிறிது நாளில் தலைவியின் காதலைப் புறக்கணித்து விடுகிறான். இதன் காரணமாகத் தலைவி வருத்தமடைகிறாள். அவள் தலைவனுக்குக் காதல் குறிப்புரைத்த பற்களைப் பார்த்து பற்களே நீங்கள் பாலை நிலத்தின் வழியில் செல்லும் யானையின் தந்தங்கள் கல்லில் பட்டு முனை மழுங்கி அழகொழிந்து காணப்படுவதைப் போல ஆவீர்கள் என்று சினத்துடன் கூறுகிறாள். தலைவனின் காதல் தலைவியின் உள்ளத்துள் பாணர்கள் பச்சை மீன்களைப் பிடித்துச் சுமந்து செல்லும் மண்டை எனப்படும் பாத்திரத்தில் நீங்காது மீன் வாசனை இருப்பதுபோல நீடித்து இருக்கிறது எனப் புலம்புகிறாள். இது தனக்குப் புலவியைத் தருவதாகவும் தலைவனையும் பெற இயலவில்லை. எம் உயிரும் அழிந்து போகப்போகிறது என்று காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியில் பிதற்றுவதாகவும் வெள்ளிவீதியார் காட்சிப்படுத்துகிறார் (Nagarajan, 2004). இந்த உவமைக் குறிப்பு பெண்களின் உணவறிவையும் வெள்ளிவீதியாரின் விரக்தி மனநிலையையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது

காமமும் காதலின்பமும் உரியவரோடு உடனிருந்து மட்டுமே துய்க்கப்படுவது ஆதலால் நண்பா! என் நிலை கண்டு நீ ஏனனமாக என்னைத் திட்டுகிறாய். என் நோயை உன்னால் நிறுத்த முடிந்தால் நல்லது. வெயில் காயும் பாறை மேல் கையில்லாத ஊமை கண்ணால் காப்பாற்ற வேண்டிய வெண்ணை போல உருகும் நோய் இது தவிர்க்க முடியாது (குறுந்தொகை.58) எனத் தலைவன். கூற்றாக அமைந்த பாடல் ஒன்றில் காமத்துன்பம் குறித்த புனைவுச் சித்திரத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறார். தலைவன் இல்லாத தனிமைப் பொழுதுகளில் வருத்த மிகுதியாலும் பிரிவுத் துன்பத்தாலும் பாதிப்படைந்த தலைவி தலைவனின் அருகாமை வேண்டி நிற்கிறாள். அது நடக்கவியலாப் பொழுதுகளில் அவனுடன் இருந்த மாலைப் பொழுதையும், அவனுடன் இல்லாத மாலைப் பொழுதையும் அவள் எண்ணிப் பார்த்து வருந்துவதாக காட்சிப்படுத்தப்படுதல் பட்டுள்ளது (Nagarajan, 2004). பெண்ணின் காமத்தைத் தடுத்து நிறுத்துவதாக நாணம் விளங்குகின்றது. இருப்பினும் அந்நாணமும் தோற்றுப் போய்விடும் அளவிற்குத் தலைவியின் காதல் பெருகுகிறது. வெள்ளத்தினைக் கட்டுப்படுத்தும் கரையில் உள்ள கரும்புகளும் மிகு வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப்பட்டதுபோல காமமானது நாணத்தையும் புறந்தள்ளிக் கொண்டு போய்விடுமோ என்று கலங்குகிறாள் தலைவி. காமத்தின் அளவு கைநில்லாத அளவிற்கு உள்ளதாகக் கருதும் ஆழ்மன இயங்கியல் நோக்கறபாலது (குறுந்தொகை 149) ஆகும். இதேபோல்

“யாமம் உய்யாமை நின்றன்று

காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே" (Swaminatha Iyer, 1986)

என்புலம்புவது பெண்கவிஞர்களில் தனித்த இடத்தை அவருக்கு அளிக்கிறது. யாமப் பொழுதில் பெருகும் காமத்தைப் பற்றிய குறிப்பைக் கொண்டுள்ளது. பெண் காமம் பெரிது. அதனை முற்றாகக் களைபவர் யாரும் இல்லை என்பதைக் குறிப்பதாக இப்பாடலடிகள் விளங்குகின்றன. அன்றில் பறவைகளின் கூச்சல், யாழ் ஒலி போன்றன காம வேதனையை மிகுவிப்பனவாக இப்பாடலில் சுட்டப் படுகின்றன.

முடிவுரை

இவை அனைத்தையும் ஒருசேரத் தொகுத்து ஆய்கையில் வெள்ளிவீதியார் தன் அகவாழ்வில் தோல்வியைச் சந்தித்துள்ளார். என்பது புலனாகிறது. முன்னர்த் தன்னை நெருங்கி இன்பம் நுகர்ந்து தற்போது இல்லாமல் போன தலைவனைச் சேர முடியாமையே அவரது அனைத்து பாடல்களுக்குமான கருப்பொருளாக அமைந்த போக்கையும் அறிய இயலும். ஆயினும் வெள்ளிவீதியாரின் தலைவன் எங்கு போனான் ஏன் அவரைச் சந்திக்கவும் திருமணம் செய்யவும் இயலாமல் போனது என்பதற்கான எந்த தரவுகளையும் பெற முடியவில்லை. அகவயப்பட்ட பெண்ணிய உளவியலை தன்னுணர்வு மேலிட்ட விருப்பங்களை வெளிப்படையாகப் பேசுவது என்பது வரைமுறைப்படுத்தப்பட்டது எனக் கருதப்பட்ட ஓர் சமூகத்தில் எந்தவிதத் பூச்சுகளும் புனைவுகளும் இன்றி உள்ளது உள்ளபடி உணர்ந்தபடி உரைக்க முயன்ற பாங்கு பெண்புலவர்களில் முற்போக்குச் சிந்தனை உடையவர்களில் முதன்மையானவராக வெள்ளிவீதியாரை முன்னிறுத்துகிறது

References

- Balasubramaniyan, K.V. (2004) Agananooru, New Century Book House, Chennai, India.
 Ganesaiyar, (2010) Tholkappiyam Urai, International Institute of Tamil Studies, Chennai, India.
 Nagarajan, V. (2004) Kurunthokai, New Century Book House (P) Ltd, Chennai, India.
 Swaminatha Iyer, U.V. (1986) Natrinai Moolamum Uraiyum, U.Ve.Sa. Library, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

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

About the License:



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