



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்கிதழ்
(Peer Reviewed Journal)
ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்
(ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்
ISSN: 2582-399X

Aran

International e Journal of Tamil Research
ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் ஸ்டீபன்
முனைவர் ஓ முத்தையா
முனைவர் உமாதேவி
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
முனைவர் பொ. சுரேஷ்
முனைவர் ப.தனஞ்செயன்

கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் போ.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்
முனைவர் ந. குமார்
முனைவர் தயாநிதி
முனைவர் சந்திரசேகர்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்
இதழாக்கம்

திரு ப. ஜெயகிருஷ்ணன்

முதன்மை ஆசிரியர்
பேரா. முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்
(Peer Review) பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.





நன்றி

அனைவருக்கும் வணக்கம்

நமது அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ் ஐந்தாவது ஆண்டில் (2023) அடி எடுத்து வைக்கின்றது. எங்களுடன் பயணித்த அனைத்து பேராசிரியர் பெருமக்களுக்கும், துறைசார் வல்லுநர்களுக்கும், ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் எங்களது பணிவான நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறோம். தொடர்ந்து உங்களது ஆதரவை எங்களுக்கு நல்குமாறு அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம். நன்றியும் பேரன்பும்.

Hi everyone

Aran Internaitional e Journal of Tamil Research continuings way into fifth year(2023) . We area greatful to all the professors,academics and research students who travelled with us. We warmly request you to continue to support us . Thank you with Love.

அன்புடன்

முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

முதன்மை ஆசிரியர்

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

PH: +917299587879

அகத்தினுள்

கம்பராமாயணத்தில் பாலில் இடும் பிரை உவமைகுறித்தப்பதிவுகள்
முனைவர் க.மங்கையர்க்கரசி

தொடக்க நிலையள்ளி மாணவர்களுக்கு தமிழ் பாடத்தை பல்லாடகத்தின் வழிகற்பித்தலில்
திறன்மேம்பாடு
திருமதி த. சுவப்னா*1 முனைவர் த. சகாயசைலா*2

உயர்நிலையள்ளி மாணவர்களின் சிந்தனைத் திறன் மற்றும் கற்றல்
அடைவு - ஓர்ஆய்வு
திருமதி K. M. சுந்தரி*1 முனைவர் த. சகாயசைலா*2

மேல் நிலையள்ளிகளில் பயிலும் மாணவர்களிடையே தொழில்நுட்பம் பற்றிய
மனப்பான்மை - ஓர்ஆய்வு
திருமதி ந. ஹேமலதா*1 முனைவர் த. சகாயசைலா*2

கையறு நிலைய்பாடல்கள் உணர்த்தும் மெய்ப்பாடுகள்
சி.ஜோதிலட்சுமி

அஃறிணைப் பொருட்களிடத்தும் பேசும் சங்க இலக்கியத் தலைவி
திருமதி கு.வளா மதி

முக்கூடப் பள்ளுவின் வாழ்வியல் பெறிகள்
முனைவர் நா. ஹேமமாலதி

சமகாலதலித் சிறுகதைகள் காட்டும் சமூகம்
ம. பரிமளா தேவி

தற்கால சூழலும் யோகாவின் பயன்பாட்டு தேவையும்
J. ஸ்ரீநிவாசன்

புதுக்கவிதைகளில் திருநாங்கைகளின் வாழ்வியல்
முனைவர் .தனலெட்சுமி.ச,

கலைஞர் நாடகங்களில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்
நா. உஷாதேவி

முகப்பு
புகைப்படம், இணையம்
நன்றி

தமிழ்

கலைஞர் நாடகங்களில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் :-

ஆய்வாளர்	:	நா. உஷாதேவி முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்) கலைஞர் கருணாநிதி அரசு கலைக் கல்லூரி, திருவண்ணாமலை.
நெறியாளர்	:	முனைவர் மு.கலைமாமணி உதவி பேராசிரியர் கலைஞர் கருணாநிதி அரசு கலைக் கல்லூரி, திருவண்ணாமலை.
அலைபேசி	:	9659295130.

ஆய்வுக் சுறுக்கம்

இக்கட்டுரையில் கலைஞரின் நாடகங்களின் வாயிலாக காணலாகும் பெண்ணிய சிந்தனைகள் இருவேறு வகைப்பாட்டில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கலைஞர் பெண் குறித்த மரபார்ந்த சமூக புணைவுகளை கற்பிதங்களை தம் நாடகங்களில் பதிவு செய்துள்ளமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக சொல்ல வேண்டுமானால் கலைஞரின் பெண்ணியநோக்கு, பெண்களின் சமூக இருப்பைப் பதிவு செய்தல், பெண்ணியல்பு, பதிபக்தி, கணவர் பெயரை கூறக்கூடாது. கணவனுக்கு பணிவிடை செய்தல், ஆணைச் சார்ந்திருத்தல் பெண் ஆணுக்கு அடிமை, பெண்போகப் பொருள், பெண்ணைச் சிறுமைப்படுத்துதல், பெண்ணும் தாலியும் என்னும் தலைப்புகளில் சமூக அவலங்களை, பெண்படும் பாட்டை எடுத்துக்காட்டும் கலைஞர், அவர்களை மேம்படுத்தும் வழிமுறைகளையும் பதிவு செய்துள்ளமை கட்டுரையில் விளக்கமாக காட்டப்பட்டுள்ளது. அவை, பெண் முதன்மையும் - பெண் தலைமையும் பெண் விருப்பத்தை மதித்தல், பெண்ணும் சுயமரியாதை உணர்வும், பெண்ணின் எதிர்ப்புக்குரல், பெண்போகப் பொருளல்லள், பெண் இழிவானவளல்லள் பெண்ணும் வீரமும், பெண்ணும் கல்வியும், பெண்ணும் காதலும், பெண்ணும் திருமணமும், திருமணமும் பெண் சம்மதமும், மறுமணம் பெண்ணும், கற்பும் ஆகிய உட்தலைப்புகள் கலைஞரின் வாயிலாக தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

Study Summary

In this article, the feminist ideas that can be seen through the Kalaignar plays are examined in two different categories.

It has been noted that the Kalaignar has recorded traditional social myths about women in his plays.

In particular, the Kalaignar feminist perspective, recording the social presence of women, feminism, patibhakti, not to mention the husband's name, serving the husband, being dependent on the man, women as slaves to men, women as objects, belittling women, women and thali, the Kalaignar who highlights the social woes and the suffering of women. Recorded upgrade instructions as explained in the article. They are: Woman primacy, Woman leadership, Respect for woman choice, Woman and self-esteem, Woman's voice of protest, Woman is not a commodity, Woman is not inferior, Woman and heroism, Woman and education, Woman and love, Woman and marriage, Marriage and female consent,

Remarriage, Woman and education, these sub-headings are clearly explained in the Kalaingar way.

‘தமிழிலக்கியத்திற்குத் தனது படைப்புகளின் மூலம் பங்களிப்புச் செய்துள்ள கலைஞரின் இலக்கிய ஆளுமை பன்முகத்தன்மையுடையது. பல்லாண்டுகளாக அரசியல் வாழ்க்கையில் அழுத்தமான தடம் பதித்துள்ள அவர் இலக்கிய ஆக்கத்திலும் தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறார். கலைஞரின் தொடக்கக்காலப் பொது வாழ்க்கையும் நாடகப்பணியும் பிரித்தறிய இயலாது ஒருங்கிணைந்துள்ளன. அரசியல் பணியில் கருத்தியல் பிரச்சாரத்தின் பகுதியாக நாடகத்தைக் கருதிய கலைஞர், தன்னுடைய இளமைக் காலத்தில் அவர் எழுதிய நாடகங்களில் நடிக்கவும் செய்தார் என்பது முக்கியமான தகவல்’¹

இந்தப் பின்னணியில், கலைஞரின் நாடகங்கள் அவர்சார்ந்த அரசியல் இயக்கக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தும் பிரச்சார ஊடகங்களாக மட்டுமல்லாமல் சமூகப்போக்குகளைக் குறிப்பாக சமூக உறுப்பினர்களில் ஒரு பகுதியாக விளங்கும் பெண்களின் நிலை குறித்து பதிவு செய்வனவாகவும் அவற்றை விமர்சனம் செய்வனவாகவும் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

கலைஞரின் பெண்ணிய நோக்கு :-

கலைஞரின் நாடகங்களின் வழி வெளிப்படும் பெண்ணிய நோக்கை – பெண்ணியச் சிந்தனைகளை,

1. பெண்களின் சமூக இருப்பைப் பதிவு செய்தல்
2. பெண்களின் நிலை மேம்படுவதற்கான சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்தல்

எனும் இரண்டு நிலைகளில் பகுத்துக் காணலாம்.

பெண்களின் சமூக இருப்பைப் பதிவு செய்தல் :-

“எழுத்தாளன் தனித்து இருந்துவாழும் ஒருவன் அல்லன். அவன் சமூகப்பிராணி சமுதாயத்தில் எல்லாக் காலங்களிலும் முரண்பாடுகளும், போராட்டங்களும், இயக்கங்களும் இடைவிடாது நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. வர்க்க வேறுபாட்டினால் இவை எழுகின்றன. இவற்றின் மத்தியிலே எழுத்தாளனும் வாழ்கின்றான். இந்நிலையில் மூன்று நிலைப்பாடுகளைப் பொதுவாக எழுத்தாளரிடையே காணக் கூடியதாய் உள்ளது”² என்பார் க.கைலாசபதி.

கைலாசபதி சுட்டுகின்ற மூன்று பிரிவினரில் முதல் பிரிவினர் சமூகப் பிரச்சினைகளையும், சமூகமுரண்பாடுகளையும் கவனப்படுத்தாமல் களிப்பூட்டுவதை மட்டுமே தமது படைப்புகளின் நோக்கமாகக் கொண்டவர்கள். மற்றொரு பிரிவினர் சமூக முரண்பாடுகளையும் சிக்கல்களையும் ஓரளவு நோக்கி அவற்றைத் தமது படைப்புக்குரிய மூலமாகக் கொள்பவர்கள். மூன்றாவது பிரிவினர் சமூகச்சிக்களைக் கூர்ந்து கவனித்து, நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகளை முன்வைப்பவர்கள் என்று தெளிவுபடுத்துகின்றார். இம்மூன்று வகைப்படப்பணிகளில் கலைஞர் மூன்றாவது பிரிவில் இடம் பெறுகிறார். சமூக அவலங்களைத் தம் நாடகங்களில் பதிவு செய்கின்ற அவர், அவற்றைப் பதிவு செய்பவராக மட்டுமன்றி, அவற்றைக் குறித்த தமது நுணுக்கமான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துபவராகவும் காணப்பெறுகின்றார். குறிப்பாகப் பெண்கள் குறித்த நோக்கில் இந்த தன்மையைச் சிறப்பாக அவதானிக்க முடிகின்றது.

பெண்ணியல்பு :-

மனிதர்களில் ஆணும் பெண்ணும் ஒரு தரத்தினர் என்றாலும், சமூக இயல்பில் ஆண் உயர்ந்தவன் என்றும், பெண் தாழ்ந்தவள், இழிவானவள் என்றும் சமூகம் பல புனைவுகளை உருவாக்கியிருக்கின்றது. இந்தப்புனைவுகள் காலம் காலமாகப் பெண்ணின் இயல்புகளாக வலியுறுத்தப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகின்றது. கலைஞர் தன்காலத்திய சமூக இயல்பில் பெண்குறித்த சித்தரிப்பு எங்ஙனம் இருந்தது என்பதைத் தம் நாடகங்களில் பதிவு செய்துள்ளார். பெண்கள் இயல்பிலேயே சந்தேகப் பிறவியினர் என்னும் சமூகப்புனைவை.

‘பெண்களே சந்தேகப் பிறவிகள், என் கண்ணகி மட்டும் அதற்கு விதிவிலக்கா என்ன?’³ எனும் கோவலரின் கூற்றாகச் சிலப்பதிகார நாடகத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இவ்வாறு, கோப்படுதல் பெண்களின் இயல்பு என்பதை,

“அட்டா இது என்ன வம்பு? பெண்களுக்கே இது மாதிரி நேரத்தில் இப்படித்தான் எதற்கெடுத்தாலும் கோபம் வருமோ என்னவோ?”⁴ எனக் கோவலன் கூற்றாகக் குறிப்பிடும் கலைஞர், கோவலனும் மாதவியும் கானல்வரி பாடும்போது,

“ திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னிச் செங்கோலது வரச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாதொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன் வாழிகாவேரி
மன்னும் மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோலது வோச்சிக்
கன்னி, கன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்மைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னுமாதர் பெருங்கற்பு என்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி”⁵

எனக்கோவலன் பாடுவதன் உட்பொருள் கணவர் வேறொரு பெண்ணுடன் உறவு பாராட்டுவதைக் கண்டு வெகுளாமல் பொறுத்துக் கொள்வதே பெருங்கற்பு என அமைந்துள்ளது. பெண் எப்படி ஆணின் கூடா ஒழுக்கத்தைப் பொறுத்து வாழ வேண்டும் என்பதைக் காட்டுவதோடு அதுவே பெண்ணுக்குரிய சிறப்பியல்பு என்பதையும் காட்டிவிடுகின்றது. சமூகம் வரையறுத்து வைத்திருக்கின்ற இந்தப் பண்பை, “மாதவி என் தங்கை, பாக்கியசாலி”⁶ எனக்கூறும் கண்ணகியிடமும் “எல்லோரும் சொல்லுகிறார்கள் மணிமேகலை கண்ணகியக்காளை உரித்து வைத்தது போல் இருக்கிறாரென்று நான் கூட இவளை அக்காளின் குழந்தையாகவே கருதுகிறேன்”⁷ எனக்கூறும் மாதவியிடமும் காண முடிகின்றது.

பதிபக்தி :-

தெய்வத்தைவிட மேலானவன் கணவனே என்று பெண்களுக்குக் காலம் காலமாகக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றது. குடிகாரனாக, கொடுஞ்செயல் செய்பவனாகி, பிற பெண்களை நாடுபவனாக என எத்தகைய இயல்புடையவனாக இருந்தாலும்

மனைவி கணவன் மீது பக்தி செலுத்த வேண்டுமென்பது பெண்களின் இயல்பாக இருப்பதை மனோகரா நாடகத்தில் கலைஞர் பதிவு செய்கிறார்.

“..... பல ஆண்டு காலம் என் பர்த்தாவை உன்னுடையவராக்கிக் கொண்டு என் வாழ்வை நிலவில்லா வானமாக்கினாய் பொறுத்துக் கொண்டேன். சபாமண்டபத்திலே சக்ரவர்த்திக்குப் பக்கத்திலே சாம்ராஜ்ய மகாராணி போல் அமர்ந்து கொண்டாய். அதையும் பொறுத்துக் கொண்டேன். பொல்லாத மொழிபேசி சொல்லாமல் கொண்டு போட்டாய். அதையுங்கூட பொறுத்துக் கொண்டேன். புலியென என்புதல்வன் சீறி எழுந்த போதெல்லாம் உறைவிட்டு கிளம்பியவாளை உடனே தடுத்து உன் உயிரைக் காப்பாற்றியிருக்கிறேன். காரணம் என்ன? கத்தி முனையிலே சோழ நாட்டின் சொர்ணவிக்ரகத்தை நிறுத்தியிருக்கும் புத்தி கெட்டவளே! உன்னைத்தான் கேட்கிறேன்.. நான் பொறுமையாய் இருந்ததற்குக் காரணம் என்ன? எனப் பத்மாவதி வசந்த சேனையிடம் வினவுகிறாள். அதற்கு வசந்தசேனை

‘அது உன் பூர்வஜன்ப வினை’ என்பதில் கூற, அதற்குப் பத்மாவதி,

“இல்லை புருசன் மீது வைத்த அன்பு, அவருடைய பொருள்நீ. அந்தப் பொருளுக்குத் தீங்கு செய்து கணவருக்குக் கவலை உண்டாக்கக்கூடாதென்று கருதினேன். ஆனால் இன்று நீ என் கணவனையே காராக்கிக் கத்தில் அமைத்துவிட்டாய்”⁸ எனப் பதில் கூறுகிறாள்.

கணவன் பெயரைக் கூறக்கூடாது :-

ஆண்கள் முன் அமரக்கூடாது, ஆணுடன் சமமாக அமரக்கூடாது, கணவனின் பெயரைக் கூறக்கூடாது என்பன உள்ளிட்ட பல்வேறு கட்டுப்பாடுகள் பெண்களுக்குண்டு. இவையெல்லாம் பெண் என்பதற்காகச் சமுதாயம் விதித்துள்ள கட்டுப்பாடுகள். இவை மரபுவழியில் எப்படிப் போதிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. மணிமகுடம் நாடகத்தில் இந்தப் போக்கைக் கலைஞர் தெளிவாகப் பதிவு செய்துள்ளார். அரசனுக்கும் கலாராணிக்கும் இடையேயான பின்வரும் உரையாடலில்,

“வெட்கம் தேவையில்லை. உன் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற அரசாங்க ரீதியாகவும் அக்கறை காட்டப்படும்! அமைச்சர் புதல்வியல்லவா நீ! அவன்யார்?” என அரசன் வினவுகிறான்.

‘அவர் பெயரைச் சொல்வதே பெரிய குற்றம்’ என்கிறார் கலாராணி அப்போது அரசன்,

‘கணவன் பெயரைச் சொல்லக்கூடாது என்ற கருத்தின் படியா?’ எனக் கேட்கிறான்.

இந்த உரையாடல் மனைவி தன் கணவனின் பெயரைக் கூறக்கூடாது, அப்படிக்கூறுவது பாவம் என்பதான கற்பிதங்களை சுட்டிநிற்கின்றது.

கணவனுக்குப் பணிவிடை செய்தல் :-

கணவனைத் தெய்வமாகக் கருத வேண்டும் எனக் கற்பித்துள்ள சமூகம் அவனுக்குப் பணிவிடை செய்வதே மனைவியின் தலையாய கடமை என்றும் வரையறுத்துள்ளது. இந்தப் போக்கைச் சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியத்தில் கலைஞர் மிக அருமையாக விவரித்துள்ளார்.

மாலையை வாங்கித் தமிழரின் பெருமையைக் காக்கும் கோவலன் வீடுதிரும்புகிறான். மாதவியை மணக்க வேண்டித் தூதுவர்கள் கோவலனிடம்

வருகின்றார். கண்ணகி, தூதுவரிடம் முடியாடிதனக்கூறும் கோவலனிடம், ‘நேரில் போய் நிலைமையை விளக்கி வாருங்கள்’ என்று கூறுகிறாள் அதன்படி கோவலன் புறப்படத் தயாராகும் போது, கண்ணகி சீக்கிரம் திரும்பிவிடுங்கள்’ என்று கூறி, மேலங்கியை எடுத்துவந்து தந்து, அவன் காலனியைக் கொண்டு வந்து காலில் மாட்டிவிடுவதாகக் காட்சியை விவரிக்கிறார் கலைஞர்.

இவ்வாறு கணவனுக்குரிய பணிவிடைகள் அனைத்தையும் சிரமேற்கொண்டு தன் கடமையாகச் செய்ய வேண்டியது மனைவியின் கடமை என்பதைக் கலைஞர் நுட்பமாகச் சித்திரிக்கின்றார்.¹⁰

“பாமரமக்கள் கல்யாணம் என்பதை வீட்டுவேலைக்கு ஒரு பெண் ஆள் (வேலைக்காரி) வைப்பது போலவே கருதுகிறார்கள். புருஷன் அப்படியே கருதுகிறான். புருஷன் வீட்டாரும் அதுபோலவே தங்கள் வீட்டு வேலைக்கு ஒரு பெண் கொண்டு வருவதாகவே கருதுகிறார்கள். இதுமாத்திரமா? பெண் வீட்டாரும் தங்கள் பெண்ணை வீட்டு வேலைக்கே தயார் செய்து விற்றுக் கொடுக்கிறார்கள். பெண்ணும் தான் ஒரு வீட்டுக்கு வேலை செய்யப்போவதாகவே கருதுகிறாள்”¹⁰ இங்ஙனம் கருதுவதற்கும் பெண் இளம் வயதிலிருந்தே பழக்கப்படுத்துகிறாள் இந்தப்போக்கு சங்ககாலந்தொட்டுச் சமூகம் இயல்பாக இருந்து வந்துள்ளது என்பதற்கு,

‘ வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாள் நுதல்
மனை உறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்’¹¹

எனும் குறந் தொகைப்பாடல்கள் சான்றாக அமைந்துள்ளதை இங்கு என்னிடம் பார்க்கலாம். எனவே, கணவனுக்கும், கணவன் வீட்டார்க்கும், பணிவிடை செய்வாள். இல்லறக் கடமைகளைச் செய்வதற்கும் பெண் இயல்பாகவே பழக்கப்படுத்தப்படுகிறாள் என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

ஆணைச் சார்ந்திருத்தல் :-

‘ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பில் பெண்கள் வாழ்நாள் முழுதும் ஏதாவது ஒரு ஆணைச் சார்ந்து வாழ்வது மட்டுமின்றி, அடிமையாகவும், சுதந்திரமற்றவர்களாகவும் வாழ்கின்றனர்’¹²

“குடும்பம், சமூகம் எனும் இயங்கு தளங்களில் அடிமையாக வாழ்வது மட்டுமின்றி, பழமைவாதமும் மரபுநெறி விழுமியங்களும் பெண் சார்பு வாழ்க்கையுடையவள் என்கிற புனைவைக் கற்பித்திருக்கின்றன. இந்த நிலையில் இயல்பாகவே சார்பு வாழ்க்கை வாழ, பெண் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறாள்”¹³

“இளமையில் தாய் தந்தையைச் சார்ந்து வாழும் பெண்கள் திருமணமானபின் கணவனைச் சார்ந்து வாழும் நிலையில் அமைகின்றனர்”¹⁴

“அத்தான்... நீங்கள் வரவேமாட்டீர்களா? என்னை அடியோடு மறந்துவிட்டீர்களா? என் தேவே! ஏரிமலையின் பெருமூச்சை என்மீது திருப்பிவிட்டீர்களா?ஈட்டியிலே கூப்பார்க்க என் இதயந்தான் கிடைத்ததோ! அத்தான்! உங்கள் முத்தார மாப்பினிலே முகம் புதைத்துக் கிடப்பதற்குத் தடந்தோளில் தலைசாய்த்துத் தமிழ்ச் சுவையைப் பருகதற்குத் தடையேன் அத்தான்! உற்றாரும் பெற்றோரும் உறுமுகின்றார், உண்ணாமல், உறங்காமல் உங்கள் துனைவி குமுறுகின்றாள், ஒருமுறை வாருங்கள் அத்தான்! ஒளிமுகம் காட்டுங்கள் அத்தான்!..... அத்தான்! வரமாட்டீர்களா? இந்த ஏழையிடம் இரக்கம் காட்டமாட்டீர்களா? அத்தான்!”¹⁵

எனக்கண்ணகி கோவலனின் திருவுருவப்படத்தின் முன்னின்று புலம்புவதாக அமைந்த பகுதியில், கண்ணகி கோவலனின் பிரிவிற்காக வருந்துவதைவிட, அவன் இல்லாமையால் அவளின் இயல்பான வாழ்க்கை சிதைந்து போனதன் வழியே புலப்படுகின்றது.

பெண் ஆணுக்கு அடிமை :-

பெண் ஆணுக்குக் கட்டுப்பட்டவள், அடங்கியவள், அடிமை போன்றவள். எனவே, ஆணின் விருப்பப்படியே அவள் நடந்து கொள்ள வேண்டும். அவனது விருப்பமே, அவளின் விருப்பமாக இருக்க வேண்டும். தந்தை, கணவன், மகன் என எந்த ஆண் உறவும் பெண்ணை அடக்கியாளவும், தம் விருப்பப்படியே நடக்க வைக்கவும் முடியும். இதனைக் கலைஞரின் நாடகங்கள் தெளிவாகப் பதிவு செய்துள்ளன.

பெண்போகப் பொருள் :-

பெண்ணை ஓர் உயிராக மதியாமல் வெறும் உடலாக மட்டுமே பார்க்கின்ற நிலை பண்டைக் காலந்தொட்டு இருந்து வருகின்றது. இதற்கு அடிப்படையாய் அமைவது பெண் ஆணின் பாலியல் விருப்பத்தை நிறைவு செய்து கொள்ளப் பயன்படுவதுதான்.

“மனித சமுதாயத்தில் ஆணும் பெண்ணும் சரிபாதி எண்ணிக்கையுடையவர்கள். இளம்பிராயத்தில் இருபால் குழந்தைகளும் ஒன்றாக விளையாடி, உண்டு, உறங்கி பழகும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித் தருகிறோம். பெண் பருவமடைந்தபின் ஆணிடமிருந்து பிரித்து தனிமைப் படுத்துகிறோம். பிறகு ஒரு பொம்மையாக்கி அலங்காரப் படுத்துகிறோம். தவிர ஆண்களை விரைந்து ஈர்க்கும்படியான நகை, துணிமணி, ஆபரணம் என்பவைகளால் மேலும் மேலும் காட்சிப் பண்டமாக்கியதன் விளைவே பெண்கள் போகப் பொருளாகப் பார்க்கப்படும் நிலை, இலக்கியங்களும், சினிமாக்களும் அவள் அழகை வருணித்து, உடல் கவர்ச்சி ஊட்டி போகப் பண்டமாய்ப் பெண்ணை உருவாக்கி வைத்துவிட்டார்கள்”¹⁶ மேலும் ஆணை பொறுத்தவரை பெண் உடல் ஆணின் அதிகாரத்திற்கும், ஆதிக்கத்துக்கும் உட்பட்டது என்கிற ஆதிக்க உணர்வு வேரூன்றி கிடக்கின்றது. இந்த உணர்வை,

“என்ன விழிக்கிறாய்? நீ எங்கு சென்றாலும் நான் விடமாட்டேன். வானம்பாடியாக நீ பறந்தால் உன்னை வட்டமிடும் பருந்தாக மாறுவேன். புள்ளிமானாக மாறித்துள்ளினால் புலியாகச் சீறிடுவேன். நீ கடைசியில் பிணமானால் கூட உன் சரீரத்தைத் தொட்டெரிக்கும் சந்தனக் கட்டையாக மாறுவேன் நான்.

இன்பமே, இணங்கிவிடு, வசந்தத்திலே புஷ்பிக்கும் வாசப்புதுமலரே! வந்துவிடு என்னிடம். வண்ணத்தாமரையே! வர்ணஜாலப் பூங்கொத்தே! என் வலிமைமிக்க தோள்களிலே உன்னை வாரி எடுத்துக் கொள்வேன். பாய்ந்துவிடு என் மேல் பைங்கிளியே”¹⁷ என வெற்றிவேலன் முத்தாயியிடம் உரையாடுவதன் வழிச் சித்திரித்துள்ள கலைஞர், ஆண் பெண்ணுடலின்மீது செலுத்தும் அதிகாரம் எத்துணைக் குருமானது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

பெண்ணைச் சிறுமைப்படுத்தல் :-

பெண்ணைத்தன் இன்பநுகர்வுக்குரிய பண்டமாகக் கருதும் ஆண், அவள் தன்னைப் புறக்கணிக்கின்றாள் எனக்கருதும் போது, அவளின் இயல்பை, குணத்தை, பண்பைக் கேலி செய்து இழிவுபடுத்துவது சமூக நடைமுறையில் காணக்கூடிய ஒன்று. தனக்குடையவள் எனக்கருதும் ஆண் பெண் வேறொருவனுடன் உறவு பாராட்டுகின்ற சூழலில் அல்லது அப்படித் தானாக நினைத்துக் கொள்ளும் சூழலில் பெண்ணைப் பலவாறு ஏசுவதைத் தனக்குரிய சுதந்திரமாக உரிமையாக எண்ணுகிறான்.

மாதவியுடன் கானல்வரி பாடும் கோவலன், மாதவி வேறொருவரை நினைத்துப் பாடினாள் எனக்கருதி அவளை ஏசுவதை,

“நிறுத்து நிறுத்து மாயக்காரி நிறுத்து

..... விலைமகளே! நிலையில்லா மனம் படைத்த குலம் விளங்க வந்துற்ற குடிகேடி.

கலைகாட்டி கயல்விழிகாட்டி மயல்முழுதும் காட்டி மயக்குகின்ற பெண்பேயே! உனை நம்பி உளமிழந்தேன். வளமிழந்தேன், உற்றார், பெற்றார், உழுவலன்பு கொண்ட நண்பர் அனைவருமே வெறுக்கின்ற பண்பு கொண்டேன். உத்தமியாம் கண்ணகியின் உயிர் கருக்கி உளம் வருந்தி உற்சாகச் சகதியிலே இதுவரையில் வீழ்ந்துகிடந்தேன். இன்றுணர்ந்தேன் நீயார் நின்குலத்தின் பழப் பெருமையென்ன என்ற சேதி”¹⁸ எனக்காட்டுகின்றார் கலைஞர்.

பெண் ஆணின் அதிகாரத்திற்கு அடங்கியவள், ஆணின் தேவைக்காகவே அவள் படைக்கப்பட்டுள்ளாள் என்கிற ஆதிக்க மனநிலையே இங்ஙனம் பெண்ணை ஏசுவதற்கான அடிப்படையாகின்றது.

பெண்ணும் தாலியும் :-

பெண்ணைப் பொறுத்தவரை தாலி புனிதமானது, தெய்வத்தைவிட மேலானது என்கிற கருத்தாக்கம் காலம் காலமாகக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றது. கணவனால் கட்டப்பெறும் தாலி அவனது இறப்புக்குப் பின்னர் பெண்ணிடமிருந்து அகற்றப்படுகின்றது.

பெரியாரின் கருத்தியல் தாலியை அடிமைச் சின்னமாக வரையறுத்துள்ள நிலையில், தாலிக்கு எதிரான அதாவது தாலி பெண்ணுக்கு மட்டுமே உரிய அடையாளம் என்பதற்கான எதிர்வினைகளை,

‘மயிரிழுத்து உயிரெடுக்கும்
மடையனுக்கும் கூட அவன்
கயிறிருக்கும் காரணத்தால்
கட்டுப்படும் வாழ்க்கை’¹⁹

என்றும்

‘கழுத்தில் கயிறு கட்டி
கல்யாணம் எனச் சொன்னார்கள்
‘ஆடுமாடா நாங்கள்’ என்று
கேட்கத் தவறிவிட்டோம்’²⁰

என்றும் காண முடிகின்றது.

இவ்வாறு தாலி குறித்த எதிர்வினைகள் ஒருபுறமிருக்க மரபுவழிப்பட்ட நிலையில் தாலி புனிதமாகக் கருதப் பெறுவதை இலக்கியங்களின் வழி அறிய முடிகின்றது.

பெண்களின் நிலை மேம்படுவதற்கான சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்தல் :-

“.....பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட பல்வேறு கொடுமைகளும், அநீதிகளும் வைதீக இந்து சமயத்தின் பேரிலே நடத்தப்பட்டன. இவைகுறித்துக் கண்டனக் குரல் எழுப்பி பெண்களுக்குச் சார்பாகக் கருத்தை முன்வைத்த பெரியார், இந்தியப் பெண்ணியம் வரலாற்றில் முக்கியமானவராவார். ஆணும், பெண்ணும் சமம், ஆணைப்போலவே பெண்ணுக்கும் எல்லா உரிமையும் உண்டு, பெண்ணடிமை ஒழிய வேண்டும் என்று திராவிட இயக்கத்தினர் முழங்கி வந்தனர். பெரியாரின் வழிவந்த

கலைஞரும் தமிழகத்துப் பெண்கள் பட்ட அவலங்களை நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்”²¹

இவ்வாறு தம் நாடகப் படைப்புகளில் பெண்களின் மேம்பாட்டிற்கான சிந்தனைகளை முன்வைத்துள்ள கலைஞர் தம்மை சமூகச்சிந்தனையும் அக்கறையும் கொண்ட படைப்பாளியாக வெளிப்படுத்திக் கொள்வதைக் காண முடிகின்றது.

பெண் முதன்மையும் - பெண் தலைமையும் :-

பெண்ணைக் குடும்பத்திற்குரிய பணிகளைச் செய்து குடும்ப உறுப்பினர்களுக்குச் சேவை செய்து குடும்பத்தையே தன் உலகமெனக் கருதும் இயல்புடையவளாக உருவாக்கியிருக்கிற சமூகம் இவற்றையே பெண்ணின் இயல்புகள் எனவும் வரையறுத்துள்ளது. ஆனால் சமூக வரலாற்றை நுணுகிப் பார்த்தால் பெண் குடும்பத்திற்கும், சமூகத்திற்கும் தலைமை வகித்து, முதன்மை வகித்து அளப்பரிய செயல்களைச் செய்து வந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

“தாயுரிமையின்படி, அதாவது பெண்வழியாக மட்டுமே மரபுவழி கணக்கிடப்பட்டு வந்தவரை, குலத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட பரம்பரை வாரிசு முறையின்படி இறந்துவிட்ட குலத்தின் உறுப்பினருடைய உடைமைக்குக் குல உறவினர்கள் தான் முதலில் வாரிசுகளாக இருந்தார்கள். உடைமை குலத்துக்குள்ளே தான் தங்கியிருக்க வேண்டும். முதலில் சம்பந்தப்பட்ட உடைமைகள் சொற்பம் என்பதால் மிகவும் நெருங்கிய உறவினர்களிடம் அதாவது தாயாருடைய தரப்பைச் சேர்ந்த இரத்த உறவினர்களிடம் அவை சேர்ந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் இறந்தவனுடைய குழந்தைகள் அவனுடைய குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களல்ல. அவர்களுடைய தாயாருடைய மற்ற இரத்த உறவினர்களோடு கூடவே தாயிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்டு வந்தார்கள், பிற்காலத்தில் ஒருவேளை அவருடைய உடைமையில் அவர்கள் முதல் உரிமை பெற்றிருக்கலாம். ஆனால் தந்தையிடமிருந்து அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ள முடியாது. ஏனென்றால் அவர்கள் தகப்பனாருடைய குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களல்ல. அந்த உடைமை அந்தக் குலத்துக்குள்ளே தான் தங்க வேண்டும். மந்தைகளின் உடைமையாளன் மரணமடைந்துவிட்டால் அந்த மந்தைகள் முதலில் அவனுடைய சகோதரர், சகோதரிகளிடமும், சகோதரிகளின் குழந்தைகளிடமும் அல்லது அவனுடைய தாயின் சகோதரிகளின் சந்ததியாரிடம் போய்ச் சேர்ந்தன. ஆனால் அவனுடைய குழந்தைகளுக்கு வாரிசுரிமை கிடையாது”²² என்கிறார்

எங்கெல்லின் மேற்குறித்த கருத்துகளை ஊன்றி நோக்கும் போது தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண் பெற்றிருந்த முதன்மை விளங்கும் குடும்பமும், குலமும் பெண்வழிப்பட்டவையாகவும், ஆண் வாரிசுகளுக்குச் சொத்தில் உரிமையின்மையும் பெண் குடும்பம், சமூகம் எனும் இருதளங்களிலும் பெற்றிருந்த முதன்மையைக் காட்டுகின்றன. இந்த முதன்மையே பெண் குடும்பம் சார்ந்த செயல்பாடுகளில் முடிவெடுக்கக்கூடிய, குடும்பத்திற்காக தியாகம் செய்யக்கூடிய நிலையை அவருக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளது: இந்த நிலையைக் கலைஞரின் நாடகப்படைப்புகளில் காணமுடிகின்றது. மேற்குறித்த கருத்துகளையெல்லாம் தொகுத்து நோக்கினால்,

“கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே
முதில் மகளிர் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் தன்னை
யானை எறிந்து களத்து ஒழிந்தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிறை விலங்கி ஆண்டுப்பட்டனனே
இன்னும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
வேல் கைக்கொடுத்து வெளிது விரித்து உமீது

பானுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய்நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என விடுமே”²³

எனும் புறநானூற்றுப் பாடலின் பின்னணியில் பெண்ணின் முதன்மையை, தலைமைப் பண்பை மேற்குறித்துகளைக் கலைஞர் தம் நாடகப்படையில் முன்வைத்துள்ளமை புலனாகின்றது.

பெண் விருப்பத்தை மதித்தல் :-

பெண் ஆணைப்போன்று சமூக உறுப்பினர்தான்! அவருக்கும் சமூக, குடும்ப நிலைகளில் சமஉரிமையும், சமமான மரியாதையும் உண்டு. பேச்சுச் சுதந்திரம், விருப்பங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் உரிமை உண்டு. ஆனால் சமூகம், பெண்ணின் உரிமைகளை அவ்வளவு எளிதாகத் தந்துவிடுவதில்லை. இப்படித் தராமல் போவதாலேயே சமூகச் சிந்தனையாளர்கள் பெண்ணின் பக்கம் நின்று அவருக்குச் சார்பாகக் குரல் எழுப்புகின்றனர். கலைஞரிடமிருந்தும் இந்தக்குரல் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகின்றது.

நச்சுக் கோப்பை நாடகத்தில் மணியப்ப முதலியார் தன் மகன் சாந்தாவிடமிருந்து விருப்பமில்லாத் திருமண ஏற்பாட்டைச் செய்யத் தொடங்கும் சூழலில் அவரின் மகன் பழனியப்பன்,

“அப்பா இதுதான் உங்கள் அன்போ? சாந்தா சந்தோஷ வாழ்வு வாழ விரும்புகிறாள். தனக்குப் பிடித்த மணவாளனைத் தேடுகிறாள். என்னைக்குச் சாந்தாவின் எண்ணம் எதிர்காலத்தின் மீது பாய்ந்ததோ அன்றைக்கே எதிர்வீட்டு ஏகாம்பரத்தின் மீது அவளது விழிகள் பாய்ந்துவிட்டன. இதை நான் சொல்லவில்லை. சாந்தாவின் வார்த்தையை உங்களிடம் சொல்லுகிறேன்”²⁴ என்கிறான்.

எனவே, இங்குப் பெண்ணின் விருப்பத்தை மதித்து, அதற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும் எனும் சிந்தனையை முன்வைக்கும் கலைஞர், அச்சிந்தனையை தந்தை-மகன் எனும் தலைமுறை இடைவெளியில் பெண்மை மதிக்கத் தொடங்கப்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டிவிடுகின்றார்.

பெண்ணும் சுயமரியாதை உணர்வும் :-

பெண்கள் பேசாப் பதுமைகளாக இருக்க வேண்டும். அப்படி இருப்பதே பெண்மைக்குரிய இலக்கணம், அழகு என்கிற கற்பிதம் பெண்ணை அடிமைத்தலையில் கட்டுண்டு கிடக்கச் செய்கிறது. பொம்பள சிரிச்சா போச்சி, பொகயில விரிச்சா போச்சி, எனும் பழமொழி இந்த இலக்கணத்தைத் தான் கட்டியுரைக்கின்றது. பெண் தனக்குச் சுயமரியாதை உண்டு என்று கருதுகின்ற போது தான் அவளிடமிருந்து தன் உரிமை, சுதந்திரம் ஆகியவற்றை அடைய முடியும், பேச்சு வெளிப்படும் இதனை நன்குணர்ந்த காரணத்தாலேதான் கலைஞர் தம் நாடகப்படையுட்புகளில் சுயமரியாதையும், விழிப்புணர்வும் கொண்ட பெண்களைப் படைத்துள்ளார்.

நச்சுக்கோப்பை நாடகத்தில், மணியப்ப முதலியாருக்கும் அவரின் மகள் சாந்தாவுக்குமிடையேயான ஒரு உரையாடலில் பெண் தன்மான உணர்வுடனும், தன் விருப்பத்திற்காக உறுதிபுணலும் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்பதைக் கலைஞர் சிறப்பாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘என்னை யாருக்குக் கொடுக்கிறீர்கள்?
அரியலார் அழகப்பனுக்குத்தான்!

அப்பா ஒருவன் வாயிலே விஷத்தைப் பலகாரமாகத் திணித்து விட்டு அதைச் சாப்பிடுவதைப் பற்றிய அபிப்பிராயத்தை அவனிடம் கேட்பது போல் இருக்கிறது, தங்களுடைய பேச்சு”²⁵ எனும் சாந்தா.

‘அப்பா நான் ஏன் உங்களிடம் ஒளிக்க வேண்டும்? என் உள்ளத்தை ஏகாம்பரத்திடமே ஒப்படைத்துவிட்டேன். இனி அதைப்பிரிப்பது என்பது அறுசுவைச் சாப்பாட்டை விட்டு ஐயரைப் பிரிப்பது போல் ஆகும்”²⁶ எனக்கூறுவதன்வழி, கடமை, பொறுப்பு எனும் பெயரில் தந்தை செய்யும் செயல்களை ஏற்காது தன்மான உணர்வுடன் பேச வேண்டியது. பெண்ணின் இயல்பாக இருக்க வேண்டுமென்பதைக் கலைஞர் பெண் மேம்பாடு சார்ந்த சிந்தனையாக வெளிப்படுகின்றது.

மகான் பெற்ற மகன் நாடகத்திலும் மேற்குறித்த சூழலையொத்த விவரிப்பில் பெண்ணின் இயல்பு மேற்குறித்தவாறு அமைய வேண்டிய அவசியத்தைக் கலைஞர் வலியுறுத்தியுள்ளார். திருசங்கு தன் மகள் முத்தாயி சுகதேவைமணந்து கொண்டால் தான் நலமாக வளமாக வாழமுடியும் எனக்கருதி அவளிடம் சுகதேவை மணந்து கொள்ள வற்புறுத்துகிறான். தான் வளர்த்த கடனுக்காகத் தன் சொற்படி நடக்குமாறு கூறுகிறான். அப்போது முத்தாயி,

“வளர்த்ததற்காக உயிரோடு வைத்துக் கொல்லுகிறேன் என்கிறீர்களா? அப்பா! என்னை சித்ரவதை செய்யாதீர்கள். உங்களின் மகள் கேட்கும் கடைசி வேண்டுகோள் வெளியிடும் இறுதியான ஆசை-என் வாழ்வை நெருப்பாக்கிவிடாதீர்கள் அப்பா”²⁷ என்கிறாள் அவரிடம்

“எத்தனையோ ஆசைகளை உனக்கு நான் நிறைவேற்றியிருக்கிறேன் - நீதான் எனது முதலும் கடைசியுமான இந்த ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யக்கூடாதா?” என வேண்ட, அதற்கு

“பலமுறை உனக்கு இளநீர் வழங்கியிருக்கிறேன். ஒருமுறை உன் தலையில் விழுகிறேன் என்று தென்னைமரம் சொல்வதற்கும் - நீங்கள் சொல்வதற்கும் என்னப்பா வித்தியாசம்”²⁸ எனப்பதில் கூறும் முத்தாயி தன்மான உணர்வை உறுதியாக வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

இவ்வாறு பெண்ணைத் தன் விருப்பம், தன் உரிமை சார்ந்து பேசுவளாகச் சித்திரிக்கும் கலைஞர் பெண்பேசாமடந்தையல்லள் என்பதையும் அவ்வாறு பேசும்போதே அவள்தன் இருப்பைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள முடியும் என்பதையும் பெண் விடுதலை சார்ந்த சிந்தனைகளாகக் கவனப்படுத்தியுள்ளார் எனல் பொருந்தும்.

பெண்ணின் எதிர்ப்புக்குரல் :-

“உலகத்தில் ஆண்மை” நிற்கும் வரையில் பெண்கள் அடிமையும் வளர்ந்தே தீரும். பெண்களால் “ஆண்மை” என்ற தத்துவம் அழிக்கப்பட்டாலல்லாது பெண்களுக்கு விடுதலை இல்லை என்பது உறுதி. தீரம், வீரம், முதலிய குணங்கள் உலகத்தில் ‘ஆண்மை’க்குத்தான் உரிமையாக்கப்பட்டுவிட்டன. “ஆண்மைக்குத்தான் அவைகள் உண்டென்று ஆண் மக்கள் முடிவுகட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.”²⁹ இதனால்தான் பெண்ணைப் பலவீனமானவளாகவும், எதிர்த்துப் பேசுவியலாதவளாகவும், அடங்கிப் போகும் இயல்புடையவளாகவும் ஆண்கள் கருதுகின்றனர். முதலில் பெண் இவற்றைத் தகர்க்க வேண்டும். அதற்கு முதலில் பெண் பேசத் தொடங்க வேண்டும் என்பதைக் கலைஞரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகளில் ஒன்றாக அடையாளப்படுத்தலாம்.

நச்சுக்கோப்பை நாடகத்தில் சாந்தாவும் அழகப்பனும் மண வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருந்தாலும் சாந்தாவிற்கு அவ்வாழ்வு விருப்பமில்லா மணவாழ்வு என்பதால்,

அவளால் அவனுடன் மகிழ்ச்சியாக வாழமுடியவில்லை. இந்தச் சூழலில் இருவருக்கும் முரண்பாடு தோன்றுகின்றது.

“நான் தாசியல்ல
வேறொரு தேவடியாளா?

இதற்கெல்லாம் பதில் சொல்லத் தயாரில்லை. செய்தியை சொல்லுங்கள்.

நீ என் அடிமை

அன்பிற்கு அதிகாரத்திற்கில்ல

நீ என் வீட்டில் கொட்டிக் கொள்கிறாயே சோறு, அதற்காவது நீ அடிமைப்பட்டவள் தானேடி

சோற்றைக் கண்டு வாலைக் குழைக்குப் பிராணி வேறு அதிகமாகப் பேச வேண்டாம்.

சீ நன்றி கெட்டவளே

ஆ, தாங்கள் செய்த எந்த நன்றியை நான் மறந்தேன்”³⁰ எனும் பகுதி, விருப்பமில்லா மணவாழ்க்கை வாய்த்துவிட்டதென்று அதனை ஏற்றுக் கொண்டு அப்படியே முடங்கிக் கிடக்காது. தன் சுயமரியாதையை நிலைநாட்ட வேண்டுமெனும் நோக்கில் சாந்தாபேசுவதாகச் சித்திரித்த கலைஞர், பெண் தன் இழிநிலையைப் போக்கிக் கொள்ள, அதனிலிருந்து விடுபட, பேசவேண்டும் எனும் சிந்தனையை முன்வைத்துள்ளார் என்பது விளங்குகின்றது.

பெண்போகப் பொருளல்லள் :-

பெண்ணை வெறும் போகப்பொருளாக மட்டுமே பார்க்கின்ற ஆணாதிக்கப் பார்வையைக் கலைஞர் தம் நாடகப்படைப்புகளில் சாடுகின்றார். அதற்கான கடுமையான, அறிவுப்பூர்வமான கருத்தாக்கங்களை முன்வைக்கின்றார்.

ஓர் ஆணின் கண் அழகிற்கும் மனப்புளகாங்கிதத்திற்கும் ஓர் அழகிய அலங்கரிக்கப்பட்ட பொம்மை என்பதல்லாமல் பெண்கள் பெரிதும் எதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறார்கள்?³¹ எனப்பெரியார் கவலைப்படுகின்றார். இந்தக் கவலையைப் போக்குபவராகக் கலைஞர் அல்லி எனும் பெண்ணைத் தம் நாடகப்படைப்பில் முழக்கமிடச் செய்கிறார்.

“தவறான கணக்கு ராணுவத் தலைவரே, மிக தவறான கணக்கு! பெண்கள் வெறும் மஞ்சத்து ராணிகள் மட்டுமல்ல, நெஞ்சத்தில் பழி ஏற்றுவிட்டால் கொஞ்சத்தில் விடமாட்டோம், உம்போன்றோர் அதிகாரம் பஞ்சாய்ப் பறக்கும் வரை ஏனை ஆட்ட மற்றும் கற்றதில்லை இந்தக்கை! வெறியர்களின் ஆணையை உடைக்கவும் கற்றிருக்கிறது! கலைகாட்டி நாட்டின் நிலைகாட்டும் அழகு சுந்தரிகள் மட்டுமல்ல பெண்கள், உன்போன்ற கொடியோர்கள் தலைகாட்டினால் அதை நொறுக்கி எறியவும் தெரிந்தவர்கள் “வீரப் பெண்மணிகள் ஒருநாட்டின் வெற்றித் திருவிளக்குகள்” என்பதை பெண் என்றால் மாயமெனக் கூறும் பித்தனாம் உங்கள் குருநாதர்தான் மறுப்பார் - வான் பிடிக்கத் தெரிந்தவரே! நீயுமா மறுக்கிறீர்! வெட்கம்! வெட்கம்!”³² என்கிறாள் அல்லி.

எனவே, பெண்போகப் பொருளல்லள் என்பதை விளக்கவரும் கலைஞர் பெண்குறித்த மரபார்ந்த புனைவுகளை, கற்பிதங்களை உடைத்துப் பெண்ணின் மேன்மையைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார் என்பது தெரிகின்றது.

பெண் இழிவானவளல்லள் :-

பெண்ணைச் சமூகம் பல்வேறு கற்பிதங்களின் அடிப்படையில் இழிவானவளாக கருதுகின்றது, கட்டமைத்திருக்கின்றது. இது காலம் காலமாகத் தொடர்ந்து போதிக்கப்பட்டும் வருகின்றது.

“ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்றீர்களே, நீங்கள் பெண் உடையிலும் - நான் ஆண் உடையிலும் செல்லலாமா?” என்று முத்தாயி கேட்க, சுகதேவ்,

“அய்யோ பெண் உடையிலா?”

என்கிறான். அப்போது முத்தாயி

“பார்த்தீர்களா – பெண் என்றால் இழிவா?

என்று கேட்கிறாள். சுகதேவ் இல்லையென்று மறுக்கின்றான்³³

முத்தாயி ‘பெண்ணென்றால் இழிவா’ எனக் கேட்பதன் வாயிலாகப் பெண், தன்மீதான புனைவுகளைத் தானே தகர்க்க வேண்டும் என்பதையும், சமூகம் கற்பித்துள்ளதைப் போலப் பெண் இழிவானவளல்லள் என்பதையும் கலைஞர் இங்குத் தெளிவுபடுத்திவிடுகின்றார்.

பெண்ணும் வீரமும் :-

பெண் மென்மையானவள், வலிமை குறைந்தவள், இளகிய மனம் படைத்தவள், பலவீனமானவள் என்பனவெல்லாம் மரபார்ந்த கற்பிதங்கள். ஆனால் வரலாற்றில், பல்வேறு வீரப் பெண்மணிகள் வாழ்ந்து மறைந்தது பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய என்ப’³⁴

என்று தொல்காப்பியம் பெண்ணியல்பை வரையறுத்துள்ளதைப் பார்க்கும் போது பெண் எப்படிக்க கருதப்பட்டாள் என்பது விளங்கும்.

ஆகப் பெண்ணென்றால் அழகு, வருணனை எனப்பூரிந்து கொள்ளப்படும் நிலையில் கலைஞர் பெண்ணை வீரமங்கையாகச் சித்தரித்து வீரம் பெண்ணின் இயல்போடு பொருந்திய ஒன்று என்பதை மனோகரா நாடகத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இதனை,

“வேல்விழி மாதர்களிடம் வீரர்கள் ஜெயித்தார்கள் என்பதற்கு சரித்திரமே கிடையாது இளவரசி!

கேலி தேவையில்லை எடும் வாளை
என் வாள் களத்திலே தான் விளையாடும்

கனிகளைக் காயப்படுத்தாது.

துணிவிருந்தால் - வீரர் லக்ஷணத்தைப் பற்றிப் பேசியதெல்லாம் வாய்வீச்சாக இல்லாமல் இருந்தால் வாளைவீசும் நல்லதீர்ப்பு கிடைக்கட்டும்”³⁵ எனும், மனோகரன் விஜயாவிட்கிடையேயான உரையாடலில் கலைஞர் புலப்படுத்துகின்றார்.

பெண்ணும் கல்வியும் :-

‘அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப்பெதற்கு’ எனும் சிந்தனை பெண்ணின் விடுதலைக்கும் தற்சார்புக்கும் முதல் தடையாக அமையக்கூடியது. இதனால்தான் பெண்விடுதலையைப் பற்றிப் பாடியபாரதி பெண் கல்வியின் அவசியத்தை வலியுறுத்தினார். பெண் விடுதலையைப் பேசிய சிந்தனையாளர்கள் அனைவரும்

பெண்விடுதலைக்கான முதற்படி கல்வி பெறுதலும் அதன் வழியான பொருளாதாரத்தற்சார்புமேயாகும் என்பதைத் தீவிரமாகப் பேசியுள்ளனர்.

“மனித உரிமைகள் ஒரு சார்பானவையாகக் கற்பிக்கப்பட்டுள்ள சமூகத்தில், அடிமைப்படுத்தப்படுகின்ற, சுரண்டப்படுகின்ற, நசுக்கப்படுகின்ற பெண்ணினம், பொருளாதார உரிமைகளை ஆண்களிடமிருந்து பெறுகின்ற நிலையை உணரத் தலைப்படுகின்றது. இதனால் பெண், பொருளாதார நிலைக்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொள்ள முனைகிறாள். பொருளாதார உரிமையை நிலை நாட்டிக் கொள்ள எடுக்கும் முயற்சியில், பெண் குடும்பத் தளைகளிலிருந்து விடுபடும் நிலை அடைகிறாள் எனப் பெண்ணியம் கூறுகிறது”³⁶

“என்ன, போ, சாமி, நாலுகோண எழுத்து படிச்சுட்டுதுனா காதலும் கத்தரிக்காயும் பேசுது. இதெல்லாம் படிக்கவச்சது நம்ப பிசகு பாருங்க”³⁷ என்றும்,

“படிச்சது போதும், இனி பள்ளிக்கூடம் போக வேண்டாம்”³⁸ என்றும் மணியப்ப முதலியார் பேசுவதாக நச்சுக் கோப்பை நாடகத்தில் கலைஞர் குறிப்பிடுவதை ஆழ்ந்து பார்த்தால் கல்வியே அறிவைப்பெருக்கி, அடிமைத் தனத்திற்கெதிராகப் பேசவைக்கின்றது. எனவே பெண் விடுதலை கல்வியால் மட்டுமே சாத்தியப்படும் என்னும் சிந்தனையை அவர் வலியுறுத்துகின்றார் என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

பெண்ணும் திருமணமும் :-

திருமணம் மனிதர்கள் குடும்பம் எனும் நிறுவனத்தைக் கட்டமைப்பதற்குரிய இந்த பல்நோக்கு வரலாற்று நெருகிலும், சமகாலத்திலும் தொடர்ந்து நிலவி வருவதைக் காணலாம். பெண்ணின் திருமணத்தை முடிவு செய்வதில் பெண்ணுக்குரிய பங்கில்லை என்பதையும், தந்தையின் - ஆணின் விருப்பமே முதன்மை பெறுவதையும் கலைஞர் நச்சுக்கோப்பையில் மணியப்ப முதலியார், மகான் பெற்ற மகனில் திருசங்கு எனும் இருபாத்திரங்களின் சித்திரிப்பின் வழித்தெளிவுப்படுத்திவிடுகின்றார்.

முனியப்ப முதலியாரிடம் அவரின் மகன் பழனியப்பன், “கிணற்றில் மட்டும் தள்ளவில்லை, அப்பா, அவள் தலையில் கல்லையும் தூக்கிப்போடப் போகிறீர்கள். நான் சொல்வதைக் கேளுங்கள். சாந்தாவுக்குப் பிடித்த மணவாளனுக்கே மாலை சூடச் சொல்லுங்கள்”³⁹ என வேண்டுகோள் விடுக்கிறான்.

“அப்பா! காதல் ஏழ்மையை எண்ணிப்பார்ப்பதா? எதிர்ப்புக்கு அஞ்சுவதா? அன்பிற்கு மாத்திரம் தானே அடிமை?”⁴⁰ என்று எடுத்துரைக்கிறான்.

இங்குப் பழனியப்பன் கூற்றாக வெளிப்படுவது பெண்ணுரிமை குறித்த அக்கறையை வெளிப்படுத்தும் கலைஞரின் பெண்நலம் சார்ந்த சிந்தனையே என்பது வெளிப்படை. இவ்வாறு பெண் விருப்பத்திற்குச் செவி கொடுக்க வலியுறுத்தும் கலைஞர், அதற்கு மாறாக நடந்து கொண்டால் பெண்களின் எழுச்சி தோன்றும் என்பதை,

“கருங்கல்லைக் கரைக்க முடியுமா? கட்டாந்ததரையில் பயிரிட முடியுமா? கண்ணில்லாதவனுக்கு மண்ணில் உள்ள காட்சிகளைக் காட்டமுடியுமா? முடியாது. ஆட்சியை இனி நீண்ட நாள் நடத்த முடியாது. அதற்கு அழிவுகாலம் அண்மையில் வந்துவிட்டது. லாபத்திலே தள்ளி அடைக்கப்படும் குதிரைக்குக் கூடச் சிறிது கணைத்திட உத்தரவு உண்டு. அதுகூட இல்லையே இந்த நாட்டுப் பெண்களுக்கு! இந்த நாட்டைப் பூகம்பம் அழிக்காதா? புகையும் எரிமலையும் பொங்கி வழியாதா? அப்பா! நீங்கள் சாந்தாவின் வாழ்வைப் பலியிடுகிறீர்கள் என்பதை மாத்திரம்

மறந்துவிடாதீர்கள். அதன் விளைவு பிறகு விபரீதமாக முடியும். இதுவே எனது வேண்டுகோள்”⁴¹ என்று குறிப்பிடுகின்றான்.

மறுமணம் :-

மனைவியால் குழந்தையைப் பெற்றுத்தர முடியாவிட்டாலோ, மனைவி நோய்வாய்ப்பட்டாலோ, மனைவி இறந்தாலோ கணவன் வேறொரு திருமணம் செய்து கொள்ளவும், மறுமணம் புரிந்து கொள்ளவும் தடை விதிக்காத சமூகம் பெண்ணுக்கு அத்தகைய உரிமையை, வாய்ப்பை வழங்குவதில்லை.

“இப்போதும் விதவைகளுக்கு உடனே மணம் செய்ய வேண்டும்; மனமில்லாத பெண் இருக்கக்கூடாது என்ற நிர்பந்தம் கொஞ்ச காலத்திற்காவது இருக்க வேண்டும். இல்லையானால் உண்மையான ஜீவகாருண்யத்தை உத்தேசித்துப் பழைய உடன்கட்டை ஏற்றும் வழக்கத்தையாவது புதுப்பிக்க வேண்டும் என்பதுதான் எனது அபிப்பிராயம், ஏனெனில் விதவைத் தன்மையை நினைத்தால் வயிறு பற்றி எரிகிறது, நெஞ்சம் கொதிக்கிறது”⁴² என வேதனையுறுகிறார் பெரியார். விதவையாக வாழ்வதைவிட மாண்புபோவது மேல் எனும் பொருளில் பெரியார் வருந்துவது பெண் நலம் குறித்துக் கொண்டுள்ள அக்கறையைக் காட்டுகின்றது. பெரியாரின் வழிவந்த கலைஞரும் விதவை மணம் என்பதைப் பெண்குறித்த அக்கறையோடு பேசியுள்ளார்.

“என்ன விதவைக் கலியாணமா? என்னாங்க சீதை, பாஞ்சாலி, திரௌபதை, நளாயினி இவங்கபிறந்த நாட்டிலே விதவைக் கல்யாணமா? அது கடக்குங்க”⁴³ எனும் சமூகப் போக்கைப் பிரதிபலிக்கும் கலைஞர், சாந்தாவின் அண்ணன் பழனியப்பன் விதவை மறுமணம் பற்றிப் பேசுவதையும், மறுமணம் செய்து கொள்வதை எதிர்க்கும் மணியப்ப முதலியாரின் எண்ணத்தையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

“புருஷன் செத்துப்போனா பொண்டாட்டியுமா கூட விழுந்து சாவாங்க. என்னவோ பேசரியே, அப்பா! அம்மா இறந்த போது தாங்கள்கூட விழுந்து சாகத்துணிந்தீர்களா? இரண்டாந்தாரம் கல்யாணத்திற்குக்கூட முயற்சி செய்தீர்கள்”⁴⁴ என, சாந்தா ஆணாதிக்க, மதவழிப்பட்ட கருத்துகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறாள். எனவே, கலைஞரின் விருப்பம் பெண்ணுக்கு மறுமணம் அவசியமானது என்பது தெரிகின்றது.

பெண்ணும் கற்பும் :-

கற்பு பெண்ணுக்குரிய, அவளால் பேணப்படவேண்டிய ஒன்றாகவும், அதிலிருந்து தவறினால் அவள் ஒழுக்கங்கெட்டவள் என்றும், பெண் கற்புடன் திகழும்போதே ஆண் சமுதாயத்தில் மதிப்பும் மரியாதையும் பெறமுடியும் என்றும், தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்பட்டு வருகின்றது. கலைஞரின் நாடகப்படைப்பில் கற்பு குறித்த அவரது பார்வை மரபுவழிப்பட்ட பார்வையாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

“முத்தா அன்றைக்கு சோலையில் நடந்த விஷயம் எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். முத்தாயியைப் பற்றி சுகதேவ் தவறாக நினைக்கக்கூடாதேயென்றுதான் உன்மேல் மட்டும் பழியைப் போட்டேன். ஆண்களுக்கு சுகஜம் - உலகம் ஒட்டிவிடும் பெண்கட்கு கெட்ட பெயர் வந்தால் அழியாது பார்”⁴⁵ என்று கற்பு குறித்த நோக்கு ஆண்-பெண் எனும் நிலையில் எப்படி அமைந்துள்ளது என விளக்கும் கலைஞர், கயவனொருவனின் காமப்பேச்சால் தான் கற்பிழந்ததை,

“.....போதை நிறைந்த அந்தக் கதைகள் என்புத்தியைத் தடுமாற வைத்துவிட்டன. விவரிப்பானேன் - வீழ்ந்தேன்; வீழ்ந்தேன்; தமிழ்ச்சிக் கட்டிக் காக்கும்

கற்பு நெறியிலிருந்து வீழ்ந்தேன்...”⁴⁶ எனப் பெண்ணொருத்தியின் கூற்றாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

முடிவுரை :-

கலைஞரின் நாடகங்களில் காணலாகும் பெண்ணியச் சிந்தனை இருவேறு வகைப்பாட்டில் வகைப்படுத்தி ஆராய்ந்து உரைத்துள்ளது இக்கட்டுரை.

கலைஞர் பெண்குறித்த மரபார்ந்த சமூகப்புனைவுகளை, கற்பிதங்களைத் தம் நாடகங்களில் சிறப்பாகப் பதிவு செய்துள்ளதை இந்த இயல் சுட்டிக்காட்டி ஆராய்ந்துரைத்துள்ளது.

இவ்வாறு, மரபு வழிப்பட்ட பெண்குறித்த கருத்தாக்கங்களைப் பதிவு செய்துள்ள கலைஞர், பெண்சமூகம் மேம்பட வேண்டும். ஆணுக்கு நிகரான வாழ்வையும் வளர்ச்சியையும் எட்ட வேண்டும் என்பன உள்ளிட்ட பல்வேறு கருத்துகளை, சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இந்தச் சிந்தனைகள் எல்லாம் பெண் மேம்பாடு பற்றியனவாய், பெண் சமூகத்தின் வளர்ச்சி, உரிமை பற்றியனவாய் அமைந்துள்ள நிலையில் இச்சிந்தனைகள் பெண்ணியச் சிந்தனைகளாய் வகைப்படுத்தப் பெற்று ஆராய்ந்து விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சான்றின் விளக்கம் :-

1. ந.முருகேசபாண்டியன், திராவிட இயக்க வளர்ச்சியில் கலைஞரின் நாடகங்கள், ப:17
2. க.கைலாசபதி, சமூகவியலும் இலக்கியமும், ப:25
3. கலைஞர், சிலப். நா-கா, ப:35
4. மேலது, ப:53
5. மேலது, ப:64, 67
6. மேலது, ப:61
7. மேலது, ப:63
8. கலைஞர், மனோ, பக்:99, 100
9. கலைஞர், மணி, பக்:53,54
10. கலைஞர் சிலப்.நா.கா.ப:41
11. குறு.135
12. ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப:88
13. பே.சக்திவேல், தமிழர் வழக்காறுகள் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்) ப:96
14. பே.சக்திவேல், தமிழர் வழக்காறுகள் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்) ப:96
15. கலைஞர், சிலப். நா.கா.ப:57
16. வே.ஆணைமுத்து, பெரியார் ஈ.வெ.ரா.சிந்தனைகள், ப:280
17. கலைஞர், மகான், ப:162
18. கலைஞர் சிலப்.நா.கா. பக்:69, 70
19. நர்மதா, நாங்கள் அவர்களல்ல, ப:10
20. மேலது, ப:13
21. ந.முருகேசபாண்டியன், திராவிட இயக்க வளர்ச்சியில் கலைஞரின் நாடகங்கள், ப:87
22. எங்கெல்லஸ், நா.தர்மராஜன் (தமிழில்) குடும்பம் தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், பக்: 46,47
23. புறம், 279
24. கலைஞர். ந.கோ.ப:13
25. மேலது, ப:18

26. மேலது, பக்:18, 19
27. கலைஞர், மகான், ப:116
28. கலைஞர், மகான், ப:116, 117
29. பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள், ப:98
30. கலைஞர். ந.கோ.ப:32
31. வே.ஆனைமுத்து, பெரியார் ஈ.வெ.ரா.சிந்தனைகள், பக்:274, 275
32. கலைஞர். ப.மணி, ப:74
33. கலைஞர்.மகான், ப:126
34. தொல்.பொருள், பா:96
35. கலைஞர். மனோ, ப:31
36. அரங்க மல்லிகா, தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், ப:134
37. கலைஞர். ந.கோ.ப:15
38. மேலது, ப:18
39. கலைஞர், ந.கோ. ப:14
40. மேலது, ப:14
41. மேலது, பக்: 14,15
42. வே.ஆனைமுத்து, பெரியார் ஈ.வெ.ரா.சிந்தனைகள், பக்:191, 192
43. மேலது, ப:198
44. கலைஞர், ந.கோ.ப:52
45. வாசகி ஜெயரத்னம், பெண்ணியச்சுவடுகள், ப:116
46. கலைஞர், மகான், ப:56





அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2023, ஜூலை மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சலுக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் ஜூலை - 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஏப்ரல் இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879