

இரா. முருகவேளின் 'எரியும் பனிக்காடு' நாவல் மற்றும் இயக்குனர் பாலாவின் 'பரதேசி'

திரைப்படம் 'தழுவல்' அடிப்படையில் ஒரு ஆய்வு

[From Novel to Film: An insight into R.Murugavel's fiction, *Eriyum panikaadu* and
Director Bala's movie, *Paradesi*]

¹ இர. தமிழ்ச்செல்வி,²முனைவர் திரு. ஜி. பாஸ்கரன்

¹ உதவி பேராசிரியை, ஆங்கிலத்துறை, பூ.சா.கோ. தொழில் நுட்பம் மற்றும் பயன்நோக்கு ஆராய்ச்சி கல்லூரி,
நீலாம்பூர், கோயம்புத்தூர், தமிழ்நாடு.

² பேராசிரியர். திரு. ஜி., பாஸ்கரன், துறைத் தலைவர், ஆங்கிலத்துறை, காந்தி கிராம கிராமிய பல்கலைக்
கழகம், திண்டுக்கல், தமிழ்நாடு.

சுருக்கம் இலக்கியத்திற்கும், திரைப்படத்திற்கும் இடையே நிறைய இடைவெளி நிலவி வந்த போதிலும், 'தழுவல்' (Adaptation) ஆய்வுகள் மூலம், இப்பொழுது இவற்றிற்கிடையே இருக்கும் விரிசல் சற்று சுருங்கி வருவதை உணரலாம். மூலநூலை (Source Text) அடிப்படையாகக் கொண்ட தழுவல் படைப்புகள் இன்று நிறைய பிரபலமடைந்து வருகிறது. ஒரு நல்ல திரைப்படம் பார்ப்பதென்பது, ஒரு சிறந்த புத்தகத்தை படிப்பதற்க்கீடான அனுபவத்தை கொடுப்பதாகும். திரைப்படமும், இலக்கியமும் வெவ்வேறு பரிமாணங்கள் கொண்ட ஊடகங்களாக இருந்தாலும், இவற்றிற்கிடையே ஒரு நெருக்கமான இடைவெளி இருப்பது உண்மைதான். இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கம், 'எரியும் பனிக்காடு' என்ற மூலநூலுக்கும் அதன் தழுவல் படைப்பாக வெளிவந்த பரதேசி என்னும் திரைப்படத்திற்கும் உள்ள இலக்கிய பிணைப்பை எடுத்துரைப்பதாகும். அரிஸ்டாட்டிலின் மூவொருமை கூற்றுப்படி, காலம் (Time) இடம் (Place) மற்றும் வினை (Action) போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாகும்.

முன்னுரை:

திரைப்படத்திற்கென்று தனி மொழி உண்டு. அது திரைமொழி ஆகும். கண்முன்னே விரியும் காட்சி வண்ணங்கள் முற்றிலும் கற்பனை சார்ந்தவையே அல்லாமல், சில நேரங்களில், சில உண்மைச் சம்பவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும். ஆதலால் தான் இன்று பிரபல திரைப்படங்களை நாம் பார்க்கும் முன், 'இத்திரைப்படம் ஒரு உண்மைச் சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது' என்ற வாசகத்தை பார்க்கிறோம். அப்படி உண்மை சம்பவங்களை

அடிப்படையாகக் கொண்ட திரைப்படங்கள் நிறைய வெற்றியும் பெற்றிருக்கின்றன. உதாரணத்திற்கு 'கட்டபொம்மன்', 'பம்பாய்', 'கல்லூரி' ஆகிய திரைப்படங்களை கூறலாம்.

இப்படி திரைக்கதையை, உண்மைச் சம்பவங்களின் அடிப்படையில் இயக்குவது ஒருபுறம் இருக்க, புத்தகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட திரைப்படங்கள், இன்றைய காலகட்டத்தில் மிகவும் பிரபலமடைந்து வருகிறது. திரைப்படங்கள் என்பவை வாழ்வியலின் அழகைக் காட்டுவதற்காகவும், சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும் இருக்க வேண்டும். ஒரு நல்ல திரைப்படம் பார்ப்பதென்பது, ஒரு சிறந்த புத்தகத்தை படிப்பதற்க்கீடான அனுபவத்தை கொடுப்பதாகும். திரைப்படமும், இலக்கியமும் வெவ்வேறு பரிமாணங்கள் கொண்ட ஊடகங்களாக இருந்தாலும், இவற்றிற்கிடையே ஒரு நெருக்கமான இடைவெளி இருப்பது உண்மைதான்.

புத்தகத்தில் எழுத்து வடிவமாய் இருக்கும் அனைத்தும் காட்சி வடிவம் பெற்றால், அது எப்படி இருக்கும் என்ற முயற்சிதான் இந்த 'தழுவல்' படைப்புகள். 'தழுவல்' என்பது, ஒரு கதைக்கு, எழுத்தாளர் கொடுத்திருக்கும் வடிவம், இயக்குனர் திரைப்படத்திற்கு கொடுக்கும் காட்சி வடிவத்தை விட மிக சக்தி வாய்ந்ததாகும்.

இவ்விரண்டு படைப்புகளில், முதன்மையாக கருதப்படும் புத்தகம், தன் எண்ணற்ற இலக்கியச் சுவையால், மக்கள் மனதில் நீங்காத இடத்தை பிடித்திருக்கிறது. இருந்தபோதிலும் கூட, திரைப்படம் என்னும் சக்தி வாய்ந்த ஊடகத்தின் மூலம், அந்தக் கதை காட்சி வடிவம் பெறும்பொழுது அதன் தாக்கம் சமுதாயத்தில் பெரிய அதிர்வலைகளை உருவாக்குகிறது. பி.எச். டேனியல் அவர்களின் 'Red Tea' (1969) என்ற புத்தகத்தின் மொழிபெயர்ப்பாக கருதப்படும், திரு. இரா. முருகவேள் அவர்களின்

‘எரியும் பனிக்காடு’ (2007) தமிழ் இலக்கியத்தில், அண்மை காலங்களில் வெளிவந்த ஒரு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாகும். இப்புத்தகத்தின் வாயிலாக அன்றைய சூழலில், ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்தின் கொத்தடிமைகளாக நடத்தப்பட்டு வந்த தேயிலை தொழிலாளர்களின், வாழ்க்கை வலியை படித்து உணரலாம். இன்று எழில் மிகுந்த தோட்டங்களாகவும், நாகரீகம் தோய்ந்த நகரங்களாகவும் உருப்பெற்றிருக்கும் தேயிலை தோட்டங்கள் எல்லாம், அன்று ஆயிரம் ஆயிரம் தொழிலாளர்களை பலிகொண்ட நரகத்தின் மேல் கட்டப்பட்டதாகும்.

இவ்விதமாக நம் கவன ஈர்ப்புக்கு கொண்டு வரப்பட்ட ‘Red Tea’ என்னும் ‘எரியும் பனிக்காடு’ என்னும் நூலின் ஆசிரியர் பி.எச். டேனியல் அவர்கள், நாகர்கோவில் அகத்தீஸ்வரத்தைச் சேர்ந்தவர். வால்பாறை, காரமலை தேயிலை எஸ்டேட்டில், 1940ஆம் ஆண்டு, தலைமை மருத்துவ அதிகாரியாக கால் பதித்தார். அவரே இக்கதையில் வரும், டாக்டர் ஆப்ரகாம் கதாப்பாத்திரமும் ஆவார். அங்கு நிலவிய மனிதத் தன்மையற்ற, சகிக்க முடியாத சூழ்நிலையைக் கண்டு பின் வாங்கி விடாமல் நின்று அந்த மக்களுக்காக போராட உறுதி கொண்டார். அவர் தலைமையின் கீழ் தென்னிந்திய தோட்ட உத்தியோகஸ்தர்கள் சங்கம், நினைத்தே பார்க்க முடியாத அளவிற்கு, ஏராளமான உரிமைகளை வென்றெடுத்தது. மலைகளில் அடுக்குமுறைக்கும், நோய்களுக்கும் பல்லாயிரம் உழைக்கும் மக்கள் பலியாகக் காரணமாக இருந்த பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியவாதிகளை உழைக்கும் மக்களின் நண்பர்கள் என்றும், அவர்களுக்கு விடுதலை கொடுத்தவர்கள் என்றும் சர். பெர்சிவல் கிரிபித் போன்ற பிரிட்டிஷ் வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறி வந்தனர். அதற்கு மாறாக ஏகாதிபத்தியத்தின் உண்மை முகத்தையும், மனிதநேயம் கொஞ்சமும் இல்லாத அதன் ஈவு இரக்கமற்ற சுரண்டலையும், வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வரவும், தென்னிந்தியாவில் தேயிலை தோட்டத் தொழிலை உருவாக்க, ஆயிரமாயிரம் முகம் தெரியாத தொழிலாளர்களும், எழுத்துப் பணியாளர்களும் புரிந்த மாபெரும் தியாகங்களை உலகுக்கு அறிவிக்கவும் ஆசிரியர் இந்நவீனத்தை எழுதினார்.

இத்தனை மாபெரும் நவீனத்தை தழுவி, ஙுதமுவுல்லங் அடிப்படையில் வெளிவந்த திரைப்படம், இயக்குநர் பாலா அவர்களின், ‘பரதேசி’. திரைப்படத்தின் துவக்கத்தில், முனைவர் பி.எச்.டேனியல் மற்றும் அவர் குடும்பத்தினருக்கும், தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு செய்த திரு. இரா. முருகவேள் அவர்களுக்கும் தன் நன்றியை உரைக்கிறார் இயக்குநர் பாலா. தேயிலை தொழிலாளர்களின், வாழ்க்கை அவலத்தையும், அவர்களின் இரத்தத்தை அட்டைபோல் உறுஞ்சிய ஆங்கிலேயர்களின் அராஜகத்தையும், அச்சு பிச்சாமல் தன் அழகிய கதையாடல் நுணுக்கங்களால் ‘பரதேசி’ யில் காட்சிப் படுத்தியிருக்கிறார்.

இதுவரை வெளிவந்துள்ள பாலாவின் திரைப்படங்களை கீழ்க்கண்டவாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

வ.எண்.	வெளிவந்த ஆண்டு	திரைப்படம்
1.	1999	சேது
2.	2001	நந்தா
3.	2003	பிதாமகன்
4.	2009	நான் கடவுள்
5.	2011	அவன் - இவன்
6.	2013	பரதேசி

மேற்கூறிய அனைத்து படங்களும், பாலாவின் படங்கள் என்றே அறியப்படுகின்றன. அதாவது, கதாநாயகனின் படம், கதாநாயகியின் படம் என்று அவர்கள் மூலம் ஒரு படத்திற்கு கிடைக்கும் அங்கீகாரம், அடையாளம் போல் அல்லாது, இயக்குனரின் படம் என்ற அங்கீகாரத்திற்குட்பட்டவை இவரின் படங்கள். திரைப்படக் கலையின் முழுவடிவத்திற்கும் பொறுப்பாளி -படைப்பாளி, அந்தப் படத்தின் இயக்குநர்தான் என்பது கோட்பாட்டளவில் உண்மை என்றாலும், நடைமுறையில் பல நேரங்களில் அப்படிக்கருதப்படுவதில்லை.

தமிழ் சினிமா வரலாற்றில், இயக்குனரை பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு, பல்வேறு கலைஞர்கள் அந்த படத்திற்கு பொறுப்பாளர்களாக அறியப்பட்டுள்ளனர். பெரும்பாலான நேரங்களில் நிறைய திரைப்படங்கள் தமிழ் சினிமா நடிகர்களின் படங்களாகவே அறியப்படுகின்றன. அந்த படங்களின் இயக்குனர்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றதில்லை. உதாரணமாக, நடிகர் விக்ரம் நடித்து வெற்றி பெற்ற, ஜெமினி, தூள், சாமி ஆகிய மூன்று படங்களுக்கும், அதன் இயக்குனர்களான சரண், தரணி, ஹரி ஆகியோரே முக்கிய பொறுப்பு என்றாலும், விக்ரமே முழு முதற்காரணம் என்ற பிம்பம் உருவாக்கப்படுகிறது. அதே வரிசையில், இயக்குனர் பாலாவின் பிதாமகனும் நடிகர் விக்ரமின் வெற்றிப்படம் தான், ஆனாலும் அந்தப்படம் விக்ரமின் படமாகக் கருதப்படவில்லை. ஏனெனில், அதில் அவரது தனித்த படைப்புலகமும், படைப்பு நோக்கமும், தெரியப்படுகிறது. மேற்கூறிய எல்லா படங்களினுமே இந்த தனித்துவத்தை பாலா தக்க வைத்திருப்பதே ஆச்சரியம்தான். ஏனெனில், சினிமாவில், இன்றைய வணிக சினிமாவில் - இது சாத்தியப்படுத்துவது அவ்வளவு சுலபமானது அல்ல. முற்றிலும் வித்தியாசமான கதை களத்தை கையாள்வது பாலாவிற்கு முதல் படத்திலிருந்தே பரீட்சையமான ஒன்றுதான். ஆதலால், ‘எரியும் பனிக்காடு’ என்ற நாவலை தோந்தெடுத்ததற்கு அதன் கதை களம் ஒரு முக்கிய காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். காலனிய முதலாளிகளின் லாப வெறிக்காக தமிழக அடித்தள மக்கள் அனுபவித்த ரணங்களை உள்ளபடியே முன்வைத்த கதை என்பதாலும், மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையில் வெள்ளைக்காரர்கள் உருவாக்கிய தேயிலை தோட்டங்களுக்கு, பிழைப்பிற்காக இடம் பெயர்ந்து

சென்ற மக்கள், அடிமைகளாக்கப்பட்டதை இரத்தமும், சதையுமாக பதிவு செய்த நாவல் என்பதாலும், பாலா இந்த கதையை திரைப்படமாக எடுப்பதில் ஈடுபாடு செலுத்தி இருக்கலாம்.

பாலாவின் எல்லா படங்களுக்கும் சில தரக்குறியீடுகள் உண்டு. அவை பொது சமூகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு கதை களம், அசாதாரண மனிதர்கள், இயல்பை மீறிய இருக்கமான பாத்திரப்படைப்பு, கொடுமான மரணம், அவலச் சுவையோடு இறுதி காட்சிகள் என்பதுதான் பொதுவான சூத்திரமாக இருந்து வந்துள்ளது. இந்த தர்க்கப்படி உற்றுநோக்கினால், 'எரியும் பனிக்காடு' ஒரு சிறந்த தோர்வு என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

ஙசேதுங் படத்திற்கு அடுத்து 'பரதேசி'யில்தான் ஒரு நிதர்சனமான கதாபாத்திரத்தை வடிவமைத்திருக்கிறார் இயக்குனர் பாலா. படத்தின் முதல் பாதி 1939-இல் தென்தமிழகத்தில் உள்ள சாலூர் கிராமத்தில் நடைபெறுகிறது. அம்மக்களின் எளிய வாழ்க்கை முறையினை, பழக்க வழக்கங்களை, சர்ச்சைகளை, நையாண்டிகளை

வெளிப்படுத்தியவாறே கதை நகர்கிறது. ஒரு வரண்ட பூமியான சாலூர் கிராமத்தில், உருப்படியான தொழில் ஏதுமில்லாத சூழலில், தங்க இடம், சாப்பாடு, ஞாயிற்றுக்கிழமை விடுப்பு, ஒரு வருஷம் வேலை முடிந்தால் கைநிறைய கூலி, என்கிற கங்காணியின் ஆசை வார்த்தைகளுக்கு மயங்கி பஞ்சம் பிழைக்க ஊரில் உள்ள ஆண்கள் அனைவரும் மலைகாடுகளுக்கு போகிறார்கள். சில

குடும்பங்களில், பெண்களும், குழந்தைகளும் இதில் அடங்கும். இப்படி வேலைக்கு போனவர்கள் 48 நாட்கள் கால்நடையாகவே நடந்து, பச்சை மலை எஸ்டேட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். அங்கே இருக்கும் தேயிலை தோட்டங்களில் அடிமைகளாக்கப்பட்டு, கடுமையாக

சுரண்டப்படுகிறார்கள். உழைக்கும் உழைப்பின் பயன் அங்கு உண்பதற்கும், மருத்துவத்திற்குமே போக, கங்காணியிடம் வாங்கிய முன் பணத்தை திருப்பி செலுத்த முடியாமல் அங்கே வதைபடுகின்றனர் தொழிலாளர்கள். கடுமையான வேலை, கங்காணியின் உழைப்பு சுரண்டல் என ஒரு பக்கம் மக்கள் அவதியுற, அட்டை பூச்சிகளும், கடும் குளிரும், விஷக் காப்ச்சலும், மக்களை இன்னொரு புறம் வாட்டுகிறது. வேலைக்கு வந்த இளம்பெண்கள் வெள்ளைகார துரைமார்களால், பாலியல் துன்புறுத்தலுக்கு உள்ளாவது மற்றொரு கொடுமை. இவர்கள் சிந்திய இரத்தமும், தாங்கிய வலிகளையும் இன்றைய தலைமுறையினருக்கு உணர வைப்பதுதான் இத்திரைப்படத்தின் பதிவு.

கிரேக்க தத்துவஞானி அரிஸ்டாட்டில் எழுதிய, "On the Art of Poetry" என்ற படைப்பில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற படைப்பின் - மூவொருமையான காலம் (Time), இடம் (Place) வினை (Action) போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'எரியும் பனிக்காடு' மற்றும் 'பரதேசி' என இரண்டு படைப்புகளையும் ஒப்பீடு செய்யலாம். திரைப்படத்தின் அழகியல் வேறு, நாவலின் அழகியல் வேறு.

வெவ்வேறு பரிமாணங்களைக் கொண்ட இவ்விரு படைப்பையும் ஒப்பீடு செய்வதென்பது இலக்கண மரபிற்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு ஆய்வாக இருந்தாலும், 'தழுவல்' என்ற அடிப்படையில் இவற்றிற்கிடையே இருக்கும் இணைப்பு குறித்து ஆராயலாம்.

தழுவல் என்பது மூலப்படைப்பின் (Source text) அடிப்படையான நான்கு அம்சங்களில் கதை (Story), களம் (setting), கதாபாத்திரம் (Characters), வினை (Action) ஒன்றையோ பலவற்றையோ இன்னொரு படைப்பாளி தன் படைப்புக்கு திரும்பப் பயன்படுத்துவது ஆகும். தழுவல் என்பது உலகின் மிகப்புராதனமான இலக்கியச் செயல்பாடு. முகநூலின் (Source text) செய்தியையும் இலக்கிய அழகையும் இன்னொரு மொழிக்குக் கொண்டு செல்ல, அல்லது அடுத்த தலைமுறைக்குக் கொண்டு செல்ல தழுவல் பயன்பட்டது. உதாரணத்திற்கு, வால்மீகி

இராமாயணத்தைத் தழுவிக்கம்பர் 'இராமகாதை' எழுதியதும் 'த சீக்ரெட் வே' (The Secret Way) என்ற நாடகத்தைத் தழுவிப் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை 'மனோன்மனீயம்' நாடகம் எழுதியதையும் கூறலாம். இவ்வாறாக, இங்கே 'படைப்பு' ஒரு படைப்பாளியின் சொத்தாகக், அவனுடைய தனியாளுமையின் வெளிப்பாடாகக் கருதப்படவில்லை. அது ஒரு பொது சொத்தாகவே எண்ணப்பட்டது. ஆகவே, அதை பரப்புவதற்காக இன்னொருவர் எடுத்தாள்வது ஓர் உயரிய செயல்பாடாக நினைக்கப்பட்டது.

கதைக்களம்

முதலில் கதைக்களம் என்ற அடிப்படையில் ஆராய்ந்து பார்த்தால், 'எரியும் பனிக்காடு' பொறுத்தவரை, சுதந்திரத்திற்கு முன்பு 1925-ஆம் ஆண்டில், திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள, மயிலோடை என்னும் கிராமத்தில் துவங்குகிறது. அங்கு கதையின் முக்கிய கதாப்பாத்திரங்களான கருப்பனும், வள்ளியும் நமக்கு அறிமுகமாகிறார்கள். பிழைப்பிற்காக கருப்பனும், வள்ளியும், மயிலோடை கிராமத்திலிருந்து குமரிமலை எஸ்டேட் வரை பயணம் செய்கிறார்கள். கதையின் மூன்றாவது பாகத்தில் முதல் அத்தியாயம், வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின், நாமர்சன்ட் ஆப் வெனிஸ் (The Merchant of Venice) என்ற பிரபல நாடகத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட வரிகளுடன் துவங்குகிறது.

"எவ்வளவு அழகான முகமுடி பூண்டிருக்கிறது இந்த நகரம்..."

இதன் உள்ளத்தமாவது, பார்ப்பதற்கு என்னவோ பச்சை பசேல் என்று இரம்மியமாக காட்சியளித்தாலும், இந்த பச்சை முகமுடிக்குள் மறைந்திருப்பது, ஆயிரமாயிரம் தொழிலாளர்களின் கண்ணீரும், செந்நீரும் என்பதை குறிப்பது போல் இருக்கிறது. இதைத் தொடர்ந்து வரும் அத்தியாயங்கள் அனைத்திலும், இந்த தேயிலை எஸ்டேட் பற்றிய குறிப்புகள் அதிகரித்துக் கொண்டே போகிறது. ஒன்பதாவது அத்தியாயத்தில், குமரிமலை எஸ்டேட்டில் மழை பெய்தது பற்றி எழுதும்பொழுது,

"இரண்டு வாரங்களில் முத்தையா சொல்லியது போலவே பருவ மழை தொடங்கிளது. என்ன ஒரு மழை! கொட்டியது, கொட்டியது, கொட்டிக் கொண்டே இருந்தது. நிமிட நேரமும் மழை நிற்கவேயில்லை. வானம் பொத்துக் கொண்டது போல் மழை கொட்டும். பின்பு சில நிமிடங்கள் சாரல் விழும். பின்பு ஒரு மணி நேரம் கனமழை பொழியும். பிறகு சில நிமிடம் சாரல். ஒரு சில நிமிடங்கள் கூட முழுமையாக மழை நிற்கவேயில்லை."

தொடர்ந்து பல நாட்களுக்கு அவர்கள் சூரியனை பார்க்கவேயில்லை. இரவு நேரங்களில் கூரையாக போடப்பட்டிருந்த இரும்புத் தகடுகளை உக்கிரமாகத் தாக்கிய மழைத்துளிகள் எழுப்பிய பேரிரைச்சல் காதையே செவிடாக்கி விடும் போலத் தோன்றியது. குளிர் எலும்பு வரை ஊடுருவிப் பாய்ந்தது. கருப்பனும், வள்ளியும் விடாது பெய்த மழையால் மிகுந்த மனச்சோர்வும், உடல் சோர்வுமடைந்தனர்.

வேலை செய்யும்போது கம்பளியைச் சுற்றிக் கொண்டாலும் கூட சில நிமிடங்களில் உடல் முழுவதும் மழையில் நனைந்து ஊறிப்போனது. மழைக்காலம் இன்னொரு தொல்லையையும் கொண்டு வந்து சேர்ந்தது. இதுவரை கண்ணிலே படாமலிருந்த அட்டைகள் எங்கிருந்தோ கூட்டம் கூட்டமாக படையெடுத்து வந்து, கால்களிலும் உடல் முழுவதிலும் பரவி ரத்தத்தை உறிஞ்சியெடுக்கத் தொடங்கின. அட்டைக்கடி வலிக்கவில்லை என்றாலும் அது கடித்த இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து அட்டை விட்ட பின்பும் பல மணி நேரத்திற்கு ரத்தம் வடிந்து கொண்டிருந்தது.- *எரியும் பனிக்காடு*

இவ்வாறாக இந்நவீனத்திற்கு 'எரியும்பனிக்காடு' என்ற தலைப்பையும் நியாயப்படுத்தி இருக்கிறார் எழுத்தாளர் முருகவேள். சொல் முன்னணி (oxymoron) என்று சொல்லக்கூடியதாவது, முற்றிலும் வேறுபட்ட அர்த்தங்களை கொண்ட இரண்டு வார்த்தைகள் சேர்ந்து தரும் பொருள் புதுமையானதாக இருக்கும். மற்றுமொரு உதாரணம், "பகல் இரவு" என்றும் சொல்லலாம். 'எரியும்பனிக்காடு' என்ற தலைப்பின் மூலம் எரிகின்ற பனிக்காடு என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இதே கதைக் களத்தை இயக்குனர் பாலா அவர்கள், பரதேசியில் எப்படி கையாண்டிருக்கிறார் என்று பார்க்கலாம். வார்த்தைகள் எப்படி இலக்கியத்தின் சுவை கூட்ட உதவுகின்றனவோ, அதுபோலத்தான், திரைப்படம் என்பது ஒரு இயக்குநரின் ஊடகம் (Director's Medium) அவரே நடிப்பு, ஒலி, ஒளி, தொகுப்பு என அனைத்தையும் ஒருங்கிணைப்பவர். தனித்தனி நபர்களின் வினைகளை கலைச்செயல்பாடுகளை - ஒன்றிணைத்து அவற்றைக் கலை வடிவமாக ஆக்கும் வேலையும், பொறுப்பு இயக்குனர் என்ற படைப்பாளியின் அறிவு சார்ந்த விஷயம். இவ்வகையில், பாலாவின் திரைப்படங்களில், கதைக்களம் வெறும் கதைக்களமாக மட்டுமில்லாமல்

கதாப்பாத்திரங்களோடு ஒன்றி உருவாக்கப்பட்டிருப்பது கூடுதல் சிறப்பு.

உதாரணமாக, 'சேது'வில் மனநோயாளிகளின் கூடங்களைக் கொண்ட ராமநாதபுரத்துப் பாண்டிடம், நந்தாவில் அகதிகள் முகாமின் பின்னணியில் கடற்கரைச் சிறுநகரம் (ராமேஸ்வரம்) பிதாமகனில் கஞ்சாத் தோட்டங்கள் நிரம்பிய போடிமெட்டும், அதன் அடிவார நகரமான போடிநாயக்கனூரும் குறிப்பான வெளிக்குள் நிகழ்காலப் பாத்திரங்களை உலவவிடும் பின்னணிகளாக உள்ளன. இந்தப் பின்னணியும் கதா பாத்திரங்களின் முழுமையான உருவாக்கமும் இணைந்து படத்திற்கு ஒட்டுமொத்தமான நம்பகத் தன்மையை உருவாக்கி விடுகின்றன. இந்த வரிசையில் ரூபரதேசி கு விதிவிலக்கில்லை. 1939-ஆம் ஆண்டு சாலூர் கிராமத்தில் துவங்கும் கதை, பச்சை மலை எஸ்டேட் முதல் பயணம் செய்கிறது.

திரைமொழியில், இயக்குநருக்கும் - பார்வையாளர்களுக்கும் இடையே ஒரு பாலமாக இருப்பது கேமரா. கேமரா என்பது இயக்குநரின் எழுதுகோல் எனலாம். எனவே கேமரா மொழியைத் திரைப்பட இயக்குநரின் சிறப்பு மொழி எனலாம். இதன் மூலம்தான் திரைப்பட இயக்குநர் கதையாடுகிறார். ஒரு வாக்கியத்தின் அமைப்பு எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் என்ற மூன்று இலக்கண பண்புகளால் உருவாவது போல கேமரா மொழியும் காட்சிப் பதிவு (Shot) காட்சிக் கோணம் (Angle) கேமரா நகர்தன்மை (Camera Movement) ஆகிய மூன்று செயலாக்கங்களால் உருவாகிறது. இவை மூன்றும் தனித்தனியாகக் குறிப்பிடப்பட்டாலும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையது மட்டுமன்று, ஒன்று இன்னொன்றை உள்ளடக்கியதும் கூட.

எவ்வளவு வித்தியாசமான கதைக்களமாக இருந்தாலும், ஒரு இயக்குநர் அதை எப்படி தன் கேமரா மூலம் பதிவு செய்கிறார் என்பதை பொறுத்தே, அந்தப் படத்தின் வெற்றி அமையும். பாலாவைப் பொறுத்தவரை, ஒரு இயக்குனராக அவரிடம் இருக்கும் ஒரு மிகப்பெரிய பலம், கேமராவை கையாளும் யுக்தி 'ராசா' என்ற கதாப்பாத்திரத்தில் நடித்திருக்கும் அதர்வா, அந்த கதாப்பாத்திரத்திற்குள் கச்சிதமாய் பொருந்தியிருக்கிறார். கதைக் களத்தோடு ஒன்றிய நடிப்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். உதாரணமாக, தேயிலை எஸ்டேட்டில் இருந்து அவர் தப்பிச் சென்று, பின் பிடிபட்டு சித்ரவதைக்குள்ளாகும் காட்சி, பார்ப்போர் நெஞ்சை பதைக்க வைக்கிறது. சாலூர் கிராமத்தை விட்டு பிழைப்பிற்காக, கங்காணியை நம்பி எஸ்டேட்டில் வேலைக்குச் செல்லும் வழியில், மிக எதார்த்தமாகவும், நிதர்சனமாகவும் பதிவு செய்திருக்கும் காட்சிகள் எல்லாம் பாராட்டுதலுக்குரியவை. வறண்ட பூமியை பின்னணியாக வைத்து அவர் காட்சிப்படுத்தியிருக்கும் விதம், சில நேரங்களில், புத்தகத்தில் இருக்கும் தாக்கத்தை விட சற்று அதிகமாகத்தான் இருக்கிறது.



பரதேசி

அதற்கேற்றாற்போல், பின்னணியில் இசைக்கும், "ஓ செங்காத்தே" (பாடகர் மதுபாலகிருஷ்ணன், இசை ஜி.வி. பிரகாஷ்குமார், வரிகள் கவிஞர் வைரமுத்து) என்ற பாடலில், பிழைப்பிற்காக ஊரை விட்டு வெளியேறும் மக்களின் உணர்ச்சிகளை அழகாக பதிவு செய்திருக்கிறார், கவிஞர் வைரமுத்து. குறிப்பாக,

"காலோடு சரல கிழிக்க கண்ணோடு புழுதி அடிக்க ஊர் தாண்டியே ஊர் தேடிய ஊர் போகுதே கருவேலங் காடு கடந்து கல்லும் மேடும் கடந்து ஊர் சேரலாம் உசர் சேருமா வழி இல்லையே" என்ற வரிகள் உணர்ச்சிப் பிளம்பாக நம் காதுகளில் வெடிக்கின்றன. மேலும், "செந்நீர்தானா" என்ற பாடலில் மழையையும், அட்டையையும் பற்றிய பதிவுகள், 'எரியும் பனிக்காடு'-இல் உள்ள விளக்கங்களை ஒத்து இருப்பது இன்னும் அழுத்தம்.

கதாப்பாத்திரங்கள்

குருப், ஆப்ரகாம், வெள்ளைக்கார துரை என்ற கதாப்பாத்திரங்கள் நபரதேசிநயிலும் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள். தலைமை மருத்துவராக புத்தகத்தில் வரும் ஆப்ரகாம், கிறிஸ்தவ மதத்தைச் சேர்ந்தவர் என்றாலும், மதபோதனை செய்யாதவராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். (இக்கதாப்பாத்திரம் தான் தலைமை மருத்துவர் பி.எச். டேனியல் அவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது) ஆனால் மாறாக, திரைப்படத்தில், பரிசுத்தம் என்ற கதாப்பாத்திரத்தை பெறும் ஆப்ரகாம், கிறிஸ்துவத்தை தேயிலை தொழிலாளர்களிடம் புகுத்துவதாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். இந்த ஒரு கதாப்பாத்திரம் மட்டும்தான் புத்தக வடிவிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட கதாப்பாத்திரமாக இருக்கிறது. இதைக் குறித்த இந்துத்துவ ஆராய்ச்சியில் இறங்குவது இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கம் அல்ல.

அவர்கள் விஷக்காய்ச்சலில் அவதியுற்று கிடக்கும் பொழுது அவர்களுக்கு சிகிச்சை அளிக்காமல், பாட்டுப்பாடியும், நடனம் ஆடியும், கிறித்துவத்தை போன்றுவதாக இருப்பது வித்தியாசம்தான். 'ராசா'வாக நடத்திடுக்கும் அதர்வா, பேச்சு, நடை, உடை, பாவனை என்று அனைத்திலும், 'ஓட்டுப்பொறக்கி' என்னும் கதாப்பாத்திரத்தில் ஓட்டி இருக்கிறார். இவருக்கு இணையான நடிப்பை

'அங்கம்மா' கதாப்பாத்திரத்தில் நடித்த வேதிகா வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார். இவர்களது எதிர்த்தமான நடிப்பால் பல விருதுகளை பெற்றுள்ளது இந்த திரைப்படம். 'எரியும் பனிக்காடு'-இல் குறிப்பிட்டுள்ள, 'கருப்பன், வள்ளி' கதாப்பாத்திரங்களான தங்கராசும், கருத்த கன்னியும் சளைக்காமல் தங்கள் இயல்பான நடிப்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

எத்தனைதான் நடிகர்கள் உயிரைக் கொடுத்து நடித்தாலும் அவர்கள் பேசும் வசனங்கள் அர்த்தமுள்ளதாகவும், நறுக்கென்றும் இருக்க வேண்டும். காலங்கள் கடந்து போக போக, வசனங்களுக்கு இன்றைய திரைப்படங்களில் முக்கியத்துவமே கொடுக்காமல் இருக்கும் நிலை வந்துள்ளது. இயந்திரத்தனமாக வசனம் பேசுவதும், உச்சரிப்பு பிழை இருப்பதும் நாம் பல படங்களில் கண்கூடாக பார்க்கிறோம். இருந்தபோதிலும் கூட பாலாவின் திரைப்படங்கள், அதிலும் ஓர் விதிவிலக்கு. கதாப்பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற வசனம் மட்டுமல்லாமல், அந்த வட்டார வழக்கையும் அழகாக புகுத்தியிருப்பார் இயக்குநர். இது அந்த கதாப்பாத்திரத்தை இன்னும் நிஜத்திற்கு அருகில் கொண்டு சென்று நிறுத்தி விடுகிறது. இந்த வரிசையில் நபரதேசிங் நாட்டுப்புற வழக்கு என்று சொல்லக்கூடிய மொழி வகையைச் சேர்ந்தது. படம் முழுவதும் இந்த வழக்கில் பேசுவது, இயல்பாக இருக்கிறது. 'எரியும் பனிக்காடு' கதைக்களமாக, திருநெல்வேலியில் இருக்கும் மயிலோடை என்னும் கிராமத்தில் நடப்பதால், நெல்லையின் வட்டார வழக்கு நாவல் முழுவதும் இருப்பதைக் காணலாம். முதன் முதலில் இக்கதை பி.எச். டேனியல் ஆங்கிலத்தில் எழுதி இருந்தாலும், அதை பக்குவமாக தமிழில் மொழி பெயர்த்து, அதன் தனித்துவம் மாறாமல் நமக்கு படைத்திருப்பது இரா. முருகவேளின் இலக்கிய ஆர்வத்தை காட்டுகிறது.

கதையாடல் (Narratology)

திரைப்படக் கதையாடல் என்பது இயக்குநரால் உருவாக்கப்படுகிறது. எனவே இயக்குநரைத் திரைப்படக் கதையாடலின் கதையாடுநர் (Narrator) எனலாம். இவர் பல்வேறு மொழிகளை அல்லது பேச்சுகளைப் பயன்படுத்தித் திரைப்படக் கதையாடலைக் கதையாடுகிறார் என்ற போதிலும் இவருக்கு எனத் தனியொரு மொழி இருப்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். கதைக்களத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல அதனை கேமரா மொழி என்று கூறுகிறோம். அந்த மொழி தொழில்நுட்பம் சார்ந்தது. இந்த கேமரா மொழியின் மூலம்தான் இயக்குநர் பார்வையாளரோடு கதையாடுகிறார்.

சினிமாவில் கதை சொல்பவன் யார்? என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்ட ஒரு கட்டுரையில் அதன் ஆசிரியர் இரா. பிரபாகர் 'சினிமாவில் கதை கூறுபவர்கள் மூன்று பேர்' எனக் குறிப்பிட்டு அவர்களை

1. இயக்குநர் (Director)
2. கதைமாந்தர் (அல்லது) கதாப்பாத்திரங்கள் (Characters)

3. பார்வையாளன் அல்லது கேமரா (Audience / Camera)

என வரிசைப்படுத்துகிறார். இவ்வாறு கதை சொல்லும் முறையை ரூநோக்கு நிலைகு (Point of view) எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

நாவலைப் போன்ற எழுத்து வடிவம் மற்றும் திரைப்படம் போன்ற காட்சி வடிவத்தின் நகர்வுகளுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமைக் கூறுகளை நாம் கண்டறிய வேண்டும். வார்த்தைகளிலோ, திரை சலனத்தின் வடிவத்திலோ உள்ள ஓட்டம் மற்றும் கதையாடலில் குறிப்பிட்ட காட்சித் தொடர்பை தனிமைப் படுத்தி நாம் ஆராய வேண்டும். அதாவது இலக்கியம் மற்றும் நாவல் வடிவமெடுக்கும் முன் மக்களிடம் நிலவி வந்த புராணம், நீதிக்கதைகள், காவிய பாடல்கள், ஞானிகள் மற்றும் வீரகாவிய நாயகர்கள் பற்றிய காவிய கதைகள் போன்றவற்றின் வாய்மொழி மரபுகளுக்கு உரிய கதை சொல்லல் முறைகளிலிருந்து வந்தவை. அதாவது கதை சொல்லும் மரபுகளிலிருந்து ஒரு பகுதியையும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் வெகுஜன இலக்கியத்திலிருந்து (அதாவது சாகச கதைகள், துப்பறியும் கதைகள், 18 மற்றும் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிரபலமான அற்புதக் கதைகள், கற்பனை மற்றும் சமூக நாவல்கள்) ஒரு பகுதியையும் கொண்டு எழுத்தின் போக்கில் அமையப் பெற்ற வெற்றி பாத்திரங்களின் அடிப்படையில் திரைப்படங்களாக அமையப்பெற்றன.

‘எரியும் பனிக்காடு’ நவீனத்தைப் பொறுத்தமட்டில், கதையாடல் என்பது ரூஇனவரைவியல் வகையைச் சார்ந்ததாகும். தலித் இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் இக்கதையாடல் யுக்திதான் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. நாவல்களில் அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்ட இனவரைவியல் உத்தி, கதாப்பாத்திரங்களுக்கான முக்கியத்துவத்தையும் மீறி சூழலுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகும். கிராம வாழ்க்கையை துல்லியமாக விளக்குவதும், சித்திரக்காரன் அல்லது புகைப்படக்காரனின் நோத்தியோடு மொழியை கையாள்வதும் இவ்வினவரைவியல் எழுத்து முறையின் மையமாயிற்று. அதுமட்டுமல்லாமல் பேச்சு வழக்கில் கதை சொல்லும் முறையும் இதன் மற்றுமொரு தனித்துவமாகும். இதைத்தான் பரவலாக ரூளரியும் பனிக்காடு இல் ஆங்காங்கே நாம் உணர முடிகிறது. குமரிமலை எஸ்டேட் பற்றிய விளக்கங்களும், அங்கே சித்திரவதை அனுபவித்த தொழிலாளிகளையும் பற்றிய விரிவான செய்திகளையும் நாம் வாசிக்கிறோம். உதாரணமாக, மூன்றாம் பாகத்தில் வரும் ஐந்தாவது அத்தியாயத்தில், தொழிலாளிகளின் விடுமுறை நாள் குறித்து விவரிக்கையில்,

"பருவ காலங்கள் தவிர்ந்த மற்ற நாட்களில் தேயிலைத் தோட்டங்களில் ரூயிற்றுக்கிழமை விடுமுறை நாள் அந்த நாட்களில் கூலிகள் தங்களது சொந்த வேலைகளையும், வீட்டு வேலைகளையும் கவனிப்பார்கள். விடியற்காலையில் பெரும்பாலான பெண்கள் ஆற்றுக்குச் சென்று அங்கே கிடக்கின்ற

கற்களைக் கொண்டு அடுப்பு மூட்டி கணவன்மார்கள் எண்ணெய் தேய்த்து குளிப்பதற்கு தண்ணீர் காய வைப்பார்கள். மற்ற பெண்கள் அழுக்குத் துணிகளை மூட்டையாகக் கட்டிக் கொண்டு ஆற்றுக்குப் போய் துவைத்து அருகில் உள்ள பாறைகளில் காயப் போடுவார்கள். ஆண்கள் பெரும்பாலும் காட்டுக்குச் சென்று அந்த வாரம் முழுமைக்குமான விறகு வெட்டிக் கொண்டு வருவார்கள். பணம் இருப்பவர்கள் வால்பாறையில் உள்ள சந்தைக்குப் போய் உணவுப் பொருட்கள் அல்லது எஸ்டேட் கடைகளை விட குறைவான விலையில் கிடைக்கும் பழைய துணிகளை வாங்கி வருவார்கள்"

மேலும் எட்டாலம் அத்தியாயத்தில் விஷக்காய்ச்சில் குறித்த விளக்கத்தில்,

"மாரச் மற்றும் ஏப்ரல் மாதங்கள் மாதங்கள், எஸ்டேட்டிலிருந்து அத்தனை பேரும் ஒருமுறையாவது காய்ச்சலில் விழுந்தனர். குரூப்பும் மெடிக்கல் கூலியும் பரபரப்பாக லைன்களில் சுற்றி சிகச்சை அளித்துக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு சமயம் ஒரே நேரத்தில் பாதிக்கும் மேற்பட்ட தொழிலாளர்களை படுக்கையில் கிடத்தும் அளவிற்கு குளிர் ஐரம் (மலேரியா) தாண்டவமாடியது.

அந்த ஆண்டு எஸ்டேட்டில் ஏராளமானவர்களை மலேரியா பலி கொண்டது. ஒரு நாள் மாலை வேலையிலிருந்து திரும்பிய வள்ளி பக்கத்து அறையில் அழுகரல் கேட்டு ஓடினாள். அங்கே ஒரு பன்னிரண்டு வயது சிறுமி இறந்து போயியிருந்தாள். அவளுக்கு ஒரு வாரத்திற்கு மேலாக காய்ச்சல் அடித்துக் கொண்டிருந்தது. குரூப் சிலமுறை ஊசிபோட்டும் கூட அவளது நிலைமை சரியாகவே இல்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உடல்நிலை மோசமடைந்து கடைசியில் இன்று காலை உயிரை விட்டுவிட்டாள்.

காலையில் மகள் உயிருக்கு போராடிக் கொண்டிருந்த நேரத்திலும் கூட வெள்ளையனின் வற்புறுத்தலின் காரணமாக அவளது அம்மாவும், அப்பாவும் வேலைக்கு போக வேண்டி இருந்தது. அந்தச் சிறுமியின் தம்பியான பத்து வயது பையன்தான் நோய்வாய்ப்பட்ட அக்காவோடு, கைக்குழந்தையாக இருந்த தன் தம்பியையும் பார்த்துக் கொண்டான். தகப்பன் மாலையில் வேலையிலிருந்து திரும்பிய போது தன் மகள் விரைத்து பிணமாக கிடப்பதையும், குளிர்காய்ச்சலில் நடுங்கிக் கொண்டிருப்பதையும், குழந்தை இறந்து போன அக்காவின் பிணத்தோடு விளையாடிக் கொண்டிருப்பதையும் கண்டான்.

முத்தையாவும், சங்கனும், கருப்பனும் குழி வெட்டச் செல்ல, ஒரு பக்கத்து வீட்டுக்காரன் அடக்கத்துக்கு தேவையான புதுத் துணிகளும் மற்ற பொருட்களும் வாங்கி வந்தான். குழி தயாரானதும் அவர்கள் சிறுமியின் உடலை புதுத் துணி கொண்டு போர்த்தினார். அவள் அன்றிரவே தகப்பனால் குழிக்கு தூக்கி செல்லப்பட்டு புதைக்கப்பட்டாள். மறுநாள் மேஸ்திரியின் அடி உதைக்கு பயந்து தகப்பன் தானாக வேலைக்கு திரும்பினான். சுயநினைவையே இழந்து மரத்துப் போய் உட்கார்ந்திருந்த சிறுமியின்

அம்மாவை சங்கர பாண்டியன் இரக்கமின்றி உதைத்து வேலைக்கு அனுப்பினான் " .

இவ்வனைத்து உணர்ச்சிகளையும் முறையே தன் கேமரா கண்களால் தத்ருபமாக படம் பிடித்திருக்கிறார் இயக்குனர் பாலா. இயக்குனரின் கற்பனைக்கு ஏற்ப காட்சி பதிவுகளை கேமரா கோணங்கள் மூலம் வித்தியாசப்படுத்தி நேர்த்தியான ஒரு சினிமாவை நமக்கு படைத்திருக்கிறார்.

திரைப்பட திறனாய்வாளர்கள் காட்சிப் பதிவுகளை ஆறாகவும், காட்சி கோணங்களை ஐந்தாகவும், கேமரா நகர் திசைகளை ஒன்பதாகவும் வகைப்படுத்தி விளக்கி இருக்கிறார்கள். இவ்வகைப்பாடு அடிப்படையானதாகும். இன்றைய திரைப்பட தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியில் கேமரா மொழி தொடர்ந்து மாறிவருகிறது என்பதையும் இங்க குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இவ்வாய்வில், மேற்குறிப்பிட்ட காட்சிப் பதிவு, காட்சிக் கோணம், கேமரா நகர் தன்மை வகைகளை பயன்படுத்தி திரைப்பட கதையாடலை இயக்குனர் கதையாடியுள்ள முறை குறித்து விளக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. கதையாடலில் சில அடிப்படையான காட்சிப் பதிவுகள் இருக்கின்றன அவை

1. அதிசேய்மை காட்சிப் பதிவு (Extreme long shot)
2. சேய்மை பறவை கோணகாட்சி பதிவு (Bird's Eye view Angle long shot)

3. இடைமை உச்சி கோணக் காட்சி பதிவு (Medium High Angle shot)
4. அண்மை கீழ்த்தளக் கோணக்காட்சி பதிவு (Low angle close up shot)
5. மிக அண்மை சமதள கோணகாட்சிப் பதிவு (Eye level angle close up shot)
6. கிடைநிலை ஆலவட்ட காட்சிப்பதிவு (Pan shot)
7. செங்குத்துநிலை ஆலவட்ட காட்சி பதிவு (Tilt shot)
8. வான் நோக்கு காட்சிப் பதிவு (arial shot)

உதாரணத்திற்காக, அதிசேய்மை காட்சிப் பதிவு (Extreme long shot) பற்றிய வகையை மட்டும் பார்ப்போம். 'பரதேசி'யில் அதிகம் பிரயோகித்திருப்பது இவ்வகை காட்சிப் பதிவு என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. குறிப்பாக உச்சகட்ட காட்சியில், கதையின் நாயகன், ராசா ஒரு குன்றின் மேல் அமர்ந்து, தன்னால் இந்த நரகத்தில் இருந்து வெளியே செல்ல முடியவில்லையே என்று கதறி, ஒப்பாரி வைக்கும் பொழுது, கேமராவின் காட்சிப் பதிவு அங்கு வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் சக தொழிலாளிகள் மீது படர்ந்து மெதுவாக உயரத்திற்கு பறந்து பின்னர் தூரத்தில் வரும் கண்காணி மற்றும் அவன் அழைத்து வரும் புது தொழிலாளிகள் மீது படிகின்ற பொழுது, புரிகிறது இயக்குனரின் திறமை மிகு கதையாடல்.



அதிசேய்மைகாட்சிப்பதிவு(Extreme long shot):1,2,3,4

ஒரு காட்சியை அல்லது ஒரு பொருளை பார்வையாளர்களுக்கு தூரப்படுத்திக் காட்டுவதற்கு

அதிசேய்மை காட்சிப் பதிவு மொழியை இயக்குனர் பயன்படுத்துகிறார். இக்காட்சி பதிவு மொழியை

திரைப்படத்தின் தொடக்கத்திலோ, இடையிலோ அல்லது இறுதியிலோ இயக்குனர் பார்வையாளரோடு எப்படி எப்படி கதையாட வேண்டும் என்று விரும்புகிறாரோ அந்த நோக்கத்திற் கேற்ப உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது.

இப்படியாக இலக்கியத்துக்கும் சினிமாவிற்கும் இடையே ஒரு கருத்து பரிமாற்றம் எப்பொழுதும் இருந்து கொண்டேதான் இருக்கிறது. அது ஒன்றை சார்ந்து மற்றொன்று இருக்கிறது என்ற காரணத்தினாலும் கூட இருக்கலாம். நாம் முன்பு கூறியது போலவே, சினிமாவின் அழகியல் வேறு, நாவலின் அழகியல் வேறு. நாவலில் கதையாடுனர் கதை சொல்ல விரும்பும் போது சொல் வளத்தை உபயோகித்து அதை விவரித்து விடுகிறார். அதே காட்சியை இயக்குனர் விளம்ப முற்படுகையில் தன் கற்பனைக்கேற்றாற் போல் காட்சி கோணங்கள் மூலமாக பதிவு செய்கிறார். எதை விட எது சிறந்தது என்ற ஆராய்ச்சி இக்கட்டுரையின் நோக்கு இல்லை என்றாலும் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை சார்ந்தே திரைப்படம் இருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறு தழுவல் அடிப்படையில் உருவான 'பரதேசி' வியாபார ரீதியாக பெரும் வெற்றி பெறாவிட்டாலும், நிறை விருதுகளை தட்டிச் சென்றது. இப்படி புத்தகத்தை மூலமாக வைத்து திரைப்படங்கள் எடுத்தாலும், தழுவல் இலக்கியத்தை இலக்கியத் திருட்டு என்றும் சாடுகின்றனர் சில இலக்கியவாதிகள். மேலைநாடுகளில் பரவலாக அங்கீகாரம் கிடைத்து விட்ட இவ்வகை படைப்புகள், இந்தியாவைப் பொறுத்த மட்டில் சற்று பின் தங்கியே இருக்கின்றன. அதற்குக் காரணம், இலக்கியங்களின் ஆதிக்கமும், திரைப்படம் என்னும் ஊடகத்தில் இருக்கக்கூடிய சில அனுகூலமற்ற சூழலும்தான். 'தழுவல்' படைப்புகளையும், இன்னொரு இலக்கிய படைப்புகளாக நாம் பார்த்தோமேயானால், அந்த epix khwyhk;

துணைநூற்பாட்டியல்

1. சின்னப்பொண்ணு, மா.தமிழ்திரைப்படமும் பண்பாட்டு அரசியலும், காவ்யா, சென்னை, 2010.
2. பஞ்சாங்கம். கே. இலக்கியமும் திறனாய்வுகோட்பாடுகளும், அன்னம், தஞ்சாவூர், 2010.
3. மணவாளன். அ. அ., இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய கோட்பாடுகள், உலகதமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001.

4. ராமசாமி. அ. ஒளிநிழல் உலகம், காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை, 2001.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Butcher, SH, Aristotle, and John Gassner. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: With a Critical Text and Translation of the Poetics*. New York: Dover, 1951. Print.