ISSN 2229-385X

VOL-8 | APRIL 2018

Re-Accredited by NAAC with 'A' Grade

# RESEARCH HORIZONS

## INTERNATIONAL PEER REVIEWED JOURNAL

A Multi-disciplinary, Multi-Lingual Annual Publication By :
MANIBEN NANAVATI WOMEN'S COLLEGE .
Vallabhbhai Road, Vile Parle (W), Mumbai - 400 056.

*Website : mnwc-sndt.org I www.mnwc-sndt.com*
*Email id : mnwcollege@hotmail.com*
*For Research Papers : researchhorizons3@yahoo.co.in*

Now Indexed in

EBSCO

ISSN 2229-385X

*RESEARCH HORIZONS*
VOL. 8, APRIL 2018

## MANAGING EDITORIAL TEAM

**CHIEF EDITOR** : Dr. Harshada Rathod

**SENIOR EDITOR** : Prof. Vibhuti Patel

## EDITORIAL ADVISORY BOARD

**International**

Dr. Poornima Madhavan
Dr. Anita Kapoor
Prof. Justin Paul
Penn Kemp
Prof. Alice Clark
Dr. Jaya Earnest
Prof. Hanna Westberg
Dr. Saoko Funada

**Indian**

**Prof. Sitanshu Yashaschandra**
**Dr. Rupalee Burke**
**Prof. Kaushalnath Upadhyay**

**Editorial Review Board**

Dr. Usha Upadhyay
Dr. Pawan Agarwal

**MANAGING EDITORIAL TEAM**

Dr. Cicilia Chettiar - Executive Editor
Dr. Sejal Shah - Member
Dr. Ravindra Katyayan - Member
Dr. Jayshree Palit - Member

# Foreword

**RESEARCH HORIZON**

Teaching and Research are found to be inseparable and mutually supportive to each other. Research makes learners achievement oriented. Every professor is to act like a scientist, in search of new knowledge. They should be encouraged to build a research team consisting of UG and PG students along with lab assistants. Institutions must change their culture in favour of research. Research brings more money, more endowments, name and fame for institution.

Research and Education are like two ends of a bow. The arrow does not move forward unless the two ends of the bow are tightly tied together by a string. Neither end has a force without the support of other. An institution needs to bind the two ends together, namely education and research to provide quality education. There is a saying that Research and Innovation plays important role in improving the quality of teacher educators. Though research is not limited to scholars or academicians, it is scholarly activity and not so simple. Researchers require certain skills, capacities, competencies which will be built in teacher educators. Research can be used as a tool for personality development. Marityn Chochran from U.K. in 2007 identified four metaphors for research in the context of teacher education such as Research as a weapon, Research as warranty, Research as Foundation and Research as a Stance. Thus research capacity building creates a culture to enhance professional practice in teacher educators which contributes to enhance professionalism of teacher.

It is necessary to develop a research attitude among the teachers. There are various ways for developing research attitude e.g. through research degrees, publishing research papers, research articles, organizing various seminars, conferences, refresher course, workshops etc. One is to write research papers and articles to publish these in various national and international research journals.

From a study conducted in the U.K., Swan and Brown (1999) found that authors tended to consider firstly the reputation of the journal by using the impact factor, followed by international reach and coverage by abstracting and indexing services. They also found that scientists are much more concerned about the availability of an electronic version of the journal than are workers in the arts.

It is extremely important to create opportunities for mentoring of researchers by senior scholars from India and abroad through discussions / participation in conferences in India and abroad. To discuss new ideas and discover fresh perspectives in existing and past issues, it is essential that research institutes and higher education institutions, in collaboration with certain policy think tank organize discussion forums and conferences. Such events always foster knowledge exchange and allow research culture to be fostered, since research papers and empirical analyses are share and disseminated. It also allows free-flow of questioning and critique of concepts which enhance research quality of potential researchers. Keeping these points in mind, some of the research papers presented in our college during the International Conference on 'Tourism' and 2nd International Conference on Humanities and Sciences on 'Emerging Trends in Multiculturalism' at Bali-Indonesia have been included in this journal.

We extend our gratitude towards the research paper contributors, our panel of Experts, Senior Editor, Editorial and Advisory Board and Managing Editorial Team. We congratulate the contributors of papers / articles for passing through the test of editorial review board.

We are thankful to Shri. Chandrasen Merchant for generously supporting us financially for last fourteen years. Without this moral support and active encouragement, it would not be possible for our team to bring out such an intellectually enriching publication. We specially thank our Managing Trustees and other members for being constant source of motivation for us.

With warm regards
Yours truly,

**Dr. Harshada Rathod** (Principal)
Chief Editor *(Research Horizons)*

## From Senior Editor's Desk

Dear Reader,

Research Horizon has moved ahead in terms of special focus on Humanities to bring flavor of literary traditions from across the world in English, Hindi and Gujarati. Humanities through their histories, cultures, language and literature help us to be informed citizens to live in a multicultural ecosystem. The humanities nurture creativity and sensitivity towards people from different communities. Humanities generate healthy curiosity to understand nuances of different life situations. With this perspective in mind, Research Horizon has decided to bring out alternate issue on the Humanities focused content in the form of research articles, book-reviews and academically rigorous essays in English, Hindi and Gujarati.

In the English section, the current issue highlights wide range of concerns such as Multicultural Ethnic Identity, trend analysis of Indian Cinema, Cinematic portrayal of tourism by Bollywood.

The Hindi section has included articles with special focus on Hindi Cinema with respect to music, depiction of social responsibility, crimes in the name of 'honour', creative freedom, impact on children, cinema for social transformation, cinema and poetry, cinema and literature, portrayal of homosexuality in Hindi Cinema.

Gujarati section of this issue includes two case studies of Gujarati epic novels presented in the form of feature films as well as critical review of literature- novels and short stories of renowned litterateur Himanshi Shelat.

Hope our readers will be inspired by this issue and will be motivated to send their original articles for the Research Horizons. Please motivate the scholars in your circle to contribute their humanities focused articles, book reviews, literary criticism and profile of literary traditions in different cultures and geographies.

Yours faithfully,
**Prof. Vibhuti Patel**
Senior Editor (*Research Horizons*)

# The Editorial Board

## Chief Editor

Harshada Rathod, Principal and Head, Dept. of Economics, Maniben Nanavati Women's College, Mumbai. She is the recipient of the Best Teacher Award from the State of Maharashtra in the year 2003-04. She has completed a Minor and a Major Research Project funded by the University Grants Commission (UGC). She has presented more than 80 papers at the national level and about 10 papers at the international level. She has authored more than 90 research articles in various journals and 21 research publications in the edited books. She has presented research papers at Australia,Srilanka, Mauritius and Indonesia. She is a research guide for the Ph. D students in the subject of Economics. She is the Member of the Senate, Member of Board of Students Welfare, Board of Cont. Ed., Adult Edu. & Ext. Work, Member of FAQ at SNDT Women's University, Member of Sexual Herassment Cell and Ethic Committee at Balabhai Nanavati Hospital

## Senior Editor

Dr. Vibhuti Patel is Professor, Advanced Centre for Women's Studies, School of Development Studies, Tata Institute of Social Sciences, Mumbai. She retired as Professor and Head of Economics Department of SNDT Women's University, Mumbai. Her areas of specialisation have been Gender Economics, Women's Studies, Human Rights, Social movements and Gender Budgeting. She has **authored Women's Challenges of the New Millennium** (2002), co-authored Reaching for Half the Sky (1985), **Indian Women Change and Challenge** (1985) and Status Report for ICSSR- **Critical Evaluation of Women's Studies Researches during 1947-1988** (1989). She is co-editor of series of 15 volumes- **Empowering Women Worldwide**. She has edited 2 books namely **Discourse on Women and Empowerment** (2009) and **Girls and Girlhoods at the Threshold of Youth and Gender (2010)**. She has been a member of Expert Committee for School of Gender and Development Studies as well as School of Extension Education of IGNOU, Ministry of Science &Technology, Government of India and National Council of Education, Research and Training NCERT (Delhi) during 2005-2012. She prepared base paper on Gender for Mumbai Human Development Report, 2009 and on "Socioeconomics Status of Muslims in Maharashtra" for Maharashtra State Minority Commission, Government of Maharashtra, 2013. She has submitted base paper on Gender for Human Development Report of Mumbai Metropolitan Region commission by Mumbai Metropolitan Regional Development Authority, Mumbai. For UGC e pg-pathshala, She has contributed 9 modules for paper on "Women and Economics" for MA in Women's Studies and 7 modules for "Women's Studies" in MA in Adult and Continuing Education.

# Editorial Advisory Board

## International

**Dr. Poornima Madhavan** (USA) is Associate Professor, Dept. of Psychology, Old Dominion University(ODU) where she also holds affliated faculty positions in the Virginia Modeling, Analysis and Simulation Centre (VMASC), the Climate Change and Sea Level Rise Initiative (CCSLRI), the Homeland Security Research Group and Vision Lab. Currently, she is also the Director of the Undergraduate Research Program within the Honours College at ODU. She received her Ph.D in Human Factors (Engineering Psychology) from the Aviation Human Factors Division at the University of Illinois, Urbana Champaign. She was a Post Doctoral Fellow at Dynamic Decision Making Laboratory at Carnegie Mellon University. She has several publications in the form of books, book chapters and research articles. She has been awarded for her achievements by American Psychological Association, US Dept. of Homeland Security, South Eastern Psychological Association and others.

**Dr. Anita Kapoor**(USA) is the Chief Editor of 'Yadein', a well known Hindi newspaper published in USA. Her double post graduate studies include Hindi as well as English literatures. Her Ph.D thesis was based on English Literature. Her Diploma studies include courses on Journalism and Music (Sitar). She has various publications to her credit. She has been awarded with many covetous prizes including 'International Journalism Award (2012) International Community Puraskar and others.

**Prof. Justin Paul** (USA) is currently a faculty member in University of Washington, Foster School of Business. He has authored several books including *Business Environment, International Marketing, Exim Management* and others published by Oxford University Press. His case studies and articles have been published by Harvard Business School, Ivey Business School and by leading newspapers of USA.

**Penn Kemp**(Canada) is a poet, novelist, play wright and sound poet. She became London's (Ontario) first poet laureate. Some of her poetic works include *Vocal Braiding*. *Sarasvati Scapes* and others in English and *Quand cesse le temps* in French.

**Prof. Alice Clark** (USA) is Instructor, The Culture of India - Roots of Tradition and Change - UCB- Extension Online, University of California. Her areas of teaching expertise include the culture of India, international human rights, world history-ancient and modern, modern South Asian history, women and development and cross cultural communication. She has several publications to her credit and is professionally connected to Association for Asian Studies and Population Association of America.

**Dr. Jaya Earnest** (Australia) is Associate Professor of International Health and the Director of Graduate Studies in the Faculty of Health Sciences at Curtin University in Western Australia. A Social Scientist, Medical Sociologist and Educator, Jaya holds a MA from SNDT Women's University, India, an Advanced Certificate in Education from the University of Bath, UK and a PhD from Curtin University in Western Australia. She has worked as an multi-disciplinary educator and researcher for 26 years in India, Kenya, Uganda, Rwanda, East Timor and Australia. In 2010, she was awarded a National Award for University Teaching by the Australian Learning and Teaching Council. In 2013, she awarded a Fellowship of the Public Health Association of Australia. Dr Earnest is on the National Board of the Public Health Association of Australia, and is also a Board Member of ISHAR – a multicultural women's health organisation in Western Australia. Her central research interests focus on health inequalities, the social determinants of health, post-conflict adversity on women and youth; refugee and migrant populations, HIV and participatory research.

# Editorial Advisory Board

**Prof. Hanna Westberg,** (Sweden) Associate Professor, has been, since 1980, specialising in research on gender and gender mainstreaming in working life. She now works as a Consultant in the Innovation System Triple Steelix in cooperation with research at Lulea Technical University, in the Division of Gender, Technology and Organisation, She is also affiliated to the Department of Work Science, University of Gothenburg to work in a project Gender, Health promotion in Working Life, which is Partner Driven Cooperation, Sweden-India. Her Leadership and recent publications include articles on Gender and Sustainable Growth. Gender Segregation and Equal Opportunity Work in Organisations and Gender Segregation and Learning in Working Life.

**Dr. Saoko Funada** is a lecturer of English at Beppu University, Japan. She earned a Ph.D. in English language and literature from Hiroshima University in 2012. Her main focus is on the study of Charles Dickens's figurative expressions such as metaphor, metonymy and simile, by which the author mainly describes various people or substances vividly and humorously. She has investigated the linguistic mechanisms of these tropes from semantic and cognitive perspectives in order to highlight the correlation between the two references (i.e. the topic and the vehicle) included in his expressions.

## Indian

**Prof. Sitanshu Yashaschandra** A Fulbright Scholar and a Ford West European Fellowship recipient, Yashaschandra has a Ph. D. in Comparative Literature from USA and another Ph. D. in Indian poetics from Mumbai. He worked as Vice Chancellor (Saurashtra University), UGC Emeritus Professor and National Lecturer, as well as Chief Editor of the Encyclopedia of Indian Literature (Sahitya Akademi). He has taught, as Professor and Chair of Gujarati, at the M. S. University of Baroda, from 1972, and has been a visiting Professor at the Sorbonne University (Paris), University of Pennsylvania, the Loyola Marymount University (Los Angeles), and Jadavpur University (Kolkata). His creative and critical theory work is mainly in Gujarati but has been widely translated into English and Hindi and many other languages. He has translated several works of poetry, drama and criticism from English to Gujarati. Tokhaar, his adaptation of Peter Shaffer's Equus was hailed as a landmark play in modern Gujarati theatre. His poetry anthologies include Odysseusnu-n Halesu-n (1975), Jatayu (1986), Mohen-jo-dado (Audio-book in 1990) and Vakhaar (2008).A few of his plays are Kem Makanji kyan chalya ( 1999), A Manas Madrasi Laage Chhe( 1999), Khagras (1999), Ashvatthama aje pan jive chhe ane hanay chhe (2001), Nakkamo Manas Chhe Narasimha Maheta ( 2008) and Akhaani Olakhaano ( 2009).

**Dr. Rupalee Burke** is Associate Professor and Head of the English Department at Shree Sahajanand Vanijya Mahavidyalaya, Ahmedabad, since 1991. She is a research guide at the Gujarat University, Ahmedabad. She has many published research articles to her credit. She has been contributing to several journals (print and online), magazines, anthologies and organisations as writer, critic, editor, translator and transliterator. She writes and translates in English, Gujarati and Hindi. Numerous of her English translations of the literature of Gujarat have been published over the last 15 years. Among her latest publications in the field of translation are English translations of poems in Gujarati as well as languages of Gujarat such as Chaudhari Bhili, Rathwi, Vasavi, Dehwali published in Indian Literature, Yapan Chitra and Hindi translations of poems in Mishing language of Assam in Vahi. She is on the Editorial Board of Adilok, a Gujarati journal of Adivasi life-ways and on the Advisory Board of Shabdasar, a Gujarati journal of literature and art.

**Prof. Kaushalnath Upadhyay** is Professor, Dept. of Hindi, Jayanarayan Vyas University, Jodhpur and Editor of "Srujan Bharti" a quarterly magazine. He has been awarded with Sahastrabdi Hindi Samman, Sahitya Srujan Shiromani Samman and others. His areas of publications include poetry, criticism and research articles in Hindi.

# Editorial Review Board

**Dr. Usha Upadhyay** (Poet and Critic), is Professor and Head, Gujarati Language and Literature, Gujarat Vidyapith, Ahmedabad. She is also the Dean of Arts faculty. Her literary contribution includes Poetry, Criticism, Research, Compilation, One Act Play, Children Stories, Translations. She has published 32 books till date. She has also won many state and national level awards for Gujarati and Hindi literary contributions including Sahitya Darshan Samaan, Bhagini Nivedita Prize, Batubhai Umarwadia Prize and others. She is also the Secretary (Publications), Gujarati Sahitya Parishad, Ahmedabad. She was holding the position of President of 'Gujaratino Adhyapak Sangh' (Association of Gujarati Professors 2016-17).

**Dr. Pawan Agarwal** is Professor of Hindi and Modern Languages department at University of Lucknow, Uttar Pradesh. He has been teaching since twenty-six years and has guided 34 Ph.D's and 23 M.Phil candidates. He has published thirteen books and thirty research papers. He has won various awards including Shri Tulsi Samman, Sahitya Shri Samman. He has made ten educational documentaries with UGC sponsorships. He has coordinated many government projects and has held various administrative positions at Lucknow University.

# CONTENTS

Page No.

## ENGLISH


1. Multicultural Ethnic Identity : Paradox of Being and Becoming in Malaysia in K.S. Maniam's In A Far Country - A. Athiappan 10
2. Emerging Trends in Indian Cinema - Ravindra Katyayan 15
3. Tourism - The New Character in Bollywood -Urvi Parikh 19


## HINDI


4. *प्रारंभिक हिन्दी सिनेमा और संगीत - आशा नैथानी दामया* 23
5. *सिनेमा का सामाजिक दायित्व - डॉ. नागरत्ना* 27
6. *सिनेमा का खाप पंचायतो का स्वरुप - डॉ. जसमेर सिंह* 33
7. *सिनेमा का बच्चो पर प्रभाव - डॉ. राजेश्वर* 36
8. *सिनेमा और अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता - लीना वैद्य* 39
9. *हिन्दी सिनेमा और आतंकवाद - डॉ. नीलम राठी* 43
10. *साहित्य और सिनेमा (प्रेमचंद के विशेष संदर्भ में) डॉ. सूरज कुमार* 46
11. *हिन्दी फिल्मों में लहराता काव्य सागर - ताब्सुम खान* 49
12. *सामाजिक परिवर्तन में सिनेमा की भूमिका - मिर्जा अनीस बेग* 54
13. *सिनेमा और सामाजिक परिवर्तन - सबीहा मोरे* 57
14. *सिनेमा और साहित्य - सुमा टी ऋओडन्नवर* 61
15. *हिन्दी फिल्मों मे होमोसेक्शुअलिटी का मूल्यांकन-प्रियंका शर्मा* 66


## GUJARATI


16. 'માનવીની ભવાઈ' : સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર – ડૉ. અશોકકુમાર વી. ચૌધરી 70
17. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' : સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર – પ્રા. નીતાબેન આર. ચૌધરી 76
18. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના ('બળતરાનાં બીજ', 'કિંમત' અને 'ધર્મક્ષેત્રે કનકા – લતિકા'ના સંદર્ભે) – મિનાક્ષી જે. આશિર 82

# ENGLISH

## *MULTICULTURAL ETHNIC IDENTITY: PARADOX OF BEING AND BECOMING IN MALAYSIA IN K.S.MANIAM'S* IN A FAR COUNTRY

***A. Athiappan***

***ABSTRACT***

"How does the individual pull up cultural roots and retain a sense of life's significance; how can one not divest oneself of a specific group identity in this modern age of levelling multiplicity?" (Sharrad, x)

Ethnicity is vital to all races. A race claims to possess its heritage and culture through the maintenance of its own ethnicity. No race claims to have the homogeneity in ethnicity. Over the passage of time, the homogeneity is rather despoiled by various political and cultural factors. During the colonial era, the non-whites attempted all the ways to retain their originality in ethnic identities. After the colonization, the natives strained hard to reclaim their ethnic identities, which were spoiled by the colonizers. The post-independence brought the fresh complexities in the life of the natives. Throughout the world, the ethnic groups within a nation's boundary came into conflicts after 1950s. It is hard to achieve the homogeneity of identity and culture in the event of globalised cultures. It is harder for the migrants to maintain the unhybridised culture, when they are displaced in an alien land. While maintaining their own identity and indigenous culture, they become a part of the multicultural society. Hence, the New Diaspora encompasses the kaleidoscopic dimensions of multitudinous cultures. In a multicultural country like Malaysia, diversity becomes not the cause for unity but a cause for communal rivalry. Though there is discrimination resulting in the exchange of values, there is collective 'oneness' giving way to separate individualism. This paper tries to excavate the experiences of various ethnics whom are in the paradox of being Malaysian and becoming Malaysian.

***Key Words:*** *K.S.Maniam, Tamil Ethnic Identity, Malaysian Tamil Diaspora, Multiculturalism, The New Diaspora, Diasporic Transformation.*

Subramaniam Krishnan, also known as K.S. Maniam, a Malaysian-Indian writer, was born in Bedong, a small town in Kedah situated in the rural north of Malaysia. Like many immigrants, his family had migrated from India to the Malay Peninsula around 1916. As a prolific writer, Maniam wrote novels, plays and short stories. His first novel The Return (1981) is autobiographical. The narrator, Ravi, is a representative of the first Malaysian - born generation. 'Ratnamuni' was his first short story that depicts the experience of a semi - literate estate worker Muniandy. It also depicts the deep Indian cultural roots of South India with the special emphasis on the symbols of 'uduku' and 'thundu'. Maniam wrote his second novel In a Far Country (1993) which narrates the story of Rajan. It portrays the life of poverty-stricken rubber plantation workers. It also faithfully records the events of Rajan's father's escape from India to Malaysia. After many hardships, his son Rajan achieved success in business. Maniam's wrote a few plays and short stories. They are published in the anthologies such as Sensuous Horizons, (1994) Haunting the Tiger (1996) and The Loved Flaw (2001) and recently a novel Between Lives (2003). In his novels he never fails to describe the region of estate life. Like William Faulkner's Yoknapatawpha, Thomas Hardy's Wessex, R.K.Narayan's Malgudi and V.S.Naipaul's Trinidad, Maniam records about the life in Kedah.

K.S.Maniam, is the descendant of Tamil ethnic groups in Kedah. Indenture labour system was evolved out of nineteenth century imperial policy to get the cheap labourers in the colonized countries. Indenture labourer system is called 'girmitya' system. In his In A Far Country faithfully records the memories of many Indian especially Tamil indentured labour of Malaya's rubber plantations. Tamils in Malaysia do not feel themselves alienated. They celebrate their existence with the other ethnic groups. They face identity crisis in the Malaysian multicultural society. Maniam's works are the documentary reference about the transition from British Malaya to Malaysia. They show the insight of both personal and cultural life of a Tamil Indian society living in the north of the peninsula. They also work as an epitome of the lives of the proles working in tea estate and rubber plantations.

Maniam is living with the sensibility of an intense Hindu spirituality as well as a passion for the English language. His works are the authentic Malaysian mosaic and furnish the condition of the marginalisation of Indian Malaysians. In A Far Country, according to Paul Sharrad, it is a "compendium of notes, letters, memories and meditations,…enlivened by dramatic snapshots of memory, jerkily and briefly flashed up, often intense in their imagery"(Sharrad,xiii)

In the beginning of the novel, Rajan, the narrator begins to narrate about his family. He describes about the atmosphere of the Indian proletarians living in Malaysia. They are often seen in rubber plantations and they spend time in toddy shops. Rajan envisages that his father has done only one adventure in his life –'his escape from India to Malaysia' (IFC,4). He recalls his grandfathers' revelation about their travel from India to Malaysia which reminiscences the African-American experiences of 'Middle Passage'. He presents vividly to his grandson as,

The ship we came in was crowded and foul. The hulls were rusted. When I drank water from the taps there was only a taste of rust. And the human dung – all over the place. The men not even closing the door. The door too rusted to be closed. The women with just the saris over their thighs, to hide their shame. Sometimes no water even to wash, to flush away the human filth. (IFC,5)

Rajan's father likes to read the Tamil newspapers recollecting his past. He also speaks about the Indians who came to Malaysia as the family members. But 'Look where we are now. Shadows in the darkness, not even hearing the other person's breathe. Not even caring…. Like blind bats we come to the fruits trees. Then we're caught in the net" (IFC,6). Afterwards, their settlement in rubber plantations also bring them only suffering. It shows the Trishanku state of the migrants of the "girmitya" system. Rajan's father says, "Our lives just small handfuls of dirt. Dropped into the Ocean, they just disappeared" (IFC,7).

The novel also depicts the story of second generation of immigrants. Rajan comes to know about Tamil roots from his parents. His childhood life centers on in a rubber estate community. But later he grows away from his ancestors by an English education. It promotes his earlier estate life and enters into the life of the professional middle class as a businessman. He marries Vasanthi and they gave birth to two sons. In the opening of the novel, Rajan is in the mood of despair and he himself questions his existence in the multi-ethnic Malaysia. During his life in plantations, he has many multi-ethnic friends namely, Zulkifli, a Malay villager, who takes Rajan far into the Malaysian country. Lee Shin a Chinese is Rajan's uncommunicative neighbour and colleague.

At the outset of the novel, Rajan, the protagonist, according to Paul Sharrad, faces 'an existential void'. Rajan says, "I've been, until a few months ago, a successful businessman with my own firm. But now I'm filled with a terrifying emptiness. Everything has come to a stand-still (IFC,25)". He wants to forget his past but the past does not allow him to forget. At the same time, his wife Vasanthi maintains her adherence of her past. She has a simple room in their house in order to recollect their earlier condition of poverty ear. He also differs from his father as he is more concerned with 'land'. Rajan says, "My father's words kept recurring in my mind as I trudged with others : "We must leave the estate. We must 'go to the real land'" (IFC,44). But the son is not very much concerned with the land.

Later Rajan extends his memory of the Tamils' cultural festivals. Both Maniam's The Return (1981) and In A Far Country (1993) faithfully record the Indian ritualistic prayers such as Deepavali, Thaipusam, Pongal and so on. He also preserves Tamil ethnicity through the statue of Nataraja, the cosmic dancer of Hindu mythology or Siva, Saraswathi the Hindu goddess of writing and learning. Maniam also weaves his narration with the South Indian cultural symbols such as 'vadai' (Indian doughnut), 'murukku' (Indian spicy tidbits), 'Kumkum' (Red powder worn as a dot on women's forehead), 'amma' (mother), 'thambi' (brother), 'Kanji' (Rice gruel), 'sireh' (leaf eaten with betel nut shavings), 'Kerambu' (Indian spice), 'vesti' (cloth worn from waist downwards by Indian men). 'Kavadi' (Small structure carried by devotees on Thaipusam day), 'Pottu' (Red/Black dot worn by women on their foreheads) and so on.

In A Far Country (1993) depicts the elite Indian festival 'Deepavali'. It also weaves the incidents of goat slaughter in detail. All the Tamils are in a celebration mood and Rajan exclaims, "they shuffled, whistled sang old Tamils and drank toddy from dirty flagons while waiting for the carcasses to be brought to them" (IFC,12). They named a goat as Mani which will be sacrificed on the day of " Deepavali" to Lord Kaliamma. The villagers call it Mani as if it is one of the family members. They feed delicious food and vegetables to Mani and the boys of the village observed all the happenings around them. Rajan remembers his childhood days of Tamil ceremony.

Through the character named Muniandy, Andy for short, Maniam paints the poverty stricken Indian immigrants in Malaysian landscape. Rajan describes his appearance as he wore dirty brown shorts. He was darker than other workers because of the environment smoked in his work place. Rajan also adds that if he spent a long time in the smoke- house one could hardly separate him from the smoked rubber sheets. He spent his maximum time in the smoke-house. Rajan did not know when he came home. He was influenced by Andy's movements. After some enquiries, Rajan came to know about his past. His father and Andy came to Malaysia with his wife and she died a year later for some mysterious reasons. She was a traditional Indian woman. She became introvert for some mysterious reasons. Rajan says,

For a time it looked as if Andy would follow in her footsteps but recovered sufficiently to volunteer to take charge of the smoke-house. From then on this dark shed next to the estate factory became his entire world. (IFC, 19)

Rajan asked many questions about Andy's condition. On one occasion, Rajan went to the estate factory along with his mother. There he watched Andy's movements. There was a communication between them with their wandering eyes. Rajan sometimes wondered if he was in occult secret communication with his wife. When Andy was in is home, Rajan says,

The cooking and the eating were conducted silently, the spirit of his wife all the time beside him. We never heard him grumble, mutter or talk to himself signs that would have shown he needed and understood the language of our world. (IFC,21).

He wore a white 'vesti' and shirt on pay day and then he went to buy the month's provisions. He returned from the town after taking toddy. On festival days, he was in solitude, in the silent smoke-house. Andy's life is inseparable from the smoke-house and solitude. Andy stands as one of the symbols of Indian-Tamil who is destroyed completely by the 'grimityas' system.

Rajan shares his study of Lee Shin, a Chineese. He observed the Chinese keenly. The memories of his father must have shaped his relationship with Lee Shin. The concept of 'home' is revealed through the characters of Rajan and Lee Shin in multicultural Malaysia. Rajan says, " Even though we led separable lives, we seemed to be joined together by some deep-rooted desire for a home".(IFC, 28). He observed Lee Shin's activities, when darkness came. What was he? This question obsessed Rajan for a long time. He went on watching him but he understood only a little. Rajan made an extensive record on Lee Shin. In A Far Country contains a separate chapter on Lee Shin study. It was an attempt to understand Lee Shin's behaviour, thoughts and motivation. Rajan first observed him as an independent. He had been observed by an observer for more than a month, but he had not said even a word to the observer.

In the evening, Lee Shin was seated for some time. He was almost immobile in the varandah. He had a bright object in his hands. He started to play a 'harmonica'. During some weekends, Lee Shin went into the jungle to catch the butterflies. He often played the flute which was made up of bamboo. He and Rajan worked in the same office and they spent more time. On one day, Lee Shin invited Rajan for dinner. He ordered a number of dishes without thinking about the taste or expense. His repulsive behaviour came out, when the waiter brought 'the Chinese tea'. He liked and gulped it down so hastily and he spilled some on his shirt. He spoke all the while about this and that as if he did not care whether Rajan wanted to hear him or not. Then Rajan did not see him

for a few days and the clerk wanted to know his whereabouts. Rajan went to Lee Shin's house and found him dead. Lee Shin attained a kind of mysterious death.

Maniam weaves his multi-ethnic net through the comparison of both Rajan and Lee Shin. Both of them belong to different ethnic groups and come from different background. Like Rajan, Lee Shin dislikes his father. They are unhappy with their homes and seek a kind of 'rootedness' and 'performance'. They seem to be joined together by some deep-rooted desire for a home. It shows that both distinct ethnic races are living in a country which is not originally a country of their ancestors. Lee Shin is fond of collecting antiques, banners, tiny shoes and etc., which are imported from China and also, he saves money for a real Chinese festival. He even wants his new fiancée to change, to be Chinese. He says, " He had filled his room with furniture imported from China or Taiwan, which was revealing: it bore no relationship to the dull waking up every morning and taking into your consciousness the unyielding landscape behind the houses". (IFC, 46) In Paul Sharrd's terms, "His (Rajan) attempt to help his colleague by asserting their common manhood on a 'dirty weekend' with some prostitutes downplays ethnic differences and attacks another stereotype of the Chinese male as lusty epicurean. This only drives Lee Shin further into neurosis…."(Sharrad xiii). Finally Rajan resolves, " Looking at his grotesquely twisted body, I resolved I wouldn't let anything rob me of my life. Nothing would distort my body or mind".(IFC,65)

Rajan starts a business and earns to build a house. He worked in the settlement of the lands. After the settlement, he resigned his position and moved to south. He sat himself up in the property business and it was registered as the Apex Co.. It dealt with all kinds of transactions, chiefly buying and selling of cars, houses and lands. He remembered another two important characters, Ramasamy and Kok. The former was the bookshop proprietor and the latter was the rubber-dealer. Kok liked to call himself Jimmy. Maniam describes Kok's longingness to become an Englishman as, "" Latex has always run in my family blood you know". He spoke a peculiar brand of English that bordered on being half-British and half-Chinese. But in his clothes, he was unpredictable" (IFC,69). Both of them talked about the purpose of demolishing the colonial buildings. The concept of building and land are frequent in this novel. He says, "My land aesthetics grew. There was no need, I realized, to get too involved with the land. That only led to despair and futility...."(IFC,77). He also confesses that the land has nothing to do with emotional turbulence.

Rajan wanders all over the country "presumably in pursuit of wealth and stability he knows that there is something else to life beside money and success" (IFC,102). His search for his roots and belonging takes him to search for a tiger with Zulkifli. Rajan recollects his experiences with a Malay Zulkifli. The Zulkifli episode is highlighted by the problem of ethnic differences induced by colonial capitalism. Zulkifli complained Rajan that he worked only for earning money. Zulkifli says, ""You don't know real land" he said. "Otherwise you won't be selling lots of the land like this""(IFC,81). Rajan aslo confesses that as the people came to him their land, he sold them to others those wanted to buy. He also insisted that he only helped them. Zulkifli replies, "That isn't helping" he said. " You must see the real land"(IFC,81). In a conversation with Rajan, Zulkifli insists that Rajan should stop selling the land. But Rajan replies that he does not worry to sell the land because it is not his mother land. Rajan never agrees with Zulkifli. Zulkifli asks Rajan that he should see the "tiger" which is symbolic of the spirit of the land Malay and also indigenous authenticity. Zulkifli insists this because Rajan wants to search for a tiger like his (Zulkifli) ancestors. When they are in the forest, Zulkifli tells Rajan that he knows everything about the tiger through in the instinct of his ancestors. Rajan confronts him and asks "Are you saying I can't have such an instinct? (101). Zulkifli adds that the (Rajan) has no ancestors here. Later Rajan realizes his "othernesses'. Finally Zulkifli tells him that everyone has a past so 'you must surrender yourself to be the other self' (101).

In a multicultural country like Malaysia, diversity becomes not the cause for unity but a cause for communal rivalry. Though there is discrimination resulting in the exchange of values there is collective 'oneness' giving way to separate individualism. The word 'Malay' is associated with Islam. In Malaysia even Indian Muslims prefer to be known by their religion rather than their race. Therefore, Rajan's circle is a multi-ethnic one. He is aware of the individual opinion rather he longs for common manhood. Rajan also stives to escape from the stereotype

of Malaysian Indian. So, that he alters himself from coolie to businessman. Maniam's 'far country' is one which public and private identities are always shifting.

Paul Sharrad puts it, Maniam is trying to become a Malaysian even though he is a Malaysian. "This paradox of being and becoming" (Sharrad,ix) evidently represents a social reality. As Homi. K.Bhabha rightly points out in Location of Culture, that "the characteristics of a particular diaspora can change over time: they are 'temporal', 'transitional' and 'transnational'"(Bhabha,224). It has been already perceived that the diasporic transformation is evident in Malaysian writings or writers of Indian origin. Rajan's father, the first generation immigrant suffers a lot. The citizen of the nation i.e the protagonist Raja wants to be a Malay and also the citizen of the world. It is replica of the typical second generation immigrant.

In an attempt to define his concept of 'The New Diaspora', Maniam answers the question which is posed by Paul Sharrad. Maniam says, "Multiplicity in thought, memory and space seems to define individuals and societies everywhere. It is no longer possible to retain the view that you come from a single-strand dominant culture."(Maniam, 'The New Diaspora') He also concludes that there is no possibility of "monocultural, ethnic and political being when multiplicity is one's true nature. It is this multiplicity that the new diasporic man (Rajan) is trying to regain." (Maniam, 'The New Diaspora')

## Works Cited

Bhabha, Homi.K. The Location of Culture. Routledge. London, 1993. Print.

Lim.C.L.David. The Infinite Longing for Home: Desire and the Nation in Selected Writings of Ben Okri and K.S.Maniam. Rodopi. New York, 2005. Print.

Maniam.K.S. 'The New Diaspora' Globalization and Regional Communities: Geoeconomic, Sociocultural and Security Implications for Australia, Ed.Donald H McMillen , University of Sothern Queensland Press, 1997, pp. 18-23. Print.

Maniam.K.S. In A Far Country. Skoob Pacifica. London, 1993. Print.

Mishra, Vijay. "Diasporas and the Art of Impossible Mourning." In-Diaspora Theories,

Histories, Texts Ed. Makarand Paranjape. New Delhi; Indialog 2007.Print.

Sharrad, Paul. 'Introduction': In A Far Country By K.S.Maniam.London: Skoob Pacifica, 1993.ix-xvi.Print.

---

*Assistant Professor of English PG & Research Department of English Thiruvalluvar Government Arts College, Andagalore Gate,Rasipuram, Namakkal(Dt)637401. Tamil Nadu, India / e.mail: priyaathi2012@gmail.com

# *'EMERGING TRENDS IN INDIAN CINEMA'*

**Dr. Ravindra Katyayan**


## *ABSTRACT*

Indian Cinema has come a long way in the twenty first century. It has stood the test of time in showcasing its true potential, creativity and cultural diversity. Indian Cinema is the combination of both modernity and tradition. In terms of latest technology, it is at par with world cinema. In fact, it is more difficult to make an Indian film than a world film. The expectation of an Indian audience is more here. An Indian film has to do all the tantrums to entertain its diverse audience. The film making has become transnational- a truly global phenomenon. The intricacies of film making in India are difficult to comprehend as there are various stakeholders to run the film industry. On one hand, it is controlled by big production houses, corporate houses and profit sharing by the actors. On the other, there are technicians, small time individual producers, actors, crowd funding, societal challenges, that needed to be given primacy. Society is also changing steadfastly and so the Cinema. This paper will highlight the interplay of all these factors and their impact on Indian Cinema. In this competitive world of film making, right from the concept of the films, production, distribution and marketing strategies, everything has a new trend and hence, a new challenge. This study will also try to understand the changing global trends and their influence on Indian Cinema.


***Keywords :*** *Bollywood, Cinema, Indian, Trends, Films, Hindi Film*

Cinema is an entertainment medium for masses. Every individual likes cinema, irrespective of caste, class, creed, gender, language, region, age or any other such affiliation. Cinema has revolutionised not only means of entertainment, but also affected our lives, our society and our social system very deeply. It has always been the most powerful tool to entertain people for last 100 years. It has gained enormous popularity, earned huge sums of money, and influenced people at large on all fronts, such as political, economic, social, religious or moral front. Filmmakers have used the real life experiences as well as imaginary, mythological, historical, political, fictional imprints to express their ideas and translate them creatively into celluloid.

Cinema is a canvas where different shades of society become alive and get a meaningful representation in one or the other form. Hindi cinema has always been very articulative in so far as varied issues related to different sections of the society in general and minorities in particular are concerned. In the process of making meaning films, filmmakers have done tremendous work and gained loud applause and appreciation. It has dealt with many serious and important social issues in a most responsible manner and even endeavoured to challenge some of them in a most pragmatic and understanding manner. Being a multicultural and plural society, we have always faced problems of social divide in terms of communalism, linguism, regionalism, casteism, and many other sectarian tendencies. Though these dividing factors are never welcomed but unfortunately they still exist. These factors have done a great loss to the Indian society, culture, civilization and humanity.

In fact, right from its inception, Hindi Cinema has been a tool to deal with these very issues in a dramatic manner. First film Achhut Kanya, made in 1936, dealt the issue of untouchability in a successful manner. It framed the story in a Romeo and Juliet type lovers, who do not care for their families and society. Caste factor has been really very deep in Indian society, but it has shown greater tolerance on the silver screen rather than in the society. What is unachievable in the society, is achievable on the silver screen. In that way, Hindi films have tried to bridge the divide actually created over the years by the society and its discriminatory customs and traditions.

Cinema is a medium of the masses and for the masses. Cinema plays a major role to bridge the social divide present in the masses. There have been many films, in which either main theme runs around issues concerning women, youth, religious minorities etc. or the main protagonist of such films belongs to some minority group and fights for the just, nonexploitative, democratic society where equal opportunities and prospects are available for all. The category of such films include Aarakshan, Aamir, Firaaq, Khuda ke Liye, Wednesday, Parzannia, Dor, Lajja, Mirch-Masala etc to name the few.

The main trends emerged in the 21st century in the Indian Cinema may be seen as content centric cinema. Basically content is king now. Earlier this was not the case alone. Films with superstars used to rule box office collections but now there is a shift in this manner. Films with superstars are no more surity of the box office success. Main trends in the 21st century Indian Cinema can be listed as-

1) Content Centric Cinema (content is King)
2) Diversity of Genres
3) Fresh Performance dominates Veterans
4) Online Viewership Booms
5) Remake in Various Languages
6) Experimentation with Technology
7) Democretization of Film Making
8) Boom in Foreign Collaborations
9) Increase of Film Festivals
10) Film Making for Festivals and other Plateforms
11) Real Life Cinema Outnumbers Fantacy Films
12) Cinema for Web
13) Cinema as a Teaching Learning Tool

Recent trends show that content is the most important part of the film. Content is now in the center and strong content is always liked by the audience. Also, diversity of content increases the interest level of the audience. A Wednesday, Parjania, Manorama 6 Feet Under, Khosla Ka Ghosla, Margarita with a Straw, Stanley ks Dabba, Ki & Ka, PK, Peeku, Sairat, 26 Special, Shivaji The Boss, Queen to name a few.

Diverse social situations have provided many different subjects and themes to filmmakers. Thus many films have been made on social realities, stigmas, rituals, traditions, problems, issues, societies and minorities etc.

Mr. Amit Khanna, chairman of Reliance Entertainment and director of Reliance BIG TV and Reliance MediaWorks Ltd. says- “Hindi cinema has never hesitated to portray India’s caste system. Right from Mother India to Roy’s Sujata, from Govind Nihalani’s Aakrosh to Prakash Jha’s Damul, to name a few, Hindi cinema has always dealt with the caste issue fairly well.” ….. “Because Hindi cinema is popular cinema or escapist cinema, it may sometimes talk about caste issues in broad sweeps. But the issue has never been ignored.”

Shyam Benegal is known for his films like Nishant, Ankur and Manthan. He showd the attrocities on Dalits and poors by the riches and elites. He says- “The topic of discrimination against Dalits has been dealt with in Hindi cinema. My work was, of course, more on the atrocities based on caste barriers.” Nishant, Paar, Ankur are the films which deal the issues and attrocities on dalits by our society. Greatest Indian filmmaker Satyajit Ray Made a film Sadgati in 1981. It was based on a famous story Sadgati by Premchand. Ray exactlt depicted the issue of caste system in this film. Hero is a lower caste man who could not bear the inhuman behaviour of his landlord and died.

In a recent film Dum (2003), lead role is played by Mr. Vivek Oberoi aspiring to be a police officer. Vivek is a dalit. Like wise in films like Omkara, Eklavya and Bandit Queen, the main protagonists are Dalit and they have become empowered by the end of it. In case of Bandit Queen, says Farrukh Dhondy, who wrote the film- “…But gender and caste could not be separated. The fact is that Devi was raped because she was lower caste and those men thought they could get away with it. A woman’s life in India is very much defined by caste.”

Omkara, BQ and Eklavya created awareness about the negative aspects of casteism and put an example in front of the audience. Also this act of empowering the downtrodden is very much appreciated by the audience. Only sad part of this is that very few films come under this genre and are liked by the common people. Uttam Kamble, editor of the Marathi newspaper Sakal, says- “In the Eighties, a lot of films were made on religion, caste and other problems. Now, we don’t see those kind of movies happening.”

Mr. Texas Gaekwad, writer, actor and director, who is in the process of finishing a film on the Khairlanji murders where a Dalit family was burnt alive in a village called Khairlanji in Maharashtra in 2006, says- “Casteism has to

be seen through the eyes of Babasaheb Ambedkar or Mahatma Phule. Then, they would have got the answers. You cannot see casteism through the eyes of Mahatma Gandhi who only called them Harijans."

Though the issue of casteism is being taken by the filmmakers, no one from Bollywood ever feels to follow the Caste system. Says Kedar Shinde, who directed Toh Baat Pakki and a few of Marathi comedies, "In Bollywood nobody cares about caste. Your talent is the only thing that counts." Marathi actor Siddharth Jadhav had a love marriage with a Marathi Brahman girl and both the families accepted this happily.

Prakash Jha echoes that view. "Fortunately, there is no casteism in our film industry. We don't look at the caste of the actor, we look at the actor," he says. And Jha has truly portrayed the dalit and caste factor in his recent film Aarakshan.

A new shift has approached in this area with regional films dubbed/remade in Hindi. Roza, Shivaji the Boss, Robot, Ravan and Dashavatar have created a new history in Bollywood. People see these films in Hindi and like them. But then they again go and see their Tamil version and like them despite not understanding any word. Robot and Shivaji The Boss are the best examples where non Tamil speakers liked to see the original Tamil version. That's why Tamil version of Robot was released in Gujarat and was a hit. Robot has broken all language barriers and was released in Hindi region with 700 prints. Simultaniously released in Tamil, Telugu (Endhiran) and Hindi (Robot), it has become one of the biggest grocers of Rs. 117 crores in the first week. Robot has created a new phenomenon in Indian film industry- a powerful process ending the North-South divide. Where is the great Tamil-Hindi conflict now? Time has changed and the credit goes to Rajinikanth and his films.

Indian films prepare a ground to develop understanding and raising awareness among the masses about the issues concerning minorities on one hand and bridge the divide on other. Indian cinema has got a global reach, so having got this privileged status, it is utilising its position in taking away this divide and bridging the gap in a more thoughtful, understanding and acceptable manner. The challenge before Indian cinema in the third millenium is to better educate common people by mind blowing themes yet bridging the dividing factors. By developing more meaningful concepts and scripts, Indian cinema would definitely be in a position to be not only vocal on these issues, but also bridging this divide in a more forceful and thoughtful manner. It is this significant role that is expected from Indian cinema, and it will certainly achieve this in coming years, I hope. When filmmakers own the responsibility of sensitizing the audience on the issues that make this world a better place to live in for our generations to come and that would be the true gift to be presented to our children, where logical and critical thinking, creativity, rationality and humanity would come to stay forever.

Therefore, Indian Cinema is still evolving as per the changing modes of new technology, emerging digital spaces and techniques, innovative themes, fresh talents, changing society and cultures. Indian Films are having International Collaborations, foreign investments, Hollywood producers making film in India. A lot of interests are shown by foreigners to make films in India. Boom in Film Festivals also necessicitated the production of feature, documentary and short films. Thus Film making in India is on a revolutionary path.

## Referenes :


- "Bollywood" Wikipedia: The Free Encyclopedia. Wikimedia Foundation, Inc., 31 Oct 2014. Web. 1 Nov 2014. http://en.wikipedia.org/wiki/Bollywood#Bollywood_song_and_dance
- Gokulsing, K. Moti; Dissanayake, Wimal. Indian Popular Cinema: A Narrative of Cultural Change. London: Trentham Books, pp. 98–99.2004.
- Gupta, Suman; Omoniyi, Tope. The Cultures of Economic Migration: International Perspectives. Ashgate Publishing Ltd. p. 202. 2001.
- Kaur, R. and Sinha, A.J. (eds.), Bollyworld: Popular Indian Cinema through A Transnational Lens. New Delhi: Sage Publication,2005.
- Lata. "Memories of another day" Free Reeling, PLAY, Sunday Mid-day, 11 March 2007. Web. 1 Nov 2014 Mahmood, H. The Kaleidoscope of Indian Cinema. New Delhi: Affiliated East-West Press, 1974.

- Jones. Bollywood, Rasa and Indian Cinema: Misconceptions, Meanings and Millionaire. Visual Anthropology 23 (1): 33–43. (January 2010).
- Raheja, D. and Kothari, J. The Hundred Luminaries of Hindi Cinema.Bombay: Indian Book House Publications.1996.
- A. Hindi Cinema: An Insider's View. New Delhi: Oxford University Press, 2009. Print Thoraval, Y. The Cinema Of India. India:Macmillan.2000. Print
- Thoraval, Y. The Cinema Of India. India:Macmillan.2000. Print
- Varde, A. (ed.). Stardust: The 100 Greatest Films of All Time.Mumbai: Magna Publication.1997.
- http://www.bbc.co.uk/hindi/entertainment/2012/08/120810_violenceincinema_ks.shtml
- http://www.hindinest.com/drishtikone/filmsociety.htm/
- http://centenaryofindiancinema.jagranjunction.com/2012/07/08/
- The Tribune, Chandigarh
- Dudrah R. (2006) Bollywood: Sociology goes to the movies. New Delhi: Sage
- Hungtinton S. (1996) The Clash of Civilizations and the remaking of World Under. New York: Touchstone
- Kapur J. and Pendakur M. (2007) The strange disappearance of Bombay from its own cinema: A Case of imperialism or globalization? Democratic Communiqué, 22 (17, 43-59).
- Mishra V. (2002) Bollywood Cinema Temples of Desire. New York and London: Routledge.
- Nye J. (2004) Soft Power: The means to success in world politics. New York: Public Affairs.
- Schaefer J.D. and Kavita Karan (2013) Bollywood and Globalization The Global power of popular Hindi Cinema. New York: Routledge
- Thussu, D (2006) International Communication: Continuity and Change. London: Hodder Arnold


---

Maniben Nanavati Women's College, (Affiliated to SNDT Women's University, Mumbai),
Vile Parle (W), Mumbai, India – 400056. **Email-** katyayans@gmail.com, **Mobile-** 91-9324389238

# *TOURISM - THE NEW CHARACTER IN BOLLYWOOD!*

***Urvi Parikh**


## *ABSTRACT*

Tourism and Bollywood go hand in hand. If you wonder how, then let me explain. From shooting films in exotic locations like Switzerland and Spain to conducting award shows in places like Madrid, Tampa Bay, Singapore and others, Tourism has got immense boost from Bollywood, so much so that many Bollywood celebrities have been signed up as the brand ambassadors for a particular state or country's tourism board. While Ranveer Singh is the ambassador for Switzerland, Shah Rukh Khan is for Dubai. Priyanka Chopra endorses Arunachal Pradesh whereas Amitabh Bachchan has been the face of Gujarat for years. With Bollywood spreading its wings globally, there are many nations that are willing to offer subsidies, only to put themselves on the global map. Films like Zindagi Naa Milegi Dobara, Befikre, Happy New Year are some of the recent examples of how Bollywood has ventured into the foreign lands and made a mark for themselves by making countries like Spain, Paris and Dubai a character in their film. It has made the audience aware about the country and its culture and boosted tourism growth immensely.


***Keywords** : Bollywood, Tourism, Shah Rukh Khan, Amitabh Bachchan, Priyanka Chopra, Tourism ambassadors*

## Introduction:

If there is one industry that has gained immense boost in the past few years then it is surely Tourism. A boom in the tourism world has been observed in the past decade and there are various factors responsible for it. Be it in the financial capacity or be it the urge to explore new places or be it the drop in rates for tours, there are factors which have instigated more tourists over the years. Other factor, which is responsible for the growth in tourism is Bollywood! Bollywood films and celebrities have created awareness amongst the audience and have influenced them and their choices for travel. There is no space in tourism that Bollywood hasn't explored. The stars have romanced in the snow-capped mountains of Switzerland, they have kissed and got drunk at the Eiffel tower in Paris, they have sung Hindi songs and danced to its tunes in Europe, they have celebrated friendship in Spain and they have shot for some high-on-action stunts in places like Bulgaria and Austria.

Not just global, but Bollywood has been hugely responsible for promoting tourism within India too. There have been many films and filmmakers who have scouted for unheard locations and captured its beauty on camera, making people eager to visit a particular place. The way Dil Chahta Hai explores Goa, no other film does. Shoojit Sircar's film like Piku or Mani Ratnam's Yuva explores Kolkata while Rakeysh Omprakash Mehra's Rang De Basanti takes us through Delhi and Punjab and Imtiaz Ali has made us sit and take notice of Shimla, Manali in Jab We Met and the rawness of Haryana in Highway.

With Bollywood stars becoming the brand ambassadors of various states in India and also different nations in the world, it only goes on to show how Bollywood is soon becoming the new face of the Tourism industry.

In this article, we are trying to explain how Tourism has become a character in Bollywood films and how it has resulted in a great boom for many.

## Bollywood and its impact on Tourism:

Bollywood, is undoubtedly the second biggest industry in the world, after Hollywood and enjoys a massive fan following. It has a significant influence on the minds of the audience and has often given rise to trends. Be it in terms of clothes, hairstyle or now tourism. Given that an approximate of 14 million people enjoy Bollywood films on a daily basis, one cannot imagine the extent of its mass appeal. Lately, movies have been affecting the choices of the travelers, not just Indian but also global. While Indians are influenced with the portrayal of

foreign locations in movies, there are many foreigners, who are Bollywood buffs, and have been attracted to the heritage culture and not-so-known locations of India, that have been explored in the films.

Bollywood has solely brought about remarkable changes in the Tourism industry. When Shammi Kapoor's Kashmir Ki Kali released in 1964, it created a massive boom in the tourism in Kashmir. Rajesh Khanna and Sharmila Tagore starrer Aradhana popularized Darjeeling, making it one of the most preferred romantic destinations of its time. Films like Dil Chahta Hai, Yuva, Kahaani, Delhi 6, Kai Po Che! and now Rangoon have influenced the total demand of the packages for places like Goa, Kolkata, Ahmedabad, Delhi, Arunachal Pradesh respectively.

Not just the famous locations, but Bollywood has discovered some lesser heard locations and world heritage sites too, in a need to bring about fresh and refreshing locations for the viewers. Apart from the usual studios in Mumbai, films like Lagaan, Lootera, Swades, Rang De Basanti have explored the untapped locations of Kanuriya, Wai, Khaanyaan and Barna respectively. And it is not just restricted to India. Movies like Zindagi Na Milegi Dobara, Befikre, Dilwale Dulhania Le Jayenge, Kabhi Khushi Kabhi Gham, New York, Queen and the recently released Ae Dil Hai Mushkil managed to win the audience's hearts by promoting tourism about countries like Spain, Paris, Europe, London, New York and Austria among others.

When Hrithik Roshan, Farhan Akhtar and Abhay Deol zoomed off for a bachelors' trip to Spain, it influenced the Indian viewers to an extent that the tourism there experienced a boom as people demanded packages for the country's visit. Dil Dhadakne Do promoted cruise liners and the tourism in Istanbul and their heritage hamam baths. Ranveer Singh and Vaani Kapoor romancing Paris and exploring the city's hottest hang out places in Befikre surely made for a great sight. Who wouldn't want to be proposed at the iconic Eiffel Tower? That's exactly the emotion the filmmaker has explained through the movie. And it not only works in the favour of the movie, but is also advantageous to the country and its tourism business. Despite Paris being a hot spot with the tourists, there was a lull they experienced after the terror attacks which happened recently. That is when Befikre came to their rescue and the French government is hoping that the tourism will be restored soon. According to a popular Bollywood portal, Mayor Paris Anne Hidalgo, said, "Paris is a unique and magical city for so many reasons, whether because of its culture, fashion, gastronomy … We are resolutely determined to reaffirm Paris's vocation to welcome visitors from all over the world. Paris, a resilient city, has known how to bounce back and today invites you to come and discover an innovative and vibrant city. Paris will always be Paris."

Surveys suggest that Spain Tourism received around 600,000 inquiries from India after the release of Zindagi Naa Milegi Dobara. One of the film's sequences was shot at the famous Tomatino festival, which prompted travellers from India to visit Spain. The Spain Tourism Board spent about half a million on marketing campaigns using Zindagi... clips. According to the Board, the number of visas issued to Indians, after the movie, went up 50-60%. Till June that year (before the movie was released in July), 46,000 Indians had visited Spain. "That number has multiplied after ZNMD," said Madhu Salyankar, marketing head of Spain Tourism Board. "We offer facilitation with visas, discounts for hotel stays and travel, VAT refund of about 18% as well as faster approvals and other such sops," he added.

When director Imtiaz Ali explored Czech and Prague in his film Rockstar, he managed to tempt travelers to try the destination for their next holiday trip. And not only did it work in favour of the country, but also for the filmmaker as the Czech Tourism Board was offering them tax reduction if the film was shot there. According to a report in the Economic Times, Indian director of Czech Tourism stressed on the fact that how they offer a rebate to Indian filmmakers for shooting there. "We offer up to 20% rebate to filmmakers on their payments, to both individuals and companies," said Radka Neumannova, India director of Czech Tourism, adding, "In India, cinema is such a strong media and communication platform..."

Filmmaker Vipul Shah, who had once shot in London for his movie Namaste London said in an interview, "Foreign tourism boards in India are increasingly pitching for locations to producers and directors in India offering incentives ranging from tax rebate, free stays, visa facilitation, and in certain cases, they even bear the cost of production."

Box Office India, a popular trade site in Bollywood, quotes Fox Star Studios CEO Vijay Singh, "Film tourism is considered a powerful tool to promote tourism destinations and locations in a country. India needs to adopt a globally recognised standard to introduce production benefits to boost film production across various locations. Production incentives, timely permits, availability of local talent, production resources and infrastructure are key ingredients to attract foreign and local productions to shoot in a country. This will ensure retention of local productions within the country and help position India as an international filming destination globally."

Happy New Year was one more such film which received rebate for shooting in Dubai. The movie highlighted Dubai tourism through the film - The Burj-Al-Khalifa, the Palm Beach Jumeirah and other major tourist attractions were captured in the film, tempting the audience to visit it. A major plus for HNY was that it starred Shah Rukh Khan, who enjoys a crazy fan following in the country. He is also the brand ambassador for Dubai tourism and hence it worked as a dual advantage for both the movie and the Dubai Tourism Board.

Dil Se was the first movie to be shot at the picturesque locations of Pangong Lake in Ladakh. This was later on picked up by films like 3 Idiots, Jab Tak Hai Jaan, Waqt among others. Today, Ladakh is one of the most preferred tourist spots in India. Bollywood films have often covered sites which people don't know about. Guru features a song Ek Lo Ek Muft which was shot at the famous Badami Cave Temples. Aishwarya Rai Bachchan's house in Hum Dil De Chuke Sanam features the Vijay Vilas Palace in Mandvi, Gujarat. Amer fort of Rajasthan has featured in films like Jodha Akbar, Bajirao Mastani, Veer, etc. Obviously, it will make the viewers curious to go and visit the same in person. That is the impact of films on tourism.

## Bollywood Award Shows and Tourism:

When award shows like International Indian Film Awards (IIFA), TOIFA among others started, it provided lot of boost to the tourism of that particular country. IIFA, which has been held in places like Tampa Bay, Singapore, Mauritius, Spain among others, offers great discounts and tax rebates in return of promotion and marketing at the show. With hoards of Bollywood celebrities attending the show, it is a win-win situation for the tourism boards.

The country's culture, traditions, festivals and tourist attractions are visited by the popular celebs, who in turn promote them on their social media pages, thus getting the country, the much needed publicity. For instance, when IIFA was held in Spain last year, not only the celebrities but also the Indian media and the teams of various celebrities traveled to Spain, thus experiencing a new destination. Naturally, it resulted in a boost for Spain, which is already on a high post the release of Zindagi Naa Milegi Dobaara.

## Roping in Bollywood stars to promote Tourism:

When a Shah Rukh Khan invites you to 'his Dubai' and takes you around the country, its impact is indescribable. When he launched a campaign called #BeMyGuest, it went viral within hours of its launch. The video shows SRK meeting tourists who have visited Dubai and treats them as he is the host of the country (read brand ambassador).

Amitabh Bachchan has been promoting Gujarat tourism for years now. He is the face of Gujarat and has been urging his fans and ardent travelers to explore the state which is famous for many things - Kite Festival, Navratri, Wild Ass Sanctuary, Rannotsav etc. Kuch Din Toh Guzaro Gujarat Main became a trend with many and was marketed widely by the Tourism Board with hoardings of Big B donning the walls.

Similarly, stars like Sidharth Malhotra, Ranveer Singh, Parineeti Chopra, Priyanka Chopra are few other celebrities who promote tourism in India and globally. While Sidharth is the brand ambassador for New Zealand, Ranveer is greatly promoting Switzerland. Parineeti Chopra on the other hand recently explored and promoted Australia and Egypt, whereas Priyanka Chopra is endorsing Arunachal Pradesh.

## Dance Tours, Music Concerts and Live Shows!

Not many would be aware but organizing Bollywood dance tours with popular celebrities gives a great boost to tourism. When Happy New Year was about to release, SRK and his team opted for a SLAM tour which

was a massive hit. While it worked as a great strategy to promote the movie, it also brought in immense popularity for the respective countries.

Similarly, Salman is soon going to take off for the Da-Bangg tour which will happen in Australia. With Khan sharing about the same on social media and publicizing it all over, it will make a great impact for its tourism, thus reflecting in its numbers.

## Conclusion:

On a concluding note, it wouldn't be wrong to say that both Bollywood and Tourism go hand-in-hand. Their equation is directly proportional to each other i.e. if one increases then the other will definitely increase. More the number of movies that highlight a particular country/state, more number of tourists that place will enjoy. Be it the rise in the number of tourists in Corsica after the release of Deepika Padukone and Ranbir Kapoor's Tamasha or the hike in the number of people wanting to visit London or Paris after Karan Johar explored it further in Ae Dil Hai Mushkil, Bollywood surely influences tourism and is responsible the massive boost that has been experienced in the tourism industry.

## References:

1. http://adage.com/article/global-news/spain-s-starring-role-bollywood-movie-a-boon-tourism/232511/
2. https://blog.travelguru.com/bollywoods-influence-on-indian-tourism-industry/
3. http://boxofficeindia.co.in/a-case-for-film-tourism/
4. http://economictimes.indiatimes.com/industry/services/travel/bollywood-plays-lead-in-global-tourism-promos/articleshow/10809656.cms
5. https://www.tourmyindia.com/blog/how-does-indian-cinema-influence-the-travel-and-tourism-industry-in-india/
6. http://www.bollywoodpresents.com/france-tourism-film-lure-tourists.html
7. http://adage.com/article/global-news/spain-s-starring-role-bollywood-movie-a-boon-tourism/232511/

Research Scholar, JJT University, Chudella, Jhunjhunu, Rajasthan.
Email : jsamer.hb@gmail.com Mob.: 9813419300

# प्रारंभिक हिंदी सिनेमा और संगीत

- डॉ. आशा नैथानी दायमा

भारतीय सिनेमा के सौ वर्ष पुराने इतिहास को थोड़े से पृष्ठों में समेट पाना असंभव है, इसलिए मैं अपने आलेख को हिंदी सिनेमा के संगीत के प्रारंभिक वर्षों तक ही सीमित रखना चाहती हूँ। बात उन प्रारंभिक वर्षों की करना चाहती हूँ जब हम आप पैदा भी नहीं हुए थे। अपने युग के संगीत को तो हमने खूब सुना है, सराहा है, आज के फ़िल्म संगीत की खूब आलोचना भी कर रहे हैं, लेकिन हिंदी सिनेमा के उन भूले-बिसरे संगीतकारों को, गायक-गायिकाओं को इस प्रपत्र के माध्यम से एक आदरांजलि देना चाहती हूँ- उन महान लोगों को, जो नींव का पत्थर बने, जिन पर आज हिंदी सिनेमा की इमारत और कंगूरे सजे हुए हैं। बस यूँ समझ लीजिए कि गुजरे हुए जमाने को एक बार फिर आप सबके साथ जीना चाहती हूँ। "गुजर गया वो जमाना कैसा-कैसा...(१९४० की फिल्म थी "डॉक्टर", कवि थे आरजू लखनवी, संगीतकार-गायक थे पंकज मलिक।)

महान हैं वे कलाकार, जो अपने पीछे सुमधुर स्मृतियों का एक खजाना छोड़ गए हैं। हर आज, कल, बीता हुआ कल बन जाता है, लेकिन कुछ पल, कुछ स्वर, कुछ शब्द अतीत के धुँधलके में भी पुराने नहीं पड़ते। तो यह प्रपत्र एक अथक-यात्रा है, जो कभी समाप्त नहीं होती। पुरानी नहीं पड़ती। संगीत की यात्रा का यह सुनहरा अतीत हम भारतवासियों की धरोधर है, जिसे हमें आपको संजोए रखना है।

सन् १९३१ में हिंदी फ़िल्में सवाक् बनीं यानी टॉकी बनीं। "आलम आरा" फ़िल्म का गीत "दे दे खुदा के नाम पर" पहला हिंदी फ़िल्म गीत बना और गायक थे नजीर मोहम्मद ख़ान। ये वह जमाना था, जब नायक, नायिकाएँ स्वयं गाया करते थे। पार्श्व गायन की लोग उस समय कल्पना भी नहीं कर पाए थे। अनेक फ़िल्म कंपनियाँ थीं, जहाँ निर्देशक, संगीत निर्देशक, नायक-नायिकाएँ, गायक-गायिकाएँ यानी विभिन्न कलाकार मासिक वेतन पर काम करते थे। बी.एन. सरकार का न्यू थियेटर्स था, तो होमी वाडिया का मूवीटोन, सोहराब मोदी का मिनर्वा तो वी. शांताराम की प्रभात कंपनी और चंदूलाल शाह का रणजीत स्टूडियो। संगीत निर्देशकों का काम बड़ा मुश्किल था, क्योंकि ये नायक-नायिका गायन शैली में माहिर नहीं थे। पहली महिला संगीत निदेर्शिका सरस्वती देवी, जो स्वयं पारसी महिला थीं, (वैसे कुछ लोग जद्दन बाई को पहली संगीत निदेर्शिका मानते हैं।) - बताती थीं कि देविका रानी को घंटों रियाज करवाया करती थीं। गीतों का छायांकन बड़ा मजेदार होता था। गायक गा रहा है, तो तबला, हारमोनियम की संगत भी होगी, पर साजिंदे दिखने भी नहीं चाहिए। तब अगर इंडोर शूट चल रहा है तो साजिंदे फर्नीचर के पीछे कहीं छिपे होते थे। और अगर कहीं बगीचा है तो पेड़ की एक डाल पर एक व्यक्ति पीठ पर तबला बाँधे बैठा है और दूसरा बजा रहा है और दूसरी डाल पर गले में हारमोनियम बाँधे कोई बजा रहा है। यानी काम बड़ा दुरूह था। सन् १९३२ में "इंद्र सभा" फ़िल्म आई, जिसमें ७१ गीत थे। जो आज भी विश्व रिकॉर्ड हैं। बंगाल के न्यू थियेटर्स के झंडे तले पंकज मलिक, रायचंद बोराल, तिमिर बरन जैसे महान संगीतकारों ने गुरुदेव रवीद्रनाथ टैगोर के संगीत से प्रेरणा ली और सहगल, के.सी.डे, कानन बाला, पहाड़ी सान्याल, इला घोष आदि से अमर गीत गवाए।

न्यू थिएटर्स की कानन बाला को बंगाल की जनता ने कानन देवी बना दिया। कानन देवी व्यक्तिगत तौर पर फ़िल्मी चकाचौंध से दूर ही रहती थीं। उनमें यह कहने का साहस था कि मेरे माता-पिता अविवाहित थे। न्यू थिएटर्स में उनकी पहली फ़िल्म "मुक्ति" थी। संगीत निर्देशक थे पंकज मलिक। कानन देवी अपनी आत्मकथा में लिखती हैं कि पंकज बाबू ने उन्हें पहला गीत गुरुदेव का सिखाया था। गीत से पहले गुरुदेव का दर्शन समझाया, कहा आम लोग तुम्हारे माध्यम से पहली बार रवींद्र संगीत सुनेंगे, देखना कहीं गुरुदेव के गीतों को आँच न आए। देवता के चरणों में अंजलि अर्पित करते

समय चित्त में जैसी एकाग्रता होनी चाहिए, ठीक उसी तरह तुम ये गीत गाओ। साथ ही पंकज दा उन्हें सही उच्चारण, स्वर की मधुरता, लयकारी, फ़िल्म के दृश्य के बारे में भी समझाते। आज कितने संगीत निर्देशक ये कर पा रहे हैं। स्वभाव के पक्के वैष्णव थे पंकज दा। एक बार किसी कार्यक्रम के सिलसिले में अहमदाबाद गए तो कहने लगे कि द्वारिका जाऊँगा। हारमोनियम लेकर पहुँचे, जैसे-जैसे सीढ़ियों पर पैर रखते गए, आँखों से अविरल अश्रुधारा बहती गई, अपने आराध्य के सामने हाथ जोड़े कुछ पल खड़े रहे, फिर घंटे भर अविरत गाते चले गए मानो अपने आराध्य में लीन हो जाना चाहते थे। १९५१ में पंकज बाबू ने "यात्रिक" फ़िल्म में आदि शंकराचार्य के शिवमहिम स्त्रोत को तथा कालीदास के कुमार संभवम् की हिमायल स्तुति को संगीतबद्ध कर रुपहले पर्दे पर उतारा था। पंकज बाबू विलक्षण संगीत निर्देशक, गायक, कुशल अभिनेता थे।

न्यू थिएटर्स के एक और महान संगीतकार थे रायचंद बोराल। रायचंद बाबू ने विद्यापति, "स्ट्रीट सिंगर", "जवानी की रीत", "लगन" आदि में संगीत दिया। इनकी ख़ासियत थी वायवृंद- आर्केस्टाइजेशन - पहली बार "जवानी की रीत" के गीतों में चैलो, पियानो, क्लेरोनेट, सेक्सोफ़ोन, साइड रिदम का इस्तेमाल हुआ।

न्यू थिएटर्स की बात हो, पंकज बाबू हों, संगीत हो और कुंदनलाल सहगल की बात न हो, तो सब कुछ अधूरा रहेगा। आज से सात-आठ दशक पहले के नौजवानों के दिलों के बेताज बादशाह थे के.एल. सहगल। सहगल का नाम सुनते ही उस पीढ़ी के दिलों में कुछ अलग सी हिलोरें उठने लगती हैं। बात उन दिनों की है जब पंकज बाबू कलकत्ता आकाशवाणी में म्यूजिक इंचार्ज हुआ करते थे। एक दिन नृपेनदा एक नवयुवक को उनके पास लेकर आए बोले, ये रेडियो में गाना चाहता है, इसका ऑडीशन ले लो। नवयुवक ने गाना शुरू ही किया था कि पंकज बाबू उछल पड़े, नवयुवक ग़ालिब की ग़ज़ल गा रहा था "नुक्ताचीए ग़मे दिल" यह नवयुवक के.एल. सहगल था, उसी शाम ये गजल कलकत्ता आकाशवाणी से ब्राडकॉस्ट हुई और बाद में इसी गजल को "यहूदी की लड़की" फ़िल्म में लिया गया। न्यू थिएटर्स की नायिका-गायिका काननदेवी सहगल के विषय में बतलाती हैं- सहगल यानी सीमेंट की कठोर दीवार की छाती के किसी कोने में उगा हुआ एक मुट्ठी तृण। नम्रता और सरलता की मूर्ति। बिखरे बाल, मुँह में पान, मैला धोती-कुर्ता पहने साधारण-सा दिखने वाला असाधारण व्यक्ति। उस जमाने में गीतों की रिकॉर्डिंग के लिए एक ही माइक्रोफ़ोन होता था। युगल गान के समय वे मुझे आगे कर देते थे। कैमरे के सामने भी यही होता और मैं कुछ कहती तो कहते, "देखने लायक चीज को ही लोग देखें तो काफ़ी है और फिर स्वयं ही अट्टाहास कर स्टूडियो गुँजा देते।" आज कहाँ देख पाइएगा यह सरलता।

सन १९४२ में कानन देवी ने न्यू थिएटर्स छोड़ दिया। जीवन के आलोकमयी दिनों का प्रारंभ यहीं से हुआ था, परंतु अब एन.टी. का माहौल बिगड़ रहा था। फ़िल्मों की तीर्थभूमि कहलाई जाने वाली संस्था वासना का दलदल बन गई थी। निश्छल महत्वाकांक्षी युवतियों का फ़ायदा उठाने वाले कामुक राक्षसों की कमी न थी। १९४२ में कानन देवी की तनख्वाह १०००/- रुपए थी, उन्होंने १४००/- माँगे, जवाब मिला- तनख्वाह नहीं बढेग़ी, चाहो तो एन.टी. छोड़ दो। बड़े बेआबरू होकर तेरे कूचे से हम निकले- कानन देवी को अपना कला मंदिर छोड़ना पड़ा। वे एमपी प्रोडक्शन में आईं। "जवाब", "हॉस्पिटल" (संगीत निर्देशक कमलदास गुप्ता) जैसी हिट फ़िल्में दीं। उस युग की अन्य सुप्रसिद्ध नायक-गायिका रहीं- नूरजहाँ (जो विभाजन के बाद पाकिस्तान चली गई।), खुर्शीद, शांता आप्टे, सुरैया तथा देविका रानी। देविका रानी विदेश से पढक़र आई थीं, खुले विचारों की थीं, फ़िल्म मेकिंग की उन्हें समझ थी। "जीवन नैया", "अछूत कन्या", "हमारी बात" जैसी सुप्रसिद्ध फिल्में उन्होंने दीं।

एक-दो क़िस्से पंकज बाबू के संगीत के और बस फिर कुछ और, वरना सारा प्रपत्र न्यू थिएटर्स का हो जाएगा। पंकज बाबू को पाश्चात्य संगीत की भी पकड़ थी। फ़िल्म "मेरी बहन" का गीत "जल जाने दो इस दुनिया को, जब इसमें सच्चा प्यार

नहीं" संगीतबद्ध करने बैठे तो कहा कि बड़ा क्रांतिकारी गीत है इसमें पाश्चात्य टेंम्पो लेंगे और बड़ा प्यारा गीत बना। पाश्चात्य संगीत विद्वान कासनोवा जाने-माने वाद्य वृंद संचालक थे- पंकज बाबू, उन्हें रवींद्र गीत समझा रहे थे, एक गीत था "प्राण चाहे चक्षु न चाहे"- इसका अर्थ अनेक प्रयत्नों के बावजूद पंकज बाबू उन्हें समझा न पाए। अच्छे संगीत के लिए गीत समझना आवश्यक था। ख़ैर एक दिन ये दोनों ट्रॉम में बैठे कहीं जा रहे थे, इनके ठीक पीछे एक यूरोपियन रूपवती महिला बैठी- कासनोवा उसे नजर भर देख नहीं पा रहे थे, पंकज बाबू उनकी परेशानी समझ गए बोले, गर्दन घुमाकर देख क्यों नहीं लेते। कासनोवा बोले, अभद्रता होगी। पंकज बाबू तपाक् से बोले- यही बात तो रवींद्र नाथ "प्राण चाहे चक्षु न चाहे" में कहना चाहते हैं। कासनोवा ने कहा अब मैं ये गीत अच्छी तरह समझ गया हूं।

पंकज मलिक का संगीत और सहगल का स्वर "मणिकांचनयोग" कह लीजिए। कहते हैं कि बाद के वर्षों में जब पंकज बाबू रंगमंच पर सहगल के गाए, अपने गीत गाते तो कुंदन-कुंदन पुकार उठते, उनकी आँखों से अविरल अश्रु धारा बह रही होती। एक संगीतकार के भीतर की उस पीड़ा को शायद आप समझ पाइएगा, जब गायक उनके स्वरों की कल्पना को साकार कर दे। न्यू थिएटर्स को कलातीर्थ यूँ ही नहीं कहा गया। पंकज बाबू और सहगल ने अनेक सुप्रसिद्ध गीत दिए और वह अमरगीत जो "इंस्टिट्यूशनल साँग" बन गया, आज भी लोगों की आँखें भिगो देता है- "दुनिया रंग रँगीली बाबा, दुनिया रंग रँगीली"- फ़िल्म थी, धरती माता- पंकज बाबू, सहगल और उमा शशि का स्वर। इन क़िस्सों को केवल क़िस्से कहकर भूल न जाइएगा, ये हमारे उस युग का सामाजिक यथार्थ था।

सन १९३५ में पार्श्व गायन का प्रारंभ होता है। इसी दौरान सागर मूवी टोन से जुड़ते हैं अनिल बिस्वास। देविका रानी हिमांशु रॉय की विवाहिता बन बॉम्बे टॉकीज से जुड़ती हैं। मास्टर हैदर देवी नूरजहाँ को लाते हैं "खजांची" फ़िल्म में। कितने-कितने संगीतकार हैं- आर सी बोराल, खेमचंद प्रकाश, पंकज मलिक, गुलाम हैदर, सरस्वती देवी, जद्दन बाई, तिमिर बरन। कितने गायक-गायिकाएँ- सहगल, कानन देवी, नूरजहाँ, सुरेंद्र, अशोक कुमार, सुरैया, पारुल घोष, राजकुमारी, देविका रानी, अमीर बाई कनार्टकी, खुर्शीद, शमशाद बेगम । १९३५ से १९४५ तक अनेक-अनेक नाम ऐसे हैं, जिनके बारे में पढक़र लगता है कि उन्हें उनका देय नहीं मिला। फ़िल्म संगीत का यह उद्भव, स्वरुप, वे बंदिशें, ऑर्केस्ट्रा की परिकल्पना सारा कुछ अतीत में खोता जा रहा है। लता और आशा, रफ़ी और तलत कैसे बने? उन्हें बुनियाद किसने दी? कितने-कितने सवाल बेचैन करते रहते हैं। उन पुरानी फ़िल्मों की तकनीक को आप कमजोर कह सकते हैं। लेकिन वह संगीत चिरनूतन है। सहगल के देवदास, चंडीदास के गीत हों या फिर बाबुल मोरा नैहर छुटो जाय, जब दिल ही टूट गया, एक बंगला बने न्यारा, सो जा राजकुमारी सो जा- कैसे नहीं भीगेगा ये दिल, ये आँखें। उमा शशि का गाया गीत 9प्रेम नगर मे बसाऊँगी घर मैं" या फिर अशोक कुमार, देविका रानी का (१९३६) "अछूत कन्या" का गीत "मैं बन की चिड़िया बनके बन-बन डोलूँ रे।" सन १९४३ में वियजभट्ट की फ़िल्म "रामराज्य" में प्रेमअदीब तथा शोभना समर्थ साकार राम-सीता लगे, लोगों ने उन्हें बड़ा प्यार दिया। लवकुश का गाया वह गीत, "भारत की एक सन्नारी की हम कथा सुनाते हैं", आज भी आप की आँखों में आंसू ला देता है।

सन् १९४६ में चेतनानंद की पहली फ़िल्म आई "नीचा नगर" और शास्त्रीय संगीत के विद्वान पंडित रवि शंकर ने इस फ़िल्म में संगीत दिया। बाद में आपने "अनुराधा" के गीतों में प्रसिद्धि पाई और पुरस्कार भी। सन १९४० में नौशाद फ़िल्म संगीत की दुनिया में "प्रेम नगर" के साथ आए और फिर कई वर्षों तक लोगों के कानों में मिश्री घोलते रहे। वे स्वयं तबला, हारमोनिया, गिटार और पियानो बजाते थे। भारतीय शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत पर उनकी अच्छी पकड़ थी। अच्छा संगीत देने के साथ-साथ उनका एक और बड़ा योगदान फ़िल्म संगीत में ये रहा कि वे महान शास्त्रीय संगीत गायकों को फ़िल्मों में लेकर आए। "बैजू बावरा" में उस्ताद आमिर ख़ाँ साहब उनके सलाहकार थे। आपने आमिर ख़ाँ साहब को डी.वी. पल्युस्कर साहब से "बैजू बावरा" में गवाया। "मुग़ल-ए-आजम़", जिसने हर तरह से प्रसिद्धि के झंडे गाड़े, उसके संगीत निर्देशक भी नौशाद अली थे। वे एक क़िस्सा बताते थे - के. आसिफ़ ने नौशाद साहब से कहा कि- ये

बताओ, आज-कल का तानसेन कौन है? उसी से गवाएँगे फ़िल्म में। नौशाद साहब बोले, बड़े गुलाम अली ख़ाँ साहब। के. आसिफ़ बोले- मुझे उनके घर ले चलो। पहुँच गए दोनों मलाबार हिल स्थित खां साहब के घर। ख़ाँ साहब ने नौशाद जी को बाहर बालकनी में बुलाया। बोले- किस खब्ती को मेरे घर ले आए। तुम्हें पता है कि मैं फिल्मों में नहीं गाता। नौशाद साहब कहने लगे कि मैं कुछ नहीं कर सकता। आप ही इनकार करें। ख़ाँ साहब भीतर आए और के. आसिफ़ से बोले- मुझसे गाना गँवाना चाहते हो तो मैं २५ हजार रुपए लूँगा। (ये वो जमाना था, जब लता जी और रफ़ी साहब तक को ३०० से ४०० रुपए मिलते थे)। के. आसिफ़ ने सुना और कहा- दिए। उस्ताद बड़े गुलाम अली ख़ाँ साहब को "मुगल-ए-आजम" में आवाज देनी पड़ी।

नौशाद ने रफ़ी की आवाज में भारतीय जनमानस को बेहतरीन भजन दिए। नौशाद साहब ने भारतीय लोक संगीत का भी ख़ूब इस्तेमाल किया। सन १९४०-५० में अनिल बिस्वास का बड़ा महत्वपूर्ण योगदान रहा। अनिल दा ने लता मंगेशकर, मुकेश तथा तलत महमूद को नए शिखर दिए। १९३६ में वे सागर मूवीटोन के नेशनल स्टूडियो से जुड़े। "औरत" तथा "रोटी" जैसी फ़िल्मों में संगीत दिया। बॉम्बे टॉकीज के दौरान फ़िल्म "क़िस्मत" में संगीत दिया। अनिल बिस्वास उस दौर के संगीतकारों में से हैं, जिन्होंने स्टूडियो को बनते और उजड़ते देखा था और अपने बूते पर अपने लिए जगह बनाई थी। १९४८ में "अनोखा प्यार" में पहली बार लता जी ने उनके लिए गाया मीना कपूर के साथ। "याद रखना चाँद तारों इस सुहानी रात को"। अनिल बिस्वास के ऑर्केस्ट्राइजेशन उल्लेखनीय हैं। लता जी ने स्वयं स्वीकार किया है कि अनिल दा ने उन्हें रिकॉर्डिंग के लिए गाना किस तरह गाया जाता है, इसकी बारीकियाँ सिखलाईं। "रूठ के तुम तो चल दिए", १९४९ का "लाडली" का गीत इसका उदाहरण है। "हमदर्द" फ़िल्म में "पी बिन सूना" तीन मिनट के गीत में चार राग गवाकर लता जी और मन्नादा को अनिल दा ने एक अलग दिशा दी।

बहुत से गीत छूट रहे हैं, किंतु न्याय करना सम्भव ही नहीं है। आखिर में सन् १९४७ के उन गीतों का उल्लेख करना चाहती हूँ जो सन २०१५ में भी दिल में एक नया जोश पैदा कर देते हैं। "दूर हटो ऐ दुनिया वालों हिंदुस्तान हमारा है", "वतन की राह में वतन के नौजवाँ शहीद हों", "कदम-कदम बढाए जा, खुशी के गीत गाये जा, ये जिंदगी है क़ौम की, तू क़ौम पर लुटाए जा", "सरफ़रोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है, देखना है जोर कितना बाजुए क़ातिल में है", "मेरा रंग दे बसंती चोला", "वंदे मातरम" (आनंद मठ), पता नहीं कितने-कितने गीत हैं, जो अजर-अमर हैं।

ये एक विहंगावलोकन है हमारे भारतीय समाज के सशक्त पक्ष सिनेमा के प्रारंभिक वर्षों के संगीत का। हिंदी सिनेमा आज केवल भारत ही नहीं, बल्कि विश्व स्तर पर एक बहुत बड़े व्यवसाय का पूरक है। प्रारंभिक दौर में इसे बड़ी ओछी नजर से देखा जाता था, पर आज हर कोई इससे जुड़ना चाहता है। हिंदी सिनेमा से अगर संगीत हटा दिया जाए तो ऐसा अनुभव होगा मानो देह से आत्मा बिछड़ गई। इन गीतों में, इस संगीत में भारत की आत्मा बसती थी और आज भी बसती है। तीन मिनट के इन गीतों में वो ताकत है, वो असर है, जिसे हम कई घंटों में पैदा नहीं कर सकते। जैसा कि मैंने प्रारंभ में कहा, १०० वर्षों के इतिहास को कुछ पृष्ठों में समेट पाना सम्भव नहीं है इसलिए मैंने केवल प्रारंभिक १०-१५ वर्षों की बात करने का प्रयत्न किया है। ये हैं वे पुरोधा, जिन्होंने भारतीय फ़िल्म संगीत को मजबूत दुनिया दी है। इन्होंने सामाजिक स्तर पर, लेखन के स्तर पर, संगीत के स्तर पर नए-नए प्रयोग किए। आलोचना भी झेली, वाहवाही भी लूटी, फ़ाके भी काटे तो महल भी खड़े किए। जब-जब भारतीय फ़िल्मों का इतिहास लिखा जाएगा, इन कलाकारों को प्रणाम किया जाएगा क्योंकि इन्हीं ने इस फ़िल्म संसार को धड़कनें दी हैं।

---

अध्यक्ष, हिंदी विभाग, उप-प्राचार्य, संत जेवियर महाविद्यालय (स्वायत्त) मुंबई
Email : anaithanidayama@gmail.com Mobile : 9004302006

# सिनेमा का सामाजिक दायित्व

- डॉ. नागरत्ना

"सिनेमा, किसी भी समाज की संस्कृति, परंपरा, उसके इतिहास और जीवन-मूल्य का प्रतीक होता है।"

पर्दे पर झिलमिलाती रोशनी के बीच गतिमान नजर आनेवाली परछाइयों का संसार एक सदी से भी पुराना है । इस माध्यम ने आधुनिक जीवन के लगभग हर क्षेत्र को प्रभावित किया है । प्रारंभिक दौर में सिनेमा मनोरंजन का लोकप्रिय माध्यम माना जाता था, कालांतर में समाज का यह विचार परिवर्तित हो गया । अब सिनेमा में मनोरंजन और गंभीरता का सुन्दर समन्वय है । सिनेमा ने अपनी सौ साल की यात्रा में काफ़ी उतार-चढ़ाव देखे हैं । सिनेमा के विकास के आरंभिक चरण में समाज ने इसे मान्यता नहीं दी थी । इस कला को लेकर समाज के पूर्वाग्रह ढीले पड़ गए और अब तमाम विरोधाभासों और व्यावसायिक प्रतिस्पर्धाओं को पार कर सिनेमा ने समाज में अपना एक निश्चित स्थान निधार्रित कर लिया है । आज सिनेमा में ग्लैमर की चकाचौंध है, सफलता की चमक है, लोकप्रियता से हासिल धन की खबर है।

## सिनेमा का महत्वः

आज अभिव्यक्ति के समस्त माध्यमों में सिनेमा सबसे आगे है, इसके पीछे प्रसिद्ध फिल्मकारों की सतत साधना है और साथ ही सिनेमा के चरित्रों में खुद को तलाशते असंख्य दर्शकों की ललक और उत्कंठा का महत्वपूर्ण योगदान है । वैसे समाजशास्त्रियों का कहना हैं "अधिकांश फिल्में मनोरंजन के उद्देश्य से बनायी जाती हैं, इसलिए उनमें सामाजिक संदेश तलाश करना व्यर्थ है। लेकिन सिनेमा भले ही मनोरंजन के लिए ही क्यों न हो उसमें समाज की चिंतन प्रक्रिया को प्रभावित करने की क्षमता होती है । कई सिनेमाओं ने सिने दर्शकों की भावनाओं, परंपराओं तथा संवेदनाओं को नया मोड़ दिया है।

आज दुनिया के लगभग हर देश में सिनेमा एक विकसित उद्योग के रूप में अपना पैर पसार चुका है । हर छोटे-बड़े देश में अब मनोरंजन की दुनिया सिनेमा से शुरू होती है और सिनेमा पर आकर ही खत्म होती है । दुनियाभर में प्रत्येक वर्ष अनेक फिल्मे निर्मित होती हैं। इन सैकड़ो फिल्मों में से किस फिल्म को देखा जाए और किसे नहीं ? कौन-सी फिल्म अपने सामाजिक दायित्व को निभाती है और कौन सी नहीं ? फिल्मों की इस भीड़ में किस फिल्म की वाकई जरूरत है, यह एक अहम सवाल है और इसी सवाल से शुरू होता है सिनेमा और समाज के संबंध का सफर । यह निर्धारित करता है फिल्म समालोचक ! वह फिल्म में अंतर्निहित संदेश को देखने की कोशिश करता है और वह इस बात का अध्ययन करता है कि उसकी दृष्टि में वह फिल्म समाज के लिए कितनी उपयोगी है ।

## सिनेमा और समाज का अंतर्संबंधः

सिनेमा में समाज की ध्वनि ध्वनित होती है और समाज का प्रतिबिंब साहित्य है । साहित्य का चलचित्र है सिनेमा । "भारतीय सिनेमा में निहित भारतीयता की प्रधानता के कारण भविष्य में भारतीय सिनेमा सामाजिक चिंतन का मार्गदर्शक होगा । सचमुच भारतीय सिनेमा भारतीय संस्कृति का प्रतिनिधित्व करता है । समाज के अनुभवों से प्रेरित साहित्य और साहित्य की सजीव झाँकी सिनेमा में मानव जीवन की अस्मिता तथा सृजनात्मकता में जानी जाती है । भारत की स्वतंत्रता के बाद समाज के आचार-विचार में काफ़ी परिवर्तन आया । देश विभाजन, राजनीतिक उथल-पुथल, सामाजिक उतार-चढाव़ के कारण दर्शकों की मानसिकता में व्यापक बदलाव आ रहा था। युवा पीढ़ी में एक नया उत्साह और नई अनुभूति थी । इस पीढ़ी के सम्मुख दो रास्ते थे परंपरावादी भारतीय समाज को उसी रूप में आत्मसात करना अथवा आधुनिकता और परंपरा के मेल से अपनी पाश्चात्य संस्कृति का अनुसरण करना । उनकी दोहरी मानसिकता के

कारण एक तरफ़ सादगी, सरलता और परंपरागत जीवन-मूल्य था तो दूसरी तरफ़ ग्लैमर, तडक़-भडक़ तथा पाश्चात्य संस्कृति का मोह ।

इसी आधार पर फिल्म निर्माण के क्षेत्र में कल्पनाशील और विचारवान फिल्मकारों की एक नई पीढ़ी का अविर्भाव हुआ और सिनेमा को एक नई दिशा मिली । यही समय था जब देश का एक बहुत बडा़ भाग बंटवारे से निराश और हताश हुआ । उन्हें इस आघात से उभारना और जीवन की सहजता की ओर उन्मुख करना आवश्यक था । इसलिए इस समय ऐसी फिल्में निर्मित हुई जिसमें नायक-नायिका का मिलन, उनका प्रेम, एक खलनायक, एक कामेडियन, नाच-गाने आदि सम्मिलित थे । सबसे दिलचस्प बात तो यह है कि इन फिल्मों में मनोरंजन की प्रधानता के साथ-साथ अपराध, भ्रष्टाचार, असामानता, जातिगत विद्वेष, जैसी सामाजिक बुराइयों पर भी प्रहार किया गया । स्वतंत्रता के बाद और समाज के अंतर्संबंध को जानने हेतु ५ दशकों की सिनेमा की लम्बी यात्रा पर एक विहंगम दृष्टि डालते हैं ।

### १) १९५०-१९५९ तक की फिल्में

भारत उस समय एक तरफ स्वतंत्र हुआ था तो दूसरी तरफ़ विभाजन की त्रासदी से जनता त्रस्त थी। ऐसी फिल्मों का निर्माण किया गया जिसमें समाजवाद और यथार्थवाद को बड़ी कुशलता से मनोरंजन के साथ प्रस्तुत किया गया ।

एक तरफ फिल्मकारों के मन में राष्ट्रीय भावना हिलोरें मार रही थी तो दूसरी तरफ वे दर्शकों को सच्चाई से वाकिफ़ कराना चाहते थे । ऐसी फिल्मों की श्रृंखला में "दहेज", "आवारा", "दो बीघा जमीन", "जागृति", "बूट पालिश", "देवदास", "श्री ४२०", "दो आँखे बारह हाथ", "प्यासा", "मदर इंडिया", "नया दौर", "फिर सुबह होगी", "सुजाता", "कागज के फूल", जैसी फिल्मों के नाम गिनाये जा सकते हैं। इस समय तीन फिल्मकार सिने संसार में प्रवेश करते हैं- राजकपूर, महबूब खान और गुरुदत्त । इन्होंने आम आदमी के सपने को सिनेमा में प्रतिष्ठापित किया । मानव मन की सुकोमल भावनाओं पर गुरुदत्त की अच्छी पकड़ थी । इसी दौर में राजकपूर, दिलीप कुमार और देव आनन्द की तिकड़ी अपने-अपने अंदाज के सिनेमा के साथ फिल्म जगत् में उपस्थित हुई । राजकपूर की फिल्मों की सबसे बड़ी खूबी यह थी कि उनमें दार्शनिकता का पुट होते हुए भी व्यावसायिक स्तर पर भी वे मजबूत धरातल पर खडी़ नजऱ आती थीं फिर चाहे वह बूट पालिश हो या मेरा नाम जोकर । संगम की अपार सफलता से उत्साहित होकर राजकपूर ने छह वर्ष के परिश्रम के बाद "मेरा नाम जोकर" का निर्माण किया था । चार घंटे लंबी यह फिल्म राजकपूर का एक ऐसा सपना था, जिसमें जीवन की फंतासी के साथ-साथ विद्रूपताएं और सच्चाई झलकती है । राजकपूर कहा करते थे - "यह फिल्म नहीं, मेरी अपनी कहानी है- जोकर मेरा सपना है, जिसे मैंने अपने लिए रचा है ।

इन फिल्मकारों की फिल्मों के अलावा १९५५ में पाथेर पांचाली के साथ सत्यजित राय यथार्थवादी सिनेमा के साथ आए । उन्होंने साधारण जीवन को पूरी मार्मिकता के साथ प्रदर्शित किया । १९५७ में बी.आर. चोपड़ा की नया दौर और महबूब खान की "मदर इंडिया" ने दर्शकों में हलचल मचा दी । "मदर इंडिया" में महबूब ने एक ऐसी औरत की संघर्ष गाथा को पर्दे पर प्रस्तुत किया, जो अपनी और अपने बच्चों की स्वतंत्र अस्मिता को बनाए रखने के लिए दुनिया से लोहा लेती है । इस भूमिका को नर्गिस ने साकार किया और इस अभिनय के लिए उन्हें कार्लोवी वारी के फिल्म फेस्टिवल में सर्वोत्तम अभिनेत्री का पुरस्कार मिला था । इस प्रकार पाँचवें दशक की फिल्मों में कथानक की विविधता पाई जाती है ।

### २) १९६०-१९६९ तक की फिल्में -

साठ की दशक की फिल्में नई चमक-धमक के साथ प्रस्तुत हुईं । दर्शकों की तरह फिल्मकारों की रुचियाँ भी बदल रही थीं। तकनीक के मामले में भारतीय सिने उद्योग हालिवुड से टक्कर ले रहा था । तकनीक की प्रगति के बावजूद फिल्में

विविध कथानकों के फार्मूलो में उलझती जा रही थीं । भव्य फिल्मों की सूची में "मुगल-ए-आजम़" का नम्बर सबसे पहले आता है । इस फिल्म में सलीम और अनारकली की काल्पनिक प्रेम कहानी को इस अंदाज में फिल्माया गया कि इस दास्तान को लोग ऐतिहासिक घटनाक्रम समझने की भूल कर बैठे । चालीस साल बाद कंप्यूटर तकनीक के सहारे इस पूरी फिल्म को रंगीन फार्मेट में बदल दिया गया जिसने भरपूर लोकप्रियता अर्जित की । १९६१ में इसे सर्वश्रेष्ठ फिल्म का फिल्मफेअर अवार्ड मिला । फिर हृषिकेश मुखर्जी सरल कथानकों के साथ दिलचस्प अंदाज में ऐसी फिल्में बनाते हैं कि दर्शक सिनेमाघर में आँसू पोंछते देखे जाते थे । इनमें "सत्यकाम", "अनुपमा", "आशीर्वाद", "गुड्डी", "आनंद" आदि यादगार फिल्मे हैं । "सत्यकाम" में स्वतंत्रता के पश्चात समाज में पनपते भ्रष्टाचार का मार्मिक चित्रण हुआ है । यह एक नौजवान की कहानी है, जिसने देश के नौजवानों के भीतर सुलगते आक्रोश को मुखरित किया । इस फिल्म को धर्मेंद्र के विलक्षण, अभिनय के लिए याद किया जाता है ।

"आनन्द" में मौन, एकांत, बेबसी का मार्मिक अभिनय अमिताभ बच्चन ने किया ।

इसी दौर में डाकुओं के जीवन पर आधारित दो फिल्में बनीं दिलीप कुमार की "गंगा-जमुना" और राजकपूर की "जिस देश में गंगा बहती है" । यह फिल्में समस्यामूलक और समाज सुधार के लिए प्रेरित करती हैं। एक तरफ सामंतशाही पर आधारित साहिब बीबी और गुलाम थी तो दूसरी ओर हास्य रोमांच केन्द्रित बीस साल बाद में नए प्रयोग किए गए । कथानकों के साथ नए प्रयोगों की श्रृंखला में "हकीकत", "यादें", "गाइड और तीसरी कसम" आदि फिल्में बनाई गई । नए फिल्मकार जैसे बासु भट्टाचार्य, चेतन आनंद और सुनील दत्त सामने आए । रेणु की रचना पर बनी तीसरी कसम, चेतन आनन्द की "हकीकत", सुनील दत्त की "यादें" ये फिल्में यादगार बनीं । मनोरंजक फिल्मों का यह कारवां यू ही आगे बढ़ता गया । नायक-नायिका, खलनायक का त्रिकोण और उनके बीच रूमानी निजाज के गीत चलते रहे । इस एकरसता को मृणाल सेन की भुवन शोम फिल्म ने तोड़ा। पहली बार उन्होंने दर्शकों को "यथार्थवाद जीवन का सच नहीं है" के भाव से चेताया और बताया कि जीवन इससे आगे है । यहीं से विचारवान सिनेमा का जन्म हुआ । इस अलख को जगाने वाले कलाकार थे नसीरुद्दीन शाह, स्मिता पाटील, शबाना आजम़ी, ओम्पुरी आदि जिन्होंने हिन्दी फिल्मों को नई पहचान दी ।

### ३) १९७०-१९७९ तक की फिल्में -

साठ के दशक में विचारवान सिनेमा की जो लहर चली, जो सत्तर के दशक में कमर्शियल बन गई । "मंथन", "मृगया", "भूमिका", "गमन", "दस्तक", "दुविधा" और "अंकुर" जैसी फिल्मों ने कला फिल्मों के रूप में फिल्मों के आंदोलन को बढाय़ा । इस समय हिंसा प्रधान फिल्मे सामने आयीं । इसी दौर में शोले, जंजीर जैसी फिल्में भी आईं जिसे दर्शकों ने पसन्द भी किया । निर्माता जी.पी. सिप्पी और निर्देशक रमेश सिप्पी की "शोले" ने बाक्स ऑफीस पर कामयाबी का एक नया इतिहास रच डाला । "शोले" में अमिताभ बच्चन, धर्मेंद्र, संजीव कुमार, हेमा मालिनी और जया भादुरी जैसे कलाकार थे, पर सवार्धिक तारीफ़ मिली अमजद खान को । अमिताभ बच्चन के कैरियर में "शोले" का अहम स्थान है। जंजीर ने उन्हें एंग्री यंगमैन के रूप में स्थापित किया था । इसके बाद "दीवार", "डान", "त्रिशूल", "गंगा की सौगंध", "काला पत्थर", "मुकद्दर का सिकंदर", "कालिया" जैसी फिल्मों में अमिताभ की छवि को और विस्तार मिला । इस प्रकार इस दशक में सिनेमापर व्यावहारिक नजऱिया हावी होती जा रहा था । इस दौर में एक तरफ "आनंद", "कटी पतंग", "खिलौना", "हीर-रांझा", "मेरा नाम जोकर", "पूरब और पश्चिम", "गुड्डी", "तेरे मेरे सपने", "बावर्ची", "आंधी" जैसी फिल्में दर्शकों को विविधतापूर्ण कथानक पेश कर रही थीं तो दूसरी तरफ "अमर अक्बर अंथनी", "मुकद्दर का सिकंदर", "देस परदेस", "मैं तुलसी तेरे आंगन की", "यादों की बारात", "रोटी कपडा और मकान",

"हाथी मेरे साथी", "जानी मेरा नाम" जैसी फिल्मों ने दर्शकों का खूब मनोरंजन किया । राजकपूर के पुत्र ऋषि कपूर की "बाबी" ने काफ़ी धूम मचाई ।

### ४) १९८०-१९८९ तक की फिल्में

इस दशक तक लोगों के मनोरंजन का एकमात्र साधन सिनेमा था लेकिन अस्सी के दशक की शुरुआत में टेलिविजन और वीडियो के प्रभाव से फिल्म जगत को चुनौती का सामना करना पड़ा। यह चुनौती उसमें मिली थी जिसे पहले "इडियट बाक्स" कहा जाता था । दर्शक भी टेलिविजन से काफ़ी प्रभावित होने लगे थे परिणामस्वरूप इस दौर में कई सिनेमाधरों में ताले भी पड़ गए थे । ऐसे संधिकाल में राजकपूर की "राम तेरी गंगा मैली" ने एक बार फिर सिनेमाघर की जगमग को लौटा दिया । कुछ प्रयोगात्मक फिल्मों का निर्माण इस समय हुआ जैसे १९८० में एम.एस. सथ्यू की गर्म हवा, सूखा और १९८१ में सई परांजपे का स्पर्श जिसे राष्ट्रीय पुरस्कार से सम्मानित किया गया । फिर चश्मे बद्दूर, कथा जैसे फिल्में बनीं जिसमें पुरानी कहानी को नए संदर्भों के साथ प्रस्तुत किया गया । सईद मिर्जा का अल्बर्ट पिंटो को गुस्सा क्यों आता है, मोहन जोशी हाजिर हो, सलीम लंगडे पर मत रो आदि फिल्में आईं, जिसमें इसाईयों की समस्याएँ, मुस्लिम समाज की विभिन्न स्थितियों को सामने रखा गया । मुजफ्फर अली की "गमन", कुंदन शाह की "जाने भी दो यारों", पंकज पराशर की "अब आएगा मजा", महेश भट्ट का "अर्थ" इसी दौर की फिल्में है ।

महेश भट्ट ने शबाना आजमी, स्मिता पाटील, कुलभूषण खरबंदा, रोहिणी हट्टंगडी जैसे मंझे हुए कलाकारों के साथ "मंजिले और भी है", "लहू के दो रंग", "विश्वासघात" जैसे फिल्में बनायी । इस दौर की और एक अनुपम फिल्म है। "गांधी", जिसे राष्ट्रीय फिल्म विकास निगम के सहयोग से रिचर्ड एटनबरो ने बनाया था । वर्ष १९८९ में भारतीय सिनेमा ने ७५ साल का सफर पूरा किया । इस अवसर को यादगार बनाने के लिए चेन्नई में एक भव्य समारोह आयोजित किया गया और एक विशेष डाक टिकट जारी किया गया ।

गुरुदत्त के चचेरे भाई श्याम बेनेगल, गोविन्द निहलनी, केतन मेहता जैसे फिल्मकार भी इस दौर में आए । इन्होंने विचारप्रधान फिल्में बनायीं। "अंकुर", "निशांत", "मंथन", "जुनून", "अर्धसत्य", "पार्टी, "आघात" आदि । हिन्दी सिनेमा के इतिहास में यह सर्वश्रेष्ठ हिन्दी फिल्मों का वह दौर जिसने इसके इतिहास को एक पराकाष्ठा तक पहुँचाया।

### ५) १९९०-१९९९ तक की फिल्में

फिल्म इण्डस्ट्री में हर साल बाद नए शब्द, नए प्रयोग, नए कथानक, नई पीढ़ी के कलाकारों का प्रवेश सहज ही हो जाता है । पुराने का स्थान नया ग्रहण कर लेता है । इस समय मानव भौतिक सुखों को अधिक महत्व देने लगा । हाल के दौर में औद्योगीकरण की वैश्विक गति ने शहरी लोगों के जीवन में व्यापक परिवर्तन ला दिया है । शहरीकरण ने संयुक्त परिवार को तोड़ने की प्रक्रिया भी तेज की है । भारतीय समाज की प्राथमिक इकाई परिवार अब व्यक्ति तक सीमित हो गया है और सिनेमा इन बदलावों को दर्शाने का काम खूब कर रहा है । फिल्म अभिनेत्रियों का गंभीर और अलग किस्म की भूमिकाओं की ओर झुकाव हाल के वर्षों में तब्बू के साथ शुरू हुआ । नब्बे के दशक में प्रख्यात निर्देशक गुलजार की फिल्म "माचिस" में संवेदनशील भूमिका के साथ आई तब्बू ने गंभीर और अलग किस्म के रोल अदा किए । तब्बू की "माचिस" से शुरु हुआ यह नंदिता दास की "अक्स", "हजार चौरासी की माँ", "बवंडर और लाल सलाम", करिश्मा कपूर की "जुबैदा और फ़िजा", प्रीति जिंटा की "क्या कहना", रवीना टंडन की "शूल" और "दमन" तथा मनीषा कोइराला की "लज्जा के जरिए" परवान चढता रहा । "दमन" के लिए राष्ट्रीय पुरस्कार जीतने वाली रवीना टंडन ने मधुर भंडारकर की फिल्म "सत्ता" में एक महिला राजनीतिज्ञ की भूमिका निभाकर एक अलग पहचान बनायी ।

### ६) २०००-२००९ तक की फिल्में

अब भारतीय सिनेमा जगत में एक नई लहर लहराने लगी और वह थी न्यू वेव सिनेमा या पैरलेल सिनेमा । हिन्दी में इस सिनेमा को समानांतर सिनेमा या कला सिनेमा के नाम से पुकारा गया । दुनिया भर में आज ग्लोबलाइजेशन का शोर है और इस माहौल में क्रोसओवर सिनेमा का अविर्भाव हुआ । वह सिनेमा जो देश और समाज की सरहद को पार करते हुए दूसरे देशों में भी पसंद किया जाए, उसे "क्रोसओवर सिनेमा" कहा जाता है । यह परिभाषा किसी भी देश के सिनेमा पर लागू हो सकती है और इन अर्थों में हालिवुड की लगभग हर फिल्म को क्रोसओवर सिनेमा का अच्छा उदाहरण मान सकते हैं । क्योंकि हालिवुड की अधिकतर फिल्में सरहद पार निकल दुनिया भर के सिने प्रेमियों का दिल जीत चुकी हैं ।

इस प्रकार की सिनेमा में "मानसून वेडिंग", "बैंड इट लाइक बेकहम", "ईस्ट इज ईस्ट", "प्रोवोक्ड" आदि । इसी क्रम में वर्ष २००० में आइफ़ा पुरस्कार शुरू किये गए । तब से आइफ़ा पुरस्कार दुनियाभर के देशों में आयोजित किया जाता है । इनके अलावा कुछ लोकप्रिय फिल्में भी बनीं जैसे २००६ में लगे रहो मुन्नाभाई, यशराज फिल्म्स की "ब्लैक", "मंगल पाण्डे", "काल", "बंटी और बबली", बोनी कपूर की "बेवफा और एण्ट्री", रवि चौपडा़ की "बाबुल", संजय लीला बंसाली की 9देवदास", आशुतोष गोवारीकर की "लगान", २००३ में "कोई मिल गया", २००६ में "रंग दे बसंती" आदि । इन सारी फिल्मों ने विविध कथानकों के साथ दर्शकों को लुभाया, उनका मनोरंजन किया । अब सिनेमा में नई तकनीक का भी समावेश किया गया और उसमें डिजिटल सिनेमा ने पांव जमा लिए - इससे हिन्दी फिल्मों की तस्वीर ही बदल गई, इसने भारतीय दर्शकों को चमत्कृत कर दिया ।

इस प्रकार फिल्में समय का प्रतिबिंब होती हैं । जब लोगों की सोच बदलती है तो समाज की गरिविधियों के अनुरूप फिल्में भी बदलने लगती हैं । फिल्में बनाना, पेंटिग बनाना नहीं हैं । इसमें बहुत-सा पैसा चाहिए, जिसका नफ़ा-नुकसान देखना जरूरी हैं । सिनेमा का सामाजिक सरोकार यह है कि इसके कथानक जीवन से जुड़े होते हैं इसलिए इसका सीधा एवं प्रत्यक्ष संबंध उस समाज से होता है । वही सिनेमा के प्रतिमान निधार्रित करता है क्योंकि सिनेमा अपने "दर्शकों" के बिना निरर्थक एवं अधूरा है । वैसे फिल्म बनाने वाला समाज सुधारक नहीं होता, वह मुख्य रूप से मनोरंजन के लिए फिल्म बनाता है । चूंकि फिल्में समाज को बड़ी तीव्रता से प्रभावित करती हैं इसलिए फिल्म बनाने वाले की यह जिम्मेदारी है कि वह ऐसी फिल्मों का निर्माण करें जो मनोरंजन के साथ समाज सुधार भी करे । जिस प्रकार हमारी संस्कृति में जातक कथाएँ पंचतंत्र की कहानियों की परंपरा है उसी दिशा में सिनेमा भी समाज के लिए दीप स्तंभ बन सकती हैं जिससे समाज सभी सामाजिक कुरीतियों से आजाद हो सके । इसलिए फिल्मकारों को अपने दर्शकों की नब्ज पकड़नी चाहिए ।

### नैतिक प्रभाव

लोकप्रिय फिल्मों ने न सिर्फ लोगों के आचार व्यवहार को प्रभावित किया है बल्कि दूसरे माध्यमों की शैली की अपेक्षा सिनेमा का असर गहरा है । शहरों में ही नहीं गाँव-कस्बों में भी संगीत के कार्यक्रमों में फिल्मी धुन उस पर आधारित भजन-कीर्तन भी तेजी से लोकप्रिय हो रहे हैं । पुरानी फिल्मों में "जयसंतोषी माँ" का उदाहरण है जिसने उस समय के करीब-करीब सभी दर्शकों को प्रभावित किया और सारा समाज भक्ति की लहर में डूब गया । लोग भक्ति की प्रतिष्ठा और विशिष्टता को समझने लगे । यदि वर्तमान फिल्मों में देखे तो "मुन्ना भाई एम.बी.बी.एस." जिसमें नायक के द्वारा दी गई जादू की झप्पी का देशभर में व्यापक असर हुआ और इसके सकारात्मक परिणामों को देखते हुए राजधानी दिल्ली के शिक्षा बोर्ड ने तो इसे स्कूली पाठ्यक्रम में शामिल करने का फैसला किया । फिल्मों ने सामाजिक सोच, उनके विचारों को प्रभावित किया है । हाल के फिल्मों में लोकप्रिय भारतीय सिनेमा में चरित्रांकन में आए सूक्ष्म परिवर्तन को देखा जा सकता है । अब नायक और खलनायक के बीच अच्छे बुरे का भेद इतना सहज नहीं रहा । खलनायक अब केवल बुरे नहीं होते ।

उनमें अच्छाई और बुराई का संतुलन मिलन है जैसे 9मुन्ना भाई एम.बी.बी.एस." में गैंगस्टर तथा खोसला का घोसला में खुराना का किरदार । ऐसे किरदारों को दर्शकों की सहानुभूति भी मिली ।

## अनैतिक प्रभाव

जहाँ सिनेमा ने समाज पर सकारात्मक और नैतिक प्रभाव डाला है तो वहीं नकारात्मक और अनैतिक प्रभाव भी डाला है। इस बात का आक्षेप आज की हिन्दी सिनेमा पर डाला जाता है, जो सही है । लेखक-विचारक जवरीमल्ल पारख का मानना है "एक जमाना था जब औरत का पर्दे से बाहर निकलना, किसी पुरुष से बोल लेना या छू लेना एक अनैतिक कृत्य माना जाता था । पर अब तो इस तरह के विचार तक को लोग मजाक मानने लगे हैं । सिनेमा के शुरुआती दौर में स्त्री पुरुष का चुंबन दिखाना वर्जित नहीं था । फिर इसके भारतीय परंपरा और नैतिकता के प्रतिकूल होने के कारण इस पर प्रतिबंध लगा दिया गया । आठवें दशक में यह प्रतिबंध रद्द कर दिया गया और आज तो इस तरह के दृश्यों पर कोई एतराज नहीं करता । जब समाज ने नैतिकता के पुराने प्रतिमानों को तिलांजलि दे दी है, तो सिनेमा से क्यों ऐसी अपेक्षा की जाती है । जाहिर है कि साहित्य की तरह सिनेमा भी अपनी प्राणशक्ति समाज से ही लेता है । इसलिए इसमें जहाँ भाग्यवाद सामंती आदर्शवाद, प्रतिशोध पर आधारित क्रूरता भोगवाद और विलासिता का समावेश रहता है वहीं धार्मिक सदभाव, इंसानी भाईचारा, अहिंसा, हृदय परिवर्तन, वंचितों और उत्पीड़ितों के प्रति सहानुभूति जैसे उदात्त सामाजिक मूल्य भी समाहित रहते हैं । लोकप्रियता और टिकट खिडकी पर सफलता हासिल करने के लिए सिनेमा अनेक समझौते भी करता है, पर फिर भी वह उन तत्वों को समाविष्ट करने के लिए तत्पर रहता है, जिनके सहारे उच्च जीवन-मूल्यों की रचना की जा सके।

कई लोकप्रिय सिनेमाओं ने सामाजिक बदलाव में उत्प्रेरक की भूमिका निभायी है । जैसे "मदर इंडिया", "दो बीधा जमीन", सत्तर के दशक की "मंथन" या फिर वर्तमान दौर के सामाजिक हालात को दर्शकों के सामने पेश किया है ।

हाल के दौर में इस तरह की सामाजिक प्रतिबद्धता और आम लोगों के जीवन संघर्ष को चित्रित करने की ललक हमें निर्माता आमिर खान और निर्देशक आशुतोष गोवारिकर की फिल्म "लगान" में भी नजर आती है । एक अभिनेता के तौर पर फ्लाप साबित हो चुके आशुतोष गोवारिकार ने "लगान" के रूप में एक ऐसी फिल्म का निर्माण किया, जो अपने समग्र रूप में किसी भी हिन्दी फिल्म से सर्वथा अलग ठहरती है ।

भारतीय सिनेमा ने हाल के दौर में दुनिया भर में जो पहचान बनाई है, उसे निश्चय ही युगांतकारी परिवर्तन के रूप में याद रखा जाएगा । देश की सरहदे पार करते हुए बालीवुड की फिल्मों ने यूरोपीय देशों में भी अपनी कामयाबी का परचम फहराया है । आज हिंदुस्तानी फिल्म बाजार हर साल कई भाषाओं में एक हजार से ज्यादा फिल्में प्रोड्यूस कर रहा है । इस लिहाज से इसे दुनिया की सबसे बड़ी फिल्म इंडस्ट्री का दर्जा हालिस है । भारतीय फिल्में देश की सरहदें लांघ विश्व बाजार में पहुँच रही हैं ।

---

असोसियेट प्रोफेसर, विश्वविद्यालय कालेज, मंगलूर - ५७५ ००१
Email : hindratna@gmail.com Mobile : 9945959416

# सिनेमा में खाप पंचायतों का स्वरूप

- डॉ जसमेर सिंह

लंदन प्रवास के दौरान दादा साहब फालके ने ईसा मसीह के जीवन पर आधारित एक चलचित्र देखा। उस फिल्म को देख कर दादा साहेब फालके के मन में पौराणिक कथाओं पर आधारित चलचित्रों के निर्माण करने की प्रबल इच्छा जागृत हुई। भारत आकर उन्होंने पहली फिल्म "राजा हरिश्चंद्र" का निर्माण कर ३ मई १९१३ को थिएटर्स में रिलीज किया। यह एक मूक फिल्म थी, जिसमें कोई डायलॉग नहीं था। यह फिल्म भारत के महान राजा हरिश्चंद्र के जीवन पर आधारित थी। मुंबई के मैजिस्टिक टॉकीज में यह पहली मूक फिल्म "राजा हरिश्चंद्र" रिलीज हुई, तो अंग्रेज सरकार को लॉ एंड ऑर्डर को कायम रखने में बहुत परेशानी हुई। फिल्म की रिलीज से दो दिन पहले ही इस टॉकीज के बाहर सैकड़ों लोगों ने टिकट काउंटरों के बाहर डेरा डाल लिया था। लोगों में यह जूनून फिल्म रिलीज के बाद भी काफी समय तक दिखाई दिया था। उस समय नायिकाओं का किरदार भी पुरुष ही निभाते थे। महिलाएं फिल्म निर्माण से बहुत दूर थीं।

मूक फिल्मों का दौर खत्म हुआ और वर्ष १९३१ में निर्देशक अर्देशीर इरानी की पहली भारतीय बोलती फिल्म "आलम आरा" रिलीज हुई। फिल्मों में डायलॉग्स के बाद इन्हें रंगीन करने की कवायद शुरू हुई। "किशन कन्हैया" भारतीय सिनेमा की पहली रंगीन फिल्म थी। पहली बार पर्दे पर रंगीन फिल्म को देखकर दर्शकों को फिल्म देखने का एक अलग ही सुखद अहसास हुआ था। इसके बाद तो फिल्म प्रोडक्शन में लगातार सुधार होता रहा और आज हम ३डी फिल्मों के दौर में पहुंच गए हैं। आज भी फिल्मों की तकनीक में लगातार सुधार हो रहा है। अपने उदगम से लेकर आज तक भारतीय सिनेमा में इतने ज्यादा बदलाव आए हैं। भारतीय सिनेमा हमेशा समाज में चेतना को जाग्रत करने का कार्य करता आ रहा है। किसी भी समाज को सही राह दिखाने के लिए सबसे सशक्त माध्यम सिनेमा है, क्योंकि सिनेमा दृश्य और श्रव्य दोनों का मिला जुला रूप है और ये सीधे मनुष्य के दिल पर प्रभाव डालता है। इसलिए अनेक सामाजिक विषयों पर फिल्मों का निर्माण हो रहा है। नारी की समस्याओं, भ्रष्टाचार, राजनीति सहित कई विषयों पर फिल्में बन चुकी हैं और बन रही हैं। सामाजिक परम्पराओं और मूल्यों को लेकर और पहले की न्याय प्रणाली पर भी कई फिल्मों का निर्माण हुआ है।

## पहली सामाजिक विषय की फिल्म :

मराठी फिल्म निर्माता बाबूराव पेंटर ने पहली सामाजिक विषय की फिल्म का निर्माण किया था। "सवकारी पाश" नाम की इस फिल्म की कहानी एक गरीब किसान और धूर्त जमींदार पर आधारित थी। फिल्म में एक लालची जमींदार एक किसान को उसकी जमीन से बेदखल कर देता है। इस किसान का परिवार शहर पहुंचकर मजदूरी करने लगता है। इस फिल्म में गरीब किसान का किरदार वी. शांताराम ने स्वयं निभाया था।

## खाप पंचायतें :

खाप या सर्वखाप एक सामाजिक प्रशासन की पद्धति है जो भारत के उत्तर पश्चिमी प्रदेशों राजस्थान, हरियाणा, पंजाब एवं उत्तर प्रदेश में अति प्राचीन काल से प्रचलित है।

समाज में सामाजिक व्यवस्थाओं को बनाये रखने के लिए मनमर्जी से काम करने वालों अथवा असामाजिक कार्य करने वालों को नियंत्रित किये जाने की आवश्यकता होती है, यदि ऐसा न किया जाए तो स्थापित मान्यताएं, विश्वास, परम्पराएं और मर्यादाएं खत्म हो जाएंगी और जंगल राज स्थापित हो जाएगा। समाज पर नियंत्रण करने के लिए यह व्यवस्था की गई थी। इस व्यवस्था में परिवार के मुखिया को सर्वोच्च न्यायाधीश के रूप में स्वीकार किया गया है। जब कोई समस्या

जन्म लेती है तो सर्व प्रथम सम्बंधित परिवार ही सुलझाने का प्रयास करता है। यदि परिवार के मुखिया का फैसला नहीं माना जाता है तो इस समस्या को समुदाय और ग्राम समाज की पंचायत के सामने लाया जाता है। दोषी व्यक्ति द्वारा पंचायत का फैसला नहीं माने जाने पर ग्राम पंचायत उसका हुक्का-पानी बंद करने, गांव व समाज निकाला करने, लेन-देन पर रोक आदि का निर्णय सुनाती है। पंच को परमेश्वर की तरह माना जाता है और उसका फैसला सभी द्वारा मान्य होता है। खाप पंचायत बेहद पुरानी परंपरा है और सैकड़ों वर्षों से इसका पालन होता आ रहा है। कई मौकों पर इन खाप पंचायतों ने अदालतों के कार्य को आसान किया है। यदि कोई मुद्दा अदालत के बाहर सुलझ जाता है, तो यह अच्छी बात है। लेकिन अपने कुछ फरमानों के कारण खाप पंचायतें पूरे देश में चर्चित हो रही हैं।

## फिल्मों में खाप-पंचायतें :

भारतीय फिल्मों में अब तक खाप पंचायतों को अलग-अलग ढंग से दिखाया गया है। ज्यादातर फिल्मों में इसे नकारात्मक रूप में दिखाया गया है। चार वर्ष पहले अजय सिन्हा निदेर्शित फिल्म "खाप-ए स्टोरी ऑफ ऑनर किलिंग" देश भर के सिनेमाघरों में रिलीज की गई थी। उस समय हरियाणा और पश्चिमी उत्तर प्रदेश सहित कई जगह इस फिल्म का विरोध हुआ था। इस फिल्म में अभिनेता ओमपुरी को खाप का मुखिया दिखाया गया जिसके एक इशारे पर गांव के लोग परंपरा व इज्जत के नाम पर हत्या तक कर देते हैं। सभी खाप पंचायतें इस फिल्म के रिलीज के खिलाफ आई थीं। उनका कहना था कि खापों की कार्यप्रणाली को इस फिल्म में गलत ढंग से प्रस्तुत किया गया है। कई भारतीय फिल्मों में गांव के मुखिया के रूप में किसी ठाकुर, जमींदार या अन्य को दिखाया जाता है, जो गलत फैसले लेता है। इससे इन खाप पंचायतों की छवि नकारात्मक बनती है। देश की सभी भाषाओं की फिल्मों में खाप-पंचायतों को किसी न किसी रूप में प्रस्तुत कर दिया जाता है, लेकिन ज्यादात्तर फिल्मों में उसका स्वरूप नकारात्मक ही होता है। सिर्फ कुछ फिल्में हैं जिनमें मुखिया को सकारात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। हिन्दी फिल्म "बुलंदी" में अभिनेता रजनीकांत व अनिल कपूर को गांव के मुखिया रूप में प्रस्तुत कर उनके सकारात्मक पहलू को दर्शाया गया है। अमिताभ बच्चन को फिल्म "सूर्यवंशम" में चलती-फिरती अदालत दिखाया गया है। जिसमें उनका सामाजिक रूतबा बहुत ही मजबूत दिखया गया है।

## निष्कर्ष :

फिल्मों में खाप-पंचायतों की छवि को ज्यादातर नकारात्मक रूप में ही प्रस्तुत किया गया है। खापें सामाजिक हितों को लेकर भी कुछ बेहतर फैसले भी लेती हैं, लेकिन उन सकारात्मक फैसलों को सिनेमा में बहुत कम प्रस्तुतीकरण किया जाता है। खापों की कानूनन कोई मान्यता नहीं है। लेकिन प्राचीन काल से ये खापें अपने गांव में हो रहे विवादों व अन्य मामलों पर फैसले लेती रही हैं। गांव के सभी लोगों द्वारा इन फैसलों को मान्य किया जाता है। अब खापों के कुछ फैसलों के कारण उनकी छवि नकारात्मक हो गई है। उत्तर भारत के प्रदेशों में हुए ऑनर कीलिंग के मामलों में पूरी तरह दोषी ठहराया जा रहा है। हर कोई उनके फैसलों पर अंगुली उठा रहा है। भारतीय फिल्मों में इन खापों को एक विलेन के रूप में ज्यादा दिखाया जा रहा है। उनके सकारात्मक कार्यों को कोई महत्व नहीं दिया जा रहा है।

## सुझाव :

जींद जिले के बीबीपुर गांव में हुई महापंचायत में कन्या भ्रूण हत्या के खिलाफ लिए सकारात्मक फैसलों को मीडिया ने बड़े जोर से प्रचारित कर उनका हौसला बढ़ाया । समाचार पत्रों व पत्रिकाओं, न्यूज चैनलों पर इस महापंचायत को ऐसी सकारात्मक पहल खूब सराहना मिली। सिनेमा को भी ऐसी पंचायतों के कार्यों को बेहतर ढंग से प्रस्तुत कर हौसला बढ़ाना चाहिए।

खापों के अच्छे निर्णयों को सिनेमा में प्रस्तुत किया जाना चाहिए ताकि सभी खापों को अपने सकारात्मक कार्यों से प्रोत्साहन मिले। खाप पंचायतों को सिर्फ तुगलकी फरमान जारी करने वाला न माना जाए। उन्हें समाज में सकारात्मक कार्यों के लिए प्रोत्साहित भी किया जाए।

## References :

1- http://hi.wikipedia.org/wiki

2- http://aajtak.intoday.in/

3- http://centenaryofindiancinema.jagranjunction.com/2012/07/08/

4- दैनिक ट्रिब्यून, चंडीगढ़

5- हस्तक्षेप, राष्ट्रीय सहारा, नई दिल्ली

---

Associate Professor & Head, Department of Journalism and Mass Communication, A.I.JAT H.M. College, Rohtak (Haryana)-124001, Mobile : 09416077781 E-Mail : jasmer.hb@gmail.com

# सिनेमा का बच्चों पर प्रभाव

- डॉ राजेश्वर

भारतीय सिनेमा १०० वर्ष का हो गया है। भारतीय सिनेमा के पितामह कहे जाने वाले दादा साहब फालके ने एक मूक फिल्म "राजा हरिश्चंद्र" का निर्माण कर ३ मई १९१३ को भारत में सिनेमा का शुभारंभ किया था। इसके बाद कई मूक फिल्में रिलीज हुई। उस समय नायिकाओं का किरदार भी पुरुष ही निभाते थे। उसके बाद वर्ष १९३१ में निर्देशक अर्देशीर इरानी की पहली बोलती फिल्म "आलम आरा" रिलीज हुई। इसके बाद रंगीन फिल्मों का दौर आरंभ हुआ। सिनेमा की दिन-प्रतिदिन प्रगति होती रही। महिलाओं की भी फिल्मों के निर्माण में नायिका, गायिका और दर्शक आदि के तौर पर भागीदारी बढ गई। समय के साथ फिल्म प्रोडक्शन में लगातार सुधार होता रहा और आज हम ३डी फिल्मों के दौर में पहुंच गए हैं। आज भी फिल्मों की तकनीक में लगातार सुधार हो रहा है। अपने उदगम से लेकर आज तक भारतीय सिनेमा में इतने ज्यादा बदलाव आए हैं। भारतीय सिनेमा हमेशा समाज में चेतना को जाग्रत करने का कार्य करता आ रहा है। किसी भी समाज को सही राह दिखाने के लिए सिनेमा सबसे सशक्त माध्यम है।

**बाल फिल्में :**

देश में बाल सिनेमा को अभी तक वह स्थान नहीं मिल सका है जो उसे मिलना चाहिए था। हालांकि बच्चों को लेकर बनी ज्यादातर फिल्में सराही गई हैं, लोकप्रिय हुई हैं और उन्होंने समाज के लिए कोई न कोई महत्वपूर्ण संदेश छोड़ा है। प्रसिद फिल्मकार राजकपूर से लेकर आमिर खान तक ने भी बच्चों को केन्द्र में रखकर फिल्में बनाई हैं। इन फिल्मों में बच्चों के मनोरंजन के साथ-साथ उनसे जुड़ी समस्याओं को भी उठाया गया है।

वर्ष १९८० में आई फिल्म मिस्टर इंडिया में ज्यादातर किरदार बच्चों के ही थे। नन्हें जैसलमेर, अपना आसमान, तारे जमीं पर, भूतनाथ, ब्लू अंब्रेला, बम बम बोले, मकड़ी, थैंक्स मां, सिंकदर जैसी फिल्मों ने बाल सिनेमा की अवधारणा को लगातार बदला है। इन सभी फिल्मों में मानवीय संबंधों, बच्चों के मनोविज्ञान और उनकी सोच को बड़ी ही खूबसूरती से फिल्माया गया है। भूतनाथ में बंकू और भूतनाथ के रिश्ते ने खोती जा रही संयुक्त परिवार की अवधारणा और भारतीय परिवारों के बिखर रहे मूल्यों के प्रति सचेत किया। आई एम कलाम एक गरीब राजस्थानी लड़के छोटू की कहानी है, कलाम का एक भाषण सुनने के बाद जिसका जीवन के प्रति नजरिया बदल जाता है। विधु विनोद चोपड़ा की फिल्म फरारी की सवारी में पिता-पुत्र संबंध का मार्मिक चित्रण है। बच्चों को लेकर बनीं ये ज्यादातर फिल्में बॉक्स ऑफिस पर सफल रही हैं। समाज पर इनका सकारात्मक प्रभाव पड़ता है।

**बाल चित्र समिति :**

बाल चित्र समिति ( चिल्ड्रन फिल्म सोसायटी इंडिया) भारत सरकार की एक नोडल संस्था है जो बच्चों के लिए उनके मनोरंजन के अधिकार को न्यायपूर्ण मानते हुए फिल्म और टेलीविजन के माध्यम से सम्पूर्ण मनोरंजन प्रस्तुत करता है और साथ ही उनके मनोरंजन के अधिकार को न्याय देना तथा इसके उद्देश्य तथा क्षितिज का विस्तार करता है। इस संस्था ने एक स्वायत्त निकाय के रूप १९५५ में कार्य शुरू किया। सी. एफ. एस. आई. का पहला निर्माण जलदीप ने १९५७ वेनिस फिल्म समारोह में सर्वश्रेष्ठ बच्चों की फिल्म के लिए प्रथम पुरस्कार जीता। उस समय से यह बाल चित्र समिति फीचर फिल्मों, शॉर्ट्स, एनिमेशन से टीवी एपिसोड और वृत्तचित्रों द्वारा बच्चों के लिए निर्माण, प्रदर्शन और गुणवत्ता सामग्री वितरित करने का कार्य देख रही है। लेकिन यह बाल फिल्मों के विकास को लेकर ज्यादा कार्य नहीं कर पा रही है।

**हिंसा व अश्लीलता :**

पिछले कुछ वर्षों में हिंदी सिनेमा में काफी कुछ बदला है। फिल्मों में हिंसा व अश्लीलता को बढावा मिल रहा है। गैंग्स ऑफ वासेपुर और डेल्ही बैली जैसी फिल्मों में असलियत को दिखाने का दावा करते हुए जिस तरह गालियों और गोलियों का दिल खोल कर प्रदर्शन किया गया है वह कहां तक सही है? फिल्मों का हमारे समाज पर काफी प्रभाव पड़ता है। वह अच्छा व बुरा दोनों में कोई हो सकता है। ऐसी फिल्मों में दिखाई गई हिंसा बच्चों के मन मष्तिक पर बहुत गहरा प्रभाव डालती हैं। इस बात को नकारा नहीं जा सकता कि गैंग्स ऑफ वासेपुर में झारखंड के वासेपुर की सच्चाई दिखाई गई है, लेकिन उस छोटे से हिस्से की असलियत जब बड़े परदे पर पूरा समाज देखेगा, उससे नकारात्मकता की प्रबलता ज्यादा बढ़ेगी । बच्चे यह सोचकर गालियां देंगे कि यह तो असल में भी होता है और अगर हम भी ऐसा करेंगे तो कोई गलती नहीं है। आजकल की फिल्मों में हिंसा और क्रूरता को बढ़ावा दिया जा रहा है।

वर्तमान फिल्मों में अश्लीलता का बोलबाला है। अश्लील दृश्यों व गानों को परोसा जा रहा है। उदाहरण के तौर पर ओए-ओए, "सैक्सी-सैक्सी मुझे लोग बोलें,मेरी पैन्ट भी सैक्सी, आती क्या खण्डाला जैसे गानों को देख सकते हैं। इस सैक्सी शब्द को फिल्मों ने सभी के बीच आम कर दिया। एक महिला से उसके ६ वर्षीय पुत्र ने पूछा कि मम्मी ये सैक्सी क्या होता है। माँ को समझ में नहीं आया कि वह क्या कहे। फिर उसने कुछ सोचकर जवाब दिया कि ऐसा आकर्षक और सुन्दर लगने को बोला जाता है। यह बात बच्चे के मन में बैठ गई और किसी समारोह के दौरान उसने अपनी सजी-संवरी माँ को सैक्सी कह दिया। आधुनिकता का यह नग्न स्वरूप भारतीय संस्कृति के खिलाफ है। फिल्मों में ऐसा पहनावा दिखाया जा रहा है कि बच्चे अपने पारम्परिक पहनावे को भी भुलते जा रहे हैं। फिल्मों में भाई बहन के बीच ऐसे संवाद ठूंसे जा रहे हैं कि वे भारतीय नैतिकता पर प्रश्न उठाते हैं। अब स्थिति यह है कि पूरा परिवार मिलकर किसी फिल्म को देख सके। क्योंकि अश्लीलता और फूहड़ भाषा का जमकर प्रयोग किया जा रहा है।

**जागरूकता :**

फिल्में बच्चों के लिए अभिभावक की तरह होती हैं, इसके माध्यम से बच्चों को शिक्षित किया जा सकता है। अगर बच्चे शिक्षित होंगे तो समाज भी शिक्षित होगा।

छोटे-छोटे बच्चे टीवी पर "छोटा भीम" देखने के लिए उतावले रहते हैं। छोटा भीम देखने के बाद जब जब बच्चों से पूछा गया कि वे इस फिल्म से क्या सीखे? बच्चों ने कहा कि हमें भी छोटा भीम की तरह लोगों की मुसीबतों में मदद करनी चाहिए। कई बच्चे सिनेमाओं में चमचमाती दिल्ली, मुम्बई को देख कर पूर्णिया के उसी स्वरूप की कल्पना में खो जाते हैं। हमारा समाज अब तक डिसलैक्सिया और प्रिजेरिया जैसी बीमारियों से अनजान था लेकिन तारे जमीं पर और पा जैसी फिल्मों के कारण हम उनसे परिचित हुए। इनके कारण ऐसे बच्चों के प्रति समाज का नजरिया बदला है। बच्चों में सिनेमा के जरिए जागरूकता बढ़ रही है और बच्चे अपने अधिकार को भी समझ रहे हैं।

**मनोरंजन भी जरूरी :**

हिंदी सिनेमा की विडंबना है कि जब बड़ों के लिए फिल्में बनती हैं तो उसका एकमात्र आधार केवल मनोरंजन होता है, लेकिन जब बच्चों की फिल्मों की बारी आती है तो इस मनोरंजन को ही सबसे पहले बाहर रखने की कोशिश की जाती है। दरअसल हमारे यहां बच्चे को देखते ही बड़ों के मन में ख्याल आता है कि उसे उपदेश दे डालो, भले ही उस पर कोई असर पड़े या नहीं। सत्येन बोस की बहुप्रशंसित फिल्म "जागृति", जिसे भारतीय बाल फिल्म के इतिहास में मील का

पत्थर माना जाता है, बाल दर्शकों को नैतिकता का उपदेश देती है। इसकी थीम ही है बच्चे पर पांडित्यपूर्ण शैली में आचरण की बाध्यताएं लागू करना।

बॉलीवुड के प्रतिष्ठित निर्देशकों ने भी जो फिल्में बनाई उनमें बच्चों को साथ लेकर चलने के बजाय मोटे-मोटे संदेश ठूंसे जाते रहे। यह आदर्शवाद कई फिल्मों में बहुत भारी पड़ता दिखवाई दिया। फिल्मकारों को समझना होगा कि बच्चों को उपदेश देने के लिए ही नहीं, उनके मनोरंजन के हिसाब से भी फिल्में बनाएं।

**निष्कर्ष :**

भारतीय फिल्मों में बच्चों की फिल्मों को उतना महत्त्व नहीं दिया जाता जितना उन्हें मिलना चाहिए और न ही उन्हें गंभीरता से ही लिया जाता है। जरूरत इस बात की है कि हम पश्चिम से कुछ सीखें। मुख्यधारा के सिनेमा में बाल सिनेमा को भी स्थान मिले तो निश्चत रूप से उससे सिर्फ सिनेमा उद्योग और बच्चों का ही नहीं, बल्कि पूरे समाज का काफी भला होगा। जिस तरह वयस्कों की इंटरनेट साइट से बच्चों को बचाने की कोशिशें आज हमारी प्राथमिकता में शामिल हो गई हैं, उसी तरह दिन ब दिन वयस्क और हिंसक होते जा रहे हिंदी सिनेमा के खतरों को भी हमें महसूस करना होगा। सभ्यता और संस्कृति को ध्यान में रखकर फिल्में बनाई जानी चाहिए। सच तो यह है कि हिंदी में मासूम की नहीं, ईरानी फिल्म चिल्ड्रेन ऑफ हैवन की जरूरत है जो बाल मन के अंदर प्रवेश का अवसर देती है। फिल्मों के माध्यम से हमें अपने विचार लादने के बजाय बच्चे को स्वतः अपनी राय कायम करने के लिए स्वतंत्र छोड़ देना चाहिए।

रस्म अदायगी या प्रयोग के नाम पर कुछ बाल फिल्मों का बनना काफी नहीं है। लगातार ऐसी फिल्में बनाने की जरूरत है, जो बच्चों को बड़ों के सिनेमा से दूर ले जा सकें। यदि हम भविष्य के लिए चिंतित हैं तो बच्चों के लिए चिंतित होना होगा। बाल सिनेमा को बढ़ावा देकर ऐसी फिल्में बनानी होंगी जिसमें कहानी बच्चों की हो, दुनिया उनकी हो, समस्याएं उनकी हो, जहां बच्चे लड़ते-भिड़ते, गलतियां करते आगे बढ़ना सीख रहे हों।

---

संपर्क सहायक प्राध्यापक, पत्रकारिता एवं जनसंचार, ए.आई. जाट कॉलेज, रोहतक, हरीयाणा
Email : dr.rajeshwar12@gmail.com Mobile : 09813419300

# सिनेमा और अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता

-लीना वैद्या

ईश्वर द्वारा प्रदान की गई प्रत्येक सुविधा के पीछे उत्तरदायित्व निहित है। ईश्वर ने मानव शरीर को दो कान तथा दो हाथ दिए हैं। अधिक सुनना और अधिक कार्य करना इसका एक कारण हो सकता है। मुख एक दिया है, ताकि व्यक्ति सोच-समझकर, कम बोले। व्यक्ति को यदि अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता है तो उसके सार्थक उपयोग का उत्तरदायित्व भी उतना ही अधिक है। इस स्वतन्त्रता का उपयोग सृजनात्मक कार्यों के लिए उपयुक्त है। किन्तु इसका प्रयोग विघटनकारी प्रवृत्तियों को प्रेरित करने के लिए किया जाता है। अभिव्यक्ति सही अर्थों में मनुष्य को पारदर्शिता के सृजन में सहयोग करती है।

किसी भी राष्ट्र व समाज की चेतना को प्रभावित करने के लिए शाब्दिक अभिव्यक्ति अनिवार्य है। आज के इस वैज्ञानिक युग में दृश्य-श्रव्य माध्यम किसी भी विषय-वस्तु को शीघ्र एवं प्रभावकारी ढंग से जन-मानस तक पहुंचाते हैं। सिनेमा इस श्रेणी में एक अद्भुत उपलब्धि है। यह हमारे समाज के विभिन्न पहलुओं को सजीव चित्रांकन करने में सफल रहा है। सिनेमा भावों की अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है। सिनेमा में दर्शाए गए कथानक का सीधा संबंध मानवीय अनुभूतियों व संवेदनाओं से होता है। अतः यह जन-मानस के मन व मस्तिष्क पर अपनी गहरी छाप छोड़ता है। सिनेमा को समाज का आईना भी कहा जा सकता है। जो कुछ भी समाज में घटित होता है, सिनेमा उसी का एक प्रतिबिम्ब है। अलिवा मंजरी के शब्दों में -

"सिनेमा के माध्यम से समाज के विभिन्न सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक व चारित्रिक पहलुओं के वास्तविक व उन्नत रूप का छायांकन कर हम इनका उपयोग समाजोत्थान की दिशा में कर सकते हैं।

यदि ऐसा हो तो इसका उपयोग समाज सुधारक की भांति किया जा सकता है। परन्तु यदि अभिव्यक्ति की इस स्वतन्त्रता का उपयोग सही मायनों में न करके अपने स्वार्थ हेतु किया जाए तो यही समाज-सुधारक समाज का भक्षक बन जाएगा।

स्वार्थ के लिए अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता सब के लिए घातक सिद्ध हो सकती है। व्यक्ति की और संस्था की सार्थकता उसके मन, वचन व कर्म से आंकी जाती है। जहां इन तीनों में सानिध्य होगा वही वास्तव में जनहित में श्रेष्ठ है। आज व्यक्ति कहता कुछ और है, करता कुछ और है और सोचता कुछ और ही है। इसी कारणवश वह मानसिक द्वन्द्व में घिरा रहता है। उसका लाभकारी अस्तित्त्व न अपने लिए रहता है और न ही वह समाज व राष्ट्र के काम आता है। उत्तरदायित्व के बिना स्वतन्त्रता अर्थहीन है। जब उत्तरदायित्व की अनुभूति होती है तो वाणी पर लगाम लग जाता है। आज के युग में उत्तरदायित्त्व की अनदेखी सरलतापूर्वक की जाती है। "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" का मनचाहे ढंग से प्रयोग किया जा रहा है। फिर चाहे वह वास्तविक जिन्दगी की बात हो या फिर रुपहले पर्दे पर दर्शाए जाने वाले चलचित्रों की। चलचित्रों के माध्यम से एक नए युग की क्रान्ति सम्भव है जो सृजनात्मक भी हो सकती है, लेकिन इसका दुरुपयोग सामाजिक मूल्यों के विघटन का कारण भी बन सकता है। जहां सिनेमा द्वारा रचनात्मक प्रवृत्ति को उजागर कर जन-मानस को प्रेरित किया जा सकता है, वहीं विध्वंसक, अनैतिक व अश्लीलता से परिपूर्ण चित्रण आज की युवा पीढ़ी को गुमराह भी कर सकता है। आज के इस द्रुतगामी विकास के साथ यह अनुभव करना आवश्यक है कि इस स्वतन्त्रता का अधिक से अधिक उपयोग समाज व राष्ट्र के निर्माण में हो। विषय संवेदनशील है और इसकी अवहेलना की भारी कीमत चुकानी पड़ सकती है।

आज के युग में सिनेमा के माध्यम से जन-मानस को सबसे अधिक प्रभावित किया जा सकता है। जो बात मौखिक या लिखित रूप से समझानी कठिन होती है वही बात सिनेमा की भाषा में संवेदनशील एवं प्रभावकारी तरीके से दर्शकों तक पहुंचाई जा सकती है। अब प्रश्न यह उठता है कि सिनेमा में "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" हमारे समाज को कहां तक मान्य है ? सिनेमा में अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" पर कहीं न कहीं एक अंकुश का होना अनिवार्य है। संविधान के अनुच्छेद १९ (१) के अंतर्गत दी गई अभिव्यक्ति को सही मायनों में समझना अति आवश्यक है। क्योंकि स्वतन्त्रता का अर्थ यह नहीं है

कि आप कहीं भी कुछ भी कह या कर सकते हैं, बिना उसका उत्तरदायित्व लिए। भारत एक धर्म-निरपेक्ष राष्ट्र है जहां विभिन्न धर्म, जाति व समुदाय के लोग रहते हैं। ऐसे में फिल्म निर्माता, कलाकार व लेखक, यहां तक कि एक आम नागरिक का भी यह उत्तरदायित्व बनता है कि वह "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" का प्रयोग सावधानीपूर्वक एवं भारत की "अनेकता में एकता" वाले समाज की भावनाओं को ध्यान में रखते हुए करे। यह अति आवश्यक है कि इस स्वतन्त्रता का उपयोग अन्य समुदायों से जुड़े व्यक्तियों के विचार, विश्वास, आचरण और धारण को ठेस न पहुंचाए। ऐसे में, सिनेमा में "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" एक ऐसा विषय बन जाता है जहां उससे अलग-अलग विचारधाराएं जुड़ जाती हैं। अतः इस पर विचार करने के लिए यह अनिवार्य होगा कि हम किसी एक विशेष दृष्टिकोण को ना अपनाकर एक मध्यम मार्ग का चुनाव करें।

सिनेमा अभिव्यक्ति का वो साधन है जो अपने संवाद व सचल-फोटोग्राफी से कथानक में इतनी सजीवता डाल देता है कि उसमें मानव के वास्तविक जीवन का प्रतिरूप दिखाई देने लगता है। जिस प्रकार कोई भी चीज केवल अच्छी या बुरी अथवा सही या गलत नहीं होती उसी प्रकार समाज के भी केवल दो ही पहलू नहीं होते। हमारे समाज व रोजमर्रा की जिन्दगी में कई ऐसे अनछुए पहलु हैं जिनसे हम अवगत तो हैं, परन्तु खुल कर उनके विषय में अपने विचार व्यक्त करने में हिचकिचाते हैं। इसका कारण यह भी हो सकता है कि समाज हमें उन विषयों के बारे में मुक्त रूप से वार्तालाप करने की स्वीकृति नहीं देता। सिनेमा ऐसे अनछुए पहलुओं और जिन्दगी से जुड़ी कड़वी हकीकत को रुपहले-पर्दे पर जन-मानस के समक्ष इतने संवदेनशील तरीके से प्रस्तुत करता है कि वह सहज ही व्यक्ति के हृदय पर अपनी छाप छोड़ देता है।

"तारे जमीं पर" "My Brother Nikhil", "गुजारिश, "फिलहाल" और "विक्की डोनर" कुछ ऐसी ही फिल्में हैं जिनके माध्यम से निर्माता ने जिंदगी के कुछ ऐसे अनछुए पन्ने उजागर किए जिनसे हम अनभिज्ञ तो नहीं थे, परन्तु उनकी ओर आंखें मूंदे बैठे थे। "। "तारे जमीं पर" के जरिए निर्माता ने दिमागी बीमारी और व्यवहार सम्बन्धी विषयों को बड़ी संजीदगी के साथ प्रदर्शित किया। इस फिल्म को देखकर, कितने ही लोगों को डिस्लेक्सिया की परेशानी से जूझ रहे बच्चों की समस्या समझ में आई। वहीं दूसरी ओर फिल्म "फिलहाल" के माध्यम से निर्माता ने सरोगेसी जैसे नाजुक विषय को बहुत ही सहजता से दर्शकों के समक्ष रखा। इसी तरह सार्थक सिनेमा के जरिए अपनी पहचान बनाने वाले शुजित सरकार ने स्पर्म डोनेशन जैसे विषय पर फिल्म बनाने की हिम्मत दिखाई, जिस पर अब तक समाज में खुलकर बात नहीं होती थी। फिल्म "My Brother Nikhil" में निर्देशक ओनिर ने दिल को छू जाने वाले अन्दाज में एक ऐसे समलैंगिक किरदार की कहानी प्रस्तुत की जो ।प्कै होने पर परिवार की गलत सोच का शिकार बनता है और किस तरह इस सोच से लड़ता है। इसी तरह दीपा मेहता द्वारा निर्मित "फायर हिन्दी सिने-पटल पर आने वाली ऐसी पहली फिल्म बनी जिसमें खुलकर समलैंगिकता का विषय उठाया गया।

कहने का तात्पर्य यह है कि सिनेमा ने कई ऐसे विषयों के बारे में हमें जागरूक किया जिन्हें आने वाले समय में नजरअन्दाज करना कठिन होगा। उपरोक्त फिल्मों और इस प्रकार की कई अन्य फिल्मों को ध्यान में रख कर यदि हम मोहन आगाशे के शब्दों में यह कहे कि -

"... मनोरंजन के साथ शिक्षा देने वाली फिल्मों का विकल्प हमारे पास उपलब्ध है। अब यह हम पर निर्भर करता है कि हम इसमें कितनी रुचि लेते हैं।" तो कोई अतिश्योक्ति न होगी।

आज के संदर्भ में सिनेमा का निरन्तर बदलता स्वरूप केवल सकारात्मक ही नहीं अपितु नकारात्मक प्रभाव भी हमारी युवा पीढ़ी पर डाल रहा है। जहां तक सार्थक सिनेमा का प्रश्न है तो वह काफी हद तक सकारात्मक है, परन्तु वह समाज के कुछ लोगों की पहुंच व समझ दोनों से ही परे है। ऐसे वर्ग के लिए सिनेमा मुख्य रूप से मनोरंजन का ही एक साधन है। समाज का यह वर्ग अपनी जिन्दगी की भाग-दौड़ में इतना उलझा हुआ है कि वह सिनेमा को सिर्फ एक एंटरटेनमैंट का

माध्यम समझता है। एक ऐसा एंटरटेनमैंट जो संगीत, नृत्य, कॉमेडी, सैक्स और रोमांस से भरपूर हो, भले ही अनैतिकता और अश्लीलता उसमें कूट-कूट कर भरी हो।

नब्बे (९०) के दशक में फिल्म "खुद्दार" में करिश्मा कपूर के एक गाने के बोल में "सेक्सी" शब्द आने से बवाल मच गया था और अंततः "सेक्सी" के स्थान पर "बेबी" शब्द का प्रयोग किया गया। परन्तु अब वक्त बदल गया है और उसके साथ ही बदल गई है "सभ्य भाषा" की परिभाषा। आज ऐसे कितने ही शब्द, कितनी ही बातें महानगरों में लोगों की जिन्दगी का हिस्सा बन चुकी हैं, जिन्हें अपनाना हमारे लिए अभी भी कठिन है। सिनेमा तो महज एक प्रतिबिम्ब है हमारे आज के व आने वाले वक्त का। सुधीर विद्यार्थी जी के शब्दों में -

"... हिन्दी सिनेमा के पुराने ही-मैन ने कहा था - बसंती, इन कुत्तों के सामने मत नाचना, पर आज की बसंती अपनी मर्जी से तमंचे की नोक पर डिस्को करने लगी है। ..... राम-लीला के सामने अब रावण-कथा शर्मिन्दा है। राक्षस-संस्कृति मुल्यवान व पूज्य लगने लगी है। ...

आज के समय में यदि आप किसी बच्चे को अश्लील शब्दावली वाला गाना गाने से रोकें और यदि जबाव में बच्चा यह कहे कि -

"बदतमीज दिल माने न माने न ....." या फिर

"अच्छी बात कर ली बहुत। अब करेंगे तेरे साथ गंदी-गंदी बात"....

तो चौंकिएगा नहीं। क्योंकि यह भी हमारे उसी सिनेमा की देन है जो शिक्षाप्रद होने के साथ-साथ नकारात्मकता को भी जन्म दे रहा है।

यहां विचार करने योग्य बात यह है कि यह सब सिनेमा की देन है या फिर उस समाज की, जहां से लेखक व निर्माता को एक कहानी मिलती है। सुधीर विद्यार्थी ने अपने एक लेख में लिखा है -

"... मैंने अपने मित्र से कहा, फिल्मों के लिए नारायण साईं की कथा में धन, धर्म और रोमांस की जबर्दस्त तिकड़ी है। मित्र ने जवाब दिया, मुंबइया हीरो सिर्फ दो या तीन लड़कियों के चक्कर में रहता है। वह क्या खाकर साईं का मुकाबला करेगा। साईं ने हिन्दी सिनेमा के दबंगों को पीछे छोड़ दिया है।" ...

बात सही भी है। अब, ये सिनेमा से प्रभावित हैं या सिनेमा इन से ? यह कह पाना तो कठिन है। क्योंकि सिनेमा उस दर्पण की तरह है जो वक्त के साथ बदलते परिवेश का कभी असली तो कभी मेकअप से ढका चेहरा हमें दिखाता है। बदलते वक्त के साथ बहुत सी बातें हमारे समाज को स्वीकार्य होने लगी हैं। गली व नुक्कड़ पर बोली जाने वाली भाषा जो सभ्य कहलाने वाले हमारे समाज को मान्य नहीं थी, वह आज यदि फरहान, गोविन्दा, कैटरीना या करीना के किसी गीत के माध्यम से गुनगुनाई जाए तो "हिट आइटम नम्बर" कहलाती है। क्यों ? क्योंकि हमें "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" है। यहां केवल यही कहना उपयुक्त होगा कि यदि फिल्म निर्माता स्वार्थी न हो कर जन-कल्याण के लिए शिक्षाप्रद फिल्में बनाएं तो चलचित्रों से बेहतर मनोरंजन व शिक्षा का दूसरा कोई माध्यम नहीं है।

इसी विषय पर आगे बढ़ते हुए आइए एक नजर डालें सामाजिक चलचित्र पर। यानी समाज की तत्कालीन गतिविधियों पर आधारित सिनेमा। साठ (६०) के दशक में जब आचार्य विनोबा भावे एक समाज सुधारक के रूप में सामने आए और डकैतों को आत्मसमर्पण के लिए प्रेरित किया तो सिनेमा के पर्दे पर ऐसी फिल्मों की झड़ी सी लग गई। जैसे - "रेशमा और शेरा", "जिस देश में गंगा बहती है", "चम्बल के डाकू" और कई अन्य। इनमें कई फिल्में ऐसी आईं जिनमें निर्माता ने एक डाकू के नजरिए से कथानक को प्रस्तुत किया, कि वह क्यों और किन परिस्थितियों में ऐसा करने पर मजबूर हुआ। नतीजा यह हुआ कि वे दर्शकों की सहानुभूति के पात्र बने।

अस्सी (८०) और नब्बे (९०) का दशक आतंकवाद के कारण पंजाब व कश्मीर के लिए बेहद संवेदनशील रहा। ऐसे में "माचिस" और "मिशन कश्मीर" जैसी फिल्में ने एक बार पुनः आंतकियों के प्रति हमारे नजरिए को बदलने की कोशिश की, यह प्रदर्शित करके कि किन मुश्किलों व विषमताओं ने एक आम जिन्दगी जीने वाले व्यक्ति को हथियार उठाने पर मजबूर किया। परन्तु इन फिल्मों पर समाज के एक वर्ग की सोच यह भी थी कि ऐसी फिल्में युवा वर्ग को भ्रमित करती हैं। बात सही भी है क्योंकि यह आप पर निर्भर करता है कि आप किस नजर से किसी चीज को आंकते हैं। किसी फिल्म में सकारात्मक अभिव्यक्ति है या नकारात्मक यह व्यक्ति की मानसिकता पर निर्भर करता है।

नब्बे (९०) के ही दशक में शेखर कपूर द्वारा निर्मित "बैंडिट क्वीन" हमारे समक्ष आई जिसमें सीमा बिस्वास ने फूलन देवी का जीवन्त किरदार निभाया। फिल्म सेंसर द्वारा पास किये जाने के बावजूद प्रदर्शन से पहले कुछ दृश्यों के कारण विवाद में घिर गई। यह फिल्म "अन्तर्राष्ट्रीय फिल्म समारोह, कान्ज में प्रदर्शित की गई और शेखर कपूर समारोह में हाथों में हथकड़ी पहने पहुंचे, जो स्पष्ट तौर पर "सिनेमा में अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" पर एक सवालिया निशान खड़ा कर रही थी। उनका मकसद फिल्म के जरिए आम नागरिक को फूलन देवी के "फूलन देवी" बनने के पीछे छिपी घटनाओं को उजागर करना था ना कि किसी की भावनाओं को आहत करना। अब जब बात अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता की हो रही है तो "विश्वरूपम" को भुलाया नहीं जा सकता, जो कि एक ताजातरीन उदाहरण है इस बात का कि किस प्रकार इस फिल्म को मजहब व धर्म के नाम पर ऐसे विवाद में घसीटा गया जो इसका उद्देश्य नहीं था। इस फिल्म पर तमिलनाडु सरकार द्वारा रोक लगा दी गई, क्योंकि मुस्लिम समुदाय के कुछ लोगों के अनुसार फिल्म के कुछ दृश्य उनकी भावनाओं को आहत करने वाले थे। परन्तु क्या आम नागरिक भी यही सोच रखता है ? या फिर यह सोच कट्टरपंथी लोगों के दिमाग की उपज है जो ऐसी बातों को हवा देकर, धर्म व भावनाओं का रोना रो कर अपना स्वार्थ साधना चाहते हैं। यह बात सोचने योग्य है।

तेजी. से आधुनिकीकरण की ओर बढ़ता समाज अपनी संकीर्ण सोच से ऊपर नहीं उठ पा रहा है और जो कुछ भी उसके समक्ष आता है, वह उसे जात-पात, रंग-भेद और धर्म व भाषा के तराजू में तौल कर देखता है। निर्माता द्वारा एक सच्ची, ठोस अभिव्यक्ति, और जन-मानस की भावनाओं को आहत करने का रोना, और नतीजा - फिल्म पर लगी रोक। क्या यही भविष्य है हिन्दी सिनेमा में अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता का ? "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" सही मायनों में तब सार्थक होगी जब दर्शक फिल्म को किसी एक खास नजरिए से ना देख कर उसके हर एक पहलू पर ध्यान दें और निर्माता, निर्देशक समाज के प्रति अपने उत्तरदायित्व को ध्यान में रखकर फिल्म निर्माण करें। क्योंकि बिना उत्तरदायित्व के "अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता" अर्थहीन है।

**संदर्भ -**


१. मंजरी, अलिवा Essay on Merits and Demerits of Cinema in Hindi

२. आगाशे, मोहन, "थियेटर ने मुझे बेहतर डॉक्टर बनाया" सम्पादकीय अमर उजाला, (अक्तूबर, २०१३) पृ. १२.

३. विद्यार्थी, सुधीर "डिस्को तो तमंचे पर होगा" सम्पादकीय, अमर उजाला (नवम्बर, २०१३).

४. विद्यार्थी, सुधीर, "डिस्को तो तमंचे पर होगा" सम्पादकीय, अमर उजाला, (नवम्बर, २०१३).


---

सहायक प्रवक्ता, अंग्रेजी विभाग, राजकीय महाविद्यालय कुल्लू।

# हिंदी सिनेमा और आतंकवाद

-डॉ. नीलम राठी

दहशत फैलाकर अपनी नाजायज मांग मनवाना ही आतंकवाद है। साम्प्रदायिक फासीवादी ताकतें पिछले दो दशक से भारत में ज्यादा ताकतवर होकर उभरी हैं। जिन्होने अनेक भीषण दंगों, अनेक हत्याओं और अनेक प्रकार की हिंसक कार्यवाहियों को अंजाम दिया है। जिनकी अभिव्यक्ति हमें हिंदी सिनेमा में अनेक फिल्मों में देखने को मिलती है। देश की शांति,सुरक्षा और धर्मनिरपेक्षता को तार-तार करने पर आमादा साम्प्रदायिक और फासीवादी ताकतें बहुलतावादी सांस्कृतिक पहचान वाले राष्ट्र के लिए एक बड़ी चुनौती उपस्थित कर रही हैं। भारत जिसमें अनेक भाषाएं अनेक धर्म, क्षेत्र और संस्कृतियां सदियों से अनेकता में एकता की पहचान रही हैं। इस समतावाद के विरोध में आतंकवाद सामाजिक ताने-बाने को तोडने की भरपूर कोशिश कर रहा है। एक तरफ इस्लामिक आतंकवाद है जो कश्मीर के साथ-साथ आज देश के अनेक हिस्सों में पैर पसार चुका है। जिसके इंडियन मुजाहिदीन आदि अनेक आतंकवादी, अलगाववादी संगठन सक्रिय है। भारत में हेने वाली अधिकांश आतंकवादी गतिविधियां पाकिस्तान से संचालित होती हैं। इसके साथ ही भारत में अनेक क्षेत्रीय आतंकवादी संगठन भी मौजूद हैं। आतंकवाद भारत के विभिन्न हिस्सों में अपना प्रभाव फैला चुका है। उत्तर पूर्व में सक्रिय बोडो,उल्फा आदि आतंकवादी संगठनों ने अनेक निरपराध लोगों को मौत के घाट उतारा है। मध्यभारत जिसमें बिहार, झारखण्ड, उडीसा, छत्तीसगढ में पनपता नक्सलवाद है जो न केवल निरपराध लोगों अपितु सेना को भी आए दिन शिकार बनाते रहते हैं। अभी हाल ही में असम के कोकराझार ओर सोनितपुर का नरसंहार इसका जीता-जागता उदाहरण है। फना, जाल, द हिरो, माचिस, रोजा, मिशन कश्मीर, मा तुझे सलाम,मद्रास कैफे, अमु, ब्लैक फ्राइडे, ब्लैक एंड वाइट, शाहिद, हैद। दिलजले आदि अनेक फिल्में आतंकवाद के विभिन्न पक्षों को दर्शकों के सामने प्रस्तुत करती हैं।

हमारे देश में कश्मीर में आतंकवादी, अलगाववादी और उग्रवादी ताकतें भी पाकिस्तान से प्रायोजित आतंकवादी गतिविधियों में लिप्त हैं। १९८७ में हुए एक विवादित चुनाव के बाद कश्मीर में आतंकवाद की शुरूवात हुई। ४जनवरी १९९० का काली स्याह रात घिर आई जब कश्मीर घाटी के धार्मिक स्थलों से पाकिस्तान परस्त लोगों ने कश्मीरी पण्डितों /हिंदुओं कों कश्मीर छोड़ने की हिदायत दे डाली। प्रत्येक हिंदू घर पर एक नोट चिपका दिया जिस पर लिखवा था-कश्मीर छोडकर नही गए तो मारे जाओगे। सबसे पहले हिंदू नेता, अधिकारी मार दिए गए और उसके बाद हिंदुओं की स्त्रियों को उनके परिवार के सामने सामूहिक दुष्कर्म कर जिंदा जला दिया गया या निर्वस्त्रकर पेड़ों पर लटका दिया गया। बच्चों को पीट-पीटकर मार डाला गया। कश्मीरी प. अपना सब कुछ लुटाकर शरणार्थी बनने पर मजबूर कर दिए गए। आज उनकी सम्पत्तियों व जमीनों सभी पर कब्जे हो चुकें हैं आज उनके सामने बड़ी समस्या है कि वे धधकती घाटी, गोलाबारी और उन्माद में जीवन दांव पर लगाने का साहस कैसे करें? जिसमें अब तक ३.५ लाख कश्मीरी पण्डित शरणार्थी बन दर-दर की ठोकरें खा रहे हैं, १० हजार से अधिक लागों की जान जा चुकी है। करीब ३.५ हजार लोग लापता है। इसी के बाद कश्मीर में आर्म्सफोर्स स्पेशल पॉवर एक्ट लागू हुआ और आर्मी को वहां भेजा गया।

कश्मीर में आतंकवाद को लेकर अनेक फिल्में बन चुकी हैं जिनमें "रोजा", "मिशन कश्मीर", "फना", "दिलजले" "हैदर", "मां तुझे सलाम", "द हिरो" आदि हैं। मिशन कश्मीर में कश्मीर और कश्मीरीयों की बदहाली दिखती है। प्यार ,नफरत, हिंसा एवम् दोस्ती के सब रंग एक साथ दिखते हैं। हैदर में आतंकवादियों को घर में पनाह देने के कारण हैदर के पिता को आर्मी घर से उठा लेती है। बेटे हैदर द्वारा पिता की खोज ही फिल्म का केंद्रिय बिंदु है जिसमें कश्मीर के राजनीतिक हालात व्यक्ति के चरित्र के रंग के साथ ही लापता पुरुषों की पत्नियों जिन्हें आधी बेवा कहा जाता है, का जिक्र किया है लेकिन उन पर फोकस नही है। आर्म्स फोर्स स्पेशल एक्ट की स्थिति कश्मीर की आजादी,कश्मीर में सरहद पार द्वारा आतंक को प्रशिक्षण और गुमराह युवकों का आतंक के लिए इस्तेमाल दिखाया है। एक संदेश देने की कोशिश की है जो फिल्म ही नही सभी दर्शकों और आतंकवादियों को समझने की जरूरत है। "इंतकाम से सिर्फ इंतकाम पैदा होता है आजादी नही"। रोजा में भी नई शादी के बाद कश्मीर नियुक्ति होते ही पति के अपहरण के कारण परेशान हताश लड़की

की स्थिति दिखाई है। अनेक फिल्मों में सेना की ज्यादतियां कश्मीरी जनता की समस्याएं , आतंकवादियों का सफाया देश भक्ति के गीत आदि को दिखाया गया है। लेकिन आर्म्सफोर्स स्पेशल पावर एक्ट जिस वजह से भारत सरकार को लगाना पडा, सेना को सर्च आपरेशन में आने वाली परेशानियों खासकर आतंकवादियों को पकडने में जब तक की उन्हें क्षेत्रीय जनता का सपोर्ट मिलता रहता है, उस पर कोई चर्चा नही मिलती, न इस फिल्म में न ही किसी अन्य फिल्म में। हैरान कर देने वाली बात जो मुझे लगी कश्मीरी पंडितों पर हुए अत्याचार किसी भी फिल्म निर्माता निर्देशक को आकर्षित क्यों नहीं कर पाए। कारण समझ से बाहर है।

अभी-अभी आतंकवाद के चंगुल से निकला पंजाब भी एक समय आतंक की आग से न केवल जला अपितु उसने दिल्ली को भी अपनी चपेट में ले लिया था। पंजाब में खालिस्तान समर्थक अनेक बेगुनाह हिंदुओं को मौत के घाट उतारकर खालिस्तान की मांग कर रहे थे उन्होंने सशस्त्र हथियारों का जखीरा स्वर्ण मंदिर में जमा कर लिया था जिसे तत्कालीन सरकार द्वारा ओपरेशन ब्लूस्टार नाम से सेना के जरिये काबू किया गया। उसी से बदले की भावना में ग्रस्त सुरक्षा गार्डस ने ही प्रधानमंत्री इंदिरा गांधी की हत्या कर दी। फिर बदले की भावना से ग्रस्त हिंदु जनता ने निरपराध हजारों सिक्खों का दिल्ली में कत्ले आम कर दिया। इसी सिक्ख दंगों के बाद फैले आतंकवाद की स्थितियों पर "अमु" और "माचिस" फिल्म आई। माचिस में पुलिस अतिवादी आक्रामक तरीके से थर्ड डिग्री के साथ उनसे पूछताछ करती है। एक बुनियादी यथार्थ चित्रित करने के लिए ये एक बेहतरीन फिल्म है। माचिस- एक आतंकवादी बनने की सीमारेखा पर एक व्यक्ति की मिश्रित प्रतिक्रिया, भावनाओं संवेदनाओं को खूबसूरती से बाहर लायी है। "अमु" १९८४ की दिल्ली के भयावह सच को सामने रखती है। जिन दंगों में तीन दिन में ५००० लोग मार डाले गए थे। फिल्म में किरदारों, प्रसंगों और परिस्थितियों को भी विश्वसनीय बना दिया था।

श्रीलंका में तमिल उग्रवादियों लिट्टे की आतंकवादी गतिविधियों को रोकने और शांति बहाली के लिए भारत से शांति सेना भेजी गई जिससे एक ग्रुप नाराज हो गया और गुस्साए षडयंत्रकारियों ने प्रधानमंत्री राजीव गांधी की हत्या की साजिश रच डाली और चुनाव सभा में भाषण देते समय एक आत्मघाती बम व्लास्ट में प्रधानमंत्री राजीव गांधी मारे गए। इसी घटना का ताना - बाना हमें हिंदी फिल्म "मद्रास कैफे" में देखने को मिलता है। मद्रास कैफे में बहुत ही खूबसूरत अंदाज में काल्पनिक किरदारों को वास्तविक घटना से जोड़ा गया है। इस फिल्म में श्रीलंका में अशांति क्यों हुई से पूर्व प्रधानमंत्री की हत्या तक के घटनाक्रम को दर्शाया गया है। एक्शन को मानसिक तनाव के रूप में दिखाया है। फिल्म में देश की रक्षा में लगे सैनिकों की पारिवारिक जिंदगी कितनी कठिन होती है। इसकी एक झलक भी देखने को मिलती है।

बावरी मस्जिद विध्वंस के बाद जगह-जगह दंगे हुए जिसमें हजारों लोग धार्मिक दंगों की भेंट चढ जाते हैं। उसी के विरोध स्वरूप बम्बई में क्रमिक अनेक सिरीयल बम व्लॉस्ट हुए जिसमें अनेक लोग मारे गए। मुम्बई ब्लास्ट की घटना को आधार बनाकर बॉम्बे, फिजां, जख्म, मुम्बई मेरी जान, ब्लैक फ्राइडे आदि फिल्में बन चुकी हैं। इनके अतिरिक्त मुम्बई के आतंकवाद पर "ए वैडनैसडे" और "आमिर" आदि फिल्में भी बनी हैं। ब्लैक फ्राइडे मुम्बई के सीरियल बम ब्लॉस्ट की इनवैस्टीगेशन पर आधारित है जिसमें अनुराग कश्यप ने उस समय के सच को उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर रचा है। बॉम्बे फिल्म में राजनीति की पृष्ठभूमि में मानवीय रिश्तों की संवेदनाओं को उभारा है। ये फिल्म रूढ़िवाद को भी टक्कर देती है। इस फिल्म में अंतरधार्मिक विवाह को सफल दिखाया है। ए वैडनैसडे फिल्म आतंकवाद का समाधान देने की कोशिश करती नजर आती है।

"आतंकवाद खुद एक समस्या है या किसी अन्य समस्या की अभिव्यक्ति, यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। इसी प्रश्न के संदर्भ में ही आतंकवाद को परिभाषित और व्याख्यायित किया जाता है। जो आतंकवाद को अपने में एक समस्या मानते हैं, वे उससे जुडे सवालों से बचना चाहते हैं। लेकिन जो आतंकवाद को किसी अन्य समस्या की अभिव्यक्ति मानते हैं, वे भी जरूरी नही कि उसे सही परिप्रेक्ष्य में समझने को तैयार हों।" "अमु" और "ब्लैक फ्राइडे" किसी भी समुदाय के खिलाफ बनी हुई फिल्में नही हैं। दोनो फिल्में बीसवी सदी के अंतिम दशकों में परस्पर अविश्वास और घृणा में जी रहे समाज के सुनामी उफानों को दर्शाती है। मानवता उनकी चपेट में आती है और नष्ट हो जाती है। ब्लैक फ्राइडे एक आम हिंदी फिल्म है,जिसका विषय अलग है और वह अपने समय की ठोस सच्चाइयों को सेल्यूलाइड पर उतारने का प्रयास है।"

आतंकवाद के कारण अनेक हैं जैसे माचिस फिल्म में आतंकवादी बनने के पीछे मुख्य कारण पुलिस की ज्यादतियों से बचना और हंसते-खेलते परिवार को समाप्त करने का बदला। दिलजले में एक सीधे-साधे प्रेम को समाप्त करने के लिए षड़यंत्र कर छद्म आतंकवादी घोषित कर देना और फिर उसके पास विकल्पों का ही अभाव कर देना परिणति आतंकवाद में। बॉम्बे में बावरी मस्जिद विध्वंस का बदला आदि। इसी प्रकार अनेक गुमराह युवकों पर आतंकवादी पैनी निगाह रखते हैं और उनकी कमजोरी को मनोवैज्ञानिक हथियार बनाकर आतंकवादी संगठनों का हिस्सा बना लेते है। लेकिन एक बार फंसकर यदि कोई युवक उस दलदल से निकलना भी चाहे तो भी उसे निकलने नही दिया जाता। आतंकवाद के कारणों पर बात करते हुए हम दिलजले के प्रमुख संवाद जब आतंकवादी दारा और राजा साहब अपने अपने स्वार्थ के लिए हाथ मिलाकर अजय देवगन को मोहरा बना लेते हैं पर फिल्म में बडे व्यंगात्मक लहजे में संवाद उभरता है देखो नेता और आतंकवादी हाथ मिला रहे हैं। से राजनीति की बिसात पर फलता फूलता आतंकवाद नजर आता है। हमारी पुलिस जिन आतंकवादियों को जान पर खेल कर पकडती है राजनीति की बिसात पर एक फोन मात्र से उन्हें छोड़ दिया जाता है और वे फिर से आतंक फैलाने निकल पडते हैं। इसीलिए ए वैडनैस डे में नसीरूददीन शाह वो अतिवादी समाधान देने की कोशिश करते हैं। नही तो न्यायिक प्रक्रिया इतनी लम्बी खिंच जाती है और वोट बैंक की खातिर क्षेत्रीय दल माफी की मांग करने लगते हैं और इन आतंकवादियों की फांसी के खिलाफ हो जाते हैं जैसे कि भुटटल की फांसी के खिलाफ अकालियों की मांग या संसद पर हमले के दोषी गिलानी की फांसी के विरोध में कश्मीर में हुए दंगें।

आतंकवादी गतिविधियों को अंजाम देने के लिए बम ब्लास्ट, विमान या बस का अपहरण, निर्दोष लोगों की हत्या आदि अनेक तरीके अपनाते हैं।

सिनेमा समाज की उपज होता है और जाहिर है कि समाज में आतंकवाद के बारे में जो भिन्न-भिन्न तरह की समझ दिखाई देती है वही विभिन्नता उन फिल्मों में भी दिखाई देगी जो आतंकवाद के विषय पर बनी हैं। लेकिन ये भी सही है कि हिंदी सिनेमा बाहरी और आंतरिक दबावों के बावजूद उन ताकतों के विरुद्ध खड़ा होने की कोशिश करता रहा है।

आतंकवाद के पीछे कारण कोई भी हो लेकिन हिंसा या आतंकवाद किसी समस्या का समाधान नहीं है। माचिस फिल्म के निर्देशक गुलजार से बात करते हुए उन्होंने कहा-

" माचिस कुछ ऐसे लोगों की कहानी है जिनके जीने के रास्ते बहुत तंग हो गए थे। जब पंजाब में बेहद सरगर्मी थी, जब पंजाब संकट से गुजर रहा था। तब एक आदमी उन हालात को कैसे भुगतता है-बहुत ही आक्रामक और हिंसात्मक माहौल है पर ऐसा क्यों है? लोगों के अंदर गुस्सा है। सभी नाराज हैं। हिंसा गुस्से का इजहार है। क्रोध का इजहार है। इलाज नही है। हिंसा, हिंसा के जबाब में पैदा होती है। हिंसा टकराकर लौटती है और आपको घायल करती है। तबाही का रास्ता है वह। लेकिन वह क्यों और कैसे पैदा होती है? मेरा ख्याल है कि वह सवाल है जबाब नही है। इन दिनो व्यवसायिक फिल्मों को समकालीन यथार्थ से जोडने की कोशिश चल रही है। हर कहानी अपने दौर के अपने वक्त के यथार्थ पर आधारित है।"

## संदर्भ सूची


१ साझा संस्कृति,सांप्रदायिक आतंकवाद और हिंदी सिनेमा,जवरीमल्ल पारख पृ०१७९-१८०,वाणी प्रकाशन।

२ सिनेमा समकालीन सिनेमा,अजय ब्रह्मात्मज पृ०१५४,वाणी प्रकाशन।

३ सिनेमा की सोच, अजय ब्रह्मात्मज, पृ०१४९-१५० वाणी प्रकाशन।

४ सम्बंधित सभी फिल्मों की सीडी।


---

एसोसियेट प्रोफेसर, अदिति महाविद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

# साहित्य और सिनेमा
## (प्रेमचंद के विशेष संदर्भ में)

-डॉ. सूरज कुमार

दृश्य-श्रव्य माध्यम से एक साथ हजारों लोगों को कहानी सुनाने का माध्यम सिनेमा, जिसे बंगाल में आज भी "बोई"(किताब) देखने की बात कहते हैं। प्रारम्भ से ही सिनेमा का साहित्य से गहरा जुड़ाव रहा है। हिन्दी सिनेमा के आरंभ से लेकर आजतक साहित्य आधारित सिनेमा बनने/बनाने की लंबी परंपरा रही है। प्रेमचंद का साहित्य भी हिन्दी सिनेमा का महत्वपूर्ण प्रेरणा स्त्रोात रहा है। इसकी पड़ताल करने से पूर्व साहित्य और सिनेमा के सम्बन्धों की पड़ताल कर लेना उचित होगा।

साहित्य प्रतिनिधि कला रूप है जबकि सिनेमा प्रतिनिधि और प्रत्यक्ष कला रूप का मिश्रित रूप है। यही कारण है कि इसे सातवीं कला भी कहते हैं। प्रसिद्ध जर्मन विद्वान लोठार लुत्से ने हिन्दी सिनेमा को पाँचवाँ वेद तक कहा है। पश्चिम के विद्वानों ने इसे "The Finest Of The Fine" एवं 'Tenth Muse' के नाम से नामित किया है। मलयालम के लब्ध प्रतिष्ठित कथाकार एवं पटकथा लेखक एवं निर्देशक एम. टी. की मान्यता है कि फिल्म में साहित्य, नाटक, अभिनय, संगीत, छायांकन, चित्रकला एवं शिल्प-कला इन सात बुनियादी कलाओं का संगम होता है। इन सबकी आत्मा का समावेश फिल्म में होता है। ( पृ-१७७, बहुब्रीहि जनवरी-जून २०१४)। लेकिन अन्य कलारूपों और सिनेमा में महत्वपूर्ण अंतर है। उदाहरण के लिए साहित्य,चित्रकारी या संगीत में कोई प्रत्यक्ष धनराशि खर्च नहीं होती या कम धन राशि लगती है जबकि सिनेमा के निर्माण में बड़ी धनराशि लगती है। दूसरा अंतर यह कि साहित्य सृजन नितांत वैयक्तिक कर्म है जबकि सिनेमा एक सामूहिक कर्म है। इसमे निर्देशक जहाज का कप्तान होता है (पृ.सं.४३,फ़िल्म कैसे बनती है ) कहानी सुनाने की यह कला मशीनों पर निर्भर है लेकिन मशीन वही करती है जो मनुष्य चाहता है(पृ.सं.९,फ़िल्म कैसे बनती है )

साहित्य और सिनेमा की कालावधि में भी मूलभूत अंतर है । साहित्य शताब्दियों का अनुभव समृद्ध एक विवेकी बुजुर्ग है और सिनेमा एक अपरिपक्व तरुण (पृ.सं.३९,सिनेमा और साहित्य ,गुलजार ,हिन्दी सिनेमा का सच )।जहाँ साहित्य की उम्र हजार वर्ष से ऊपर की है वहीं सिनेमा महज सौ वर्ष का हुआ है।

साहित्य और सिनेमा का एक और अंतर उसके पाठक/दर्शक के साथ उसके सम्बन्धों को लेकर है । साहित्य मात्र शिक्षित जनों के लिए है जबकि सिनेमा अनपढ़ लोग भी देख सकते हैं । सिनेमा को लेकर दर्शकों की अधिक सक्रिय भागीदारी होती है।

मुख्तसर यह कहा जा सकता है कि सिनेमा एक लोकप्रिय माध्यम है । इसमे दो तरह के फ़िल्मकार सक्रिय हैं ,एक जो सिनेमा को विशुद्ध व्यवसाय मानते हैं दूसरा वो जो सिनेमा को साहित्य की तरह कला मानते हैं । तथ्य यह है कि दोनों तरह के फ़िल्मकारों ने दोनों तरह के साहित्य पर आधारित सिनेमा बनाए। सिनेमा को लेकर आमतौर पर साहित्यकारों का दृष्टिकोण संदेह भरा ही रहा वहीं कुछ फ़िल्मकारों ने भी साहित्यकारों की सिनेमा माध्यम के प्रति उनकी संकुचित सोच को लेकर भी फटकारा । जो भी हो हम दोनों दृष्टियों को प्रेमचंद के अपने निजी अनुभव,उनके साहित्य आधारित सिनेमा और उनके फ़िल्मकारों के नजरिए के माध्यम से समझने का प्रयास करेंगें।

कहा जाता है कि हिन्दी कि पहली सवाक फ़िल्म "आलम आरा" (१९३१)जोसफ डेविड के लोकप्रिय नाटक पर आधारित थी । महज तीन वर्ष बाद इस फिल्मी दुनिया में प्रेमचंद का आगमन होता है । प्रेमचंद मोहन भावनानी कि कंपनी अजंता सिनेटोन के प्रस्ताव पर १९३४ में आठ हजार सालाने के अनुबंध पर बॉम्बे पहुंचे । प्रेमचंद "मजदूर"शीर्षक फ़िल्म के लिए संवाद लिखे । फ़िल्म एक देशप्रेमी मिल मालिक की कथा थी । सेन्सर ने आपत्ति की।फिर भी फ़िल्म का प्रदर्शन

पंजाब,दिल्ली,उ.प्र.एवं म.प्र. में हुआ।फ़िल्म का मजदूरों पर इतना असर हुआ कि पुलिस बुलानी पड़ी ।अंत में फ़िल्म के प्रदर्शन पर रोक लगानी पड़ी ।१९३४ में ही प्रेमचंद के उपन्यास सेवसदन (जो पहले उर्दू में बाजारे हुस्न नाम से लिखवा गया था) पर नानुभाइ वकील ने फ़िल्म बनाई । लेकिन यह फ़िल्म फूहड़ बनी थी। प्रेमचंद ने जैनेन्द्र को लिखवा –"मैं जिन इरादों से आया था, उनमें एक भी पूरा होता नजर नहीं आता। ये प्रोड्यूसर जिस ढंग की कहानी बनाते आए हैं, उसकी लीक से जौ भर भी नहीं हट सकते । वल्गारिटी को ये एंटरटैंमेंट वैल्यू कहते हैं । अद्भुत में ही इनका विश्वास है..... मैंने सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं जिन्हें शिक्षित समाज भी देखना चाहे, लेकिन उनको फ़िल्म करते इन लोगों को संदेह होता कि चले या न चले (पृ-४६-४७,प्रेमचंद,प्रकाशचन्द्र गुप्त)।कुल मिलाकर प्रेमचंद का बॉम्बे का अनुभव काफी रोष और असंतोष भरा रहा । अपने एक लेख "सिनेमा और जीवन" में अपने असंतोष को प्रेमचंद कुछ यों अभिव्यक्त करते हैं - "साहित्य के भावों की जो उच्चता, भाषा कि जो प्रोढ़ता और स्पष्टता, सुंदरता की जो साधना होती है, वह हमें वहाँ नहीं मिलती। उनका उद्देश्य केवल पैसा कमाना है, सुरुचि या सुंदर से उन्हें कोई प्रयोजन नहीं।.....अभी वह जमाना बहुत दूर है, जब सिनेमा और साहित्य का एक रूप होगा। लोक-रुचि जब इतनी परिष्कृत हो जाएगी कि वह नीचे ले जाने वाली चीजों से घृणा करेगी, तभी सिनेमा में साहित्य की सुरुचि दिखाई पड़ सकती है।"(पृ-४७,प्रेमचंद,प्रकाशचन्द्र गुप्त)।

वर्ष १९३६ में प्रेमचंद के निधन के बाद "सेवासदन" पर तमिल में के सुब्रमण्यम ने फिल्म बनाई जिसमें नायिका एम.एस. सुब्बलक्ष्मी थी। यह रूपान्तरण पूर्व के सिनेमाई रूपान्तरण से काफी बेहतर था। अगर प्रेमचंद तब जिंदा होते तो शायद इस फिल्म से संतुष्ट हुए होते। अन्य भारतीय भाषाओं में प्रेमचंद की कृतियों पर बनी फिल्मों में उल्लेखनीय फिल्मों में तेलगु में बनी फिल्म "ओकाओरी कथा" है। जिसे प्रसिद्ध फ़िल्मकर मृणाल सेन ने प्रेमचंद की प्रसिद्ध कहानी "कफन" को आधार बनाकर बनाई। बाद में १९४१ में ए. आर. कारदार ने प्रेमचंद की कहानी "त्रियाचरित्र" पर आधारित फिल्म "स्वामी" बनाई। वर्ष १९५९ में कृष्ण चोपड़ा ने "दो बैलों की कथा" कहानी पर "हीरा मोती" बनाई । नायक और नायिका की भूमिका में "दो बीघा जमीन" से चर्चित बलराज साहनी और निरुपाराय को लिया गया। वर्ष १९६३ में त्रिलोक जेटली के निर्देशन में "गोदान" प्रेमचंद के सवार्धिक चर्चित उपन्यास पर उसी नाम से फिल्म बनाई। जिसमें होरी, धनिया और गोबर की भूमिका में क्रमशः राजकुमार, कामिनी कौशल और महमूद थे। सुनील दत्त अभिनीत "गबन" पर आधारित फिल्म वर्ष १९६६ में बनी। प्रेमचंद की कृतियों पर सबसे उल्लेखनीय फिल्म सत्यजीत-रे ने बनाई- १९७७ में "शतरंज के खिलाड़ी" और १९८१ में "सदगति"। प्रेमचंद की १२५वीं जयंती पर २६ कड़ियों वाला सीरियल गुलजार ने तहरीर नाम से बनाया। जिसमें प्रेमचंद की कहानियों में यथा- "पूस की रात", "सवा सेर गेहूं", "बूढ़ी काकी", "ईदगाह", "नमक का दरोगा" आदि पर उन्होंने टेलीफिल्म बनाई। जैसा पूर्व में बताया गया कि प्रेमचंद के साहित्य पर व्यवसायिक दृष्टि से फ़िल्मकर नानूभाई वकील ने भी फिल्में बनाई और कथा-दृष्टि रखने वाले सत्यजीत रे जैसे फिल्मकारों ने भी।

आमतौर पर पाठकों और साहित्यकारों की शिकायत होती है कि फ़िल्मकार किसी आभार - निहारीका रविया साहित्यिक कृति के फिल्मी रूपान्तरण में सिनेमेटिक लाइसेन्स के तहत छूट लेता है। जबकि फ़िल्मकारों का सोचना अलग है। कई बार वह साहित्यिक संवादो के प्रयोग को हू-ब-हू प्रयोग करने की कोशिश करता है जैसे त्रिलोक जेटली ने "गोदान" में संवाद हू-ब-हू उपन्यास से लिए हैं। वहीं श्याम-बेनेगल धर्मवीर भारती के उपन्यास पर आधारित "सूरज का सातवाँ घोड़ा" में भी संवादों को यथावत रखने का प्रयास करते हैं। वहीं दूसरी ओर कई फ़िल्मकर कृति को नए सिरे से पढ़ना, अपनी विधा में आविष्कृत करना चाहता है। (पर्दे पर साहित्य – ओम-थानवी, httpë//www.jankipul.com/2013/03/blog-post_3htm/28-12-14)। सत्यजीत रे इस संबंध में कहते हैं : " किसी कहानी का पटकथा में रूपांतर करते-करते पूरे समय परिवर्तन तो होता ही रहता है.... वास्तव में तो पुस्तक को चार-पाँच बार पढ़ने के बाद मैं उसे फिर नहीं खोलता, मैं उसे बंद करके दूर रख देता हूँ और फिल्म निरूपण के कम में लग जाता हूँ। मैं अमूमन वह सब भूलना चाहता हूँ कि जो मूल में है, लेकिन निश्चित ही कुछ ऐसे तत्व होते हैं जो पुस्तक में ही पसंद आ गए हों, कि जिन्होंने सर्वप्रथम मुझे आकर्षित

किया, अतःमैं उसे रख लेता हूँ। शेष जो कुछ होता है वह पटकथा को बताने सँवारने के दौरान आप ही आप रचने लगता है। अतः पटकथा- रूपान्तरण के सारे ही समय के दौरान उसके अंदर बहुत कुछ होता हूँ। (पृष्ठ-३९, पटकथा)

सिनेमा और साहित्य में एक पहलू उसकी विधा को लेकर भी है। आमतौर पर कहानी या उपन्यास विधा पर ही फिल्में आधारित होती हैं हालांकि नाटक और कविता पर भी कुछ फिल्में बनी हैं। आमतौर पर उपन्यास का आकार एक फिल्म में रूपान्तरण के लिए वृहद होता है यही कारण है कि उसे संक्षिप्त रूप देना पड़ता है "गोदान" इसका उदाहरण है। जहां शहरी कथा लगभग गायब है वहीं कहानी में कथा का विस्तार करना पड़ता है क्योंकि फिल्म के लिहाज से वह छोटी पड़ जाती है। "शतरंज के खिलाड़ी" में सत्यजीत रे ने कहानी का विस्तार कर उसे अवध के नवाब और जनरल औटम के चरित्र में फिल्म की जरूरत के मुताबिक नए रूप में ढाला है।

अंत में साहित्य और सिनेमा के संदर्भ में इस बात को ध्यान रखना आवश्यक है कि सिनेमा माध्यम साहित्य से वस्तुतः अलग है। जहां शब्द साहित्य का माध्यम होता है वहीं दृश्य और श्रव्य रूप सिनेमा का माध्यम है। फिल्म साहित्य के शब्दों का अनुवाद या रूपांतर नहीं हो सकती। वास्तव में साहित्य आधारित सिनेमा सिनेमाई उपकरण के माध्यम से कृति को बेहतर तरीके से समझने का प्रयास है, रचना की पुनर्रचना है।

## संदर्भ ग्रंथ

१-ख्वाजा अहमद अब्बास- फिल्म कैसे बनती है– नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, २००५

२-मृत्युंजय (सं)- सिनेमा के सौ बरस – शिल्पायन, २००३

३-डॉ सुरेन्द्रनाथ तिवारी – शतरंज के खिलाड़ी – म.प्र.फिल्म विकास निगम मयार्दित

४-डॉ सुरेन्द्रनाथ तिवारी – भारतीय नया सिनेमा – अनामिका पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, १९९६

५-कुलदीप सिन्हा- फिल्म निर्देशन- राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, २०११

६-ललित जोशी- बॉलीवुड पाठ, विमर्श के संदर्भ- वाणी प्रकाशन, दिल्ली, २०१२

## अँग्रेजी पुस्तक -

८- K.K Sharma (ed)- Film & Literature , K.K Publication, Delhi

## पत्रिकाएँ

१-हंस- हिन्दी सिनेमा के सौ साल – फरवरी-२०१३

२-तहलका – बॉलीवुड के दस साँचे – १५ जुलाई २००९

३-पटकथा-नवम्बर-दिसम्बर, १९८६

४-वसुधा ८१-हिन्दी सिनेमा- बीसवीं से इक्कीसवीं सदी तक

५-नया पथ- जनवरी-जून २०१३

६-नया ज्ञानोदय- अक्टूबर २०१४- उत्सव अंक

७-बहुब्रीहि- वर्ष १-अंक-२-( जनवरी-जून २०१४)

८- बहुवचन – अंक ३९( अक्टूबर-दिसम्बर, २०१३), म.गाँ.अ.हिन्दी विश्व-विद्यालय, वर्धा

९- Flash Back, Times Group Book, 2013

---

(असिस्टेंट प्रोफेसर), हिन्दी विभाग, कर्नाटक केंद्रीय विश्वविद्यालय, गुलबर्गा, कर्नाटक
Email : surajhilsayan@gmail.com Mobile : 876245854

# हिंदी फिल्मों में लहराता काव्यसागर

-श्रीमती तबस्सुम खान

दिल ढूंढता है फिर वही फुरसत के रातदिन
बैठे रहें तसव्वुरे जानाँ किए हुए

१९७६ में गुलजारजी के निर्देशन में बनी फिल्म मौसम का यह गीत आज भी संगीत प्रेमियों के कानों में रस घोल रहा है। मगर गीत का यह मुखड़ा दरअसल गालिब की गजल का मतला है और गीतकार गुलजार ने अपने गीत की शुरूआत में उसे प्रयुक्त करते हुए अपने चहीते शायर गालिब को श्रध्दा सुमन अर्पित किए है साहित्य विशेषतः कविता को जनसाधारण के दिलों में जगह दिलाने का श्रेय हिंदी फिल्मों को जाता है । हिंदी सिनेमा के संग हिंदुस्तानी भाषा के काव्य ने भी एक लम्बा सफर तय किया है जो रचनाएँ साहित्य की सीमित परिधि में कैद होकर केवल बुध्दिजीवियों का मन बहलाती रहीं, फिल्मों से जुड़ते ही उन्होंने आम आदमी के दिल में घर बना लिया २१ वी सदी के पहले दशक में बनी हिंदी फिल्मों का जायजा लें तो यह विदित होगा कि हर दूसरा या तीसरा गीत उर्दू भाषा की चाशनी में डूबा हुआ है, हाँ यह वही उर्दु भाषा है जिसे मृत भाषा घोषित कर दिया गया था।

हिंदुस्तानी भाषा को दोनों रूपों अर्थात हिंदी एवं उर्दु द्वारा लाखो करोड़ो लोगों से जोड़े रखने का सब से सशक्त माध्यम "बॉलीवुड" साबित होता आया है । १९३१ में बनी पहली बोलती फिल्म आलमआरा से चली यह परम्परा आज भी जारी है। हिंदी फिल्मी गीतों में कविता के प्रयोग एवं प्रभाव पर हम यहाँ संक्षिप्त रूप से चर्चा करेंगे और कविता पर फिल्मी गीतों के प्रभाव पर भी सोदाहरण एक सरसरी नजर डालते हुए आगे बढ़ेंगे।

उर्दू गजलों एवं नजमों का हिंदी फिल्मों गानों के रूप में प्रयोगः

उर्दू के लोकप्रिय एवं चर्चित कवियों जैसे गालिब, मीर, मोमिन और बहादुर शाह जफर से लेकर साहिर, कैफी आजमी निदा फागली और जावेद अख्तर इत्यादि की शायरी समय समय पर हिंदी फिल्मों की शोभा बनती चली आ रही है। कविता से नगमो के रूप मे ढलकर इन रचनाओं ने भारतीय जनमानस के दिलों पर अमिट छाप छोड़ी है। वाजिदअली शाह की सुंदर रचना "बाबुल मोरा नैहर छूटो ही जाए" और जगप्रसिद्ध गायक के ऐल सहगल की जादू भरी आवाज ने १९३८ में "स्ट्रीट सिंगर" फिल्म द्वारा धूम मचा दी थी १९५७ में बनी ऐतिहासिक फिल्म "लाल किला" में मुगल राज्य के अंतिम शासक बहादुर शाह जफर के जीवन की त्रासदी को दर्शाने के लिए उनकी दर्द में डूबी रचनाओं को संगीतबद्ध किया गया जैसे –लगता नहीं है दिल मेरा उजड़े दयार में तथा

न किसी की आँख का नूर हूँ
न किसी के दिल का सुरूर हूँ

१९५४ की फिल्म मिर्जा गालिब में गालिब की मशहूर गजलों द्वारा उनके जीवन की विविध झाँकियों को दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया गया है । उदा. दिले नादाँ तुझे हुआ क्या है आखिर इस दर्द की दवा क्या है ।

यह न थी हमारी किस्मत कि विसाले यार होता
अगर और जीते रहते तो यही इंतजार होता

१९५९ में बनी फिल्म भाईबहन में डॉ. अल्लामा इकबाल के लिखे गीत सारे जहाँ से अच्छा हिंदोस्तां हमारा का सुंदर पयोग किया गया है रामप्रसाद बिस्मिल एक शायर ही नहीं बल्कि क्रांतिकारी भी थे जिन्होंने अनेक देशभक्ति की रचनाएँ लिखकर भारतीय जनमानस में आजादी की लहर दौड़ा दी थी उनकी यह पंक्तियाँ -

सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है
देखना है जोर कितना बाजुए कातिल में है

गाते हुए न जाने कितने मतवाले जेल गए और कितनों ने जान की बाजी लगा दी। हिंदी फिल्मों में भी जब जब देश भक्ति का माहौल बनाना होता है, तब फिल्म निर्माताओं को इसी रचना का आभार मानना पडता है १९६५ की शहीद और २००२ की "द लेजेंड ऑफ भगत सिंह" तथा २००६ की "रंग दे बसंती फिल्मों में यह पंक्तियाँ गूँजती हुई सुनाई देती हैं।

५०-६० के दशकों में मदन मोहन खैयाम रौशन और रवि जैसे संगीतकारों ने गजल की विधा को फिल्मों में प्रचलित करने में खूब योगदान दिया है यमन कल्याण और पहाड़ी रागों पर आधारित उनके मधुर संगीत ने गजलों को आम जनता के आस्वादन का विषय बनाने में सहायता की है। मुगले आजम, पाकीजा, बाजार और उमरावजान जैसी फिल्में अपनी दिल को छू लेनेवाली गजलों के कारण ही आज भी हमारे बीच चर्चित हैं।

उमरावजान फिल्म १९८१ में बनी थी मगर निर्माता ने अमीर खुसरो को श्रद्धांजलि देते हुए उनके गीत – काहे बियाही बिदेस को जगजीत कौर की दर्द भरी आवाज में प्रस्तुत किया बाजार फिल्म ने गजल परंपरा को हराभरा कर दिया उदा.-

दिखाई दिए यों कि बेखुद किया
हमें आप से भी जुदा कर चले (मीर तकी मीर)
फिर छिड़ी बात बात फूलों की
रात है या बारात फूलों की (मखदूम)

साहित्यकारों के फिल्मी दुनिया का योगदान का सफर और आगे बढता ही रहा केवल इतिहास के पन्नों में दफन शायरों की कृतियाँ को ही इस मायावी नगरी ने याद नहीं किया बल्कि आगे भी कई फनकार आकर इस कारवाँ से जुड़ते चले गए। प्रगतिशील लेखक संघ के परचम तले कई प्रतिभाओं ने अपने गीतों के मोती लुटाए और समाज के एक बहुत बडे जनसमुदाय को लाभान्वित किया वरना उनका कलाम केवल पढ़े लिखे वर्ग तक ही सीमित रह जाती ताली दोनों हाथों से बजती है । जहाँ फिल्मी दुनिया को यह अनमोल रत्न प्राप्त हुए वहीं पर फिल्मों ने भी उनकी खूब कदर की और रोजगार के सुनहरे अवसर भी प्रदान किए निदा फाजली की यह पंक्तियाँ इस सूरतेहाल को क्या खूब बयान करती है।

मीरो गालिब के शेरों ने किसका साथ निभाया है
सस्ते गीतों को लिखलिखकर हमने घर बनवाया है
हमसे पूछो इज्जतवालों की इज्जत का हाल कभी
हमने भी इस शहर में रहकर थोड़ा नाम कमाया है

जहाँ प्रगतिशील कवि फिल्मी दुनिया की चकाचौंध से अपने हिस्से की रोशनी हासिल करते रहे वहीं फिल्मों ने भी उनकी प्रतिभा को खूब भुनाया मजरूह सुलतानपुरी, साहिर, कैफा। फिराक, जाँ निसार अख्तर जैसे शायरो का कलाम समय समय पर छपता रहा और फिल्म निर्माताओं ने जब उनकी उन गैरफिल्मी शायरी को फिल्मों में पटकथा की माँग के अनुरूप ढाला तो दर्शकों को यही गुमान रहा कि यह रचना तेा बिल्कुल इसी सीन के लिए लिखी गई है चंद उदाहरण यहाँ पेश है।

| | | | |
|---|---|---|---|
| फैज अहमद फैज | मुझसे पहली सी मोहब्बत मेरे महबूब न माँग | कैदी | १९५७ |
| कैफी आजमी | होके मजबूर मुझे उसने भुलाया होगा | हकीकत | १९६४ |
| साहिर लुधियानवी | चलो एक बार फिर से अजनबी बन जाएं हम दोनों | गुमराह | १९६३ |

आधुनिक युग के कवियों ने जब फिल्म उद्योग में कदम जमाने का प्रयास आरंभ किया तो इस दुनिया की नई तहजीब को आत्मसात करने के लिए उन्हें काफी समझौते भी करने पड़े कभी तो उनकी रचनाएँ ज्यों की त्यों अपना ली जाती मगर अक्सर फेरबदल कर कभी कुछ शब्द बदलने पड़ते तो कभी मुखडा बदलना पड़ता और कभी तो पूरी रचना को ही नए कलेवर में ढालने की नौबत आ जाती है। उदा. फिल्म प्यासा के एक मंजर में गुरूदत्तजी को वैश्याओं की दयनीय दशा का चित्रण करने के लिए साहिर की एक नज्म बेहद पसंद आई मगर फारसी के बोझिल शब्दों के प्रयोग से आम जनता को समझाना कठिन हो जाता इसलिए उन्होंने साहिर से पहला मिसरा बदलवा दिया जो इस प्रकार हो गयाा जिन्हें नाज हैं हिंद पर वो कहाँ है इस दर्द में डूबे गीत को सुनकर लोगों की आँखें नम हो उठीं।

कैफी साहब की कविता "औरत" को जब फिल्म तमन्ना के लिए चुना गया तो गाने की मुनासिबत से उन्हें उसे एक नया रूप देना पड़ा उठ मेरी जान मेरे साथ ही चलना है तुझे जावेद अख्तर की लिखी चार पंक्तियों की कविता या कता – कर्त्थइ आँखों वाली एक लडकी को जब फिल्म "डुब्लिकेट"१९९८ के लिए चुना गया तो वह एक गीत के रूप में उभर कर सामने आया कभी एक शब्द बदलने से ही बात बन जाती है जैसे फिल्म "कभी कभी" में साहिरजी ने लिखवा मैं पल दो पल का शायर हूँ, जबकि उनकी कविता में शब्द थे मैं हर एक पल का शायर हूँ गुलजार की कविता है मुझ से एक नज्म का वादा है मिलेगी मुझको मगर फिल्म आनंद के लिए जब इसे बेहद नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया तो नज्म के स्थान पर कविता कर दिया गया फिल्मी गीतों को कविता के बेहद निकट ले जाने का श्रेय गुलजारजी को भी जाता है जिन्होंने इन गीतों को एक शायराना मोड़ दे दिया है १९७५ में बनी फिल्म आँधी के एक गीत को मिसाल के तौर पर लिया जा सकता है जहाँ उन्होंने अपनी कविता "मोड़" की पहली दो पंक्तियों को एक गीत के आरंभ में लिया-

इस मोड़ से जाते हैं कुछ सुस्त कदम रस्ते कुछ तेज कदम राहें
पत्थर की हवेली को शीशों के घरौंदो में तिनकों के नशेमन तक

## कविताओं और फिल्मी गीतों का मधुर संगमः

प्रगतिशील कवियों ने जहाँ फिल्मी गीतों को एक नई भाषा नए मुहावरें और नए अंदाज से परिचित करवाया, वहीं पर फिल्मी दुनिया के रोजगार से जुड़ते ही उनकी गैर फिल्मी रचनाओं पर भी इसका प्रभाव स्पष्ट रूप से पड़ने लगे कविता का दायरा विस्तृत हो चला नई कल्पनाएँ, नए प्रयोग, नए शब्दों का भंडार बढ़ता चला गया और नतीजा काव्य अधिक समृद्ध हो चला । मगर जो आजदी कवियों को हासिल थी वह अब नहीं रही क्योंकि अब वह लगातार दबावों में लिखने लगे थे कहानी और सीन की माँग धुनों में बैठने वाले शब्दों का चुनाव कम शब्दों में अधिक कहने की मजबूरी ने उन्हें सीमाबद्ध कर दिया एक गीत के लिए अब उन्हें संगीतकार निर्देशक पटकथाकार और धुन बनानेवाले कम्पोजर के साथ मिलकर जुगाड़, करना पड़ता जो कि एक कवि के मार्ग में काँटों का जाल बिछा देता है किंतु इसका सकारात्मक पहलू भी उभर कर सामने आया जब कवियों के विचारों को पंख लग गए। शब्द नई तर्ज पर ढलने लगे तुकबंदी सरल हो चली कविता की काया को अब एक नया चोला पहना दिया गया और एक नई भावक्रांति ने हलचल मचा दी निम्न कोटि की समझे जानेवाले फिल्मी नज्म अब एक नई सांस्कृतिक भूमि तैयार करने लगी और किताबों में बंद साहित्यकार के शाहकार अब गली गली में आम आदमी की जबान तक पहुँच गए फिल्मी गीतों में बात प्यार के इजहार से आगे नहीं बढ़ पाती थी ।

मगर प्रगतिशील कवियों के संपर्क में आते ही यहाँ भी तूफानी गरज सुनाई देने लगी । जीवन का कटु यथार्थ इन गीतों में समाने लगा और अब पूँजीवाद, शासन तथा खुदाई के साथ अपने शिकवे शिकायतें दर्ज करने का अवसर इन मार्क्सवादी कवियों को भलीभांति मिलने लगी सर्वहारा के रूप में एक ओर प्रेमी थे तो दूसरी तरफ सरमायादार के रूप में समाज के ठेकेदार और कवि पुकार उठा वो सुबह कभी तो आएगी या यह दुनिया अगर मिल भी जाए तो क्या है। साहिर

लुधियानवी फिल्म फिर सुबह होगी) फिल्मी प्रभाव ने गीतों के समान कविता के कलेवर को बदला और आजाद शायरी का दौर शुरू हो गया।

हिंदी सिनेमा में गजल भावों और संवेदनाओं का वह उफान लेकर आई जो कि अब तक इस भौतिकवादी क्षेत्र में प्रायः लुप्त हो चला था गीतकार शैलेन्द्र और राजेन्द्र कृष्ण ने भी गजलों पर जोर आजमाईस शुरू कर दी थी उदा.-

हम से आया न गया, तुम से बुलाया न गया, राजेन्द्र कृष्ण देख कबीरा रोया १९५१) कुछ गीतकारों ने गजलों को आशिकी के घेरे से बाहर निकाला और उसे समाज की कटु सच्चाई से रूबरू करवा दिया

फिल्म "एक नजर" में गजल विधा का भरपूर प्रयोग किया गया है। निदा फाजली ने इस विधा को बढ़ावा देते हुए हिंदी फिल्म जगत में इसका बड़ी सुगमता और मोहकता से इस्तेमाल किया है। कभी किसी को मुकम्मल जहाँ नहीं मिलता, फिल्म आहिस्ता आहिस्ता) किसका चेहरा अब मैं देखूँ तेरा चेहरा देखकर, फिल्म तरकीब)

फिल्मी गीतों पर पड़ने वाले कविता या नजम के प्रभाव को श्रोताओं ने काफी सराहा तुकबन्दी और गागर में सागर भरने की कला के चलते इन फिल्मी कवियों ने कालजयी रचनाएँ संसार को दी है । उदा. मै जिंदगी का साथ निभाता चला गया, साहिर हम दोनों १९६०) तू इस तरह से मेरी जिंदगी में शामिल है, आप तो ऐसे न थे) यह मनमोहक गीत दरअसल निदा फाजली की नजम दिवानगी रहे बाकी का ही बदला हुआ रूप है।

## वर्तमान युग की फिल्मों में नए काव्य प्रयोगः

हिंदी फिल्मी संगीत के चाहनेवाले यह महसूस किए बिना नहीं रह सकते कि दिन प्रति दिन इन गीतों का स्तर गिरता चला जा रहा है। पश्चिमी धुनों को अपनाने की धुन में नए गीतकारों ने अब काव्य की आत्मा को ही कुचल दिया है। अब शब्दों की मिठास नही; बल्कि शोर मचाता हुआ रेप जेज् पॉप संगीत ही गूँजता रहता है कैफी, हसरत, शैलेन्द्र, शकील बदायूंनी जैसे गीतकारों के जहाँ को अलविदा कहने के कारण और नए कवियों के पेट की आग के आगे घुटने टेक देने के कारण फिल्मी दुनिया में एक शून्यता छा गई थी मगर जल्द ही इस मायानगरी ने शहरयार हसन कामल, निदा फाजली जैसे रचनाकारों का स्वागत किया जिन्होंने इस खालीपन को भरने की ओर कदम बढ़ाया उदाहरण के स्वरूप हम शहरयार की इस गजल को ले सकते हैं जो कि मुंबई की भीड़ में खोए एक टैक्सी चालक की बेचैनी को फिल्म गमन में पेश कर रही है।

सीने में जलन आँखों में तूफान सा क्यों है
इस शहर में हर शख्स परेशान सा क्यों है

इसी तरह हसन कमाल ने १९८३ में बनी फिल्म मजदूर के इस गीत के संग प्रगतिवादी आँदोलन की याद ताजा कर दी जहाँ सर्वहारा अपना हक, पूँजीपतियों से माँग रहा है

हम मेहनतकश जब इस दुनिया से अपना हिस्सा माँगेंगे
एक बाग नहीं एक फूल नहीं हम सारी दुनिया माँगेंगे

यही आक्रोश हमें जावेद की कविता में नजर आता है जो उन्होंने १९८३ की फिल्म मशाल के लिए लिखा था जिंदगी आ रहा हूँ मैं ।

गुलजार और जावेद अख्तर ने हिंदुस्तानी भाषा अर्थात हिंदी एवं उर्दू के सुंदर संगम के साथ साथ प्रादेशिक बोलियों के शब्दों का भी खुलकर प्रयोग किया है । अवधी, भोजपुरी, हरियाणवी, बोलियों का तड़का लगाने के साथ ही परंपरागत ब्रज भाषा का भी पात्रों की मुनासिबत से सुंदर प्रयोग किया है स्वदेश, लगान, ओमकारा, बंटी बबली, के गीतों ने इसी मिश्रित

भाषा के विशेष प्रयोग के कारण सफलता प्राप्त की है। हिंदी साहित्य की परंपरा को समृद्ध करने वाले मीराबाई के पदों का गुलजार ने फिल्म मीरार्बाइ में अच्छा प्रयोग किया है उदा. ए री मैं तो प्रेम दीवानी मेरा दर्द न जाने कोई तथा मेरे तो गिरधर गेापाल दूसरो न कोई गुलजार का ही लिखवा ढोला मारू फिल्म का गीत हिंदी की प्राचीन सभ्यता और संस्कृति के दरवाजे खोल रहा है म्हारे राजा की रोको सवारी रे ।

गीतकार शैलेन्द्र ने १९५६ में कबीरी दोहे की छटा दिखलाते हुए फिल्म जागते रहो के गीत "जिंदगी ख्वाब है की

शुरूआत इस प्रकार की है - रंगी को नारंगी कहें बने दूध को खोया
चलती को गाड़ी कहें देख कबीरा रोया

मशहूर गजलों एवं कविताओं की कुछ पंक्तियों को फिल्मी गानों में बड़े, दिलकश अंदाज में पेश करने का चलन भी आम है जो कि सोने पर सुहागा का काम कर जाता है। मोमिन खाँ मोमिन की यह फड़कती हुई पंक्ति तुम मेरे पास होते हो कोंइ दूसरा नहीं होता राजेन्द्र कृष्ण ने १९६० की फिल्म लव इन शिमला में गीत ऐ मेरे शाहे खुबा की दूसरी पंक्ति में ढाल है। १९८१ में बनी फिल्म एक दूजे के लिए के एक लोकप्रिय गीत में आनंद बख्शी ने गालिब की गजल के मिसरे "इश्क पर है जोर नहीं" का प्रयोग करते हुए उन्हें श्रद्धांजलि देने की नीयत से आगे जोडा है गालिब ने कहा है इसीलिए। हाल में ही बनी फिल्म किक का भी एक पात्र गालिब की पंक्तियों को दोहराता हुआ नजर आया पहले आती थी हाले दिल पे हसी अब किसी बात पर नहीं आती फिल्म सिलसिला में जावेद अख्तर ने रूमानी कविता को बिल्कुल कविता के ही अंदाज में पेश किया था मैं और मेरी तन्हाई अक्सर यह बातें करते हैं। अमिताभजी की जादू भरी आवाज ने इस रचना को चार चाँद लगा दिए हैं फिल्म फना और जिंदगी न मिलेगी दोबारा में भी कवितापाठ की यह मनमोहक परंपरा निभाई गई और दर्शकों ने इसे काफी सराहा भी है।

हमारी संस्कृति की धरोहर हिंदी और उर्दू भाषा हिंदी सिनेमा के माध्यम से आज देश विदेश के लाखों करोड़ों दिलों पर राज कर रही है। कट्टरपंथी भले ही शोर मचाए मगर भाषा के वजूद को बनाए रखने के लिए सिनेमा जैसा ही कोई सशक्त माध्यम आज समय की माँग बन चुका है नयी पीढ़ी यदि हमारी तहजीब को इस माध्यम द्वारा गले लगाने की जिद पर आमादा है तो हमें एतराज क्यों है ? संकट के बादल भले ही आज हमारी प्रांतीय भाषाओं पर लहरा रहे हैं मगर यह एक क्षणिक ठहराव है। अल्हड़ नदी के समान बहती यह भाषाएँ जल्द ही कोई नई राह तलाश कर लेंगी इसी बात का यकीन दिलाते हुए जावेद साहब ने १९९४ में बनी फिल्म "१९४२ ए लव स्टोरी" में एक गीत का आरंभ फैज अहमद फैज की इन पंक्तियों से किया है

दिल नाउम्मीद तो नहीं, नाकाम ही तो है
लम्बी है गम की शाम,मगर शाम ही तो है ।

## संदर्भ :

१. यार जुलाहे, गुलजार, वाणी प्रकाशन
२. मीलों से दिन, गुलजार, रूपा एण्ड कम्पनी
३. सफर में धूप तो होगी, निदा फाजली वाग्देवी प्रकाशन
४. चाँद पुखराज का, गुलजार संगेमेल प्रकाशन, लाहौर
५. भारतीय सिनेमा, एक अनंत यात्रा, प्रसून सिन्हा, श्री नटराज प्रकाशन
६. हंस पत्रिका फरवरी २०१३ का अंक

हिंदी विभागाध्यक्ष, रॉयल महाविद्यालय मीरा रोड, थाने

# सामाजिक परिवर्तन में सिनेमा की भूमिका

-डॉ. मिर्झा अनिसबेग रज्जाकबेग

सिनेमा और समाज का रिश्ता बहुत गहरा है। सिनेमा समाज से प्रेरित होता है और समाज में रहने वाले लोग सिनेमा से प्रभावित होते हैं। सिनेमा को समाज का आईना कहा जा सकता है। जो कुछ आमतौर पर देश समाज में होता है, वो थोड़े-बहुत फेरबदल के साथ सिनेमा में अभिव्यक्त होता है- जैसे-जैसे समाज बदलता है, सिनेमा भी बदलता है जिस तरह देश ने अलग-अलग दौर देखे हैं, हमारे हिन्दी सिनेमा ने भी उन्हीं दौरों को अपने तरीके से अभिव्यक्त किया है। हम अपने देश समाज के इतिहास की तरह ही हिन्दी फिल्मों के इतिहास को भी विभाजित कर सकते हैं। भारत में सिनेमा सब के मन को छूने की क्षमता रखता है। वह इसलिए कि सिनेमा हमारे अन्दर दबी भावनाओं, इच्छाओ व आशाओं से मेल खाता है। सिनेमा के पर्दे पर जनमानस अपने आप को, अपनी जिन्दगी को, अपनी खुशी व गम को देखते हैं और उसमें डूब जाते हैं। यहां हमारी विविधता में ही समानता है। और यही मंत्र हमारा सिनेमा अपनाता है।

भारतीय सिनेमा के सौ वर्षों के इतिहास में हिंदी फिल्मों ने भारत की सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक सरोकारों को विश्व के सम्मुख प्रस्तुत करने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। हिंदी फिल्मों ने मनोरंजन के साथ साथ भारतीय जीवन के विविध पहलुओं को बदलते परिवेश में चित्रित करने में सफलता हासिल की है। हिंदी फिल्मों की सबसे बड़ी विशेषता जीवन में व्याप्त हर तरह की संवेदना को दर्शाना रहा है। भारत में सिनेमा के उदय काल से ही इस माध्यम का प्रयोग फिल्म फ़िल्मकारों ने देश में राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना जगाने के लिए किया। सिनेमा का जन्म सिर्फ मनोरंजन परोसकर पैसे कमाने के लिए नहीं हुआ है। सदा से सिनेमा के मजबूत कन्धों पर देश-काल और सामाजिक दायित्व का दोहरा बोझ भी हुआ करता है। अपने प्रारम्भिक काल से ही सिनेमा अपने मनमोहक लुभावने अंदाज के साथ-साथ अपनी सरल और प्रभावशाली संप्रेषणीयता के कारण लोगों के लिए आकर्षण का केंद्र रहा है। भारतीय सिनेमा की तो हमारे जहन में भारत की संस्कृति, सभ्यता, इतिहास, भाषा पहले आती है, क्योंकि भारतीय सिनेमा का इन सबसे बहुत गहरा नाता है, जैसे जैसे वक्त बदल रहा वैसे वैसे सिनेमा का रूप बदल रहा.. सभ्यता, संस्कृति, भाषा व इतिहास को सिनेमा जगत में बड़ी खूबसूरती से दर्शाया गया, रिश्तों की खूबसूरती, तो कभी उलझे हुए रिश्ते भी फिल्मो में देखने को मिलते हैं जो कि कहीं न कहीं हमारी जातीय जिन्दगी पर आधारित होते हैं,जिनकी कहानी हमें हमारी जिन्दगी से जुडी हुई लगतीं है..बदलते हुए समाज का रूप रंग व स्वरूप हमें भारतीय सिनेमा में ब-खूबी देखने को मिलता है।

दरअसल हमेशा यह कहना कठिन होता है कि समाज और समय फिल्मों में प्रतिबिम्बित होता है या फिल्मों से समाज प्रभावित होता है। दोनों ही बातें अपनी-अपनी सीमाओं में सही हैं। सीधी सी बात है: जिस तरह दुनिया के किसी भी समाज, किसी भी व्यक्ति के दो पहलू होते है। अच्छा और बुरा, उसी तरह से सिनेमा भी दोनों तरह की फिल्में दिखाता है अच्छी और बुरी। अब यह उसे देखने वाले के ऊपर है कि वह क्या आत्मसात करता है, अच्छी बात, कि बुरी बात! कहानियां कितनी भी काल्पनिक हों कहीं तो वो इसी समाज से जुड़ी होती हैं। यही फिल्मों में भी अभिव्यक्त होता है।

भारतीय सिनेमा के सौ वर्षों के इतिहास में हिंदी फिल्मों ने भारत की सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक सरोकारों को विश्व के सम्मुख प्रस्तुत करने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। हिंदी फिल्मों में मनोरंजन के साथ साथ भारतीय जीवन के विविध पहलुओं को बदलते परिवेश में चित्रित करने में सफलता हासिल की है। हिंदी फिल्मों की सबसे बड़ी विशेषता जीवन में व्याप्त हर तरह की संवेदना को दर्शाना रहा है। भारत में सिनेमा के उदय काल से ही इस माध्यम का प्रयोग फिल्म फ़िल्मकारों ने देश में राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना जगाने के लिए किया। आज़ादी से पहले की

फिल्मों के मुख्य विषय स्वतन्त्रता संग्राम, अंग्रेजी राज से मुक्ति के प्रयास और देशभक्त वीरों के बलिदान की कथाओं पर आधारित रहे। हिंदी फिल्मों का प्रथम दौर ऐतिहासिक और धार्मिक फिल्मों का था सिकंदर, पुकार, झांसी की रानी जैसी महान ऐतिहासिक फिल्मों ने लोगों में देश प्रेम की भावना को उद्दीप्त करने का माहौल बनाया। भारतीय नवजागरण आन्दोलन से प्रेरित और प्रभावित होकर फ़िल्मकारों की दृष्टि भारतीय समाज में व्याप्त सामाजिक कुरीतियों और कुप्रथाओं की ओर गई। फ़िल्मकारों ने इस सशक्त माध्यम के द्वारा एक कारगर परिवर्तन और सुधार को समाज में प्रचारित करने के लिए महत्त्वपूर्ण फिल्में बनाई जिनकी प्रासंगिकता आज भी कायम है।

भारतीय किसान जीवन की त्रासदी को विमल राय ने १९५३ में "दो बीघा जमीन" फिल्म में जिस यथार्थ के साथ प्रस्तुत किया वह मर्मातक है। पूँजीपतियों के द्वारा गरीब किसानों की जमीन को बड़े बड़े उद्योगों के लिए हड़प लेने के षडयंत्र की दारुण और अमानवीय कथा कहती है यह फिल्म। बेमेल विवाह की समस्या पर आधारित "दुनिया न माने" स्त्रीत्व की गरिमा को बेहद खूबसूरती से उभारती है। इसी क्रम में उनकी "दो आँखें बारह हाथ" भी एक प्रयोगात्मक और संदेशात्मक फिल्म थी जिसमें पहली बार वे सजायाफ्ता मुजरिमों के चरित्र में बदलाव लाने के लिए उन्हें बंद कारागारों से बाहर निकालकर मुक्त ग्रामीण परिवेश में खेतीबाड़ी करवाकर उनमें मानवीय मूल्यों के प्रति जागरूकता पैदा करते हैं। हिंदी फिल्मों के सामाजिक सरोकार को बलपूर्वक दर्शाने वाली फिल्मों में अस्पृश्यता की समस्या को प्रस्तुत करने वाली पहली फिल्म सन् १९३६ में निर्मित "अछूत कन्या" थी जो गांधी जी के सुधार आंदोलन से प्रेरित थी। विधवा विवाह को सामाजिक मान्यता दिलाने के लिए बी आर चोपड़ा ने "एक ही रास्ता" (१९५८) बनाई। अविवाहित मातृत्व की समस्या से जूझने वाली स्त्रियों के जीवन के बिखराव और उसकी परिणति को दर्शाने वाली सशक्त फिल्म सन् १९५९ में ही "धूल का फूल" बी आर चोपड़ा के ही निर्देशन में आई। बी आर चोपड़ा अपनी एक और फिल्म "इंसाफ का तराजू"(१९५९) बलात्कारित पीड़िता को न्याय दिलाते हैं। राजकपूर द्वारा निर्मित "प्रेमरोग" (१९८२) में आभिजात्य परिवार की विधवा युवती का विवाह सामान्य वर्ग के युवक से करवाकर वर्ग वैषम्य को मिटाने की पहल की है की गई है। इसी श्रेणी में आर के फिल्म्स के बैनर तले बनी फिल्म "प्रेमग्रन्थ" भी आती है जो कि बलात्कारित स्त्री के उत्पीड़न और तद जनित परिणामों को दर्शाती है। "लज्जा" जिसमे तीन विभिन्न परिवेशों की तीन शोषित स्त्री पात्रों के दारुण शोषण और मुक्ति के संघर्ष को दर्शाया गया है। चर्चित सामाजिक आलोचक "प्रकाश झा" "मृत्युदंड" में ग्रामीण वातावरण में स्त्री के यौन शोषण और कर्मकाण्डी धार्मिक व्यवस्था द्वारा स्त्री की दुर्गतिके प्रयासों के विरुद्ध स्त्रियों के संघर्ष को दर्शाया गया है। महबूब खान द्वारा निदेर्शित फिल्म "मदर इंडिया" भारतीय किसान नारी के संघर्ष और त्रासदी की महागाथा है। जमींदारी अन्याय से लड़ते लड़ते गांवों में डाकुओं की जमात भी तैयार होती है। ग्रामीण सामंती अत्याचार से उत्पन्न डाकू समस्या को उजागर करने वाली फिल्मों में "मुझे जीने दो", गंगा जमुना, शेखर कपूर की बैंडिट क्वीन प्रमुख हैं। इसी श्रेणी में विभाजन की त्रासदी पर भी कुछ बहुत श्रेष्ठ फिल्में बनी हैं जो कि विभाजन के दर्द को ताजा. कर जाती हैं। चंद्रप्रकाश द्विवेदी द्वारा निर्मित - "पिंजर", १९४७ अर्थ, तमस आदि महत्वपूर्ण हैं। इसके अतिरिक्त गुजरात के दंगों पर आधारित "परजानिया" आदि बहुत ही प्रभावशाली फिल्में हैं जो देशवासियों को इन समस्याओं के प्रति संवेदनशील बनाती हैं और इन विषयों पर सोचने के लिए मजबूर करती हैं।

भूमंडलीकरण और पाश्चात्य जीवन शैली के अनुकरण के कारण आज के युवाओं की व्यस्तता और उस व्यस्तता से जीवन में उपजे संत्रास, घुटन और कालांतर में आए खोखलेपन की आज जो स्थिति है, उसे हृषिकेश मुखर्जी ने चालीस साल पहले ही उस विषय पर अपना दृष्टिकोण सिद्ध कर दिया था। उनकी आनंद, मिली, गुड्डी, खूबसूरत, अभिमान आदि फिल्में यही अहसास कराती हैं। हिंदी फिल्मों में पारिवारिक मूल्यों और संबंधों को सुदृढ रखने की परंपरा को प्रोत्साहित करने वाले कथानकों पर आधारित फिल्मों की एक सुदीर्घ श्रृंखला फिल्मी संस्कृति की देन रही है। मध्यवर्गीय पारिवारिक

जीवन के सुख-दुखों का चित्रण दक्षिण भारतीय हिंदी फिल्मों की विशेषता रही है। सम्मिलित परिवार परंपरा तथा दाम्पत्य संबंधों की जटिलता को सुलझाकर एक स्वस्थ सामाजिक जीवन की ओर इंगित करने वाली ये फिल्में रहीं हैं। घराना, भाभी, ससुराल महत्वपूर्ण हैं।

मुझे भारतीय सिनेमा की यह बड़ी ताकत लगती है कि उसने सामुदायिक मनोरंजन का एक बहुत बड़ा जिम्मा अपने ऊपर लिया। यह बात तब और मानीखेज लगती है, जब सौ साल पहले शुरू हुए हमारे मुल्क के सिनेमा को समाज खुले मन से स्वीकार करने को तैयार न था। हालत यह थी कि फिल्मों में काम करने को शरीफ घराने की लड़कियां एक बुरा पेशा मानती थीं। लेकिन धीरे-धीरे हालात बदले। सिनेमा भारतीय मन-मिजाज में बसने और उसे बदलने में जुटा रहा। इसके लिए फिल्ममेकर्स ने एक तरफ समाज की नब्ज टटोली, वहां से कहानियां उठाईं, तो दूसरी तरफ पर्दे पर समाज को आगे ले जाने वाली सोच को भी दिखाया। इससे सिनेमा और आम आदमी के बीच बहुत मजबूत रिश्ता बना। कहना चाहिए कि दूसरे ऐतिहासिक कारकों की तरह फिल्मों ने भी हमारे समाज को गढ़ने में योगदान किया है। हिंदी फिल्में हर युग में बदलती परिस्थितियों के साथ भारतीय समाज के हर रूप और रंग को किसी न किसी रूप में प्रस्तुत करने में सफल हुई हैं। आज का दौर फिल्मों का ही दौर है। फिल्में ही मुख्य मनोरंजन और ज्ञान-विज्ञान को संवृद्ध करने का कारगर साधन है। फिल्म प्रस्तुतीकरण की शैली में बदलाव अवश्य दिखाई देता है किन्तु इसके केंद्र में व्यक्ति और समाज के अंतर्संबंध ही रहे हैं। निश्चित रूप से फिल्में समाज को एक नई सोच दे सकती हैं।

---

अध्यक्ष हिन्दी विभाग, महिला कला महाविदयालय, औरंगाबाद. Mobile : 9403409240

# सिनेमा और सामाजिक परिवर्तनः एक शोध

- सबीहा मोरे

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है समाज में होने वाली प्रत्येक घटनाओं से मनुष्य प्रभावित होता है तथा अपनी गतिविधियाँ से को समाज को प्रभावित भी करता है कहते हैं कि परिवर्तन संसार का नियम है समय की गति से कोई बच नहीं पाया है जाहिर है समाज में चिर काल से लेकर आज तक काफी परिवर्तन आये हैं और आना भी चाहिए जो समाज समय की मांग के अनुसार परिवर्तित नहीं होता वह या तो विकास की दौड़ में पिछड़ जाता है या प्रगति के इतिहास में अपना नाम दर्ज नहीं करा पाता है सामाजिक परिवर्तन, प्रक्रिया में समाज की संरचना एवं कार्यप्रणाली का एक नया जन्म होता है। इसके अन्तर्गत मूलतः प्रस्थिति, वर्ग, स्तर तथा व्यवहार के अनेकानेक प्रतिमान बनते एवं बिगड़ते हैं। समाज गतिशील है और समय के साथ परिवर्तन अवश्यंभावी है।

आधुनिक संसार में प्रत्येक क्षेत्र में विकास हुआ है तथा विभिन्न समाजों ने अपने तरीके से इन विकासों को समाहित किया है, उनका उत्तर दिया है, जो कि सामाजिक परिवर्तनों में परिलक्षित होता है। इन परिवर्तनों की गति कभी तीव्र रही है कभी मन्द। कभी-कभी ये परिवर्तन अति महत्वपूर्ण रहे हैं तो कभी बिल्कुल महत्वहीन। कुछ परिवर्तन आकस्मिक होते हैं, हमारी कल्पना से परे और कुछ ऐसे होते हैं जिसकी भविष्यवाणी संभव थी। कुछ से तालमेल बिठाना सरल है जब कि कुछ को सहज ही स्वीकारना कठिन है। कुछ सामाजिक परिवर्तन स्पष्ट है एवं दृष्टिगत हैं जब कि कुछ देखे नहीं जा सकते, उनका केवल अनुभव किया जा सकता है। हम अधिकतर परिवर्तनों की प्रक्रिया और परिणामों को जाने समझे बिना अवचेतन रूप से इनमें शामिल रहे हैं। इन अनदेखे कारणों में से एक कारण है सिनेमा।

आज के आधुनिक युग में फिल्में मनोरंजन का अच्छा साधन है। फिल्में हमारे जीवन का एक आईना है। इसके अंदर हम हमारे बदलते परिवेश व समाज को भली-भांति से देख सकते हैं। फिल्मों का समाज पर बुरा व अच्छा दोनों प्रकार का प्रभाव पड़ता है। फिल्मों ने ही लोगों को उनके अधिकारों के विषय में जाग्रत किया है। सामाजिक समस्याओं, देश संबंधी और राजनिति में बढ़ते भ्रष्टाचार जैसे विषयों पर फिल्में बनाकर लोगों को इससे अवगत कराया है १९२० से २०१४ तक सिनेमा ने हर काल में सामजिक जागृति का कार्य किया है । आईये इस पर कुछ प्रकाश डाला जाये । सामाजिक परिवर्तन की दिशा में सिनेमा ने अवश्य ही सराहनीय कार्य किया है ।

१. देश भक्ति और राष्ट्र त्याग की भावना को जागृत करने मेंः सबसे प्रसिद्ध देशभक्ति फिल्म ज्ञान मुखर्जी की किस्मत (१९५३) थी। भारतीय सिनेमा के इतिहास में सबसे बडी. व्यावसायिक हिट में से एक यह है जिस का जर्मन और जापानी विरोधी गीत पूरे भारत में प्रसिद्ध हो गया था । १९४० के दशक और १९६० के दशक के बीच के वर्षों में अत्यंत लोकप्रिय रही।

पहली देशभक्ति फिल्मों में लक्ष्मी बाई(१९५३) शामिल है जिसे सोहराब मोदी ने बनाया था। यह उनका अत्यंत प्रिय प्रकल्प था जिसके लिये उन्होंने होलीवुड से विशेषज्ञों को बुलवाया था । हेमन गुप्ता ने, आनन्द मठ (१९५२) बनाया जो एक बंगाली निर्देशक थे। फिल्म बंकिम चन्द्र चटर्जी द्वारा एक उपन्यास की चर्चा की गयी है। यह एक सन्यासी (तपस्वी) के नेतृत्व में अंग्रेजों के खिलाफ १८वीं सदी के विद्रोह की बात करती है। चेतन आनंद और नवकेतन फिल्म्स ने बलराज साहनी, विजय आनंद, सुलोचना, धर्मेंद्र और दूसरे प्रतिष्ठित अभिनेताओं के साथ हकीकत(१९६४) बना दिया। यहाँ भारत-चीन युद्ध की चर्चा की गयी है। एक अन्य महत्वपूर्ण फिल्म कई लोकप्रिय देशभक्ति गीतों के साथ, एस राम शर्मा

द्वारा बनायी गयी थी नाम था शहीद (१९६५)। विशेष रूप से इस फिल्म में भगत सिंह, जय राजगुरु और सुखदेव ने क्रांतिकारियों के रूप में स्वतंत्रता के लिए किये संघर्ष को पेश किया गया है।

सत्येन बोस द्वारा दिग्दर्शित जागृति (१९५४) जिस में एक अमीर बच्चे का देश के प्रति समर्पण दर्शाया गया है । मनोज कुमार दिग्दर्शित पूरब और पश्चिम (१९७०) जिसमें देश के गौरव और परम्परा का गुणगान किया गया । जे.पी. दत्ता दिग्दर्शित बॉर्डर (१९९७) जिसमें भारतीय सेना के अदम्य साहस और देशभक्ति की दास्तान को दर्शाया गया । श्याम बेनेगल दिग्दर्शित बोस : द फॉरगॉटन हीरो (२००४) ने सुभाष चन्द्र बोस की निस्स्वार्थ भक्ति को लोगों के सामने पेश किया तो ओम प्रकश मेहरा दिग्दर्शित रंग दे बसंती (२००४) ने नवजवानों में देश के प्रति अपने फ़र्ज और देश का कर्ज है इन दोनों ही बातों को देश के सामने रखा इन सारी फिल्मों ने जन मानस में राष्ट्र भक्ति का नया संचार कर दिया था । सारे देशवासी बस देश पे मर मिटने को तैय्यार दिखाई देते थे दुश्मनों से दौड़ दो-दो हाथ करने को तन मन धन से तैय्यार थे सोचिये कि अगर यह फिल्में ना होती तो क्या यह राष्ट्र भक्ति, यह जूनून, यह बलिदान की भावना कभी विकसित हो पाती ?

२. खेलों के प्रति नयी दिशा और दशा का संचार: हमारे देश में क्रिकेट एक धर्म है, और सचिन भगवान । इस मुद्दे को कई झुठला नहीं सकता । इतिहास के पिछले ६७ वर्षों में भारत में केवल और केवल क्रिकेट की ही बातें होती हैं । इतना कि हमारे राष्ट्रीय खेल हॉकी को लोग भूल चके थे । अब तक हमारे भारतीए फिल्में सिर्फ और सिर्फ क्रिकेट पर ही फिल्में बनाती थी । अव्वल नंबर, लगान, स्टंप्ड, विक्ट्री, पटियाला हाउस, जन्नत कुछ ऐसी फिल्में हैं जो क्रिकेट की दुनिया में उपस्थित विभिन्न समस्याओं का निरीक्षण और समाधान दोनों ही ढूढ़ती हैं । यह फिल्में क्रिकेट से शुरू हो कर क्रिकेट पे खत्म हो जाती हैं। तभी यश राज फिल्म्स द्वारा निर्मित शिमित अमिन दिग्दर्शित, चक दे इंडिया (२००७) प्रदर्शित की गयी। इस फिल्म ने मानो भारतीय समाज में खेलों का एक नया अध्याय लिख दिया । अबतक क्रिकेट के नशे में लिप्त जनता को सोचने का नया झरोखा मिल गया । अचानक अन्य खेलों के प्रति आकर्षण और लगाव पैदा हो गया । इस फिल्म ने यह साबित किया कि हॉकी भी भारत को उतना ही सम्मान दिला सकती है जितना क्रिकेट इस के बाद भारत में हॉकी की लीग बनी, भारत में हॉकी के खिलाड़ियों को पैसा और आभार - निहारीका रविया सम्मान दोनों ही मिला। लोगों ने अपने बच्चों को हॉकी खेलने का प्रोत्साहन, मौक़ा और साधन सब दिया । देश में अनेक हॉकी की संस्थाएं खुल गयी हैं ।

इस के बाद तिग्मांशु धूलिया की पान सिंह तोमर (२०१२ ), ओम प्रकाश मेहरा की भाग मिल्खा भाग (२०१३) और ओमंग कुमार द्वारा निदेर्शित मैरी कॉम (२०१४) प्रदर्शित की गयी। एक स्टीपल चेज पे आधारित थी, दूसरी एथलेटिक पर आधारित थी तथा तीसरी मुक्के बाजी पर आधारित थी। फिल्मों ने कमाई कितनी की इस बात की मैं कोई चर्चा नहीं करना चाहती हूँ पर इन फिल्मों ने समाज में क्रिकेट के अलावा अन्य खेलों में बच्चों की प्रतिभा को पहचाना और प्रोत्साहित किया। समाज में खेलों के प्रति एक नयी लहर पैदा हुई तथा अन्य खेलों को भी पहचान और सम्मान दोनों ही प्राप्त हुआ।

३.स्त्री सशक्तिकरण तथा स्त्री समस्याओं को उजागर करने में : भारत जैसे विकसनशील देश में नारी की स्थिति अभी भी दयनीय तथा त्रासदी से परिपूर्ण है । मंगल ग्रह तक यान के पहुंचने के बाद भी हमारी बेटियां अपने पहचान की लड़ाई आज भी लड़ रहीं हैं । स्त्री भूण हत्या, दहेज की मांग, बलात्कार, घरेलू हिंसा, नौकरियाँ तथा संसद में अपनी उपस्थिति दर्ज करने में अभी भी औरतें असफल रहीं है। यह स्थिति और भी विकट होती यदि फिल्मों ने प्रबोधन का कार्य ना किया होता ।

इसकी शुरूवात की मेहबूब खान ने मदर इंडिया(१९५७) बना कर । उन्होने नर्गिस के रूप में एक ऐसी महिला का किरदार लोगों के समक्ष प्रस्तुत किया जिसने हालात से समझौता नहीं किया, हालात से अकेली लड़ी और सच्चाई और न्याय का साथ कभी नहीं छोड़ा । इस किरदार से अनेकों स्त्रियों ने बल, साहस और प्रेरणा प्राप्त की । जीवन त्यागने के चयन से परे जीवन जीने के पर्याय को चुना । फिर आयी महेश भट्ट द्वारा निदेर्शित अर्थ (१९८२) में जिसमें शबाना आजम़ी ने पूजा के किरदार में एक ऐसी स्त्री की भूमिका निभायी जिस ने मेहेरबानी और सुख सुविधा के पर्याय को छोड़ कर संघर्ष और आत्म सम्मान को चुना । पैर की जूती बनने के बजाय वह परिस्थितियाँ से संघर्ष करना बेहतर समझती है। इस फिल्म ने औरत के आत्म सम्मान को बहुत ही गहराई से जगाया था ।

महेश मंझरेकर की अस्तित्व (२०००) ने नारी के अधिकार की बात की,राज कुमार संतोषी की लज्जा (२००१) ने नारी की अनेक समस्याओं को एक साथ दर्शाया, दीपा मेहता की फायर (१९९६) और वाटर (२००५) भी नारी की इच्छाओं तथा वैधव्य की सच्चाई को उजागार करती है। चांदनी बार(२००१) में मधुर भंडारकर द्वारा निर्देशित फिल्म ने वेश्यावृत्ति, डांस बार और अपराध में फाँसी एक महिला का रोचक किरदार मुमताज के रूप में प्रस्तुत किया और ऐसी महिला के विचार और चरित्र को नजद़ीक से जानने का मौका दिया । इसके बाद बार बालाओं को समाज में संघर्ष करना पड़ा । नारी के अन्तःकरण की भावनाएं पहुचाने में फिल्मों ने बेशक एक अहम भूमिका निभायी है ।

४.जाति भेद के प्रति उदारवादी दृष्टिकोण स्थापित करने मेंः हमारा देश सदियाँ से जातिभेद की समस्या से जूझ रहा है। महात्मा फुले और साहेब अंबेडकर के अथक प्रयासों के बावजूद आज के समय में खैरलांझी जैसे हादसे बार बार दिखाई और सुनायी देते हैं । यह और भी भयावह होता यदि कुछ अच्छी फिल्मों ने समाज में प्रबोधन का कार्य न किया होता ।

इस सूची में सब से पहला नाम आता है, फ्रान्ज.ओजेऩ दिग्दर्शित अछूत कन्या (१९३६) का । यह एक ऐसी फिल्म थी जिसने करीब ८० साल पहले की जाति व्यवस्था की बात लोगों के सामने रखी अशोक कुमार ने प्रताप और देविका रानी ने कस्तूरी जो कि अछूत कन्या थीं की भूमिका में समाज के जातिभेद को समझने का प्रयत्न किया था । भारत के महान दिग्दर्शक बिमल रॉय ने भारतीय फिल्म इतिहास में एक नया अधयाय लिखा सुजाता (१९६०) बनाकर । इस फिल्म ने एक जो सब से बढ़िया काम किया वह था समाज में एक बात संचारित करने के लिये की सब के रगों में बहता खून एक है । यह यकीनन एक क्रांतिकारी फिल्म थी जाति भेद की समस्या को दर्शाने हेतु।

श्याम बेनेगल निर्मित अंकुर (१९७४) ने भी दलित कन्या की मनोव्यथा सम्मान और अस्तित्व को पर्दे पर उकेरा था, सत्यजीत रे दिग्दर्शित सदगति (१९८१) जिसमें अछूत से दक्षिणा लेने में सवर्णों को दिक्कत नहीं होती ओर उन की परछाई से सवर्णो को बहुत दिक्कत होती है । शेखर कपूर दिग्दर्शित बैंडिट क्वीन (१९९४) में एक छोटी जाति की लड़की पर होने वाले अत्याचारों से लेकर उसके डाकू बनने की यात्रा को दर्शाया । प्रकाश झा दिग्दर्शित आरक्षण (२००१) ने जाति आधारित आरक्षण तथा दलित समाज की समस्यायों को दर्शाया है । इन फिल्मों ने समाज में न्याय, समता, सौहाद्र और मानवतावादी दृष्टिकोण को चर्चित और संचारित किया है । इन फिल्मों ने निश्चित ही समाज के लोगों को जातिवाद और उससे जुड़ी समस्याओं को दिखा कर समाज की सोच में परिवर्तन का कार्य किया है ।

निष्कर्षः अंत में हम कह सकते हैं कि भारतीय फिल्मों ने अपनी सामजिक जिम़्मेदारी निभाने का प्रयत्न किया है । यह कितनी ईमानदारी के साथ किया है यह अवश्य वाद-विवाद का विषय बन सकता है परन्तु हर काल खंड में कुछ ऐसे निर्माता निर्देशक रहे हैं जिन्होंने अपनी सामाजिक जिम़्मेदारी स्वरूप सामाजिक समस्याओं को उजागर करने वाली फिल्में बनायी । उन्होने ये जाना और समझा कि सिनेमा एक ऐसा माध्यम है जो पूरे समाज को प्रभावित करता है । आज अनुवाद के दौर में तो भारत में बोली जाने वाली ३१ भाषाओं में किसी भी भाषा में फिल्में बनती है और अनुवाद के साथ

पटल पे दिखाई जाती है । यह आशा और विश्वास है कि आने वाले समय में भी भारतीय सिनेमा अपनी सामाजिक जिम्मेदारी से मुंह नहीं फेरेगा और सामाजिक परिवर्तन में अपनी भूमिका प्रभावी ढंग से निभाएगा ।

## सन्दर्भ ग्रँथः

१.चटर्जी, गायत्री (२००२)। मदर इंडिया। ब्रिटिश फिल्म संस्थान। आईएसबीएन ९७८-0-८५१७0-९

२.एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका (इंडिया) प्रा. लिमिटेड; गुलजार; निहलानी, गोविंद (२००३)। हिंदी सिनेमा के विश्वकोश। लोकप्रिय प्रकाशन। आईएसबीएन ९७८-८१-७९९१-0६६-५ १७-८।

३.होगन, पैट्रिक कॉल्म (१ अक्टूबर २००८)। संस्कृति, अनुभूति, और सिनेमाई कल्पनाः भारतीय फिल्मों को समझना। टेक्सास विश्वविद्यालय प्रेस। आई सबीन ९७८-0-२९२-७१७८६-२।

## वेबसाइटः

1.www.erosnow.com
2.www.thebigindianpicture.com
3.www.indiangaleery.com

---

सहायक प्राध्यापक, श्रीमती सूरजबा कॉलेज ऑफ़ एजुकेशन, जुहू, मुंबई ४०००४९

# सिनेमा और साहित्य

- डॉ सुमा टी. रोडन्नवर

सिनेमा और साहित्य समाज का दर्पण होता है । सिनेमा का सीधा संबंध साहित्य से जुड़ा हुआ है क्योंकि सिनेमा के लिए कथावस्तु की जरूरत होती है और कथावस्तु साहित्य से मिलती है । प्राचीन काल से लेकर आजतक जनमानस के बीच सिनेमा का क्रेज बना ही है । हिन्दी भाषा का प्रभाव तो सिनेमा-जगत में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है । आज साहित्य की तुलना में सिनेमा की लोकप्रियता अधिक बढी है, इसका मूल कारण हर अपढ़ वर्ग है जो साहित्य तो पढ़ नहीं सकता पर सिनेमा देखकर रसास्वाद ले सकता है । सिनेमा के महत्व पर प्रकाश डालते हुए डॉ. अर्जुन तिवारी लिखते हैं – "चल-चित्र मानव की गहन अनुभूतियों और संवेदनाओं को प्रकट करनेवाला एक अत्याधुनिक माध्यम है, जिसमें लेखन, दृश्य, कल्पना, मंच निर्देशन, रूप-सज्जा के साथ प्रकाश विज्ञान, इलेक्ट्रॉनिक्स, कार्बनिक और भौतिक रसायन विज्ञान के तकनीकी योगदान है । यह सृजनात्मक और यांत्रिक प्रतिभा का सुंदर संगम है ।"

भारत में सिनेमा का इतिहास बड़ा रोमांचकारी है । सन् १९१३ से १९३० तक का समय मूक -सिनेमा का रहा । मूक फिल्मों के निर्माता "दादा साहेब फाल्के" भारतीय सिनेमा के "जनक" माने जाते हैं । दादा साहब फाल्के जी ने पहली मूकफिल्म "राजा हरिश्चन्द्र" बनायी थी । जो काफ़ी प्रसिद्ध रही तथा कई सालों तक जनमानस के स्मृतिपटल पर छायी रही । इसी से इसकी प्रसिद्धि का अंदाजा लगाया जा सकता है । उनकी अन्य फिल्में थी – भस्मासुर-मोहिनी, सत्यवान सावित्री, लंकादहन, कृष्णजन्म, कालिय-मर्दन आदि । भारतीय सिनेमा का शुरुआती दौर धार्मिक फिल्मों का रहा है क्योंकि लोग ऐसी फिल्में बेहद पसंद करते थे । आगे चलकर सामाजिक विषय को लेकर फिल्में बनने लगी थी । समय के साथ-साथ लोगों की रुचि भी बदलने लगी थी । अदेर्शिर ईरानी द्वारा निर्मित फिल्म "आलम आरा" भारत की पहली संवाद फिल्म थी । बम्बई के मैजिस्टिक थियेटर में यह फिल्म १४ मार्च १९३१ को प्रदर्शित की गई थी और यह मुस्लिम पृष्ठभूमि पर आधारित एक वेशभूषा प्रधान फिल्म थी । "आलम आरा" से हिन्दी सिनेमा में जो गीत-संगीत, नृत्य की परंपरा शुरु हुई, वह आज तक बरकरार है । जब संवाक फिल्मे बनने लगी तो निर्माताओं के पास कोई विषय था न कहानी । इस कारण उन्होंने अपनी फिल्म के लिए साहित्य को चुना । इस प्रकार साहित्य और सिनेमा का दौर चल पड़ा और वह आजतक बरकरार है । वर्तमान समय में भी साहित्य पर आधारित कई फिल्मों का निर्माण किया जा रहा है पर साहित्य और सिनेमा का मेल कठिन है । क्योंकि आज का निर्माता अपना मुनाफ़ा देखता है । कहानी को रोमांचकारी बनाने के लिए मिर्च-मसाला डाला जाता है । हर फिल्म को हिट बनाने के लिए "आइटम साँग" डाला जाता है । देखा जा सकता है कि कई बार ऐसी फिल्मों का निर्माण साहित्य के आधार पर किया गया जो एक सीमा-चिन्ह बन गई जिनमें भीष्म साहनी द्वारा लिखित उपन्यास "तमस" है । जो आज भी अद्भुत निर्माण के कारण याद की जाती है । भगवती चरण वर्मा के उपन्यास "चित्रलेखा" को भी बनने के बाद बड़ी लोकप्रियता मिली । अनेक उपन्यासों, कहानियों, नाटकों पर जो फिल्में बनी हैं, वे साहित्य से फिल्म के गहरे रिश्ते को रेखांकित करती हैं । यह सच है कि साहित्य और सिनेमा एक दूसरे के पूरक है ।

सिनेमा से साहित्य का संबंध उतना पुराना है जितना स्वयं सिनेमा पुराना है । सिनेमा वैज्ञानिक युग की देन है और वैज्ञानिक उन्नति विश्व में औद्योगीकरण के क्रम से शुरू हुई । सिनेमा नाटक का विकसित रूप है या हम कह सकते हैं सिनेमा एक ऐसा नाटक है जो जीवन के रंगमंच पर खेला जाता है और जिसकी प्रस्तुति उपकरणों की सहायता से होती है । रंगमंच उसका दूसरा रूप है । रंगमंच की या सिनेमा की आवश्यकता साहित्य ही करता है । पारसी रंगमंच पर अभिनीत अनेक नाटक आरंभिक सिनेमा के आधार बने और ऐसे नाटकों की संस्था नगण्य नहीं । ऐसा कहने में कोई

अतिशयोक्ति नहीं होगी । भारतीय सिनेमा पारसी रंगमंच पर खेले गए नाटकों की नींव पर विकसित हुआ । तात्पर्य यह है कि साहित्य सिनेमा का पूरक है और सिनेमा की अनेक आवश्यकताएँ साहित्य ने पूरी की हैं और यह काम आज भी चल रहा है । साहित्य को किसी बन्धन में बाँधा नहीं जा सकता, उसपर भारतीय भावनाओं, सामाजिक स्थितियों और आकांक्षाओं का निरन्तर प्रभाव पड़ता रहता है तथा जीवन के साथ उसका अटूट संबंध है । कहा जा सकता है कि "साहित्य जीवन की आत्म कहानी है । आत्म-कहानी यानि स्वयं को उदघाटित व्यक्त करने की प्रक्रिया और व्यक्त अपने आप को अभिव्यक्त करता है, अपनी नाना अन्तर वृत्तियों के माध्यम से ।

सुप्रसिद्ध भारतीय निर्देशक श्याम बेनेगल उपन्यास और सिनेमा की परिसीमाओं की बात करते हुए कहते हैं - "आप यह कहावत जान लें कि कभी भी कोई अच्छा उपन्यास न लें और उस पर फिल्म न बनाएँ क्योंकि आप उस उपन्यास का सत्यानाश कर देंगे साथ ही एक बुरी फिल्म बनायेंगे । आप बहुत सीधी-सादी कहानियाँ लेंगे तो वे कभी-कभी अत्यंत सुन्दर फिल्मे बन जाती है किन्तु यदि आप जटिल कहानियाँ लेंगे तो आप बहुत बुरी फिल्म बनायेंगे । सिनेमा ने कुछ दिलचस्प काम किया है । जब आप यह समझ लेते हैं कि सिनेमा की अमुक-अमुक समस्याएँ हैं तो आप सिनेमा की उन परिसीमाओं का उपयोग साहित्य में कर सकते हैं । आज बहुतेक लेखक, बहुधा सिनेमा की तकनीकों का उपयोग करते हैं और जिस पद्धति से फिल्म निर्माता फिल्म बनाते हैं, उसी पद्धति से वे उपन्यास लिखना शुरु करते हैं । शायद यही कारण है आजकल सिनेमा में ऐसे लेखकों की भीड़ देखी जा सकती है, जिनके लेखन का कोई उद्देश्य नहीं होता । इसप्रकार के साहित्य पर आधारित सिनेमा समाज को रचनात्मक संस्कारों से जोड़ने की बजाय उसे कुंठा के धरातल पर घसीट ले जाता है । इसलिए अच्छे व गंभीर सिनेमा के निर्माण में सृजनात्मक साहित्य का महत्वपूर्ण योगदान है। विश्व में बड़े तौर पर आज गंभीर साहित्य पर गंभीर सिनेमा का निर्माण हो रहा है। जिसमें हमारे परिवेश से उपजे दुख-दर्द को बड़ी सहजता से दिखाया गया है । विश्व में ज्या रेनुआ, फैलिनी, गोदार, विस्कौंती, वर्गमैन, कुरासोवा, सत्यजीत राय, तारकोवोस्की ने साहित्य और सिनेमा की उत्तरोत्तर विकसित हो रही अंतरंगता को पुष्ट किया है तो भारत के सिनमाकारों में ऋत्विक घटक, श्याम बेनेगल, गोविंद निहलानी, तपनसिन्हा, केतन मेहता, वासु चटर्जी, सुधीर मिश्र के नाम आदर से ले सकते हैं जिन्होंने भारत में सिनेमा की साहित्यिक परम्पराओं को एक आंदोलन के रूप में खड़ा किया ।

राही मासूम रजा हिन्दी सिनेमा और साहित्य के संबंधों को इस प्रकार स्पष्ट करते हैं – "मैं फिल्म को साहित्य का अंग मानता हूँ । आज के मानव की आत्मा की पेचीदगी को अभिव्यक्त करने के लिए साहित्य के पास उपन्यास और फिल्म के सिवा कोई साधन नहीं है । कुछ लोग यह कहते हैं कि अच्छी फिल्म वहीं हो सकती है जो असाहित्यिक हो । यह बात नहीं हो सकती । साहित्य भी अब दृष्टि ही की कला है । हमने जिस दिन लिखना सीखा था, साहित्य ने तो उसी दिन बोलना बंद कर दिया था । फिल्म भी एक किताब है जिसे डायरेक्टर हमारे सामने खोलता भी जाता है और पढ़े लिखे हैं तो उसके सुनाए बिना भी हम इस किताब को पढ़ सकते हैं । यानि साहित्य और सिनेमा दोनों अत्यंत महत्वपूर्ण कला-रूप है ।

साहित्य और सिनेमा के विकसित संबंध के संदर्भ में कहा गया है कि – " यदि छठे दशक तक के सिनेमा के इतिहास को देखें, तो साहित्य उसकी रीढ़ की हड्डी मालूम पड़ता है। अनेक मिथक कथाओं, उपन्यासों और कहानियों पर फिल्में बनीं, जो सराही गई और सफल भी रही। हालाँकि यह बिंदु हमेशा ही विवादास्पद रहा कि सिनेमा ने उस रचना के साथ कितना न्याय किया। "शोले" और "बॉबी" की अंधाधुन्ध सफलता ने इस रिश्ते पर चोट की तथा फिल्मों में एक अलग ही तरह के फुटपाथी लेखन का प्रभाव बढ़ता चला गया। अब, जबकि सिनेमा का मूल तत्व संवेदना न रहकर उत्तेजना हो गया है, तब तो साहित्य के साथ उसके समझौते की संभावना और भी कम रह गयी है। फिर भी श्याम बेनेगल जैसे संवेदनशील रचनाधर्मी धर्मवीर भारती के उपन्यास "सूरज का सातवाँ घोड़ा" पर यदि इसी नाम से फिल्म बनाने का दुस्साहस करते हैं, तो वे सचमुच प्रशंसा के योग्य है।"४

भारतीय सिनेमा अपने प्रारंभ के साथ ही सामाजिक समस्याओं तथा सामाजिक सरोकार से जुड़ होने के कारण अपने सामाजिक दायित्व के प्रति सजग रहा । साहित्यकारों के कथा साहित्य के आधार पर फिल्मकारों ने भारतीय संस्कृति और समाज से जुड़ी फिल्मों का निर्माण करके भारतीय सिनेमा को एक नई दशा तथा दिशा दी । भारतीय सिनेमा में भी अच्छी साहित्यिक कृतियों पर फिल्में बनाई गई जो काफ़ी सफल भी रहीं और यादगार भी बनीं। वैसे तो साहित्य और सिनेमा का मेल दुर्लभ है, जब ऐसा होता है तो फिल्म जगत को एक अनमोल और अनुपम कृति प्राप्त होती है ।

भारतीय सिनेमा की पहली मूक फिल्म "राजा हरिश्चंद्र" थी, जो भारतीय संस्कृति पर आधारित थी तथा इसकी कथा भारतीय इतिहास की एक कथा थी । इसका प्रदर्शन ३ मई १९१३ को हुआ, जिसने भारतीय जनमानस पर अपनी अमिट छाप छोड़ी। नोबल पुरस्कार से सम्मानित महान कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कहानियाँ और उपन्यासों पर कई बेहतरीन फिल्में बनी । नितिन बोस की फिल्म "मिलन" तथा सत्यजीत रे की फिल्म "घरे बायये" रवीन्द्रनाथ की कहानियों पर बनी बेहद यादगार फिल्म रही । बलराज सहानी द्वारा अभिनीत "काबुलीवाला", "चारुलता" और "अपूर-संसार" आदि फिल्में भी रवीन्द्रनाथ की कहानियों पर बनी । बंगाल के ओर एक महान साहित्यकार शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय जी का नाम यहा आदर से लिया जाना चाहिए क्योंकि उनके उपन्यास पर आधारित "देवदास" फिल्म बनी जो अच्छे निर्देशन और सशक्त अभिनय के कारण हिन्दी सिनेमा जगत् में मील का पत्थर साबित हुई । "परिणीता" उपन्यास पर आधारित फिल्म भी प्रसिद्ध रही । सन् १९५९ में सुबोध घोष की कहानी "आत्मजा" पर सुजाता फिल्म बनी जो काफ़ी विशिष्टता लिए हुए हैं । विलमलराय निर्माता-निर्देशक थे उन्होंने एक-से-एक बेमिसाल फिल्में हिन्दी सिनेमा जगत को दी । इसके अतिरिक्त सुबोधघोष, समरेशबसु, बनफूल महाश्वेता देवी, आशीष, बम्मन, नरेन्द्रनाथ मिश्र, मनोजबसु, शंकर तथा आशुतोष मुखर्जी जैसे कथाकारों की एक से अधिक कृतियों से हिन्दी फिल्मकारों ने अनेक सफल फिल्में बनायी ।

बँगला कथा-साहित्य पर आधारित कुछ बहुत सुंदर फिल्में बनाने वाले निर्देशक ऋषिकेश मुखर्जी हैं । वे एक ऐसे निर्देशक थे, जिन्होंने प्रेम के मांसल रूप की जगह उनके मानवीय पक्ष को उभारा । उन्होंने बनफूल की कहानी पर अर्जुन पंडित, शरतबाबू की "मंझली दीदी" तथा नारायण सन्याल की कथा पर "सत्यकाम" फिल्में बनाई जो महत्वपूर्ण फिल्में थी । इनमें "सत्यकाम" जो १९६९ में बनी एक अत्यन्त संवेदनशील फिल्म है, जिसे काफ़ी लोगों ने पसन्द किया । सन् १९६९ में इस फिल्म को सर्वश्रेष्ठ फिल्म का राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त हुआ । उसकी कथा छांदोक्य उपनिषद की जांबाला के पुत्र सत्यकाम की कथा से प्रेरित है । इंद्रजीत सिंह के शब्दों में – "सत्यकाम" आजाद भारत में सत्य से विचलन की महागाथा है । यह उस दुखती रग को छूती है जो हमें बेईमानी के आइने में अपना चेहरा पहचानने के लिए विवश करती है । नीहार रंजन गुप्त की "ममता" और "उत्तरा फाल्गुनी" तथा आशुतोष मुखोपाध्याय की "दीप जोले जाए" रचना पर बनी असित सेन द्वारा निदेर्शित "खामोशी" फिल्म भी प्रसिद्ध रही । हिन्दी के अनेक श्रेष्ठ उपन्यासों और कहानी पर फिल्में बनी है। प्रेमचन्द का "गोदान", "गबन" और "सेवासदन" उपन्यास भीष्म साहनी के "तमस", भगवतीचरण वर्मा के "चित्रलेखा", राजेन्द्र यादव के "सारा आकाश", कलमेश्वर के "आगामी अतीत" (मौसम) और "काली आँधी" (आँधी) आदि पर बेहतरीन फिल्म बनी । उसी तरह चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की "उसने कहा था", प्रेमचन्द की "शतरंज के खिलाडी" सदगति और दो बैलों की कथा। मन्नू भंडारी की कहानी पर "रजनीगंधा" तथा विजयदान की कहानी दुविधा पर "पहेली" फिल्म बनी और अत्यंत लोकप्रिय हुई।

सिनेमा और साहित्य के अन्तर्संबंधों की बातें चलती है तो अलग-अलग मत सामने आते हैं । लेखक और फिल्मकार गुलजार कहते हैं - "साहित्य और सिनेमा का संबंध एक अच्छे अथवा बुरे पड़ोसी मित्र या संबंधी की तरह एक-दूसरे पर निर्भर हैं । यह कहना जायज होगा कि दोनों में प्रेम संबंध है ।" पहले से ही पढ़े लिखें लोगों की यह मान्यता रही है कि - "भ्रष्ट साहित्य को देखना है तो सिनेमा को देखो। लेकिन आज यह बात गलत साबित हो गई है । सिनेमा आज के दौर

में एक सफल और प्रभावकारी माध्यम के रूप में उभर कर सामने आया है । वह प्रारंभ से ही साहित्य के समान्तर खड़े होने की कोशिश कर रहा है । इस बात को हम निम्न कथन में देख सकते हैं - "मीडिया को साहित्य की बहुत जरूरत है – खासतौर पर सिनेमा को । सिनेमा बहुत सशक्त विधा है जो स्वयं में संपूर्ण है । परन्तु इसका सृजन साहित्य के समान स्वांतः सुखाय या व्यक्तिगत संतुष्टि के लिए नहीं किया जा सकता । यह एक सामूहिक रचना है । यहाँ सिर्फ शब्द नहीं है बल्कि अभिनय, कथा, पटकथा, संवाद, ध्वनियाँ, खान-पान, वेशभूषा, परिवेश, गीत-संगीत और लोकेशन आदि सभी घटकों का बहुत सार्थक संगुफन है । और यह संगुफन करता है कैमरा । कैमरा ही वह खिड़की है जो इन घटनों में तालमेल करके हमारे सम्मुख एक सामूहिक कृति प्रस्तुत करती है । सवाल जब यह उठता है कि आज साहित्य को सिनेमा की जरूरत है कि नहीं ? तब हमें बेढब जी की यह पंक्तियाँ याद आती हैं –

"पढाई में क्या रखा है बेढब
शिक्षा तो मिल रही है सिनेमा घरों में।

यानि बेढब जी कहना चाहते हैं कि फिल्मकार को साहित्य में रुचि नहीं । फिल्म का काम दर्शक का मनोरंजन मात्र है । आज के विद्यार्थी भी पढ़ाई के बजाए सिनेमा देखने में अपना समय बिताते हैं । गुलजार अपने विचार इस संदर्भ में इस प्रकार देते हैं – "साहित्य सदियों पुराना अनुभव समृद्ध बुजुर्ग है और सिनेमा एक अपरिपक्व तरुण । हालाँकि आज यह तरुण सौ साल की उम्र पार कर चुका है, फिर भी इसे कई स्तरों पर वयस्क होना शेष है। कमलेश्वर का कथन है – सिने दुनिया का सबसे बड़ा सत्य यह है कि यहाँ लिखा हुआ कुछ भी अंतिम नहीं होगा । उसे बार-बार लिखा जाता है । पहले लेखक लिखता है फिर निर्देशक उसे अपने दिमाग मे लिखता है, इत्तेफ़ाक से यदि निर्देशक की पत्नी कंधे से कंधा मिलाकर चलनेवाली हुई या उसकी साली या सलहज भी सिने रुचि की हुई तो दो-चार घटना प्रसंग वो लिख देती है । इसके बाद लेखन में फाइनांसर का दखल शुरू होता है । वह अपनी तरफ से दो चार दृश्य लिखवाता डलवाता है । यदि कैमरामैन और हीरोइन के बीच कला-कोणों की देखा-देखी शुरू हो गयी तो कैमरामैन कुछ दृश्य हीरोइन की दृष्टि से लिख देता है । उसके बाद सामाजिक एडिटिंग टेबल पर दृश्यों के समीकरण बैठता है और अंतिम लेखन सेंसर बोर्ड द्वारा होता है । इतने लेखकों के द्वारा लिखी जाने के बाद फिल्म सामने आती है। यानि सिनेमा में साहित्य के महत्व को नकारा नहीं जा सकता । कुछ लोगों ने सिनेमा को पैसा कमाने का एक जरिया समझ रखा है । उनके लिए कमलेश्वर का उपर्युक्त कथन सटीक लगता है। प्रेमचन्द ने भी कभी सिनेमा के बारे में ऐसा सोचा था बाद में अपनी गलती को मानते हुए उन्होंने कहा होगा - "किसी भी लेखक के लिए सिनेमा जगत उचित स्थान नहीं है । मैं अपनी आर्थिक स्थिति सुधारने के लिए आया हूँ, लेकिन अब मैं देखता हूँ कि मैं भ्रम में था और फिर मैं साहित्य जगत् में लौट रहा हूँ । वास्तव में मैंने साहित्य सेवा को कभी तिलांजली नहीं दिया । सिनेमा मेरे लिए ऐसे ही हैं, जैसी वकालत होती है।

सिनेमा जगत के सर्वप्रथम निर्माताओं ने समाज में फैली सामाजिक समस्याओं को अपनी पटकथाओं का विषय बनाया। जिसका समाज पर गहरा प्रभाव पड़ा । हमारे भारतीय साहित्य में अनगिनित साहित्यकारों की स्वर्णिम रचनाएँ मौजूद हैं। फिल्म निर्माताओं ने इस पिटारे में से कई रचनाओं को निकालकर उस पर सिनेमा और डाक्यूमेंटरी फिल्में बनाईं । जिससे साहित्य के साथ-साथ सिनेमा की लोकप्रियता बढ़ी । सिनेमा के द्वारा नारी समस्याओं को भी बखूबी उठाया गया है । जैसे कन्या भ्रूण हत्या, वैवाहिक समस्या, विवाहेतर संबंध, रिश्तों के साथ रहना, विधवा विवाह, वेश्या संबंधी समस्या, कामकाजी स्त्री आदि ।

सिनेमा और साहित्य का संबंध हमेशा विवादास्पद रहा है । साहित्य को सबसे पहले यदि किसी से चुनौती मिली तो वह था सिनेमा । सिनेमा और साहित्य ने एक दूसरे को कितना प्रभावित किया है कहना मुश्किल है लेकिन यह बिलकुल सही है

कि दोनों अपने उच्चतम सोपान पर पहुँच चुके हैं । सिनेमा में जो एक व्यवस्तिथ कथा होती है उसका सीधा संबंध साहित्य से होता है । डॉ. राही मासूस रजा यहाँ पर जोर देकर कहते हैं कि "सिनेमा भी साहित्य की तरह कला है उसे भी साहित्य की भाँति पाठ्यक्रम में शामिल करना चाहिए । उसे हेय दृष्टि से देखने का अपना नजरिया बदलिए ।" वे सिनेमा का संबंध साहित्य से जोड़ते हैं ।

अंत में मैं सिनेमा और साहित्यकार के बारे में इतना जरूर कहना चाहूँगी साहित्यकार को कथानक ऐसा बनाना होगा जिसमें फिल्मकारों को फिल्म बनाने में सुविधा हो । अगर दोनों एक दूसरे के माध्यम को समझते हुए आगे बढ़ेंगे तो साहित्य जन मानस तक पहुँचेगा तथा फिल्मों का विकास भी कलात्मक उत्कृष्टता पर पहुँचेगा ।

## संदर्भ ग्रंथ


१. जनसंचार और हिन्दी पत्रिका - डॉ अर्जुन तिवारी (पृ. सं.- ९१)

२. जनसंचार और हिन्दी पत्रिका - डॉ अर्जुन तिवारी (पृ. सं.- १०२)

३. साहित्य और सिनेमा – डॉ शैलजा भारद्वाज (पृ. सं.- ११४)

४ साहित्य, सिनेमा और दूरदर्शन – आलेख (पृ. सं.- ८०)

५ बंगाल साहित्य का इतिहास – डॉ सुकुमार सेन (अनुवाद- निर्मला जैन) (पृ. सं.- २५)

६ हिन्दी चित्रपट एवं संगीत का इतिहास – डॉ विमल (पृ. सं.- १०५)

७ हिन्दी साहित्य और सिनेमा – डॉ विवेक दुबे (पृ. सं.- १११)

८ हिन्दी सिनेमा – बीसवीं से इक्कीसवीं सदी तक – प्रह्लाद अग्रवाल – (पृ. सं.- ३५०)

९ हिन्दी सिनेमा – बीसवीं से इक्कीसवीं सदी तक – प्रह्लाद अग्रवाल – (पृ. सं.- २२)

१० सिनेमा और संस्कृति – डॉ. राही मासूम रजा – मुखपृष्ठ


---


सहायक प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, विश्वविद्यालय कॉलेज, मंगलूरु – ५७५००१ कर्नाटक
Email : sumanraj06@gmail.com

# हिंदी फिल्मों में होमोसेक्शुअलिटी का रूपांकन

## (दोस्ताना, गर्लफ्रेन्ड, फायर, पेज थ्री के संदर्भ में)

-प्रियंका शर्मा

### समाज, होमोसेक्शुलिटी और पितृसत्ता

दुनिया की लगभग सभी सभ्यताओं में महिला और पुरुष के रिश्ते को ही स्वीकारा गया और इसे ही वैध और पवित्र माना गया. इसके बावजूद इन रिश्तों के इतर महिला- महिला, पुरुष-पुरुष और ट्रांसजेंडर रिश्ते हर काल में मौजूद रहे हैं। पुराने साहित्य में ऐसे रिश्तों के होने के तमाम संकेत और उदाहरण मिलते हैं। पर इन रिश्तों को समाज ने वैधता नहीं दी। इन्हें हमेशा ही नीची नजर से देखा गया और मुख्य समाज से काट दिया गया । कहीं-कहीं दंड का प्रावधान भी रहा है। लेकिन पितृसत्ता और मानवीय चुनाव के प्रति बढती समझ के साथ वर्तमान समय में बहुत सारे देशों ने होमोसेक्शुअल संबंधों को हेट्रोसेक्शुअल संबंधों की तरह ही वैध करार दे दिया है । अब कई देशों में ऐसे लोग साथ रह सकते हैं, शादी कर सकते हैं ।

भारत में होमोसेक्शुअलिटी गैरकानूनी है. बहुत से लोगों के विरोध और कानूनी लड़ाई करने बाद इन संबंधों को २००९ में दिल्ली हाईकोर्ट ने गैर कानूनी नहीं माना । लेकिन मामला सुप्रीम कोर्ट में गया और २०१४ में फिर से होमोसेक्शुलिटी को गैरकानूनी करार दे दिया गया । बावजूद इसके कि वात्स्यायन के कामसूत्र, स्कंद पुराण, भागवत पुराण आदि में ऐसे संबंधों के होने के प्रमाण मिलते हैं इन संबंधों को पश्चिम आयातित के रूप में देखा गया और ऐसे संबंधों की कड़ी निंदा की गई।

हम अब इसको समझने की कोशिश करते हैं कि क्यों जहां का समाज ज्यादा पितृसत्तात्मक और फ्यूडल होता है वहां ऐसे रिश्तों को अपराध माना जाता है? दरअसल, पितृसत्तात्मक समाज में संबंधों और जोड़ों को अपोजिट्र बाइनरी में ही देखा जाता है जिसमें स्त्री और पुरुष के बीच ही सेक्शुअल और प्रेम का रिश्ता मान्य होता है। इस व्यवस्था को संचालित करने वाली संस्थाओं के केंद्र में परिवार होता है । जहां से इस व्यवस्था को चलाये रखने के लिए स्त्री-पुरुषों (जेंडर) को गढ़ा जाता है । जो इस व्यवस्था को आगे बढाते हैं, इनमें से एक भी कड़ी के बिखरने से पितृसत्तात्मक व्यवस्था को चुनौती मिलती है और उसके टूटने का खतरा पैदा होता है। इसीलिए दुनिया का कोई भी समाज इस बाईनरी व्यवस्था से हट कर बनाये गये संबंधों को स्वीकृति नहीं देता है। हेट्रोसेक्शुअल रिश्तों के अलावा महिला-महिला, पुरुष-पुरुष और ट्रांसजेंडर व्यक्तियों के बीच बना कोई भी रिश्ता समाज के सामने यही चुनौती पेश करता है। लेकिन जैसा कि हर नियम के अपवाद होते हैं, वे तोड़ने वाले होते हैं, और हर काल में होते हैं ।

### सिनेमा में होमोसेक्शुअलिटी की शुरुआत

हिंदी सिनेमा में लंबे समय तक चुप्पी बनी रही है और एक तरह का निषेध भी रहा है ऐसे विषयों के प्रति लेकिन जब से सेक्स और सेक्शुअलिटी के चित्रण में थोड़ा खुलापन आया तब से होमोसेक्शुअल संबंधों पर छिटपुट दृश्य सामने आये। मस्त कलंदर (१९९१), सड़क (१९९१), तमन्ना (१९९७), दरम्यान (१९९७,) बॉम्बे (२००५), मर्डर (२०११) आदि कई फिल्मों मे होमोसेक्शुअल चरित्रों को दिखाया गया लेकिन इन ज्यादातर को कॉमिक रचने के लिए (खासकर हिजड़ा चरित्रों का काम ही कॉमिक क्रीएट करना बन गया), कमर्शियल फायदों के लिये ही इस्तेमाल किया गया. हिंदी सिनेमा में इसको अलग अलग तरह से देखा गया है-जैसे हास्य पैदा करने के लिए, हिजड़ा के पर्याय के रूप में, एक तरह की

मानसिक बीमारी के रूप में और बहुत ही कम होमोसेक्शुअल लोगों की जिंदगी की कठिनाइयों का जायजा लेने के रूप में भी. इन फिल्मों में अल्पसंख्यक सेक्शुअलिटी को दिखाया तो गया लेकिन वो फिल्म की कहानी का मुख्य बिंदु नहीं रही. पहली बार फायर में और फिर पेज थ्री में इन लोगों को मुख्य भूमिकाओ में रखा गया। कहानी इन्हीं किरदारों के जीवन, सम्बंधों की पड़ताल करती नजर आई दोस्ताना और गर्लफ्रेंड की कहानी भी समलैंगिक रिश्तों और किरदारों के इर्द गिर्द बुनी गई है, और ये मुख्यधारा में भी आती है। इसीलिये प्रस्तुत पेपर में इन चार फिल्मों को अध्ययन के लिए चुना गया है । अब यहां सवाल आता है कि इन किरदारों और उनके जीवन को कैसे चित्रित किया गया है? ये चित्रण क्या बयां करता है? बॉलीवुड ने इन मुद्दों को किस नजरिये से दर्शकों के सामने रखा है?

## हास्य या भय में ही दिखाना

होमोसेक्शुअलिटी के मुद्दे को फिल्मों में शामिल किये जाने के समय से ही एक खास तरह की प्रवृत्ति हिंदी सिनेमा में दिखाई देती है. ऐसे किरदार हमेशा हंसी के पात्र होते हैं। उनके हाव-भाव और बातें लगभग सभी में हास्य पैदा होता है. दोस्ताना में जब जॉन (अब्राहम) और अभिषेक (बच्चन) पहली बार एक "गे" से मिलते हैं तो वह मजकिया सा है। वह आंसू नाक बहाते हुए रो रहा है कि उसका बॉयफ्रेंड कही दूर चला गया । जॉन और अभि की अपने खुद के जीवन में कितनी बार ऐसी हास्य स्थिति पैदा होती है, जैसे अभि की मां जब उसके पार्टनर को बेटे की बहू मानकर उसे चूड़िया देती है, और उससे गृह प्रवेश का शगुन करवाती है। लेकिन जब इस का अधिक विस्तार होता है और लेस्बियन के बारे में फिल्म बनती है तो उसे एक किस्म का हॉरर दिखाते हैं। इशा कोप्पिकर और अमृता अरोरा के रिश्ते में यही चित्रण देखने को मिलता है । ईशा समलैंगिक है और अमृता को पसंद करती है लेकिन अमृता समलैंगिक नहीं है और वह एक लड़केसे प्यार करने लग जाती है। अब इस लड़के को ईशा अपनी राह का कांटा मानकर उसे किसी भी तरह हटाना चहती है। वह उसे मार डालने की भी कोशिश करती है । यहां ईशा को सिर्फ इसीलिए खलनायक की भूमिका में दिखाया गया है क्योंकि वह समलैंगिक है और अमृता को पसंद करती है । वह अमृता का खयाल रखती है लेकिन वह नहीं चाहती कि अमृता किसी लड़के को पसंद करे या उससे शादी करे । और इसके लिए वह किसी भी हद तक अपराधी बन सकती है। वह अमृता को बताती भी नहीं कि उसे पसंद करती है । लेकिन उसे अपने पास रखने के लिए किसी भी तरह का काम करती है। वह अमृता के प्रेमी पर जानलेवा हमला करती है, अमृता से झूठ बोलती है यहां तक कि अमृता के साथ जबरदस्ती भी करती है । कुल मिलाकर समलैंगिक ईशा को फिल्म में सिनिकल और जाहिल किरदार के रूप में दिखाया गया है जिससे कोई भी व्यक्ति या डरेगा और नापसंद करेगा। कुछ कमोबेश ऐसी ही स्थिति पेज थ्री में भी होती है । कोंकणा (सेन) का दोस्त उसके रविया ही प्रेमी के साथ समलैंगिक रिश्ते में पकड़े जाते हैं । कोंकणा का बहुत नजदीकी दोस्त और प्रेमी उससे धोखा करते हैं । उसे इस घटना से एक सदमा लगता है और यहीं यह संदेश भी दर्शकों को जाता है कि समलैंगिक धोखेबाज होते हैं जिन पर विश्वास नहीं किया जा सकता है । होमोसेक्शुअल्स की जो तस्वीर ये फिल्में बनाती हैं वो झूठे, धोखेवाज, पागल और जाहिल लोगों की छवि पेश करती हैं। दूसरे शब्दों में कहा जाये तो ऐसे चरित्रों को या तो विदूषक के रूप में या खलनायक के रूप में चित्रित किया जाता है।

## पितृसत्ता और स्टीरियोटाईप छायांकन

इन चयनित फिल्मों में जहां एक तरफ लंबे समय से चली आ रही होमोसेक्शुअलिटी के प्रति चुप्पी को तोड़ने की और सिर्फ महिला-पुरुष जेंडर को ही मुख्यता देने की स्टीरियो टाईप प्रवृत्ति को तोड़ने की कोशिश की गई है, लेकिन फिर आगे चल कर यही फिल्में एक दूसरे तरह के स्टीरियो टाईप में इन चरित्रों को ढालती भी हैं । ये फिल्में "गे" और "लेस्बियन" चरित्रों के जोड़ों को महिलापन और पुरुषपन के साथ चित्रित करते हैं । दोस्ताना फिल्म में जॉन अब्राहम और अभिषेक बच्चन की गे जोड़ी में जॉन पुरुष की तरह रहता है लेकिन अभिषेक के हाव भाव, हाथ मटका के और शरमा कर जॉन के

कंधे पर सिर रखने, बार बार उसे छू कर, हंस हंस कर बोलने का तरीका महिलापन को दिखाता है । वह महिला गुणों वाला है और उसका पार्टनर पुरुष के गुणों वाला । पेज थ्री में भी कोंकणा का प्रेमी पुरुषपन लिए व्यवहार करता है। लेकिन उसका "गे" पार्टनर महिलाओं जैसी चाल चलता है, लड़कियों से पक्की दोस्ती करता है और आवाज में भी कोमलता है, इसी तरह गर्लफ्रेंड में ईशा कोप्पिकर का व्यवहार लड़कों सा दिखाया है । वह कराटे करती है, लड़कों से कंपटीशन करती है, अपेक्षाकृत मसल्ल्स हैं और पैसे कमाती है, जबकि उसकी दोस्त पूरी तरह से फेमिनाईन है और एक मॉडल है, बाद में ईशा अपने बाल भी लड़कों जैसे काट लेती है. वह कंट्रोलिंग है, मर्दाना गुणों वाली है, इस तरह का चित्रण हालांकि फायर में नहीं मिलता लेकिन उसमें दूसरे तरह का स्टीरियों टाईप दिखाया गया है । जबकि यह पूरी तरह सच नहीं होता और ज्यादातर समलैंगिक लोग ऐसे नहीं दिखते.

ज्यादातर लेस्बियन रिश्तों के बनने का कारण उन महिलाओं की अपने पुरुष साथी के साथ असंतुष्टि की वजह से बनता है. दूसरा कारण जो गर्लफ्रेंड में बताया गया है कि बचपन में हुए चाईल्ड अब्यूज की वजह से लेस्बियन बनते हैं यानि कि उनकी भावनाएं और एहसास हेट्रोसेक्शुअल लोगों जैसे नहीं हैं वे एक अब्नार्मलिटी का शिकार हुए हैं इसलिए ऐसे हैं फायर में शबाना आजम़ी और नंदिता दास दोनों के ही पति उनसे दूर हैं नंदिता दास का पति किसी दूसरी महिला के साथ संबंध में है और नंदिता को खुश नहीं रखता और शबाना का पति गंगा के किनारे घाट पर प्रवचन कहता है । वह भी अपनी पत्नी पर ध्यान नहीं देता और इस तरह दोनों देवरानी-जेठानी की आपस में घनिष्ठता हो जाती हैं जो कि अंततः लेस्बियन हो जाती हैं । हालांकि दुनिया की हक़ीकत कुछ और ही है, वास्तव में लेस्बियन होने और जीवन में पुरुषों के साथ हुए किसी बुरे अनुभव का कोई आपसी संबंध नहीं होता, ऐसी कई कहानियां है जो कहती हैं कि किसी अब्नार्मलिटी की वजह से महिलाएं लेस्बियन नहीं होतीं और न ही पुरुष गे फायर फिल्म की कई नारीवदियों ने इसीलिए आलोचना भी की कि क्या लेस्बियन होना किसी बुरे अनुभव का परिणाम है? या फिर पुरुष अपनी पत्नियों की सेक्शुअल जरूरतों को नकार देंगे तो वे लेस्बियन हो जायेंगी? इससे इतरलैंगिक रिश्तों में पितृसत्ता के प्रति जो स्वाभाविक चुनौती होती है,खतम हो जाती है।

## स्तरीकरण

इन फिल्मों के अध्ययन से एक और मुख्य बिंदु सामने आता है कि होमोसेक्शुअल रिश्तों की स्वीकार्यता में एक खास प्रवृत्ति नजर आती है। ये है लेस्बिअन और गे और फिर ट्रांसजेंडर लोगों के स्तरीकरण का। ये स्तरीकरण फिल्मों के चरित्रों में भी है और बाहर फिल्मों के नाम पर होने वाले विरोधों, बहसों में भी, फिल्मों में ज्यादातर लेस्बियन को हिंसक और भयानक दिखाना उनके प्रति अस्वीकार भाव को दिखाता है, गर्लफ्रेंड की ईशा से डरा जा सकता है जबकि दोस्ताना के जॉन अभि पर हंसा जा सकता है, पेज थ्री के होमोसेक्सुअल चरित्र भी उतने भयानक नहीं है,वो कोंकणा के साथ धोखा करते हैं पर किसी को नुकसान नहीं पहुंचाते, मतलब कि गे रिश्तों को समाज में लेस्बियन की अपेक्षा ऊंचा माना जाता है। गे के लिए समाज में एक मौन लेकिन स्वीकार भाव दिखता है, इसका एक बड़ा उदाहरण है फायर फिल्म के रिलीज पर हुआ हिंदूवादी संगठनों की तरफ से विरोध. जहाँ एक देवरानी जेठानी का सेक्शुअली जुड़ जाना महिला अगाड़ी, शिव सेना और बजरंग दल के लिए सांसकृतिक उत्तेजना और विरोध का मुद्दा बन जाता है, जबकि दोस्ताना पेज थ्री और यहाँ तक कि "आई एम" में दिखाये गये "गे" रिश्ते उनके लिए साधारण से हैं, जिन पर किसी भी तरह की उत्तेजना या प्रतिक्रिया नहीं होती । इन रिश्तों को चुपचाप देख लिया जाता है और किनारे कर दिया जाता है लेकिन लेस्बियन की बात आते ही मुद्दा स्वीकार के बाहर हो जाता है और तब संस्कृति की दुहाई से लेकर आक्रमकता का रुख भी अपनाया जाता है। लगभग ऐसा ही रुख फिल्मकारों का इन रिश्तों को फिल्माने के प्रति और चरित्र गढ़ने में दिखता है. गर्लफेंड में ईशा कोप्पिकर जबरदस्ती करती नजर आती है जबकि दोस्ताना, पेज थ्री में सहमति आधारित रिश्ते हैं । ऐसे चित्रण हमें सुझाव देते हैं कि लेस्बियन के माफिक "गे" ज्यादा बेहतर है. "गे" क्योंकि पुरुषों का पुरुषों से रिश्ता होता है जो कि पहले ही

विशेषाधिकार प्राप्त और आत्मनिर्भर होते हैं इसीलिए उनको इतरलैंगिक रिश्तों में सबसे ज्यादा सम्मान की नजऱ से देखा जाता है और समाज से भी उनको एक मौन सहमति मिल जाती है । लेकिन वहीं जब लेस्बियन के बारे में बात हो तो उन्हें कमतर और नीचा माना जाता है, दूसरा उनके इतरलैंगिक संबंधों को परिवार टूटने के कारण के रूप में भी लिया जाता है जैसे कि फायर में अंततः दिखाया गया है, तो महिलाओं के महिलाओं के साथ संबंधों को अस्वीकार कर दिया जाता है। इसीलिए गर्लफ्रेंड और फायर में चित्रित हुई लेस्बियन महिलाएं या खुद में ही डर पैदा करने वाली हैं या फिर उनकी वजह से परिवार बिखरता है जबकि दोस्ताना और पेज थ्री के गे चरित्रों में कॉमिक की रचना है उनका नोर्मलाईजेशन किया गया है या फिर "गे" ऐसे रिश्तों के रूप में चित्रित हैं जिनसे किसी को नुकसान नहीं पहुंचता।

## उपसंहार

इस तरह हमने देखा कि हालांकि हिंदी सिनेमा में होमोसेक्शुलिटी के प्रति इतनी लंबी चुप्पी टूटी तो है, कुछ स्वीकर्यता इन रिश्तों और लोगों के लिए बनी तो है पर इसमें भी एक कनफ्लिक्ट है। अभी तक होमोसेक्शुअल मुद्दों के प्रति सवेदनशीलता और दिली स्वीकार्यता नहीं बन पाई है। जिसके परिणाम स्वरूप इन रिश्तों को एक तरह के सांचों में गढ़ने की कोशिश की जाती है और इससे हिंदी सिनेमा जगत का होमोसेक्शुलिटी के प्रति पितृसत्तात्मक रुख का भी पता चलता है। फिर भी इन फिल्मों ने जिस चुप्पी को तोड़ा है वह भी महत्वपूर्ण है और आगे के लिए ऐतिहासिक भूमिका अदा करेगी।

---

पी.एच.डी. स्कॉलर, परफॉर्मिंग आर्ट्स विभाग, पॉन्डिचेरी विश्वविद्यालय, पुडुचेरी-६०५०१४

# GUJARATI

## ‘માનવીની ભવાઈ’ : સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર

– ડૉ. અશોકકુમાર વી. ચૌધરી

સાહિત્યિક કૃત્તિ તરીકે સ્વીકાર પામેલી રચના પોતેજ સાહિત્યિક રચના ગણાય. આ ઘટના ઈતિહાસની સામ્રગીનું એકમ છે. સાહિત્ય અને સિનેમાનો નાતો ઘણો પુરાણો છે. સો એક વર્ષનો સિનેમાનો ઈતિહાસ કહે છે તેમ ફિલ્મો સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોનું જેમ કે નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, આત્મકથા, નાટક, કવિતાનું અને સમાચાર વૃતાંતોનું પણ, એક યા બીજી રીતે રૂપાંતર કરતી આવી છે. સાહિત્ય અને સિનેમા વચ્ચે આજેય સંબંધ છે.

ફિલ્મકાર આવી ઘટનાઓને ભૂતકાળમાંથી, સાહિત્યકૃતિમાંથી શોધીને દેશ, કાળ અને કર્તાના સંદર્ભમાં ગોઠવે છે. પછી તેના ઉદ્‌ભાવક અને પ્રભાવક તત્વો સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ફિલ્મકાર આ બિન્દુઓને શોધી સંયોજીને ઉપસાવી આપે છે. અને એ રીતે તે કળાની સાથે માનવતાના અભિજ્ઞાન દ્વારા મનુષ્ય સંસ્કૃતિના શિખર ભણીની ગતિ દોરી આપે છે.

Key Words : નવલકથા, ફિલ્મકૃતિ, સાહિત્યકૃતિ, રૂપાંતર, ઘટના

સાહિત્ય અને સિનેમાનો નાતો પુરાણો છે. સોએક વર્ષનો સિનેમાનો ઈતિહાસ કહે છે તેમ ફિલ્મો સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોનું નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, આત્મકથા, નાટક કવિતાનું અને સમાચાર વૃતાંતોનું પણ, એક યા બીજી રીતે રૂપાંતર કરતી આવી છે.

પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા ‘મળેલા જીવ’ પછી એમની જ એક પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકૃતિ માનવીની ભવાઈ અને તેના પરથી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી દિગ્દર્શિત એ જ નામની ફિલ્મકૃતિને મારે રૂપાંતર સમીક્ષામાં આવરી લેવાનો ઉપક્રમ છે. થોડી નવાઈ એ રીતે લાગે કે તેને ૩૮ વર્ષ પછી જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો તેમ જ ફિલ્મકૃતિ અને સાહિત્યકૃતિના ઉદ્‌ભવ વચ્ચે ખાસ્સો ૪૬ વર્ષનો સમય વીતી ગયો હતો. એ દરમિયાન પન્નાલાલ પટેલની ૧૯૭૦ માં પ્રગટ થયેલી અન્ય સાહિત્યકૃતિ ‘કંકુ’ પરથી કાંતિલાલ રાઠોડે તરત જ એ જ નામની ફિલ્મકૃતિ સર્જી દીધી હતી. નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલે કંકુ સાહિત્યકૃતિ કાંતિલાલ રાઠોડને અર્પણ કરી છે. વર્ષ ૨૦૦૯ સુધીમાં ‘કંકુ’ નવલકથાની સાત આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ ચુકી છે જ્યારે ૧૯૯૫ સુધીમાં ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથાની તેર આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી.

૪૫૧૧.૧૭ મીટર લંબાઈવાળી સોળ રીલની ફિલ્મનો આરંભ માનવીની ભવાઈ નવલકથાના પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠની ઝૂમ આઉટ થતી ઈમેજથી થાય છે અને તેની સાથે ધ્વનિપટ્ટી પર સંભળાય છે શબ્દો ‘દેવદેવીને પારે મેલતાં સૌ કો મરઘા ને બકરાસા ઢોર, પણ મારે ધરતીને ખોળે મેલવો મોંઘી માટીનો રમતેરો મોર’. સિનેમાના સૌદર્યશાસ્ત્રની રીતે જે થોડી બેહૂદી વાત લાગે છે.

માનવીની ભવાઈ ફિલ્મ ગુજરાતના ડુંગરપર, મેઘરજ, દેણાગામ, હિંમતનગર, લૂણાવાડા જેવાં લોકેશનો તેમ જ હાલોલના લક્કી અને વડોદરાના લક્ષ્મી સ્ટુડીઓઝમાં શૂટ કરાઈ હતી અને તેના માટે તત્કાલીન ગુજરાત સરકારની સહાય પણ તેને પ્રાપ્ત થઈ હતી.
ફિલ્મ-કથનની સાંકળ રૂપે રંગલો જુદા જુદા વેશમાં આવ્યા કરે છે. દા.ત. પટેલ-પટલાણીના વેશ પછી આવતો તેનો યમરાજનો વેશ. તેમાં તે દુષ્ટ માલીનો જીવ લેવા આવ્યો છે. રંગલા અને માલી વચ્ચેનો સંવાદ પણ સૂચક બને છે.

ફિલ્મકૃતિ વિકાસ પામતા એ તેના અભિનય-જુસ્સામાંથી થોડી બહાર આવીને સિનેમેટોગ્રાફિક (એ પણ દશ્યની રીતે) થવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ ઝૂમ-ઈન-ઝૂમ-આઉટનું ભૂત તેનો પીછો નથી છોડતું.

માધ્યમ બદલવાથી અહીં રૂપનો કોઈ બદલાવ નથી થતો. પણ ફિલ્મસર્જકે પોતાની રીતે રૂપાંતરિત થયેલી ફિલ્મકૃતિ પર કોઈ નિજી અભિપ્રાય થોપ્યો છે. એ રીતે 'માનવીની ભવાઈ' ફિલ્મકૃતિ શું નર્મદા બંધ માટેની પ્રોપેગેન્ડાનું માધ્યમ નથી બની જતી? શું એ દિગ્દર્શકનો આફટરથોટ હતો કે પછી સરકારનું સૂચન? તેમણે ઋણસ્વીકાર રૂપે એ માથે ચઢાવ્યું હતું? નમામિ દેવી નર્મદે એટલું જ ફક્ત કહ્યું હોત તો એ વિશ્વની દરેક નદીના પ્રતીકરૂપે ઉજાગર થાત પણ સાથે બંધની છબી જે છેવટ સુધી પડદા પર ટકી રહે છે એ મૂકીને રૂપાંતરકાર ફિલ્મસર્જક પોતાની ફિલ્મકૃતિમાં કોઈ વિશેષ પ્રકારની વેલ્યુ ઉમેરે છે.

'માનવીની ભવાઈ' ફિલ્મકૃતિ સર્જાઈ ત્યારે લગભગ એ જ અરસામાં બાબરી મસ્જિદનું ખંડન થઈ ચૂક્યું હતું અને તેના પછી સર્જાયેલા હિંસક અને લોહિયાળ વાતાવરણ દેશ ફરી કોમવાદની રીતે વિભાજિત થઈ ચૂક્યો હતો. આઝાદીના ૪૫ મા વર્ષે આ હકિકત આપણા સમયની જ છે ને એ ઐતિહાસિક દુર્ઘટનાને જોવા માટે પન્નાલાલ પટેલ (૭ મે ૧૯૧૨ – ૬ એપ્રિલ, ૧૯૮૯) જીવતા નહોતા રહ્યા. એમની સાહિત્યકૃતિઓમાં પન્નાલાલ પટેલના ધર્મનિરપેક્ષ જીવનદર્શન અને આસ્થા છતાં થાય છે. તેમનાં પાત્રો અંધશ્રદ્ધા અને વહેમીપણાનો પણ વિરોધ કરતાં દેખાય. 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં તો પન્નાલાલ પટેલ જાણે તેમનાં મુખ્ય પાત્રો દ્વારા માર્ક્સવાદી દ્વંદ્વાત્મક ભૌતિકવાદ (ડાયલેક્ટિકલ મટેરિઆલિઝમ) ની ફિલસૂફીનું પૃથક્કરણ કરતાં હોય એવું મને લાગે છે.

'માનવીની ભવાઈ'એ એ ચીલો પાડયો હતો અને તેનું ઐતિહાસિક મહત્વ હતું. દર્શક 'માનવીની ભવાઈ'ને કાળ પ્રધાન નવલકથા ગણે છે. 'માનવીની ભવાઈ' એ ગ્રામીણ સમાજની વાત છે; ને એને ગતિ આપનાર બળ તે કાળ છે. જાણે આખી વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર જ કાળ છે. ને બીજાં બધાં તો એના દોરવ્યા દોરાય છે. સમગ્ર સમાજને ભૂમિકા સ્વરૂપે લઈ તેના પર કાળને પાત્ર બનાવીને છેલ્લી પચીશીમાં ઠીક ઠીક સફળ વાર્તા લખવાને કારણે ભાઈ પન્નાલાલ આપણે ત્યાં ઘણાંને માર્ગ ચીંધશે.

'માનવીની ભવાઈ' નવલકથાની ૧૯૯૫ માં પ્રગટ થયેલી તેરમી આવૃતિ પર આધાર રાખ્યો છે. તેના પ્રકાશક છે અરવિંદ પી. પટેલ, અમદાવાદ. 'માનવીની ભવાઈ' પન્નાલાલ પટેલનું છઠું નવલકથા-સર્જન હતું. 'માનવીની ભવાઈ'નું ભરત દવેએ નાટયરૂપાંતર પણ કર્યું છે. આડત્રીસ પ્રકરણો અને

૩૬૮ પાનાની આપણી નવલકથાના પાંત્રીસમાં પ્રકરણનું મથાળું છે 'મળેલા જીવ'.

માગશરની મધરાત દબ્યે પગે વહી રહી હતી. ઘઉં–ચણાના ખૂણા છોડ એકબીજાના પાસામાં પેસવા મથી રહ્યા હતા. ઝાકળિયામાં રખેવાળો ટૂંટિયાં વાળીને પહેલી ઊંઘ કાઢતા હતા. તાપણાનો દેવતાય જાણે રાખની સોડ તાણી સૂતો હતો. મોલભર્યા એ વિશાળ પટ આસપાસ આવેલી ટેકરીઓ પરનાં ગામ. અંધારામાં પાધર સરખાં થઈ બેઠાં હતાં. ધરતી આખીય ઊંઘતી હતી એટલું જ નહીં. તારાઓથી ખદબદતું આભ પણ શાંત, નીરવ બની ઘોરતું હતું...બ્રહ્માંડ આખું સૂમસામ હતું.

આમ નવલકથાકાર થોડા ફકરામાં કાળુ અને તેના સંબંધોના તાણાવાળા વિશે આપણને ખાસ્સો એવો અણસાર આપી દે છે. વળી તેમના પ્રવેશકમાં દર્શક કહે છે તેમ ''પહેલા છ પ્રકરણોમાં વાલા પટેલનું દોરેલું રેખાચિત્ર વાર્તાનો બંધાર નક્કી કરી આપે છે.''

''છપ્પનિયા કાળ પહેલાંના પચીસેક વરસ પરનો એક ઉનાળો આથમી રહ્યો છે. માળવા–ગુજરાત કરતો દેવો વણજારો એના પાંચસો બળદ સાથે ગુજરાતને પેલે સીમાડેથી પાછો ફર્યો છે. ઘરાકોને ત્યાંથી ઘીનાં છેલ્લાં કુલ્લાં પોઠિયાઓ પર લાદી, વાણિયા પોતાના ગામ તરફ વળવા માંડયા છે. મજબૂત કાઠાવાળા ખેડૂત લોકો ખાતરકાઠી વળી ચૂક્યા છે. કોઈ થાપડા (નળિયાં) પકવે છે તો કોઈ પકવેલા થાપડા છાપરે ચડાવે છે. કોઈ વળી સાંઠીઓ ભરીને ભીંતો ઠીક કરી રહ્યા છે.''

છપ્પનિયા દુકાળની વાતો આપણી લોકકથાઓ અને ગીતોમાં આવે છે પણ તેના વિશે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને કચ્છને લક્ષ્યમાં રાખીને પૂરતું સંશોધન થયું નથી એવું મને લાગે છે. હવે માનવીની ભવાઈ નવલકથાના ધ્વનિવિશ્વમાં ફરી આગળ પ્રવેશીએ.

જ્યારે ગામમાંના લીંબડા અધીરા થઈ બેઠા છે, તેમાંય છેલ્લે ફળે આવેલો પેલો ખખડધજ લીંબડો તો તાનમાં આવી પવનના સુસવાટા બોલાવતો એની વિશાળ શાખાઓને હીંચકા ખવરાવી રહ્યો છે. રાત પડી ચૂકી છે. ફળીનાં છોકરાં સૂઈ ગયાં છે. હાલ્લાં ધોવાનો ઘરઘરર અવાજ પણ વિરમી ચૂક્યો. મોટેરાંય ખાટલામાં પડી નસકોરાં બોલાવવા લાગ્યાં. ફ ર  ર ર ફાં ! ફ ર ર ર ફાં.....

'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં ઉદ્‌ભવતા અન્ય ધ્વનિઓના કેટલાક દાખલા નમૂનારૂપે આપું. ધ્વનિ ફિલ્મકૃતિ માટે ખૂબ અગત્યનું અંગ છે. અને તેની આપણે આપણી રૂપાંતર સમીક્ષામાં તપાસ ને ચકાસ કરતા રહીશું.

''શ્રાવણની એ અજવાળી રાત, ઘડીકમાં ચાંદની ચમકાવતી તો ઘડીકમાં અંધારાં ઓઢી લેતી વહી રહી હતી અનેક તમરાંનો એકધારો અવાજ એવો લાગતો, જાણે સૂર્યે જતી રાત્રીનો જ એ અવાજ હોય!''
અને ક્યારેક ધ્વનિના ઝબકારાની સાથે દૃશ્યનો ધબકારો કેવી રીતે ભળી જાય છે તે જુઓ : એ, કોદર અને રાજુ બે ભાઈબહેન હતાં. રાજુએ શરમ ઢાંકવા નહિ પણ સુખી ઘરના કોડ પૂરા કરવા કૂલાળી ઘાઘરી ઉપર ઓઢણી ઓઢી હતી. માથે મોતીભરી ઉઢેણી પણ પાણીનો લોટો લીધો હતો. લોટા ઉપર સવારનો બાળરવિ નાચ નાચતો હતો.

અત્યાર સુધી મેં મારી રૂપાંતર સમીક્ષાઓમાં વાર્તા કે ફિલ્મકૃતિના મધ્યભાગને લઈને કોઈ આગવી છણાવટ નહોતી કરી પણ 'માનવીની ભવાઈ' જેવી અનેક પાત્રો ને ઝીણવટભર્યા પ્રસંગોવાળી નવલકથાના (અને તેથી ફિલ્મકૃતિના પણ) મધ્યભાગની ચર્ચાને આવરવાનું ઉચિત થશે એવું મને લાગે છે.

આડત્રીસ પ્રકરણોવાળી માનવીની ભવાઈ નવલકથામાં મધ્યમાં આવે છે ઓગણીસમું પ્રકરણ 'ચેત મછંદર ગોરખ આયા'. (પૃ.૧૭૭.૧૯૧) આ પ્રકરણમાં નવલકથાકાર પોતાની આગવી શૈલીમાં વિવિધ ધ્વનિઓની ભાતથી ભૂત–વર્તમાનમાં દૃશ્યો ઊભાં કરે છે, જે અમુક રીતે ચાવીરૂપ છે. કાળુ સાસરે આણું કરાવવા આવ્યો છે. 'કાળુનો કાકોસસરો – રાજુનો પતિ હળ સાથે આવી પહોચ્યો. પાછળ ભણીને રાજુય ઘાસના ભારા સાથે આવી લાગ્યાં'. રાજુ અને કાળુ વચ્ચે લાગણીનો સંવાદ બંધાય છે.

'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં પન્નાલાલ પટેલ સંબંધોના તાણાવાણા પ્રમાણમાં વધારે કૉમ્પલેક્સ કે સંકુલ બનાવે છે એવું લાગે અને એ સંકુલતા જિજીવિષાની ઝંઝાવાતોમાંથી પોતાનો માર્ગ કાઢતી જાય છે. કદાચ શબ્દો દ્વારા સાહિત્ય માટે આવી કૉમ્પેલેક્સિટીની પામવાનું કામ સિનેમા કરતાં વધારે સરળ છે. અલબત્ત, સિનેમાની પોતાની અભિવ્યક્તિની ઈકોનોમી છે.
આમ તો પાંત્રીસમાં પ્રકરણ માનવીની ભવાઈ પછી નવલકથાના અંતનો આરંભ થતો દેખાય. અહીં નવલકથાકાર બુઢ્ઢાને કાળુમાં પોતાનો દીકરો દેખાય છે.
''ધરતી પર મોતનો વરસાદ વરસી રહ્યો ! જ્યાં જુઓ ત્યાં માનવીનાં મડદાં જ મડદાં ! કયાં બાળવા ને કયાં દાટવાં ! પછી કાણ, સૂતક ને સરાવવાની તો વાત જ ક્યાં રહી ! પાછળ રહેલાં તો સંબંધીને આગળ કર્યાની રાહ જ અનુભવતાં હતાં, ખુશ થતાં, ગણતા રહ્યા....ન દેખવાં ન દાઝવાં !''

આ પરથવીનો પલ્લો (પ્રલય) થવા બેઠો છે ભૂંડી ! નથી આપણે જીવવાનાં કે નથી જીવવાના આ માજનેય ! ત્યારે....શું કામ ભૂંડી, આ મરતી ઘડીએ કણબીના છોકરા પાસે હાથ ધરાવે છે !.... એક સ્વમાની માનસિક ઝંઝાવાતમાં કાળુ ઝીંકાઈ પડે છે. વર્ગભેદની પીછાણ કરાવતા નવલકથાકાર વાર્તાના અંત પહેલાં અહીં અત્યંત હૃદયદ્રાવક પણ મેલોડ્રામેટિક નહીં તેવી પરિસ્થિતિ વર્ણવે છે.

નવલકથાના અંતમાં એક અનેરી ક્ષણ સર્જાય છે અને હું માનું તેમ અત્યંત માનવસહજ છે – દીવો ઓલવાય ત્યારે ઝબકારો મારે તેવી અને સેન્સૂઅસ મને લાગે છે કે વાર્તાકાર પન્નાલાલ પટેલના શબ્દોનો સ્વભાવ મૂળગત રીતે ઐન્દ્રિય છે (વિષયી નહીં). અને તે ગમે તેવી કરૂણ પરિસ્થિતિમાં આશ્ચર્યકારક રીતે પ્રગટી શકે છે. ભૂખ અને તરસમાં કાળુ મરણતોલ પડયો છે અને પાણીના અભાવમાં રાજુ વિચારોના વમળમાં અટવાઈ છે.

ફિલ્મનું ટાઈટલ 'માનવીની ભવાઈ' (ઈસ્ટમેન કલર) અને પછી દિગ્દર્શક તરીકે 'પદ્મશ્રી ઉપેન્દ્ર ત્રવેદી સાથે શંકરના મંદિરમાં ભજનિકોના ચહેરા (ખાસ કરીને એક જ મુખ્ય ભજનિક) પર ઝૂમ ઈન અને ઝૂમ આઉટ. આ ચહેરોને ચહેરો પ્રેક્ષકો સમક્ષ જોઈને જાણે ઓમ નમ શિવાય ભજનનની સરવાણી પ્રસ્તુત કરતાં હોય એવું સતત લાગે રંગમંચ જેવું. કોઈ રીતે પણ અવકાશ (સ્પેશ)

એક્સપ્લોર ન થતાં તેમાં સિનેમાનો જરા પણ અહેસાસ નથી થતો. કાળની વાત તો જવા દઈએ. શરૂઆતમાં દેખાતો વૃદ્ધ સ્ત્રી–પુરૂષ રાજુ (અનુરાધા પટેલ) અને કાળુ (ઉપેનન્દ્રિ ત્રવેદી) છે તેની જાણ પણ આપણને ત્વરિત થાય છે.

અઢી કલાકની અવધિની ફિલ્મકૃતિમાં લગભગ સવા કલાકે આવે છે ભૂંગળવાળી ભવાઈનો ખેલ. ફિલ્મ કથનમાં રિલીફ તરીકે આવતો આ ખેલ મજાનો છે. અને તેનું ફિલ્માંકન પણ પ્રમાણમાં અસરકારક રીતે થયું છે. એવું લાગે. ધરતીનાં છોરૂ પટેલ–પટલાણીનો વેશ ભજવતાં રંગલો (રમેશ મહેતા) અને રંગલી વચ્ચેનો ગીતમય સંવાદ મર્માળી રીતે રજૂ થયેલો અને કર્ણપ્રિય છે. પાંચ મિનિટ સુધી ચાલતા આ દૃશ્યમાં ઝૂમ ઈન ઝૂમ આઉટનો ભૂત થોડો અંકુશમાં હોય એવું લાગે છે. કાળુ સહિત પ્રેક્ષકોના હાવભાવ કટ્સ દ્વારા છતા થાય છે. આ દૃશ્ય દારૂ પીધેલા નાનિયા અને કાળુની મારામારીમાં અંત પામે છે. નાનિયો રાજુને પોતાની કરવા માંગતો હોય છે. આમ તો જેમ ચાલતું આવ્યું છે તેમ પ્રણય ત્રિકોણ (એક સ્ત્રી, બે પુરૂષ, જેમાં એક ખલનાયક)ની જ વાત છે પણ તેના બહોળા કેનવાસ અને શબ્દ સામર્થ્યને લીધે નવલકથા એ વાતને ઘણી કોમ્પલેક્સ બનાવી શકે છે જ્યારે ફિલ્મકૃતિ આખી વાતનું એકરેખીય સરળીકરણ કરી નાંખે છે.

આ ફિલ્મ પરથી પણ આપણાં ફિલ્મ સર્જકો ઘડો લઈ શકે. ફિલ્મના વેધક અંતમાં દુકાળે ભરખી લીધેલા પચાલ લાખ લોકોના ઈતિહાસની અણસાર અપાયો છે.

ફિલ્મના છેલ્લા પા કલાકની અવધિમાં દારૂ પીધેલા નાનિયો ગીત ગાય છે. ''મેં તો થોડો પીધો ને ઘણો ચડિયો રે, મને ન'તો પીવો પરાણે પાયો રે, મધરો દારૂ રમે છે રે. ''

ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી ફિલ્મના પટકથા લેખક અને સંવાદ લેખક પણ છે. ૧૯૯૩ ના વર્ષનો ફિલ્મ નિર્માણ પામી અને પ્રગટ થઈ એ સમય પણ એ રીતે અગત્યનો છે. આપણે એ ચર્ચામાં અત્યારે નથી જતા પણ ફિલ્મની પડદા પર સ્થાયી થતી અંતિમ છબી બંધની છે અને તે સરદાર સરોવર પ્રોજેકટ હોય તેનો ઈશારો પણ આપણને મળી જ ગયો છે.
સુક્કી પથરાળ જમીન પર કાળુ વાંસળી વગાડે છે. અને તેની સાથે વાંસળી પર આંગળીઓ મૂકે છે રાજુ. એટલામાં મજૂરી–કામનો સુપરવાઈઝર આવીને તેમને ત્યાંથી ચાલ્યાં જવાનું કહે છે. ''અહીં તો પાણીય ખૂટયાં છે. વડોદરા પાસે ગાયકવાડ સરકારે તળાવ ખોધો છે ત્યાં જાવ.''

ગામના લોકો હિજરત કરી રહ્યો છે. ધ્વનિપટ્ટી પર ફરી દોહરાય છે ગીત જૂનું જૂનું ઝુરૂયે...અને તેની સાથે કાળુ–રાજુનાં કેટલાંક પૂર્વદ્રશ્યો આખરે પાણી...પાણી...કહેતો કાળુ એક સુક્કા વૃક્ષ નીચે ફસડાઈ પડે છે. વૃક્ષ પર ગીધડાં છે. રાજુ તેને ક્યાંકથી પાંદડાં શોધી લાવવાનું કહે છે. કાળુ તેના ખોળામાં મરવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. આખરે રાજુ તેને પોતાનો સાડલો ઓઢાડીને પોતાના ઉરમાં સમાવે છે. એ ઘડીએ આકાશમાં ગર્જના અને મેઘ મન મોકળું કરીને વરસે છે.
આમ તો આ વાતની છણાવટ વિગતવાર થઈ જ ગઈ છે પણ રૂપાંતરની રીતે આપણને જે તરત જ આકર્ષે છે તે સાહિત્યકૃતિની વિવિધતા લગભગ દરેક પ્રકરણ સવાર, બપોર કે સાંજથી શરૂ થાય છે. સવારનું વર્ણન કરતાં ક્યારેક નવલકથાકાર કહે ''સવિતાદેવ ઊગતાંની સાથે જ જાણે ખોયણું'' (ઉંબાડિયું) લઈને ઊઠયા (પૃ. ૧૨૫) તો ફરી એ જ સવારને, ''કાળુ ઊઠયો ત્યારે

અરૂણોદય થઈ ચૂક્યો હતો. ગામને પેલે છેડે આવેલા ઠાકરડાઓને ત્યાં કૂકડા બોલી રહ્યા હતા''. (પૃ. ૨૦૦) સમસ્ત ફિલ્મકૃતિમાં કૂકડો સંભળાતો નથી (એ જરૂરી નથી પણ રૂપાંતરની રીતે ફિલ્મકૃતિને સાહિત્યકૃતિ સાથે વફાદાર રહ્યાની વાતો ફિલ્મસર્જકો અવારનવાર કરતા હોય છે. પણ વફાદારી કૃતિની સમગ્રતાના સંદર્ભમાં હોય. ફક્ત પાત્રીકરણની રીતે નહીં. આમ તો વફાદારીનો સવાલ જ ચર્ચાસ્પદ છે.)

સંદર્ભગ્રંથ :

પટેલ પન્નાલાલ, માનવીની ભવાઈ, સાધના પ્રકાશન, આઠમી આવૃત્તિ : ૧૯૭૧
વસાવડા જય, સાહિત્ય અને સિનેમા, નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૧
દલાલ, ડૉ. યાસીન, ફિલ્મ દર્શન, પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૪
ગંગર અમૃત, રૂપાંતર, અરૂણોદય પ્રકાશન, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૧૪
સંપા. પારેખ ધ્વનિલ, સાહિત્ય અને સિનેમામાં ઈતિહાસ, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૧૨

# 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' : સાહિત્યકૃતિનું ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતર

– પ્રા. નીતાબેન આર. ચૌધરી

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૯૧૫ પછી એક નવા જ વાતાવરણમાં નવી શકયાઓ પાંગરે છે. વાસ્તવની નક્કર ધરતી પર સાહિત્ય ઉતારવાનો અણસાર ગાંધીયુગમાં વર્તાય છે. ભારતની આમ પ્રજા સાથે હૃદયનો સંબંધ જોડીને દીન, લાચાર, શોષિત, પીડિત, લોકો પ્રત્યે અપાર અનુકંપા અને કરૂણાની સરવાણી તેમણે વહાવી. સત્ય, અહિંસા, વિશ્વશાંતિ, વિશ્વબંધુત્વ, ગ્રામ્ય પ્રકૃતિ, તેના પ્રત્યેનો અનુરાગ, અસ્પૃશ્યતા નિવારણ, દલિતપ્રેમ વગેરે ભાવનાઓ ગાંધીજીના આગમન પછી સાહિત્યમાં જીવનમૂલ્યો બની રહે છે. સાહિત્ય અને ઈતિહાસ એકરૂપ છે. સમય / કાળ / સાહિત્ય અને ઈતિહાસના સંબંધની વાત ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણા સર્જકોએ કરી છે. કાળની ગતિ, પરાગતિ કે પ્રગતિના ઓછાયા–પડછાયા વિનાની સાચી ઐતિહાસિક કે સામાજિક કથાકૃતિ લખાવી શક્ય નથી. તેની રીતે ભાવજગતના ચક્ષુ વડે કાળ અને વ્યક્તિને જોવાની છે. વાચકને આખરે ભાવાનુભાવ દ્વારા સમજદારી તરફ લઈ જવાનો છે. છેવટે તો ભાવ અને સમજદારીનું સંતુલન કથારસનો નવોન્મેષ કરે છે.

Keywords : સાહિત્યકૃતિ, ફિલ્મકૃતિ, ઘટના, ગાંધીયુગ, પરિબળો, સાહિત્ય

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યક્ષેત્રની એક અપૂર્વ ઘટના કહે છે. આવી ઘટના ફિલ્મકૃતિમાં પરિણમી શકી છે કે નહીં એ ચકાસવાનો અહીં એક નમ્ર પ્રયાસ છે. ત્રણ ખંડોની સંયુક્ત આવૃતિનાં ૬૧૮ પાના છે. આ ખંડો અનુક્રમે ૧૯૫૨, ૧૯૫૮ અને ૧૯૮૫ માં પ્રગટ થયા હતા. દેખીતી રીતે ત્રણ ખંડો લગભગ સાડા ત્રણ દાયકાના દીર્ઘ અવધિકાળમાં અવતર્યા હતા.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ની કથા દ્વિતીય વિશ્વગ્રહના અંતકાળમાં ૧૯૪૪–૪૫ ની આસપાસમાં આરંભાઈ હતી. પહેલા અને બીજા ભાગ વચ્ચે એક દસકો વીતી ગયેલો તો બીજા અને ત્રીજા ભાગ વચ્ચે ખાસ્સાં પચીસ વર્ષથીયે વધારે વર્ષ વીત્યાં. છેક ૧૯૫૩માં ત્રીજા ભાગનું છેલ્લું પ્રકરણ લખાઈ ગયું હતું.

સમય/કાળ સાહિત્ય અને ઈતિહાસના સંબંધની વાત પણ દર્શક ખૂબ માર્મિક રીતે કરે છે. સાહિત્ય અને ઈતિહાસ એકરૂપ છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' સાહિત્ય જ છે. પણ આખરે સાહિત્યે પણ કાળમાં શ્વાસ લેવાનો હોય છે. અને કાળમાં જ વિકસવાનું હોય છે. એટલે કાળની ગતિ પરાગતિ કે પ્રગતિના ઓછાયા–પડછાયા વિનાની સાચી ઐતિહાસિક કે સામાજિક કથાકૃતિ લખવી શક્ય નથી. તેની રીતે ભાવજગતના ચક્ષુ વડે કાળ અને વ્યક્તિને જોવાની છે વાચકને આખરે ભાવાનુભાવ દ્વારા સમજદારી તરફ લઈ જવાનો છે. છેવટે તો ભાવ અને સમજદારીનું સંતુલન કથારસનો નવનવોન્મેષ કરે છે. હૃદયની એક સમજદારી છે તેમ જ સમજદારીનું પણ એક હૃદય છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ આ લેખ માટે મેં મહાનવલની સંયુક્ત આવૃત્તિ (નવેમ્બર, ૨૦૦૮) માંની દ્વિતીય આવૃતિ (૧૯૯૫)ના પુનર્મુદ્રણ પર આધાર રાખ્યો છે. સાહિત્યકૃતિના પહેલા ભાગનાં ૧૯૫૨ થી

એપ્રિલ ૨૦૦૨ સુધી ૧૯ મુદ્રણો પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં છે. આ ભાગમાં અનુક્રમે ચાર પ્રકરણો છે : (૧) ગોપાળબાપા (૨) રોહિણી (૩) અચ્યુત અને (૪) સત્યકામ

પહેલા ભાગથી જ નવલકથાનું વૈશ્વિક પરિમાણ પ્રગટ થયું હતું. પણ એનો તંતુ ક્યાં ક્યાં ફરી વળશે તે તે વખતે કહેવું મુશ્કેલ હતું. મુગ્ધ કિશોર-કિશોરી સત્યકામ અને રોહિણીનો અસંપ્રજ્ઞાત રીતે ઊછરતો પ્રણય અદ્‌ભૂત સ્વરૂપો ધારણ કરીને ગોપાળબાપાની વાડીના સૌન્દર્યને પ્રફુલ્લાવતો હતો. ગોપાળબાપાનું તો એક અમર પાત્ર દર્શકને હાથે આલેખાયું. આ મહાનવલના છેક અંત ભાગ સુધી તેમનો પ્રબુદ્ધ અને પ્રેમાળ આત્મા ઝળૂંબતો રહ્યો જો કે વાચકોએ તો એમને પહેલા ભાગમાં મેળવ્યા તેવા જ ગુમાવ્યા હતા. જાણે કે સત્યકામ અને રોહિણીને એક કરવા માટે જ તેમણે વાડી વસાવી હતી.

ઘટનાપ્રબંધ, સંવાદચાતુર્ય, પાત્રનાં વ્યવહાર અને વિચારગોષ્ઠિઓના નિર્વહણમાં દર્શકને જે સફળતા મળી છે તેની તોલે આવે તેવી અન્ય કોઈ લેખકની સિદ્ધિ સહેજે દર્શાવી શકાશે નહીં. બુદ્ધિ અને સંવેદનનો આ અદ્‌ભૂત યોગ વાચકમાં ઉચ્ચાભિલાષ પ્રેરે છે. જીવનના દ્વૈતમાંથી જાગનારો સંઘર્ષએ આ મહાનવલનો ધ્યાનવિષય છે. એ દ્વૈતનું ઉપાશન ક્યારે થાય ? કેવી રીતે થાય ? દર્શક આપણને ભારની પૂર્વ સરહદે હજાર બુદ્ધની ગુફાઓના પહાડી પરિવેશનો યોગ કરાવીને તેનું ઇંગિત આપે છે.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' સાહિત્યિક નવલકથાના સંદર્ભમાં તેમના કથનની નોંધ લેવી જોઈએ, કારણ કે તેઓ સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચે ભેદ પાડે છે. કાળના માળખામાં મનુષ્યની સમજ કે અણસમજભર્યો પુરૂષાર્થ, ભવતિ ન ભવતિ કે નિષ્ક્રિયતાનું પરિણામ તે વર્તમાન છે. તેને ભવિતવ્ય કહીએ કે વિધાતા કહીએ પણ તળિએ જતાં વ્યક્તિ સિવાયનાં ઇતરબળોને કાળ કે દૈવ કહીએ. આ બે વચ્ચેની કુસ્તી, સહકાર કે સુલેહ તે વર્તમાન છે તેનો યથાર્થ ઇતિહાસ લખાય કે ન લખાય. પણ જોનાર માટે તે ત્યાં છે તેને સમજ્યા વિના ભવિષ્યને આલેખવાનો અર્થ નથી.
નવલકથાનો પ્રારંભ આવી રીતે નદીથી થાય છે. શીંગોડો આમ તો નાની નદી છે ; પણ ચોમાસામાં ગાંડીતૂર બની બન્ને કાંઠા છલી નાખે છે. ઠૂંઠા જેવો આંબો વસંતમાં લાકડું ફાડીને કોળી ઊઠે તેના જેવું આશ્ચર્યકારક એ પાતાળપેટી નદીનું એ વખતે રૂપ હોય છે. એની વિલક્ષણતાને પરિણામે શીંગોડાના ઉપલા પ્રવાહમાં ક્યાંક ક્યાંક નાના-મોટાં કોતરો પડી ગયાં છે. પણ એ કોતરો કંઈ મહી જેવા બીકાળાં ને શૂન્યતાએ ભેંકાર નથી.

આવા દૃશ્યમય વાતાવરણમાં દર્શક આપણને ગોપાળબાપાના અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વથી વાકેફ કરાવે છે. ગોપાળબાપાના અસ્તિત્વનો દીવો પહેલા પ્રકરણમાં જ ઓલવાઈ જાય છે પણ તેનો પ્રકાશ છેલ્લા પ્રકાશ સુધી પથરોયેલો રહે છે. પન્નાલાલ પટેલની નવલકથાઓમાં આવતાં શ્રાવ્ય કે ધ્વનિતત્વ કરતાં દર્શક તેમની કૃતિમાં દૃશ્યતત્વને ખૂબ અસરકારક રીતે વણે છે. તેમનું ધ્વનિતત્વ મને પ્રમાણમાં ખૂબ સૂક્ષ્મ લાગે છે.

રોહિણી-સત્યકામના પ્રેમપંથમાં નાનાંમોટા વિઘ્નો વિધાતાનિર્મિત છે. બેરિસ્ટર, હેમંત આદિનું વાડીમાં લેવું વગેરે સ્વાભાવિક ઘટનાઓને દર્શક કથાનાં મહત્વનાં ચાલકોરૂપે વણી લે છે. બેરિસ્ટર ઇચ્છે છે કે પોતાનો દીકરો હેમંત રોહિણીને પરણે. ગોપાળબાપા બન્નેનું મન સમજી ગયા હતા. પણ આ ઘટના દૂર ગયેલા સત્યકામ માટે નિયતિએ ધારેલું વિઘ્ન બની ગઈ હતી. વાર્તા

આગળ વધતાં રસ કરુણઘેરો થતો જાય છે. પ્રારંભિક મુગ્ધ શૃંગાર ધીમે ધીમે વિયોગની ભૂમિકા સર્જાવે છે. સત્યકામ લગ્ન પૂર્વે કેટલીક ફરજો આટોપવા માટે તરત પાછા ફરવાનું કહીને પૂર્વે ભારતમાં જાય તે ઘટના પછી આખી વાર્તાની રોનક બદલાય છે. પછી એનું યુરોપમાં હોવું એ આ મહાનવલનો સામાજિક–રાજકીય–જાગૃતિક સંદર્ભ છે.

નવલકથામાં બીજા ખંડનું પ્રથમ પ્રકરણ રોજનીશીરૂપે લેવાયું છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી, શીતળાની અંધ થયેલા સત્યકામની રોજનીશી બીજા ભાગના મોટા ભાગને આવરી લે છે. રોહિણી જેમ જેમ આ રોજનીશી વાંચતી જાય છે તેમ તેમ જાગતિક દ્વંદ્વાત્મકતા અનુભવી રહે છે અને નવે અવતારે આવેલા સત્યકામને મળવાની શક્તિનું પણ તેનામાં સિંચન થતું જાય છે.

બીજા ખંડની જેમ દર્શક ત્રીજા ખંડના બત્રીસ પ્રકરણોને શીર્ષકો નથી આપતા, કેવળ સંખ્યાંકો જ આપે છે. છતાં એક અંતિમ પ્રકરણને દર્શક મધુરેણ સમાપયેત એ શીર્ષક આપ્યુ છે. આ મધુરની પૂર્વભૂમિકામાં કેટલાંયે ખૂનખાર યુદ્ધો, સ્વજનોનાં મૃત્યુ અને પારાવાર વેદનાઓ ધરબાઈ છે. અહીં મૃત્યુની અનિવાર્યતાને પ્રસન્નતાથી સ્વીકારવાની વાત ગર્ભિત છે.

આ મહાનવલના પાત્રો એક યા બીજી રીતે વૈશ્વિક સ્તરે વિચારે છે ને વિચરે છે. તેમનું દાર્શનિક તેમ જ બૌદ્ધિક સ્તર પણ ખૂબ વૈવિધ્યભર્યું અને વેધક છે. વૈશ્વિક સ્તરનું ફલક તો કેટલું વિસ્તૃત છે તેનો થોડો અણસાર મહાનવલમાં વ્યાપેલા દુનિયાના ખંડો, દેશો અને શહેરો પરથી આવી જશે. અને તે પહેલા પ્રકરણથી જ વર્તાય છે ને વિસ્તરે છે.

આવા ભૌગોલિક મહાવ્યાપમાં મહાનવલનાં પાત્રો અનેક વિડંબનાઓ ને પરિસ્થિતિની વિશિષ્ટતાઓમાંથી પસાર થાય છે અને વાચકના મનને પ્રશ્નોથી ને શક્ય તેવા ઉત્તરોથી પ્રવૃત કરે છે. આવા એપિકલ વ્યાપમાં ભારતીય ગાંધીવાદ ને રાજકારણ સિવાય યુરોપમાં એડોલ્ફ હિટલરે સર્જેલા ફાસીવાદી નરસંહાર પણ સૂક્ષ્મ રીતે ચર્ચાય છે. અને એવા બૌદ્ધિક ને ઊર્મિ વિશ્વમાંથી જીવનના દ્વૈતના આ મહાનવલકથાનાં પાત્રો વાચક સાથે પસાર થાય છે.
ત્રીજા અને નવલકથાના અંતિમ ભાગના આરંભે સર્પથી છળેલી અને ધવાયેલી રેખાને અચ્યુત ઉપાડી લે અને તેની આસના વાસના કરે ત્યાં આગળ સર્જકે બન્નેના ભાવિ સંબંધનું ઇંગિત તો મુકેલું જ છે, પણ એ વાત એટલે જ રહે છે.

પહેલા ભાગનાં બધાંજ મુખ્ય પાત્રો એક ગોપાળબાપાના અપવાદ સિવાય ત્રીજા ભાગમાં એકઠાં થાય એવો સુંદર મિલનયોગ લેખકે નિર્મેલો છે. અલબત્ત થોડાં નવાં પાત્રો ત્રીજા ભાગમાં પ્રવેશે છે.

‘રોહિણીને તે રાત્રે જાગવાનો વારો હતો. તેના વોર્ડમાં કોઈ દરદીઓ કણસતા હતા. કોઈ આસ્તે આસ્તે વાતો કરતા હતા. કોઈને ગ્લુકોઝના બાટલા ચડાવ્યા હતા. કોઈને ઘેનમાં સુવાડી દીધા હતા. પોતાની  ઓરડીની કાચની બારીમાંથી તે બધી પથારીઓ પર નજર રાખતી હતી. વચમાં નાડીના ધબકારા લેવા, તાવ માપવા, કોઈનો પાટો ખસી ગયો હોય, કોઈનું ઓઢણ ખસી ગયું હોય તે સરખું કરવા, કોઈ દુઃસ્વપ્નોમાં ચીસ પાડી ઊઠતા હોય તેને સાંભળવા. આશ્વાસવા ઊઠતી... (.....) બહાર ઓસરીમાં પુરબિયા ચોકીદારો તુલસી રામાયણ વાંચતા હતા. જૈસીકો જેહી સત્ય સ્નેહુ । સૌ તેહી મિલત ન કછુ સંદેહું.

રોહીણી આંખો પ્રસન્નતાનાં આંસુથી ભરાઈ ગઈ. આવી રીતે અવનવા ધ્વનિ અને ઊર્મિ વિશ્વોમાં અંત પામે છે નવલકથાના ત્રીજા ભાગનું બત્રીસમું પ્રકરણ મધુરેણ સમાપયેત રોહિણી–સત્યકામનું મિલન કરાવે છે. અને ફરી અંતે દૂરથી ભજનના સૂરો વાયુની સવારીએ ચડીને આવતા હતા. રામસભામાં અમે રમવાને ગ્યાંતો । ખ્યાલી ભરીને રસ પીધો રે....પ્રેમ પૂરણ પામ્યાં.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી જેવી', ભારતીય જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારને વરેલી મહાનવલને કોઈ ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતરિત કરવી એ કામ ભગીરથ છે.

લગભગ બે કલાકની આ ફિલ્મકૃતિની બાંધણીની રીતે પટકથા લેખક દિગ્દર્શક પ્રસંગદૃશ્યોની સહેલી અને રેખીય કે લિનિયર હારમાળા અપનાવીને ટૂંકો, સુલભ રસ્તો અપનાવ્યો છે અને તેથી ફિલ્મકૃતિ નજીવી થઈ જાય છે.

૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી ઉપેન્દ્ર ત્રવેદી દિગ્દર્શિત અને અભિનિત રંગીન ફિલ્મકૃતિની અવધિ ૧૨૭ મિનિટની હતી. અલબત અભિનેતા–દિગ્દર્શક ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' જેવી મહાનવલને ફિલ્મકૃતિમાં રૂપાંતરિત કરવાનું કાર્ય સ્વીકારીને મોટા પડકારને આવકાર્યો હતો. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ ફિલ્મ નિર્માણ કરતા પહેલાં આ મહાનવલ પરથી એ જ નામના નાટકનું નિર્માણ પણ કર્યું હતું. પ્રસ્તુત ચર્ચામાં આપણે જોઈશું કે એ પડકારને પાર પાડવામાં તેઓ કેટલી હદે સફળ કે અસરકારક રહ્યા છે.

ફિલ્મનું મથાળું 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' નવલકથાના મથાળા ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણીમાંના 'છે' ને બાકાત રાખે છે. નવલકથામાં પહેલા પ્રકરણના અંતે મીરાંના ભજનની બે લીટી આવે છે : નથી રે પીધાં એ અજાણી રે / મેવાડના રાણા, ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી આ કડી ફિલ્મના મધ્યાંતરમાં અને અંતે આવે છે. એ પહેલા રોહિણી, સત્યકામ અને હેમંત અંતકડી રમતાં હોય છે ત્યારે તેનો સંદર્ભ સત્યકામને મુખે આવે છે.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી ફિલ્મકૃતિના પટકથા લેખક–દિગ્દર્શક ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી મહાનવલમાં આવતા રાજકારણના સંદર્ભોનો છેદ ઉડાવી દે છે અને તેથી ફિલ્મકૃતિ સાવ વામણી બની જાય છે.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી જેવી મહાકાવ્ય મહાનવલને ફિલ્મકૃતિમાં ઢાળવાનું કામ ખૂબ વિકટ છે અને તેમાંથી શું લેવું ને શું ન લેવું એ નિર્ણય પણ અઘરો છે.

દેખીતી રીતે નવલકથા અને ફિલ્મકૃતિના લયમેળમાં ઘણો તફાવત છે. તેનાં પ્રસંગ–દૃશ્યોની હારમાળાની બાંધણીના સરળીકરણથી ફિલ્મકૃતિને કોઈ લયપ્રાપ્તિ નથી થતી.
નદીથી આરંભ કરવાને બદલે આ ફિલ્મકૃતિ, મંચન કરેલું હોય તેવા ખૂબ નાટકીય દૃશ્યથી આરંભાય છે. મોટા ભાગની ફિલ્મ મુંબઈના ફિલ્મીસ્તાન સ્ટુડિયોમાં શૂટ થઈ હતી. રામભાઈ ઈસ્પિતાલના ઓરડામાં બીમાર પડયા છે અને તેમની સંભાળ એક નર્સ લઈ રહી છે. તેમની સાથે છે તેમના જૂના વકીલ મિત્ર, રામભાઈ અંતિમ શ્વાસ લઈ રહ્યા છે તે દરમિયાન તેમના અન્ય મિત્ર

ગોપાળદાસ આવી પહોંચે છે. મરતાં પહેલા રામભાઈ પોતાનું હજુ માંડ સાત–આઠ વર્ષનું બાળક સત્યકામ ગોપાળદાસની કાળજીમાં છોડતા જાય છે. ગોપાળદાસ ગાયકવાડ રાજા પાસેથી સાવ પડતર જેવી જમીન મેળવીને તેને જાતમહેનતથી લીલીછમ વાડીમાં પલટાવી દે છે. અને ધ્વનિપટ્ટી ઉપર ક્યાંકથી સંભળાય છે વાંસળી. અપેક્ષા મુજબ મોટી ઉંમરના વાંસળીવાદક નાયક સત્યકામ (ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી) સાથે નાયિકા એટલે ગોપાળદાસની દીકરી ને સત્યકામની પ્રેમિકા રોહિણી (અનુપમા) નો આ શ્વેતશ્યામ ફિલ્મકૃતિમાં રણઝમાટ સાથે સંગીત પ્રવેશ થાય છે. એ જાણે નવલકથાનો આત્મા ગુમાવી દઈએ પ્રસંગ–દૃશ્યોનું સંકલનમાત્ર બની જાય છે. અગાઉ જે દૃશ્યાવલીની ટૂંકમાં ચર્ચા કરી હતી તે મુજબ શીળીમાં અંધ બનેલો સત્યકામ ગોપાળપુરી ગામે હેમંત આરોગ્યધામનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા આવે છે. કોઈ નરાધમની ચુંગાલમાંથી સ્ત્રી બચાવવા માટે હેમંતે પોતાનો જાન આપી દીધો છે. રોહિણી સાવ એકલી પડી ગઈ છે. સત્યકામ ગામની મેદની વચ્ચે હેમંતની મૂર્તિનું અનાવરણ કરે છે. રોહિણી તેને મળવાની હામ નથી ભીડતી પણ સત્યકામ જીપમાં ગામ છોડી વિયોગમાં પરિણમે છે. આખરે સત્યકામની જીપ ડુંગરોને વીંધતી દૂર ચાલી જાય છે અને ફરી પાછી રોહીણી એકલી અટૂલી પડી જાય છે. સમાપ્ત. આ પ્રસંગોમાં બે બીજાં ગીતો અને નાનામોટા પ્રસંગો ઉમેરાયા છે પણ ઓવરઓલ સમસ્ત ફિલ્મના ઘટનાક્રમનું માળખું આવું રહ્યું છે.

પ્રસંગદૃશ્યોની સહેલી અને રેખીય કે લિનિયર હારમાળા લગભગ આવી રીતે રચાય છે રામભાઈનું અવસાન, બાળક સત્યકામ ગોપાળદાસના હાથમાં, શિકારે ગયેલા રાજવી પાસેથી ગોપાળદાસે મેળવેલી વગાડા જેવી જમીન અને તેને વૃંદાવનમાં પરિવર્તન, મોટાં થઈ ગયેલાં સત્યકામ અને રોહિણીના પ્રણયનું પાંગરવું, હિતેચ્છુ સ્ટેશનમાસ્તર પરમાણંદભાઈ, બેરિસ્ટરનું સહકુટુંબ મોટરમાં આવવું, વાડીમાં હેમંતને પગમાં સર્પદંશ, રોહિણી દ્વારા પોતાના મોઢેથી ઝેર ચૂસી લઈને હેમંતને અપાતું જીવતદાન હેમંત માટે બેરિસ્ટરે કરેલું રોહિણીનું માગું, નરસી મહેતાનો સત્યકામ રોહિણીના લગ્ન સામે અશુભ જ્યોતિષી સંકેત. સત્યકામનું બહારગામ જવું, પિસ્તોલધારી ક્રાંતીકારી પ્રસન્ન અને સત્યકામનો મેળાપ. પોલીસથી છૂટવા પ્રસન્નનું પલાયન થવું સત્યકામનો જેલવાસ ગોપાળદાસનું મૃત્યુ. જેલવાસ પછી સત્યકામનું દેખીતી રીતે હિમાલયનાં યાત્રાસ્થળોમાં ભ્રમણ, આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરતા સત્યકામનો સાધુ બની ગયેલા પ્રસન્ન દ્વારા બચાવ સત્યકામનું તેના આશ્રમમાંથી ભાગી જવું. કોઈની લાશ મળ્યાના ખબર અને સત્યકામના મૃત્યુની દહેશત પ્રસન્નનું રોહિણી પાસે આવવું એ માઠાં સમાચાર આપવા. શીળીમાં સત્યકામનું પોતાની આંખો ખોઈ બેસવું. રોહિણીનો આત્મહત્યાનો પ્રયાસ. હેમંત સાથે મૈત્રી, હેમંતની ધરપકડ, કોઈ નરાધમ પતિના જુલમમાંથી તેની પત્નિને બચાવવાનો રોહિણી અને હેમંતનો પ્રયાસ હેમંત–રોહિણી લગ્ન, દારૂના નશામાં હેમંતના બેરિસ્ટર પિતા ગણિકા સાથે મસ્ત. રોહિણીનું તેમને છોડાવવું, નરાધમ સાથેની તેમની જીવલેણ મારામારીમાં હેમંતની હત્યા. અંધ સત્યકામનું ગોપાળપુરી ગામ આવવું, હેમંત આરોગ્યધામનું ઉદ્‌ઘાટન, હેમંત આરોગ્યધામનું ઉદ્‌ઘાટન, હેમંતની મૂર્તિનું સત્યકામને હાથે અનાવરણ વિદાય પહેલાં સત્યકામ–રોહિણી મિલાપ આખરે સત્યકામની જીપ ડુંગરોને વીંધતી દૂર ચાલી જાય છે અને એકલી અટૂલી પડી જાય છે રોહિણી સમાપ્ત આ પ્રસંગોમાં બે બીજા ગીતો અને નાનામોટા પ્રસંગો ઉમેરાયા છે પણ એકદંરે સમસ્ત ફિલ્મના ઘટનાક્રમનું માળખું આવું રહ્યું છે.

ફિલ્મકૃતિમાં નદી ક્યારે સોળે કળાએ ખીલતી નથી. એવી નદીનો આપણને ક્યાંય અહેસાસ પણ નથી થતો નવલકથામાં તો દર્શન દુનિયાની અન્ય ઘણી નદીઓને સંદર્ભ છે. અને એ નદીઓ પાત્રરૂપે માનવીય પાત્રો સાથે જાણે એકરૂપ થઈ જાય છે. ફિલ્મકૃતિમાં નિસર્ગીય ધ્વનિઓ પણ

નથી. સંભળાતા પાત્રોના ઊંડા મનોમંથનને છબીમાં ઢાળવાનું કામ પણ અતિ વિકટ છે અને આપણી ફિલ્મકૃતિઓ તેમના બોલકાપણામાં એવા ભાવવિશ્વ ને ગુમાવી બેસે છે અને ફક્ત નાટકીય બની જાય છે એવું જ ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી ફિલ્મકૃતિનું થયું છે ને એટલે જ તો તેના વિશે ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી જેવા મહાનવલની સરખામણીમાં એટલું લખવા જેવું નથી રહેતું
અસ્તુ.

સંદર્ભ

દવે રમેશ, દર્શક અધ્યયન ગ્રંથ, બાલગોવિંદ પ્રકાશન, પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૮૪
દર્શક, ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી ભાગ–૧, સર્વોદય સહકારી પ્રકાશન, ૧૯૭૭
દર્શક, ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી ભાગ–૨, સર્વોદય સહકારી પ્રકાશન, ૧૯૮૨
મહેતા ધીરેન્દ્ર, ગુજરાતી નવલકથા : કેટલાક પુનઃમુલ્યાંકનો આર.આર.શેઠ કંપની, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૦

# હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના

## ('બળતરાનાં બીજ', 'કિંમત' અને 'ધર્મક્ષેત્રે કનકા – લતિકા'ના સંદર્ભે)

– મિનાક્ષી જે. આશિર

આધુનિક યુગમા ટૂંકી વાર્તાએ મૂર્ત છોડીને અમૂર્ત તરફ, સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ ફરી છે. આધુનિક યુગમાં ઘટના વિશેનો સર્જકનો અભિગમ બદલાય છે. ઘટનાને સ્થળ સમયના સ્થળ સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરીને કલાનું ચિરંજીવ પરિમાણ આપવાની આધુનિક વાર્તાકારની મથામણ હોય છે. આધુનિક સમયમા નારી ચેતનાનો સામાજિક આવિષ્કાર એની રીતે થયો છે કે સ્ત્રીઓને જાહેર જીવનમાં ભાગ લેતાં નાના–મોટા પ્રગટ – અપ્રગટ પડકારો ઝીલવા પડે છે જે વાર્તામાં સંઘર્ષ જન્માવે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં 'એ લોકો' તથા 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' એ બે સંગ્રહો તેમની સર્જકતાનો ઉન્મેષ દર્શાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકા સાથે વિવિધ કારણે સાતમા–આઠમા દાયકામાં નારીવાદ પ્રવેશ્યો અને મુખ્યત્વે એ રીતે કથાસાહિત્યમાં જોવા મળ્યો. એક વિવિધ પ્રકારે નારીના થતા શોષણના આલેખન સન્દર્ભે અને નારી પોતાના પર થતા શોષણ–ઉપેક્ષા પ્રત્યે જાગ્રત થઈ જે પ્રતિક્રિયા દર્શાવે છે તેના સંદર્ભે.

અનુ આધુનિક ટૂંકીવાર્તા સમાજાભિમુખ રહીને ઉચ્ચકોટિની સર્જકતાની છાપ પાડે તેવી ક્ષમતા દર્શાવી રહી છે. આ આગલી પેઢીમાં થયેલા પ્રયોગો અને માનવચેતનાનું કલાત્મક નિરૂપણ જોવા મળે છે.

Key Words : નવલકથા, નારીવાદ, નારી સંવેદના, અનુઆધુનિક, વાસ્તવ

સાહિત્યમાં નારીવાદ એટલે શું ? અથવા તો નારીવાદી કૃતિની વિભાવના શું ? એ અંગે સંદિગ્ધતાને કોઈ અવકાશ ન રહેવો જોઈએ. સ્ત્રીને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી કૃતિ કે સ્ત્રીને મુખે થયેલી કથા નારીવાદી ગણાય એવી સંભાવના રહે જ છે. સ્ત્રીની વ્યથાકથા હોય અથવા આત્મકથારૂપે રજૂ થયેલી કથા હોય તેવી કૃતિ આપોઆપ નારીવાદી બની જતી નથી. "લૈંગિક ભેદને કારણે સ્ત્રીને કોઈ અન્યાય કે અત્યાચારના ભોગ બનવું પડે કે એનો દરજ્જો નીચો ગણાય તો એ નારીવાદી વિષયવસ્તુ બની શકે."

શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે કે, "સ્ત્રી કે પુરૂષ કોઈના પણ હાથે લખાયેલી કૃતિમાં જો નારીના આંતરિક વિશ્વમાં ડોકિયું થતું હોય, એના સંવેદના જગતને સ્પર્શી શકાયું હોય, સ્ત્રી હોવાના કારણે જ એના ભાગે સહન કરવાનું આવ્યું હોય તો એવી કૃતિને આપણે નારીવાદી કૃતિ કહી શકીએ. "

આધુનિકોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી વિષયક સાહિત્યની રચના – આલોચનાની વિશેષ ચર્ચા થવા લાગી છે. આજે ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહોમાં નારીવાદી સાહિત્યની ગણના થવા લાગી છે. નારી પર થતા અત્યાચારો, શોષણ કે અન્યાય સામે આજની નારી જાગૃત બની છે. જેના ફલસ્વરૂપે આજે દરેક ક્ષેત્રમાં નારીએ પોતાના અસ્તિત્વની આગવી ઓળખ ઊભી કરી છે.

સાહિત્યમાં વધતા નારીના મહત્ત્વને લીધે નારી સાહિત્યની આગવી ઓળખ તથા તેના સર્જન પરત્વે ગહન ચર્ચાઓ થવા લાગી છે. આજના સાહિત્યમાં 'નારી ચેતના', 'નારી સંવેદના' કે ''નારીવાદ' વિશેના વિવેચનો મોખરે રહ્યા છે. નારીવાદને સમજાવતાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે. 'સ્ત્રીલેખન' (Female Writing) 'સ્ત્રીયોચિત લેખન' (Feminine Writing) અને 'નારીવાદી લેખન' (Feminist Writing) ના ભેદ બહાર આવ્યા. સ્ત્રીલેખન માત્ર લેખકનો શારીરિક યોનભેદ બતાવે છે, એથી વધારે નહિ ; 'સ્ત્રીયોચિત લેખન'માં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોએ સ્ત્રી અંગે જે મૂલ્યોને પ્રસાર્યા હોય તેનો એક યા બીજી રીતે પ્રવેશ થયો હોય છે તો, 'નારીવાદી લેખન'માં પિતૃસત્તાક મૂલ્યો સામેનો વિપ્લવ સ્પષ્ટપણે અંકાયેલો હોય છે.

આમ, નારીવાદી સાહિત્યનો મુખ્ય સૂર નારીને થતાં અન્યાય, શોષણ કે અત્યાચાર સામેના વિદ્રોહમાં છે સાથે નારી સંવેદનાને પ્રગટાવવાનું તથા તેના વાસ્તવિક જીવનને આલેખવામાં પણ છે. એક મનુષ્ય તરીકેના એનાં અધિકારો તથા તેના આદર્શ જીવનને આલેખવાનું કામ પણ નારીવાદી સાહિત્ય કરે છે. અનુઆધુનિકોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં નારી વિષયક સાહિત્ય ઘણું મજબુત બન્યું છે. આજે ઘણી લેખિકાઓ દ્વારા નારી સર્જન-વિવેચનનું કાર્ય થઈ રહ્યું છે. નારી સર્જન-વિવેચન કરનાર લેખિકાઓમાં હિમાંશી શેલતનું સ્થાન પ્રથમ હરોળમાં છે. નારીવાદી સાહિત્યની વિભાવના કરતાં તેઓ લખે છે : ''નારીવાદ એક વિદ્રોહી બળ છે. એનો હેતુ સાફ છે અને એ સામાજિક પરિવર્તનની દિશામાં આગળ વધે છે. સાહિત્ય અંગે પણ નારીવાદનો રસ કેવળ શાસ્ત્રીય ચર્ચા પૂરતો મર્યાદિત નથી. અનુઆધુનિકતાવાદ નારીવાદની સાથે સતત સંવાદમાં રહી પ્રતિકાર કે વિદ્રોહની વ્યૂહરચનાઓ આપી શકે એવું ન પણ બને. સામે પક્ષે નારીવાદી સર્જકો અનુઆધુનિક પ્રયુક્તિઓ ન પ્રયોજે. એની બે ધ્યાનાર્હ લાક્ષણિકતા પેરડિ-પ્રતિરચના અને વિધ્વંસક નિરૂપણ રીતિની તમામ શક્યાતાઓનો લાભ ઊઠાવી શકે તે પણ, નારીવાદ માટે આ પ્રથમ ચરણ જ હોઈ શકે. એનો માર્ગ લાંબો છે અને કપરો છે.''

નારીવાદી સર્જનમાં હિમાંથી શેલત સફળ રહ્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સરોજ પાઠક, કુન્દનિકા કાપડિયા, વર્ષા અડાલજા, ધીરૂબહેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા વગેરે સ્ત્રીલેખિકાઓની સાથે હિમાંશી શેલતનું નામ પણ કથા સાહિત્યના નીવડેલા અને અગ્ર પંક્તિના સર્જક તરીકે જાણીતું છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ગદ્યના લગભગ બધા જ સ્વરૂપોમાં તેમણે કલમ ચલાવી છે. પરંતુ વાર્તાસાહિત્ય સ્વરૂપ એમને વિશેષ ફાવ્યું છે. આધુનિકોત્તર ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્ય ક્ષેત્રે શક્તિવંત લેખિકા તરીકે તેઓ સુખ્યાત છે. એમની પાસેથી ગુજરાતી સાહિત્યને 'અન્તરાલ' (૧૯૮૭), 'અંધારીગલીમાં સફેદ ટપકાં' (૧૯૯૨) 'એ લોકો' (૧૯૯૭) 'સાંજનો સમય' (૨૦૦૨) 'પંચવાયકા' (૨૦૦૨), 'ખાંડણિયામાં માથું' (૨૦૦૪) 'ગર્ભગાથા' (૨૦૦૯), 'ઘટના પછી' (૨૦૧૧) જેવા લગભગ આઠેક વાર્તાસંગ્રહો પ્રાપ્ત થયા છે.

આધુનિક વાર્તાને અનુઆધુનિક વાર્તાથી જુદી પાડનાર આ લેખિકાનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યના સ્ત્રીલેખિકાઓમાં આદરપૂર્વક લેવાય છે. તેમના આગમન પૂર્વે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા પ્રયોગશીલતામાં અટવાયેલી હતી. ઘટનાલોપ અને રૂપગઠનના જુદા જુદા પ્રયોગોથી ગૂંગળાતી વાર્તાને પુનઃજીવંત કરવામાં હિમાંશી શેલત મોખરે રહ્યાં છે. તેમણે વાર્તાને નવી દિશા આપી છે. એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓ નારીકેન્દ્રી છે. પીડિત નારીની વેદના-સંવેદના, મૂંઝવણો, દર્દ-પીડાને લેખિકાએ પોતાની

વાર્તાઓમાં વાચા આપી છે. તેઓ વાસ્તવાદી વાર્તાકાર છે. એમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં પંરપરાથી શરૂ કરી અત્યાધુનિક નારીનાં દરેક રૂપને રજૂ કરાયું છે.

હિમાંશી શેલતની ત્રણ વાર્તાઓ જેવી કે 'બળતરાનાં બીજ', 'કિંમત' અને 'ધર્મક્ષેત્રે કનકા–લતિકા' વાર્તાને કેન્દ્રમાં રાખીને નારી સંવેદના નિરૂપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે, સાથે હિમાંશી શેલતની વાર્તાની કળાત્મકતાના અંશો નિરૂપવાનો પણ પ્રયત્ન છે.

'બળતરાંના બીજ' વાર્તા હિમાંથી શેલતના ૧૯૯૨માં પ્રગટ થયેલ બીજી વાર્તા અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં માં સંચય પામેલી વાર્તા છે. આ વાર્તામાં લેખિકાએ માતાની વ્યથાને પુત્રી દ્વારા પ્રગટ કરી છે. વાર્તા નાયિકા વૃંદા એક વાતે સતત મૂંઝાયા કરે છે કે પોતાની સગી બાનો સ્વભાવ પોતાના તરફ અતડો કેમ ? એને એનો કોઈ ઉત્તર નથી જડતો કે કશું જાણવા નથી મળતું પણ એક દિવસ એની બા પોતાનો જૂનો કબાટ ખોલીને એમાંથી જૂની વસ્તુઓ કાઢતી હોય છે. જેમાં ડાયરીઓ, કપડાં લગ્નનો સામાનને એવું ઘણું બધું તે કાઢે છે. તે વખતે વૃંદા પણ બાની જોડે હોય છે. એ સામાનમાં કેટલાક પુસ્તકો પણ હોય છે. જે વૃંદાના પિતાના હતા. એમાંથી એક જૂનો ફોટો સરકી પડે છે. તે એક સુંદર ચહેરો હતો અને છોકરીનો હતો. આ ફોટો જોઈને વૃંદા વિચારમાં પડે છે. "આટલું બધુ રૂપ લઈને આ કુટુંબમાં કોણ આવ્યું હશે ?" તે જ વખતે વુંદાની બા લગ્ન સમયે એના પિતાએ આપેલું પિતાંબર બતાવે છે અને નાયિકા વૃંદા બાને પેલો ફોટો બતાવી પૂછે છે "આ કોણ છે ? ઓળખે છે ?"

વૃંદાની બા આ ફોટો જોઈ અને સવાલ સાંભળી સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. કેમ કે એને થાય છે. બા કદાચ આ ફોટાવાળી વ્યક્તિને ઓળખતી હશે અને ખરેખર એની બા એને ઓળખે છે.

આ ફોટો પુષ્પા નામની યુવતીનો છે. જેની સાથે વૃંદાના પિતા લગ્ન કરવા માંગતા હતા પણ અનિવાર્ય સંજોગોમાં એ શક્ય બન્યું નહીં. આથી વૃંદાની બા સાથે લગ્ન કરવા પડયા અને ઘરસંસાર માંડયો. છતાં વૃંદાના પિતા પ્રેમીકા પુષ્પાને ભૂલી શકતા નથી. લગ્ન પછી પણ પતિના પ્રેમથી વંચિત વૃંદાની બા ફક્ત સામાજિક બંધનથી બંધાયેલી રહી. જે પતિએ મનથી કદી પોતાનો સ્વીકાર કર્યો નથી. એની શારીરિક ભૂખને સંતોષવી પડતી હતી. પતિના અત્યાચારી વર્તનને એણે સહન કરવું જ પડતું હતું.

"મને ખબર હતી, મે તો ચોખ્ખું કહેલું કે જે માણસને મારામાં રસ નથી એના છોકરાં મારે ન જોઈએ. એ ભાર વેઢારવો નથી મારે...." એવો નિર્ધાર વૃંદાની બાએ કરેલો પણ એ કંઈ કરી શકી નહોતી. ત્યાં જ તેના ગર્ભમાં બાળક આકાર લેવા માંડયું. એની ખબર પડતાં જ એ ગમગીન થઈ જાય છે. જો કે કશું કરી શકતી નથી. પછી તો એક પછી એક એમ ત્રણ સંતાનોની માતા બની ગઈ. સંતાનોના ઉછેર તેમજ સ્નેહમાં એ પોતાના જીવનને વાળી લે છે. માતા–પિતાના જીવનની આ હકીકતથી પરિચિત થયા બાદ વૃંદા મનથી દુ:ખી થાય છે. પોતાના જન્મના સમાચારથી માતાને જરાયે ખુશી થઈ નહોતી. પોતાના જન્મ પહેલા બે ભાઈઓનો જન્મ થઈ ચુક્યો હતો. આ બે પુત્રોના જન્મ બાદ અનિચ્છાએ તેના (વૃંદાના) જન્મને બાએ ધિક્કાર્યો હશે. પરિણામે મા હંમેશા પોતાની જોડે એકદમ

અતડી રહી છે. અપરિણિત વૃંદા અલગ રહી નોકરી કરે છે. એ બાને ઘણી વાર પોતાની સાથે રહેવા જણાવે છે, પણ બાએ ધીમો રહી ના પાડી દીધી છે. બા પ્રત્યે વૃંદાને સહેજે નફરત જન્મે છે. વૃંદાને લાગે છે કે બાને એના માટે સાચો સ્નેહ – વાત્સલ્યભાવ જન્મ્યો નથી પણ ત્યાં જ એક વરસાદી દિવસે બાના મૃત્યુના સમાચાર એને મળે છે. તે જ્યારે ભાઈના ઘરે પહોંચે છે ત્યારે બધા સ્નેહીજનો આવી પહોંચ્યા હતા. ફક્ત એની જ રાહ જોવાતી હતી. વૃંદા બાના મૃતદેહ પાસે બેસી પડે છે અને, – "ઠંડા ચહેરા પર, આંખ અને ગાલ પર હાથ ફેરવી લીધો બાની આંગળીઓ એકદમ અક્કડ થઈ ગઈ હોય એવું લાગતું હતું."
ઘરના સૌ બાને સ્મશાને લઈ જતાં આવનારી મુશ્કેલીઓ વિશે ચર્ચા કરતાં હતાં, ત્યાં અતીતમાં સરી પડેલી વૃંદાને પોતાના સ્કુલજીવનનો આવો જ વરસાદી દિવસ યાદ આવી જાય છે. બા તરત તેના કપડા બદલાવી નાંખે છે. તેના માટે ફૂદીનાવાળી ચા બનાવે છે અને તરત જે તેને મનગમતું ભોજન બનાવવાની તૈયારીમાં ગૂંથાય જાય છે. કપડાં બદલીને આવેલી વૃંદાને વાળ ટુવાલ વડે કોરા કરી આપીને, વાળમાં મોગરો લગાવી આપતી બા યાદ આવી જાય છે. આ જ ક્ષણે એને બાનો સાચો પ્રેમ દેખાય છે. એ નાના બાળકની માફક બાને વળગી પડે છે. એને લાગે છે કે હવે પોતાનું કહેવાય એવું કોઈ જ રહ્યું નથી. પોતે અત્યાર સુધી પોતાને બળતરાનું બીજ સમજતી હતી પણ આજે તેને સમજાય છે કે એ બીજને વિકસિત કરવામાં બાએ કેટલી બળતરા સહન કરી હતી. એક માતૃહૃદય કેવું હોઈ છે બહારથી અને અંદરથી એ વાર્તાના સંવાદો અને વાર્તા કથાના વળાંકો અને પીઠ ઝબકાર પદ્ધતિ વડે લેખિકાએ બતાવ્યું છે. મા અને દીકરીના સંબંધનો ચિતાર આપીને છૂપો અણગમો અને સુખની થોડીક ક્ષણોને વેંઢારતી નારીની દશાનું પણ અહીં સુંદર આલેખન થયું છે.

સંતાનો માટે મા ગમે તેવી કપરી પરિસ્થિતિનો સામનો હસતાં મોંએ કરી શકે. માતાની અવર્ણનીય સહનશીલતાને લેખિકાએ આ વાર્તામાં પ્રગટ કરી છે.

'કિંમત' વાર્તા એ 'એ લોકો' વાર્તા સંગ્રહમાં સંચિત વાર્તા છે. લેખિકા આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે. "મારા આ ત્રીજા સંગ્રહનું વાર્તા વિશ્વ બદલાયું છે....મારી આસપાસ પથરાયેલ લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં મેં જૂદા લોકો જોયા એમના જુદાં દુ:ખો સાથે. વેદનાનો એક અલગ ચહેરો સાવ નજીકથી જોયા પછી પોતાની પીડા અંગે એક હરફ પણ ઉચ્ચારી ન શકે, એવા મૂંગા માણસોની વિવશતાથી હું દાઝતી રહી છું." (પ્રસ્તાવના પૃ. ૪)

'કિમંત' વાર્તા રૂપજીવનીના જીવનની હૃદયવિદારક દર્દભરી દાસ્તાન બનાવતી વાર્તા છે. વાર્તાની નાયિકા છે મોહના. જે મૌસીની દુનિયામાં ફસાયેલી છે, જે પોતાના ધંધાથી મજબૂર છે. આ મોહનનાને એક ફિલ્મ દિગ્દર્શકે પોતાની ફિલ્મમાં કામ કરવાનું આમંત્રણ આપ્યું છે. આ વાતથી મોહના તેમજ તેની સહેલીઓ તેના બદલાયેલા જીવનથી એકદમ આનંદમાં આવી જાય છે અને જુદા જુદા દિવાસ્વપ્નોમાં રાચવા માંડે છે. તે વિચારે છે કે આ નરક જેવી દુનિયામાંથી નીકળી સુસંસ્કૃત જમાના સાથે જોડવાનો જુએ છે. દિગ્દર્શક મોહના પાસે આવી તેને એના રોલ વિશે મીઠી વાણીમાં સમજાવે છે. ફિલ્મમાં હિરોઈન પાછળ ગુંડાઓ પડયા છે. એ હિરોઈનના કપડા ઉતારી નાંખે છે. નિર્વસ્ત્ર થયેલી હીરોઈન બજાર વચ્ચેથી પસાર થવાનું છે. ફિલ્મની હીરોઈને આ રોલ ભજવવાની ના પાડી દીધી છે. ફક્ત પાંચ મિનિટનું જ કામ છે. પેલી મુખ્ય હીરોઈનના ડમી તરીકે મોહનાએ કામ કરવાનું છે. હીરોઈન જેવી જ હાઈટ અને બોડી ધરાવતી મોહનાને આ રોલ ભજવવા માટે ફિલ્મવાળા મોં માંગ્યા પૈસા આપવા તૈયાર છે. મોહનાએ પોતાની કિંમત બતાવવાની છે. આટલું

સાભળતા જ મોહના સ્તબ્ધ થઈ જાય છે.

મોહના વિચારે છે કે, મૌસીને ત્યાં તો તેને નિર્વસ્ત્ર માત્ર એક જ પુરૂષ જોતો હતો અને તેના બંધ બારણે જ ઉપભોગ કરતો હતો પણ ફિલ્મમાં તો તેનો પોઝ ઝિલાતાં આખો સમાજ તેની કાયાને જોનાર હતો. એ વિચારથી તે હતાશ થઈ જાય છે. મજબૂરીથી પોતાને આ વ્યવસાય સ્વીકારવો પડયો હતો પણ એને પોતાનું પણ એક સ્વમાન છે. દિગ્દર્શકને આ કામ પાંચ મિનિટનું લાગે પણ મોહના માટે તો....મૌસી એને સમજાવે છે કે, ''દેખ, કામ મેં તો દમ નહિ. પૈસે જરૂર મિલેંગે યે સચ હૈ. એક બાર કોઈ દેખ લે તો કભી ચાન્સ મીલ ભી સકતા હૈ.'' (પૃ. ૮૭) મોસી મોહનાને કહે છે તું કહે તો દસ હજારને એથી વધુ બોલે તો એમ કહું પણ મોહનાના શરીર પર તેનો અધિકાર નથી, કિંમત કરનાર તો 'મૌસી' છે. એણે તો દેહનો વ્યાપાર જ કરવાનો છે અને સમાજમાં તે પછી તેની કોઈ કિંમત જ નથી રહેવાની.

પોતાની કિંમત પોતે બતાવવા જેવી આઘાતજનક બાબત બીજી કઈ હોઈ શકે ! અહીં કિંમત શબ્દ બે અર્થમાં પ્રયોજાયો છે પૈસા અને આબરૂ. મૌસીને મન શરીર કરતા પૈસા વધારે મહત્ત્વના છે જ્યારે મોહનાને મન શરીર મહત્ત્વનું છે. ભલે એ વ્યાપાર કરે છે પણ બંધ બારણે કરે છે એ એનું સ્વમાન છે. સમાજ તો રૂપજીવિનીઓના આખા જીવનની કિંમત કોડીની પણ નથી કરતો.

આમ, હિમાંશી શેલતે આ વાર્તામાં રૂપજીવિનીના (વેશ્યાના) અંતરમાં ઊતરી એક ગભરૂ યુવતીના મનોરથોને અને તેની આંતર વાણીને તાદ્રશ કરી છે. વાર્તામાં નિરૂપાયેલા હિન્દી સંવાદો આવા વિષયવાળી વાર્તાને સચોટ રીતે ઉપસાવી આપે છે. નક્કર વાસ્તવિકતા ભર્યા શબ્દોની પસંદગી અને સંવાદો લેખિકાનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કેટલું પ્રભાવક છે. તેની પ્રતીતિ કરાવે છે.

'ધર્મક્ષેત્રે કનકા-લતિકા' વાર્તા લેખિકાના 'પંચવાયકા' સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે. આ વાર્તાનું કથાવસ્તુ નોખું છે. એની સાથે એ ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપના બંધનને પણ સ્વીકારતી નથી. લેખિકાએ પોતાની કલ્પનાને આ વાર્તામાં સંપૂર્ણપણે વિસ્તરવા દીધી છે.

વાર્તાના આરંભે જ લેખિકા સ્પષ્ટતા કરતાં લખે છે તેમ આ વાર્તાને વાર્તા નહિ પણ બયાન તરીકે ઓળખવાની છે. અહીં સમાચારની જેમ એક પંથકમાં ઉદ્‌ભવેલી એક વિકટ સમસ્યાનું બયાન કરવામાં આવે છે. આ પંથકની વિશિષ્ટ સમસ્યાએ આખા સમાજને હચમચાવી નાંખ્યો છે. સમગ્ર પુરૂષ જાતિ, સરકાર તેમજ એક સેવાભાવી સંસ્થાઓ આ સમસ્યાના સુખરૂપ નિરાકરણ માટે કટિબદ્ધ બન્યા છે.

આ પંથકની (પ્રદેશની) સમસ્યા એ છે કે અહીંની બધી જ સ્ત્રીઓ પુરૂષોના ત્રાસમાંથી મુક્ત થવા માટે આત્મહત્યાનો માર્ગ અપનાવવા લાગી ને કેટલોક સ્ત્રીવર્ગ સંસારનો ત્યાગ કરી વૈરાગ્ય ધારણ કરવા લાગ્યો. ઉત્તરોત્તર વધતા જતાં આ બનાવોથી ચિંતાતૂર સમાજના આગે તેનાં કારણો શોધવામાં કાર્યશીલ બન્યા છે. આ કાર્યમાં સૌથી વધુ ધ્યાન સ્ત્રીજન્મ દર સામે જાય છે. ૧૦૦૦ પુરૂષો સામે ૨૫૦ સ્ત્રી જન્મદરની જાણકારીથી સ્ત્રી જગત સ્તબ્ધ બની જાય છે. નારીઓના આ નિર્ણયે આખા સમાજને ચિંતાતુર કરી મૂક્યો. સ્ત્રીઓને આત્મહત્યાના માર્ગેથી પાછી વાળવા સરકાર, સાહિત્યકાર, સંસ્થાઓ અને જે પણ આ વિશે કંઈક કરી શકે એમ છે.

એ બધા પોતાનાથી બનતા પ્રયત્નો કરે છે. 'જીવન ઉપાસના શિબિર', 'જીવન એક ભેટ' જેવી શિબિરો ગોઠવાઈ. સમાચાર પત્રોમાં પણ જીવન અભિમુખ લેખો આવવા લાગ્યા. સરકારી તંત્ર સ્ત્રીઓ આપઘાત ન કરે, જીવન જીવવા પ્રેરાય એવા પાટિયા ઠેર ઠેર લગાવવામાં આવે છે. સામયિકો કે વર્તમાન પત્રોમાં નારી વેદન-સંવેદનાને ઉત્તેજીત કરતા લેખો બંધ કરીને જીવનનો મહિમા સમજાવતી લેખમાળાઓ ચાલુ કરવામાં આવે છે. આમ છતાં સ્ત્રીઓની આત્મહત્યાનું પ્રમાણ ઘટતું નથી. આ સાથે સ્ત્રીઓ વૈરાગ્યના માર્ગ તરફ વળે એ વળે એ નવી ઉપાધિ આવે છે. વાર્તાકથન કહે છે, "એકાએક આવી ગયેલુ પરિવર્તન ઘાતક તો હતું જ પણ ડરામણુંયે ખરૂં. ફૂલોથી શોભતો લીલોછમ બગીચો રાતો – રાત સ્મશાનમાં પલટાઈ જાય એવું જ ગયો." (પૃ. ૫)

આ એક જ ઘટનાથી કેટલાંય ધંધા ભાંગી પડયા. ચિંતકો-વૈજ્ઞાનિકો, વિદ્વાનો ચિંતામાં પડી ગયાં. કોઈને કોઈ રસ્તો સૂઝતો નથી. ઘણાં ઉપાયો કરવા છતાં નારી સમાજ કાળા, સફેદ કે કેસરી રંગના સાદા વસ્ત્રો ધારણ કરી માથે મૂંડન કરી સાધ્વી જીવન જીવવાનું શરૂ કરે છે. પુરૂષને આકર્ષિક કરનારા માધ્યમો સમા સૌંદર્યાલંકારોનો ત્યાગ કરે છે. સ્ત્રીઓ સાંસારિક જીવન જીવવાને બદલે આત્મશાંતિ દ્વારા આત્મોત્થાન બાજુએ ગતિ કરી છે. વૈરાગ્ય કે આત્મોત્થાન પુરૂષ વર્ગનો એક વડો માર્ગ છે. આ માર્ગમાં સફળતાપૂર્વક નારી સમાજના પ્રવેશથી ખળભળી ઊઠેલા ધર્મગૂરૂઓ ગમે તે રીતે સ્ત્રીને સંસારમાં પાછી વાળવાનો નિર્ણય કરે છે અને આ માટે બે સુંદર સ્ત્રીઓ (કનકા-લતિકા) તીર્થસ્થાનોનાં આશ્રમમાં મોકલવી અને જીવન રસ એમના મુખે વૈરાગી બનેલી સ્ત્રીઓને સંભળાવવાની ગોઠવણ થઈ. જો કે આ બંને સ્ત્રીઓ ગણિકા હતી એટલે વસંતનો વેશ ધારણ કરીને શૃંગાર રસથી છલકતા ગીતોથી વાતાવરણમાં બદલાવ લાવવાનો પ્રયત્ન આદરે છે. પણ પેલા નિર્વાણાશ્રમમાંથી કોઈ બહાર આવતું નથી. આ બંને ગણિકાઓ અંદર જાય છે. અંદરના વાતાવરણને જોઈ તેનો મંત્ર મુગ્ધ થઈ જાય છે. બધા મૌનમાં બેઠા હતા. યોગિની મા તેમને 'મહાચેતના' તરીકે ઓળખાવે છે. સૌ એમની ચરણરજ લે છે. આ જોઈ બંને ગળગળા થઈ જાય છે. અને વિચારે છે કે સંસારમાં પાછા ફરવા માટે અહીં કોઈને સમજાવી શકાય એમ નથી. યોગિની માની નજીક બેઠેલી એક તાપસીને તેઓ પુરૂષના દિવ્યપ્રેમની કથાઓ કહે છે, પણ પેલી વૈરાગણ ચલિત થતી નથી. ગણિકાને તાપસી પ્રત્યુત્તર આપે છે. એ દસ વર્ષ સાંસારિક જીવન જીવીને આવેલી છે. પ્રિયતમ કે પતિનો પ્રેમ ભ્રામક છે. તે કહે છે કે, "મારે માથે કોઈ પ્રિયજને હાથ ફેરવ્યો નથી. માંદી હતી ત્યારે નહિ. મેં માથા દાબ્યા હશે બધાનાં, એનું, એની માનું, એના બાપનું, એની ફોઈનું" (પૃ. ૨૬)

પુરૂષ વિનાનું જીવન અશક્ય છે. પુરૂષની પાછળ જ નારીનું જીવન હર્યું-ભર્યું છે. એના વિનાની દુનિયા નિરસ છે. એવી વાતનો પ્રત્યુત્તર આપતા તાપસી કહે છે, – "તમને અહીં કશો અભાવ દેખાયો ? કલા છે, શાંતિ છે, સમૃદ્ધિ છે અને પ્રેમ પણ છે જ ને! કપડાં તો ધોળાં પહેરો કે રંગબેરંગી એ તો માત્ર આવરણ. અહીં રહેશો તો બધુંયે સમજાશે." (પૃ.૨૬)

પંદર દિવસના નિવાસ પછી કનકા-લતિકાને પુરૂષો દ્વારા અપાયેલ સ્વયાતનાઓ યાદ આવે છે. એની સામે આશ્રમનું શાંતિદાયક જીવન તેને આકર્ષિત કરે છે. આ બેઉ યુવતીઓ કાળા વસ્ત્રો મંગાવીને આ આશ્રમમાં જ રોકાય છે. એમણે જે કાળા વસ્ત્રોની પસંદગી કરી છે. તે પણ જીવનના કોઈ ગૂઢ રહસ્યને જ છતું કરે છે.

આ આખી વાર્તા તરંગમાં રચાઈ છે. નારી અત્યાચારો, શોષણ કે તેમનાં પ્રશ્નોને જો યોગ્ય ઉકેલ નહીં

મળે તો વાર્તામાંનો આ તરંગ વાસ્તવ બનવાની શક્યતા છે. વાર્તામાં લેખિકા એ અત્યાચારો સામે વિદ્રોહી બનતી નારીઓને આલેખી છે. નારીવાદી વિભાવનાને આ વાર્તા બરાબર અનુસરે છે.

વાર્તા તેના વિષયવસ્તુ, નિરૂપણરીતિ એમ દરેક દૃષ્ટિએ નાવિન્યસભર છે. આમ, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નારીના સંવેદન વિશ્વને ખુલ્લું મૂકાયું છે. વાસ્તવ તથા ભાવનાને આલેખતી આ વાર્તાઓ નારીના આંતર વેદનાની છબિ છે.

સંદર્ભ ગ્રંથો :

૧. વીજળીવાળા શરીફા, 'શતરૂપા' (સ્ત્રી : સમાજમાં અને સાહિત્યમાં), ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૫, પૃ. ૧૫

૨. 'પરબ' (નારીવાદી વિશેષાંક), 'નારીવાદ' : ભૂમિકા અને સંદર્ભ (ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો લેખ), વર્ષ : ૩૧, અંક : ૯, જૂલાઈ–૧૯૯૦, પૃ. ૪

૩. પંડયા સુધા (સંપા.), 'આધુનિકોત્તર સાહિત્યદ્ય : અનુઆધુનિકતાવાદ (હિમાંશી શેલતનો લેખ), ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૦૬, પૃ. ૪૦

૪. શેલત હિમાંશી, 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' (બળતરાનાં બીજ), ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ, ૨૦૦૭, પૃ. ૧૧૫

૫. શેલત હિમાંશી, 'એ લોકો' (કિંમત), ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૯૯, પૃ. ૧૧૬

૬. શેલત હિમાંશી, 'પંચવાયકા' (ધર્મક્ષેત્રે કનકા–લતિકા), ગૂર્જર, ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્રતમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૨, પૃ. ૧૧૮

ISSN 2229-385X

# RESEARCH HORIZONS

***(International Peer Reviewed Journal)***
***CALL FOR PAPERS FOR 2017***

***(DEADLINE FOR SUBMISSION – 28th February, 2018)***

***Guidelines For The Contributors***

a) The Journal is now upgraded to being an International Publication indexed in EBSCO Research papers are invited from the Faculty of Arts (Languages, Humanities & Social Sciences) & Commerce in English, Hindi & Gujarati.

It is published biannually with one volume dedicated to social services and one to humanities (April) (September)

b) The manuscripts should normally not exceed 3000 words. The Review Articles should be between 3000-5000 words. Please send yours papers on A-4 size pages, margin 1 inch on all sides including figures and tables, typed in 1.5 space in 11 point – in Times New Roman font. Research papers in regional languages should be typed using the 'Akruti' software and (GUJARATI) and PRIYA (HINDI) fonts.

c) Submit a soft copy on MS word of the paper through e-mail to researchhorizons3@yahoo.co.in

d) After the research paper is scrutinized by the expert panel and then the Advisory Board, it is sent to the contributor. The contributor is then required to incorporate the suggested changes, if any and send it to us within a week of the receipt of the paper at: researchhorizons3@yahoo.co.in

e) The author should declare that the article is the author's original work. The article has not been under consideration for another publication. If excerpts from copyrighted works are included, the author should obtain written permission from the copyright owners and show credit to the sources in the article. The author should also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, does not infringe on the rights of others, or contains material or instructions that might cause harm or injury.

f) The cover page of the article should contain: (i) Title of the article in bold, title should be short and precise (ii) Name(s) of authors (iii) Professional affiliation (iv) Address ofcorrespondence, (v) Contact No. and Email. Kindly note the author's name should not be mentioned in any other page.

g) Full paper should generally consist (i) Title of the article (Time New Romans 14, in bold) (ii) an Abstract of the paper in about 250 words (Times Roman 11-point, Italics), the abstract should be in single paragraph and indicate methods used, significant findings and conclusion in brief (iii)KEYWORDS : 3 to 5 words, arranged alphabetically and (iv) Main text. The first line of the paragraphs should be indented (five spaces away from the margin)

h) Main text should have (i) Introduction (highlighting the review of current literature, aims and the objectives of the study) (ii) Research Methodology (or Materials & Methods) (iii) Results & Discussions (iv) Research limitations/ implications (if any) (iv) Conclusions and Suggestions (v) Acknowledgements (optional).

i) All figures (charts, diagrams and lindedrawings) and Photographs should be submitted in electronic form. They should be of clear quality, in black and white and numbered consecutively.

j) Mathematical expressions, figures and charts should be presented in a way that can be easily edited and printable. Tables and diagrams should be numbered consecutively and included in the text. Source must be mentioned below the table. The titles must be above the tables/ figures/ charts.

k) Please check your manuscript for clarity, grammar, spellings, punctuation, and consistency of references to minimize editorial changes.

l) The editorial team has the right to modify or edit the work in order to match the standard and style requirement of the journal.

m) The contributor is expected to follow the APA/MLA (8th Ed) Stylesheet method.
Method for the documentation of references.

n) Research papers should reach us two month before publication.

## RESEARCH HORIZONS ISSN 229-385X

| INDIA | INDIVIDUAL | INSTITUTIONAL |
|---|---|---|
| 1 YEAR | Rs.1500/- | Rs. 2000/- |
| 3 YEARS | Rs. 4000/- | Rs. 4500/- |

| INTERNATIONAL | INDIVIDUAL | INSTITUTIONAL |
|---|---|---|
| 1 YEAR | Rs.2000/- | Rs. 2500/- |
| 3 YEARS | Rs. 5000/- | Rs. 5500/- |

Subscription amount should be sent by DEMAND DRAFT only in favour of SHREE CHANDULAL NANAVATI WOMEN'S INSTITUTE AND GIRL'S HIGH SCHOOL and sent to the college address with the envelope titled as RESEARCH HORIZONS PAPER. Please visit the college website www.mnwc-sndt.org and click on the Tab RESEARCH JOURNAL for guidelines. For details contact.

**Dr. Cicilia Chettiar : 9820310848** **Dr. Ravindra Katyayan : 9324389238**

**Dr. Sejal Shah : 9821533702** **Dr. Jayshree Palit : 9819050405**

# SUBSCRIPTION ORDER FORM

**Date :**

**The Principal**
**Maniben Nanavati Women's College**
**Vallabhbhai Road,**
**Vile Parle (W),**
**Mumbai - 400 056.**

**Dear Madam,**

**I/we would like to subscribe Research Horizons on Institutional basis for ..... year(s). I am enclosing a Demand Draft for Rs. ..... (in figures) ..... only ( in words), DD. No. ..... dt. ..... Bank & Branch..... in favour of Shree Chandulal Nanavati Women's Institute & Girl's High School. Please send me the copy(ies) on the name of .....**

**Designation : .....**

**Name of College / Institution : .....**

**Address .....**

**.....**

**.....**

**E-mail .....**

**Telephone No. (R) .....**

**elephone No. (O) .....**

**Telephone No. (M) .....**

**Thank you,**

**Yours faithfully**

**[Kindly use photocopies of this page for subscription.]**

# NOTES