International Journal of Humanities & Social Science Studies (IJHSSS)
A Peer-Reviewed Bi-monthly Bi-lingual Research Journal
ISSN: 2349-6959 (Online), ISSN: 2349-6711 (Print)
Impact Factor: 6.8
Volume-XII, Special Issue, April 2026, Page No. 129-141
Published by Scholar Publications, Sribhumi, Assam, India, 788711
Website: http://www.ijhsss.com
DOI: 10.29032/ijhsss.vol.12.issue.specialW.276

হিন্দি চলচ্চিত্রের গানে নারীচেতনা ও প্রতিবাদ: গীতিকার সাহির লুধিয়ানভির গানে নারীবাদী ভাবনার স্বরূপ

সায়ন সরকার

গবেষক, ইতিহাস বিভাগ, বাঁকুড়া বিশ্ববিদ্যালয়, বাঁকুড়া, পশ্চিমবঙ্গ, ভারত

Received: 06.04.2026; Accepted: 07.04.2026; Available online: 10.04.2026
©2026 The Author(s). Published by Scholar Publication. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

Sahir Ludhianvi was a celebrated poet and lyricist in both Hindi and Urdu literature, widely known for his meaningful and socially aware songs in the Hindi film industry. His lyrics were not limited to romance or entertainment; rather, they reflected a deep engagement with social realities and human emotions. As an active member of the Progressive Writers' Movement, Sahir viewed film songs as a powerful medium of cultural expression and resistance. He used popular cinema to communicate progressive ideas and bring important social issues to the attention of a wider audience. One of the most significant aspects of his work is his concern for women and their lived experiences. His songs often highlighted women's struggles in a patriarchal and unequal society. He wrote about the pain, exploitation, and injustice faced by women, including themes such as domestic suffering, social oppression, the hardships of single mothers, the marginalized lives of sex workers, and the emotional trauma of sexual violence. He also questioned the limited roles and rights given to women within religious and social structures. Unlike many of his contemporaries, Sahir presented women with dignity, sensitivity, and agency. This paper attempts to explore his feminist thought by selecting and analyzing some of his important songs, showing how his lyrics challenged dominant norms and gave voice to women's experiences.

Keywords: Sahir Ludhianvi, Hindi Cinema, Songs, Women, Patriarchy, Exploitation.

সাহির লুধিয়ানভি (১৯২১-১৯৮০) ছিলেন উর্দু ও হিন্দি সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি, যিনি হিন্দি চলচ্চিত্রের গীতিকার হিসাবেও খ্যাতি লাভ করেছিলেন। সাহিরের কবিতা ও গানের বিষয়বস্তু ছিল অনন্য এবং বিচিত্র প্রকৃতির; তিনি তাঁর লেখনীর মধ্যে দিয়ে মানুষের মধ্যেকার প্রেম ও ভালোবাসার সম্পর্কের পাশাপাশি শ্রেণিবৈষম্য, দারিদ্র, স্বাধীনোত্তর ভারতে স্বপ্নভঙ্গের হতাশা, ধর্মনিরপেক্ষতা, সাম্প্রদায়িকতা, সামাজিক ভণ্ডামি এবং দুর্নীতির মতো সামাজিক ও রাজনৈতিক বিষয়গুলিকে তুলে ধরেন, যার মধ্যে অন্যতম ছিল নারীর সামাজিক অবস্থার বিষয়টিও। তাঁর কবিতা ও গানে সাহির পিতৃতান্ত্রিকতা এবং পিতৃতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থার তুমুল সমালোচনা করেন এবং সমাজে লিঙ্গভিত্তিক বৈষম্যের চিত্র উন্মোচিত করেন, যার মধ্যে দিয়ে তাঁর নারীবাদী ভাবনার বিভিন্ন দিকগুলি পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। এই গবেষণা নিবন্ধের মধ্যে দিয়ে সাহিরের রচিত গানগুলির মাধমে তাঁর নারীবাদী চিন্তার নানা ভাষ্য কে তুলে ধরার প্রচেষ্টা করা হয়েছে।

সাহিরের নারীবাদী ভাবনা নিয়ে আলোচনার পূর্বে সেই সময়ে উর্দু ও হিন্দি সাহিত্যের গতিপ্রকৃতি কেমন ছিল তা দেখা প্রয়োজন। তা দেখতে গিয়ে আমাদের প্রথমে নজর দিতে হবে ১৯৩০-এর দশকের পৃথিবীর রাজনৈতিক পরিস্থিতির ওপর। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রাক্কালে সমগ্র বিশ্বে তখন থাবা বসিয়েছে ফ্যাসিবাদ। হিটলার ও মুসোলিনির নগ্ন স্বৈরাচারী শাসনের বিভৎস রূপ দেখছে সারা বিশ্ব। এমতাবস্থায় ম্যাক্সিম গোর্কি, আঁরি বারবুস, রমাঁ রলাঁ এর মতো বুদ্ধিজীবীরা ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সাংস্কৃতিক দিক থেকে প্রতিরোধ গড়ে তোলার জন্য বিশ্বের সকল প্রান্তের প্রগতিশীল ও মানবতাবাদী ব্যক্তিদের এক হওয়ার জন্য আহ্বান জানান। ফলস্বরূপ ১৯৩৫ খ্রিস্টাব্দের জুন মাসে প্যারিসে অনুষ্ঠিত হয় ফ্যাসিবাদ বিরোধী আন্তর্জাতিক সম্মেলন।[১] এই সম্মেলনে বিশ্বের বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন প্রগতিশীল শিল্পী সাহিত্যিকরা অংশগ্রহণ করেছিলেন। ইংল্যান্ডে থাকাকালীন মুল্করাজ আনন্দ, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, সাজ্জাদ জাহির প্রমুখ ব্যক্তি মার্কসবাদী ধ্যানধারণার প্রতি আকৃষ্ট হন।[২] এঁরা-ই ভারতে প্রগতিশীল লেখক, শিল্পী সাহিত্যিকদের সংগঠন গড়ে তোলার পিছনে সক্রিয় ভূমিকা গ্রহণ করেন। অবশেষে ১৯৩৬ খ্রিস্টাব্দের ১০ এপ্রিল লখনৌ তে মুন্সী প্রেমচন্দের সভাপতিত্বে প্রগতিশীল লেখক সংঘের প্রথম সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়।

প্রগতিশীল লেখক সংঘের প্রতিষ্ঠা ভারতে একটি সাহিত্য আন্দোলনের জন্ম দেয় যা প্রগতিশীল লেখক আন্দোলন নামে পরিচিত। এই আন্দোলনের ফলে সাহিত্যিচর্চা প্রচলিত রূপকথার গল্প বা প্রেমের কাহিনী থেকে সরে এসে বাস্তবসম্মত সাহিত্যচর্চার দিকে ধাবিত হয়, যা কিনা সাধারণ মানুষের জীবন সংগ্রামের মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায়।[৩] ১৯৪৩ খ্রিস্টাব্দে প্রগতিশীল লেখক সংঘের যে চতুর্থ সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়েছিল তাতে সিদ্ধান্ত নেওয়া হয় প্রগতিশীল সাহিত্যিকরা তাদের ভাবনার প্রসার ও প্রচারের জন্য চলচ্চিত্রের নানাক্ষেত্রে অংশগ্রহণ করবেন।[৪] এর ফলে প্রচুর প্রগতিশীল লেখকরা হিন্দি চলচ্চিত্রে কাহিনীকার ও গীতিকার হিসেবে প্রবেশ করেন। যার মাধ্যমে চলচ্চিত্রের গুণমানে ইতিবাচক পরিবর্তন ঘটতে শুরু করে। সাহির লুধিয়ানভি ছিলেন এই ধারার সাহিত্যিচর্চার অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তি।

বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের বিখ্যাত গীতিকার পুলক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর আত্মজীবনী 'কথায় কথায় রাত হয়ে যায়'তে লিখেছেন, "গান লেখা কবিতা লেখার একটা অঙ্গ। এখনকার কবিরা আমাদের গীতিকার আখ্যা দিয়েছেন। যার ফলে আমরা গীতিকার হয়ে গেছি, কবি হতে পারেনি।"[৫] তাই একটা প্রশ্ন প্রায়শই ওঠে সাহির কবি ছিলেন না গীতিকার? সাহিরের সহকর্মী সমসাময়িক প্রগতিশীল ধারার অন্যতম কবি ও গীতিকার মজরু সুলতানপুরী মতে, তিনি ও তাঁর সমসাময়িকরা কবি ছিলেন যারা গান রচনা করেছিলেন।[৬] আবার, গণেশ অনন্তরমন সাহিরের বিষয়ে বলতে গিয়ে বলেছেন, "Sahir did not write lyrics for the song; he wrote intense poems that composers gladly accepted for their tunes."[৭] অন্যদিকে, সাহিরের জীবনীকার অক্ষয় মানবানি তাঁকে 'The People's Poet' বলে আখ্যায়িত করেছেন। মূলত সাহির কবিতা এবং গান দুটোই লিখতেন এবং দুটো ক্ষেত্রেই সমান পারদর্শীতার নজির রেখেছেন। সুতরাং, সাহির একদিকে যেমন কবি ছিলেন, তেমনি অন্যদিকে গীতিকারও ছিলেন বলা যায়।

১৯৪০ এর দশক থেকে মোটামুটিভাবে ১৯৮০ এর দশক ছিল এমন একটা সময় যখন কাইফি আজমি, মজরু সুলতানপুরি, শৈলেন্দ্র, সাহির লুধিয়ানভির মতো একাধিক প্রগতিশীল কবিরা হিন্দি চলচ্চিত্রের জন্য গান লিখতেন। তাদের গানের মধ্যে দিয়ে নানা সামাজিক ও প্রগতিশীল ভাবনার প্রকাশ ঘটতে দেখা যায়। এই সময় তাদের হাত ধরে নারীর অধিকার ও নারীবাদের নানা ভাষ্যও মূলধারার চলচ্চিত্রে পা রাখে, যার মুল পথিকৃৎ ছিলেন সাহির লুধিয়ানভি। বর্তমান সমাজের প্রেক্ষিতে সাহিরের লেখা কবিতা ও গানগুলি খুবই প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠছে। সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি, ভালোবাসা, মমত্ববোধ, সমাজে ধনী ও দরিদ্রের ভেদাভেদ,

ভারতীয় নারীদের অবস্থা এবং পুরুষতান্ত্রিক সমাজের কদর্য দিকগুলি তাঁর লেখার মধ্যে দিয়ে ফুটে উঠেছে। তাঁর যুদ্ধবিরোধী কবিতা বিরক্তিকর প্রশ্ন ছুড়ে দেয় আক্রমণাত্মক ও যুদ্ধপ্ররোচিতকারী ব্যক্তিদের উদ্দেশ্যে। সাহির স্বপ্ন দেখেছিলেন একটা উন্নত বিশ্বের যেখানে সামাজিক ন্যায় বিচার থাকবে, নারীদের অধিকার থাকবে, থাকবে না দুঃখ, লোভ বা ভালোবাসার বিশ্বাসঘাতকতা। সাহিরের কবিতা ও গানগুলি সামাজিক অবিচার, অর্থনৈতিক বৈষম্য এবং ধর্মীয় বৈপরীত্যের প্রতিচ্ছবি। তাঁর কবিতা ও গানে নারী নিপীড়নের চিত্র ও সমস্যা নানা মাত্রায় উঠে এসেছে। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিতে নারী নিপীড়ন নানা মাত্রায় হয়ে থাকে, যথা- রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক এবং ধর্মীয়। মার্কসীয় নারীবাদ অনুসারে, লিঙ্গভিত্তিক নিপীড়ন বা নারীদের ওপর নির্যাতন কেবল জৈবিক কারণেই নয়, বরং তা সমাজ এবং অর্থনীতির সঙ্গে গভীরভাবে জড়িত। সাহির শ্রেণিভিত্তিক নিপীড়ন এবং লিঙ্গভিত্তিক নিপীড়ন– এই দুটি দিকেই তাঁর সমালোচনা নিক্ষেপ করেছেন। তিনি কঠোর সমালোচনা করেছেন যেভাবে পুঁজিবাদী সমাজ নারীদেরকে পণ্য হিসেবে ব্যবহার করে– তা পতিতালয়ে হোক বা বড়ো কুঠির হোক এবং কীভাবে পুঁজিবাদী কাঠামো নারীদেহকে ভোগ ও মুনাফার মাধ্যম হিসেবে অধীনস্থ করে রাখে।

সাহির কবি হিসেবে প্রতিষ্ঠিত লাভ করলেও তিনি যেহেতু চলচ্চিত্রের জন্যেও গান লিখতেন তাই বোধহয় গবেষকরা কখনো তাঁর ভাবনা ও কাজের প্রতি তেমনভাবে গুরুত্ব প্রদান করেনি। তিনি তাঁর কবিতা ও গানে সমাজের বাস্তবতাকে তুলে ধরার জন্য কোন রূপকের ব্যবহার নিতেন না, বরঞ্চ তিনি তাঁর ভাবনাকে খোলাখুলিভাবে তাঁর কবিতা ও গানের মধ্যে দিয়ে উপস্থাপিত করতেন। সাহির তাঁর কবিতা ও গানকে সাংস্কৃতিক প্রতিরোধের হাতিয়ার হিসেবে ব্যবহার করতে সচেষ্ট ছিলেন।

সাহিরের নারীবাদী ভাবনার প্রেক্ষাপট অনুসন্ধান করলে দেখা যাবে যে ছোটবেলা থেকেই সাহিরের চোখে পিতৃতন্ত্রের কদর্য রূপ ধরা পড়ে তাঁর পিতার মধ্যে দিয়ে। সাহিরের জীবনীকার অক্ষয় মানবানির গ্রন্থ 'সাহির লুধিয়ানভিঃ দি পিপলস পোয়েট' থেকে জানা যায় যে, সাহিরের শৈশবকাল খুব বেদনাদায়ক ছিল। তিনি পাঞ্জাবের লুধিয়ানায় জন্মগ্রহণ করেছিলেন। তাঁর পিতা ফজল মুহাম্মদ ছিলেন সেই সময়কার একজন উশৃঙ্খল জমিদার, যিনি একাধিকবার বিবাহ করেছিলেন। সাহিরের মা সরদার বেগম ছিলেন তার এগারোতম পত্নী।[৮] এছাড়াও তিনি ছিলেন নারীলোলুপ এবং লম্পট প্রকৃতির একজন ব্যক্তি। ফজল মুহাম্মদ তার স্ত্রী হিসেবে সরদার বেগমকে তার প্রাপ্য মর্যাদা দিতেও ছিলেন অত্যন্ত অনিচ্ছুক। পারিবারিক সম্পর্কের ক্ষেত্রে ফজল মুহাম্মদ কখনোই সরদার বেগমকে নিজের সমকক্ষ বা সমান মর্যাদাসম্পন্ন হিসেবে গণ্য করতেন না। সাহিরের পিতার লাগামহীন ও বিপথগামী জীবনযাত্রার প্রতি অতিষ্ঠ হয়ে এবং স্বামীর অত্যাচার সহ্য করতে না পেরে সাহিরের মা তার স্বামীকে ছেড়ে চলে যান এবং এককভাবে তাকে লালন করেছিলেন।[৯]

সাহিরের ছোটবেলার এই ঘটনা তাঁর বহু গানে তাঁর নারীবাদী ভাবনার প্রতিফলনে সহায়তা করেছিল। এই প্রসঙ্গে আমরা 'ত্রিশূল'(১৯৭৮) চলচ্চিত্রের কথা বলতে পারি, যেখানে আমরা দেখি একা একটি মা তাঁর ছেলেকে বড় করে তোলার জন্য অনেক কষ্ট সহ্য করে লড়াই করে চলেছেন। এই চলচ্চিত্রে সাহিরের লেখা খ্যায়ামের সুরে লতা মঙ্গেশকরের গাওয়া বিখ্যাত গান 'তু মেরে সাথ রহেগা মুন্নে'-র কথা আলাদাভাবে বলতে হয়। এই গানে একজন একাকী মা তাঁর জীবনের কঠিন অভিজ্ঞতা, আঘা্ত, অপমান– এই সব কিছু তাঁর সন্তানের সামনে লুকোতে চায় না। বরং সে চায় তাঁর সন্তান এগুলো দেখুক, বুঝতে শিখুক। তাঁর বুকে কত আঘাত নেমে এসেছে, কত কষ্ট, কত অপমান সে সহ্য করেছে কিন্তু সবকিছুই সে তাঁর সন্তানের জন্য সহ্য করেছে–

"তু মেরে সাথ রহেগা মুন্নে, তাকী তু জান সাকে
তুঝকো পরওয়ান চড়ানে কে লিয়ে
কিতনে সাগিন মারাহিল সে তেরি মা গুজরি
কিতনে পাঁও মেরে মমতা কে কলেজে পে পড়ে
কিতনে খঞ্জর মেরি আঁখোঁ, মেরে কানো মে গড়ে"[১০]
(তুই আমার সাথে থাকবি মুন্নে, যাতে তুই জানতে পারিস
তোকে বড় করে তোলার জন্য
তোর মা কত কঠিন ও যন্ত্রণাময় পথ পার করেছে
আমার মাতৃত্বের হৃদয়ের উপর কত আঘাত পড়েছে
আমার চোখ ও কানে কত কষ্ট, অপমান বিদ্ধ হয়েছে)

মা তাঁর সন্তানের প্রতি অতিরিক্ত দয়া দেখাতে চায় না। মা চায়না তার সন্তান আরাম আয়েশে বড় হোক। বরং সে চায় তার সন্তান যেন দুর্বল না হয়ে শক্ত ইস্পাতের মতো মানুষ হোক–

"ম্যায় তুঝে রহম কে সায়ে মে না পালনে দুঙ্গি
জিন্দেগি কি কড়ি ধূপ মে জলনে দুঙ্গি
তাকী তপ-তপ কে তু ফৌলাদ বনে
মা কি আওলাদ বনে, মা কি আওলাদ বনে।" [১১]
(তোকে দয়ার ছায়ায় বড় হতে দেব না
জীবনের কঠিন রোদ তোকে সহ্য করতে দেব
যাতে তুই ইস্পাতের মতো শক্ত হোস
সত্যিকারের মায়ের সন্তান হয়ে ওঠ)

সাহির এই গানের মধ্যে দিয়ে একজন একাকী সংগ্রামী নারীর জীবন তুলে ধরেছেন, যে চায় তাঁর সন্তান ছোট থেকেই কঠিন বাস্তবের মুখোমুখি হতে শিখুক এবং সংগ্রামের মধ্য দিয়ে বড় হোক। সাহিরের অনেক কবিতা ও গানে শ্রেণি সংগ্রামের ভাবনার প্রভাব দেখতে পাওয়া যায়। এই গানেও কঠিন রোদ('কড়ি ধূপ'), আঘাত('কিতনে খঞ্জর', 'কিতনে পাঁও'), সংগ্রাম('সাগিন মারাহিল')– এগুলো শ্রমজীবী জীবনের প্রতীক। নারীবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে একাকী মা এখানে সমাজে নিপীড়িত নারী, আবার তিনি শক্তিশালী সত্তাও। আসলে এই গানের মধ্যে দিয়ে সাহির কণ্ঠ দিয়েছেন পৃথিবীর বুকে হাজারো একাকী মায়ের সংগ্রামী ভাষাকে।

সাহিরের বিখ্যাত কাজ গুলির মধ্যে অন্যতম হলো তার 'চাকলে' কবিতা, যাতে সাহির একটা রেডলাইট এলাকার মানুষের জীবনযাত্রা ও নারীদের করুণ অবস্থা তুলে ধরেছিলেন। এই কবিতাটি গুরু দত্তের পরিচালিত 'প্যায়াসা'(১৯৫৭) চলচ্চিত্রে কিছুটা পরিবর্তিত হয়ে গান হিসেবে ব্যবহৃত হয়। গানটি হল 'জিনহে নাজ হ্যায় হিন্দ পর'। শচীন দেব বর্মনের সুরে মহম্মদ রফির গাওয়া এই গানটির একটি ব্যাপক সামাজিক প্রভাব ছিল। এমনকি বিশিষ্ট স্বাধীনতা সংগ্রামী ও তৎকালীন ভারতের প্রধানমন্ত্রী পন্ডিত জহরলাল নেহেরুও বলেছিলেন যে, এই কবিতা এবং চলচ্চিত্রে এই গানের উপস্থাপনা তাকে গভীরভাবে স্পর্শ করেছিল।[১২] এটি একটি অন্ধকারময় বর্ণনাধর্মী গান। এই গানের মধ্যে দিয়ে সাহির শ্রোতাদের নিয়ে যান শুরু গলি, বাঁকানো ম্লান আলোয় আলোকিত দুর্গন্ধময় সেইসব রাস্তায়, যেখানে নারীর শরীর কেনাবেচা হয়[১৩]–

"ইয়ে পুরপেচ গলিয়াঁ, ইয়ে বদনাম বাজার
ইয়ে গুমনাম রাহি, ইয়ে সিক্কোঁ কি ঝংকার
ইয়ে ইসমত কে সৌদে, ইয়ে সৌদোঁ পে তকরার
ইয়ে সাদিয়োঁ সে বেখৌফ, সহমি সি গলিয়াঁ
ইয়ে মসলি হুই আধখিলি জর্দ কলিয়াঁ
ইয়ে বিকতি হুই খোখলি রংরলিয়াঁ।" [১৪]
(এই জটিল গলি, এই কুখ্যাত বাজার
এই অজানা পথিক, এই টাকার ঝনঝন
এই সম্মানের বেচাকেনা
শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে ভীত এই গলি
এই পিষ্ট, অর্ধেক ফোটা হলুদ ফুলের মতো মেয়েরা,
এই বিক্রি হয়ে যাওয়া শূন্য আনন্দের আসর)

সাহির এই গানের মধ্যে দিয়ে পতিতাবৃত্তির সঙ্গে যুক্ত নারীদের জীবনের নানা চিত্র তুলে ধরেছেন। নূপুরের শব্দ, কাশি শব্দ, ফুলের অলংকার, থুতুর দাগ, নির্লজ্জ দৃষ্টি, অশালীন কথা, নুয়ে পড়া দেহ, অসুস্থ শরীর– গানের মধ্যে এই শব্দগুলোর সমাহারের মধ্যে দিয়ে সাহির শ্রোতা ও দর্শকদেরকে এই অসহায় নারীদের জীবনের ভয়াবহ দিক উপলব্ধি করানোর চেষ্টা করেছেন –

"ওহ উজলে দরিচোঁ মে পায়েল কি ছন-ছন
থকি-হারি সাঁসোঁ পে তবলে কি ধন-ধন
ইয়ে বেরূহ কমরোঁ মে খাঁসি কি ঠন-ঠন
ইয়ে ফুলোঁ কে গজরে, ইয়ে পীকোঁ কে ছিটে
ইয়ে বেবাক নজরেঁ, ইয়ে গুস্তাখ ফিকরে
ইয়ে ঢলকে বদন অউর ইয়ে বিমার চেহরে" [১৫]
(ওই উজ্জ্বল জানালার আড়ালে নূপুরের ঝংকার,
ক্লান্ত-পরিশ্রান্ত নিঃশ্বাসের উপর তবলার শব্দ,
আর এই প্রাণহীন ঘরে কাশির প্রতিধ্বনি
এই ফুলের মালা, এই পান-লাগা ঠোঁটের দাগ,
এই নির্লজ্জ দৃষ্টি, এই ঔদ্ধত্যপূর্ণ মন্তব্য,
এই ঝরে পড়া দেহ, এই অসুস্থ মুখগুলো)

এরপর চলচ্চিত্রে এই গানের মধ্যে একটি অসহায় নারীকে দেখানো হয়। সাহির লেখেন– "মদদ চাহতি হ্যায় ইয়ে হাওয়া কি বেটি।"[১৪] এখানে এমন এক অসহায় নারীকে দেখানো হয় যার কোন আশ্রয় নেই, অনিচ্ছা সত্ত্বেও তাকে জড়িয়ে পড়তে হচ্ছে পতিতাবৃত্তিতে। এখানে এই নারী কেবল একজন ব্যক্তি নয়; বরং সমস্ত শোষিত ও বঞ্চিত নারীর প্রতীক হয়ে ওঠে। এরপর সাহির ধর্মীয় অনুসঙ্গের বিষয় টানেন গানে। তিনি যশোদা, রাধা এবং জুলেখার উল্লেখ করেন। এই উল্লেখ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, কেননা এগুলি বিভিন্ন ধর্মে ও সংস্কৃতিতে পবিত্র ও পূজনীয় নারী চরিত্র। এর মাধ্যমে সাহির দেখান যে, নারীদের বিভিন্ন সমাজে দেবীর আসনে বসানো হলেও, সেই একই সমাজ বাস্তবে নারীদের নানাভাবে অপমান করতে ছাড়ে না। একদিকে ধর্মে নারীদেরকে পূজা করা হয়, আবার অন্যদিকে সমাজে তাকে পণ্য হিসেবে ব্যবহার করতে দেখা যায় –

এই বৈপরীত্য সমাজের গভীর ভন্ডামীকে উন্মোচিত করে। গানের শেষ অংশে সাহির একটি রাজনৈতিক বক্তব্য প্রদান করেন, যেখানে তিনি এই অন্ধকারময় জায়গায় দেশের নেতাদের ডেকে এনে দেখার কথা বলেন। তিনি চান যে নেতারা দেশের জন্য এত গর্ব করে, তারা কেন এই রুঢ় বাস্তবতার মুখোমুখি হয় না। তিনি গানের মধ্যে দিয়ে বলতে চান দেশের নেতারা এই গলি, এই দৃশ্য নিজের চোখে দেখুক, যাতে তারা এই নারীদের বাস্তব পরিস্থিতি উপলব্ধি করতে পারে। এভাবে সাহির দেশের নেতৃবর্গ ও শাসক শ্রেণীকে সরাসরি চ্যালেঞ্জ জানান–

"জরা মুল্ক কে রহবরোঁ কো বুলাও
ইয়ে কুচে, ইয়ে গলিয়াঁ, ইয়ে মঞ্জর দেখাও
জিনহে নাজ হ্যায় হিন্দ পর, উনকো লাও
জিনহে নাজ হ্যায় হিন্দ পর, ওহ কহা হ্যায়" [১৬]
(ডেকে আনো দেশের নেতাদের,
তাদের দেখাও এই গলি, এই অন্ধকার দৃশ্য,
যারা ভারতের গর্ব করে— তাদের এখানে নিয়ে আসো,
আর জিজ্ঞেস করো— তারা কোথায়?)

সাহিরের নারীবাদী ভাবনা সম্পর্কিত সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য গান হল– *'অওরৎ নে জনম দিয়া মরদোঁ কো'*। 'সাধনা' চলচ্চিত্রে এন. দত্ত এর সুরে লতা মঙ্গেশকরের কণ্ঠে এই গানটি আমরা শুনতে পাই। এই গানে সাহির ভারতীয় সমাজে নারীর অবস্থান, শোষণ এবং সামাজিক ভন্ডামির এক নির্মম ও নির্ভীক চিত্র তুলে ধরেছেন। ব্যক্ত হয়েছে কবির তীক্ষ্ণ সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রতিবাদ। গানটি শুরু হয় যে কথার মধ্যে দিয়ে তা হল– *"অওরৎ নে জনম দিয়া মরদোঁ কো, মরদোঁ নে উসে বাজার দিয়া"*[১৭] (নারী পুরুষদের জন্ম দিয়েছে, অথচ পুরুষরাই তাকে বাজারে বিক্রির বস্তু বানিয়েছে)। এখানে নারীর একদিকে পুরুষের জন্ম দেওয়া এবং অন্যদিক তাদের বাজারে পরিণত করা– এই দুই বিপরীত চিত্রের মাধ্যমে সাহির দেখিয়েছেন যে নারী সৃষ্টির উৎস, আবার তাকেই পুরুষতান্ত্রিক সমাজ ভোগের বস্তুতে পরিণত করে। একদিকে তারা পুরুষের জন্ম দেয়, কিন্তু তার বদলে পুরুষতান্ত্রিক সমাজ ভোগের বস্তু হিসেবে নারীদেহকে বাজারে পেশ করে। তিনি আরও লেখেন, পুরুষের ইচ্ছাই নারীর ইচ্ছা বলে গণ্য করা হয়, তাদের ইচ্ছাতেই নারীরা শোষিত হয়, আবার তাদের ইচ্ছাতেই নারীদের অপমান করা হয়– *"যব জি চাহা মসলা কুচলা, যব জি চাহা ধুৎকার দিয়া"* [১৮] (যখন ইচ্ছে হয়েছে তাকে পিষে দিয়েছে, আবার যখন ইচ্ছে হয়েছে তাকে অপমান করে দূরে ঠেলে দিয়েছে)। শুধু তাই নয়, সাহির লেখেন নারীর মূল্য টাকার বিনিময়ে মাপা হয়। পুরুষদের মনোরঞ্জন এর জন্য তারা নানা রকমের নৃত্যে বাধ্য হয়। তিনি আরো বলেন নারীরা এমনই বস্তু স্বরূপ, যা কিনা সমাজের চোখে তথাকথিত সম্মানিত, উচ্চ মর্যাদার পুরুষরা নিজেদের মধ্যে ভাগ করে নেয় –

"তুলতি হ্যায় কহি দিনারোঁ মে, বিকতি হ্যায় কহি বাজারোঁ মে
নঙ্গি নচওয়াই যাতি হ্যায়, আইয়্যাশোঁ কে দরবারোঁ মে
য়ে ওহ বেইজ্জত চিজ হ্যায় জো, বন্ট জাতি হ্যায় ইজ্জতদারোঁ মে" [১৯]
(কোথাও তাকে টাকার মাপে মূল্যায়ন করা হয়, কোথাও তাকে বাজারে বিক্রি করা হয়।
ভোগবিলাসীদের আসরে তাকে নগ্ন করে নাচানো হয়।
সে এমন এক অপমানিত বস্তু, যাকে সম্মানিত লোকদের মধ্যেও ভাগ করে নেওয়া হয়)।

এর মধ্যে দিয়ে মার্কসবাদী সাহির দেখাতে চান নারীর শোষণ কেবল সামাজিক নয়, অর্থনৈতিক ব্যবস্থার সঙ্গেও গভীরভাবে যুক্ত। এর পাশাপাশি সাহির সমাজের দ্বৈত নৈতিকতাকে আঘাত করেন। সমাজে নারী ও পুরুষ যে সমান সেটা নানা তত্ত্বকথায় সত্য হলেও বাস্তব পরিস্থিতি দেখা যায় তা ভিন্ন রূপ নেয়। একই ধরনের কাজের জন্য সমাজে নারী ও পুরুষকে ভিন্ন ভাবে দেখা হয়। তাই তিনি লেখেন পুরুষদের জন্য অত্যাচারও বৈধ, কিন্তু নারীর জন্য কান্নাও অপরাধ। সাহির এই গানের মধ্যে দিয়ে আরও বলতে চান যে, সমাজে সমস্তকিছু ভোগের অধিকার শুধু যেন পুরুষদের জন্যেই সীমাবদ্ধ। এখানে বহু ক্ষেত্রে নারীদের জন্য বেঁচে থাকাও শাস্তি হয়ে ওঠে–

'মরদোঁ কে লিয়ে হর জুল্ম রওয়া, অওরৎ কে লিয়ে রোনা ভি খতা
মরদোঁ কে লিয়ে লাখোঁ সেজেঁ, ওরৎ কে লিয়ে বস এক চিতা
মরদোঁ কে লিয়ে হর অ্যায়শ কা হক, অওরৎ কে লিয়ে জীনা ভি সাজা।" [২০]
(পুরুষদের জন্য সব অত্যাচারই বৈধ, কিন্তু নারীর জন্য কান্নাও অপরাধ।
পুরুষদের জন্য অসংখ্য সুখের বিছানা, আর নারীর জন্য কেবল একটি চিতা।
পুরুষদের সব ভোগের অধিকার আছে, কিন্তু নারীর জন্য বেঁচে থাকাও শাস্তি)।

এরপর এই গানে সাহির বিভিন্ন ধর্মকে তিরস্কার করে লেখেন– *"মরদোঁ নে বনাইঁ জো রসমেঁ, উনকো হক কা ফরমান কহা"*[২১] (পুরুষদের বানানো রীতিনীতিকে অধিকার বলে ঘোষণা করা হয়েছে)। এটি সমস্ত বিদ্যমান ধর্মকে খোলাখুলি আক্রমণ করে, যেভাবে অধিকাংশ ধর্মে মেয়েদেরকে উপেক্ষিত করে দেখা হয়েছে তার জন্য। তাই তাঁর মতে, এগুলি ঈশ্বর প্রদত্ত নয়, সবই পুরুষদের দ্বারা তৈরি, যা ইশ্বরের বচন বা ধর্ম বলে প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে। এগুলি মূলত নারীর ওপর পুরুষের আধিপত্যকে বৈধতা দেওয়ার জন্য তৈরি।[২২] গানের পরের অংশে সতী ও জহওর প্রথাকে আক্রমণ করে সাহির লেখেন – *"অওরৎ কে জিন্দা জলনে কো, কুরবানি অউর বলিদান কহা"* [২৩] (নারীর জীবন্ত দাহকেও ত্যাগ ও বলিদান বলে মহিমান্বিত করা হয়েছে।) মার্কসবাদী সাহির তাঁর বিভিন্ন গানে নারীদের শোষণের পিছনে অর্থনৈতিক কারণ কে দায়ী করেছেন, যেখানে রাষ্ট্র, সমাজ তাকে কোন সুরক্ষা দিতে পারে না। এই গানেও তিনি আর্থ -সামাজিক বিষয়ের কথা উল্লেখ করেছেন যা মহিলাদের পতিতাবৃত্তির পেশা গ্রহণ করতে বাধ্য করে –

"সংসার কি হর এক বেসরমি, গুরবত কি গোদ মে পলতি হ্যায়
চকলোঁ হি মে আ কে রুকতি হ্যায়, ফাকোঁ সে জো রাহ নিকলতি হ্যায়"।[২৪]
(সমাজের সব লজ্জাহীনতা দারিদ্র্যের কোলে জন্মায়।
যে পথ ক্ষুধা থেকে শুরু হয়, তা শেষ হয় পতিতালয়ে।)

সাহির আরও লেখেন – *"মরদোঁ কি হাওয়াস হ্যায় জো অক্সর, ওরৎ কে পাপ মে ঢলতি হ্যায়"* [২৫] (পুরুষের কামনা-বাসনাই প্রায়শই নারীর পাপ হিসেবে চিহ্নিত হয়।)। এখানে তিনি আসলে বলতে চান – সমাজে যখন পুরুষের লালসার কারণে কোনও যৌন সহিংসতার ঘটনা ঘটে, তখন প্রায়শই দেখা যায় যে অপরাধীর বদলে ভুক্তভোগীকেই দোষী হিসেবে দেখা হয়; নান অবাঞ্ছিত প্রশ্ন তোলা হয় নারীর পোশাক নিয়ে, তার বেশি রাতে বাইরে থাকা নিয়ে। সাহির আরও বলেন নারী পৃথিবীতে প্রাণের উৎস, তারা পয়গম্বর ও মহান মানুষদের জন্ম দেয়, আবার কিনা তাদেরকেই প্রলোভনের প্রতীক, নৈতিক পতনের কারণ হিসেবে দেখা হয়–

"অওরৎ সংসার কি ইসমত হ্যায়, ফির ভি তাকদির কি হেটি হ্যায়
অবতার পয়গম্বর জনতি হ্যায়, ফির ভি শয়তান কি বেটি হ্যায়" [২৬]
(নারী পৃথিবীর সম্মান, তবুও সে ভাগ্যের দ্বারা অপমানিত।

সে অবতার ও পয়গম্বরের জন্ম দেয়, তবুও তাকে শয়তানের মেয়ে বলা হয়।)

সাহির এই গানের শেষ পঙক্তি তে লেখেন–*"য়ে ওহ বদকিস্মত মা হ্যায় জো, বেটোঁ কি সেজ পে লেটি হ্যায়"*[২৭] (সে সেই দুর্ভাগা মা, যাকে ছেলেদের শয্যাতেও শোষিত হতে হয়।), যেখানে তিনি দেখান যে সমাজে নারীদের ওপর শোষণ এতটাই গভীর যে সেখানে পারিবারিক সম্পর্কও বিকৃত হয়ে যায়।

গীতিকার হিসাবে সাহির লুধিয়ানভির শেষ কাজটি ছিল বি. আর. চোপড়ার চলচ্চিত্র 'ইনসাফ কা তারাজু' (১৯৮০), যার বিষয় ছিল একজন ধর্ষিতা মহিলার ন্যায় বিচারের জন্য সংগ্রাম। এই চলচ্চিত্রের নির্যাতিতা নারীর অনুভূতি বিষয়ক বিখ্যাত একটি গান হল 'লোগ অওরৎ কো'। রবীন্দ্র জৈন এর সুরে আশা ভোঁসলে গাওয়া এই গানে সাহির বলতে চান একজন নারী নিছকই শুধু শরীর নয়। সাহির লিখেছেন –

"লোগ অওরৎ কো ফকত জিসম সমঝ লেতে হ্যায়
রূহ ভি হোতি হ্যায় উসমে, ইয়ে কহা সোচতে হ্যায়" [২৮]
(মানুষ নারীকে শুধু শরীর হিসেবেই দেখে
তার ভেতরে আত্মাও আছে—এটা তারা ভাবেই না)

সাহিরের মতে, সমাজে একটা বড় প্রবণতা হল নারীকে শুধুমাত্র শরীর হিসেবে দেখা। 'জিসম' শব্দটির মাধ্যমে এখানে নারীর ওপর পুরুষের ভোগ, নিয়ন্ত্রণ ও পণ্যায়নের ধারণাকে বোঝানো হয়েছে। সমাজ নারীর ব্যক্তিসত্তা, চিন্তা, অনুভূতি – সব কিছুকেই উপেক্ষা করে তাকে শুধুমাত্র শরীরের মাধ্যমে মূল্যায়ন করে। এর বিপরীতে 'রূহ' বা আত্মা এমন একটি ধারণা, যা মানবিকতা, অনুভূতি এবং স্বতন্ত্র অস্তিত্বের প্রতীক। সমাজ নারীর এই আত্মিক সত্তাকে অস্বীকার করে। সাহিরের মতে, নারীর এই সত্তার প্রতি পুরুষতান্ত্রিক সমাজ উদাসীন। সমাজের নারীর প্রতি আচরণ মূলত শারীরিক চাহিদার ভিত্তিতে নির্ধারিত হয় বলে তিনি এখানে বলতে চেয়েছেন। নারীর উপর অত্যাচার, নির্যাতন, তাদের অবদমিত করে রাখা — এসবই সভ্যতার সূচনা লগ্ন থেকেই হয়ে আসছে। তাই এই গানে সাহির লেখেন—

'কিতনি সাদিয়োঁ সে ইয়ে ওয়াহশত কা চলন জারি হ্যায়
কিতনি সাদিয়োঁ সে হ্যায় কায়েম ইয়ে গুনাহোঁ কা রওয়া
লোগ অওরৎ কি হার এক চিখ কো নগমা সমঝে
হো কাবিলোঁ কা জামানা হো কে শহরোঁ কা সমাঁ" [২৯]
(কত শতাব্দী ধরে এই বর্বরতা চলছে
কত যুগ ধরে এই পাপের ধারা চলছে
নারীর প্রতিটি চিৎকারকেও গান বলে মনে করা হয়
তা গোত্র যুগ হোক বা আধুনিক শহর—সব জায়গায় একই)

এখানে সাহির বলতে চান নারীর প্রতি সহিংসা, তাকে অবদমিত করে রাখা- এগুলি আধুনিক তথা আজকের সমস্যা নয়। যুগ যুগ ধরে ঐতিহাসিকগতভাবে এরকম ঘটে চলেছে অর্থাৎ আদিম সমাজ থেকে আধুনিক সভ্যতা– সব জায়গায় একই শোষণ বিদ্যমান। সভ্যতার অগ্রগতি হলেও নারীর অবস্থান যে সমানুপাতিকভাবে বদলায়নি তা বলা যায়। এই গানে সাহির এরপর আধুনিক সভ্যতার মুখোশের ওপর দৃষ্টি নিক্ষেপ করে লিখেছেন–

"জবর সে নসল বাড়ে, জুলম সে তন মেল করে
ইয়ে আমল হাম হ্যায়, বে-ইলম পরিন্দোঁ মে নেহি
হাম যো ইনসানোঁ কে তহজীবোঁ লিয়ে ফিরতে হ্যায়

হাম সা ওয়েহশি কোই জঙ্গল কে দরিন্দোঁ মে নেহি" [৩০]
(জোর করে বংশ বাড়ানো হয়, অত্যাচারে শরীর ব্যবহার হয়
এই কাজ আমরা করি, নিরীহ পশুপাখিরাও করে না
আমরা যারা সভ্যতার গর্ব করি
আমাদের মতো হিংস্র কোনো পশুও নেই)

তাঁর মতে আমরা যে উন্নত সভ্যতা নিয়ে গর্ব করি কিন্তু নারীর প্রতি দীর্ঘদিন ধরে ঘটে চলা অবদমন, সেই দাবিকে অনেকটাই নসাৎ করে দেয়। তিনি পশুদের সঙ্গে মানুষের তুলনা করে বলেন মানুষ নিজেকে উন্নত বলে দাবি করলেও, তার আচরণ পশুর থেকেও নিকৃষ্ট। এরপর এই গানে সাহির একক নারীর নির্যাতিত হওয়ার অভিজ্ঞতাকে সমষ্টিগত অভিজ্ঞতায় রূপান্তরিত করেন। তিনি লেখেন –

"এক ম্যাঁ হি নেহি, ক্যা জানিয়ে কিতনি হোঙ্গি
জিনকো আব আয়না তাকনে সে ঝিঝক আতি হ্যায়
জিনকে খাবোঁ মে না সহরে হ্যায়, না সিনদুর, না সেজ" [৩১]
(আমি একা নই—এমন অনেক নারী আছে
যারা এখন আয়নায় তাকাতেও লজ্জা পায়
যাদের স্বপ্নে নেই বিয়ে, নেই সংসার)

এখানে চলচ্চিত্রের চরিত্র ভারতীর কণ্ঠ হাজারো নারীর কণ্ঠ হিসেবে প্রতিনিধিত্ব করে. যারা তাদের উপর ঘটা অত্যাচার ও নির্যাতনের ফলে নিজেদেরকে আয়নায় দেখতে লজ্জা পায় কেননা এতে তাদের আত্মপরিচয়, আত্মসম্মান এর বড় রকমের ভাঙ্গন ঘটে। এছাড়া স্বভাবতই তারা স্বাভাবিক জীবন ও সম্পর্ক, যেমন বিয়ে, ভালোবাসা, সংসার এগুলি থেকে ক্রমশ দূরে সরে যেতে থাকে। এভাবে সাহির চলচ্চিত্রে এই গানের মধ্যে দিয়ে একজন ধর্ষিতা নারীর দুঃখ-কষ্ট কে সমাজের কাছে তুলে ধরতে চেয়েছেন। তিনি এখানেই থেমে থাকেননি। গানের শেষ অংশে তিনি নির্যাতিতা নারীর অনুভূতিকে ফুটিয়ে তোলেন–

"এক বুঝি রূহ লুটে জিস্ম কে ঢাঁচে মে লিয়ে
সোচতি হুঁ কে কহা জাকে মুক্তদর ফোড়ুঁ
ম্যাঁ না জিন্দা হুঁ, কি না মরনে কা সহারা ঢুঁঢুঁ
অউর না মুরদা হুঁ কে জিনে কে গমোঁ সে ছুটুঁ" [৩২]
(নিভে যাওয়া আত্মা, লুট হওয়া শরীরের ভেতরে বাস করে
ভাবি কোথায় গিয়ে ভাগ্য ভাঙব
আমি না সত্যিকারের বেঁচে আছি, না মৃত্যুকে আশ্রয় হিসেবে খুঁজতে পারছি।
আমি মৃতও নই যে এই দুঃখ থেকে মুক্তি পাব)

এখানে সাহির দেখান যে, নির্যাতিতা নারীর আত্মা কার্যত শেষ হয়ে গেছে, সে জানে না সে আদৌ জীবিত না মৃত। সে কার্যত এখন জীবিত লাশের মতো, যার দেহে প্রাণ আছে কিন্তু তার ভালোলাগ, ভালোবাস, অনুভূতি, আনন্দ- সবকিছুই শেষ হয়ে গেছে যেন। সে জীবিত আর মৃত মানুষের মাঝামাঝি এক অসহনীয় অবস্থার মধ্যে দিয়ে যাচ্ছে। আসলে এই গানের মধ্যে দিয়ে সাহির শুধুমাত্র নির্যাতিতা নারীর মন বা মানসিকতা বোঝাতে চান নি। তিনি বোঝাতে চেয়েছেন নারীর প্রতি ঘটা শোষণ, বঞ্চনা, অমানবিকতাকে এবং তিনি সমগ্র সমাজ ব্যবস্থার সমালোচনাও করেছেন, যে সমাজ নির্যাতিত নারীদের স্বাভাবিক জীবন থেকে ক্রমশ দূরে সরিয়ে দেয়। তা সত্ত্বেও বলা যায় সাহিরের লেখায় নারী এখানে একটি শক্তিশালী

প্রতিবাদী কণ্ঠস্বরের বাহক হলেও, তাকে আরো স্বাধীনভাবে, ক্ষমতাবানসত্তা হিসেবে চিত্রিত করা হয়নি, যা কিনা আধুনির নারীবাদ এর মূল ধ্বনিগুলির মধ্যে অন্যতম। আসলে এটি সাহিরের সময়কালের বাস্তবতার প্রতিফলন হলেও, আধুনিক নারীবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে এটি একটি সীমাবদ্ধ দৃষ্টিকোণ হিসেবে বিবেচিত হতে পারে।

সাহির তাঁর ভাবনাকে, আদর্শকে তরুণ প্রজন্মের মধ্যে ছড়িয়ে দিতে চেয়েছিলেন। আমরা 'দিদি'(১৯৫৯) চলচ্চিত্রে এমনই একটি দৃশ্য দেখতে পাই্। সাহিরের লেখা এন. দত্তের সুরে রফি ও আশার গাওয়া 'বাচ্চোঁ তুম তকদীর হো কাল কে হিন্দুস্তান কি' গানে সমাজ সম্পর্কিত নানা আদর্শ মূলক ভাবনা ছোট ছোট ছাত্রদের বোঝাতে দেখা যায়। এই গানের কয়েকটি পংক্তিতে তাঁর নারী সম্পর্কিত ভাবনা ছাত্রদের উদ্দেশ্যে প্রদান করতে দেখা যায়। সাহির গানের মধ্যে দিয়ে বলতে চান ভারতীয় সমাজ এক দিকে নারীকে দেবীর আসনে বসায়, অন্যদিকে তাকে নানা অধিকার থেকে বঞ্চিত ও শোষিত করে রাখে। আবার, সমাজে নারীদেরকে ঘরের রানী বলা হয়, তাঁর মতে এটি একটি ভন্ডামিযুক্ত অলংকার সূচক শব্দ ছাড়া আর কিছু নয়। এখানে এটি বলার মাধ্যমে যে সম্মান প্রদান করা হয় তা আসলে নারীর ক্ষমতায়নকে আটকে রাখার একটি কৌশল অর্থাৎ নারীদেরকে প্রকৃত অধিকার না দিয়ে তাদেরকে শুধুমাত্র প্রতীকি মর্যাদায় সীমাবদ্ধ করে রাখা হয়। সাহির একদিকে চলচ্চিত্রে ছাত্র এবং অন্যদিকে দর্শক ও শ্রোতাদের বোঝাতে চান তারা যেন এমন সম্মানসূচক শব্দের আড়ালে নারীদেরকে অপমান করার আদর্শ গ্রহণ না করে –

"নারী কো ইস দেশ নে দেবী কহকর দাসী জানা হ্যায়
জিসকো কুছ অধিকার না হো, ওহ ঘর কি রাণী মানা হ্যায়
তুম অ্যায়সা আদর মত লেনা, আড় হো যা অপমান কি" [৩৩]
(এই দেশ নারীকে দেবী বলে, কিন্তু বাস্তবে দাসী হিসেবে ব্যবহার করেছে
যার কোনো অধিকার নেই, তাকেই ঘরের রানি বলা হয়
এমন সম্মান গ্রহণ করো না, যা আসলে অপমানের আড়াল)

সাহিরের চলচ্চিত্রের গানে নারীবাদী ভাবনামূলক আলোচনা আমরা যে গান দিয়ে শেষ করবো তা হল 'ও শুভা কভি তো আয়েগি'। 'ফির সুভা হোগী'(১৯৫৮) চলচ্চিত্রে সাহিরের লেখা খ্যায়ামের সুরে মুকেশ ও আশা ভোঁসলের গাওয়া এই গানটির বেশ কয়েকটি ভার্সন বা পার্ট চলচ্চিত্রে আছে। গানটির মধ্যে দিয়ে আশাবাদ এর ধ্বনি ধ্বনিত হয়। এই গানের একটি ভার্সন বা পার্ট এ নারীদের অবস্থা ও মর্যাদা উন্নতির বিষয়ে তিনি আশাসূচক বার্তা প্রদান করতে চেয়েছেন। সাহির লেখেন এমন একটা সময় হয়তো ভবিষ্যতে আসবে যখন অর্থের জন্য নারীর সতীত্ব বিক্রি করা হবে না। নারীর নিজস্ব ইচ্ছা ভালবাসা কে পুরুষতন্ত্র দ্বারা পিষে ফেলা হবে না, তার সম্মানকে বিক্রি করা হবে না। তিনি আরো লেখেন এমন এক সকাল পৃথিবীর বুকে আসবে, যখন সমগ্র পৃথিবী এই ধরনের খারাপ কাজের জন্য লজ্জা পাবে –

"দৌলত কে লিয়ে যব অওরৎ কি ইসমত কো না বেচা জায়েগা
চাহাত কো না কুচলা জায়েগা, গয়েরত কো না বেচা জায়েগা
আপনে কালে করতূতোঁ পর যব ইয়ে দুনিয়া শরমায়েগি
ওহ সুবহ কভি তো আয়েগি" [৩৪]
(যখন অর্থের জন্য নারীর সতীত্ব বিক্রি করা হবে না
ভালোবাসাকে আর পিষে ফেলা হবে না, সম্মান আর বিক্রি করা হবে না
যখন এই পৃথিবী নিজের কালো কাজগুলোর জন্য লজ্জা পাবে

সেই ভোর একদিন না একদিন আসবেই)

আসলে সাহির প্রথাগত অর্থে কোনো নারীবাদী দার্শনিক বা তাত্ত্বিক ছিলেন না, তিনি সেই অর্থে পুরোপুরিভাবে নারীবাদী লেখক ছিলেন তাও বলা যায় না। তা সত্ত্বেও তিনি তাঁর কবিতা ও গানের মধ্যে দিয়ে পিতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা, নারীর উপর শোষণ-নির্যাতন, তাকে পণ্য ও ভোগের বিষয় হিসেবে দেখা, ধর্মীয় অনুশাসনে তাদের গুরুত্ব না দেওয়া— এ সকল বিষয় তাঁর কবিতা ও গানে বারবার উঠে এসেছে। এই প্রবন্ধে মূলত হিন্দি চলচ্চিত্রে সাহিরের লেখা গানের মধ্যে দিয়ে কিভাবে তাঁর নারী সম্পর্কিত ভাবনা ও নারীবাদী চেতনা প্রকাশ পেয়েছে তা সংক্ষেপে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে। সাহির যে সময় এই ধরনের কবিতা ও গান লিখতেন সেই সময় নারীবাদের ধারণা তেমন জনপ্রিয় ছিল না, খুব কম সংখ্যক লেখক ও গবেষকেরা সেই সময়ে এই বিষয় নিয়ে ভাবত ও কাজ করত। কিন্তু সাহির ভেবেছিলেন। বিখ্যাত কবি ও গীতিকার জাভেদ আখতার তাই বলেছেন, সাহির লুধিয়ানভির রচনায় নারীর উপস্থাপন তাঁর সময়ের তুলনায় বিপ্লবাত্মক – যা সর্বদা সম্মানজনক ও ক্ষমতায়নমূলক ছিল। এটি সমকালীন সাহিত্য ও সিনেমায় প্রচলিত নারীর বস্তুতান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে এক তীব্র বৈপরীত্য সৃষ্টি করে। সাহির কেবলমাত্র নারীদের সম্পর্কে লেখেননি; বরং তাদের বেদনা, তাদের শক্তি এবং তাদের মর্যাদাকে কণ্ঠস্বর দিয়েছেন।[৩৫] গত কয়েক বছরে হিন্দি চলচ্চিত্রে নারী চরিত্রের ক্ষমতায়ন এবং লিঙ্গ ও নারীবাদী ভাবনার প্রতিফলন ও তা নিয়ে গভীর আলোচনা যে অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠেছে তার অন্যতম পথপ্রর্শক ছিলেন গীতিকার সাহির লুধিয়ানভি তা বলা-ই যায়। আবার, অদ্ভুদ এক সমাপতন হল সাহিরের জন্মদিন ৮ মার্চ, যা কিনা সারা বিশ্বে পালিত হয় আন্তর্জাতিক নারী দিবস হিসাবে। প্রগতিশীল লেখক সংঘ (পি.ডব্লিউ.এ) আয়োজিত এক অনুষ্ঠানে কবি এবং 'উর্দু ক্যারাভান' দলের সদস্য ফরিদ খান বলেছিলেন, এটা একটা কাকতালীয় ঘটনা যে সাহিরের জন্মদিন আন্তর্জাতিক নারী দিবসে পড়েছে। খুব কম কবি ও গীতিকারই পুরুষশাসিত সমাজে নারীর শোষণ ও অবিচারকে তাঁর মতো করে তুলে ধরতে পেরেছিলেন।[৩৬]

তথ্যসূত্র:

১. চৌধুরী, দর্শন। গণনাট্য আন্দোলন। অনুষ্টুপ প্রকাশনী, ২০২২, পৃ. ৬২।

২. তদেব, পৃ. ৬৩।

৩. Pradhan, Sudhi, edited. Marxist Cultural Movement in India. National Book Agency, 1960, pp. 52-53.

৪. Roy, Anuradha. Cultural Communism in Bengal, 1936-1952. Primus, 2014, pp. 64-65.

৫. বন্দ্যোপাধ্যায়, পুলক। কথায় কথায় রাত হয়ে যায়। আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৯৯, পৃ. ১।

৬. Anantharam, Ganesh. Bollywood Melodies: A History of the Hindi Film Song. Penguin Books, 2008, pp. 112-113.

৭. Akhtar, Javed, and Kabir, Nasreen Munni. Talking Songs: Javed Akhtar in Conversation with Nasreen Munni Kabir. Oxford University Press, 2019, p.15.

৮. Manwani, Akshay. Sahir Ludhianvi: The People's Poet. HarperCollins Publishers India, 2013, p.2.
৯. Ibid., p.3.
১০. লুধিয়ানভি, সাহির। সাহির সমগ্র (হিন্দি)। রাজকমল প্রকাশন, ২০২২, পৃ.৪১৬।
১১. তদেব, পৃ.৪১৬।
১২. Deol, Surinder. Sahir: A Literary Portrait. Oxford University Press, 2019, p.123.
১৩. ibid., p.123.
১৪. লুধিয়ানভি, সাহির। পূর্বোক্ত, পৃ.২১১।
১৫. তদেব, পৃ.২১১।
১৬. তদেব, পৃ. ২১২।।
১৭. তদেব, পৃ.২২৯।
১৮. তদেব, পৃ.২২৯।
১৯. তদেব, পৃ.২২৯।
২০. তদেব, পৃ.২২৯।
২১. Ludhianvi, Sahir. Aurat ne janam diyaa mardon ko. LyricsIndia, https://lyricsindia.net/songs/4178. Retrieved on 1 April 2026.
২২. Deol, op.cit. p.120.
২৩. Ludhianvi, Sahir. Aurat ne janam diyaa mardon ko. LyricsIndia, https://lyricsindia.net/songs/4178. Retrieved on 1 April 2026.
২৪. লুধিয়ানভি, সাহির। পূর্বোক্ত, পৃ.২২৯।
২৫. তদেব, পৃ. ২৩০।
২৬. তদেব, পৃ. ২৩০।
২৭. তদেব, পৃ. ২৩০।
২৮. তদেব, পৃ. ৪২৬।
২৯. তদেব, পৃ. ৪২৭।
৩০. তদেব, পৃ. ৪২৭।
৩১. তদেব, পৃ. ৪২৭।
৩২. তদেব, পৃ. ৪২৭।
৩৩. তদেব, পৃ.২৫১।
৩৪. তদেব, পৃ. ২২৩-২২৪।
৩৫. Sharma. Dhiraj. Sahir Ludhianvi: The poet of Love. Loss and Revolutionary Truth. Different Truths,

https://www.differenttruths.com/sahir-ludhianvi-the-poet-of-love-loss-and-revolutionary-truth/. Retrieved on 3 April 2026.

৩৬. Prasad, Amrita. Sahir Ludhianvi was a feminist even before the word became cool, brought female gaze to his nazm. The Indian Express, https://indianexpress.com/article/entertainment/bollywood/sahir-ludhianvi-was-a-feminist-even-before-the-word-became-cool-brought-female-gaze-to-his-nazm-9203205/#amp_tf=From%20%251%24s&aoh=17753927665408&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&ampshare=https%3A%2F%2Findianexpress.com%2Farticle%2Fentertainment%2Fbollywood%2Fsahir-ludhianvi-was-a-feminist-even-before-the-word-became-cool-brought-female-gaze-to-his-nazm-9203205%2F . Retrieved on 4 April 2026.