भीष्म साहनी द्वारा 'हिंदी कहानी संग्रह' के अंग्रेज़ी अनुवाद में भाषिक संरचना और संवेदना का अंतरण

THE TRANSFERENCE OF LINGUAL STRUCTURE AND SENSIBILITY IN THE ENGLISH TRANSLATION OF 'HINDI KAHANI SANGRAH' EDITED BY BHISHM SAHNI

एम. फ़िल. (हिंदी अनुवाद) उपाधि के लिए प्रस्तुत लघु शोध-प्रबंध

शोध-निर्देशक

प्रो. चमन लाल

सह-निर्देशक

डॉ. रणजीत साहा

शोध-अध्येता

अजय कुमार पुर्ती

भारतीय भाषा केन्द्र

भाषा साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय

नई दिल्ली 110067

2012

Jawaharlal Nehru University

Centre for Indian Languages

School of Language Literature and Culture Studies

New Delhi 110067, India

Date- 27th JULY, 2012

DECLARATION

It is hereby declared that the M.Phil. Dissertation entitled "Bhisham Sahni dwara sampadit 'Hindi Kahani Sangrah' ke angrezi anuwad mein bhashik sanrachna aur samvedna ka antaran [The transference of lingual structure and sensibility in the English translation of 'Hindi Kahani Sangrah' edited by Bhisham Sahni]" submitted by me is an original research work and has not been previously submitted for any degree in this or any other university/institution.

AJAY KUMAR PURTY

(Research Scholar)

PROF. CHAMAN LAL

(Research Supervisor)

Dr. RANJIT K. SAHA

(Co-Supervisor)

PROF. RAM BUX

Chairperson

Centre for Indian languages, SLL & CS

JNU, New Delhi

परिवार, मित्रगण

तथा

गुरुजनों को ...

विषय - सूची

अपनी बात **vi-vii**

अध्याय 1: विषय -प्रवेश

1.1 कृति परिचय : चयन का आधार **1-3**

1.2 संपादक भीष्म साहनी का परिचय **4-9**

1.3 अनुवादक जय रतन का परिचय **10-17**

1.4 संग्रह में संकलित कहानियों का सामान्य परिचय **18-25**

अध्याय 2: उक्त संग्रह की भाषिक संरचना का विश्लेषण

2.1 स्रोत एवं लक्ष्य भाषा की प्रकृति की तुलना एवं समीक्ष्य
कृति का भाषिक विश्लेषण **26-42**

2.2 समतुल्यता के आधार पर मूल एवं लक्ष्य पाठ का
मूल्यांकन **43-66**

2.3 लोप एवं संयोजन के आधार पर अनूदित कृति का मूल्यांकन **67-85**

अध्याय 3: रचनात्मक पाठ से जुड़ी समस्याओं का अध्ययन

3.1 संवेदना के स्तर पर लक्ष्य भाषा में अंतरण **86-107**

3.2 सामाजिक – सांस्कृतिक विश्लेषण : सांस्कृतिक प्रतीक, रीति – रिवाज़, मुहावरे,
लोकोक्तियाँ, स्थानीय विशिष्टता आदि का व्याख्यात्मक विवेचन **108-143**

3.3 शिल्पगत विशेषताओं – अलंकार, बिंब, प्रतीक, सर्जनात्मक
शब्दावली आदि के अनुवाद का अध्ययन **144-155**

- उपसंहार **156-157**
- संदर्भ ग्रंथ सूची **158-161**

अपनी बात

कहानियों के प्रति व्यक्ति की दिलचस्पी उसके जन्म के कुछ वर्षों बाद ही आरंभ हो जाती है। बाद में यह दिलचस्पी समय और उम्र के साथ-साथ घटती-बढ़ती रहती है, परंतु कभी ख़त्म नहीं होती। किसी-न-किसी रूप में यह व्यक्ति की रोज़मर्रा की ज़िंदगी में घुली हुई रहती हैं ।

कहानियों का प्रचलन तब से है जब लिखित या मुद्रित साहित्य भी अस्तित्व में नहीं था। तब ये केवल मौखिक रूप में कही-सुनी जाती थीं। लिखित साहित्य के आने के बाद यह विधा धीरे-धीरे समस्त विश्व में प्रचलित और प्रचारित होती चली गई और आज यह साहित्य की सबसे लोकप्रिय विधाओं में से एक गिनी जाती है।

कहानियों का आकर्षण साहित्य की अन्य विधाओं की तुलना में अलग होता है। उपन्यासों की तरह इनका फ़लक विस्तृत नहीं होता परंतु फिर भी 'गागर में सागर' होने का सामर्थ्य रखती हैं। कविताओं की तुलना में ये अधिक बोधगम्य, संप्रेष्य और प्रभावशाली होती है। कहानियों का अनुवाद – और वह भी कथा संग्रह का – बेहद चुनौतीपूर्ण होता है। एक ही लेखक की संकलित कहानियाँ एक गुलदस्ते के समान फूलों की तरह लगती हैं जबकि अलग-अलग लेखकों का कथा-संग्रह उस गुलदस्ते की तरह होता हैं जिसमें रंग, सुगंध, आकार आदि सभी भिन्न होते हैं। ऐसी पुस्तकों में रुचि तथा आकर्षण तो होता है, परंतु उनके अनुवाद की चुनौती कई गुणा बढ़ जाती है । इनके अनुवाद का स्तर समान नहीं होता। कभी वह सटीक होता है, कभी औसत तो कभी साधारण। इनमें चुनौतियों का स्तर भी भाषा की संरचना, सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति, कहानी का कथ्य एवं शिल्प आदि से तय होता है। इन्हीं चुनौतियों के कारण मेरी जिज्ञासा भी बढ़ी और मैंने अपने लघु शोध के लिए भीष्म साहनी द्वारा संपादित 'हिंदी कहानी संग्रह' (जय रतन द्वारा अनूदित) का चयन किया।

यह लघु शोध तीन भागों में विभाजित है – प्रथम भाग में कृति, संपादक, अनुवादक तथा संकलित कहानियों का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। दूसरे अध्याय में संग्रह की भाषिक संरचना का विश्लेषण किया गया है। इसके अंतर्गत मूल एवं लक्ष्य भाषा की प्रकृति के आधार पर समीक्ष्य कृति का भाषिक विश्लेषण तथा समतुल्यता और लोप और संयोजन के सिद्धांतों के आधार पर पाठ का मूल्यांकन किया गया है। तीसरे अध्याय में रचनात्मक पाठ से जुड़ी समस्याओं का अध्ययन किया गया है जिसके अंतर्गत संवेदना के स्तर पर लक्ष्य भाषा में अंतरण की समस्या, सामाजिक-सांस्कृतिक विश्लेषण एवं शिल्पगत विशेषताओं का अध्ययन किया गया है।

शोध कार्य के रूपायन में सर्वप्रथम मैं अपने सह-शोध निर्देशक डॉ. रणजीत साहा का आभारी हूँ जिन्होंने एक मार्गदर्शक और अभिभावक के तौर पर हरसंभव सहायता प्रदान की। न केवल उनके सहयोग, बल्कि उनके स्नेह ने भी इस कार्य के लिए मेरा उत्साह बढ़ाया जिससे मुझे काफ़ी संबल मिला। साथ ही, अपने शोध-निर्देशक प्रोफेसर चमन लाल का भी समय-समय पर उचित मार्गदर्शन मिलता रहा जिसके लिए मैं उनका आभार व्यक्त करता हूँ।

इस शोध कार्य में समय-समय पर मित्रों ने भी प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूप से मेरी सहायता की। इसके लिए मैं सेरिंग, सुमेध, सीमा, मुन्नी, दर्शनी, मीना, लखिमा, रमेश के प्रति विनम्र कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ।

शोध-कार्य के लिए मैंने जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय तथा साहित्य अकादेमी के पुस्तकालयों से आवश्यक सामग्रियाँ जुटाई हैं। इन संस्थानों के अधिकारियों तथा कर्मचारियों को भी धन्यवाद।

- अजय कुमार पुर्ती

अध्याय 1: विषय -प्रवेश

1.1 कृति परिचय : चयन का आधार

1.2 संपादक भीष्म साहनी का परिचय

1.3 अनुवादक जय रतन का परिचय

1.4 संग्रह में संकलित कहानियों का सामान्य परिचय

1.1 कृति परिचय : चयन का आधार

हिंदी कहानी ने अपनी विकास-यात्रा में कई पड़ावों को पार किया है। भारतेन्दु-युग और प्रेमचंद युग से होकर अब तक कई आंदोलनों से गुज़रकर इस विधा ने साहित्य को कई रूपों में समृद्ध किया है। हिंदी लेखन की यह सबसे महत्त्वपूर्ण और लोकप्रिय विधाओं में से एक है तथा हिंदी के लगभग सभी प्रमुख साहित्यकारों ने इस विधा को अपनाया है। समय-समय पर विभिन्न लेखकों के प्रतिनिधि कथा-संग्रह भी प्रकाशित होते रहे हैं । कई बार अलग-अलग लेखकों की उत्कृष्ट कहानियों का संकलन भी किया गया है। भीष्म साहनी द्वारा चयनित एवं संपादित 'हिंदी कहानी संग्रह' (साहित्य अकादेमी, 1988) को भी इस श्रेणी में रखा जा सकता है। इस संग्रह में स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कथाकारों की प्रतिनिधि कहानियों का संकलन किया गया है।

इस पुस्तक का संपादन भीष्म साहनी ने साहित्य अकादेमी के अनुरोध पर किया है। कहानियों के चयन को लेकर संपादन स्तर पर काफ़ी सावधानी बरती गई है। उस दौर के लगभग सभी कथाकारों को इसमें स्थान दिया गया है तथा साथ ही, उस दौर की प्रवृत्तियों को प्रतिबिंबित करने वाली कहानियों के संकलन का प्रयास इसमें किया गया है। हालाँकि यह काफ़ी मुश्किल काम था, जिसका ज़िक्र संपादक भीष्म साहनी ने इस पुस्तक की भूमिका में किया है। 'किसको रखें और किसको छोड़े' की दुविधा से गुज़रने के बावजूद उन्होंने यह प्रयास किया है कि – "कहानियाँ उत्कृष्ट तो हों ही, साथ ही कहानी के बहुआयामी-बहुरंगी विकास की झलक उनमें ज़रूरी मिले।"[1]

संग्रह में इस बात का ध्यान रखा गया है कि कहानी में उत्कृष्टता के साथ-साथ विविधता भी हो। इसलिए इन कहानियों में यदि विभाजन की त्रासदी (मलबे का मालिक) है, तो सरकारी तंत्र पर व्यंग्य (भोलाराम का जीव) भी, असफल प्रेम संबंधों से उपजी निराशा (बादलों के घेरे) है, तो दो पीढ़ियों की टकराहट (दो आस्थाएँ) भी, विश्रृंखल होते पारिवारिक मूल्यों की मार्मिक दास्तान (वापसी) है, तो विस्थापित चीनी मानस की निरीहता (वांड्.चू) भी।

[1] हिंदी कहानी संग्रह ,संपादक भीष्म साहनी, भूमिका, पृ. 8

शोध के विषय 'भाषिक संरचना तथा संवेदना के अंतरण' की यदि बात की जाए तो यह स्पष्ट है कि दो भाषाएँ न केवल संरचना बल्कि संवेदना के स्तर पर भी नितांत भिन्न होती है। हिंदी और अंग्रेज़ी के संदर्भ में भी यह बात लागू होती है। इसलिए मूल पाठ और अनूदित पाठ में भाषिक संरचना और संवेदना में थोड़ा-बहुत परिवर्तन अस्वाभाविक नहीं है। इसलिए अनुवादक का कार्य काफ़ी चुनौती भरा होता है। फिर यदि संग्रहों के अनुवाद की बात हो तो यह चुनौती कई गुना बढ़ जाती है, क्योंकि एक ही संग्रह में कई प्रकार की कहानियाँ होती हैं। किसी एक कहानी या उपन्यास में अधिकतम दो या तीन शैलियाँ हो सकती है। इनका अनुवाद करते समय अनुवादक को लगभग एक ही प्रकार की समस्या का सामना करना पड़ता है, परंतु कहानियों की बहुलता के साथ ही उसमें व्यापकता और भिन्नता आ जाती है। हर कहानी की अपनी एक शैली, एक तेवर, एक शिल्प होता है। इनका अनुवाद करते समय बार-बार अनुवादक को अपना 'मूड' बदलना पड़ता है। उदाहरण के लिए, मन्नू भंडारी की कहानी 'त्रिशंकु' शहरी वर्ग के शिक्षित लोगों की कहानी है जिसमें नई पीढ़ी की समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। शब्दों का चयन और पात्रों के संवाद शहरी वातावरण के अनुकूल हैं। दूसरी तरफ मार्कंडेय की कहानी 'हंसा जाई अकेला' है जो ठेठ ग्रामीण रंग में है और जिसका वातावरण पूरी तरह ग्रामीण है। एक अनुवादक के लिए यह काफ़ी मुश्किल और चुनौतीपूर्ण कार्य है कि वह किस प्रकार दो अलग-अलग पृष्ठभूमियों की कहानियों का अनुवाद पाठनिष्ठ सटीकता और दक्षता से करे।

शानी की 'दोज़खी' मुस्लिम पृष्ठभूमि पर रची गई है जिसमें उर्दू शब्दों की बहुलता है। 'ताज़ियत', 'सेहरी', 'इफ़्तारी', 'हैबतनाक', 'जन्नती', 'फ़तवा,' 'इंतक़ाल', 'परहेज़गार', 'कनीज़', 'इनल्लाहे मुअस्साबेरीन' आदि ढेरों ऐसे शब्द हैं जिनका शब्दांतरण या अनुवाद टेढ़ी खीर है। अरबी-फ़ारसी शब्दों में जो नज़ाकत या तहज़ीब होती है वह अनुवाद में कहीं नष्ट न हो जाए इस बात का हमेशा भय बना रहता है क्योंकि अनुवाद चाहे हिंदी शब्दों का हो या उर्दू शब्दों का अंग्रेज़ी में दोनों के लिए एक ही शब्द का प्रयोग होता है । ऐसे में कहानी की मूल संवेदना और 'टोन' के नष्ट होने का ख़तरा होता है।

कुछ ऐसी भी कहानियाँ हैं जिनमें अंग्रेज़ी के शब्दों का प्रयोग बहुत है। असग़र वजाहत की 'केक' ऐसी ही कहानी है जो एक ईसाई परिवार की कथा है। स्वाभाविक रूप से इसके पात्र अपने संवादों में अंग्रेज़ी शब्दों का बहुलता से प्रयोग करते हैं (ऐट ए टाइम, सीरियसली, थैंक्स टू गॉड, हाइलेविल बंग्लिंग, एक्सप्लाइटेशन, फर्टाइल, हैवी एंड इनरजेटिक, ऐग्री, ऑफ़र आदि)। इन शब्दों के लिए अनुवादक को अलग से प्रतिशब्द ढूँढने की आवश्यकता नहीं होती, परंतु दूसरी तरफ रेणु की 'लालपान की बेगम' जैसी कहानी भी है, जिसमें पूर तरह ठेठ देहाती शब्दों का प्रयोग है (पनभरनी, भुकभुकाना, पुतोहू, कुकुरमाछी, मढ़ैया आदि)। रेणु की यह चर्चित कहानी आंचलिकता के रंग में सराबोर है। अब यहाँ

अनुवादक को 'केक' कहानी की तुलना में कुछ अधिक परिश्रम करने की आवश्यकता है। एक कहानी में जहाँ ग्रामीण झलकियाँ हैं, वहीं दूसरी कहानी शहरी रंग में रंगी है।

एक अन्य उदाहरण कहानियों में प्रयुक्त पद्यांशों का भी लिया जा सकता है। 'परिंदे', 'नन्हों' और 'हंसा जाई अकेला' में कुछ पंक्तियाँ गद्य में न होकर पद्य में हैं। परंतु तीनों की शैलियाँ बिल्कुल भिन्न हैं। 'परिंदे' की छोटी कविता 'नन्हों' के भजन और 'हंसा जाई अकेला' के लोकगीत से किसी भी तरह साम्य नहीं रखती। अब, इन तीनों अलग-अलग प्रकार के काव्यांश के लिए अनुवादक को तीन अलग प्रकार की शैलियाँ और शब्दावली ढूँढ़ने की आवश्यकता होती है।

उपर्युक्त स्थितियों में अनुवादक को बार-बार अपनी शैली बदलने की ज़रूरत होती है और उसके कौशल की भी असली परीक्षा होती है। कहने का तात्पर्य यह है कि कहानी-संग्रह का अनुवाद किसी एक कहानी या उपन्यास के अनुवाद की तुलना में अधिक चुनौतीपूर्ण और जोख़िम भरा होता है। प्रस्तुत अध्येता ने इसी बात को ध्यान में रखकर इस पुस्तक का चयन किया था। किस कहानी में अनुवादक को अधिक सफलता मिली है, किसमें वह अपेक्षाकृत कम सफल रहा है तथा अलग-अलग शैलियों की कहानियों का अनुवाद करते समय भाषिक संरचना तथा संवेदना के अंतरण में किस प्रकार की समस्याएँ सामने आती है, इनपर शोध करना प्रस्तुत अध्येता का प्रमुख लक्ष्य है।

1.2 संपादक भीष्म साहनी का परिचय

समीक्ष्य पुस्तक का संपादन भीष्म साहनी (1915-2003) ने किया है। बहुआयामी व्यक्तित्व के धनी भीष्म साहनी ने कई रूपों में अपनी उपस्थिति दर्ज कराई है – कहानीकार, उपन्यासकार, नाटककार, संपादक, संस्कृति-कर्मी, अभिनेता आदि। वे उन रचनाकारों में से एक थे जिन्होंने काव्य को छोड़कर साहित्य की लगभग सभी विधाओं में योगदान देकर उसे समृद्ध किया है।

कहानियाँ

भीष्म साहनी ने कई क्लासिक कहानियाँ हिंदी साहित्य को दी हैं। उनके कई कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें प्रमुख हैं – 'भाग्यरेखा' (1953), 'पहला पाठ' (1956), 'भटकती राख' (1966), 'पटरियाँ' (1972) 'वांड्चू' (1978), 'शोभायात्रा' (1981), 'निशाचर' (1983) एवं 'पाली' (1989)। उनकी कहानियाँ व्यापक सामाजिक परिप्रेक्ष्य में लिखी गई हैं जिनमें काफ़ी विविधता है। इन कहानियों के अधिकतर पात्र आम जन-जीवन से ली गई है जो मुख्यतः शहरी मध्यवर्ग के जीवन के इर्द-गिर्द बुनी गई हैं, परन्तु इनके अलावा उनकी कहानियाँ पाठकों को अन्य पक्षों से भी रू-ब-रू कराती हैं। विभाजन की त्रासदी से स्वयं गुज़रने के कारण दंगों की वीभत्सता से त्रस्त व्यक्ति की पीड़ा और मनोदशा उनकी कहानियों में सजीवता के साथ प्रस्तुत हुए हैं। 'अमृतसर आ गया है', 'नौसिखुआ', 'झुटपुटा', 'आवाज़ें' आदि कहानियाँ इसकी मिसालें हैं।

'अमृतसर आ गया है' भीष्म साहनी की सर्वाधिक चर्चित और प्रभावशाली कहानियों में से एक है। बँटवारे की पृष्ठभूमि पर लिखी गई मोहन राकेश की 'मलबे का मालिक' और अज्ञेय की 'शरणदाता' -जैसी क्लासिक कहानियों की श्रेणी में इसका नाम भी शामिल है। इस कहानी में एक ट्रेन के कंपार्टमेंट के यात्रियों की मानसिकता का चित्रण है। जब तक ट्रेन पाकिस्तान में होती है, तब तक डिब्बे में पठान बड़े ताव में होते हैं जबकि हिंदू यात्री सहमे-सहमे रहते हैं और उनकी बदतमीज़ी बर्दाश्त करते हैं, परंतु जैसे ही ट्रेन अमृतसर पहुँचती है, हिंदू यात्री ज़ोश में आ जाते हैं और स्थित पलट जाती है। भीष्म साहनी ने इस कहानी के माध्यम से एक सहज, स्वाभाविक मानवीय प्रवृत्ति को उद्घाटित किया है।

भीष्म साहनी की एक और चर्चित कहानी है 'चीफ़ की दावत' । इस कहानी में शहरी मध्यवर्गीय जीवन के अंतर्विरोधों को उभारा गया है। कहानी में शामनाथ अपने चीफ़ को प्रभावित करने के लिए उन्हें पार्टी पर आमंत्रित करता है। शामनाथ अपनी बूढ़ी माँ के 'गंवारपन' को लेकर काफ़ी शर्मिंदगी महसूस करता है और वह उसे किसी तरह अपने चीफ़ की नज़रों से दूर रखना चाहता है। परंतु कहानी के अंत में चीफ़ सबसे अधिक उसकी माँ से ही प्रभावित होता है। माँ भी अपने बेटे की पदोन्नति के लिए तीर्थयात्रा न जाकर उसके चीफ़ के लिए फुलकारी बनाने में लग जाती है। इस कहानी में स्वतंत्रता के

बाद देश के मध्यवर्गीय समाज की मानसिकता में आए परिवर्तन को मार्मिक ढंग से दर्शाया गया है।

उपर्युक्त दो कहानियों के अलावा भीष्म साहनी की अन्य चर्चित कहानियाँ हैं – 'ओ हरामज़ादे', 'खंडहर', 'पिकनिक', 'त्रास', 'वांड्.चू', 'राधा-अनुराधा', 'साग-मीट', 'गलमुच्छे', 'मालिक का बंदा', 'खूँटे', 'अहं ब्रह्ममास्मि' आदि। 'ओ हरामज़ादे' प्रवासी भारतीयों की पीड़ा और दुविधा की कहानी है, 'साग-मीट' मालिकों की नौकरों के प्रति सोच को दर्शाता है। 'वाड्.चू' में एक चीनी बौद्ध भिक्षु की निरीहता का चित्रण है जिसमें बाड्.चू (कथा-नायक) चीनी और भारतीय अधिकारियों के शक़ के पाटों में पिसता रहता है। 'मालिक का बंदा' एक ट्रेन में सफ़र कर रहे व्यक्तियों की कथा है जो मानवीय मूल्यों से कोसों दूर हैं। 'राधा - अनुराधा' अभावों तथा यातनाओं में जीवन व्यतीत करने वाले वर्ग की दास्तान है। उसकी नायिका राधा एक धोबी की बेटी है जो दूसरों के घरों में बर्तन माँजकर मुश्किल से गुज़ारा करती है। उसका पिता एक बूढ़े गूंगे के साथ उसका ब्याह करना चाहता है, परंतु वह एक छात्रावास के कर्मचारी से चुपचाप ब्याह कर लेती है। यह एक निम्नवर्गीय किशोरी की मार्मिक कथा है। 'त्रास' कहानी महानगरीय जीवन की कृत्रिमता, मूल्यहीनता और अमानवीयता को दर्शाती है। इसमें एक मोटरवाला व्यक्ति एक साइकिल वाले व्यक्ति को टक्कर मारकर घायल कर देता है। खुद दोषी होकर भी वह साइकिल वाले व्यक्ति को दोषी ठहराता है, उसे नीच समझता है, उससे घृणा करता है और उसके मुआवज़े के लिए पाँच रुपये देने में भी हिचकता है। दूसरी तरफ़ साइकिल वाला व्यक्ति उसे दयालु समझता है और उसके गुण गाता है। इस कहानी में महानगरों की झूठी आधुनिकता और निम्नवर्ग के प्रति तथाकथित उच्च वर्ग की अमानुषिकता और घृणित सोच की ओर संकेत किया गया है।

उपन्यास

भीष्म साहनी ने उपन्यासों के क्षेत्र में भी विशिष्ट पहचान बनाई है। एक उपन्यासकार के तौर पर उन्हें सर्वाधिक ख्याति 'तमस' से मिली। इस उपन्यास को हिंदी की क्लासिक कृतियों में गिना जाता है। भारत-पाकिस्तान के विभाजन की पृष्ठभूमि पर लिखे गए इस उपन्यास को काफ़ी सराहना भी मिली और पुरस्कार भी। इसकी लोकप्रियता और प्रभाव को देखते हुए इसका अनुवाद अंग्रेज़ी के अलावा गुजराती, मलयालम, कश्मीरी और मणिपुरी में भी हुआ। 1975 में इसे साहित्य अकादेमी पुरस्कार मिला तथा 1987 में विख्यात निर्देशक गोविंद निहलानी ने इस पर आधारित एक टीवी धारावाहिक का निर्माण किया जिसमें स्वयं भीष्म साहनी ने अभिनय भी किया। इसकी लोकप्रियता, उद्देश्य, प्रासंगिकता के संबंध में भीष्म जी ने धारावाहिक के आंरभ में काफ़ी विस्तार से बताया है। वे कहते हैं – "'तमस' की पृष्ठभूमि देश के विभाजन के समय की घटनाएँ हैं। मैं खुद उस दौर से गुज़रा हूँ। वह वक्त हमारे देश के इतिहास का बड़ा दुखद अध्याय है, जब लाखों

बेगुनाह लोग, अलग-अलग धर्मों को मानने वाले लोग या तो मारे गए या बेघर हुए। बड़ी उथल-पुथल का ज़माना था। हिंदुओं, मुसलमानों, सिखों के बीच घृणा, द्वेष, शक़ और शुबहा फैलाकर, उनके बीच फूट डालकर अपना राजनीतिक मक़सद हासिल करने की कोशिश की गई। ये वो ज़माना था जब समझ-बूझ के लोग बड़ी नासमझी की बातें करने लगे थे और दूसरी तरफ़ सीधे-सादे साधारण लोग विलक्षण साहस और इंसानी हमदर्दी की मिसालें पेश कर रहे थे। उस वक़्त एक तरफ देशभक्ति की भावना, आजादी की तड़प में लोग कुर्बानियाँ दे रहे थे, दूसरी तरफ सांप्रदायिकता का ज़हर फैलाया जा रहा था और इसका क्या नतीजा निकला ? कितना ख़ून - ख़राबा, कितनी दुर्भावना पैदा हुई उससे हम भली भाँति परिचित हैं। तो सवाल उठ सकता है इस वक्त 'तमस' बनाने का क्या मक़सद है ? 'तमस' का मक़सद गड़े मुर्दों को उखाड़ना नहीं है। 'तमस' का मक़सद पुरानी यादों को बेमतलब ताज़ा करने का भी नहीं है। चालीस साल बाद भी हम अपने समाज से सांप्रदायिक तत्त्वों को खत्म नहीं कर पाए हैं। आज भी धार्मिक और जातीय दुर्भावना फैलाने वाले तत्त्व हमारे बीच सक्रिय हैं। 'तमस' का मक़सद है इन संकीर्ण सांप्रदायिक तत्त्वों के चरित्र को समझना, इनकी साज़िशों को समझना, इन्हें बेनकाब करना । इसमें किसी धर्म या किसी विशेष जाति के प्रति कोई फ़ैसला सुनाने की कोशिश नहीं, अगर कोशिश है तो देश के बँटवारे की पृष्ठभूमि में इन सांप्रदायिक तत्त्वों की कारगुज़ारियों, इनके तौर तरीकों को समझने की है, जो आज भी हमारे बीच सर उठा रही है। 'तमस' का उद्देश्य धर्म निरपेक्षता, सेक्युलरिज़्म के सिद्धांत में, देश की एकता और अखंडता में गहरा विश्वास और आस्था प्रकट करना है और इस आस्था में केवल मैं और 'तमस' के निर्देशक गोविंद निहलानी ही नहीं, देश के लाखों लोग भी शामिल हैं।[1]

'तमस' के अलावा भीष्म साहनी का अन्य प्रमुख उपन्यास है 'झरोखे' (1967)। यह उनका पहला उपन्यास है। इस उपन्यास में एक बालक की नज़र से समाज में फैली रूढ़िवादिता, झूठे आदर्शों, धार्मिक आडंबरों आदि के ख़िलाफ़ नए सामाजिक विचारों को उजागर किया गया है। उसकी कहानी एक मध्यवर्गीय हिंदू परिवार की है जो कई झूठे सिद्धांतों के बोझ तले दबी है और परिवार के सदस्यों को भी इन सिद्धांतों से काफ़ी लगाव है। इस उपन्यास में उन सिद्धांतों से मुक्त होने की आकांक्षा को दर्शाया गया है।

'कड़ियाँ' (1970) में दाम्पत्य जीवन में आए बदलाव और कटुता को चित्रित किया गया है। इस उपन्यास में स्वातंत्र्योत्तर दौर के उन युवाओं की कथा है जो पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव में हैं और विवाहेतर संबंधों को बुरा नहीं मानते, परंतु वे भारतीय परंपराओं से पूरी तरह मुक्त नहीं हो पाते। 'कड़ियाँ' उपन्यास स्वतंत्रता के बाद शहरी युवाओं के दांपत्य जीवन में हो रहे बदलावों को बड़े सशक्त तरीक़े से चित्रित करता है।

[1] 'तमस' धारावाहिक के आरम्भ में भीष्म साहनी का वक्तव्य

'बसंती' (1980) एक सामाजिक उपन्यास है, जिसमें भीष्म साहनी ने निम्न वर्ग को कथा का केन्द्र बनाया है। यह उनके अन्य उपन्यासों से अलग है तथा उसमें पूँजीवादी व्यवस्था के ख़िलाफ़ स्वर मुखरित हुआ है।

भीष्म साहनी के अन्य दो उपन्यास हैं – 'मय्यादास की माड़ी' (1988) और 'कुंतो' (1993)। 'मय्यादास की माड़ी' ब्रिटिश साम्राज्यवाद की पृष्ठभूमि पर आधारित है जबकि 'कुंतो' में पारंपरिक भारतीय रिश्तों की बेड़ी में जकड़े प्रेम-संबंध और उनसे निकलने की छटपटाहट है।

नाटक

भीष्म साहनी ने कहानी और उपन्यास के अलावा नाटकों के क्षेत्र में भी अपनी सशक्त उपस्थिति दर्ज़ कराई है। 'हानूश' (1977) उनका सर्वाधिक चर्चित नाटक है, जो सृजनकर्ता के कृति-प्रेम पर आधारित है। इसकी पृष्ठभूमि चेकोस्लोवाकिया की राजधानी प्राग की है। अपनी रूस-यात्रा के दौरान भीष्म जी ने वहाँ की ऐतिहासिक मीनार वाली घड़ी को देखा था। उसके बारे में यह दंतकथा प्रचलित है वहाँ के राजा ने पुरस्कार स्वरूप इसके कारीगर की आँखें निकलवा ली थीं, जबकि उस कारीगर ने उस घड़ी को बनाने में सत्रह साल गुज़ार दिए थे, अपने परिवार की जिम्मेदारियों को भुलाकर, स्वयं को भुलाकर उसने अपने जीवन का श्रेष्ठ -काल इसमें झोंक दिया था। परंतु इस लगन और मेहनत की उसे बहुत महँगी कीमत चुकानी पड़ी और सम्मान के बजाय उसकी आँखें निकलवा दी गईं ताकि वह वैसी अद्वितीय घड़ी दुबारा न बना सके।

हानूश की दृष्टि छीन लेना केवल उसकी भौतिक इंद्रियों का छिन जाना ही नहीं है, बल्कि उसकी सृजनात्मकता का छिन जाना भी है। इस नाटक में सर्जक और उसकी सर्जना का द्वंद्व भी खींचा गया है। हानूश की बर्बादी का जिम्मेदार वह घड़ी है और वह उसे तोड़ना चाहता है, परंतु तोड़ नहीं पाता क्योंकि वह उसका ही सृजन है।

> "'हानूश' एक कालजयी नाटक है क्योंकि यह एक सर्जक मन की स्वाभाविक छटपटाहट और उसके अपने परिवार तथा अपने सामाजिक -राजनीतिक परिवेश से उसकी टकराहट को न सिर्फ़ अभिव्यक्त करता है बल्कि इस छटपटाहट और टकराहट की द्वंद्वात्मक स्थिति के बीच से एक सृजनशील ईमानदार किंतु ढुलमुल व्यक्ति के ठोस एवं संकल्पित व्यक्ति के रूप में उभार को नाटकीय वितान में विरल संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत करता है।"[2]

इसका मंचन राजिंदरनाथ और अरविंद गौड़ जैसे प्रसिद्ध रंग-निर्देशकों ने अपने -अपने नाट्य दलों के लिए किया।

---

[2] बीसवीं शती : हिंदी की कालजयी कृतियाँ , संपादकः नंदकिशोर नवल, पृष्ठ 299

भीष्म साहनी का दूसरा चर्चित नाटक है 'कबिरा खड़ा बाज़ार में' (1981)। इस नाटक में कबीर के जीवन–संघर्ष को प्रस्तुत किया गया है। इसकी कथावस्तु हालाँकि ऐतिहासिक है, परंतु आलोचक इसे आज के युग से जोड़ते हैं तथा इसके पात्रों को निरंकुश सत्ता, अफ़सरशाही, सांप्रदायिकता, धर्मांधता आदि का प्रतीक मानते हैं जो आज भी विद्यमान है।

इसकी प्रस्तुति प्रसिद्ध रंग -निर्देशक एम.के. रैना तथा अरविंद गौड़ ने की थी।

'माधवी' (1984) पौराणिक कथा पर आधारित है। माधवी महाराजा ययाति की पुत्री है जिसे उसके पिता अपने शिष्य गालव को दान में दे देते हैं। इस नाटक के माध्यम से यह दर्शाया गया है कि स्त्री का भाग्य किसी युग में बदला नहीं है। वह हमेशा चुपचाप रहकर त्याग करती रही, परंतु उसकी इच्छा को कभी महत्त्व नहीं दिया गया और उसे हमेशा उपयोग की वस्तु के तौर पर इस्तेमाल किया जाता रहा।

इस नाटक को सर्वप्रथम राजिंदरनाथ ने मंचित किया। फिर बाद में उसे अमेरिकी अभिनेत्री राशि बनी ने 'सोलो प्ले' किया जिसे अंतर्राष्ट्रीय थियेटर फ़ेस्टिवलों में कई पुरस्कार मिले।

उनका अंतिम नाटक है 'मुआवज़ा' (1993) जिसे पहली बार एनएसडी (National School of Drama) ने मंचित किया और एम. के. रैना ने निर्देशित किया।

अन्य कृतियाँ

इन सबके अलावा भीष्म साहनी ने 'आज के अतीत' नामक आत्मकथा तथा अपने बड़े भाई बलराज साहनी की जीवनी 'बलराज माई ब्रदर (अंग्रेज़ी) भी लिखी। उनकी कृतियों में एक बाल कथा-संग्रह 'गुलेल का खेल' और एक निबंध-संग्रह 'अपनी बात' (1988) भी शामिल है।

भीष्म साहनी एक अच्छे लेखक के साथ-साथ कुशल अनुवादक भी थे। 1957 से 1963 ई. तक मॉस्को में रहने के दौरान उन्होंने रूसी से हिंदी भाषा में अनुवादक का कार्य किया। इस दौरान, उन्होंने लगभग पच्चीस रूसी पुस्तकों का अनुवाद हिंदी में किया जिनमें टॉल्सटॉय का 'Resurrection' का 'पुनर्जीवन' शीर्षक से किया गया अनुवाद सबसे उल्लेखनीय रहा। इन भाषाओं के साथ -साथ उन्हें अंग्रेज़ी, उर्दू, पंजाबी तथा संस्कृत का भी ज्ञान था।

अन्य गतिविधियाँ

अपने लेखन एवं अध्यापन कार्य के अलावा भीष्म साहनी अन्य क्षेत्रों में भी सक्रिय रहे। 1942 ई. में 'भारत छोड़ो आंदोलन' में उन्होंने बढ़-चढ़कर हिस्सा लिया और इसके

कारण उन्हें जेल भी जाना पड़ा। चालीस के दशक में वे अपने भाई बलराज साहनी के साथ IPTA से भी जुड़े रहे। उनका यह अनुभव काफ़ी काम आया और बाद में उन्होंने 'मोहन जोशी हाज़िर हो' (1984), 'तमस' (1986), 'कस्बा' (1991), 'लिटिल बुद्धा' (1993) तथा 'मि. एंड मिसेज़ अय्यर (2002) जैसी फ़िल्मों में अभिनय किया। वे प्रगतिशील लेखक संघ तथा 'एफ्रो एशियाई लेखक संघ' के महासचिव भी रहे। रूस से वापस आने पर वे कुछ वर्षों के लिए 'नई कहानियाँ' के संपादक भी बने। उन्होंने सफ़दर हाशमी की याद में 'सहमत' की स्थापना की तथा उसके अध्यक्ष भी रहे। वे दिल्ली की नाट्य मंडली 'प्रयोग' के भी अध्यक्ष रहे जिसके माध्यम से उन्होंने अपने नाटकों का मंचन किया। उन्होंने लंबे समय तक 'The Delhi College' (अब ज़ाकिर हुसैन दिल्ली कॉलेज) में अंग्रेज़ी के प्राध्यापक के रूप में भी कार्य किया।

सम्मान

साहित्य तथा अन्य क्षेत्रों में अपने अमूल्य योगदान के लिए भीष्म साहनी को कई पुरस्कारों से सम्मानित किया गया। इनमें प्रमुख हैं – भाषा विभाग, पंजाब द्वारा 'शिरोमणि राइटर्स अवार्ड' (1975), साहित्य अकादेमी तथा उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा 'तमस' के लिए पुरस्कार (1975), 'हानूश' के लिए मध्यप्रदेश कला साहित्य परिषद पुरस्कार, एफ्रो -एशियन लेखक संघ की ओर से 'लोटस पुरस्कार' (1980), सोवियत लैंड नेहरू अवार्ड (1983), हिंदी-उर्दू साहित्य पुरस्कार (1990) आदि। इनके अलावा उन्हें 1998 ई. में साहित्य में उनके योगदान के लिए पदम्भूषण तथा 2002 ई. में साहित्य अकादेमी फ़ेलोशिप दी गई। उनके उपन्यास 'बसंती' और 'मय्यादास की माड़ी' के लिए तथा उनको क्रमशः उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान (1985) तथा हिंदी अकादेमी, दिल्ली (1990) ने सम्मानित किया। उनके नाटक 'माधवी' को International Theatre Festical में 'Colour of Nation Award' मिला।

भीष्म साहनी किसी विधा के दायरे में बँधकर नहीं रहे। वे हिंदी साहित्य के उन गिने-चुने साहित्यकारों में रहे जिन्हें हिंदी सिने-जगत में भी पहचान मिली । साहित्य में वे मुख्यतः अपने प्रगतिशील विचारों के लिए जाने जाते रहे, परंतु उन्होंने विभिन्न विषयों पर अपनी कलम चलाई थी। देश के विभाजन और विस्थापन का दर्द तथा बँटवारे और दंगों की जो सजीव चित्रण उनकी रचनाओं में मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। उर्दू तथा पंजाबी जैसी भाषाओं और अन्य स्थानीय बोलियों पर पकड़ और उनके प्रयोग के कारण उनकी रचनाएँ सशक्त बनी तथा जनता की समस्याओं को उन्हीं की भाषा में चित्रण करके वे अपने पाठक -वर्ग के साथ -साथ जन -सामान्य में भी काफ़ी लोकप्रिय हुए।

1.3 अनुवादक जय रतन का परिचय

अनुवाद के क्षेत्र में जय रतन (1917-2012) एक सम्मानित शख़्सीयत हैं। पंजाब के लुधियाना में जन्मे जय रतन की शिक्षा-दीक्षा लाहौर के फोरमैन क्रिश्चियन कॉलेज में हुई जहाँ से उन्होंने अंग्रेज़ी में एम. ए. (परास्नातक) किया। पढ़ाई पूरी करने के बाद वे कोलकाता में राइटर्स वर्कशॉप के सदस्य रहे। उन्होंने हिंदी, पंजाबी और उर्दू की लगभग 600 कहानियों का अनुवाद अंग्रेज़ी में किया। कई प्रसिद्ध उपन्यासों का अनुवाद करने के अलावा उन्होंने कुछ मौलिक कहानियाँ भी लिखी हैं।

अनुवादक और लेखक बनना जय रतन के लिए महज एक संयोग था। एक बार राइटर्स वर्कशॉप, कोलकाता के संचालक पी.लाल ने उनको प्रेमचंद के 'गोदान' का अंग्रेज़ी में अनुवाद करने का सुझाव दिया। जय रतन को यह सुझाव अच्छा लगा और उन्होंने इसके पहले दो अध्यायों का अनुवाद करके जयको प्रकाशन (मुंबई) भेज दिया। प्रकाशक को यह काफ़ी पसंद आया और उन्होंने उसे छापने की अनुमति दे दी। फिर एक सिलसिला शुरू हो गया और इसके बाद जय रतन ने कभी पीछे मुड़कर नहीं देखा।

जय रतन ने अपना साहित्यिक जीवन अंग्रेज़ी में मौलिक लेखन से प्रारंभ किया । उनका एक कहानी संग्रह 'The angry god and other stories' 1960 में प्रकाशित हुआ। इसके बाद 1962 में उनका एक 'समकालीन कहानी संग्रह' प्रकाशित हुआ । उनके द्वारा अनूदित 400 से अधिक कहानियाँ विभिन्न पत्र -पत्रिकाओं में छप चुकी हैं तथा विभिन्न लेखकों – अमृता प्रीतम, मालती जोशी, करतार सिंह दुग्गल आदि के उपन्यासों का अनुवाद मिरर, फेमिना, हेरिटेज़ जैसी पत्रिकाओं में धारावाहिक रूप में प्रकाशित हो चुका हैं ।

जय रतन ने हिंदी, उर्दू और पंजाबी के लगभग सभी प्रमुख लेखकों की कृतियों का अनुवाद किया है। राजिंदर सिंह बेदी, कृष्ण चंदर, मंटो तथा कमलेश्वर के कहानी -संग्रहों के अलावा उन्होंने भीष्म साहनी के प्रसिद्ध उपन्यास 'तमस' (Kites Will Fly)

तथा कमलेश्वर की 'बदनाम गली' (Defamed Alley) का भी सफल अनुवाद किया है। विष्णु प्रभाकर द्वारा लिखित शरत्चंद्र की चर्चित जीवनी 'आवारा मसीहा' का अनुवाद उन्होंने 'The Great Vagabond' के नाम से किया। 1957 में उन्होंने राइटर्स वर्कशॉप के संस्थापक पी.लाल के साथ मिलकर उन्होंने 'गोदान' का अनुवाद किया। उनके द्वारा अनूदित अन्य प्रमुख कृतियाँ निम्नलिखित हैं -

हिंदी से अंग्रेजी

(उपन्यास)

(1) Lingering Shadows (मोहन राकेश की 'अंधेरे बंद कमरे' का अनुवाद)

(2) The Dark Waters (शानी के 'काला जल' का अनुवाद)

(3) Kites Will Fly (Bhisham Sahni के 'तमस' का अनुवाद)

(4) The Creeping Shadows (राजेन्द्र अवस्थी की 'मछली बाज़ार' का अनुवाद)

(5) Bunty (मन्नू भंडारी के उपन्यास 'आपका बंटी' का अनुवाद)

(6) Godan, (प्रेमचंद के 'गोदान' का अनुवाद, पी. लाल के साथ मिलकर)

(7) The Flirt (राजेन्द्र यादव की कृति 'कुलटा' का अनुवाद)

(कहानी-संग्रह)

(1) Contemporary Hindi Short Stories

Calcutta Writers Workshop, 1662

(2) The Crows of Deliverance (निर्मल वर्मा के कथा-संग्रह का अनुवाद, कुलदीप सिंह के साथ)

(3) Waiting for Surprise (हिमांशु जोशी की कहानियों का अनुवाद)

(4) The Blue Lake and other Stories (कमलेश्वर की कहानियों का अनुवाद)

(5) Not Flowers of Henna (कमलेश्वर की कहानियों का अनुवाद)

(6) We have arrived in Amritsar and other stories (भीष्म साहनी की कहानियों का अनुवाद)

(7) Modern Hindi short stories, Allied Publishers, New Delhi, 1990

(8) The Face and Other Stories (रामकुमार की कहानियों का अनुवाद, आलोक भल्ला, गोर्डन सी. रोडरमल, सुनीता पॉल तथा सारा राय के साथ)

(9) The Sorrows of the Snows (उपेन्द्रनाथ अश्क के उपन्यास का अनुवाद)

(10) The Hill Station and other stories (निर्मल वर्मा की कहानियों का अनुवाद)

(जीवनी)

(1) The Great Vagabond (विष्णु प्रभाकर द्वारा लिखित शरत्चंद्र चटर्जी की जीवनी 'आवारा का मसीहा' अनुवाद)

उर्दू से अंग्रेज़ी

(उपन्यास)

(1) A Strip of Land, Two Yards Long (अब्दुल समद के उपन्यास 'दो गज ज़मीन का अनुवाद)

(2) Fire Area (इलयास अहमद गद्दी के उपन्यास 'फ़ायर एरिया' का अनुवाद)

(कथा-संग्रह)

(1) Selected Short stories, Rajinder Singh Bedi, Sahitya Akademy, 1989 (ed. Gopi Chand Narang)

(2) Selected Short Stories, Krishan Chander, Sahitya Akademy, 1990 (ed.

Gopi Chand Narang)

(3) Selected Short Stories, Balwant Singh, Sahitya Akademy, 1996 (ed. Gopi Chand Narang)

(4) Contemporary Urdu short stories, Sterling Publishers, 1991, (ed. Jai Ratan)

(5) The Dreamer, Krishan Chander

(निबंध)

(1) Wazir Agha : Selected Light Essays

(जीवनी)

(1) Mantonama : The Life of Saadat Hasan Manto, Jagdish Chander Wadhavan

पंजाबी से अंग्रेज़ी

(उपन्यास)

(1) The Thirteenth Sun (अमृता प्रीतम, 'तेरहवाँ सूरज' का अनुवाद)

(2) The Haunted House and the Thirteenth Sun (Amrita Pritam)

(3) And Such is Her Fate (दिलीप कौर टिवाणा की 'इहो हमारा जीवना' का अनुवाद)

(आत्मकथा)

(1) A Journey on Bare Feet (दिलीप कौर टिवाणा की आत्मकथा 'नंगे पैरां दा सफ़र' का अनुवाद)

जय रतन जी का मानना था कि अनुवाद एक ऐसी कला है जो दो संस्कृतियों को मिलाती है। उनका कहना है –

> "यह एक संस्कृति को दूसरी संस्कृति में रूपांतरित करने जैसा है। मैं पिछले 40 सालों से अनुवाद कर रह हूँ, परंतु हर कहानी आज भी एक नई चुनौती खड़ी करती है। प्रत्येक भाषा की एक अलग पृष्ठभूमि होती है और यह दो संस्कृतियों को मिलाने जैसा है।" ("It is rendering one culture into another. I have been translating stories far the last 40 years, but still each stories present a new challenge. Every language has its own background and it is like mixing two cultures.")[1]

अंग्रेज़ी से भारतीय भाषाओं के अनुवाद के संबंध में उनका कहना था कि यह एक देश से दूसरे देश जाने जैसा है–"

> "Translating from an Indian language into English is like going from one country to another- with marked changes in climate, environment, flora and fauna, the people and ways. And yet keep must his feet on terra- ferma"[2]

जय रतन जी ने अनुवाद के क्षेत्र में कई वर्षों तक अपनी सेवाएँ दीं। इस कारण उनको इस क्षेत्र में संभावनाओं, शक्तियों, सीमाओं इत्यादि का अच्छा खासा ज्ञान था। इतने वर्षों तक इस क्षेत्र में कार्य करने के कारण वे इस क्षेत्र की सीमाओं से भली-भाँति परिचित थे। उनका कहना था –

> "अनुवाद करते समय मूल कृति की छाया के अंतर्गत कार्य करना पड़ता है, यदि अनुवादक का व्यक्तित्व मूल कृति पर हावी हो जाता है तो मूल कृति से दूर हो जाता है। केवल सर्जनात्मकता ही एक अनुवादक को बनाए रख सकती है। अनुवादक के असफल होने की स्थिति में लेखक भी असफल हो जाता है। (लक्ष्य भाषा के पाठकों के लिए)। यह अनुवादक का सर्वोच्च कर्तव्य है कि वह भावों और शब्दों को लक्ष्य भाषा में परिणत करने के लिए सटीक समतुल्य शब्द ढूँढ़े।"

---

[1] www.hindu.com

[2] अनुवाद , अंक–86, जनवरी–मार्च 1996, पृष्ठ 52

("In translation, one has to work under the shadows of the original....If the translator allows his personality into the original, such a move can lead to derailment of the original. Only creativity can sustain the translator. If the trnaslator sinks, the author also sinks with him (for the target language reader). It is the translator's supreme task to find appropriate parallels for expressions and words to transmute them into the target language.")[3]

जय रतन जी का यह प्रयास रहा कि इस तरह की चूकों से वे स्वयं को बचाए रखें – "एक अनुवादक के तौर पर मैं अपने को कहानी के साथ हस्तक्षेप करने से रोकता हूँ। उनके लिए कहानी में हिन्दी शब्दों को बनाए रखना काफ़ी महत्त्वपूर्ण है–

मैं कभी भी 'गंगाजल', 'साला', 'देवर', 'भाभी', जैसे शब्दों का अनुवाद नहीं करता। यदि 'भाभी' का अनुवाद 'sister-in-law' किया जाए तो यह अपना मूल भाव खो देता है।"

(I as a translator prevent my personality from inteferring with the story".....I never translate words such as 'ganga jal', 'sala', 'bhabhi', 'devar' and so on. If you translate bhabhi as sister-in-law then the word loses its essence.)"[4]

इसी कारण जय रतन जी ऐसे सांस्कृतिक -सामाजिक पदों शब्दों को यथावत रखते हैं और पाद-टिप्पणी के माध्यम से इनका अर्थ समझाना बेहतर समझते हैं।

भारत के अनुवाद की स्थिति को लेकर जय रतन उत्साहित नहीं थे। हालाँकि उन्हें लगता था कि भारत में अनुवाद कार्य धीरे-धीरे सही दिशा की ओर जा रहा है, परंतु इस बात का उन्हें हमेशा दुःख रहा कि एक साहित्यिक विधा के तौर पर अनुवाद को वह स्थान नहीं मिला जो सृजनात्मक साहित्य को प्राप्त है। उन्हें इस बात की ओर हमेशा ध्यान दिलाया कि अनुवादकों को कभी भी पुस्तक मेलाओं या प्रदर्शनियों में भारत का प्रतिनिधित्व करने का अवसर नहीं मिला और न ही उन्हें कभी किसी विदेश यात्रा में किसी साहित्यिक प्रतिनिधि -मंडल का सदस्य बनाया गया।

[3] www.hindu.com
[4] www.hindu.com

सभी लेखकों में जय रतन कमलेश्वर के सबसे करीब थे। वे लगभग 40 वर्षों से भी अधिक समय तक अच्छे मित्र बने रहे। समय-समय उन्होंने कमलेश्वर के उपन्यासों के साथ-साथ उनकी कहानियों का भी अनुवाद किया। इनमें प्रमुख हैं – 'The Blue Lake' (कथा-संग्रह) 'Not Flowers of Henna' (कथा- संग्रह), 'Defamed Alley' ('बदनाम गली'- उपन्यास), 'The Dark Stormy Night' ('काली आँधी' उपन्यास) आदि। कमलेश्वर की श्रद्धांजलि स्वरूप उन्होंने उनकी 15 कहानियों का अनुवाद 'Not Flowers of Henna' (कथा प्रकाशन, 2007) के नाम से किया था। इस संग्रह की कहानी 'The Blue Lake' (नीली झील) उन्हें व्यक्तिगत तौर पर काफ़ी पसंद थी। पुस्तक के लोकार्पण के अवसर पर इस संदर्भ में उन्होंने कहा था –

> "'The Blue Lake' (Neeli Jheel) is close to my heart. I relate to the protagonist who is a sensitive man and derives pleasures out of appreciating beauty in all things. He is a naturalist by heart and loves watching the birds that come to the blue lake in his village".[5]
>
> ('नीली झील' कहानी मेरे दिल के काफ़ी करीब है। मैं इसके नायक के साथ खुद को जोड़कर देखता हूँ जो काफ़ी संवेदनशील है तथा हर वस्तु में सौंदर्य ढूँढ़कर प्रसन्न होता है। वह दिल से प्रकृतिवादी है तथा अपने गाँव की नीली झील में आनेवाले पक्षियों को देखना उसे काफी पसंद हैं।")

इनके अलावा उन्हें 'गोदान', 'तमस' और दलिप कौर टिवाणा की आत्मकथा 'The journey on barefoot' भी काफ़ी पसंद थी । कृश्न चंदर और राजिंदर सिंह बेदी की लेखनी के भी वे प्रशंसक थे । राजिंदर सिंह बेदी की रचनाएँ उन्हें बहुत चुनौतीपूर्ण लगती थी –

> "Rajinder Singh Bedi was another master craftsman. I had to weigh every word before providing its substitute in the target language. A slight

[5] www.hindu.com

carelessness and it could mar the whole effect and throw you miles apart from what he had really intended."[6]

("राजिंदर सिंह बेदी एक कुशल शिल्पी थे । लक्ष्य भाषा में प्रतिशब्द रखने के लिए मुझे प्रत्येक शब्द को तौलना पड़ता था । एक ज़रा -सी चूक मूल पाठ और लेखक के मंतव्य को नष्ट कर सकती थी।")

जय रतन वयोवृद्ध होने के पश्चात् भी अनुवाद कार्य में लगे रहे। जीवन के अंतिम दिनों में वे ऑक्सफ़ॉर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस के लिए 'Quest for Truth and other Stories', जयको पब्लिशिंग के लिए एक कथा-संग्रह और सृष्टि पब्लिशर्स के लिए कमलेश्वर की 'काली आँधी' (The Dark Stormy Night) के अनुवाद में व्यस्त थे।

अनुवाद कार्य के लिए जय रतन को कई पुरस्कारों से भी सम्मानित किया गया। उन्हें 1991 ई. में भारतीय अनुवाद परिषद के द्विवागीश पुरस्कार तथा 1992 ई. में उर्दू के महान कथाकार कृशन चंदर की कहानियों के अंग्रेज़ी अनुवाद 'Selected Short Stories'के लिए साहित्य अकादेमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया। Hyderabad Literary Festival में उनके द्वारा अनूदित 'Not Flowers of Henna' (कथा प्रकाशन) भी अन्य पुस्तकों के साथ 'Muse India Translation Award 2011' के स्पर्द्धा में थी। उन्हें यह सम्मान तो नहीं मिल पाया परंनतु उन्हें निर्णायक समिति द्वारा Commendation certificate (संवर्धना प्रमाण– पत्र) प्रदान किया गया, जो दुर्भाग्यवश उनके दाह-संस्कार के दिन ही उनके गुड़गाँव स्थित आवास पर पहुँचा।

जय रतन उन रचनाकारों में थे जिन्होंने साहित्य की सेवा करीब 50 वर्षों तक की। न केवल उन्होंने मूल रचनाएँ लिखीं, बल्कि कई भारतीय भाषाओं पर जबर्दस्त पकड़ बना कर अनुवाद के क्षेत्र में अपना लोहा मनवाया। इसी वर्ष जनवरी में उन्हें निमोनिया के कारण अस्पताल में दाख़िल कराया गया और 14 फ़रवरी, 2012 को उन्होंने अंतिम सांस ली।

[6] अनुवाद , अंक–86, जनवरी–मार्च 1996, पृष्ठ 53

1.4 संग्रह में संकलित कहानियों का सामान्य परिचय

किसी भी काल का साहित्य सबसे अधिक तत्कालीन परिवेश और परिस्थितियों से प्रभावित होता है। स्वातंत्र्योत्तर राजनीतिक परिस्थितियों का प्रभाव जनमानस पर कहीं अधिक गहरा रहा है और उसकी तीव्रता इस दौर की कहानियों में भी देखने को मिली है। इस काल में मानवीय जीवन की विभिन्न क्षेत्रों में कई प्रकार के परिवर्तन हुए। नई सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक स्थितियाँ उभकर सामने आई। मूल्यों के प्रति बदलती दृष्टि इस दौर की कहानियों में स्पष्ट दिखने लगी। नैतिक बंधन टूटने लगे, संयुक्त परिवार बिखरने लगे, एवं प्रणय संबंधों में खुलापन आने लगा। इन सभी कारणों से स्वातंत्र्योत्तर कहानियों में पहले की कहानियों से अलग एक नई संवेदना उभरने लगी। "दरअसल नए कहानीकारों ने यह महसूस किया कि वैचारिक स्तर पर यह मूल्यों के विघटन का दौर है। इस दौर में संदेह, अविश्वास, मोहभंग, भय और आशंका के व्यापार ने आदर्शवाद की सुखद कल्पनाओं को हाशिये पर डाल दिया था। इसलिए आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, व्यक्तिवाद, साहित्यवाद, क्षणवाद, यथास्थितिवाद और इतिहासहीनता या फ्रॉयडवाद को नाकाफ़ी समझा जाने लगा। और संबंधों के नए समीकरणों के बीच व्यवस्था के अंतर्विरोधों को सामने लाया गया। नई कहानी ने संयुक्त परिवार के ह्रास, नौकरी पेशा व शहरीकृत महत्त्वाकांक्षी नए मध्यवर्ग का उदय, शहरीकरण और पूंजी के बढ़ते वर्चस्व और बढ़ती आर्थिक–सामाजिक विषमता को खास तौर से रेखांकित किया। शहरीकरण और पारिवारिक विघटन के कथ्य भी सामने आए। नए कहानीकारों के तर्क के मुताबिक आजादी के बाद जिस प्रकार शहरी मध्यवर्ग की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती गई, उसी प्रकार उसकी समस्याओं का घनत्व भी उसी अनुपात में बढ़ता गया। इन स्थितियों के प्रामाणिक स्वर उस दौर की कहानियों में मौजूद है।"[1]

इस युग में औद्योगिक विकास का सबसे अधिक प्रभाव पड़ा क्योंकि इस विकास के साथ-साथ पश्चिमी सभ्यता और संस्कृति भी चाहे-अनचाहे भारत में आयात हो गई। इस प्रभाव के कारण भारत के सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन में व्यापक परिवर्तन आया। भारतीय जनमानस में जो संस्कृति, संस्कार, मान्यताएँ तथा रूढ़िवादिता थी, वह धीरे-धीरे धूमिल होने लगी। लोग पश्चिमी सभ्यता का अंधानुकरण करने लगे, जिसके कारण लोग न तो संस्कारों पूरी तरह कट सके और न ही पाश्चात्य संस्कृति को पूर्णता को अपना सके। परिणामस्वरूप स्थापित मूल्य टूटने लगे और नए मूल्यों का कोई स्पष्ट रूप नहीं बन पाया।

---

[1] स्वातंत्रयोत्तर हिंदी कहानियां , संपादकः कमलेश्वर, सम्पादकीय वक्तव्य

इन प्रवृत्तियों को इस दौर की कहानियों के अलावा उपन्यासों और नाटकों में भी स्पष्ट देखा जा सकता है।

समाज में हो रहे विभिन्न परिवर्तनों का सर्वाधिक प्रभाव पारिवारिक मूल्यों पर पड़ा। नई और पुरानी पीढ़ी की मान्यताओं में टकराव के कारण पारिवारिक मूल्यों का विघटन होने लगा। यह विघटन उषा प्रियंवदा की कहानी 'वापसी' में मार्मिक रूप से चित्रित हुई है। कहानी में गजाधर बाबू रेलवे से रिटायर होने बाद अपना शेष जीवन परिवार के साथ बिताना चाहते हैं, परंतु उनका उत्साह, उनकी उम्मीदें उस समय धराशायी हो जाती है जब उनके बेटे-बेटी और बहू उनको अपनी खुशियों में शामिल नहीं करते। इसके विपरीत, वे उन्हें अपनी स्वतंत्रता में बाधक मानते हैं । उनके अनुसार वे 'बूढ़े आदमी हैं' इसलिए 'चुपचाप पड़े रहें। हर चीज में दखल क्यों देते हैं ?'[2] गजाधर बाबू घर में रहते हुए भी स्वयं को अकेला महसूस करते हैं – "किसी बात में हस्तक्षेप न करने के निश्चय के बाद भी उनका अस्तित्व उस वातावरण का एक भाग न बन सका । उनकी उपस्थिति उस घर में ऐसी असंगत लगने लगी थी, जैसे सजी हुई बैठक में उनकी चारपाई थी।"[3] गजाधर बाबू का यह अकेलापन वैयक्तिक न होकर उस पूरे वर्ग को रेखांकित करता है जो नई पीढ़ी द्वारा उपेक्षित कर दिए जाते हैं। स्वातंत्र्योत्तर युग में नई और पुरानी पीढ़ी के रहन-सहन और विचारों में आए परिवर्तन को यह कहानी बड़े सशक्त रूप में प्रस्तुत करती है।

स्वातंत्र्योत्तर कहानियों में रागात्मक संबंधों का स्वरूप भी बदला ।अब पहले की तरह आदर्श प्रेम नहीं रहा। आत्मनिर्भरता, अकेलापन, नैतिक मूल्यों से उठते विश्वास, आर्थिक स्वतंत्रता इत्यादि कारणों से दांपत्य जीवन में कटुता आने लगी। संग्रह में संकलित 'त्रिशंकु' (मन्नू भंडारी), 'खोई हुए दिशाएँ' (कमलेश्वर), 'बादलों के घेरे' (कृष्णा सोबती) कहानियाँ प्रेम के बदलते स्वरूप को स्पष्ट करती है।

मन्नू भंडारी की 'त्रिशंकु' में नई पीढ़ी (किशोरवय) का प्रेम है कहानी की नायिका तनु की 'ममी' खुद को काफी आधुनिक मानती है और अपने बच्चों को प्रेम के मामले में पूरी आजादी देती है। उसकी स्पष्ट धारणा है कि "मुक्त रहो और बच्चों को मुक्त रखो। हम लोगों को बचपन यह मत करो – यहाँ मत जाओ – कह-कहकर कितना बाँधा गया था। हमारे बच्चे तो कम-से-कम इस घुटन के शिकार न हों।"[4] वह अपनी बेटी को प्रेम-विवाह के लिए उकसाती है और उन्हीं लड़कों से दोस्ती करने के लिए आमंत्रित करने के लिए कहती है जो उसे छेड़ते थे। इसी कहानी में विवाह संस्था के प्रति आए परिवर्तनों की भी झलक मिलती है। तनु के घर में "विवाह संस्था एकदम खोखली हो चुकी है – पति-पत्नी

---

[2] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 273

[3] वही, पृष्ठ 272

[4] वही, पृष्ठ 225

का संबंध बड़ा नक़ली और ऊपर से थोपा हुआ है"[5] – जैसे विषयों पर बहस होती है और विवाह की धज्जियाँ उड़ाई जाती हैं।

दांपत्य जीवन में आई कटुता और एकाकीपन का भाव कमलेश्वर के कहानी 'खोई हुई दिशाएँ' में प्रभावशाली ढंग से व्यंजित हुई है। कहानी के नायक चंदर को अपनी पत्नी निर्मला में उष्णता महसूस नहीं होती। वह अपनी पूर्व प्रेमिका इंद्रा में प्यार तलाश करता है, परंतु वह भी अब उसे यांत्रिक लगती है। इसी कहानी में महानगरीय जीवन के अकेलेपन, ऊब और अजनबीपन का भी बड़ा सशक्त चित्रण हैं । चंदर जब इलाहाबाद से दिल्ली आता है तो इतने बड़े शहर में, इतने लोगों के बीच भी वह तनहा महसूस करता है – "आस-पास से सैकड़ों लोग गुज़रते है पर कोई उसे नहीं पहचानता। हर आदमी या औरत लापरवाही से दूसरों को नकारता या झूठे दर्प में गुजरता हुआ गुज़र जाता है। ....यह राजधानी जहाँ सब अपना है, अपने देश का है पर कुछ भी अपना नहीं है।... तमाम सड़कें हैं जिन पर वह जा सकता है, लेकिन वह सड़कें कहीं नहीं पहुँचाती। उन सड़कों के किनारे घर बस्तियाँ हैं, पर किसी भी घर में वह नहीं जा सकता। उन घरों के बाहर फाटक है, जिनपर कुत्तों से सावधान रहने की चेतावनी है, फूल तोड़ने की मनाही है और घंटी बजाकर इंतजार करने की मजबूरी है।[6]

वास्तव में, महानगरों की यांत्रिकता और कृत्रिमता व्यक्ति को किस हद तक अंदर से तनहा और सुनसान बना देती है उसकी मिसाल है यह कहानी । चाहे वह कोई भी स्थान है – घर, दफ़्तर, पार्क, पड़ोस, बैंक, डाकखाना या फिर कोई भी व्यक्ति- पत्नी, प्रेमिका, परम मित्र – चंदर हर जगह हर व्यक्ति में आत्मीयता ढूँढ़ने की कोशिश करता है लेकिन असफल रहता है –

> "शोर शराबे से भरे उस सैलाब में वह बहुत अकेला-सा महसूस करता है और लगता है इन तीन सालों में ऐसा कुछ भी नहीं हुआ जो उसका अपना हो, जिसकी कचोट अभी तक हो, खुशी या दर्द अब भी मौजूद हो। रेगिस्तान की तरह फैली हुई तनहाई है, अनजान सागर तटों की खामोशी और सूनापन है और पछाड़ खाती हुई लहरों का शोर-भर है, जिससे वह खामोशी और भी अधिक गहरी होती है।"[7]

कमलेश्वर की कहानी 'खोई हुई दिशाएँ' कथ्य के स्तर पर उन्हीं की कहानी 'दिल्ली में एक मौत' के काफी क़रीब है। दोनों ही कहानियों में महानगरों की यांत्रिकता और संवेदनहीनता का चित्रण है। अंतर केवल इतना है कि 'दिल्ली में एक मौत' महानगरों में रहनेवाले व्यक्तियों की कहानी है, जबकि 'खोई हुई दिशाएँ' का नायक छोटे शहर का है जो दिल्ली आकर खुद को अकेला और अजनबी महसूस करता है तथा स्वयं को बड़े शहर

---

[5] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 252

[6] वही , पृष्ठ 102.-103

[7] वही , पृष्ठ 105

की व्यस्तता, चकाचौंध और खोखलेपन में व्यवस्थित नहीं कर पाता। दोनों कहानियों में 'दृष्टि' का अंतर है।

मूल्यों के पतन ने व्यक्ति में एकाकीपन के एहसास को और भी बढ़ाया। हालाँकि यह अजनबीपन कई अन्य कारणों से भी उत्पन्न हो सकता है। जैसा कि निर्मल वर्मा की कहानियों में है, जिसे आलोचक प्रवासी जीवन की देन मानते हैं। संग्रह में संकलित कहानी 'परिंदे' के पात्र भी इस अजनबीपन से त्रस्त हैं। लतिका, मि. ह्यूबर्ट और डॉ. मुखर्जी एक छोटे से हिल स्टेशन में बोर्डिंग स्कूल में जीवन काट रहे हैं। लतिका अपने अतीत को नहीं भुला पाती और अपने प्रेमी की यादों से चिपकी रहती है। छुट्टियों में वह हिमपात के बीच पहाड़ी कांवेंट में अकेले जीवन गुजारती है। अकेलेपन से निज़ात पाने के लिए कभी डॉक्टर, कभी चपरासी को देर तक रोककर रखती है, परंतु उसका अकेलापन कम नहीं होता। डॉ. मुकर्जी को बर्मा छोड़े कई वर्ष हो चुके हैं, पर अब भी वे स्वयं को अजनबी ही पाते हैं। कहानी के पात्रों की जड़ें स्थिर नहीं हैं, उनका मन परिंदों की तरह भटकता रहता है।

स्वातंत्र्योत्तर युग में पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव के कारण लोगों में भौतिकता के प्रति आकर्षण भी बढ़ा। इस आकर्षण ने भ्रष्टाचार को भी बढ़ावा दिया। हरिशंकर परसाई की चर्चित व्यंग्य कथा 'भोलाराम का जीव' में सरकारी तंत्र में पनप रहे भ्रष्टाचार को पौराणिक मिथक के माध्यम से बड़े ही रोचक ढंग से दर्शाया गया है। कहानी में यह दिखाया गया है कि एक और जहाँ दफ्तर के बाबू रिश्वत लेकर अपनी जेबें गरम करते रहते हैं वहीं दूसरी ओर ग़रीब व्यक्ति इसके अभाव में पेंशन लेने के लिए दफ़्तरों के चक्कर काटते-काटते मर जाता है। इस कहानी में भ्रष्ट शासन व्यवस्था पर काफी तीखा व्यंग्य है ।

राजेन्द्र यादव की कहानी 'जहाँ लक्ष्मी क़ैद है' में भी भ्रष्टाचार वे एक अन्य रूप को दिखाया गया है। इस कहानी में लाला रूपाराम भ्रष्ट अफसरों के साथ मिलकर अवैध ढंग से रुपये कमाता है। यह पूँजीपति वर्ग की भौतिक मूल्यों से लगाव को उजागर करता है।

शहरों के अलावा गाँवों-कस्बों में भी परंपरागत मान्यताएँ संक्रमण काल से गुज़र रही थी। ग्रामीण परिवेश में पारंपरिक रूढ़ियों को तोड़ने की इच्छा तो है, परंतु उनमें सामाजिक मर्यादा का भय भी है। शिवप्रसाद सिंह की कहानी 'नन्हों' की नायिका नन्हों भी इस कश्मकश से गुजरती है। उसकी शादी धोखे से एक अपाहिज व्यक्ति मिसरीलाल से कर दी जाती है। परंतु नन्हों मिसरीलाल के ममेरे भाई रामसुभग से प्रेम करती है क्योंकि ब्याह से पहले उसी की तस्वीर नन्हों को दिखाई गई थी। जब रामसुभग कलकत्ता से वापस लौटता है तो नन्हों का प्रेम फिर से उफ़ान मारता है परंतु अपनी संस्कारों और लोक-लाज के भय से वह उसे सामाजिक स्वीकृति नहीं दे पाती इसलिए विधवा होने के बाद भी रामसुभग से विवाह-प्रस्ताव को ठुकरा देती है और उसकी दिया हुआ रूमाल यह कहकर लौटा देती है – "मैं कमज़ोर थी बाबू, भाग्य से हार गई। पर आज तो मैं अपने पैरों पर खड़ी हूँ। आज मुझे तुम हारने मत दो। तुम्हारा रूमाल मेरे पाँव बाँध देता है लाला, इसी से

लौटा रही हूँ, बुरा न मानना.....।" ....रामसुभग के जाने के बाद "नन्हों उसका जाना भी न देख सकी। आँखें जल में तैर रही थीं। दीये की लौ जटामासी के फूल की तरह कई फाँकों में बँट गई। नन्हों ने किवाड़ तो बंद कर लिया, पर सांकल न चढ़ा सकी।"[8] वास्तव में नन्हों का यह द्वंद्व नए और पुराने मूल्यो का द्वंद्व है ।

नन्हों की तरह 'तोते' की सुमन की बेमेल-विवाह की शिकार है। दोनों में एक और समानता यह भी है कि ब्याह के बाद दोनों ही बहुत विद्रोह भी करती है। नन्हों रामसुभग के बाँह पकड़ने पर फुफकार उठती है – "बड़े मर्द थे तो सबके सामने बाँह पकड़ी होती। तब तो स्वाँग किया था, दूसरे के एवज़ तने थे, सूरत दिखाकर ठगहारी की थीं अब दूसरे की बहू का हाथ पड़कते सरम नहीं आती....।"[9]

उसी तरह, सुमन भी पति द्वारा टोकने पर पलटकर जवाब देती है – "तुम्हारे बुड्ढे हो जाने से क्या मैं भी बुढ़ी बन जाऊँ।"[10]

लेकिन इसके बावजूद नन्हों रामसुभग से ब्याह करने का साहस नहीं जुटा पाती और सुमन भी अपने पति से तंग आकर आत्महत्या कर लेती है । यह दोनों ही कहानियों की सीमा है।

औद्योगिक विकास ने कस्बाई और ग्रामीण मानसिकता तथा संस्कृति में जो परिवर्तन लाया उसे संग्रह की अन्य कहानियों में भी स्पष्ट देखा जा सकता है। इनमें प्रमुख है – 'हंसा जाई अकेला' (मार्कंडेय), 'कोसी का घटवार' (शेखर जोशी), 'सड़क' (रामदरश मिश्र) और 'मुठभेड़' (मुद्राराक्षस)। शेखर जोशी की कहानी 'कोसी का घटवार' में "भारत का सीधा–साधा भोला समाज है, उसकी अलग दुनिया है, जिसमें वह निश्छल प्रपंचहीन जीवन व्यतीत करताहै। ये कहानियां मूलतः भावबोध की यथार्थवादी कहानियां है। इनके पात्र बुद्धि या अनुभव के स्थान पर संवेदना के गहरे बोध को आधार बनाते हैं और गहरी चोटें खाकर भी उतने ही गहरे मनुष्य बने रहते हैं जितने वे पहले थे।"[11]

स्वातंत्र्योत्तर युग में धर्म के प्रति भी लोगों की विचारधारा बदली। पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव स्वरूप अब नई पीढ़ी धर्म पर अंधभक्ति के बजाय तर्क पर विश्वास करने लगी थी और उस कारण पुरानी पीढ़ी के साथ यदा-कदा टकराव स्वाभाविक था। अमृतलाल नागर की कहानी 'दो आस्थाएँ' इस टकराव का सबसे वज़नदार उदाहरण है। कहानी में पंडित देवधर पुरानी पीढ़ी के प्रतीक हैं जो धर्म को लेकर टस-से-मस नहीं होना चाहते– "मैं अपना धर्म नहीं छोड़ सकता ....मैंने इतने दिनों में यह समझ लिया है कि मेरा युग, मेरा धर्म अब सदा के लिए लोप हो रहा है। फिर भी मेरी अंतिम सांस तक तो हरगिज़ नहीं। मेरी आस्था तपःपूत है....इन पैरों में पहले ही जड़ता समा चुकी है ...और अब तो जीवन के

---

[8] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 201

[9] वही, पृष्ठ 196

[10] वही, पृष्ठ 287

[11] स्वातंत्रयोत्तर हिंदी कहानियां , संपादकः कमलेश्वर , सम्पादकीय वक्तव्य

साक ही मिटेगी, अन्यथा नहीं।"[12] नई पीढ़ी के 'अधार्मिक' विचारों पर उनका स्पष्ट कहना है – "यह आस्थाहीन, दंभ-भरा अदार्शनिक, अधार्मिक जीवन लोक के लिए अकल्याणकारी है।[13] वे इस खोखलेपन और तथाकथित 'प्रोग्रेसिवनेस' को अंग्रेजी दासता मानते हैं। कहानी में इंद्रदत्त थोड़े समझौतावादी हैं, परंतु इस मामले पर वे भी कहते हैं – "तुम्हारा नया जमाना न नया है न पुराना। तुम्हारा विचार नए तो खैर हैं ही नहीं, अंग्रेज़ी दासता के अवशेष चिह्न हैं। और तुम्हारी सभ्यता सामंतों, पैसेवालों के ख्चाोखले ज़ोम से बढ़कर कुछ नहीं है।"[14]

दूसरी तरफ़ नई पीढ़ी इन रीति-रिवाजों और धर्म को खोखला मानती है। कहानी में भोलाशंकर नए विचारों का प्रतीक है जो किसी भी कीमत पर धर्म और रूढ़ि को ठोकर मारकर हटाना चाहता है। उसे धर्म प्रगति के विकास में सबसे बड़ा बाधक लगता है – "ढकोसलों में ढकेलनेवाली ऐसी पिछली पीढ़ियों से हमारा देश और ख़ास तौर से हमारी हिंदू सुसाइटी, बहुत 'सफ़र' कर चुकी, जनाब! अब चालीस-पचास बरस पहले का ज़माना भी नहीं रहा, जो 'पिताहि देवा पिताहि धर्म' रटा-रटाकर ये लोग अपनी धौंस गाँठ लें। मैं कहता हूँ, आप पुराने हैं, बड़े निष्ठावान हैं, होंगे... अपनी निष्टा-विष्ठा को अपने पास रखिए। नया जमाना आप लोगों की तानाशाही को बर्दाश्त नहीं करेगा।"[15] वह अपने पिता के संबंध में यह कहने से भी नहीं हिचकिचाता कि – "अगर वे हमारे 'प्रोग्रेसिव' ख़यालात को नहीं देख सकते, तो उनके लिए हमारे घर में कोई जगह नहीं है।"[16]

धर्म और आस्था को लेकर दो विपरीत धुरियों के विचारों को इस कहानी में प्रभावशाली ढंग से समाहित किया गया है।

काशीनाथ सिंह की कहानी 'अपना रास्ता लो बाबा' में भी नैतिक मूल्यों में आई गिरावट बड़े सशक्त ढंग से अभिव्यक्त हुई है। इसमें महानगरों की चमक-दमक में खोए और अपने जड़ों से कटे हुए व्यक्ति देवनाथकी कहानी है जो गाँव छोड़कर शहर में आ बसा है और अब पूरी तरह 'आधुनिक' हो चुका है। जब गाँव से उसका एक वृद्ध रिश्तेदार 'बेंचू बाबा' अपना इलाज कराने शहर आता है तो देवनाथ को उसके 'देहातीपन' पर काफी शर्मिंदगी महसूस होती है। उसे अपने घर में ठहराने में और अन्य लोगों, यहाँ तक कि अपनी बीवी और बच्चों से मिलाने में भी वह झिझकता है। उसकी बीवी उसका मज़ाक बनाती है, उसकी शिकायत करती है कि उसे बोलने और खाने की तमीज़ नहीं है, अपने बच्चों को सुनाकर कहती है – "तुम्हारे पापा के गाँव के लोग कितने फूहड़ और कितने गँवार और भरभक होते हैं और बाप रे! कितना चिल्ला-चिल्लाकर बोलते हैं, रे रे करके!"[17]

---

[12] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 60
[13] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 60
[14] वही, पृष्ठ 55
[15] वही, पृष्ठ 53
[16] वही, पृष्ठ 55
[17] वही, पृष्ठ 359

देवनाथ कुछ नहीं कहता और उसे किसी तरह जल्दी विदा करना चाहता है। कल तक गाँव की जिन चीजों से खुशबू आती थी अब उसकी गंध उसे बर्दाश्त नहीं।

दूसरी तरफ, 'बाबा' के मन में देवनाथ के प्रति काफी स्नेह है जो रह-रहकर उमड़ पड़ता है । वे उसे पुरानी बातें याद दिलाकर उसपर अपनेपन की भावना और हक जताते हैं। अंत में गाँव की याद कर करके देवनाथ भावुक हो उठता है परंतु उन्हें रोकने की हिम्मत नहीं जुटा पाता- "वे भी इतने ही सरल और आसान रहे होंगे जितना कि बाबा! और बाबा अब जा रहे हैं – कल के लिए नहीं, हमेशा के लिए। वे उन्हें रोक सकते हैं लेकिन नहीं...।"[18] कहानी में नई पीढ़ी द्वारा पुरानी पीढ़ी के प्रति उपेक्षा के भाव को भी दर्शाया गया है। इस अर्थ में यह भीष्म साहनी की कहानी 'चीफ़ की दावत' से साम्य रखती है । "'अपना रास्ता लो बाबा' में काशीनाथ सिंह ने बेंचू बाबा के माध्यम से उम्र के सूखेपन की मार से जूझने वाले शहरी बुजुर्गों की व्यथा कथा प्रस्तुत की है। ये कहानियां संवेदना और सहानुभूति को दरकिनार कर अपने यथार्थ का साक्षात्कार करने वाली निर्मम कथाएं है। कृष्णा सोबती ने भी इसी तरह 'बादलों के घेरे' में उपेक्षाग्रस्त बीमार व्यक्ति की संवेदना को स्वर दिया है। इसमें रवि बीमारजदा मन्नो के प्रति हमदर्द है, किंतु उसको दी जाने वाली हिदायतें उसकी हमदर्दी के खिलाफ़ है – जिसे रवि नापसंद करता है। परंतु जब वह खुद उसी बीमारी से ग्रस्त हो जाता है, तो उसे भी वही एकांतवास मिलता है, जिसे मन्नो भुगत चुकी होती है।"[19]

विभाजन पर आधारित मोहन राकेश की चर्चित कहानी 'मलबे का मालिक' में भी नैतिकता के पतन को मार्मिक तरीके से उकेरा गया है। इसमें गनी मियाँ रक्खे पहलवान पर काफी विश्वास करता है और सोचता है कि उसके परिवार की रक्षा करेगा, परंतु वही रक्खा जमीन और घर के लालच में उसके पूरे परिवार का ख़ात्मा कर देता है। इसी कहानी में विभाजन के समय हुए दंगों और विभिन्न संप्रदायों में उसके प्रभावों के साथ-साथ समाज से गायब होते मानवीय मूल्यों की ओर भी संकेत किया गया है। "मोहन राकेश की कहानी 'मलबे का मालिक' विभाजन की त्रासदी और दंगे के कहर को सबसे अलग रूप में पेश करती है। जाहिर है कि आजादी के बाद के हिंदुस्तानी समाज का एक बहुत बड़ा तबका आज भी उस दर्द से उबर नहीं पाया है। और गाहे–बगाहे वह टीस बहस का उग्र रूप भी धारण कर लेती है। 'मलबे का मालिक' निःशेषवाद की कालातीत अभिव्यंजना है। कहानी के अंत में जब कुत्ता उस मलबे पर कब्ज़ा कर भौंकना प्रारंभ करता है तो भविष्यवाद के प्रति किसी तरह के प्रश्न की जरूरत नहीं रह जाती।"[20]

---

[18] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 359

[19] स्वातंत्रयोत्तर हिंदी कहानियां , संपादकः कमलेश्वर , सम्पादकीय वक्तव्य

[20] वही

इन कहानियों के अलावा संग्रह में कई अन्य कहानियाँ भी संकलित हैं जो इस दौर की प्रवृत्तियों को कम या अधिक प्रतिबिंबित करती हैं। कुछ ऐसी भी कहानियाँ हैं जो उस दौर के आंदोलनों से मुक्त रहीं। संग्रह में कहानीकारों की प्रतिनिधि कहानियों के संकलन पर अधिक बल दिया गया है। तथा किसी भी कहानीकार को दोहराया नहीं गया है। उपर्युक्त वर्णित कहानियों के अलावा संग्रह की अन्य प्रमुख कहानियाँ हैं – रेणु की चर्चित आंचलिक कहानी 'लालपान की बेगम', बाल मनोविज्ञान पर आधारित रामकुमार 'चेरी के पेड़', 'तोते' (हृदयेश), 'मेरा दुश्मन' (कृष्ण बलदेव वैद), 'पेपरवेट' (गिरिराज किशोर), 'भोर से पहले' (अमृत राय), 'दोज़ख़ी' (शानी) 'घंटा' (ज्ञान रंजन), 'केक' (असगर वजाहता), 'हत्यारों की वापसी' (मिथिलेश्वर) आदि।

स्वातंत्र्योत्तर दौर में विभिन्न कारणों से हिंदी कहानियों की संवेदना निश्चित रूप से बदली। अजनबी,संत्रास, निरर्थकता बोध जैसी प्रवृत्तियों के साथ-साथ पीढ़ियों के संघर्ष पर अनेकानेक कहानियाँ लिखी गई । प्रेम, धर्म, नैतिकता, पारिवारिक बंधन, दांपत्य जीवन इत्यादि में आ रहे परिवर्तनों को भी कई कहानीकारों ने उठाया। इस नज़रिये से देखा जाए तो संग्रह में उस दौर की लगभग सभी प्रवृत्तियों का समावेश किया गया है।

अध्याय 2: उक्त संग्रह की भाषिक संरचना का विश्लेषण

2.1 स्रोत एवं लक्ष्य भाषा की प्रकृति की तुलना एवं समीक्षा

कृति का भाषिक विश्लेषण

2.2 समतुल्यता के आधार पर मूल एवं लक्ष्य पाठ का

मूल्यांकन

2.3 लोप एवं संयोजन के आधार पर अनूदित कृति का मूल्यांकन

2.1 स्रोत एवं लक्ष्य भाषा की प्रकृति की तुलना एवं समीक्ष्य कृति का भाषिक विश्लेषण

भाषा "एक सामाजिक वस्तु है। मानसिक संकल्पना के साथ-साथ वह एक सामाजिक यथार्थ भी है; व्याकरणिक इकाई होने के साथ-साथ वह संस्थागत प्रतीक भी है, और संप्रेषण का अन्यतम उपकरण होने के साथ-साथ वह हमारी सामाजिक अस्मिता का एक सशक्त माध्यम भी है।"[1]

अनुवाद के लिए दो भाषाओं का होना अनिवार्य है – स्रोत भाषा एवं लक्ष्य भाषा। स्रोत भाषा से लक्ष्य भाषा में अंतरण की सफलता इस बात पर निर्भर करती है उनके संरचनागत, शिल्पगत, समाजगत विशेषताएँ किस हद तक समान अथवा असमान हैं। हिंदी और अंग्रेज़ी को भाषा-वैज्ञानिकों ने भारोपीय भाषा -परिवार के अंतर्गत रखा है। परंतु यह आवश्यक नहीं कि एक ही भाषा-परिवार से संबद्ध भाषाओं की सारी विशेषताएँ समान हों। इसी तरह, दो भिन्न भाषा-परिवारों के सारे गुण असमान नहीं हैं। हिंदी और अंग्रेज़ी का संबंध भी कुछ ऐसा है। दोनों ही भाषाएँ कुछ स्तरों पर समान तो कुछ स्तरों पर असमान लगती हैं। इन दोनों भाषाओं की संरचना, ध्वनि, वाक्य-क्रम आदि स्तरों पर तुलना करके समीक्ष्य कृति का भाषिक विश्लेषण किया जा सकता है।

ध्वनि-व्यवस्था

हिंदी और अंग्रेज़ी की सारी ध्वनियाँ एक समान नहीं होती। उनके स्वर भी एक समान नहीं होती। उनके स्वर भी एक समान नहीं होते। जैसे, अंग्रेज़ी में एक स्वर है /ə/ जिसका उच्चारण हिंदी के 'ए' से मिलता-जुलता है। अंग्रेज़ी में इस 'ए' का उच्चारण दो तरह से होता है, हिंदी में जैसे ह्रस्व 'इ' और दीर्घ 'ई' होती है, इसका उच्चारण भी उसी प्रकार होता है। इसे निम्न उदाहरणों के उच्चारण से समझा जा सकता है -

get - gate

men - mane

sell - sale

met - mate

---

[1] हिंदी भाषा का समाजशास्त्र, संपादक : डॉ. अमरनाथ, पृ. 34

अंग्रेज़ी में इनका उच्चारण अलग-अलग है। ' get' और ' gate' में जो अंतर है वह हिंदी में नहीं है।

इसी प्रकार हिंदी में भी कुछ व्यंजन ऐसे हैं जो अंग्रेज़ी में नहीं है, जेसे – ड़, ढ़, ड., ण। अंग्रेज़ी में 'ड़' या 'ढ़' का लिप्यंतरण क्रमशः 'r/d' या ' rh/dh' किया जाता है, जैसे – sari (साड़ी) । 'ण' के लिए इससे मिलती-जुलती ध्वनि 'न' का प्रतिशब्द 'n' का प्रयोग किया जाता है।

इसके अलावा हिंदी में जो कुछ संयुक्त व्यंजन होते हैं, जैसे 'क्ष' (क्+ष्), 'त्र' (त्+र्) 'ज्ञ' (ज्+ञ्) जबकि अंग्रेज़ी alphabet का कोई भी letter संयुक्त नहीं है।

प्रत्येक भाषा की ध्वनि-व्यवस्था और लेखन-व्यवस्था अर्थात् लिपि के बीच एक संबंध होता है। हिंदी में एक अक्षर का एक ही उच्चारण संभव है और लिपि की इस विशेषता के कारण यह सबसे वैज्ञानिक भाषा भी मानी जाती है – "देवनागरी लिपि के समान, शुद्ध, सरल और मनोहर लिपि संसार में नहीं है।...इस लिपि की पूर्णता और स्पष्टता के विषय में इतना ही कहना बस है कि इसकी रचना उच्चारण के अनुसार है। मुख से जैसा उच्चारण होता है उसी के अनुसार इसमें वर्ण रखे गए हैं। यही एक ऐसी लिपि है जिसमें दूसरी भाषाओं के कठिन से कठिन शब्द बड़ी शुद्धता से लिखे जा सकते हैं और वैसे ही पढ़े भी जा सकते हैं।"[2]

दूसरी तरफ़ अंग्रेज़ी में एक ही अक्षर के कई उदाहरण हो सकते हैं। जेसे 'c' का उच्चारण 'क' भी हो सकता है (cat, camera, can आदि) और 'स' भी (city, cell आदि)। इसी तरह 'ch' का उच्चारण 'क' भी हो सकता है(chemistry, chroeography),'च' भी (charcoal, chest) और 'श' भी (parachute)। स्वरों या vowel का उच्चारण भी समान नहीं होता। 'u' का उच्चारण university, but, pure, guard, 'aura', 'rude' में अलग-अलग है, इसी तरह ' a' का उच्चारण 'cat', 'car', 'ball' में अलग-अलग है।

वाक्य रचना

वाक्य रचना की दृष्टि से हिंदी तथा अंग्रेज़ी की अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं। एक अनुवादक के लिए इसकी जानकारी अति आवश्यक है। इसके अभाव में अनुवाद यांत्रिक लग सकता है। इसलिए अनुवादक के लिए दोनों भाषाओं की प्रकृति से परिचित होना ज़रूरी है ताकि स्रोत भाषा के विचारों को लक्ष्य भाषा की प्रकृति के

[2] हिंदी भाषा : महावीर प्रसाद द्विवेदी, पृ. 68–69

अनुरूप ढाला जा सके। स्रोत भाषा की वाक्य -रचना के अनुसार अनुवाद करने से यह अस्वाभाविक लग सकता है। सफल अनुवाद वही माना जाता है जिसमें अनुवाद का प्रभाव नज़र न आए।

संरचना की दृष्टि से हिंदी और अंग्रेज़ी – दोनों भाषाओं में तीन प्रकार के वाक्य होते हैं – सरल वाक्य, संयुक्त वाक्य और मिश्र वाक्य। समीक्ष्य पुस्तक में दोनों भाषाओं की संरचना का पालन किया गया है। नीचे कुछ उदाहरण प्रस्तुत है –

(i) "चपरासी सो रहा है।"[3] – "Your peon was dozing."[4]

(ii) "चाय के पानी में दूध डालकर गुसाई फिर उसी बंजर घट में गया।"[5]

" After adding milk to the tea, Gosai again went into the mill-room."[6]

(iii) "आटे की थाली अपनी ओर खिसकाकर उसने स्वयं रोटी पका देने की इच्छा ऐसे स्वर में प्रकट की कि गुसाईं ना न कह सका।"[7]

" She looked so determined that Gosai could not say no to her."[8]

उदाहरण (i) सरल वाक्य है जिसमें एक उद्देश्य और एक विधेय है। इसका अनुवाद भी सरल वाक्य है।

उदाहरण (ii) संयुक्त वाक्य है जिसमें दो उपवाक्य हैं तथा दूसरे उपवाक्य का उद्देश्य अव्यक्त है। इसके अनुवाद में भी यही पद्धति अपनाई गई है।

उदाहरण (iii) मिश्र वाक्य है जिसमें एक प्रधान उपवाक्य है तथा दो आश्रित उपवाक्य है जो 'ऐसे....कि' से जोड़े गए हैं। वाक्य-संरचना की दृष्टि से इसका अनुवाद भी मिश्र वाक्य है जिसमें "So..... that " के माध्यम से वाक्यों को जोड़ा गया है। हालाँकि अनुवाद की दृष्टि से यह उतना सटीक नहीं है क्योंकि अनुवादक ने पहले वाक्य के अनुवाद में कुछ अंशों को छोड़ दिया है।

---

[3] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 64

[4] Anthology of Hindi Short Stories,Page72

[5] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 164

[6] Anthology of Hindi Short Stories, Page 194

[7] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 164

[8] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 164

अनुवाद में यह आवश्यक नहीं है कि सरल वाक्य का अनुवाद सरल वाक्य में, संयुक्त वाक्य का संयुक्त वाक्य में तथा मिश्र वाक्य का मिश्र वाक्य में ही हो। संयुक्त वाक्य का अनुवाद मिश्र वाक्य में तथा मिश्र वाक्य का अनुवाद संयुक्त वाक्य में भी हो सकता है। यह वास्तव में लक्ष्य भाषा के ढाँचे पर निर्भर करता है।

साहित्यिक रचनाओं में केवल इन्हीं तीन प्रकार के वाक्य हों, यह भी जरूरी नहीं है। इनमें प्रसंग के अनुसार, चरित्र के अनुसार तथा शैली के अनुसार काफी कुछ बदला भी जा सकता है। इसे निम्न उदाहरण के माध्यम से समझा जा सकता है –

(i) "अलग हुए। बैठे।"[9]

(ii) "सलाम किया। पास बैठी। बोली। पूछा। खुश हुई।"[10]

इन दोनों उदाहरणों में पूरे वाक्य में केवल क्रियाओं का ही प्रयोग किया गया है। ये अधूरे वाक्य लगते हैं परंतु पूर्ण हैं। इनमें एक या दो शब्दों में ही पूरा वाक्य है। ये वास्तव में सरल वाक्य ही हैं जिनमें उद्देश्य (subject) और विधेय (predicate) दोनों हैं परंतु उद्देश्य अव्यक्त है। इनका अनुवाद इस प्रकार किया गया है -

(i) "Disengaging ourselves we sat down on the diwan."[11]

(ii) "She asked me how I was sat down by me, side and beamed at me happily."[12]

अंग्रेज़ी अनुवाद में हिंदी की संरचना का पालन नहीं किया गया है। अगर अनुवाद भी मूल पाठ की तरह टुकड़ों-टुकड़ों में किया जाता, तो यह अटपटा लगता । इसलिए हिंदी के सारे वाक्यों को जोड़कर अंग्रेज़ी के एक वाक्य में समाहित कर दिया गया है।

संरचना के स्तर पर

हिंदी और अंग्रेज़ी की संरचना कुछ स्तरों पर भिन्न तो कुछ स्तरों पर समान होती है और यह अन्य व्याकरणिक घटकों को प्रभावित करता है। संरचना की दृष्टि से इनमें

---

9 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 294

10 वही , पृष्ठ 294

11 Anthology of Hindi Short Stories, Page 352

12 Ibid , page 353

निम्न विशेषताएँ हैं -

(1) हिंदी का वाक्य – क्रम कर्ता – कर्म-क्रिया के अनुसार होती है, परंतु अंग्रेज़ी का वाक्य -क्रम Subject -Verb- Object अर्थात् कर्ता-क्रिया-कर्म होता है। उदाहरण के लिए,

हिंदी –	सोहन	पानी	पीता है।
	(कर्ता)	(कर्म)	(क्रिया)
अंग्रेज़ी –	Sohan	drinks	water.
	(Subject	(Verb)	(Object)

यदि वाक्य में दो कर्म – मुख्य कर्म तथा गौण कर्म – हों तो हिंदी का वाक्य क्रम "कर्ता – गौण कर्म – मुख्य कर्म – क्रिया" के रूप में होता है, परंतु अंग्रेज़ी में दोनों कर्मों का स्थान बदल सकता है और दोनों ही व्याकरणिक रूप से शुद्ध होते हैं। जैसे-

हिंदी –	मेरे पिता ने	मुझे	कुछ पैसे	दिए ।
	(कर्ता)	(गौण कर्म)	(मुख्य कर्म)	(क्रिया)
अंग्रेज़ी–	My father	gave	some money	to me.
	(Subject	(Verb)	(Object)	(Object 2)

अनुवादक को दोनों भाषाओं की संरचना का सम्यक ज्ञान होना चाहिए तथा उसे स्रोत भाषा के वाक्य-क्रम के बजाय लक्ष्य भाषा के क्रम के अनुसार अनुवाद करना चाहिए। जैसे-

"लेकिन आखिर यह लक्ष्मी है कौन ?"[13]

अनुवाद – " But who was this Lakshmi ?"[14]

हिंदी में जो वाक्य है वह भी व्याकरणिक शब्द-क्रम के अनुसार नहीं है परंतु हिंदी में इस तरह की संरचना मान्य हाती है। उदाहरण के अनुसार इसका दूसरा रूप होता – "लेकिन आखिर यह लक्ष्मी कौन है ?"

अनुवाद में अंग्रेज़ी की वाक्य-क्रम का पालन किया गया है। हालाँकि इसमें एक त्रुटि यह है कि इसमें 'is' के बजाय 'was' का प्रयोग किया गया है। इसका मूल वाक्य वर्तमान काल में है और पात्रों के संवाद से भी यह ज़ाहिर होता है, इसलिए इसका

---

[13] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 122

[14] Anthology of Hindi Short Stories, Page 143

अनुवाद "But who is this Lakshmi ? होना चाहिए था। दूसरे, यदि इसका वाक्य-क्रम हिंदी के ही अनुसार होता तो इसका अनुवाद इस प्रकार भी हो सकता था।

" But who this Lakshmi is ?"

वाक्य-क्रम की दृष्टि से हिंदी भाषा अंग्रेज़ी की तुलना में अधिक लचीली है। हिंदी में एक ही वाक्य को कई प्रकार से बोला जा सकता है। इससे न तो इसका अर्थ नष्ट होता है और न ही यह व्याकरणिक रूप से अशुद्ध होता है। अंग्रेज़ी में यह विशेषता आम तौर पर नहीं है। जैसे –

"ये इतने ट्यूब हैं काहे के ?"[15]

इस उदाहरण में क्रिया रूप 'है' वाक्य के अंत में नहीं है बल्कि बीच में है, इसे इस प्रकार भी कहा जा सकता था -

"ये इतने ट्यूब काहे हैं ?" या

"ये इतने ट्यूब किसलिए हैं ?"

इसका अंग्रेज़ी अनुवाद है -

" What are so many tubes doing here."[16]

स्पष्ट है कि इसका कोई दूसरा रूप नहीं हो सकता था।

(2) हिंदी में वाक्य-संरचना कर्तृवाच्य के रूप में होती है लेकिन अंग्रेज़ी में यह कर्मवाच्य में अधिक स्वाभाविक लगती है। अर्थात् अंग्रेज़ी की संरचना में कर्म को अधिक प्रधानता मिलती है जबकि हिंदी में कर्ता को।

अनुवाद के समय भी अनुवादक को इसी रूप का पालन करना चाहिए। हालाँकि वाक्य कर्तृवाच्य में हो या कर्मवाच्य में, अर्थ स्पष्ट हो जाता है, परंतु यह कभी-कभार अस्वाभाविक लग सकता है। जैसे-

"कितनी तेज धूप है इस साल।"[17]

अनुवाद- "The heat is unbearable this year."[18]

यह अनुवाद मूल वाक्य का ही प्रभाव है, इसलिए 'इस साल' के लिए 'this year' को वाक्य के अंत में रखा गया है। हालाँकि इसमें अर्थ भी स्पष्ट हो जाता है और

---

15 हिंदी कहानी संग्रह ,पृष्ठ 127

16 Anthology of Hindi Short Stories,Page 150

17 हिंदी कहानी संग्रह ,पृष्ठ 163

18 Anthology of Hindi Short Stories, Page 193

व्याकरणिक दृष्टि से भी यह शुद्ध है, परंतु अंग्रेज़ी की संरचना के अनुसार इसका अनुवाद होता – " This year the heat is unbearable."

अन्विति के स्तर पर

"अन्विति का अर्थ है समुचित और परस्पर मेल। यह अन्विति वाक्य के विभिन्न पदों अथवा शब्दों में होती है जो उसमें प्रयुक्त होते हैं।"[19]

हिंदी और अंग्रेज़ी की अन्विति व्यवस्था एक-दूसरे से अलग होती है जिसका ध्यान अनुवादक को रखना होता है। इस कारण दोनों भाषाओं का प्रभाव भी बदल जाता है। हिंदी में 'कर्ता-क्रिया' तथा 'कर्म-क्रिया' की अन्विति 'वचन-लिंग तथा 'वचन-पुरुष' के अनुसार होती है, लेकिन अंग्रेज़ी में नहीं। अर्थात् हिंदी के वाक्यों में कर्ता के वचन, पुरुष या लिंग के अनुसार ही क्रिया का रूप निश्चित होता है, जिसे कर्तृ प्रयोग कहते हैं।

उदाहरण के लिए,

(1) मोहन आम खाता है । – Mohan eats mango.

(2) शीला आम खाती है । – Sheela eats mango.

(3) वे आम खाते है । – They eat mango.

हिंदी वाक्यों में क्रिया से कर्ता के लिंग का भी पता चलता है , परंतु अंग्रेज़ी में नहीं ।

अन्विति के स्तर पर भिन्नता अनुवाद को भी प्रभावित करती है। इस संदर्भ में कृष्णा सोबती की कहानी 'बादलों के घेरे' को उदाहरण के तौर पर लिया जा सकता है। यह कहानी आत्मपरक शैली में लिखी गई है और पूरी कहानी में 'मैं' का प्रयोग किया गया है अर्थात् उसे नायक की दृष्टि से देखा गया है। हिंदी में 'मैं' के साथ जो क्रिया होती है उससे लिंग (पुंलिंग या स्त्रीलिंग) का पता चल जाता है, जैसे – 'मैं हँसता हूँ', 'मैं खाती हूँ' आदि, परंतु अंग्रेज़ी में क्रिया ' I laugh', 'I eat' से लिंग-संबंधी कोई संकेत नहीं मिलता।

इस कहानी में दो-तीन पृष्ठों तक नायक का काव्यात्मक शैली में वक्तव्य है, जिसमें वह स्वयं से बातें करता है -

[19] Translation and interpretation , Edited by Ravindra Gargesh, Krishna Kumar Goswami, Page 206

"... कंबल के नीचे पड़ा-पड़ा मैं दवा की शीशियाँ देखता हूँ और उन पर लिखे विज्ञापन देखता हूँ। घूँट भरकर अब इन्हें पीता हूँ, तो सोचता हूँ तन के रस रीत जाने पर हाड़-माँस सब काठ हो जाते हैं, मिट्टी नहीं कहता हूँ क्योंकि मिट्टी हो जाने से फिर रस उभरता है, अभी तो मुझे मिट्टी होना है।"[20]

अनुवाद : " Lying under the blanket, I look at the phials of medicine, read their labels over and over again and realize that when the sap of life dries up, bones and flesh becomes wood, not earth, because from the earth life sprouts once. I am yet to turn to earth."[21]

मूल पाठ में क्रियाओं – 'देखता', 'पीता', 'सोचता', 'कहता' के प्रयोग से यह पता चलता है कि कर्ता पुंलिंग है। परंतु अंग्रेज़ी अनुवाद में इसका पता नहीं चलता। इसलिए लक्ष्य भाषा के पाठक को यह ज्ञात नहीं होता कि ये शब्द नायक के हैं अथवा नायिका के। कहानी में जब तक नायक के नाम का उल्लेख नहीं होता, लक्ष्य भाषा का पाठक असमंजस में होता है।

भाषा के विविध रूपों के आधार पर भाषिक विश्लेषण

विशिष्ट भाषा (Register)

विशिष्ट भाषा को अंग्रेज़ी में 'register' कहा जाता है। 'register' का अर्थ है –

'a variety of correlated with the performer's role on a given occasion'.[22]

उपर्युक्त परिभाषा से स्पष्ट है कि विशिष्ट भाषा का तात्पर्य उस भाषा-शैली से है जिसका प्रयोग कोई व्यक्ति किसी विशेष स्थिति में करता है। अधिकारी वर्ग, इंजीनियर, डॉक्टर, अभिनेता, खिलाड़ी, व्यवसायी, दुकानदार, शिक्षक, विद्यार्थी, पंडित, किसान, लोहार, बढ़ई, वकील आदि अपने-अपने व्यवसायों में विशेष शब्दावली का प्रयोग करते हैं। इस तरह की भाषा को प्राविधिक भाषा भी कहा जाता है। इस तरह की भाषा आदमी की मूल भाषा या मातृभाषा नही होती, वह केवल अपने व्यवसाय से जुड़े लोगों से ही इस भाषा का प्रयोग करता है। एक प्रोफेसर कॉलेज में अपने विद्यार्थियों के समक्ष जिस प्रकार की भाषा का प्रयोग करता है, वह घर में अपनी बीवी-बच्चों, पड़ोसियों और रिश्तेदारों से वैसी भाषा में बात नहीं करता। इसी तरह अस्पताल में एक डॉक्टर की और अदालत में एक वकील की शब्दावली जिस प्रकार होती है, घर में

---

[20] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 203

[21] Anthology of Hindi Short Stories, Page 243

[22] Translation and Interpretation, Edited by. Ravinder Gargesh, Krishna Kumar Goswami, Page 20

उनकी शब्दावली बदल जाती है। समीक्ष्य पुस्तक में 'अपना रास्ता लो बाबा' कहानी में विशिष्ट भाषा का अच्छा उदाहरण है, जिसमें देवनाथ और एक डॉक्टर का वार्तालाप का अंश इस प्रकार है –

> "शायद आरंभिक स्टेज़ है । एक्स-रे, जाँच वग़ैरह तो कराएँ ही वायप्सी भी ज़रूरी है। चिन्ता की कोई बात नहीं, ठीक हो जाएगा।"[23]

उपर्युक्त उदाहरण में 'स्टेज़', 'एक्स-रे' और 'वायप्सी' चिकित्सा-विज्ञान के शब्द हैं, जिनका आमतौर पर अनौपचारिक बातचीत में प्रयोग नहीं होता। 'स्टेज़', 'एक्स-रे' और 'वायप्सी' से डॉक्टर जितने परिचित होते हैं उतना आम आदमी नहीं।

इस तरह की विशिष्ट भाषा का अनुवाद इस बात पर निर्भर करता है कि ये शब्द लक्ष्य भाषा के कितने क़रीब हैं। इस उदाहरण में चूँकि तीनों शब्द अंग्रेज़ी के ही हैं, अतः उनके अंतरण में कोई समस्या नहीं हुई है – "I think its just the initial stage, X-rays and investigations and a biopsy will have to be done. There's nothing to worry. I'm sure he will get well."[24]

इसके स्थान पर यदि किसानों की विशिष्ट भाषा का प्रयोग होता तो उसका अनुवाद मुश्किल हाता। इस संदर्भ में 'लालपान की बेगम' का एक उदाहरण प्रस्तुत है–

> "चंपिया-ह! उठती क्यों नहीं ? ले, धान की पंचसीस रख दे।" धान की बालियों का छोटा झब्बा झोंपड़े के ओसारे पर रखकर उसने कहा, "दिया बालो!"[25]

अनुवाद :

> "Champia-a, why don't you get up ? Here, take this sheaf of paddy'. He stuck a small bunch of paddy into the door of the hut. 'Light the lamp.'"[26]

इस उदाहरण में धान की पँचसीस के लिए 'sheaf of paddy' अनुवाद किया गया है। इसी पृष्ठ पर दो अन्य स्थलों पर पंचसीस का ज़िक्र हुआ है और उन दोनों स्थलों पर इससे अलग-अलग अनुवाद हुए हैं। एक स्थल पर इसके लिए 'paddy stalks' तथा दूसरे स्थल पर 'first five stalks' का प्रयोग किया गया है। इससे यह ज्ञात होता है कि हर प्रकार की विशिष्ट भाषा का अनुवाद सरल नहीं है।

---

23 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 356

24 Anthology of Hindi Short Stories, Page 28

25 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 29

26 Anthology of Hindi Short Stories, Page 28

शैली (Style)

शैली से तात्पर्य केवल साहित्यिक शैली से नहीं है। इसका अर्थ किसी व्यक्ति के बोलने की शैली से है। व्यक्ति अपनी शैली स्वयं विकसित करता है । यह शैली उसकी शिक्षा, उम्र, आसपास का वातावरण, पद आदि पर निर्भर करता है। इस संदर्भ में कुछ उदाहरण प्रस्तुत है :-

(i) "का किया जाए, रास्ता भी तो छूट गया।"[27]

(ii) "पहले हमार लंबर नहीं लगा दोगे।"[28]

(iii) "बौराणज्यू, रोटियाँ मुझे टैम से ही दे देना।"[29]

(iv) "आपको तो ख़ैर टाइम नहीं मिलता, लेकिन भाभी जी भी नहीं आती,..."[30]

अनुवाद :

(i) "What can you do? we have lost our way."[31]

(ii) "Can't you serve me out of turn?"[32]

(iii) "Please send me rotis on time, Brahmin lady of the house".[33]

(iv) "I know you don't have the time. But what about-in-law ?"[34]

उपर्युक्त उदाहरणों में बिगड़े हुए रूपों – 'का' (क्या), 'लंबर' (नंबर) तथा 'टैम' (टाइम) व्यक्ति की शैली के कारण है। उदाहरण (i) में हिंदी को शब्द 'क्या' का तथा उदाहरण (ii) और (iii) में अंग्रेज़ी के शब्दों – 'नंबर' और 'टाइम' का बिगड़ा हुआ रूप है। इन सभी उदाहरणों में व्यक्ति की संवाद शैली से उनके ग्रामीण या अशिक्षित होने का बोध होता है। केवल उदाहरण (iv) से ही व्यक्ति की शैली उसके शिक्षित होने का आभास देती है।

इस प्रकार की शैलियों का अनुवाद अंग्रेज़ी में नहीं हो सकता। उदाहरण में 'What' के स्थान पर कोई दूसरा बिगड़ा हुआ शब्द नहीं लिखा जा सकता। इसी तरह

---

27 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 144

28 वही , पृष्ठ 157

29 वही , पृष्ठ 182

30 वही , पृष्ठ 51

31 Anthology of Hindi Short Stories, Page 171

32 Ibid , page 187

33 Ibid , page 214

34 Ibid , page 54

उदाहरण (ii) और (iii) में 'lumber' या 'taim' जैसे अशुद्ध शब्द नहीं लिखे जा सकते। ध्यान देने योग्य बात यह है कि स्रोत भाषा के सभी तीनों बिगड़े हुए शब्द लक्ष्य भाषा में सुधर गए हैं। उदाहरण (iii) और (iv) में एक ही शब्द 'time' का दो अलग-अलग व्यक्तियों द्वारा अलग-अलग तरीक़े से प्रयोग किया गया है। उदाहरण (iii) में शैली का प्रभाव स्पष्ट है क्योंकि यह 'अशुद्ध' प्रयोग है, परंतु इसका अनुवाद होने पर यह भी 'शुद्ध' हो गया है। स्रोत भाषा में सभी व्यक्तियों की शैली विशिष्ट है जो उसे दूसरे व्यक्तियों से अलग करती है, इस कारण वे चारों अलग लगते हैं परंतु अनुवाद में सभी शैलियाँ मिलकर एक हो जाती है तथा शैली की विशिष्टता ग़ायब हो जाती है।इस कारण चारों एक-से लगते हैं। यह अनुवाद की सीमा है।

हिंग्लिश (Hinglish)

हिंदी की शैली समय के साथ-साथ तेज़ी से बदलती जा रही है। बरसों से अंग्रेज़ी के प्रभाव के कारण कई शब्द हिंदी में आए हैं, दूसरी तरफ, 'लूट', 'घेराव', 'योग' जैसे शब्द अब अंग्रेज़ी की शब्दावली में शामिल हो चुके हैं। हिंदी और अंग्रेज़ी के मिश्रण ने एक नई प्रकार की भाषा-शैली को जन्म दिया है, जिसे 'हिंग्लिश' (Hindi + English) कहा जाता है। विशेषकर युवा पीढ़ी इस प्रकार की शैली का धड़ल्ले से प्रयोग करती है। इस तरह की भाषा के 'code mixing' भी कहा जाता है। वैसे 'हिंग्लिश' का प्रचलन भारत में काफ़ी पहले से है। स्वातंत्र्योत्तर दौर की कहानियों में भी इसका प्रयोग है। 'परिंदे', 'केक', 'त्रिशंकु' आदि कहानियों में इसका बहुलता से प्रयोग किया गया है। आज इसकी शब्दावली में और भी विस्तार हो गया है। इंटरनेट, सोशल नेटवर्किंग साइट्स ने आज की पीढ़ी पर काफ़ी प्रभाव डाला है। इस कारण एक नई प्रकार की शब्दावली विकसित हो रही है। इस पुस्तक में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ इस शैली का प्रयोग है। जैसे-

(i) "नहीं मैं आपसे ऐग्री नहीं करता, फ्रूट जूस बहुत जरूरी है।"[35]

(ii) "ममी् ये जो सामने लड़के आए हैं, जब देखो मुझ पर रिमार्क पास करते हैं।"[36]

(iii) "अभी कुछ पक्का नहीं है – आई लव द स्नो फॉल"[37]

---

35 हिंदी कहानी संग्रह ,पृष्ठ 364

36 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 253

37 वही , पृष्ठ 222

अंग्रेज़ी अनुवाद :

(i) "No I don't agree with you. Fruit juice is a must".[38]

(ii) "Mummy, the boys living in the opposite flat keep passing remarks at me. I won't have any more of it."[39]

(iii) "Nothing's decided yet. I love the snow".[40]

'हिंग्लिश' वाक्यों का अनुवाद अंग्रेज़ी में सरलता से हो जाता है, परंतु वह पूर्णतः इंग्लिश बन जाता है, और 'हिंग्लिशपन' समाप्त हो जाता है।

'हिंग्लिश' वाक्यों का अंग्रेज़ी में समतुल्य वाक्य नहीं रखा जा सकता। उपर्युक्त उदाहरणों में जो अंग्रेज़ी शब्द हैं – 'ऐग्री', 'फ्रूट जूस', 'रिमार्क पास करना' – उनको अंग्रेज़ी में अनूदित करने की ज़रूरत नहीं है। दोनों भाषाओं में समतुल्यता स्थापित करने के लिए हिंदी के वाक्य रखने से यह अटपटा हो जाएगा। ऐसा कोई प्रचलन भी नहीं है क्योंकि 'हिंग्लिश' का तात्पर्य हिंदी वाक्यों में अंग्रेज़ी शब्दों का प्रयोग है, न कि अंग्रेज़ी वाक्यों में हिंदी शब्दों का।

स्रोत भाषा के चौथे उदाहरण का एक वाक्य पूरा अंग्रेज़ी में है – 'आई लव द स्नो फॉल'। इसका अनुवाद किया गया है – "I love the snow" 'स्नो' और 'स्नो फॉल' एकदम समान नहीं है। 'स्नो' का अर्थ है 'बर्फ़' और 'स्नोफॉल' का अर्थ है बर्फ़बारी। लतिका के कहने का अर्थ था कि उसे बर्फ़बारी अच्छी लगती है, इसलिए अनुवादक को पूरा वाक्य रखना चाहिए था, 'फॉल' को हटाना नहीं चाहिए था ।

अन्य विशेषताएँ

इन सबके अलावा हिंदी तथा अंग्रेज़ी की कुछ अन्य विशेषताएँ हैं जिनका प्रयोग इस पुस्तक में प्रमुखता से हुआ है। जैसे शब्द-युग्म, लघुतम -युग्म, ध्वन्यात्मक शब्द आदि। इन सबका अनुवाद भी दोनों भाषाओं की संरचना तथा शैली पर निर्भर करता है।

शब्द - युग्म

शब्द युग्म ऐसे दो शब्द होते हैं जिनका प्रयोग एक-दूसरे के साथ होता है। ये मुख्यत योजक चिह्न (-) या 'और' से जुड़े होते हैं। इन शब्दों की स्वतंत्र सत्ता भी

---

[38] Anthology of Hindi Short Stories, Page 441

[39] Ibid , page 300

[40] Ibid , page 263

होती है और वे स्वतंत्र होकर भी अर्थ प्रकट करते हैं। समीक्ष्य पुस्तक की कहानियों में इसका प्रमुखता से प्रयोग किया गया है। विशेषकर कमलेश्वर की कहानी 'खोई हुई दिशाएँ', 'राजेन्द्र यादव की 'जहाँ लक्ष्मी क़ैद है' आदि कहानियों में इनका प्रयोग बहुलता से हुआ है। इनमें से कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

दिल और दिमाग़ (102)

आती-जाती (102)

उठती-बैठती (113)

अंग-प्रत्यंग (113)

चाय-पकौड़ी (308)

किरिया -करम (198)

हंसी-ठिठोली (147)

गूँगे-बहरे (147)

पहनना-ओढ़ना (55)

हँसना-खेलना (55)

शब्द युग्मों के अनुवाद में समस्या इसलिए उत्पन्न होती है क्योंकि हिंदी में जो शब्द साथ में प्रयुक्त होते हैं, आवश्यक नहीं कि अंग्रेज़ी में भी वे साथ ही प्रयुक्त होते हैं। इसी तरह अंग्रेज़ी के शब्द-युग्मों के लिए हिंदी में समानार्थी शब्द-युग्म ढूँढ़ना मुश्किल हैं हालांकि कुछ शब्द-युग्म दोनों भाषाओं में मिल जाते हैं, जैसे 'दिन-रात' के लिए 'day and night' आदि। परंतु शब्द-युग्म के लिए ऐसे पर्याय उपलब्ध नहीं है। उपर्युक्त उदाहरणों में हिंदी के शब्द-युग्मों के लिए अंग्रेज़ी में अलग-अलग शब्द हैं। इसी तरह अंग्रेज़ी में भी कुछ ऐसे शब्द-युग्मों का प्रयोग है जो स्रोत भाषा में नहीं है।

जैसे–

high and low (69)

evil and good (69)

kith and kin (349)

लघुतम युग्म (Minimal Pair)

लघुतम युग्म का अर्थ ऐसे शब्द युग्मों से है जिनमें एक ध्वनि को छोड़कर बाकी ध्वनियाँ समान होती हैं। यह असमान ध्वनि शब्द के आरंभ में होती है। इस प्रकार के युग्म में दूसरे युग्म को कोई अर्थ नहीं होता। यह वास्तव में उत्तर भारत की एक शैली है।

अंग्रेज़ी में इनका अनुवाद करते समय केवल पहले युग्म पर ध्यान दिया जाता है क्योंकि पहला युग्म ही अर्थवान होता है। दूसरे, यह अंग्रेज़ी की शैली नहीं है। इस तरह के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं -

हाई-वाई (296)

नास्तिक-वास्तिक (299)

रोटी-पोटी (30)

शब्दों की आवृत्ति

हिंदी में ऐसे काफ़ी शब्द हैं जो दो बार प्रयुक्त होते हैं। इनका अर्थ निर्धारण इनके प्रयोग से ही होता है। ये योजक चिह्नों द्वारा जुड़े होते हैं। ये संज्ञा, विशेषण, क्रिया-विशेषण या क्रिया – कोई भी व्याकरणिक रूप हो जाते हैं। जैसे-

संज्ञा–

पोर-पोर (113)

रंध्र-रंध्र (113)

अंग-अंग (113)

रोम-रोम (113)

विशेषण–

पतली-पतली (207)

ऊँचे-ऊँचे (209)

क्रिया–

खोई-खोई (112)

उलझा-उलझाकर (204)

बैठा-बैठा (205)

लेटे-ही-लेटे (116)

रुक-रुककर (114)

लिपट-लिपटकर (113)

क्रिया विशेषण–

धीरे-धीरे (116)

ऐसे शब्दों के अर्थ इसके प्रयोग से निर्धारित होते हैं। जैसे-

(i) "...वह देखते-देखते 'मालामाल हो गया।"[41]

(ii) "उस दिन के बाद बसंती पिता से बची-बची रहने लगी।"[42]

उपर्युक्त उदाहरणों का शाब्दिक अनुवाद नहीं हो सकता क्योंकि वे 'देखना' और 'बच जाना' से अलग प्रयुक्त हुए हैं। दूसरे रूपों में इनका अर्थ बदल भी सकता है।

ऐसे शब्दों का अंग्रेज़ी में समतुल्य शब्द नहीं रखा जा सकता, क्योंकि अंग्रेज़ी में इस प्रकार शब्दों की आवृत्ति नहीं होती।

ध्वन्यात्मक शब्द (onomatopoeia)

ध्वन्यात्मक शब्दों का अनुवाद भी काफी चुनौतीपूर्ण है। साहित्य में ध्वनि-बिंबों के निर्माण में या किसी वस्तु की आवाज को शाब्दिक रूप में व्यक्त करने के लिए या किसी व्यक्ति द्वारा संबोधित करने की प्रक्रिया में ध्वनियों का विशिष्ट रूप देखने को मिलता है। दो वस्तुओं या प्राणियों की ध्वनि भले ही समान हो, परंतु दो भाषाओं में इनको अलग-अलग शब्द द्वारा संकेतित किया जाता है। उदाहरण के लिए, हर भाषा में पशु -पक्षियों की आवाजें को अलग-अलग ध्वनि संकेतों द्वारा स्पष्ट किया जाताहै। हिंदी में घंटी की ध्वनि 'टन्-टन्' होती है, जबकि अंग्रेज़ी में ' tinkling' या 'jingling' हो जाती है। इस संदर्भ में 'प्रेत-मुक्ति' का एक उदाहरण प्रस्तुत है –

> "....असेला और पपडु मछलियों का ताल के तल में विचरण करना और छोटी चिल्लों का पानी के भीतर से कंकड़ों की तरह पुटुक्क करके सतह से भी

---

41 हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 115

42 वही , पृष्ठ 271

एकाध बालिश्त ऊपर उछलकर, फिर पानी में गिरते हुए वृत्त-पर-वृत्त बनाना, देखते ही रह गया।"[43]

अनुवाद :

"....the asela and Paparua fishes frolicking on the river surface and the minows leaping up a few inches and then falling plop into the water like pebbles made a fascinating sight for Kewal Pandey."[44]

मूल भाषा में कंकड़ों का पानी में गिरना 'पुटुक्क' की ध्वनि करता है जबकि अग्रेज़ी में यह 'plop' हो जाता है। यह अनुवाद भाषा की शब्दावली के अनुकूल है।

Articles (उपपद)

अनुवादक को हिंदी तथा अंग्रेजी की कुछ वाक्यगत विशेषताओं की भी जानकारी होनी चाहिए ताकि शाब्दिक अनुवाद से बचा जा सके। सासथ ही अनुवादक को यह भी ध्यान देना चाहिए कि हिंदी और अंग्रेज़ी की विशेषताएँ एक-दूसरे में आरोपित न हों जाएँ। इस तरह की कुछ विशेषताएँ निम्नलिखित हैं-

(i) अंग्रेज़ी में तीन 'articles' या उपपद हैं 'a', 'an', और 'the' जो हिंदी में नहीं हैं। हिंदी में 'a' के लिए 'एक' का प्रयोग संदर्भ के अनुसार होता है, परंतु अंग्रेज़ी में जिस प्रकार 'vowels' से पहले 'an' का और 'consonants' से पहले 'a' का, वैसा अंतर हिंदी में नहीं है। हिंदी में चाहे स्वर हों या व्यंजन- सबके लिए 'एक' का ही प्रयोग होता है। हिंदी में 'an' के लिए कोई प्रतिशब्द है ही नहीं।

इसी तरह, अंग्रेज़ी में किसी निश्चित व्यक्ति या वस्तु के बारे में बताने के लिए 'the' का प्रयोग होता है। हिंदी में इसके लिए भी कोई शब्द नहीं है। इसके लिए 'यही' या 'वही' का प्रयोग हो सकता है। संदर्भ के अनुसार 'एक' का भी, या बिना किसी शब्द के भी काम चल जाता है।

'It' तथा 'There' का प्रयोग

अंग्रेज़ी में 'It' का प्रयोग निर्देशवाचक सर्वनाम के रूप में होता है। इसका प्रयोग मुख्यतः नपुंसकलिंग, निर्जीव वस्तुओं, शिशुओं, पशुओं आदि के लिए किया जाता है

---

[43] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 179

[44] Anthology of Hindi Short Stories, Page 209

तथा इस अर्थ में यह हिंदी के 'यह' का पर्याय होता है, जैसे -

'It is a dangerous animal.'

(यह बहुत खतरनाक जानवर है)

परंतु अंग्रेज़ी में कभी-कभार यह किसी भी अर्थ का वाचक नहीं होता।

'It is raining heavily'

(जोरों की बारिश हो रही है।)

'It is 4 p.m. now.

(अभी शाम के 4 बजे हैं।)

इसी तरह 'There' भी हिंदी के 'वहाँ' का समानक होता है जब यह 'स्थान' के संदर्भ में प्रयुक्त होता है, जैसे 'Go there' (वहाँ जाओ) परंतु अंग्रेज़ी में यह भी कभी-कभी बिना उद्‌देश्य के प्रयुक्त होता है। जैसे–

There are 40 students in this class.

(इस कक्षा में 40 विद्यार्थी हैं।)

अनुवाद के समय उपर्युक्त विशेषताओं का ध्यान रखा गया है। भाषा के स्तर पर पुस्तक में सफल अनुवाद हुआ है । केवल एकाध स्थलों पर ही व्याकरणिक अशुद्धियाँ हैं ।

2.2 समतुल्यता के आधार पर मूल एवं लक्ष्य पाठ का मूल्यांकन

स्रोतभाषा के पाठ का जब लक्ष्यभाषा में अनुवाद किया जाता है तो वह पूर्णतः समान नहीं होता। इस स्थिति में अनुवादक का यह प्रयास होता है कि वह लक्ष्यभाषा के अर्थ को स्रोत भाषा के निकट रखे । अर्थ की इस निकटतम समानता को समतुल्यता कहा जाता है।

समतुल्यता का सिद्धांत अनुवाद के सभी सिद्धांतों में सबसे प्रमुख सिद्धांत माना जाता है। अनुवाद की सभी प्रमुख परिभाषाओं में देनों भाषाओं में समान अर्थ तथा समान प्रभाव लाने की बात कही गई है। वैसे अनुवाद में दोनों पाठों में पूर्ण समतुल्यता तथा दोनों भाषाओं के पाठकों पर समान प्रभाव पैदा करना काफ़ी मुश्किल है। विद्वानों का भी यह मानना है कि किसी भी पाठ की व्याख्या बार-बार एक जैसी नहीं हो सकती, यह एक स्वाभाविक -सी बात है। कोई व्यक्ति एक ही पाठ की व्याख्या कई बार करे तो हर बार उसकी व्याख्या समान नहीं होगी। इन कारणों से भी लक्ष्य भाषा के पाठकों पर स्रोत भाषा जैसा प्रभाव डालना आसान नहीं है।

अनुवाद में समतुल्यता की समस्या सभी स्तरों पर होती है, मुख्यतः शब्द और पाठ के स्तर पर। यह समस्या मुख्यतः स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के बीच अर्थगत, सामाजिक-सांस्कृतिक तथा व्याकरणिक असमानता के कारण होती है। आधुनिक भाषा-वैज्ञानिकों ने अनुवाद के विभिन्न सैद्धांतिक पुस्तकों में समतुल्यता के विभिन्न प्रकारों का उल्लेख किया है जिनके आधार पर समीक्ष्य कृति में समतुल्यता के सिद्धांत का मूल्यांकन किया जा सकता है। कृष्ण कुमार गोस्वामी ने 'अनुवाद

विज्ञान की भूमिका' में विभिन्न विद्वानों द्वारा प्रतिपादित वर्गीकरण में संशोधन करते हुए मुख्यतः चार प्रकार का सुझाव दिया है–

क) भाषापरक समतुल्यता

ख) भावपरक सतमुल्यता

ग) शैलीपरक समतुल्यता, और

घ) पाठपरक समतुल्यता[1]

इसी प्रकार, डॉ. नगेन्द्र द्वारा संपादित 'अनुवाद विज्ञान : सिद्धांत एवं अनुप्रयोग' में रवींद्रनाथ श्रीवास्तव के निर्देशन में लिखे गए डॉ. दिलीप के लेख 'समतुल्यता का सिद्धांत और अनुवाद' में भी समतुल्यता के चार प्रकारों का उल्लेख किया गया है–

क) शाब्दिक अनुवाद

ख) भाव-प्रति-भाव अनुवाद

ग) शैली-प्रति-शैली अनुवाद

घ) प्रकार्य-प्रति-प्रकार्य अनुवाद[2]

उपर्युक्त विभाजनों में से डॉ. दिलीप सिंह द्वारा प्रतिपादित प्रथम तीन प्रकारों – शाब्दिक अनुवाद, भाव-प्रति-भाव अनुवाद तथा शैली-प्रति-शैली अनुवाद के आधार पर इस पाठ का मूल्यांकन किया जा सकता है।

शाब्दिक अनुवाद

इस प्रकार के अनुवाद में भाषिक उपादानों को समतुल्यता का आधार बनाया जाता है तथा शब्द, पदबंध, वाक्य आदि के स्तर पर अनुवाद किया जाता है।

[1] अनुवाद विज्ञान की भूमिका , कृष्ण कुमार गोस्वामी , पृष्ठ 171
[2] अनुवाद विज्ञान सिद्धांत एवं अनुप्रयोग , पृष्ठ 71

(1) ***शब्द के स्तर पर*** :

इसमें स्रोत भाषा के एक शब्द के स्थान पर लक्ष्य भाषा में उस शब्द का समतुल्य शब्द रखा जाता है। हिंदी तथा अंग्रेज़ी में ऐसे कई शब्द हैं जिनके प्रतिशब्द मौजूद हैं, परंतु अनुवादक को इसका ज्ञान होना चाहिए। कई शब्द ऐसे भी होते हैं जो सतही तौर पर एक-दूसरे के समतुल्य लगते हैं परंतु उनमें सूक्ष्म अंतर होता है। ऐसे शब्दों को प्रतिशब्द के तौर पर रखने से संशय की स्थिति उत्पन्न होती है। इसके अलावा संस्कृतिपरक शब्दों के समतुल्य के चुनाव में भी काफ़ी सतर्कता बरतनी पड़ती है, अन्यथा अर्थ का अनर्थ हो सकता है। कुछ ऐसे भी शब्द होते हैं जो आंशिक तौर पर ही समतुल्य होते हैं। इस संदर्भ में निम्नलिखित तीन शब्दों का उदाहरण लिया जा सकता है–

(i)	इंद्रजाल (पृ. 62)	Miracle (page 68)
(ii)	पटाखा (पृ. 159)	Fireworks (page 189)
(iii)	गौना (पृ. 33)	First night (33)

'इंद्रजाल' के लिए अनुवादक ने 'miracle' का प्रयोग किया है जो अंशतः सही है। 'miracle' वास्तव में 'चमत्कार' का प्रतिशब्द है। 'इंद्रजाल' भी चमत्कार ही है, परंतु इसमें जादू-टोना, तंत्र-मंत्र आदि का बहुत प्रयोग होता है। दूसरी तरफ 'चमत्कार' का अर्थ थोड़ा व्यापक है। यह बिना तंत्र-मंत्र के प्रयोग के भी हो सकता है। उदाहरण के लिए यह कहना कि "मेरे जीवन में चमत्कार हो गया"–यह एक स्वाभाविक वाक्य है। लेकिन इसके स्थान "मेरे जीवन में इंद्रजाल हो गया" कहना अटपटा लगता है। अंग्रेज़ी में 'इंद्रजाल' के लिए 'Sorcery' या 'Phantasm' अधिक निकट शब्द है, अतः 'miracle' के स्थान पर इनका प्रयोग किया जा सकता था।

शेखर जोशी की कहानी 'कोसी का घटवार'[3] में एक स्थल पर 'पटाखा' शब्द का प्रयोग हुआ है। यह वास्तव में पर्व-त्योहारों पर छुड़ाए जानेवाला पटाखा नहीं है, बल्कि कहानी में यह नायिका (लछमा) के लिए प्रयुक्त हुआ है – "खूब अच्छी औरत मिली है, यार! शक्ल-सूरत भी खूब है, एकदम पटाखा![4]

शहरों में खूबसूरत लड़कियों के लिए आमतौर पर इस तरह की शब्दावलियों का प्रयोग किया जाता है। यह विशेषकर लड़कों की आपसी बातचीत में प्रयोग होता है। इस तरह की शब्दावली मुख्यतः सामाजिक वर्ग या उम्र पर आधारित होती है।

लक्ष्य भाषा में इस तरह के शब्दों का समकक्ष या समतुल्य शब्द ढूँढ़ना मुश्किल होता है। हालाँकि सामाजिक या सांस्कृतिक स्थितियों में थोड़ी बहुत समानता होने पर इस तरह के शब्दों के भी समतुल्य शब्द दूसरी भाषाओं में मिल जाते हैं। जैसा कि इस उदाहरण में प्रयुक्त शब्द 'पटाखा' के लिए अंग्रेज़ी में भी एक शब्द है 'bombshell', परंतु अनुवादक ने इसकी अनदेखी करते हुए इसका समतुल्य शब्द 'fireworks' रखा है। स्पष्ट है कि अनुवादक ने यहाँ शाब्दिक अनुवाद किया है जो हास्यास्पद बन गया है। 'fireworks' वास्तव में दीवाली, ईद, क्रिसमस जैसे त्योहारों पर छोड़े जाने वाले पटाखे के लिए प्रयुक्त होता है। जिस अर्थ में यहाँ 'पटाखा' शब्द आया है, उस अर्थ में यह ग़लत अनुवाद है। 'fireworks' के स्थान पर यहाँ 'bombshell' अधिक सटीक होता।

संस्कृतिपरक शब्दों के लिए समतुल्य शब्द रखना भी एक चुनौतीपूर्ण कार्य है। अनुवादक को दोनों भाषाओं के समतुल्य शब्दों एवं उसके संदर्भों का यथासंभव ज्ञान होना चाहिए। कई बार ऐसा भी होता है कि स्रोतभाषा के किसी भाषा के लिए लक्ष्य भाषा में उसके समतुल्य कोई दूसरा शब्द रखने पर उसका अलग अर्थ भी निकल सकता है और इससे अर्थ का अनर्थ भी हो सकता है।

---

[3] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 156

[4] वही, पृष्ठ 159

उदाहरण के लिए, 'लालपान की बेगम' कहानी में 'गौने की साड़ी' का उल्लेख हुआ है जिसके लिए अनुवादक ने 'first night sari' अनुवाद किया है, जो कि पूरी तरह ग़लत अनुवाद है। पहला तो यह कि, 'गौना' और 'first night' अलग -अलग हैं। हिंदी में 'first night' के लिए 'सुहागरात' शब्द का प्रयोग होता है। गौना इससे बिल्कुल ही अलग है। पहले के युग में भारतीय हिंदू (विशेषकर ग्रामीण) समाज में ब्याह के बाद लड़की ससुराल नहीं जाती थी। कुछ सालों बाद उसका पति दुबारा उसके घर जाता था और उसे अपने घर ले आता था। इसके पीछे कारण यह था कि पहले जब बाल -विवाह होते थे तो कम उम्र होने के कारण दूल्हा -दुल्हन अपने -अपने घरों में रहते थे। लड़की जब जवान हो जाती थी तब उसका पति उसे अपने घर ले आता था और वे पति -पत्नी के रूप में रहते थे। उसे ही 'गौना' कहा जाता है। यह मुख्यतः ग्रामीण अशिक्षित समाज का एक रिवाज़ है जो अब धीरे -धीरे लुप्त होता जा रहा है।

दूसरी तरफ़, अंग्रेज़ी में 'first night' थियेटर के संदर्भ में प्रयुक्त होता है –

> "The term 'first night' for a native speaker of English is associated with the world of theatre. It refers to the first public performance of a play; the night on which a play is presented to the public for the first time."[5]

स्पष्ट है कि अंग्रेज़ी में 'first night' किसी नाटक के प्रथम प्रदर्शन के संदर्भ में प्रयुक्त किया जाता है। जिस रात कोई नाटक पहली बार दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत होता है, यह उसके लिए 'first night' कहा जाता है।

[5] The Hindu, 17 January 2012 (www.thehindu.com)

चूँकि गौने के लिए अंग्रेज़ी में कोई शब्द नहीं है, अतः अनुवादक को इसकी व्याख्या करनी चाहिए थी या फिर इसे पाद-टिप्पणी के माध्यम से समझाया जा सकता था।

(2) *वाक्य के स्तर पर*

इसके अंतर्गत किसी वाक्य के लिए लक्ष्य भाषा में भी समतुल्य वाक्य का चयन किया जाता है। इसमें यह ध्यान रखना आवश्यक है कि अनूदित वाक्य लक्ष्य भाषा की संरचना के अनुकूल हो, न कि स्रोत भाषा के शब्दों का क्रमवार अनुवाद। उदाहरण के लिए–

> "जिस मीरा को मैंने वर्षों जाना है, वह अब पास-सी नहीं लगती, अपनी-सी नहीं लगती। उसे मैंने छू-छूकर छुआ था, चूम-चूमकर चूमा पर मन पर जब मोह और प्यार की उछलन आती है, तो मीरा नहीं, मन्नों की आँखें ही सगी दीखती है।"[6]

अनुवाद :

> "Meera, Whom I had known for years, nos looks remote and alien. The woman whom I had loved ardently, kissed passionately. But when my heart brims over and pine for someone, it is of Manno I think and not Meera."[7]

इस अनुवाद में हिंदी के शब्दों का क्रमवार अनुवाद नहीं हो सकता था। क्योंकि हिंदी और अंग्रेज़ी की संरचना और उनका वाक्यक्रम भिन्न है। अंग्रेज़ी में जहाँ वाक्य की शुरुआत भी 'Meera' से होती है और अंत भी 'Meera' से ही, जो कि हिंदी में नहीं है।

---

[6] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 220

[7] Anthology of Hindi Short Stories, Page 261

दूसरा, अनुवाद में हिंदी वाक्यों का यथावत अनुवाद नहीं हो सकता था क्योंकि हिंदी में जिस प्रकार 'छू-छूकर हुआ था, चूम-चूमकर चूमा था' का प्रयोग है, वह अंग्रेज़ी की संरचना के अनुकूल नहीं है। हिंदी में प्रभावोत्पादकता के लिए या फिर घनी ऐंद्रिक संवेदनाओं को दर्शाने के लिए इस प्रकार का प्रयोग किया गया है जो कि अंग्रेज़ी की शैली नहीं है।

यह आवश्यक नहीं कि एक वाक्य का अनुवाद एक ही वाक्य में हो। संरचना या अर्थ की प्रतीति के आधार पर इसे जोड़ा तथा अलग भी किया जा सकता है। कुछ कहानियों में अनुवादक ने ऐसा किया है। जैसे–

(i) "वो देखो, कितने तारे छिटके हुए हैं।"[8]

(ii) "पहाड़ों पर तारे नज़दीक दिखाई देते हैं। हम ऊँचाई पर आ जाते हें न, इसीलिए।"[9]

(iii) "गुसाईं का मन चिलम में भी नहीं लगा।"[10]

अनुवाद :

(i) "Just look at the stars. The sky is full of them."[11]

(ii) "The stars look near because we have come to a higher altiude."[12]

(iii) "Time hung on Gosai Singh. Even the Chillum failed to divert him."[13]

---

[8] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 137
[9] वही, पृष्ठ 137
[10] वही, पृष्ठ 156
[11] Anthology of Hindi Short Stories, Page 162
[12] Ibid, page 162
[13] Ibid, Page 186

उदाहरण (i) तथा (iii) में एक वाक्य के लिए दो समतुल्य वाक्य रखे गए हैं जबकि उदाहरण (ii) में दो वाक्यों को जोड़कर एक वाक्य बनाया गया है।

भाव-प्रति-भाव अनुवाद

भाव-प्रति-भाव अनुवाद में शब्दों या भाषा पर जोर देने के उसके द्वारा संप्रेषित कथ्य पर ध्यान दिया जाता है। इस प्रकार का अन्य मुख्यतः मुहावरों तथा लोकोक्तियों के संदर्भ में किया जाता है। मुहावरों, लोकोक्तियों का अर्थ उसमें प्रयुक्त शब्दों से नहीं निकलता बल्कि उनका अर्थ व्यंजित होता है। इसलिए इस प्रकार के अनुवादों में मूल शब्दों या वाक्य-रचना पर ध्यान न देकर उसके मूल भाव को ग्रहण किया जाता है और भाषिक समानता के बजाय अर्थ के समतुल्यता स्थापित की जाती है। उदाहरण के लिए 'लाल-पीला होना' या 'ख़ून का घूँट पीकर रह जाना' का संबंध क्रमशः रंगों या ख़ून से नहीं है। इसलिए इनका अनुवाद 'to become red and yellow' या 'to drink a drop of blood and remain silent' करने से यह हास्यास्पद जाएगा। इसका अनुवाद क्रमशः 'to be angry' तथा 'to pocket insult' होगा। इसी तरह लोकोक्तियों के संदर्भ में भी यही बात बन सकती है। इसलिए 'मुँह में राम, बगल में छुरी' या 'ऊँट के मुँह में जीरा' के लिए 'A wolf in sheep's clothing' तथा 'A drop in the ocean' सही अनुवाद हैं। इनमें 'Ram, mouth, camel, cumin-seed' आदि शब्द नहीं है, अर्थात् इनमें भाषिक संरचना के स्तर पर कोई समानता नहीं है, परंतु दोनों का भाव समान है।

समीक्ष्य पुस्तक में भी ऐसे कई स्थल हैं जहाँ भाव के स्तर पर समतुल्यता स्थापित की गई है। इनमें से कहीं अनुवादक सफल, तो कहीं असफल रहा है।

कुछ उदाहरण नीचे प्रस्तुत हैं -

क) "पहले तो छू दो और जब आगे बढ़े तो खींचकर चारों खाने चित्त कर दो यह भी कोई बात हुई भला।"[14]

ख) "पल्टू की माँ की ज़िद्द उस पर झुनझुनी-सी चढ़ती थी।"[15]

ग) "...और बाहर निकलकर ढिंढोरा पीट दिया।"[16]

घ) "...दिन-रात घुलते रहने से क्या फायदा..."[17]

अनूदित पाठ

क) "First we give them a long rope and when they start prancing we suddenly pull short. Does it make any sense, really."[18]

ख) "Paltu's mother persistence irked him."[19]

ग) "….and spread the news all around the village."[20]

घ) "What's the use of taking it to heart."[21]

उपर्युक्त उदाहरणों में हिंदी के मुहावरों – चारों खाने चित्त करना, झुनझुनी-सी चढ़ना, ढिंढोरा पीटना, दिन-रात घुलना आदि के लिए अंग्रेज़ी में शब्दशः अनुवाद

[14] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 261
[15] वही , पृष्ठ 345
[16] वही , पृष्ठ 151
[17] वही , पृष्ठ 196
[18] Anthology of Hindi Short Stories, page 310
[19] Ibid , page 417
[20] Ibid, page 151
[21] Ibid, 196

नहीं किया गया है, लेकिन इसके बावजूद दोनों पाठों में समतुल्यता है। स्पष्ट है कि यहाँ शाब्दिक संरचना का अनुवाद मुश्किल होता और अर्थ का भी अनर्थ हो सकता था, इसलिए अनुवादक ने 'शब्दों' के बजाय 'भावों' का अनुवाद किया है।

पुस्तक में ऐसे भी कुछ उदाहरण हैं जहाँ अनुवादक ने मुहावरेदार वाक्यों का शाब्दिक अनुवाद किया है और इस कारण अनुवाद हास्यास्पद लगता है। जैसे,'परिंदे' कहानी में एक वाक्य है – 'डॉक्टर का सवाल हवा में टँगा रहा।'[22] इसका अनुवाद इस प्रकार किया गया है – 'The doctor's question remained suspended in the air.'[23] यह निश्चित ही एक शाब्दिक अनुवाद है जिसमें अनुवादक ने भाव को पकड़े बिना ही अनुवाद कर दिया। मूल वाक्य का अर्थ है कि 'डॉक्टर का सवाल अनुत्तरित ही रह गया' या 'उसके सवाल पर किसी ध्यान नहीं दिया' या 'उसके सवाल का किसी ने जवाब नहीं दिया।' अतः इसका सीधा-सीधा भावानुवाद हो सकता था – 'The dodctor's question remained unanswered.'

प्रोक्ति के स्तर पर अनुवाद–

वाक्य के स्तर पर समतुल्यता स्थापित करने की तुलना में प्रोक्ति के स्तर पर समतुल्यता स्थापित करना अधिक चुनौतीपूर्ण है क्योंकि प्रोक्ति, वाक्य की तरह सीधा अर्थ नहीं भी दे सकता है। प्रोक्ति में वाक्य अधूरे भी हो सकते है, तथा लंबे-लंबे जटिल वाक्य भी हो सकते हैं। उसमें स्वरों का उतार-चढ़ाव, शब्दों पर ज़ोर देना, शब्दों या वाक्यांशों को रेखांकित करना या उन्हें अवतरण चिह्नों के अंतर्गत रखना, विराम चिह्नों, संयोजकों, पुनरावृत्ति का प्रयोग आदि भी काफी महत्त्वपूर्ण होता है। इसमें वक्ता और श्रोता तथा उनकी बातचीत का संदर्भ भी ज़रूरी होता है। इसलिए ऐसे वाक्यों को अर्थपूर्ण ढंग से अनूदित कर उसके अभीष्ट

---

[22] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 225

[23] Anthology of Hindi Short Stories, Page 267

संदेश को लक्ष्य भाषा तक पहुँचाना अत्यंत आवश्यक है। इस संदर्भ में इस संग्रह की कुछ कहानियों में आए ऐसे प्रसंगों का उदाहरण लिया जा सकता है –

क)"सुनते ही बिरजू की माँ का चेहरा उतर गया। लगा, छाते की कमानी उतर गई घोड़े से अचानक। कोयरी टोले में किसी ने गाड़ी मंगनी नहीं दी। तब मिल चुकी गाड़ी! जब अपने गाँव के लोगों की आँख में पानी नहीं तो मलदहिया टोली के मियाँजान की गाड़ी का क्या भरोसा! न तीन में न तेरह में ! क्या होगा शकरकंद छीलकर! रख दे उठा के !.... यह मर्द नाच दिखाएगा ! बैलगाड़ी पर चढ़कर नाच दिखाने ले जाएगा ! चढ़ चुकी बैलगाड़ी पर, देख चुकी जी-भर नाच!... पैदल जानेवाली सब पहुँचकर पुरानी हो चुकी होगी।"[24]

ख) "मर ! अब ले क्यों नहीं लेता ? जहाँ जाएगा, वहीं अपने लच्छन दिखाएगा।"[25]

अंग्रेजी अनुवादः

(1) "Birju's mother's face felt like an umbrella folding up when it spokes cave in suddenly. No one in their own Koyri colony was prepared to lend his cart. When should Miajaan of the Maldahiyas oblige them then? They had fallen between two stools. Why peel sweet potatoes? Put the things away. This man show them the dance? This man gave them a joy ride in a cart? No way-much chance they had of a cart or a dance! Who had set out on foot must have reached there long ago!"[26]

(2)"'Now take them,' she said curtly. 'wherever he goes, he displays his worst traits.'"[27]

---

[24] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 26

[25] वही , पृष्ठ 165

[26] Anthology of Hindi Short Stories, Page 24

[27] Ibid , page 195

इन उदाहरणों में अनुवादक के लिए वाक्यों के मूल भावों को समझना आवश्यक है, तभी उसका सही अनुवाद हो सकता है। उदाहरण (i) में अधिकतर वाक्यों का सीधा-सपाट अर्थ नहीं है। इसे वक्ता के लहज़े और विराम-चिह्नों के प्रयोग से समझा जा सकता है। जैसे – 'तब मिल चुकी गाड़ी! जब अपने गाँव के लोगों की आँख में पानी नहीं तो मलदहिया टोली के मियाँजान की गाड़ी का क्या भरोसा!' में यह अर्थ नहीं है कि उन्हें गाड़ी मिल चुकी है। इसमें व्यंग्य का भाव है और इसका अर्थ यह निकलता है कि उन्हें गाड़ी मिलने से रही, अर्थात् वे नाउम्मीद हो गए हैं। इसी तरह 'क्या भरोसा' के अंत में विस्मयबोधक चिह्न यह इंगित करता है कि यह प्रश्नवाचक नहीं, बल्कि विस्मायदिबोधक है । आगे की पंक्तियों – 'यह मर्द नाच दिखाएगा... देख चुकी जी-भर नाच' में भी व्यंग्य का भाव है।

प्रोक्ति के स्तर पर इस प्रकार के अनुच्छेदों का अनुवाद करने के लिए पाठ को पूरा समझना आवश्यक है। अनुवादक को इसमें कुछ हद तक ही सफलता मिली है। सच तो यह है कि इस तरह के अनुच्छेदों का भाव मौखिक रूप में ही स्पष्ट होता है, लिखित रूप में यह उतना ज़्यादा प्रकट नहीं हो पाता। इस अनुच्छेद में एक स्त्री, अर्थात् बिरजू की माँ अपनी पति को ताने मार रही है (उसकी अनुपस्थिति में), वह उस पर व्यंग्य-बाण चला रही है क्योंकि पूरा परिवार उसका इंतजार करते-करते थक चुका है। बाद में पंक्तियों में जहाँ-जहाँ विस्मयबोधक (!) चिह्न का प्रयोग है वहाँ-वहाँ अनुवादक ने प्रश्नचिह्नों(?) का प्रयोग कर उन्हें प्रश्नवाचक बना दिया है। अनुवादक ने उसके द्वारा कुछ हद तक लक्ष्य भाषा पाठ के भाव को स्रोत भाषा पाठ के समतुल्य बनाने की कोशिश की है, परंतु यह उतना सटीक नहीं लगता। अनुवाद में पूरा अर्थ स्पष्ट नहीं होता क्योंकि अनुवादक ने बीच की कुछ पंक्तियाँ छोड़ दी है। उन्होंने 'जब अपने गाँव के लोगों की आँख में पानी नहीं ...' वाक्यांश का अनुवाद नहीं किया है। 'आँख में पानी नहीं होना' का अर्थ है 'शर्म का

भाव नहीं होना', अतः इसका अनुवाद 'When people of our own village have become shameless...' हो सकता था।

दूसरे उदाहरण का अनुवाद अपेक्षाकृत सटीक है क्योंकि इसमें शाब्दिक अनुवाद के बजाय उसके भाव को पकड़कर अनुवाद किया गया है। मूल पाठ में जो 'मर' कहा गया है वह सचमुच में 'मृत्यु' के संदर्भ में नहीं है। अतः यदि इसका शाब्दिक अनुवाद 'die' किया जाता तो अर्थ का अनर्थ हो जाता। यहाँ श्रोता संदर्भ से, अर्थात् वक्ता के कथन से भलीभाँति परिचित है, इसलिए वह उसके वक्तव्य का सही अर्थ ग्रहण करता है। अनुवादक ने भी इसके सही अर्थ को ग्रहण किया है। दूसरे वाक्य में 'लच्छन' (लक्षण) के लिए 'worst trait' अनुवाद किया गया है, जो कि सही प्रयोग है क्योंकि लक्षण अच्छा भी हो सकता है और बुरा भी, परंतु इस वाक्य के भाव से यह ज्ञात होता है कि इसका तात्पर्य 'बुरे लक्षण' से है। इसलिए यह अनुवाद मूल पाठ के निकट है।

शैली-प्रति-शैली अनुवाद

इसके अंतर्गत भाषा-शैली या विधा के स्तर पर समतुल्यता स्थापित की जाती है।

भाषा शैली के स्तर पर –

कहानी, उपन्यास, नाटक आदि में मुख्य भाषा एक ही होती है, परंतु संदर्भ के अनुसार भाषा में परिवर्तन होता रहता है। ऐसा इसलिए, क्योंकि एक भाषा में लिखित और मौखिक रूप अलग-अलग हो सकते हैं। वैसे भी हिंदी में साहित्यिक भाषा बोलचाल की भाषा से काफ़ी अलग है। चूँकि कहानियों या उपन्यासों में भाषा पात्रानुकूल होती है, इसलिए विवरणात्मक वाक्यों में भाषा भले ही स्रोत भाषा के अनुकूल हो, परंतु संवाद इससे अलग भी हो सकते हैं। इस संग्रह में ऐसी कई कहानियाँ हैं जिनमें पात्रों के संवाद मानक हिदी के बजाय उनकी स्थानीय बोली से

प्रभावित है। ऐसे संवादों का लक्ष्य भाषा में समतुल्य शब्द या वाक्य रखना असंभव होता है क्योंकि लक्ष्य भाषा में भी भाषा की उतनी विविधता नहीं भी हो सकती है। इसलिए ऐसी भाषा के लिए समतुल्य शब्द ढूंढ़ने पर वह बहुधा सपाट-सी लगती है, स्रोत भाषा जितनी विविध या जीवंत नहीं लगती। इस संदर्भ में निम्न वाक्यों का उदाहरण लिया जा सकता है-

(1) "ऐसी धृष्टता करने का विचार स्वप्न में भी मेरे मन में नहीं आ सकता। हाँ, आपसे क्षमा माँगते हुए यह जरूर कहूँगा कि आपके आचार नए युग को विचार-शक्ति नहीं दे पा रहे। इसलिए उनका मूल्य मेरे लिए कुछ नहीं के बराबर है। मैं दुर्विनीत नहीं हूँ फूफाजी, परंतु सच-सच यह अनुभव करता हूँ कि दुनिया आगे बढ़ रही है और आपका दृष्टिकोण व्यर्थ के रोड़े की तरह उसकी गति को अटकाता है। ...पर इस समय जाने दीजिए.... मैं तो यही निवेदन करने घर गया था और यही मेरा आग्रह है कि आप भोजन कर लें।"[28]

(2) "'एक रकम भालो बाड़ी ... हम लोग का परिवार भारुम नेहिं हाय।'"[29]

(3) "'बाबू साहब जो कहें मान लो! पूड़ी-मिठाई राजा के तम्मू में खाओ! खरचा-खोराक बाबू साहब से लो, और मोटर में बैठो। लेकिन कंगरेस का बक्सा याद रखो! वहाँ जाकर, खाना-पीना भूल जाओ!.... एक बार बोलो, बोलो गन्ही महात्मा की जय!...जय..!"'[30]

(4) "'लाला शाब, इशकू आप काम पर रख लीजिए। ये शारा काम आपकू करेगा। आपकू जरा शी-भी शिकायत नई मिलेगी।'"[31]

---

[28] हिंदी कहानी संग्रह पृष्ठ 58
[29] वही , पृष्ठ 67
[30] वही , पृष्ठ 152
[31] वही , पृष्ठ 288

(5) उसने आँखें तरेरकर तल्ख़ी से जवाब दिया, 'कल जब क़ाफिरों का जत्था गँडासे और खंजर लेकर तुम्हारे दरवाजे पर आएगा, तब कोई नहीं पूछेगा तुम क्या सोचते हो या तुम्हारे ख़्यालात क्या है! पहचान के लिए तुम्हारा नाम काफ़ी है।[32]

(6) 'तौ का भई, अब हम कऊँ के कऊँ जा बसैं पै कहैबी तो बिरौरा केई... जिज्जी कहौ हमें और हम टाठी परसैं देत सो नोत दोऊ जने जैं लेओ, सासरे में भैया खां खवावे को रोज़-रोज़ मिलत का...?[33]

अनुवाद :

(1)"I would never dare to even dream of doing do such a thing. But I would still say, with all my respect to you that your insistence on forms of conduct does not producing any fresh stimulus for thought in our age. So I feel these forms of no value. I am not being respectful , uncle, but I do truly feel that the world is forging ahead and your view of things is holding up the momentum of change… But let us not Talk of that of that for the moment. My fervent request to you just now is only that you should break your fast."[34]

(2)"Yes, quite nice in your own way, I agree. We are not a big family anyway."[35]

(3)"Do everything as Babu Shaab says. Stuff yourself with sweets in Raja Shaab's tent. Take money and food from him, Ride in his car. But remember the congress of election symbol. When you reach there forget about what you have eaten. The Congress fights for your freedom. No

---

32 वही , पृष्ठ 300
33 वही , पृष्ठ 344
34 Anthology of Hindi Short Stories, Page 64
35 Ibid , page 75

more ejection from your lands. No more untouchability. People's rule. No shout at the top of your voice, 'Victory to Gandhi Mahatma!' Victory! Victory!"[36]

(4)"Lala Shaab engaged tnish boy to look after your shop. He will do all your work and give you no chansh to complain."[37]

(5)"Huseen looks daggers at me. 'tomorrow when that herd of infidels storms your door with knives and hatches and choppers it won't ask your views on subtle matters. These people will only go by your name and that will be the end of it."[38]

(6)"So what, brother? We may settle down anywhere but we still belong to Biraura. Call me sister, I'll serve you food. Yes, both of you sit down to eat. This good fortune does not come a sister's way everyday-to feed a brother in her in-law's home."[39]

स्रोत भाषा के उदाहरणों में अलग-अलग भाषा-शैलियों का प्रयोग हुआ है। उदाहरण (1) में 'धृष्टता', 'स्वप्न', 'क्षमा', 'शक्ति', 'दुर्विनीत', 'दृष्टिकोण', 'व्यर्थ', 'आग्रह' जैसे तत्सम शब्दों का प्रयोग है; उदाहरण (2) में बंगाली प्रभाव है, उदाहरण (3) में शब्दों का बिगड़ा हुआ रूप है, जैसे – 'तम्मू' (तंबू), 'खोराक' (खुराक), 'कंगरेस' (कांग्रेस), 'गन्ही' (गाँधी); उदाहरण (4) में पहाड़ी शैली के कारण उच्चारण में भिन्नता है; उदाहरण (5) में 'तल्ख़ी', 'क़ाफिर', 'खंजर', 'दरवाज़े' 'ख़यालात', 'पहचान', 'काफ़ी' जैसे उर्दू शब्दों की भरमार है और उदाहरण (6) में ग्रामीण भाषा है।

---

[36] Anthology of Hindi Short Stories, Page 181
[37] Ibid , Page 345
[38] Ibid , Page 360
[39] Ibid, Page 416

दूसरी तरफ, अंग्रेज़ी अनुवाद में उदाहरण (4) को छोड़कर एक ही शैली अर्थात् सामान्य अंग्रेज़ी का प्रयोग किया गया है। इस उदाहरण की भाषा-शैली ध्वनि के कारण भिन्न लगती है क्योंकि उत्तर भारत के पहाड़ी इलाक़ों तथा नेपाल में लोगों का उच्चारण इसी प्रकार होता है, जहाँ वे 'स' को भी 'श' बोलते हैं, जैसे 'शाबजी', 'शारा' आदि।

अंग्रेज़ी अनुवाद में अनुवादक ने इन शब्दों का तो नहीं परंतु अंग्रेज़ी में जहाँ-जहाँ 'S' या 'c' ('स' की ध्वनि) आया है,व हाँ उसने 'sh' का प्रयोग किया है, जैसे 'Shaab', 'Thish', 'Chansh' आदि। यह वास्तव में हिंदी-अंग्रेज़ी की संरचना के एक समान गुण के कारण ही संभव हुआ है। हिंदी के 'स' तथा 'श' की ध्वनि के लिए अंग्रेज़ी में क्रमशः 's' तथा 'sh' का प्रयोग होता है। इसलिए अंग्रेज़ी में जहाँ-जहाँ 'स' की ध्वनि आई है वहाँ-वहाँ अनुवादक ने 'sh' का प्रयोग किया है। लक्ष्य भाषा में ध्वनि की यह समानता अनुवादक के लिए सुविधा उत्पन्न करती है और इस कारण अनूदित पाठ भी समतुल्य लगता है।

बाकी सभी अनुवादों में भाषा-शैली के स्तर पर समतुल्यता नहीं है। मूल पाठ में पात्रों की भाषा-शैली से उनकी सामाजिक स्थिति का भी पता चलता है जो लक्ष्यभाषा में नहीं है। उदाहरण (1) का पात्र एक सुसंस्कृत ब्राह्मण परिवार से संबद्ध है जो संस्कृतनिष्ठ शब्दों का प्रयोग करता है; उदाहरण (2) में एक बंगाली पात्र का संवाद है इसलिए वह हिंदी में बांग्ला मिश्रित करके बोलता है; उदाहरण (3) छोटे कस्बे की भाषा है इसलिए उसमें 'अशुद्ध' हिंदी शब्दों का प्रयोग है जो स्थानीयता के प्रभाव के कारण है; उदाहरण (5) एक शिक्षित मुस्लिम परिवार से संबद्ध है इसलिए उसकी भाषा में उर्दू शब्दों की बहुलता है; उदाहरण (6) में अशिक्षित ग्रामीणों की भाषा है।

अंग्रेज़ी अनुवाद में तत्सम के शब्द हो, उर्दू के शब्द हों, बांग्ला के शब्द हों या ग्रामीण बोलचाल के – पूरी शब्दावली एक हो गई है। वास्तव में, अंग्रेज़ी में शैलियों

को लेकर उतनी सारी विविधता नहीं है, इसलिए हिंदी में जिन शैलीगत विविधताओं का बोध होता है, वह अंग्रेज़ी अनुवाद में अक्सर छूट जाया करता है।

विधा के स्तर पर –

अनुवाद में विधा के स्तर पर भी समतुल्यता रखी जाती है, जैसे कहानी का अनुवाद कहानी में, कविता का अनुवाद कविता में, नाटक का अनुवाद नाटक में, उपन्यास का अनुवाद उपन्यास में, साक्षात्कार का अनुवाद साक्षात्कार में किया जाता है। हालाँकि ऐसा अनिवार्य नहीं है। कई बार आवश्यकतानुसार एक विधा का अनुवाद दूसरी विधा में भी किया गया है। इसका सबसे सटीक उदाहरण है चार्ल्स लैंब और उनकी बहन मेरी लैंब द्वारा लिखी गई पुस्तक 'टेल्स फ्रॉम शेक्सपीयर' (1907)। यह पुस्तक वास्तव में अनुवाद कम और रूपांतरण अधिक है। इस पुस्तक में शेक्सपीयर के 'The Tempest', ' A Midsummer Night's Dream', ' Munch Ado about Nothing'. ' As You Like It', ' The Merchant of Venice', ' King Lear', 'Macbeth', 'The Taming of the Shrew', 'The Comedy of Errors', 'Twelfth Night', 'Romeo and Juliet', 'Othello' और 'Julius Caesar' जैसे चर्चित नाटकों समेत कुल 21 नाटकों को कहानी का रूप दिया गया है। इनमें से 'कॉमेडी' का अनुवाद 'मेरी लैंब ने तथा 'ट्रेजडी' का अनुवाद चार्ल्स लैंब ने किया।

विधा में परिवर्तन मुख्यतः लक्ष्य भाषा के पाठकों को ध्यान में रखकर किया जाता है, जैसा कि इस पुस्तक के संदर्भ में किया गया। 'Tales from Shakespeare' वास्तव में बच्चों को लक्षित करके लिखी गई थी। शेक्सपीयर के नाटक प्राचीन अंग्रेजी में लिखे गए थे जो बच्चों के लिए बोधगम्य नहीं थे। इसलिए चार्ल्स और मेरी लैंब में इसका अनुवाद सरल अंग्रेज़ी में किया ताकि बच्चे इसे आसानी से समझ सकें।

समीक्ष्य पुस्तक में इस तरह के स्थल कम है जहाँ इस प्रकार के परिवर्तन किए गए हैं। परंतु एक-दो स्थलों पर इसका उदाहरण देखने को मिला है। वास्तव में, यदि मूल पाठ कई वर्ष पहले लिखा जा चुका हो या उसकी भाषा प्राचीन युग की हो, तो उसकी भाषा को आधुनिक युग के पाठकों तक पहुँचाना मुश्किल होता है। इसलिए अनुवादक उसे सरलीकृत करके आधुनिक युग के अनुकूल लिखते हैं। कई बार यह अनुवादक के भाषिक ज्ञान की सीमा के कारण भी होता है।

इस दृष्टि से देखा जाए तो भाषा के स्तर पर स्वातंत्र्योत्तर युग की कहानियों की भाषा तथा वर्तमान युग की भाषा में विशेष अंतर नहीं है। हालाँकि मूल कृति में कुछ स्थलों पर संस्कृत श्लोकों या मंत्रों का प्रयोग हुआ है और इस स्थिति में अनुवादक ने या तो उनका लिप्यंतरण किया है या फिर उसे सामान्य अंग्रेज़ी में ही अनुवाद किया है। उदाहरण के लिए–

(1)"अपि प्राज्यं राज्यं तृणमिव परित्यज्य सहसा
विलो द्वानीरं तव जननि तीरे श्रित विताम्।
सुधात : स्वादीप : सलिलमिदाय तृप्ति पिबतां,
जनानामानन्द : परिहसति निर्वाण पदवीम्।।"[40]

(2)"जग बेल्हमौलू जुलुम कैलू ननदी.... जग...
बरम्हा के मोहलू, बिसनू के मोहलू
सिव जी के नाचिय नचौलू मोरी ननदी... जग..."[41]

[40] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 49
[41] वही , पृष्ठ 151

अंग्रेज़ी :

(1)"O mother, renouncing all my worldly wealth like and kingdom of blade and grass I have sought refuge along the river bank where its soothing waters flow frolicking and gambolling.

Drinking deep its nectar-like water I get satiety akin to bliss of human birth.

It is do rewarding like ultimate salvation."[42]

(2) "My sister-in-law has wrought her magic,

She has cast her spell of Brahma, she has won over Vishnu,

She makes Shivji dance to her tune…"[43]

उपर्युक्त अनुवाद में अनुवादक ने संस्कृत के श्लोक के लिए सामान्य अंग्रेज़ी का प्रयोग किया है। मूल पाठ वस्तुतः पद्य है, जबकि इसका अनुवाद 'गद्यनुमा' पद्य की तरह लगता है। इसमें काव्य के किसी नियम का पालन नहीं किया गया है बल्कि इसमें श्लोक का ही सरलार्थ सामान्य अंग्रेज़ी में कर दिया गया है । अनुवादक का ऐसा करना स्वाभाविक ही माना जा सकता है, क्योंकि संस्कृत के श्लोकों से समतुल्यता स्थापित करने के लिए विक्टोरिया युगीन अंग्रेज़ी का प्रयोग काफ़ी अटपटा लगता।

इसी तरह अनुवाद (2) में भी एक लोकगीत का साधारण सपाट अनुवाद किया गया है जिसमें लोकगीतों की स्थानीय 'रंगत' नज़र नहीं आती । सच तो यह है कि इस तरह की विधाओं का समतुल्य ढूंढना बहुत मुश्किल है ।

---

[42] Anthology of Hindi Short Stories, Page 52

[43] Anthology of Hindi Short Stories, Page 180

समतुल्यता में 'no equivalence' की भी अवधारणा है। इसका अर्थ है स्रोत भाषा के किसी शब्द का लक्ष्य भाषा में कोई समतुल्य शब्द न होना। इसका एक प्रमुख कारण है समाज में नित नए-नए परिवर्तन। प्रत्येक वर्ष ऐसी कई अवधारणाएँ प्रचलित हो रही हैं जिसके लिए तत्काल दूसरी भाषा में शब्द गढ़ना आसान नहीं है। एक तो उन्हें अस्वीकार्य तथा अप्रचलित होने का भय तथा दूसरा, उनके लिए ऐसा शब्द ढूँढ़ने की समस्या जो सर्वसम्मत हों। इसलिए बहुधा उनको यथावत अपना लिया जाता है। विज्ञान के क्षेत्र में हर वर्ष नए-नए आविष्कारों के कारण नई -नई संकल्पनाएँ विकसित हो रही हैं जिनको हिंदी में अपनाना चुनौतीपूर्ण होता है। आजकल विशेषकर पत्रकारिता तथा मनोरंजन की दुनिया में ऐसे कई शब्द आ रहे हैं जिनके लिए नए शब्द न गढ़कर उनको यथावत् अपना लिया जा रहा है। 'स्टिंग ऑपरेशन', 'रियालिटी शो', 'गेम शो', 'डेली सोप', 'किचन पॉलिटिक्स कॉमेडी शॉ', 'ब्रेक', 'हिट-फ़्लॉप' आदि ऐसे ही शब्द हैं जो अब हिंदी भी अपना लिए गए हैं। इनके अलावा कुछ ऐसे भी सामाजिक रीति-रिवाज हैं जो पाश्चात्य समाज से भारत में आए हैं और अब धीरे-धीरे भारत में लोकप्रिय हो रहे हैं। इनको भी यथावत अपनाया जा रहा है। 'पब', 'डिस्को', 'पेज थ्री', 'डेटिंग', 'लिव-इन' आदि कुछ ऐसे ही शब्द हैं।

'No equivalence' की स्थिति तब भी उत्पन्न होती है जब किसी समाज की कोई वस्तु, रीति-रिवाज, वस्त्र-आभूषण, खाद्य-पदार्थ, पशु-पक्षी, पेड़-पोधी, घरेलू उपकरण आदि दूसरे समाज में नहीं होते। बहुत सारे पेड़-पौधे, जानवर आदि देश-विदेश में पाए जाते हैं और दोनों भाषाओं में उनके नाम उपलब्ध होते हैं, जैसे 'आम' (Mango), 'बाँस' (Bamboo), 'बरगद' (banyan), 'बाघ' (tiger), 'खच्चर' (mule), 'हाथी' (elephant), आदि परंतु 'पीपल', 'लीची', 'साल', 'शीशम' आदि हर प्रदेश में नहीं होते इसलिए उन्हें यथावत रख दिया जाता है। 'चीता', 'पांडा', जैसे जानवरों के नाम भी इसी रूप में ग्रहण किए जाते हैं। भारत में आरंभ से ही इस

तरह नामों को अपनाया जा रहा है, जेसे ब्रेड, बिस्कुट, कॉफी, पिज्जा, चाउमीन, नूडल्स आदि। अनुवादक भी ऐसी स्थिति में उनका लिप्यंतरण करता है या फिर कोई नजदीकी समतुल्य रख लेता है। समीक्ष्य पुस्तक में भी ऐसे कई शब्द हैं जिनको यथावत रखा गया है। उनमें से कुछ शब्दों की सूची निम्नलिखित हैं –

गुरुद्वारा	34	Gurudwara	(35)
बुर्का	34	burqa	(35)
शेरवानी	35	Sherwani	(37)
मंत्र	45	Mantra	(48)
साड़ी	50	Sari	(54)
पल्ला	51	Palla	(55)
वीणा	63	Veena	(72)
गुड़	82	gur	92
मुंशीजी	118	munshiji	138
बीड़ी	132	biri	157
मिस्त्री	128	mistri	152
कुर्ता	145	kurta	172
पूड़ियाँ	146	puries	174
कीर्तन	149	kirtan	178

खद्दर	151	khaddar	180
काफल	158	kafal	189
चपाती	164	chaptis	194
गुरु	169	guru	198
कार्तिक	179	karik	209
गंडेरी	181	ganderi	213
चुन्नी	195	chunni	232
लाला	195	lala	232
गिरवर	198	girvar	236
चकोरा	198	chakora	236
नाना	260	nana	309
अशर्फियों	285	asharfis	341
चाट	285	chaat	342
कैथा	285	kaitha	342
गोलगप्पा	287	gol gappas	343
नमाज	295	namaz	343
शिया	299	shia	353

पकौड़ा	308	pakoras	371
खादी	308	khadi	371
धोती	309	dhoti	372
पान	314	paan	377
अरहर	324	arhar	390
मोहल्ला	336	Mohalla	406
लाठी	355	lathi	430
पराठा	364	Parathas	441
बीघा	368	bighas	446
कबाब	378	Kababs	458

इनमें से गुड़ का अनुवाद 'molasses' या 'jaggery' किया जा सकता था । मिस्त्री का अनुवाद कहीं 'mistri' तो कहीं 'mason' किया गया है । इनमें एकरूपता होनी चाहिए थी ।

लक्ष्यभाषा सभी स्तरों पर स्रोत भाषा के समतुल्य नहीं हो सकती। उपर्युक्त विवेचन के आधार पर देखा जाए तो समीक्ष्य कृति में कुछ अंश तक दोनों पाठों में समतुल्यता का गुण विद्यमान है, परंतु भाषायी सीमा, अनुवादक की सीमा, सांस्कृतिक भिन्नता तथा अन्य कई कारणों से लक्ष्य भाषा का शत-प्रतिशत समतुल्य होना बहुत मुश्किल है।

2.3 लोप एवं संयोजन के आधार पर अनूदित कृति का मूल्यांकन

कोई भी दो भाषाएँ अपनी शब्दावली या व्याकरण में समान नहीं होती। इसलिए कई बार अनुवाद करते समय कथ्य को संप्रेषित करने के लिए अनुवादक को अपनी तरफ से कुछ जोड़ना या घटाना पड़ता है। भाषिक-संरचना तथा सांस्कृतिक मूल्यों की भिन्नता, समतुल्य शब्दों का अभाव आदि के कारण भी ऐसा करना आवश्यक हो जाता है। इसे लोप एवं संयोजन (Theory of Loss and Gain) का सिद्धांत कहा जाता है। यह नाइडा द्वारा प्रस्तावित किया गया था।

लोप

अनुवाद में लोप की स्थिति कई कारणों से उत्पन्न होती है। स्रोत भाषा में ऐसी कई अवधारणाएँ होती हैं, जो लक्ष्य भाषा में अनुपस्थित होती हैं। इनका अनुवाद करना टेढ़ी खीर होती है, इसलिए कभी-कभार अनुवादक इन्हें छोड़ देता है। कई बार लक्ष्य भाषा में ऐसी कई अवधारणाएँ मिल जाती है जो स्रोत भाषा की अवधारणा से काफी साम्य रखती है। इस समीपता के कारण अनुवादक ऐसी अवधारणाओं या शब्दों को प्रतिशब्द के तौर पर इस्तेमाल करता है। लेकिन इस प्रक्रिया में भी कुछ सूचनाओं का लोप हो जाता है जैसा कि क्लिफर्ड ई. लैंडर्स मानते हैं– "This option does not refer to cutting out a portion of the work that presents difficulties – deleting any part of the original text is the equivalent of unconditional surrender, an admission that a certain word, phrase or construction is beyond the translator's ability to render. Rather, what is omitted is the explanation, leading the reader to his own devices."[1]

स्रोत भाषा की किसी वस्तु या अवधारणा का लक्ष्य भाषा में अनुपस्थित होने की स्थिति में अनुवादक उसके समतुल्य कोई शब्द न लिखकर उसकी जाति या वर्ग का नाम ही

[1] Literary Translation , A Practical Guide, Clifford E. Landers, Page 95

लिख देता है। अर्थात् वह पुरुषवाचक संज्ञाओं को अनूदित करने के बजाय अनूदित पाठ में जातिवाचक संज्ञाओं को प्रयोग करता है। इससे लक्ष्य भाषा के पाठक को संप्रेषण में भले ही सुविधा होती है, परंतु इससे न सिर्फ मौलिकता नष्ट होती है, बल्कि मूल शब्द का प्रभाव भी समाप्त हो जाता है। इसके अलावा यदि उस शब्द में कोई लक्ष्यार्थ ध्वनित हो रहा है तो वह भी नष्ट हो जाता है। इस प्रक्रिया में सूचनाओं का भी लोप होता है और लक्ष्य भाषा का पाठक उन सूचनाओं या ज्ञान को प्राप्त करने से वंचित रह जाता है।

संग्रह में ऐसी कुछ कहानियाँ हैं जहाँ अनुवादक ने पुरुषवाचक संज्ञाओं के स्थान पर जातिवाचक संज्ञाओं का प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए –

मूल शब्द	अनूदित शब्द
जलेबी (पृ. 28)	Sweet (Page 27)
मिहल (पृ. 157)	tree (Page 187)
दाड़िम (पृ. 162)	tree (Page 192)

ये तीनों उदाहरण पुरुषवाचक संज्ञा की श्रेणी में आते हैं। 'जलेबी' मिठाई का नाम है, जबकि 'मिहल' और 'दाड़िम' पेड़ों के। जिस संदर्भ में 'जलेबी' का प्रयोग हुआ है उसके लिए 'sweet' उतना गलत प्रयोग नहीं लगता –"कभी एक पैसे की जलेबी भी लाकर दी है उसके खसम ने"[2] – ('Had his husband ever even bought her a paisa worth of sweets to eat.)[3]

यहाँ 'कि जलेबी' पर उतना ज़ोर नहीं है, इसके स्थान पर कोई अन्य मिठाई भी हो सकती थी। परंतु जलेबी को 'sweet' के बजाय यथावत रखकर उसका विश्लेषण किया जा सकता था।

उदाहरण में 'मिहल' का अनुवाद 'tree' बिल्कुल सटीक नहीं है। यह एक खास प्रदेश का पेड़ है और कहानी में इसका उल्लेख बार-बार आया है, इसलिए यह एक विशेष वृक्ष

[2] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 28
[3] Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan, page 27

है। 'मिहल' वृक्ष कथा नायक गुसाई के चक्की मिल के नजदीक है जहाँ वह कई सालों बाद अपनी पूर्व प्रेमिका लछमा से मिलता है। यह सच है कि अंग्रेज़ी के पाठकों के लिए मिहल वृक्ष एक अजूबा ही है, परंतु इसके लिए केवल 'tree' लिखने से सूचनाओं का लोप हो गया है। इस कहानी में मिहल के लिए 'tree' के बजाय 'mehal' ही रखा गया है, इससे पाठकों को भ्रांति हो सकती है कि नायक-नायिका उसी वृक्ष के नीचे बातें कर रहे हैं या कहीं और। अनुवादक को प्रवाहमयता बनाए रखने के लिए पूरी कहानी में एकरूपता का पालन करना चाहिए था।

इसी प्रकार 'दाड़िम' के लिए भी अनुवादक ने 'tree' का प्रयोग किया है, जो सटीक नहीं है। 'दाड़िम' का अर्थ है 'अनार' और उसके लिए 'pomegranate' का प्रयोग किया जा सकता था।

समूहों या समुदायों को भी खास वर्ग तक सीमित कर देने से अनुवाद में लोप की स्थिति उत्पन्न होती है। इसके अलावा वर्ग सदस्यता को भी किसी एक वर्ग तक सीमित करने से कई अवधारणाओं का लोप होता है। उदाहरण के तौर पर भारत में लगभग हर रिश्ते के लिए अलग-अलग नाम हैं, जो कि कई देशों में नहीं हैं। यहाँ चाचा, मामा, ताऊ, फूफा, मौसा आदि के खास अर्थ है, परंतु अंग्रेज़ी में इन सबको 'uncle' में ही निपटा दिया जाता है। भारत में तो जीजा और भाभी के भाई-बहनों के साथ रिश्ते के लिए भी नाम हैं, जो कई समाजों में नहीं है। इसके अलावा ननद, ननदोई, साढू जैसे रिश्ते के लिए तो अंग्रेज़ी में कोई शब्द भी नहीं है।

संग्रह की कहानियों में भी इस तरह के रिश्तों के लिए शब्द ढूँढ़ने में अनुवादक को काफी समस्याओं का सामना करना पड़ा है और इस कारण अनुवाद में लोप की स्थिति पैदा हुई है। इसका सबसे सशक्त उदाहरण है 'बादलों के घेरे'। इस कहानी में की एक प्रमुख पात्र है बुआ। कहानी में उनका कोई नाम नहीं है और पूरी कहानी में उनका जिक्र 'बुआ' के ही नाम से हुआ है। उनके पति का उल्लेख भी कई बार है और उनके लिए भी 'फूफा' का प्रयोग है। इन दोनों के लिए अनुवाद में क्रमशः 'aunt' और 'uncle' का ही प्रयोग हुआ है।

मूल पाठ के पाठक इन दोनों रिश्तों को भली भाँति ग्रहण कर लेते हैं क्योंकि उनके लिए यह स्पष्ट है कि 'बुआ' का अर्थ है 'पिता की बहन' और 'फूफा' का अर्थ है 'पिता की

बहन के पति'। अंग्रेज़ी में केवल 'aunt' कहने से यह संप्रेषित नहीं हो पाता क्योंकि 'aunt' से तात्पर्य 'बुआ' के अलावा चाची, मामी, मौसी या ताई से भी हो सकता है। 'फूफा' के लिए किए गए अनुवाद 'uncle' के लिए भी यही बात कही जा सकती है। अंग्रेज़ी में भारतीय संस्कृति की तरह रिश्तों के लिए इतने विकल्प नहीं हैं, इसलिए उन सबका अनुवाद 'aunt' या 'uncle' करने से उन सभी भावों का लोप हो जाता है जो इस तरह के रिश्तों से जुड़े हुए हैं।

कभी-कभार रिश्तों के नामों के प्रयोग से भी सूक्ष्म अर्थ ध्वनित हो सकता है और भाषायी सीमाओं के कारण इस तरह के शब्दों के अनुवाद से छुपा हुआ भाव संप्रेषित नहीं हो पाता। जैसाकि 'लालपान की बेगम' कहानी में जमींदार को बेटा बिरजू की माँ को 'मौसी' कहकर संबोधित करता है और इसका अनुवाद भी 'aunt' ही किया गया है। इस कहानी में बिरजू की माँ जमींदार के बेटे की वास्तविक मौसी नहीं है। जमींदार का बेटा ज़मीन पाने के लिए बिरजू की माँ को 'मौसी' कहता है। ('चाची' या 'मामी' नहीं) ताकि वह उसे भावनात्मक रूप से 'ब्लैकमेल' कर सके और उसे प्रभावित कर सके। अंग्रेज़ी के 'aunt' में निश्चय ही ऐसी कोई भावना नहीं है क्योंकि सिर्फ़ 'aunt' कहने से 'मौसी' की जो विशिष्टता है, वह उभरकर नहीं आ पाती।

सामाजिक -सांस्कृतिक व्यवस्था की भिन्नता भी अनुवाद में लोप के प्रमुख कारणों में से एक है। दो भाषाओं (स्रोत और लक्ष्य) की भिन्न सामाजिक और सांस्कृतिक परिवेश के कारण अक्सर यह समस्या उत्पन्न होती है। भाषा और संस्कृति एक दूसरे से गहराई से जुड़े होते हैं और भाषा के माध्यम से संस्कृति की सूचनाएँ मिल सकती है। इन सूचनाओं को लक्ष्य भाषा में अंतरित करना आसान कार्य नहीं है। इसी तरह, एक समाज अपनी भाषा को विकसित करने या उसे आकार देने में काफ़ी हद तक उत्तरदायी होता है। ऐसी भाषाओं की भी एक अलग विशिष्टता होती है। इन सबमें जो भी संदेश या कथ्य होता है, उनका अनुवाद चुनौतीपूर्ण होता है और इनके अनुवाद में भी कई प्रकार की सूचनाओं का लोप हो जाता है।

भारत में भाषाएँ और उनका स्वरूप काफी हद तक सामाजिक व्यवस्था से भी प्रभावित हैं। इसका सबसे अच्छा उदाहरण है 'तू', 'तुम' तथा 'आप' जैसे सर्वनामों का प्रयोग। हिंदी में ये तीनों शब्द मध्यम पुरुष एक वचन के तौर पर प्रयुक्त होते हैं। परंतु इनसे अलग-अलग अर्थ की प्रतीति होती है, यह केवल सामने वाले को संबोधित करने के लिए ही प्रयुक्त नहीं होती बल्कि इनसे सामाजिक स्थिति, उम्र, आदर या अपनेपन की भावना आदि का भी बोध होता है। इनमें सामाजिक व्यवस्था और सांस्कृतिक मूल्यों की भावना भी समाहित है। अंग्रेजी में इन सबके लिए 'you' (second person, singular) का प्रयोग होता है जो हिंदी की तरह किसी भी प्रकार की सामाजिक व्यवस्था या उम्र के विभाजन आदि को व्यंजित नहीं करता। इसलिए 'तू', 'तुम', या 'आप' का अनुवाद 'you' करने से हिंदी की जिस सामाजिक-सांस्कृतिक अर्थ की प्रतीति होती है वह अनुवाद में खो जाती है।

ऐसी कई कहानियाँ हैं जिनके उदाहरण के माध्यम से इसे समझा जा सकता है। जैसे–

(1) "कैसा लुक्कड़ है तू रे!"[4]

(2) "बैठा है, बैठा रहे, तू चिलम ला।"[5]

(3) "अरे, तू कहाँ रहा इतने दिन ? भोलाराम का जीवन कहाँ है ?"[6]

(4) "तुम ऐसा क्यों सोचते हो चंदर? मुझपर भरोसा नहीं ?"[7]

(5) "तुमको छूट दी, आजादी दी, पर इसका मतलब यह नहीं कि तुम उसका नाजायज फायदा उठाओ।"[8]

(6) "अच्छा ? शाम को रोज आपके घर पर बैठे रहते है तो सोचा आपके जरूर कुछ लगते होंगे।"[9]

(7) "आपको मेरा नाम कैसे पता है ?"[10]

---

4 हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 30
5 व्ही , पृष्ठ 39
6 व्ही , पृष्ठ 61
7 व्ही , पृष्ठ 109
8 व्ही , पृष्ठ 259
9 व्ही , पृष्ठ 258

(8) "वे मेरे काग़ज़ हैं आप मुझे दे दीजिए। उन पर मैंने बहुत कुछ लिखा है, वे बहुत ज़रूरी है।"[11]

(9) "हाँ, मैं तो तुम्हारे पाँव की धूल भी नहीं हूँ।"... "वह तो तुम वैसे ही नहीं हो।"[12]

उपर्युक्त सभी उदाहरणों में 'तू', 'तुम' और 'आप' अलग-अलग भावों को व्यंजित करते हैं।

'तू' का प्रयोग 'तुम' की तुलना में अशोभनीय है और अपमानजनक माना जाता है। इसमें आदर की भावना नहीं होती। इसलिए कई सभ्य परिवारों में इस 'तू'-तड़ाक' वाली भाषा से बचने का प्रयास किया जाता है। यह अधिकतर अपने से कम उम्र या निम्न दर्जे के लोगों के लिए प्रयुक्त किया जाता है। परंतु, कभी-कभार नजदीकी मित्रों से भी अपनेपन के भाव से 'तू' का प्रयोग किया जाता है। इसके अलावा कुछ प्रदेशों में या ग्रामीण इलाकों में गाली के तौर पर इसका प्रयोग होता है।

उदाहरण (1) में माँ अपने बेटे को डाँटती हुई कहती है, इसमें झिड़की का भाव है। यहाँ 'तू' में डाँट-डपट का भाव है।

उदाहरण (2) में रक्खा पहलवान अपने मित्र को हुक्म देता है। यहाँ 'तू' अशिष्ट लोगों की भाषा के तौर पर प्रयुक्त हुआ है ।

उदाहरण (3) में यमराज अपने दूत को डाँटते हुए कहते हैं क्योंकि वह पद में हीन है और उसके अधीन है। यहाँ 'तुम' का प्रयोग एक अधीनस्थ व्यक्ति के लिए हुआ है।

'तुम' का प्रयोग अक्सर छोटे लोगों के लिए या से या बराबरी वालों से किया जाता है। विशेषकर आपसी मित्रता में 'तुम' का प्रयोग ही सबसे स्वाभाविक माना जाता है क्योंकि इसमें अपनेपन की भावना है, तथा अनौपचारिकता है।

उदाहरण (4) में प्रेमिका अपने प्रेमी से अपनेपन का भाव जताते हुए कह रही है। यहाँ 'तुम' में अपनेपन के साथ-साथ प्रेम और बराबरी का भाव है।

---

[10] व्ही , पृष्ठ 36

[11] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 99

[12] व्ही , पृष्ठ 299

उदाहरण (5) में दो गहरे मित्रों का वार्तालाप है। यहाँ 'तुम' में काफी अनौपचारिकता है।

उदाहरण (6) में एक माँ अपनी बेटी को समझा रही है। यहाँ 'तुम' में एक अधिकार और बड़प्पन का भाव है क्योंकि माँ अपनी बेटी को सही राह दिखाना चाहती है।

'आप' का प्रयोग बड़े (उम्र या पद) लोगों के लिए किया जाता है और इसमें आदर की भावना होती है। 'तू' और 'तुम' की तुलना में उसमें एक सम्मान की भावना छिपी होती है। औपचारिक वार्तालापों में भी आप का ही प्रयोग होता है। आप के प्रयोग के बाद क्रिया हमेशा बहुवचन हो जाती है, यदि कर्ता एकवचन हो तो भी। यह हिंदी की एक विशिष्ट संरचना है जो सामाजिक व्यवस्था पर आधारित है। इससे अनभिज्ञ अनुवादक को इस प्रकार के शब्दों को अंतरित करने में कई प्रकार की समस्याओं का सामना करना पड़ सकता है।

उदाहरण (7) में दो पड़ोसनों का वार्तालाप है, जिसमें एक महिला दूसरी महिला से कुछ लड़कों के बारे में पूछताछ कर रही है। इसमें 'आप' का प्रयोग काफ़ी औपचारिक है।

उदाहरण (8) में एक किशोर उम्र का लड़का एक वृद्ध व्यक्ति से बातें कर रहा है, इसलिए 'आप' में आदर के साथ-साथ विनम्रता का भाव भी है।

उदाहरण (9) में 'आप' का प्रयोग औपचारिकता प्रकट करने के लिए हुआ है जहाँ एक चीनी यात्री (बांड्.चू) भारतीय अधिकारियों से बातचीत कर रहा है।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि 'तू', 'तुम' और 'आप' का प्रयोग विभिन्न स्थितियों के लिए किया जाता है और तीनों में एक स्पष्ट विभाजन भी है विशेषकर 'आप' का 'तू' और 'तुम' से। अब इन वाक्यों के अंग्रेज़ी उदाहरणों पर ध्यान दिया जाए -

(i) 'You monkey!'[13]

(ii) 'You get me the pipe'.[14]

---

[13] Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan, page 29

[14] Ibid , page 41

(iii) 'You, where were you all these days? ... And where's Bholaram's soul? [15](page 68)

(iv) 'Chander, why do you keep thinking in this vein ? ... Don't you have faith in me ?'[16] (Page 126)

(v) 'I am nothing compared to you. Not even the dust of your feet!' 'That you are not, even otherwise'.[17] (page 358)

(vi) 'I gave you freedom but it does not mean that you should change it into license'.[18] (Page 308

(vii) 'Oh, I see! Since they come to your house almost every evening I took them far your relatives'.[19] (page 306)

(viii) 'How do you know my name?'[20] 37

(ix) 'Please return my papers. There is a lot I have written in them and they are essential to me.'[21] 113

मूल पाठ में 'तू', 'तूम' और 'आप' का विभाजन स्पष्ट लक्षित होता है। इन तीनों से अलग-अलग भाव भी व्यंजित होते हैं। दूसरी तरफ, सभी अनुवादों में इन तीनों शब्दों के बदले 'you' का ही प्रयोग है क्योंकि अंग्रेज़ी में इसके अलावा कोई विकल्प नहीं है। इससे हिंदी का जो अंतर स्पष्ट होता है, वह अंग्रेज़ी में गायब है। 'You' हिंदी के विभाजन को व्यक्त करने में असफल है, क्योंकि इसके प्रयोग से किसी भी प्रकार के आदर या अनादर की भावना व्यंजित नहीं होती। केवल अंतिम उदाहरण में 'request' अनुरोध की भावना को व्यंजित करने के लिए 'please' का प्रयोग अनुवादक ने किया है। यह ध्यातव्य है कि मूल

[15] Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan, page 68
[16] Ibid , page 126
[17] Ibid , page 358
[18] Ibid , page 308
[19] Ibid , page 306
[20] Ibid , page 37
[21] Ibid , page 113

पाठ में 'कृपया' का प्रयोग नहीं है, फिर भी मूल पाठ की आदर भावना को समतुल्य बनाने के लिए 'please' जोड़कर संयोजन करना पड़ा।

न केवल सर्वनाम बल्कि क्रियाओं के माध्यम से भी हिंदी में आद की भावना स्पष्ट होती है। यहाँ क्रिया में 'इये' प्रत्यय लगाकर आदरसूचक बनाया जाता है, जैसे लीजिए, आइए, खाइए, जाइए आदि। अंग्रेज़ी में ऐसा कोई प्रयोग नहीं है, इसलिए अनुवाद में इस भावना का लोप हो जाता है। उदाहरण के लिए,

उदाहरण (1) "आप ऊपर चलिए ना इंदु बाबू, बाबा आता होगा।"[22]

उदाहरण (2) "जाइएगा ? चले जाइएगा ? अभी से क्यों ?"[23]

अनुवाद :

(1)" You must come up Indu Babu, Baba will be here at any moment"[24]

(2) "Are you going ? So soon?"[25]

उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में 'चलिए' और 'जाइएगा' में आदर की जो भावना है, वह 'Come up' या 'are you going' मैं नहीं है। कहानी में संदर्भ के अनुसार, पहले वाक्य में स्नेह-भरा आमंत्रण भी है, और दूसरे में अनुरोध के साथ घबराहट भी। परंतु फिर भी उसमें 'चलो ना' या 'जाओगे ?' का प्रयोग नहीं है क्योंकि कहानी में ये दोनों वाक्य एक किशोरी (पुतुल) द्वारा इंदु बाबू के लिए कहे गए हैं जो उसके पिता समान हैं। इसलिए उनमें सामाजिक व्यवस्था के अनुसार एक औपचारिकता का संबंध भी है। अंग्रेज़ी अनुवाद में ऐसे आदरसूचक पदों के लिए अलग से शब्द नहीं है, इसलिए हिंदी में जिस सामाजिक-सांस्कृतिक अर्थ की प्रतीति होती है, वह अनुवाद में लुप्त हो गई है।

---

22 हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 70

23 व्ही , पृष्ठ 71

24 Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan, page 79

25 Ibid , page 80

इसके अलावा कुछ ऐसे भी शब्द होते हैं जिनका उद्‌भव किसी सांस्कृतिक शब्द से होता है, जब इनका अनुवाद होता है तब अनुवाद ऐसे शब्दों के बदले उन शब्दों को रखने का प्रयास करता है जो लक्ष्य भाषा में उनके अर्थ के करीब हों या प्रचलित हों। इस प्रयास में भी कई बार शब्दों के छुपे हुए मूल अर्थ लुप्त हो जाते हैं। उदाहरण के तौर पर, 'लालपान की बेगम' कहानी में ही एक शब्द आया है – 'गोबरगणेश' जिसका अर्थ 'मूर्ख'। अनुवादक ने इसका अनुवाद किया है 'idiot' । इसमें अनुवादक ने मूल शब्द का अनुवाद न करके उसके अर्थ का अनुवाद किया है और इस प्रक्रिया में भी सूचनाओं का लोप हो गया है।

भारत में हिंदू घरों में दीवाली पर गोबर या मिट्‌टी से गणेश जी की मूर्ति बनाई जाती है, जो बिल्कुल ही निष्क्रिय (dull) होती है। इसलिए वैसे आदमियों के लिए गोबरगणेश कहा जाता है जो चुपचाप पड़े रहते हैं और शरीर के साथ-साथ उनका मस्तिष्क भी निष्क्रिय होता है। लक्ष्य भाषा (अर्थात् अंग्रेज़ी) के लिए गोबर भी उतना ही अज़नबी शब्द है जिनका गणेश। इसलिए अंग्रेज़ी में मूर्ख के लिए 'as dull as cow-dung' का प्रयोग नहीं किया जाता। ' idiot' कहने से किसी व्यक्ति की बुद्धिहीनता का आभास तो होता है, परंतु 'गोबरगणेश' में जो निष्क्रियता का भाव है वह पूरी तरह लुप्त होता जाता है।

मूल शब्द के बजाय उसके किसी पर्यायवाची या अन्य प्रचलित शब्दों का अनुवाद करने से भी लोप की स्थिति उत्पन्न होती है। हिंदी में ऐसे कई शब्द हैं जिनके कई पर्यायवाची हैं तथा उनका अर्थ भले ही समान हो परंतु स्वतंत्र रूप से उनके भी खास अर्थ होते हैं जैसे 'कमल' के लिए 'पंकज' अर्थात् पंक (कीचड़) में पैदा हुआ, 'मनुष्य' के लिए 'मनुज' अर्थात् मनु की संतान, 'बादल' के लिए 'नीरद' अर्थात् 'नीर' (पानी) से भरा हुआ। स्रोत भाषा में किसी शब्द के जितने पयार्यवाची हैं उतने लक्ष्य भाषा में भी हों यह आवश्यक नहीं हैं, किंतु जब अनुवादक ऐसे किसी पर्यायवाची शब्द का अनुवाद करता है तो वह सबसे सामान्य प्रचलित शब्द को ही प्रतिशब्द के तौर पर रखता है और इस प्रक्रिया में पर्यायवाची शब्दों का जो विशेष अर्थ ध्वनित होता है वह लोप हो जाता है। पर्यायवाची के बजाय सामान्य अर्थ का अनुवाद करने पर भी यह स्थिति होती है। उदाहरण के लिए, निर्मल वर्मा की कहानी 'परिंदे' के लिए अनुवादक ने 'Birds' का प्रयोग किया है। 'परिंदे' के लिए 'Birds' गलत अनुवाद नहीं है, परंतु हिंदी शीर्षक में जो काव्यात्मकता या

प्रभावोत्पादकता है, वह अंग्रेज़ी अनुवाद में नहीं है। 'परिंदे' शब्द से ऐसे किसी प्राणी का आभास होता है जिसमें 'पर' अर्थात 'पंख' हो। कहानी में 'परिंदे' से तात्पर्य सामान्य पक्षियों से नहीं है बल्कि ऐसे पक्षियों से हैं जो दूर प्रदेशों से किसी अंजान प्रदेश में प्रवास के लिए आते हैं और मौसम के अनुकूल होने पर वापस अपने घर लौटते हैं। इस कहानी के पात्र भी बिल्कुल इसी मनोदशा से गुजरते हैं। निर्मल वर्मा की कहानियों में प्रवासी जीवन के अकेलेपन को उकेरा गया है और यह कहानी भी उसकी एक मिसाल है। यदि कोई व्यक्ति अंग्रेज़ी अनुवाद 'Birds' का पुनरअनुवाद हिंदी में 'पक्षी' या 'चिड़िया' करे तो वह एकदम बेजान और नीरस लगेगा। परंतु यह एक तरह से भाषा की सीमा मानी जा सकती है क्योंकि हिंदी में 'चिड़िया' के लिए जितने पर्यायवाची हैं, उतने अंग्रेज़ी में नहीं हैं। इसलिए भले ही 'परिंदे' का कामचलाऊ अनुवाद 'Birds' सही हो, परंतु इसमें भी मूल शीर्षक जैसा प्रभाव नहीं है क्योंकि पर्याय के अभाव में इसका लोप हो गया है ।

इसके अलावा 'कोसी का घटवार' कहानी में 'सुवा' के लिए 'pet' का अनुवाद किया गया है । 'pet' का शाब्दिक अर्थ है 'पालतू', परंतु यह शब्द यहाँ 'सुवा' के लिए आया है । वैसे, 'सुवा' का पर्यायवाची 'तोता' है, परंतु कहानी में जो सूक्ष्म अर्थ ध्वनित होता है, उसका अनुवाद में लोप हो गया है। संदर्भ के अनुसार 'parrot' इसका सही अनुवाद नहीं है, क्योंकि कहानी में नायक अपनी प्रेमिका को 'मेरी सुवा' कहकर संबोधित करता है। यहाँ 'सुवा' से जो अर्थ ध्वनित हो रहा है वह 'मैना' है न कि 'तोता'। लोक-कथाओं के अनुसार तोता पुंलिंग और मैना स्त्रीलिंग मानी जाती है। इस कहानी में गुसाई अपनी प्रेमिका को प्यार से 'मेरी सुवा' (अर्थात् मेरी मैना) कहता है। यह एक स्नेह भरा संबोधन है जिसका प्रयोग प्रेमी या पति अपनी प्रेमिका या पत्नी के लिए करते हैं। अंग्रेज़ी में ऐसी कोई अवधारणा नहीं है, इसलिए इसका अनुवाद सीधे 'pet' करने से इसमें प्रेम के जिस भाव का यहाँ आशय है, वह पूर्णतः लोप हो जाता है। अंग्रेज़ी में प्रेम के संबोधन के लिए तोता-मैना या अन्य किसी पक्षी की अवधारणा नहीं है, इसलिए इसके स्थान पर 'my pet' कहने से कृत्रिमता का आभास होता है और 'मेरी सुवा' से प्रेम का जो अर्थ ध्वनित होता है वह इसके अनुवाद में खो जाता है।

भाषा -शैली के कारण लोप

रचनाएँ अपने अंदर एक वातावरण या पृष्ठभूमि को समेटे रहती हैं। यह वातावरण देशकाल से लेकर संवाद, पात्रों की मनःस्थिति और उनकी सामाजिक-पारिवारिक स्थिति से भी निर्मित होता है। जब इनका अनुवाद होता है तो संवेदना या अनुभूति के स्तर पर इनमें थोड़ा बहुत परिवर्तन आ जाता है। इस संदर्भ में शानी की कहानी 'दोज़ख़ी' को लिया जा सकता है।

'दोज़ख़ी' भोपाल के एक मुस्लिम परिवार की कहानी है। कहानी के सारे पात्र मुस्लिम हैं और उर्दू ज़बान का इस्तेमाल करते हैं। उनके नामों जैसे ज़मील, हसीन, कनीज़ आदि से तथा रमज़ान, रोज़ा, सेहरी, नमाज़, इफ़्तार जैसे शब्दों से मुस्लिम संप्रदाय का बोध होता है। पात्रों के रहन-सहन और तौर-तरीकों, बातचीत का सलीका आदि से मुस्लिम संस्कृति की झलक मिलती है। इस कहानी में पात्रों के संवाद से लेकर विवरणात्मक वाक्यों में भी अरबी-फ़ारसी शब्दों की बहुलता है। जैसे-

'तुम्हें यह जानकर बहुत सदमा होगा," उसने ख़त में कहा था कि हम दोनों का अज़ीज़ दोस्त हसीन अहमद सिद्दीक़ी का नाइजीरिया में इंतक़ाल हो गया। उसका हार्ट-फ़ेल हो गया था। नसरीन भाभी उसकी मैयत लेकर भोपाल आई थीं और उसे दफ़नाकर मैं कल लौटा हूँ। हम लोगों का जो होना था हुआ, लेकिन सोचो कि तीन छोटे-छोटे बच्चों के साथ रह गई एक जवान औरत के साथ जो नाइंसाफ़ी हुई है उसकी कोई तलाफ़ी हो सकती है ?"[26](पृ. 297)

अनुवाद :

"He had written in his letter – 'You will be grieved to know that our dear friend, Huseen Ahmed Siddiqui passed away in Nigeria of a heart attack. Naseera Bhabhi had flown his dead body to Bhopal. I retured only yesterday after burying him. We were all greatly distressed over his death. It is difficult to describe a young woman's plight

[26] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 297

who is bereft of a husband, with none to care for her three small children. Fate could not have dealt her a more cruel blow."[27](पृ. 356)

स्रोत भाषा के उदाहरण में 'ख़त', अज़ीज़, 'इंतकाल', 'नाइंसाफ़ी', तलाफ़ी' जैसे उर्दू शब्द हैं जिनसे एक प्रभाव पैदा होता है। सच तो यह है कि इनके स्थान पर 'पत्र', 'मृत्यु', 'अन्याय' जैसे हिंदी के शब्द रखे जाएँ तो भी उसका वही अनुवाद होगा जो अनूदित पाठ में है। समीक्ष्य कृति की कुछ अन्य कहानियों में भी बांग्ला, भोजपुरी आदि भाषाओं का प्रयोग हुआ है, परंतु वे सब अनूदित पाठ में एक हो जाती हैं। स्रोत भाषा का पाठक भाषायी विविधता के जिस सागर में डूबता-उतराता रहता है, लक्ष्य भाषा का पाठक उससे वंचित रह जाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि स्रोत भाषा के पाठकों को भाषा को जिस मौलिकता या विशिष्टता का आंनद मिलता है, वह लक्ष्य भाषा के पाठकों को प्राप्त नहीं होता। अनुवाद में 'बंगालीपन', उर्दूपन', 'हिंदीपन' सब एक जैसे हो के 'अंग्रेज़ीपन' में परिवर्तित हो जाते हैं। स्रोत भाषा हिंदी होते हुए भी इसके पाठकों को अन्य भाषाओं को भी झलक देखने को मिलती है, और न केवल उसकी पारिवारिक पृष्ठभूमि बल्कि शैक्षणिक और सामाजिक स्थिति की भी जानकारी मिलती है, परंतु अंग्रेज़ी अनुवाद में एक अशिक्षित ग्रामीण भी शिक्षित लगने लगता है। अनुवाद में स्रोत भाषा की सभी शैलियाँ लक्ष्य भाषा के अनुरूप हो जाती है और इस शैली के कारण जिस वातावरण का निर्माण होता है वह अक्सर लुप्त हो जाता है।

व्याकरणिक स्तर पर लोप

(i) 'अभी तक सोए नहीं।'[28]

(ii) 'कब आया।'[29]

---

[27] Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan, page 356

[28] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 142

[29] व्ही , पृष्ठ 294

अनुवाद :

(i) "You haven't gone to sleep".[30]

(ii) "When did you come."[31]

उपर्युक्त उदाहरणों में ऊपरी तौर पर देखने से यह संयोजन लगता है क्योंकि अनुवाद में 'you' सर्वनाम जोड़ दिया गया है। मूल पाठ में 'तुम' और 'तू' अव्यक्त है परंतु दोनों अनुवादों में 'you' व्यक्त है क्योंकि इसकी अनुपस्थिति में अंग्रेज़ी व्याकरण में यह अशुद्ध होता । परंतु देखा जाए तो अर्थ के स्तर पर इसमें 'लोप' हुआ है क्योंकि हिंदी में यह वाक कई अर्थ देता है, जैसे 'तुम अभी तक सोए नहीं।' 'आप अभी तक सोए नहीं।' 'वे अभी तक सोए नहीं।' आदि। इसी तरह दूसरे उदाहरण में भी कई अर्थ ध्वनित होते हैं जैसे 'यह कब आया' 'वह कब आया', 'रमेश कब आया', 'तू कब आया' आदि। दोनों अनुवादों में 'you' सर्वनाम के प्रयोग के कारण अर्थ सीमित हो जाता है और अन्य 'संभावित' अर्थों का लोप हो जाता है।

हिंदी में इस तरह के अन्य कई उदाहरण है जहाँ व्याकरणिक स्तर पर लोप हो जाता है। जैसे, मुझे जाना है, मुझे जाना ही है, मुझे जाना पड़ेगा, मुझे ही जाना पड़ेगा, मुझे तो जाना पड़ेगा आदि वाक्यों में जितने सूक्ष्म अर्थ छिपे होते हैं वह अंग्रेज़ी में लुप्त हो जाते हैं।

संयोजन

अनुवाद में संयोजन तब होता है जब स्रोत भाषा से लक्ष्य भाषा में अनुवाद की प्रक्रिया में कोई अतिरिक्त अर्थ लक्ष्य भाषा में जुड़ जाता है । स्रोत भाषा के कथ्य को अधिक स्पष्ट करने के लिए अनुवादक कभी- कभी अपनी तरफ से कुछ जोड़ देता है, इस प्रक्रिया में भी संयोजन की स्थिति पैदा हो जाती है । इसके अलावा अनुवाद में अलंकृत भाषा का प्रयोग करने से भी संयोजन होता है।

---

[30] Anthology of Hindi Short Stories, Compiled by Bhisham Sahni, Translated from Hindi by Jai Ratan,page 170

[31] Ibid , page 352

कभी–कभी अनुवादक स्रोत भाषा के किसी कथ्य को लक्ष्य भाषा में प्रभावशाली तरीके से व्यंजित करने के लिए सीधे -सीधे अनुवाद न करके आलंकारिक भाषा का प्रयोग करता है। इस प्रक्रिया में भी अनूदित पाठ में कुछ-न-कुछ जुड़ जाता है। उदाहरण के लिए,

"पर रूमाल हमेशा उसकी जेब में पड़ा रहा, वह उसे नन्हों को न दे सका।"[32]

इसका अनुवाद इस प्रकार किया गया है – "But the handerchief kept burning a hole in his picket and never changed hands."[33]

मूल वाक्य 'रूमाल उसकी जेब में पड़ा रहा' के लिए अनुवादक ने 'the handker chief kept burning a hole in his pokcet' अनुवाद किया है जो निश्चित ही अलंकृत अनुवाद है। मूल पाठ में इस बात का उल्लेख नहीं है कि रूमाल उसकी जेब में परेशानी पैदा कर रहा था या उसकी बेचैनी का कारण बनता जा रहा था। लेकिन अनूदित पाठ से यह अर्थ अवश्य ध्वनित होता है कि रामसुभग नन्हों को रूमाल देने की हिम्मत नहीं कर पा रहा था। इसलिए वह रूमाल को न तो फेंक ही पा रहा था और न उसे दे पा रहा था। वह रूमाल उसकी जेब में पड़ा -पड़ा उसकी व्याकुलता बढ़ा रहा था। हालांकि मूल वाक्य में इसका ज़िक्र नहीं है परंतु अनुवादक के लक्ष्य भाषा के पाठकों के लिए इसे अधिक बोधगम्य बनाया है और इस प्रक्रिया में उसने अपनी तरफ से 'ध्वनित भाव' जोड़ा है।

इसी तरह उसने 'वह उसे नन्हों को न दे सका' के लिए सीधे–सीधे 'he could not give it to Nanho' के बजाय 'never changed hands' किया है, जो अलंकृत अनुवाद है।

कई बार अनुवादक अपनी सुविधानुसार अनुवाद में कुछ-न-कुछ जोड़ देता है ताकि स्रोत भाषा का कथ्य अधिक स्पष्ट हो सके या लक्ष्य भाषा के पाठकों को सुविधा हो सके। परंतु इस प्रक्रिया में कई बार अनावश्यक संयोजन भी हो जाता है, जैसा कि 'खोई हुई दिशाएँ' कहानी के अनुवाद 'Lost Directions' में अनुवादक ने एक स्थल पर अपनी तरफ

---

[32] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 195

[33] Anthology of Hindi Short Stories,Compiled by Bhisham Sahni,Translated from Hindi by Jai Ratan, page 232

से कुछ जोड़ दिया है। इसका मूल पाठ इस प्रकार है–

'कनॉट–प्लेस' में खुले हुए लॉन हैं। तनहा पेड़ हैं और उन दूर–दूर खड़े नन्हा पेड़ों के नीचे नगर निगम की बेंचें हैं...."[34]

अनुवाद :

"There was one good thing about Connaught place. It had such wide, open lawns, studded with trees under which corporation had placed public benches."[35]

अनूदित पाठ में अनुवादक ने 'There was one good thing about Connaught place' जोड़ दिया है जो कि मूल पाठ में नहीं है। यह एक अनावश्यक अनुवाद है। मूल पाठ में लेखक का ध्येय कनॉट -प्लेस की अच्छाई या बुराई करने का, या उसके विभिन्न दुकानों या अन्य स्थलों का विवरण देना नहीं है, बल्कि इस कहानी में कहानीकार ने महानगरों में व्याप्त अजनबीपन और एकाकीपन को चित्रित किया है और कनॉट प्लेस चूँकि दिल्ली का केन्द्रीय स्थल या हृदयस्थल की तरह है इसलिए उन्होंने इस जगह को एक प्रतीक की तरह दर्शाया है, जहां आदमी तो आदमी, पेड़ भी तनहा खड़े हैं।

ध्यान देने की बात है कि अनूदित पाठ में इसकी अगली पंक्तियों लोप भी हो गया है क्योंकि अनुवादक ने 'तनहा' पेड़ों के लिए केवल 'trees' ही रखा है। 'तनहा' शब्द का अनुवाद यहाँ नहीं किया गया है। 'तनहा' विशेषकर मनुष्यों के लिए ही प्रयुक्त होता है परंतु यहां महानगरों के व्यस्तता में खोए लोगों की अकेलेपन पर ज़ोर डालने के लिए लेखक ने पेड़ों को भी 'तनहा' बताया है। इसके लिए studded with trees का प्रयोग है जो काफ़ी विरोधाभासी लगता है क्योंकि अंग्रेज़ी के 'studded' से 'झुंड में होने' के बोध हाता है लेकिन यहां पेड़ 'दूर–दूर खड़े' हैं और हर पेड़ के नीचे अर्थात् उनकी छाया में नगर निगम की बेंचें हैं। पेड़ भी यहां प्रतीक के तौर पर प्रयुक्त हुए हैं। जिस प्रकार महानगरों

[34] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 104

[35] Anthology of Hindi Short Stories,Compiled by Bhisham Sahni,Translated from Hindi by Jai Ratan,page 120

की भीड़ में भी लोग तनहा महसूस हुए हैं। जिस प्रकार महानगरों के भीड़ में भी लोग तनहा महसूस करते हैं उसी प्रकार वे पेड़ भी तनहा महसूस कर रहे हैं। 'तनहा पेड़' के लिए 'lonely trees' या 'solitary trees' का प्रयोग हो सकता था, या फिर इसके लिए 'trees standing in solitude' का भी प्रयोग किया जा सकता था।

अनुवाद के दौरान समतुल्य शब्द रखने के क्रम में कई बार लक्ष्य भाषा में सटीक शब्दों के अभाव में उससे मिलते -जुलते शब्द या निकटतम अर्थ की प्रतीति कराने वाले शब्द रखे जाते हैं। परंतु इस प्रक्रिया में लक्ष्य भाषा में अर्थ का विस्तार हो जाता है और संयोजन की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उदाहरण के लिए, 'लालपान की बेगम' में कैसा लुक्कड़ है तू रे!..."[36] के लिए अंग्रेज़ी में 'you monkey'[37] अनुवाद किया गया है। इसमें 'लुक्कड़' शब्द के लिए 'monkey' का प्रयोग किया गया है। हिंदी में यह किसी को डाँटने के लिए प्रयुक्त होता है। कहानी में जब बिरजू धान की बाली से एक धान लेकर मुँह में डालता है तो उसकी मां उसे डाँटकर 'लुक्कड़' कहती है। संदर्भ के अनुसार यह एक मीठी -सी झिड़की है जिसमें एक माँ अपने बचे को उसकी शरारत के लिए डाँट रही है। चूँकि यह एक ठेठ ग्रामीण गाली है इसलिए अंग्रेज़ी में इसके लिए समतुल्य शब्द नहीं है। इसलिए अनुवादक ने इसके लिए 'monkey' शब्द रखा है। 'monkey' भी काफ़ी हद तक 'लुक्कड़' शब्द को रूपायित करता है, क्योंकि दोनों में ही 'शरारत' का भाव है, परंतु यह शब्द इसके अलावा भी काफी ध्वनित करता है। पहला तो इसमें 'जानवर' का भाव आ जाता है। दूसरा, इससे ऐसे व्यक्ति को बोध होता है जो काफी उछल -कूद करता है और तीसरा, इससे अस्थिर या चंचल मन वाले व्यक्ति का भी बोध होता है।

इस प्रकार, अनूदित पाठ में अर्थ का विस्तार हो गया है।

---

[36] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 30

[37] Anthology of Hindi Short Stories,Compiled by Bhisham Sahni,Translated from Hindi by Jai Ratan,Page 29

कई शब्द ऐसे होते हैं जिनके लिए लक्ष्य भाषा में कोई प्रतिशब्द नहीं होता। ऐसी स्थिति में अनुवादक इनके लिए कोई निकटवर्ती समतुल्य शब्द रखता है या फिर उसे इस प्रकार विश्लेषित करता है उनके अर्थ स्पष्ट हो जाएँ जिससे लक्ष्य भाषा के पाठकों को सुविधा हो। ऐसी स्थिति में भी लक्ष्य भाषा पाठ में अर्थ का संयोजन हो जाता है। समीक्ष्य पुस्तक में ऐसे कई शब्द हैं जिनमें से कुछ शब्द तथा उनके अनुवाद निम्नलिखित हैं-

मूल	अनुवाद
भाटिन (पृ. 193)	The professional women singers (page 228)
कंजड़ (पृ. 286)	Knife grinder, a low- caste man (page 342)
मेला (पृ. 287)	Annual country fair (page 343)

उपर्युक्त उदाहरणों में एक ही शब्द के लिए लक्ष्य भाषा में कई शब्द रखे गए हैं तथा उनके विश्लेषण के क्रम में अतिरिक्त अर्थ का समावेश हो गया है। पहले दो उदाहरण 'भाटिन' और 'कंजड़' के लिए अंग्रेज़ी में कोई शब्द नहीं है इसलिए अनुवादक ने उनके 'पेशे' को भी अनुवाद में उतारा है। अंग्रेज़ी अनुवाद में यह स्पष्ट किया गया है कि 'भाटिनों' का संबंध 'गायन' से है, और 'कंजड़' का पेशा 'चाकू तेज करना' है। 'कंजड़' के संबंध में यह भी स्पष्ट किया गया है कि कंजड़ एक निम्न वर्ग का व्यक्ति है।

तीसरे उदाहरण में 'मेला' के लिए 'Annual country fair' अनुवाद किया है। 'मेला' के लिए केवल 'fair' से ही काम चल जाता, परंतु यहाँ संदर्भ के अनुसार 'country fair' जोड़ दिया गया है क्योंकि यह मेला शहर से दूर किसी ग्रामीण इलाके में लगा है। इसके बावजूद, अंग्रेज़ी में 'annual' शब्द का जोड़ना बिल्कुल अनावश्यक है क्योंकि स्रोत भाषा में 'वार्षिक' का कहीं उल्लेख नहीं है। यह भी ज़रूरी नहीं है कि मेले केवल वार्षिक ही हों। कुछ मेले साल में दो बार लगते हैं, और कुछ तो दस-बारह साल में एक बार ही लगते हैं। इसलिए अनुवाद का 'annual' शब्द जोड़ना अनावश्यक है।

उपर्युक्त तीनों उदाहरणों में अनुवादक ने शब्दों को स्पष्ट करने के लिए उनसे संबंधित कुछ सूचनाएँ जोड़ी है, परंतु इस प्रक्रिया में अर्थ का विस्तार हो गया है जो 'संयोजन' का मुख्य कारण है।

अधिकतर विद्वानों ने अपनी तरफ से कोई प्रसंग जोड़ने या घटाने को सही नहीं माना है , परंतु अनुवाद की प्रक्रिया में उपर्युक्त कारणों से लोप या संयोजन हो ही जाता है । वैसे यह बहुत हद तक अनुवादक की क्षमता और ज्ञान पर भी निर्भर करता है ।

अध्याय 3 : रचनात्मक पाठ से जुड़ी समस्याओं का अध्ययन

3.1 संवेदना के स्तर पर लक्ष्य भाषा में अंतरण

3.2 सामाजिक – सांस्कृतिक विश्लेषण : सांस्कृतिक प्रतीक, रीति – रिवाज़, मुहावरे, लोकोक्तियाँ, स्थानीय विशिष्टता आदि का व्याख्यात्मक विवेचन

3.3 शिल्पगत विशेषताओं – अलंकार, बिंब, प्रतीक, सर्जनात्मक शब्दावली आदि के अनुवाद का अध्ययन

3.1 संवेदना के स्तर पर लक्ष्य भाषा में अंतरण

स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानियाँ अपनी बदली हुई संवेदनाओं के कारण जानी जाती हैं। स्वतंत्रता के बाद देश में सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक परिस्थितियों के साथ-साथ पारिवारिक और नैतिक मूल्यों में भी तेजी से परिवर्तन होने लगा था। विभिन्न कारणों से लोगों की संवेदनाएँ भी बदलीं और इसका प्रभाव इस दौर की कहानियों में देखने को मिला। इस दौर की कहानियों में जो बदली हुई संवेदनाएँ नज़र आईं उसके लिए नवीन सामाजिक संघर्ष काफी हद तक उत्तरदायी है, जैसा कि नामवर सिंह मानते हैं – "आज की हिंदी कहानी में जब नयी संवेदनाओं की उपलब्धि की बात कही जाती है, तो इसका स्पष्ट अर्थ है कि उनमें नवीन सामाजिक संघर्षों का चित्रण है। संघर्ष का अर्थ केवल युद्ध या कोई स्थूल लड़ाई नहीं है। यह एक प्रकार से व्यक्तियों और समुदायों के आपसी संबंधों की प्रतिक्रिया है।"[1]

किसी कृति में निहित संवेदना को अनूदित कृति में अंतरित करना आवश्यक भी है और मुश्किल भी। अनुवाद के दौरान लक्ष्य भाषा के पाठकों को संवेदनात्मक स्तर पर जोड़ना अनुवादक का मुख्य कार्य है। परंतु इसके लिए कुछ जरूरी शर्तें होती है। विद्वानों ने इस संदर्भ में साधारणीकरण की भावना को आवश्यक माना है, अर्थात् दूसरों की वेदना, संवेदना या किसी भावना को उस शिद्दत से महसूस करना कि वह अपना लगे। इसके लिए लेखक के साथ-साथ पाठक का भी सहृदय होना आवश्यक माना गया है। इस संदर्भ में राजेन्द्र यादव मानते हैं – "अनुभव प्रामाणिक हो, स्वानुभूत हो और उसे दूसरों के साथ बाँटने की, यानी अभिव्यक्ति की इच्छा हो....। ...लेखक परिवेश का अंग है और उसमें रहते हुए ही उसे अनुभव मिलता है – अपने संस्कारों और मानसिक क्षमताओं के अनुरूप लेखक और परिवेश के किन्हीं संबंध-क्षणों में कभी-कभी विशेष अनुभव ही प्राथमिकता लेने लगते हैं। उन्हें हम समय की प्रामाणिकता कहते हैं। स्वानुभूत अनुभव की प्रामाणिकता, समय की प्रामाणिकता के संदर्भ में ही सार्थक हो पाती है – और यह हमें संप्रेषणीयता और साधारणीकरण से जोड़ता है।"[2] तात्पर्य यह है कि साधारणीकरण के लिए संस्कार, मानसिक क्षमता और परिवेश भी ज़रूरी है और इन्हीं के आधार पर अनुवाद में भी संवेदना के अंतरण का स्तर निर्धारित होता है।

स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानियों में संवेदना के अध्ययन के अंतर्गत ऐसे कई पहलुओं पर दृष्टि जम जाती है जिन्होंने इस दौर की कहानियों में व्यापक रूप से परिवर्तन लाया। इनमें से कुछ पहलू ऐसे हैं जिनमें सार्वभौतिकता का गुण है जैसे – 'अजनबीपन, एकाकीपन, आधुनिक जीवन का खोखलापन, रिश्तों का बिखराव, नैतिक मूल्यों में गिरावट, आर्थिक स्थिति में परिवर्तन आदि। परंतु कुछ ऐसे भी पहलू हैं जो इस देश के लिए काफी

---

[1] कहानी नयी कहानी , नामवर सिंह , पृष्ठ 47–48

[2] कहानी स्वरुप और संवेदना , राजेंद्र यादव , पृष्ठ 187

निजी हैं, जैसे धार्मिक मूल्यों का विघटन और संयुक्त परिवारों की विशृंखलता आदि। लक्ष्य भाषा में ऐसी संवेदनाओं का अंतरण इस बात पर निर्भर करता है कि उस समाज में ऐसी अवधारणाओं के प्रति कितनी जारूकता या जानकारी या वहाँ का समाज इन अवधारणाओं से कितना परिचित है। कहानी संग्रहों में संवेदना का अंतरण एक ही स्तर पर नहीं होता। यह इस बात पर भी निर्भर करता है कि किसी कहानी की कथावस्तु, उसकी शैली, उसका परिवेश किस प्रकार का है। आधुनिक संवेदना से पूर्ण कहानी को अंग्रेज़ी भाषा में अंतरित करना उतना मुश्किल भले न हो, परंतु ग्रामीण पृष्ठभूमि या सांस्कृतिक पृष्ठभूमि वाली कहानियों को लक्ष्य भाषा में अंतरित करना बहुत चुनौतीपूर्ण कार्य है।

संवेदना को यदि व्यापक अर्थ में लिया जाए तो यह भी कहा जा सकता है कि स्रोत भाषा के पाठक को जिस रस की अनुभूति होती है, या वह जिन-जिन मनोभावों से होकर गुजरता है, लक्ष्य भाषा का पाठक भी उन्हीं अनुभूतियों से गुजरे, यह बहुत हद तक स्रोत भाषा के कथ्य, विवरण, पात्र, शैली, भाषिक-सांस्कृतिक विशेषताओं के अलावा स्वयं अनुवादक की दक्षता, उसका ज्ञान और पाठक की ग्रहण-क्षमता पर भी निर्भर करती है। इनके अलावा भी अन्य कई ऐसे घटक हैं जिनके कारण दो भिन्न भाषा-समाज अलग-अलग संवेदित होते हैं। इन सभी के आधार पर समीक्ष्य कृति में संवेदना के अंतरण को निम्नलिखित उप अध्यायों में विभाजित किया जा सकता है-

(क) कथ्य या विषयवस्तु के आधार

(ख) शिल्प या भाषा शैली के आधार पर

कथ्य के स्तर पर

इस दौर की कहानियों के कथ्य के संबंध में कमलेश्वर का मानना है – "नई कहानी का कथ्य-विस्तार सचमुच चमत्कृत करता है। यह निश्चित ही उस कसौटी की देन थी जो स्वयं कथाकारों ने तैयार की थी और जिसे समीक्षा की शब्दावली में 'अनुभव की प्रामाणिकता' कहा गया। बाद में उसका विकृत रूप 'भोगा हुआ यथार्थ' भी प्रचलित हुआ। और यह आकस्मिक नहीं था कि हिंदी कहानी की परिधि में वह सबकुछ साकार हुआ जिससे व्यक्ति, परिवार, समाज और देशकाल उस संक्रांति काल में आक्रांत और आहत था। यह एक महाजाति के दैहिक, भौतक, पराभूत पारलौकिक, वैचारिक, संवेदना के बदलते प्रतिमानों, संबंधों.... के विघटन, नए संबंधों के निर्धारण, मूल्यों के विचलन और न्याय-अन्याय के प्रश्नों से जूझता हुआ सक्रंमण काल था, जिसे नई कहानी ने समकालीन मनुष्य के संदर्भ में रचनात्मक दक्षता और गहरे मानवीय सरोकारों के साथ प्रस्तुत किया था। विधागत और परिभाषागत नए पैमानों और प्रतिमानों का संधान किया था। शास्त्रसम्मत कहानी के ढाँचे को तोड़कर उसे समकालीन समय के लिए संभव और विशाल पाठक वर्ग के लिए मित्रवत दस्तावेजों के रूप में अनिवार्य बनाया था। गंभीर साहित्य के लेखक और जागरूक पाठकवर्ग के वैचारिक संबंधों की पारस्परिकता का यह स्वर्णकाल था। भाषाई स्तर पर नई

कहानी ने जातीय, जनजातीय, देशज और आंचलिक इलाकों की अस्मिता और उपस्थिति को पहचाना और आत्मसात किया था। साहित्य के किसी कालखंड में कथ्य और भाषाई विविधता को ऐसा सर्जनात्मक इंद्रधनुषी – विप्लव कभी उपस्थित नहीं हुआ था।"[3]

यह 'इंद्रधनुषी विप्लव' इस कथा-संग्रह में भी देखा जा सकता है। इस संग्रह में कुल 30 कहानियाँ संकलित हैं और उनमें से अधिकतर की विषयवस्तु एक-दूसरे से भिन्न है। संग्रह में मुख्यतः दो प्रकार की पृष्ठभूमि है – शहरी और ग्रामीण। 'खोई हुई दिशाएँ', 'केक', 'त्रिशंकु' आदि कहानियाँ शहरी जीवन से प्रेरित है, जबकि 'लालपान की बेगम', 'नन्हों', 'हंसा जाई अकेला', 'कोसी का घटवार', 'फाँस' आदि ग्रामीण पृष्ठभूमि पर आधारित है। 'तोते', 'सड़क', 'हत्यारों की वापसी' आदि कहानियों छोटे शहरों या कस्बों से जुड़ी है। यह आवश्यक नहीं कि यदि कोई दो कहानियाँ एक ही पृष्ठभूति पर आधारित हैं तो उनकी संवेदनाएँ एक होंगी। 'लालपान की बेगम' की संवेदना 'नन्हों' और 'प्रेत मुक्ति' से बिल्कुल अलग है, भले ही ये ग्रामीण पृष्ठभूमि पर आधारित हैं। 'त्रिशंकु' और 'खोई हुई दिशाएँ' के संबंध में भी यही बात कही जा सकती है।

कहानियों के अनुवाद में संवेदना का अंतरण इस बात पर भी निर्भर करता है कि कहानी का कथ्य किस प्रकार का है ? ऐसे विषयवस्तु जो सार्वभौमिक हैं, हर प्रकार के समाजों को अपील करते हैं और उनका अंतरण उन कहानियों की तुलना में सरल होताहै जो किसी विशेष क्षेत्र, जाति या समाज की विशेषता से संबद्ध हों। प्रेम, मृत्यु, दर्शन जैसे विषय हर युग और समाज में प्रासंगिक होते हैं। इसलिए 'खोई हुई दिशाएँ' में चंदर का अजनबीपन और 'बादलों के घेरे' में रवि का अकेलापन लक्ष्य भाषा के पाठकों को उतना अजनबी नहीं लग सकता है जितना 'जहाँ लक्ष्मी क़ैद है' की लक्ष्मी की गुलामी या 'नन्हों' की नन्हों का वैधव्य और विवशता। अंग्रेज़ी समाज की बात यदि की जाए तो वह भारत के गाँवों की संवेदना से कोसों दूर है और उस पाठक वर्ग को संवेदित कर पाना मुश्किल कार्य है। इस दृष्टि से 'नन्हों', 'प्रेत मुक्ति, 'दो आस्थाएँ' जैसी कहानियों में निहित संवेदना की विस्तृत चर्चा की जा सकती है।

'नन्हों' कहानी में बेमेल विवाह की शिकार एक स्त्री की मानसिक पीड़ा के साथ-साथ उसके वैधव्य के कारण उपजे दर्द का भी मार्मिक चित्रण है। इस कहानी में एक प्रसंग है जब पति की मौत के बाद नन्हों की चूड़ियाँ उतार दी जाती हैं। उसकी व्यथा को कहानीकार ने इन शब्दों में व्यक्त किया है – ''काँच की चूड़ियाँ भी किस्मत का अजीब खेल खेला करती है। नन्हों जब इन्हें नहीं पहनना चाहती थी तब तो ये जबर्दस्ती उसके हाथों में पहनाई गई और जब जब इन्हें उतारना नहीं चाहती तो लोगों ने जबर्दस्ती हाथों से उतरवा दिया।'' (पृष्ठ 197)

[3] स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानियाँ, संपादकीय वक्तव्य,सं. कमलेश्वर

अनुवाद – "Glass bangles too play the strange game of destiny. When Nanho did not want to wear them she was forced to wear them and now that she didn't want to take them off other people forcibly took them off her wrists."[2]

भारतीय हिंदू समाज में चूड़ियाँ महज एक गहना नहीं है। नन्हों की चूड़ियाँ पहनाने और उतारने में ही इस कहानी का मर्म छुपा है। उसकी चूड़ियाँ केवल श्रृंगार भर के लिए नहीं है। उसको चूड़ियाँ जबर्दस्ती पहननी भी पड़ी और उतारनी भी। वह मिसरीलाल से ब्याह करके बिल्कुल भी खुश नहीं थी क्योंकि वह बूढ़ा और अपाहिज था। भारतीय समाज में 'अरेंज मैरिज' की जो प्रथा है उससे कुछ समाज अपरिचित हैं या उतने सहज नहीं हैं। विशेषकर अंग्रेज़ी समाज में शादी से पहले 'डेटिंग' का रिवाज है जिसके तहत लड़के और लड़की को एक-दूसरे को जानने-समझने का पूरा अवसर दिया जाता है। पसंद आने पर ही दोनों ब्याह के लिए रजामंद होते हैं। ऐसे समाज में बिना देखे किसी से ब्याह करना एक अनोखी घटना ही है। नन्हों ने ब्याह से पहले मिसरीलाल को नहीं देखा था, उल्टे उसको धोखे से दूल्हे के ममेरे भाई रामसुभग को दिखाया गया था। नन्हों के पिता को यह बात मालूम थी, परंतु उसने शिकायत नहीं की क्योंकि कम खर्चे में ही ब्याह निपट रहा था। यहाँ भारतीय समाज का एक और स्याह पक्ष उभरता है – दहेज प्रथा। इस कुप्रथा और उसके दुष्परिणामों से भी अंग्रेजी समाज उतना अवगत नहीं है। ऐसी स्थिति में नायिका की पीड़ा और एक वृद्ध व्यक्ति से ब्याह करने की उसकी विवशता लक्ष्य भाषा के पाठकों तक पहुँच पाएगी इसमें संदेह है।

पश्चिमी समाज चूड़ियों (bangles) से अंजान नहीं है, परंतु उनके लिए चूड़ियाँ सिर्फ अलंकार की वस्तु है। भारत में भी कुछ समाजों में चूड़ियाँ केवल कलाइयों की शोभा है, लेकिन हिंदू संस्कृति में उसको अलंकार के साथ-साथ 'सुहाग' की निशानी माना जाता है। परंतु पश्चिम में ऐसा नहीं है, इसलिए उस समाज में नन्हों के विधवा होने पर उसकी चूड़ियाँ उतारने के एक सामान्य घटना के तौर पर ही देखा जा सकता है।

भारत में विधवाओं की दुर्दशा के संबंध में भी इस कहानी में काफी प्रकाश डाला गया। वर्तमान में जागरूकता के कारण अब विधवा पुनर्विवाह होने लगे हैं, परंतु अब भी ग्रामीण समाज में विधवाओं को लेकर कई तरह के प्रतिबंध है। जिस दौर में यह कहानी लिखी गई थी, तब आज की तुलना में स्थिति अधिक गंभीर थी। नन्हों के विधवा होने के बाद उस पर भी कई तरह की पाबंदियाँ लगाई गई। अब वह न पहले की तरह सज-संवर सकती थी और न ही घूम-फिर सकती थी। जब वह कार्तिक पूर्णिमा को गादी देखने चली गई तो वापस आने पर उसे कहा गया कि – ''इतनी रात को इस तरह तुम्हारा गली-गली में घूमना ठीक नहीं है''।[4]

उस युग के भारत में, विशेषकर गाँवों में, विधवाओं पर कई तरह की पाबंदियाँ थी। किसी प्रकार की खुशी में उनको शामिल होना ठीक नहीं माना जाता था। उनको

[4] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 197

पर्व-त्याहारों में शामिल होने की मनाही थी। भारतीय समाज के लिए यह जितना गंभीर है, उतना अंग्रेजी समाज के लिए नहीं। अंग्रेजी समाज में काफी खुलापन है और विधवा होने के बाद न तो उतनी पाबंदियाँ हैं और न ही ब्याह को लेकर कोई समस्या है। उत्सव-तमाशे भी सबके लिए है। इसलिए जब नन्हों कहती है – ''मैं विधवा हूँ, उत्सव तमाशा मेरे लिए नहीं है''[5] तो अनुवादक को अनुवाद करते समय यह अलग से विश्लेषित करना पड़ता है कि भारतीय समाज में विधवा होना एक बदकिस्मती है और यह यहाँ की रूढ़ियों के कारण है – "Was it because she was a widow for whom all festivities are taboo?"[6]

'नन्हों' कहानी में ऐसे कई प्रसंग हैं जो संवेदना के स्तर पर काफी भिन्न तथा निजी किस्म के हैं अर्थात् वे किसी खास समाज की परंपरा में गहराई से गुंथी हुई हैं और इस प्रकार के संवादों या प्रसंगों के अनुवाद के समय अनुवादक को काफी सतर्कता बरतनी पड़ती है ताकि लक्ष्य भाषा में वह कथा सफलतापूर्वक संप्रेषित हो सके।

भारतीय समाज में रिश्तेदारी को लेकर कई प्रकार के नियम हैं। जैसे एक विवाहित स्त्री के लिए पति को छोड़कर अन्य पुरूष पराये होते हैं और उनसे 'घूँघट' करना पड़ता है। यहाँ देवर-भाभी और जीजा-साली के रिश्ते में काफी खुलापन होता है। साथ ही, भाभी या जीजा के भाई-बहनों के साथ भी हँसी-ठिठोली का रिश्ता होता है। इसी तरह, एक बहू भले ही देवर के साथ हँसी मजाक कर ले परंतु पति के बड़े भाई अर्थात् जेठ के साथ उसके रिश्ते काफी बँधे होते हैं। वह आमतौर पर उनके सामने नहीं जाती और उनको बहुत सम्मान देती है। ससुर के प्रति भी उसका रिश्ता ऐसा ही है। इस प्रकार की कई ऐसी समाजगत संवेदनाएँ हैं जो दूसरी भाषा के पाठकों के समक्ष आसानी से अंतरित नहीं होती। इस कहानी में रामसुभग और नन्हों देवर-भाभी हैं और उनके बीच भी मज़ाक का रिश्ता है, भले ही कुछ कारणों से उनका रिश्ता काफी नियंत्रित है और वे खुलकर मज़ाक नहीं करते। परंतु पाठ में कुछ पंक्तियाँ ऐसी हैं जिनका अनुवाद करते समय अनुवादक ने काफी सावधानी बरती है।

जैसे 'भौजी मज़ाक के लिए बनी है...' का अनुवाद उन्होंने' "Its customary for younger brothers-in-law to jest with their older sisters-in-law"[7] किया है।

अंग्रेजी समाज में देवर-भाभी के बीच मज़ाक का वह रिश्ता नहीं है जो भारत में है इसलिए सीधा-सीधा अनुवाद करने से यह पंक्ति सपाट हो जाती तथा उसकी संवेदना भी नष्ट हो जाती। इसलिए अनुवादक ने अलग से "Its customary for" जोड़ा है ताकि लक्ष्य भाषा के पाठकों को यह समझ में आ सके कि यह भी एक रिवाज है।

---

[5] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 199

[6] Anthology of Hindi Short Stories, Page 237

[7] Ibid , Page 234

इसी संदर्भ में 'हंसा जाई अकेला' का भी उदाहरण लिया जा सकता है। इस कहानी में एक पंक्ति है – ''हंसा हड़बडाकर उठ गया। बहुत दिन पर भउजी को देखा था। रात न होती तो बाहर क्यों आती।''[8]

(अनुवाद) – "Hansa got up flustered. He was seeing her after a long time. If it hadn't been night she shouldn't have come out."[9]

'भउजी' वास्तव में हंसा की भाभी नहीं है, इसलिए अनुवादक ने इस शब्द के लिए 'sister-in-law' का प्रयोग नहीं किया है। शहरों में जिस प्रकार अपनापन, सम्मान या औपचारिकता प्रकट करने के लिए 'आंटी' का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार गाँव में भी स्त्रियाँ 'चाची' या 'भउजी' हो जाती हैं।

उपर्युक्त पंक्तियों में 'रात न होती तो बाहर क्यों आती' एक विरोधीभासी लगता है क्योंकि स्त्रियाँ आमतौर पर रात को बाहर नहीं निकलती। इसका सीधे-सीधे अर्थ निकालने से यह अन्य अर्थ व्यंजित करता है। इस पंक्ति में का अर्थ यह है कि आमतौर पर गाँवों में स्त्रियाँ पराए मर्दों के सामने नहीं आती। लेकिन चूंकि अंधेरे में वह ठीक से दिखाई नहीं देंगी इसलिए वह हंसा के सामने बाहर आई है। अंग्रेजी समाज के लिए यह भी भिन्न प्रकार की संवेदना है क्योंकि केवल रात में पराए मर्दों के सामने आना उन्हें हास्यास्पद लग सकता है। उनके समाज में दिन समाज में दिन के उजाले या रात के अंधेरे से किसी स्त्री की पाबंदी या स्वतंत्रता का कोई संबंध नहीं है। वहाँ ऐसा नियम नहीं है कि विवाहित स्त्रियाँ दिन के उजाले में पराए मर्दों के सामने नहीं आ सकती। इस कारण से भी सपाट लगता है और इससे किसी प्रकार की बंदिश, परंपरा या नियम का बोध नहीं होता।

अमृतलाल नागर की कहानी 'दो आस्थाएँ' में जो संवेदना है वह निश्चित रूप से भारतीय समाज के लिए काफी 'निज़ी' है। इस कहानी में स्वतंत्रता के बाद नई पीढ़ी की वैचारिक एवं धार्मिक मान्याताओं में आए परिवर्तनों को दर्शाया गया है। आधुनिक जीवन शैली, नई सोच तथा पश्चिमी सभ्यता ने इस दौर की पीढ़ी को काफी प्रभावित किया अब वे परंपरागत धार्मिक मूल्यों को आँख मूँदकर मानने के बजाय उन्हें तर्क की कसौटी पर तौलने लगे। इस कहानी में धार्मिक कर्मकांडों तथा अंधविश्वासों के प्रति नई पीढ़ी का विद्रोह स्पष्ट फूटता दिखाई देता है।

'दो आस्थाएँ' में दो पक्ष हैं – एक वह जो प्राचीन रीति-रिवाजे को किसी भी हालत में त्यागना नहीं चाहता। उसके लिए उसकी मान्याताएँ पत्थर की लकीर की तरह हैं जिन्हें कोई नहीं मिटा सकता। यह पीढ़ी अपनी तरह की सोच, परंपरा और मान्यताओं के साथ पली-बढ़ी है और किसी भी कीमत पर उन्हें छोड़ना नहीं चाहती। कहानी में इस पक्ष के प्रतिनिधि हैं पंडित देवधर भट्ट। वे अपने यम, नियम, संयम के बारे में स्पष्ट रूप से कहते

---

[8] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 146

[9] Anthology of Hindi Short Stories, Page 174

हैं – ''... जिनका मूल्य तुम्हारी दृष्टि में कुछ नहीं, वे आचार-विचार मेरे प्राणों से भी अधिक मूल्यवान हैं।''[10]

दूसरे पक्ष के प्रतिनिधि है उनके बेटे भोलाशंकर। परिवार के अधिकतर सदस्य भी भोलाशंकर के साथ हैं। यह पक्ष किसी भी तरह पुराने नियमों को मानने के लिए तैयार नहीं है और वह पूजा-पाठ में यकीन नहीं करती। इस पक्ष को माँसाहारी भोजन करना, सिनेमा जाना और आधुनिक वेशभूषा काफी पसंद है। जनेऊ और घूंघट को यह पीढ़ी गुलामी और पिछडेपन का प्रतीक मानती है। यह पक्ष भी स्पष्ट रूप में कहता है – ''... वो हमारे लड़कों-बच्चों का पहनना-ओढ़ना नहीं देख सकते, हँसना-खेलना नहीं बर्दाश्त कर सकते, हम लोगों को बर्दाश्त नहीं कर सके, तो मैं भी उनके धर्म को ठोकर मानता हूँ। उनके ठाकुर, पोथी, पुराण, सब मेरे जूते की नोक पर हैं।''[11]

इस कहानी में दोनों ही पक्ष काफी हठी है और अपनी-अपनी बात पर अड़े हैं। कहानी में केवल एक पात्र है – इंद्रदत्त शर्मा जो थोड़े समझौतावादी तथा उदार प्रवृत्ति के हैं। वे दोनों पक्षों को संतुलित करने का प्रयास करते हैं – ''वह बीता युग है, उस पर हमारा वश नहीं। हमारा वश केवल वर्तमान और भविष्य पर ही हो सकता है। विगत युग की मान्यताओं को उस युग के लिए हमें जैसे-का-तैसा स्वीकरना होगा ... हमें अपने पुरखों की खूबियाँ देखनी चाहिए, ताकि हम उन्हें लेकर आगे बढ़ सकें। उनकी खामियों को या सीमाओं को समझना चाहिए, जिनसे कि हम आगे बढ़कर अपनी नई सीमा स्थापित कर सकें। उनके ऊपर अपनी सुधारवादी मनोवृत्ति को लादना घोर तानाशाही है।''[12]

'दो आस्थाएँ' में जिस प्रकार के संघर्ष या टकराव को चित्रित किया गया है, वह स्वातंत्रयोत्तर युग की सबसे प्रमुख प्रवृत्तियों में से एक है। हालांकि पीढ़ियों का यह टकराव दूरसे समाजों में भी देखा जा सकता है, परंतु इस कहानी में टकराव का मुख्य आधार धार्मिक विचारों में असमानता है। इसलिए पिता-पुत्र तथा अन्य सदस्यों के बीच माँसाहारी खाने, सिनेमा जाने, घूंघट न करने, कुत्ता पालने, धार्मिक ग्रंथ न पढ़ने, चोटी न रखने, जनेऊ धारण न करने, पूजा-पाठ न करने आदि बातों को लेकर जो द्वंद्व उत्पन्न किया गया है, वह दूसरे समाजों में विचित्र लग सकता है। हालांकि इनमें से कुछ उदाहरण ऐसे हैं जिनका संबंध धार्मिक न होकर व्यक्तिगत पसंद-नापसंद पर आधारित है जैसे शाकाहार-माँसाहार का प्रश्न, सिनेमा जाना, कुत्ते पालने का शौक आदि और ये उतने असंगत भले न लगें, परंतु ऐसे समाज में जहाँ धर्म को लेकर इतनी कठोरता न हो, वहाँ लागों की संवेदनाएँ काफी अलग होंगी। अंग्रेज़ी समाज में माँसाहार, सिनेमा, पालतू जानवर पालना काफी सामान्य बात है और उन्हें इस बात पर आश्चर्य हो सकता है कि इन बपकों को लेकर भी कोई घर से अलग हो सकता है। इसी तरह, जनेऊ उनके लिए महज एक

---

[10] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 59

[11] वही, पृष्ठ 55

[12] वही, पृष्ठ 54

मामूली धागा हो सकता है और चोटी भी केवल बालों का गुच्छा हो सकता है। उन्हें इस बात पर भी आश्चर्य हो सकता है कि ये चीजें भी मान-मर्यादा का कारण हो सकती हैं और इनके लिए भी पिता-पुत्र के बीच एक दीवार खड़ी हो सकती है।

इस कहानी में ऐसे कई और प्रसंग हैं जहाँ कुछ मान्याताओं तथा आस्थाओं के कारण दोनों भाषाओं की संवेदनाएँ अलग हो जाती है। उदाहरण के लिए, इस कहानी में इंद्रदत्त की पत्नी को झबला सीते देखकर बुआजी इसका कारण पूछती है, तो इंद्रदत्त की पत्नी कहती है – ''दूधवाली के बच्चे के लिए सी रही हूँ। चार बिटियों के बाद अबके लड़का हुआ है। बड़ा शुभ समै है बिचारी के लिए।''[13]

भारतीय हिंदू घरों में बेटे का जन्म शुभ माना जाता है। न केवल सामाजिक-आर्थिक कारणों से, बल्कि बेटे को मुक्ति का द्वार भी माना जाता है। इसके अलावा भी अन्य कारणों जैसे – 'बेटा वंश-वृक्ष को बढ़ाने में मददगार है तथा बेटियाँ परायी होती हैं' जैसी मानसिकता के कारण भी बेटों को भारतीय हिंदू समाज में अधिक महत्त्व मिलता है। इसलिए यदि चार बेटियों के जन्म के बाद यदि एक बेटे का जन्म हुआ है तो यह उनके लिए उत्सव का समय है।

वैसे पूरे भारत के लिए यह बात लागू नहीं होती। ऐसे समाजों में, जहाँ दहेज-प्रथा उतनी प्रबल नहीं है तथा जहाँ बेटे-बेटी को समान नज़रों से देखा जाता है स्थिति थोडी अलग है। उत्तर-पूर्व भारत के कुछ राज्यों में, जहाँ मातृसत्तात्मक व्यवस्था है, बेटी का जन्म शुभ माना जाता है। इसी तरह अंग्रेज़ी समाज में भी बेटे-बेटी को लेकर उतना भेदभाव नहीं है जितना भारत में। उनके लिए बच्चे का जन्म शुभ है, न कि केवल बेटे का। इसलिए जब इसका अनुवाद होता है – "It's for the milk-woman's child' … 'A son has been born to her after four daughters. It's an auspicious occasion for the poor woman."[14]

तो विषम समाज के लिए यह समझना मुश्किल होता है कि इसमें इतनी बड़ी खुशी का या दोनों में किए जा रहे फ़र्क का क्या कारण है।

इसी प्रकार का एक और उदाहरण लिया जा सकता है। इस कहानी में इंद्रदत्त शिकायत करते है कि भोलाशंकर और त्रिभुवन के परिवार वाले अपने पिता पंडित देवधर को चिढ़ाने के लिए प्याज, लहसुन, अंडा, मछली खाते हैं जिससे चिढकर उनके पिता अपना चौका अलग कर लिया।

(अंग्रेज़ी अनुवाद : "These people cook garlic, onions, eggs and fish in the house just to insult him. Even so, Uncle only set up a separate kitchen for himself")[15]

---

[13] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 45

[14] Anthology of Hindi Short Stories, Page 47

[15] Ibid, Page 50

स्वतंत्रता के बाद की कहानियों में जो संवेदना है वह वर्तमान दौर से बिल्कुल अलग है। कुछ प्रवृत्तियाँ भले ही ऐसी हैं जो आज भी विद्यमान है, जैसे पारिवारिक और दांपत्य जीवन की कटुताएँ, 'वापसी' में परिवारों के विश्रृंखल होने की जिस शुरुआत को उकेरा गया है, वह आज अधिक विकराल रूप में मौजूद है आज की युवा पीढ़ी संयुक्त परिवार के बजाय एकल परिवार को ही तवज्जो दे रही है । ओल्ड-एज- होम और क्रेश होम की डिमाँड लगातार बढ़ रही है, पहले घर भले छोटा हो, परंतु वह संयुक्त परिवार के कारण हरा-भरा लगता था, अब घर बड़े बन रहे हैं, पर उसमें रहने वाले कम पड़ रहे हैं। शिक्षा, और आधुनिकता ने जीवनशैली ने काफी बदला है। अब चूँकि पति-पत्नी दोनों ही नौकरी करने लगे हैं, इसलिए उनके पास न बुजुर्गों की सेवा के लिए वक़्त है और न ही अपने बच्चों के लिए इसलिए वे माता-पिता को वृद्धाश्रम में डाल आते हैं और बच्चों को क्रेश (शिशु सदन) में, इसलिए देखा जाए, तो 'वापसी' (या चीफ़ की दावत) जैसी कहानियों की संवेदना अब भी उतनी ही प्रासंगिक लगती है। अनूदित कृति में भी इसकी संवेदना नष्ट नहीं हुई है।

दूसरी तरफ़, संग्रह में ऐसी कहानियाँ भी हैं जो विषम समाजों के लिए संभवतः उतनी प्रासंगिक न हो। स्वतंत्रता के आस-पास कुछ ऐसी कहानियाँ लिखी गई जो देशभक्ति की भावना से भरी थी। आजादी मिलने की खुशी लोगों को ज़रूर मिली, परंतु बंटवारे के रूप में एक बदनुमा दाग भी इस देश पर हमेशा के लिए लग गया। दो संप्रदायों के बीच उस दौर में जो ज़हर बोया गया, उसका दुष्प्रभाव आज भी देखने को मिलता है। इस संग्रह में मोहन राकेश की 'मलबे का मालिक' ऐसी ही कहानी है जिसमें बंटवारे की विभीषिका को मार्मिकता से प्रस्तुत किया गया है। यह एक विशेष कालावधि की पृष्ठभूमि पर आधारित एक ऐतिहासिक कहानी है जिसमें एक खास तरह का वातावरण तैयार किया गया है। इस संवेदना से भारतीय मानस भली-भाँति परिचित है,परंतु विषम समाज संभवतः इससे परिचित न हो।

यह कहानी स्वतंत्रता के बाद लिखी गई, परंतु इसका अनुवाद काफी बाद में हुआ। कोई ऐसा अनुवादक, जो बाद की पीढ़ी का हो अर्थात् जिसने बंटवारे का दंश न झेला हो या जिसने उस युग को न देखा हो, इस तरह की कहानी का अनुवाद यदि करता, तो वह सिर्फ शब्द-ब-शब्द ही अनुवाद करता, बिना किसी अनुभव से गुजरे हुए। परंतु इसके अनुवादक (जय रतन) स्वयं बँटवारे को देख चुके थे, –जैसा कि उन्होंने भीष्म साहनी के उपन्यास 'तमस' के अनुवाद के दौरान यह महसूस किया– "जिन व्यक्तियों, स्थानों या स्थितियों का वह वर्णन कर रहे थे, उनसे मैंने स्वयं को जोड़कर देखा " ("I could identify myself with the people, the places and the situations he was describing or dealing with")[16] इसलिए उनके अनुभव पर प्रश्न-चिह्न नहीं लगाए जा सकते। चूँकि कहानीकार के साथ-साथ अनुवादक भी उस अनुभूति से, उस दर्द से और नफ़रत के उस

[16] अनुवाद , अंक–86, जनवरी–मार्च 1996, पृष्ठ 53

दौर से गुज़र चुके थे, इसलिए इस अनुवाद को काल्पनिक या मूल का छाया मात्र नहीं माना जा सकता। मूल कहानी में जो संवेदना है, मर्म है वह अनुवाद में भी काफी हद तक बरकरार है। परंतु जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इस तरह की कहानी को दो अलग-अलग समाज अलग तरीके से ही ग्रहण करेगा। भारतीय समाज के लिए यह काफी मार्मिक हो सकता है और विषम समाज के लिए महज एक घटना या विवरण।

यही बात 'भोलाराम का जीव' जैसी व्यंग्य – रचनाओं के संदर्भ में भी कही जा सकती है। व्यंग्य -कथाएँ भी सामाजिकता से गहराई से जुड़ी होती है। संग्रह में संकलित हरिशंकर परसाई की चर्चित व्यंग्य-कथा 'भोलाराम का जीव' के संदर्भ में यह शत-प्रतिशत सही है ।

व्यंग्य-कथाओं में अक्सर लाक्षणिकता होती हैं, पात्रों के संवाद और घटनाएँ, चुटीले, मारक तथा व्यंजनापूर्ण होते हैं। पात्रों के संवादों का अर्थ वह नहीं होता जो वह कहते हैं, उनका अर्थ व्यंजित हाता है। इस तरह की व्यंग्य -कथाओं की संवेदना को लक्ष्य भाषा में अंतरित करने का दारोमदार अनुवादक के भाषा ज्ञान पर निर्भर करता है, क्योंकि व्यंग्य का मुख्य आधार भाषा या उसमें प्रयुक्त शब्दावली होती है। व्यंग्य में जो धार होती है, pun या punch आदि होते हैं उन्हें लक्ष्य भाषा में यथावत ले जाना लगभग असंभव कार्य है। व्यंग्य -कथाओं के अनुवाद की एक बड़ी समस्या यह भी होती है कि उसमें केवल कथ्य का अंतरण ही ज़रूरी नहीं होता बल्कि उनमें प्रयुक्त शब्दों तथा वाक्यों से जो अर्थ व्यंजित होता है, उन्हें भी लक्ष्य भाषा में ले जाना होता है।

प्रश्न यह है कि व्यंग्य कथाओं के अनुवाद में क्या लक्ष्य भाषा का पाठक भी उतना ही तिलमिलाता है जितना स्रोत भाषा का पाठक ? क्या वह भी हास्य-रस से उसी प्रकार अभिभूत होता है जितना स्रोत भाषा का पाठक ? 'भोलाराम का जीवन जैसी-व्यंग्य कथा में संवेदना का अंतरण दोगुनी चुनौती का कार्य है क्योंकि एक तो यह व्यंग्य कथा है; दूसरे, यह पौराणिक पृष्ठभूमि पर आधारित है।

'भोलाराम का जीव' में जिस प्रकार की कथावस्तु या चरित्र-चित्रण है, वह अंग्रेज़ी समाज के लिए थोड़ा अपरिचित है। भ्रष्टाचार दूसरे देशों में भी है परंतु कहानी में चित्रित जो तंत्र या प्रणाली है, वह पूरी तरह से भारतीय है। यहाँ एक फाइल पास करवाने के लिए या कोई कार्यालय संबंधी कार्य कराने के लिए चपरासी से लेकर उच्च अधिकारियों तक दौड़ लगानी पड़ती है। छोटे-से काम के लिए न जाने कितने कार्यालयों का चक्कर लगाना पड़ता है। अधिकतर सरकारी कार्यालयों में बिना पैरवी या रिश्वत के कोई काम नहीं होता। दूसरी तरफ, विदेशों में अधिकतर काम ऑनलाइन होते हैं। तकनीक के विकसित होने के कारण 'कागज़ी कार्य' (पेपर वर्क) अधिक नहीं होता तथा 'रिकार्डस' भी बहुत व्यवस्थित होते हैं। जनसंख्या कम होने के कारण काम भी जल्दी होता है। निजीकरण के कारण सुविधाएँ भी मिलती है और कार्य भी शीघ्र होता है। कहने का अर्थ यह है कि पश्चिम का सरकारी तंत्र भारत से काफी भिन्न है, और यह भिन्नता भी संवेदना के अंतरण में प्रमुख

भूमिका निभाती है। कहानी में भ्रष्टाचार के जितने भी प्रकारों का वर्णन है, जैसे रेलवे कर्मचारियों द्वारा पार्सल उड़ा लेना इंजीनियरों और ओवसियरों का भारत की पंचवर्षीय योजनाओं के पैसे खाना, इंजीनियरों द्वारा पूरे पैसे रद्दी इमारतें बनवाना, मृत व्यक्ति का पेंशन रोकना, काम निकलवाने के लिए 'वज़न' रखना आदि भारतीय कार्यालयी तंत्र के अंग हैं जिनसे दूसरी भाषा-समाज उने परिचित नहीं है। इसलिए भारतीय पाठक इन घटनाओं से जितना तिलमिलाता है, पश्चिम का पाठक इससे अचंभित भी हो सकता है।

दूसरा कारण है, उस कथा का पात्र-संयोजन। इसके पात्र पुराणों से लिए गए हैं, धर्मराज, चित्रगुप्त, यमदूत, नारद मुनि आदि। भारतीय मिथक में इनकी छवि, नारद मुनि को छोड़कर, 'गंभीर किस्म' की है, परंतु कथाकार ने उनको एक अलग रूप में प्रस्तुत किया है। वे जिस प्रकार की भाषा-शैली का प्रयोग करते हैं, वह हास्य उत्पन्न करता है। पौराणिक पात्रों के अंग्रेज़ी शब्दों का प्रयोग करने से पाठ में 'contrast' उत्पन्न होता है, क्योंकि भारतीय जनमानस में उनकी छवि संस्कृतनिष्ठ हिंदी बोलने वाले की है। हिंदी सिनेमा तथा धारावाहिकों में भी उनकी छवि रूढ़ (stereotyped) हो गई है। उनको हमेशा क्लिष्ट हिंदी और तत्सम शब्दों का प्रयोग करते हुए दिखाया जाता है। लेकिन परसाई जी ने उनको इस छवि से उन्हें बाहर निकाला है। स्रोत भाषा का पाठक इनसे भली-भाँति परिचित हैं, परंतु लक्ष्य भाषा के लिए यह बात नहीं कही जा सकती।

कहानी में नारदजी मुख्य पात्र हैं जिनकी छवि में एक चुटीले व्यक्ति की है जो सुर-असुर में झगड़ा कराने और इधर की बात उधर कराने के लिए प्रसिद्ध हैं। उनकी वीणा धारण करके 'नारायण-नारायण' कहने की शैली से यहाँ का जन-मानस अच्छी तरह परिचित है। कहने का अर्थ यह है कि इस प्रकार की पात्र-सृष्टि से स्रोत-भाषा में हास्य-व्यंग्य का वातावरण तैयार होने में मदद मिलती है। परंतु इन पात्रों से अंजान पाठक उतनी सरलता से कहानी की मूल अंतर्वस्तु से नहीं जुड़ पाता ।

भाषा -शैली के स्तर पर भी 'भोलाराम का जीव' के अनुवाद में काफी चुनौतियाँ हैं। इस कथा में हास्य-व्यंग्य के निर्माण के लिए कथाकार ने पौराणिक पात्रों के संवादों और

विवरण में अंग्रेज़ी शब्दों का प्रयोग किया है जैसे –

(i) "धर्मराज लाखों वर्षों से असंख्य आदमियों को कर्म और सिफ़ारिश के आधार पर स्वर्ग या नर्क में निवास-स्थान 'अलाट' करते आ रहे थे ..."[17]

(ii) "धर्मराज ने व्यंग्य से चित्रगुप्त की ओर देखते हुए कहा, "तुम्हारी भी रिटायर होने की उम्र आ गई। भला भोलाराम जैसे नगण्य, दीन आदमी से किसी को क्या लेना-देना।"[18]

[17] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 61

(iii) नारद अपनी वीणा छिनते देखकर ज़रा घबराए, पर फिर सँभलकर उन्होंने वीणा टेबल पर रखकर कहा, "यह लीजिए। अब ज़रा जल्दी उसकी पेन्शन का आर्डर निकाल दीजिए।"[19]

अंग्रेज़ी अनुवाद :

(1) "For aeons Dharmraj, the god of death, had been assigning places to the dead in Heaven or Hell.."[20]

(2) "Dharmraj gave Chitragupt an ironic look and said, 'It's time you retired..."[21]

(3) "Fearing the appropriation of his veena, Narad lost his nerve for a moment. But he quickly regained his poise and placed his veena on the saheb's table. 'Here it is,'….But kindy give ordersfor Bholaram's pension right now.'"[22]

उपर्युक्त उदाहरणों में 'अलाट', 'रिटायर', 'पेंशन', 'ऑर्डर', आदि शब्द अंग्रेज़ी है। इनके प्रयोग से व्यंग्य और भी चुटीली और तीखी लगती है। परंतु अंग्रेज़ी अनुवाद में यह पकड़ में नहीं आता, क्योंकि लक्ष्य भाषा तो अंग्रेज़ी ही है। उनका अलग से किसी दूसरी भाषा में अनुवाद नहीं किया जा सकता था। अंग्रेज़ी अनुवाद में 'रिटायर', 'पेंशन' तथा 'ऑर्डर' को यथावत रखा गया है, परंतु अनुवादक ने 'अलॉट' के लिए 'assign' का प्रयोग किया है, जो उचित नहीं लगता।

इन सीमाओं के बावजूद, कहानी में जहाँ-जहाँ वाक्यों का लाक्षणिक प्रयोग हुआ है, वहाँ अनुवादक ने सफलतापूर्वक 'व्यंग्य -भाव को अंतरित किया है। इनमें से कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं-

(i) "नारद ने पूछा, उस पर इन्कम-टैक्स तो बकाया नहीं था ? हो सकता है उन लोगों ने रोक लिया हो।"

चित्रगुप्त ने कहा, "इन्कम होती तो टैक्स होता ....भुखमरा था।"[23]

(ii) "भोलाराम की पत्नी बाहर आई। नारद ने कहा, माता, भोलाराम को क्या बीमारी थी?"

"क्या बताऊँ? ग़रीबी की बीमारी थी।"[24]

---

[18] वही, पृष्ठ 62
[19] वही, पृष्ठ 65
[20] Anthology of Hindi Short Stories, Page 67
[21] Ibid, Page 68
[22] Ibid, Page 72
[23] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 62

(iii) "स्त्री ने गुर्राकर नारद की ओर देखा। बोली, बको मत, महाराज।तुम साधु हो, कोई लुच्चे-लफंगे नहीं हो। ज़िंदगी-भर उन्होंने किसी दूसरी स्त्री की ओर आँख उठाकर भी नहीं देखा।" नारद हंसकर बोले , "हाँ, तुम्हारा यह सोचना ठीक ही है। यही भ्रम हर अच्छी गृहस्थी का आधार है ।"[25]

अंग्रेज़ी अनुवाद

(1) "Narad asked, 'Did he have any arrears of income-tax? It is just possible the income tax people have detained him.'"[26]

(2) "Bholaram's wife came to the door. 'what was the nature of Bholaram's disease? Narad asked her.

What can I say ? It was the disease of poverty."[27]

(3) "The woman growled at Narad. 'Don't talk rot, Maharaj,' she said. 'You are a sadhu, not a loafer. All his he did not so much as glance at another woman.'

Narad laughed. 'Yes,yes, you may be right. This illusion is thebasis of conjugal happiness.'"[28]

उदाहरण (i) में 'इन्कम होती तो टैक्स होता' पंचलाइन है, जबकि उदाहरण (iii) में यही भ्रम हर अच्छी गृहस्थी का आधार है' व्यंग्यात्मक वाक्य है। उदाहरण (i) का अनुवाद तो सटीक है, परंतु उदाहरण (iii) का अनुवाद उतना सटीक नहीं लगता क्योंकि अनुवादक ने 'भ्रम' के लिए 'illusion' और 'गृहस्थी' के लिए 'conjugal' का प्रयोग किया है। 'illusion' का संबंध मुख्यतः दृष्टि-भ्रम से है जबकि मूल पाठ में इस भ्रम का आशय 'विश्वास-संबंधी भ्रम है। इसी प्रकार, 'conjugal' का अर्थ 'विवाह -संबंधी' है जबकि 'गृहस्थी' इसके बाद की स्थिति है। दोनों ही अनुवाद काफी निकट लगती हैं परंतु सटीक नहीं।

उदाहरण (ii) में ग़रीबी को 'रोग' कहे जाने पर व्यंग्य का भाव उत्पन्न होता है । यही भाव अनुवाद में भी बड़ी सटीकता के साथ अंतरित हुआ है ।

---

[24] वही, पृष्ठ 63

[25] वही, पृष्ठ 63

[26] Anthology of Hindi Short Stories, Page 69

[27] Ibid , Page 70

[28] Ibid , Page 70-71

शिल्प के स्तर पर संवेदना

शिल्प के स्तर पर भी इस दौर की कहानियों में व्यापक बदलाव हुआ। कुछ नई शैलियाँ जैसे 'फंतासी' (Fantasy) और' पूर्वदीप्ति' (Flashback) पद्धति का प्रयोग होने लगा। हालाँकि पुरानी पद्धतियाँ भी प्रचलन में रहीं। परंतु कहानी कहने की परंपरागत शैली कम हुई। कहानी के तत्त्वों तथा शैली आरंभ, उत्कर्ष, संघर्ष, अंत आदि का अभाव देखने को मिला। इस संग्रह की कुछ कहानियाँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। कृष्ण बलदेव वैद की 'मेरा दुश्मन' असगर वजाहत की 'केक' आदि कहानियों का शिल्प काफ़ी अलग है। संवेदनात्मक स्तर पर ऐसी कहानियाँ अनुवादक के लिए निश्चित तौर पर चुनौती खडत्री करती है दूसरी ओर उषा पियंवदा की 'वापसी' जैसी कहानियाँ भी हैं जो परंपरागत शैली की हैं इस संग्रह में कोई एक शैली प्रधान नहीं है, बल्कि कई शैलियाँ देखने को मिली हैं। वास्तव में, किसी भी दौर में किसी एक ही शैली का होना संभव नहीं लगता। इस दौर की कहानियों के शिल्प के बारे में नामवर सिंह का कहना है, "नये कहानीकारों ने शिल्प की साधना में अनेक नयी-पुरानी विधियों को कूट-पीसकर एक मिली-जुली शैली का निर्माण किया है।"[29]

शिल्प के कारण भी कहानी में एक वातावरण का निर्माण होता है। इस दृष्टि से 'परिंदे', 'खोई हुई दिशाएँ' आदि कहानियाँ महत्त्वपूर्ण हैं। नामवर सिंह ने निर्मल वर्मा की 'परिंदे' कथा-संग्रह को 'नई कहानी की पहली कृति' की संज्ञा दी है और कहानी की बुनावट और बिंब-विधान को वे कहानियों के दौर में एक नई शुरुआत मानते हैं – "सजीव बिंबों द्वारा ही निर्मल की कहानियाँ मन में वे संवेदनाएँ जगा जाती हैं, जिन तक दूसरे कथाकारों के चरित्र और कथानक कभी-भी नहीं पहुँच पाते।....निर्मल की कहानियाँ नयी कहानी के एक और तत्त्व की सार्थकता की ओर ध्यान आकृष्ट करती हैं, जिसे अंग्रेज़ी में 'texture' कहते हैं। कहानी में वाक्यों की शृंखला इतनी लयबद्ध चलती है कि सम्पूर्ण विन्यास अनजाने ही मन को संगीत की लहरों पर आरोह-अवरोह के साथ बहाता चलता है और इस तरह हमारे अनजाने ही कहानी का यह विन्यास कथानक, चरित्र, वातावरण आदि द्वारा उत्पन्न प्रभावान्विति को समृद्ध कर जाता है।[30]

'परिंदे' शिल्प की दृष्टि से एक उत्कृष्ट कहानी मानी जाती है। पूरी कहानी के वातावण में संगीतात्मकता भरी है। पात्रों के संवादों में, वर्णन में संगीत घुला हुआ-सा लगता हैं। कहानी का एक पात्र भी पियानो-वादक है। कई स्थलों पर संगीत के माध्यम से वातावरण का निर्माण किया गया है जो संवेदनात्मक स्तर पर और शैली की दृष्टि से भी गहरा प्रभाव डालती है।

---

[29] कहानी नयी कहानी : नामवर सिंह, पृ. 37

[30] कहानी नयी कहानी : नामवर सिंह, पृ. 34

(i) "पियानो के सुर दबे, झिझकते से मिलने लगे। घने बालों से ढँकी ह्यूबर्ट की लंबी, पीली अंगुलियाँ खुलने-सिमटने लगी। 'कायर' में गाने वाली लड़कियों के स्वर एक-दूसरे से गुँथकर कोमल-स्निग्ध लहरों में बिंध गए।"[31]
(ii) उसी क्षण पियानो पर शोपां का नौक्टर्न ह्यूबर्ट की उंगलियों के नीचे से फिसलता हुआ धीरे-धीरे छत के अंधरे में घुलने लगा-मानेा जल पर कोमल स्वप्निल ऊर्मियाँ भंवरों का झिलमिलाना जाल बुनती हुई दूर-दूर किनारों तक फैलती जा रही हों। लतिका को लगा कि जैसे कहीं बहुत दूर बर्फ़ की चोटियों से परिंदों के झुंड नीचे अनजान देशों की ओर उड़े जा रहे हैं।[32]

'परिंदे' में खामोशी भी संगीत पैदा करती है -
"किंतु जंगल की ख़ामोशी शायद कभी चुप नहीं रहती। गहरी नींद में डूबी सपनों-सी कुछ आवाज़ें नीरवता के हल्के-झीने परदे पर सलवते बिछा जाती हैं – मूक लहरों-सी हवा में तिरती है – मानो कोई दबे पाँव झाँककर अदृश्य संकेत कर जाता है – "देखो मैं यहाँ हूँ -"[33]
"निर्मल ने संगीत का चित्रण, केवल चित्रण – वातावरण चित्रण के लिए ही नहीं किया, बल्कि संगीत के उस रागधर्म (Harmony) को भी व्यक्त किया है जिसके द्वारा विविध वस्तुएँ पिघलकर अपनी पृथक् सत्ता खोती हुई एक भाव-धारा में बदल जाती है।"[34]

'खोई हुई दिशाएँ' में प्रकृति नीरवता की सूचक हैं -

"...शोर-शराबे से भरे उस सैलाब में वह बहुत अकेला-सा महसूस करता है और लगता है कि इन तीन सालों में ऐसा कुछ भी नहीं हुआ जो उसका अपना हो, जिसकी कचौट अभी तक हो, ख़ुशी या दर्द अब भी मौजूद हो। रेगिस्तान की तरह फैली हुई तनहाई है, अनजान सागर – तटों की ख़ामोशी और सूनापन है और पछाड़ खाती हुई लहरों का शोर-भर है, जिससे वह ख़ामोशी और भी गहरी होती है।"[35]

---

[31] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 231
[32] वही, पृष्ठ 225
[33] वही, पृष्ठ 242
[34] कहानी नयी कहानी : नामवर सिंह, पृ. 57
[35] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 105

'खोई हुई दिशाएँ' में बिंबों के माध्यम से संवेदनाओं को घनीभूत किया गया है। कहानी का नायक चंदर महानगर के अकेलपन और अजनबीपन से ग्रस्त है। पूरी कहानी में कथाकार ने विभिनन उपादानों के माध्यम से इस अकेलेपन की वेदना और भी अधिक उभारा है। चाहे व्यक्ति हों – पत्नी, प्रेमिका, परम मित्र, पड़ोसी, जगह हों – टी हाउस, अख़बार का कार्यालय, रेडियो कार्यालय, बैंक, डाकख़ाना, कर्नाट प्लेस या अन्य वस्तुएँ – पेड़– पौधे, खाली बोतल, आसमान, मस्जिद, सूखी टहनियाँ, आइसक्रीम के खाली काग़ज, चने की पुड़ियाँ आदि – सभी उसकी तनहाई को और अधिक गहरा कर देते हैं। किसी में उसे अपनापन नज़र नहीं आता। यहाँ तक के पति-पत्नी के संबंधों में भी उसे ऊष्णताही नजर आती है -

> "धीरे-धीरे निर्मला की तेज़ साँसे धीमी पड़ती हैं और चुंबकीय कशिश ढीली पड़ जाती है। खिंचाव टूटने लगता है और अंगों के ज्वार उतरने लगते हैं...।
> चंदर कसकर उसकी बाँहों को जकड़े रहता है ...अंजान तटों पर छोड़ी हुई सीपी की तरह।"[36]

वास्तव में, यह अकेलापन व्यक्ति की व्यस्त जिंदगी का परिणाम है जिसने उसे याँत्रिक बना दिया है। इस याँत्रिकता में अपनापन और संबंधों की ऊष्णता पीछे छूट गए है। कहानी में याँत्रिकता से उपजे हुए अकेलेपन को बिंबों के माध्यम से दर्शाया गया हैं इसकी शैली भी पारंपरिक शैली से हटकर है जिसमें केवल विवरणों के माध्यम से शब्द-चित्र का निर्माण किया गया है।

इस प्रकार की कहानियों में वातावरण की पुनर्सृष्टि करना अनुवादक की सृजनात्मक क्षमता पर निर्भर करता है। दोनों ही कहानियों का अनुवाद काफी हद तक सफल रहा है। इस सफलता में इनकी पृष्ठभूमि का भी हाथ है। 'परिंदे' की जो पृष्ठभूमि है वह अंग्रेज़ी या अभिजात समाज के लिए अपरिचित नहीं है – हिल स्टेशन, चैपल, मिशन स्कूल, पादरी, बाइबल के उद्धरण आदि। अनुवाद में इनका अंतरण उतनी परेशानी नहीं पैदा करता जितना किसी आंचलिक कहानी को अंतरित करने में होता। हालाँकि जहाँ-जहाँ काव्यात्मक पंक्तियाँ हैं या संगीत का वातावरण हावी है वहाँ अनुवादक ने शाब्दिक अनुवाद ही किया है परंतु वे सटीक है।

'खोई हुई दिशाएँ' की पृष्ठभूमि दिल्ली की है और महानगरों का अकेलापन विषम समाज से अछूता है। हालाँकि इसके जो बिंब हैं वो भी काफी हद तक भारतीय हैं परंतु उनका अनुवाद भी सफलतापूर्वक किया गया है।

---

[36] वही, पृष्ठ 113

भाषा – शैली एवं संवेदना

कथा साहित्य में जिन भावों, धटनाओं, परिवेश, क्रियाकलापों आदि का चित्रण होता है, वे मुख्यतः स्थूल होते हैं। इसलिए उनकी शैली प्रायः विवरणात्मक होती है, विशेषकर कविताओं की तुलना में। इसलिए सामान्यतः ऐसा माना जाता है कि कथा-साहित्य का अनुवाद काव्य की तुलना में सरल होता है। परंतु कथा-साहित्य में भी अक्सर तरल संवेदनाओं तथा अमूर्त भावों को पर्याप्त स्थान दिया जाता है। विशेषकर, लेखक को जहाँ मानव मन की कोमल भावनाओं या सूक्ष्म मनोभावों आदि को चित्रित करना होता है, वहाँ वह काव्यात्मक पंक्तियों का सहारा लेता है। जहाँ लेखक को पात्रों का मानसिक अंतर्द्वद्व, पीड़ा की भावना, असमंजस की स्थिति, प्रेम-भाव तथा अन्य प्रकार की सूक्ष्म या तरल अभिव्यक्तियों आदि को रेखांकित करना होता है, वहाँ भी लेखक की शैली काव्यात्मक हो जाती है। चिंतन-प्रधान साहित्य तथा मनोवैज्ञानिक के समावेश के कारण भी यह स्थिति उत्पन्न होती है। इसके अलावा सौंदर्य- वर्णन, प्रकृति- चित्रण आदि का वर्णन करते हुए भी लेखक को बिंब, प्रतीक, अलंकार आदि उपादानों का सहारा लेना पड़ता है।

इस तरह के साहित्य का अनुवाद करना और उनकी संवेदना को लक्ष्य भाषा में यथावत रखना अनुवादक के लिए एक चुनौती है । ऐसी पंक्तियों का अनुवाद करते समय अनुवादक के समक्ष सबसे बड़ी चुनौती यह होती है की ऐसी पंक्तियों की सरसता या काव्यात्मकता को वह लक्ष्य भाषा में उसी प्रभाव के साथ किस प्रकार व्यक्त करे। उसे यह ध्यान रखना पड़ता है कि ऐसी पंक्तियों का अनुवाद अरूचिकर नीरस तथा शुष्क न हो जाए तथा वे मूल पाठ की तरह ही काव्यात्मक लगे ।

प्रस्तुत संग्रह में कृष्णा सोबती की 'बादलों के घेरे', कमलेश्वर की 'खोई हुई दिशाएँ', निर्मल वर्मा की 'परिंदे' आदि ऐसी ही कहानियाँ है जहाँ इस प्रकार की पंक्तियों का बहुलता से प्रयोग किया गया है। उदाहरण के तौर पर 'बादलों के घेरे' के आरंभिक दो अनुच्छेदों को लिया जा सकता है -

''भुवाली की इस छोटी सी कॉटेज में लेटा-लेटा मैं सामने के पहाड़ देखता हूँ। पानी-भरे सूखे-सूखे बादलों के घेरे देखता हूँ। बिना आँखों के झटक-झटक जाती धुँध के निष्फल प्रयास देखता हूँ और फिर लेटे-लेटे अपने तन का पतझार देखता हूँ। सामने पहाड़ के रूखे हरियाले में रामगढ जाती हुई पगडण्डी मेरी बाँह पर उभरी लम्बी नस की तरह चमकती है। पहाड़ी हवाएँ मेरी उखड़ी- उखड़ी साँस की तरह कभी तेज़, कभी हौले, इस खिड़की से टकराती हैं, पलंग पर बिछी चद्दर और ऊपर पड़े कंबल से लिपटी मेरी देह चूने की-सी कच्ची तह की तरह घुल- घुल जाती है और बरसों के ताने-बाने से बुनी मेरे प्राणों की धड़कनें हर क्षण बंद हो जाने के डर से चूक जाती हैं।

मैं लेटा रहता हूँ और सुबह हो जाती है। मैं लेटा रहता हूँ शाम हो जाती है। मैं लेटा रहता हूँ और रात झुक जाती है। दरवाज़े और खिडकियों पर पड़े परदे मेरी ही तरह

दिन-रात, सुबह-शाम अकेले मौन-भाव से लटकते रहते हैं। कोई उन्हें भरे- भरे हाथों से उठाकर कमरे की ओर बढ़ा नहीं आता। कोई इस देहरी पर अनायास मुसकराकर खड़ा नहीं हो जाता। रात, सुबह, शाम बारी-बारी से मेरी शय्या के पास घिर-घिर आते हैं और मैं अपनी इन फीकी आँखों से अंधेरे और उजाले को नहीं, लोहे के पलंग पर पड़े अपने आपको देखता हूँ, अपने इस छूटते-छूटते तन को देखता हूँ और देखकर रह जाता हूँ। आज इस तरह जाने के सिवाय कुछ भी मेरे वश में नहीं रह गया। सब अलग जा पड़ा है। अपने कंधो से जुड़ी अपनी बाँहों को देखता हूँ, मेरी बाँहों में लगी वे भरी-भरी बाँहों कहाँ हैं ... कहाँ हैं वे सुगंध-भरे केश, जो मेरे वक्ष पर बिछ-बिछ जाते थे? कहाँ हैं वे रस-भरे अधर जो मेरे रस में भींग-भीग जाते थे? सब था, मेरे पास सब था। बस, मैं आज-सा नहीं था। जीने का संग था, सोने का संग था और उठने का संग था। मैं धुले धुले सिरहाने पर सिर डालकर सोता रहता और हौले से चमककर कहता– उठोगे नहीं ... भोर हो गई।

आँखें बंद किए-किए ही हाथ उस मोहभरी देह को घेर लेते और रात के बीते क्षणों को सूँघने के लिए अपनी ओर झुकाकर कहते इतनी जल्दी क्यों उठती हो...''[37]

अनुवाद :

"Lying in the small cottage at Bhowali Sanatorium, I look at the hills stretching away, in front of me. I look at the encircling clouds, swollen with rain, and at the barren ones, wisp-like and shrivelled. I look at the mist groping in vain, and at my own body, bare as a tree that has shed its leaves. In front, the path to Ramgarh is etched into the dry vegetation of the sloping mountain, like the thick veins standing out on my arm. The breeze, wayward like my own breath, now caresses and now pummels at the window. My body tucked inside the blanket gradually disintegrated like a thin layer of lime slowly dissolving in water, and I live in constant dread that my life, woven with the warp and woof of years will suddenly stop pulsating.

The curtains at the door and windows hang listlessly, silent like me, day and night, morning and evening. Nobody lifts them with firm hands and stands at the threshold to greet me with a smile. Night, morning, evening gather turn by turn around my bed. I lie in the iron bed and look with dimmed eyes not at darkness and light but at myself, at my wasting body from which life is ebbing away. I am helpless. Nothing else remains.

I look at my thin arms sticking out of my shoulders and am reminded of those plump arms, that perfume hair, and those soft lips which gave my life. I had everything. Living together, sleeping together, walking together. Early in the morning someone would bend over my bed and say, 'wont't you get up? It's morning.'

---

[37] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 202 - 203

With close eyes, I would put my arms around that alluring body, draw it to me to smell those moments of the night and mumble, 'where's the hurry?'"[38]

कृष्णा सोबती की यह कहानी पूर्वदीप्ति (फ्लैशबैक) में चलती है और इसके आरंभ होने से पहले नायक अपने कॉटेज में लेटा-लेटा अपने पुराने दिनों को याद करता है। इन पंक्तियों में वह एकांत के क्षणों में अपनी मृत प्रेमिका को स्मरण कर रहा है। संवेदना के स्तर पर यह एक दुखद प्रेमकथा है जिसमें अप्राप्य तथा अपूर्ण प्रेम से उपजी हुई निराशा का चित्रण है।

आत्मकथात्मक शैली में लिखी गई इस कहानी में अधूरे प्रेम के कारण उत्पन्न हुए तनाव और निराशा का चित्रण है। नायिका (मन्नो), नायक (रवि अर्थात् कथा वाचक) को इसलिए कभी पूर्णता में नहीं अपना पाई क्योंकि उसे मालूम था कि उसके रोग के कारण वह कुछ दिनों की मेहमान है। नायक इस कारण टूट जाता है और निराशा के सागर में डूबा रहता है। यह निराशा उसे हमेशा पुरानी यादों की तरफ ढकेलती है। उसका ब्याह एक अन्य स्त्री मीरा से होता है तथा उसके दो बच्चे भी होते हैं, परंतु परिवार में उसका मन नहीं लगता। वह एक छोटे से हिल-स्टेशन में नायिका के साथ बिताए गए क्षणों को याद करता रहता है। उसके अकेलेपन, खालीपन और निराशा के क्षणों को प्रकृति और भी अधिक घनीभूत करती है। कहानी के आरंभ में किया गया चित्रण उसकी इसी तनहाई का परिणाम है। पूरी कहानी में नायक स्मृति-मोह से ग्रस्त रहता है और उसकी उसी मनोदशा के वर्णन के क्रम में आरंभिक पंक्तियाँ अत्यंत काव्यात्मक हो गई हैं।

प्रश्न यह उठता है कि क्या इस प्रकार के वर्णन स्रोत भाषा तथा लक्ष्य भाषा के पाठकों पर समान रूप से प्रभाव छोड़ते हैं? स्रोत भाषा अर्थात् हिंदी में कहानी के आरंभ में पाठक को एक अलग सी अनुभूति होती है। मूल पाठ में शब्दों का संयोजन तथा वातावरण का चित्रण कुछ इस प्रकार है कि यह पाठकों के मन मस्तिष्क पर एक चित्रात्मक प्रभाव डालती है, एक बिंब का निर्माण करती है और पाठक इस पृष्ठभूमि में खो –सा जाता है। दूसरी तरफ, लक्ष्य भाषा के में यह उतना प्रभावशाली नहीं लगता, कुछ संरचनात्मक कारणों से तो कुछ भाषायी सीमा के कारण।

इस तरह की काव्यात्मक पंक्तियों में प्रयुक्त शिल्पगत विशेषताओं के कारण है। उपमा अलंकार तथा बिंबों का इसमें काफी सशक्त प्रयोग किया गया है। पहाड़ों की पतली पगडंडियों की तुलना बाँह की लंबी नसों से की गई है। उसी तरह, पहाड़ी हवाओं की तुलना साँसों से की गई है जो साँसों की तरह ही कभी तेज़ तो कभी धीमे चलती है। परदों का मौन भाव से लटकना मानवीकरण का अच्छा उदाहरण है। बिस्तर में चादर और कंबल के बीच लिपटा हुआ नायक का शरीर जो चूने की तरह पिघलती जा रही है – गति

[38] Anthology of Hindi Short Stories, Page 242-243

बिंब का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसके अलावा कुछ सर्जनात्मक विशेषणों का भी सुंदर प्रयोग है, जैसे सुंगध -भरे केश, रस-भरे अधर, मोहभरी देह आदि।

मूल पाठ में जो अन्य अनोखा प्रयोग है वह है शब्दों तथा वाक्यों की आवृति। विशेषकर इनमें युग्मपरक विशेषणों, जैसे – 'सूखे-सूखे बादलों', 'उखड़ी-उखड़ी सांसें', 'भरे-भरे हाथों' 'छूटते-छूटते तन', 'भरी-भरी बांहे', 'धुले-धुले सिरहाने' तथा क्रियाओं जैसे– 'झटक-झटक जाती धुंध', 'लेटे-लेटे तन का पतझार', 'घुल-घुल जाना', 'घिर-घिर जाना', 'बिछ-बिछ जाना', 'भीग-भीग जाना', 'आंखें बंद किए किए' में शब्दों का जो दोहराव है वह प्रभावशाली तथा लयात्मक लगता है। इसके अलावा शब्द-युग्मों जैसे 'ताने-बाने', 'अंधेरे और उजाले', 'कभी तेज़ कभी हौले' का प्रयोग भी दर्शनीय है। इस पाठ में वाक्यों के दोहराव के कारण भी संगीतात्मकता का बोध होता है। अनोखी बात यह है कि वाक्यों के

अंत में तुकांतता का प्रयोग किया गया है जो काव्य का सा अहसास देता है-

1. "...सामने के पहाड़ देखता हूँ।
   ...सूखे-सूखे बादलों के घेरे देखता हूँ।
   ...तन का पतझार देखता हूँ।"
2. "...नस की तरह चमकती है।
   ...खिडकी से टकराती है।
   ...घुल-घुल जाती है।
   ...डर में चूक जाती है।"
3. "...कमरे की ओर बढ़ा नहीं आता।
   ...अनायास मुसकराकर खडा नहीं हो जाता।"
4. " जीने का संग था,
   सोने का संग था,
   उठने का संग था।"

कुछ ऐसी भी पंक्तियाँ है जिनमें अंतिम वाक्यों के साथ-साथ आरंभिक वाक्यों को भी दोहराया गया है। जैसे-

1. "मैं लेटा रहता हूँ और सुबह हो जाती है।
   मैं लेटा रहता हूँ और शाम हो जाती है।

मैं लेटा रहता हूँ और रात हो जाती है।"

2. "कहाँ हैं वे सुगंध भरे केश,
जो मेरे वक्ष पर बिछ-बिछ जाते थे?
कहाँ हैं वे रस भरे अधर
जो मेरे रस में भीग भीग जाते थे?"

इस तरह के प्रयोग से पाठ में नाद-सौंदर्य उत्पन्न हो गया है। लयात्मक के कारण पाठ सरस, प्रवाहमय और रोचक बन पडा है। वैसे इस प्रकार की ध्वन्यात्मकता या तुकांतता पद्य की विशेषता मानी जाती है, परंतु इस प्रकार के वर्णनों में कभी-कभार गद्य में भी इन विशेषताओं का समावेश हो जाता है। दूसरी तरफ, इसके अनुवाद में इस प्रकार का कोई काव्य-सौंदर्य नजर नहीं आता। अंग्रेजी अनुवाद में न तुकांतता है, न लयात्मकता और न ही शब्दों या वाक्यों की आवृत्ति। केवल एक स्थल पर 'Living together, sleeping together, walking together, में 'together' को दोहराया गया है। इस में 'उठने का संग था' के लिए 'walking together' सही प्रयोग नहीं है, 'सोने' और 'उठने' में जो युग्मता है वह 'sleeping' तथा 'walking' में नहीं है। 'walking' के स्थान पर 'waking' अधिक उपयुक्त रहता।

मूल पाठ में शब्दों का जो चमत्कारपूर्ण प्रयोग है, वह भी अनुवाद में उतना नहीं है। अधिकतर काव्यात्मक पंक्तियों का सपाट वर्णन ही है कुछ वाक्य जो हिंदी की संरचना के अनुकूल हैं और हिंदी में जिस प्रकार का प्रभाव छोड़ते हैं, वह अंग्रेजी में नष्ट ही हो गया है। उदाहरण के लिए, ''... अपने इस छूटते-छूटते तन को देखता हूँ और देखकर रह जाता हूँ'' में 'देखने' का प्रयोग दो बार हुआ है और दूसरी बार का प्रयोग 'देखकर रह जाता हूँ' बहुत काव्यात्मक लगता है। परंतु उसके अंग्रेजी अनुवाद में केवल एक बार ही 'look' का प्रयोग हुआ है। 'देखकर रह जाता हूँ' का अनुवाद नहीं किया गया है क्योंकि अंग्रेजी में ऐसे वाक्यों का अनुवाद काफ़ी मुश्किल है।

इसी तरह, 'सब था, मेरे पास सब था। बस, मैं आज-सा नहीं था' का अनुवाद केवल 'I had everything' किया गया है। स्पष्ट है कि हिंदी में शब्दों पर जोर डालने के लिए जिस तरह उन्हें दोहराए जाते हैं वैसा अंग्रेज़ी में नहीं है। 'बस, मैं आज-सा नहीं था' का अनुवाद नहीं किया गया है। इसका अनुवाद 'But I was not the same person" या 'I was a different person those days" हो सकता था।

इस तरह के काव्यात्मक प्रयोगों को संवेदनात्मक स्तर पर ले जाना कठिन कार्य है। अनुवादक ने अलंकारों का अनुवाद तो सफलतापूर्वक किया है, परंतु तुकांतता, लयात्मकता, संगीतात्मकता आदि जो विशेषताएँ स्रोत भाषा में है वे लक्ष्य भाषा में नहीं है। वास्तव में, स्रोत भाषा के पाठकों को इस तरह की पंक्तियाँ पढ़कर जिस प्रकार का रसास्वादन होता है, उसी प्रकार की अनुभूति लक्ष्य भाषा के पाठकों में जगाना टेढ़ी खीर है।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि कहानी संग्रहों में संवेदनशीलता का स्तर कई पहलुओं पर निर्भर करता है. यह हालाँकि आसान नहीं है पर आवश्यक है। "रचनाकार तो अपनी सृजन प्रक्रिया में अवलोकन, अनुभव, चिंतन-मनन और सर्जनात्मक अभिव्यक्ति, चार चरणों से गुज़रता है किंतु अनुवादक तो इन चारों चरणों की प्रकिया से गुज़रता है और उसे अन्य भाषा की ज़मीन में उसी के अनुरूप अभिव्यक्ति भी प्रदान करता है। अतः अनुवाद में भी सृजनशीलता और संवेदनात्मकता की नितांत अपेक्षा रहती है, क्योंकि इस असंभव कार्य को अधिक से अधिक संभव बनाने के लिए अनुवादक को कवि कर्म के कठिन दायित्व का निर्वाह करते हुए दोहरा प्रयास करना पड़ता है। यह मूल का रूपांतरण भी होता है और पुनर्नवीकरण भी। इसमें कवि या मौलिक रचनाकार जैसी संवेदनशीलेता की अपेक्षा रहती है।"[39]

[39] अनुवाद विज्ञान की भूमिका , कृष्ण कुमार गोस्वामी , पृष्ठ 273

3.2 सामाजिक – सांस्कृतिक विश्लेषण : सांस्कृतिक प्रतीक, रीति – रिवाज़, मुहावरे, लोकोक्तियाँ, स्थानीय विशिष्टता आदि का व्याख्यात्मक विवेचन

अनुवाद में सामाजिक -सांस्कृतिक विशिष्टताएँ सबसे अधिक चुनौती खड़ी करती हैं क्योंकि हर समाज की संस्कृति भिन्न होती हैं । यह भिन्नता मुख्यतः रीति – रिवाज, परंपराएँ, रहन सहन, खान पान, स्थानीय बोली, वस्त्राभूषण, पर्व त्यौहार आदि के कारण होती हैं ।

हर भाषा की एक सांस्कृतिक विशिष्टता होती है। इस विशिष्टता से दूसरी भाषा के लोग प्रायः अपरिचित होते हैं। इस कारण सांस्कृतिक प्रतीतियों के अंतरण में समस्याएँ आती हैं। अनुवाद के दौरान ऐसे कई मौके आते हैं जब स्रोत भाषा के कथ्य को लक्ष्य भाषा में प्रस्तुत करना संभव नहीं हो पाता। ऐसा मुख्यतः दो कारणों से होता है– या तो स्रोत के संदर्भ लक्ष्य भाषा समाज और सांस्कृति में मौजूद नहीं होते, या फिर लक्ष्य भाषा में उससे बिलकुल भिन्न संदर्भ और स्थितियाँ होती हैं।

सांस्कृतिक प्रतीकों का अनुवाद

सांस्कृतिक प्रतीकों के अनुवाद की समस्याओं का मुख्य कारण है दो संस्कृतियों में असमानता – "The major obstacle to transferring the original meaning in translation process is that there are no two identical cultures, which would have the same values, history, systems, and norms; therefore. It is impossible for the effects of the ST and TT to be the same (Venuti 1995: 31-3)."[1]

सांस्कृतिक प्रतीकों का अनुवाद करने के लिए अनुवादक को शब्दों के लक्ष्यार्थ या प्रतीकित अर्थ को समझना आवश्यक है। कई शब्द सामाजिक–सांकेतिक संदर्भों में कई अन्य विशेषताओं को प्रतीकित करते हैं। अतः वाच्यार्थ के साथ–साथ अनुवादक को लक्ष्यार्थ से भी परिचित होना अपेक्षित होता है। कोई शब्द उस

[1] www.translationdirectory.com

सामाजिक–सांस्कृतिक व्यवस्था में क्या अर्थ अभिव्यक्त कर रहा है यह जाने बिना अनुवादक लक्ष्य भाषा में उसके अनुवाद के प्रति पूरा न्याय नहीं कर पाएगा।

हर समाज की संस्कृति भिन्न होती है और चूँकि प्रतीक भी सांस्कृतिक होते हैं। जो प्रतीक किसी एक समाज में अच्छा माना जाता है, वह दूसरे समाज में बुरा भी माना जा सता है। जैसे, कुछ पूर्वी देशों में चमगादड़ अच्छा शगुन माना जाता है। परंतु मध्य–यूरोपीय देशों में इसे राक्षसी आत्माओं का प्रतीक माना जाता है। भारत में बिल्ली का रास्ता काटना अपशकुन है, परंतु कई पश्चिमी देशों में ऐसा नहीं है। भारत में गाय सीधेपन का प्रतीक है, परंतु पश्चिम में किसी को 'गाय' कहना नकारात्मक अर्थ देता है।

एक ही भाव को व्यक्त करने के लिए दो अलग–अलग संस्कृतियों में अलग–अलग प्रतीक हो सकते हैं, या एक ही प्रतीक दो अलग–अलग भाव को व्यक्त कर सकता है। उदाहरण के लिए ज्योतिष विद्या में 'मछली' मीन–राशि का प्रतीक है, परन्तु 'ईसाई' धर्म में विशेषकर यहूदियों में 'मछली' का अर्थ ईसा–मसीह या उसके प्रेम संदेश का प्रचार तथा पालन का प्रतीक है। बाईबल में 'मेमना' (Lamb) भी ईसा मसीह के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त होता है क्योंकि 'मेमना' संयम, पीड़ा, शुद्धता, बलिदान जैसे गुणों को प्रतीकित करता है, परंतु इसका अर्थ हमेशा ईसा मसीह से जुड़ा हुआ नहीं होता। भारत में यह भोलेपन और सीधेपन के साथ–साथ निर्बलता का भी सूचक है । भारत में 'गाय' पवित्रता का सूचक है, मिस्र में यह आकाश की देवी हेथोर (Hathor) का तथा बौद्ध धर्म में 'प्रबोध' या 'ज्ञानोदय' (enlightenment) का प्रतीक है। इसी तरह, बारिश कहीं–कहीं उदासी का प्रतीक है तो कहीं प्रसन्नता का।

किसी धर्म से जुड़े प्रतीकों का अनुवाद भी काफ़ी कठिन है क्योंकि हर धर्म की अपनी विशिष्टता होती है जो उसे दूसरे धर्मों से अलग करती है। ये प्रतीक केवल किसी ख़ास धर्म से जुड़े होते हैं जो दूसरे समाजों में सामान्यतः अनुपस्थित होते है। तिलक, चंदन, जनेऊ आदि इसी प्रकार के उदाहरण हैं। जनेऊ का उल्लेख 'दो आस्थाएँ'[2] तथा 'प्रेत मुक्ति'[3] में हुआ है।

---

[2] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 44

[3] वही , पृष्ठ 177

जनेऊ के संबंध में भिन्न धारणाएँ हैं–

'यज्ञोपवीत (जनेऊ) एक संस्कार है। इसके बाद ही द्विज बालक को यज्ञ तथा स्वाध्याय करने का अधिकार प्राप्त होता है। यज्ञोपवीत धारण करने के मूल में एक वैज्ञानिक पृष्ठभूमि भी है। शरीर के पृष्ठभाग में पीठ पर जाने वाली एक प्राकृतिक रेखा है जो विद्युत प्रवाह की तरह कार्य करती है। यह रेखा दाएँ कंधे से लेकर कटि प्रदेश तक स्थित होती है। यह नैसर्गिक रेखा अति सूक्ष्म नस है। इसका स्वरूप लाजवंती वनस्पति की तरह होता है। यदि यह नस संकोचित अवस्था में हो तो मनुष्य काम क्रोधादि विकारों की सीमा नहीं लाँघ पाता। अपने कंधे पर यज्ञोपवीत है इसका मात्र एहसास होने से ही मनुष्य भ्रष्टाचार से परावृत्त होने लगता है। यदि उसकी प्राकृतिक नस का संकोच होने के कारण उसमें निहित विकार कम हो जाए तो कई आश्चर्य नहीं है। .....यज्ञोपवीत केवल धर्माज्ञा ही नहीं बल्कि आरोग्य का पोषक भी है, अतएव उसका सदैव धारण करना चाहिए। शास्त्रों में दाएं कान में महात्म्य का वर्णन भी किया गया है। आदित्य,वसु, रुद्र, वायु, अग्नि, धर्म, वेद, आप, सोम एवं सूर्य आदि देवताओं का निवास दाएं कान में होने के कारण उसे दाएं हाथ से स्पर्श करने पर भी आचमन का फल प्राप्त होता है। यदि ऐसे पवित्र दाएं कान पर यज्ञोपवीत रखा जाए तो अशुचित्व नहीं रहता।'[4]

कुछ लोग जनेऊ को स्वास्थ्य से भी जोड़ते हैं–

"...जनेऊ पहनने का हमारे स्वास्थ्य से सीधा संबंध है। विवाह से पूर्व तीन धागों की तथा विवाहोपरांत छह धागों की जनेऊ धारण की जाती है। पूर्व काल में जनेऊ पहनने के पश्चात ही बालक को पढ़ने का अधिकार मिलता था। मल–मूत्र विसर्जन के पूर्व जनेऊ को कानों पर कस कर दो बार लपेटना पड़ता है। इससे कान के पीछे की दो नसें जिनका संबंध पेट की आँतों से है, आंतों पर दबाव डालकर उनको पूरा खोल देती है, जिससे मल–विसर्जन आसानी से हो जाता है ....जनेऊ पहनने वाला नियमों से बंधा होता है। वह मल–विसर्जन के पश्चात अपनी जनेऊ उतार नहीं सकता, जब तक वह हाथ–पैर धोकर कुल्ला न कर ले। अतः वह अच्छी तरह से सफाई करके ही जनेऊ कान से उतारता है।...."[5]

उपर्युक्त विवरणों के संबंध में भले ही दो राय हो सकती है, परंतु कहने का तात्पर्य यह है कि जनेऊ जैसे सांस्कृतिक शब्द का अनुवाद लगभग असंभव है। इससे जुड़ी जितनी भी संकल्पनाएं हैं – स्वास्थ्य, नियम, संयम आदि, उन्हें अनुवाद

[4] www.astrosaathi.com
[5] www.religion.bhaskar.com

में अंतरित करना बहुत मुश्किल है। दूसरी समाजों में, जहां जनेऊ धारण करने की कोई प्रथा नहीं है, वहां उसे समझना और समझाना काफी मुश्किल है। अनुवादक ने इसके लिए जो 'sacred thread' (page 50) का प्रयोग किया है, वह लक्ष्य भाषा के पाठकों को यह सूचना अवश्य दता है कि यह धागा पवित्र है, परंतु वास्तव में यह महज पवित्र धागा ही नहीं है, इसमें धर्म, संस्कृति, स्वास्थ्य संबंधी भाव भी है, जो अनुवाद में व्यजित नहीं हो पाता। इसके अलावा हिंदू धर्म में 'sacred thread' (पवित्र धागा) केवल जनेऊ ही नहीं है, बल्कि 'मौली' भी होता है जिसे कलाई में या पेड़ों पर बाँधा जाता है। जनेऊ मुख्यतः सफेद रंग का जबकि मौली सफेद के अलावा अन्य रंगों (लाल, पीला आदि) का भी होता है। दोनों से जुड़ी हुई अवधारणाएं भी अलग है, इसलिए जनेऊ का अनुवाद 'sacred thread' करने से उसकी समग्र पूर्णता की रक्षा नहीं होती ।

इसी प्रकार, 'चोटी' की भी भारतीय संस्कृति में विशिष्ट पहचान है। यह भी संस्कार का एक अंग है, विशेषकर पंडितों में। ध्यातव्य है कि चोटी भी अनेक प्रकार की होती है। आमतौर पर 'चोटी' बालों की बनाई जाती है। लड़कियां अपने लंबे बालों की चोटी के रूप में गूंथती भी है, परंतु यह पंडितों की चोटी से अलग होती है। पंडितों के सिर में कभी–कभी केवल चोटी ही होती है, जो उनका धार्मिक रिवाज है। हिंदुओं में भी मुंडन के समय केवल चोटी रखी जाती है। यह श्राद्ध का भी एक अंग है।

इस कहानी–संग्रह में चोटी का प्रयोग दो बार हुआ है – 'हंसा जाई अकेला'[6] और 'दो आस्थाएं' में। 'हंसा जाई अकेला' की 'चुटईया' साधारण चोटी है, जबकि 'दो आस्थाएं' की चोटी ब्राह्मण की चोटी है। अंग्रेजी में इन दोनों की चोटी के लिए 'tuft' का प्रयोग (page 50, page 172) है । आमतौर पर चोटी के लिए 'pigtail' का भी प्रयोग होता है, साधारण प्रकार की चोटी के लिए भी 'tuft' का प्रयोग होता है, परंतु पंडितों की चोटी के लिए कोई अंग्रेज़ी पर्याय नहीं है। यहां यह भी ध्यातव्य है कि अंग्रेज़ी का 'tuft' केवल चोटी के लिए प्रयुक्त नहीं होता। इसका शाब्दिक अर्थ 'गुच्छा' होता है। यह गुच्छा बालों के अलावा घास, झाड़ी, सूत (धागा) आदि का भी हो सकता है। पक्षियों की कलगी के लिए भी 'tuft' का प्रयोग होता है। इसलिए 'हँसा जाई अकेला' में चुटईया के लिए 'tuft' सही प्रयोग माना जा सकता है, परंतु 'दो आस्थाएं' की चोटी को 'tuft' पूरी तरह संप्रेषित नहीं कर पाता।

कुछ ऐसे भी साजो–सामान होते हैं जो एक भाषा में होते हैं, परंतु दूसरे समाजों में नहीं। हालाँकि वैश्वीकरण के कारण अब कई देशी–विदेशी वस्तुएं दूर

---

[6] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 144

देशों तक आयातित तथा निर्यातित हो रहे हैं और उनकी संस्कृति का हिस्सा बन रहे हैं। इनमें से विशेषतः वस्त्र और खाद्य–पदार्थ की वस्तुएं हैं, जैसे – जींस, हेयर बैंड, बेल्ट, पिज्जा, बर्गर, चाउमीन आदि। ये सारी चीजें पहले विदेशी थी, परंतु अब ये आम भारतीय जनमानस (खासकर शहरी) के जीवन में घुल–मिल गए हैं। अब कई 'आधुनिकतावादी' इन्हें भारतीय संस्कृति का ही अंग मानते हैं। परंतु कुछ वस्तुएं ऐसी भी हैं जो बदलते समय के साथ लुप्त हो गई और उनका प्रयोग 'न' के बराबर हो गया। अनुवाद में ऐसे शब्दों को या तो यथावत रखा जाता है या उन्हें विश्लेषित किया जाता है। 'खड़ाऊँ ऐसी ही एक वस्तु है जिसका उल्लेख अमृतलाल नागर की कहानी 'दो आस्थाएं' में हुआ है। समय के साथ–साथ खड़ाऊँ का प्रचलन काफी कम होता गया और उसके स्थान पर अधिक सुविधाजनक वस्तुएं जैसे जूते, चप्पल, सैंडल आदि प्रयोग में आने लगे और इसका प्रयोग बंद हो गया।

अंग्रेज़ी में इस शब्द के लिए 'wooden sandals' (page 66) का प्रयोग हुआ है जो निश्चित ही एक 'सूचनापरक' अनुवाद है, जिससे लक्ष्य भाषा के पाठकों को यह सूचित किया गया है कि यह 'चप्पल' लकड़ी का बना है। भारत में खड़ाऊँ का पौराणिक महत्त्व भी है (जैसे भरत का खड़ाऊँ), परंतु इस कहानी में यह परंपरावादी मानसिकता का प्रतीक बनकर आया है। कहानी के पात्र देवधर धर्म और संस्कृति से गहराई से जुड़े हुए हैं तथा अपने विश्वासों,मान्यताओं और आस्थाओं से अलग नहीं होना चाहते – "मैं अपना धर्म नहीं छोड़ सकता। यद्यपि तुम्हारे सत्संग से मैंने इतने दिनों में यह समझ लिया है कि मेरा युग, मेरा धर्म अब सदा के लिए लोप हो रहा है। फिर भी मेरी अंतिम सांस तक तो हरगिज़ नहीं।"[7]

इसलिए भले ही परिवार के अन्य सदस्य जूते–चप्पल पहनते हो, परंतु वे हमेशा खड़ाऊँ का प्रयोग करते हैं। कहानी में जिन अर्थों में इसका प्रयोग किया गया है वह भी काफी महत्त्वपूर्ण है। खड़ाऊँ से चलते समय आवाज होती है, जैसा कि अंतिम अनुच्छेद में है – "खड़ाऊँ की खट्–खट् ज़ीने से उतर गई, आंगन पार किया, दूर चले।"[8]

यहां पर खड़ाऊँ की दूर होती आवाज वास्तव में परंपराओं का दूर जाना है, जिसे अगली पंक्तियों में समझाया गया है – "नया युग पुराने युग से स्वेच्छा से विदा हो रहा था; पर विदा होते समय कितना प्रबल मोह था और कितना निर्मम व्यवहार भी।"[9]

---

[7] हिंदी कहानी संग्रह 60

[8] वही , पृष्ठ 60

[9] वही , पृष्ठ 60

विदेशों में इस प्रकार के 'footwear' नहीं होते जिससे ऐसी आवाजें पैदा होती हैं। इसके 'खट–खट् के लिए अनुवादक ने 'staccato beat' जो कि काफी हद तक करीब है, परंतु 'खड़ाऊँ' की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति 'the wooden sandals' में निश्चित तौर पर नहीं है। अंग्रेज़ी में चप्पलों के लिए कई शब्द प्रचलन में है, जैसे– chappal, sandal, sneakers, floaters आदि, परंतु इनमें से एक भी खड़ाऊँ के नजदीक नहीं है। ये अधिकतर रबर, कपड़े या प्लास्टिक के बने होते हैं जो सुविधा तथा आराम को ध्यान में रखकर बनाए जाते हैं। विषमभाषी समाज के लिए 'खड़ाऊँ' अजनबी शब्द है क्योंकि यह पूरी तरह लकड़ी का बना हाता है, चमड़े या प्लास्टिक का नहीं, और उस समाज में सामान्यत लकड़ी के चप्पल नहीं पहने जाते। इसलिए इस प्रकार के सांस्कृतिक प्रतीकों के अंतरण में अक्सर अनुवाद सपाट हो जाता है और उस प्रभाव को व्यक्त नहीं कर पाता जो स्रोत भाषा में है।

धार्मिक पद्धतियाँ तथा रीति-रिवाजों का अनुवाद

धार्मिक कर्मकांड या पूजा-पाठ की पद्धतियाँ भी किसी समाज या धर्म की संस्कृति का मुख्य अंग हाती हैं। ये पद्धतियाँ सदियों से चली आ रही हैं तथा उस समाज की पहचान भी बन गई है वैसे, हरेक धर्म की अलग-अलग पूजा पद्धति होती है जो काफी निजी होती है और उससे कई सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक अवधारणाएँ जुड़ी होती हैं। अनुवाद के क्षेत्र में इन्हें लेकर खास तौर से चुनौतियाँ झेलनी पड़ती हैं। इस दृष्टि से अमृतलाल नागर की कहानी 'दो आस्थाएँ' तथा शैलेश मटियानी की कहानी 'प्रेत-मुक्ति' का अध्ययन किया जा सकता है। इन दो कहानियों में ऐसी कई धार्मिक पद्धतियों का वर्णन है जिनका सीधे-सीधे अंग्रेज़ी में अनुवाद नहीं किया जा सकता। उदाहरण के लिए,

(क)"....उन्हें मालूम है कि इस समय फूफाजी स्नान-संध्या आदि में व्यस्त रहते हैं।"[10]

(ख)"फूफाजी का स्वर उनके कानों में मानो अंतिम बार की प्रसादी के रूप में पड़ रहा था।"[11]

(ग)"गंगा लहरी पाठ कर रहे हैं, इसलिए नहाकर उठे हैं या नहाने जा रहे हैं, इसके बाद संध्या करेंगे।"[12]

---

[10] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 49

[11] वही , पृष्ठ 49

[12] वही , पृष्ठ 49

अंग्रेज़ी अनुवाद :

(क) "... He knew that at time he would be busy with his evening rituals and bath."[13]

(ख) "... He felt as if this was the last time he would hear his voice."[14](पृ. 52)

(ग) "he was reciting the Ganga Lehri now which meant that he had either just had his bath or was on his way to the river. After that he would do the Sandhya."[15]

मूल पाठ में 'स्नान-संध्या', 'प्रसादी', 'संध्या करना' आदि ऐसी पद्धतियाँ हैं जिन्हें अनुवाद में नहीं उतरा जा सकता। उदाहरण (i) में 'स्नान-संध्या' के लिए 'Evening rituals and bath' अनुवाद किया गया है जो निश्चय ही सपाट अनुवाद है। उदाहरण (ii) में 'प्रसादी' के लिए कोई प्रतिशबद नहीं रखा गया है। 'प्रसादी' या 'प्रसाद' का हिंदू धर्म के पूजा-पाठ में काफी महत्त्वपूर्ण स्थान है। ईश्वर की आराधना के दोरान इसका क्रम सबसे अंत में अर्थात् स्नान, पुष्प अर्पण, आरती, भोग आदि के बाद आता है। इसका अर्थ यह है कि हमने ईश्वर को अपनी श्रद्धा अर्पित की, अब हम उसकी कृपा ग्रहण करेंगे। मूल पाठ में जिस 'अंतिम बार की प्रसादी' का उल्लेख है उसका भी यही अर्थ है। इंद्रदत्त को लग रहा था कि जिस प्रकार फूफाजी की धार्मिक आस्थाओं का विरोध हो रहा है इससे प्रतीत होता है कि उनके द्वारा किया जा रहा पाठ भी अंतिम भी हो। अनुवाद में इसे छोड़ दिया गया है क्योंकि अंग्रेज़ी में प्रसादी की कोई अवधारणा नहीं है।

उदाहरण (iii) में भी 'संध्या करना' के लिए 'do the sandhya' किया गया है जिसका अंग्रेज़ी में कोई अर्थ नहीं निकलता। 'संध्या करने' का अर्थ भले ही स्रोत भाषा के पाठकों को समझ में आ जाए, परंतु अंग्रेज़ी में ऐसा कोई शब्द नहीं है, अतः इसका विश्लेषण अपेक्षित था।

शिवप्रसाद सिंह की 'नन्हों'[16] में रीति-रिवाजों का प्रमुखता से उल्लेख हुआ है। इस कहानी में अधिकतर शादी-ब्याह से संबंधित प्रथाओं का जिक्र है। कहानी में नायिका नन्हों के ब्याह से लेकर उसके विधवा होने तक की कहानी है और इस दौरान ऐसे कई सामाजिक तथा सांस्कृतिक रिवाजों का उल्लेख हुआ है जिससे

---

[13] Anthology of Hindi Short Stories, Page 52
[14] Ibid , Page 52
[15] Ibid , Page 52
[16] Ibid , Page 52

विषम समाज अपरिचित है। इस कहानी के रीति-रिवाजों, आस्थाओं या सांस्कृतिक प्रतीकों के अनुवाद में होने वाली समस्याओं के अध्ययन के तौर पर रखा जा सकता है। इस अध्ययन के लिए निम्नलिखित अनुच्छेद उदाहरण तौर पर प्रस्तुत है-

(i) "गांव की सभी औरतों की तरह नन्हों का भी ब्याह हुआ। उसकी भी शादी में वही हुआ जो सभी शादियों में होता है। बाजा-गाजा, हल्दी, सिंदूर, मौज-उत्सव, हँसी-रुलाई – सब कुछ वही।

एक बात में ज़रूर अंतर था कि नन्हों की शादी उसके मायके में नहीं, ससुराल में हुई!...जो ज़िन्दगी के इस महत्त्वपूर्ण मौके को भी उत्साह और इच्छा के बावजूद रंगीनियों से बाँधने के उपकरण नहीं जुटा पाते वे बारात चढ़ाकर नहीं, डोला उतारकर शादी करते हैं।"[17]

अनुवाद : "Nanho was also married off like all the other girls of her village; her wedding was no different from other weddings – turmeric, vermilion, feasting, music, merry- making, laughter and tears everything was usual.

But there was one difference. her marriage weas not performed at her parent's home; instead it was performed at her in laws' home. There was nothing exceptional even about a marriage of this kind. Those parents who, despite their ardent desire, cannot afford the cost of the celebrations, do not welcome the bridegroom's procession to their home, but rather send off the bride to his house for the wedding."[18]

(ii) "डोला आया, उसी दिन हल्दी-तेल की सारी रस्में बतौर टोटके के पूरी हो गईं और उसी रात को गाजे-बाजे के बीच नन्हों की शादी मिसरीलाल से हो गई। बाजों की आवाज़ें हमेशा जैसी ही ख़ुशी से भरी थीं, मंडप की झांड़ियों और चँदोवे में हवा की खुशी-भरी हरकतें भी पूर्ववत् थी, भाटिनों के मंगल-गीतों में राम और सीता के ब्याह की वही पवित्रता गूँज रही थीं, पर नन्हों अपने हाथ भर के घूँघट के नीचे आँसुओं को सुखाने की कितनी कोशिश कर रही थी, उसे किसी ने न देखा।"[19]

अनुवाद :

---

[17] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 192

[18] Anthology of Hindi Short Stories, Page 227-228

[19] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 193

"The bridal palanquin was brought outside Nanho's parent's house, many rites were performed all day and that night, with music and ceremony Mishrilal and Nanho became husband and wife. The music had blared forth happily and the paper buntings gaily fluttered in the breeze, the professional women singers sang songs of the auspicious marriage of Rama and Sita but all the time. Naanho was trying to dry her tears under her veil, though nobody saw her doing so." [20]

(iii) "ब्याह के दूसरे दिन के रस्म-रिवाज़ पूरे हो रहे थे, कमारी डाले में अक्षत-सिंदूर लेकर गांव की तमाम सत्तियों के चौरे पूज आई थी, और सबसे मिसरीलाल की मृत माँ की ओर से वर-वधू के लिए आशीर्वाद माँग आई थी। रात-भर गाने से थकी हुई भाटिनें अपने मोटे और भोंड़े स्वरों में अब भी राम और सीता की जोड़ी की असीसें गा रही थीं। कुछ बचे-खुचे लोग एक तरफ़ बैठे खा रहे थे, पुरवे पत्तल इधर-उधर बिखरे पड़े थे।"[21]

अनुवाद :

"The ceremonies connected with the second day of the wedding were under way. The women of the village had gone round, worshipping at the alters of the Satis, the devoted wives, and asking far blessings for the couple, on behalf of Mishrilal's dead mother. The professional women singers, wearied of night-long singing, still continued to sing of Ram and Sita in their thick, raucous voices. Some laggar were still busy eating, soiled leaf-plates lying stren around them."[22]

उपर्युक्त तीनों उदाहरणों में ब्याह के समय के रीति-रिवाजों का प्रमुखता से उल्लेख किया गया है। भारतीय ग्रामीण हिंदू समाज में ये रिवाज एक ही दिन तक सीमित नहीं होते बल्कि ब्याह के पहले और बाद-कई दिनों तक चलते रहते हैं। उदाहरण (i) में बाजा-गाजा, हल्दी-सिंदूर, मौज-उत्सव, हँसी-रुलाई, बारात चढ़ाना, डोला उतारना, उदाहरण (ii) में हल्दी-तेल, मंडप की झांडियों, चंदोवे, मंगल-गीत तथा उदाहरण (iii) में अक्षत-सिंदूर, सत्तियों के चौरे पूजना, मृत माँ की ओर से वर-वधू के लिए आशीर्वाद माँगना, राम-सीता की असीसें गाना, पुरवे-पत्तल आदि सांस्कृतिक रस्मों और वस्तुओं का उल्लेख हुआ है।

---

[20] Anthology of Hindi Short Stories, Page 228

[21] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 194

[22] Anthology of Hindi Short Stories, Page 230

इनके अलावा भी शादी-ब्याह में, तमाम तरह के रीति-रिवाज होते हैं जिन्हें अनुवाद में अंतरित करना चुनौती पूर्ण होता है। उपर्युक्त सभी उदाहरणों में अनुवादक ने या तो शाब्दिक अनुवाद किया है या सूचनापरक अनुवाद किया है। परंतु सच तो यह है कि इस प्रकार के अनुच्छेदों के अनुवाद की प्रक्रिया में मूल पाठ की सांस्कृतिक सुरभि नष्ट हो जाती है। जिन छोटी-बड़ी वस्तुओं यथा- हल्दी, तेल, अक्षत, सिंदूर आदि का जिक्र हुआ है। उनका सांस्कृतिक महत्त्व है और उनका कोई प्रतिशब्द अंग्रेज़ी समाज में नहीं है। इसलिए, हल्दी -तेल की रस्म, मंडप अक्षत-सिंदूर का अनुवाद छोड़ दिया गया है। 'हल्दी' के लिए ' Turmeric' और 'सिंदूर' के लिए 'vermilion' अनुवाद किया गया है जिनसे अंग्रेज़ी में किसी भी प्रकार की सांस्कृतिक प्रतीति नहीं होती। वे अनूदित पाठ में 'सामान्य' हल्दी और सिंदूर बन जाते हैं। इसी तरह, उदाहरण (i) में 'बारात चढ़ाने' और 'डोला उतारने' के पीछे की जो संवेदना है वह भी अनुवाद में अनुपस्थित है।

इस प्रकार के ऐसे अन्य उदाहरण भी हैं जिनका अनुवाद में अंतरण मुश्किल है। मूल पाठ में जो सत्ती के पौरे को पूजने का रिवाज है उसके पीछे यह धारणा है कि अब नई दुल्हन को आजीवन पतिव्रता धर्म निभाना है। इसी तरह मृत माँ (या अन्य व्यक्ति) की तरफ से आशीर्वाद माँगना और यहाँ तक कि भाटिनों और 'भौंडे' स्वर में गाना भी यहाँ की संस्कृति के अंग बन चुके हैं। यहाँ ब्याह के समय हँसने के साथ-साथ रोना भी खूब होता है, विशेष विदाई के समय कन्या पक्ष रोकर दुल्हन को विदा करता है। ऐसे रिवाज विषम और समाज लक्ष्य भाषा के पाठकों के लिए अज़नबी भी हो सकते हैं।

उदाहरण (iii) में 'पत्तल' भी एक सांस्कृतिक प्रतीक की तरह है जो भारतीय संस्कृति का अंग है। यह अंग्रेज़ी समाज में नहीं है। इसके लिए 'leaf-plate' अनुवाद किया गया है जो पाठकों को समझने में सुविधा अवश्य प्रदान करता है, परंतु किसी भी प्रकार का सांस्कृतिक-बोध नहीं करता है।

इन सब रिवाजों के अलावा भी इस कहानी में ऐसे कई अन्य रिवाजों का उल्लेख है जो भारतीय संस्कृति में रची-बसी हैं, विशेषकर ग्रामीण हिंदू समाज में। इनमें से कुछ रिवाज निम्नलिखित हैं -

मूल पाठ		टनूवाद	
बारात	92	marriage procession	228
कंगन छूटने की साइत	194	The auspicious hour	231
मायका छूटना	195	Leaving the parents home	231

मुँह देखाई	195	Gift	232
		The customary offering for the first glimpse of your face	197

उपर्युक्त सारे रिवाज विवाह से जुड़े हैं। भारत में विवाह से जुड़े इस तरह के कई रिवाज होते हैं जो दूसरे समाजों में नहीं है। उपर्युक्त चारों रिवाज अंग्रेज़ी समाज में नहीं है इसलिए किसी का भी समतुल्य शब्द रखने के बजाय उनका विश्लेषण कर दिया गया है। मूल पाठ में हर रिवाज के साथ कोई-न-कोई भावना जुड़ी है जो कि इनके अनुवादों में नहीं है। जैसे 'बारात' में 'हँसी-खुशी', 'नाच-गाना', उल्लास', 'शोर-शराबा' का भाव है, केवल 'marriage procession' कर देने से यह भाव व्यंजित नहीं हा पाता। इसी तरह लड़कियों के लिए 'मायका छूटना' काफी मायने रखता है। इसमें दुख का भाव है क्योंकि वह माता-पिता भाई-बहन, रिश्तेदारों, दोस्तों से अलग हो रही होती है। अपना घर, अपना गाँव छोड़कर वे किसी और गाँव चली जाती है। अपना परिवार छोड़कर किसी और परिवार की सदस्य बन जाती है। इसलिए 'मायका छूटने' में जो 'अलग होने' या 'विदा होने' का भाव है वह 'leaving the parents home' कहने से व्यंजित नहीं हो पाता है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कोई माँ बाप का घर कुछ समय के लिए छोड़कर वापस आ जाए। हिंदी में यह जितना भावनात्मक है, अंग्रेज़ी अनुवाद में उतना ही याँत्रिक।

'कंगन छूटना' और 'मुँहदेखाई' के अनुवाद के संदर्भ में भी यही बात कही जा सकती है। 'कंगन छूटना' के लिए 'the auspicious hour' कहना एक सामान्यीकरण कर देना भर है क्योंकि भारत में 'auspicious hour' अर्थात् शुभ घड़ी तो कई होते हैं, पर वे विवाह से संबंधित हों, यह जरूरी नहीं है।

'मुँह देखाई' के लिए दो अनुवाद किए गए हैं। पहला अनुवाद 'the gift' एक गलत अनुवाद है, जबकि दूसरे अनुवाद में इसे विश्लेषित कर समझाया गया है।

ऐसे कई सांस्कृतिक रीति-रिवाज, आस्थाएँ या पद्धतियाँ हैं जो कई समाजों में उपस्थित होती हैं परंतु वे अलग-अलग समुदायों में अलग-अलग ढंग से की जाती हैं, जैसे शादी-ब्याह, पूजा-पाठ, दाह-संस्कार आदि। ऐसी स्थिति में अनुवादक उन पद्धतियों को लक्ष्य भाषा के अनुकूल एक सामान्यीकृत ढंग से प्रस्तुत करता है, जैसे 'जल चढ़ाना' के लिए 'to offer prayers' परंतु इस प्रक्रिया में कई सूचनाओं का लोप हो जाता है। इससे अलग ऐसी भी कई मान्यताएँ या प्रथाएँ हैं जो किसी

खास समाज की पहचान होती है और वे सभी समाजों में मौजूद नहीं हैं, जेसे पर्दा-प्रथा, कर्ण- छेदन आदि। इनके अनुवाद में अनुवादक को या तो इन्हें यथावत रखना पड़ता है या इन्हें विश्लेषित करना होता है। ऐसे में इन शब्दों या वाक्यों में जो सांस्कृतिक विवरण छिपे होते हैं वे सामान्यीकृत अनुवाद में खो-से जाते हैं। जैसाकि 'तोते' (हृदयेश) कहानी में एक वाक्य है –

"उसके सिर से पल्लू बार-बार गिर जाता।"[23]

इसका अनुवाद इस प्रकार किया जाता है – "The covering on her head would slip again and again."[24] यहाँ अनुवादक ने 'पल्लू' को विश्लेषित कर उसे समझाने का प्रयास किया है।

'पल्लू' का विदेशों में कोई रिवाज नहीं है लेकिन भारत में इसका सामाजिक-सांस्कृतिक महत्त्व है। यहाँ महिलाएँ बड़ों को सम्मान देने के लिए सिर पर पल्लू लेती है। कई प्रदेशों में ससुर या जेठ के सामने भी पल्लू करने का रिवाज है। यह 'पल्लू' साड़ी के आँचल के अलावा दुपट्टे या किसी वस्त्र का भी हो सकता है। भारत में पल्लू करने, उसके गिरने या सरकने का जो महत्त्व है वह विदेशों में नहीं है क्योंकि वहाँ न तो ऐसा कोई परिधान है और न ऐसा कोई रिवाज। संदर्भ के अनुसार यदि देखा जाए तो कहानी में अशर्फीलाल की पत्नी सुमन का पल्लू गिरना काफ़ी मायने रखता है क्योंकि उसका पति यह नहीं चाहता कि वह स्वच्छंद रहे या बिना पल्लू के यहाँ-वहाँ घूमती-फिरे। चूँकि वह स्वयं एक वृद्ध व्यक्ति है और उसकी पत्नी एक अल्हड़ किशोरी, इसलिए उसे हमेशा यह भय सताता रहता है कि कहीं वह फिसल न जाए। इसलिए वह उसे पर्दे में रखना चाहता है और उसका पल्लू गिरना उसे खलता है। इस कहानी में 'पल्लू' केवल एक सांस्कृतिक शब्द ही नहीं है, बल्कि यह पराधीनता के प्रतीक के तौर पर प्रयुक्त हुआ है। यह कहानी मुक्ति की आकांक्षा के पर आधारित है, जिसमें अशर्फीलाल की पत्नी सुमन, उसका नौकर जीवन सींघ और उसका तोता – सभी उसमें गुलामी के प्रतीक हैं। अशर्फीलाल इन तीनों को सभी प्रकार की सुविधाएँ तो देता है, पर आज़ादी नहीं देता। तीनों ही अपने-अपने पिंजरे से मुक्त होना चाहते हैं और अंततः अपने-अपने तरीके से मुक्त हो जाते हैं – सुमन आत्महत्या कर लेती है, नौकर अपनी गाँव लौट जाता है और तोता पिंजरे की सलाखों से सर पटककर जान दे देता है।

---

[23] हिंदी कहानी संग्रह , पृष्ठ 285

[24] Anthology of Hindi Short Stories,Page 342

इस कहानी में सुमन के पल्लू गिरने का जो संदर्भ है वह भी इस गुलामी से छूटने की चाह को चिह्नित करता है। वैसे भी आधुनिकता की उस दौड़ में अब पल्लू को स्त्री की पराधीनता का ही प्रतीक माना जाता है क्योंकि यह उनकी आजादी में खलल डालता है। विदेशों में लोग उस मानसिकता से अनभिज्ञ हैं इसलिए 'पल्लू' को 'the covering on her head' कह देने से इससे न तो किसी सांस्कृतिक शब्द का बोध होता है और न किसी प्रतीक का।

'पल्लू' के अंग्रेज़ी का 'veil' भी काफ़ी निकट है परंतु यह 'घूँघट' को अंग्रेज़ी शब्द है। पल्लू, घूँघट से अलग है क्योंकि पल्लू से जहाँ सिर ही ढँका जाता है, वहीं घूँघट से सिर के साथ-साथ चेहरा भी ढँका हैं संग्रह की एक अन्य कहानी 'लालपान की बेगम' में 'घूँघट' का जिक्र है – "बिरजू के बाप के घूँघट में झुकी दोनों पतोहुओं को देखा। उसे अपने खेत की झुकी हुई बालियों की याद आ गई।" इसका अनुवाद है – "Birju's father glimpsed the two daughters-in-law sitting with lowered heads behind their veils. They reminded him of drooping stalks of grain in his field."[25]

इस अनुवाद का 'veil', 'घूँघट' के अधिक निकट है। हालाँकि सच तो यह है कि हिंदी के 'घूँघट' और 'अंग्रेज़ी के 'veil' में भी कई असमानताएँ हैं। विदेशों में घूँघट का विशेष प्रचलन नहीं है, इसलिए वहाँ 'veil' का अर्थ थोड़ा अलग है। यह गाउन की तरह दिखने वाला एक वस्त्र होता है जिसे 'high Mass' के समय चर्च में पादरी पहनते हैं। बाइबल में 'veil' का जिक्र Hebrews 9:1-9 में है तथा इसको फाड़ने का उल्लेख Matthew 27 : 50-53 में है :

Jesus, when he had cried again with a loud voice, yielded up the ghost. And behold, the veil of the temple was rent in teain two from top to bottom; and the earth did quake, and the rocks rent. And the graves were opened, and many bodies of the saints which slept arose, and came out of the graves after his resurrection,and went into the holy city and appeared unto many."[26] (Matthew 27:50-53)

इस श्लोक/पद में 'veil' घूँघट नहीं है, बल्कि एक प्रकार का पर्दा है जो यहूदियों के प्रार्थनास्थल 'सिनॉगॉग' (Synagogue) में लगा रहता था। इसके उस पार केवल मुख्य पुरोहित या महायाजक (high priests) ही जा सकते थे, तथा आम मनुष्यों को परदे के पार जाने की मनाही थी। यह पर्दा काफ़ी मजबूत था तथा ईश्वर तथा अन्य मनुष्यों के अलगाव को प्रतीकित करता था। (बाइबल के अनुसार

[25] Anthology of Hindi Short Stories, Page 32
[26] Holy Bible (King James version) Page 982

'पाप' ही मनुष्य को ईश्वर से अलग करता है जिसके कारण 'पापी' मनुष्य को परदे की पार जाने की मनाही थी, (Saiah 59 : 1-2)। John 14:6 में इस 'veil' को ईसा मसही-का प्रतीक माना गया है क्योंकि यह ईश्वर तक पहुँचने का एकमात्र साधन माना जाता था। इसी 'veil' के माध्यम से मुख्य पुरोहित या महायाजक साल में एक बार उस तक पहुँचता था। (Exodus 30 :10; Hebrews 9:7) तथा पूरे इस्राइल के लोगों के लिए पाप का प्रायश्यित करता था। (Leviticus 16)

ईसा मसीह की मौत के समय उस पर्दे का फाड़ा जाना इस बात का प्रतीक था अब उनके बलिदान ने लोगों के पापों का प्रायश्यित कर दिया है, अब उनके पाप ईसा मसीह के लहू से धुल चुके हैं (पर्दा इस बात को भी संकेत था कि पाप के कारण मनुष्य ईश्वर तक पहुंचने के योग्य नहीं है, वहाँ हर साल पशुओं की बलि दी जाती थी, परंतु इससे यह प्रमाणित होता है कि केवल इस प्रकार की पशु-बलियों से प्रायश्चित नहीं हो सकता। ईसा मसीह ने अपनी जान देकर ईश्वर और मनुष्य के बीच के अवरोध को तोड़ दिया तथा सबके लिए मुक्ति का द्वार खोल दिया)। इस पर्दे का फाड़ा जाना इसलिए भी ऐतिहासिक महत्त्व रखता है कि इसके बाद से यहूदियों का एकाधिकार अब टूटने लगा था क्योंकि पर्दे का फटना इस बात का संकेत था कि ईश्वर का द्वार सबके लिए खुल गया है चाहे वह यहूदी हों या गैर यहूदी।

'veil' अर्थात 'पर्दा' या 'घूँघट' ही पवित्रता या खूबसूरती को सुरक्षित रखता है। यह मान्यता है कि प्रकृति में हर सुंदर वस्तु ढँकी होती है, जैसे मोती सीप से ढँकी होती है और हृदय भी अस्थि-पंजर (rib-cage) से ढँकी होती है और उनके ढँके होने में उनकी खूबसूरती है।

इसी प्रकार, इस्लाम में भी 'veil' की अलग अवधारणा है।

हर धर्म में 'veil' से अलग-अलग अर्थ का बोध होता है। इस्लाम का 'पर्दा' ईसाइयों के 'पर्दे' से बिल्कुल अलग है। हालाँकि अनुवादक ने पाठ में जिन संदर्भ में 'veil' का प्रयोग किया है। परंतु हमेशा 'veil' का अर्थ 'घूँघट' ही नहीं हाता, इस बात की जानकारी अनुवादक को होनी चाहिए।

'एक अन्य कहानी 'दो अस्थाएँ' में भी 'पल्ला' का जिक्र आया है और अनुवादक ने इसका अनुवाद 'Palla' ही किया है जो 'covering on her head' से अलग है। यदि अनुवादक दोनों स्थलों पर 'Palla' या 'Palli' रखते और उसका विश्लेषण पाद-टिप्पणी के माध्यम से करते तो यह अधिक स्पष्ट होता।

पर्व-त्योहारों तथा अन्य अवधारणाओं का अनुवाद

रीति-रिवाजों तथा धार्मिक कर्मकांडों के अलावा पर्व-त्योहार भी किसी समाज में संस्कृति का अहम हिस्सा होते हैं। हर समाज में प्रसन्नता जाहिर करने के लिए अलग-अलग तरीके होते हैं जो विभिन्न पर्व-त्योहारों के रूप में मनाए जाते हैं। कहीं-कहीं फसलों के तैयार होने पर तो कहीं मौसम के खुशनुमा होने पर। कुछ त्योहारों के पौराणिक आधार होते हैं तो कुछ के ऐतिहासिक एवं सामाजिक आधार होते हैं। चूँकि हर समाज की अपनी अलग ऐतिहासिक-सामाजिक-आर्थिक स्थिति होती है इसलिए उनके पर्व-त्योहार भी काफी अलग होते हैं। कुछ समाजों में भौगोलिक आधार पर भी पर्व-त्योहारों का रूप या मनाने का तरीके निर्धारित होते हैं। जंगल में, पहाड़ों पर, रेगिस्तान में, समंदर किनारे आदि जगहों पर अलग-अलग किस्म के त्योहार होते हैं। कुछ त्योहार अलग-अलग प्रदेशों में अलग-अलग ढंग से मनाए जाते हैं और उनका नाम भी अलग हो जाता है। उदाहरण के लिए उत्तर भारत में होली के कई रूप हैं- लट्ठमार होली, ब्रज की होली, इनको मनाने के तरीके भी समान नहीं हैं। पश्चिमी भारत में, विशेषकर महाराष्ट्र में होली मनाने का तरीका अलग है। वहाँ होली को 'रंग पंचमी' कहा जाता है और 'होली' का अर्थ वहाँ सामान्यतः 'विरोधस्वरूप किसी वस्तु या चित्र को जलाना है। यह उत्तर भारत में भी प्रयोग होता है और तब यह 'क्रिया-रूप' (होली करना) में प्रयुक्त होता है। इसमें 'जलाने' का संबंध होलिका-दहन से है। महाराष्ट्र में इस 'होली' को लेकर उतना उत्साह और उल्लास नहीं होता जितना उत्तर भारत में। उत्तर प्रदेश और बिहार जैसे क्षेत्रों में होली काफ़ी बड़े स्तर पर मनाई जाती है जबकि महाराष्ट्र में यह मुख्यत बच्चों (या युवाओं) द्वारा ही मनाई जाती है।

इसी प्रकार, दीवाली भी अलग-अलग प्रदेशों में अलग-अलग तरीके से मनाई जाती है। दीये तो लगभग हर प्रदेश में जलाए जाते हैं, परंतु ग्रामीण क्षेत्रों में पालतू पशुओं जैसे गाय, बैल, भैंस आदि को धान की बालियों, रंगों आदि से सजाया जाता है और उन्हें गाँव के एक छोर से दूसरे छोर तक दौड़ाया जाता है। यह मुख्यतः झारखंड और उड़ीसा के गाँवों में मनाया जाता है और इसे 'सोहराई' के नाम से जाना जाता है।

कहने का अर्थ यह है कि एक ही त्योहार अलग-अलग प्रदेशों में अलग-अलग तरीके से मनाया जाता है और उसके पीछे कोई विशेष कारण होता है। दूसरे प्रदेशों के लोग इस तरह के त्योहारों या उनके पीछे छुपी मान्यताओं से अक्सर अपरिचित होते हैं। इन मान्यताओं औरविश्वासों को विषम समाज तक ले जाना

काफी कठिन कार्य है। अनुवादक के सामने यह चुनौती होती है कि वह उनके नामों के लिए कौन-सा प्रतिशब्द रखे। वह क्षेत्र के आधार पर नाम का चयन करें या उसे मनाने के आधार पर, क्योंकि किसी एक नाम को चुनने उसके साथ-साथ उससे जुड़ी अवधारणा का भी लक्ष्य भाषा में अंतरण हो जाता है, जो संभवतः उस नाम के साथ न भी जुड़ी हो।

समीक्ष्य पुस्तक में पर्व-त्योहारों का उल्लेख बहुत कम है। एकाध स्थलों पर ही इसका जिक्र हुआ है, 'नन्हों' में 'गादी' का और 'तोते' में 'होली' का। 'गादी' उतना प्रसिद्ध त्योहार नहीं है लेकिन कहानी में यह महत्त्वपूर्ण है क्योंकि एक विधवा स्त्री का पर्व-त्योहारों में शामिल होना ठीक नहीं माना जाता जबकि नन्हों गादी में शामिल हो गई थी।

होली का जिक्र 'तोते' में हुआ है -

> "होली आ गई थी। पत्नी दरवाज़े पर फागुन की ऋतु जैसी खड़ी थी। गली के कॉलेज में पढ़ने वाले श्याम और तरुण दो चुलबुले लड़कों ने उस पर रंग डाल दिया। वे फिर आंगन में घुसकर उसके चेहरे पर भी रंग मल गए।"[27]

अनुवाद :

> " The season of Holi had come. The wife stood at the door like the spring incarnate. Two high spirited boys Tarun and Shyam studying in the college down the lane, splashed colour on her. They chased her in the courtyard and rubbed coloured power, all over her face.[28]

होली के लिए 'season of Holi' उतना सटीक नहीं लगता क्योंकि मूल पाठ में 'होली' से तात्पर्य त्योहार से है न कि महीने से। जबकि अंग्रेज़ी अनुवाद में जो अर्थ ध्वनित होता है वह महीने से है। अतः 'season of Holi' अनावश्यक प्रयोग है।

पाठ में होली मनानेकी मूल भावना का पता चल जाता है। हल्की-सी छेड़छाड़, प्रेम और शरारत होली के प्रमुख पहलू थे जो अब हुड़दंगी और स्वच्छंदता का रूप ले चुके हैं। लोग होली के दिन अनावश्यक छूट ले लेते हैं और मनमानी करते हैं। इस कहानी में भी दो लड़के होली के दिन एक घर के आंगन में जबर्दस्ती घुस जाते हैं और एक शादीशुदा लड़की पर रंग डाल देते हैं। यह वर्णन संवेदनात्मक स्तर पर महत्त्वपूर्ण है क्योंकि विदेशी समाज में त्योहार मनाने का यह तरीका अपरिचित है।

---

[27] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 286

[28] Anthology of Hindi Short Stories, Page 343

अतः स्रोत भाषा के पाठकों को जितना सामान्य लगता है, लक्ष्य भाषा के पाठकों का वह नहीं लगता।

इस अनुवाद में 'फागुन' के लिए 'spring' का प्रयोग किया गया है, जो सटीक नहीं लगता। हिंदी के महीने वास्तव में अंग्रेज़ी के महीनों से मेल नहीं खाते। यहाँ फागुन का तात्पर्य महीने से है जबकि 'spring' से पूरे मौसम का बोध होता है। 'spring' को सही समतुल्य 'बसंत' है। हिंदी का 'फागुन' अंग्रेज़ी के 'फरवरी-मार्च' के समतुल्य है। दोनों भाषाओं में महीने को लेकर जो विभाजन है वह एक ही समय (period of time) को संकेतित नहीं करता।

इसी तरह का प्रयोग 'प्रेत-मुक्ति' कहानी में जहाँ 'कार्तिक' महीने का उल्लेख है – "सुंयाल कभी देखी हो किसी ने, तो वह जानता है कि कार्तिक के प्रारंभ में, जबकि बाढ़ की ऋतु व्यतीत हो चुकी होती है, तब इसका जल कितना पारदर्शी होता है।"[29](179) यहाँ पर 'कार्तिक' से तात्पर्य अक्टूबर-नवंबर महीने से है। अनुवाद ने इसको यथावत (Kartik) ही रखा है।

इस तरह के प्रयोग जो किसी एक-एक ही संस्कृति में है, दूसरे में नहीं, उनको यथावत ही रखा जाता है। जैसे – 'दो आस्थाएँ' कहानी में एक स्थान पर 'कलयुग' (कलियुग) (पृ. 56) का जिक्र है। इसके लिए भी अनुवादक ने 'Kalyug' ही रखा है। भारतीय हिंदू परंपरा में जिस प्रकार चार युगों – सत युग, त्रेता युग, द्वापर युग, कलियुग की अवधारणा है, वैसा अंग्रेज़ी परंपरा में नहीं है। इसलिए इन शब्दों को यथावत ही रखा जाता है।

वस्त्र और आभूषण

वस्त्र और आभूषण भी संस्कृति का हिस्सा होती हैं। आमतौर पर इनका अनुवाद नहीं किया जाता है। वे इसी रूप में स्वीकृत हो जाती हैं जिस रूप में ये अपने मूल क्षेत्र में होती है। जैसे, शर्ट, पैंट, जींस, फ्रॉक आदि वस्त्रों को भारत में भी इसी नाम से जाना जाता है। 'टाई' को 'कंठलंगोट' बनाने का प्रयास अवश्य किया गया, परंतु वह हास्यास्पद ही लगता है। विदेशों में भी साड़ी, धोती, कुर्ता आदि भारतीय परिधानों को इन्हीं नामों से जाना जाता है। इस पुस्तक में जितने भी वस्त्रों के नाम आए हैं – बुर्का, शेरवानी, साड़ी, कुर्त्ता, चुन्नी, धोती आदि उनको अनुवादक ने यथावत रखा है।

वस्त्रों के अनुवाद की समस्याएँ तब उत्पन्न होती हैं जब वे किसी विशेष अवसर या संदर्भ से जुड़ी होती हैं। इस स्थिति में उनको यथावत रख देने से उनसे जुड़े

---

[29] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 179

संदर्भ लुप्त हो जाते हैं। उदाहरण के लिए 'नन्हों' कहानी में 'पीले रंग की धोती' (पृ. 194) और 'लाल चुनर' (पृ. 195) का उल्लेख है। इनका अनुवाद क्रमशः 'dhoti dyed yellow for the occasion' (पृ.231) और ' red chunni' (पृ. 232) किया गया है। मूल पाठ में 'धोती' सामान्य धोती नहीं है और न ही 'चुनर' सामान्य चुनर है। दोनों ही विवाह के अवसर पर पहने जाते हैं। 'पीला' रंग इस तरह के अवसरों के लिए शुभ माना जाता है इसलिए नए वस्त्रों, निमंत्रण-कार्ड आदि पर पीला रंग लगा दिया जाता है। इसी तरह, लाल रंग का भी ब्याह में काफी महत्तव है। यह पवित्र और शुभ माना जाता है, इसलिए लाल सिंदूर, लाल जोड़ा आदि धारण करने का रिवाज है। दूसरे समाजों में इन रंगों का यह अर्थ नहीं भी हो सकता है, जैसे ईसाइयों और बौद्ध धर्म सफेद रंग पवित्र माना जाता है इसलिए ब्याह के समय सफेद वस्त्र धारण किए जाते हैं। अतः इस अनुवादों में मूल-पाठ का संदेश पूरी तरह नहीं आ पाता। इसके लिए पाद-टिप्पणी या व्याख्या अपेक्षित थी।

आभूषणों के संदर्भ में भी यह बात कही जा सकती है। भारत में आभूषण केवल सौंदर्य के उपकरण ही नहीं है, बल्कि उनसे कई प्रकार के विश्वास तथा अवधारणाएँ जुड़ी होती हैं। इसी कारण 'सौभाग्यवती' या 'सुहागन' जैसे शब्दों का पर्याय अंग्रेज़ी में नहीं मिलता। इसके लिए जो 'married woman' प्रयुक्त होता है वह एकदम सपाट लगता है। भारत में मंगलसूत्र, चूड़ी, बिंदिया, सिंदूर, कंगन, कुमकुम, मेंहदी, बिछुआ, अंगूठी आदि के साथ एक प्रतीकात्मक अर्थ जुड़ा होता है जिसे दूसरी भाषाओं में ले जाना लगभग असंभव है। इस प्रकार का एक उदाहरण 'कोसी का घटवार' कहानी में प्रयुक्त हुआ है –

"उसके गले में काला-चिराऊ (सुहाग-चिह्न) नहीं था।"[30] (पृ. 163)

अनुवाद

" Then he noticed that her throat was bare of the ornament which beckons a married life. It means she was widow."[31]

यहाँ स्पष्ट है कि 'काला चिराऊ' के लिए लक्ष्य भाषा में कोई पर्याय न होने के कारण अनुवादक को इसका विश्लेषण करना पड़ा। हिंदू समाज में स्त्रियों के लिए ऐसे कई वस्त्र और गहने होते हैं जो इस बात के सूचक होते हैं कि वह स्त्री विवाहित है तथा उसका पति जीवित है। चूँकि लक्ष्य भाषा में ऐसी कोई प्रथा नहीं है, अतः अनुवादक को यह अलग से विश्लेषित करना पड़ा कि 'काला-चिराऊ' या

---

[30] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 163

[31] Anthology of Hindi Short Stories Anthology of Hindi Short Stories,Compiled by Bhisham Sahni,Translated from Hindi by Jai Ratan, Page, Page 31

सुहाग-चिह्न वास्तव में क्या है। साथ ही, उसे यह लक्ष्य भाषा के पाठकों को यह भी विश्लेषित करना पड़ा कि इस आभूषण का न होने का अर्थ क्या है।
इसी प्रकार का प्रयोग 'नन्हों' में है जहाँ 'चूड़ियों' के लिए 'glass bangles' अनुवाद किया गया है। परंतु कहानी में यह केवल 'glass bangle' ही नहीं है, बल्कि नायिका का चूड़ियाँ पहनना और विधवा होने के बाद उन्हें उतारना काफी सारे अर्थ व्यंजित करता है जो 'glass bangle' से प्रकट नहीं हो पाता।
समीक्ष्य पुस्तक में कुछ अन्य आभूषणों का भी उल्लेख है। उनके लिए भी कोई सटीक पर्याय न होने के कारण विश्लेषण प्रक्रिया अपनाई गई है। जैसे –

(i)	रूपा का मंगटीक्का (31)	Silver pendant on her forehead (31)
(ii)	गिलट का झुनकी कड़ा (32)	A heavy artificial gold anklet on her ankle (32)

चूँकि दोनों ही आभूषणों के लिए अग्रेज़ी में कोई प्रतिशब्द नहीं है, इसलिए अनुवादक ने लक्ष्य भाषा में यह समझाया है कि वे किस प्रकार के आभूषण है तथा उन्हें कहाँ पहना जाता है। 'मंगटीक्का' के लिए केवल 'pendant' ही काफी नहीं होता क्योंकि 'pendant' से तात्पर्य उन आभूषणों से है जो दूसरे आभूषणों से लटकते हों, जैसे लॉकेट आदि। इसलिए उन्होंने यह अलग से समझाया है कि यह माथे पर पहना जाता है। 'गिलट का झुनकी कड़ा' के अनुवाद में भी यह प्रक्रिया अपनाई गई है।

मुहावरों तथा लोकोक्तियों का अनुवाद

साहित्य में तथा बोलचाल की भाषा में मुहावरों और लोकोक्तियों की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। ये लगभग हर समाज में भाषाओं के अभिन्न हिस्से होते हैं। ये न सिर्फ भाषा को चुटीला, सरस, पैना, सुंदर और प्रभावी बनाते हैं, बल्कि इनके माध्यम से काफी हद तक उस भाषा के मूल्यों, विश्वासों और संस्कारों का भी परिचय मिल जाता है, क्योंकि ये समाज के गहन अनुभव का निचोड़ होते हैं।

समीक्ष्य कहानी-संग्रह में मुहावरों तथा लोकोक्तियों का बहुत ज़्यादा प्रयोग नहीं हुआ है। मुहावरों का प्रयोग यत्र-तत्र फिर भी देखने को मिल जाता है, परंतु लोकोक्तियों का इसमें अपेक्षाकृत कम प्रयोग हुआ है। इसका मुख्य कारण इस दौर की कहानियों की भाषा-शैली में परिवर्तन है। इस दौर की कहानियों के केन्द्र में शहरी जीवन रहा जिसमें आलंकारिता का प्रयोग पहले से कम किया गया। संग्रह की जो कहानियाँ ग्रामीण पृष्ठभूमि पर आधारित हैं उनमें मुहावरों और लोकोक्तियों

का प्रयोग बहुलता से हुआ है, परंतु कई कहानियाँ ऐसी भी हैं जिनमें इनका प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है।

मुहावरे

"ऐसा वाक्यांश जो सामान्य अर्थ का बोध न कराकर किसी विलक्षण अर्थ की प्रतीति कराये, 'मुहावरा' कहलाता है ।"[32] इसलिए मुहावरों में प्रयुक्त शब्दों से उसके अर्थ की प्रतीति बेहद मुश्किल है क्योंकि मुहावरों का अर्थ उनके वाच्यार्थ से बिल्कुल अलग होता है। 'भींगी बिल्ली बनना' का बिल्ली से कोई संबंध नहीं है और न ही 'कीचड़ उछालना' का कीचड़ से, इसलिए इनका अनुवाद करते समय इनमें प्रयुक्त शब्दों के बजाय इससे ध्वनित अर्थों एवं संदेशों पर अधिक ध्यान देना पड़ता है।

इसी प्रकार, 'सींग घुमाना' का अर्थ वाकई में किसी को सींग मारना नहीं है, बल्कि निर्भीक होकर लड़ाई करना है। सींग पशुओं के होते हैं परंतु यह मुहावरा मनुष्यों के संदर्भ में प्रयुक्त होता है। 'लालपान की बेगम' कहानी में यह मुहावरा जंगी की पतोहू के लिए हुआ है जो स्वभाव से काफी लड़ाकू है। उसका ससुर दागी चोर है तथा पति लठैत है,इस कारण उसे किसी का डर नहीं है। वह मुहल्लों की सभी औरतों से लड़ती रहती है। जिस प्रकार बैल अपने सींग के कारण निडर होता है उसी प्रकार जंगी की पतोहू भी अपने पति और सुसर के दम पर निडर है। इसी संदर्भ में उसके लिए 'सींग घुमाने' का प्रयोग किया गया है। अनुवादक ने इसके लिए 'tossing horns' का प्रयोग किया है जो सटीक अनुवाद है। हालाँकि अंग्रेज़ी में इसके लिए 'locking horns' का भी प्रयोग होता है, परंतु दोनों की अभिव्यक्ति समान है।

चित्रात्मकता या बिंबात्मकता भी मुहावरों का प्रमुख गुण है। कई मुहावरे स्थितियों को सजीव कर देते हैं जिससे अभिव्यक्ति और भी प्रभावशाली हो उठती है, जैसे – आँखों से अंगारे निकालना, जबान कैंची की तरह चलना, सीने पर साँप लोटना आदि। इस तरह के मुहावरों के अनुवाद में केवल शब्दानुवाद से काम नहीं चलता बल्कि उनके भाव को पकड़ना होता है। इस संग्रह में ऐसे कई मुहावरे हैं जिनमें से कुछ का अनुवाद सटीक हुआ है, परंतु अन्य मुहावरों का केवल शाब्दिक अनुवाद से काम चलाया गया है। उदाहरण के लिए :

मुँह में आग लगना (पृ. 24)	burn the tongue (p. 21)
गोबर की ढेरी में ढेला फेंकना (पृ. 24)	fling a stone at a heap of dung (p.22)

[32] आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना : डॉ. वासुदेवनंदन प्रसाद , भारती भवन , पृष्ठ 254

छाती फटना (पृ. 27)	heart burst (p. 25)
चेहरा उतरना (पृ. 26)	her face fell like (p.)
मोती झरना (पृ. 25)	raining pearls (p. 23)
जड़ गाड़कर बैठना (पृ. 23)	taking root (p. 23)
मुँह लटकाना (पृ. 26)	with a hangdog expression (p. 23)
गुस्से के मारे जली–भुनी (पृ. 191)	in a huff (p. 226)
कलेजा फटना (पृ. 195)	have had a hell of time (p. 231)
मन में आँधी घुमड़ना (पृ. 195	stirred up a tornardo (p. 232)

उपर्युक्त अनुवादों में 'जड़ गाड़कर बैठना', 'मुँह लटकाना', 'कलेजा फटना' तथा 'गुस्से के मारे जली–भुनी' के लिए अंग्रेज़ी में सटीक मुहावरे या भाव रखे गए हैं। 'छाती फटना' मुहावरे के लिए 'heart burst' अनुवाद किया गया है जो हास्यास्पद शाब्दिक अनुवाद है। 'छाती फटना' का अर्थ है जलन अनुभव करना। इसके लिए अंग्रेज़ी में 'green with envy' किया जा सकता था। पाठ में इसका प्रयोग होता 'The jute growing on the five bighas of land made all the villagers green with envy."

इसी तरह, 'मुँह में आग लगना', गोबर की ढेरी में ढेला फेंकना', 'चेहरा उतरना', 'मोती झरना' तथा 'मन में आँधी घुमड़ना' का शाब्दिक अनुवाद किया है जो लक्ष्य भाषा की प्रकृति के अनुकूल नहीं है।

मुहावरों में जो चमत्कारिता होती है वह शब्दों के विशिष्ट संयोजन से होती है इसलिए उनकी योजना भी निश्चित तथा रूढ़ होती है। यह व्याकरण या तर्क से परे होती है, इसलिए शब्दो के हेर–फेर करनेसे उनका गुण नष्ट हो जाने का भय होताहै। उनमें शब्द–क्रम बदला नहीं जा सकता और न ही किसी शब्द के बदले उसका पर्याय ही रखा जा सकता है। पर्याय बदलने से उसका अर्थ भी बदल सकता है जैसे 'जल चढ़ाना' के बजाय 'पानी चढ़ाना' कहने से अर्थ में परिवर्तन आ सकता है। 'चल चढ़ाने' का अर्थ है मंदिर मे जल चढ़ाना जबकि 'पानी चढ़ाने' का अर्थ है किसी धातु (सोना, चाँदी आदि) में किसी अन्य धातु की परत चढ़ाना।

इसी तरह, 'ज़मीन–आसमान एक करना' को 'आसमान–ज़मीन एक करना' या 'एक और एक ग्यारह' के बजाय 'सात और चार ग्यारह' नहीं कहा जा सकता, भले ही व्याकरण या तर्क की दृष्टि से ये सही हों। अंग्रेज़ी में भी इस तरह के कुछ मुहावरे या 'phrase' हैं, जैसे 'here and there', 'low and behind', ' now and then'

आदि। इस तरह के मुहावरे एक भाषा की व्याकरणिक संरचना का अंग बन जाते हैं तथा इनके शब्द–क्रम या पर्याय बदलने से हालाँकि व्याकरणिक स्तर पर कोई नुकसान नहीं होता, परंतु प्रभाव के स्तर पर क्षति आवश्यक हो जाती है।

लेकिन इस तथ्य का एक दूसरा पक्ष भी है। चूँकि मुहावरे या लोकोक्तियाँ प्रचलन या लोक–व्यवहार से उत्पन्न और विकसित होते हैं, इसलिए स्थिति के अनुसार या किसी व्यक्ति के व्यवहार के अनुसार इनमें बदलाव आ सकता है। उदाहरण के लिए, 'लालपान की बेगम' में एक वाक्य है – 'चंपिया की मां के आँगन में चाँदी जैसे पाट सूखते देखकर जलने वाली सब औरतें खलिहान पर सोनाली धान के बोझों को देखकर बैंगन का भुर्ता हो जाएंगी।"[33]

आम तौर पर लोग ईर्ष्या से 'जल–भुन' जाते हैं या 'जलकर राख हो' जाते हैं। 'मानक' मुहावरे भी यही माने जाते हैं। परंतु इस वाक्य में जो जलकर 'बैंगन का भुर्ता' होने की बात कही गई है वह इस गाँव का अपना मुहावरा है, जिसमें स्थानीय 'रंगत' है। इस 'रंगत' को कायम रखने के लिए इसका अनुवाद भी शाब्दिक किया गया है तथा 'बैंगन का भुर्ता होने' के लिए ' burn black like baked bringals' किया गया है जिससे हास्य उत्पन्न होता है जो इस विवरण का लक्ष्य भी है। आंचलिक कहानियों में इस तरह के प्रयोग क्षम्य होते हैं क्योंकि उनमें सामान्यतः व्याकरणिक शुद्धता का ध्यान नहीं रखा जाता। उनके संवाद या विवरण किसी विशेष अंचल से प्रभावित होते हैं। इस प्रकार की विशिष्टताएं भी मुहावरों के अनुवाद को कठिन बनाती हैं।

कुछ ऐसे मुहावरे तथा लोकाक्तियाँ भी हैं जिन्हें लक्ष्य भाषा में अंतरित न करके थोड़ से बदलाव कर अभिव्यक्त किए जा सकते हैं। विशेषकर सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भों वाले मुहावरे या लोकोक्तियों के संदर्भ में यह बात कही जा सकती है। हालाँकि यह तभी संभव है जब स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के मुहावरे या लोकोक्ति का संदर्भ लगभग समान हो। उदाहरण के लिए, अंग्रेज़ी के 'Frankenstein's Monster' का हिंदी में 'भस्मासुर' अनुवाद किया जाता है। इस मुहावरे का अर्थ है ऐसी वस्तु, यंत्र, प्राणी आदि जो नियंत्रण से से बाहर हो तथा उसके आविष्कर्ता या निर्माण करने वाले को ही नुकसान पहंचाने का प्रयास करे। 'Frankestein' वास्तव में ब्रिटिश लेखिका मेरी शैली (1797–1851) का पात्र है जो शवों के टुकड़े जोड़कर ऐसा प्राणी तैयार करता है जो उसके लिए भी ख़तरनाक साबित होता है। भस्मासुर भी एक ऐसा दैत्य था जिसे शिव का वरदान प्राप्त था

---

[33] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 25

कि वो जिसके सिर पर हाथ रखेगा वह भस्म हो जाएगा। भस्मासुर ने इस शक्ति का गलत प्रयोग करना शुरू कर दिया और वह स्वयं शिव को ही भस्म करने चला। चूँकि दोनों का संदर्भगत परिप्रेक्ष्य समान है इसलिए वे दोनों भाषाओं में स्वीकार्य हो गए हैं।

परंतु इस प्रकार की संदर्भगत समानता काफी दुर्लभ होती है इसलिए अनुवादक के लिए ऐसे उदाहरण ढूँढ़ना काफी मुश्किल होता है। इस संग्रह में 'गोबर गणेश' (पृ.28) और मिट्टी का माधो' (पृ.144) जैसे मुहावरों का प्रयोग हुआ है जो भारतीय संस्कृति में रचे बसे हैं। दोनों के अर्थ समान है, अर्थात् 'निरा मूर्ख' या 'मंदबुद्धि'। 'गोबर गणेश' के लिए अनुवादक ने 'idiot' तथा 'मिट्टी का माघो' के लिए 'blockhead' रखा है। अर्थ की दृष्टि से दूसरा अनुवाद सही है। जबकि पहला अनुवाद काफी सपाट है। हिंदी में 'गोबर' और 'मिट्टी' से बनी प्राणहीन तथा निष्क्रिय मूर्तियों के संदर्भ में मुहावरे का जन्म हुआ है। अंग्रेज़ी में इसके लिए 'blockhead' ही मान्य है। अतः 'गोबर गणेश' के लिए भी 'blockhead' या 'absolute blockhead 'का प्रयोग अधिक सटीक होता।

मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग औपचारिक भाषा के बजाय साहित्यिक भाषा में ही होता है। चूँकि औपचारिक भाषाओं जैसे विधि, कार्यालय, बैंक, प्रशासन, विज्ञान आदि की भाषाओं में शब्दों के विशिष्ट और निर्धारित अर्थ होते हैं, इसलिए इन क्षेत्रों में उनका प्रयोग नहीं होता। मुहावरों और लोकोक्तियों का एक प्रमुख लक्ष्य भाषा को प्रभावी तथा चुटीला बनाना हाता है, इसलिए साहित्य के साथ–साथ पत्रकारिता जैसे क्षेत्रों में भी इनका बहुलता से प्रयोग किया जाता है।

मुहावरों तथा लोकोक्तियों के अनुवाद में सर्वप्रथम अनुवादक को उनके अर्थ–ग्रहण करने की आवश्यकता होती है। उसे किसी मुहावरे या लोकोक्ति के शाब्दिक अर्थ के बजाय यह पता लगाना होता है कि स्रोत भाषा का उसका अर्थ है। सही–सही अर्थ ग्रहण नहीं होने की स्थिति में अनुवाद सटीक नहीं हाता तथा कोई अन्य अर्थ भी ध्वनित हो सकता है। इसके अलावा, अनुवादक को यह भी ध्यान देना होता है कि क्या उस मुहावरे या लोकोक्ति के लिए लक्ष्य भाषा में भी कोई समकक्ष मुहावरा या लोकोक्ति है या नहीं। इनकी अनुपस्थिति में शब्दानुवाद या भावानुवाद भी किया जा सकता है। हालाँकि शब्दानुवाद करते समय यह ध्यान रखना होता है कि कहीं उससे कोई अन्य अर्थ तो नहीं निकल रहा। उदाहरण के लिए, 'लालपान की बेगम' कहानी में एक मुहावरा है – 'धरती पर पांव नहीं पड़ना' (पृ. 23–24)। इसका अनुवाद 'her feet don't touch the ground' (पृ. 21) किया गया

है जो कि सटीक अनुवाद नहीं है। हिंदी में 'पाँव धरती पर नहीं पड़ने' का अर्थ है खुशी से फूला न समाना', या 'या अत्यधिक खुशी का भाव या कुछ ऐसी सूचना या सफलता प्राप्त होना जिससे व्यक्ति फूला न समाए और अपनी खुशी छुपा न सके। अंग्रेज़ी में इसके लिए एक सटीक अभिव्यक्ति है 'on cloud nine' इसलिए 'her feet don't touch the ground' के बजाय इसका बेहतर अनुवाद होता – 'She was on cloud nine' अंग्रेज़ी में इसी मुहावरे के लिए एक और अभिव्यक्ति है – ' on seventh heaven', परंतु इसके लिए हिंदी में 'सातवें आसमान पर होना' अधिक उपयुक्त है।

मुहावरों के संदर्भ में 'त्रिशंकु' कहानी में एक अनुच्छेद है जिसमें पूरे अनुच्छेद में मुहावरों का प्रयोग किया गया है-

"वह तो बेचारे सामनेवाली ने मुझे बुलाकर आगाह कर दिया– जानती है, यह सिर आज तक किसी के सामने झुका नहीं, पर वहाँ मुझसे आँख नहीं उठाई गई। मुँह दिखाने लायक मत रखना हमको कहीं भी। सारी गली में थू-थू हो रही है। नाक कटाकर रख दी।"[34]

अनुवाद :

"The good woman living across the lane put me wise to the whole thing. 'Mummy said. 'Do you know that I have not bowed my head before anyone? But I felt so humiliated that I could not look her in the eyes. I have lost face on account of you. Oh, how they deride us!'[35] (पृ. 314)

इस अनुच्छेद में कई सारे मुहावरें हैं- 'सिर झुकाना', 'आँख उठाना', 'मुँह दिखाने लायक न रहना', 'थू-थू होना' और 'नाक कटाना'। पाठ में इतने सारे मुहावरों का प्रयोग सौंदर्य तो उत्पन्न करता है, पर अनुवादक के लिए अधिक चुनौती भी खड़ी करता है। अब इस पाठ में केवल एक ही मुहावरे का अनुवाद किया गया है – 'मुँह दिखाने लायक न रहना' का अनुवाद 'I have lost my face' किया गया है। अन्य मुहावरों का अनुवाद इस प्रकार किया गया है -

सिर झुकाना	bow the head
आँख उठाना	look in the eyes
थू-थू होना	felt humiliated

[34] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 264
[35] Anthology of Hindi Short Stories, Page 314

नाक कटाना deride

इनमें 'सिर झुकाना' और 'आँख उठाना' का शब्दानुवाद किया गया है। 'आँख उठाना' के लिए 'look in the eyes' ठीक है परंतु 'सिर झुकाना' के लिए 'bow the head' भ्रम की स्थिति पैदा है क्योंकि इससे आदर-भाव से झुकना की भी प्रतीति होती है। इसी तरह 'नाक कटाना' के लिए 'deride' सही शब्दनहीं है। 'deride' का अर्थ है 'उपहास करना' जबकि मूल पाठ में यह अर्थ नहीं है। 'felt humiliated' में अपमानित होने का भाव है, बदनामी का नही । इसके स्थान पर 'you disgraced me' या 'I felt disgraced/dishonoured because of you' का भी प्रयोग हो सकता था ।

लोकोक्तियाँ

मुहावरों की तरह लोकोक्तियाँ भी भाषा का विशिष्ट प्रयोग होती है और भाषा को रंजक, सरस तथा प्रभावशाली बनाती है। जैसा कि इसके अर्थ अर्थात् 'लोक की उक्ति' से ही स्पष्ट है कि इनका संबंध मुख्यतः लोक-जीवन से होता है।

लोकोक्तियाँ मुख्य रूप से सामाजिक तथा धार्मिक मान्यताओं, जीवन मूल्यों, लोक अनुभव, लोक-जीवन, सांस्कृतिक विरासत आदि से जुड़ी होती हैं। दूसरे शब्दों में कहा जाए तो ये आवश्यक रूप से लोक-अनुभवों का सार होती है। मुहावरे भी लोक-अनुभवों का निचोड़ हो सकती हैं परंतु उनके साथ यह अनिवार्यता नहीं है।

लोकोक्तियाँ मुहावरों से कुछ अन्य स्तरों पर भी भिन्न होती हैं, जैसे ये स्वतंत्र वाक्य होती हैं तथा अपने अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए किसी दूसरे वाक्य का सहारा नहीं लती, जबकि मुहावरे अपने अर्थ की प्रतीति के लिए दूसरे वाक्यों के साथ जुड़ते हैं।

लोकोक्तियों की एक और प्रमुख विशेषता है ध्वन्यात्मकता या आलंकारिता। इसके अलावा कुछ लोकोक्तियों में तुकबंदी का भी काफी ध्यान रखा जाता है। ये सारी विशेषताएँ लोकोक्तियों को अधिक सरस तथा रंजक बनाती है। जैसे –'आम के आम, गुठलियों के दाम', 'मान न मान, मैं तेरा मेहमान', 'एक अनार, सौ बीमार', 'थोथा चना बाजे घना', 'एक तो चोरी, ऊपर से सीनाजोरी', जहां चाह, वहां राह', 'हाथी चले बाजार', 'कुत्ता भौंके हजार', 'राम मिलाई जोड़ी, एक अंधा, एक कोढ़ी' आदि। ये कुछ ऐसी लोकोक्तियां हैं जिनमें तुकबंदी और लयात्मकता के कारण एक अलग प्रभाव उत्पन्न होता है। इनके अंग्रेज़ी लोकोक्तियों में भी ऐसा प्रभाव हो यह

आवश्यक नहीं है। जैसे –जहां चाह वहां राह' के अंग्रेजी अनुवाद 'Where there is a will, there is a way' में कोई तुकबंदी नहीं है।

इस तरह की लोकोक्तियों में मुख्यतः शब्दों पर जोर रहता है, इसलिए अनुवाद में इसे अंतरित करना काफी मुश्किल होता है क्योंकि लक्ष्य भाषा की शब्दावली काफी अलग होती है। 'लालपान की बेगम' कहानी में एक लोकोक्ति में है – 'जोरु ज़मीन जोर के, नहीं तो किसी और के' (पृ. 28) अर्थात् जिसके पास बल होताहै उसी के पास संपत्ति भी। यहां मुख्यतः जमीन और औरत के संदर्भ में यह बात कही गई है। इस लोकोक्ति में तुकबंदी के साथ–साथ आलंकारिकता का भी समावेश है। 'जोरु', 'जमीन' और 'जोर' में अनुप्रास अलंकार है ('ज' की आवृत्ति के कारण) तथा 'जोर' की तुकबंदी 'और' के साथ है। इससे भाषा में एक लय पैदा होती है और लोकोक्ति अधिक सरस बनती है।

इस लोकोक्ति का अंग्रेज़ी अनुवाद है – 'Wife and land are for the strong, not weak.' (पृ. 26)

अंग्रेज़ी में मूल लोकोक्ति के समकक्ष कोई लोकोक्ति के न होने की स्थिति में अनुवादक ने इसका शब्दानुवाद कर दिया है। परंतु देखा जाए तो यह एक प्रकार से अर्थानुवाद भी है क्योंकि इस उक्ति का कोई लाक्षणिक अर्थ नहीं है, बल्कि सीधा–सपाट अर्थ है, इससे संप्रेषणीयता में बाधा नहीं आती। यह अवश्य है कि हिंदी में जिस प्रकार की ध्वन्यात्मकता या अलंकार है वह अंग्रेज़ी में नहीं है। यह दो भाषाओं की संरचना और शब्दावली में भिन्नता के कारण है।

अनुवाद की प्रक्रिया के दौरान लोकोक्तियों का प्रभाव रख पाना भी एक चुनौती है। भाषागत सीमाओं या अन्य कारणों से दोनों भाषाओं की लोकोक्तियों में विचार या अर्थ की समानता के बावजूद उनका प्रभाव समान नहीं रहता। इस संदर्भ में निम्नलिखित लोकोक्तियों का उदाहरण लिया जा सकता है –

1. 'आगे नाथ न पीछे पगहा' (पृ. 23)
2. 'न तीन में न तेरह में' (पृ. 26)
3. 'प्रेम नेम से बड़ा होता है '(पृ. 48)
4. 'समझदार के लिए इशारा ही काफ़ी होता है ' (पृ. 349)

अंग्रेज़ी अनुवाद

1. 'No hearth to blow on and no cooking to mess about with.' (p. 20)

2. 'They had fallen between two tools.' (p. 24)

3. 'Love is stronger than customs.' (p. 51)

4. 'A hint is enough for the wise.' (p. 422)

पहली लोकोक्ति का अर्थ है नितांत अकेला या बेफिक्र होना। इसका अनुवाद काफी हद तक सटीक है और इसका प्रभाव भी बरकरार है। दूसरे और चौथे उदाहरण में भावानुवाद तथा शब्दानुवाद किया गया है। दूसरी लोकोक्ति का अर्थ है 'कहीं का न होना' तथा चौथी लोकोक्ति का अर्थ स्पष्ट है कि समझदार व्यक्ति को अलग से समझाने की जरूरत नहीं, वह थोड़े से इशारे में ही समझ जाता है।

तीसरी लोकोक्ति प्रेम की महत्ता के संबंध में है जिसमें प्रेम को परंपराओं से बढ़कर माना गया है। मूल लोकोक्ति में एक प्रकार की ध्वन्यात्मकता है, विशेषकर 'प्रेम' और 'नेम' में जो तुकबंदी है उससे एक प्रभाव उत्पन्न होता है इसलिए सीधे-सीधे 'प्रेम नियमों से बढ़कर है' न कहकर 'प्रेम नेम से बड़ा है' कहा गया। यह कहावतों की विशेषता है। अंग्रेज़ी अनुवाद में यह सीधे-सीधे इसका अर्थ लिख दिया गया है।

सूक्तियों का अनुवाद

संग्रह में एकाध स्थल पर सूक्तियों का भी प्रयोग है, जैसे -

(i) 'आधार : प्रथमोधर्म' (58)

'Conduct is the Supreme Dharma' (53)

(ii) 'पिताहि देवा पिताहि धर्मा' (53)

'Father is God. Father is dharma' (57)

मूल पाठ में दोनों सूक्तियाँ संस्कृत ग्रंथों से ली गई है। दोनों का अनुवाद सटीक है, हालाँकि इनमें लय नहीं है विशेषकर दूसरे उदाहरण के संदर्भ में यह बात कही जा सकती है, जहाँ 'पिताहि' के दो बार प्रयोग से लय उत्पन्न होता है।

हमेशा मुहावरे या लोकोक्ति को ही अनुवाद करना अनिवार्य नहीं है। अनुवाद को स्वाभाविक और अनुकूल बनाने के लिए सामान्य वाक्यों के लिए भी मुहावरों का प्रयोग किया जा सकता है।

स्थानीयता

मुहावरों और लोकोक्तियों के साथ-साथ स्थानीय विशिष्टताओं यथा – तत्सम, तद्भव, देशज, स्थानीय शब्दों, खान-पान, अपभाषाओं आदि के अनुवाद में भी कई प्रकार की समस्याएँ आती हैं। स्रोत भाषा में ऐसे शब्दों से जो प्रभाव उत्पन्न होता है, वही प्रभाव लक्ष्य भाषा में उत्पन्न करना काफी मुश्किल होता है क्योंकि लक्ष्य भाषा में वैसी स्थितियाँ या वैसे शब्द नहीं होते।

प्रत्येक भाषा के कई रूप होते हैं, जैसे, मानक भाषा, उपभाषा, अपभाषा, बोली आदि। हिंदी समेत कई अन्य भाषाओं में भी साहित्य की भाषा और बोलचाल की भाषा में काफी फर्क होता है। साहित्य की भाषा में मानक भाषा का ही प्रयोग हाता है, परंतु पात्र या प्रसंग के अनुसार उसमें भाषा के अन्य रूपों का भी प्रयोग होता है। भाषावैज्ञानिकों ने क्षेत्रीयता तथा विशिष्टताओं के आधार पर उन्हें विभिन्न श्रेणियों (उपभाषाओं) में वर्गीकृत किया है। इनके अंतर्गत भी कई अन्य श्रेणियाँ हैं जैसी उपभाषा, बोली, उपबोली आदि। हिंदी प्रदेश की कुछ प्रमुख उपभाषाएँ हैं- पश्चिमी हिंदी, पूर्वी, राजस्थानी, पहाड़ी, बिहारी आदि। इनके अंतर्गत कई बोलियाँ हैं, जैसे ब्रज,अवधि, बांगरू, बुंदेली, नागपुरी, आदि।

बोलियाँ एक प्रकार से किसी विशेष क्षेत्र की निजी संपत्ति की तरह ही होती हैं जो अपने अस्तित्व के लिए भाषा पर निभ्रर होती है। ये बोलियाँ मुख्यतः वर्ग (उच्चवर्ग या निम्नवर्ग) के साथ-साथ धर्म और व्यवसाय, उम्र आदि पर भी आधारित होती है। भाषा और बोली का अंतर मुख्यतः समाजिक होता है इसलिए अनुवादक को दोनों भाषाओं के सामाजिक संदर्भों की जानकारी होना अति आवश्यक है। बोलियों के अनुवाद के संदर्भ में अक्सर अनुवादकों को काफी सतर्क रहना पड़ता है क्योंकि हर बोली किसी-न-किसी क्षेत्र से गहराई से जुड़ी होती है। उस क्षेत्र विशेष के लोगों के बोलने का अंदाज भी विशिष्ट होता है, जेसे (बंगाल में 'अ' का उच्चारण 'ओ' किया जाता है; ('जल' को 'जोल' बोलना), पश्चिम भारत में 'ऋ' का उच्चरण 'रू' हो जाता है जेसे रूषि (ऋषि),, रूचा (ऋचा), व्रुक्ष (वृक्ष) आदि। इसी तरह बिहार में 'र' का 'ड़' या 'ड़' को 'र' बोला जाता है। जैसे सरक (सड़क) पर गारी (गाड़ी) दौर (दौड़) रही है। कुछ प्रदेशों के लोग बोलियों को दूसरी बोलियों

या भाषाओं के साथ मिश्रित करके बोलते हैं। इन्हें मिश्रित भाषा या संकर भाषा कहा जाता है। इन विशेषताओं के कारण बोलियों की कुछ विशिष्टता होती है जो किसी लक्ष्य भाषा में अक्सर अनुपस्थित होती है। यह भी अनुवादक की दुविधा का एक प्रमुख कारण है।

साहित्यिक भाषाओं की तरह बोलियों में व्याकरणिक नियमों का पालन कठोरता से नहीं किया जाता। हिंदी की कुछ उपभाषाएँ तथा बोलियाँ ऐसी हैं जिसके प्रयोग की शैली मानक व्याकरण में भ्रम की स्थित पैदा करती है। उदाहरण के लिए, बिहार और उत्तर प्रदेश के कुछ इलाकों में उत्तम पुरुष एकवचन के लिए 'हम' का प्रयोग होता है तथा इसकी क्रिया भी बहुवचन होती हैं इसलिए 'हम जा रहे हैं' का आशय दो या उससे अधिक व्यक्तियों से ही हो, यह आवश्यक नहीं है, बल्कि इसका आशय एक अकेले व्यक्ति से भी हो सकता है। इसलिए यहाँ 'we are going' के बजाय 'I am going' भी हो सकता है, वैसे यह शैली गीतों, शायरी या ग़ज़लों, ऐतिहासिक तथा पौराणिक पात्रों के वार्तालापों में दिखाई देती है। एक अनुवादक को बोलियों के संदर्भ में इन विशिष्टआताओं की जानकारी होना अति आवश्यक है।

इस संग्रह की कहानियों में मुख्यतः दो प्रकार की पृष्ठभूमियाँ हैं – शहरी और ग्रामीण। ग्रामीण परिवेश से जुड़ी कहानियों में स्थानीय शब्दों का बहुलता से प्रयोग किया गया है। 'लालपान की बेगम', 'हंसा जाई अकेला', 'कोसी का घटवार', 'नन्हों', 'फाँस' इसी श्रेणी की कहानियाँ हैं। इन कहानियों में विवरणात्मक वाक्य ही मानक हिंदी में हैं, पात्रों के संवाद पूरी तरह ग्रामीण रंग में रँगे हैं। न केवल संवाद बल्कि उनकी रोजमर्रा से जुड़ी ऐसी कई वस्तुएँ हैं जिनके लिए लक्ष्य भाषा अर्थात् अंग्रेज़ी में कोई प्रतिशब्द नहीं है। विशेषकर 'लालपान की बेगम' जैसी आंचलिक कहानी में ऐसे शब्दों की भरमार है ।

इसके अलावा अन्य कहानियाँ यथा 'हंसा जाई अकेला', 'फाँस' आदि भी किसी-न-किसी गामीण क्षेत्र से जुड़ी हुई है जिनमें सिर्फ़ क्षेत्रीय बोलियों का बहुलता से प्रयोग किया गया है, बल्कि उन क्षेत्रों के रीति-रिवाज, उत्सव, रहन-सहन, पहनावा, आस्था तथा अन्य कई वस्तुओं का उल्लेख भी इनमें है। लक्ष्य भाषा के पाठक इन वस्तुओं या रिवाजों से पूर्णतः अपरिचित है। उन कहानियों में ऐसे कई पात्र हैं जिनकी बोली मानक हिंदी न होकर स्थानीयता से प्रभावित है।

जैसे-

उदाहरण :(1) तो शहरी भैया आव... अब भैया पहले तो पैंट पतलून वाले अलग जँच जाते थे, अब तो जियें देखो पैंट डाँटे परत रहत...अच्छा भैया तुम बैठो, हमाओ तौ चूल्हौ बरत।' (पृ. 343)

(2) भौजी गुर्सी कहाँ है, थोड़ा ताप लेते ... खटिया के पास धरी। उतई कंडा धरे। आगे खुदआ कै देखो, नई तो इतै लै आव, एक ने अंगरु हम धरा दैबी..."(पृ. 343)

(3) इसी बीच आजी पूड़ियाँ थाल में परसे बाहर आई। हंसा हड़बड़ाकर उठ गया। बहुत दिन पर भउजी को देखा था। रात न होती तो बाहर क्यों आती। उसने सलाम किया। थाल थामते ही जा रहा था कि उन्होंने मज़ाक कर दिया, "कहीं उड़वार डाके रहे का, बबुआ, जो काँटा सिवाय रहा है!"

"कुछ न कहो भउजी!" हंसा कह रही थी कि बाबा बोल उठे, "फँसी गया था हंसवा आज, वह तो खैर मनाओ, बच गया, नहीं तो वह पड़ती कि याद करता!

(पृ.146-147)

उदाहरण (4) "कुछ न पूछो भैया। तुम्हें ख़बर ही नहीं, सारे गाँव में रात ही खबर फैल गई। वह ससुरा दुआरे बैठाने लायक नहीं है। वह कहते थे कोई रॉड़-रेवा मढ़ दो उसके गले। तय हुआ कि कल रात बाबू साहब के यहाँ पंचाइत हुई। तय हुआ कि सभा-सोसाइटी की चाकी, गाँव में नहीं धरी जाएगी। औरत-सौरत का भासन यहाँ नहीं होने पाएगा। बहू-बेटियों पर खराब असर पड़ता है। बात यह है भइया कि राजा साहब और लड़ रहे हैं, कांगरेस के खिलाफ। बाबू साहब उनको ओट दिलाना चाहते हैं। आपके डर से कुछ कह तो सकते न दे। अब मौक़ा मिला है।"(पृ. 151)

अनूदित वाक्य

(1) "So you are city people. Bhaiyya, earlier the man who ware pants. But now anyone you set your eyes on is seen going around in pants...All right, brother, make yourselves comfortable. I have my kitchen to see to"(p. 414)

(2) "Sister-in-law, where's the brazier ? We want to warm our hands... (p.414)"

"Its lying near the cot. The cow-dung cakes are also lying nearby. See if some embers are still left in the ash. If not, bring the brazier her. I'll give you a live charcoal or two" (p. 414)

(3) "The old lady came out with puries on a plate. Hansa got up flewtered. He was seeing her after a long time. If it had not been night she wouildn't have come out. He greeted her. He was just going to take the plate from her hands when she said in jest, 'Out on a dacoity, son and your legs riddled with throns?'

'Don't ask me anything, sister-in-law', Hansa began but before he could say more Baba chipped in. Hansa almost got it in the neck today. Lucky he escaped. Otherwise he was in far a severe beating. (p. 174-175)'

अनुवाद (4) Asking me, brother? You should know. The news had spread through the village last night. That wretch is not fit jto cross any one's threshold. They all say. 'Foist some widow an tart on him to help him keep straight.' They held a panchayat at Babu Saheb's house last night. They decided that no mare meetings will be held in this village and no famale will be allowed to come here and speechify. Our daughters and daughters-in-law may be led astray. The fact is that the Raja Saheb is fighting against the congress behind the scenes. Babu Saheb supports him. He has not been able to express opposition openly out of fear of you. Now he has got a chance. (p. 180).

उपर्युक्त दोनों पाठों – स्रोत तथा लक्ष्य – के अध्ययन से निम्न बातें सामने आती हैं -

'वार्तालाप के स्तर पर, स्रोत भाषा के को लक्ष्य भाषा में अंतरित करना काफी मुश्किल है क्योंकि ये वार्तालाप मुख्यतः बोलियों से संबंधित हैं। हर बोली का शब्दावली के साथ-साथ एक लहजा या 'टोन' भी होता है जिसे लक्ष्य भाषा में अंतरित करना टेढ़ी खीर है। यदि लक्ष्य भाषा की उपभाषाएँ या बोलियाँ न हो तो यह लगभग असंभव-सा हो जाता है, क्योंकि इस स्थिति में अनुवादक को (लक्ष्य) भाषा के मानक रूप (standard) का ही प्रयोग करना पड़ता है। उपर्युक्त चारों उदाहरणों को पढ़ने के पश्चात् कि स्रोत भाषा के वक्ताओं के सामाजिक, और कुछ हद तक आर्थिक स्थिति का भीपता चल जाता है। लेकिन अनूदित भाषा में ये संवाद मानक अंग्रेज़ी में ही है इसलिए उनकी सामाजिक स्थिति का पता नहीं चल पाता।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह भी प्रमाणित होता है कि यदि स्रोत भाषा में पात्रों के संवाद पात्रानुकूल हैं तो यह आवश्यक नहीं कि लक्ष्य भाषा में भी उनके संवाद पात्रानुकूल ही हों। यह अंतर वास्तव में बोलियों के कारण ही है।

इन उदाहरणों में उन क्षेत्रों की संस्कृति, रीति-रिवाज, विश्वास, रूढ़िवादिता आदि का भी पता चलता है। 'चूल्हा', 'कंडा', 'गुर्सी', 'पूड़ियाँ' आदि भारत के कुछ ग्रामीण इलाकों की संस्कृति में रचे-बसे हैं जिनसे अंग्रेज़ी के पाठक अनभिज्ञ है। इसके अलावा इन उदाहरणों से उनकी कुछ रीति-रिवाज औरविश्वास भी झलकते हैं, जैसे – दिन के उजाले में औरतों का पराये मर्दों के सामने न आना, भाभी-देवर का हँसी मज़ाक जिसे भारतीय समाज में काफी चुहल, अपनेपन तथा खुलेपन के रिश्ते की मान्यता प्राप्त है, शर्ट-पैंट पहनने वालों को आधुनिकता की निशानी मानना, और औरतों का भाषण देने से रोकना क्योंकि उन्हें लगता है कि 'इससे बहू-बेटियों पर खराब असर पड़ता है। यह भी एक प्रकार की रूढ़िवादिता है जो गाँवों में अब भी विद्यमान है। यह पुरातन विचारधारा महिलाओं को विकास के प्रकाश से दूर रखनी चाहती है और उन्हें सिर्फ चूल्हों -चौकों तक ही सीमित रखना चाहती है। इस तरह की रूढ़िवादिता उनकी परंपरा या रीति-रिवाज का ही एक हिस्सा है और ठेठ ग्रामीण बोली में ये जितने स्वाभाविक लगते हैं उतने 'Standard English' में नहीं। दूसरा यह भी है कि अंग्रेज़ी समाजों में महिलाएँ भी प्रगतिशील है या उतनी पिछड़ी नहीं है जितना पाठ में दर्शाया गया है, इसलिए एक विषम समाज में इन अवधारणाओं को ले जाना काफी मुश्किल है।

एक और बात जो इन उदाहरणों में नज़र आती है वह यह कि ग्रामीण पात्र अपनी बोलियों में कुछ शब्दों को अलग तरीके से बोलते हैं, जो निश्चित ही उच्चारण में भिन्नता के कारण है। उच्चारण की इस भिन्नता के कारण ही एक ही शब्द सामान्य मानक भाषा का उच्चारण किसी बोली में अलग हो जाता है। यह स्थानीयता के प्रभाव के कारण होता है। इससे भी भाषा में एक अलग प्रभाव पैदा होता है। इस प्रभाव को लक्ष्य भाषा में बनाए रखना बेहद मुश्किल है। उदाहरण के लिए, 'चूल्हों' (चूल्हा), 'अंगरा' (अंगारा), 'परसे' (परोसे), 'भउजी' (भौजी/भाभी), 'बबुआ' (बाबू), 'दुआरे' (द्वारे), 'पंचाइत' (पंचायत), 'भासन' (भाषण), 'भइया' (भैया), 'ओट' (वोट) तथा 'कांगरेस' (कांग्रेस) ऐसे ही कुछ शब्द हैं जो स्थानीयता के प्रभाव के कारण मानक शब्दों से अलग हैं।

इन शब्दों के अलावा भी संग्रह में ऐसे कई शब्द हैं जिनकी सूची उनके अनुवादों सहित नीचे दी गई है -

मूल शब्द	पृष्ठ संख्या
बैसकोप (बाइस्कोप)	24
मूड़ी (मुंडी/सिर)	24
तु-तीन (दो-तीन)	24
निसाफ (इंसाफ)	24
बियाह (ब्याह)	147
धियान (ध्यान)	147
मलेटरी (मिलिट्री)	26
बेलज्जी (निर्लज्ज)	25
टीशन (स्टेशन)	26
राकस (राक्षस)	26
सौख (शौक)	26
ओजन (वजन)	27
ओट (वोट)	151
कंगरेस/कांगरेस (कांगेस)	151
मछरी (मछली)	151
तम्म् (तंबू)	152
खरचा-खोराक (खर्चा-खुराक)	152
सुराज (स्वराज)	154

फउज (फौज)	154
तख़त (तख़्त)	154
उमिर (उम्र)	144
माटी (मिट्टी)	144
का (क्या)	144
चुटइया (चोटी)	145
घर-दुआर (घर-द्वार)	146
भउजी (भौजी)	146
दरद (दर्द)	147
जै हिन्न (जय हिंद)	148
गन्ही महात्मा (महात्मा गाँधी	149
रतौन्दी (रतौंधी)	150
पंचाइत (पंचायत)	150
भासन (भाषण)	151

शिक्षा तथा जागरूकता की कमी के कारण ग्रामीणों की भाषा कभी-कभार भ्रम की स्थिति पैदा कर सकती है। इसलिए अनुवादक को सबसे होना आवश्यक है। उदाहरण में जो 'ओर लड़ना' है वह वास्तव में 'चुनाव लड़ना' है 'वोट देना' नहीं। इन दोनों में फ़र्क है। इसका अनुवाद 'fighting against…' जो लगभग सही है, परंतु इसका अनुवाद 'contesting' बेहतर होता।

अपशब्दों का अनुवाद

अपशब्द (या गालियाँ) भी (अप) संस्कृति का हिस्सा होते हैं। गालियाँ भी लोक व्यवहार या बोलचाल से उत्पन्न होती हैं। गालियों का प्रचलन स्थान और समाज पर भी निर्भर होता है। किसी-किसी समाज में बहुत गालियाँ होती हैं तो किसी में बहुत कम।

गालियों के अनुवाद में समस्या इसलिए होती है क्योंकि गालियों का भी एक 'स्तर' होता है। गालियाँ गंदी भी हो सकती है, भद्दी भी और मीठी भी। कुछ गालियाँ उतनी बुरी नहीं होती (जैसे साला आदि) और वे मुख्यतः सामान्य झिड़कियाँ ही होती हैं। इनका स्तर सामने वाले पर भी निर्भर करता है। जैसे दुश्मनों के लिए भद्दी गाली और बच्चों को उनकी शरारत के लिए सिर्फ झिड़की। अनुवादक को इस बात का ध्यान रखना बहुत आवश्यक है कि जिस गाली का अनुवाद वह कर रहा है, वह लक्ष्य भाषा के लिए कुछ अधिक (या कम) कठोर या भद्दी तो नहीं है। इसे निम्नलिखित उदाहरणों से समझा जा सकता है –

(i) "ससुरी, बेहया हो रही है। मैं तेरा छिनालपन छाँट दूँगा।" (286)

(ii) "शैतान की नानी।"(24)

(iii) सहुआइन जल्दी से सौदा नहीं देती की नानी।"(25)

अनुवाद :

(i) "Turning into a slut, are you, witch ? I know how to set you right."(343)

(ii) "Devil's grandmother."(22)

(iii) " Don't talk rubbish."(23)

उदाहरण (i) में तीन अपशब्दों – ससुरी, बेहया और छिनालपन का उल्लेख है और तीनों ही अलग-अलग स्तर की है। 'ससुरी' के लिए 'witch' का प्रयोग सटीक नहीं लगता। 'ससुरी' में एक 'देहाती फील' है जो 'witch' में नहीं आ पाया। 'witch' के लिए हिंदी में 'चुड़ैल' का प्रचलन है। 'बेहया' के लिए 'slut' अर्थात् कुलटा भी बेहद कठोर शब्द हैं। 'बेहयाई' हिंदी में उतना गंदा नहीं लगता जितना अंग्रेज़ी में किसी को ' slut' कहना। यह शब्द 'छिनालपन' के निकट अवश्य है, परंतु "मैं तेरा छिनालपन छाँट दूँगा' के लिए 'I know how to set your right' बहुत ज्यादा सपाट है जिसमें कोई गाली ही नहीं है।

उदाहरण (ii) में 'शैतान की नानी' एक 'मीठी' गाली है और स्पष्ट है कि इसके लिए 'devil's grandmother' एक हास्यास्पद प्रयोग है।

उदाहरण (iii) वास्तव में नाराज़गी ज़ाहिर करने की एक शैली है। यह मुख्यतः छोटे शहरों तथा गाँवों में प्रचलित है। इस तरह के एकाध प्रयोग और भी हैं, जैसे "...की बच्ची" आदि। हिंदी में ये स्वाभाविक लगते हैं परंतु अंग्रेज़ी में इनका अनुवाद असंभव है। इसके लिए जो अनुवाद किया गया है वह एक समतुल्य भाव अवश्य है, परंतु मूल पाठ से वह बहुत दूर है।

3.3 शिल्पगत विशेषताओं – अलंकार, बिंब, प्रतीक, सर्जनात्मक शब्दावली आदि के अनुवाद का अध्ययन

लेखक अपने चिंतन–मनन, विचारों या अनुभव को अपने रचना में अभिव्यक्त करने के लिए कई शैलियों का सहारा लेता है। कभी अपनी रचना को प्रभावशाली बनाने के लिए, तो कभी उसे अलंकृत करने के लिए वह अपनी बात सीधे–सीधे न कह के लक्षणा या व्यंजना में व्यक्त करता है। जब अभिधा में बात न कही जाए या शब्द की अभिधा शक्ति चुक जाए वहां भी लेखक को इनका सहारा लेना पड़ता है। इसके अलावा काव्य–रचना के अन्य उपादानों यथा अलंकार, प्रतीक, बिंब, छंद, उपमान आदि का प्रयोग भी साहित्य में बहुलता से किया जाता है। वैसे तो इन उपादानों का प्रयोग मुख्यतः काव्य में होता है, परंतु कथा–साहित्य में भी (छंद को छोड़कर) ये सभी शिल्पगत विशेषताएं देखी जा सकती है।

उक्त सभी विशेषताओं से युक्त कथा का अनुवाद काफ़ी जटिल होता है क्योंकि इन सबके प्रयोग से पाठ में एक विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न होता है। वैसे भी काव्य–सृजन के दौरान साहित्यकार शब्दों के साथ खेलते हैं और उसे शब्दकोशीय रूप से अलग करके उसे एक नया रूप देते हैं। इस प्रक्रिया में शब्दों की एक नई पहचान बन जाती है। इस तरह के शब्दों या वाक्यों क कई विस्तार या विश्लेषण हो सकते हैं। इनके अनुवाद के समय शब्दकोशीय अर्थ काम नहीं आते, इसलिए मूल पाठ जैसा प्रभाव डालने के लिए शब्द ढूँढ़ना अनुवादक के लिए काफी दुष्कर होता है। एक भाषा के प्रतीक एवं अलंकार दूसरी भाषाओं में भी स्वीकार्य हों, यह आवश्यक नहीं है। कई प्रतीक धार्मिक तथा सांस्कृतिक होते हैं, जिनकी निजी पहचान तथा महत्ता होती है। इसी तरह अलंकारों, विशेषकर शब्दालंकारों से उत्पन्न होनेवाला प्रभाव अनुवाद में भी लाना टेढ़ी खीर है। बिंबों के संदर्भ में भी यही बात कही जा सकती है। एक देश के लेखकों की शैली उनकी भौगोलिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि विशेषताओं पर निर्भर करती है। इसलिए दूसरे देशों की रचनाओं में बिंब–विधान भिन्न प्रकार के हो सकते हैं। ऐसी स्थिति में अनुवादक को पाठक, रचनाकार के साथ–साथ सर्जन की भूमिका भी निभानी पड़ती है।

उक्त सभी विशेषताओं से युक्त कथा का अनुवाद काफी जटिल होता है क्योंकि इन सबके प्रयोग से पाठ में एक विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न होता है। वैसे भी

काव्य-सृजन के दौरान साहित्यकार शब्दों के साथ खेलते हैं और उसे शब्दकोशीय रूप से अलग करके उसे एक नया रूप देते हैं। इस प्रक्रिया में शब्दों की एक नई पहचान बन जाती है। इस तरह के शब्दों या वाक्यों के कई विस्तार या विश्लेषण हो सकते हैं। इनके अनुवाद के समय शब्दकोशीय अर्थ काम नहीं आते, इसलिए मूल पाठ जैसा प्रभाव डालने के लिए शब्द ढूँढ़ना अनुवादक के लिए काफी दुष्कर होता है। एक भाषा के प्रतीक एवं अलंकार दूसरी भाषाओं में भी स्वीकार्य हों, यह आवश्यक नहीं है। कई प्रतीक धार्मिक तथा सांस्कृतिक होते हैं, जिनकी निजी पहचान तथा महत्ता होती है। इसी तरह अलंकारों, विशेषकर शब्दालंकारों से उत्पन्न होनेवाला प्रभाव अनुवाद में भी लाना टेढ़ी खीर है। बिंबों के संदर्भ में भी यही बात कही जा सकती है। एक देश के लेखकों की शैली उनकी भौगोलिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि विशेषताओं पर निर्भर करती है। इसलिए दूसरे देशों की रचनाओं में बिंब-विधान भिन्न प्रकार के हो सकते हैं। ऐसी स्थिति में अनुवादक को पाठक, रचनाकार के साथ-साथ सर्जन की भूमिका भी निभानी पड़ती है।

अलंकारों का अनुवाद

"भाषा को शब्दार्थ से सुसज्जित तथा सुंदर बनाने वाले चमत्कारपूर्ण मनोरंजक ढंग को अलंकार कहते हैं।"[1] अलंकारों का प्रयोग काव्य में सदियों से होता आ रहा है। मुख्यतः कविताओं में इसका सहारा लिया जाता है, परंतु कथा-साहित्य में भी संदर्भ के अनुसार इसका प्रयोग होता है। इसी कहानी -संग्रह में मुख्य रूप से उपमा अलंकार का प्रयोग हुआ है।

उपमाओं का अनुवाद अन्य अलंकारों, यथा अनुप्रास, श्लेष यमक आदि की तुलना में सरल होता है। परंतु इनके अनुवादों में भी सतर्कता बरतनी पड़ती है, क्योंकि उपमान भी सामाजिक-सांस्कृतिक तथा भौगोलिक पृष्ठभूमि में रचे-बसे होते हैं। इनकी भिन्नता या समानता के आधार पर उपमान समान या असमान हो सकते हैं। इस संदर्भ में सौन्दर्य के उपमानों का उदाहरण लिया जा सकता है। चेहरे की सुंदरता के लिए चाँद या गुलाब से उपमा देना कई समाजों में प्रचलित हैं, इसलिए इनका अनुवाद सरल है। परंतु कुछ समाजों में यह भिन्न भी होता है। जैसे, हिंदी में आँखों के लिए मुख्यतः 'हिरणी जैसी आँखें' कही जाती हैं परंतु पश्चिम में 'Strawberry like eyes' का प्रचलन है। इसी तरह भारत में काले बालों को काली नागिन से उपमित किया जाता है, परंतु यह पश्चिम के लिए यह सटीक नहीं है क्योंकि वहाँ सुनहरे या सफ़ेद बालों का प्रचलन हैं इसके विपरीत, भारत में सफ़ेद बुढ़ापे की निशानी है, जैसा कि इस अनुवाद में द्रष्टव्य है -

[1] आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना : डॉ. वासुदेवनंदन प्रसाद, पृ. 323

मूल पाठ -

"मूर्ख, जीवों को लाते-लाते बूढ़ा हो गया, फिर भी एक मामूली बूढ़े के आदमी के जीव ने तुझे चकमा दे दिया।"[2](61)

अनूदित पाठ :

"'Idiot!'... your hair has turned grey escorting souls and yet you have been diddled by the soul of an ordinary old man."[3](पृ. 68)

अंग्रेज़ी में बालों का 'grey' (धूसर/भूरा) होना बुढ़ापे की निशानी है जबकि भारत में सफेद बाल। इसलिए, इस प्रकार की तुलना में सतर्कता की जरूरत होती है।

साहित्य में उपमान मुख्यतः दो प्रकार के होते हैं। एक वे जो पारंपरिक हैं तथा सदियों से प्रयोग होते-होते रूढ़ हो गए हैं। इनके अनुवाद में सर्जना की गुंजाइश कम होती है तथा वे अपेक्षाकृत सरल होते हैं। जैसे-

(i) "अपना-अपना भाग है, ऐसी चाँद-सी बहू पाने की क़िस्मत मेरी कहाँ है?"[4]

(ii) ...उसकी खुली-खुली आँखें, मोतियों-सी झिलमिलाती दंतपंक्ति ...।"[5]

अनुवाद :

(i) "I am not lucky enough to get a wife like you, lovely as the moon"[6]

(ii) "...eyes gleaming, pearl-like teeth..."[7]

चाँद जैसे चेहरे और मोतियों जैसे दाँत की उपमा काफ़ी प्राचीन है तथा दोनों समाजों में प्रचलित है। इसलिए इसका अनुवाद उतना कठिन नहीं हैं। परंतु कुछ उपमान बिल्कुल नए होते है और लेखक की सर्जनात्मक प्रतिभा की देन होते हैं।

---

[2] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 61

[3] Anthology of Hindi Short Stories, Page 68

[4] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 193

[5] वही , पृष्ठ 94

[6] Anthology of Hindi Short Stories, Page 229

[7] Ibid , Page 108

जैसे,

(i) "बिरजू के बाप ने घूँघट में झुकी दोनों पुतोहुओं को देखा। उसे अपने खेत की झुकी हुई बालियों की याद आ गई!"[8](पृ. 32)

(ii) "उसका चेहरा तपे ताँबे जैसा लाल हो रहा था।"[9](पृ. 88)

(iii) "शादी-ब्याह का ख्याल आते ही नन्हों सहुआइन की आँखें चलवे-मछली सी चिलक उठीं।"[10](192)

(iv) "उसकी लंबी-बरौनियों बारिश में भींगी तितली के पैरों की तरह नम और बिखरी थीं..."[11](पृ. 194)

(v) "डॉक्टर का सिगार अंधेरे में लाल बिंदी-सा चमक रहा था।"[12](224)

अनुवाद :

(1) "Birju's father glimpsed the two daughters-in-law seating with lower heads behind their viels. They reminded him of the drooping stalks of grain in his field."[13]

(2) "Her face was flushed like copper."[14]

(3) "At the thought of a wedding her eyes sparkled like the scales of a fish."[15]

(4) Her eyelashes like the legs of a butterfly which had got wet in the rain."[16]

(5)"Dr Mukherji's cigar glowed like a red dot in the darkness."[17]

---

[8] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 32

[9] वही , पृष्ठ 88

[10] वही , पृष्ठ 192

[11] वही , पृष्ठ 194

[12] वही , पृष्ठ 224

[13] Anthology of Hindi Short Stories, Page 32

[14] Ibid , Page 100

[15] Ibid , Page 227

[16] Ibid , Page 230

[17] Ibid , Page 266

उदाहरण (i) का उपमान ग्रामीण संस्कृति की झलक देता है क्योंकि यह कहानी भी ग्रामीण पृष्ठभूमि पर लिखा गया है। घूँघट में झुकी बहुओं की तुलना खेत की झुकी बालियो से करना निश्चय ही एक सुंदर उदाहरण है । इसका अनुवाद 'droping stalks of grain' लक्ष्य भाषा में समान छवि अवश्य करता है लेकिन भारतीय कृषक जीवन के देसीपन, सौन्दर्य और प्रभाव को उतने प्रभावशाली तरीक़े से व्यंजित नहीं कर पाता।

उदाहरण (ii) में थोड़ा नयापन है। इसमें वांड्.चू के चेहरे की तुलना तपे हुए ताँबे से की गई है, परंतु अनुवादक ने वांड्.चू के बजाय नीलम के लिए यह उपमा प्रयुक्त किया है। अतः उसने 'his' के वजाय 'her' का प्रयोग कर दिया है। वास्तव में यह वांड्चू के लिए है क्योंकि वह नीलम द्वारा हँसी-ठिठोली करने पर शर्म से लाल हो रहा था। आम चीनी नागरिकों का चेहरा गोरा और गोल होता है, उस कारण शर्म से उसका गोरा चेहरा लाल हो रहा था। अनुवादक ने इसके लिए 'flushed like copper' का प्रयोग किया है जो काफ़ी हद तक सटीक प्रयोग है।

उदाहरण (iii) में नायिका की आँखों की उपमा चलवे मछली से दी गई है। अनुवादक ने चलवे मछली के लिए 'scales' का प्रयोग किया है। यह सूचना के अभाव के कारण किया गया है क्योंकि 'scales' मछली की ऊपरी त्वचा को कहा जाता है, यह किसी मछली का नाम नहीं है।

उदाहरण (iv) में नायिका की बरौनियों की तुलना तितली के भींगे हुए पैरों से की गई है जो निश्चय ही एक सुंदर और नवीन उपमान है। काव्य में वैसे भी बरौनियों की तुलना में आँखों और भौंहों को अधिक महत्ता मिली है। परंतु यह एक नए प्रकार का प्रयोग है। इसमें नायिका की आँखें नम हैं क्योंकि उसकी नई-नई शादी हुई है और उसे मायका छूटने और बेमेल पति पाने का काफ़ी दुःख है। ऐसी स्थिति के लिए यह बिल्कुल सटीक उपमान हैं अनुवादक ने इसके लिए 'eyelashes like the legs of a butterfly which had got wet in the rain' का प्रयोग किया है जिसमें भींगी हुई बरौनियों के लिए तो भाव है परंतु उनके 'बिखरी होने' का कोई भाव नहीं है।

उदाहरण (v) में जो बिंदी-सा उपमान है वह दो अर्थ देता है – पहला , 'बिंदिया' तथा दूसरा 'बिंदु'। अनुवादक ने इसे दूसरे अर्थ में लिया है, इसलिए इसका अनुवाद 'red-dot' किया है।

कहानियों में अन्य अलंकार जैसे उत्प्रेक्षा, रूपक, मानवीकरण आदि का भी

सुंदर प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए :

उत्प्रेक्षा अलंकार

(i) "उसका साँवला चेहरा ऐसा हो आया जैसे उस पर राख की एक परत आ जमी हो।"[18](पृ. 325)

(ii) "सन्नाटे में जैसे मंदिर के घंटे की अनुगूँज झनझना उठती।"[19]

(iii) "...खुशी उसके चेहरे पर ऐसी लग रही थी जैसे किसी ने जंग लगी पिचकी डिबिया में कपूर रख दिया हो।"[20]

(1) "His brown face looked as if under a coating of ash."[21]
(2) Untranslated
(3) "His forced cheerfulness was akin to the piece of camphor kept in a discoloured rusty tin."[22]

उदाहरण (i) में 'राख की परत' के लिए 'coating of ash' कि अनुवाद किया गया है जो ठीक है, परंतु 'साँवला' रंग के लिए 'brown' का प्रयोग है जो सटीक नहीं लगता। 'साँवलापन' चेहरे के रंग के लिए प्रयुक्त होता है और इससे थोड़े 'कालेपन' का बोध होता है। जबकि 'brown' पूरी तरह काला नहीं है बल्कि 'wheatish' या गेहुँआ है। इसलिए 'साँवला' के लिए 'dark complexioned' का प्रयोग हो सकता था।

उदाहरण (ii) का अनुवाद नहीं किया गया है। इसका अनुवाद इस प्रकार हो सकता था – "... Like a bell jingling in the dead silence of a temple"

उदाहरण (iii) में 'जंग लगी पिचकी डिबिया' के लिए 'discoloured rusty tin' किया गया है जो सटीक नहीं है। पिचकी डिबिया का प्रयोग मिसरीलाल के चेहरे से की गई है जो अब बूढ़ा हो चला है। 'Discoloured' का अर्थ है 'बेरंग'। मूल पाठ में जो 'पिचकी' शब्द आया है उसका संबंध रंग से नहीं है बल्कि आकार से है। इसलिए इसका सही अनुवाद होता – 'irregular rusty tin' या 'squeezed rusty tin'.

---

[18] हिंदी कहानी संग्रह ,संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 325
[19] वही , पृष्ठ 196
[20] वही , पृष्ठ 194
[21] Anthology of Hindi Short Stories, Page 392
[22] Ibid , Page 231

रूपक अलंकार

(1) "एक भारी बदसूरत पत्थर को गले में बाँधे वह वेदना और पीड़ा के अछोह समुद्र में उतार दी गई जहाँ से उसकी सिसकियों की आवाज़ भी शायद ही सुनाई पड़ती।"[23]

(2) "खुले मैदान की भुरभुरी मिट्टी में रेंगती गर्भवती नागिन-जैसी सुँयाल भी, अब उल्टी दिशा को लौटती अनुभव हो रही थी।"[24]

अंग्रेज़ी अनुवाद :

(1) " Gliding along the vast stretch of sandy earth like a pregnant snake, the suyal created the illusion of flouring upspream."[25]

(2) " With a heavy and ugly milestone hung around her neck she was lowered into a fathomless sea of pain and sorrow where she could not even hear the sound of her own sobs."[26]

इस अनुवाद में वेदना और पीड़ा के अछोह समुद्र के लिए 'fathomless sea of pain and sorrow' सटीक रूपक है परंतु इसकी अगली पंक्तियों में अनुवादक ने 'own sobs' अपनी तरफ़ से जोड़ दिया है जबकि मूल पाठ में 'अपनी सिसकियों से सुनने' की बात नहीं कही गई है।

इसी तरह, दूसरे उदाहरण में सुयाल नदी को रेंगती हुई गर्भवती नागिन के रूप में दर्शाया गया है। इसके अनुवाद में 'नागिन' के लिए केवल 'snake' किया गया है क्योंकि अंग्रेज़ी में 'नागिन' के लिए कोई शब्द नहीं है। इसी प्रकार, भुरभुरी मिट्टी के लिए 'crumbly soil' का प्रयोग किया जा सकता था।

---

[23] हिंदी कहानी संग्रह , संपादक भीष्म साहनी पृष्ठ 193

[24] वही , पृष्ठ 178

[25] Anthology of Hindi Short Stories, Page 209

[26] Ibid , Page 229

मानवीकरण

"अमानव' में 'मानव' गुणों के आरोप करने की साधारण प्रवृत्ति या प्रक्रिया को मानवीकरण कहा जाता है।"[27]

प्रस्तुत संग्रह में संकलित निर्मल वर्मा की कहानी 'परिंदे', कृष्णा सोबती की कहानी 'बादलों के घेरे' और कमलेश्वर की 'खोई हुई दिशाएँ' में इसके कुछ सुंदर उदाहरण हैं। इन्हीं में से कुछ उदाहरण प्रस्तुत है-

(i) "लतिका के खिड़की खोलते ही धुँध का गुब्बारा-सा भीतर घुस आया, जैसे रात-भर दीवार के सहारे सरदी में ठिठुरता हुआ वह भीतर आने की प्रतीक्षा कर रहा हो।[28]

(ii) "हवा तेज़ हो चली। चीड़ के पत्ते हर झोंके के संग टूट-टूटकर पगडंडी पर ढेर लगाते जाते थे। ....अल्मोड़ा की ओर से आते हुए छोटे-छोटे बादल रेशमी-रूमालों-से उमड़ते हुए सूरज के मुँह पर लिपटे-से जाते थे, फिर हवा में बह निकलते थे। इस खेल में धूप कभी मंद, फीकी-सी पड़ जाती थी, कभी अपना उजला आँचल खोलकर समूचे शहर को अपने में समेट लेती थी।"[29]

(iii) "बसें जूं-जूं करती आती है – एक क्षण ठिठकती हैं – एक ओर से सवारियों को उगलती है और दूसरी ओर से निगल कर आगे बढ़ जाती हैं। चौराहे पर बत्तियाँ लगी हैं। बत्तियों की आँखें लाल-पीली हो रही हैं।"[30]

(1) "No sooner had Latika opened her window than a balloon of fog entered her room as if it had been shuddering all night in the cold, waiting just for this moment when it could trespass into her room."[31]

(2) "The wind had risen. With every gust of wind pine leaves fell from the trees and rose on the footpath in sudden big heaps. Hubert made

---

27 हिन्दी साहित्य कोश, पारिभाषिक शब्दावली, भाग 1 , पृष्ठ 494

28 हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 228

29 वही , पृष्ठ 236

30 वही , पृष्ठ 102

31 Anthology of Hindi Short Stories, Page 270

a way through the heaps with his walking stick. Latika watched him, standing behind each time. Baby clouds coming from the Almora valley veiled the sun, like silk handkerchiefs, and then drifted away with the breeze. In this game the light became dim sometimes, sometimes spreading out its bright mantle, gathering the entire city into itself."[32]

(3) "The buses came roaming up, stopped for a moment and sped away after disgorging passengers at one end and devouring them at the other. The traffic lights at the crossing blinked red, and yellow."[33]

उदाहरण (i) में अनुवादक ने 'धुंध के गुब्बारे' के लिए 'balloon of fog' तथा 'ठिठुरने' के लिए 'shudder' का प्रयोग किया और दोनों ही प्रभावी ढंग से व्यक्त हुए हैं। हालाँकि अंग्रेज़ी में धुंध के गुब्बारे या बादल के लिए 'fog bank' का भी प्रयोग होता है परंतु यह प्रायः समंदर के पास की धुंध के लिए प्रयुक्त होता है, इसलिए ' balloon of fog' शाब्दिक अनुवाद होते हुए भी प्रभावी लगता है।

उदाहरण (ii) में अनुवादक ने प्रकृति के अनोखे और सुंदर खेल को अनुवाद में भी उतारा है। 'छोटे बादलो' के लिए ' Baby clouds' और 'शहर को अपने में समेटने' के लिए ' gathering the entire city into itself' भी सटीक प्रयोग है।

उदाहरण (iii) भी मानवीकरण का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसमें यात्रियों के चढ़ने-उतरने को बस द्वारा निगलने-उगलने से तुलना किया गया है। बत्तियों के आंखें लाल-पीली होने से दो अर्थ निकलते हैं एक तो उसका अभिधेयार्थ, अर्थात बत्तियों का कभी लाल कभी पीला होना और दूसरा, गुस्से में 'आंखें लाल-पीली होना' । अदूदित पाठ में पहले भाग का उदाहरण तो सटीक है; निगलने-उलगने के लिए ' disgorging' और ' devouring' सही प्रयोग है, परंतु 'लाल -पीली होना' मुहावरे का लक्ष्यार्थ अनुवाद में नहीं आ पाया है।

[32] Anthology of Hindi Short Stories, Page 281
[33] Ibid , Page 118

प्रतीक

समीक्ष्य पुस्तक में कुछ ऐसे प्रतीक है जो रूढ़ तो नहीं है, परंतु इनको कहानी में वे प्रतीक के तौर पर प्रयुक्त हुए हैं, जैसे हृदयेश की 'तोते' एक प्रतीकात्मक कथा है, इसका शीर्षक भी प्रतीकात्मक है जिसमें 'तोता' गुलामी का प्रतीक है।

इस कहानी में अशर्फीलाल सबको गुलाम बनाकर रखता है। उसे आजादी का मोल समझ नहीं आता। वह दूसरों को कैद में रखकर उन्हें सुविधाएँ देता है। उसे यह ज्ञान नहीं कि ये सारी सुविधाएँ आजादी के आगे कुछ भी नहीं। अखबारों में किसी देश के विद्रोह जैसी खबरों से उसकी दिलचस्पी न होना इसी बात का संकेत हैं कि आजादी के प्रति उदासीन है। कहानी के अंत तक उसे उसके महत्त्व के बारे में समझ में नहीं आता।

दूसरी तरफ पिंजरे का तोता, उसकी बीवी सुमन और नौकर जीवन सींघ सभी गुलामी के प्रतीक हैं। तीनों को हर प्रकार की सुविधाएँ मिलती हैं पर वे बंधन में नहीं रहना चाहते, वे बाहर निकलने के लिए फड़फड़ाते रहते हैं। इंकार किए जाने पर पत्नी और तोता दम तोड़ देते हैं, जबकि नौकर घर छोड़कर चला जाता है।

इस तरह से प्रतीक को अनूदित कहानी में अंतरित करना उतना मुश्किल नहीं होता, कहानी पढ़ते ही उसका भाव समझ में आ जाता है लेकिन दूसरी तरफ 'हंसा जाई अकेला' के प्रतीक को अनूदित करना लगभग असंभव है। 'हंसा' वास्तव में एक साथ कई चीज़ों को प्रतीकित करता है। यह एक श्लेष अलंकार है और इस कारण उसका अनुवाद लगभग असंभव है।

'हंसा से तीन अर्थ ध्वनित होते हैं – पहला, यह कहानी के मुख्य पात्र का नाम है, दूसरे, इससे हंस (पक्षी) का बोध होता है तथा तीसरा यह 'आत्मा' का भी प्रतीक है, जैसा कि इस लोकगीत में स्पष्ट हैं- 'हंसा जाई अकेला , ई देहिया ना रही'[34] ("The soul flies alone. This body will not last.")[35]

अनुवादक ने इस गीत में 'हंसा' के लिए 'soul' का प्रयोग किया है जो वास्तव में एक प्रतीक है परंतु अन्य स्थानों पर अनुवादक ने इसे 'हंसा' ('hansa') ही रखा है । इसी तरह इसका शीर्षक 'The Swan flies alone' किया गया है। यहाँ इस शब्द से एक पक्षी का बोध होता है । इसका अर्थ यह हुआ कि हिंदी में समरूपता है और केवल एक शब्द 'हंसा' तीन -तीन अर्थ व्यंजित करता है परंतु अंग्रेज़ी में

[34] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 144

[35] Anthology of Hindi Short Stories, Page 171

तीन अलग-अलग शब्द प्रयुक्त हुए हैं -Hansa Swan, soul . हिंदी में 'हंसा' नाम से कई अर्थों का बोध हो जाता है परंतु अंग्रेज़ी में नाम का अनुवाद संभव नहीं था। इस तरह के शब्दालंकारों का अनुवाद नहीं किया जा सकता।

बिंबों का अनुवाद

"मनुष्य के जीवन में बिम्बविधान अथवा कल्पना का बड़ा महत्त्व है। प्रस्तुत परिवेश के संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त उसके मानस में अतीत की तथा कभी अस्तित्व न रखने, न घटनेवाली वस्तुओं और घटनाओं की असंख्य प्रतिमाएँ भी रहती हैं। बिंब शब्द इसी मानस प्रतिमा का पर्याय है।"[36]

बिंबों के अनुवाद के लिए अनुवादक में गहरी सर्जनात्मक क्षमता की अपेक्षा की जाती है, क्योंकि उसे भी मूल पाठ के बिंब को लक्ष्य भाषा के पाठकों के मस्तिष्क में उसी प्रभावशाली रूप में निर्मित करना होता है जैसा कि मूल पाठ में है। समीक्ष्य कहानी -संग्रह में 'खोई हुई दिशाएँ', 'परिंदे' आदि ऐसी कहानियाँ है जिनमें बिंबों के कई रूप द्रष्टव्य हैं। इनमें से कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं:-

(1) "रात बहुत नहीं हुई थी, पर पूस की अँधियारी गाँव के ऊपर लटक आई

थी .... निचली तह में जमे हुए धुएँ की नीली-नीली चादर।"[37]

(2) "निगाह दूर आसमान पर अटक जाती है, जहाँ चीलें उड़ रहीं है और मोज़े की शक्ल में कटा हुआ आसमान दिखाई दे रहा है। उस गंदले आसमान के नीचे जामा मस्जिद का गुंबद और मीनार दिखाई पड़ रही है, उनकी नोकें बड़ी अजीब-सी लग रही है।"[38]

(3) "...लतिका की आँखें अधमुँदी-सी खुली रह गई हैं, मानो पलकों पर एक पुराना' भूला-सा सपना सरक आया है।"[39]

---

[36] हिन्दी साहित्य कोश, पारिभाषिक शब्दावली, भाग 1, पृष्ठ 431
[37] हिंदी कहानी संग्रह, पृष्ठ 342
[38] वही , पृष्ठ 102
[39] वही , पृष्ठ 238

अनुवाद :

(1) "The night was young but winter darkness had descended on the village. At its lower level a sheet of bluish smoke had thickened into an opaque blackness." [40]

(2) "He looked up and his gaze remained glued to the sky. There were kites wheeling in the sky and the formation of the clouds ade the sky look like ahuge pair of stocking. He could see the dome and the minarets of the Jama Masjid under the grey sky. The minarets tapering into sharp points stood silhouetted against the sky, looking somewhat odd." [41]117

(3) " Hubert felt as if Latika's eyelids had dropped and half-closed, as if forgotten dream had slipped into them." [42]282

मूल पाठ में उदाहरण (1) दृश्य बिंब का अच्छा उदाहरण है जिसमें शरद ऋतु की एक रात के दृश्य का बिंब तैयार किया गया है। उदाहरण (2) में वातावरण के माध्यम से बिंब का निर्माण हुआ है । दोनों में आसमान का चित्रण है परंतु एक दूसरे से विपरीत । पहले उदाहरण में गाँव की एक ठंडी रात का जबकि दूसरे उदाहरण में महानगर के धूल और शोर भरे वातावरण का वर्णन है । उदाहरण (3) इन दोनों उदाहरणों से अलग है। यह अमूर्त बिंब का सुंदर बिंब है, जिसमें कल्पना का अद्‌भुत समावेश है ।

तीनों ही उदाहरणों के अनुवाद में अनुवादक ने शाब्दिक अनुवाद का सहारा लिया है और अपनी तरफ से कुछ नहीं जोड़ा है। तीनों अनुवाद मूल पाठ के क़रीब हैं, केवल उदाहरण (2) में 'गंदले आसमान' के लिए अनुवादक ने ' grey sky' किया है जो उतना सटीक नहीं लगता क्योंकि मूल पाठ में 'गंदले' से प्रदूषित होने का बोध है, उसमें किसी रंग का उल्लेख नहीं है । इसी तरह, उदाहरण (3) में 'पुराना भूला – सा सपना' के लिए केवल ' forgotten dream' किया गया है। इसमें 'पुराना' का भाव लुप्त हो गया है। अतः इसका अनुवाद इस प्रकार को सकता था "... as if an old-forgotten dream had sliped into into them."

---

[40] Anthology of Hindi Short Stories, Page 413

[41] Ibid , Page 117

[42] Ibid , Page 282

उपसंहार

उपसंहार

जैसा कि पिछले अध्यायों में कहा जा चुका है कहानी संग्रहों में अनुवाद का स्तर समान नहीं होता, समीक्ष्य कृति लिए भी यही बात कही जा सकती है । कई स्तरों पर प्रस्तुत कृति मूल पाठ के क़रीब है, परन्तु कुछ स्तरों पर अनुवाद तथा भाषा की सीमा चुनौती बनकर खड़ी हैं ।

पुस्तक की ख़ास बात यह है कि इसमें एक भी पाद-टिप्पणी या व्याख्या नहीं है, जबकि ये अनुवाद के अंग हैं। पुस्तक में ऐसे कई शब्द या वाक्य हैं जिनका विश्लेषण अपेक्षित था। अनुवादक ने इसका अनुवाद भारतीय पाठकों को ध्यान में रखकर किया, इसलिए अनुवादक ने पाद-टिप्पणी देना आवश्यक नहीं समझा। परंतु इसके बावजूद यह कृति कई स्थलों पर शब्दों के विश्लेषण की माँग करती है, क्योंकि किसी भी समाज में भाषा और संस्कृति में समरूपता नहीं, भारत जैसे वैविध्यपूर्ण एव बहुभाषिक देश में तो बिल्कुल भी नहीं।

माना जाता है कि अनुवाद के पाठक भी दो प्रकार के होते हैं। एक वह जो स्रोत भाषा से परिचित होते हैं तथा दूसरे वह जो स्रोत भाषा से अपरिचित होते हैं। हिंदी और अंग्रेज़ी के मामले में यह माना जाना चाहिए कि दोनों भाषाओं में अब उतनी दूरी नहीं रही। इसलिए इस पुस्तक के पाठक पहले प्रकार के पाठक वर्ग से संबद्ध हैं जो दोनों भाषाओं से परिचित है। इस आधार भी अनूदित कृति में एक भी व्याख्या या पाद-टिपपणी नहीं रखी गई होगी। परंतु सच तो यह है कि मूल पाठ में ही ऐसे कई शब्द, वाक्य या उनसे जुड़ी संकल्पनाएँ हैं जो पाठकों के लिए बोधगम्य नहीं है। भारत जैसे बहुभाषिक तथा बहुसांस्कृतिक देश में यह उम्मीद नहीं की जा सकती कि एक छोर में रहने वाले लोग दूसरे छोर में रहनेवाले लोगों की संस्कृति से परिचित ही होंगे। मूल कृति में जो कहानियाँ हैं वे उत्तर भारत की संस्कृति से जुड़ी हुई हैं। इन कहानियों में ऐसी कई अवधारणाएँ वर्णित हैं जिनसे दक्षिण- भारत या उत्तर-पूर्व भारत के लोग पूरी तरह अनभिज्ञ हैं। उत्तर भारत का निवासी भी इन प्रदेशों की संस्कृति से पूर्ण रूप से परिचित नहीं है। अतः भारतीय पाठकों को ध्यान में रखकर अनुवाद किए जाने की स्थिति में भी इस पुस्तक में पाद-टिप्पणी होना ज़रूरी था।

वैसे आजकल हिंदी -अंग्रेज़ी पाठकों में उतनी ज्यादा दूरी नहीं रह गई है। अंग्रेज़ी के कई शब्द हिंदी में शामिल हो चुके हैं। परंतु फिर भी, भारतीय भाषाओं के बीच अनुवाद में स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के बीच उस प्रकार की विषमता नहीं जितनी किसी विदेशी भाषा से है। यह साम्य या वैषम्य वास्तव में संरचनागत और संस्कृतिगत भी होता है। हिंदी

की सामाजिक-सांस्कृतिक दूरी अन्य भाषाओं से उतनी नहीं है जितनी अंग्रेज़ी से। इसलिए इनकी संवेदनागत समानता अंग्रेज़ी की तुलना में अधिक होगी, विशेषकर संस्कृतिगत पर्व-त्योहारों, रीति-रिवाजों, रहन-सहन आदि के अनुवाद के मामले में।

जहाँ तक अनूदित कृति में पाठनिष्ठता एव भाषिक सटीकता का प्रश्न है, सभी कहानियों में इसका स्तर भिन्न है। कुछ कहानियाँ अनुवाद की दृष्टि से अच्छी है, जैसे 'Lord of the Rubble' (मलबे का मालिक), 'The Midday Meal' (दोपहर का भोजन), 'Lost Directions' (खोई हुई दिशाएँ), 'The Cherry Tree (बेरी के पेड़) आदि। परंतु आंचलिक या ग्रामीण पृष्ठभूमि पर आधारित कहानियों – 'लालपान की बेगम', 'फांस', 'नन्हों' आदि के अनुवाद में काफ़ी समस्याओं का सामना करना पड़ा है। कुछ स्थलों पर इनका ग्रामीण रंगत और मिज़ाज नष्ट हो चुके लगते हैं और ये डब की हुई फ़िल्मों की तरह लगती हैं।

इसके बावजूद 'Anthology of Hindi short stories' साहित्य अकादेमी का एक सराहनीय प्रयास है। अधिकतर कहानियों का अनुवाद का कथ्य और शिल्प के स्तर पर क़रीब है। हालांकि संकलित कहानियों की पृष्ठभूमि की भिन्नता अनुवादक के लिए बाधक बनी है।

इसके अलावा छोटी -छोटी त्रुटियाँ भी रह गयी हैं। कुछ कहानियों का अनुवाद निष्ठापूर्वक किया गया है, परन्तु कुछ कहानियों में कुछ अनुच्छेद छोड़े गए हैं । एकाध स्थलों पर जल्दबाज़ी या असावधानी के कारण अर्थ का अनर्थ भी हुआ है, इसके बावजूद अधिकतर कहानियों का अनुवाद निश्चित तौर पर सफ़ल है ।

संदर्भ ग्रंथ सूची

आधार ग्रंथ

भीष्म साहनी (सं.) हिंदी कहानी संग्रह
साहित्य अकादेमी, नयी दिल्ली 110001
संस्करण, 2010

Bhisham Sahni (Ed.)
Jai Ratan (Tr.) Anthology of Hindi Short Stories
Sahitya Akademy,
New Delhi 110001
Edition, 2009

सहायक ग्रंथ

कमलेश्वर (स.) स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानियाँ
नेशनल बुक ट्रस्ट , इंडिया

किशोरी दास वाजपेयी भारतीय भाषा विज्ञान
वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली

डॉ. अमरनाथ (स.) आनंद प्रकाशन , कोलकाता 700007
प्रथम संस्करण , 2006

डॉ. वासुदेवनंदन प्रसाद , आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना
भारती भवन

नामवर सिंह	कहानी नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
कृष्ण कुमार गोस्वामी	अनुवाद विज्ञान की भूमिका राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
देवीशंकर अवस्थी	नयी कहानीः संदर्भ और प्रकृति राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
नंदकिशोर नवल	बीसवीं शती : हिन्दी की कालजयी कृतियाँ रेनबो पब्लिशर्स लिमिटेड, नई दिल्ली
महावीर प्रसाद द्विवेदी	हिंदी भाषा , वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली
राजमणि शर्मा	हिन्दी भाषा इतिहास और स्वरूप वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली
राजेन्द्र यादव	कहानी : स्वरूप और संवेदना
रीतारानी पालीवाल ,	अनुवाद प्रक्रिया और परिदृश्य वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली
सूरजभान सिंह	अंग्रेज़ी-हिंदी अनुवाद व्याकरण प्रभात प्रकाशन, नयी दिल्ली

सहायक ग्रंथ (अंग्रेज़ी)

Clifford E. Landers — Literary Translation
A Practical Guide
Viva Books Private
Limited, NewDelhi

कोश

समर सिंह — कहावत कोश
राजपाल एण्ड सन्ज़, दिल्ली

(सं.)धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजेश्वर वर्मा, रामस्वरूप चतुर्वेदी — हिन्दी साहित्य कोश
पारिभाषिक शब्दावली
ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी

भोलानाथ तिवारी,
अमरनाथ कपूर, विश्वप्रकाश गुप्त — संपूर्ण अंग्रेज़ी-हिंदी शब्दकोश
किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली

S.K. Verma, R.N. Sahai — Oxford English-Hindi Dictionary
Oxford University Press, New Delhi

R.S.McGREGOR — Oxford Hindi-English Dictionary
Oxford University Press, New Delhi

Websites

www.thehindu.com

www.translationdirectory.com

religion.bhaskar.com

astrosathi.com

dict.hinkhoj.com

पत्रिकाएँ

अनुवाद , अंक–86, जनवरी–मार्च 1996

अन्य

The Holy Bible(King James Version) Cambridge university Press, UK

पवित्र बाइबल बाइबल सोसाइटी ऑफ इंडिया

बेंगलौर