P: ISSN NO.: 2321-290X RNI : UPBIL/2013/55327 VOL-6* ISSUE-4*(Part-2) December- 2018
E: ISSN NO.: 2349-980X **Shrinkhla Ek Shodhparak Vaicharik Patrika**

व्यावसायिक सिनेमा में स्त्री का चित्रण –1990 का दशक

सुशीला कुजूर
शोधार्थी,
इतिहास अध्ययन शाला,
पं. रविशंकर शुक्ल
विश्वविद्यालय,
रायपुर (छ.ग.) भारत

आभा रूपेन्द्र पाल
प्राध्यापक एवं विभागाध्यक्ष,
इतिहास अध्ययन शाला,
पं. रविशंकर शुक्ल
विश्वविद्यालय,
रायपुर (छ.ग.) भारत

सारांश

सिनेमा और समाज एक दूसरे के सामने और परोक्ष है। समाज के दर्पण में सिनेमा को और सिनेमा के दर्पण में समाज को विश्लेषण करने की आवश्यकता है। सन् 1971 से व्यावसायिक सिनेमा में समसायिक, जीवंत समाज की घटनाओं, सामाजिक, राजनीतिक पृष्ठभूमि तथा मानवीय भावों को उजागर करती स्त्री के रूप में अभिव्यक्त किया गया। रमेश सिप्पी, मनमोहन देसाई, ऋषिकेश मुखर्जी, राजकपूर, यश चोपड़ा, मनोज कुमार, कमाल अमरोही, महेश भट्ट, मणिरत्नम् आदि निर्देशकों ने स्त्री की स्पष्ट छवि विभिन्न कथानक के माध्यम से प्रस्तुत की है। सिनेमा मनोरंजन का एक सशक्त माध्यम है। वृहद् पहुँच होने के कारण व्यावसायिक सिनेमा के द्वारा समाज में व्यापक परिवर्तन तथा बदलावों को लक्ष्य करने की अपार संभावना है।

मुख्य शब्द : व्यावसायिक सिनेमा, प्रतिमानो, अभिव्यक्त, आत्मसात्, प्रतिनिधित्व।

प्रस्तावना

व्यावसायिक सिनेमा का अर्थ सर्वाधिक की पसंद बनकर धन की उगाही करना है। स्त्री और पुरूष ब्रह्मांड की सर्वोच्च शक्ति हैं दोनों एक दूसरे को पूर्णता प्रदान करते हैं, एक के बिना दूसरा अधूरा है। व्यावसायिक सिनेमा में स्त्री को मात्र श्रृंगार की वस्तु माना गया है परंतु 70 के दौर में स्त्री सजी–धजी गुड़िया के साथ ही बदलती हुई सामाजिक, राजनीतिक, परिस्थितियों के अनुकूल जीवंत समाज का प्रतिनिधित्व कर रही थी। मुखरता और निर्भीकता के साथ व्यावसायिक सिनेमा के माध्यम से एक नयी स्त्री अभिव्यक्त हो रही थी, जो कहीं ना कहीं पुरूष के जीवन में प्रेरणादायी उत्प्रेरक का कार्य करती हुई व्यावसायिक हिन्दी सिनेमा में परिलक्षित होती है। बदलते समाज के नये–नये प्रतिमानो के साथ व्यावसायिक सिनेमा की स्त्री भी नित नये रूपों में प्रकट हो रही थी जो निर्णय तथा दिशा देने में अपना महत्वपूर्ण योगदान देती है। इतिहास न केवल अतीत की घटनाओं का वर्णन् करती है वरन् उस अतीत के कारण, तर्क और परिणाम की जड़ तक पहुंच कर नयी सोच और समाज को दिशा तथा परिवर्तन को आत्मसात् करने की प्रेरणा भी देती है।

भारतीय सिनेमा का मुख्यतः तीन भागों में विभाजन किया गया है मुख्यधारा या व्यावसायिक, क्षेत्रीय और समानान्तर। 70 के दशक के लगभग सिनेमा में देश में होने वाले सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तन का प्रभाव दिखाई देता है। इस परिवर्तन का सर्वाधिक सकारात्मक पक्ष यह था कि इसने सिनेमा माध्यम में अभिव्यक्त होने वाले सभी पहलूओं में सार्थकता को प्रकट किया है। एक ओर जहाँ समानांतर सिनेमा का आरम्भ हुआ वहीं दूसरी ओर भारत में जनप्रिय तथा मनोरंजक सिनेमा का भी प्रभाव दिखाई दिया। व्यावसायिक सिनेमा की कथानक, तकनीक, प्रस्तुतिकरण समस्त क्षेत्रों पर सामाजिक, राजनीतिक प्रभावों को परिलक्षित किया गया।

70 के दशक में युवा आक्रोश असंतोष का उदय समाज में बेरोजगारी, गरीबी जैसी स्थिति के कारण राष्ट्र के भीतर जनमानस में विद्रोह के रूप में धधकने लगा। राजनीतिक परिवर्तन, कानून व्यवस्था ने देश के युवा को भ्रमित कर दिया जिससे देश अराजकता की ओर बढ़ने लगा। व्यावसायिक सिनेमा में पुरानी, पारंपरिकता को छोडकर आदर्शवाद के स्थान पर समस्त गुणों से परिपूर्ण, चुस्त–दुरूस्त, निर्भीकता के साथ रूढ़ियों को तोड़ता हर प्रकार के कानूनों का सामना करता हुआ नायक का उदय हुआ। इस बदलाव का कारण देश की सामाजिक राजनीतिक उथल–पुथल का प्रभाव भी था। व्यावसायिक सिनेमा की स्त्री भी छुई–मुई नायिका के स्थान पर अपनी मुखर अभिव्यक्ति के साथ व्यक्त हुई जिसको सोचा भी नहीं गया था।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में स्त्री को प्रारम्भ से देखें तो ज्ञात होता है पूर्व वैदिक युग जहाँ स्त्री को पुरूष के समकक्ष अधिकार प्राप्त था। अथर्ववेद में वर्णन है कि नववधू तू जिस घर में जा रही है वहां की तू साम्राज्ञी है। समाज में

स्त्रियों का आदर करता था उत्तर वैदिक काल में स्त्रियों की स्थिति संतोषप्रद थी। मनुस्मृति में पहली बार स्त्रियों की स्वतंत्रता पर रोक लगायी गयी थी। पति की आज्ञा और पारिवारिक कर्तव्य स्त्री के लिये सर्वोपरि बन गए। उसके पश्चात् स्त्री को कठोर प्रतिबंध में रखा गया।मध्ययुग में स्त्री को समस्त अधिकारों से वंचित रखा गया और स्त्री को घर के भीतर तक सीमित रहने दिया गया, अनेक विवाह ने स्त्री की स्थिति को दयनीय बना दिया। कालांतर में स्त्रियों को शिक्षा, धार्मिक, राजनीतिक अधिकार से वंचित रखा गया था। राजाराम मोहन राय तथा अनेक समाज सुधारकों द्वारा स्त्रियों की स्थिति को सुधारने का प्रयास किया गया। परिणामस्वरूप 1829 में बने कानून के अंतर्गत सती प्रथा निषेध तथा 1856 में विधवा पुनर्विवाह अधिनियम को पारित किया गया।

स्वतंत्रता प्राप्त करने के पश्चात् भारत में अनेक कुरीतियां और बुराईयाँ जैसे अशिक्षा, पिछड़ापन के रूप में विद्यमान थीं। समाज में पुरूषों के समकक्ष कार्य करने के पश्चात् भी परिवार में स्त्री को कोई महत्व नहीं दिया गया था। सन् 1971 से व्यावसायिक सिनेमा को समसामयिक, जीवंत समाज की घटनाओं सामाजिक, राजनीतिक पृष्ठभूमि तथा मानवीय भावों को उजागर करती स्त्री के रूप में अभिव्यक्त किया गया। 1971 में रमेश सिप्पी ने विधवा पुनर्विवाह पर केंद्रित 'अंदाज' का निर्माण किया जिसमें छुई–मुई स्त्री के स्थान पर अपनी इच्छा को प्रकट करती स्त्री का चित्रण किया गया। मनमोहन देसाई, ऋषिकेश मुखर्जी की 'गुड्डी', फिल्म में स्कूल में पढ़ने वाली लडकी के दिलो–दिमाग पर सिनेमा तथा फिल्मी हीरो के प्रति जुनून को दर्शाया गया है। देवानंद की निर्माण संस्था 'नवकेतन' के द्वारा 'हरे रामा हरे कृष्णा' का निर्माण तथा निर्देशन किया गया, जिसमें मातां–पिता के बोझिल संबंध तथा दिशा से भटकते संतान की अंतः वेदना पर आधारित फिल्म भारतीय व्यावसायिक हिन्दी सिनेमा के परिवर्तन को इंगित करता है। 1971 में ही कमाल अमरोही की 'पाकीजा' लखनऊ शहर के नवाबों के शानो–शौकत तथा मशहूर तवायफ के संबंधों पर आधारित फिल्म का निर्माण किया गया था। 1972 में रमेश सिप्पी के निर्देशन में 'सीता और गीता' जिसमे नायिका को नायक के सदृश निर्भीक और शोषण के विरूद्ध आवाज उठाते हुये दिखाया गया है। 1973 में राजकपूर निर्देशित 'बॉबी' किशोर प्रेम कथा पर आधारित दो विभिन्न जातियों के युवाओं की प्रेम पर बनी फिल्म थी। यश चोपड़ा की 'दाग' त्रिकोणीय प्रेम पर आधारित थी। 1973 में ही 'तीसरी मंजिल', 'यादों की बारात' एक्शन तथा थ्रिलर से भरपूर फिल्म का प्रदर्शन किया गया। 1974 में मनोज कुमार की 'रोटी कपड़ा और मकान' इंसान की तीन मूल आवश्यकता पर निर्मित सिनेमा का निर्माण किया गया था। 1975 में 'शोले' का निर्माण रमेश सिप्पी द्वारा किया गया था जिसमें संसार की संपूर्णता को एकसाथ दर्शाया है प्रत्येक चरित्र स्वयं में अद्भूत और परिपूर्ण हैं। 1976 में 'कभी–कभी' फिल्म में पारिवारिकता तथा प्रेम त्रिकोण को दर्शाया गया है।

1977 में आम चुनाव, राजनीतिक माहौल तथा आपातकाल का प्रभाव सिनेमा पर भी परिलक्षित हुआ। इस दौरान सच्ची घटना पर आधारित खोये हुये बच्चों की कथा पर आधारित 'अमर अकबर एंथोनी' का निर्माण किया गया। 1978 'मुकद्दर का सिकंदर' प्रेम त्रिकोण की कथा पर आधारित फिल्म का निर्माण किया गया। 1979 में 'काला पत्थर' कोयला खदान में काम करने वाले कामगर और खदान के मालिक के मध्य संघर्ष तथा खदान में पानी भर जाने के कारण उसमें फंसे मजदूरों की कथा पर आधारित फिल्म थी। 1980 में सच्ची घटना पर केंद्रित 'इंसाफ का तराजू' में 1970 में मथुरा शहर की माया त्यागी नामक महिला के बलात्कार पर आधारित थी। इंसाफ की पुकार करती पीड़ित महिला के साथ देश की अनेक गैर–सरकारी संगठनों ने आंदोलन किया था। आंदोलन का व्यापक प्रभाव हुआ और भारत सरकार को भारतीय दंड संहिता में बलात्कार विरोधी कानून में संशोधन कर उक्त कानून को और कठोर बनाया गया। 1981 में 'उमराव जान' जिसकी कथा 1899 में उर्दू साहित्यकार हादी हुसैन रूसवा द्वारा लिखित 'उपन्यास' उमराव जान अदा पर आधारित थी। इसके पश्चात् रूमानी प्रेम पर आधारित फिल्मों का काल रहा। 1985 में मराठा क्षेत्रवाद, 'शिवसेना के सदस्यों की कुंठा पर आधारित 'अंकुश' बेरोजगार युवाओं की कथा थी। 'राम तेरी गंगा मैली' इसी वर्ष प्रदर्शित हुई जिसमें अत्यंत नये विषय को लेकर भावपूर्ण, पारिवारिक फिल्म का निर्माण किया गया। पाकिस्तानी घुसपैठ और आतंकवादी पर आधारित कर्मा का निर्माण सुभाष घई ने किया था। 1987 में शेखर कपूर के निर्देशन में 'मिस्टर इंडिया' विज्ञान, फंतासी, बच्चों की कथानक पर आधारित अनोखे विषय को लेकर बनाया गया था। इसके पश्चात् रूमानी प्रेमकथा पर फिल्में बनीं। 'रामलखन' खानदानी दुश्मनी और 'घायल' व्यवस्था के विरूद्ध आक्रोश, 'हिना' सरहद पार की युवती की प्रेमकथा पर आधारित थी। बीसवीं सदी के आखरी दशक में सास–बहु, सौतेली माँ और बेटे के रिश्ते पर 'बेटा' का निर्माण किया गया। नौजवानों की कथा पर आधारित 'जो जीता वही सिकंदर', 'फूल और कांटे', देशभक्ति पर आधारित 'तिरंगा' मेहूल कुमार द्वारा निर्मित किया गया था। 1992 में ही 'रोज़ा' आतंकवाद की पृष्ठभूमि पर आधारित मणिरत्नम की फिल्म थी। 1993 में 'दामिनी राजकुमार संतोषी की अन्याय के विरूद्ध स्त्री की गाथा है। 1994 में 'डर' प्रेम के जुनून को दिखाता है। '1942: ए लव स्टोरी' विधु विनोद चोपडा कृत 1942 में भारत छोड़ो आंदोलन के दौरान घटित प्रेमकथा को दोस्ती, राजनीति, समाज, संस्कृति के धागे में पिरोकर रची कथा है। 'बांबे' हिंदू–मूस्लिम सांप्रदायिकता पर मणिरत्नम की बाबरी मस्जिद विध्वंस कथानक पर आधारित फिल्म है। 1995 में रामगोपाल वर्मा ने 'रंगीला' में मध्यमवर्गीय युवती और उसके फिल्मों में नायिका बनने के सपने की कथा है। 1996 में गुलजार निर्देशित 'माचिस' आतंकवाद की मानसिकता पर आधारित कथानक है। 1997 में 'परदेश' सुभाष घई द्वारा निर्मित भारत और पाश्चात्य मूल्यों के मध्य टकराहट की पटकथा पर आधारित कथा है। 'विरासत 1997 प्रियदर्शन कृत आधुनिकता के युग में वापस अपनी विरासत को संभालने की कथानक है। 1998 'कुछ कुछ होता है' करण जौहर द्वारा निर्देशित नवधनाढ्य वर्ग और मल्टीप्लैक्स संस्कृति की ओर इंगित कथानक है।

'दिल से' मणिरत्नम की आतंकवाद और मानव बम पर आधारित कथा है। 1999 में 'हम दिल दे चुके सनम' संजय लीला भंसाली के प्रेम त्रिकोण की कथानक पर आधारित फिल्म का निर्माण किया था। 'वास्तव' 1999 में बंबई की माफिया और अपराध से मुक्त करने के लिये माँ स्वयं अपने पुत्र की हत्या कर अपराध जगत से पुत्र को मुक्त करती है। 2000 में 'क्या कहना' प्रेमी से धोखा मिलने पर भी नायिका दृढता से जीवन को चुनती है, विरोध और संघर्ष के पश्चात् अंततः परिवार तथा नये प्रेम का साथ प्राप्त करती हैं।

अर्थात् व्यावसायिक सिनेमा अपने नित–नये अनूठे प्रयोग पर आधारित कथानक के साथ मानवीयता, मूल्यों और जीवन की सहज अनुभुतियों के साथ समाज, देश की राजनीतिक तथा सामयिक घटनाओं को अपने कथानक के माध्यम से एक नयी और आधुनिक छवि को सिनेमा के माध्यम से अभिव्यक्त करता है जिससे प्रत्येक जनता सिनेमा के माध्यम से एक नया पाठ सीखता है।

फिल्म – आशिकी

वर्ष – 1990

निर्देशकः– महेश भट्ट

कलाकारः– राहुल राय, अनु अग्रवाल, दीपक तिजोरी।

अनु सहमी हुई भय और अपनी मां की करतूतों के कारण जीवन से निराश हो चुकी थी उसके जीवन में राहुल के प्रेम के माध्यम से जीवन के प्रति आशा का उजियारा होता है। प्रेम के उजास से अनु को सबकुछ मिल जाने की अपार खुशी होती है। प्रेम स्वयं में संपूर्ण है और इसी संपूर्णता ने दोनों का जीवन बदल दिया और एक–दूसरे को पूर्ण कर दिया। अनु अपने पैरों पर खड़ी होना चाहती थी जिसे राहुल का साथ मिलता है। अपनी शिक्षा को आगे पूरा करती है और मॉडल बनती है। सन् 1960 के पश्चात् देश में स्त्री शिक्षा के क्षेत्र में प्रगति हुई है। 1960 के दशक के साथ ही शिक्षित स्त्रियां अधिक संख्या में नौकरी करने लगी। उस दौर में स्त्रियों के लिये सर्वाधिक संख्या में स्कूल स्थापित किये गये और बालिकाओं को निःशुल्क शिक्षा एवं छात्रवृत्ति प्रदान की गई। सन् 1962 में राष्ट्रीय समिति की अध्यक्षा हंस मेहता ने पारंपरिक शिक्षा का विरोध किया। 1964 के दौरान कोठारी आयोग ने गृहस्थी से जुड़े दायित्वों को प्रमुख माना। ''अतः आयोग की मान्यता थी पाठ्यक्रम को इस प्रकार निर्धारित किया जाये कि नारी भविष्य में बेहतर माँ बनने के साथ–साथ संतान के बेहतर भरण–पोषण के लिये नौकरी भी कर सके।

अनु नौकरी करती है। व्यक्ति नौकरी धन कमाने के लिये ही करता है, वह नारी हो अथवा पुरूष। अधिकतर स्त्रियां आर्थिक दबाव के कारण परिवार के भरण–पोषण के लिये पुरूष के समान घर से बाहर नौकरी करने निकलती है। कार्य के लिये घर से बाहर निकलना स्त्री की मजबूरी है। निरंतर महंगाई बढ़ने के कारण परिवार के मुखिया द्वारा परिवार की मूलभूत आवश्यकता की पूर्ति करने में कमी रह जाती है, जिसके कारण कुछ स्त्रियों को नौकरी करनी पड़ती है। इसमें निम्न वर्ग की स्त्रियां आती है। अनेक स्त्रियां परिवार के जीवन स्तर को आगे बढ़ाने के लिये नौकरी करती हैं। वर्तमान भौतिकवादी युग में कुछ स्त्रियां आर्थिक स्वतंत्रता प्राप्त करने के लिये नौकरी करती हैं इसके अंतर्गत उच्च वर्ग की स्त्रियां आती हैं। परिवार की आय में वृद्धि तथा जीवन स्तर को ऊँचा उठाने के लिये अधिकांश स्त्रियां नौकरी करती हैं। नायिका अनु आत्मनिर्भर बनने तथा स्वावलंबन के लिये नौकरी करती है। स्त्रियां शिक्षा के माध्यम से पुरूष के समकक्ष उसकी हमकदम, कंधे से कंधा मिलाकर साथ चलना चाहती हैं।

स्त्रियां आर्थिक दृष्टि से पुरूष पर पूर्णतः आश्रित रहे तो सामाजिक, राजनीतिक तथा पारिवारिक क्षेत्र में भी पुरूष पर आश्रित रहेगी। आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर रहने से स्त्री को समानता, स्वतंत्रता एवं अधिकार प्राप्त होते हैं। नायक के मन में अपनी माँ के दुख से तनाव तथा अनु का उससे आगे बढ़ना उसे अनु से दूर ले जाता है। राहुल की माँ, अनु से मिलकर उसे जल्दी विवाह करने से रोकती है क्योंकि अनु के सफल और नाम कमाने से दोनों के बीच दूरी आ जाती है और राहुल अभी तक कुछ नहीं बन पाया है। राहुल की मां अनु को समझाती है रिश्ता वही सफल होता है जिसमें दोनों बराबर हो अर्थात् उम्र और जाति से नहीं बल्कि विचार और आपसी समझ बूझ रिश्ते में आवश्यक है। जीवन मूल्यों की सीख को समझते हुये नायिका राहुल को कुछ बनने के लिये वक्त देती है।

अनु 2 साल तक शादी नहीं करने का अनुबंध करती है जिसकी जानकारी राहुल को नहीं थी। राहुल की इच्छा के विरूद्ध कार्य करने के कारण नायिका से राहुल कहता हैं वह कुछ बनकर ही उसके सामने आयेगा, अन्यथा उसे भूल जाये।

राहुल की गायकी में प्यार और दर्द की तड़प का असर दिखता है क्योंकि दर्द और प्रेम दोनों का स्त्रोत दिल है और उसके दिल को चोट लगी है। जिसका प्रभाव उसके गीत पर दिखता है। राहुल के गायन से प्रभावित संगीत कंपनी उसे गाने का अवसर देती है जिसकी सिफारिश अनु भी करती है अंततः वो कामयाब गायक बन जाता है। राहुल की कामयाबी के पीछे अनु का हाथ है जिसे जानकर राहुल उसे छोड़कर चला जाता है। अनु पेरिस जाने का फैसला करती है, राहुल की माँ उसे समझाती है अनु ने सच्चे प्यार के लिये समझौता किया था, जिससे वह कुछ बन सके। राहुल को अवसर अनु के द्वारा मिलता है लेकिन सफल वो अपनी मेहनत और जनता के स्वीकारने के कारण बना है। सच्चा प्यार ईश्वर की प्रार्थना है जो किस्मत वालों को मिलती है अपने प्यार को रोकने और वापस लाने को उसकी मां कहती है। स्त्री हर रूप में मां, पत्नी, प्रेमिका, पुत्री, मित्र के माध्यम से पुरूष के जीवन को दिशा देती है इसीलिये कहा गया है प्रत्येक कामयाब पुरूष के पीछे किसी न किसी स्त्री का हाथ है। सच्चा प्रेम जीवन में एक बार ही होता है जिसे जीवन भर संजो कर रखना चाहिये ये ईश्वर की अनमोल देन है। प्रेम जीवन को संपूर्ण करता है।

फिल्म – रोजा
वर्ष – 1992
निर्देशकः– मणिरत्नम
कलाकारः– अरविंद स्वामी (ऋषि), मधु (रोजा), पंकज कपूर (लियाकत)

तमिलनाडु के गांव से एक साधारण लड़की रोजा अपने पति ऋषि को खोजने का प्रयास करती है जिसका आतंकवादियों ने जम्मू–कश्मीर में एक गुप्त मिशन के दौरान अपहरण कर लिया है।

ऋषि तमिलनाडु के गांव में रोजा की बडी बहन को देखने आता है और बड़ी बहन किसी दूसरे लड़के से प्रेम करती है इसलिये ऋषि को इस शादी से इंकार करने के लिये कहती है। ऋषि, रोजा को पसंद करता है और विवाह संपन्न हो जाता है। कुछ समय उपरांत ऋषि को जम्मू–कश्मीर जाने का नौकरी के कारण अवसर मिलता है। पत्नी के साथ वह जम्मू–कश्मीर पहुँचता है जहाँ आतंकवादी अपने गुप्त मिशन के दौरान उसका अपहरण कर लेते हैं। रोजा अत्यंत संघर्ष के पश्चात् आतंकियों के चंगुल से अपने पति को रिहा करवाती है।

गांव की भोली–भाली रोजा को जब पता चलता है कि ऋषि ने उसकी बड़ी बहन के स्थान पर उसे पसंद कर विवाह किया है। वह अपराधबोध से भर जाती है उसके कारण ऋषि से बड़ी बहन का विवाह नहीं हो पाया। रोजा अपने पति को स्वीकार नहीं कर पाती है ऋषि के द्वारा वास्तविकता बताने पर अपनी बहन से फोन पर बात कर उसे संतुष्टि मिलती है। रोजा की बड़ी बहन ने जिससे प्रेम किया था उसके साथ विवाह कर खुश है यह जानकर ऋषि को पूर्ण रूप से स्वीकार कर उसके प्रेम में स्वयं को समर्पित कर देती है। प्रेम स्त्री के जीवन की सर्वाधिक खुशी देने वाली ईश्वरीय देन है जिससे उसका जीवन खुशबु से भर जाता है और वो उड़ने लगती है, सब कुछ अनूठा लगने लगता है। स्त्री और पुरूष प्रेम में एक–दूसरे को पूर्ण कर संपूर्ण बन जाते हैं इसी अनुभूति को ही प्रेम कहा जाता है।

ऋषि और रोजा नौकरी के कारण कश्मीर जाते हैं जहां की खुबसूरत वादी में काम के साथ हनीमून की योजना भी बन जाती है। पति के काम पर जाने पर रोजा मंदिर और आस–पास घूमने जाती है पति के द्वारा कश्मीर के आतंक के संबंध में चेतावनी भी दी जाती है संवेदनशील क्षेत्र होने के कारण वह सुरक्षा के घेरे में ही रहे। इसी बीच आतंकवादी अपने गुप्त मिशन के लिये ऋषि का अपहरण कर लेते हैं।

आतंकवाद समकालीन भारत की गंभीर समस्या है। यह समस्त क्षेत्रीय तथा सीमा से लगे क्षेत्र में अपना विस्तार कर रहा है।पिछले दशकों में पंजाब, असम, नागालैंड, जम्मू–कश्मीर जैसे राज्यों में आतंकवाद के विरूद्ध भारत सरकार को कठिन संघर्ष का सामना करना पड़ा। वर्तमान समय में कश्मीर आतंकवाद से सर्वाधिक प्रभावित रहा है। उपरोक्त गंभीर समस्या का समाधान अत्यंत सावधानी तथा संवेदनशीलता को ध्यान में रखते हुये ढूंढना चाहिये।

आतंकवाद की सामान्य धारणा इस प्रकार है ''आतंकवाद हिंसा या हिंसा की धमकी के उपयोग द्वारा लक्ष्य–प्राप्ति के लिये संघर्ष/लड़ाई की एक विधि व रणनीति है एवं अपने शिकार में भय पैदा करना इसका प्रमुख उद्देश्य है। यह क्रूर व्यवहार है जो मानवीय प्रतिमानों का पालन नहीं करता। इसकी रणनीति में प्रचार एक आवश्यक तत्व है।'' आतंकवाद में भय उत्पन्न करना आतंकवाद की एक संगठित पद्धति है। ''यह एक हिंसक व्यवहार है जो समाज या उसके बड़े भाग में राजनैतिक उद्देश्यों से भय उत्पन्न करने के उद्देश्य से किया जाता है। ''संगठित समूह अथवा दल अपने उद्देश्यों की प्राप्ति योजनाबद्ध हिंसा के माध्यम से करता है। आतंकवादी कार्यवाहियों का निशाना उन्हें बनाया जाता है जो व्यक्तिगत रूप में अथवा सत्ता के प्रतिनिधि के माध्यम से ऐसे समूह अथवा संगठन के उद्देश्यों को पूर्ण करने में बाधक होते हैं। एक 'आतंकवादी' वह है जो अपने संगठन के द्वारा निश्चित किये गये दण्ड को उन व्यक्तियों पर लागू करता है जो क्रांतिवादी कार्य में रोक लगाने के लिये दोषी माने जाते हैं। आतंकवादी का कार्य धमकी के स्थान पर मृत्यु या विध्वंस करना है। आतंकवादी यदि बंधक बना लिया जाता है। तो वह अपनी निर्दोषता को सिद्ध करने के स्थान पर अपने सिद्धांतों का प्रचार करता है। आतंकवाद व्यक्तियों के मध्य लड़ाई नहीं है किंतु वह सामाजिक समूहों तथा राजनैतिक शक्तियों के मध्य संघर्ष है। आतंकवाद में व्यक्तियों को व्यक्ति होने के कारण डराने का उद्देश्य नहीं होता है। आतंकवादी केवल उन्हीं व्यक्तियों को दंड देते हैं जिन्हें उनके संगठन उनके कार्यक्रम में बाधक होने का दोषी मानते हैं। जिसका लक्ष्य अवांछित सामाजिक अथवा सरकारी प्रणाली को हटाना है पाल विल्किंसनके अनुसार, राजनीति में आतंकवाद ब्लैकमेल, जबरदस्ती और अल्पसंख्यकों के संकल्प को बहुसंख्यकों के निर्णय के विरूद्ध और उसके ऊपर लागू करने का हथियार है।

आतंकवाद तथा विद्रोह और उपप्लव में यह अंतर है कि विद्रोह को स्थानीय जनता के बडे भाग का समर्थन प्राप्त होता है जबकि आतंकवादी के लिये यह आवश्यक नहीं है। विद्रोही को उसी देश का नागरिक होना आवश्यक है जिसका अपने ही देश की संवैधानिक सरकार के विरूद्ध विद्रोह करता है और गुरिल्ला युद्ध प्रणाली द्वारा सरकार को हटाने के लिये प्रयासरत् होता है दूसरी ओर आतंकवादी को संबंधित देश जहां वह सक्रिय हैं उसका नागरिक होना आवश्यक नहीं है।

आतंकवाद अनेक रूप में प्रकट होता है– बाजार, रेल्वे, स्टेशन, बस स्टैण्ड या बस में अपरिष्कृत अथवा घर का बना हुआ बम, हैन्ड ग्रिनेड या अन्य विस्फोटक को रखना तथा विशेष व्यक्तियों का अपहरण और हत्या। आतंकवादी का उद्देश्य जिन्हे वे शत्रु अथवा अत्याचारी समझते हैं उनसे बदला लेना होता है। राजनैतिक आतंकवाद का सत्ता के हथियार के रूप में फ्रांसीसी क्रांति के काल में विकास हुआ। फ्रांसीसी क्रांति के पश्चात् राजनैतिक आतंकवाद 1921 तक सफल नहीं रहा। आयरलैण्ड में आई.आर.ए. ने इसका उपयोग अंग्रेजों के विरूद्ध किया। 1939 में द्वितीय विश्वयुद्ध के दौरान राजनैतिक आतंकवाद अंतर्राष्ट्रीय मंच पर एक बार फिर प्रकट हुआ।

भारत के अतिरिक्त इसका प्रयोग साइप्रस, केन्या, अल्जीरिया में राजनैतिक स्वाधीनता के लिए किया गया जिनमें उत्पीड़न, हत्या, तोड़–फोड़ और अपहरण को सम्मिलित किया गया था।

साठ के दशक में राजनैतिक आतंकवाद ने दूसरे आयाम में प्रवेश किया। 1969 और 1975 के मध्य 40 से भी अधिक देशों में आतंकी गतिविधियाँ तीव्र हो चुकी थीं। राजनैतिक आतंकवादियों की रणनीति और चाल मुख्य रूप से 3 समूहों को अपना शिकार बनाती है। जनसाधारण, सत्तारूढ़ सरकार और स्वयं आतंकवादी संगठन।

कश्मीर में उग्रवादियों के आतंकवाद ने 1988 से एक नया रूप ले लिया है। उग्रवादी कश्मीर में और देश में राजनैतिक अस्थिरता उत्पन्न करना चाहते हैं। आतंकवादियों ने अपनी पहचान बनाये रखने के लिए रक्त युद्ध छेड़ दिया है। पड़ोसी देश द्वारा घाटी में अशांति का वातावरण बनाये रखने पर बल देना, आतंकवादियों को प्रशिक्षण तथा हथियार देना सम्मिलित है।उग्रवादियों ने पैसे के मोह में और राजनैतिक उद्देश्यों से पैसों की उगाही तथा अपहरण किया है। रोजा दर–दर भटकते हुए रिहाई की कोशिश करती है। कश्मीर के गृहमंत्री की बेटी का अपहरण किया हो तो क्या उसके लिए आतंकवादी की रिहाई की जायेगी। यदि हाँ तो नायिका इसी तर्क के आधार पर सामान्य जनता के बदले आतंकवादी की रिहाई की मांग करती है। भारत का संविधान भारत के प्रत्येक नागरिक को एक समान समानता का अधिकार प्रदान करता है। समानता का अधिकार महत्वपूर्ण अधिकार है जिसके द्वारा प्रत्येक क्षेत्र में व्यक्ति होने के नाते सम्मान और महत्व प्राप्त होना चाहिये और जाति धर्म व आर्थिक स्थिति के भेद के बिना सभी व्यक्तियों को अपने जीवन का विकास करने के लिए एकसमान सुविधाएँ प्राप्त होनी चाहिए। समानता का अधिकार प्रजातंत्र की आत्मा है।

कानून के समक्ष समानता के साथ–साथ संविधान द्वारा सामाजिक अनुच्छेद 15 के अनुसार राज्य द्वारा धर्म, मूलवंश, जाति, लिंग, जन्म स्थान आदि के आधार पर नागरिकों के प्रति जीवन के किसी क्षेत्र में पक्षपात नहीं किया जायेगा। नायिका के संघर्ष के पश्चात् तथा दूसरी ओर नायक आतंकी गिरोह से भागकर वापस रोजा के पास पहुँचता है और दोनों का मिलन होता है। सत्यवान को सावित्री ने यमराज के हाथ से वापस लौटाया था उसी प्रकार नायिका रोजा अपने पति को आतंक और मौत के मुँह से वापस लाती है। किसी भी स्त्री के लिए उसका पति और पति का प्रेम ही उसकी सम्पूर्ण दुनिया है, पति के बिना सब कुछ अधूरा और अपूर्ण है अतः प्रेम की पराकाष्ठा के साथ सावित्री के समान अपने पति को हर संभव वापस जिंदगी की ओर लाने में सफल होती है।

इस प्रकार सिनेमा समकालीन समस्याओं को उठाता भी है और उसका समाधान भी दिखाता है। एक प्रकार से यह एक बेहद रूचिकर कहानी या उपन्यास की तरह था अथवा उससे भी अधिक, क्योंकि यह दृष्य–श्रव्य है, अपने दर्शकों को बांधे रखता है, उन्हे सोचने के लिए विवश करता है, आज सिनेमा समाज का आईना बन चुका है।

निष्कर्ष

भारत प्राचीन काल से ही संस्कृति तथा साहित्यिक स्रोंतों के क्षेत्र में समृद्ध रहा है। धार्मिक ग्रंथ रामायण, गीता, उपनिषद, वेद, स्मृति ग्रंथ तथा व्यावहारिक ज्ञान प्रदान करने वाले ग्रंथो की लम्बी श्रृंखला है जिनमें पंचतंत्र, हितोप्रदेश, विक्रम बेताल, तेनालीराम, कालीदास, भर्तहरि की कथायें जनप्रिय होने के बावजूद इन ग्रंथो को पढ़ने और समझाने वालों की संख्या में निरंतर गिरावट परिलक्षित हो रही है।

हिंदी सिनेमा में व्यासायिक सिनेमा की पहुँच व्यापक होने के कारण वह अपने कथनाक के माध्यम से भारत के इतिहास दर्शन, समाज, राजनीति तथा समसामयिक घटनाओं को एक नयी दृष्टि से अभिव्यक्त करती है। व्यावसायिक सिनेमा में 20वीं शताब्दी तक मूल्यों के साथ कोई समझौता नहीं किया गया है। व्यावसायिक सिनेमा के माध्यम से समसामयिक तथा जीवन संग्राम के गूढ़ विषय और कठिनाईयों की सहज समझ विकसित करती है, शिक्षा, मूल्य, संवेदनाओ को संप्रेषित कर जीवन की पाठशाला की भूमिका को पूर्ण करने के साथ ही आमजन को दिशा भी प्रदान कर रही है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

अग्रवाल, प्रहलाद, हिन्दी सिनेमा, बीसवीं से इक्कीसवीं सदी तक, साहित्य भंडार प्रकाशक, इलाहाबाद, 2009 / पृ. 505, 506

देशपाण्डे, सुलोचना श्री हरि, भारतीय समाज में कार्यशी महिलायें, श्रुति पब्लिकेशन्स, जयपुर, 2006। पृ. 27, 28

राव, सी भास्कर, फिल्म और फिल्मकार, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली 2010। पृ. 117

सिन्हा, प्रसून, भारतीय सिनेमा एक अनंत यात्रा, श्री नटराज प्रकाशन, दिल्ली, 2006। पृ. 148, 155, 156,

वही पृ. 157

वही पृ. 159

वही पृ. 160

शर्मा, रमा, मिश्रा, एम.के., महिला विश्वकोश, अर्जुन पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, 2009।

पृ. 139

शर्मा, नीता, महिला एवं बाल कानून, अर्जुन पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, 2014। पृ. 86

शर्मा, पूजा, महिलायें एवं मानवाधिकार, सागर पब्लिशर्स, जयपुर, 2012। पृ. 6

यादव, रामजी, साममजिक समस्यायें, अर्जुन पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 2005।

पृ. 266, 267

वही पृ. 268

वही पृ. 269

वही पृ. 276