इकाई 1 साहित्य का अनुवाद : अवधारणा और आयाम

इकाई की रूपरेखा

1.0 उद्‌देश्य

1.1 प्रस्तावना

1.2 साहित्य क्या है

1.3 साहित्य की प्रमुख विधाएँ

1.4 सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद

1.5 सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद की विभिन्न पद्धतियाँ

1.5.1 गद्य साहित्य की विशेषताएँ

1.5.2 गद्य साहित्य के अनुवाद की चुनौतियाँ

1.5.3 पद्य साहित्य का अनुवाद

1.5.4 कविता के अनुवाद की विभिन्न पद्धतियाँ

1.6 साहित्यिक अनुवाद और रूपांतरण

1.7 सारांश

1.8 अभ्यास के लिए प्रश्न

1.9 उपयोगी पुस्तकें

1.0 उद्‌देश्य

प्रस्तुत इकाई को पढ़ने के बाद आप जान सकेंगे :

- साहित्य से क्या अभिप्राय है;
- साहित्य की प्रमुख विधाएँ कौन–कौन सी हैं;
- सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद में क्या अंतर्संबंध है;
- सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद में कौन–कौन सी चुनौतियाँ हैं;
- सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद की कौन–कौन सी पद्धतियाँ हैं;
- सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद में रूपांतरण एक महत्वपूर्ण पद्धति है, तथा
- रूपांतरण के विभिन्न प्रकारों और उनकी उपयोगिता क्या है।

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई साहित्य के अनुवाद तथा उसके विभिन्न आयामों पर केंद्रित है। साहित्य का अनुवाद वास्तव में एक जटिल प्रक्रिया है। विभिन्न अनुवादकों तथा अनुवाद चिंतकों ने साहित्यानुवाद को एक बेहद जटिल कार्य माना है। परंतु फिर भी हमारे सामने विश्व के कालजयी साहित्य का विपुल भंडार उपलब्ध है। सर्जनात्मक साहित्य अध्ययन मूलतः मनुष्य को एक बेहतर मनुष्य तथा एक विश्व नागरिक बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करता है। लेकिन विभिन्न कारणों से मनुष्य के सीखने की

अपनी एक सीमा है। वे एक साथ सीमित भाषाओं को ही पढ़ तथा लिख सकते है। ऐसे में साहित्यानुवाद विभिन्न भाषाओं के विपुल साहित्य को न केवल हमारी परिचित भाषाओं में उपलब्ध कराता है अपितु विभिन्न समाजों, भाषाओं, संस्कृतियों, परंपराओं आदि से परिचित करवाकर हमें एक संवेदनशील तथा बेहतर मनुष्य में तब्दील करने का महत्कार्य करता है। साहित्यानुवाद के माध्यम से ही आज हम अपनी भाषाई सीमाओं में रहने के बावजूद विश्व के श्रेष्ठतम साहित्य को पढ़ सकते हैं। शेक्सपीयर, दोस्तोवस्की, कीट्स, ब्रेख्त, बर्नार्ड शॉ, टॉलस्ताय, मोपासां, गोर्की, चेखव, जेन ऑस्टन, वर्जीनिया वुल्फ, एमिली डिकिंसन, माया एंजेलो, अन्ना अख्मातोवा, मार्खेज, बोर्खेज़, भारतीय भाषाओं में रवींद्रनाथ टैगोर, शरतचंद्र, महाश्वेता देवी, गिरीश कर्नाड, यू. आर. अनंतमूर्ति, तकशि शिवशंकर पिल्लै, विजय तेंदुलकर, शिव कुमार बटालवी, अमृता प्रीतम आदि साहित्यानुवाद के ही माध्यम से हमें समृद्ध करते रहे हैं। किंतु साहित्यानुवाद के अनेक महत्वपूर्ण आयाम हैं जिन पर विस्तार से चर्चा किए जाने की आवश्यकता है। आइए, इस इकाई के माध्यम से साहित्यानुवाद से संबंधित विभिन्न पक्षों को जानने का प्रयास करें।

1.2 साहित्य क्या है

हिंदी साहित्य कोश भाग 1 के अनुसार – साहित्य = सहित + यत् प्रत्यय से बना है और साहित्य का अर्थ है शब्द और अर्थ का यथावत सहभाव, अर्थात साथ होना। इस प्रकार सार्थक शब्द मात्र का नाम 'साहित्य' है। साहित्य की यह परिभाषा अत्यंत व्यापक है और इसमें मनुष्य की सारी बोधन और भावन–चेष्टा समाविष्ट हो जाती है तथा समस्त अन्य समूह साहित्य के अंतर्गत आ जाते हैं। साहित्य मनुष्य के भावों और विचारों की समष्टि है। साहित्य की परिभाषा को आगे विस्तार देते हुए लिखा गया है – प्राचीन प्रयोगों से यह स्पष्ट है कि 'साहित्य' शब्द मूल रूप में 'शास्त्र' के अर्थ में प्रयुक्त होता था, परंतु बाद में 'काव्य' के लिए भी इस शब्द का प्रयोग होने लगा। भर्तृहरि ने 'साहित्य, संगीत, कला की त्रयी में 'साहित्य' को काव्य का समानार्थक माना है।

भामह के अनुसार – *शब्दार्थौ सहितो काव्यम्*। अर्थात शब्द और अर्थ का संयोग काव्य है। भामह की इस परिभाषा से साहित्य की परिभाषा पूर्णतः स्पष्ट नहीं होती और इसके दायरे में इतिहास, दर्शन, शास्त्रादि आदि सभी साहित्य आ जाते हैं। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार – *वाक्यं रसात्मकं काव्यम्*। अर्थात रसयुक्त वाक्य ही काव्य है। पंडितराज जगन्नाथ के अनुसार – रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्। अर्थात रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द काव्य है। जबकि आचार्य आनंदवर्धन के अनुसार – *काव्यस्यात्माध्वनिः*। अर्थात ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। वक्रोक्तिकार कुंतक के अनुसार – *वक्रोक्तिकाव्यजीवितम्*। अर्थात काव्य का जीवन वक्रोक्ति है।

हिंदी साहित्य कोश के अनुसार – कुंतक ने वक्रोक्तिजीवित' में इस प्रसंग में कहा है – *साहित्यमनयोः शोभाषालितां प्रति काव्यसौ*। *अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः*। अर्थात जिसमें शब्द और अर्थ, दोनों की अन्यूनानतिरिक्त, परस्पर स्पर्द्धापूर्वक मनोहारिणी, श्लाघनीय स्थिति हो, वह साहित्य है।

साहित्य की एक बेहद प्रचलित परिभाषा के अनुसार *'साहित्य समाज का दर्पण है।'* यह बहुप्रचलित परिभाषा कुछ हद तक सही होते हुए भी एक परिपूर्ण परिभाषा नहीं है। इस परिभाषा से साहित्य का पूरा स्वरूप स्पष्ट नहीं होता। आचार्य रामचंद्र शुक्ल

साहित्य के इतिहास की परिभाषा देने के क्रम में साहित्य की भी परिभाषा देते हैं। उनके अनुसार – प्रत्येक देश का साहित्य वहां की जनता की चित्तवृत्ति का संचित प्रतिबिंब होता है। वे आगे लिखते हैं – जनता की चित्तवृत्ति के परिवर्तन के साथ–साथ साहित्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता चला जाता है। इसी संदर्भ में शुक्ल आगे लिखते हैं – जनता की चित्तवृत्ति बहुत कुछ राजनीतिक, सामाजिक,सांप्रदायिक तथा धार्मिक परिस्थिति के अनुसार होती है, अतः कारणस्वरूप इन परिस्थितियों का किंचित दिग्दर्शन भी साथ ही साथ आवश्यक होता है। (हिंदी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ. 1) स्पष्ट है कि साहित्य मनुष्य की चित्तवृत्तियों का प्रतिबिंब है। मनुष्य की चित्तवृत्ति में जो भी घटित होता है, वह साहित्य में दिखाई देता है। इसीलिए साहित्य को समानांतर इतिहास भी कहा जाता है क्योंकि इतिहास में जो दर्ज नहीं हो पाता, वह साहित्य में दर्ज होता है।

लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय के अनुसार – *'सहितस्य भावः साहित्यम्'* अर्थात् जिसमें सहित का, मिलन का भाव हो, उसे साहित्य कहते हैं। वे आगे लिखते हैं – दूसरे शब्दों में, मनुष्य के सार्थक एवं सर्वोत्तम विचारों की उत्तमोत्तम लिपिबद्ध अभिव्यक्ति का नाम ही साहित्य है। प्रत्येक काल के साहित्य में उस काल का जीवन छिपा रहता है। क्योंकि साहित्य का जीवन से घनिष्ठ संबंध है, इसलिए वह राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक आदि परिस्थितियों से प्रभावित होता रहता है। वह जीवन का दर्पण है। साहित्य की कसौटी ही किसी जाति की सभ्यता की कसौटी है। (हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ. 13)

अंग्रेजी में साहित्य को literature कहा जाता है। literature शब्द को भी सामान्यतः व्यापक संदर्भ में लिया जाता है जिसका अर्थ है किसी भी प्रकार का लिखित साहित्य। किंतु सर्जनात्मक साहित्य के संदर्भ में विभिन्न कोशों में इसकी निम्नलिखित परिभाषाएं दी गई हैं –

इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका के अनुसार – *(Literature, a body of written works. The name has traditionally been applied to those imaginative works of poetry and prose distinguished by the intentions of their authors and the perceived aesthetic excellence of their execution. Literature may be classified according to a variety of systems, including language, national origin, historical period, genre, and subject matter.)*

कैंब्रिज शब्दकोश के अनुसार – *(written artistic works, especially those with a high and lasting artistic value is literature.)*

विभिन्न परिभाषाओं के अध्ययन की तुलना में आचार्य रामचंद्र शुक्ल तथा लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय द्वारा दी गई साहित्य की परिभाषा अधिक समाज सापेक्ष व उपयोगी लगती है क्योंकि उनकी परिभाषाओं में साहित्य के निर्माण में समाज और समाज में हो रहे परिवर्तनों का प्रभाव दिखाई देता है। और कोई भी अच्छा साहित्य अपने समय व समाज से कटकर उपयोगी नहीं हो सकता।

1.3 साहित्य की प्रमुख विधाएँ

साहित्य की प्रमुख विधाओं की चर्चा से पूर्व आइए जानते हैं कि विधा से क्या अभिप्राय है।

विधा का अर्थ है वर्ग या श्रेणी। इसके अंतर्गत साहित्य के विभिन्न रूपों को उनके

गुण तथा धर्म के आधार पर विभाजित किया जाता है। जैसे – गद्य साहित्य तथा पद्य साहित्य। विधा की कोई निश्चित सीमा नहीं होती। समय तथा प्रवृत्तियों में परिवर्तन के साथ साहित्य में नई–नई विधाओं का आगमन होता रहता है। जैसे – आधुनिक युग के आरंभ से भारतीय साहित्य में कई नई विधाओं का प्रादुर्भाव हुआ, जैसे – संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्ताज आदि।

साहित्य की विभिन्न विधाओं के परिचय के लिए प्रो. नित्यानंद तिवारी की पुस्तक साहित्य का स्वरूप तथा लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय की पुस्तक हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास को आधार बनाया गया है।

साहित्य की विधाएँ

प्रो. नित्यानंद तिवारी अपनी पुस्तक *साहित्य का स्वरूप* में लिखते हैं – साहित्य को काव्य का समानार्थी मानकर काव्यशास्त्र में उसके दो मुख्य विभाग किए गए थे – श्रव्य काव्य और दृश्य काव्य। नाटक के अतिरिक्त साहित्य की सभी विधाएं श्रव्य हैं। प्रो. तिवारी आगे लिखते हैं कि साहित्य के इस वर्गीकरण का आधार आँख और कान के गुण हैं। किंतु वर्तमान यानी आधुनिक समय में इस आधार पर साहित्य का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता क्योंकि आज कविता और कहानी का भी मंचन होता है और नाटक के पाठ या वाचन को भी महत्व दिया जाता है। इसलिए अब इस आधार पर साहित्य का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता है।

श्रव्य काव्य को पुनः दो श्रेणियों में बाँटा गया है – गद्य और पद्य। पद्य से तात्पर्य ऐसी रचना से है जिसमें शब्द नपे–तुले और परिभाषित नियमों के अनुसार हों, वहीं गद्य रचना में शब्दों को किसी नियम से बाँधकर नहीं लिखा जाता। प्रो. तिवारी बताते हैं कि पद्य का प्रयोग प्रायः प्रशंसा और स्तुति के लिए किया जाता था। इसमें बात को बढ़ा–चढ़ाकर चमत्कारपूर्ण ढंग से कहने की प्रवृत्ति पाई जाती है जबकि गद्य का प्रयोग हमेशा ही बात कहने या कथ्य को व्याख्यायित या विस्तृत रूप में कहने के लिए किया जाता है। किंतु आज ऐसा नहीं है। आज पद्य छंद की रूढ़ियों का पालन करते हुए भी गद्यात्मक हो सकता है और गद्य रचना छंद के नियमों से युक्त होकर भी छंद के प्राण त्तव – प्रवाह को, कविता की तरह धारण कर सकती है।

साहित्य के वर्गीकरण में प्रो. तिवारी विभिन्न विधाओं की ओर संकेत करते हैं जिसे मूलतः दो भागों में बाँटा जा सकता है –

पद्य साहित्य – इसके अंतर्गत महाकाव्य, खंडकाव्य, पद, प्रगीत, कविता आदि आते हैं।

गद्य साहित्य – इसके अंतर्गत गद्य के दो प्रकार – कथा साहित्य, नाटक तथा कथेतर साहित्य दोनों आ जाते हैं।

कथा साहित्य – उपन्यास, कहानी

नाटक – नाटक, एकांकी, विविध

कथेतर साहित्य/गद्य के अन्य रूप – निबंध, संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्ताज, आत्मकथा, जीवनी, निबंध, आलोचना, डायरी आदि सभी विधाएं समाहित हैं।

आइए, इनमें से कुछ विधाओं की चर्चा करते हैं।

कविता

आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार – *कविता का लोकप्रचलित अर्थ वह वाक्य है जिसमें भावावेग हो, कल्पना हो, पद लालित्य हो, और प्रयोजन की सीमा समाप्त हो चुकी हो। प्रयोजन की सीमा समाप्त हो जाने पर अलौकिक रस का साक्षात्कार होता है।* वे लिखते हैं – *वस्तुतः अलौकिक शब्द का व्यवहार हम इसलिए नहीं करते कि वह इस लोक में न पाई जाने वाली किसी वस्तु का द्योतक है, बल्कि इसलिए करते हैं कि लोक में जो एक नपी–तुली सच्चाई की पैमाइश है उससे काव्यगत आनंद का नापा नहीं जा सकता।* (साहित्य का स्वरूप – प्रो. नित्यानंद तिवारी, पृ 12)

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के अनुसार – *जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञानदशा कहलाती है, उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रस दशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द विधान करती आई है, उसे कविता कहते हैं।* इसी प्रकार पाश्चात्य विद्वान लॉजांइनस के अनुसार – *कविता मनुष्य के भावावेगों का सहज उच्छलन है।*

कविता की ऐसी अनेक परिभाषाएँ भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों द्वारा दी गई हैं जिनसे स्पष्ट होता है कि मनुष्य के भावावेगों को कल्पनात्मकता की सहायता से लयात्मक रूप से और कम शब्दों में भाषा में अभिव्यक्त करना ही कविता है।

प्रगीत

सामान्यतया प्रगीत उन्हीं रचनाओं को कहा जाता है जिनमें वैयक्तिक भाव की तीव्रता होती है। किंतु वस्तुगत परिस्थितियों की योजना करके भी भावानुभूति को अभिव्यक्त किया जाता है। वे लिखते हैं कि विभिन्न विद्वानों ने माना है कि गीत और प्रगीत में एक सामान्य अंतर है। प्रगीत में गायन की अनिवार्यता नहीं है जबकि गीत में संगीतात्मकता का होना जरूरी है। प्रगीत में छंद भी आवश्यक नहीं है। उसमें लय का स्वाधीन उपयोग किया जा सकता है।

उपन्यास

उपन्यास एक यथार्थवादी विधा है। प्रो. तिवारी इसी संदर्भ में उपन्यास का अर्थ समझाते हैं। वे लिखते हैं – *इसी बात को उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति से भी सिद्ध किया जाता है। उप अर्थात समीप + न्यास अर्थात थाती। यानी वह चीज़ जो मनुष्य के बहुत समीप है।*

आचार्य हज़ारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार – *जन्म से ही उपन्यास यथार्थ जीवन की ओर उन्मुख रहा है। पुरानी कथा–आख्यायिक से वह इसी बात में भिन्न है। वे जीवन के खटकने वाले यथार्थ के संघर्षों से बचकर स्वप्नलोक की मादक कल्पनाओं से मानव को उलझाने, बहकाने और फुसलाने का प्रयत्न करती थीं, जबकि उपन्यास जीवन की यथार्थताओं से रस खींचकर चित्त–विनोदन के साथ ही साथ मनुष्य की समस्याओं के सम्मुखीन होने का आह्वान लेकर साहित्य क्षेत्र में आया था। वे आगे लिखते हैं – उसके पैर ठोस धरती पर जमे हैं और यथार्थ जीवन की कठिनाइयों और संघर्षों से छनकर आने वाला 'अव्याज मनोहर' मानवीय रस ही उसका प्रधान आकर्षण है।*

प्रेमचंद ने भी उपन्यास को इसी अर्थ के प्रकाश में परिभाषित किया है। वे कहते हैं– *मैं उपन्यास को मानव–चरित्र का चित्रमात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्व है। उपन्यास के कुछ मूल तत्व, जिनकी सहायता से उपन्यास लिखा जाता है, वे हैं – कथानक एवं कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल एवं वातावरण, भाषा, शैली व उद्देश्य।*

कहानी

प्रेमचंद ने कहानी के प्रमुख लक्षणों को बताते हुए कहा है – कहानी ऐसी रचना है जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है उसके चरित्र, उसकी शैली, उसका कथा–विन्यास सभी उसी एक भाव को पुष्ट करते हैं। उपन्यास की भाँति उसमें मानव–जीवन का संपूर्ण वृहत रूप दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता न उसमें उपन्यास की भाँति सभी रसों का सम्मिश्रण होता है, वह ऐसा रमणीय उद्यान नहीं जिसमें भाँति–भाँति के फूल, बेल–बूटे सजे हुए हैं, बल्कि वह एक गमला है जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है। स्पष्ट है कि कहानी केवल आकार में उपन्यास से छोटी नहीं होती अपितु वह मानव जीवन के किसी अंश की कथा कहती है। उपन्यास और कहानी के तत्वों की तुलना की जाए तो वे समान हैं। जैसे – कथावस्तु, पात्र, देशकाल और वातावरण, कथोपकथन, उद्देश्य तथा भाषा व शैली। इनमें अंतर केवल इतना ही है कि उपन्यास जहाँ जीवन की संपूर्णता का चित्र है, वहीं कहानी जीवन के किसी एक अंश का।

नाटक

नाटक भारतीय साहित्य की प्राचीनतम विधाओं में से एक है। नाटक में शब्द के साथ–साथ अभिनय का भी अत्यंत महत्व है। उपन्यास या कहानी की तरह नाटक केवल शब्दों से नहीं रचा जाता अपितु उसकी सफलता–असफलता सब उसके मंचन से तय होती है। नाटक मंच पर प्रस्तुत की जाने वाली विधा है। इसलिए उसमें उपन्यास और कहानी के तत्वों के साथ–साथ अन्य भी कई महत्वपूर्ण तत्वों का योगदान होता है, जैसे – अभिनेता, संवाद, प्रकाश व संगीत योजना, मंच–व्यवस्था, निर्देशक और दर्शक की उपस्थिति। इन सभी तत्वों पर खरा उतरकर ही नाटक सफल होता है। आचार्य हज़ारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं – *नाटक की पोथी में जो कुछ छपा होता है उसकी अपेक्षा वही बात ज़्यादा महत्वपूर्ण होती है जो छपी नहीं होती और सिर्फ रंगभूमि में देखी जा सकती है। नाटक का सबसे प्रधान अंग उसका क्रिया–प्रधान दृश्यांश ही होता है, और इसीलिए पुराने शास्त्रकार नाटक को दृश्य काव्य कह गए हैं।* (साहित्य का स्वरूप, पृ. 84)

जैसा कि स्पष्ट है कि नाटक का मूल उद्देश्य उसकी मंचीय प्रस्तुति है, इसी के साथ नाटक की कुछ सीमाएँ भी हो जाती है। नाटक को मंच पर प्रस्तुत किए जाने की अपनी एक तय सीमा होती है। उस तय समय में ही नाटककार को अपने पूरे संदेश को दर्शकों तक पहुँचा देना होता है। इसी कारण नाटककार कथावस्तु, पात्र, संवाद आदि का चयन पूरी सावधानी से करता है। इन सभी तत्वों का अभिनेयता के साथ संतुलित सामंजस्य नाटक को सफल बनाता है। इसीलिए अभिनेयता नाटक का अत्यंत महत्वपूर्ण तत्व है। अभिनेयता के अतिरिक्त नाटक के अन्य महत्वपूर्ण तत्व हैं – कथावस्तु, पात्र, संवाद और रस अथवा उद्देश्य।

एकांकी

लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय (हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास) के अनुसार – *एकांकी अंग्रेजी साहित्य की देन है। एकांकी की कला एक श्रेष्ठ कला है और पूर्ण नाटक लिखने की अपेक्षा अधिक कठिन है। वे लिखते हैं कि कहानी की तरह एकांकी में एक भावना, दो या तीन पात्र और कम समय की अपेक्षा रहती है।*

एकांकी ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, समस्या–मूलक, लोकगाथात्मक, प्रचारात्मक आदि अनेक प्रकार की हो सकती हैं। नाटक की ही तरह एकांकी के भी महत्वपूर्ण तत्व हैं – कथावस्तु, पात्र, संवाद, अभिनेयता, रस तथा उद्देश्य। नाटक की तुलना में एकांकी का आकार छोटा होता है। इसलिए उसकी मारकता अथवा प्रभावोत्पादकता पर विशेष ध्यान दिए जाने की आवश्यकता है। वार्ष्णेय लिखते हैं – *एकांकी के लेखक को चरम सीमा पर भी विशेष ध्यान रखना चाहिए, नही तो एकांकी का सारा प्रभाव नष्ट हो जाएगा*।

निबंध

निबंध को अंग्रेजी में 'ऐस्से' कहा जाता है। हिंदी भाषा में यह शब्द संस्कृत से आया है। हिंदी में निबंध का पहला चरण भारतेंदु युग में देखने को मिलता है। इस युग में महत्वपूर्ण निबंधकार हुए – भारतेंदु हरिशचंद्र, बालकृष्ण भट्ट तथा प्रतापनारायण मिश्र। दूसरे चरण के (द्विवेदी युग) प्रमुख निबंधकार हैं – महावीरप्रसाद द्विवेदी, बालमुकुंद गुप्त, केशवप्रसाद मिश्र, रामचंद्र शुक्ल, श्यामसुंदर दास आदि। निबंध के विषय में लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय अपनी पुस्तक हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास में लिखते हैं – निबंध से तात्पर्य सच्चे साहित्यिक निबंधों से है, जिनमें लेखक अपने आप को प्रकट करता है, विषय को नहीं। (पृ. 222)

पाश्चात्य विद्वान हडसन के अनुसार – निबंध कुछ इने गिने पृष्ठों के लघु विस्तार में होना चाहिए, जिसमें सारगर्भित ठोस विचारों का निर्देश हो और यह विचार अधिक विस्तार में प्रकट न किए गए हों। विभिन्न विचारकों के निबंध को लेकर अलग–अलग विचार है। निबंध में वस्तुनिष्ठता तथा वैयक्तिकता दोनों को महत्व दिया गया है। वर्गीकरण के आधार पर निबंधों के ये विभिन्न प्रकार बतलाए गए हैं – कलात्मक निबंध, वर्णनात्मक निबंध, विचारात्मक निबंध, भावात्मक निबंध, आलोचनात्मक निबंध आदि।

आलोचना

प्रो. तिवारी के अनुसार – आलोचना शब्द 'लुच' धातु से बना है। 'लुच' का अर्थ है देखना। समीक्षा और समालोचना शब्दों का भी यही अर्थ है। अंग्रेजी के 'क्रिटिसिज़्म' शब्द के लिए हिंदी में आलोचना शब्द का प्रयोग होता है। आलोचना का कार्य है किसी साहित्यिक रचना की अच्छी तरह परीक्षा करके उसके रूप, गुण और अर्थ व्यवस्था का निर्धारण करना।

श्यामसुंदर दास के अनुसार – यदि हम साहित्य को जीवन की व्याख्या मानें तो आलोचना को उस व्याख्या की व्याख्या मानना पड़ेगा। स्पष्ट है कि आलोचना का काम साहित्यिक कृति की व्याख्या करना है।

प्रो. तिवारी के अनुसार – व्यक्तिगत रुचि के आधार पर किसी कृति की निंदा या प्रशंसा करना आलोचना का धर्म नहीं है। कृति की व्याख्या और विश्लेषण के लिए आलोचना में पद्धति और प्रणाली का महत्व होता है। आलोचना करते समय आलोचक से यह अपेक्षा की जाती है कि वे अपने व्यक्तिगत राग–द्वेष, रुचि–अरुचि से तभी बच सकते हैं जब वे पद्धति का अनुसरण करे। आलोचना का स्वरूप अपने आप मे वस्तुनिष्ठ होता है। वर्गीकरण के आधार पर आलोचना के चार प्रकार बतलाए गए हैं– सैद्धांतिक, निर्णयात्मक, प्रभावाभिव्यंजक तथा व्याख्यात्मक।

रेखाचित्र

रेखाचित्र की सर्वप्रमुख विशेषता है – चित्रात्मकता। चित्रकला में जिस प्रकार रेखाओं के माध्यम से दृश्य या रूप को उभार दिया जाता है, उसी प्रकार साहित्य में शब्दों के माध्यम से जब कोई चित्र उकेरा जाता है, उसे रेखाचित्र कहते हैं। रेखाचित्र के तीन महत्वपूर्ण विशेषताएँ बताई गई हैं – चित्रात्मकता, एकात्मकता और तटस्थता। एकात्मकता के विषय में डॉ. नगेंद्र लिखते हैं – रेखाचित्र का विषय निश्चय ही एकात्मक होता है। उसमें एक व्यक्ति या एक वस्तु ही केंद्र में रहती है। प्रो. तिवारी के अनुसार रेखाचित्रों में साधारणतः यथार्थवादी दृष्टि का आग्रह होता है। रेखाचित्र में दृष्य, रूप या व्यक्ति वास्तविक होते हैं किंतु उनके चित्रण में कल्पना का उपयोग किया जाता है। रेखाचित्र भी कहानी की भाँति लक्ष्योन्मुख होते हैं।

रेखाचित्र और कहानी में अंतर होता है कि कहानी की तुलना में रेखाचित्र में चित्रात्मकता की प्रधानता होती है। इस दृष्टि से महादेवी वर्मा के अतीत के चलचित्र, रामवृक्ष बेनीपुरी की माटी की मूरतें तथा कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' की माटी हो गई सोना का विशेष रूप से उल्लेख किया जा सकता है।

संस्मरण

संस्मरण में रचनाकार अपनी स्मृतियों को आधार बनाते हैं। रेखाचित्र में जहाँ चित्र का विशेष महत्व है, वहाँ संस्मरण में स्मृति का। यदि चिंतन की गंभीर शब्दावली में कहा जाए तो रेखाचित्र में 'देश' या 'स्थान' का महत्व होता है और संस्मरण में 'काल' या 'समय' का। चित्र स्थान घेरता है और स्मृति समय।

स्थूल रूप से देखने पर रेखाचित्र और संस्मरण एक से प्रतीत होते हैं। महादेवी वर्मा के अतीत के चलचित्र को रेखाचित्र कहा जाए या संस्मरण, समझना कठिन है। शीर्षक से ही प्रतीत होता है कि यह संस्मरणों का संकलन है किंतु उन्हें अभिव्यक्त करने का तरीका चित्रात्मक अधिक है, इसलिए वे रेखाचित्र ही अधिक प्रतीत होते हैं। रेखाचित्र और संस्मरण में यदि अंतर किया जाए तो संस्मरण उन पर ही लिखा जा सकता है जिससे लेखक/लेखिका का घनिष्ठ संबंध हो। प्रो. तिवारी के अनुसार – रेखाचित्र में जिस प्रकार रूप या दृश्य के मार्मिक पहलुओं या अंगों को रेखांकित किया जाता है, उसी प्रकार संस्मरण में व्यक्ति या घटना के मार्मिक बिंदुओं का स्मरण होता है। संस्मरण के प्रमुख तत्व हैं – वैयक्तिकता, भाव प्रवणता, चित्रात्मकता तथा सत्यात्मकता।

आत्मकथा

लेखक अथवा लेखिका अपने जीवन को आधार बनाकर जब कोई कृति रचते हैं तो उसे आत्मकथा कहा जाता है। इसमें लेखक/लेखिका अपने जीवन के विभिन्न पक्षों

को पूरी ईमानदारी से स्वीकार करते हैं और लिखते हैं। आत्मकथा मूलतः लेखक/लेखिका की अपनी कथा है लेकिन यह कहानी अथवा उपन्यास से इस तरह अलग है कि इसमें लेखक/लेखिका कल्पनाशीलता का सहारा नहीं ले सकते। उन्हें अपने जीवन तथा जीवन के विभिन्न सत्यों के प्रति बेहद निर्मम और तटस्थ होकर लिखना होता है। प्रो. तिवारी के अनुसार – *आत्मकथा स्वयं लेखक द्वारा अपने जीवन का संबद्ध वर्णन हे। प्रायः दो उद्देश्यों को लेकर आत्मकथा लिखी जाती है – आत्मनिर्माण या आत्म–परीक्षण और दुनिया और समाज के जटिल परिवेश में अपने आपको जानने–समझने की इच्छा।*

एक अच्छी आत्मकथा वही होती है जिसमें रचनाकार अपने जीवन से जुड़ी विभिन्न घटनाओं, तथ्यों, सत्यों आदि को बहुत वस्तुगत तरीके से लिखते हैं। राहुल सांकृत्यायन की मेरी जीवन यात्रा, हरिवंशराय बच्चन की क्या भूलूं, क्या याद करूं, मैत्रेयी पुष्पा की गुड़िया भीतर गुड़िया, मन्नू भंडारी की एक कहानी यह भी, राजेंद्र यादव की मुड़–मुड़ कर देखता हूँ आदि हिंदी की महत्वपूर्ण आत्मकथाएँ हैं।

जीवनी

किसी विशेष व्यक्ति के जीवन को विषय बनाकर जब कोई अन्य व्यक्ति उसका जीवन वृत्त लिखते हैं तो उसे जीवनी कहते हैं। नित्यानंद तिवारी के अनुसार – जीवनीकार अपने चरित नायक के जीवन की घटनाओं और तथ्यों को वस्तुगत आधार पर विश्लेषणात्मक पद्धति और मार्मिक शैली में प्रस्तुत करता है। तथ्य की वस्तुगतता अैर संवेदन की मार्मिकता, दोनों के मनोरम सामंजस्य से जीवनी, इतिहास से अलग, साहित्य की चीज़ बन जाती है।

जीवनी में व्यक्ति विशेष के जीवन में घटित विभिन्न घटनाओं का कलात्मक के साथ चित्रण किया जाता हैं। जीवनी लेखक/लेखिका के जीवित अथवा मरणोपरांत – दोनों ही स्थितियों में लिखी जाती है। लेखक/लेखिका के जीवित रहने पर ही यदि जीवनी लिखी जाती है तो उसकी प्रामाणिकता की संभावना अधिक होती है क्योंकि लेखक/लेखिका जीवित रहते हुए तो तथ्य तथा जानकारियाँ जीवनीकार को उपलब्ध करवाते हैं, उसकी सहायता से जीवनी अधिक प्रामाणिक हो जाती है किंतु लेखक अथवा व्यक्ति विशेष के मरणोपरांत यदि जीवनी लिखी जाती है तो व्यक्ति विशेष से जुड़ी किंवदंतियाँ भी कई बार जीवनी में शामिल हो जाती हैं। इसलिए जीवनीकार से अपेक्षा की जाती है कि वे व्यक्ति विशेष के जीवन पर शोध करके ही जीवनी लेखन का कार्य करे। हिंदी की प्रसिद्ध जीवनियों में से हैं – प्रेमचंद की जीवनी – कलम का सिपाही जिसके लेखक हैं अमृतराय, निराला की जीवनी – निराला की साहित्य साधना, जिसके लेखक हैं रामविलास शर्मा, शिवरानी देवी द्वारा लिखित प्रेमचंद घर में तथा शरत्चंद्र की जीवनी – आवारा मसीहा, जिसके लेखक हैं विष्णु प्रभाकर।

यात्रा वृत्तांत

यात्रा वृत्तांत एक यात्री द्वारा अपनी यात्रा का रचनात्मक ब्यौरा है। तिवारी जी मानते हैं कि यात्रा में स्थान, दृश्य, प्रदेश आदि का व्यक्तित्व वर्णन के माध्यम से उभरता चलता है। यात्री अपने साहित्य में संवेदनशील होकर भी तटस्थ रहता है। ऐसा न होने पर यात्रा के स्थान पर यात्री के अधिक प्रधान हो उठने की संभावना है। यात्रा वृत्तांत के प्रधान उपकरण हैं – स्थानीयता, तथ्यात्मकता, आत्मीयता, कल्पनाशीलता, वैयक्तिकता, रोचकता और प्रवाहमयता। यात्रा वृत्तांत के रचनाकार को इन सभी गुणों

का ध्यान रखते हुए ही यात्रा वृत्तांत लिखना होगा। इन सभी के उचित सामंजस्य से ही वह रचना यात्रा वृत्तांत कहलाएगी। किसी एक के भी अधिक हावी होने पर पाठकों को यह रचना बोझिल प्रतीत हो सकती है। उदाहरणस्वरूप राहुल सांकृत्यायन के यात्रा वृतांत यहाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

1.4 सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद

साहित्य के संदर्भ में अनुवाद स्वयं में एक सर्जनात्मक क्रिया है। विशेषतौर पर, सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद भी उतना ही सर्जनात्मक है जितना कि मूल रचना। अनुवादक/अनुवादिका किसी रचना के अनुवाद में उसी तरह डूबे होते हैं जिस प्रकार रचनाकार। अनुवादक को भी अनुवाद करते समय कल्पनाशीलता, सर्जनात्मकता, समृद्ध भाषा, बिंब आदि की आवश्यकता पड़ती है। इसलिए सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद को किसी भी तरह सर्जनात्मकता से काटकर नहीं देखा जा सकता।

सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद का संबंध सदियों पुराना है। विश्व का श्रेष्ठतम सर्जनात्मक साहित्य अनुवाद के माध्यम से ही विभिन्न भाषाओं में उपलब्ध हो पाया है। सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद को रूपांतरण अथवा अनुकूलन के अर्थ में ही बेहतर समझा जा सकता है। सर्जनात्मक साहित्य के अनुवादक से बहुत सारी अपेक्षाएँ होती हैं। उनसे यह अपेक्षा की जाती है कि उन्हें दो भाषाओं के ज्ञान के साथ–साथ दो संस्कृतियों का भी ज्ञान होना आवश्यक है। अनुवादक दो भाषाओं के माध्यम से दो संस्कृतियों के बीच पुल का काम करते हैं। अनुवाद ही वह ज़मीन है जहाँ दो संस्कृतियों का मिलन होता है। ऐसे में अनुवादक की ज़िम्मेदारी बहुत अधिक बढ़ जाती है। इसीलिए सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद में पुनःसृजन को बहुत अधिक महत्व दिया जाता हैं। रूपांतरण, पुनःसृजन, नवसृजन, अनुकूलन, आत्मसातीकरण, छायानुवाद, भावानुवाद आदि सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद में प्रयोग की जाने वाली पद्धतियां हैं।

अनुवादक दो संस्कृतियों, दो भाषाओं और दो विभिन्न चिंतन पद्धतियों के बीच अंतःक्रिया का काम करता है। दो संस्कृतियों, दो भाषाओं और दो परस्पर अलग जीवन पद्धतियों के बीच संवाद कायम करते हुए अनुवाद वस्तुतः एक भाषा तक सीमित साहित्य को एक नया जीवन, एक नया यथार्थ प्रदान करता है। इस तरह से सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद का कार्य केवल चुनौतीपूर्ण ही नहीं, अपितु एक अनिवार्य सांस्कृतिक क्रिया है। वॉल्टर बेंजामिन के बहुचर्चित निबंध जीम जें वि जीम ज्तंदेसंजवत की चर्चा करना उचित होगा। बेंजामिन के अनुसार – अनुवाद मूल रचना को पुनर्जीवन देने का काम करता है। वे अनुवाद को मूल का पुनःसृजन मानते हैं जो मूल की नकल नहीं अपितु उसका अपना अस्तित्व है। अपने इसी लेख में वे यह भी कहते हैं कि अनुवादक का काम केवल मूलपाठ को लक्ष्यपाठ में उपलब्ध करवा देना नहीं है अपितु वह अनूदित भाषा में रचना का सर्जक है। बेंजामिन ने यह भी माना कि अनुवाद एक रचना को उसकी सीमाओं से मुक्त कर उसे लंबी उड़ान देता है।

बेंजामिन के अनुसार – यह कहना कि यह अनुवाद मूल की नकल सा ही खूबसूरत है, यह किसी अनुवाद की प्रशंसा नहीं है अपितु अच्छा अनुवाद तो वह है जिसमें मूल रचना की संस्कृति की खुशबू आए। वे अनुवाद में मूल संस्कृति के शब्दों को संजोते

हुए उसका अनुवाद करने के समर्थक थे। इसी तरह लॉरेंस वेनुटी, गायत्री चक्रवर्ती स्पीवाक, अनुवाद के जेंडर पक्ष से शेरी साइमन, बारबरा गोदार्ड आदि भी अनुवाद में मूल की संस्कृति की खुशबू को संजोने के समर्थक रहे। हालांकि इन सबका उद्देश्य मूलतः प्रभुत्वशाली संस्कृति द्वारा करवाए गए अनुवादों में मूल पाठ की संस्कृति को विलुप्त करने की राजनीति का विरोध था लेकिन वे भी अनुवाद में दोनों संस्कृतियों के समरूपीकरण अथवा विलयन के विरोधी रहे। बेंजामिन के अनुसार – *A real translation is transparent; it does not cover the original, does not black its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium to shine upon the original all the more fully.(2004,260)*

स्पष्ट है कि सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद मूलतः एक सर्जनात्मक क्रिया है जिसके अंतर्गत अनुवादक दो संस्कृतियों के बीच संवाद स्थापित करने का कार्य करते हैं। जॉक देरिदा के अनुसार रचना अपनी निर्मिति के बाद रचनाकार से स्वतंत्र होती है और पाठक अपनी समझ के अनुसार उसके विभिन्न पाठ करते हैं। अनुवादक उसी रचना को एक नई भाषा में स्थापित करके उसे नए आयाम देते हैं और इस तरह अनुवादक केवल भाषांतरण कर्ता न रहकर सह–रचनाकार हो जाते हैं।

1.5 सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद की विभिन्न पद्धतियाँ

सर्जनात्मक साहित्य को मूलतः दो भागों में बाँटा जा सकता है – गद्य साहित्य एवं पद्य साहित्य। गद्य साहित्य को भी आगे दो भागों में बाँटा जा सकता है – कथा साहित्य एवं कथेतर साहित्य। आइए, यहाँ गद्य साहित्य की विशेषताओं, प्रकारों, गद्य साहित्य के अनुवाद की चुनौतियों तथा पद्धतियों, पद्य साहित्य की विशेषताओं, उसके अनुवाद की चुनौतियों तथा पद्धतियों पर विस्तार से चर्चा करें।

1.5.1 गद्य साहित्य की विशेषताएँ

गद्य साहित्य की विशेषताओं की चर्चा करते हुए यहाँ स्पष्ट करना आवश्यक होगा कि गद्य साहित्य से यहाँ तात्पर्य सर्जनात्मक गद्य साहित्य से है जिसमें ऊपर चर्चित साहित्य की सभी विधाएँ शामिल हैं।

- कथावस्तु – सर्जनात्मक साहित्य के चिंतन के केंद्र में सदैव से मानव समाज और उसके मूल्य हैं। मानव समाज, उसका मूल्यबोध, उसका समय, उसकी परिस्थितियों आदि की जटिल और साहित्यिक निर्मिति को ही साहित्य कहते हैं। ऐसे जटिल पाठ का अनुवाद करते समय अनुवादक का भी सहृदय होना उतना ही आवश्यक होता है।

- भाषा – सर्जनात्मक गद्य साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उसकी भाषा है। इकाई 4 में आपने सर्जनात्मक साहित्य एवं तकनीकी अनुवाद में अंतर के संदर्भ में इस पर विस्तार से अध्ययन किया होगा। सर्जनात्मक साहित्य की सबसे बड़ी शक्ति उसकी भाषा होती है। भाषा की तीनों शब्द शक्तियाँ – अभिधा, लक्षणा, व्यंजना का प्रचुर मात्रा में उपयोग सर्जनात्मक साहित्य में किया जाता है जिसे अनुवाद करते समय सहीं अर्थ में समझना, उसके अर्थ की वक्रता को पकड़ना और लक्ष्य भाषा में अनुवाद करते समय उसे पूरी तरह संप्रेषित करना आवश्यक होता है।

- सामाजिक–सांस्कृतिक बुनावट – सर्जनात्मक साहित्य चाहे वह कहानी हो, उपन्यास हो, रेखाचित्र हो, आत्मकथा हो, संस्मरण अथवा जीवनी हो, ये सभी एक विशेष कथातत्व तथा घटना एवं परिस्थितियों से संचालित होते है। इन सभी में किसी समाज एवं संस्कृति विशेष के अंतर्गुंफित तत्व होते हैं।

- मुहावरे–लोकोक्तियों का प्रयोग – मुहावरे भाषा के लाक्षणिक प्रयोग से जन्म लेते हैं और भाषा को वक्रता प्रदान करते हैं वहीं लोकोक्तियाँ किसी समाज की परंपरा और सातत्य का परिणाम होती हैं। लोकोक्तियों में संबद्ध समाज की संस्कृति, आस्थाएँ, मान्यताएँ और विकासक्रम को देखा जा सकता है। सर्जनात्मक गद्य साहित्य में मुहावरों–लोकोक्तियों आदि का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया जाता है। भाषा की शब्द–शक्तियों का असली परिचय यहीं देखने को मिलता है। अपने गूढ़तम रूप और परंपरा और संस्कृति से उत्पन्न मुहावरे और लोकोक्तियों के प्रयोग से साहित्य और अधिक विश्वसनीय हो जाता है। भाषा का यह सूक्ष्म प्रयोग रचनाकार के अध्ययन, उसकी समझ और उसकी संवेदनशीलता का भी परिचायक होता है।

- शैली – नाटक, कहानी, उपन्यास, रेखाचित्र, संस्मरण, जीवनी आदि गद्य साहित्य की विभिन्न विधाएँ तथा शैलियाँ हैं। इनके अतिरिक्त गेय शैली, व्याख्यापरक शैली, आत्मकथात्मक शैली, डायरी शैली आदि अनेक शैलियों में साहित्य रचना की गई है। शैलियों की यह विविधता साहित्य को विश्वसनीय बनाने तथा आमजन तक जोड़ने और उसे संप्रेषणीय बनाने का काम करती है।

  ये सभी विशेषताएँ मिलकर साहित्य को विशिष्ट बनाती हैं। किंतु यहीं विशिष्टताएँ अनुवाद करते समय अनुवादक के समक्ष बड़ी चुनौतियों का कार्य करती हैं जिनसे जूझते हुए अनुवादक को अनूदित पाठ तक की यात्रा करनी होती है। आइए, अब अनुवादक की चुनौतियों की चर्चा करते हैं।

1.5.2 गद्य साहित्य के अनुवाद की चुनौतियाँ

संस्कृत काव्यशास्त्र में आचार्य दंडी ने गद्य को कवियों की कसौटी कहा है। *गद्यं कवीनां निकषं वदंति।* गद्य साहित्य का अनुवाद अनुवादकों के लिए भी वैसी ही एक बड़ी चुनौती है। सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद केवल दो भाषाओं के बीच का संवाद नहीं है अपितु दो संस्कृतियों, दो समाजों, लेखक की संवेदनशीलता, उनकी मनःस्थिति और पाठ के पूर्वपाठ, अंतर्पाठ के बीच भी संवाद है। निश्चित तौर पर ऐसे पाठ का अनुवाद काफी चुनौतीपूर्ण होगा।

जैसा कि आप ऊपर पढ़ चुके हैं कि गद्य साहित्य का सृजन एक जटिल कार्य है, उसके अनुवाद में अनुवादकों को भी बेहद सावधानी बरतने की आवश्यकता है। कथा साहित्य और कथेतर साहित्य के विषय वस्तु की यदि बात की जाए तो उनमें भी अंतर देखा जा सकता है। कथा साहित्य जहाँ एक ओर संवेदनशीलता, कल्पनाशीलता और तथ्यों का मिश्रण है वहीं निबंध किसी विषय का विश्लेषणात्मक अध्ययन है।

कथा साहित्य का अनुवाद

कथा साहित्य के अंतर्गत कहानी और उपन्यास दोनों शामिल हैं। कथा साहित्य में मूलतः कल्पनाशीलता, भावात्मकता, भाषा की लाक्षणिकता, संवेदनशीलता के

साथ–साथ सत्यों एवं तथ्यों का सुंदर सम्मिश्रण है। अक्सर कहा जाता है कि सर्जनात्मक साहित्य कोरी कल्पना पर आधारित है। लेकिन यह अनुभवजन्य तथ्य है कि चाहे कोई रचना बाहर से दिखने पर कितनी भी काल्पनिक क्यों न लगे लेकिन उसका उत्स किसी सामाजिक–राजनीतिक यथार्थ से ही होता है। प्रेमचंद के गोदान, रेणु के मैला आंचल, यशपाल का गर्म हवा, भीष्म साहनी का तमस, कृष्णा सोबती का ज़िंदगीनामा, मन्नू भंडारी का आपका बंटी, महाभोज तथा ऐसी अनेक रचनाएँ इस कथ्य का प्रमाण हैं। ऐसे में अनुवादक में भी एक साथ तथ्य, कल्पनाशीलता, भावात्मकता तथा भाषा की लोच को संभालने का गुण होना चाहिए।

यद्यपि भाषा एक ओर केवल बाह्य तत्व दिखती है लेकिन भाषा के भीतर उतरने पर उसकी विभिन्न तहें एक–एक कर खुलने लगती हैं। भाषा की ये विभिन्न तहें हमारी सामाजिक–सांस्कृतिक–धार्मिक आस्थाओं से निर्मित होती हैं। ये आस्थाएँ और परंपराएँ किसी भाषा का विशेष गुण है। इसीलिए अक्सर कहा जाता है कि भारतीय भाषाओं के बीच अनुवाद उतना चुनौतीपूर्ण नहीं है जितना भारतीय भाषाओं और गैर–भारतीय भाषाओं के बीच। इसका मूल कारण दो समाजों के बीच की दूरी है। अनुवादक को भाषा की सूक्ष्मताओं को समझने के लिए भाषा के साथ संस्कृति, उसकी लोक परंपराओं, मुहावरों और लोकोक्तियों आदि की भी समझ होनी चाहिए।

कथेतर साहित्य का अनुवाद

आचार्य रामचंद्र शुक्ल आचार्य दंडी के कथन को और विस्तार देते हुए अपनी पुस्तक हिंदी साहित्य का इतिहास में लिखते हैं कि *गद्य यदि कवियों या लेखको की कसौटी है तो निबंध गद्य की कसौटी है।* स्पष्ट है कि निबंध लेखन जितना बौद्धिक कार्य है, उसका अनुवाद भी उतना ही बौद्धिक और जटिल कार्य है। भाषा की छूट होने के कारण अर्थ की सतह तक पहुँचना एक चुनौती होता है। अनुवादक से अपेक्षा है कि वे पाठ का आद्यांत पाठ करें और उसका विश्लेषण करें।

आलोचना या समीक्षा लेखन सर्जनात्मक साहित्य का पुनर्पाठ और उसका विश्लेषणात्मक अध्ययन होता है। अनुवादक के पास भी आलोचक की तरह भाषा और आलोचना के उपकरणों की गहरी समझ होना आवश्यक है। अनुवादक से अपेक्षा की जाती है कि उनकी समझ भी अनूद्य पाठ के रचनाकार के समान हो। अर्थात अनुवादक के पास पाठ संबंधी सामाजिक–सांस्कृतिक–ऐतिहासिक स्तर की जानकारी तथा समझ हो। इसी तरह यदि देखा जाए तो यात्रा वृत्तांत तथा संस्मरण लेखक के साथ–साथ अनुवादक को भी उसी मनःभूमि पर उतरकर पाठ का अध्ययन, विश्लेषण एवं भाषांतरण करना होगा।

नाटक का अनुवाद

नाट्य साहित्य गद्य और पद्य दोनों विधाओं में लिखा जाता है लेकिन यहाँ हम गद्य नाटक के संदर्भ में ही बात करेंगे। कथा साहित्य की तरह ही नाटक में भी कथातत्व, काल्पनिकता, भावप्रधानता, मुख्य चरित्र, सत्य, तथ्य और कल्पना का सुंदर सम्मिश्रण, भाषा की लाक्षणिकता आदि सभी गुण होते हैं। इसलिए कथासाहित्य की तरह ही नाटक का अनुवाद भी उतना ही जटिल तथा चुनौतीपूर्ण है।

कथासाहित्य से भिन्न नाटक में कुछ अन्य तत्व भी हैं जो उसे कथासाहित्य से अलगाते हैं और वे हैं – अभिनेयता, छोटे तथा चुटीले संवाद, मंचीयता, संगीत

तथा प्रकाश व्यवस्था। नाटक के ये विशेष तत्व अन्य तत्वों से जुड़कर नाटक को कथासाहित्य से अलग एक विशिष्ट विधा बना देते हैं। अनुवाद करते समय अनुवादक को नाटक के भावपक्ष तथा शिल्पपक्ष दोनों का विशेष ध्यान रखना चाहिए। नाटक के छोटे तथा चुटीले संवाद उसके प्राणतत्व होते हैं। इसलिए आवश्यक है कि अनुवादक अनुवाद के समय यह विशेष ध्यान रखें कि संवादों के अनुवाद भी उतने ही छोटे, मारक तथा प्रभावशाली हैं।

संगीत तथा प्रकाश व्यवस्था यूँ तो शब्दों से परे होते हैं लेकिन नाटक के मंचन में इनकी भूमिका बहुत महत्वपूर्ण होती है। संवाद तथा अभिनेयता के साथ–साथ भाषा का कसाव किसी नाटक को सफल बनाने के लिए बहुत महत्वपूर्ण है। अनुवादक को इन सभी तत्वों के सुंदर सामंजस्य का भी ध्यान रखना चाहिए और भाषा का अनुवाद करते समय पूरे शिल्प के साथ तादात्म्य बनाना चाहिए।

मुहावरे, लोकोक्तियों आदि का अनुवाद – कथा साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उसकी भाषा की लाक्षणिकता है। लाक्षणिकता की सबसे खूबसूरत झाँकी मुहावरे और लोकोक्तियों के प्रयोग में मिलती है। अनुवादक के सामने इन मुहावरे–लोकोक्तियों का अनुवाद एक बड़ी चुनौती की तरह होता है। ऐसी स्थिति में अनुवादक अनुवाद करते समय भावानुवाद का सहारा लेते हैं और लक्ष्य भाषा में समतुल्य मुहावरे की खोज करते हैं जैसे –

हिंदी मुहावरा – मूसलाधार बारिश होना

अंग्रेजी अनुवाद – heavy rain

अंग्रेजी समतुल्य – त्ंपदपदह बंजे ंदक कवहेण

निश्चित तौर पर यह शाब्दिक दृष्टि से ठीक अनुवाद नहीं है लेकिन भाव की दृष्टि से एकदम सटीक है। एक अन्य उदाहरण जिसका हम अक्सर अपनी भाषा में प्रयोग करते हैं –

हिंदी मुहावरा – भगीरथ प्रयत्न

अंग्रेजी अर्थ – very difficult task

अंग्रेजी समतुल्य – Herculeon's task

हिंदी और अंग्रेजी में प्रयुक्त इन दो शब्दों को समझने के लिए केवल शब्दकोश ही काफी नहीं है अपितु संस्कृति विशेष की भाषा, परंपरा तथा प्रकृति को भी समझना अत्यंत आवश्यक है।

विषय वस्तु तथा शिल्प

विषय वस्तु तथा शिल्प – दोनों ही किसी रचना के प्राणतत्व हैं। विषयवस्तु के साथ–साथ मूल पाठ के शिल्प के प्रति भी न्याय होना आवश्यक है। अनुवादक को पाठ के साथ शिल्प के अनुवाद पर भी विशेष ध्यान देना चाहिए। स्पष्ट है कि अनुवाद मूलतः एक रचना को दूसरी भाषा में पुनःजन्म देना है और इस पुनःजन्म का पूरा श्रेय अनुवादकों को जाता है। अनुवादक की सूझ–बूझ, पाठ को लेकर समझ और अनुवाद की प्रक्रिया का पूर्णतः पालन ही रचना के साथ पूर्ण न्याय कर पाएगा।

1.5.3 पद्य साहित्य का अनुवाद

चूँकि पद्य साहित्य की दोनों विधाओं मे काव्य तत्व की प्रधानता है इसलिए अब काव्यानुवाद अथवा कविता के अनुवाद के संदर्भ में ही चर्चा की जाएगी। कविता के अनुवाद को हमेशा से सर्वाधिक जटिल माना गया है। यदि कविता के अनुवाद को लगभग असंभव कार्य कहें तो अतिशयोक्ति न होगी। विभिन्न अनुवादको एवं अनुवाद चिंतकों ने कविता के अनुवाद को लगभग असंभव कार्य माना है।

रॉबर्ट फ्रॉस्ट के अनुसार, *कविता वह है, जो अनुवाद में खो जाती है।* रूसी कवि जोसेफ ब्रॉडस्की के अनुसार, *कविता वह है, जो अनुवाद के बाद भी बची रहती है।* तमिल भाषा में लिखे कालजयी साहित्य संगम साहित्य के अनुवादक, चिंतक और मूलतः कवि ए.के. रामानुजन के अनुसार, *कविता का अनुवाद असंभव कार्य है।*

वस्तुतः कविता के अनुवाद को असंभव मानने वाले अनुवादकों के लिए कविता का अनुवाद इसलिए भी असंभव कार्य है क्योंकि वे अनुवाद को शुद्ध अनुवाद के रूप में देखते हैं, पुनःसृजन तथा नवसृजन के रूप में नहीं। भाषा, शिल्प तथा अभिव्यक्ति के प्रति जड़ता ही इसका कारण है।

भक्तिकालीन भारतीय साहित्य को देखा जाए तो रामकथा, श्रीमद्भागवत आदि के विभिन्न भाषाओं में हुए रूपांतरण शुद्ध अनुवाद नहीं हैं अपितु मूल कथा की आत्मा का सहारा लेकर रचना का पुनःनवीनीकरण है जिसे उत्तर आधुनिक अनुवाद चिंतक लेफेवयर के शब्दों में Rewriting यानी पुनःसृजन तथा सुजित मुखर्जी के शब्दों में छमू ूतपजपदह यानी नवसृजन कहा जाता है। ऑक्टोवियो पॉज़ के अनुसार अनुवाद रचना को मूल पाठ के बंधन से मुक्त करता है। वे कहते हैं कि कविता वह है जो रूपांतरित हो गई।

वॉल्टर बेंजामिन के बहुचर्चित लेख *The task of the translator* में अनुवाद को रचना का उत्तर जीवन यानी जिमत सपमि कहा गया है। कविता के संदर्भ में यह और अधिक सटीक लगता है। रचना को यह उत्तर जीवन अनुवादक देते हैं जब वे किसी रचना को किसी देश–काल की सीमा से बाहर ले जाकर नए समय और समाज में पुनर्जीवित कर देते हैं।

1.5.4 कविता के अनुवाद की विभिन्न पद्धतियाँ

आठवीं सदी के चीनी कवि ली पो की कविताओं के अनुवादक एज़रा पाउंड भी ऐसा ही कहते हैं जब वे 19वीं सदी में उनकी कविताओं का अनुवाद करके दुनिया के सामने रख देते हैं। कविता के अनुवाद को लेकर एज़रा पाउंड का दृष्टिकोण बेहद सकारात्मक है। अपने निबंध *हाउ टू रीड ए पोएम* में कविता की भाषा के तीन मुख्य भेद बताते हैं – मेलोपोइया, अर्थात कविता का वह तत्व जो रूपक से संबंधित है। फोनापोइया अर्थात कविता का ध्वनि तत्व तथा लोगोपोइया अर्थात कविता के भीतर का बुद्धितत्व। एज़रा पाउंड के अनुसार यदि अनुवादक कविता के इस तीसरे तत्व को भी संरक्षित कर लेते हैं तो अनुवाद सार्थक हो जाता है। इनके अतिरिक्त अनुवाद के उत्तर आधुनिक चिंतक आंद्रे लेफेवेयर कविता के अनुवाद के संदर्भ में अनुवाद की विभिन्न पद्धतियाँ बताते हैं जो इस प्रकार हैं –ध्वनिगत अनुवाद, शाब्दिक अनुवाद, पद्य का गद्य में अनुवाद, छंदबद्ध अनुवाद, लयबद्ध अनुवाद, पद्य का पद्य में अनुवाद।

आंद्रे लेफेवेयर द्वारा सुझाए गए अनुवाद के ये प्रकार कविता के अनुवाद के संबंध में

हैं। कविता के अनुवाद को लेकर विभिन्न विद्वानों के अलग–अलग मत रहे हैं। इसी तरह आंद्रे लेफेवेयर भी कविता के अनुवाद के संदर्भ में ऊपरलिखित छः पद्धतियाँ गिनवाते हैं जिनके अनुसार कविता का अनुवाद करते समय कविता का ध्वनिगत अनुवाद, शाब्दिक अनुवाद, छंदबद्ध अनुवाद, लयबद्ध अनुवाद, पद्य से पद्य में अथवा पद्य से गद्य में – किसी भी प्रकार से अनुवाद किया जा सकता है। एज़रा पाउंड की तरह आंद्रे लेफेवेयर का भी मानना है कि कविता का अनुवाद यद्यपि एक जटिल कार्य है किंतु अनुवाद की विभिन्न पद्धतियों द्वारा जटिल से जटिल कविता का भी अनुवाद किया जा सकता है। कविता के लिए उनके द्वारा बताई गई 6 अनुवाद पद्धतियाँ इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं कि वे कविता की निर्मिति, विभिन्न समयों में उसकी उपयोगिता तथा अनुवाद के उद्देश्य के आधार पर अनुवाद की अलग–अलग पद्धतियाँ सुझाती हैं। जिस प्रकार एज़रा पाउंड 8वीं सदी के चीनी कवियों के अनुवाद की प्रक्रिया में इस मत पर पहुँचते हैं कि मेलोपोइया, फोनोपोइया तथा लोगोपोइया तीनों का अनुवाद हो जाए या फिर अननुवाद्यता की स्थिति में लोगोपोइया अर्थात कविता का बुद्धिपक्ष भी संप्रेषित हो जाए तो भी अनुवाद सफल है।

वॉल्टर बेंजामिन के अनुसार, अनुवाद किसी रचना को पुनर्जीवन देने का काम करता है। कविता के संदर्भ में यह और अधिक सटीक बैठता है जहाँ अनुवाद की विभिन्न तकनीकों अथवा पद्धतियों के माध्यम से किसी रचना को एक नई अथवा अचीन्ही भाषा में पुनर्जीवित किया जाता है।

आपने जाना कि कविता का अनुवाद एक जटिलतम कार्य है। लेकिन सदियों से कविता के अनुवाद होते आए हैं और सभ्यताएँ उनसे लाभान्वित होती और ज्ञान अर्जित करती रही हैं। कविता के अनुवाद की विभिन्न जटिलताओं तथा चुनौतियों की चर्चा इकाई के अगले भाग में की जाएगी।

पद्य साहित्य के अनुवाद की चुनौतियाँ एवं रणनीतियाँ

अब तक आप पद्य साहित्य और उसके अनुवाद के विषय में सैद्धांतिक रूप से समझ चुके हैं कि पद्य साहित्य किसे कहते हैं, पद्य और गद्य में क्या अंतर है, पद्य साहित्य में कौन–कौन सी प्रमुख विधाएँ आती हैं और उनकी क्या–क्या विशेषताएँ हैं और उनका अनुवाद क्यों आवश्यक है। इस अंश में हम पद्य साहित्य के अनुवाद में आने वाली चुनौतियों के विषय में चर्चा करेंगे।

कविता के अनुवाद को लेकर विभिन्न विद्वान विभिन्न विचार व्यक्त करते रहे हैं। जहाँ आधुनिक समय में ग्रीक रचनाकार होमर के अनुवादक मैथ्यु ऑर्नल्ड मानते थे कि अनुवादक को मूल के प्रति पूरी तरह से निष्ठावान होना चाहिए और कविता का अनुवाद करते समय कवि के पूरे मानस, उसकी सामाजिक–मानसिक परिस्थिति, उसकी शैली आदि को पूरी तरह से अनुवाद में उतार देना चाहिए वहीं उत्तर आधुनिक समय के अनुवाद चिंतक लेफेवयर कविता के अनुवाद के समय अपवर्तन अथवा rewriting की बात करते हैं और सुजित मुखर्जी नवसृजन यानी new writing की। हम ऊपर पढ़कर आ चुके हैं कि एजरा पाउंड के अनुसार कविता के अनुवाद में यदि उसका मूल उत्स भी बच जाए तो अनुवाद को सफल माना जाना चाहिए।

मैथ्यु ऑर्नल्ड अपनी पुस्तक *On Translating Homer* में मूल और अनुवाद के ऐक्य पर बल देते हैं *union of the translator with his original, which alone can produce a good translation.* अर्थात अनुवादक का मूल रचना के साथ एकीकरण

ही एक अच्छे अनुवाद को जन्म दे सकता है। और इसी आधार पर उन्होंने होमर के अनुवादकों – चैपमेन, पोप, न्यूमैन आदि की आलोचना की। कविता के अनुवाद में कवि की निष्ठा कविता के अनुवाद के समय, शैली, उसके अनुवाद के महत्व आदि विभिन्न बिंदुओं पर निर्भर करती है।

मैथ्यु ऑर्नल्ड के अनुसार अनुवादक को कवि के विषय, नाद, शैली, शिल्प आदि हर स्तर पर निष्ठावान होना चाहिए। फैज़ अहमद फैज़ की प्रसिद्ध पंक्तियाँ भारतीय स्वाधीनता संग्राम में नारे की तरह इस्तेमाल हुईं। ऐसी कविता में तुकबंदी और लय का बहुत अधिक महत्व होता है। ऐसी कविता के अनुवाद के समय उसके कथ्य के साथ शिल्प का महत्व बहुत अधिक हो जाता है। उदाहरण –

बोल कि लब आज़ाद हैं तेरे

बोल ज़बां अब तक तेरी है

तेरा सुतवां जिस्म है तेरा

बोल कि जां अब तक तेरी है। (फैज़ अहमद फैज़)

अनुवादक ने अनुवाद में कथ्य के साथ शिल्प को महत्व देते हुए कविता की लय और तुकांत वृत्ति दोनों का ध्यान रखा है –

Speak, for your lips are free

Speak, for your tongue is still yours

Your upright body belongs to you

Speak, for your soul is still yours.

यहाँ कविता के अनुवाद की मैथ्यु ऑर्नल्ड द्वारा बल दी गई रणनीति को समझा जा सकता है जहाँ अनुवाद में कथ्य के साथ–साथ शिल्प का भी बेहद महत्व है तथा शिल्प के अभाव में कविता का अच्छा अनुवाद संभव नहीं। अनुवाद में रस और भाव के साथ छंद, लय, ध्वनि और नाद का भी उतना ही महत्व है।

आइए, एक अन्य उदाहरण देखते हैं। अमेरिकी कवयित्री एमिली डिकिंसन की कविता *Hope is the thing with feathers* का हिंदी अनुवाद देखते हैं। इस कविता का अनुवाद रजनीश मंगा ने किया है जिसका शीर्षक है आशा एक चिड़िया का नाम है।

'Hope' is the thing with feathers—
That perches in the soul—
And sings the tune without the words—
And never stops—at all—

And sweetest—in the Gale—is heard—
And sore must be the storm—
That could abash the little Bird
That kept so many warm—

I've heard it in the chillest land—
And on the strangest Sea—
Yet, never, in Extremity,
It asked a crumb—of Me.

हिंदी भावानुवाद –

आशा एक चिड़िया का नाम है–
जो हमारी आत्मा में बसती है–
और गाती है निःशब्द गीत–
और कभी रुकती नहीं–पल भर भी–

गीत मधुरतम–तुंद हवाओं में–सुनियेगा–
और तब भी जब तूफान भयंकर सम्मुख हो–
उस नन्हीं सी चिड़िया को न कर पाया पस्त
जिसने सब में प्यार व गर्मजोशी बाँटी हो–

मैंने देखा–सुना हुआ है प्रचंड ठंड के स्थानों में–
और धुर अपरिचित समुद्र में भी–
या घोर विपत्ति आ जाने पर भी,
इसने मेरे लिए कभी द्वार न अपने बंद किये।

कविता के शीर्षक में ही कवि द्वारा ली गई छूट देखी जा सकती है। जहाँ मूल कविता का शीर्षक है *Hope is the thing with feathers* वहीं हिंदी में इसका अनुवाद किया गया है – *आशा एक चिड़िया का नाम है।* अनुवादक चाहते तो इसका शब्दानुवाद कर सकते थे। लेकिन कविता के अनुवाद में निष्ठा के मायने बेहतर अनुवाद से है जिसके तहत अनुवादक जरूरी छूट ले सकते हैं।

And sings the tune without the words—
And never stops—at all—

इन दो पंक्तियों के अनुवाद को ध्यान से देखिए–

और गाती है निःशब्द गीत–
और कभी रुकती नहीं–पल भर भी–

अंग्रेजी में जहाँ कवयित्री ने tune without the words कहा है, अनुवादक निःशब्द गीत का प्रयोग करते है। स्पष्ट है कि अनुवाद करते समय अनुवादक का मूल उद्देश्य शब्द के स्थान पर शब्द रख देना नहीं अपितु कविता के प्रति पूरी तरह न्याय करना था। अनुवाद में अनुवादक ने न केवल कविता की आत्मा को बचाया है वहीं कविता के स्थायी भाव उदासी को पूरी तरह सहेजा है जो कविता की शाब्दिक पंक्तियों के नीचे छिपा है। शिल्प की दृष्टि से भी अनुवादक ने बहुत सावधानी बरती है। एमिली डिकिंसन (1830–1886) के काव्यशिल्प के बारे में कहा जाता है कि वे बेहद छोटी–छोटी पंक्तियों में कविता लिखती थीं। अनुवादक ने अनुवाद के साथ कवयित्री के शिल्प के साथ भी पूरा न्याय किया है। मूल रूप से 12 छोटी पंक्तियों की कविता का 12 छोटी पंक्तियों में ही अनुवाद किया गया है।

इसके अतिरिक्त कविता के छायानुवाद का अद्भुत उदाहरण है उमर खैयाम की रुबाइयों का फिट्ज़ेराल्ड द्वारा किया गया रूपांतरण। हरिवंश राय बच्चन की *मधुशाला* भी उमर खैयाम की रुबाइयों का छायानुवाद ही है जहाँ कवि ने मूल कविता के शिल्प और सीमाओं से मुक्त होकर लगभग एक नई रचना ही रच दी है। उमर खैयाम की रुबाइयों का फिट्ज़ेराल्ड द्वारा किए गए अनुवाद को लेफेवेयर की Rewriting अर्थात

पुनर्लेखन की पद्धति के माध्यम से समझा जा सकता है जहाँ अनुवाद करते समय अनुवादक ने मूल में इतना अधिक परिवर्तन किया कि वह मूल से भिन्न एक रचना बन गई। अनुवाद के उत्तर औपनिवेशिक सिद्धांत में इसे rewriting अर्थात मूल से अनचाही छेड़छाड़ कहा गया है जिसका उद्देश्य शासित समाज के साहित्य को विश्व दृष्टि में अपनी इच्छानुसार प्रस्तुत करना है।

कविता के अनुवाद की कोई एक रणनीति नहीं हो सकती। कविता के अनुवाद के लिए सबसे आवश्यक है कवि के मानस में उतरकर कविता के मूल भाव को ठीक से समझना और कविता की बुनावट को गहराई तक आत्मसात करना। एमटीटी–052 में आप अनुवाद प्रक्रिया के विषय में विस्तार से पढ़ चुके हैं। अनुवादक अनुवाद करते समय सर्वप्रथम रचना को पढ़ते हैं तथा उसका विश्लेषण करते हैं, उसके बाद लक्ष्यभाषा में उसका अंतरण किया जाता है और अंतरण के पश्चात रचना का पुनर्गठन होता है। इसी क्रम में रचना का पुनरीक्षण होता है। एक बार ठीक से रचना समझ में आ जाने के पश्चात ही अनुवादक को यह तय करना होता है कि यह अनुवाद उसके लिए संभव है या नहीं और यदि है तो उसके लिए उसे – कौन सी रणनीति अपनानी होगी। हमने ऊपर पढ़ा कि अंग्रेजी कवि एज़रा पाउंड कविता की संरचना को तीन स्तर पर बाँटते हैं और उसके अनुवाद में यदि तीसरा तत्व यानी बुद्धितत्व भी बच जाए तो उस अनुवाद को सफल मानते हैं।

कविता के अनुवाद में यह समझना भी उतना ही ज़रूरी होगा कि अमुक कविता का अनुवाद किस उद्देश्य से किया जा रहा है। यदि उसका उद्देश्य केवल उसके कथ्य को बचाना है तो अनुवाद की रणनीति उसके अनुसार होगी और यदि अनुवाद का उद्देश्य समय या समाज विशेष में अपनाई गई शैली का भी संरक्षण है तो अनुवादक की जिम्मेदारी और बढ़ जाती है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि कविता के अनुवाद की रणनीतियाँ अनुवाद के उद्देश्य के साथ बदलती रहती हैं। यदि कविता के अनुवाद का उद्देश्य केवल कथ्य को रूपांतरित करना हो तो उसका व्याख्यापरक अनुवाद भी किया जा सकता है। अल्लामा इकबाल की कविताओं का अनुवाद हिंदी के प्रसिद्ध कवि शमशेर बहादुर सिंह ने कुछ इस प्रकार किया है –

आह! किसकी जुस्तजू आवारा रखती है तुझे?

राह तू, रहरौ भी तू, रहबर भी तू, मंज़िल भी तू!

तू किसकी खोज में भटक रहा है? अरे, पथ और पथिक, पथ–प्रदर्शक और लक्षित स्थान, सब कुछ तू ही तो है। स्पष्ट है कि अनुवादक–कवि का उद्देश्य यहाँ कविता का कविता के लिए अनुवाद न होकर कविता के कथ्य का अनुवाद है। अपनी गद्य कृति *दोआब* के लिए एक लेख में उपयोग के लिए उन्होंने इकबाल की कविताओं का अनुवाद किया था। अपने इस अनुवाद के माध्यम से अनुवादक–कवि इकबाल को हिंदी पाठकों की व्यापक दुनिया तक पहुँचा रहे थे।

इकाई के इस अंश में आपने अनुवादकों के समक्ष विभिन्न चुनौतियों के बारे में जाना और यह भी जाना कि इन चुनौतियों का सामना विभिन्न अनुवादकों ने अनुवाद की विभिन्न पद्धतियों एवं रणनीतियों के माध्यम से किस तरह किया। इस अंश में हमने कविताओं और उनके अनुवादों के माध्यम से यह भी जाना कि अनुवाद की विभिन्न पद्धतियों की सहायता से व्यावहारिक रूप में किस प्रकार अनुवाद किया जाता है।

1.6 साहित्यिक अनुवाद और रूपांतरण

साहित्यिक अनुवाद एक बेहद जटिल कार्य है। विभिन्न विद्वानों ने साहित्यानुवाद को लगभग एक असंभव कार्य माना है। लेकिन इसके बावजूद विश्व का बेहतरीन साहित्य अनुवाद में उपलब्ध है। अनुवादक/अनुवादिकाओं द्वारा अपनाई गई रणनीतियों ने पाठ तथा संदर्भ की आवश्यकतानुसार बेहतरीन अनुवाद किए हैं। इन्हीं रणनीतियों में से एक है – रूपांतरण।

रूपांतरण को विभिन्न विद्वानों ने अलग–अलग तरीके से व्याख्यायित किया है। मोना बेकर द्वारा संपादित रुटलेज इनसाइक्लोपीडिया ऑफ ट्रांसलेशन स्टडीज़ के अनुसार विनय तथा डार्बलनेट द्वारा दी गई परिभाषा सबसे उपयुक्त है। विनय तथा डार्बलनेट द्वारा सुझाई गईं विभिन्न अनुवाद पद्धतियों में से सातवीं अनुवाद पद्धति है – रूपांतरण।

Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-creation. (pg.4)

अर्थात लक्ष्य संस्कृति तथा पाठ में स्रोत संस्कृति में चर्चित संदर्भ उपलब्ध न होने पर रूपांतरण की सहायता से अनुवाद किया जाता है। स्पष्ट है कि विनय तथा डार्बलनेट द्वारा दी गई रूपांतरण की परिभाषा अपने स्वरूप में बेहद व्यापक है जिसके अंतर्गत पुनःसृजन, अनुसृजन, नवसृजन, अनुकूलन, रूपांतरण सबको समेटा जा सकता है।

इनसाइक्लोपीडिया ऑफ ट्रांसलेशन स्टडीज़ के अनुसार अनुवादक/अनुवादिका विभिन्न परिस्थितियों में रूपांतरण को एक रणनीति के रूप में उपयोग करते हैं –

1. क्रॉस–कोड ब्रेकडाउन अर्थात लक्ष्यभाषा में निकटतम समतुल्य न मिलने की स्थिति में – जब स्रोतभाषा पाठ में प्रस्तुत किसी अवधारणा का समतुल्य लक्ष्यभाषा में उपलब्ध ही न हो।
2. पारिस्थितिक अथवा सांस्कृतिक अपर्याप्तता – जब स्रोतभाषा पाठ में प्रस्तुत कोई संदर्भ अथवा विचार लक्ष्य भाषा में उपलब्ध न हों।
3. विधागत परिवर्तन – जब मूलभाषा पाठ के अनुवाद के दौरान उसमें विधागत परिवर्तन कर दिया जाए। ऐसा अक्सर पाठ को वैश्विक स्तर पर प्रसिद्धि दिलवाने के लिए किया जाता है।
4. संप्रेषण प्रक्रिया में विघ्न होने पर – जब किसी पाठ को रूपांतरण के माध्यम से एक नया आयाम देना अथवा अलग पाठक अथवा दर्शक वर्ग के लिए मूल पाठ की शैली, कथ्य अथवा प्रस्तुति में परिवर्तन करना।

इन सभी को रूपांतरण के विभिन्न प्रकार माना जा सकता है। साहित्यिक पाठों को तीन प्रकार से रूपांतरित किया जाता है –

1. **पाठ से पाठ रूपांतरण** – जैसा कि हम जानते हैं कि भाषायी समतुल्य न मिल पाने की स्थिति में अथवा पारिस्थितिक अथवा सांस्कृतिक अपर्याप्तता की स्थिति में रूपांतरण किया जाता है। कई बार पाठ को सरल रूप में प्रस्तुत करने के लिए भी पाठ से पाठ रूपांतरण किया जाता है। पाठ से पाठ रूपांतरण दो प्रकार से किया जा सकता है – एक भाषा के पाठ का उसी भाषा में सरलतम रूप में अंतरण करना तथा अंतरविधात्मक रूपांतरण करना। अनुवाद की इस प्रविधि को अन्वय भी कहा जाता है। रोमन जेकब्सन द्वारा सुझाए गए अनुवाद के तीन प्रकारों में से पहला अनुवाद प्रकार – अंतःभाषिक अनुवाद मूलतः अन्वय ही है। वेदों, उपनिषदों की टीकाएँ तथा भाष्य पाठ से पाठ रूपांतरण के उदाहरण हैं। इसी प्रकार, कविता की व्याख्या, किसी रचना का संक्षिप्त स्वरूप भी इन्हीं के अंतर्गत आते हैं। दूसरा, एक भाषा के पाठ का दूसरी भाषा में रूपांतरण करना। एक भाषा से दूसरी भाषा में किए गए अनुवाद में अनुवादक/अनुवादिका द्वारा विभिन्न कारणों से ली गई छूट से रूपांतरण संभव हो पाता है। छायानुवाद, अनुसृजन, पुनःसृजन, नवसृजन ऐसे ही अनुवाद के प्रकार हैं। भक्तिकाल में रामकथा तथा श्रीमद्भागवत के विभिन्न भाषाओं में किए गए अनुकूलन अथवा आत्मसातीकरण पाठ से पाठ रूपांतरण के अन्यतम उदाहरण हैं। इनके साथ ही किसी रचना का संक्षिप्तानुवाद भी इसके अंतर्गत आता है, जैसे – सी, राजगोपालाचारी द्वारा रामायण का अंग्रेजी में तैयार संक्षिप्त संस्करण।

2. **पाठ से मंच रूपांतरण** – पाठ से मंच रूपांतरण तथा पाठ से स्क्रीन रूपांतरण को ही विशेष रूप से रूपांतरण माना जाता है। रोमन जेकब्सन ने जिस अंतर प्रतीकात्मक अनुवाद की चर्चा की है, वह वास्तव में पाठ से मंच अथवा स्क्रीन रूपांतरण के संदर्भ में ही है जहाँ प्रतीकांतरण की चर्चा की जाती है। पाठ से मंच रूपांतरण के अंतर्गत किसी लिखित पाठ का मंचीय प्रस्तुति के लिए रूपांतरण किया जाता है। उदाहरण के लिए, किसी उपन्यास अथवा कहानी की नाट्य प्रस्तुति। उपन्यास अथवा कहानी की नाट्य प्रस्तुति में सबसे महत्वपूर्ण तत्व है पटकथा लेखन। स्पष्ट है कि उपन्यास अथवा कहानी का अपना कलेवर होता है। उपन्यास तथा कहानी के कलेवर को सुरक्षित रखते हुए पटकथा नहीं लिखी जा सकती। उदाहरण के रूप में प्रेमचंद के उपन्यास गोदान पर विष्णु प्रभाकर ने नाटक लिखा। चूँकि नाटककार उपन्यास के पूरे कलेवर तथा विस्तार को नाटक में बचा नहीं सकते थे, इसलिए उन्होंने उपन्यास के अपने पसंदीदा पात्र होरी को अपने नाटक का केंद्र बनाया तथा नाटक लेखन किया। इतने बड़े उपन्यास से होरी के चरित्र को लेकर न केवल नाटककार ने अपनी पसंद जाहिर की, अपितु उपन्यास की मूल आत्मा को नाटक के सीमित कलेवर तथा आकार में संभव बना दिया। प्रसिद्ध नाटककार देवेंद्र राज अंकुर द्वारा प्रवर्तित कहानी का रंगमंच इस रूपांतरण का एक बेहतरीन उदाहरण है। देवेंद्र राज अंकुर ने इस विधा में विभिन्न महत्वपूर्ण कथाकारों की कहानियों की मंचीय प्रस्तुति को संभव बनाया है जिसमें वे अच्छी–खासी लंबी कहानी को नाट्य प्रस्तुति के सीमित समय में संभव बना देते हैं। हिंदी के महत्वपूर्ण कथाकार उमा शंकर चौधरी की कहानी *अयोध्या बाबू सनक गए हैं* की मंचीय प्रस्तुति इसका उदाहरण है। इसी के साथ, रामकथा पर विभिन्न भाषाओं में की गई रामलीलाएँ अथवा झांकी प्रदर्शन भी पाठ से मंचीय रूपांतरण का एक अन्यतम उदाहरण है।

3. **पाठ से स्क्रीन रूपांतरण** – पाठ से स्क्रीन रूपांतरण के विश्व फिल्म इतिहास में अनगिनत उदाहरण देखे जा सकते हैं जहाँ विश्व के प्रसिद्ध उपन्यासों और कहानियों पर बहुचर्चित फिल्में बनी हैं। विदेशी कहानियों तथा उपन्यासों पर हिंदी में बहुत सारी फिल्में बनीं जैसे – ए.जे. क्रोनिन के उपन्यास द सीटाडेल पर 1971 में बनी फिल्म तेरे मेरे सपने, दोस्तोवस्की के 1848 पर संजय लीला भंसाली द्वारा निर्देशित सावँरिया, जेन ऑस्टन के उपन्यास एम्मा पर बनी फिल्म आयशा, शेक्सपीयर के नाटकों – मैकबेथ, ओथेलो, हेमलेट पर विशाल भारद्व ाज निर्देशित क्रमशः मकबूल, हैदर, ओंकारा, ओ. हेनरी की कहानी द लास्ट लीफ पर बनी फिल्म लुटेरा आदि इनमें प्रमुख हैं।

इसी तरह भारतीय भाषाओं के साहित्य के फिल्म रूपांतरण के भी अनेक उदाहरण हैं जिनमें बांग्ला रचनाकार शरतचंद्र चट्टोपाध्याय के चर्चित उपन्यासों – परिणीता और देवदास पर इन्हीं नामों से बनी हिंदी फिल्में, आर. के. नारायण द्वारा लिखित अंग्रेजी उपन्यास गाइड पर बनी फिल्म गाइड, बांग्ला रचनाकार बिमल मित्र की रचना साहिब, बीवी और गुलाम पर इसी नाम से गुरूदत्त द्वारा 1962 में निर्देशित फिल्म, अमृता प्रीतम के उपन्यास पिंजर पर इसी नाम से बनी फिल्म पिंजर, प्रेमंचद की कहानी शतरंज के खिलाड़ी पर सत्यजित रे द्वारा निर्देशित फिल्म शतरंज के खिलाड़ी और हाल ही में चेतन भगत के अंग्रेजी उपन्यासों – फाइव प्वाइंट समवन, 2 स्टेट्स, हाफ गर्लफ्रेंड पर बनी थ्री इडियट्स, 2 स्टेट्स, हाफ गर्लफ्रेंड, रस्किन बॉड की कहानियों – सुसैनाज़ सेवेन हस्बेंड्स तथा द ब्लू अंब्रेला पर बनी विशाल भारद्वाज द्वारा निर्देशित ब्लू अंब्रेला तथा सात खून माफ आदि अनेक ऐसे उदाहरण हैं।

रूपांतरण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि रूपांतरण के दौरान अनुवादक या निर्देशक कहानी में यथासंभव छूट ले सकते हैं। ऐतिहासिक घटनाओं पर बनी फिल्में – जोधा अकबर, पद्मावत आदि इसके उदाहरण हैं। साथ ही, शरतचंद्र के उपन्यासों पर बनी फिल्मों पर भी इसका आरोप लगता रहा है कि उसमें मूल कथा से बहुत अधिक विचलन हो गया है। लेकिन जैसा कि हमने उपर पढ़ा कि रूपांतरण के दौरान अनुवादक या निर्देशक उस रचना का पुनःसृजन करते हैं। और यह पुनःसृजन विभिन्न उद्देश्यों से किया जाता हैं जिनमें कथा को व्यापक समाज तक पहुँचाना, उसे विभिन्न पाठक या दर्शक समुदायों की आवश्यकता तथा क्षमता के अनुसार उसके कथ्य में परिवर्तन करना, मुनाफे के उद्देश्य से उसे आकर्षक बनाना तथा समय के अनुसार उसके शिल्प तथा कथ्य अथवा प्रस्तुति को प्रासंगिक बनाना। इस दृष्टि से शरतचंद्र उपाध्याय के उपन्यास देवदास के विभिन्न फिल्म रूपांतरण सटीक उदाहरण हैं। हिंदी में ही इस उपन्यास के चार फिल्म रूपांतरण हो चुके हैं – 1935 में के. एल. सहगल द्वारा निर्देशित, 1955 में बिमल रॉय द्वारा निर्देशित, 2002 में संजय लीला भंसाली द्वारा निर्देशित तथा 2009 में अनुराग कश्यप द्वारा निर्देशित देव डी जिसे रोमांटिक ब्लैक कॉमेडी कहा जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि समय की आवश्यकता के अनुसार निर्देशक न केवल मूल कथा में छेड़छाड़ करते हैं अपितु वे उसके पूरे प्रस्तुतीकरण को भी बदल देते हैं जो रूपांतरण के विभिन्न आयामों में शामिल हैं।

1.7 सारांश

प्रस्तुत इकाई में आपने जाना कि साहित्य क्या है, विभिन्न भारतीय एवं पश्चिमी विद्वानों ने साहित्य को किस प्रकार परिभाषित किया है। हमने यह भी जाना कि आचार्य शुक्ल के अनुसार साहित्य मनुष्य की संचित चित्तवृत्तियों का प्रतिबिंब है और इन प्रवृत्तियों का निर्माण मनुष्य के सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक परिस्थितियों से होता है। समाज में जो घटता है, वही साहित्य में दिखाई देता है। साथ ही, हमने यह भी पढ़ा कि साहित्य की प्रमुख विधाएँ कौन–कौन सी हैं, सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद के अंतर्संबंध पर भी इस इकाई में विस्तार से चर्चा की गई।

साहित्य का अनुवाद एक बेहद जटिल कार्य है। किंतु विश्व की अनेक भाषाओं का अनुवाद में उपलब्ध साहित्य इस बात का प्रमाण है कि अनुवादकों ने फिर भी इस चुनौतीपूर्ण कार्य को किया और विश्व के श्रेष्ठतम साहित्य से हमारा परिचय करवाया। इस प्रक्रिया में अनुवादक/अनुवादिकाओं को अनेक कठिनाइयों का भी सामना करना पड़ा और इन्हीं कठिनाइयों से पार पाने के लिए इन्होंने विभिन्न अनुवाद पद्धतियों की भी परिकल्पना की। प्रस्तुत इकाई में हमने अनुवाद की चुनौतियों तथा विभिन्न अनुवाद पद्धतियों का भी गहन अध्ययन किया। इसके साथ ही, सर्जनात्मक साहित्य के अनुवाद के लिए बेहद कारगर पद्धति – रूपांतरण की भी विस्तार से चर्चा की और उदाहरण सहित रूपांतरण के विभिन्न प्रकारों का अध्ययन किया।

1.8 अभ्यास के लिए प्रश्न

1. साहित्य से क्या तात्पर्य है?
2. साहित्य की विभिन्न परिभाषाओं पर संक्षेप में चर्चा कीजिए।
3. साहित्य की प्रमुख विधाएँ कौन–कौन सी हैं, किन्हीं पाँच विधाओं की चर्चा कीजिए।
4. जीवनी तथा आत्मकथा में क्या अंतर है, स्पष्ट कीजिए।
5. सर्जनात्मक साहित्य और अनुवाद पर एक निबंध लिखिए।
6. 'कविता का अनुवाद एक जटिलतम कार्य है।' कथन की सोदाहरण विवेचना कीजिए।
7. कविता के अनुवाद की विभिन्न पद्धतियों की संक्षेप में चर्चा कीजिए।
8. गद्यानुवाद से क्या अभिप्राय है? वर्णन कीजिए।
9. रूपांतरण से आप क्या समझते हैं? रूपांतरण के विभिन्न प्रकारों की चर्चा कीजिए।
10. पाठ से स्क्रीन रूपांतरण विषय पर टिप्पणी लिखिए।

1.9 उपयोगी पुस्तकें

- तिवारी, प्रो. नित्यानंद, साहित्य का स्वरूप, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधन और प्रशिक्षण विद्यापीठः प्रथम संस्करण 1985

- वार्ष्णेय, लक्ष्मीसागर, हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, संस्करण 2017
- Venuti, Lawrence(edited): The Translation Studies Reader, Routledge, London and Newyork; First published 2000
- Baker, Mona and Saldanha, Gabriela (edited) : Routledge Encyclopedia of Translation Studies, 2nd edition; Routledge, London and Newyork; 2009

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY