ISSN:2582-9599

மு.இராமசாமியின் ரௌத்திரம் பழகு நாடகப் பிரதியும் பெண்ணியச் சிந்தனையும்

முனைவர் ஷீபா,செ
நாகர்கோவில்

28

ஆய்வுச் சுருக்கம்

விடுதலைக்குப் பிந்தைய நாடக ஆக்கங்களில் திராவிட இயக்கச் சிந்தனைகள் ஆதிக்கம் செலுத்தின. புராண, இதிகாசங்களை நாடகங்களாக நிகழ்த்தி வந்த நிலை மாறி சமூகத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளை கருவாகக் கொண்ட நாடகங்கள் மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் வகையில் முன்னெடுக்கப்பட்டன. அதில் பாரதிதாசன், எம்.ஆர்.இராதா, கலைவாணர், அண்ணா, கலைஞர் ஆகியோரது நாடகங்கள் முன்னின்றன. அந்த வரிசையில் பெரியாரின் சிந்தனைகளை தம் நாடகப் பிரதிகளில் வெளிப்படுத்தும் விதமாக நாடகங்களை எழுதியும் ஆற்றுப்படுத்தியும் வருபவர் மு.இராமசாமி ஆவார். அவருடைய சிறு நாடகப் பிரதியான ரௌத்திரம் பழகு என்பது பெண்ணுரிமைச் சிந்தனைகளை பெரியாரின் சிந்தனைகள் வழி எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. பாரதி என்னும் பாத்திரம் வழியாக இந்நாடகப் பிரதி கூறும் பெண்ணுரிமைச் சிந்தனைகள் அடிமை மனநிலையிலிருந்து பெண்கள் வெளிவர வேண்டும் என்பதையும் மரபான கருத்தாக்கங்களுக்கு எதிரான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் உரிமையை யாரும் தடுக்க முடியாது என்பதாகவும் அம்பா என்னும் மகாபாரதக் கதாபாத்திரத்தினை மறுவாசிப்பு செய்வதாகவும் அமைந்துள்ளது.

குறிப்புச் சொற்கள் : பாரதி, பெரியார், அம்பா, குடும்பம், பெண்ணுரிமை, பொட்டைப் புள்ள

முன்னுரை

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் நவீன நாடகங்களின் தொடக்கம் என்பது சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கிறது எனலாம். சங்க காலத்திலிருந்தே நாடகம் கூத்து என்னும் பெயரில் நடைபெற்று வருகிறது. நாடகம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் ஓரிடத்தில் பயின்று வருகிறது. கூத்து என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படவில்லை. ஆனால் கூத்தர் என்ற சொல் ஆறு இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. எனவே நாடகம் என்பதே கூத்து என்று பொருள்கொள்ளத் தகும். பன்னெடுங்காலமாக வளர்ச்சி பெற்று வந்த நாடகங்கள் அரங்குகளில் நடைபெறுகின்றனவாக இன்று மாறியுள்ளன. தொடக்கத்தில் திரைப்படத்தின் இடத்தில் நாடகங்கள் இருந்தன. அதற்கென திரையரங்குகள் போல நாடக அரங்குகள் இருந்தன. அவை படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்று காலனிய ஆட்சிக் காலத்தில் விடுதலைப் போராட்டத்திற்கும் பெரும் பங்காற்றின எனக் கூறப்படுகிறது. நாடகங்கள் விழிப்புணர்வு நாடகங்கள், பொழுது போக்கு நாடகங்கள், அரசியல் நாடகங்கள், புராண நாடகங்கள் என்று பல்வகையாக இன்று காணப்படுகின்றன. நாடகத்தில் பங்கு பெறுவோர், நாடக இயக்குநர் ஆகியோர் குறிப்பிட்ட சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையில் செயல்படும் போது அவை மக்களிடம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் வகையினவாக மாறி விடுகின்றன. திராவிட இயக்கத்தவர்களின் நாடகங்கள் மக்களிடம் மூட நம்பிக்கையையும் சாதிய, சமய பேதங்களையும் ஒழிக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் விழிப்புணர்வு நாடகங்களாக அமைந்தன. திராவிட இயக்கத்தவர்களின் வரிசையில் நாடகம் எழுதி இயக்கி நடித்தவர் மு.இராமசாமி இவருடைய நாடகங்களில் சில பெரியாருடைய சிந்தனைகளை அடியொற்றி அமைந்தன. பெரியாரின் வாழ்வையும் சுட்டுவனவாக இருந்தன. அவருடைய ரௌத்திரம் பழகு என்னும் சிறு நாடகம் பெண்ணியக் குரலாய் ஒலிப்பதை இக்கட்டுரையில் காணலாம்.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் நவீனச் சிந்தனைகள்

தமிழில் நாடகம் என்பது கூத்து வகையைச் சார்ந்ததேயாகும். நாடகம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் பயின்று வருகிறது. நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என்னும் சொற்றொடர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாடகம் என்ற சொல்லுக்கு புனைந்துரை வகை என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கொள்கிறார். இயல்பான வழக்கிற்கு மாறான புனைவான வழக்கு என்பதே நாடகம் என்று கூறப்படுகிறது, "உலகியல் வழக்கு என்கிற இயல்பு வழக்குக்கு மாறாக நாடக வழக்கு கூறப்பட்டுள்ளது. ஆக உலகியல் வழக்கு என்னும் நடைமுறைச் செயல்பாட்டுக்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட தன்மையிலானது நாடகம் வழக்கு என்பது புலனாகிறது." (கோ.பழனி, தமிழ் நாடக ஆற்றுகைக் கூறுகளின் வரலாறு, ப.21) என்று கூறப்படுகிறது. நாடகம் கூத்து என்பன போன்ற பனுவல்கள் முரண்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்படுகின்றன. தமிழில் வளர்ச்சி பெற்று வந்த நாடகம் அல்லது கூத்தானது காலனிய ஆட்சிக் காலத்தில் நவீனத்துவ சாயலைப் பெற்றது. புராண, இதிகாச நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டு வந்த வேளையில் முதன் முதலாக சமூக நாடகத்தை அரங்கேற்றியவர் காசி விஸ்வநாத முதலியார் எழுதிய டம்பாச்சாரி விலாசம் ஆகும். அதன் பின்னர் பலரும் சமூக நாடகங்களை நவீன சமூக வளர்ச்சிக்கு இயைந்தவாறு இயற்றி நாடகமாக்கினர். ”விலாச மரபிலான நாடகப் பனுவல்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வெளியாயின. 1892ஆம் ஆண்டு ஆதிலட்சுமி அம்மாள் அவர்களால் ரத்னாவதி நாடக அலங்காரம் எழுதப்பட்டுளளது. இந்நாடகமே பெண்படைப்பாளியால் எழுதப்பட்ட முதல் நாடகம் என்று சொல்லப்படுகிறது." (கோ.பழனி, தமிழ் நாடக ஆற்றுகைக் கூறுகளின் வரலாறு, ப.41) என்ற கூற்றினால் இதனை அறிந்து கோள்ள முடிகிறது. பெண்களும் நாடக நூல்களை எழுதியும் அவற்றை மேடையேற்றியும் உள்ளனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது.

இயல், இசை, நாடகமெனும் முத்தமிழும் விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஊட்டினவாக இருந்தன. நாடகங்கள் மக்களிடம் எளிதாக கருத்துக்களை விதைத்தன. பண்டைக் காலத்திய நாடகங்கள் போல் விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் நாடகங்கள் இல்லை. புதிய சிந்தனை மலர்ச்சியினைப் பெற்றனவாக உருப் பெற்றிருந்தன. விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் நாடகங்களின் நிலையினைப் பற்றி "நாடகம் என்பதற்கு நாடு முழுவதையும் காட்டுவது என்றும் பொருள் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் விடுதலைப் போருக்கு முன்பு நாட்டின் நிலையைக் காட்டுவதாக நாடக மேடை இருக்கவில்லை. ஆம் மன்னர் நாடு திகழ்ந்த பெருமையைக் காட்டும் சரித்திரங்களையோ பின்னர் நாடு அன்னியர் வசப்பட்டு அல்லலுறுவதையோ வருங்காலத்தில் நாடு அடைய வேண்டிய விடுதலைக்கான வழியையோ மக்களுக்குப் போதிக்கும் நாடகங்கள் அந்நாளில் நடத்தப்படவில்லை. மக்களுடைய வாழ்க்கையோடு பொருந்தாத இதிகாசப் புராணக் கற்பனைக் கதைகளே நாடக மேடையில் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தன. அந்த நிலையில் மாறுதல் கண்டனர் தேசீயவாதிகள். மராத்தி வீரன் சிவாஜி, செஞ்சி வீரன் தேசிங்கு, பாஞ்சாலங்குறிச்சிக் கட்டபொம்மன் ஆகிய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளர்களின் வீர வரலாறுகளையும் காந்தியடிகள் சாத்வீக முறையில் தோற்றுவித்த தேசிய எழுச்சியையும் பரப்ப நாடக மேடையைப் பயன்படுத்தி நாடகக் கலையிலே மறுமலர்ச்சி கண்ட பெருமை தேசீயவாதிகளுக்கு உண்டு." (ம.பொ.சிவஞானம், விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, ப.194) என்ற குறிப்பினால் பழமையான நாடக முறைகள் மாற்றம் பெற்று புதிய சூழலுக்கு ஏற்ப நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டதனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

பகுத்தறிவு சிந்தனைகளுடன் நாடகங்கள்

அரசியல் சார்ந்த நாடகங்கள் விடுதலை பெற்ற பின்னர் தமிழகத்தில் பார்ப்பன மேலாதிக்கத்தை எதிர்த்து உருவாகிய இயக்கங்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டன. ”சுதந்திரத்திற்குப் பின் தேசிய இயக்கம் அரசு பீடம் ஏறியதும் தமிழகக் கலாச்சாரச் சூழலில் ஒரு இடைவெளி இருந்தது. இந்த இடைவெளியில் கடுமையான பஞ்சம், உணவுப் பற்றாக்குறை, கள்ளமார்க்கெட் வியாபாரம் போன்றவை காங்கிரஸ் மக்களுக்கு அதிருப்தியை விளைவித்தன. அதே காலகட்டத்தில் கம்யுனிஸ்டுகள் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகி சிறையிலும் தலைமறைவாகவும் இருந்தனர். இந்த இடைவெளியில்தான் அண்ணாவின் பேனாவும் கலைஞரின் பேனாவும் நாடக மேடையை நோக்கித்தாவின” (சு.சண்முகசுந்தரம், தமிழ் நாடக சரித்திரம், ப.147) என்று திராவிட இயக்கத்தினர் நாடகத்தினை முன்னெடுத்த வரலாறு கூறப்படுகிறது. இவர்களது நாடகங்களில் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள், சமூக நீதிச் சிந்தனைகள், பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு எதிரானக் கருத்துக்கள் இடம்பெற்றன. பாரதிதாசன், எம்.ஆர்.இராதா, கலைவாணர் என்.எஸ் கிருஸ்ணன், அண்ணா, கலைஞர் ஆகியோருடைய நாடகங்கள் திராவிட இயக்க வரிசையில் எண்ணத் தக்கனவாக இருக்கின்றன. இந்த வரிசையில்தான் பெரியாரிய சிந்தனைகளை நாடகங்களில் புகுத்தியவராக மு.இராமசாமி விளங்குகிறார். பெரியாரிய நாடகங்கள் பற்றி அவர் “பெரியாரைக் கடவுளை மறுக்கும் ஒரு பூச்சாண்டி என்பதாயும், கலை இலக்கியங்கள் அவருக்கு வேப்பங்காய் என்பதாயும் தமிழ் அவருக்குப் பாகற்காய் என்பதாயும் அவரது எதிரிகள் அதனாலேயே நமக்கு எதிரியானவர்கள், நம் காதில் தொடர்ந்து பூச் சுற்றி அவரைத் தவறாகச் சித்திரப்படுத்திக் கொண்டிருக்கையில் பெரியாரை கலையுடன் இயைபுபடுத்தி அவரை எளிமையாக விளக்குவதாயிருந்தால் அவர்களுக்கு எப்படிச் சொன்னால் சரியாயிருக்கும் அல்லது நாடகக்காரனாகிய நான் எப்படிப் பெரியாரைப் புரிந்து வைத்திருக்கிறேன்…. இந்த மண்ணில் இன்றுவரைக் களமாடிக் கொண்டிருக்கிற சமூக நீதிச் சிந்தனையின் ஒரு நூற்றாண்டு காலப் போர்ப்பறை உறுமலின் ஓர் எளிய சமூக வரலாற்று வடிவம் அது“ (மு.இராமசாமி, மீறல்தான் கலை முரண்தான் நாடகம், பக்.60-61) என்ற கூற்றிலிருந்து தன்னுடைய நாடக வடிவத்தில் பெரியாரின் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் விதத்தைப் பற்றி எடுத்துரைக்கிறார்.

பெண்ணியச் சிந்தனையும் பெரியாரும்

சமூக நீதி என்பது வர்க்க அடிப்படையிலும், சாதிய அடிப்படையிலும் உரிமை கோருவதாக மட்டுமின்றி பாலின அடிப்படையில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக இருக்கின்ற பெண்களின் உரிமைகளையும் கோருவதாகும். பெரியாரை கடவுள் மறுப்பாளர் என்று சுருக்குவதைக் காட்டிலும் அவரது சீரிய சிந்தனைகள் சமூக நீதிக் கோட்பாட்டை தூக்கிப் பிடித்தனவாகக் கொள்ள வேண்டும். அவருடைய பெண் ஏன் அடிமையானாள் என்ற நூல் பெண்கள் ஆண்களுக்குச் சரிநிகர் சமமாக வாழ்வதற்கான சிந்தனைகளைக் கொண்டது. பெண் விடுதலை குறித்து “குடும்பம் என்னும் நிறுவனத்தின் வன்முறையைத் தொடர்ந்து தோலுரித்த பெரியார் இதற்கு ஆதாரமாயிருக்கும் திருமணமும் பிள்ளைப் பேறும் ஒழிய வேண்டுமென்று திருமண விழாக்களிலேயே பிரச்சாரம் செய்தார். பெண்ணை ஒடுக்குவதோடு மட்டுமின்றி மனிதர்களை சமூக நீரோட்டத்தினின்று துண்டித்து தனிமைப்படுத்துவதே திருமணமும் குடும்பமும் என்ற பெரியார் உலகம் வளர்ச்சியடைய வேண்டுமானால் உலகம் தொல்லையில்லாமல் சுபிட்சமடைய வேண்டுமானால் திருமணம் என்பதைக்

கிரிமினல் குற்றமாக்கி விட வேண்டும் என யோசனை சொன்னார்" (சுகுணா திவாகர், பெரியார் அறம் அரசியல் அவதூறுகள், ப.23-24) என்ற கூற்றில் பெரியாரின் பெண்ணடிமைக்கு எதிரான சிந்தனை வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

மு.இராமசாமியின் ரௌத்திரம் பழகு நாடகம்

சிறு நாடகப் பிரதியாக ரௌத்திரம் பழகு என்பது காணப்படுகிறது. குடும்ப அமைப்பின் இழுபறிக்குள் இருந்து வெளிவரத் துடிக்கும் பெண்ணாக பாரதி என்னும் பாத்திரம் அமைகிறது. பாரதி என்பது புதுமைப் பெண் என்ற நோக்கில் வைக்கப்பட வில்லை என்றும் அது தாத்தா, அப்பா ஆகியோரின் பெயர்களிலிருந்து முதலெழுத்துக்களைச் சேர்த்து வைத்தது என்றும் கூறும் தந்தையிடம் அப்போது ஆண்களின் பெயர்களைக் கொண்டுதான் வைப்பீர்கள் அம்மா, பாட்டியை கணக்கில் கொள்ள மாட்டீர்கள் என்று கேட்கிறாள். அவளுடைய நாடக மன்றம் நடத்தும் நாடகத்தில் பெண்கள் தம் மீதான ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் வகையில் நடிக்கின்றனர். திருமணம், மகப்பேறு என பெண்ணின் வாழ்வை நாசமாக்கும் வகையில் சமூகம் கட்டமைந்திருப்பதாக நாடகம் நடத்துகின்றனர். மகாபாரதக் கதையிலிருந்து ஒரு சிறு கதையை நாடகமாகப் போடுகிறார்கள். அதில் அம்பா என்னும் பெண்ணுக்கு நடைபெறும் சுயம்வரம் நிகழ்ச்சி அதில் காசிராஜனின் மகளான அம்பா தனக்கான மணாளனைத் தேர்ந்தெடுக்க வரும் போது பீஷ்மர் அதை நிறுத்துகிறார். காசிராஜனின் மூன்று பெண்களையும் சிறையெடுத்துச் சென்று தனது தம்பிக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கப் போவதாகக் கூறுகிறார். காசிராஜனும் மகள்களும் அதனை ஏற்காத போது திருமண முறைகளில் ஒன்றாக ராக்கத மணமுறை பற்றி மனு சாஸ்திரத்தில் கூறியிருப்பதாகவும் அதன்படி சிறையெடுத்துச் செல்வது முறைதானென்றும் கூறுகிறார். அப்போது பீஷ்மருடன் அம்பாவின் காதலனான சால்வா சண்டையிடுகிறான். சண்டையில் சால்வா தோற்று விடுகிறான். அம்பா அவனுக்கு உயிர் பிச்சை வேண்டி பீஷ்மரிடம் மண்டியிடுகிறாள். பீஷ்மர் அவளது உள்ள உறுதியைக் கண்டு சால்வாவைத் திருமணம் செய்து கொள்ள சம்மதிக்கிறார். ஆனால் சத்திரியனான ஒருவன் தோற்று ஒரு பெண்ணை மணமுடிக்கமாட்டான் என்றும் தான் தோற்றதால் திருமணம் செய்ய முடியாது என்றும் கூறி விடுகிறான். அவன் கூறுகிறான் "உன் விருப்பத்தை தவறென்று சொல்ல நான் யார்? ஆனால் நான் சத்திரியன்… சண்டையில் வெற்றி பெற்றிருந்தால் மட்டுமே உன்னைக் கைப்பிடிக்கும் உரிமை எனக்கு உண்டு தோற்றுப் போன பொருளைப் பிச்சையாகப் பெற்றுக் கொள்ளும் மனத்திடம் எனக்கில்லை என்னை மன்னித்து விடு" (மு.இராமசாமி, ரௌத்திரம் பழகு, ப.18) என்று கூறுகிறான். திருமணத்தை நிறுத்திய பீஷ்மர் முதல் சால்வா வரை அனைவரும் பெண்ணின் விருப்பத்திற்கு மாறாகவே முடிவெடுக்கின்றனர். சால்வா கூறுகிறான். இனி நீ பீஷ்மரின் பொருள் அதைப் பிச்சையாகப் பெற்றுக் கொள்ள சத்திரியனுக்கு உரிமை இல்லை என்கிறான். அப்போது அம்பா கேட்கிறாள். நான் என்ன பொருளா என்று. பின்னர் பீஷ்மரிடம் தனக்கு ஒரு வழியைக் கூறுமாறு கேட்கிறாள். அதற்கு பீஷ்மர் "நானா நான் பிரம்மச்சாரி, உன்னை மணந்து கொள்ள என்னால் முடியாது. இன்னும் கொஞ்ச நேரம் உன்னோடு பேசிக் கொண்டிருந்தால் அது என் பிரம்மச்சரியத்திற்கு இழுக்காகி விடும் என்னையும் மன்னித்து விடு என்கிறார் தந்தையோ இதில் தன் நிலைப்பாடு எதுவும் இல்லை தன்னையும் மன்னித்து விடு என்கிறார். அம்பா தன்னை மனுஷியாக மதிக்காத உங்களை மன்னிக்க மட்டும் உரிமை இருக்கிறதா என்று அறச் சீற்றத்துடன் கேள்வி கேட்கிறாள். என கதை அமைகிறது. இதில் கட்டியங்காரன் பாத்திரம் மூலம் பெரியாரிய சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர் "நடிகர்களுக்கெல்லாம் இல்லாத சுதந்திரம் நாடகத்திலே கட்டியங்காரனுக்கு இருக்கு… நான்

சொல்றேன். இது மாதிரி ஆம்பளைங்களா நீங்க இருக்காதீங்க. எதையும் கேள்வி கேக்குற மனுஷங்களா நீங்க இருக்கணும். எவருடைய கருத்தையும் மறுப்பதற்கு எவருக்கும் உரிமை உண்டு. அதை வெளியிடக் கூடாது என்று சொல்கிற உரிமை எவருக்கும் இல்லைன்னு சொன்ன பெரியார் பெண்ணியம் பத்தி 1930களிலேயே சொல்லியிருக்கறதே இப்பப் படிச்சாலும் புதுசாத்தான் இருக்கு. நீங்களும் அதைக் கொஞ்சம் கேளுங்க.. எந்த நிர்ப்பந்தமானாலும் எந்தக் கட்டுப்பாடானாலும் எந்தத் தருமமானாலும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இருவருக்கும் சமமாக இருப்பதானால் அதைப் பற்றி நமக்குக் கவலை இல்லை. அப்படிக்கில்லாமல் எவரொருவர் ஆதிக்கத்தையும் வலியுறுத்துகிற எதனோடும் நமக்குச் சம்மதமில்லை அதனால் நமக்குப் பலனில்லை" (மு.இராமசாமி, ரௌத்திரம் பழகு, ப.20) என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து பெண்ணியச் சிந்தனைகளை பெரியார் தன் சமூக நீதிப் பயணத்தின் தொடக்கத்திலேயே வெளிப்படுத்தியிருப்பதைச் சுட்டுகிறார்.

ரௌத்திரம் பழகு நாடகம் கூறும் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

பெண்ணியம் என்பது நீதி பரிபாலன முறைகளில் சமத்துவத்தைக் கோருவது போன்ற ஒன்று அல்ல. ஒடுக்கப்பட்ட மனநிலையிலிருந்து தன்னை விடுவித்துத் தனித் தன்னிலையாக உணரச் செய்யும் ஒன்றாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் வீறு கொண்ட இச்சிந்தனைகள் தமிழகத்தில் பெரியாரின் சிந்தனைகள் வழி வீச்சினை அடைந்தது. பெரியாரிய சிந்தனைவாதிகள் தம் எழுத்துக்களில் அவருடைய பெண்ணியக் கருத்துக்களை புகுத்தினர். மு.இராமசாமியின் ரௌத்திரம் பழகு நாடகத்திலும் உரையாடல் வழி பெண்ணியம் பேசப்படுகிறது. குடும்ப அமைப்பில் பெண் சமைத்துப் போடுகிறாள் மற்றும் தொலைக்காட்சி தொடர்களைப் பார்த்து மனம் கசிகிறாள் என்பதாக வரும் சித்திரிப்பில் தொலைக்காட்சியில் வரும் பாடல் ஒன்று பாரதிக்கு எரிச்சலை ஏற்படுத்துகிறது. "மொதல்ல பாட்டெ மாத்துங்கப்பா இந்தச் சினிமாக்காரங்களுக்கு வேறெ வேலெயே இல்லெ. எப்பவும் பொண்ணுங்களெ மட்டந்தட்றதையே வேலையா வச்சிருக்காங்க." (ரௌத்திரம் பழகு, .ப.1) என்று சினந்து கூறுகிறாள். பெண்களுக்கு மட்டுமே கோபம் வருவது போல தொலைக்காட்சியில் சித்திரிக்கிறார்கள் என்று கூறுவதற்கு அவளுடைய தந்தை சரிம்மா தொலைக்காட்சியை நிறுத்தி விடுறேன் நீ கோபப்படாதே என்று கூறுகிறார். அதற்கு பாரதி "இது வெறுங் கோபம் இல்லப்பா… சுத்தி நடக்குறதெப் பாத்து வர்ற சத்திய ஆவேசம். கண்ணகி பாண்டிய நெடுஞ்செழியனப் பார்த்து தேரா மன்னான்னு சொன்னது வெத்துக் கோபமில்ல அதவும் இது மாதிரியான சத்திய ஆவேசம்தான்" (ரௌத்திரம் பழகு, ப.2) என்று கூறுகிறாள். அவளுடைய சொற்கள் கூர்மையான சிந்தனைகளைக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

பெண் கோபம் கொள்வது நல்லதில்லை என்றும் இப்படியே கோபம் கொண்டால் திருமணம் செய்து கொடுக்கப்படும் வீட்டில் வைத்துக் கொள்ளமாட்டார்கள் என்கிறாள். அம்மாவும் அதையே கூறுகிறாள் அதற்கு பாரதி "பொம்பளெ கோபப்படக்கூடாது, பொம்பளெ சிரிக்கக் கூடாது. பொம்பள சத்தமாப் பேசக் கூடாது. மொத்தத்திலு பொம்பளெக்கு மனசே இருக்கக் கூடாது அப்படித்தானே" (ரௌத்திரம் பழகு, ப.3) என்று கூறுகிறாள். பாட்டி பொண்ணுனா புடவை மாதிரி. முள்ளுல பொடவை விழுந்தாலும் என்று தொடங்கும்போது பாரதி குறுக்கிடுகிறாள் " முள்ளுலே விழுந்தாலும் இதைத் தவிர வேற பதில் ஒங்கக்கிட்டயிருந்து வராதுன்னு எனக்குத்தெரியும் பொண்ணெப் பொடவையாப் பாக்காதீங்க. மனுஷியாப் பாருங்கன்னு சொல்றென்…" (ரௌத்திரம் பழகு, ப.4) என்ற வரிகள் சீரிய தன்மையில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

பாரதி மற்றும் அவளுடைய நண்பர்கள் நடத்தும் வீதி நாடகத்தில் காசிராஜனின் மகள் அம்பாவின் சுயம்வரம் அதைத் தொடர்ந்து வருகின்ற காட்சிகளில் பெண்ணை பொருளாகப் பார்க்கக் கூடாது என்று கூறப்படுகிறது. அம்பாவாகா நடிக்கும் பெண் பாத்திரத்தின் மூலம் பெண்ணின் உரிமைகள் பேசப்படுகின்றன. குழந்தைக்கான மகப்பேறு மருத்துவமனை பற்றிய காட்சியில் பொட்டை பிள்ளை என்ற ஏளனப் பேச்சிற்கு எதிராக வெகுண்டெழுகிறாள் பாரதி “நிறுத்துங்க என்ன பொட்டைப் புள்ளெ பொட்டப் புள்ளென்னு பொட்டுக்கடலெவிக்கிற மாதிரி. சொல்லிக்கிட்டிருக்கீங்க அதைக் கொஞ்சம் எரக்கம் வர்ற மாதிரி சொல்லக் கூடாதா” (ரௌத்திரம் பழகு, ப.8) என்று ஒத்திகை பார்க்கும் நாடகத்தின் காட்சியில் பெண் பிள்ளை என்றால் கசப்பாக பார்க்கும் நிலையைப் பற்றிக் கூறுகிறாள். காசிராஜன், அம்பா, பீஷ்மர், கட்டியங்காரன், ஆகியோரின் உரையாடல்கள் பெண்ணியச் சிந்தனைக்கு வித்திடுவதாக அமைகின்றன. உரையாடல்களில் ஆணாதிக்கக் கருத்துக்களைக் கொண்ட பாத்திரங்களாக பீஷ்மர், சால்வா, காசிராஜன் ஆகிய பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. இவர்களுடைய கேள்விகளுக்குப் பதில் கூறும் அம்பா பாத்திரம் மூலம்தான் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றன. அது போல கட்டியங்காரன் என்ற வகையில் பெரியாரிய சிந்தனைகள் பெண்ணியம் பற்றியதாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

முடிவுரை

மு.இராமசாமியின் ரௌத்திரம் பழகு நாடகப் பிரதியானது பெண்ணியச் சிந்தனைகளை பெரியாரின் வழி எடுத்துரைக்கும் நோக்கினைக் கொண்டது. இதில் வருகின்ற பாரதி பாத்திரம்தான் குடும்பத்திலும் பொது வெளியிலும் பெண்ணுக்கான உரிமைகளைப் பேசுபவளாக இருக்கிறாள். குடும்ப அமைப்பில் பெண் சமையல் மற்றும் தொலைக்காட்சித் தொடர்களைக் கண்டு கண்ணீர் மல்குபவளாகவும் மரபான வழக்கங்களை மாற்றக் கூடாது என்று பேசக் கூடியவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். விடியல் என்னும் நாடகக் குழுவின் மூலம் விழிப்புணர்வு நாடகம் போடும் பாரதி மற்றும் குழுவினர் நாடகத்திற்கான ஒத்திகையில் மருத்துவமனைக் காட்சியும் அதில் பெண் மகப்பேறு பற்றியும் வருகின்றது. அதில் பாரதி தன் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துகிறாள். ரௌத்திரம் பழகு என்னும் நாடகத்தில் பெண் அம்போவான அம்பா என்ற பொருளில் அம்பாவின் கதை கூறப்படுகிறது. பெண்ணானவள் ஆண்களின் விருப்பப்படிதான் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது போன்ற சிந்தனைகளுக்கு எதிரான பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் கூறப்படுகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. மு.இராமசாமி, ரௌத்திரம் பழகு, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், அம்பத்தூர், சென்னை, 2018.
2. மு.இராமசாமி, மீறல்தான் கலை முரண்தான் நாடகம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், அம்பத்தூர், சென்னை, 2021.
3. வெ.மு.ஷாஜகான்கனி, தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2010.
4. சுகுணா திவாகர், பெரியார் அறம் அரசியல் அவதூறுகள், கருப்புப் பிரதிகள், சென்னை, 2010.
5. சு.சண்முகசுந்தரம், தமிழ் நாடகச் சரித்திரம், காவ்யா, சென்னை, 2008
6. ம.பொ.சிவஞானம், விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம், எழும்பூர், சென்னை, 2012.
7. கோ.பழனி, தமிழ் நாடக ஆற்றுகைக் கூறுகளின் வரலாறு, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2019.