

## காத்தவராயன் கூத்தில் பால்நிலைப்பாடு

S ஜெயப்பிரகாஷ்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், நிகழ்கலைத் துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி – 605 014.

jeyaprakash316@gmail.com

**அறிமுகம் :** இருபாதாம்நூற்றாண்டு மற்றும் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் அடிப் படையான முரணணியாக /பிரச்சினையாக மேற்கிழம்புகின்ற ஒரு விடயம் இனவரவியல் அல்லது பாலினவியல் என்று சொல்லப்படும் பாலின சமத்துவம் பற்றிய விவாதங்கள் ஆகும்.

இங்கு முக்கியமாக பகிரப்பட்டவை என்னவென்றால் ஆண் மற்றும் பெண் என்பவர்களுக்கு இடையேயான பண்பாட்டு அடிப்படையிலான அதிகார பகிர்வு. (power relationship) யார் உயர் தளத்தில் உள்ளார் என்பது பற்றிய முக்கிய கருத்தாடல் 1970 களில் மிகவும் வலுப்பெற்று இருந்த வண்ணம் காணப்பட்டது. (அதிகாரப் பகிர்வு என்றால் power sharing இங்கு power relationship - அதிகார உறவுமுறை என்றவாறு பார்க்கவேண்டும்.)

ஏனை கலாச்சார / பண்பாட்டுவிவாதங்களைப் போன்றே இந்த அரங்கியலிலும் ஆற்றுகை நிகழ்த்துதலுக்கு சிறு தளத்தில் விவாத கருத்தாடலை முன்நிலைப் படுத்தினார்கள். அது என்னவென்றால், அரங்கியல் ஆற்றுகையில் திறனாய்வு நிலை அனுகுமுறையினை உட்புகுத்தினார். அது எது என்றால் ஆண்கள் அவர்களாகவே ஆற்றுகை செய்வதா? அல்லது ஆண்கள் பெண்களாகவே ஆற்றுகை செய்வதா? அல்லது பெண்கள் பெண்களாகவே ஆற்றுகை செய்வதா? இவை போன்றவை பற்றியதாகும்.

Sex - என்ற சொல்லுக்கு பால் அல்லது பாலினம் என்று பொருள். இது உயிரியல் ரீதியாக ஆண் அல்லது பெண் ஆகியோரை குறிக்கும். அனால் Gender என்ற சொல் பால் வகை அல்லது பால் பாகுபாடு என்று பொருள் இது சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட சொல்லாகும்.

ஆண் தன்மை மற்றும் பெண் தன்மை ஆகிய இரண்டுமே உளவியல் ரீதியாகவும் உயிரியல் ரீதியாகவும் வேறுபடுத்திப்பார்க்கப்படக் கூடியது. ஆண் மற்றும் பெண் வேறுபாடு உடலியல் ரீதியாக அறியப்படுகின்றது. ஆண்களையும் பெண்களையும் உடலியல் ரீதியாகவும் பிரித்துக்காட்டுகின்றனர். பால்தான் ஆண்களையும் பெண்களையும் உளவியல் ரீதியாகவும் உடலியல் ரீதியாகவும் பிரித்துக் காட்டுகின்றது.

பண்பாட்டு ரீதியில் என்னென்ன பண்பு களை இவர்கள் மேல் ஏற்றிச் சொல்கிறார்கள் அல்லது பொருத்திச் சொல்கிறார்கள் என்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். நிஜத்தில் இருப்பது பால்வேறுபாடுதான் ஆனால் பண்பாட்டு ரீதியாக கட்டமைத்துச் சொல்லப்படுவது வேறு ஒன்று. எது ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது என்பதன் விளைவுதான் அது.

பண்பாட்டில் யார் மேலாதிக்கம் செலுத்துகின்றனர். பாண்பாட்டில் ஆதிக்கம் செலுத்தக்கூடிய ஆண்வழிவச் சமூகம் அவற்றை அவிழ்த்து ஆண்தன்மை மற்றும் பாற்பண்பு பற்றி ஆராய்தல் இனவரவியல் என்னும் கோட்பாடு ஆகும். பெண்ணியம் என்ற கோட்பாட்டில் இருந்துதான் இனவரவியல் என்ற கோட்பாடு வருவிக்கப்படுகின்றது. ஆண்தன்மை மற்றும், பாற்பண்பு ஆகியவற்றை பற்றி ஆராய்வதாக இக்கோட்பாடு அமைகின்றது.

இங்கு GENDRE என்பது ஆண் மற்றும் பெண்களைப் பற்றி படிக்கின்ற முறைமைகள் ஆகும். ஆண் மற்றும் பெண் ஆகியோருக்கிடையே உயிரியல் ரீதியாக

வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர். அது இயற்கையில் உள்ள வேறுபாடே அன்றி சமூகத்தால் அன்று.

சமூகத்திற்கான சாத்தியக்கூறுகளையும் சமூகப் பண்பாட்டில் ஆண் பெண் ஆகியோரின் பங்கு ஆகியவற்றை பகுத்தாய்வு செய்வதற்கும் இரண்டிற்கும் இடையிலான வேறுபாடு தெளிவு படுத்தப்படுகின்றது.

### அரங்கும் இனவரைவியலும்

அரங்கைப் பொறுத்தவரையில் இனவரவியல் பற்றிய கேள்விகள் வரலாற்றுக் காலம் தொட்டே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. அரங்காற்றுகை என்பது கற்பனை கதாபாத்திரத்திற்கு தகுந்தவாறு கட்டமைக்கப்படுகின்றது. அது நடிகனின் தனித்ததுவத்தில் இருந்து பிரித்தறியப் படுகின்றது. முன்னைய அரங்க வரலாற்றுக் காலத்தில் கிரேக்கம், ஜப்பான், இங்கிலாந்து, முன் நவீனத்துவ அரங்கில் பெண்கள் மேடை மீது தோன்றுவது தவிர்க்கப்பட்டிருந்தது. அதற்கு பதிலாக ஆண்களே பெண் வேடம் இட்டு நடித்திருந்தனர். ஒரு குறிப்பிட்ட தொகுப்பிலான காட்சிக்கூறியீடுகள் (சைகைகள், நிலை, வேட உடை ஒப்பனை, முகமூடி மேலும் பல) மூலம் பெண் கதாபாத்திரங்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. அதாவது பார்வையாளர்கள் நடிகர்களிடம் இருந்து கதாபாத்திரங்களை வேறுபடுத்திப் பார்த்தாகா அல்லது ஜப்பானிய அரங்கில் கபுக்கியில் உள்ளது போல் வேறுபாடு தெளிவற்று இருந்தது. என்பதற்கேற்ப நடிகர்கள் பெண் கதாபாத்திரங்கள் பற்றி ஆழ்மயமாய்ப்படுத்தப்பட்டனர்.

ஆற்றுகையில் ஆண் தன்மைக்கும் பெண் தன்மைக் குமான பதகனிப்பு அழுத்தம் இருந்தது. சேக்ஸ்பியரின் பல்வேறு நாடகங்களில் சான்றாக 12 வது இரவு, விரும்பிய வண்ணமே போன்ற நாடகங்களில் (12<sup>th</sup> night & as you like it) இந்த அழுத்தம் வளர்க்கப்பட்டது. இனவரவியலும் பாலினத்தன்மையிலான வேறுபாட்டை விமர்சிக்க இந்த அழுத்தம் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இது முரண்பாட்டு விளிப்புணர்வு களை பொறுத்து அமைகின்றது. இங்கு பாலினப்பிரிப்பு உடைகளை வடிவமைப்பதன் முறை மூலம் ஏற்படுத்தப்பட்டது.

நவீன அரங்கியலில் இனவரவியலிலான கேள்விகள் பல்வேறு வழிகளில் எழுப்பப்பட்டன. முதலில் மேற்கத்தைய வரலாற்றை மீழ் பரிசீலனை செய்து அரங்க விதிகளில் மறு சீரமைப்புச் செய்து இனவரவியலில்வேடம் பற்றி மறு மதிப்பீடு செய்யப்படுகின்றது. நாடகவியலில் இன வரவியல் உறவுகள் பற்றி திறனாய்வு செய்யப்படுகின்றது.

### காத்தவராயன் கூத்து பாலினப்பாகுபாடு

இவ்வாறான தன்மையில் காத்தவராயன் என்று சொல்லப்படுகின்ற சமயச் சடங்கு சார்ந்த கூத்து வடிவமான ஒரு நிகழ்த்துகையை பார்க்கும்போது அதன் கண் உள்ள பாலினப்பாகுபாட்டை அறியக்கூடியதாக இருக்கும். இனவரவியலின் வரலாற்றியல் தன்மையினை நாம் மேற்கத்தைய பண்பாட்டினுடாக வருவிக்கிறோம். இத்தன்மை எவ்வளவு

தூரம் தமிழ் நிலைக்குப் பொருந்தும், அதுவும் கூத்து நிலையில் எவ்வாறு பார்க்கப்படுகின்றது என்பதெல்லாம் முக்கியமானவையாகும். இது ஒரு பரந்து விரிந்த தேடலுக்கான ஓர் ஆரம்பமே ஆகும்.

காத்தான் கூத்து செழிப்பாக வளர்ச்சியடைந்தது என்று கூறிவிட முடியாது இருப்பினும் தனித்துவம் மிக்கதெனவும் ஒரு படிமுறை வளர்ச்சியுடையதென்றும் தமிழ் நாட்டிலும் பார்க்க ஈழத்து கூத்து மரபில் ஒரு படிநிலை வளர்ச்சி அடைந்த தன்மையினைக் காணலாம்.

### காத்தான் கூத்து நிகழ்த்துமுறை

காத்தன் கூத்து ஈழத்தில் மூன்று நிலையில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது.

சில இடங்களில் காத்தவராய சுவாமியாக வேட உருக்கொண்டு ஆடும் முறைமை. சில இடங்களில் காத்தவராய சாமி போல வேட உருக்கொண்டு ஆடுகின்றனர். அவர்களை உருவேற்றும் பொருட்டு பூசாரிமார்கள் உடுக்கை அடித்து மேலும் உற்சாகப் படுத்துகின்றனர்.

இன்னும் சில இடங்களில் கோயிற் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் பலர் சூழ்ந்திருந்து கேட்க ஒருவரே உடுக்கடித்து தனியே தானே அபிநயித்து காத்தவராயன் பாடல்களைப்பாடி கதை விளக்கமளிப்பதைக் காணலாம். இங்கு சமயச் சடங்கில் இருந்து வளர்ச்சி பெற்ற கதாகலேட்சமாக ஒருவரே பல பாத்திரம் தாங்கி அபிநயிக்கும் தன்மையுடையதாகக் காத்தவராயன் கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது .

இன்னும் சில இடங்களில் கோயில் வெளியில் மேடையமைத்து பலர் வேடமிட்டு பாத்திரங்கள் தாங்கி கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது. இங்கு சமயச் சடங்கில் இருந்து வேறுபட்ட ஒரு நாடகமாக காத்தவராயக் கதை மாறிவிடுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எனினும் சமயத்தில் இருந்து காத்தவராயன் கதை விடுபடவில்லை. கோயிற்சடங்கு நேர்த்திக்கடன் இவற்றிக்காகவே நடத்தப்படும் நாடகமாகவே இது உள்ளது. ஏனைய பண்பாட்டில் நாடக தோற்றத்திற்கும் இக்கூத்தியுடை ஆற்றுகை மரபிற்கும் உள்ள தொடர்பு நிலையை அறியப்படவேண்டும்.

### கூத்துப் பழகுதல்

கூத்து பழகுமபொது குரு சிஸ்ய முறைப்படி அண்ணாவியருக்குக் கட்டுப்பட்டு பழகுவார்கள். நடிக்காரின் உடற் தோற்றத்திற்கேற்ப குரல் வழத்திற்கேற்ப பாத்திரங்களை அண்ணாவியார் தோற்றதெடுப்பார். இக்கூத்தில் ஆண்களே ஆண் கதாபாத்திரத்தையும் பெண் கதாபாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிக்கும் தன்மை காணப்படுகின்றது என்பதனால் அண்ணாவியார் நடிக்காரின் தோற்றம் அவர்களுடைய திறமைகளுக்கு ஏற்பவும் நடிக்கர்களுக்கு அப்பாத்திரம் விருப்புக்குரியதாக இருக்கும் தன்மையை பொருத்தும், கோயில்களில் வேண்டுகலுக்கு ஏற்பவும், இதற்கு முதல் முறை நடைபெற்ற கூத்தின் பதிற்குறி போன்ற இன்ன பிற காரணங்களை மையமாக வைத்து கதாபாத்திரங்களை வடிவமைப்பார் அண்ணாவியார். இவ்வாறு நோக்கும் கால் ஒரு ஆண், பெண் கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பதற்கும், ஒரு பெண் பெண் கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பதற்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஒரு பெண் பெண் கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கும் போது அதில் உள்ள யதார்த்த இயல்பு உச்ச நிலையில் இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. சான்றாக நடைஉடை பாவணை குரல் தோற்றம் ஆகிய அனைத்தும் பார்ப்பவர் மற்றும் கேட்பவரின உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்து விடுகின்றது.

நாடகத்தைக் காண்கின்ற பார்வையாளர்கள் மனதில் கதாபாத்திரத்தின் இயல்பு நின்றுநிலைபெறுவதால் அவர் அந்நாடகத்தை மீண்டும் மீண்டும் பார்ப்பதற்று தூண்டப் படுகின்றார். ஆனால் ஒருஆண் பெண் கதாபாத்திரத்தை ஏற்று

நடிக்கம் போது அவருடைய உடல் அமைப்பு முகத்தோற்றம் குரல் ஆகிய வற்றில்பெண்தன்மை மேல் ஓங்கி இருந்தால் மட்டுமே அவர் அக்கதாபாத்திரத்திற்கு பொருந்துவார். அப்படியே பொருத்தினாலும் அது

உண்மையில் ஒரு பொண்ணே பெண்ணாக நடிப்பதற்கு இணையாக இருக்குமா? என்று சொல்ல முடியாது. பார்க்கின்ற பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு ஆண்தான் பொண்ணாக நடிக்கின்றார் என்று வெளிப்பட்டு விட்டால் அது அக்கதாபாத்திரத்தின்தோல்வியாக அமைந்து விடும்.

ஒருவர் அதே பாத்திரத்தை பல அண்டுகளாக ஆடும் மரபு இருந்து வருகின்றது. அதனாலேயே அவர் பெருடன் பாத்திரத்தின் பெயரையும் சேர்த்து சொல்லும் மரபு இருந்து வந்துள்ளது. குறிப்பாக, காத்தான் கந்தையா—அரியாலை, முத்துமாரி முத்துத்தம்பி—புதுக்குடியிருப்பு, காத்தான் நல்லதம்பி - முள்ளியவளை, நாரத மணியம் -குமுளமுனை, பின்மாரி மாணிக்கம்-வட்டுவாகல், சிவன் நவத்தார் அம்பலவான் பொக்கனை. என்ப குறிப்பிடத் தக்கவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

இந்த நிலையில் ஆண்களே பெண்கள் வேடம் ஏற்று நடித்திருந்தனர். ஆண் என்ற முத்துத்தம்பி காலகாலமாக மாரி என்ற பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்ததன் காரணத்தால் அவருக்கு முத்துமாரி முத்துத்தம்பி என்று ஊரில் அனைவரும் அழைக்கும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது. முத்துத்தம்பி, மாணிக்கம் என்று ஆண்களே பெண் கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த தன்மையால் முத்துமாரி முத்துத்தம்பி பின்மாரி மாணிக்கம் என்று அவர்கள் பெயர்களின் முன் அவர்கள் ஏற்று நடித்திருந்த பாத்திரத்தின் பெயரை அடைமொழியாகச் சேர்த்து ஊர் மக்களால் அழைக்கப்பட்டனர். இருப்பினும் இப்பாதிர்களை பெண்கள் ஏற்று நடித்திருந்தால் அப்பெண்கள் பெயருக்குப் முன்னாலும் அப்பாத்திரத்தின் பெயரையும் சேர்த்து சொல்லுகின்ற மரபு வழக்கத்தில் இருந்திருக்கும். இதில் இருந்து காலகாலமாகப் பொண்பாத்திரங்களை ஆண்கள் ஏற்று நடிக்கும் தன்மையையும் பெண்களுக்கான வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்டமையையும் அறியலாம்.

கூத்து பழகுவதற்கு அண்ணாவியார் தலைமையில் அனைவரும் கோயிலுக்கு சென்று பூசாரியாரைக் கொண்டு கும்பம் வைத்து திருநீறு பெற்றின்பே கூத்து ஆட ஆரம்பிப்பது மரபு. இச்செயல் பண்டைய சமய ரீதியான மரபு ரீதியான தொடர் மரபினை குறித்து நிற்கின்றது. கூத்தின் முழுச் செலவினையும் அண்ணாவியாரின் செலவினையும் நடிக்கர்களே பொறுப்போற்றுக் கொள்ளுவார்கள்.

இம்மரபில் கூத்தை பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவியார் நிலையினை ஒரு ஆண் மட்டுமே வகித்து வந்திருக்கின்றார் என்பதைக் காண்கின்றோம்.தற்போதைய காலகட்டத்தில் பரத நாட்டிய பயிற்சியில் ஆண்களும் பெண்களும் பயிற்சியாளராக இருப்பதைப்போன்று கூத்து பயிற்று விப்பதில் பெண்களின் பங்கு இல்லை. இதில் இருந்து நாடகத்தின் கதாபாத்திரங்களில் பெண்களின் பங்களிப்பு மட்டுமின்றி பயிற்சியாளர் நிலையிலும் அவர்களது பங்கு மறுக்கப்பட்டமையை அறிகின்றோம்.

கூத்து நிகழ்தும் எந்தக் கலைஞனுக்கும் சமூகத்தில் எதிர்பார்க்கப்படும் மதிப்பு வழங்கப்படுவதில்லை என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. இன்று அது சற்று முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. இக்கூத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் பெண்வேடத்தினை ஆண்களே ஏற்று நடித்துவந்தனர். அவ்வாறு நடிக்கும் அந்நடிகரே அக்கதாபாத்திரத்தை தொடர்ந்து ஏற்று நடித்து வந்தார். அதற்கு காரணம் அக்கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கும் நடிக்கர் அப்பாத்திரத்தை முழுமையாக உட்கிரகித்து அதை அப்படியே வெளிப் படுத்தும் இயல்பை பெற்றிருப்பார் என்பதாலும் அத்துடன் அவர் தொடர்ந்து மேடையேற்றுப்பட்டதால் அப்பாத்திரத்தை அவரே ஏற்று நடிக்கும் போது அனைவரும் பாத்திரத்துடன் ஒன்றுவதற்கு இலகுவானதாக இருக்கும் என்பதாலும் அதனால் அவரை பழக்குவதற்கும் இலகுவானதாக இருக்கும் என்பதாலும் இம்மரபு கடைபிடிக்கப்பட்டது.

ஈழத்தின் சமூகக் கட்டமைப்பு பெண்கள் கதாபாத்திரம் ஏற்று நடப்பதை ஒரு நல்ல சகுனமாகப் பார்க்கவில்லை. கூத்து பழகும் தன்மை மாலை வேளைகளில் தொடங்கி இரவு வேளைவரை தொடரும் இதனால் பொதுவாக பெண்கள் இரவு வேளைகளில் வெளியில் செல்ல அனுமதிக்கப்படமாட்டார்கள் என்பதால் அக்காலத்தில் அது சாத்தியப்படவில்லை.

## பெண் தெய்வமாக வழிபடப்படும் மாரி

மாரி என்பது மழை என்று பொருள்படும். மாரி மழையைத் தரும் தெய்வம். மழை பொழிந்து வளத்தை தருபவளாகவும் குளிர்ச்சியைத்தந்து வறட்சி, வெப்பம் என்பவற்றால் ஏற்படும் தீமைகளைப் போக்குபவளாகவும் மாரி அருள் பாலிக்கின்றாள். எனவே மாரியை வழிபடும் பக்தர்கள் மாரி புதல்வனாக காத்தான் கூத்தை நேர்த்தியாக நடத்தி மாரியின் அருள்வேண்டி நிற்கின்றனர். பொதுவாகவே மாரி என்னும் பெண் தெய்வத்தை முன்வைத்து இச்சடங்கு நாடகம் நடைபெறும் இருப்பினும் இக்கூத்தில் பெண்கள் பங்கேற்பது ஆரம்ப காலத்தில் இருக்கவில்லை. பொதுவாகவே பாரம்பரிய கூத்துக்களில் பெண்களின் பங்களிப்பு குறைவே என்று கூறலாம். *காத்தவராயன் கூத்துப் படிமுறை வளர்ச்சியில் ஆண்கள் மற்றும் பெண்களின் வேட்பங்களிப்பு எவ்வாறான தன்மையில் இருந்தது என்பது முக்கிய விடயமாகும்.*

இக்கூத்தின் படிநிலை வளர்ச்சியில் எப்போது மறு மலர்ச்சி ஏற்பட்டது எனில் பேராசிரியர் சுவீத்தியானந்தன் காலத்தில் தான் என்று கூறலாம். ஏனெனில் அவர் கலைக்கழகத் தலைவராக விளங்கியதால் அவர் கூத்தினை மறு சீரமைத்தார். இதனால் பல கூத்துக்கள் மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்பட்டன. நடிகர் நடிகைமார்களிடம் மற்றும் ஆட்ட நுணுக்கங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றம் என பல்வேறு மாற்றங்கள் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கவை. அதில் முக்கியமான ஒன்று கூத்தில் பெண்கள் வேடம் கட்டுவதாகும். கூத்து என்ற நிலையில் காத்தான் கூத்தினையும் வைத்துப்பார்க வேண்டும்.

பல்கலைக்கழகங்களில் பெண்கள் நுழையும் தன்மை அதிகரித்ததால் சமூகத்தில் பெண்கல்வி முக்கியத்துவம் பெற்றது. கல்வி கற்ற பெண்கள் சமூகத்தில் வெளிப்பட அவர்கள் தமது பண்பாட்டு அடையாளங்களை கண்டறிந்து அதுவரை இருந்த தன்மையை தகர்த்தெறிந்து செயற்பட்டமையினால் கூத்தில் தமது பங்களிப்பை வெளிப்படுத்த முனைந்தனர்.

இவருடைய காலப்பகுதியில் கல்வி தளத்தில், இக்கூத்து உயர் தளத்தை அடைந்தது. இவ்வாறு உயர் தளத்தை அடைந்த போது ஆண் கதாபாத்திரத்தை ஆண்களும் பெண் கதாபாத்திரத்தை பெண்களும் ஏற்று நடக்கும் மரபு வழக்கப்படுத்தப்பட்டது. இவ்வழக்கம் பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்த நிகழ்த்துகைக்கு மட்டுமே கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. இந்த மாற்றம் ஈழத்துப் தமிழ் பண்பாட்டில் மிகப் பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியதை அறிகிறோம். இம்மாற்றமே இன்றைய வளர்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைகின்றது.

பேராச. வித்தியானந்தன் நிகழ்த்து முறைமையில் மட்டுமின்றி கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடக்கும் நடிகர்களிலும் மாற்றத்தை கொண்டுவந்தார். இதனால் கூத்து என்னும் கலை வடிவம் அடிமட்ட மக்கள் கையில் இருந்து மத்திய, உயர் தரவர்க்க மக்களிடையே பெரும் செல்வாக்கை பெற்றது.

பேராச. வித்தியானந்தன் காலத்தில் சமூக மதிப்பு நிலைமை காரணமாக பெண்கள் நடப்பதை தமது திறமையாகவும் தமது விருப்பமாகவும் கொண்டிருந்தனர். அதே கணம் இக்கூத்து சடங்காக ஆடப்பட்டபோது இங்கு அது கூத்தாடும் ஆணை பேண்வேசம் இட்டு நடத்தமை கவனிக்கத்தக்கது.

இக்கூத்தில் பெண்கள் நடக்கும் முறைமை பெரும்பாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும் இது காலப் போக்கில் அருகிக்கொண்டு வந்ததை அறிகிறோம். இதில் இன்னுமொரு விடயம் வித்தியானந்த தனுடைய முயற்சியால் இக்கலை மரபு பட்டி தொடர் எங்கும் பரவியது. இதனால் பாடசாலைகளிலும் கலா மன்றுகளிலும் பெண்களே பெண்வேடமிட்டு நடத்தமையை காணலாம். ஆண்கள் பாடசாலைகளில் ஆண்களே பெண் வேடமிட்டு நடக்கின்ற தன்மையும் காணலாம். இத்தன்மை பொதுவாக பாடசாலையில் பயில்கின்ற பெண்களால் ஆற்றுகை செய்யும் மரபு இன்றும் இருந்து வருகின்றது. ஆனால் வெளி அரங்க நிகழ்வுகளில் இக்கூத்தினை தொடர்ந்து பெண்கள் ஆற்றுகை செய்வதை காணக்கூடியதாக இல்லை. இவ்வாறு பெண்கள் தமக்குரிய தளத்தை இக்கூத்தில் பதித்து வந்தமையை அறிய முடிகிறது.

இலங்கையில் காணப்பட்ட இன ஒடுக்குமுறை ஈழத்தின் அனைத்து கலைவடிவங்களையும் பாதித்தது. அந்த வகையில் இக்கூத்தின் ஆற்றுகையையும் பாதித்தது. மேலும் இக்கூத்தை தொடர்ந்து நிகழ்த்தி வந்தவர்கள் இன முரண்பாட்டால் தமது தனிப்பட்ட வாழ்வாதாரங்களை பாதுகாக்கும் பொருட்டு கடல் தாண்டி சென்ற காரணத்தால் உள்நாட்டில் கலைஞர்கள் பற்றாக்குறை ஏற்பட்டது. இதனால் தொடர்ந்து சீராகச் செய்ய முடியாத தன்மை காணப்பட்டது. இருப்பினும் 7.6.2003 இல் சிட்னி மேடையில் நடைபெற்ற காத்தவராயன் கூத்தில் பெண்களே பெண் வேடம் இட்டு நடத்திருந்தார் திருநெல்வேலி பத்திரகாளி அம்பாள் இளம் கலைஞர் மன்றம் - இங்கிலாந்து, நாடாத்திய காத்தவராயன் கூத்தில் பெண்களே பெண்வேடமிட்டு நடத்தினர்.

## முடிவாக

இவ்வாறாக பெண்கள் முன்வந்து கடல் கடந்த நாடுகளில் நடக்கும் போது ஈழத்து நாடக மரபில் பெண்கள் தனிப்பட்ட முக்கியம் பெற்றவண்ணம் இருக்கின்றார்கள் இந்த நிலையில் கூத்து நாடக வடிவத்தில், பெண்கள் சமூகத்தின் மத்தியில் எந்தளவு கவனத்தை பெறுகின்றனர் என அறியலாம்.

## பயன்பட்ட நூல்கள்

- [1] பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை, 2005
- [2] பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம்: வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2011
- [3] பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, தமிழில் இலக்கிய வரலாறு: வரலாற்றெழுதியல் ஆய்வு, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2010
- [4] பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2011
- [5] பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, தமிழ்ச் சமூகமும் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1994