BOOMI INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL

E - ISSN: 3139 -1893

An international open access, peer- reviewed, refereed journal

இயக்குநர் - கவிஞர் சீனுராமசாமியின் படைப்புகளில் கைம்மை வாழ்வியல்: 'தென்மேற்கு பருவக்காற்று' வீராயி கதாப்பாத்திர ஆளுமை- ஓர் ஆய்வு

ஜி. தர்ஷனா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த் துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, கிண்டி, சென்னை - 600032

மின்னஞ்சல் முகவரி: gstharshnaphd2023@gmail.com

நெறியாளர்: முனைவர் ப. விமலா

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தமிழ்த் துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, கிண்டி, சென்னை - 600032

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இயக்குநர் கவிஞர் திரு. சீனுராமசாமி அவர்கள், பெண்களின் வாழ்வியல் தமிழ் இலக்கியத்திலும், சினிமாவிலும் பல்வேறு கோணங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தாலும், கணவனை இழந்த ஒரு பெண்ணின் கைம்மை வாழ்வு இன்றும் பல சமூக கட்டுப்பாடுகளுக்கு உள்ளே முடங்கி கிடைக்கிறது என்பதிலிருந்து வேறுபட்டு தன் படைப்புகளில் கைம்பெண்களைப் பரிதாபத்துக்குரியவர்களாகக் காட்டாமல் சுயமரியாதையும் ஆளுமையும் கொண்டவர்களாக சித்தரிக்கிறார். அவரது 'தேசிய விருது பெற்ற திரைப்படமான தென்மேற்கு பருவக்காற்று' (2010 டிசம்பர் 24) திரைப்படத்தில் வரும் 'வீராயி' என்ற கைம்பெண் (விதவை) கதாபாத்திரம், தமிழ் சினிமா இதுவரை கட்டமைத்து வைத்திருந்த 'பரிதாபத்திற்குரிய விதவை' என்ற பிம்பத்தை உடைத்து நொறுக்குகிறது. இக்கட்டுரை, சங்க காலக் கைம்மை நோன்பின் நீட்சியைச் சமகாலச் சூழலோடு ஒப்பிட்டும், ஐக்கிய நாடுகள் சபை மற்றும் லூம் லூம்பா அறகட்டளைகளின் கூட்டறிக்கை 2026-ஆம் ஆண்டின் உலகளாவிய கைம்பெண்கள் நிலை குறித்த அறிக்கையின் பின்னணியிலும், வீராயி கதாபாத்திரத்தின் வழி வெளிப்படும் 'பொருளாதாரத் தற்சார்பு', 'உளவியல் ஆளுமை' மற்றும் 'தாய்மை வீரம்' ஆகியவற்றைத் திணை மற்றும் பெண்ணியக் கோட்பாடுகளின் துணையோடு விரிவாக ஆராய்கிறது.

திறவு சொற்கள் (Keywords) : சீனு ராமசாமி (Seenu Ramasamy), தென்மேற்கு பருவக்காற்று (Thenmerku Paruvakaatru), வீராயி கதாபாத்திரம் (Veerayi Character), கைமை வாழ்வியல் (Widowhood Life), ஐநா அறிக்கை 2026, லூம்பா அறக்கட்டளை 2026, ஒற்றைத்தாய்ப் போராட்டம்(Single Motherhood)

முன்னுரை (Introduction)

"கலையியல் என்பது வெறும் பொழுதுபோக்கு அல்ல; அது மானுட அவலங்களை உற்றுநோக்கும் உன்னதக் கண்ணாடி" என்பார் மார்க்சிய அறிஞர் ஜார்ஜ் லூக்காஸ். இலக்கியமும் சினிமாவும் சமூகத்தின் இரு கண்கள். தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் தமிழ் திரையுலகில் கவித்துவமான மொழியோடும், சமூக யதார்த்தத்தோடும் விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வியலையும், பெண் ஆளுமைகளையும் யதார்த்தமாகப் பதிவு செய்வதோடு ,சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் திணைக் கோட்பாடுகளையும், நவீன பெண்ணியச் சிந்தனைகளையும் தற்காலத் திரை ஊடகத்தில் குழைத்துத் தருவதில் வல்லவர் இயக்குநர்- கவிஞர் சீனுராமசாமி. தனது திரைப்படங்களில் பெண்ணிய ஆளுமைகளை உருவாக்குவதில் தனித்துவமானவர்.

சங்க இலக்கியப் பரிச்சயமும், சமகாலச் சமூகப் பார்வையும் கொண்ட அவரது எழுத்துக்கள், பெண்களை வெறும் போகப் பொருளாகவோ அல்லது பலவீனமானவர்களாகவோ காட்டுவதில்லை. குறிப்பாக, இந்திய சமூக அமைப்பில் இன்றும் விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்படும் 'கைம்பெண்'களின் வாழ்வியலை, அதன் அனைத்து உளவியல், பொருளாதாரச் சிக்கல்களோடு 'தென்மேற்கு பருவக்காற்று' திரைப்படத்தில் அவர் கையாண்டுள்ளார். வீராயி என்னும் ஒற்றைத் தாய் கதாபாத்திரத்தின் வழி, கைம்மை என்பது பலவீனம் அல்ல, அதுவொரு பேராற்றல் என்பதை இக்கட்டுரை கோட்பாட்டு ரீதியாகவும், சர்வதேசத் தரவுகளின் பின்னணியிலும் விரிவாக நிறுவுகிறது.

கைம்மை வாழ்வியல்: சங்க இலக்கியம் முதல் சமகால சினிமா வரை (ஒப்பீட்டுப் பார்வை)

தமிழ் சமூகத்தில் கைம்பெண்களின் நிலை என்பது வரலாற்றுக் காலம் தொட்டே கடுமையான ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே இருந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியப் பதிவு

புறநானூற்றில் கைம்மை நோன்பு என்பது மிகக் கொடூரமானதாக விவரிக்கப்படுகிறது. அணிகலன்களைத் துறந்து, கூந்தலைக் கொய்து, அல்லி அரிசி உணவை உண்பதும், பாயின்றித் தரையில் உறங்குவதும் கைம்பெண்களின் விதியாக இருந்தது. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு பாடிய பாடல் கைம்மை வாழ்வின் அவலத்தைப் பேசுகிறது:

"அளிய தாமே சிறுவெள் ளாம்பல்!
அள்ளல் படுத்த பழஞ்சோறு அமலை,
விசிப்ப பிழிந்து அட்ட வேளை வெந்தவிழ்,
பாயல் இன்றி, நிலம்பா யலாக..."

(புறநானூறு - 246)-(1)

உரை விளக்கம்: "கணவனை இழந்த மகளிர், அணிகலன்கள் இன்றி, பாயுமின்றி வெறுந்தரையில் படுத்து, வேளைக் கீரையையும் பழஞ்சோற்றையும் மட்டுமே உண்டு வாழும் கைம்மை நோன்பு கொடியது."(புறநானூறு மூலமும் உரையும், NCBH, 2004).

ஐ.நா. மற்றும் லூம்பா அறகட்டளை உலகளாவிய தற்காலத் தரவுகள் (2026)

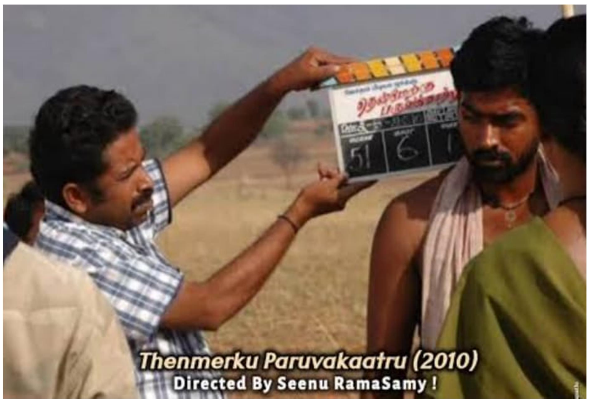
இந்த வரலாற்று ஒடுக்குமுறையின் எச்சங்கள் சமகாலச் சமூகத்திலும் உலக அளவில் நீடிக்கவே செய்கின்றன என்பதை தற்காலத் தரவுகள் நிறுவுகின்றன. ஐக்கிய நாடுகள் சபையின் (UN Women) 2026-ஆம் ஆண்டுக்கான "சர்வதேச கைம்பெண்கள் தின" உலகளாவிய அறிக்கை சுட்டிக்காட்டும் புள்ளிவிவரங்களின்படி, உலகம் முழுவதும் சுமார் 258 மில்லியன் கைம்பெண்கள் வாழ்கின்றனர். இவர்களில் பத்தில் ஒரு பெண் (1 in 10) மிக மோசமான வறுமைக்கோட்டிற்கு கீழ் வாழ்கின்றனர்.

இதே கருத்தை வலியுறுத்தும் லூம்பா அறக்கட்டளை மற்றும் ஐ.நா.வின் 2026 கூட்டறிக்கையான "கைம்பெண்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளாமை" (Not Leaving Widows Behind) (2) என்ற ஆய்வுத் தரவு, தெற்காசிய நாடுகளில் வாழும் கைம்பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் வறுமை, பசி, மற்றும் சமூகப் புறக்கணிப்பு ஆகியவற்றை ஐ.நா.வின் நிலையான வளர்ச்சி இலக்குகளோடு (UN SDGs) ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

சீனுராமசாமியின் பிம்ப உடைப்பு

சர்வதேச அளவிலான இந்த உலகளாவிய அவலத்தின் உள்ளூர் வடிவமாகவே 'தென்மேற்கு பருவக்காற்று' திரைப்படத்தின் களமான தேனி மாவட்ட கிராமப்புற சூழல் அமைகிறது. ஆனால், கவிஞர் சீனுராமசாமி இந்த வரலாற்றுப் பிம்பத்தையும், தமிழ் சினிமாவின் வழக்கமான "வெள்ளைச்சேலை" பொதுப் புத்தியையும் தன் 'வீராயி' பாத்திரத்தின் மூலம் முற்றிலும் தலைகீழாக மாற்றுகிறார். எழுத்தாளர் ராஜம் கிருஷ்ணன் அவர்கள் தன் புகழ்பெற்ற பெண்ணிய ஆய்வு நூல் காலந்தோறும் பெண் என்பதில் இதைக் குறிப்பிடுகிறார்:

"இந்தியச் சமூகத்தில் கைம்மை என்பது இயற்கையான விதியோ அல்லது பெண்ணின் சாபமோ அல்ல; அது பெண்ணை எப்போதும் ஏதேனும் ஒரு ஆணின் அதிகாரப் பிடிக்குள்ளேயே வைத்திருக்கச் சமூகம் உருவாக்கிய ஒரு செயற்கையான ஒடுக்குமுறை வடிவமாகும். கணவனை இழந்த பெண் தன் ஆளுமையை உணர்ந்து, சமூக விலக்குகளைத் தாண்டித் தனித்து வாழத் தலைப்படும்போது, இந்தச் சமூகம் அவளுக்குப் போடும் விலங்குகள் அவளது நடத்தை சார்ந்த சந்தேகங்களும், பொருளாதாரத் தடைகளுமே ஆகும்." (3) (ராஜம் கிருஷ்ணன், காலந்தோறும் பெண், பக். 84).



வீராயி சமூக விலக்குகளுக்கு அஞ்சித் தரையில் முடங்குவதில்லை; வறண்ட நிலத்தில் ஆடு மேய்த்து, நிலத்தில் உழுது தன் உழைப்பின் மூலம் அந்தப் 'பாலை' நிலத்தையே தன் ஆளுகைக்குள் கொண்டு வருகிறாள். சங்க காலக் கைம்பெண்களின் அவலக் குரலுக்குச் சமகாலச் சினிமாவின் வழி வீராயி கொடுக்கும் கம்பீரமான மறுமொழி இதுவே ஆகும்.

திணைக் கோட்பாடும் வீராயியின் வாழ்விடமும் (பாலை மற்றும் முல்லைத் திணை ஒப்பீடு)

தொல்காப்பியம் காட்டும் திணைக் கோட்பாடு என்பது மனிதனுக்கும் அவனது நிலத்திற்குமான உறவைப் பேசுவது. 'தென்மேற்கு பருவக்காற்று' திரைப்படத்தின் களம் தேனி மாவட்டத்தின் வறண்ட, கரடுமுரடான நிலப்பகுதியாகும். பாலை நிலப் பண்பு வறட்சியும், வெயிலும், திருட்டும் நிறைந்த அந்த நிலப்பரப்பு 'பாலை' திணைக்குரியது.

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் பாலை நிலத்தின் இயல்பை விவரிக்கும் போது, அது முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து உருவாவது என்கிறார். இளம்பூரணர் தன் உரையில், பாலை என்பது கணவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துயரத்தோடும், வறண்ட நிலத்தின் வெம்மையோடும் தொடர்புடையது என்பதை விளக்குகிறார்: "முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து, நல்லியல்பு இழந்து, நடுங்குதுயர் உறுத்துப் பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்" என்பது மரபு. இளம்பூரணர் தன் உரையில், "பிரிவு நிமித்தமாக வரும் அவலமும், அதனைத் தாங்கும் மன வலிமையும் பாலைக்குரிய அகப்பண்புகள்"(4) என்கிறார். (தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், நூற்பா - 11, இளம்பூரணர் உரை). கணவனை இழந்த வீராயி, அந்த வறண்ட நிலப்பரப்பில் தன் மகனை வளர்க்க எடுக்கும் அத்தனை முயற்சிகளும், அவளது தனிமை வாழ்வும் தொல்காப்பியம் காட்டும் பாலை நிலத்தின் 'நடுங்குதுயர்' மற்றும் 'பிரிவு' ஆற்றும் மன வலிமையின் சமகாலப் பதிவாகும்.

முல்லை நிலப் பண்பு

அதே நேரத்தில், ஆடு மேய்த்தல் என்பது 'முல்லை' திணைக்குரிய தொழில். முல்லை நிலம் என்பது ‘இருத்தலும் நிமித்தமும்’ (காத்திருத்தல்) சார்ந்தது. இளம்பூரணர் உரைப்படி: "இருத்தல் என்பது தலைமகள் கற்பு நெறி வழுவாது, இல்லின்கண் இருந்து தன் கடமைகளை ஆற்றுதல்" என்றும், "முல்லைக்குரிய தொழிலாகிய நிரை மேய்த்தல் என்பது அறநெறிப்பட்ட உழைப்பின் குறியீடு"(5) என்றும் இளம்பூரணர் உரை வகுக்கிறார்.(தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், நூற்பா - 14, இளம்பூரணர் உரை). வீராயி தன் கணவன் மறைந்த பின்பும், சோர்ந்து போகாமல் இல்லறத்தின் கடமையையும், தாய்மையின் பொறுப்பையும் தன் ஆடு மேய்த்தல், உழவு செய்தல் வழியே நிலைநிறுத்துகிறாள். நிலத்தின் கரடுமுரடான தன்மையே வீராயியின் ஆளுமையையும் கம்பீரமாக மாற்றுகிறது.

பெண்ணியக் கோட்பாடும் வீராயியின் பொருளாதாரத் தற்சார்பும்

நவீன பெண்ணியக் கோட்பாடுகள் (Feminist Theories) ஒரு பெண் விடுதலையடையவும், சமூகத்தில் நிமிர்ந்து நிற்கவும் முதன்மையாகக் கோருவது 'பொருளாதாரச் சுதந்திரம்' (Economic Autonomy) ஆகும்(6). விர்ஜினியா வுல்ஃப் தன் 'A Room of One's Own' என்ற நூலில் இதைக் வலியுறுத்துவார். லூம்பா அறக்கட்டளையின் 2026-ஆம் ஆண்டு அறிக்கையும், கைம்பெண்களின் வாழ்வியல் மேம்பாட்டிற்கு மிக முக்கியத் தேவையாக முன்வைப்பது 'பொருளாதார மறுவாழ்வு மற்றும் சொத்துரிமை(7)'யே ஆகும். தமிழ் சினிமா ஆய்வாளர் முத்துச்சிதம்பரம் தன் நூலில் இக்கோட்பாட்டைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்: "தமிழ் சினிமாவில் பெண்ணடிமைத்தனம் என்பது அவளது பொருளாதாரச் சார்ந்து வாழும் தன்மையிலிருந்தே தொடங்குகிறது. ஒரு பெண் எப்போது தனக்கான வாழ்வாதாரத்தைத் தானே தேடிக் கொள்கிறாளோ, அப்போதே அவள் மீதான சமூக ஒடுக்குமுறையின் வீரியம் குறையத் தொடங்குகிறது. பெண்ணியத் திரைப்படங்கள் என்பவை பெண்களைப் பரிதாபத்திற்குரியவர்களாகக் காட்டுவதல்ல; மாறாகச் சூழலின் நெருக்கடிகளுக்கு இடையே அவர்கள் தங்களின் உழைப்பின் மூலம் அதிகாரத்தைக் கையிலெடுப்பதைக் காட்டுவதே ஆகும்."(8) (முத்துச்சிதம்பரம், தமிழ் சினிமாவில் பெண்ணியக் கோட்பாடுகள், பக். 112).

வீராயியின் பொருளாதாரச் செயல்பாடுகள் சமூகத்தில் அதன் தாக்கம் பெண்ணியக் கோட்பாட்டுப் பார்வை

சொந்தமாக ஆடு வளர்த்தல் மற்றும் மேய்த்தல் யாரிடமும் கையேந்தா நிலை உழைப்பின் வழி பெறும் தனிநபர் சுதந்திரம் (Liberal Feminism), திருடர்களிடமிருந்து சொத்தைக் காக்கக் கம்பு ஏந்துதல், ஆண் துணை தேவையில்லை என்ற நிலை, ஆதிக்கச் சக்திகளை எதிர்த்தல் (Radical Feminism), மகனை ஒற்றைப் பெற்றோராக வளர்த்தெடுத்தல், குடும்பத் தலைவி என்ற அதிகாரம், மாற்றுவழிக் குடும்ப அமைப்பு (Alternative Family Structure).

வீராயி கிராமத்துச் சமூக அமைப்பில் ஒரு 'ஆணுக்கு நிகரான' அல்லது ஆண்களை விடவும் மேலான உழைப்பாளியாகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறாள். தனது நிலத்தில் உழவு செய்யும் இடம் Iபெரியம்மா ஒருத்தர் கூலிக்கு ஆள் வைக்க சொல்ல அதற்கு வீராயி இவனுங்கள நம்பி நான் இல்ல எனக்கு என் பாண்டிச்சாமி துணை ஊர்காரன நம்பி இருந்தா வீட்டையும் இந்த நிலத்தையும் கட்டி காப்பாற்றி இருக்க முடியுமா…என்று சொல்லுவதும் சான்றாகும்.

ஐ.நா.வின் நிலையான வளர்ச்சி இலக்குகள் (SDGs) கோரும் கைம்பெண்களுக்கான 'கண்ணியமான வாழ்வு' (Decent Work and Economic Growth) என்பதைத் தன் சொந்த உழைப்பால் சாதித்துக் காட்டுகிறாள் வீராயி. எழுத்தாளர் ராஜம் கிருஷ்ணனின் வரிகள் இதற்கு மேலும் வலுசேர்க்கின்றன: "உழைக்கும் வர்க்கத்துப் பெண்களிடம், குறிப்பாகக் கிராமப்புறப் பெண்களிடம் காணப்படும் தாய்மை என்பது வெறும் பாச உணர்வு மட்டுமல்ல; அதுவொரு தற்காப்பு அரண். கணவனற்ற சூழலில், தன் குழந்தையைக் காப்பதற்காக வறண்ட நிலத்திலும் பாடுபடும் ஒரு பெண், தன் உழைப்பின் வழியே ஒரு புதிய அதிகாரத்தைக் கண்டடைகிறாள்."(9) (ராஜம் கிருஷ்ணன், காலந்தோறும் பெண், பக். 132).

உளவியல் நெருக்கடிகளும் ஒற்றைப் பெற்றோர் (Single Parent) ஆளுமையும்

கணவனை இழந்த ஒரு பெண், தன் குழந்தையைச் சமூகத்தின் பழிச்சொற்களுக்கு ஆளாக்காமல் வளர்ப்பதில் உள்ள உளவியல் சவால்களை இயக்குநர் சீனுராமசாமி மிக நுட்பமாகத் திரைக்கதையில் கையாண்டுள்ளார். திரைப்படத்திலிருந்து சில,

பாதுகாப்பு அரண்

தன் மகன் முருகன், தந்தை இல்லாத ஏக்கம் தெரியாமல் வளர வேண்டும் என்பதில் வீராயி குறியாக இருக்கிறாள். அவனது ஒவ்வொரு தேவையையும் தன் கடின உழைப்பின் மூலம் பூர்த்தி செய்கிறாள். ரத்ததான முகாமில் தனது தாயின் தவிப்பை வெளிப்படுத்தும் இடத்தில் மகன் கூறிய பதிலுக்கு அப்பன் இல்லாத பிள்ளைக்கும் கூடவா ஏத்துறாங்க என்று சொல்லும்போதும் நான் ரத்தம் கொடுக்கணும் என்று சொல்லுவதும், தாயின் தவிப்பை குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது.

தன் மகன் பெற்ற பரிசுக் கோப்பையை அவனை அடித்து புடுங்கி சென்றவரிடம் சென்று எவ்வளவு தைரியம் இருந்தா என் மகனை ஆள வச்சு அடிப்ப வீரமான ஆம்பளையா இருந்தா கோப்பையை ஜெயிச்சு வாங்கில வந்து இருக்கணும் என்று ஒரு ஆம்பளையை தட்டி கேட்டு விட்டு அவன் அப்பாவிடம் புள்ளையை சுத்தமா வள என்று சொல்லி பரிசு கோப்பையைப் பெற்று மகனிடம் கொடுக்க வர அவன் இல்லாததால் வீட்டில் வைக்கிறாள். இவர்களது ஆட்டு மந்தையில் இருந்து ஆடுகளை திருடி சென்ற பின்பு போலீஸ் விசாரணையில் கூட்டத்திலிருந்து தைரியமாக போலீஸ் கேட்ட கேள்விக்கு ஏ போலீசு ஆள் இருக்கு என்று தைரியமாக கூறுகிறாள்

சமூக பயமும் ஆளுமையும்

மகன் வளர்ந்து காதலிக்கும் போது, அவளுக்குள் இருக்கும் சமூக பயம் (Social Anxiety) வெளிப்படுகிறது. ஒரு கைம்பெண் வளர்த்த பிள்ளை ஒழுக்கம் தவறிவிட்டான் என்று சமூகம் பழித்துவிடுமோ என்ற அச்சத்தையும் தாண்டி தன்னை இந்நிலைக்குத் தள்ளிய இச்சமூகம் தன் மகனையும் அழித்து விடக்கூடாது என்ற தாய்மையின் உணர்வு மிக மிக அழகாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ராஜம் கிருஷ்ணன் தன் நூலில் இதனைத் துல்லியமாகப் படம்பிடித்துள்ளார்: "ஆணாதிக்கச் சமூகம் வகுத்துள்ள 'முழுமையான குடும்பம்' என்ற கட்டமைப்பைத் தாண்டி, ஒரு கைம்பெண் தன் குழந்தையைத் தனியாக வளர்க்கும்போது, அச்சமூகம் அவளது வளர்ப்பின் மீது எப்போதும் ஒரு கண்காணிப்பை வைத்திருக்கிறது. பிள்ளையின் சிறு தவறுக்கும் தாயின் கைம்மை நிலையே காரணம் எனப் பழிசுமத்தத் துடிக்கிறது."(10) (ராஜம் கிருஷ்ணன், காலந்தோறும் பெண், பக். 167).

திரைப்படத்தில் தன் மகன் முருகன் ஒரு கள்ளர் குலப் பெண்ணைக் காதலிக்கும் போது, வீராயிக்கு ஏற்படும் பதற்றமும் கோபமும் இக்கோட்பாட்டின் பின்னணியில் ஆராயத்தக்கது. ஆனால், இறுதியில் தன் மகனின் காதலுக்காக ஒட்டுமொத்த ஊரையும் எதிர்த்து நிற்கும் போது, அவளது துணிச்சல் சமூகப் பொதுப் புத்தியை வெல்கிறது.

கவித்துவக் குறியீடுகளும் வீராயியின் தாய்மை வீரமும்

கவிஞரான சீனுராமசாமி, வீராயி பாத்திரத்தை வெறும் கதாபாத்திரமாக மட்டும் வடிக்காமல், அதை ஒரு 'தாய்தெய்வ' வழிபாட்டுக் குறியீடாகவும், சங்க காலப் புறநானூற்றுத் தாயின் நீட்சியாகவும் மாற்றுகிறார்.

தென்மேற்கு பருவக்காற்று குறியீடு: தென்மேற்கு பருவக்காற்று என்பது வறண்ட நிலத்திற்கு மழையைக் கொண்டு வரும் காற்று. திரைப்படத்தில் வீராயி என்பவள் வறண்ட தன் குடும்பத்திற்கும், மகனின் வாழ்விற்கும் குளுமையைத் தரும் பருவக்காற்றாக மாறுகிறாள்.

மூதின் முல்லை மற்றும் தியாகத்தின் உச்சம்:

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலில், வாகைத் திணையின் ஒரு துறையாக 'மூதின் முல்லை' (மறக்குடிப் பெண்ணின் வீரம்) சுட்டப்படுகிறது. இளம்பூரணர் தன் உரையில், "தன் கணவனோ, தந்தையோ இல்லாத சூழலிலும், தன் குலப் பெருமையையும் தன் பிள்ளையையும் காக்க ஒரு பெண் போர்க்குணத்தோடு நிமிர்ந்து நிற்பதே மூதின் முல்லை"(11) என விளக்குகிறார்.

இதற்குச் சான்றாகப் புறநானூற்றின் ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல் அமைகிறது:

"முன்தேர்ப் பட்டனன் தந்தை; கேட்டிசின்;
ஒளிறுவாள் அருளினள், மகன்தலை ஓம்பிக்
கண்ணிச் சூட்டி,'செருமுக நோக்கிச்
செல்க'என விடுத்தனளே!"

(புறநானூறு - 279) (12)

திரைப்படத்தில் ஆடுகளைத் திருடிச் சென்றவர்கள் தன் மகனை பழிவாங்கி விடக்கூடாது என்பதற்காக, தன் வீடு தேடி வந்த பேச்சியை வீட்டிற்குள் அனுப்பி வைத்துவிட்டு ஊர் எல்லையில் எல்லை சாமியாக ஒற்றைக் கம்போடு வீராயி எதிர்த்து நின்று, அடித்து விரட்டும் காட்சியும், தன்னை வயிற்றில் குத்திய பின் தானே சென்று மருத்துவமனையில் சேர்வதும், இறுதிவரை தன் சுயமரியாதையை விட்டுக் கொடுக்காமல் ஊர் ஆதிக்கத்தை எதிர்கொள்ளும் துணிச்சலும், தொல்காப்பியம் மற்றும் புறநானூறு கூறும் மறக்குடிப் பெண் வீரத்தின் நவீனக் காட்சி வடிவமாகும்.

புறநானூற்றின் புகழ்பெற்ற பொன்முடியார் பாடல், *"ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே; சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே" (புறம் - 312) (12)* என்று பேசும். வீராயியின் வாழ்வில் அவளுக்குக் கணவன் இல்லாததால், இந்த இரண்டு கடமைகளையும் அவளே தன் ஒற்றைத் தோளில் சுமக்கிறாள். படத்தின் இறுதிக்காட்சியில், மருத்துவமனையில் தன் மகனின் உயிரைக் காக்க, அவள் பேசுவது; முருகையா அம்மாவை குத்தினவர்களை திருப்பி செய்யணும்னு நினைக்கிறியா? வேணாம் சாமி நான் அரும்பாடு பட்டு வளர்த்ததெல்லாம் வீணா போய்டும்,.., இப்படி உணர்ச்சிவசப்பட்டுதான் நம்ம சனமே வாழ்க்கையை வாழாமல் போயிடுச்சு வேணாம் பா அந்த கொலைவெறி, என்ன குத்துனவங்கள என் குலசாமி பாண்டி தண்டிக்கும், நீ அவசரப்பட்டு எதுவும் செஞ்சிராத.,.... உன்னைய நம்பி வந்த பிள்ளையை நடுரோட்டில் விட்றாத, நீ உசுரோட நல்லா இருக்கணும் நான் அந்த தெய்வத்திடம் வேண்டிக்கிட்டு கிடந்தேன். இவ நீ உசுரோட இருக்கனும்னு என்ன வேண்டிக்கிட்டு நின்னா.. பழி உணர்ச்சி ஆயுசுக்கும் நிம்மதியை கெடுத்திடும்.

என் பேச்சை நீ மீற மாட்டல .... என்ற இடத்திலும் வீராயி காட்டும் வீரம், முத்துச்சிதம்பரம் குறிப்பிடும் 'ஆளுமை மிக்கத் தாய்மை'யின் உச்சமாகும்:

"இந்தியச் சூழலில் தாய்மை என்பது பெண்ணை அடக்கி வைக்கும் ஒரு தியாகக் குறியீடாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், முற்போக்குச் சினிமாக்கள் இந்தத் தாய்மையை 'வீரமாகவும் ஆளுமையாகவும்' மாற்றுகின்றன. அங்கு தாய் என்பவள் வெறும் கண்ணீர் சிந்துபவள் அல்ல; தன் குழந்தையின் வாழ்வுரிமைக்காகச் சமூகத்தின் அத்தனை விதிகளையும் உடைத்தெறியும் ஒரு கலகக்காரியாக மாறுகிறாள்."(13)(முத்துச்சிதம்பரம், தமிழ் சினிமாவில் பெண்ணியக் கோட்பாடுகள், பக். 145).

தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் வீராயி பாத்திரத்தின் அழகியல் புரட்சி

தமிழ் சினிமாவில் கைம்பெண் கதாபாத்திரங்களின் சித்திரிப்பில் வீராயி கதாப்பாதிரம் ஒரு மாபெரும் அழகியல் புரட்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளது. "வணிகத் தமிழ் சினிமா நீண்ட காலமாகவே கைம்பெண்களை (விதவைகளை) சுப காரியங்களுக்கு ஆகாதவர்களாக, வெள்ளைச் சேலைக்குள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக, ஒளியிழந்த முகத்தோடு மட்டுமே காட்டி வந்துள்ளது. இது ஒரு வகையான காட்சி வன்முறை.

இந்த ஆதிக்கப் பொதுப் புத்தியை உடைத்து, வண்ணச் சேலைகளுடனும், உழைப்பின் கம்பீரத்தோடும் கைம்பெண்களைத் திரையில் முதன்மைப் பாத்திரங்களாக உலவ விடுவதே உண்மையான, திரை அழகியல் புரட்சியாகும்."(14) (முத்துச்சிதம்பரம், தமிழ்

சினிமாவில் பெண்ணியக் கோட்பாடுகள், பக். 189).

கவிஞர் சீனுராமசாமி இந்த அழகியல் புரட்சியைத் தான் செய்துள்ளார். வீராயி சாதாரண கிராமத்துப் பெண்களைப் போல வண்ணச் சேலைகளை உடுத்துகிறாள். அவளது முகமும், உழைப்பால் கறுத்த மேனியும், அதிகாரமான கம்பீரமான நடையும் புதிய திரை அழகியலை (New Wave Aesthetics) உருவாக்கின.

இக்கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த நடிகை சரண்யா பொன்வண்ணன் அவர்களுக்கும் இயக்குநர் சீனுராமசாமிக்கும், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் கேப்டன் சிபுஐசக் அவர்களுக்கும் இந்தக் கைம்பெண்ணின் வாழ்வியலை, 'கள்ளிக்காட்டில் பிறந்த தாயே' என்ற பாடல் வழியே, தன் வைர வரிகளில் வைத்த கவிப்பேரரசு வைரமுத்து அவர்களுக்கும், 58- வது இந்திய அரசின் தேசிய விருதுகள் கிடைத்தன. இப்பாத்திரத்தின் உலகளாவிய வாழ்வியல் உண்மைக்குக் கிடைத்த சான்றாகும்.

முடிவுரை (Conclusion)

இயக்குநர் - கவிஞர் சீனுராமசாமியின் 'வீராயி' கதாப்பாத்திரம், கைம்பெண் வாழ்வியலுக்கு மாற்றுச் சிந்தனையைத் தூண்டும் மிகச் சிறந்ததொரு வழிகாட்டியாகும். சடங்குகளாலும், மதக் கோட்பாடுகளாலும் ஒடுக்கப்பட்டுக் கிடக்கும் கைம்பெண் சமூகத்திற்கு, சுய உழைப்பும், மன உறுதியும் இருந்தால் சமூகத்தில் தலைநிமிர்ந்து வாழலாம் என்ற தன்னம்பிக்கையை இப்பாத்திரம் வழங்குகிறது. சங்க இலக்கியத் திணைப் பண்புகளையும் (தொல்காப்பியம், புறநானூறு), நவீன பெண்ணியத் தற்சார்பையும் (ராஜம் கிருஷ்ணன், முத்துச்சிதம்பரம்), ஐக்கிய நாடுகள் சபை & லூம்பா அறக்கட்டளையின் 2026-ஆம் ஆண்டின் உலகளாவிய மனிதநேய இலக்குகளையும் ஒருசேரத் தன்னுள் கொண்டுள்ள வீராயி, சமகாலத் தமிழ் சினிமாவின் ஆகச்சிறந்த பெண் ஆளுமையின் பிரகடனம் என்பதில் ஐயமில்லை.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை தரவு

சீனுராமசாமி (இயக்குநர்), தென்மேற்கு பருவக்காற்று (திரைப்படம்), கேப்டன் பிலிம் ஃபைண்டர்ஸ், 2010. (You tube)

துணை நூல்கள்

1. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்), சென்னை: கழக வெளியீடு, 2000. (5-அகத்திணையியல் நூற்பா 11, 6-அகத்திணையியல் நூற்பா. 14
2. ஐக்கிய நாடுகள் சபை (United Nations), "சர்வதேச கைம்பெண்கள் தினம்: உலகளாவிய விழிப்புணர்வு மற்றும் உரிமைகள் அறிக்கை - 2026" (International Widows Day Resolution & Annual Report 2026), UN Women Headquarters, New York, 2026.
3. புறநானூறு மூலமும் உரையும், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 2004. 1,11,12
4. முத்துச்சிதம்பரம், தமிழ் சினிமாவில் பெண்ணியக் கோட்பாடுகள், மதுரை: கவிதா பதிப்பகம், 2015. 8-பக்கம் 112, 13-பக்கம் 189.
5. ராஜம் கிருஷ்ணன், காலந்தோறும் பெண், சென்னை: தாகூர் பதிப்பகம், 1990. 3-பக்கம் 84, 9-பக்கம் 132, 10-பக்கம் 167.
6. லூம்பா அறக்கட்டளை மற்றும் ஐ.நா கூட்டறிக்கை, "கைம்பெண்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளாமை: தெற்காசியா மற்றும் ஆப்பிரிக்கக் கைம்பெண்கள் வாழ்வியல் ஆய்வுத் தரவுகள்" (Not Leaving Widows Behind: UN SDGs Progress Report), House of Lords Release, 2026. (2, 7)
7. வுல்ஃப், விர்ஜினியா, சொந்தமாய் ஓர் அறை (தமிழில்: க. பூர்ணசந்திரன்), அடையாளம் பதிப்பகம், 2008. (6 A ROOM OF ONE'S OWN)