Tamilmanam – International Research Journal of Tamil Studies
An international, peer-reviewed academic journal
e-ISSN: 3049-0723
pISSN:3107-7781

தமிழ்மணம்
Peer-reviewed · Open access · Google Scholar · Crossref DOI
SJIF Imapact Factor 3.5 · Monthly
Vol. 12, No. 06 (2026) p145–155 TIRJTS-2026-0025
DOI: 10.63300/tmi12n062026.14

RESEARCH ARTICLE

குறுந்தொகையில் பெண் மனத்தைப் பாடும் ஆண் புலவர்கள்

Male Poets Singing the Female Mind in Kurunthokai

முனைவர் ஏ. தனசேகர்[1,*]

[1] உதவிப்பேராசிரியர் பன்முகக் கலை & வணிகக் கல்விப்புலம், எஸ்.ஆர்.எம். அறிவியல் & தொழில்நுட்பக் கல்வி நிறுவனம் வடபழனி வளாகம், சென்னை - 26

***Corresponding author:** முனைவர் ஏ. தனசேகர், vmaxveera@gmail.com

ORCID iD: முனைவர் ஏ. தனசேகர் https://orcid.org/0009-0004-4887-4716

ARTICLE INFO

Article history
Received: 6 October 2026
Revised: 10 October 2026
Accepted: 12 October 2026

Article ID
TIRJTS-2026-0025

Peer review
Double-blind peer review

Keywords
Sangam Literature
Kurunthokai
Female Psychology
Feminine Voice
Male Poets
Female Bards
Kurinji Landscape
Akam Poetry
Comparative Literature
Gendered Voice

ABSTRACT

Scholars widely regard Kurunthokai as one of the most ancient and celebrated anthologies among the Classical Sangam literary works. Within the spectrum of Akam (interior love) poetry, Kurunthokai captures intricate human emotions, interpersonal relationships, and psychological depth. This research paper focuses specifically on the Kurinji landscape (the mountainous region symbolising union and clandestine love) to examine how the female voice is articulated in classical poetry. A central dimension of this study is the portrayal of female psychology, feelings, and perspectives expressed not only by female bards but also by male poets who adopted a feminine persona (thozhi or thalaivi). Through a comparative framework, the paper investigates how male poets navigated female sensibility, emotional intimacy, and social expectations compared to their female counterparts. It evaluates whether structural, stylistic, or thematic differences emerge when male poets embody female consciousness in their compositions. By juxtaposing poems authored by male and female poets within the same thematic landscape, the study highlights the aesthetic empathy and literary techniques employed by male bards. Ultimately, this research contributes to Sangam literary studies by analyzing gendered voice, empathetic authorship, and the nuanced depiction of the female mind in early Tamil classical poetry.

How to cite this article: முனைவர் ஏ. தனசேகர் (2026). குறுந்தொகையில் பெண் மனத்தைப் பாடும் ஆண் புலவர்கள். *Tamilmanam – International Research Journal of Tamil Studies*, *12*(06), 145–155. https://doi.org/10.63300/tmi12n062026.14
Copyright and licence: © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்க இலக்கியங்களில் பழமையானது என்று அறிஞர் பெருமக்களால் கூறப்படுவது குறுந்தொகை எனலாம். உணர்வுகள் கொட்டிக் கிடக்கின்ற இவ்வகப்பாடல் தொகுப்பில் குறிஞ்சித் திணையில் பெண் குரலாய் ஒலிக்கும் ஆண்பாற் புலவர்களின் கவிதைகளையும் பெண்பாற் புலவர்களின் கவிதைகளையும் ஒப்பீடு செய்வதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முன்னுரை

உலக மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்தும் மனத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற கண்ணாடியாகத் திகழ்கின்றன. இதை நுட்பமாய்ப் புரிந்துகொண்டு இலக்கியங்களை உருவாக்கியவர்கள் பண்டைய தமிழர்களாவர். அதனால்தான் திறம்பட இலக்கியத்தை அகவுணர்வு புறவுணர்வு என்று இரண்டாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு வகைப்படுத்துவதற்குக் காரணம் என்னவென்று ஆய்வுகள் நடைபெற்றுக்கொண்டே இருக்கின்றன. பெரும்பாலும் அகப்பாடல்கள் என்பது ஆண்பெண் உறவுகளைப் பற்றியே பேசுகிறது என்பது உள்ளங்கை நெல்லியைப் போல வெளிப்படையே. ஆனால் அதிகமான அகப்பாடல்கள் ஆண்புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. அதுவும் பெண் குரலாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. ஏன்? பெரும்பான்மையான அகப்பாடல்கள் பெண் கூற்றாகப் பாடப்படுகிறது. அதை ஏன் ஓர் ஆண் பாட வேண்டும். அவ்வாறு பாடுவதன் மூலம் அன்றைய சமூதாயம் என்ன? கருத்தை முன் வைக்க நினைக்கிறது. ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணின் உணர்வினை உள்ளபடியே சொல்லிவிட இயலுமா!. காதலில் இருபால் உணர்வுகளுக்கும் பங்கு இருக்கையில் திரும்பத் திரும்ப பெண் உணர்வினையே ஆண்புலவர்கள் பாடுவதற்கும் தங்கள் உணர்வினைப் குறைவாகப் பாடி இருப்பதற்கான காரணம் என்ன?. அவ்வாறு பெண் கூற்றாகப் பாடப்பட்ட பாடல்கள் பெண் உணர்வை அசலாகக் காட்டுகிறதா அல்லது அதே உணர்வுகளைப் பெண்புலவர்கள் பாடும்போது ஆண்களின் பாடல்களை விஞ்சி நிற்கிறதா! என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு விடை தேடுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக இருக்கிறது. இவ்வாய்வு மிக நீண்டது என்பதால் குறுகிய எல்லையில் நின்றே இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. குறுந்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சிப் பாடல்களில் ஆண்பெண் புலவர்களின் பாடல்களே இக்கட்டுரையின் எல்லையாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. அந்தப் பட்டியல் பின்வருமாறு,

குறிஞ்சிப் பாடல்கள் (144)	1,2,3,13,14,17,18,23,25,26,29,32,36,38,40,42,47,52,54,58,60,62,68,69,70,72,73,74, 76,78,82,83,86,87,88,90,95,96,100,101,105,106,111,112,115,116,119,120,121,128, 129,132,133,134,136,138,141,142,143,146,150,152,153,156,158,159,160,161,165, 170,173,176,179,182,185,187,198,199,201,204,206,208,214,222,223,225,239,241, 244,247,249,252,257,259,261,263,264,265,268,272,276,280,284,286,288,291,292, 297,298,300,301,302,308,312,315,317,321,322,327,332,333,335,337,339,342,346, 355,357,360,361,362,365,366,371,372,373,374,375,377,379,385,389,392,394

பெண்பாற் புலவர் (16)	17,23,29,32,58,68,96,146,158,176,261,286,(301),337,339,365,
பெண் கூற்றாக வரும் பாடல்கள் 106	1,3,13,18,23,25,26,36,38,42,47,52,54,60,68,69,73,74,76,82,83,86,87,88, 90,96,105,106,111,112,115,121,133,134,138,141,143,146,150,152,153,158,159, 160,161,170,176,179,185,187,198,201,208,214,223,225,239,241,244,247,249,252, 257,259,261,263,264,265,268,284,288,292,297,298,301,302,308,315,317,321,322, 327,332,333,335,339,342,346,355,357,360,361,362,365,366,371,372,373,374,375 377,379,385,389,392,394
பெயர் தெரியவில்லை (9)	40,47,54,74,201,321,375,379,

இப்பட்டியல் திருமாளிகைச் சௌரிப்பெருமாள் அரங்கன் உரை, 2008ஆம் பதிப்பிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. இப்பட்டியல் உரையாசிரியர்களைப் பொறுத்து மாறுபடுகின்றது. இதனை ஆய்வாளர்கள் தங்களுடைய ஆய்வுகளில் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர் [1].

அகம் ஒரு பெண்

பொதுவாகத் தமிழ்ச் சூழலில் அகம் என்பதற்குச் சொல்லப்படும் பொருள் உள்ளே இருக்கும் உணர்வு, காதல், வெளிப்படுத்த முடியாத உணர்வு போன்றவற்றைக் கூறுவது உண்டு. ஆனால் புறப்பொருள் என்று கூறப்படுகின்ற கொடையும், வீரமும் உள்ளே இருக்கின்ற உணர்வுதான் அல்லவோ. ஒரு தலைவி காதல் வயப்பட்டிருப்பதைத் தாய், தந்தையரைத் தவிர ஊரே அறிந்து பேசுவதுதான் அலர் என்றழைக்கப்படுகின்றது. எனவே அகம் என்பதற்கு யாரும் அறியாத உணர்வு என்று சொல்வதற்கில்லை. மாறாக யாரும் உணர முடியா உணர்வு என்று கூறுவது சாலப் பொருந்தும். காதல் வயப்பட்ட தலைவனோ தலைவியோ மட்டும் உணரும் தன்மையை ஏனையவர் அளவிட முடியாது. தலைவி வருந்துகின்றாள் என்று மற்றவர்கள் அறியலாம், வருந்தலாம். ஆனால் அந்த வருத்தம் தலைவி வருந்தும் அளவிற்கு இருக்காது. அவள் நிலையை அவள் மட்டுமே அறியமுடியும். அகத்தின் சிறப்பே இதுதான். அதை வெளியே சொல்லவும் இயலாது சொன்னாலும் விளங்காது. இதனை அழகாக எடுத்தியம்பும் பாடல் ஒன்றுண்டு.

''நள்ளென் றன்றே யாமம் சொல்லவிந்து

இனிதடங் கினரே மாக்கள் முனிவின்று

நனந்தலை உலகமும் துஞ்சும்

ஓஒயான் மன்ற துஞ்சா தேனே'' [2].

இதில் தன் துயரத்தை அறியாது நிம்மதியாக உறங்கும் மனிதர்களை மாக்கள் என்று சபிக்கிறாள் [3]. வெளியே சொல்லிப் பயன் இல்லாத உணர்வினை அகவுணர்வு என்று கூறலாம். இதற்கு நேர் எதிராக நிற்பது புறவுணர்வு. வெளியே சொல்லாது போனால் பயன் இல்லாதது. ஓர் ஆயிரம் யானையைப் போர்க்களத்தில் கொன்ற நிகழ்வினைத் தன் மனதில் மட்டும் வைத்துக்கொண்டு ஒரு மனிதன் வாழ்நாள் முழுவதும் மகிழ்ந்துகொண்டிருக்க முடியுமா. சாட்சி வைத்துக்கொள்ளாமல் எந்த அரசன் கொடை வழங்கி இருக்கின்றான். அப்படி வழங்கினாலும் பொருள் பெற்றவனே

ஒரு சாட்சிதானே. இப்படி நேரெதிர் உணர்வுகளை வைத்துப் பண்டைத் தமிழர்கள் ஓர் இலக்கிய விளையாட்டினை ஆடி இருக்கின்றனர். மனித வாழ்வினை அழகூட்டும் இரண்டு மாபெரும் உணர்வுகளுக்குத் தமிழன் உருவம் கொடுத்திருக்கிறான் என்று தோன்றுகிறது. யாருக்கும் புரியவைக்கமுடியாமல் தவிக்கும் தவிப்பினைப் பெண்ணாகவும் எல்லாவற்றையும் மற்றவர்களுக்கு வெளிப்படுத்திவிடும் பண்பினை ஆணாகவும் நிறுத்திப் பார்க்கலாம்.

அகப்பாடல்களில் பெரும்பான்மை பாடல்களை ஆண்புலவர்கள் பாடியிருப்பினும் அவை பெண் கூற்றாக இருப்பதற்குக் காரணிகளைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியவராகப் பன்னிருவரைக் குறிப்பிடுகிறார்.

களவினுள் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியார்

''பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி

சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு

அளவியன் மரபி னின்றுவகை யோருங்

களவினிற் கிளவிக் குரிய ரென்ப[4]''.

கற்பினுள் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியார்

''பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை

யாணஞ் சான்ற வறிவர் கண்டோர்

பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா

முன்னுறக் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇத்

தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்[5]''.

அகப்பாடல்களில் கூற்றுக்குரிய ஆண்கள் - 6 (பார்ப்பான் , பாங்கன், கிழவன், பாணன், கூத்தன், அறிவன்,)

அகப்பாடல்களில் கூற்றுக்குரிய பெண்கள் – 5(தோழி,செவிலி, கிழத்தி, விறலி, பரத்தை)

பொது – 1(கண்டோர் கூற்று)

தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தின் படி அகப்பாடல் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியவர்கள் ஆண்கள் அதிகமாய் இருந்தாலும் பெண்களின் கூற்றாகவே அதிகமான பாடல்கள் இருப்பதற்கு அகம் என்பது பெண் உணர்வினை மையப்படுத்தியே இருப்பது காரணமாக இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஆண் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் போது அதில் புறத்தின் சாயல் தன்னிச்சையாக வந்துவிடுவதைக் காணலாம். சான்றாகப் பரணருடைய பாடல்களில் அரசர்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் வெளிப்படுவதைப் பார்க்கலாம்.

உணர்வு வெளிப்பாடு சாத்தியா?

ஒரு புலவன் எப்பேர்ப்பட்ட புலமை பெற்றிருந்தாலும் தன்னுணர்வினைத் தாண்டி மற்றவர்களின் மனத்தை உள்ளது உள்ளபடியே வெளிப்பபடுத்திவிட இயலுமா என்பது எல்லாவிதமான இலக்கியங்களிலும் நாம் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டிய ஒன்று. தன்னுடைய பாலினத்தைச் சார்ந்தவர்களுடைய உணர்வினையே பிரிதிபலிக்க இயலாத பட்சத்தில் பிற பாலினத்தினுடைய உணர்வினைப் பேசுவது என்பது அந்தக்காலத்தின் கலாச்சாரக் கட்டமைப்பிற்குட்பட்டு எழுதப்பட்ட உணர்வுகளாய் இருக்குமே தவிர அக்காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்த ஒரு பெண்ணின் உண்மையான உணர்வாக இருக்க சாத்தியங்கள் குறைவுதான் என்று கூறவேண்டியுள்ளது.

''அகத்திணையினை ஆடவர் பாடுவதைவிட, மகளிர் பாடுதல் யாங்ஙனம் சிறப்புறும் என்று வினவலாம். பெண் ஒருத்தியின் உள்ளத்தைப் பெண்புலவர் புரிந்துகொண்டதுபோல் ஆண்புலவர் அறிந்து பாடுதல் அமையாதே'' என்கின்ற ஆய்வாளரின் கூற்று நோக்கத்தக்கது.

பரத்தை வீட்டிற்குச் சென்றுவிட்டு திரும்புகின்ற தலைவனைப் பார்த்து ஒரு தலைவி பாடுகிறாள்,*'இம்மை மாறி மறுமையாயினும் நீயே ஆகியர் என் கணவனை'* என்கிறாள். எந்த நிலையில் இருந்தாலும் தன் கணவனைக் காதலிக்கிறாள் தலைவி என்பது அவளை மேன்மைப்படுத்துவிதமாக இருக்கலாம். ஆனால் அவை அந்தப் பெண்ணின் உண்மையான உணர்வாக இருக்கும் என்று சொல்வதற்கில்லை.

ஒரு பெண்ணின் உணர்வினை உணராத அல்லது அறியாத ஆண் அந்த உணர்வினைத் தன் உணர்வோடும் அல்லது தன்னுடைய கற்பிதங்களோடு நிறுத்தியே காண்கின்றான். அதனால் அவை எப்போதும் மிகைப்படுத்துதலில் முடியும். பெண்ணின் இயல்பான உணர்வினைக் குறைவாகக் கணிப்பதும் உண்டு என்றாலும் இலக்கியங்களில் எப்போதும் மிகைப்படுத்துதல் அதிகபடியாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது என்று தோன்றுகிறது. பெண்கள் தங்கள் உணர்வினைச் சொல்லும்போது இயற்கையாக இயல்பாக அப்பாடல்கள் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஆண்கள் கணிக்க தவறுகின்ற இடமாக அது இருப்பதைப் பார்க்கமுடிகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் ஆண் புலவர்களால் காட்டப்படும் பெண் மனக் காட்சியானது மறுக்கவியலாத, பெண்ணின் பண்புகளை உயர்த்துகின்ற அழகான காட்சிப்படைப்புகளாக இருப்பினும் பெண்புலவர்களின் பாடல்களோடு ஒப்பிடும் போது இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு தெளிவாக விளங்குகிறது.

உவமைகள் வழி பெண் மனம்

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய ஆண்கவிகள் பெண்கவிகளுக்கு நிகர் என்றோ அல்லது பெண்கவிகள் ஆண்கவிகளை விஞ்சிவிட்டவர்கள் என்றோ பொது வாசிப்பில் கூறிவிட இயலாது. இருபால் புலவர்களின் கவிப்புலமையும் அளப்பரியது. ஆனால் பெண் மனத்தைப் பாடுகின்ற களமானது பொதுவன்று. இதில் ஆண்கவிஞர்களுக்குப் புலமையைத் தாண்டிய ஒரு புரிதல் தேவையாயிருக்கிறது. சங்கத்து ஆண்கவிஞர்கள் புரிதல், புலமை இரண்டையும் வைத்துக்கொண்டு ஒரு குறை நிறை கலவையாகப் பாடலாக இயற்றி, பெண் மனத்தைப் பெண்கவிகளைவிட ஆண்கவிகளே சிறப்பாக எடுத்தியம்புகின்றனர் என்கிற அளவிற்கு மிக நேர்த்தியாகவும் கச்சிதமாகவும் பாடியுள்ளதைக் காணலாம். அவ்வாறு தோன்றுவதற்குக் காரணம் ஓர் உவமையைக் கூறி பெண் உணர்வோடு அதனை ஒப்பிடுகின்ற இடத்தைக் கூறவேண்டும். இயற்கையில் நடக்கும் காட்சிகளைத் தலைவியின் உணர்வோடு ஒப்பிடும் இடங்களில் புலமையைத்தாண்டிய உணர்வொற்றுமை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

'' வேரல் வேலி வேர்க்கோள் பலவின்

சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி

யாரஃ தறிந்திசினோரே சாரல்

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழந் தூங்கியாங்கு

இவளுயிர் தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே''.

இரவில் வந்து தலைவியைச் சந்தித்துவிட்டுச் செல்லும் தலைவனை வழிமறித்து தோழி கூறும் அழகான பாடல். நீ கூடிவிட்டுச் செல்லும்போது மகிழ்வாய் இருக்கும் தலைவியை நீ அறிவாய், நீ நீங்கியவுடன் உன் பிரிவு தாங்காமல் துயருறும் தலைவியை நீ அறியமாட்டாய். அந்தத் துயரம் எப்படிப்பட்டதாம் சிறிய கொம்பில் தொங்குகின்ற பெரிய பழம் போலவாம். அவளுடைய உயிர் உன் காதல் என்னும் பெரும் பழத்தைச் சுமந்துகொண்டிருக்கிறது. பழம் முதிர முதிர அதன் எடை தாங்காமல் கொம்பு உடைந்து விழுந்துவிடுவது போல அவள் உயிரும் நீங்கிவிடும். அதனால் விரைவில் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள் என்று கூறுகிறாள் தோழி. பிரிவில் வாடும் பெண்ணின் துயரத்தை

இதைவிட பொருத்தமாக யாரும் சொல்லிவிட இயலாது என்பது போன்ற ஓர் ஆழமான உவமை இது. ஆனால் உற்று நோக்கினால் பிரிவின் துயரம் என்ற பொதுவான உணர்வுக்குச் சொல்லப்பட்ட உவமையாக இருப்பதைக் காணலாம். இருபாலருக்கும் இது பொருந்தும். ஒரு பெண்ணின் உணர்வினை அப்படியே வெளிப்படுத்திய உவமை என்று சொல்வதற்கில்லை. மாறாக ஒரு பெண்ணின் மனத்தின் துயரத்தை ஓர் ஆண் விளங்கிக் கொள்ளுகின்ற அளவிற்குச் சரியாகச் சொல்லப்பட்ட உவமையாக இதனை எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவ்வாறு கூறினால் வாசகனுக்கு (குறிப்பாக ஆண் வாசகனுக்கு) விளங்கும் என்ற அறிவுத்திறன் இதில் வெளிப்படுகின்றதல்லாமல் ஒரு பெண்ணின் உள்மனக் கண்ணோட்டங்கள் இதில் வெளிப்படுவதாக அறியமுடியவில்லை. இதே உவமை வைத்துப் பாடிய இன்னொரு பாடலைக் காண்போம்.

''கௌவை அஞ்சின் காம மெய்க்கும்

எள்ளற விடினே உள்ளது நானே

பெருங்களிறு வாங்க முறிந்து நிலம்படாஅ

நாருடை ஓசிய லற்றே

கண்டிசின் தோழிஅவர் உண்டவென் னலனே''.

இது, வரைவு நீட்டித்தவழித் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது. முந்தைய பாடலில் தலைவியின் துயரத்தைத் தோழி தலைவனிடம் கூறுகின்றாள். இந்தப் பாடலில் தன் துயரத்தைத் தானே தோழியிடம் கூறுகின்றாள். தோழி! பிறர் கூறும் பழிச்சொற்களுக்கு அஞ்சினால், காமம் குறையும். பிறருடைய பழிச்சொற்கள் இல்லாமல் இருக்க வேண்டுமானால் காமத்தை விட்டுவிடவேண்டும். அவ்வாறு காமத்தை விட்டுவிட்டால், என்னிடம் இருப்பது நாணம் மட்டுமே ஆகும்; தலைவர் நுகர்ந்த எனது பெண்மை நலம், பெரியகளிறு உண்ணும் பொருட்டு வளைக்க, வளைந்து, நிலத்தில் விழாமல் நாருடன் ஒட்டிக்கொண்டு தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் ஒடிந்த கிளையைப் போன்றது.இதனை நீ காண்பாயாக!

பழுத்துத் தொங்கும் பழத்தை மெல்லிய கிளை தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறது – கபிலர்

ஒடிந்து தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் கிளையை நார் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறது – ஆலத்தூர் கிழார்

பெண்ணின் ஆழ்மனத்தை அறிந்துகொள்ளும் வேட்கை ஓர் ஆணுக்கு எப்போதும் இருந்தது இல்லை. அது அவ்வளவு எளிமையும் அன்று. அவனுடைய புரிதல் ஒன்று மேலோட்டமாக இருக்கும் அல்லது மிகைப்படுத்தப்பட்டு இருக்கும். அழுகை, துயரம், மகிழ்ச்சி, சிரிப்பு போன்ற மெய்ப்பாடுகளின் காரணிகளை ஆராய்கின்ற விபரீத முயற்சிகளில் ஓர் ஆண் ஈடுபடுவதேயில்லை. பொது மெய்ப்பாடுகளை அறிந்த ஆண்மனம் அந்த ஆழங்களை அதித சொற்கள் மூலமும் மிகைப்படுத்தப்பட்ட உணர்வுகள் மூலமும் தனக்கே உரித்தான ஒரு பாணியில் அதனை விளங்கிகொள்ளுவான். பெண்ணின் நுட்பமான மனத்தைப் புரிந்துகொண்ட முடிவுகள் அதில் இல்லாவிட்டாலும் புரிந்துகொண்டுவிட்டதுபோன்ற ஒரு மாயையை ஏற்படுத்தி பெண்ணைச் சமாதானம் செய்யும் திறன் அதில் உண்டு எனலாம்.

'நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று' என்ற உவமையில் தலைவியின் அளவுகடந்த காதல் பொது மெய்ப்பாட்டின் வழி வெளிப்படுகின்றது. பெண் மனநுட்பமாக அன்று. ஆனால் வாசகனுக்குப் பெண் மனத்தை அறியவைக்கும் வகையில் கூறப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். இது போன்று உவமைகள் மூலம் பெண் மனத்தை வெளிப்படுத்தும் உத்தியை ஆண் கவிஞர்கள் கையாளுகிறார்கள்.

''யாவதும் அறிகிலர் கழறு வோரே

தாயின் முட்டை போலவுள் கிடந்து

சாயின் அல்லது பிறிதெவ னுடைத்தோ

ஆமைப் பார்ப்பி னன்ன

காமம் காதலர் கையற விடினே[9].''

தாய்முகம் நோக்கி வளருந் தன்மையையுடைய ஆமையின் குஞ்சைப்போலக் காமமும் தலைவரைப் பலமுறைக் காண்பதால் வளரும் தன்மையையுடையது. அவர், நாம் செயலறும்படி நம்மைப் பிரிந்து கைவிட்டுவிட்டால், தாயில்லாத முட்டை கிடந்தபடியே அழிவது போல, காமம் உள்ளத்துள்ளே கிடந்து மெலிவதல்லாமல் வேறு என்ன பயன்? என்னை இடித்துரைப்போர், இதனைச் சிறிதும் அறியாதவர்கள்.

தலைவன் பிரிவைத் தாங்கமுடியாத தலைவியின் துயரத்தைத் தாயில்லாத முட்டை என்று கூறுகின்றார். அவனை நினைந்து அழிவது அன்றி வேறு வழியில்லை என்பதைப் பாதுகாப்பு இன்றி விடப்பட்ட முட்டைக்கு ஒப்பிடுகிறார் கவிஞர். அவ்வாறு யாரும் இல்லாத முட்டையின் நிலை என்னவாகும் என்று இன்னொரு கவிஞர் மற்றொரு பாடலில் கூறுகின்றார்.

''கான மஞ்ஞை அறையின் முட்டை

வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும்

குன்று நாடன் கேண்மை என்றும்

நன்றுமன் வாழி தோழி உண்கண்

நீரொ டொராங்குத் தணப்ப

உள்ளாது அகறல் வல்லு வோர்க்கே[10].''

காட்டில் இருக்கும் மயில் கூடு இல்லாத இடத்தில் இட்ட முட்டையை வெயிலில் விளையாடுகின்ற குரங்கின் குட்டிகள் உருட்டி விளையாடும் குன்றினை உடையவனுடைய காதல் நல்லதுதான் தோழி. ஆனால் அவன் பிரிந்துவிட்டால் அழாமல் இருப்பது எல்லாம் மனத்தின்மை உடையவர்களாலே இயலும்; என்னால் இயலாது என்று கூறுகிறாள் தலைவி. மயில் முட்டையைக் குரங்குகள் உருட்டி விளையாடுவதுபோல தலைவன் பிரிவால் துயருற்றுப் பசலையுற்று இளைத்த தலைவியின் நிலை ஊரார் அனைவரும் அலர் மூலம் உருட்டி விளையாடுவதைக் குறிப்பாகச் சொல்கிறார் கவிஞர். இவ்வாறு ஒர் உவமையைப் பெண் உணர்வோடு ஒப்பிட்டுத் துயரத்தின் அளவினைக் காட்சிப்படுத்துகின்ற முயற்சியில் வெற்றி கண்டிருக்கின்றனர் சங்கப்புலவர்கள்.

பெண் கூற்று – ஆண் மனம்

இதுவரை ஒரு பெண் மனத்தை, உவமைகள் மூலம் வெளிப்படுத்திய கவிஞர்களின் புனைத்திறனைக் கண்டோம். பொது மெய்ப்பாடுகளின் வழிநின்று பெண் மனநுட்பங்களை வாசகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் சங்கப் பாடல்கள் அமைத்திருப்பது அக்காலக் கவிஞர்களின் கவித்திறமையை வெளிப்படுத்துகிறது எனலாம். இனிப் பெண் குரலாய் ஒலித்தாலும் ஆண் மனத்தையே வெளிப்படுத்தும் பாடல்களைக் காணபோம்.

''குறுந்தாள் கூதளி ராடிய நெடுவரைப்

பெருந்தேன் கண்ட இருகை முடவன்

உட்கைச் சீறுடை கோலிக் கீழிருரந்து

ஊட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்

நல்கார் நயவார் ஆயினும்

பல்காற் காண்டலும் உள்ளத்துக் கினிதே[11]''.

குறுகிய அடியையுடைய கூதளஞ்செடி அசைந்து ஆடும் உயர்ந்த மலையிலுள்ள, பெரிய தேனடையைக் கண்ட முடவன், காலில்லாததால் உட்கார்ந்துகொண்டே, தன் உள்ளங்கையை ஒரு சிறிய குடை (பாத்திரம்) போல் குவித்து, அம்மலையின் கீழே இருந்தபடியே, அந்தத் தேனடையைப் பலமுறை சுட்டிக்காட்டித் தன் கையை நக்கி இன்புற்றதைப் போல, தலைவர் என்னிடம் அருளும் அன்பும் இல்லாதவராக இருந்தாலும் அவரைப் பலமுறை பார்ப்பதே என் உள்ளத்திற்கு இனிமையானதாக இருக்கிறது. கொம்புத் தேனுக்கு ஆசைப்பட்ட முடவன் கையை நக்குவது, அன்பு அருளும் இல்லாத தலைவனைத் தலைவி நேசிப்பது போன்ற உவமைகள் ஓர் ஆண்மன வெளிப்பாடேயாகும். பரத்தை வீட்டிற்குச் சென்றுவிட்டு திரும்பும் தலைவனோடு மறுமையிலும் வாழ நினைப்பது ஆண்மனத்தை வெளிப்படுத்துவதை முன்னரே கண்டோம். இப்பாடலும் அதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு என்று கூறலாம். ஆண் செய்யும் அத்தனையும் நியாயப்படுத்தும் வகையில் தலைவி காதல் நிமித்தம் அதனைச் செய்வதுபோலவும் அதனை அவள் இரசிப்பது போலவும் பாடல்கள் அமைத்திருப்பது ஆண் மன வெளிப்பாடேயல்லாமல் வேறென்ன என்று கூறமுடியும்.

''பேரூர்கொண்ட ஆர்கலி விழவில்

செல்வாம் செல்வாம் என்றிவண் நல்லோர்

நல்ல பலவால் தில்லே

தழலும் தட்டையும் முறியும் தந்திவை

ஒத்தன நினக்கெனப் பொய்த்தன கூறி

அன்னை ஓம்பிய ஆய்நலம்

என்னைக் கொண்டான் யாமின்ன பாவினியே[12]''.

ஒருநாள், பெரிய ஊரில் நடந்த மிகுந்த ஆரவாரமான விழாவிற்குச் ''செல்வோம்; செல்வோம்'' என்று கூறினாய். அன்று நாம் விழாவிற்குப் புறப்படும்பொழுது, இங்கு நல்லோரால் கூறப்பட்ட நல்ல வாய்ச் சொற்கள் (நிமித்தங்கள்) பலவாக இருந்தன; கிளிகளை வெருட்டுவதற்குப் பயன்படும் கருவிகளாகிய தழலையும், தட்டையையும், தழையாடையையும், எனக்குக் கொடுத்து, ''இவை உனக்கு ஏற்றவை'' என்று சொல்லி, பின்பு பொய்யுரைகள் கூறி, என் அன்னையால் பாதுகாக்கப்பட்ட என்னுடைய அழகிய பெண்மை நலத்தை என்னிடமிருந்து என் தலைவன் கொள்ளை கொண்டான். அதனால், நான் இப்பொழுது இந்த நிலையில் இருக்கின்றேன்.

இப்பாடலில் ஆசை வார்த்தை கூறி தன்னை காதல் வசப்படுத்திய தலைவனின் செயலை நினைத்து மென்மையாக வருந்துகின்றாள் தலைவி. பின்வரும் பாடலில் தலைவனால் கருவுற்ற தலைவி தன்னை மணந்துகொள்ள சொல்லாமல் மறைமுகமாக நீ நள்ளிரவில் வரவேண்டாம் உனக்கு ஆபத்து வரும் என்று கூறுகின்ற செய்தி பெண் மனத்தை வெளிப்படுத்தாமல் தலைவன் நிலைக்கு வருந்தும் அன்னைத்தன்மை வெளிப்படுத்தும் ஓர் ஆண்மனம் வெளிப்படுகிறது.

''கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறி துற்றெனக்

கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி

கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி

ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்

சாரல் நாட நடுநாள்

வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே[13]''.

கருமை நிறமுள்ள கண்களையும், தாவும் இயல்பையும் உடைய ஆண்குரங்கு இறந்ததால், கைம்மைத் துன்பத்தைத் தாங்கமுடியாத, அந்த ஆண்குரங்கின் துணையாகிய பெண்குரங்கு, தன்னுடைய தொழிலில் (மரமேறுவது போன்ற தொழில்களில்) பயிற்சி இல்லாத தன்னுடைய வலிய குட்டியை, சுற்றம் ஆகிய குரங்குகளிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு, உயர்ந்த மலைப்பக்கத்திலிருந்து தாவித் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளும் மலைச்சாரலையுடைய நாட்டுக்குத் தலைவனே! இனி, நீ நள்ளிரவில் வரவேண்டாம். நீ நள்ளிரவில் வந்தால் உனக்குத் தீங்குண்டாகும் என்றெண்ணி நாங்கள் வருந்துவோம். நீ நீடூழி வாழ்வாயாக!

இவ்வாறு பெண் கூற்றாய் வரும் ஆண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மிகைப்படுத்துதல் மற்றும் உவமைகள் மூலம் ஓரளவிற்குப் பெண் மனத்தை வெளிப்படுத்த முயற்சித்தாலும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் குழப்பமாகவே இருப்பது வெளிப்படை. மாறாகப் பெண் கவிஞர்களுடைய கவிதைகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதைக் காணலாம்.

மிகு அலங்காரங்கள் இல்லாத பெண் மனம்

ஆண்கள் விளங்கிக் கொள்ளவே இயலாத பெண் மனம் மிக எளிமையானதாகச் சங்கப்பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. தலைவியின் பசலையினைக் கண்டு வருத்தமுற்ற பெற்றோர்கள் குறத்தியை அழைத்துக் குறி கேட்கிறார்கள். குறத்தி குமரன் இருக்கும் குன்றினைப் பற்றிப் பாடுகின்றாள். அக்குன்றில்தான் தலைவனும் இருக்கின்றான் என்று அறிந்த தோழி தலைவியின் காதலை அவளுடைய பெற்றோர்களுக்கு வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

''அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே

அவர்நன் னெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே[14]*''*.

தலைவியின் நோய்க்குக் காரணம் தேடிக் குறி சொல்பவர்களை அழைத்துக் கேட்கிறார்கள். அவள் குன்றத்தைப் பற்றிப் பாடுகின்றாள். தோழி அதைப் பார்த்துவிட்டு பாடுக அகவன் மகளே! பாடுக! மீண்டும் பாடுக! இப்போது பாடினாயே அந்தக் குன்றத்தைப் பற்றி மீண்டும் மீண்டும் பாடுக என்கிறாள்.

உவமைகள் ஏதும் இல்லை. அலங்காரங்கள் இல்லை. தலைவி நோய்க்குக் காரணமாய் இருக்கின்ற தலைவன் அந்தக் குன்றினைச் சேர்ந்தவன்தான் என்பதைக் குறிப்பாகச் சொல்லி இருக்கிறார் ஔவையார். ஓர் ஆண் தன் கருத்தைச் சொல்வதற்கு வார்த்தைகளோடு சிக்கித் தவிக்கின்ற நிலையில் ஒரு பெண் அதனை மிக எளிமையாக ஆழ்மையாக நுட்பமாகச் சொல்லிவிடுகிறதை இக்கவிதை மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம். பெண்ணின் உணர்வைச் சொல்ல துணியும் கவிஞர்கள் அனைவரும் உயர்ந்த எண்ணங்களையும் பண்புகளையும் அவர்களுடைய உணர்வில் பூசத் துணிகின்றார்களே ஒழிய உண்மையை உணர முற்படுவதில்லை என்று தோன்றுகிறது. தோழி தலைவனைப் பழித்துப் பேச அதனை மறுத்துத் தலைவனின் உயர்ந்த அன்பைப் பேசும் தலைவியின் பாடல் எத்தனையோ வாசித்திருப்போம். ஆனால் பின்வரும் பாடல்களில் பழித்துப் பேசிய தோழியிடம் தலைவி பேசுவது போன்ற ஒரு பாடலை அள்ளூர் நன்முல்லையார் எப்படிச் சொல்லி இருக்கிறார் என்று பார்ப்போம்.

''அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு

யானெவன் செய்கோ என்றி யானது

நகைஎன உணரே னாயின்

என்னா குவைகொல் நன்னுதல் நீயே[15]*''*.

நல்ல நெற்றியை உடைய தோழி ! அருவியின் அருகில் வளரும் வேங்கை மரங்களையுடைய, பெரிய மலையையுடைய நாட்டுக்குரிய தலைவனை என்னால் என்ன செய்ய முடியும் என்று கூறி நீ அவனைப் பழித்துப் பேசினாய். நீ அங்ஙனம் கூறியதை, நான் நீ விளையாட்டுக்காகக் கூறினாய் என்று எண்ணாமல் இருந்திருந்தால் நீ என்ன பாடுபட்டிருப்பாய் என்று தெரியுமா?

நிலம், நீர், கடலை விட பெரியது எங்கள் காதல் என்றோ, தாமரை தன் தாது ஊதி மீமிசை தொடுத்த தீம் தேன் போல என்றோ, இன்னும் தன் தலைவன் பெருமையோ பேசவில்லை. பதிலாக நீ தலைவனைப் பற்றிப் பேசியது விளையாட்டிற்கு அன்று என்று எனக்குத் தெரிந்தும், உன் மனம் நொந்துவிடக் கூடாது என்று அமைதியாய் இருந்தேன். ஒருவேளை நான் உன்னிடம் கோபம் கொண்டிருந்தால் உன் மனம் என்ன பாடுபட்டிருக்கும் என்று நேரிடையாகப் பேசும் இந்தக் காட்சி ஒரு சாதாரண நிகழ்வினை, உணர்வினை வெளிப்படுத்த தலைவன் பெருமைகளையோ அல்லது தங்களுடைய காதலின் பெருமைகளையோ கூறி பிரயத்தனப்படாமல் சிறிய உரையாடலில் தன்னுடைய காதலைப் புரிய வைக்கின்ற நுட்பத்தைக் கவனிக்கவேண்டும். மற்றொரு பாடலில் ஒரு காட்சியைச் சொல்கிறாள் தோழி, தலைவனது உறவினர்கள் மணம் பேச தலைவியின் வீட்டிற்கு வந்திருக்கிறார்கள். மணப்பேச்சு என்னவாகுமோ என்று அஞ்சுகின்ற தலைவிக்குத் தோழி சொல்லியது. அந்தச் சபையில் நடக்கும் நிகழ்வை மிகவும் தூரத்திலும் அல்லாமல் அருகிலும் அல்லாமல் நின்று கவனிக்கும் தோழி, தலைவியிடம் கூறுகின்றாள்,

''அம்ம வாழி தோழி நம்மூர்ப்

பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போர் இருந்தனர் கொல்லோ

தண்டுடைக் கையர் வெண்தலைச் சிதவலர்

நன்றுநன் றென்னும் மாக்களோடு

இன்றுபெரி தென்னும் ஆங்கண தவையே[16]''.

தோழி! நான் சொல்லுவதைக் கேட்பாயாக! அங்கே, அந்தக் கூட்டத்தில், கையில் ஊன்றுகோல் உடையவர்களும், நரைத்த முடியையுடைய தலையில் தலைப்பாகை அணிந்தவர்களுமாகத் தலைவனது உறவினர்கள் வந்துள்ளார்கள். அவர்கள் ''நன்று நன்று'' என்று கூறுகிறார்கள். நம்மவர்கள், ''இன்று நீங்கள் வந்தது எங்களுக்குப் பெருமை,'' என்று கூறுகின்றனர். நம் ஊரில் பிரிந்தவர்களைச் சேர்த்துவைப்பவர்களும் உள்ளனர்.

தலைவன் தலைவி வீட்டார் சந்திப்பு எப்படி முடியும் என்ற ஆவல், அச்சம் தலைவியின் மனத்தை வாட்டுகிறது. இதனை அறிந்துகொண்ட தோழி அங்கே நடக்கும் காட்சியைச் சொல்லி தலைவியின் மனவாட்டத்தைப் போக்குகிறாள். பெண் கவிகள் பாடும் பாடல்கள் இருவர் பேசும் சாதாரணமாக நிகழும் ஓர் உரையாடலாக ஆனால் ஆழமான உணர்வு பரிமாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்ற நுட்பமான பாடல்களாக இருக்கின்றது. நேரிடையாகப் பேசி ஆனால் குறிப்பாகத் தன்னுடைய கருத்தைக் கூறும் நுண்மை பெண்ணுக்கே உரியதோ என்று தோன்றுகின்றது. இது போன்ற காட்சியோ உரையாடல்களோ செயற்கையாகத் தோன்றாமைக்குக் காரணம் பெண்ணின் உணர்வினை அறிந்த பெண்ணின் பாடல்களாக இவை இருப்பதே என்றுதோன்றுகின்றது.

ஆய்வு முடிவுரை

சங்க இலக்கியங்களில் பாடப்பட்ட பெரும்பான்மையாக அகப்பாடல்கள் ஆண் புலவர்களால் இயற்றப்பட்டதற்குக் காரணம் அக்காலத்தில் பெண்கல்வி சார்ந்து இருக்கலாம், அல்லது புலவர்களின் தொழில் என்பது வெவ்வேறு நிலப்பகுதியில் வாழும் அரசர்களுக்குப் பாடி பொருள் பெறுவது, பெண் புலவர்கள் பயணம் செய்ய இயலாது என்பதால் ஆண்புலவர்களுக்கு நிகரான எண்ணிக்கையில் பெண்புலவர்கள் இல்லாமை காரணமாக இருக்கலாம். ஔவை போன்றவர்களும் மூதாட்டியாய்க் காட்டப்படுவது ஒரு எடுத்துக்காட்டு. சங்க காலத்துத் தமிழ்ச்சான்றோர்கள்

அகவுணர்வைப் பெண்ணாகவும் புறவுணர்வினை ஆணாகவும் வைத்து ஓர் இலக்கிய விளையாட்டினை நிகழ்த்தி உள்ளனர். எனவேதான் அதிகமான அகப்பாடல்கள் ஆண்புலவர்களால் பெண் கூற்றாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரிய இடங்களை ஆண்களுக்கே அதிகமாக அளித்திருந்தாலும் பெண் கூற்றினில் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதற்குக் காரணம் அகவுணர்வு பெண்ணுக்குரியது என்பதொன்று, தன்னுணர்வு சாராத எதிர்ப்பாலுணர்வை மிகச் சரியாகப் பாடுவதில்தான் தங்களுடைய கவிப்புலமை வெளிப்படும் என்ற ஆவலினாலும் இருக்கலாம். இயற்கையில் நிகழும் நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தி ஓர் உவமையின் மூலம் பெண் மனத்தை வெளிப்படுத்தி பெண்கவிகளைவிட அவர்கள் உள்ளுணர்வினைச் சொல்லிவிட இயலும் என்று காட்டி வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார்கள். சில இடங்களில் பெண் மனத்தை உயர்த்தி மேன்மைப்படுத்துவதாகக் கருதி தங்களுடைய மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியும் உள்ளனர். ஆனால் பெண்புலவர் காட்டும் பெண் மனம் என்பது அலங்காரங்கள் இல்லாத மிகுகற்பனைகள் வழியாத எளிமையான உரையாடலில் உணர்த்தும் மனவுணர்வாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. பெண் மனத்தைப் பற்றிய புரிதல் இல்லாத புலமைக்கும், பெண் மனதிலிருந்து வெளிப்படும் உரையாடலில் இருக்கும் நுட்பமான ஆழ்மன உணர்விற்கும் பெரிய வேறுபாடு உள்ளதை எளிமையாகக் காண முடிகிறது. எனவே ஓர் ஆண் பேசும் பெண் உள்ளத்தின் உணர்வும், பெண் பாடும் உள்ளத்தின் உணர்வும் சரிநிகர் அன்று. பெண் மனத்தைப் பற்றிய புரிதலின்றி அது சாத்தியமுமன்று. இருப்பினும் சங்க கால ஆண்புலவர்களின் கவிப்புலமை போற்றுதலுக்குரியது எனலாம்.

குறிப்புகள்

References

[1]. ஜெயசித்ரா.ஜெ., குறுந்தொகை உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வும் சொல்லடைவும்,பக்.32-33.

[2]. திருமாளிகைச் சௌரிப்பெருமாள் அரங்கள், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், பாடல் 6,பக்.15.

[3]. 'மாக்கள்' என்று இழிவுதோன்றக் கூறினாள்,பாடல் 6, பக்.15.

[4]. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம்,செய்யுளியல்,நூற்பா-189.

[5]. நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம்,செய்யுளியல்,நூற்பா-190.

[6]. கந்தசாமி.கோ.ந., குறுந்தொகைத் திறனாய்வு, பக்.23

[7]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 18,பக்.33.

[8]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 112,பக்.148.

[9]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 152,பக்.184.

[10]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 38,பக்.64.

[11]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 60,பக்.93.

[12]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 223,பக்.235.

[13]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 69,பக்.103.

[14]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 23,பக்..

[15]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 96,பக்..

[16]. சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை 146,பக்..