RESEARCH PAPER

RESEARCH REVIEW International Journal of Multidisciplinary
e-ISSN: 2455-3085 | Vol.06 | No.12 | December 2021 | pp. 86-89
Double-Blind Peer Reviewed/Refereed Journal

Turkish folk dances | तुर्की के लोक नृत्य

*Dr. Rita Dhankar

Associate Professor, Bhagini Nivedita College (University of Delhi) Kair, New Delhi, Delhi 110043

Abstract in English

Folk-music is a very simple and intuitive science of music. It expresses the customs, way of life, food and sentiments of a particular country. Turkish folk music says the same thing. Tarkan finds a lot of mention in Turkish folk dances. In fact, Tarkan started taking special interest in folk-dances from the year 1928. The year 1941 was important in terms of changing the direction of Turkish folk dance. After the establishment of Praja Bhavan in the year 1950, the performance of folk dances had taken the form of a rich culture. Even more so, with folk-dance audiences now present in Ankara and Istanbul, folk dances were considered a new form of urban entertainment in the 1970s. In Zebeki's time there was a need to identify the national origin of every dance, but that need is no longer there. Dances were now seen as a national art form. The experience of Turkish folk dances reveals a new meaning of the word 'national'. This is different from the old prevailing servant definition of the word national. The folk dances elected in the 1970s and 1980s were national because they were amalgamated with Turkish territories. In other words, the folk dances that spread throughout urban Turkey in the 1970s were national in nature, while Tarkan-Zebeki envisioned them to be national.

Keywords: *Folk-music, dance, tarkan, zebeki, folk-dance, national, public-dance, Istanbul, Oynama folk-dance, Ankara, fantasy*

Abstract in Hindi

लोक–संगीत, संगीत की बहुत सरल व सहज विद्या होती है। यह देश–विशेष के रीति–रिवाज, रहन–सहन, खान–पान और भावनाओं की अभिव्यक्ति करती है। तुर्की का लोक–संगीत भी यही कहता है। तुर्की के लोक नृत्यों में तरकन का काफी उल्लेख मिलता है। वास्तव में तरकन सन् 1928 से ही लोक–नृत्यों में विशेष रूचि रखने लगे थे। 1941 का वर्ष तुर्की के लोक–नृत्य की दिशा बदलने की दृष्टि से महत्वपूर्ण रहा। सन् 1950 में प्रजा–भवन होने के बाद लोक–नृत्यों का प्रदर्शन एक समृद्ध संस्कृति का रूप ले चुका था। इससे भी बड़ी बात यह थी कि अब अंकारा और इस्तांबुल में लोक–नृत्य के दर्शक मौजूद थे, 1970 के दशक में लोक–नृत्यों को नए तरह का शहरी मनोरंजन माना गया। जेबेकी के समय में हर नृत्य का राष्ट्रीय मूल पहचानने की जरूरत होती थी, किन्तु वैसी जरूरत अब नहीं रही। नृत्यों को अब राष्ट्रीय कला के रूप में देखा जाने लगा। तुर्की के लोक–नृत्यों का अनुभव बतलाता है कि 'राष्ट्रीय' शब्द का नया मतलब क्या है। यह राष्ट्रीय शब्द की पुरानी प्रचलित सेवक परिभाषा से भिन्न है। सन् 1970 और 1980 में चुने गए लोक–नृत्य राष्ट्रीय इसलिए थे, क्योंकि वे तुर्की के प्रदेशों से मिल–जुलकर बने थे। दूसरे शब्दों में जो लोक–नृत्य सन् 1970 में पूरे शहरी तुर्की में फेले, वे स्वाभाव से ही राष्ट्रीय थे, जबकि तरकन–जेबेकी ने उनके राष्ट्रीय होने की कल्पना ही की थी।

Keywords: *लोक–संगीत, नृत्य, तरकन, जेबेकी, लोक–नृत्य, राष्ट्रीय, प्रजा–भवन, इस्तांबुल, ओयनामा लोक–नृत्य, अंकारा, कल्पना।*

Article Publication

Published Online: 15-Dec-2021

***Author's Correspondence**

Dr. Rita Dhankar

Associate Professor, Bhagini Nivedita College (University of Delhi) Kair, New Delhi, Delhi 110043

ritadhankar870[at]gmail.com

© 2021The Authors. Published by RESEARCH REVIEW International Journal of Multidisciplinary. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

लोक–संगीत, संगीत की बहुत सरल व सहज विद्या होती है। यह देश–विशेष के रीति–रिवाज, रहन–सहन, खान–पान और भावनाओं को अभिव्यक्त करती है। तुर्की का लोक–संगीत भी यही कहता है। रिजा टेविक की कृति 'Dance and Its Various Forms in Ottoman Continues' जो सन् 1900 में प्रकाशित हुई, में इसका उल्लेख मिलता है। इसमें बाल्कन, एगियन और ब्लैक–सी क्षेत्र के लोक–नृत्यों की अलग–अलग विधाओं का विहंगम दृश्य है। इसमें लोक–नृत्यों को वहाँ की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति के रूप में देखा गया है, कुछ का वर्णन करने की पहल की गई और उनकी यूरोपियन नृत्य–विधा से तुलना की गई, परन्तु हद सलीम सिरी तखन की पुस्तक 'TARCAN ZEN BOGR (तरकन

ज़ेन बोगी), जो सन् 1928 में प्रकाशित हुई, नई गणतंत्रीय व्यवस्था की भावनाओं के अनुसार थी। वास्तव में तरकन, सन् 1928 से ही लोक–नृत्यों में विशेष रुचि रखने लगे थे। इजमीर में सरकारी पद पाने के बाद वे एगियन तट के गाँवों तक जा सकते थे, जेकब–दलों के नृत्यों को देख सकते थे, उनके नृत्य–समारोह में भाग ले सकते थे।

बाद में वे शारीरिक शिक्षा (व्यायाम शिक्षा) को सीखने के लिए स्वीडन गए। वे स्वीडन के शहरी सलोनों में किसानों के नृत्य से प्रभावित हुए। उनकी सबसे महत्वपूर्ण जानकारी यह थी कि स्वीडिश लोगों की राष्ट्रीय भावनाएं उनके लोक–गीतों और लोक–संगीत से जुड़ी हुई हैं। कुछ परिवारों के अनुरोध पर उन्होंने वहां जेबेक नृतय भी प्रस्तुत किया।

स्वीडन से लौटने के बाद उन्होंने राष्ट्रीय नृत्य का नवीनीकरण किया, उसमें जान डाली और समाज में उसे उचित स्थान दिलाया। उनका मानना था कि लोक–नृत्यों पर आधारित एक आधुनिक शैली मिली रॉक्स (राष्ट्रीय नृत्य) के अनुसंधान की जरूरत हैं। सबसे पहले कुछ सैनिकों के साथ उन्होंने प्रयोग शुरू किया। सैनिकों ने कुछ बार नृत्य को दुहराया। हर बार वे अपने घुटने को असंगत तरीके से समय–समय पर मोड़ते। उन्होंने पूछा कि वे ऐसा क्यों कर रहे हैं। उनका जवाब था कि वे अपने पैरों को आराम देने के लिए कर रहे हैं। यह अंतर्निहित स्वभाव के कारण था, न कि किसी तालमेल या लयबद्धता से संबंधित।

उनके विचार से, राष्ट्रीय लोक–नृत्य की शैली और उद्देश्य अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं। ये लोगों के चरित्र, भावनाओं, स्वभाव और मनोबल को व्यक्त करते हैं। वे सैनिकों के हाथ की गतिविधि से संतुष्ठ नहीं थे।

सन् 1916 में उन्होंने एक खास जेबेक नृत्य–रचना करने का निर्णय किया, जिसमें चुने हुए लोग हों और जिसका भली–भाँति सोच–समझकर प्रारम्भ एवं समापन हो। तरकन की नृत्य–रचना की कल्पना का आधार या या 'बालरूम–डांस विधाएँ, जिसे व्यापक रूप से मिश्रित युगलों द्वारा किया जाए और सरलता से सीखा जा सके। वे झटके वाली तेज़ गतिविधि को हटाकर संगीत में नवीनता लाना चाहते थे। तरकन का कहना था कि लोक–नृत्यों की स्थायी विधा होनी चाहिए।

उनका सोचना था कि यदि लोक–नृत्य को स्थायी विधा नहीं दी गई, उसके संगीत–संचालन एवं हाव–भाव प्रदर्शन में निश्चितता नहीं रखी गई तो नवयुवक अति उत्साह में, नशे की हालत में मनमाने हाव–भाव एवं मनोवृति अपनाने में नहीं हिचकेंगे चाहे सामाजिक कार्यक्रम हो, शादी–विवाह हो या कोई अन्य उत्सव।

तरकन ने अपनी नृत्य–रचना 'जेबेक' का प्रदर्शन कई जगह किया और उनकी प्रशंसा हुई। उन्हें अतातुर्क से भी प्रशंसा मिली, जिन्होंने सन् 1925 में कहा कि 'हमारे पास भी एक उत्कृष्ट लोक–नृत्य है, ऐसा हम अब यूरोपियन लोगों से कह सकेंगे। इसे हम अपनी बैठक, दर्शकों के सामने प्रदर्शित कर सकेंगे।' उन्होंने आगे कहा कि एक महान कलाकार का काम परिपक्व हुआ है और इतना सुन्दर बना है कि हम सभी को पसन्द आएगा। इसे हमारे सामाजिक व राष्ट्रीय जीवन में विशेष स्थान मिलेगा।

राष्ट्रीय नृत्य की छवि सामाजिक गतिविधि की थी, जिसे राष्ट्रभर में प्रदर्शित किया जा सके। तरकन जेबेक नृत्य को शिक्षकों ने महाविद्यालय में पढ़ाया। दुर्भाग्यवश तरकन के जेबेक को (सिर्फ अपने विद्यार्थियों को छोड़कर) पूरे राष्ट्र में फैलने का आधार नहीं मिला। तरकन के विद्यार्थी, जो ऐनाटोला में काम करते थे, अपने विद्यार्थियों को जेबेक सिखाते, पर इस तरह के व्यक्तिगत प्रयास से तरकन का जेबेक, तुर्की का राष्ट्रीय नृत्य नहीं बन पाया, जिसकी कल्पना उन्होंने की थी। इस प्रसार की कमी के पीछे एक बड़ा कारण यह भी था कि ऐसे सार्वजनिक स्थान नहीं थे, जहाँ इसे अच्छे से प्रदर्शित किया जा सके। ऐसी जगह, जहाँ सेलोन–संस्कृति न हो, सामाजिक नृत्य की परम्परा स्थापित करना मुश्किल होता है।

प्रजा–भवन का अनुभव

जिस समय तरकन के विद्यार्थी नृत्य की जेबेक विधा को राष्ट्रीय नृत्य के रूप में प्रोत्साहित कर रहे थे वहां एक संस्था विकसित हुई, जिसका नाम था 'प्रजा–भवन' इसने लोक–कला के विषय में अनुसंधान और प्रदेर्शन को बढ़ावा दिया। सन्

1932 में स्थापित प्रजा–भवन गणतांत्रिक प्रजा–पार्टी की संस्कृति क्लब के रूप में काम करने लगी और सन 1950 तक चलती रही, जब तक कि सत्ता परिवर्तन होकर प्रजातांत्रिक पार्टी सत्ता में न आ गई। लोगों की परम्परागत रुचि सिर्फ प्रजा–भवन के लोक–नृत्यों तक सीमित नहीं रही। लोक–नृत्य कई और जगह एक प्रमुख रिवाज के रूप में पनपा, जो कि वहां के स्थानीय उत्सवों से उस जगह की खास संस्कृति को राष्ट्रीय मंच पर व्यक्त करता था। ऐसा ही एक मंच था प्रजा–भवनों का वार्षिक उत्सव, जिसे अंकारा में प्रतिवर्ष फरवरी मास में मनाया जाता था। उसमें लोक–गायक, लोक–नृत्यकार, नाटक–टोली आदि सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए इकट्ठे होते थे। इस तरह के दल बनने में करीब दस वर्ष का समय लग गया। अनातौला के आसपास के शहरों और गांवों में तथा थ्रास में भी अच्छे नृत्यकारों के व्यवस्थित दल बने। शुरू में लोकनृत्य दलों के कलाकारों की आलोचना हुई कि वे इस कला को नई पीढ़ी को नहीं सिखाते और अपना एकाधिकार बनाए हुए हैं।

शहरी लोक–नृत्य की परम्परा स्थापित करने में 1930 और 1940 के दशक के राष्ट्रीय और वार्षिक उत्सवों ने मुख्य भूमिका निभाई। जो दल प्रजा–भवन के फरवरी उत्सव में भाग लेते, वे ज्यादातर एक ही गांव या परिवार के होते थे। फिर भी कुछ कलाकार पड़ोस के गांव से इकट्ठे होकर अंकारा में अपने गांव की संस्कृति अभिव्यक्त करते। लोक–नृत्यों को धीरे–धीरे जाति या वंश व्यक्त करने वाले नाम दिए गए। उनके नाम शहरों एवं गांवों के नाम पर भी रखे जाने लगे, जो कि नई राष्ट्रीय व्यवस्था के अनुरूप था।

1941 का वर्ष तुर्की के लोक–नृत्य की दिशा बदलने की दृष्टि से महत्वपूर्ण रहा। गाज़ी शिक्षक–कॉलेज के विद्यार्थियों ने राष्ट्र–दिवस के अवसर पर स्थानीय व राष्ट्रीय कलाकारों के माध्यम से कई नृत्य प्रस्तुत किए। हर नृत्य में खास वाद्ययंत्र सम्मिलित थे, जिन्हें देश के विभिन्न भागों से चुना गया था। इन नृत्यों ने प्रजा–भवन के मंच को एक खूबसूरत गुलदस्ते के रूप में सजा दिया।

यह देखा गया कि इन्होंने सिर्फ उत्सव समारोह की सफलता ही हासिल नहीं की, बल्कि इससे राष्ट्रीय कला को एक सच्चा विकास मिला, जो वहां के प्राकृतिक स्त्रोतों से पोषित हुआ था। इसी तरह का लेखा–जोखा आक्सू में सन् 1948 के उत्सव के बारे में प्रकाशित हुआ। उसमें भी इसी तरह से स्थानीय लोगों की प्रजा–भवन में भागीदारी को महत्वपूर्ण बतलाया गया था।

प्रजा–भवन के पुनर्निरीक्षण में, व्यवस्था बनाने और परिष्कृत करने की बात पर ज़ोर दिया गया। यह ज़रूरी था कि स्थानीय नृत्यकार व्यवस्थित हों। वे बजाय अस्त–व्यस्त होने के, गरिमा एवं लगातार परिष्कृत होने को अपनाएं और उच्छृंखल न हों। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि समरूपता और लयबद्धता ने ही प्रदर्शन को उत्कृष्ट बनाया।

व्यवस्थित होने और परिष्कृत करने की चिंता जो प्रजा–भवन में उभरी, वह वही बात थी, जो तरकन जेबेक नृत्य–शैली की रचना के बारे में कहते थे। वे भी समरूपता से किया जाएगा। उनके द्वारा खोजी गई परम्परा कई स्थानों पर अधिक दिनों तक नहीं रही, फिर भी उनके समरूपता, लयबद्धता और परिष्कृत करने के विचारों से बहुत से लोग प्रभावित हुए। इसका अच्छा परिणाम प्रजा–भवन के उत्सवों में देखा गया।

सन् 1950 में प्रजा–भवन होने के बाद लोक–नृत्यों का प्रदर्शन एक समृद्ध राष्ट्रीय संस्कृति का रूप ले चुका था। इससे भी बड़ी बात यह थी कि अब अंकारा और इस्तांबुल में लोक–नृत्य के दर्शक मौजूद थे, जो अगर प्रदर्शन में भाग न भी लें, तो भी देखने के लिए हमेशा उत्सुक रहते थे। पारम्परिक लोकनृत्य शैली शहरी जीवन की गतिविधि कैसे बनी, इसे जानने के लिए तीन चरणों को समझना जरूरी है। पहला प्रजा–भवन का अनुभव, जिसमें व्यक्तिगत उद्यमियों ने राष्ट्रीय वार्षिक–उत्सव की परम्परा को जारी रखा। दूसरे चरण में, विश्वविद्यालयों के विद्यार्थियों की भागीदारी, जिसमें उन्होंने अपने स्थान से दूर जाकर, अलग–अलग जगहों से नृत्यकारों को सम्मिलित किया और तीसरा है लोक–नृत्यों की मांग बढ़ना, जिससे उनकी अपनी अर्थव्यवस्था सुदृढ़ हुई। इस चरण में लोक–नृत्य एक निश्चित गतिविधि के रूप में उभरे। ओयनामा परम्परा (जोकि उत्कृष्ट शैली के रूप में उभरी) में लोक–नृत्य के हिस्से शामिल थे, पर उन्हें नए हाव–भाव, नई गतिविधियां दी गई थीं।

नई गतिविधि का प्रादुर्भाव, ओयनामा लोक–कला

1970 के दशक में लोक–नृत्यों को नए तरह का शहरी मनोरंजन माना गया। जेबेकी के समय में हर नृत्य का राष्ट्रीय मूल पहचानने की ज़रूरत होती थी, किन्तु वैसी ज़रूरत अब नहीं रही। नृत्यों को अब राष्ट्रीय कला के रूप में देखा जाने लगा। नए दर्शकों की अभिरुचित का कारण मंच सज्जा, तेज़ गतिविधि, मनमोहक गीत–संगीत, उच्चस्तरीय नाटकीयता और नृत्य में अधिक नृत्यकार होना। सन् 1970 में तुर्की के लोक–नृत्यों को स्कूलों और डेनरेक में भी स्थान मिला। जिन कलाकारों ने स्कूलों या डेनरेक की गतिविधियों में भाग लिया, उन्हें तुर्की के विभिन्न हिस्सों से अनेक प्रकार के नृत्यों का अनुभव मिला। बहुतों को उस संस्कृति की जानकारी नहीं थी, जिसमें उन नृत्यों का प्रादुर्भाव हुआ। जबकि 1950 और 1960 के दशकों में विद्यार्थी कलाकार ग्रामीण तुर्की से आए लोगों के घरों में पले बढ़े थे। कुछ अपवादों को छोड़कर, अब नृत्य की नई विधा ढूँढने का समय बीत चुका था। अब शिक्षकों को उपलब्ध नृत्यों में थोड़ा बहुत बदलाव करना होता था, ताकि दर्शकों को प्रभावित कर सकें और नृत्य अधिक लोकप्रिय हो सकें।

असल में प्रचलित नृत्यों को नया रूप देने के लिए मंच–सज्जा ही सबसे अच्छा साधन बन गया। इस कारण शिक्षक व कलाकार पुरानी गतिविधि को बदले बगैर नृत्य में नयापन ला सकते थे। मंच–सज्जा ने थिएटर–कला को बढ़ावा दिया, इससे लोक–नृत्य लोकप्रिय कला और मनोरंजन के रूप में विकसित हुआ। सन् 1970 से 1980 तक एक दशक की मंच–सज्जा के अनुभव के कारण नृत्य के ताल–मेल में बदलाव आया और धीरे–धीरे इस तरह के कई लोक–नृत्य उभरे, जो एक–जैसे लगते थे।

कलाकारों की दृष्टि से मंच पर की गतिविधि को याद रखना ज्यादा जरूरी होता बजाय व्यक्तिगत गतिविधि के। जो कलाकार कई नृत्यों को सीखते, वे आखिरकार एक तरह की मिश्रित गतिविधि विकसित करते। अगर नृत्यों की गतिविधि को नर्तकों की दृष्टि से देखें तो शहरी तुर्की का लोकनृत्य एक जैसा होता गया ओर इसने एक नई संस्कृति को जन्म दिया–'ओयनामा लोक–नृत्य (Folklore Oynama)'। ये किसी एक खास संस्कृति से पैदा नहीं हो सकती थी, बल्कि राष्ट्रीय स्तर की मिली–जुली संस्कृति से ही इसका प्रादुर्भाव हुआ।

तुर्की के लोक–नृत्यों का अनुभव बतलाता है कि 'राष्ट्रीय' शब्द का नया मतलब क्या है। यह 'राष्ट्रीय' शब्द की पुरानी प्रचलित सेवक परिभाषा से भिन्न है। सन् 1970 और 1980 के चुने गए लोक–नृत्य राष्ट्रीय इसलिए थे, क्योंकि वे तुर्की के प्रदेशों से मिल–जुलकर बने थे। दूसरे शब्दों में जो लोक–नृत्य सन् 1970 में पूरे शहरी तुर्की में फैले, वे स्वाभाव से ही राष्ट्रीय थे, जबकि तरकन जेबेकी ने उनके राष्ट्रीय होने की कल्पना ही की थी।

संदर्भ ग्रंथ सूची

अक्सू (1948), फोकलोर इकीबीमीजिन अंकारा सीयाबती, ए.के.एस. 45, नं.50

मैतिन एंड (1976) तुर्की के नृत्यों का चित्रिक इतिहासः फोक डांस में विलिंग ओनर्निशिपः– बैले नृत्य से बैलेट तक।

निजिहि अराज (1954), यापीवी कृदी बनकासी द्वारा मुख्य प्रकाशन।

अदनन डी.मी. रतास (1937), ए ईसपारतादा महाली औवानलर।

हालूक ओजानलगन (1984), जमान–मेकान इकसेनलेरीन–डी हलबीलीमी, उलकेयानीन हारबट टिक।

अरजू उजटरकमैन (1989) तुर्की में लोक नृत्यों के पुनर्जीवन का सर्वेक्षण, एम.ए. शोधकार्य, इंडियाना विश्वविद्यालय, फोकलोर की संस्था, बुलुमिंगटन, अमेरिका।

आजू उजटरकमैन (1994), पीपल हाउसीस का तुर्की राष्ट्रीयकरण में योगदान, तुर्की के नए परिप्रेक्ष्य में, नं. 11

सलीम श्री टारकन (1928), टारकन जहबेगी।

सलीम श्री टारकन (1935), मिली मुलिक नासली डोगडू युलकी, नं. 27