

---

## इकाई 6 नाटक का अनुवाद

---

### इकाई की रूपरेखा

- 6.0 उद्देश्य
- 6.1 प्रस्तावना
- 6.2 पाठानुवाद और नाट्यानुवाद
- 6.3 नाट्यानुवाद की चुनौतियाँ
  - 6.3.1 कथावस्तु
  - 6.3.2 संवाद
  - 6.3.3 भाषा
  - 6.3.4 रंगमंच एवं अभिनेयता
  - 6.3.5 देशकाल
- 6.4 अनुवाद से हिंदी रंगमंच पर प्रभाव
- 6.5 सारांश
- 6.6 अभ्यास के लिए प्रश्न
- 6.7 उपयोगी पुस्तकें
- 6.8 नाट्यानुवाद : अभ्यास

---

### 6.0 उद्देश्य

---

प्रस्तुत इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- नाटक के अनुवाद के विभिन्न पक्षों से परिचित हो सकेंगे,
- नाट्यानुवाद की चुनौतियों को समझ सकेंगे,
- नाट्यानुवाद और रंगमंच के सम्बन्ध को समझ पाएंगे, तथा
- अनुवाद से रंगमंच पर पड़ने वाले प्रभावों को जान सकेंगे।

---

### 6.1 प्रस्तावना

---

पिछली इकाई में आपने कविता के अनुवाद तथा अनुवाद की विभिन्न पद्धतियों के बारे में विस्तार से अध्ययन किया। प्रस्तुत इकाई में आप नाटक और अनुवाद अर्थात् नाट्यानुवाद संबंधी बारीकियों को जान पाएंगे। अनुवाद एक भाषिक प्रक्रिया है। इसके माध्यम से ही विश्व भर के उत्तम साहित्य तक पहुँचा जा रहा है। साहित्य की विभिन्न विधाओं के अनुवाद हमेशा से होते रहे हैं। नाटक की अन्य विधाओं से भिन्नता के कारण नाट्यानुवाद में एक विशेष कौशल की अपेक्षा होती है। आप यह अच्छी तरह से जानते होंगे कि नाटक की सार्थकता उसकी मंचीयता में निहित है इस कारण नाटक के अनुवाद में भी रंगमंचीयता की यह विशेषता अवश्य होनी चाहिए। नाटक के अनुवाद की परंपरा विश्व की सभी भाषाओं में दिखाई देती है। कई भारतीय और विदेशी भाषाओं के नाटक के अनुवाद हिंदी नाटक और रंगमंच के लिए धरोहर हैं।

ऐसे नाटक हिंदी रंगमंच पर सहजता से मंचित होते रहे हैं, जो इनके अनुवाद की सफलता के प्रमाण हैं। इस इकाई में आप ऐसे नाटक के अनुवादों की जानकारी प्राप्त कर पाएंगे। साथ ही नाट्यानुवाद के विभिन्न पक्षों, नाट्यानुवाद की पद्धतियों एवं उसके अनुवाद में बरती जाने वाली सावधानियों व रंगमंच की भूमिका के विषय में भी विस्तृत अध्ययन करेंगे।

---

## 6.2 पाठानुवाद और नाट्यानुवाद

---

जिस प्रकार नाटक जब तक मंचित न हो तब तक वह सफल नाटक नहीं कहा जा सकता। दूसरे शब्दों में, मंचीयता अथवा दृश्यता ही नाटक को अन्य साहित्यिक विधाओं से अलग करती है। नाटक का अनुवाद भी अभिनेयता के सभी आयामों पर खरा उतरना चाहिए, अन्यथा वह सामान्य पाठ के रूप में ही रह जाएगा। नाट्यालोचक नेमिचंद्र जैन के अनुसार "नाटक के अनुवाद की समस्या की जड़ नाटक की विधा में ही निहित है। केवल संवादात्मक कथा का नाम नाटक नहीं है। नाटक ऐसी संवादात्मक कथा है जिसे अभिनेता किसी-न-किसी रंगमंच पर दर्शकों के सामने प्रस्तुत कर सकें और करें। जो नाटक अभिनेय नहीं है, उनकी गणना मूलतः नाटको में नहीं, काव्य अथवा अन्य साहित्यिक रूपों में होती है। नाटक रूप में स्वीकृत होने के लिए रचना का अभिनेय होना सर्वथा अनिर्वाय बात है। इसी से यदि अभिनय जैसे अभिव्यक्ति के एक भिन्न तथा अन्य माध्यम से आत्यंतिक रूप में सम्बद्ध होने से नाटक-रचना का कार्य कठिन है, तो एक भाषा से दूसरी में उसका रूपांतर और भी कठिन होता है। किसी भाषा में नाटक का अनुवाद भी मूल की भांति ही अभिनेय हो तथा उसे मूल नाटक की सम्पूर्ण अर्थवत्ता में और उसके विभिन्न आयामों में दृश्य और रूपायित किया जा सके, इसके लिए दो भाषाओं के ज्ञान के साथ-साथ अनिवार्य रूप से सामान्य रंग-विधान से और संभवतः मूल नाटक की रंग परंपरा से परिचय अत्यंत आवश्यक है।' वे लिखते हैं – 'संवाद नाटक के रूप से, कार्य व्यापार से, अंग-परिचालन, गतियों और मुखाभिनय से अविच्छिन्न रूप से जुड़े होते हैं। यदि इन बातों से अनुवादक का परिचय व्यवहारिक न हो वह न तो भावानुकूल उपयुक्त शब्द ला सकेगा जिसका उसमें अभिप्रेत बाह्य तथा आंतरिक कार्य व्यापार से सामंजस्य हो।' (नेमिचंद्र जैन रंग दर्शन पृष्ठ 48)

अतः नाटक दृश्यकाव्य होने के नाते मंच पर ही पूर्णता को प्राप्त करता है। केवल पढ़ने के लिए लिखा गया नाटक का अनुवाद पाठानुवाद कहलाता है। ऐसे अनूदित नाटक मंचित भी हों, तब भी सफल नहीं हो पाते। अनुवाद जब रंगमंच की व्यवहारिकता का ज्ञान रखता हुआ अनुवाद करता है, सफल नाटक की श्रेणी में आता है।

---

## 6.3 नाट्यानुवाद की चुनौतियाँ

---

दृश्य विधा होने के कारण नाटक का अनुवाद अत्यधिक जटिल कार्य है। अनुवादक को उचित पर्यायों के साथ ऐसे वाक्य-विन्यासों की तलाश होती है जो लक्ष्य भाषा के अनुरूप हो। नाट्य भाषा में ही दृश्यात्मकता के तत्व मिश्रित होते हैं। अनुवाद में इन्हें भाषा के साथ खोजना और लक्ष्य भाषा में पुनः अंतरित करना होता है। नाटक की भाषा लिखित भाषा होने के बाद भी मौखिक भाषा होती है। इस कारण उसका अनुवाद भी बोलचाल की लय से संपन्न होना चाहिए। नाटक की रंगमंचीयता ही

उसके अन्य साहित्यिक विधाओं से भिन्नता का आधार है। नाटक की भाषा इसी कारण अलग विशेषताओं से युक्त होती है। इसी कारण नाट्यानुवाद का स्वरूप और चुनौतियाँ भी भिन्न हो जाती हैं। (There is enormous difference between a play and any other form of literature-A play is not really a piece of literature for reading. A true play is three dimensional. It is literature that walks and talks before our eyes.) वस्तुतः नाटक की त्रिआयामिता ही अन्य साहित्यिक विधाओं से उसे स्वतंत्र अस्तित्व देती है और यही विशेषता नाट्यानुवाद की सबसे बड़ी चुनौती है।

नाटक के अनुवाद की सबसे बड़ी चुनौती नाटक की शिल्पगत विशिष्टता से ही संबंधित हैं। नाटक के कार्य-व्यापार, अभिनय-प्रकार, उनकी गतियाँ, बोलने का ढंग, उतार-चढ़ाव सभी नाटक में अविच्छिन्न रूप से जुड़े होते हैं। एक को दूसरे से अलग करते ही नाटक की अन्विति खंडित हो जाती है। इस कारण अनुवादक को किसी भी नाटक के अनुवाद से पहले नाटक के रंगमंचीय पक्ष की अपेक्षित जानकारी आवश्यक है। नाटक का अनुवाद जिस भाषा में किया जाना है, उस भाषा के रंगमंच तथा रंग-परंपरा को जानना और समझना भी उतना ही जरूरी है। अपनी तमाम काव्यमयता, अभिव्यंजनात्मकता के बावजूद बहुत से नाटक, नाटक से नाट्य नहीं बन पाते हैं जब तक मंचन के अनुसार उनके अलग से नाट्यालेख नहीं तैयार किये गए। अतः नाट्यानुवाद के लिए उचित नाटक का चुनाव भी समस्या है क्योंकि नाटक के चुनाव के बाद ही नाट्यानुवाद की प्रक्रिया शुरू होती है। अनुवादक को कम-से-कम दो भाषाओं की पर्याप्त जानकारी होना अपेक्षित है। किंतु भाषा का जानकार होना ही पर्याप्त नहीं है। नाटक जिस समाज, देशकाल, परिवेश, क्षेत्र से जुड़ा हुआ है, उसकी जानकारी के साथ-साथ नाटक का अनुवाद जिस लक्ष्य-भाषा में किया जा रहा है, उसके समाज, देशकाल, वातावरण, परिवेश की जानकारी का होना भी जरूरी है। पात्रों के संवादों में इन सभी पक्षों का निदर्शन अवश्य होना चाहिए।

नाटक के अनुवाद को शुरू करने से पहले मूल नाटक को पढ़ते हुए अनुवादक को रंगमंच की हरकतों, भावों, संवादों की गूढ़ता, मौन, रंग-निर्देशों आदि को समझना एक बड़ी चुनौती है। दूसरे शब्दों में कहा जाए तो मूल नाटक को आत्मसात करना आवश्यक है। नाटक का अनुवाद पुनःसृजन की वह रचनात्मक प्रक्रिया है जिसमें पाठ्य शब्द को नाट्य शब्द बनाने की कोशिश रहती है। नाट्यानुवाद करते हुए अतिशय वाचालता से भी बचने का ध्यान रखना जरूरी है। मंच पर सिर्फ शब्दों के सहारे काम नहीं चलता बल्कि शब्दों के सहारे अभिनय-कौशल दिखाया जाता है। इस कारण गतिशीलता सिर्फ शब्दों नहीं वरन नाटक (अनुवाद) में अपेक्षित होती है। मूल नाटक के संवादों के बीच में आए 'मौन' का अनुवाद नहीं हो सकता, अनुवाद करते समय उसे मौन की भाषा में ही पुनःसृजित करना होगा। मोहन राकेश के 'आधे-अधूरे' नाटक में 'मौन' एक प्रमुख भूमिका निभाता है जिसका ध्यान नाटक के अनुवाद Halfway House में रखा गया है। रंगमंचीयता का निर्वाह नाट्यानुवाद की सबसे बड़ी चुनौती है। जितने नाटक आजकल रंगमंच पर अभिनीत हो रहे हैं, उनमें नब्बे प्रतिशत अनुवाद हैं, शायद इससे भी ज्यादा हैं। हमारी भाषा में नाटक लिखे तो जा रहे हैं, लेकिन उसके मंचन की तरफ विशेष ध्यान नहीं दिया जाता। रंगमंच के लिए नाटक लिखने के लिए यह आवश्यक है कि रंगमंच की जो संस्था है व नाटक के लेखक, उसके पात्रों और उसके निर्देशक से अपेक्षित तालमेल स्थापित करे, लेकिन ऐसा होता नहीं है।" नाटक के लिखित रूप में रंग-संकेत, रंग-निर्देश, मंचीय-तत्व

आदि तत्व समाहित होते हैं। अनुवादक के लिए समस्या यह है कि उसे लिखित रूप पढ़कर ही अनुवाद (लक्ष्य भाषा) तैयार करना पड़ता है। यदि अनुवादक मूल कृति को पढ़ने के साथ-साथ रंगमंच पर भी अभिनीत होते देखे तो यह चुनौती सरल हो सकती है। किंतु उसे लिखित पक्ष पढ़कर ही अनुवाद करना पड़ता है। इस प्रक्रिया में अनूदित रूप में मंचीय पक्ष छूटने की संभावना रहती है। नाट्यानुवाद में संवादों की निरंतर बदलती हुई उच्चारण-प्रक्रिया से भी दो-चार होना पड़ता है। नाटक में गद्य व पद्य कृतियों की अपेक्षा उच्चारण को बदलना पड़ता है। स्वराघात, वाक्य-विन्यास और बोलचाल की भाषा के प्रयोग की समस्या होती है। क्योंकि यहाँ भी अनुवादक को स्रोतभाषा और लक्ष्यभाषा में शैली, ध्वनि के अंतर और परिवर्तनों के प्रति सचेत रहना पड़ता है। अतः किसी भी स्थिति में नाटक के अनुवाद में लिखित और अभिनयमूलक पक्षों को एक-दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता है। अनुवादक के लिए दोनों पक्षों को पकड़कर रखना मुश्किल चुनौती है, इस कारण नाटक के अनुवादक को नाटक के संपादन और अभ्यास की संपूर्ण प्रक्रिया में निर्देशक और अभिनेताओं से संबद्ध रहना चाहिए जिससे वह अपने अनुवाद की मूल कमियों को समझकर उसमें अपेक्षित परिवर्तन करता रहे।

नाट्यानुवाद का सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व है, वातावरण की सृष्टि। इस परिवेश की रक्षा पात्रों के संवादों में अवश्य होनी चाहिए। शेक्सपियर की त्रासदियों में नियति का आतंकपूर्ण वातावरण संवाद-योजना में पूरी तरह गुँथा हुआ है। यदि अनुवादक यह प्रभाव उत्पन्न न करा सका तो नाटकीय सौंदर्य में बड़ी बाधा पड़ेगी। नए नाटककारों में सार्त्र और ब्रेख्त में तो वातावरण एक स्वतंत्र सत्ता के रूप में विद्यमान रहता है। वे नाटक अनुवादक के लिए आज भी बड़ी चुनौती है। नाटक का रंगमंचीय आयाम से अनिवार्यतः जुड़े रहने तथा संवादीय स्वरूप होने के कारण नाटक का अनुवाद चुनौती भरा काम है। नाटक की भाषा गत्यात्मक और परिवर्तनशील होती है। कभी वह सामान्य बोलचाल की भाषा होती है, कभी वह व्यंग्य से भरी हुई होती है, कभी तीक्ष्ण अनुभूतिपरक काव्यमय भाषा का रूप धारण कर लेती है तो कभी मात्र मौन में वह बात कह जाती है जो शब्दों में व्यक्त नहीं हो पाती। इतने रूपों से बनती, बदलती नाटक की भाषा का अनुवाद अवश्य ही चुनौती है। शेक्सपियर के लगभग सभी नाटक हिंदी में अनूदित हुए अवश्य हैं किन्तु उनकी काव्यात्मक, गंभीर, गुँथी हुई भाषा का अनुवाद मुश्किल रहा है। शेक्सपियर की नाट्य भाषा के संबंध में अनुवादक रघुवीर सहाय लिखते हैं, 'शेक्सपियर की भाषा कहीं-कहीं इतनी सरल है कि मानो अपने युग के आडंबर के बीच वह रचनात्मक अद्वितीयता की एक चमक हो। ऐसे स्थलों पर अनुवाद मूल जैसी सरल भाषा में रहे, यह आवश्यक जान पड़ा। किंतु जिन स्थलों पर नाटककार की भाषा क्लिष्ट या आडंबरमयी है जहाँ उसका एक नाटकीय उद्देश्य है वहाँ उसकी रक्षा वैसी ही भाषा में करने का प्रयत्न किया है। कुछ स्थल अवश्य ऐसे हैं जहाँ शेक्सपियर मेरी समझ में अकारण ही विलंबित और दुरुह होते हैं या फिर आज के रंगमंच पर उतना स्पष्टीकरण आवश्यक नहीं जितना वह करते हैं, वहाँ उनका अनुकरण नहीं किया।' अतः अनुवादक में इतनी भाषा दक्षता होनी चाहिए की वह अनुवाद के माध्यम से नाटक की कथा, चरित्रों के व्यक्तित्व को परत-दर-परत रूप में उद्घाटित कर सके।

### 6.3.1 कथावस्तु

नाटक अभिनेय होता है इसलिए नाटक के अनुवाद में सृजनात्मक प्रतिभा के साथ-साथ मंचीय कला का ज्ञान आवश्यक हो जाता है। नाटक मूलतः नाटककार

की सौन्दर्यानुभूति का भाषायी रूपांतरण होता है और नाट्यानुवाद उस रूपांतरण का किसी अन्य भाषा में अंतरण। नाटक में कथावस्तु संयोजन, रंग-शिल्प, भाषिक संरचना, वातावरण निर्मिति, चरित्रांकन आदि दृष्टि से कविता तथा कथात्मक साहित्य से बिलकुल भिन्न है। नाटक की कथावस्तु न तो कविता की भांति संश्लिष्टता लिए हुए है और न उपन्यास, कहानी के समान वर्णनात्मकता लिए हुए होती है। नाटक की कथावस्तु संश्लेषण और विश्लेषण के बीच गुजरती हुई घटनाओं एवं स्थितियों के द्वारा प्रत्यक्ष प्रस्तुत की जाती है। नाट्यानुवाद में नाटक की विषयवस्तु को समझना और उसके मर्म तक पहुँचना अनुवादक के लिए आवश्यक है। अनुवादक को नाटक के मूल कथानक को लक्ष्य भाषा के देशकाल और भाषा के अनुरूप ढालने का यत्न करना होता है जिससे नाटक का भाव उसमें व्यक्त विचार तथा उसके प्रसंग अपनी पूरी तीव्रता के साथ व्यक्त हो सकें। भारतेंदु ने अंग्रेजी के 'मर्चेन्ट ऑफ वेनिस' का अनुवाद 'दुर्लभ बंधु' के नाम से किया। उन्होंने संपूर्ण नाटक को भारतीय परिवेश देकर उसका पुनराख्यान किया। 'मर्चेन्ट ऑफ वेनिस' में मैत्री के उदात्त आदर्श की स्थापना की गई है। इस कारण भारतेंदु ने अनुवाद का नाम 'वेनिस का व्यापारी' न रखकर 'दुर्लभ बंधु' रखा। जबकि 'वेनिस का व्यापारी' नाम से कई अनुवाद किए गए। भारतेंदु ने नाट्यानुवाद में कथानक और वातावरण का भारतीयकरण कर दिया। उन्होंने अंग्रेजी नामों से ध्वनिगत साम्य रखनेवाले नाम ही स्वीकार किए। वेनिस वंशपुर, ऐंटोनियो अनंता, पोर्शिया पुरश्री हो गई और शाइलॉक शैलाक्ष हो गए।

Portia : You know I say nothing to him, for he understands not me, nor I him he hath neither Latin, French nor Italian and You will come into the cowit and swear that I have a poor penny worth in the English. He is a proper man's picture, but alas, who can converse with a dumbshow? How oddly is he suited I think he bought his doubt in Italy, his round hose in French, his bonnet in Germany and his behavior everywhere.

पुरश्री – तुम जानती हो कि मैं उसको कुछ कह नहीं सकती क्योंकि न वह मेरी बात समझता है, न मैं उसकी। वह न हिंदी जानता है, न ब्रजभाषा, न मारवाड़ी और तुम शपथपूर्वक कह सकोगी कि मैथिल में मुझे कितना न्यून अभ्यास है। उसकी सूरत तो बहुत अच्छी है पर उससे क्या? उसका पहिनावा कैसा बेजोड़ है। उसने अपना अंगा मारवाड़ में मोल लिया है, पजामा मथुरा में बनवाया है, टोपी गुजरात से मँगनी लाया है और चालढाल थोड़ी-थोड़ी सब जगह से भीख मांग लाया है।

उपरोक्त अंश में लैटिन, फ्रेंच, इटालियन का स्थान हिंदी, ब्रजभाषा, मारवाड़ी ने ले लिया है, विदेशी पोशाकों का स्थान भारतीय पोशाकों ने ले लिया। मूल नाटक के ईसाई और यहूदियों के पारस्परिक विद्वेष को अनुवाद में आर्यों और जैनियों के धार्मिक द्रोह और घृणा का रूप दे दिया गया। भारतेंदु ने नाट्यानुवाद करते हुए संवेदना, संस्कृति, आचार-विचार, सामाजिक-आर्थिक स्थितियों की समानता को ध्यान में रखते हुए 'दुर्लभ बंधु' के कथानक में परिवर्तन लाते हैं। इसी तरह रूसी साहित्यकार निकोलाई गोगोल के प्रसिद्ध नाटक 'द गवर्नमेंट इंस्पेक्टर' को भारतीय शैली में अपनाकर मुद्राराक्षस ने 'आला अफसर' लिखा। इसके कथानक और शिल्प दोनों को परिवर्तित किया गया।

नाट्यानुवाद दो भाषाओं के बीच का कार्य है। दो भाषाओं के बीच कथानक का रूपांतरण समतुल्यता के आधार पर किया जाता है। अनुवाद दो भिन्न भाषिक पाठों के अंतर्गत होता है तो भाषा के साथ-साथ सामाजिक, सांस्कृतिक हर पक्ष को समान

रखने की चेष्टा की जाती है। विदेशी भाषाओं से भारतीय भाषाओं में अनुवाद करते समय सांस्कृतिक भिन्नता के कारण समस्याएँ उत्पन्न होती हैं। कुछ विद्वानों का मानना है कि अनुवाद करते समय स्रोत भाषा की संस्कृति, आचार-विचार से युक्त कथानक को लक्ष्य भाषा के अनुकूल बदल कर प्रस्तुत किया जाना चाहिए। छोटे-मोटे परिवर्तन से नाटक की मूल संवेदना पर कोई प्रभाव नहीं आना चाहिए। एक मध्यम मार्ग निकालकर नाट्य कथानक में पात्रों के नाम, स्थानों के नाम, पात्रों के बोलने के ढंग को परिवर्तित किया जा सकता है। रघुवीर सहाय ने मैकबेथ का पद्यानुवाद करते हुए 'प्रस्तावना' में लिखा है 'मैंने मैकबेथ और बरनम वन तथा उसके वाहक जन को मुख्य मान कर स्कॉटलैंड और इंग्लैंड के राजवंशगत और देशकालपरक सभी सन्दर्भ छोड़ दिए हैं। इसी तरह शेक्सपीयर की भाषा में जहाँ जहाँ अत्यंत स्थानीय पहचान के प्रसंग हैं – जैसे डाइनों के एकाधिक दृश्यों में जो कि तत्कालीन पिशाच विद्या से आक्रांत हैं, वहाँ वहाँ उन्हें छोड़ा या बदल दिया है। पात्रों के नाम यथावत रखते हुए भी कथा को सर्वजनीन बनाना चाहा है और सप्रयास देशीयकरण तो नहीं ही किया है।"

### 6.3.2 संवाद

नाटक आद्यांत संवादों के माध्यम से अभिव्यक्त होने वाली साहित्यिक विधा है। इन्हीं संवादों से कथावस्तु उद्घाटित होती है। चरित्रों के पारस्परिक वार्तालाप से ही नाटक विकसित होता है। भाषा में लिखित संवाद बोले जाने तथा अभिनीत किए जाने की क्षमता से युक्त होते हैं। नाटक के संवादों की यही सबसे बड़ी विशेषता होती है। आहार्य, आंगिक, वाचिक और सात्विक-चारों प्रकारों के अभिनय और कथ्य की श्रृंखलाबद्धता संवादों के माध्यम से ही प्रकट होती है। नाटक के संवाद की अर्थवत्ता कई स्तरों पर काम करती है। इस कारण नाटक के अनुवादक के लिए संवादों की भाषा, रचना एवं अर्थवत्ता का निर्वाह करना आसान नहीं है। इसे संवादों के भीतर और बाहर की अर्थवत्ता को मूल नाटक के संदर्भ में समझने तथा पुनः लक्ष्य भाषा में प्रस्तुत करने की क्षमता का होना आवश्यक है। मूल नाटक के संवादों के भाषायी रूप, वाक्य-रचना, शैली तथा उससे व्यक्त होने वाला अर्थ, भाव, संदर्भ, ध्वन्यार्थ, नाटकीय संघर्ष को उद्घाटित करने वाले स्थल, चारित्रिक विशेषताओं और नाटकीय काव्य को जोड़ने वाले संदर्भों को लक्ष्य भाषा में पुनःस्थापित करने का प्रयास करना होता है और यही नाटकीय संवादों में अर्थवत्ता के निर्वाह का अर्थ है। नाटक के प्रकार एवं शैली के अनुसार संवाद का स्वरूप भी बदलता जाता है। निम्न उदाहरण में संवाद के भाषागत बदलते स्वरूप को देखा जा सकता है। कालिदास कृत *अभिज्ञानशाकुंतलम्* के यहाँ हिंदी और अंग्रेजी अनुवाद का उदाहरण दिया गया है।

### मूल पाठ

शकुंतला – (गतिभंगरूपयित्वा) को णु क्खू ऐसो निवसने मे मज्जइ को नु खल्वेश  
निवसने मे सज्जते ।) (इति परावर्तते)

कण्व : वत्से ।

यस्य त्वया व्रताविशेषणमिडगुदीना ।

तैलं न्यशिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे ।

श्यामाकमुष्टिपरिर्घितको जहाति

सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ॥ 4 ॥

## हिंदी अनुवाद

नाटक का अनुवाद

शकुंतला – (चलने में रुकावट का अनुभव करती हुई—सी) अरे! यह कौन मेरा आँचल पकड़कर खींचे जा रहा है? (पीछे मुड़कर देखती है)

**कण्व :** वत्से। कुशा के पीछे काँटे से छिदे हुए जिसके मुँह को अच्छा करने के लिए तू उस पर हिंगोट का तेल लगाया करती थी वही तेरे हाथ के दिए हुए मुट्ठी भर साँवे के दाने से पाला हुआ तेरा पुत्र के समान प्यारा हरिण मार्ग रोके खड़ा हो गया है ॥ 4 ॥

## अंग्रेजी अनुवाद

Shakuntla (Stumbling) : Oh! Oh! Who is it that keeps pulling at my dress, as it if to hinder me? (She turns around to see)

Kanva : It is the fawn whose lip, when torn by kusha-grass, you soothed with oil; the fawn who gladly nibbled corn held in your hand; with loving toil you have adopted him, and he would never leave you willingly. (Translated by A.W. Ryder)

नाट्य संवाद में कभी-कभी एक शब्द कई वाक्यों का काम कर देता है, कभी-कभी कई छोटे-छोटे वाक्यों की रचना करनी पड़ती है। नाटक में मौन का भी अपना स्थान है। संवादों में विखंडन पद्धति तथा कई छोटे-छोटे वाक्य में संयुक्तीकरण की पद्धति के द्वारा विभिन्न मानसिक स्थितियों को दिखाया जाता है। मोहन राकेश के 'आधे-अधूरे' नाटक के अनुवाद *Halfway House* के संवाद मूल नाटक के पात्रों के समान ही उनकी समझ, बेचैनी और अधूरेपन को रेखांकित करते हैं।

## मूल पाठ :

स्त्री : उसकी आर्थिक स्थिति ठीक है?

बड़ी लड़की : ठीक है।

स्त्री : सेहत?

बड़ी लड़की : बहुत अच्छी है।

पुरुष एक : (बिना उधर देखे) सब कुछ अच्छा-ही-अच्छा है फिर तो...। शिकायत किस बात की है?

स्त्री : (पुरुष एक से) तुम बात समझने, भी दोगे (बड़ी लड़की से) जब इनमें से किसी बात की शिकायत नहीं है तुझे, तब या तो कोई बहुत खास वजह होनी चाहिए, या.....

बड़ी लड़की : या?

स्त्री : या...या... मैं अभी नहीं कह सकती।

बड़ी लड़की : वजह सिर्फ वह हवा है जो हम दोनों के बीच से गुजरती है।

पुरुष एक : (उस ओर देखकर) क्या कहा...हवा?

बड़ी लड़की : हाँ, हवा।

साहित्य की विभिन्न  
विधाएँ और अनुवाद

पुरुष एक : (निराशा भाव से सिर हिलाकर, मुँह फिर दूसरी तरफ करता) यह वजह बताई है इसने...हवा।

अंग्रेजी अनुवाद :

The woman : Is he short of money?

The older Girl : No

The Woman : Is he unwell?

The older Girl : No

The First Man : No! No! (Without looking up from his news paper) No problem at all.

The Woman : You keep out of this! (to the Older Girl) Well then---

The Older Girl : Its---It's just the air we breathe---

The First Man : What did you say? Air?

The older Girl :Yes---air!

The First Man : (shakes his head in exasperation) What a reason!

मोहन राकेश ने आधुनिक जीवन की जटिलताओं को व्यक्त करने के लिए, पात्र के व्यक्तिव को व्यक्त करने के लिए जीवंत भाषा का सृजन किया। इस हरकत भरी भाषा में आद्यांत गतिमयता बनी रहती है। बिन्दु बत्रा द्वारा किए गए अनुवाद *Halfway House* में अनुवादक ने भरसक मूल नाटक के इस भाषिक वैशिष्ट्य को पकड़ने की चेष्टा की है।

नाट्यानुवाद करते हुए अनुवादक को कुछ परिवर्तन अवश्य करने पड़ते हैं। अनुवाद की प्रक्रिया में कहाँ कितना व क्या परिवर्तन किया जाए, इसका निर्णय अनुवादक को नाटक के स्वरूप, कथानक दोनों भाषाओं पर अधिकार आदि के आधार पर लेना होता है। नाटक का छोटे से छोटा संवाद भी बिना कारण रचा नहीं जाता। हर संवाद की पृष्ठभूमि दूसरे संवाद को जन्म देती है। संवाद में परिवर्तन लाते हुए अनुवादक सतक रहने की आवश्यकता होती है, थोड़ी सी असावधानी नाटक और नाटककार के साथ अन्याय कर सकती है। उदाहरण के लिए मराठी नाटक *'विवाह का बंधन'* संवादों की काँट-छाट से भरा पड़ा है। इस नाटक में समाज में व्याप्त वैवाहिक रीतियों पर यदि गहरे व्यंग्य है तो वैवाहिक सम्बंधों को दृढ़ बनाने की सोच भी। मूल नाटक में विषय को बहुत ही मनोरंजक ढंग से हास्य-व्यंग्य के सहारे उभारा गया है। किंतु हिंदी अनुवाद में संवादों को बिना कारण काट दिया गया है, जिससे नाटक के मूल कथ्य और संवेदना को क्षति पहुँची है।

"कुशाला होईल? काही का लाने कैद्याला देखील तुरुंगातच मौज वाटू लागते, लग्नाची बेडी पेक्षा लोखंडाचीच बेडी फार बरी शिक्षेची मुदत संपली म्हणजे तरी कैदी स्वतंत्र होतो। पण पति जिवंत असो अगर नसो, विवाहित स्त्रीची सुटका मेल्याशिवाय काही-नाही। दिवसभर मेहनत करून थकेल्या कैद्यांचा रात्री-निवांपणे झीपायाला तरी मिलंत पण स्त्रीला...1" (लग्नाची बेडी : अत्रे, पृ0-9)



‘कुछ समय बाद कैदी को भी जेल में अच्छा लगने लगता है। विवाह की बेड़ी की अपेक्षा लोहे की बेड़ी कहीं अच्छी है।’ (विवाह का बंधन, जैन पृ०-10)

मराठी के इतने लंबे संवाद को हिंदी के अनुवाद में दो पंक्तियों में समेट दिया गया जिससे यह संवाद मूल संवाद के समान प्रभाव उत्पन्न करने में असफल रहा है। नाटक के अनुवादक को अपनी भाषा की हर शैली पर अच्छा अधिकार होना चाहिए।

विदेशी भाषाओं के साथ-साथ भारतीय भाषाओं के नाटकों का अनुवाद भी होता रहा है। मराठी, तमिल, मलयालम, कन्नड़, बांग्ला आदि भाषाओं के अनेक नाटक हैं जो यथोचित परिवर्तन के साथ सफलतापूर्वक लिखे गए और मंचित भी हुए। स्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा दो भिन्न-भिन्न भाषा-भाषी समाजों का प्रतिनिधित्व करती है। कभी-कभी यह भिन्नता बहुत अधिक होती है और कभी-कभी बहुत कम। नाट्यानुवाद में कथानक की स्रोत भाषा की संस्कृति को लक्ष्य भाषा की संस्कृति में अंतरित किया जाता है।

### 6.3.3 भाषा

नाटक मुख्यतः भाषा के आधार पर ही खड़ा होता है। भाषा के माध्यम से नाटककार अपने कथानक, चरित्र, घटनाओं को प्रस्तुत करता है। नाटक का कथ्य जिस काल से संबंधित है, वह उसी काल की भाषा-शैली का प्रयोग करता है जिससे भाषा के शैलीगत अनेक रूप दृष्टिगत होते हैं। यह नाट्य भाषा कभी-कभी काव्यात्मक, अलंकृत होती है, कभी साधारण बोल चाल की, कभी संवादात्मक होती है, कभी स्वगत। रंगदर्शन में नेमिचंद्र जैन नाट्यानुवाद में भाषा संबन्धी समस्याओं पर लिखते हैं कि संवादों की भाषा के पात्रानुकूल होने की अनिर्वायता अनुवाद के लिए बहुत बड़ी कठिन समस्या उपस्थित करती है। इस समस्या के दो परस्पर विरोधी छोर हैं। एक ओर भाषा का इतना अभिव्यंजनापूर्ण और सूक्ष्म अभिव्यक्ति के उपयुक्त होना जरूरी है कि विभिन्न पात्रों के व्यक्तियों की बहुत-सी परतें दिखा सकें। दूसरी ओर वह बोलचाल की भाषा से बहुत दूर नहीं हो सकती। नाटकीय संवाद पात्रों के उपयुक्त और उनके लिए सहज स्वाभिक भाषा के एक संपादित और कलात्मक तथा निखरे हुए रूप में लिखे जाते हैं। नाटकों के अनेक अनुवादों में संवादों की यह सबसे महत्वपूर्ण विशेषता प्रायः नष्ट-भ्रष्ट हो जाती है। बहुसंख्य अनूदित नाटकों के सभी पात्र एक-सी, वैशिष्ट्यहीन, शुद्ध संस्कृतनिष्ठ साहित्यिक भाषा में बातचीत करते पाए जाते हैं। इस तरह की भाषा से पात्रों की विशिष्टता और विविधता समाप्त हो जाती है। नाट्य भाषा सूच्य, प्रतीकात्मक एवं अभिनेय तीनों स्तरों पर चलती है। अनुवादक को लक्ष्य भाषा में इन्हीं विशेषताओं की आवश्यकता होती है। उसे ऐसे शब्दों की तलाश करनी पड़ती है जो बिंबात्मक हों, आम बोलचाल के निकट हों। भाषा संवाद के माध्यम से नाटक में प्रस्तुत होती है। संवाद पर विचार करते हुए भी इस पर विचार किया गया है।

नाटक का अनुवाद करते समय जब नाटक की भाषा के कुछ स्थल कठिन लगने लगते हैं तो अनुवादक किन्हीं कारणों से अनुवाद नहीं कर पाता तो वह उन्हें छोड़ देता है। भाषा के सम्बंध में यहाँ बहुत सावधानी की जरूरत है। लक्ष्य भाषा में स्रोत भाषा के समरूप किसी भी रूप में शब्द उपलब्ध न होने पर अनुवादक को अतिरिक्त प्रयास कर शब्द-निर्माण करना चाहिए या क्षेत्रीय भाषाओं में उनकी तलाश करनी

चाहिए। अगर तब भी उपयुक्त शब्द न मिले तो गलत अनुवाद करने से बेहतर है कि उसे छोड़ दिया जाए। कहीं-कहीं मूल शब्द का उच्चारण यदि असहज न हो तो उन्हें यथावत रखा जा सकता है। किंतु इससे मूल नाटक की संवेदना प्रभावित नहीं होनी चाहिए। मराठी, तमिल, मलयालम आदि अनेक भारतीय भाषाओं के नाटकों का सफल हिंदी अनुवाद भाषिक बाधाओं को दूर कर सफलता का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

गिरीश कर्नाड़, लंकेश, आद्य रंगाचार्य, गोपाल कृष्णनन, एम.आर. नंदी आदि अनेक ऐसे नाटककार हैं जिनके नाटक हिंदी में अनूदित हुए और सफल हुए। 'तुगलक' नाटक की प्रसिद्धि का आधार उसके विभिन्न भाषाओं में किए गए अनुवाद ही हैं।

### अनूदित पाठ

मुहम्मद : 'हमारी अजीज रिआया! हाकिमे अदालत, काजी-ए-मुल्क का फैसला आपने सुना, हमारे चंद कारिंदों की वजह से एक बिरहमन के साथ जो जुल्म हुआ, आपने देखा। हमने उस जुर्म का इकबाल करके इंसाफ पसंदी और हक का रास्ता इख्तियार किया है। मजहबी तफरीक की वजह से टुकड़ों में बिखरी हुई हमारी सलतनत की तवारीख में, आज का यह लम्हा हमेशा जिन्दा रहेगा। इस पाक लम्हे को गवाह रखकर हम चंद अल्फाज तवारीख के पन्नों पर दर्ज करना चाहते हैं... हमारी तजवीज है कि इसी बरस हम अपना दारूल-खिलफा दिल्ली से दौलताबाद ले जाएँ।' नाट्यानुवाद में भाषा शैली की विविधता होती है। यदि अनुवादक अनुवाद में विशेषता नहीं ला पाते तो नाटक का मूल सौंदर्य समाप्त हो जाता है।

### 6.3.4 रंगमंच एवं अभिनेयता

नाटक का माध्यम रंगमंच है। मंचित हुए बिना न नाटक की उपयोगिता है न नाट्यानुवाद की। नाट्यानुवाद करने का अर्थ है कि स्रोत भाषा के नाटक को उसकी सारी विशेषताओं के साथ लक्ष्य भाषा में इस तरह पुनःस्थापित किया जाए कि वह रंगमंच पर अभिनीत हो सके, वही प्रभाव उत्पन्न करे जैसा स्रोत भाषा के मूल नाटक में प्रेक्षकों पर करता है। नाट्याभिव्यक्ति के लिए नाटककार जिस शैली का चयन करता है, जिस रंगमंचीय शैली को स्वीकार करता है, उसी के अनुरूप नाटक का स्वरूप, संवादों की संरचना व चरित्रों की सर्जना में अंतर आ जाता है। इन तीनों तत्वों को अनुवाद के स्तर पर बनाए रखना अनुवादक के लिए आवश्यक होता है। नाटक और रंगमंच का अस्तित्व एक-दूसरे पर निर्भर करता है। नाटक को रंगमंच पर मंचित होने की क्षमता नाट्य लेखन में मिश्रित अभिनय के तत्वों के कारण आती है। भिन्न भाषा, भिन्न संस्कृति के नाटक का अनुवाद सर्वथा भिन्न भाषा-संस्कृति में करना अभिनेयता की दृष्टि से सरल नहीं है। कथावस्तु, संवाद, देशकाल एवं वातावरण, भाषा शैली, अभिनेयता आदि सभी की पूर्ति अनुवादक को नाट्यानुवाद में करनी होती है। अनूदित नाटक जब तक रंगमंच पर मूल नाटक के समान प्रेक्षकों को आकर्षित नहीं कर पाता, तब तक वह अनुवाद के रूप में सफल नहीं माना जा सकता। "पात्रों, स्थितियों आदि के अनुकूल भाषा के सही मुहावरों की पकड़ नाट्यानुवादक की सफलता के साथ जुड़ी होती है। नाटक के निम्न वर्ग के पात्रों द्वारा बलियों के शब्दों, वाक्यों, आंचलिक शब्दों, तद्भव, देशज शब्दों आदि के प्रयोग नाट्यानुवाद के समक्ष नाटकीय संवादों का निहित संयोजन, भाषा का लयबद्ध उच्चारण और उसमें निहित भावाभिव्यंजना की रक्षा के प्रश्न से अनुवादक जूझता है। देशकाल और वातावरण की पुष्टि करना नाट्यानुवादक के लिए नाटक में प्राणों के

संचार करने जैसा होता है। देशकाल की सम्पूर्ण भावमयता और नाटकीय वातावरण का निर्माण दृश्यपरक उपकरणों एवं प्रकाश-योजना से होता है। व्यंग्य एवं हास्य के अनुवाद में भावानुवाद का सहारा लेकर मूल के समान प्रभाव पैदा करने की कोशिश अनुवादक करता है। काव्य नाटकों के अनुवाद में मुख्य रूप से स्वर संगीत, वाक्य विन्यास, पद रचना, छंद-विधान, बिंब योजना और परिवेश की समस्या प्रधान रूप से आती है।" (डॉ. रामगोपाल सिंह : अनुवाद विज्ञान और समस्या)। आशय यह है कि रंगमंच के तत्वों को अनुवाद के माध्यम से बनाए रखने की चुनौती होती है।

नाट्यानुवाद के सफल मंचन के कई उदाहरण हैं जहाँ मूल नाटक से अधिक ख्याति अनूदित रूप से मिली है। तुगलक (गिरीश कर्नाड) का मंचन प्रसिद्ध नाट्य निर्देशक इब्रहीम अल्काजी के द्वारा पहली बार हुआ। कर्नाड का ही दूसरा नाटक 'रक्त कल्याण' भी रंगचेतना से युक्त एक महत्वपूर्ण नाटक है जिसका अनुवाद रामगोपाल बजाज ने किया। नाटक में पैंतीस से भी अधिक पात्र हैं, पर सुगठित कथानक, दृश्यबंध के कारण मूल नाटक के समान अनुवाद में भी कहीं कोई बिखराव नहीं है। इसके 150 से ज्यादा मंचन हो चुके हैं जो इसके अनुवाद की सफलता को दिखाते हैं। कभी-कभी नाट्यानुवादों में अनुवादक के साथ-साथ मंचन के अंत में किए गए परिवर्तन के संबंध में निर्देशक का वक्तव्य है- 'नाटक की प्रस्तुति के लिए थोड़ी बहुत काँट-छाँट की गई थी जो हर निर्देशक अपनी रुचि के अनुसार करता है। एक छोटी सी तब्दीली नाटक के अंत में की गई थी। हमारी प्रस्तुति में नाटक का अंत महिपत के इस संवाद से होता है- 'इस प्रकार एक दिन प्रोफेसरी के पंख नुचवा के महिपत बवूरवाहन जी मामूली महिपत बन कर लौटे।' ("जाति ही पूछो साधु की" के निर्देशक वसंत देव का वक्तव्य)। उपरोक्त परिवर्तन नाट्य कथानक को बदले बिना नया बिंब जोड़ता है। महिपति की जाति ही उसकी सारी कठिनाइयों का कारण बनती है जिसे वह किसी भी प्रकार से छुपा नहीं पाता। इस कारण अंतिम संवाद रंगमंचीय प्रस्तुति को नई अर्थवत्ता ही प्रदान करता है। अनुवादक के लिए यह आवश्यक है कि उसे रंगमंच का सैद्धांतिक और उपयुक्त व्यवहारिक ज्ञान हो। तभी वह लक्ष्य भाषा में मूल नाटक के प्रस्तुति के तत्वों को प्रस्तुत कर सकता है और लक्ष्य भाषा के रंगमंच की माँग के अनुरूप यथोचित बदलाव ला सकता है।

### 6.3.5 देशकाल

प्रत्येक भाषा अपने देश में व्यवहृत एवं विकसित होती है। इस कारण इस भाषा की रचना पर उस क्षेत्र विशेष की क्षेत्रीयता का प्रभाव पडना स्वाभाविक है। ये क्षेत्रीयता अपने परिवेश और स्थितियों के साथ संस्कृति विशेष से जुड़ी होती है। नाटक के अनुवाद की प्रक्रिया में केवल भाषायी समस्याएँ ही महत्वपूर्ण नहीं होती बल्कि लक्ष्य भाषा के प्रदेश विशेष की सामाजिकता व सांस्कृतिकता को पुनर्स्थापित करना भी उतना ही महत्वपूर्ण है। दूसरे शब्दों में, नाट्यानुवाद के साथ कई परिस्थितियाँ, संदर्भ, प्रसंग, संकेत, सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण आदि लक्ष्य भाषा से जुड़ जाते हैं। इस कारण आवश्यक है कि अनुवादक को स्रोत एवं लक्ष्य दोनों भाषाओं के परिवेशगत विशेषताओं की जानकारी हो। विदेशी भाषा व संस्कृति से भारतीय भाषा व संस्कृति में अनुवाद करते समय ज्यादा सतक्रता बरतनी होती है। अनुवाद किए जाने पर स्रोत भाषा का परिवेश, वातावरण लक्ष्य भाषा के लिए एकदम नया होता है। "ग्रीक भाषा के नाटक का अनुवाद अगर हिंदी में कर रहे हैं तो ग्रीक की रूढ़ियों, आचार-विचार, संबोधन आदि का भी अनुवाद हिंदी में करना है। हिंदी प्रदेश के लिए ये विदेशी शब्द, तत्व जब परिचित ही नहीं, तब हिन्दी में उनके पर्यायवाची शब्द नहीं मिल सकते।

फिर ग्रीक संस्कृति को आधुनिक शब्दों में प्रस्तुत करना मुश्किल है। शेक्सपियर के कई ऐतिहासिक नाटकों के अनुवाद में भी यही समस्या है। ईसाई समय की धार्मिक एवं सांप्रदायिक रूढ़ियों, राजनैतिक एवं सामाजिक व्यवस्था आदि का भी सही चित्रण अनुवाद में लाना बड़ी चुनौती का काम है।" (अनुवाद कला : डॉ. एन.ई. विश्वनाथन अय्यर, पृ. 87) शेक्सपियर के नाटकों के अनुवाद करते हुए वातावरण की इस भिन्नता को जिन अनुवादकों ने महत्ता दी, उनके अनुवाद सफल रहे हैं। भारतीय भाषाओं के अनुवाद में वातावरण की भिन्नता मुख्य भूमिका निभाती है। भारत जैसे विशाल देश में भिन्न-भिन्न भाषाएँ भिन्न परिवेश और वातावरण में विकसित हुई है। एक भाषा से दूसरी भाषा में जाते समय संवादों में इसका ध्यान रखना पड़ता है। विजय तेंदुलकर, गिरीश कर्नाड, बादल सरकार, शंभु मित्र आदि नाटककारों के सफल अनुवाद इस परिवेश भिन्नता को पाटने में सफल रहे हैं।

---

## 6.4 अनुवाद से हिंदी रंगमंच पर प्रभाव

---

विश्वभर की भाषाओं से भारतीय भाषाओं से हिन्दी में अनूदित नाटकों ने हिन्दी रंगमंच को समृद्ध और विकसित किया। अनुवाद के कारण ही भाषिक बाध्यता व्यवधान नहीं बनी बल्कि अंग्रेजी, ग्रीक, फ्रेंच, जर्मन, तमिल, कन्नड़ आदि भाषाओं के नाटक का मंचन हिन्दी भाषी दर्शकों के लिए संभव हो पाया। अनूदित नाटकों के हिन्दी भाषा में मंचन और प्रदर्शन प्रभावशाली रहे हैं जिससे हिंदी रंगमंच की रंगचेतना को समग्रता की ओर उन्मुख होने में सहयोग दिया है।

कई विद्वान अनुवादों की अधिकता के कारण हिंदी के रंगमंच को अनुवाद का रंगमंच या अनूदित नाटकों के मंचन के महत्व को 'व्यवसायिकता' भी कहते हैं किंतु इस बात से इंकार नहीं किया जा सकता कि हर सक्रिय रंगमंच पर दूसरी भाषाओं से अनूदित नाटकों का मंचन होता रहा है। तुगलक, खामोश, अदालत जारी है, घासीराम कोतवाल जैसे कई नाटक हैं जो हिंदी में अनूदित होने के बाद मंचित हुए और जिनका आज तक प्रदर्शन हो रहे हैं। अनुवादों के प्रभाव से ही हिंदी रंगमंच नई प्रयोगधर्मिता को बढ़ावा देने की स्थिति में हैं। लोकनाट्य की विभिन्न शैलियाँ अनूदित नाट्य कृतियों के कारण ही हिंदी रंगमंच पर स्थान बना पाई। आगरा बाजार, चरणदास चोर, मिट्टी की गाड़ी, ऐसे अनेक उदाहरण हैं जिन्होंने अनुवाद होते हुए भी हिन्दी रंगमंच पर सफलता पाई। दूसरी भाषाओं से नाटकों का अनुवाद और उनका सफल मंचन रंगमंच के विकास में महत्वपूर्ण है। विषय की नवीनता, विविधता, नई नाट्य शैलियों का परिचय दूसरी भाषाओं के रंगमंच से ही हो सकता है। इसलिए अनूदित नाटकों के प्रभाव को क्षेत्रीयता के नजरिए से देखना सर्वथा अनुचित है। अनुवाद के माध्यम से न केवल नाट्य विधाओं में संवाद होता है अपितु इससे स्थानीय नाट्यविधा का वैश्विकता के साथ समावेशन होने से नाट्यविधा अधिक प्रयोगधर्मी हो जाती है।

---

## 6.5 सारांश

---

अनुवाद दो भिन्न भाषाओं के बीच होने वाली ऐसी भाषिक प्रक्रिया है जिसके अंतर्गत स्रोत भाषा के कथ्य को लक्ष्य भाषा में प्रस्तुत किया जाता है। मूल पाठ के जिस अर्थ का अनूदित पाठ में अंतरण किया जाता है। वह अर्थ ही अनुवाद का संदेश कहलाता है। साहित्यिक रचनाओं के अनुवाद की प्रक्रिया तकनीकी अनुवाद, अखबारी अनुवाद आदि के अनुवाद से भिन्न होती है, साथ ही साहित्यिक विधाओं के अनुवाद की प्रक्रिया

भी एक नहीं होती। किसी भी रचना का एक भाषा से दूसरी भाषा में अनुवाद करते समय मूलतः अनुवाद सामग्री के स्वरूप तथा स्रोत एवं लक्ष्य भाषा की विशिष्टताओं का ध्यान रखना पड़ता है। सामान्य भाषा और साहित्यिक भाषा में जैसा अंतर होता है, अनुवाद करते समय अनुवादक भी सामान्य भाषा को साहित्य की भाषा बनाता है। अर्थात् लक्ष्य भाषा को रचनात्मक सृजनशील भाषा के रूप में पुनर्गठित करता है। स्रोत भाषा की अभिव्यक्तियों के लिए लक्ष्य भाषा में समतुल्य अभिव्यक्तियाँ खोजने का कठिन कार्य अनुवादक करता है। अनुवादक को केवल पाठ सामग्री का तटस्थ अनुवाद ही प्रस्तुत करना नहीं होता है बल्कि साहित्यकार के व्यक्तित्व का प्रतिफलन भी आत्मीयता से अनुवाद में प्रतिफलित होता है। नाटक अन्य साहित्यिक विधाओं से भिन्न है और अपनी विधागत विशिष्टताओं के कारण उसके अनुवाद का स्वरूप अन्य विधाओं के अनुवाद से भिन्न होता है। जिस प्रकार नाटककार एक विधागत अनुशासन में बंधकर नाटक की रचना करता है, उसके लिए विस्तृत वर्णन की कोई गुंजाइश नहीं रहती। वह अपनी बात सीधे पाठक से न कह कर संवादों के माध्यम से कहता है। सारे विधागत अनुशासन नाटक के अनुवाद और अनुवादक पर भी लागू हो जाते हैं। अपनी रंगमंचीयता के कारण नाटक को एक साथ साहित्य और कला का समन्वित रूप प्राप्त है। इस कारण नाटक की भाषा दो रूपों में चलती है – एक तरफ साहित्यिक होने के कारण वह भाषिक अभिव्यक्तियों (शब्द, वाक्य आदि) पर निर्भर रहती है, दूसरी तरफ अपनी रंगमंचीयता के कारण अभिनय संबंधी आवश्यकताओं (हाव-भाव, स्वर, लय) पर निर्भर रहती है। इन्हीं दो भिन्न आयामों के कारण नाटक का स्वरूप अन्य साहित्यिक विधाओं से अलग है जिस कारण उसके अनुवाद का स्वरूप भी अन्य विधाओं के अनुवाद से भिन्न हो जाता है। 'नाटक मूलतः संवादों पर आधारित मंच विधा है। इसलिए कविता, कहानी, उपन्यास आदि से वह काफी भिन्न है तथा उसके अनुवाद की समस्या भी काफी भिन्न है 'अन्य विधाओं में वर्णनात्मकता की प्रधानता है किन्तु नाटक में संवादात्मकता की। नाटककार ने जिस भाव को प्रस्तुत करने के लिए नाटक लिखा है, उस भाव को बरकरार रखने का उद्देश्य लेकर ही नाटक का अनुवाद सफल हो सकता है।

## 6.6 अभ्यास के लिए प्रश्न

1. नाट्यानुवाद में आने वाली प्रमुख समस्याओं का वर्णन कीजिए।
2. नाटक के अनुवाद में रंगमंचीयता के महत्व को रेखांकित कीजिए।
3. 'नाटक का अनुवाद अन्य साहित्यिक विधाओं के अनुवाद से भिन्न है' – इस कथन की व्याख्या कीजिए।
4. नाटक के अनुवाद के विभिन्न पक्षों का वर्णन कीजिए।
5. नाटक के अनुवाद में भाषा की भूमिका को स्पष्ट कीजिए।
6. नाट्यानुवाद और रंगमंच के संबंध पर प्रकाश डालिए।
7. नाटक के अनुवाद में संवादों की महत्ता रेखांकित कीजिए।

---

## 6.7 उपयोगी पुस्तकें

---

1. तिवारी, भोलानाथ, अनुवाद विज्ञान, किताबघर प्रकाशन, दिल्ली
2. डॉ. नगेंद्र (सं.) अनुवाद विज्ञान, हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
3. डॉ. अय्यर, एन. ई. विश्वनाथन, अनुवाद कला, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली
4. गोस्वामी, कृष्णकुमार, अनुवाद विज्ञान की भूमिका, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
5. टंडन, पूरनचंद, अनुवाद साधना, अभिव्यक्ति प्रकाशन, दिल्ली
6. जैन, वृषभप्रसाद, अनुवाद और मशीनी अनुवाद, सारांश प्रकाशन, दिल्ली
7. गोपालनाथन, जी. एवं कंदस्वामी एस, अनुवाद की समस्याएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहबाद

---

## 6.8 नाट्यानुवाद : अभ्यास

---

प्रस्तुत इकाई में आपने नाट्यानुवाद के विषय में विस्तार से अध्ययन किया। यहाँ आपको अभ्यास के लिए कुछ अंश दिए जा रहे हैं। इनका अनुवाद करके सीखने का प्रयास करें।

### अंग्रेजी में अनुवाद करें

#### अभ्यास 1

पर्दा उठने के कुछ क्षण बाद भोलानाथ दायीं ओर के कमरे से प्रवेश करता है।

शकल सूरत से भोलानाथ प्रोफेसर साहब से कुछ मोटा-ताजा है, पर जो बुद्धि मत्ता प्रोफेसर साहब के चेहरे से टपकती है, उसका सर्वथा अभाव है। सीधा-सादा सनकी-सा आदमी है, कंधे झटकने की आदत है। ऐसे आदमियों को लोग कभी-कभी जनमुरीद भी कह दिया करते हैं।

चेहरे से घबराहट टपक रही है।

(आनंद पूर्ववत् समाचार-पत्र में निमग्न है।)

भोलानाथ : (परेशानी के स्वर में) यार यह फिर आ गया! तुम मेरी कुछ मदद करो, भगवान के लिए!

आनंद: (समाचार-पत्र रखकर) कौन है यह?

(भोलानाथ परेशान-सा चारपाई में धँस जाता है।)

भोलानाथ : यह एक बार आता है तो जाने का नाम नहीं लेता।

आनंद: कुछ पता भी तो चले कौन है?

भोलानाथ : अरे कौन क्या, राहों का आदमी है।

आनंद: आनंद का – तो यों कहो कि तुम्हारे वतनी हैं।

भोलानाथ : अब वतनी को तो हजारों लोग मेरे वतनी हैं और कमरे... (कंधे झटक कर) मेरे पास सिर्फ यही दो हैं।

आनंद : तो क्या इनसे जान-पहचान नहीं?

(उठ कर बरामदे में घूमते हैं।)

भोलानाथ : बस इस बात का चोर हूँ कि अपने छोटे भाई से इसके कारनामे सुनता रहा हूँ और...

आनंद : (रुक कर) पर तुमने कहा न कि फिर आ गया, तो इसका मतलब है कि ये साहब पहले भी तुम्हें मेजबानी का सौभाग्य प्रदान कर चुके हैं।

भोलानाथ : (कंधे झटकते हुए हँस कर) अब क्या बताऊँ, ज़रा बैठो तो विस्तार से कुछ कहूँ!

(आनंद चारपाई पर बैठना चाहते हैं।)

भोलानाथ : वहाँ क्या बैठते हो, इधर कुर्सी पर बैठो।

आनंद: (चारपाई पर बैठकर गाव तकिया बगल में लेते हुए) मैं यहीं अच्छा हूँ, तुम कहो।

भोलानाथ : (कुर्सी घसीटकर उसके पास बैठते हुए हँस कर सरगोशी में) बात यह है कि वह मेरा छोटा भाई है न परसराम, जैसा वह आवारा है, वैसे ही उसके दोस्त हैं। उसका एक मित्र है सोम या मोम या क्या जाने क्या, वह जब भी आता था, अपने इस भाई की बड़ी प्रशंसा करता था।

## अभ्यास 2

(आधे से ऊपर दिन बीत चुका है। तीन अपाहिज-से, कल्लू, खल्लू और गल्लू एक तेल के लैंप के खंभे के नीचे, तीन तरह से बैठे हुए हैं।)

कल्लू : (उठने का उपक्रम करते हुए) चलो!

खल्लू : चलो क्या? कैसे चलें?

कल्लू : (झीक कर उठना बंद करता है।) उठ कर।

खल्लू : ओ उठकर! (आराम से बैठ जाता है।)

खल्लू : (लेटते हुए) कहाँ?

खल्लू कल्लू की ओर प्रश्नात्मक मुद्रा में आशा भरी नजरों से देखता है।

कल्लू : कहीं भी।

खल्लू : (सिर खुजला कर) कहीं भी, मैंने सुना है इस जगह का नाम (जैसे स्वगत भाषण करता हो।)

खल्लू : (करवट ले कर और कोहनी में मुड़े हाथ पर सिर टिका कर) दूर होगी।

कल्लू : कहीं भी, मतलब, क-हीं-भी।

साहित्य की विभिन्न  
विधाएँ और अनुवाद

- गल्लू : (कुछ प्रसन्न हो कर) यानी, यहाँ आसपास भी।  
कल्लू : हो सकता है। मैने अभी सोचा नहीं है।  
खल्लू : बिना सोचे कभी बोलना नहीं चाहिए। (बोलकर मुँह बंद कर लेता है।)  
गल्लू : हाँ, अभी हम लोग उठ जाते तो?  
खल्लू : हाँ, तो? (गल्लू उठ कर बैठ जाता है दोनों कल्लू को नाराजगी से देखते हैं।)  
कल्लू : (जैसे समय चाहता हो) तो, क्या?

### हिंदी में अनुवाद करें

#### अभ्यास 1

Gaston was the rich man in that country. His name was always discussed in anywhere. He lived and raised by his Mom- Gaston was the only and only. He was looking for life partner.

One day in the balcony....

- Mom : Gaston.  
Gaston : Yes Mom?  
Mom : Don't you want to make a date with the girl there?  
Gaston : I am not interested of it, Mom. I prefer horseback riding and adventure to the forest.  
Mom : Now you're an adult! It's time you look for new lover!  
Gaston : I haven't found someone who suits with me--  
Mom : Hmm, I know already---but why don't you try it? So many girls out there!  
Gaston : I will look for the girl! Mom, it's also for the sake of your happiness.  
Mom : Whatever what you want to do, I just want you marry soon.  
Gaston : I will try Mom

In the midday, Gaston was wandering to the forest with his two guards. As the one of his favorite habbit, he prepared the archeries to archery the birds fly free.

#### अभ्यास 2

##### Scene 1

( The family is in the car on the way to the sea-side)

- David : (Whining) Dad, are we nearly there yet?



Megan : (Shoves David) I'm getting fed up with you.

Dad : (Angry) Look, its bad enough driving for two hours without having to listen to you two or going

Mum : (Snappily) Be quiet you too, find something to do with your selves.

Megan : (Whining) But mum, I've read all my comics and done all my puzzles.

David : I've read my comic too (whines) and I've listened to my puzzles.

Mum : OK then, let's play I spy for a while, you start, Megan

Megan : (Looks at David) I spy with my little eye something beginning with F.

नाटक का अनुवाद



ignou  
THE PEOPLE'S  
UNIVERSITY

