^^mn; i:dk'k dh fgUnh dgkuh ^ekgunkl* d: v:x:th vu|oknk dk ikBk/kfjr ,o: r|yukRed fo'y"k.k**

"UDAY PRAKASH KI HINDI KAHANI 'MOHANDAS' KE ANGREZI ANUVADON KA PATHADHARIT EVAM TULNATMAK VISHLESHAN"

COMPARATIVE AND TEXUAL ANALYSIS OF 'MOHANDAS' – A SHORT HINDI STORY BY UDAY PRAKASH ON THE BASIS OF TWO ENGLISH TRANSLATIONS

शोध निर्देशक
ikñ peuyky

सह–शोध निर्देशक
Mk- j.kthr lkgk

शोधर्थी
n'kuh fi;k

Hkkjrh; Hkk"kk d:Un:
Hkk"kk] lkfgR; ,o: l:LÑfr vè;;u l:LFkku
tokgjyky ug: fo'ofo|ky;
ub: fnYyh

vkHkkj

गुरुओं और सहपाठियों और मित्राों की प्रेरणा एवं शुभकामनाओं का सुपरिणाम इस लघुशोध प्रबंध के रूप में प्रतिपफलित है। आदरणीय निर्देशक प्रो. चमनलाल और डॉ॰ रणजीत साहा का सपफल, मार्गदर्शन न होता तो कभी मैं अपने इस शोध को पूरा न कर पाती। विशेषकर डॉ॰ रणजीत साहा के प्रति कृतज्ञ हूँ जिन्होंने न केवल धैर्य के साथ मेरा उत्साह बढ़ाया बल्कि समय–समय पर शोध–सामग्री से मेरी सहायता भी की।

मैं उदय प्रकाश की भी आभारी हूँ कि लेखक और अध्येता होने के नाते उन्होंने हर प्रकार से मेरी सहायता की। और अपना अमूल्य समय मुझे दिया। मैं उनके सहयोग और स्नेह के प्रति कृतज्ञ हूँ। मैं साहित्य अकादेमी और दिल्ली विश्वविद्यालय के केन्दीय पुस्तकालय के कर्मचारियों के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ, जिन्होंने शोध सबंधी सामग्री मेरे लिए सहज ही उपलब्ध कराया।

अथक कर्मठता एवं वात्सल्य मूर्त्ति वंदनीय दादीजी श्रीमती मोलन देवी के अमोघ आशीर्वाद से ही इस 'साध्ना' के मूल में स्वयं को पफलित पाती हूँ। साथ ही, परिवार के अन्य सदस्य संजय, मुन्नी, पूजा छोटी, कशिश और राजा के सहयोग, सहोचर्य और वात्सल्य के लिए आभार जिनके बग़ैर मेरा यह प्रयास कभी सपफल न होता। जिनका मूक त्याग मेरी शक्ति बना। मैं विश्वविद्यालय के अपने तमाम सहपाठियों के प्रति भी कृतज्ञ हूँ जिन्होंने परोक्ष रूप से मेरा उत्साहवर्ध्नन किया। स्नेही मित्रा प्रीती का भी आभार जो मेरा संबल बनी। अंत में अपने टाइपिस्ट प्रदीप सिंह को ध्न्यवाद, जिनके सहयोग के बिना यह शोध कार्य अपनी मंज़िल तक न पहुँच पाता।

दर्शनी प्रिया

,,,,,,,,,,,

e|jh ckr----

इस शोध में दो भाषाओं की व्याकरणसम्मत तुलना की गई है। पहले अध्याय में मैंने मूल पुस्तक की अंतर्वस्तु, लेखक परिचय, अनुवादक परिचय तथा कहानी के रचना विधन पर चर्चा किया है, वही दूसरे अध्याय में, भाषा के सभी अंगों को लेकर अंग्रेज़ी और हिन्दी की संरचनाओं का तुलनात्मक और व्यतिरेकी विश्लेषण किया है, जैसे– ध्वनि, लिपि, संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, वाक्य–साँचा, काल पक्ष, वृत्ति, वाच्य आदि। साथ ही अनुवाद में प्रयुक्त भाषा की अभिव्यक्ति की बारीकियों, अर्थ–छटाओं, समकक्ष व्याकरणिक नियमों, अपवादों और संभावित उक्तियों का भी विश्लेषण व अध्ययन किया है।

शोध्कार्य के अंतर्गत एक अध्याय पाठाधरित समस्याओं पर है, जिसका प्रयोजन दो भाषाओं की संरचनाओं की तुलना कर उन स्थलों की पहचान करना था जहाँ वे एक–दूसरे से असमान और भिन्न है। साथ ही अन्तर्भाषिक अनुवाद से जुड़ी समस्याओं का विश्लेषण, सांस्कृतिक विश्लेषण एवं लोप तथा संयोजन के स्तर पर समस्याओं का भी विश्लेषण किया है।

दो भाषाओं और संस्कृतियों के बीच सम्पर्क–सेतु के रूप में अनुवाद की विशिष्ट भूमिका है, लेकिन अनुवाद–कर्म के लिए पूरी सावधनी एवं गम्भीरता की अपेक्षा होती है। इस नाते अनुवाद को मौलिक सृजन से, किसी भी प्रकार कम नहीं कहा जा सकता। किसी भी सामग्री का अनुवाद करते समय अनुवादक को अनेक प्रकार की समस्याओं और सीमाओं का सामना करना पड़ता है। ये सीमाएँ भावपरक ही नहीं भाषापरक भी होती हैं और प्रयुक्ति परक–वैशिष्ट्रय सम्बन्धी भी। सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भों का अनुवाद भी अनुवादक की सीमा बन जाता है। प्रस्तुत शोध में इन्हीं चुनौतियों और सीमाओं पर विश्लेषण किया गया है। दो संस्कृतियों, विचारधराओं, चिंतन परम्पराओं, भाषिक संस्कारों, रीति–रिवाजों, परम्पराओं एवं भावधराओं के बीच अनुवादक ने किस तरह दोहरा जोख़िम उठाया है, इस पर भी चर्चा की गई है।

दर्शनी प्रिया

Hkfedk

उदय प्रकाश का रचना संसार सदा ही मेरे लिए रहस्य – रोमांच भरी पहेली की तरह रहा है। उनकी कहानियों के विषय उनका इतिहास–बोध, समाजशास्त्रीय विश्लेषण ये सब तो बेचैन करता ही थे, लेकिन इससे कहीं ज़्यादा उन की रचना–प्रक्रिया को लेकर मन में हमेशा जिज्ञासा भरी रहती थी। इस बीच मैंने उनकी लगभग सभी किताबें पढ़ डालीं। उनकी कहानियों को पढ़ते हुए हमेशा लगता कि मैं भी कहीं उन कहानियों के भीतर मौजूद हूँ और पात्राों विशेषकर स्त्राी–पात्राों के माध्यम से अपने समय और समाज का विश्लेषण करने लगती हूँ। 'मोहनदास' जब छपकर बाज़ार में आई तो मैंने भी उसे पढ़ा। 'हंस' के अगस्त 2005 अंक में प्रकाशित काहानी 'मोहनदास' को पढ़कर अभिभूत हुई। कहानी के मूल पाठ या नैरेटिव को पढ़ते हुए लगता है कि वह 1932–34 के भारत से भिन्न नहीं है विशेषकर 'मोहनदास' को हम अस्मिता के संकट की कहानी के रूप में देखते हैं इसमें कोई भी पाठक एक रूपक कथा का स्वाद ले सकता है। यह एक अति–यथार्थवादी कहानी है जिसमें बहुत सारे आख्यानों के टुकड़े और मिथ छोटे–छोटे स्तर पर रचे और संजोए गये हैं।

उदय प्रकाश की लगभग सभी कहानियाँ एक तरह से प्रतिरोध की कहानियाँ है। उन्होंने प्रतीकारात्मक, रूपात्मक और यथार्थवादी हर अन्दाज में अपने समय के सियासी, समाजी आर्थिक और मानसिक स्थितियों की कहानियाँ लिखी हैं। उनके यहाँ वस्तुएँ प्रतीक हैं और प्रतीक वस्तुएँ है इसलिए अपने समय की समस्त समस्याएँ जिस बेतक्कलुफ़ी और सहजता के साथ उनकी कहानियों में समा जाती हैं, वे अपने आप में किसी करिश्मे से कम नहीं।

उनकी कहानियों में मानवीय अस्तित्व जीवन, व्यक्ति और समाज, इतिहास और मनुष्य की मनःस्थिति और भाषा, काल के बीच होने वाले हर इंसानी तमाशे के विषय में प्रश्नों का एक जुलूस या रेला बहता हुआ नज़र आता है। 'मोहनदास' एक युगीन आख्यान है इसमें उन्होंने अपने अस्तित्व के गहरे–काले पानी में डूबकर भाषा और 'नेरेटिव' के साथ एक सार्थक संवाद करते हुए उसे बखूबी बरता है। कहानी में मोहनदास का साम्य महात्मा गाँधे से दिखाने का जो सपफल प्रयास किया है उसने मुझे सबसे ज़्यादा प्रभावित किया। छपने के बाद यह कहानी अत्यंत चर्चित हुई और जब इसे प्रतिष्ठित 'साहित्य अकादेमी' पुरस्कार के लिए चुना गया तो अन्य हिन्दी पाठकों की तरह न केवल, मुझे खुशी और आत्म संतोष हुआ वरन् मैंने इसे अपना शोध विषय बनाने का तत्काल निर्णय भी ले लिया। पफलतः महाकाव्यात्मक सम्भावनाओं से भरी 'मोहनदास' कहानी मेरे लघुशोध का विषय बनी।

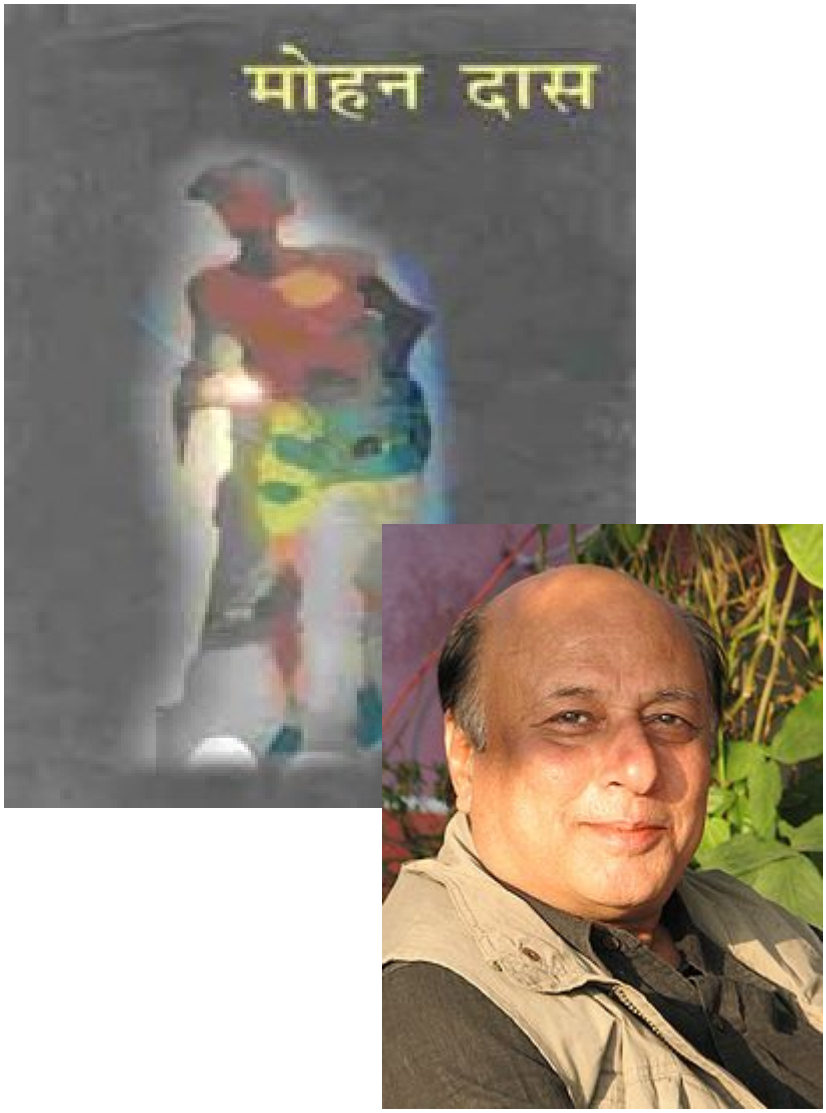
मैंने 'मोहनदास' के उक्त दो अंग्रेजी अनुवादकों का पाठाधरित एवं तुलनात्मक अध्ययन किया है। इसके एक अनुवादक तो पश्चिम के 'जेसन ग्रूनबाम' है तो दूसरे भारत के 'प्रतीक कांजीकाल'। अनुवाद के स्तर पर दोनों ही अनुवादकों को कई

चुनौतियों को सामना करना पड़ा है। इसमें सांस्कृतिक सीमाएँ कभी चुनौती बनी तो कभी ठेठ गँवई शैली, और कभी क्षेत्राीय बोलियाँ अड़चन बनीं। दोनों अनुवादक कभी संवेदना के अंतरण में गए हैं तो कभी शैलीगत व्यंजनाओं के भँवर जाल में उलझे रहे हैं।

उन चुनौतियों का अनुवादकों ने बख़ूबी सामना किया है। चूँकि 'मोहनदास' एक उत्कृष्ट और चर्चित कृति है तो ज़ाहिर है अंग्रेज़ी का पाठक वर्ग भी ऐसी ही उत्कृष्टता की अपेक्षा इसके अंग्रेजी रूपांतरण से भी करता है। हालाँकि दोनों ही अनुवादकों ने भावप्रद और सजीव अनुवाद करने की भरकस कोशिश की है। पर जो रसास्वादक मूल के पढ़ने से होता है वह अनुवाद में नहीं आ पाया है। ज़ाहिर है यह कमी पाठकों को अखरती है।

उदय प्रकाश स्वयं एक सपफल अनुवादक रहे हैं। उन्होंने कई पत्रा–पत्रिाकाओं का सपफल अनुवाद किया है। अगर उन्होंने इसका अनुवाद स्वयं किया होता तो शायद बात ही कुछ और होती।

,,,,,,,,,,


मोहन दास

vuqØe

vè;k;
i`"B la[;k

vkHkkj
II

esjh ckr
III

Hkwfedk **IV-V**

izFke vè;k;
1&31

- p;u dk vk/kj 1&3
- ys[kd ifjp;
  4&5
- vuqoknd ifjp; 6&9
- varoZLrq
  10&13
- fgUnh esa yach dgkuh dk jpuk fo/ku % fo|k ds Lrj ij 14&17
- :ikarjksa esa ikB oS"kE; % fodYiksa dk vè;;u] i;kZ;ksa dk vè;;u 18&25
- ^eksgunkl* laosnuk] lajpuk ,oa dF; ds Lrj ij 26&31

f}rh; vè;k; **32&71**

- Hkkf"kd vè;;u % okD;] in] izksfDr] inca/] laKk] dkjd]
  foHkfDr] fØ;k] fØ;k fo'ks"k.k ds Lrj ij 32&39
- eqgkojs ,oa yksdksfDr;k¡ 40&50

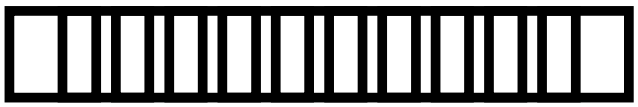
- vuw| ikB 51&57
- y{; ikB ds :ikarjksa dk ikBk/kfjr fo'ys"k.k 58&67
- 'kCn&;qXe&lwph 68&71

r`rh; vè;k; 72&133

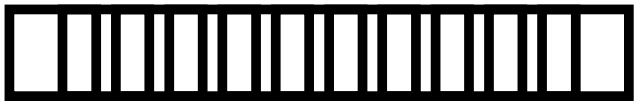
- ikBk/kfjr leL;k,¡ 72&79
- yksi ,oa la;kstu ds Lrj ij ikBk/kfjr rqyuk 80&83
- lkaLÑfrd fo'ys' (jgu&lgu] LFkkuh; fo'okl R;ksgkj vkfn) 84&98
- lerqY;rk ds vk/kj ij fo'ys"k.k 99&111
- laosnuk dk varj.k % y{; ikBksa esa 112&118
- vUrHkkZf"kd vuqokn ls tqM+h leL;kvksa dk fo'ys"k.k 119&129
- izLrkfor ikB 130&133

milagkj 134&135

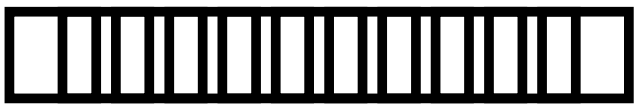
lanHkZ xzaFk lwph 136&138



- *चयन का आधर*
- *लेखक परिचय*
- *अनुवादक परिचय*
- *अंतर्वस्तु*
- *हिन्दी में लंबी कहानी का रचना विधन : विध के स्तर पर*
- *रूपांतरों में पाठ वैषम्य : विकल्पों का अध्ययन, पर्यायों का अध्ययन*
- *'मोहनदास' संवेदना, संरचना एवं कथ्य के स्तर पर*



- भाषिक अध्ययन : वाक्य, पद, प्रोक्ति, पदबंध, संज्ञा, कारक, विभक्ति, क्रिया, क्रिया विशेषण के स्तर पर
- मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ
- अनूद्य पाठ
- लक्ष्य पाठ के रूपांतरों का पाठाधरित विश्लेषण
- शब्द–युग्म–सूची



- *पाठाधरित समस्याएँ*
- *लोप एवं संयोजन के स्तर पर पाठाधरित तुलना*
- *सांस्कृतिक विश्लेषण ;रहन–सहन, स्थानीय विश्वास त्योहार आदिद्ध*
- *समतुल्यता के आधर पर विश्लेषण*
- *संवेदना का अंतरण : लक्ष्य पाठों में*
- *अन्तर्भाषिक अनुवाद से जुड़ी समस्याओं का विश्लेषण*
- *प्रस्तावित पाठ*

iFke vè;k;

p;u dk vk/kj

उदय प्रकाश की कहानी 'मोहनदास' एक महाकाव्यात्मक सम्भावना से भरी कहानी है। यह सब कुछ छीन लिए गए यहाँ तक कि उसकी पहचान भी कि, एक दलित की करुण कथा है। उदय प्रकाश अपनी कहानियों में बड़ी कुशलतापूर्वक फ़ैन्टसी का प्रयोग करते हैं जो यथार्थ के साथ घुल–मिलकर वह उनके रचनात्मक वैभव को उजागर करती है। 'तिरिछ' कहानी में भी उन्होंने तिरिछ को ही एक मिथ के रूप में गढ़ा है। 'वारेन' हेस्टिंग्स का साँड' में साँड का रूपक गढ़ा है। इस कहानी में में उन्होंने जज को मुक्तिबोध बना दिया और परसाई यहाँ 'पब्लिक प्रोसीक्यूटर' बने हैं और शमशेर बहादुर सिंह अनूपपुर के एस.एस.पी. है। कहानी के नायक मोहन दास का नाम मोहनदास करमचंद गांधि के नाम सामंजस्य पर रखा गया है। इस मोहन दास का गांव पुरबनरा पोरबन्दर के ध्वनिसाम्य पर है। उसका पिता करमचंद की जगह काबादास है और इसी तरह माँ पुतलीबाई है और पत्नी कस्तूरबा की जगह कस्तूरी है। कहानी कई स्तरों पर पाठकों को झकझोरती है। कहानी में मोहनदास का नाम साम्य महात्मा गाँधि से रखने की युक्ति लेखक ने की है, उसके पीछे शायद गांधि के उसी दरिद्रनारायण को पिफर 'पफोकस' में लाने का, उनके उस संकल्प और स्वप्ण की दुर्गति दिखाने का मकसद सामने लाता है। आज़ाद भारत में एक आदमी की गिरती जाती हैसियत की व्याख्या यह कहानी पूरी शिद्दत से करती है और करुणा का एक संसार रच डालती है। कहानी के बीच–बीच में उदय प्रकाश ने लम्बी–लम्बी टिप्पणियों भी संजोई हैं जो एक अभिनव प्रयोग है।

जैसा कि बताया गया है उदय प्रकाश मानवीय अस्मिता और मानवीय गरिमा के लेखक है। उनके पात्रा जिस तरह का अमानवीय और निर्वेयक्तिक जीवन जीते हैं उन परिस्थितियों से हार नहीं मानते, बस जीते चले जाते हैं। हालाँकि हारते ही जाते है, पस्त होते हैं पर जीवन से बाहर कभी नहीं जाते। वे चाहे टूट जायें पर मोर्चे पर पीठ दिखाकर नहीं भागते। इसलिए उदय प्रकाश की कहानियाँ हौसला देती है।

''उदय प्रकाश का रचना संसार हिंदी पाठकों के लिए सदैव पहेली की तरह रहा है। उनकी कहानियों के विषय, उनका इतिहास – बोध, समाज–शास्त्राीय विश्लेषण – ये सब तो बेचैन करता ही है, लेकिन इससे कहीं ज्यादा उनकी रचना प्रक्रिया को लेकर पाठकों एवं आलचकों के मन में तरह–तरह के सवाल उठते रहे हैं। उदय प्रकाश ने अपनी सीमाओं को स्वयं तोड़ा है। वे विश्व यात्राा के सहयात्राी है। वे एक अदभुत् पढ़ाकू लेखक है। जिनका मानसिक क्षितिज विश्व की उत्कृष्ट प्रतिभाओं के साथ साथ भारतीय भाषाओं के रचनाकारों और हिन्दी में प्रेमचन्द्र, हज़ारी प्रसाद द्विवेदी, मुक्तिबोध और निर्मल वर्मा के साहित्य से प्रभावित रहा है। वे सभी बड़े लेखक उसकी स्मृति और सृजन का हिस्सा है लेकिन उनके लिए रचना का सबसे महत्त्वपूर्ण पक्ष है लेखक का

अपना समय, जिसे वह बच्चों की अबोध ताज़गी और विश्वलोक के संज्ञान से तार–तार खोलता है।''[1]

'मोहनदास' के लिए उदय प्रकाश को वर्ष 2010 ई. का साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्रदान किया गया। 'मोहनदास' एक लंबी कहानी है तो साहित्य अकादेमी के इतिहास में यह पहली घटना है जब किसी अकेली कहानी को यह पुरस्कार दिया गया। एक अच्छे कथाकार के साथ वे अच्छे कवि भी हैं। उनकी पीढ़ी के लेखकों में इतना प्रभावशाली रचनाकार संभवतः कोई नहीं है। उन्होंने आरंभ कविता से किया था और बाद में कहानी लिखने लगे। उनमें दोनों प्रतिभाएँ है। कहना कठिन है कि कौन–सा रूप बेहतर है। हिन्दी का क्षेत्रा बहुत बड़ा है एक स्पर्ध तो रहती ही है। ऐसा हो ही नहीं सकता कि सभी को उक्त सम्मान मिल जाये। जहाँ तक उदय प्रकाश के 'मोहनदास' की बात है तो उसे, पुरस्कृत कर इस विध के साथ न्याय किया गया है। जिस मोहनदास को गाँधी, मुक्तिबोध, शमशेर कोई न्याय नहीं दिला पाए अंततः उसे न्याय मिल गया। उदय प्रकाश हिन्दी के ऐसे विशिष्ट गद्य लेखक और अपेक्षाकृत युवा रचनाकार हैं जिन्हें यह सम्मान मिला है।

उदय प्रकाश ने हिन्दी कहानी को नए प्रस्थान दिए हैं। उदय प्रकाश ने पफैंटेसी को पहली बार रचनात्मकता के साथ बड़े पैमाने पर कहानी में प्रयुक्त किया। उन्होंने कहानी को महाकाव्य और उपन्यास के टक्कर का बना दिया। यह निश्चय ही एक प्रशंसनीय उपक्रम है।

'मोहनदास' का मूल कथानक 1932–34 ई. के भारत से संबंध्ति है। यह बीसवीं सदी का औपनिवेशिक भारत है– 'फ़्यूडल इण्डिया'। मोहनदास में भी कुछ चीज़ों मसलन पी.सी.ओ. बगैर का हकाप्रसंग छोड़ दें तो यह कहानी 1932–34 होती हुई आज कहीं अध्कि प्रासंगिक है इसमें वह कटु यथार्थ उजागर किया है जिसका सामना हम नहीं कर सकते। कोई ज़रूरी नहीं कि लेखक जिस मुख्य पात्रा को केन्द्रित करके कहानी लिख रहा है, वह उसी की हो। वह एक हताश, निराश आम आदमी की भी कहानी हो सकती है। हर लेखक कहीं–न–कहीं अपने समय की सत्ता और व्यवस्था का विरोधी होता है। और उसके वर्चस्व के विरोध में जो जनता खड़ी होती है वह उसके जीवन की विडंबनाओं से जुड़ी होती है। लेखक उसकी आकांक्षाओं और सपनों की बात करता है और मोहनदास ऐसी हीं कहानी है। पिछले कई सालों से कहा जा रहा था कि समकालीन साहित्य के केन्द्र में कहानी आ चुकी है लेकिन विडंबना थी कि कहानी को केन्द्र में आने और, इतना बड़ा पाठक समुदाय तथा इतना बड़ा 'पब्लिक स्पफीयर' और इतनी सारी पत्रा–पत्रिाकाएँ केन्द्रित होने के बावजूद कहानी विध को जो सम्मान और गरिमा मिलनी चाहिए थी वह नहीं मिल रही थी। ऐसे में बहुत बड़ा प्रस्थान है कि साहित्य अकादेमी ने इसे पुरस्कृत किया। चूँकि यह पहली बार हुआ है कि किसी एक कहानी को अकादेमी ने पुरस्कृत किया, इस नाते भी इसे प्रस्तुत शोध अध्येता द्वारा चुनने का कारण रहा साथ ही अंग्रेज़ी अनुवाद भी उपलब्ध हुआ।

उदय प्रकाश कहानी 'मोहनदास' में एक जीवन्त यथार्थ रचते हैं। एक ऐसा यथार्थ, जिसमें रचनात्मकता का वैभव बिखरा पड़ा है। ज्ञान और संवेदना दोनों स्तरों

[1] पूर्वग्रह, अंक; अप्रैल-जून, पृष्ठ संख्या 14

पर यह कहानी उदय प्रकाश को उनकी अन्य कहानियों से अलग ज़मीन पर खड़ी है। यह कहानी यथार्थ के ठोस धरातल पर खड़ी है। इस कहानी का कथ्य कई स्तरों पर अपनी समग्रता को छूता है और कहानी को एक विराट रूप देता है। इसलिए गहरे अँधेरे में भी इसके पात्रा निराश नहीं होते और न विपरीत परिस्थितियों में भी झुकते नज़र आते हैं। हिंसा, शोषण और पूँजी के फ़फन्दों में पफँसे आम आदमी की छटपटाहट और संघर्ष इस कहानी में अभिव्यक्त है।

y[kd ifjp;

''अपने पाठकों में प्रिय कथाकार उदय प्रकाश का नाम साहित्य में जाना–पहचाना है। मध्य प्रदेश के शहडोल ज़िले में 1952 में जन्में उदय प्रकाश शुरूआती कई नौकरियों के बाद लंबे अरसे से लेखन की स्वायत्तशासी दुनिया से जुड़े हैं। इनके माता–पिता की बचपन में ही मृत्यु हो चुकी थी। विज्ञान में स्नातक और हिंदी साहित्य में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी स्वर्णपदक के साथ सागर विश्वविद्यालय से स्नातकोत्तर किया। तदुपरांत उन्होंने जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नयी दिल्ली में शोध एवं अध्यापन कार्य किया। बाद में संस्कृति विभाग, मध्यप्रदेश शासन में विशेष कर्त्तव्यस्थ अधिकारी भी रहे।

टाइम्स ऑपफ इंडिया के प्रतिष्ठित साप्ताहिक पत्रा दिनमान के संपादक विभाग में उन्होंने कार्य किया। 'संडे मेल' में सहायक संपादक रहे। प्रेस ट्रस्ट ऑपफ इंडिया के टेलिविज़न विभाग में विचार और पटकथा प्रमुख और इंडिपेंडेंट टेलिविजन के विचार और पटकथा प्रमुख पद पर रहे उदय प्रकाश टाइम्स रिसर्च पफाउंडेशन में पत्राकारिता में अध्यापन के साथ अंग्रेजी पत्रिाका 'एमिनेंस' का संपादन भी किया।

'सुनो कारीगर', 'अबूतर कबूतर', 'रात में हारमोनियम' और 'एक भाषा हुआ करती है' कविता संग्रहों और 'तिरिछ', 'दरियाई घोड़ा' और 'अंत में प्रार्थना', 'पालगोमरा का स्कूटर', 'दत्तात्रोय के दुख', 'पीली छतरी वाली लड़की', 'मैंगोसिल' तथा 'मोहनदास' ;लंबी कहानीद्ध जैसी कृतियों के लेखक उदय प्रकाश ने कई लेखकों पर पि़फल्में बनाई हैं और बिज्जी ;विजयदान देथाद्ध की कहानियों पर धरावाहिक भी।

उन्होंने कई उपन्यास भी लिखे हैं जिसमें 'चीना बाबा' निबंध–आलोचना एवं संस्मरण और 'ईश्वर की आँख' ;प्रकाशनाधीनद्ध प्रमुख हैं। अनुवाद के क्षेत्रा में भी इनका अनुभव व्यापक है, जिसमें इंदिरा गांधी जी आख़िरी लड़ाई, लाल घास पर नीले घोड़े, रोमांया रोलां का भारत ;प्रकाशितद्ध आदि प्रमुख हैं।''[2]

अन्य भाषाओं में भी इनकी किताबें प्रमुख रूप से प्रकाशित हुई हैं– मसलन, 'तिरिछ अणि इतर कथा' ;मराठीद्ध, 'द गर्ल विद गोल्डेन पैरासोल' ;अंग्रेज़ीद्ध और 'शार्ट शॉट्स लॉग शॉट्स' तथा रेजरिवेलरी रोमांस' ;अंग्रेज़ीद्ध। इनके अलावा 'मोहनदास' शीर्षक कहानी के अनुवाद चार भाषाओं में प्रकाशनाधीन हैं। इस पर एक पफीचर पि़फल्म का निर्माण भी हुआ है। विदेशी भाषाओं में उनकी कई कविताएँ और कहानियाँ और अनूदित हो चुकी है।

जर्मन भाषा में सुविख्यात भारतविद् लोठार लुत्से द्वारा संपादित और अनूदित स्वतंत्रा संग्रह शीघ्र प्रकाश्य। अंतर्राष्ट्रीय कविता समारोह राटेरडम ;हालैंडद्ध में कवि के रूप में सहभागिता तथा जर्मनी की यात्राा। आजकल स्वतंत्रा पि़फल्म निर्माण अखबारों तथा पि़फल्मों के लिए लेखन करते हैं।

---

[2] 'मीट द ऑथर', साहित्य अकादेमी; पृष्ठ संख्या 3

पिछले दो दशकों में प्रकाशित उदय प्रकाश की कहानियों ने कथा साहित्य के परंपरागत पाठ को अपने आख्यान और कल्पनात्मक विन्यास से पूरी तरह बदल दिया है। नए युग के यथार्थ के निर्माण में उदय प्रकाश की कहानियों की उल्लेख्य भूमिका है। वैविध्यपूर्ण जीवनानुभवों से संपृक्त उदय की कहानियों पर संभवतः जितनी असहमतियाँ और विवाद दर्ज किए गए उतनी किसी और की कहानियों पर नहीं। किंतु सभी असहमतियों और विवादों को पीछे छोड़ते हुए उदय प्रकाश ने पश्चिमी मापदंड पर टिकी हिंदी आलोचना की जड़ीभूत कसौटियों के सामने सदैव चुनौती खड़ी की है।

vuokn ifjp;

उदय प्रकाश की लंबी कहानी 'मोहनदास' का अंग्रेजी अनुवाद दो अनुवादकों द्वारा किया गया है। पहला अनुवाद भारतीय पाठक वर्ग कों ध्यान में रखते हुए प्रसि(मीडियाकर्मी और पत्राकार प्रतीक कांजीलाल ने किया है। वही दूसरा अनुवाद विदेशी पाठकों को संबोध्ति करते हुए एक विदेशी अनुवादक जेसन ग्रूनबाम द्वारा किया गया है।

''प्रतीक कांजीलाल 'लिटिल मैगज़ीन' अंग्रेज़ी पत्रिाका के सहसंपादक और प्रकाशक हैं। इससे पूर्व में, वे 'इंडियन एक्सप्रेस ऑनलाइन' के प्रमुख कार्यकारी अध्किारी थे। साथ ही, वे 'इंडियन एक्सप्रेस' के उच्च सहायक संपादक और प्रमुख लेखक रह चुके हैं। 'द इकोनॉमिक्स टाइम्स' और 'बिजनेस स्टैंडर्ड' जैसी नामचीन आर्थिक पत्रिाकाओं में कार्य करने का भी इनका ख़ासा अनुभव रहा है। सन् 1998 में, इन्हें उपन्यास के लिए पहला न्यूयॉर्क युनिवर्सिटी पुरस्कार और सन् 2005 में साहित्य अकादेमी अनुवादक पुरस्कार प्राप्त हो चुका है। इतना ही नहीं, वे 'टाइम आउट', नई दिल्ली 'हिन्दुस्तान टाइम्स' और 'प्रफी प्रेस जर्नल' में प्रमुख स्तंभकार भी रहे हैं।''[3] 'मोहनदास' का अंग्रेज़ी अनुवाद उन्होंने 2011 में, अपनी संपादित पत्रिाका लिटिल मैगज़ीन' के तीसरे अंक में भारतीय अंग्रेज़ी पाठकों को ध्यान में रखते हुए किया है। शब्दों के चयन, भाषा, लहजे और संरचना आदि में भारतीय परिवेश और पाठकीय संवेदना का पूरा ख़याल रखा गया है। इसे एक इंडियन अंग्रेज़ी अनुवाद कहा जा सकता है।

चूँकि अनुवादक भारतीय परिवेश में पले बढ़े है और यहाँ की संस्कृति और परम्परा से बखूबी परिचित है। यही कारण है कि उनका अनुवाद अंग्रेज़ी भाषा में होते हुए भी देश का लगता है पाठक उससे न केवल आसानी से तादात्म्य बिठा लेता है बल्कि उसके लिए वह भी ग्राह्य बन जाता है। यह 'अनुवाद भारतीय साहित्यिक मापदंड पर बिल्कुल खरा उतरता है। इसमें पठनीयता के स्तर पर जो प्रवाहमयता बनी है वह बरबस ही अंग्रेज़ी के पाठकों को अपनी ओर खींचती है। प्रतीक कांजीलाल का यह अनुवाद अंग्रेजी के अभिजात्यवर्ग यानी इलीट वर्ग के निहितार्थ नहीं किया गया है बल्कि आम मध्यमवर्गीय अंग्रेज़ी पाठकों को परिदृश्य में रखकर भी किया गया है। प्रतीक का अनुवाद आधरित अध्ययन बहुत व्यापक है। वे बड़ी तैयारी के साथ इस कहानी के अनुवाद में उतरे हैं। अनुवाद का लक्ष्य मूल पाठ के अंतरण के साथ पाठ में निहित मूल्यों का संरक्षण करना भी है। यह बड़ी साध्ना का काम है। अनुवादक अपनी सर्जनात्मक प्रतिभा से अनुदित पाठ को पराई भाषा में समरूप प्रदान करना चाहता है। वह एक ही विषय को विभिन्न शैलियों में सँजोता और ढालता है। यही काम अनुवादक ने 'मोहनदास' को रूपांतरित करते समय किया है। अनुवादक ने मूल से लक्ष्य पाठ की संप्रेषण–प्रक्रिया में 'विकोडीकरण' और 'कोडीकरण' की संकल्पना के आधर पर अनुवाद का पहले स्रोत भाषा के पाठ का 'विकोडीकरण' किया है। बाद में 'कोडीकरण' के माध्यम से भाषिक पुनर्गठन करते हुए उससे व्यक्त अर्थ की पुनर्रचना लक्ष्य भाषा में की गई है।

---

[3] 'लिटिल मैगजीन' अंक; सितम्बर, प्रतीक कांजीलाल, पृष्ठ संख्या 8

यद्यपि यह अनुवाद उद्यम का तकनीकी पक्ष है जहाँ अनुवादक सपफल है तथापि साहित्यिक स्तर पर उन्होंने पाठ की स्वाभाविक सुंदरता बनाये रखी है। कोई भी साहित्यिक कृति अपने में विशिष्ट होती है। साहित्यिक कृति के पाठ पक्ष का दूसरी भाषा में अंतरण अथवा प्रतिस्थापन तो हो सकता हैं, किन्तु साहित्यिक कृति की पाठगत विशिष्टता अभिव्यक्ति के उस पक्ष से जुड़ी होती है, जो भाषा मुक्त नहीं होती। इसलिए अनुवाद में उसकी विशिष्टता प्रायः नष्ट हो जाती है। आश्चर्य की बात है कि उक्त अनुवादक ;कांजीलालद्ध ने 'मोहनदास' का अनुवाद करते हुए इस अलौकिकता को बरव़फरार रखा है। कह सकते हैं कि अनुवादक साहित्यिक, सर्जनात्मक, तकनीकी और अभिव्यक्ति के स्तर पर 'मोहनदास' के अंग्रेज़ी अनुवाद में सपफल रहा है।

'''मोहनदास' का दूसरा अंग्रेज़ी अनुवाद प्रतिष्ठित और वरिष्ठ लेखक जेसन ग्रूनबाम ने किया है। वे शिकागो विश्वविद्यालय में वरिष्ठ प्राध्यापक और हिन्दी भाषा के व्याख्याता हैं। उन्होंने कई आधुनिक और समकालीन हिंदी कहानियों को अंग्रेजी में अनुवाद किया है। जेसन की कहानी 'मारिया ज़िमनेज़ दा कोस्ता...' को अमेरिका का प्रतिष्ठित 'ओ हेनरी कथा पुरस्कार' मिला है और 'पीली छतरी वाली लड़की' उदय प्रकाश लिखित उपन्यास के अनुवाद 'द गर्ल विद द गोल्डेन पारासोल' को 2005 अन्तरराष्ट्रीय 'पेन' ग्राण्ट दिया गया है।''[4]

''जेसन ने यु(और हिंसा की आग में झुलसते कोसावो और पूर्वी तिमूर के अनुभवों पर एक विलक्षण कहानी 'मारिया' ज़िमनेज़ दा कोस्ता दे कारवाल्हो परेसा' लिखी है। यह एक ऐसी ग़रीब औरत की कहानी है, जिसके मछुआरे पति सार्जियों को प़फौजी नदी पार करवाने के लिए अपने साथ ले जाते हैं और पिफर सार्जियो कभी लौटता नहीं। मारिया ग्यारह वर्ष तक लगातार उसकी प्रतीक्षा करती है और पिफर उसकी खोज में निकलती है। उसकी खोज कुछ–कुछ वैसी है, जैसी विजयदान देथा की कहानी 'दूरी' में राजस्थान के गडुलिया लोहार समुदाय की बूढ़ी दादी हंसा अपने पोते झाले को खोजने पहली बार शहर पहुँचती है और वहाँ निमर्मता से दो–चार होती है। या जैसा कोस्ता गावरास की विख्यात पिफल्म 'मिसिंग' में एक पिता खेल स्टेडियम से अचानक ग़ायब हो गए अपने बेटे को खोजता है। कुछ–वैसा ही दारुण और विकट जैसा 'मोहनदास' इस व्यवस्था और तंत्रा में अपनी छीन ली गई अस्मिता को खोजता है। या जैसा उदय प्रकाश की रचना 'तिरिछ' में एक बेटा शहर में अपने मृत पिता के बारे में सारे तथ्य खोजता है।

जेसन ग्रूनबाम द्वारा अनुचित 'द वाल्स ऑपफ देल्ही' को सन् 2011 में, यू.डब्ल्यू. ए. प्रकाशन द्वारा प्रकाशित किया गया है। दक्षिण एशियाई भाषा और सभ्यता विभाग में वरिष्ठ प्राध्यापक जेसन को मंसूर एहतेशाम के उपन्यास 'द टेल ऑपफ मिसिंग मैन' ;1995 ई॰द्ध के अनुवाद के लिए 2011 का लिटरेचर ट्रांसलेशन प़फेलौशिप भी मिल चुका है।

इन्हें 2006 में, अमेरिकी साहित्य अनुवादक संघ के द्वारा प़फेलौशिप भी प्राप्त हो चुका है। संप्रति जेसन, विश्वविद्यालय रचनात्मक लेखन सलाहकार समिति के सदस्य हैं। उनके दो काल्पनिक उपन्यास, 'वेब कन्जंक्शन', साउथवेस्ट रीव्यू और 'थर्ड कोस्ट'

[4] स्त्रोत : डब्ल्यू.डब्ल्यू.कॉम, गूगल.कॉम, सर्च इंजन

प्रकाशित हैं। सलमान रूश्दी ने उनकी कहानी 'मारिया ज़िमनेज़ दा कोस्ता....' को 2007 की सबसे भिन्न लघुकथा के रूप में चुना है। जेसन अमेरिका में, हिंदी के परिचित लेखक और अनुवादक माने जाते हैं। जर्मनी के एक अन्य प्रतिष्ठित अनुवादक अलराइक स्टार्क के साथ मिलकर जेसन अनुवाद कार्य को विदेशों में आगे बढ़ा रहे हैं।''[5]

जेसन यह मानते है कि अनुवाद एक कला है। यह कर्म साहित्य को नये पाठकों तक पहुँचाता है। उन्हें पूरा विश्वास है कि उनका अनुवाद अमेरिकी पाठकों तक हिंदी साहित्य को सपफलतापूर्वक पहुँचायेगा। वे अनुवाद को एक सशक्त माध्यम मानते है जिसके द्वारा विश्व के समकालीन साहित्य को सपफलतापूर्वक एक दूसरे तक पहुँचाया जा सकता है।

जेसन की मातृभाषा अंग्रेज़ी है, पर अपनी मातृभाषा से इतर उन्होंने स्रोत भाषा के रूप में हिंदी को चुना है। लक्ष्य भाषा अंग्रेजी में सपफलतापूर्वक उसका अनुवाद किया है। अपनी मातृभाषा से इतर लक्ष्य भाषा तक अपनी बात पहुँचाने के लिए उन्होंने सहजता और सरलता दोनों का ही सहारा लिया। 'मोहनदास' के अनुवाद को पढ़ते समय पाठक को यह महसूस नहीं होता कि वे गैर–अंग्रेज़ी भाषी हैं। शुरू से अंत तक प्रवाहमयता बनी रहती है। हालाँकि कहीं–कहीं शब्दों एवं पदों का पांडित्यपूर्ण प्रयोग अखरता है। ग़ैर–भारतीय परिवेश से होने के चलते अनुवाद में कहीं–कहीं सांस्कृतिक अस्पष्टता दिखती है। संस्कृति, सभ्यता, सामाजिक तौर–तरीक़ा, स्थानीय लहजा, वेष–भूषा, चलन आदि का अनुभव न होने के कारण अनुवाद में कहीं–कहीं दुर्बोध्ता का एहसास होता है। लेकिन कुल मिलाकर पर प्रयास अच्छा है।

जेसन ने अनुवाद करते समय भाषा के अनेक संस्तरों का प्रयोग किया है। उनकी संरचना में बदलाव किया है। मूल आधर कथा या नैरेटिव की भाषा, पात्राों की सोच, उनके संवाद की भाषा आदि में भी अनुवादक ने इच्छानुसार स्वतंत्राता ली है। उन्होंने अनुवाद कर्म के दौरान मूल पाठ की गहरी पड़ताल की है। भाषा की प्रयोगशाला में जिस साहित्य की निर्मिति होती है, उसमें अनुवादक की हैसियत एक अनुसंधयक की है। सुधि पाठक सुयोग्य भावक की तरह से कार्यशील होता है। जेसन ने अनुवाद करते समय जीवन के अनुभव का बेहतर प्रयोग किया है। अनुवाद इतना प्रवाही और प्रभावी है कि एक बार लगता है कि पाठक रचना के साथ 'कोई यात्राा कर रहा है। जैसे–जैसे पाठक पढ़ता जाता है वह बहता चला जाता है। हालाँकि अनुवादक ने पाठगत चुनौतियों और कठिनाइयों का साहस के साथ सामना किया है।

निःसंदेह, अनुवाद कार्य एक साध्ना है जिसमें अनुवादक को स्रोत और लक्ष्य भाषा के बीच लगातार यात्राा करनी होती है। जेसन ने इन दो ध्रुवों की यात्राा को सहजता और सरलता से पूरा किया है।

---

[5] पूर्वाग्रह, अंक; अप्रैल–जून; पृष्ठ संख्या 11

v|roLr|

उदय प्रकाश की लंबी कहानी 'मोहनदास' एक युगीन आख्यान हैं। कथा के कलेवर में औपन्यासिक विस्तार है, विद्रूपित यथार्थ का जीवंत और मार्मिक दस्तावेज हैऋ यह कथा पफैक्ट–पिफक्शन–पफैंटसी के जरिए हमारी आँखों में उँगली डालकर यथार्थ की नंगी सच्चाई से रू–ब–रू होने का आग्रह करती है। पाठक का मन स्तब्ध–सा होकर रह जाता है। रूपक शैली में पफैंटेसी के जरिए 'मोहनदास' में, उदय प्रकाश ने एक आदमी की कहानी बयान की है जो बहुत कारुणिक है। अत्यंत परिश्रम करते हुए, और कष्ट सहते हुए, भारत का आम निरीह कातर नागरिक रोज़–ब–रोज़ इस अपमान और यंत्राणा को भोगता है।

उदय प्रकाश की यह लंबी कहानी में एक महाकाव्यात्मक संभावना भरी है। इस लोकतंत्रा के आम आदमी की अभिशप्त और करुण कथा। इस कहानी में मोहनदास और उसकी तमाम विषम, त्रासद, परिस्थितियाँ किसी भी संवेदनशील पाठक को झकझोर सकती हैं। पहले खुद को अपनी पहचान दिलाने से लेकर बाद में खुद को अपनी ही पहचान से हटाने के बीच का सारा जद्दोजहद इतनी प्रभावी है कि कहानी सिपर्फ एक रचना मात्रा तक सीमित नहीं रहकर, एक जीवंत दस्तावेज़ बन जाती है। लेखक जिस रूप में कहानियों को कनसीव करते हैं और इसके 'कैनवास' को जो विस्तार देते हैं, वह अद्भुत लगता है।

कहानी के प्रमुख पात्रा मोहनदास, उसकी पत्नी कस्तूरी और माँ के रूप में पुतली के इर्द–गिर्द ही कथाकार की लेखनी ने कैनवस को रचनात्मक विस्तार दिया है जिससे छन–छनकर आज की वीभत्स सच्चाई मोहनदास के रूप में बाहर उजागर होती है। लेखक ने सशक्त चरित्राों के द्वारा आम आदमी की जिजीविषा, संघर्ष, खिलंदड़ापन आदि को बेबाक रूप में ठेठ गँवईपन अंदाज में उजागर किया है। कहानी पढ़ते हुए कहीं–कहीं तो ऐसा आभास होता है कि लेखक प्रेमचंद की विरासत को नए ढंग से आगे ले जाने में सपफल है। इस कहानी में मोहनदास के अतिरिक्त एक ऐसी पात्रा भी है, जो सबसे ज़्यादा प्रभावित और उद्वेलित रहती करती है, और वह है– मोहनदास की पत्नी कस्तूरी। उसके चरित्रा ने पुरुष के साथ नारी की सहकारिता, समानर्धी चेतना एवं सहजीविता ने मानस पर गहरा प्रभाव छोड़ा है। वह विशु(भारतीय परम्परा की परिचायक है।

लेखक ने कस्तूरी के जीवन की कई छवियाँ उकेरी हैं जिसका प्रत्येक अंग बेजोड़ शिल्पता की अद्भुत गौरवगाथा हैं। उसकी प्रत्येक छवि अभी जी उठने वाले संस्कार के इंद्रध्नुषी रंग से भरे हैं जो कभी पौराणिक कथा की पतिव्रता, सती अनुसूइया हो उठती है तो कभी अथाह ममत्व लुटाने वाली देवदास और शारदा की जननी, तो कभी पुतली और काबा के लिए समर्पित और सेवारत पुत्रावधू। कुल मिलाकर कस्तूरी अदम्य साहस और अकाट्य जिजीविषा की साक्षात् मूरत है। उसका यह कहना– ''आज त धम कुछ जादै चांड हबै। ज तै हाथ मूँह धे के थोरी ल सूत ले!'' ;आज धूप कुछ ज़्यादा ही तेज़ है। जाओ, तुम हाथ–मूँह धेकर थोड़ी देर सो लोद्ध उसके निश्छल वात्सल्य और अद्भुत सेवा भाव का प्रतीक है, जहाँ वह खुद कठिनाई और तकलीपफ सहकर अपने पति को सुख देना चाहती है। यहाँ अनायास ही वह पत्नी की छवि से

निकलकर, माँ की काया में प्रवेश कर अपने पत्ति का दुःख हर लेना चाहती है। विवाह के बाद, सुबह से लेकर रात तक, हर रोज़ बिना वह मोहनदास के संग खड़ी रहती है। दूसरी ओर मोहनदास का पिता काबादास भी सशक्त चरित्रा के माध्यम से पाठकों का ध्यान खींचने में समर्थ हुआ है। टी.बी. से संक्रमित होते हुए भी उसका बार–बार पुतली से कहना– ''ला बांस अउफ टंगिया लमार दे। कमेटी बनाओ।'' ;ला बाँस मुझे दे और कुल्हाड़ी भी थमा दें। मैं बाँस की कमटियाँ छोल देता हूँद्ध उसके कभी न हार मानने वाले मज़बूत इरादों को प्रदर्शित करता है, साथ ही, सामाजिक लड़ाई के प्रति उसकी प्रतिब(ता को भी दर्शाता है। और मोहनदास तो टूटकर बिखरने तक की कहानी तक सिमटा हुआ है।

उसके जीवन का कोना–कोना समय, सत्ता और भाग्य तथा तंत्रा की मार से बिखरा पड़ा है। कहानी में शुरु से अंत तक वह हर मोड़ पर अपनी बाई काँख में पफाइल दबाए घूम रहा है। यह उसकी समस्या मात्रा सामाजिक नहीं रह गई है, अपितु उसके इर्द–गिर्द जो अर्थतंत्रा चल रहा है वह उसे बार–बार किनारे पर लाकर पटक देता है। वह इस बाज़ार का मात्रा एक उत्पाद बनकर रह गया है जो सिपर्फ कीमत से पहचाना जाता है। कहानी का एक अन्य पात्रा बिसनाथ, जो धेखे से मोहनदास की नौकरी हड़प लेता है, मुखौटा लगाये सड़ी–गली सामाजिक व्यवस्था और जर्जर, बर्बर, अनैतिक और निरंकुश सत्ता का अध्निायक है। वह असल मायनों में लालपफीताशही और अपफसरशाही की बखिया उध्ेड़ता नज़र आता है। बिसनाथ ने सिपर्फ मोहनदास की नौकरी चुरा ली है, बल्कि उसने मोहनदास की पहचान को भी अपने पास गिरवी रख लिया है। जब थाने में जो एपफ.आई.आर. दर्ज होती है, वह तो मोहनदास के नाम पर ही दर्ज होती है क्योंकि ज़्यादातर लोग बिसनाथ को मोहनदास के नाम से ही जानते हैं। पुलिस मोहनदास के गाँव पुरबनरा जाकर मोहनदास को पकड़ लाती है।

बिसनाथ ने पुलिस इंसपेक्टर विजय तिवारी से मिलकर थाने के सिपाहियों को खिला–पिला दिया, जिससे उन्होंने मोहनदास को पीट–पीट कर उसके हाथ–पैर तोड़ डाले। वह चल पिफर नहीं सकता था। उध्र उसकी माँ पुतली बाई भी चार रोज़ पहले कुएँ में गिरकर मर गई। कस्तूरी हाड़ तोड़ मंजूरी करके किसी तरह चूल्हे का आग ज़िंदा रखे हुए थी।

कहानी के अंत का यह दृश्य दिल में अज़ीब सी कसक पैदा करता है– ''मोहनदास के होठ कटे हुए हैं और मुँह पोपला हो चुका है। शायद थाने में उसके दाँत तोड़ डाले गये हैं। उसकी आवाज़ टूट कर बिखर रही है– ''जिसे बनना हो बन जाए मोहनदास। मैं नहीं हूँ मोहनदास। मैंने कभी कहीं से बी.ए. नहीं किया। कभी मैंने टॉप नहीं किया। मैं कभी किसी नौकरी के लायक नहीं रहा। बस मुझे चैन से ज़िंदा रहने दिया जाय। अब हिंसा मत करो। जो भी लूटना हो लूटो। अपने अपने घर भरो। लेकिन हमें तो अपनी मेहनत पर जीने दो! काका आप लोग मेरा साथ दो।'' और यहीं पर कहानी का अंत हो जाता है।

उदय प्रकाश की यह कहानी हमारी आज की सामाजिक विडंबना को प्रतीकित करती है जो नीम अंध्ेरे में पफैलते हुए लाल ध्ब्बे–सा आंतकित करता स्मृति में थरथराता हुआ अंत तक व़फायम रहता है। आज़ादी के पचास साल बाद भी अपने यहाँ मोहनदास की संख्या बढ़ रहीं है। यहाँ 'मोहनदास' को पैदा करने वाली कस्तूरी बाई

तो कब के अपने कपड़े उतार यहाँ–वहाँ घूम रही है। यह वंचितों और पीड़ितों की आवाज़ है जो समाज की विकृतियों पर लगातार प्रहार करती है।

''यह कहानी एक नए आख्यान को रचती है। इतनी सरल भाषा में इतनी गंभीर कहानी लिखना कोई सामान्य बात नहीं। लेखन के इसी मामूलीपन ने शायद उसे पुरस्कारों की श्रेणी में ला खड़ा किया था। दरअसल उदयप्रकाश ने 'मामूलीपन' को कहानी के कथ्य में जिस तरह जज्ब़ किया है, वह असाधरण हो जाता है। कहानी के बीच की अख़बारी ख़बरें और सूचनाएँ कहानी का ज़रूरी हिस्सा लगती है– इसलिए कि उदय प्रकाश उन्हें कहानीपन से बाहर नहीं होने देते।''[6] मोहनदास की यह कहानी समकालीन समाज का आईना है। सच का ऐसा हमाम जिसमें सभी नंगे हैं। सत्ताधरी नेता से लेकर मुखौटा लगाए समाज का प्रत्येक उच्च ओर रईस तबका। यह वर्तमान के लोकतंत्रा की सच्ची कहानी है जो इतनी प्रासंगिक प्रतीत होती है कि हमें कहीं–न–कहीं अपने आस–पास एक बेबस लाचार मोहनदास दिख ही जायेगा। कहीं–न–कहीं यह मार्क्स और लेनिन की वैचारिक थाती पर पलटवार है जिसमें अध्निायक दबे–कुचले अपने बेबस मातहतों को सिपर्फ इसलिए उपर आने नहीं देता कि कल वहीं मातहत शक्तिशाली हो उनकी सत्ता की चूलें न हिला दें।

इस पूरी कहानी के उदास एवं हताश ध्ूसर रंगों के बीच में चटकीले प्रसन्न रंगों को छींटा कभी–कभी परमोदी, सितिया, बिहारी, रामकरन, रमोली, सावित्राी और गोपाल आदि के ठहकों के रूप में सुनने को मिलता है जिसे लेखक ने किसी क्षेपक की तरह प्रयोग किया है। ग़रीबी और अन्याय के शिकार लोगों के जीवन के खुरदरे यथार्थ में ऐसे सुंदर रंग कभी–कभार बस ऐसे ही कुछ पल के लिए आते हैं।

इस कहानी में लेखक ने तटस्थ हो, निरपेक्ष रूप से संवेदना के कई अतरंग भावों को भरा है। इस में महात्मा गाँधे के रूपक को व्यापक परिदृश्य पर रखा गया है। इतने सालों बाद किसी लेखक ने आम आदमी की त्रासदी और विडम्बनाओं को महात्मा गाँधे के रूपक के माध्यम से इतने व्यापक स्तर पर उभारा है। एक सुधे पाठक को ही नहीं यह कहानी किसी भी सहृदय व्यक्ति को विचलित कर सकती है।

[6] पूर्वग्रह; अंक; अप्रैल-जून, पृष्ठ संख्या 19

fgUnh e yEch dgkuh dk jpuk fo/ku % fo/k d Lrj ij

'मोहनदास' कहानी आज़ादी के लगभग साठ साल बाद के हालात का आकलन करती है। यह उस अंतिम व्यक्ति की कहानी है जो बार–बार याद दिलाता है कि सत्ताकेन्द्रित व्यवस्था में एक निर्बल, सत्ताहीन और ग़रीब मनुष्य की अस्मिता तक उससे छीनी जा सकती है। पर यह कहानी प्रतिकार की, प्रतिरोध की कहानी नहीं है। इस कहानी को एक लंबी कहानी के रूप में उत्तर–आधुनिक कहानी के रूप में भी देखा और सराहा गया है।

''कहानी एक कठिन विध है, भले ही उपन्यास से आकार में यह छोटी होती है और कविता की तुलना में यह गद्य का आश्रय लेती है। पिफर भी कविता और उपन्यास के बीच की इस विध में लेखन बहुत आसान नहीं है। किसी एक कहानी को संस्थागत सम्मान कभी मिला ही नहीं। शायद यह एक पुनर्विचार है समकालीन हिन्दी के विद्वान आलोचकों का जिन्होंने कहानी को वह प्रतिष्ठा दी है जिसकी वह अध्किारिणी रही है। चेखव ने तो कहानियाँ ही लिखीं उपन्यास नहीं लिखे। प्रेमचंद अपनी कहानियों से ही पहले आम जन में पहचाने गए। निर्मल वर्मा की पहचान भी प्राथमिक तौर पर कहानी से ही बनी। इस समय के परिदृश्य के केन्द्र में कहानी विध ही है। हाल ही में 'मोहनदास' के लिए साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्रदान किया गया। साहित्य अकादेमी के इतिहास में यह पहली घटना है जब किसी इकलौती कहानी को यह पुरस्कार दिया गया। हालाँकि इस बात पर मतभेद रहा है कि यह लघु उपन्यास है या लंबी कहानी।''[7]

बहुत ज़्यादा पृष्ठों पर होने के बावजूद कोई लम्बी कहानी ही हो सकती है। जैसा कि उदय प्रकाश की कहानी 'और अंत में प्रार्थना' हिन्दी में लम्बी कहानी के रूप में मान्य है। लेकिन अन्य भाषाओं में वह बतौर उपन्यास छपी है। 'पीली छतरीवाली लड़की' अभी भी उपन्यास के रूप में मान्य है।

उपन्यास विध एक बड़े 'कालखंड' की कथा होती है। उसमें कुछ महाकाव्यात्मक गुण होते हैं और उसमें विस्तार भी बहुत हो सकता है। वर्णनात्मकता तो होती ही है। अगर किसी पुराने रूसी उपन्यास को पढ़ा जाये जो उसमें किसी एक व्यक्ति के बारे में उसकी कई पीढ़ियों के बारे में विस्तार से लिखा मिलेगा। लेकिन इसी बीच उपन्यासों का भी रूप बदला है। अब उपन्यास भी बहुत तेज़ गति वाले हो गए हैं– उसी तरह जैसे कहानियाँ।

किसी भी कथा में स्मृति, इतिहास, वर्तमान और भविष्य इनके बीच जब आवाजाही होती है तभी कोई आख्यान बनता है। बहुत छोटी–सी कहानी महत्वपूर्ण हो सकती है, और बहुत बड़ा उपन्यास किसी कहानी से भी कम महत्त्वपूर्ण हो सकता है। कहानी बड़ी हो या छोटी वह कहीं न कहीं अपने देशकाल से जुड़ी होती है। इसका स्थान कोई शहर, कोई बस्ती या गाँव हो सकता है। 'मोहनदास' की मुख्य नायक भी

[7] पारवी, अंक; फरवरी 5, पृष्ठ संख्या 23

आम लोगों से उठकर आया है। पाठक इस चरित्रा की दरिद्रता, बेबसी और लाचारी पर दबे छिपे खीज प्रकट करता है।

'मोहनदास'– इस लंबी कहानी के स्वरूप को ध्यान से देखा जाये तो इसके सरल और सहज पाठ में भाषा और मनुष्य की नियति का गहरा अनुचिंतन और विखंडन एक साथ विन्यस्त है। कहानी लंबी हो या छोटी यह ज़्यादा मायने नहीं रखती अगर लेखक ने अन्य अस्मिताओं के सारे आवरण और कवच उतार दिये हैं और उसके पास अपने जीवन और अपने आत्म की रक्षा के लिए भाषा के अतिरिक्त कोई दूसरा उपकरण नहीं बचा है, तो उसे हमेशा पराधीनता या औपनिवेशीकरण से मुक्ति का प्रयत्न करना ही पड़ता है। लेखकों की लंबी कहानी का रचना–विधन इसी धरणा पर सृजित हुआ। कहानी की शुरुआत से ही प्रस्तुत लेखक भी अपनी वैचारिक और भाषिक अनुभूतियों को इस कदर पिरोता है कि कहानी खुद–ब–खुद विस्तारित होती जाती है। लेखक वस्तुतः अपनी भाषा का मूलनिवासी होता है। उसकी भाषा ही उसका जल जंगल, ज़मीन और जीवन हुआ करता है। अगर लेखकरूपी आदिवासी को उसकी अपनी भाषाई मिट्टी मिल जाये तो रचनाएँ अनंत तक विस्तारित होती हैं। 'मोहनदास' के साथ भी कुछ ऐसा ही हुआ। घटनाएँ जुड़ती गईं और कारवाँ आगे बढ़ता रहा और अंततः एक लंबी कहानी के रूप में इस कारवाँ ने अपनी स्थिर ज़मीन तलाशी।

''वाल्टर बेंजामिन ने कहा है, ''कहानी जो है वो मुँह से पैदा होती है इट इज टोल्ड प्रफाम द माउथ।'' यह ओरल है, मौखिक है, वाचिक माध्यम है। हम देखते है कि गाँव में हर कोई कथाकार है जिसके पास भाषा है। यानी कहानी, एक पूर्व–आधुनिक विध है। यह सबसे प्रागैतिहासिक है यानी यह हमारे सभ्यता के विकास के समय से ही है। जब लिपि नहीं थी तब से कहानी कही जा रही है। जबकि उपन्यास पूरी तरह से वैज्ञानिक युग का है। यह मुँह से नहीं निकला बल्कि प्रिंटिंग प्रेस से निकला है। यह सुना और कहा नहीं जाता, पढ़ा जाता है, लिखा जाता है।

बहुत से लोगों ने सिपर्फ कहानियाँ लिखी हैं। चेखव ने कोई उपन्यास नहीं लिखा। प्रेमचंद मूलतः कथाकार ही हैं। अगर देखा जाये तो लंबी कहानी का चलन उनसे भी माना जाता है। उनकी ऐसी कितनी लंबी कहानियाँ है जो उपन्यासों से भी श्रेष्ठ हैं। लंबी कहानी की विध को लेकर और भी कुछ उदाहरण हैं, जैसे– ओ–हेनरी, रवीन्द्रनाथ और प्रेमचंद की रचनाएँ।''[8]

'मोहनदास' दरअसल एक लंबी कहानी है जिसे उपन्यासिका माना जा सकता है। हिन्दी में आमतौर पर लंबी कहानी को लेकर एक गलत धरणा बना दी गई है, ज्यादातर आलोचकों ने लघु इसे उपन्यास ;छवअमससमजमद्ध मान लिया है। एक कहानीकार जो प्रभावी कहानियाँ लिख रहा होता है, वह दबाव में आकर व्यर्थ का मोटा उपन्यास लिख डालता है जिसका कहीं किसी भाषाई साहित्य में या साहित्यिक परिदृश्य में कोई स्थिति नहीं होती। हालाँकि कथा के मूल तत्त्व उपन्यास से मेल खाते है। जैसे रेणु को पढ़ते हुए लगता सकता है कि हम लंबी कहानी पढ़ रहे हैं। 'बाबा बटेसरनाथ' को पढ़ते हुए भी लंबी कहानी जैसा पढ़ने का एहसास होता है। पूर्व आधुनिक, मानव सभ्यता का सबसे प्राचीन आख्यान तो कहानी ही है। दरअसल लंबी कहानियों का इतिहास बहुत पुराना रहा है। यह बात अलग है कि छोटी–बड़ी कहानियों को एकब(कर उपन्यास का रूप दे दिया जाता है। वेद व्यास ने लंबी कहानियों का लिपिब(करके महाभारत में बदल दिया था और हमें एक महाकाव्य उपलब्ध हो गया।

[8] पूर्वग्रह, अंक; अप्रैल-जून, उदय प्रकाश (साक्षात्कार के अंश से), पृष्ठ संख्या 29 एवं 32

लेकिन उसके पहले दरअसल, वह एक लंबी कहानी मानी जाती थी। माना जाता है कि महाभारत में जो कृष्ण हैं वे एक नहीं हैं। तीन–चार कृष्ण थे जिनको मिलाकर एक किया गया।

''एक मोटा उदाहरण है, राही मासूम रज़ा का, 'आध गाँव'। उनका पहला उपन्यास जो दरअसल लंबी कहानी ही है। यथा– टोपी शुक्ला, 'हिम्मत जौनपुरी' इस सबको मिलाकर उन्होंने 'आध गाँव' लिख दिया। हिन्दी साहित्य में लंबी कहानी विध का कोई नया चलन नहीं है, यह वर्षों से लिखा जाता रहा है। रेणु की 'परती परिकथा' या 'मैला आँचल' को पढ़कर उपन्यास कम लंबी कहानी का आभास ज़्यादा होता है। कहानी, उपन्यास की तरह एक पूर्व–पारिभाषित विध नहीं है, उपन्यास की अपनी कुछ मर्यादाएँ एवं सीमाएँ हैं। उसका अपना व्याकरण है। लेकिन रेणु–जैसे कथाकार के लिए उपन्यास एक विध के रूप में कम महत्त्वपूर्ण या बल्कि जिस जीवन को वह उस समय दिखाना चाहते थे, वह कहीं ज़्यादा ज़रूरी था। इसलिए उन्होंने प्रेमचन्द वाले उपन्यास के प्रचलित ढाँचे को बदला। उसके संरचना में बदलाव किया। मूल कथोपकथन या आधर कथा की भाषा को बदला।''

उदय प्रकाश ने 'मोहनदास'– जैसी लंबी कहानी लिखकर हिन्दी के वर्णनात्मक ढाँचे के 'नैरेटिव स्ट्रक्चर' को बदला है। उन्होंने हिन्दी कहानी को नए प्रस्थान दिया। कहानी के रचना में दस्तावेज़ीकरण घटना के वर्णन के समय उसके रिकार्ड में जाना, इस तरह के कार्य अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर हो रहे हैं। उदय प्रकाश ने कहानी को विश्व स्तर पर पहुँचा दिया। इन्होंने हिन्दी कहानी की धरा को अपने ढंग से मोड़ा और इसे अपनी जादुई यथार्थ के स्पर्श से एक नई दिशा दी।

कहानी एक ऐसी विध है, जिसको न कविता जैसी हैसियत प्राप्त है और न ही उपन्यास जैसी। इसे बीच का माना जाता है इसे न तो स्वीकृति प्राप्त थी न ही सम्मान। लेकिन 'मोहनदास' जैसी लंबी कहानी रचकर उदय प्रकाश ने इतिहास रच डाला। साथ ही, कहानी विध को एक गरिमामय स्थान भी दिलाया। उनकी कहानियों ने कहानी के मूल ढाँचे में परिवर्तन किया है। नई कहानी के दौर में भी कहानी को कहानीपन से मुक्त करने की कोशिश की गई थी, लेकिन उदय प्रकाश ने पूरे ढाँचे को ही बदल डाला।

''स्वयं लेखक के शब्दों में, ''वास्तविकताएँ बहुत तेज़ी से बदलीं। हमारे चारों तरफ़ का जो संसार था, वह लगातार बदलता गया। अब वह समय नहीं रह गया कि हम उसी तरह से पारंपरिक रूप में कथा कहते चले जाएँ। जब मैंने लिखना शुरू किया तो मुझे लगा कि कहानी जो है दरअसल उसका नैरेटिव किसी भी तरह के थियेटर, सिनेमा या एपिक का जो नैरेटिव है, उसे स्थगित निरस्त करता है। इसलिए मेरी कहानियाँ जो हैं उन्हें स्वीकारा तो नाटक में जाता है लेकिन वो असल में नाटक का सस्पेन्शन है। वह किसी भी तरह के नाटक का निषेध है। यह एक तरह का विरोधभास है। कहानी होने के बावजूद... विफ़स्सागोई के बावजूद कथानक का निषेध।''[9]

[9] पूर्वग्रह, अंक; अप्रैल-जून, उदय प्रकाश (साक्षात्कार के अंश से), पृष्ठ संख्या 33

उदय प्रकाश पर जर्मनी के नाटककार और कवि ब्रेख्त का ख़ासा प्रभाव है। जब हम उदयजी की कहानियाँ पढ़ रहे होते हैं तो यह अवश्य लगता है कि हम कहानी के भीतर है लेकिन वहीं, वह सचेत भाव से उस नैरेटिव को तोड़ते भी हैं और तोड़कर पिफर उसे वर्तमान या यथार्थ पर केन्द्रित करते है। पिफर उसके पात्राों के माध्यम से हम लंबी कहानी का विश्लेषण करने लगते है।

कहानियाँ, कविताएँ, रचनाएँ कई तरह से लिखी जाती हैं। कुछ तो स्वतःस्पफूर्त होती है, प्रच्छन्न होती है। उनमें कई बार कहानीकार यह भी नहीं जानता कि वह किस दिशा को जायेगा। किसी ख़ाली कैनवस पर कुछ रेखाएँ खींच देने या ब्रुश से किसी भी अचानक चुने गए रंग के ध्ब्बे लगा देने के साथ शुरू होता है। बाल्जाक कहते थे कि कई बार किसी एक वाक्य तक पहुँचने के लिए इतने सारे पृष्ठ लिखता चला जाता हूँ और कभी–कभी किसी एक वाक्य के कारण लिखने की शुरुआत करता हूँ। यह रचना का एक स्तर है लेकिन कुछ रचनाएँ ऐसी भी होती है, जिन्हें हम विचारों में बिठाते हैं। बहुत दिनों तक उसके बारे में सोचते रहते हैं और पिफर किसी एक दिन अपने कौशल, अपने अध्यवसाय अपनी भाषिक विदग्ध्ता, और एक आलोचनात्मक बोध् के साथ उसको लिखते हैं। इस तरह कोई लंबी कहानी आस्तित्व में आती है।

: ikrjk e ikB o"kE; % fodYik ,o i;k;k dk vè; ;u

हिंदी से अंग्रेज़ी में अनुवाद करते समय हमारे लिए अर्थ की पहचान सबसे ज़रूरी है। एक ही शब्द अनेक अर्थों में भाषा में रूढ़ होता है। इनमें कुछ खास अर्थों का विशेष प्रचार सामाजिक कारणों से हो जाता है। ऐसे प्रसंग पर उन शब्दों की योगरूढ़ि सी हो जाती है। अंग्रेज़ी में भी उनके पर्यायवाची शब्दों से संतोष नहीं होता। जब पर्यायवाची शब्दों से मूल भाषा में संतोष नहीं होता। तब अनुवाद करते समय संतोष होना और कठिन है। विशेषकर तब जबकि भाषांतरित करने वाला अनुवादक परसंस्कृति का हो। अनुवाद करते समय उसे शब्दों की अर्थवत्ता को परसंस्कृति के आचारों एवं व्यवहारों के अनुसार ढालना होता है।

शोधर्थ प्रस्तुत कहानी 'मोहनदास' भी दो अनुवादकों द्वारा अंग्रेजी में रूपांतरित किया गया है, एक अनुवादक देश की सभ्यता, संस्कृति, आचार–व्यवहार, चलन और पाठक की अनुभूति से परिचित है जबकि दूसरा अनुवादक परसंस्कृति का है। सांस्कृतिक दूरी की समस्या अनुवाद करते वक्त उसके लिए खड़ी तो होगी ही। स्पष्ट है कि वह भारतीय पाठक वर्ग को ध्यान में रखकर अनुवाद नहीं कर रहा बल्कि विदेशी पाठकों को ध्यान में रखते हुए, कहानी को अपनी मूल भाषा यानि अंग्रेजी में अपनी संस्कृति, संकल्पनाओं, अर्थवत्ता और आचार–विचार के अनुसार अनुवाद करता है और उसके विकल्प चुनता है।

दोनों ही अनुवादकों ;कांजीलाल, जेसन ग्रुनबामद्ध द्वारा किये गये अंग्रेजी अनुवाद का, शब्दों और पर्यायों के आधर पर तुलनात्मक उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं–

fl l dh (eeping – crem)

''उसकी दरार में से एक पफासले पर कोई सिसकी अटकी हुई दिखती है?'' ;पृष्ठ सं. 1द्ध

vuokfnr ikB 1 (Translated Text – 1)

ष्।ेउंसस जमंत जींज मगचवेमे ं तिपहीजनिस ेबतमंउ ेनेचमदकमक इमीपदकण्ष ;च्ंहम छवण 2द्ध

Translated Text – 2

जीम ेपसमदबम व ंूसस जीतवनही ूवेम बतंबो लवन बंद ेमम ेवउमवदम ूममचपदहध ;च्ंहम छवण 3द्ध

'सिसकी' के लिए आये उपर्युक्त दोनों ही विकल्पों की अर्थगत बारीकियाँ देखी जाये तो 'सिसकी' के लिए ॅममचपदह शब्द तुलनात्मक रूप से ज्यादा उपर्युक्त जान पड़ता है। जेसन ग्रूनबाम द्वारा श्वैबतमंउश शब्द के प्रयोग से पाठ का भाव स्पष्ट नहीं हो पाया और न ही वह 'सिसकी' के पर्याय के रूप में अध्कि सटीक है। भय के क्षणों में रूदन जैसी स्थिति को बतलाने के लिए ैबतमंउ शब्द का प्रयोग होता है। अगर हम प्रतीक कांजीलाल द्वारा प्रयोग किये गये शब्द ूममचपदह को भी 'सिसकी' के पर्याय के रूप में देखें तो वह पर्याप्त रूप से भाव स्पष्ट नहीं कर पाता। 'सिसकी' के लिए एक प्रस्तावित शब्द ेवइइपदह दिया जा सकता है।

2- >kyk (Bundle – itchel)

ey ikB

''उसके हाथ में एक झोला है, जिसमें बच्चों के लिए सस्ती टॉपिफयाँ और खिलौने हैं।'' ;पृष्ठ सं. 7द्ध

vufnr ikB 1

ैजंबीमस पद ीपे ींदकए चमददल ब्ंदकल ंदक बेमंच जवले वित ीपे ापकेण . *श्रेंवद* ;च्ंहम छवण 1द्ध

vufnr ikB 2

ष्। इनदकसम पद ीपे ींदक पिससमक ूपजी बीमंच ूममचजे ंदक जवले वित ीपे बीपसकतमदण्ष . *च्तंजपा* ;च्ंहम छवण 145द्ध

उपर्युक्त वाक्य में 'झोला' के लिए क्रमशः श्टंहश और श्वैजंबीमसश प्रयोग किया गया है। अनुवाद की सटीकता के हिसाब से देखें तो श्वैजंबीमसश शब्द ज़्यादा उपर्युक्त लगता है। दरअसल पश्चिमी समाज में श्वैजंबीमसश शब्द छोटे थैले के प्रयोग लिए होता है जिसे पफल वग़ैरह लाने में इस्तेमाल किया जाता है। इस लिहाज से भारतीय संस्कृति में यह शब्द 'झोला' के लिए सटीक लगता है। वहीं कांजीलाल ने 'झोले' के लिए श्इनदकसमश शब्द का प्रयोग कर 'झोले' की आंचलिक पहचान को मिटा दिया है।

3- gR;k (Death – Murder end)

ey ikB

''अपनी हत्या के एकाध पल पहले, उस मृतक की आँखों, चेहरे और समूचे शरीर में वह रंग दिखता है।'' ;पृष्ठ सं. 7द्ध

Translated Text – 1

ष्जीम सववा पद जीम कमंक उंदश्े मलमए वद ीपे बिम जीम चवेजनदम व िपद इवकल तपहीज ंज जींज उवउमदजण श्रनेज ंे मबवदक वत जूव इम वितम ीपे उनतकमतष्ण . *श्रेंवद* ;च्हम छवण 2द्ध

Translated Text – 2

ष्।दक ंज जींज उवउमदजए ींसि उवउमदज इमवितम पद मदकए लवन बंद ेमम जींज बवसवनत पद जीम मलमेए जीम बिमए जीम अमतल सिमे व िजीम उंद उंतामक वित कमंजीण्ष् दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 145द्ध

प्रस्तुत पाठ में 'हत्या' के लिए अनुवादकों ने श्कमंजीश और श्उनतकमतश का प्रयोग किया है। ऑक्सपफॉर्ड शब्दकोश के अनुसार कमंजी का अर्थ है– श्जीम ंबज व िकलपदह रू ेवउमजीपदह ूीपबी बंनेमे वदम जव कपमश्ण इसका मतलब कमंजी का शाब्दिक अर्थ है 'मरना' सामान्य या असामान्य परिस्थितियों में। वहीं शब्दकोश में श्उनतकमतश का अर्थ है शपससपदह ं चमतेवद वद चनतचवेम ंदक पससमतससलश यानी जब किसी अन्य के द्वारा व्यक्ति मौत के घाट उतारा जाता है तब वह 'मर्डर' होता है। इस लिहाज़ से जेसन द्वारा 'हत्या' के लिए 'मर्डर' शब्द का प्रयोग प्रासंगिक लगता है। यह अर्थ को विस्तार देता है।

4- ^pkV Mkyk g* ;स्तवकमक इल दृ तंअंहमक इलद्ध

मूल पाठ– ''रबड़ का सस्ता– बरसाती जूता, जिसे मिट्टी, धूल, दुख, पानी समय और धूप में चाट डाला है। ;पृष्ठ सं. 8द्ध

Translated Text – 1

ष्प्पे बीमंच तनइइमत ीवमे ींक इममद तंअंहमक इल उनकए कपतजए उपेमतलए जपउमए ूजमत ंदक ेममदण्ष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 2द्ध

Translated Text – 2

ष्बीमंच तनइइमत उवदेववद ीवमे मतवकमक इल कनेजए ूजमतए जपउमए ेनद ंदक उपेमतलण्ष् दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 146द्ध

यहाँ 'चाट डालना', 'घिस जाने' से संबंध्ति है। यह घिसना सिपर्फ जूते के बाह्य रूप से घिसने या चाटने से जुड़ा नहीं है बल्कि इस वाक्य को विस्तृत स्तर पर लिया जाये तो यह आभाव एवं पीड़ा प्रदर्शित करता है।

पाठ ;1द्ध में जेसन ने 'चाट डाला है' के लिए अंग्रेजी का श्तंअंहमक इलश शब्द प्रयोग किया है जबकि भारतीय अनुवादक प्रतीक ने इसके लिए श्मतवकमकश शब्द का प्रयोग किया है जिसका शब्दकोशीय अर्थ है– ख़त्म हो जाना, क्षय होना, नष्ट होना आदि। श्ज्व मंज वत ूमंत ूलय जव कमेजतवलश जबकि श्तंअंहमकश का अर्थ है किसी आक्रमणकारी या दुश्मन द्वारा बर्बाद होना, ;वि मदमउपमेए पदअंकमदे मजबण्द्ध बंनेम हतमंज कंउंहम वतकमेजतनबजपवद पद वत चसनदकमत ; जवूदए बवनदजतलद्ध तुलनात्मक तौर पर मतवकमक ज्यादा उपयुक्त है।

बदहवासी– ;कपेबवउइवइनसंजमक दृ कपेजतंबजमकद्धण

हँसी–ठिठोली– ;संनहीपदह दृ ीववजपदह जीम इतमम्रमद्ध

ey ikB& ''गाँव में उसे कहीं ठहर कर बात करते, ताश खेलते, हँसी–ठिठोली करते या टीवी देखते नहीं देखा।'' ;पृष्ठ सं. 8द्ध

Trnlited Text - 1

ष् विनदक ीपउ कपेबवउइवइनसंजमक पद जीम हतपच व िजमततवत प् दमअमत ूीपउ पकसपदह पद जीम अपससंहमए ीववजपदह जीम इतमम्रमए चसंलपदह बंतके वत पजजपदह ंतवनदक ूजबीपदह ज्ण्टण्ष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 3द्ध

Trnlited Text – 2

ष्छव वदम िंक मअमत ममद ीपउ पजजपदह वनज ंदक बींजजपदह चसंलपदह बंतकेए संनहीपदह ंदक रवापदह वत ूजबीपदह ज्ण्टण्ष् दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 146द्ध

शब्द से ही अर्थ जाहिर है। 'हँसी–ठिठोली' में सिपर्फ हँसना ही नहीं, बल्कि मज़ाक और शारीरिक भाव–भंगिमा भी छुपी है। साधरण प्रसंग पर श्संनहीपदहश् से काम चल सकता है पर भारतीय संस्कृति में हँसी–ठिठोली के बड़े गहरें और भावात्मक अर्थ जुड़े होते हैं। सिपर्फ स्ंनहीपदह से इसका अर्थ–विस्तार नहीं मिलता इसलिए इसका विस्तृत अर्थ समझाने के लिए अंग्रेजी का कोई पर्यायवाची इतना सरल और संतोषजनक नहीं है। हालांकि अंग्रेजी अनुवादक ने इसे शैववजपदह जीम इतमम्रमश् पर्याय के रूप में इसके पास पहुँचने का भरसक प्रयत्न किया है।

5- ykpkj vkj Hk;Hkhr (Hrroin g Retlemne-Frenty)

मूल पाठ– ''एक कोई लाचार और भयभीत जल्दीबाज़ी है, जो उसे कहीं स्थिर नहीं रहने देती।'' ;पृष्ठ सं. 8द्ध

Trnlited Text 1

ष्म ूकतपअमद इल ापदक व िवततवूपदह तमेजमेदमे जींज ूवनसक दवज समज ीपउ पज जपसस वित मबवदकण्ष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 3द्ध

Trnlited Text 2

ष्म ूसूंले पद वतज व िकतपअमद तिमद्रल ूीपबी ूवनसक दवज समज ीपउ तमसंगण्ष् दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 146द्ध

यहाँ प्रथम अर्थ लाचारी और भय दोनों का ही अर्थ ज़ाहिर करती है। भ्वततवूपदह तमेजसमेदमे शब्द, हिन्दी के लाचारी और भय दोनों को समेटता है जबकि भारतीय अनुवादक ने थ्तमद्रल शब्द का प्रयोग कर जल्दीबाजी में काम निपटाने की कोशिश की है। इसका अर्थ है ।जंजम व िहतमंज मिमतए इसमें भय का तो पर्याय मिल जाता है, पर 'लाचारी' शब्द अनछुआ रह जाता है। जिससे अर्थ अतीत नहीं हो पाता ज़्यादा सटीक है। इसलिए श्ंततवूपदह तमेजसमेदमेश् अंग्रेजी का पर्याय है।

6- ijNkbZ (hdo – Mirro Imge)

e|y ikB

''उसकी बीवी कस्तूरीबाई, जो और कुछ नहीं अपने पति की ही परछाई है।'' ;पृष्ठ सं. 9द्ध

Trnlited Text 1

ष्प्े ूपमि ज्ञेंजनतपइंप ूं उपततवत पउंहमण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 4द्ध

Trnlited Text 2

ष्प्े ूपमि ज्ञेंजनतपइंपए ीमत ीनेइंदकश्ें ोंकवूण्ष . च्तंजपा ;च्हम छवण 147द्ध

'शैडों' और 'मिरर इमेज' में अर्थगत बारीकिया है 'मिरर इमेज' भौतिकी से जुड़ी युक्ति लगती है यह एक प्रकार से 'बिंब' का अर्थ देती है इसमें सजीव या निर्जिव कोई भी माध्यम हो सकता है जिसकी छाया शीशे में बनती है। वहीं शैंकवूश का शाब्दिक अर्थ 'परछाई' या 'प्रतिबिंब' है शैंकम वद जीम हतवनदक मजबण बंनेमक इल ंद वइरमबज इसवबापदह जीम सपहीजण्श 'छाया' के लिए उस वस्तु और सूर्य की रोशनी दोनों का होना आवश्यक है, वस्तु और छाया दोनों साथ–साथ चलते हैं कभी एक–दूसरे का साथ नहीं छोड़ते। पर 'मिरर इमेज' में ऐसा कुछ नहीं होता। यह वैज्ञानिक ज़्यादा और भावार्थ देने वाला कम लगता है। भारतीय परंपरा में स्त्राी के पति से अभिन्न अर्धंगिनी की छवि को बताने के लिए शैंकवूश ज़्यादा उपयुक्त पद है।

7- ped (Tinkle – Light up)

भारी विपत्ति ैंमतपवने बंसंउपजल दृ ेमतपवने जतवनइसमद्ध

e|y ikB

''मोहनदास इन दिनों एक भारी विपत्ति में हैं।'' ;पृष्ठ सं. 10द्ध

Trnlited Text 1

ष्।ेमतपवने बंसंउपजल ींक दवू इमसिसमद डवींदकेंण्ष दृ श्रेंवद ;च्हम छवण 4द्ध

Trnlited Text 2

जीमतम कंले ीम पे पद ैमतपवने जतवनइसमण दृ च्तंजपा ;च्हम छवण 146द्ध

e|y ikB

''मोहनदास की आँखों में चमक आती है।'' ;पृष्ठ सं. 10द्ध

Trnlited Text 1

ष्।दक जीमद जीम जूपदासम ूवनसक तमजनतदण्ष दृ श्रेंवद ;च्हम छवण 4द्ध

Trnlited Text 2

ष्प्े मलमे सपहीज नचष दृ च्तंजपा ;च्हम छवण 146द्ध

मूल पाठ में आये 'चमक' शब्द के लिए अंग्रेजी पर्याय के रूप में अमरीकी अनुवादक जेसन ने श्ज़ूपदासमश का, तो वहीं भारतीय अनुवादक कांजीलाल ने अंग्रेजी के स्पहीज नच का प्रयोग किया है। ज़ूपदासम जहाँ टिमटिमाने का द्योतक है वहीं स्पहीज नच प्रकाश से जुड़ा है। दोनों शब्द रूपात्मक स्तर पर एक जैसे प्रतीत होते है इसलिए अंग्रेजी पर्यायों के गलत चयन की संभावना बनी रहती है। 'टिमटिमाना' आँखों के तारे के उठने और गिरने से भी जुड़ा है, जो मूल पाठ के भाव से कहीं भी मेल नहीं खाता। शब्द पर्याय के निर्धरण के संदर्भ में एक अन्य समस्या उस समय सामने आती है जब अंग्रेजी भाषा में कोई शब्द हिन्दी के अर्थ विशेष को पूरी तरह नहीं पकड़कर उसका सामान्य अर्थ ही लक्ष्य भाषा में देता है। जैसे श्भ्पे मलमे सपहीज नचश में अनुवादक उस अभिव्यक्ति के सकारात्मक पक्ष को व्यक्त करना चाहता है लेकिन अंग्रेज़ी का अनुवाद इस अर्थ से हटकर इसका अर्थ 'प्रकाश' संदर्भ में करता है तो अपेक्षित अर्थ बहुत दूर जा पड़ता है। इसलिए इसका अनुवाद ष्। तंल वि िवचम ंचचमंतमक पद ीपे मलमेष् होता तो ज्यादा अच्छा होता, क्योंकि यहाँ 'चमकना' 'आशा' और 'उम्मीद' का द्योतक है।

इसी तरह एक अन्य पाठ में भारी विपत्ति के लिए क्रमशः श्मैतपवने ब्संउपजलश दृ श्मैतपवने ज्तवनइसमश प्रयोग किया गया है। श्ब्संउपजलश का सामान्य अर्थ है श। हतमंज उपेवितजंनदमश्ए दुर्भाग्य या 'आपदा' जिसे ज़्यादातर 'प्रकृति' के संदर्भ में प्रयोग किया जाता है जैसे श्छंजनतंस ब्संउपजलश। विभिन्न संदर्भों में इसके अर्थ भिन्न–भिन्न हो जाते हैं। प्रकृति के संदर्भ में यह 'आपदा' बन जाता है तो व्यक्ति विशेष के संदर्भ में 'दुर्भाग्य'। जब अनुवादक विषय, प्रसंग और संदर्भ को ध्यान में रखे बिना एक विकल्प को चुनता है तो उससे अपेक्षित अर्थ व्यंजित नहीं हो पाता। इसलिए अनुवादक को विषय और प्रसंगानुसार अर्थ को ध्यान में रखना पड़ता है।

प्रतीक कांजीलाल ने 'विपत्ति' के लिए अंग्रेजी के श्जतवनइसमश को रखा है जो मूल के करीब है। इससे 'समस्या' का अर्थ संदर्भित होता है। श्ज्तवनइसमश पर्याय, नायक मोहनदास की समस्या उलझन को सांकेतिक रूप से सामने रखता है। शब्द–पर्याय के निर्धरण में अर्थ की सूक्ष्मता एक बड़ी समस्या है। उपरी साम्य होते हुए भी इनके अर्थ में सूक्ष्म अंतर होता है। यदि अनुवादक श्बिंजजमतश के लिए 'वार्तालाप' और श्ब्वदअमतेंजपवदश के लिए 'भाषण' आदि का प्रयोग करता है तो यह एक निरर्थक प्रयास होगा।

8- vxkNk (Hnker Chief / Meger hcloth)

ey ikB

जैसे कोई हाथी को छुपाने के लिए उसके विशाल शरीर के उफपर डेढ़ हाथ का अंगोंछा। ;पृष्ठ सं. 12द्ध

Trnlited Text 1

ष्ि चवमज वत ूतपजमत जतपमे जव ीपकम जीम ंदपउंस इमीपदक ं उमंहमत ौ बसवजीण्ष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण *7*द्ध

Trnlited Text 2

ष्ठनज पजश्े दव उवतम जींद नेपदह ं भ्ंदामतबीपमि जव बवदबमंस ंद मसमचींदजण्ष् दृ *क्तंजपा* ;च्हम छवण् 148द्ध

भारतीय संस्कृति में अंगोछा का एक अलग सांस्कृतिक व पारंपरिक महत्त्व है। दक्षिण भारत में इसे कंधे पर परंपरागत तौर पर रखा जाता है वहीं उत्तर भारत में यह किसानों के सिर की शोभा बढ़ाता है। मूल में लेखक ने इसे छोटे कपड़े के प्रतीक के रूप में इस्तेमाल किया है। सिर्फ भ्ंदामतबीपमि कह देने से अंगोंछे का सांस्कृतिक पक्ष सामने नहीं आता। 'अमरीकी' उमंहमत का प्रयोग 'अल्प' या अपर्याप्त श्चववत वत दवज मदवनहीश के रूप में करते हैं उसके साथ ौबसवजी का संयोजन भी अंगोंछे की अर्थवत्ता को नहीं बता पाता।

9- djr (Viper – Lord of Poi on)

ey ikB

''असल करत है, बिसनाथ'' ;पृष्ठ सं. 11द्ध

Trnli ted Text 1

ष्ठपेदंजी पद ं स्वतक वि च्वपेवदष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 146द्ध

Trnli ted Text 2

ष्प्मश्े ं तमंस अपचमतण्ष् दृ *क्तंजपा* ;च्हम छवण् 8द्ध

भारत में 'करैत' को अत्यंत ज़हरीला साँप माना गया है। हल्के गहरे धरीदार इस साँप को मौत के रूप में भी देखा जाता है एक ऐसा ज़हरीला विषध्र जिसके ज़हर का कोई इलाज नहीं। मूल पाठ में 'करैत' शब्द के लिए अंग्रेज़ी में दो पर्याय क्रमशः श्टपचमतश और श्स्वतक वि च्वपेवदश किया गया है। टपचमत का अर्थ है 'अजगर' होता है और वे विषहीन होते है दरअसल वे अपने शिकार को जकड़कर मारते हैं, पिफर निगल जाते हैं इसलिए विषैले के पर्याय के रूप में श्स्वतक वि च्वपेवदश ज्यादा सटीक है।

10- bekw (God-Honor)

ey ikB

''बिसनाथ के पास एक चीज जो नहीं है, वह है ईमान।'' ;पृष्ठ सं. 11द्ध

Trnli ted Text 1

ष्वि सस जीम जीपदहे ठपेदंजी चवेमेमक मगबमचज ीवदवत ूं दवज ंउवदह जीमउण्ष् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 148द्ध

Trnli ted Text 2

ष्ठपेदंजी ीं मअमतलजीपदह इनज ळवकण्ष् दृ *क्तंजपा* ;च्हम छवण् 8द्ध

ईमान 'अरबी' से होकर 'उर्दू' में आया और पिफर हिन्दी में सत्यनिष्ठता और ईमानदारी के लिए रूढ़ हो गया।

श्भ्वदवतश का अमरीकी संस्कृति में अर्थ है । ज्पजसमए कमहतमम मजबण हपअमद जव ं चमतेवद ं ं उंता व ितमेचमबज वित ीपे ेमतअपबमेए ूवताए ंइपसपजल मजबण वत ेवउमजीपदह ूीपबी ं चमतेवद मिमसे जव इम ं तमेंवद वित चतपकमण

प्रतीक कांजीलाल ने भारतीय संदर्भ में 'ईमान' के लिए अंग्रेज़ी का श्ळवकश शब्द रखा है। यह पाठ के समतुल्य नहीं दिखता।

^ekgunkl* lonuk] ljpuk ,oa dF; dk Lrj ij

रचनाकार उदय प्रकाश को एक अद्वितीय कथाकर के रूप में जाना जाता है। उनके कवि रूप को भी स्वीकृति मिली है। वह एक प्रतिभाशाली और संवेदनशील पत्राकार–सम्पादक के रूप में भी विख्यात हैं, उनके चिन्तन सरणी का लोहा तो हर कोई मानता है। पिफल्मकार के रूप में भी वह मशहूर है। उदय प्रकाश की चर्चित कहानियाँ, कविताएँ तथा कुछेक पिफल्मों के साथ उनके निबन्धें पर भी विमर्श हो रहा है। इन की कहानियों में मनुष्य ही केन्द्र में रहता है। लेकिन समाज, राजनीति, शिक्षा, विज्ञान, ध्र्म, अध्यात्म, साहित्य, कला, संस्कृति, पर्यावरण आदि के साथ उसकी भाषा, बोली, उसका गाँव शहर, स्वप्न, आकाक्षाएँ हताशा–क्या नहीं होता है? एक लेखक विविध एवं विभिन्न विषयों इतनी गहराई से सोच और लिख सकता है, यह देख अचम्भा होता है। हमारे समय और समाज के हर पक्ष पर उनकी नज़र है– बहुत से अनदेखे और उपेक्षित प्रश्नों और प्रसंगों पर भी। उदय प्रकाश अपनी कहानियों में मनुष्य के साथ इन्हीं को केन्द्रीय विषय बनाते हैं और लिखते हैं। वहाँ हमें कहानी का रूढ़ और पारम्परिक शिल्प नहीं बल्कि एक संवेदनात्मक और उपर्जस्वित आख्यान मिलेगा... वही आख्यान जो बाद में एक लम्बी कहानी का रूप लेता है।

उदय प्रकाश की कहानियों की मूल प्रतिज्ञा वे मानवीय संवेदन है जो अर्थ और सत्ता की होड़ा–होड़ी में हमारे जीवन से सरकते जा रहे हैं। उनकी हर कहानी, हर टिप्पणी अपने संवेदनों और सौष्ठव में एक–दूसरे से बढ़कर है। अगर कोई दोहराव या कोई स्पफीति है तो उसका भी तर्क होता है या रचना की माँग होती है। चूँकि उदयप्रकाश अपने पाठकों के प्रति अतिरिक्त सजग और संवेदनशील है, इसलिए वे किसी भी स्तर पर उन्हें निराश नहीं करते।

''उदय प्रकाश की कहानियों में उ(रणों की भरमार होती है। भारतीय चिन्तकों, साहित्यकारों से लेकर विश्व की तमाम भाषाओं के लेखकों–चिन्तकों के विचारों को वह अपनी कहानियों में उ(त करते हैं लेकिन उस तरह नहीं जैसे एक कुशल स्वर्णकार अपने गहनों में नगीने जड़ता है बल्कि एक कुम्हार की तरह जो अपनी अनगढ़ कच्ची मिट्टी में वे तमाम घटक मिलाकर सानता है जिनसे एक घड़े या सुराही का निर्माण होना है। यही कारण है कि वह अपने पाठकों को इन नामों से ;या कहें कि अपने पाण्डित्य सेद्ध आक्रान्त नहीं करते बल्कि उन्हें पाठकों का सहयात्राी बनाते है। रोला बार्थ, चेखव, दोस्तोयांस्की, रूजेविच, रिब्सोस, देरिदा, मिशेल पफूको, लेवीस्त्राास, मार्क्वेज, बोर्खेज, मीर, गालिब, शमशेर या निराला, निर्मल वर्मा को 'कोट' करने का उद्देश्य केवल पाठकों को एक प्रासंगिक वाक्यांश से परिचित कराना भर है। हालाँकि यह भी सही है कि विश्व साहित्य का जितना गहरा अध्ययन उदय प्रकाश का है उतना बहुत कम हिन्दी लेखकों को है। राजेन्द्र यादव ने भी इस बात का लोहा मानते हुए

लिखा था कि– 'विश्व साहित्य का इतना विपुल अध्ययन और उसका उतना ही खूबसूरत उपयोग जैसा उदय करते हैं वह अन्यत्रा दुर्लभ है।''[10]

उदयप्रकाश कहानियों में मानवीय संवेदन है जो कहानी में परत–दर–परत दिखती है। कस्बे में एक ट्रक से टकराकर लहूलुहान पड़े व्यक्ति को अस्पताल पहुँचाने में होने वाली दिक़्क़तों के पीछे वह लगातार अमानवीय होते जा रहे मनुष्य के चेहरे को बेनकाब करते हैं। ''लोगों ने निष्कर्ष निकाल लिया कि मदकी है, कलारी से लौट रहा होगा और ट्रक के सामने पड़ गया, ड्राइवर की क्या गलती? जिसे विसंवेदीकरण या 'डिसेंसिटाइजेशन' कहते हैं, वह अब सिपर्फ दिल्ली, मुम्बई जैसे महानगरों की ही चारित्रिाक विशिष्टता नहीं है। यह शहरीकरण और विकास में अन्तर्व्याप्त एक सार्वभौमिक सामाजिक प्रक्रिया है। किसी घायल, कमज़ोर या संकटग्रस्त मनुष्य की मदद के असुविधकारी बोझ से बचने के निमित्त ऐसे निर्णय निकाले जाते हैं, जिसमें संकट की सारी जिम्मेदारी संकटग्रस्त मनुष्य पर ही डाल कर अपना पल्ला उस मानवीय या सामाजिक उत्तरदायित्व से झाड़ लिया जाए।''

''उदय एलिक बेस्ट को याद करते हैं– पूँजीवाद में नकदी का संजाल ;कैश नेक्ससद्ध एक ऐसा दानव होता है, जो मनुष्याता के सारे सम्बन्धें, संवेदनाओं और मूल्यों को निगल जाता है। किसी दलित द्वारा उच्चवर्ग के बारातियों के पाँव धेने से इन्कार के पीछे उदय पीड़ितो – वंचितों के विद्रोह को एक समर्थ भाषा प्रदान करते हैं, जो अन्ततः तमाम अमानवीय कृत्यों के ख़िलाफ़ खड़ी एक मानवीय भाषा है यहीं नहीं, कालिदास के क्रान्तिकारी श्लोक 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्' को अद्यतन स्वरूप देते हुए उदय प्रकाश इसे एक वृहत परिप्रेक्ष्य में घटित कर देते हैं– मैं सोच रहा था, हमारी संस्कृति, भाषा और साहित्य से भी पद प्रक्षालन की इस परम्परा को तोड़ने का साहस कभी कोई करेगा क्या?''[11]

सामान्य–सी लगती हमारे कंडीशंड संवदेनाओं के पास हौले से गुज़र जाने वाली घटनाओं को चीरकर उदय जी उसमें छुपा विराट सच खोज निकालते हैं– हमें लगभग आश्चर्यचकित करते हुए। कहना न होगा, इस समूचे कार्य–व्यापार का अभीष्ट अन्ततः जनपक्षध्रता है। उसे अपने ट्रीटमेंट में मानवीय होना ही होता है, जी हाँ एक मानवीय शिल्प। हमारी आलोचना से विलुप्त एक शब्दावली।

उदय प्रकाश की आन्तरिक संरचना के रेशे–रेशे को समझने के लिए ये तमाम उ(रण नाकाफ़ी है। उनकी प्राथमिक शर्त मानवीय संवेदन है, उनसे उपजा आख्यान जिसे कहने की अद्वितीय प्रतिभा उदयजी में है।

कहानी एक श्रम साध्य विध है– लेखन और आस्वादन दोनों ही स्तरों पर! इसमें सर्जनात्मकता के वे तंतु अनुपस्थित या गौण होते हैं जो रचना में प्रवेश का मार्ग प्रशस्त करते हैं– चाहे वह कहानी, कविता, नाटक हो या कोई चित्रा! कहानीकार को अपनी दृष्टि, सूचना, भाषा, शिल्प सभी कुछ बेहद पारदर्शी बनाकर पाठक के सामने रखना

[10] पारवी, अंक; अप्रैल, पृष्ठ संख्या 42

[11] पूर्वग्रह, अंक; अप्रैल-जून, पृष्ठ संख्या 29

होता है। उदय प्रकाश के पास इन–तमाम चुनौतियों से निपटने का एक अमोघ अस्त्रा है– विवेकपूर्ण घनीभूत संवेदन! और इसे उदयजी ने अपने सर्जनात्मक संघर्ष से अर्जित किया है। यह सपफलता की कोई पफौरी प्रविधि नहीं, बल्कि एक 'एक्वायर्ड' मनोभूमि है जिसका निर्माण एक सतत् और उफर्जस्वित संवेदन – प्रणाली के जरिये होता है। उदय प्रकाश ने संवेदनों को अपने भीतर एक प्रणाली के रूप में विकसित किया है। अब वह रचनाकर के 'सेण्ट्रल नर्वस सिस्टम' का अंग है। यही कारण है कि उदय प्रकाश को अपनी कहानियों को पठनीय बनाने के लिए सायास कुछ नहीं करना पड़ता। घनीभूत संवेदनों के 'न्यूरॉन्स' उदय जी के केन्द्रिय तंत्रिाका तंत्रा में छितरे पड़े हैं और सर्जना के ऐसे न्यूनतम पिफल्टर का निर्माण करते हैं जिससे गुज़रकर कोई कहानी या टिप्पणी एक रचना का रूप लेती हुई निकलती है– एक बायोलॉजिकल प्रोसेस की तरह। उदय प्रकाश के भीतर उपस्थित 'केन्द्रीय संवेदन प्रणाली' उन्हें अलहदा बनाती है। उनके पात्रा इस पूंजीवाद सभ्यता को झेलते हुए आधे – पगलाये लोग हैं जो कभी किसी बस की सीट पर मुक्का मारकर, अचानक ठठ्ठामार हँसकर, अचानक बुक्का पफाड़ रोकर या अकेलेपन में, बड़बड़ाकर कोई विरेचन कर रहे हैं। ये ऐसे लोग हैं जिनके बारे में कभी कोई नहीं पूछता, लिखना तो दूर की बात है।

''उदय प्रकाश ऐसे लोगों के बारे में लिखते हैं– ''हम अपने समय के मनुष्य के इस दारुण अकेलेपन और मानसिक विक्षेप को महानगर की रोज़मर्रा ज़िन्दगी का एक सामान्य समाजशास्त्रीय उपलक्षण मानकर, उसकी एक तर्कसंगत व्याख्या कर डालते हैं यानी ये वे लोग हैं जिनके दुखों और सुखों को बाँटने वाला कोई दूसरा नहीं है– चेखव की कहानी 'ग्रीपफ' के उस बूढ़े की तरह, जिसे अपने बेटे की मृत्यु के शोक को बताने के लिए अन्त में अपना घोड़ा ही मिलता है।

उदय प्रकाश की कहानियों को किसी एक दायरे में बाँध्ना कठिन है। उन्होंने ढर्रे पर चलकर कहानियाँ नहीं लिखी है। उनमें इतनी विविध्ता है कि वह कहीं रिपीट नहीं होते। वह साधरण से विषय को लेकर कहानी उठाते हैं और अंत आते–आते कहानी किसी–न–किसी विशिष्ट सारोकार को उद्घाटित करने लगती है। गांव से कहानी लेकर जब चलते हैं तो उस जीवन की झलकियाँ इतनी जीवन्त होती हैं कि जैसे आसपास सबकुछ घट रहा है। छोटी–से–छोटी बात का भी ऐसा प्रामाणिक विवरण देते हैं कि आश्चर्य होने लगता है उनकी स्मृति पर उनकी पक्षध्रता सदैव पीड़ित और कमज़ोर के पक्ष में खड़ी होती है। पात्रा चाहे गाँव से उठाया गया हो अथवा महानगर और शहर से उदय प्रकाश के नायक वे ही होंगे जो चारों ओर से ठगे गए हैं, जिनका सब कुछ छीनकर उन्हें अप्रांसगिक बना दिया गया है।

अमीर बनाम आम आदमी, पूँजीवाद बनाम आम आदमी, पूँजीवाद बनाम आम आदमी, विकास बनाम आम आदमी और जो भी सुख–सुविध हासिल वह सब उसी आम आदमी के शोषण से उनको उनके हक से महरूम करके। उनके लेखन में स्मृतियाँ है, स्वप्न हैं जो मुख़र हैं और मौन भी है। उदय प्रकाश यथार्थ से इंच भर भी दूर नहीं हटते। कहीं अगर प्रेम उनकी कहानी में आया भी तो उसमें भावुकता नहीं है। वह कहीं–न–कहीं व्यापक सरोकारों से जुड़ ही जाता है वह जाति और जाति श्रेष्ठता पर

प्रहार करते है उसका प्रतिरोध करते है। उस शोषण को सामने लाते हैं जो सर्वग्राही हो गया है।''[12]

संरचना के स्तर पर उदय प्रकाश की कहानियों के कथ्य, आमतौर पर जटिल एवं संश्लिष्ट होते हैं। एकदम धुँध्ले आईने की तरह उनकी भाषा एक सामान्य पाठक के लिए इतनी जटिल एक संश्लिष्ट होती है कि वह रचनाओं से आसानी से साझा नहीं कर पाता। जिस तरह शास्त्रीय संगीत को समझने के लिए एक खास 'ओरिएंटेशन' या तैयारी की आवश्यकता होती है, उसी तरह उनकी कहानियों को भी समझने के लिए उस तरह की अपनी तैयारी की ज़रूरत है। क्योंकि वे कहानियाँ केवल कथाएँ नहीं हैं उनमें भाषा के इतने स्तर हैं, विषय की इतनी जटिलता, इतना संश्लेषण है कि सभी स्तरों को एक साथ पकड़ पाना या समझना के पाठक के शायद बस में है भी नहीं।

जहाँ एक ओर उदय प्रकाश ने अपनी कहानियों के कथ्य गँवई गाँव के अनगढ़ छोरो से उठाये हैं वही दूसरी ओर ठेठ शहरी जीवन की निस्संगता और अजनबीयत को भी उन्होंने पूरी शिद्दत से समेटा है। कहीं उन्होंने कहानी को आख्यान का रूप दिया है उसे पूरी गहराई से व्यंजित किया है। कहीं–कहीं उन्होंने कहानी को आख्यान का रूप दिया है और उसमें इतिहास और मिथ को घोलकर एक ऐसा रसायन तैयार किया है, जो बेजोड़ है।

'मोहनदास' कहानी में उन्होंने कहानी के बीच–बीच में टिप्पणियों को समेटकर कहानी को और धरदार प्रभावी बनाने का बेहतर प्रयोग किया है। वह इस कहानी के सूत्राधर और वाचक की भूमिका में प्रस्तुत हुए हैं और इतिहास को वर्तमान की अदालत के कटघरे में लाकर खड़ा कर दिया है।

उनकी भाषा जो छोटे–छोटे वाक्यों से निर्मित होती है उसमें लोकजीवन की झलक मिलती है उनके मुहावरे भाषिक संवेदना से लबरेज रहते हैं, उनका इस्तेमाल भी एकदम सटीक और सार्थक होता है उदय प्रकाश चूँकि अच्छे चित्राकार हैं और यही गुण उनकी भाषा में भी झलकता है। कहानी में वे कोई चित्रा उकेर देते हैं। छोटी–छोटी बातें जो प्रायः हमारी यादों से विस्मृत हो जाती हैं, उनका विवरण भी उदय प्रकाश सँजोते चलते हैं और यहीं उनकी भाषा का वैभव दिखने लगता है।

उदय प्रकाश मानवीय अस्मिता एवं मानवीय गरिमा के लेखक है। उनके पात्रा जिस तरह का अमानवीय और निर्वैयक्तिक जीवन जीते हैं, उन परिस्थितियों से हार नहीं मानते, बस जीते चले जाते हैं। हालाँकि वे हारते ही जाते हैं और पराजय का अभिशाप उनके पीछे लगा ही रहता है लेकिन वे जीते ही चले जाते हैं, पस्त भी होते हैं लेकिन जीवन से बाहर कभी नहीं जाते। वे चाहे टूट जायें पर मोर्चे से नहीं हटते। बहुत छोटे और लघु इन्सान पर उनके भीतर पहाड़ से टकरा जाने की गैरत बची रहती है। वे इस पूरे अमानवीय तंत्रा से टकराते हैं, लहूलुहान होते हैं, पर पीठ दिखाकर नहीं भागते। इसलिए उदय प्रकाश की कहानियाँ हौसला देती हैं।

---

[12] पूर्वग्रह, अंक; अप्रैल-जून, पृष्ठ संख्या 17

उदय प्रकाश के पास ऐसा भाषा संस्कार है जो कहानी को उदात्तता प्रदान करता है। ऐसा निर्मल प्रवाह उनकी भाषा को बहा कर ले जाता है जैसे किसी सोते से जल प्रवाहित होता रहता है। ऐसी सुघड़ता और संरचना देखते ही बनती है। यही कारण है कि उदय प्रकाश को कथा– साहित्य में सार्वजनीन स्वीकृत मिली है। उनकी भाषा का मानस ऐसा है जहाँ संकीर्णताओं और निषेधें की कोई जगह नहीं बल्कि एक खुलापन और मुक्ति दिखाई पड़ती है। उनके पात्रा मासूमियत के बेहतरीन उदाहरण हैं और वे किसी न किसी आस्था के केन्द्र की तलाश में रहते हैं। उनके लेखन में ऐसी आत्मीयता है जिससे उनके पात्रा तो सराबोर रहते ही हैं पाठक भी उसमें डूब जाते है। इस कारण उदय प्रकाश ने अपना एक वृहद पाठक वर्ग तैयार कर लिया है। उन की कहानियों में कहीं दुनिया के तानाशाह आते हैं, उनकी सनकें और नृशंसताएँ आती है, फ़कीर और औलिया आते हैं, बादशाहों के क़िस्से आते हैं, पूँजीवाद की शक्ति और उसके प्रति विक्षोभ और घृणा का आगाज़ होता है, कहीं दर्शन है तो कहीं प्रलय की कल्पना कहीं वह स्वयं सि(ान्तकार के रूप में प्रस्तुत होते हैंऋ उनकी अचूक टिप्पणियाँ आ जाती हैं। उनकी कहानियाँ घटनाओं को वृहद सन्दर्भों से जुड़ने लगती हैं कहीं कविताओं की गूँज से जुड़ती हैं तो उनमें कहीं छोटे–बड़े मिथ भी शामिल होते हैं, जंगल–पहाड़ और नदी–तालाब से जुड़ी जनश्रुतियाँ आकर मिल जाती हैं। छोटी–छोटी कथाएँ तो अक्सर जुड़ती ही रहती है। समाजशास्त्रीय मान्यताएँ और व्याख्याएँ भी जुड़ने से गुरेज नहीं करती हैं।

उनके छोटे से कथानक में भी कभी–कभी इतनी व्यापकताएँ भर जाती है तो दूसरों के संज्ञान में नहीं होतीं। पिफर इन सबको समाहित करती कहानी ऐसे अंत पर ख़त्म होती है कि लगता है कि ऐसा अंत तो सोचा ही नहीं जा सकता।

उदय प्रकाश किसी लीक से बँधें कथाकार नहीं उन्होंने विरोधें और प्रतिरोधें को रचनात्मक ताक़त दी है। हर सही बात कहने में उन्होंने न तो परहेज किया और न उससे पीछे हटे जो वे सृजित कर देते हैं देत तक वह चर्चा में रहता है और उसकी गूँज – अनुगूँज देर तक बनी रहती है।

,,,,,,,,,,,,,,,

f}rh; vè;k;

Hkkf"kd vè;;u % okD;] in] ikfDr] inc/] laKk] dkjd] foHkfDr] fØ;k fØ;k fo'k"k.k dk Lrj ij

पूर्ण अनुवाद की सीमाएँ बताना कठिन है, क्योंकि स्रोत भाषा का पाठ न तो पूर्णतया अनुवाद होता है और न ही अननुवाद्य। पाठ में ऐसे कई भाषिक रूप होते हैं जिनका अनुवाद नहीं हो पाता। इसमें कई बार भाषापरक कठिनाइयाँ सामने आती है। ब्रिटिश विद्वान जे.सी. पफैटपफॅर्ड ने भी अनुवाद की भाषा परक सीमाओं की बात की है। भाषापरक सीमा से अभिप्राय है कि स्रोत भाषा के शब्द, वाक्य–रचना आदि का पर्यायवाची रूप लक्ष्य भाषा में न मिलना। एंटोन पोपोविच का भी मानना है कि भाषा परक समस्या तो दोनों भाषाओं की भिन्न संरचनाओं के कारण पैदा हो सकती है।

प्रत्येक भाषा की अपनी संरचना होती है। इसलिए स्रोत और लक्ष्य भाषा के भाषिक रूपों में समान अर्थ मिलने की स्थिति बहुत कम होती है, किंतु यह बात अवश्य है कि वे एक ही स्थिति में कार्य करते हैं। उदाहरण के लिए, 'लकड़ी कट रही है' और 'लकड़ी काटी जा रही है' जैसे कर्मवाच्य अभिव्यक्तियों का अनुवाद अंग्रेज़ी जैसी भाषा में कैसे किया जाए?

इन दोनों कर्मवाच्य वाक्यों में समान अर्थ पूर्णतया नहीं मिलता और इनमें सूक्ष्म अर्थ निहित है। दूसरा, कई बार यह भी देखा गया है कि दोनों वाक्यों का प्रकार्य एक ही स्थिति में मिलता है किंतु स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के भाषिक रूपों में कई बार कुछ ऐसे अर्थ होते हैं जिनमें एक–दूसरे के कुछ अंश मिल पाते हैं। उदाहरण के लिए, रूसी वाक्य श्श्रं च्तपेसंश का हिन्दी अनुवाद 'में पहुँच गई हैं' होगा। किंतु रूसी भाषा की संरचना के अनुसार इसमें कुछ ऐसे व्याकरणिक अभिलक्षण हैं जो हिन्दी में नहीं मिलते। च्तपेसं क्रियापद में स्त्रीलिंग, पहुँचना, पैदल, पूर्वघटना और कार्य पूरा होना की जानकारी मिलती है। यह पूर्वघटना होने के साथ–साथ आसन्नभूत भूतकाल अथवा पूर्णकालिक पक्ष के साथ जुड़ी हुई है, जबकि हिन्दी अनुवाद में यह अर्थ पूरी तरह नहीं आ पाया है।

''अनुवाद के संदर्भ में भाषा विश्लेषण के दो प्रमुख संप्रदाय माने जाते हैं– ;1द्ध संरचनावादी संप्रदाय और ;2द्ध अर्थवादी संप्रदाय। संरचनावादी संप्रदाय मूल भाषा की कृति की बाह्य संरचना को आधर मानता है। इसके मतानुसार कई आभ्यंतर आधर–संरचनाओं का रूपांतरित परिणाम सतही संरचना ही है। अनुवाद करने से पहले किसी भी अभिव्यक्ति का विखंडन मूल संरचनाओं में कर लेना जरूरी है। अर्थवादी संप्रदाय मूल भाषा की आभ्यंतर संरचना में अर्थ देखते हैं। इसके मतानुसार भाषा के भीतर संरचनात्मक घटकों के अंतः संबंधें से सत्व या कार्य की अवस्था से निकलकर आने वाली समुद्दिष्ट प्रतीति अर्थ है। यह अंतर केवल अनुवाद के क्षेत्रा में नहीं है, वरन् भाषा के बारे में जो दृष्टिकोण और मान्यताएँ हैं, जबकि दूसरे दृष्टिकोण के अनुसार

भाषा का प्रत्येक स्तर एक–दूसरे के साथ न केवल गुँथा हुआ होता है, वरन् संचालन में सहायता भी करता है।''[1]

भाषा की सतही संरचना के अनुसार किसी संदेश की अभिव्यक्ति अपने–आप में पूर्ण होती है और उसको समझने तथा दूसरी भाषा में अंतरण करने के लिए संरचनात्मक विश्लेषण की आवश्यकता पड़ सकती है। इसमें वाक्य को संरचनात्मक दृष्टि से खंडों, उपखंडों आदि की शृंखला में बाँट दिया जाता है और अनुवादक का यह पहला प्रयास रहता है कि वह बड़ी से बड़ी शृंखला के स्तर पर अनुवाद करने का प्रयास करे। जहाँ उसे अनुवाद प्रक्रिया में कठिनाई हो, वहाँ वह उपखंडों के स्तर पर उतर कर दूसरी भाषा में अंतरण कर सकता है। भाषिक अंतरण करते समय वह दूसरी भाषा में निकटतम और स्वीकार्य अथवा मान्य समतुल्य ढूँढ़ा जाना चाहिए। इस मान्यता पर आधरित अनुवाद–प्रक्रिया में निकटतम पाठगत समतुल्य खोजने का प्रयास किया जाता है। इसमें अनुवाद की संकल्पना को अंततः व्यावहारिक रूप दिया जाता है उसके लिए भाषा के सतही स्तर पर अंतरण की प्रक्रिया का प्रयोग करने से यह काम अध्कि सरल हो जाता है। इसमें समतुल्य ढूँढ़ा जाता है, उसे निर्दिष्ट पाठ में दी गई भाषायी सूचना के आधर पर लगभग पूर्णरूप से दूसरी भाषा में प्रकट किया जा सकता है।

इसमें संदेह नहीं कि यदि लक्ष्य केवल एक भाषा में निहित सूचनाओं को दूसरी भाषा में केवल काम चलाउफ रूप से स्थानापन्न कर देता है तो यह विध्ि कापफी हद तक सपफल हो सकती हैं, किंतु ज्यों ही भाषा की निहित जटिलता और अर्थ की गहराई बढ़ती जाती है त्यों ही यह विध्ि उतनी सीमा तक सार्थक सि(नहीं हो पाती। और इसमें अन्य सूचनाएँ नहीं मिल पाती। भाषा की संरचना, उसके अंग–उपांग के परस्पर संबंधें की व्यवस्था और उसमें निहित सूचना–तत्त्वों का निर्धरण भी उतना ही आवश्यक बन जाता है। अनुवाद के भाषायी अध्ययन में भाषा की संरचना का अर्थ निर्धरित करना होता है और निर्दिष्ट संरचना का अर्थ उस सै(ान्तिक परिप्रेक्ष्य में जानना जरूरी हो जाता है।

''व्याकरणिक संरचना ;हतंउउंजपबंस ैजतनबजनतमद्ध की दृष्टि से वाक्य भाषा की सबसे बड़ी इकाई मानी जाती है। इसलिए भाषा की संपूर्ण संरचना में वाक्य की भूमिका केंद्रीय होती है। संदेश संप्रेषण की दृष्टि से प्रोक्ति भाषा की सबसे बड़ी इकाई है। प्रोक्ति वक्ता के पूर्ण मंतव्य ;पदजमदजद्ध या विचार बिंदु का प्रतिनिध्त्वि करती है और उसे संदर्भ और प्रकरण से जोड़ती है। प्रोक्ति एक अल्पांग वाक्य ;उपदवत ेमदजमदबमद्ध भी हो सकती है ;जैसे– सभी लोग आ गए हैंद्ध और एक से अध्कि वाक्यों का समूह भी ;जैसे– जो किताबें आपको पसंद हो, ले जाइए। बाकी अलमारी में रख दीजिएद्ध। अर्थ के स्तर पर अनुवाद की सबसे छोटी इकाई प्रोक्ति होती है, मात्रा वाक्य नहीं।

वाक्य से छोटा घटक उपवाक्य ;ब्संनतमद्ध है। वाक्य एक उपवाक्य का भी हो सकता है, एक से अध्कि उपवाक्यों का भी ;जैसे– निदेशक आए, लेकिन तुरंत चले गएद्ध उपवाक्य से छोटा घटक पदबंध् ;चीतंतमद्ध कहलाता है। उपवाक्य पदबंधें से ही मिलकर बनता है, जैसे– बड़ा भाई, मेरे घर के पास आदि।

---

[1] कैलाशचन्द्र भाटिया, हिन्दी भाषा, पृष्ठ संख्या 32

पदबंध से छोटा घटक शब्द ;वतकद्ध है।

शब्दों से मिलकर पदबंध बनता है, जैसे– रमेश + का + छोटा + भाई = रमेश का छोटा भाई है।

शब्द से छोटा घटक रूपिम ;उवतचीमउमद्ध होता है। ध्वनियों का ऐसा अनुक्रम जो अर्थवान हो और जो अधिक अर्थवान खंडों में विभक्त न हो सकता हो, रूपिम कहलाता है। यह भाषा की लघुतम अर्थवान इकाई होता है। रूपिम शब्द के रूप में भी हो सकता है, लेकिन इसमें तीन रूपिम हैं: सहन + शील + ता, लेकिन जिस शब्द से केवल एक ही रूपिम होता है उसमें शब्द और रूपिम में कोई भेद नहीं होता, जैसे– कागज़, खिड़की, मकान, मेहमान आदि शब्द भी हैं और रूपिम भी।

रूपिम से छोटा घटक स्वनिम ;चेवदमउमद्ध है। स्वनिम किसी भाषा में प्रयुक्त ध्वनियों का एक ऐसा समूह है जिसके सदस्य परस्पर पर्याप्त समानता रखते हैं, लेकिन कोई भी सदस्य किसी दूसरे सदस्य के स्थान पर नहीं प्रयुक्त हो सकता। मोटे तौर पर किसी भी भाषा में प्रयुक्त ध्वनियों को जिनसे मिलकर उस भाषा के शब्द बनते हैं, स्वनिम कहलाते हैं, जैसे हिंदी में प्, क्, स्, ट् आदि। स्वनिमों से मिलकर रूपिम बनता है, जैसे प् + उ + स् + त् + क् इन पाँच स्वनिमों से मिलकर एक रूपिम या शब्द बनता है– पुस्तक। स्वनिम भाषा की सबसे छोटी इकाई है।''

इस प्रकार भाषा एक बहुस्तरीय ;उनसजप.संलमतमकद्ध संरचना है और इसका हर स्तर एक–दूसरे से अधिक्रमिक संबंधें के आधर पर जुड़ा है–

प्रोक्ति → वाक्य → उपवाक्य → पदबंध → शब्द → रूपिम → स्वनिम।

वाक्य एक बहुआयामी संरचना है। इसे हम व्याकरणिक इकाई के रूप में भी देख सकते हैं, अर्थ की एक इकाई के रूप में भी देख सकते हैं और संरचना की एक इकाई के रूप में भी।''[2]

अंग्रेजी वाक्यों का पदक्रम इस प्रकार है– कर्त्ता–क्रिया–कर्म ैटव्द्ध अर्थात् ैनइरमबज.टमतइ.व्इरमबज है। हिंदी तथा अधिकांश भारतीय भाषाओं में वाक्यों का पदक्रम इस प्रकार है– कर्त्ता–कर्म–क्रिया ैव्टद्ध। यह ध्यान देने की बात है कि ैट० कोटि की भाषाओं में जिनमें क्रिया, कर्ता और कर्म के बीच प्रयुक्त होती हैद्ध पदक्रम अपेक्षाकृत अधिक स्थिर होता है, जैसे– अंग्रेज़ी में। इसके विपरीत ैव्ट कोटि की भाषाओं में ;जिनमें क्रिया का स्थान वाक्य में अंत में होता हैद्ध पदक्रम अपेक्षाकृत अधिक लचीला होता है, जैसे– हिंदी में–

हिंदी– मैंने यह कपड़े सदर बाज़ार से ख़रीदे।

अंग्रेजी– ए च्नतबींमक जीमतम बसवजीमे तिवउ ैकंत व्रंतण

यहाँ अंग्रेजी वाक्य में पदक्रम परिवर्तन संभव नहीं–

[2] शर्मा, रमेश चंद्र, हिन्दी-अंग्रेज़ी व्याकरणिक संरचना, पृष्ठ संख्या 84

- थ्तवउ ैकंत ढ्ंत प चनतबींमक जीमेम बसवजीमेण्
- जीमेम बसवजीमे तिवउ ैकंत ढ्ंत प चनतबींमकण्
- च्नतबींमक प जीमेम बसवजीमे तिवउ ैकंत ढ्ंतण्

हिंदी में इस प्रकार का पदक्रम परिवर्तन संभव है–

ये कपड़े मैंने सदर बाज़ार से ख़रीदे।

मैंने सदर बाज़ार से ख़रीदे ये कपड़े।

सदर बाज़ार से मैंने ख़रीदे ये कपड़े।

ये कपड़े सदर बाज़ार से ख़रीदे मैंने।

अंग्रेजी वाक्य संरचना में पदक्रम का व्याकरणिक महत्त्व भी होता है जहाँ स्थान–परिवर्तन के अपने कुछ नियम होते हैं। उदाहरण के लिए, प्रश्नवाचक वाक्यों में सहायक क्रियाएँ अनिवार्य रूप से वाक्य के प्रारंभ में स्थानांतरित हो जाती है– ।तम लवन डतण् जीवउमेघ क्व लवन ूदज जव उममज जव जीम क्पतमबजवतघ इसके विपरीत हिंदी के प्रश्नवाचक वाक्यों में पदक्रम अध्कि लचीला है, जैसे– क्या आप थॉमस है? आप थॉमस है क्या है? हर भाषा में पदक्रम के साथ पदक्रम परिवर्तन ूवतक.वतकमत ीपजिद्ध की भी औपचारिक या अनौपचारिक व्यवस्था होती है। यह परिवर्तन कभी सोद्देश्य होता है और कभी व्याकरणिक मांगों के कारण। वाक्य के जिस अंश को हम प्रमुखता देना चाहते हैं या जिस अर्थ ;सूचनाद्ध पर हम बल देना चाहते है, उसे हम वाक्य के प्रारंभ में स्थानांतरित कर देते हैं। यह स्थानांतरित अंश को सूचना विज्ञान की शब्दावली में पफोकस या टॉपिक कहा जाता है। कभी–कभी वाक्य के दो घटकों के बीच क्रम विपर्यय की स्थिति भी आती है जहाँ दो पदबंध आपस में स्थान बदल लेते हैं।

प्रस्तुत कहानी के कुछ वाक्यों के दोनों अंग्रेज़ी अनुवादों की संरचनात्मक तुलना इस प्रकार दी जा रही है–

eyikB	vufnr ikB (d) By Jonon G.	vufnr ikB ([k) By- Prtik K.
1. गर्भ में देवदास आ गया था। ;पृष्ठ सं. 14द्ध	क्मअकें ींक ंततपअमक पद ीमत ूवउइण ;च्हम छवण 11द्ध	क्मअकें ूं पद ीमत ूवउइण ;च्हम छवण 149द्ध
2. कुछ जुगाड़ बैठा? ;पृष्ठ सं. द्ध	भ्ें ीम ेवतजमक वनज ं श्रवइ लमजघ ;च्हम छवण द्ध	भ्ंअम लवन उंदंहमक ंदलजीपदहघ ;च्हम छवण द्ध
3. पुतउफ बस दयउफ की किरपा से बची है। ;पृष्ठ सं. 13द्ध	प्जूं इल जीम हतंबम वि हवक ीम चनससमक जीतवनहीए ेवदण ;च्हम छवण 10द्ध	जेम बीपसकूं ंअमक इल जीम हतंबम वि ळवकण ;च्हम छवण 147द्ध
4. उसका शरीर निढाल या और	भ्पे इवकल ूं ेचमदजए ीपे	भ्पे इवकल ूं दमतअमसमेए ीपे

स्मृतियाँ गड्डमड्ड थीं। ;पृष्ठ सं. 26द्ध	जीवनहीजे बंजजमतमकण ;च्हम छवण 22द्ध	उमउवतल बवदनितपकण ;च्हम छवण 150द्ध
5. मोहनदास के घर में एक नया युग अवतरित हुआ। ;पृष्ठ सं. 19द्ध	। दमू ंहम इमहंद पद डवींदकें ीवउमण ;च्हम छवण 15द्ध	प्जू जीम कूंद वि दमू मतं ंज जीम ीवउम वि डवींदकेंण ;च्हम छवण 150द्ध

पहले वाक्य के दूसरे अनुवाद में, क्रिया का लोप हो गया है जबकि पहले वाक्य वाले अनुवाद में क्रिया को रखा गया है। वाक्य में क्रिया ही वह अंश होता है जो पूरे वाक्य की संरचना को नियंत्रित करता है। क्रिया ही यह निश्चित करती है कि वाक्य में कितने घटक ;ब्वदेजपजनमदजेद्ध होंगे, वाक्य में कोई कर्म होगा या नहीं, पूरक होगा या नहीं, कि उपवाक्य होगा या नहीं आदि।

''क्रियाएँ जब वाक्य में प्रयुक्त होती हैं तो वे क्रिया पदबंध कहलाती हैं। वाक्य में क्रियाएँ प्रायः सहायक क्रियाओं के साथ प्रयुक्त होती हैं। मुख्य क्रिया और सहायक क्रिया के भोग से क्रिया पदबंध बनता है, जैसे आ चुका था– िंक ंततपअमक मुख्य क्रिया से शब्द के अर्थ या कार्य–व्यापार का बोध होता है और सहायक क्रिया से कार्य–व्यापार के काल, वचन, पक्ष, वृत्ति, वाच्य आदि से सम्बन्धित व्याकरणिक सूचना का बोध होता है। लेकिन दूसरे वाक्य में मुख्य क्रिया का लोप हो गया है। इससे पूर्ण सूचना प्रवाहित नहीं हो पाती।''[3]

दूसरे वाक्य में हिन्दी पाठ में सर्वनाम का प्रयोग कहीं भी नहीं हुआ है, लेकिन सर्वनाम न होने से भी पाठ के अर्थ में कोई अंतर नहीं आया तथा यह पाठ स्वाभाविक और सहज बन पाया है। अंग्रेज़ी अनुवाद में सर्वनामों का पूरा–पूरा प्रयोग हुआ है। यदि हिन्दी की तरह इसमें सर्वनामों का प्रयोग नहीं होता तो संभवतः वाक्यों से संसक्ति बन नहीं पाती। अंग्रेज़ी पाठ में तीसरे वाक्य को पदक्रम के लिहाज से देखें तो दोनों ही अनूदित पाठ में कुछ भिन्नता नज़र आती है। पदक्रम से तात्पर्य वाक्य में प्रयुक्त पदों के उस क्रम से है जिस क्रम में वे वाक्य में स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त होते हैं। इसके अंतर्गत मोटे रूप से कर्त्ता, कर्म, पूरक, क्रियाविशेषण और क्रिया आदि पदबंधें के प्रयोग स्थान हैं। उपर्युक्त वाक्य में चार पदबंध है और हर पदबंध में एक से अध्कि शब्द है, जिनका अपना निश्चित क्रम है, जो शब्दक्रम कहलाता है–

e|y i|kB

पुतउफ बस / दयउफकी / किरपा से / बची है। ;पृष्ठ सं. 17द्ध

अंग्रेज़ी में अनुवाद करने वक्त शब्दक्रम की स्थिति बदल गई है। जेसन ने अनुवाद करते वक्त संज्ञा और क्रिया की स्थिति बदल दी है जिससे अर्थ ठीक ढंग से संप्रेषित नहीं हो पाया है।

[3] शर्मा, रमेश चंद्र, हिन्दी–अंग्रेजी व्याकरणिक संरचना, पृष्ठ संख्या 87

हम अनुवाद को पुनर्प्रस्तुतीकरण, यथावत, प्रस्तुतीकरण, भावगत संप्रेषण, कलात्मक संप्रेषण शब्दगत संप्रेषण अथवा अर्थ का तात्त्विक संप्रेषण इत्यादि कितने ही नामों अथवा वर्गों में रखकर देखते और समझते हैं। अनुवाद करते समय उनमे से कौन–सा पक्ष कितना संप्रेष्य है यदि इस बात को छोड़ दिया जाए तो सभी प्रकार के संप्रेषण में एक सामान्य बात यह बची रहती है कि अनुवादक को हर स्थिति में स्त्राोतभाषा से लक्ष्य भाषा में यह संप्रेषण करना होताा है। मनुष्य के व्यवहार, चिंतन अथवा बाह्य आकार–प्रकार में बहुत–सी समानताएँ हैं परंतु दो भिन्न भाषाओं में समानता नहीं के बराबर होती है। दोनो भाषाएँ सर्वथा भिन्न संस्कृति, सभ्यता, इतिहास और परंपराओं को लेकर विकसित हुई है। दोनों भाषाएँ शब्द–सामर्थ्य, व्याकरण, प्रकृति और शिल्पगत विधन की दृष्टि से कमोवेश भिन्न–भिन्न हो सकते हैं।

अनुवादक के लिए अंग्रेजी और हिंदी दोनों भाषाओं का ज्ञान एक समान होना चाहिए। अनुवाद के क्षणों में जहाँ प्राथमिक स्तर पर रचना से संबंध्ति अंग्रेजी भाषा को कथ्य और व्यंजना की दृष्टि से गहराई से समझना होता है वहीं पर अनुवाद अथवा संप्रेषण की दृष्टि से हिंदी भाषा को भी उतनी गहराई से समझना आवश्यक होता है। साहित्यिक कृति की भाषा में निहित अर्थ की व्यापकता का प्रसार उस संस्कृति विशेष में होता है। इसलिए रचनात्मक साहित्य की भाषा मूलतया अनेकार्थी होती है।

''साहित्य के अनुवादक से अक्सर जाने–अनजाने यह अपेक्षा की जाती है कि वह इस समस्त अनेकार्थकता को अनुवाद में अन्तरित करेगा। हालाँकि यह अपेक्षा अपने आप में बहुत सख्त और ज़्यादतीपूर्ण अपेक्षा है क्योंकि संपूर्ण अनेकार्थकता को एक भाषा से दूसरी भाषा में अंतरित करने का अर्थ है उसे भिन्न संस्कृति में अंतरित कर देना। अनेकार्थकता को इस तरह स्थानांतरित अथवा रूपांतरित करना लगभग एक दुष्कर कार्य है क्योंकि भाषा की अर्थ संभावनाएँ निश्चय ही उसके सांस्कृतिक संदर्भों से जुड़ी होती है। यही कारण है कि यह आदर्श कभी पूरी तरह प्राप्त नहीं हो पाता और सर्वोत्तम अनुवाद सदैव अपेक्षित रहता है। विदेशी अथवा भिन्न भाषा–भाषी पाठक ;जो सामान्यता भिन्न संस्कृतिक पृष्ठभूमि का होता है।द्ध को अनुवाद के माध्यम से प्राप्त होने वाला संप्रेषण अनेकार्थकता की दृष्टि से हू–बू–हू मूल रचना जैसा नहीं होता। अच्छे साहित्यिक अनुवादक का लक्ष्य संप्रेषण की इस दूरी को कम करना है तथा उपर्युक्त आदर्श के ज्यादा–से–ज्यादा निकट पहुँचना होता है। साहित्य में अर्थ की लय और ध्वनि के साथ–साथ शब्द की लय और ध्वनि भी संप्रेषण–व्यापार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। साहित्यकार व्यंग्य–वक्रोक्ति से भी काम लेता है। कभी वह जो कुछ कहता है उससे ज़्यादा अर्थ निकलता है तो कभी जो कुछ कहता है उसके विपरीत अर्थ निकलता है।''[4]

अनुवाद की प्रक्रिया के दोनों पक्ष–अर्थ ग्रहण और पुनः सृजन–साहित्य के अनुवाद में विशिष्ट स्थिति और रूप ग्रहण कर लेते हैं। साहित्य के अनुवाद में अनुवादक केवल अर्थग्रहण से काम नहीं चला पाता। उसे रचनाकार की अनुभूति से तादात्म्य स्थापित करना पड़ता है। उसकी संवेदना को भाव के स्तर पर जीना पड़ता है और पिफर उस संवेदना को स्रोत भाषा से निकालकर लक्ष्य भाषा के संस्कार के भीतर

[4] श्रीवास्तव आर.एन. तथा के.के. गोस्वामी, 'अनुवाद सिद्धांत और समस्याएँ', पृष्ठ संख्या 32

उसकी पुनर्रचना ऐसी करनी पड़ती है कि वह संवेदना लक्ष्य भाषा की अपनी संवेदना बन जाए। इस पूरी प्रक्रिया में यह खतरा निरंतर बना रहता है कि स्रोतभाषा लक्ष्यभाषा पर हावी न हो जाए, उसका मुहावरा लक्ष्यभाषा के मुहावरे को निगल न जाए। इसलिए अनुवादक कथ्य को लक्ष्य भाषा की बिंब–प्रतीक–मिथक परंपरा से, अर्थविस्तार की सांकेतिकता से, उसके जातीय मन में निहित संस्कारों की बनावट–बुनावट से संपृक्त करता है। वह कथ्य की घटनाओं स्थितियों, अनुभूतियों और अभिव्यक्तियों को लक्ष्य भाषा की संस्कृति के भीतर सृजित करता है।

साहित्य के अनुवाद की एक विशिष्ट बात यह है कि भाषा के अर्थ–परिवर्त्तन की प्रक्रिया पर अनुवादक को पैनी नज़र रखनी पड़ती है। भाषा में अर्थ–परिवर्तन अन्य ज्ञान क्षेत्रों के अनुवादक को भी प्रभावित करता है।

पाठ की व्याख्या अनुवाद–प्रक्रिया का अनिवार्य अंग होती है। जो अनुवादक जितनी अच्छी तरह यह आंतरभाषी ;प्दजतं.स्पदहनंसद्ध अनुवाद अथवा व्याख्या कर लेता है उतनी ही पैनी दृष्टि से वह पाठ की लक्ष्य भाषा में पुनर्प्रस्तुति कर सकता है।

किसी भी कहानी का पूरा ढाँचा– इसके चरित्रा, घटनाएँ, जीवन, स्थितियाँ, भाषा आदि स्थान विशेष के परिवेश से एक खास तरह से जुड़े होते हैं। परिवेश के बदलने पर उनके बिखरने की आशंका होती है। विभिन्न भाषाओं में भिन्न–भिन्न शब्दों अथवा पदों को दिया जाने वाला अर्थपरक अभिप्राय समान नहीं होता।

e|gkoj vkj yksdkfDr;k|

''किसी भी भाषा वेफ मुहावरे और लोकोक्तियों में उसकी सामाजिक एवं सांस्वृफतिक सत्यता का परिचय मिलता है। मुहावरे और लोकोक्तियाँ भाषा को अध्कि प्रभावशाली एवं व्यंजक बनाती हैं। सामान्य शब्दावली वेफ माध्यम से की गई अभिव्यक्ति की तुलना में मुहावरों वेफ माध्यम से की गई अभिव्यक्ति जितनी अध्कि प्रभावशाली तथा व्यंजक होती है उसका अनुवाद उतना ही कठिन होता है।

अनुवाद करते समय ड्डोत भाषा में किसी मुहावरे वेफ मिलने पर अनुवादक का प्रयास सबसे पहले लक्ष्य भाषा में उस मुहावरे वेफ शब्द तथा अर्थ दोनों ही दृष्टियों वेफ समान मुहावरे की खोज की दिशा में होना चाहिए।''[5]

कभी–कभी ऐसा भी होता है कि लक्ष्य भाषा वेफ ड्डोत भाषा वेफ उक्त मुहावरे वेफ लिए एक से अध्कि मुहावरे होते हैं, जिनमें एक भाव की दृष्टि से पूर्णतः समान होता है, दूसरा भाव की दृष्टि से पूर्णतः समान होता है तथा तीसरा भाव तथा शब्द दोनों ही दृष्टियों से पूर्णतः समान होता है। स्पष्ट है कि तीसरा मुहावरा ही अनुवाद वेफ लिए सर्वोत्तम होता है। उदाहरण वेफ लिए, हिन्दी से गुजराती में अनुवाद किया जा रहा है और हिन्दी में 'गुस्सा पी जाना' का प्रयोग है। गुजराती में लगभग इसी अर्थ में 'व्रफोध् गण्ठी जवो' का प्रयोग होता है। अनुवादक जल्दी में अनुवाद में इसका प्रयोग कर सकता है, किंतु गुजराती में इसी भाव का एक दूसरा भी मुहावरा है 'गुस्सा पी जवो'। स्पष्ट है, भाव तथा शब्द दोनों ही दृष्टियों से समान होने वेफ कारण अध्कि सटीक अनुवाद यह दूसरा ही होगा। किन्तु इस बात से भी अनुवादक को सतर्वफ रहना चाहिए कि कहीं ऐसा तो नहीं है कि शब्द साम्य होने पर भी अपेक्षित भाव साम्य नहीं है। कभी–कभी समान भाव वेफ वुफछ समानता होने पर भी दो भाषाओं वेफ मुहावरे अर्थ में पूर्णतः एक नहीं होते।''

उदय प्रकाश लिखित 'मोहनदास' कहानी के मूल एवं लक्ष्य भाषा के पाठ में आये वुफछ मुहावरे इस प्रकार हैं–

❖ n/ dk n/ vkj ikuh dk ikuh (i-l- 67)

श्रेंवद रू ैष्मचंतंजम उपसा तिवउ ूजमत ंदक ेवतज वनज तपहीज तिवउ ूतवदहण्ष ;चण्64द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह

अनुवाद करते वक़्त ड्डोत भाषा में किसी मुहावरे वेफ मिलने पर अनुवादक का प्रयास सबसे पहले लक्ष्य भाषा में उस मुहावरे वेफ शब्द तथा अर्थ दोनों ही दृष्टियों से समान मुहावरे की खोज की दिशा में होना चाहिए। उपर्युक्त मुहावरे में अनुवादक ने मुहावरे का शाब्दिक अनुवाद किया है। शाब्दिक अनुवाद करने वेफ पूर्व इस बात पर अच्छी तरह विचार कर लेना चाहिए कि लक्ष्य भाषा में वह हास्यास्पद तो नहीं होगा और वही भाव दे सवेफगा या नहीं जो मूल मुहावरा ड्डोत भाषा में दे रहा है।

---

[5] डॉ. गार्गी गुप्त, डॉ. भोलानाथ तिवारी, 'अनुवाद का व्याकरण', पृष्ठ संख्या 42

❖ bTt r ij cVVk yxk;k (i- l- 84)

श्रेंवद रू षैपजीमंक बेंज ेचमतेपवदे वद ीवदवतण्ष ;चण्82द्ध

च्तंजपा रू ष्स्वू.बेंजम चंनचमत ीं कपीवदवनतमक नेण्ष ;चण्172द्ध

''इज्ज़त पर बट्टा लगाना'' ऐसा मुहावरा है जो सहजता से भाषांतरित नहीं हो पाता। जितनी आसानी से यह ज़बान पर चढ़ती है उतनी ही आसानी से अनुवाद में हाथ से पिफसलती हैं।

❖ gkM rkM e tjh djuk (eyikB] i- l- 84)

श्रेंवद रू ष्ब्वइइसपदह जवहमजीमतण्ष ;चण्83द्ध

च्तंजपा रू ष्ठतमांपदह जीम ठंबाण्ष ;चण्172द्ध

यहाँ अनुवादक ने एक में तो सीधी–सीधी भाषा में उसका भावार्थ व्यक्त किया और दूसरे में उक्त मुहावरे वेफ भाव वाला कोई नया मुहावरा लक्ष्य भाषा में गढ़ लिया।

❖ iRFkj gk tkuk (eyikB] i- l- 63)

श्रेंवद रू ष्ब्क जनतदमक जव ेजवदमण्ष ;चण्60द्ध

च्तंजपा रू ष्ब्तव्रमद नचण्ष ;चण्165द्ध

यहाँ ड्डोत भाषा, लक्ष्य भाषा वेफ मुहावरे को निगल गया। उसका मुहावरा लक्ष्य भाषा वेफ मुहावरे पर हावी हो गया है।

❖ vk[kk e xgjk v/jk gk tkuk (eyikB] i- l- 63)

श्रेंवद रू ष्ठसपदकदमे ींक हतवूद मअमद उवतम ेमअमतमण्ष ;चण्60द्ध

च्तंजपा रू ष्टपेपवद ूं बवउचसमजमसल कंताण्ष ;चण्165द्ध

यहाँ 'आँखों की गहराई' का संबंध श्इसपदकदमेश से नहीं है। अनुवादक मूल की गहराई को समझ नहीं पाया है। अतः भाव स्पष्ट नहीं है।

❖ diky&dje djuk (eyikB] i- l- 59)

श्रेंवद रू ष्ज्ञंचंस.ज्ञंतंउण्ष ;चण्55द्ध

च्तंजपा रू ष्ब्मतवितउ जीम सेंज तपजमेण्ष ;चण्164द्ध

यहाँ अनुवादक ने मुहावरे का न तो शब्दानुवाद किया है और न भावानुवाद। शब्द को ज्यों का त्यों उठाकर लक्ष्य भाषा में रख दिया है। ऐसा करना परसंस्वृफति वेफ पाठकों वेफ लिए समस्या खड़ी कर सकता है। उन्हें इसका अर्थ समझ में नहीं आयेगा। इसलिए अनुवादक को यहाँ पाद–टिप्पणी देकर मूल का भाव स्पष्ट करना चाहिए था।

❖ ckNk f[ky tkuk (eyikB] i- l- 50)

श्रेंवद रू ष्ैउपसपदह तिवउ मंत जव मंतण्ष ;चण्46द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह ;चण्161द्ध

यह भावानुवाद है। हिंदी अनुवाद करते समय इसे 'कानों से कानों का मुस्वुफराना' रूप में अनूदित किया जा सकता है। अनुवादक को यह सुनिश्चित कर लेना चाहिए कि यह हास्यास्पद तो नहीं हो जायेगा।

❖ vV&'kV cduk (eyikB] i-l- 45)

श्रेंवद रू ैल ंसस ेवतजे व बव्रंल ेजनपिदहण्ष ;चण्41द्ध

च्तंजपा रू डपेपदहण ;चण्159द्ध

अगर अनुवादक ने इस मुहावरे का अनुवाद ब्बा ंदक इनसस ेजवतल से किया होता तो वह ज़्यादा सटीक होता।

❖ vk[k Hkj vkuk (eyikB] i-l- 44)

श्रेंवद रू ष्मलमश्े ूमससमक नच ं सपजजसमण्ष ;चण्41द्ध

च्तंजपा रू ष्मलमे पिससमक ूपजी जमंतेण्ष ;चण्158द्ध

❖ vk[k ugh yxuk (eyikB] i-l-44)

श्रेंवद रू ैसममच कपकदश्ज बवउम वित ंद पदेजंदजण्ष ;चण्41द्ध

च्तंजपा रू ष्ूाम ंसस दपहीजण्ष ;चण्158द्ध

❖ ekt djuk (eyikB] i-l-45)

श्रेंवद रू ष्डांम ींचचलण्ष ;चण्42द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह ;चण्159द्ध

❖ pkdjh djuk (eyikB] i-l-45)

श्रेंवद रू ष्वमित जव इम ीपे ेमतअंदजण्ष ;चण्42द्ध

च्तंजपा रू ष्ज्व ूवता ें कवउमेजपब ेमतअंदजण्ष ;चण्159द्ध

❖ ckV tkguk (i-l-43)

श्रेंवद रू ष्ंहमतसल ूपजपदहण्ष ;चण्40द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह ;चण्158द्ध

❖ fclj tkuk (eyikB] i-l-41)

श्रेंवद रू ष्थ्वतहमजण्ष ;चण्37द्ध

च्तंजपा रू ष्थ्वतहमजण्ष ;चण्158द्ध

❖ /fd;kuk (eyikB] i-l-36)

श्रेंवद रू ष्ठममपदह चनींमक ंतवनदक पद ंीवूमत वि संचेण्ष ;चण्32द्ध

च्तंजपा रू ष्च्नींमक ंतवनदकण्ष ;चण्156द्ध

❖ ?kj dj n[kuk (e|y ikB] i-l-36)

श्रेंवद रू ष्ळंअम ींतक वदबम.वअमतण्ष ;चण्31द्ध

च्तंजपा रू डपेपदहण ;चण्155द्ध

❖ gkFk cgd tkuk (e|y ikB] i-l- 32)

श्रेंवद रू ष्ब्दके ेसपचचमकण्ष ;चण्27द्ध

च्तंजपा रू ष्ब्दक ूवनसक ेजवच ंदक सवेज पद जीवनहीजण्ष ;चण्154द्ध

❖ ekFkk ?kre tkuk (e|y ikB] i-l- 31)

श्रेंवद रू ष्डपदक ूे ंचपददमकण्ष ;चण्27द्ध

च्तंजपा रू ष्ब्मंक ेचनदण्ष ;चण्154द्ध

❖ lk|l #d tkuk (e|y ikB] i-l- 31)

श्रेंवद रू ष्ब्ंतकसल बंजबी जीम इतमंजीण्ष ;चण्27द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह ;चण्154द्ध

❖ flj ij gkFk fiQjk;k (i-l- 28)

श्रेंवद रू ष्ज्वनबी जीम ींदक जव ीमंकण्ष ;चण्24द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह ;चण्153द्ध

❖ ikuh meM+ vkuk (e|y ikB] i-l-27)

श्रेंवद रू ष्ॅजमत बतमेजमक ीपहीण्ष ;चण्22द्ध

च्तंजपा रू ष्वजिमद वअमतसिवूण्ष ;चण्152द्ध

❖ ne iQyuk (e|y ikB] i-l-25)

श्रेंवद रू ष्हमजजपदह ूपदकमकण्ष ;चण्21द्ध

च्तंजपा रू ष्ठतमंजी बंनहीज पद जीतवंजण्ष ;चण्152द्ध

❖ th tku yxkuk (i-l-25)

श्रेंवद रू ष्हपअपदह पज ंसस ीम ींकण्ष ;चण्20द्ध

च्तंजपा रू ष्ेजतमदहजी पदजव वदम सेंज इनतेज वि चममकण्ष ;चण्152द्ध

❖ <k<l c/kuk (e|y ikB] i-l-21)

श्रेंवद रू ष्ज्ञममच जीम तमेवसअमण्ष ;चण्15द्ध

च्तंजपा रू डपेपदह

❖ vk[kk oQ lkeu xgjk v/jk Nkuk (i-l-21)

श्रेंवद रू ष्। कंता चपज.वचमदमक इमवितम डवींदकेंण्ष ;च्ण्16द्ध

च्तंजपा रू ष्क्तादमे बनतसमक इमवितम मलमेण्ष ;च्ण्150द्ध

❖ dy tk ngy tkuk (eyikB] i-l-7)

श्रेंवद रू ष्भ्मंतज ैदाण्ष ;च्ण्11द्ध

च्तंजपा रू ष्भ्मंतज इतवामण्ष ;च्ण्149द्ध

❖ frrj&fcrj gk tkuk (i-l-7)

श्रेंवद रू ष्जीम बतवूक ीनीमक ंदक चमवचसम ेबंजजमतमकण्ष ;च्ण्11द्ध

च्तंजपा रू ष्कपेचमतेमक ुनपबासलण्ष ;च्ण्148द्ध

❖ yxMh ekjuk (eyikB] i-l-14)

श्रेंवद रू ष्च्वूमत जव बतपचचसम जीम वजीमतेण्ष ;च्ण्9द्ध

च्तंजपा रू ष्ज्तपच नच जीम वचचवेपजपवदण्ष ;च्ण्148द्ध

❖ vk[k v/j e Vx tkuk (eyikB] i-l-10)

श्रेंवद रू ष्ळंम ूदकमतमकण्ष ;च्ण्4द्ध

च्तंजपा रू ष्मलमे जनतद अंबंदज ंदक जीमपत सपहीज कपउेण्ष ;च्ण्146द्ध

❖ vk[k dh ped c> tkuk (i-l-10)

श्रेंवद रू ैष्चंतासम अंदपीमक तिवउ ीपे मलमेण्ष ;च्ण्4द्ध

च्तंजपा रू ष्डपेपदहण्ष ;च्ण्146द्ध

❖ ihB m/M tkuk (eyikB] i-l-37)

श्रेंवद रू ैष्पअमते ूमदज नच पद जीम चपदमण्ष ;च्ण्32द्ध

च्तंजपा रू ष्जीम ापद ूं सिंलमक तिवउ ीपे इंबाण्ष ;च्ण्156द्ध

अनुवाद का कार्य रचनात्मक कार्य है और किसी मुहावरे का अनुवाद मुहावरे में न करवेफ सीधे–सीधे शब्दों में उसे व्यक्त करना उस रचनात्मकता को क्षति पहुँचाना है। मुहावरे से युक्त अभिव्यक्ति में अर्थ की गहराई, ध्वन्यात्मकता वेफ कारण सामान्य शब्दों की अभिव्यक्ति से अध्कि होती है।

इसलिए जब हम अनुवाद में किसी मुहावरे वेफ स्थान पर सीधे–सीधे शब्दों का प्रयोग करते हैं तो वह अनुवाद प्रायः मात्रा कामचलाउफ होता है। मूल की पूरी अर्थवत्ता अपनी ध्वन्यात्मकता वेफ साथ लक्ष्य भाषा में नहीं उतर पाती। इस तरह अनुवादक मूल की गहराई तक नहीं पहुँच पाता।

मुहावरों वेफ अनुवाद में एक यह बात विशेष रूप से उल्लेख्य है कि कभी–कभी मुहावरों को अनुवादक पहचान नहीं पाता और वैसी स्थिति में उनवेफ शब्दों को सामान्य शब्द समझकर सीधे अनुवाद कर देने की ग़लती कर बैठता है, जिससे अर्थ का अनर्थ हो जाता है, या कभी–कभी अपेक्षित अभिव्यक्ति नहीं हो पाती। ऐसे मुहावरे अभिव्यक्ति में दूध–पानी की तरह घुले–मिले रहते हैं, अतः उन्हें पहचानना अपेक्षावृफत कठिन होता है। इसलिए उनवेफ अनुवाद में ग़लती होने की संभावना अधिक रहती है।

पूरे मुहावरे को एक भाषिक इकाई मानकर अनुवाद करना चाहिए। उदाहरण वेफ लिए, 'भ्म मिसस पद सवअम ूपजी ीमत' का 'वह प्रेम में गिरा उसवेफ साथ' या 'वह उसवेफ साथ प्रेम में गिरा' अनुवाद नहीं हो सकता। सिस पद सवअम ूपजी एक भाषिक इकाई है। अतः पूरे को एक साथ लेना पड़ेगा, शब्द–शब्द नहीं, वरना वह शाब्दिक अनुवाद हो जायेगाऋ जो निरर्थक और हास्यास्पद होगा। इसलिए अनुवादक को कथ्य को लक्ष्य भाषा की अर्थ विस्तार की सांवेफतिकता से संपृक्त करना होता है।

ykdksfDr ;k

लोकोक्तियाँ प्रायः सभी भाषाओं में अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम होती हैं। अभिव्यंजना की दृष्टि से वे जितनी सशक्त होती है अनुवाद करने की दृष्टि से उतनी अधिक कठिन होती है। इनकी जड़ें भाषा विशेष वेफ जीवन और संस्वृफति में बहुत गहरी होती हैं। किसी भी भाषा वेफ मातृभाषियों वेफ जीवन को पूरी तरह ठीक से समझे बिना, उनकी परम्पराओं से परिचित हुए बिना उनकी अनेक लोकोक्तियों को ठीक से समझा नहीं जा सकता।

''लोकोक्तियों वेफ अनुवाद में सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि एक भाषा से दूसरी भाषा वेफ शब्दकोश तो काफ़ी मिल जाते हैं, किंतु एक भाषा से दूसरी भाषा वेफ लोकोक्ति कोश एकाध अपवाद को छोड़कर प्राप्त नहीं हैं, और ऐसे शब्द–कोशों में, चाहे वे कितने भी बड़े क्यों न हों, लोकोक्तियाँ या तो होती ही नहीं या होती भी हैं तो बहुत कम। ऐसी स्थिति में शब्दों पर आधरित अभिव्यक्तियों वेफ अनुवाद में आवश्यकता पड़ने पर कोशों से सहायता ली जा सकती है लेकिन लोकोक्ति वेफ क्षेत्रा में यह द्वार भी प्रायः बंद है।''[6]

''लोकोक्तियों वेफ 'वास्तविक अनुवाद' का अर्थ यदि उनवेफ द्वारा व्यक्त सामान्य भाव या विचार को लक्ष्य भाषा में रख लिया जाये, तो काफ़ी लोकोक्तियों को अनूदित किया जा सकता है। किन्तु सच पूछा जाये तो लोकोक्तियों की प्रसंग–विशेष में अर्थवत्ता मात्रा सामान्य शब्दों द्वारा व्यक्त भाव या विचार से कहीं अधिक गहरी होती है और वह गहराई लोकोक्ति में ही निहित होती है। यदि हम हिन्दी से अंग्रेजी में अनुवाद कर रहे हों और 'अंगूर खट्टे हैं' को श्ळतंचमे ंतम ेवनतश्ए रूप में अनूदित करें तो ड्डोत भाषा की लोकोक्ति का अर्थ–बिम्ब बिना बिखरे या खण्डित हुए लक्ष्य भाषा में उतर आता है, किन्तु त्वउम ूदवज इनपसज पद ं कंल को 'उकताये गूलर नहीं पकती' द्वारा पूरी तरह व्यक्त नहीं किया जा सकता क्योंकि पहले में 'साम्राज्य' और 'पफल' की बात हो

[6] डॉ. पूरनचन्द टण्डन, 'अनुवाद साधना', पृष्ठ संख्या 62

रही है तो दूसरे में हाथ एवं समय का अंतराल है। 'बंद जीम म्जीपवचपंद बींदहम ीपे ापद' का समानार्थी अनेक स्थानों पर 'कहीं गध भी घोड़ा बन सकता है', दिया गया है किन्तु इन दोनों का अर्थबिम्ब काफ़ी भिन्न हैं। यह अंग्रेज़ी लोकोक्ति काफ़ी सतही है, किन्तु 'कहीं गध...' हिन्दी लोकोक्ति की अर्थवत्ता काफ़ी गहरी है। इसी प्रकार छमंत जीम बैनतबी नितजीमत तिवउ ीमंअमदश तथा 'चिराग़ तले अंधेरा' यद्यपि समान समझी जाती है और दोनों में व्यक्त विचार भी एक सीमा तक समान है, किन्तु दोनों का सम्पूर्ण प्रभाव एक नहीं हैं। अंग्रेजी भाषा, इस अंग्रे ाी लोकोक्ति से जो अर्थबिम्ब ग्रहण करता है, वह ठीक वही नहीं है जो हिन्दी भाषा 'चिराग तले अंधेरा' से ग्रहण करता है। इन सारी कठिनाइयों वेफ बावजूद अनुवादक को इस समस्या से जूझना ही पड़ता है। उदाहरण वेफ लिए, कोई प्रेमचन्द का अंग्रे ाी या रूसी या किसी अन्य भाषा में अनुवाद कर रहा हो तो इन सारी कठिनाइयों वेफ होते हुए भी प्रेमचन्द द्वारा प्रयुक्त लोकोक्तियों वेफ अनुवाद से उसका पिण्ड नहीं छूट सकता।''

अनुवााद वेफ सामने जब लोकोक्ति वेफ अनुवाद की समस्या आये तो उसका प्रयास सबसे पहले ड्डोत भाषा की लोकोक्ति वेफ समान ;पूरी अर्थवत्ता या पूरे अर्थबिम्ब की दृष्टि सेद्ध लोकोक्ति लक्ष्य भाषा में खोजनी चाहिए। यदि लोकोक्ति अपने भाषा भाषियों की किसी विशिष्ट सांस्वृफतिक, धर्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, भौगोलिक या सामाजिक बात या तथ्य आदि से सम्ब(नहीं है, तथा समान अनुभव या प्रभाव आदि किसी भी कारण से एक से अध्कि भाषाओं की सम्पत्ति बन चुकी है, तो बहुत सम्भव है कि ड्डोत भाषा में उसी या वुफछ अन्य रूप में मिल जायें। जल्दी में कामचलाउफ अनुवाद करवेफ अनुवादक को आगे नहीं बढ़ जाना चाहिए।

विभिन्न भाषाभाषियों वेफ आपसी सम्पर्वफ वेफ कारण जब हमारा परिचय भाषा और साहित्य तक बढ़ता है, तो अनेक शब्द, मुहावरे तथा लोकोक्तियाँ एक भाषा से दूसरी भाषा में चली जाती है। उदाहरण वेफ लिए, मध्य युग में ़पफारसी भाषा मुसलमानों वेफ साथ भारत में आई और उससे अनेक लोकोक्तियाँ मूल या अनूदित रूप में भारतीय भाषाओं में आ गई। इससे ़पफारसी और भारतीय भाषाओं में अनेक लोकोक्तियाँ समान हो गईं।

़पफारसी – 'कोह कन्दन व मूश बराबुर्दन।'

हिन्दी – 'खोदा पहाड़, निकली चुहिया।'

आधुनिक काल में इसी प्रकार अंग्रेज़ी का भी भारतीय भाषाओं पर प्रभाव पड़ा है, जिसवेफ कारण एक तरफ़ तो अंग्रेज़ी और भारतीय भाषाओं में तथा दूसरी तरफ़ भारतीय भाषाओं में आपस में समान लोकोक्तियाँ प्रयुक्त होने लगी हैं जैसे –

अंग्रे ाी – ।द मउचजल उपदक पे कमअपसश्े ूवतोवचश्ण

हिन्दी – 'ख़ाली दिमाग़ शैतान का घर।'

प्रस्तुत मूलपाठ में प्रयुक्त वुफछ लोकोक्तियों को इस प्रकार रेखांकित जा सकता है –

1- ^ekNh ekj] vmQj gkFk x/k;A* e;y (i-l-41)

श्रेंवद रू ष्जश्े दवज ूवतजी जीम उमे रनेज जव ूंज ं सिलण्ष् ;चण्39द्ध

ज्तंदेसंजमक जमगज ;1द्ध

च्तंजपा रू ष्ज्व चवपदज ापससपदह ं सिल ंदक हमजजपदह वनत ींदके कपतजलण्ष् ;चण्157द्ध

यहाँ पहले अनुवाद में अनुवादक ने लक्ष्य भाषा में समान अर्थ वाले लोकोक्ति को रखा है जबकि दूसरे में शाब्दिक समानता वेफ जरिये अनुवाद करने का प्रयास किया है। यह एक छत्तीसगढ़ी लोकोक्ति है जिसका हिन्दी अर्थ है ''दीवार में सिर टकराने से अपना ही सिर पूफटता है।''

एक भाषा से दूसरी भाषा में अनुवाद करते समय ड्डोत और लक्ष्य भाषा में इस प्रकार की समान लोकोक्ति खोजी जानी चाहिए।

2- ^>B y eM&xkM oQPN ugh gk;A* ey (i-l-68)

श्रेंवद रू ष्जीमेम सपमे ूपसस बवउम बतीपदह कवूद सपाम ंीवनेम व बंतके!ष् ;चण्64द्ध

च्तंजपा रू डपेपदहण्

यहाँ समान लोकोक्ति ड्डोत या लक्ष्य भाषा में न मिलने वेफ कारण अनुवादक ने अर्थ–बिम्ब ड्डोत तथा लक्ष्य भाषा में एक समान अर्थ देने वाला शाब्दिक अनुवाद किया है।

3- ^lkp dk vkp D;k* ey (i-l-50)

श्रेंवद रू ष्ंउ दवज ंतिंपक व जीम जतनजीण्ष् ;चण्47द्ध

च्तंजपा रू डपेपदहण् ;चण्161द्ध

अनुवादक वेफ सामने जब लोकोक्ति वेफ अनुवाद की समस्या आये तो उसका प्रयास सबसे पहले मूल भाषा की लोकोक्ति वेफ समान पूरी ;अथर्वत्ता या पूरे अर्थबिम्ब की दृष्टि सेद्ध लोकोक्ति लक्ष्य भाषा में खोजनी चाहिए। जल्दी में काम–चलाउफ अनुवाद करवेफ अनुवादक को आगे नहीं बढ़ जाना चाहिए। अनुवादक ने यहाँ यही जल्दीबाज़ी की है। 'साँच को आँच क्या' वेफ लिए अंग्रेजी में एक प्रचलित वाक्य है भच्नतम हवसक कवमे दवज मिंत जीम सिंउम अनुवादक ने यह वाक्य न लिखकर समान अर्थ देने वाले शब्दों से अनुवाद किया है, जो प्रभावशाली नहीं है।

4- ^cxjk cjnk oQ ikFkk gl eg yVdk; * ey (i-l-47)

श्रेंवद रू ष्सववापदह सपाम वसक मा व इनससश्े इंससेष् ;चण्43द्ध

च्तंजपा रू ष्ब्बम सिसमद सपाम ंद वसक इनससवबाश्े मतवजनउण्ष् ;चण्159द्ध

इन दोनों अनुवादों में सिर्फ़ शाब्दिक भिन्नता दिखती है। प्रतीकात्मक स्तर पर लोकोक्ति वेफ भाव को एक समान रखने का प्रयास किया गया है।

5- ^fdler tkfxl--- nfynnj Hkkfxl---* ey (i-l-20)

श्रेंवद रू ष्बंसस पज ंीवसल पहदए ंदक वनत जतवनइसमे ूपसस ूी ूंलण्ष् ;चण्15द्ध

च्तंजपा रू ष्थ्वतजनदम ूंम ंदक चवअमतजल सिमकण्ष् ;चण्150द्ध

हिन्दी में इसवेफ लिए एक प्रचलित लोकोक्ति है – ''गये दिन बबूल वेफ, अब पूफलों की सेज''। इसवेफ लिए अंग्रेज़ी में एक वाक्य है ष्चंपद हवदमए चसमेंनतम वदष्ण अगर अनुवादक इसे अनुवाद वेफ तौर पर लेता तो भाव कहीं अध्कि स्पष्ट होता।

6- ^,d oQj Vkih nlj oQ eM ek Vkx* (eyikB] i-l-11)

श्रेंवद रू ष्च्नसस जीम ूववस वअमत`वउमवदमश्े मलमेण्ष ;चण्5द्ध

च्तंजपा रू डपेपदहण् ;146द्ध

हिन्दी में इसवेफ लिए एक प्रसि(लोकोक्ति है ''तीन तेरह करना'' श्चनसस जीम ूववक वअमत`वउमवदमश्े मलमेश का समानार्थी अनेक स्थानों पर ''आँखों में, पट्टी डालना'' हो सकता है किन्तु दोनों का अर्थ बिम्ब काप़फी भिन्न है। अनुवादक को यहाँ सचेत रहना चाहिए था।

7- ^cki ukxukFk rk cVk lkiukFk * ey (i-l-11)

श्रेंवद रू ष्जीम जिीमतश्े बवइंतदंजी ंदक जीम`वदश्े अपचमतदंजीष् ;चण्5द्ध

च्तंजपा रू ष्जीम जिीमत पे छंहं.छंजी जीम सवतक वि मतचंजेए जीम`वदए ``दांम सवतक!ष् ;चण्146द्ध

हिन्दी में समान्तर एक लोकोक्ति है, ''बाप सेर तो बेटा सवा सेर''। अंग्रेज़ी में इसवेफ लिए भस्पाम जिीमतए सपाम`वद है। अगर अनुवादक इस लोकोक्ति को लिप्यंतरित न करवेफ इस वाक्य को रखता तो अर्थ का प्रसार ज़्यादा होता।

8- ^ikp iV vkj ikp eg* ey (i-l-9)

श्रेंवद रू ष्थ्पअम उवनजी ंदक पिअम`जवउंबीण्ष ;चण्3द्ध

च्तंजपा रू ष्थ्पअम उवनजी ंदक पिअम`जवउंबीण्ष ;चण्146द्ध

उपयुक्त दोनों अनुवादों में शाब्दिक समानता है यहाँ शब्दों की समानता और भाव की समानता भी दिखती है। समानता वाली यह लोकोक्ति पाठ वेफ अनुसार अध्कि उपयुक्त है।

9- ^xM yiVdj ckyuk* ey (i-l-11)

श्रेंवद रू डपेपदह

च्तंजपा रू ैंले`ूममज जीपदहेण्ष ;चण्146द्ध

हिन्दी में इसवेफ समान एक और लोकोक्ति प्रचलित है ''मुँह में चाशनी लपेटकर बोलना''। शब्द और भाव की समानता वाली लोकोक्ति न मिलने पर अनुवादक को अपना ध्यान समान भाव वाली लोकोक्ति पर वेफन्द्रित करना होगा। कभी–कभी ऐसा होता है कि ड्डोत भाषा की किसी एक लोकोकित वेफ भाव की लक्ष्य भाषा में एक से अध्कि अभिव्यक्तियाँ होती हैं। ऐसी स्थिति में अनुवादक को सावधनी से चयन करना चाहिए। उदाहरण वेफ लिए, अंग्रेजी ठतपदहपदह बवंस जव ीमंक बेंजसमश् वेफ लिए हिन्दी में 'उल्टी गंगा बहाना' की तुलना में 'उल्टे बाँस बरेली को' लोकोक्ति अध्कि उपयुक्त होगी।

अनुवादक वेफ सामने सबसे कठिन समस्या तब आती है, जब उसे ड्डोत भाषा की किसी लोकोक्ति वेफ लिए लक्ष्य भाषा में न तो शब्द की समानता वाली लाकोक्ति मिलती है और न वेफवल भाव की समानता वाली। अर्थात् उपरोक्त दोनों प्रकार की लोकोक्ति नहीं मिलती। ऐसी स्थिति में उसवेफ सामने तीन ही रास्ते रह जाते हैं – ;1द्ध लोकोक्ति का शब्दानुवाद कर दे। ;2द्ध लोकोक्ति का भावानुवाद कर दे। ;3द्ध लोकोक्ति वेफ भाव को व्यक्त करने वाली कोई लोकोक्ति गढ़ दे।

''मुहावरे और लोकोक्तियाँ समाज वेफ सम्मिलित अनुभव की लोक कल्पना में रंगी अभिव्यक्तियाँ होती हैं। प्रत्येक मुहावरे एवं लोकोक्ति में उस भाषा वेफ बोलने वाले की सांस्वृफतिक परम्पराएँ निहित होती है। चूँकि प्रत्येक भाषा–भाषी समाज की भिन्न–भिन्न सामाजिक–सांस्वृफतिक विशिष्टताएँ होती हैं, उसमें उनवेफ अपने सामूहिक अनुभव सम्मिलित होते हैं इसलिए प्रत्येक भाषा में विशिष्ट मुहावरे और लोकोक्तियाँ पाई जाती हैं जिनवेफ सांस्वृफतिक संदर्भ अलग–अलग हैं। ऐसे में अनुवादक वेफ समक्ष कठिनाई उपस्थित हो जाती है। अनुवादक को चाहिए कि जहाँ लक्ष्य भाषा में ड्डोत भाषा वेफ मुहावरा और लोकोक्ति वेफ समान मुहावरा–लोकोक्ति उपलब्ध हो वहाँ उन्हें अपना ले। जहाँ पूर्ण रूप से समान मुहावरा–लोकोक्ति उपलब्ध न मिले वहाँ पर अर्थ की दृष्टि से समान मुहावरा–लोकोक्ति को प्रतिस्थापित किया जा सकता है।''[7]

[7] अय्यर. विश्वनाथ, 'अनुवाद-भाषाएँ', पृष्ठ संख्या 44

vu| ikB

अनुवाद में दो भाषाओं का जो संप्रेषण व्यापार होता है, उससे दो प्रकार के पाठों का सामना करना पड़ता है। मूल पाठ स्रोत भाषा में रचित होता है और अनुवादक को कृति के रूप में पहले से ही उपलब्ध होता है। इस मूल कृति का लेखक अथवा रचयिता कोई अन्य व्यक्ति होता है, जिसका पाठक स्रोत भाषा का व्यक्ति होता है। इसमें आवश्यक नहीं कि अनुवादक का परिचय मूल कृति के लेखक से हो। अनुवादक सबसे पहले पाठक के रूप में मूल कृति से टकराता है और पाठक का दायित्व निभाते हुए उसका विश्लेषण करता है तथा उसमें अंतर्निहित कथ्य को समझने और पकड़ने का प्रयास करता है। स्रोत भाषा के मूल पाठ में अंतर्निहित अर्थ को ग्रहण करने का काम स्रोत भाषा का सामान्य पाठक भी करता है, किंतु अनुवादक को उस पाठ का अर्थांतरण करने के लिए द्विभाषिक की भूमिका निभानी पड़ती है।

उसे संदेश को लक्ष्य भाषा में बाँध्ना होता है। इसलिए द्विभाषिक के रूप में स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा दोनों की व्याकरणिक संरचनाओं के ज्ञान के साथ–साथ दोनों भाषाओं की अभिव्यक्ति प्रणालियों तथा शैली संस्कार से परिचित होना पड़ता है। मूल पाठ के कथ्य का अंतरण करते हुए वह अनूदित पाठ को लक्ष्य भाषा के पाठ में इस प्रकार प्रस्तुत करता है, जिससे वह मूल पाठ का सहपाठ बन सके और साथ ही लक्ष्य भाषा के अपने पाठकों के लिए बोधगम्य और संप्रेषणीय हो सके। इस पुनर्रचना में अनुवादक की यह भूमिका लेखक के रूप में होती है, जिसे वह अपने पाठ के प्रति ईमानदारी से निभाने का प्रयास करता है। यह बात अवश्य है कि इस लेखकीय भूमिका में अनुवादक जो कुछ जोड़ता है और बदलता है, उसकी सीमा सहपाठ के रूप में बनी रहती है।

''भाषा के उपयोग के सभी विध्–विधन मूलतः सामाजिक प्रकृति के ही होते हैं। इसलिए अनुवाद में भाषा के मध्य खड़ा अनुवादक एक तटस्थ विक्रेता की तरह तुला में कीमत ;अर्थात मूल्यद्ध के बराबर वस्तु तोलने का प्रयास करता है। उल्लेखनीय है कि विक्रेता की तरह 'लाभ' अनुवादक का प्रेय या श्रेय नहीं होता। यश प्राप्ति का प्रयोजन भले ही हो पर कम अथवा ज़्यादा तोलने की वृत्ति उसकी नहीं होनी चाहिए।

अनुवाद की भाषा और भाषा का अनुवाद भी तुला के दो पलड़ों में रखी उन महत्वपूर्ण वस्तुओं के समान हैं जिसमें तटस्थता, ईमानदारी तथा सेवा का भाव–सौन्दर्य विद्यमान रहता है। 'न घटाने – न न बढ़ाने' का सि(ान्त इसी सौंदर्य का पोषक है।''[8]

मूल रचना का सौन्दर्य या लेखन की सौन्दर्य दृष्टि खतरे में पड़ने लगते हैं। अतः ठीक वैसे ही जैसे अनुवादक के एक पलड़े में 'अनुवाद की भाषा' और दूसरे 'भाषा का अनुवाद' होता है। यहाँ यह स्पष्ट रहना चाहिए कि अनूदित सामग्री को उसकी भाषा से विलग करके नहीं देखा जा सकता। उनका सम्बन्ध् तो अविच्छिन्न रहता ही है, किन्तु पिफर भी, जिस भाषा से उस सामग्री को अनूदित किया जा रहा है उस भाषा का सौन्दर्य, उसकी शक्ति तथा अर्थवत्ता भी क्या अनुवाद में उतनी ही ताव़फत के साथ अवतरित हो सकी है या नहीं, इसके महत्व को भी नकारा नहीं जा सकता।

---

[8] गोपीनाथ जी, अनुवाद सिद्धांत और प्रयोग, पृष्ठ संख्या 72

अनुवादक के लिए हमेशा यह आवश्यक या अनिवार्य नहीं कि वह भाषा की सामर्थ्य शक्ति को बढ़ाने के लिए भाषा के नए तेवर तलाशता रहे। हाँ यदि, मूल लेखक की 'भाषा की अनुवाद–प्रक्रिया' में उसे जीवंतता बनाए रखने या यथा सम्भव समतुल्य सौन्दर्य की अभिव्यक्ति करने के लिए ऐसा करना पड़े तो सम्प्रेषण की शर्तों को विचारते हुए वह ऐसा कर भी सकता है। ऐसे में भाषा उसके लिए मूल यथार्थ को पुनः गढ़ने या उसका परिष्कार करने का औजार बन जाती है। ऐसे में अनुवादक की भाषा और उसका शब्द भंडार मूल के यथार्थ को अभिव्यक्त करने के लिए स्वयं ही उस मूल यथार्थ का रूप ग्रहण करने लगते हैं। भाषा का यह परकाया–प्रवेश या कहें कि मूल की भाषा का अनुवाद की भाषा में विलय अध्कि संवेदनशील दृष्टि से ही सम्भव हो पाता है। यही संवेदनशीलता अनुवाद के नए भाषिक सौन्दर्य जो जन्म भी देता है। भाषा का यह अनुवाद, अनुवाद की भाषा बनकर प्रयोग की नयी सम्भावनाओं के द्वार भी खोलता है और मूल रचना अथवा सामग्री में निहितार्थ का रहस्योद्घाटन भी करता है। मूल रचना की मूल भाषा अर्थात् स्रोत भाषा में विद्यमान अवधरणाओं, संकल्पनाओं अथवा परिकल्पनाओं को अनुवाद के पाठकों के लिए सहज सम्भव भी इसी माध्यम से बनाया जा सकता है।

अनुवादक, मूल भाषा को उसकी सीमा, उसके देशकाल तथा परिकर–परिसर से मुक्त कराके उसके प्रसार विस्तार का दायित्व निभाता है। अपनी सौन्दर्य विवेक से वह उस भाषा को उसके यथार्थ के विस्तार हेतु ही नए प्रयोग और उपयोग से जोड़ता है। एक जगत जिसको रचनाकार अपनी भाषा के माध्यम से गढ़ता–सँवारता है, अनुवादक अपनी भाषा के द्वारा उसी भाषा–सृजित जगत का संवेदनात्मक विस्तार कुछ इस प्रकार कर देता है कि मूल एवं विस्तृत जगत में अंतर अनुभूत नहीं किया जा सकता। अनुवादक अपनी भाषा के माध्यम से एक ऐसा वैचारिक प्रयोग करता है, जिससे वह पाठक के लिए अदृश्य और अनदेखे को भी दृश्य बना सकता है। इसे दृष्टि–सम्पन्नता के विस्तार का सि(ान्त भी कहा जा सकता हैऋ एवं संस्कार, संस्कृति अनुशासन के आत्म–प्रसार की प्रक्रिया भी कहा जा सकता है। हालांकि अनुवादक के लिए यह राह खतरों और जोख़िमों से भरी हुई है, किन्तु आवश्यकता, अनिवार्यता और उपादेयता उसे भाषा के अनुवाद की शक्ति प्रदान करते हैं और यह अनुवाद की भाषा का नया सौन्दर्य शास्त्रा सृजित करना चाहता है।

''अनुवाद्य विषय–वस्तु की विविध्ता को देखकर यह विदित होता है कि अनुवाद किसी रचना की पफोटोप्रति नहीं हो सकता। उसमें कुछ–न–कुछ अंश अवश्य छूट जाते हैं, जिन्हें अनूदित करना सम्भव नहीं हो पाता। जैसे– पाठ में आये 'कचौड़ी' ओर 'लस्सी' शब्द हिन्दी भाषियों का एक ऐसा शब्द है जो उनके खान–पान को एक विशेष वस्तु को ध्वनित करता है। हिन्दी से अंग्रेजी में अनुवाद करते समय 'कचौड़ी' शब्द को अनूदित करना सम्भव नहीं है।

इसी स्थिति को अन–अनुवाद्यता भी कहा जाता है। वास्तव में पाठ में कई ऐसे भाषिक रूप होते हैं, जिनका अनुवाद नहीं हो पाता। इसमें कई बार भाषा की संरचना

तथा अर्थगत कठिनाईयाँ सामने आती हैं और कई बार सामाजिक–सांस्कृतिक कठिनाईयाँ।''[9]

पाठ में आये कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं जहाँ अनुवादक ने कुछ अंशों को छोड़ दिया है। उदाहरण के लिए–

1- eyikB

''बिहन्ने के उजियार हस सब पफरिकाय जई! जै हो मलइया माई! किरपा रहे सतगुरू कबीर! ;झूठ के सिर पैर कुछ भी नहीं होते! सुबह के उजाले की तरह सब सापफ दिख जाएगा! जै हो मलइहा माई! कृपा बनी रहे सतगुरू कबीर! कस्तूरी के मुरझाए हुए जीवन में आशा की एक खूब नयी हरी कोमल दूब उग रही थी। पुतलीबाई की आँखों में अंध्रा तो काबा के जाने के बाद से ही बढ़ गया था लेकिन परछी के कोने पर चटाई पर किसी बूढ़ी पंखझरी चील की तरह बैठी हुई, वह अपने कान लगातार भीतरी कोठरिया की ओर लगाए रखती।'' ;पृष्ठ सं. 68द्ध

vuokn

ष्। तिमी चतपदह वि हतममद िंक इनतेज वितजी पद झेंजनतपश्े इसेंजमक सपमिण च्नजंसपइंप ूे इसपदक मअमत इनज ीम बतवनबीमक जीम बवतदमत सपाम ंद वसकए उवनसजपदह ापजमए ंदक सपेजमदमकण्ष . च्तंजपा ;च्हम छवण 167द्ध

2- eyikB

''बीरनकी घरवाली ने जब खाना परोसा तो रात के दो बज चुके थे। भूख सभी को लगी थी। सरसों के तेल में मसाला–लहसून–प्याज डालकर सुअर का मांस बीरन की बहन ने राँध था। रस की महक पूरे आंगन में पफैल रही थी।'' ;पृष्ठ सं. 54द्ध

vuokn

ष्क्पददमत ूे मतअमक ंज जूव पद जीम उवतदपदहण जेम ंतवउं वि उेंसं चवता बववामक पद उनेजमतम वपस पिससमक जीम बवनतजलंतकण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 162द्ध

3- ey ikB

''हाथ–पाँव धेने के लिए जब मोहन दास ने अपने कपड़े उतारे और अंगोछा लपेटा तो उसके उध्ड़े बदन में लगी चोटों और खरोंचों के निशान कस्तूरी को दिख गये वह चिंतित हो गई। 'का होई गइस? कहों ठे गिर परे हवस का?' कस्तूरी उठकर उसके व़फरीब आ गई और ध्यान से उसकी देह को छू–छूकर देखने लगी। 'हाय दाई! य त मारे–पीटे ल घाव जनाये। मोहनदास चुपचाप हाथ–पाँव छोता रहा। ठंडे पानी के साथ उसकी दिनभर की थकान ध्ुलती हुई नाली में बहती जा रही थी। मंजनौठे के पास ही बेले का एक बड़ा–सा पौध लगा था। जिसमें खूब सारे पफूल आये हुए थे और उनकी महक पूरे आँगन में पफैल रही थी। मोहनदास ने सांस खींचकर अपने पफेपफड़ों

[9] कृष्ण कुमार 'गोस्वामी', अनुवाद विज्ञान की भूमिका, पृष्ठ संख्या 63

को भर लिया और थोड़ी देर तक आँख मूदें सतगुरू कबीर का जप करता रहा।'' ;पृष्ठ संख्या 44द्ध

षैमद डवींदकें जववा वर्िीपे बसवजीमे जव ूी नचए ीम ूे ीपे इतनपेम ंदक बतंजबीमेण षैंज ींचचमदकछ ीम ेंामक ष्क्पक लवन सिस कवूदछ ीम जव नबीमक जीम बंदे ंदक ेंपक रू ष्ळवकए लवनश्अम इममद पद ं पिहीजण्ष भ्म कपकदश्ज तमचसलण् दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 158द्ध

e|y i|kB

''दरवाजे पर चीख पुकार सुनकर दफ़्तर के अंदर से चार–पाँच लोग बाहर निकल आए। वे अपफसरों जैसे– कपड़ों में थे और घूर कर मोहनदास को सिर से पाँव तक देख रहे थे।'' ;पृष्ठ संख्या 36द्ध

vu|okn

ष्ध्वनत वत पिअम वर्पिबमते िंक ीमंतक जीम बवउउवजपवद ंदक जमचचमक वनज वर्िजमच उवतम!ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 33द्ध

e|y i|kB

''कस्तूरी सारे पुरबनरा में नाचती पिफरी। अंधे पुतली बाई ने कुठिला में से टटोले–टटोलकर रखी गई एक पोटली पिफर खोज निकाली जिसमें बिसुनभोग चावल था। मोहनदास के घर का हर कोना बिसुन भोग खंडसारी और बकरी के दूध से बनने वाली खीर की महक से गमक उठा। अलोपी मैना के घोंसले में अंडों की खोल को अपनी नन्हीं–नन्हीं चोंच से, भीतर से पफोड़कर, दो सुंदर छौने बाहर निकल आए और उनकी अबोध चिचियाहट ने कोठरी और ओसार में एक नया संगीत भर दिया।'' ;पृष्ठ संख्या 80द्ध

vu|okn

ष्झेंजनतप कंदबम ंसस वअमत जीम अपससंहमण् जीमतम ूे ं मिंज ंज ीवउमण् ज्ूव बीपबो ूमतम इवतद पद प्उंहपदंतल उलदीशे दमगज ंदक जीमपत पददवबमदज बेपततनचपदह पिससमक जीम ीवनेम ूपजी दमू उनेपबण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 171 द्ध

e|y i|kB

मोहनदास और कस्तूरी कठिना की पलिया संभालने जा चुके थे, घर में सिपर्फ अंधे पुतली बाई थी। वह दौड़ती हुई, गिरती–पड़ती आई और अपने पति काबा को छू–छूकर रोने लगी। पिछले साल भर से उसके घुटनों को गठिया ने जकड़ लिया था। काबा निढाल था। कुछ देर बाद उसकी साँसें थर्राईं और उसने पुतली बाई को डाँटते हुए कहा– ''रोउते काह ल हस अंध्री? मोर ल अबै मरै क नहीं हबै। देव दास ल काज अउफ सारदा गउना कर के मरिहों।। झै. रो!!'' ;अरी ओ अंधे क्यों रो रही है? मुझे अभी मरना नहीं है। मैं देवदास का विवाह और शारदा का गौना कराने के बाद मरूँगा! मत रो!।'' ;पृष्ठ संख्या 28द्ध

vu|okn

ष्जीम इसपदक च्नजसपइंप ूे ंसवदम ंज ीवउमण् ीम बंउम तनददपदहए सिसपदहए हमजजपदह नच ंदक तनददपदहए ंदक इमह जव जवनबी ीपउ ंसस वअमत ंदक बतलण् भ्मत ीनेइंदक ेंममउमक सपमिसमेण् ैसवूसलए ीम तमबवअमतमक ीपे इतमंजी ंदक बवउवितजमक ीमतए ेंनतपदह ीमत जींज ीम ूे दवज कलपदहण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण् 153द्ध

e|y ikB

मोहनदास के मुँह पर टाटा सूमो धूल और धुआँ छोड़ती हुई चली गई।

मोहनदास उसी जगह पर खड़ा रहा, बिजली के खंभे को अपने हाथों से थामे हुए। यह कोई पिफल्म थी, जिसका सीन अभी–अभी पूरा हुआ और जिसमें वह खुद भी एक पात्रा था? या यह कोई अजीबोगरीब सपना था? ;पृष्ठ संख्या 42द्ध

vu|okn

ष्जीम ज्ंजपवदनउव क्तपअम ूलए सिपदहपदह कनेज पद डवींदकें बिमण्ष् दृ *क्तंजपा* ;च्हम छवण् 158द्ध

उपर्युक्त तमाम उ(रणों में यद्यपि मूल की शैली का अनुमान करते हुए अंग्रेजी में अनुवाद किया गया है, किंतु बहुत से वाक्य अनूदित नहीं हो पाये हैं। माना की पाठ में कई बार ऐसे भाषित रूप होते हैं, जिनका अनुवाद नहीं हो पाता। इसमें कई बार भाषा की संरचना तथा अर्थगत कठिनाइयाँ सामने आई है और कई बार सामाजिक–सांस्कृतिक कठिनाईयाँ। लेकिन कुछ ऐसे वाक्य है जिनका अनुवाद किया जा सकता था, लेकिन अनुवादक ने उन्हें पूरा का पूरा ऐसे ही छोड़ दिया गया है। उदाहरण के लिए–

1. ''मोहनदास और कस्तूरी कठिना की पलिया संभालने जा चुके थे।''
2. ''मोहनदास उसी जगह पर खड़ा रहा, बिजली के खंभे को अपने हाथों से थामे हुए।''
3. ''वे अप़फसरों जैसे कपड़े में थे और मोहनदास को घूरकर सिर से पैर तक देख रहे थे।''

उपर्युक्त तमाम वाक्यों में ऐसा नहीं कि अनुवादक को सामाजिक–सांस्कृतिक कठिनाईयों या अनुवाद की 'सीमाओं' का सामना करना पड़ा है। अनुवादक ने इन्हें अननुवाद्य छोड़कर निरर्थक ही स्वतंत्राता ली है। लेकिन आश्चर्यजनक रूप से पश्चिमी अनुवादक जेसन ने इन तमाम अभिव्यक्तियों का बखूबी अनुवाद किया है। जो सराहनीय है जबकि भारतीय अनुवादक प्रतीक ने आनन–पफानन में अनुवाद करते हुए, इसे अनुवाद की 'सीमाओं' की संज्ञा देकर ऐसे ही छोड़ दिया है।

स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा की प्रकृतिगत सीमाओं के संदर्भ में यह स्पष्ट है कि प्रत्येक भाषा की अपनी एक विशिष्ट संरचना होती है। जिसे ज्यों–का–त्यों अन्य भाषा में रूपांतरित नहीं किया जा सकता। इसके अतिरिक्त भाषा के शब्द, वाक्य रचना आदि का पर्यायवाची रूप कभी–कभी लक्ष्य भाषा में प्राप्त नहीं होता क्योंकि मूल पाठ का लेखक, मूल पाठक के लिए इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग करता है। जबकि लक्ष्य भाषा का पाठक उन अभिव्यक्तियों से अनभिज्ञ होता है। उदाहरण के लिए पश्चिमी अनुवादक जेसन ने मूल पाठ में आये शब्दों क्रमशः तुलसी – गंगाजली, छठी, खोभंरी, नोन–अमचुर, पनकुकरी, अलोपी मैना, मलइहा माई ठकुरान–बंभनान आदि शब्दों का अनुवाद ही नहीं किया है। कहीं–कहीं इन्हें ज्यों–का–त्यों रखा गया है और ज़्यादातर तो इन्हें छोड़ ही दिया गया है।

वास्तव में अनुवादक ;कांजीलालद्ध ने प्रस्तुत कहानी 'मोहनदास' का आंशिक अनुवाद किया है। इसमें उन्होंने भाषा के कुछ अंशों का अनुवाद किए बिना छोड़ दिया है। उनको यथावत् लक्ष्य भाषा के पाठ में सम्मिलित किया है। यह सत्य है कि सर्जनात्मक अनुवाद में स्रोत भाषा के कुछ शब्दों और सांस्कृतिक अभिव्यक्तियों का अनुवाद नहीं हो पाता। वास्तव में लक्ष्य भाषा के पाठ में स्रोत भाषा के शब्दों को अंतरित करने की प्रक्रिया काफ़ी जटिल है। स्रोत भाषा का कोई–न–कोई शब्द अननुवाद्य रह ही जाता है। उदाहरण के लिए, भारतीय संस्कृति के ब्रह्मचर्य, वानप्रस्थ, संन्यास, ब्राह्मण, ठाकुर आदि शब्दों का अनुवाद नहीं हो सकता। रूसी शब्द 'स्पुतनिक' को अंग्रेजी, हिन्दी आदि अनेक भाषाओं में ज्यों–का–त्यों अपना लिया गया है।

''इस प्रकार हर भाषा की अपनी संरचनात्मक व्यवस्था और सामाजिक–सांस्कृतिक परंपरा होती है। इसके साथ–साथ विभिन्न प्रयोजनों में प्रयुक्त होने के कारण उसका अपना स्वरूप होता है। इसलिए अनुवाद में स्रोत भाषा की सूचनाओं का लक्ष्य भाषा में न्यूनानुवाद या अधि–अनुवाद हो जाना स्वाभाविक है। वास्तव में अनुवाद को उसकी इस प्रकार की सीमाओं के कारण उस पूर्ण अनुवाद की श्रेणी में रखा नहीं जाता।''[10]

[10] सुरेश सिंगल, अंग्रेजी से हिंदी में अनुवाद की समस्याएँ पृष्ठ संख्या 29

y{; ikB d: :ikrjk dk ikBk/kfjr fo'y"k.k

''अनुवाद का कार्य है, एक भाषा में व्यक्त विचारों को दूसरी ;लक्ष्यद्ध भाषा में व्यक्त करना, किन्तु यह व्यक्त करना बहुत सरल कार्य नहीं है। होता यह है कि हर भाषा एक विशिष्ट परिवेश में पनपती है। अतः उसकी अपनी अनेक– ध्वन्यात्मक, शाब्दिक, रूपात्मक, वाक्यात्मक, आर्थिक, मुहावरे–विषयक तथा लोकोक्ति विषयक आदि निजी विशेषताएँ होती हैं, जो अन्य भाषाओं से कुछ या काफ़ी भिन्न होती है और इसीलिए यह आवश्यक नहीं है कि स्रोत भाषा की किसी अभिव्यक्ति के पूर्णतः समान अभिव्यक्ति–शब्दतः और अर्थतः लक्ष्य भाषा में ही हो।''[11]

'पूर्णतः समान अभिव्यक्ति' से आशय यह है कि स्रोत भाषा की रचना या सामग्री को सुन या पढ़कर स्रोत भाषाभाषी जो अर्थ ग्रहण करे, लक्ष्य भाषा में उसके अनुवाद को सुन या पढ़कर लक्ष्य भाषाभाषी भी ठीक वही अर्थ ग्रहण करे। ऐसा सर्वदा इसलिए नहीं हो पाता कि प्रायः स्रोत भाषा की अभिव्यक्ति से जो अर्थ व्यक्त होता है, वह लक्ष्य भाषा की अभिव्यक्ति से व्यक्त होने वाले अर्थ की तुलना में या तो विस्तृत होता है, या संकुचित होता है, यह कुछ भिन्न होता है या पिफर इनमें दो या अध्कि का मिश्रण साथ ही दोनों भाषाओं की अभिव्यक्ति इकाइयों ;शब्द, शब्दबंध्, पद, पदबंध्, वाक्यांश, उपवाक्य, वाक्य, मुहावरे, लोकोक्तियांद्ध के प्रसंग–साहचर्य भी सर्वदा समान नहीं होते। इसी कारण स्रोत भाषा में अभिव्यक्ति पक्ष तथा अर्थ–पक्ष के तालमेल को ठीक उसी रूप में लक्ष्य भाषा में भी ला पाना हमेशा संभव नहीं होता। वास्तविकता यह है कि दोनों भाषाओं में इस प्रकार के तालमेल की समानता हमेशा होती ही नहीं, पिफर उसे खोज पाने का प्रश्न ही नहीं उठता।

स्रोत भाषा की सामग्री और उनके अनुवाद स्वरूप प्राप्त लक्ष्य ;भाषा मेंद्ध सामग्री, ये दोनों अभिव्यक्ति तथा अर्थ के स्तर पर प्रायः एक या समान नहीं होती। अनुवाद में दोनों की समानता एक समझौता मात्रा है। वे केवल एक दूसरे के मात्रा निकट होती है। समानता की यह निकटता जितनी अध्कि होती है, अनुवाद उतना ही अच्छा और सपफल होता है।

vuqokn dk ikBk/kfjr fo'y"k.k d fy, fgUnh d ey ikB d nk vufnr ikB fn, tk jg gA ; vufnr ikB nk vyx&vyx vuokndk u fd; gA

eyikB 1

''मोहनदास उस रात खाना खाने के बाद घर में नहीं सोया। कस्तूरी से सुबह लौटने को कह कर कंध् पर कुदाल और रोपा टांगकर वह कठिना नदी के तटपर चला आया और सारी रात किसी पागल प्रेत की की तरह मतीरा, खरबूज, लौकी, तरबूज, टमाटर, भांटा, ककड़ी लगाने के लिए पलिया बनाने में लगा रहा। सुबह साढ़े चार बजे के आस–पास जब उत्तर में ध्रुवतारा अपनी पूरी आभा में, दूसरे तारों के एक–एक कर निष्प्रभ होकर बुझ जाने के बावजूद चमक रहा था, मोहन दास ने अपने ललाट और छाती के पसीने को पोंछा और धीरे–धीरे रेंगता हुआ कठिना की धर में खड़ा हो गया। अंजुली में पानी भरकर उसने अपने सिर पर छींटा मारा और दोनों हाथ जोड़कर भरे गले से कहा– 'बस तुम भर आंखी मत काढ़ना कठिना माई। तुम्हें मलइहा माई की किरिया। मेरे बेटे देवदास की किरिया...। मेरे पसीने की उपज से अपने पेट की जठर

[11] भोलानाथ तिवारी, अनुवाद विज्ञान, पृष्ठ संख्या 32

आगी मत बुझाना कठिना माई...। नहीं तो.. दयउफ कसम, बीच असाढ़ तुम्हारी धर में बाल–बच्चा समेत कूदकर तुम्हारा पेट में भरूँगा....।'' ;पृष्ठ सं. 23द्ध

vufnr ikB (d)

''भ्म कपक दवज हव जव इमक ंजिमत कपददमतण भ्म ेसनदह ं ेचंकम वअमत ीपे ैवनसकमतए जवसक ोंजनतप जींज ीम ूवनसक इम इंबा पद जीम उवतदपदह ंदक ेमज वर्ि वित जीम इंदो व िजीम ञ्जंजीपदं तपअमतण भ्म ूवतामक सपाम ं कमउमदजमक ेचपतपज ंसस दपहीजए संलपदह वनज इमके वित ूंजमतउमसवदे ंदक अमहमजंइसमण ।ज विनत पद जीम उवतदपदहए ूीमद जीम हतवूपदह सपहीज ींक मगजपदहनपैमक ंसस जीम बवदेजमससंजपवदे ंदक वदसल अमदने ेजपसस ैंअम इतपहीज ं ं ंजंतए ीम ूपचमक जीम ूमंज तिवउ ीपे वितमीमंक ंदक ीपे जवतेव ंदक ेजंहहमतमक जव जीम तपअमतश्े मकहमण भ्म चपबामक नच ं सपजजसम ूंजमत पद जीम चंसउ व ीपे ींदकए ेचतपदासमक पज वद ीपे ीमंक ंदक पद ं निसस अवपबमए ंककतमेमक जीम तपअमत रू भडवजीमत ञ्जंजीपदंए दवू कपकदश्ज ेदंजबी जीपे ूंलण ्ूमंत इल डंसंलपं डंपए इल उल ेवद क्मअकें ए३३ कवदश्ज ुनमदबी जीम पितम व िलवनत ीनदहमत ूपजी जीम तिनपज व िउल ूमंज ३ वत इल जीम हवंसेए प्ससस पिसस लवनत इमससल उलेमसण्ि प्ससस श्रनउच पदजव लवनत सिववक ूपजी उल ञ्जिपसलण'' ;चण्हण 151 च्तंजपाद्ध

vufnr ikB ([k)

''।जिमत कपददमत जींज दपहीजए डवींदकें कपकदश्ज ेसममचण भ्म हंजीमतमक ेममकसपदहे ंदक ं ेचंकमे ेसनदह मअमतलजीपदह वअमत ीपे ैवनसकमतए जवसक ोंजनतप ीमश्क इंबा पद जीम उवतदपदहए ंदक ेमज वर्ि वित जीम इंदो व िजीम ंजीपदंए ंदक वदबम जीमतमए ूवतामक सपाम ं ेचपतपज चवेमेक जव कपह पततपहंजपवद बींददमसे वित जीम ेममकसपदहे व िउनेाउमसवदए बनबनउइमतए ूंजमतउमसवदए जवउंजवए ंदक महहचसंदजण ।ज ंतवनदक विनत जीपतजल पद जीम उवतदपदहए ूीमद ंसस जीम वजीमत ेजंतेए वदम ंजिमत ंदवजीमतए इमहंद जव किमए इनज जीम दवतजी ेजंत ं ूजपसस ैीपदपदह ूपजी ंसस पजे सनेजमतए डवींदकें ूपचमक जीम ूमंज तिवउ ीपे वितमीमंक ंदक बीमेज ंदक ेसवूसल इमहंद ूकपदह पदजव ं ूंजमते व िजीम ंजीपदंण क्पचचपदह ीपे बनचचमक ींदके पद जीम ूंजमतए ीम ेबववचमक जीम ूंजमत इंबा वअमत ीपे ीमंकए चसंबमक ीपे सिंज चसंउे जवहमजीमत पद ेनचचसपबंजपवदे ंदक ंपक ूपजी हतमंज मउवजपवदए श्रनेज चसमेंम कवदश्ज ैी ूल जीम सपजजसम चसंदजेए ञ्जंजीपदंउंपण् भ्ंअम उमतबल वद डंसपींउंपए ींअम उमतबल वद उलेवद क्मअकेंण् च्समेंम कवदश्ज हंइइसम नच ंसस जीम बतवचे ् चसंदजमक तिवउ जीम ूमंज व िउल इतवू! ठमबंनेम प िलवन कव ष्पूससस रनउच तपहीज पदए ीमपहीज व िजीम उंदेववदए उल ापके ंदक ंससए ंदक पिसस लवनत ेजवउंजबी ूपजी ने!'' ;चण्हण 18ण श्रेंवदद्ध

0;k[;k (fo'y"k.k)

हिन्दी पाठ में, गद्यांश के पहले वाक्य में सर्वनाम, ;उदा. 'वह'द्ध का प्रयोग नहीं हुआ है, लेकिन सर्वनाम न होने से भी पाठ के अर्थ में कोई अंतर नहीं आया तथा यह पाठ स्वाभाविक और सहज बन पाया है। अंग्रेजी अनुवाद ;कद्ध में सर्वनामों का पूरा–पूरा प्रयोग हुआ है। यदि हिन्दी की तरह इसमें सर्वनामों का प्रयोग नहीं होता तो संभवतः वाक्यों से संसक्ति बन नहीं पाती। अंग्रेजी में सर्वनामों का संदर्भानुसार प्रयोग अनिवार्य है, जबकि हिन्दी में सर्वनामों के बिना भी पाठ के अर्थ में कोई अंतर नहीं पड़ता। किंतु यहां अनुवाद में अर्थसंगति संदर्भपरक तो हुई है किंतु प्रतीकात्मक नहीं हो पाई।

इस पाठ के अंग्रेजी अनुवादक जेसन ने संरचनात्मक संसक्ति लाने का प्रयास किया है। अंग्रेजी पाठ के उद्देश्यों और विधेयों में संसक्ति लाने का सपफल प्रयास किया

है लेकिन पदक्रमों में रूपांतरण नहीं हो पाया क्योंकि अंग्रेजी संरचना की प्रकृति अलग है। कुछ वाक्यों को तो हिंदी के मूल पाठ की तरह ही अनूदित किया गया है लेकिन कहीं–कहीं शब्दों के सार्थक प्रयोग न होने से उसका प्रतीकात्मक अर्थ नहीं निकल पाया है जैसे –'तुम्हें मलइहा माई की किरिया' का अनुवाद पाठ ;खद्ध में 'भ्ंअम उमतबल वद डंसीपं डंप' किया गया है जबकि पाठ ;कद्ध में 'किरिया' के लिए ''ूमंत' शब्द का प्रयोग किया गया है 'डमतबल' में दया का भाव ज्यादा है जबकि ''ूमंत' से 'कसम', सौगंध या किरिया की सार्थक अभिव्यक्ति होती है। इसलिए ''ूमंत' कहीं ज्यादा उपयुक्त है।

इसी तरह अनूदित पाठ ;कद्ध में 'ध्ुवतारा', 'छाती', 'अंजुली', 'पेट की जठर' आदि के लिए क्रमशः 'टमदने', 'ज्वतेव', 'च्सउ', ंदक 'थ्पतम व िनदहमत' आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है, वही अनूदित पाठ ;खद्ध में उपयुक्त शब्दों के लिए अनुवादक ने 'छवतजी ैजंत', 'बैमेज' 'ब्नचचमक ींदके' 'ळवइइसम नच' आदि अंग्रेजी पर्यायों का प्रयोग किया है।

अंग्रेजी अनुवाद में इनके पूर्ण समतुल्य पर्याय तो नहीं मिल पाते 'अंजुली' के अंग्रेजी पर्याय 'ब्नचचमक ींदके' और 'पेट का जठर अग्नि शांत' की विनाशकारी शक्ति पर संकेतित करते हुए अंग्रेजी पर्याय 'हवइइसम नच' सकर्मक क्रिया के रूप में प्रयुक्त हुआ है।

यहाँ अनुवादक ने हिन्दी के सरल वाक्य को अंग्रेजी के मिश्र वाक्य के रूप में रूपांतरित किया है, जो संरचनात्मक उक्ति का एक उदाहरण है। जैसे–हिन्दी के वाक्य ''बीच असाढ़ तुम्हारी धर में बाल–बच्चा समेत कूदकर तुम्हारा पेट मैं भरूँगा।'' का अंग्रेजी अनुवाद – 'प्सस श्रनउच तपहीज पदए ीमपहीज व िजीम उवदेववदए उल ापके ंदक ंसस ंदक पिसस लवनत ेजवउंजबी ूपजी ने!'

इसमें वाक्य को कई उपवाक्यों में तोड़कर उसे क्लिष्ट बना दिया गया है।

अर्थ–संगति वातावरण की सृष्टि वार्तालाप, विवरण से होती है। इसमें बिंब–निर्धरण, चरित्रा–चित्राण अथवा कथानक अपनी प्रतीकात्मक अर्थ योजना के आधर पर परस्पर संसक्त होते हैं और पाठ को सार्थकता प्रदान करते हैं। वास्तव में अर्थ–संगति संदर्भपरक और प्रतीकात्मक होती है जो अनूदित कृति में सार्थक भूमिका निभाती है और अनूदित कृति को मूलपाठ का सहपाठ बनाती है। अनुवादक को इसका ध्यान रखना चाहिए।

eyikB 2

''कस्तूरी जब घड़े से कठिना से पानी लाकर बीजों की पलिया में छिड़काव कर रही थी तो आकाश में टिमटिमाते तारों के उजास में मोहनदास उसकी सुंदरता को निहार रहा था। आकाश के नक्षत्राों से झरती सलेटी चाँदी की म(िम आभा में कस्तूरी का साँवला शरीर मलइहा माई की मढ़िया के बाहर रखी उन पुरानी पत्थर की मूर्त्तियों जैसा दिख रहा था जो बन्हेरू तालाब की खुदाई में निकली थीं और जिन्हें लाकर लोगों ने वहाँ रख दिया था। देह, कमर, बाँह, छाती, जाँघ का बिल्कुल वैसा ही कटाव और वैसी ही सुंदरता जैसे किसी कारीगर ने छेनी–हथौड़ा लेकर, मन लगाकर, वर्षों में उन्हें धीरे–धीरे गढ़ा हो।'' ;पृ. सं. 24, मोहनदासद्ध

vufnr ikB (d)

ष्झेंजनतप ॅजमतमक जीम इमके ूपजी ंद मंतजीमतचवज पिससमक तिवउ जीम तपअमतण डवींदकें ेंज ूंजबीपदह ीमत पद जीम ेपसअमत सपहीज ीम तमउपदकमक ीपउ व िजीम ंदबपमदज ेजवदम पउंहमे चसंबमक ंज जीम मदजतंदबम व िडंसंलपं डंपश ैीतपदमए ूीपबी ींक इममद कपेबवअमतमक ूीमद जीम ठंदीमतन चवदक ूं इमपदह मगबंअंजमकण जैम ेउम सवअमसल सपअमे व िजीम इवकल जीम ीपचेए जीम जीपहीए जीम इतमेंजे ंदक ंतउए ें पि ेमबनसचजवतए उंससमज ंदक बीपेमस पद ींदकए ींक बंतअमक ीमत चंपदेजांपदहसल वअमत लमंते ंदक लमंतेण्ष . च्तंजपा ;च्हम छवण 151द्ध

vufnr ikB ([k)

'झेंजनतप इतवनहीज ूंजमत तिवउ जीम झंजीपदं पद ं हींतप चवज ंदक ेचतपदासमक पज वअमत जीम ेममक इमकेए डवींदकें ूं जतंदेपिगमक इल ीमत इमंनजल नदकमत जीम जूपदासपदह ेजंतसपहीज पद जीम ूंदपदह उववदसपहीजण झेंजनतपश कनोल इवकल सववामक रनेज सपाम जीम वसक ेजवदम ेजंजने जींज संल रनेज वनजेपकम जीम सपजजसम जमउचसम.मजजम व िडंसपींउंपए जीम वदमे इतवनहीज ंजिमत जीमपत मगबंअंजपवद तिवउ ठमदीमतन ज्संइण झेंजनतप उंजबीमक जीमतम इमंनजपनिस इवकपमे ीमत ूंपेजए ंतउए इतमेंजेए समहे ें पि ेबनसचजवत ींक ेचमदज लमंते कवपदह दवजीपदह इनज बंतमनिससल बीपेमसपदह ीमत वितउण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 19द्ध

''अर्थ संप्रेषण के लिए पाठ में मात्रा शब्द, पदबंध, उपवाक्य और वाक्य अलग–अलग कार्य नहीं करते। इनके परस्पर संबंध को स्थितिपरक संदर्भों में ही समझा जाता है। इसलिए पाठ का अनुवाद करते हुए अनुवादक को किसी एक शब्द को नहीं देखना चाहिए। बल्कि समतुल्य स्थितिपरक संदर्भ में पाठ की समूची योजना को देखना चाहिए ताकि उसमें भाषिक संसक्ति के सार्थ संगति भी बनी रहे। उपर्युक्त पद्यांश में 'तारों के उजास', 'आकाश के नक्षत्राों से झरती' सलेटी चाँदी की मि(म आभा अभिव्यक्तियाँ उस रात का वर्णन कर रही है। इन शब्दों तथा पदबंधें को अकेले–अकेले देने से न तो गर्मी की उस तारोंभरी रात बिंब का निर्माण नहीं हो पाता और न ही अर्थ स्पष्ट हो पाता। जब तक यह पूरा अनुच्छेद या पाठांश नहीं पढ़ा जाता तब तक उस रात का चित्रा नहीं बन पाता।''[12]

पाठ में प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति का भी प्रयोग हुआ है जैसे–हिंदी के मूल पाठ में 'मलइहा माई' सुंदरता और यौवन का प्रतीक है। प्रत्येक समाज की भाषा में आंचलिक प्रतीक और शब्द होते हैं इनमें संस्कृतिपरक अभिव्यक्ति विशिष्ट स्थान रखती है। प्रतीकों का अनुवाद संभव नहीं। अनूदित पाठ ;कद्ध और ;खद्ध दोनों में ही अनुवादक ने अंग्रेजी रूपांतरण 'डंसीपं डंप' ही रखा है क्योंकि अंग्रेजी में इसके समतुल्य कोई शब्द हो ही नहीं सकता। लेकिन अनुवादक ने इसकी व्याख्या के लिए कोई टीका नहीं दिया है, जिससे पाठकों को विशेषकर विषम संस्कृति के पाठकों को निहित भाव को समझने में कठिनाई हो सकती है। 'गढ़ने' के लिए क्रमशः अंग्रेजी के पर्याय क्रमशः 'ब्तअमक' और 'बैपेमसपदह' लिया गया है 'बैपसेमस' में तराशने का भाव निहित है। जो मूल की सपफल अभिव्यक्ति दे पाने में समर्थ है।

eyikB 3

''ये मेरी वाइपफ है सर।' बिसनाथ ने नमकीन की तश्तरी श्रीवास्तवजी की ओर बढ़ाते हुए कहा– 'कस्तूरी'! नाम तो कुछ पुराने इस्टाइल का नहीं लगता? इंक्वायरी

---

[12] प्रो॰ सूरजभान सिंह, अंग्रेजी-हिंदी अनुवाद व्याकरण, पृष्ठ संख्या 33

ऑपिफसर ने नमकीन की जगह मेज पर रखे प्लेट में से एक बिस्कुट उठाते हुए मुस्कुरा कर कहा। अमिता की खिलखिलाहट पफैल गई। वो क्या है सर की ज्योतिषी ने पिताजी से कहा था कि मीन राशि वाली लड़की को अपना चलताउफ नाम भी रशिवाला ही रखना चाहिए...। तभी पफलता है। इसलिए हमने भी कहा... चलो कोई बात नहीं। रख लेते हैं।'' ;पृष्ठ सं. 63द्ध

vufnr ikB (d)

ैपतए जीपे पे उल ूपमि!श ठपेदंजी ंददवनदबमक ीवसकपदह वनज ं चसंजमनिस व िउनदबीपमे वित ैतपअेंजंअण झेंजनतपश! प्ज ेवनदके सपाम ं तंजीमत वसक.ीपिवदमक दंउम दवघ जीम मदुनपतल वपिबमत ेामकए चपबापदह नच ं बववापम तिवउ ं चसंजम वद जीम जंइसम तंजीमत जींद जीम उनदबीपमे जींजश्क इममद वपिमितमकण

।उपजं ींसि संनहीपदह हनीमक पदए लवन ेमम ेपत ूींज ींचचमदमक ूं जींज जीम ेंजतवसवहमत जवसक नितजीमत जींज ं चपेबमे हपतस ीवनसक ींअम ं दंउम पे ेंजतवसवहल मअमद वित ीमत दपबा दंउम ंदक जीमद ीम ूं ेमजजसमकए जींजश्े ूील चमवचसम ंसेव बंसस उमण्ण्ण्ण् वैए पजश्े दवज पउचवतजंदजण जीमल बंसस उम ूींज जीमल बंसस उमण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 45द्ध

vufnr ikB ([k)

ष्जीपे पे उल ूपमिए ैपतएश ैपक ठपेदंजीए मगजमदकपदह ं इवूस वि ैअवनतपमेए झेंजनतपश व्सक.ीपिवदमक दंउम पेदश्जघ ।ामक जीम मदुनपतपमल वपिबमतए ेमजजपदह कवूद जीं इवूस वि ैअवनतपमे ंदक चपबापदह नच ं इपेबनपजण ।उममजं हपहहसमकए भजीम ेंजतवसवहमत जवसक उल जिीमत जींज ं चपेबमे हपतस ीवनसक इम हपअमद जीम दंउम ंबबवतकपदह जव ीमत ेनद ेपहदण ैवए घ ेपकयण्ण् ंसस तपहीजए प्ससस ाममच जींज दंउमण दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 160द्ध

उपर्युक्त संवाद में श्रीवास्तवजी, बिसनाथ और अमिता से प्रश्न करते हैं। संवाद के इन वाक्यों में सहज और तर्कपूर्ण तारतम्य है। हिंदी पाठांश में जो विशेष लयविधन है, अंग्रेजी अनुवाद की अपनी वाक्य योजना भी पाठांश को एक विशेष लय में बांध देती है। हिन्दी और अंग्रेजी वाक्य योजना में क्रमशः अप्रत्यक्ष संसक्ति और प्रत्यक्ष संसक्ति होने पर इनमें अर्थ संगति बनी हुई है।

eyikB 4

''उन्होंने बड़ी का एक बहुत गहरा कश भीतर खींच कर साँस थोड़ी देर के लिए रोक ली। शायद वे अपनी चढ़ती हुई बेचैन सांसों को निकोटीन के धुएँ से शांत करना चाहते थे। उन्हें खाँसी आ गई। बायें हाथ से उन्होंने अपनी छाती को कुछ देर तक दबाए रखा, पिफर खरखराती आवाज में कहा : 'लेकिन मनुष्य के भीतर एक चीज ऐसी है जो कभी भी, किसी भी युग में, किसी भी तरह की सत्ता द्वारा नहीं मिटाई जा सकती। .... और वह है न्याय की आकांक्षा! डिजायर पफॉर जस्टिस- इज इनडिस्ट्रक्टबल ....। इट इज आल्वेज इम्पोटेट .....। न्याय की आकांक्षा कालातीत है।'' ;पृष्ठ सं. 77द्ध

vufnr ikB (d)

ष्म्म जववा ं सवदह कतंह वद जीम इपकप ंदक ीमसक पज पदए जतलपदह जव बंसउ ीपे मगबपजमक इतमंजीपदह ूपजी दपबवजपदमण भ्म बवनहीमक ंदक ीमसक ीपे बीमेजण जीमद पद ं हतंजपदह अवपबम ीम ेपकरू ष्ठनज जीमतम पे ेवउमजीपदह पद जीम ीनउंद ेचपतपज ूीपबी बंद दमू इम बतेंमक इल ंदल चवूमतए इल ंदल उमंदेए पद ंदल ंहम दृ जीम ीवचम वित रनेजपबमण प्जश्े पदकमेजतनबजपइसमए मजमतदंससल पउउवतजंसण प्ज सपअमे वनजेपकम वि जपउमण्ष ;चहण 170 च्तंजपाद्धण

vufnr ikB ([k)

ष्म चनामिक वद ीपे इपकप ंदक ीमसक जीम ेउवाम पद ीपे सनदहे वित ं सवदह जपउमण डंल इम ूंदजमक जीम दपबवजपदम जव ुनपमज जीम तमेजसमेदमे पद इतमंजीपदहण भ्म इमहंद जव बवनहीण भ्म चतमेमक ीपे समजि िंदक जव ीपे बीमेजए ंदक जीमद ेपक पद ंबतंजबील अवपबमए श्ठनज जीमतमश्े ेवउमजीपदह पद उंदए जीपे ेजतंदहम जीपदह जींज दव उंजजमत ूीमदए दव उंजजमत ूींज ापदक वि चवूमत पे जतलपदह जव बवउम कवूद वद ीपउए पज ूपसस दमअमत कमेजतवल ीपउण ।दक जींज जीपदहे जीम ुनमेज वित रनेजपबमण जैम कमेपतम वित श्रनेजपबम पे पदकमेजतनबजपइसम ंदक जपउम समेण्ष . *श्रेंवद* ;च्हम छवण 75द्ध

प्रस्तुत पाठ में अनुवादक ने शैलीगत समतुल्यता बनाए रखने के लिए अनूदित पाठ को अलंकारपूर्ण या अतिरंजित बनाए रखने का प्रयास करता है। इससे स्रोत भाषा का संदेश या मंतव्य प्रभावकारी शैली में संप्रेषित हुआ हैऋ जैसे–'न्याय की आकांक्षा कालातीत है।' का अंग्रेजी अनुवाद 'जैम कमेपतम वित रनेजपब पे प्दकनेजतनबजपइसम ंदक ज्पउमसमे अलंकारपूर्ण है।

पाठ ;कद्ध में, इसका अनुवाद – 'प्ज सपअमे वनजेपकम वि जपउम' किया है।

इसके अनुवाद में व्याख्या तो की गई हैं किंतु अलंकारपूर्ण भाषा नहीं है जिसमें अपेक्षित संवेदना निहित हो। 'कालातीत' में जो व्यंजना है वह अंग्रेजी अनुवाद में नहीं आ पाई।

अनूदित पाठ ;कद्ध में पंक्ति ;3द्ध में खरखराती आवाज के लिए 'हतंजपदह अवपबम' मिटाने के लिए 'मतेंमक' आया है जो कि स्थानापत्ति दोष ;वैसे दोष जो मूल पाठ को ध्यान में रखते हुए सटीक और उपयुक्त न हो।द्ध हैं। जबकि पाठ ;खद्ध के पंक्ति ;3द्ध में इनके लिए क्रमशः ँबतंजबील अवपबम' और 'क्मेजतवल' आया है। 'खरखराने' के लिए ँबतंजबील' शब्द पूर्ण रूप से पूर्ण और समतुल्य है लेकिन मिटाने के लिए 'क्मेजतवल' उपयुक्त विकल्प नहीं क्योंकि यहां मिटाना मनुष्य के भावों को मिटाने के लिए प्रयुक्त हुआ है न कि किसी भौतिक वस्तु को मिटाने के लिए।

इसी तरह हिन्दी के मूलपाठ में एकाध अंग्रेजी के वाक्यों का प्रयोग हुआ है जिसमें अनूदित पाठ ;कद्ध में अनुवादक ने 'म्जमतदंससल' शब्द अलग से जोड़ दिया है जिसकी कोई आवश्यकता नहीं थी, यह एक प्रकार से वृि(दोष या अत्यानुवाद है।

eyikB 5

''को आहे .... सिरकिन माझी घुसे हबस दजिहारा निकर तोर गरमी जुड़ाओ बुरचोद्दा! भोंसरी वाला।' कस्तूरी चीखी। बाकी औरतों ने भी झाड़ी का घेरा डालना शुरू किया। सबके हाथ में एक–एक टट्टीवाला लोटा था।'' ;पृष्ठ सं. 71द्ध

vufnr ikB (d)

ँवश्े जीमतमए ीपकपदह पद ं इनौघ्ौम बतपमकण ष्प्सस जांम जीम ीमंज वि लवनए लवन चपउच!ष जैम वजीमत ूवउमद ेनततवनदकमक जीम इनौण्ष दृ च्तंजपा ;च्हण 168द्ध

vufnr ikB ([k)

ष्मलए दवूश्े ूवश्े जींज ीपकपदह इमीपदक जीम इनौघ ब्वउम वद वनजए प्सस बववस लवन कवूदए लवन बनदज ूपचम! ौंज तम लवन ेमंतमक वएि ं इतमंजी! ेबतमंउमक झेंजनतनण जैम तमेज वि ूवउमद ेनततवनदकमक जीम इनौए मंबी ूपजी ं सवजं पद ींदक वित ूीपदह जीमपत चवजजलण्ष . श्रेंवद ;च्हम छवण 69द्ध

मूल पाठ में आंचलिक और मुहावरेदार भाषा का प्रयोग हुआ हैं, इनसे स्रोत भाषा की सामाजिक पृष्ठभूमि भी दिखाई देती है। स्थानीय लहजे या शब्दों का प्रयोग शाब्दिक अर्थ से अलग अर्थ देते हैं, जो भाषा की संवेदना को प्रकट करते हैं। अनूदित पाठ ;कद्ध में अनुवादक ने गालियों का अंग्रेजी अनुवाद 'च्पउच' किया है जो स्थानीय गाली–गल्लौज' के भाव को सटीक रूप से प्रस्तुत नहीं करता। वहीं अनुवाद ;खद्ध में गालियों के लिए अंग्रेजी के शब्दों क्रमशः 'ब्वनदज ूपचम' 'दक ं इतमंजीम' व़फरीब है, लेकिन यह भी पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं देता। अनूदित पाठ ;कद्ध में लक्ष्य भाषा की प्रकृति के अनुकूल अनुवादक कोई विधि अपनाता है। वह आवश्यकतानुसार मूल पाठ के भाव को कुछ ही शब्दों में संप्रेषित कर देता है जो ठीक है।

प्रत्येक समाज की भाषा में आंचलिक शब्द, गाली–गलौज, ताने ओर चुभते व्यंग्य अलग–अलग होते हैं। कभी–कभी भाषा का लच्छेदार रूप भी मिलता है इनके अनुवाद में इनकी समतुल्यता के लिए पर्यायवाची अभिव्यक्ति प्राप्त करना न तो सरल है और नहीं इनके तीखेपन, बेबाकीपन और उज्जड़पन को प्राप्त कर पाना संभव हो पाता है। इस पाठ में अनुवादक को भावानुवाद की सीमा पाटकर उन्हें उसकी टीका भी साथ–साथ देनी चाहिए, क्योंकि अंग्रेजी में उनकी समतुल्य अभिव्यक्ति नहीं मिल पाई।

ey ikB 6

''जो भाग एट्ठे से। जा दरोगा तिवारी के भइंसवारी माइ .....।'' मोहनदास उससे चुहुल कर रहा था। सअ हंसते–हंसते लहालोट हो रहे थे। जब सावित्री ने अचानक चिल्लाकर कहा– 'दउड़ा गे... दउचा! तिवारी दरोगा कछनी माझी हगथे!!' तो हँसी और ठहाको का इतना बड़ा बम पूफटा, जिसके ध्माके से आधी रात सारा पुरबनरा गूँज उठा।'' ;पृष्ठ सं. 81द्ध

vuefnr ikB (d)

ष्ळमज ंसवदह ूपजी लवनएष ीम रवामकण ष्ळव जव जींज चवसपबमउंद ज्पूंतपश् ब्जजसम.चमदष्ण जीम वजीमते तवससमक ूपजी संनहीजमतण ।दक जीमद वदम व िजीम ूवउमद बतपमक वनजए ष्लनदए तनदष्ण जीम बवच पे ीपजजपदह पद ीपे चंदजे!ष प्ज ूं पि इवउइ व िसंनहीजमत ींक इनतेजण्ष दृ *च्तंजपा* ;च्हम छवण 7द्ध

vuefnr ikB ([k)

ष्मीए ैबतंउए हव इंबा जव प्देचमबजवत ज्पूंतपश् ब्वूमक!श डवींदकें ंपकए जमेंपदह ीमतए ंदक मअमतलइवकल जीवनहीज जीपे ूं जीम निददपमेज जीपदहण ैअपजतप बेपउमक पदए भ्मलए बीमबा वनज ज्पूंतपद जीम चवसपबम पदेचमबजवतश् े ीपज ीपे नदकमतूमंत!श जीपे मज वि िइवउइ व ीलेचमतपं जींज मबीवमक ंतवनदक चनतइंदतं जीम तमेज व िजीम दपहीजण्ष . *श्रेंवद* ;च्हम छवण 79द्ध

उपर्युक्त पाठ को समग्र इकाई के रूप में ग्रहण करने और अंश–अंशी के रूप में विभक्त करने से अनुवाद की सर्जनात्मकता की जानकारी कुछ हद तक मिल जाती है। वाक्य–प्रति–वाक्य के अनुवाद से सर्जनात्मक का पता नहीं चल पाता। इसके लिए भावों और विचारों की समन्वित इकाई के रूप में पाठ का होना आवश्यक है। पाठ में इंसवारी के दो अनुवाद हुए हैं– भइंसवारी के लिए ;कद्ध 'ब्वूमक' ;खद्ध 'ब्जजसम.चमद'।

यह अंग्रेजी अभिव्यक्ति की एक सामान्य व्याख्या है जो किसी भी प्रकार के जानवरों के रहने के स्थान का भाव देती है जबकि पहली अभिव्यक्ति में, गाय–भैसों के

बांध्ने की खास जगह के भाव निहित है जो अभिप्रेत अर्थ की सपफल तथा सशक्त अभिव्यक्ति दे पाने के कारण सर्जनात्मक हो गई है। पाठ में मुहावरा हंसते–हंसते लहालोट हो रहे थे से संप्रेषण में पैनापन आ गया है और संदेश की अभिव्यक्ति सहज और यथार्थरूप में हुई है। इसके लिए अंग्रेजी समतुल्य ;कद्ध 'मअमतल इवकल जीवनहीज जीपे ूं जीम निददपमेज जीपदह' इस मुहावरे का पुनर्विन्यास लक्ष्य भाषा में वाक्य के तौर पर किया गया है जो कहीं से भी सटीक नहीं। वही पाठ ;खद्ध में अंग्रेजी समतुल्य 'त्वससमक पजी संनहीजमत' लिया गया है जो व्याख्या की दृष्टि से सार्थक बन पड़ा है। इसी तरह पाठ ;खद्ध में हंसी का बम पूफटना' के लिए 'भ्लेजमतपं' रखा गया है, जो एक प्रकार की बीमारी का द्योतक है। इससे अपेक्षित अर्थ प्राप्त नहीं होता।

eyikB 7

''अरे आपलोगों का हुकुम हम कभी टालेंगे भला? ..... इतने एमाउंट में तो हम ससुर ... मूस को हाथी खेत को सड़क अउर छक्का को छह बच्चों की अम्मा बना दें।' कमल किशोर पटवारी मगन होकर नोट को अपने बैग में डालते हुए पुफदक रहा था उसने मॅकडॉवल नंबर वन का पटियाला पेग एक गटाके में गले के नीचे उतारा और वहीं, उनकी मौजूदकी, बिना कहीं गये, मामले की सारी तपफतीश कर डाली और पंद्रह मिनट में दास बनाम विश्वनाथ मामले में जिलाधिश द्वारा संपन्न की गई इंक्वायरी की पुख्ता रिपोर्ट सपेफद कागज़ के एक पन्ने पर तैयार हो गई।' ;पृ. सं. 70द्ध

vufnr ikB (d)

ष्व्ू बवनसक प कपेवइमल लवनष् थ्वत जीपे उवनदजए इंजंतकण्ण्ण् प्क जनतद इनासिव पदजव द मसमचींदजए तिउ पदजव तवंक दक ावउवेमगनंस पदजव जीम उवजीमत व पगण्ष् भ्म जतनबा जीम उवदमल पद ापे इंहए दा चमह व डब क्वूमससश्े छवण् 1 ज हनसच दक बवउचसमजमक जीम मदवनही वित जीम क्पेजतपबज बवउउपेपवदमत तपहीज जीमतमए पद पिजिममद उपदनजमेए वद चंचमतण्ष् दृ च्तंजपा ;च्हम छवण् 169द्ध

vufnr ikB ([k)

ष्अंम प मअमत समज लवन कवूद इमवितमघ ।सस जीपे बी. श्रमेने दक ज्ञतपीदं! ींज सस ज ापे उवदमल प्सस जनतद उवनेम पदजव उववतमए बसनइ पदजव ंचंकमए तिउ पदजव तिममूंल!श जीम च्ंजूंतप पक सस कतमंउलए श्रनउचपदह वित रवल ूपसम जनापिदह जीम उवदमल पदजव ापे इंहण भ्म कवूदमक जतपचसम व जीम डंबकवूमससश्े छवण् 1 पद वदम ावजए दक रनेज सपाम जींजए तपहीज जीमद दक जीमतमए पजीवनज उवअपदह द पदबीए जीम चतवइसमउ ींक इममद जीवतवनहीसल पदअमेजपहंजमकय जीम वदम.चंहम ूपजम चंचमत. उवेज अमतल वपिबपंस तमचवतज ूं तमंकपमक दक जीम पदुनपतल बवदकनबजमक इल जीम कपेजतपबज बवससमबजवत पदजव जीम उंजजमत व डवींदकें अमतेने टपींूदंजी ूं बवउचसमजमक पद नदकमत पिजिममद उपदनजमेण् ;चहण् 68 श्रेंवदद्ध

उपर्युक्त गद्यांश में दृष्टांतों का प्रयोग किया गया है। यह पाठ का विशिष्ट अंग है जो उसे विशिष्टता और सर्जनात्मका प्रदान करता है। मूल पाठ का दूसरा वाक्य 'हम ससुर ... मूस को हाथी, खेत को सड़क और छक्का को छह बच्चों की अम्मा' बना दे' का पाठ ;कद्ध में शब्दशः अनुवाद किया गया है जबकि पाठ ;खद्ध में अनुवादक ने स्रोत पाठ के समतुल्य अंग्रेजी में समतुल्य शब्दों और पर्यायों को रखा है इसमें तुकबंदी भी दिखता है। स्रोत भाषा के अनूदित पाठ की सपफलता। कई बार लक्ष्य भाषा के पाठक की ग्राह्यता और स्वीकृति पर आधरित होती है। लक्ष्य भाषा का पाठक, अनुवाद से उन्हीं सामाजिक और सांस्कृतिक रूपों की प्रायः अपेक्षा करता है, जो वह अपनी भाषा के मूलपाठ से करता है इस लिहाज से पाठ ;कद्ध का अनुवाद हिन्दी पाठकों के लिए अध्कि ग्राह्य होगा। यह सामान्य बोलचाल का क्षेत्रीय रूप है इन आंचलिक भाषा–रूपों

के अनुवाद में प्रायः कठिनाई होती है। इसी तरह मूल पाठ के 'पटवारी' शब्द के लिए अनूदित पाठकद्ध में 'च्ंजूंतप' और ;खद्ध में भी वही समान शब्द रखा गया है ऐसे शब्दों के अनुवाद में दो भिन्न सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भों का ध्यान रखना होता है, भारतीय समाज में तो 'पटवारी' जाना–पहचाना शब्द है, लेकिन अंग्रेजी भाषा–भाषी का समाज तो इससे अनभिज्ञ है, इसलिए अनुवादक को विशेष–पाद टिप्पणी देनी चाहिए थी जिससे शब्द की समुचित अभिव्यंजना हो सके। पाठ ;कद्ध में एकाध स्थान पर लोप दोष भी दृष्टिगत होता है जैसे– ''पटवारी मगन होते हुए नोट को बैग में डालकर पुफदक रहा था।'' इसमें क्रमशः 'मगन होकर' और 'पुफदक रहा था' का लोप हो गया है।

इस प्रकार पाठ में अर्थ की प्राप्ति की पूरी संभावना रहती है। शब्द पदबंध अथवा वाक्य स्तर पर अनुवाद के प्रायः असपफल होने की संभावना रहती है किंतु पाठ में यह संभावना बहुत क्षीण होती है। अंतर–वाक्य संरचना और उनकी संसक्ति तथा अर्थ–संगति से बोधगम्यता में वृ(होती है। कथ्य में स्पष्टता और सहजता आ जाती है। इसमें सामाजिक–सांस्कृतिक तत्त्व भी अर्थ को संदर्भानुकूल व्यक्त करने में सहायक होते हैं और मुहावरेदार प्रयोग भी विशेष भूमिका निभाते हैं। लक्ष्यभाषा का अनूदित पाठ स्रोत भाषा के मूलपाठ का सहपाठ भी होता है, साथ ही एक अलग कृति के रूप में पुनःसृजन भी होता है।

'kCn&;Xe&lph

हिन्दी के मूल पाठ में आये ऐसे अनेक शब्द युग्म जो भिन्नार्थी समध्वनि–सूचक है। अंग्रेजी अनुवादों क्रमशः ;कद्ध और ;खद्ध में उनके पर्यायों की सूची इस प्रकार है–

eyikB e vk;s 'kCn ;Xe	vuokn (d) irhd dkthyky	vuokn ([k) tslu xucke
1. भूख–प्यास ;पृ.सं. 33द्ध	ैदज जव उंदल ल मंतेण ;च्हम छवण 154द्ध	भ्नदहमत ;च्हम छवण 28द्ध
2. अलटा–पलटा ;पृ.सं. 58द्ध	भ्नस ;च्हम छवण 163द्ध	ैीम ;च्हम छवण 54द्ध
3. लाद–टाँग ;पृ.सं. 57द्ध	ब्ंतपमक ;च्हम छवण 163द्ध	ैसनदह ;च्हम छवण 53द्ध
4. ढोलक–मंजीरा ;पृ.सं. 54द्ध	क्तनउे ;च्हम छवण 162द्ध	वीवसां ंदक चंपत वि डंदरपतं ;च्हम छवण 51द्ध
5. ओढ़ना–बिछौना ;पृ.सं. 51द्ध	ठमक ंदक ब्वअमतसमज ;च्हम छवण 161द्ध	ळनपकम ंदक च्तवजमबजपवद ;च्हम छवण 47द्ध
6. दंदी–पफंदियों ;पृ.सं. 48द्ध	फनमेजपवदंइसम ब्वउचंदल ;च्हम छवण 160द्ध	थ्नददल इनेपदमे ;च्हम छवण 44द्ध

7. अंट–शंट ;पृ.सं. 45द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 159द्ध	।सस ेवतजे व बव्रंल ेजंि ;च्हम छवण 41द्ध
8. साड़ी–सैंडिल ;पृ.सं. 45द्ध	ैतपे ंदक ैदकंसे ;च्हम छवण 159द्ध	ैसा इंतमविवज ;च्हम छवण 42द्ध
9. भात–दाल ;पृ.सं. 43द्ध	त्पबम ;च्हम छवण 158द्ध	त्पबम ;च्हम छवण 40द्ध
10. स्याह–तांबई ;पृ.सं. 33द्ध	प्दा ंदक ब्वचचमत ;च्हम छवण154द्ध	कंता.बवचचमत ;च्हम छवण 40द्ध
11. पचास–पचपन ;पृ.सं. 33द्ध	ब्अमत पिजिल ;च्हम छवण 154द्ध	थ्पजिपमे ;च्हम छवण 28द्ध
12. हाथ–मुँह ;पृ.सं. 33 द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 154द्ध	ौ ;च्हम छवण 27द्ध
13. उगाही–बसूली ;पृ.सं. 30द्ध	ब्ससे वित ;च्हम छवण 154द्ध	म्ततंदके जव बवससमबज अंतपवने ेउंसस कमइजे ;च्हम छवण 26 द्ध
14. अपफसर–हाकिम ;पृ.सं. 31द्ध	वंपिबपंसे ंदक जीम च्वसपजपबंस ब्सें ;च्हम छवण 154द्ध	वंपिबमते ंदक भंपउे ;च्हम छवण 37द्ध
15. अमीर–उमरा ;पृ.सं.31द्ध	त्पबम ;च्हम छवण 154द्ध	ैमंसजील ;च्हम छवण 27द्ध
16. दिशा–मैदान ;पृ.सं. 29द्ध	त्मसपअम ीपउेमसि ;च्हम छवण 153द्ध	ब्ंसस वि छंजनतम ;च्हम छवण 25द्ध
17. ककड़ी–तरबूज ;पृ.सं. 27द्ध	डमसजवने ंदक ूजमत उमसवद ;च्हम छवण 149द्ध	डनेाउमसवद ंदक ूजमत उमसवद ;च्हम छवण 22 द्ध
18. लड़का–लड़की ;पृ.सं. 27द्ध	ल्वनदह डंद ंदक ैवउंद ;च्हम छवण 153द्ध	ल्वनदहउंद ंदक ूवउंद ;च्हम छवण 22द्ध
19. हारी–बीमारी ;पृ.सं. 24द्ध	ैपबादमे ंदक पद भ्मंसजी ;च्हम छवण 152द्ध	भ्मंसजील वत ेपबा ;च्हम छवण 20द्ध
20. सुख–दुख ;पृ.सं. 24द्ध	क्ममिंज ंदक कमेचंपत ;च्हम छवण 152द्ध	ळववक जपउमे ंदक इंक ;च्हम छवण 20द्ध
21. सानी–भूसा ;पृ.सं. 22द्ध	स्ववा ंजिमत जीम बंजजसम ;च्हम छवण 159द्ध	थ्ममक ;च्हम छवण 17द्ध
22. चिरौरी–बिनती ;पृ.सं. 21द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 150द्ध	च्समंकपदह ंदक बंरवसपदह ;च्हम छवण 16द्ध
23. टोरबा–पुतउफ ;पृ.सृ. 20द्ध	ैवदश्े तववउ ;च्हम छवण 150द्ध	डल इवल ंदक ीपे ूपमि ;च्हम छवण 15द्ध
24. नोन–अमचुर ;पृ.सं. 19द्ध	च्पबासम ;च्हम छवण 150द्ध	डंदहव.चवूकमत ;च्हम छवण 14द्ध

25. बंसहर–पलिहा ;पृ.सं. 19द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 150द्ध	ठंउइववूमंअमतूींजमअमत ;च्हम छवण 14द्ध
26. छू–टटोल ;पृ.सं. 19द्ध	थ्मसस ंसवदम ;च्हम छवण 150द्ध	थ्मसज ंदक ळतवचमक ;च्हम छवण 14द्ध
27. तुलसी–गंगाजली ;पृ.सं. 17द्ध	ळंदहं ूंजमत ंदक ज्नसेप ;च्हम छवण 149द्ध	ज्नसेप समं;च्हम छवण 11द्ध
28. तितर–बितर ;पृ.सं. 17द्ध	क्पेचमतेमक ;च्हम छवण 148द्ध	भ्नैमक ंदक ेबंजजमतमक ;च्हम छवण 11द्ध
29. लौकी–टमाटर ;पृ.सं. 17द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 148द्ध	स्वाप ंदक ज्वउंजवमे ;च्हम छवण 11द्ध
30. खिलाना–पिलाना ;पृ.सं. 14द्ध	म्दजमतजंपदपदह ;च्हम छवण 148द्ध	ठतपइपदह जीमउ ूपजी विवक ंदक कतपदा ;च्हम छवण 9द्ध
31. हाथ–पैर ;पृ.सं. 19द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 148द्ध	ज्ञपेपदह जीम ेमे ;च्हम छवण 9द्ध
32. सोर्स–सिपफारिश ;पृ.सं. 14द्ध	ब्वददमबजपवदे ंदक तमबवउउमदकंजपवद ;च्हम छवण 148द्ध	ठंबा.कववत कमंसे ;च्हम छवण 9द्ध
33. जोड़–तोड़ ;पृ.सं. 14द्ध	ैमबनतपदह ;च्हम छवण 148द्ध	छमतिपवनेदमे ंदक छमचवजपेउ ;च्हम छवण 9द्ध
34. रिश्वत–संपर्क ;पृ.सं. 14द्ध	ठतपइमतल ;च्हम छवण 148द्ध	ठतपइमे ंदक तमूंतके ;च्हम छवण 9द्ध
35. जंगल–पतेरा ;पृ.सं. 12द्ध	श्रनदहसमे ;च्हम छवण 147द्ध	थ्पमसक ंदक चेंजनतमे ;च्हम छवण 6द्ध
36. धूप–भूख ;पृ.सं. 12द्ध	म्उचजल ैजवउंबी ;च्हम छवण 147द्ध	भ्नदहमत ंदक ीमंज ;च्हम छवण 6द्ध
37. खाई–खोह ;पृ.सं. 12द्ध	त्ंअपदमे ;च्हम छवण 146द्ध	ब्ंअमतदे ंदक बंअमे ;च्हम छवण 6द्ध
38. खेत–बगार ;पृ.सं. 12द्ध	थ्ंतउे ;च्हम छवण 146द्ध	श्रनदहसमे ंदक डंतीं ;च्हम छवण 6द्ध
39. रोग–पसीना ;पृ.सं. 12द्ध	ूमंज ंदक कपेमेंम ;च्हम छवण 147द्ध	ूमंज ंदक ैपबादमे ;च्हम छवण 6द्ध
40. जात–बिरादरी ;पृ.सं. 13द्ध	ब्ेंजम ;च्हम छवण 147द्ध	ब्ेंजम ;च्हम छवण 7द्ध
41. सूपा–चटाई ;पृ.सं. 11द्ध	डंजे ंदक बंदम.इेंमजे ;च्हम छवण 146द्ध	त्नहे ंदक इसंदामजे ;च्हम छवण 6द्ध
42. लमरा–पहुँची ;पृ.सं. 11द्ध	ठनजजमतपदह ;च्हम छवण 151द्ध	ूममचपदह ंदक बसमंतपदह ;च्हम छवण 5द्ध

43. दरी–कंबल ;पृ.सं. 11द्ध	त्नहे ंदक इसंदामजे ;च्हम छवण 146द्ध	ठसंदामजे ;च्हम छवण 6द्ध
44. चूल्हा–चौका ;पृ.सं. 9द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 145द्ध	ज्ञमचज जीम ेजवअम ूतउ ंज ीवउम ;च्हम छवण 3 द्ध
45. हँसी–ठिठोली ;पृ.सं. 8द्ध	स्ंनहीपदह ंदक श्रवापदह ;च्हम छवण 146द्ध	ौीववजपदह जीम इतमम्रम ;च्हम छवण 3द्ध
46. बाल–बच्चे ;पृ.सं. 8द्ध	बेपसकतमद ;च्हम छवण 145द्ध	ज्ञपके ;च्हम छवण 2द्ध
47. शहर–मोहल्ले ;पृ.सं. 8द्ध	ज्वूद ंदक दमपहीइवनतीववक ;च्हम छवण 145द्ध	ब्पजपमे ंदक जवूदे ;च्हम छवण 2द्ध
48. खुली–पफटी ;पृ.सं. 7द्ध	ॅपकम ंदक वचमद ;च्हम छवण 145द्ध	ठसववक ौीवजए कलपदह मलमे ;च्हम छवण 1द्ध
49. आषाढ़–सावन ;पृ.सं. 80द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 171द्ध	ैअंद ;च्हम छवण 78द्ध
50. रास–रंग ;पृ.सं. 80द्ध	ब्मसमइतंजपवद ;च्हम छवण 170द्ध	थ्नद ंदक थ्तवसपा ;च्हम छवण 78द्ध
51. दिशा–पिफरागत ;पृ.सं. 71द्ध	त्मसपमअम ीमतेमसि ;च्हम छवण 168द्ध	ब्ंसस वि छंजनतम ;च्हम छवण 69द्ध
52. भात–रोटी ;पृ.सं. 71द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 168द्ध	ौींतमक विवक ;च्हम छवण 71द्ध
53. दाल–चावल ;पृ.सं. 71द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 168द्ध	क्ंस.त्पबम ;च्हम छवण 68द्ध
54. ठकुरान–बंभनान ;पृ.सं. 71द्ध	भ्पही ब्ेजम डमद ;च्हम छवण 168द्ध	ठतीउपद ैसपउमइंससे ;च्हम छवण 68द्ध
55. बनियान–चड्ढी ;पृ.सं. 71द्ध	न्दकमतूमंत ;च्हम छवण 168द्ध	ठवगमते ंदक नदकमत ीपतज ;च्हम छवण 69द्ध
56. देवी–देवता ;पृ.सं. 71द्ध	ळवके ;च्हम छवण 168द्ध	ळवकश्े ंदक हवककमेमे ;च्हम छवण 68द्ध
57. भात–तरकारी ;पृ.सं. 68द्ध	डपेपदह ;च्हम छवण 167द्ध	ैजंसम तपबम ंदक चवजंजममे ;च्हम छवण 65द्ध
58. खेत–मजूरी ;पृ.सं. 63द्ध	स्ंइवनतूवता ;च्हम छवण 169द्ध	ॅवतापदह पद जीम पिमसके ;च्हम छवण 60द्ध
59. गाँव–मोहल्ला ;पृ.सं. 63द्ध	ज्वूद ंदक दमपहीइवनतीववक ;च्हम छवण 169द्ध	छमपहीइवते ंदक अपससंहमते ;च्हम छवण 60द्ध
60. हगना–मूतना ;पृ.सं. 60द्ध	ौपजजपदह ;च्हम छवण 171द्ध	च्मम ंदक च्वव ;च्हम छवण 57द्ध

,,,,,,,,,,,,,,,

r'rh; vè;k;

ikBk/kfjr leL;k,¡

सामाजिक अर्थों, कार्यव्यापारों और वाक्यों के बीच के संबंधें की संरचना पाठ है। वास्तव में व्याकरणिक और अर्थपरक दृष्टि से वाक्योपरि संरचना प्रोक्ति है और संप्रेषण विधि तथा रचना–प्रक्रिया की दृष्टि से यह पाठ है। पाठ का संबंध विषय के प्रतिपाद्य की संरचना और उसके प्रस्तुतिकरण से है। वास्तव में पाठ विवरण को सर्जनात्मक बनाता है। शब्द और वाक्य पाठ के अनिवार्य अंग है। साथ ही, इसमें आवश्यक सामाजिक–सांस्कृतिक तत्त्व निहित रहते हैं। ये तत्त्व न केवल प्रोक्ति के स्तर पर होते हैं वरन् पाठ में निहित शब्दों, पदबंधें, वाक्यों, मुहावरे आदि के स्तर पर भी होते हैं।''

''स्रोत भाषा के समूचे खंड का अनुवाद 'विकोडीकरण' द्वारा होता है और स्रोत भाषा पाठ में उसका पुनर्लेखन होता है। एक भाषा में जो सामाजिक सांस्कृतिक संदर्भ निहित रहते हैं, उन्हें दूसरी भाषा के सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भ के अनुसार अनूदित करना पड़ता है। यह एक प्रकार से पुनर्सृजन होता है और पुनर्लेखन भी हो सकता है। इसमें नए आयाम जुड़ जाते हैं और यह पाठ लक्ष्य भाषा और उसकी संस्कृति का अनिवार्य अंग बन जाता है। वास्तव में पाठ में वाक्य–संरचना के साथ कथ्य–संरचना भी निहित होती है जो संदेश को उद्घाटित करने में सहायक होती है। अतः इसमें प्रतिपाद्य विषय और संरचना दोनों का नियंत्राण रहता है। इसमें भाषा की विभिन्न इकाइयों– ध्वनि, रूप, पदबंध, उपवाक्य, वाक्य आदि में संबंध जोड़कर साकल्य की ओर साध जाता है और अंश और अंशी में परस्पर संबंध और प्रतिपाद्य विषय को तर्कपूर्ण बनाया जाता है। पाठ में भाषिक संप्रेषण की जो संपूर्ण इकाइयाँ होती हैं, वे भाषायी संसक्ति और अर्थगत संरचनाओं से एक सूत्रा में जुड़ी होती है। इस प्रकार स्पष्ट होता है कि पाठ भाषा की संक्रियात्मक इकाई है, जो वाक्य से लेकर अनुच्छेद अध्याय और यहाँ तक कि संपूर्ण कृति के स्तर पर रहती है।''[1]

पाठ का अंतरण करते समय बहुत सी समस्याएँ सामने आती है जिनमें प्रमुख रूप से समतुलत्यता, वाक्य क्रम, व्याकरणिक संसक्ति, भाषिक इकाई की अन्विति और पाठ में प्रस्तुत घटना, चरित्रा–चित्राण, वातावरण आदि की सटीक संसक्ति आदि की समस्या सबसे ज़्यादा परेशान करती है। इसमें यह भी देखना होता है कि स्रोत भाषा का संदेश लक्ष्य पाठ में ठीक से संप्रषित हो रहा है या नहीं। पाठ कृति से मुक्त नहीं होते वे रचना के बीज तत्त्व होते हैं। अतः अनुवाद करते समय पाठ में निहित भावों और विचारों का तर्कपूर्ण संप्रेषण आवश्यक है।

e;ikB

''चपरासी दरवाज़े पर कुछ देर ठिठका हुआ मोहन दास को घूरता रहा। पफटी हुई बेरंग हो चुकी जगह–जगह पैबंद लगी पैंट, तार–तार हो चुकी मैली, चौखानेदार

---

[1] कृष्ण कुमार गोस्वामी, अनुवाद विज्ञान की भूमिका, पृष्ठ संख्या 35

बुशर्ट। गंजे होते सिर पर सूखे बिखरे खिचड़ी अध्पके के बाल। झुरियों और बेतरबीज आड़ी–तिरछी लकीरों से भरा तांबई मुरझाया चेहरा। गड्ढ़ों में ध्ंसी धीरे–धीरे बुझती, जैसे अपने आपको देखती हुई, हताश कमज़ोर आँखें। नीचे पैरों के अंगूठों में किसी तरह पफँसाई गई रबड़ की बहुत पुरानी, सस्ती–सी चप्पल, जिसे लंबी बेरोजगारी, आभाव, दुःख और हताशा ने रबड़ का भी नहीं रहने दिया था, मिट्टी, काठ या कागज का बना डाला था।'' ;पृ.सं. 35द्ध

vuqokn (d) irhd (i-l- 155)

ष्म्े जंतमक ंज डवींदकेंए ंज जीम जवतद ंदक चंजबीमक जतवनेमतेए जीम ीपतज ूवतद जव तपइइवदेए कतलए ूपसकए ेंसज.ंदक.चमचचमत ींपत वद ीपे इंसकपदह ीमंकए जीम जपतमकए बवचचमतल बिम बन्नंलण च्ंअमक ूपजी ूतपदासमेए कपउए ीवचमसमे मलमे ेनदा कममच पद जीमपत वूदमतश् तनपदए वसकए बीमंच तनइइमत ेदकंसे वद ीपे मिमजए ूवतद चंचमत जीपद इल नेमए जीम बवसवनत व िजीम मंतजी जीमल जतवक नचवदण्ष्

vuqokn ([k) tlu (i-l- 30)

ष्जीम उंद तमउंपदमक चसंदजमक पद जीम कववतूंल ंदक रनेज ेजंतमक ंज डवींदकें रू जीम ीमक.वनजए चंजबीमक.नच रमंदेय जीम उमदकमकए कपतजल बीमबामतमक ीपतजय ीपे इंसकपदह ीमंकए ींपत जींज ं जनतदमक ींसंहितमलय ीपे सनेजमतसमेए इनतदज.बववचमत बिमए बतपेबतवेमक ूपजी बतववामक ूतपासमेय कममचे.मज मलमेए हसववउल ंदक ूमांए ोपि ीपे मलमे ूमतम ेममपदह ं तमसिमबजपवद व िजीमउेमसअमे जीम बीमंच ेदकंसे ेजनबा जव ीपे मिमजए जीमपत ंदबपमदज तनइइमत उवसमेजमक इल चमदनतल ंदक कमेचंपतए दवू जनतदमक पदजव कपतज ंदक ूववक ंदक चंचमतण्ष्

उपर्युक्त पाठांश वाक्यों की संसक्त श्रृंखला से निर्मित हुई है और उसमें मोहनदास की आर्थिक और दैहिक स्थितियों का संदेश संप्रेषित होता है। संदेश की आंतरिक संरचना और भाषिक इकाइयों की अन्विति से ये वाक्य तर्कपूर्ण और संदर्भपूर्ण अनुक्रम से परस्पर जुड़े हुए हैं। चूँकि पाठ में प्रोक्ति अंतर्ग्रथित होती है और प्रोक्ति में वाक्यों के बीच व्यक्त अथवा अव्यक्त रीति से एक संबंध् है, इसलिए पाठ जीवंत, स्वायत्त और स्वतंत्रा इकाई के रूप में यहाँ प्रतिष्ठित है और संदर्भ के ध्रातल पर यह विशिष्ट अर्थ देता है।

पाठांश में छोटे–छोटे उपवाक्य मिलकर एक पूरी वाक्य–प्रक्रिया का निर्माण करते हैं। उपर्युक्त दोनों ही गद्यांश में 'चपरासी' के लिए श्ैमतअमदज ध च्मवदश के स्थान पर क्रमशः श्भ्मश और श्जैम उंदश का प्रयोग किया गया है, जिससे पाठ के शुरूआत में ही संशय पैदा हो रहा है कि यहाँ किसकी बात हो रही है और कौन किसको घूर रहा है, स्पष्ट नहीं है। इसी तरह अगर गद्यांश ;कद्ध में पहले वाक्य में 'ठिठकने' के लिए कोई पर्याय ही नहीं रखा गया है और सीधे 'घूरने' का अनुवाद श्ैजंतमकश कर दिया गया है। जबकि गद्यांश ;खद्ध में इसके लिए श्त्मउंपदमक च्संदजमकश का प्रयोग किया गया है जो हिंदी के 'ठिठकने' के भाव को सटीकता से संप्रेषित नहीं करता। यह 'गड़ जाना', 'सटा रह जाना' आदि का भाव तो देता है पर 'ठिठकने' का समतुल्य नहीं। अगर यहाँ– श्ैजंदक ेजपससश या श्ज्व इम जांमद इंबाश जैसे अंग्रेजी के पर्याय रखे जाते वे अध्कि समतुल्य और सटीक होते।

अनुवाद ;कद्ध में अनुवादक ने समूचे पाठ को दो या तीन प्रोक्ति के रूप में लक्ष्य भाषा में अंतरित किया है वहीं अनुवाद ;खद्ध में अनुवादक ने पाठांश को छोटे–छोटे

सरल वाक्यों में लक्ष्यभाषा में पिरोया है। जिससे पाठ में प्रवाहमयता आ गई है। मूल पाठ में आये बहुत से विशेषणों मसलन–अभाव, दुःख हताशा और लंबी बेरोजगारी आदि का अनुवाद ;कद्ध में लोप हो गया है। अनुवाद ;कद्ध दिखने से सारानुवाद लगता है। इसमें पाठक और वातावरण के बीच जो बोध का निर्माण होना चाहिए था वह पूरी तरह नहीं हो पाया है। मूल पाठ में ज़्यादातर भाववाचक संज्ञा और विशेषणों का प्रयोग हुआ है जिसकी कमी अनुवाद ;कद्ध में दिखती है।

ler|Y;rk d Lrj ij r|yuk

e|y ikB	vu|okn (d)	vu|okn ([k)	iLrkfor ikB
1. तार–तार हो चुकी मैली शर्ट।	जेम ीपतज ूवतद जव तपइइवद	जेम उमदकमक कपतजलए बीमबामतमक ीपतज	जवतद.कपतजल ीपतज
2. गंजे होते सिर पर सूखे–बिखरे, अध्पके–खिचड़ी बाल।	कतलए ूपसकए ेसज ंदक चमचचमत ींपत वद इंसकपदह ीमंक	ठंसकपदह ीमंकए ींपत जींज ींक जनतदमक ींसि हतमल	कतलए नदबवउइमकए हतमल ींपत वद इंसकपदह ीमंक
3. हताश कमज़ोर आँखें।	कपउए ीवचमसमे मलमे	हसववउल ंदक ूमां	कमेचंपत ूमां मलमे
4. झुर्रियों और बेतरतीब और आड़ी–तिरछी लकीरों से भरा चेहरा	ब्वचचमतल बिम बव्रंल चंअमक ूपजी ूतपदासमे	इनतदज.बववचमत बिम बतपे.बतवेमक ूपजी बतववामक ूतपदासमे	बिम पिससमक ूपजी ूतपदासमे ंदक ंपह्नंह सपदमेण

उपर्युक्त पाठांश से स्पष्ट है कि अनुवादकों ने कहीं–कहीं शाब्दिक और प्रोक्ति परक समतुल्यता लाने का प्रयास किया है तो कहीं मुहावरों का शाब्दिक अनुवाद कर दिया गया है जैसे 'अध्पके खिचड़ी बाल।' अगर इसके समतुल्य अंग्रेजी में उपलब्ध कोई पर्याय रखा जाता तो अच्छा होता। हाँ श्हतंल ींपतश का प्रयोग इसके लिए समतुल्य ज़रूर लगता है।

e|y ikB

''पफटीचर...! साला पगलैट...! बैंचों... कौन–सी पार्टी और अपफसर इस ससुर भुक्खड़ की मदद को आएगा? यही वह बुदबुदाहट थी, जो चपरासी के होठों में गुस्से की कंपकंपी पैदा कर रही थी। मोहनदास को लगा कि चपरासी को उसकी बातों पर विश्वास नहीं हो रहा है। जबकि ईश्वर जानता है कि वह सच बोल रहा था, इसीलिए वह बेंच से उठा और आत्म–विश्वास से भरा हुआ, सध्े व़फदमों से उसकी ओर बढ़ा।'' ;पृ.सं. 35द्ध

vu|okn (d) i|rhd (i- l- 155)

ष्ठमहहंत! लवन बव्रंलण्ण्ण् ठेंजंतकए ूपबी चंतजल वत वपिबपंस ूवनसक ीमसच जीपे चंनचमतघ्ष जीम ंजजमदकंदज ूपेचमतमकए ीपे सपचे ुनपअमतपदहण् ठनज डवींदकें ींक ेचवामद ळवकश्े जतनजी ंदक पिससमक ूपजी दमू बवदपिकमदबमए ीम हवज नच ंदक ूसामक जवूंतके जीम ंजजमदकंदजण्ष

vuokn ([k) tlu (i-l- 30)

ष्ल्वन ेवदवइिपजबी!श जीम ंदहतल नदकमतसपदह उनजजमतमक नदकमत ीपे इतमंजीण् ल्वन बव्रंल इेंजंतक! भ्मल उवजीमतनिबामतए लवन जीपबा जीम इपह उंद ूपसस ीमसच लवनत इमहहंत इनजजघ्ष

ष्डवींदकें ेनतउपेमक जींज जीम नदकमतसपदह कपकदश्ज इमसपमअम ूींज ीम ेलपदहए मअमद जीवनही ळवक ीपउेमसि ादमू पज ेू ंसस जतनमण् व ीम ेजववक नच तिवउ जीम इमदबी ूसामक जवूंतके जीम उंद ूपजी ेनतम ेजमचेए उंल इम मअमद ूपजी ं सपजजसम ेूहहमतण्ष

प्रस्तुत पठांश में ठेठ ग्रामीण शैली के संवादों और शब्दों का प्रयोग किया गया है। पाठ के पहले वाक्य में भदेस गालियों का भी प्रयोग किया गया है। अर्थ–संगति में वातावरण और संवादों का विवरण संदर्भ परक अर्थवत्ता प्रदान कर रहा है। अनुवाद की दृष्टि से पाठ के अभिव्यंजक कथ्य का विवेचना करने के लिए संसक्ति और अर्थ–संगति की युक्तियाँ इस अंश में देखी जा सकती है।

अनुवाद ;कद्ध के पहले वाक्य में गालियों के लिए क्रमशः ठमहहंतए ब्व्रंल और ठेंजंतक का प्रयोग किया गया है। जो हिन्दी के शब्दों के पर्याय दिखते हैं। मूल पाठ में आये प्रोक्ति, 'होठों में गुस्से की कँपकँपी पैदा कर रही थी' के लिए अनुवाद ;कद्ध में श्भ्पे सपचे ुनपअमतपदहश का प्रयोग किया है जबकि अनुवाद ;खद्ध में इसका लोप हो गया है। साथ ही, मूल में आया शब्द 'चपरासी' के लिए अनुवाद ;कद्ध में श्ंजजमदकमदजश का प्रयोग किया गया है जबकि अनुवाद ;खद्ध में 'संज्ञा' का प्रयोग ही नहीं हुआ है और इसका लोप हो गया है।

'मोहनदास सध्े कदमों से आग बढ़ा' इसके लिए अनुवाद ;कद्ध में श्पिससमक ूपजी दमू बवदपिकमदबमश्ए ीम हवज ंदक ूसामक जवूंतके जीम ंजजमदकंदजण्ष रूपांतरण किया गया है जो प्रोक्ति के समतुल्य दिखता है जबकि अनुवाद ;खद्ध में इसका अनुवाद ही नहीं किया गया है। अनुवाद ;खद्ध में भाव ठीक से स्पष्ट नहीं हो पाया है जबकि अनुवाद ;कद्ध में अनुवादक ने सहज और सरल अनुवाद के जरिये अर्थ को ठीक से संप्रेषित किया है।

ष्ैव ीम ेजववक नच तिवउ जीम इमदबी ंदक ूसामक जवूंतके जीम उंद ूपजी ेनतम ेजमचेए उंल इम मअमद ूपजी ं सपजजसम ेूहहमतण्ष

अनुवाद ;खद्ध में अंतिम वाक्य अतिरिक्त रूप से जुड़ गया है। यहाँ वाक्य संयोजन हुआ है। हिन्दी के मूल पाठ में 'भुक्खड़' शब्द के लिए अंग्रेजी का पर्याय क्रमशः श्च्ंचमतश और श्ठमहहमत इनजजश का प्रयोग हुआ है। श्ठमहहमतश से 'भिखारी' का संकेत मिलता है जिसका संदर्भगत अर्थ है भीख माँगने वाला और भीख सिर्फ़ पेट भरने के लिए ही नहीं माँगा जाता। पैसे कमाने के उद्देश्य से भीख मांगा जाता है इसलिए 'भिखारी', 'भुक्खड़' के समतुल्य नहीं लगना। यहाँ 'भुक्खड़' का तात्पर्य 'भूखा–नंगा' से है इसलिए अगर यहाँ अंग्रेज़ी का विश्लेषण श्तमहश या श्ंद मउचजल ेजवउंबीश पर्याय रखे जाते तो वह मूल के ज़्यादा क़रीब और पाठतुल्य होता। हिन्दी के

तीसरे वाक्य में 'यही' के बाद 'वह' सर्वनाम मिलता है जबकि अंग्रेज़ी के दोनों की अनुवादों में इसका लोप हो गया है। अनुवाद ;खद्ध में वाक्य–क्रम व्यवस्था ठीक नहीं है हिन्दी के पहले वाक्य को अंग्रेज़ी अनुवाद के तीसरे वाक्य के स्थान पर रखा गया है। जिससे अर्थ संगति में एक बिंब बन जाता है और यह बिंब सार्थक संप्रेषण नहीं बना पाता।

e|y ikB (i'-l|- 42)

मोटू वैष्णव शाकाहारी ढाबे से गोरा–चिट्टा, काली–चमकदार आँखों का अध्ड़ तुंदियल हलवाई नंद किशोर लस्सी का गिलास हाथों में थामें उसे पुकार रहा था– ''आओ भाई बिसनाथ! लस्सी तो पीते जाओ!''

vu|okn (d) i|rhd (i'-l|- 158)

प्रतीक ने इस पाठ का अनुवाद छोड़ दिया है। चूँकि उन्होंने लोप के स्तर पर स्वतंत्राता ली है इसलिए बहुत से ऐसे पाठ हैं जिन का अनुवाद उन्होंने छोड़ दिया है। इससे प्रवाहमयता में रुकावट आई है।

vu|okn ([k) t|lu (i'-l|- 38)

ष्थ्ंजजलश्े टंपीदंअ अमहमजंतपंद विवक`जवचश्े सपहीजे.ापददमकए इमंजल मलमकए उपककसम.ंहमक जि`ममज उमंज चतवचतपमजवत भ्ंदकापीवतम ी मसक वनज ं हसें व िसेंपण्

श्ठपेदंजीए वी ठपेदंजीघ ब्वउम ंदक कतपदा लवनत सेंप!ष्

उपर्युक्त पाठांश में 'ढाबे' के लिए अंग्रेजी पर्याय श्थ्ववक`जवचश् का प्रयोग किया गया है जो ढाबे के समतुल्य नहीं है। भारतीय परिवेश में ढाबा एक प्रतीकात्मक और पारिभाषिक शब्द का रूप ले चुका है। अंग्रेज़ी में भी 'ढाबा' के लिए श्क्रींइंश् का ही प्रयोग किया जाता है इसके लिए अंग्रेजी में कोई समतुल्य शब्द नहीं है। श्त्मेजंनतंदजश् से 'ढ़ाबा' की पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं होती। हाँ यह सत्य है कि पश्चिमी परिवेश में लोग 'ढाबा' शब्द और इसके संदर्भ से परिचित नहीं। यह उनके लिए श्त्मेजंनतंदजश् की तरह ही है लेकिन 'ढाबा' में निहित स्थानीयता से वह नितांत अपरिचित है जिसमें लोग खुले में बैठकर ;चारपाई इत्यादिद्ध पर बड़ी बेतकल्लुप़फी के साथ शु(देसी भोजन का आनंद लेते हैं यह भाव श्त्मेजंनतंदजश् या श्विवक`जवचश् से बिल्कुल नहीं आता। इसलिए अनुवादक को यहाँ 'ढाबा' के लिए इसका लिप्यतंरण श्क्रींइंश् करना चाहिए था और पाद टिप्पणी देकर इसकी व्याख्या करनी चाहिए थी। इसी तरह हिन्दी मूल पाठ के प्रथम वाक्य के तृतीय उपवाक्य में 'तुंदियल' के लिए अंग्रेजी पर्याय श्थ्ंजश् का प्रयोग किया गया है जो 'तुंदियल' के समतुल्य नहीं जान पड़ता। श्थ्ंजश् में मोहोष का भाव निहित है और एक मोटा व्यक्ति शरीर के प्रत्येक हिस्से से मोटा होता है लेकिन 'तुंदियल' से 'पेटू' या बड़े पेट वाले व्यक्ति का भाव निहित है। ''अगर अनुवादक श्थ्ंजश् के स्थान पर श्च्वज. इमससपमकश् पर्याय रखता तो यह मूल के अध्कि समतुल्य होता।''[2]

''इसी तरह 'हलवाई' शब्द के लिए अंग्रेजी का श्वैममज उमंज चतवचतपजवतश् का प्रयोग किया गया है, जो हिन्दी के 'हलवाई' का निकट पर्याय नहीं। श्च्तवचतपजवतश् से

[2] प़फादर कामिल बुल्के, अंग्रेजी–हिन्दी, कोश, पृष्ठ संख्या 112

'मालिक' मालिक होने का भाव प्रेषित होता है जबकि श्डांमतश से बनाने वाले का। इसलिए यहाँ श्मैममज डांमतश रहता तो पाठ के अध्कि निकट और सटीक होता।''[3] अनुवादक ने समूचे पाठ का शब्दानुसार किया है और चूँकि अनुवादक विषम संस्कृति से संब(है इसलिए अमरीकी अंग्रेजी के शब्दों की बहुतायता लक्ष्य पाठ में दिखती है। मूल के कुछ शब्दों को अंग्रेजी में लिप्यतंरित भी किया गया है। जैसे 'वैष्णव'। इसके लिए अंग्रेजी में कोई भी पर्याय उपलब्ध नहीं इसलिए लिप्यतंरण ही एक मात्रा उपाय था, जिसे अनुवादक ने बखूबी इसको निभाया है। पर अनुवादक को पाद–टिप्पणी के ज़रिये वैष्णव की संदर्भगत व्याख्या करनी चाहिए थी। इससे पाठ की प्रामाणिकता और सटीकता बनी रहती है।

e|y ikB

''उसका कमजोर–ग़रीब शरीर काँप रहा था। उसका गला भर्राया हुआ था और आँखों से कृतज्ञता और आह्लाद के आँसू लगातार बह रहे थे। जैसे आषाढ़–सावन की झड़ी लगी हो।'' ;पृ.सं. 80द्ध

vu|okn (d) i|rh|d (i-l- 171)

ष्डवींदकें ॅंीपदह ूपजी मउवजपवदण्ष

vu|okn ([k) t|l u (i-l- 78)

ष्प्पे तंअंहमक इवकल ॅंीपदहए ंदक ीम ॅ हमजजपदह बीवामक नचय जमंते व िहतंजपजनकम ंदक रवल सिवूमक पद मुनंस उमेंनतमए सपाम ं तंपद ी वूममत पद जीम उवदजी व िअंदण्ष

उपर्युक्त पाठांश 'मोहनदास' की शारीरिक की व्याख्या करता है। हिन्दी पाठ में ज़्यादातर विशेषण और क्रिया विशेषण शब्दों का प्रयोग किया गया है। प्रत्येक संज्ञा पद के साथ एक गुणवाचक विशेषण का प्रयोग किया गया है। मसलन 'गरीब शरीर', 'भर्राया हुआ गला', 'कृतज्ञता और आह्लाद के आँसू' आदि और इन संज्ञा पद विशेषणों के लिए अनुवाद ;खद्ध में क्रमशः ष्तंअंहमक इवकलश्ए श्बीवामक नचश्ए श्जमंते व िहतंजपजनकम ंदक रवलश आदि अंग्रेजी पर्याय प्रयुक्त हैं।''[4]

हिन्दी के मूल पाठ के दूसरे वाक्य के अंतिम उपवाक्य में 'लगातार' शब्द का प्रयोग हुआ है जिसका संबंध् लगातार आँसू गिरने से है अनुवाद ;खद्ध में इसके लिए श्मुनंसश पर्याय का प्रयोग किया गया है जो कि समतुल्यता के आधर पर बिल्कुल सटीक नहीं बैठता। अगर अनुवादक ने यहाँ श्ब्वदजपदनवनेश या श्ब्वदेजंदजश का प्रयोग किया होता तो भाव सहजता से संप्रेषित होता। इसी तरह हिन्दी मूलपाठ के अंतिम वाक्य में, 'आषाढ़–सावन की झड़ी लगना' का प्रयोग हुआ है यह एक स्थानीय मुहावरा है जिसका अर्थ है लगातार चलने वाली या कभी–कभी रुक–रुक कर चलनेवाली बारिश की पफुहारें। चूँकि इसका संदर्भ 'सावन' से है तो यह भारतीय लूनर कैलेंडर का पाँचवाँ महीना है और अंग्रेजी का ;जुलाई–अगस्तद्ध। भारतीय जलवायु में इसे वर्षा)तु की संज्ञा दी गई है यह)तु अपने झुटपुट लेकिन लगातार होने वाली बारिश की पफुहारों

[3] वही, पृष्ठ संख्या 128

[4] डॉ. भोलानाथ तिवारी, सम्पूर्ण अंग्रेज़ी–हिन्दी शब्द कोश, पृष्ठ संख्या 162

के लिए जाना जाता है। चूँकि 'सावन' शब्द की अपनी सांस्कृतिक महत्ता है इसलिए इसका रूपांतरण नहीं किया जा सकता है। लिप्यतरंण ज़रूर किया जा सकता है जैसा कि अनुवादक ने किया है। 'सावन' के लिए अंग्रेज़ी में श्रैंअंदश ही रखा गया है लेकिन 'सावन की झड़ी' के लिए श्ब्बदेजंदज ौवूमते वि अंदश किया जाता तो ज़्यादा सटीक होता, क्योंकि इसमें श्ब्बदेजंदजश से लगातार और बिना रुके का भाव भी आ रहा है। लेकिन अनुवादक ने सिपर्फ श्तंपद ौवूमतश ही रखा है जिससे इसका पूर्ण भाव स्पष्ट नहीं हो पाया। अनुवादक ;कद्ध अति संक्षिप्त अनुवाद का प्रकार है जिससे समूचे पाठ का अर्थ बिल्कुल स्पष्ट नहीं हो रहा अनुवादक न कई वाक्यों का लोप कर दिया है।

''अनुवाद की प्रक्रिया में मूल कथाकृति का जो कुछ लक्ष्य भाषा में ढलने से रह जाता है, छूट जाता है, और उसके अभाव में अनुवाद को जितनी क्षति पहुँचती है उससे कई गुणा अध्कि क्षति उसमें कुछ और के जुड़ जाने से होती है जो मूल कथाकार या उसकी कथाकृति का नहीं होता, बल्कि प्रभावध्र्मी अनुवाद–प्रक्रिया के पफलस्वरूप अनुवादक का अपना होता है, पर मूलकृति का होने की प्रतीति उत्पन्न करता है। मूल कथाकृति को सबसे बड़ा ख़तरा इसी से है।''

yk i ,o l;k tu d Lrj ij ikBk/kfjr r yuk

अनुवाद का संबंध स्रोत भाषा के पाठ से लक्ष्य भाषा के पाठ में अंतरण से है और यह अंतरण इस ढंग से किया जाए कि जो कुछ कहा गया है, न केवल उसको सुरक्षित रखा जाए वरन् कैसे कहा गया है, उसको ध्यान में रखा जाए। इस प्रकार अनुवाद में विषयवस्तु और शैली दोनों का अपना महत्व है। दो बातें विचारणीय हैं।

अनुवाद की परिभाषाओं में स्रोतभाषा से लक्ष्य भाषा के अनुवाद को कैटफ़र्ड ने 'प्रतिस्थापन', पफाइदोरोव ने 'अभिव्यक्ति', नाइडा और टेबर ने 'पुनर्सृष्टि' और एकाध स्थल पर 'अंतरण' भी कहा है। जबकि बर्खुदारोव ने 'रूपांतरण' कहा है।

वास्तव में ये सभी शब्द अनुवाद के भीतर समाहित हैं। अनुवाद में यदि पाठ्यसामग्री का रूपांतरण नहीं हो पाता तो 'प्रतिस्थापन' करना पड़ता है, कभी प्रतिस्थापन नहीं हो पाता तो उसमें नई अभिव्यक्ति से आगे बढ़कर 'पुनर्सृष्टि' करनी पड़ती है, यह सभी मूल पाठ की प्रकृति पर निर्भर होता है। दूसरी बात है कि नाइडा और टेबर ने अपनी परिभाषा में लक्ष्यभाषा के स्थान पर 'संग्राहक भाषा' का प्रयोग किया है। इन विद्वानजनों का अभिप्राय यह है कि लक्ष्य भाषा में स्रोत भाषा के पूर्ण कथ्य को समेटने की अपेक्षा रहती है, किंतु यह आवश्यक नहीं कि स्रोत भाषा का कथ्य पूर्णतया लक्ष्य भाषा में समाहित हो जाए। अतः यहाँ 'संग्राहक भाषा' से अभिप्राय लक्ष्य भाषा की ग्रहण शक्ति से है। इसलिए नाइडा और टेबर ने इसी परिभाषा में 'अनुवाद' शब्द का प्रयोग न कर 'अनुवादनीयता' शब्द का प्रयोग किया है, क्योंकि अनुवाद में 'पूर्णता' की अपेक्षा नहीं रहती। यह तो एक प्रक्रिया है, जो निरंतर गतिमान रहती है और उसके लिए 'अनुवादनीयता' शब्द सटीक बैठता है।

''अनुवाद एक सेतु है और अनुवाद–वाहक 'अनुवादक' को इस पार से उस पार तक सामग्री उठाकर ले जाने का दायित्व दिया जाता है। परन्तु शर्त होती है– उस सामग्री को लक्ष्य भाषा में यथावत पहुँचाना। न घटे, न बढ़े। इस लक्ष्य की प्राप्ति में जो अनुवादक जितना सपफल हो जाता है, अनुवाद भी उतना ही सपफल और प्रामाणिक सि(होता है। उस पार स्रोत भाषा है और इस पार लक्ष्य भाषा। अनुवादक मध्यस्थ है। तुला का न्याय अनुवाद की ईमानदारी स्वतः दिखाता है। अनुवाद में स्रोत भाषा के प्रतीकों के स्थान पर लक्ष्य भाषा के प्रतीकों को रखने का क्रम यथासाध्य ऐसा होना चाहिए कि स्रोत भाषा के कथ्य का लक्ष्य भाषा में आने पर न तो विस्तार न हो न संकोच और न ही अन्य किसी तरह का परिवर्तन। साथ ही, स्रोतभाषा में कथ्य और अभिव्यक्ति का जैसा सामंजस्य हो, लक्ष्य भाषा में अनदूदित होने पर भी यथासाध्य दोनों का सामंजस्य वैसा ही होना चाहिए।''[5]

अनुवाद में चार चरणों की दोहरी प्रक्रिया से होता हुआ, अनुवादक लक्ष्य पाठ तक पहुँचता है। अनुवाद पहले सर्जनात्मक अभिव्यक्ति से होकर भीतर की ओर बढ़ता है और अवलोकन – स्थिति तक पहुँचता है। पिफर उसी राह से होकर वापस लौटता है और मूल पाठ तदनुरूप अभिव्यक्ति देता है। इस यात्राा में कुछ–न–कुछ छूट ही जाता है और 'स्व' का कुछ–न–कुछ जुड़ ही जाता है। कसौटी यह है कि कितना कम–से–कम ऐसा हुआ है? जितना कम–से–कम ऐसा होगा उतना ही अनुवाद उत्तम, उत्कृष्ट और पाठनिष्ठ सि(होगा।

---

[5] सुरेश कुमार, अनुवाद सि(ांत की रूपरेखा, पृष्ठ संख्या 82

पुस्तक के कुछ अंश जहाँ अनुवादक ने छूट लेते हुए कुछ अतिरिक्त अंशों को लक्ष्य पाठ में जोड़ दिया है–

e|y ikB

''रात ग्यारह बजे मोहनदास अपने घर पहुँचा। सभी उसकी बाट जोह रहे थे। कस्तूरी ने दाल–भात और भिंडी का खुथीमा बनाया था।'' ;पृष्ठ सं. 43द्ध

vu|okn (d)

''डींदकें हवज ीवउम ंज मसमअंद ंज दपहीजण जेम बेपसकतमद ूमतम ेसममचण झंइं संल बवनहीपदह पद इमक वद जीम इंसबवदल ूपजी च्नजसपइंप वद जीम सिववत इमेपकम ीपउण'' – *च्तंजपा* ;च्हम छवण 140ए 158द्ध

vu|okn ([k)

''डवींदकें तमजनतदमक ीवउम ंज मसमअमद म्अमतलवदम ींक इममद मंहमतसल ूपजपदह ीपे तमजनतदण झेंजनतप ींक उंकम तपबमए कंस ंदक वद वतं झीनजीपउंण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 40द्ध

प्रस्तुत पठांश में चिन्हित वाक्य अतिरिक्त वाक्य है। अनुवादक ;कद्ध में अनुवादक ने निजी स्वतंत्राता लेते हुए एक वाक्य जोड़ दिया है हालाँकि इस अतिरिक्त वाक्य की कोई खास उपयोगिता नहीं दिखती। पर पाठ के प्रभावधर्मिता के लिहाज से देखे तो यह वाक्य बोझ भी नहीं लगता। अनुवाद ;खद्ध में अनुवादक ने शब्दशः अनुवाद किया है इसमें न कुछ अतिरिक्त जोड़ा गया है और न ही कुछ घटाया गया है। यह एक तरह से पूर्णानुवाद है।

e|y ikB

''उसने कस्तूरी की बाँह को पकड़ लिया था उसकी बगलों और पेट में गुदगुदी मचाने लगा था'' ;पृष्ठ सं. 24द्ध

vu|okn (d)

''भ्म ींक ेमप्रमक झेंजनतप ंदक ूं जपबासपदह ीमत नदकमत ीमत ंतउ ेजवउंजबीण्ष दृ च्तंजपा ;च्हम छवण 152द्ध

vu|okn ([k)

''भ्म हतंइइमक ीवसक व ीमत ंतउ ंदक इमहंद जपबासपदह ीमत ेजवउंबी ंदक ंतउचपजेण भ्म ूंदजमक जव ापेण्ष दृ *श्रेंवद* ;च्हम छवण 20द्ध

संयोजन के स्तर पर देखे तो अनुवाद ;खद्ध में चिन्हित वाक्य को लक्ष्य पाठ में जोड़ा गया है जो कि सार्थकता के लिहाज़ से बिल्कुल अनुपयुक्त है। यहाँ यह अतिरिक्त वाक्य पाठ की प्रवाहमयता को ख़त्म करता है। यह एक तरह से अवरोध उत्पन्न कर रहा है। अनुवाद ;कद्ध सुगठित अनुवाद है यह भाव और अर्थ की दृष्टि से प्रभावशाली बन पड़ा है।

e|y ikB (i"B l- 60)

''वह पूफट–पूफटकर रोने लगी। शारदा भी अपने पिता का हाल देखकर रोने लगी।''

vuqokn (d)

''झेंजनतप इमहंद जव बतलण्ींतकं श्रवपदमक पदण्ीम बवनसक दश्ज इमंत जव ेमम ीमत जिीमत पद जीपे ेजंजमण दृ *क्तंजपा* ;च्हम छवण 56द्ध

vuqokn ([k)

''जीपे ूं जवव उनबी वित झेंजनतपए ीम इमहंद जव इतमां कवूदण्ींतकं ंसेव इमहंद जव बतल ंज ीमत जिीमतश्े बवदकपजपवदण'' . *श्रेंवद* ;च्हम छवण 164द्ध

अनुवाद ;कद्ध में चिन्हित वाक्य अतिरिक्त रूप से पाठ में जुड़कर लक्ष्य पाठ को मूलपाठ से भटकाता है। अगर अनुवादक इसे नहीं भी जोड़ता तो प्रोक्ति का अर्थ लक्ष्य पाठ में स्पष्ट रूप से दृष्टिगत होता।

प्रोक्ति के स्तर पर यह अतिरिक्त वाक्य पाठ की सुंदरता को नष्ट करता है। अनुवाद ;खद्ध में कुछ अतिरिक्त जोड़ घटाव नहीं किया गया है। अतः यह शब्दशः अनुवाद है और सार्थक भी।

स्पष्ट है कि जेसन ने भी शब्दानुवाद किया है उन्होंने अनुवाद के मूल के हर शब्द पर ध्यान दिया है। इसलिए मूल की शैली अनुवाद में स्पष्ट झलकती है। इसमें उन्होंने मूल के प्रत्येक शब्द, बल्कि प्रत्येक अभिव्यक्ति इकाई ;जैसे–पद, पदबन्ध, मुहावरे, लोकोक्ति, उपवाक्य, वाक्यद्ध के लक्ष्य भाषा में प्राप्त पर्याय के आधर पर अनुवाद करते हुए मूल के भाव को लक्ष्य भाषा में संप्रेषित किया हैं। इसमें उन्होंने किसी भी शब्द या अभिव्यक्ति इकाई की उपेक्षा नहीं की है। दूसरे शब्दों में कहे तो अनुवादक ने तो मूल में अभिव्यक्ति इकाई को छोड़ा है और न अपनी ओर अभिव्यक्ति के स्तर पर कोई अतिरिक्त इकाई को जोड़ा है।

जेसन ने स्रोत भाषा में प्रयुक्त मुहावरे शब्दार्थ, विशिष्ट प्रयोग तथा लोकोक्तियों और क्षेत्रीय बोलियों को भी लक्ष्य भाषा में यथावत् रखा है लेकिन कहीं भी उसे पाद–टिप्पणी देकर नहीं समझाया गया है। इससे अबोध्गम्यता उत्पन्न होती है।

दूसरी ओर प्रतीक कांजीलाल ने अध्किांश स्थलों पर भावानुवाद किया है। उन्होंने अनुवाद में मूल के शब्द वाक्यांश, वाक्य आदि पर ध्यान दिया है और उसी को लक्ष्य भाषा में संप्रेषित किया है। भावानुवाद होने की वजह से लक्ष्य भाषा में स्रोत भाषा की अभिव्यक्तियों की गंध नहीं आ पाती। अनुवाद मूल का मात्रा यंत्रावत् अनुसरण नहीं रह जाता और उसमें मौलिक रचना जैसा सहज प्रभाव आ जाता है।

शुरू के पाठों में तो भावानुवाद दिखता है लेकिन पाठ के मध्य और अंत में ऐसा प्रतीत होता है कि अनुवादक ने सारानुवाद कर दिया है। यह अनुवाद मूल पाठ की प्रस्तुति की तरह लगता है जिससे स्वाभाविक सहज प्रवाह नहीं बन पाया है।

lkLÑfrd fo'y"k.k

(jgu&lgu] LFkkuh; fo'okl] R;kgkj vkfn)

''साहित्य का अनुवाद अन्य ज्ञान–क्षेत्राों के अनुवाद से भिन्न होती है। विज्ञान, प्रशासन अथवा अन्य क्षेत्राों की भाषा जहाँ अर्थ ग्रहण के स्तर तक संप्रेषण कराती है वहाँ साहित्य की भाषा हमारी अनुभूतियों, सौंदर्याभिरुचियों, सामाजिक सरोकारों जीवन मूल्यों, जातीय संस्कारों और चित्तवृत्तियों के विविध प्रत्ययों से संप्रेषण का माध्यम होती है। भाषा के इस दायित्व के अंतर से अनुवाद–कर्म की अपेक्षाओं में भी अंतर आता है। परिणामस्वरूप अनुवाद की सामान्य विशेषताएँ और समस्याएँ साहित्य के अनुवाद के दौरान विशिष्ट रूप ग्रहण कर लेती हैं। सांस्कृतिक, शैक्षिक और जीवनपरक पृष्ठभूमि की समानता साहित्य के रचनाकार और पाठक के बीच एक अंतर्निहित पारस्परिक समझ पैदा करते हैं। यह समझ वस्तुतः एक भाषा–भाषी समुदाय के बीच समान भाषा संस्कारों से उत्पन्न होती है।''

''हर भाषा किसी संस्कृति को अभिव्यक्ति देती है और हर संस्कृति की एक भाषा होती है जो उसे बोलने वाले समाज को उस संस्कृति विशेष के बंध्न में बाधे हुए होती है। साहित्यिक कृति की भाषा में निहित अर्थ की व्यापकता का प्रसार उस संस्कृति विशेष में होता है। इसलिए साहित्य की भाषा मूलतया अनेकार्थी होती है।

''साहित्य के अनुवादक से अक्सर जाने–अनजाने यह अपेक्षा की जाती है कि वह इस समस्त अनेकार्थता को अनुवाद में कायम रखेगा। हालाँकि यह अपेक्षा अपने आपमें बहुत सख़्त और ज्यादतीपूर्ण अपेक्षा है क्योंकि संपूर्ण अनेकतार्थकता को एक भाषा से दूसरी भाषा में अंतरित करने का अर्थ है उसे भिन्न संस्कृति में अंतरित कर देना। अनेकार्थकता को इस तरह स्थानांतरित अथवा रूपांतरित करना लगभग एक दुष्कर कार्य है क्योंकि भाषा की अर्थ संभावनाएं निश्चय ही उसके सांस्कृतिक संदर्भों से जुड़ी होती है। यही कारण है कि यह आदर्श कभी पूरी तरह प्राप्त नहीं हो पाता और पाठनिष्ठ अनुवाद सदैव अपेक्षित रहता है। विदेशी अथवा भिन्न भाषा–भाषी पाठक ;जो सामान्यता भिन्न सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का होता हैद्ध को अनुवाद के माध्यम से प्राप्त होने वाला संप्रेक्षण अनेकतार्थकता की दृष्टि से हू–ब–हू मूल रचना जैसा नहीं होता।''[6]

ज्ञान के क्षेत्रा की भाषा मूलतः अभिध की भाषा होती है जबकि साहित्यकार शब्द की अभिध शक्ति के साथ–साथ व्यंजना और लक्षणा शक्ति से भी काम लेता है। साहित्य में अर्थ की लय और ध्वनि के साथ–साथ शब्द की लय और ध्वनि भी संप्रेषण–व्यापार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। व्यंग्य, वक्रोक्ति, ध्वनि, लय, बिंब और प्रतीक आदि को दूसरी भाषा में अंतरित करना या पुनः सृजित करना अनुवादक का दायित्व है। बिंबों और प्रतीकों का अनुवाद अपने आप में एक समस्या होता है क्योंकि बिंब और प्रतीक में किसी समाज का आदिम मन निहित रहता है। यथार्थ की अनुभूति और कल्पना की रूप विधयिनी शक्ति से रचनाकार कथ्य और शिल्प दोनों स्तरों पर विविध प्रयोग करता है।

---

[6] डॉ. पूरनचन्द टण्डन, 'अनुवाद साध्ना', पृष्ठ संख्या 62

''सांस्कृतिक अर्थ छवि या स्थानीय विश्वास और त्योहारों का अनवुाद करना एक दुष्कर कार्य है। सांस्कृतिक दूरी की समस्या विदेशी भाषा से अनुवाद में तो खड़ी होती ही है, कभी–कभी एक ही देश की भाषाओं में भी खड़ी हो जाती है। उदाहरण के लिए दक्षिण भारत के कुछ भागों में परिवार के भीतर ही वैवाहिक संबंधें का प्रचलन है। लड़की का अपने मामा से विवाह या लड़के का अपने मामा की लड़की से विवाह वहाँ की परम्परा में मान्य है। किन्तु उत्तरी भारत में यह स्थिति कल्पनातीत है। ऐसी किसी भी स्थिति का उल्लेख उत्तरी भारत की भाषाओं में काप़फी सावधनी से करना होगा। चाहे तो वह पाद–टिप्पणी देकर या व्याख्यात्मक विधि से स्पष्ट करे।''[7]

किसी विस्तृत रचना का चाहे साहित्यिक हो, चाहे तकनीकी ठोस अनुवाद किया जाता है। तो मूल रचना हमारे सामने पाठगत और अर्थगत समस्याएँ प्रस्तुत करती है। मूल लेखक जाने–अनजाने अनुवादक की हर चाल पर कुछ अड़ंगा लगाते हैं। अनुवादक को उलझाती समस्याओं का मूल आधर यह है कि सपफल अनुवाद–स्रोत भाषा की संपूर्ण अर्थछवियों की लक्ष्यभाषा में ले आने में निहित है। विभिन्न प्रदेशों की भाषाओं की सांस्कृतिक विशेषताएँ भी विभिन्न होती है। ये लक्ष्य भाषा में अर्थ–छवियों को लाना कठिन बना देती है।

स्रोत भाषा की विशेषताएँ भी अनुवादक को उलझा देती हैं। मानवीय उद्‌गार की अभिव्यक्ति के माध्यम से भाषा में कोइ अंतर नहीं पड़ता। तो भी भौगोलिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आदि उनके तत्त्व हर भाषा में होते हैं। स्रोत भाषा के ये तत्त्व लक्ष्यभाषा के भौगोलिक, ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक तत्त्वों से कुछ–कुछ भिन्न रहते हैं। अतः लक्ष्य भाषा का अनुवादक स्रोतभाषा की बात को पूरा–पूरा समझने में यानि मूलभाषा का भाव लक्ष्यभाषा में सौ प़फीसदी प्रस्तुत करने में असमर्थता अनुभव करता है। भौगोलिक, सांस्कृतिक आदि भावों का प्रस्तुतीकरण विशेष शब्दों ओर मुहावरों से किया जाता है।

किसी कृति में अंचल–विशेष या क्षेत्रा–विशेष के जन–जीवन का समग्र चित्राण कई बार अपनी क्षेत्रीय भाषा या बोली में जितना स्वभाविक या सटीक हो पाता है, उतना भाषा के अन्य रूप या शैली में नहीं। इससे अंचल–विशेष के लोगों की सहज अभिव्यक्ति का परिचय मिलता है और वातावरण में स्वभाविकता आ जाती है। इसके अतिरिक्त ये क्षेत्रीय बोलियाँ रहन–सहन और रिवाज भाषाओं को प्रवाहपूर्ण बना देती हैं। विभिन्न रीति–रिवाज और चाल–चलन, व्रत–त्योहार आदि अपने क्षेत्राों की विशिष्टता लिए होती है।

भाषायी समस्या के अतिरिक्त पाठ में जो सामाजिक एवं सांस्कृतिक सूचना मिलती हैं, उसका अंतरण वास्तविक समस्या खड़ी कर देता है। भाषा और संस्कृति का अटूट संबंध होता है। इससे उस समाज के बारे में कापफी सूचनाएं मिल जाती है। अतः इन सूचनाओं में निहित भाषिक रूपों का अंतरण नहीं हो पाता। उदाहरण के लिए, पिफनलैंड की भाषा में ष्डमदमद ैनदंश का हिन्दी अनुवाद होगा। 'क्या आप सॉना जा रहे हैं? यदि ैनदं का अर्थ 'स्नानघर या नहाने की जगह' रखा जाए तो पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं होती क्योंकि भारतीय परंपरा में स्नानघर में स्नान सामान्यतः अकेले में किया जाता है। स्नान में गर्म या ठंडे का प्रयोग होता है इससे शरीर को धेया जाता है और यदि नदी या सरोवर में स्नान किया जाए तो पानी में डुबकी लगाई जाती है। इसमें साबुन का

[7] कृष्ण कुमार गोस्वामी, अनुवाद विज्ञान की भूमिका, पृष्ठ संख्या 46

भी इस्तेमाल हो सकता है। बाथ सॉना जबकि में सामूहिक स्नान होता है। इसलिए इसके कक्ष का निर्माण या उसका रूप भी अलग होता है। इसमें न तो गर्म पानी का प्रयोग होता है और न ही ठंडे पानी का। न ही पानी में डुबकी लगाई जाती है और न ही शरीर धेया जाता है और यह एक प्रकार का वाष्प स्नान होता है जिसका प्रयोग सब लोग एक साथ मिलकर आनंद के लिए करते हैं। यह वह वाष्पस्नान भी नहीं है जो प्राकृतिक चिकित्सा में प्रयुक्त होता है। इसी ''नदद' का अनुवाद अन्य यूरोपीय भाषाओं में भी नहीं होता।

''संस्कृति के संदर्भ में देश–प्रदेश की वेश–भूषा का विशेष स्थान होता है। इसके अनुवाद में भी काफ़ी कठिनाई होती है। हिन्दी भाषी क्षेत्रा में साड़ी, धेती, लुंगी आदि वस्त्राों का संदर्भपरक अर्थ है। महिलाएं साड़ी पहनती है और पुरुष लुंगी पहनते हैं जबकि धेती पुरुष और महिलाओं के लिए अपने–अपने किस्म की होती है। लुंगी को पूर्णतया पहनने अथवा कमर तक लुंगी पहनने के लिए अलग–अलग शब्द है। इनका अनुवाद अंग्रेजी भाषा में कर पाना कठिन है क्योंकि ये वस्त्रा उनकी वेशभूषा में नहीं आते। इसी तरह पंजाबी वस्त्रा 'सलवार–कुर्ती' अपनी संस्कृति को अपने भीतर समेटे हुए हैं और इनका अनुवाद किसी भी भाषा में नहीं हो सकता, क्योंकि अन्य भाषाओं में कोई वेशभूषा न होने के कारण इसका समतुल्य शब्द ढूँढें भी नहीं मिलता। इसलिए संस्कृति, रहन–सहन तीज–त्योहार उद्घाटित करनेवाले पाठ का अनुवाद करते वक्त अनुवादक को कई बार विवरणात्मक समतुल्य शब्द बनाने पड़ते हैं ताकि वे पाठक को बोधगम्य हो सके। इसी तरह हर देश अथवा प्रदेश का अलग–अलग भोज्य पदार्थ या खान–पान होता है और उनका भी प्रतिस्थापन करना असंभव–सा हो जाता है। उदाहरण के लिए भारतीय भोजन के अंतर्गत दाल–चावल, चपाती, रोटी, पराठा, इडली, डोसा आदि यूरोपीय भोजन के अंतर्गत सैंडविच, हमबर्गर, पिज्जा आदि का अनुवाद संभव नहीं है। इसलिए इसका अनुवाद न करके इनको लक्ष्य भाषा में ज्यों–का–त्यों रखा जाता है।''

प्रत्येक भाषा की शब्द–संपदा अपने सामाजिक और सांस्कृतिक व्यवस्था की माँग के अनुरूप होती है। इससे एक भाषा के शब्द द्वारा व्यक्त अर्थ को ठीक उसी तरह दूसरी भाषा में उपलब्ध शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करना कठिन हो जाता है। इसका आशय यह न समझा जाए कि लक्ष्य भाषा किसी भी विषयवस्तु या भाव–विशेष को अभिव्यक्त करने में अक्षम होती है। वास्तव में भाषा अक्षम नहीं होती, उसकी अभिव्यक्ति के ढंग या रीति में अंतर आ जाता है। उदाहरण के लिए, हिन्दी के नाते–रिश्ते की शब्दावली में प्रयुक्त जेठ, देवर और ननदोई शब्दों जैसी अंग्रेजी की नाते–रिश्ते की शब्दावली में व्यवस्था नहीं है और इनको अनुवाद अंग्रेजी में ठतवजीमत पद.सूं होता है, किन्तु इस अनुवाद से जेठ, देवर और ननदोई के रिश्ते स्पष्ट नहीं होते। अतः भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से संघटकीय विश्लेषण से इनका अन्वय कर उसका संकेतार्थ व्यक्त किया जा सकता है। वाक्य के आधर पर जेठ का श्म्सकमत इतवजीमत वि।नेइंदकश तथा देवर का श्ल्वनदहमत इतवजीमत वि।नेइंदकश हो सकता है। भारतीय परिवार में ननद का विवाह हो जाने के बाद वह पिता के परिवार की सदस्य नहीं होती, इसलिए बड़ी या छोटी ननद के लिए कोई अलग शब्द नहीं है, जैसे पति के बड़े भाई के लिए 'जेठ' और छोटे भाई के लिए 'देवर' शब्द प्रयुक्त होता है। इस दृष्टि से 'ननदोई' शब्द वय–निरपेक्ष है और इसका

अन्वय करते हुए इसकी संकल्पना 'भ्नेइंदक वि जीम मसकमत वत लवनदहमत पेजमत वि जीम ीनेइंदकश ही होगी। स्रोत भाषा के कथ्य के अंतरण की प्रक्रिया एक जटिल व्यापार है। विषय के अनुसार पाठ में कथ्य या प्रसंग पर जहाँ बल देने की आवश्यकता होती है, वहाँ अभिव्यक्ति पर कम बल दिया जाता है और जहाँ अभिव्यक्ति पर बल देना होता है, वहाँ कथ्य पर भी ध्यान देने की ज़रूरत होती है।

''भाषा सामाजिक संस्कार का बोध भी कराती है। भाषिक परिवेश का संदर्भ सामाजिक–सांस्कृतिक स्थिति के साथ रहता है। इसमें संप्रेष्य कथ्य का संबंध भाषिक अभिव्यक्ति के प्रयोग या व्यवहार से जुड़ा होता है। इससे सामाजिक शैली का जन्म होता है। इससे जो अतिरिक्त अर्थ व्यंजित होता है, वह सामाजिक अर्थ भी माना जा सकता है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसी अभिव्यक्तियाँ भी मिलती हैं, जिनका कोशगत अर्थ और संरचनात्मक अर्थ जिस कथ्य का बोध कराता है, उससे भिन्न उसका सामाजिक और सांस्कृतिक अर्थ होता है। उदाहरण के लिए, 'गंगा स्नान' या 'गंगा नहाना' अभिव्यक्ति का अर्थ गंगा में मात्रा स्नान करना नहीं है। इसके कई सामाजिक–सांस्कृतिक अर्थ निकलते हैं। जैसे– 'पवित्रा डुबकी' ;भ्वसल कपचद्ध 'पाप धेने के लिए गंगा में नहाना' ;जव इंजी पद ळंदहमे जव ूी ूंल जीम पदहेद्ध 'बेटी के विवाह से मुक्त हो जाना या मुक्ति महसूस करना' ;जव इम तमसपमअमक वत जव मिमस तमसपमअमक जिमत जीम उंततपंहम वि जीम कंनहीजमतद्ध.''[8]

iLr|r e|y ikB e| vk;| d|N rh t&R;kgkj @ fjokt] LFkkuh; fo'ok l dk fo'y|"k.k

1- VfB;k (i"B l|- 56) (Tin Thli / Thli)

आम ग्रामीण भारतीय जीवन शैली में टठिया लोकजीवन का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। यह दरअसल कांसे या जस्ते से बनी थाली होती है जिसमें रोज़ का भोजन परोसा जाता है। ओहदे और हैसियत के अनुसार इसका स्तर भी बदलता है। उच्चवर्गीय लोग स्टील या पीतल की थाली में खाते हैं, वहीं निम्नवर्गीय लोग टठिया में। इसमें सांस्कृतिक भाव निहित है, अंग्रेजी में इसके लिए 'ज्पद जींसप' पर्याय रखा गया है जो उस क्षेत्रा के निवासियों के लिए चिरपरिचित शब्द नहीं लगती।

2- eg|, dk Bjk (i"B l|- 54) 'Mhu Bre'

यह महुए के पेड़ के पफलों और पूफलों से बनाया जानेवाला एक विशेष प्रकार का देसी शराब है जिसे ग्रामीण इलाकों में घर पर ही तैयार किया जाता है। खुशबू और स्वाद के मामले में यह विशिष्ट होता है जिसने इसको नहीं पिया या जिसे इसके स्वरूप की जानकारी नहीं वह इसका अनुवाद कैसे कर सकता है। इसके लिए अंग्रेजी में कोई पर्याय उपलब्ध नहीं।

3- Hkkr&nky (i"B l|- 43) 'Rice-Dl'

---

[8] भोलानाथ तिवारी, अनुवाद विज्ञान, पृष्ठ संख्या 44

भात–दाल, ग्रामीण खान–पान का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। कच्चे चावल को विशेष प्रकार से हांडी में तैयार किया जाता है जिसमें मांड को बहा दिया जाता है। यह हल्की, सस्ती और जायकेदार भोज्य वस्तु है। इसके लिए एक मुहावरेदार शब्द है जिसका अर्थ है दैनिक निर्वाह या दो जून की रोटी। भात–दाल में जो स्वाद है, वह अंग्रेजी के ' त्पबम' में नहीं? यह खान–पान संस्कृति का एक हिस्सा है जिसे शब्दों में कदापि अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता।

4- NBh] cjgk vkj iluh (i"B l- 17) 'Birth ceremony, Nming ceremony, The nnprhn'

यह परंपरागत उत्तर भारतीय समाज के आचार–व्यवहार का एक अहम् हिस्सा है। यह एक प्रकार का स्थानीय जन्मोत्सव त्योहार है। नवजात शिशु के जन्म के छह दिन बाद मनाया जाने वाला 'बरही' है। 'पसनी' अन्नप्राशन की एक सामाजिक क्रिया है जिसमें रिश्तेदारों को बुलाकर खिलाया जाता है। अब सवाल यह है कि इन सांस्कृतिक महत्व वाले शब्दों की अर्थ छवियों को अंग्रेजी में कैसे उतारा जाय। इसके लिए अंग्रेजी में कोई पर्याय नहीं। यहाँ अनुवादक पफँस जाता है।

5- r|y lh &xxkt yh (i"B l- 17) 'Tulsi Lef'

भारतीय समाज में तुलसी और गंगाजल का विशेष महत्त्व है। यह पवित्रा और पूज्नीय माना जाता है। वैसे तो 'तुलसी' और 'गंगाजल' का अपना अलग व्यक्तिगत महत्त्व है लेकिन जब दोनों साथ में आते हैं तो उनका धर्मिक महत्व और ज्यादा बढ़ जाता है। भारत में मरणासन्न व्यक्ति के लिए या पूजा–पाठ में तुलसी गंगाजल का प्रयोग होता है, लेकिन विषम समाज या परसंस्कृति में तो लोग इसे जानते भी नहीं। अतः इनकी सांस्कृतिक विशेषताओं को लक्ष्यपाठ में लाना ख़ासा मुश्किल है।

6- d|ynoh eybgk ekbZ (i"B l- 18)

समाज के अपने धर्मिक विश्वास और रीति रिवाज होते हैं। छत्तीसगढ़ के जनजातियों में कुलदेवी 'मलइहामाई' का विशेष धर्मिक और पारंपरिक महत्व है। वे अपने रोजमर्रा और विशेष दिन की शुरुआत इसी देवी के आशीर्वाद से करते हैं। अब भला दूसरी संस्कृति के अनुवादक को इस स्थानीय देवी और मान्यता का क्या अनुभव?

वह तो अर्थ का अनर्थ भी कर सकता है।

7- fpV[kk (i"B l- 59) 'Cremtion Pyre'

'चिटखा' एक स्थानीय शब्द है जिसे छत्तीसगढ़ी समाज में विशेष स्थान प्राप्त है। हालांकि यह भी दाह–क्रिया से ही संबंध्ति है लेकिन इसका शाब्दिक अर्थ है 'चिता को अग्नि देना' या मृत शरीर को मुखाग्नि देना। यह उस समाज के

धर्मिक लोक परंपरा का एक पवित्रा हिस्सा है। इस कर्म को मृतक के बड़े पुत्रा द्वारा संपादित किया जाता है। इस शब्द में जो सांस्कृतिक छवि निहित है उसका रूपांतरण असंभव है।

8- dikj&djs (i"B l- 58) 'Kpl-Kriy'

प्रत्येक समाज में मृत्यु के उपरांत शवों को उनके गंतव्य तक पहुँचाने की अपनी प्रक्रिया है। भारतीय हिंदू समाज में मृत्यु उपरांत मृत शरीर को पूरे वैदिक रीति–रिवाज और शु(किरण के बाद भस्मीभूत ;जलायाद्ध किया जाता है। इसमें हजारों मंत्राों से लेकर शव को शु(करने, स्नान कराने आदि की प्रक्रिया शामिल है। सांस्कृतिक अर्थच्छवियों वाले ऐसे शब्दों की अंग्रेजी पश्चिमी संस्कृति में कल्पना भी नहीं की जा सकता है जहाँ मृत शरीर को दपफनाया जाता है ऐसे में इन अर्थच्छवियों को लक्ष्य भाषा में लाना कठिन है।

9- thjk&vtok;u dk ?kky (i"B l- 59) 'Mix Jeer nd Ajin'

सर्वप्रथम तो जीरा और अजवायन को अपना प्राकृतिक चिकित्सीय महत्व है। भारतीय खान–पान और व्यंजन आदि बनाने के क्रम में इनका बखूबी इस्तेमाल होता है। ये मसाले की प्रजाति कहे जाते हैं जिनका उत्पादन केरल में विशेषकर होता है। चूंकि मसालों की धरणा भारत से ही पश्चिमी देशों में गई है। इसलिए बहुत संभव है कि वह उस समाज में इसकी कोई विशेष पहचान न हो ऐसे में परसंस्कृति का अनुवादक पाद–टिप्पणी देकर इन शब्दों की व्याख्या कर सकता है।

10- dchj iFkh

प्रत्येक जाति व उपजाति के समाज में अनेक विशिष्ट शब्द मिलते हैं। कबीरपंथी दलित होते हैं जो एक खास तरह के कबीर संप्रदाय और ध्र्म का अनुपालन करते हैं। ये समाज में ;उच्च जातियों सेद्ध बहिष्कृत होते हैं, इनके पूजाघर और मंदिर अलग होते हैं। अतएव सांप्रदायिक और जातीय अर्थछवियों वाले शब्दों को लक्ष्य भाषा में उसी भाव के साथ रूपांतरित करना कठिन है।

11- vykih eSuk (i"B l- 20) 'Lit tle bird Myn'

छत्तीसगढ़ी लोकपरंपरा में 'अलोपी पक्षी' का विस्तृत परिचय मिलता है। यह पक्षी शुभ का द्योतक होता है। आमजन ऐसा मानते हैं कि अगर इस पक्षी ने घर के किसी कोने में अपना घोसला बना लिया, तो समझो किस्मत के ताले खुल गये। अब अगर इस पक्षी का पर्याय रखा जाए तो कभी भी स्रोतपाठ का भाव परिलक्षित नहीं होगा।

12- eukSrh (i"B l- 20) Promised

धर्मिक परंपरा और स्थानीय विश्वास के रूप में 'मनौती' का सम्पूर्ण भारतीय समाज पर ख़ासा प्रभाव है। कोई इच्छा या मनोकामना पूर्ण होने पर सामान्यतः

मनौती रखी जाती है। जिसमें ईश्वर को चढ़ावा, दान–दक्षिणा और तीर्थ स्थल दार्शन व पूजा पाठ आदि शामिल है। अगर किसी ने मनौती पूरा करने का वचन ले लिया तो उसे सामान्यतः इसे पूरा करना होता है। परसंस्कृति के लिए तो यह शब्द ही अनजाना है तो पिफर उसका पर्याय ढूँढ़ना तो और भी दुष्कर।

13- djrk (i"B l- 51) 'Kurta'

उत्तर भारतीयों का जीवन, रहन–सहन और वेशभूषा अत्यंत सरल रहा है। 'कुरता' वहाँ के वस्त्रों में से एक है यह घुटनों तक लंबा होता है जिसे सामान्यतः पुरुष लुंगी या पजामे के साथ पहनते हैं। इसे विशेष अवसरों जैसे पूजा–पाठ त्योहार आदि पर विशेष रूप से पहना जाता है इसका अंग्रेजी पर्याय भले ही 'ैपतज' रख दिया जाए पर इससे इसकी सांस्कृतिक पहचान खो जाती है।

14- vk<+uk&fcNkuk (i"B l- 51) 'Guide nd Protection'

ओढ़ना–बिछौना' में जो सांस्कृतिक और स्थानीय–भाव निहित है वह कभी भी 'ठमक' में नहीं आ सकता। यह आम ग्रामीण जीवन के रहन–सहन का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। यह पश्चिम के श्ठमकश तरह मुलायम और गद्देदार नहीं होती बल्कि कपड़ों से बनी एक पतली–सी चादर होती है जिसे कहीं–कहीं सुजनी भी कहा जाता है। इसे ओढ़ने या बिछाने के काम में लाया जाता है।

15- cxMkj VVh xk; (i"B l- 57) 'Cried like Co'

यह एक मुहावरेदार शब्द है, जिसका अर्थ है 'बंध्नमुक्त होते ही निर्बाध गति से भागना बिना किसी रोक–टोक के।' यह लोकोक्ति के रूप में स्थानीय लोकजीवन में रचा–बसा शब्द बन चुका है। यह आम बोलचाल की भाषा में व्यवहृत होता है। अनुवादक को चाहिए कि वह इसके समतुल्य अंग्रेजी में कोई पर्याय ढूँढ़े और अगर कोई समतुल्य पर्याय न दिखे तो स्वयं कोई समतुल्य पर्याय गढ़ ले या पिफर इसे ज्यों–का –त्यों लक्ष्यपाठ में रख दे ओर नीचे पाद–टिप्पणी देकर इसकी विस्तृत व्याख्या कर दें।

16- fc;kjh (i"B l- 7) 'Dinner'

'बियारी' का अर्थ है 'रात का खाना खाना।' क्षेत्रीय परम्परा के अनुसार इसे कुर्सी या मेज़ पर नहीं बल्कि लकड़ी के पीढ़े पर बैठक जमीन पर खाया जाता है। 'बियारी' में संतुष्टि, तल्लीनता और सुकून का भाव निहित है। खेतिहर मजदूर जब दिन–भर थककर रात को घर लौटता है तब 'बियारी' उसे सुकून देती है। ऐसे में इसका अंग्रेज़ी पर्याय ढूँढना अत्यंत कठिन है।

17- xmuk (i"B l- 28) 'Off to her ne hubnd'

'गउना' का शाब्दिक अर्थ है ब्याहता लड़की की बिदाई। लड़की जब अपने माँ–बाप के घर होती है तब उसके ससुराल का कोई सदस्य या पति उसे

लिवाने जाता है। यह बहुत पुरानी परंपरा है। 'गउना' सिपर्फ बिदाई नहीं इसमें गीत, राग, पफाग, विधि व्यवहार आदि तमाम रस्में और व्यवहार शामिल है। इसकी सांस्कृतिक विशिष्टता को अंग्रेजी में लाना कल्पनातीत है।

18- fn'kk&eSnku (i"B l- 29) 'Call of Nature' / 'Toilet'

गाँवों में जैसी परिस्थितियाँ हैं कि लोगबाग खुले में शौच आदि के लिए जाते हैं। महिलाएँ तो समूह में जाती हैं। वहाँ सिपर्फ शौच नहीं बल्कि घर–परिवार की बातें भी होती है। इसके लिए अंग्रेजी पर्याय 'ज्वपसमज' कहीं से भी उपयुक्त नही।

16- ikuh&rek[kk (i"B l- 30) 'Ask for Incker'

पानी–तमाखू में अपनत्व, भाईचारे, स्वागत ओर स्नेह का भाव निहित है। ग्रामीण इलाकों में जब किसी के परिवार में कोई व्यक्ति मेहमान के रूप में आता है तो उसे पानी–तमाखू के लिए पूछा जाता है। यह शिष्टता का सूचक है। लोग एकसाथ बैठकर तमाखू बाँटते है। क्या इसका पर्याय 'ा वित दंबामे' कहीं से भी उपयुक्त है। इसमें वह भाव ही नहीं आता जो पानी–तमाखू में है।

17- dfBuk (i"B l- 23) 'Kathin'

यह छत्तीसगढ़ की एक खास नदी है। वर्षाकाल में इसका विस्तार कई किलोमीटर तक हो जाता है। यह स्थानीय लोगों के जीवन–यापन का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। 'कठिना' के किनारे रेतीले जमीन पर ठंडे तासीर वाले पफलों जैसे तरबूज, खीरे आदि की खेती भी की जाती है। यह लोगों के लिए पवित्रा और पूजनीय है। इसका लिप्यांतरण ही हो सकता है। अंग्रेज़ी पर्याय तो बिल्कुल नहीं मिलता।

18- defV;k (i"B l- 32)

स्थानीय दलित समाज में आज भी बांस से कमटियां और टोकरी आदि बुनने का पारंपरिक काम होता है। जिससे उनका जीवन निर्वहन होता है। यह रोजमर्रा के कार्यों में शामिल है। इसके लिए अंग्रेजी का पर्याय 'ठंउइवव' रख देने से काम नहीं चलेगा। इसमें निहित सांस्कृतिक भावों को देखते हुए इसे ज्यों–का–त्यों रखना होगा और पाद टिप्पणी देनी होगी।

19- dfBy (i"B l- 44) 'Coil Box'

भारतीय ग्रामीण लोकजीवन में 'कुठिला' को एक विशेष स्थान प्राप्त है। यह अन्न भंडारण के लिए मिट्टी से बनाई जाती है। कहीं–कहीं इसे 'कोठी' भी कहा जाता है। इसमें चावल, गेहूं, चना, मकई आदि अन्नों का भंडारण किया जाता है और रोज़मर्रा अथवा तीज–त्योहार के अवसर पर इसमें से आवश्यकतानुसार अन्न निकाला जाता है। इसे मिट्टी से लीपकर, रंग–बिरंगें रंगों से चित्राकारी द्वारा आदि सजाया जाता है। इसे बनाते वक्त औरतें गीत भी गाती है। अब क्या संभव है कि इसका रूपांतरण किया जाय। अगर इसका

अनुवाद '्वपस ठवग' किया जाए तो इसमें निहित भाव नष्ट होगा। बेहतर होगा कि इसका लिप्यंतरण कर दिया जाये।

20- fcfN;k Vkyk (i"B l- 62) 'Bichiyi Toli'

यह स्थान विशेष का भाव देता है। प्रस्तुत कहानी इसी टोले के आस–पास घूमती है। यहाँ अन्य उच्चवर्गीय समाज ठाकुरों और राजपूतों के समाज से अलग दलित समाज के लोग रहते हैं। सवाल यह है कि जातिसूचक छवि वाले इस शब्द के लिए अंग्रेजी में कौन–सा समतुल्य पर्याय रखे। यहाँ अनुवादक को सतर्क रहना होगा।

21- dYyk&e[kkjh (i"B l- 60) 'Get Freh'

'कुल्ला–मुखारी' के लिए अंग्रेजी का पर्याय 'ळमज तिमी' कभी भी समतुल्य नहीं हो सकता। इसमें मुँह–हाथ धेने से लेकर नित्य क्रिया से निपटने तक का भाव निहित है। जबकि अंग्रेजी के 'ळमज तिमी' में सिपर्फ हाथ मुँह धेने का भाव निहित है। अनुवादक को इसे ज्यों–का–त्यों रखना चाहिए।

22- cklh Hkkr (i"B l- 68) 'Rice-Dl / Rice'

'बासी भात', दलित समाज और गरीब खेतिहर मजदूरों के खान–पान का एक अहम हिस्सा है। अनुवादक ने इसके लिए अंग्रेजी का पर्याय क्रमशः श्त्पबम.क्ंसश और श्त्पबमश रखा है, जिससे इसमें निहित सांस्कृतिक तत्व नष्ट हो गया है। यहाँ अनुवादक को शब्द को ज्यों–का–त्यों रखकर उसे पाद–टिप्पणी में व्याख्यायित करना चाहिए।

23- VVh dk ykVk (i"B l- 71) श्त्मसपमि च्वजश

यहाँ अनुवाद की सीमाएँ सामने आती है। यह आम लोकजीवन के रहन–सहन और दिनचर्या का अनिवार्य हिस्सा है। इसकी पृष्ठभूमि मूल को यह विषम समाज के लिए अबूझ है। यथावत लक्ष्य भाषा में रूपांतरित नहीं होने देती। मूल रचना अनुवादक के समक्ष अनेक समस्याएँ उत्पन्न करती है।

24- lh/k nuk (i"B l- 71) श्ज्व हपअम विवक हतंपदेश

यह शब्द पूर्णतः सांस्कृतिक शब्द हैं। इसमें क्षेत्रीय संस्कृतिक के धर्मिक विश्वास और विचार दृष्टि दोनों सम्मिलित हैं। यह भारतीय धर्म–संस्कृति का हिस्सा है। इन्हें विदेशी भाषाओं में रूपांतरित नहीं किया जा सकता। ऐसे शब्दों के पीछे एक सुदीर्घ परंपरा होती है इनका शब्दानुवाद किया जाए तो सांस्कृतिक संदर्भ नष्ट हो जाता है।

25- Hkkr jkVh dk lc/ (i"B l- 71) श्ब्सवेम त्मसंजपवदश

रिश्ते–नातेदारी की शब्दावली के अनुवाद में कठिनाई यह होती है कि उसमें एक पूरी सामाजिक व्यवस्था निहित होती है। हिन्दी में तो ऐसे कई रिश्ते हैं पर भात–रोटी का संबंध एक ऐसा संबंध है जिसमें लोगों को तीज–त्योहारों और अन्य उत्सवों पर खान–पान में शामिल किया जाता है। अगर अनुवादक को

संदर्भ या प्रसंग का ज्ञान नहीं तो अनुवाद ग़लत हो जाएगा। ऐसे में विषम संस्कृति के अनुवादक को सतर्क रहना होगा।

26- Hkkx p<kuk (i"B l- 71) श्र्वमित च्तेंकश

'भोग चढ़ाना' भी स्थानीय धर्म संस्कृति का एक हिस्सा है। इसका अर्थ है– 'ईश्वर को प्रसाद चढ़ाना।' इसका सांस्कृतिक संदर्भ बिल्कुल भिन्न है। इसका शब्दानुवाद किया जाए तो सांस्कृतिक संदर्भ नष्ट हो जाता है।

27- dNuh (i"B l- 71) श्झंबींदपश

'कछनी' भारतीय वेश–भूषा का एक महत्त्वपूर्ण भाग है। 'कछनी' एक ख़ास तरह की साड़ी की गाँठ होती है। जिसे स्त्रियाँ साड़ी पहनते वक्त कमर पर बाँध्ती है। मजदूर स्त्रियां इसका इस्तेमाल हंसिया, बीज आदि रखने के रूप में करती है। क्या इसका अंग्रेजी रूपांतरण संभव है? अनुवादक को गंभीरता के साथ सोच–विचार कर इसका अनुवाद करना चाहिए।

28- o"kk[k श्ठंपींीश

'वैशाख' का जो अर्थ भारतीय जलवायु में है उसे अंग्रेजी अनुवाद में सीधे कायम नहीं रखा जा सकता। यूरोप में मई का महीना प्रकृति में बसंत)तु की उमंग और नया स्पंदन लेकर आता है। लेकिन विशेषकर उत्तर भारत में वैशाख की गर्मी का संदर्भ अलग से देना होगा। तभी अर्थ स्पष्ट हो पायेगा।

29- vkl<k lkou (i"B l- 80) श्ंकींूदश

यह शब्द भी जलवायु आधरित भौगोलिक शब्द है। भारत में आसाढ़ और सावन हरियाली और घनघोर वर्षा का प्रतीक है। अगर अनुवादक इसके संदर्भ में परिचित नहीं है तो सांस्कृतिक दूरी की समस्या खड़ी हो सकती है।

अनुवादक को पाद–टिप्पणी में इसके अर्थ छवि को विस्तार से देना होगा।

30- [kM lkjh (i"B l- 80) श्झींदकेंतपश

शब्द संस्कृति के वाहक होते हैं। 'खंडसारी' का हिन्दी अर्थ है, 'अभी–अभी माँ बनी मादा बकरी के पहले दूध से तैयार व्यंजन।' इस दूध में चावल डालकर खीर की तरह पकाया जाता है। कभी–कभी बगैर चावल के ही इस दूध को पूरी तरह सुखाकर तैयार किया जाता है। यह पूर्णतः सांस्कृतिक शब्द है। अगर अनुवादक को इसका संदर्भ नहीं पता तो अनुवाद गलता होगा।

31- clkj (i"B l- 84) श्ठेंवतश

'बसोर' दलित समाज में बाँस की चीजें बनाने वाले को बोला जाता है। यह एक पेशागत अभिव्यक्ति है इसका सांस्कृतिक महत्व यह है कि ये लोग अन्य पेशे से दूर सिपर्फ इसी पेशे से अपना भरण–पोषण करते हैं। ऐसे में अंग्रेजी में इसके लिए कोई उपयुक्त पर्याय नहीं।

32- pYgk (i"B l- 84) श्जेवअमश

'चूल्हा' भारतीय संस्कृति का एक अभिन्न अंग है। लक्ष्यभाषा अंग्रेजी में इसके समतुल्य ऐसा कोई शब्द नहीं जो इसका पर्याय बन सके। सिपर्फ "जवअम' मात्रा कह देने से इसकी सांस्कृतिक अर्थाभिव्यक्ति स्पष्ट नहीं होती।

33- fcl[uHkkx (i"B l- 80) श्ठपेनदईवहश

प्रत्येक संस्कृति में खान–पान, आचार–विचार के लिए विशिष्ट शब्दावली है। त्योहार उत्सव आदि से उनका विशिष्ट संबंध होता है। 'बिसुनभोग' चावल की एक प्रकार की किस्म है जो अत्यध्कि खुशबूदार और स्वादिष्ट होती है। यह चावल की क्षेत्रीय प्रजाति है जिसका जलवायु संबंधी महत्व है। 'त्पबम' इसका पर्याय नहीं हो सकता। अनुवादक इसे पादटिप्पणी के साथ दे सकता है।

34- vkVuh (i"B l- 23) श्रंचश

यह सांस्कृतिक वेश–भूषा आधरित शब्द है। ग्रामीण मज़दूर महिलाएँ अपनी कमर पर बाँधि साड़ी को विशेष प्रकार से तह लगाकर अपने पेट के बीचोंबीच बाँध्ती है जिसे ओंटनी कहा जाता हैं। अग्रेजी में इसका रूपांतरण नहीं किया जा सकता। बेहतर है कि अनुवादक इसे लक्ष्य पाठ में ऐसे ही रखें और पाद टिप्पणी में इसके अर्थ छवि को विस्तार से समझाए। दोनों में से किसी अनुवादक ने इसे लिप्यतंरित नहीं किया है बल्कि इसके लिए अंग्रेजी का पर्याय क्रमशः श्।जवदपश और श्रंचश रखा है।

35- fp[kuh (i"B l- 19) श्च्पबासमेश

हिन्दी में इसका अर्थ 'चटनी' से है। अगर इसका अनुवाद श्च्पबासमश किया जाए तो यह उपयुक्त नहीं होगा। इसे विशेषकर कच्चे आमों से, नमक–मिर्च डालकर तैयार किया जाता है जिसका अपना क्षेत्रीय महत्त्व है। अनुवादकों को ऐसे शब्दों के मामले में एक असाधरण चुनौती से जूझना पड़ता है क्योंकि अंग्रेजी में इसका कोई पर्याय नहीं है।

शब्द किसी भी समाज संस्कृति के वाहक होते हैं। कोई भी भाषा अपने में सम्पूर्ण नहीं होती। वह निरन्तर विकसित होती रहती है। सांस्कृतिक प्रभाव के पफलस्वरूप एक भाषा दूसरी भाषा से कुछ–न–कुछ शब्द ग्रहण करती है। बहुत से शब्दों का अनुवाद संभव ही नहीं है। हिंदी में प्रयुक्त कुछ मिठाइयों तथा खाद्यपदार्थों जलेबी, रबड़ी, रायता आदि को अनुवादित करना कठिन है।

प्रत्येक संस्कृति में रहन–सहन रीति–रिवाज, खान–पान, आचार–विचार, जाति–कुल, ध्र्म, उपासनाविध्ि आदि की विशिष्ट शब्दावली होती है। त्योहार, उत्सव, इतिहास, जलवायु, पशु–पक्षी पर आधरित विशिष्ट शब्दावली होती है। भारतीय पुराण तथा पुराण कथा–पुरावृत्त ;मिथद्ध पर आधरित शब्द अपनी विशिष्टता लिए होते हैं। यही बाद में अन्य देशों में प्रयोग के माध्यम से चले जाते हैं। जाति विशेष की भी विशिष्ट शब्दावली है। मछुए, भील, नट, सपेरों आदि जातियों के पेशों के अनुसार अपनी–अपनी शब्दावली है। सामाजिक–सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में अनुवाद की ये सीमाएँ भिन्न राष्ट्रों की भाषाओं में ही दृष्टिगत नहीं होती, एक राष्ट्र की भिन्न–भिन्न भाषाओं की भी

पृथक्–पृथक् प्रकृति एवं सामाजिक–सांस्कृतिक विशिष्टताएँ होती हैं जिनके कारण अनुवादकों को अनेक कठिनाईयों का सामना करना पड़ता है। भारत में प्रत्येक प्रदेश के अपने कुछ विशिष्ट पर्व एवं त्योहार हैं। यदि अनुवादक को स्रोत भाषा के इन सांस्कृतिक उत्सवों की पूर्ण जानकारी नहीं होगी तो वह मूलनिष्ठ अनुवाद नहीं कर सकेगा। इसी के साथ भिन्न भाषा–भाषी प्रदेशों के व्यक्तियों के खान–पान, वेश–भूषा, रीति–रिवाज भी भिन्न–भिन्न होते हैं। उनकी सांस्कृतिक विशेषताएँ इन्हीं के माध्यम से व्यक्त होती हैं। ऐसे में अनुवादक को मूल के शब्दों को यथावत लिखते हुए पाद–टिप्पणी में उनकी व्याख्या प्रस्तुत करना होगा। जहाँ शब्दानुवाद संभव हो, वहाँ उसे ग्रहण करना चाहिए। वस्तुतः अनुवादक यदि अनुवाद के साथ उचित न्याय करना चाहता हैं तो उसे अनुवाद करते समय सांस्कृतिक बारीकियों तथा अभिव्यक्तियों की बारीकियों को समझना होगा, अन्यथा वह मूल पाठ के भाव को पाठक तक पहुंचाने में सर्वथा असपफल सि(होगा।

''अनुवाद को एक असाधरण, चुनौतियों से युक्त, जटिल, कृत्रिाम, आवश्यकता जनित तथा एक प्रकार से सृजनात्मक प्रक्रिया मानते हुए विभिन्न राष्ट्रों के बीच भाषा के माध्यम से संपर्क स्थापित करने में अनुवाद की समस्या पर विचार करते हुए डॉ. अम्बादास देशमुख का कथन है– ''भाषाएँ समसांस्कृतिक होते हुए भी अनुवाद की दृष्टि से दोनों में अनेक कठिनाइयाँ समस्याएँ आती हैं। जैसे–हिन्दी–मराठी।''

अनुवाद की सीमाओं का उल्लेख करते हुए डॉ. माध्व सोनटक्के कहते हैं कि– ''मूल साहित्यिक कृति में अभिव्यक्त सांस्कृतिक संदर्भों के रूपान्तर की भी अपनी सीमा है। मूलकृति की भाषा और अनुवाद की भाषा में सांस्कृतिक समानता हो तो यह दिक्कत नहीं आती, लेकिन उनमें सांस्कृतिक असमानता जितनी अध्कि मात्राा में होती है, उस मात्राा में उसके अनुवाद में असहजता बढ़ जाती है। इसे अनुवादक का दोष नहीं बल्कि सीमा मानी जानी चाहिए। सांस्कृतिक संदर्भों का अतितायी सम्प्रेषण दुराग्रह अनुवाद को किलष्ट बनाता है और नीरस भी।'' इसी क्रम में अमृत देशमुख का कथन है कि –''अनूदित पाठ में स्वच्छता, सहजता और प्रवाह की कमी खटकने लगती है। सम्ब(भाषाओं में सांस्कृतिक और भाषागत दूरी जितनी अध्कि होगी, अनुवादगत सीमाओं की मात्राा भी उतनी ही अध्कि होगी।''[9]

''अनुवाद की सीमाओं के संदर्भ में अंग्रेजी भाषा के कवि राबर्ट ग्रेज की धरणा है कि 'अनुवाद किसी भी स्थिति में सम्भव नहीं है।' अन्य कुछ विद्वानों के मतानुसार अनुवादक कभी वप़फादार नहीं हो सकता। इस प्रकार भाषा पक्ष की साहित्य तथा सांस्कृतिक संदर्भ में भी अपनी सीमाएं हैं। साथ ही इनसे संबंध्ति धर्मिक तथा दार्शनिक शब्दावली जो रूढ़ हो चुकी है, अन्य भाषाओं में किसी भाव को व्यक्त करने वाले पर्याय नहीं हैं।''

'अनुवाद की सीमाओं' के संदर्भ में हुई चर्चा तथा प्रस्तुत विचारों के आधर का निष्कर्ष यह है कि वर्तमान समय में इस विध को अत्यन्त व्यापक एवं असाधरण एवं वैचारिक समन्वय का महत्त्वपूर्ण माध्यम माना जाता है। इसकी उपयुक्तता के कारण ही असाध्य भी साध्य लगने लगा है।

---

[9] गोपीनाथ जी, 'अनुवाद सिद्धांत और प्रयोग', पृष्ठ संख्या 29

जहाँ एक ओर अनुवाद के इस उपयुक्तता के पक्ष में बहुत कुछ कहा जाता है, वही दूसरी ओर यह भी स्वीकार करना पड़ता है कि अनुवाद की अपनी कुछ सीमाएँ अवश्य है। जैसे– साहित्यिक रचना के शाश्वत पक्ष को लक्ष्य भाषा में रूपान्तरित अवश्य किया जा सकता है किन्तु उस रचना में समाहित विशिष्टता तथा अलौकिकता अभिव्यक्ति के स्तर पर नष्ट हो जाती है। इसलिए अनुवाद को पुनः सर्जक की भूमिका में आना होता है।

l er|Y;rk d: vk/kj ij fo'y"k.k

स्रोत भाषा का मूलपाठ और लक्ष्यभाषा का अनूदित पाठ पूर्ण रूप से एक समान नहीं होते। इसलिए अनुवादक को अर्थ के मूलगुण से यथासंभव निकट लक्ष्यभाषा बनाए रखना पड़ता है। अर्थ की इस निकटतम सादृश्यता को समतुल्यता की संज्ञा दी गई है। वास्तव में 'समतुल्यता' शब्द गणित से आया है जिसमें 'समानता' की खोज की जाती है। इसी संदर्भ में मूल पाठ और अनूदित पाठ पूर्ण समरूपी नहीं होते वरन् समतुल्य होते हैं। दूसरे शब्दों में स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा की भाषा परक और अर्थपरक अभिव्यक्तियाँ समान वज़न और समान मूल्य की होंगी।

''युजिन ए. नाइडा और जे.सी. कैटफ़ॅर्ड जैसे आधुनिक अनुवाद शास्त्रियों ने समतुल्यता के सि(ांत के आधर पर अनुवाद की जो परिभाषाएँ दी हैं, उनमें स्रोत भाषा के पाठ का अंतरण लक्ष्य भाषा के पाठ मे किया जाता है। उनमें कैटफ़ॅर्ड ने पाठ परक उपादानों की समतुल्यता के प्रतिस्थापन की बात की है और नाइडा ने पाठ में निहित अर्थ और शैली दोनों के समतुल्य उपादानों के प्रस्तुतीकरण पर बल दिया है। इस दृष्टि से लक्ष्यभाषा का पाठ स्रोतभाषा का सहपाठ समतुल्यता के आधर पर ही संभव हो पाएगा क्योंकि अनुवादक को मूल पाठ और अनूदित पाठ में संतुलन का अंतरण करना पड़ता है और कभी संपूर्ण अर्थ का अंतरण करना पड़ता है। चूँकि भाषा एक सर्जनात्मक प्रतीकात्मक संरचना है, इसलिए समतुल्यता दो विरोधी आयामों के बीच कार्य करती है– एक, भाषा–सार्वभौम और दो, विशिष्ट तथा विलक्षण भाषा संरचना। अनुवाद प्रक्रिया के अंतर्गत स्थिति के संदर्भ में समरूपता परिलक्षित होती है जिसमें कुछ तत्त्वों में साम्य लाने का प्रयास रहता है।''[10]

अनुवाद की भाषा एकनिष्ठ रचना नहीं है। अनूदित कृति में दो भाषाओं और संस्कार कृति में दो भाषाओं की संरचना और संस्कार एक–दूसरे में निहित होकर संश्लिष्ट रूप से स्थित होते हैं। एक ओर, इसमें मूल कृति का संप्रेष्य कथ्य तथा कलात्मक बुनावट का दबाव रहता है और दूसरी ओर, लक्ष्यभाषा की अपनी संपूर्ण व्यवस्था और सामाजिक एवं सांस्कृतिक संस्कार अनूदित पाठ को अपना स्वरूप प्रदान करते हैं। इस दृष्टि से समतुल्यता भी एकनिष्ठ नहीं है और यह बहुआयामी स्तर पर कार्य करती है। अनुवादक कृति की व्याख्या अपने परिप्रेक्ष्य में करता है जो निश्चित समय पर विशिष्ट संस्कृति की आवश्यकता के अनुरूप होती है।

''¯नसीसी आलोचक ज़ाक देरिदा ने अपने 'विखंडन सि(ांत' में अनुवादक के गौण स्तर को नकार दिया है। उनका मत है कि अनुवाद लेखन है अर्थात यह प्रतिलेखन के ही अर्थ में अनुवाद नहीं है बल्कि मूल पाठ के माध्यम से एक रचनात्मक लेखक है। इस रचनात्मक प्रक्रिया के कारण एक रचनात्मक लेखन है। इस रचनात्मक प्रक्रिया के कारण मूल पाठ और अनूदित पाठ दोनों में से एक रचनात्मक लेखन है। इस

[10] डॉ. नगेन्द्र, अनुवाद विज्ञान, पृष्ठ संख्या 84

रचनात्मक प्रक्रिया के कारण मूल पाठ और अनूदित पाठ दोनों में तादातम्य और समतुल्यता की स्थिति आ जाती है।''[11]

''दो भाषाओं के पाठों के बीच प्रत्येक इकाई की परस्पर अनुरूपता मात्रा सामान्य ध्रातल पर नहीं होती बल्कि कथ्य में भी होती है। मूल पाठ में जो अर्थ–व्यंजित होता है, उसे दूसरी भाषा में सदैव व्यंजित कर पाना संभव नहीं होता। वास्तव में जब मूल पाठ की संकल्पना का अंतरण अनूदित पाठ में किया जाता है तो अनुवाद 'अनुरूप' न होकर 'समतुल्य' होता है, क्योंकि अनूदित पाठ में या तो कुछ छूट जाता है या कुछ जुड़ जाता है या मूल से अलग होकर मूल कथ्य संप्रेषित होता है। कैटफ़ॅर्ड ने रूपपरक अनुरूपता और पाठपरक समतुल्यता में अंतर करते हुए स्पष्ट किया कि रूपपरक अनुरूपता का आशय है लक्ष्य भाषा की किसी ईकाई, तत्त्व आदि का जो स्थान लक्ष्यभाषा में है उसका वही स्थान स्रोत भाषा में भी होगा।''

पाठ परक समतुल्यता से अभिप्राय लक्ष्य भाषा का कोई भी रूप अर्थात् उसके पाठ या पाठांश स्रोतभाषा के रूप अर्थात् पाठ या पाठांश का समतुल्य अथवा समान मूल्य के होंगे। भाषा विज्ञानी ए. एल. न्यूबर्ट के प्रतीक विज्ञान की संकल्पना के आधर पर समतुल्यता की व्याख्या करते हुए इसके वाक्य–परक शब्दार्थ परक और व्यवहार–परक प्रकारों का वर्णन किया है।

अनुवाद के बहुआयामी और बहुस्तरीय परिप्रेक्ष्य में नाइडा ने भी दो समतुल्य बताए– एक, रूपरक समतुल्यता और दो, गत्यात्मक समतुल्यता। रूपपरक समतुल्यता में कथ्य के रूप और मंतव्य पर ध्यान दिया जाता है। गत्यात्मक समतुल्यता में इस बात पर ध्यान दिया जाता है कि स्रोत भाषा के पाठ और लक्ष्य भाषा के पाठ को हृदयगम करने वाले पाठक पर क्या एक समान प्रभाव पड़ता है? चेक विद्वान अंतोन पोपोविच ने व्यापक स्तर पर समतुल्यता का वर्गीकरण चार आधरों पर किया है– भाषा परक, रूपावली परक, शैली परक और विन्यास क्रमागत। वस्तुतः इन विद्वानों ने जो वर्गीकरण प्रतिपादित किया है, वह पाठ के आधर पर नहीं किया गया। इसलिए समतुल्यता का विवेचन विभिन्न संदर्भों में करना उचित होगा, जिसमें सामाजिक–सांस्कृतिक संदर्भ, शैलीगत सौंदर्य और पाठ की विशिष्ट भूमिका का समावेश हो।

साहित्यिक कृति में भावों और विचारों की समग्रता होती है, जिसमें प्रतीक विधन, बिंब विधन, सूक्ष्म अर्थवत्ता, व्यंग्यार्थ आदि अंतर्निहित होते हैं, इन सबका अंतरण नई भाषा में करना होता है। अंतरण की प्रक्रिया में आगम, लोप, स्थानापत्ति आदि विभिन्न तत्त्वों की भी अपनी विशेष भूमिका रहती है। इसके अतिरिक्त शब्दानुसार आगत शब्द, शब्द–निर्माण, क्रम–परिवर्तन, रूपांतरण, अनुकूलन, लिप्यंतरण और भावानुवाद समतुल्यता के सि(ांत में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।

''इसमें अनुवाद को पुनः प्रस्तुतिकरण के आधर पर देखना अपेक्षित है। इसलिए कैटफॅर्ड, न्यूबर्ट, नाइडा और पोपोविच ने समतुल्यता के संबंध में जो वर्गीकरण किया है, उसमें संशोध्न करते हुए यहीं समतुल्यता के चार प्रकार सुझाए जाते हैं–

[11] डॉ. नगेन्द्र, अनुवाद विज्ञान, पृष्ठ संख्या 87

1. भाषापरक समतुल्यताऋ 2. भावपरक समतुल्यताऋ 3. शैलीपरक समतुल्यताऋ 4. पाठपरक समतुल्यता।

1- Hkk"kk ijd lerqY;rk& भाषापरक समतुल्यता का आधर भाषिक सामग्री है। इसमें स्रोतभाषा के पाठ के शब्दों, पदबंधें, वाक्यों आदि के समतुल्य लक्ष्य भाषा में शब्दों, पदबंधें, वाक्यों आदि का चयन किया जाता है । यह एक प्रकार से शब्दानुवाद है।

2- Hkko ijd lerqY;rk& यह वस्तुतः व्यवहार परक अर्थ है जो स्रोत भाषा के बीच सामंजस्य स्थापित करता है। इसमें भाषिक अभिव्यक्ति की अपेक्षा संप्रेष्य कथ्य पर अध्कि बल दिया जाता है और बाह्य स्तर की अपेक्षा आंतरिक स्तर पर अर्थ का निर्धरण किया जाता है इसके अतिरिक्त स्रोत भाषा के मुहावरों अथवा मुहावरेदार प्रयोगों का रूपांतरण करते हुए लक्ष्य–भाषा के मुहावरे या मुहावरेदार प्रयोगों का प्रतिस्थापन किया जाता है।

3- 'kSyh ijd lerqY;rk& यह समतुल्यता व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखी जाती है। इसके अंतर्गत औपचारिक लिखित, मौखिक, सामाजिक, प्रयुक्तिपरक आदि सभी प्रकार की शैलियाँ आती हैं। इसके अतिरिक्त गद्य, पद्य, कथा साहित्य, नाटक आदि विभिन्न विधओं को भी इसके अंतर्गत सम्मिलित किया जा सकता है। स्रोत भाषा की विभिन्न साहित्यिक विधओं की शैलियों के समतुल्य लक्ष्य भाषा की साहित्यिक विधओं की शैलियों को देखना होता है।

4- ikB ijd lerqY;rk& यह एक प्रभावकारी प्रकार्य है। इस समतुल्यता में प्रतीकात्मक लक्षणा–परक, और व्यंजना–परक अर्थ पर ध्यान दिया जाता है। यह वास्तव में अपने आप में स्रोत भाषा की कृति की पुनर्रचना है।

समतुल्यता के उपर्युक्त तीनों प्रकारों में प्रथम तीन प्रकारों को नाइडा द्वारा प्रतिपादित रूपपरक समतुल्यता के अंतर्गत रखा जा सकता है, क्योंकि इनमें रूप और कथ्य के भीतर संदेश केन्द्रित रहता है। पाठ–परक समतुल्यता को गत्यात्मक समतुल्यता माना जा सकता है जिसमें स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा दोनों के पाठ में प्रभावोत्पादकता समान रूप से होती है। इस समतुल्यता में लक्ष्य भाषा के पाठक और अनूदित कृति के संदेश के बीच जो संबंध् स्थापित होता है, वही संबंध् स्रोत भाषा के पाठक और मूल कृति में थोड़ा बहुत समान होता है। लेकिन ये सभी समरूपी नहीं होते। एक साहित्यिक कृति के अनुवाद विभिन्न अनुवादकों द्वारा विभिन्न रूपों में मिलते हैं। प्रेमचंद की कहानियों के प्रकाशचंद गुप्त, नंदिनी नोपानी और पी. लाल, रूबिन तथा उषा प्रियवंदा द्वारा किए गए तीन–चार रूपांतरण भिन्न–भिन्न रूप लिए हुए हैं। इन सभी अनुवादों के अलग–अलग अभिव्यक्ति–रूप हैं, किंतु इनमें समान तत्व निहित हैं जिसमें अर्थ के मूल में परिवर्तन नहीं होता। पोपोविच ने इसे मूल कृति का 'अपरिवर्तनीय मूलभाव' कहा है। यह मूलभाव किसी एक कृति के सभी अनुवादों में समान रूप से विद्यमान रहता है।''[12]

[12] डॉ. नगेन्द्र, अनुवाद विज्ञान : सिद्धांत और अनुप्रयोग, पृष्ठ संख्या 87

उदय प्रकाश की कहानी 'मोहनदास' का अंग्रेजी अनुवाद प्रतीक कांजीलाल और जेसन ग्रूनबाम ने किया है। उनके अंग्रेजी अनुवादों के पाठांशों में व्याप्त भिन्न–भिन्न समतुल्यों का विश्लेषण किया जा रहा है।

e\yikB

''बिसनाथ किसी भी पर ठहाका मार कर हँस रहा था और अपनी लस्सी खत्म करके टाटा सुमो की ओर बढ़ रहा था तभी उसकी नजर मोहनदास पर पड़ी। वह चौंक गया। एक पल के लिए उसके चेहरे का रंग उड़ा। अब तक जो हँसी उसके चेहरे पर नाच रही थी, वह ठिठक कर ग़ायब हुई। बिसनाथ के चेहरे पर आई गड़बड़ी को भाँप कर विजय तिवारी ने पलटकर देखा। वह गाड़ी में ड्राइवर की सीट पर बैठा था। वर्दी में सजा–ध्जा।

मोहनदास चीथड़ों में लू में झुलसता हुआ, सड़क के किनारे, बिजली के खंभे के पास, लगभग पंद्रह गज के पफासले पर खड़ा हुआ था। एक तनाव भरी चुप्पी अचानक उस दोपहर की ध्ूप में यहाँ से वहाँ तक पसर गई।'' ;पृष्ठ संख्या 40द्ध

vufnr ikB

(d) i\rhd dk\thyk\y (ek\gunk\l)

ष्भ्ं संनहीपदह वनज सवनक रू स्ंनहीपदहए ीम कतंपदमक ीपे हसें ंदक इमहंद जव ूंसा जवूंतके जीम चवसपबम बंतए ंदक जीमद ीम ं डवींदकेंण भ्म चंसमकण जेम ैउपसम वद ीपे सपचे तिव्रमए जीमद किमकण टपरंल ज्यूंतपए ेपजजपदह पद जीम कतपअमतश् ेमंज पद ीपे ब्तपेच न्दपवितउए ूं जीम सववा वद ीपे बिम ंदक जनतदमकण थ्पजिममद लंतके ूंल डवींदकें ेजववक इल ं चवूमत चलसवदए पद तंहेए ेमंतमक इल जीम ूपदकण । जमदेम ेपसमदबम मिससण्ष ;च्ंहम छवण 157द्ध

([k) t\lu x\uck\e % (ek\gunk\l)

ष्ठपेदंजी ूं ींअपदह ं हववक संनही ं ज ेवउमजीपदह ं ीम शपिदपीमक ीपे सेंपय ूंसापदह इंबा जवूंतके जीम ैनउवए डवींदकें ब्नहीज ीपे मलमण ठपेदंजी कपक ं कवनइसम जांमए ंदक वित ं उवउमदज जीम बवसवनत कतंपदमक तिवउ ीपे बिमण जेम संनही मअंचवतंजमकण टपरंल ज्यूंतप ूं जीम चतपबम वद ठपेदंजीश् बिम ंदक जनतदमक ंतवनदक जव सववाए ीम ं पजजपदह पद जीम कतपअमतश् ेमंज पद निसस नदपवितउण डवींदकें ेजववक ंइवनज पिजिममद लंतके ूंलए इमदमंजी जीम संउच चेंज कतमेमक पद तंहेए ेबवतम बीमक इल जीम ेबवसकपदह ूपदकण्ष ;च्ंहम छवण 36द्ध

Hkk"kk ijd fo'y"k.k 'kCn @ inc/ vkj okD; d\ Lrj ij

e\yikB	vu\okn (d)	vu\okn ([k)
ठहाका मारना	स्ंनहीपदह वनज सवनक	भ्अपदह ं हववक संनही
लस्सी खत्म करना	क्तंपदमक ीपे हसें	थ्पदपीमक ीपे सेंप
नज़र पड़ी	ं ूं	ब्नहीज ीपे मलमे
चेहरे का रंग उड़ गया	च्ंसमक	ब्वसवनत कतंपदमक तिवउ ीपे बिम

हँसी गायब हो गई	स्नेही थ्कमक	स्नेही मअवचवतंजमक
वर्दी में सजा–ध्जा	ब्तपेच न्दपवितउ	थ्नसस न्दपवितउ
लू में झुलसता हुआ	ैमंतमक इल जीम ूपदक	ैबवतमबीमक इल जीम बवसकपदह ूपदक

यदि उपर्युक्त सात अनूदित अभिव्यक्तियों का विश्लेषण किया जाए तो हमें पता चलता है कि अध्कितर अभिव्यक्तियों का शब्दानुवाद है किंतु निकटतम समतुल्य हैं।

अनुवाद ;खद्ध की अपेक्षा अनुवाद ;कद्ध अध्कि स्वतंत्रा है किंतु यह भी प्रभावशाली नहीं है। अनुवाद ;कद्ध के अंग्रेजी पर्याय मूलपाठ के ज्यादा समतुल्य हैं जबकि अनुवाद ;खद्ध के अंग्रेजी पर्याय सटीक और प्रभावकारी नहीं है। कौन से पर्याय कहाँ ज़्यादा सटीक और उपयुक्त होंगे, इसका ध्यान नहीं रखा गया है। अनुवादक को शब्दों की संदर्भगत उपयोगिता और निकटतम समतुल्य का विशेष ध्यान रखना चाहिए। हो सकता है, अनुवादक परसंस्कृति का होने के कारण शब्दों की संदर्भगत अर्थ से अपरिचित है।

वाक्य स्तर पर भी दोनों अनुवादों में हिंदी की वाक्य संरचना का पालन नहीं किया है। मूल पाठ का दूसरा अंतिम एक बड़ा संयुक्त वाक्य है, और दोनों अंग्रेजी अनुवादों में इसे एक ही वाक्य में अनूदित कर दिया गया है, जिससे अनुवाद क्लिष्ट हो गया है और भाव भी उपयुक्त तरीके से स्पष्ट नहीं हो रहा। उद्देश्य और विध्य को ठीक से व्यवस्थित क्रम में व्याकरण के नियमों के अनुसार नहीं रखा गया है जिससे पाठक उफहापोह की स्थिति में पड़ सकते हैं। अंग्रेजी अनुवाद में इसे अगर तीन या चार छोटे वाक्यों में विभाजित किया गया होता तो ज़्यादा अच्छा रहता।

इसके अतिरिक्त मूल पाठ के सबसे अंतिम वाक्य ''एक तनावभरी...'' एक बिंब का निर्माण करती है, अनुवाद ;कद्ध में तो इसे अनूदित करने का प्रयास किया गया है जबकि अनुवाद ;खद्ध में तो इसका लोप ही हो गया है।

इसके अतिरिक्त मूलकृति और अनूदित कृति की शैली में समतुल्यता की भिन्नता है।

'kSyh ijd ler|Y;rk

समतुल्यता, पाठ एवं निहित प्रसंग के परिप्रेक्ष्य में देखी जाती है। इसके अंतर्गत औपचारिक, अनौपचारिक, लिखित, मौखिक, सामाजिक, प्रयुक्तिपरक आदि सभी प्रकार की शैलियाँ आती है। लेकिन शैली परक समतुल्यता के अंतर्गत यहाँ उपर्युक्त गद्यांश के कुछ वाक्यों की परख और पहचान की जा रही है–

e|y ikB	vu|okn (d) i|rhd	vu|okn ([k) t|lu
एक पल के लिए उसके चेहरे	भ्म चंसमक ;च्हम छवण् 152द्ध	थ्वत उवउमदज जीम बवसवनत कतंपदमक तिवउ पद

का रंग उड़ा। ;पृष्ठ सं. 40द्ध		बिमण ;च्ंहम छवण 37द्ध
अब तक जो हँसी उसके चेहरे पर नाच रही थी, वह ठिठककर ग़ायब हो गई। ;पृष्ठ सं. 40द्ध	जेम ेउपसम वदम ीपे सपचे तिव्रमए जीमद किमकण ;च्ंहम छवण 152द्ध	जेम संनही मअंचवतंजमकण ;च्ंहम छवण 37द्ध
वह ड्राइवर की सीट पर बैठा हुआ था। वर्दी में सजा–ध्जा। ;पृष्ठ सं. 40द्ध	ैपजजपदह पद जीम कतपअमतश ेमंज पद ीपे बतपेच नदपवितउण ;च्ंहम छवण 152द्ध	ैपजजपदह पद जीम कतपअमतश ेमंज पदनिसस नदपवितउण ;च्ंहम छवण 37द्ध
बिसनाथ किसी बात पर ठहाका मारकर हँस रहा था। ;पृष्ठ सं. 38द्ध	भ्म ूसंनहीपदह वनज सवनकण ;च्ंहम छवण 150द्ध	ठपेदंजी ूींअपदह हववक संनहींज ेवउमजीपदहण ;च्ंहम छवण 34द्ध

उपर्युक्त वाक्यों में काफ़ी शैलीगत भिन्नता है। अनुवाद ;कद्ध में प्रथम वाक्य को कर्त्ता और क्रिया तक ही समेट लिया गया है, अनुवादक ने यहाँ अभिव्यक्ति की संक्षिप्त शैली का प्रयोग किया है। जो हिन्दी वाक्य के समतुल्य नहीं लगता, च्संम का शाब्दिक अर्थ है, 'पीला पड़ जाना।' पीला पड़ने का एक संदर्भगत तात्पर्य भी है। ज़रूरी नहीं कि डर या भय के कारण ही चेहरा पीला पड़ता है, हो सकता है बीमारी या अन्य कारणों से भी हो सकता है पाठ में 'चेहरे का रंग उड़ जाना' अर्थात् 'भय' की अभिव्यक्ति हुई है इसलिए अनुवाद ;खद्ध शब्दानुसार होते हुए समतुल्य है।

शैलीगत समतुल्यता की बात करें तो द्वितीय वाक्य का अनुवाद ;कद्ध कथ्यात्मक शैली में कहा गया है, समतुल्य पर्यायों का भी प्रयोग किया गया है और कथन शैली बेबाक है जबकि अनुवाद ;खद्ध में 'उड़ने' के लिए श्मअंचवतंजमश का प्रयोग किया गया है जो कहीं से भी समतुल्य नहीं लगता। यह वैज्ञानिक पद ज्यादा लगता है श्मअंचवतंजमश का शाब्दिक से भी मूलपाठ के शब्दों का सह–संयोजक और ;खद्ध दोनों ही मूलपाठ के समतुल्य है। चौथे और सबसे अंतिम वाक्य के अनुवाद ;खद्ध में व्यख्यात्मक शैली का प्रयोग जबकि अनुवाद ;कद्ध एक सहज अभिव्यक्ति है। दोनों ही शैलियों की अपनी उपयोगिता है। अनुवाद ;खद्ध पर संस्कृति के पाठकों के लिए उपयुक्त है जबकि अनुवाद ;कद्ध की अभिव्यक्ति समान संस्कृति के पाठक वर्ग के लिए सहज ही ग्राह्य है।

2- e|y ikB % (ekgunkl)

''नदी की नम हवा में दोनों की सांसें एक–दूसरे में समा रहीं थीं। वह जिस तरह उसकी देह में अपनी उँगलियों से गुदगुदी मचा रहा था, उससे कस्तूरी के गले से निर्बाध् किलकारी और हँसी पफूट रही थी। उसका छद्म प्रतिरोध् शिथिल पड़ता जा रहा था और वह स्वयं भी मोहनदास को दूर ध्केलने के दिखावे के बीच उसकी देह से सटती जा रही थी। जैसे लोहे का कोई टुकड़ा किसी चुंबक से सटता है।'' ;पृ. सं. 26द्ध

vufnr ikB

(d) irhd dk thyky

ष्जीमपत इतमंजी उपदहसमक पद जीम कंउच ंपतण भ्म ेू जपबासपदह ीमत ंदक ीम संनहीमक ीमसचसमेसलण भ्मत उंाम.इमसपमअम ेजतनहहसमे ूमतम ूमांमदपदह ंदक ीम ेू बजनंससल बसपदहपदह जव डवींदकें ूीपसम चतमजमदकपदह जव चनी ीपउ ूंलण स्पाम पतवद बसपदह जव ं उंहदमजण्ष ;च्हम छवण 152 द्ध

vuokn ([k)

tlu xucke

ष्प्पे इतमंजी ंदक ीमत इतमंजी बवउउपदहसमक पद जीम ूमज तपअमत ंपतण भ्म जपबासमक ीमत ं इमवितमए जीपे जपउम लपमसकपदह हतमंज संनहीजमतण ीम कतवचचमक ीमत सिम तमेपेजमदबमए ंदक पद जीम उपककसम व चनीपदह ीपउ ूंलए ीमत इवकल ेसपक नच तपहीज जव ीपेए सपाम पतवद जव ं उंहदमजण्ष ;चंहम 21द्ध

Hkk"kk;h Lrj ij fo'ys"k.k

vaxzsth ikB	vuoknd (d)	vuoknd ([k)
एक–दूसरे में साँसें समाना	ठतमंजी उपदहसमक	ठतमंजी बवउउपदहसमक
नम हवा	कंउच ंपत	ंमज ंपत
छद्म प्रतिरोध	डांम.इमसपमअम ेजतनहहसम	थ्सेम तमेपेजंदबम
देह से सटना	ब्सपहपदह जव	सपक नच तपहीज जव
शिथिल पड़ना	ांमदपदह	क्तवचचमक
कस्तूरी से गले से निर्बंध किलकारी और हँसी पफूट रही थी।	ीम संनहीमक ीमसचसमेसल	ल्पमसकपदह हतमंज स्ंनहीजमतण

जेसन के अनूदित पाठ को देखने से पता चलता है कि उन्होंने व्याख्यात्मक और शब्द–प्रति–शब्द–अनुवाद वाली शैली अपनायी है और उनके अनुवाद में कल्पना–शक्ति तथा शैली कौशल का पूरा परिचय मिलता है।

कथा साहित्य के अनुवाद में शब्द चयन का विशेष महत्त्व होता है। शब्दों का सम्यक चयन और प्रयोग अनुवाद को सुंदर बना देता है, उपर्युक्त दोनों अनुवादों के समतुल्य शब्दों के प्रयोग से स्पष्ट होता है कि प्रतीक ने 'मिलने' के लिए श्उपदहसमकश जबकि जेसन ने श्बवउउपदहसमकश शब्द रखा है, श्उपदहसमकश का अर्थ है 'पूरी तरह से घुल–मिल जाना', 'एकाकार को जाना' या 'मिश्रित होना'– जो पाठ के संदर्भ के अनुसार सही है। जेसन ने वाक्य के पूर्व में ही श्प्पे वत ीमत इतमंजीश का प्रयोग किया है,

इसलिए श्बवउउपदहसमकश जिसका अर्थ है 'एक दूसरे में मिल जाना' या 'एक साथ मिलना' जैसी सहायक क्रिया की आवश्यकता नहीं थी, श्उपदहसमकश 'मिलने' का अर्थ संप्रेषित करने के लिए पर्याप्ती पर्याय है। प्रतीक ने श्ूमांमदपदहश 'शिथिल पड़ने' के लिए प्रयोग कर 'शिथिल पड़ने' के लालित्य को ख़त्म किया है। 'शिथिल पड़ने' के लिए जेसन के श्कतवचचमकश अर्थाभिव्यक्ति में जो सौंदर्य आया है, वह श्ूमांपदहश में नहीं मिलता।

'कस्तूरी के गले से निर्बाध किलकारी और हँसी पफूट रही थी' में प्रतीक ने शैम संनहीमक ीमसचमतसलश के वर्णन में यह दिखाया है कि कस्तूरी का हँसना बेरोक–टोक है उस पर कोई / किसी का नियंत्राण नहीं, स्वयं कस्तूरी का भी नहीं। अगर यहाँ भ्मसचसमेसल की जगह श्ठतमंजीसमेसलश या श्ल्नज व िइतमंजीश प्रयोग किया जाता तो वह कहीं ज़्यादा समतुल्य होता, क्योंकि जब निर्बाध हँसी निकलती है तो बिना 'दम मारे' या साँस लिये व्यक्ति लगातार हँसता ही जाता है। इस लिहाज़ से श्स्ंनहीमक भ्मसचसमेसलश की जगह श्स्ंनहीपदह ठतमंजीसमेसलश ज़्यादा सटीक होता। अनुवाद ;खद्ध में तो अनुवादक ने श्ल्पमसकपदहश देकर अर्थ का अनर्थ ही कर दिया है। उल्लेखनीय है कि दोनों ही अनुवादों में 'किलकारी का अनुवाद छोड़ दिया गया है। अगर इसके पयार्य के रूप में श्ब्तंबासमश शब्द रखा जाता तो अभिव्यक्ति में सौंदर्य आ जाता।

'''नम हवा' के लिए प्रतीक ने श्क्ंउच ंपतश और जेसन ने श्ॅमज ंपतश का प्रयोग किया है श्ॅमजश में जो हवा की नमी या 'वाष्पीकरण' मिलता है वह श्क्ंउचश में नहीं मिलता।''[13]

'देह से सटना' का अनुवाद प्रतीक श्ब्सपदह जवश करते हैं और जेसन श्ैसपक नचश करते हैं, लेकिन इन दोनों समतुल्यों में तीव्रता आ पाई है श्ब्सपदहश का अर्थ है किसी वस्तु का दूसरी वस्तु या चीज़ से इस तरह चिपक जाना की उनका अलग होना मुश्किल हो। जैसे जोंक शरीर से चिपकती है और बड़ी कठिनाई से छूटती है। यहाँ चिपकने का अर्थ है– 'क़फरीब' या बहुत पास आना। इसके लिए श्ब्सवेमश या श्भ्मंतश का प्रयोग होता तो ज्यादा समतुल्य होता। जेसन के द्वारा प्रयुक्त श्ैसपक नचश से 'दबे पाँव' या चुपके से करीब जाना या बढ़ने का अर्थ आता है इसलिए यह पर्याय भी मूल पाठ के 'सटने' की अभिव्यक्ति स्पष्ट नहीं होती।

'छदम् प्रतिरोध' के लिए अनुवाद ;खद्ध में प्रयुक्त पर्याय श्थ्ंसेम तमेपेजमदबमश अर्थाभिव्यक्ति के ज्यादा करीब है।

वास्तव में दोनों अनुवादों में वाक्य के स्तर पर जो समतुल्यता मिलती है, वह अपनी अलग–अलग, विशिष्टता लिए हुए है। इसमें समरूपता कहीं नहीं मिलती। प्रतीक ने संक्षिप्त अनुवाद करते हुए व्याकरण के नियमों का ध्यान रखा है वहीं जेसन ने शब्द–प्रति–शब्द अनुवाद करते हुए व्याख्यात्मक प्रस्तुति दी है। दोनों अनुवादों में भाषा परक, भाव परक और शैली परक दृष्टि से समतुल्यता का काफ़ी सीमा तक अच्छा निर्वाह हुआ है, लेकिन पाठ परक समतुल्यता की दृष्टि से जेसन का अनुवाद प्रतीक के अनुवाद की अपेक्षा अध्कि प्रभावशाली बन पड़े हैं।

e|y ikB

[13] भार्गव, अंग्रेज़ी-हिंदी शब्दकोश, पृष्ठ संख्या 66

‘‘‘काका, राम राम!’ उसने मुझे देखकर हाथ जोड़े। उसके चेहरे पर पीड़ा और पराजय की गहरी लकीरें खिंच आईं। मैंने देखा, वह बहुत बूढ़ा लग रहा था। लगभग अस्सी–पचासी साल का। लाठी टिकाकर वह वहीं जमीन पर बैठ गया। उसके गले से कराह के साथ भराई हुई आवाज़ निकली लेकिन वह आवाज़ जिस भाषा में थी, वह भाषा थी ‘राज भाषा’ हिंदी।’’ ;पृष्ठ संख्या 85द्ध

vuokn (d)

जेसन ग्रूनबाम

ष्ंउ त्ंउए न्दबसम!श ीम ेपक नचवद ेममपदह उमए रवपदपदह ीपे चंसउे जवहमजीमत पद हतममजपदहण जैम कममच ूतपदासमे वद ीपे बिम ूमतम ं उवदनउमदज जव ीपे ेनमितपदह ंदक कममिंजेण भ्म सववामक सपाम ं अमतल वसक उंदए उंल इम मपहीजल वत दपदमजलण भ्म ेंज कवूद वद जीम हतवनदकए नेपदह ीपे ूंसापदह ेजपबा ेे ेनचचवतजण ठनज जीम हतनंि अवपबम जींज बवउम वनज वि ीपे उवनजी ूपजी ं हतवंदए ूे दवज वनत सवबंस जवदहनमए इनज भ्पदकप जीम दंजपवदंस संदहनंहमण्ष ;च्हम छवण 83द्ध

vuokn ([k)

प्रतीक कांजीलाल

ष्ंउ.त्ंउ न्दबसमष्ए ीम हतमंजमक उमण भ्म ींक ंहमकण भ्पे मिंजनतमे ेबवतमक इल चंपत ंदक कममिंजए ीम सववामक ंइवनज मपहीजलण भ्म ेंज कवूद वद जीम हतवनदकए हतवूपदहण ।दक जीमद ीम ेचवाम दृ पद चमतमिबज भ्पदकपण प्द जीम दंजपवदंस संदहनंहमण्ष ;च्हम छवण 173द्ध

fgUnh ikB	vuoknd (d)	vuoknd ([k)
पीड़ा	ेनमितपदह	च्पद
हाथ जोड़ना	श्रवपदपदह जीम चंसउ जवहमजीमत	हतममजमक
बहुत बूढ़ा लगना	सववा सपामक अमतल वसकण	ंहमकण
लाठी टिकाकर वह वहीं जमीन पर बैठ गया।	भ्म ेंज कवूद वद जीम हतवनदक नेपदह ीपे ूंसापदह ेजपबाण	भ्म ेंज कवूद वद जीम हतवनदकए हतवंदपदहण

उपर्युक्त अनूदित अभिव्यक्तियों में अधिकतर शब्दानुसार और निकटतम समतुल्य भी। प्रतीक कम शब्दों में ही अपनी बात कह देना चाहते हैं उनकी प्रत्येक अभिव्यक्ति कसी हुई सटीक लगती है, जैसे– ‘बूढ़े लगने’ के लिए उन्होंने श्ंहमकश अंग्रेजी पर्याय श्ंहमकश का तथा ‘हाथ जोड़ने’ के लिए श्हतममजमकश का प्रयोग किया है जो स्वयं में अर्थाभिव्यक्ति देने में पर्याप्त है। जेसन ने ‘हाथ जोड़ने’ के लिए अतिरिक्त रूप से श्रवपदपदह जीम चंसउ जवहमजीमतश किया है जो वाक्य में स्थानापत्ति दोष उत्पन्न करता है। ‘बूढ़ा’ के लिए श्ससववा वसकश भी उपयुक्त पर्याय है। ‘पीड़ा’ के लिए श्ेनमितपदहश से जो भाव स्पष्ट होता हैं वह श्चंपदश से स्पष्ट नहीं होता। यहाँ श्ेनमितपदहश अधिक उपयुक्त समतुल्य पर्याय है।

अंतिम वाक्य के अनुवाद में अनुवादक ;खद्ध ने ज़्यादा स्वतंत्राता ली है। भारतीय पाठक वर्ग की मानसिकता को भाँपते हुए संक्षिप्त में बात कह दी गई है, जबकि अनुवादक ;कद्ध ने व्याख्यात्मक शैली में शब्द–प्रति–शब्द अनुवाद किया है। इसमें अनुवादक ने कुछ छोड़ा है और न ही कुछ जोड़ा है। वाक्य परक स्तर पर यह ज्यादा प्रभावशाली अनुवाद है।

भावपरक समतुल्यता में, मुहावरेदार प्रयोगों का रूपांतरण करते हुए लक्ष्य भाषा के मुहावरेदार प्रयोगों का प्रतिस्थापन किया जाता है। पद्यांश में आया मुहावरा, 'भर्रायी हुई आवाज़ में बोलना' के लिए अनुवादक ने श्हतनाि अवपबमश तथा अनुवादक ;खद्ध ने तो इसे अनूद्य ही छोड़ दिया है। श्ळतनाि अवपबमश 'भर्रायी आवाज' की उचित और समतुल्य अभिव्यक्ति है। अगर प्रोक्ति के स्वर पर भावपरक समतुल्यता देखें तो दोनों ही अनुवादों में प्रयुक्ति परक अभिव्यक्ति हुई है।

e|y ikB

''मैं जानता हूँ कि ;एक बहुत लंबी, कहीं दूर तक जाकर लौटती हुई सांसद्ध, मोहनदास ही.... वास्तविक मोहनदास है। न्यायिक दंडाध्किारी की आवाज़ जैसे किसी गहरे कुएँ या बावड़ी में से आ रही थी। बहुत धीमी, मि(मि आवाज़। उन्होंने चाय की एक लंबी चुस्की भरी। उस घूँट और उसके स्वाद ने जैसे उनके माथे के तनाव को थोड़ा–सा शिथिल किया।'' ;पृष्ठ संख्या 76द्ध

vu|okn (d)

प्रतीक कांजीलाल

ष् ादवू डवींदकें पे ूव ीम बसंपउे जव इमए ेंपक जीम रनकहम पद ं सवूए कपेजंदज अवपबमए सपाम वद मबीव तिवउ ं ूमससण भ्म जववा ं सवदह ेपच व िजमंण्ष ;च्हम छवण 169द्ध

vu|okn ([k)

जेसन ग्रूनबाम

ष् कव तमंसपेम जींजए ;जीम रनकहम ेपक ंजिमत ंद मदकसमे ेपही जींज ींक बवउम तिवउ जीम अमतल कमचजी व ीपउ इमपदहद्ध श्डवींदकें पे जीम तमंस डवींदकेंण्श भ्पे अवपबम ैवनदकमक ें प िपज ूमतम बवउपदह तिवउ जीम इवजजवउ व िूमससय पज ें ंउनपमजए ममचपदह अवपबमण भ्म जववा ं ींदक ेपच व िबींपण जीम ेजतंपद वद ीपे बिम सववेमदमक नच ं इपज ूपजी जीम हनसच मदक जेंजम व िजीम ीवज कतपदाण्ष ;च्हम छवण 73द्ध

e|y ikB	vu|okn (d)	vu|okn ([k)
न्यायिक दंडाध्किारी की आवाज़ जैसे किसी गहरे कुएँ या बावड़ी से आ रही थीं	जीम रनकहम अवपबम सपाम ंद मबीव तिवउ जीम ूमसस	जीम अवपबम बवउपदह तिवउ जीम इवजजवउ व िूमससण
उन्होंने चाय की एक लंबी चुस्की ली।	भ्म जववा ं सवदह ेपच व िजमंण	भ्म जववा ं ींतक ेपच व िजमंण

मैं जान ता हूँ... मोहनदास ही वास्तविक मोहनदास है।	ैप ादवू डवींदकें पेए ूीव बसंपउमक जव इम	ैप कव तमंसप्रम जींज डवींदकें पे तमंस डवींदकेंण

समतुल्यता के आधर पर उपर्युक्त तीनों वाक्यों का विश्लेषण करें तो अनुवाद ;खद्ध को रूप परक समतुल्यता के अंतर्गत रखा जा सकता है, क्योंकि इनमें रूप और कथ्य के भीतर संदेश केन्द्रित है। लक्ष्य पाठ के अनुवाद ;खद्ध में प्रभावोत्पादकता सामान्य रूप से दिखती है।

इस समतुल्यता में लक्ष्य भाषा के पाठक और अनूदित कृति के संदेश के बीच जो संबंध स्थापित होता है। वहीं संबंध स्रोत भाषा के पाठक और अनूदित कृति के संदेश के बीच स्थापित हो रहा है।

अनुवाद ;कद्ध में बहुत संक्षिप्त में पूरे पाठ को तीन वाक्यों में ही समेट लिया गया है जिससे अर्थाभिव्यक्ति में बाध उत्पन्न हुई है। ऐसा प्रतीत होता है अनुवादक ने जल्दी में अनुवाद किया है जिससे लक्ष्य–पाठ में गत्यात्मकता नहीं बन पाई है। जेसन ने समतुल्यता का सुंदर उदाहरण प्रस्तुत किया है। इसमें उन्होंने लक्षणा परक व्यंजनापरक और प्रतीकात्मक अर्थ पर ध्यान दिया है, जिसका लोप प्रतीक के अनुवाद में दिखता है।

''इस प्रकार अनुवाद प्रक्रिया में समतुल्यता का सि(ांत पर्यायों के निर्धरण में काफ़ी उपयोगी सि(हुआ है। इसमें यह अपेक्षा रहती है कि प्रत्येक अनुवादक की अभिव्यक्ति अलग–अलग तो हो सकती है किंतु उनके मूलभाव में बदलाव नहीं होगा। यह एक गत्यात्मक अवधरणा है लेकिन यह अनुवाद प्रक्रिया का अंतिम लक्ष्य नहीं है। यह अपने लक्ष्य में अनुप्रयोगिक और अपनी प्रकृति में व्यावहारिक है। तकनीकी और ज्ञान साहित्य में भाषापरक समतुल्यता तो हो सकती है किंतु सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद में इसे व्यापक स्तर पर मुख्यतः पाठ परक समतुल्यता के स्तर पर कार्य करना होता है।''[14]

[14] अय्यर, विश्वनाथ, अनुवाद भाषाएँ, समस्याएँ, पृष्ठ संख्या 55

lonuk dk vrj.k % y{; ikBk e

''चूँकि एक भाषा के भाव–वैभव को ही नहीं, बल्कि उसके ध्वन्यात्मक प्रतीकों को भी दूसरी भाषा में यथावत् रूपांतरित और प्रतिस्थापित करना अनुवादक का लक्ष्य होता है, इसीलिए, अनुवाद को 'एक सांस्कृतिक सेतु' की संज्ञा भी प्राप्त हुई है। यह भिन्न–भिन्न भाषिक माध्यमों में एकता और मानव–चेतना के अद्वैत का उद्‌घाटन करता है। ऐतिहासिक, भौगोलिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि कारणों से उत्पन्न हुई भिन्नताओं की तह में मानव–चेतना की जो नैसर्गिक एकता अंतर्निहित होती है, अनुवाद उसे ही प्रकाशित करता है। भाषा के कारण एक–दूसरे से विच्छिन्न संस्कृतियाँ अनुवादकों के भागीरथ प्रयास से अभिसिंचित होने के कारण हरी–भरी बनी रहती है और उनके जीवन में प्रवाह और गति समृ(और उफर्जस्विता निरायास देखने को मिलती है।''

प्रस्तुत कहानी 'मोहनदास' के अंग्रेजी के दो रूपांतरों में विभिन्न समतुल्यता और भिन्नता देखी जा सकती है। दो भिन्न संस्कृतियों के अनुवादकों ने मूल के गहरे पैठ कर समतुल्य और पाठनिष्ठ अनुवाद किया है। एक ओर जहाँ 'जेसन' ने विदेशी अथवा अपरिचित देशी भाषाओं में संकलित ज्ञान–निधि के प्रति विदेशियों के मन को जिज्ञासु बनाया है वहीं दूसरी ओर संस्कृतियों के अविरत आदान–प्रदान का अभिनंदन किया है। यह निर्विवाद है कि अनुवादक के कार्य का लक्ष्य व्यावहारिक और सांस्कृतिक ही अधि‍क होता है। वह संस्कृति के प्रसार और उसकी समृ(के लिए अनुवाद की उपयोगिता स्वीकार करता है और यह मानकर चलता है कि दृष्टिकोण में उदारता और व्यापकता लाने के लिए विचारों का आदान–प्रदान अनिवार्य है। अनुवादक ने प्रस्तुत लंबी कहानी को रूपांतरित करते समय संवेदनाओं का भी बेहतर अनुवाद किया है हालाँकि परसांस्कृतिक परिवेश और अंतर्भाषीय परिवेश में कहीं–कहीं वैचारिक–सांस्कृतिक एकांगिता भंग हुई है। मूल कहानी के कुछ शब्दों जैसे– अलोपी मैना, कठिना नदी, मलईया माई, ठर्रा आदि में निहित सांस्कृतिक एवं स्थानीय भाव की अबोध्ता अनुवादक के लिए दीवार बनकर खड़ी हो जाती है हालाँकि विचारों या भावों में कोई स्पष्ट अंतर नहीं दिखता, अंतर आ जाता है तो इस सांस्कृतिक भाव से।

अनुवाद कला के मर्मी और मनीषी समीक्षक भोलानाथ तिवारी ने उल्लेख किया है– ''विदेशी नामों, विदेशी स्थानों, रीति–रिवाजों की दुरूहता में सामान्य पाठकवर्ग, भूल–भुलैया में पफंसकर रह जाता है। यदि उसके स्थान पर न्यायसंगत रूपांतरण प्रस्तुत किया जाएँ तो पाठकवृंद को अन्य देशों और भाषाओं में रचे जाने वाले श्रेष्ठ साहित्य की मात्रा जानकारी ही नहीं मिलेगी, बल्कि हो सकता है कि वह उसे पढ़कर केवल अनुवाद ही नहीं प्रत्युत मूल रचना पढ़ने की भी प्रेरित हो जाएँ।''[15]

महत्त्वपूर्ण सवाल यह है कि एक विदेशी अनुवादक जो इस देश की संस्कृति, लोक परंपरा, रीति–रिवाजों, मान्यताओं, धर्मिक विश्वासों और व्यवहार और चलन से परिचित नहीं है तो क्या वह मूलपाठ में निहित भाषिक और भावनात्मक संवेदना को लक्ष्य पाठ में पूर्ण रूप से अंतरित कर पायेगा। जबकि यह स्पष्ट है कि अनुवाद साहित्यिक तथा सांस्कृतिक वैभव का समर्थ मापक है यह राष्ट्रीय संस्कृति को विदेशी भाषाओं से आयात किए गए विचार–वैभव से अध्किाध्कि प्रस्पफुटित होने का पर्याप्त अवसर देता है।

---

[15] अनुवाद विज्ञान, भोलानाथ तिवारी, पृष्ठ संख्या 42

ऐसी स्थिति में जेसन कृत अनुवाद को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि सांस्कृतिक अबोध्ता के बावजूद उन्होंने पाठ में निहित संवेदनात्मक पक्ष को अंतरित करने में खासी ईमानदारी निभाई है। किसी एक भाषा के प्रत्येक वाक्य को उसके प्रायः सभी पदों का अर्थ देते हुए अन्य भाषा में प्रस्तुत करना एक अच्छे अनुवादक की प्रमुख विशेषता है और इसका पालन पाश्चात्य अनुवादक जेसन ने किया है। हालाँकि इनका अनुवाद शाब्दिक है। लेकिन समूचे अनुवाद के दौरान इनका प्रयास यह रहा है कि कोई भी शब्द अपनी ओर से नहीं डाला जाए और न छोड़ा जाए। उदाहरण के लिए दो अनुवाद प्रस्तुत हैं–

e|y ikB (i"B l|[;k 43)

''वह आदमी थोड़ी देर चुप रहा। उसके होठ थरथराये गड्ढ़ों में धँसी आँखों में से पानी रिसने लगा। उसके सूखे हुए गले से एक कमज़ोर भर्राई हुई आवाज़ निकली।''

vu|okn (t|lu) (i"B l|[;k 39)

ष्जीम उंद ीमेपजंजमकण भ्पे सपचे जतमउइसमकए ीपे कममचे.मज मलमे इमहंद जव ूमसस नचए पद ं जीपदए हतंअमसल जवदमए ं तवनही ेवनदकण्ष्

e|y (i"B l|- 49)

''बिसनाथ ने गजब की व्यवस्था कर रखी थी। अपने फ्लैट में उसने श्रीवास्तवजी का जमकर सत्कार किया। अपनी पत्नी अमिता को उसने लो–कट ब्लाउज और नीची साड़ी में शर्बत का ट्रे लेकर ड्राइंगरूम में आने का निर्देश दे रखा था।''

vu|okn (t|lu) (i"B l|- 45)

ष्ठपेदंजीश्े चतमचंतंजपवद ींक इममद ेजनददपदहण भ्म तवससमक वनज जीम तमक बंतचमज पद ूमसबवउम वित ैतपअेंजंअरपण भ्म पदजतवकनबमक ीपे ूपमि ।उपजंए ूीव ें ूमंतपदह ं सवू.बनज जवच नदकमत ीमत ेंतप जव बवउम पदजव जीम सपअपदह तववउ ूपजी ं जतंल वि बववस ेीमतइंजण्ष्

स्पष्ट है कि अनुवादक ने शाब्दिक अनुवाद का सहारा लिया है। इसमें उन्होंने न केवल एक भाषा के शब्द को दूसरी भाषा के शब्द से बदल दिया है वरन् स्रोत भाषा के व्याकरणिक रूप के स्थान पर दूसरी भाषा के व्याकरणिक रूप को भी रख दिया है। मूल स्रोत भाषा तथा लक्ष्य भाषा में समानुपाती संबंध होता है। जेसन ने पाठ में आये शब्दों को 'शब्दानुवाद' सि(ांत के अनुसार ही यथावत् रखा है।

mn|gj.k

हार्न ;पृ.सं. 37द्ध मोबाइल ;पृ.सं. 36द्ध

पर्स ;पृ.सं. 37द्ध ऑपिफसर ;पृ.सं. 36द्ध

पुलिस ;पृ.सं. 36द्ध

कोल माइंस ;पृ.सं. 37द्ध

इसी तरह मूल के सांस्कृतिक / लौकिक शब्दों को सीधे शब्दानुसार या ज्यादातर लिप्यंतरित कर दिया है। उदाहरण के लिए–

e|y fgnh 'kCn	v|x|t h e| vu|okn
वैष्णव ;पृ.सं. 36द्ध	टंपीदंअ ;च्ंहम छवण 32द्ध
बांभन ;पृ.सं. 36द्ध	ठींउईींद ;च्ंहम छवण 32द्ध
तुलसी ;पृ.सं. 20द्ध	ज्नसेप ;च्ंहम छवण 20द्ध
शरबत	ैमतइनज ;च्ंहम छवण 45द्ध

अनुवाद की समस्या स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के पारस्परिक संबंध पर बहुत कुछ निर्भर करती है। इसका कारण यह है कि भाषा प्रदेश–विशेष की संस्कृति का अभिन्न अंग होती है। उसका प्रदेश के रहने वालों के रहन–सहन, परिवेश, धर्म, आस्था–विश्वास, उसकी चिंतन–प(ति आदि से घनिष्ठ संबंध होता है। भूखंड की विशेषताएँ– भौगोलिक, प्राकृतिक, सामाजिक, आर्थिक, धर्मिक आदि वहाँ के साहित्य में प्रतिबिंबित होती हैं और साथ ही, साथ वहाँ की भाषा को भी प्रभावित करती है।

''कथा साहित्य में सांस्कृतिक तत्त्व सर्वाध्कि होता है क्योंकि वह किसी क्षेत्रा–विशेष के जन–समूह के जीवन का सच्चा चित्रा होता है, उस क्षेत्रा विशेष की सभ्यता–संस्कृति का जीवंत दृश्य प्रस्तुत करता है। अनुवादक के लिए अनुवाद करने से पूर्व स्रोत भाषा की सभ्यता–संस्कृति की पूरी जानकारी प्राप्त करना बहुत आवश्यक है। यदि रचना आंचलिक है तो अंचल विशेष की संस्कृति, लोक–जीवन और वहाँ के धर्मिक विश्वासों आदि का परिचय नितांत आवश्यक है। साथ ही, अनुवादक को वातावरण का पुनः सृजन करना होता है। उसे प्रकृति और मानवीय परिवेश को इस प्रकार मूर्त करना होता है कि पाठक स्वयं अपने देश–काल से उफपर उठकर मूल रचना के वातावरण से एकाकार हो जाए, उसे ऐसा लगे जैसे वह मूल रचना के देश–काल में विचरण कर रहा है। यह कार्य अनुवादक तभी कर सकता है जब वह मूल रचना के परिवेश को आत्मसात कर लें, उसमें चित्रिात जीवन को सर्वांगीण रूप से समझ लें। जेसन एक ऐसे विदेशी अनुवादक हैं जो भारतीय समाज, रहन–सहन, समस्या परिवेश, संवेदना सभी से अपरिचित हैं इसलिए उन्हें कहीं–कहीं क्षेत्राीय बोलियों तथा उनकी शब्दावली से जूझना पड़ता है। उदाहरण स्वरूप–''[16]

ikfjHkkf"kd 'kCn lph

e|y	vu|okn
1. स्टैंप पेपर ;पृ.सं. 79द्ध	ैजंउच च्ंचमत
2. जूनियर ;पृ.सं. 78द्ध	श्रनदपवत ;च्ंहम छवण 74द्ध

[16] डॉ. गार्गी गुप्त, डॉ. भोलानाथ तिवारी, अनुवाद का व्याकरण, पृष्ठ संख्या 84

3. पोस्टकार्ड ;पृ.सं. 53द्ध	च्वेज बंतक ;च्हम छवण 50द्ध
4. चौक ;पृ.सं. 53द्ध	बेवबा ;च्हम छवण 75द्ध
5. टाइपिंग ;पृ.सं. 63द्ध	ज्लचपदह ;च्हम छवण 60द्ध
6. पार्टी ;पृ.सं. 79द्ध	च्तजल ;च्हम छवण 75द्ध
7. टी.वी. ;पृ.सं. 72द्ध	ज्ण्टण ;च्हम छवण 69द्ध
8. फ्रलैट ;पृ.सं. 79द्ध	थ्संज ;च्हम छवण 75द्ध
9. मैडम ;पृ.सं. 79द्ध	डंकंउ ;च्हम छवण 75द्ध
10. कैलेंडर ;पृ.सं. 75द्ध	ब्समदकमत ;च्हम छवण 71द्ध
11. कंप्यूटर ;पृ.सं. 10द्ध	ब्वउचनजमत ;च्हम छवण 7द्ध
12. पिफल्म ;पृ.सं. 1द्ध	थ्पसउ ;च्हम छवण 1द्ध
13. पफेल ;पृ.सं. 31द्ध	थ्पस ;च्हम 29द्ध

fyI;rfjr 'kCn

e|y	vu|okn
1. महुआ ;पृ.सं. 59द्ध	डंनीं ;च्हम छवण 55द्ध
2. कबीर पंथी ;पृ.सं. 45द्ध	झंइपतचंदजीप ;च्हम छवण 40द्ध
3. लोहंदी चावल ;पृ.सं. 44द्ध	स्वींदकप बूंस ;च्हम छवण 40द्ध
4. गि(ामाछी ;पृ.सं. 28द्ध	ळपककीं थ्सल ;च्हम छवण 22द्ध
5. पनकुकरी ;पृ.सं. 26द्ध	च्दानातप ;च्हम छवण 23द्ध
6. पाढ़िन मछली ;पृ.सं. 26द्ध	च्कीपद थ्पी ;च्हम छवण 23द्ध
7. मलइहा माई ;पृ.सं. 20द्ध	डंसीपं डंप ;च्हम छवण 17द्ध
8. तुलसी गंगाजली ;पृ.सं. 17द्ध	ज्नसेप.ळंदहंरंसप ;च्हम छवण 14द्ध

'मोहनदास' में उदय प्रकाश ने बहुत कारुणिक बात कही है जो अथक परिश्रम करते हुए, अकथ कष्ट सहते हुए, भारत का आम निरीह कातर नागरिक रोज़–ब–रोज भोगता है। यह मानसिक अवस्था को झकझोरने वाली ऐसी कृति है जिसके शब्द–शब्द से संवेदना झलकती है।

यह कहानी हमारे समय के विसंगत और असंगत, पर संवेदनशील आकार का ऐसा साक्ष्य है जो भीतर तक हिला देता है।

मूल कृति की रचनाशीलता और मौलिकता को चाहकर भी अनूदित कृति में उतारा नहीं जा सकता और जब मामला संवेदनशील कृति का हो तो अनुवादक आंशिक रूप से ही मूल की मौलिकता को वफ़ायम रखने में समर्थ होता है। हाँ, यह बात और है कि समतुल्य शब्दों और भावों के ज़रिये मूल को बरवफ़रार रखने की कोशिश अनुवादक ज़रूर करता है।

जेसन ने भी भरसक प्रयास किया है कि मूल कृति को उसी संवेदना और भावना के साथ लक्ष्य भाषा के पाठकों तक पहुँचाया जाएँ चूँकि उनके लक्ष्य पाठक परसंस्कृति के है जो भारतीय शैली और आचार–व्यवहार में व्यवहृत बहुत–सी चीज़ों से अनजान है ऐसी स्थिति में थोड़ी–सी शंका लगती है कि क्या जेसन भारतीय सांस्कृतिक परिवेश और कहानी की संवेदनशीलता को परसंस्कृति तक पहुँचा पायेंगे? हालाँकि प्रचलित अमरीकी अंग्रेजी के पर्यायों के ज़रिये जेसन इसमें सपफल होते दिखते हैं। भूख, हारी–बीमारी, कसक, वेदना अैर पीड़ा का जो सजीव चित्राण मूल पाठ में मिलता है, कदापि यह संभव नहीं कि वहीं संवेदना और यथार्थ लक्ष्य पाठ में सौ पफ़ीसदी मिल जाये। ऐसे में जेसन की अनूदित कृति एकबारगी मूल पाठ की सहपाठ ज़रूर लगती है और हैरत की बात तो यह है कि परसंस्कृति से होते हुए भी जेसन के अनुवाद में संवेदनशीलता के स्तर पर प्रवाहमयता दिखती है।

'मोहनदास' की अनूदित दोनों कृतियों का तुलनात्मक, अध्ययन करने के बाद ऐसा लगता है कि प्रतीक कांजीलाल का गहरा संबंध भारतीय परिवेश से है। वह यहाँ की संस्कृति से बखूबी परिचित है तो समतुल्यता भाव, अभिव्यक्ति और संवेदना के स्तर पर दोनों अनुवाद में काफ़ी भिन्नता पाई गई है जिसकी चर्चा पहले की जा चुकी है।

प्रतीक द्वारा अनूदित कृति को पढ़ने से लगता है कि उन्होंने कृति का भावानुवाद किया है, उन्होंने भारतीय पाठक को केन्द्र बिन्दु में रखकर पाठ प्रस्तुति की है। उन्हें भारतीय पाठकों की मनोवैज्ञानिक चेतना का मान पूरी तरहसे है इसलिए कई स्थानों पर उन्होंने लोप के स्तर पर स्वतंत्राता ली है। यथार्थ की रक्षा के लिए भी अनेक स्तरों पर उन्हें जूझना पड़ा है और मूल की आत्मा को सुरक्षित रखने के लिए खासी कठिनाई झेलनी पड़ी है। मूल में कहीं संवाद हास्य–व्यंग्ययुक्त है, कहीं गंभीर और कहीं दार्शनिक प्रश्नों पर वाद–विवाद दिखाया गया है ऐसे स्थलों पर अनुवाद करते हुए, मूल संवाद के कथ्य और शैलीगत सौंदर्य को अक्षुष्ण रखने में दोनों अनुवादक सपफल रहे हैं। ऐसा इसलिए हुआ क्योंकि वे यहाँ के लोकजीवन और अंचल विशेष की संस्कृति से अपरिचित नहीं है। प्रत्येक समाज की बोलचाल की भाषा, गाली–गलौज, ताने–तिसने, भिन्न–भिन्न होते हैं। औरतें हर जगह अपनी तेज़–तर्रार जुबान के लिए विख्यात हैं। पर उनकी गालियाँ, चुभते व्यंग्य, मुहावरेदार भाषा या लच्छेदार बोली अलग–अलग होती है। इनका अनुवाद विदेशी भाषा में तो क्या किसी अन्य भारतीय भाषा में करना भी संभव नहीं है। पर्यायवाची शब्दों में वह तीखापन, बेबाकपन वह उजड्डपन हो ही नहीं सकता जैसा इस कहानी में कलह के क्षणों में है।

'प्रतीक' ने उनका रूपांतरण करते वक़्त स्वतंत्राता ली है। हालाँकि कई जगह उन्हें आत्मसात करने की कोशिश की है।

प्रतीक कम शब्दों की निहित व्यंजना में बहुत कुछ कह जाते हैं और मूल की संवेदना को लक्ष्य तक पहुँचाने में आंशिक रूप से सपफल दिखते हैं। सौ प़फीसदी सपफल कहना इसलिए उचित नहीं होगा कि, अतिसंक्षिप्तता की वजह से मौलिक रसास्वादन में अवरोध उत्पन्न हुआ है। मूल पाठ में व्यंजित बहुत–सी ऐसी अर्थ छवियाँ है जिन्हें मात्रा पर्याय की सहायता से व्यंजित नहीं किया जा सकता। अगर प्रतीक पाद–टिप्पणियों का सहारा लेकर भावार्थ समझाने की चेष्टा करते तो अच्छा रहता लेकिन कहीं भी ऐसी टिप्पणियों का प्रयोग नहीं किया गया है।

चूँकि वह पाठकों के बौ(िक स्तर, उनकी मनः स्थिति संदर्भ और प्रसंग से परिचित है इसलिए संवेदनात्मक रूपांतरण के स्तर पर उनके द्वारा अनूदित कृति पाठकों को ज़्यादा आकर्षित करती है।

vUrHkkf"kd vuqokn l tMh leL;kvk dk fo'y"k.k

''अनुवाद एक भाषा में कही गयी बात का दूसरी भाषा में संप्रेषण है। इसे हम पुनर्प्रस्तुतीकरण, यथावत् प्रस्तुतीकरण, भावगत संप्रेषण, कलात्मक संप्रेषण शब्दगत संप्रेषण अथवा अर्थ का तात्त्विक संप्रेषण इत्यादि कितने ही नामों अथवा पदों में रखकर देखते और समझते हैं। अनुवाद करते समय उनमें से कौन–सा पक्ष कितना संप्रेष्य है यदि इस बात को छोड़ दिया जाए तो सभी प्रकार वेफ संप्रेषण में एक सामान्य बात यह बची रहती है कि अनुवादक को हर स्थिति में ड्डोतभाषा से लक्ष्यभाषा में यह संप्रेषण करना होता है। मनुष्य वेफ व्यवहार, चिंतन अथवा बाह्य आकार–प्रकार में बहुत–सी समानताएँ हैं परंतु दो भिन्न भाषाओं में यह समानता नहीं वेफ बराबर होती है। ड्डोतभाषा और लक्ष्यभाषा कालगत संदर्भ पुरानी और नयी भी हो सकती है। दोनों भाषाएँ सर्वथा भिन्न संस्वृफति सभ्यता इतिहास और परंपराओं को लेकर विकसित हुई हो सकती हैं और प्रायः भी होती हैं। दोनों भाषाएँ शब्द–सामर्थ्य की दृष्टि से अध्कि अथवा कम समृ(हो सकती हैं दोनों भाषाओं वेफ व्याकरण भिन्न हो सकते हैं। दोनें की प्रवृफति और शिल्पगत विधन भिन्न–भिन्न हो सकता है। अतः अनुवादक वेफ समक्ष जब ड्डोतभाषा बन लक्ष्य भाषा का प्रश्न उपस्थित होता है तो उस प्रश्न में ये समस्याएँ निहित रहती हैं। इन सबवेफ उत्तर बिना अर्थ और शिल्प को क्षति पहुँचाए दे देना ही अनुवाद की सपफलता कहलाती है। किंतु यह कोई इतना सरल कार्य नहीं है, क्योंकि ''अनुवाद वेफ क्षणों में अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। अंग्रे ाी और हिंदी अनुवादक वेफ लिए अन्न के दानों एक समान भाषाएँ होनी चाहिए अनुवाद वेफ क्षणों में जहाँ प्राथमिक स्तर पर रचना से संबंध्ति अंग्रे ाी भाषा को कथ्य और व्यंजना की दृष्टि से गहराई से समझना होता है वहीं पर अनुवाद अथवा संप्रेषण की दृष्टि से हिंदी भाषा को भी उतनी ही गहराई से समझना आवश्यक होता है।''[17]

अन्तर्भाषिक अनुवाद की समस्याओं को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है– ''वाक्य–निर्माण से सम्ब(समस्याएँ और शब्दों से सम्ब(समस्याएँ। शब्दों से आशय सामान्य शब्दों वेफ अलावा मुहावरों, पद बन्धें आदि सभी से है। अंग्रे ाी में कोई वाक्य है। पूरा वाक्य हमारी समझ में आ जाता है। उस वाक्य वेफ प्रत्येक शब्द को मिलाकर एक वाक्य लिखना कठिन हो जाता है। ऐसी ही समस्याओं को वाक्य निर्माण की समस्याएँ कहते हैं।''

व्याकरण भाषा का नियंत्राक होता है। वह भाषा विशेष वेफ भीतरी विधन पर नियंत्राण रखता है। यद्यपि अनुवाद का संबंध् व्याकरण की अपेक्षा भाषा विज्ञान की अर्थतात्त्विक शाखा से है तो भी बिना व्याकरण की शु(ता वेफ बिना अनुवादक वुफछ भी सार्थक नहीं कह सकता।

व्याकरण वेफ स्तर पर अंग्रे ाी से हिंदी में या हिंदी से अंग्रे ाी में अनुवाद की सर्वप्रथम समस्या अंग्रे ाी भाषा वेफ वाक्यांशों और उपवाक्यों वेफ अनुवाद से संबंध्ति है। कई बार इन वाक्यांशों और उपवाक्यों वेफ हिंदी अनुवाद में अंग्रे ाी भाषा की वाक्य–संरचना की प्रतिछाया स्पष्ट रूप से देखने में आती है और दूसरे वह हिंदी भाषा

[17] कृष्ण कुमार गोस्वामी, अनुवाद विज्ञान की भूमिका, पृष्ठ संख्या 86

की प्रवृफति वेफ अनुवूफल भी नहीं पड़ते। उदाहरण वेफ लिए, ष्जीपे पे ं उमकपबपदम ूपबी बंद बनतम मअमतल कपेमेंमष और श्भ्म ॅ ॅामक जव कमसपअमत ं चममबी वित ूपबी ीम ॅ दवज ंज ंसस चतमचंतमकश का अनुवाद यदि 'यह एक ऐसी औषध्कि है' और उसे ऐसा भाषण देने को कहा गया, जिसवेफ लिए वह तैयार नहीं था'– किया जाय तो यह हिंदी की प्रवृफति वेफ अनुवूफल नहीं जान पड़ता। क्योंकि इस पर अंग्रे ी भाषा की छाप स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। ऐसे वाक्यों में वाक्यांशों वेफ स्थान पर यदि कोई अन्य उपयुक्त शब्द प्रतिस्थापित कर दिया जाय और पिफर उस वाक्य का अनुवाद किया जाए तो का़पफी हद तक इस समस्या का समाधन हो सकता है। उपर्युक्त वाक्यों में शीपबी बंद बनतम मअमतल कपेमेंमश और वित ूपबी ीम ॅ दवज ंज ंसस चतमचंतमकश्ए वाक्यांशों वेफ लिए व्रफमशः श्चंदंबमंश और श्मगजमउचवतमश शब्दों को प्रतिस्थापित करवेफ अनुवाद को सहज बनाया जा सकता है, अर्थात् श्जीपे उमकपबपदम पे ं चंदंबमंश और श्भ्म ॅ ॅामक जव कमसपअमत वद मगजमउचवतम ं चममबीश का अनुवाद व्रफमशः 'यह औषध्कि रामबाण है' और 'उसे अचानक भाषण देने को कहा गया'– किया जा सकता है जो कि हिंदी की प्रवृफति वेफ अध्कि निकट है।

इसी प्रकार उपवाक्यों वेफ अनुवाद वेफ संदर्भ में संज्ञा–उपवाक्य, विशेषण–उपवाक्य और व्रिफया–विशेषण–उपवाक्य वेफ अनुवाद को देखा जा सकता है। उदाहरण वेफ लिए, श्जीम दमू जींज त्ंउ ींक बवउम वनज ं नबबमेनिससल पद जीम मगंउपदंजपवद हंअम ं सवज व ि रवल जव ीपे चंतमदजेश का अनुवाद यदि 'यह समाचार पाकर कि राम परीक्षा में सपफल हो गया था उसवेफ माता–पिता को बहुत खुशी हुई' – किया जाए तो इस पर अंग्रे ी वाक्य–संरचना का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

इस समस्या का समाधन उपवाक्यों वेफ स्थान पर व्रफमशः संज्ञाओं, विशेषणों, और व्रिफयाविशेषणों या पिफर वाक्यांशों को प्रतिस्थापित करवेफ किया जा सकता है। जैसे उपर्युक्त जटिल वाक्य वेफ संज्ञा–उपवाक्य श्जींज त्ंउ ींक बंउमवनज ं नबबमेनिससलश वेफ स्थान पर त्ंउश े ं नबबमेश प्रतिस्थापित कर दिया जाए तो इसका अनुवाद सहज और स्वाभाविक हो जाएगा – 'परीक्षा में राम की सपफलता वेफ समाचार से उसवेफ माता–पिता को बहुत खुशी हुई।' स्पष्ट है कि ऐसा अनुवाद हिंदी भाषा में स्वीकार्य नहीं हो सकता।

हिंदी से अंग्रे ी में अनुवाद की व्याकरण वेफ स्तर पर अगली समस्या अंग्रे ी वेफ अनेकार्थक सहायक व्रिफयाओं की है। विभिन्न संदर्भों एवं प्रसंगों में ये सहायक व्रिफयाएँ भिन्न अर्थ की प्रतीति कराती हैं जिससे अनुवादक वेफ लिए यह समस्या उत्पन्न हो जाती है कि वह कौन–से अर्थ को ग्रहण करे। इस विषय में अनुवादक को बहुत सोच–समझकर ही सही अर्थ ग्रहण करना चाहिए। उदाहरण वेफ लिए, ींअम को लेना/करना ;जांमद्ध, देना ;हपअमद्ध, आना ;बवउमद्ध, आनन्द उठाना, अनुभव करना तथा स्वामित्व आदि विभिन्न अर्थों में प्रयोग किया जाता है। कई बार वाक्यों में इसवेफ प्रयोग से यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि यह किस अर्थ विशेष को व्यक्त करता है, इसलिए अनुवाद में अशु(की संभावना बनी रहती है। अनुवादक यदि इसवेफ अर्थों से परिचित न हो या वह इन्हें समझने में ारा भी चूक जाए तो अर्थ का अनर्थ होते देर नहीं लगती।

अंग्रे ाी में शैंससश सहायक व्रिफया का प्रयोग सामान्यतः पितेज चमतेवद वेफ साथ किया जाता है किंतु शैंससश का प्रयोग यदि श्मबवदकश और जीपतक चमतेवद वेफ साथ किया जाए तो यह इसका असामान्य प्रयोग होता है जो कि वुफछ विशेष एवं भिन्न अर्थों की अभिव्यक्ति करता है जैसे कि ध्मकी ;जीतमंजद्ध, वायदा ;चतवउपेमद्ध, दृढ़ निश्चय ;कमजमतउपदंजपवदद्ध, विवशता ;बवउचनसेपवदद्ध, निश्चित स्थिति ;बमतजंपदजलद्ध, आदेश ;वतकमतद्ध आदि। प्रायः वाक्य में ये अर्थ इतने सूक्ष्म होते हैं कि इन्हें बहुत गहराई से समझना पड़ता है। उफपर से देखने में ये अर्थ स्पष्ट नहीं होते इसलिए इन्हें समझने वेफ लिए सन्दर्भों एवं प्रसंगों को ध्यान में रखना भी आवश्यक है, तभी अनुवादक इन सूक्ष्म अर्थों को हिंदी लक्ष्यभाषा में उतारने में सपफल होगा। यदि आँख बंद करवेफ वाक्यों में ैंसस का प्रयोग वेफवल गा–गे–गी वेफ लिए कर दिया जाएगा तो वांछित अर्थ की अभिव्यक्ति नहीं हो पाएगी। उदाहरण वेफ लिए, श्भ्म ैंसस इम कपेउपेमक पि ाम कपेवइमलेश में जीपतक चमतेवद वेफ साथ ैंसस का प्रयोग करवेफ विशेष अर्थ को अभिव्यक्त किया गया है और यह विशेष अर्थ यहाँ पर ध्मकी वेफ भाव को दर्शाता है इसलिए इसका अनुवाद इसी बात को ध्यान में रखकर किया जाना चाहिए कि आज्ञा वेफ उल्लंघन करने की स्थिति में उसे नौकरी से हटा दिया जाएगा। इसी प्रकार श्जीमल ैंसस पिहीज जव जीम सेंज इतमंजीश में अंतिम साँस तक लड़ते रहने का दृढ़ निश्चय श्लवन ैंसस हव ावउम दवूश में विवशता श्जीम मतअंदज ैंसस पिदपैी जीपे जवकंलश में आदेश श्डवींद ैंसस तमजनतद लवनत इववा जवउवततवूश में वायदा–जैसा सूक्ष्म अर्थ निहित है जिन्हें हिंदी लक्ष्यभाषा में उतारने का प्रयास अनुवादक को करना चाहिए।

''अगली समस्या अंग्रे ाी की उन व्रिफयाओं से संबंध्ति है जो विभिन्न प्रसंगों एवं संदर्भों में दो अर्थों की वाहक होती हैं। उदाहरण वेफ लिए, श्जीमल सवेज जीम उंजबी इल जूव हवंसेश और श्भ्म सवेज ापे इंहश में श्सवेजश व्रिफया व्रफमशः 'हारना' और 'गुम होना' वेफ अर्थों में प्रयुक्त हुई है। यदि प्रथम वाक्य में श्सवेजश का अर्थ 'गुम होना' और दूसरे में 'हारना' वेफ अर्थ में अनुवादक करता है तो यह असंगत होगा। सही अनुवाद व्रफमशः 'वे दो गोल से मैच हार गए' और 'उसने अपना थैला गुम कर दिया' ही होगा। यही स्थिति श्भ्म ी बववबामक जीम विवकश और श्जीपे पे बववामक जवतलश में देखी जा सकती है। यहाँ प्रथम वाक्य में श्बववामकश का अर्थ 'पकाना' और दूसरे में 'मनगढ़न्त' है। इसी प्रकार भ्म बवनसक दवज विससवू वनत संदहनंहमश और ूम ावनसक विससवू जीम तनसमे वि जीम श्पदेजपजनजपवदश में विससवू वेफ अर्थ व्रफमशः 'समझना' और 'अनुकरण' करना है। इस प्रकार इन वाक्यों की व्रिफयाएँ सवेज, बववामक, विससवू दो–दो अर्थों में प्रयोग की गई हैं। किसी भी कारण विशेष से अनुवादक इनवेफ अर्थ विशेष को हिंदी में उतार पाने में असपफल हो सकता है जिससे समस्या उत्पन्न हो सकती है।''

''अंग्रेजी भाषा वेफ व्याकरण में श्ंतजपबसमेश का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनका प्रयोग वुफछ विशेष अर्थों की प्रतीति कराने हेतु किया जाता है। उदाहरण वेफ लिए एक सामान्य व्यक्ति शेवेचपजंसश और जीम ावेचपजंसश्ए श्इंदाश और श्जीम इंदाश्ए श्बीनतबीश और श्जीम बीनतबीश्ए बीववस और श्जीम बीववसश में कोई अंतर नहीं देख पाता जबकि इनमें बहुत

बड़ा अंतर निहित है। यह अंतर अर्थ अथवा भाव वेफ संदर्भ में ही है। अनुवादक वेफ लिए भी आवश्यक हो जाता है कि वह इन अर्थ–भेदों से सुपरिचित हो।''[18]

श्भ्म ूमदज जव जीम इंदाश का अनुवाद यदि बैंक में पैसे लेने या देने वेफ अर्थ में किया जाए तो यह बिल्वुफल ग़लत होगा, क्योंकि श्इंदाश से पूर्व श्जीम ंतजपबसमश लगने से उसका वह अर्थ नहीं रह जाता है अर्थात् प्रारंभिक उद्देश्य ;चतपउंतल निदबजपवदद्ध समाप्त हो जाता है। इसकी बजाय उसका अर्थ हो जाएगा वेफवल इमारत या परिसर। सिर्फ़ शीम ूमदज जव इंदाश का अनुवाद ही पैसे वेफ आदान–प्रदान वेफ लिए किया जाएगा जबकि पहले वाक्य में बैंक आने का कारण वुफछ और है न कि पैसे का आदान–प्रदान।

इसी प्रकार श्जीम ंतजपबसमश को श्म्दहसपींश से पहले जोड़ देने से अर्थ परिवर्तन हो जाता है, जैसे श्म्दहसपींश का अर्थ है अंग्रे ाी भाषा और श्जीम म्दहसपींश का इंग्लैंड वेफ रहने वाले लोग। इसी ंतजपबसम को पहले लगा देने से एक वचन को बहुवचन में भी बदला जाता है, जैसे श्चववतश और श्जीम चववतश, तपबीश और श्जीम तपबीश। इनमें श्चववतश एक वचन और श्जीम चववतश बहुवचन वेफ सूचक हैं। संज्ञाओं वेफ सामान्य और विशेष प्रयोगों वेफ अंतर को भी इसी ंतजपबसम से स्पष्ट किया जाता है, जैसे श्इववाश और श्जीम इववाश व्रफमशः सामान्य पुस्तक और किसी विशेष पुस्तक वेफ सूचक हैं। अगर श्प ूंदज जीम इववाश का अनुवाद 'मुझे एक पुस्तक चाहिए' करता है तो यह ठीक नहीं होगा क्योंकि इसमें श्जीम इववाश किसी विशेष पुस्तक वेफ लिए प्रयुक्त हुआ है न कि सामान्य पुस्तक वेफ लिए।

व्याकरण वेफ स्तर एक अन्य समस्या अंग्रे ाी वेफ कारक चिन्हों वेफ अनुवाद की भी आती है। अनुवाद करते समय कई बार इन कारक–चिन्हों का लोप करना पड़ता है, जैसे श्जीमल ंतम ंज कपददमतश में श्ंजश का लोप करना होगा और इसका अनुवाद होगा– 'वे खाना खा रहे हैं।' ऐसे ही श्भ्म तमंबीमक जीमतम ंज 4 चण्उण्श का अनुवाद श्ंजश का लोप करते हुए 'वह वहाँ चार बजे पहुँचा' करना होगा। दूसरी स्थिति में इन कारक–चिन्हों वेफ अनुवाद को हिंदी वेफ प्रवृफति वेफ अनुवूफल ढालकर हिंदी वेफ कारक–चिन्हों का प्रयोग करना पड़ता है, जैसे श्जीमल सववामक ंज मंबी वजीमतश का अनुवाद 'उन्होंने एक–दूसरे पर देखा' की बजाय 'उन्होंने एक–दूसरे को देखा' करना होगा। यहाँ श्ंजश का अनुवाद 'पर' की बजाय 'को' करना होगा। ऐसे ही श्जीम उममजपदह ूपसस इम ीमसक ंज त्वीजांश में श्ंजश को 'में' लिखना होगा– 'मीटिंग रोहतक में होगी'।

व्याकरण वेफ स्तर पर अगली समस्या पदव्रफम की है। विभिन्न पदव्रफम होते हैं। इसलिए अनुवादक को ड्डोतभाषा और लक्ष्यभाषा वेफ पदव्रफमों से सुपरिचित होना चाहिए, विशेष रूप से लक्ष्यभाषा वेफ पदव्रफम से। ऐसा न होने पर कई बार भ्रमात्मक स्थितियाँ उत्पन्न हो जाती हैं और अर्थ स्पष्ट नहीं हो पाता। कई बार तो पूरा अर्थ ही पलट जाता है। उदाहरण वेफ लिए, शैवू उम अंतपवने ापदके व िसमंजीमत ीवमेश का अनुवाद 'मुझे चमड़े वेफ तरह–तरह वेफ जूते दिखाओ' होना चाहिए। किंतु अनुवादक यदि पदव्रफम निर्धरण का ध्यान न रखे तो वाक्य का अर्थ ही बदल सकता है, जैसे 'मुझे तरह–तरह वेफ चमड़े वेफ जूते दिखाओ'।

---

[18] प्रो॰ सूरज भान सिंह, अंग्रेजी-हिंदी अनुवाद व्याकरण, पृष्ठ संख्या 72

स्पष्ट है 'तरह–तरह वेफ जूते' और 'तरह–तरह वेफ चमड़े' का अर्थ एक नहीं है। ऐसे ही श्ॅम ींअम जव बिम उंदल चतंबजपबंस चतवइसमउे व िसपमिश का अनुवाद पदव्रफम की दृष्टि से 'हमें जीवन की बहुत–सी व्यावहारिक समस्याओं का सामना करना पड़ता है' होना चाहिए, किंतु पदव्रफम का ध्यान रखे बिना स्थिति भिन्न हो जाती है। जैसे, 'हमें व्यावहारिक जीवन की समस्याओं का सामना करना पड़ता है'। अब व्यवहारिक समस्याओं और 'व्यावहारिक जीवन' एक ही बात तो है नहीं।

अंग्रेज़ी भाषा से हिंदी भाषा में अनुवाद वेफ क्षणों में अंग्रेज़ी वेफ निकटतम अवयवों से संबंध्ति भी आती है। किसी भी वाक्य वेफ अर्थ वेफ सही निर्धरण वेफ लिए अनुवादक से उस वाक्य विशेष वेफ निकटतम अवयवों को जानना अपेक्षित होता है, क्योंकि अर्थ की इकाइयाँ निकटतम अवयवों पर ही निर्भर करती हैं। कई बार वाक्य में इनका स्थान दूर रहने पर भी अर्थ की दृष्टि से निकट रहता है। इसलिए आवश्यक है कि अनुवादक इस समस्या से सावधन रहे। उदाहरण वेफ लिए, श्व्सक उमद ंदक ूवउमद ंतम हवपदहश्ए चसमेंम इतपदह तपचम उंदहवमे ंदक इंदंदें वित उमश्ए भ्वदमेज ंदक इतंअम चमवचसम ंतम तमेचमबजमक इल ंससश वाक्यों में दो–दो अर्थ अभिव्यंजित होते हैं परंतु इस अर्थ की विविध्ता अथवा अनिश्चितता का बोध् इस बात से कराया जा सकता है कि इन वाक्यों वेफ पदों में पारस्परिक संबंध् किस प्रकार का है। जिस प्रथम वाक्य में श्तपचमश ;विशेषणद्ध पद यदि वेफवल श्उंदहवमेश वेफ साथ निकटतम संबंध् रखता है तो अर्थ एक होगा और यदि श्तपचमश पद श्उंदहवमेश और श्इंदंदेंश दोनों वेफ साथ विशेषण रूप में निकटतम संबंध् रखता है तो इस वाक्य का अर्थ दूसरा होगा।

अन्तर्भाषिक अनुवाद वेफ संदर्भ में अर्थ वेफ स्तर पर आने वाली समस्याओं में सर्वप्रथम समस्या अंग्रे ाी की अनेकार्थक संज्ञाओं वेफ अनुवाद की है। एक ही संज्ञा जब कई–कई अर्थों को संप्रेषित करने की क्षमता रखती हो तो स्वाभाविक है कि उनका अर्थ समझने में अनुवादक को कठिनाई का सामना करना पड़ता है। उदाहरण वेफ लिए, शींदकश संज्ञा 'हाथ' 'स्वामित्व/अध्किार', 'अनुभवी व्यक्ति', 'कारीगर', हाथ होना/भागीदार होना', 'लेख' और 'निकट' वेफ विभिन्न अर्थों में प्रयोग किया जाता है इसलिए इसवेफ अनुवाद वेफ लिए अनुवादक को ध्यान से काम लेना पड़ता है। उदाहरण वेफ लिए, भ।द ींदक पे ंसूले ंद ेमज जव ं बिजवतल ए भ्म ंसूले पिदके उम ंज ींदक ूीमदमअमत दममकमकश्ए भ्म दममके ंद मगजतं ींदक जव पिदपी पज जवकंलश्ए श्भ्म ूतपजमे ं समहपइसम ींदकश आदि वाक्यों में श्ंद वसक ींदकश का अनुवाद 'एक बूढ़ा हाथ' की 'अपेक्षा अनुभवी व्यक्ति', श्ंज ींदकश का अनुवाद 'हाथ पर' की अपेक्षा 'निकट', श्ंद मगजतं ींदकश का एक 'प़फालतू हाथ' की अपेक्षा 'अतिरिक्त कारीगर', श्ं समहपइसम ींदकश का 'पढ़े जा सकने वाला हाथ' की अपेक्षा 'पढ़े जा सकने वाला लेख' ही होना चाहिए।

''अर्थ वेफ स्तर पर दूसरी समस्या अंग्रे ाी शब्दों वेफ लिए हिंदी पर्यायों वेफ निर्धरण की है। इस समस्या से अनुवादक को व़फदम–व़फदम पर जूझना पड़ता है। उदाहरण वेफ लिए श्प्ज पे जीम ीमपहीज व िमसपींदमेश में शीमपहीजश का हिंदी पर्याय यदि उफँचाई रखा जाये तो यह प्रस्तुत वाक्य वेफ अर्थ को अभिव्यक्त नहीं कर सकता। 'उफँचाई' की अपेक्षा यदि 'हद' कहें तो बात सहज हो जाती है। इसलिए यहाँ 'स्वार्थ की उफँचाई है' की अपेक्षा 'स्वार्थ की हद है'– कहना ही उचित होगा। शब्द पर्याय वेफ निर्धरण में अर्थ की सूक्ष्मता एक बड़ी समस्या है। उफपरी साम्य होते हुए भी इनवेफ अर्थ में सूक्ष्म अंतर होता है जैसे श्चंतजए श्रेमबजपवदश्ए श्कमचंतजउमदजश्ए आदि।

इनवेफ पर्याय हिंदी में व्रफमशः 'भाग', 'अनुभाग', 'प्रभाग' होंगे। इसी प्रकार श्स्मबजनतमश्ए `चममबीश्ए बींजजमतश्ए बवदअमतेंजपवदश्ए कपेबनेपवदश्ए इतपमपिदहश आदि शब्दों वेफ हिंदी पर्याय निर्धरित करने में अनुवादक को समस्या का सामना करना पड़ता है, क्योंकि इन शब्दों में उफपरी साम्य होते हुए भी इनवेफ अर्थों में अंतर है। यदि अनुवादक श्बींजजमतश वेफ लिए 'वार्तालाप' और श्बवदअमतेंजपवपदश वेफ लिए 'भाषण' आदि का प्रयोग करता है तो यह एक निरर्थक प्रयास होगा।''[19]

अंग्रे ाी वेफ वुफछ ऐसे शब्द हैं जो हिंदी में बहुत ही प्रचलित हैं और जनमानस में गहरे उतर चुवेफ हैं। किंतु उनवेफ लिए हिंदी में नये शब्द भी गढ़ लिए गए हैं। ऐसी स्थिति में पूर्व प्रचलित शब्दों को ही अनुवाद में स्थान देना उचित है न कि नव–निर्मित शब्दों को क्योंकि इन्हें समझने में पाठक को कठिनाई हो सकती है। 'क्लर्वफ' शब्द आम आदमी और अशिक्षित आदमी भी समझ सकता है लेकिन 'लिपिक' को नहीं। यहाँ 'किरानी' शब्द का उपयोग अध्कि उपयुक्त हो सकता है। श्बीमुनमश वेफ लिए 'ध्नादेश' ठीक है किंतु 'चेक' अध्कि सहज है। इसी प्रकार श्जमससमहतंउश्ए श्जमससमचीवदमश और श्जमससमअपेपवदश वेफ लिए हिंदी पर्याय व्रफमशः 'टेलिग्राम', 'टेलिप़फोन' और 'टेलीविज़न' अध्कि प्रचलित और स्वीकार्य है यद्यपि 'दूरलेख', 'दूरभाष' और 'दूरदर्शन' भी ठीक है। लेकिन दूरदर्शन अब राष्ट्रीय चैनल वेफ रूप में सर्वमान्य हो चुका है।

शब्द–पर्याय वेफ निर्धरण संदर्भ में एक अन्य समस्या उस समय सामने आती है जब अंग्रेज़ी भाषा में कोई शब्द–विशेष किसी अर्थ–विशेष को व्यक्त करने वेफ लिए प्रयोग किया जाता है किंतु हिंदी में अनुवाद करने वाला उस अर्थ–विशेष का न पकड़कर उसका सामान्य अर्थ ही लक्ष्यभाषा में उतार देता है, जैसे श्भ्म पे ं हववक इवलश में श्हववकश विशेषण कई प्रकार वेफ अर्थों को व्यक्त करने में सक्षम है। अनुवादक को देखना होगा कि वह किस दृष्टि से अच्छा है। वह शारीरिक रूप से अच्छा है या चारित्रिाक रूप से। मान लीजिये श्भ्म पे ं इसंबा चमतेवदश में लेखक उस अभिव्यक्ति में दुष्चरित्राता का भाव व्यक्त करना चाहता है। लेकिन हिंदी का अनुवाद इस अर्थ से हटकर इसका अर्थ श्याम वर्ण वेफ व्यक्ति वेफ संदर्भ में करना है तो अपेक्षित अर्थ बहुत दूर जा पड़ता है। इसलिए इसका अनुवाद उस व्यक्ति की चारित्रिाक विशेषता को ध्यान में रखकर ही किया जाना चाहिए, न कि शारीरिक रंग की! ऐसी स्थिति में अनुवादक को प्रसंगों से ही सहायता लेनी पड़ेगी।

अगली समस्या अंग्रे ाी वेफ संदेहास्पद शब्दों वेफ हिंदी पर्यायों की है। वुफछ शब्द रूपात्मक स्तर पर लगभग एक जैसे प्रतीत होते हैं जिससे अनुवादक वेफ लिए संदेहास्पद स्थिति उत्पन्न हो जाती हैं और इसलिए अर्थ दृष्टि से उनवेफ हिंदी पर्यायों वेफ ग़लत चयन की संभावना बनी रहती है जिससे अर्थ का अनर्थ भी होता है। लेकिन ऐसा उसी समय होता है जब अनुवादक लापरवाही से काम ले या पिफर वह समयाभाव वेफ कारण शीघ्र ही काम निबटाना चाहे। उदाहरण वेफ लिए, श्उमबवदपबश्ए और श्उमबींदपबश को देखा जा सकता है। यहाँ पहले शब्द का अर्थ 'अप़फीम से निकलता हुआ' और दूसरे का 'कारीगर' है। यदि इन दोनों वेफ पर्यायों को परस्पर बदल दिया

[19] सुरेश सिंहल, अंग्रेज़ी से हिन्दी में अनुवाद की समस्याऐं, पृष्ठ संख्या 35

जाये तो स्थिति बिल्वुफल भिन्न हो जायेगी। इसी प्रकार श्उमंसपमश और श्उमंसलश वेफ लिए व्रफमशः 'अप्रफीका में पाये जाने वाला ज्वार या भुट्टा' और 'आटे का/सूखा और सपे़फद/मृदुभाषी' पर्याय ही प्रसंगानुसार रखे जाने चाहिए।

अंग्रेज़ी शब्दों वेफ हिंदी पर्यायों वेफ निर्धरण में एक समस्या उस समय उत्पन्न होती है जब अनुवादक अंग्रे ाी शब्दों का विषय प्रसंग और संदर्भ को ध्यान में रखे बिना करता है। ऐसा करने से अपेक्षित अर्थ व्यंजित नहीं हो पाता और कोई अन्य अर्थ ही संप्रेषित हो जाता है। उदाहरण वेफ लिए, शंपितउंजपवदश का सामान्य अर्थ है 'पुष्टीकरण' किंतु विभिन्न विषयों में इसका अर्थ भी भिन्न–भिन्न हो जाता है। जैसे – प्रशासन वेफ संदर्भ में इसका अर्थ 'प्रतिज्ञा' या 'पुष्टि', भाषा–विज्ञान में 'सकारात्मक', राजनीतिशास्त्रा में 'समर्थनात्मक', विध्ि में 'सत्य की घोषणा करना'। इसी प्रकार श्बींतहमश का अर्थ प्रशासन में 'कार्यभार', राजनीति–शास्त्रा में 'धवा', विध्ि में 'दोष' वाणिज्य में 'उधर' और एकाउन्ट्स में 'व्यय' होगा। इसलिए अनुवादक को विषयगत अर्थ को ध्यान में रखकर चलना चाहिए।

इसी प्रकार एक अन्य समस्या है– विभिन्न प्रसंगों में मूल शब्द का पर्याय बार–बार बदलने की। अंग्रे ाी में सामान्य एवं साहित्यिक शब्दों वेफ विभिन्न प्रयोगों में बँधे संकल्पनाओं की परिभाषिकता वेफ अनुसार हिंदी में उनवेफ एक ही पर्याय रूप से काम न चलने वेफ कारण शब्द–संयुक्तियाँ बनाते समय अनेक प्रसंगों में मूल वेफ भाव लक्ष्य में स्पष्ट रूप से नहीं आ पाते।

अंग्रे ाी से हिंदी में अनुवाद करते समय हमारे लिए अर्थ की पहचान करना सबसे ारूरी है। एक ही शब्द अनेक अर्थों में भाषा में रूढ़ होता है। इनमें वुफछ ख़ास अर्थों का विशेष प्रचार सामाजिक कारणों से हो जाता है। ऐसे प्रसंग पर उन शब्दों की योगरूढ़ि–सी हो जाती है। अंग्रे ाी में भी उनवेफ पर्यायवाची शब्दों से संतोष नहीं होता। तब अनुवाद करने पर संतोष होना और कठिन है।

अंतर्भाषिक अनुवाद में सबसे बड़ी समस्या अर्थ–परिवर्तन की है। इसमें अनुवादक को भाषा में अर्थ–परिवर्तन की प्रव्रिफया पर को पैनी नज़र रखनी पड़ती है। प्राचीन अथवा मध्यकालीन वृफतियों में प्रयुक्त बहुत–सी शब्दावली अथवा संकल्पनाएँ आधुनिक युग तक आते–आते अपने रूप और अर्थ में या तो वुफछ जोड़ चुकी हैं या उसे छोड़ चुकी हैं। ऐसी स्थिति में उनवेफ पूर्व प्रचलित अर्थ को तलाशना और उसे इस तरह प्रस्तुत करना ज़रूरी होता है कि वर्तमान सन्दर्भों में प्रासंगिक लगे।

अंतर्भाषिक अनुवाद करते समय वृफति को उसकी सम्पूर्ण संरचना में, देश और काल वेफ परिप्रेक्ष्य में देखना पड़ता है। समय और समाज से संयुक्त करवेफ उसकी बनावट–बुनावट को जाँचना–परखना पड़ता है। रचना का पाठक, आलोचक और अनुवादक तीनों ही ये जाँच–परख करते हैं क्योंकि रचना को समझने वेफ लिए तीनों ही अंतर्भाषायी अनुवाद करते हैं।

''इस समय हमारे सामने अनुवाद की जो समस्या है, वह अन्तर–भारतीय भाषाओं में करने की तो है ही, विदेशी भाषाओं, विशेष रूप से अंग्रे ाी से भारतीय भाषाओं में करने की भी है। अनुवादक को वुफछ विशेष समस्याओं का समाधन अपनी सहज बु(

वेफ अनुसार करना होता है कई बार शब्द में उसवेफ प्रत्यक्ष अर्थ वेफ साथ सूक्ष्म अर्थ भी निहित होता है। विशेष रूप से रचनात्मक–साहित्य वेफ सम्बन्ध में यह बात लागू होती है। स्पष्ट ही है, जहाँ शब्द वेफ अर्थ में यह सूक्ष्मता होती है, वहाँ अनुवादक को मूल वेफ अन्तरंग में पैठना होता है। अंतर्भाषिक अनुवाद में, अंग्रे ाी वेफ लम्बे और संयुक्त वाक्यों को हिन्दी की प्रवृफति वेफ अनुरूप ऐसे वाक्यों में तोड़ना जो छोटे हों और मूल वेफ भाषा सौन्दर्य की रक्षा करते हुए उसवेफ ज्ञान को पाठक तक सुबोध और सुग्राही ढंग से पहुँचा सकते हों, की बड़ी समस्या है। अध्किांशतः होता यह है कि मूल अंग्रेजी का निरन्तर अपने सामने रखने वेफ कारण अनुवादक उसकी वाक्य–संरचना से मुक्त नहीं हो पाता और अंग्रे ाी वाक्यों वेफ आधर पर ही अपने वाक्यों को ढालता हुआ आगे बढ़ने लगता है। पफल यह होता है कि हिन्दी की भाषा–प्रवृफति अंग्रे ाी से भिन्न होने वेफ कारण हिन्दी वेफ वाक्य अटपटे और शिथिल हो जाते हैं और पाठक को न तो उन्हें पढ़ने में रस आता है और न ही वुफछ पल्ले पड़ता है। इसलिए हिन्दी वेफ स्थान पर मूल अंग्रे ाी को ही पढ़कर उसे यथासम्भव आत्मसात करने का प्रयत्न करता है। पफलस्वरूप यह अनुवाद जिनवेफ लिए किये जाते हैं वे इसका उपयोग नहीं कर पाते हैं और अनुवादक का श्रम बेकार जाता है। अंतर्भाषिक अनुवाद की समस्याएँ प्रमुख रूप से वाक्य को तोड़ने और अर्थ सम्बन्धी इतनी नहीं, जितनी भाषा, संस्वृफति, इतिहास और भूगोल आदि से सम्बन्धित है।

''हमारी भाषा का एक शब्द है 'लड्डू'। इस शब्द में एक साथ कितनी व्यंजनाएँ हैं। पहली बात तो है इसका आकार। लड्डू का नाम सुनते ही इसकी गोलाई का चित्रा स्वतः सामने आ जाता है। दूसरे इसवेफ गणेश देवता का प्रिय खाद्य होने और ब्राह्मणों की प्रिय कम ाोरी होने की जो कल्पना अपने आप जाग उठती है, वह अंग्रे ाी वेफ भला किस शब्द से आ सकती है। अंग्रे ा तो बहुत उन्नत देश का वासी है। वह यान्त्रिाक उपकरणों पर बनी हुई 'वैफन्डी' खाता है या पिफर तरह–तरह की 'पाई'। हथेली घुमा–घुमाकर बना हुआ लड्डू तो वह सोच ही नहीं सकता।

तात्पर्य यह है कि हर देश में वुफछ ऐसी वस्तुएँ होती हैं, वुफछ ऐसी संकल्पनाएँ होती हैं जिनवेफ न तो दूसरी भाषा में पर्याय होते हैं और न ही उनकी संकल्पना वाले शब्द, परन्तु अनुवादक को इनका सामना तो करना ही पड़ता है। इसी प्रकार अंग्रे ाी में बहुत–से ऐसे शब्द हैं जिनवेफ सम्बन्ध में भारतीय अनुवादक प्रायः संशय में पड़ जाता है कि कौन–सा शब्द चुने? जैसे अंग्रे ाी का ठतवजीमत.पद.सूं हिन्दी में जीजा है या देवर या ज्येष्ठ, नदबसम चाचा है या ताउफ, मामा है या पूफपफा, ळतंदक.थ्ंजीमत नाना है या बाबा, बवनेपद ममेरा, पुफपेफरा, चचेरा या तयेरा भाई है– वुफछ पता नहीं चलता और अनुवादक सन्देह में पड़ जाता है।''[20]

एक दूसरी समस्या मूल रचना वेफ देश की सांस्वृफतिक विशिष्टताओं, पौराणिक आख्यानों, ऐतिहासिक विवरणों, भौगोलिक स्थितियों तथा साहित्यिक सन्दर्भों को लेकर आती हैं। जिस सांस्वृफतिक वातावरण में हमारा लालन–पालन नहीं हुआ, जिन पौराणिक आख्यानों को हमने कभी सुना नहीं, जो इतिहास हमारे देश की ध्रती पर बना नहीं, जिस देश को हमने कभी देखा नहीं और जो साहित्य हमारे साहित्यकार ने रचा

[20] डॉ. गार्गी गुप्त, डॉ. भोलानाथ तिवारी, अनुवाद का व्याकरण, पृष्ठ संख्या 49

नहीं, उसका पूर्ण ज्ञान अनुवादक को वैफसे हो सकता है? यदि वह उसका ज्यों–का–त्यों अनुवाद कर दें तो हमारे पाठक वेफ सामने उसका कितना चित्रा उतरेगा, विचार करने की बात है। पिफर यदि वह उनवेफ स्थान पर वुफछ भारतीय प्रसंगों की तुक बिठाने की कोशिश करता है तो अनुवाद मूल से दूर चला जाता है। ऐसे प्रसंगों को छोड़ देना अपने दायित्व से पलायन करना, बदल देना और मूल वेफ साथ द्रोह करना है और ज्यों–का–त्यों रख देना पाठक को भ्रमित कर देना है।

इसवेफ बाद मूल की शैली, अलंकार और मुहावरों आदि का अनुवाद। वास्तव में, शब्दों को एक व्रफम विशेष में गुम्पिफत करने का ही नाम शैली है। किसी रचना में शैली का प्राधन्य होता है और किसी में भावों का। यदि रचना में शैली प्रधन है तो उसका भाषान्तरण आवश्यक है, परन्तु प्रत्येक लेखक की अपनी शैली होती है और अनुवादक वेफ लिए विशेष रूप से जब भाषा भी दूसरी की हो जाती तो यह काम बहुत कठिन हो जाता है।

अलंकारों का अनुवाद भी इसी प्रकार समस्या खड़ी करता है। जहाँ तक अर्थालंकारों वेफ अनुवाद का सम्बन्ध है, वहाँ तक तो अनुवादक उसे किसी तरह निभाने का प्रयास करता है, लेकिन जब शब्दालंकारों का अनुवाद आता है तो वह निरुपाय हो जाता है। वास्तव में शब्दालंकारों का अनुवाद अक्षर और शब्द में अनुप्रास होने वेफ कारण सम्भव ही नहीं है।

मुहावरा किसी भाषा में लक्षणा या व्यंजना द्वारा ऐसा सि(वाक्य का प्रयोग होता है, जिसका अर्थ प्रत्यक्ष रूप से विलक्षण होता है, जैसे, 'लाठी खाना' या 'गाली खाना'। यहाँ 'खाना' अपने सीधे अर्थ में न आकर अपने लाक्षणिक अर्थ में आया है जिसका अर्थ है 'प्रहार सहना' या 'अपमान सहना'। मुहावरे किसी भी भाषा वेफ लिए विटामिन वेफ समान होते हैं जो भाषा को सुन्दर और सजीव बनाते हैं। मुहावरों का अनुवाद करना बहुत कठिन है। मुहावरा शब्दों तक सीमित होता है, उसवेफ शब्द रूढ़ होते हैं। इसलिए वे बहुत वुफछ पारिभाषिक शब्दों वेफ समान अपरिवर्तनीय होते हैं। दूसरी भाषा में उसका अनुवाद करने से उसका भाव स्पष्ट हो जाता है।

''अनुवादक का कर्म अनुवाद करना है। रचयिता को कारयित्राी प्रतिभा की आवश्यकता होती है। इसवेफ बलबूते वह मौलिक सर्जन करता है। अनुवादक उक्त मौलिक सर्जन से भावानुभूति ग्रहण करता है। अर्थात् भावक की प्रतिभा वेफ बल पर सृजन करने की डगर पर व़फदम रखता है। इन दोनों का समन्वय और तादात्म्य जब तक अनुवादक में नहीं होगा तब तक सर्जनात्मक अनुवाद, अनुभूतियों का पुनः क्षेपण या अंतरण सहृदय तक पहुँचाने में सपफल नहीं होगा। अतः यहीं पर दुहरी प्रतिभा संपन्न व्यक्तित्व की आवश्यकता होती है। आलोचक और सर्जक इन दोनों व्यक्तित्वों का संगम ही अनुवादक को सपफल बनाता है।''[21]

[21] श्रीवास्तव आर.एन. तथा के.के. गोस्वामी अनुवाद सिद्धांत और समस्याएँ, पृष्ठ संख्या 26

iLrkfor ikB

eyikB

''पंछी–परौना बोलत हबैगा,

कहाँ गये हे संगवारी, करउंदापफरत हबै रे....

करउंदा पफरत हबै गा....

मोर बा ली हे उमरिया करउंदा बताओं तोला का...''

;पृष्ठ सं. 26द्ध

vuokn (d)

tlu (i"B l- 21)

ष्ठपतके ंतम ेपदहपदहए बीपतच बीपतच!

बेपतच बीपतच इनज ूीमतम पे उल ूममज सवअमतघ

डल सवूमत पद जीपे बेमततल इसवेवउ ेमेंवदघ

ूपसक बीममतल ूीमतम ींअम लवन हवदमघ

भ्वू जव जमसस उल बीमततल ण ंउ तमंकल इनज

दवज लमज तपचमघ्ष

vuokn ([k)

प्रतीक ने उक्त अंश का अनुवाद छोड़ दिया है। जबकि यह पाठ का महत्त्वपूर्ण भाग है इससे स्पष्ट है कि प्रतीक ने संक्षिप्त अनुवाद कर पाठ के साथ यथोचित न्याय नहीं किया है।

iLrkfor ikB

ष्ठपतके ंतम ेचमांपदह ध बंससपदह

ूीमतम ींअम उल इमजजमत ींस िहवदमण्ण्ण

जीपे पद जीम जपउम व िहतममद इमततल

ण ंउ पद जमदकमत ंहम

दवज तमंकल जव चसनबाण्ष

eyikB

''मोहनदास तीन गिलास पानी गटक गया। लड़का ि्जि में से ठंडी बोतल निकाल कर लाया था। पानी पीने से उसकी देह में जान आई, आँखों में उजाला लौटा

और मन कुछ शांत हुआ। उसने देखा कि गिलास वापस लेते हुए लड़का उसे सहानुभूति के साथ देख रहा है।'' ;पृ. सं. 39द्ध

vuqPNsn (d)

iwjd (i"B l- 157)

ष्डवींदकें हनसचमक कवूद जीतमम हसेंमे वि बवसक ूजमत तिवउ जीम तमतिपहमतंजवतण भ्म ूं जींज जीम इवल ूं सववापदह ंज ापउ ेलउचंजीमजपबंससलण्ष

vuqPNsn ([k)

tqyk (i"B l- 35)

ष्डवींदकें हनसचमक कवूद जीतमम हसेंमेय जीम इवलश्क इतवनहीज ं बवसक इवजजसम वि ूजमत तिवउ जीम तिपकहमण जेम ूजमत तमरनअमदंजमक ापे इवकलए इतवनहीज जीम सपहीज इंबा जव ापे मलमेए ंदक बंसउमक ापउण भ्म दवजपबमक जीम इवलेश् ेलउचंजीमजपब सववा ं ाम जववा जीम हसें इंबाण्ष

iLrkfor ikB

ष्डवींदके कतंदा जीतमम हसेंमे वि ूजमत ूापबी जीम ेमतअंदज ींक इतवनहीज तिवउ जीम तमतिपहमतंजवतण भ्पे इतमंजी तमजनतदमकए ाम ूं तमसंगमक ंजिमत ेबवतबीपदह ेनदण भ्म दवजपबमक जींज जीम ेमतअंदज ूं सववापदह ंज ापउ ेलउचंजीमजपबंससलण

eq[;ikB

''लेकिन असल में मोहनदास न तो पागल हुआ था, न उसकी स्मृति में कोई खोट थी। उसकी चेतना पर जो घाव लगा था, वह लगभग एक हफ़्ते की अखंड नींद, मूर्च्छा या नशे के दौरान चुपचाप भर गया।'' ;पृ.सं. 62द्ध

vuqPNsn (d)

iwjd (i"B l- 165)

ष्डवींदकें ीं सवेज दमपजीमत ापे उपदक दवत ापे उमउवतलण जेम ूवनदक ापे चेलबीम ींक ेनमितमक ं ाीमंसमक इल पिअम कंले वि नदइतवामद ेसममचए वत चमतीचे नदबवदेपबवनेदमेण

vuqPNsn ([k)

tqyk (i"B l- 59)

ष्जेम जतनजी ूं जींज डवींदकें ूं दवज बव्रंलए ंदक दवजीपदह ं ूतवदह ूपजी ापे उमउवतलण जेम इसवू जव ापे चेलबीम ींक ेपसमदजसल मिजमतमक कनतपदह जीम ूममा वि नदइतवामद ेसममचए ेजनच वत ंदक कतनदाण्ष

iLrkfor ikB

ष्दबिजए डवींदकें ू दवज ंज ंसस उंक दवज ीम ींक सेंज ीपे उमउवतलए भ्पे चंपद पद बवदेबपवनेदमे ू बवउचसमजमसल तमउवअमक कनतपदह नदइतवामद ेसममच व िवदम ूममाण्ष

e|y ikB

''अलोपी मैना के घोंसले में अंडों की खोल को अपनी नन्हीं–नन्हीं चोंच से, भीतर से पफोड़कर, दो सुंदर छौने बाहर निकाल आए और उनकी अबोध चिचियाहट ने कोठरी और ओसार में एक नया संगीत भर दिया।'' ;पृ.सं. 80द्ध

vu|okn (d)

i|rhd (i"B l|- 171)

ष्ज्व बीपबो ूमतम इवतद पद जीम पउंहपदंतल उलदीश्े दमेज ंदक जीमपत पददवबमदज बीपततनचपदह पिससमक जीम ीवनेम ूपजी दमू उनेपबण्ष

vu|okn ([k)

t|lu (i'-l|- 78)

ष्जीम डलदं इपतक नेमक ीमत जपदल इमां

जव ीमसच बतंबा वचमद जीम महहे पद ीमत

दमेजए ंदक जीम सपजजसम बीपबो मउमतहमकए

पिससपदह जीम तववउे ूपजी जीमपत

बेपतचपदह सपाम ं दमू ापदक व िउनेपबष

iLrkfor ikB

ष्ज्व बीपबो ूमतम इवतद पद जीम ।सवचप

डलदंश्े दमेजण जीमल बंउम वनज व ि

जीम बतंबा महहे ंदक जीमपत

नदकपेबमतदपदह बीपतचपदह ेचतमकमक

उमसवकपवने उनेपब पद जीम ीवनेमण्ष

,,,,,,,,,,,,,,,

प्रस्तुत पुस्तक 'मोहनदास' के पाठाधरित तुलना ;दोनों अनुवाद जेसन ग्रूनबाम व प्रतीक कांजीलाल द्वारा अनुवादितद्ध के उपरांत मैंने मूलनिष्ठता व पाठधर्मिता के स्तर पर ख़ूबियों और ख़ामियों का गहन विश्लेषण किया है। अनुवाद के संदर्भ में इसके नियमों, उपनियमों, विषयों एवं प्रविध्यिों तथा अनुवाद सम्बन्धी अर्हताओं से भली–भाँति परिचित होना और यथासंभव अनुवाद सम्बन्धी नियमों के अनुरूप चलकर अनुवाद का अभ्यास करना अनुवादक का दायित्व होता है। अनुवादक की वैचारिक एवं विषयगत पृष्ठभूमि इसमें सहायक होती है। अनुवाद में कहाँ मूलनिष्ठता अपेक्षित है और कहाँ तक स्वतंत्राता वर्जित था स्वीकृत है? इन तमाम विषयों की तरफ़ ध्यान दिलाना भी प्रस्तुत शोध्कार्य का संकल्प है।

अनुवादकों की बात करें तो प्रतीक और जेसन दोनों ही अनुवाद के स्तर पर कहीं खरे नहीं उतरते। पाठाधरित तुलना के उपरांत यह ज्ञात होता है कि दोनों में से कोई भी अनुवाद गुणवत्ता के स्तर पर संतोषप्रद नहीं। इसका मूलभूत कारण यह है कि अनुवाद को सामान्यतः द्वितीय श्रेणी का और बैठे–ठाले का काम समझ लिया जाता है। इस बात की अपेक्षा कर दी गई है कि अनुवाद भी लेखन है और उसे लेखन से अलग करके देखना हमारी भूल है। भाषा, विषय तथा अपनी सांस्कृतिक एवं राजनैतिक पृष्ठभूमि की गहरी पकड़ के बिना अच्छा अनुवादक कैसे बना जा सकता है? इसके अभाव में शु(एवं सरल अनुवाद करने का स्वपण आकाशकुसुम छूने जैसा होगा। सि(ांत और अभ्यास अनुवादरूपी गाड़ी के दो पहिये हैं और एक के बिना दूसरा अपने दायित्व को कुशलतापूर्वक निभाने में असमर्थ है। अच्छे अनुवादक के लिए किसी भी अन्य कला के समान सि(ांत का ज्ञान और अनवरत अभ्यास दोनों समान रूप से महत्वपूर्ण है। इसलिए अपना कार्य प्रारम्भ करने के पूर्ण अनुवादक अपने पूर्वजों एवं अंग्रेजों के अनुभवों तथा अनुवाद–सम्बन्धी निर्देशों एवं वर्जनाओं के परिप्रेक्ष्य में अपना कार्य आरम्भ करें तो निश्चित हीं एक एक समर्थ अनुवादक बन सकता है। अपनी भाषाओं को सशक्त एवं समर्थ बताने का जो दायित्व है उसे वह पूरा कर सकता है।

वर्तमान समय में अनुवाद की जो स्थिति है वह संतोषप्रद नहीं है। विदेशी अनुवादकों को विषम संस्कृति का ज्ञान न होने के कारण उन्हें अनुवाद के स्तर पर काफ़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। विशेषकर सांस्कृतिक परिवेश और रहन–सहन इसमें अड़चने तथा कठिनाइयाँ उत्पन्न करती हैं। हिन्दी भाषा तथा कठिनाईयाँ उत्पन्न करती हैं। हिन्दी भाषा अब इतनी समृ(हो गई है और इसका वैविध्य चारों ओर पफैलता जा रहा है कि देशी अनुवादकों को भी इसे अनुवाद रूपी घड़े में समेटने में कठिनाइयाँ आती है तो एक विषम एवं परसंस्कृति के अनुवादक से तो यह बिल्कुल अपेक्षा नहीं की जा सकती कि वह भाषांतरण की इस विशाल संपदा को कथ्य और भाषा के माध्यम से दूसरी भाषा में अंतरित कर सके।

हालाँकि जेसन ने भाषातरंण की अपेक्षित प्रक्रिया को काफ़ी हद तक निभाने की कोशिश की है। उनका अनुवाद भी पाठनिष्ठ नहीं है उन्होंने जो कुछ भी किया है, वह मूल लेखक उदय प्रकाश की मदद से किया है क्योंकि जेसन तो भारतीय परंपरा,

संस्कृति, रहन–सहन, स्थानीय त्योहार और मान्यताओं से एक तरह से अनभिज्ञ ही है। ऐसे में उदय प्रकाश ने, जो स्वयं एक अनुवादक हैं, उनकी काफ़ी सहायता की है। जेसन एक विषम संस्कृति के अनुवादक हैं। ऐसे में उन्होंने बड़ा हीं श्रम साध्य कार्य किया है। उन्होंने अनुवाद में मूल की सुगंध लाने और उसे पाठनिष्ठ एवं मूलनिष्ठ बनाने का यथासंभव प्रयास किया है। जेसन का यह अनुवाद कार्य प्रकार्य स्तर पर वाकई प्रशंसनीय है क्योंकि उन्होंने अनुवाद करते समय कहीं भी स्वतंत्राता नहीं ली है। न कुछ जोड़ा है और न ही कुछ छोड़ा है।

ऐसे में स्पष्ट है कि जेसन ने सारानुवाद किया है जो निश्चय ही मूल के काफ़ी करीब है।

अगर भारतीय अनुवादक प्रतीक कांजीलाल की बात करें तो वे अनुवाद को मूल तक पहुँचा पाने में असपफल साबित हुए हैं। चूँकि प्रतीक राजधनी से प्रकाशित अंग्रेज़ी पत्रिाका 'द लिटिल मैगजीन' के संपादक भी है इसलिए उन्होंने अनुवाद कम लेकिन एक चर्चित कृति को अंग्रेज़ी भाषा–भाषी पाठकों से परिचित कराने का प्रयास भर किया है। उनसे अपेक्षा की जानी चाहिए कि वे 'लिटिल मैगज़ीन' में प्रकाशित उक्त अनूदित कृति का दोबारा मूलपाठ के अनुरूप प्रस्तुत करें और उसे पुस्तकाकार प्रकाशित करवायें।

उदय प्रकाश जैसे बहुश्रुत एवं बहुपठित लेखक को भारत के अग्रणी रचनाकारों की पंक्ति में बिठाने में अनुवाद की, निःसंदेह एक बड़ी भूमिका रही है। इसलिए यह स्वाभाविक ही है कि हम अपने समय के महत्त्वपूर्ण लेखकों की प्रतिनिधि रचनाओं का जब किसी विदेशी भाषा में अनुवाद करें तो उसकी प्रस्तुति के साथ न केवल पाठ निष्ठता बल्कि उसकी भाषिक एवं संरचनात्मक स्वीकार्यता का भी पर्याप्त ध्यान रखें। तभी हम भारतीय भाषाओं में लिखित रचनाओं को विदेशी पाठकों के समक्ष सगर्व प्रस्तुत कर सकेंगे

,,,,,,,,,,

l nHk&xUFk l ph **(BIBLIOGRAPHY)**

i Lr d

1. Catford; J.C. 1995. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.

2. Nida, E.A. and Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation* (Lieden 1974).

3. श्रीवास्तव आर.एन. तथा के.के. गोस्वामी, सम्पादक *'अनुवाद सि(ांत और समस्याएँ',* आलेख प्रकाशन, दिल्ली, 1985

4. डॉ. गार्गी गुप्त, डॉ. भोलानाथ तिवारी सम्पादक *'अनुवाद का व्याकरण प्रकाशक',* भारतीय अनुवाद परिषद, नई दिल्ली, 1994

5. डॉ. पूरनचन्द टण्डन, सम्पादक *'अनुवाद साध्ना',* अभिव्यक्ति प्रकाशन, दिल्ली, 1998

6. प्रो. सूरजभान सिंह, सम्पादक, *अंग्रेज़ी–हिंदी अनुवाद व्याकरण,* प्रभात प्रकाशन, दिल्ली, 2003

7. डॉ. नगेन्द्र, सम्पादक, *अनुवाद विज्ञान : सि(ांत और अनुप्रयोग,* हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन, निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, 1993

8. डॉ. कैलाशचन्द्र भाटिया, सम्पादक, *हिन्दी भाषा,* साहित्य भवन प्रा.लि., पुस्तकालय संस्करण, 1985

9. सुरेश कुमार, सम्पादक, *अनुवाद सि(ांत की रूपरेखा,* वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 1985

10. श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ एवं कृष्ण कुमार गोस्वामी, सम्पादक, *अनुवाद सि(ांत और समस्याएँ,* आलेख प्रकाशन, दिल्ली, 1985

11. गोपीनाथ, जी., सम्पादक, अनुवाद, *सि(ांत और प्रयोग,* लोकभारती, इलाहाबाद, 1985

12. कृष्ण कुमार गोस्वामी, सम्पादक, *'व्यतिरेकी विश्लेषण और अनुवाद'*, 1991

13. शर्मा, रमेश चंद्र, सम्पादक, *हिन्दी अंग्रेज़ी व्याकरणिक संरचना,* अक्षरश्री, नई दिल्ली, 1999

14. अ यर, विश्वनाथ, सम्पादक, *अनुवाद भाषाएँ, समस्याएँ,* स्वाति प्रकाशन, तिरुअनंतपुरम, 1985

15. सिंगल, सुरेश, *अंग्रेज़ी से हिंदी में अनुवाद की समस्याएँ*

16. गोस्वामी कुमार, कृष्ण, *अनुवाद विज्ञान की भूमिका,* राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2008

17. तिवारी, भोलानाथ, *अनुवाद विज्ञान,* शब्दकार प्रकाशन, दिल्ली, 1972

18. सिंह, सूरजभान, *अंग्रेज़ी–हिंदी अनुवाद व्याकरण,* प्रभात प्रकाशन, दिल्ली

19. भाटिया, कैलाशचंद्र, *अनुवाद कला : सि(ांत और प्रयोग,* तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली, 1985

i=k&if=kdk,¡

1. भाषा–भाषा विज्ञान अंक, केंद्रीय हिंदी निदेशालय, नई दिल्ली

2. पूर्वग्रह, 2009, अप्रैल–जून अंक, नई दिल्ली

3. समकालीन साहित्य समाचार

4. 'विश्व हिंदी समाचार' संपादक, श्री गंगाध्र सिंह सुखलाल, विश्व हिंदी सचिवालय, मॉरीशस

5. 'पारवी', संपादक, प्रेम भारद्वाज प्रकाशक इंडिपेंडेंट मीडिया इनिशिएटिव सोसायटी, नोएडा

dk'k

1. कैलाशचन्द्र भाटिया तथा रचना भाटिया, हिन्दी–अंग्रेज़ी अभिव्यक्ति कोश, प्रभात प्रकाशन

2. फ़ादर कामिल बुल्के, संपादक अंग्रेज़ी–हिंदी कोश, एस. चन्द एण्ड कम्पनी लिमिटेड, नई दिल्ली, 2004

3. डॉ. भोलानाथ तिवारी, अमरनाथ कपूर विश्व प्रकाश गुप्त, सम्पादक, सम्पूर्ण अंग्रेजी–हिंदी शब्दकोश, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, 1998

4- R.S. Mc Gregor, Editor, The Oxford Hindi-English Dictionary, Oxford University Press, 1992

5. Bhargava's, Bhargava's Dictionary English-Hindi, Bhargava Bhushan Press, Varanasi.