इकाई 23 काव्यानुवाद : समस्याएँ और सीमाएँ

इकाई की रूपरेखा

23.0 उद्देश्य
23.1 प्रस्तावना
23.2 सृजनात्मक साहित्य और काव्यानुवाद का विश्लेषण
 23.2.1 सृजनात्मक साहित्य अर्थात् काव्य का अनुवाद
23.3 काव्यानुवाद की प्रक्रिया
 23.3.1 शब्द संस्कार एवं शब्द चयन
 23.3.2 कथ्य-निर्वाह : अनुभूति एवं विचार के परिप्रेक्ष्य में
 23.3.3 संरचनात्मक वैशिष्ट्य
 23.3.4 आगत शब्दों का अनुवाद
23.4 काव्यानुवाद के प्रकार
23.5 काव्यानुवाद की प्रमुख समस्याएँ
 23.5.1 काव्य-शिल्प की समस्या
 23.5.2 लक्षणा और व्यंजना
 23.5.3 बिम्ब
 23.5.4 उपमान और प्रतीक
 23.5.5 अलकार
 23.5.6 छंद एवं लय
23.6 काव्य का अनुवाद : एक असाध्य साधना
23.7 सारांश
23.8 कुछ उपयोगी पुस्तकें
23.9. बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

23.0 उद्देश्य

'मूल-पाठ विषयक अनुवाद'' से सम्बद्ध पाँचवें खंड की यह दूसरी इकाई है। इस खंड में मानविकी एवं समाज विज्ञान तथा काव्य, नाटक, गद्य विधाओं और पत्रकारिता आदि से सम्बद्ध विषयों के अनुवाद का विवेचन-विश्लेषण किया गया है। मानविकी तथा समाज-विज्ञान विषयों के अवतरणों का अनुवाद तथा सम्बद्ध समस्याओं की समीक्षा आप पहली इकाई में कर चुके हैं। ''काव्य'' सृजनात्मक साहित्य की अत्यंत उत्कृष्ट विधा है। काव्य के अनुवाद के विविध पक्षों एवं उनसे सम्बद्ध समस्याओं का विवेचन इस इकाई का उद्देश्य है। अतः इस इकाई के अध्ययन से आप :

- सृजनात्मक साहित्य में काव्य का स्थान स्पष्ट करते हुए काव्यानुवाद की दिशा को समझा सकेंगे;
- काव्यानुवाद की प्रक्रिया के संदर्भ में शब्दचयन, कथ्य-निर्वाह, संरचनात्मक वैशिष्ट्य तथा आगत शब्दों के अनुवाद की समस्या का विवेचन कर सकेंगे;
- काव्यानुवाद के विविध प्रकारों को व्याख्यायित कर सकेंगे;
- काव्यानुवाद में ''शिल्प-समस्या'' का विश्लेषण कर सकेंगे;
- काव्य-शिल्प के बिम्ब, उपमान, प्रतीक, नाद-सौंदर्य, अलंकार एवं छंदादि उपकरणों को अनुदित करने की कठिनाइयों एवं सीमाओं का मूल्यांकन कर सकेंगे;
- काव्य के विविध अनूदित—उदाहरणों द्वारा काव्यानुवाद की स्थिति एवं स्वरूप की समीक्षा कर सकेंगे; तथा
- काव्य के अनुवाद की दुःसाध्यता को समझ सकेंगे।

23.1 प्रस्तावना

काव्यानुवाद का मुख्य लक्ष्य विश्व की अमर कृतियों को विश्व के पाठकों तक पहुंचाना। ज्ञान और भाव—ये मनुष्य स्वभाव की दो महत्त्वपूर्ण वृत्तियां हैं। ज्ञान, मानव जाति के बौद्धिक विकास का कारण भूत तत्त्व बनता है तो भाव से उसकी चेतना का परिष्कार होता है। अतः अनुवाद कद्दृष्टि से अगर देखें तो कहना होगा कि ज्ञान के साहित्य का अनुवाद प्रबुद्ध मानव के बौद्धिक विकास के लिए जितना उपयोगी है, काव्य आदि रागात्मक-साहित्य का अनुवाद भी उसकी अन्तवृत्तियों की समृद्धि एवं परिष्कार के लिए उतना ही महत्त्वपूर्ण तथा उपयोगी है। यही कारण है कि प्रत्येक युग का साहित्यकार विविध बाधाओं, कठिनाइयों से जूझता हुआ भी विभिन्न भाषाओं की अमर रचनाओं का रूपांतर

कर उन्हें अपनी भाषा (स्रोत भाषा) के सहृदय समाज को सौंपने का महान् कार्य करता है। वास्तव में यह अनुवादक का पुण्य-कर्म ही है जो पाठक-वर्ग को उपकृत करता है।

काव्यानुवाद अपने आप में एक दुःसाध्य एवं दुष्कर कर्म है। किन्तु फिर भी कवि-अनुवादक या अनुवादक-कवि इस कठिन कार्य की साधना में लम्बे अर्से से जुटा हुआ है। यदि काव्यानुवाद को असाध्य मानकर अनुवादक साहस छोड़ देता तथा इस प्रयास में निरंतर न लगा रहता, तो प्रत्येक देश तथा भाषा का आज अत्यंत अधूरा तथा निर्धन जान पड़ता।

काव्यानुवाद आज मात्र कविता के अनुवाद के लिए प्रयुक्त होने वाला शब्द है। साहित्य की महत्त्वपूर्ण विधा है काव्य और काव्य का अनुवाद काव्य रसिकों, विद्वानों तथा अनुवादकों के बीच लम्बे समय से विवाद का विषय बन रहा है। यही कारण है कि कुछ लोग काव्य-क्षेत्र में प्रविष्ट होने वाले अनुवादक को "घुसपैठिया" या "परजीवी" जैसे शब्दों से सम्बोधित करते हैं। इनके अनुसार काव्य-अनुवादक को मूल सृजनात्मक कृति का केवल भाषांतर करना होता है। जबकि यह भी सत्य है कि कविता की रचना अपने आप में एक अत्यंत रहस्यपूर्ण प्रक्रिया का परिणाम है। ऐसे में प्रश्न उठता है कि क्या अनुवादक उस अगोचर प्रक्रिया से ठीक उसी स्तर पर गुजरता है जिस स्तर पर रचनाकार गुजरा होगा? यदि हाँ तो फिर यह "पुनर्सृजन" है और यदि नहीं; तो फिर अनुवाद असंभव कार्य है। अतः कविता के अनुवादक को इसी तरह के कई प्रश्नों के कारण निरुत्साहित किया जाता रहा, उसे तिरस्कृत भी किया जाता रहा किन्तु फिर भी काव्यानुवाद की यह मात्रा निरंतर गतिमान और प्रवहमान रही।

इतिहास साक्षी है कि विश्व की प्राचीनतम् काव्य सम्पदा को काव्यों द्वारा रूपान्तरित किया जाता रहा है और आज भी इस दिशा में देश-विदेश की कई भाषाओं में अनुवाद किए जा रहे हैं। कविता के अनुवाद की ये परम्पराएं वास्तव में संस्कृतियों के इतिहास से जुड़ी है। यही कारण है कि यह एक भाषा से दूसरी भाषा में रूपांतरण मात्र नहीं, एक संस्कृति को दूसरी संस्कृति में प्रस्तुत करना है। यह कार्य जितना दुश्कर दुःसाध्य है, काव्यानुवाद भी उतना ही दुश्कर और दुःसाध्य है। यह अवश्य कहा जा सकता है कि अनुवाद के क्षेत्र में एक सांस्कृतिक इकाई की काव्य रचना दूसरी इकाई में तभी रूपांतरित हो सकती है जब कविता की "वस्तु" और उसका "रूप" सार्वभौमिक हो। यों भी कविता तो सामान्य से हटकर "असाधारण" अभिव्यक्ति ही है। यह वैशिष्ट्य "वस्तु विधान" में भी हो सकता है तथा "शिल्प-निर्वाह" में भी। अतः कविता परम्परा का एक पूर्व-विधान तो तोड़ती ही है साथ ही अपरम्परा की परिपार्टी का श्री गणेश भी करती है। इसी से उसकी भाषिक-स्थिति की उच्चता स्थापित भी होती है।

कविता के क्षेत्र में विचारणीय यह भी है कि क्या कविता केवल "नाद-सौंदर्य" की ही विधायिका है ? अक्सर माना जाता है कि कविता "शब्द-विन्यास" के नाद-सौंदर्य का ही दूसरा नाम है। अगर यह सत्य है तो एक भाषा के शाब्दिक "नाद-सौंदर्य" को दूसरी भाषा के शब्दों में उतारना भी असंभव कार्य है। परन्तु कविता के शब्द की लयात्मकता को भी सम्पूर्ण-कविता नहीं कहा जा सकता है। लयात्मकता और काव्य-संगीत दो भिन्न तत्व हैं। कविता के अनुवाद में हम शब्दों का अनुवाद तो कर सकते हैं। किसी गेय विन्यास को भी तुकान्तवादी शाब्दिक अनुक्रम में रूपांतरित कर सकते हैं किन्तु कविता का प्राण तत्त्व है "आह्लाद" और उसे हम अर्थ के भीतर छिपा हुआ पाते हैं। यह आंतरिक संगीत के माध्यम से ही पकड़ में आता है, शब्दांतरण से नहीं। अतः कविता न केवल भाषानुवाद है और न केवल भावानुवाद।

कविता की रचना-प्रक्रिया की विविध जटिलताओं को अच्छी तरह से समझने वाला सहृदय ही कविता का उत्तम अनुवाद कर सकता है। कोई द्विभाषा-विद् या बहुभाषा विद् भाषा की आंतरिक बनावट को तो जान सकता है पर कविता के उस "अगोचर" से भी परिचित हो जो रचना-प्रक्रिया का गोपनीय अंग है, यह आवश्यक नहीं। अतः यह तो स्पष्ट है कि कविता के अनुवाद की बहुत सी समस्याएं हैं। इन समस्याओं का विश्लेषण हम आगे विस्तार से करेंगे। किन्तु यह भी निर्विवाद सत्य है कि काव्य-अनुवादक दो भाषाओं, दो संस्कृतियों और दो पृष्ठभूमियों के बीच पुल का निर्माण करता है। वह दो संस्कृतियों के बीच साक्षात्कार का माध्यम बनता है। उसकी इसी दोहरी भूमिका के कारण कालिदास, होमर, शेक्सपीयर, तोलस्ताय, दान्ते, अरस्तु, गेटे, उमर खैयाम, टैगोर, तुलसी, प्रसाद, मोतांले, इलियट, नेरूदा और ब्रेख्त आदि बहुत से महान् कवियों की अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति संभव हो सकी। यही कारण है कि पश्चिम में एजरा पाउंड, राबर्ट लोवले (अमेरिका), बोरिस पास्तरनाक (रूस), अलेकसांद्र वात, चीजलो मिलॉश (पोलैंड), अब्सोनिन बार्तूसेक (चैकोस्लोवाकिया), पॉल सेलान (जर्मन), बेन्जामिन लैजलो (हंगरी), एलिजाबेथा बाग्रयाना (बल्गारिया) आदि अनेक अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कवियों ने विदेशों की महत्त्वपूर्ण कलासिकी और आधुनिक काव्य कृतियों के अनुवाद करते हुए काव्यानुवाद की सुदीर्घ परम्परा को समृद्ध करने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। हिंदी में भी कवितानुवाद के जरिए विदेशी संस्कृतियों की खोज-परम्परा बहुत पुरानी है। हिंदी में इस तरह की ठोस शुरुआत को आधुनिक हिंदी साहित्य के इतिहास के प्रारंभिक चरण में देखा जा सकता है।

इस दिशा में उमर खैयाम की रूबाइयों के माध्यम से एशियाई कविता की ओर ध्यान फिट्ज़जेराल्ड ने आकर्षित किया। फिट्ज़जेराल्ड ने अंग्रेज़ी अनुवाद द्वारा उमर खैयाम को अंतर्राष्ट्रीय बना दिया। खैयाम की पचहत्तर रूबाईयों के अंग्रेज़ी रूपांतर का संग्रह 1859 में प्रकाशित हुआ था। अब तक उसके अनेक संस्करण छप चुके हैं। यों काव्यानुवाद के सिद्धांत प्रत्येक अनुवादक के अपने निजी सिद्धांत होते है। इसी आधार पर फिट्ज़जेराल्ड ने अनुवाद को जीवन बनाने के लिए मूल रूबाइयों के साथ छेड़छाड़ भी की। उनका मानना था कि अगर मूल में प्राणों की प्रतिष्ठा नहीं हो सकती तो अपनी ही सांसों का संचार उसमें भर देना चाहिए। भूसे भरे गिद्ध से फुदकती गौरय्या कहीं बढ़कर है" (खैयाम की मधुशाला : अनुवाद, बच्चन, 1935)।

फिट्ज़ेराल्ड के अनुवाद को संसार के सर्वश्रेष्ठ भिनुवादों में गिना जाता है। हिंदी में भी खैयाम की इन रूबाइयों के लगभग सोलह अनुवाद हो चुके हैं। परन्तु अभूतपूर्व लोकप्रियता "खैयाम की मधुशाला" 1935 ई. (बच्चन) तथा (खैयाम की रूबाईयां" 1939 ई. (बच्चन) को ही मिल सकी। हिंदी में उपलब्ध तमाम अनुवादों से बच्चन जी के अनुवाद श्रेष्ठ हैं। स्वयं श्रेष्ठ कवि होने के कारण भी बच्चन खैयाम की कविता का सार्थक पुनर्सृजन कर सके। विदेशी कविताओं का हिंदी भाषा में अनुवाद करने वाले प्रमुख कवि अनुवादकों में—श्रीधर पाठक, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पंत, बच्चन, दिनकर, मैथिलीशरण गुप्त, अज्ञेय, रफविलास शर्मा, भारत भूषण अग्रवाल, शमशेर, प्रभाकर माचवे, केदारनाथ अग्रवाल तथा चन्द्रबली सिंह आदि का नाम उल्लेखनीय है। पिछले दशकों में रघुवीर सहाय, कुंवर नारायण, गिरिजा कुमार माथुर, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, त्रिलोचन शास्त्री, राजकमल चौधरी, वीरेन्द्र कुमार जैन, बालस्वरूप राही, विष्णु खरे, कैलाश वाजपेयी, श्रीकांत वर्मा, राजीव सक्सेना, अजित कुमार, गंगा प्रसाद विमल, जगदीश चतुर्वेदी, प्रयाग शुक्ल, रमेशचन्द्र शाह, विनोद शर्मा तथा रमेश कौशिक आदि अनेक सामर्थ कवियों ने भी कवितानुवाद की परम्परा को समृद्ध किया है।

यहाँ प्रस्तावना के अंतर्गत इस पूरी पृष्ठभूमि को स्पष्ट करना आवश्यक था। इस खंड की यह दूसरी इकाई है। आगे की इकाइयों में आप नाटक, गद्य (कहानी, उपन्यास आदि विधाएं) तथा पत्रकारिता आदि विषयों से सम्बद्ध अनुवादों की समीक्षा एवं विवेचना करेंगे। यहां काव्यानुवाद संबंधी मूल समस्याओं को केन्द्र में रखकर विवेचन किया जायेगा। अतः आइये सर्वप्रथम सृजनात्मक साहित्य के परिप्रेक्ष्य में काव्यानुवाद की स्थिति पर विचार कर लें। इसके बाद ही काव्यानुवाद की प्रक्रिया के विभिन्न चरणों का विवेचन किया जा सकेगा।

23.2 सृजनात्मक साहित्य और काव्यानुवाद का विश्लेषण

सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद ज्ञान के साहित्य की अपेक्षा अधिक कठिन होता है। उसमें भी काव्य का अनुवाद तो अन्य सभी विधाओं की तुलना में अत्यंत कठिन तथा दुःसाध्य माना जाता है। कविता में प्रायः एक भाव या अनुभूति को व्यक्त करने के लिए एक ही शब्दावली का प्रयोग किया जाता है। इसी कारण काव्य कला के मर्मज्ञों का मानना है कि किसी दूसरी भाषा की शब्दावली में उसका अनुवाद नहीं किया जा सकता। किन्तु व्यवहार में काव्य ग्रंथों का अनुवाद पुराकाल से होता आ रहा है और इसके अनेक उदाहरण हमारे सामने भी हैं। यद्यपि सिद्धांत रूप से प्रत्येक काव्य कृति एक अखंड इकाई होती है किन्तु, व्यवहार के स्तर पर विवेचन, व्याख्या आदि के लिए उसके कथ्य या विषयवस्तु तथा कथन-शैली एवं शिल्प पक्ष को प्रथकतः देखा जाता है। काव्यानुवाद में इन सभी पक्षों से सम्बद्ध अलग-अलग कठिनाइयां उभर कर सामने आती है, जिन्हें हम आगे सविस्तार विश्लेषित करेंगे।

23.2.1 सृजनात्मक साहित्य अर्थात् काव्य का अनुवाद

पहले भी कहा गया है कि ज्ञान के साहित्य के अनुवाद की अपेक्षा सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद अधिक जटिल एवं कठिन होता है। ज्ञान के साहित्य के आधार-तत्त्व—तथ्य और विचार जहां मूर्त एवं निश्चित होते हैं, वहां सर्जनात्मक साहित्य के विधायक तत्त्व—भाव और कल्पना सर्वथा सूक्ष्म-तरल होते हैं। तथ्य और विचार का तो सम्प्रेषण हो सकता है और होता है किन्तु भाव और कल्पना का उद्‌बोध ही किया जा सकता है, सम्प्रेषण नहीं। वास्तव में, उद्‌बोध ही उनका सम्प्रेषण है क्योंकि कवि सहृदय के चित में अपनी अनुभूति का स्थानांतरण नहीं वरन् उसकी समानांतर अनुमति को ही उद्‌बुद्ध करता है। इसके अतिरिक्त, ज्ञान के साहित्य की माध्यम भाषा प्रायः अमिधा पर ही आश्रित रहती है। शास्त्रीय अनुवाद में भी वह गंभीर चिंतन का भार अमिधा के द्वारा ही वहन करती है। इसके विपरीत, काव्य का माध्यम बिम्बात्मक भाषा होती है जो अर्थबोध न कराके सहृदय की कल्पना में भाव-चित्र जगाकर ही कृतकार्य होती है।

अतः सर्जनात्मक या ललित साहित्य के अनुवाद की प्रक्रिया निश्चय ही अधिक जटिल होती है। इसी तर्क से साहित्य-कला के तत्त्वदर्शी मर्मशों का विचार है कि ललित साहित्य का अनुवाद मिथ्या कल्पना है। जिसे सामान्यतः अनुवाद के रूप में ग्रहण किया जाता है वह अनुवाद न होकर दूसरी रचना ही होती है।

कविता सर्जनात्मक साहित्य का नवनीत है। उसकी संवेध अनुभूति 'सान्द्र', और बिम्ब-योजना अत्यन्त संश्लिष्ट होती है, इसीलिए उसे अनन्य उक्ति के रूप में परिभाषित किया गया है। जाहिर है कि अनन्य उक्ति को किसी अन्य उक्ति के माध्यम से अनूदित नहीं किया जा सकता। अतः क्रोचे का उक्त अभिमत कि अनुवाद मिथ्या कल्पना-मात्र है कविता के विषय में और भी अधिक सार्थक प्रतीत होता है।

किन्तु तत्त्वदृष्टि से चाहे यह कितना ही सार्थक क्यों न हो, व्यवहार दृष्टि से तो ये कभी मान्य नहीं हुआ और बाज भी नहीं है। पुराकाल से लेकर बाज तक काव्य का अनुवाद निरंतर होता रहा है और आज भी यह प्रक्रिया चल रही है। यदि तत्त्ववेत्ताओं का सिद्धांत मान लिया जाता तो सहृदय-समाज विश्व-काव्य के आस्वाद से सर्वथा वंचित हो जाता। कहने का अभिप्राय यह है कि सिचंत रूप में दुष्कर होने पर भी, व्यवहार रूप में विश्व की सभी भाषाओं की उत्तम सूचनाओं का अनुवाद एक सीमा तक समाज्य भी है और सार्थक भी। इसके लिए हमें काव्य के तात्विक लक्षणों को छोड़कर व्यावहारिक विवेचन का ही आश्रय लेना होगा। रसात्मक साहित्य अथवा काव्य का एक व्यावहारिक लक्षण यह है कि वह ऐसी रचना का नाम है जो अपनी विषयवस्तु और शैली के द्वारा सहृदय के चित का प्रसादन करती है। इस प्रकार काव्यकृति के दो घटक हमारे सामने आते हैं :

1) विषय वस्तु
2) शैली

तत्त्व दृष्टि से यह विभाजन भले ही प्रामाणिक न हो किन्तु व्यवहार दृष्टि से काव्यकृति की विषय वस्तु और शैली को पृथक् रूप में ग्रहण कर उसका अनुवाद या अनुवाद का प्रयत्न अवश्य ही किया जा सकता है।

काव्य की विषय वस्तु का निर्माण मूलतः अनुभूति और विचार के आधार पर होता है। किन्तु प्रबंध काव्य में कथा अर्थात् घटना-विधान का भी समावेश अनिवार्यतः रहता है जो प्रत्यक्ष रूप से संवेय अनुभूति एवं विचार विभावन-व्यापार का माध्यम ही होता है। किन्तु इस घटना-विधान का स्वतंत्र अस्तित्व नहीं होता, वह काव्य की संवेध अनुभूति के विभावन-व्यापार का माध्यम-इलियट की शब्दावली में वस्तुगत संबंध विधान ही होता है : गिरः कविनां जीवन्तिन कथा-मात्रमाश्रिता : (कुन्तक) अर्थात् कवियों की वाणी केवल कथा पर आश्रित होकर अमर नहीं होती।

काव्य के उपर्युक्त तीनों तत्वों में घटनाओं का अनुवाद करना निश्चय ही सरल होता है क्योंकि प्रत्येक घटना तथ्यों का संघात ही तो होती है, और जैसा कि हम ज्ञान का साहित्य के अनुवाद का विवेचन करते हुए स्पष्ट कर चुके हैं, तथ्यों का उनके मूर्तस्वरूप के कारण, भाषान्तरण प्रायः सरल ही होता है। हां, काव्य के प्रसंग में अनुवादक को घटनाओं के व्यंग्यार्थ को ध्यान में रखना आवश्यक होगा। उदाहरण के लिए महाभारत की कथावस्तु में अनुवादक को इस व्यंग्यार्थ को ध्यान में रखना होगा कि द्रौपदी चीरहरण केवल घटना न होकर दुर्योधन के प्रतिशोध की ही क्रूर अभिव्यक्ति है।

विचार का सम्प्रेषण उसके सूक्ष्म रूप के कारण, निश्चय ही कठिन है। विचार या धारणा का सम्प्रेषण उसके मूर्त रूप के कारण निश्चय ही कठिन होता है किन्तु सूक्ष्म प्रत्यय होने पर भी विचार का स्वरूप निश्चित एवं स्थिर होता है। प्रत्येक धारणा चाहे वह सही हो या गलत, अपने आप में निश्चित एवं स्थिर होती है, और सुधी अनुवादक बौद्धिक अभ्यास के द्वारा उसके तत्त्व को ग्रहण कर पारिभाषिक पर्यायों तथा यथावरूसक परिभाषा कोशों की सहायता से उसे अपनी भाषा में प्रस्तुत कर सकता है। सूर्य पृथ्वी के चारों और घूमता है और पृथ्वी सूर्य के चारों और घूमती है—ये दोनों अवधारणाएं क्रमशः गलत और सही होने पर भी भाषान्तरण में विशेष कठिनाई उपस्थित नहीं करती। ये अवधारणाएं तो सरल है किन्तु जटिल अवधारणाओं का अनुवाद भी, उनका अर्थ स्पष्ट हो जाने पर, बौद्धिक अभ्यास के द्वारा संभाव्य हो जाता है।

अनुभूति के अनुवाद की कठिनाई यह है कि उसका स्वरूप अमूर्त होने के साथ-साथ सरल भी होता है। सूक्ष्म-तरल पदार्थ का स्थानांतरण अपने आप में अत्यंत कठिन कार्य है। तापमापक यंत्र के दृष्टांत के द्वारा यह तथ्य और भी स्पष्ट हो जायेगा। इस यंत्र का आच्छद जो, कांच या प्लास्टिक का होता है, सावधानी से पैक होकर हजारों की संख्या में इधर-उधर भेजा जा सकता है। किन्तु इसके अंदर के पारे को एक स्थान से दूसरे स्थान तक भेजने में अत्यधिक सावधानी बरतनी पड़ती है। यही कठिनाई भावना या अनुभूति के संप्रेषण अथवा अनुवाद की है। लेकिन भावना के संदर्भ में एक तथ्य अनुवादक की सहायता करता है : वह है मानव चेतना में व्याप्त सहज अंतःसूत्र, जिसके कारण एक ही परिस्थिति में मानव, मानव के चित में समाज भाव उद्भुत हो जाते हैं। इसी मानव-सुलभ समानुभूति के आधार पर सफल अनुवादक पाठक के चित में मूल रचना में अंतर्निहित भावना का उद्बोध कर सकता है।

दो-एक उदाहरण देकर हम अपने मंतव्य को स्पष्ट करना चाहेंगे,

> अवर स्वीटैस्ट सॉन्गस आर दोज़
> दैट टैल ऑफ़ सैडैस्ट थॉट्स।
> Our sweetest songs are those
> that tell of saddest thoughts.

वे ही हमारे गीत सर्वाधिक सुंदर हैं जिनमें अधिकतम करुणा का प्रसार है। इसमें संदेह नहीं कि हिंदी-अनुवाद में शैले की इन पंक्तियों में विद्यमान वर्णमैत्री का सौंदर्य और उसकी शक्ति बहुत कुछ क्षति हो गयी है, फिर भी मूल भावना का आस्वाद तो पाठक कर ही सकता है। इसी संदर्भ में कालिदास का एक प्रसिद्ध छंद तथा उसका हिंदी-अनुवाद दृष्टव्य है :

> सरसिजमनु सिद्धं शैवलेनापि रम्यम्
> मलिनपति हिमांशोर्लक्ष्य लक्ष्मी तनोति।
>
> इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी
> किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्।
>
> (अभिज्ञानशाकुन्तलम्) 1.19

> सरसिज लगत सुहावनों जदपि रह्यो ढकि-पंक।
> करि रेख कलंक हू, लसति कलाधर अंक।
>
> पहिरे वल्कल बसन यह लागति नीकी बाल।
> कहा न विभूषण होई जो रूप लिख्यो विधि भाल।

हिंदी-अनुवाद में कालिदास की भाषा-शैली का चमत्कार प्रायः लुप्त हो गया है, परन्तु मूल भावना तो विद्यमान है ही जिसे पाठक सहज ही ग्रहण कर लेता है। भाषांतर के द्वारा कलात्मक अनुभूति का सम्प्रेषणं तो दुश्साध्य अवश्य है, परन्तु मूल अनुभूति का आस्वाद दुष्कर नहीं है।

काव्य शैली का अनुवाद और भी अधिक असाध्य साधना है। किन्तु यहां भी प्रबुद्ध अनुवादक "अपोदृत्य विवेच्येत" अर्थात् घटकों के विभाजन की पद्धति का अवलम्बन कर अपने कार्य में प्रबुद्ध हो सकता है।

काव्य शैली का प्रमुख घटक है—कल्पनात्मक भाषा, जिसके आधार तत्त्व हैं—बिम्ब, प्रतीक, अलंकार और लय-छंद।

काव्य शैली इन तत्त्वों के परिप्रेक्ष्य में हम अनुवाद संबंधी विविध समस्याओं का विवेचन आगे के भाग में करेंगे। यहां केवल यह स्पष्ट करना आवश्यक था कि काव्यानुवाद में विषयवस्तु और शैली के आधार पर भी समस्याओं को देखा जा सकता है। विषयवस्तु एवं शैली के इस आधार पर अगर हम अंग्रेजी से हिंदी अनुवाद के कुछ उदाहरण उठा कर देखें तो सहज ही स्पष्ट हो जाता है कि अनुवादक कवि या कवि-अनुवादक मूल काव्य-रचना का अनुवाद करते समय प्रयास यह करता है कि विषयवस्तु को यथावत् पाठक तक पहुंचा सके, पर ऐसा करते समय वह मूल कृति की शैली को यथावत् या समतुल्य बनाए रखने में पूर्णतः सफल नहीं हो पाता। यह उसकी अपनी सीमा भी है और विषय की भी सीमा है। उदाहरण के तौर पर एक भव्य पृष्ठभूमि पर रचित "ऑलिवर गोल्डस्मिथ की चिंतन प्रधान काव्य रचना "ट्रेवलर" के एक अनुच्छेद हिंदी अनुवाद प्रस्तुत है। मूल पंक्तियां हैं—

Blessed be that spot, where cheerful guests refire,
To panse from toil, and trim their evening fire,
Blessed that abode, where want and pain repair,
And every stranger finds a ready chair,
Blesse'd be those feasts, with simple plenty crown'd,
Where all the ruddy family around.
Hangh at the jests or pranks that never fail.

हिंदी के प्रसिद्ध कवि पंडित श्रीधर पाठक ने सन् 1902 में "ट्रेवलर" काव्यकृति का खड़ी बोली हिंदी में काव्यात्मक अनुवाद "श्रांत पथिक" नाम से किया। अनुवादक ने अनुवाद के अंत में मूल रचना के विशिष्ट प्रसंगों तथा संदर्भों की व्याख्या भी की गई है तथा पाद-टिप्पणियों द्वारा कठिन शब्दों के अर्थ भी दिए गए हैं ताकि पाठक कृति का पूरा रसास्वादन कर सके। यों पाठक जी ने अन्य कुछ अनुवाद भी किए हैं और प्रत्येक अनुवाद में उन्होंने पंक्ति-प्रति-पंक्ति अनुवाद करने का प्रयास किया है। इस प्रक्रिया में कवि ने विषयवस्तु तथा भाव-राशि के भाषांतरण को ही महत्त्व दिया है, मूल रचना के स्थूल आकार को नहीं। मूल के प्रत्येक शब्द को वे चुनौती के स्तर पर लेते हैं तथा शब्द-विवेक भाषिक-नैपुण्य एवं अभिव्यंजना कौशल के बल पर अनुवाद प्रस्तुत करते हैं। पाठक जी ने उपर्युक्त काव्य पंक्तियों का अनुवाद करते समय सुख-सौभाग्यशाली घर-परिवार के रेखाचित्र को रूपायित करने का सुंदर प्रयास किया है। कहीं-कहीं कवि वैषम्य द्वारा अपनी व्यंजना को व्याप्ति भी देता है। उद्यम, उत्साह, उदारता और उत्सर्ग के वातावरण को कितनी सुंदर किन्तु मौलिक तथा काव्यात्मक शैली में अनूदित किया है, देखिए —

परम सुभग वह धाम जहां पाहुने मुदित विश्राम करें
चुके काम से थके सांझ को तपै आग आराम करैं
सुभग तथा वह गेह दीन दुखिया जहं अपना पग धारैं
पथिक विदेशी मात्र जहां पावैं स्वागत और मनुहारैं
तथा सुभग वह प्रचुर सरस साधारण सुंदर ज्यौनारैं
जिनमें एकत्रित कुटुंब जन अरुणित मुख-शोभा धारं
हंसे हास्य क्रीड़ा कलोल कर विफल जो कि नहिं होय कभी।
(श्रांत पथिक)

वास्तव में पाठक जी की रचना-शैली इतनी सुंदर तथा श्रेष्ठ है कि पाठक इस पुनर्सृजन से आनंदित होकर यही भूल जाता है कि कृति मूल है या अनूदित। शिल्पगत-नैपुण्य को कवि ने अनुवाद में भी पूरी तरह से अक्षुण्ण रखने का सुंदर प्रयास किया है। कवि-अनुवादक ने मूल कृतिकार के सारगर्भित एवं प्रसंगोचित शब्दों का पूर्णतः सटीक प्रयोग तो किया ही है साथ ही कम से कम शब्दों में अत्यधिक प्रभावपूर्ण प्रकृति-चित्र भी अत्यंत जीवंत बन कर उभरे हैं। एक-एक पंक्ति में मूल और अनुवाद देखिए —

मूल : Its uplands sloping deck the mountains side,
अनुवाद : उसकी उच्च भूमि ढालू, गिरि-तट को शोभा देती है,

मूल : Woods over woods in gqy theatric pride,
अनुवाद : वन श्रेणी की परंपरा रंगस्थल की छबि लेती है,

मूल : While oft some temple's moulding tops between
अनुवाद : उसमें बहुधा जहां जीर्ण मंदिर की शिखा चमकती है,

मूल : With venerable grandeur mark the scene.
अनुवाद : एक महत्त्व मिश्रित सुदृश्य-छबि-छटा वहां पर पलती है।

इसी प्रकार हेनरी वेड्स्वर्थ लांगफ़ेलो कृत बहुप्रशंसित अंग्रेज़ी कथा-काव्य "इवंजलाइन" के अनुवाद की कुछ उपलब्ध पंक्तियों को भी देखा जा सकता है। इसमें अनुवादक श्रीधर पाठक ने कहीं-कहीं वातावरण को मूल की तुलना में अधिक सजीव, स्वाभाविक एवं हृदयग्राही बनाने का प्रयास किया है। हालांकि वातावरण परिवर्तन अनुवादक का श्लाध्य कर्म नहीं माना जाता। पुनर्सृजन की दृष्टि से यह कर्म कितना भी मूल्यवान क्यों न हों किन्तु अनुवाद की दृष्टि से तो उसका मूल्य कम हो जाता है। परन्तु इसमें भी संदेह नहीं कि कवि ने अधिकांशतः वातावरण में कोई परिवर्तन न कर उसे यथावत् बनाये रखने का सफल प्रयास किया है। रचना शैली कहीं-कहीं अवश्य मौलिक बन गई है। लांगफेलो की मूल कृति में जो लंबे-लंबे छंद प्रयुक्त हुए हैं, पाठक जी ने प्रसंगानुकूल उन्हें छंदगत जड़ता से मुक्त रखने का भी सफल प्रयास किया है। मूल तथा अनुवाद का एक उदाहरण प्रस्तुत है —

मूल : This is the forest primeval; but where are
the hearts that beneath it
heaped like the roe; he hears
in the woodland the voice of the huntsman.

× × ×

अनुवाद : अहो भूमि यह वही, किन्तु वे कहां आज सब,
जो या बन की कुंजन में निज विहरत हैं तब।
जिनके कोमल सरल हिये हुलसत हैं ऐसे,
निज जननी कौ बोल सुनत मृगसावक जैसे।

वास्तव में अधिकांशतः यह माना जाता है कि मौलिक कविता और अनूदित कविता की रचना-प्रक्रिया में बुनियादी तौर पर कोई अंतर नहीं होता। इसीलिए अगर मौलिक कृति "रचना" है तो अनूदित कृति "पुनर्रचना" या "पुनर्सृजन" है। मौलिक कविता भी कवि के अनुभव का (अर्थात् कवितानुभव का), उसके अपने अनुभव की भाषा से कविता की भाषा में रूपांतर ही होती है। इस आधार पर "रचना" और "पुनर्रचना" में "अर्जित या निजी अनुभव" का अंतर भी होता ही है।

अतः कवितानुवाद में—"स्रोत और लक्ष्य भाषाओं के बीच समानार्थकता की खोज" तथा "मूल रचनाकार की शैली का अनुकरण—इन दो स्थितियों या शर्तों का पालन अत्यंत आवश्यक होता है। पहली शर्त कविता के अनुवादक से अनुभव की समझ की मांग करती है। इसके लिए जरूरी है कि वह स्रोत कविता में व्यक्त कवितानुभव को समझकर मूल रचनाकार के व्यक्तित्व के अनुभव तक पहुंचे, फिर उसे ग्रहण करे अर्थात् अपने व्यक्तिगत अनुभव में बदले और तत्पश्चात् उसे लक्ष्य कविता की रचना सामग्री में बदले। यदि अनुवादक आयातित अनुभव को अर्जित अनुभव नहीं बना पाता तो स्रोत एवं लक्ष्य भाषाओं के बीच समानार्थकता की खोज में वह सफल भी नहीं हो पाता। इसीलिए काव्यानुवाद यदि कवि हो तो कहीं अधिक बेहतर होता है। यो मूल कवि भी आयातित अनुभव से अवश्य गुजरता है। एक "भिखारी" पर कविता लिखने के लिए कवि उस भिक्षुक के अनुभव से गुजरता है। इस दृष्टि से अनुवादक को दोहरे आयातित अनुभव से गुजरना होता है। अतः काव्य के अनुवाद की यात्रा दोहरे जोखिम की यात्रा है। सृजन के इस महत्त्वपूर्ण पहलु का एक पक्ष यह भी है कि एक ही कविता का तीन, पांच या और अधिक लोग अनुवाद करें तो तीनों के अनुवाद में अद्भुत अंतर देखने को मिलता है। कभी-कभी तो मूल कविता पूरी तरह से नष्ट भी हो जाती है। यहां उदाहरण के लिए एक रूसी कवि "वाज़्नेसेंस्की" की एक प्रसिद्ध कविता "मैं गोया हूं" का अंग्रेज़ी अनुवाद तथा उसके तीन अलग-अलग कवि-अनुवादकों द्वारा किए गए अनुवाद आपके समक्ष प्रस्तुत हैं। आप यह मान कर चलिए कि अंग्रेज़ी की एक कविता है और इसके तीन हिंदी अनुवाद किए गए हैं —

मूल : I am goya, of the bare field, by the enemy's beak gouged, till the craters of my eyes gape.

I am grief

I am the tongue of war, the embers of cities, on the wmows of the year 1941.

I am hunger

I am the gullet of a woman hanged whose body like a bell tolled over a blank square.

I am goya

O grapes of wrath I have hurled westward the ashes of the uninvited guest and hammered stars in to the unforgetting sky. Like mails.

I am gova.

अनुवाद-I श्रीकांत वर्मा द्वारा किया गया पुनर्रचनात्मक अनुवाद देखिए —

मैं गोया हूँ/बर्बर युद्ध क्षेत्र का/जब तक दुश्मन को नोकीली चोंज/मेरी आंखों को चोथ कर/बाहर कर दे/तब तक

मैं दुःख हूँ

मैं युद्धोन्मुख हूँ/41 के बर्फीले अन्धड़ में/बुझे जा रहे अंगारों से नजर भूख हूँ।

मैं उस औरत की/अरदन हूँ/सूली पर लटकती जाकर/सूने चौरस्ते जिसका शख/घंटे जैसा झूल रहा है

मैं गोया हूँ।

ओ शापों की वर्षा! घुष आए मेहमानों के अवशेष/फेंककर अस्तापल में/ठोंक दिये मैंने/
हरदम आसमान पर तारें-जैसे कील

मैं गोया हूँ।

अनुवाद-II नीलाभ द्वारा किया गया एक अन्य अनुवाद :

मैं गोया हूँ। बच्चे मैदान का/दुश्मन की नुकीली चोंच से यूं चुचा हुआ/कि फट पड़ी है मेरी आँखे अपने कोटरों से

मैं दुःख हूँ।

मैं युद्ध की जुबान हूँ/मैं हूँ नगरों के अगार/सन् इंकतालस की बर्फो पर

मैं भूख हूँ।

मैं गला हूँ/फांसी चढ़ी मुटियार का/जिसकी लाश घनघनाती रही सूने चौक में/घंटे की तरह

मैं गोया हूँ

ओ प्रतिशोध की बौछार। मैंने फेंक मारी है पश्चिम की ओर/अनाहृत अतिथि की राख/और ठोंक दिए हैं
सरा-स्मरणशील आकाश में/कीलों की तरह—तारे मैं गोया हूँ।

अनुवाद-III विनोद शर्मा द्वारा किये गये अनुवाद का उदाहरण —

मैं गोया हूँ/नंगे मैदान का, कोटरों से आँखों के/फट पढ़ने तक/दुश्मन को चोंच से/नोचा गया हूँ।

मैं दुःख हूँ।

मैं जुबान हूँ। युद्ध की/सन् इकतालीस की/बर्फ पर बिखरे हुए/शहरों के अंगारों की/मैं भूख हूँ।

मैं गरदन हूँ। सूली चढ़ी औरत की/घनघनाती रही/जिसकी लाश/सूने चौक में घंटे की तरह/मैं गोया हूँ।

ओ प्रतिशोध की बौछार! उछाल रही है मैंने/पश्चिम की ओर/अनाहूत मेहमानों की राख और कीलों की
तरह/ठोंक दिए हैं तारे/अक्रांत आकाश में/मैं गोया हूँ।''

रूसी कविता का कुनिट्ज द्वारा किया गया अंग्रेज़ी अनुवाद तथा श्रीकांत वर्मा का हिंदी अनुवाद ध्यान से देखें तो दोनों में पर्याप्त अंतर दिखेगा। अंग्रेजी के Gouged शब्द को हिंदी अनुवाद में गायब कर दिया गया है। इसी तरह I am the tongue of war का अनुवाद—''मैं युद्धोन्मुख हूँ'' भी विचारणीय है। इसी प्रकार अंग्रेज़ी कविता के तीसरे बन्द में प्रयुक्त Tolled शब्द को ''घंटे जैसा झूल रहा है'' कहना भी पुनर्सृजन ही है। Toll वास्तव में पश्चिमी देशों में अशुभ सूचना देने वाली घनघनाहट (ध्वनि) है। जबकि लक्ष्य कविता (हिंदी) में यह प्रतीकात्मकता नष्ट हो गई है। अतः श्रीकांत वर्मा द्वारा दिया गया यह अनुवाद कई जगह त्रुटियों से भरा है। मूल रचना की समझ वहां पूरी तरह से बन ही नहीं सकी है।

नीलाभ द्वारा किया गया अनुवाद कहीं बेहतर है। वे मूल (रूसी) कवि के आशय को काफी हद तक समझने और समझाने में सफल हुए हैं। श्रीकांत वर्मा की कविता पूर्णतः पुनर्रचना बन गयी तथा नीलाभ की रचना में अनुवाद की पर्याप्त गंध समा गई। तीसरे बन्द मे ''औरत'' के लिए ''मुटियार'' शब्द का प्रयोग किसी विशिष्ट लक्ष्य की ओर इंगित नहीं करता। इसी तरह विनोद शर्मा ने अपने अनुवाद में unforgetting के लिए ''आक्रांत'' शब्द का प्रयोग किया। परन्तु आक्रांत शब्द का प्रयोग इतना अखरता नहीं। इस प्रकार आपने एक ही अंग्रेज़ी कविता के तीन हिंदी रूपांतर देखे। इससे यह भी स्पष्ट हुआ कि कैसे मूल कविता भिन्न-भिन्न अनुवादकों के हाथों अपना स्वरूप, अपनी गंध खो बैठती है।

इसी सिलसिले में अब एडवर्ड फिट्ज़जेरल्ड की अनूदित काव्य-कृति की कुछ चर्चा की जानी भी अपेक्षित है। रूबाइयत उमर खैयाम कृति की फिट्ज़जेरल्ड ने अंग्रेजी में रूपांतरित किया और उत्कृष्ट अनुवाद के कारण अमर हो गए। उमर खैयाम की रूबाइयों को फारसी जमीन से उठाकर अंग्रेजी साहित्योधान में रोपित करने वाले फिट्ज़जेरल्ड ने मूल की गंध को अनूदित बोतल में सफलता से ढालने का प्रयास किया है। वास्तव में इस अनुवाद को, अनुवाद मानना या पुनर्सृजना कहना एक अलग विषय है। पर इतना अवश्य है कि उन्होंने मूल कृति की सजीवता को जीवंत रखा है। मूल के प्राणों की प्रतिष्ठा जहां वे नहीं कर सके वहां अपनी साँसों का संचार कर भावना और कला का अद्भुत "रूबाइयत उमर खैयाम" के पाँच अनुवाद (1 श्री मैथिलीशरण गुप्त द्वारा, 2. पं. केशव प्रसाद पाठक द्वारा, 3. पंडित बलदेव प्रसाद मिश्र द्वारा, 4. हरिवंश राय बच्चन द्वारा, तथा 5. रघुवंश लाल गुप्त द्वारा) काफी चर्चित रहे हैं। इन पाँचों में हरिवंश राय बच्चन का अनुवाद अत्यंत चर्चित प्रशंसनीय तथा अनुवादक का अंतःचित्र प्रस्तुत करने वाला कहा जा सकता है।

अब फिट्जज़ेरल्ड की काव्यात्मक अंग्रेज़ी रूबाइयों के हिंदी अनुवादों में से कुछ उदाहरण देखिए —

मूल : And David's hips are lock't; but in divine
High-Piping, Pehlevi, with "wine wine wine
"Red wine"—The Nighingale cries to the Rose
Tjat yeelow cheek of her's to incanadine.

— एडवर्ड फिट्जज़ेरल्ड "रूबाइयत उमर खैयाम, रूबाई"

× × ×

अनुवाद : मुद्रित-मुख दाऊद पड़ा है
चिर-निरव निस्पंद गिरा,
किन्तु सुनाती बुलबुल अब भी
वेणु-विनिंदित अमर-गिरा,
और अरूण हो उठते हैं झट
पाटल के वे पांडु कपोल,
सुन कर उसके कलित कंठ से
मदिरा, मदिरा, मधु मदिरा।

(अनुवाद, मैथिलीशरण गुप्त)

इस रूबाई का श्री रघुवंश लाल गुप्त द्वारा किया गया अनुवाद देखिए —

अब भी, झुकी लदी गुच्छों से, अंगूरों की डाली देख-
फूली, छब्बी, ओस की धोई नव गुलाब की प्याली देख-
भूली, अभी अधखिली कलियों की चितवन की लाली देख
"पीओ, पीओ" कहती फिरती है बुल-बुल मतवाली, देख।

इसी प्रकार **पंडित केशव प्रसाद पाठक** द्वारा किए गए अनुवाद का एक उदाहरण भी प्रस्तुत है —

मूल : Tomorrow M—why, Tomorrow I may be
Myself with yesterday's sev'n Thousand Years.

× × ×

अनुवाद : "कल"—कैसा कल! क्यों कर कल को तू ही कह मैं अपनाऊं
संभव है, कल तक गत कल की शताब्दियों में मिल जाऊं।

यहां यह तो स्पष्ट है ही कि प्रत्येक अनुवादक की शैली अपनी तथा मूल से पर्याप्त भिन्न है। यह भी स्पष्ट है कि अनुवादक ने अपनी दृष्टि, समझ तथा संकल्पना से ही शब्द प्रतिशब्द तथा पदबंध तथा प्रतिपदबंध का निर्धारण किया है। यही नहीं प्रत्येक अनुवादक ने लय का निर्वाह भी मूल कविता के भीतर की लय को ध्यान में रखकर भी मौलिकता प्रदान की है। छंदगत पार्थक्य भी स्पष्टतः देखा जा सकता है। अब एक-एक उदाहरण पंडित बलदेव प्रसाद मिश्र तथा डॉ. हरिवंश राय बच्चन के अनुवाद भी देख लें तो इस निर्णय पर पहुंचेंगे कि शब्द एवं पदबंध, मुहावरे एवं लय तथा आलंकारिकता एवं गति के आधार पर मूल एवं अनुवाद में अनुवादक के कारण क्या अंतर आया है।

मूल : That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in her lap from some once lovely Head.

पंडित बलदेव प्रसाद मिश्र द्वारा "मादक प्याला" नाम से किया गया अनुवाद —

तथा डिठौना सा जो स्थित था किसी गाल पर कभी समोद
तिल वह आज पल्लवित होकर गिरता है उपवन की गोद।

डॉ. बच्चन ने फिट्जज़रेल्ड की अंग्रेजी रूबाइयों का अनुवाद करते समय भावों को बहुत महत्त्व दिया है। उन्होंने शब्दानुवाद नहीं किया। बच्चन जी ने अनुवाद करते समय स्वाधीनता भी पर्याप्त मात्रा में ली है। हालांकि यह स्वाधीनता उतनी नहीं है जितनी की फिट्जज़रेल्ड ने स्वयं उम्र खैयाम से अनुवाद करते समय ली है। बच्चन ने बहुत स्थानों पर पूरी की पूरी पंक्तियाँ ही अपनी तरफ से जोड़ दी है। बहुत सी जगह पर बच्चन कुछ शब्द भी अपनी तरफ से जोड़ देते हैं। परन्तु यह संवृद्धि मूल के सौन्दर्य को अनुवाद में नष्ट नहीं करती, उसकी रक्षा ही करती है। एक उदाहरण देखिए—

मूल : One Moment in Annihilation's waste,
One Moment of the well of life to taste
The Stars are setting and the caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, Make haste

डॉ. बच्चन द्वारा किया गया अनुवाद —

अरे, यह विस्मृति का मरू देश
एक विस्तृत है, जिसके बीच
खिंची लघु जीवन-जल की रेख,
मुसाफिर ले होठों को खींच
एक क्षण, जल्दी कर, ले देख,
बुझे नभ-दीप, किधर पर भोर
कारवां मानव का कर कूच
बढ़ गया शून्य उषा की ओर

बच्चन जी की, उनके अनुवाद की तथा अनुवाद कला की अद्भुत विशेषता साक्षी है कि अनुवाद में अधिक नाटकीयता, अधिक बिम्बात्मकता एवं सजीवता आ गई है। वास्तव में बच्चन जी मूल के सौंदर्य की रक्षा तो करते ही हैं उसे बढ़ाते भी हैं। अंग्रेज़ी में अगर कोई शब्द "स्त्रीलिंग" बनकर आया है तो बच्चन जी पूरा प्रयास करते हैं कि हिंदी में भी उसे स्त्रीलिंग रूप में ही प्रस्तुत किया जाए। इसी प्रकार— "That just devides the desert from the sown" पंक्ति का अनुवाद वे—"जहाँ जो शस्त्रश्यामला भूमि धवल मरू के बैठी है पास"—कहकर करते हैं तो भूमि और मरू के मानवीकरण द्वारा उसे सजीव एवं व्यंजक बनाकर रूपायित करते हैं। बच्चन की एक अन्य विशेषता है अनुवाद में प्रयुक्त की गई बोलचाल की भाषा। ज्चन जी ने फिट्जज़रेल्ड के रूपकों का भी अनुवाद में पूरा ध्यान रखा है। यह भी ध्यातव्य है कि बच्चन जी ने अनुवाद में सभी जगह रूबाई का तुक विधान नहीं अपनाया है। एक से अधिक प्रकार के तुकों का निर्वाह वे करते चलते हैं। यही कारण है कि बच्चन जी ने मूल की आत्मा को संजोए रखने का निष्ठावान प्रयास किया है। कवि-कल्पना, सहृदयता तथा उनकी भावप्रणाली अनुवाद को अत्यंत सहज, सरल तथा सफल बना कर प्रस्तुत करती है —

मूल : And this delightful Herb whose tender Green
Fledges the Fiver's hip on which we lean-
Ah, learn upon it lightly for who knows
From what once lovely hip it spring unseen

अनुवाद —

अरे, यह कितने कोमल पात,
चुंबनों से अपने अम्लान
ढक रहे जो सरिता का कूल
विचरते हम-तुम जिस पर, प्राण –
धरो इस पर धीरे से पाँव
कौन जाने हो सकता, प्राण!
किन्हीं मधु मृदु अधरों को ही चूम
उगे हों यह पौधे अनजान।

इस प्रकार हम इस विस्तृत मूल्यांकन, तुलनात्मक अध्ययन तथा गहन विवेचन से यह तो कह ही सकते हैं कि काव्यानुवाद केवल भाषांतरण नहीं, उसमें भावांतरण अत्यंत आवश्यक है और वह एकदम दुःसाध्य है। अब आप एक तुलनात्मक तालिका से यह भी देखिए कि मूल शब्दों, पदबंधों तथा उपवाक्यों का अनुवाद अनुवादकों के अलग-अलग होने से कैसे भिन्न हो कर सामने आता है। मैथिलीशरण गुप्त जी ने जो अनुवाद किया है वह बच्चन जी ने नहीं किया बच्चन जी ने जो किया है वह केशव प्रसाद पाठक ने नहीं किया —

मूल प्रयोग	अनुवाद		
	डा. हरिवंश राय बच्चन	श्री मैथिलीशरण गुप्त	श्री केशव प्रसाद पाठक
1) Well of Life	लघु जीवन-जल की रेखा	जीवन-रस	जीवन-निर्झर
2) Golden Grain	स्वर्ण	स्वर्ण-राशि	कनक-धान्य
3) Youth's sweet Scented Manuscript	सरस यौवन का मधुराख्यान	सुरभित यौवन का	मधुमय मृदु यौवन-गाथा
4) Magie shadow show	इंद्रजाली माया का खेल	माया की छाया का का कौतुल-भर	माया ही का विरचा छाया खेल
5) Past regrets and Future rears	भविष्यत के भय, भूत के दारूण दुःख	भूत-भविष्य भावना	आशंका-अनु-शोक शोक

इस तुलनात्मक प्रस्तुति से यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्यानुवाद को अनुवादक के वैचारिक एवं भावात्मक परिप्रेक्ष्य में ही देखना उचित होता है। यों इस विवेचन के अंतर्गत अन्य भी बहुत से उदाहरण दिए जा सकते हैं किन्तु इकाई की सीमा के कारण अब और विस्तार अपेक्षित नहीं। यहां सृजनात्मक साहित्य में विशेषतः काव्यानुवाद के व्यावहारिक पक्ष का मूल्यांकन ही अपेक्षित रहा है।

अभ्यास 1

1) नीचे कुछ वाक्यांश अथवा वाक्य दिए जा रहे हैं। इनका दिए गए स्थान पर हिंदी में अनुवाद कीजिए तथा इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलाइए —

   i) He got a lease of life.

   ....

   ii) You have become the reader of the mind.

   ....

   iii) Let us see which way the wind blows.

   ....

   iv) He is making a wild allegation.

   ....

   v) Soon the water boiled away.

   ....

2) नीचे अंग्रेज़ी की एक कविता तथा कुंअर नारायण द्वारा किए गए उसके हिंदी अनुवाद में से कुछ सहायक संकेत दिए जा रहे हैं। आप दिए गए स्थान पर इन संकेतों से सहायता लेते हुए कविता का अपनी दृष्टि से अनुवाद कीजिए तथा इकाई के अंत में दिए गए अनुवाद से उसकी तुलना कीजिए —

अंग्रेज़ी कविता :

Apparition

The moon was saddening, seraphim in tears Dreaming, bow in hand, *in the calm of vaporous Flowers,* were drawing from dying violins white sobs gliding down blue corollas......... It was the blessed day of your first kiss
My dreaning loving to torment me
Was drinking deep the perfume of sadness
That even without regret and deception is left
By the gathering of a dream in the reart whinch has grathered it.

संकेत :

— Apparition—रूप छल
— in the calm of vaporous flowers—सुमनों की लहकती बरस के बीच।
— My dreaming loving to torment me—मेरे स्वप्न-मेरी यातना के स्रोत।
— even without regret and deception—अकारण ही।

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

23.3 काव्यानुवाद की प्रक्रिया

किसी भी काव्यानुवादक से पूछने पर यही ज्ञात होता है कि काव्य के अनुवाद की प्रक्रिया अत्यंत जटिल है। काव्यानुवादक सृजन की दोहरी प्रक्रिया से गुजरने के बाद भी सामान्यतः इसी निष्कर्ष पर पहुंचता है कि उत्कृष्ट स्तर वाले साहित्यिक गौरव ग्रंथों का अनुवाद मूल की कला और सौंदर्य को उपयुक्त रूप में अक्षुण्ण रखते हुए लगभग असंभव कार्य है। गद्य साहित्य का अनुवाद तो फिर भी समतुल्यता की कसौटी पर कुछ संभव हो पाता है किन्तु काव्य का अनुवाद तो पूर्णतः यथावत् या समतुल्य कर पाना असंभव ही है। काव्य में शब्दों के भीतर बसा संस्कारगत निहितार्थ तो महत्वपूर्ण होता ही है, उनकी ध्वन्यात्मकता; कथ्यगत भाव एवं विचारों का यथावत् रूपांतरण तथा कविता या रचना का संरचनात्मक-वैशिष्ट्य भी अत्यंत विचारणीय होता है। कविता का संगीत, उसका विशिष्ट संस्कार, परिवेश तथा भाव और रस का सम्मिश्रण-सभी कुछ अनुवादक के समक्ष चुनौती बन कर उभरता है। अतः काव्यानुवाद में समतुल्यता आदर्श मात्र होती है, अन्यथा वह दुःसाध्य और दुर्गम ही है। अब हम काव्यानुवाद की प्रक्रिया के चार चरणों की संक्षेप में समीक्षा करते हैं।

23.3.1 शब्द संस्कार एवं शब्द चयन

किसी भी भाषा के शब्दों की अपनी विशिष्ट प्रकृति होती है जिसमें उनके एक या एकाधिक अर्थों को या उनकी बहुस्तरीय छायाओं को देखा जाता है। जैसे —

रहिमन **पानी** राखिए, बिन पानी सब सून,
पानी गए न ऊबरे, **मोती, मानस, चून**।

रहीम के इस दोहे में काले मोटे शब्द "**पानी**" के तीन अर्थ हैं जिन्हें **मोती, मानस** तथा **चून** के परिप्रेक्ष्य में देखना आवश्यक है। मोती के परिप्रेक्ष्य में यह चमक या आभा है, मानस के परिप्रेक्ष्य में यह इज्जत या सम्मान है तथा चून के परिप्रेक्ष्य में यह जल है। इन तीनों के लिए पानी अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। परन्तु "पानी" शब्द के इन संस्कारगत अर्थों को संदर्भ विशेष में ही समझा जा सकता है। इसी प्रकार सभी शब्दों के भीतर निहित उनके संस्कारगत अर्थ को देख-समझ कर ही अनुवाद किया जाना चाहिए। जैसे "जल" पूजा के लिए प्रयुक्त होता है और "पानी" सामान्य बोलचाल में पीने के लिए। "अक्षत" पूजा में काम आने वाले चावल हैं जबकि सामान्यतः "चावल" की संकल्पना भिन्न है।

इसी आधार पर अनुवादक को शब्द का चयन भी करना चाहिए। यह वास्तव में काव्यानुवाद की निजी क्षमता पर ही निर्भर करता है। इसे हम पिछले भाग में उमर खैयाम की रूबाइयों के विविध अनुवादकों की चर्चा करते हुए देख भी चुके हैं। वहां प्रत्येक अनुवादक ने अपनी वैचारिक एवं भावात्मक प्रकृति के आधार पर शब्द चुने हैं। शब्द बोलचाल की भाषा के हों या साहित्यिक, शब्द-मैत्री का ध्यान कैसे रखा जाए। शब्दानुवाद किया जाए या भावानुवाद, शब्द की भीतरी शक्ति को किस गहराई से समझा और आंका जाए—आदि कितने ही प्रश्नों पर विचार कर अनुवादक को अपनी यात्रा तय करनी होती है। हर शब्द का अपना एक इतिहास, परिवेश, परंपरा और आवेग होता है। इन सब को देख-विचार कर ही अनुवादक उन्हें चुनता है।

23.3.2 कथ्य-निर्वाह : अनुभूति एवं विचार के परिप्रेक्ष्य में

कथ्य काव्य का मूल या प्राण होता है। कवि अपनी चित्र-वृत्ति को व्यक्त करने के लिए अनेक विषयों, प्रसंगों, चरित्रों, घटनाओं, व्यक्तियों और परिवेशों का उपयोग कर अपनी मंतव्य सामने लाता है। इन सभी के सम्मिश्रण से वह कृति निर्माण कर सृजक या कवि कहलाता है। अतः कथ्य के अंतर्गत स्थूलतः कथा—तत्त्व चरित्र-चित्रण विचार तत्त्व तथा भाव तत्त्व प्रधान होते हैं। काव्यानुवादक को काव्य कृति के इन चारों तत्त्वों का पूरी सावधानी से रूपांतरण करना होता है। भाव और विचार की समतुल्य प्रस्तुति तो काव्यानुवादक के लिए एक खास चुनौती बन कर उभरती है। मैथिलीशरण गुप्त द्वारा किए गए फीट्जज़ेरल्ड की अंग्रेज़ी रूबाइयों के अनुवाद में से एक उदाहरण प्रस्तुत है जहां मूल का विचार तत्त्व पूरी तरह से सुरक्षित रखा गया है —

मूल : Here with a hoaf of bread beneath the Bough
A Flask of wing, a Blik of verse-and Thou
Beside me singing in the wilderness,
And wilderness is Paradise enow.

अनुवाद —

इस तरू तले कहीं खाने को रोटी का टुकड़ा हो एक,
पीने को मधु पात्र पूर्ण हो करने को हो काव्य-विवेक
तिस पर इस सन्नाटे में तुम बैठ बगल में गाती हो,
तो नंदन-सम इसी विजन में मुझे स्वर्ग का हो अभिषेक।

इसी प्रकार "वर्डसवर्थ" की मूल कविता के विचार तत्व को अनुवादक श्री यतेन्द्र कुमार ने बहुत खूबी से रूपांतरित किया है। बालक का बड़ा होते जाना तथा विषयता के तंतुजालों का उसके चारों तरफ बढ़ते जाना, कवि के वैचारिक धरातल से परिचय कराता है —

मूल : Heaven lies about us in our infancy
Shades of the prison-house begin to close
upon the growing Boy.

× × ×

अनुवाद —

बसता स्वर्ग हमारे चारों ओर, हमारी शैशव वय में
कारागृह की छायाएँ लगती है घिरने,
ज्यों-ज्यों वह कैशोर्य-रूप में लगता बढ़ने।

— श्री यतेन्द्र कुमार

इसी प्रकार भावों और मनोवेगों को, रसास्वादन करती मानवीय सहृदयता को तथा मार्मिक स्थलों की भावपूर्ण प्रस्तुति को रूपांतरित करना भी दुःसाध्य कार्य है। हिंदी में अनुवादकों ने इस दिशा में सामान्यतः कृतिककरों के भाव-सरोवर में अवगाहन करते हुए तुल्य-रस-स्थिति के सृजन को ही अपनाया है। कीट्स के काव्य लोक में भाव-विचरण करने वाले अनुवादक कवि श्री यतेन्द्र कुमार का यह अनूदित उदाहरण—द्रष्टव्य है जहां वे प्रेम की कोमल भावनाओं को बारीकी से पकड़ने का सफल प्रयास करते हैं —

मूल : With every morn their love grew ten derer,
With every eve deeper and tenderer still.
He might not in house, field or garden stir,
But his full shape would all his seeing fill.

अनुवाद —

हर प्रभात के साथ प्रेम उनका होता था कोमलतर,
हर संध्या के साथ, और गंभीर, और भी यह कोमल,
चाहे घर में, या कि खेत, उपवन में ही वह रहा विहर,
प्रिया-मूर्ति ही उसके नयनों के समक्ष रहती प्रतिपल।

— श्री यतेन्द्र कुमार

अतः हर्ष, शोक, उल्लास, उन्माद, चिंता, लज्जा तथा पीड़ा आदि कई मर्मस्पर्शी भावों का आत्मीकरण करके ही दूसरी भाषा में रूपांतरण किया जा सकता है। तभी अनुवादक मूल की सी भाव-प्रतिभा का प्रतिस्थापन कर पाता है।

23.3.3 संरचनात्मक वैशिष्ट्य

काव्यानुवाद के अंतर्गत अनुवादक को लक्ष्य एवं स्रोत भाषा के संरचनात्मक गठन का भी पूरा ध्यान रखना होता है। प्रत्येक भाषा की अपनी एक विशिष्ट संरचना होती है और उसी आधार पर कवि या साहित्यकार सृजन करता है। अनुवाद में अधिकांशतः यह संरचनात्मक बाधक बनती है। इस विषय पर विस्तार से चर्चा हम खंड-3 में "अंग्रेजी-हिंदी वाक्य संरचना" के अंतर्गत कर चुके हैं। परन्तु यहां संक्षेप में यह दोहराना अनुचित न होगा कि हिंदी की वाक्य संरचना— कर्ता+कर्म+क्रिया की क्रम-व्यवस्था पर आधारित है तो अंग्रेजी की सामान्यतः कर्ता+क्रिया+कर्म पर आधारित होती है। अतः अनुवादक को शाब्दिक-संरचना के वैशिष्ट्य का पूरा ध्यान रखना चाहिए। भाषा की प्रकृति अगर अनुवाद में बदलती हुई जान पड़े तो सौन्दर्य, क्षीण होने लगता है। इसी प्रकार विरामादि चिन्हों की प्रकृति एवं स्थिति का भी अनुवादक को पूरा ध्यान रखना चाहिए। दो भाषाओं की संरचनागत भिन्नता कविता के सूक्ष्म अर्थ तथा भाव दृष्टि को प्रभावित करती है और इसी दिशा में अनुवादक को सावधानी बरतनी होती है।

23.3.4 आगत शब्दों का अनुवाद

काव्यानुवादक को कविता में आए विदेशी शब्दों, पदबंधों या उपवाक्यों आदि का अनुवाद भी अत्यंत सोच-समझ कर तथा रच-पच कर ही करना चाहिए। अंग्रेज़ी शब्दों, वाक्यांशों या मुहावरों का प्रयोग अनुवाद के माध्यम से करना अत्यंत जटिल कार्य है। हालांकि हिंदी में ऐसे बहुत से प्रयोग किए भी गए हैं तथा वे मान्य एवं प्रचलित भी हुए हैं। यथा —

Golden Touch—सुनहले स्पर्श, Broken heart—भग्न-हृदय, Golden dream—स्वर्ण स्वप्न, Heavenly light—स्वर्गीय प्रकाश, Dreamy smile—स्वप्निल मुस्कान। तथा Silvery—रूपहले आदि।

इसी तरह हिंदी कविता में बहुत से अंग्रेज़ी प्रयोगों को यथावत रखने के उदाहरण भी देखने को मिलते हैं। ऐसी स्थिति तब होती है जब अनुवादक मूल शब्द का लक्ष्य भाषा में उत्तम प्रतिशब्द नहीं ढूंढ या बना पाता तो वह उसे उसी प्रचलित रूप में प्रयुक्त कर देता है। यथा—"उसकी फ़ाइल सी भरी आँखों में", "अस्थिर मन-सा रेलवे का एक वेटिंग रूम"। तथा "यदि स्त्रियां शिक्षा पाती तों, परदा सिस्टम होता दूर"—इसी तरह के प्रयोग हैं।

23.4 काव्यानुवाद के प्रकार

काव्यानुसार पुनर्सृजन है, इसमें संदेह नहीं। किन्तु यहां पुनर्सृजन से तात्पर्य पूर्णतः मौलिक रचना से न होकर यथासंभव मूल के निकट पहुंचने या रहने का प्रयास भी है। काव्यावाद की प्रक्रिया में अनुवादक पहले चरण में पाठक प्रतिपाद्य को ग्रहण करता है और फिर उस भाव को लक्ष्य भाषा में सम्प्रेषित कर दोहरी यात्रा तय करता है। काव्य में मात्र भाषा के ही अनुवाद की समस्या मुख्य नहीं होती उसका शब्द-चयन, अलंकार विधान, छन्द योजना, लाक्षणिक एवं नाद-सौन्दर्य आदि कई चुनौतियां अनुवादक के सामने खड़ी रहती हैं। इस आधार पर कविता का अनुवाद भी कई प्रकार का हो जाता है। जहां मात्र शब्दों के अनुवाद का प्रयास रहा हो वहाँ — शब्दानुवाद या "शाब्दिक अनुवाद" जहां ध्वनि व्यवस्था पर विशिष्ट ध्यान दिया गया हो वहां "स्वनिमिक अनुवाद", जहां छंदों को भाव से अधिक महत्व दिया गया हो वहां "छंदानुवाद", जहां कविता को गद्य में रूपांतरित कर दिया गया हो वहां "कविता का गद्यानुवाद" तथा इसी प्रकार "तुकांत अनुवाद", "पुनर्व्याख्यात्मक अनुवाद", "भावानुवाद" और "मुक्तछंदपरक अनुवाद" आदि काव्यानुवाद के प्रमुख प्रकार माने जा सकते हैं। किन्तु कविता के क्षेत्र में सर्वमान्य धारणा यही रही है कि "भावानुवाद" ही उत्तम अनुवाद होता है। अंग्रेजी से हिंदी में शैली, वर्डसवर्थ तथा कीट्स आदि के काव्य को सफलता से प्रस्तुत करने वाले अनुवादक श्री यतेन्द्र कुमार का भी यही मानना है कि — "भावानुवाद की पद्धति एक प्रकार से मूल रचना के समांतर नवीन-नृजन (Paralled recreation) है, दोनों (मूल और अनूदित) एक न होकर एस-सी होती है। यह एकता भाव-सामग्री की दृष्टि से होती है। इसमें एक आशंका यह होती है कि अधिकतर मूल कवि के रचनात्मक स्वरूप का जिज्ञासु पाठक के लिए कोई अनुमान नहीं हो पाता। तथा मूल कवि की ऐसी देन से जिससे हमारी कविता की अलंकृत और अभिव्यंजना-समृद्ध हो सकती है, हम वंचित रह जाते हैं। यह सच है कि ऐसी वस्तु का बाहुल्य नहीं होता क्योंकि दोनों के समय और समाज के परिवेश भिन्न होते हैं, तो भी ऐसे कुछ मुहावरे, बिम्ब, छन्द तथा अन्यान्य उपकरण जिनमें मूल कवि के व्यक्तित्व का सार्वजनीन रूप प्रकट होता है, अवश्य अनुकूत होने चाहिए।

(महाकवि वर्ड्सवर्थ के काव्य लोक से)

अभ्यास 2

1) "काव्यानुवाद की प्रक्रिया" पर लगभग तीस पंक्तियां लिखिए।

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

2) काव्यानुवाद के प्रमुख प्रकारों का विवेचन लगभग पन्द्रह पंक्तियों में कीजिए।

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

3) नीचे "अज्ञेय" द्वारा लिखित हिंदी कविता "मैंने देखा, एक बूंद" दी जा रही है। आप सामने दिए गए स्थान पर इसका अंग्रेजी में अनुवाद कीजिए तथा इकाई के अंत में दिए गए उत्तर से मिलाइए —

मैंने देखा ....
एक बूंद सहसा ....
उछली सागर के झाग से ....
रंगी गई क्षण-भर ....
ढलते सूरज की आग से। ....

मुझको दीख गया ....
सूने विराट के सम्मुख ....
हर आलोक छुआ अपनापन ....
है उन्मोचन ....
नश्वरता के दाग से। ....

23.5 काव्यानुवाद की प्रमुख समस्याएँ

काव्यानुवाद और ज्ञान साहित्य के अनुवाद का मुख्य अंतर है — अनेकार्थकता और एकार्थकता। ज्ञान साहित्य में अभिधात्मकता प्रधान होती है तथा सृजनात्मक साहित्य में लाक्षणिकता एवं व्यंजनात्मकता प्रधान होती है। अतः काव्य के अनुवाद की सबसे बड़ी यही समस्या है। काव्य के अनुवादक को पाठक और रचयिता या कहें कि सहृदय और सर्जक की भूमिका से एक साथ गुजरना होता है। इसे ग्रहण या आस्वाद तथा सम्प्रेषण और तादात्म्य की यात्रा पूरी करनी होती है।

बहुत कम कविताओं के अनुवाद ऐसे हैं जिनमें मूल की पूरी तरह कथ्य और शैली की दृष्टि से सुरक्षा की जा सकी हो। प्रयास नहीं किया गया, ऐसा नहीं, प्रयास के बावजूद पूरी सफलता न मिल पाना भी काव्य के अनुवाद की एक विडम्बना ही है। यों काव्यानुवाद की अनेक कठिनाइयां हैं जो कि कविता या रचना विशेष के परिप्रेक्ष्य में उभर कर आती है किन्तु कतिपय मुख्य कठिनाइयों को इस प्रकार देखा जा सकता है —

- काव्य की अर्थ-रचना और अभिव्यंजना संबंधी कई स्थितियाँ प्रायः अनूध होती हैं।
- स्रोत भाषा या रचना के पूर्ण कथ्य (भाव एवं विचार) तथा सभी शब्दों के लिए लक्ष्य भाषा में उपलब्ध शब्द पूर्णतः समर्थ और सफल सिद्ध नहीं हो पाते।
- अलंकारों और छंदों का यथावत् रूपांतरण असंभव होता है।
- काव्यानुवादक का अपना व्यक्तित्व अनुवाद में समाहित हो जाता है।
- रचना का अपना परिवेश, संस्कार तथा परंपराएं अनुवाद में बाधा बनते हैं।
- रूपक, बिम्ब, प्रतीक, नाद सौन्दर्य तथा शब्द की शक्तियां अनुवादक के लिए चुनौती बनते हैं।

इस प्रकार काव्यानुवाद की बहुत सी समस्याओं में जो प्रमुख समस्याएं सामने आती हैं उन पर भी संक्षेप में विचार कर लेना अपेक्षित जान पड़ता है। आइए सर्वप्रथम काव्य-शिल्प की समस्या का विश्लेषण करें—

23.5.1 काव्य-शिल्प की समस्या

कवि अपने भावों और विचारों को अभिव्यक्त करता है तो अपने सौन्दर्य बोध के बल पर उन्हें सुन्दर, आकर्षक तथा प्रभावी बनाने का प्रयास भी करता है। इसे ही रूप-सौन्दर्य या शिल्प-विधान भी कहा जाता है। साहित्यचार्यों ने भी इसी कारण रमणीय भाव, उक्ति वैचित्र्य तथा वर्ण-लय-संगीत आदि के संमजित रूप को ही कविता माना है। काव्य-शिल्प के अंतर्गत जिन मुख्य पक्षों की चर्चा की जाती है उन्हें हम आगे के उपभागों में विवेचन का विषय बनाएंगे। यहां केवल यह स्पष्ट करना अभिप्रेत है कि कविता के अनुवाद में मूल कविता की शिल्प योजना, उसकी भाषा तथा उसके विविध उपकरणों के परिप्रेक्ष्य में बहुत सी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है।

23.5.2 लक्षणा और व्यंजना

काव्य-भाषा का सौन्दर्य प्रायः लक्षणा और व्यंजना पर आश्रित रहता है। लक्षणा में अर्थ-सन्दर्भ के विपर्यय द्वारा भाषा में मूर्त विधान की क्षमता का समावेश हो जाता है। व्यंजना पाठक या श्रोता की कल्पना में सामान्य अर्थ से भिन्न किसी रमणीय अर्थ का उद्बोद्ध करती है। अभिधा अर्थात् सामान्य कथन की अपेक्षा इन दोनों का अनुवाद स्वभावतः कठिन होता है। लक्षणा का रूपांतर करने के लिए अनुवादक को ऐसे पर्यायों का चयन करना आवश्यक होता है जिनमें मूर्तविधान की क्षमता हो। इसी प्रकार व्यंजना के अनुवाद के लिए वे ही पर्याय सार्थक हो सकते हैं जो पाठक के चित में समान कल्पना जगा सकें।

शैक्सपियर की एक लाक्षणिक पंक्ति है : "ना हैविन वॉक्य आन अर्थ (Now Heaven Walks on Earth) इसका हिंदी रूपांतर हो सकता है — "अहा (या देखो) पृथ्वी पर स्वर्ग विचरण कर रहा है।" यहां "हैविन" दिव्य सौन्दर्य के अर्थ का व्यंजक लाक्षणिक प्रयोग है जिसका अनुवाद उसके हिंदी-पर्याय "स्वर्ग" के द्वारा सरलता से हो जाता है। इसी तरह कालिदास की प्रसिद्ध सरलता से हो जाता है। इसी तरह कालिदास की प्रसिद्ध लाक्षणिक उक्तिः "अहो लब्ध नेत्रनिर्वाणम्।" का सीधा अनुवाद है — "अहा, नेत्रों को निर्वाण प्राप्त हो गया है।" यहां संस्कृत वाक्य में प्रयुक्त "परमशांति और आनंद" का व्यंजक लाक्षणिक पदनिर्वाण हिंदी में यथावत् उद्धृत कर दिया गया है।

उपर्युक्त दोनों सूक्तियों में लक्षणा द्वारा कल्पना-चित्र और व्यंजना द्वारा उद्पुद्ध "प्रणयजन्य हर्ष" दोनों का युगपत् निर्वाह सामान्यतः हो गया है। उर्दू का एक बड़ा मशहूर शेर है :

तुम मेरे पास होते हो गोया
जब कोई दूसरा नहीं होता
(मोमिन)

इसका हिंदी में अनुवाद अनावश्यक है — अधिक से अधिक "गोया" के स्थान "मानो" का प्रयोग किया जा सकता है। फिर भी, हिंदी में यथावत् उद्धत कर दने से इसमें निहित सूक्ष्म-कोमल व्यंग्यार्थ का उद्बोध हिंदी पाठक के मन में सहज ही हो जाता है।

23.5.3 बिम्ब

काव्य-भाषा का **दूसरा प्रमुख घटक** या आधार-तत्व है—**बिम्ब**। ऐन्द्रिय बोध के अनुसार सामान्यतः पाँच प्रकार के बिम्ब होते हैं — चाक्षुण या दृश्य-बिम्ब, श्रोत या नाद-बिम्ब, रस्य या आस्वाद-बिम्ब, स्पर्श-बिम्ब और घ्राण या गंध-बिंब। इनमें दृश्य-बिम्बों का उनके मूर्त रूप के कारण भाषान्तरण सबसे सरल होता है : चन्द्र, सूर्य, नक्षत्र-किरण, प्रकाश, अंधकार, पर्वत, नदी, निर्झर, दिवा-रात्रि, ऋतु-संहार, विभिन्न रंगों के प्राकृतिक उपादान—आकाश, मेघमाला, वन-संपदा आदि सभी दृश्य-बिम्ब हैं जिनका उपयुक्त पर्याय के द्वारा अनुवाद करना कठिन नहीं होता। रोज़ी चीक्स (Fosy cheeks) गुलाबी गाल, ब्ल्यु स्काई (Blue Sky) नीला आकाश, डार्क आइज् (Dark Eyes) श्यामल नेत्र, डार्क नाइट (Dark night) काली रात, सफरन कलर (Saffron colour) केशर रंग आदि।

रस्य या स्वाद बिम्ब का अनुवाद भी उपयुक्त पर्यायों के द्वारा प्रायः हो जाता है — स्वीट व्याइस (Sweet voice) = मधुर स्वर, बिटर रिऐक्शन (Bitter reaction) = कटु प्रतिक्रिया, बीटर रिमार्क (Bitter remark) = कड़वी बात, सावर टैम्पर (Sour Temper) = तुर्श मिज़ाज आदि उदाहरण इसके प्रमाण हैं।

स्पर्श बिम्ब—सिल्किन टच (Silken Touch) = रेशमी स्पर्श, स्टोन डेफ़ (Stone deaf) = वज्रबधिर आदि। गंध-बिम्ब, स्टिंकिंग ऐटमॉसफ़ियर (Stinking atmosphere) = दुर्गन्धिपूर्ण वातावरण, स्थिति, परिस्थिति आदि।

23.5.4 उपमान और प्रतीक

उपर्युक्त शब्द-बिम्ब अपने एकल रूप में उपमान भी बन जाते हैं। सामान्यतः उपयुक्त पर्यायों द्वारा उपमानों का अनुवाद हो जाता है। किन्तु पर्याय-प्रयोग में मूल और अनुवाद भाषाओं के भौगोलिक तथा सांस्कृतिक परिवेश का ध्यान रखना आवश्यक है। भारतीय भाषाओं में "हिम" शब्द जहां सुखद शीतल प्रभाव का व्यंजक है, वहां अंग्रेजी के स्नो (Snow) शब्द की व्यंजना भिन्न है : "आइस-कोल्ड (Ice-cold) पद में "शांत-विजड़ित प्रभाव की व्यंजना है। इसी प्रकार कोल्ड बिंड (coldwind) का अनुवाद "शीतल समीर" नहीं हो सकता।

किसी एक विशेष अर्थ में रूढ़ बन का उपमान प्रतीक रूप धारण कर लेता है, जिसका अपनी भाषा की संस्कृति से घनिष्ट संबंध होता है। वास्तव में प्रतीक सांस्कृतिक शब्द ही होता है। हिंदी के दीप (दीपक), तिलक, आदि शब्द प्रतीक भारतीय संस्कृति के साथ जुड़ गए हैं। सामान्य अर्थ में दीप का अनुवाद "अर्दन लैम्प" (Earthen lamp) हो सकता है, किन्तु प्रतीक अर्थ में यह अनुवाद हास्यास्पद हो जाएगा। वह फूल का दीपक है", इस वाक्य का अनुवाद किसी बालक या किशोर के संदर्भ में होगा — ही इज़ दि होप आफ दि फेमिली (He is the hope of the family) और मेधावी पुरुष के संदर्भ में दीप का अनुवाद होगा "सिम्बल आफ ग्लोरी" (Symbol of Glory)। इसी प्रकार "तिलक" का जहां सामान्य अर्थ में अनुवाद हो सकता है -- वर्मीलियन-मार्क (Vermilian mark) वहां, प्रतीक रूप में उसके लिए "प्राइड" (Pride) या डॉयन (Doyen) आदि शब्दों के द्वारा ही भाषांतर किया जा सकेगा। अंग्रेजी में क्रॉस (Cross), बाइबिल (Bible) आदि शब्द प्रतीक बन गए हैं। हिंदी अनुवाद करते समय इनके लिए संदर्भ के अनुसार व्याख्यात्मक पर्यायों का प्रयोग करना होगा। हिंदी के "संस्कार", "धर्म" आदि शब्दों के अनुवाद की समस्या भी इस पद्धति से हल की जा सकती है। लेकिन इसके अतिरिक्त कुछ प्रतीकार्थक शब्द ऐसे भी हैं जिनके शाब्दिक रूपांतर अपना मूलवर्ती धारणा के साम्य के कारण अनुवाद-भाषा का अंग बन जाते हैं। हिंदी के अमृत, विष, स्वर्ग, नरक, आदि ऐसे ही शब्द हैं जिनके शाब्दिक रूपांतर से प्रतीकार्थ की प्रतीति हो जाती है — जैसे "वेदी" की अर्थ-व्यंजना के लिए "ऑल्टर" (Altar) शब्द अपने आप में सर्वथा समर्थ है।

23.5.5 अलंकार

काव्य-भाषा का एक अन्य आवश्यक आधार-तत्व है **अलंकार**। उपमान और बिम्ब अलंकार के ही उपजीवी हैं। अलंकार के दो भेद हैं — अर्थालंकार और शब्दालंकार। इनमें अर्थालंकार के अनुवाद का सार्थक प्रयत्न किया जा सकता है। सादृश्यमूलक अलंकार सबसे कम कठिनाई उत्पन्न करते हैं। जैसा कि उपमानों के सन्दर्भ में संकेत किया गया है, अनुवादक को यहाँ भौगोलिक और सांस्कृतिक परिवेश का ध्यान अवश्य रखना होगा। अतिशयमूलक अलंकार के अनुवाद की समस्या भी बहुत कुछ इसी पद्धति से हल की जा सकती है। वैषम्यमूलक अलंकारों का अनुवाद अपेक्षाकृत जटिल होता है। जहां वैषम्य स्पष्ट होता है वहां तो काम आसानी से चल जाता है, किन्तु सूक्ष्मतर वैषम्य का भाषांतर अनुवादक के लिए चुनौती बन जाता है। ही इज़ एडैप्ट इन किलिंग बाई काइन्डनेस। (He is adept in killing by kindness)— 'वह दया-माया के द्वारा मारने में सिद्धहस्त है।' इस वाक्य में वैषम्य स्पष्ट है, अतः शब्दांतर से लक्ष्य प्रायः सिद्ध हो जाता है। अन्य अलंकारों का अनुवाद अर्थ-सन्दर्भों के अतिरिक्त भाषिक-संस्कार पर भी निर्भर करते हैं, अत्यंत जटिल होता है।

शब्दालंकार-वर्ग में अनुवादक की गति अनुकरण से आगे नहीं हो सकती। भाषा के ध्वनिविज्ञान का पारसी अनुवादक समान वर्णों की आवृति तथा वर्ण-मैत्री के विनियोग द्वारा अनुप्रास का एक सीमा तक रूपांतर कर सकता है। अंग्रेजी के टैमिसन, स्वि नबर्न आदि कवि स्वरमैत्री की कला में अत्यंत प्रवीण थे। छायावाद के कवियों में पंत आदि ने अपनी अनेक गीति मधुर कविताओं में, प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से, यह प्रभाव ग्रहण किया है। निराला ने मिल्टन के मेघ-भद्र नाद-प्रभाव का हिंदी के भाषिक विधान में अत्यंत कौशल के साथ अंतर्भाव कर दिया है। शब्दालंकार-वर्ग के श्लेष, यमक आदि का भाषांतर प्रायः असंभाव्य ही है।

23.5.6 छंद एवं लय

छंद कविता का आवश्यक साधन-उपकरण है। प्राचीन आचार्यों में इस विषय में कुछ मतभेद था। किन्तु अब काव्य (रसात्मक साहित्य) और कविता का अंतर स्पष्ट हो जाने पर बहुमत ने इसे कविता के व्यावतर्क अंग के रूप में स्वीकार कर लिया है। छंद का आधार है लय जो मात्राओं, वर्णों और स्वरपात आदि की सम-विषम योजनाओं पर निर्भर करती है। संस्कृत तथा आधुनिक भारतीय भाषाओं में, छंद-विधान के सांगीतिक आधार के साम्य के कारण अनुवाद अधिक कठिन नहीं होता। संस्कृत-काव्यों के समश्लोकी अनुवाद हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में निरंतर होते रहे हैं। किन्तु अंग्रेजी तथा दूसरी यूरोपीय भाषाओं का सांगतिक आधार भिन्न होने से पाश्चात्य छंदों का अनुवाद हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में प्रायः दुस्साध्य ही होता है।

उदाहरण के लिए हिंदी और अंग्रेजी की छंद-योजना लीजिए। हिंदी छंद जहां मात्रा और वर्ण पर आश्रित हैं, वहां अंग्रेजी छंद स्वराघात का आश्रय लेकर चलता है। लघु-गुरु, गणना और तुकांत आदि का विधान दोनों में है, किन्तु सांगीतिक आधार भिन्न होने से एक का दूसरे में यथावत् रूपांतर हो सकता : "मर्चेंट ऑफ वीनिस" की प्रथम पंक्ति देखिए—

> इन सूद आय नो नॉट व्हाय आय एम सो सैड
> (In soothe I know not why I am so sad)
> मैं जानता नहीं कि मैं इतना उदास क्यों हूँ।

इन दोनों का लय-प्रवाह भिन्न ही है। ऐसी स्थिति में अनुवादक के लिए एक ही विकल्प है — और वह है मूल लय की अनुसर्जना — अर्थात् सर्जनात्मक अनुकरण। "निराला ने राम की शक्ति पूजा" आदि में मिल्टन की सघोष, स्फीत लय-योजना की, और पंत ने अपनी कतिपय कविताओं में टेन्सिन, स्विनबर्न जैसे कवियों की तरल चटल लय-योजना की इसी प्रकार अनुसर्जना की है। मूल भाव या रस के साथ छंद के संबंध की पहचान भी इस कार्य में सहायक हो सकती है।

23.6 काव्य का अनुवाद : एक असाध्य साधना

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कविता का अनुवाद एक प्रकार की असाध्य साधना ही है। इसलिए विश्व के साहित्य में ऐसे काव्यानुवाद अत्यंत विरल हैं जिन्हें क्रोचे के मतानुसार दूसरी कृति न कहा जा सके। रूबाइयत उमर खैयाम का फिटज़जेरल्ड कृत बहुचर्चित अंग्रेजी अनुवाद, और हिंदी साहित्य में लोकप्रिय "अभिज्ञानशाकुंतलम्" का लक्ष्मण सिंह कृत हिंदी अनुवाद पर रचनाएं ही हैं।

उनके द्वारा पाठक मूल कृति की विषय-वस्तु और अन्तरवर्ती भावना को तो ग्रहण कर लेता है किन्तु कलात्मक अनुभूति तक नहीं पहुंच पाता। वास्तव में ज्ञान के साहित्य के लिए अनुवादक में जिन अर्हताओं की अपेक्षा होती है वे सभी कविता के अनुवाद के संदर्भ में अपर्याप्त रहती हैं। मूल और लक्ष्य भाषाओं पर अधिकार, विषय-वस्तु का सम्यक ज्ञान, और अभ्यास—ये सभी गुण उसके लिए भी आवश्यक हैं। परन्तु केवल उनके द्वारा काव्यानुभूति का सम्प्रेषण या व्यंजना संभव नहीं है। क्योंकि, उसे मूल रचना का रूपांतरण नहीं वरन् पुनःसृजन करना होता है। इसी दृष्टि से विशेषज्ञों ने काव्यानुवाद को अनुसर्जना या अनुकरण कहा है। जो असाध्य नहीं तो दुस्साध्य साधना अवश्य है। उसके लिए अनुवादक में कवित्व शक्ति, और स्पष्ट शब्दों में काव्य-सर्जना की प्रतिभा का होना आवश्यक है। उसे मूल कृति का बार-बार मनन कर, अपनी चेतना में कृतिकार की सर्जनात्मक मनःस्थिति का उद्बोध करना आवश्यक हो जाता है। तभी वह मूल कृति की संवेध अनुभूति को आत्मसात कर उसे अपनी भाषा में अभिव्यक्त कर सकता है—और चूंकि अनुभूति का अभिव्यक्ति के साथ अत्यंत घनिष्ठ संबंध होता है, इसलिए अनुवाद की अभिव्यंजना भी मूल कृति की अभिव्यंजना के निकट पहुंच जाती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह सम्पूर्ण प्रक्रिया पुनःसृजन की प्रक्रिया ही है: इसी अर्थ में काव्यानुवाद को अनुसर्जना कहा गया है। भारतीय योग-दर्शन में एक विशेष प्रक्रिया "परकाया-प्रवेश" का उल्लेख मिलता है, जिसके द्वारा योगी अन्य मनुष्य के व्यक्तित्व में प्रवेश कर उसके अनुभवों का स्वयं अनुभव कर सकता है। काव्य के अनुवादक को योग-समाधि के द्वारा "परमानस प्रवेश" की साधना करनी होती है जो असाध्य नहीं तो दुःसाध्य अवश्य है।

अभ्यास 3

1) नीचे अज्ञेय जी की कविता का एक पद्यांश दिया जा रहा है। आप इसका अनुवाद कीजिए तथा अंत में दिए गए उत्तर से मिलाइए —

   किन्तु हम हैं द्वीप
   हम धारा नहीं हैं
   स्थिर समर्पण है हमारा। हम सदा से द्वीप हैं स्रोतस्विनी के।
   किन्तु हम बहते नहीं हैं। क्योंकि बहना रेत होना है।
   हम बहेंगे तो रहेंगे ही नहीं।
   पैर उखड़ेंगे। प्लवन होगा। ढहेंगे/सहेंगे/बह जायेंगे/

और फिर हम चूर्ण होकर भी कभी क्या ध्यार बन सकते?
रेत बनकर हम सलिल को तनिक गंदला ही करेंगे।
अनुपयोगी ही बनायेंगे।

....

....

....

....

....

2) नीचे फिट्जजेरल्ड की "रूबाइयत उमर खैयाम" से कुछ पंक्तियां दी जा रही है। उसके बाद उसके दो अनुवाद भी दिए जा रहे हैं। आपने दोनों अनुवादों की समीक्षा करते हुए लगभग दस पंक्तियों में यह विवेचन करना है कि कौन-सा अनुवाद बेहतर है, और क्यों?

मूलः Awake
Morning in the bowl of night has fuung.
The stone that puts the stars to flight,
And to the hunter of the east has canght
Rhe sultan's turret in a noose of light.

अनुवाद I

जागो
रात के कटोरे में,
सुबह ने पत्थर फेंका है,
जिससे तारे भाग गये हैं
और सुनो।
पूरब के शिकारी ने
प्रकाश के पास से (फंदे से)
सुल्तान के बुर्ज को बांध लिया है।

अनुवाद II

सुमित्रानंदन पंत द्वारा "मधुज्वाल" में किया गया अनुवाद —
रे जागो, बीती स्वप्नरात
मदिरारूण लोचन तरुण प्रात।
करती प्राची से पलकपात।
अंबरघट से साकी हंसकर
लो, ढाल रही हाला भपर
चेतन हो उठा सुरा पीकर
स्वर्णिम शाही मीनार शिखर।

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

3) काव्यानुवाद की मुख्य समस्याओं को ध्यान में रखते हुए "लक्षणा और व्यंजना" की समस्या का लगभग दस पंक्तियों में सौदाहरण विवेचन कीजिए —

....

....
....
....
....
....
....
....
....
....

4) काव्यानुवाद में अनुवादक को बिम्ब, उपमान तथा प्रतीक संबंधी किन समस्याओं का सामना करना पड़ता है? लगभग पन्द्रह पंक्तियों में विवेचन कीजिए।

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

5) काव्यानुवाद में अलंकार तथा छंद के रूपांतरण की समस्या का लगभग पन्द्रह पंक्तियों में विवेचन कीजिए।

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

23.7 सारांश

इस इकाई में आपने काव्यानुवाद की प्रमुख समस्याओं और सीमाओं का विवेचन एवं मूल्यांकन किया। इस गहन एवं विस्तृत विवेचन से आप जान सके कि :

- सर्जनात्मक साहित्य का अनुवाद ज्ञान के साहित्य के अनुवाद की अपेक्षा अधिक कठिन होता है और कविता का अनुवाद अपने आप में तो दु:साध्य साधना ही है। फिर भी व्यवहार दृष्टि से यह अत्यंत आवश्यक और उपयोगी है।
- काव्य का अनुवादक मूल कृति की विषयवस्तु और कथन शैली को पृथक रूप में ग्रहण कर अनुवाद कार्य में प्रवृत्त हो सकता है।
- काव्य की विषय वस्तु के आधार तत्व हैं — अनुभूति और विचार : प्रबंध काव्य में अनुभूति और विचार के मूर्त आधार के रूप में घटना-विधान भी विद्यमान रहता है। काव्य शैली के आधार तत्व हैं — कल्पनात्मक भाषा, बिम्ब, उपमान, विषयवस्तु के प्रतीक, अलंकार (शब्दालंकार, अर्थालंकार) तथा छंद।
- काव्य को आधार तत्वों में — घटना-विधान का अनुवाद उसके मूर्त स्वरूप के कारण, विशेष कठिन नहीं होता। विचार सूक्ष्म होता है। अतः उसका भाषांतर अवश्य ही कठिन होता है। फिर भी प्रत्येक विचार का स्वरूप निश्चित और स्थिर होने के कारण बौद्धिक अभ्यास के द्वारा उसे सिद्ध किया जा सकता है। भाव या अनुभूति का रूप सूक्ष्म होने के साथ-साथ तरल भी होता है इसलिए उसका अनुवाद और भी कठिन हो जाता है। किन्तु मानव-चेतना में अन्तर्व्याप्त अनुभूति के द्वारा भाव का सम्प्रेषण भी एक सीमा तक संभव हो जाता है।
- काव्य भाषा और उसके आधार तत्वों — बिम्ब, उपमान, प्रतीक, अर्थालंकार, शब्दालंकार के रूपांतरण की समस्याओं के समाधान के लिए अनुवादक में निम्नोक्त गुणों की अपेक्षा होती है — मूल और लक्ष्य भाषा की लाक्षणिक तथा व्यंजनात्मक शक्तियों पर अधिकार, बिम्बों के ऐन्द्रिय आधारों की पहचान, भौगोलिक और सांस्कृतिक परिवेश के अनुकूल प्रतीकों और उपमानों के उपयुक्त पर्यायों का चयन।
- छंद के अनुवाद की समस्या उसके आधार तत्व लय के सर्जनात्मक अनुकरण द्वारा हल की जा सकती है।
- काव्य का अनुवाद पुनःसर्जना अथवा अनुसर्जना है। काव्य प्रतिभा से सम्पन्न अनुवादक मूल कृति के निरंतर मनन और अवधारण द्वारा कृतिकार की सर्जनात्मक प्रक्रिया की यथा-संभव आवृत्ति पर एक प्रकार की असाध्य साधना ही करता है।

23.8 कुछ उपयोगी पुस्तकें

काव्यानुवाद की समस्याएँ, संपादक डॉ. भोलानाथ तिवारी, महेन्द्र चतुर्वेदी, शब्दाकार प्रकाशन, दिल्ली।

अनुवाद कला, कुछ विचार, संपादक, आनंद प्रकाश खेमाणी तथा वेद प्रकाश, एस. चन्द्र एण्ड कम्पनी, दिल्ली।

अनुवाद की व्यावहारिक समस्याएँ, डॉ. भोलानाथ तिवारी, महेन्द्र चतुर्वेदी शब्दाकार प्रकाशन, दिल्ली।

संस्कृत नाटकों के हिंदी अनुवाद, डॉ. देवेन्द्र कुमार, राजपाल एण्ड संस, कश्मीरी गेट, दिल्ली।

काव्यानुवाद, सिद्धांत और समस्याएँ, नगीन चन्द सहगल, हिंदी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली वि.वि.।

"*अनुवाद*" पत्रिका (अंक, 12, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58 तथा 61) भारतीय अनुवाद परिषद, नई दिल्ली।

23.9 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

अभ्यास 1

1) i) उसे नया जीवन मिला है।
   ii) आपने दिल की बात जान ली है।
   iii) देखिए ऊँट किस करवट बैठता है।
   iv) वह निराधार आरोप लगा रहा है।
   v) पानी शीघ्र ही भाप बन गया।

2) तुम्हारे प्रथम चुम्बन का वरद दिन था
   चाँद उदास हो रहा था
   सुमनों की लहकती बास के बीच
   सपनों में डूबी सजल परियाँ
   जिनकी सिसकियाँ सितार की बन्द मोड़-सी
   फूलों के सम्पुट में बिछल पड़ती थीं

मेरे स्वप्न —
मेरी यात्रा के स्रोत —
उस भीनी उदासी में विसुध थे
जिसे सपनों की छबीली भीड़
अकारण ही उजड़कर
हृदय में छोड़ जाती हैं।

— अनुवादक, कुंवर नारायण

अभ्यास 2

1) देखिए, भाग 23.3
2) देखिए, भाग 23.4
3) I Saw
A drop suddenly
Fly from the scum of the sea
Flare for a second
Fire from the mellowing sun alight

So there, I thought
Against the wall of emptiness
This light-shot one
Has found release
From being blyrred to nothing.

अभ्यास 3

1) But we are islands, not the flow itself.
Being, we are yet unmored, are of the flow, yet.

In our very being still, we are; to flow for us
Is to be I sand, to cealse being, islands,
To flow is to be rooted-up, to Crumble, fall be washed away

To flow is to hake flown.
And flowing grit is not part of the Fiver
But only a muddying of water,
To make it useless.

2) स्वयं कीजिए तथा काउंसलर को दिखाइए।
3) देखिए भाग, 23.5.2
4) देखिए भाग, 23.5.3 तथा 23.5.4
5) देखिए भाग, 23.5.5 और 23.5.6