E-ISSN: 2706-8927
P-ISSN: 2706-8919
www.allstudyjournal.com
IJAAS 2022; 4(4): 113-118
Received: 19-08-2022
Accepted: 21-09-2022

विजय भान आज़ाद
पीएचडी शोधार्थी,
हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, भारत

Corresponding Author:
विजय भान आज़ाद
पीएचडी शोधार्थी,
हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, भारत

हैमलेट नाटक के अनुवादों का तुलनात्मक अध्ययन (रांगेय राघव, हरिवंशराय बच्चन तथा अमृतराय के विशेष सन्दर्भ में

विजय भान आज़ाद

प्रस्तावना

हैमलेट विलियम शेक्सपीयर का एक प्रसिद्ध दुखांत नाटक है। संसार की लगभग सभी प्रमुख भाषाओं में इसका अनुवाद और मंचन हो चुका है। रांगेय राघव, हरिवंशराय बच्चन व अमृतराय जैसे हिंदी के प्रसिद्ध लेखकों ने इस नाटक का हिंदी में अनुवाद किया है। मूलरूप से यह नाटक पद्य में है, बच्चन जी ने इसका अनुवाद पद्य में जबकि कुछ अपवादों को छोड़ दें तो शेष दोनों अनुवादकों ने गद्य में किया है।

नाटक चाहे किसी भी भाषा में हो अथवा किसी भी विधा में हो उसका उद्देश्य मंचन ही होता है और उसकी सफलता भी इसी पर निर्भर करती है। काव्यात्मकता, नाटकीयता, अभिनेयता, मंच सञ्चालन व्यवस्था आदि से ही नाटक की समस्त सम्भावनाएँ सामने आती है। अर्थ के नये पुराने झरोखे खुलते है और कुछ नये नजरिए निकलकर सामने आते है जिनकी एक समन्वित प्रभाव में परिणति होती है और यह परिणति नाटककार या अनुवाद करते समय अनुवादक की अपनी चित्तवृत्ति पर भी निर्भर करती है। इसलिए जब कोई दो या अधिक अनुवादक किसी नाटक का अनुवाद करते तो उनकी अर्थ अभिव्यंजनाएं अलग-अलग हो सकती है और यही कारण है कि तीनों अनुवादों में इतनी भिन्नताएं देखने को मिलती है। हैमलेट के अनुवाद का तुलनात्मक अध्ययन करने के दौरान भी यही वृत्ति देखने को मिलती है। उदाहरणार्थ होरेशियो जब बरनार्डो को अपशकुन होने की सम्भावना व्यक्त करते हुए कहता है- ‘A Stars with trains of fire and dews of blood’[1] का हिंदी अनुवाद रांगेय राघव सीधे-सीधे "पुच्छल तारे का उदय होना, खून की बारिश"[2] कर देते है वही बच्चन इसे "धूमे रातें या घुर्राते नादानी से लम्बी लम्बी लपटें छूती ओस की जगह"[3] काव्यमयी रूप देते हुए उसी भाव को भिन्न प्रकार से कहने का प्रयास करते है।

कोई भी अनुवादक जब किसी कृति का अनुवाद करता है तो वह उस सामान्य पाठक को ध्यान में रखता है जो मूलभाषा को नहीं जानता और अनूदित कृति से ही रचना का आस्वादन करना चाहता है। हैमलेट की भूमिका में बच्चन जी कहते भी है "अधिकतर पाठक ऐसे होंगे जिन्होंने अंग्रेजी में 'हैमलेट' को नहीं पढ़ा होगा और उन्ही के लिए विशेषतया यह अनुवाद है भी"। इसीलिए जब किन्ही दो या अधिक अनुवादों का तुलनात्मक अध्ययन किया जाता है तो कुछ मूलभूत बिन्दुओं को ध्यान में रखा जाना चाहिए जैसे -

1. अनुवाद में सरलता, शुद्धता तथा प्रवाहपूर्णता होनी चाहिए ।
2. मूलपाठ की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक प्रष्ठभूमि से पाठक को अवगत कराना चाहिए।
3. अनुवाद मूलनिष्ठ होना चाहिए।
4. मूलपाठ की शैली का पर्याप्त ध्यान रखा जाना चाहिए। मूलपाठ यदि गद्य में तो अनुवाद भी गद्य में होना चाहिए और मूलपाठ यदि पद्य में है तो उसका अनुवाद भी पद्य में ही होना चाहिए।
5. अनुवाद पूरी तरह बोधगम्य होना चाहिए।
6. अनुवाद भाव सम्प्रेषण में सफल हो।

पहले आधार बिंदु की बात करें तो इस दृष्टि से बच्चन जी और रांगेय राघव सफल रहे है लेकिन रांगेय राघव का अनुवाद कहीं-कहीं व्याख्यात्मक संवाद जैसा दिखलाई पड़ता है और इसका कारण शायद उनका उपन्यासकार होना हो सकता है। फिर भी अनुवाद में सरलता और सहजता बनी हुई है और मूल की सी नाटकीयता और स्वाभाविकता लिए हुए है जो इसे एक सफल अनुवाद बनाती है। इस दृष्टि से अमृतराय का पक्ष थोडा कमजोर नजर आता है। अमृतराय ने अपने अनुवाद में उर्दू के भारी-भरकम शब्दों का प्रयोग किया है जिससे कई स्थानों पर वाक्य जटिल और दुर्बोध हो गए है जिनको याद रखना और धाराप्रवाह बोलना अभिनेता के लिए चुनौती हो सकता है। इसके अलावा उन्होंने कई स्थानों पर शाब्दिक अनुवाद भी कर दिए है जिससे उनका अनुवाद कुछ अस्वाभाविक सा हो गया है। एक उदहारण देखिये-

हैमलेट

> "कसम मसीह की और उस करीम की, लानत
> मिलेगा मौका अगर, नौजवां करेगा वो काम
> कसम ख़ुदा की ये सारा गुनाह उनका है
> जो लोग धरतें है मुझ बेगुनाह पर इलज़ाम"।[4]

पाठक जब किसी अनूदित कृति को पढ़ता है तो मूल पाठ के सामाजिक ताने-बाने को भी समझना चाहता है। इस बिंदु पर जब हम तीनों अनुवादों को परखते है तो इसमें सबसे ज्यादा सफलता रांगेय राघव को मिली है। इन्होंने स्थान-स्थान पर पाद टिप्पणी के माध्यम से अंग्रेजी समाज की विशेषताओं को बताने का प्रयास किया है। मूलपाठ के 'Hobby Horse'[5] शब्द का प्रयोग तीनों अनुवादकों ने 'पुराना अच्छा समय बीत गया' के सन्दर्भ में किया है जो सही भी है परन्तु रांगेय राघव ने पश्चिम में इस शब्द की सार्थकता को पाद टिप्पणी के माध्यम से भी समझाया है। अपने अनुवाद में रांगेय राघव बार-बार 'मेरी की कसम' खाते है और पाद टिप्पणी के माध्यम से 'मेरी' के विषय में बतलाते चलते है जिससे दर्शक पश्चिम में लोगों के धार्मिक विश्वास के बारे में जान पाता है वहीँ बच्चन जी उसका भारतीयकरण करने 'भगवान् की कसम' के रूप में अनुवाद करते है और कमोबेश यही स्थिति अमृतराय के अनुवाद में भी है।

कोई भी अनुवादक पाठ की मूलनिष्ठता का भरसक प्रयास करता है। यहां भी तीनों अनुवादकों ने इसका पूरा ख्याल रखा है लेकिन तुलनात्मक दृष्टि से देखा जाये तो इसमें बच्चन जी सबसे अधिक सफ़ल रहे है। शेष दोनों अनुवादकों में कहीं-कहीं मूल से विचलन दिखलाई पड़ता है। उदाहरणार्थ औफिलिया के इस गीत का अनुवाद देखिये

"How should I your true love know
From another one ?
By his cockle hat and staff
And his sandal shoon"

रांगेय राघव

"किसी और से कैसे जानूं हाल तुम्हारा
कैसे पहचानू मै प्रेम अबोल तुम्हारा
औरों की छलना में व्याकुल हृदय हमारा!"[6]

बच्चन जी-

"मै कैसे जानूं, अलग सभी से
तेरा प्रेम रसिया छैल-छबीला?
सर तिरछी टोपी छड़ी हाथ में
और पाँव में जूता चमकीला!"[7]

अमृतराय

"तुम्हारे मीत को जाने तो कोई क्या जाने?
टोपी से, डंडे से, जूते से, उसको पहचाने।[8]

यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि प्रत्येक भाषा की एक विशिष्ट प्रकृति होती है। उसकी बनावट और वैशिष्ट्य अन्य भाषा से अलग होती है जिसका लक्ष्यभाषा में पूरी तरह से अंतरण एक दुष्कर कार्य है। कैटफर्ट स्वयं 'अनुवाद की सीमा' और 'अननुवाद्यता (untranslatability)' के सिद्धांत में यह स्वीकार करते है। तीनों ही अनुवादकों ने नाटकों के मूल भाव के अंतरण का भरपूर प्रयास किया है। रांगेय राघव और अमृतराय इस दृष्टि में बच्चन जी से भले ही कमतर जान पड़ते है परन्तु कहीं-कहीं दोनों अनुवादकों ने इतना अच्छा अनुवाद किया है कि मौलिक सा जान पड़ता है। रांगेय राघव तथा अमृतराय द्वारा अनूदित इन पंक्तियों को देखिये-

रांगेय राघव

"मधु यौवन में जब किया प्रेम मैंने
था लगा मुझको कितना सुहावत
सुथर परिणय की तब मुझे चाहना थी
किन्तु बेला आ न पायी हाय साजन
आ गयी है अब जरा मुझ पर, व्यर्थ ने
घेर जो मुझको लिया निज क्रुर कर में
अब नहीं लगता, कभी था मैं तरुण भी
डूबता असमर्थता के हूँ तिमिर में।"[9]

अमृतराय

"वो गुप चुप इशारे तो रातें कंटीली
वो रातें सुहागिन वो बातें अनीली
वो तेरी जवानी वो मेरी जवानी
वह अपनी मुहब्बत नशीली, रंगीली
मगर ये बुढ़ापा ये जालिम बुढ़ापा
दबे पांव आना उसका गजब था।
मुझे दाब बैठा वो पंजो में अपने
मुझे मिल गया फिर ये धरती का कोना
हुआ मैं दफन इस तरह के जैसे
बराबर था वह मेरा होना न होना।"[10]

बच्चन जी ने शेक्सपीयर के चार नाटकों हैमलेट, मैकबेथ, ऑथेलो और किंगलियर का हिंदी में पद्यानुवाद किया है। बच्चन जी ने मूलपाठ की शैली का सबसे अधिक ध्यान रखा है। ये इन नाटकों का अनुवाद पद्य में करने की वकालत करते हुए मैकबेथ की भूमिका में लिखते है - "शेक्सपीयर के नाटकों का अनुवाद हिंदी गद्य में हो चुका है। पर ये नाटक पद्य में लिखे गए है और मेरी धारणा है कि जब तक इनका अनुवाद

पद्य में न किया जाए, उसमें रचे-बसे कवित्व की रक्षा नहीं की जा सकती...शेक्सपियर ने जिस कवित्व का शीशमहल पद्य की विशाल छाती पर खड़ा किया है उसे गद्य के शीशे में घरते ही वह फिर गिरकर चकनाचूर हो जाता है।"

अनुवाद कभी भी सम्पूर्ण नहीं होता और शेक्सपियर के नाटक तो यमक, अनुप्रास, उपमा, रूपक, वक्रोक्ति का ऐसा चमत्कार है जिसे कोई भी अनुवादक लक्ष्यभाषा में पूरी तरह अंतरित नहीं कर सकता। फिर भी बच्चन जी ने इनका पद्यानुवाद करके मूल के सबसे अधिक पहुचे हैं। 'ब्लैंक वर्स' में रचित इस कालजयी कृति को रोलां छंद में उतारकर इन्होने शेक्सपियर के कवित्व की रक्षा की है।

वहीँ अमृतराय हैमलेट की भूमिका में इस नाटक का गद्यानुवाद को सही मानते हुए कहते है कि " मै समझता हूँ कि शेक्सपियर के मुक्त छंद को अनुवाद में निभा सके ऐसा लचीला, समृद्ध, सहज, प्रौढ़ मुक्तछंद हमारी भाषा में नहीं है। ऐसी स्थिति में अगर पद्य की बलि देकर मूल के काव्यत्व की अधिक से अधिक रक्षा की जा सके, जैसा करने का मैंने यत्न किया है, तो सम्प्रति इसी को संतोषप्रद माना जा सकता है।" रांगेय राघव का इस विषय कोई मत हमें देखने को नहीं मिलता।

हैमलेट नाटक के संवाद काफी लम्बे है ऐसे में गद्य में अनुवाद करने से इतिवृत्तात्मकता का पुट दिखाई देता है जिससे अनुवाद का प्रभाव पाठक पर अधिक नहीं पड़ता। रांगेय राघव खुद हैमलेट की भूमिका में स्वीकार करते है -"यद्यपि हैमलेट पर यह दोष लगाया जाता है कि नायक के आत्मकथन लंबे है और गति को रोकते है"

उदाहरण के लिए इन पंक्तियों का अनुवाद देखिये

"O All you host of heaven! O Earth what else?
And shell I couple hell! O fie hold,
Hold my heart
And you, my sinews, grow not instant old
But bear my stiffy up."

रांगेय राघव - "सुन लो ओ देवदूतों! तुम सब इनके साक्षी हो। ओ पृथ्वी तूने भी यह सबकुछ सुना है। और अब किसको साक्षी बनाऊं मै ? नरक को भी ? ओ कितना घृणित ! कितना नीच कर्म ! मेरे ह्रदय की मजबूत दीवारों टूट ना जाना। ओ मेरे शरीर की नाड़ियों! यह सुनकर शिथिल ना हो जाना। मुझे वह शक्ति दो जिससे मै अपने वचन से ना डिगु"।[11]

बच्चन जी

"ओ तुम सातों स्वर्ग! ओ धरा-
और किसे मैं साथ पुकारूँ ?
अध नरक को ? छी-छी !छी-छी !
मेरी छाती पत्थर कर दो ! देह-शिराओं
क्षणभर को भी ढीली मत हो, तनी रहो तुम
और तना मुझे भी रखो।"[12]

रांगेय राघव ने सीधा और सपाट अनुवाद किया है और संवाद को लंबा बना दिया है हालाँकि सामान्य पाठकों का इससे कोई विशेष फर्क नहीं पड़ता। सामान्य पाठक के लिए महत्वपूर्ण बात ये है कि अनुवाद सरल, सहज और बोधगम्य हो, उसमें जटिलता और उलझाव ना रहे और इस दृष्टि से इनका अनुवाद सफल ही माना जायेगा।

रांगेय राघव ने इस नाटक का भले ही गद्यानुवाद किया है परन्तु आवश्यकता पड़ने पर उन्होंने पद्य का भी सहारा लिया है और उनका यह पद्यानुवाद बेहद सटीक भी बन पड़ा है। मूल पाठ में जहां-जहां गीत आये हैं, रांगेय राघव ने भी उन्हें संगीतात्मकता दी है। ओफीलिया अपने पिता की मृत्यु पर अपना शोक जब गीत के माध्यम से व्यक्त करती है तो रांगेय राघव उसका किस तरह पद्यानुवाद करते है। देखिए

मूल

“And he will not come again
And he will not come again
No he is dead
Go to the death-bed
He never will come again
His beared was as white as snow
All Hexien was his poll
He is gone, he is gona
Go ha’ mercy on his soul”

"क्या नहीं फिर आयेगा वह
क्या नहीं फिर आयेगा वह
अब नहीं वह तो गया रे
मृत्यु-शय्या पर सो गया रे
अब नहीं आयेगा वह
केश उसके श्वेत हिम से हो गये रे
श्मश्रु भी ऐसे तुषार-सदृश हुए रे
व्यर्थ हम अब यों ही कराहें
करे अब भगवान ही उसका भला रे
पर नहीं अब आयेगा वह।"[13]

हालाँकि अमृतराय ने भी इस गीत का काव्यानुवाद ही किया है-

“वो क्या अब न कभी लौटेगा?
वो क्या अब न कभी लौटेगा?
नहीं, नहीं वो चला गया, वो चला गया
तू भी जा अब मरन-सेज पर, तू भी जा
अब वो कभी नहीं लौटेगा

उसकी दाढ़ी बरफ के जैसी, सन के जैसा उसका सर

अब वो कभी नहीं लौटेगा
रोते हम बैठे आहे भर ।....[14]

इन दोनों अनुवादों की जब तुलना करते है तो रांगेय राघव का अनुवाद मूल के अधिक निकट प्रतीत होता है। दोनों ही अनुवाद शब्द-दर-शब्द और पंक्ति-दर-पंक्ति हैं लेकिन रांगेय राघव के अनुवाद में काव्यात्मकता और संगीतात्मकता दोनों का पुट दिखलाई पड़ता है जो अमृतराय के अनुवाद में नहीं दिखाई देता। इनका अनुवाद गद्यात्मक हो गया है और साथ ही मूल से भी थोडा विचलित हो गया है। ‘Go to the death bed’ का ‘तू भी जा अब मरन सेज पर’ तर्कसंगत अनुवाद प्रतीत नहीं होता। मूल में यह भूतकाल के लिए प्रयुक्त हुआ है जबकि अनुवाद भविष्य को इंगित कर रहा है ।

रांगेय राघव पद्यानुवाद करते समय भी कठिन शब्दों का प्रयोग नहीं करते। 'तूफान' नाटक की भूमिका में स्वयं स्वीकार करते है - "मेरा पद्य ऐसा है कि उसका नाट्य-कथोपकथन गद्य की भांति प्रयुक्त किया जा सकता है।" वही अमृतराय कठिन शब्दों से परहेज नहीं करते जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है वहीँ कई स्थानों पर बच्चन जी भी अपने अनुवादों में हस्बमामूल, नजूमी, मज्जाहत, अदावत, खब्तुलहवास जैसे उर्दू के भारी भरकम शब्दों का प्रयोग करते है जो कहीं-कहीं अखरते से है और काव्यात्मकता को भंग करते दिखाई देते है।

रांगेय राघव तथा अमृतराय ने भले ही कुछ स्थानों पर पद्यानुवाद किया है और सटीक भी किया है परन्तु तुलनात्मक दृष्टि से देखा जाये तो मूल शैली को बनाये रखने का जितना प्रयास बच्चन जी ने किया है उतना बाकि अनुवादक नहीं कर पाये। अमृतराय इसमें सबसे अधिक चूके हैं।

हैमलेट का अनुवाद किसी भी अनुवादक के लिए चुनौतीपूर्ण हो सकता है। शेक्सपीयर के सभी पात्रों में यह सबसे उलझा और दुविधा से भरा पात्र है। नाटक के अंत में हैमलेट कहता है -

What a wounded name,
Things standing this unknown
(घायल मेरा नाम पड़ा है, मेरे पीछे

कितनी ही बातें अनजानी रह जायेंगी - बच्चन)[15]

"टी.एस.इलियट तो हैमलेट नाटक को शेक्सपियर की कलात्मक असफलता स्वीकार करते है कि इसमें नाटककार नाटक का स्पष्ट एवं सफल चरित्र चित्रण नहीं कर पाया "[16]

हैमलेट की जीवन, मृत्यु एवं निस्सार संसार पर प्रश्नाकूलता, हृदय में उफनता भावों का दरिया, उसके जख्मी हृदय की टीस, इन सबका भाव हिंदी में लाना बेहद चुनौतीपूर्ण कार्य था जिसका भरसक प्रयास तीनों अनुवादकों ने किया है। कई स्थानों पर अनुवाद थोड़ा दुरूह था मूल के भाव से थोड़ा हटा है और यह विचलन सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भो के अंतरण में सबसे अधिक देखने को मिला है लेकिन जैसा कि पहले जिक्र किया जा चुका है हमें भाषा की सीमा और उसकी विशिष्टताओं को भी ध्यान में रखना होगा। फिर भी अधिकांश अनुवाद मूल के भाव को समेटने में सफल रहा है।

कहा जा सकता है कि किसी भी कृति और ख़ासकर सर्जनात्मक कृति के सामाजिक ताने-बाने को पूर्णतः दूसरी भाषा और संस्कृति में पिरोया ही नहीं जा सकता। यह अनुवाद की सीमा है जो अनुवादक के सामने एक दुर्भेद दीवार बनकर खड़ी है और यहां तो यह दीवार शेक्सपियर जैसे महान साहित्यकार की स्थापत्य कला से पुष्ट है जिसमें रोमन और ग्रीक संस्कृति के मनोजगत और उसकी विशेषताओं की छाप है। ऐसी कालजयी कृति को लगभग चार शताब्दियों के बड़े अंतराल के बाद अपनी भाषा और संस्कृति में उकेरना किसी उपलब्धि से कम नहीं। अतः तीनों ही अनुवाद हिंदी साहित्य के लिए किसी धरोहर से कम नहीं और इसे सराहना अवश्य मिलनी चाहिए।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. हैमलेट, शेक्सपियर, पृष्ठ-17
2. हैमलेट, रांगेय राघव, पृष्ठ-12
3. हैमलेट, बच्चन, पृष्ठ- 24
4. हैमलेट,अमृतराय, पृष्ठ- 51
5. शेक्सपियर, पृष्ठ-102
6. रांगेय राघव, पृष्ठ-139
7. बच्चन, पृष्ठ-139
8. अमृतराय, पृष्ठ- 122
9. रांगेय राघव, पृष्ठ-113
10. अमृतराय,पृष्ठ-97
11. पृष्ठ-30
12. पृष्ठ-51
13. पृष्ठ-102
14. पृष्ठ 86
15. बच्चन, पृष्ठ-189
16. अनुवाद के नए परिप्रेक्ष्य, संतोष खन्ना, प्रष्ठ-235

आधार ग्रंथ सूची

1. बच्चन, हरिवंशराय, हैमलेट, राजपाल एंड संस, नई दिल्ली
2. शेक्सपीयर, विलियम, हैमलेट, प्रकाश बुक्स इंडिया प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली
3. सिंह, सूरजभान, अंग्रेजी-हिंदी अनुवाद व्याकरण, प्रभात प्रकाशन,दिल्ली
4. अमृतराय द्वारा अनूदित हैमलेट नाटक
5. खन्ना, संतोष, अनुवाद के नये परिप्रेक्ष्य, विधि भारती परिषद, नये दिल्ली
6. डॉ. रांगेय राघव द्वारा अनूदित शेक्सपीयर के सभी नाटक,राजपाल एंड संस, दिल्ली