Telugulō Anuvāda Navalalu - Vimarśanātmaka Adhyayanaṁ

Critical Analysis of Translated Novels in Telugu

A Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the degree of

Doctor of Philosophy

In

TELUGU

By

AVVK CHAITANYA

(Reg. No. 16HTPH03)

Department of Telugu

School of Humanities

University of Hyderabad

Hyderabad – 500046

March, 2019.

తెలుగులో అనువాద నవలలు – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం

(హిందీ, ఆంగ్ల భాషల నుండి జరిగిన అనువాదాల (3+3) సందర్భంలో)

Critical Analysis of Translated Novels in Telugu

(*From English and Hindi 3+3 Translations*)

పిహెచ్. డి. పట్టం కోసం హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన సిద్ధాంత గ్రంథం

పరిశోధన

ఎ. వి. వి. కె. చైతన్య

(Reg. No. 16HTPH03)

పర్యవేక్షణ

ఆచార్య జి. అరుణ కుమారి

తెలుగు శాఖ

మానవీయ శాస్త్రాల విభాగం

హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం

హైదరాబాదు – 500046

మార్చ్, 2019.

DECLARATION

I, **AVVK Chaitanya** hereby declare that this Thesis entitled ***"Telugulō Anuvāda Navalalu - Vimarśanātmaka Adhyayanaṁ" (Hindī, āṅgla bhāṣala nunḍi jarigina anuvādāla (3+3) sandarbhamlō)*** submitted by me under the supervision of **Prof. G. Aruna Kumari** is my bonafide research work and is free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the award of any degree or diploma. I hereby agree that my Thesis can be deposited in Shodhganga/ INFLIBNET.

AVVK Chaitanya

(Signature of the Student)

Date: Regd. No. 16HTPH03

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis entitled ***"Telugulō Anuvāda Navalalu - Vimarśanātmaka Adhyayanaṁ" (Hindī, āṅgla bhāṣala nunḍi jarigina anuvādāla (3+3) sandarbhamlō)*** submitted by ***Mr. AVVK Chaitanya*** bearing Regd. No. **16HTPH03** in partial fulfillment of the requirements for the award of **Doctor of Philosophy** in Telugu is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

The Thesis is free from plagiarism, has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the award of any degree or diploma.

Aspects related to this Thesis were presented in National and International Seminars and some others published in Online Magazines. The Participation certificates and published articles were given in "**Anubandhalu".**

Anubandhalu - A. Research Articles Published:

1. ***Telugu Anuvada Navalallo Mandalikam - Visleshana***. Language in India Online Magazine. Thirumalai, M.S.(Ed.). September, 2018. http://www.languageinindia.com (ISBN: 1930 -2940).
2. ***Telugulo Anuvada Navalalu***. Vihanga Online Magazine. Hemalatha, P.(Ed.). October, 2018. http://www.vihanga.com (ISSN: 2278 - 478).

Anubandhalu - B. Papers Presented in Seminars:

1."***Telugulo Anuvada Navalalu – Bhasha".*** Presented in National Seminar on 'Sublimity of Telugu Language and Variations' held on 11th – 12th, January, 2018. Organized by CIIL, Mysore in collaboration with Department of Lexicography, Potti Sri Ramulu Telugu University, Hyderabad.

2."***Ikshvaku Kulatilakudu – Vimarsanatmaka Pariseelana".*** Presented in International Seminar on 'Re-Assessment of Classical Literature by modern Writers' held on 27th – 28th February, 2019. Jointly organized by Sneha Club, A.P.SC. Welfare Association, Mahabodhi Sahitya Vedika and Zilla Rachayithala Sangham, Ananthapuramu.

Further the student has passed the following courses towards fulfillment of course work required for Ph.D./was exempted from doing course work(recommended by Doctorial Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil. program and the M.Phil. Degree was awarded.

Course Code	**Name of the Course**	**Credits**	**Pass/Fail**
TL701	Research Methodology	4.00	A (Pass)
TL702	History of Telugu Research	4.00	B+ (Pass)
TL703	Studies in Specialized Area	4.00	A (Pass)
TL704	Broad Field	4.00	A (Pass)

Prof. G. Aruna Kumari	**Prof. G. Aruna Kumari**	**Prof. S. Saratjyothsna Rani**
Research Supervisor	**Head, Department of Telugu**	**Dean, School of Humanities**

కృతజ్ఞతలు

నిరంతర ప్రోత్సాహంతో, నిండైన మనసుతో, సవిమర్శనాత్మక సూచనలతో ఈ పరిశోధనకు అన్ని విధాలా సహకరించిన పర్యవేక్షకులు, తెలుగు శాఖ అధ్యక్షులు ఆచార్య జి. అరుణ కుమారిగారికి, సుమనఃపూర్వక సవినయ నుతంజలి.

విలువైన సూచనలు, సలహాలతో నా పరిశోధనను సులభతరం చేస్తూ, సంపూర్తి చేయడానికి ప్రోత్సహించిన డాక్టరల్ కమిటీ సభ్యులు డా. పమ్మి పవన్ కుమార్‌గారికి, డా. డి. విజయ కుమారిగారికి ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటున్నాను.

ఎమ్. ఎ. లో తమ బోధనల ద్వారా నన్నీ స్థాయికి చేర్చిన తెలుగు శాఖ అధ్యాపకవర్గం ఆచార్య నడుపల్లి శ్రీరామరాజుగారికి(విశ్రాంత ఆచార్యులు), ఆచార్య శరత్‌జ్యోత్స్నారాణిగారికి, ఆచార్య తుమ్మల రామకృష్ణగారికి, ఆచార్య జి. అరుణ కుమారిగారికి, ఆచార్య రేమిల్ల వేంకట రామకృష్ణశాస్త్రిగారికి, ఆచార్య దార్ల వేంకటేశ్వరరావుగారికి, ఆచార్య పిల్లలమర్రి రాములుగారికి, డాక్టర్ పమ్మి పవన్‌కుమార్‌గారికి, డాక్టర్ డి. విజయలక్ష్మిగారికి, డాక్టర్ బి. భుజంగరెడ్డిగారికి, డాక్టర్ డి. విజయకుమారిగారికి నతమస్తకంగా నమస్కరిస్తున్నాను.

అనువాద శాస్త్ర బోధనతోపాటు, ఆ శాస్త్ర అధ్యయనం వైపు ప్రోత్సహించిన డాక్టర్ బి. భుజంగ రెడ్డిగారికి ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటున్నాను.

తన ఆదరణ, ప్రేరణలతో నన్ను శాశ్వత ఋణగ్రస్తుడిని చేసిన సున్నారి కృష్ణయ్యకు కైమోడ్పులు. ప్రాణ మిత్రులు, నిస్వార్థ చెలిమి చెలమలు ఈశ్వర రావు, విహారిలను, గ్రీష్మంలోనూ వసంతాలను దర్శించగల సహృదయ పరిశోధక మిత్రులు హరితగారిని ఈ సందర్భంలో స్మరించకుండా ఉండలేను. నన్ను అభిమానించి, అన్నివేళలా సహకరించే తమ్ముళ్ళు భాస్కర గుప్త, సాయి గౌతమ, నాగరాజు, ప్రభాకర్, రవి, మస్తానయ్యలకు ప్రేమాశీస్సులు.

తెలుగు శాఖ బోధనేతర సిబ్బంది బాలాజీ, రాజశేఖర్, కృష్ణ, సంజీవయ్యగార్ల సహాయ, సహకారాలకు ధన్యవాదాలు.

నా ఎదుగుదలకు తోడ్పడిన మనుషులకు, నా అభివృద్ధిని ఆకాంక్షించే మనస్సులకు వందన సహస్రాలు.

చైతన్య

ప్రవేశిక

భాష ప్రధాన ఉద్దేశ్యం భావప్రసారం. భిన్న భాషల మధ్య ఈ భావప్రసారానికి తోడ్పడే వాహకం అనువాదం. ఇంగ్లీషులో అనువాదాన్ని ‘Translation’ అంటారు. అందుకే అనువాదాన్ని “Rendering of the same ideas in a different language from the original" (Random House dictionary) అని నిర్వచించారు. స్థూలంగా అనువాదాన్ని ’ఒక భాషలోవున్న విషయాన్ని వేరొక భాషలో అందించడం’ అని చెప్పవచ్చు. అనువాదానికి తర్జుమా, భాషాంతరీకరణ వంటి పర్యాయ పదాలున్నాయి. తెలుగు లక్ష్య భాషగా చేసే అనువాదాల్ని ఆంధ్రీకరణ, తెనిగింపు, తెలుగీకరణ, తెలుగు సేత అనే పేర్లున్నాయి.

అనువాదాన్ని అధ్యయనం చేయడం అంటే భిన్న అంశాలలో అనువాదం జరిగే విధానాలను పరిశీలించడం. అనువదించే అంశాన్నిబట్టి అనువాద విధానం మారతుంది. ఈ అనువాద విధానాలను ఆధారం చేసుకుని అనువాద సిద్ధాంతాలు ఏర్పడతాయి. తెలుగు సాహిత్యం ఒక రకంగా అనువాదం ద్వారానే మొదలైందని చెప్పాలి. ప్రాచీన కవులందరూ తమ రచనలలో స్వంత కల్పనలను కూడా జోడించడంవల్ల వీరి రచనలు అనుసృజనలుగానే మిగిలాయి. “అనువాదంలో కవిత్వానువాదం, వచనానువాదం రెండూ ఉన్నప్పటికీ మనకు ఈనాడు సమస్యగా మారుతున్నది వచన వాఙ్మయ అనువాదమే” (రామచంద్రారెడ్డి, రాచమల్లు. 2011:169). నవలలు, కథానికలు వంటి సాహిత్యాన్నేకాక, ఇతర భాషల్లో వచ్చిన శాస్త్ర, సాంకేతిక, విజ్ఞాన, వినోద రంగాలకు చెందిన అంశాలను కూడా నేడు అనువాదం ద్వారా భిన్న భాషల ప్రజలు తెలుసుకోగలుగుతున్నారు. అందువల్ల వచనానువాద ప్రాధాన్యత పెరిగింది. తెలుగులో వచన సాహిత్యానికి వ్యాప్తిని కలిగించిన తొలితరం ప్రక్రియల్లో నవల ఒకటి.

‘Novel’ అన్న ఇంగ్లీషు పదమే ధ్వనిమార్పులు పొంది తెలుగు నవలగా పరిణమించింది. నవల అన్న పదాన్ని 1897లో కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి రాజశేఖర చరిత్రమును విమర్శిస్తూ రాసిన ’వివేక చంద్రికా విమర్శనము’ అన్న వ్యాసంలో పేర్కొన్నారు. తెలుగులో అనువాద నవలలు 1900 నుండి వెలువడ్డాయి. తెలుగులోకి అనువాదం చేసిన నవలల్లో బెంగాలి, హిందీ వంటి ఉత్తర భారతీయ భాషల్లోని నవలలే ఎక్కువ. తర్వాతి స్థానం భారతీయేతర భాషల నుండి తెలుగులోకి

అనువాదం పొందిన నవలలది. ఇతర దక్షిణ భారత భాషల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం పొందిన నవలల సంఖ్య తక్కువనే చెప్పాలి. ఇక తెలుగు నుండి ఇతర భాషల్లోకి అనువాదం పొందిన నవలలు బహు కొద్ది. "(కేంద్ర) సాహిత్య అకాడమీ 'ఆదాన్-ప్రదాన్' కార్యక్రమంలో కొన్ని తెలుగు నవలలను ఇతర భాషల్లోకి అనువదింప చేసింది. అల్పజీవి, నారాయణరావు, రుద్రమదేవి, పండిత పరమేశ్వర శాస్త్రి వీలునామా, మాలపల్లి మొదలైనవి హిందీ, కన్నడ, తమిళ, మలయాళ భాషల్లోకి అనువదించబడ్డాయి" (భార్గవీరావు. 2006:65). పై నవలలే కాక వేయి పడగలు, అంటరాని వసంతం, మైదానం, మూగవాని పిల్లన గ్రోవి, బారిష్టర్ పార్వతీశం వంటి నవలలు కొన్ని ఇంగ్లీషులోకి, కొన్ని హిందీలోకి, మరికొన్ని రెండు భాషల్లోకి అనువాదం పొందాయి. ఈ మధ్య కాలంలో పీకాక్ క్లాసిక్స్, హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్ వంటి ప్రచురణ సంస్థలు ఇతర భాషలలోని సాహిత్యాన్ని ముఖ్యంగా నవలా సాహిత్యాన్ని తెలుగులోకి అనువాద రూపంలో అందిస్తున్నాయి. నవల వంటి విస్తృతి, వైవిధ్యం కలిగిన ప్రక్రియను అనువదించడం సాధారణంమైన పని కాదు. రచయితే అనువాదకుడు కూడా అయినపుడు మూల రచనలో లేకపోయినా ఉత్తమంగా అనిపించిన కొత్త అంశాలను అనువాదంలో చేర్చవచ్చు. ఈ పరిస్థితి వాంఛనీయం కాదు. మూల రచయిత ఉద్దేశ్యాలను అనువాదకుడు పూర్తిగా అర్థం చేసుకున్నపుడే మంచి అనువాదం సాధ్యం. లక్ష్యభాషా పాఠకుడి అవగాహనా స్థాయిని కూడా అనువాదకుడు ఈ సందర్భంలో గుర్తుంచుకోవాలి. సాంస్కృతికంగా హిందీ, తెలుగుల మధ్య ఆదాన, ప్రదానాలు ఎక్కువ. ప్రపంచీకరణ కారణంగా ఈ మార్పు ఇంగ్లీషు, తెలుగుల మధ్య కూడా బాగా విస్తరిస్తోంది. ఈ క్రమంలో భిన్న భాషలకు చెందిన సాహిత్యాన్ని అనువాదాల ద్వారా చదివే పాఠకుల సంఖ్య క్రమంగా తెలుగు సమాజంలో పెరుగుతోంది. నానాటికీ తెలుగులో పెరుగుతున్న అనువాద సాహిత్యం, వాటి అమ్మకాలే ఇందుకు నిదర్శనాలు. నవల వంటి విస్తృతి కలిగిన వచన సాహిత్య ప్రక్రియను అనువాదం చేసేప్పుడు అనువాదకుడికి కేవలం రెండు భాషా సంస్కృతులతోనే పరిచయం ఉంటే సరిపోదు. నవలకున్న ప్రాథమిక లక్షణాలను కూడా అనువాదకుడు తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది. ఈ క్రమంలో తెలుగులోకి అనూదితమవుతున్న అనువాద నవలలను, వాటి అనువాద విధానాలను నవలా లక్షణాల సమన్వయాత్మక దృష్టితో అధ్యయనం చేయవలసిన అవసరం ఉంది. మూలభాషా రచయిత

ఉద్దేశ్యాలను అంతే ప్రభావవంతంగా లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి అందించడం అనువాదకుని బాధ్యత. ఈ క్రమంలో అనువాదకునికి ఇతవృత్తం, రచనాకాలం, శైలి, సాంస్కృతికత, భాష, రచన లక్ష్యం వంటి అనేక విషయాలు ప్రతిబంధకాలు అయ్యే అవకాశం ఉంది. "నవల, కథ ఈ రెండింటిలో సామాజిక, సాంస్కృతిక నేపథ్యం ప్రధానాంశంగా ఉంటుంది. కాబట్టి దానిని అర్థం చేసుకుని తదనుగుణంగా అనువాదం చేయాలి" (భీంసేన్ నిర్మల్. 2000:40). సాంఘిక నవలల కంటే చారిత్రక నవలలను అనువదించడం కష్టం. అలాగే ప్రమాణభాషలో కంటే మాండలిక భాషలో రచించిన నవలల అనువాదం కష్టం. ఈ క్రమంలో నవలల అనువాదంలో ఏర్పడే సమస్యలను వాటికి తగిన పరిష్కార మార్గాలను సూచిస్తూ, తెలుగులో నవలానువాద విధానానికి సంబంధించి కొన్ని ప్రాథమిక సూత్రాలను లేదా నియమాలను అందించడం ప్రస్తుత పరిశోధన ప్రధానోద్దేశ్యం.

తెలుగులో కవిత్వంతోపాటుగా భిన్న వాదాలను ప్రతిఫలించిన సాహిత్య ప్రక్రియగా కూడా నవల పరిణామం చెందుతూ వచ్చింది. తెలుగు నవల పరిణామ క్రమంలో అనువాద నవలకు వచ్చిన గుర్తింపు తక్కువనే చెప్పాలి. అలాగే తెలుగులో నవలల అనువాదాలపై వచ్చిన పరిశోధనలు తక్కువగానే కనిపిస్తున్నాయి. ఈ క్రమంలో నేను ఆగస్టు, 2016లో హైదరాబాదు విశ్వ విద్యాలయం, మానవీయ శాస్త్రాల విభాగం, తెలుగు శాఖలో పిహెచ్. డి. కోర్సులో ప్రవేశించాను. "తెలుగు అనువాద నవలలు – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం" అన్న అంశాన్ని పిహెచ్.డి. పరిశోధనాంశంగా ఎంచుకున్నాను. నా అధ్యయనం, పర్యవేక్షకులతో జరిపిన చర్చల ద్వారా ఇది చాలా విస్తృతమైన అంశం అని తెలుసుకున్నాను. అందువల్ల నా పరిశోధనను మొత్తం ఆరు నవలలకు పరిమితం చేసుకున్నాను. వీటిలో మూడు ఆంగ్లం నుండి తెలుగులోకి అనువాదం పొందిన నవలలుకాగా, ఇంకొక మూడు హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయినవి. ఈ సందర్భంలో 2015–2016 సంవత్సరంలో **"కన్యాశుల్కం నాటకం – జాతీయాలు, సామెతల అనువాద పరిశీలన" (హిందీ, ఆంగ్ల భాషల అనువాదాలలో)**" అనే అంశంపై నేను చేసిన ఎమ్. ఫిల్. నాకు కొంతమేర సహాయపడింది.

నా పరిశోధన గ్రంథంలో మొత్తం ఐదు అధ్యాయాలు ఉన్నాయి. ఆయా అధ్యాయాలలోని అంశాలను స్థూలంగా పరిశీలిస్తే–

మొదటి అధ్యాయంలో నవలా ప్రక్రియకు సంబంధించి పాశ్చాత్య, తెలుగు సాహితీవేత్తలు, నవలాకారులు ఇచ్చిన పలు నిర్వచనాలను, నవలా ప్రక్రియకు సంబంధించిన లక్షణాలను పరిశీలించాను. 'ప్రయోగ శరణం వ్యాకరణం' (వాడుకను అనుసరించి వ్యాకరణ నియమం ఏర్పడుతుంది) అన్నట్టుగానే సాహిత్యంలో నవలలు అనేకం వచ్చిన తరువాతనే వాటి లక్షణాలను గురించిన చర్చ మొదలైంది. నవల లక్షణాల విషయంలోనూ సాహితీ వేత్తల మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. ప్రతీ నవలలోనూ ప్రధానంగా కనిపించే లక్షణాలు ఇతివృత్తం, వస్తువు, పాత్ర చిత్రణ, శైలి, సంభాషణా వైచిత్రి, నేపథ్యం లేదా వాతావరణం, ఉద్దేశ్యం. ఇవి కాక ప్రారంభం, ముగింపులు కూడా నవలా నిర్మాణంలో ముఖ్యమైనవేనని డా. సి. మృణాళినిగారి అభిప్రాయం. ఈ లక్షణాలన్నింటినీ వాటిలోని ఉప విభాగాలతో సహా పరిశీలించాను. ఈ అధ్యాయంలో పాశ్చాత్య దేశాలలో అనువాదం విధానం ఎలా జరిగింది? భారతదేశంలో అనువాద విధానం పరిస్థితి ఏమిటి? తెలుగులో అనువాద సాహిత్యం పరిస్థితి ఏమిటి? అన్న విషయాలను చర్చించాను.

రెండవ అధ్యాయంలో సాహిత్యానువాదాన్ని నిర్వచిస్తూనే, తెలుగు సాహిత్యానువాదం గురించి కొంత చర్చ చేశాను. వచన సాహిత్యానువాదంలో ఏర్పడే సమస్యలను గురించి కూడా చర్చించడమైంది. పద్యం/కవిత్వ అనువాదం కష్టమన్న మాట నిజమే కానీ, వచన సాహిత్యానువాదంలో కూడా సమస్యలు తక్కువేమీ కాదు. వచన సాహిత్యంలోని భావనలు, ఆవేశాలు, ఆక్రోశాలు, హాస్యం, వ్యంగ్యం మొదలైన అంశాలను అనువాదకుడు అర్థం చేసుకుని లక్ష్యభాషలోకి అనువదించాలి. అలాగే అనువాదంలో ప్రక్రియకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని , పాశ్చాత్య, తెలుగు అనువాదకులు ప్రక్రియకు అనువాద సందర్భంలో ఇచ్చిన ప్రాధాన్యాన్ని వివరించాను.

మూడవ అధ్యాయంలో ఆంగ్లం నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను తులనాత్మక దృష్టితో, విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలించే ప్రయత్నం చేశాను. నవలా లక్షణాలలో ఏయే అంశాలను ఎంతమేరకు అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవాలి?, ఏ లక్షణాలకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి? అన్న అంశాలను సోదాహరణంగా వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ప్రతి నవలకు ఎనిమిది లక్షణాలను అన్వయించి పరిశోధించదలుచుకున్నాను. అవి వస్తువు, ఇతివృత్తం,

పాత్రచిత్రణ, శైలి, వాతావరణం, కాలం, సంస్కృతి, ప్రయోజనం. అధ్యాయాన్ని మూడు ప్రధాన విభాగాలుగా చేసి మూడు నవలలను పరిశీలించాను.

నాల్గవ అధ్యాయంలో హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను తులనాత్మక దృష్టితో, విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలించే ప్రయత్నం చేశాను. నవలా లక్షణాలలో ఏయే అంశాలను ఎంతమేరకు అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవాలి?, ఏ లక్షణాలకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి? అన్న అంశాలను సోదాహరణంగా వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ప్రతి నవలకు ఎనిమిది లక్షణాలను అన్వయించి పరిశోధించదలుచుకున్నాను. అవి వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, శైలి, వాతావరణం, కాలం, సంస్కృతి, ప్రయోజనం. అధ్యాయాన్ని మూడు ప్రధాన విభాగాలుగా చేసి మూడు నవలలను పరిశీలించాను.

ఐదవ అధ్యాయంలో పరిశోధనకు సంబంధించిన ఫలితాంశాలను చర్చించాను. ఇందులో మూడు, నాలుగు అధ్యాయాలలో అధ్యయనం చేసిన "అనువాద సందర్భంలో నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత"ను చిత్రరూపంలో వివరించే ప్రయత్నం చేసాను. ఇందుకు ప్రతీ లక్షణానికి కొంత విలువను ఇచ్చి మొత్తం వంద శాతంలో వాటికి కొంత భాగం ఇచ్చాను. ఈ విలువలు ఇవ్వడానికి నా అధ్యయనమే ఆధారం.

ముగింపులో పరిశోధన సారాన్ని వివరించాను. అధ్యాయాల వారీగా చర్చించిన అంశాలను విశదీకరించాను. రాబోయే రోజుల్లో అనువాద నవలలపై చేయదగిన పరిశోధనలను సూచించాను.

ఈ పరిశోధన గ్రంథ రచనలో APA(American Psychological Association) వారి శైలీ గ్రంథాన్ని అనుసరించాను.

విషయ సూచిక

కృతజ్ఞతలు **I**

ప్రవేశిక **IV**

అధ్యాయం – 1: పరిచయాలు **01–47**

1. 1. నవల – నిర్వచనం 02–03

1.2. నవల – లక్షణాలు 03–21

1.3. తెలుగులో అనువాద నవలలు 21–28

1.4. అనువాదం – నిర్వచనం 28–30

1.5. అనువాద ప్రక్రియ – పరిణామం 30–39

1.6. అనువాదం – విధానాలు 39–47

అధ్యాయం –2: పరిశీలనలు **48–90**

2.1. సాహిత్యానువాదం (Literary Translation) 49–54

2.2. వచన సాహిత్యానువాదం (Prose Translation) 54–83

2.3. అనువాదంలో ప్రక్రియ (Genre in Translation) 83–90

అధ్యాయం: 3 – ఆంగ్లం నుండి తెలుగులోకి అనువాదమైన (3) నవలల విమర్శనాత్మక అధ్యయనం **91–148**

3.1.0. ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం **93–112**

3.1.1. వస్తువు 94–95

3.1.2. ఇతివృత్తం 95–97

3.1.3. పాత్ర చిత్రణ 97–99

3.1.4. శైలి 99–106

3.1.4. a. జాతీయాల అనువాదం

3.1.4.b. సామెతల అనువాదం

3.1.4.c. సంభాషణలు

3.1.5. వాతావరణం 106–108

3.1.6. కాలం 108–109

3.1.7. సంస్కృతి 109–110

3.1.8. ప్రయోజనం 110–112

3.2. 0. హ్యారీపోటర్ – పరుసవేది – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం 113–131

3.2.1. వస్తువు 113–114

3.2.2. ఇతివృత్తం 114–117

3.2.3. పాత్ర చిత్రణ 117–119

3.2.4. శైలి 119–125

3.2.4. a. జాతీయాల అనువాదం

3.2.4.b. సామెతల అనువాదం

3.2.4.c. సంభాషణలు

3.2.5. వాతావరణం 125–127

3.2.6. కాలం 127–128

3.2.7. సంస్కృతి 128–129

3.2.8. ప్రయోజనం 129–131

3.3. 0.చివరకు మిగిలింది? – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం 131–148

3.3.1. వస్తువు 131–133

3.3.2. ఇతివృత్తం 133–134

3.3.3. పాత్ర చిత్రణ 134–136

3.3.4. శైలి 136–142

3.3.4. a. జాతీయాల అనువాదం

3.3.4.b. సామెతల అనువాదం

3.3.4.c. సంభాషణలు

3.3.5. వాతావరణం 142–143

3.3.6. కాలం 144–144

3.3.7. సంస్కృతి 144–145

3.3.8. ప్రయోజనం 145–148

అధ్యాయం: 4 – హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదమైన (3) నవలల విమర్శనాత్మక అధ్యయనం 149–215

4.1.I. సేవాసదన్ – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం 150–171

4.1.I.1. వస్తువు 151–152

4.1.I.2. ఇతివృత్తం 152–153

4.1.I.3.పాత్రచిత్రణ 153–155

4.1.I.4. శైలి 155–166

4.1.I.4. a. జాతీయాల అనువాదం

4.1.I.4.b. సామెతల అనువాదం

4.1.I.4.c. అలంకారాలు

4.1.I.4.d. సంభాషణలు

4.1.I.5. వాతావరణం 166–168

4.1.I.6. కాలం 168–169

4.1.I.7. సంస్కృతి 169–170

4.1.I.8. ప్రయోజనం 170–171

4.1.II.0. సేవాసదనము: 171–179

4.1.II.a. జాతీయాల అనువాదం

4.1.II.b. సామెతల అనువాదం

4.1.III.0. సేవాశ్రమము **179–189**

4.2.III.a. జాతీయాల అనువాదం

4.2.III.b. సామెతల అనువాదం

4.2.0. తమస్ – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం **189–205**

4.2.1. వస్తువు 190–191

4.2.2. ఇతివృత్తం 191–192

4.2.3. పాత్ర చిత్రణ 192–193

4.2.4. శైలి 193–201

4.2.4. a. జాతీయాల అనువాదం

4.2.4.b. సామెతల అనువాదం

4.2.4.c. సంభాషణలు

4.2.5. వాతావరణం 201–202

4.2.6. కాలం 203–204

4.2.7. సంస్కృతి 204–204

4.2.8. ప్రయోజనం 204–205

4.3.0. ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం **206–215**

4.3.1. వస్తువు 206–207

4.3.2. ఇతివృత్తం 207–208

4.3.3. పాత్ర చిత్రణ 208–209

4.3.4. శైలి 209–213

4.3.4. a. జాతీయాల అనువాదం

4.3.4.b. సామెతల అనువాదం
4.3.4.c. సంభాషణలు
4.3.5. వాతావరణం 213–213
4.3.6. కాలం 213–214
4.3.7. సంస్కృతి 214–215
4.3.8. ప్రయోజనం 215–215

అధ్యాయం: 5 – ఫలితాంశాలు **216–235**

ముగింపు **236–241**
వాడుకున్న పుస్తకాల పట్టిక **242–255**
అనుబంధం

అధ్యాయం: 1 – పరిచయాలు

1.1. నవల – నిర్వచనం:

నవలకు ఈ నాటికీ సరైన నిర్వచనం లేదు. ఏ నిర్వచనాన్ని అయినా రెండు లక్షణాల ఆధారంగా చెబుతారు. ఒకటి లక్ష్యం, రెండు లక్షణం. లక్ష్యం దిశగా ఆలోచిస్తే నవల సాధించే ప్రయోజనాన్ని గురించి చెప్పాలి. నవలకున్న ప్రయోజనాలు ఇంచుమించు సాహిత్య ప్రయోజనాలతో సమానమైనవి. సంప్రదాయ సాహిత్యం చెప్పిన ఆనంద, ఉపదేశాల దగ్గరే నవల ఆగిపోలేదు. సాంఘిక సమస్యలను చిత్రించడం, ప్రజలను ఆయా సమస్యల పట్ల జాగృతం చేయడం(ఉదా: అంకుల్ టామ్స్ కాబిన్– అమెరికాలోని దారుణమైన బానిస వ్యవస్థ అరాచకాలవైపు ప్రపంచ దృష్టిని మరలించింది), జరిగిపోయిన చారిత్రక అంశాలను ప్రస్తుత సమాజానికి అందించడం (రెండు మహానగరాలు నవల ఫ్రెంచి విప్లవకాలపు సమాజాన్ని చిత్రిస్తే, మాక్సిమ్ గోర్కీ అమ్మ నవల రష్యా విప్లవానికి ముందున్న పరిస్థితులను వివరిస్తుంది), సామాజిక సిద్ధాంతాలను వ్యాపింపజేయడం(రష్యా సామ్యవాద సిద్ధాంతాలను శాస్త్ర గ్రంథాల కంటే సాహిత్య రచనలే ఎక్కువగా ప్రపంచ వ్యాపితం చేశాయి) వంటి పనులను నవలలు చేశాయి. ఈ పనులను మిగిలిన సాహిత్య ప్రక్రియలైన కవిత్వం, కథ, నాటకం వంటివి కూడా చేశాయి. అందువల్ల లక్ష్యం లేదా ప్రయోజనం పరంగా నవలను నిర్వచిస్తే అది సాహిత్యం మొత్తానికి వర్తించే అవకాశం ఉంది. అయితే నవలా ప్రక్రియకున్న నిడివి పెద్దదవడం వల్ల మిగిలిన ఏ సాహిత్య ప్రక్రియా చర్చించ లేనంత విస్తృతంగా ఒక అంశాన్ని నవల చిత్రించగలదు/చర్చించగలదు. "నవలకు సాహిత్య ప్రక్రియలలో విశేష్య గౌరవం లభించడానికి కారణం, నవలా పరిధి అన్నిటికంటే విస్తృతం కావడమే. కవిత్వం ఛందో వ్యాకరణాది నియమాల చేత, నాటకం ప్రదర్శనాయోగ్య విషయ చిత్రణావశ్యకత చేత, కథానిక నియత పరిధిచేత పరిమితాలు. నవలకు ఈ పరిమితులు లేవు"(మృణాళిని, సి. 1991: 09). ఇక మిగిలింది లక్షణాలు. నేటి వరకు నవలకు నిర్వచనాన్ని ఇచ్చిన సాహితీవేత్తలందరూ నవల లక్షణాలను అనుసరించే నవలను నిర్వచించారు.

- "యథార్థ జీవిత విషయముల వాస్తవిక చిత్రణముగల గద్యరూప కథా సాహిత్యమే నవలయని సర్వే సర్వత్ర పాశ్చాత్యులలో నంగీకరింపబడినది"(కుటుంబరావు, బి. వి. 1971: 102).
- "నవల సమకాలీన జీవిత వాస్తవిక మీద ఆధారపడ్డ కల్పనాత్మక వచన సాహిత్య ప్రక్రియ. ఇది సాధారణంగా కథాత్మకమైనది. ఇందులోని సంఘటనలు, పాత్రలు వాస్తవ జీవితానికి

ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయి. దీని నిడివి కథా ప్రయోజనాన్ని బట్టి దాదాపు వంద పుటల నుంచి ఎంతైనా ఉండవచ్చు" (వెంకటసుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994: 13).

- The Novel is the one bright book of life (Antony Beal. 1919 :105).
- "A long printed story about imaginary characters and events" (Cambridge Online Dictionary).
- "సాంఘిక జీవితానికి ప్రతిబింబంగా వ్యక్తుల జీవిత గమనాన్ని చిత్రిస్తూ జనుల ఆచార వ్యవహారాలను వ్యక్తీకరించే గద్య ప్రబంధం నవల" (నాగభూషణ శర్మ, మొదలి.1971:14).
- "Being a Novelist, I consider myself superior to the saint, the philosopher and the poet who are all great masters of different bits of man alive but never get the whole hog. The Novel is one bright book of life"(Lawrence, D. H. 1961:105).
- “వ్యక్తుల జీవితాన్ని ప్రధానంగా తీసుకుని సామాజిక జీవితాన్ని స్ఫురింపజేసే సాహిత్య ప్రక్రియ నవల” (సుదర్శనం, ఆర్. ఎస్. 1973: 41).

ఇక్కడ ఒక విషయం గుర్తుంచుకోవాలి. ప్రయోగ శరణం వ్యాకరణం (వాడుకను అనుసరించి వ్యాకరణ నియమం ఏర్పడుతుంది) అన్నట్టుగానే సాహిత్యంలో నవలలు అనేకం వచ్చిన తరువాతనే వాటి లక్షణాలను గురించిన చర్చ మొదలైంది. నవల లక్షణాల విషయంలోనూ సాహితీ వేత్తల మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. ప్రతీ నవలలోనూ ప్రధానంగా కనిపించే లక్షణాలు ఇతివృత్తం, వస్తువు, పాత్ర చిత్రణ, శైలి, సంభాషణా వైచిత్రి, నేపథ్యం లేదా వాతావరణం, ఉద్దేశ్యం. ఇవి కాక ప్రారంభం, ముగింపులు కూడా నవలా నిర్మాణంలో ముఖ్యమైనవేనని డా. సి. మృణాళినిగారి అభిప్రాయం.

1.2. నవల – లక్షణాలు:

నవలను నిర్వచించడంలో ఉన్న భేదాభిప్రాయ స్థితే నవలా లక్షణాలను నిర్ణయించడంలోనూ కనిపిస్తుంది. బి. వి. కుటుంబరావు నవలకు ఆరు లక్షణాలను చెప్పారు. అవి: ఇతివృత్తం పాత్రచిత్రణ, శైలి, సంభాషణలు, ప్రయోజనం. సి. మృణాళిని వీటితో పాటుగా ఆరంభం, ముగింపు, కాల నిర్దేశాలను కూడా నవలా లక్షణాలలో చేర్చారు. పాశ్చాత్యులు కాలంతోపాటు, స్థలం అన్న అంశాన్ని నవలా లక్షణాలలో చర్చించారు.

1.2.1. వస్తువు:

వస్తువును రచనకు ముడి సరుకుగా భావించవచ్చు. వస్తువును ఒక రకంగా కథ అని చెప్పవచ్చు. వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య తన నవలాశిల్పం గ్రంథంలో నవల కథను చెబుతుంది అన్నారు. ప్రఖ్యాత నవలాకారుడు, నవలా విమర్శకుడైన ఇ. ఎమ్. ఫార్స్టర్ అభిప్రాయాన్ని అనుసరించి వారీ ప్రతిపాదన చేశారు. "–the Novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist (Forster, E.M. 1927:44). కానీ ఆధునిక కాలంలో కథకు ప్రాధాన్యంలేని నవలలు వస్తున్నాయి. అల్పజీవి, ఊబిలోదున్న, అంపశయ్య వంటి నవలల్లో కథేమీ కనిపించదు. అందువల్ల దీనిని వస్తువు అనడమే సమంజసం. సులభంగా చెప్పాలంటే వస్తువు మట్టిముద్ద లాంటిది. దీనిని ఎలా మలచుకోవాలన్నది రచయిత నిర్ణయంపై ఆధారపడి ఉంటుంది. నవలలోని వస్తువును రచయిత తన జీవితానుభవం, నమ్మిన సిద్ధాంతాలు, చూసిన సంఘటనలు ఆధారంగా ఎంచుకుంటాడు. "కథ ఏం చెబుతోంది? అన్న ప్రశ్న వేసుకుంటే వచ్చే సమాధానాన్ని స్థూలంగా కథావస్తువు అనవచ్చు"(వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994: 21). ఎంచుకున్న వస్తువుకు రచయిత ఇచ్చే ముగింపు నవల లక్ష్యాన్ని నిర్దేశిస్తుంది. అలాగని వస్తువుకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇచ్చి మిగిలిన నవలా లక్షణాలను విస్మరిస్తే నవల సిద్ధాంత గ్రంథంగానో, వ్యాఖ్యాన గ్రంథంగానో మారిపోతుంది. మిగిలిన సాహితీ ప్రక్రియల కంటే నవలా వస్తువుకు ఉన్న పరిధి పెద్దది. అందువల్ల రచయిత ఒకేసారి రెండు మూడు వస్తువులను తీసుకుని నవలను రచించే వీలుంది. "ఒకటి కంటే ఎక్కువ వస్తువులు కూడా నవలలో గ్రహింపబడవచ్చు. కాని, అవి రెండు పరస్పర పోషకాలుగా వున్నప్పుడే నవల రక్తి కడుతుంది గానీ, సమాంతర రేఖలుగా సాగడం నిష్ప్రయోజకమే"(మృణాళిని, సి. 1988: 38).

1.2.2. ఇతివృత్తం:

వస్తువును నవలా రూపంలోకి తీసుకువచ్చే లక్షణమే ఇతివృత్తం. ఇతివృత్తం నిర్మాణంలో కథకు దగ్గరగా ఉన్నా అనేక కథల సమాహారంగా కనిపిస్తుంది. కథ, ఇతివృత్తం కూడా సంఘటనల క్రమాన్ని వివరిస్తాయి. అయితే కథ ఒక అంశం పరంగా ఏమి జరిగిందో చెబితే, ఇతివృత్తం ఎందుకు జరిగిందో చెబుతుంది. "A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. The king died and then the queen died is a story. The king died and then the queen died of grief is a plot"(Forster, E. M. 1949:130). వస్తువును వివిధ సంఘటనల వరుసలుగా మలిచి వాటి మధ్య సంబంధాలను

ఏర్పరిచి, ఆయా సంఘటనలు జరగడానికి తగిన కారణలను వాస్తవికంగా నిర్మించడమే ఇతివృత్తం. అంటే మొదలు పెట్టిన చోటు నుండి క్రమ పద్ధతిలో ముగింపుకు చేరడం. ఇక్కడ ముగింపు అంటే నవల ముగింపు అని అర్థం అందులోని కథకు ముగింపు అని కాదు. ఎందుకంటే ఒక్కోసారి నవల కథలోని చివరి ఘట్టంతో మొదలైతే, మరొకసారి మధ్యభాగంతో మొదలవుతుంది. అందువల్ల ఇతివృత్తాన్ని నవల మొదటి పేజీ నుండి చివరి పేజీ వరకు సాగే రచనా క్రమం అని చెప్పవచ్చు. అందువల్ల ప్రతి నవల రచనా క్రమం కలిగి ఉంటుంది కానీ ప్రతి నవలలోనూ అది కొత్తగా, ప్రత్యేకంగా ఉండి వేరు వేరు ఇతివృత్తాలను ఏర్పరుస్తుంది. ఇతివృత్త లక్షణాన్ని వివరిస్తూ మృణాళినిగారు "-వస్తువు ఎన్నికతో రచయిత భాధ్యత ముగిసిపోదు. అతను ఆ సమస్యను ఏ దృక్కోణం నుంచి వెల్లడి చేయదలిచాడో, ఆ సమస్యలోని ఏ ప్రత్యేకాంశాన్ని విశ్లేషించదలిచాడో, దాని స్వరూపాన్ని ఎంతవరకు అర్థం చేసుకోగలిగాడో నిరూపించేది ఇతివృత్తం"(మృణాళిని, సి. 1988: 39) అన్నారు. ఇతివృత్తాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి పాఠకుడికి తెలివితోపాటు జ్ఞాపకశక్తి అవసరం అనేది ఫార్‌స్టర్ అభిప్రాయం. నవల ప్రాంరంభంలో ఎదురయ్యే సమస్యలకు ముగింపులో సమాధానాలు లభిస్తాయి. పాఠకుడు ఆరంభాన్ని మరిచి కేవలం పేజీలు తిప్పుతూ చదువుకుంటూ పోతే ఇతివృత్తాన్ని పూర్తిగా అర్థం చేసుకోలేడు. అరిస్టాటిల్ ఇతివృత్తాన్ని ప్రధానంగా సాధారణ ఇతివృత్తం, సంక్లిష్ట ఇతివృత్తం అని రెండు రకాలుగా విభజించాడు. మొదటి దానిలో కథ సాఫీగా క్రమ పద్ధతిలో సాగితే, రెండవ దానిలో మలుపులు తిరుగుతూ ముందు వెనుకలుగా మారుతూ సాగుతుంది. తెలుగు సాహితీవేత్తలు ఇతివృత్తానికి పాశ్చాత్యులు ఇచ్చిన అనేక రకాల విభజనలు వివరించారు. ముదిగంటి సుజాతా రెడ్డి తెలుగు నవలానుశీలనంలో రెండు రకాల ఇతివృత్తలను గురించి చర్చించారు. 1. నిబిడ బంధం(Organic Plot), శిథిల బంధం(Loose Plot). నిబిడ బంధ ఇతివృత్తంలో వస్తువుకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. వస్తువును అనుసరించి పాత్రచిత్రణ, నేపథ్య చిత్రణ జరుగుతుంది. శిథిల బంధ ఇతివృత్తంలో పాత్రలను దృష్టిలో ఉంచుకుని కథను తయారుచేస్తారు. సి. మృణాళిని తమ తెలుగు సాంఘిక నవలలో కథన శిల్పం గ్రంథంలో మూడు రకాల ఇతివృత్తాలను చెప్పారు. చర్య ప్రధానం(Plot of Action), పాత్ర ప్రధానం(Plot of Character), ఆలోచనా ప్రధానం(Plot of Thought). మొదటిదానిలో నవలలోని కథ, రెండవ దానిలో పాత్రలు, మూడవ దానిలో ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనా విధానం ముఖ్యంగా ఉంటాయి. నార్మన్ ఫ్రీడ్‌మన్ వర్గీకరణ ప్రకారం ఇతివృత్తం ప్రధానంగా మూడు రకాలు. అవి:

1. Plots of Fortune (విధి ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తాలు): ప్రధాన పాత్ర అనేక ఒడిదుడుకులకు లోనౌతాడు. ఇందులో మళ్ళీ ఆరు ఉప విభాగాలున్నాయి.

a. The Action Plot: పోరాటాలతో నిండి ప్రతి సన్నివేశమూ ఉత్కంఠను కలిగిస్తుంది.

b. The Pathetic Plot: బలహీన పాత్రలు లేదా ప్రధాన పాత్రకు సహాయకారిగా నిలిచే పాత్రలు మరణించడం ద్వారా దుఖం, బాధ కలుగుతాయి.

c. The Tragic Plot: ప్రధాన పాత్ర చేసిన తప్పుల వల్ల, చివరకు విషాదం మిగులుతుంది.

d. The Punitive Plot: ప్రతినాయక లేదా దుష్ట పాత్రలు దండనకు గురయ్యే ఇతివృత్తం.

e. The Sentimental Plot: బలహీనమైన పాత్ర విధిని, కష్టాలను తట్టుకుని నిలబడడం ద్వారా సానుభూతి కలిగే ఇతివృత్తం.

f. The Admiration Plot: సామాన్యమైన వ్యక్తి తన సాహసం, అదృష్టం ద్వారా విజయాలు సాధించి ఆదరణను పొందుతాడు.

2. Plots of Character (పాత్ర ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తాలు): జీవితంలో ఎదురయ్యే కష్టనష్టాలు, అనుభవాల వల్ల ప్రధానపాత్ర వ్యక్తిత్వంలో మార్పు రావడం. ఇందులో నాల్గు రకాలున్నాయి.

a. The Maturing Plot: వ్యక్తి జీవితమే పూర్తిగా మారిపోతుంది.

b. The Reform Plot: పతనావస్థకు చేరుకుని కూడా వ్యక్తి తన స్థానాన్ని తిరిగి పొందుతాడు.

c. The Testing Plot: ఉదాత్త వ్యక్తిత్వం గల పాత్ర కఠోర పరీక్షలకు గురికావడం.

d. The Degeneration Plot: ప్రధాన పాత్ర తన పదవిని, అధికారాన్ని, ఉన్నత స్థానాన్ని కోల్పోవడం.

3. Plots of Thought (ఆలోచనలు ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తం): ఇందులో ప్రధాన పాత్ర ఆలోచన, అభిప్రాయాలు ఏమిటి అన్న దానికే ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. ఆలోచనలు అన్నందువల్ల అంతరంగ కథనాలు ఎక్కువగా ఉంటాయి. ఇది మళ్ళీ నాలుగు రకాలు.

a. The Education Plot: ప్రధాన పాత్ర ముఖ్యమైన విషయాన్ని తెలుసుకుంటుంది.

b. The Revelation Plot: సత్యాన్ని తెలుసుకోవడం ద్వారా నాయకుడు తనకున్న అజ్ఞానాన్ని, అవగాహన లేమిని పోగొట్టుకుంటాడు.

c. The Affective Plot: ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనలకు, మనసులోని భావాలకు మధ్య సంఘర్షణ ఏర్పడుతుంది.

d. The Disillusionment Plot: భ్రమలు తొలగిపోవడం తద్వారా కలిగే పరిణామాలు గల ఇతివృత్తం.

ఇతివృత్తంలో రకాలే కాదు భాగాలు కూడా ఉన్నాయి. ప్రధానంగా ఇతివృత్తాన్ని ఆరంభం, మధ్యభాగం, ముగింపు అని వింగడించవచ్చు. ప్రారంభానికే ఎత్తుగడ అని మరొక పేరు. ఎత్తుగడ నవల కేవలం నవల ప్రారంభంలోనే కాదు రచన అంతా పరుచుకొని ఉంటుంది. ఎత్తుగడ క్రమవికాసం చెంది మధ్య, ముగింపు భాగాలను ఏర్పరుస్తుంది. కనుకనే పరస్పర సంబంధం కలిగిన ఈ మూడు భాగాలలో ప్రారంభానికి అధిక ప్రాధాన్యం ఉంది. ఎత్తుగడ నవలకు అసలైన ప్రారంభం. నవల పట్ల పాఠకుడికి ఆకర్షణ కలిగించడానికి ఇది తోడ్పడుతుంది. నవల చెప్పే అంశానికి సంబంధించిన పునాది ఎత్తుగడలో ఏర్పడుతుంది. "నవలేతివృత్తంలో ప్రారంభం, సమాప్తులు చాల కళాత్మకంగా ప్రస్తుతీకరింపబడాలి. మధ్యభాగంలో పాత్రల ఆంతర బాహ్య సంఘర్షణల చిత్రణలు, సన్నివేశాలుంటవి"(సుజాతారెడ్డి, ముదిగంటి. 2017 :142). ఒకవేళ ప్రారంభంలోనే కథ ముగింపుతో మొదలు పెడితే నవల ఫ్లాష్‌బ్యాక్ పద్ధతిలో సాగుతుంది. నవలా ప్రక్రియలో ప్రారంభం, ముగింపుల గురించి మృణాళిని ఆసక్తికరమైన చర్చచేశారు. వీరి అభిప్రాయం ప్రకారం నవలలో ప్రారంభం ఐదు రకాలుగా జరుగుతుంది. అవి “1. సన్నివేశంతో, 2. ప్రకృతి వర్ణనతో, 3. జీవితంపై వ్యాఖ్యానంతో, 4. చర్యతో, 5. పాత్ర ఆలోచనలతో”(మృణాళిని, సి. 1988: 67). ఇవికాక ప్రశ్నలతో, రచయిత నేరుగా పాఠకుడితో సంభాషించడం వంటి ప్రారంభాలు నవలల్లో కనిపిస్తాయి. ఇక ముగింపు కూడా నవలకు ఆకర్షణను తీసుకువచ్చే అంశాలలో ఒకటి. ఆకర్షణే కాదు రచయిత రచనా పటిమ ఇందులో తెలుస్తుంది. ముగింపు అన్నది నవలకు, అందులోని కథకు చివరి ఘట్టం. అపరాధ పరిశోధక నవలల్లో రచయిత అంత వరకు చెప్పిన కథకు భిన్నంగా ముగింపును ఇవ్వడం కనిపిస్తుంది. చివరలో ఇతివృత్త నిర్వహణ, వాతావరణ చిత్రణ రచయితకు ఆయా సమస్యలపై ఉన్న అవగాహనను చెబితే ముగింపు రచయితకున్న దార్శనిక దృష్టిని అంటే ముందు చూపును తెలియజేస్తుంది. సామాజిక సమస్యలకు రచయిత ఇచ్చే ముగింపులు ఒక్కోసారి వాస్తవ సమాజాన్ని ఆచరింపచేసే విధంగా, ఆలోచింపజేసే విధంగా ఉంటాయి. కొంత మంది రచయితలు ఇతివృత్తాన్ని గంభీరంగా చెప్పి ముగింపు దగ్గరకు వచ్చే సరికి తేలిపోతుంటారు. ప్రారంభంలాగే ముగింపు కూడా అనేక రకాలుగా ఉండే అవకాశం ఉంది. కథానికా సాహిత్యాన్ని గురించి చెబుతూ డా. జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మ మూడు రకాల ముగింపుల గురించి చెప్పారు. 1. లఘు ప్రసారీ అంతం: ఇందులో కథ ఒక్కసారిగా,

అప్పటికప్పుడు ముగిసిపోతుంది. దీని తరువాత వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలు ఉండవు. 2. నాటకీయ అంతం: ప్రకృతి చిత్రణ లేదా పాత్రల సంభాషణల ద్వారా ముగింపు పలకడం. సంభాషణలు ఉన్నా చాలా తక్కువగా ఉంటాయి. 3. ఇతివృత్తాత్మక ముగింపు: తొలితరం కథల్లో ఎక్కువగా కనిపించిన ముగింపు ఇది. సినిమా చివర శుభం అని పడ్డట్టు, కథ చివర వాళ్ళు జీవితాంతం సుఖంగా జీవించారు(They lived happily ever after) అన్న వాక్యాలతో ముగుస్తుంది. నవలకు కూడా ఈ లక్షణాలన్నీ వర్తిస్తాయి.

కథా కథనం అంటే కథను ఏ పద్ధతిలో చెబుతారు అనేది. దీనికంటే ముందు నవలలో కథను ఎవరు చెబుతారు అన్నది కూడా ముఖ్యమే. కథ చెప్పేవారికీ, కథకు మధ్య ఉన్న సంబంధాన్నే దృష్టికోణం/దృక్కోణం అంటారు. దృష్టికోణం అనేది సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణం, ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం, ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణం, నాటకీయ దృష్టికోణం అని పలురకాలుగా ఉంటుంది. సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంలో రచయితే కథకుడు. పాత్రలు, వాతావరణం, సంభాషణలు అన్నింటినీ రచయిత నియంత్రిస్తాడు. నవల మధ్యలో ఎక్కడైనా సరే రచయిత ప్రవేశించి వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు. "సందర్భాన్ని బట్టి అన్ని పాత్రల మనస్సులలోకి ప్రవేశించి, వారి చర్యలను, ప్రతి చర్యలను వ్యక్తం చేస్తూ వుంటాడు"(మృణాళిని, సి. 1988: 42). దీనిని బట్టి నవలలోని పాత్రలన్నీ రచయిత చేతిలోని కీలుబొమ్మలు. ఒక విధంగా రచయిత ఇక్కడ దేవుడి పాత్రను పోషిస్తాడు. తన ఇష్టానుసారం పాత్రలు, పరిస్థితులు రచనలోని ఏ అంశాన్నైనా మార్చగలడు. రచయిత కథను చెబుతాడు గనుక ఇది ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం కూడా. పూర్తిగా రచయితపై ఆధారపడడం వల్ల ఇందులో రచయిత ఇంకా ఏమి చెబుతాడన్న ఉత్సుకత పాఠకుడికి కలుగుతుంది. ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంలో కథకుడు నేను అని పిలుచుకుంటూ కథను చెబుతాడు. ఇందులో సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలో ఉన్న రచయిత స్థానాన్ని ఈ "నేను" భర్తీ చేస్తాడు. అయితే రచయితకు ఉన్నంత స్వేచ్ఛ ఇక్కడ కథకుడికి లేదు. అయితే పాఠకుడు కథను ఈ కథకుడి వల్లనే తెలుసుకుంటాడు. నవలలోని ప్రతి సన్నివేశంలో ఉంటూ కథను చెబుతూ వ్యాఖ్యానం కూడా చేస్తాడు కానీ ఏ విధంగానూ మార్పులు చేయలేడు. ఒక విధంగా ఇక్కడ కథకుడు న్యాయస్థానంలో ప్రత్యక్ష సాక్షి వంటివాడు. ఒక్కోసారి కథకుడు నవలలో ప్రధానపాత్రగానూ ఉండవచ్చు. రచయిత నవలలో పాత్రలా ప్రవేశించాలనుకున్నపుడు ఈ దృష్టికోణాన్ని వాడతాడు. ప్రథమ పురుష దృష్టికోణంలో నవలలోని ఒక అప్రధాన పాత్ర కథను చెబుతుంది. ఇందులో కథకుడికి రచనతో ఏ విధమైన ముఖ్య సంబంధమూ కనిపించదు. అందువల్ల వ్యాఖ్యానంతోపాటు విమర్శ, వ్యంగ్యాలకు

ఇందులో స్థానం ఉండే అవకాశం ఉంది. "కథ చెబుతున్న పాత్రల లోకజ్ఞానానికీ, విలువలకూ, చైతన్యానికీ అనుసరించి మాత్రమే వ్యాఖ్యానం కూడా ఉంటుంది" (వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994: 54). ఈ దృష్టికోణాల్లో కథకుడు ఒక్కోసారి సుదీర్ఘ వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు. పై దృష్టికోణాల్లో రచయిత ప్రమేయం ఎంతోకొంత ఉంటుంది కానీ, నాటకీయ దృక్కోణంలో కేవలం పాత్రలు ముఖ్యత్వం వహిస్తాయి. ఇందులో ఒకే కథకుడు కనిపించడు. పాత్రల సంభాషణల ద్వారా కథ ముందుకు సాగుతుంది. నాటకీయ దృష్టికోణంలో కథనం చేసేది పాత్రలే అయినా పాత్రల అభిప్రాయాలు వాటి సొంతమా? లేక రచయిత అభిప్రాయాలను పాత్రలు వ్యక్తీకరిస్తున్నాయా? అన్నది ఆలోచించాలి. ఎక్కువగా పాత్రల భావాలను అనుసరించి కథనం, వ్యాఖ్యానం సాగినపుడు అవి రచయిత భావాలకు, అభిప్రాయాలకు విరుద్ధంగా ఉండే అవకాశం ఉంది. ఒక్కోసారి పాత్రలు కాక సన్నివేశమే పాఠకుడి మనసులో నాటకీయతను కలిగిస్తుంది. ఇక్కడ సన్నివేశమే కథకుడు. డా. సి. మృణాళిని పరిమిత సర్వజ్ఞతా దృక్కోణం(Limited Omniscience) అన్న మరొక దృష్టికోణాన్ని చెప్పారు. అయితే పైన చెప్పుకున్న అన్ని విధానాలను(సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణం తప్ప) ఈ విధానంలో భాగాలుగా చెప్పవచ్చు. ప్రతి నవలలోనూ ఈ దృష్టికోణాల్లో ఏదో ఒక్కటి మాత్రమే ఉంటుందని చెప్పలేం. ఎంతో కొంత ప్రతి విధానాన్నీ ప్రతి రచయితా ఉపయోగిస్తాడు.

కథకుడి గురించిన మరొక వర్గీకరణ ఆధారపడదగ్గ కథకుడు (Reliable Narrator), ఆధారపడకూడని కథకుడు (Unreliable Narrator). ఆధారపడదగ్గ కథకుడు తన రచనలో వాస్తవాలను చెబుతాడు. నవలలో ఉన్న ప్రపంచం కల్పన అయినా ఆ ప్రపంచానికి సంబంధించి రచయిత చేప్పే వాస్తవాలు హేతుబద్ధంగా నిజాయితీతో ఉంటాయి. రెండవరకం కథకుడు చెప్పే విషయాలు అసహజంగా వాస్తవాలకు దూరంగా ఉంటాయి. పాఠకుడికి నవల చదువుతున్నంత సేపు అది కల్పన అని గుర్తు చేస్తుంటాడు. ఇక్కడ కథకుడికి రచయితకు మధ్య దూరం ఎక్కువై రచయిత కథకుడి గురించి పాఠకుడితో వ్యాఖ్యానాలు చేస్తుంటాడు. అయితే ఎవరు చెప్పారన్నదానికంటే చెప్పేవాళ్ళ(కథకుల) తెలివితేటలు, నైతిక విలువలు సాహిత్యంలో ముందుగా పరిశీలించ వలసిన విషయాలని విమర్శకుల అభిప్రాయం. అవి లేని కథకుడు ఏమి చెప్పినా పాఠకుడికి అంతగా చేరదు. కథకులలో మరో రెండు రకాలున్నారు. ప్రత్యక్ష కథకుడు, పరోక్ష కథకుడు. ప్రత్యక్ష కథకుడు నవలలో పాత్రగా ఉంటే పరోక్ష కథకుడికి నవలతో ఏ విధమైన సంబంధం ఉండదు. నవలలో తను సృష్టించే కల్పనా జగత్తుకు దూరంగా ఉండడం వల్ల అతని కథనం నిష్పాక్షికంగా ఉంటుంది. ఈ విధమైన కథకుడు సర్వసాక్షి దృక్కోణానికి చెందుతాడు.

అందువల్ల నవలలో భూత భవిష్య వర్తమానాలను దర్శించనూగలదు. మార్చనూగలదు. పరోక్ష కథకుడు నవలలో పాత్రగా ఉంటాడు. అందువల్ల కథను చెప్పడమే తప్ప ప్రత్యక్ష కథకుడు చేసే పనులేవీ చేయలేడు. కొన్ని సార్లు కథకుడు ఉన్నప్పటికీ నవలలో రచయిత తెర వెనుకగా ఉండి కొన్ని పనులు చేస్తాడు. అలాంటి చోట్ల రచయితను ఛాయా రచయితగా చెప్పాలి. చైతన్య స్రవంతి కథకులు పాత్రల మానసిక లోతుల్లోకి వెళ్ళి అంతరంగ కథనాలు, స్వగతాలు చెబుతారు. అప్పుడు కూడా పాత్రల ఆలోచనల్లోని నైతికత గురించి ఎక్కువ మంది వ్యాఖ్యానాలు చేయరు. అలెన్ డండెస్ – Lack, lack liquidation, Levi stratus – Principal of Binary Opposition.

కథాకథనంలో లేఖా కథనం, డైరీ కథనం, చైతన్య స్రవంతి కథనం, అలిగరీ(అంతరంగ) కథనం వంటివి ఉన్నాయి.

లేఖా కథనం:

నవలలోని పాత్రలు ఒకరికొకరు రాసుకున్న లేఖల ద్వారా కథ కొనసాగడం లేఖా కథన పద్ధతి. సాధారణంగా ఇటువంటి కథనంలో రెండు లేదా మూడు పాత్రలే ఉంటాయి. మిగిలిన పాత్రల గురించిన విశేషాలు వీరి ఉత్తరాల ద్వారా పాఠకులకు చేరతాయి. ఈ విధానంలో రచయిత భిన్న శైలులను ప్రదర్శించే వీలున్నా నాటకీయత పూర్తిగా లోపిస్తుంది. ఉదాహరణకు తెలుగులో రంగనాయకమ్మ రచించిన కృష్ణవేణి నవలను చెప్పవచ్చు.

డైరీ కథనం:

దీనినే డైరీ కథన పద్ధతి అంటారు. పాత్రలు తమ రోజువారీ దినచర్యలను విశ్లేషించుకుంటూ రాసిన డైరీల ద్వారా కథ సాగుతుంది. ఇక్కడ కథనం అంతా భూతకాలంలో జరిగిపోయినట్టుగా సాగుతుంది. తెలుగులో ఉప్పల లక్ష్మణ రావు రాసిన అతడు–ఆమె నవల ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ది డైరీ ఆఫ్ అన్నె ఫ్రాంక్ కూడా డైరీ కథనానికి ప్రేరణనిచ్చింది. అయితే ఈ డైరీ వాస్తవంగా అన్నెఫ్రాంక్ రాసినదే. రెండో ప్రపంచ యుద్ధ సమయంలో యూదులైన అన్నెఫ్రాంక్ కుటుంబం రహస్య ప్రదేశంలో తలదాచుకుంటుంది. అప్పటి ఆమె అనుభవాలే ఆమె డైరీ. ఇందులో కల్పిత స్నేహితురాలిని సృష్టించి ఆమెతో మాట్లాడుతున్నట్టుగా డైరీని రాసింది. అందువల్ల లేఖా, దినచర్య పద్ధతులు రెండూ ఇక్కడ కలిసి కనిపిస్తాయి.

చైతన్య స్రవంతి కథనం:

జేమ్స్ జాయిస్, వర్జీనియా ఉల్ఫ్ వంటి నవలాకారులే చైతన్య స్రవంతి కథనాన్ని నవలల్లోకి తీసుకు వచ్చారు. మనిషి మనసులో ఉన్న ఆలోచనలు, వాటి చుట్టూ అల్లుకున్న అతని లోపలి ప్రపంచం పునాదులుగా ఈ కథనం సాగుతుంది. మనోవిశ్లేషణకు సంబంధించి ఫ్రాయిడ్, యూంగ్, ఆడ్లర్ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలను అనుసరించి ఈ కథనాన్ని సాహిత్యంలోకి తీసుకు వచ్చారు. మనిషిలో కలిగే భావాల పుట్టుకకు కారణాలను అన్వేషించే పని చేసినవారు పై ముగ్గురు. మనోవైజ్ఞానిక శాస్త్రాన్ని వీరంతా కలసి అభివృద్ధి చేశారు. ఇందులో ఫ్రాయిడ్ మనిషి అంతరంగాన్ని వివిధ పొరలకింద సూచించారు. యిడ్, యిగో, లిబిడోలుగా అది మనిషిలో ఉంటుందని చెబుతూ ఈడిపస్ కాంప్లెక్స్, ఎలెక్ట్రా కాంప్లెక్స్ వంటివి ప్రతిపాదించారు. ఆడ్లర్ ఆత్మ న్యూనతా, ఆత్మాధిక్యతా భావాలను వివరించాడు. యూంగ్ కలెక్టివ్ అన్ కాన్షస్ (సామూహిక సుప్త చేతన)ను వివరించాడు. వీరి సిద్ధాంతాల ఆధారంగా నవలా కారులు పాత్రల అంతరంగ చిత్రణ చేసే ప్రయత్నం చేశారు. ఈ క్రమంలో చైతన్య స్రవంతి అన్న కథన పద్ధతి ఏర్పడింది. ఇందులో పాత్రల ఆలోచనలు ఒక క్రమం లేకుండా సాగిపోతుంటాయి. భూత, వర్తమాన, భవిష్యత్తులనే క్రమం ఇందులో కనిపించదు. “మానవుడి మనస్సులో చెలరేగే విభిన్నమైన, తర్కవిరుద్ధమైన భావాలు తర్కబద్ధమైన భావాలతో కలిసి ప్రవాహంలా సాగుతాయి. ఆ ప్రవాహ శీలతను సూచించటమే చైతన్య స్రవంతి అన్న రూపకం ఉద్దేశ్యం”(వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994:66). తెలుగు నవలల్లో బుచ్చిబాబు చివరకు మిగిలేది, రావిశాస్త్రి అల్పజీవి, వినుకొండ నాగరాజు ఊబిలో దున్న, నవీన్ అంపశయ్య నవలల్లో ఈ కథన పద్ధతికి చెందిన లక్షణాలున్నాయి. అవడానికి ఇది పాత్రకు సంబధించినదే అయినా పాత్ర భావాలన్నీ రచయిత తయారుచేసినవే. కనుక తెరచాటుగానైనా ఇందులో రచయిత ఉంటాడు. అయితే మిగిలిన పద్ధతులలో కంటే పాత్రలకు ఆలోచనలు, అనుభావాలు వ్యక్తం చేయడంలో స్వేచ్ఛ ఎక్కువ.

అలిగరీ (అంతరంగ) కథనం:

అలిగరీ అంటే పాత్ర తనలో తాను అనుకున్నట్టుగా కాకుండా ఒక శ్రోతనో, ప్రేక్షకుడినో ఉద్దేశించి కథనం చేయడం. ఇది స్వగతానికి దగ్గరగా ఉంటుంది. స్వగతంలో పాత్ర తనలో తాను మాట్లాడుకుంటుంది. ఇందులో పాత్ర సంభాషించడానికి ఊహాకల్పిత పాత్ర అయినా సరే ఉంటుంది. పాత్ర సంభాషణల వల్లనే కథ నడుస్తుంది కనుక పాత్ర ఆలోచనల పర్యవసానం ఏమిటన్నది ఒక్కోసారి పాఠకుడు అర్థం చేసుకోలేడు. అందువల్ల అలిగరీలో నవల చివరకయినా

సరే రచయిత ప్రవేశం అనివార్యం అవుతుంది. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ రాసిన బాణామతి నవల దీనికి ఉదహరణ.

1.2.3. పాత్రచిత్రణ:

కథలేని నవల ఉండవచ్చు కానీ పాత్రలు లేని నవల ఉండదు. "నవల అనే సాహితీ ప్రక్రియ పాత్రల కోసమే ఉద్భవించింది అన్న వర్జీనియా వుల్ఫ్ మాటలు ఈ విషయాన్ని బలపరుస్తున్నాయి"(మృణాళిని, సి. 1988: 50). నవలలో పాత్రలు అంటే చాలా వరకూ మనుషులకే వర్తిస్తుంది. జంతువులు, పక్షులు, చెట్లు వంటి ప్రాణులను పాత్రలను చేసినపుడు అవి వ్యక్తం చేసే భావాలు మనుషులవే. ఎందుకంటే ఆయా ప్రాణులు ఏ విధంగా ఆలోచిస్తాయన్నది మనుషులకు తెలియదు కనుక, వాటి గురించి రాసిన రచయిత కూడా మనిషే కనుక. పాత్రలు మనుషులే అయినా నవలలోని పాత్రలు నిజ జీవితంలోని వ్యక్తులు మాత్రం కాదు. నిజ జీవితంలో వ్యక్తుల గురించి ఎదుటి వారికి పూర్తిగా తెలియదు. కానీ నవలలో ఒక పాత్రపై పాఠకుడికి సంపూర్ణ అవగాహన కలిగే వీలుంది. దీనికి కారణం రచయిత పాత్రల అంతరంగ చిత్రణ కూడా చేయడమే. నవలలోని పాత్ర నిజ జీవిత వ్యక్తిని అచ్చంగా పోలి ఉంటే నవలలో ఉండేది ఆ వ్యక్తే కాని పాత్ర కాదు అన్నది కొందరి వాదన. సమాజంలో చుట్టూ ఉన్న వ్యక్తుల నుండి రచయిత తన రచనకు అవసరమైన కొన్ని లక్షణాలను ఎన్నుకుని తన సొంత కల్పనల ద్వారా ఆ పాత్రను నవలకు తగ్గట్టుగా తీర్చి దిద్దాలి. "What is a Character, but the determination of incident. What is incident but the illustration of character"(Henry, James. the future of the novel :15). నవలలో పాత్రల సంఖ్యకు గానీ, పాత్రల స్వభావాలకు సంబంధించిగానీ ప్రత్యేకమైన నిబంధనలు ఏవీ లేవు. ఒక్కోసారి నవలలో రెండు ఇతివృత్తాలు నడిచినపుడు ప్రధాన పాత్రలు రెండు అయ్యే అవకాశం ఉంది. పాత్రల స్వభావాలను అనుసరించి మాత్రం ఇ. ఎమ్. ఫార్స్టర్ పాత్రలను రెండు రకాలుగా వర్గీకరించాడు. క్లిష్టత లేని పాత్రలు(Flat Characters), క్లిష్టత ఉన్న పాత్రలు(Round Characters). క్లిష్టత లేని పాత్రలనే ఆర్కెటైప్స్, కారికేచర్స్ అని పిలిచారు. ఇంకా సరళంగా మూస పాత్రలు అని చెప్పవచ్చు. "సాహిత్యంలో చిత్రింపబడుతున్న పాత్రలలో ఆర్కెటైప్స్ ను విశ్లేషించటం వల్ల మొత్తం మీద ప్రపంచంలో వ్యక్తులు ఎన్ని రకాలుగా ఉండటానికి వీలుందని రచయితలు గుర్తిస్తున్నారో తెలుసుకోవటానికి వీలవుతుంది"(కాత్యాయనీ విద్మహే. 1987: 40). ఈ పాత్రలు ఒక ఆలోచనకు, భావానికి ప్రతినిధులుగా ఉంటాయి. పురాణాల్లోని పాత్రలను ఇందుకు

ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు. పాఠకుడు నవలలో వీటిని సులభంగా గుర్తిస్తాడు, గుర్తుపెట్టుకుంటాడు. నవల చదివేటప్పుడు పాఠకుడి అంచనాలను తృప్తి పరచడంలో మూస పాత్రలు ముందుంటాయి. క్లిష్టత ఉన్న పాత్రలలో సంఘర్షణ ఉంటుంది. వీటిని మంచి, చెడు అనే కొలమానాలతో తూచడం కుదరదు. ఇటువంటి పాత్రల వ్యక్తిత్వంలో క్రమంగా మార్పులు రావడం కనిపిస్తుంది. వీటిని తయారుచేయడంలోనే రచయిత ప్రతిభ బయటపడుతుందని ఆధునిక విమర్శకుల అభిప్రాయం. కానీ హాస్య పాత్రల దగ్గరకు వచ్చే సరికి క్లిష్టతలేని పాత్రలే బాగా పనికివస్తాయి. ఉదాహరణకు గణపతి పాత్రను చూడవచ్చు. అదే సమయంలో బాధ, కరుణ ప్రదర్శించే సందర్భాలలో క్లిష్టతఉన్న పాత్రలు అవసరం. వీటితోపాటు ప్రధాన పాత్రలు, సహాయ పాత్రలు, కథానాయక/నాయిక పాత్రలు, ప్రతి నాయక పాత్రలు, ప్రతీకాత్మక పాత్రలు వంటి అనేక పాత్ర భేదాలను పాశ్చాత్యులు చెప్పారు. ఇన్ని పాత్రలలో నవల మొత్తం ఏదో ఒకేరకం పాత్రల ద్వారా నడుస్తుందని అనుకోలేం. దాదాపుగా అన్ని రకాల పాత్రలను రచయిత సందర్భానికి తగ్గట్టు వాడుకుంటాడు.

పాత్రలతోపాటు వాటి చిత్రణ సరిగా ఉన్నపుడే నవల రాణిస్తుంది. పాత్రలను నవలలోని ఇతర ముఖ్య భాగాలను కలిపి ఉంచేది పాత్రచిత్రణ. పాత్రచిత్రణకు ఆధారం రచయిత సృజనాత్మక శక్తి. "ఏ రచయితా ఎప్పటికీ కొత్త పాత్రలను సృష్టిస్తూ ఉండలేడు. కానీ, అతను ముఖ్యంగా చేయవలసిన పని, పాత్రల ద్వారా పాఠకుడి హృదయంపై తన సామర్థ్యం కొలదీ ఒక గాఢమైన ముద్ర వేయడం అన్నాడు ఆర్నాల్డ్ బెనెట్"(మృణాళిని, సి. 1988: 55).

1.2.4. శైలి:

భాష అన్నది మనిషి జీవితంలోనే కాదు సాహిత్యంలోను అంతర్భాగం. మనిషి భాషలోని తక్కువ సంఖ్యలోగల పదాలు, వాక్యాలను వాడి అనంతమైన భావాలను వ్యక్తం చేయడంలోనే అతని సృజనశక్తి బయటపడుతుంది. ఈ సృజనశక్తే శైలి. సాహిత్యంలో శైలి అన్నది వ్యక్తిగతమైనది. విజ్ఞాన శాస్త్ర గ్రంథాలలో శైలి ఒకే విధంగా ఉండేలా జాగ్రత్త పడతారు. అక్కడ వ్యక్తిగత శైలికి పెద్దగా ప్రాముఖ్యం లేదు. శాస్త్ర సాంకేతిక, పరిశోధన రంగాలలో ఒకే రకమైన శైలికోసం నేడు శైలీశాస్త్ర గ్రంథాలు ఏర్పాటుచేసుకున్నారు. శాస్త్ర గ్రంథాల శైలి స్పష్టంగా, సులభంగా, విషయానికి తగ్గట్టుగా ఉంటుంది. సాహిత్య రచయిత కూడా ఈ లక్షణాలను తన శైలిలో అలవరచుకోవాలి. వీటితోపాటు ఊహాశక్తి, భాషలో గాంభీర్యం, సౌందర్యం, మాటల్లో పొందిక, వినసొంపుగా పదాలను కూర్చడం, ధ్వని(వ్యంగ్యార్థ సూచన) వంటి లక్షణాలను కలిగి ఉండాలి. ప్రతి రచయితకు

తనదైన శైలి ఉంటుంది. శైలిని రచయిత కష్టపడి సాధించాలి తప్ప అది సహజంగా లభించే విద్య కాదు. "ఒక రచయిత నుంచి మరొక రచయితను వేరు చేసి నిలిపే ప్రధానాంశం రచనా శైలి"(మృణాళిని, సి. 1988: 70). శైలిని అధ్యయనం చేసే శాస్త్రమే శైలీ శాస్త్రం. తొలిదశలో దీనిని భాషాశాస్త్రంలోని వివిధ అంశాల ఆధారంగా అధ్యయనం చేయడంగా భావించేవారు. నేడు శైలీ శాస్త్రం ప్రధానంగా ఒక రచన ఏ విధమైన భావాలను వ్యక్తం చేసింది?, పాఠకులు ఆ రచనను ఏ విధంగా అర్థం చేసుకున్నారు?, రచన పట్ల వారి ప్రతిస్పందనకు కారణాలేమిటి అన్న అంశాల పరంగా అధ్యయనం చేస్తున్నది.

నేటి సాహిత్యకారులు సాహిత్యభాష వాడుకభాష వేరువేరు కాదు అంటున్నారు. కానీ ఈ పరిస్థితి తెలుగులో లేదు. ఇటీవలి కాలంలో కొద్దిగా మార్పులు వస్తున్నాయి. పాల్ సింప్సన్ "శైలీ శాస్త్రం ప్రధాన లక్ష్యం రచయిత భాషలో, భాష ద్వారా ఏమి చేస్తున్నాడు అన్నదే అని చెప్పారు" (2009: 98). శైలీ శాస్త్రంలో నేడు ప్రధానంగా రెండు శాఖలున్నాయి. భాషాశాస్త్ర ఆధారిత శైలీశాస్త్రం, సాహిత్య ఆధారిత శైలీ శాస్త్రం. మొదటి రకం భాషాశాస్త్ర సిద్ధాంతాల ఆధారంగా ఒక రచనను పదాలు,వాక్యాలు వంటి భాషాశాస్త్ర విభాగాల పరంగా అధ్యయనం చేస్తుంది. ఈ విధానంలో శాస్త్రీయ పద్ధతులకు అవకాశం ఎక్కువ. అయితే ఈ విధానంలో భాషను వాడుకున్న పద్ధతికే తప్ప భావానికి, అది చూపే ప్రభావానికి విలువ లేదు. సాహిత్య శైలీ శాస్త్రంలో భాషాంశాలను పరిశీలిస్తూనే అవి ఇతర సాహిత్యాంశాలకు ఏ విధంగా సహకరిస్తున్నయో పరిశీలిస్తారు. "భాషా వ్యవస్థలో వ్యాకరణం, వాక్యనిర్మాణం ప్రధానమైన భాగాలు. శైలి వ్యాకరణంతో కంటే వాక్యనిర్మాణంతో ఎక్కువ సంబంధం కలిగిన అంశం"(వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994: 80). ఇవి రెండు కాక సామాజిక భాషాశాస్త్రం ఒకటి ఈ మధ్య కాలంలో వెలుగులోకి వచ్చింది. సమాజానికి, భాషకు మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని ఇది పరిశీలిస్తుంది. కనుక సామాజిక నిర్మాణం, అందులో భాషను వాడే పద్ధతి ఇందులో ముఖ్యాంశాలయ్యాయి. మరో రకంగా చెప్పాలంటే సమాజంలోని వివిధ అంశాలైన విద్య, కులం, ప్రాంతం, సామాజిక స్థితి, వయసు వంటి అంశాలకు భాషకు మధ్య సంబంధాలను అధ్యయనం చేయడం. ఆయా వర్గాలలో ఉన్న భాషా భేదాలను సామాజిక భాషాశాస్త్రం పరిశీలిస్తుంది. రోజువారీ వాడకంలో భాష ఏ విధంగా ఉంటుంది? సమాజాన్ని భాష ఏ మేరకు ప్రతిబింబిస్తుంది అన్న విషయాలు కూడా ఇందులో భాగమే. ప్రాంతీయ మాండలికాలు, కుల మాండలికాలు, వర్గ మాండలికాలు, వైయక్తిక మాండలికాలకు సామాజిక భాషాశాస్త్రం ప్రాధాన్యం ఇవ్వడంవల్ల శైలిశాస్త్రంలో వీటిని కూడా

పరిశీలిస్తున్నారు. పాత్రల భాషాశైలిని ఒక రకంగా వైయక్తిక మాండలికం(Idiolect)గా చెప్పవచ్చు. అందువల్ల పాత్రల శైలి నవలలో వాటి సామాజిక, ప్రాంతీయ స్థితిగతులకు అనుగుణంగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఒక పాత్ర నిరక్షరాస్యుడు, తెలంగాణ ప్రాంత వ్యక్తి అయినపుడు ఆ పాత్ర కచ్చితంగా తెలంగాణ ప్రాంత మాండలిక భాషను వాడాలి. అంటే శైలి వాడుక భాషకు దగ్గరగా ఉండాలి. ఆధునికులు ఈ సూత్రాన్ని చాలా బాగా పాటిస్తున్నారు. ముఖ్యంగా సమకాలీనత అంశాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని రచయిత శైలిని వాడాలి. ప్రాంతీయతకు, పాత్ర సామాజిక పరిస్థితులకు తగ్గట్టుగా ఆయా పాత్రల సంభాషణ శైలిని తయారు చేయడం ఉత్తమ పద్ధతి. కానీ నవల అంతా ఒకే మాండలికంలో రాయడం, మాండలికం కోసం నవల రాయడం మంచిది కాదని, భాష, శైలులు నవలలో భాగం మాత్రమే అని అంపశయ్య నవీన్ అభిప్రాయం. "ఒక ప్రాంతానికి పరిమితమైన భాషలో మొత్తం నవలంతా రాసేస్తే వేరే ప్రాంతాల్లో ఉన్న పాఠకులకు ఆ నవలను చదవటం చాలా ఇబ్బందిగా ఉంటుంది"(నవీన్. 1985: 22).

ఇతివృత్తంలోని ఆరంభం పాఠకుడిని నవల చదవడం మొదలుపెట్టేట్టు చేస్తే శైలి నవల చివరికంటా చదివేట్టు చేస్తుంది. వస్తువు ఏమీ లేకపోయినా శైలితో పాఠకులను కట్టిపడేసిన రచయితలున్నారు. సాధారణంగా సంభాషణల్లో వ్యక్తి అభిప్రాయాలకు అతను హావభావాలు, చేష్టలు సహాయకారి అవుతాయి. నవలలో రచయిత వర్ణించడం ద్వారా కొంత ఈ పరిస్థితిని కల్పించవచ్చు. అంతకంటే బాగా సంభాషణలలోని శైలి ద్వారా పాత్ర అభిప్రాయాలను వ్యక్తం చేయడం ఉత్తమ శిల్పం అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. రచయితే వర్ణిస్తూ చెప్పే శైలికి వర్ణనాత్మక శైలి అని, సంభాషణల ద్వారా అందించిన శైలిని నాటకీయ శైలి అని పేర్కొంటారు. "సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల విమర్శకుడు ఐ. ఎ. రిచర్డ్స్ మంచి శైలికి నాలుగు లక్షణాలుంటాయన్నాడు. అవి: విషయం(Sense), భావోద్రేకం(Feeling), కంఠస్వరం(Tone), ఉద్దేశం(Intention). వీటిలో మొదటి మూడు లక్షణాలు తగిన మోతాదులో కలిసిన శైలి మాత్రమే నాలుగవ లక్షణాన్ని సాధించగలుగుతుంది"(వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994: 94). పై నాలుగు లక్షణాలు సందర్భాన్ని బట్టి మారుతుంటాయి. రచయిత ముందుగా ఒక సన్నివేశం ద్వారా సాధించదలుచుకున్న ప్రయోజనం అంటే ఉద్దేశంను ముందుగా ఆలోచించుకుని దానికి తగ్గ కంఠస్వరం, భావోద్రేకాలను నిర్మించుకుంటాడు. ఉదాహరణకు నవ్వు పుట్టించడం సన్నివేశ ఉద్దేశం అయితే దానికి తగ్గట్టు వ్యంగ్య సంభాషణ, పాత్రల చేష్టలు, కంఠస్వరం ఉంటాయి. కంఠస్వరం కథకుడిని బట్టి కూడా మారుతుంది. రచయిత వ్యావహారికంలో మాట్లాడి పాత్రలు మాండలికంలో

మాట్లాడుతున్నపుడు కంఠస్వరంలోని మార్పును గుర్తించవచ్చు. అలా కాకపోయినా బాధాకరమైన సన్నివేశంలో పాత్రల కంఠస్వరం దైన్యాన్ని, వేదనను ధ్వనిస్తే, రచయిత కంఠస్వరం సానుభూతినో, ఏ అనుభూతి లేని నిశ్చల స్థితినో ధ్వనిస్తుంది.

1.2.5. వాతావరణం:

దీనిని నేపథ్యం అని కూడా అంటారు. భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రంలో దీనినే "అనుభావం" అన్నాడు. ఆంగ్లంలో Background అంటారు. నాటకంలోని రంగస్థలం వంటిది ఈ నేపథ్యం. నవల ఇతివృత్తానికి తగిన దేశ, కాల పరిస్థితుల వర్ణన. కేవలం దేశ, కాల పరిస్థితులనే కాదు ఆనాటి ప్రజల భావజాలాలను వర్ణించడం కూడా నేపథ్య చిత్రణే. అయితే సి. ఆనందరామంగారి దృష్టిలో వాతావరణం అంటే ప్రకృతి చిత్రణ కాదు. "నిర్దిష్ట దేశ కాలాల్లో భిన్న యథార్థ స్థితులలో సన్నివేశాన్ని, పాత్రనూ సమన్వయం చేసేది స్థానిక స్థితి. వాటినే ఒకానొక పాత్ర తాలూకు సంవేదనలతో సమన్వయం చేసేది వాతావరణం"(ఆనందరామం, సి. 1994: 127). నవలల్లో దీనిని చాలా వరకు రచయితే చేస్తాడు. ఈ వాతావరణం సాంఘికం, చారిత్రకం, రాజకీయం, ప్రాంతీయం వంటి అనేక రకాలుగా ఉంటుంది. ఇవి కాక సామాన్యం, విశేషం అని వాతావరణంలో మరో రెండు రకాలున్నాయి. మొదటి రకపు వాతావరణం దేశ, కాల వర్ణన, పాత్రల వర్ణన, ప్రకృతి వర్ణన వంటివి విడివిడిగా కనిపిస్తూ సందర్భాన్ని లేదా సన్నివేశాన్ని తయారుచేయడానికి ఉపయోగపడుతుంది. రెండవ రకపు వాతావరణంలో వర్ణనలు పాత్రల మానసికస్థితికి లేదా సన్నివేశం అందించే అనుభూతికి దగ్గరగా ఉంటుంది. వీటన్నింటిలో చారిత్రక నేపథ్యాన్ని అందించడం చాలా కష్టం. "నవలలోని వాతావరణానికి అనుగుణంగా పాత్రల వేషభాషలు, సంభాషణలు, చర్యలు, ప్రవర్తనలుండాలి. వాతావరణంలో ఒదిగిపోనట్లయితే ఆ పాత్రలు అసహజంగా కనిపించి నవల రక్తికట్టదు"(సుజాతారెడ్డి, ముదిగంటి. 2017:146). కనుక రచయిత తను ఎంచుకున్న చారిత్రక కాలం నాటి సమాజాన్ని సమగ్రంగా అధ్యయనం చేయనిదే చారిత్రక నేపథ్యాన్ని తయారుచేయలేడు. ఆ కాలంనాటి ఆచార వ్యవహారాలు, జీవన విధానాలు, సంప్రదాయాలు, సమాజ వ్యవస్థలు, కళలు, చారిత్రకంగా రచనకు అవసరమైన అంశాలు వంటివాటిని రచయిత అధ్యయనం చేయాలి. సామాజిక నవలలు, సంఘ సంస్కరణ నవలల్లో నేపథ్యానికి ఎక్కువగా విలువ యిస్తారు. సాంఘిక నవలల్లో సమాజంలోని మూఢ విశ్వాసాలను, దురన్యాయాలను రచయిత నేపథ్య చిత్రణ ద్వారా పాఠకుడికి తెలియజేస్తాడు. మంచి నేపథ్య చిత్రణ పాఠకుడిని నవలలో ఒక భాగం చేస్తుంది, తాను కూడా నవలలో, పాత్రలతో కలిసి

జీవిస్తున్న అనుభూతిని కలిగిస్తుంది. మొత్తం మీద నేపథ్య చిత్రణ వాస్తవికంగా చేయడానికి రచయిత ఆయా రంగాలకు లేదా వ్యవస్థలకు చెందిన అంశాలపై ప్రాథమిక అవగాహన కలిగి ఉండాలి. ఈ సందర్భంలో ఒక ఉదాహరణను పేర్కొనవచ్చు. అమెరికన్ నవలా రచయిత్రి పెరల్ బక్ భారతీయ సమాజంపై నవల రాయాలనుకున్నపుడు సంవత్సర కాలంపాటు భారతదేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో పర్యటించారు. ఆ తర్వాతనే "మండల" పేరుతో నవలను రచించారు.

1.2.6. సంభాషణలు:

వీటిని సంవాదం అని కూడా అంటారు. సన్నివేశాలు ఎక్కువగా సంభాషణలతో ఉన్నపుడు ఆ నవలలు పాఠకుడికి నాటకాల్లా అనిపించే వీలుంది. నవలలో సంభాషణలు ఎక్కువగా వాడుక భాషకు దగ్గరగా ఉండాలనేది ఎక్కువమంది అభిప్రాయం. వాడుక భాష అన్నందువల్ల నిజ జీవితంలో వ్యక్తులు వాడే సామెతలు, తిట్లు, అసభ్య పదజాలం నవలలో వాడవచ్చా? అంటే అది రచనపై ఆధారపడి ఉంటుంది. పాత్ర పరంగానో, సన్నివేశపరంగానో అవసరం అనుకున్నపుడు వీటిని వాడక తప్పదు. ఇటువంటి సందర్భాలను "సాహిత్య ఆవశ్యకాలు"గా చెప్పవచ్చు. అయితే రాతలోకి వచ్చే సరికి వాడుక భాష కొంత రూపాన్ని మార్చుకుంటుందనేది సత్యం. ఉదాహరణకు మాట్లాడేప్పుడు భాషలో కనిపించే కొన్ని ధ్వనులను రాతలోకి తీసుకురావడం కష్టం. శైలికి వర్తించిన నియమాలే చాలా వరకు సంభాషణలకు వర్తిస్తాయి. సంభాషణలు ప్రధానంగా పాత్రలను అనుసరించేవి, భావాలను అనుసరించేవిగా ఉంటాయి. పాత్రలను అనుసరించే సంభాషణలు పాత్రల వ్యక్తిగత భావాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి. సన్నివేశంతో వీటికి సంబంధం లేదు. గంభీరమైన సన్నివేశంలో కూడా హాస్య పాత్ర వ్యంగ్య లేదా వ్యర్థ సంభాషణలు చేస్తుంది. అయితే ఈ సంభాషణలు కథా గమనానికి తోడ్పడేవిగానే ఉంటాయి. సన్నివేశాన్ని అనుసరించే సంభాషణల్లో పాత్రల వ్యక్తిత్వాలకు ప్రాధాన్యం లేదు. ప్రతి పాత్ర ఆ సన్నివేశం ద్వారా రచయిత ఆశించిన భావాన్ని తీసుకురావడానికే సంభాషిస్తుంది. దీనిని బట్టి సంభాషణలు కథకోసమే కాక భావాలను వ్యక్తీకరించడానికి, వర్ణనలు చేయడానికి ఉపయోగపడతాయని చెప్పవచ్చు. సంభాషణలు కేవలం పాత్రల మధ్యనే జరగాలని లేదు. ఒక పాత్ర అజ్ఞాత వ్యక్తినో, దేవుడినో ఊహించుకుంటూ మాట్లాడడం కూడా సంభాషణలో భాగమే. సంభాషణ అన్నది ఇద్దరు వేరు వేరు వ్యక్తుల మధ్య జరిగే ప్రక్రియ. అందువల్ల స్వగతం సంభాషణ కాదు. అది పాత్ర తనలో తను మాట్లాడుకోవడం అని కొందరి భావన. పాఠకులను ఆకట్టుకోవడానికి పాశ్చాత్యులు నవలా సంభాషణకు కొన్ని లక్షణాలను చెబుతారు. అవి:

సంఘర్షణ(Conflict):

ఒకే అంశానికి సంబంధించి రెండు పాత్రలు భిన్న అభిప్రాయాలను లేదా ఇష్టాలను వ్యక్తం చేసినపుడు సంభాషణలు సంఘర్షణకు దారితీసే అవకాశం ఉంది. ఫలితం ఎలా ఉన్నా ఇటువంటి సంభాషణలు పాఠకుడిలో ఉత్సుకతను పెంచుతాయి.

ప్రయోజనం(Purpose):

సంభాషణలు వ్యర్థంగా ఉండకూడదు. తొలితరం నవలల్లో వివరణలు వ్యాఖ్యానాలు, వర్ణనలు ఎక్కువగా ఉండేవి. రచయిత పాండిత్య ప్రదర్శన తప్ప ఇవి నవలకు ఎక్కువగా ఉపయోగపడవు. నిజ జీవితంలో వ్యక్తుల మధ్య సంభాషణలు ఒక్కోసారి ఏ విధమైన ప్రయోజనమూ లేకుండా సాగుతుంటాయి. వీటిని ఉబుసుపోక లేదా కాలక్షేపం కబుర్లు అంటారు. నవలలో ఇతివృత్తానికి అవసరమైతే తప్ప ఇటువంటి సంభాషణలు పాఠకుడికి విసుగు కలిగిస్తాయి. ఈనాటి నవలాకారులు వీటిని వీలైనంత తగ్గించి రాస్తున్నారు. కథను ముందుకు తీసుకు వెళ్ళడం, పాత్రల వ్యక్తీకరణ చేయడం, సమాచారాన్ని అందించడం వంటి ప్రయోజనాలను సంభాషణలు ద్వారా కలగాలి.

ప్రవాహం(Flow):

సంభాషణలు విసుగు పుట్టించకూడదు. సరళంగా, సులభంగా ఉండే సంభాషణలు రాయడానికి రచయిత ఎంతో కష్టపడాలి. పాత్రలు ఏ పనీ చేయకుండా కేవలం మాట్లాడుతూనే ఉండడం కూడా పాఠకులకు విసుగు పుట్టిస్తుంది. కొంత సంభాషించిన తరువాత పాత్ర ఏదో ఒక పని మొదలుపెట్టినట్టు రాస్తూ సంభాషణలు కొనసాగించాలి.

క్లుప్తత(Brevity/Concise):

సంభాషణలు వీలైనంత క్లుప్తంగా ఉండాలి. ఒక్కసారిగా రచయిత క్లుప్తత సాధించడం కుదరని పని. అందుకే ఒకసారి రాసిన వాక్యాలను మళ్ళీ మళ్ళీ సరిచూసుకోవాలి. అల్పాక్షరాల అనల్పార్థ రచన ఈ సందర్భంలో గుర్తించుకోదగిన అంశం. పాశ్చాత్యులు వాక్యాలను పెద్దగా రాయకుండా చిన్నవిగా రాయమని చెబుతుంటారు. తెలుగుకు చిన్న వాక్యం సహజ లక్షణం. అందువల్ల రచయితలు తెలుగు భాషపై పట్టు సాధిస్తే చాలు. ఈ లక్షణాన్ని ప్రత్యేకంగా అభ్యసించవలసిన పనిలేదు. రాసిన వాక్యాలను పైకి చదివి చూసుకుంటే వాడుక భాషకు ఎంత దగ్గరగా ఉన్నదీ తెలుస్తుంది.

విలక్షణత(Uniqueness):

నవలలో ప్రతి పాత్ర ప్రత్యేకమైనదే. సంభాషణలు కూడా పాత్రలకు తగినట్టు ప్రత్యేకంగా ఉండాలి. పాత్రలకు తగిన సంభాషణలను అందిచడానికి మూడు ప్రశ్నలను వేసుకోవాలి. పాత్రలు ఎటువంటివి? వాటి వైయక్తిక సంభాషణ నిజ జీవితంలో అయితే ఎలా ఉంటుంది? పాత్రలు ఎవరితో సంభాషిస్తున్నాయి? నవల కొంత భాగం చదివిన తరువాత పాఠకుడు సంభాషణ ద్వారానే పాత్రను గుర్తుపడతాడు.

క్రమత(Agenda):

చాలా సంభాషణల్లో నేరుగా విషయం ప్రస్తావనకు రాదు. ఏదో విషయంతో ఆరంభించి అసలు విషయానికి వస్తుంటారు. నవలల్లో కూడా ఇటువంటి సంభాషణలు కనిపిస్తాయి. డొంకతిరుగుడుగా మాట్లాడడం, చుట్టూతిప్పి మాట్లాడడం అని తెలుగువారు అంటుంటారు. లౌక్యంతో కూడుకున్న పాత్ర చిత్రణకు ఈ సంభాషణలు ఎక్కువగా వాడతారు.

అస్పష్టత(Ambiguous):

కొన్నిసార్లు సంభాషణలో కొంత దూరం వెళ్ళాక తరువాత ఏమి మాట్లాడుకుంటారో పాఠకుడికి అర్థం అయిపోతుంది. దీనికి కారణం అటువంటి సందర్భాలలో వాడే సాధారణ సంభాషణను రచయిత వాడడం. వాక్య లక్షణాలలో కనిపించే ఆకాంక్ష ఇటువంటిదే. సాధారణ సంభాషణలకు భిన్నంగా విషయాన్ని మధ్యలోనే మార్చడం, పాఠకుడు ఊహించే దానికి వ్యతిరేకదిశలో సంభాషణ ముగించడం ద్వారా అస్పష్టతను సాధించవచ్చు. దీని వల్ల పాఠకుడికి చదవాలనే ఆసక్తి కలుగుతుంది.

అంతరార్థం(Subtext/Pun):

దీనినే మరోరకంగా శ్లేష అని చెప్పవచ్చు. సంభాషణలు పైకి ఒక విషయాన్ని చెబుతున్నా వాటికి వేరే అర్థం ఉండడమే అంతరార్థ లక్షణం. వ్యంగ్యార్థంలో, హాస్యాన్ని పుట్టించడానికి, ఎత్తిపొడుపు వంటివి వాడడానికి ఈ సంభాషణ విధానం పనికి వస్తుంది.

1.2.7. సన్నివేశ కల్పన:

సన్నివేశాలు ఇతివృత్తానికి పునాదుల వంటివి. కథకు సంబంధించిన వివిధ సంఘటన లేదా పాత్ర చిత్రణ జరిగే స్థలం. అంటే సన్నివేశాలను కథలోని విడిభాగాలుగా చెప్పవచ్చు. స్థలం, కాలం, పాత్రలు, చర్యలు, ప్రతి చర్యలు వంటివన్నీ ఇందులో భాగాలవుతాయి. నవలలో సన్నివేశ ప్రాధాన్యాన్ని అది చేసే పనుల ద్వారా చెప్పవచ్చు. సన్నివేశాలు ప్రధానంగా కథను ముందుకు తీసుకు వెళతాయి. సంఘటన జరగడానికి తగిన కారణాన్ని, దాన్ని ప్రభావాన్ని వివరిస్తాయి. కథలో

ముందు జరిగిన వివిధ సన్నివేశాల మధ్య సంబంధాన్ని వివరిస్తూ నవల క్రమ వికాసానికి ఉపయోగపడతాయి. ఇతివృత్తాన్ని, పాత్రలను ముందుకు తీసుకు వెళ్ళే సన్నివేశాలు పాఠకుడు నవలను ఆసాంతం చదివేటట్లు చేస్తాయి. సన్నివేశాలను చిత్రకారుడు గీసే బొమ్మల మాదిరి నిర్మించవలసి వస్తుంది. ఉదాహరణకు జోరు వానలో ఇద్దరు వ్యక్తులు చెట్టు కింద నిలబడి ఉన్నారు. వారు అక్కడకు చేరుకోవడానికి దారితీసిన పరిస్థితులు ఏమిటి? చేరిన తరువాత వారు ఏమి మాట్లాడుకున్నారు? ఈ సంఘటన కథను ఎలా ముందుకు తీసుకు వెళుతుంది? వంటి అంశాలను రచయిత ఆలోచించి సన్నివేశ కల్పన చేయాలి. వీటితోపాటు నవలాకారుడు, నవలా విమర్శకుడు కూడా సన్నివేశాన్ని విశ్లేషించి చూడడానికి కొన్ని ప్రశ్నలు వేసుకోవాలి. పాఠకుడు సన్నివేశాన్ని సులభంగా అర్థం చేసుకుంటున్నాడా? అందులోని సంఘటనలు ఒకదాని తర్వాత ఒకటిగా వరుస క్రమంలో జరుగుతున్నాయా? లేక ఫ్లాష్‌బ్యాక్ టెక్నిక్‌ను ఉపయోగించారా? సన్నివేశంలోని పాత్రలు ఎవరు ఉండాలి, ఎంతమంది ఉండాలి? సన్నివేశం ద్వారా రచయిత ఏమి చెప్పదల్చుకున్నాడు? లేదా సన్నివేశ ప్రయోజనం ఏమిటి? వీటితోపాటు సన్నివేశ ప్రారంభం, ముగింపులను రచయిత జాగ్రత్తగా నిర్మించాలి.

1.2.8. కాలం:

నవలలో కాలం కథ జరిగిన సమయాన్ని, పాత్రల మనసులలో జరిగే ఆలోచనల క్రమాన్ని, బయట జరిగే సంఘటనల క్రమాన్ని తెలుపుతుంది. మనిషి జీవితం, ఆలోచనలు, అనుభవాలు కాలం పరిధిలోనే జరుగుతాయి. సన్నివేశ నిర్మాణంలో కాలం ప్రధాన పాత్ర పోషిస్తుంది. కాలంలో భౌతిక, మానసిక అని భేదాలున్నాయి. భౌతిక కాలాన్ని గంటలు, నిమిషాలు, సెకన్లు అని సూచించవచ్చు. మానసిక కాలాన్ని ఇలా కొలవడం సాధ్యం కాదు. ఆలోచనలు, జ్ఞాపకాలు, అనుభవాలు ఇందులో భాగం అవుతాయి. Nicholas Berdyaev కాలాన్ని మూడు రకాలుగా విభజించారు. Cosmic, Historical, Existential. వీటిలో చారిత్రక కాలం పేరుకు తగ్గట్టు నవలలో చరిత్రను చెబితే, విశ్వసమయం నిరంతరంగా పునరావృతమయ్యే సంఘటనలను, మూడవ వర్గం పాత్ర అస్తిత్వానికి సంబంధించిన వివరాలను అందిస్తుంది. నవలలో పాత్ర కాలాన్ని ఏ విధంగా అనుభూతి చెందుతున్నాడన్న విషయాన్ని బట్టి పాత్ర వ్యక్తిత్వం తెలుస్తుంది. డా. సి. మృణాళిని సాంఘిక నవల – కథన శిల్పంలో మూడు కాల నిర్దేశాలను గురించి చెప్పారు. గతస్మరణం(Flashback), గత నివేదనం, సర్వకాలికం. గతస్మరణంలో పాత్ర వర్తమానంలో ఉంటూనే జరిగిపోయిన కాలాన్ని వివరించడం ద్వారా కథ సాగుతుంది. నవల చివరకు తిరిగి కథ

వర్తమానంలోకి వస్తుంది. గతనివేదనంలో ఒక పాత్ర మరొక పాత్రకు గతాన్ని ఉత్తరాల ద్వారా, నేరుగాగానీ, డైరీ ద్వారాగానీ నివేదిస్తుంది. సర్వకాలికంలో భూత, భవిష్య, వర్తమానాలను సంధర్భానుసారంగా వాడతారు. చైతన్య స్రవంతి కథనంలో ఈ పద్ధతి ఎక్కువగా వాడతారు.

1.2.9. ప్రయోజనం:

నవలలో ప్రయోజనం అంటే నవల ద్వారా రచయిత ఆశించిన లక్ష్యం. అది సందేశం కావచ్చు, ఆహ్లాదం కావచ్చు, లేదా ఒక అంశంపై అవగాహన కావచ్చు. అంటే రచన ద్వారా పాఠకుడిలో రచయిత కలిగించే భావన. దీనినే మౌలికత అనవచ్చు. "మౌలికత అనేది ప్రాథమికంగానో కథనో, పాత్రసృష్టినో, శైలినో, ఉమ్మడి సంస్కృతినో సూచించడం కాదు. చదివేవారి మీద రచయిత ఏర్పరచే సమగ్ర అనుభూతినో, భావాలనో అది సూచిస్తుంది"(జయ ప్రకాష్, ఎస్. 1998: 38).

1.3. తెలుగులో అనువాద నవలలు:

ఆంగ్లంలో నవలను తొలుత Novel అంటే నూతనమైనది అన్న అర్థంలో పిలిచారు. ఇది నవలకి ఉన్న, ఉండవలసిన ముఖ్య లక్షణం. ఇతివృత్తం, శైలి, పాత్ర చిత్రణ ఎందులోనైనా కొత్తదనం ఉన్న నవలలు పాఠకులను ఆకర్షిస్తాయి. అన్ని విధాలా నూతనత్వం సంతరించుకున్న నవలలు సాహిత్యంలో సార్వకాలీనతను సాధిస్తాయి. కందుకూరి రాజశేఖర చరిత్ర, విశ్వనాథ వేయిపడగలు, బుచ్చిబాబు చివరకు మిగిలేది, రావిశాస్త్రి అల్పజీవి వంటి నవలలను ఇందుకు ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. ఈ నవలలన్నీ స్వతంత్ర రచనలు. కానీ ఆయా రచయితలపై పాశ్చాత్య సాహిత్యాల, సిద్ధాంతాల ప్రభావం ఉందనేది నిర్వివాదాంశం. తెలుగులో వచ్చిన మొదటి నవల "రాజశేఖర చరిత్రము"ను కందుకూరి వీరేశలింగంగారు ఆంగ్ల నవల "వికార్ ఆఫ్ వేక్‌ఫీల్డ్" ప్రేరణతోనే రచించారు. తెలుగులోని గొప్ప గొప్ప నవలా రచయితలను ప్రభావితం చేసిన పాశ్చాత్య నవలా సాహిత్యాన్ని పరిశీలించడానికి రెండే మార్గాలు. ఒకటి ఆంగ్ల భాష నేర్చుకొని నేరుగా ఆ భాషలోనే చదువుకోవడం, రెండు తెలుగులోకి అనువాదం అయిన నవలలను చదువుకోవడం. ఆంగ్ల భాష ప్రాధాన్యతను, ఆ భాషలో తయారవుతున్న నూతన సాహిత్యాన్ని, విజ్ఞానాన్ని నేడు కాదనలేం. అలాగని సొంత భాషను చిన్నచూపు చూడడమూ భావ్యం కాదు. ఈ రెండు అంశాలను కలిపే వారధి అనువాద సాహిత్యం. ఈ విధంగా అనేక రంగాలకు చెందిన అంశాలను అనువాదం ద్వారా భిన్న భాషల ప్రజలు తెలుసుకోగలుగుతున్నారు. అందువల్ల వచనానువాద ప్రాధాన్యత పెరిగింది. తెలుగులో వచన సాహిత్యానికి వ్యాప్తిని కలిగించిన తొలితరం ప్రక్రియల్లో నవల ఒకటి.

'Novel' అన్న ఇంగ్లీషు పదమే ధ్వనిమార్పులు పొంది తెలుగు నవలగా పరిణమించింది. నవల అన్న పదాన్ని 1897లో కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి రాజశేఖర చరిత్రమును విమర్శిస్తూ రాసిన 'వివేక చంద్రికా విమర్శనము' అన్న వ్యాసంలో పేర్కొన్నారు. తెలుగులో అనువాద నవలలు 1900 నుండి వెలువడ్డాయి. తెలుగులోకి అనువాదం చేసిన నవలల్లో బెంగాలి, హిందీ వంటి ఉత్తర భారతీయ భాషల్లోని నవలలే ఎక్కువ. తర్వాతి స్థానం భారతీయేతర భాషల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం పొందిన నవలలది. ఇతర దక్షిణ భారత భాషల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం పొందిన నవలల సంఖ్య తక్కువనే చెప్పాలి. ఇక తెలుగు నుండి ఇతర భాషల్లోకి అనువాదం పొందిన నవలలు బహు కొద్ది. "(కేంద్ర) సాహిత్య అకాడమీ 'ఆదాన్-ప్రదాన్' కార్యక్రమంలో కొన్ని తెలుగు నవలలను ఇతర భాషల్లోకి అనువదింప చేసింది. అల్పజీవి, నారాయణరావు, రుద్రమదేవి, పండిత పరమేశ్వర శాస్త్రి వీలునామా, మాలపల్లి మొదలైనవి హిందీ, కన్నడ, తమిళ, మలయాళ భాషల్లోకి అనువదించబడ్డాయి" (భార్గవీరావు. 2006: 65). పై నవలలే కాక వేయి పడగలు, అంటరాని వసంతం, మైదానం, మూగవాని పిల్లన గ్రోవి, బారిష్టర్ పార్వతీశం వంటి నవలలు కొన్ని ఇంగ్లీషులోకి, కొన్ని హిందీలోకి, మరికొన్ని రెండు భాషల్లోకి అనువాదం పొందాయి.

తెలుగులో వచ్చిన తొలి అనువాద నవల ఒ. వై. దొరస్వామయ్య అనువాదం చేసిన కపాలకుండల(1899). బెంగాలీలో ఈ నవలను బంకించంద్ర ఛటర్జీ రచించారు. 1900 - 1920 మధ్య కాలాన్ని సాహిత్య చరిత్రకారులు నవలకు సంబంధించి అనువాద యుగంగా చెబుతున్నారు. ఈ కాలంలో తెలుగులోకి అనువాద నవలలు అధికంగా వచ్చిన మాట నిజమే అయినా అటు తర్వాత కూడా తెలుగులో అనువాద నవలలు వస్తూనే ఉన్నాయి. ముందుగా పైన పేర్కొన్న అనువాద యుగాన్ని పరిశీలిస్తే బెంగాలీ, హిందీ వంటి భారతీయ భాషల నుండి ఇంగ్లీషు, రష్యా, ఫ్రెంచి, జపాను వంటి విదేశీ భాషల నుండి నవలలు తెలుగులోకి వచ్చాయి. కపాల కుండల తర్వాత దొరస్వామయ్య బంకించంద్రుని ఆనందమఠం, కమలా కోమల నవలలను అనువదించారు. (సహవాసి ఆనందమఠం నవలను ఈ మధ్య కాలంలో తిరిగి అనువదించి ప్రచురించారు). చాగంటి శేషయ్య, వేంకట పార్వతీశ్వర కవులు వంటివారు బంకించంద్ర ఛటర్జీ ఇతర నవలలను అనువదించారు. నేడు బంకించంద్రుని నవలా సాహిత్యం అంతా తెలుగులో లభిస్తున్నది. రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ గోరా, నౌకాయానం(ఒద్దిరాజు సోదరులు అనువదించారు), యోగయాగాలు(యస్. సీతారాం అనువదించారు) నవలలు తెలుగులోకి వచ్చినా, తెలుగు నవలా రచయితలను ప్రభావితం చేసిన బెంగాల్ రచయిత మాత్రం శరత్‌చంద్ర ఛోటోపాధ్యాయ. శరత్‌గా

తెలుగు వారికి పరిచితమైన వీరి నవలల(బడదీదీ, దేవదాసు, దత్త, రాముని బుద్ధిమంతనం..etc)ను మొదటగా తెలుగులోకి తీసుకు వచ్చింది వేలూరి శివరామశాస్త్రి. చక్రపాణి కూడా శరత్ నవలలను అనువదించినా నేడు పాఠకులకు అందుబాటులో ఉన్నవి బొల్లిముంత శివరామకృష్ణ అనువాదాలే. శరత్ సాహిత్యాన్ని అనువదించిన రచయితలందరూ తమ అనువాదాలకు తేలిక తెలుగు భాషను ఎంచుకోవడమే కాకుండా, నవలలోని వాతావరణాన్ని/నేపథ్యాన్ని తెలుగు వారి నేపథ్యానికి దగ్గరగా తీసుకు రావడం వల్ల ఇవి అచ్చతెలుగు రచనలుగా పాఠకులను ఆకట్టుకున్నాయి. పాత్రల పేర్లను మాత్రం ఈ అనువాదకులు ఎవరూ మార్చకపోవడం వల్ల కొంత బెంగాలీ వాసనలు తగులుతూ అనువాద రచన అన్న స్పృహను ఒకింత పాఠకుడికి కలుగజేస్తాయి ఈ నవలలు. పేర్లను కూడా మార్చుకుంటూ పోతే అనువాదం అనుసరణగా మారిపోతుంది. మూల రచయితకు, అనువాదకుడికి మధ్య విభజనరేఖను నిర్ణయించే సూత్రాల్లో ఇది ఒకటి. ఈ సూత్రాన్ని తర్వాతి కాలపు అనువాదకులు నియతంగా పాటించారు. తర్వాతి కాలంలో బిభూతి భూషన్ బంధోపాధ్యాయ(పథేర్ పాంచాలి, అపరాజితుడు, వనవాసి), తారా శంకర బంధోపాధ్యాయ, మానిక్ బంధోపాధ్యాయ, ప్రబోధ్ కుమార్ సన్యాల్, మహాశ్వేతాదేవి, అశాపూర్ణాదేవి, గజేంద్రకుమార మిత్ర(కలకత్తాకి దగ్గరలో)వంటి నవలాకారుల నవలల అనువాదం జరిగింది. ఈ అనువాదాలన్నీ బెంగాలీ నేర్చుకున్న తెలుగువారి ద్వారా జరిగినవి అవడం విశేషం. ఆనంద మఠం జాతీయోద్యమ స్ఫూర్తిని రగిలించిన నవల. వందేమాతర గీతం ఈ నవల లోనిదే. గోరా సమాజంలోని కుల వ్యవస్థ స్వార్థపూరిత ఉనికిని ప్రశ్నిస్తే. బెంగాలీ స్త్రీ జీవితాన్ని సర్వతోముఖంగా చిత్రించింది బంకించంద్రుని సాహిత్యం. ప్రేమ, అసూయ, అత్యాశ, మానవ సంబంధాలు, కుటుంబ సంబంధాలను శరత్ నవలలు చిత్రించాయి. బిభూతి భూషన్ బంధోపాధ్యాయ ఒక రకంగా నవలా మాలికను రచించారు. ఆయన రాసిన మూడు నవలలు (పథేర్ పాంచాలి, అపరాజితుడు, వనవాసి)ఒకేవ్యక్తి జీవితంలోని మూడు దశలను చిత్రిస్తాయి. నవలల్లో 'అపూ'గా పరిచితమయ్యే అపూర్వచంద్రరాయ్ జీవితం ఆధారంగా బెంగాల్ సమజాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించారు. బెంగాలీ తర్వాత హిందీ నుండి తెలుగులోకి అధికంగా నవలలు వచ్చాయి. హిందీ నుండి వచ్చిన నవలల్లో ప్రేమ్‌చంద్ నవలలు(సేవాసదన్, గోదాన్, రంగభూమి, నిర్మల...etc), రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ నవలలు(వోల్గా నుండి గంగ వరకు, దివోదాసు, సింహసేనాపతి) ముఖ్యమైనవి. భారతీయ సాహిత్యంలోనే అభ్యుదయవాద స్థాపకుడిగా పేరొందినవాడు ప్రేమ్‌చంద్. గోదాన్ భారతీయ రైతు దుర్భర జీవితాలను, సేవాసదన్, నిర్మల బాల్య

వివాహ వ్యవస్థ, వరకట్న వ్యవస్థ దుష్పరిణామాలను ఎత్తి చూపుతాయి. రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ నవలల్లో చరిత్ర, మానవ పరిణామం వంటి అంశాలకు ప్రాధాన్యం ఎక్కువ. ఇవి కాక యశ్‌పాల్ రాసిన దివ్యాను పోలు శేషగిరిరావు, భీష్మసహానీ తమస్‌ను యార్లగడ్డ లక్ష్మీప్రసాద్, రామ్‌రతన్ భట్నాగర్ రచించిన అంబాపాలి నవలను కె. రమేష్ తెలుగు చేశారు. తమస్ స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంలో చెలరేగిన హిందూ, ముస్లిం అల్లర్ల నేపథ్యంలో సాగిన నవల. అధికారాన్ని నిలబెట్టుకోవడానికి విదేశీ నాయకులు, మతోన్మాదులు మతకలహాలను సృష్టిస్తే, తమ తమ స్వార్థ రాజకీయాల కోసం స్వదేశీ పాలకులు ప్రజల ప్రాణాలు పోతున్నా చూస్తూ ఊరుకుంటారు. మత విద్వేషం ఆలోచనను ఎలా నాశనం చేస్తుందో, మనిషిలోని క్రౌర్యాన్ని ఎలా రెచ్చగొడుతుందో ఒక పక్క చెబుతూనే, మతాలకతీతంగా మనుషులలో ఉండే దయ, జాలి వంటి వాటిని వాస్తవికంగా చిత్రించారు రచయిత. విష్ణుప్రభాకర్ రాసిన ఆవారా మసీహాను దేశదిమ్మరి ప్రవక్త పేరుతో జ్వాలాముఖి, అర్ధనారీశ్వరుడు నవలను సి. వసంత అనువదించారు. ప్రముఖ హిందీ రచయిత హజారీ ప్రసాద్ ద్వివేది నవల భాణభట్టుని ఆత్మకథను కామాక్షిరావు అనువదించగా, శివప్రసాద్ సింగ్ రాసిన నీలి చంద్రుడు నవలను విజయలక్ష్మి అనువదించారు.

అమృత్‌లాల్ నాగర్ హిందీ నవల అమృత ఔర్ విష్‌ను అమృతం విషం పేరుతో ఆదేశ్వరరావు అనువదించారు. ఇతర భారతీయ భాషలైన తమిళం, కన్నడం, మలయాళం, గుజరాతీ, అస్సామీ వంటి భాషల నవలలూ తెలుగులో చేరాయి. తమిళం నుండి వచ్చిన వాటిలో క . నా. సుబ్రహ్మణ్యం రాసిన అసురగణం నవలను బి. వి. సింగరాచార్య, సభాపతులు అనువదించారు. జయకాంతన్ రాసిన ఒరు నడిగై నాడగమ్ పార్కిరాళ్ నవలను కళ్యాణి పేరుతో జిల్లేళ్ళ బాలాజి, పెరుమాళ్ మురుగన్ రాసిన మదోరు బాగన్‌ను అర్ధనారీశ్వరుడు పేరుతోఎల్. ఆర్. స్వామి, అర్ధనారి పేరుతో ఓల్గా అనువదించారు. మురుగన్ చితి నవలను కె. సురేష్ అనువదించారు. అఖిలన్‌కు తమిళంలో జ్ఞానపీఠ పురస్కారాన్ని సాధించిపెట్టిన చిత్తరపావై నవలను చిత్రసుందరి పేరుతో, రాజాం కృష్ణన్ రాసిన వెరుక్కు నీర్ నవలను నారు – నీరు పేరుతో మధురాంతకం రాజారాం అనువదించారు. కల్కి తమిళంలో రాసిన పార్తిపన్ కనవు నవలను ఎన్. సి. వి. నరసింహాచార్య పార్ధివ స్వప్నం పేరుతో అనువదించారు. నా. పార్థసారథి తమిళంలో రాసిన సముదాయ వీధి నవలను సమాజపుకోరల్లో పేరుతో మాలతీ చందూర్ అనువదించారు. ఎమ్. వి. వెంకటరామ్ రాసిన కాదుగళ్ నవలను చెవులు పేరుతో మనికొండ విజయలక్ష్మి అనువదించారు. కన్నడలో శ్రీనివాసన్ రాసిన చిక్క వీరరాజేంద్ర, ఎస్. ఎల్. భైరప్ప రాసిన పర్వ(గంగిశెట్టి

లక్ష్మీనారాయణ అనువాదం), వంశవృక్ష, దాతు(పరిమి రామ నరసింహం అనువాదం) నవలలు తెలుగులో చేరాయి. చిక్క వీర రాజేంద్ర కొడగు సంస్థాన చివరి పాలకుడైన వీరరాజేంద్ర రాజు జీవితాన్ని చిత్రించిన చారిత్రాత్మక నవల. ఇక పర్వ మహాభారత ఇతివృత్తంగా మనోవిశ్లేషణాత్మక దృష్టితో రాసిన పౌరాణిక నవల. వంశవృక్ష కులము, మతము అన్న అంశాలపై సనాతన వాదుల్లో పేరుకున్న మౌఢ్యాన్ని, దాని దుష్పరిణామాలను చిత్రిస్తూ, సమాజంలో కులమతాల అస్తిత్వాన్ని ప్రశ్నించిన నవల. అలాగే కన్నడ రచయిత్రి త్రివేణి పాపపరిహార నవలను శార్వాణి, కె. వి. అయ్యరు రాసిన శాంతల నవలను తిరుమల రామచంద్ర అనువదించారు.

పూర్ణచంద్ర తేజస్వి చిదంబర రహస్యం నవలను ఆర్. వి. యస్. సుందరం తెలుగు చేయగా, యు. ఆర్. అనంతమూర్తి సంస్కార నవలను యస్. యల్. శాస్త్రి, శివరామ కారంత్ మరల సేద్యానికి నవలను టి. రామచంద్ర అనువదించారు. మలయాళంలో తగళి శివశంకర పిళ్ళై రాసిన రొయ్యలు, రెండుసేర్లు నవలను జి. సుబ్బరామయ్య అనువదించారు. లలితాంబిక అగ్నిసాక్షి నవలను భక్తవత్సలరెడ్డి అనువదించారు. రొయ్యలు బెస్తవారి జీవన విధానాన్ని, ఆచార వ్యవహారాలను, నమ్మకాలను తెలిపే నవల. హరినారాయణ ఆప్టే మరాఠీలో రాసిన అబల జీవితమును పి.వి. నరసింహారావు, లక్ష్మణ్ గైక్వాడ్ రాసిన ఉచల్యా నవలను వసంత్ తెలుగు లోకి తెచ్చారు. ఉర్దూ నవలలు కొన్ని తెలుగులోకి వచ్చాయి. రాజేంద్రసింగు రాసిన ఏక్ చాదర్ మైసిలీ నవలను కె. గోపాల కృష్ణారావు తెగిపోనిబంధం పేరుతో అనువదించారు. కిషన్ చందర్ ఉర్దూ నవల గాడిద ఆత్మకథను పిచ్చేశ్వరరావు అనువదించారు. అబ్దుస్ సమద్ ఉర్దూ నవల దో గజ్ జమీన్‌ను ముద్దసాని రామ్ రెడ్డి ఆరడుగుల నేల పేరుతో, మీర్జా రుస్వా నవల ఉమ్రావ్ జాన్ అదాను దాశరథి రంగాచార్య తెలుగు చేశారు. అస్సామీ భాష నుండి కూడా కొన్ని నవలలు తెలుగులోకి వచ్చాయి. ఒరియాలో గోపీనాథ మహంతి రాసిన అమృత సంతానం, కాళింది చరణపాణిగ్రాహి రాసిన మట్టిమనుషులు నవలలను పురిపండా అప్పలస్వామి తెలుగులోకి అనువదించారు. అరుంధతీరాయ్ రాసిన ఒరియా నవల రామవిహారంను పాలకోడేటి కృష్ణమూర్తి, దినకర్ జోషి గుజరాతీ నవల అమృత యాత్రను ఆరవీటి విజయలక్ష్మి అనువదించారు.

ఇంగ్లీషు అనువాద నవలల్లో మొదటగా చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం దాసీకన్య పేరుతో అనువాదం చేసిన రమేశ చంద్ర దత్తు "Lake of Palms" నవలను చెప్పాలి. అదే కాలంలో సర్ వాల్టర్ స్కాట్ ఇంగ్లీషు నవల ఐవన్హోను కేతవరపు వేంకట శాస్త్రి తెలుగు చేశారు. అటు తరువాత రమేశ చంద్రదత్తు ఆంగ్ల నవల The Slave Girls of Agraను తల్లాప్రగడ సూర్యనారాయణ

తెనిగించారు. మెడోస్ టెయిలర్ టిప్పు సుల్తాను నవలను అక్కిరాజు ఉమాకాంతం అనువదించారు. ముఖ్యంగా 20శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలో ఇంగ్లీషు నవలలు ఎక్కువగా తెలుగులోకి వచ్చాయి. ఛార్లెస్ డికెన్స్ రెండు మహానగరాలు నవలను తెన్నేటి సూరి అనువదించారు. సోమర్ సెట్ మామ్(చంద్రుడు చిల్లిగవ్వలు), ఎలెక్స్ హక్స్ లీ ఏడు తరాలు నవలను సహవాసి, హారియట్ బీషర్ స్తోవే టామ్ మామ ఇల్లు నవలను దిగవల్లి వెంకటశివరావు, రంగనాయకమ్మ అనువదించారు. హోవార్డ్ ఫాస్ట్ స్పార్టకస్, స్వేచ్ఛాపథం నవలలను రంగనాయకమ్మ సంక్షిప్తానువాదం చేశారు. మార్క్ ట్వేన్ టామ్సాయర్, హకెల్ బెరిఫిన్, రాజు–పేద నవలలను, రాబర్ట్ లూయిస్ స్టీవెన్‌సన్ కాంచనద్వీపం నవలలను నండూరి రామ్మోహనరావు తెలుగు చేశారు. జుల్స్ వెర్న్ నవల Around the World in 80 Days నవలను కె. రమేశ్, ముళ్ళపూడి వెంకటరమణలు వేరువేరుగా అనువదించారు. పెరల్ బక్ సుక్షేత్రం నవలను పి. వి. రామారావు అనువదించారు. జాక్ లండన్ తెల్లకోర, అడవి పిలిచింది నవలలను ఎ. గాంధి సంక్షిప్తానువాదం చేశారు. నోబెల్ బహుమతి గ్రహీత ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే రాసిన ముసలోడు సముద్రం, ఘంటారావం వంటి నవలలు తెలుగులోకి చేరాయి. మార్గరెట్ మిచ్చెల్ రాసిన Gone with the Wind నవలను ఎమ్. వి. రమణారెడ్డి చివరకు మిగిలింది? పేరుతో అనువదించారు. జె. కె. రౌలింగ్ Harry Potter నవలా మాలికలో మొదటిదైన The Philosopher's Stoneను పరుసవేది పేరుతో రమాసుందరి తెలుగు చేశారు. వీటిలో ఏడు తరాలు, స్పార్టకస్, స్వేచ్ఛాపథం, టామ్ మామ ఇల్లు అమెరికాలో బానిస విధానానికి చెందిన అంశాలను వివిధ కోణాలలో చిత్రిస్తాయి. సుక్షేత్రం చైనా రైతు జీవితాన్ని చిత్రించే నవల. రెండు మహానగరాలు ఫ్రెంచి విప్లవ సందర్భంగా సాగిన పరిణామాలను ఒక కుటుంబ నేపథ్యంగా చెప్పే Romantic Novel. చివరకు మిగిలింది నవల 1861నాటి అమెరికా అంతర్యుద్ధం కాలానికి చెందినది. అంతర్యుద్ధం తర్వాత దక్షిణాది రాష్ట్రాల పరిస్థితులను చిత్రించిన చారిత్రక నవల ఇది. హ్యారీపోటర్ నవల ప్రధాన పాత్ర హ్యారీ చుట్టు నడుస్తుంది. హ్యారీ బాల్యం, మాంత్రిక విద్యాలయంలో మొదటి సంవత్సరం చదువు ఈ నవల ప్రధాన ఇతివృత్తం. హ్యారీ పాత్ర చుట్టూ కథ తిరిగినా రచయిత్రి ఒక కొత్త ప్రపంచాన్నే నవలలో సృష్టించారు. పిల్లల కోసం రాసిన ఈ పుస్తకం పెద్దలను కూడా ఆకర్షించడానికి కారణం పెద్దలు తమ చిన్ననాటి ఊహా లోకపు వింతలను ఇందులో చూడగలగడమే. పి. జి. వుడ్‌హౌస్ అంకుల్ డైనమైట్, ఆపద్బాంధవి ఉరఫ్ పాపాల భైరవి నవలలను గబ్బిట కృష్ణ మోహన్ అనువదించారు. ఆస్కార్ వైల్డ్ డొరియాన్ గ్రే, ఛార్లెస్ డికెన్స్ హార్డ్ టైమ్స్ నవలను కలికాలంపేరుతో, బెల్లంకొండ రామదాసు అనువదించారు.

భారతీయులు రాసిన ఆంగ్ల నవలలు కూడా తెలుగులో చేరుతున్నాయి. ఆర్. కె. నారాయణన్ గైడ్ నవలను మల్లాది నరసింహ శాస్త్రి అనువదించారు. అనితాదేశాయ్ కొండ మీద మంట నవలను చిలుకూరి వీరభద్రరావు అనువదించారు. శశి దేశ్‌పాండే ఆ దీర్ఘమౌనం నవలను ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావు అనువదించగా, ముల్క్ రాజ్ ఆనంద్ ప్రభాత వదనం నవలను ఆర్. ఎ. పద్మనాభరావు అనువదించారు. ఆనంద్ నీలకంఠన్ రాసిన అసుర, ఆర్. కె. నారాయాణన్ రాసిన పెద్దపులి ఆత్మకథ, చేతన్ భగత్ రాసిన నా జీవితంలో మూడు పొరపాట్లు, విప్లవం 2020, రెండు రాష్ట్రాలు వంటి నవలలు కూడా నేడు తెలుగులో చేరాయి.

ఇంగ్లీషు తర్వాత పాశ్చాత్య భాషలలో ఎక్కువగా రష్యన్‌నుండి తెలుగులోకి అనువాదాలు జరిగాయి. టాల్‌స్టాయ్ సమరము శాంతి నవలను రెంటాల గోపాలకృష్ణ, బెల్లంకొండ రామదాసు తెలుగు చేస్తే, అన్నా కరెనీనా నవలను తాపీ ధర్మారావు తెలుగు చేశారు. దొస్తొవిస్కీ(నేరము–శిక్ష, తిరస్కృతులు) వడ్డీవ్యాపారి నవలను ఆలూరి భుజంగరావు అనువదించారు. గొగోల్ మృతజీవులు నవలను సహవాసి, గోర్కి అమ్మ నవలను క్రొవ్విడి లింగరాజు తెలుగు చేశారు. అన్నా కరెనీనా, అమ్మ నవలలు స్త్రీ ప్రధానంగా సాగే నవలలే అయినా భిన్న దృవాలకు చెందినవి. స్త్రీ సంప్రదాయ సమాజ కట్టుబాట్లను ఎదిరించడం రెండు నవలల్లోనూ కనిపిస్తుంది. తాను ఆశించిన సుఖం దక్కలేదని కరెనీనా ఆత్మహత్యకు పాల్పడితే, తాను నమ్మిన సిద్ధాంతం కోసం, ఇతరుల సుఖం కోసం అమ్మ(గోర్కి నవలలోని ప్రధాన పాత్ర) ఆత్మత్యాగానికి పూనుకుంటుంది. లోపభూయిష్టంగా, అధికారానికి దాసోహంఅనే వ్యక్తులతో, అవినీతితో కుళ్ళిపోతున్న సమాజంలో వ్యక్తి స్వేచ్ఛ ఎలా మృగ్యమవుతుంది, మనిషిని, మనసుని ఇలాంటి వ్యవస్థలు ఎలా కలుషితం చేస్తాయో చెప్పే నవలలు మృతజీవులు, నేరము–శిక్ష, తిరస్కృతులు. ముఖ్యంగా మృత జీవులులోని చిచీకవ్ పాత్ర కన్యాశుల్కంలోని గిరీశం పాత్రను గుర్తుకు తెస్తుంది. అవసరానికి తగ్గట్టుగా తమ ఆలోచనా సరళిని మార్చుకోగలగడం ఈ రెండు పాత్రలలో కనిపించే సారూప్యత. రష్యన్ స్త్రీ జీవితాన్ని చిత్రించిన మరో నవల చింగిజ్ ఐత్‌మాతొవ్ రాసిన జమీల్యా. హైదరాబాదు బుక్ ట్రస్ట్ వారు ప్రచురించిన ఈ నవలలో రష్యాతో పోరాడి స్వాతంత్ర్యం సంపాదించుకున్న కిర్గిస్థాన్ ప్రాంతంలోని ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని కళ్ళకు కట్టారు. చకోవ్‌స్కీ The Light of a Distant Star నవలను రెంటాల గోపాలకృష్ణ, మూడేళ్ళ ముచ్చట నవలను పి. గంగాధర రావు అనువదించారు. జపాన్ భాషలో మురసాకి రాసిన గెంజిగాథను నండూరి రామకృష్ణమాచార్య, కోకొరో నవలను శ్రీనివాస చక్రవర్తి అనువదించారు.

కొన్ని అనువాద నవలలు నేరుగా ఆయా భాషల నుండికాక ఇంగ్లీషు, హిందీ వంటి భాషలలోని అనువాదాల ద్వారా తెలుగులో చేరాయి. ఇటువంటి అనువాదాలను ద్వితీయశ్రేణి అనువాదాలుగా చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకు పోర్చుగీసు భాషలో పాలో కొయిలో రాసిన ది ఆల్‌కెమిస్ట్ నవల ఇంగ్లీషు అనువాదం ద్వారా తిరిగి అనువాదమై తెలుగులో చేరింది. ఈ కోవకే చెందిన మరొక నవల తస్లీమా నస్రీన్ రాసిన లజ్జ. బెంగాలీలో రాసిన లజ్జ నవల ఇంగ్లీషు అనువాదాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య తెలుగులోకి అనువదించారు. వేంకట పార్వతీశ్వర కవులు చేసిన బెంగాలీ నవలల అనువాదాలు కూడా ఈ విధంగానే తెలుగులో చేరాయి.

ఆధునిక కాలంలో కూడా తెలుగులోకి అనువాద నవలలు వస్తూనే ఉన్నాయి. ఇవి ఆయా భాషల్లో విశేష ఖ్యాతిని ఆర్జించినవి కావడం విశేషం. ఉదాహరణకు పైన వివరించిన చేతన్ భగత్ నవలలు, జె. కె. రౌలింగ్ రాసిన హ్యారీపోటర్ వంటి నవలలకు నేడు తెలుగు అనువాదాలు కనిపిస్తున్నాయి. నవలా రచనలో 1900-1920 కాలాన్ని అనువాద యుగంగా మొదలి నాగభూషణ శర్మ చెప్పారు. కానీ గడచిన రెండు దశాబ్దులలోనే ఎక్కువగా అనువాద నవలలు తెలుగులోకి వచ్చాయి. పీకాక్ క్లాసిక్స్, హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్ వంటి ప్రచురణ సంస్థలు, సాహిత్య అకాడెమీలు అనువాద సాహిత్యాన్ని విస్తరించడంలో ఎక్కువ ఆసక్తి కనబరుస్తున్నాయి. అయితే కొన్ని సంస్థలు పాఠక ఆదరణ పేరుతో మూలంలోని నవలను కుదించి కేవలం కథా వస్తువు తెలిసేలా అనువాదాలు చేస్తున్నారు. ఇది ఎంతవరకు సమంజస మనేది ఆలోచించాల్సిన విషయం. నవలకు ప్రధానంగా ఆరు లక్షణాలను చెబుతారు. ఇతివృత్తం, పాత్రలు, సంభాషణ, వాతావరణం(దేశ కాలాదులు), శైలి, జీవిత విమర్శ లేక తత్వం. ఈ లక్షణాల పరంగా ఒక అనువాద నవల ఎంత సమగ్రంగా ఉన్నది, మూలానికి ఎంత దగ్గరగా ఉన్నది అన్న విషయాలను పరిశీలించడం ద్వారా ఉత్తమ అనువాద నవలలను అందించే వీలు కలుగుతుంది.

1.4. అనువాదం – నిర్వచనం:

మానవుడు జంతుదశ నుంచి నేటి ఆధునిక మనిషిగా పరిణామం చెందేవరకూ తన జ్ఞానాన్ని విస్తరించుకుంటూనే వున్నాడు. తొలినాళ్ళ సంగతి ఎలావున్నా భాష అనే సాధనాన్ని(లిపితో సహా) తయారుచేసుకున్న నాటి నుండీ, మనిషి తను పొందిన జ్ఞానాన్ని కాలాతీతం చేయగలిగాడు. భౌగోళిక, రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక కారణాలవల్ల భాష విభిన్న(మాండలిక) రూపాలను సంతరించుకొని, ప్రత్యేక భాషలుగా విడివడింది. దీనితో ఆయా

భాషల్లోని జ్ఞానం ఏకొద్ది సమూహాలకో, సమాజాలకో పరిమితమైపోయింది [భిన్న భాషలుగల సమాజాలు ఏదో ఒక భాషకు ప్రాధాన్యాన్ని ఇచ్చి (ఉదా: సంస్కృతం) ఆ భాషాజ్ఞానాలను కొన్ని వర్గాలకే అందించడంవల్ల కూడా జ్ఞానాభివృద్ధికి ఆటంకం ఏర్పడింది.]. ఏ కారణం వల్లనైనా భిన్న భాషల ప్రజలు ఒక చోట చేరినపుడు వారి మధ్య భావప్రసారానికి ఆ రెండు భాషలు తెల్సినవారు సహాయకారి అవుతారు. ఇలాంటి సందర్భాలే అనువాద ప్రక్రియకు పునాదులు వేశాయి. "పోర్చుగీస్, ఫ్రెంచ్, బ్రిటిష్ జాతీయులు 16, 17 శతాబ్దుల నుంచి వ్యాపారం కోసం భారతదేశంలో ప్రవేశించిన తర్వాత దుబాసీల అవసరం ఏర్పడింది. దుబాసి అనేది ద్విభాషి నుంచి వచ్చింది. దుబాసి అంటే రెండు భాషలు తెల్సినవాడు"(రాధాకృష్ణ, బూదరాజు. 2003:08).

స్థూలంగా అనువాదాన్ని 'ఒక భాషలోవున్న విషయాన్ని వేరొక భాషలో అందించడం' అని చెప్పవచ్చు. అనువాదానికి తర్జుమా, భాషాంతరీకరణ వంటి పర్యాయ పదాలున్నాయి. తెలుగు లక్ష్య భాషగా చేసే అనువాదాల్ని ఆంధ్రీకరణ, తెనిగింపు, తెలుగీకరణ అని చెప్పవచ్చు. ఇంగ్లీషులో అనువాదాన్ని 'Translation' అంటారు. అనువాద విధానంపై చర్చ జరుగుతున్నట్టే అనువాద నిర్వచనంపై కూడా ఎంతో కాలం నుండి చర్చలు జరుగుతున్నాయి. ఈ క్రమంలో అనువాదానికి అనేక నిర్వచనాలు వచ్చాయి.

- Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style" (Nida, Eugene., Taber 1974:12). (మూల భాషలోని విషయానికి వీలైనంత దగ్గరగా లక్ష్యభాషలో సహజంగా ఉండే విషయాన్ని ముందు భావానికి తరువాత శైలికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి తయారుచేయడమే అనువాదం.)
- The replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language" (Catford, J. C.1965:20). (మూలభాషలోని పాఠానికి సమానమయిన పాఠాన్ని లక్ష్యభాషలోకి బదిలీ చేయడమే అనువాదం.)
- Translation is a craft consisting in the attempt to replace a writer's message and / or statement in one language by the same message and / or statement in another language (Peter Newmark. 1988:

28). (ఒక భాషలోని రచయిత సందేశాన్ని/భావాన్ని మరొక భాషలోకి అదే విధమైన సందేశం/భావంతో బదిలీ చేసే ప్రక్రియే అనువాదం.)

- A translation should affect us in the same way as the original may supposed to have affected its first reader" (Mathew, Arnold.).
- Lefevere అనువాదాన్ని తిరిగి రాయడం (పునర్లేఖనం) అని చెప్పారు. మూల గ్రంథాన్ని లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి చేర్చే ముందు లక్ష్యభాషా నియమాలు, సాహిత్య విలువలు వంటి విషయాలను గురించి ఆలోచించవలసి ఉంటుంది. అప్పుడు అనువాద గ్రంథం మూలానికి దూరం జరుగుతుంది. "rewriters create images of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature"(Lefevere. 1992: 05).
- మూల భాష మాతృభాషగా గలవానికి మూల రచనలోని సారాంశం ఎంత స్పష్టంగా అర్థమై, ఎంత గాఢమైన అనుభూతిని కల్గిస్తుందో లక్ష్యభాష మాతృభాషగా గలవానికి అనువాదంలోని సారాంశం అంత స్పష్టంగానూ అర్థమై, అంత గాఢమైన అనుభూతిని కలిగిస్తే అది మంచి అనువాదం అవుతుంది"(రామచంద్రారెడ్డి, రాచమల్లు. 1992:71).

ఈ నిర్వచనాలన్నింటినీ పరిశీలిస్తే అనువాదకుడు మూల భాషలో రచన పాఠకుడికి కలిగించే అనుభూతి లక్ష్యభాషలో అనువాదాన్ని చదివిన పాఠకుడికి కూడా కలిగేలా అనువదించాలని అర్థం అవుతుంది. అంటే అనువాదం విషయంలో మూలభాషా విధేయంగానూ, భాషలో లక్ష్యభాషా సహజత్వానికి దగ్గరగానూ ఉండాలి.

1.5. అనువాద ప్రక్రియ – పరిణామం:

అనువాదం అంటే ఒక భాషలో ఉన్న విషయాన్ని వేరొక భాషలో చెప్పడం. "The process of changing something that is written or spoken in to another language"; "a text or work that has been changed from one language to other"(Oxford Advanced learner's dictionary p.1666). అనువాదానికి స్థూలంగా ఇచ్చే నిర్వచనం ఇది. Intra lingual translation (భాషాంతర్గత అనువాదం), Inter semiotic translation (సంకేతార్థ అనువాదం) వంటివి ఉన్నా ప్రధానంగా రెండు భాషల మధ్య జరిగే అనువాదం(Inter lingual translation)ను మాత్రమే అనువాదం అన్న నిర్వచనంలో గుర్తిస్తున్నారు. అనువాద ప్రయోజనాల గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవలసిన పనిలేదు. రెండు

భాషల మధ్య భావ వినిమయానికి తోడ్పడే మాధ్యమంగా మొదలైన అనువాదం ఈరోజు (సమాచార వినిమయంలో) ప్రతి ఒక్క భాషా సమాజపు అత్యవసర సాధనంగా పరిణామం చెందింది. అటువంటి అనువాదాన్ని ఎలా చేయాలి? ఏది మంచి అనువాదం? అన్న ప్రశ్నలు ఇప్పటికీ విమర్శకుల చర్చల్లో నలుగుతూనే ఉన్నాయి. ప్రస్తుతం ఉన్న అనువాద విధానాలను గురించి చర్చించే ముందు చరిత్ర గతిలో అనువాద ప్రక్రియ పొందిన పరిణామాలను కొంత పరిశీలించవలసి ఉంది.

Eric Jacobsen "అనువాదం రోమన్ల ఆవిష్కరణ" అన్నాడు. రోమన్లు గ్రీకు సాహిత్యాన్ని వారి భాషలోకి అనువదించుకున్నారు. ఈ కారణంగా రోమన్లకు సాహిత్య సృజనశక్తి ఆ కాలంలో లేదనే విమర్శ బయలుదేరింది. నిజానికిరోమన్లు గ్రీకు సాహిత్యాన్ని భాషా పరిమితులను దాటి అధ్యయనం చేశారు. ఇందుకు వారికి ఉపయోగపడిన సాధనం అనువాదం. క్రీ. పూ. 3వ శతాబ్దంలో లివియస్ ఆంద్రోనికస్ హోమర్ రాసిన ఓడిస్సీ కావ్యాన్ని లాటిన్‌లోకి అనువదించాడు. క్రీ. పూ. ఒకటవ శతాబ్దానికి చెందిన సిసిరో ప్లేటో రాసిన ప్రొతాగరస్(Protagoras) గ్రంథాన్ని లాటిన్‌లోకి అనువదించాడు. రోమన్లలో ప్రముఖ అనువాదకుడు హోరేస్ అనువాదాన్ని ఇలా నిర్వచించాడు–"If I render word for word, the result will sound uncouth and if compelled by necessity, I alter anything in the order or wording, I shall seem to have departed from the function of translator"(Susan Bassnet. 1980: 51)–(నేను పదానువాదం చేస్తే వచ్చే ఫలితం వికారంగా ఉంటుంది. అలాగని అవసరానికి కట్టుబడి నియమాలను, పదాలను మార్చివేస్తే నేను అనువాదకుడు అనే అర్హతను కోల్పోతాను). అనువాదకుడు మూలానికి బానిస కాకూడదని హోరేస్ అభిప్రాయం. అంటే మూలంలోని పదాలను యథాతథంగా అనువదించడానికి ప్రయత్నించకుండా కొత్త పదాలను వాడాలని హోరేస్ ఉద్దేశం. సిసిరో, హోరేస్‌లు ఇద్దరూ పదానువాదానికి కాక భావానువాదానికే ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. తర్వాతి కాలపు రోమన్ అనువాదకులు ఎక్కువ స్వేచ్ఛను తీసుకుని సొంత కల్పనలను జోడిస్తూ అనువదించడం వల్ల వారి అనువాదాలు అనుసరణలుగా మిగిలాయి. ఇటువంటి స్థితే సంస్కృతం తెలుగులోకి జరిగిన అనువాదాల సందర్భంలో కనిపిస్తుంది. నిజానికి రోమన్ల కంటే ముందుగానే అనువాద సాహిత్యం విస్తారంగా వివిధ భాషల్లోకి వ్యాపించింది. భారతీయ సాహిత్యం అయిన పంచతంత్ర కథలు, బౌద్ధ, జైన సాహిత్యాలు చైనా, అరబ్బీ, పహ్లవీ, లాటిన్ వంటి భాషల్లోకి అనువాదం అయినాయి. ఈజిప్టులో లభించిన "రొజెట్టా" శిలలో లభించిన గ్రీకు అనువాదంను

లభిస్తున్న వాటిలో అన్నింటికంటే ప్రాచీనమైనది. గ్రీకు దేశస్తులు కూడా అనువాదాలు చేశారు. అయితే ఇవి ఎక్కువగా బైబిల్ అనువాదాలు. క్రీ. పూ. 3-2 శతాబ్దులలోనే బైబిల్ గ్రీకు భాషలోకి అనువాదం అయింది.

అనువాద చరిత్రలో బైబిల్ అనువాదాలకు ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. అప్పటి వరకు సాహిత్య దృష్టితో జరిగిన అనువాదాలకు మతం, ఆధ్యాత్మికతలు తోడయ్యాయి. క్రీ. శ. 4వ శతాబ్దంలో సెయింట్ జెరోమ్ మొదటిసారిగా బైబిల్ అనువాదించారు. ఇతను భావానువాద విధానంలో బైబిల్‌ను అనువదించాడు. అయితే ఆనాటి మతపెద్దలు బైబిల్ అనువాదంలో స్వేచ్ఛ తీసుకోవడాన్ని మత విద్రోహంగా పరిగణించి కఠిన శిక్షలు వేసారు. పదిహేడవ శతాబ్దంలో చర్చి అధికారాలు బలహీనపడడంతో బైబిల్‌కు స్వేచ్ఛానువాదాలు ఆరంభం అయ్యాయి. ముద్రణ వ్యవస్థ అందుబాటులోకి వచ్చాక బైబిల్ అనువాదాలు మరింత పెరిగి వివిధ దేశాల భాషల్లోకి అనువాదాలు జరిగాయి. ఈ అనువాదాలు ఎక్కువగా సామాన్య ప్రజలకు బైబిల్ చదివే అవకాశం కలగాలి అన్న ఉద్దేశంతో చేసినవే. రోమన్ కాథలిక్, ప్రొటెస్టెంట్ బైబిల్ అనువాదాలు కూడా సామాన్య ప్రజలకు అందుబాటులోకి వచ్చాయి. సామాన్యుల భాషకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చి బైబిల్ అనువాదాలు చేయవలసిందిగా ప్రొటెస్టెంట్ సంప్రదాయ స్థాపకుడైన మార్టిన్ లూథర్ అనువాదకులను కోరారు. క్రీ. శ. 1534లో లూథర్ బైబిల్ గ్రంథాన్ని జర్మనీ భాషలోకి అనువదించాడు. మూలంలోని విషయానికి, లక్ష్యభాష సహజత్వానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చే అనువాదకుడు అవసమైన చోట మార్పులు చేర్పులు చేసుకోవచ్చనేది లూథర్ అభిప్రాయం. క్రైస్తవ మతంలో వ్యక్తుల ఆధ్యాత్మిక ఉన్నతికి, మోక్షసాధనకు బైబిల్ మార్గంగా కనిపిస్తుంది. అందువల్ల సామాన్య ప్రజలు ఈ అనువాదాల పట్ల ఆసక్తి కనబరిచారు. తమ రాజ్యాలలో మతాధికారుల రాజకీయ ప్రాబల్యాన్ని తగ్గించడానికి ఇంగ్లండు వంటి దేశాల పాలకులు సైతం బైబిల్ అనువాదాలకు ప్రోత్సాహం కలిపించారు. ఆ కారణంగా అనువాదం పాలకుల చేతిలో ఒక రాజకీయ సాధనంగా మారింది. పరోక్షంగా ఇది ప్రజలలో విద్యావంతుల సంఖ్యను పెంచింది. తరువాతి కాలంలో యూరపులోని దాదాపు అన్ని దేశాలు ఇతర భాషల సాహిత్యాన్ని తమ భాషలోకి అనువదించుకోవడం మొదలుపెట్టాయి. మధ్యయుగ కాలంలో అనువాదాన్ని వాక్చాతుర్యాన్ని పెంచుకోవడానికి, కొత్త భాషలు నేర్చుకోవడానికి సాధనంగా ఉపయోగించేవారు. ముఖ్యంగా రాజవంశాలలోని వ్యక్తులకు (ఉదా: ఇంగ్లండు రాజవంశీకులు) ఈ విధానంలో కొత్త భాషలు

నేర్పేవారు. మాతృభాష నుండి కొత్త భాషలోకి, కొత్త భాష నుండి మాతృభాషలోకి అనువాదాలు చేసి కొత్త భాషపై పట్టు సాధించేవారు.

అనువాదాన్ని ఒక ప్రత్యేక విధానంగా మాత్రం ఈ కాలంలో పరిశీలించలేదు. అనువాదం అంటే కేవలం ఒక భాషలోని విషయాన్ని వేరొక భాషలో చెప్పడం అని అనుకొనేవారు. అందువల్ల మూల భాషలోని విషయం మొత్తం లక్ష్యభాషలో వస్తున్నదా, అన్న విషయానికే పరిమితమయ్యారు. వీలైనంత వరకు మూల భాష నిర్మాణానికి అనువాదం దగ్గరగా ఉండేలా చూసేవారు. అంటే అనువాద గ్రంథానికి తప్ప అనువాద విధానానికి విలువ ఇవ్వలేదు. అనువాదకులకు, అనువాదం నేర్పే వారికి మూల రచయితతో పోల్చినపుడు సమాజంలో అంతగా గౌరవం ఉండేది కాదు. (అనువాదం చేయడంలోని శ్రమను కాని, అనువాద ప్రాధాన్యాన్ని కానీ గుర్తించలేదు.). ఇదే కాలంలో మరొక వైపు అనువాదానికి సంబంధించిన చర్చలు కూడా కొంత మేరకు కొనసాగాయి. Etienne Dolet(క్రీ. శ. 1509 – 1546) అనువాదానికి సంబంధించి తను రాసిన "ఒక భాష నుండి మరొక భాషకు మంచిగా ఎలా అనువదించాలి" అన్న వ్యాసంలో ఐదు సూచనలు చేశారు. అవి:

- The translator must fully understand the sense and meaning of the original author, although he is at liberty to clarify obscurities.
- The translator should have a perfect knowledge of both SL and TL.
- The translator should avoid word-for-word renderings.
- The translator should use forms of speech in common use.
- The translator should choose and order words appropriately to produce the correct one. (Susan Bassnett. 1980: 61).

"ప్లేటో రాసిన సిద్ధాంతాలను తప్పుగా అనువదించాడనే నేరం మోపి ప్రభుత్వం అతణ్ణి చంపివేయటమే కాకుండా అతని శవంతోబాటు అతని రచనలను కూడా తగులబెట్టించింది. దోలే అభిప్రాయం ప్రకారం అనువాదకుడు మూల రచనలోని భావాన్ని, మూల రచయిత ఉద్దేశాన్ని బాగా ఆకళింపు చేసుకొని శబ్దప్రతిశబ్దానువాదం కాకుండా భావానువాద శైలిని అనుకరిస్తూ సరళ వ్యావహారిక భాషలో అనువాదం చేయాలనీ అయితే మూల రచయిత వెలిబుచ్చిన భావాలకు అనుగుణంగా అనువాదం ఉండాలనీ సిద్ధాంతీకరించాడు"(భీంసేన్ నిర్మల్. 2000: 14). ఫ్రెంచి సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం కారణంగా ఐరోపా దేశాల్లో అనువాదకులకు గుర్తింపు రావడం

మొదలయింది. ఫ్రాన్స్ దేశంలో రాజరిక వ్యవస్థ ప్రాబల్యం తగ్గి ప్రజాస్వామ్య వ్యవస్థలు ఏర్పడిన తరువాత ఆ దేశ సాహిత్యం విరివిగా ఇంగ్లీషులోకి అనువాదం అయింది. ఇంగ్లండుకు చెందిన జాన్ డెన్‌హామ్ ఈ కాలంలోనే కవిత్వానువాదానికి సంబంధించి సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించారు. డెన్‌హామ్ ఉద్దేశంలో అనువాదకుడు మూలంలోని ముఖ్యమైన భాగాన్ని బయటకు తీసి లక్ష్యభాషకు తగట్టు దానిని పునర్నిర్మించాలి. బైబిల్ అనువాదాలు ఇంగ్లండులో కూడా ఎక్కువగా జరిగాయి. Thomas North, George Chapman, King James వంటివారు బైబిల్ అనువాదాలు చేసారు. జాన్ డ్రైడెన్(క్రీ.శ.1680) అనువాదంలో మూడు విధానాలను ప్రతిపాదించారు.

Metaphrase: మూలభాష నుండి లక్ష్యభాషలోకి పదం నుండి పదానికి, వాక్యం నుండి వాక్యానికి అనువదించడం.

Paraphrase: మూలభాషలోని అంశానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తూ అనువదించడం మరో రకంగా చెప్పాలంటే భావానువాదం.

Imitation: అనువాదకుడు తనకు నచ్చినట్టుగా మూలాన్ని మార్చి అనువదించడం, ఒక రకంగా స్వేచ్ఛానువాదం. కవిత్వాన్ని అనువదించడానికి అనువాదకుడు రెండు భాషలపై పట్టు సాధించడంతోపాటు స్వయంగాకవి కూడా అయి ఉండాలని డ్రైడెన్ వాదం. అంటే మూల రచయిత చెప్పిన అంశాన్నే కాక, శైలిని కూడా అనువాదంలో పాటించాలని డ్రైడెన్ భావం. పై మూడింటిలో రెండవ విధానమే ఉత్తమైనదని డ్రైడెన్ భావించాడు. 18వ శతాబ్దంలో అనువాదకుడు మూల భాష గ్రంథానికి అలాగే లక్ష్యభాష పాఠకుడికి కూడా విలువ ఇచ్చి అనువాదం చేయాలనేవాదం బలపడింది. అలెగ్జాండర్ ఫ్రేజర్ టైట్లర్(క్రీ. శ.) మొదటిసారిగా అనువాదానికి సంబంధించి శాస్త్రీయమైన మూడు సిద్ధాంతాలను తను రాసిన "An essay on the principles of Translation" అన్న గ్రంథంలో ప్రతిపాదించారు (Susan Bassnett. 1980: 63). అవి:

- The translation should give a complete transcript of the idea of the original work. (అనువాదం మూలంలోని రచనకు పూర్తి ప్రతిబింబంలా ఉండాలి).
- The style and manner of writing should be of the same character with that of the original. (శైలి, రచనా విధానం మూలంలో మాదిరే ఉండాలి).
- The translation should have all the ease of the original composition. (అనువాదం స్వతంత్ర రచనలా అనిపించాలి) (Susan Bassnett. 1980: 69).

డ్రైడెన్ ఎక్కువగా మూలభాషా రచయితకు ముఖ్యత్వం ఇస్తే టైట్లర్ లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి విలువ ఇచ్చాడు. మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ హోమర్ రచించిన ఒడిస్సీలోని కొన్ని భాగాలను ఇంగ్లీషులోకి ఛందోబద్ధంగా అనువదించాడు. మూలభాషా పాఠానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అనువదించాలనేది ఈయన ఉద్దేశం. అయితే లక్ష్యభాష నియమాలకు అనుగుణంగా కూడా ఉండాలని చెప్పాడు. లక్ష్యభాష పాఠకుడు మూలభాష గ్రంథాన్ని అనువాదం ద్వారా తెలుసుకోగలగాలని ఆర్నాల్డ్ ఉద్దేశం. ఇందుకు అనువాదకుడు మూల భాషా రచయితను బాగా అర్థం చేసుకోవాలని చెప్పాడు. 19వ శతాబ్దంలో రొమాంటిసిజమ్ ప్రభావం అనువాదంపై కూడా పడింది. షెల్లీ, బైరన్ వంటి కవుల సాహిత్యం భిన్న భాషల్లోకి అనువాదం అయింది. మత గ్రంథాలకంటే సాహిత్యానువాదం ఎక్కువగా జరిగింది. అదే సమయంలో విభిన్న భాషల్లోకి బైబిల్ అనువాదం పొందింది. మూల విధేయానువాదం, స్వేచ్ఛానువాదం, అనువాదంలో రూపం, అంశాలపై విస్తృతంగా చర్చ జరిగింది. అనువాదంలో విపరీత ధోరణులు కూడా పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు అనువాదకులలో కనిపిస్తాయి. ఫిట్జెరాల్డ్ ఉమర్ ఖయ్యాం రూబాయిలను ఇంగ్లీషులోకి అనువదించాడు. మూల రచయితలకు కవులని అనిపించుకునే అర్హత లేదన్నాడు. తన అనువాదంతో మూల గ్రంథానికి కవిత్వ స్థాయి తీసుకు వస్తానని చెప్పాడు. అనువాదం పదానువాదంలా ఉండకూడదని చెబుతూనే అనువాదకుడు తన అభిరుచిని బట్టి మూల రచనను తిరిగి రాయవచ్చని చెప్పాడు. ఫ్రెడెరిక్ షూమాకర్ లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి విలువ ఇవ్వకూడదని, అతణ్ణి పక్కన పెట్టాలని(Alienating) అన్నాడు. మూల గ్రంథానికి మాత్రమే విలువ ఇచ్చి అనువదించాలని ఇతని వాదన. పై ఇద్దరి సిద్ధాంతాలలోనూ అతి స్వేచ్ఛ కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి ధోరణుల వల్ల 19వ శతాబ్ది తొలినాళ్ళలో అనువాదకుల పరిస్థితి దిగజారింది. ఐరోపా దేశాల వలసలు, సామ్రాజ్యాధికారం ప్రభావం వల్ల భిన్న దేశాలకు, భాషలకు, సంస్కృతులకు చెందిన ప్రజలు ఇంగ్లీషు, లాటిన్, గ్రీకు సాహిత్యాలను అనువాదాల ద్వారా చదువుకునే పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఈ కాలపు (ఇంగ్లీషు) సాహితీవేత్తలు కూడా అనువాద విధానాన్ని తక్కువరకం పనిగానే భావించారు. "This is indeed the greatest irony of the whole translation debate : that those very scholars who reject the need to investigate translation scientifically because of its traditional low status in the academic world do at the same time teach a substantial number of translated texts to mono lingual students" (Susan Bassnett. 2005:15).

అనువాదాన్ని నిర్వచించడానికి అంతకు మునుపు కొన్ని చర్చలు జరిగినా 19వ శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలోనే ఫలవంతమైన చర్చలు జరిగాయి. భాషాధ్యయనం, సాహిత్యాధ్యయనం, మానవ పరిణామ శాస్త్రం, తత్వశాస్త్రం వంటివి అనువాద అధ్యయనం వికాసానికి తోడ్పడ్డాయి. అనువాదంపై చర్చలు ఈ శతాబ్దం చివరికి భావం, సమానత వంటి అంశాలపైకి మళ్ళాయి. జాకబ్ సన్ భాషను సంకేతాల వ్యవస్థగా భావించాడు. కనుక అనువాదం అన్నది భిన్న భాష మధ్య జరిగే సంకేతాల మార్పిడిగా చెప్పాడు. 20వ శతాబ్ది ద్వితీయార్థంలో అనువాద విధానంపై, ఇతర రంగాలతో దానికున్న సంబంధాలను గురించిన అధ్యయనం మొదలయింది. “It if only in the twentieth century that translation theory witnessed a dramatic swerve and as a result focus was placed on several other issues, reflecting:

- Emphasis on the readership and setting (Naturalness and Register),
- Expansion of Topics (to include technology, publicity, advertisement...etc),
- Increase in variety of text formats,
- Standardization of terminology,
- Formation of translator terms and recognition of reviser's role,
- Impact of linguistic studies and
- Promotion of the role of translation in transmitting knowledge (a source of international understanding) as well as cultures” (Peter Newmark. 1988: 9-10).

George Steiner తన "After Babel" గ్రంథంలో అనువాద సిద్ధాంతాలపై వచ్చిన సాహిత్యాన్ని నాలుగు దశలుగా విభజించారు. Cicero, Horaceలు అనువాద ప్రక్రియపై చేసిన వ్యాఖ్యానాల నుండి Alexander Fraser Tytler 1791లో తన "Essay on the Principles of Translation"ను ప్రచురించే వరకు మొదటి దశగా చెప్పారు. తక్షణ అనువాద వివేచన అంటే అనువాదాలు చేసిన వెంటనే ఆ పనిలో తమ అనుభవాల ఆధారంగా అనువాద సిద్ధాంతాలను ప్రతిపాదించారు ఈ దశలో. రెండవ దశను 1946లో Larbaud ప్రచురించిన "Sous I' invocation de Saint Jerome" వరకు చెప్పారు. ఈ దశలోభావానువాదానికి

ప్రాధాన్యం ఇస్తూ మంచి అనువాద నిర్మాణానికి కావలసిన విధి విధానాలపై సాంకేతిక పదజాలం ద్వారా చర్చ జరిగింది. మూడవ దశ 1940 ప్రాంతాలలో భాషాశాస్త్ర సిద్ధాంతాలను అనువాద ప్రక్రియతో జతచేసి అనువాద సిద్ధాంతాల ప్రతిపాదన చేశారు. 1960 నుండి నాల్గవ దశలో భాగంగా తిరిగి భావానువాదానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తూ సంస్కృతి, సమాజం వంటి భాషేతర అంశాలను కూడా అనువాద సిద్ధాంతాలలో భాగం చేస్తున్నారు. అయితే ఈ విధమైన విభజనలో కొన్ని లోపాలున్నట్లు విమర్శకుల వాదన. సాంస్కృతిక పరిణామాలు నిరంతరం జరుగుతూనే ఉంటాయి. వాటిని కాలం పరిధిలో బంధించడం సాధ్యం కాదన్నది వీరివాదం. ఉదాహరణకు తెలుగులో విశ్వనాథ ఇరవయ్యో శతాబ్ది వాడైనా ఆయన భావాలు కొన్ని శతాబ్దాల వెనుకకు ఉంటాయన్నది చాలా మంది అభిప్రాయం. అలాగే చలం అభిప్రాయాలు ఒక శతాబ్దం తర్వాతపువి. వీరిద్దరినీ వారి కాలానికి పరిమితం చేసి పరిశీలించలేము. One (Viswanatha) is too late and the other one (Chalam) is too early. పాశ్చాత్య దేశాల్లో అనువాద సిద్ధాంతం/వివేచన ముఖ్యంగా మూడు దశల్లో సాగింది. మొదటి దశను సంప్రదాయ దశ(Traditional)గా చెప్పవచ్చు. ఈ దశలో ప్రాచీన కవిత్వ స్వేచ్ఛానువాదాన్ని ఆధారం చేసుకుని వివేచన చేస్తూ వివిధ అనువాద సూత్రాలను చర్చించారు. డ్రైడెన్, అలెగ్జాండర్ పోప్, విలియం కూపర్ వీరిలో ముఖ్యులు. 20వ శతాబ్ది మధ్య కాలంలో కొందరు భాషాశాస్త్రవేత్తలు అనువాద పరిశీలన ప్రారంభించారు. భాషాశాస్త్ర సూత్రాలను అనువర్తించి అనువాదాలను శాస్త్రీయ పద్ధతిలో విశ్లేషించాలనేది వీరి వాదం. వీరు అనువాదాన్ని రెండు భాషల మధ్య జరిగే (భాషా) సంకేతాల మార్పిడి(Code Switching)గా భావించారు. నైడా(నైడా అనువాదాన్ని మూలభాషలోని విషయాన్ని పునర్నిర్మించి లక్ష్యభాషలోకి తీసుకువెళ్ళడంగా చెప్పారు), కాట్‌ఫోర్డ్(ఒక భాషలో ఉన్న విషయాన్ని వేరొక భాషలో సమానత ఉన్న అటువంటి విషయంతో రీప్లేస్ చేయడాన్ని అనువాదం అన్నారు, అనువాదాన్ని భిన్న భాషల మధ్య ఆలోచనలు, అభిప్రాయాల బదలాయింపుగా భావించాడు), న్యూమార్క్ (మూల భాష భావాన్ని లక్ష్య భాషలో అందించడంగా అనువాదాన్ని నిర్వచించారు) ఈ కాలపు విమర్శకులలో ముఖ్యులు. అనువాద అధ్యయనానికి ఈ విధానం ఎంతగానో ఉపయోగపడినప్పటికీ సంస్కృతి వంటి అంశాల అనువాదంలో విఫలం అయింది. మూడవతరం విమర్శకులు లక్ష్యభాష ప్రధానంగా సాగే అనువాదానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. అనువాద విధానాన్ని సంస్కృతి వంటి భాషేతర అంశాలు ప్రభావితం చేయగలవని వీరి వాదం. ఈ విధంగా పాశ్చాత్యులు అనువాద చరిత్రకు సంబంధించి

భిన్న వర్గీకరణలు చేశారు. పదానువాదానికి, భావానువాదానికి మధ్య ఉన్న భేదాలకు సంబధించిన చర్చ రోమన్లకాలంలోనే మొదలయింది. స్టీనర్ అనువాద విధానం కొంతవరకు బాగానే ఉన్నప్పటికీ చారిత్రకంగా అనువాద పరిణామాన్ని పరిశీలించడానికి సరిపోదు. ఎందుకంటే ఆయన మొదటి వర్గీకరణలో దాదాపు 1700 సంవత్సరాల కాలం ఉంటే, చివరి వర్గీకరణలో కేవలం ముప్పై సంవత్సరాల కాలాన్ని మాత్రమే చేర్చారు. లీఫెవెర్ జర్మన్ అనువాదకులను గురించి ప్రముఖంగా ప్రస్తావించారు. సుసాన్ బాస్‌నెట్ అమెరికా, ఐరోపా చరిత్రలలోని వివిధ దశలను ఆధారం చేసుకుని అనువాద విధానాల పరిణామాన్ని చర్చించారు.

భారతదేశంలోనూ అనువాదాలు ప్రాచీన కాలం నుండే కనిపిస్తున్నాయి. గుణాఢ్యుడు(క్రీ. పూ. 1వ శతాబ్దం) పైశాచీ భాషలో రాసిన బృహత్కథను బుద్ధస్వామి(క్రీ. శ. 5వ శతాబ్దం), క్షేమేంద్రుడు, సోమదేవుడు (క్రీ. శ. 11వ శతాబ్ది) సంస్కృతంలోకి అనువదించారు. "క్రీ. శ. 2వ శతాబ్దంలో బృహత్కథ 'పెరుంగదై' పేరుతో తమిళ భాషలోకి అనువదింపబడింది(గోపాల రెడ్డి, ముదిగంటి; సుజాతారెడ్డి, ముదిగంటి. 2014: 708). అయితే సంస్కృతం నుండి ఇతర భాషలలోకి జరిగినంతగా సంస్కృతంలోకి అనువాదాలు జరుగలేదు. సంస్కృతంలోని పురాణాలు, శుకసప్తతి, భేతాళ పంచ వింశతి, రామాయణ, భారతాలు వంటి అనేక రచనలు వివిధ భారతీయ, పాశ్చాత్య భాషల్లోకి అనువాదం అయినాయి. కాళిదాసు అభిజ్ఞాన శాకుంతలం ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి, రష్యన్, ఇటాలియన్, జర్మన్ భాషల్లోకి అనువాదం పొందింది. పంచతంత్రం పహ్లవీ, అరబిక్ భాషల్లోకి అనువాదం అయింది. పాశ్చాత్యులు సంస్కృత సాహిత్యాన్ని తమ భాషల్లోకి అనువదించుకుంటే భారతీయుల్లో ఎక్కువగా సంస్కృత గ్రంథాలకు వ్యాఖ్యానాలు, అనుసరణలు కనిపిస్తాయి. సత్యవ్రత శాస్త్రి మలేషియా భాషలో "రామ్‌కిన్" పేరుతో ఉన్న రామాయణాన్ని సంస్కృతంలోకి అనువదించారు. ఆధునిక కాలంలో పాశ్చాత్య భాషల నుండి భారతీయ భాషలలోకి, అలాగే భారతీయ భాషల మధ్య అనువాదాలు జరుగుతున్నాయి. తెలుగులో అనువాద సాహిత్యం ఆధునిక కాలంలోనే మొదలయిందనేది చాలా మంది అభిప్రాయం. దక్షిణాంధ్ర యుగం వరకు ఉన్న తెలుగు సాహిత్యంలో అనేక రచనలకు సంస్కృత మూలాలు ఉన్నా ఆయా కవులు స్వతంత్ర కల్పనలు ఎక్కువగా చేయడం చేత అవి అనుసరణలుగా మిగిలాయి. కవిత్రయ భారతం, భాగవతం, శ్రీనాథుని నైషధం ఈ కోవకే చెందుతాయి. తెలుగు నుండి సంస్కృతంలోకి చేరిన మొదటి అనువాదం బసవోదాహరణం. దీనిని పాల్కురికి సోమనాథుడే అనువదించాడు. ఆధునిక

కాలంలో నవల, నాటకం, కథ, కవిత్వం, వ్యాసం, జీవిత చరిత్ర, ఆత్మకథ, విమర్శ వంటి అనేక ప్రక్రియలకు చెందిన రచనలు తెలుగులోకి అనువాదం అవుతున్నాయి.

1.6. అనువాదం – విధానాలు:

ప్రతి అనువాదంలో ఒక అనువాదకుడు (అనువాదం చేసే వ్యక్తి), మూలభాష గ్రంథం(ఏ భాష నుండి అనువాదం చేస్తారో ఆ భాషా గ్రంథం), అనువాద విధానం, లక్ష్యభాష (ఏ భాషలోకి అనువాదం చేస్తామో ఆ భాష), లక్ష్య భాషలోకి అనువాదం అయిన అనువాద గ్రంథం ఉంటాయి. ఏ విధమైన అనువాద విధానాన్ని ఎంచుకోవాలన్నది అనువాదకుని దృష్టి, లక్ష్యభాష, లక్ష్యభాషా పాఠకుడు, అనువదించే అంశం అన్న విషయాలు ప్రభావితం చేస్తాయి. ఈ క్రమంలో అనువాదానికి సంబంధించి అనేక విధానాలు ఏర్పడ్డాయి. అందువల్ల అనువాదానికి వివిధ అనువాదకులు, అనువాద శాస్త్రజ్ఞులు అందించిన విధానాలను పరిశీలించవలసి ఉంటుంది. Roman Jacobson "On Linguistic Aspects of Translation" అన్న తన వ్యాసంలో అనువాదాన్ని మూడు రకాలుగా విభజించాడు. అవి:

- Intralingual Translation: ఒకే భాషలో భిన్న కాలల మధ్య ఉన్న రచనల అనువాదం.
- Interlingual Translation: భిన్న భాషల మధ్య జరిగే అనువాదం.
- Intersemiotic Translation: భిన్న సంకేత వ్యవస్థల మధ్య జరిగే అనువాదం.

పై మూడు రకాల అనువాద విధానాలలోను రెండవ రకపు అనువాద విధానాన్నే నేడు అనువాదంగా గుర్తిస్తున్నారు. జాకబ్‌సన్ దృష్టిలో భిన్న భాషల మధ్య అనువాదం అన్నది ఒక భాషలోని మొత్తం అంశానికి/భావానికి వేరొక భాషలో అందించే ప్రత్యామ్నాయం. భావాన్ని అందించే నిర్మాణం(భాష)లోని విడి భాగాల (పదాలు, పదబంధాలు, వాక్యాలు...) మధ్య సంపూర్ణ సమానత సాధ్యం కాదు కనుక అనువాదం అంటే ప్రత్యామ్నాయమే అని జాకబ్‌సన్ అభిప్రాయం. భిన్న భాషల్లో ఈ విడిభాగాలు(code units) అంటే పదాలు, పదబంధాలు ఒకే భావాన్ని విభిన్న రీతుల్లో వ్యక్తం చేస్తాయి. భాషను సంకేతాల వ్యవస్థగా చెప్పి భాషల మధ్య అసమానతలకు కారణం ఈ సంకేతాలు భావాలను వ్యక్తం చేసే రీతుల్లోనే అని చెప్పాడు. డ్రైడెన్ (క్రీ.శ. 1680) అనువాదాన్ని మూడు రకాలుగా విభజించాడు. అవి: Metaphrase (పదానువాదం), Paraphrase (భావానువాదం), Imitation (అనుసరణ). ఆధునిక కాలంలో అనేక రకాల

అనువాద విధానాలు ఏర్పడ్డాయి. అనువాద విధానాల గురించి ప్రధాన గురు దత్త అనేక విధానాలను చెప్పారు. అవి:

1.6.1. శబ్దానువాదం:

ఇంగ్లీషులో ఈ విధానాన్ని Literal Translationఅనీ, Metaphraseఅనీ, Word for Word translation అనీ అంటారు. మూలభాషలోని పదాన్ని అనువాద ప్రమాణం(Translation Unit)గా తీసుకుని లక్ష్యభాషలో దానికి తగిన పదంతో అనువదిస్తారు. అయితే ఇక్కడ పదానికి అర్థం సందర్భం అని గుర్తుంచుకోవాలి. ఉదా: అత్తగారు కోడల్ని సాధించడం, పోటీలో విజయం సాధించడం. ఈ రెండు సందర్భాలలోనూ సాధించడం అన్న పదాన్ని వేరు వేరు అర్థాలలో వాడారు. భాషకు మాత్రమే పరిమితమైన శ్లేష, వ్యంగ్యార్థాలు అదే శైలిలో అనువదించడం కుదరదు. ఉదా: ఇంట్లోవాళ్ళంతా నీకు పెళ్ళి చేయడానికి సిద్ధంగా ఉన్నారు. ఇందులోని శ్లేష అనువాదంలో తీసుకురావడం కుదరదు. అటువంటపుడు భావాన్ని మాత్రమే గ్రహించి అనువదించ వలసి ఉంటుంది. సాంస్కృతికంగా, భౌగోళికంగా దగ్గరగా ఉన్న భాషల మధ్య కొన్ని సార్లు పదాలలో సారూప్యత కనిపిస్తుంది. అయితే వీటి అర్థాలు మాత్రం పూర్తి భిన్నంగా ఉంటాయి. హిందీ, తెలుగుల మధ్య ఇటువంటి పదాలు అనేకం ఉన్నాయి. ఉదా: హిందీలో రాష్ట్ర పదం దేశం అన్న అర్థంలో ఉంటే తెలుగులో రాష్ట్రాన్నే సూచిస్తుంది. అలాగే సంసార్ అన్న హిందీ పదానికి ప్రపంచం అని అర్థం. అయితే సంసారం తెలుగులో కుటుంబం అన్న అర్థంలో ఉంటే, తమిళంలో భార్య, మళయాళంలో మాట్లాడడం అన్న అర్థంలో ఉన్నాయి. వీటిని False Friends అంటారు. అలాగే హిందీ భాషలో లింగవ్యవస్థకు ప్రత్యేకమైన నియమాలు కనిపించవు. వాడకాన్ని బట్టి అర్థం చేసుకుని అనువదించుకోవాలి. ఉదా: "పులీస్ ఆయీ"ని పోలీసులు వచ్చింది అంటే తెలుగువాళ్ళు నవ్వుతారు. దీని అర్థం పోలీసులు వచ్చారు. శబ్దానువాదం ఎక్కువగా ఉపయోగించరాదనే భావం చాలా మంది అనువాదకులలో కనిపిస్తుంది. "శబ్దానువాదంలో మూలభాష పట్ల అతివిధేయత చూపినట్లవుతుంది. అందువల్ల కృత్రిమత్వానికి, అసహజత్వానికీ అవకాశం లభిస్తుంది. శబ్దానువాదం ఉద్దిష్టభాష సహజ స్వభావానికి విరుద్ధమైన మార్గంలో నడుస్తుంది."(ప్రధానగురుదత్త, జె. సదానంద. 2009: 55). అయితే పారిభాషిక పదాల అనువాదం వంటి సందర్భాలలో ఈ విధానాన్ని ఉపయోగించుకోవచ్చు.

1.6.2. విస్తారానువాదం:

మూల భాషలోని విషయాన్ని విస్తరించి లేదా విస్తృతం చేసి లక్ష్యభాషలోకి అనువదించడం ఇందులో ప్రధానం. ఇక్కడ విస్తృతి అంటే పదాల సంఖ్యనో, వాక్యాల సంఖ్యనో లెక్కలోకి తీసుకోకూడదు. ఒక అంశాన్ని మూలంతో పోల్చితే ఎంత మేరకు లక్ష్యభాషలో విస్తరించి చెప్పామనేది ఇక్కడ ముఖ్యం. మూలంలోని విషయం లక్ష్యభాషలోకి పూర్తిగా రాలేదని భావించినపుడు ఈ విధానాన్ని అనుసరిస్తారు. అలాగే మూలంలోని అంశంపై లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి అవగాహన లేదనుకున్నపుడు ఆ విషయానికి తగిన వివరణలను అనువాదకుడు మూలానికి చేర్చి చెబుతాడు. కొన్నిసార్లు మూలంలోని అంశంపై తనకున్న పరిజ్ఞానాన్ని చూపించుకోవడానికి కొందరు అనువాదకులు అవసరం లేకపోయినా విషయాన్ని పెంచి చెబుతారు. ఇది అతివ్యాప్తిదోషం అవుతుందే తప్ప విస్తారానువాదం కాదు. ఫిట్జెరాల్డ్ ఉమర్ ఖయ్యాం రూబాయిల అనువాదంలో ఇలా విస్తరణలు చేసి మూలానికి వన్నె తెచ్చినట్టు చెప్పుకున్నాడు. కానీ తర్వాతి తరం అనువాదకులు ఈ ధోరణిని తప్పుబట్టారు.

1.6.3. నికటానువాదం:

దీనిని మూల విధేయానువాదం అని కూడా చెప్పవచ్చు. వస్తువు, శైలి వంటి విషయాలలో అనువాదం మూలానికి దగ్గరగా ఉండాలనే ఈ విధాన లక్ష్యం. దీనికి గాను అనువాదకుడు మూల రచయితను తనలోకి ఆవాహన చేసుకోవాలన్నది ఈ వాదాన్ని ప్రతిపాదించేవారి మతం. కానీ మూల విధేయానువాదం అన్నిసార్లు ఆచరన యోగ్యం కాదు. మూలంలోని అంశాన్ని ప్రభావవంతంగా లక్ష్యభాషలోకి తీసుకు వచ్చేందుకు కొన్నిసార్లు శైలికి చెందిన పరిమితులను దాటవలసి వస్తుంది.ఉదా: సంస్కృత ఛందో రీతులను తెలుగులోకి తెచ్చుకున్నంత సులభంగా యూరోపియను భాషల్లోకి తీసుకు వెళ్ళలేము. తెలుగులో విశ్వనాథ రాసిన కవితాత్మక శైలిని, ముళ్ళపూడి రాసిన తెలుగు నుడికారపు శైలిని ఇతర భాషల్లోకి ముఖ్యంగా భారతీయేతర భాషల్లోకి తీసుకు వెళ్ళడం కష్టం.

1.6.4. భావానువాదం:

ఇంగ్లీషులో దీనిని Free Translation, Paraphrase అంటారు. మూల భాషలోని భావాన్ని అనుసరించి లక్ష్యభాషలో దానికి సరిసమానమైన భావాన్ని అందించడం భావానువాదం. ఈ విధానంలో అనువాదకుడు ఎక్కువగా స్వేచ్ఛ తీసుకుంటాడని కొందరి అభిప్రాయం. ఈ అతి

స్వేచ్ఛను నివారించడానికి గురుదత్త భావానువాద సందర్భంలో పాటించవలసిన ఆరు సూత్రాలను చెప్పారు. అవి:

- భాష, సంస్కృతి వంటి కారణాల వల్ల లక్ష్యభాషలో మూలంలోని చిత్రణ కుదరనపుడు మాత్రమే భావానువాదం చేయాలి.
- అర్థం కానిదల్లా భావానువాదం చేయకూడదు. అర్థమై ఉండి, అనువదించడానికి కుదరని సందర్భాలలోనే భావానువాదం చేయాలి.
- భావానువాదంలో సారాంశానికి మాత్రమే కాకుండా ప్రతి అంశానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అనువదించాలి.
- మూలాన్ని ఒకే సమగ్ర అంశంగా భావించాలి. అవసరమైనపుడు అందులోని విషయాలను ముందు వెనుకలుగా చెప్పవచ్చు. అయితే మూలభావం మాత్రం చెడకూడదు.
- లక్ష్యభాష పాఠకుడికి సులభంగా అర్థమయ్యే పదాలతో అనువదించాలి. గంభీరమైన పదాలు, వాడుకలోలేని పదాలతో అనువదించకూడదు.
- భావానువాదంలో వివరణకుగానీ, వ్యాఖ్యానానికిగానీ అవకాశం లేదు. అలా అనువదిస్తే అది ఈ విధానం లోని లోపం అవుతుంది.(ప్రధానగురుదత్త, జె. సదానంద. 2009: 68).

1.6.5. సంగ్రహానువాదం:

ఇంగ్లీషులో దీనిని Summary, Epitomy, Abridgement అంటారు. తెలుగులో సంక్షిప్తానువాదం అన్న పేరు కూడా ఉంది. సాంస్కృతికంగా మూలభాషకు, లక్ష్యభాషకు తేడాలు ఎక్కువగా ఉన్నపుడు సంక్షిప్తానువాదం చేయవలసి వస్తుంది. ఇక్కడ విషయానికి మాత్రమే ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. రచన మరీ పెద్దదిగా ఉన్నపుడు కూడా ఇటువంటి సంక్షిప్తానువాదాలు చేస్తారు. తెలుగులో ప్రసిద్ధి చెందిన ఏడుతరాలు నవలను అనువదించిన సహవాసి ఈ విధానంలోనే అనువదించారు. మూలంలో ఏడు వందల పేజీల నవలను తెలుగులో రెండు వందల పేజీలకు కుదించారు. ఆధునిక కాలంలో సాహిత్య పుస్తకాలను చదివే వారి సంఖ్య తగ్గిపోతున్నది. చదివే వారిలో కూడా కాలక్షేపం కోసం చదివేవారు ఎక్కువ. అందువల్ల ఆధునిక అనువాదకులు మూలంలోని గ్రంథ పరిమాణాన్ని తగ్గించి లక్ష్యభాషలోకి అనువదిస్తున్నారు. తెలుగులో ఎ. గాంధి, రంగనాయకమ్మ, సహవాసి, ఎం.వి. రమణారెడ్డి ఇటువంటి అనువాదాలు చేశారు. "ఇది పదాల ఔచిత్యపూర్ణమైన ఎన్నికకు అర్థపూర్ణ సంక్షిప్త వాక్య రచనకు, అభిప్రాయాలను తర్కబద్ధంగా

ప్రతిపాదించే రీతికి ప్రతీకగా ఉండి మొత్తంమీద ఆలోచనల్ని స్పష్టంగా సంగ్రహంగా, ప్రభావ పూర్ణంగా చెప్పే కళను మనకు నేర్పుతుంది"(ప్రధానగురుదత్త, జె. సదానంద. 2009: 72). ఈ విధమైన అనువాదాన్ని చేసే ముందు అనువాదకుడు మూలాన్ని పూర్తిగా ఏ విధమైన సందేహాలకు తావులేకుండా చదివి అర్థంచేసుకోవాలి. ఇక్కడ అనువాదకుడు మరో ముఖ్య అంశాన్ని గుర్తుంచుకోవాలి. మూల గ్రంథంలోని ఏయే అంశాలను అనువాదంలో చేర్చాలో పరిశీలించాలి. అనువాదకుడు మూలంలోని ముఖ్యమైన వాక్యాలను ఇక్కడ తీసుకోవచ్చు. అదే సమయంలో సొంత ప్రతిభతో మూలంలోని అంశాలను కుదించి రాయాలి. మూలం ఇచ్చే అనుభూతి ఏ రకంగానూ అనువాదంలో జారిపోకూడదు.

1.6.6. రూపాంతరం:

ఆంగ్లంలో దీనిని Adaptation అంటారు. తెలుగులో అనుసరణగానూ చెప్పవచ్చు. మూలంలోని వస్తువును ప్రేరణగా తీసుకుని లక్ష్యభాషలో మూల గ్రంథాన్ని దాదాపు పునర్నిర్మించడంగా చెప్పవచ్చు. ఇక్కడ అనువాదంలో మూలంలోని పేర్లు, స్థలాలు రూపాంతరంలో మారతాయి. అనువాదకుడు ఇంచుమించు మూల రచయితలానే రచన చేస్తాడు. అందువల్ల ఈ విధానాన్ని అసంపూర్ణ అనువాద విధానంగా చెప్పవచ్చు. ఒకవేళ దీనిని అనువాద విధానంగా అంగీకరించే పక్షంలో తెలుగులో పదిహేడవ శతాబ్దం వరకూ వచ్చిన ఎంతో సాహిత్యాన్ని అనువాద సాహిత్యంగా గుర్తించాల్సి ఉంటుంది. అలాగే ఆధునిక కాలంలో ఇటువంటి రూపాంతరానికి మంచి ఉదాహరణ కందుకూరి వీరేశలింగం రచించిన రాజశేఖర చరిత్ర. లెక్కలు వేసి చూస్తే మూల రచయిత నలభై శాతం, అనువాదకుడు అరవై శాతం కనిపిస్తారు ఈ విధానంలో. అంటే పూర్తిగా మూలాన్ని విడిపెట్టదని ఎంతోకొంత మూలవిధేయంగా రూపాంతరం ఉంటుందని స్పష్టం అవుతుంది. ఈ కారణంగానే దీనిని కొందరు అనువాద విధానంగా గుర్తిస్తున్నారు.

1.6.7. సరళానువాదం:

ఇంగ్లీషులో దీనిని Basic Translation అంటారు. పేరును బట్టే ఈ అనువాద విధానం ఏమిటో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. మూలభాషలోని విషయాన్ని వీలైనంత సరళమైన లక్ష్యభాషలోకి అనువదించడమే సరళానువాదం. సమాజంలో వివిధ వర్గాల ప్రజలు ఉంటారు. అందరికీ అర్థమయ్యే వాడుక భాషలోకి సరళానువాదం చేస్తారు. పారిభాషిక పదాలను, పండితభాషను

ఇందులో వీలైనంత తగ్గించి అనువదిస్తారు. చిన్నపిల్లల సాహిత్యాన్ని భిన్న భాషల్లోకి అనువదించడానికి ఇది ఉత్తమ మార్గం. ఒక్కోసారి మూలంలోని పదాలను అనువాదంలో చేర్చి వివరనలు ఇవ్వడం కూడా చేస్తారు. భాషాంతర్గతానువాదంలో (Intralingual Translation) ఒక కాలం నాటి భాషను వర్తమాన కాలంలోని భాషలోకి అనువదించడం కూడా సరళానువాదంలో భాగంగా చెప్పవచ్చు.

1.6.8. అర్థానువాదం:

శబ్దార్థాల సంబంధాన్ని కాళిదాసు ఏనాడో చెప్పాడు. శబ్దం దేహం అయితే అర్థం ఆత్మ. ఈ శబ్దాలకు ఉండే అర్థాలను తెలుసుకోవడమే అర్థానువాదంలో ముఖ్యం. అంటే భిన్న శబ్దాలకు వివిధ సందర్భాలలో ఉండే అర్థాలను అనుసరించి అనువాదం చేయాలి. ఉదా: His interest always lie in the interest on that money. (అతని ఆరాటం ఎప్పుడూ ఆ డబ్బుమీద వచ్చే వడ్డీ కోసమే). ఇక్కడ ఒకే వాక్యంలో interest అన్న పదానికి ఆరాటం, వడ్డీ అన్న అర్థాలు వచ్చాయి. అయితే అర్థానువాదం మూలానికి విధేయంగా ఉండడం తప్పనిసరి. ఇది పూర్తిగా ఒక రచనను అనువదించడానికి పనికిరాక పోయినా భిన్న భాషాల్లో శబ్దాల ప్రయోగ సందర్భాలను తెలియజేస్తుంది. పై విధానాలే కాక సాహిత్యానువాదం, సాహిత్యేతర అనువాదం, ఆశు అనువాదం, యంత్రానువాదం, డబ్బింగ్ వంటి అనువాద విధానాలు ఉన్నాయి.

1.6.9. సాహిత్యానువాదం:

అనేక సాహిత్య ప్రక్రియల అనువాదం ఈ విభాగంలోకి వస్తుంది. కవిత్వం, కథ, నవల, నాటకం వంటి ప్రక్రియల అనువాదానికి సంబధించినది. అయితే ఒక్కో విభాగానికి అనువాద పద్ధతి మారుతూ ఉంటుంది. కావ్యాన్ని అనువదించే సందర్భంలో మూల భాషలోని కావ్యాన్ని అదే రూపంలో ఛందస్సుతో లక్ష్యభాషలోకి అనువదించవచ్చు. కానీ మూలంలోని ఛందస్సు కంటే లక్ష్య భాషకు సహజమైన ఛందస్సులోకి కావ్యాన్ని అనువదించుకోవడం మంచిది. ఒక్కోసారి మూలంలోని పద్యాన్ని లక్ష్యభాషలో గద్యంలోకి అనువదిస్తారు. మూలాన్ని అనుసరించి చేసే గద్యానువాదమే మంచిదని చాలామంది అభిప్రాయం. కవిత్వాన్ని అనువదించడానికి అనువాదకుడు కవి కూడా అయి ఉండాలనేది చాలా మంది అభిప్రాయం. అపుడే మూల భాషా కవి భావాలను, శైలి అర్థం చేసుకోగలడని చెబుతారు. నాటకానువాదంలో నాటకాన్ని నాటకంగా లేదా ఇంకేదైనా సాహిత్య ప్రక్రియగా అనువదించడం ఈ విధానంలో కనిపిస్తుంది. తెలుగు ప్రాచీన

సాహిత్యంలో అనేక సంస్కృత నాటకాలను కావ్యాలుగా మలిచారు. అయితే అనువాదకుల స్వీయ కల్పనలు ఎక్కువ కావడం వల్ల వీటిని స్వతంత్ర రచనలుగానే గుర్తిస్తున్నారు. నాటకాన్ని నాటకంగా అనువదించాలంటే అనువాదకునికి నాటక ప్రక్రియపై అవగాహన ఉండాలి. ఇక్కడ పాఠకుడు, ప్రేక్షకుడు ఇద్దరూ ఉంటారు. పుష్కిన్ రష్యన్ భాషలో రాసిన గవర్నమెంట్ ఇన్‌స్పెక్టర్‌కు రెంటాల గోపాలకృష్ణ అనువాదాన్ని ఇక్కడ ఉదహరించవచ్చు. నాటకంలో సంభాషణలకు ప్రాధాన్యం ఎక్కువ. అందువల్ల మూలభాష రచయిత సంభాషణల్లోని చమత్కారాన్ని అర్థం చేసుకుని అనువదించాలి. కథ, నవల, వ్యాసం వంటి ప్రక్రియలను అనువదించేప్పుడు వాటి లక్షణాలను గురించి తెలిసి ఉండాలి. అయితే అనువాదకునికి ఆయా ప్రక్రియలలోని ఏయే విశిష్ట లక్షణాలపై అవగాహన ఉండాలనేది పరిశీలించవలసిన అంశం. అలాగే ఏ విధమైన అనువాద విధానాన్ని ఎంచుకోవాలనే అంశాన్ని కూడా పరిశీలించాలి. కథలోని సంక్షిప్తత, నాటకంలోని విస్తృతి వ్యతిరేకమైన అంశాలు. వచన ప్రక్రియలే కదా అని రెంటినీ ఒకే గాటన కట్టేయకూడదు.

1.6.10. సాహిత్యేతర అనువాదం:

శాస్త్ర, సాంకేతిక రంగాలకు, వైజ్ఞానిక రంగాలకు చెందిన అంశాల అనువాదం ఈ కోవలోకి వస్తుంది. వార్తల అనువాదాన్ని, కోర్టులు, బ్యాంకింగ్, చట్టసభలలో జరిగే అనువాదం కూడా దీనిలో భాగమే. ఒకరకంగా పైన చెప్పిన ఆశు అనువాదం కూడా ఇందులో చేరుతుంది. సాహిత్యేతర అనువాదంలో విషయానికేగాని, శైలికి ప్రాధాన్యం ఉండదు. అందువల్ల అనువాదకుడు మూలంలోని ప్రతి పదాన్నీ ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాలి. వివిధ శాస్త్రాలలో ఒకే పదాన్ని భిన్న అర్థాలలో వాడుతుంటారు. ఉదా: Cell అన్న పదాన్ని రసాయన శాస్త్రం, జీవశాస్త్రం, సంగణక శాస్త్రాలలో భిన్న అర్థాలలో వాడతారు. అలాగే అనువాదకునికి ఆయా అంశాలకు చెందిన ప్రాథమిక పరిజ్ఞానం, సాంకేతిక పదజాలం తెలిసి ఉండాలి. ఇందులో అనువాదకుడి వ్యక్తిగత అభిరుచులకు, రచనా నైపుణ్యాలకు ప్రాధాన్యత లేదు. మూలాన్ని వీలైనంత పదానువాద పద్ధతిలో అనుసరిస్తే మంచిది. అలాగే లక్ష్యభాషా పాఠకుడిని కూడా దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. మూలానికి తగినట్టుగానే కాదు చదివే వారి అవగాహనకు దగ్గరగా ఉండేట్టు అనువదించాలి.

1.6.11. యంత్రానువాదం:

అనువాదాన్ని కంప్యూటర్ వంటి యంత్ర సహాయంతో చేయడమే యంత్రానువాదం అంటే. కంప్యూటర్‌ను అనువాద ప్రక్రియకు ఉపయోగించాలనే ఆలోచన ఎ.డ్.బూత్, వ్యారెన్ వీవర్లు

చేశారు. ఎన్నో పరిశోధనల తరువాత యంత్రానువాదం నేడు ఒక స్థాయికి వచ్చింది. Google Translation వంటివి నేడు కంప్యూటర్ ద్వారా అనువాదాలను చేస్తున్నాయి. అయితే వీటి ప్రామాణికత పదస్థాయికే పరిమితమై పోయింది. వాక్య స్థాయిని కొంత వరకు సాధించినా సాహిత్య అనువాదం చేసే స్థాయి ఇంకా ఈ విధానంలో ఏర్పడలేదు.

1.6.12. ఆశు అనువాదం:

ఒక వ్యక్తి ఒక భాషలో మాట్లాడిన వెంటనే ఆ మాటలను మరొక భాషలోకి అనువదించడం ఆశు అనువాదం. ఇక్కడ అనువాదకునికి ఎక్కువ సమయం ఉండదు. మూల వక్త మాట్లాడిన వెంటనే అతని సంభాషణలకు అనుగుణంగా అనువాదకుడు మాట్లాడాలి. అయితే లక్ష్యభాషా సహజత్వం కోసం కొంత స్వేచ్ఛ తీసుకుని అనువదించవచ్చు. మూల విధేయంగా అనువదించడం ఇక్కడ దోషం అవుతుంది. దుబాసీ కూడా ఆశు అనువాదమే చేస్తాడు. ఆశు అనువాదకుడు వందల మంది ముందు చేస్తే, దుబాసీ ప్రత్యేకంగా ఇద్దరు వ్యక్తుల మధ్య అనువాదం చేస్తాడు.

1.6.13. డబ్బింగ్:

ఆధునిక కాలంలో ఈ ప్రక్రియ బాగా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. టి.వి., సినిమాలలో వేరే భాషా చిత్రాలు, కార్యక్రమాలను ఈ పద్ధతిలో ప్రసారం చేస్తున్నారు. ఇందులో మూల భాషలోని భావాన్ని, వాక్యాలను అనుసరించి లక్ష్యభాషలోకి వాటిని అనువదించి నటీనటుల పెదాల కలయికతో జతచేస్తారు. నేడు డబ్బింగ్ మంచి ఆదాయ వనరుగా మారిన అనువాద విధానం.

అనువాద విధానం ఏదైనప్పటికీ అనువాదకుడు ఒక విషయాన్ని గుర్తుంచుకోవాలి. అనువదించే అంశాన్ని అనుసరించి, లక్ష్యభాష పాఠకుడిని అనుసరించి అనువాద విధానాన్ని ఎంచుకోవలసిన బాధ్యత అనువాదకునిదే. "Savory సిద్ధాంతం ప్రకారం మంచి అనువాదం ఏదంటే సమకాలీన పాఠకుడు ఏది ఆకాంక్షిస్తాడో, ఏది అంగీకరిస్తాడో అది"(జయప్రకాష్, ఎస్. 1998: 106). కొన్ని సార్లు ఒకే గ్రంథాన్ని అనువదించడానికి వేరు వేరు అనువాద విధానాలను వాడవలసి రావచ్చు. సాహిత్య గ్రంథాల అనువాదానికి సాహిత్య అనువాద పద్ధతులు తెలిస్తే చాలదు. కొందరు రచయితలు సాహిత్య గ్రంథాలలో శాస్త్ర విషయాల చర్చ చేస్తుంటారు. అపుడు అనువాదకునికి సాహిత్యేతర అనువాద విధానంపై కూడా అవగాహన ఉండాలి. ఉదా: ఆంగ్లంలో జుల్స్ వెర్న్ రాసిన Around the World in 80 Days, The Mysterious Island వంటి

రచనల్లో విజ్ఞాన శాస్త్రాలకు, వివిధ ప్రాంతాల భౌగోళిక, సాంస్కృతిక అంశాలకు చెందిన వర్ణనలు ఎక్కువ. ఈ మధ్య పురాణ సంబంధమైన ఇతివృత్తాలతో అమిష్ త్రిపాఠీ, ఆనంద్ నీలకంఠన్ వంటి రచయితలు ఇంగ్లీషులో నవలలను రాస్తున్నారు. ఇటువంటి నవలల అనువాదానికి ఆయా పురాణాల పరిజ్ఞానం తప్పనిసరి.

అధ్యాయం: 2 – పరిశీలనలు

2.1. సాహిత్యానువాదం (Literary Translation):

పేరును బట్టే ఇది సాహిత్యానికి సంబంధించిన రచనల అనువాదం అని అర్థం అవుతూనే ఉంది. అయితే ఏది సాహిత్యం అన్న ప్రశ్న ఇక్కడ ముందుకు వస్తుంది. సాహిత్యానికి అనేక నిర్వచనాలు ఉన్నాయి. తను ఎంచుకున్న రచన సాహిత్యమా? కాదా? అన్నది అనువాదకుడు ఎలా నిర్ణయించుకోవాలి? అందువల్ల అనువాదకుడు మూల భాషలో సాహిత్యం అన్న గుర్తింపు ఉన్న రచనను లేదా సాహిత్యాంశాలుగల రచనను, శాస్త్ర, సాంకేతిక అంశాలకు చెందని రచనను, లక్ష్యభాషలో సాహిత్య గౌరవం కలిగించడానికి చేసే అనువాదమే సాహిత్యానువాదం అని చెప్పవచ్చు. అనువాదశాస్త్ర అభివృద్ధి మొదటి నుండి సాహిత్యం, బైబిల్ వంటి గ్రంథాల అనువాదం ద్వారానే జరిగింది. సాహిత్య నిర్మాణంలో అనువాదాల పాత్రపై మాత్రం ఈ మధ్య కాలంలోనే ఆసక్తి పెరిగింది. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత ఇంగ్లీషు చదివేవారి సంఖ్య ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య దేశాల్లో క్రమంగా పెరిగింది. దీనితో ఇతర భాషలను నేర్చుకొనేవారి సంఖ్య తగ్గిపోయింది. అందువలన ఆనాటి సమాజానికి ఇతర భాషల సాహిత్యాన్ని అందించడానికి, ఇతర భాషల వారికి ఇంగ్లీషు భాషా సాహిత్యాల పట్ల అవగాహన పెంచడానికి అనువాదకుల అవసరం ఏర్పడింది. ప్రముఖ అనువాద శాస్త్రజ్ఞుడు ఇవాన్ జోహర్ అన్నట్టు చారిత్రక సందర్భాలు, సామాజ పరిస్థితులు అనువాద రచనల ఎంపికను ప్రభావితం చేస్తాయి. తెలుగులోకి బెంగాలీ, రష్యన్ సాహిత్యాలు ఎక్కువగా రావడానికి నాటి సామాజిక, రాజకీయ పరిస్థితులే కారణం. ఈనాడు అనువాదాలను, ముఖ్యంగా సాహిత్యానువాదాలను ప్రచురణ సంస్థలు నిర్దేశిస్తున్నాయి. తెలుగు అనువాదాలు కూడా ఇందుకు అతీతం కాదు. మూల భాషలో బాగా అమ్ముడు పోయిన సాహిత్య అనువాదాలను ప్రచురణ సంస్థలు ప్రోత్సహిస్తున్నాయి. అయితే తమ ఇష్టం మేరకు అనువాదాలు చేసే వారూ లేకపోలేదు. అవార్డు పొందిన, ప్రాచుర్యం పొందిన సాహిత్యమే ఎక్కువగా నేడు తెలుగులోకి అనువాదం అవుతున్నది. మిగిలిన అనువాద విధానాలకంటే సాహిత్యానువాదానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. సాహిత్యానువాదం సృజనకు సంబంధించిన అంశం కూడా. ఎలాగంటే అనువాదకుడు మూల రచనను లక్ష్యభాషలో పునర్నిర్మిస్తాడు. తద్వారా ఇతర భాషల్లో ఉన్నత తరగతికి చెందిన సాహిత్యాన్ని అనువదించడమే కాకుండా అనువాదకుడు రచయిత కాగలిగిన నేర్పును సంపాదిస్తాడు. అలాగే ప్రాంతీయ భాషల్లోని సాహిత్యాన్ని ఇంగ్లీషు వంటి భాషల్లోకి అనువదించడం వల్ల పాఠకుల సంఖ్య పెరుగుతుంది. ఉదా: మాలపల్లి నవలను ఇంగ్లీషులోకి అనువదించారు. ఇటువంటి అనువాదాలు తులనాత్మక అధ్యయనానికి తోడ్పడతాయి. అలాగే మూల భాషతో

పరిచయం లేని అనువాదకులు ఇంగ్లీషు వంటి భాషలలోని అనువాదాల ఆధారంగా తమకు తెలిసిన ఇతర భాషలలోకి సాహిత్యాన్ని అనువదించవచ్చు. ఇలా అనువదించడాన్ని ద్వితీయశ్రేణి అనువాదం లేదా పరోక్షానువాదం అంటారు. అనువాదకుడు సాహిత్యానువాదం చేయాలని అనుకోవడానికి కారణం ఏదైనా కావచ్చు. అయితే మొదటగా రచన పట్ల అభిరుచి ఉండడం ముఖ్యం. తెలుగు సాహిత్యానువాదకులు చాలా వరకు ఇలా అభిరుచి మేరకు అనువాదాలు చేసిన వారే. అందువల్ల తెలుగులో సాహిత్యానువాదం ఒక డబ్బు సంపాదన మార్గంగా అభివృద్ధి చెందలేదు. అయితే వార్తల అనువాదం, సాంకేతిక అనువాదం వంటి వాటి ద్వారా కొన్ని సంస్థలు అందిస్తున్న(ఉదా: CIIL, Mysore) ప్రాజెక్టుల ద్వారా అనువాదం ఉపాధి మార్గంగా మారుతున్నది. సాంకేతిక/శాస్త్ర అనువాదంలో శైలి వంటి అంశాలకు అంతగా ప్రాధాన్యం లేదు. కానీ సాహిత్యానువాదంలో శైలి ఒక ముఖ్యమైన అంశం. మూల భాష లోని ఒక వాక్యానికి సరైన లక్ష్యభాష వాక్యాన్ని ఎన్నుకోవడానికి అనువాదకుడు ఎన్నో అంశాలను పరిగణలోకి తీసుకోవాలి. ఉదా: I will not go అన్న ఆంగ్ల వాక్యానికి తెలుగు రూపాలు– నేను వెళ్ళను, నేను యెల్లను, నేను వెళ్ళనుగాక వెళ్ళను, నేను వెళ్ళనంటే వెళ్ళను, నేను పోను, నాను పోను, నేబోను, నేను వెళ్ళడం జరగని పని. ఏ రూపాన్ని ఎంచుకోవాలనేది సందర్భం, సంస్కృతి, మాట్లాడే వ్యక్తి నేపథ్యం వంటి విషయాలపై ఆధారపడి ఉంటుంది. భాషలో మార్పులు జరుగుతూనే ఉంటాయి, కనుక కొన్ని(దాదాపు ముప్పై) సంవత్సరాల వ్యత్యాసంలో భాష కొత్తరూపు సంతరించుకుంటుంది. ముఖ్యంగా పదస్థాయిలో మార్పులు ఎక్కువగా జరుగుతుంటాయి. షేక్స్ పియర్ తన రచనల్లో వాడిన భాష ఆయన కాలానికి ఆధునిక మైనదే. కానీ నేడు ఇంగ్లీషు మాతృభాషగా గలవారికి కూడా గ్లోసరీలు, నిఘంటువులు లేకుండా ఆనాటి భాషా నియమాలు కొన్నైనా తెలియకుండా షేక్స్ పియర్ రచనలు అర్థం కావు. తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యం అంతా పద్యమయం అయినా శాసనాలలో వాడుక తెలుగు కనిపిస్తుంది. కానీ ఈ తెలుగును అర్థం చేసుకోవడానికి కూడా శాసన పదకోశాలు అవసరం అవుతాయి. కనుక సొంత భాషలో అయినా భాషా పరిణామాన్ని అర్థం చేసుకోవాలి. తెలుగులో అర్థపరిణామాలు, అన్యదేశ్యాలు పాతికేళ్ళ కిందటి భాషతో పోలిస్తే పెరిగాయి. ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో మాండలికాలు కూడా ప్రవేశించాయి. ఒకనాటి గ్రాంథిక, సరళ గ్రాంథిక భాషల్లోని సాహిత్యం ఈ తరానికి అర్థం కానట్టే, ఆనాటి అనువాదాలలోని భాష కూడా ఈనాటి తెలుగు వారికి అర్థం కావడం లేదు. ఈ కారణంగా ఉత్తమ తరగతికి చెందిన ప్రపంచ సాహిత్యాన్ని నేటి తెలుగు తరం కోల్పోయే ప్రమాదం ఉంది. అందువల్ల తెలుగులో

గ్రాంథిక, సరళ గ్రాంథిక భాషలో ఉన్న అనువాదాలను ఈ తరం వారికి అర్థమయ్యే భాషలోకి తిరిగి అనువదించి(Intra Lingual Translation) అందించాలి. అయితే మూలంలో రచయిత ఉద్దేశ పూర్వకంగా పాతతరం భాషను, హాస్యస్ఫోరకమైన భాషను, నిరక్షరాస్యుల భాషను, మాండలికాన్ని వాడినట్లయితే అనువాదకుడు కూడా మూలాన్ని అనుసరించి లక్ష్యభాషలో దానికి సరిపోయే శైలిని ఎన్నుకోవాలి. పద్యం విషయంలో ఈ సూత్రం వర్తించకపోవచ్చు. కనుకనే పద్యాలకు వ్యాఖ్యానాలను వాడి చదువుకుంటున్నాం. (బహుశా వ్యాఖ్యానాల భాషలో మార్పులు చేయాలేమో?) అనువాదకుడు ఏయే భాషల మధ్య అనువాదం చేయాలి? అన్న ప్రశ్న కూడా వస్తుంది. ఏ వ్యక్తికి అయినా మాతృభాషపై ఉండే అధికారం ఇతర భాషలపై ఉండడం అరుదుగా జరుగుతుంది. కనుక మాతృభాషలోకి అనువాదం చేయడం ద్వారా సొంతభాషా సాహిత్యాలను కూడా అభివృద్ధి చేసుకున్నట్లు అవుతుంది. ఏ భాష నుండి చేయాలన్నది అనువాదకుడికి ఆయా భాషలపై ఉండే అధికారాన్ని బట్టి ఉంటుంది. తెలుగు, తమిళం వంటి దక్షిణ భారత భాషల నుండి ఇంగ్లీషు, హిందీ వంటి ఎక్కువ మంది మాట్లాడే భాషలలోకి అనువదించడం కూడా మంచిదే. ఎందుకంటే ఈ భాషల నుండి ఇతర భాషలలోకి అనువదించేవారు తక్కువగా ఉంటున్నారు. మళయాళం, తెలుగుల మధ్య ఇలాంటి వారి సంఖ్య చాలా తక్కువ. తెలుగు, ఇతర భారతీయ, పాశ్చాత్య(ఇంగ్లీషు తప్ప) భాషల మధ్య అనువాదం చేయగలిగిన వారి సంఖ్య కూడా తక్కువే. ఈ భాషల మధ్య అనువాదాలు చేసేవారు తొందరగా పేరు ప్రతిష్టలు కూడా సంపాదిస్తారు. అందుకోసం అనువాదకుడికి కావలసిన నిఘంటువులు వంటి సాధనాలను ఏర్పరుచుకోవాలి. అంతర్జాల నిఘంటువుల పుణ్యమా అని కొంత వరకు ఈ సమస్య పారిష్కారం అయింది. సాహిత్యానువాదంలో ఎక్కువమంది అనుసరించే సూత్రం "మూలభాష పాఠకుడికి ఒక రచన ఏ విధమైన అనుభూతిని, భావోద్రేకాన్ని కలిగిస్తుందో దాని అనువాదం కూడా లక్ష్యభాష పాఠకుడికి అదే అనుభూతిని, భావోద్రేకాన్ని కలిగించాలి". ఇంత వరకు బాగానే ఉంది కానీ మూలంలోనే అవాస్తవాలు, వ్యాకరణ దోషాలు, పాఠకుడికి విసుగు పుట్టించే అంశాలు ఉంటే అనువాదకుడు వీటిని కూడా అనువదించాలా? అన్న ప్రశ్న వస్తుంది. "మూల విధేయత" అన్న సిద్ధాంతంలో ఈ లోపం ఉందని నేటి సాహిత్యానువాదకుల అభిప్రాయం. అనువాదకుడు మూల రచయిత కంటే ఎక్కువగా లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి కట్టుబడి ఉండాలనేది ఈనాటి పాశ్చాత్య అనువాదకుల మాట. మూలభాషా రచయిత, అనువాదకుడు లక్ష్యభాషా పాఠకుల మధ్య సంబంధాన్ని Clifford. E. Landers కింది విధంగా సూచించారు.

మూలభాష రచయిత ⟶ అనువాదకుడు ⟶ లక్ష్యభాష పాఠకుడు

"This is the advantage of placing the translator more realistically in an intermediate position between SL author and TL reader for without the intervention of the translator the author would be unable to reach the target language audience. At the risk of starting the analogy, we could think of the lines joining the three as elastic , at times bringing the translator closer to the author, at times narrowing the distance between translator and reader"(Clifford. E. Landers. 2001 :51).

మూల విధేయతను సాధించడానికి అనువాదకులు ఎక్కువగా అనుసరించే విధానం పదానువాదం. మూలంలోని ప్రతీ పదానికి చెందిన అర్థమూ అనువాదంలో కనిపించాలని అనుకోవడం వల్ల అనువాదం లక్ష్యభాషా సహజత్వానికి దూరం అవుతుంది. మూలంలోని ప్రతీ పదానికీ లక్ష్యభాషలో అన్నిసార్లు అర్థాలు దొరకక పోవచ్చు. ఉదా: కన్యాశుల్కం నాటకంలో "సాని" అన్న మాట చాలా సార్లు కనిపిస్తుంది. నాటకంలో ఈ పదం మరీ అంత నిందార్థంలో లేదు. ఇంగ్లీషులోకి ఈ పదాన్ని పదానువాదం చేస్తే నిందార్థమే వస్తుంది. ఇక్కడ సానికి బదులు స్త్రీ వాచక సర్వనామాలను వాడవలసి వస్తుంది. ఇవి కాక సంస్కృతి, శ్లేష, శైలి వంటివి పదానువాదానికి అడ్డంకులు. అందువల్ల సాహిత్యానికి సంబంధించినంత వరకు భావానువాదమే సరైనదని అనిపిస్తుంది. లక్ష్యభాషకు సహజంగా ఉండడం వల్ల ఈ విధానంలో భావోద్వేగాలు, అనుభూతి చిత్రణలు పాఠకులకు త్వరగా అర్థం అవుతాయి. ముఖ్యంగా జాతీయాలు, సామెతల అనువాదానికి భావానువాదమే సరైన పద్ధతి(వేరు, వేరు భాషలకు, తెలుగుకు మధ్య జాతీయాలు, సామెతల నిఘంటువులు ఏర్పడే వరకు). మరొక సాహిత్యానువాద పద్ధతి Adoption. మూలాన్ని అనుసరించి అనువాదకుడు తనకు నచ్చిన రీతిలో తిరిగి రాయడమే Adoption. ఈ పద్ధతి ఎక్కువగా నాటకాలకు ఉపయోగపడుతుంది. అనువాదం మూలంలా అనిపించాలి, అనువాదం అనువాదంలానే అనిపించాలి అన్న థియోడార్ సేవరీ సిద్ధాంతం ఇక్కడ కొంత పనికి వస్తుంది. ఈ రెండు సూత్రాలలో దేనిని ఎంచుకోవాలనేది అనువాదకుడు ఎంచుకున్న రచన మీద, సందర్భం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఉదా: ఆత్మకథ చరిత్ర కోణానికి చెందినదే అయినా సాహిత్యంగానే పరిగణిస్తున్నాం. అటువంటి ఆత్మకథల్లో రచయిత భావాలు లక్ష్యభాష పాఠకులకు భాద కలిగించేవే

అయినా అనువదించ వలసిందే. ఇక్కడ అనువాదకుడు స్వతంత్రించడం కుదరదు. ఆ భావాలకు బాధ్యుడు మూల రచయితే కాని అనువాదకుడు కాదు. అదే సందర్భంలో వేరు వేరు అంశాల వ్యక్తీకరణకు సంబంధించి లక్ష్యభాష పాఠకుల అభిప్రాయాలు, మనోభావాలు, కొన్నిసార్లు చట్టాలను కూడా సాహిత్యానువాదకుడు దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి(ప్రభుత్వ నిషేధానికి గురైన పుస్తకాల గురించి ఈ సందర్భంలో అనువాదకుడు కొంత తెలుసుకొని ఉండడం మంచిది). ఏది మంచి అనువాదం? అన్న విషయంలో అనువాదకుల మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. ఇక్కడ ఒక విషయం గుర్తుపెట్టుకోవాలి. లక్ష్యభాష పాఠకలోకం అనువాద రచనను తిరస్కరిస్తే అప్పుడు అనువాదానికి ఆస్కారమే ఉండదు. లక్ష్యభాష పాఠకులలో అనువాద ప్రక్రియపైనే ఇలాంటి సందర్భాలు చిన్న చూపు ఏర్పడేలా చేస్తాయి. సాహిత్యాన్ని అనువదించడానికి అనువాద సిద్ధాంతాలు అవసరమా? అనే ప్రశ్న కూడా అనువాదకుడికి ఎదురౌతుంది. తెలుగులో తొలితరం అనువాదకులైన కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం, క్రొవ్విడి లింగరాజు, తెన్నేటి సూరి వంటి వారు అనువాద గ్రంథాలు చదివి అనువాదాలకు పూనుకోలేదు. రెండు భాషా సాహిత్యాలపై ఉన్న అధికారం, ఆయా రచనల పట్ల ఉన్న అభిరుచి వారిని అనువాదానికి పురి గొల్పాయి. అనువాద సిద్ధాంతాలను దృష్టిలో ఉంచుకుని అనువదించే ప్రయత్నం నేటి తరం కూడా ఎక్కువగా చేయడం లేదు. అయితే అనువదించే సమయంలో ఏర్పడే కొన్ని సమస్యలకు పరిష్కారాలను సూచించడంలో అనువాద సిద్ధాంతాలు కొంత మేర తోడ్పడవచ్చు. నేడు తెలుగులో అనువాద విధానానికి సంబంధించి, అనువాదంలో ఎదురయ్యే సమస్యల గురించి చాలా గ్రంథాలు ఉన్నాయి. ఇవి కూడా ఎక్కువగా సిద్ధాంత చర్చల కంటే ఆచరణకే ప్రాముఖ్యాన్ని ఇచ్చాయి. "It takes years and extensive exposer to another culture to become conversant enough with it to translate its literature with confidence and accuracy"(Clifford. E. Landers. 2001: 13). సాహిత్యం లానే సాహిత్యానువాదంలో సమస్యలు అన్నీ రెండు ప్రధాన వర్గాలకు చెందుతాయి. అవి: పద్య సాహిత్యానువాదం, వచన సాహిత్యానువాదం. తెలుగులో సంప్రదాయ సాహిత్యం అంతా పదహారవ శతాబ్ది వరకు పద్య సాహిత్యమే ప్రధాన స్రవంతిగా నడిచింది. 18వ శతాబ్ది వచన సాహిత్య ప్రక్రియలతో పాటుగా అనువాదానికీ నాంది పలికింది. పాశ్చాత్యులు పద్య సాహిత్య అనువాద విధానాలపై విస్తృత చర్చ చేశారు. తెలుగులోను తిక్కన, శ్రీనాథుడు అనువాదంలో తాము అనుసరించిన రీతిని గురించి వివరించారు. పద్యానికి ఉన్న ఛందస్సును అలాగే తెలుగులోకి తెచ్చుకుని, సంస్కృత తత్సమ

భాషను వాడడం వల్ల పద్య కవులకు అనువాదాలలో, అనుసరణలలో పెద్దగా కష్టం కలగలేదు. ప్రస్తుత పరిశోధన వచన సాహిత్య ప్రక్రియకు చెందినది కనుక వచన సాహిత్య అనువాదంలో ఏర్పడే సమస్యలను చర్చిస్తాను.

2.2. వచన సాహిత్యానువాదం (Prose Translation):

పద్య సాహిత్య అనువాదంపై జరిగినంత చర్చ వచన సాహిత్యానువాదంపై జరగలేదనే చెప్పాలి. దీనికి రెండు కారణాలు. ఒకటి పద్యం/కవిత్వం సాహిత్యంలో ఉన్నత ప్రమాణానికి చెందినది అనే భావన, రెండు వచన సాహిత్యాన్ని అంటే నవలలు, కథలు, నాటకాలు, జీవిత చరిత్రలు, వ్యాసాలలోని భాష, అనేక ఇతర అంశాలు పద్యంతో పోలిస్తే సులభమైనవి కనుక, అన్నీ వచనంలో ఉంటాయి కనుక అన్నింటికీ కలిపి అనువాద సూత్రాలను అందిస్తే సరిపోతుంది అన్న భావన. పద్యం/కవిత్వం అనువాదం కష్టమన్న మాట నిజమే అయినా వచన సాహిత్యానువాదంలో కూడా సమస్యలు తక్కువేమీ కాదు. వచన సాహిత్యంలోని భావనలు, ఆవేశాలు, ఆక్రోశాలు, హాస్యం, వ్యంగ్యం మొదలైన అంశాలను అనువాదకుడు అర్థం చేసుకుని లక్ష్యభాషలోకి అనువదించాలి. మొత్తంగా రచన అందించే సందేశాన్ని గ్రహించి లక్ష్యభాష పాఠకులకు అందించాలి. కనుకనే చాలామంది అనువాదకులు మొత్తం రచనను అనువాద ప్రమాణంగా గ్రహించమని చెప్పారు. అనువాద రచనకు మూల రచనకు ఇక్కడే తేడా కనిపిస్తుంది. మూలభాషా రచన రచయిత సృజన శక్తి నుండి పుడుతుంది. అనువాదం మూల రచనకు, లక్ష్యభాషలో అనుకరణ. అనువాదకుడు మూలాన్నే అనుకరించినా కొన్ని సార్లు సొంత నిర్ణయాలతో అనువదించవలసి వస్తుంది. సంస్కృతి, అననువాదనీయ అంశాలు ఇందుకు కారణం. అందువల్ల వచన సాహిత్యంలో పదానువాదం కుదరదు(సాహిత్య అనువాదం మొత్తానికి ఈ సూత్రం వర్తిస్తుంది). అయితే కొన్నిసార్లు రచయిత ఊహించిన దాని కంటే భిన్నంగా రచన పాఠకుణ్ణి ప్రభావితం చేయవచ్చు. పాఠకులు రచనలో కొత్త కోణాలను ఆవిష్కరించవచ్చు. అనువాదకుడు మూల భాషా పాఠకుల ప్రతిస్పందనను కూడా పరిగణలోకి తీసుకుంటే అనువాదం కొంత సులభతరం అవుతుంది. పాతతరం సాహిత్యాన్ని అనువదించాలనుకున్నపుడు రచయితతో ముఖాముఖి సంప్రదించే వీలు ఉండదు. అటువంటపుడు అనువాదకుడు రచయిత రచన చేసిన నాటి సామాజిక పరిస్థితులను, రచయితపై ప్రభావం చూపిన ఇతర అంశాలను పరిశీలించాలి. ఈ విషయంలో రచయితపై ఆ రచనపై వచ్చిన విమర్శా గ్రంథాలు, పరిశోధనలు కొంత సహాయపడతాయి. ఉదా: మిల్టన్, షేక్స్ పియర్ వంటి వారిని అనువదించాలను కున్నపుడు ఆ

కాలం నాటి భాష నిర్మాణాన్ని కూడా పరిశీలించాలి. వచనసాహిత్యానువాదంలో ప్రధానంగా అనువాదకునికి ఎదురయ్యే ఇటువంటి సమస్యలను గురించి ఇక్కడ చర్చించడం అవసరం. " అనువాదమనేది ఒక కళ అని అంగీకరిస్తూ Frenz అనువాదకుని గురించి ఇలా పేర్కొన్నాడు.–

- అనువాదకుడు తాను అనువదించే గ్రంథంపై సదభిప్రాయాన్ని కలిగి ఉండాలి.
- మూల గ్రంథకర్తకు ప్రియమైన పాఠకుడై ఉండాలి.
- మూల గ్రంథకర్త ఏమి దర్శించాడో దాన్ని దర్శించడానికి, ఏది అనుభవించాడో దాన్ని అనుభవించడానికి ప్రయత్నించాలి.
- ఒక భావాన్ని, ఒక సంఘటనను, ఒక సన్నివేశాన్ని తన మాతృభాషలో ఏవిధంగా వ్యక్తం చేయగలడో ఆ విధంగా చేయగలగాలి.
- మూలభాషలో ప్రతిబింబిస్తున్న పౌరాణిక, చారిత్రక, సాంఘిక సంప్రదాయాల పట్ల జాగరూకుడై(Sensitive) ఉండాలి.
- తాను వాడే పదాలు పాత్రల హావభావాలను పరిపూర్ణంగా వ్యక్తం చేసేవిగా, శ్రావ్యంగా ఉండాలి"(జయప్రకాష్, ఎస్. 1998: 113).

2.2.1. సమానత (Equivalence):

సమానత గురించి మొదటిసారిగా చెప్పినవాడు రోమన్ జాకబ్సన్. ఈ అంశం ఇప్పటికీ అనువాదకుల, అనువాదవేత్తల చర్చల్లో నలుగుతూనే ఉంది. సాధారణంగా భాషల మధ్య (జన్య, జనక సంబంధం ఉన్నా సరే)వందశాతం సమానత గల అంశాలు ఉండవు. జాకబ్ సన్ సమానత లేకపోవడాన్ని అనువాదంలో ప్రధాన సమస్యగా చెబుతూ దానిని భాషాధ్యయనం ద్వారా తీర్చుకోవచ్చని చెప్పాడు. భాషల మధ్య తేడాలకు కారణం పదజాలం లేకపోవడం, భాషా నిర్మాణంలో తేడాల వల్లననేది ఈయన వాదన. రోమన్ జాకబ్సన్ "అనువాదంలో సంపూర్ణ సమానత(Full Equivalence) సాధ్యం కాదు" అని చెప్పారు. మూల భాషలోని సమాచారాన్ని లక్ష్య భాషలోకి అనువదించినపుడు అది మూలభాషలోని సమాచారానికి వ్యాఖ్యానం అవుతుందే తప్ప అనువాదం కాదని జాకబ్సన్ అభిప్రాయం. ప్రతి పదంలోను అనువదించడానికి వీలుకాని కొన్ని భాగాలుంటాయనేది వీరి అభిప్రాయం. సంపూర్ణ సమానత సాధ్యం కాదు కనుక కవిత్వానువాదం అన్నది శాస్త్రీయంగా అసాధ్యం అని జాకబ్సన్ నిర్వచించారు. అందువల్ల అనువాదానికి బదులు సృజనాత్మక మార్పిడి(Creative Transposition) మాత్రమే చేయవచ్చని చెపారు. తన సిద్ధాంతానికి ఉదాహరణగా జాకబ్సన్ రష్యన్ పదం సిర్(syr)ను

చెప్పారు. ఇది మన పెరుగుకు దగ్గరగా ఉంటుంది. ఆంగ్లంలో దీనిని Cottage Cheese(వెన్న)గా అనువదించారు. రష్యన్ల సిర్ పూర్తిగా ఇంగ్లీషువారి వెన్నను పోలి ఉండదు. ఇటువంటి ఉదాహరణను తెలుగు నుండి కూడా తీసుకోవచ్చు. తెలుగులో ఉన్న పులుసు, సాంబారులకు ఆంగ్లంలో దగ్గరగా ఉండే పదం సూప్. అయితే నీళ్ళలా ఉండడం తప్ప ఈ రెంటికీ ఏ విధమైన సంబంధం లేదు. పాశ్చాత్యులు రొట్టె వంటి వేరే పదార్థాలతో కాకుండా, వట్టి సూప్‌ను తాగుతారు, అది కూడా భోజనానికి ముందు. మనం సాంబారు, పులుసులను అన్నంతో కలిపి తింటాం. సాంబారును సూప్‌గా అనువదిస్తే తెలుగు పదానికి సంబంధించిన చాలా అంశాలు లోపిస్తాయి. అందువల్ల ఇంగ్లీషువారికి ఈ పదార్థాలపై పూర్తి అవగాహన కలగడం కష్టమవుతుంది. కనుక అనువాదకుడు భాషా పరిధులని దాటి అనువాదం చేయవలసి వస్తుంది. అలాగే జాతీయాల అనువాదంలో భావానికి ప్రాధాన్యం అధికం. మూలభాషలోని జాతీయానికి సమానమైన భావాన్ని ఇచ్చే మరొక జాతీయం లక్ష్యభాషలో ఇవ్వడం ద్వారా జాతీయాల అనువాదం చేస్తారు. భాషకు కాని, చిత్రణకు కాని ఇక్కడ విలువ లేదు, జాతీయం చేసే పనికే విలువ. అలంకారాలు భాషలో రచయిత సృష్టించేవి. అవి ఆయా భాషా సాహిత్యాలకు సొంతమైనవి. వీటి సమానార్థక రూపాలను వేరొక భాషలో వెతకడం వృథాశ్రమ. అందువల్ల అలంకారాలకు లక్ష్యభాషలో వివరణలు ఇవ్వడం లేదా మూల భాష రూపాన్ని అలాగే లక్ష్యభాషలోకి పదానువాదం చేసి వ్యాఖ్యానం చేయడం మంచిది. ఈ రెండు సందర్భాలలోనూ "సమానత" సాధించడం కష్టం. అనువాదం గురించి చర్చించిన వారంతా ఎంతో కొంత సమానత గురించి కూడా చర్చించారు. సమానత ముఖ్యంగా రెండు సమస్యలు ఉన్నాయి. ఒకటి అర్థానికి సంబంధించినది. వివిధ సందర్భాలలో పదానికి ఏర్పడే అర్థాలు, ఈ అర్థాన్ని మూల భాష నుండి లక్ష్యభాషకు (అదే అర్థంలో)చేర్చడం సమానత పరంగా కష్టం. సాహిత్య గ్రంథాల అనువాదంలో సమానత రెండవ సమస్య. సాహిత్య గ్రంథాలకు ఒక అంతర నిర్మాణం ఉంటుంది. ఇతర గ్రంథాలతో పోలిస్తే ఇందులో సమాచారం ప్రత్యేకమైనది, పరిమితమైనది. ఈ అంశాలన్నింటినీ అనువాదకుడు గుర్తుంచుకోవాలి. భాషలో పదస్థాయిలోనే కాదు, వ్యాకరణ స్థాయిలో కూడా రెండు భాషల మధ్య చాలా తేడాలుంటాయి. ఉదాహరణకు ఆగ్లంలో పది రకాల కాలాలు(టెన్స్) ఉంటే తెలుగులో మూడే ఉన్నాయి. సంస్కృతికి సంబంధించిన పదాల అనువాదం ఇంకా కష్టం. తెలుగు నమస్కారాన్ని తమిళంలో వణక్కంగా అనువదించుకోవచ్చు. ఇంగ్లీషులో అనువదించాలంటే కష్టం. ముందు నమస్కారం ఏ సందర్భంలో వాడతారో పరిశీలించి దానికి తగిన పదం ఆంగ్లంలో ఏమి ఉందో చూసి తరువాత ఆంగ్లంలోని

పదాన్ని అనువాదంలో చేర్చాలి. అపుడు తెలుగు నమస్కారానికి ఇంగ్లీషు 'హలో' కొంత వరకు సరిపోవచ్చు. 'కొంత వరకు' అనడం లోని ఉద్దేశం హలో తెలుగు పదం అర్థాన్ని సంపూర్ణంగా అందించడంలేదని చెప్పడమే. దీనికి కారణం సంస్కృతిలోని తేడాలు. ఇటువంటిదే తెలుగు "ఉభయకుశలోపరి"పదం. నైడా రెండు రకాల సమానతల గురించి చెప్పాడు. అవి:

Formal Equivalence: ఇది మూల భాషలోని విషయానికి, రూపానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తుంది. కవిత్వాన్ని కవిత్వంగా, కథను కథగా, వ్యాసాన్ని వ్యాసంగా అనువదించడం దీని ఉద్దేశం. మూల భాష గ్రంథాన్ని వీలైనంతగా లక్ష్యభాషా పాఠకుడు అర్థంచేసుకోవడానికి ఈ అనువాదం ఉపయోగపడుతుంది.

Dynamic Equivalence: ఇది సమానత ప్రభావం మీద ఆధారపడుతుంది. మూల భాషలో పాఠకుడు గ్రంథాన్ని ఏ విధంగా అర్థం చేసుకుంటున్నాడో, లక్ష్యభాషలో కూడా పాఠకుడు అనువాదాన్ని అదే విధంగా అర్థం చేసుకోవాలని నైడా ఇందులో ప్రతిపాదించారు.

నైడా ప్రతిపాదించిన రెండు సమానతా (అనువాద)విధానాలు కొన్ని సార్లు ఒకదానికొకటి విభేదిస్తాయి. ఉదాహరణకు పాశ్చాత్యులు గ్రీకు, రోమన్ భాషల్లో కావ్య రూపంలో ఉన్న పురాణ గ్రంథాలను వచనంలోకి అనువదించారు. నైడా రెండవ విధానం ప్రకారం ఆధునిక కాలపు లక్ష్య భాషా పాఠకుడికి, మూల భాష పాఠకుడి మాదిరి పురాణం పట్ల అవగాహన కలగాలనేది అనువాదకుడి లక్ష్యం అనుకుందాం. అపుడు మొదటి పద్ధతి ప్రకారం కావ్యాన్ని పద్యరూపంలో కాక వచన రూపంలో అనువదించవలసి వస్తుంది. ఇలా చేస్తే నైడా మొదటి పద్ధతిని వ్యతిరేకించినట్లే. కాట్‌ఫోర్డ్ Formal correspondence, Textual Equivalenceను ప్రతిపాదించాడు. Equivalence అన్న కోణాన్ని ఇద్దరు బలపరిచారు. న్యూమార్క్ సమానతా సిద్ధాంతాన్ని వ్యతిరేకించాడు. ఇందుకు ఆయన మూడు కారణాలను చెప్పారు. అవి:

1. The equivalent effect is not always attainable especially when the source text deals with cultural codes not understood by the TL readers.

2. The equivalent effect is not necessarily important. This has to do with text types which are according to him expressive, informative and

vocative. Difference in text types may entail different translation strategies.

3. A Dynamic Equivalence based translation usually entails loss of meaning.

పొపోవిక్ సమానతను నాల్గు రకాలుగా విభజించాడు. అవి: (Susan Bassnet :33)

- Linguistic Equivalence ఇందులో మూల భాష, లక్ష్య భాష గ్రంథాల మధ్య భాషాశాస్త్ర స్థాయిలో సజాతీయత ఉంటుంది. మరో విధంగా చెప్పాలంటే పదానువాదం.
- Paradigmatic Equivalence వ్యాకరణ స్థాయిలో వివిధ వ్యాకరణ రూపాల మధ్య సజాతీయత లేదా సమానత ఉంటుంది.
- Stylistic Equivalence మూల భాష, లక్ష్య భాషల మధ్య వివిధ భాషాంశాల ప్రయోగంలో సమానత. ఇది రెండు భాషల మధ్య పదాలు, వాక్యాల అర్థంలోను, ప్రయోగంలోను కనిపించే సమానత.
- Textual (Syntagmatic) Equivalence ఒక గ్రంథానికి సంబంధించిన నిర్మాణంలో (వివిధ అంశాల అమరిక)లో అంటే రూపంలో సమానత.

పొపోవిక్ చెప్పిన ప్రయోగ సమానతను సాధించాలంటే కొన్నిసార్లు మూల భాషా రూపాలను వదిలి పూర్తిగా భావానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వవలసి ఉంటుంది. జాతీయాల, అలంకారాల అనువాదాన్ని ఇందుకు ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు.

Jeremy Munday ఐదు రకాల సమానతలను చెప్పారు (2001: 47). అవి:

- Denotative Equivalence: is related to equivalence of the referential content of a text.
- Connotative Equivalence: has to do with equivalence of connotations that words carry.

- Text normative Equivalence: is related to text types, with texts behaving in different ways.
- Pragmatic Equivalence: is oriented towards the receiver of the text or message.
- Formal Equivalence: related to the form and structure aesthetics of the text. It could include word plays and the individual stylistic features of the source text.

2.2.2. అననువదనీయత(Untranslatability):

కొన్నిసార్లు మూలభాషా గ్రంథంలోని కొంత భాగాన్నో లేక మొత్తం గ్రంథాన్నో అనువదించలేని సందర్భాలు ఎదురవుతాయి. సాహిత్యానికి వచ్చే సరికి నామవాచకాలు, అలంకారాలు వంటివాటిని అనువదించడం కష్టం. అననువదనీయత ముఖ్యంగా రెండు కారణాల వల్ల ఏర్పడుతుంది. రెండు భాషలమధ్య సమానత లేకపోవడం, సంస్కృతులు వేరు వేరుగా ఉండడం. రోమన్ బాకబ్ సన్ కవిత్వం అంటేనే అననువదనీయమైనది. కవిత్వంలోని శైలి, ప్రతీకలు, అలంకారాల వల్ల సాహిత్యంలో కవిత్వానువాదం కొంత కష్టమే. వచనంలో అనువాదకుడికి కొంత స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. మూల రచయిత భావాన్ని అందించడానికి భిన్న పదాలను ఎన్నుకోవచ్చు. వచనంలో కూడా మూల రచయిత శైలిని అనుసరించాలనే వారున్నారు. Catford రెండు రకాల అననువదనీయాల (Untranslatability) గురించి చెప్పాడు. Linguistic Untranslatability, Cultural Untranslatability. మొదటి రకంలో భాష పరంగా మూల భాషలోని పదానికి లేదా వాక్యానికి సరిపోయిన పదం లేదా వాక్యం లక్ష్య భాషలో లభించనప్పుడు అననువదనీయత ఏర్పడుతుంది. రెండవది సంస్కృతికి సబంధించింది. ఇందులో మూల భాషలోని సంస్కృతికి సంబంధించిన అంశాలకు దగ్గరగా ఉండే అంశాలు లక్ష్య భాషలో దొరకనందువల్ల అననువదనీయత ఏర్పడుతుంది.

చాలామంది అనువాద శాస్త్రజ్ఞులు, అనువాదకులు మూలభాషా పాఠానికి దగ్గరగా అనువాదం ఉండాలని చెబుతూ "మూల విధేయం" అన్న సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించారు. అయితే ఈ సిద్ధాంతాన్ని అన్ని సందర్భాలలోనూ ఆచరించడం సాధ్యం కాదు. మూల భాషలో సంస్కృతికి,

లక్ష్యభాషలో సంస్కృతి పూర్తి విరుద్ధం అయినపుడు అనువాదకుడు మూల భాష ప్రజల సంస్కృతిని లక్ష్యభాష ప్రజలపై రుద్దకూడదు. లక్ష్యభాష పాఠకుల సంస్కృతికి, భావాలకు గౌరవం ఇవ్వాలి. లేకపోతే అనువాదం అభిప్రాయ భేదాలకు, సంఘర్షణలకు దారితీస్తుంది. తద్వారా లక్ష్యభాష ప్రజలు మొత్తం అనువాద ప్రక్రియనే చెడ్డపనిగా చుసే ప్రమాదం ఉంది. అనువాద అధ్యయనం అన్న పదాన్ని మొదటి సారిగా జె. యస్. హోమ్స్ తన "The Name and nature of Translation Studies" అన్న వ్యాసంలో పేర్కొన్నారు(Jeremy Munday. 2010 :10). ఈ పత్రంలో అనువదించడం (Translating) అన్న పదాన్ని విధానానికీ, అనువాదం (Translation) అన్న పదాన్ని అనువాద గ్రంథానికి వాడారు.

2.2.3. సంస్కృతి (Culture):

మూల భాష, లక్ష్యభాష సంస్కృతుల మధ్య వ్యత్యాసం దూరం అయ్యే కొద్దీ అనువాదం కష్టమవుతూ ఉంటుంది. సాహిత్యానువాదంలో సంస్కృతికి సంబంధించిన అంశాలలో పాదసూచికలు ఇవ్వడం, లక్ష్యభాష సంస్కృతిలోకి మార్చడం, పూర్తిగా తొలగించడం వంటివి చేస్తారు. దేనిని ఎంచుకోవాలనేది ఆయా అంశాలకు రచనలో గల ప్రాధాన్యాన్ని బట్టి ఉంటుంది. ఉదా: మహాభారతాన్ని ఇంగ్లీషులోకి అనువదిస్తున్నారు అనుకొందాం. ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణ సందర్భంలో చీరకున్న ప్రాముఖ్యం మనకు తెలిసినదే. ఇంగ్లీషు వారికి చీరతో పరిచయం లేదు కనుక దానికి బదులు వారి గౌను వంటి దానిని వాడాలనుకుంటే సందర్భానికి సరిపోదు. అదే సమయంలో ఈ అంశాన్ని తొలగించడమూ కుదరదు. అందువల్ల అనువాదకుడు మూలాన్ని యథాతథంగా ఉంచి పాదసూచికలో వివరించడం మంచిది. పాదసూచికలు పాఠకుడికి విందుభోజనం లాంటి రచనలో పలుకురాళ్ళలా అనిపిస్తాయని అనువాదకుడు గుర్తుంచుకోవాలి. అవి పఠన వేగాన్ని, ఆసక్తిని తగ్గిస్తాయి. ఒకవేళ ఇటువంటి అంశాలు ఎక్కువగా ఉంటే అనువాదకుడు ముందు మాటలోనే పాఠకుడికి అవగాహన కల్పించడం మంచిది. కొంతమంది పాదసూచికల మాదిరికాక ఆ పదం పక్కనే రచనలో భాగం అన్నట్టు వివరణ ఇచ్చి అనువాదం చేస్తారు. ఇది కొంత మేలైన పనిగా కనిపిస్తుంది. ఆహారం, బంధువాచకాలు, వాతావరణం, దుస్తులు వంటి అంశాలలో కూడా ప్రాధాన్యతా సూత్రాన్నే పాటించాలి. లక్ష్యభాషలో అనువాదం అనువాదమే. అది ఎప్పటికీ మూలం కాలేదు. ఎందుకంటే అనువాదాన్ని చదివే ప్రజల సంస్కృతి వేరు, మూల రచనకు చెందిన ప్రజల సంస్కృతి వేరు.

2.2.4. శైలి(Style):

శైలి అంటే భాషను వాడే తీరు. ప్రతీ రచయితకు తనదైన శైలి ఉంటుంది. అతని చుట్టూ ఉన్న వాతావరణం, అతనికున్న సాహిత్య పరిజ్ఞానం, రచనానుభవం, రచనాకాలంనాటి వ్యవహార, సాహిత్య భాషలు, రచయిత శైలిని నిర్ణయిస్తాయి. తక్కువ పదాలతోనే తను కోరుకున్న భావాన్ని పలికించగల శైలిని ఉత్తమ శైలిగా పాశ్చాత్యులు చెప్పారు. కోల్‌రిడ్జ్ దీనినే పద్య సాహిత్యంలో "Economy of Words"గా చెబితే మనవారు "అల్పాక్షరాల అనల్పార్థ రచన"గా చెప్పారు. సాహిత్యంలో శైలి కేవలం రచయిత వాడిన పదాలు, వాటి నుండి ఏర్పడిన వాక్యాలకే పరిమితం కాదు. అలంకారాలు, జాతీయాలు, సామెతలు, వాక్యాల క్రమం, వ్యంగ్యం వంటివి కూడా శైలిలో భాగాలే. అందువల్ల అనువాదకుడికి రెండు భాషల వచన రచనా సంప్రదాయాలపై, ప్రత్యేకంగా తను ఎంచుకున్న రచయిత శైలిపై అవగాహన ఉండాలి. ఉదా:

1. ఆ సంవత్సరం శ్రావణ, భాద్రపద మాసములలో వర్షము లమితంగా గురిసినా శరదృతువు ప్రవేశించంగనే కొంచెం వెనుకాడి మబ్బు నిర్మలంగా వున్నది. మిట్టమధ్యాహ్నం సూర్యబింబానికి అప్పుడప్పుడు చిరుమబ్బులడ్డం వస్తున్నా మెయిలు విడిచిన తోడనే కిరణాలు తీక్షణంలై పొలాలలో పని చేసే శ్రామికులకు చిరుచెమటలు కమ్ముచున్నవి (లక్ష్మీనారాయణ, ఉన్నవ. 2008: 17).

Though it had rained a lot in Sravan and Bhadrapad that year, when Sarat set in, the clouds dispersed a little and the sky was clear. When the wisps of clouds at midday cleared, the rays of the sun made the workers in the fields break into a sweat (Rama Rao, V. V. B. 2008: 03).

మూలంలో ఉన్న శ్రావణ భాద్రపదాలు మాసాలు, శరదృతువులను ఆంగ్లానువాదంలో నేరుగా అనువదించినా మాసాలని కాని, రుతువులని కాని వివరించలేదు. భారతీయ సంస్కృతితో పరిచయం లేని వారికి ఇవి అవగాహనలో ఇబ్బందిని కలిగిస్తాయి. ఋతువును seasonగా అనువదించవచ్చు.

2. కానీ అమీర్ దగ్గరగా వుండి చెయ్యేసినంత సేపూ ఏదో నీళ్ళ లోకంలో వున్నట్లుండేది. ఒకరోజు నన్ను 'ఉలూచి' అని పిలవమన్నాను, నా 'అర్జునుణ్ణి'. అర్జునుడా, అదంతా అబద్ధమంటాడు అమీర్ (చలం, గుడిపాటి. 2011:17).

"As long as Amir was beside me with his hand around me, neither darkness nor anything else could frighten me. One day I asked my

'Arjuna' to call me 'Uloochi'. But Amir would call Arjuna and all that story un real" (Ramana, A. V. 1997: 21). మూలంలో నవల ఉత్తమపురుషలో సాగింది. అనువాదకుడు కూడా ఆ శైలినే అనుసరించారు. రెండవ వాక్యంలోని అర్జునుడు, ఉలూచి పేర్లు భారతీయ పురాణాలతో పరిచయం ఉన్న వారికే తెలుస్తాయి. అనువాదంలో ఈ పేర్లకు సంబంధించిన వివరణలుగాని, పాద సూచికలుగాని లేవు. ఇదే అంకంలో ముత్తైదువలు అన్న పదాన్ని లిప్యంతరీకరణ చేసిన అనువాదకుడు ఆ పదానికి పక్కనే వివరణ ఇచ్చారు. ఆ విధానం పై వాక్యాల్లో కనిపించడం లేదు. అనువాదకుడికి ప్రత్యేకమైన శైలి ఉండకూడదనేది కొందరు అనువాద శాస్త్రజ్ఞుల మాట. మూల విధేయతలో భాగంగానే వీరీ వాదాన్ని చేస్తున్నారు. అనువాదంలో అనువాదకుడు మూల రచయిత శైలిని అనుకరిస్తూ పోవాలి. మరోరకంగా చెప్పాలంటే అనువాదకుడు అదృశ్యమైపోవాలి. సిద్ధాంతం సంగతి ఎలా ఉన్నా అనువర్తనం దగ్గరకు వచ్చే సరికి ప్రతీ అనువాదకుడికి ప్రత్యేక మైన శైలి ఉంటున్నది. ఉదా: టాల్‌స్టాయ్ "వార్ అండ్ పీస్" నవలను, ప్రేమ్‌చంద్ "సేవాసదన్" నవలను ఇద్దరేసి అనువాదకులు తెలుగు చేశారు. రెండు అనువాదాలు మూల రచయిత శైలిని అనుసరించినా అనువాదకుల శైలి కూడా వీటిలో కనిపిస్తుంది. శైలి అన్నది వ్యక్తీకరణకు సంబంధించింది. ప్రతీ వ్యక్తికి తనదైన వ్యక్తీకరణ పద్ధతి ఉంటుంది. దీనినే వైయక్తిక మాండలికం అంటారు. అనువాద రచనలో అనువాదకుడి వైయక్తిక మాండలిక ప్రభావం కొద్దో గొప్పో ఉండి తీరుతుంది. ముఖ్యంగా పదస్థాయిలో ఈ వైయక్తిక మాండలికం కనిపిస్తుంది. ఉదా: అఖిలన్ తమిళంలో రచించిన చిత్తరప్పావై నవలను చిత్రసుందరి పేరుతో తెలుగు చేసిన మధురాంతకం రాజారాం అందులో రాయలసీమ మాండలికం అందులోనూ వారి ప్రాంత మాండలికాన్ని వాడారు. ఈ అంశాన్ని తరువాతి విభాగంలో సోదాహరణంగా వివరిస్తాను. నా మటుకు నేను "ఖానా ఖాఖే జాయియే" అన్న హిందీ వాక్యానికి భోంచేసి వెళ్ళండి అనే అనువదిస్తాను. అన్నం తిని వెళ్ళండి లాంటి వాక్యాలు ఈ సందర్భంలో వాడవచ్చు. రెండూ ప్రమాణ మాండలికానికి/భాషకు సంబంధించినవే. రెండిటిలో ఏది ఎంచుకోవాలన్నది అనువాదకుడి ఇష్టంపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఇక్కడ అనువాదకుడి ఇష్టం అంటే అతని వైయక్తిక మాండలికం. అయితే వైయక్తిక మాండలికాన్ని కూడా అనువాదకుడు అదుపులో ఉంచుకొని సాహిత్యానువాదం చేయాలి. మూల రచయిత శైలి కూడా రచనలో ముఖ్యమే. "As translators we have neither the right to improve the original nor to impose our style as opposed to our idiolect, which is at the very heart of our being – on the

authors we translate" (Clifford. E. Landers. 91). కానీ భాషా నియమాలు కొన్ని సార్లు మూల రచయిత శైలిని అనువదించడానికి సహకరించవు. ఉదాహరణకు ఇంగ్లీషులో విరామ చిహ్నాలను పెట్టి పొడుగు వాక్యాలు రాస్తారు. అలాగే కర్మణీ వాక్య ప్రయోగాలూ ఎక్కువే. ఈ రెండూ తెలుగుకు సహజమైన లక్షణాలు కావు. వీటిని అనుసరించి చేసే అనువాదం కృతకంగా ఉంటుంది. అటువంటపుడు పెద్ద వాక్యాన్ని చిన్న వాక్యాలుగా మార్చి రాయడం, కర్మణీ ప్రయోగాలను, కర్తరీ వాక్యాలుగా మార్చి రాయడం చేయాలి. డబ్బులు, బంధువాచకాలు, మొక్కలు, ఆహార పదార్థాలు, దుస్తులు మొదలైన పదాల అనువాదం మరొక సమస్య. వీటిని మూలంలో ఉన్న మాదిరి అనువదిస్తే లక్ష్యభాష పాఠకుడికి ఎంతమేరకు అర్థం అవుతాయనేది ఆలోచించాలి. అమెరికా, ఐరోపా దేశాలలో డాలర్, యూరోలు చెల్లుబాటవుతాయి, వారి మిలియన్, బిలియన్ లెక్కలు సగటు తెలుగు పాఠకుడికి అర్థం కావు. అటువంటపుడు వాటిని రూపాయల్లోకి మార్చి అనువదించడం మంచిది. మిగిలిన అంశాలను సంస్కృతి విభాగంలో చర్చిస్తాను. కాని పక్షంలో మూలంలోని అంశాలను అలానే ఉంచి ఆ వివరాలను పాదసూచికల్లోనో రచన చివరనో వివరించ వలసి ఉంటుంది.

2.2.4.a.Register and Tone:

ఏ భాషలోనైనా పదాలకు వ్యవహార వైవిధ్యం (Register)ఉంటుంది. అక్షరాస్యత/నిరక్షరాస్యత, పట్టణం/పల్లె, ప్రమాణభాష/మాండలికం, శాస్త్రీయం/అశాస్త్రీయం అన్న రూపాల్లో పదాలలో వ్యవహార వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. వ్యవహార వైవిధ్యానికి కారణాలు సాంస్కృతికమైనవి, చారిత్రకమైనవి, ప్రాంతీయమైనవి. ఉదా: గుంట అన్న మాట శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో ఆడపిల్ల అని వ్యవహారంలో ఉంటే, అదే పదం దక్షిణ మండలంలో గొయ్యి అని వ్యవహారంలో ఉంది. ఆడపిల్లల పరంగా గుంట పదాన్ని ఈ ప్రాంతంలో నిందార్థంలో వాడతారు. ఒక్కోసారి మొత్తం వాక్యాన్నే పరిగణలోకి తీసుకొని అనువదించ వలసి ఉంటుంది. ఉదా: హిందీలో **कैसे आना हुआ जजमान**? అన్న వాక్యాన్ని "ఎందుకు రావలసి వచ్చింది యజమాని?" అని పదానువాదం చేస్తే అర్థం అందుతున్నది కానీ, తెలుగుకు సహజంగా లేదు. అందువల్ల వాక్యం మొత్తాన్ని అనువాద ప్రమాణంగా తీసుకొని "ఏ పని మీద వచ్చారు బాబుగారు?" అని అనువదించుకుంటే సరిపోతుంది. వ్యవహార వైవిధ్యాలతో పాటు, సందర్భాలను గురించి కూడా ఆలోచించాలి.ఉదా : అడివి బాపిరాజు రచించిన నారాయణరావు నవలను హిందీ, ఆంగ్ల భాషలు

రెండింటిలోకి అనువాదం చేశారు. హిందీ అనువాదాన్ని పరిశీలించినపుడు వాక్యాన్ని అనువాద ఏకకంగా(Unit) తీసుకుని అనువాదం చేసినట్టు తెలుస్తుంది. ఆంగ్లానువాదం మాత్రం స్వేచ్ఛానువాద పద్ధతిలో నవలను కుదించి అనువదించారు. రెండు అనువాదాలలోనూ పాదసూచికలతో వివరించడం వంటివి లేవు. "ఏడీ నారాయుడు? ఓరి ఇదుగోరా! అని గబగబ స్నేహితులందరు వచ్చి పెట్టెనెక్కినారు" (బాపిరాజు, అడివి. 2010: 03).

"**अरे नारायण?... वह तो यहाँ बैठा हैं। कहतेे हुए उसके मित्र जल्दी-जल्दी डब्बे में चढ गए ।**" (**रमेश चौधरी**, एं. 2000: 05).

"Where is Narayudu? O! here he is, said his friends and then quickly boarded the compartment (Chalapathi Rao, M. V. 2006: 04).

వాక్యంలో ఉన్న గబగబ అన్న ధ్వన్యనుకరణ పదానికి హిందీలోను, ఇంగ్లీషులోను మామూలు పదాలతో అనువదించారు (అననువాదనీయాలైన అంశాలలో ఈ ధ్వన్యనుకరణ పదాలు కూడా చేరతాయి). తెలుగు ప్రాంతాలలో అసలు పేరుకు బదులు ముద్దు పేర్లు (బుజ్జి, చంటి) పెట్టి పిలవడం సాధారణంగా కనిపిస్తుంది. స్నేహితులైతే పేరును సగానికి తుంచి పిలుస్తుంటారు. ఈ పద్ధతిలోనే పై నవలలో నారాయణరావును అతని స్నేహితులు 'నారాయుడు'అని పిలిచారు. హిందీ అనువాదంలో నారాయణ్ అని చేర్చడం వల్ల పెద్ద తేడా కనిపించదు. కానీ ఆంగ్లానువాదంలో నారాయుడు అన్న పదమే చేర్చారు. తెలుగు సంప్రదాయాలతో పరిచయం లేనివారికి ఈ పదం అవగాహనలో కొంత ఇబ్బందిని కలిగిస్తుంది. ఇటువంటి ఇబ్బందినే రష్యన్ నవలల అనువాదంలో చూడవచ్చు. అక్కడ ప్రతి మనిషికి మూడు పేర్లు ఉంటాయి. ఏ పేరు ఎవరిదో తెలుసుకోవడానికి పాఠకుడు శ్రమ పడవలసి వస్తుంది.

ఇంగ్లీషులో Higher Register, Lower Register మధ్య గల తేడాలను Clifford. E. Landers (61-61) కొన్ని ఉదాహరణలతో చెప్పారు.

S. No.	Lower Register	Higher Register
1.	afterwards(similar: backwards, towards)	afterward (backward, toward)
2.	anybody (nobody, somebody)	any one (no one, someone)

3.	Brought up	Raised
4.	by oneself	Alone
5.	can't	cannot (and other non-contractions)
6.	Crazy	insane, mad
7.	fast, quick	Swift
8.	for good	for ever, permanently
9.	Get	(almost any alternative)
10.	Guy	man, individual
11.	have to	Must
12.	Jerk	Idiot
13.	just(adv.)	Merely
14.	kid	Child
15.	like(conj.)	As
16.	Maybe	Perhaps
17.	only (adj.)	sole, lone
18.	only(adv.)	Merely
19.	ought to	Should
20.	reckon	Suppose
21.	real(adv.)	really, very, quite
22.	sure(adv.)	Surely
23.	Quite	Very
24.	weird	strange, odd, bizzare
25.	Whole	Entire

ఇటువంటి రూపాలను తెలుగులో కూడా సాధించవచ్చు. ఉదా:

S. No.	Lower Register	Higher Register
1.	పోయాడు	వెళ్ళాడు
2.	తిన్నావా?	భోజనం చేశావా?
3.	పడుకోవడం	నిద్రపోవడం
4.	పిచ్చిపట్టడం	మతి స్తిమితం తప్పడం
5.	లే	నిల్చో
6.	నీళ్ళు పోసుకోవడం	స్నానం
7.	ఉడుకు	వేడి
8.	దమ్ముకొట్టడం	పొగతాగడం
9.	కిరసనాయిలు, గ్యాస్ నూనె, గబ్బునూనె	కిరోసిన్

ఈ మార్పులకు పైన చెప్పుకున్న మాండలిక భేదాలు, నిరక్షరాస్యత, ప్రాంతీయ భేదాలు వంటివి కారణాలు. అనువాదకుడు మూలంలోని పదం /వాక్యం వాడకానికి కారణమైన వ్యవహార భేదాన్ని (Register) గుర్తించి దానికి తగిన పదం/వాక్యంను లక్ష్యభాష నుండి ఎన్నుకుని అనువాదంలో చేర్చాలి. వచన సాహిత్య అనువాదకుడు దృష్టిలో పెట్టుకోవలసిన మరొక విషయం Tone. ప్రత్యక్షంగానీ, పరోక్షంగాగానీ ఒక సన్నివేశమో, సందర్భమో, లేదా మొత్తం రచన పాఠకుడిలో కలిగించే భావనే Tone. ఒక విధంగా దీనిని రచనకు సంబంధించిన లక్ష్యం అని చెప్పవచ్చు. ఈ భావన ఆనందం, విషాదం, కోపం ఏదైనా కావచ్చు. సాధారణంగా కథల్లో ఒకే భావన పరిణామం చెందుతూ కనిపిస్తుంది. అందువల్ల రచయిత ఒకే విధమైన Toneను ఉపయోగిస్తారు. కానీ నవలలు వంటి విస్తృతి కలిగిన రచనలో Tone ఎన్నో రకాలుగా మారుతుంది. దీనిని ఎలా? ఎప్పుడు? మార్చాలనేది రచయితపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఉదా: **माफ करना बेटा लेकिन ये गाँव हमरी मय्या है, मय्या को छोड कर हम कहा जावे**? ఇక్కడ మాట్లాడుతున్నది ఒక గ్రామీణుడు. అతని మాటల్లో ఆ ఊరిపై అతనికి గల మమకారం తెలుస్తున్నది. ఈ అంశాలన్నీ అనువాదంలో వ్యక్తం కావాలి.

2.2.4. b. వాచ్యార్థం(Denotation), వ్యంగ్యార్థం(Connotation):

జాకబ్సన్ వంటి అనువాదకులు వాచ్యార్థం, వ్యంగ్యార్థం వంటి కారణాల వల్లనే సాహిత్యానువాదం అసాధ్యం అని భావించారు. వాచ్యార్థానికి సంస్కృతి, భావాలు, సాహిత్య సంప్రదాయాల వల్ల వ్యంగ్యార్థాలు ఏర్పడతాయి. భారతీయాలంకారికులు వీటినే అభిద, వ్యంజ్యన అని పిలిచారు. అందువల్లనే శైలిలో భాగమైన ఈ అంశాన్ని ప్రత్యేకంగా చర్చిస్తున్నాను. మూలభాషా రచనలో ఒక పదం ఎటువంటి అర్థాన్ని ఇస్తుంది, దానికి ఆ సందర్భంలో ఉన్న ప్రాధాన్యం ఎంత? అన్న విషయాలు అర్థం చేసుకోవడంతోపాటు ఆ పదానికి సరిపోయే అంతే సామర్ధ్యంగల లక్ష్యభాషా పదాన్ని గుర్తించడం అనువాదకుని పని. ఇక్కడ అనువాదకుడు కొన్నిసార్లు సొంత నిర్ణయాలతో మార్పులు చేర్పులు చేయవలసి వస్తుంది. వ్యంగ్యార్థంలో వాడిన పదాలకు అటువంటి రూపాలు లక్ష్యభాషలో దొరకనపుడు వ్యంగ్యార్థాన్నే ప్రమాణంగా తీసుకొని అనువదించాలి. ఉదా: ఇంగ్లండుకు సంబంధించి ఒక వార్త "The Prince of Wales has landed in Delhi this morning". ఈ వాక్యంలో ప్రిన్స్ ఆఫ్ వేల్స్ అన్న పదాన్ని వేల్స్ యువరాజు అని అనువదిస్తే అది పాక్షికానువాదం అవుతుంది. ఇంగ్లండులో కాబోయే మహారాజును ఇలా పిలవడం ఆచారం. తెలుగువారికి పరిచయం లేని ఈ సంబోధనకు వివరణ అయినా ఇవ్వాలి లేక యువరాజనో, సింహసనానికి వారసుడనో అనువదించుకోవాలి. కొన్ని సార్లు వాచ్యార్థానికి వ్యంగ్యార్థం వ్యతిరేకంగా లేదా నిందార్థంలో ఉంటుంది. ఇంగ్లీషు సెటైర్(Satire means making fun of people by imitating them in ways that expose their stupidity or flaws), ఐరనీ(Irony describes situations that are strange or funny because things happen in a way that seems to be the opposite of what you expected), సర్కాసమ్(the use of remarks that clearly mean the opposite of what they say, made in order to hurt someone's feelings or to criticize something in a humorous way) సందర్భాలలో వ్యతిరేక వ్యంగ్యార్థాలు ఎక్కువగా వాడతారు. ఉదా: షేక్స్ పియర్ The Merchant of Venice నాటకంలో ఆంటోనియో షైలాక్‌తో అన్న మాటలు-"“Hie thee, gentle Jew. The Hebrew will turn Christian: he grows kind". ఆ కాలంలో యూదులను(జ్యూ) తక్కువ జాతిగా చూసేవారు. దీనికి వారి వారి మతాల మధ్య ఉన్న వైషమ్యాలు అసలు కారణం. అయితే వడ్డీలకు అప్పులిచ్చి ఎదుటివారి ఆస్తులను సొంత చేసుకుంటారని వీరిపై మిగిలిన వర్గాల వారు ద్వేషంతో

ఉండేవారు (భారతదేశంలో మార్వాడీల పట్ల ఇటువంటి భావనే ఉండేది). ఆ ద్వేషమే ఆంటోనియో మాటల్లో వ్యక్తమయింది. జ్యూ అనే పదాన్ని వ్యంగ్యంగా నిందార్థంలో వాడుతూ క్రిష్టియన్ అనే పదాన్ని దయకు పర్యాయంగా వాడాడు. ఇక్కడ చెప్పుకోవలసిన మరొక అంశం ప్రతీకలు. కవిత్వ అనువాదంలో ఎక్కువగా చర్చించే ప్రతీకలు వచన అనువాదంలోనూ ఉంటాయి. జాతీయాలలో కూడా ప్రతీకలను వాడతారు. అయితే వ్యంగ్యార్థంలో వాడే ప్రతీకలు ఉన్నాయి. ఉదా: George Orwell రాసిన The Animal Farm అన్న నవల వచన సాహిత్యంలో వ్యంగ్యార్థ ప్రతీకకు మంచి ఉదాహరణ. ఈ నవల కమ్యూనిష్టు విప్లవానంతర రష్యాలో గల పరిస్థితులకు అద్దం పడుతుంది. ఇందులో పాత్రలన్నీ జంతువులే. ప్రతీ పాత్ర ఆనాటి రష్యన్ సమాజంలోని ఒక్కో వర్గానికి ప్రతీక. బాక్సర్ అన్న గుర్రం కార్మిక వర్గానికి ప్రతీక అయితే, ఫామ్ యజమాని జోన్స్ రష్యా చివరి చక్రవర్తి జార్ నికొలాస్ IIకు ప్రతీక. వాచ్యార్థంలోనూ, కొన్నిసార్లు వ్యంగ్యార్థంలోనూ కూడా మూలంలోని పదాలను అర్థం చేసుకుని వాటికి తగిన అనువాద రూపాలను అందించాలి. ఉదా: I may be born in chains but, I will die as a free man. ఈ వాక్యంలో ప్రతీక, అంతరార్థం కనిపిస్తున్నాయి. ఈ ప్రతీకను తెలుగులో అందించడం కష్టం. దానికి తగిన చారిత్రక నేపథ్యం తెలుగు వారికి లేదు. అందువల్ల వాచ్యార్థంలోనే "నేను బానిసగా పుట్టి ఉండవచ్చు, కానీ స్వేచ్ఛాజీవిగానే మరణిస్తాను"అనువదించ వలసి ఉంటుంది. ఒకే పదానికి భిన్న అర్థాలు ఉండడం, భిన్న అర్థాలు ఒకే పదంలో ఇమిడిపోవడం కూడా భాషలో సహజం. ఉదా: జాతి. సమూహం అన్న సామాన్య అర్థం ఉన్నా ముందు చేరే విశేషణాలతో భిన్న అర్థాలను సంతరించుకుంటుంది. మానవజాతి, భారతజాతి, తెలుగుజాతి, స్త్రీజాతి, దళితజాతి...మొదలైనవి. అలాగే ఇంగ్లీషులో "I want to go home" అన్న వాక్యాన్ని "నేను ఇంటికి వెళ్ళాలనుకుంటున్నాను" అని అనువదించవచ్చు. కానీ home అన్న పదంలో warmth, fire, love, family, peace, rest, protection, security, ease, shelter, country, hometown, parents అర్థాలు ఇమిడి ఉన్నాయి. మూల భాషా రచయిత ఏ అర్థంలో ఈ పదాన్ని వాడాడో అనువాదకుడు తెలుసుకోవాలి.

2.2.4. c. జాతీయాలు(Idioms), సామెతలు(Proverbs):

రచనలో సామెతలు, జాతీయాల వాడకం, ఆ రచనకు సులభంగా అర్థమయ్యే శైలినీ, ఒక స్థానిక ప్రత్యేకతను కల్గిస్తుంది. వాస్తవిక సమాజాన్నీ, సమాజపు భాషనూ చిత్రించే ఏ రచనలో అయినా వీటి వాడకం తప్పనిసరి. ఇంగ్లీషులో ''Idiom'' అనీ, హిందీలో ''ముహావర్'' అనీ పిలిచే ఈ పదానికి బ్రౌణ్య ఇంగ్లీషు- తెలుగు నిఘంటువు భాషీయము, జాతీయము అనే

అర్థాల నిచ్చింది. నుడికారం, చమత్కారం, నుడికట్టు, భాషీయం, నానుడి అనే పదాలను జాతీయానికి పర్యాయంగా వాడతారు. జాతీయాల వాడకం భాషకు చక్కదనాన్ని, భావానికి చిక్కదనాన్ని, తేలికగా అర్థమయ్యే తీరునూ అందిస్తుంది. "అన్యభాషను నేర్చుకోవడం సులభం కాని, ఆ భాషలోని జాతీయాలను అవగాహన చేసుకోవడం గగనం" (విజయలక్ష్మి, మూలె. 1999: 1). Idiom- A phrase which means something different from the meaning of the separate words from which it is formed" [ఒక పదబంధంలోని విడివిడి పదాల అర్థాల కంటే వేరైన అర్థాన్నిచ్చే దానిని జాతీయం అంటారు), (Longman dictionary. 1995)]. జాతీయాలను అనువదించడానికి ముందు వాటిని గుర్తించాలి. మూలభాషలోని జాతీయంతో సామ్యం ఉన్న లక్ష్యభాషా జాతీయాన్ని గుర్తించాలి. అయితే మూలభాషలోని జాతీయం ఇచ్చే అర్థాన్ని లక్ష్యభాషా జాతీయం ఎంతమేరకు ఇస్తుందనేది ఇక్కడ ఆలోచించవలసిన విషయం. ఉదాహరణకు హిందీలో ''నౌ దో గ్యారహ్ హోనా'' అనే జాతీయానికి తెలుగులో 'కాళ్ళకు బుద్ధి చెప్పడం ' అని సామ్యంగా చెప్పవచ్చు. అయితే హిందీలోని జాతీయాన్ని పోలీసుల నుండి తప్పించుకోవడం అన్న అర్థంలోనే ఎక్కువగా వాడతారు. తెలుగు జాతీయానికి ఇటువంటి ప్రయోగ పరిమితి లేదు. జాతీయాల అనువాదంలో ముఖ్య సమస్య వాటిలోని ఆలంకారికత. ఒక పదబంధం జాతీయంగా మారాలి అంటే అది ఆలంకారిక చమత్కృతిని పొందాలి అని చెప్తారు. ఉదాహరణకు "ఆంగ్లంలో Blue Blood అన్న జాతీయానికి రాచరికానికి లేదా గొప్పవంశానికి చెందిన అని అర్థం. కానీ Green room అన్న పదబంధం ఒక గదిని సూచిస్తోంది. అందువల్ల ఇది జాతీయం కాదు"(Ayoto, J. 2006: 518). ఈ సూత్రం అన్ని సందర్భాలలోనూ వర్తించదు. 'Black Market' అనే పదబంధం దొంగ వ్యాపారం చేసే చోటునే సూచిస్తుంది. అయినా కూడా ఇంగ్లీషులో ఇది జాతీయమే. దీనికి కారణం జాతీయాలు ఏర్పడే సమయంలో వాటిలో ఆలంకారికత, వ్యంగ్యార్థ సూచన వంటివి ఉన్నప్పటికీ, రాను రాను ప్రజల వాడుకలో వాటికి ఖచ్చితమైన అర్థాలు ఏర్పడతాయి. అందువల్ల వాటిలోని ఆలంకారికత లోపిస్తుందనేది కొందరు అనువాదకుల వాదం. అందువల్లనే జాతీయాలను Lexicalized Metaphors అన్నారు. "They are the so-called lexicalized metaphors whose range may vary from mere formators (such as in the face of, everybody), lexical items (such as hard cash, a hard boiled character), and idioms(such as have a lark, lay heads together)" (Raymond Van Den Broeck, 1981: 75).

ఉదాహరణకు 'కాలికి బుద్ధి చెప్పడం,'ఇందులో ఆలంకారికత ఉన్నా ప్రయోగంలో పారిపోవడం, పరుగెత్తడం అన్న నిర్దిష్ట అర్థాలే వస్తాయి. అందువల్లే జాతీయాలను కొందరు అనువాదకులు Dead Metaphors (నిర్జీవ అలంకారాలు) అనీ, Frozen Metaphors అనీ పిలుస్తారు. సంస్కృతికి చెందిన జాతీయాల అనువాదం కూడా కష్టసాధ్యమైన పనే. 'గొంతెమ్మ కోర్కెలు' అనే జాతీయం మహాభారతంలోని కుంతి కథను ఆధారం చేసుకొని ఏర్పడింది (జానపదుల భాషలో శ్వాసం(క), నాదంగా(గ) మారడం సహజం). కుంతిలా అసందర్భపు కోరికలూ, అత్యాశతో కూడిన కోర్కెలూ కోరకూడదనే అర్థంలో ఈ జాతీయాన్ని ప్రయోగిస్తారు. ఇటువంటి జాతీయాల అనువాదం కుదరనిపని. "in translating Idiomatic into idiomatic language, it is particularly difficult to match equivalence of meaning with equivalence of frequency"(Newmark, P. 1988: 28). అనువాదకునికి రెండుభాషల సంస్కృతులపై అవగాహన వున్నపుడు కొంతవరకూ ఈ సమస్యను అధిగమించవచ్చు. ఉదాహరణకు భగీరథ ప్రయత్నం- Herculean task. దీనినే సమీకరణ విధానం (method of assimilation) అంటారు. భౌగోళిక, వాతావరణ పరిస్థితులు కూడా జాతీయాల పుట్టుకకు కారణం అవుతాయి. ఇటువంటి సందర్భాలలో అనువాదకుడు ఆచితూచి వ్యవహరించాలి. ఇంగ్లీషులో హార్దిక స్వాగతానికి 'Warm Welcome' అనీ, రాతిగుండెకు 'Cold heart' అనీ నుడికారాలున్నాయి. యూరప్ దేశాలు చలిప్రాంతాలు కాబట్టి అక్కడ ఎండకు ప్రాధాన్యతను ఇస్తారు. జాతీయాల అనువాదంపై మొదటితరం అనువాదకుల నుండీ చర్చలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. నైడా, పీటర్ న్యూమార్క్, బేకర్, కాట్‌ఫోర్డ్, బోలానాథ్ తివారీ వంటివారు జాతీయాల అనువాదానికి సంబంధించి కొన్ని పద్ధతులను పేర్కొన్నారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి నాలుగు.

a. మూలభాష, లక్ష్యభాష ఒకే కుటుంబానికి చెందిన భాషలుగానీ, సాంస్కృతికంగా, భాషాపరంగా ఆదాన, ప్రదానాలు ఎక్కువగా జరిగిన భాషలుగానీ అయినపుడు భావంలోనూ, శబ్దంలోనూ సమానమైన జాతీయాలను ఎన్నుకోవాలి. ఉదా: Dog's Life- కుక్క బతుకు. సాంస్కృతికంగా దూరమైన భాషల మధ్య ఈ పద్ధతి అంత సులభం కాదు. "If the TL (Target Language) has no formally corresponding features, the text, or the item, is (relatively) untranslatable" (Catford, 1965: 94).

b. రూపంలో సామ్యం లేకపోయినా భావంలో సామ్యం వున్న జాతీయాలను ఎంచుకోవాలి. భిన్న కుటుంబాలకు చెందిన భాషల మధ్య అనువాదం చేసేప్పుడు ఈ విధానం పనికివస్తుంది. ఉదా:

Something is better than nothing- చచ్చినాడి పెళ్ళికి వచ్చిందే కట్నం లేదా గుడ్డిలో మెల్ల.

c. పై రెండు విధానాలూ పనిచేయనపుడు లక్ష్యభాషలో మూల భాషా జాతీయాన్ని వివరించాలి. ఉదా: రోడ్డున పడ్డాడు-He lost all his money and wealth.

d. మూలభాషలోని జాతీయానికి పదానువాదం చేయడం. ఈ విధానాన్ని కొంతమంది అనువాదకులు తప్పుపడుతున్నారు. "A literal word for word translation of the idioms into another language will not make sense" (Larson.1984: 48).

ఆధునిక కాలంలో ముఖ్యంగా పత్రికా భాషలో ఈ విధమైన అనువాద రూపాలు కన్పిస్తున్నాయి. జనవ్యవహారంలో నిలిచినపుడే ఇటువంటి పదబంధాలు జాతీయాల గౌరవాన్ని పొందుతాయి. పత్రికలు పదేపదే ఈ విధమైన అనువాద జాతీయాలను వాడుతూ వాటికి ప్రచారాన్ని కలిగించాయి. ఉదా: Black Money- నల్లడబ్బు. ఇవికాక కొన్ని సందర్భాలలో అంతగా అవసరం లేనిచోట్ల జాతీయాలను తొలగించడం (Deletion), లక్ష్య భాషలో ప్రభావవంతంగా చెప్పడానికి కొన్ని జాతీయాలను చేర్చడం (Addition) వంటివి చేస్తుంటారు.

సామెతలను ఆంగ్లంలో 'Proverb' అనీ, హిందీలో 'కహావత్' అనీ అంటారు. సామ్యం అనే పదం నుండి సామెత అనే పదం ఏర్పడిందని చెబుతారు. సామెతలు ఒక జాతి జీవన విధానాన్ని తెలిపే వ్యాఖ్యానాల వంటివని చెప్పవచ్చు. భాషలోని సామెతలను అర్థం చేసుకోవాలంటే ఆ భాషా సంస్కృతులతో, జీవినవిధానంతో, చారిత్రక అంశాలతో పరిచయం ఉండాలి. సామెతకు సరియైన నిర్వచనం ఇవ్వడం సాధ్యం కాదనేది దివాకర్ల వెంకటావధానిగారి అభిప్రాయం. అతివ్యాప్తి, అవ్యాప్తి దోషాలు లేకుండా సామెతను నిర్వచించడం కష్టం అని చెప్తూ వారు సామెతను ఈ విధంగా నిర్వచించారు. "సామెత అనగా జనవ్యవహారక్షుణ్ణమైన ఉక్తి అనే ఇప్పటికి తృప్తి పడవచ్చును. అనగా నలుగురి నోట పడినలిగిన మాట అని అర్థం" (వెంకటావధాని, దివాకర్ల. 2007: 03). "A short popular saying that expresses effectively some complete truth or useful thought" [(పరిపూర్ణమైన సత్యాన్ని లేదా మంచి ఆలోచనను చెప్పే చిన్నదైన, బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్న మాట (Random House Dictionary)]. సామెతల అనువాద విషయానికి వస్తే సామెతల ప్రయోగం రచనకు సొంతదనాన్ని(భాషా, శైలుల పరంగా) చేకూరుస్తుంది. ప్రాంతాలకూ, భాషలకూ అతీతమైన మానవనైజం సామెతల పుట్టుకకు కారణం

అయినపుడు భిన్న భాషలలో సారూప్యత కలిగిన సామెతలు ఉండే అవకాశం ఉంది. ఉదాహరణకు Barking dog seldom bite– అరిచే కుక్క కరవదు. ఇది జాతీయాల అనువాద విధానంలోని మొదటి పద్ధతికి చెందినది. రెండవది రూపసామ్యం లేనపుడు, భావంలో సారూప్యతగల సామెతలను లక్ష్యభాషలో వాడడం. ఉదా: Don't count the chicken before the eggs hatched– ఆలూ లేదు, చూలూ లేదు, కొడుకు పేరు సోమలింగం. ఇక మూడవ పద్ధతి కొత్త సామెతలను తయారుచేసుకోవడం. సామెతల వాడకమే తగ్గిన నేటి కాలంలో అనువాదరూపంలో సామెతల తయారీ గురించి ఆలోచించాల్సిన అవసరం ఉంది. అనువాదకుని సామర్థ్యాన్ని బట్టి ఈ విధానం అనుసరించాల్సి ఉంటుంది. పై మూడు విధానాలూ కుదరని సందర్భంలో మూలభాషలోని జాతీయానికి లక్ష్యభాషలో వివరణ ఇవ్వటమే సరైన మార్గం. మొత్తంగా అనువాదంలో సామెతను తొలగించడం అనేది మంచి పద్ధతి కాదు. సరైన కారణం ఉన్నపుడే తొలగింపులాంటి పనులు చేయాలి. మొత్తానికి జాతీయాలనూ, సామెతలనూ వాడడం అనేది శైలికి సంబంధించిన అంశంగా చెప్పవచ్చు. మూలభాషలోని జాతీయాలు, సామెతల అనువాదం ద్వారా మూలరచనా శైలిని కూడా అందించే వీలుంది. అందువల్ల అనువాదకుడు రెండు భాషల్లోని జాతీయాలు, సామెతలను ఎక్కువగా తెలుసుకోవాలి. రెండుభాషల్లోని సాహిత్యాన్ని నిరంతరం చదవడం ద్వారా అనువాదకుడు ఈ నైపుణ్యాన్ని సంపాదించవచ్చు. కేవలం సిద్ధాంతాలను ముక్కున పెట్టుకున్నంత మాత్రాన ఉత్తమానువాదం సృజించగల మనుకోవడం భ్రమ. నిరంతర సాధన చేస్తూ అనువాదంలోని సాధక బాధకాలను స్వయంగా తెలుసుకోవడం అనువాదకుడు తప్పక మోయవలసిన బాధ్యత. అప్పుడే లక్ష్యభాషా పాఠకుడిని చదివింపజేయగల మంచి అనువాదాన్ని అందించగలం. అప్పుడే అనువాద ప్రయోజనమూ నెరవేరుతుంది.

2.2.4. d. మాండలిక అనువాదం (Dialect Translation):

అనువాద విధానాన్ని కష్టంగా మార్చే మరో అంశం భాషా స్థాయి. ఏదైనా అంశాన్ని వివరించగల పదజాలం ఒక భాషలో ఎంత ఉంది అన్నది ఆ భాష స్థాయిని నిర్ణయిస్తుంది. అనువాదంలో ఏ భాషనుండి అనువాదం జరుగుతుందో ఆ భాషను మూలభాష, ఏ భాషలోకి అనువాదం జరుగుతుందో ఆ భాషను లక్ష్యభాష అని అంటారు. మూలభాష (పదజాలం పరంగా) ఎక్కువ స్థాయిలోఉండి, లక్ష్యభాష తక్కువ స్థాయిలో ఉన్నపుడు అనువాదం కష్టం అంటూంటారు. ఉదాహరణకు ఇంగ్లీషు నుండి తెలుగులోకి జరిగే అనువాదాలు. తెలుగులో అమూర్త భావనలకు చెందిన పదజాలం తక్కువ. అందువల్ల సంస్కృత పదాలతో కానీ, నేరుగా మూలభాష (ఆంగ్ల)

పదాలను వాడడం ద్వారా కానీ ఈ లోటును భర్తీ చేస్తుంటారు. నిజానికి రాతలో సంస్కృతం, ఉచ్చారణలో ఆంగ్లం వాడుక ఎక్కువగా ఉంది. ఈ రెండు పద్ధతులతోపాటుగా ఒక కొత్త విధానం ఈ మధ్యనే రూపుదిద్దుకుంటోంది. అదే మాండలిక పదాలతో అనువాదం. అన్యభాషా ప్రభావం ఉన్నప్పటికీ అచ్చమైన తెలుగు పదాలు మాండలికాలలోనే ఎక్కువ. అటువంటి పదాలతో అనువాదం జరిగిన రూపాలు ఇప్పటికే మాండలికాల్లో కనిపిస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు Telephoneను 'బొంగుమీదబొంగు' అనీ, Refrigeratorను 'చద్దిపెట్టె' అనీ కొన్ని ప్రాంతాల్లో పిలుస్తున్నారు. తమిళులు ఈ విషయంలో మనకంటే ముందున్నారు. ఉదాహరణకు రేడియోను 'ఇసైపెట్టె' (సంగీతం పెట్టె) అనీ, ప్లేబాక్ సింగర్‌ను 'పిన్నాడి పాడగర్' (నేపథ్య గాయకుడు) అనీ వాడుక భాషా పదాలతో ఇటువంటి చాలా అన్యదేశాలకు అనువాదం చేసుకున్నారు. తెలుగులో ఇలాంటి అంశాలపై పరిశోధనలు ఈ మధ్యనే మొదలయ్యాయి. మూలంలోనే మాండలిక భాష ఉన్నపుడు అనువాదకుడు ఎటువంటి ప్రమాణాలను పాటించాలి? అన్నది కూడా వచనానువాదంలో ముఖ్యమైన అంశమే. అందువల్లనే శైలిలో భాగమైనా కూడా మాండలికానువాదాన్ని ప్రత్యేకంగా వివరించడమైనది. “మూల భాష మాతృభాషగా గలవానికి మూల రచనలోని సారాంశం ఎంత స్పష్టంగా అర్థమై, ఎంత గాఢమైన అనుభూతిని కల్గిస్తుందో లక్ష్యభాష మాతృభాషగా గలవానికి అనువాదంలోని సారాంశం అంత స్పష్టంగానూ అర్థమై, అంత గాఢమైన అనుభూతిని కలిగిస్తే అది మంచి అనువాదం అవుతుంది”(రామచంద్రారెడ్డి, రాచమల్లు. 1992:71). రామ చంద్రా రెడ్డిగారు చెప్పిన ఈ అనుభూతి గాఢతను కలిగించడానికి తోడ్పడే ముఖ్యమైన అంశాలలో ఒకటి భాష. అనువాద రచనలో భాష ప్రసార, ప్రచార మాధ్యమాల ద్వారా అందరికీ పరిచయం ఉన్న రూపంలో ఉండాలి. అలా కాక మాండలిక భాషను అనువాదకుడు వాడినపుడు అనువాద రచన పఠనీయత(Readability)ను అది ప్రభావితం చేస్తుంది. అటువంటప్పుడు అనువాదాలలో మాండలిక భాష వాడకాన్ని ఆమోదించవచ్చా అనే ప్రశ్న తలెత్తుతుంది. ఈ సందర్భంలో మాండలికం అంటే ఏమిటో కూడా పరిశీలించాలి.

1. “A language or manner of speaking peculiar to an individual or class or region” (Dictionary of Literary Terms & Literary Theory: 196).

2. A particular form of a language which is peculiar to a specific region or social group.(Oxford Dictionary).

3. a form of a language that people speak in a particular part of a country, containing some different words and grammar, etc.:

4. a regional variety of language distinguished by features of vocabulary, grammar, and pronunciation from other regional varieties and constituting together with them a single language

5. కాట్ ఫోర్డ్ మాండలికానికి తనదైన నిర్వచనాన్ని ఇచ్చాడు. "a language variety related to the performer's provenance or affiliations in a geographical, temporal or social dimension"(Catford, J.C. 1978: :85). మాండలికానికి కాట్ ఫోర్డ్ "కాలం" అన్న కొత్త కోణాన్ని చేర్చారు. భాష పరిణామం చెందే క్రమంలో వివిధ కాలాల్లోని భాషా స్వరూపాలను ఈ 'సమయ మాండలికా'నికి(Temporal Dialect) ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. ఉదా: తెలుగులో గ్రాంథిక, వ్యావహారిక భాషలు. మాండలికం అనడం వల్ల ప్రమాణ భాష వేరొకటి ఉందన్న భావన కలిగే అవకాశం ఉంది. నిజానికి భాషలో కనిపించే ప్రతి విభిన్న రూపమూ మాండలికమే. అయితే ప్రచార, ప్రసార మాధ్యమాలు, విద్యా సంస్థలు, ప్రభుత్వాలు ఏ మాండలికాన్ని వాడుతున్నారో దానిని ప్రమాణ భాషగా చెబుతుంటారు. ప్రమాణ భాష అనడం ద్వారా ఇతర మాండలికాలను తక్కువ చేసినట్టు కాదు. ఈ సమస్యకు సమాధానంగా ప్రమాణ భాషను ప్రమాణ మాండలికంగా గుర్తిస్తే మంచిది. అన్ని మాండలికాలు కలిస్తేనే భాష అన్న విషయం ఇక్కడ ప్రధానం. ప్రతి భాషలోనూ విభిన్న మాండలికాలు ఉంటాయి. తెలుగులో కళింగాంధ్ర, మధ్యాంధ్ర, రాయలసీమ, తెలంగాణ మాండలికాల విభజనను ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి చేసారు. ఇది స్థూల విభజన మాత్రమే. ఇందులో మళ్ళీ అనేక విభాగాలున్నాయి. అలాగే ఇంగ్లీషును ప్రధానంగా అమెరికన్ ఇంగ్లీషు, ఇంగ్లండు ఇంగ్లీషులుగా విభజిస్తారు. వీటిలో కూడా అనేక మాండలికాలు ఉన్నాయి. అమెరికన్ ఇంగ్లీషులో New York English, Coastal Southern English, Middle American, Inland North, North Central, and Western American English, అన్న మాండలికాలు ఉన్నాయి. ఇంగ్లండు ఇంగ్లీషులో North, East Midlands, West Midlands, South, West, Scottish, Ireland and Wales వంటి అనేక మాండలికాలు ఉన్నాయి. భారతదేశంలో దేశ భాషగా ఉన్న హిందీలో కూడా అనేక మాండలికాలు ఉన్నాయి. ఖడీబోలీ మాండలికాన్ని నేడు హిందీలో ప్రమాణ మాండలికంగా వాడుతున్నారు. ఇది కాక బ్రజ్, హర్యాణ్వీ, అవధి, బఘేలి, కన్నౌజి, చత్తీస్ ఘడి వంటి అనేక

మాండలికాలు ఉన్నాయి. ఇక్కడ గుర్తుంచుకోవలసిన విషయం అనువాదాలలో మాండలికాల వాడకానికి కారణం మూల రచనలోని మాండలిక ప్రయోగం. మూల భాషా రచయిత మాండలికాన్ని వాడడానికి ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనం ఉండి ఉంటుంది. న్యూమార్క్ అభిప్రాయం ప్రకారం రచనలో మాండలికాల వాడకానికి మూడు కారణాలు ఉంటాయి. ఒకటి భాషలో మాండలికం వాడకాన్ని చిత్రించాలనుకున్నపుడు, ప్రాంతీయంగా ఉన్న సాంఘిక అసమానతలను చిత్రించాలనుకున్నపుడు, ప్రాంతీయ సంస్కృతిని చిత్రించాలనుకున్నపుడు. కనుక అనువాదకుడు తన అనువాదంలో మాండలికాన్ని వాడవలసి వస్తుంది. ఏ మాండలికాన్ని ఎంచుకోవాలన్నది అనువాదకుడికి ఎదురయ్యే సమస్య. అప్పుడు మూల రచనలోని మాండలికానికి దగ్గరగా ఉన్న లక్ష్యభాషా మాండలికాన్ని అనువాదకుడు ఎంచుకోవలసి ఉంటుంది. రచనలో మాండలికాన్ని ఎవరు వాడుతున్నారు అన్నది కూడా ప్రధానమే. కథకుడు లేదా ఇతర పాత్రలు ఏవైనా మాండలికాన్ని వాడవచ్చు. కథకుడు లేదా ప్రధాన పాత్రలు మాండలికాన్ని వాడినట్లయితే రచనలో మాండలికానికి ముఖ్యత్వం ఉన్నట్టు లెక్క. ఒక్కోసారి సామాజిక, ప్రాంతీయ, సమకాలీన అంశాలకు సంబంధించిన సమాచారాన్ని రచయిత మాండలికాలను వాడడం ద్వారా పాఠకుడికి పరోక్షంగా అందిస్తాడు. అంటే మాండలికం ఇక్కడ రచనలోని నేపథ్య చిత్రణకు(Background) పునాది అవుతుంది. రచయిత వాస్తవిక సమాజ చిత్రణ చేయాలనుకున్నపుడు కూడా మాండలికాలను రచనలో వాడతారు. ఉదా: దాశరథి రంగాచార్య – చిల్లరదేవుళ్ళు. రచన మొత్తం మాండలిక భాషలో చేయడం ఆధునిక భారతీయ సాహిత్యంలో కనిపిస్తుంది. ఐరోపా, ఇతర పాశ్చాత్య దేశాల అధికశాతం రచనల్లో కొన్ని పాత్రలకు మాత్రమే మాండలిక భాషను పరిమితం చేశారు. ప్రమాణ భాష సూత్రాన్ని పాటించడం ఇందుకు కారణం కావచ్చు. "You will seldom find that writers show dialect consistently or in great detail" (Dennis Freeborn. 1986: 212–213). కొన్ని సార్లు రచయితలు భిన్న మాండలికాలను వాడడమూ కనిపిస్తుంది. అటువంటపుడు రచనలో వాటి ప్రాధాన్య క్రమాన్ని అనుసరించి అనువదించాలి. ప్రాముఖ్యం లేని పాత్రలు మాండలికాలను మాట్లాడినా అనువాదంలో వదిలివేయవచ్చు. పాశ్చాత్యులు మాండలిక అనువాదంలో మరొక పద్ధతిని కూడా చెప్పారు. అదే Literary Dialect. అంటే మూలంలో మాండలికం పాఠకుడికి కలిగించే భావనను తీసుకు రావడానికి అనువాదకుడు భాషలో, ఉచ్చారణలో మార్పులు చేయడం. ఇక్కడ ఉపయోగించే మాండలికం పూర్తిగా అనువాదకుని సృష్టి. ఇదే సమయంలో మరొక అంశాన్ని గుర్తుంచుకోవాలి. మూల

రచనలో మాండలికంలా కనిపించే భాష నిజంగా ఉన్న మాండలికానికి చెందిందా? లేక రచయిత కల్పించినదా? అన్న విషయం. మూలంలో Literary Dialect ఉన్నట్లయితే అటువంటి భాషను అనువాదకుడు కూడా తయారుచేయవచ్చు. అయితే మూల రచనలోని భాష ఇందుకు పునాది కావాలి. యూరోపియన్ భాషల్లోకి ఇతర భాషల మాండలికాల అనువాదం చాలా అరుదుగానే జరిగింది. దీనిని బట్టి పాశ్చాత్య అనువాదకులు మాండలికాలను అనువదించడానికి బదులు పూర్తిగా లక్ష్యభాషా రచనలో తొలగించారని చెప్పవచ్చు. ఇది సరైన అనువాదం అనిపించుకోదు. కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ఇంగ్లీషులోకి అనువదించిన వెల్చేరు నారాయణరావు మూలంలోని మాండలిక భాషకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వకుండా Standard Englishలోకి అనువదించారు. కాట్ఫోర్డ్ మాండలిక అనువాదానికి సంబంధించి మరొక పద్ధతిని చెప్పాడు. "When an SL text contains passages in a dialect other than the unmarked dialect the translator may have to select an equivalent TL dialect"(Catford, J.C. 1978: 87). సమానత ఉన్న లక్ష్యభాష మాండలికం అనడం వల్ల మూలభాష మాండలికాన్ని బాగా అధ్యయనం చేయవలసిన అవసరం ఉంది. మాండలికాలలోని రకాలు కూడా మాండలిక అనువాదాన్ని నిర్దేశిస్తాయి. ప్రాంతీయ, సామాజిక/వర్గ మాండలికాలు, వైయక్తిక మాండలికాలలో ప్రాంతీయ మాండలికాల అనువాదం మిగిలిన అన్నింటి కంటే కష్టం. మూలానికి తగ్గ ప్రాంతీయ మాండలిక స్వరూపం లక్ష్యభాషలో కొన్ని సార్లు దొరకకపోవచ్చు. అదే వర్గ మాండలికాల విషయానికి వస్తే సారూప్యత గల మాండలికాలు రెండు భాషల మధ్య ఉండే అవకాశాలు ఎక్కువ. ఉదా: రైతులు మాట్లాడే మాండలికాన్ని రెండు భాషల్లోను గుర్తించి అనువదించుకోవచ్చు. మాండలికాన్ని మాట్లాడినంత సులభంగా రాతలోకి తీసుకు రాలేమన్నది పాశ్చాత్య రచయితలు ముఖ్యంగా ఇంగ్లీషువారి భావన. దీనికి కారణం వారి స్పెల్లింగ్ వ్యవస్థ. ప్రతి పదానికి ఖచ్చితమైన స్పెల్లింగ్ ఉండడం వల్ల ఉచ్చారణ మారినపుడు దానిని అనుసరించి స్పెల్లింగ్ ను మార్చడం వారికి కొంత కష్టమైన పని. ఉదా: A Tale of Two Cities నవలలో క్రంచర్ అన్న పాత్ర మాటలను చూడండి. "What d'ye mean?...What do you want to conwey to your own father, you young Rip?(Page: 272). అలాగే Lady Chatterley's Lover నవలలో D.H. Lawrence వాడిన మాండలికం చూడండి. "Ah'm gettin' th' coops ready for th' young bods he said..."(Page: 125). పై వాక్యాలలో Do youను 'd'ye'గా రాయడం, I amను 'Ah'm'గా మాండలికాన్ని చిత్రించడానికే వాడారు. అలాగే పదాల చివరి

అక్షరాలను తొలగించడం కూడా కనిపిస్తుంది. ఇది ఆయా మాండలికాల ఉచ్చారణను అనుసరించి చేసిన స్పెల్లింగ్. భారతీయ భాషలు ధ్వన్యాత్మక లిపిని అనుసరిస్తాయి కనుక ఇక్కడి రచయితలకు ఈ సమస్య లేదు. Sienkievicz మాండలిక అనువాదానికి సంబంధించి నాలుగు ప్రతిపాదనలు చేశారు.

- Image for Image Substitution: మూలంలోని మాండలికం ఏ అనుభూతిని కలిగిస్తుందో అటువంటి ప్రభావాన్ని కలిగించే లక్ష్యభాషా మాండలికాన్ని ఎన్నుకోవడం.
- Approximate Variety Substitution: మూల మాండలికానికి కొన్ని అంశాలలోనైనా సమానత కలిగిన లక్ష్యభాషా మాండలికాన్ని ఎన్నుకోవడం.
- Neutralization: మాండలికాన్ని వదిలి ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించడం.
- Amplification: మూల రచనలో లేకపోయినా అవసరం అనుకున్న చోట మాండలికాన్ని వాడడం (Sienkievicz. 1984: 239).

మాండలిక అనువాదంపై పరిశోధన చేసిన Leszek Berezowski పది విధానాలను ప్రతిపాదించారు.

- Neutralization: మాండలికాన్ని వదిలి ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించడం.
- Lexicalization: మూలంలోని మాండలిక పదజాలానికి మాత్రమే పరిమితమైన అనువాదం.
- Partial Translation: మూలంలోని మాండలికం ఉచ్చారణను అనుసరించి లక్ష్యభాషను మాట్లాడడం.
- Transliteration: లిప్యంతరీకరణ
- Speech Defect: లక్ష్యభాషలో పాత్రల సంభాషణల్లో /భాషా ధ్వనులను అసహజంగా పలికించడం ద్వారా మూలంలోని మాండలిక అనుభూతిని కలిగించడం.
- Relativization: మాండలిక అనువాదాన్ని గౌరవార్థక పదాలు, ఉద్దేశిత పదాలకు పరిమితం చేయడం.
- Pidginization: మూలంలో పిడ్జిన్ ఉంటే అనువాదంలో కూడా పిడ్జిన్ ను వాడడం.
- Artificial Variety: లక్ష్యభాషలో సహజంగా లేని కొత్త మాండలికంలోకి మూల మాండలికాన్ని అనువదించడం

- Colloquialization: లక్ష్యభాషలో సహజంగా ఉన్న వాడుక భాషలోకి మూల మాండలికాన్ని అనువదించడం.

- Rusticalization: లక్ష్యభాషలోని ప్రాంతీయ మాండలికంలోకి మూల మాండలికాన్ని అనువదించడం. (Leszek Berezowski. 1997: 42-81).

పాశ్చాత్య నవలకు తొలి రూపంగా చెప్పే రాబిన్ సన్ క్రూసోలో కూడా మాండలిక ఛాయలు కనిపిస్తాయి. రాబిన్ సన్ దగ్గర పనిచేసే ఫ్రైడే పాత్ర ఈ మాండలికాన్ని మాట్లాడుతుంది. దీనిని మాండలికం అనడం కంటే పిడ్జిన్ (Pidgin)అనడం ఉత్తమం. పిడ్జిన్ అంటే వేరు వేరు భాషలు, సంస్కృతులకు చెందిన వ్యక్తులు ఒకచోట చేరినపుడు వారి మధ్య సంభాషణ కోసం రెండు భాషల్లోని పదాలను అవసరం మేరకు వాడుకోవడం వల్ల ఏర్పడిన భాష. ఉదా: "Why you angry mad with Friday what me done?" I asked him what he meant: I told him I was not angry with him at all. "No angry! No angry!" says he repeating the words several times. "Why send Friday home away to my nation?"(Daniel Defoe.1719: 361). తెలుగులో దీనికి అనువాదం వచ్చినప్పటికీ మాండలికానికి అంతగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదు. తెలుగు అనువాద సాహిత్యంలో మాండలిక భాషా ప్రయోగం విస్తృతంగానే జరిగింది. ఉదా: 1977లో ప్రసిద్ధ కన్నడ రచయిత శివరామకారంత్ రాసిన మరళి మణ్ణిగె" నవలను 'మరల సేద్యానికి' పేరుతో తిరుమల రామచంద్ర అనువదించారు. రచన అంతా సాఫీగానే వాడుక తెలుగులో జరిగినా అక్కడక్కడా అనంతపురం ప్రాంతపు తెలుగు మాండలిక పదాలు కనిపిస్తాయి. ఉదాహరణకు వడ్లవాడు(వడ్రంగి), పిటారీ(గాదె, గరిసె, కూటి), బొబ్బరుగుడి(మసీదు), ఎడనీరు(లేత కొబ్బరి నీళ్ళు) , కావలి కొప్పెర, ఆయకం(కుదువ), వేసరుకోవడం(విసుగు చెందడం), అంగళం(ముంగిలి) వంటివి. వీటిలో కొన్ని పదాలకు అనువాదకుడే అర్థాలను ఇచ్చారు. కొన్నింటిని పాఠకుడు సందర్భానుసారం అర్థం చేసుకోగలిగినా అర్థంకాని పదాలు ఇంకా కొన్ని ఉన్నాయి. ఉదా:కశ్చనగాడు, తలతగ్గించుకొనిరావడం, సవతిపైన పిల్ల. "అర్థం తెలియని మారుమూల పదాల నుపయోగించాలన్న కోరిక కొంతమంది కవుల కుండవచ్చునేమో కానీ నవలా రచయితకు ఉండకూడదు. అతడు నిత్య వ్యవహారంలోని పదజాలాన్ని, వాక్య నిర్మాణాన్ని ఉపయోగించవలసి ఉంటుంది"(వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994:86). తెలుగు సంప్రదాయ సాహిత్యంలో (Main Stream Telugu Literature) కూడా మాండలిక భాష వాడకం విరివిగానే జరిగింది. పాత్రోచితం, సందర్భోచితం, ప్రాంతీయ

చిత్రణల పేరుతో తెలుగు రచయితలు మాండలిక భాషను వాడారు. ఈ కారణాలను అనువాద సాహిత్యంలో మాండలిక భాష వాడకానికి అన్వయించుకోవచ్చా? ఒకవేళ అనువాదకుడు మాండలిక భాషను వాడినట్లైతే ఇతర ప్రాంతాలకు చెందిన పాఠకుల అవగాహన కోసం ఎటువంటి చర్యలు తీసుకోవాలి? మొత్తం మీద తెలుగు అనువాద సాహిత్యంలో మాండలిక భాష ఉపయోగించిన తీరును వివరిస్తూ, మాండలికాలను వాడడానికి గల సాధ్యాసాధ్యాలను ఈ విభాగం చర్చిస్తుంది.

90వ దశకంలో వచ్చిన అనువాద నవలల్లో మధురాంతకం రాజారాం అనువదించిన చిత్ర సుందరి నవలను పేర్కొనాలి. తమిళంలో అఖిలన్ రాసిన ఈ నవల జ్ఞానపీఠ పురస్కారాన్ని పొందింది. ఈ అనువాదంలో గ్రాంథిక, వ్యావహారికాలు కలిసి కనిపిస్తాయి. ఉదా: "కల్పనా కౌశలాని కిక్కడ అడ్డుకట్టలు వేయకపోవడం వల్ల ఎవరెవరి మనోధర్మాని కనుగుణ్యంగా వాళ్ళు బొమ్మలు గీస్తున్నారు"(రాజారాం, మధురాంతకం. 2014: 103). "ఆనంది అలాగే అవనతముఖిగా నిశ్చలంగా నిలబడిపోయింది"(రాజారాం, మధురాంతకం. 2014: 329). పరతెంచిపోవడం (పారిపోవడం పద సంబంధ కోశం (బూదరాజు – తెలుగుభాషాస్వరూపం అనుబంధం, తె.వి. 2001), బిక్కరించడం, వేగిరించడం, పట్టైకాచినట్టు, అచ్చుకోవడం(పూచీ పడడం), అవాల్తాపడడం(పూచీ పడడం), నుగ్గునూచం చేయడం(పొడి పొడి చేయు. క్రియాస్వరూప మణిదీపిక (విశ్వనాథ, ఆం.ప్ర.సా.అ.) 1962) వంటి పదాలను పరిశీలించినపుడు రాయలసీమ మాండలికం ఉందని తెలుస్తుంది. ఈ పదాలు పాత్రల సంభాషణల్లోకాక రచయిత(ఇక్కడ అనువాదకుని) వర్ణనలు, వివరణల్లో కూడా కనిపిస్తున్నాయి.

రాజారాంగారు రాయలసీమ మాండలికంలో మంచి కథలు రాశారు. వారి భాషలో, రాతలో ఆ ప్రాంత మాండలిక ప్రభావం సహజమే. కానీ అనువాద రచనలో ఇటువంటి పదాల వాడకాన్ని ఏ మేరకు అనుమతించ వచ్చనేది పరిశీలించ వలసిన అంశం.రచనలో మాండలికాన్ని ఎంత మేరకు వాడారు అన్నది కూడా పరిశీలించ వలసిన అంశమే. పాశ్చాత్య రచయితలు మాండలికాన్ని ఎక్కువగా కొన్ని పాత్రలకే పరిమితం చేసి రచనలు చేశారు. ఛార్లెస్ డికెన్స్ రచన Hard Times కూడా ఈ కోవలోకే వస్తుంది. ఈ నవలలో స్టీఫెన్ బ్లాక్ పూల్ అన్న పాత్ర ద్వారా మాండలికం పలికించారు. స్టీఫెన్ ఆనాటి ఇంగ్లండులోని నిరక్షరాస్యులైన కార్మిక వర్గ మాండలికాన్ని మాట్లాడతాడు. పారిశ్రామిక విప్లవంతో ఇంగ్లండు ఉత్తర ప్రాంతాల్లో మిల్లు, గనుల పరిశ్రమలు వృద్ధి చెందాయి. దీనితో కార్మిక వర్గము, ఆ వర్గానికి చెందిన భాషా వైవిధ్యమూ

ఏర్పడ్డాయి. "Dickens was good to stimulate readers compassion in sharing or at least visualizing the working class life and in presenting a culture of industrialism he targets at exploring social class difference"(Serir Mohtab Ilhem. 2012: 81).

I've tried a long time and 'ta'nt got better. But thou'rt right; 't might mak folk talk, even of thee. Thou hast been that to me, Rachael through so many year: thou hast done me so much good and heartened of me in that cheering way, that thy word is a law to me. Ah, lass and a bright good law! Better than some real ones." (Charles Dickens. 1850: 66).

"అవును రాషెల్. నీవు చెప్పింది నిజమే. ఆలోచించకుండా హాయిగా ఉండాలని ఎంతో ప్రయత్నించాను. కాని లాభం లేదు. అలా ఉండలేకపోయాను. మన నేస్తాన్ని గురించి ప్రజలు అనేక విధాలుగా ఆడిపోసుకున్నారు. అప్పుడు నీవు నన్ను ఎంతో ఓదార్చావు. నీ మాట నాకు పెట్టని కోట. శాసనం!– అన్నాడు స్టీఫెను!" (రామదాసు, బెల్లంకొండ. 2015: 58).

మాండలిక భాష కనిపించే మరొక నవల రాబర్ట్ లూయిస్ స్టీవెన్ సన్ రాసిన Treasure Island. ఈ నవలలో సముద్రపు దొంగల మధ్య సాగే సంభాషణల్లో ఎక్కువగా మాండలికం కనిపిస్తుంది. ఇంగ్లండు నైరుతి ప్రాంతంలో మాట్లాడే మాండలికం ఇది. స్టీవెన్ సన్ దీనిని ఎంచుకోవడానికి చారిత్రక కారణమే ఉంది. పదిహేడవ శతాబ్దంలో అధికంగా సముద్రపు దొంగలు ఇంగ్లండు నైరుతి ప్రాంతాల నుండే వచ్చారు. అందువల్లనే నవల మొత్తంలో వారి భాషలోనే మాండలికాన్ని వాడారు. ఉదా:

- "Ax your pardon, Sir, returned one of the men: 'you'are pretty free with some of the rules." (Robert Louise Stevenson. 267).
- Why did they want out? I dunno, but it's pretty plain they wanted it"(274).

పై వాక్యాలలో Askను Axగా, dontను dunnoగా మాట్లాడడంలో మాండలిక లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. నండూరి రామమోహన రావు 'కాంచనద్వీపం'గా ఈ నవలను తెలుగు చేశారు. ఇంగ్లీషులో కనిపించే మాండలిక ఛాయలేవీ తెలుగు అనువాదంలో కనిపించవు. ఒక్క లాంగ్ జాన్

సిల్వర్ పాత్ర మాత్రమే తస్సాదియ్య అన్న మాటను వాడతాడు. మిగిలిన నవల అంతా ప్రమాణ తెలుగు మాండలికంలో సాగుతుంది.

ప్రాంతీయ, సాంఘిక పునాదులు రెండిటి కలయిక వల్ల ఏర్పడిన మాండలికాలు అమెరికాలో కనిపిస్తాయి. అమెరికాలోని ఆఫ్రికా మూలాలున్న ప్రజల ఇంగ్లీషును ఇందుకు ఉదాహరణ చెప్పవచ్చు. ఈ మాండలికంలోని పాశ్చాత్య రచనల అనువాదాలు కూడా తెలుగులో కనిపిస్తాయి. ఎలెక్స్ హక్స్ లీ Roots నవలను ఏడు తరాలు పేరుతో సహవాసి, హారియట్ బీషర్ స్తోవే Uncle Tom's Cabin నవలను టామ్ మామ ఇల్లు పేరుతో దిగవల్లి వెంకటశివరావు, మార్గరెట్ మిచ్చెల్ రాసిన Gone with the Wind నవలను చివరకు మిగిలింది? పేరుతో ఎమ్. వి. రమణారెడ్డి, హోవార్డ్ ఫాస్ట్ Freedom Road నవలను స్వేచ్ఛాపథం పేరుతో రంగనాయకమ్మ, Spartacus నవలను అదే పేరుతో ఆకెళ్ళ కృష్ణమూర్తి తెలుగు చేశారు. మొదటి మూడు నవలలు ఒకే కాలాన్ని, ప్రాంతాన్ని చిత్రించే నవలలు. అమెరికా అంతర్యుద్ధ సమయంలోనూ అది గడిచిన తరువాత ఏర్పడిన పరిస్థితులను ఈ నవలలు చిత్రిస్తాయి. బానిసలుగా అమెరికాలో బతుకుతున్న ఆఫ్రికన్లు/నల్లవారి జీవితాలను చిత్రించిన నవలలు ఇవి. సాధారణంగానే బానిసలకు చదవడం, రాయడం అనేవి ఆ కాలంలో నిషిద్ధాలు. అందువల్ల వారి ఇంగ్లీషు ఒక కొత్త మాండలికాన్ని తయారు చేసింది. టామ్ మామ ఇల్లులో టామ్, హేలీ, ఏడుతరాలు నవలలో ఫిడేలయ్య, చివరకు మిగిలేది?లో మామీ పాత్రలను ఇటువంటి మాండలికానికి ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. ఈ మాండలికం అమెరికా దక్షిణ రాష్ట్రాలలోని ఇంగ్లీషు భాష నుండి ఏర్పడింది. African American Vernacular English (AAVE)గా పైలిచే ఈ మాండలిక పుట్టుకకు సంబంధించి భిన్న వాదాలు ఉన్నాయి. పై నవలలను తెలుగు చేసిన అనువాదకులందరూ ఈ మాండలికాన్ని నిరక్షరాస్యుల మాండలికంగానే అనువదించారు. ఉదా:

"I foun' out, she told him one day, "dat massa done writ out a will that if he die an' ain't got married, his slaves gon' go to little Missy Anne. But de will say if he do marry, den he wife would git us slaves when he die"(Alex Haley. 1992: 320).

"నీకీ సంగతి తెలుసో లేదో! అయ్య వీలునామా రాశాడంట, తను మళ్ళీ పెళ్ళాడకుండా చనిపోతే తన బానిసలంతా మిస్సీ ఆనీ ఆస్తవుతారని అందులో రాశాడంట! పెళ్ళాడితే మనమంతా అతని భార్యకి దక్కుతామంట!" (సహవాసి. 2017: 106).

పై అనువాదంలో సహవాసి చేసిన వాడిన మాండలికం ఏ ప్రాంతానికీ చెందింది కాదు. ఒక రకంగా ఈ మాండలికాన్ని అనువాదకుడే తయారుచేసి వాడారు. అందువల్ల దీనిని Literary Dialect(సాహిత్య మాండలికం)గా పరిగణించవలసి ఉంటుంది. ఒక్క రమణారెడ్డిగారు మాత్రం చివరకు మిగిలింది? లో రాయలసీమ మాండలికాన్ని వాడారు. అయితే ఆయన వాడిన కొన్ని పదాలు కొన్ని ఇతర ప్రాంతాల వారికి తెలిసే అవకాశం లేదు. ఉదా: ఉరువులు(దేవుని కైంకర్యమునకై వినియోగించు వస్తు సామగ్రి), అంబేద, కొతుకు(సంకోచంతో మాట్లాడడం, వర్ణలోపంతో మాట్లాడడం), కుద్దుగా(స్వయంగా), నెరసుకోవడం(తిట్టుకోవడం) వంటివి. విభక్తి ప్రత్యయాలను కూడా రాయలసీమ, తెలంగాణలోని కొన్ని ప్రాంతాల్లో వాడే భాష ఆధారంగా వాడారు. ఉదా: "ఒక్క నిమిషం ఇలా వచ్చి నా పక్కలో కూర్చోండి(రమణారెడ్డి, యం. 2012: 416)."ఆమె పక్కలో ఆప్యాయమైన చిరునవ్వుతో నిలబడివుంది మెలనీ" (రమణారెడ్డి, యం. 2012: 112). పుస్తకం చివరనైనా అనువాదకుడు పాఠకులకు కొత్త అనిపిస్తాయన్న పదాలకు అర్థ వివరణలు ఇచ్చి ఉండవలసింది. నవల మధ్యలో ఒకే ఒక చోట బ్లాక్ మెయిల్ పదానికి వివరణ ఇచ్చారు. అది నేడు చాలా మంది తెలుగు వారికి తెలియని పదం కాదు.

తెలుగు మాదిరిగానే తమిళ భాషలోను అనేక మాండలికాలు ఉన్నాయి. బట్టికలోవ(మట్టక్కళప్పు పేచ్చు తమిళ్), బ్రాహ్మణ, మధ్య, కొంగు, కుమరి, అయ్యంగార్, మద్రాసు, మధురై, తిరునల్వేలి, నిగుమ్బొ, సంకేతి వంటి మాండలికాలు ఉన్నాయి. పాత్రోచితంగా ఆయా మాండలికాలను రచనలో వాడుకున్న రచయితలు తమిళంలోనూ కనిపిస్తారు. ఉదా: జయకాంతన్ తమిళంలో రాసిన ఒరు నడిగై నాడగం పార్కిరాళ్(ఒక నటి నాటకం చూస్తున్నది) నవలను తెలుగులో కళ్యాణి పేరుతో జిళ్ళెల్ల బాలాజీ అనువదించారు. చాలా వరకు పాత్రలు మద్రాసు మాండలికంలో సంభాషిస్తే అణ్ణాసామి(తెలుగులో ఆనందరావు) బ్రాహ్మణ మాండలికంలో సంభాషిస్తాడు.

"கல்யாணீ! நான் இவரை உனக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைக்கணும். மிஸ்டர் ...ரங்க! மன்னிச்சுக்குங்க ஸார். நம்ப எனிமி நெம்பர் ஒன். அதுக்காக நான் கொஞ்செம் ஓவரா சத்தம் போட்டுட்டேன். ஐ யாம் ஸாரீ மிஸ்டர் ரங்கா! நீங்க இருந்து நாடகம் பார்துவிட்டுத்தான் போகணும். நீங்க திட்டுங்கோ. அதனாலே பரவாயில்லை. ஆனால் நாடகம்

பார்துட்டுப் போங்கோ" (కల్యాణీ! నాన్ ఇవర్రై ఉనక్కు అరిముగప్పడుత్తి వైక్కణుమ్. మిస్టర్ రంగా! మన్నిచ్చుకుంగ సార్. నంబ ఎనిమీ నెంబర్ వన్. అదుక్కాగ దాన్ కొంజెమ్ ఓవరా చత్తమ్ పోట్టుట్టేన్. ఇ యామ్ సారీ మిస్టర్ రంగా. నీంగ ఇరుందు నాదగం పార్తువిట్టుత్తాన్ పోగణుమ్. నీంగ తిట్టుంగో. అదనాలే పరవాఇల్లై. ఆనాల్ నాదగం పాత్తుట్టు పోంగో) (ஜயகாந்தன். 2002:32).

"కళ్యాణీ నేను ఈయన్ను నీకు పరిచయం చేయాలి. ఇతను మిస్టర్...దివాకర్(తమిళంలో రంగా ఇక్కడ దివాకర్ అయ్యాడు) మన ఎనిమీ నెంబర్ వన్. అందుకే నేను కాస్త ఓవర్ గా మాట్లాడేశాను. అయామ్ సారీ మిస్టర్ దివాకర్. మీరు చివరి వరకు ఉండి నాటకం చూసే వెళ్ళాలి. మీరు ఎన్నైనా తిట్టండి, అయినా ఫరవాలేదు, కానీ నాటకం చూసే వెళ్ళాలి"–(బాలాజి, జిళ్ళేల్ల. 2006: 09). తెలుగులో ఇటువంటి మాండలికం లేదని చెప్పలేము కాని సాహిత్యంలో నేడు వాడుకలో లేదు. బహుశా ఈ కారణం వల్లనే అనువాదకుడు ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించాడు.

మార్క్ ట్వేన్ హకెల్ బెరిఫీన్ నవలలో చాలా పాత్రలు మాండలికంలో సంభాషిస్తాయి. ఈ నవలను నండూరి రామమోహన రావు తెలుగు చేశారు. మూలంలో కనిపించినన్ని మాండలిక భేదాలు అనువాదంలో కనిపించవు. తెలుగులో ఇంకా రెండు మహానగరాలు, హ్యారీపోటర్, మొపాసా కథలు, మృతజీవులు(నికొలాయ్ గొగోల్ నాటకం) వంటి అనువాద రచనల్లో మాండలిక ఛాయలు కనిపిస్తాయి. మొత్తం మీద ఈ రచనలను పరిశీలించినపుడు తెలుగు అనువాదకులు మాండలికాల అనువాదాని ప్రధానంగా మూడు పద్ధతులను పాటించారని చెప్పవచ్చు. ఒకటి మాండలికాన్ని వదిలి ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించడం. రెండు అనువాదకుడు కొత్త సాహిత్య మాండలికంతో మూల మాండలికాన్ని అనువదించడం. మూడు మూల భాష మాండలికానికి దగ్గరగా ఉందనుకున్న లక్ష్యభాష మాండలికంలోకి అనువదించడం. తెలుగు అనువాదాలలో ఈ మూడో ప్రక్రియ అంత ఎక్కువగా జరగలేదు. తెలుగులో మాండలిక అనువాద విధానాలపై మరింత పరిశోధన జరగవలసిన అవసరం ఉంది.

2.3. అనువాదంలో ప్రక్రియ (Genre in Translation):

ప్రక్రియకు ప్రక్రియకు ఆంగ్లంలో Genre అన్న పదం సమానార్థకం. " A Genre comprises a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes which are recognized by the expert

members of the parent discourse community and there by constitute the rationale for the genres. This rationale shapes the schematic structure of the discourse and influences and constrains choice of content and style""(Swales 1990, 58). ఒక రచనను చదవడానికి ముందు అది ఏ ప్రక్రియకు చెందినదో తెలియడం వల్ల పాఠకుడికి ఆ రచనకు సంబంధించి కొంత సమాచారం తెలియడంతోపాటు ఆ రచన నుండి ఏమి ఆశించవచ్చో కూడా తెలుసుకుంటాడు. ఉదా: కథ సాహిత్య పరమైన ప్రక్రియ అదే వ్యాపార ప్రకటన సమాచార వ్యాప్తికి చెందిన ప్రక్రియ. పాఠకుడు ఈ రెంటినీ చదివి అర్థం చేసుకోవడంలో తేడాలుంటాయి. అందుకు కారణం రెండు ప్రక్రియలకున్న లక్షణాలలోని వైరుధ్యం. కనుక ఇక్కడ ప్రక్రియలను వేరు చేస్తున్నది వాటి లక్షణాలే అన్న విషయాన్ని గుర్తించాలి. ఆధునిక ఆంగ్ల సాహిత్యంలో ప్రధానంగా నాలుగు సాహిత్య ప్రక్రియలు కనిపిస్తాయి. అవి: Poetry, Fiction(ఇందులో కథ, నవల చేరుతాయి), Drama, Non – fiction. ఈ విభజన ఆయా ప్రక్రియలకున్న లక్షణాల ఆధారంగానే చేశారు. వీటిలో అనేక ఉప ప్రక్రియలు కూడా ఉన్నాయి. ప్రక్రియ, పాఠరకం(Text Type) పరస్పర సంబంధం కలిగి ఉంటాయి. ఇక్కడ పాఠరకం అంటే ఒకే విధమైన నిర్మాణం, శైలి, అంశాలు కలిగిన రచనలు. ఇటువంటి రచనలలోని/పాఠ రకాలలోని సారూప్య లక్షణాలన్నీ కలిసి ప్రక్రియను ఏర్పరుస్తాయి. ప్రక్రియ కేవలం నిర్మాణ పరమైన అంశాలకే పరిమితమైనది కాదు. సామాజిక, సాంస్కృతిక అంశాలు కూడా ప్రక్రియ లక్షణాలలో భాగమే. ప్రక్రియా పరిణామంలో పై రెండు అంశాలకు భాగం ఉన్నందువల్ల ప్రక్రియను పరిశీలించేప్పుడు సామాజిక, సాంస్కృతిక అంశాలకు కూడా ప్రాధాన్యం ఇవ్వవలసి ఉంటుంది. అంటే ప్రక్రియలోని భాషా నిర్మాణాన్ని కూడా ఈ అంశాలు ప్రభావితం చేస్తాయి. కనుక ప్రక్రియ అనువాదంలో వీటిని కూడా పరిగణన లోకి తీసుకోవలసి ఉంటుంది. ప్రక్రియపై సంస్కృతి ప్రభావం కారణంగానే భిన్న సంస్కృతుల మధ్య సాహిత్య ప్రక్రియల పరిణామాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి అనువాదం తోడ్పడుతుంది. అనువాద నాణ్యతను నిర్ణయించడానికి తొలితరం అనువాదకులు మూడు అంశాలను ముఖ్యంగా పరగణలోకి తీసుకున్నారు. సమానత, మూలవిధేయత, నిజాయితీ. తెలుగులో అనువాద విధానాలపై, సిద్ధాంతాలపై గ్రంథాలు రాసిన చాలామంది అనువాదం మూల విధేయంగా ఉండాలనే చెప్పారు. కానీ వీరు చెప్పిన సిద్ధాంతాలు తెలుగులో కనిపించే అనువాద రచనలు వేరు వేరు దారుల్లో నడిచినట్టు అనిపిస్తుంది. నేటి తరం అనువాదకులు అనువాదంలో సమానత అనే అంశానికి అంతగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం లేదు. సంస్కృతీ పరమైన కారణాలవల్ల

కొన్ని సార్లు అనువాదంలో సమానత సాధ్యం కాదనేది వీరివాదం. దీనికి బదులుగా సొంతం/స్వాయత్తం(Adaptation) అన్న విధానానికి విలువ ఇస్తున్నారు. స్వాయత్తం అంటే మూల రచనను అనువదించే సందర్భంలో లక్ష్యభాషా సహజత్వానికి దగ్గరగా మార్పు చేసి అందించడం. ఇందుకుగాను కేవలం భాషా శాస్త్ర సూత్రాలపైనే ఆధారపడితే సరిపోదు. "In such a prospective view of Translation the structure and the actual linguistic makeup of the TT then are not determined by the Source Text (ST) but more importantly also by other various factors such as the intended purpose and function of TT, the text typological and/or genre conventions, the addressee's background knowledge and their communicative needs"(Schaffner. 2000). మొత్తంగా చూస్తే ప్రతి రచనా ఏదో ఒక ప్రక్రియకు సంబంధించింది అయి వుంటుంది. అందువల్ల అనువాదకుడు అనువాదం మొదలు పెట్టడానికి ముందు తను ఎంచుకున్న రచన తాలూకూ ప్రక్రియ లక్షణాలను తెలుసుకోవాలి. ఉదా: రాజ్యాంగబద్ధమైన చట్టాన్ని అనువదించే క్రమంలో చట్టాలను రాసే ప్రక్రియను కూడా దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. దీనిని బట్టి వివిధ శాఖలలో అనువాదం చేయడానికి ఆయా శాఖలపై అవగాహన అవసరం అని తెలుస్తుంది. అనువాదకునికి అనువదించబోయే ప్రక్రియకు సంబంధించిన అవగాహన ఉన్నపుడు అనువాదం ఎలా చేయాలో? ఏ విధమైన భాషను వాడాలో? అనువాద లక్ష్యం ఏమిటో? తెలుస్తాయి. "Identification of the genre helps the translator remember the conventions and rules associated with that particular genre which may result in a better grasp of the text"(Pyeaam Abbasi, Hossein Vahid Dastjerdi. :111). ఎక్కువ మంది అనువాదకులు తమ అనువాదాలలో భాష, వ్యాకరణం, అర్థం వంటి అంశాలకే ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. ప్రక్రియను పట్టించుకోకపోతే కొన్నిసార్లు మూల రచనలోని ప్రక్రియ లక్షణాలు అనువాదంలో లోపించే ప్రమాదం ఉంది. అపుడు మూల రచనకు ఆ భాషా సాహిత్యాలలో గల స్థాయిని లక్ష్యభాషలో అనువాదం అందుకోలేదు. హార్వే, డికిన్స్, హిగ్గిన్స్ అనే అనువాద శాస్త్రజ్ఞులు ప్రక్రియను ఐదు రకాలుగా విభజించారు. అవి సాహిత్యపరమైనవి (Literary), మతపరమైనవి (Religious), సాంకేతికమైనవి (Empirical), తాత్వికమైనవి (Philosophical), ప్రభావవంతమైనవి (Persuasive). ఇందులో ప్రతీ రకానికి నిర్దిష్ట లక్షణాలు ఉంటాయని చెబుతూనే వాటిలో ఉప ప్రక్రియలు కూడా

ఉంటాయన్నారు. అనువాదకుడు పదం, వాక్యం. భావం అనే స్థాయిల్లో కింది నుండి పైకి అనువదించడం వల్ల ప్రక్రియను సాధించలేడు. పై నుండి కిందకు అంటే ప్రక్రియ స్థాయి నుండి కూడా అనువాదకుడు మూల భాష గ్రంథాన్ని అర్థం చేసుకున్నపుడే అనువాదం మంచిగా జరుగుతుంది. ఉదా: పద్యంలో ఉన్న పదాలు, భావాలను అనువదించినంత మాత్రాన అనువాదం కూడా పద్యంలానే తయారవుతుందని చెప్పలేము. మూల భాష, లక్ష్యభాషల మధ్య ఉన్న ఛందస్సు, వ్యాకరణం, రచనా పద్ధతులు, మొత్తంగా పద్య ప్రక్రియపై అనువాదకుడికి అవగాహన ఉండాలి. అనువాదకుడికి మాత్రమే కాదు లక్ష్యభాష పాఠకుడికి కూడా ప్రక్రియపై అవగాహన ఉండాలి. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో "హైకూ" ప్రక్రియ తర్వాత ఇతర దేశాల సాహిత్య ప్రక్రియలు అంతగా ఆదరణ పొందలేదు. కారణం పాశ్చాత్య పాఠకులకు ఆయా ప్రక్రియలపై అవగాహన లేకపోవడం. అలాగే ఆ ప్రక్రియలకు దగ్గరగా ఉండే ప్రక్రియలేవీ వారి భాషలో లేకపోవడం. అనువాదకులు ఇటువంటి సందర్భాలలో లక్ష్యభాష పాఠకులు కొత్త ప్రక్రియలను ఎంత వరకు ఆదరిస్తారన్నది అంచనా వేసి అనువాదానికి పూనుకోవాలి. "If the genre is not widely not known in the target culture, no amount of skill on the translator's part can make the translation a success in that culture"(Andre Lefevere. 1992: 33).

పాశ్చాత్య సాహిత్యం కన్నా భారతీయ సాహిత్యం ప్రక్రియను నిర్వచించడంలో ఎక్కువ శ్రద్ధను కనబరిచింది. పురాణాలు, ఇతిహాసాలు, కావ్యాలు, నాటకాలు వంటి ప్రక్రియల లక్షణాలను భారతీయ లాక్షణికులు సవిస్తరంగా వివరించారు. తెలుగు కవులు కూడా సాహిత్య నిర్మాణంలో ప్రక్రియా లక్షణాలను పాటించారు. పురాణ సంబంధ వస్తువును తీసుకున్నా కూడా సంస్కృత సర్గబంధ ప్రక్రియా లక్షణాలతో జోడించి ప్రబంధ ప్రక్రియా నిర్మాణం చేశారు. ప్రాచీన తెలుగు కావ్యాల వస్తువులన్నీ ఎక్కువగా పురాణాల నుండి తీసుకున్నవే. కానీ వాటిలో ఎక్కువగా కావ్య ప్రక్రియా లక్షణాలే కనిపించడం వల్ల సాహితీవేత్తలు వాటిని కావ్యాలుగానే గుర్తిస్తున్నారు. అందువల్లనే ఇవి తెలుగులో స్వతంత్ర కావ్యాలుగా గుర్తింపు పొందాయే తప్ప అనువాదాలుగా కాదు. ఇక్కడ గుర్తించ వలసిన విషయం అనువాదంగా గుర్తింపబడడానికి మూలభాషలోని ప్రక్రియ అదే రూపంలో లక్ష్యభాషలోకి చేరాలి. ఒకవేళ వేరొక భాషా ప్రక్రియలో రచనలు చేయాలనుకుంటే ఆ ప్రక్రియకు సంబంధించిన లక్షణాలను తెలుసుకుని సొంత భాష పదజాలంతో రచనలు చేయవచ్చు. ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియలైన నవల, జీవిత చరిత్ర, స్వీయచరిత్ర, గజల్, నానీలు ఈ విధంగానే తెలుగులో చేరాయి. ఒక ప్రక్రియలో ఉన్న వస్తువు లక్ష్యభాషలో మరొక ప్రక్రియలోకి

మారడం ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలో కనిపిస్తుంది. ఇది ఆనాటి కవులకు చెల్లింది కానీ ఈనాడు మూల రచయితల అంగీకారం లేకుండా ఇటువంటి మార్పులను చేయడం కుదరదు. అయితే సొంత రచన చేసే సందర్భంలో భిన్న ప్రక్రియల లక్షణాలను కలపడం వంటివి ఆధునిక రచయితలు చేశారు. తెలుగులో ఆత్మకథాత్మక నవలలు 'అనంతం, లోపలి మనిషి'లను ఇందుకు ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు. అలాగే నవలలు, నాటకాల్లో పద్యాలను చేర్చినవారు, సుదీర్ఘ విజ్ఞాన సంబంధ విషయాలను చర్చించినవారు తెలుగు సాహిత్యంలో కనిపిస్తారు. ఉదా: విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, త్రిపురనేని గోపీచంద్, రావిశాస్త్రి. రచన ఏ విధంగా ఉండాలి? ఏ ప్రక్రియలో కొనసాగాలి? అన్న విషయాలు రచయిత మీద, సమకాలీన రచనా విధానాల మీదా ఆధారపడతాయి. అనువాదకుడు వీటిని అర్థం చేసుకుంటూ సమకాలీన లక్ష్యభాషా రచనా సంప్రదాయాలను కూడా దృష్టిలో ఉంచుకుని అనువాదానికి పూనుకోవాలి. లక్ష్యభాషా పాఠకులకు ప్రక్రియపై అవగాహన ఉన్నపుడు అనువాదకుడు, కొత్త ప్రక్రియను అందిస్తున్నపుడు అనువాదకుడు ప్రక్రియా లక్షణాలకు కూడా అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. ముఖ్యంగా కొత్త ప్రక్రియను అందిస్తున్నపుడు మూలంలో ఆ ప్రక్రియకున్న లక్షణాలు పూర్తిగా లక్ష్యభాషా రచన(అనువాదం/సొంత రచన) లో వ్యక్తం అయినాయో? లేదో సరిచూసుకోవాలి. తెలుగులో రంగరాయ చరిత్రను కొంతమంది సాహితీవేత్తలు తొలి నవలగా ఒప్పుకొనకపోవడానికి కారణం, రచయిత నరహరి గోపాలకృష్ణమశెట్టి నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలను పూర్తిగా పాటించకపోడమే. సాహిత్యాన్ని గుర్తించడానికి లక్షణాలు ఉన్నట్టే ప్రతీ సాహిత్య ప్రక్రియను గుర్తించడానికి లక్షణాలు ఉన్నాయి. కొన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల లక్షణాలలో పోలికలు ఉండవచ్చు. పోలికని బట్టి రెండు సాహిత్య ప్రక్రియలను ఒకటిగా చెప్పలేము. ఉదాహరణకు కథకు, నవలకు ఇతివృత్తం, శైలి వంటి లక్షణాలలో పోలికలు ఉన్నాయి. కానీ ఈ రెండు ప్రక్రియలను అనుసరించి వాటిలో భేదాలు, పరిమితులు వేరువేరుగా ఉంటాయి. ప్రక్రియలు వేరు వేరు అయినపుడు వాటిని అనువదించే విధానాలు కూడా వేరుగానే ఉండాలి. ఏ ప్రక్రియకు ఎటువంటి అనువాద విధానాలను వాడాలన్నది ఆ ప్రక్రియ లక్షణాలను బట్టి ఉంటుంది. "genres are not only features of texts but also connect text markers and interpreters. Assigning a text to a specific genre certainly influences the way the text is read and interpreted. The Genres are distinguished by particular conventions of content and form" (Chandller. 1997: 03). లక్ష్యభాషలో అనువాదం మూలభాషలో ఉన్న ప్రక్రియ గుర్తింపునే

పొందాలనేది కొందరు అనువాదకుల అభిప్రాయం. కవిత్వంలో (ఉదా: ఇంగ్లీషు సానెట్ లేదా సంస్కృత పద్య అనువాదం)ఇటువంటి సూత్రం పాటించడం కష్టమేమో గానీ వచన సాహిత్యంలో సాధ్యం అవుతుంది. తెలుగు ఆధునిక వచన సాహిత్యం చాలా వరకు ఇంగ్లీషు సాహిత్య ప్రక్రియల ప్రేరణతో వచ్చింది కనుక మూలరచనకు చెందిన ప్రక్రియా లక్షణాలను అనువాదకులు అనుసరించి అనువదించడంలో సమస్యలు తక్కువ. ఒకవేళ మూల రచనా ప్రక్రియ లక్ష్యభాషకు పూర్తిగా కొత్తదైతే అనువాదకుడు మూలానికి దగ్గరగా ఉన్న లక్ష్యభాషా ప్రక్రియను అనుసరించ వలసి ఉంటుంది. తెలుగు సాహిత్య అనువాదకులకు ఈ విషయంలోనూ మినహాయింపు ఉంది. తెలుగువారు నూతన సాహిత్య ప్రక్రియలను మొదటి నుండీ ఆదరిస్తున్నారు. దాశరథి, సినారె గజళ్ళు, గోపీ నానీలు, వచన సాహిత్యంలో చైతన్య స్రవంతి వంటి శైలులు ఇతర భాషల నకళ్ళుగానే తెలుగులో చేరాయి. కనుక తెలుగు సాహిత్యానువాదకులు అందులోను వచన సాహిత్య అనువాదకులు కొత్త ప్రక్రియలను మూలాన్ని అనుసరించే అనువదించవచ్చు. అయితే మూల ప్రక్రియను అనువాదం ఎంత వరకు ప్రతి బింబిస్తున్నది? అనేది ఇక్కడ ప్రశ్న. మూల ప్రక్రియతో అనువాదాన్ని పోల్చి ఎవరో ఒకరు చెప్పే వరకు ఈ విషయం తేలదు. కనుక అనువాదకుడు మూల రచనను సంపూర్ణంగా అన్ని కోణాలలో (ముఖ్యంగా ప్రక్రియ పరంగా) అర్థం చేసుకుని అనువదించాలి. అప్పుడు కూడా మూలం అందించిన స్థాయిలో అనువాదం పాఠకులపై ప్రభావం చూపకపోవచ్చు. కారణం మూల భాష చరిత్ర, సంస్కృతులను మూలభాషా రచన ఎంతోకొంత అనుసరిస్తుంది. అందువల్ల మూలభాషా పాఠకుడికి రచన అందించే భావాలు బలంగా ఉంటాయి. ఉదా: రెండో ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత ఇంగ్లీషు సమాజాల నుండి నవలా సాహిత్యం అధికంగా వెలువడింది. ఈ నవలల్లో ఎక్కువగా యుద్ధకాలంలో, ఆ తరువాత ఏర్పడిన సామాజిక పరిణామాల చర్చ ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఆ కాలంలో భారతదేశంలో ముఖ్యంగా దక్షిణ భారతంలో ఇటువంటి పరిస్థితులు తక్కువగా కనిపిస్తాయి. కనుక ఆ కాలం నాటి ఇంగ్లీషు నవలలు మూలంతో పోల్చితే పాఠకుడిపై కలిగించే ప్రభావం తక్కువ. భిన్న సంస్కృతులకు చెందిన రచనకు చెందిన అనువాదాల మధ్య కూడా ఇటువంటి ప్రభావమే కనిపిస్తుంది. ఉత్తర భారతానికి, దక్షిణ భారతానికి చెందిన రచనలు, వాటి అనువాదాలు ప్రభావితం చేసినంతగా ఇంగ్లీషు సాహిత్యం ప్రభావం చూపలేదు. ప్రక్రియను పరిశీలించడం వల్ల అనువాదానికి ఎంచుకున్న మూలభాషా రచన ఏ విధమైనదన్న ప్రాథమిక అంచనా అనువాదకుడికి ఏర్పడుతుంది. ఆ ప్రక్రియ పరంగా అంత వరకు జరిగిన పరిశోధనలు, అనువాదాలు ప్రస్తుత రచన అనువాదానికి సాధనాలుగా

ఉపయోగపడతాయి. ప్రక్రియపై అవగాహన ఉన్న అనువాదకుడు రచనలోని సూక్ష్మాంశాలను అవగాహన చేసుకొని అనువదించే వీలు కలుగుతుంది. ఉదా: నవలా ప్రక్రియలో వస్తువుకు ప్రాధాన్యం ఉన్నట్టే నేపథ్యానికీ ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. వాతావరణం, ఆహారం, వస్త్రధారణ నేపథ్యంలో భాగంగా ఉంటాయి. మూల రచన నేపథ్యం గురించి తెలిసిన అనువాదకుడికి అందుకు తగిన నేపథ్యాన్ని లక్ష్యభాషలో అందించడం సులువవుతుంది. "With the generic features of target text in mind, the translator can organize its structure and select the appropriate words and expressions in a more efficient and effective manner"(Zhisheng WEn, Edward. 2004:04). ఈ సూత్రం పద్య సాహిత్యం, శాస్త్ర సాహిత్యం అనువాదానికి వర్తించినంతగా నవలానువాదానికి వర్తించదు. నవలలో భాషను నిర్ణయించేది రచయిత, సందర్భం, పాత్రలు, కనుక నవలలోని భాష ఏదో ఒక రూపానికి కట్టుబడి ఉంటుందని చెప్పలేము. అయితే ప్రతీ నవలకు విడివిడిగా ఈ సూత్రాన్ని అన్వయించుకోవచ్చు. నవల విషయానికి వచ్చే సరికి నవలకున్న విస్తృతి వల్ల అందులో రచయిత సాహిత్యేతర విషయాలు కూడా చెప్పే అవకాశం ఉంది. ఉదా: ఇంగ్లీషులో Moby-Dick, Mother, The Tale of Two Cities, Good Earth వంటి నవలలు, తెలుగులో వేయి పడగలు, గడియపడని తలుపులు వంటి నవలలను పరిశీలిస్తే చేపలవేట, మార్క్సిస్టు భావాల ప్రసంగాలు, చెప్పులు కుట్టడం, వ్యవసాయం, భారతీయ సంప్రదాయం, మానసిక వికాసం వంటి విషయాల వివరణలు సుదీర్ఘంగా కనిపిస్తాయి. కనుక అనువాదకుడు ఇటువంటి అంశాల అనువాదానికి కూడా సిద్ధపడి ఉండాలి. నవలానువాదంలో పాటించవలసిన అంశాలను గురించి డా. భార్గవీరావు ఈ విధంగా అన్నారు. "నవలానువాదం అనేది వచనానువాదంలో భాగమే అయినా ప్రత్యేకత కలిగిన అంశంగా పరిగణించాలి. ఇతర వచన రచనలను అనువదించినట్లుగా దీనిని అనువదించటం సాధ్యం కాదు. సృజనాత్మక దృష్టితోనే అనువాదం సాగాలి. నవలానువాదంలో గుర్తించాల్సిన అంశాలు కొన్ని ఉన్నాయి. అవి: నవల ఇతివృత్తం, రచనా కాలం, శైలి, సంస్కృతి ప్రత్యేకత, సంఘటనల వరుస, భాష, ప్రయోజనం"(భార్గవీరావు. 2006 :66). పైన చెప్పిన అంశాలన్నీ నవల లక్షణాలలో భాగాలే. కనుక నవలానువాదంలో నవలా లక్షణాలను కూడా అనువాదకులు పరిగణనలోకి తీసుకోవలసిన అవసరం ఉందని అర్థం అవుతుంది. ఈ క్రమంలో తెలుగు నవలానువాదకులు తమ అనువాదాలలో నవలా లక్షణాలకు ఇచ్చిన ప్రాధాన్యాన్ని పరిశీలించాలి. అందుకుగాను ఇంగ్లీషు

నుండి, హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు, మూడు నవలలను నా పరిశోధనకు ఎంచుకున్నాను. అవి:

హిందీ అనువాద నవలలు:

i. ప్రేమ్‌చంద్, శేషగిరిరావు, పోలు(అనువాదకుడు). 1988. ***సేవాసదన్***. జయంతి పబ్లికేషన్స్.

ii. ప్రేమ్‌చంద్, సోమయాజులు, యస్. యస్. వి.(అనువాదకుడు). 1981. ***సేవాసదనము***. ప్రేమ్‌చంద్ పబ్లికేషన్స్.

III. ప్రేమ్‌చంద్, దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి (అనువాదకులు). 1949. ***సేవాశ్రమము***. రాజమండ్రి: అద్దేపల్లి&కో ఎడ్యుకేషనల్ పబ్లిషర్స్.

iii. భీష్మ సహానీ, లక్ష్మీ ప్రసాద్, యార్లగడ్డ (అనువాదకుడు). 2012. ***తమస్***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

iv. వినోద్ కుమార్ శుక్లా, మలయశ్రీ (అనువాదకుడు). 2006. ***ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది***. న్యూఢిల్లీ: సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ.

పై నవలల్లో సేవాసదన్ నవలను తెలుగులోకి ముగ్గురు అనువదించారు. అందువల్ల ముగ్గురి అనువాదాలను పరిగణనలోకి తీసుకుని పరిశోధించాలని అనుకుంటున్నాను.

b. ఆంగ్ల అనువాద నవలలు:

i. మార్గరెట్ మిట్చెల్, రమణారెడ్డి, ఎం.వి. (అనువాదకుడు).2012. ***చివరకు మిగిలింది?,*** పొద్దుటూరు: కవితా పబ్లికేషన్స్.

ii. రౌలింగ్, జె. కె, రమాసుందరి, ఎం. ఎస్. బి. పి. ఎన్. వి. (అనువాదకురాలు)2014. ***హ్యారీ పోటర్ – పరుసవేది***. భోపాల్: మంజుల్ పబ్లిషింగ్ హౌస్.

iii. అమీశ్ త్రిపాఠి, డా. మృణాళిని, సి.(అనువాదకులు). 2015. రామచంద్ర గ్రంథమాల – 1, ***ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు***. చెన్నై: వెస్ట్ లాండ్ లిమిటెడ్ ప్రచురణలు.

అధ్యాయం: 3 – ఆంగ్లం నుండి తెలుగులోకి అనువాదమైన (3) నవలల విమర్శనాత్మక అధ్యయనం

సాహిత్యానువాదంలో ప్రక్రియకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి, ప్రక్రియా లక్షణాలను అనువాదకుడు తెలుసుకోవలసిన అవసరాన్ని గురించి ముందటి అధ్యాయంలో వివరించడమైంది. కనుక నవలానువాదకులు కూడా నవలా లక్షణాలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చి నవలల అనువాదం చేపట్టాల్సిన అవసరం ఉంది. నవల లక్షణాలను అనువాద విధానానికి అన్వయిస్తూ, వేరు వేరు నవల లక్షణాలను అనువాదకుడు ఎంతమేరకు పరిశీలించాలో తెలుసుకోవడం, నవలానువాదాన్ని సులభతరం చేసే సాధనాలను, సూత్రాలను ప్రతిపాదించడం ఈ పరిశోధన ముఖ్యోద్దేశం. ఈ క్రమంలో తెలుగు నవలానువాదకులు తమ అనువాదాలలో నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలను ఏ మేరకు అవగాహన చేసుకొని అనువదించారో విమర్శనాత్మక దృష్టితో పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది. ఇందుకోసం ఆంగ్లం నుండి, హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు, మూడు నవలలను పరిశోధనకు ఎంచుకోవడం జరిగింది. ప్రస్తుత అధ్యాయంలో ఇంగ్లీషు నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను పరిశీలనకు ఎంచుకోవడమైంది. అవి:

3.1. **The Scion of Ikshvaku** – అమీశ్ త్రిపాఠి, రామచంద్ర గ్రంథమాల – 1, **ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు** – డా. మృణాళిని, సి.(అనువాదకురాలు). 2015. చెన్నై: వెస్ట్ లాండ్ లిమిటెడ్ ప్రచురణలు.

3.2. **Harry Potter and the Philosopher's Stone**– రౌలింగ్, జె. కె, **హ్యారీ పోటర్ – పరుసవేది**– రమాసుందరి, ఎం. ఎస్. బి. పి. ఎన్. వి. (అనువాదకురాలు). 2014. భోపాల్: మంజుల్ పబ్లిషింగ్ హౌస్.

3.3. **Gone With the Wind**– మార్గరెట్ మిట్చెల్, **చివరకు మిగిలింది?**– రమణారెడ్డి, ఎం.వి. (అనువాదకుడు).2012. , పొద్దుటూరు: కవితా పబ్లికేషన్స్.

నవలానువాదానికి నవలా లక్షణాలను కూడా పరిగణలోకి తీసుకోవాలని చెబుతూ భార్గవీరావుగారు కొన్ని లక్షణాలను చెప్పారు. అవి: నవల ఇతివృత్తం, రచనా కాలం, శైలి, సంస్కృతి ప్రత్యేకత, సంఘటనల వరుస, భాష, ప్రయోజనం"(భార్గవీరావు. 2006 :66). నవలా ప్రక్రియపై పరిశోధన చేసిన కొందరు నవలకు మరికొన్ని లక్షణాలను చెప్పారు. అవి: ఆరంభం, ముగింపు, కథనం, పాత్ర చిత్రణ, నేపథ్యం/వాతావరణం, సంభాషణలు, కాలం. ఈ లక్షణాలన్నీ నవల నిర్మాణానికి సంబంధించినవే. నవలను రాసే క్రమంలో ప్రతీ రచయిత పై లక్షణాలన్నింటినీ దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. అనువాదకుడు కూడా రచయిత మాదిరి నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలన్నింటినీ పరిగణలోకి తీసుకోవలసిందేనా? అన్నది ఇక్కడ ప్రశ్న. రచన అన్నది సృజనాత్మక ప్రక్రియ.

అనువాదం పూర్తి సృజనాత్మక ప్రక్రియ మాత్రం కాదు. కారణం అనువాద నవల మూలభాష లోని నవలను అనుకరిస్తుంది లేదా అనుసరిస్తుంది. కనుక రచయిత పాటించే అన్ని లక్షణాలను అనువాదకుడు కూడా పాటించాలనడం సరికాదు. అదే సందర్భంలో అనువాద సమయంలో నవల ప్రక్రియకు సంబంధించి ఏయే అంశాలను అనువాదకుడు పరిగణలోకి తీసుకోవాలో కూడా తెలుసుకోవాలి. తెలుగు సాహిత్యానువాదకులు, అనువాద వేత్తల్లో ఒక్క భార్గవీరావు గారు మాత్రమే అనువాద సందర్భంలో ప్రాముఖ్యం వహించే కొన్ని లక్షణాలను స్థూలంగా వివరించారు. ప్రస్తుత పరిశోధనకు ఎంచుకున్న పరిధిని అనుసరించి ఈ అధ్యాయంలో ఇంగ్లీషు నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను నవలా లక్షణాలతో సమన్వయించి విమర్శనాత్మకంగా అధ్యయనం చేయడం జరుగుతుంది. ఇందుకోసం ప్రతి నవలకు ఎనిమిది లక్షణాలను అన్వయించి పరిశోధించదలుచుకున్నాను. అవి: వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, శైలి, వాతావరణం, సంస్కృతి, కాలం, ప్రయోజనం.

3.1.0. ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

"ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" నవలను ఆంగ్లంలో రచించింది అమీశ్ త్రిపాఠీ, తెలుగులోకి డా. సి. మృణాళిని అనువదించారు. బహుజనాదరణ పొందిన అమీశ్ నవలల్లో ఇది ఒకటి. ఈ నవలకు ముందు శివత్రయం(Shiva Trilogy) పేరుతో ఆయన రచించిన మూడు నవలలు(మెలూహా, నాగా రహస్యం, వాయుపుత్రులు) పాఠకుల ఆదరణ పొందడమే కాక తెలుగుతో సహా అనేక భాషల్లోకి అనువాదం అయినాయి. శివత్రయం ప్రధానంగా శివపురాణంలోని శివుని కథను ఆధారం చేసుకొని రాసిన నవల. అయితే ఇందులో మూలకథలో మార్పులు చేయడమేకాక, ప్రతీ నవలను పాఠకుడు ఉత్సుకతతో చదివేలా రచించారు అమీశ్ త్రిపాఠీ. శివత్రయం తర్వాత అమీశ్ "రామచంద్ర గ్రంథమాల" పేరుతో నవలలు రాయడం ప్రారంభించారు. ఇందులో మొదటి నవలే "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు". పేరును బట్టే ఇది రామాయణ సంబంధమైన నవల అని తెలుస్తుంది. శివత్రయం తరువాత వచ్చినప్పటికీ కథను అనుసరించి ఈ నవలను, శివత్రయంకు పూర్వగ్రంథంగా చెప్పాలి. రామచంద్ర గ్రంథమాలలోని కథను సూచన మాత్రంగా శివత్రయం నవలల్లో అమీశ్ చెప్పారు. ఆయన చెప్పిన కథాకాలాన్ని అనుసరిస్తే రామకథ జరిగిన ఎన్నో వందల సంవత్సరాల తరువాత శివత్రయం కథ మొదలవుతుంది. కనుక రామచంద్ర గ్రంథమాల నవలలను శివత్రయంకు తొలిసాగింపు(Prequel)గా చెప్పవచ్చు. శివత్రయం చదవకపోయినా ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు నవలను పాఠకులు చదవవచ్చు. అయితే నవల మధ్యలో రచయిత చేసిన కొన్ని చర్చలు

బాగా అర్థం కావడానికి శివత్రయం నవలలను చదవడం మంచిది. ప్రస్తుత పరిశోధనకు సంబంధించి పౌరాణిక నేపథ్యం ఉండి కూడా పాఠకాదరణ పొందిన కారణంగా "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" తెలుగు అనువాదాన్ని నవలా లక్షణాల పరంగా పరిశీలించాలని అనుకొంటున్నాను. అవి:

3.1.1. వస్తువు:

"ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" రామాయణం వస్తువుగాగల రామచంద్ర గ్రంథమాల అనే నవలా సిరీస్‌లోని మొదటి నవల. రాముడి జననం దగ్గర నుండి అరణ్యవాసంలో రావణుడు సీతను ఎత్తుకెళ్ళడం వరకు రచయిత ఈ మొదటి భాగంలో చెప్పారు. వస్తువును అనుసరించి ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు ఐతిహాసిక/పౌరాణిక నవల అని చెప్పవచ్చు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఐతిహాసిక/పౌరాణిక నవలలు తక్కువ. అనువాదాల ద్వారా చేరినవి కొన్ని కనిపిస్తాయి. ఉదా: యస్. యల్. బైరప్ప – పర్వ, ఆనంద్ నీలకంఠన్ అసుర, అజేయుడు వంటివి. ఐతిహాసిక/పౌరాణిక నవలలను రచించడంలో కొంత సమస్య ఉంది. భారత, రామాయణాలను భారతీయులకు కొత్తగా పరిచయం చేయవలసిన అవసరం లేదు. పెద్దలు చెప్పే కథల ద్వారానో, బడిలో పాఠాల రూపంలోనో, ప్రసార మాధ్యమాల ద్వారానో, పుస్తక పఠనం ద్వారానో వీటిపై ప్రతి భారతీయుడికి ప్రాథమిక అవగాహన ఉంటుంది. అందువల్ల వీటిని వస్తువుగా చేసుకొని రచించే నవలల్లోని కథ పాఠకుడికి ముందుగానే తెలుస్తుంది. కనుక రచయిత పాఠకుడిలో ఉత్సుకత లోపించకుండా నవలను చదివేలా చేయాలి. అందుకు ఇతివృత్తం, శైలి వంటి ఇతర నవలా లక్షణాల మీద ఆధారపడవలసి ఉంటుంది. అమీశ్ రామాయణంలోని వస్తువును అనుసరించారే కాని, పూర్తిగా నవలలోకి తీసుకోలేదు. కావలసిన చోట్ల ఆయన అనేక మార్పులు చేశారు. అందువల్ల "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" స్వతంత్ర నవలగానే గుర్తింపు పొందింది. ఇక అనువాదం విషయానికి వస్తే మృణాళినిగారు వస్తుపరంగా మూలాన్ని అనుసరించి ఈ నవలను అనువదించారు. అనువాదకుడికి మూలంలోని వస్తువును మార్చే అధికారం ఉందా? అంటే లేదనే చెప్పాలి. కొందరు అనువాదకులు మూలంలో మరీ పెద్దగా ఉందనుకున్న నవలను సంక్షిప్తీకరించి అనువదిస్తారు. ఇక్కడ వస్తువు పరిమాణం తగ్గుతుందే కాని మార్పు చెందదు. ఒకవేళ అనువాదకుడు వస్తువులో కూడా మార్పు చేస్తే అది అనుసరణ అవుతుందే కాని అనువాదం కాదు. కనుక వస్తువు విషయంలో అనువాదకుడికి స్వాతంత్ర్యం లేదు. అయితే వస్తువును గురించిన అవగాహన మాత్రం అనువాదకుడికి అవసరమే. తెలుగు అనువాదకురాలికి రామాయణంతో పరిచయమే కాదు తులనాత్మకంగా భారతీయ, పాశ్చాత్య ఇతిహాసాలలోని

పాత్రలను పరిశీలించిన అనుభవం ఉంది. ముందుమాటలో అమీశ్ మృణాళినిగారు విషయ గ్రహణంలో కొంత సహకారాన్ని అందించారని చెప్పుకున్నారు. కనుక వస్తువు విషయంలో అనువాదకురాలికి పెద్దగా ఇబ్బంది ఏర్పడలేదు. "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" వస్తువుతో పరిచయం లేని పాశ్చాత్య భాషల్లోకి ఈ నవలను అనువదించ వలసివస్తే, అనువాదకుడు వస్తువును గురించిన అవగాహన ఏర్పరచుకోవాలి. రామాయణాన్ని కూడా చదవవలసి ఉంటుంది. అలాగే అమీశ్ "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" నవలకు ముందు రాసిన శివత్రయంలోని మూడు నవలలను కూడా కొంత చదవడం మంచిది. మృణాళినిగారు ఈ పని చేసే ఉండవచ్చు.

3.1.2. ఇతివృత్తం:

ముందే చెప్పినట్టు ఐతిహాసిక/పౌరాణిక నవలలకు ఇతివృత్తమే ప్రధానం. "ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు" నవల రామాయణ ప్రేరణగా వచ్చినా రచయిత కల్పనలు కూడా అధికంగానే ఉన్నాయి. రావణుడికి, ధశరథుడికి మధ్య జరిగిన యుద్ధం, దశరథుడికి రాముడి పట్లగల అయిష్టత, వశిష్టుడు, విశ్వామిత్రులమధ్య వైరం, మంథర కూతురి వృత్తాంతం, జటాయువుతో సీతకు పరిచయం కలగడం వంటి అంశాలు రచయిత కల్పనలు. నవలలో ప్రధాన కథతోబాటుగా రచయిత రాజకీయ, తాత్విక, ఆధ్యాత్మిక పరమైన చర్చలు చేశారు. అతీంద్రియ శక్తులు, వరాలు, శాపాలుగల రామాయణాన్ని ఒక సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక, వైజ్ఞానిక అంశాల భూమికతో రచయిత చర్చించారు. అమీశ్ శివత్రయం నవలల్లో చెప్పినన్ని వైజ్ఞానిక విషయాలు ఈ నవలలో చెప్పలేదు. అందువల్ల సాధారణ పాఠకుడికి కొంత వేగంగానే చదవగలిగే అవకాశం కలుగుతుంది. ఒక్క మిథిలా నగరంలో తేనెతుట్టె ఆకారంలో నిర్మించిన ఇళ్ల గురించి మాత్రమే పాఠకుడు కొద్దిగా తన ఆలోచనకు పని కల్పించవలసి వస్తుంది. అమీశ్ నేటి సమాజంలో గల సమస్యలను కూడా ప్రతీకల సాధనంగా వివరించారు. దశరథుడు, రావణుల మధ్య వైరానికి కారణాన్ని ఆర్థిక పరమైన కోణంలో చూపించారు. వర్తక, వ్యాపారాలు, పన్నుల విషయంలో వందల సంవత్సరాల అయోధ్య అధికారాన్ని రావణుడు ప్రశ్నించాడు. ఫలితంగా దశరథుడు, రావణుల మధ్య జరిగిన యుద్ధంలో దశరథుడు ఓడిపోయాడు. తన ఓటిమికి కారణం రాముడి జాతకం అని అతడిని చిన్న చూపు చూశాడు. ఇది రాముడిలో చిన్నప్పటి నుండి రావణుడి పట్ల అకారణ ద్వేషానికి కారణం అయింది. పాలనలోను, ప్రజల జీవన విధానంలోను రావలసిన మార్పులను గురించి రాముడు-భరతుడు, రాముడు-సీత మధ్య జరిగిన చర్చలు పాఠకులను ఆలోచింపజేస్తాయి. ప్రస్తుత సమాజానికి వీటిని అన్వయించుకొని చూస్తే రచయిత తన రచన ద్వారా సమకాలీన సమాజాన్ని గురించి

చర్చిస్తున్నాడని అర్థం అవుతుంది. రాక్షసులు, దేవతల మధ్య ప్రధాన వ్యత్యాసం వారు దైవాన్ని చూసే విధానంలో ఉందని అమీశ్ రాశారు. ఉదా: "రోజులు గడిచేకొద్దీ ఏకంను(దేవుడు ఒక్కడే అని) విశ్వసించేవారు తమ నమ్మకంలో ఎంత కూరుకుపోయారంటే ఇతర దేవతలను అబద్ధాలుగా కొట్టిపారేసారు, క్రమంగా ఏకంను నమ్మని వారి పట్ల ద్వేషం పెంచుకుని వారిని చంపడం ప్రారంభించారు"(అమీశ్, త్రిపాఠీ. మృణాళిని, సి. 2015 : 82). ఈ వాక్యాలు చదివితే మతం పేరుతో నేడు తీవ్రవాదులుగా మారుతున్నవారు గుర్తుకు వస్తారు. ఇటువంటి విషయాలు ఉన్నందువల్ల ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు కేవలం వ్యాపార నవలగా మిగిలిపోకుండా సాహిత్య ప్రమాణాలను సంతరించుకుంది. ఇందులోని ఇతివృత్తం ఆలోచనా ప్రధానమైనది (Plot of Thought). అంటే ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనా విధానానికి ప్రాముఖ్యం అధికం. రాముడి ఆలోచనా విధానానికి కారణమైన పరిస్థితులు, వ్యక్తుల చుట్టూ నవల సాగుతుంది. ఆలోచనా ప్రధానమైన ఇతివృత్తంలో అంతర భాగాలు కూడా ఉన్నాయి. అవి: The Education Plot: ప్రధాన పాత్ర ముఖ్యమైన విషయాన్ని తెలుసుకుంటుంది, The Revelation Plot- సత్యాన్ని తెలుసుకోవడం ద్వారా నాయకుడు తనకున్న అజ్ఞానాన్ని, అవగాహన లేమిని పోగొట్టుకుంటాడు, The Affective Plot: ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనలకు, మనసులోని భావాలకు మధ్య సంఘర్షణ ఏర్పడుతుంది. ఈ విభాగాలన్నీ ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో కనిపిస్తాయి. రాముడి పరంగా చూస్తే ప్రధాన పాత్ర అయిన రాముడు పురుషస్వామ్య, స్త్రీస్వామ్య పాలనలలోని తేడాలను, రాక్షసులు, దేవతల మధ్య సంబంధాలను, దైవీ అస్త్రాలు వాటి వాడకానికి సంబంధించిన నియమ నిబంధనలను, చివరగా తమ వంశం పురుషస్వామ్యానికి, రాక్షస వ్యవస్థకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందన్న విషయాలను తెలుసుకుంటాడు. నవల అంతా రాముడు తన భావాలకు, అతడు పాటించవలసిన నియమాలకు మధ్య సంఘర్షణను అనుభవించడం తెలుస్తూనే ఉంటుంది. ముఖ్యంగా మంథర కూతురి విషయంలో పాత్రల సంఘర్షణ ప్రస్ఫుటంగా తెలుస్తుంది.

ఈ నవల ముగింపుతో మొదలయిందని చెప్పాలి. రావణుడు సీతను పుష్పక విమానంలో ఎత్తుకెళ్ళడంతో మొదలైన నవల ఫ్లాష్‌బాక్ కథనంతో సాగి చివరకు ప్రారంభ సన్నివేశంతోనే ముగుస్తుంది. మరోరకంగా చెప్పాలంటే సన్నివేశంతో మొదలై సన్నివేశంతో, ఒక రకమైన ఉత్సుకతతో నవల ముగుస్తుంది. గొలుసుకట్టు(Series) నవలల్లో ఒక భాగం కనుక ఈ నవల ఇతివృత్తం సమాప్తం అయిందని చెప్పలేము. దృష్టికోణం విషయానికి వస్తే ఈ నవలలో సర్వసాక్షి దృష్టికోణం కనిపిస్తుంది. నవలను ప్రథమపురుషలో చెబుతూనే అవసరమనుకున్న చోట వివరణలు

కూడా ఇచ్చారు రచయిత. అనువాదం మూలవిధేయంగా సాగినందువల్ల ఇతివృత్తంలో మృణాళినిగారు చేసిన మార్పులు ఏవీ లేవనే చెప్పాలి. అలాగే అనువదించే సందర్భంలో నవలను ఒకటికి రెండుసార్లు చదువుతారు కనుక ఇతివృత్తం ఏ రకానికి చెందిందన్న విషయం తెలుస్తుంది. అందువల్ల ఈ నవలకు సంబంధించి తెలుగు అనువాదకుడు ఇతివృత్తంపై ప్రత్యేక శ్రద్ధ పెట్టనవసరం లేదని చెప్పవచ్చు. అయితే మూలరచయిత శైలిని పరిశీలించడానికి అనువాదకుడు దృష్టికోణాన్ని కొంత పరిశీలించ వలసిన అవసరం ఉంది. వైజ్ఞానిక విషయాలు తక్కువగా ఉండడం కూడా ఈ నవల అనువాదాన్ని సులభతరం చేస్తుంది. వైజ్ఞానిక అంశాలను సాంకేతిక పరిభాష వాడకుండా పాఠకులకు అర్థమయ్యే సులభరీతిలో అనువదించడం కత్తిమీదసాము వంటి పని. ఈ సందర్భంలో భాషలోకానీ, విషయ వివరణలోకానీ ఏమాత్రం క్లిష్టత ఉన్నా అది పాఠకుడికి విసుగు పుట్టించే అంశంగా మారుతుంది. ఇతివృత్తంలో అనువాదకుడు ఇటువంటి చోట్ల జాగరుకతతో మెలగాలి. అనువాదకుడి అధికారాలు పరిమితం అయినా ఇటువంటి చోట్ల విషయాన్ని తగ్గించడమో, పాఠకుడికి అర్థమయ్యేలా మార్చి రాయడమో అనువాదకుడు చేయాలి. మృణాళినిగారు ఇటువంటి పనికి పూనుకోలేదు. ఇతివృత్తం మూలవిధేయంగా ఉండడం అన్న కోణంలోనే అనువదించారు. మూలాన్ని పరిశీలిస్తే అటువంటి అవసరం రాలేదని తెలుస్తుంది.

3.1.3. పాత్ర చిత్రణ:

"ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు" నవలలో ఎక్కువగా రామాయణంలోని పాత్రలే కనిపిస్తాయి. అయితే రామాయణంతో పోల్చి చూసినపుడు విభిన్నంగా ఉంటాయి. ఒక్క రాముడి పాత్ర మాత్రమే వాల్మీకి రాముడిని ప్రతిబింబిస్తుంది. ఇ. ఎమ్. ఫార్స్టర్ పాత్రల గురించి చెప్పిన అభిప్రాయం ప్రకారం పరిశీలిస్తే ఒక్క దశరథుడి పాత్రను మినహాయిస్తే నవలలోని పాత్రలన్నీ క్లిష్టత లేని పాత్రలు(Flat Characters), అంటే మూస పాత్రలు. దశరథుడి పాత్రలో మాత్రమే కాలానుగుణంగా, పరిస్థితులను బట్టి స్వభావం మారడం కనిపిస్తుంది. ఇక్కడ దశరథుడు రాముడి పట్ల పుట్టినప్పటి నుండి ఉన్న ద్వేషాన్ని మరిచిపోయి ప్రేమను పెంచుకుంటాడు. మిగిలిన పాత్రలు ఏదో ఒక ఆశయానికి, ఆలోచనకు, స్వార్థానికి కట్టుబడి ప్రవర్తిస్తున్నట్టు పాఠకుడికి తెలుస్తూనే ఉంటుంది. పాత్రల వ్యక్తిత్వాల పట్ల పాఠకుడికి ఒక స్పష్టత ఏర్పడినప్పటికీ అవి ఎందుకలా ప్రవర్తిస్తున్నాయన్న దానికి కారణాలను వివరించడంలో గోప్యత పాటించి పాఠకుడిలో ఉత్సుకత కలిగించారు అమీశ్. ఉదా: వశిష్ఠుడు, జటాయువుతో మాట్లాడే సందర్భం. వారి మధ్య పరిచయం ఎలా ఏర్పడింది? వారి చర్చలకు, రాముడికిగల సంబంధం ఏమిటి? అన్న విషయాలలో రచయిత

గోప్యతను పాటించారు. మానవాతీత శక్తుల ప్రమేయం లేకపోవడం నవలలోని పాత్రలన్నీ వాస్తవికతకు దగ్గరగా ఉండేట్టు చేసింది. రామాయణమే కాదు భారతీయ ఐతిహాసిక/పౌరాణిక సాహిత్యంలో మూస పాత్రలే ఎక్కువ. నాయకుడు, ప్రతినాయకుడు, నాయకురాలు(దేవీభాగవతం), సహాయ పాత్రలు అన్న కోణాల్లో పాత్ర చిత్రణ పురాణాల్లో కనిపిస్తుంది. అలాగే ఆయా పాత్రల అవసరం ప్రధాన పాత్రకు తీరిన తరువాత తిరిగి వాటి ప్రసక్తి కనిపించదు. అమీశ్ ఇటువంటి సంప్రదాయ పాత్ర చిత్రణను అనుసరించలేదు. సహాయ పాత్రలలో కూడా దాదాపు ప్రతి పాత్ర నవలలో ఎక్కడో ఒక చోట తిరిగి ప్రవేశించి కథా గమనానికి తోడ్పడుతుంది. సాధారణ మానవులకుండే లక్షణాలనే పాత్రలకు అన్వయించారు. కనుకనే ఆవేశం, జాలి వంటి అనుభూతులు కలవిగా(భరతుడు, లక్ష్మణుడు), రాజ్యకాంక్ష, అధికార దాహం వంటి ఆశలు కలవిగా(కైకేయి, మృగాస్యుడు, కౌసల్య, సుమిత్ర), సమాజాన్ని తీర్చిదిద్దడం వంటి ఆశయాలు కలవిగా(రాముడు, సీత, వశిష్టుడు), పగ, ప్రతీకారం, క్రౌర్యం కలవిగా(మంథర, విశ్వామిత్రుడు), అనుకున్న పని నెరవేరడానికి తమ తమ సామర్థ్యాల మేరకు ప్రయత్నించేవిగా(ఇంచుమించు అన్ని పాత్రలు) ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో పాత్రలు కనిపిస్తాయి. ఈ పాత్రలన్నీ మూలాన్ని అనుసరించే తెలుగు అనువాదంలో కనిపిస్తాయి. ఉదా: దశరథుణ్ణి కలిసిన సందర్భంలో విశ్వామిత్రుడు సుమిత్రను గురించి చేసిన వ్యాఖ్యను పరిశీలిస్తే- "Viswamitra laughed. 'Hmm! What I've heard is true, after all. The third and junior-most queen is the smartest of them all"(Amish. 2015: 173). "విశ్వామిత్రుడు నవ్వాడు. 'హూ. నేను విన్నది నిజమే. చివరి మూడో రాణి అందరి కంటే తెలివైనదని రుజువైంది"(మృణాళిని, సి. 2015 : 153) అంటాడు. సుమిత్ర పాత్ర తెలివిగా వ్యవహరించడం అనేది ఆమె లక్ష్మణుడిని రాముడికి, శత్రుఘ్నుడిని భరతుడికి విధేయులుగా ఉండమని చెప్పడంలోనే కనిపిస్తుంది. రామ, భరతులలో ఎవరు రాజైనా తన కుమారుల్లో ఒకడు రాజుకు దగ్గరివాడుగా ఉంటాడనేది సుమిత్ర ఆలోచన. ఆ తెలివినే విశ్వామిత్రుడు పై సందర్భంలో పరోక్షంగా చెబుతున్నాడు. సుమిత్ర పాత్రే కాదు నవలలోని ఇతర స్త్రీ పాత్రలు కూడా బలమైనవిగా కనిపిస్తాయి. సీత పాత్రలోని సామర్థ్యం, ధైర్యం మొదటి నవలలో కొంతభాగమే కనిపిస్తుంది. ఆ పాత్ర స్వభావాన్ని పూర్తిగా రెండవ నవల 'యోధురాలు సీత' చిత్రీకరిస్తుంది. కైకేయి, తాటక, శూర్పణఖ, మంథర పాత్రలు స్వతంత్ర అస్తిత్వం, ఆలోచన కలిగినవిగా కనిపిస్తాయి. పైన చెప్పినట్టు రాముడి పాత్రలో అంతరంగ సంఘర్షణ ఎక్కువగా కనిపిస్తే, ఆ సంఘర్షణను అర్థం

చేసుకుని అతనిని అనుసరించే పాత్రగా సీత కనిపిస్తుంది. అనువాదకురాలు ఈ నవలకు సంబంధించి పాత్ర చిత్రణకు పెద్దగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదనే చెప్పాలి. కారణం నవలలోని పాత్రలన్నీ మూసపాత్రల వర్గీకరణకు చెందుతాయి. ఈ సూత్రాన్ని మూసపాత్రలు ఎక్కువగా ఉండే ప్రతీ నవలకు అన్వయించుకోవచ్చు. మానసిక చిత్రణ, అంతరంగ విశ్లేషణ/సంఘర్షణ ఎక్కువగా ఉండే పాత్రల అనువాదంలో అనువాదకుడు కొంత జాగ్రత్త పడాలి. జేమ్స్ జాయిస్ యులిసిస్ నవలను తెలుగు చేయాలన్నా, తెలుగులోని చివరకు మిగిలేది, అల్పజీవి, అసమర్థుని జీవయాత్ర నవలలను వేరొక భాషలోకి అనువదించాలన్నా పాత్రచిత్రణపై, దానికి ఆధారమైన మనోవిశ్లేషణ సిద్ధాంతాలపై అనువాదకుడు అవగాహన ఏర్పరచుకోవాలి. మొత్తంమీద ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో పాత్ర చిత్రణపై తెలుగు లేదా ఇతర భారతీయ భాషలకు చెందిన అనువాదకులు పెద్దగా దృష్టి పెట్టనవసరం లేదు.

3.1.4. శైలి:

ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవల ప్రధానంగా ఇండో- ఆంగ్లికన్(భారత-ఆంగ్ల) సాహిత్య వర్గానికి చెందింది. ఈ సాహిత్యంలో భాష ఇంగ్లీషు, వస్తువు, రచయిత భారతీయం అయి ఉంటాయి. ఇండో – ఆంగ్లికన్ రచయితలు ఇంగ్లీషులోనే రాసినా వారి శైలి పాశ్చాత్య దేశాల్లో ప్రముఖంగా ఉన్న బ్రిటిష్, అమెరికా శైలుల మాదిరి కాక ఒక స్వతంత్ర శైలి కలిగి ఉంటుంది. శైలిని భాషను వాడే తీరుగా చెప్పవచ్చు. ఇది ఒక్కో రచయితకు ఒక్కో విధంగా ఉంటుంది. అందువల్ల రచయితను పరిచయం చేసే సాధనంగా కూడా శైలి పనికివస్తుంది. శైలి అనగానే ప్రధానంగా గుర్తుకు వచ్చేది రచయిత వాడిన పదాలు, వాక్యాలు. ప్రతీ భాషలోను పదాలకు సంబంధించి ఆదాన, ప్రదానాలు జరుగుతూనే ఉంటాయి. ఇంగ్లీషు భాషకు మూలం ఆంగ్లోశాక్సన్ భాష అయినా అందులో లాటిన్, ఫ్రెంచి పదాలు కూడా అధికంగానే కనిపిస్తాయి. మన తెలుగులో సంస్కృత తత్సమాలు, తద్భవాలు ఉన్నట్టే ఇంగ్లీషు పదాలలోను ఈ లక్షణం కనిపిస్తుంది. డ్రామా వంటి పదాలు నేరుగా లాటిన్ నుండి ఇంగ్లీషులో చేరితే, స్కూల్(లాటిన్- స్కోలా), బెల్ట్(బాల్టియస్) వంటి పదాలు తద్భవాలుగా ఇంగ్లీషులో చేరాయి. తత్సమాలనే లాటినేట్ పదాలుగా పిలుస్తారు. వీటిలో ఎటువంటి పదాలను వాడాలి? వాక్య నిర్మాణంఎలా ఉండాలి? అన్న దానిని బట్టి రచయిత శైలి ఏర్పడుతుంది(సామాజిక కోణాన్ని మినహాయించి). అయితే మూల భాష రచయితకు ఇన్ని అంశాలు తెలిసి ఉంటాయని అనుకోలేము. తనకు తెలిసిన భాషలో తన భావాలను వ్యక్తీకరిస్తూ రచయిత రచన చేస్తాడు. పాత్రచిత్రణలో నిరక్షరాస్యులు, అక్షరాస్యులు అన్న కోణాల్లో భాషను

ఉపయోగించవచ్చు. అంటే మాండలికాన్ని వాడవచ్చు. అనువాద నవలల్లో మాండలికాల పరిస్థితిని ముందటి అధ్యాయంలో వివరించడమైంది. అనువాదకుడు శైలి విషయంలో జాగ్రత్త వహించాలి. రచయిత శైలిని అర్థం చేసుకోవడానికి అతని పదజాలాన్ని, వాక్య నిర్మాణాన్ని, మాండలికాన్ని(ఉన్నట్లయితే) పరిశీలించి, దానికి తగ్గ లక్ష్యభాషా శైలిని అనువాదకుడు ఉపయోగించాలి. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో అమీశ్ సమకాలీనమైన, సరళమైన శైలినే వాడారు. చిన్న చిన్న వాక్యాలు, తేలిక పదాల వల్ల ఈ నవలలోని శైలి ఇంగ్లీషుతో గాఢమైన పరిచయంలేని పాఠకులను కూడా ఆకర్షిస్తుంది. ఉదా: "No, I'm not, said Rama. What I'm suggesting is that some good can emerge from the most horrific of events. There is something positive hidden in every negative and something negative hidden in every positive. Life is complicated and a balanced person can see both sides" (Amish Tripathi. 2015: 210). ఈ వాక్యాలలో ఒక వేదాంత ధోరణి కనిపిస్తుంది. అయినా కూడా తేలిక పదాలతో వివరించడం వల్ల పాఠకుడికి వెంటనే అర్థం అవుతుంది. మృణాళినిగారి తెలుగు అనువాదం మాత్రం అంత తేలికైన తెలుగులో జరగలేదనే చెప్పాలి. 'ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు' పేరుతో మృణాళినిగారు చేసిన అనువాదంలో సరళ గ్రాంథిక శైలి కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి శైలి ఈనాడు తెలుగులో ఎక్కువగా లేదు. పౌరాణిక సాహిత్యం, ప్రవచనాలలో కొంత కనిపిస్తున్నా అక్కడ కూడా వీలైనంత వ్యావహారికంలో చెప్పడానికే ప్రయత్నిస్తున్నారు. అనువాద నవలలోని శైలి ఒకస్థాయి తెలుగు సాహిత్యంతో, ముఖ్యంగా గ్రాంథిక భాషతో పరిచయం ఉన్నవారికే బాగా అర్థం అవుతుంది. ఉదాహరణకు పై ఇంగ్లీషు వాక్యాలకు మృణాళినిగారు చేసిన అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే-"నేనలా అనడం లేదు అన్నాడు రాముడు. నేను చెప్పడమేమిటంటే ఎంత భయంకరమైన సంఘటన నుంచయినా ఏదో మంచిని మనం స్వీకరించవచ్చు అని. ప్రతి ప్రతికూల సన్నివేశంలోను ఏదో ఒక అనుకూల అంశం దాగి ఉంటుంది. అలాగే ప్రతి సానుకూల విషయంలోను ఒక ప్రతికూల అంశం దాగి ఉండవచ్చు. జీవితం ఎంతో సంక్లిష్టమయింది; ఒక స్థిత ప్రజ్ఞత కలిగిన వ్యక్తి మాత్రమే రెండు కోణాలు చూడగలడు"(మృణాళిని, సి. 2015: 187). ఇంగ్లీషులోని negative, positive అన్న పదాలకు ప్రతికూల, అనుకూల అని అనువదించారు. ఇది పదానువాదంలా కనిపిస్తుంది. మంచి, చెడు పదాలను వాడినట్లయితే త్వరగా అర్థం అయ్యేది. అలాగే జీవితంలోని రెండు కోణాలు అన్నారు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఇటువంటి సందర్భంలో పార్శ్వాలు అన్న పదమే ఎక్కువగా

వాడుకలో ఉంది. మూలాన్ని అనుసరించి పదానువాదం చేసిన మరొక ఉదాహరణ: He walked up to Ram now holding hands with an ethereally beautiful maiden who was clearly older than him, perhaps twenty years of age"(Amish Tripathi. 2015: 75). "ఇప్పుడతను ఒక దివ్యమైన సౌందర్యంతో వెలుగుతున్న, తనకంటే వయసులో పెద్దదైన అమ్మాయి చెయి పట్టుకుని రాముడి వద్దకు వచ్చాడు"(మృణాళిని, సి. 2015: 66). ఈ వాక్యంలోని "ఒక" అన్న విశేషణం వాక్యం మొదట్లో ఉండడం ఇంగ్లీషు వాక్య నిర్మాణాన్ని అనుసరిస్తున్నది. తెలుగులో ఒక లేకపోయినా వాక్యార్థంలో మార్పు రాదు. ఒకవేళ ఉంచాలనుకుంటే అమ్మాయి పదానికి ముందు వాడినట్లయితే తెలుగు భాషకు సహజమైన రూపంలా అనిపించేది. ఇక్కడ ఇంగ్లీషు వాక్యాన్ని పూర్తిగా అనువదించలేదు. 'బహుశా ఇరవైయేళ్ళ వయసు ఉండవచ్చు' అన్న అర్థాన్నిచ్చే వాక్యాన్ని అనువాదంలో తొలగించారు. తనకంటే పెద్దది అని ముందువాక్యంలో చెప్పడం వల్ల వయసును గురించి తెలిపే వాక్యం వల్ల పెద్దగా ప్రయోజనమేమీ కనిపించదు. కనుక అనువాదకురాలు భావానికి ఈ సందర్భంలో ప్రాధాన్యం ఇచ్చారని చెప్పవచ్చు. అనువాదకురాలు తెలుగులో వాడుక లేని కొత్త ప్రయోగాలను కూడా చేశారు. ఉదా: బేషరతుగా ప్రేమించడం, అడుగుపెట్ట కూడని చోట తలదూర్చడం(86), పవిత్ర ఆలింగనం(176)-[మూలంలోని Sacred embrace(199) కుపదానువాదం], కత్తి సంచి(204)[తెలుగులో ఒర అన్న పదం వ్యాప్తిలో ఉంది], కాల్పనిక హృదయం(207)-[romantic heart (233) అన్న ఆంగ్ల మూలానికి పదానువాదం]. పదస్థాయిలో కొన్ని చోట్ల అసందర్భమైన అనువాదాలు కనిపిస్తున్నాయి. అవి-

- ఇంగ్లీషులోని Retainers (page no.11) ను తెలుగులో సహచరులు(10) అని అనువదించారు. పరివారం అన్న పదం ఇక్కడ సరిపోతుంది. సహచరులు సమాన స్థాయికల వ్యక్తుల విషయంలోనూ, స్నేహితులు అన్న అర్థంలోను తెలుగులో వాడుకలో ఉంది. "కొన్ని నిముషాల్లోనే నవాబులందరూ ఒకే వరుసలో లోనికి వచ్చారు"(118). ఈ వాక్యంలోని నవాబులన్న పదం నవలా కాలానికి తగ్గట్టుగా లేదు. నవలా కాలాన్ని రచయిత క్రీస్తుపూర్వం 3400 అని చెప్పారు. నవల పూర్తిగా కల్పితమైనదే అయినా ఆనాటికి నవాబుల పేరుతో పాలకులు లేరు. ఈ పదం చరిత్ర అవగాహన కలిగిన పాఠకుడికి తప్పుగానే కనిపిస్తుంది. ఇక్కడ సామంతులు అన్న పదమే సరైనది.

• ".....ఒకప్పుడు ఎంతో చురుగ్గా ఉండి, ఇప్పుడు పేలవంగా ఉన్న తన యజమానురాలి మీదే ఉంది"(149) అని అనువదించారు. పేలవం అన్న పదం తెలుగులో అప్రాణి వాచకాలకే వాడతారు. మంథర గురించి చేసిన ఈ వ్యాఖ్యలో నిస్తేజంగా, బలహీనంగా వంటి పదాలు సరిపోతాయి.

• ఆనాటికి "ఈ అశ్వాలు కూడా పశ్చిమ దేశాల నుంచి కొనుగోలు చేసిన ఉదాత్తమైన, దృఢమైన శరీరాలు కలవి"(21). ఈ వాక్యంలోని ఉదాత్తమైన అన్న పదం మూలంలో లేదు. ఈ పదాన్ని 'మంచి స్వభావంకల' అన్న అర్థంలో మనుషులకు మాత్రమే వాడతారు.

• great man of knowledge(33) అన్న మాటను జ్ఞానవంతుడైన అని అనువదించారు. 'జ్ఞాని' అంటే సరిపోయేది. అనువాద పదం కృత్రిమంగా అనిపిస్తున్నది.

• "ఈ కాల్వను కొన్ని శాతాబ్దాల కింద ఆయుతాయుష్ చక్రవర్తి పాలనలో సరయూ నదీ జలాలతో తవ్వారు(29). "నదీ జాలాలతో తవ్వడం" అన్న వాక్యం అర్థవంతంగా లేదు. ఇంగ్లీషులో by drawing in the waters of feisty Sarayu river(34) అని ఉంది. Draw in అన్న ఇంగ్లీషు పదబంధ క్రియకు తీసుకోవడం, చేరుకోవడం అన్న అర్థాలున్నాయి. ప్రస్తుత వాక్యంలో పారేటట్లు చేయడం అని అర్థం చెప్పుకోవాలి. కనుక సరయూ నదీ జలాలు పారించడానికి/పారడానికి అంటే సరిపోయేది.

• "....చక్రవర్తుల చిత్రాలు ఇక్ష్వాకుడి కాలం వరకు చెక్కబడి ఉన్నాయి"(31). చెక్కడం అన్నది శిల్పాలకు చెందిన క్రియ. చిత్రాలకు చిత్రించడం వాడాలి. మూలంలోకూడా చిత్రించడం అన్న అర్థంలోనే క్రియను వాడారు.

• "వశిష్ఠుడు వంగి కాల్వ నుంచి వచ్చిన మట్టిని తీసుకొని తన బొటనవేలితో నుదిటిపై తిలకం దిద్దుకున్నాడు"(33). Vashishta scooped some mud from the canal that was deposited on the steps of the terrace, and used his thumb to apply it on his forehead in a vertical line"(39). ఇంగ్లీషు వాక్యంలో ఉన్న స్పష్టత తెలుగు వాక్యంలో కనిపించడం లేదు. వాక్యాన్ని పూర్తిగా అనువదించలేదు. కాల్వ నుండి వచ్చిన మట్టిని అని కాకుండా కాల్వ మెట్లపై పేరుకుపోయిన మట్టిని అంటే అర్థంవంతంగా ఉండేది.

• రాముడి జన్మ దుర్ముహూర్తంలో జరిగిందనడానికి "అపవిత్ర సమయంలో"(36) అని అనువదించారు. కానీ తెలుగులో ఇటువంటి ప్రయోగం లేదు. అశుభ సమయం అన్న పదమే వాడుకలో ఉంది.

కాలబోధక క్రియలలో కూడా కొన్ని చోట్ల దోషాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదా: "రాముదు సెలవు దినాల్లో కూడా తమతోపాటు అయోధ్యకు వచ్చిన వశిష్ఠుదుతోనే ఎక్కువ సమయం గడుపుతాడు"(38). తెలుగువాక్యంలో క్రియ భవిష్యకాల/తద్ధర్మ క్రియలా కనిపిస్తుంది. కానీ ఇంగ్లీషు మూలంలో spent(44) అన్న భూతకాల క్రియనే వాడారు. మరో ఉదాహరణ: "We will not be meeting for a long time after this, Guruji, said the Naga"(96). "ఈ రోజు తర్వాత మనం చాలా రోజుల వరకు కలుసుకోవడం లేదు గురుదేవా అన్నాదు నాగా"(86). ఇంగ్లీషు వాక్యం భవిష్యకాలాన్ని సూచిస్తోంది. తెలుగు వాక్యం తద్ధర్మ క్రియను కలిగి ఉంది. దీనికి బదులు కలుసుకోబోవడం లేదు/కలుసుకోవడం కుదరదు అంటే సరిపోయేది. చిన్నపిల్లలకుండే ఒక రకమైన నత్తి మాటలను ఒకే ఒక సందర్భంలో లక్ష్మణుడి బాల్యాన్ని సూచించడానికి మూలరచయిత వాడారు."I will lithen to you Maa! He(Lakshman) said with his childish lisp"(43). ఈ చిన్నపిల్లల మాండలికాన్ని అనువాదకురాలు తెలుగుదనం ఉట్టిపడేలా అనువదించారు. ఉదా: "నేను నీ మాట వింతానమ్మా అన్నాదు ముద్దు మాటలతో"(39). పూర్తిగా ఇంగ్లీషు వాక్యాలను పదానువాదం చేసిన వాక్యాలు కూడా తెలుగు అనువాదంలో కనిపిస్తాయి. "రాత్రిపూట సంచరించే జీవులు తమ నీడలకు చేరుకోగా, ఇతరులు మరో రోజును ఎదుర్కోవడానికి సిద్ధమవుతున్నారు"(55). ఇక్కడ సిద్ధమవుతున్నారు అన్న క్రియ కేవలం మనుషులకు మాత్రమే పరిమితమైనది. అలాకాక ఇతర జీవరాసులు....సిద్ధమవుతున్నాయి అని ఉంటే ఇంగ్లీషు వాక్యానికి సరిపోయేది. ఇంగ్లీషులో బహువచన సర్వనామాలకు, వాటిని అనుసరించే క్రియలకు లింగభేదం లేదు. అందువల్ల ప్రాణి వాచకాలకు, అప్రాణి వాచకాలకు ఒకే క్రియ, సర్వనామాలను వాడతారు. తెలుగులో ఇది సాధ్యం కాదు. ఉదా: రాజు, రాజుపెంచే కుక్కా కలిసి వెళుతున్నారు అన్నా తప్పే, వెళుతున్నాయి అన్నా తప్పే. మూలంలో లేని పాత్రోచిత సంభాషణను కూడా అనువాదకురాలు సాధించే ప్రయత్నం చేశారు. "....ఏ స్త్రీ ముందయితే అభినందన పూర్వకంగా తలవంచి నించోగలడో అలాంటి స్త్రీ అన్నమాట"(193). ఇవి లక్ష్మణుడి మాటలు. ఇవే మాటలను అరిష్టనేమి "ఆమె పట్ల మెచ్చుకోలుతో నీ తల దించుకునేలాంటి స్త్రీనా?"(193) అన్నాదు. లక్ష్మణుడి మాటల్లో గ్రాంథిక ఛాయలుంటే, అరిష్టనేమి మాటల్లో తెలుగుదనం కనిపిస్తుంది. రెండు పాత్రల విద్యా సంస్కారాలలోని తేడాను చిత్రించడానికి అనువాదకురాలు ప్రయత్నించారని చెప్పవచ్చు. మూలంలో మాత్రం రెండు పాత్రలు ఒకే పదం

admiration(217)ను వాడాయి. కొన్ని వైరి సమాసాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదా: మానవ వేళ్ళు(12).

3.1.4. a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	Scion of Ikshvaku లోని ఆంగ్ల జాతీయం (పేజీ నెంబరు)		ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు లోని తెలుగు అనువాద రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	Flagging spirits (18)	–	ఆశలపై నీళ్ళు చల్లడం(15)	జాతీయం – జాతీయం
2.	Stare(25)	–	అవాక్కవడం(21)	జాతీయం – జాతీయం
3.	Decapitate(25)	–	నేలకొరగడం(21)	జాతీయం – జాతీయం
4.	Man Friday (167)	–	సహాయకుడు(148)	భావానువాదం
5.	Swallowed nervously(171)	–	గుటకలు మింగాడు(152)	పదం –జాతీయం

3.1.4.b. సామెతల అనువాదం:

S. No.	Scion of Ikshvaku లోని ఆంగ్ల సామెత (పేజీ నెంబరు)	ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు లోని తెలుగు అనువాద రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	If you are a fish charging at bait, then it usually doesn't end well(21)	నువ్వు వలవైపుకు వెళుతున్న చేపవైతే నీ జీవితానికి భరోసా లేదు(19).	పదానువాదం

2.	Doom from the very beginning (94)	పురిట్లోనే సంధి సామెత-సామెత కొట్టడం(84)
3.	Water under the bridge (265)	జరిగిపోయిందానికి సామెత-సామెత ఇప్పుడు అనుకొని లాభంలేదు (235)

జాతీయాలు, సామెతల అనువాదంలో నాలుగు పద్ధతులు కనిపిస్తున్నాయి. ఒకటి మూలంలోని ఇంగ్లీషు రూపానికి సరిపోయే తెలుగు రూపాన్ని అందించడం. రెండు మూలంలోని జాతీయపు అర్థాన్ని తీసుకొని భావానువాదం చేయడం. మూడు మూలంలో పదస్థాయిలో ఉన్న రూపానికి లక్ష్యభాషలో జాతీయాన్ని వాడడం. నాలుగు మూలంలోని రూపాన్ని పదానువాదం చేయడం. ఇక్కడ అనువాదకురాలు జాతీయాలు, సామెతల అనువాదంలో తెలుగుదనాన్ని తీసుకురావడానికి ప్రయత్నించారని చెప్పవచ్చు.

3.1.4.c. సంభాషణలు:

సంభాషణలు శైలిలో భాగమే అయినప్పటికీ నవలలో నాటకీయతను కల్పించడానికి, కథాగమనానికి, పాత్రచిత్రణకు ఆధారం అవుతాయి కనుక వీటిని ప్రత్యేకంగా పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది. సంభాషణలు ప్రధానంగా పాత్రలను అనుసరించేవి, భావాలను అనుసరించేవిగా ఉంటాయి. పాత్రలను అనుసరించే సంభాషణలు పాత్రల వ్యక్తిగత భావాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి. సన్నివేశాన్ని అనుసరించే సంభాషణల్లో పాత్రల వ్యక్తిత్వాలకు ప్రాధాన్యం లేదు. ప్రతి పాత్ర ఆ సన్నివేశం ద్వారా రచయిత ఆశించిన భావాన్ని తీసుకురావడానికే సంభాషిస్తుంది. సంభాషణల్లో సంఘర్షణ, ప్రయోజనం, ప్రవాహం, క్లుప్తత, విలక్షణత, క్రమత, అస్పష్టత, అంతరార్థం వంటి లక్షణాలుండాలని మొదటి అధ్యాయంలో వివరించడమైంది. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలోని సంభాషణల్లో ఈ లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. అందువల్లనే పాఠకులను ఆకర్షించగలిగింది. ఉదా: "మీరు ఎందుకు గిరిజన నాయకుడు వరుణుడికి మా వివరాలు చెప్పలేదా అని ఆలోచిసున్నాను. అతను మంచి వాడిలా కనిపిస్తున్నాడు. అతని నుంచి నిజం ఎందుకు దాచాలి? అసలు అబద్ధం ఎందుకు చెబుతున్నాం మనం? 'నిజం చెప్పకపోవడం అబద్ధం చెప్పడం రెండూ ఒకటి కాదు రామా' విశిష్టుడు కళ్ళలో చిలిపితనంతో అన్నాడు"(మృణాళిని, సి. 2015: 51). ఇక్క రాముడి మాటల్లో ఆలోచనతో కూడిన సంఘర్షణ కనిపిస్తుంటే, వశిష్టుడి మాటల్లో

లౌక్యం, అస్పష్టత కనిపిస్తాయి. రాముడికి, వశిష్టుడికి మధ్య జరిగిన ఈ చర్చ రాముడిపట్ల వశిష్టుడికి, పాఠకుడికి కూడా ఒక అభిప్రాయం ఏర్పడడానికి కారణం అవుతుంది. ఈ నవలలోని సంభాషణలన్నీ మూలాన్ని అనుసరించి అనువదించారు. విశ్వామిత్రుడు, కైకేయి సంభాషణలలో వ్యంగ్యం కనిపిస్తుంది. విశ్వామిత్రుడు, వశిష్టుల మధ్య జరిగే సంభాషణలలో వ్యంగ్యమే కాదు, పాఠకుడిని ఉత్సుకతకు గురిచేసే రహస్యాలు కూడా ఉన్నాయి. వీటిని ఈ నవలలో రచయిత వివరించలేదు. కనుక వీరిద్దరికీ సంబంధించిన రహస్యం తెలుసుకోవడానికి పాఠకుడు సిరీస్‌లోని మిగిలిన నవలలను కూడా చదవాలి.

3.1.5. వాతావరణం:

నేపథ్యం/వాతావరణం సందర్భాన్ని అనుసరించి లేదా నవలలోని సన్నివేశం ద్వారా రచయిత అందించదలచుకున్న భావాన్ని సాధించడానికి ఉపయోగపడుతుంది. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలోని వస్తువు ఐతిహాసికమైనా, వాతావరణం చాలా వాస్తవికంగా కనిపిస్తుంది. వాతావరణంలోని విభాగాలను అధ్యాయం ఒకటిలో చర్చించడమైంది. అవి: సామాన్యం, విశేషం. మొదటి రకపు వాతావరణం దేశ, కాల వర్ణన, పాత్రల వర్ణన, ప్రకృతి వర్ణన వంటివి విడివిడిగా కనిపిస్తూ సందర్భాన్ని లేదా సన్నివేశాన్ని తయారుచేయడానికి ఉపయోగపడుతుంది. రెండవ రకపు వాతావరణం పాత్రల మానసికస్థితికి లేదా సన్నివేశం అందించే అనుభూతికి దగ్గరగా ఉంటుంది. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో రెండు రకాల వాతావరణాలు కనిపిస్తాయి. ఐతిహాసిక నవల కనుక అమీశ్ రామాయణంలోని వాతావరణ చిత్రణను అనుసరించారని చెప్పలేము. వాతావరణ చిత్రణలో అమీశ్ స్వీయ కల్పనలే ఎక్కువగా చేశారు. సమకాలీన సామాజిక సమస్యలను ప్రతీకాత్మకంగా రచయిత నవలలో చిత్రించారు. ఆ లక్ష్యాన్ని అందుకోవడానికి తగిన వాతావరణ చిత్రణ కూడా చేశారు. రాముడు, భరతుడి స్వభావాలలోని తేడాను వారి మధ్య జరిగే చర్చల ద్వారా చిత్రించారు రచయిత. రోషిణీని హత్య చేసిన ధేనుకుడికి శిక్ష విధించే అంశంలో వీరి మధ్య తేడా స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి శిక్షలలోని తేడాలు ఆధునిక ప్రపంచంలోను కనిపిస్తాయి. కొన్ని దేశాలు మరణశిక్షను పూర్తిగా రద్దు చేస్తే, మరికొన్ని దేశాలు చిన్న తప్పులకు కూడా భారీ శిక్షలు విధిస్తున్నాయి. పాలనకు సంబంధించిన అంశాలలో వారి చర్చల ద్వారా కూడా స్వభావ చిత్రణ చేశారు రచయిత. ఉదా:

"**భరతుడు:** ఇది మనుషుల మౌలిక గుణం. మనకు జరిగే హానికంతా ఎదుటి వాళ్ళే కారణమనుకోవడం; మనవేపు వేలెత్తయినా చూపించుకోకపోవడం. ఇదివరకు చెప్పాను. ఇప్పుడు

మళ్ళీ చెబుతున్నాను. మనకు ఎలాంటి రాజు కావాలంటే వ్యవస్థలను స్థాపించి, వాటి ద్వారా స్వార్థపరులను కూడ సమాజానికి మేలు చేసే విధంగా మార్చి , అమలు చేయగల రాజు.

రాముడు: అర్థం పర్థం లేదు. మనకు కావలసింది, తన ప్రవర్తన ద్వారా ప్రజలలో స్ఫూర్తిని నింపి, నడిపించే నాయకుడు. తమలోఉన్న మంచిని తామే గుర్తించేలా ప్రజలను ప్రేరేపించగల నాయకుడు. ప్రజలు స్వేచ్ఛగా ఉండి, తమకిష్టం వచ్చినట్లు ప్రవర్తించేలా చేసే నాయకుడు మనకవసరం లేదు.

భరతుడు: లేదన్నయ్యా. వివేకంతో ఉపయోగిస్తే స్వేచ్ఛ మనకు మేలు చేస్తుంది.

రాముడు: స్వేచ్ఛ చట్టంతో ఎప్పటికీ మైత్రి చేయలేదు. ఏదైనా ఒక సమాజాన్ని వదిలేయాలా? లేక చట్టం మేరకు నడిచే ఆ సమాజంలో ఉండాలా? అని ఎంచుకునే హక్కయితే నీకు ఉంటుంది. కానీ సమాజంలో నివసించాలని నిర్ణయించుకున్న తర్వాత చట్టాన్ని బట్టి నడుచుకోవాల్సిందే" (మృణాళిని, సి. 2015 : 64-65).

పై చర్చలో రాముడు చట్టాలకు, నియమాలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చి, భరతుడు స్వేచ్ఛకు ప్రాముఖ్యం ఇచ్చి మాట్లాడారు. నేటి సమాజంలో పై రెండు రకాల వ్యక్తులు కనిపిస్తారు. ముందు ముందు నవలలో వివిధ సందర్భాలలో వారు ప్రవర్తించే తీరుకు ఇది పునాదిగా కనిపిస్తుంది. అయితే అన్న అయిన రాముడిని గౌరవిస్తాడు కనుక, అతని భావాలను గౌరవిస్తాడు భరతుడు. నియమాలను తప్పినందుకు తనకు తానే శిక్షలు వేసుకునే సందర్భంలో రాముడికి, భరతుడికి మధ్య ఇలాంటి చర్చలే మళ్ళీ కనిపిస్తాయి. మొదటి రకమైన సామాన్య వాతావరణాన్ని కూడా అమీశ్ విశేషంగా పాత్ర విశ్లేషణకు వాడుకున్నారు. మిథిలలో ప్రవేశించిన రామ, లక్ష్మణులకు లోపలి కోటగోడలో ఇళ్ళ నిర్మాణం విచిత్రంగా అనిపిస్తుంది. అలాగే బయటి కందకాన్ని నీటి అవసరాలకోసం ఒక చెరువులా వాడుకోవడం వంటివి నిర్మాణ కౌశలానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిద్వారా మిథిల గొప్పతనాన్ని రచయిత వర్ణించలేదు. వీటి నిర్మాణానికి మూలం జనకుడి పుత్రిక, మిథిలకు ప్రధాని అయిన సీత అని చెప్పడం ద్వారా ఆ పాత్రపై నవలలోని ఇతర పాత్రలకు, పాఠకుడికి ఒక గౌరవాన్ని, ఉత్సుకతను కలిగించారు. తాను తలవంచి గౌరవించగలిగిన స్థాయిలో ఉన్న స్త్రీని మాత్రమే పెళ్ళి చేసుకుంటానన్న రాముడికి, సీత పట్ల ఒక ఉన్నత భావన ఏర్పడేలా ఇక్కడి వర్ణనను రచయిత వాడుకున్నారు. అనువాదం విషయానికి వస్తే ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవల నేపథ్యం చారిత్రకం కాదు. కొంత రాజకీయ, సామాజిక, ఆర్థిక నేపథ్యాలు కనిపిస్తాయి. సామాన్య వాతావరణం కంటే పాత్రల మానసిక స్థితికి సంబంధించిన విశేష నేపథ్యమే ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. రాజకీయ, సామాజిక నేపథ్యాలను గురించి పాత్రల చర్చలు, సమస్యలు

పాఠకుడికి సమకాలీన సమాజాన్ని గుర్తుకు తెస్తాయి. అందువల్ల ఈ నవల నేపథ్యానికి సంబంధించి అనువాదకుడు మూలరచయితను అనుసరించి అనువదిస్తూనే సమకాలీన సమాజాన్ని కూడా కొంత అధ్యయనం చేయవలసి ఉంటుంది. చారిత్రక నేపథ్యం అయితే దానిని అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవడమే కాక పాఠకుడికి కూడా అర్థమయ్యే విధంగా వివరణ ఇవ్వడమో, నవలలోనే అంతర్భాగంగా కొన్ని విషయాలను జోడించడమో చేయవలసి వచ్చేది.

సామాజిక నేపథ్యం లక్ష్యభాష పాఠకుడికి తెలియని నేపథ్యం అయితే వర్ణనలు కొంత కష్టం అవుతాయి. పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఖగోళం, సముద్రం, దాని అంతర్భాగం, ఓడలు, విమానాలు నడపడం, వాటికి జరిగే ప్రమాదాలు, మంచు తుఫానులు వంటి నేపథ్యాలతో రచనలు చేశారు. తెలుగులో కూడా కె.కె. మీనన్ "క్రతువు" నవలను టెస్ట్ ట్యూబ్ బేబీ పద్ధతి నేపథ్యంగా రాశారు. ఇటువంటి నవలల అనువాదంలో నేపథ్య వర్ణన కొంత కష్టంతో కూడుకున్న పని. ఇక్కడ అనువాదకుడికి నేపథ్యం అర్థం అయితే సరిపోదు, లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి అర్థమయ్యే సులభరీతిలో అందించ వలసి ఉంటుంది. కొన్ని ప్రత్యేక నేపథ్యాలున్న రచనలను అనువదించడం దాదాపు అసాధ్యం. బెర్నార్డ్ షా పిగ్మాలియన్ నాటకం ఈ కోవకే చెందుతుంది. ఇది ఇంగ్లీషు భాషా నియమాలు, ముఖ్యంగా ఉచ్చారణ, స్పెల్లింగ్ నేపథ్యంగాగల నాటకం. ఇంగ్లీషువారిని అలరించినంతగా ఈ నాటకం ఇతరభాషల వారిని ఆకర్షించదు. ఇందుకు కారణమూ నేపథ్యమే. ఒకవేళ అనువదించవలిసి వస్తే తెలుగు భాషా నేపథ్యంతో ఈ నాటకాన్ని తెలుగు చేయవచ్చు. అందుకుగాను అనువాదకుడు తెలుగు భాషా వ్యవహార నియమాలను బాగా తెలుసుకొని ఉండాలి. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలోని నేపథ్యం మిశ్ర నేపథ్యం అయినా భారతీయులకు, తెలుగువారికి తెలియనిది కాదు. సామాజిక సమస్యలపై అవగాహన ఉన్న వారికి నవల నేపథ్యం త్వరగానే అర్థం అవుతుంది. అయితే సామాన్య పాఠకులకు ఒకటికి రెండుసార్లు చదివితే కానీ నవలలోని రాజకీయ, ఆర్థిక నేపథ్యాలు అర్థం కావు. ఈ దోషం మూలంలోనే ఉంది. కనుక అనువాదకురాలిని ఈ విషయంలో విమర్శించలేము. పై అంశాలన్నీ పరిశీలిస్తే ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవల నేపథ్యం విషయంలో మూలవిధేయ అనువాదమే సరైన పద్ధతిగా కనిపిస్తుంది.

3.1.6. కాలం:

రచయిత నవలా కాలాన్ని క్రీస్తు పూర్వం 3500 సంవత్సరాలుగా చెప్పారు. ఆ కాలం నాటికి భారతదేశంలో వేదసంస్కృతికి పునాదులు ఏర్పడుతున్నాయనేది చరిత్రకారుల అభిప్రాయం. కనుక నవలలోని కాలాన్ని వాస్తవకాలంతో పోల్చుకోకపోవడమే మంచిది. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు

నవలలోని కాలం వాల్మీకి రచించిన రామాయణ కాలాన్ని ఆధారం చేసుకొని నిర్మితమైంది. అయితే ఇది పురాణాలలో లేదా ఇతిహాసాలలో కనిపించే మాయలు, మంత్రాలు, అమానవీయ, దైవిక శక్తులను కలిగి లేదు. కానీ పురాణాలలో చెప్పిన వయసును మాత్రం కొంత అనుసరిస్తుంది. రామాయణ, భారతాలలో రాజులు కొన్ని వేలయేళ్ళు పాలించారని చెబుతారు. అమీశ్ దానిని రెండు, మూడు వందల సంవత్సరాలకు కుదించారు. దీనితోపాటు రావణుడి పుష్పక విమానం, దైవీఅస్త్రాలు, అసురాస్త్రాలు, సోమరసం(అమృతం) వంటివి ఈ నవలలో కనిపిస్తున్నా, రచయిత వాటికి శాస్త్ర విజ్ఞానాన్ని కారణంగా చూపించి, అతీంద్రియ శక్తులన్న ఆలోచన రాకుండా చేశారు. వశిష్టుడు, విశ్వామిత్రుడు వంటి రుషులను ఈ సందర్భంలో శాస్త్రజ్ఞులుగా చిత్రించి, తన కారణాలకు తగిన ఉదాహరణలను కూడా రచయిత చూపించారు. పరోక్షంగా మతం, కులం, అధికారం, సంపద కారణంగా ఈనాడు ప్రపంచంలో పెరుగుతున్న తీవ్రవాదం, నిరంకుశ పాలన, అధికార దుర్వినియోగం, స్త్రీలపై అత్యాచారాలు వంటి ఎన్నో అంశాలను రచయిత ఈ నవలలో చిత్రించారు. సమకాలీన సమాజంలోని సమస్యలను చిత్రించడం వల్ల పాఠకుడికి నవల ప్రస్తుత కాలానికి చెందినది అన్న స్పృహను కలిగిస్తుంది. నవలలో వేద వ్యాసునికి చెందిన ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది. "మహర్షి శక్తిని ఈనాడు వేదవ్యాసునిగా ఎరుగుదుం. అంటే వేదాలను సేకరించి, సమన్వయించి, వేర్పరిచే దక్షతగల వారిని వ్యాసుడనేవారు"(254). భారతీయ సాహిత్యం ప్రకారం వ్యాసుడు ద్వాపరయుగానికి చెందినవాడు. వశిష్టుడికి, వ్యాసుడికి కొంత బంధుత్వం కనిపిస్తుంది. కానీ నవలలో వ్యాసుణ్ణి ముందుతరాలకు చెందిన వాడిగా చెప్పారు. అలాగే సంగమ్ తమిళ వంశం, ద్వాపరయుగ యాదవ వంశం ఒకే కాలానికి చెందినవనీ, వాటి తరువాతనే రఘువంశం ఏర్పడిందనీ రచయిత చెప్పారు. కనుక కాలం విషయంలో ఈ నవల పౌరాణిక/ఐతిహాసిక సాహిత్యంలోని కాలాన్ని కొంత అనుసరిస్తూనే ఆధునిక కాలాన్ని కూడా ఆవిష్కరించింది అని చెప్పవచ్చు. మొత్తంమీద నవలలోని కాలం అన్ని కాల స్వభావాలు కలిసిన ఒక కాల్పనిక కాలం తరగతికి చెందుతుంది. అనువాదకుడు ఇటువంటి కల్పనాత్మక కాలానికి పెద్దగా ప్రాముఖ్యం ఇవ్వవలసిన అవసరం లేదు. పాఠకుడికి నవలలోని ఇతర అంశాల ద్వారా ఇటువంటి కల్పిత కాలానికి చెందిన సూచన అందుతుంది.

3.1.7. సంస్కృతి:

రామాయణాన్ని అనుసరించి రాసిన నవల కనుక 'ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు' నవలా సంస్కృతి భారతీయ సంస్కృతికి చెందినది అని చెప్పాలి. కనుక పాశ్చాత్య పాఠకులకు

అవగాహనలో కొంత ఇబ్బందిని కలిగిస్తుంది. పేర్ల విషయంలో ఇది మరీ ఎక్కువ. రామ, సీత, జనక, భరత వంటి పేర్లు సులభంగా గుర్తుపెట్టుకోగలిగినా, సూర్పణఖ, కుంభకర్ణ, విశ్వామిత్ర, వశిష్ట వంటి పేర్లను పాశ్చాత్య పాఠకులు పలకడం కష్టం. అలాగే నవలలో ఇచ్చిన వివిధ ప్రాంతాలకు చెందిన అవగాహన, భారతీయ పాఠకులకున్నంతగా పాశ్చాత్య పాఠకులకు ఉండదు. అయితే ఇది నవలను చదవడంలో పెద్ద సమస్య కాదు. కష్టం అవుతాయనుకున్న చోట రచయిత పదానికి పక్కనే చిన్న వివరణ కూడా ఇచ్చారు. ఉదా: "శక్తిమాత దయ నీపై ఉంది కుమారా..............................శక్తిమాతంటే భారతీయులందరికీ అమితమైన భయం, గౌరవం కూడా"(142). ఇటువంటి వివరణలు భారతీయ పాఠకులకు ముఖ్యంగా తెలుగు పాఠకులకు అవసరం లేదు. అనువాదకులు ఇటువంటి వివరణ వాక్యాలను తొలగించవచ్చు. కానీ మృణాళినిగారు అనువాదంలో వీటిని కూడా అనువదించారు.

3.1.8. ప్రయోజనం:

ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవల కంటే ముందు అమీశ్ శివపురాణం ఆధారంగా శివత్రయం పేరుతో మూడు నవలలు రాశారు. పురాణాలను ఆధారంగా తీసుకున్నప్పటికీ మనిషి దేవుడిగా ఎదగడం అన్న మూల సూత్రం అమిష్ నవలల్లో కనిపిస్తుంది. శివత్రయంలో శివుడు ముందే దేవుడిగా గుర్తింపబడి, ఆ స్థానాన్ని చేరుకోవడానికి శ్రమిస్తాడు. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో ప్రధాన పాత్ర అయిన రాముడు పుట్టుక నుండి అవమానాలను, కష్టాలను ఎదుర్కొంటూనే తాను నమ్మిన సిద్ధాంతాలను అనుసరించడానికి శ్రమిస్తుంటాడు. ఈ దశలో అతను ఆశించకుండానే రాముడికి దేవుడన్న గుర్తింపు వస్తుంది. శివుడి పాత్రకు ఉన్న స్వేచ్ఛా, స్వాతంత్ర్యాలు రాముడి పాత్రలో కనిపించవు. నియమాలను పాటించే క్రమశిక్షణ రాముడిలో కనిపిస్తుంది. రాముడి పాత్రను విలువలకు, నియమాలకు కట్టుబడిన మనిషికి ప్రతీకగా చిత్రించారు అమీశ్. రామాయణ కోణాన్ని పక్కన బెడితే రాముడి పాత్ర నేటి సమాజంలో చాలా మందికి ఒక కల్పనాత్మక పాత్రలా కనిపిస్తుంది. సందర్భాన్ని అనుసరించి నియమాలను మార్చుకోలేని రాముడు సంప్రదాయ వాదిలా కనిపిస్తాడు. కానీ ఈనాడు చాలా దేశాలలో ఇటువంటి ఆలోచనను ఆధారం చేసుకొనే చట్టాలను తయారు చేస్తున్నారు, అమలు పరుస్తున్నారు. అందువల్ల సాంప్రదాయికత, ఆధునికత కలిసిన రూపంగా ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవల కనిపిస్తుంది. అదే సమయంలో భరతుడి పాత్ర ద్వారా సమాజానికి స్వేచ్ఛాయుత ఆలోచనా విధానం, జీవన విధానం అవసరమని చెప్పించారు. చివరకు ఒకదాని తరువాత ఒకటిగా వస్తూ ఉంటేనే సమాజంలో స్థిరత్వం వస్తుందని చెప్పారు. నేటి

ప్రజాస్వామిక పాలనా వ్యవస్థకు ఇది ప్రతీకగా కనిపిస్తుంది. స్త్రీలపై అత్యాచారాలు, అవి చేసినవారికి విధించే శిక్షలు, వివిధ దేశాలలో అణ్వాయుధాల ఉపయోగం, ప్రపంచవ్యాప్తంగా జరుగుతున్న మతకలహాలు వంటి అంశాలను ప్రతీకాత్మకంగా నవలలో చిత్రించారు. కనుక ఆధునిక పాఠకుడు పౌరాణిక భూమిక ఉన్నప్పటికీ నవలలోని ఆధునికతను అనుభూతి చెందగలుగుతాడు. "Amish's books, like Scion of Ikshvaku can either be read as "a thrilling series that will bring Ram and Sita closer to a lot of Indians, or as an honest analysis and a very intelligent man's musings on everything from Manu Smriti to Milton Friedman, all presented in the garb of a series of adventure novels. That is what makes Amish very special among the few Indian bestselling authors we have"(Sandipan. 2017). మాయలు, మంత్రాలు, దైవీక శక్తులు, పాత్రలు, వస్తువులను శాస్త్ర సాంకేతిక దృష్టితో చూడడం అమీశ్ ప్రత్యేకత. ఉదాహరణకు శివత్రయంలో సోమరసం పనిచేసే విధానాన్ని శాస్త్రాంశాలతో ముడిపెట్టి శ్వాసరేటును తగ్గించి, ఆక్సిజన్ స్థాయిని రక్తంలో తగ్గించడం వల్ల సోమరసం మనిషి ఆయుర్దాయాన్ని పెంచుతుందని వివరించారు. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలోను అసురాస్త్రం విషవాయువులను వెదజల్లి మనుషులను కోమా వంటి స్థితికి తీసుకువెళ్ళే సంఘటనను వివరించారు. అతీంద్రియ శక్తుల ప్రమేయం లేకుండా పురాణాలలోని మహత్తులు జరిగే అవకాశాలను పరిశీలించడానికి రచయిత ఈ విధమైన కల్పనల చేయడానికి కారణమని చెప్పవచ్చు. "Often, technology that we don't understand appears like magic. One of the things that drive my thoughts is the concept of plausibility. Whatever I write about should be in the realm of plausible fantasy. For instance, the theory behind how Somras works is based on modern scientific research. There should be a logical connection within the structure of the book; it should not be in the realm of magical realism"(Amish Tripathi. 2017). ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలను పరిశీలిస్తే భారతీయ సంప్రదాయ సాహిత్యాన్ని(ముఖ్యంగా రామాయణాన్ని) ఆధునిక తరాల వారికి అర్థమయ్యే రీతిలో హేతుబద్ధంగా అందించాలన్నది అమీశ్ ఆలోచనగా కనిపిస్తుంది. మంథరకు రాముడి పట్ల ద్వేషం కలగడానికి రోషినీ కథను సాధనంగా చేసుకోవడమే ఇందుకు నిదర్శనం. రచయిత ఆలోచనను ఈ

తరం ఆదరించింది అనడానికి అమిష్ నవలల విక్రయాలే నిదర్శనం. చేతన్ భగత్ వంటి భారతీయ ఆంగ్ల రచయిత తరువాత ఆ స్థాయిలో పాఠకాదరణ పొందిన రచయిత అమీశ్.

ఇంగ్లీషు పాఠకులలో ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు పొందిన ఆదరణ అనువాదం రూపంలో తెలుగు పాఠక లోకంలో పొందిందా? అన్నది ఇక్కడి ప్రశ్న. ముందే చెప్పుకున్నట్టు రామాయణ కథ భారతీయ పాఠకులకు తెలియనిది కాదు. కనుక వస్తువుకు ప్రాధాన్యత లేదు. అందువల్ల ఇతివృత్తం, శైలి, పాత్రచిత్రణ, వాతావరణం, సంస్కృతి ప్రయోజనం వంటి అంశాలే పాఠకుడిని ఆకర్షించాలి. ఇతివృత్తంలో అమిష్ చాలా మార్పులు చేశారు. కల్పనాత్మక రచన అయినందువల్ల రచయిత తాను అనుకున్న మార్పులను నవల ఇతివృత్తంలో ప్రవేశపెట్టే వీలు కలిగింది. దశరథుడు, రావణుల యుద్ధం, దశరథుడికి రాముడి పట్ల అయిష్టత, రోషినీ కథ, జటాయువుకు, వశిష్టుడికీ ముందే సంబంధం ఉండడం వంటి అంశాలు వాల్మీకి రామాయణంలో కనిపించవు. అలాగే వాల్మీకి రామాయణంలో కనిపించే యజ్ఞయాగాలకు చెందిన అంశాలు, పరశురాముడి వృత్తాంతం నవలలో లేవు. తెలుగు పాఠకులు ఇటువంటి నవలలను ఆదరిస్తూనే ఉన్నారు. యస్.యల్. భైరప్ప–పర్వ, ఆనంద్ నీలకంఠన్–అసుర, అమిష్–శివత్రయం వంటి నవలలు పాఠకాదరణ పొందడమే ఇందుకు నిదర్శనం. కనుక ఇతివృత్తంలోని మార్పులను కూడా అనువాదకుడు పరిగణలోకి తీసుకోవలసిన పనిలేదు. నవల వాతావరణం పౌరాణిక నేపథ్యంలో కాక ఆధునిక నేపథ్యంగా కనిపిస్తుంది. అందువల్ల ఈ నవల నేపథ్యం కూడా అంతగా కష్టంకాదు. నగరాన్ని, భవనాలను వర్ణించేప్పుడు మాత్రం పాఠకుడి కళ్ళకు కట్టినట్టు వర్ణించడంలో మూలం కంటే అనువాదం వెనకబడింది అని చెప్పాలి. సంస్కృతి విషయానికి వస్తే నవలలోని సంస్కృతి పురాణ సంస్కృతి, ఆధునిక సంస్కృతి కలగలిపి కనిపిస్తుంది. అమీశ్ ఇంగ్లీషు రచనకు ఉద్దేశిత పాఠకులు యువతరం. వారికి రామాయణం వంటి పురాణాలను ఆధునిక దృష్టితో అందించాలంటే శైలిలో సరళత, భావంలో స్పష్టత అవసరం. ఈ దృష్టితో చూసినపుడు తెలుగు అనువాదం అయిన ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు కొంత పఠనీయతకు ఇబ్బంది కలిగిస్తుందని చెప్పాలి. పుస్తక పఠనమే తగ్గుతున్న రోజుల్లో యువతరాన్ని పుస్తకపఠనం వైపు అందులోనూ పౌరాణిక సాహిత్యం వైపు దృష్టి మళ్ళించాలంటే కొన్ని జాగ్రత్తలు అవసరం. కొంత వరకు ఈ పని మూల రచయితే చేశారు. రామాయణంపై తెలుగువారికున్న అవగాహన ఈ పనిని మరికొంత సులభం చేసింది. అనువాద నవలలోని శైలి మాత్రం కొంత నవల ప్రయోజనాన్ని దెబ్బతీసేదిగా కనిపిస్తుంది. మూలంలో శైలి సరళంగా ఉంటే, అనువాదంలో గ్రాంథిక, వ్యావహారికాల మిశ్రమంగా కనిపిస్తుంది. ‘

3.2.0. హ్యారీపోటర్ – పరుసవేది – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

'హ్యారీపోటర్' నవలను ఇంగ్లీషులో బ్రిటిష్ రచయిత్రి జె. కె. రౌలింగ్ రచించారు. "Harry Potter and the Philosopher's Stone" అన్నది ఏడు భాగాల సిరీస్‌లో మొదటి నవల. తెలుగులో **హ్యారీ పోటర్ – పరుసవేది** పేరుతో ఎం. ఎస్. బి. పి. ఎన్. వి. రమాసుందరి గారు అనువదించారు. ఈ రచనతో రౌలింగ్ ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి చెందడమేగాక, అత్యధిక సంపాదనగల రచయిత్రిగా కూడా రికార్డులకెక్కారు. ఇది ప్రధానంగా చిన్నపిల్లలను ఉద్దేశించిన నవల. కానీ పెద్దవారిని కూడా అంతే స్థాయిలో ఆకర్షించడం విశేషం. ఈ నవలలో రౌలింగ్ ఒక ఊహా లోకాన్ని చిత్రించారు. చందమామ కథల్లో కనిపించే మాదిరి మాయా ప్రపంచంతోపాటుగా, మంత్రాలు, తంత్రాలు, సస్పెన్స్, అబ్బురపరిచే మాయాజాలం వంటి వాటితో నవల పాఠకులను ఆకర్షిస్తుంది. ముఖ్యంగా టెలివిజన్, కంప్యూటర్ వంటి ఎలక్ట్రానిక్ సాధనాలకు పరిమితమైన ఈ తరం పిల్లలను పుస్తకపఠనం వైపు మళ్ళించిన రచనగా హ్యారీపోటర్‌ను చెప్పాలి. వ్యాపార నవల కోవలోకే వచ్చినా హ్యారీపోటర్ నవల ప్రపంచ వ్యాప్త పాఠకాదరణ వల్ల సాహిత్య గౌరవాన్ని అందుకుంది. మొదటి భాగం బాగా ఆదరణ పొంది కోట్ల కాపీలు అమ్ముడుపోవడంతో రచయిత్రి కథను పొడిగిస్తూ మరో ఆరు భాగాలు రాసి సిరీస్‌ను ముగించారు. సమకాలీనంగా పాఠకాదరణ పొందిన పిల్లల నవల కనుక, హ్యారీ పోటర్ – పరుసవేదిని నవలా లక్షణాల పరంగా పరిశీలించడానికి ఎంచుకున్నాను.

3.2.1. వస్తువు:

హ్యారీపోటర్ నవలా ప్రక్రియకు చెందిన సాహిత్యం అన్నది దానిలోని లక్షణాలను బట్టి తెలుస్తుంది. అయితే నవలల్లోని ఏ ఉప విభాగానికి చెందినది? అన్నది వస్తువును బట్టే అంచనా వేయగలం. హ్యారీపోటర్ నవలలోని వస్తువును అనుసరించి చెప్పవలసి వస్తే ఈ నవల కల్పిత(ఫాంటసీ)నవల, చిన్నపిల్లల నవల, అపరాధ పరిశోధక నవల అన్న ఉపవర్గాలలోకి చేరుతుంది. తల్లిదండ్రులను కోల్పోయిన హ్యారీ పోటర్ తన పిన్ని, బాబాయిల ఇంట్లో పెరుగుతాడు. వారు అతణ్ణి సరిగా చూడకపోవడంతో ఎన్నో కష్టాలను అనుభవిస్తాడు. పదేళ్ళ వయసులో అతనికి హాగ్వర్ట్స్ మంత్ర పాఠశాల నుండి ఆహ్వానం అందుతుంది. ఇంట్లో వారికి ఇష్టం లేకపోయినా హ్యారీ మాంత్రికబడిలో చేరతాడు. అక్కడ నుండి అతని జీవిత ప్రయాణం ప్రారంభం అవుతుంది. స్కూల్లో వింత అనుభవాలు, స్నేహితులు, శత్రువులు, మంత్ర తంత్రాల మధ్య హ్యారీ ఎదుర్కొన్న సవాళ్ళేమిటి?, వాటిని ఎలా పరిష్కరించుకున్నాడు? అన్న అంశాలు నవలలో ప్రధానం. చివరకు హ్యారీ, అతని స్నేహితులతో కలసి ఒక మిస్టరీని ఛేదిస్తాడు. హ్యారీ ఏడు సంవత్సరాల మాంత్రికుడి

కోర్సులో మొదటి సంవత్సరం పూర్తి చేస్తాడు. ఇక్కడితో మొదటి నవల ముగుస్తుంది. ఇటువంటి వస్తువు పాఠకుడికే కాదు, అనువాదకుడికి కూడా కొత్తగానే ఉంటుంది. కారణం ఇది రచయిత కల్పించిన వస్తువు. అందులోను వాస్తవ ప్రపంచానికి దూరంగా ఉండేది, పైగా పిల్లలకు సంబంధించినది. ఇటువంటి నవలలకు ఉద్దేశిత పాఠకులు ప్రధానంగా పిల్లలనే విషయం గుర్తించాలి. మూల రచయిత్రి రౌలింగ్ పాఠకులు పాశ్చాత్య ప్రపంచానికి చెందిన పిల్లలు. వారికి ఈ నవలలోని వస్తువుతో కొంత పరిచయం ఉంది. ముఖ్యంగా నేపథ్యం విషయంలో. తెలుగు పాఠకులకు, ముఖ్యంగా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోని పాఠకులకు ఇటువంటి నవలలు, కథలు వింతగా అనిపించడం సహజం. మన చందమామ కథల్లో మంత్రగాళ్ళు కనిపించినా, వారు ప్రధానంగా చెడుకు ప్రతీకగా కనిపిస్తారు. ఒక విధంగా రాక్షసులు అనే అభిప్రాయాన్ని కలిగిస్తారు. అటువంటి మంత్రగాళ్ళకు ఒక బడి ఉండటం, అక్కడ మంత్రాలు నేర్చుకోవడం అనే వస్తువు తెలుగు పాఠకులకు కొత్త. ఇటువంటి వస్తువు విషయంలో అనువాదకుడు మరీ కష్టపడనవసరం లేదు. కల్పితం గనుక పాఠకులు నవలను చదువుతూ వస్తువును అర్థం చేసుకోగలరు. అయితే ఈ నవలకు ప్రధాన పాఠకులు పిల్లలు. పిల్లలకుండే లౌకిక పరిజ్ఞానం తక్కువ. ఇది రచయితకు ఒక పరిమితిని విధిస్తుంది. అంటే చారిత్రక, పౌరాణిక, ఇతిహాస సంబంధ విషయాల ప్రస్తావన లేకుండా రాయవలసి వస్తుంది. ఒకవేళ అటువంటి అంశాలను ప్రస్తావిస్తే పిల్లలకు అర్థమయ్యేలా తక్కువ సమాచారంతో చెప్పవలసి వస్తుంది. హ్యారీపోటర్ నవలలో వస్తుపరంగా ఇటువంటి అంశాలేవీ లేవు. పౌరాణిక లేదా చారిత్రక వస్తువులా ముందే పాఠకుడికి కొంత విషయ పరిజ్ఞానం కలిగించ వలసిన అవసరం హ్యారీపోటర్ నవల విషయంలో అనువాదకుడికి లేదు. బహుశా ఈ కారణంగానే రమా సుందరిగారు ఏ విధమైన వస్తు పరిచయం లేకుండానే అనువాదాన్ని ప్రారంభించారు.

3.2.2. ఇతివృత్తం:

నవల పేరును బట్టే 'హ్యారీపోటర్' నవలలోని ఇతివృత్తం పాత్ర ప్రధానమైనది(Plots of Character) అని అర్థం అవుతుంది. ప్రధాన పాత్ర అయిన హ్యారీ చుట్టూ కథ నడుస్తుంది. హ్యారీ తల్లిదండ్రులను వోల్డమోర్ట్ అనే దుష్టమాంత్రికుడు చంపడం వల్ల అనాథ అయిన హ్యారీని డంబెల్ డోర్ హ్యారీ తల్లికి తోబుట్టువైన పెటూనియా ఇంటికి చేరుస్తాడు. పెటూనియా ఆమె భర్త వెర్నాన్, వారి కొడుకు డడ్లీ హ్యారీని హింసించి, ఏడిపించి ఆనందిస్తుంటారు. హ్యారీకి ఎనిమిదేళ్ళు వచ్చేసరికి అతనికి హాగ్వర్ట్స్ మాంత్రిక బడి నుండి ఆహ్వానం వస్తుంది. హ్యారీ అప్పటికే మాంత్రిక లోకంలో ప్రసిద్ధి చెందిన వ్యక్తి అన్న విషయం అతనికి, ఆ లోకంలోకి ప్రవేశించాకనే అర్థం అవుతుంది. దీనికి

కారణం తన తల్లిదండ్రులను చంపిన వోల్డమోర్ట్, చిన్న పిల్లవాడైన తనను చంపలేకపోవడమే అని తెలుసుకుంటాడు. రచయిత్రి దీనికి గల కారణాన్ని సిరీస్ చివరి వరకు కొనసాగించి పాఠకులలో ఉత్సుకతను పెంచారు. మాంత్రిక బడిలో హ్యారీ విభిన్న మనస్తత్వాలుగల వ్యక్తులను కలుస్తాడు. వీరిలో అతని స్నేహితులు హెర్మాయినీ, రాన్‌లు ముఖ్యమైనవారు. బడిలోనే హ్యారీలో దాగి ఉన్న లక్షణాలన్నీ ఒకటొకటే బయటకు వస్తాయి. ఏ విధమైన సాధన లేకుండానే అతను మాంత్రిక బూజుకర్రపై ఎగరగలుగుతాడు. దీని ద్వారా క్విడిచ్ ఆటలో విజేతగా నిలుస్తాడు. ఇలా నవలలోని ఇతివృత్తాన్ని రచయిత్రి ఒక దొంతరలా పేర్చుకుంటూ వెళ్ళారు. దొంతరలోని ఒక్కో పొరలో పాఠకుడికి ఒక్కో విషయం తెలుస్తుంటుంది. నవలలోని ప్రతీ చిన్న విషయం మరొక విషయానికి లేదా పెద్ద ప్రమాదానికి సూచికగా మారడం అనేది రౌలింగ్ ఇతివృత్త రచనలోని ఒక కోణం. ఉదా: "నాకు డ్రాగన్ అంటే చాలా ఇష్టం. దాన్ని పెంచాలని నాకు ఎప్పటి నుంచో కోరిక అన్నాడు హ్యాగ్రిడ్"(రమాసుందరి, ఎమ్.ఎస్.బి.పి.ఎన్.వి. 2014: 71). నవల మొదట్లో చెప్పిన ఈ వాక్యాలకు అంతగా ప్రాధాన్యం కనిపించదు. కానీ ఆ డ్రాగన్‌ను బహుమతిగా ఇచ్చిన వ్యక్తికి హ్యాగ్రిడ్ మాంత్రిక బడి రహస్యాలను చెప్పేశాడనేది నవల చివరకు తెలుస్తుంది. అలాగే కొత్త కొత్త మాంత్రిక జీవులు, మంత్రాలు, మంత్రాలలోకంలోని ఇతర సంగతులు తెలుస్తాయి. పాత్రల నిజస్వరూపాలు కూడా తెలుస్తాయి. ఉదా: నవల అంతా హ్యారీ దృష్టికోణం నుండి నడుస్తుంది కనుక అతడు ప్రొఫెసర్ స్నేప్‌ను చెడ్డవాడిగా అనుకోవడంతో, పాఠకులకు కూడా అదే అభిప్రాయం కలుగుతుంది. నవల చివరకు మాత్రమే అసలు దుర్మార్గుడు ప్రొఫెసర్ క్విరల్ అని తెలుస్తుంది. ఇక్కడ రచయిత్రి అపరాధ పరిశోధక నవలల్లో వాడే టెక్నిక్‌ను ప్రయోగించారు. రచన అంతా అనుమానాస్పదంగా కనిపించే వ్యక్తి మంచివాడిగా బయటపడి, చివరన ఏ ప్రాధాన్యమూ లేని, లేక అప్పటి వరకూ మంచిగా కనిపించే వ్యక్తి అసలు నేరస్థుడిగా బయటపడతాడు. హ్యారీ పోటర్ సిరీస్‌లోని మొదటి నాల్గు భాగాలలోను ఈ విధమైన ఇతివృత్తం, ప్రధాన ఇతివృత్తంలో భాగంగా కొనసాగుతూంటుంది.

హ్యారీపోటర్ నవలలన్నింటిలోనూ సాధారణంగా కనిపించే ఇతివృత్త నిర్మాణం హ్యారీ ఏదో ఒక సమస్యలో చిక్కుకోవడం, ఆ సమస్య నుండి బయట పడడానికి స్నేహితులు సాయం చేయడం, ఆ సమస్యకు కారణం వోల్డమోర్ట్ అని తెలుసుకోవడం. చివరకు సమస్యనుండి బయటపడి వోల్డమోర్ట్ ను ఓడించడం ద్వారా ప్రపంచాన్ని రక్షించడం. ఈ క్రమంలో కొత్త కొత్త మంత్రాల గురించి, మాంత్రిక వస్తువుల గురించి తెలుసుకోవడం జరుగుతుంది. నవలలోని ఇతివృత్తం అనేక

మలుపులతో కూడి ఉత్కంఠ భరితంగా ఒక సస్పెన్స్ మాదిరే సాగుతుంది. సిరీస్‌లోని నవల కనుక కొన్ని ప్రశ్నలకు సమాధానాలు ముందు భాగాలలో తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది. ఇతివృత్తంలో భాగాలైన ప్రారంభం, ముగింపు దగ్గరకు వస్తే ఇది కొంత ఫ్లాష్ బ్యాక్ టెక్నిక్ ఉన్న ప్రారంభం కల నవల. రచయిత్రి వ్యాఖ్యానంతో, పాత్రల పరిచయంతో నవల మొదలవుతుంది. "ప్రైవేట్ డ్రైవ్ నాలుగో నెంబరు ఇంట్లో ఉండే మిస్టర్ అండ్ మిస్సెస్ డర్స్లీలు పైకి చెప్పుకోవడానికి ఎంతో గర్వంగా మేం మామూలు మనుషులమే బాబు, మాకే మాయలూ మంత్రాలూ తెలియవు అంటూనే ఉంటారు గానీ వీళ్ళు రాబోయే రోజుల్లో అలాంటి మాయలు, మంత్రాలతో కూడిన వింత విషయాల్లోనే ఇరుక్కుంటారని ఎవరూ ఊహించలేదు"(07). ప్రారంభ వాక్యాలలో కనిపించే మాయలు, మంత్రాలలో ఇరుక్కోవడం ఇక్కడ పాఠకుడిని ఆకర్షిస్తుంది. ఆ మంత్రాలు ఎటువంటివి? అన్న ఆసక్తి పాఠకులలో కలుగుతుంది. ఇక ముగింపు విషయానికి వస్తే హ్యారీ తన జీవితానికి సంబంధించి అనేక విషయాలను తెలుసుకోవడమేగాక ఆత్మస్థయిర్యాన్ని పెంచుకొంటాడు. మాంత్రిక బడిలో మొదటి సంవత్సరం సెలవులు ప్రారంభం కాగానే హ్యారీ తిరిగి డర్స్లీల ఇంటికి బయలుదేరడంతో నవల ముగుస్తుంది. మృణాళినిగారు చెప్పినట్టు ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనతో నవల ముగుస్తుంది. ఉదా: "మంత్ర విద్యలు ఇంట్లో ప్రదర్శించకూడదని వాళ్ళకి తెలీదుగా! నేను ఈ వేసవిలో డడ్లీగాడి భరతం పడతాను...!"(314). నవల మొదట్లో హ్యారీని డడ్లీ ఏడ్పించడం, స్కూల్లో నానారకాల హింసలూ పెట్టడం చదివిన పాఠకుడికి నవల చివర హ్యారీ సంభాషణలు, హాస్యాన్ని, ఒక విధమైన ఉత్సుకతను కలిగిస్తాయి. పిల్లల సాహిత్యం అవడం వల్ల ఇతివృత్తం ప్రధానపాత్ర లేదా కథకు మంచి జరగడంతో ముగుస్తుంది. పెద్దల సాహిత్యం మాదిరి జీవిత వాస్తవికతతో నవలను ముగించడం కుదరదు. అలాగే దుష్టపాత్రను శిక్షించకుండా వదిలేయడం, క్షమించడం వంటివి బాల సాహిత్యానికి పాఠకులైన పిల్లలను ఆకర్షించవు. "For children are innocent and love justice while most of us are wicked and naturally prefer mercy"(Nicholas Tucker. 1976: 20). నవల అంతా సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలో సాగింది. రౌలింగ్ చేసే సంభాషణలు తక్కువే అయినా పాత్రల మానసిక వర్ణన, నేపథ్య వర్ణనల్లో ఎక్కువగా ఆమె సంభాషణలు కనిపిస్తాయి. మామూలుగా నవలల్లో రెండు, మూడు ఇతివృత్తాలను కలిపి నడపడం, ప్రధాన ఇతివృత్తానికి అనేక ఉపఇతివృత్తాలను కలపడం చేస్తుంటారు. బాలలకు చెందిన నవలలోని ఇతివృత్తం సంక్లిష్టంగా ఉండకూడదు. హ్యారీపోటర్ నవలలోని ఇతివృత్తం దొంతరలుగా ఉన్నా సంక్లిష్టంగా మాత్రం కనిపించదు. వస్తువులాగే

ఇతివృత్తాని గురించి అనువాదకుడు వివరించవలసిన అవసరం లేదు. అయితే ప్రతి సన్నివేశంలోను ఏదో ఒక రహస్యం లేదా కొత్త విషయం బయటపడే ఇటువంటి ఇతివృత్తాన్ని అనువాదకుడు పూర్తిగా అర్థం చేసుకున్న తరువాతనే అనువాదానికి పూనుకోవాలి.

3.2.3. పాత్ర చిత్రణ:

హ్యారీపోటర్ నవలలోని పాత్రలన్నింటినీ క్లిష్టత కలిగిన పాత్రలుగానే చెప్పవచ్చు. డంబుల్ డోర్, హ్యాగ్రిడ్, డర్లీ్స కుటుంబం పాత్రలు మాత్రమే క్లిష్టత లేనివిగా కనిపిస్తాయి. అంటే అవి మంచికో, చెడుకో ప్రతినిధులుగా ఉంటాయి. మన జానపద కథల మాదిరే ఇందులో చిన్న చిన్న పాత్రలు అనేకం కనిపిస్తాయి. ఇవి ఇతర పాత్రలకో, సన్నివేశాలకో, సంఘటనలకో సహాయకారి అవుతాయి. అలా చూసినపుడు ఈ నవలలోని పాత్రలను మూడు ప్రధాన వర్గాలుగా విభజించవచ్చు.

ప్రధాన పాత్రలు: హ్యారీపోటర్. హెర్మాయినీ గ్రేంజర్, రాన్ వీస్లీ.

సహాయ పాత్రలు: డంబుల్ డోర్, హ్యాగ్రిడ్, ప్రొఫెసర్ స్నేప్, ప్రొఫెసర్ మెక్‌గోన్‌గాల్, నెవిల్, స్ప్రౌట్, మేడమ్ హూచ్.

దుష్టపాత్రలు: వోల్డెమోర్ట్, ప్రొఫెసర్ క్విరల్, డ్రాకో మాల్ఫోయ్, డర్లీ్స కుటుంబం.

ఇక్కడ మరొక విభజన కూడా చేయవచ్చు. అది పిల్లలు, పెద్దలు అన్న విభజన. ప్రధాన పాత్రలు పిల్లలుగానే కనిపిస్తారు. పెద్దలు సహాయ పాత్రలుగా పిల్లలకు సూచనలు, సలహాలు ఇవ్వడం, క్లిష్ట పరిస్థితులలో ఉన్నపుడు సహాయం చేయడం వంటివి చేస్తుంటారు. పెద్దలు ఇలా కేవలం సహాయ పాత్రల స్థాయిలో ఉండడం బాల సాహిత్యానికి చెందిన ప్రధాన లక్షణం. పెద్దలు ప్రధానపాత్రలుగా కలిగిన బాల సాహిత్యం పిల్లలను అంతగా ఆకర్షించలేకపోవచ్చు. పిల్లవాడైన హ్యారీ ప్రధానపాత్ర కావడం వల్ల పాఠకులైన పిల్లలు తమను తాము హ్యారీలో చూసుకొని ఆనందించ గలుగుతారు. ఇందులో సహాయ పాత్రలు ప్రధాన పాత్ర అయిన హ్యారీకి అతని సమస్యల నుండి బయటపడడానికి సహాయం చేస్తుంటాయి. దుష్టపాత్రలు ప్రధాన పాత్రను కష్టపెట్టడమో లేక అతని పనికి అవరోధాలు కల్పించడమో చేస్తుంటాయి. నవలలో కనిపించకుండా కేవలం పేర్ల ద్వారానే పరిచయమయ్యే పాత్రలు హ్యారీ తల్లిదండ్రులు లిల్లీ, జేమ్స్ పోటర్‌లు, నికోలస్ ఫ్లమేల్. పాత్ర ప్రధానమైన ఇతివృత్తం కనుక ప్రతి పాత్ర కూడా హ్యారీజీవితం చుట్టూ తిరుగుతుంటుంది. ఆ క్రమంలో వివిధ పాత్రలకు చెందిన స్వభావాలు, అభిరుచులు, అభిప్రాయాలు బయటకు వస్తాయి. ఇతర పాత్రల గురించి చెప్పేటప్పుడు కూడా రచయిత్రి నేరుగా వర్ణనలు చేయకుండా సహాయ

పాత్రల ద్వారా ఇతరుల గుణ గణాలు తెలిసేలా చెప్పించారు. నవల మొదట్లో డంబుల్ డోర్ కనిపించినా ఆయన గురించిన విషయాలు రైలులో రాన్ చెబితేనే హ్యారీకి తెలుస్తాయి. హ్యారీ తను మాంత్రిక లోకంలో ప్రసిద్ధుడన్న విషయం హ్యాగ్రిడ్ ద్వారానే తెలుసుకుంటాడు. హ్యారీ పాత్ర క్రమంగా పరిణామం పొందే కొద్దీ నవలలోని ఇతర పాత్రల ప్రవేశం, నిర్గమనం సహాయ పాత్రల పరిణామం వంటివి జరుగుతాయి. హ్యారీతో స్నేహం కారణంగానే రాన్, హెర్మాయినీ, హ్యాగ్రిడ్ పాత్రలలోని మంచి బయటపడుతుంది. ముఖ్యంగా నవల మొదట్లో పొగరుబోతుగా కనిపించిన హెర్మాయినీ చివరకు మంచి స్నేహితురాలిగా కనిపిస్తే, భయస్తుడైన రాన్ పాత్ర అవసరం అయినపుడు స్నేహానికి ప్రాణమిచ్చే మంచి స్వభావం కల పాత్రగా పరిణమిస్తుంది. పిల్లలందరితో కఠినంగా ఉండే ప్రొఫెసర్ మెక్‌గోన్‌గాల్ హ్యారీకి కొత్త బ్రూమ్‌స్టిక్‌ను బహూకరించి క్విడిచ్ ఆట ఆడడానికి ప్రోత్సహించడం ద్వారా తన క్లాసు పిల్లలపట్ల ఆమెకుండే ప్రేమ వెల్లడి అవుతుంది. అదే సమయంలో హ్యారీ రాత్రిళ్ళు స్కూలు బయట తిరుగుతున్నాడని తెలిసి, అతనిని శిక్షించడం ద్వారా నియమాల పట్ల ఆమెకుండే కఠిన వైఖరి స్పష్టమవుతుంది. హ్యారీని అన్ని సందర్భాలలోనూ ద్వేషించే ప్రొఫెసర్ స్నేప్ హ్యారీని కాపాడడం ద్వారా తన మంచితనాన్ని చాటుకున్నాడు. దీనితో ఈ పాత్ర క్లిష్టతలేని పాత్ర నుండి క్లిష్టత కలిగిన పాత్రగా పరిణామం చెందింది. హ్యారీని ఇబ్బందుల పాలు చేసిన మాల్ఫోయ్ పాఠకులకు దుష్టపాత్రగా కనిపిస్తాడు. ఇలా నవలలోని ప్రతీ పాత్ర హ్యారీ చుట్టూనే తిరుగుతూ ఉంటుంది. అయితే ఈ పాత్రలకు ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలు లేవని కాదు, అవి కేవలం ప్రధాన పాత్రతో తమకున్న సంబంధాల వల్ల, ప్రధాన పాత్రతో ఏర్పడిన సంఘటనల వల్ల ఆవిష్కృతం అయినాయి. కనుక ప్రధాన పాత్ర అయిన హ్యారీ పాత్ర పరిణామం నవలలో కీలకమైనదని చెప్పవచ్చు. తల్లిదండ్రులు లేక బంధువుల ఇంట్లో బానిస బతుకు బతుకుతున్న హ్యారీ ఏనాడు ధైర్యాన్ని కోల్పోకపోవడం నవల మొదట్లోనే తెలుస్తుంది. అక్కడి నుండి మంత్రాల బడికి చేరి తనపై ప్రేమ, అభిమానం చూపించే పాత్రల మధ్య చేరినపుడు అతనిలో దాగి ఉన్న ఇతర గుణాలు కూడా బయటపడతాయి. ఇందుకు సూచనగా సోర్టింగ్ టోపీ హ్యారీలోని లక్షణాలను చెబుతుంది. "చాలా ధైర్యం ఉంది. అది నాకు కనిపిస్తోంది. చురుకు...! ప్రతిభ అసాధారణం! అబ్బో..! అయితే ఇంకేం...! పైగా సరైన అవకాశం దొరికితే నిన్ను నువ్వు నిరూపించుకోవాలనే తపనా ఉంది!"(128). హ్యారీలోని ఈ గుణాలే నవల అంతా అతనిలో వికాసం చెందుతూ కనిపిస్తాయి. ధైర్యంతోనే కొత్త పరిస్థితులకు అలవాటుపడ్డాడు. నిరూపించుకోవాలన్న తపనతోనే క్విడిచ్ ఆటలో పాల్గొని గెలిచాడు. చురుకు, ప్రతిభల కారణంగానే హ్యాగ్రిడ్‌ను ప్రమాదం నుండి

తప్పించాడు. ఇవికాక హ్యారీలోని మరో సుగుణం మంచితనం. ఇతరులకు సహాయపడాలనే తపన. అందుకే ప్రమాదమని తెలిసీ హెర్మాయినీని ఒంటికన్ను రాక్షసుడి నుండి తప్పించడానికి ప్రయత్నించాడు. పరుసవేది వోల్డెమోర్ట్ చేతికి దక్కకుండా చేయడానికి పోరాడడంలో అతనిలోని ఈ గుణాలు వికాసం చెందడం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఇందుకు హ్యారీ చుట్టూ ఉన్న పాత్రలు అతనికి సహాయం చేశాయని చెప్పవచ్చు. ముందే చెప్పినట్టు జానపద కథా నిర్మాణాన్ని హ్యారీ పోటర్ నవల అనుసరించడం వల్లనే ఇటువంటి పాత్ర చిత్రణ ఏర్పడింది. పాత్రచిత్రణకు నవలలో ప్రాధాన్యం ఉన్నప్పటికీ కల్పిత పాత్రలుగల నవలను అనువదించడానికి అనువాదకులు ప్రాధాన్యం ఇవ్వనవసరం లేదు. అయితే హ్యారీపోటర్ నవలలో పాత్రచిత్రణ వెనుక పాశ్చాత్య సంస్కృతి, సామాజిక కారణాలు, ఆర్థిక విధానాల ప్రభావం కనిపిస్తుంది. మూలంలో హ్యాగ్రిడ్ పాత్ర మాండలికం మాట్లాడుతుంది. మాండలికం ద్వారా ఆ పాత్ర విద్యా సంస్కారాలు, అమాయాకత్వం, మంచితనం బయటపడతాయి. అనువాదంలో మాండలికం లోపించడం వల్ల నవలలో పాత్ర అస్తిత్వమే మారిపోయి మిగిలిన పాత్రల మాదిరి కనిపిస్తుంది. అనువాదకురాలు ఈ విషయంలో కొంత శ్రద్ధ తీసుకొని తెలుగు వారికి పరిచయమైన మాండలికం లేదా నిరక్షరాస్యుల మాండలికం వంటి శైలిలోకి అనువదించి ఉంటే బాగుండేది.

3.2.4. శైలి:

హ్యారీ పోటర్ నవలా రచయిత్రి జె. కె. రౌలింగ్ 'పరుసవేది' నవలలో వాడిన శైలి సరళంగా ఉంటుంది. స్కూలు పిల్లలే ప్రధాన పాత్రధారులు కనుక వ్యావహారిక బ్రిటిష్ ఇంగ్లీషును ఆమె ఈ నవలలో వాడారు. అయితే కొన్ని నూతన ప్రయోగాలు కూడా చేశారు. ఉదా: Toad like Woman, Bossy nose, The boy who lived(01), He who must not be named(92)- ఈ రెండు వాక్యాంశాలను రచయిత్రి కథకు అనుగుణంగా తయారుచేశారు. వోల్డెమోర్ట్ నుండి శాపం పొంది కూడా బతికాడు కనుక హ్యారీ పోటర్‌కు మొదటి పేరు వచ్చింది. వోల్డెమోర్ట్ వంటి దుర్మార్గుడి పేరు తలుచుకోవడానికి కూడా ప్రజలు భయపడతారనే విషయాన్ని చెప్పడానికి రచయిత్రి రెండవ మాటను వాడుకున్నారు. Merlin's beard అన్న ప్రయోగాన్ని 'అయ్యో దేవుడా!' అన్న అర్థంలో రచయిత్రి వాడారు. సాధారణంగా ఇటువంటి అభివ్యక్తికోసం ఇంగ్లీషులో Good Lord వంటి మాటలున్నాయి. అయితే హ్యారీ మంత్ర విద్య నేర్చుకుంటున్నవాడు కనుక మెర్లిన్ అన్న మాంత్రికుడి పేరును చేర్చారు. మెర్లిన్ అతి పెద్ద మంత్రవేత్త అని పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో పేర్కొంటారు. వాక్య నిర్మాణాన్ని చూసినపుడు ఎక్కువగా

కర్తరీ వాక్యాలు(Active Voice), Compound Complex వాక్యాలు కనిపిస్తాయి. ఉదా: When he had been younger, Harry had dreamed and dreamed of some unknown relation coming to take him away, but it had never happened(31). అనువాదకురాలు ఇటువంటి వాక్యాలను చిన్న చిన్న సామాన్య, సంశ్లిష్ట వాక్యాలుగా అనువదించారు. ఉదాహరణకు పై ఇంగ్లీషు వాక్యానికి తెలుగు అనువాదం: "బాగా పసితనంలో హ్యారీకి తరచుగా ఒక కల వచ్చేది. ఆ కలలో ఎవరో ఒక అపరిచిత బంధువు తన దగ్గరకు వచ్చి ఎక్కడికో తీసికెళ్ళేవాడు! కానీ ఇప్పటిదాకా నిజం కాలేదు"(36). రౌలింగ్ వాడిన క్రియలు కూడా చాలా సరళమైనవి. అందువల్ల ఇంగ్లీషు మాతృభాషగా గల పిల్లలకు కొంత రాయగల, చదివగల సామర్థ్యం వస్తే, నవలను చదవగల విధంగా సరళమైన శైలిలో రచయిత్రి మూలాన్ని రచించారు. ఉదా: Harry couldn't eat. he had seen his parents and would be seeing them again tonight. he had almost forgotten about Flamel(225). దీని తెలుగు అనువాదం కూడా అంతే సులభంగా కనిపిస్తుంది. "హ్యారీ ఏమీ తినలేకపోయాడు. తను ఇన్నాళ్ళకి అమ్మానాన్నలని చూశాడు. మళ్ళీ ఈ రాత్రికి కూడా చూస్తాడు. వాడు ఫ్లెమల్ గురించి దాదాపుగా మరిచిపోయాడు"(216). చాలా వరకూ అనువాదకురాలైన రమాసుందరిగారు నేటి వ్యావహారిక తెలుగులోకే నవలను అనువదించినా అక్కడక్కడా మూలంలోని పదాలను వాక్యాలను అలాగే ఉంచారు. ఉదా: మొదటి సారిగా రేసింగ్ బైక్ నడపబోతూ క్రచెస్ సాయంతో ప్రైవేట్ డ్రైవ్ రోడ్డు దాటబోతున్న పెద్దావిడ మిసెస్ ఫిగ్ని ఢీకొట్టడం..(37)– ఇది డడ్లీ అనే పదేళ్ళ పిల్లవాడి గురించి చెప్పిన సందర్భంలోనిది. పిల్లవాడు బైక్ నడపడం తెలుగు పాఠకుడికి వింతగా అనిపిస్తుంది. కానీ పాశ్చాత్యులు సైకిల్ను కూడా బైక్ అనే అంటారని తెలుసుకుంటే ఇక్కడి సందర్భం ఏమిటో స్పష్టమవుతుంది. తెలుగు వారికి బైక్ అంటే మోటార్ బైక్ అనే. అనువాదకురాలు సైకిల్ అని అనువదిస్తే సరిపోయేది. ఇదే వాక్యంలో క్రచెస్ అనే పదం వచ్చింది. దీనికి తెలుగు లేదు. కర్ర సాయంతో నడుస్తున్న అనో లేదా నాలుగు కాళ్ళ ఇనుప కుర్చీలాంటి క్రచెస్ అనో అర్థ వివరణతో అనువదిస్తే పిల్లలకు సులభంగా అర్థం అవుతుంది. బాన్ఫైర్ నైట్(13), పేవ్మెంట్(15), మాంటిల్ పీస్(24), స్మెల్టింగ్స్ స్టిక్(39), బ్రూమ్స్టిక్(73), సెల్ఫ్ స్టిరింగ్, కొలాప్సబుల్(76). పదాలనే కాదు కొన్ని వాక్యాలను, అభివ్యక్తులను కూడా మూలం నుండి లిప్యంతరీకరణ చేశారు. ఉదా: బ్లెస్ మై సోల్, గుడ్ లార్డ్(74), ప్రిఫెక్ట్(106), డోర్మెటరీ, సార్టింగ్ సెర్మనీ(121), హాలోవిన్(170) వంటి పదాలను మూలం నుండి తెలుగులోకి

లిప్యంతరీకరణ చేశారు. కొన్ని చోట్ల అనువాదకురాలు ఇంగ్లీషు పదాలకు వివరణలు కూడా ఇచ్చారు. ఉదా: ఏలీన్– గ్రహాంతరవాసి(47), స్టాలక్‌మైట్ శిలలు– సీలింగ్ నుండి భూమివైపు వేలాడే సున్నపు స్తంభాలు, స్టాలగ్‌మైట్ శిలలు– భూమి నుండి సీలింగ్ వైపుకి వెళ్ళే సున్నపు స్తంభాలు(80), టేపెస్ట్రీ– చిత్ర యవనిక(135), రిమెంబ్రల్ – మరచిపోకు(152). ఇంగ్లీషులో మంత్రాలను రౌలింగ్ చాలా వరకు అర్థమయ్యే భాషలోనే రచించారు. ఉదా: "Sunshine, daisies, butter mellow, Turn this stupid, fat rat yellow" (112). దీనిని తెలుగులో లిప్యంతరీకరణ చేశారు. అలాకాక సూర్యుడు, చామంతి, వెన్న రంగులా, ఈ తెలివిలేని ఎలుకను పసుపుగా మార్చు" వంటి పదాలతో తెలుగు చేసి ఉంటే తెలుగు పాఠకులకు సులభంగా అర్థం అయ్యేది. అలాగే Petrificus Totalus(292) – దీనిని "మొత్తంగా/పూర్తిగా కొయ్యబారిపో" అని అనువదిస్తే సరిపోయేది. కొన్ని చోట్ల మంత్రాలను తెలుగు చేశారు. అయితే వీటికి ఎక్కువగా గ్రాంథిక భాషను వాడారు. ఉదా: Curse of Bogies(168) – శైత్యశాపం(164), Devil's Snare(305) – మృత్యుపాశం(290), Transfiguration(305) – రూపాంతరణం(290), Deadly Curse(317) – మరణశాపం(300). మూలంలో రౌలింగ్ ఒక్క హ్యాగ్రిడ్ పాత్రకు మాత్రమే మాండలికం(Dialect)ను వాడారు. హ్యాగ్రిడ్ చిన్నప్పుడే స్కూలు నుండి బహిష్కరణకు గురైయ్యాడు. ఎందుకు అన్నది రెండవ భాగంలో కాని తెలియదు. అయితే స్కూలు చదువు లేకపోవడం వల్ల అతని భాషలో కొంత నిరక్షరాస్యుల మాండలికాన్ని ప్రవేశపెట్టారు రౌలింగ్. any more firs' years? (111) అన్న చోట పదం చివరన ఉన్న't' శబ్దాన్ని వదిలేయడం, Lily an' James dead(49) అన్నచోట అండ్‌లోని 'd' శబ్దాన్ని వదిలేయడం, ...or he just liked killin' by then అన్న చోట 'ఇంగ్' శబ్దాన్ని వదిలేయడం హ్యాగ్రిడ్ మాండలిక ఉచ్చారణకి ఉదాహరణలు. you పదాన్ని yehగా , to పదాన్ని terగా, for పదాన్ని ferగా పలకడం కూడా మాండలిక ఉచ్చారణకు సంబంధించినదే. సర్వనామాలను మార్చి పలకడం కూడా హ్యాగ్రిడ్ సంభాషణల్లో కనిపిస్తుంది. ఉదా:"True, I haven't introduced meself"(52).ఇక్కడ myself సర్వనామం meselfగా మారింది. అయితే హ్యాగ్రిడ్ మాండలికంలో స్థిరత్వం కనిపించదు. పదం చివర t, d లను వదిలేసి మాట్లాడినట్లే, వాటిని ఉంచి మాట్లాడిన సందర్భాలు కనిపిస్తాయి(haven't). హ్యాగ్రిడ్ మాండలికం ఇంగ్లండు పశ్చిమ ప్రాంతానికి చెందినది. Youకు బదులు Yehను వాడడం ఇంగ్లండు పశ్చిమ ప్రాంతంలోనే ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. రౌలింగ్ కూడా

2001లో BBC రేడియోకు ఇచ్చిన ఇంటర్వ్యూలో హ్యాగ్రిడ్ మాండలికం ఇంగ్లండు పశ్చిమ ప్రాంతానికి చెందినది అని చెప్పారు. అయితే తెలుగులో రమాసుందరిగారు మాండలికానువాదానికి పూనుకోలేదు. మిగిలిన పాత్రల భాష మాదిరే హ్యాగ్రిడ్ సంభాషణలను అనువదించారు.

రౌలింగ్ శైలిలో Ellipsis(అర్థాంతర ముగింపు), Irony and Satire వంటి లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. ఆరవ అధ్యాయంలో నెవిల్ సంభాషణలో అర్థాంతర ముగింపు కనిపిస్తుంది. ఉదా: "Yes, said the boy (Neville) miserably. Well, if you see him..."(111). నెవిల్ పాత్ర తన పెంపుడు కప్ప పోయిందని దానిని వెతికే సందర్భంలో అతను చెప్పిన మాటలివి. నెవిల్ సంభాషణలో ఈ అర్థాంతర ముగింపుకు కారణం ఆ పాత్ర స్వభావం. నెవిల్ సహజంగా బిడియస్తుడు, భయస్తుడు. అందువల్లనే తన సమస్యను పూర్తిగా చెప్పలేకపోయాడు. తరువాతి సన్నివేశంలో హెర్మాయినీ పాత్ర అతడికి సాయంగా రావడం ఇందుకు నిదర్శనం. అనువాదంలో Ellipsis లోపించింది. ఉదా: "ఊ...! చాలా దిగులుగా ఉన్నాడు అతడు. సరే మీకేమైనా కనిపిస్తే చెప్పండేం!"(111). మూలం అదించిన భావం, పాత్ర స్వభావ చిత్రణ అనువాదంలో కొంత లోపించాయి. నెవిల్ స్వభావాన్ని ఇతర సన్నివేశాల ద్వారా కూడా తెలుసుకోవచ్చు కనుక అనువాదంలో Ellipsis లోపించడం పెద్ద సమస్యగా కనిపించకపోవచ్చు. అయితే రచయిత శైలిని అనుసరించా లనుకుంటే ఇటువంటి అంశాలను కూడా పరిగణలోకి తీసుకోవలసి ఉంటుంది. హ్యారీపోటర్ నవలలో వ్యంగ్య సంభాషణలు చాలా ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. డ్రాకో మెల్ఫోయ్ హ్యారీ, రోన్‌లతో మాట్లాడే సందర్భాలు అన్నింటిలోనూ వ్యంగ్యంగానే సంభాషిస్తాడు. హ్యారీని రైలుస్టేషనులో దింపడానికి వచ్చిన వెర్నాన్ కూడా వ్యంగ్య సంభాషణలు చేస్తాడు. ఉదా: "Your platform should be somewhere in the middle, but they don't seem to have built it yet, do they?"(97). హ్యారీ రైలు టికెట్టు మీద ప్లాట్‌ఫామ్ నెంబరు 9 1/3 అని ఉండడం వల్ల అటువంటి ప్లాట్‌ఫామ్ లేదని తెలిసి వెర్నాన్ అన్న మాటలివి. ఈ మాటల్లో వ్యంగ్యమే కాదు, పాఠకుడికి ఒక ఉత్సుకత కూడా అందుతుంది. మంత్ర ప్రపంచంలో ప్రతీ పనీ మాజిక్ ద్వారా జరుగుతుందని పాఠకుడికి అప్పటికే అర్థం అయి ఉంటుంది కనుక, ఇప్పుడు ఏ మాజిక్‌తో హ్యారీ తన ప్లాట్‌ఫామ్ చేరుకుంటాడా? అని పాఠకుడిలో ఒక ఉత్సుకతను కలిగించడానికి పై వాక్యాలను రచయిత్రి ఉపయోగించారు. అదే సందర్భంలో వెర్నాన్ పాత్ర మానసిక స్థితి కూడా అర్థం అవుతుంది. బాలసాహిత్యానికి సరళమైన శైలి, పదజాలం అవసరం. పంచతంత్రం బాల సాహిత్యంగానే పరిగణింపబడినా తెలుగు అనువాదాలలో ఎక్కువగా గ్రాంథిక భాష కనిపిస్తుంది.

ఒకవేళ కొత్త కొత్త పదాలు, కఠినమైన పదాలను వాడాలని అనుకొంటే రచయిత లేదా అనువాదకుడు ఒక పరిమితికి మించి వాడకూడదు. అప్పుడే ఆ పదాలు పిల్లల భాషా జ్ఞానాన్ని పెంచేందుకు ఉపయోగపడతాయి. వ్యంగ్యం, ఎత్తిపొడుపు వంటివి బాలసాహిత్య శైలికి ఎక్కువగా పనికిరాదనే చెప్పాలి.

3.2.4.a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	Harry Potter Philosopher's Stone లోని ఆంగ్ల జాతీయం (పేజీ నెంబరు)		హ్యారీపోటర్-పరుసవేదిలోని అనువాద రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	Ashen faced(58)	-	---------	తొలగింపు
2.	Bide one's time(62)	-	కాలం గడపడం(62)	భావానువాదం
3.	Keep your hair on(104)	-	శాంతించు(104)	భావానువాదం
4.	Catcalling(128)	-	కూతలు వేయడం(126)	జాతీయం-జాతీయం
5.	Catch one's eye(130)	-	చూసినపుడు(130)	భావానువాదం
6.	Out of bounds(136)	-	నిషేధింపబడింది(133)	భావానువాదం
7.	Dunderhead(146)	-	మందమతులు(146)	భావానువాదం
8.	Chicken out(168)	-	భయపడిపోవడం(164)	భావానువాదం
9.	Blood Curdling(221)	-	గుండెలదిరిపోయే(213)	జాతీయం-జాతీయం
10.	Lost one's marbles(253)	-	మతిపోవడం(243)	జాతీయం-జాతీయం
11.	Cock and bull story(261)	-	తోచిన కథలు(261)	భావానువాదం
12.	Fishy(286)	-	సందిగ్ధం(274)	భావానువాదం
13.	Out of earshot(288)	-	వినలేనంత దూరంగా వెళ్ళాక(275)	భావానువాదం
14.	Curse someone under	-	తనలో తానే	భావానువాదం

one's breath(313) గొంతుక్కోవడం(297)

15. Off one's rocker(324) - కొంచెం లూజు(307) భావానువాదం
16. Beating about the bush (248) - డొంకతిరుగుడు(238) జాతీయం- జాతీయ

ఇంగ్లీషులోని జాతీయాలను ఎక్కువగా రమాసుందరిగారు భావానువాదం మాత్రమే చేశారు. Cock and bull story జాతీయానికి కాకమ్మ కథలు, Ashen faced జాతీయానికి తెల్లముఖంవేయడం వంటి జాతీయాలు తెలుగులో సమానార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. Off one's rocker జాతీయానికి లూజు అని ఆంగ్ల పదాన్ని వాడే బదులు బుద్ధిలేనివాడు, తెలివితక్కువవాడు, అయోమయం మనిషి, తిక్కమనిషి వంటి పదాలు వాడవచ్చు. Out of earshot జాతీయానికి తెలుగులో 'కనుమరుగవడం' జాతీయాన్ని వాడవచ్చు. అలాగే Catch one's eyeకు కళ్ళలో పడడం జాతీయాన్ని వాడవచ్చు.

3.2.4. c. సంభాషణలు:

హ్యారీపోటర్‌లో సంభాషణల గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి. ఇక్కడ సంభాషణలు రెండు రకాలుగా కనిపిస్తాయి. ఒకటి రచయిత్రి చేసే సంభాషణ, రెండు పాత్రల మధ్య జరిగే సంభాషణ. రెంటిలోనూ ఎక్కువగా కనిపించేది వ్యంగ్యం. మూలంలోని వ్యంగ్యాన్ని అనువాదకురాలు అంతే సమర్థంగా తెలుగు చేసే ప్రయత్నం చేశారు. ఉదా: " You are a lot braver now you're back on the ground and you've got your little friends with you' said Harry coolly. There was of course nothing at all little about Crabbe and Goyel, but as the High Table was full of teachers, neither of them could do more than crack crack their knuckles and scowl"(164) "నేల మీదికి వచ్చాక నీకు ధైర్యం ఎక్కువై మాట్లాడుతున్నావు. నీ చిన్నారి స్నేహితులు పక్కనే ఉన్నారుగా అందుకన్నమాట! అన్నాడు హ్యారీ. ఇంతెత్తూ, అంతలావూ ఉన్న క్రాబ్, గోయల్‌లు చిన్నారి స్నేహితులు కారనీ హ్యారీ వెటకారం చేస్తున్నాడని తెలుస్తూనే ఉంది. కానీ ఎత్తు ప్లాట్‌ఫాం మీద ఉన్న టేబుల్ టీచర్లతో నిండిపోయింది. అందుకే హ్యారీ, మాల్ఫోయ్‌లు ఎంత కోపం వచ్చినా ప్రదర్శించడానికి వీల్లేకుండా ఉంది. చూపుడువేళ్ళు చూపించుకుని బెదిరించుకోవడం, కళ్ళల్లో కోపం చూపించడం వరకే

పరిమితమైంది విషయం"(160). మూలంలోని సంభాషణల్లో గల వ్యంగ్యం వ్యక్తం అవుతున్నా ఇక్కడ సంక్షిప్తత లోపించింది. ఆంగ్ల నవలలో సంభాషణలు కొన్ని సన్నివేశాన్ని అనుసరిస్తే కొన్ని పాత్రల వ్యక్తిత్వాలను అనుసరించి ఉన్నాయి. ఉదా: పై సన్నివేశంలో హ్యారీ సంభాషణలు అతని స్వభావానికి చెందినవి కావు. మాల్ఫోయ్‌ను ఆటపట్టించడానికి అన్న మాటలు. అదే మాల్ఫోయ్ పాత్ర మాటలను చూస్తే ప్రతి సందర్భంలోనూ ఆ పాత్ర దుష్ట పాత్ర అన్న భావాన్నే కలగజేస్తాయి. ఉదా: "నేనుగాని నీ స్థానంలో ఉండుంటే ఈ విషయంగా చాలా జాగ్రత్త పడేవాణ్ణి' వాడు(మెల్ఫోయ్) చెప్పడం మొదలుపెట్టాడు. నీకు వినయంగా నడుచుకోవడం తెలియకపోతే మీ అమ్మా నాన్నలకి పట్టిన గతే నీకూ పడుతుంది. దేనివల్ల మంచి జరుగుతుందో వాళ్ళకీ తెలియదు, నీకూ అంతే! వీస్లీ..హ్యాగ్రిడ్..ఇలాంటి పనికిమాలిన జనాన్ని పోగేసుకుని తిరిగితే దాని ఫలితం నువ్వు తప్పకుండా అనుభవిస్తావు"(116). పిల్లల సాహిత్యం కనుక అర్థం కాని సంభాషణలను, వాక్యాలను వదిలేసి ముందు ముందు ఏమి జరుగుతున్నదో తెలుసుకోవాలనే ఉత్సాహంతో నవలను చదువుతుంటారు. అర్థంకాని సంక్లిష్ట సంభాషణలు రౌలింగ్ రచనలలో కనిపించవు. ఒక్క క్విడిచ్ ఆటకు సంబంధించి వర్ణన ఎక్కువగా ఉన్నా అది పాశ్చాత్య దేశాల్లో ప్రచారంలో ఉన్న బాస్కెట్ బాల్‌ను పోలి ఉంటుంది.

3.2.5. వాతావరణం:

హ్యారీపోటర్ నవలలోని వాతావరణం చాలా వరకూ కల్పితమైనదే అయినా కొంత వాస్తవికత కనిపిస్తుంది. మాయలు మంత్రాలను మినహాయిస్తే బోర్డింగ్ స్కూళ్ళలో లేదా విశ్వవిద్యాలయాల స్థాయిలో హాస్టళ్ళలో ఉండి చదువుకొనే విద్యార్థులు నవలలోని స్కూలు వాతావరణాన్ని కొంత అనుభూతి చెందగలరు. అయితే నవలకు ప్రధాన ఆకర్షణ మాయలు, మంత్రాలే కనుక వాతావరణంలో వాటిని కూడా చర్చించవలసి ఉంటుంది. మొదటగా రచయిత్రి మాంత్రిక బడి ప్రపంచానికి, మామూలు మనుషుల ప్రపంచానికి ఏ విధమైన విభజన రేఖలు చూపలేదు. అయితే నవలలో కొన్ని చోట్ల మాంత్రిక ప్రపంచం అన్నారు. ఇక్కడ కొంత అస్పష్టత ఉంది. లండన్ వంటి నగరంలో అక్కడి ప్రజలకు తెలియకుండా ఒక మాంత్రిక ప్రపంచమే ఉందని తెలుస్తుంది. అంటే ఇతర ప్రపంచంతో కలిసి ఉంటూనే వీలైనంత గోప్యంగా ఉంటూ మాంత్రిక ప్రపంచ జీవులు జీవిస్తున్నారని చెప్పుకోవాలి. హాగ్వర్ట్స్ బడికి వెళ్ళిన తరువాత హ్యారీ పోటర్ చూసిన, అనుభవించిన ఆశ్చర్యాలు, అనుభూతులు ప్రతీ పాఠకుడు పొందుతాడు. కారణం రచయిత్రి సృష్టించిన వాతావరణం. ఇందుకు పాశ్చాత్య ఇతిహాసాలలోను, జానపద కథలలోను

కనిపించే వాంపైర్‌లు(మనిషి రక్తం తాగే జీవులు), ట్రోల్‌లు(ఒంటికన్ను రాక్షసులు), సెంటార్‌లు(మనిషి మొండెం, గుర్రంకాళ్ళుగల జీవులు), డ్రాగన్‌లు, బ్రూమ్‌స్టిక్‌లు(ఎగిరే బూజుకర్రలు) వంటి వాటిని రచయిత్రి వాడుకున్నారు. అందువల్ల పాశ్చాత్య పాఠకులు నవల వాతావరణంతో పరిచయం కలిగి ఉన్నారని చెప్పవచ్చు. అనువాదకురాలు ఈ పేర్లను మూలంలో ఉన్నవి ఉన్నట్టు తెలుగు చేశారు. అందువల్ల అనువాద నవల చదువుతున్న భావన పాఠకుడికి కలిగినా కొత్తగా కనిపించే ఇతర విషయాలలో ఇవి కూడా చేరిపోయాయి. పాఠకుడికి ఒక అంశం పట్ల ఆసక్తిని పెంచాలనుకున్న ప్రతీ సందర్భంలోనూ రచయిత్రి ఆ ప్రదేశాన్ని మాయమంత్రాలను చేర్చి అద్భుతంగా వర్ణించారు. ఉదా: "తదేకంగా చూస్తున్న పిల్లల చూపుల నుండి తప్పించుకోవడానికి హ్యారీ సీలింగ్ వైపు చూశాడు. నక్షత్రాలతో పొదగబడి నల్లటి కాంతితో మెరుస్తున్న ఆకాశం కనిపించింది. హెర్మాయినీ మెల్లగా అంది. ఇది బయట కనిపించే అచ్చమైన ఆకాశంలా ఉండేందుకు దీనిపై మాయాజాలం ప్రయోగించబడింది"(123). హాగ్వర్ట్స్ లోకి మొదటి సారిగా పిల్లలు, పాఠకులు అడుగు పెడుతున్న సందర్భం ఇది. ఆ స్కూలు గొప్పతనాన్ని తెలియజేయడానికి రచయిత్రి ఇటువంటి వర్ణనలు చాలా చేశారు. కదిలే మెట్లు, మాట్లాడుతూ కదిలే ఫోటోలు, అక్కడక్కడా కనిపించే అల్లరి దయ్యాలు, మంత్రించగానే అందరి ముందుకూ ఆహార పదార్థాలు ప్రత్యక్షం కావడం వంటివి పాఠకులను ఆకర్షించడానికి చేసిన ప్రయత్నాలే. రచయిత్రి చేసిన మరొక ప్రయత్నం క్విడిచ్ ఆట. పాశ్చాత్య దేశాలలో బాగా ప్రాచుర్యంలో ఉన్న బాస్కెట్‌బాల్ ఆటను పోలి ఉండేట్టు క్విడిచ్ అన్న ఆటను నవలలో ప్రవేశ పెట్టి హ్యారీ అందులో విజేత అయేట్టుగా రచించారు. మన దేశంలో క్రికెట్ ఆటకున్న ప్రాముఖ్యం పాశ్చాత్య దేశాల్లో బాస్కెట్‌బాల్‌కు ఉంది. అయితే నవలలోని క్విడిచ్ ఎగిరే మాంత్రిక బూజుకర్రల(బ్రూమ్‌స్టిక్) మీద కూర్చుని ఆడాలి. అందువల్ల నవల పిల్లలనే కాక యువతరం దృష్టిని కూడా ఆకర్షించింది. ఉదా: "ఛేజర్లు క్వాఫెల్‌ని విసురుతారు. స్కోర్ చేయడానికి దీన్ని రింగ్‌లో వేస్తారు హ్యారీ మళ్ళీ చెప్పాడు. అంటే ఇది ఒక రకంగా బాస్కెట్‌బాల్ ఆటే"(174). మొదటి నవలలో రచయిత్రి అందించిన పేర్లు, వస్తువులు, ప్రాంతాలను తర్వాతి నవలల్లో కొనసాగించడమే కాదు, కొన్ని ముఖ్య పాత్ర వహిస్తాయి కూడా. అందువల్ల ఈ నవల సిరీస్‌లోని మిగిలిన నవలలకు నేపథ్యం వంటిదని చెప్పవచ్చు. అదే విధంగా చదరంగం ఆటను మంత్రాలతో చేయడం, రెక్కలున్న తాళం చెవులు, కోరుకున్నవి చూపించే అద్దం వంటివి పాఠకులను మరో లోకంలోకి తీసుకువెళతాయి. ఒక పక్క విద్యార్థులు, టీచర్లు, స్కూలు

వాతావరణం అంటూనే మరొక పక్క ఇటువంటి మంత్ర తంత్రాల గురించి చెప్పడం వల్ల పాఠకుడికి వాస్తవికంగా అనిపించే ఒక ఊహాలోకం కళ్లముందు ప్రత్యక్షం అవుతుంది.

3.2.6. కాలం:

ఈ నవలలో కాలం అన్న అంశాన్ని పరిశీలిస్తే భౌతికమైన కాలం పందొమ్మిదవ శతాబ్ది ఉత్తరార్థం ప్రారంభ సమయానికి చెందినది అని చెప్పాలి. నవలలో క్రెడిల్ ఫోన్లు, కంప్యూటర్ గురించిన ప్రస్తావనలు ఉన్నా సెల్ఫోన్ వంటి వాటిని గురించి రచయిత్రి మాట్లాడలేదు. తగిన సందర్భం రాకపోవడం కూడా ఇందుకు కారణం కావచ్చు. ఎక్కువగా మాంత్రిక ప్రపంచాన్ని గురించిన విషయాలే ఉండడం, అక్కడ ఎక్కువగా పురాతన పద్ధతులకే ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం (ఉదా: ఉత్తరాలను పక్షులతో పంపడం) వంటివి కనిపిస్తాయి. పాత్ర పరమైన మానసిక కాలానికి వస్తే ఇది సార్వకాలికమైన లక్షణాలను కలిగి ఉంది. అంటే హ్యారీ పాత్రకు సంబంధించి సందర్భానుసారంగా భూత, వర్తమాన, భవిష్యత్ విషయాలు పాఠకులకు తెలుస్తుంటాయి. హ్యారీకి సంబంధించినంత వరకు తన గతాన్ని గురించి అతనికి తెలిసిందేమీ లేదు. ఊహ తెలిసిన దగ్గరనుండి డర్స్లీల ఇంట్లోనే ఉన్నాడు. అతనికి తన గతం ఇతర పాత్రలు తెలియజేయడం ద్వారా మాత్రమే తెలుస్తుంది. పాత్ర ప్రధానమైన ఇతివృత్తం కావడం వల్ల ఈ నవలలో కాలం హ్యారీతో పాటే ముందుకు సాగుతుంది. అతని చదువు, ఆటపాటలు, సమస్యలు, విజయాలు, పరాజయాలు అన్న కోణాల నుండే ఈ నవలలో కాలాన్ని అంచనా వేయగలం. కొన్ని చోట్ల రచయిత్రి కాలాన్ని పరుగులు పెట్టించారు. మొదటి అధ్యాయం చివరన హ్యారీ నెలల పిల్లవాడు. రెండో అధ్యాయం మొదటి వాక్యంలోనే హ్యారీని పదేళ్ళ పిల్లాడిని చేసి కాలాన్ని వేగంగా ముందుకు జరిపారు. అంటే కాలంలోAcceleration టెక్నిక్ అంటే త్వరితగతిని వాడారు. ఉదా:"మిసెస్ డర్స్లీకి స్వయానా అక్క కొడుకైన హ్యారీ, డర్స్లీల ఇంటి బయట మెట్లమీద దొరికిన సంఘటన గతించి ఇప్పటికి పది సంవత్సరాలు గడిచింది"(24). క్రిస్మస్ శెలవుల సందర్భంలోను, రెండవసారి జరిగిన క్విడిచ్ ఆటలో కూడా ఈ టెక్నిక్‌ను వాడారు. నవలలో Deceleration (మందగతి) అంటే సమయాన్ని ఒకే సన్నివేశంలో సాగతీయడం కనిపించదు. నవలలో పునర్ కథనాలు కూడా కనిపిస్తాయి. నవల చివరి అధ్యాయంలో కనిపించినా మొదటి నుండి ఎక్కువసార్లు వినిపించిన పేరు వోల్డెమోర్ట్. తరువాత డంబుల్‌డోర్ మాంత్రిక ప్రపంచంలోనే గొప్ప మంత్రవేత్త అనీ, అతనికి సాటి ఎవరూ లేరు అన్న విషయం కూడా పునర్కథనం(Frequency) అయింది. హ్యారీ పోటర్ సిరీస్‌లోని మొదటి నాల్గు నవలలు అతను హోగ్వర్ట్స్ బడిలో ఒక్కో సంవత్సరాన్ని పూర్తి చేయడంతో ముగుస్తాయి. తరువాతి

నవలలు ఒక్కో దశలో వోల్డమోర్ట్ పాత్రను హ్యారీపోటర్ ఎదుర్కొన్న విధానాలను సూచిస్తూ సాగుతాయి. కనుక ఈ నవలలో కాలం పాత్రను అనుసరిస్తుంది అని చెప్పవచ్చు.

3.2.7. సంస్కృతి:

ముందే చెప్పుకున్నట్టు హ్యారీపోటర్ నవలలో చిత్రించిన మాయా వస్తువులు, జంతువులకు మాతృక పాశ్చాత్య సాహిత్యం. ముఖ్యంగా వారి ఇతిహాసాలు, జానపద కథలు. ఫీనిక్స్ ఈక(90) గురించి ఈ నవలలో కొంత ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది. ఫీనిక్స్ అనేది గ్రీకు ఇతిహాసాలలో కనిపించే కల్పిత పక్షి. ఎక్కువ కాలం జీవించడం, చనిపోయే సమయం దగ్గర పడినపుడు తనకు తానే మంటల్లో కాలి బూడిదయిపోవడం, ఆ బూడిద నుండి తిరిగి జన్మించడం ఈ పక్షి లక్షణాలుగా గ్రీకు ఇతిహాసాలు పేర్కొంటున్నాయి. అలాగే యూనికార్న్ అంటే ఒంటికొమ్ము గుర్రాలు సింధు నాగరికతలోను, గ్రీకు సాహిత్యంలోను, బైబిల్‌లోను కనిపిస్తాయి. యూనికార్న్ కొమ్మును విషానికి విరుగుడుగా, ఎన్నో మందులకు ఔషధంగా భావించేవారు. ఇది కూడా కల్పిత జంతువే. ఇక డ్రాగన్ చాలా సంస్కృతులలో కనిపిస్తుంది. చైనాలో ఇప్పటికీ డ్రాగన్ పేరుతో ఒక సంవత్సరం ఉండడం విశేషం. గ్రీకు, రోమన్ జానపద సాహిత్యంలో వాంపైర్‌ల గురించి, తోడేలు మనుషుల(వేర్‌వుల్ఫ్) గురించిన కథలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. తరువాతి కాలంలో వీటి గురించిన కథలు యూరపు అంతా ప్రచారం కావడం జరిగింది. ఈ నవల ప్రత్యేకంగా మంత్రగాళ్ళు/మంత్రగత్తెల గురించి వారు మంత్రాలు నేర్చుకోవడం గురించి చెబుతుంది. భారతీయ జానపద కథల్లో కూడా మాంత్రికుల గురించి ఉంది. అయితే వారిని చెడుకు ప్రతినిధులుగానే చిత్రించారు. మధ్యయుగాలలో యూరపు, అమెరికాలలో కూడా విచ్/విజార్డ్(Witch/Wizard) పేరుతో మంత్రగాళ్ళనే పదం ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఎక్కువగా స్త్రీలనే విచ్ పేరుతో హింసించేవారు. విచ్ పేరుతో యూరపు, అమెరికా దేశాలలో కొన్ని వేల మంది స్త్రీలను హత్య చేసిన సంఘటనలు చరిత్రలో నిలిచి పోయాయి. బూజుకర్రను ఆధారం చేసుకొని ఎగరటం, కంచు గిన్నెల్లో రసాయనాలు తయారుచేయటం, మంత్రాలు వేసి ఎదుటి వ్యక్తిని శపించడం ఇవన్నీ విచ్‌క్రాఫ్ట్(మంత్రజాలం)లో భాగంగానే చెప్పుకొనేవారు. ఆధునిక కాలంలో వీటి పట్ల ప్రజలకున్న మూఢనమ్మకాలు చాలా వరకు తగ్గిపోయాయి. రౌలింగ్ పాశ్చాత్య సమాజానికి వీటిపట్ల ఉన్న అవగాహనను తన నవల నేపథ్యానికి ఉపయోగించుకొన్నారు. అందువల్ల పాశ్చాత్య సంస్కృతితో పరిచయం ఉన్న వారికి ఈ నవల కొంత సులభంగానే అర్థం అవుతుంది. ఎటొచ్చీ భారతదేశం వంటి పాశ్చాత్య సాహిత్యంతో పరిచయం లేని వారికి ఈ నవలలోని అంశాలన్నీ చాలా వరకూ

కొత్తగా కనిపిస్తాయి. ఈ సందర్భంలో అనువాదకురాలు కొంత వివరణలు ఇచ్చి ఉండవలసిందని అనిపిస్తుంది. నవలలో వాడిన చాలా తినుబండారాలు(స్టీక్, లాంబ్ చాప్స్, బేకన్, పోర్క్ చాప్స్), దుస్తులు(రోబ్, గ్లోవ్స్, ప్లెయిన్ పాయింటెడ్ హాట్) వంటి వాటికి నేరుగా ఆంగ్ల పదాలని ఇచ్చారు. ఇది వారి సంస్కృతిని తెలుసుకోవడానికి ఉపయోగపడినా వీటిని కొంత తెలుగు చేస్తే బాగుండేది. నవలలో పెర్సీ పాత్రకు వాడిన ప్రిఫెక్ట్ (Priphect) ప్రత్యేకంగా బ్రిటీషు స్కూళ్ళలోని సంప్రదాయానికి సంబంధించినది. కింది తరగతి విద్యార్థులను క్రమశిక్షణతో ఉంచడానికి పై తరగతి విద్యార్థులను ప్రిఫెక్టులుగా నియమించే పద్ధతి బ్రిటీషు స్కూళ్ళలో కనిపిస్తుంది. దీనినే రచయిత్రి నవలలో చిత్రించారు.

3.2.8. ప్రయోజనం:

హ్యారీపోటర్ సిరీస్‌లోని మొదటి నవలను రౌలింగ్ 1997లో ముద్రించారు. 1998లో ఈ నవల అమెరికాలో కూడా ముద్రణ పొంది ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఆదరణ పొందింది. మొదటి నవల అయిన Harry Potter and the Philosopher's Stoneను ప్రచురించడానికి రౌలింగ్ చాలా ఇబ్బందులను ఎదుర్కొన్నారు. దాదాపు పదిహేను ప్రచురణ సంస్థలు నవలను ప్రచురించడానికి నిరాకరించాయి. చివరకు బ్లూమ్స్ బరీ ప్రచురణ సంస్థ దీనిని ప్రచురించింది. మొదటి నవలను రాసే సమయంలో రౌలింగ్ చిన్నపిల్లల కోసం, ఒక అద్భుత అనుభూతిని అందించే (Fairy Tale వంటి) నవలను రాయాలని అనుకొన్నారు. చిన్నతనం నుండి అనేక రచనలను చదవడం, తాను రచయితగా మారడానికి సహకరించిందనేది రౌలింగ్ ఉద్దేశం. అలాగే కొత్త కొత్త పేర్లను సేకరించే అలవాటు ఉండడం వల్ల వాటిని తన పాత్రలకు వాడుకునే అవకాశం కలిగిందని రౌలింగ్ చెబుతారు. చాలా వరకూ మాంత్రిక జీవుల పేర్లను యూరోపియన్ జానపద కథల నుండి తీసుకున్నారు. కనుకనే పిల్లలను హ్యారీపోటర్ నవల బాగా ఆకర్షించింది. రచయిత్రిగా తనను తాను నిరూపించుకోవడానికి రౌలింగ్ హ్యారీపోటర్ నవలలను రాయడం మొదలుపెట్టారు. ఇతర సాహిత్యం మాదిరి సమాజంలోని అన్ని వర్గాల పాఠకుల కోసం కాక రౌలింగ్ పిల్లలను దృష్టిలో ఉంచుకొని నవలను రాశారు. అంటే రౌలింగ్ తన రచనకు ఉద్దేశిత పాఠకుల(Target Readers)ను ముందుగానే నిర్ణయించుకున్నారు. అయితే హ్యారీపోటర్ నవల పెద్దవారిని కూడా ఆకర్షించడం విశేషం. "On the other hand, no story lives unless someone is prepared to listen. As a writer, your highest aspiration is to touch people, to connect, to amuse or console" (Rowling, JK. 2018). హారీపోటర్ నవల ఆదరణ

పొందటానికి ప్రధాన కారణాలు, రచయిత్రి వాడిన సరళమైన శైలి, వ్యంగ్యం, దొంతరలుగా సాగే ఇతివృత్తం(Layered Plot), చిన్నపిల్లలను ఆకర్షించే మాయలు, మంత్రాలు. తెలుగు అనువాదం మూలంలోని ఈ లక్షణాలను ఏ మేరకు అనుసరించింది? మూలం అందించే అనుభూతిని ఏ మేరకు అందిస్తుంది? అన్నది పరిశీలిస్తే ఆంగ్ల నవల సాధించిన ప్రయోజనం తెలుగు అనువాదం ఎంతమేరకు సాధించిందో చెప్పవచ్చు. ఆంగ్ల నవలలోని సరళమైన శైలినే అనువాదకురాలు తెలుగు చేయడానికి ప్రయత్నించారు.

నవలను అనువాదకురాలు మూలాన్ని అనుసరించి అనువదించినా చాలా పేర్లు మూలంలో ఉన్నవి ఉన్నట్టు అనువదించారు. అలాగే గ్రాంథిక భాషను వాడడం, మూలంలోని ఆంగ్ల పదాలను లిప్యంతరీకరణ(Trans literation) చేశారు. దీని వల్ల అనువాద ప్రయోజనం దెబ్బతినే అవకాశం ఉంది. కారణం హ్యారీపోటర్ నవలకు ఉద్దేశిత పాఠకులు పిల్లలు. మరీ చిన్నపిల్లలు కాకపోయినా పది నుండి పదహారు సంవత్సరాల వయసు కలిగిన పిల్లలు ఆంగ్ల నవలకు ఉద్దేశిత పాఠకులు. తెలుగులో చుదువుకుంటున్న ఈ వయసు పిల్లలను ప్రధానంగా రెండు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు. ఒకరు పల్లె ప్రాంతాలకు చెందినవారు, రెండవవర్గం పట్టణాలలో చదువుకునే పిల్లలు. తెలుగు రాష్ట్రాలలో పల్లె ప్రాంతాలలో చదువుకొనే పిల్లలకు ఇంగ్లీషు సామర్థ్యం తక్కువ. కనుక నవలలోని ఇంగ్లీషు పదాలు వారి పఠనీయత(Readability)కి ఇబ్బంది కలిగిస్తాయి. అలాగే పట్టణ ప్రాంతాలలోని పిల్లలకు తెలుగుపై అవగాహన తక్కువ. అందులోనూ వారు ఇంగ్లీషు మీడియంలో చదువుతారు కనుక నేరుగా ఆంగ్ల నవలనే చదవగలరు. ఒకవేళ తెలుగు నవలను చదవాలనుకుంటే అనువాదంలోని గ్రాంథిక పదాలు ఇబ్బంది పెడతాయి. లిప్యంతరీకరణ పదాలు, గ్రాంథిక పదాలకు పిల్లల పుస్తకాలు/సాహిత్యంలో వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలు ఒక పరిమితికి మించి ఇవ్వడం కుదరదు. ఇచ్చినా వాటిని చూసుకొంటూ చదివే ఓపిక పిల్లలకు తక్కువ. "A child's book is one a child can enter and needs no other guide than the author" (Myless Mc Dowell. 1973: 56). ఇక్కడ మరొక సమస్య కూడా ఉంది. ఆంగ్ల పాఠకులకు హ్యారీపోటర్ మొదటి నవల అందేనాటికి దాని గురించి వారికి ఏమీ తెలియదు. కానీ తెలుగు పట్టణ ప్రాంతాలలోని పిల్లలకు హ్యారీపోటర్ నవల అనువాదం వచ్చేనాటికి సినిమా ద్వారా హ్యారీపోటర్ కథ తెలుసు. సినిమా చూసిన పిల్లలు అనువాదాన్ని చదవడానికి ఆసక్తి చూపించకపోవచ్చు. ఈ సందర్భంలో అనువాద నవల వారిని ఆకర్షించడానికి వస్తువు, ఇతివృత్తం కంటే శైలే ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. కనుక తెలుగులో బాలసాహిత్యం అనుసరించిన శైలిని కొంత పరిశీలించి

రమాసుందరిగారు హ్యారీపోటర్ అనువాదాన్ని చేపట్టి ఉండవలసింది. రష్యన్ బాల సాహిత్యం, చందమామ, బొమ్మరిల్లు, నండూరివారి టామ్ సాయర్, హకెల్ బెరిఫిన్ వంటి బాల సాహిత్య పరిశీలన ఇందుకు ఉపయోగపడుతుంది. ఇక సంస్కృతికి సంబంధించిన సమస్యలను పైన చర్చించడమైంది. మొత్తంమీద హ్యారీపోటర్ ఆంగ్లమూలం, తెలుగు అనువాదాలను పరిశీలిస్తే ఆంగ్ల నవల అందించే అనుభూతి తెలుగు పాఠకులకు(పిల్లలకు) అందలేదనే చెప్పాలి. పటం “5.2. a” లో ఈ అంశాలను చిత్రరూపంలో వివరించడమైంది.

3.3.0. చివరకు మిగిలింది? – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

చివరకు మిగిలింది? నవలను ఆంగ్లంలో మార్గరెట్ మిట్చెల్ Gone with the Wind పేరుతో 1936లో ప్రచురించారు. 2012లో ఎం.వి. రమణారెడ్డిగారు చివరకు మిగిలింది? పేరుతో తెలుగు చేశారు. ఈ నవలను ప్రధానంగా రొమాంటిక్ నవలగా పేర్కొంటారు. అయితే అమెరిక అంతర్యుద్ధ కాలం నాటి సాంఘిక జీవనాన్ని చిత్రించడం వల్ల ఇది చారిత్రక నవలగా కూడా కనిపిస్తుంది. అమెరికా అంతర్యుద్ధ కాలం నాటి పరిస్థితులను చిత్రిస్తూ ఆంగ్లంలో చాలా నవలలే వచ్చాయి. హారియట్ బీషర్ స్టో రాసిన అంకుల్ టామ్స్ కాబిన్, హొవార్డ్ ఫాస్ట్ రాసిన ఫ్రీడమ్ రోడ్, ఎలెక్స్ హేలీ రాసిన రూట్స్, హార్పర్ లీ రాసిన టు కిల్ ఎ మాకింగ్ బర్డ్, కాథరీన్ స్టాకెట్ రాసిన ది హెల్ప్ ఇందులో ప్రసిద్ధమైనవి. అయితే పై నవలలన్నీ అమెరికాలోని బానిస విధానాన్ని గురించి, బానిసల కష్టాలను గురించి, బానిస విధానాన్ని రద్దు చేయవలసిన ఆవశ్యకతను గురించి, బానిసత్వాన్ని రద్దు చేశాక కూడా అమెరికాలో నల్ల జాతీయులు ఎదుర్కొన్న కష్టాలను గురించి చెబుతాయి. బానిసత్వాన్ని సమర్థించిన ప్రజల పరంగా వారి మనోభావాలను చిత్రిస్తూ అంతర్యుద్ధం తరువాత, వారి పరిస్థితులను చిత్రించిన నవలల్లో "గాన్ విత్ ది విండ్" ప్రముఖమైంది.

3.3.1. వస్తువు:

ముందే చెప్పుకున్నట్టు చివరకు మిగిలింది? నవలలో వస్తువు పైకి రొమాంటిక్ కోవకు చెందినదిగా కనిపిస్తున్నా ఒక సంధికాలంలో, సామాజిక పరిణామం ఏవిధంగా జరిగిందో చిత్రించడం నవలలో ప్రధాన వస్తువు. నవలా వస్తువు వెనుక చారిత్రక, ఆర్థిక, రాజకీయ కోణాలు దాగి ఉన్నాయి. అమెరికా అని నేడు ప్రపంచం పిలుస్తున్న ప్రాంతం మొదట, అనేక ఆటవిక ఆదిమ జాతులకు నిలయం. కొలంబస్ అమెరికాకు సముద్ర మార్గాన్ని కనిపెట్టడంతో ఆ దేశానికి యూరోపు దేశాల నుండి వలసలు పెరిగాయి. క్రమంగా యూరోపియన్లు, ముఖ్యంగా ఇంగ్లీషువారు అమెరికాలోని రెడ్ ఇండియన్లు వంటి ఆదిమ జాతులను నిర్మూలించి, ఆ ప్రాంతాన్ని

ఆక్రమించుకొని కాలనీలను ఏర్పాటు చేసుకున్నారు. చాలా కాలం న్యూ ఇంగ్లండుగా పిలువబడిన అమెరికా ఇంగ్లండు అధీనంలో ఉండేది. అమెరికన్లు ఇంగ్లండుతో పోరాడి స్వాతంత్ర్యం సంపాదించుకున్నారు. యుద్ధంలో కేవలం అమెరికన్లే కాదు, వారి బానిసలు కూడా పాల్గొన్నారు. అమెరికాలో అప్పటికి బానిస విధానం బాగా వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. ఆఫ్రికా నుండి మనుషులను అక్రమంగా అమెరికాకు తరలించి, వారిని బానిసలుగా చేసి పరిశ్రమలు, పంటపొలాలలో వెట్టి చాకిరి చేయించి చాలా మంది అమెరికన్లు సంపనులయ్యారు. ఈ క్రమంలోనే అమెరికా ఉత్తర ప్రాంతంలో పరిశ్రమలు పెరిగాయి, దక్షిణ ప్రాంతం ఎక్కువగా వ్యవసాయం మీద ఆధారపడేది. పరిశ్రమలలో నైపుణ్యంగల పనివారి అవసరం పెరిగి, ఉత్తర ప్రాంతంలో విద్య బాగా విస్తరించి బానిస విధానం పట్ల విముఖత పెరిగింది. దీనితో ఉత్తర ప్రాంతంలోని కెనడా వంటి అమెరికా రాష్ట్రాలు బానిసత్వాన్ని రద్దు చేశాయి. అప్పటి అమెరికా కాంగ్రెసు(పార్లమెంటు)లోని డెమోక్రాట్లు బానిస విధానం రద్దుకు మద్దతు పలికారు. దక్షిణాదిన కూడా బానిసత్వాన్ని రద్దు చేయాలని డెమోక్రాట్లు వాదించారు. దీనికి అప్పటి అమెరికా అధ్యక్షుడు అబ్రహాం లింకన్ ఆమోదం తెలిపారు. రద్దు నిర్ణయాన్ని దక్షిణాదిన ఉన్న జార్జియా వంటి రాష్ట్రాలు వ్యతిరేకించాయి. కారణం దక్షిణ ప్రాంతం ఎక్కువగా వ్యవసాయం మీద ఆధారపడింది. అందులోనూ పత్తి సాగుకు ప్రసిద్ధి చెందింది. పొలాలన్నీ ఎక్కువగా భూస్వాముల అధీనంలో ఉండేవి. ఒక్కో భూస్వామి కింద కొన్ని వందల, వేల ఎకరాల భూమి ఉండేది. పెద్ద మొత్తం భూమిలో పంటను పండిచడానికి బానిసలు అవసరం. వారికి కూలీలకు మాదిరి జీతం, భత్యం ఉండవు. బానిసలు వారి పిల్లలు తరతరాల వరకూ యజమాని ఆస్తి కనుక, వారిపై తమ అధికారాన్ని వదులుకోవడానికి దక్షిణ ప్రాంతంలోని భూస్వాములు ఒప్పుకోలేదు. దీనితో బానిసత్వాన్ని సమర్థించే అమెరికా దక్షిణ ప్రాంతంలోని రాష్ట్రాలన్నీ కూటమిగా ఏర్పడి, తమని తాము స్వతంత్ర దేశంగా ప్రకటించుకున్నాయి. ఫలింతగా అమెరికా ఉత్తర ప్రాంత రాష్ట్రాలకు, దక్షిణ ప్రాంత రాష్ట్రాలకు మధ్య అంతర్యుద్ధం మొదలయింది. నవల మొదలయే నాటికి రెండు వర్గాల మధ్య సంధి ప్రయత్నాలు విఫలమై యుద్ధమేఘాలు కమ్ముకుంటున్నాయి. మూలంలో రచయిత్రి పెద్దగా వివరణలు లేకుండానే నవలను ప్రారంభించారు. కారణం అమెరికా పాఠకులకు ఆ దేశ చరిత్రను గురించి కొత్తగా పరిచయం చేయవలసిన అవసరం లేదు కనుక. కానీ ఇతర దేశాల సాహిత్యంలోకి ముఖ్యంగా ఆసియా దేశాల సాహిత్యంలోకి "గాన్ విత్ ది విండ్" నవలను అనువదించాలంటే పై చరిత్రను కొంతైనా పరిచయం చేయాలి. అప్పుడే నవల చదివిన లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి మూలభాషా పాఠకుడు పొందిన అనుభూతి

కొంతైనా కలుగుతుంది. రమణారెడ్డిగారు నవల ప్రారంభంలో కొద్ది వాక్యాలలో, ఇటువంటి పరిచయం చేశారు. "బానిస విధానాన్ని రద్దుచేస్తూ అమెరికా అధ్యక్షుడు అబ్రహాం లింకన్ జారీచేసిన ఉత్తరువులను బానిసల మీద ఆధారపడి వ్యవసాయం చేసే దక్షిణాది రాష్ట్రాలు వ్యతిరేకించాయి. దేశం నుండి విడిపోతున్నట్టు ప్రకటించుకుని, మాంట్గోమెరీ రాజధానిగా కాన్ఫెడరేషన్ ఆఫ్ స్టేట్స్ పేరుతో కొత్త ప్రభుత్వాన్ని ఏర్పాటు చేసుకున్నాయి. దాన్ని అణచివేసి దేశాన్ని ఏకం చేయడానికి ఫెడరల్ ప్రభుత్వం బలగాలను నడపడంతో అంతర్యుద్ధం ఏర్పడింది"(రమణారెడ్డి, ఎం.వి. 2012 : 11). ఈ వివరణ కొంత వరకూ బాగున్నా తెలుగు పాఠకులలో సందేహాలను పూర్తిగా తొలగించ గలగడంలో అసమర్థంగా ఉంది. తెలుగువారికి అమెరికా చరిత్రపై అవగాహన లేకపోవడం వల్ల, ఈ రచనను నిస్పాక్షిక దృష్టితో చూసే వీలు కలుగదు. నవలలో ఎక్కడా రచయిత్రి బానిసల కష్టాలను గురించి కానీ, బానిసలపై జరుగుతున్న దారుణాలను గురించి కానీ చర్చించలేదు. భూస్వాముల కుటుంబాలన్నీ కష్టపడి పైకొచ్చినట్టు చిత్రించారు. వారి ఎదుగుదలకు బానిస వ్యవస్థ ఆధారం అన్న స్పృహ కలగనీయలేదు. అబ్రహాం లింకన్ మొండి పట్టుదల వల్ల యుద్ధం జరిగినట్టు నవల చిత్రిస్తుంది. ఇవన్నీ చరిత్రలోని ఒక కోణాన్నే చిత్రిస్తాయి. తెలుగు పాఠకుడు అమెరికా సమాజపు చరిత్రపై అవగాహన లేకుండా ఈ నవలను చదివితే అసంపూర్ణ అంశాలే తెలిసే ప్రమాదముంది. కనుక అనువాదకుడు మరికొంత విపులంగా నవల వస్తువుకు సంబంధించిన నేపథ్యాన్ని వివరించి ఉంటే బాగుండేది.

3.3.2. ఇతివృత్తం:

చివరకు మిగిలేది? నవలలోని ఇతివృత్తాన్ని విధి ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తం(Plot of Fortune)గా చెప్పవచ్చు. ఇందులో ప్రధాన పాత్ర అనేక కష్టనష్టాలకు గురౌతుంది. ఈ నవలలో ప్రధాన పాత్ర స్కార్లెట్ జీవితంలో అనేక ఒడిదుడుకులకు లోనౌతూ కూడా మొండిధైర్యాన్ని విడవకుండా జీవించడం కనిపిస్తుంది. యుద్ధ భీభత్సాన్ని తట్టుకొని బతికిన, దక్షిణాది వాసుల జీవిత పరిణామాల చిత్రణ అన్న కోణంలో ఇతివృత్తం సాగుతుంది. ప్రథమపురుష దృష్టికోణం/సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంలో కథ నడుస్తుంది. అంటే రచయిత కథను చెప్పడమేకాక, పాత్రల ఆలోచనలు, వ్యక్తిత్వాలు, జరుగబోయే సంఘటనల గురించి వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు. రమణారెడ్డిగారు మూలంలోని దృష్టికోణాన్ని అనుసరించి అనువదించారు. ప్రధానపాత్ర స్కార్లెట్ యాష్లీని ప్రేమిస్తుంది, కానీ అతను మెలనీని ప్రేమిస్తాడు. అది తట్టుకోలేని స్కార్లెట్ యాష్లీ చెల్లెలు హనీ ప్రేమించిన ఛార్లీని, తనతో పెళ్ళికి ఒప్పుకొనేలా చేస్తుంది. కానీ అప్పటికే దక్షిణ రాష్ట్రాల

కాన్ఫెడరసీకి, ఉత్తరాది ఫెడరల్ ప్రభుత్వానికి యుద్ధం మొదలవుతుంది. యుద్ధానికి వెళ్ళిన ఛార్లీ చనిపోతాడు, స్కార్లెట్ ఒక బిడ్డకు తల్లవుతుంది. దీనితో స్కార్లెట్ కష్టాలు ఆరంభమవుతాయి. ఆరోగ్యం బాగుపడడానికి అట్లాంటా వెళ్ళిన స్కార్లెట్ మరిన్ని కష్టాల్లో చిక్కుకుంటుంది. యుద్ధ భీభత్సాన్ని కళ్ళారా చూస్తుంది. యుద్ధంలో ఓడిపోయిన దక్షిణాది భూస్వాములు చివరకు బికార్లుగా మిగులుతారు. సర్వనాశమైపోయిన తన సొంత ఇంటికి చేరుకున్న స్కార్లెట్ ఇక జన్మలో ఆకలితో పస్తులుండే స్థితికి చేరుకోగూడదనే నిశ్చయానికి వస్తుంది. కుటుంబ భారాన్ని నెత్తికెత్తుకుంటుంది. అప్పుల పాలైన సంస్థానాన్ని కాపాడుకోవడానికి కెనెడీని పెళ్ళిచేసుకుంటుంది. అతని వ్యాపారాన్ని తన చేతుల్లోకి తీసుకొని సమర్థంగా నిర్వహిస్తుంది. అతని మరణం తరువాత రెట్ బట్లర్‌ను వివాహం చేసుకుంటుంది. యాష్లీపై స్కార్లెట్ కు ఉన్న ప్రేమ ఏ మాత్రం తగ్గలేదని తెలిసిన రెట్ ఆమెను వదిలి పెడతాడు. అయినా స్కార్లెట్ పెద్దగా బాధపడదు. రేపు మళ్ళీ కొత్తగా మొదలవుతుందనే ఆశాభావంతో, స్కార్లెట్ ఆలోచించడంతో నవల ముగుస్తుంది. స్థూలంగా ఇతివృత్తం ఇదే అయినా ఇందులో అనేక చారిత్రక, ఆర్థిక, మానసిక కోణాలు దాగి ఉన్నాయి. గడ్డు సమస్య ఎదురైన ప్రతీసారీ స్కార్లెట్ దానిని ఎదుర్కోవడానికి ఎంత సాహసమైనా చేస్తుంది. అయితే ఆమె సాహసానికి బలైపోయేది మాత్రం ఎదుటి వ్యక్తులు.

3.3.3. పాత్రచిత్రణ:

చివరకు మిగిలింది? నవలలోని ప్రతీపాత్ర సంక్లిష్టంగానే కనిపిస్తుంది. ప్రధాన పాత్రలుగా స్కార్లెట్, రెట్ బట్లర్ కనిపించినా నిజానికి ఇందులో ప్రధాన పాత్రలు స్కార్లెట్, మెలనీలు. స్కార్లెట్‌లోని లక్షణాలకు పూర్తిగా విరుద్ధమైన లక్షణాలు గలది మెలనీ. స్కార్లెట్‌కు స్వార్థం ఎక్కువ. ముందు తన గురించి ఆలోచించుకొని తరువాత పక్కవారిని గురించి ఆలోచిస్తుంది. మెలనీ ముందు తోటి వారి గురించి ఆలోచించే స్వభావం గలది. స్కార్లెట్ ఏ విషయాన్నైనా బుద్ధితో ఆలోచిస్తుంది, మెలనీ మనసుతో ఆలోచిస్తుంది. యుద్ధం ముగిసిన తరువాత స్కార్లెట్ అందరికీ తిండి పెట్టడానికి కావలసిన పథకాలైతే తయారు చేస్తుంది కానీ, అవి నెరవేరడానికి ఇంట్లో అందరినీ కష్టపెడుతుంది. ఈ సమయంలో మెలనీ అందరికీ వీలైనంత సహాయం చేయడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. మూల నవల రచయిత్రి అయిన మార్గరెట్ మిట్చెల్ కూడా తన దృష్టిలో మెలనీయే నవలలో నాయిక అని చెప్పారు. "She(Melonie) is really my heroine not Scarlett"(Harwell. 15). ఈ అంశాలన్నింటినీ రమణారెడ్డిగారు అనువాదంలో తొలగించారు. స్కార్లెట్, మెలనీలు ఇద్దరూ ఒకే వ్యక్తి యాష్లీని కోరుకున్నారు. యాష్లీ తనకు

సరిపోయే లక్షణాలుగల మెలనీని కోరుకున్నాడు. స్కార్లెట్ చివరకు రెట్ బట్లర్‌కు భార్య అవుతుంది. స్కార్లెట్ పాత్ర చిత్రణ ఇందులో చాలా సంక్లిష్టమైనదిగా కనిపిస్తుంది. అసూయ, ద్వేషం, స్వార్థం, మొండితనం, డబ్బాశ, లౌక్యం గల స్కార్లెట్ పాత్ర నవల చివరకంతా వాటిని వదిలించుకున్నట్టు కనిపించదు. తనను కాదన్న యాష్లీపై కోపంతో అతను అసూయ పడేట్లు చేయాలని ఛార్లీని పెళ్ళి చేసుకుంటుంది. ఛార్లీ యుద్ధానికి వెళ్ళి పెళ్ళయి రెండు నెలలు తిరగకుండానే చనిపోవడంతో స్కార్లెట్ కోరికలకు అడ్డుకట్ట పడుతుంది. యుద్ధ సమయంలో ఇంటికి చేరుకున్న స్కార్లెట్ తన మొండితనం వల్లే బతకగలిగింది, తోటి వారిని బతికించగలిగింది. ఆమె స్వార్థం స్థాయి తగ్గినా యాష్లీపై ప్రేమతో మెలనీపై పేరుకున్న అసూయను జయించలేకపోయింది. మెలనీ మరణ సమయంలో దానిని కూడా దాటగలిగింది. చివరకు ఆమె ప్రేమ యాష్లీ నుండి బట్లర్ వైపుకు మళ్ళుతుంది. స్కార్లెట్, బట్లర్‌లు వ్యక్తిత్వం పరంగా ఒక రకంగానే కనిపిస్తారు. తమ స్వార్థమే పరమావధిగా బతికే ఈ ఇద్దరిలోనూ కాస్త ప్రేమ కూడా ఉంది. స్కార్లెట్ యాష్లీని ప్రేమిస్తే, బట్లర్ స్కార్లెట్‌ను ప్రేమిసాడు. డబ్బుపై వ్యామోహం, ఇతరులను తమ అవసరాలకు వాడుకోవడం వంటి లక్షణాలు ఇద్దరిలోనూ కనిపిస్తాయి. అయితే బట్లర్ తనలోని లక్షణాలను బాహాటంగా బయటపెడితే స్కార్లెట్ సందర్భానుసారం ప్రదర్శిస్తుంది. స్కార్లెట్ పాత్ర అంత చదువులేకపోయినా తెలివిగలదిగానే కనిపిస్తుంది. ఇతరులను సరిగా అర్థం చేసుకోలేకపోయినా తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలో ఎలా కలిసిపోవాలో స్కార్లెట్‌కు తెలుసు. ఆ కలవడం కూడా తన అవసరం కోసమే అన్నది స్పష్టం. ఉదాహరణకు యుద్ధం కోసం ఏర్పాటు చేసిన సంతలో బట్లర్‌తో డాన్సు చేయడానికి ఒప్పుకొంటుంది. అది విరాళం కోసం చేసిన పని అని పైకి చెప్పినా ఆమె పార్టీలో ఎలాగైనా పాల్గొనాలనే కోరికతోనే ఆ పని చేసింది. బట్లర్ పాత్రలో హేతువాదం, వాస్తవిక ధోరణి కూడా కనిపిస్తాయి.ఉదా: "యుద్ధం కావాలనుకునే వాళ్ళకు ఏ యుద్ధమైనా పవిత్రమే. వాళ్ళు దాన్ని పవిత్రంగా చిత్రించకపోతే ప్రాణాలకు తెగించే మూర్ఖుడు ఎవడైనా ఉంటాడా?....యుద్ధమంటే ఆదాయం కోసం జరిగే కుమ్ములాట తప్ప మరేంగాదు. ఐతే దాన్ని ఎవరూ గుర్తించరు అంటూ బట్లర్ లేచి బయటకి నడిచాడు"(160). ఈ నవలలోని పాత్ర చిత్రణలోని మరో విశేషం ప్రతీ పాత్ర మూస పాత్ర లేదా సంక్లిష్టత లేనిపాత్ర(Flat Character)లా కనిపిస్తూనే సందర్భానుసారం తమ ప్రవృత్తులకు భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తాయి. ఉదా: తమ ఇంట్లో దోపిడీకి ప్రయత్నించిన ఒక యాంకీ సైనికుడిని స్కార్లెట్ తుపాకీతో కాల్చి చంపుతుంది. ఈ చర్యను మెలనీ పాత్ర సమర్థించడమేగాక ఆ శవాన్ని మాయం జేయడంలో స్కార్లెట్‌కు సహాయ పడుతుంది. సహజంగా పిరికి, శారీరికంగా

బలహీనురాలు అయిన మెలనీ ఈ సందర్భంలో ప్రదర్శించిన తెగువ ఆ పాత్రను మూస పాత్ర నుండి సంక్లిష్టతగల పాత్రగా మార్చింది. "ఎంతో శాంతంగా కనిపించే మెలనీ ప్రదర్శిస్తున్న సాహసం ఆమె(స్కార్లెట్)కు అబ్బురపాటు కలిగించింది. మోసేందుకు తనకే భారంగా తోచే ఛార్లెస్ ఖడ్గాన్ని లేచినిలబడే సత్తువలేని మెలనీ చేత్తో పట్టుకురావడం చిత్రంగా తోచింది"(225). ఈ విధంగానే నవలలోని పాత్రలన్నీ ఏదో ఒక స్వభావానికి పరిమితమైనవిగా కనిపిస్తూనే సందర్భం వచ్చినపుడు తమ వ్యక్తిత్వాలకు విరుద్ధంగా ప్రవర్తించడం కనిపిస్తుంది. రెట్ బట్లర్ పాత్రలో కూడా మార్పును గమనించవచ్చు. నవల చాలాభాగం జులాయిలాగా, ప్రపంచం అంటే పట్టనట్టు, కొంత స్వార్థ పరుడిగా(మెలనీ విషయంలో బట్లర్ కొంత మంచిగానే ప్రవర్తిస్తుంటాడు), డబ్బుపిచ్చిగలవాడిగా కనిపించిన బట్లర్ పాత్ర తనకు కూతురు పుట్టిన తరువాత మారుతూ వస్తుంది. తన కూతురుకు సమాజంలో మంచి గౌరవం కలగడానికి బట్లర్ మర్యాదస్తుడిలా మారడానికి, చుట్టూ ఉన్న సమాజంలో ఇమిడిపోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఆ కూతురు చనిపోవడంతో అతడి ప్రవర్తన మొదటికి వస్తుంది. నవల మొత్తంలో మూస పాత్రగా కనిపించేది యాష్లీ పాత్ర ఒక్కటే. పాతకాలంలో జీవిస్తూ అందులోని సుఖ జీవనానికి బానిసైపోయిన యాష్లీ వర్తమానంలో మారుతున్న సమాజ పరిస్థితుల్లో బతకలేననే భయంతో జీవిస్తుంటాడు. అందుకే తన భారం మోయగల సహన స్వభావం ఉన్న మెలనీని పెళ్ళిచేసుకుంటాడు. ఆమె చనిపోయిన తరువాత స్కార్లెట్‌పై ఆధారపడాలని నిర్ణయించుకుంటాడు. యాష్లీలోని ఈ ఆధారపడే స్వభావాన్ని నవల చివరకుగానీ స్కార్లెట్ అర్థం చేసుకోలేకపోతుంది. నవలలో అప్పటి అంతర్యుద్ధంలో పాల్గొన్న చారిత్రక వ్యక్తుల పేర్లు, ప్రాంతాల పేర్లు కనిపిస్తాయి. వీటిని గురించిన వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలు అనువాదకుడు అందచేసి ఉండవలసింది.

3.3.4. శైలి:

చివరకు మిగిలింది? నవలను మూలంతో పోల్చి చూసినపుడు మూలాన్ని కుదించి అనువదించినట్టుగా కనిపిస్తుంది. కారణం మూలమైన ఆంగ్ల నవల "గాన్ విత్ ది విండ్"కు చివరకు మిగిలింది? స్వేచ్ఛానువాదమే కానీ మూల విధేయానువాదం కాదు. అందువల్ల మూలంలోని పదాన్నో, వాక్యాన్నో అనువాద ప్రమాణంగా తీసుకొని, అనువదించలేదు రమణారెడ్డిగారు. ఎక్కువగా పేరాను అనువాద ప్రమాణంగా తీసుకొని అందులోని సారాంశాన్ని తెలుగులో అందించే ప్రయత్నం చేశారు. ఉదా: "ఒక్క ఊపుతో హాల్లోకొచ్చిన స్కార్లెట్‌కు కళ్ళు తిరిగి మబ్బు గప్పినట్లయింది. తమాయించుకోటానికి మెట్లదగ్గర గిలకకొయ్యను ఆసరా చేసుకుని

నిలబడింది. ఉక్రోషమూ, అవమానమూ ఆమెను నిలువునా దహిస్తున్నాయి"(97). అనువాదంలో స్కార్లెట్ ఉక్రోషానికీ, అవమానానికీ కారణం యాష్లీ తనను కాదనడం, ఆ సంఘటన రెట్‌బట్లర్ కళ్లబడడంగా కనిపిస్తుంది. మూలంలో ఇది వేరుగా ఉంది. స్కార్లెట్ యాష్లీని ప్రేమించడం అతని చెల్లెలు హనీ విల్కిన్స్ పసిగడుతుంది. అక్కడకు చేరిన అమ్మాయిలందరి ముందూ ఈ విషయాన్ని బయటపెడుతుంది కూడా. అనాటి సమాజంలో ఆడపిల్ల ఒకతనిని ఇష్టపడుతున్నానంటే వేరే మగవాళ్లెవరూ ఆమెను పట్టించుకోరు. ఆ మగవాడు వేరే అమ్మాయిని పెళ్ళి చేసుకున్నాసరే అతనిని ఇష్టపడిన అమ్మాయికి పెళ్ళికావడం కష్టం. ఇది ఒక రకంగా అవమానమే కాదు కుటుంబం పరువు పోయే సమస్య. ఈ కారణంగానే స్కార్లెట్ తండ్రి గెరాల్డ్ ఆమెను పెళ్ళి నిశ్చయమైన యాష్లీకి దూరంగా ఉండమంటాడు. హనీ తన పరువు అందరు యువతుల ముందూ తీసిపారేసింది. ఆ సందర్భంలో స్కార్లెట్ అనుభూతిని వివరించడానికి మూలంలో పై వాక్యాలను ప్రయోగించారు. కనుకనే ఛార్లీతో పెళ్ళికిగల కారణాలను అంచనావేసుకొనేప్పుడు స్కార్లెట్, హనీని చావుదెబ్బకొట్టడం గూడా ఒక కారణంగా భావించుకుంటుంది. మూలంలో దాదాపు రెండు పేజీలకు ఉన్న అమ్మాయిల సంభాషణ, అది చాటుగా విన్న స్కార్లెట్ ప్రతిస్పందన వంటివి అనువాదంలో తొలగింపు(Deletion)కు గురైయ్యాయి. ఇటువంటి తొలగింపుల కారణంగా ఈ నవల పరిమాణం, తెలుగులో మూలంకంటే తగ్గిపోయింది. మూలాన్ని వాక్య పరంగా అనుసరించిన సందర్భాలు కూడా కనిపిస్తాయి. ఉదా: ముందే చెప్పుకున్నట్టు దక్షిణాది ప్రాంతం విద్యకు అంతగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదు. అందువల్ల అక్కడి ఇంగ్లీషులో నిరక్షరాశ్యుల మాండలికం, ప్రాంతీయ మాండలికం కనిపిస్తాయి. మాండలికంను సాధించడానికి ఇంగ్లీషులో స్పెల్లింగ్‌ను, ఉచ్చారణను అనుసరించి రాస్తారు. మూలంలోని మాండలికంను పరిశీలిస్తే- ఉదా: "There now Scarlet! You admit 'tis true. What would be doing with a husband like Ashley? Tis moonstruck they all are, all the Wilkes"(31). ఇందులో This అన్న పదాన్ని Tisగా పలకడం మాండలిక ఉచ్చారణకు ఉదాహరణ. దీనికి రమణారెడ్డిగారి తెలుగు అనువాదం-"చూశావా కాదనలేవ్. మరి యాష్లీలాంటి కుర్రాణ్ణి కట్టుకుని ఏం చేద్దామనుకున్నావ్? అతడా పిచ్చోడు. ఆ మాటకొస్తే వాళ్ళ వంశమే పిచ్చిది"(51). రమణారెడ్డిగారి అనువాదంలో వేగంగా మాట్లాడడం వల్ల మాటల చివర అచ్చులోపించడం కనిపిస్తుంది. ఈ త్వరిత ఉచ్చారణ, భాష మాట్లాడే ఎవరైనా చేస్తారు. దీనిని మాండలికంగా గుర్తించలేము. భావాన్ని అనుసరించి మూన్‌స్ట్రక్ అన్న జాతీయాన్ని పిచ్చోళ్ళుగా అనువదించారు. నవలలోని నీగ్రో

బానిసలుకూడా మాండలికంలోనే మాట్లాడతారు. ఉదా:"Miss Scarlet Ah, done fergit de yams. Ah specs dey's right dar. Dem Yankee folks ain' never seed no yams an' dey thinks dey's jes' roots an'–"(Margaret Mitchell. 2015: 318). బానిసలకు చదవడం, రాయడం అనేవి ఆ కాలంలో నిషిద్ధాలు. అందువల్ల వారి ఇంగ్లీషు ఒక కొత్త మాండలికాన్ని తయారు చేసింది. ఈ మాండలికం అమెరికా దక్షిణ రాష్ట్రాలలోని ఇంగ్లీషు భాష నుండి ఏర్పడింది. African American Vernacular English (AAVE)గా పైలిచే ఈ మాండలిక పుట్టుకకు సంబంధించి భిన్న వాదాలు ఉన్నాయి. అనువాదంలో రమణారెడ్డిగారు పద స్థాయిలో తప్పిస్తే ప్రమాణ మాండలికంలోకే నవలలోని బానిసల మాండలికాన్ని అనువదించారు. చివరకు మిగిలేది? నవలలో అనువాదకుడు మాండలిక ప్రయోగాలు అనేకం చేశారు. అవి:

S. No.	మాండలిక పదం	పేజీ నెంబరు	వ్యావహారిక రూపం
1.	దొమ్మీగా లాక్కోవడం	(15)	బలవంతంగా లాక్కోవడం
2.	ఉడగటానికి	(20)	నాటడానికి
3.	అర్రులు వంచడం	(21)	ఓపిక లేదా విధేయత చూపడం లేదా దొరకని దానికి ఆశించడం
4.	గమ్మున ఉండడం	(21)	మాట్లాడకుండా, పట్టించుకోకుండా ఉండడం
5.	నక్కూకోలా?	(22)	దాక్కోవడం
6.	ఎకసెక్కెమవడం	(25)	నవ్వులపాలు కావడం
7.	లాయిక	(26)	ప్రయోజనకరం, పనికివచ్చు
8.	బొప్పరించడం	(27)	అరవడం
9.	అంబేద	(28)	తెలివి తక్కువవాడు
10.	బిరుసెక్కడం	(35)	గట్టిపడడం
11.	పొద్దుమునక	(37)	సాయంత్రపు వేళ
12.	సనగడం	(37)	నసగడం
13.	చీకిరించడం	(41)	కళ్ళు చిట్లించడం
14.	సల్లుజేయడం	(42)	వదులుజేయడం
15.	పిల్లమూర్ఖం	(47)	అమాయకత్వం

16.	కొటిడీ	(48)	
17.	కాబట్టడం	(51)	అవసరం లేదా సంబంధం
18.	సక్కట్లు తీర్చడం	(53)	తగవు తీర్చడం
19.	గదురుకోవడం	(54)	తిట్టడం, కసురుకోవడం
20.	దాటుకోవడం	(63)	కలవడం
21.	సాంగెంగా	(71)	సలక్షణంగా
22.	అప్పగించుకోవడం	(75)	బాధ్యత చేతులలోకి తీసుకోవడం
23.	సలపడడం	(78)	భయపెట్టడం, బాధపెట్టడం
24.	వెండి తట్టలు	(80)	వెండి పళ్ళాలు
25.	రానిచ్చుకోరు	(84)	రానివ్వరు
26.	దురగడం	(88)	పెట్టడం, దూర్చడం
27.	చెట్టలు	(89)	చేయు, కీడు
28.	గూటి మోటు	(95)	చేలో వేసిన అడ్డుకట్ట
29.	మబ్బుకప్పడం	(97)	స్పృహతప్పడం, కళ్ళు/తల తిరగడం
30.	కుద్దుగా	(101)	స్వయంగా
31.	మీద మీద అందడం	(101)	కొద్దిగా లేదా పైపైనే అందదడం
32.	కట్లగుడ్డ	(117)	దెబ్బతిగిలినపుడు కట్టే గుడ్డ/గాజ్ క్లాత్
33.	నచ్చబలకడం	(123)	నచ్చచెప్పడం
34.	జరూరుగా	(123)	అత్యవసరంగా
35.	ఉరువులు	(126)	దేవుడి పూజకు వినియోగించే వస్తువులు
36.	గులగా ఉండడం	(139)	గిలిగింతలు, దురద
37.	కొతుకు	(173)	సంకోచం
38.	దొమ్మపొగరు	(185)	కండకావరం, పొగరు
39.	ఎడాముడిగా ఉండడం	(189)	చాలీచాలకుండా

40.	ఇచ్చారచ్చగా	(218)	ఇష్టం వచ్చినట్లు
41.	తలుగు	(239)	పశువులను కట్టే పలుపు తాడు
42.	పురసతు	(251)	తీరిక, గడువు, అవకాశం
43.	పొరగడుపు	(251)	పొద్దున్నే, ఉదయం నిద్రలేచిన తరువాత ఏమీ భుజించకుండా ఉన్నప్పటి స్థితి
44.	నెరసుకోవడం	(262)	వ్యాపించడం
45.	ఊదుకు రావడం	(303)	వ్యాపించడం
46.	మంపరం	(320)	మత్తు, స్పృహలేని స్థితి
47.	కతామణి	(331)	పద్దు పుస్తకం
48.	కడగా	(357)	చివరగా
49.	పర్రెలు చీలడం	(361)	నెర్రెలు చీలడం, పగుళ్ళు ఏర్పడడం
50.	వినుకుందిగాదు	(419)	పట్టించుకోవడం, లెక్కచేయడం
51.	బొందుపోకుండా	(469)	తప్పి పోకుండా,తప్పు జరగకుండా
52.	పదురు	(477)	పద్ధతి, కోపించడం, ఆత్రపడడం

చివరకు మిగిలింది? నవలలో మాండలికం కేవలం పద స్థాయిలోనే కనిపిస్తుంది. అక్కడక్కడా ప్రత్యయాలు కూడా మాండలికాన్ని అనుసరించి అనువదించారు. ఉదా: "ఒకేసారి ఐదుమంది తప్పతాగి ఇంటికొస్తే ఏగడం నాతో కాదు"(75), "ఆమె పక్కలో ఆప్యాయమైన చిరునవ్వుతో నిలబడి ఉంది మెలనీ"(112). వీటన్నింటినీ పరిశీలిస్తే అనువాదకుడు రాయలసీమ మాండలికాన్ని నవలలో వాడినట్టు తెలుస్తుంది. అనువాదకుడు రాయలసీమ ప్రాంతానికి చెందినవాడు కావడం మాండలిక వాడకానికి దోహదం చేసింది. ఈ విధంగా లక్ష్యభాషలోని ప్రాంతీయ మాండలికంలోకి మూల మాండలికాన్ని అనువదించడాన్ని Rusticalization అంటారు. (Leszek Berezowski. 1997: 42-81). మూలంలో మాండలికం కేవలం పాత్రలకు మాత్రమే పరిమితమయింది. రచయిత్రి చేసే వ్యాఖ్యానాలలో వ్యావహారిక ఇంగ్లీషునే వాడారు. అనువాదంలో మాత్రం అనువాదకుడు రచయిత వ్యాఖ్యానాలలో కొన్ని చోట్ల మాండలికాన్ని వాడారు. ఉదా:"పొలాలనుండి కోళ్ళూ, బాతులూ ఉడగటానికి గోలగోలగా ఇంటికి

తిరిగొస్తున్నాయి"(20), "ఆమె చెయ్యి నోటికి అడ్డంగా లెగిసి దాన్ని మూసేసింది"(129). కొన్ని జాతీయాలు, సామెతలు కూడా చివరకు మిగిలింది? నవలలో కనిపిస్తాయి.

3.3.4.a. జాతీయాలు:

S. No.	జాతీయం	పేజీ నెంబరు
1.	చెయ్యిచాచడం	(23)
2.	పీడ విరగడవడం	(25)
3.	పడిచావడం	(28)
4.	కడతేరడం	(32)
5.	మనసు పడడం	(39)
6.	దొంగకన్ను వేయడం	(42)
7.	నోరుజారడం	(47)
8.	నలుగురినోట పడడం	(47)
9.	చెవి కొరకడం	(49)
10.	చేతులు కాల్చుకోవడం	(53)
11.	గగన కుసుమం	(63)
12.	మట్టినాకించడం	(86)
13.	తలదూర్చడం	(95)
14.	ముండమోయడం	(99)
15.	పరువు మాసినోడు	(158)

3.3.4.b. సామెతలు:

S. No.	సామెత	పేజీ నెంబరు
1.	బెల్లంకోసం ముసిరే ఈగల్లాగ	(11)
2.	పురుగును వెంటాడేకోడికి మల్లే	(33)
3.	గురివిందగింజ నీతులు	(189)
4.	ఏనుగు వెళుతొంటే కుక్కలు మొరగుతుంటాయి	(358)
5.	అవ్వ బువ్వ రెండూ కావాలంటే కుదరదు	(358)

6. తాగి తలకు పోసుకోవడం (429)

అనువాదకుడు వాడిన పై సామెతలు, జాతీయాలన్నీ మూలానికి అనువాదాలని చెప్పలేము. తొలగింపులు చేసి అనువదించినందు వల్ల చాలా వరకూ మూలంలోని జాతీయాలు, సామెతలు కూడా అనువాదంలో తొలగింపుకు గురైయ్యాయి. మొత్తంమీద చివరకు మిగిలింది? నవలలోని శైలి అనువాదకుడి సొంత శైలేకానీ, మూలాన్ని అనుసరించిన శైలి కాదనే చెప్పాలి.

3.3.5. వాతావరణం:

చివరకు మిగిలింది? నవలలోని వాతావరణం చారిత్రకమైనది. 1861లో అమెరికా అంతర్యుద్ధ కాలం నాటి సంఘటనలను ఈ నవలకు నేపథ్యంగా ఎంచుకున్నారు రచయిత్రి మార్గరెట్ మిట్చెల్. ఆ కాలం నాటి ప్రజల ఆచార వ్యవహారాలు, నమ్మకాలు, కట్టూబొట్టూ అన్నిటినీ పరిశోధించి నవలకు వాడుకున్నారు. ఆ కాలం నాటి చారిత్రక సంఘటనలను కూడా నవలలో చేర్చారు. దీనివల్ల నవలకు ఒక వాస్తవిక ధోరణి అలవడింది. నవలలోని కొన్ని పాత్రల మానసిక నేపథ్యానికి కారణమైన చారిత్రక అంశాలను కూడా మూలంలో రచయిత్రి ప్రస్తావించారు. ఉదా: స్కార్లెట్ తండ్రి గెరాల్డ్ తో మాట్లాడిన సందర్భం చూస్తే-"నీలో ఉండేది గూడా సగం ఐరిష్ రక్తమే పాపా. ఎవన్లోనైనా ఒక్క బొట్టు ఐరిష్ రక్తం ఉంటే చాలు, వాడికి భూమి తల్లి వంటిది"(51). గెరాల్డ్ మాటల్లో చారిత్రక కోణం ఉంది. ఐరిష్ ప్రజలు ప్రధానంగా వ్యవసాయ ఆధారిత ఆర్థిక వ్యవస్థ కలిగినవారు. భూమిని వారు విలువైన ఆస్తిగా భావిస్తారు. భూస్వాములు ఎక్కువగా ఉన్న ఈ దేశం పరిస్థితి 1690లో జరిగిన బోయెన్ యుద్ధంతో ఒక్కసారిగా మారిపోయింది. ఇర్లాండ్ పాలకుడు రెండవ జేమ్స్ ఈ యుద్ధంలో పరాజయంపాలై ఫ్రాన్సుకు పారిపోయాడు. దీనితో ఐరిష్ భూస్వాములు భూమిపైగల అధికారాలు కోల్పోవలసి వచ్చింది. కొత్త ప్రభుత్వం దృష్టిలో నేరస్థులుగా భావించడబడిన ఐరిష్ ప్రజలు, పక్క దేశాలకు వలస వెళ్ళారు. ఈ చరిత్రలో స్కార్లెట్ తండ్రి గెరాల్డ్ ఒహెరాను చేర్చి వలస వెళ్ళిన వారిలో అతనూ ఒకడని రచయిత్రి చిత్రించారు. ఇలా చెప్పడం వల్ల భూమిపై తండ్రికుండే మమకారం స్కార్లెట్‌కు కూడా వచ్చిందని పాఠకుడు భావిస్తాడు. టారా సంస్థానంలోని భూమి పోగూడదన్న కోరికతోనే స్కార్లెట్ వయసులో చాలా పెద్దవాడు, చెల్లెలికి ప్రియుడు అయిన కెనడీని మోసం చేసి పెళ్ళి చేసుకుంది. అమెరికా దక్షిణ ప్రాంత ప్రజల మనస్తత్వాలకు చెందిన వాతావరణాన్ని కూడా చరిత్ర కోణంలో రచయిత్రి చిత్రించారు. ఉదా: "ఉత్తర జార్జియా వాసులంటే ఆ రాష్ట్రంలోని దక్షిణాది వాళ్ళకు కాసింత చిన్న

చూపు. కానీ ఇక్కడ మాత్రం బడి చదువు లేకపోవడం సిగ్గుపడేంత తప్పిదం కాదు. అవసరమైన విషయాల్లో మనిషి చురుగ్గా ఉంటే చాలంటారు క్లేటన్ ప్రాంతీయులు. పత్తిని బాగా పండించడం, గుర్రాన్ని ఒడుపుగా నడపడం, గురి తప్పకుండా తుపాకీ కాల్చడం, స్పృహ తప్పకుండా తాగడం వంటివి ఇక్కడి అవసరాలు"(13). రచయిత్రి మాటలే అయినా అంతర్యుద్ధ కాలంలో అమెరికా దక్షిణాది రాష్ట్ర ప్రజల భావజాలం ఈ విధంగానే ఉండింది. కారణం ముందే చెప్పుకున్నట్టు ఈ ప్రాంతం వ్యవసాయంపై ఆధారపడిన ప్రాంతం. కనుక శారీరిక కష్టానికేగానీ, బుద్ధి చాకచక్యానికీ, నైపుణ్యాలకు ఇక్కడ విలువ లేదు. కనుకనే చదువుకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చే విల్కీస్ కుటుంబం మిగతా కుటుంబాలవారికి వింతగా కనిపించింది. ఇందులోని నేపథ్యాన్ని రెండు భాగాలుగా విభజించవచ్చు. ఒకటి అంతర్యుద్ధం ముందు ఉన్నది, రెండవది అంతర్యుద్ధం తరువాతది. అంతర్యుద్ధానికి ముందు పాత్రల ఆలోచన వాటి చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులు వేరు, అంతర్యుద్ధం తరువాత పరిస్థితులు వేరు. వైభవంగా వెలిగిన సంస్థానాలన్నీ పాడు దిబ్బలుగా మారాయి. జమీందారులంతా బికారులయ్యారు. దీనితో సామాజిక కట్టుబాట్లలో కూడా కొంత మార్పు రావడం గమనించవచ్చు. స్కార్లెట్ ఒకదాని తరువాత ఒకటి మూడు పెళ్ళిళ్ళు చేసుకోవడాన్ని సమాజం ఒప్పుకోవడం దీనికి ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. మొత్తంగా చూస్తే చారిత్రక కారణాలు, ముఖ్యంగా యుద్ధం వంటివి సమాజంలో మార్పును ఎలా తీసుకువచ్చాయో చూడవచ్చు. ఇంచుమించు ఒక దశాబ్దకాలం నాటి సామాజిక పరిణామాన్ని రచయిత్రి తన నవలకు నేపథ్యంగా తీసుకున్నారు. అయితే ఇందులో చూపించిన వాతావరణం ఒక కోణంలో మాత్రమే కనిపిస్తుంది. బానిసత్వాన్ని సమర్థించిన దక్షిణాది, యుద్ధం తరువాత ఎలా పతనమైంది?, ప్రజల బతుకులు ఎలా నాశనం అయ్యాయి?, వాటి నుండి ప్రజలు ఏ విధంగా కోలుకున్నారు? అన్న కోణాల్లో రచయిత్రి నవలను రాశారు. అయితే ఈ ప్రజలంతా భూస్వామ్య వర్గానికి చెందినవారే. సామాన్యులు, బానిసల స్థితి గతులపై ఎక్కువగా వివరణలు కానీ, వర్ణనలు కానీ లేవు. తప్పు చేసిన బానిసలకు కొరడా శిక్షలు, పారిపోయిన బానిసలను వేటకుక్కలతో వేటాడడం వంటి విషయాలకు రచయిత్రి పెద్దగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదు. అందువల్ల నవలలోని చారిత్రక నేపథ్యాన్ని అసంపూర్ణ నేపథ్యంగానే చెప్పాలి. నవలలో చిత్రించిన అట్లాంటా, టారా ప్రాంతాలు రచయిత్రి పుట్టి పెరిగినవి. చిన్నప్పటి నుండి ఆనాడు యుద్ధంలో పాలొన్న దక్షిణాదివారు చెప్పుకునే అనుభవాలను వింటూ పెరగడం వల్ల రచయిత్రికి నేపథ్య చిత్రణ సులభం అయింది.

3.3.6. కాలం:

ఈ నవలను రాసింది 1935లో అంటే దాదాపు డెబ్బై సంవత్సరాల ముందు జరిగిన చరిత్రను తన నవలా కాలంగా ఎంచుకున్నారు. అందువల్ల రచయిత్రి చరిత్రను బాగా పరిశోధించి నవలలోని కాలాన్ని తయారు చేసుకున్నారు. అమెరికా అంతర్యుద్ధం ముందు, తరువాతి కాలం ఈ నవలలో చిత్రించబడింది. ఇందులోని కాలం కల్పనలతో కూడుకున్నది కాదు, వాస్తవ సమాజం, అందులోనూ ఒకప్పటి సమాజాన్ని చిత్రించిన కాలం. సమ్టర్‌కోటను దక్షిణాది సేనలు ఆక్రమించడం, కాన్ఫెడరసీ ఏర్పడడం, జనరల్ షెర్మన్, జనరల్ లీ, జనరల్ జోయ్ జాన్‌స్టన్, అబ్రహాం లింకన్, డేవిస్ వంటి చారిత్రక వ్యక్తుల గురించి చెప్పడం వల్ల ఇందులోని కాలాన్ని చారిత్రక కాలం అని చెప్పవచ్చు. ఉదా: "పిట్టీ గొంతు తగ్గించి రహస్యంగా చెబుతున్నట్టు, 'కు క్లక్స్ క్లాన్' గురించి యాంకీలు తల బాదుకుంటున్నారు. అక్కడ మీ పల్లెలో కు క్లక్స్ క్లాన్ లేదా? ఉంటుంది"(299). పై వాక్యంలోని కు క్లక్స్ క్లాన్ దక్షిణాది రాష్ట్రాలలోని తెల్లవారు ఏర్పాటు చేసుకున్న రహస్య సంస్థ. దీనిని గురించి రచయిత్రి, విముక్తి పొందిన బానిసల దాడుల నుండి తమని తాము కాపాడుకొనేందుకు, తెల్లవారు ఏర్పాటు చేస్కొన్న సంస్థ అన్నట్టుగా రాశారు. ఈ సంస్థ అమెరికాలో బానిసలకు విముక్తి కల్పించిన తరువాత కూడా, వారిపై ఎన్నో దాడులకు పాల్పడి వారిని చంపిన ఘటనలు ఉన్నాయి. అమెరికా చరిత్రలో ఈ సంస్థను ఒక తీవ్రవాద సంస్థగానే పరిగణిస్తారు. మూల భాషా పాఠకుడికి అమెరికా చరిత్రపై అవగాహన ఉన్నందువల్ల వారు ఆనాటి కాలంతో కొంత బేరీజు వేసుకొని రచనను చదవగలరు. చివరకు మిగిలింది? అనువాద నవల కనుక తెలుగు పాఠకుడికి నవలా కాలం నూతనంగా అనిపిస్తుందే కాని చదవడానికి ఆటంకం కాదని చెప్పవచ్చు.

3.3.7. సంస్కృతి:

చివరకు మిగిలింది? నవలలో కనిపించేది పాశ్చాత్య సంస్కృతి అయినా దాదాపు నూట యాభై సంవత్సరాల కిందటి సంస్కృతి. కనుక కొన్ని మూఢాచారాలు, సాంఘిక కట్టుబాట్లు కనిపిస్తాయి. భర్త చనిపోయిన స్కార్లెట్ పార్టీలకు వెళ్ళడం, రంగుబట్టలు, నగలు వేసుకోవడం నిషిద్ధం అని ఆమె తల్లి చెబుతుంది. రెట్ బట్లర్‌తో కలసి పార్టీలో డాన్సు చేసినందుకు కూతురిని మందలిస్తుంది కూడా. దీనిని బట్టి ఆనాటి కట్టుబాట్లు ఎలా ఉండేవో తెలుస్తుంది. అలానే విడాకులు తీసుకోవడాన్ని కూడా ఆనాటి సమాజం మంచిపనిగా గుర్తించలేదు. క్రిష్టియన్ మతానుసారం విడాకులు తీసుకోవడం పాపం, ఆ కారణంగానే స్కార్లెట్ యాష్లీ విడాకులు తీసుకోవడం కుదరదని

అనుకొంటుంది. స్కార్లెట్ ఇంటి బయటకు వెళ్ళి వ్యాపారం చేయడాన్ని కూడా ఆమె చుట్టూ ఉన్న సమాజం తప్పుబడుతుంది. ఉదా: "స్కార్లెట్ నువ్వు మిల్లును జయప్రదంగా నడపడం మగవాళ్ళకు ఎంత తలవంపులో తెలుసా? ముఖ్యంగా బ్రతకడం చేతగాని మగవాళ్ళకు. పెద్దింటి ఆడపడుచు స్థానం గడపకు లోపలేగానీ వెలుపల కాదు"(357). రెట్ బట్లర్ అన్న ఈ మాటలు అతని ఉద్దేశాలే కాదు, ఆనాటి సమాజపు ఉద్దేశాలు కూడా. ఇటువంటి సంప్రదాయాలనే స్కార్లెట్ తన వ్యాపార అభివృద్ధి కోసం వాడుకుంది. కెనెడీకి తన చెల్లెలు వేరొకరిని ప్రేమిస్తుందని అబద్ధం చెప్పి అతనిని తను పెళ్ళిచేసుకుంటుంది. సాటి వ్యాపరస్తులపై అబద్ధాలు ప్రచారం చేసి, తన వ్యాపారాన్ని అభివృద్ధి చేసుకుంటుంది. ఇంత చేసినా స్కార్లెట్‌ను ఎవరూ బహిరంగంగా ఏమీ అనరు. కారణం ఆడవారు అబద్ధం చెప్పినా, అబద్ధం చెప్పిందని బహిరంగంగా అనడం ఆనాటి సమాజంలో అనాగరిక చర్యగా, ఇంకా చెప్పాలంటే సంస్కార హీనమైన చర్యగా పరిగణించేవారు. ఉదా: "సాధారణ జీవితంలో సరదాగా చెబుతుండే అబద్ధాలను ఇప్పుడామె తన వ్యాపారం కోసం విచ్చలవిడిగా వాడుకుంటూంది. వాటివల్ల ఎదురయ్యే ప్రమాదాలకు దక్షిణాది సంప్రదాయాలే రక్షణ కవచమని ఆమెకు తెలుసు. ఇక్కడి ఆడమనుషులు ఏ మగవాడి గురించైనా అబద్ధం చెప్పొచ్చుగానీ, ఆడమనిషి గురించి అబద్ధం చెప్పే హక్కు మగవాడికి లేదు. కనీసం'ఆమె అబద్ధం చెప్పింది' అంటూ స్త్రీని వేలెత్తి చూపే అవకాశమైనా లేదు"(351). అందువల్ల భారత సమాజం మాదిరిగానే స్త్రీల పట్ల ఆనాటి అమెరికా సమాజంలోనూ చిన్నచూపు ఉండేదని అర్థం అవుతుంది. భర్త చనిపోయిన స్త్రీలు తిరిగి పెళ్ళి చేసుకోవడాన్ని ఆనాటి సమాజం సమర్థించిందనే చెప్పాలి. ఇందుకు స్కార్లెట్ వివాహాలే నిదర్శనం. నవలలోని సంస్కృతి కాలానికే కాదు, ప్రాంతానికి కూడా పరిమితమైనదని చెప్పాలి. నవలలోని సంస్కృతి ప్రధానంగా అమెరికా దక్షిణాది రాష్ట్రాలకు పరిమితమైనది. ఈ సంస్కృతికి పునాది అయిన ఆర్థిక పరిస్థితులను కూడా ఇందులో చర్చించారు. ఉదా: "పత్తిని అమ్ముకుని, సకలం బయట నుండి తెచ్చుకోవడం దక్షిణాది అలవాటు"(179). వ్యవసాయంపై అధారపడి విద్యకు దూరమైన సమాజం కనుక ఈ ప్రాంతంలో మూఢాచారాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. అమెరికా ఉత్తర ప్రాంతాలలో ఆనాటికి సాంఘిక నియమాలు ఇంత కఠినంగా లేవు. కారణం అక్కడ విద్యావ్యాప్తి బాగా జరగడం. నవలలో కనిపించే ఆహారం, దుస్తులు(స్కార్లెట్ గౌను రెట్ బట్లర్‌ను కలిసేందుకు వెళ్ళడానికి కర్టన్ గుడ్డను కత్తిరించడం), పార్టీలలో ప్రజలు ఉత్సాహంగా పాల్గొనడం, గుర్రపు బగ్గీలలో ప్రయాణం, రాత్రిళ్ళు కొవ్వొత్తుల సహాయంతో గడపడం, కత్తి యుద్ధాలు వంటివి ఆకాలం నాటి సాంఘిక జీవనాన్ని, సంస్కృతిని తెలియజేస్తాయి.

3.3.7. ప్రయోజనం:

ఈ నవలలో ఎక్కువగా స్త్రీ పాత్రలే కనిపిస్తాయి. పురుష పాత్రలకు ఉన్న ప్రాధాన్యం తక్కువ. ముఖ్యమైనవిగా కనిపించే పురుషపాత్రలను కూడా రచయిత్రి నాయకపాత్రలుగా చిత్రించలేదు. యుద్ధంలో పాల్గొని వచ్చిన వీరులుగానూ చిత్రించలేదు. తమ మగవాళ్ళు విజయంతో తిరిగి వస్తారని ఎదురుచూస్తున్న ఆనాటి దక్షిణాది స్త్రీ జీవితాలను, యుద్ధంలో ఓటమి ఎలా ప్రభావితం చేసిందన్న విషయాన్నే నవలలో రచయిత్రి ప్రధానంగా చిత్రించారు. స్కార్లెట్ తల్లి ఎలెన్, టార్లెటన్ కవలల తల్లి వంటి దక్షిణాది స్త్రీలను చూసినపుడు పెళ్ళికాకముందు ఎంత ఆడంబరంగా పెరిగినా, పెళ్ళైన తరువాత జమీందారి వ్యవహారాలలో ఆనాటి స్త్రీలు భర్తలకు సహకరించే వారని తెలుస్తుంది. నవల చివరకు మగవారి ఆధిపత్యమే కనిపించినా ఆడవారి శక్తి సామర్ధ్యాలపై మగవారికి అంతకు ముందున్న సంకుచిత భావాలు తొలగినట్టు కనిపిస్తుంది. నవలను రచయిత్రి ప్రచురించాలని అనుకోలేదు. అయితే మాక్‌మిలన్ పబ్లిషింగ్ కంపెనీకి చెందిన లాథమ్‌తో పరిచయం కారణంగా పుస్తకం ప్రచురణకు నోచుకుంది. నవలను మొదట్లో సాహితీవేత్తలు ఎంతగానో విమర్శించారు. వారి విమర్శకు గురైన కారణాలలో ఒకటి నవలలోని శైలి సరళంగా ఉండడమే. అప్పటికి సాహిత్యరంగంలో ప్రచారంలో ఉన్న ఎకానమీ ఆఫ్ వర్డ్స్(అల్పాక్షరాల అనల్పార్థ రచన)ను మిట్చెల్ పాటించలేదనేది విమర్శకుల ప్రధాన ఆరోపణ. రానురాను నవలలోని పాత్రచిత్రణ, చారిత్రక అంశాల కారణంగా నవలను సాహిత్యవేత్తలు ఆదరించడం మొదలుపెట్టారు. సాధారణ పాఠకులు మాత్రం నవలను మొదటి నుండి ఆదరిస్తూనే ఉన్నారు. బైబిల్ తరువాత అమెరికాలో ఎక్కువగా అమ్ముడు పోయిన రచనగా 'గాన్ విత్ ది విండ్' నవల రికార్డు దశాబ్దాలపాటు కొనసాగింది. అయితే నవలాకాలం నాటి సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ అంశాలను అన్ని కోణాలలోను రచయిత్రి చిత్రించడంలో విఫలమందనేది చాలామంది వాదన. దీనికి సమాధానంగా రచయిత్రి "తాను నవలను రాసింది సిద్ధాంతాల ప్రచారం కోసం కాదని, అంతర్యుద్ధ కాలంలో యుద్ధంలో ఓడిపోయిన దక్షిణాది వాసుల అనుభవాలను వారి దృష్టికోణంలో చిత్రించడమేనని చెప్పారు. అందుకోసమే స్కార్లెట్ పాత్రను సృష్టించారు. అందుకే నవల అంతా స్కార్లెట్ దృష్టికోణంలో సాగుతుంది. "the whole book was written through Scarlett's eyes. What she understood was written down; what she did not understand – and there were many things beyond her comprehension, they were left to readers imagination, even as they were left to Scarlett's"(Harwell, 102).

రచయిత్రి మాటలను అనుసరించి నవలలో స్కార్లెట్ పాత్రకు, ఆ పాత్ర అనుభవాలకు, చారిత్రక అంశాలపై ఆ పాత్ర అభిప్రాయాలకు ప్రాముఖ్యం ఉందని అర్థం అవుతుంది. రమణారెడ్డిగారు స్వేచ్ఛానువాదంలో మూలాన్ని కుదించి అనువదించడం వల్ల స్కార్లెట్ పాత్ర పూర్తిగా పాఠకుడి అవగాహనకు చేరదు. మూలంలో స్కార్లెట్, మెలనీ చనిపోయిన తరువాత అంతరంగ సంఘర్షణకు లోనౌతుంది. అంతర్యుద్ధం తనలాగే చాలామంది ధనవంతులని బికారులుగా మార్చింది. వారిలో చాలామంది చిన్నచిన్న వ్యాపారాలు చేసి మధ్యతరగతి వర్గంగా స్థిరపడ్డారు. కానీ తన దగ్గర డబ్బుకు కొదవలేదు. కానీ తనకంటూ తోడుగా నిలబడగల వ్యక్తులు స్కార్లెట్‌కు తన జీవితంలో కనిపించరు. అయితే స్కార్లెట్ ఈ పరిణామానికి కుంగిపోలేదు. రెట్ బట్లర్‌ను ఎలాగైనా దక్కించుకు తీరుతాననే ఒక ఆశావహ దృక్పథం స్కార్లెట్‌లో కనిపిస్తుంది. నవల చివరలో స్కార్లెట్ పాత్రలో కనిపించే మానసిక పరిణతికి సంబంధించిన ఈ వాక్యాలను కూడా అనువాదంలో తొలగించారు. ఈ వాక్యాలను తొలగించకుండా ఉండవలసిందని అనువాదకుడే నవల ముందుమాటలో చెప్పారు. స్కార్లెట్‌తో పాటుగా మెలనీ, యాష్లీ, బట్లర్ వంటి ఇతర పాత్రలు అంతర్యుద్ధ పరిస్థితులకు స్పందించిన తీరు నవలలో ప్రధానాంశం. మూలంలోని ఆంగ్ల నవల, తెలుగు అనువాదాలను పరిశీలిస్తే మూలం అందించే సమాచారం, పాత్రల వ్యక్తిత్వం అనువాదం అందించలేదనే చెప్పాలి. మూలం చదివిన పాఠకుడికి నవల చివరకు గుర్తుండిపోయే పాత్ర స్కార్లెట్ ఒక్కటే. అనువాదంలో తొలగింపుల వల్ల ఆ స్థానం రెట్ బట్లర్‌కు దక్కింది. ఇది మూల నవల ప్రయోజనాన్ని కుంటుపరిచింది. ఆంగ్ల నవలను అమెరికా పాఠకులు ఆదరించినా అక్కడివారికి నవలపై భిన్న దృక్పథాలు ఉన్నాయి. బానిసత్వాన్ని అనుభవించిన ఆఫ్రో అమెరికన్లు, నవల ఆనాటి సమాజాన్ని పూర్తిగా చిత్రించలేదనీ, నవలలోని బానిస పాత్రలను ఎందుకూ కొరగానివిగా చిత్రించారనీ విమర్శించారు. మిగతా అమెరికా పాఠకులకు నవలలో దోషాలేవీ కనిపించలేదు. తెలుగు పాఠకులలో ఈ రకమైన వర్గీకరణ లేనప్పటికీ మరొక రకంగా తెలుగు పాఠకులను వర్గీకరించవచ్చు. అది అమెరికా చరిత్రపై అవగాహన ఉన్నవారు, అవగాహన లేనివారు. నేరుగా అమెరికా చరిత్రను చదివినవారు, అంకుల్ టామ్ మామ ఇల్లు, స్వేచ్ఛాపథం, ఏడుతరాలు, టు కిల్ ఎ మాకింగ్ బర్డ్ వంటి నవలలను చదివిన పాఠకులకు అనువాదం కొంతమేరకు ఆఫ్రో అమెరికన్ల మాదిరి అభిప్రాయాన్నే కలిగిస్తుంది. అమెరికా చరిత్రపై అవగాహన లేని పాఠకుడికి ఇతర అమెరికన్ల మాదిరి అనుభూతి కలుగుతుంది. మొత్తంమీద శైలి, వస్తువు, వాతావరణం, సంస్కృతి

అన్న అంశాలలో ఆంగ్ల నవల ప్రయోజనాన్ని అనువాద నవల సాధించినా పాత్రచిత్రణ, ఇతివృత్తం అన్న అంశాలలో మూల నవల ప్రయోజనాన్ని సాధించలేకపోయిందనే చెప్పాలి.

అధ్యాయం: 4– హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదమైన (3) నవలల విమర్శనాత్మక అధ్యయనం

సాహిత్యానువాదంలో ప్రక్రియకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి, ప్రక్రియా లక్షణాలను అనువాదకుడు తెలుసుకోవలసిన అవసరాన్ని గురించి ముందటి అధ్యాయంలో వివరించడమైంది. కనుక నవలానువాదకులు కూడా నవలా లక్షణాలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చి నవలల అనువాదం చేపట్టాలి. నవల లక్షణాలను అనువాద విధానానికి అన్వయిస్తూ, వేరు వేరు నవల లక్షణాలను అనువాదకుడు ఎంతమేరకు పరిశీలించాలో తెలుసుకోవడం, నవలానువాదాన్ని సులభతరం చేసే సాధనాలను, సూత్రాలను, ప్రతిపాదించడం ఈ పరిశోధన ముఖ్యోద్దేశం. ఈ క్రమంలో తెలుగు నవలానువాదకులు తమ అనువాదాలలో నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలను ఏ మేరకు అవగాహన చేసుకొని అనువదించారో విమర్శనాత్మక దృష్టితో పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది. ఇందుకోసం ఇంగ్లీషు నుండి, హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు, మూడు నవలలను పరిశోధనకు ఎంచుకోవడం జరిగింది. ప్రస్తుత అధ్యాయంలో హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను పరిశీలనకు ఎంచుకోవడమైంది. అవి:

4.1.I. सेवासदन– ప్రేమ్‌చంద్, ***సేవాసదన్***– శేషగిరిరావు, పోలు(అనువాదకుడు). 1988. విజయవాడ: జయంతి పబ్లికేషన్స్.

4.1.II. सेवासदन– ప్రేమ్‌చంద్, ***సేవాసదనము***– సోమయాజులు, యస్. యస్.వి.(అనువాకుడు). 1981. విజయవాడ: ప్రేమ్‌చంద్ పబ్లికేషన్స్.

4.1.III. सेवासदन – ప్రేమ్‌చంద్, **సేవాశ్రమము**– దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి (అనువాదకులు). 1949. రాజమండ్రి: అద్దేపల్లి&కో ఎడ్యుకేషనల్ పబ్లిషర్స్.

4.2. तमस – భీష్మ సహానీ, ***తమస్***– లక్ష్మీ ప్రసాద్, యార్లగడ్డ(అనువాదకుడు). 2012. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

4.3. दीवार में एक खिडिकी रहती थी– వినోద్ కుమార్ శుక్లా, **ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది**– మలయశ్రీ(అనువాదకుడు). 2005. న్యూఢిల్లీ : సాహిత్య అకాడెమీ.

हिन्दी तथा तेलुगु प्रदेशों की जनता की चिन्तन-पद्धति, धारणाएँ आदी में समानताएँ स्पष्ट दीखती हैं। [హిందీ, తెలుగు ప్రాంతాలలో నివసించే ప్రజల ఆలోచనా పద్ధతి, భావనలు వంటి అంశాలలో సమానత్వం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది], (दक्षिणामूर्ति, एन. एस. 1966: 297). ఈ కారణంగానే తెలుగు హిందీల మధ్య అనువాదాలు అధికంగా కనిపిస్తాయి. అయితే ఈ అనువాదాలు ఎక్కువగా చేస్తున్నది హిందీ నేర్చుకున్న తెలుగువారే

కావడం గమనించవలసిన అంశం. పరిశోధనకు సంబంధించి నవలకు సంబంధించిన ఎనిమిది లక్షణాలను పై అనువాద నవలల పరంగా మూలంతో పోల్చుతూ విశ్లేషించడం ఈ అధ్యాయం ప్రధానోద్దేశం. అవి: వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, వాతావరణం, శైలి, కాలం, సంస్కృతి, ప్రయోజనం.

4.1.I.0. సేవాసదన్ – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

సేవాసదన్ నవలను ఉర్దూలో ప్రేమ్‌చంద్ 1916లో మొదట "బాజార్- ఎ- హుస్న్" పేరుతో నవలను రచించినా హిందీ ప్రతి ముందుగా ముద్రితం అయింది. సేవాసదన్ పేరుతోనే పోలుశేషగిరిరావుగారు తెలుగు చేశారు. ప్రేమ్‌చంద్ ఆధునిక హిందీ సాహిత్యంలో యుగకర్తగా పేరుగాంచినవాడు. తొలితరం హిందీ అభ్యుదయవాద రచయితలలో ఆయన ప్రముఖుడు. బెంగాలీ రచయితలలో శరత్‌ను ఆదరించినంతగా తెలుగువారు హిందీ సాహిత్యంలో ప్రేమ్‌చంద్‌ను ఆదరించారు. అందువల్లనే ప్రేమ్‌చంద్ సాహిత్యంలోని రంగభూమి, సేవాసదన్, నిర్మల, గబన్, గోదాన్, కర్మభూమి వంటి నవలలు, కథానికలు తెలుగులోకి అనువాదం అయినాయి. సమకాలీన సమాజం, అందులోని వ్యక్తులు, వారి అనుభవాలు, ఆశలు, ఆక్రోశాలు వంటి అంశాలనే ప్రేమ్‌చంద్ ఎక్కువగా తన రచనా వస్తువుగా స్వీకరించారు. సేవాసదన్ నవల కూడా ప్రేమ్‌చంద్ కాలంనాటి సాంఘిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, మత, సంస్కృతి పరమైన అంశాలను చర్చిస్తుంది. అంటే స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వపు సమాజ స్వరూపాన్ని అందిస్తుంది. సేవాసదన్ నవల ప్రధానంగా భర్త నిరాదరణకు గురైన హిందూ స్త్రీ జీవితాన్ని విశ్లేషించిన నవల. ఇందులో ప్రధాన పాత్ర తన అస్తిత్వానికి ఆధారం కాగల తోడు కోసం అన్వేషిస్తుంది. పరిస్థితుల ప్రాబల్యంవల్ల మనిషిలోని మంచి చెడులు ఎలా పరివర్తనం చెందుతాయో ఈ నవలలో ప్రేమ్‌చంద్ చిత్రించారు. భారతీయ వివాహ వ్యవస్థలోని మంచిని చెబుతూనే పురుషాధిక్య సమాజం ఈ వ్యవస్థను అడ్డం పెట్టుకునే సాగించే దురాగతాలను ఎత్తి చూపారు. చారిత్రక లక్షణాలు కలిగిన ఈ నవలను పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది.

4.1.I.1. వస్తువు:

సేవాసదన్ నవలలోని వస్తువు ప్రధానంగా స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం ఉన్న భారతీయ స్త్రీ జీవిత చిత్రణకు సంబంధించింది. స్త్రీవిద్య, హక్కులు అన్న భావాలు అప్పుడప్పుడే సమాజంలో ప్రవేశిస్తున్నాయి. అలాంటి కాలంలో కుటుంబ జీవనాన్ని ఎదిరించిన స్త్రీ ఎటువంటి కష్టనష్టాలను భరించవలసి ఉంటుందో సుమన్ పాత్ర ద్వారా ఈ నవలలో చర్చించారు రచయిత. ప్రధాన వస్తువు

స్త్రీ జీవిత చిత్రణే అయినా దానిని నిర్దేశించిన సామాజిక వస్తువు కూడా నవలలో కనిపిస్తుంది. స్త్రీజీవితం అనగానే కేవలం సామాన్య కుటుంబాలలోని స్త్రీలే కాదు, వేశ్యల జీవితాలు, ఉన్నత కుటుంబాలలోని స్త్రీల జీవితాలు, భర్త చనిపోయిన స్త్రీలు, భర్తకు దూరమైన స్త్రీలు ఇలా సమాజంలోని ప్రతీవర్గం నుండి ఒక స్త్రీని ఎన్నుకొని పాత్రలుగా మలిచి వస్తువును తయారుచేసుకున్నారు. అయితే హిందూ సమాజంలోని స్త్రీల గురించే నవల ముఖ్యంగా చర్చించింది. ముస్లింమతంను అనుసరించే వేశ్యలను గురించిన చర్చ కొంత చేసినా ఆ సమాజంలోని ఇతర స్త్రీల గురించిన చిత్రణ కానీ, చర్చకానీ కనిపించదు. అందువల్ల నవలలోని మతపరమైన వస్తువు నవల ప్రధాన వస్తువుకు పనికి రానిదిగా కనిపిస్తుంది. అయితే సమకాలీన సమాజాన్ని చిత్రించాలనుకున్న ప్రేమ్‌చంద్ కోరిక కారణంగా మత చర్చ నవలలో చోటు చేసుకుంది. అలాగే దిగువ మధ్య తరగతి మహిళలను గురించిన చర్చ కూడా నవలలో లేదు. అందువల్ల ఇందులోని వస్తువు ప్రధానంగా మధ్య తరగతి, ఎగువ మధ్య తరగతి మహిళల జీవితాలకు సంబంధించినదిగా చెప్పవచ్చు. సామాజిక ఇతివృత్తం కనుక అనువాదకుడు ఇటువంటి వస్తువును పెద్దగా పరిశీలించవలసిన అవసరం లేదు. నవల నేపథ్యంలో చారిత్రక కాలం కనిపించినా, చారిత్రక అంశాలు వస్తువులో లేవు.

4.1.I.2. ఇతివృత్తం:

సేవాసదన్ నవల ఇతివృత్తం పాత్ర ప్రాధాన్యత (Plot of Character) కలిగినది. అంటే జీవితంలో ఎదురయ్యే కష్టనష్టాలు, అనుభవాల వల్ల ప్రధానపాత్ర వ్యక్తిత్వంలో మార్పు రావడం. అందులోనూ ప్రధానంగా Reform Plot అన్న వర్గానికి చెందుతుంది. అంటే ప్రధాన పాత్ర పతనావస్థకు చేరుకొని తన స్థానాన్ని తిరిగి పొందుతుంది. నవలలో సుమన్ పాత్ర కుటుంబ జీవితాన్ని చిన్నచూపు చూసి వేశ్యగా మారలనుకోవడం, తిరిగి గౌరవ ప్రదమైన జీవితాన్ని గడపడానికి ప్రయత్నించి విజయం సాధించడం కారణంగా పై ఇతివృత్తానికి సేవాసదన్ నవల సరిపోతుంది. పాత్ర ప్రాధాన్యం గల ఇతివృత్తం కావడంవల్ల సుమన్ పాత్రలోని ఉత్థాన పతనాలు అందుకు తగిన సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ కారణాలు నవల ఇతివృత్తాన్ని నిర్దేశించాయి. ఉదా: సుమన్ పెళ్ళైన తరువాత భర్త సంపాదనతో ఇల్లు నడపగల సామర్థ్యం లేనిదిగా కనిపిస్తుంది. దీనికి కారణం ఆమె పెంపకంలో ఉంది. ఉదా: "సుమన్ జీవితం పుట్టింట్లో సుఖంగా గడిచింది. కోరిన తిండి తిన్నది. కోరినబట్ట కట్టింది"(శేషగిరిరావు, పోలు. 1988: 25). సేవాసదన్ నవల రచయిత మాటలతోనే ప్రారంభం అవుతుంది. సుమన్ తండ్రి కృష్ణచంద్ర వర్ణనతో మొదలైన నవల, సుమన్

పరిణతి చెందిన వాక్యాలతో ముగుస్తుంది. ముగింపును మాత్రం నాటకీయ ముగింపుగా చెప్పవచ్చు. సుమన్ మాటలతో నవలను ముగించినా నవలలోని ప్రధాన సమస్య అయిన వేశ్యావ్యవస్థ నిర్మూలనకు ఒక పరిష్కార మార్గంతో నవలను ముగించారు. కథనం విషయానికి వస్తే సేవాసదన్ నవల సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంలో కనిపిస్తుంది. తొలితరం భారతీయ నవలలన్నీ (ఉదా: కపాలకుండల, ప్రతాపముదలియారు చరిత్ర, ఇందులేఖ)ఇటువంటి దృష్టికోణంలోనే నడిచాయి. ఇతివృత్త నిర్వహణ కంటే వస్తువు మీద ఎక్కువగా తొలితరం రచయితలు దృష్టి పెట్టడం వల్ల రెండవతరం రచయితల వరకు తెలుగు, హిందీ నవలల్లో దృష్టికోణానికి పెద్దగా ప్రాధాన్యం లభించలేదు. సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంలో రచయితే కథకుడు. పాత్రలు, వాతావరణం, సంభాషణలు అన్నింటినీ రచయిత నియంత్రిస్తాడు. నవల మధ్యలో ఎక్కడైనా సరే రచయిత ప్రవేశించి వివరణలు, వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు. "సందర్భాన్ని బట్టి అన్ని పాత్రల మనస్సులలోకి ప్రవేశించి, వారి చర్యలను, ప్రతి చర్యలను వ్యక్తం చేస్తూ వుంటాడు"(మృణాళిని, సి. 1988: 42). దీనిని బట్టి నవలలోని పాత్రలన్నీ రచయిత చేతిలోని కీలుబమ్మలు. ఒక విధంగా రచయిత ఇక్కడ దేవుడి పాత్రను పోషిస్తాడు. తన ఇష్టానుసారం పాత్రలు, పరిస్థితులు రచనలోని ఏ అంశాన్నైనా మార్చగలడు. రచయిత కథను చెబుతాడు గనుక ఇది ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం కూడా. పూర్తిగా రచయితపై ఆధారపడడం వల్ల ఇందులో రచయిత ఇంకా ఏమి చెబుతాడన్న ఉత్సుకత పాఠకుడికి కలుగుతుంది. సేవాసదన్‌లో ఇతివృత్తం సమస్య, పరిష్కారం అన్న పద్ధతిలో సాగింది. అయితే సమాజం మొత్తానికి చెందిన సమస్యను సుమన్ పాత్ర ఆధారంగా చిత్రించారు. సుమన్ పాత్ర చివరకు ఏమౌతుందనే ఉత్సుకతే పాఠకుడిలో ఎక్కువగా కలుగుతుంది. ఈ అంశాలన్నీ మూల రచనకు చెందినవి. అనువాదం ఇతివృత్తంలో మూలాన్ని అనుసరించింది. ఇతివృత్తంలో సంక్లిష్ట అంశాలు ఏవీ లేవు కనుక, అనువాదకుడు ఇతివృత్తంపై ప్రత్యేక దృష్టి పెట్టనవసరం లేదు.

4.1.I.3.పాత్రచిత్రణ:

సేవాసదన్ నవలలో అన్ని పాత్రలను సంక్లిష్టతగల పాత్రలుగానే చెప్పాలి. ఏదో ఒక భావానికి లేదా అభిప్రాయానికి ప్రతినిధులుగా కనిపించే పాత్రలు సందర్భాలకు అనుగుణంగా మారిపోవడం కనిపిస్తుంది. వాస్తవ సమాజంలో మనుషులు ప్రవర్తించే తీరును నవలలోని పాత్రలు ప్రతిబింబిస్తాయి. అందువల్ల పాత్రచిత్రణలో నాటకీయత కన్నా వాస్తవికత ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. నవలలో అంతగా ప్రాధాన్యం లేని చిన్న పాత్రలు కూడా ఇదే తీరును ప్రదర్శించడం నవలలోని విశేషం. ఉదా: సుమన్ పిన్ని అయిన జాహ్నవి పాత్రను పరిశీలిస్తే–"జాహ్నవి హృదయం కూడా

జాలితో నిండిపోయింది. తల్లిదండ్రులు లేని యీ బిడ్డను ఎన్నో కష్టాలు పెట్టాము. ఆ విషయం తలచుకొని ఆమె దుఖాన్ని ఆపుకోలేకపోయింది"(207). ఈ సన్నివేశానికి ముందు ఉన్న నవల అంతా జాహ్నవి పాత్ర ఒక గయ్యాళి స్త్రీలా చిత్రితమైంది. సుమన్ తల్లిని, చెల్లి అయిన శాంతను అనేక బాధలు పెట్టిన ఈ పాత్ర శాంత అత్తవారింటికి వెళుతోంటే బాధపడడం సంక్లిష్ట పాత్రచిత్రణకు మంచి ఉదాహరణ. అయితే ఇది పాత్రలో పరిణామం కాదు, కేవలం సందర్భానికి తగ్గట్టుగా ఆ పాత్రలో కలిగిన భావనలు. దీనివల్ల పాత్ర స్వభావం పూర్తిగా మారిపోయినట్లు భావించకూడదు. ఇలా సందర్భానికి తగ్గట్టు తమ స్వభవాన్ని మార్చుకొని తిరిగి తమ యదార్థ స్వభావాన్ని ప్రదర్శించిన పాత్రలే నవలలో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఉదా: శాంత, ఉమానాథ్, సదన్. సదన్ పాత్ర మొదట చదువులేని పల్లెటూరి అమాయకుడుగా కనిపిస్తుంది. వయసు ప్రభావం వల్ల వేశ్యల సాంగత్యాన్ని కోరుకున్నాడు. చదువుకొని మానసిక పరిణతి సాధించి పత్రికలలో వ్యాసాలు రాసే స్థాయికి ఎదిగాడు. తన కాళ్ళమీద తానే నిలబడి శాంతను పెళ్లిచేసుకొన్నాడు. ఇంతగా ఎదిగిన సదన్ పాత్ర తన ఎదుగుదలకు ఒక కారణమైన సుమన్ పాత్రను చివరకు చిన్న చూపు చుడడం కనిపిస్తుంది. ఉదా"అతడు(సదన్) ఆలోచిస్తున్నాడు. ఈ సుమన్ కారణంగానేగదా నేను ఇంట్లోంచి వెళ్ళగొట్టబడ్డాను! ఈమెయే నాకు వనవాసం కల్పించింది. ఇంటిదగ్గర యెంతో హాయిగా వుంటూండేవాణ్ణి. చీకూ, చింతా లేకుండా తింటూ, తిరుగుతూ హాయిగా కాలం గడిపేవాణ్ణి. ఈమే నాకు యీ కష్టాలన్నీ తెచ్చిపెట్టింది"(261). సదన్ పాత్రలోని ఈ స్వభావాన్ని కూడా ప్రేమ్‌చంద్ వ్యాఖ్యానించారు. ఉదా: "మానవ స్వభావం చంచలమైనదని అనుభవము చేసుకొని కూడా అతడు మరచిపోతున్నాడు"(261). నవలలో తమ స్వభావాన్ని పూర్తిగా మార్చుకున్న పాత్రలు కూడా కనిపిస్తాయి. సుమన్, పద్మసింహ, గజాధర్, కృష్ణచంద్ర ఇందుకు ఉదాహరణలు. ప్రధాన పాత్ర సుమన్ అయినా నవలలో ఐదో అధ్యాయం వరకు ఆ పాత్ర ప్రవేశం కనిపించదు. దానికి బదులు ఆ పాత్ర స్వాభావానికి కారణమైన పరిస్థితులను రచయిత చర్చించారు. కనుక తరువాతి సందర్భాలలో సుమన్ పాత్ర తీరుకుగల కారణాలను పాఠకుడు విశ్లేషించుకోగలుగుతాడు. సుమన్ పాత్ర పరిణామాన్ని గమనిస్తే తన అస్తిత్వం కోసమే సుమన్ మొదటి నుండి ప్రయత్నించిందని చెప్పవచ్చు. భర్త దగ్గర, భోలీబాయితో ఉన్నపుడు, వేశ్యగా మారినపుడు, విధవాశ్రమంలో చేరినపుడు, తనచెల్లెలు, ఆమెభర్తతో కలిసి ఉన్నపుడు అన్ని సందర్భాలలోనూ సుమన్ తనకంటూ ఒక అస్తిత్వం, ప్రత్యేక గుర్తింపు, గౌరవం కోరుకుంది. చివరకు సేవాసదనంలో చేరి అక్కడి ఆడపిల్లలకు సేవ చేయడం ద్వారా ఆమె దానిని సాధించింది.

చివరకు సుమన్ పాత్రను సంఘ సంస్కర్త స్థాయికి పెంచి ఒక స్త్రీ సంఘ సంస్కర్తను తయారు చేశారు ప్రేమ్‌చంద్. స్త్రీ సమానత్వం పట్ల ఆయనకున్న అభిప్రాయాలకు ఈ పాత్ర పరిణామమే నిదర్శనం. ప్రేమ్‌చంద్ నవలల్లో పాత్రలను మరొక విభజన కూడా చేయవచ్చు. అవి: స్వార్థపూరితమైన పాత్రలు, ఇతరుల స్వార్థానికి బలయ్యే పాత్రలు. మొత్తం మీద నవలలోని పాత్రలు వాస్తవ సమాజంలోని మనుషుల వ్యక్తిత్వాలకు ప్రతిబింబాలుగా కనిపిస్తాయి.

4.1.I.4. శైలి:

ప్రేమ్‌చంద్ భాష సరళమైనదే కానీ అది ప్రజలు సాధారణంగా మాట్లాడుకొనే వ్యావహారిక భాష కాదు. తెలుగులో ఒకప్పుడు సరళ గ్రాంథిక భాష ఎలా ఉండేదో అటువంటి భాషను ప్రేమ్‌చంద్ తన రచనలలో వాడారు. ప్రేమ్‌చంద్ భాష సరళ గ్రాంథికానికి, వ్యావహారిక భాషకూ మధ్యస్థంగా కనిపిస్తుంది. పదాలలో ఎక్కువగా సంస్కృత తత్సమ శబ్దాలు వాడినా, వాక్య నిర్మాణంలో, జాతీయాలు, సామెతలు, అలంకారాలు వాడడంలో వ్యావహారిక భాషకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం వల్ల ఈయన రచనలలో ఒక కొత్త సాహిత్య శైలి కనిపిస్తుంది. ఉదా: "गंगाजलि पुराने विचार के अनुसार लडकियों के ऋण से शीघ्र ही मुक्त होना चाहती थी। पर दारोगाजी कहते, यह अभी विवाह योग्य नहीं है। शास्त्रो में लिखा है कन्या का विवाह सोलह वर्ष की आयु से पहले करना पाप है।"[గంగాజలి పురానే విచార్ కే అనుసార్ లడకియోమ్ కె ఋణ్ సే శీఘ్ర్ హీ ముక్త్ హోనా చాహతీ థీ. పర్ దరోగాజీ కహతే, యహ్ అభీ వివాహ్ యోగ్య్ నహీ హై. శాస్త్రోం మే లిఖా హై కన్యా కా వివాహ్ సోలహ్ వర్ష్ కీ ఆయు సే పహలే కరనా పాప్ హై.](प्रेमचंद. 05: 1916). శేషగిరిరావుగారు తెలుగు అనువాదంలో ప్రేమ్‌చంద్ శైలిని అనుకరించడానికి ప్రయత్నించారు. వీరి అనువాదంలో కూడా తత్సమ పదాలు, వ్యావహారిక వాక్య నిర్మాణం కనిపిస్తాయి. పై హిందీ వాక్యాలకు తెలుగు అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే-"గంగాజలి సనాతన సంప్రదాయం ప్రకారం ఆడపిల్లలకు పెళ్ళిళ్ళు చేసి విముక్తి పొందాలని అనుకుంటుంది. కానీ సబ్‌ఇన్‌స్పెక్టరు అంటూ వుండేవాడు వీళ్ళకు ఇంకా పెళ్ళియీడు రాలేదు. కన్యకు పదహారేళ్ళ వయసు రాకముందే పెళ్ళి చేయడం పాపం అని శాస్త్రాలలో వ్రాసి వుందనే వాడు"(05 : 2011). పై అనువాదంలో సనాతన సంప్రదాయం, వివాహం, విముక్తి, కన్య వంటి పదాలు మూలాన్ని అనుసరించి వాడినవే. కనుక పదానువాదం చేశారని చెప్పవచ్చు. అయితే అంతా పదానువాదమే కనిపించదు. ఋణ విముక్తి అన్న హిందీ పదాన్ని విముక్తిగా సంక్షేపించి అనువదించారు. ఆడపిల్లభారం లేదా గుండెలమీద కుంపటి (తెలుగు జాతీయం) హిందీ మూలానికి సరిపోయే సహజమైన తెలుగు రూపాలు ఉన్నా

అనువాదకుడు మూలానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అనువదించారు. పదాదిలో 'ర'కారం చేర్చి(వ్రాత) రాయడం, గ్రాంథిక రూపానికి ఉదాహరణలుగా కనిపిస్తే, క్రియలు(అనుకుంటుంది, వుందనేవాడు) వ్యావహారికానికి ఉదాహరణలుగా కనిపిస్తాయి. ప్రేమ్‌చంద్ తన నవలల్లో పాత్రోచితమైన శైలికి ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. సేవాసదన్ నవలలోని పాత్రలన్నీ చాలా వరకూ ఎగువ మధ్యతరగతికి చెందినవి. ఒక్క జీతన్ పనివాడు కనుక నిరక్షరాస్యుల మాండలికం వాడారు.ఉదా: "भय्या बहूजी ने जो गजाधर की दुलहिन को घर ठहरा लिया है, इस पर बाजार में बडी बदनामी हो रही है। एसा मालूम होता है कि यह गजाधर से लडकर आई है।" [భయ్యా బహూజీ నే జో గజాధర్ కీ దులహిన్ కో ఘర్ ఠహరా లియా హై ఇస్ పర్ బాజార్ మే బడీ బదనామీ హో రహీ హై. ఐసా మాలూమ్ హోతా హై కి యహ్ గజాధర్ సే లడకర్ ఆయీ హై.](प्रेमचंद. 52: 1916). అనువాదంలో శేషగిరిరావుగారు ఏ విధమైన మాండలికాన్ని వాడలేదు. ఇతర పాత్రలకు వాడిన భాషనే జీతన్ మాటల శైలికి కూడా వాడారు. ఉదా: "అయ్యగారూ! గజాధర్ భార్యకు అమ్మగారు ఇంట్లో ఆశ్రయం ఇచ్చింది. దీన్ని గురించి బజారులో వాళ్ళంతా అవమానకరంగా మాట్లాడుకొంటున్నారు. ఈమె గజాధర్‌తో పోట్లాడి వచ్చినట్లుంది"(శేషగిరిరావు, పోలు. 2011: 41). అనువాదంలో కొన్ని తొలగింపులు కూడా ఉన్నాయి. మొదటి అధ్యాయంలో సలహాదారు కృష్ణచంద్రకు డబ్బు ఇచ్చి నేరుగా పోలీసు స్టేషనుకు వెళ్ళి ఆ విషయం మిగతావారితో చెప్పినట్లుగా ఉంది. మూలంలో సలహాదారు స్టేషనుకు వెళ్ళడానికి ముందు అతని అంతరాత్మ కథనం ఉంది. లంచం ఏర్పాటు చేసినందుకు తనకు కమీషను ఇవ్వలేదన్న కోపంతో అతను మిగిలిన వారికి విషయాన్ని చెప్పాడు. ఈ అంతరాత్మ కథనాన్ని శేషగిరిరావుగారు అనువాదంలో తొలగించారు. అలాగే లంచం తీసుకున్న తరువాత కృష్ణచంద్రకు అతని భార్య గంగాజలికి మధ్య జరిగిన సంభాషణను కూడా తొలగించారు. ప్రేమ్‌చంద్ శైలిలో కనిపించే మరొక లక్షణం Ellipsis అంటే అర్థాంతర ముగింపు. వాక్యాన్ని అసంపూర్ణంగా ముగించినా అక్కడి సన్నివేశం, ముందు జరిగిన కథ, పాత్ర వ్యక్తిత్వం మిగిలిన వాక్యాన్ని పాఠకుడు అవగాహన చేసుకొనేలా చేస్తాయి. సేవాసదన్‌లో సుమన్ పార్కులో పద్మసింహను కలుసుకొనే చోట ఈ అర్థాంతర ముగింపు కనిపిస్తుంది. ఉదా: "ఆ దోషం మీకెందుకు అంటగట్టాలి? ఇదంతా నా అపరాధమే. నేను... సుమన్ ఇంకా యేదో చెప్పబోతూ వుంది. ఈ కథంతా గంభీర భావంతో వింటున్న పద్మగారు ఆమె మాటను ఆపి ఇలా అన్నాడు"(94). ఇక్కడ సుమన్ కథ ఎదుటి పాత్రకు కొంత తెలుసు, పాఠకుడికి మొత్తంగా తెలుసు అందువల్ల పునరుక్తి కాకుండా మధ్యలోనే ఆమె సంభాషణను ఆపారు.

4.1.I.4. a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	సేవాసదన్ హిందీ నవలలోని జాతీయం(పేజీ నెంబరు)		సేవాసదన్ తెలుగు అనువాదంలోని రూపం(పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	हाथ फैलाना (04)	-	యాచించడం(07)	భావానువాదం
2.	मँह फुलाना (04)	-	ముఖం బిగుసుకుపోవడం(07)	భావానువాదం
3.	ठोकर खाना(06)	-	యెదురు దెబ్బలు(09)	జాతీయం-జాతీయం
4.	पल्ले बांधना(06)	-	అంటగట్టడం(09)	జాతీయం-జాతీయం
5.	सोने की चिडिया(08)	-	బంగారు పిచ్చుక(11)	జాతీయం-జాతీయం
6.	राह देखना(11)	-	నిరీక్షించడం(14)	భావానువాదం
7.	भाण्डा फोडना(12)	-	గుట్టు బయటపెట్టడం(14)	భావానువాదం
8.	मजा चखाना(47)	-	బుద్ధి చెప్పడం(23)	భావానువాదం
9.	चक्कर में पडना(100)	-	సందిగ్ధావస్థలో పడిపోవడం(109)	భావానువాదం
10.	आँखे खुलना(101)	-	కళ్ళుతెరవడం(11)	జాతీయం-జాతీయం
11.	बैठकबाज(107)	-	మాటలు చెప్పేవాడే కాని సహకారం చేసేవాడు కాదు(117)	భావానువాదం
12.	रोब जमाना(110)	-	--------	తొలగింపు
13.	दाँत पीसना(111)	-	పళ్ళు కొరుకుట(121)	జాతీయం-జాతీయం
14.	वज्रपात(116)	-	పిడుగు పడినట్లయింది(126)	జాతీయం-జాతీయం
15.	सिर पर लदना(118)	-	నెత్తి మీద పడడం(129)	జాతీయం-జాతీయం
16.	मुख का रंग उड जाना(121)	-	ముఖం రంగు మారిపోవడం(133)	జాతీయం-జాతీయం

17. आडे हाथो मेना(123)	-	విమర్శించడం(135)	భావానువాదం
18. मुँह में कालिख लगाना(124)	-	చెంపపెట్టు పెట్టడం(136)	జాతీయం-జాతీయం
19. मटिया मेट करना(132)	-	నాశనం చేయడం(145)	భావానువాదం
20. घडों पानी पड जाना(136)	-	ఉలిక్కి పడడం(148)	భావానువాదం
21. कलई खुलना(138)	-	బండారం బయట పడడం(151)	జాతీయం-జాతీయం
22. हीलाहवाल करना(142)	-	మొండికేయడం(155)	భావానువాదం
23. दाल न गलना(145)	-	ప్రభావం పనిచేయదు(159)	భావానువాదం
24. दाहिना हाथ(145)	-	కుడి భుజం(159)	జాతీయం-జాతీయం
25. उँगलियाँ उठाना(155)	-	వేలెత్తి చూపుతారు(170)	జాతీయం-జాతీయం
26. हाँ-में-हाँ मिलाना(164)	-	వంతపాడడం(181)	జాతీయం-జాతీయం
27. काया पलट जाना(166)	-	మార్పు ఎలా వచ్చింది(183)	భావానువాదం
28. कान खडॆ हॊना(177)	-	ఆలోచనలో పడ్డారు(196)	భావానువాదం
29. दाँत खट्टॆ होना(183)	-	ముఖం వాచేట్లు పెట్టడం(203)	భావానువాదం
30. जूते खाना(187)	-	చెప్పు దెబ్బలు తినడం(207)	పదానువాదం
31. फूले न समाना(193)	-	పట్టలేని ఆనందంతో ఉండడం(214)	భావానువాదం
32. गला छोडना(233)	-	వదిలించుకోవడం(228)	భావానువాదం
33. उल्टी सीधी सुनाना(239)	-	అనరాని మాటలనడం(264)	భావానువాదం
34. निरा मिट्टी का	-	మట్టి సుద్ద(273)	పదానువాదం

	लोदा(252)			
35.	तिल मिल जाना(273)	-	తల తిరిగిపోవడం(294)	జాతీయం-జాతీయం
36.	रक्त खोलना(286)	-	రక్తం ఉడుకెత్తడం(306)	జాతీయం-జాతీయం
37.	नाग भी सिकोडे(286)	-	అసహ్యించుకోవడం(306)	భావానువాదం
38.	निसाखातिर रहना(289)	-	నమ్మకంగా వుండొచ్చు(309)	భావానువాదం
39.	हाथ मारना(290)	-	కొట్టేశాడు(311)	భావానువాదం
40.	कन्नी काट जाना(293)	-	కన్పించకుండా పోవడం(313)	భావానువాదం
41.	हाथ बटाना(293)	-	సహకరించడం(313)	భావానువాదం
42.	बाते बनाना(300)	-	నమ్ము నమ్మకపో(321)	భావానువాదం
43.	कोतल घोडा(300)	-	కళ్ళెంలేని గుర్రం(321)	జాతీయం-జాతీయం
44.	आडे हाथो लेना(306)	-	దులిపిపారేయడం(328)	భావానువాదం
45.	बाजी पलट देना(306)	-	మౌనం వహించవలసి వచ్చింది(328)	భావానువాదం
46.	काठ का पुतला(308)	-	----------	తొలగింపు
47.	मुँह धो रखना(312)	-	ముఖం కడుక్కుని ఉండడం(334)	పదానువాదం
48.	बतकहाव होना(312)	-	నలుగురూ చెప్పుకోవడం(334)	జాతీయం-జాతీయం
49.	मन न मोटा करना(314)	-	పట్టించుకోకుండా ఉండవద్దు (336)	భావానువాదం
50.	सिकका चलना(317)	-	మిన్నగా ఉండడం(340)	భావానువాదం
51.	मुँह्देखी बाते(320)	-	ముఖప్రీతి మాటలు(342)	భావానువాదం
52.	मिट्टी खराब	-	బుద్ధిని భ్రష్టు	భావానువాదం

	होना(314)	పట్టించింది(365)	

4.1.I.4.b. సామెతల అనువాదం:

S. No.	సేవాసదన్ హిందీ నవలలోని సామెత(పేజీ నెంబరు)		సేవాసదన్ తెలుగు అనువాదంలోని రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	म्यान से तलवार बाहर रहना(46)	-	కయ్యానికి కాలు దువ్వడం(50)	సామెత-సామెత
2.	निकला हुआ तीर कहाँ लौटता(47)	-	వదిలిన బాణం వెనక్కు ఎలా వస్తుంది(54)	పదానువాదం
3.	बाँड आप गये चार हाथ की पगहिया भी लेते गये(53)	-	నీవు చెడిందిగాక ఆయన పేరెందుకు చెడగొడతావు(57)	భావానువాదం
4.	धरती पर पाँव न रखना(101)	-	కాలు నేలమీద నిలువకపోవడం(110)	సామెత-సామెత
5.	जमीन से उचकर तारे तोडने की चेष्टा(103)	-	నేలమీద నుంచి ఎగిరి ఆకాశంలోని చుక్కలను తెంచడానికి ప్రయత్నం చేయడం(112)	పదానువాదం
6.	नेकीकर और दरिया में डाल(117)	-	మంచి చేసి మరచిపో(94)	పదానువాదం
7.	चोरी करके सीनाजोरी(121)	-	దొంగతనం చేసి బుకాయించడం(133)	భావానువాదం
8.	धरती आकाश एक करना(127)	-	నేలను నింగినీ ఏకం చేయడం(138)	సామెత-సామెత
9.	जखम पर नमक	-	గాయాన్ని మరింత రేపడం(145)	భావానువాదం

छिडकना(132)			
10. पाँचो उँगली घी में होजाना(145)	-	పంట పండడం(159)	సామెత–జాతీయం
11. नाम बडॆ दर्शन थोडे(154)	-	పేరు గొప్ప ఊరు దిబ్బ(168)	సామెత–సామెత
12. बकरा जी से गया, खाने वाले को स्वाद ही न मिला(183)	-	---------	తొలగింపు
13. मान न मान मैं तेरा मेहमान(241)	-	పిలవని పేరంటానికి వెళ్ళడం(267)	సామెత–సామెత
14. गुड गोबर करना(272)	-	--------	తొలగింపు
15. मेहनत पर पानी फेरना(272)	-	---------	తొలగింపు
16. पत्थर से तेल निकालना(288)	-	ఇసుకలో తైలం తీయడం(308)	సామెత–సామెత
17. साँप भी न मरे और लाठी भी टूट जाय(313)	-	పాము చావకుండా కర్ర విరగ్గొట్టుకోవడం(313)	సామెత–సామెత
18. कान में तेल डाले बैठे रहना(313)	-	చెవుల్లో ఆముదం వేసుకొని కూర్చోవడం(336)	పదానువాదం
19. अपनी धुन में मग्न होना (337)	-	ఎవరి గొడవలో వాళ్ళుండడం(362)	భావానువాదం

జాతీయాల అనువాదంలో చాలా వరకు భావానువాదమే కనిపిస్తుంది. మట్టి సుద్ద అన్న జాతీయం మూలంలోని జాతీయాన్ని అనుసరించి అనువదించారు. सिकका चलना జాతీయానికి చక్రంతిప్పడం, మాటచెల్లడం వంటి జాతీయాలను సమానార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు.

हाथ मारना జాతీయానికి 'చేతివాటం చూపడం' అన్న జాతీయాన్ని, **बाजी पलट देना** జాతీయానికి 'ఎత్తుకు పై ఎత్తు' జాతీయాన్ని సమానార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. **दाल न गलना** జాతీయానికి 'పప్పులు ఉడకకపోవడం' అనే తెలుగు జాతీయం అర్థంతోపాటు, రూపంలో కూడా సారూప్యత కలిగి ఉంది. కళ్ళెంలేని గుర్రం, ముఖం కడుక్కుని ఉండడం జాతీయాల అనువాదంలో పదానువాదాన్ని అనుసరించారు. **रोब जमाना** జాతీయానికి బెదిరించడం, భయపెట్టడం అన్న అర్థాలున్నాయి. సామెతల అనువాదంలో మాత్రం పదానువాదం ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. అయితే హిందీ సామెతకు సమానార్థకంగానే గాక రూపంలో కూడా పోలికలుగల సామెతలను అనువదించారు. రెండు భాషల మధ్య సంస్కృతుల మధ్య ఉన్న దగ్గరి సంబంధం కారణంగా ఈ పోలికలు ఏర్పడ్డాయి. **बकरा जी से गया, खाने वाले को स्वाद ही न मिला** అన్న సామెతకు 'వ్రంతం చెండింది, ఫలం దక్కలేదు' అన్న సామెతను, **जखम पर नमक छिडकना** సామెతకు 'పుండు మీద కారం చల్లడం' సామెతను, **चोरी करके सीनाजोरी** సామెతకు 'కింద పడినా పై చేయి నాదేననడం' అన్న సామెతను సమానార్థాకాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. హిందీ సామెతకు అనువాదంగా తెలుగు జాతీయాన్ని అందించడం కూడా ఇక్కడ కనిపిస్తుంది.

4.1.I.4.c. అలంకారాల అనువాదం:

ప్రేమ్‌చంద్ సేవాసదన్ నవలలో అనేక ఉపమానాలను ఇచ్చారు. వచనంలో ఇటువంటి ఉపమానాలు చేయడం ప్రేమ్‌చంద్ శైలిగా చెప్పవచ్చు.

1. **सुमन की दशा उस लोभी डाक्टर की सी थी, जो अपनी किसी रोग मित्र को देखने जाता है, और फीस के रूपये अपने हाथों से नहीं लेता। संकिचवश कहता है, इसकी क्या जरूरत है लेकिन जब रूपयॆ उसकी जेब में डाल दिये जाते है तो हर्ष से मुस्कराता हुआ घर की राह लेता है।**[సుమన్ కీ దశా ఉస్ లోభీ డాక్టర్ కీ సీ థీ, జో అపనీ కిసీ రోగ్ మిత్ర్ కో దేఖనే జాతా హై, ఔర్ ఫీస్ కే రూపయే అపనే హాథోం సే నహీ లేతా. సంకోచవశ్ కహతా హై, ఇస్కీ క్యా జరూరత్ హై లేకిన్ జబ్ రూపయే ఉస్కీ జేబ్ మే డాల్ దియే జాతే హై తో హర్ష్ సే ముస్కరాతా హుఆ ఘర్ కీ రాహ్ లేతా హై.](61).

- జబ్బుపడిన మిత్రుని చూడటానికి వెళ్ళిన పిసినారి డాక్టరు ఫీజు తన చేతులతో తీసుకోలేదు. సంకోచిస్తూ అవసరం లేదంటాడు. కాని డబ్బు అతని జేబులో వేస్తే

ఆనందంగా చిరునవ్వు నవ్వుతూ ఇంటికి తిరిగి వస్తాడు. సుమన్ స్థితి ఆ విధంగా వుంది(48).

2. **सावधान होकर खडा हो गया, जैसे कोई वीरपुरुष शत्रु के वार की प्रतीक्षा करता है।**[సావధాన్ హోకర్ ఖడా హో గయా, జైసే కోఈ వీర్ పురుష్ శత్రు కే వార్ కీ ప్రతీక్షా కరతా హై.](63)

- వీరపురుషుడు శత్రువు వ్రేటును యెదుర్కొనడానికి నిరీక్షిస్తున్నట్లు అతడు అతి జాగరూకుడై నిలబడ్డాడు(51).

3. **उसे गर्व पूर्व आनंद हुआ जो दंगल में कुस्ती मारकर किसी पहलवान को होता है।**[ఉసే గర్వ్ పూర్వ్ ఆనంద్ హుఆ జో దంగల్ మే కుస్తీ మారకర్ కిసీ పహల్వాన్ కో హోతా హై.](100)

- (ఆమెకు)కుస్తీపందెంలో విజయం పొందిన వస్తాదుకు కలిగినంత సంతోషం కలిగింది(80).

4. **वह उस बालक के समान थी जो अपने किसी सखा के खिलौने तोड डालने के बाद अपने ही घर में जाते डरता है।**[వహ్ ఉస్ బాలక్ కే సమాన్ థీ జో అపనే కిసీ ఖాస్ కే ఖిలౌనే తోడ్ డాలనే కే బాద్ అపనే హీ ఘర్ మే జాతా డరతా హై.](221)

- స్నేహితుడి బొమ్మ విరగ్గొట్టి తన ఇంట్లోకి వెళ్ళాడానికి భయపడుతున్న పిల్లవాడిలాగా వుంది ఆయన స్థితి(186).

5. **पावस की अंतिम बूँदों के सदृश मनुष्य के वाणी की अंतिम शब्द कबी निष्फल नहीं जाते।**[పావస్ కీ అంతిమ్ బూందోం కే సదృశ్ మనుష్య్ కే వాణీ కీ అంతిమ్ శబ్ద్ కభీ నిష్ఫల్ నహీ జాతే.](239)

- వర్షాకాలపు ఆఖరు చినుకుల్లాగా, మనిషి వాక్కులోని అంతిమ శబ్దాలు యెన్నడూ

నిష్ఫలం కావు(194).

6. **गजाधर की आत्मवेदना ने सुमन के हृदय पर वही काम किया जो साबून मैल के साथ करता है।**[గజాధర్ కీ ఆత్మవేదనా నే సుమన్ కే హృదయ్ పర్ వహీ కామ్ కియా జో సాబూన్ మైల్ కే సాథ్ కరతా హై.](257)

- సబ్బు మురికిని కడిగేసినట్లు గజాధర్ మానసిక వేదన సుమన్ హృదయాన్ని శుభ్రపరచింది(204).

7. **मुख्य प्रस्ताव इस तरमीम के बिना नश्तर का वह घाव है जिसपर मरहम नहीं।**[ముఖ్య ప్రస్తావ్ ఇస్ తర్మీమ్ కే బినా నశ్తర్ కా వహ్ ఘావ్ హై జిస్పర్ మరహమ్ నహీ.](264)

- యీ సవరణ లేకపోతే ఆపరేషన్ చేసి కుట్లు వేయకుండా విడిచిపెట్టిన గాయంలాగా వుంటుంది(213).

8. **उसकी दशा उस बालक की सी थी जो किसी मेहमान की लाई हुई मिठाई को ललचाई हुई आँखों से देखता है लेकिन माता के भय से निकालकर खा नहीं सकता।**[ఉస్కీ దశా ఉస్ బాలక్ కీ సీ థీ జో కిసీ మేహమాన్ కీ లాఈ హుఈ మిఠాఈ కో లల్చాఈ హుఈ ఆఖోమ్ సే దేఖతా హై లేకిన్ మాతా కే భయ్ సే నికాల్ కర్ ఖా నహీ సకతా.](281)

- అతిథి తెచ్చిన మిఠాయిని ఆశగా చూస్తూ అమ్మ భయంతో తీసుకొని తినలేకపోతున్న పిల్లవాడి స్థితిలాగా వుంది సదన్ స్థితి(221).

9 **सदन की दशा इस समय उस मनुष्य की सी थी जो रात को जंगल में भटकता हुआ अन्धेरी रात में झुंझलाता है।**[సదన్ కీ దశా ఇస్ సమయ్ ఉస్ మనుష్య్ కీ సీ థీ జో రాత్ కో జంగల్ మే భటకతా హుఆ అంధేరీ రాత్ మే ఝుంఝులాతా హై.](287)

- ప్రస్తుతం సదన్ స్థితి రాత్రిపూట అడవిలో తిరుగుతూ, చీకటి రాత్రిమీద మండిపడుతున్న

మనిషి స్థితిలా వుంది(226).

10. **जैसे सुंदर भाव के समावेश से कविता में जान पड जाती है और सुंदर रंगों से चित्रों में उसी प्रकार, दोनों बहनों के आने से झोपडे में जान आ गई है।**[జైసే సుందర్ భావ్ కే సమావేశ్ సే కవితా మే జాన్ పడ్ జాతీ హై ఔర్ సుందర్ రంగోమ్ సే చిత్రోమ్ మే ఉసీ ప్రకార్, దోనోం బహనోమ్ కే ఆనే సే ఝోపడే మే జాన్ ఆ గయీ హై.](315)

- అందమైన భావంతో కవితకు ప్రాణం వచ్చినట్లు, అందమైన రంగులతో చిత్రానికి జీవం వచ్చినట్లు అక్కాచెల్లెళ్ళ రాకతో ఆ గుడిసెకు ప్రాణం వచ్చింది(248).

11. **जिस प्रकार कोई मनुष्य लोभ के वश होकर आभूषण चुरा लेता है पर विवेक होने पर उसे देखने में भी उसे लज्जा आती है उसी प्रकार सदन सुमन से बचता फिरता था।**[జిస్ ప్రకార్ కోఈ మనుష్య్ లోభ్ కే వశ్ హోకర్ ఆభూషణ్ చురా లేతా హై పర్ వివేక్ హోనే పర్ ఉసే దేఖనే మే భీ ఉసే లజ్జా ఆతీ హై ఉసీ ప్రకార్ సదన్ సుమన్ సే బచతా ఫిరతా థా.](330)

- లోభంతో ఆభరణాలను దొంగిలించిన వ్యక్తి వివేకం కలిగిన తరువాత వాటిని చూడటానికి సిగ్గుపడినట్లు సదన్ కూడా సుమన్‌ను చూడలేక తప్పుకు తిరుగుతున్నాడు(261).

అలంకారాల అనువాదంలో పదానువాదమే కనిపిస్తుంది. దీనికి కారణమూ లేకపోలేదు. మూలంలో ప్రేమ్‌చంద్ వాడిన ఉపమలు కావ్య సంప్రదాయానికి లేదా కవిసమయాలకు(ఉదా: ముఖచంద్రబింబము) చెందినవి కావు. ఆధునిక సమాజంలో ప్రతీ సామాన్యుడికీ తెలిసిన వస్తువులు లేదా అంశాలనే తన తన అలంకారాలలో ప్రేమ్‌వంద్ ఉపమేయాలుగా(పోల్చి చెప్పే వస్తువులుగా) వాడారు. అందువల్ల వీటిని పదానువాదం చేయడంలో పాఠకుడి అవగాహనకు, పఠనీయతకు ఇబ్బంది ఏమీ కలగదు. పదానువాదం వల్ల ఇక్కడ మూల రచయిత రచనా శైలి కూడా కొంత వరకూ లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి అందే వీలు కలుగుతుంది.

4.1.I.4.d. సంభాషణలు:

సంభాషణల విషయానికి వస్తే సేవాసదన్ నవలలో మూడు రకాల సంభాషణలు కనిపిస్తాయి. అవి పాత్రల మధ్య జరిగే సంభాషణలు, పాత్ర తనలో తాను మాట్లాడుకొనే అంతరంగ కథనం, రచయిత చేసే సంభాషణలు. ప్రేమ్‌చంద్ తన సంభాషణలలో పాత్రల మానసిక స్థితిని తెలియజేయడం, నేపథ్యాన్ని వర్ణించడం, కథను వివరించడం వంటివి చేశారు. సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంలో ఇవి సాధారణమే కానీ ప్రేమ్‌చంద్ జీవితాన్ని గురించిన వ్యాఖ్యానాలు కూడా ఎక్కువగా చేశారు. కొన్ని రచయిత అభిప్రాయాలు కూడా నేరుగా సంభాషణలలో చేర్చారు. ఉదా: "शराब की दुकानों को हम बस्ती से दूर रखने का प्रयत्न करते है। जुएखाने से भी हम घृणा करते है। लेकिन वेश्याओं की दुकानोंको हम सुसज्जित कोठों पर चौक बाजारों में टाठ से सजाते है। यह पापोत्तेजना नहीं तो और क्या है?"[శరాబ్ కీ దుకానోం కో హమ్ బస్తీ సే దూర్ రఖనే కా ప్రయత్న్ కరతే హై. జుఎఖానే సే భీ హమ్ ఘృణా కరతే హై. లేకిన్ వేశ్యాఓం కీ దుకానోంకో హమ్ సుసజ్జిత్ కోఠోం పర్ చౌక్ బాజారోమ్ మే టాఠ్ సే సజాతే హై. యహ్ పాపోత్తేజనా నహీ హై తో ఔర్ క్యా హై.](प्रेमचंद. 2011 : 82). "మద్యం దుకాణాలను పట్టణాలకు దూరంగా వుంచడానికి ప్రయత్నిస్తాం. జూదగృహాలను చూసి అసహ్యించుకొంటాము. కానీ వేశ్యల దుకాణాలను మాత్రం మనం అందంగా వుండే పై గదుల్లోను, చౌరస్తాలలోను దర్జాగా నిలబెడతాం. ఇది పాపాన్ని ఉద్రేక పరచడం కోసం కాక మరేమిటి?" (66). ప్రేమ్‌చంద్ సంభాషణలలో వ్యంగ్యోక్తులు కూడా కనిపిస్తాయి. ఉదా: పద్మసింహను పార్కులో కలుకున్న సుమన్ ఆయన పట్ల తనకున్న కోపాన్ని వ్యంగ్యోక్తి ద్వారానే బయటపెడుతుంది. "మీరు ఇంట్లోంచి తరిమి నా మీద యెంతో దయ చూపించారు. నా జీవితాన్ని సంస్కరించారు"(94). నిజానికి సుమన్‌ను ఇంట్లోంచి పద్మసింహ పంపించడం వల్లనే ఆమె వేశ్యగా మారవలసి వచ్చింది. ఆ విషయాన్నే ఆమె ఎత్తిపొడుస్తూ పద్మసింహను విమర్శించింది.

4.1.I.5. వాతావరణం:

సేవాసదన్ నవల కల్పనాత్మక రచన అయినా నవలలో కనిపించే సమాజం లేదా వాతావరణం చారిత్రకమైనదనే చెప్పాలి. అయితే ప్రేమ్‌చంద్ నవలను రచించే నాటికి ఇది సమకాలీన వాతావరణమే. స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం భారతీయ సమాజాన్ని, అందులో స్త్రీల దుస్థితిని నవల ఎక్కువగా వర్ణించింది. నాటి సమాజంలోని సాంఘిక దురాచారాలు(బాల్య వివాహాలు, బహుభార్యత్వం, సతీసహగమనం, అంటరానితనం), సమాజంలో ఆంగ్ల విద్యావ్యాప్తి ఫలితంగా

వస్తున్న మార్పులు, అభివృద్ధి ఫలాలను తమ స్వార్థానికి వాడుకునే స్వార్థపరులైన సంస్కర్తలు, వేశ్యావ్యవస్థ, మేజువాణీలు, వరకట్న దురాచారం, మతకలహాలు వంటి సాంఘిక సమస్యలను చిత్రించినా నవల ప్రధానంగా వేశ్యావ్యవస్థ చిత్రణకు, ఆ సమస్య పరిష్కారానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చింది. వేశ్యావ్యవస్థ నిర్మూలన గురించిన చర్చను చాలా రచనలే చేశాయి(తెలుగులో కన్యాశుల్కం) కానీ, ఒక స్త్రీ వేశ్యా వృత్తిని ఎంచుకోవడానికి దారితీసిన సామాజిక, ఆర్థిక, మానసిక కారణాలను సేవాసదన్ నవల చిత్రించింది. సుమన్ పాత్ర వేశ్యగా మారడానికి తండ్రి గారాబంగా పెంచడం, భర్త ఆర్థిక పరిస్థితి, వయసులో అతనికీ తనకు ఉన్న తేడా ఒక కారణమైతే పద్మసింహ వంటి పేరుప్రతిష్టలుగల వ్యక్తులు వేశ్యలను ఆదరించడం, గుళ్లలో, ఉత్సవాలలో భోలీబాయి వంటి వేశ్యలకు ఆదరణ లభించడం వంటివి రెండవ కారణం. ఈ కారణాన్ని సుమన్ పాత్ర ద్వారానే రచయిత చెప్పించారు. ఉదా:"నాకు(సుమన్‌కు) గౌరవ మర్యాదలు లభించే మార్గం కనిపించింది. నేను ఆ ఉత్సవానికి రాకుండా ఉన్నట్లయితే ఈనాడు నేను నా గుడిసెలో సంతృప్తిగా పడి ఉండేదాన్ని. నేను మిమ్మల్ని సౌసీల్యంగల వారుగా భావిస్తూ ఉండేదాన్ని. అంచేత మీ రసికత నన్ను మరింతగా ప్రభావితం చేసింది. భోలీబాయి మీ సమక్షంలో గర్వంగా కూర్చుని ఉంది."(94). సమాజంలో గౌరవం, మర్యాద ఉన్న వ్యక్తులే భోలీబాయి వంటి వేశ్యలకు గౌరవం ఇస్తున్నపుడు ఆ గౌరవాన్ని పొందటానికి తను వేశ్యగా మారడంలో తప్పేమిటన్నది సుమన్ ప్రశ్న. సుమన్ గజాధర్ వంటి రెండో పెళ్ళివాణ్ణి, వయసులో పెద్దవాణ్ణి, ఆర్థిక స్థితి సరిగా లేనివాణ్ణి చేసుకోవడానికి కారణం ఆమె బాబాయి ఉమానాథ్‌కు ఉన్న కుల పట్టింపు. తమ కంటే తక్కువ కులంలో కట్నం లేకుండానే మంచి సంబంధాలు ఉన్నా ఉమానాథ్ కులానికి ప్రాముఖ్యం ఇచ్చి గజాధర్‌తో సుమన్ పెళ్ళి చేశాడు. నేటికీ సమాజంలో కొనసాగుతున్న వరకట్న దురాచారం గురించి ఆనాడే ప్రేమ్‌చంద్ నవలలో రచించారు. చదువుకొన్న కుటుంబాలయితే వరకట్న సమస్య ఉండదని భావించిన సుమన్ తండ్రి అటువంటి వారే పెళ్ళికొడుకు చదువును బట్టి కట్నం నిర్ణయిస్తున్నారని తెలుసుకొని ఆశ్చర్యపోతాడు. కట్నం ఇవ్వడానికి లంచం తీసుకోవడంతో ఆయన అరెస్టయి సుమన్ జీవితంలో కష్టాలు మొదలవుతాయి. లోతుగా పరిశీలిస్తే సుమన్ తీసుకున్న నిర్ణయానికి కారణాలు రెండు, ఒకటి సుమన్ వ్యక్తిత్వం స్వతంత్రమైనది. ఆమె ఇతరుల మీద ఆధారపడి బతికే స్వభావం కలదికాదు. ఆనాటి స్త్రీల మాదిరి భర్త అడుగుజాడల్లో నడవడం, కేవలం ఇంటికి మాత్రమే పరిమితమై బతకడం వంటివి ఆమె స్వభావానికి విరుద్ధం. రెండు ఆనాటి స్త్రీల ఆర్థిక పరిస్థితి. కేవలం భర్త, తండ్రి లేదా బిడ్డలపై ఆర్థికంగా ఆధారపడవలసి రావడంవల్ల, చదువుకు

దూరంకావడం వల్ల స్వేచ్ఛగా అలోచించే అవకాశాలు తక్కువ. సుమన్ భోలీబాయిని ఆశ్రయించడానికి ఆమె ఆర్థిక దుస్థితే కారణం. ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యమే ఉంటే సుమన్ పద్మసింహనుగానీ, భోలీబాయినిగానీ ఆశ్రయించడం, వేశ్యగా మారడం చేసి ఉండేదికాదు. నేపథ్యాన్ని కేవలం సమాజానికే పరిమితం చేయకుండా ఆనాటి హిందీ సాహిత్యం పొందుతున్న మార్పులను కూడా నవలలో నిశితంగా విమర్శించారు. ఉదా: "అనువాదాలను మినహాయిస్తే నవీన హిందీ సాహిత్యంలో హరిశ్చంద్రుని రెండు మూడు నాటకాలు, చంద్రకాంతా సంతతి తప్ప మరేమీ ఉన్నట్లు కనిపించదు...........అనువాదాలతో హిందీకి అపకారం జరుగుతుందని నాకు అభిప్రాయం యేర్పడుతూ వుంది. మౌలికత్వం పొందడానికి అవకాశం లభించదు"(170-171). ఆనాటి సాహిత్యం గురించే కాదు దేశం మొత్తానికి ఒకటే భాష ఉండవలసిన అవసరం గురించి కూడా ప్రేమ్‌చంద్ మూలంలో వివరించారు. అనువాదంలో వీటిని తొలగించారు.

4.1.I.6. కాలం:

ప్రేమ్‌చంద్ తన సమకాలీన సమాజాన్ని చిత్రించినా ఈనాటికి అది చారిత్రక కాలమే అవుతుంది. సేవాసదన్ రచన నాటికి స్వాతంత్రోద్యమం ముమ్మరంగా సాగుతున్నది అయినా, ఆ అంశాలేవీ నవలలో కనిపించవు. కేవలం సాంఘిక దురాచారాల మీదే రచయిత దృష్టి నిలిపారు. ప్రేమ్‌చంద్ నవల రాసే నాటికే గాంధీగారి ప్రభావానికి లోనై ఉన్నారు. కనుకనే సేవా ధర్మాన్ని ఉత్తమమైన ధర్మంగా చిత్రించారు. "కలియుగంలో ముక్తి లభించడానికి ఒకటే మార్గం ఉంది. అదే సేవామార్గం. ఈ మార్గంలో వెళ్ళు. నీవు ఉద్ధరించబడతావు"(270). కాలంలో రెండు ముఖ్యమైన అంశాలు త్వరితగతి(Acceleration), మందగతి(Deceleration). త్వరితగతిలో కాలం లేదా అంశం వేగంగా ముందుకు వెళుతుంది, మందగతిలో నెమ్మదిగా నడుస్తుంది. సేవాసదన్ నవలలో ఈ రెండు లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. త్వరితగతికి ఉదాహరణ: కాలం పరంగా చూస్తే సుమన్ హోలీ పండుగకు సుభద్ర ఇంటికి వెళ్ళిన సమయంలో గజాధర్ ఆమెకోసం ఇంటిదగ్గర ఎదురుచూస్తూ ఉంటాడు. ఆ సమయంలో రచయిత సమయాన్ని గురించి చేసిన చర్చ చూస్తే గజాధర్ పదకొండు గంటలకు నిద్రపోయాడు. తరువాతి వాక్యంలో సుమన్ ఒంటిగంటకు ఇంటికి వచ్చింది. రెండువాక్యాల మధ్య కాలాన్ని త్వరితగతిలో రచయిత నడిపించారు. మందగతి సదన్ బంగారు గాజులు దొంగిలించిన సందర్భంలో కనిపిస్తుంది. సదన్ గాజులు దొంగిలించింది ఉదయం పూట, సాయంత్రం సుభద్ర గాజుల కోసం వెతికే వరకూ మధ్యలో దాదాపు ఇరవై పేజీల కథను నడిపారు రచయిత. ఇక Frequency లేదా పునర్కథనం విషయానికి వస్తే సేవాసదన్ నవలలో

పునరుక్తమైన విషయం వేశ్యా వ్యవస్థ గురించి, సమాజసేవ గురించి. అనువాద గ్రంథంలో ముప్పై, ముప్పై ఒకటి అధ్యాయాలు వేశ్యావ్యవస్థ సమస్యను గురించి చర్చించాయి. అలాగే యాభై నాలుగవ అధ్యాయంలో తిరిగి వారి ప్రసక్తి కనిపిస్తుంది. నిజానికి భోలీబాయి గురించి సుమన్ ఆలోచించడం మొదలు పెట్టినప్పటి నుండి ఈ సమస్యను గురించిన చర్చ నవలలో పునరావృతం అవుతూనే ఉంటుంది. సన్యాసిగా మారిన తరువాత గజాధర్‌కు, సుమన్‌కు మధ్య జరిగిన సంభాషణలో అతడు ఆమెను సేవామార్గాన్ని ఎంచుకోమని చెప్పడం పునరావృతమయింది.ఉదా: మొదటి సందర్భం– "ఇంతవరకు నీ కోసం నీవు బ్రతికావు, ఇకనుంచి ఇతరుల కోసం జీవించు"(206). రెండవ సందర్భం–"సేవాధర్మం నిన్ను ఆహ్వానిస్తూ వుంది. అందులో ప్రవేశించు"(273). నవలా కాలం ఒకనాటిదైనా అది వాతావరణం, సంభాషణల్లో భాగంగా కొనసాగింది. అది కూడా స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం ఉన్న భారతదేశ కాలాన్ని సూచిస్తుంది. అక్షరాస్యత ఉన్న భారతీయులందరికీ దేశ చరిత్ర, స్వాతంత్ర్య సంగ్రామ పరిస్థితుల పట్ల(అవి మరీ ప్రాంతీయమైనవి కాకపోతే) అవగాహన ఉంటుంది. కనుక నవల కాలాన్ని అనువాదకుడు ఈ నవలకు సంబంధించి మిగిలిన నవలా లక్షణాల మాదిరి అర్థం చేసుకొని అనువదిస్తే సరిపోతుంది.

4.1.I.7. సంస్కృతి:

సేవాసదన్ నవలలో కనిపించే సంస్కృతి ప్రధానంగా భారతీయ హిందూ సమాజానికి చెందినది. ఇటువంటి సమాజంలో స్త్రీకి ఉండే హక్కులు స్వల్పం. ఆస్తిమీదగానీ, పిల్లలమీదగానీ, కుటుంబం మీదగానీ ఆమెకు ఎటువంటి హక్కులు ఉండవు. వివాహం, కుటుంబం అన్న అంశాలకు భారత సంస్కృతిలో ఎంతో విలువ ఉంది. ప్రేమ్‌చంద్‌కు కూడా వీటి పట్ల గౌరవ భావం ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఉదా: "మేము వివాహాన్ని ధర్మబంధంగా భావిస్తాం. మా ప్రేమ ధర్మాన్ని అనుసరించి సాగుతుంది"(211). శాంత చెప్పిన ఈ అభిప్రాయం రచయితదిగా అనిపిస్తుంది. కారణం ప్రేమ్‌చంద్ ఇతర రచనలైన గోదాన్, నిర్మల, కర్మభూమిలలో వివాహ బంధానికి ఎంతో ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. వివాహ వ్యవస్థలోని దురాచారాలను చిత్రించడం కూడా చేశారు. పెళ్ళి సమయంలో చేసే ఆర్భాటాలు, ఆచారాలు, హిందూ, ముస్లిముల పండుగలు వంటివి రచయిత నవలలో చిత్రించారు. నవలా కాలం ఒక ఆధునిక మార్పులను పొందుతున్న కాలం. అందువల్ల పాత, కొత్త అన్న రెండు పార్శ్వాలు నవల సంస్కృతిలో కనిపిస్తాయి. ఉదా: నవల మొదట్లో దొంగ బాబా అయిన మహంతు రామదాసు ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది. సంసారంపై విరక్తి చెంది నిజమైన సన్యాసిగా మారిన గజాధర్ మరొక పక్క కనిపిస్తాడు. వేశ్యావ్యవస్థను సమర్థించే ప్రజలు,

వ్యతిరేకించే సంస్కరణవాదులు కనిపిస్తారు. పెళ్లైన స్త్రీలకు ఘోషా, విధవలైన వారికి జుట్టుతీయడం వంటివి ఒక పక్క చెబుతూనే భార్య భర్తకు ఎలా సహాయకారి కాగలదో సుభద్ర పాత్ర ద్వారా చిత్రించారు. పెళ్ళికి భోగంమేళం కావాలని, అది సంప్రదాయమని పట్టుబట్టిన ప్రజలకు, సంప్రదాయాలకు, మతానికి ప్రతీక అయిన సాధువు ద్వారా బుద్ధి చెప్పించారు. ఉదా"మీకు శుభం కలగాలని కోరిక ఉంటే ఈ దుష్ట సంప్రదాయాన్ని రూపుమాపండి. తుచ్ఛమైన వాంఛలను తుడిచిపెట్టండి. వేశ్యావ్యసనాన్ని త్యజించండి"(153). ఈ విధంగా సంస్కృతి, సంప్రదాయాల పేరుతో సంఘంలో ఉన్న మంచి, చెడులు రెంటినీ చిత్రించారు. అయితే భారతదేశం అంతా ఆనాడు ఇటువంటి సంస్కృతినే కలిగి ఉంది. అందువల్ల తెలుగు పాఠకుడికి హిందీ అనువాదంలో కనిపించే సంస్కృతి కొత్తగా అనిపించదు.

4.1.I.8. ప్రయోజనం:

సేవాసదన్ నవల ప్రయోజనం సమాజంలోని వేశ్యా వ్యవస్థ చిత్రణ. నవల అన్న సాహిత్య ప్రక్రియను ఎంచుకోవడం ద్వారా ప్రేమ్‌చంద్ తను ఎంచుకున్న వస్తువును సమగ్రంగా చిత్రించగలిగారు. వేశ్యావ్యవస్థకు కారణమైన ఆర్థిక, సామాజిక, సాంస్కృతిక పరిస్థితులను ఈ వ్యవస్థను నిర్మూలించడంలో విఫలమైన కుహనా సంస్కర్తలు, రాజకీయ కారణాలను నవలలో వివరించారు. నవల కేవలం ఒక్క సమస్యా చిత్రణకే ప్రాధాన్యం ఇవ్వలేదు. సమస్య పరిష్కారానికి మార్గాన్ని కూడా పరోక్షంగా అందిస్తుంది. ప్రేమ్‌చంద్ ఈ పరిష్కారాన్ని కూడా వాస్తవికంగానే చిత్రించారు. వేశ్యల కూతుళ్లను సేవాసదనంలో చేర్చడం ద్వారా వారు తిరిగి సభ్య సమాజంలో భాగం అయి వివాహం చేసుకోవచ్చని చెబుతూనే సమాజం అటువంటి పెళ్ళిళ్ళకు ఎంతవరకు తయారుగా ఉంది? అనే విషయాన్ని సమాజానికే వదిలేసారు. తెలుగులో గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకంలో సౌజన్యారావుచేత ఇటువంటి అసంపూర్ణ పరిష్కారాన్ని చెప్పించడం కనిపిస్తుంది. వేశ్యలు తమ వృత్తి మానుకున్నా సమాజంలో వారిపై మంచి అభిప్రాయం కలగడమో, వారిని కుటుంబ వ్యవస్థలోకి తీసుకోవడమో ఒక్కసారిగా జరగదు. అటువంటి మార్పు కాలానుగుణంగా, అభివృద్ధిలో భాగంగా రావాలి. అటువంటి మార్పుకు పునాదిగా సేవాసదనం అన్న వ్యవస్థను ఏర్పాటు చేశారు ప్రేమ్‌చంద్. సమాజంలో పరిణామం జరగాలన్న విషయాన్ని ఇక్కడ పాఠకుడి అవగాహనకు వదిలేశారు. పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు సంప్రదాయ సమాజంలో వస్తున్న ఆధునిక మార్పులను కూడా చిత్రించారు. పద్మసింహ పెళ్ళికి భోగంమేళం అవసరం లేదని అన్నగారిని ఒప్పించడం, సదన్ కులమర్యాదలకు కాకుండా ప్రేమకు విలువనిచ్చి శాంతను పెళ్ళిచేసుకోవడం,

వేశ్యా వ్యవస్థను అసహ్యించుకొనే పద్మసింహ వారి దుస్థితికి కారణాలను తెలుసుకొని వారిపట్ల సానుభూతితో సేవాసదనాన్ని నిర్మించడం వంటివి నవలలో అభివృద్ధి సూచకాలుగా కనిపిస్తాయి. సేవాసదన్ నవలకు తెలుగులో మూడు అనువాదాలు కనిపిస్తున్నాయి. ప్రస్తుతం ప్రచురణలో ఉన్న అనువాదం పోలు శేషగిరిరావుగారిది. అయితే దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి మిగిలిన రెండు అనువాదాల కంటే సమగ్రంగా కనిపిస్తుంది. ఈ అనువాదంలో తొలగింపులు తక్కువగా ఉన్నాయి. మూలంలో సమాజం, సాహిత్యం, భాష వంటి అంశాలపై రచయిత అభిప్రాయాలను వీరి అనువాదం ఎక్కువగా చిత్రించింది. అయితే శైలి విషయంలో శేషగిరిరావుగారి అనువాదమే కొంత ఆధునికంగా కనిపిస్తుంది. లక్ష్యభాషా పాఠకుడికి మూలం అందించే అనుభూతి అందుతున్నదా? అన్న విషయంలో కూడా దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయిల అనువాదమే ముందుంటుంది.

4.1.II.0. సేవాసదనము:

ప్రేమ్‌చంద్ హిందీలో రచించిన సేవాసదన్ నవలను సేవాసదనము పేరుతో యన్. యస్.వి. సోమయాజులు 1981లో అనువదించారు. వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, వాతావరణం అన్న లక్షణాలలో సేవాసదనము మూలాన్నే అనుసరించింది. ఈ అంశాలలో శేషగిరిరావుగారి అనువాదం సేవాసదన్‌కు, ఈ అనువాదానికీ తేడాలేవీ కనిపించవు. అయితే శైలి విషయంలో రెండు అనువాదాలకు చాలా తేడాలున్నాయి. శేషగిరిరావుగారి అనువాదంలో శైలి కొంత గ్రాంథిక, కొంత వ్యావహారిక శైలుల మిశ్రమంగా కనిపిస్తే, సేవాసదనమును సోమయాజులుగారుగారు పూర్తిగా సరళ గ్రాంథిక శైలిలో అనువదించారు. ఉదా: "गंगाजलि पुराने विचार के अनुसार लडकियों के ऋण से शीघ्र ही मुक्त होना चाहती थी। पर दारोगाजी कहते, यह अभी विवाह योग्य नहीं है। शास्त्रो में लिखा है कन्या का विवाह सोलह वर्ष की आयु से पहले करना पाप है।"[గంగాజలి పురానే విచార్ కే అనుసార్ లడకియోమ్ కె ఋణ్ సే శీఘ్ర్ హీ ముక్త్ హోనా చాహతీ థీ. పర్ దరోగాజీ కహతే, యహ్ అభీ వివాహ్ యోగ్య్ నహీ హై. శాస్త్రోం మే లిఖా హై కన్యా కా వివాహ్ సోలహ్ వర్ష్ కీ ఆయు సే పహలే కరనా పాప్ హై](प्रेमचंद. 05: 1916). ఈ వాక్యాలను శేషగిరిరావుగారు అనువదించిన తీరును ముందు విభాగంలో పరిశీలించడమైనది. కేవలం పదస్థాయిలోనే శేషగిరిరావుగారు గ్రాంథిక శైలిని వాడారు. సొమయాజులుగారి అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే– "గంగాజలి పూర్వాచారము ననుసరించి శీఘ్రముగ పిల్ల వివాహ మొనరించి ఋణవిముక్త కాఁగోరును. కాని యిన్స్పెక్టరుగారు ఇప్పుడేమి పెండ్లి? పదునారు సంవత్సరములు

నిండనిదే ఆఁడుపిల్లకు పెండ్లిచేయుట పాపము అందురు"(సోమయాజులు, యన్.యస్.వి. 1981: 15). ఒక్క విముక్త పదం తప్ప మిగిలిన పదాలన్నీ అనువాదకుడు స్వతంత్రంగా వాడినవే. ఆడపిల్ల, పెళ్ళి, పదహారు వంటి తెలుగు పదాలను కూడా గ్రాంథిక శైలిలో రాశారు. నవల అనువాద కాలానికి సరళ గ్రాంథిక భాష సృజన సాహిత్యంలో ఎంతో కొంత కొనసాగుతూనే ఉంది. అయితే అనువాద నవలల్లో అప్పటికే వ్యావహారిక భాష బాగా వ్యాప్తిలో ఉంది. నండూరి రామ్మోహనరావు, క్రొవ్విడి లింగరాజు, తెన్నేటి సూరివంటి అనువాదకులు తమ అనువాదాలలో వ్యావహారిక భాషనే అనుసరించారు. ఇప్పటి సామాన్య పాఠకులకు సొమయాజులుగారి గ్రాంథిక శైలి అర్థం కావడం కష్టమే. బహుశా ఈ కారణంగానే శేషగిరిరావుగారు తిరిగి సేవాసదన్ అనువాదానికి పూనుకొని ఉండవచ్చు. వ్యావహారిక భాషలో ఉన్న శేషగిరిరావుగారి అనువాదమే నేడు పునర్ముద్రణ పొంది పాఠకులకు అందుబాటులో ఉంది. మూలంలో ప్రేమ్‌చంద్‌గారు పాత్రోచిత సంభాషణలకు కూడా ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. చదువులేని పని వాడైన జీతన్ పాత్ర మూలంలో మాండలికంలో మాట్లాడితే, సోమయాజులుగారి అనువాదంలో గ్రాంథిక భాష మాట్లాడుతుంది. ఉదా: "भय्या बहूजी ने जो गजाधर की दुलहिन को घर ठहरा लिया है, इस पर बाजार में बडी बदनामी हो रही है। एसा मालूम होता है कि यह गजाधर से लडकर आई है।"[భయ్యా బహూజీ నే జో గజాధర్ కీ దులహిన్ కో ఘర్ ఠహరా లియా హై ఇస్ పర్ బాజార్ మే బడీ బదనామీ హో రహీ హై. ఐసా మాలూమ్ హోతా హై కి యహ్ గజాధర్ సే లడకర్ ఆయీ హై](प्रेमचंद. 52: 1916). సోమయాజులుగారి అనువాదం-"బాబూ! అమ్మగారు గజాధరుని భార్యగారిని ఇంటిలో నుంచినారు. దీనివలన పట్టణమున నప్రతిష్టపాలగుచున్నాము. ఈమె గజాధరునితో పోట్లాడి వచ్చినట్లున్నది"(సోమయాజులు, యన్.యస్.వి. 1981: 58). శేషగిరిరావుగారి మాదిరే సొమయాజులుగారు కూడా మూలంలోని చాలా అంశాలను అనువాదంలో తొలగించారు. ఉదా: తన ఇంటి నుండి వెళ్ళిపోయిన సుమన్ ఏమైపోయిందోనని ఆందోళన పడుతున్న పద్మసింహకు బజారులో లతీఫ్, అబుల్ వఫా కనిపిస్తారు. సుమన్ భోలీబాయిగా మారి వేశ్యావాటికలో ఉందని చెప్పి ఆమెకు తమని పరిచయం చేయమని పద్మసింహను బలవంతపెడతారు. రానంటున్నా వినకుండా పద్మసింహను బండిలో ఎక్కిస్తారు. పద్మసింహ వేగంగా వెళుతున్న బండినుండి కిందకు దూకుతాడు. దీనితో అబుల్ వఫా, లతీఫ్‌లు ఆయనకు క్షమాపన చెప్పి అక్కడి నుండి వెళ్ళిపోతారు. ఈ సన్నివేశంలో పద్మసింహ సుమన్ దగ్గరకు రానని చెప్పడానికి కారణం ఆమె అలా కావడానికి తానే కారణం అన్న బాధ. బాధ

స్థాయిని, పద్మసింహ పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని చిత్రించడానికి ప్రేమ్‌చంద్ ఈ సన్నివేశాన్ని తయారుచేశారు. నవల చివరకు కూడా పద్మసింహ సుమన్ మంచిగామారి సంఘసేవికగా పేరుతెచ్చుకున్నా సరే పై కారణంగానే సుమన్‌ను చూడడానికి ఒప్పుకోడు. ఇంతటి ప్రాధాన్యం ఉన్న సన్నివేశాన్ని అనువాదంలో తొలిగించారు. మొత్తం భావాన్ని ఒక్క వాక్యంతో సరిపెట్టారు. "ఇరువురు నెంతో బలవంతము చేసిరి. కాని పద్మసింహు డిష్టపడలేదు"(77). అలాగే విఠల్‌దాసుకు పద్మసింహ రాసిన ఉత్తరం కూడా అనువాదంలో తొలగింపు గుర్రైంది. సదన్ గాజులు దొంగిలించిన సందర్భంలో పద్మసింహ, సుభద్రల మధ్య జరిగిన సంభాషణ, సేవాసదన్‌లో వేశ్యలకు పుట్టిన ఆడపిల్లలు చదువు నేర్చుకోవడం, గొప్పింటి స్త్రీలు వాళ్ళకు చదవు చెప్తుండడం వంటి సన్నివేశాలను తొలగించారు. తొలగింపులలో కొన్ని అవసరం లేదనే అనిపిస్తాయి. మూలంలో ఉన్న భోలీబాయి పాటను ఇద్దరు అనువాదకులు తొలగించారు. దీనివల్ల అనువాదానికి పెద్దగా నష్టం లేదనే చెప్పాలి. అయితే వేశ్యావృత్తిలోని హైన్యతను గురించి వేశ్యలంతా చర్చించుకునే సన్నివేశాలను కూడా సోమయాజులుగారు తొలగించారు. నవలలోని ప్రధానాంశమే వేశ్యావ్యవస్థ నిర్మూలనకు సంబంధించింది. మూలంలో ప్రేమ్‌చంద్ రెండు, మూడు అధ్యాయాలను కేవలం వేశ్యావ్యవస్థ మీద చర్చలకే కేటాయించారు. కథాగమనానికి ఈ చర్చలు కొంత అడ్డుపడతాయి, పాఠకుడికి విసుగు తెప్పిస్తాయి కూడా. అయితే ఆనాటి సమాజం ఇటువంటి దురాచార వ్యవస్థమీద ఎటువంటి అభిప్రాయం కలిగి ఉందో చెప్పడమే కాకుండా స్వయంగా ప్రేమ్‌చంద్ కూడా తన అభిప్రాయాలను చెప్పారు. అదే సమయంలో వేశ్యల దృష్టికోణాన్ని సుమన్ అంతరంగ సంభాషణలలో, వేశ్యావాటికను, పట్టణాన్ని వదిలి వెళ్ళడానికి నిర్ణయించుకున్న వేశ్యల సంభాషణలలో చిత్రించారు. వేశ్యల మధ్య జరిగే చర్చతో ఈ సమస్యను అన్ని కోణాలలోను ప్రేమ్‌చంద్ చిత్రించారు. వేశ్యల సంభాషణలను తొలగించడం వల్ల మూలం అందించే స్థాయిలో అనువాదంలో సమస్య చిత్రణ జరగలేదని అనిపిస్తుంది. దీని వల్ల నవల ప్రయోజనమే దెబ్బతినే అవకాశం ఉంది. మొత్తంమీద శైలిని, తొలగింపులను మినహాయిస్తే శేషగిరిరావు, సోమయాజులుగార్ల అనువాదాలు ఒకే విధంగా కనిపిస్తాయి.

4.1.II. a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	సేవాసదనము హిందీ నవలలోని జాతీయం(పేజీ నెంబరు)	సేవాసదనము తెలుగు అనువాదంలోని రూపం(పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం

1.	हाथ फैलाना (04)	–	యెవరియొద్దకు బోయిన నెవరిత్తురు(14)	భావానువాదం
2.	मँह फुलाना (04)	–	మూతి ముడుచును(14)	జాతీయం – జాతీయం
3.	ठोकर खाना(06)	–	బాధపడవలసి వచ్చెడిది(16)	భావానువాదం
4.	पल्ले बांधना(06)	–	కట్టిబెట్టడం(16)	జాతీయం – జాతీయం
5.	सोने की चिडिया(08)	–	బంగారుపిట్ట(18)	జాతీయం – జాతీయం
6.	राह देखना(11)	–	ప్రతీక్షించుట(21)	భావానువాదం
7.	भाण्डा फोडना(12)	–	రహస్యం బయట పెట్టుట(22)	భావానువాదం
8.	मजा चखाना(47)	–	తగిన శాస్తి చేయడం(22)	భావానువాదం
9.	चक्कर में पडना(100)	–	చిక్కునబడుట(86)	భావానువాదం
10.	आँखे खुलना(101)	–	-------------	తొలగింపు
11.	बैठकबाज(207)	–	శుష్కప్రియుడు(93)	భావానువాదం
12.	रोब जमाना()	–	--------	తొలగింపు
13.	दाँत पीसना(111)	–	పళ్ళుకొరుకుట(96)	జాతీయం – జాతీయం
14.	वज्रपात(116)	–	వజ్రపాత సన్నిభమగుట(101)	జాతీయం – జాతీయం
15.	सिर पर लदना(118)	–	నెత్తిన పడడం(103)	జాతీయం – జాతీయం
16.	मुख का रंग उड जाना(121)	–	మోము వెలవెలబోవుట(106)	జాతీయం – జాతీయం
17.	आडे हाथो	–	పూర్తిగా ఎదురు	భావానువాదం

	मेना(123)		తిరుగుట(108)	
18.	मुँह में कालिख लगाना(124)	–	చెంపపై చెప్పుదెబ్బ కొట్టుట(108)	భావానువాదం
19.	मटिया मेट करना(132)	–	------------------	తొలగింపు
20.	घडों पानी पड जाना(136)	–	-------------------	తొలగింపు
21.	कलई खुलना(138)	–	-------------------	తొలగింపు
22.	हीलाहवाल करना(142)	–	అంగీకరించుట(119)	భావానువాదం
23.	दाल न गलना(145)	–	తేలికగా పరిష్కారం కాకపోవుట(122)	భావానువాదం
24.	दाहिना हाथ(145)	–	కుడిభుజము(122)	జాతీయం–జాతీయం
25.	उँगलियाँ उठाना(155)	–	ప్రపంచము వెక్కిరించును(122)	భావానువాదం
26.	हाँ-में-हाँ मिलाना(164)	–	చెప్పినదానికి తల ఊపడం(135)	భావానువాదం
27.	काया पलट जाना(166)	–	మారిపోవుట(137)	భావానువాదం
28.	कान खडे हौना(177)	–	జాగృతులగుట(141)	భావానువాదం
29.	दाँत खट्टे होना(183)	–	ముఖము వాయునట్లు చీవాట్లు పెట్టుట(143)	భావానువాదం
30.	जूते खाना(187)	–	-------------	తొలగింపు
31.	फूले न समाना(193)	–	సంతోషమున కవధి లేకుండుట(150)	భావానువాదం

32.	गला छोडना(233)	– ---------------	తొలగింపు
33.	उल्टी सीधी सुनाना(239)	– ---------------	తొలగింపు
34.	निरा मिट्टी का लोदा(252)	– ----------------	తొలగింపు
35.	तिल मिल जाना(273)	– ----------------	తొలగింపు
36.	रक्त खोलना(286)	– ----------------	తొలగింపు
37.	नाग भी सिकोडे(286)	– ----------------	తొలగింపు
38.	निसाखातिर रहना(289)	– ----------------	తొలగింపు
39.	हाथ मारना(290)	– ---------------	తొలగింపు
40.	कन्नी काट जाना(293)	– తప్పించుకోవడం(199)	భావానువాదం
41.	हाथ बटाना(293)	– --------------	తొలగింపు
42.	बाते बनाना(300)	– --------------	తొలగింపు
43.	कोतल घोडा(300)	– --------------	తొలగింపు
44.	आडे हाथो लेना(306)	– ముఖమువాయునట్లు చీవాట్లు పెట్టుట(207)	భావానువాదం
45.	बाजी पलट देना(306)	– యూరకుండవలసి వచ్చుట(207)	భావానువాదం
46.	काठ का पुतला(308)	– ---------------	తొలగింపు
47.	मुँह धो रखना(312)	– చిప్ప చేతికీయడం(210)	జాతీయం–జాతీయం

48.	बतकहाव होना(312)	-	నలుమూలలా వ్యాపించడం(211)	భావానువాదం
49.	मन न मोटा करना(314)	-	మరచిపోవద్దు సుమా!(211)	భావానువాదం
50.	सिकका चलना(317)	-	------------	తొలగింపు
51.	मुँहदेखी बाते(320)	-	ముఖప్రీతి మాటలు(216)	పదానువాదం
52.	मिट्टी खराब होना(314)	-	-------------	తొలగింపు

4.1.II.b. సామెతల అనువాదం:

S. No.	సేవాసదనము హిందీ నవలలోని సామెత(పేజీ నెంబరు)		సేవాసదనము తెలుగు అనువాదంలోని రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	म्यान से तलवार बाहर रहना(46)	-	కారాలు మిరియాలు నూరడం(52)	సామెత-సామెత
2.	निकला हुआ तीर कहाँ लौटता(47)	-	వదిలిన బాణము నుపసంహరించుటెట్లు(54)	పదానువాదం
3.	बाँड आप गये चार हाथ की पगहिया भी लेते गये(53)	-	తాఁజెడ్డ కోతి వనమెల్ల చెఱచినదట(59)	సామెత-సామెత
4.	धरती पर पाँव न रखना(101)	-	భూమిపై నాగుటలేదు(87)	భావానువాదం
5.	जमीन से उचकर तारे तोडने की चेष्टा(103)	-	ఎగిరి ఆకాశమందలి నక్షత్రములను గ్రహింప నుంకించినట్లు(88)	పదానువాదం
6.	नेकीकर और दरिया में	-	రక్షింపబోయి భక్షించినట్లు(102)	సామెత-సామెత

	डाल(117)			
7.	चोरी करके सीनाजोरी(121)	-	దొంగతనము చేసి యెరుగనట్లు నటించుట(106)	పదానువాదం
8.	धरती आकाश एक करना(127)	-	భూమ్యాకాశముల నేకము చేయుట(110)	పదానువాదం
9.	जखम पर नमक छिडकना(132)	-	--------------	తొలగింపు
10.	पाँचो उँगली घी में होजाना(145)	-	రొట్టె విరిగి నేతిలో పడుట(122)	సామెత-సామెత
11.	नाम बडे दर्शन थोडे(154)	-	పేరుగొప్ప ఊరు దిబ్బ(128)	సామెత-సామెత
12.	बकरा जी से गया, खाने वाले को स्वाद ही न मिला(183)	-	మేక ప్రాణములు పోయినవి కానీ తినువానికి రుచిగా లేనట్లున్నది(143)	పదానువాదం
13.	मान न मान मैं तेरा मेहमान(241)	-	తోచియు తోచనమ్మ తోడికోడలు పుట్టింటికి పోయినదట(173)	సామెత-సామెత
14.	गुड गोबर करना(272)	-	సమస్తము నాశము చేయుట(189)	భావానువాదం
15.	मेहनत पर पानी फेरना(272)	-	పడిన శ్రమంతయు బూడిదలో పోసిన పన్నీరయినది(189)	సామెత-సామెత
16.	पत्थर से तेल निकालना(288)	-	ఇసుక నుండి నూనె పిండుటయే(196)	సామెత-సామెత
17.	साँप भी न मरे और लाठी भी टूट जाय(313)	-	-----------	తొలగింపు

18. कान में तेल डाले बैठे रहना(313)	–	------------	తొలగింపు
19. अपनी धुन में मग्न होना (337)	–	ఎవరి గొడవలో వాళ్ళు నిమగ్నులైరి(225)	భావానువాదం

జాతీయాల అనువాదంలో ఎక్కువగా భావానువాదమే కనిపిస్తుంది. అలాగే తొలగింపులు కూడా ఎక్కువగానే ఉన్నాయి. **बाते बनाना** జాతీయానికి 'ఉత్తిమాటలు' అన్న జాతీయాన్ని, **हाथ बटाना** జాతీయానికి 'చేయూతనివ్వడం' అన్న జాతీయాన్ని, **उल्टी सीधी सुनाना** జాతీయానికి 'చెడా మడా తిట్టడం' అన్న జాతీయాన్ని, **हाँ-में-हाँ मिलाना** జాతీయానికి తాళం వేయడం, వంతపాడడం అన్న జాతీయాలను, **कलई खुलना** జాతీయానికి 'గుట్టువిప్పడం' జాతీయాన్ని, **आँखे खुलना** జాతీయానికి 'కళ్ళుతెరుచుకోవడం' జాతీయాన్ని సమార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. ఇన్ని సమానార్థక జాతీయాలు ఉన్నప్పటికీ అనువాదకుడు తొలగింపు, భావానువాదం అన్న పద్ధతులనే ఎన్నుకున్నారు. సామెతల అనువాదంలో మాత్రం హిందీ సామెతకు, సమానార్థక తెలుగు సామెతను ఇచ్చే ప్రయత్నమే ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. **चोरी करके सीनाजोरी** సామెతకు 'పిల్లి కళ్ళు మూసుకొని పాలు తాగుతున్నట్టు' అన్న సామెతను, **गुड गोबर करना** సామెతకు 'బూడిదలో పోసిన పన్నీరు' సామెతను సమానార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. మిగిలిన జాతీయాలు, సామెతలకు సమానార్థక రూపాలు శేషగిరిరావుగారి అనువాదంలో కనిపిస్తాయి.

4.1.III.0. సేవాశ్రమము:

ప్రేమ్‌చంద్ రచించిన సేవాసదన్ నవలను దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి 1932లో అనువదించారు. 1949లో ఈ అనువాద నవల పునర్ముద్రణ పొందింది. వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, కాలం అన్న అంశాలలో మూలాన్నే అనుసరిస్తుంది. నేపథ్య చిత్రణలో మాత్రం అనువాదకులు కొంత మార్పులు చేశారు. నవలలోని వాతావరణం లక్ష్యభాషా పాఠకులకు సహజంగా అనిపించడానికి మూల నవలలోని పాత్రలు, స్థలాల పేర్లను తెలుగు సమాజానికి తగ్గట్టుగా మార్చారు. వారు చేసిన మార్పులను పరిశీలిస్తే–

S.No.	సేవాసదన్ మూలంలోని పేరు	సేవాశ్రమము అనువాదంలోని పేరు
1.	కృష్ణచంద్ర	– కపిల నరసింహారావు

2.	గంగాజలి	– జగదాంబ
3.	సుమన్	– కమల
4.	శాంత	– సుశీల
5.	ఉమానాథ్	– రామనాథం
6.	జాహ్నవి	– కామేశ్వరమ్మ
7.	గజాధర్	– రామప్రసాదరావు
8.	భోలీబాయి	– రామతిలకం
9.	పద్మసింహ	– కృష్ణశర్మ
10.	సుభద్ర	– సుభద్రమ్మ
11.	సదన్	– మోహనరావు
12.	మదన్ సింహ	– గోపాలశాస్త్రి
13.	భామ	– జానికమ్మ
14.	విఠ్ఠలదాసు	– నారాయణదాసు
15.	జీతన్	– వెంకటస్వామి
16.	బలభద్రదాసు	– బలభద్రనాయుడు
17.	గంగ	– గోదావరి
18.	అమోలా	– రామవరం

నవలలో వ్యక్తులు, స్థలాల పేర్లతోపాటు పండగల పేర్లను కూడా కొంత మార్చారు. మూలంలో హోలీ ఉత్సవం గురించి రెండు సార్లు ప్రస్తావన ఉంది. దానిని అనువాదంలో సంవత్సరాదిగా మార్చారు. హోలీ పండుగ తెలుగువారు అంత భారీగా జరుపుకోరు. అందువల్ల తెలుగువారి ప్రధానమైన పండుగ అయిన ఉగాదిని చేర్చారు. మూలంలో సుమన్‌కు పదహారు సంవత్సరాల వయసు వచ్చేవరకు కృష్ణచంద్ర ఆమె పెళ్ళిని గురించి ఆలోచించడు. అనువాదంలో ఈ వయసును పదమూడేళ్ళకు కుదించారు. (దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి. 1949: 10). మూలంలో కూతురుకు వెంటనే పెళ్ళి చేయకపోవడానికి కారణంగా కృష్ణచంద్ర తాను బాల్యవివాహాలకు వ్యతిరేకమని వ్యాఖ్యానిస్తూ యుక్త వయసు వచ్చే వరకు కూతురికి పెళ్ళి చేయకూడదంటాడు. "गंगाजलि पुराने विचार के अनुसार लडकियों के ऋण से शीघ्र ही मुक्त होना

चाहती थी। पर दारोगाजी कहते, यह अभी विवाह योग्य नहीं है। शास्त्रो में लिखा है कन्या का विवाह सोलह वर्ष की आयु से पहलॆ करना पाप है।"[గంగాజలి పురానే విచార్ కే అనుసార్ లడకియోమ్ కె ఋణ్ సే శీఘ్ర్ హీ ముక్త్ హోనా చాహతీ థీ. పర్ దరోగాజీ కహతే, యహ్ అభీ వివాహ్ యోగ్య్ నహీ హై. శాస్త్రోం మే లిఖా హై కన్యా కా వివాహ్ సోలహ్ వర్ష్ కీ ఆయు సే పహలే కరనా పాప్ హై](प्रेमचंद. 05: 1916). మూలంలో పదహారు సంవత్సరాలు అని ఉంది. అనువాదంలో సుమన్ వయసును తగ్గించడం వల్ల సుమన్/కమలకు ముప్పై యేళ్ళ గజాధర్/రామప్రసాదశర్మతో బాల్య వివాహమే జరిగినట్టు తెలుగు పాఠకుడికి అనిపిస్తుంది. ఈ వయసును తగ్గించడంలో ఆనాటి తెలుగు సమాజంలోని కొన్ని కులాల ఆచారాలు కనిపిస్తాయి. బ్రాహ్మణులు ఇంకా కొన్ని కులాలలో అప్పటికి ఇంకా చిన్న పిల్లలకు పెళ్ళి చేయడం అనే దురాచారం ఉంది. ఆడపిల్లకు పన్నెండు, పదమూడు సంవత్సరాలు దాటకముందే పెళ్ళి చేయాలనే ఆచారం ఆనాటి తెలుగు రచనలలో కూడా కనిపిస్తుంది. ఇలా సమకాలీన తెలుగు నేపథ్యానికి సరిపోయేలా నవలలోని నేపథ్యాన్ని అనువాదకులు మార్చారు. ఇందువల్ల మూలభాషా నవల పాఠకుడికి అందించే అనుభూతి లక్ష్యభాషా కలగడంలో ఏ విధమైన అడ్డంకి ఏర్పడదు. కారణం ప్రేమ్‌చంద్ మూలంలో చిత్రించిన సామాజిక నేపథ్యం ఆ కాలంలో చాలా వరకు తెలుగు సమాజంలో కూడా కనిపిస్తుంది. అయితే తెలుగు వారిలో కుల సంప్రదాయాలు ఎక్కువ. భోగంవారు పేరుతో పిలిచిన ఒక వర్గం ఆనాటి తెలుగు సమాజంలో ఉండేది. కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ. వారుండే ప్రాంతాలకు కూడా భోగంవారి వీధి అని పేర్లుండేవి. దేవదాసీ వ్యవస్థ ఇలా పరిణామం చెందిందనే చారిత్రక సత్యం. ఈ వ్యవస్థే ఆధునిక కాలంలో వేశ్యావ్యవస్థగా మారింది. విధవలకు ఆశ్రమాలు ఉండడం (1910లో వచ్చిన కన్యాశుల్కంలో విధవాశ్రమాల ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది), వేశ్యావ్యవస్థ నిర్మూలన(యాంటీనాచ్చి) వేశ్యలసంస్కరణ వంటి అంశాలను వీరేశలింగం వంటి సంస్కర్తలు తెలుగు సమాజంలోకి ఉద్యమస్థాయిలో తీసుకువచ్చారు. భర్త చనిపోయిన విధవ మరో ఆధారంలేక వేశ్యగా మారడం పెద్దయ్యగారిపెళ్ళి నాటకంలో కనిపిస్తే, వేశ్యాసంస్కరణ గురించిన ప్రస్తావన కన్యాశుల్కం నాటకంలో కనిపిస్తుంది. ఈ సందర్భంలో కన్యాశుల్కం, సేవాసదన్‌ల మధ్య కొంత సారూప్యత కూడా కనిపిస్తుంది. ఇద్దరు రచయితలు వేశ్యలు వేశ్యావృత్తి మానుకొని ఇతర వృత్తులు ఏవైనా చేసుకొంటూ సమాజంలో గౌరవంగా బతకవచ్చని చెబుతారు. అదే సమయంలో వేశ్యలు గౌరవంగా బతకడం మొదలుపెడితే వారినీ, వారి పిల్లలను పెళ్ళిళ్ళు చేసుకోవడానికి ఎవరైనా

ముందుకు వస్తారా? అన్న ప్రశ్నకు ఇద్దరు రచయితలు తెలియదు అన్న సమాధానం మాత్రమే చెప్పారు. కారణం ఆ నిర్ణయం తీసుకోవలసింది సమాజమే అన్నది వారి ఉద్దేశ్యం. మూలంలో చెప్పిన వరకట్నం, కుహనా సంఘసంస్కర్తలు, ఇంగ్లీషు విద్యాధికులు, మతపరమైన సంఘర్షణలు వంటి అంశాలన్నీ తెలుగు సమాజంలోనూ ఉండేవి. కనుక సేవాసదన్ నవల నేపథ్యం తెలుగు సమాజానికి చాలా దగ్గర అని చెప్పవచ్చు. నేపథ్యంలోనే కాదు శైలిలో కూడా ఆనాటి తెలుగు రచనా శైలి కనిపిస్తుంది. వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం వంటి నవలాకారులు తమ నవలల్లో వాడిన సరళ గ్రాంథిక శైలిని అనుసరించి 'సేవాశ్రమము' నవలలో శైలి కనిపిస్తుంది. అయితే సోమయాజులుగారి అనువాదంతో పోల్చి చూస్తే భ్రమరాంబ, విజయలక్ష్మీబాయిగార్ల అనువాదంలోని శైలి సరళంగానే కనిపిస్తుంది. ఉదా:"నరసింహారా విప్పుడు అనేక స్థలముల నుండి వరుల విషయమై సమాచారములు తెప్పించసాగెను. నాగరిక కుటుంబములతో సంబంధము చేయవలెనని ఆతని కెంతో యభిలాష"(10). మూలంలో జీతన్ భాషలో కనిపించే మాండలిక ఛాయలు లేకుండా ఒకసారి, మాండలికంగా మరొకసారి అనువదించారు. మొదటి సందర్భం వెంకటస్వామి కృష్ణశర్మల మధ్య సంభాషణ. ఉదా: జీతన్/వెంకటస్వామి సంభాషణలను గ్రాంథికశైలిలోనే అనువదించారు. ఉదా:""भय्या बहूजी ने जो गजाधर की दुलहिन को घर ठहरा लिया है, इस पर बाजार में बडी बदनामी हो रही है। एसा मालूम होता है कि यह गजाधर से लडकर आई है।"[భయ్యా బహూజీ నే జో గజాధర్ కీ దులహిన్ కో ఘర్ ఠహరా లియా హై ఇస్ పర్ బాజార్ మే బడీ బదనామీ హో రహీ హై. ఐసా మాలూమ్ హోతా హై కి యహ్ గజాధర్ సే లడకర్ ఆయీ హై](प्रेमचंद. 52: 1916). అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే-"బాబూ! రామప్రసాదంగారి భార్యను మనయింటి యం దమ్మగారుండనిచ్చుట వలన బజారులో నెక్కడ జూచినా మీ మీద చెడ్డవాడుకగా నున్నది. ఆమె తన మగనితో తగవులాడి మన యింటికి లేచివచ్చినట్లందరూ అనుకొనుచున్నారు"(70). ఇలా మాండలికాన్ని ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించడాన్ని Neutralization అంటారు. రెండవ సందర్భం తన బంగారు గొలుసును అమ్మాలనుకున్న మోహనరావు/సదన్‌కు వెంకటస్వామి/జీతన్‌కు మధ్య జరిగిన సంభాషణ. ఉదా: "దీనికేనా బాబు ఇంతిశారిస్తున్నారు? నీ వొంటి గొప్పోరు సరుకులెందు కమ్ముకోవడం? అమ్మగోరి నడగండి. అమ్మగోరు ఎప్పుడూ లేదనరు. కానీ పంతులుగోరు నడుగుతే లాభం లేదు"(152). ఇక్కడ వెంకటస్వామి సంభాషణలో కనిపిస్తున్న మాండలికం, కళింగాంధ్ర మాండలికానికి ఉదాహరణగా కనిపిస్తుంది. అయితే పూర్తిగా మాండలికాన్ని వాడలేదు. సరుకులు, పదాది అకారానికి బదులు ఒకారం వాడడంలో మాత్రమే మాండలికాన్ని వాడారు. కళింగాంధ్ర మాండలికంలో పదాది

'ల'కారానికి 'న'కారం వాడడం, సంయుక్తాక్షరాలను ద్విత్వాక్షరాలుగా మార్చి పలకడం వంటి లక్షణాలు లేవు. ఇలా పదాలకే మాత్రమే పరిమితమైన మాండలిక అనువాదాన్ని Lexicalization అంటారు. మొత్తంమీద సేవాశ్రమము నవల అనువాదానికి మూలంలోని వాక్యాన్నే అనువాద ప్రమాణంగా తీసుకున్నారని అర్థం అవుతుంది. అందువల్ల ఎక్కువగా తొలగింపులు చేయలేదు. అక్కడక్కడా వాక్యాలను మాత్రం తొలగించారు. ఆనాటి భాషను గురించి, దేశానికంతా ఒకటే భాష ఉండవలసిన ఆవశ్యకతను గురించి వివరిస్తూ ప్రేమ్‌చంద్ Lingua Franca వంటి భాష భారతదేశానికి అవసరం అని చెప్పారు. దేశంలో Lingua Francaకు ఉర్దూను ఉదాహరణగా చెప్పారు. ఇదే సమయంలో ఇంగ్లీషు భాష స్థానిక భాషలను నాశనం చేస్తున్నదన్న విషయాన్ని చెప్పారు. సేవాశ్రమము నవల అనువాదకులు మాత్రమే భాషకు సంబంధించిన పై అంశాలను అనువదించారు. సోమయాజులుగారు, శేషగిరిరావుగారు వారి అనువాదాలలో ఈ విషయాలను తొలగించారు.

4.1.III.a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	సేవాశ్రమము హిందీ నవలలోని జాతీయం(పేజీ నెంబరు)		సేవాశ్రమము తెలుగు అనువాదంలోని రూపం(సంపుటము –పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	हाथ फैलाना (04)	–	డబ్బు కొరకు కాళ్ళు పట్టుకొనుట (సంపుటము–1: 09)	భావానువాదం
2.	मँह फुलाना (04)	–	------------	తొలగింపు
3.	ठोकर खाना(06)	–	-----------	తొలగింపు
4.	पल्ले बांधना(06)	–	కట్టబెట్టుట (సంపుటము–1: 12)	జాతీయం–జాతీయం
5.	सोने की चिडिया(08)	–	బంగారుపిట్ట (సంపుటము–1: 13)	జాతీయం–జాతీయం
6.	राह देखना(11)	–	నిరీక్షించుట (సంపుటము–1: 17)	భావానువాదం

7.	भाण्डा फोडना(12)	–	సంగతంతయు జెప్పుట (సంపుటము–1: 19)	భావానువాదం
8.	मजा चखाना(47)	–	ముప్పు తిప్పలు పెట్టడం (సంపుటము–1: 19)	జాతీయం–జాతీయం
9.	चक्कर में पडना(100)	–	ఆందోళన కలుగుట (సంపుటము–1: 136)	భావానువాదం
10.	आँखे खुलना(101)	–	కళ్ళు విడివడడం (సంపుటము–1: 137)	జాతీయం–జాతీయం
11.	बैठकबाज(107)	–	-----------	తొలగింపు
12.	रोब जमाना(110)	–	తక్కువదాని ననిపించుకొనలేదు (సంపుటము–1: 151)	భావానువాదం
13.	दाँत पीसना(111)	–	పళ్ళు పటపట కొరుకుట (సంపుటము–1: 153)	జాతీయం–జాతీయం
14.	वज्रपात(116)	–	వజ్రఘాత మగుట (సంపుటము–1: 157)	జాతీయం–జాతీయం
15.	सिर पर लदना(118)	–	తల పైకెత్తలేకుండుట (సంపుటము–1: 161)	జాతీయం–జాతీయం
16.	मुख का रंग उड जाना(121)	–	ముఖము వెలవెలబారుట (సంపుటము–1: 165)	జాతీయం–జాతీయం
17.	आडे हाथो मेना(123)	–	అడ్డం తిరగడం (సంపుటము–1: 168)	జాతీయం–జాతీయం
18.	मुँह में कालिख लगाना(124)	–	సిగ్గుపడేట్లు చేయడం (సంపుటము–1: 169)	భావానువాదం
19.	मटिया मेट करना(132)	–	----------	తొలగింపు
20.	घडों पानी पड जाना(136)	–	తులుక్కు పడుట (సంపుటము–1: 185)	జాతీయం–జాతీయం

21.	कलई खुलना(138)	–	కళ్ళు విడుట (సంపుటము–1: 186)	జాతీయం–జాతీయం
22.	हीलाहवाल करना(142)	–	పట్టు పట్టుట (సంపుటము–1: 190)	జాతీయం–జాతీయం
23.	दाल न गलना(145)	–	------------	తొలగింపు
24.	दाहिना हाथ(145)	–	------------	తొలగింపు
25.	उँगलियाँ उठाना(155)	–	------------	తొలగింపు
26.	हाँ-में-हाँ मिलाना(164)	–	అన్నమాట జరుగవలసినదే (సంపుటము–1: 220)	భావానువాదం
27.	काया पलट जाना(166)	–	తారుమారుగుట (సంపుటము–1: 222)	జాతీయం–జాతీయం
28.	कान खडॆ हॊना(177)	–	చెవులు నిక్కబొడుచుకొని నిరీక్షించుట (సంపుటము–2: 10)	పదానువాదం
29.	दाँत खट्टॆ होना(183)	–	నోరుపెగలకుండా (సంపుటము–2: 11)	భావానువాదం
30.	जूते खाना(187)	–	చెప్పుదెబ్బలు తినుట (సంపుటము–2: 22)	పదానువాదం
31.	फूले न समाना(193)	–	సంతోషముతో పొంగి పోవుట (సంపుటము–2: 30)	భావానువాదం
32.	गला छोडना(233)	–	వదిలించుకొనుట (సంపుటము–2: 81)	భావానువాదం
33.	उल्टी सीधी सुनाना(239)	–	నిష్ఠూరములాడుట (సంపుటము–2: 89)	భావానువాదం
34.	निरा मिट्टी का लोदा(252)	–	----------	తొలగింపు

35. तिल मिल जाना(273)	-	------------	తొలగింపు
36. रक्त खोलना(286)	-	చికాకుగా నుండుట (సంపుటము–2: 148)	భావానువాదం
37. नाग भी सिकोडे(286)	-	-----------	తొలగింపు
38. निसाखातिर रहना(289)	-	నమ్మకంగా ఉండటం (సంపుటము–2: 152)	భావానువాదం
39. हाथ मारना(290)	-	-----------	తొలగింపు
40. कन्नी काट जाना(293)	-	శ్రద్ధ తీసుకొనకపోవడం (సంపుటము–2: 156)	భావానువాదం
41. हाथ बटाना(293)	-	-----------	తొలగింపు
42. बाते बनाना(300)	-	కల్పించి చెప్పుట (సంపుటము–2: 166)	భావానువాదం
43. कोतल घोडा(300)	-	పై డాబే కాని ఏమియు లేదు (సంపుటము–2: 167)	భావానువాదం
44. आडे हाथो लेना(306)	-	ఎత్తి పొడుచుట (సంపుటము–2: 175)	భావానువాదం
45. बाजी पलट देना(306)	-	తారుమారుజేయుట (సంపుటము–2: 175)	జాతీయం–జాతీయం
46. काठ का पुतला(308)	-	చెప్పినట్లు చేయువ్యక్తి (సంపుటము–2: 178)	భావానువాదం
47. मुँह धो रखना(312)	-	------------	తొలగింపు
48. बतकहाव होना(312)	-	వ్యాపించుట (సంపుటము–2: 183)	భావానువాదం
49. मन न मोटा करना(314)	-	కోపగించుకోకు (సంపుటము–2: 186)	భావానువాదం
50. सिकका चलना(317)	-	రాజ్యముగా నుండుట	భావానువాదం

			(సంపుటము–2: 190)	
51.	मुँहदेखी बाते(320)	–	ముఖంతుడుపు మాటలు (సంపుటము–2: 194)	జాతీయం–జాతీయం
52.	मिट्टी खराब होना(314)	–	పాడుచేయుట (సంపుటము–2: 223)	భావానువాదం

4.1.III.b. సామెతల అనువాదం:

S. No.	సేవాశ్రమము హిందీ నవలలోని సామెత(పేజీ నెంబరు)		సేవాశ్రమము తెలుగు అనువాదంలోని రూపం (సంపుటము – పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	म्यान से तलवार बाहर रहना(46)	–	ఎప్పుడూ ఒక్కటే అనుమానం (సంపుటము–1: 62)	భావానువాదం
2.	निकला हुआ तीर कहाँ लौटता(47)	–	బాణము నుండి వదలిన అమ్ములు తిరిగి వచ్చునా (సంపుటము–1: 63)	పదానువాదం
3.	बाँड आप गये चार हाथ की पगहिया भी लेते गये(53)	–	------------	తొలగింపు
4.	धरती पर पाँव न रखना(101)	–	పొంగిపోవుట (సంపుటము–1: 137)	సామెత–జాతీయం
5.	जमीन से उचकर तारे तोडने की चेष्टा(103)	–	భూమి మీద నుండి ఎగిరి నక్షత్రములను బట్టుకొనుట కాశించుట (సంపుటము–1: 140)	పదానువాదం
6.	नेकीकर और दरिया में	–	-------------	తొలగింపు

	डाल(117)			
7.	चोरी करके सीनाजोरी(121)	–	దొంగతనము చేసి కప్పి పుచ్చుట (సంపుటము–1: 165)	భావానువాదం
8.	धरती आकाश एक करना(127)	–	భూమిని, ఆకాశమును గూడ నేకము చేయుట (సంపుటము–1: 172)	సామెత–సామెత
9.	जखम पर नमक छिडकना(132)	–	జలావోమత్ (సంపుటము–1: 180)	సామెత–జాతీయం
10.	पाँचो उँगली घी में होजाना(145)	–	దాహము తీరుట (సంపుటము–1: 195)	భావానువాదం
11.	नाम बडॆ दर्शन थोडे(154)	–	పేరుగొప్ప ఊరుదిబ్బ (సంపుటము–1: 206)	సామెత–సామెత
12.	बकरा जी से गया, खाने वाले को स्वाद ही न मिला(183)	–	-----------	తొలగింపు
13.	मान न मान मैं तेरा मेहमान(241)	–	-----------	తొలగింపు
14.	गुड गोबर करना(272)	–	కార్యమంతా చెడగొట్టుట (సంపుటము–2: 131)	భావానువాదం
15.	मेहनत पर पानी फेरना(272)	–	మట్టిపాలు చేయుట (సంపుటము–2: 131)	సామెత–సామెత
16.	पत्थर से तेल निकालना(288)	–	రాతి నుండి నీరు తీయుట (సంపుటము–2: 151)	సామెత–సామెత
17.	साँप भी न मरे और लाठी भी टूट	–	పాము చావకుండా కర్ర విరిగిపోయిన నేమి ఫలము	సామెత–సామెత

	जाय(313)		(సంపుటము–2: 184)	
18.	**कान में तेल डाले बैठे रहना**(313)	–	చెవుల్లో వేళ్ళు పెట్టుకొని కూర్చోవడం (సంపుటము–2: 62)	పదానువాదం
19.	**अपनी धुन में मग्न होना** (337)	–	ఎవరి సందడిలో వారుండుట (సంపుటము–2: 219)	భావానువాదం

జాతీయాల అనువాదంలో భావానువాదమే ఎక్కువగా కనిపిసున్నా హిందీ జాతీయానికి, సమానార్థక తెలుగు జాతీయాలు కూడా ఎక్కువగానే కనిపిస్తున్నాయి. శేషగిరిరావు, సోమయాజులు గార్లమాదిరి వీరు కూడా జాతీయాల అనువాదంలో తొలగింపును ఒక అనువాద విధానంగా ఎంచుకున్నారు. **काठ का पुतला** జాతీయానికి 'కీలుబొమ్మ' అన్న జాతీయాన్ని, **मुँह धो रखना** జాతీయానికి 'చేజారిపోవడం, ఋణం తీరిపోవడం' జాతీయాలను, **बतकहाव होना** జాతీయానికి 'నలుగురి నోళ్ళలో పడడం' జాతీయాన్ని, **बैठकबाज** జాతీయానికి 'కోతలరాయుడు' జాతీయాన్ని, **चक्कर में पडना** జాతీయానికి 'చిక్కుల్లో పడడం' జాతీయాన్ని, **मँह फुलाना** జాతీయానికి 'ముఖం ముడుచుకోవడం' జాతీయాన్ని, **कोतल घोडा** జాతీయానికి 'అచ్చోసిన ఆంబోతు' జాతీయాన్ని సమార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. సామెతల అనువాదంలో భావానువాదం, హిందీ సామెతకు, తెలుగు సామెత అన్న విధానాలు సమానంగా కనిపిస్తున్నాయి. సామెతల అనువాదంలో కూడా కొంత తొలగింపు పద్ధతిని పాటించారు. **जखम पर नमक छिडकना** సామెతకు 'జలావోమత్' అన్న జాతీయాన్ని అనువాదంగా ఇచ్చినా ఈ జాతీయం హిందీ భాషకు చెందింది. పాత్రోచిత సంభాషణలో భాగంగా ఇక్కడ హిందీ జాతీయాన్ని వాడారు.

4.2.0. తమస్ – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

"తమస్" నవలను భీష్మ సహానీ హిందీలో1973లో రాసారు. యార్లగడ్డ లక్ష్మీ ప్రసాద్ గారు 1989లో హిందీ నుండి తెలుగు చేశారు. తమస్ నవల అనువాదానికిగాను లక్ష్మీప్రసాద్ ఉత్తమ అనువాద గ్రంథంగా కేంద్ర సాహిత్య అకాడెమీ బహుమతి అందుకున్నారు. స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంలో చెలరేగిన హిందూ, ముస్లిం అల్లర్ల నేపథ్యంలో సాగిన నవల ఇది. అధికారాన్ని

నిలబెట్టుకోవడానికి విదేశీ నాయకులు, మతోన్మాదులు మతకలహాలను సృష్టిస్తే, తమ తమ స్వార్థ రాజకీయాల కోసం స్వదేశీ పాలకులు ప్రజల ప్రాణాలు పోతున్నా చూస్తూ ఊరుకుంటారు. మత విద్వేషం ఆలోచనను ఎలా నాశనం చేస్తుందో, మనిషిలోని క్రౌర్యాన్ని ఎలా రెచ్చగొడుతుందో ఒక పక్క చెబుతూనే, మతాలకతీతంగా మనుషులలో ఉండే దయ, జాలి వంటి వాటిని వాస్తవికంగా చిత్రించారు రచయిత. నవలలోని వ్యక్తులు, గ్రామాల పేర్లు కొంత అస్పష్టతను కలిగించినా కథా గమనానికి ఎక్కడా అడ్డురావు. ఉత్తమ అనువాద గ్రంథంగా కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు బహుమతి పొందిన ఈ నవలను పరిశీలించడం ద్వారా మంచి నవలానువాదానికి కావలసిన సూత్రాలను అర్థం చేసుకునే వీలు కలుగుతుంది.

4.2.1. వస్తువు:

తమస్ నవల మొదే చెప్పుకున్నట్టు స్వాంతంత్ర్యానికి పూర్వం పంజాబు ప్రాంతంలో ఏర్పడిన మతకలహాలు ప్రధాన వస్తువుగా కలది. దీనితోపాటు ఆనాటి రాజకీయ, సాంఘిక, ఆర్థిక కోణాలను కూడా వివరించడం వల్ల ఇది చారిత్రక వస్తువుగా కనిపిస్తుంది. హిందూ, సిక్కులకు ముస్లింలకు మధ్య జరిగిన మతకలహాలను తమస్ నవలలో భీష్మసహాని చిత్రించారు. తమస్ అన్న పేరుకు చీకటి అని అర్థం. నవలలో పాత్రలు చాలా వరకూ తమ సమస్యకు ప్రధాన కారణాన్ని కనుక్కోలేక, చెప్పినా అర్థం చేసుకోలేని చీకటిలో ఉండిపోవడం అనే వస్తువును ఆధారం చేసుకొని నవలకు ఆ పేరును పెట్టారు. అనువాదకుడు కూడా అప్పటికే ఆ పేరుతో నవల టి.వి.లలో ప్రసారం అయి బహుళ ప్రచారం పొందిన కారణంగా అదే పేరును అనువాదానికి ఉంచారు. ఆ కాలానికి క్రిష్టియన్ మతం కూడా భారత సమాజంలో ప్రవేశించింది. అయితే పాలకుల మతంగా ఉండడం వల్ల క్రిష్టియన్ మతానికి భారతదేశంలోని ఇతర మతాలవారికి అంతగా గొడవలు జరగలేదనే చెప్పాలి. హిందువులకు, ముస్లింలకు మధ్య జరిగిన గొడవలను ఆధారం చేసుకొని బ్రిటీషు పాలకులు వారి మధ్య మతకలహాలను తిరిగి రెచ్చగొట్టే పనులు చేశారు. మతకలహాల ద్వారా ఆస్తి నష్టం, ప్రాణనష్టం జరిగాక వారిని ఆదుకొంటునట్టు పనులు చేయడం తద్వారా సామాన్య ప్రజలలో తమపట్ల ఆదరణ పెరిగేలా చూసుకోవడం ఆంగ్లేయ పాలకులు ఎంచుకున్న పాలనా విధానం. మతసంబంధ విషయాలలో జోక్యం చేసుకోమంటూ చెప్పడం ద్వారా తాము ఏ పక్షానికీ మద్దతు ఇవ్వడం లేదని చెబుతూ పరోక్షంగా ప్రజలను మరింత రెచ్చగొట్టారు. ప్రజల మధ్య మతం పేరుతో గొడవలు పెట్టడానికి కేవలం మతాల మధ్య ఉన్న చారిత్రక అంశాలే కారణం కాదు. ఆర్థిక అంశాలు కూడా ప్రధాన పాత్ర పోషించాయి. భారతదేశంలో హిందువుల సంఖ్య అధికం. నేటికీ

ముస్లిములు మైనారిటీలుగా ఉన్నారన్నది నిజం. సంఖ్య తక్కువ కావడం వల్ల ఆనాడు వారు ఆర్థికంగా ఎదగటానికి ఎక్కువ అవకాశాలు లేకుండా పోయాయి. దీనితో వారిలో ఒక అభద్రతా భావం చోటుచేసుకుంది. అనాటి రాజకీయ నాయకులు ఈ ఆర్థిక అసమానతకు మతం రంగు పులిమి దీనిని రాజకీయ అంశంగా మార్చారు. ముస్లింలకు ప్రత్యేక దేశం ఉంటేనే తమ పరిస్థితి మెరుగు పడుతుందనే భావన ముస్లింలలో కలిగించారు. విద్యా వ్యాప్తి అంతగాలేని కాలం, ఆంగ్లేయ పాలకులు కూడా ముస్లింల ప్రత్యేక దేశం కోరికకు మద్దతు తెలపడంతో స్వాతంత్ర్య పోరాటంలో పాల్గొంటున్న దేశ ప్రజల మధ్య ఒక అనిశ్చిత వాతావరణం ఏర్పడింది. దీనితో పాకిస్తాన్ ప్రస్తావన బలపడింది. ఈ అంశాలనే వస్తువుగా తీసుకొని భీష్మసహానీ తమస్ నవల రాశారు. అయితే ఇందులో వస్తువు మొత్తం దేశానికి వర్తించేది కాదు, అది ప్రాంతీయమైనది. ఇటువంటి వస్తువును అనువాదకుడు పరిశీలించి పాఠకుడికి కూడా అవగాహన కలిగించవలసిన అవసరం ఉంది.

4.2.2. ఇతివృత్తం:

తమస్ నవలలోని ఇతివృత్తం ఆలోచనలు ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తం(Plot of Tought) అంటే ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనలకు ప్రాధాన్యం ఉటుంది. తమస్ నవలలో క్రమ పద్ధతిలో సాగే ఇతివృత్తమంటూ ఏదీ లేదు. భిన్న కథలు ఒకేసారి నవలలో కనిపిస్తాయి. నత్థూ పాత్రది ఒక కథ, డిప్యూటీ కమిషనరు రిచర్డ్, అతని భార్య లీజాలది ఒక కథ, శాహ్‌నవాజ్‌ది ఒకకథ, లక్ష్మీనారాయణది ఒక కథ, హర్‌నామ్ సింగ్, బంతోలది ఒక కథ. ఈ కథలన్నింటినీ కలిపిన సూత్రం మతకలహాలు. అయితే అన్ని పాత్రలలోను మతఘర్షణలకు కారణం ఏమిటని సాగే ఆలోచన, ఒకరిపై ఒకరు నిందలు వేసుకోవడం ద్వారా పాత్రలు ఇతివృత్తాన్ని ముందుకు నడిపిస్తుంటాయి. నవలలో గొడవలకు కారణం మురాద్ అలీ పాత్రగా నవల మొదట్లోనే తెలుస్తుంది. మురాద్ అలీ నత్థూ పాత్రచేత పశువుల డాక్టరు అడిగాడని పందిని చంపిస్తాడు. అయితే ఆ పందిని ముస్లింల మసీదు దగ్గర పడవేయించి గొడవలకు బీజం వేస్తాడు. అయితే ఎవరి ప్రోద్బలంతో మురాద్ అలీ ఈ పని చేశాడన్నది నవల చివరకు తెలుస్తుంది. మురాద్ అలీ బ్రిటీషు ప్రభుత్వం పంపిన శాంతి వాహనంలో ఉంటాడు. దీనితో మొదటి నుండి మురాద్ అలీని నడిపించింది బ్రిటీషు పాలక వర్గమేనని పాఠకుడికి తెలుస్తుంది. సాధారణంగా ఇలా నవల చివర సమస్యకు పరిష్కారమో, మూలకారణమో కనిపించే ఇతివృత్తాన్ని Revelation Plot అంటారు. ఇది ఆలోచనలు ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తంలో భాగమే. అయితే ప్రధాన పాత్ర కానీ, నవలలోని ఇతర పాత్రలు కానీ విషయాన్ని తెలుసుకోలేదు, కేవలం పాఠకుడి అవగాహనకు మాత్రమే అసలు

విషయం అర్థం అవుతుంది. కనుక ఈ నవలలో ఇతివృత్తాన్ని అనుసరించి పాఠకుడినే ప్రధాన పాత్రగా చెప్పాలి. నవల నత్తూ పాత్ర పందిని చంపడంతో మొదలవుతుంది. అంటే సన్నివేశంతో మొదలవుతుందని చెప్పవచ్చు. అలాగే ముగింపు లీజా పాత్ర హావభావాలతో ముస్తుంది. ఉదా:"నువ్వు చెప్పినా చెప్పకపోయినా ఒక్కటే అన్నట్లు లీజా భుజాలెగరేసింది"(181). అంటే చర్యతో నవల ముసింది అని చెప్పాలి. జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మగారి అభిప్రాయంలో ఇటువంటి ముగింపును నాటకీయ ముగింపు అంటారు. లీజా పాత్ర చర్యకు కారణం ఆమెకు ఆ విషయంపై ఆసక్తి లేకపోవడం. ఇక్కడ పాఠకుడు కూడా అటువంటి అనుభూతికే లోనౌతాడు. కారణం పాఠకుడికి మొత్తం కథంతా తెలిసి ఉండడం. నవల ముఖ్యంగా ప్రథమ పురుష దృష్టికోణంలో నడిచింది. దీనిని సర్వజ్ఞతా దృష్టికోణంగా కూడా చెప్పవచ్చు కానీ రచయిత కంటే కూడా నవలలోని సంఘటనలు, పాత్రలే ఇతివృత్తాన్ని నడిపించాయి. రచయిత కేవలం సంఘటనలను వర్ణించడానికే పరిమితం అయ్యారు. అందువల్ల ఇది ప్రథమ పురుష దృష్టికోణానికి చెందుతుంది. ఇతివృత్తంలో ఒక పునరావృత్తి (Cyclic Movement) కనిపిస్తుంది. నవల మొదట్లోనే 1926లో జరిగిన మత ఘర్షణల ప్రసక్తి కనిపిస్తుంది అలాగే నవలలో మతఘర్షణలు జరుగుతాయి, మళ్ళీ జరుగుతాయనడానికి బక్షీ పాత్ర మాటలే నిదర్శనం. ఉదా:"ముస్లింలీగ్ అధ్యక్షుడితోపాటు కూర్చున్న బక్షీజీ చాలా విచారంగా ముందుకు చూస్తున్నాడు. రాబందులు ఎగురుతాయి, ఇంకా ఎగురుతాయి, మనసులోనే అనుకున్నాడు"(180). ఇవే మాటలను బక్షీ గొడవలు జరగక ముందు రిచర్డ్ పాత్రతో అంటాడు. రిచర్డ్ భార్య ప్రవర్తన అంతకు ముందు రిచర్డ్ స్థానంలో పనిచేసిన అధికారి భార్య ప్రవర్తనలా ఉందని చెప్పడం, బట్టలు కుట్టే ఖుదాబక్ష్ తను ఇంతకు ముందు జరిగిన అల్లర్లను గుర్తుచేసుకొని మళ్ళీ జరుగుతాయేమోనని భయపడడం, ముస్లిం, సిక్కుల మధ్య పోరాటం ఈ పునరావృత్తి భావనను పాఠకుడికి కలిగిస్తాయి.

4.2.3. పాత్రచిత్రణ:

తమస్ నవలలోని పాత్రలు ఎక్కువగా సంక్లిష్టత లేని పాత్రలు(Round Characters). అంటే సంఘర్షణలకు లోనవడం, పరిస్థితులను బట్టి మారిపోవడం వంటి లక్షణాలు తక్కువగా కనిపిస్తాయి. మరొక రకంగా చెప్పాలంటే ఇందులోని పాత్రలు చాలా వరకు మూసపాత్రలు(Stereotypes). మూస పాత్రలు ఏదో ఒక భావానికి లేదా అభిప్రాయానికి ప్రతినిధులుగా కనిపిస్తాయి. భీష్మ సహానీ స్వాతంత్రోద్యమ కాలం నాటి సంఘటనలను వాటికి కారణమైన ప్రజల సాంఘిక స్థితిని నవలలో చిత్రించాలనుకున్నారు. కనుక ఆనాటి సమాజంలోని

భిన్న వర్గాల ప్రజలకు ప్రతినిధులుగా/ప్రతీకలుగా తమస్ నవలలోని పాత్రలు కనిపిస్తాయి. బక్షీ, మెహతా, కాశ్మీరీలాల్, శంకర్‌లాల్ పాత్రలు ఆనాటి స్వార్థ రాజకీయ నాయకుల పక్షానికి ప్రతినిధులుగా కనిపిస్తారు. ప్రభాత ప్రదర్శనలోసిగరెట్లు తాగడం, ఒకరి తప్పులను ఒకరు చెప్పుకోవడం, పెద్దపెద్ద మీటింగులలో పాల్గొనాలనే ఆశలు, చివరకు ప్రదర్శన ముఖ్యోద్దేశమే చెడిపోవడం ఈ పాత్రల స్వభావాన్ని చెబుతాయి. వీరిలో ఒక్క జనరల్ పాత్ర నిజమైన దేశభక్తుడికి ప్రతిరూపంగా కనిపిస్తుంది. మిగిలిన పాత్రలకు స్వాతంత్ర్య సాధనకోసం పనిచేయాలన్న తపన ఉండదు. కేవలం ప్రచారం కోసమే వారు పనులు చేస్తున్నట్టు నటిస్తుంటారు. ఉదా: "సామాజిక కార్యక్రమాల అర్థమే వీరికి తెలియకుండా పోయింది. నిజంగానే కాలువలన్నీ శుభ్రం చేసేస్తున్నారు"(32). కాంగ్రెసు వారి పని ఇలా ఉంటే ముస్లింలీగు వారు పాకిస్తాన్ డిమాండ్ చేయడం కాంగ్రెసువారిని హిందూ పార్టీగా పిలిచి తిట్టడంతో సరిపోయింది. డిప్యూటీ కమిషనర్ రిచర్డ్ పాత్ర ఆంగ్లేయ పాలకులకు ప్రతినిధిగా కనిపిస్తాడు. మురాద్ అలీ ఆంగ్లేయ అధికారులకు ఆయుధాలుగా మారిన స్వదేశీ ప్రజలకు ప్రతినిధిగా కనిపిస్తాడు. నవలలో కొన్ని సంక్లిష్టత కలిగిన పాత్రలు కూడా ఉన్నాయి. ముస్లిం స్త్రీ అయిన రాజో పాత్ర హిందువు అయిన హరనామ్ సింగ్, అతని భార్య బంతోకు ఆశ్రమిస్తుంది. భర్త, బిడ్డలకు కూడా నచ్చచెబుతుంది. ఈ సందర్భంలో రాజో భర్త అయిన ఎహసాన్ అలీ తాను హరనామ్‌సింగ్ ఇంటిని దొచుకున్నందుకు సిగ్గుపడతాడు, భార్య చేసిన పనిని ఒప్పుకోవడమేగాక, ఆమెను మనుసులో మెచ్చుకోవడం ఆ పాత్ర పరిణతికి ఉదాహరణ. ఎహసాన్ అలీ కొడుకు రంజాన్ హరనామ్ సింగ్‌ను చంపడానికి కత్తి ఎత్తి కూడా చంపలేపోతాడు. ఈ పాత్రల ద్వారా మనిషిలో సహజంగా ఉండే మానవత్వానికి సంబంధించిన చిత్రణ చేశారు రచయిత. శాహ్‌నవాజ్ పాత్రలో ద్వైదీభావం కనిపిస్తుంది. ఒక పక్క హిందువు అయిన రఘునాథ్‌కు సహాయం చేస్తూనే, మరొక పక్క హిందువు అయినందుకు పనివాడు మిలఖీని కొడతాడు. రఘునాథ్‌కు సహాయం చేసింది తన మిత్రుడన్న కారణంగానే కానీ అతను హిందువని కాదు. అదే సమయంలో అల్లర్లలో చనిపోయిన ముస్లింల శవాన్ని చూడగానే అతనిలోని మతావేశం బయటకు వచ్చి ఏ తప్పూచేయని నౌకరు మిలఖీని ఘోరంగా తంతాడు. ఎందుకు తన్నాడన్నదానికి అతని దగ్గర సమాధానం లేకపోయినా ఆ పాత్ర సంఘర్షణ పాఠకుడికి అర్థం అవుతుంది. మిగిలిన పాత్రలతో పోల్చితే నత్తూ పాత్రలోని సంఘర్షణను రచయిత ఎక్కువగా చిత్రించారు. తాను పందిని చంపిన కారణంగానే అల్లర్లు జరుగుతున్నాయనే భావనతో ఆ పాత్ర మానసిక సంఘర్షణకు గురౌతుంటుంది. చివరలో ఈ పాత్ర చనిపోయిందని ఒక మాటలో రచయిత చెప్పినా దానికి

కారణం మాత్రం వివరించడమో, చిత్రించడమో చేయలేదు. నవలలో చాలా పాత్రలే కనిపిస్తాయి. అయితే ముఖ్య పాత్ర, సహాయ పాత్ర, నాయక పాత్ర, ప్రతినాయక పాత్ర అనే విభజన కిందకు తమస్ నవలలోని పాత్రలు రావు. భిన్న వర్గాలకు చెందిన ప్రజలు మతకలహాలు జరుతున్న సమయంలో ప్రవర్తించిన తీరును చిత్రించడం నవల ప్రధాన ఉద్దేశ్యం. మతకలహాలను నివారించడానికి ప్రయత్నించిన ప్రజలను కూడా నవలలో రచయిత చిత్రించారు. సోహన్ సింగ్, మీర్‌దాద్‌లు తమతమ పక్షాల వాళ్ళను శాతింపజేయడానికి ప్రయత్నించారు కానీ చివరకు మతకలహాలకు బలైపోతారు. ఈ సమయంలో మతకలహాలు ఆంగ్లేయ పాలకుల పనే అని చెప్పిన వీరి మాటలకు సామాన్య ప్రజలు ఇచ్చిన సమాధానం వారి రాజకీయ అజ్ఞానాన్ని చిత్రిస్తుంది. ఉదా:"(కొట్లాటలను ఆంగ్లేయులు) ఆపగలరు. కాని మత విషయాలలో వాళ్ళు జోక్యం చేసుకోరు. ఆంగ్లేయులు చాలా న్యాయప్రియులు"(124). సామాన్య జనాన్ని రెచ్చగొట్టి కొట్లాడేందుకు పురికొల్పిన స్వామి వాన ప్రస్తీజీ వంటి స్వార్థ నాయకులను కూడా నవలలో చిత్రించారు. ఇతరులను రెచ్చగొట్టిన స్వామీజీ కొట్లాటలను తగ్గించడానికి కమీషనరు అయిన రిచర్డు దగ్గరకు రావడానికి నిరాకరించడం ఆ పాత్ర స్వార్థపూరిత స్వభావానికి నిదర్శనం. ఒకనాటి సమాజంలోని భిన్న వర్గాలను చిత్రించినా, ఇటువంటి వ్యక్తులు నేటి సమాజంలోనూ కనిపిస్తారు. కనుక పాత్రల విషయంలో సమకాలీనత కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి పాత్రచిత్రణ కోసం అనువాదకుడు చేయవలసిన శ్రమ ఎక్కువ ఏమీ అవసరం లేదు.

4.2.4. శైలి:

పాత్రల పేర్లలో అక్కడక్కడా పాఠకుడు కొంత అయోమయానికి గురౌతాడు. ఉదా: దేవదత్, దేవవ్రత్ పాత్రలు. దేవదత్ పాత్ర కమ్యూనిస్టు రాజకీయాలకు ప్రతినిధి అయితే, దేవవ్రత్ హిందూ మతోన్మాద వర్గానికి చెందినవాడు. అలాగే బక్షీ, బక్షా పేర్లు, ఒకరు హిందూమతానికి, మరొకరు ముస్లిం మతానికి చెందిన కాంగ్రెసు నాయకులు. అయితే పేర్లలో సారూప్యతను రచయిత కావాలనే చేశారని అనిపిస్తుంది. రిచర్డ్ లీజాతో భారతీయుల గురించి వివరించేప్పుడు భారతీయులంతా ఒకే మూల జాతికి చెందిన వారని అందుకే ఒకేలా కనిపిస్తారనీ, పేర్లలో కూడా చివరన లాల్, ఖాన్ వంటి కొద్ది తేడాలే కనిపిస్తాయనీ చెబుతాడు. ఈ సంభాషణకు నిదర్శనంగానే పాత్రలకు ఒకేలా అనిపించే పేర్లను భీష్మసహానీ వాడారు. మూలంలోని భీష్మసహానీ శైలి సరళమైన హిందీలోనే సాగింది. మాండలిక సంభాషణలు కూడా లేవు. అయితే నవల ఒక ప్రాంతంలోని, వివిధ మత, వర్గాల అస్తిత్వాన్ని చిత్రిస్తుంది. నవలలో హిందువులు అందులో మళ్ళీ సంప్రదాయ హిందువులు,

సిక్కులు, ముస్లిములు, ఆంగ్లేయులు కనిపిస్తారు. వీరిలో మళ్ళీ చదువుకున్నవారు, చదువులేనివారు కూడా ఉన్నారు. అయితే చదువుకున్న, చదువులేని పాత్రల భాషలో సహానీ ఎటువంటి వైవిధ్యాన్నీ చూపించలేదు. ఉదా: "हम ने कभी सुवर मारा नहीं मालिक, और सुनते हैं सुवर मारना बहुत कठिन काम है। हमारे बस का नहीं होगा हुजूर। खाल वाल उतारने का काम हो तो कर दे।"[హమ్ నే కభీ సువర్ మారా నహీ మాలిక్, ఔర్ సువర్ మారనా బహుత్ కఠిన్ కామ్ హై. హమారే బస్ కా నహీ హోగా హుజూర్. ఖాల్ వాల్ ఉతార్నే కా కామ్ హో తో కర్ దే.](भीष्म सहानी. 10). ఈ వాక్యాలు నత్తూ పాత్రవి. నిరక్షరాస్యుడు, దళిత వర్గానికి చెందినవాడు అయిన నత్తూ పాత్రలో నవలలోని మిగతా పాత్రల మాదిరి శైలే కనిపిస్తుంది. వాక్యనిర్మాణంలో కానీ, పదాల వాడకం ఉచ్చారణలో కానీ ఇది నిరక్షరాస్యుల శైలిగా కనిపించదు. ఒక్క को అన్న ద్వితీయా విభక్తి ప్రత్యయం మాత్రం నత్తూ మాటల్లో లోపించింది. నవలలో మాండలికం ఎక్కువగా లేకపోయినా పాత్రోచిత శైలి ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. హిందూ వర్గానికి చెందిన పాత్రలు సాధారణ హిందీలో మాట్లాడితే, ముస్లిం పాత్రల సంభాషణలో ఉర్దూ పదాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఉదా:"జమాత్, రహనుమాయి(31), నుమాఇన్దా(41), ఫర్జ్ అదా కరనా(43), బన్దాపర్‌వర్, తోహబ్-ఇస్తఫార్(50), ఆఫ్‌రీన్, తస్‌బీహ్(51), మొహతాత్(74)........." అన్యదేశ్యాలే కాదు సిక్కు పాత్రల సంభాషణలో కొన్ని చోట్ల పంజాబీ భాషను వాడారు. అయితే పంజాబీ వాక్యాలకు పక్కనే వాటి హిందీ అనువాద రూపాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఉదా:"जद्द कहंदा रिहा बीबी भेजो कपडे भेजो कपडे, तुसां कुझ न की था, सारियां सरदिया> लंघा दित्तिया। हुण बकत तो लगदे, सोलह हत्थ तो नहीं मेरे।(जब मैं कहता था बीबी लाओ कपडे, लाओ कपडे, आप ने कोई परवाह न की। सारा जाडा बीत गया। अब वक्त तो लगे गा ही। मेरे सोलह हाथ तो नहीं है।)"[జద్ద్ కహందా రిహా బీబీ భేజో కపడే భేజో కపడే, తుస్సా కుఝ్ న కీ థా, సారియా సరదియా లఘా దిత్తియా. హుణ్ బకతా తో లగదే, సోలహ్ హత్థ్ తో నహీ మేరే.(జబ్ మై కహతా థా బీబీ లాఓ కపడే లాఓ కపడే, ఆపనే కోఈ పరవాహ్ న కీ. సారా జాడా బీత్ గయా. అబ్ వక్త్ తో లగే గా హీ. మేరే సోలహ్ హాథ్ తో నహీ హై)](भीष्म सहानी. 90). బంతో, హర్‌నామ్‌సింగ్ సంభాషణలో కూడా రచయిత ఇటువంటి ప్రయత్నమే చేశారు. దీని వల్ల హిందీ పాఠకులకు భారత్, పాకిస్థాన్ మధ్య విభాజితమైన పంజాబు ప్రాంత అస్తిత్వానికి సంబంధించిన అనుభూతి కలగాలనేది భీష్మ సహానీ ఆలోచన. హిందీ, పంజాబీ ఒకే భాషా (ఇండో-ఆర్యన్)కుటుంబానికి చెందినవి కనుక మూల భాషా పాఠకుడికి పంజాబు వాక్యాలు అసహజంగా అనిపించవు. అయితే తెలుగు పాఠకులకు పంజాబు వాక్యాలు అర్థం కావు, అస్పష్టతకు గురిచేసే అవకాశం కూడా ఉంది.

తెలుగు ప్రాంతంలో పంజాబులా రెండు భాషలు వాడుకలో లేవు కనుక లక్ష్మీ ప్రసాదుగారు ఎటువంటి మాండలికం జోలికి, కొత్త సాహిత్య భాష(Literary Language)ను తయారు చేయకుండా సరళమైన వాడుక తెలుగు భాషలోకి అనువదించారు. ఉదా: పై హిందీ వాక్యాలకు తెలుగు అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే-"అమ్మా గుడ్డలు త్వరగా పంపండి అంటే నా మాట వినలేదు. ఆలస్యంగా పంపారు. ఇప్పుడు వచ్చి పీకలమీద కూర్చున్నారు. నాకేమీ పదహారు చేతులు లేవుగా"(లక్ష్మీ ప్రసాద్, యార్లగడ్డ. 62). పై అనువాద వాక్యాలను చూస్తే వాక్యాన్ని అనుసరించి చేసిన అనువాదంలా కనిపించినా తెలుగుకు సహజమైన రూపంలోకి మార్చి అనువదించారని తెలుస్తుంది. మూలంలో లిప్యంతరీకరణ(Trans Literation)లో ఉన్న వాక్యాలున్నాయి. లీజా ఇంటిలోని గుమాస్తాతో మాట్లాడేప్పుడు ఇంగ్లీషు భాషలోనే మాట్లాడుతుంది. గుమాస్తా కూడా ఆమెతో ఇంగ్లీషులోనే మాట్లాడతాడు. ఉదా:"यू आर नो हिन्दू। यू टोल्ड ए लाई। नो माडम, आई एम ए हिन्दू, ए ब्राम्हण हिन्दू। ओ नो देन वेयिर इज युवर टपट?"[యూ ఆర్ నో హిన్దూ. యూ టోల్డ్ ఎ లై. నో మాడమ్ ఐ యామ్ ఎ హిన్దూ, ఎ బ్రామ్హణ్ హిన్దూ. ఓ నో దెన్ వేర్ ఈజ్ యువర్ టపట్](87). దాదాపు అరపేజీ సంభాషణలు ఇంగ్లీషులో సాగుతాయి. నవల మొదట్లోనే రచయిత రిచర్డ్, లిజాల పాత్రల చేత హిందీలో సంభాషణలు చేయించారు. పంజాబీ భాషకు ఇచ్చినట్టు వీటికి అనువాద రూపాలను భీష్మసహానీ ఇవ్వలేదు. అందువల్ల ఇంగ్లీషు భాష రాని హిందీ పాఠకుడిని ఈ ఇంగ్లీషు సంభాషణలు ఇబ్బందికి గురి చేస్తాయి. పై వాక్యాలకు తెలుగు అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే- ఉదా:"కాదు, నువ్వు హిందువు కాదు! నువ్వు అబద్ధం చెప్పావు. నో! మేడమ్ నేను హిందువునే, హిందూ బ్రాహ్మణుడిని. నో! అయితే నీ పిలక ఏదీ?"(60). తెలుగు అనువాదంలో లక్ష్మీప్రసాద్‌గారు ఇంగ్లీషు భాషను ఎక్కువగా వాడలేదు. తెలుగువారి వాడుకలో ఉండే చిన్న చిన్న పదాలనే వాడారు. అందువల్ల తెలుగు పాఠకుడికి ఈ సంభాషణ చదువుతున్నపుడు ఇబ్బంది అనిపించదు.

4.2.4. a. జాతీయాల అనువాదం:

S. No.	తమస్ హిందీ నవలలోని జాతీయం(పేజీ నెంబరు)		తమస్ తెలుగు అనువాదంలోని రూపం(పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	मुँह मारना (09)	-	నోటితో పీకడం(01)	భావానువాదం
2.	सिर पर लेना(10)	-	నెత్తిన వేసుకోవడం(02)	జాతీయం-జాతీయం

3.	दांत पीसना(13)	- పళ్ళు నూరడం(04)	జాతీయం-జాతీయం
4.	ले-दे जाना(13)	- ప్రాణం పోవడం(04)	భావానువాదం
5.	हाथ पैर फूलना(13)	- కాళ్ళూ చేతులూ ఆడకపోవడం(04)	జాతీయం-జాతీయం
6.	काट खाना(13)	- లొంగిపోవడం(04)	భావానువాదం
7.	ढेर होना(16)	- కుప్పకూలిపోవడం(06)	జాతీయం-జాతీయం
8.	चुटकी लेना(19)	- ఎగతాళి చేయడం(08)	భావానువాదం
9.	मुँह लगाना(19)	- మాట్లాడడం(08)	భావానువాదం
10.	पर्दाफाश करना(19)	- అసలు రంగు బయటపెట్టడం(08)	జాతీయం-జాతీయం
11.	मुँह-फट आदमी(20)	- నిక్కచ్చి మనిషి(09)	భావానువాదం
12.	आडे हाथों लेना(21)	- ఆటలు పట్టించడం(10)	జాతీయం-జాతీయం
13.	रूडपची चलाना(21)	- కఠ్రపెత్తనం చేయడం(11)	జాతీయం-జాతీయం
14.	फूटी आँख न सहना(22)	- సహించలేకపోవడం(12)	భావానువాదం
15.	टांग खींचना(23)	- ఇతరులను ఇరికించడం(12)	భావానువాదం
16.	आग बबूला होना(24)	- కోపంతో మండిపోవడం(13)	జాతీయం-జాతీయం
17.	आसमान में छीटा पडना(28)	- ఆకాశం నుండి చుక్కపడడం(16)	పదానువాదం
18.	हौले हौले उडना(34)	- ఆడించడం(20)	భావానువాదం
19.	कोसा कासी होना(34)	- తగాదా(20)	భావానువాదం
20.	धुन सवार होना(36)	- అలవాటు(21)	భావానువాదం
21.	डीग मारना(40)	- ---------	తొలగింపు
22.	सकपका जाना(46)	- కంగారు పడడం(28)	భావానువాదం
23.	दोजख की आग में	- పాపం చుట్టుకోవడం(32)	జాతీయం-జాతీయం

	धकेलना(50)			
24.	बखेडा खडा होना(53)	-	----------	తొలగింపు
25.	खुस फुस करना(53)	-	రహస్యంగా చెప్పడం(34)	భావానువాదం
26.	भाण्डा फोडना(56)	-	బయట పెట్టడం(36)	భావానువాదం
27.	खिल्ली उडाना(63)	-	ఆట పట్టించడం(42)	జాతీయం-జాతీయం
28.	बगल गीर होना(65)	-	------------	తొలగింపు
29.	हुज्जतबाजी(72)	-	పిచ్చిగా మాట్లాడడం(49)	భావానువాదం
30.	कान खडे होना(77)	-	నిటారుగా అవడం(52)	భావానువాదం
31.	बातों में आना(78)	-	----------	తొలగింపు
32.	खोती का सिर(79)	-	---------	తొలగింపు
33.	अकल पर चरबी चढना(81)	-	మెదడు మొద్దుబారి పోవడం(56)	భావానువాదం
34.	आस्तीन का सांप पालना(81)	-	పాముకు పాలు పోసి పెంచడం(56)	జాతీయం-సామెత
35.	खातिर जमा रखना(82)	-	ధైర్యంగా ఉండండి(57)	భావానువాదం
36.	दिल बैठ जाना(96)	-	ఆందోళన పెరగడం(64)	భావానువాదం
37.	जान में जान आना(105)	-	ప్రాణం లేచిరావడం(70)	జాతీయం-జాతీయం
38.	दिम डूबना(113)	-	ధైర్యం జారడం(77)	పదానువాదం
39.	गुल खिलाना(118)	-	మలుపు తిరగడం(80)	జాతీయం-జాతీయం
40.	टांग अडाना(119)	-	కాళ్ళు అడ్డం పెట్టడం(81)	జాతీయం-జాతీయం
41.	बगलगीर होना(123)	-	కౌగలించుకోవడం(87)	భావానువాదం
42.	बुरा-भला कहना(134)	-	తిట్టడం(93)	భావానువాదం
43.	सिरखपा रहना(135)	-	---------	తొలగింపు

44. ठिकाने लगाना(137)	-	---------	తొలగింపు
45. पानी पर खींची लकीर(139)	-	నీటిమీద గీచిన గీత(96)	జాతీయం-జాతీయం
46. टस से मस न होना(140)	-	ఏ మాత్రం తొణక్కుండా(103)	భావానువాదం
47. दिल बैठ जाना(152)	-	జారిపోవడం(104)	జాతీయం-జాతీయం
48. जोखिम मोल लेना(152)	-	ఆపద కొని తెచ్చుకోవడం(106)	భావానువాదం
49. आँखों में खून उतर आना(173)	-	ఆవేశంతో ఊగిపోవడం(119)	భావానువాదం
50. कलेजे दिल को आना(174)	-	హృదయాలు బరువెక్కడం(120)	జాతీయం-జాతీయం
51. गठ्ठ जोडना(178)	-	స్నేహం చేయడం(123)	భావానువాదం
52. पानी सिर से ऊपर जाना(179)	-	---------	తొలగింపు
53. हाथ साफ करना (185)		దోచుకోవడం(129)	భావానువాదం
54. बखेडा खडा करना (196)		తిప్పలు తెచ్చి పెట్టడం(136)	జాతీయం-జాతీయం
55. नुमाइश करना(205)		-----------	తొలగింపు
56. छटपटाता रहना(207)		కొట్టు కోవడం(144)	భావానువాదం
57. चेहरा उतर जाना(211)		ముఖం వాడిపోవడం(148)	జాతీయం-జాతీయం
58. फूले न समाना(219)		ఆనందం పట్టలేకపోవడం(154)	భావానువాదం
59. हाथ बटाना(228)		సహాయం చేయడం(161)	భావానువాదం

4.2.4. b. సామెతల అనువాదం:

S. No.	తమస్ హిందీ నవలలోని సామెత(పేజీ నెంబరు)		తమస్ తెలుగు అనువాదంలోని రూపం (పేజీ నెంబరు)	అనువాద విధానం
1.	प्यास लगने पर कुआ खुदवाना(61)	–	దాహం వేసినపుడు బావి తవ్విస్తాం(40)	పదానువాదం
2.	नक्कू बननेवाली बात(75)	–	ఉపయోగం లేకపోవడం(51)	భావానువాదం
3.	दो बेडियों में टांग रखना(81)	–	రెండు పడవల మీద కాళ్ళు పెట్టడం(56)	సామెత–సామెత

జాతీయాల అనువాదంలో భావానువాదం, తరువాత హిందీ జాతీయానికి, తెలుగు సమానార్థక జాతీయం అన్న విధానాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. పదానువాదం, తొలగింపు విధానాలు కూడా కొద్ది మొత్తంలో ఉన్నాయి. **चुटकी लेना** జాతీయానికి ఆటపట్టించడం, **मुँह-फट आदमी** జాతీయానికి నారదుడు, హాస్యగాడు, **धुन सवार होना** జాతీయానికి పాడింపాట, **डीग मारना** జాతీయానికి ఎగిరెగిరిపడడం, **बखेडा खडा होना** జాతీయానికి రాద్ధాంతం చేయడం, **बातों में आना** జాతీయానికి వలలోపడడం, **खातिर जमा रखना** జాతీయానికి తోడుగా ఉండడం, హామీ ఇవ్వడం, **ठिकाने लगाना** జాతీయానికి నీళ్ళొదలడం, వదిలించుకోవడం, **पानी सिर से ऊपर जाना** జాతీయానికి ఓపిక నశించడం అన్న రూపాలను సమానార్థకాలుగా చెప్పవచ్చు. సామెతల సంఖ్య మూల రచనలోనే తక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఉన్న మూడు సామెతలను అనువాదకుడు మూడు విధాలుగా అనువదించారు.

4.2.4. c. సంభాషణలు:

పాత్రల సంభాషణలలో ముఖ్యంగా దేవవ్రత్ సంభాషణలను ముఖ్యంగా చెప్పుకోవాలి. ఉదా:"మ్లేచ్ఛులు శుభ్రంగా వుండరు. వాళ్ళు స్నానం చేయరు. బయలుకు వెళ్ళి వచ్చిన తర్వాత చేతులు శుభ్రం చేసుకోరు. ఒకరి ఎంగిలి ఒకరు తింటారు. కాలకృత్యాలు సమయంలో తీర్చుకోరు"(44). యువకులను తమ పనులకు ఉపయోగించు కోవడానికి దేవవ్రత్ మాట్లాడిన ఈ

మాటలు రణవీర్ వంటి యువకులలో ముస్లింల పట్ల ద్వేషం పుట్టిస్తాయి. దీనితో రణవీర్‌కు తన చుట్టు పట్ల ఉన్న ముస్లింలు, ముస్లిం స్నేహితులు, ఇంటిపక్కన ఉండే ముస్లింలు మ్లేచ్ఛులుగా కనిపిస్తారు. కమ్యూనిస్టు పార్టీని నవలలో సమర్థించిన రచయిత ఆనాటి కాంగ్రెసు పార్టీపై వ్యంగ్య వ్యాఖ్యలు చేశారు. కాంగ్రెసువారి అహింసా విధానంపై నవలలోని సంభాషణలు ఇందుకు నిదర్శనం. మూలంలో సంభాషణల్లోని స్పష్టత, అనువాదంలో కూడా కనిపిస్తుంది.

4.2.5. వాతావరణం:

తమస్ నవలలోని వాతావరణం చారిత్రకమైనది, ప్రాంతీయమైనది. దేశవిభజన జరిగిన పంజాబు ప్రాంతంలో విభజనకు ముందు జరిగిన మతకలహాలు, దానికి పరోక్షంగా సహకరించిన బ్రిటీషు ప్రభుత్వం చర్యలు నవలలోని వాతావరణానికి పునాది. ఇందుకోసం ఆనాటి సాంఘిక, రాజకీయ, ఆర్థిక, మత పరిస్థితులను రచయిత చిత్రించారు. నవలలో ఆనాటి జాతీయ కాంగ్రెసు, కమ్యూనిస్టు, ధార్మిక సంస్థలకు, బ్రిటీషు పాలకులకు ప్రతినిధులను ఏర్పరిచి వారిద్వారా రాజకీయ పరిస్థితిని చిత్రించారు. మత విషయానికి వస్తే పంజాబులో హిందూ ముస్లింలతో పాటుగా సిక్కు మతం వ్యాప్తిలో ఉంది. వారిని హిందూమతంలో భాగంగానే పరిగణించారు. నవలలో చాలాసార్లు చారిత్రక అంశాల ప్రసక్తి కనిపిస్తుంది. ఉదా: 1926 మత ఘర్షణల గురించి మూడుసార్లు నవలలో ప్రస్తావించారు. అలాగే సిక్కులకు, ముస్లింలకు యుద్ధం మళ్ళీ మొదలయిందన్నట్లుగా కొన్ని చోట్ల చెప్పారు. "వారి ఆత్మలు పూర్వీకుల ఆత్మలతో తాదాత్మ్యం చెందినట్లుంది. తురకలను ఎదుర్కొనవలసిన సమయం వచ్చింది. సిక్కుజాతికి మరల తురకల కారణంగానే సంకట పరిస్థితి వచ్చింది. శతాబ్దాల నాటి వారి చైతన్యం తిరిగి తలెత్తింది"(117). అలాగే "హల్దీపాటీలో మ్లేచ్ఛులరాకకోసం గుట్టలమాటునుండి ఎదురుచూస్తున్న రాజపుత్రులను గుర్తుకు తెచ్చుకొని వారిలా అనుభూతి పొందసాగారు"(98). ఉత్తరభారతదేశంవారికి ఈ విషయాలపై కొంత అవగాహన ఉండవచ్చు కానీ తెలుగు పాఠకుడికి అంతగా తెలిసే వీలులేదు. అనువాదకుడు పాదసూచికలలోనైనా వీటిని వివరిస్తే బాగుండేది. ఆనాటి బ్రిటీషు పాలకుల మనస్తత్వాలను లీజా మాటల్లో గమనించవచ్చు. ఉదా:"రిచర్డ్! తెలివిగా మాట్లడకు. నాకు అంతా తెలుసు. దేశం పేరుతో వాళ్ళు నీతో పోరాడుతున్నారు. మతం పేరుతో నువ్వు వాళ్ళలో వాళ్ళు కొట్టుకునేటట్టు చేస్తున్నావ్. అంతేకదూ?"(27). ఆర్థిక స్థితిని వివరించడానికి కూడా కొన్ని ఉదాహరణలు కనిపిస్తాయి. లాలాలక్ష్మీనారాయణపాత్ర పరిస్థితి చూస్తే– ధనవంతుడైన లక్ష్మీ నారాయణ పైకి కాంగ్రెసు వాడినని చెప్పుకున్నా మతపిచ్చి కలవాడు. మతకలహాలు జరగడానికి కొంత వరకు కారకుడు. మత

ఘర్షణలు చేస్తామన్న పస్త్రీజీ వంటి స్వాములకు ధనసహాయం చేస్తాడు. మత ఘర్షణల్లో పాల్గొనాలనుకొనే కొడుకును ప్రోత్సహిస్తాడు. అయితే గొడవలు మొదలైనాక తను తప్పించుకుంటాడు. గొడవలు ఆగిపోయిన తరువాత నవలలోని లక్ష్మీనారాయణ, షేక్ నూర్ ఇలాహీ, మెహతా, శాహ్‌నవాజ్ వంటి ధనవంతుల పరిస్థితి చూస్తే గొడవల్లో నష్టపోయింది ఎక్కువగా పేదవారేనని తెలుస్తుంది. నవలలో ఎక్కువగా చదువులేని, ఆలోచించే తెలివి లేని వ్యక్తులు, పేదలు గొడవల్లో పాల్గొంటారు. గొడవల్లో నష్టపోయిన పేదవారి పరిస్థితికి ప్రకాశో పాత్ర ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. ప్రకాశో పేద పూజారి కూతురు. ఆమెను ముస్లిం యువకుడు ఎత్తుకెళ్ళి పెళ్ళి చేసుకుంటాడు. ఈ సంగతి తెలిసి కూడా ప్రకాశో తల్లిదండ్రులు ఆమెను తిరిగి తీసుకురావడానికి నిరాకరిస్తారు. ఉదా:"బాబుగారు! మేము బతకడానికే మా దగ్గర రెండు పైసలు లేవు. దానికేమి పెడతాం. మేమేం తింటాం?"(169). బలవంతంగా ఎత్తుకెళ్ళిన కూతురుని తిరిగి తీసుకురావడానికి నిరాకరించిన పేద తండ్రి చెప్పిన మాటలివి. మత సమస్యలను ఎక్కువగా చిత్రించిన ఈ నవల కుల సమస్యలను ఎక్కువగా చర్చించలేదు. అయితే అట్టడుగు కులానికి చెందిన నత్తూ మురాద్ అలీకోసం పందిని చంపడం వెనుక అసలు కారణం ఆర్థికంగా వీరు పై కులాల వారిపై ఆధారపడడం వల్లనే అనే విషయం అర్థం అవుతుంది. మతపిచ్చి మనిషిలోని మానవత్వాన్ని చంపి జంతుస్వభావాన్ని ఏ విధంగా ప్రేరేపిస్తుందో నవలలోని కొన్ని పాత్రలు చేసిన అరాచకాల ద్వారా రచయిత చిత్రించారు. స్వాతంత్ర్య పోరాట సమయంలోని వాతావరణాన్ని చిత్రించినా రచయిత ఎక్కడా స్వాంతంత్ర్య సాధనకు సంబంధించిన చర్చకానీ, పాత్రచిత్రణకానీ, వర్ణనకానీ చేయలేదు. అయితే కమ్యూనిస్టు పార్టీ, వారి పనులను మాత్రం నవలలో పాత్రలుగా ప్రవేశపెట్టి ఆ పాత్రలను స్వార్థంలేని, ప్రజలకు సాయం చేసే మంచి పాత్రలుగా చిత్రించారు. రచయితకు కమ్యూనిస్టు పార్టీపై ఉన్న అభిమానం ఇక్కడ కనిపిస్తుంది. అలాగే కాంగ్రెసు పార్టీని గురించి, దాని సిద్ధాంతాల గురించి చర్చించిన రచయిత, ముస్లీంలీగ్ ఏర్పడటానికి గల కారణాలను దాని రాజకీయ పరిస్థితిని గురించి ఎక్కడా చెప్పలేదు. నవల మొదటి నుండి ముస్లింలీగ్ పార్టీ పేరు మళ్ళీ మళ్ళీ వస్తూనే ఉంటుంది. సిక్కు, ముస్లిము సమాజాల వెనుక ఉన్న చారిత్రక అంశాలను మూల రచయిత నవలలో ప్రస్తావించారు. ఈ అంశాలను అనువాదకుడు వివరించి ఉండవలసింది.

4.2.6. కాలం:

తమస్ నవలా కాలం మొత్తం ఐదురోజులు. అంటే నవల మొత్తం ఐదు రోజుల వ్యవధిలో పూర్తి అవుతుంది. దేశ విభజనకు పూర్వం పంజాబు ప్రాంతంలో జరిగిన మతఘర్షణలను వాటికి దారితీసిన కారణాలను ఈ ఐదు రోజుల కాలంలో భీష్మసహానీ చిత్రించారు. ఈ సమయంలో మానవహక్కులు, మానవత్వపు విలువలు నశించి మనిషి ప్రాణాలకు విలువ లేకుండా పోయింది. అల్లరి మూకలు ఎంతో మంది ప్రజల ప్రాణాలను తీసారు. ఆడవారిమీద అత్యాచారాలు, హత్యలు, గృహదహనాలు, లూఠీలు వంటి ఎన్నో నేరాలకు పాల్పడ్డారు. రాజకీయ పార్టీలు, మత సంస్థలు నేరాలను ఆపడంలో విఫలం అయ్యాయి. దేశవిభజన విషయంలో నేషనల్ కాంగ్రెస్, ముస్లింలీగ్ పార్టీలు భిన్నాభిప్రాయాలతో ఉండేవి. దీనితో మత ఘర్షణలకు రాజకీయ కారణాలు తోడయ్యాయి. బ్రిటిష్ అధికారులు అల్లర్లను ఆపడానికి ప్రయత్నించలేదు. చివరకు ప్రజలు తరతరాలుగా నివాసం ఉంటున్న ప్రాంతాలను వదలి కొత్తచోటికి వలసలు వెళ్ళాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఆ రోజుల్లో జరిగిన ఇటువంటి సంఘటన లన్నింటినీ తమస్ నవలలో రచయిత చిత్రించే ప్రయత్నం చేశారు. అందువల్ల నవలా కాలం చారిత్రక కాలంగా మారింది. పాత్రల పరంగా చుస్తే మానసిక కాలం, వస్తువు పరంగా చూస్తే సార్వకాలిక కాలం కనిపిస్తాయి. మానసిక కాలం పాత్రల అనుభవాలకు, అనుభూతులకు సంబంధించినది. పునరావృతమయ్యే సంఘటనలు, సమస్యలు పాత్రల మానసిక కాలాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయి. ఉదా: గూర్ఖా శివాలే గోడ మీద గంట కట్టడాన్ని చూసిన ఖుదాబక్ష్ ఒక్కసారిగా నిట్టూరుస్తాడు. ఇంతకు ముందు అల్లర్లు జరిగినపుడు కట్టిన గంటను మళ్ళీ శుభ్రం చేస్తున్నారనే సరికి అతనికి పూర్వపు అనుభవాలు జ్ఞప్తికి వస్తాయి-"ఈ గంట మోత వింటే శరీరం కంపించి పోతుంది. గత అల్లర్లసమయంలో ఈ గంట మోగినప్పుడు మార్కెట్‌లో దుకాణాలు నిప్పంటుకొని మంటలు ఆకాశంలోకి లేచాయి ఖుదాబక్ష్ తనలో తాను అనుకుంటున్నట్లుగా అన్నాడు"(64). ఇక్కడి పాత్ర మానసిక కాలం గత నివేదనం చేస్తోంది. అంటే ముందెప్పుడో జరిగిపోయిన సంఘటనలను పాత్ర మననం చేసుకుంటోంది. దీని వల్ల పాత్ర అస్తిత్వానికి లేదా స్వభావానికి సంబంధించిన విషయాలే కాక నవలా సమాజానికి సంబంధించిన చరిత్ర కూడా తెలుస్తుంది. ఇక్కడ ఖుదాబక్ష్ గంటను చూసి తాను యువకుడుగా ఉన్నపుడు అల్లర్లలో పాల్గొనాలనే ఆతృత ఉండినట్టు గుర్తు చేసుకుంటూనే, ఇప్పుడు అల్లర్ల పట్ల భయాన్ని కూడా వ్యక్తం చేస్తాడు. అల్లర్ల వల్ల జరిగేది చెడేకానీ మంచి కాదనేది ఖుదాబక్ష్ అనుభవంతో తెలుసుకున్నాడు. ఇక్కడి మానసిక కాలం అతని స్వభావంలోని పరిణతిని తెలియజేస్తుంది. అలాగే మతకలహాలు ఇంతకు

ముందు కూడా జరిగాయనేది పాఠకుడికి అర్థం అవుతుంది. రచయిత నవలలో ఎక్కడా త్వరితగతిని కానీ, మందగతిని కానీ అనుసరించలేదు. అనువాదకుడు కూడా ఏ విధమైన తొలగింపులు లేకుండా నవలను అనువదించారు. అందువల్ల అనువాద నవలా కాలం మూలాన్నే అనుసరిస్తుంది.

4.2.7. సంస్కృతి:

తమస్ నవలలో కనిపించే సంస్కృతి చారిత్రకమైనది, అదే సమయంలో కొంత ప్రాంతీయమైనది. ప్రాంతీయతను సంతరించుకోవడానికి కారణం సిక్కు సంస్కృతి నవలలో కనిపించడం. సిక్కు సమాజం ఎక్కువగా పంజాబు ప్రాంతంలోనే వ్యాప్తి చెందింది. అందువల్ల వీరి సంస్కృతిని గురించి ఉత్తర భారత వాసులకు కొంత వరకు తెలుసు, దక్షిణ భారతీయులకు సిక్కు సంస్కృతికి సంబంధించిన అంశాలు దాదాపు తెలియవనే చెప్పాలి. సిక్కుల పవిత్ర గ్రంథం 'గురు గ్రంథ సాహిబ్' గురించి నవలలో కనిపిస్తుంది. అలాగే హిందువుల పండుగలు, ముస్లింల పండగల గురించిన వర్ణన అక్కడక్కడా కనిపిస్తుంది. ఉదా: "మహమ్మదీయులు మొహరం పండగ సందర్భంగా రొమ్ములు బాదుకుంటూ యా హుస్సేన్ అని అరుచుకుంటూ ఊరేగింపుగా బయల్దేరితే అప్పుడు కూడా పట్టణంలో ఉద్రిక్తత పెరుగుతుంది"(62).

4.2.8. ప్రయోజనం:

తమస్ నవల ప్రయోజనం విషయానికి వస్తే తమస్ నవల పాఠకుడికి ఒక సిద్ధాంతాన్ని, ఆశయాన్ని కలిగించేది, ఏదో ఒక ఉపదేశాన్ని అందించేది కాదు. పాఠకుడికి ఈ రచన ద్వారా తన ఆలోచనలను అందించడం కూడా రచయిత ఉద్దేశం కాదు. అంటే స్పష్టమైన ప్రయోజనం నవలలో కనిపించదు. అలా లేకపోవడమే ఈ నవలకున్న విశిష్టత. నవలలో భారతదేశ విభజన సమయంలో జరిగిన మత ఘర్షణలను చిత్రించడం ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది. అదే సమయంలో అందుకు కారణమైన రాజకీయ, సామాజిక, సాంస్కృతిక, ఆర్థిక, మనోవిశ్లేషనాత్మక కోణాలన్నింటినీ చిత్రిస్తుంది. అందువల్ల వాస్తవికత ఈ నవలలో సహజత్వానికి దగ్గరగా కనిపిస్తుంది. ఈనాటి సమాజంలో కూడా మతం పేరుతో జరిగే అల్లర్లకు గల కారణాలను అంచనా వేసుకోగల అవగాహనను పాఠకుడికి కలగజేస్తుంది. అలాగే సామూహిక ఘర్షణల వల్ల కలిగే నష్టాన్ని కళ్ళకు కడుతుంది. ఇదే తమస్ నవల ప్రధాన ప్రయోజనం అని చెప్పవచ్చు. హింస వల్ల కలిగే నష్టాన్ని, మనిషి మతం పేరుతో చేసే పైశాచిక చర్యలను చిత్రిస్తూనే నవల సానుభూతి, దయ, ప్రేమ, స్నేహం వంటి మానవీయ విలువలను చిత్రిస్తుంది. తద్వారా మానవత్వంమీద, సాటి మనిషి మీద ఒక

నమ్మకాన్ని కలగజేస్తూ, ఆశావహ దృక్పథాన్ని కూడా అందిస్తుంది. నవలలోని వాతావరణ చిత్రణకు భీష్మ సహానీ స్వీయ అనుభవాలు కూడా తోడ్పడ్డాయి. దేశ విభజన సమయంలో పాకిస్థాన్ భూభాగాలను వదిలి భారత్ చేరిన కుటుంబాలలో భీష్మసహానీ కుటుంబం కూడా ఒకటి. **"रावलपिंडि में जहाँ हमारा घर था, वहाँ हिंदुओं और मुसलमानों का मिली जुली आबादी थी। मैने सांप्रदायिक दंगे अपनी आँखों से देखी थी"।[**రావల్పిండి మే జహా హమారా ఘర్ థా, వహా హిన్దుఓం ఔర్ మసల్మానోం కా మిలీ జులీ ఆబాదీ థీ. మైనే సాంప్రదాయిక్ దంగే అపనీ ఆంఖోం సే దేఖీ థీ]**(भीष्म सहानी).** లక్ష్మీ ప్రసాద్‌గారి అనువాదంలోని భాష సరళంగానే సాగినా కొన్ని చోట్ల మూలంలోని వాక్యాలను తొలగించారు. అలాగే మూలంలోని వాక్యాలను అర్థంతరంగా ముగించిన సందర్భాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదా: **"कांग्रेस हिन्दुओं की जमात है और मुस्लिंलीग मुसलमानों की। कांग्रेस मुसलमानों की रहनुमाई नहीं कर सकती।"[**కాంగ్రెస్ హిన్దుఓం కీ జమాతా హై ఔర్ ముస్లిం లీగ్ ముసల్మానోం కీ. కాంగ్రెస్ ముసల్మానోం కీ రహనుమాఈ నహీ కర్ సకతీ]**(भीष्म सहानी.** 1973: 32). ఈ వాక్యం తెలుగు అనువాదం పరిశీలిస్తే-"కాంగ్రెస్ హిందువుల సంఘమే. మహమ్మీదీయుల సంఘం ముస్లింలీగ్ మాత్రమే"(లక్ష్మీ ప్రసాద్, యార్లగడ్డ. 2012: 19). మూలంలో లేని అర్థాంతర ముగింపు(Ellipsis) అనువాదంలో కనిపిస్తుంది. "కాంగ్రెసు ముస్లింలకు నేతృత్వం వహించలేద" అన్న వాక్యాలను సగంలో ముగించారు. ప్రస్తుత సమాజంలో అస్తిత్వంలో ఉన్న పార్టీపై వ్యాఖ్యలు కనుక అనువాదకుడు బహుశా ఈ విధానాన్ని ఎంచుకొని ఉండవచ్చు. అలాగే మూలంలో కనిపించే భాషా వైవిధ్యం(ముస్లిముల భాషలో ఉర్దూ పదాలు, హిందువుల భాషలో సంస్కృత తత్సమాలు, సిక్కుల భాషలో పంజాబీ పదాలు) అనువాదంలో కనిపించదు. ఒక్క లిజా సంభాషణలలో మూలంలో ఉన్న ఇంగ్లీషును వాడారు. సిక్కు సమాజ చరిత్ర గురించి మూలంలో ఉన్న వాక్యాలను అలాగే అనువదించారు. కానీ తెలుగు పాఠకుడికి ఇందుకు సంబంధించిన అవగాహన తక్కువ. దీనికి రచయిత కొంత వివరణ ఇచ్చి ఉంటే బాగుండేది. (శైలిలో తప్ప)అనువాదం మూల విధేయంగా సాగింది. నవల ప్రయోజనం పైన చెప్పుకున్నట్టు సిద్ధాంత నిరూపణకో, శైలీ విన్యాసానికో పరిమితం కాకుండా మత ఘర్షణలను అన్ని కోణాలలో చిత్రిస్తూ పాఠకుడికి వాటిపై అవగాహన కలిగించడం కనుక యార్లగడ్డ లక్ష్మీ ప్రసాద్‌గారి తమస్ అనువాదం మూలం అందించే అనుభూతినే తెలుగు పాఠకుడికి అందిస్తుందని చెప్పవచ్చు.

4.3.0. ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది – విమర్శనాత్మక అధ్యయనం:

ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది నవలను హిందీలో **दीवार में एक खिडिकी रहती थी** పేరుతో వినోద్ కుమార్ శుక్లా 2004లో రచించారు. ఆ సంవత్సరానికి గాను ఉత్తమ నవలగా కేంద్రసాహిత్య అకాడెమీ అవార్డును అందుకుంది. మలయశ్రీ 2005లో ఈ నవలను తెలుగు చేశారు. ఈ నవలలో ఏ విధమైన గొప్ప సంఘటన, సంఘర్షణ లేదా సందేశమో లేవు. కింది మధ్యతరగతి ప్రజల జీవితాన్ని చిత్రించిందీ నవల. మనిషికి కుటుంబంతోపాటు, ఇరుగు పొరుగు, పనిచేసే చోట ఉండే సంబంధమే లేని వ్యక్తుల మధ్య స్నేహపూరిత అనుబంధాలను చిత్రించడం ద్వారా రచయిత, మానవ వినాశనానికి పనిచేసే శక్తులు ఎంత అల్పమైనవో చెప్పారు. హిందీ ప్రముఖ నవలా కారుడు ఫణీశ్వరనాథ్ రేణు తరువాత అంత అందంగా ప్రకృతి వర్ణనలు చేసిన రచయితగా గుర్తింపు తెచ్చుకున్నారు. మనుషుల మధ్య ప్రేమ, పరస్పర సహకారం, భూతదయ, నిజాయితీ, పకృతి పట్ల ఒక ఆరాధనా భావం వంటి ఉత్తమ మానవ లక్షణాలను వినోద్ కుమార్ శుక్లా ఈ నవలలో చిత్రించారు. ఇందుకు మధ్యతరగతి జంటను సాధనంగా ఎంచుకున్నారు. వారి జీవిత గమనంలోని కొంతకాలం పాటు జరిగిన వివిధ సందర్భాలను చిత్రిస్తూ, ఆయా పాత్రలు స్పందించిన తీరును వివరించడమే నవలలో కనిపిస్తుంది. అయితే అంతర్లీనంగా మనిషికి కావల్సిన మానవీయ విలువలు(Humanitarian Values) గురించి చర్చిస్తుంది. కనుకనే ఈ నవల సాహిత్య అకాడమీ పురస్కారానికి ఎంపికైంది అనిపిస్తుంది.

4.3.1. వస్తువు:

వస్తువు అంటే నవలకు కావలసిన ముడి సరుకు అనీ అంటే కథ అనీ మొదటి అధ్యాయంలో చర్చించడమైంది. ఆ కోణంలో చూస్తే "ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" నవలలో పెద్దగా కథ/వస్తువు కనిపించదు. కొత్తగా పెళ్ళైన జంట తమ సంసారపు తొలి రోజుల్లో ఏ విధంగా జీవించారు అని మాత్రమే ఇందులోని వస్తువును చెప్పాలి. కుటుంబ జీవితాన్ని చిత్రించే సామాన్యమైన వస్తువుగా కనిపిస్తున్నా సామాజికమైన, మనస్తత్వ పరమైన అంశాలెన్నో ఈ నవలలో కనిపిస్తాయి. ఉదా: "తెలిసింది. కానీ సార్! ఆవు కూడా ఓ కాలంలో పెంపకపుది అయి ఉండదు. అది కూడా అడవి జంతువే అయి ఉంటుంది. మనిషీ మొదట ఆటవికుడే. ఎలుగు కూడా క్రమక్రమంగా పెంపుడు జంతువు అయి పోతుంది"(మలయశ్రీ. 2005: 26). ఇది జంతువులకు సంబంధించిన చర్చలా కనిపిస్తుంది. నవలలో ఈ సందర్భం అసంబద్ధంగా కూడా కనిపిస్తుంది. కానీ మనుషులు తమ అవసరాల మేరకే జంతువులను మచ్చిక చేసుకుంటారు అన్న విషయాన్ని పై

వాక్యాలు అంతర్లీనంగా గుర్తు చేస్తాయి. ఎలుగును పెంచుకోనన్న అధికారి ఈ సందర్భంలో ఆవును పెంచుకోవడానికి ఇష్టపడడం ఇందుకు నిదర్శనం. మొత్తంమీద భారతీయ సమాజంలోని దిగువ మధ్యతరగతి జీవిత చిత్రణను నవలలోని ప్రధాన వస్తువుగా చెప్పవచ్చు. ఇటువంటి వస్తువును అనువదించడంలో అనువాదకుడు, అవగాహన చేసుకోవడంలో పాఠకుడు కష్టపడనవసరం లేదు. అంటే చారిత్రక నవలల మాదిరి వస్తువును అర్థం చేసుకోవడానికి అనువాదకుడు ముందుగా నవల వెనుక ఉన్న చారిత్రక అంశాలను వివరించడం వంటివి చేయనవసరం లేదు. సామాజిక నవలల్లో కూడా కొన్ని చారిత్రక అంశాలను నవలా కారుడు నేపథ్య చిత్రణకు వాడవచ్చు. అయితే ప్రస్తుత నవలలో అటువంటి అంశాలేవీ కనిపించవు. వస్తువు/కథ పెద్దగా లేకపోవడం వల్ల పఠనీయతకు ఇబ్బంది కలుగుతుంది. ఈ లోపం మూలరచనలోనే ఉంది కనుక అనువాదకుడు ఈ సందర్భంలో చేయగలిగినది ఏమీ లేదు. అయితే ఇతివృత్తం, ప్రకృతి చిత్రణ, శైలి వంటి లక్షణాలతో వినోద్ కుమార్ శుక్లా ఈ లోపాన్ని పూరించారు.

4.3.2. ఇతివృత్తం:

"ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" నవలలోని ఇతివృత్తం ఆలోచనలు ప్రాధాన్యం వహించే ఇతివృత్తం(Plots of Thought)కు సంబంధించినది. అంటే ప్రధాన పాత్ర ఆలోచనలకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. అయితే ఈ నవలలో ప్రధాన పాత్రలు రెండే కనిపిస్తాయి. అందువల్ల రెండు పాత్రల ఆలోచనలకు అని చెప్పుకోవాలి. పాఠకుడికి కనిపించని మూడో పాత్ర కూడా నవలలో ఉంది, అది రచయిత. పల్లెటూరిలో పుట్టి పెరిగి చదువుకొని, పట్నంలోని ఒక కళాశాలలో ఉద్యోగం చేసే రఘువర ప్రసాద్ భార్య సోన్సీ కాపురానికి వస్తుంది. రోజూ కాలేజీకి వెళ్ళే రఘువర ప్రసాద్‌కు, ఒక మావటీ నడిపే సాధువుతో పరిచయం అవుతుంది. కాలం గడిచే కొద్దీ ఆ సాధువుపై, ఏనుగుపై భార్యాభర్త లిద్దరికీ అభిమానం ఏర్పడుతుంది. చివరకు సాధువు కాశీ వెళ్ళిపోగా, ఏనుగు ఎవరికీ కనిపించకుండా పోతుంది. ఈ క్రమంలో జంతువులపై ప్రేమ, జాలి వంటి అంశాలు, వాటితో సాగే చర్చలు ఇతివృత్తాన్ని నడిపిస్తాయి. అయితే ఈ ఇతివృత్తంతోపాటు భార్యాభర్తల ప్రణయ జీవితం, కుటుంబ సంబంధాలు, వృత్తి జీవితం అన్న మరికొన్ని ఇతివృత్తాలు కూడా కొనసాగుతుంటాయి. వీటన్నిటికీ సూత్రంగా పని చేసేది ప్రధాన పాత్రలైన రఘువర ప్రసాద్, అతని భార్య సోన్సీ. ప్రకృతి చిత్రణ ద్వారా, వివిధ అంశాలపై సంభాషణల ద్వారా రచయిత మూడో పాత్రగా అనిపిస్తాడు. నవల ఆరంభం, ముగింపు కూడా సాధారణంగా ఉంటాయి. పాఠకుణ్ణి ఏదో ఒక అనుభూతికి గురిచేసే ప్రారంభం నవలలో కనిపించదు. వస్తువు ఎంత సాధారణమో నవల ప్రారంభ వాక్యాలలోనే

తెలుస్తుంది. ఉదా: "ఈ రోజు ఉదయం తూర్పున సూర్యోదయం అయింది. అదే దిశ, దానిలో మార్పు లేదు. సూర్యుడు అపరదిశ నుంచి వస్తాడని ఎవరూ అనుకోలేదు. అతని రాకపై అందరికీ నమ్మకం ఉంది"(13). ముగింపు మాత్రం ఒక కథకు ఇచ్చే ముగింపులా, ఒక అనుభూతిని వ్యక్తం చేస్తూ అర్థాంతరంగా ముగుసి పోయినట్టు కనిపిస్తుంది. డా. జగన్నాథ్ ప్రసాద్‌శర్మగారి అభిప్రాయంలో చెప్పాలంటే లఘుప్రసారీ ముగింపు అని చెప్పవచ్చు. రెండు పాత్రల జీవితాలలోని ఒక దశను మాత్రమే నవల చిత్రించింది. ఈ లక్షణంతో పోలిస్తే దీనిని కథ అనే చెప్పాలి. అయితే ఈ కొద్ది కాలంలోనే ఎంతోమంది జీవితాలు ఎలా ప్రభావితం అయ్యాయనేది చిత్రించడం వల్ల ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది నవల స్థాయిని అందుకుంది. కథనంలో ప్రథమ పురుష, నాటకీయ దృష్టికోణాలు కనిపిస్తాయి. మొత్తం మీద నవలలోని ఇతివృత్తం ఒకటిగా కాక రెండు మూడు ఇతివృత్తాలు కలిసి నడుస్తున్నట్టు కనిపిస్తాయి. ఇది మూల రచయిత ప్రయోగం కనుక అనువాదకుడు అనుసరించవలసిందే. అయితే లక్ష్యభాషా పాఠకులకు ఇటువంటి ఇతివృత్తం ఏ మేరకు అర్థం అవుతుంది, పఠనీయత ఎలా ఉంటుంది? అన్న అంశాలను అనువాదకుడు కొంత పరిశీలించాలి. ఇతివృత్తాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి పాఠకుణ్ణి తయారుచేయాలి(భరతుడు నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పిన సహృదయుడిలా). అంటే ముందుమాట వంటి వాటి ద్వారా అనువాదకుడు రచయిత చేసిన ప్రయోగం విలువను పాఠకుడికి తెలియజేస్తూ, రచన పట్ల పాఠకుడిలో ఒక మంచి అభిప్రాయం ఏర్పడేలా చూడాలి.

4.3.3. పాత్రచిత్రణ:

"ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" నవలలోని పాత్ర చిత్రణ విభిన్న మైనది. నవలలోని పాత్రల సంఖ్య చాలా తక్కువ, అందులోనూ రెండే ప్రధాన పాత్రలుగా కనిపిస్తాయి. రచయిత వినోద్ కుమార్ శుక్లా రెండు పాత్రల పేర్లను మాత్రమే నవలలో చెప్పారు. ఒకరు రఘువర ప్రసాద్, రెండు అతని భార్య సోన్సీ. మిగిలిన పాత్రలు ఈ రెండు పాత్రల జీవితంలోకి వస్తూ, పోతూ తమ అస్తిత్వాన్ని చూపుతాయి. రచయిత కూడా ఒక కనిపించని పాత్ర మాదిరి కనిపిస్తున్నా ఆయన ప్రకృతి చిత్రణకు, మానసిక చిత్రణకు పరిమితం అయ్యారు. ఇతర పాత్రలలో రఘువర ప్రసాద్ తల్లి, తండ్రి, తమ్ముడు, టీకొట్టు ముసలమ్మ, సాధు, విభాగాధ్యక్షుడు, ప్రాచార్యుడు ముఖ్యమైనవారు. ఇక్కడ మరొక పాత్ర కూడా కనిపిస్తుంది. అది ఏనుగు. నవల మొదట్లోనే ఏనుగు ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది. ఏనుగు రఘువర ప్రసాద్‌కు అలవాటు పడడం, అతని వెనకే వెళ్ళడం వంటి పనుల ద్వారా అతడిపై నమ్మకం ఏర్పడిందన్న భావన వ్యక్తం చేస్తుంది. కానీ అతను సాధు మాదిరి ఆజ్ఞలు

ఇస్తే వినదు. సాధు వదిలి వెళ్ళిన ఏనుగు, తమ దగ్గరకు వస్తుందని భార్యాభర్తలు ఇద్దరూ ఆశపడతారు. కానీ అలా జరగదు. ఏనుగు ఎక్కడికో వెళ్ళిపోతుంది. నవల అంతా ఒక ప్రధాన పాత్రగా కనిపించిన ఏనుగు ఒక్కసారిగా నవల నుండి నిష్క్రమిస్తుంది. దీనితో ఏనుగు పాత్ర ప్రధాన పాత్ర స్థాయి నుండి తప్పుకుంది. ఫార్‌స్టర్ చెప్పిన పాత్రల వర్గీకరణ ప్రకారం నవలలోని పాత్రలన్నీ క్లిష్టపాత్రలే, అయితే పైకి అతి సామాన్యంగా కనిపిస్తాయి. కారణం పాత్రలన్నీ నిజ జీవితంలోని వ్యక్తులకు ప్రతిబింబాలుగానే కనిపిస్తారు. ఒక్క ముసలమ్మ పాత్రే కొంత అభూత కల్పనలా అనిపిస్తుంది(కిటికీ నుండి వెళ్ళిన వారికే ముసలమ్మ కనిపిస్తుంది). పాత్రలన్నీ ఏ సిద్ధాంతాలకో, వాదాలకో ప్రతీకలుగా కాక, సాధారణ దిగువ మధ్యతరగతి మనుషులు ఎలా జీవిస్తారో దానినే రచయిత చిత్రించారు. అయితే మనుషుల్లో కనిపించే ప్రేమ్, జాలి వంటి అంశాలనే కానీ అసూయ, ద్వేషం వంటి లక్షణాలను పాత్రలలో చిత్రించలేదు రచయిత వినోద్ కుమార్ శుక్లా. సోన్సీని అత్తగారే కాక ఏ సంబంధమూ లేని ముసలమ్మ కూడా ఆదరంగా చూస్తుంది. సోన్సీకి బంగారు గాజులు ఇస్తుంది. ఇది చూసిన అత్తగారు కోపగించుకోకపోగా ఆనందిస్తుంది. తండ్రి కొడుకును డబ్బులడిగే సందర్భంలో తండ్రిపాత్ర మంచితనం తెలుస్తుంది. ఉదా:"తండ్రికి రెండు వందల రుపాయలు అవసరమైతే కుమారునికి సహకరించాలని, ఆయన తన అవసరాన్ని నూట యేబది రూపాయలకు కుదించుకుంటాడు"(36). తండ్రిపై కోపంతో చెట్టుమీద చేరిన పిల్లవాడికి, అతని తండ్రికి సంధి చేయడం, ముసలమ్మకు సాయం చేయడం, సాధు వదిలి వెళ్ళిన ఏనుగును పెంచాలనుకోవడం వంటి సందర్భాలలో ప్రధాన పాత్రల మంచితనం వ్యక్తం అవుతుంది. రచయిత నేరుగా మోసగాడిగా చెప్పింది ఒక్క ఇంటి యజమాని పాత్రనే. దొడ్డిగది అద్దె విషయంలో రఘువరప్రసాద్‌ను మోసం చేశాడని చెప్పారు. అయితే ఈ పాత్ర నవలలో నేరుగా కనిపించదు. నవలలో అవసరం లేనట్టుగా కనిపించే పాత్ర ఒకటి ఉంది. అది రఘువర ప్రసాద్ అక్క పాత్ర. ఈ పాత్రను రచయిత నవల మొదట్లోనే పరిచయం చేసినా మరెక్కడా కనిపించదు. సామాన్య పాత్రలే కనుక నవలలోని పాత్ర చిత్రణపై అనువాదకుడు పెద్దగా శ్రద్ధ పెట్టనవసరం లేదు.

4.3.4. శైలి:

వినోద్ కుమార్ శుక్లా శైలి సరళంగానే కనిపిస్తున్నప్పటికీ కొంత కవితాత్మక శైలి లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. నవలలో అధ్యాయాల మొదట్లో ఆయన తన కవితా పంక్తుల్ని జోడించారు.ఉదా:"रात भर अंधेरे का इतना साथ था कि दिन का उजाला बहुत उजाला लग रहा था। लगा कि एक सूर्य से इतना उजाला नहीं हो सकता, दो सूर्य होंगे।"[రాత్ భర్ అంధేరే కా ఇతనా సాథ్ కి దిన్ కా ఉజాలా బహుత్ ఉజాలా లగ్ రహా థా. లగా కి ఏక్ సూర్య్ సే ఇతనా ఉజాలా నహీ హో సకతా, దో

సూర్య్ హోంగే.](विनोद कुमार शुक्ला. 139). మలయశ్రీ పదానువాదం ద్వారా ఇటువంటి వాక్యాలను తెలుగు చేశారు. ఉదాహరణకు పై వాక్యాల తెలుగు అనువాదం-"రాత్రంతా ఇంత చీకటి తోడుగా ఉందంటే దినపు వెలుతురు చాల ఎక్కువ వెలుగుగా కనిపిస్తున్నది, ఒక్క సూర్యునితో ఇంత కాంతి రాజాలదు ఇద్దరు సూర్యులు ఉండవచ్చును"(160). పై అనువాదంలో 'ఇంత' పదం పదానువాదం చేశారు, తెలుగులో ఇటువంటి సందర్భాలలో ఎంత పదాన్ని వాడతారు. మూల విధేయంగా పదానువాదం చేయడం వల్ల తెలుగుకు సహజంకాని ఇటువంటి రూపాలు ఏర్పడ్డాయి. మరొక ఉదాహరణ: "ఏనుగుకు దూరం నుండి వెళ్తా"(22). హిందీలో నుండి అర్థం వచ్చే 'సే' అన్న ప్రత్యయాన్ని పదానువాదం చేయడం వల్ల 'దూరంగా' బదులు 'దూరం నుండి' అని అనువదించారు. తన అనువాద భాష గురించి మలయశ్రీ చెప్పిన మాటలు– "నేను మూల రచన సరళతను, స్పష్టతను, గాంభీర్యాన్ని, సౌందర్యాన్ని కాపాడుటకు ఒక అందమైన ప్రామాణిక తెలుగు భాషను ఇందులో వాడినా గ్రామ్యం వాడలేదు. వికృత వ్యావహారిక పదాలను కూడా వాడలేదు.........వచ్చాయి, అన్నాడు కోస్తా క్రియలే వాడాను. వచ్చినాడు అని కొన్నిసార్లు సందర్భాన్ని బట్టి రాయలసీమ ప్రయోగాలు వాడినా, వచ్చిందు అనే తెలంగాణ మాండలికాలు అసలే ప్రయోగించలేదు, నాది ఈ ప్రాంతమైనా"(మలయశ్రీ. 2005: 08). క్రియలలో ప్రయోగించకపోయినా తెలంగాణ మాండలిక పదాలను నవలలో చాలానే వాడారు. ఉదా:

S. No.	**మాండలిక పదం**	**ప్రమాణ మాండలిక పదం**
1.	గదువలు(15)	గడ్డం, గవద
2.	దారి చూడడం(18)	ఎదురు చూడడం, వేచి చూడడం
3.	తెలియకపోయేది(19)	తెలిసేది కాదు
4.	తమ్ములం(19)	తాంబూలం, కిళ్ళీ
5.	యాదికి రాలేదు(33)	గుర్తుకు, జ్ఞాపకానికి రాలేదు
6.	కట్కా(37)	మీట, స్విచ్, బటన్
7.	పట్టుకోరాకుండా(41)	సాధ్యం కాకుండా
8.	నొస్తున్నవి(81)	నొప్పిపెడుతున్నవి
9.	వస్తదు(88)	వస్తాడు
10.	పరేశానీ అయితది(121)	ఆందోళన, సమస్య, బాధ
11.	మక్కలు(151)	మొక్కజొన్నలు

12.	గాయం బద్ర(158)	గాయం తాలూకు గుర్తు

ములంలోని హిందీ పదాలను లిప్యంతరీకరణ చేసిన సందర్భాలు కూడా కనిపిస్తున్నాయి. ఉదా:

S. No.	**ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది నవలలోని హిందీ పదాలు**	**తెలుగు సమానార్థక పదాలు**
1.	పాన్‌టేలా(18)	కిళ్ళీకొట్టు
2.	కిరాయా(29)	అద్దె
3.	మోతీబిందులు(39)	(కంటిలో వచ్చే) శుక్లాలు
4.	చక్కర్(39)	కళ్ళు తిరగడం/తల తిరగడం
5.	అచానక్(53)	ఒక్కసారిగా/వెంటనే
6.	సున్‌సాన్(53)	ఖాళీ
7.	పత్నీ(56)	భార్య
8.	మిశ్రీ(56)	మేస్త్రీ
9.	పరేశానీ(57)	బాధ
10.	ఫుల్చుక్కీ–శక్కర్‌ఖోర్ పిట్ట(60)	------
11.	సడకు(83)	రోడ్డు
12.	చారానా(99)	నాలుగు అణాలు
13.	ఛుట్టీ(103)	శెలవు
14.	ఆరాంగా(103)	సుఖంగా
15.	లావారిశ్‌గా(137)	అనాథగా
16.	జిద్దు(158)	మొండి

పై హిందీ పదాలకు తెలుగు సమానార్థక పదాలు ఉన్నప్పటికీ హిందీ పదాలను లిప్యంతరీకరణ చేయడంలోని ప్రయోజనం ఏమిటో తెలియదు. దీనివల్ల హిందీతో పరిచయంలేని తెలుగు పాఠకుడికి నవలను అర్థం చేసుకోవడంలో ఇబ్బంది కలుగుతుంది. గ్రామ్యం వాడలేదని అనువాదకుడు చెప్పినా కొన్ని చోట్ల గ్రామ్య పదాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదా:" అయితే ఏనుగు మీద కూచోవాల లేదా ఎడ్ల బండిలో. అప్పుడుగానీ తెలవదు"(22). వాక్యంలోని కూచోవాల, తెలవదు

పదాలు గ్రామ్య ఉచ్చారణకు సంబంధించినవి. వీటిని నిరక్షరాస్యుల ఉచ్చారణగా చెప్పలేము కారణం ఈ మాటలు మాట్లాడింది కాలేజీ లెక్చరర్. మరొక చోట తానం చేత్తాం(85) అని అనువదించారు. ఇక్కడ మాట్లాడింది నిరక్షరాస్యులైన రఘువర ప్రసాద్ తల్లి కనుక దీనిని నిరక్షరాస్యుల మాండలికంగా చెప్పవచ్చు. అక్కడక్కడా గ్రాంథిక పదాల వాడకమూ, కర్మణీ వాక్య ప్రయోగాలు కనిపిస్తాయి. ఉదా: గవాక్షం(14), నామకార్థం(16), ఉన్నవి-ఉన్నాయి(18), శిక్షాశుల్కము(25), అదృశ్యరజ్జువు(47), శింశుపావృక్షం-ఇరుగుడు చెట్టు(48). ఏనుగు అకస్మాత్తుగా ఒక్క రోజున పోజాలదు. అది ఏరోజు పోయినా దినం వలెనే పోతుంది(52). ఇక్కడ ఒకచోట రోజు అని వాడి వెంటనే మళ్ళీ దినం అని వాడారు. ఇలా గ్రాంథిక, వ్యావహారికాలు వాడిన సందర్భాలు కూడా అనువాద నవలలో కనిపిస్తాయి. వీటి వల్ల పాఠకుడు అస్పష్టతకు గురయ్యే అవకాశం ఉంది. అలాగే కొన్ని చోట్ల వివరణలు కనిపిస్తాయి. ఉదా: "ఎరుపురంగు పుట్టుమచ్చల పూత-బొల్లి"(17).

4.3.4.a. సంభాషణలు:

పాత్రల సంభాషణ ద్వారా కథ నడిచినా రచయిత సంభాషణలు కూడా కనిపిస్తాయి. చైతన్య స్రవంతి కథనం కొంత రచయిత సంభాషణలలో కనిపిస్తుంది. ఉదా: "రఘువర ప్రసాద్ వద్ద గొడుగు, రేన్ కోటు ఏదీలేదు. స్కూటర్ వెనుక గొడుగు పట్టుకొని కూర్చుంటే అది తిరగబడి ఉల్టా అయి విరిగిపోతుంది. ఇతరుల గొడుగు తీసుకొని స్కూటర్ మీద కూర్చొని పోవడం మంచిపని కాదు. రేన్‌కోటు తొడుక్కుంటే స్కూటర్ మీద పోవచ్చు. ముత్యాల గొడుగును ఏనుగు అంబారీ మీద కట్టి ఉంచేది ఎండవానల నుంచి రాజులకు రక్షణకే అయి ఉంటుంది"(24). కారణంతో సంబంధం ఉండి, లేకుండా ప్రవాహంలా సాగే మనసులోని ఆలోచనలను ఇలా చెబుతూ పోవడమే చైతన్యస్రవంతి కథనంలోని విశిష్టత. నవలలో చాలా చోట్ల పాత్రల కంటే కూడా రచయిత సంభాషణల్లోనే ఈ పద్ధతి కనిపిస్తుంది. కొన్ని చోట్ల రచయిత నేరుగా పాత్రల అంతరంగ సంభాషణ మధ్యలో ప్రవేశించి వ్యాఖ్యానాలు చేయడం కనిపిస్తుంది. అలాగే పూర్వకాలంలో జరిగి ఉండవచ్చు అన్న కోణంలో రచయిత చేసిన సంభాషణలు కొత్త ప్రయోగంగా కనిపిస్తాయి. ఉదా:"ఎడమ చేత రాయనీ కుడి చేత రాయనీ, రాయకపోనీ అతనికి అనుమతి ఇవ్వండి. అలా రఘువర ప్రసాద్‌కు పరీక్షల్లో రెండు చేతులతో రాసే అవకాశం లభించి ఉంటుంది"(52). ప్రధాన పాత్ర రఘువర ప్రసాద్‌కు రెండు చేతులతో రాసే అలవాటు ఉంటుంది. అతను విద్యార్థిగా పరీక్షలు రాసే సమయంలో ఈ అలవాటు వల్ల ఎటువంటి ఇబ్బందులను ఎదుర్కొని ఉండవచ్చు అని ఊహించి

రచయిత పై సంభాషణలు చేశారు. నిజంగానే జరిగిందని చెప్పలేదు, కేవలం జరిగే అవకాశం ఉంది అన్నట్టు చెప్పారు రచయిత. పాఠకులకు ఇటువంటి సంభాషణలు కొత్తగా అనిపిస్తాయి. అయితే అనువాదకుడు మూల రచయితను అనుసరిస్తాడు కనుక ఇటువంటి సంభాషణలను భాష కోణంలో అనువదిస్తే సరిపోతుంది.

4.3.5. వాతావరణం:

వస్తువు తక్కువగా ఉన్నందువల్ల రచయిత నవలలో ఆ ఖాళీని ప్రకృతి వర్ణనలు, మానసిక వర్ణనలతో పూరించారు. మానసిక వర్ణనలలోనే కాదు ప్రకృతి వర్ణనలలో కూడా చైతన్య స్రవంతి కథనం కనిపిస్తుంది. ఉదా: "కిటికీ నుంచి కనిపించే చెట్లు ఈ దినపు చెట్లవలెనే కనిపించుతున్నవి. అవి మామిడి చెట్లు. మామిడి చెట్ల నడుమ ఉన్న పాత వేపచెట్టు ఇవ్వాలిటి చెట్టే. మామిడి చెట్ల ఆకులు ఈ రోజు పచ్చగా ఉన్నవి, అలాగే అన్ని చెట్లవీ ఉన్నవి"(13). నవలలోని వాతావరణం ఒక కాలానికి లేదా ప్రాంతానికీ చెందినదిగా కనిపించదు. ఇందులో రచయిత ప్రాంతాల పేర్లను ఏవీ ఇవ్వలేదు. వారణాసి పేరును ఇచ్చినా నవలలో పాత్రలు నివసించే ప్రాంతానికీ, వారణాసికీ దూరం ఎంత వంటి అంశాలను చర్చించలేదు. "ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" అన్న పేరులోనే నవల నేపథ్యానికి మూలమైన వస్తువును రచయిత చేర్చారు. అదే కిటికీ. కిటికీ ఆధారంగా నవలలోని వాతావరణాన్ని రెండు భాగాలుగా విభజించవచ్చు. కిటికీ లోపల ప్రకృతి రఘువర ప్రసాద్, సోన్సీల ప్రణయ జీవితానికి చెందినది. కిటికీ ఇవతలి వాతావరణం వారి లౌకిక జీవితానికి చెందినది. కిటికీ రెండు వాతావరణాలకు మధ్య ఒక ద్వారంలా పని చేస్తుంది. కిటికీ లోపల ఒక్క ముసలమ్మ తప్ప వేరే పాత్రలు కనిపించవు. అందువల్ల కిటికీ లోపలి ప్రపంచంలో ప్రకృతి వర్ణనలు అధికంగా కనిపిస్తాయి.

4.3.6. కాలం:

నవలలోని కాలం సార్వకాలికం అని చెప్పవచ్చు. ఇందులో కాలానికి సంబంధించిన సూచనలేవీ కనిపించవు. సంప్రదాయ భావాలున్న సమాజంలోకి, ఆధునికత ప్రవేశిస్తున్న కాలంగా నవలలోని కాలాన్ని చెప్పవచ్చు. గ్రామీణ ప్రాంతానికి చెదిన తల్లిదండ్రులు, పట్టణంలో ఉద్యోగం చేసే కొడుకు మొత్తంగా ఒక మధ్యతరగతి జీవితం, రెండు కాలాలకు చెందిన సమాజాల సమ్మిశ్రణంగా కనిపిస్తుంది. అయితే నవలలోని పాత్రలన్నీ ఆధునికతను ఆహ్వానిస్తున్నట్టే కనిపిస్తుంది. నవలలో సైకిల్, స్కూటర్, టెంపోలు, కార్లు కనిపించాయి. టెలిగ్రాములు కనిపిస్తాయి కానీ టెలిఫోనులు కనిపించవు. అంటే కొంత ఆధునిక వస్తువులు ప్రవేశించిన కాలంగా

కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి కాలాన్ని ఎటువంటి సమాజానికైనా అన్వయించుకోవచ్చు. నవల రచనా కాలం ఆధునికమైనా నవలలోని కాలం మాత్రం మిశ్రరూపంగా కనిపిస్తుంది. నవలలో చైతన్య స్రవంతి కథనం ఉంది కనుక పాత్రల మానసిక కాలాలు ముందు, వెనుకలుగా వస్తూ ఉంటాయి. అందువల్ల మానసిక కాలం కూడా మిశ్రకాలంగానే కనిపిస్తుంది. అలాగే నవలలో త్వరితగతి ఎక్కడా కనిపించకపోయినా మందగతి(Deceleration) కనిపిస్తుంది. ఉదా: రఘువర ప్రసాద్ కాలేజీకి వెళ్ళడానికి ఆటో కోసం ఎదురుచూస్తున్నాడు. ఈ సమయంలో రచయిత అతని స్థితినో, మానసిక పరిస్థితినో చెప్పలేదు. ఒక కథను చెప్పారు. ఇక్కడ కథ అవసరం కనిపించదు. కానీ ఇలా మధ్యలో తనకు తోచిన విధంగా వ్యాఖ్యానాలు చేయడం వినోద్ కుమార్ శుక్లా శైలిలో భాగం. దీనిని కూడా చైతన్యస్రవంతిలో భాగంగానే చెప్పవచ్చు. ఇక్కడ రచయిత కూడా పాత్రగా మారతాడు. రచయిత చెప్పిన కథ వల్ల నవలలోని అసలు కథ కొంత నెమ్మదించింది. దీనితో మందగతి ఏర్పడింది. అనువాదకుడు ఇటువంటి అంశాలను తొలగిస్తే కథాగమనం వేగంగా సాగి పఠనీయత పెరుగుతుంది కానీ, మూల రచయిత శైలి దెబ్బతింటుంది.

4.3.7. సంస్కృతి:

"ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" నవలలోని సంస్కృతి ఉత్తర భారతదేశానికి చెందింది. పెళ్ళై పుట్టింటికి వెళ్ళిన ఆరో రోజునే కోడలిని కాపురానికి తీసుకురావడం, కొత్త కోడలు వచ్చిన సందర్భంగా ఇరుగు పొరుగు కలిసి పాటలు పాడడం వంటివి ఉత్తర భారత సంస్కృతికి ఉదాహరణలుగా కనిపిస్తాయి. తెలుగు కుటుంబాలలో కూడా కొత్తకోడలు అత్తవారి ఇంట్లో అడుగుపెట్టే ముందు హారతి పాటలు పాడడం అనే ఆచారం కనిపిస్తుంది. నవలలో దసరా సమయంలో రావణ దహనం అన్న సందర్భం కనిపిస్తుంది. ఉదా:"దసరా పర్వదినం కాబట్టి కాబోలు చిన్నా చాల ఉత్సాహంగా ఉన్నాడు. రావణ-కాష్టం చూడ వెళ్దామా? రఘువర ప్రసాద్‌ను అడిగాడు సాధు"(77). ఇటువంటి ఆచారం దక్షిణ భారతంలో లేదు. రాముడు రావణున్ని చంపడం వల్లనే దసరా పండుగ వచ్చిందనేది కొందరు ఉత్తర భారతీయుల(బీహారు, మధ్యప్రదేశ్, ఉత్తరప్రదేశ్ ప్రజల) నమ్మకం. బెంగాల్ రాష్ట్రంలో మాత్రం దక్షిణ భారతీయుల మాదిరి దుర్గాదేవిని పూజిస్తారు. ఇంతకు మించి ఈ నవలలో సంస్కృతికి సంబంధించిన అంశాలు ప్రత్యేకంగా ఏవీ కనిపించవు. తల్లిదండ్రులు-కొడుకు, అత్తగారు-కోడలు, అన్న-తమ్ముడు వంటి కుటుంబ సంబంధాలు, సాధువులు, సన్యాసులు, ఆధునిక కాలేజీ విద్యా విధానం, మధ్యతరగతి కుటుంబాల ఆర్థిక స్థితిగతులు భారతదేశంలో ఎక్కడైనా కనిపించేవే. అందువల్ల మూలంలో ఉన్న సంస్కృతికి,

లక్ష్యభాష(తెలుగు) సంస్కృతికి ఈ నవల విషయంలో పెద్దగా తేడాలు లేవు. కనుక అనువాదకుడు ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది నవల అనువాదంలో సంస్కృతి పరంగా కష్టపడనవసరం లేదు. అదే సందర్భంలో లక్ష్యభాష పాఠకుడు కూడా, సంస్కృతి పరమైన అంశాలను సులభంగా అర్థం చేసుకోగలడు. ఒకవేళ ఈ నవలను ఇంగ్లీషులోకి అనువదించవలసి వస్తే మాత్రం పైన చెప్పుకున్న అంశాలలో చాలా వాటిని అనువాదకుడు వివరించవలసి ఉంటుంది.

4.3.8. ప్రయోజనం:

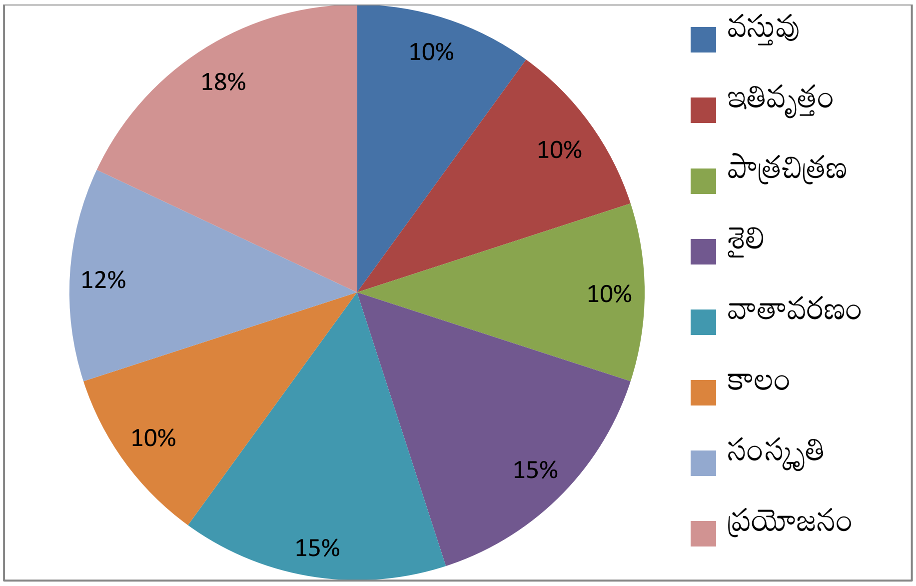
'ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది' నవల ప్రయోజనం విషయానికి వస్తే నవలకు ప్రత్యేక ప్రయోజనం ఉన్నట్టు కనిపించదు. నవలలో వస్తువు/కథ తక్కువ కనుక, దీని ద్వారా మూల రచయిత ఆశించిన ప్రయోజనం ఏమిటన్నది సాధారణ పాఠకుడికి అర్థం కావడం కష్టం. అయితే నవల ప్రయోజనాన్ని వినోద్ కుమార్ శుక్లా క్థ ద్వారా కాక, వాతావరణం, పాత్ర చిత్రణ ద్వారా చిత్రించారు. అంటే ఈ రెండు లక్షణాలలో నవల ప్రయోజనం అంతర్లీనంగా సాగుతుంది. మధ్యతరగతి జీవితాల చిత్రణ, ప్రకృతి చిత్రణ, ఉత్తమ మానవ విలువలు, సంవేదనల చిత్రణే నవల ప్రధాన ప్రయోజనం. ఈ సందర్భంలో వినోద్ కుమార్ శుక్లా గురించి విష్ణు ఖరే అన్న మాటలు పరిశీలిస్తే-"అతని పాత్రలు, సన్నివేశాలలో మనం మనలను, మన పరివారాన్ని, పరిచితులను, పరిసరాలను మాటి మాటికి చూస్తాం, గుర్తిస్తాం. ఇంకా, మనం మన గురించి ఏడుస్తాం, నవ్వుతాం, ఆలోచిస్తాం. భారతీయ నిమ్న మధ్య వర్గాన్ని తీసుకొని ఎంత లోతైన పరిశీలన, అవగాహన పైగా సానుభూతి వినోద్ కుమార్ శుక్లా చూపించారో అది మరే ఇతర నవలా కారుల్లోనూ కనిపించదు"(మలయశ్రీ. 192).

అధ్యాయం: 5– ఫలితాంశాలు

ప్రస్తుత పరిశోధన ప్రధాన ఉద్దేశం అనువాద విధానంలో ప్రక్రియకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని వివరించడం. అందులోనూ నవలానువాదంలో నవలా ప్రక్రియ లక్షణాల ప్రాధాన్యతను వివరించడం. మూలభాష నవల ఆ భాషా పాఠకుడికి అందించే అనుభూతిని అదే స్థాయిలో, లక్ష్యభాష పాఠకుడికి అనువాదం అందించడానికి అనువాదకుడికి ఉపయోగపడే అంశాలను చర్చించడం. ఈ లక్ష్యాన్ని సాధించడానికి నవలా లక్షణాలలో ఏయే అంశాలను ఎంతమేరకు అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవాలి?, ఏ లక్షణాలకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి? అన్న అంశాలను సోదాహరణంగా వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ఇందులో భాగంగా నవలకు సంబంధించి ఎనిమిది లక్షణాలను పరిగణలోకి తీసుకొని ఇంగ్లీషు నుండి, హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు, మూడు నవలలను అధ్యయనం చేయడం జరిగింది. నవల విమర్శకులు, నవల లక్షణాలపై జరిగిన పరిశోధనలను పరిశీలించి ప్రస్తుత పరిశోధనకు మొత్తం 8 నవల లక్షణాలను ఎంచుకోవడమైంది. అవి: 1. వస్తువు, 2. ఇతివృత్తం, 3. పాత్రచిత్రణ, 4. శైలి, 5. వాతావరణం, 6. కాలం, 7. సంస్కృతి, 8. ప్రయోజనం. అనువాద సందర్భంలో ప్రతీ లక్షణానికీ 10% శాతంను ప్రాథమిక విలువగా ఇవ్వడం జరిగింది. అంటే అనువాదకుడు ప్రతీ అంశాన్ని సమాన స్థాయిలో పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉందని అర్థం. మిగిలిన 20 శాతంను వేరు వేరు నవలల అనువాద సందర్భంలో పై లక్షణాలకు ఇచ్చిన పది శాతానికి అదనంగా ఇచ్చాను. అదనంగా ఇవ్వడం అన్నది 1. లక్ష్యభాషలోని అనువాద నవల మూలం కలిగించే అనుభూతిని కలిగించడం, 2. లక్ష్యభాష పాఠకుడికి అనువాద నవల అవగాహన, పఠనీయత అన్న అంశాలలో సొంత భాష రచనలా అనిపించడం, 3. అనువాదం, మూల రచన మాదిరి లక్ష్యభాషలో సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందడం, 4. పాఠకాదరణ అన్న అంశాలను ప్రమాణాలు(Base Values)గా తీసుకొని, వాటి ఆధారంగా నిర్ణయించడమైంది. ఈ క్రమంలో పరిశోధనకు ఎంచుకొన్న ఆరు అనువాద నవలల్లో ఒక్కో నవలకు, పైన చెప్పిన ఎనిమిది లక్షణాలలో ప్రతీ లక్షణానికీ 100% శాతంలో కొంత భాగాన్ని(శాతాల రూపంలో). ఒక్కో లక్షణానికి అనువాదకుడు, అనువాద సందర్భంలో ఎంతమేరకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి అన్న కోణంలో శాతాలను కేటాయించడమైంది. ఈ శాతాలను సుమారుగా(Approximately)నే తీసుకోవడమైంది. వచ్చిన ఫలితాలను చిత్రరూపంలో వివరించడమైంది.

5.1. ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	10%
2.	ఇతివృత్తం	10%
3.	పాత్రచిత్రణ	10%
4.	శైలి	15%
5.	వాతావరణం	15%
6.	కాలం	10%
7.	సంస్కృతి	12%
8.	ప్రయోజనం	18%

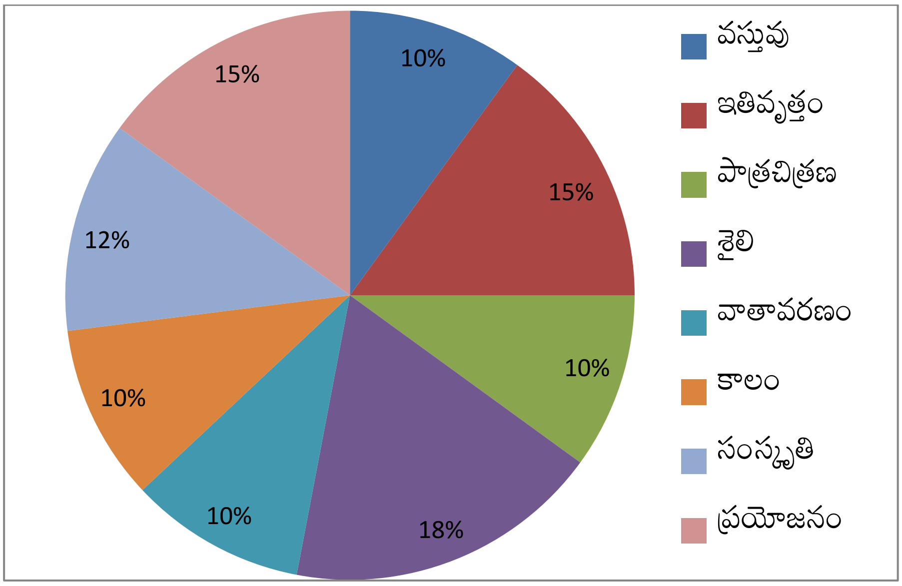


పటం: 5. 1. a. సియన్ ఆఫ్ ఇక్ష్వాకు అనువాదం– నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత

ఇక్ష్వాకు కులతిలకుడు నవలలో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవ స్థానంలో శైలి ఉన్నాయి. అంటే అనువాదకురాలు ఈ నవల అనువాద సమయంలో మొదట నవల ప్రయోజనానికీ, ఆ తరువాత శైలికి, వాతావరణానికీ, తరువాత సంస్కృతికి, చివరగా పాత్ర చిత్రణకు, వస్తువుకు, కాలానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఉండవలసిందని పై చిత్రం ద్వారా వివరించడమైంది. ఐతిహాసిక/పౌరాణిక నవలలకు దాదాపుగా ఈ పద్ధతిలోనే అనువాదకుడు నవల లక్షణాలకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వవచ్చు.

5.2. హ్యారీపోటర్ – పరుసవేది:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	10%
2.	ఇతివృత్తం	15%
3.	పాత్రచిత్రణ	10%
4.	శైలి	18%
5.	వాతావరణం	10%
6.	కాలం	10%
7.	సంస్కృతి	12%
8.	ప్రయోజనం	15%

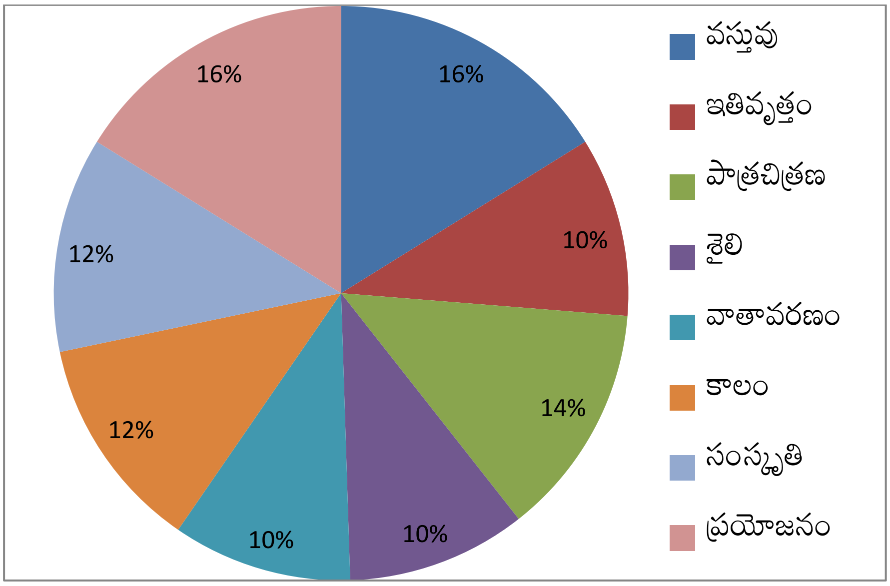


పటం: 5. 2. a. హ్యారీపోటర్ అనువాదం – నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత

హ్యారీపోటర్ నవల అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో శైలి, రెండవ స్థానంలో ప్రయోజనం, ఇతివృత్తం ఉన్నాయి. తరువాతి స్థానంలో సంస్కృతి, ఆ తరువాతి స్థానాల్లో వస్తువు, పాత్రచిత్రణ, వాతావరణం, కాలం ఉన్నాయి. అంటే ఈ హ్యారీపోటర్ తెలుగు అనువాదంలో శైలికి మరికొంత ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఉండవలసిందని అర్థం అవుతుంది.

5.3. చివరకు మిగిలింది?:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	16%
2.	ఇతివృత్తం	10%
3.	పాత్రచిత్రణ	14%
4.	శైలి	10%
5.	వాతావరణం	10%
6.	కాలం	12%
7.	సంస్కృతి	12%
8.	ప్రయోజనం	16%

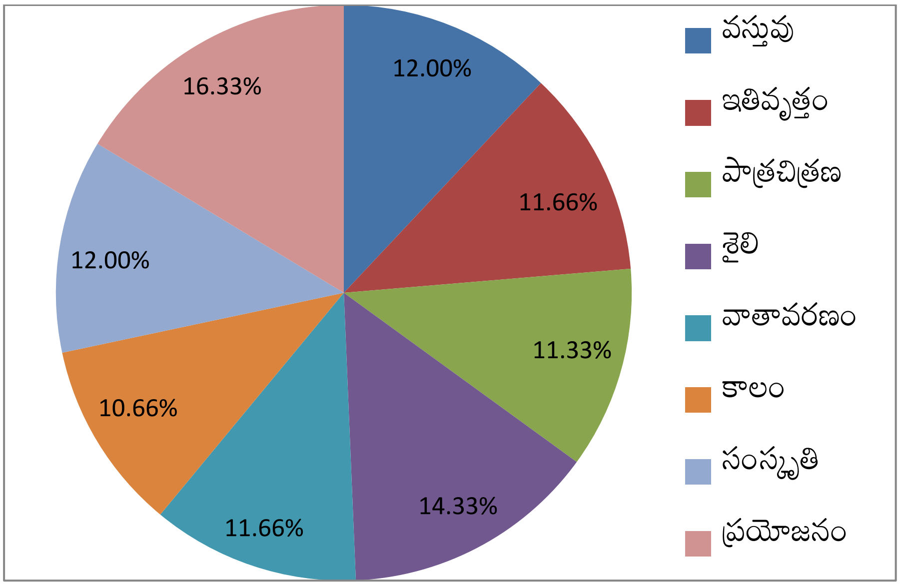


పటం: 5. 3. a. గాన్ విత్ ది విండ్ (చివరకు మిగిలింది) అనువాదం – నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత

చివరకు మిగిలింది? నవలలో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో వస్తువు, ప్రయోజనం రెండూ ఉన్నాయి. రెండవ స్థానంలో పాత్రచిత్రణ ఉంటే, తర్వాతి స్థానంలో సంస్కృతి, వాతావరణం ఉన్నాయి. అంటే అనువాదకుడు మూలంలో రచయిత్రి నవలను రచించిన ప్రయోజనంతో పాటుగా, వస్తువును తెలుగు పాఠకుడికి మరింతగా వివరించవలసిన అవసరం ఉంది.

5.4. మూడు ఆంగ్ల నవలలకు కలిపి అనువాదకుడు నవల లక్షణాలకు ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యత:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	12.00%
2.	ఇతివృత్తం	11.66%
3.	పాత్రచిత్రణ	11.33%
4.	శైలి	14.33%
5.	వాతావరణం	11.66%
6.	కాలం	10.66%
7.	సంస్కృతి	12.00%
8.	ప్రయోజనం	16.33%

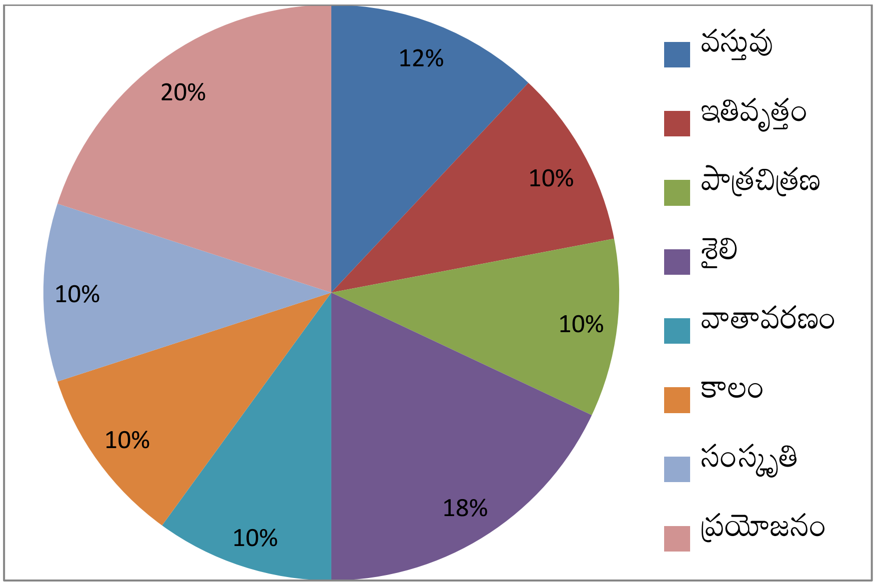


పటం: 5. 4. a. మూడు ఆంగ్ల నవలలు – నవల లక్షణాల అనువాద ప్రాధాన్యతల సరాసరి

మూడు ఆంగ్ల నవలల సరాసరి(Average)లో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవ స్థానంలో శైలి, మూడవ స్థానంలో వస్తువు, సంస్కృతి ఉన్నాయి. పాత్రచిత్రణ, వాతావరణం తర్వాతి స్థానంలో ఉన్నాయి. ఇంగ్లీషు నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయ్యే నవలలకు ఈ ప్రాధాన్య క్రమాన్ని అన్వయించుకోవచ్చు.

5.5. సేవాసదన్:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	12%
2.	ఇతివృత్తం	10%
3.	పాత్రచిత్రణ	10%
4.	శైలి	18%
5.	వాతావరణం	10%
6.	కాలం	10%
7.	సంస్కృతి	10%
8.	ప్రయోజనం	20%

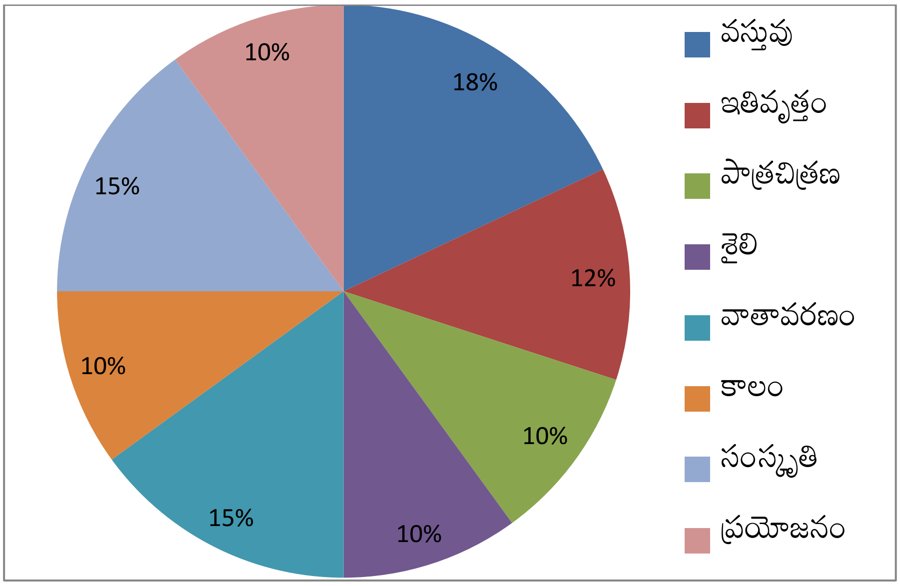


పటం: 5. 5. a. సేవాసదన్ అనువాదం – నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత

సేవాసదన్ అనువాదంలో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవ స్థానంలో శైలి ఉన్నాయి. మూడవ స్థానంలో అంటే వస్తువు ఉంటే, ఇతివృత్తం, వాతావరణం, పాత్ర చిత్రణ, సంస్కృతి, కాలం ఒకే స్థానంలో ఉన్నాయి. అనువాదకుడు సేవాసద్ రచించడంలో మూల రచయిత ఉద్దేశాన్ని మరికొంత అధ్యయనం చేసి ఉండవలసిందని పై చిత్రం సూచిస్తున్నది.

5.6.తమస్:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	18%
2.	ఇతివృత్తం	12%
3.	పాత్రచిత్రణ	10%
4.	శైలి	10%
5.	వాతావరణం	15%
6.	కాలం	10%
7.	సంస్కృతి	15%
8.	ప్రయోజనం	10%

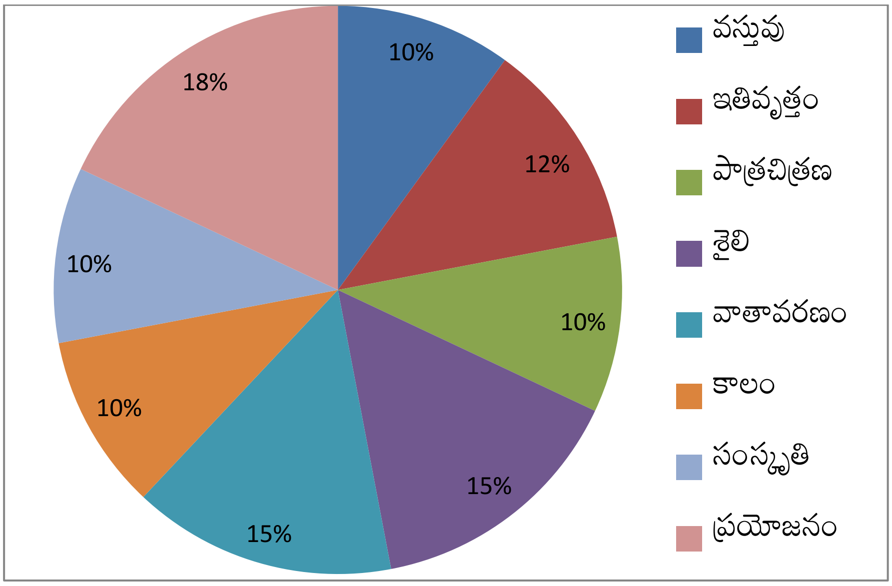


పటం: 5. 6. a. తమస్ అనువాదం – నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యత

తమస్ నవల అనువాదంలో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో వస్తువు, రెండవస్థానంలో సంస్కృతి, వాతావరణం ఉన్నాయి. మూడవ స్థానంలో ఇతివృత్తం ఉంటే, ప్రయోజనం, పాత్ర చిత్రణ, వాతావరణం, కాలం ఒకే స్థానంలో ఉన్నాయి. అంటే అనువాదకుడు నవల వస్తువును గురించి పాఠకుడికి పరిచయం చేయవలసిన అవసరం ఉంది. నవలలోని ప్రాంతీయ వాతావరణం కూడా తెలుగువారికి పరిచయం చేయాలి.

5.7. ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	10%
2.	ఇతివృత్తం	12%
3.	పాత్రచిత్రణ	10%
4.	శైలి	15%
5.	వాతావరణం	15%
6.	కాలం	10%
7.	సంస్కృతి	10%
8.	ప్రయోజనం	18%

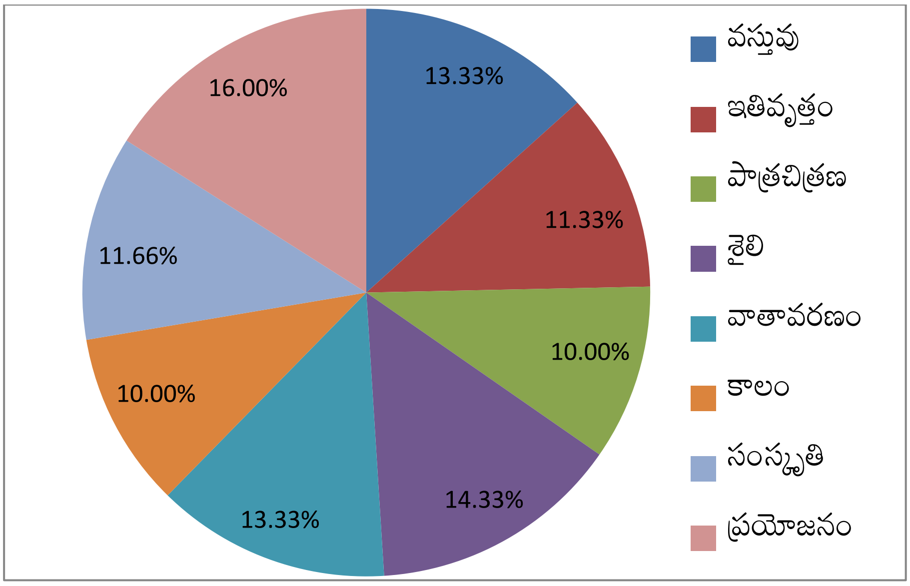


పటం: 5. 7. a. "ఉస్ దీవార్ మే ఏక్ ఖిడికీ రహతీ థీ" అనువాద (ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది) – నవల లక్షణాల అనువాద ప్రాధాన్యత

ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది అనువాదంలో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవ స్థానంలో శైలి, వాతావరణం ఉన్నాయి. అంటే ఈ నవలద్వారా మూల రచయిత ఆశించి ప్రయోజనాన్ని అనువాదకుడు తెలుసుకోవలసిన అవసరం ఉంది. లక్ష్యభాష శైలి మరికొంత సరళం చేయాలి. అలాగే నవలలోని వాతావరణాన్ని కూడా పాఠకుడికి కొంత పరిచయం చేయాలి.

5.8. మూడు హిందీ నవలలకు కలిపి అనువాదకుడు నవల లక్షణాలకు ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యత:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	13.33%
2.	ఇతివృత్తం	11.33%
3.	పాత్రచిత్రణ	10.00%
4.	శైలి	14.33%
5.	వాతావరణం	13.33%
6.	కాలం	10.00%
7.	సంస్కృతి	11.66%
8.	ప్రయోజనం	16.00%

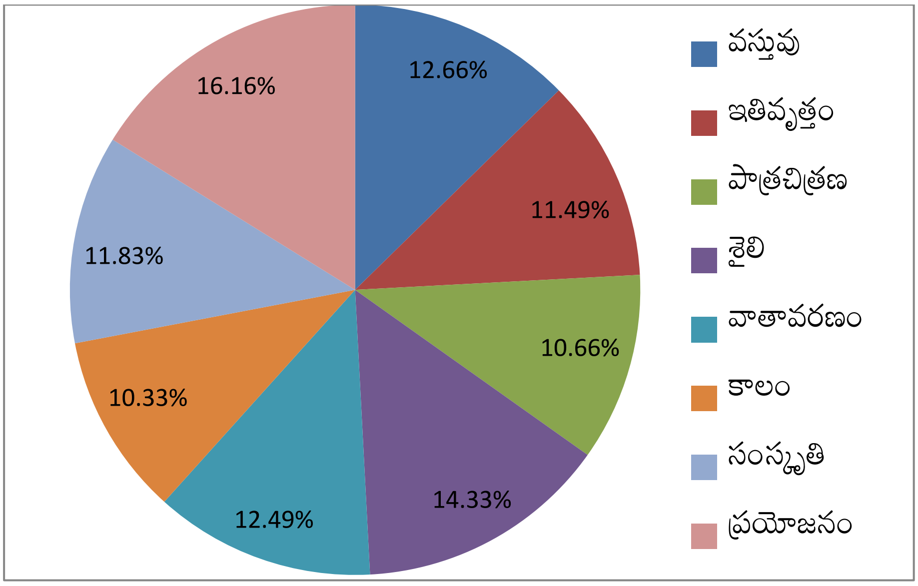


పటం: 5. 8. a. మూడు హిందీ నవలలు – నవల లక్షణాల అనువాద ప్రాధాన్యతల సరాసరి

మూడు హిందీ నవలల సరాసరి(Average)లో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవస్థానంలో శైలి, మూడవ స్థానంలో వస్తువు, వాతావరణం, నాల్గవ స్థానంలో సంస్కృతి ఉన్నాయి. అంటే హిందీ నవలలను తెలుగు చేసే సందర్భంలో అనువాదకుడు మూల రచయిత ఆశించిన నవల ప్రయోజనానికి ముందు ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. తరువాత లక్ష్యభాష శైలికి, ఆ తరువాత నవల వస్తువుకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి.

5.9. మూడు ఆంగ్ల + మూడు హిందీ నవలలకు కలిపి అనువాదకుడు నవల లక్షణాలకు ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యత:

క్రమ సంఖ్య	నవల లక్షణం	అనువాదకుడి ప్రాధాన్యత (శాతంలో)
1.	వస్తువు	12.66%
2.	ఇతివృత్తం	11.49%
3.	పాత్రచిత్రణ	10.66%
4.	శైలి	14.33%
5.	వాతావరణం	12.49%
6.	కాలం	10.33%
7.	సంస్కృతి	11.83%
8.	ప్రయోజనం	16.16%



పటం: 5. 9. a. మూడు ఆంగ్ల, మూడు హిందీ నవలలు – నవల లక్షణాల అనువాద ప్రాధాన్యతల సరాసరి (Average)

మూడు ఆంగ్ల నవలలు, మూడు హిందీ నవలల సరాసరి(Average)లో అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత ఇవ్వవలసిన నవల లక్షణాలలో మొదటి స్థానంలో ప్రయోజనం, రెండవ స్థానంలో శైలి, మూడవ స్థానంలో వస్తువు, వాతావరణం ఉన్నాయి. అంటే అనువాదకుడు నవలానువాద సందర్భంలో మొదటగా మూల రచయిత తన నవల ద్వారా ఆశించిన ప్రయోజనాన్ని అర్థం

చేసుకోవాలని తెలుస్తుంది. తరువాతి స్థానంలో శైలి ఉంది. అంటే మూల రచయిత శైలిని అర్థం చేసుకుంటూనే అనువాదకుడు, లక్ష్యభాషలో, ఆ ప్రక్రియ సమకాలీనంగా ఎటువంటి సాహిత్య శైలిని అనుసరిస్తుందో పరిశీలించాలి. అటువంటి లక్ష్యభాష సాహిత్య శైలిలోకి నవలను అనువదించాలి. మూడవ స్థానంలో ఉన్న వస్తువును అనువాదకుడు ఎంతబాగా అర్థం చేసుకుంటాడో, లక్ష్యభాష పాఠకుడు కూడా అంతే బాగా అవగాహన చేసుకొనే విధంగా చూడాలి. వాతావరణం సన్నివేశ కల్పనకు, సన్నివేశం ద్వారా రచయిత ఆశించిన ప్రయోజనానికీ, పాత్ర బాహ్య, అంతర చిత్రణకు ఉపయోగపడుతుంది. కనుక వాతావరణానికి కూడా రచయిత ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. తరువాతి స్థానంలో సంస్కృతి కనిపిస్తుంది. నవలలోని సంస్కృతి పట్ల లక్ష్యభాష పాఠకుడి అవగాహన స్థాయిలను అనువాదకుడు అర్థం చేసుకొని అనువదించాలి. పాత్ర చిత్రణ, కాలం తరువాతి స్థానాలలో ఉన్నాయి. చిత్రంలో వచ్చిన స్థానం అర్థం, వీటికి తక్కువ ప్రాధాన్యత ఇవ్వాలని కాదు. పై అంశాలను ముందుగా పరిశీలించి ఆ తరువాత చివరి అంశాలకు రావడం ద్వారా అనువాద విధానం సులభతరం అవుతుందని ఈ పరిశోధన ప్రతిపాదిస్తున్నది. వచ్చిన ఫలితాలు, చేసిన అధ్యయనం ఆధారంగా ఆంగ్లం, హిందీ భాషల నుండి తెలుగులోకి నవలలను అనువదించాలనుకొనే అనువాదకులకు ఈ కింది సూచనలు చేయడమైంది. అవి:

- పాఠకుడు సాహిత్య రచనను దేనినైనా ముందుగా ప్రక్రియ దృష్టితోనే గుర్తిస్తాడు. మూలంలో ఒక ప్రక్రియకు చెందిన రచనను, లక్ష్యభాషలోకి అదే ప్రక్రియగా అనువదించాలనుకుంటే అనువాదకుడు ప్రక్రియా లక్షణాలపై కూడా అవగాహన కలిగి ఉండాలి. అనువాదకునికి అనువదించబోయే ప్రక్రియకు సంబంధించిన అవగాహన ఉన్నపుడు అనువాదం ఎలా చేయాలో? ఏ విధమైన భాషను వాడాలో? అనువాద లక్ష్యం ఏమిటో? తెలుస్తాయి. ప్రక్రియను దృష్టిలో ఉంచుకొని చేసిన అనువాదం లక్ష్యభాషలో, మూలభాష మాదిరి సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందే అవకాశాలు ఎక్కువ.

- ముఖ్యంగా కొత్త ప్రక్రియను అందిస్తున్నపుడు మూలంలో ఆ ప్రక్రియకున్న లక్షణాలు పూర్తిగా లక్ష్యభాషా రచన(అనువాదం/సొంత రచన) లో వ్యక్తం అయినాయో? లేదో సరిచూసుకోవాలి. తెలుగులో రంగరాయ చరిత్రను కొంతమంది సాహితీవేత్తలు తొలి నవలగా ఒప్పుకొనకపోవడానికి కారణం, రచయిత నరహరి గోపాలకృష్ణమశెట్టి నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలను పూర్తిగా పాటించకపోడమే.

- అనువాదకుడికి నవల లక్షణాలలో వస్తువు, ఇతివృతం, పాత్రచిత్రణ, ప్రయోజనం అన్న అంశాలను నవల అనువాద సందర్భంలో మార్చే అధికారం లేదు. ఈ అంశాలలో మార్పులు చేస్తే, అది స్వతంత్ర రచన లేదా అనుసరణ అవుతుందే కాని అనువాదం కాదు. కనుక అనువాదకుడు ఈ అంశాలలో మూల విధేయతను పాటించవలసిందే. అయితే లక్ష్యభాషా పాఠకుడి పఠనీయతను పెంచడానికి, అనువాద సందర్భంలో సమస్యలను తగ్గించడానికి అనువాదకుడు ఒక నవలకు సంబంధించి పై అంశాలను లోతుగా పరిశీలించాలి.

- ప్రయోజనం నవల అనువాదకుడు ప్రధానంగా పరిశీలించవలసిన అంశం. ప్రయోజనాన్ని మరొక రకంగా చెప్పాలంటే నవల లక్ష్యం. మూలభాష రచయిత నవలను ఏ ఉద్దేశంతో/లక్ష్యంతో రచించాడు? మూల భాషలో నవల పాఠకాదరణ ఎలా ఉండింది? వంటి అంశాలను అనువాదకుడు పరిశీలించాలి. ఉదా: తస్లీమా నస్రీన్ రాసిన లజ్జ నవలను ఆమె సొంత దేశం బంగ్లాదేశ్ ప్రభుత్వం, ప్రజలు అధికంగా తిరస్కరించారు. కానీ ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఈ రచన అనువాదాన్ని పాఠకులు ఆదరించారు. లక్ష్యభాషలో పాఠకుల ప్రతిస్పందన అనువాద నవల పట్ల ఎలా ఉంటుందన్నది కూడా అనువాదకుడు పరిగణలోకి తీసుకోవాలి. పరిమాణం ఎక్కువగా ఉండే నవలలు(వార్ అండ్ పీస్), రాజకీయ అంశాలు కల నవలలు(సేవాసదన్), లక్ష్యభాష ప్రజల మనోభావాలు వంటి అంశాలను ఈ సందర్భంలో అనువాదకుడు దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. నవలలోని అంశాలను బాగా అర్థం చేసుకోవడానికి లేదా తెలుసుకోవడానికి మూల భాషలో నవలపై వచ్చిన సమీక్షలు, విమర్శలు, వీలైతే పరిశోధనలను అనువాదకుడు అధ్యయనం చేయడం మంచిది.

- ప్రస్తుత పరిశోధనకు సంబంధించి శేషగిరిరావుగారి సేవాసదన్ నవల స్వేచ్ఛానువాదం కాకపోయినా అనువాదకుడు కొన్ని చోట్ల తొలగింపులు చేశారు. దేశ రాజకీయ పరిస్థితులపై సమాజంలోని పెద్దల మధ్య చర్చలు, వేశ్యావ్యవస్థపై వేశ్యల మధ్య సాగిన చర్చలు వంటి అంశాలను అనువాదంలో తొలగించారు. దీనితో నవల ప్రయోజనం అయిన వేశ్యావ్యవస్థపై వేశ్యల దృష్టికోణం, అందుకు కారణమైన సాంఘిక పరిస్థితుల చిత్రణలో

కొంత సమాచారం లోపించింది. ఇది నవలలోని సమస్య చిత్రణపై పాఠకుడి అవగాహన అన్న ప్రయోజనాన్ని కుంటుపరిచింది.

- సేవాసదన్ నవలను తెలుగులో సోమయాజులుగారు 'సేవాసదనము' పేరుతోను, కొండ విజయలక్ష్మి, దామెర్ల భ్రమరాంబ గార్లు 'సేవా(శమము' పేరుతోనూ అనువదించారు. శైలిని, తొలగింపులను మినహాయిస్తే శేషగిరిరావు, సోమయాజులుగార్ల అనువాదాలు ఒకే విధంగా కనిపిస్తాయి. మూడు నవలల్లోనూ ముందు వచ్చిన 'సేవా(శమము' శైలి గ్రాంథికంగా కనిపిస్తుంది. అయితే తరువాత వచ్చిన సోమయాజులుగారి అనువాదంతో పోలిస్తే 'సేవా(శమము' అనువాద శైలి సరళంగా ఉంది. అలాగే ప్రయోజనం విషయంలో తొలగింపులు తక్కువగా ఉన్న కారణంగా మిగిలిన అనువాదాల కంటే సేవా(శమమే మెరుగుగా ఉందని చెప్పాలి.

- చారిత్రక నవలల అనువాదంలో అనువాదకుడు వస్తువుకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. వస్తువుకు సంబంధించిన చారిత్రక నేపథ్యాన్ని అనువాదకుడు తెలుసుకోవడమేగాక, లక్ష్యభాష పాఠకుడికి కూడా అర్థమయ్యే విధంగా నవల ప్రారంభంలోనే వివరించాలి. అప్పుడే అనువాద నవలలో అస్పష్టత తగ్గి, పఠనీయత పెరుగుతుంది. హ్యారీపోటర్ వంటి కాల్పనిక వస్తువు కలిగిన నవలలో, పౌరాణిక లేదా చారిత్రక వస్తువులా ముందే పాఠకుడికి కొంత విషయ పరిజ్ఞానం కలిగించ వలసిన అవసరం అనువాదకుడికి లేదు.

- నవలలోని ఇతివృత్తానికి అనువాదకుడు ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యత ఇతివృత్తంలోని రకాలను అనుసరించి ఉంటుంది. కాల్పనిక వస్తువుగల ఇతివృత్తానికి అనువాదకుడు లోతైన పరిశీలన చేయనవసరం లేదు. మూల రచయితను అనుసరిస్తే సరిపోతుంది. పరిశోధనకు ఎంచుకొన్న నవలల్లో 'హ్యారీపోటర్–పరుసవేది' నవలలో ఇతివృత్తం కాల్పనిక ఇతివృత్తమే. అయితే ఇందులో రచయిత్రి అపరాధ పరిశోధక నవలల్లో మాదిరి, ప్రతి సన్నివేశంలోను ఏదో ఒక రహస్యం లేదా కొత్త విషయం బయటపడే విధంగా ఇతివృత్తాన్ని నిర్మించారు. కనుక అనువాదకుడు పూర్తిగా ఇతివృత్తాన్ని అర్థం చేసుకున్న తరువాతనే అనువాదానికి పూనుకోవాలి. 'ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది నవలలో ఇతివృత్తం ఒక క్రమంలో సాగదు.

చైతన్య స్రవంతి కథనమే దీనికి కారణం. అనువాదకుడు ఇతివృత్తంలో భాగమైన కథనం గురించి కూడా ఇటువంటి నవలల సందర్భంలో పరిశీలించాలి.

- పరిశోధనకు ఎంచుకున్న ఆరు నవలల్లో నాలుగు నవలలు తెలుగు భాష సాహిత్య శైలిని కానీ, వ్యావహారిక శైలిని కానీ అనుసరించలేదు. అందువల్లనే అనువాదకుడు ప్రాధాన్యత వహించ వలసిన అంశాలలో శైలి రెండవ స్థానంలో ఉంది. శైలి విషయంలో మూల భాషా రచయితను అనుసరించడానికి కొన్ని పరిమితులు ఉన్నాయి. అలంకారాలు, జాతీయాలు, సామెతలు, ప్రత్యేక పదాలు(హ్యారీపోటర్ నవలలో రౌలింగ్ సృష్టించిన పదాలు)వంటి వాటిలో మూల రచయితను అనుసరించవచ్చు. ఇక్కడ కూడా మూల రచయిత వాడిన రూపానికి సరైన లక్ష్యభాషా రూపాన్ని వాడాలి. కానీ ప్రస్తుత పరిశోధనకు ఎంచుకున్న తెలుగు అనువాద నవలల్లో గ్రాంథిక రూపాలు, లిప్యంతరీకరణలు, పదానువాదాలు కనిపిస్తున్నాయి. లక్ష్యభాష పాఠకుడు నవలను చదివేలా చేయాలంటే అనువాద నవల శైలి లక్ష్యభాషలో సమకాలీనంగా ఉన్న సాహిత్య శైలిని అనుసరించాలి. ఇందుకోసం అనువాదకుడు లక్ష్యభాషలో సమకాలీనంగా వస్తున్న వచన సాహిత్యంలోని భాషను, ప్రసార, ప్రచార మాధ్యమాలు వాడుతున్న భాషను పరిశీలించాలి. ఈ విషంలో 'తమస్', 'చివరకు మిగిలింది?' అనువాదాలు మిగిలిన అనువాదాలకంటే మెరుగ్గా ఉన్నాయి. మొత్తం మీద అనువాదకుడికి రెండు భాషల వచన రచనా సంప్రదాయాలపై, ప్రత్యేకంగా మూలభాషా రచయిత శైలిపై అవగాహన ఉండాలి.

- శైలిలో అనువాదకుడి స్వీయ కల్పనలకు అవకాశం ఎక్కువ. అంటే లక్ష్యభాషకు సరిపోయే విధంగా అనువాదకుడు సొంత శైలిని ఉపయోగించవచ్చు. మూలభాషా రచన శైలికి ప్రాధాన్యం లేని రచన అయినపుడే అనువాదకుడు పై సూత్రాన్ని పాటించాలి. "ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది" నవలలో మాదిరి చైతన్యం స్రవంతి కథనాలు, అర్థ బాహుళ్య స్నిగ్ధత(ఒకటి మాట్లాడితే మరొకలా వినిపించడం) ఉన్న నవలల్లో శైలిని కూడా మూలాన్ని అనుసరించే అనువదించవలసి ఉంటుంది. ఇక్కడ అనువాదకుడి స్వేచ్ఛ పదజాలానికి(Word Play), వాక్యనిర్మాణానికీ పరిమితమవుతుంది.

- జాతీయాలు, సామెతల అనువాదంలో భావానువాదం లేదా తొలగింపు అన్న పద్ధతులే ఎక్కువగా కనిపించాయి. మూలభాష(ఆంగ్లం, హిందీ)లో జాతీయానికి, లక్ష్యభాష(తెలుగు)లో సమానార్థక జాతీయం ఉన్నప్పటికీ అనువాదకులు, సమానార్థక తెలుగు రూపాలను వాడలేదు. దీనికి కారణం సమానార్థక తెలుగు జాతీయాలు, సామెతలను వెతకడానికి ఎక్కువ సమయం పట్టడం కావచ్చు. అందువల్ల జాతీయాలు, సామెతలకు సంబంధించి (సారూప్య) సమానార్థక జాతీయాలు, సామెతలను అందించగల ద్విభాషా నిఘంటువులను ఏర్పరుచుకోవడం వల్ల భావానువాదం, తొలగింపు వంటి పద్ధతులను కొంత వరకు తగ్గించవచ్చు. అలాగే అనువాద రచనకు లక్ష్యభాష దేశీయతను కలిగిస్తూనే, మూల రచయిత శైలికి చెందిన స్పృహను కలిగించవచ్చు. ప్రస్తుత పరిశోధన ఇదే అంశాన్ని సూచిస్తుంది. ఈ అంశంలో ఇంకా ఎన్నో ద్విభాషా నిఘంటు నిర్మాణాలు (ముఖ్యంగా ఆంగ్లం-తెలుగు, హిందీ-తెలుగు మధ్య) జరగవలసిన ఆవశ్యకత ఉంది.

- మాండలిక అనువాదంపై తెలుగు అనువాదకులు ప్రత్యేకంగా దృష్టి పెట్టాలి. మూలభాష రచనలో మాండలికానికి ఉన్న ప్రాధాన్యం ఏమిటి? ఎటువంటి మాండలికాన్ని వాడారు?(ప్రాంతీయం, వైయక్తికం, సమయ మాండలికం..), ఏయే పాత్రలు మాండలికాన్ని వాడుతున్నాయి? వంటి అంశాలను పరిగణలోకి తీసుకొని అనువాదకుడు లక్ష్యభాషలో మాండలికాన్ని ఎంచుకోవాలి. ఇందుకు అనువాదకుడికి లక్ష్యభాష మాండలికాలపై కూడా అవగాహన ఉండాలి. ఈ సందర్భంలో కూడా మాండలిక నిఘంటువులు కొంత సహాయ పడతాయి. అలాగే ఏ అర్థంలో మాండలిక పదాలను వాడారన్నది అనువాదకుడు నవల చివర అనుబంధంలో ఇస్తే మంచిది. అనువాద రచనను ఇతర మాండలికాల ప్రజలు కూడా చదువుతారు కనుక అర్థాలు ఇవ్వడం మంచిది. ప్రస్తుత పరిశోధనలో 'చివరకు మిగిలింది?' అనువాదకుడు ఎం.వి. రమణారెడ్డి రాయలసీమ మాండలికాన్ని, 'ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది' అనువాదకుడు మలయశ్రీ తెలంగాణ మాండలికాన్ని వాడారు. కానీ, మాండలిక పదాలకు అర్థాలను ఇవ్వలేదు. హ్యారీపోటర్ అనువాదంలో రమాసుందరిగారు మూలంలో హ్యాగ్రిడ్ పాత్రలో ఉన్న మాండలికాన్ని తొలగించారు. దీనితో హ్యాగ్రిడ్ పాత్రచిత్రణ కొంతమేర దెబ్బతింది.

- తెలుగు అనువాదకులు మాండలికాల అనువాదానికి ప్రధానంగా మూడు పద్ధతులను పాటించారని చెప్పవచ్చు. ఒకటి మాండలికాన్ని వదిలి ప్రమాణ మాండలికంలోకి అనువదించడం. రెండు అనువాదకుడు కొత్త సాహిత్య మాండలికంతో మూల మాండలికాన్ని అనువదించడం. మూడు మూల భాష మాండలికానికి దగ్గరగా ఉందనుకున్న లక్ష్యభాష మాండలికంలోకి అనువదించడం. తెలుగు అనువాదాలలో రెండు మూడు ప్రక్రియలు అంత ఎక్కువగా జరగలేదు. తెలుగులో మాండలిక అనువాద విధానాలపై మరింత పరిశోధన జరగవలసిన అవసరం ఉంది.

- చిన్నపిల్లలు పాఠకులుగా కలిగిన నవలల్లో శైలి చాలా సరళంగా ఉండాలి. వారికి వ్యాఖ్యానాలు, వివరణలు ఎక్కువగా లేకుండా, వ్యంగ్యం, శ్లేష వంటివి లేకుండా అనువదించాలి. ఇందుకోసం లక్ష్యభాషలో చిన్నపిల్లల సాహిత్యాన్ని అనువాదకుడు పరిశీలించాలి. ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు అనువాదంలో మృణాళినిగారు మూలంలో లక్ష్మణుడి మాటల్లో కనిపించే నత్తిని తెలుగు చేశారు. ఈ సందర్భంలో తెలుగులో చిన్నపిల్లలు మాట్లాడే ముద్దు మాటల్లోకి అనువదించారు. అనువాదకుడి ప్రతిభ ఇటువంటి సందర్భాలలో బయటపడుతుంది. హ్యారీపోటర్-పరుసవేది చిన్న పిల్లల నవల అయినప్పటికీ అనువాదంలో భాష గ్రాంథికం, వ్యావహారికం, అన్యదేశ్యాలు, లిప్యంతరీకరణాలు గల మిశ్రభాషగా రూపొందింది. ఇది పిల్లల పఠనీయతను ప్రభావితం చేస్తుంది.

- ప్రయోజనం, శైలి, వస్తువుల తర్వాత అనువాదకుడు వాతావరణానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. వాతావరణంలో సంస్కృతికి సంబంధించిన అంశాలు కూడా కలిసి ఉంటాయి. కనుక అనువాదకుడు నవల వాతావరణాన్ని పరిశీలించేప్పుడు, సంస్కృతిని కూడా పరిశీలిస్తే మంచిది. పరిశోధనకు ఎంచుకొన్న నవలల్లో చాలా వరకూ వాస్తవ సమాజాన్ని చిత్రించే వాతావరణమే కనిపిస్తుంది. హ్యారీపోటర్ నవల వాతావరణంలో కొంత అభూత కల్పనలు కనిపించినా(ఇవి సంస్కృతికి సంబంధించినవి), ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు నవల ఐతిహాసికమైనా నవలలోని వాతావరణం సమకాలీన వాతావరణానికి దగ్గరగా

కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి వాతావరణానికి అనువాదకుడు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వనవసరం లేదు.

- చారిత్రక వస్తువు కలిగిన సేవాసద్, చివరకుమిగిలింది?, తమస్ నవలల్లోని వాతావరణాన్ని అనువాదకుడు బాగా పరిశీలించాలి. అయితే సేవాసదన్ నవలలోని వాతావరణం తెలుగు వారికి పరిచయం చేయవలసిన అవసరం లేదు. తొలితరం తెలుగు నవలలు, కథలు ఈ వాతావరణాన్ని తెలుగువారికి పరిచయం చేశాయి(ఆ కాలంలో దాదాపు దేశమంతా ఇటువంటి వాతావరణమే కనిపిస్తుంది). తమస్ నవలలోని వాతావరణంలో ప్రాంతీయ లక్షణాలు(Regional Aspects), మతపరమైన అంశాలు(Religion Aspects) ఎక్కువ. అందువల్ల తమస్ నవల వాతావరణం చిత్రణలో అనువాదకుడు మరికొంత శ్రద్ధ వహించవలసిందని అనిపిస్తుంది.

- చివరకు మిగిలింది? నవల వాతావరణం తెలుగు పాఠకులకు పరిచయం లేని అమెరికా దేశ చరిత్రకు చెందింది. ఇటువంటి వాతావరణాన్ని అనువాదకుడు కూడా రచయిత మాదిరి పరిశీలించాలి. అప్పుడే లక్ష్యభాష పాఠకుడికి సులభంగా అర్థమయ్యే రీతిలో అందించగలుగుతాడు. కనుక అనువాదకుడు నవలలోని చారిత్రక వాతావరణాన్ని బాగా పరిశీలించాలని అర్థం. సేవాశ్రమము నవలలో వాతావరణంలో మార్పులు లేకపోయినా పాత్రలు, ప్రాంతాల పేర్లను మార్చారు. తెలుగులో వీరేశలింగంగారు 'వికార్ ఆఫ్ వేక్ ఫీల్డ్' నవల వాతావరణంలో ఈ విధంగానే మార్పులు చేసి 'రాజశేఖర చరిత్రము'ను రచించారు. అయితే ఇతివృత్త నిర్మాణం, పాత్ర చిత్రణ, ప్రయోజనం లక్షణాలను కూడా మార్చడం వల్ల కథ వస్తువులో వికార్ ఆఫ్ వేక్ ఫీల్డ్ నవలను అనుసరించినా రాజశేఖర చరిత్ర తెలుగులో స్వతంత్ర నవలగా గుర్తింపు పొందింది. సేవాశ్రమము వాతావరణంలో మార్పు నవలకు తెలుగుదనాన్ని తీసుకు వచ్చింది. కానీ ఇటువంటి మార్పులను ఎంత వరకు అమోదించాలన్నది చర్చించవలసిన విషయం.

- సంస్కృతి అన్న అంశం నవలను బట్టి మారుతుంటుంది. మూలభాష సంస్కృతిపై లక్ష్యభాష (తెలుగు) పాఠకులకు అవగాహన ఉన్నపుడు అనువాదకుడు సంస్కృతిని పరిచయం

చేయనక్కరలేదు. అందుకే సేవాసదన్ నవల సంస్కృతి ఉత్తర భారతానికి చెందినా, నవల అనువాదంలో సంస్కృతికి పెద్దగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వనక్కరలేదని సూచించడమైంది. అదే సమయంలో తమస్ నవలలోని పంజాబు సంస్కృతికి తెలుగువారికి పరిచయం లేనిది, అయితే నవలలో సంస్కృతికి చెందిన అంశాలు చాలా స్వల్పంగా కనిపిస్తాయి. అందువల్ల సంస్కృతిని ఎక్కువగా పరిశీలించనక్కర లేదు.

- పౌరాణిక/ఐతిహాసిక నవలల అనువాదంలో సంస్కృతిని ముందుగా పరిశీలించాలి. లక్ష్యభాష పాఠకుడికి తెలియని సాంస్కృతిక అంశాలను పాదసూచికలు, వివరణల ద్వారా తెలియజేయాలి. ఇటువంటి ప్రయత్నం తెలుగు నుండి ఇతర భాషలలోకి జరుగుతున్న అనువాదాలలో కనిపిస్తుంది కానీ, ఇతర భాషల నుండి తెలుగులోకి జరుగుతున్న అనువాదాలలో కనిపించడంలేదు. ప్రస్తుత పరిశోధనలో 'హ్యారీపోటర్-పరుసవేది' తెలుగు అనువాదంలో కూడా సంస్కృతిని పరిచయం చేయకపోవడం అన్న లక్షణం కనిపిస్తుంది. కొన్ని నవలల ద్వారానైనా పాశ్చాత్య సంస్కృతిలోని అంశాలను తెలుగువారికి వివరణల ద్వారా పరిచయం చేస్తే, ముందు ముందు జరిగే అనువాదాలలో వీటి అవసరం క్రమేపీ తగ్గే అవకాశం ఉంది.

- కాలం అన్న లక్షణం ఒక్క చివరకు మిగిలింది? నవలలో తప్ప మిగిలిన నవలల్లో పెద్దగా ప్రాధాన్యన్ని పొందలేదు. అంటే అనువాదకుడు నవలలో కాలానికి ఎక్కువగా ప్రాధాన్యం ఇవ్వనవసరం లేదని అర్థం కాదు. కాలం అన్న అంశాన్ని నవలలో కొంత వరకూ వాతావరణం, పాత్రచిత్రణ పూరిస్తాయి. మానసిక కాలాన్ని మాత్రం అనువాదకుడు పూర్తిగా అర్థం చేసుకున్న తరువాతనే అనువాదానికి పూనుకోవాలి. సేవాసదన్ నవలలో కాలం విషయంలో మందగతి కనిపించింది. ఇటువంటి అంశాలతో పాఠకులకు సంబంధం లేకపోయినా అనువాదకుడి అవగాహన అనువాద విధానాన్ని సులభతరం చేస్తుంది. లేకపోతే సాధారణ పాఠకుడి మాదిరి అనువాదకుడు కూడా ఇటువంటి చోట్ల అస్పష్టతకు, అయోమయానికి గురయ్యే అవకాశం ఉంది.

- పాత్రచిత్రణ "చివరకు మిగిలింది?", హ్యారీపోటర్ అనువాద నవలల్లో తప్ప మిగిలిన నవలల్లో మూలవిధేయంగానే సాగింది. చివరకు మిగిలింది?లో పాత్రచిత్రణలో లోపానికి కారణం ఒకరకంగా స్వేచ్ఛానువాదమే. ఈ విధానంలో అనువాదకుడు నవలలో తాను ముఖ్యం అనుకొన్న సంఘటనలు, సన్నివేశాలనే అనువదించడం వల్ల నవల అంతా లక్ష్యభాష పాఠకులకు చేరదు. స్వేచ్ఛానువాదాన్ని ఆమోదించవచ్చా? అన్నది ఇంకా చర్చలలో ఉన్న అంశం. మూలంలో పరిమాణం పెద్దదిగా ఉన్న నవలలను, చిన్న పిల్లల కోసం సంక్షిప్త అనువాదాలను చేయడానికి స్వేచ్ఛానువాదాన్ని ఎంచుకొంటున్నారు. ఒకవేళ అనువాదకుడు స్వేచ్ఛానువాద పద్ధతిని ఎంచుకుంటే మూల రచయిత ఉద్దేశాలు, నవలలో ప్రధానాంశాలు తొలగి పోకుండా అనువదించాలి. ఇందుకోసం పునర్ కథనం (Frequency), అర్థాంతర ముగింపు (Ellipsis) వంటి అంశాలు తోడ్పడతాయి. నవలలో రచయిత చెప్పదలుచుకున్న ప్రధానం అంశాన్ని సాధారణంగా పునర్ కథనం చేస్తుంటారు. ఇటువంటి అంశాలను పరిశీలించడం ద్వారా నవల ప్రయోజనం, నవలలో ముఖ్యాంశాలు తెలుస్తాయి. హ్యారీపోటర్ నవలలో పైన వివరించినట్టు మాండలికాన్ని తొలగించడం వల్ల పాత్రచిత్రణలో లోపం ఏర్పడింది.

ముగింపు

నవల వంటి విస్తృతి, వైవిధ్యం కలిగిన ప్రక్రియను అనువదించడం సాధారణంమైన పని కాదు. మూల రచయిత ఉద్దేశ్యాలను అనువాదకుడు పూర్తిగా అర్థం చేసుకున్నపుడే మంచి అనువాదం సాధ్యం. లక్ష్యభాషా పాఠకుడి అవగాహనా స్థాయిని కూడా అనువాదకుడు ఈ సందర్భంలో గుర్తుంచుకోవాలి. భిన్న భాషా సంస్కృతులకు చెందిన సాహిత్యాన్ని వ్యాపింపజేసే వాహకంగా అనువాదాన్ని చెప్పుకోవచ్చు. ఉత్తమ అనువాదం మూల భాషా సంస్కృతి, వాతావరణాలను పరిచయం చేస్తూనే లక్ష్యభాషా సహజత్వానికి దగ్గరగా ఉండాలి. ఈ లక్షణాలను కలిగిన అనువాదాలు చేయడానికి తగిన అనువాద విధానాలు ఉండాలి. అయితే సాహిత్యానికంతా సరిపోయే సార్వత్రిక అనువాద విధానాలను ఏర్పరచడం సాధ్యం కాని పని. దానికి బదులు ప్రక్రియా పరమైన అనువాద విధానాల ద్వారా ఉత్తమ అనువాదాలను చేయవచ్చు. ఒక సమాజాన్ని చిత్రించడం, ఒక సమస్యను విస్తృతంగా చర్చించి, పరిష్కార మార్గాలను సూచించడం, ఒక కొత్త సాహితీ శైలిని అందించడం, ఒక సిద్ధాంతానికి అనువర్తనంగా పాత్రలను సృజించి ఆ సిద్ధాంత స్వరూప నిర్ణయ నిరూపణ చేయడం, పాఠకుడికి ఒక కొత్త ఊహా ప్రపంచాన్ని అందించడం, ఉత్సాహం, ప్రేరణ, చైతన్యంవంటి భావాలను పాఠకుడిలో కలిగించడం వంటివి నవల సాధించగలిగిన అనేక ప్రయోజనాలలో కొన్ని. అటువంటి నవల అనువాద రూపంలో పాఠకుడిని చేరినపుడు మూలభాషా పాఠకుడికి కలిగించిన భావాలే లక్ష్యభాషా పాఠకుడిలోనూ కలిగిస్తున్నదా అన్న విషయం విచారణీయం. కథకు, నవలకు ఇతివృత్తం, శైలి వంటి లక్షణాలలో పోలికలు ఉన్నాయి. కానీ ఈ రెండు ప్రక్రియలను అనుసరించి వాటిలో భేదాలు, పరిమితులు వేరువేరుగా ఉంటాయి. ప్రక్రియలు వేరు వేరు అయినపుడు వాటిని అనువదించే విధానాలు కూడా వేరుగానే ఉండాలి. ఏ ప్రక్రియకు ఎటువంటి అనువాద విధానాలను వాడాలన్నది ఆ ప్రక్రియ లక్షణాలను బట్టి ఉంటుంది. ప్రస్తుత అధ్యయనం అనువాద వివేచనలో ప్రక్రియా పరమైన విమర్శకు దారులు వేస్తుందని భావిస్తున్నాను.

అనువాద సందర్భంలో నవలా ప్రక్రియ లక్షణాలను పరిగణలోకి తీసుకోవలసిన అవసరాన్ని తెలియజేయడానికి, నవల ప్రక్రియ అనువాదానికి తోడ్పడే సూత్రాలను ప్రతిపాదించడానికి ప్రస్తుత పరిశోధన పరిమితమైంది. ఈ క్రమంలో ఆంగ్లం, హిందీల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు, మూడు నవలలకు పరిశోధనను పరిమితం చేయడమైంది.

పరిశోధన గ్రంథాన్ని మొత్తం ఐదు అధ్యాయాలుగా విభజించాను. ఆయా అధ్యాయాలలోని అంశాలను స్థూలంగా పరిశీలిస్తే–

మొదటి అధ్యాయంలో నవలా ప్రక్రియకు సంబంధించి పాశ్చాత్య, తెలుగు సాహితీవేత్తలు, నవలాకారులు ఇచ్చిన పలు నిర్వచనాలను, నవలా ప్రక్రియకు సంబంధించిన లక్షణాలను పరిశీలించాను. 'ప్రయోగ శరణం వ్యాకరణం' (వాడుకను అనుసరించి వ్యాకరణ నియమం ఏర్పడుతుంది) అన్నట్టుగానే సాహిత్యంలో నవలలు అనేకం వచ్చిన తరువాతనే వాటి లక్షణాలను గురించిన చర్చ మొదలైంది. నవల లక్షణాల విషయంలోనూ సాహితీ వేత్తల మధ్య భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. ప్రతీ నవలలోనూ ప్రధానంగా కనిపించే లక్షణాలు ఇతివృత్తం, వస్తువు, పాత్ర చిత్రణ, శైలి, సంభాషణా వైచిత్రి, నేపథ్యం లేదా వాతావరణం, ఉద్దేశ్యం. ఇవి కాక ప్రారంభం, ముగింపులు కూడా నవలా నిర్మాణంలో ముఖ్యమైనవేనని డా. సి. మృణాళినిగారి అభిప్రాయం. ఈ లక్షణాలన్నింటినీ వాటిలోని ఉప విభాగాలతో సహా పరిశీలించాను. ఈ అధ్యాయంలో పాశ్చాత్య దేశాలలో అనువాదం విధానం ఎలా జరిగింది? భారతదేశంలో అనువాద విధానం పరిస్థితి ఏమిటి? తెలుగులో అనువాద సాహిత్యం పరిస్థితి ఏమిటి? అన్న విషయాలను చర్చించాను.

రెండవ అధ్యాయంలో సాహిత్యానువాదాన్ని నిర్వచిస్తూనే, తెలుగు సాహిత్యానువాదం గురించి కొంత చర్చ చేశాను. వచన సాహిత్యానువాదంలో ఏర్పడే సమస్యలను గురించి కూడా చర్చించడమైంది. పద్యం/కవిత్వం అనువాదం కష్టమన్న మాట నిజమే కానీ, వచన సాహిత్యానువాదంలో కూడా సమస్యలు తక్కువేమీ కాదు. వచన సాహిత్యంలోని భావనలు, ఆవేశాలు, ఆక్రోశాలు, హాస్యం, వ్యంగ్యం మొదలైన అంశాలను అనువాదకుడు అర్థం చేసుకుని లక్ష్యభాషలోకి అనువదించాలి. అలాగే అనువాదంలో ప్రక్రియకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని , పాశ్చాత్య, తెలుగు అనువాదకులు ప్రక్రియకు అనువాద సందర్భంలో ఇచ్చిన ప్రాధాన్యాన్ని వివరించాను.

మూడవ అధ్యాయంలో ఆంగ్లం నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను తులనాత్మక దృష్టితో, విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలించే ప్రయత్నం చేశాను. నవలా లక్షణాలలో ఏయే అంశాలను ఎంతమేరకు అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవాలి?, ఏ లక్షణాలకు అధిక ప్రాధాన్యం

ఇవ్వాలి? అన్న అంశాలను సోదాహరణంగా వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ఇందుకోసం ప్రతి నవలకు ఎనిమిది లక్షణాలను అన్వయించి పరిశోధించదలుచుకున్నాను. అవి: వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, శైలి, వాతావరణం, కాలం, సంస్కృతి, ప్రయోజనం. ఇందుకోసం అధ్యాయాన్ని మూడు ప్రధాన విభాగాలుగా చేసి మూడు నవలలను పరిశీలించాను.

నాల్గవ అధ్యాయంలో హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన మూడు నవలలను తులనాత్మక దృష్టితో, విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలించే ప్రయత్నం చేశాను. నవలా లక్షణాలలో ఏయే అంశాలను ఎంతమేరకు అనువాదకుడు అర్థం చేసుకోవాలి?, ఏ లక్షణాలకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి? అన్న అంశాలను సోదాహరణంగా వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ఇందుకోసం ప్రతి నవలకు ఎనిమిది లక్షణాలను అన్వయించి పరిశోధించదలుచుకున్నాను. అవి: వస్తువు, ఇతివృత్తం, పాత్రచిత్రణ, శైలి, వాతావరణం, కాలం, సంస్కృతి, ప్రయోజనం. ఇందుకోసం అధ్యాయాన్ని మూడు ప్రధాన విభాగాలుగా చేసి మూడు నవలలను పరిశీలించాను.

ఐదవ అధ్యాయంలో పరిశోధనకు సంబంధించిన ఫలితాంశాలను చర్చించాను. ఇందులో మూడు, నాలుగు అధ్యాయాలలో అధ్యయనం చేసిన అనువాద సందర్భంలో నవల లక్షణాల ప్రాధాన్యతను చిత్రరూపంలో వివరించే ప్రయత్నం చేసాను. ఇందుకు ప్రతీ లక్షణానికి కొంత విలువను ఇచ్చి మొత్తం వంద శాతంలో వాటికి కొంత భాగం ఇచ్చాను. ఈ విలువలు ఇవ్వడానికి నా అధ్యయనమే ఆధారం.

ప్రస్తుత పరిశోధన నవలల అనువాదంలో ప్రక్రియా(నవలా) లక్షణాలకు ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యాన్ని గురించి వివరిస్తుంది. కనుక భవిష్యత్తులో పరిశోధకులు ఈ కింది అంశాలలో పరిశోధన చేయడానికి వీలుంది. అవి:

- పరిశోధనలో కేవలం ఆంగ్ల, హిందీ భాషల నుండి అనువాదం అయిన నవలల పైనే అధ్యయనం చేయడం జరిగింది. తమిళం, మళయాళం, కన్నడం, గుజరాతి, మరాఠీ వంటి భారతీయ భాషలు, రష్యన్, ఫ్రెంచ్, జపనీస్ వంటి భారతీయేతర భాషల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన నవలల మధ్య ఇటువంటి పరిశోధన చేయవచ్చు. తద్వారా నవలల

అనువాదానికి సంబంధించి సిద్ధాంతీకరణలు చేయడానికి అవకాశం ఉంది. అయితే అనువాదాలు నేరుగా ఆయా భాషల నుండి వచ్చినవై ఉండాలి. ఆంగ్లం, హిందీ భాషలలోకి మొదట అనువాదం అయి, వాటి నుండి తెలుగులోకి చేరిన ద్వితీయ శ్రేణి అనువాదాలు ఇటువంటి పరిశీలనకు పనికిరావు.

- నవల మాదిరి కథ, వ్యాసం, స్వీయ చరిత్ర వంటి ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియల అనువాదంలో ప్రక్రియా లక్షణాల ప్రాధాన్యాన్ని పరిశీలించవచ్చు.
- నవల లక్షణాల అధ్యయనం చేయడం జరిగింది కనుక భిన్న భాషల నుండి తెలుగులోకి అనువాదం అయిన నవలల మధ్య వస్తువు, పాత్రచిత్రణ, నేపథ్యం, భిన్న వాదాల చిత్రణ వంటి అంశాలలో తులనాత్మక పరిశోధన చేయగల అవకాశం ఉంది. ఇందుకు పరిశోధకుడికి మూల భాషతో పరిచయం అవసరం లేదు. ఒక్క శైలిని పరిశీలించడానికి మాత్రం అనువాదకుడికి మూల, లక్ష్యభాషలపై పట్టు ఉండడం అవసరం.
- అనువాద శైలి అధ్యయనంలో మాండలికం, వ్యవహార వైవిధ్యం(Register), జాతీయాలు, సామెతలు, అలంకారాల అధ్యయనంతో పాటుగా, సామాజిక భాషాశాస్త్ర(Socio Linguistics)పరమైన, లక్ష్యభాష పాఠక ప్రతిస్పందన(Reader's Response)పరమైన అధ్యయనాలు తెలుగు పరిశోధనలలో ఎక్కువగా జరగడం లేదు. ఈ కోణంలో అనువాద పరిశోధనలు చేయవచ్చు.
- పరిశోధనకు ఎంచుకున్న నవలల్లో పురస్కార నవలలు కూడా ఉన్నాయి. కనుక కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ, జ్ఞానపీఠ్, రాష్ట్ర సాహిత్య అకాడమీ వంటి సంస్థల పురస్కారం పొందిన నవలల/రచనలపై తులనాత్మక పరిశోధన చేయవచ్చు.
- తెలుగులో పౌరాణిక నవలలపై జరిగిన పరిశోధనలు తక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. కనుక భావి పరిశోధకులు తెలుగులో రాసిన, అనువాదం ద్వారా తెలుగులో చేరిన పౌరాణిక నవలలపై తులనాత్మక, విమర్శనాత్మక పద్ధతులలో పరిశోధన చేయవచ్చు.

- చారిత్రక నవలల్లో/రచనల్లో చిత్రించిన చరిత్రకు, చారిత్రక ఆధారాల ద్వారా నిరూపితమైన చరిత్రకు మధ్య గల భేద, సారూప్యతలను తులనాత్మక దృష్టితో అధ్యయనం చేయవచ్చు.

వాడుకున్న పుస్తకాల పట్టిక:

1. అమీశ్ త్రిపాఠి, డా. మృణాళిని, సి.(అనువాదకురాలు). 2015. ***ఇక్ష్వాకు కుల తిలకుడు – రామచంద్ర గ్రంథమాల – 1.*** చెన్నై: వెస్ట్ లాండ్ లిమిటెడ్ ప్రచురణలు.

2. ఆనందరామం, సి. 1990. **తులనాత్మక సాహిత్యం – నవలా ప్రక్రియ (వ్యవస్థాగత దృక్పథం)**. హైదరాబాదు: సి. ఉమ.

3. ఆనందరామం, సి. 1994. ***నవలా విమర్శ.*** హైదరాబాదు: ఉమా పబ్లికేషన్స్.

4. ఎలెక్స్ హేలీ, సహవాసి. 2014. ***ఏడు తరాలు***. హైదరాబాదు: హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్.

5. కాత్యాయనీ విద్మహే.1987. ***చివరకు మిగిలేది – మానసిక, సామాజిక జీవన స్రవంతి నవలా విమర్శ***. వరంగల్: కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయము.

6. కుటుంబరాయ శర్మ, బొడ్డుపాటి. 1971. ***ఆంధ్ర నవలా పరిణామము***. హైదరాబాదు: గాయత్రీ ప్రచురణము.

7. కృష్ణమూర్తి, భద్రిరాజు.1979. ***తెలుగు భాషా చరిత్ర***. హైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ.

8. గజేంద్ర కుమారమిత్ర, సూరి మద్దిపట్ల(అనువాదకుడు).1990. ***కలకత్తాకి దగ్గరలో***. న్యూఢిల్లీ: సాహిత్య అకాడెమీ.

9. గోర్కీ, మాక్సిమ్, లింగరాజు, క్రొవ్విడి. 1956. ***అమ్మ***. విజయవాడ: ఆదర్శ గ్రంథమండలి.

10. గోవిందరాజు, చక్రధర్. 1998. ***అనువదించడం ఎలా?*** హైదరాబాదు: మీడియా హౌస్ పబ్లికేషన్స్.

11. జయ ప్రకాష్, ఎస్. 1998. ***తులనాత్మక సాహిత్యం***. మధురై: శ్రీ దివ్య పబ్లికేషన్స్.

12. నరసింహమూర్తి, యు. ఎ. 2014. ***తెలుగు వచన శైలి***. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వ భాషా సాంస్కృతిక శాఖ.

13. నాగభూషణ శర్మ, మొదలి. 1971. ***తెలుగు నవలా వికాసం***. హైదరాబాదు: శ్రీమతి పద్మజా భూషణ్.

14. పెరల్ బక్, రామారావు, పి.వి.(అనువాదకుడు). 2001. ***సుక్షేత్రం(Good Earth)***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

15. ప్రకాశరావు, జి. 2016. ***సమకాలీన తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో విభిన్న వాదాలు – పరిశీలన(1980–2005)***. హైదరాబాదు: చైతన్య కరన్ రెడ్డి, వి.

16. ప్రజాపతి, అద్దంకి., ఆచార్య ఎస్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి(పర్యవేక్షకులు). 2011. ***ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రక్రియా విమర్శ – నవల.*** హైదరాబాదు: హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన సిద్ధాంత గ్రంథం.

17. ప్రధాన గురుదత్త, సదానంద, జె.(అనువాదకుడు). 2009. ***అనువాద కళ***. కుప్పం: ద్రావిడ విశ్వవిద్యాలం.

18. ప్రేమ్‌చంద్, దామెర్ల భ్రమరాంబ, కొండ విజయలక్ష్మీబాయి (అనువాదకులు). 1949.

సేవాశ్రమము. రాజమండ్రి: అద్దేపల్లి&కో ఎడ్యుకేషనల్ పబ్లిషర్స్.

19. ప్రేమ్‌చంద్, శేషగిరిరావు, పోలు(అనువాదకుడు). 1988. ***సేవాసదన్.*** విజయవాడ: జయంతి పబ్లికేషన్స్.

20. ప్రేమ్‌చంద్, సోమయాజులు, యస్. యస్.వి.(అనువాకుడు). 1981. ***సేవాసదనము.*** విజయవాడ: ప్రేమ్‌చంద్ పబ్లికేషన్స్.

21. బాపిరాజు, అడివి. 1963. ***నారాయణరావు***. మచిలీపట్టణము: త్రివేణీ పబ్లిషర్సు.

22. బాలాజి, జిళ్ళేళ్ల.2006. ***కళ్యాణి.*** హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

23. బంధోపాధ్యాయ, బిభూతి భూషన్, సూరి మద్దిపట్ల(అనువాదకుడు). 2008. ***పథేర్ పాంచాలి***. హైదరాబాదు: హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్.

24. భవాని, పి. 2004. ***తెలుగు సాంఘిక నవలలు – వాస్తవికత (1900–1950).*** హైదరాబాదు: ఈస్ట్ వెస్ట్ రీసెర్చ్ సెంటర్.

25. భార్గవీరావు. 2006. ***సాహిత్యానువాదం – ఒక పరిశీలన***. హైదరాబాదు: పాంచజన్య పబ్లికేషన్స్.

26. భీష్మ సహానీ, లక్ష్మీ ప్రసాద్, యార్లగడ్డ(అనువాదకుడు). 2012. ***తమస్***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

27. భుజంగరెడ్డి బాణాల, ఉషాదేవి ఎ.(పర్యవేక్షకులు). 2003. ***సాహిత్యానువాదంలో***

సమస్యలు (తెలుగు నుండి ఇంగ్లీషు, హిందీ భాషల్లోకి). హైదరాబాదు: పొట్టి శ్రీరాములు విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసం.

28. భీంసేన్, నిర్మల్. 2000. ***అనువాదశాస్త్రం***. హైదరాబాదు: తెలుగు అకాడమి ప్రచురణ.

29. మృణాళిని, సి. 1988. ***సాంఘిక నవల – కథన శిల్పం***. హైదరాబాదు: తెలుగు పరిశోధన ప్రచురణలు.

30. మార్గరెట్ మిట్చెల్, రమణారెడ్డి, ఎం.వి. (అనువాదకుడు).2012. ***చివరకు మిగిలింది?*** పొద్దుటూరు: కవితా పబ్లికేషన్స్.

31. రమాపతిరావు, అక్కిరాజు. 1975. ***తెలుగు నవల***. హైదరాబాదు: ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ.

32. రాజారాం, మధురాంతకం. 2012. ***చిత్రసుందరి***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

33. రాధాకృష్ణ, బూదరాజు. 2006. ***అనువాద పాఠాలు***. హైదరాబాదు: మీడియాహౌస్ పబ్లికేషన్స్.

34. రామచంద్ర, తిరుమల. 2008. ***మరల సేద్యానికి***. హైదరాబాదు: హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్.

35. రామదాసు, బెల్లంకొండ. 2015. ***కలికాలం***. నరసరావు పేట. బెల్లంకొండ రామరాయ కవీంద్రుల ట్రస్ట్.

36. రామ మోహన రాయ్, కడియాల. 2012. ***మన తెలుగు నవలలు***, హైదరాబాదు: అజో-విభో-కందాళం ఫౌండేషన్.

37. రామమోహన రావు, నండూరి. 2006. ***కాంచన ద్వీపం***. విజయవాడ: అభినందన పబ్లిషర్స్.

38. రౌలింగ్, జె. కె., రమాసుందరి, ఎం. ఎస్. బి. పి. ఎన్. వి. (అనువాదకురాలు). 2014. ***హ్యారీ పోటర్ – పరుసవేది***. భోపాల్: మంజుల్ పబ్లిషింగ్ హౌస్.

39. లక్ష్మణ చక్రవర్తి సి.హెచ్., వారిజారాణి పి., విజయకుమార్, జి.(సంపాదకులు). 2004. ***ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ రీతులు***. విశాఖపట్టణం: ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ స్నాతకోత్తర తెలుగుశాఖ.

40. లక్ష్మీనారాయణ, ఉన్నవ. 2015. ***మాలపల్లి***. గుంటూరు: జయంతి పబ్లికేషన్స్.

41. విజయలక్ష్మి, మూలె. 1999. ***తెలుగు జాతీయాల కోశం***. తిరుపతి: యమ్బి యమ్మార్ పబ్లికేషన్స్.

42. వినోద్ కుమార్ శుక్లా, మలయశ్రీ(అనువాదకుడు). 2005. ***ఆ గోడకు ఒక కిటికీ ఉండేది***. న్యూఢిల్లీ : సాహిత్య అకాడెమీ.

43. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 2000. ***నవల–నవలా విమర్శకులు***. హైదరాబాదు: మూసీ సాంస్కృతిక, చారిత్రక మాస పత్రిక.

44. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 2012. ***విమర్శ, కళాతత్త్వ శాస్త్రాలు***. హైదరాబాదు: తెలుగు

అకాడమి ప్రచురణ.

45. వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి. 1994. ***నవలా శిల్పం***. హైదరాబాదు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్.

46. వెంకటావధాని, దివాకర్ల. యశోదారెడ్డి, పి. కోదండరామిరెడ్డి, మరువూరు. 2007. ***తెలుగు సామెతలు***. హైదరాబాదు: పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగువిశ్వవిద్యాలయం.

47. వెంకటేశ్వర్లు, పుల్లాభొట్ల. 1974. ***తెలుగు నవలా సాహిత్య వికాసము***. విజయవాడ: వై.యస్. ప్రెస్.

48. వేదవతి, సి. 1983. ***సామెత***. హైదరాబాదు: స్పందన సాహితీ సమాఖ్య ప్రచురణ.

49. సహవాసి. 2017. ***ఏడుతరాలు.*** హైదరాబాదు: హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్.

50. సుజాతారెడ్డి, ముదిగంటి. 1990. ***తెలుగు నవలానుశీలనం***. హైదరాబాదు: రోషణమ్ పబ్లికేషన్స్.

51. సుదర్శనం, ఆర్. యస్. 1973. ***తెలుగు నవల – నూరు సంవత్సరాలు***. హైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ.

52. హారియట్ బీషర్ స్టో, రంగనాయకమ్మ, ముపాళ్ళ(అనువాదకురాలు). 1991. ***టామ్ మామ ఇల్లు.*** హైదరాబాదు: స్వీట్ హోమ్ పబ్లికేషన్స్.

53. Amish Tripathi. 2015. ***The Scion of Ikshvaku.*** Chennai: Westland ltd.

54. Andre Lefevere. 1992. ***Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context.*** New York: The Modern Language Association of America.

55. Angine Sarkisian, Zahra Amirian, Akbar Hesabi. December, 2013. ***A Contrastive Study of Translation Strategies across Literary and Philosophical Genres***. International Journal of Linguistics and Communication. Vol.1 No.2, Pages: 18–28.

56. Anthony Beal. 1919. ***Selected Literary Criticism***. London: Heinemann.

57. Bapiraju, Adivi., Chalapati Rao, M.V. 2006. ***Narayana Rao***. Kuppam: Dravidian University.

58. Carmen Millan, Francesca Bartrina. 2013. ***The Routledge Handbook of Translation Studies.*** New York and London: Routledge Publishing.

59. Catford, J. C. 1978. ***A Linguistic Theory of Translation***: London: Oxford University Press.

60. Chalam, Gudipati., Ramana, A.V.(Translator). 1997. ***Maidanam***. Secunderabad: Orion Consultations.

61. Charles Dickens. 1850. ***Hard Times***. http://en.wikisource.org

62. Clifford E. Landers. 2001. ***Literary Translation: A Practical Guide***. New York: Multilingual Matters Ltd.

63. Daniel Defoe.1791. ***Robinson Crusoe***. http://www.planetpdf.com

64. Dennis Freeborn (Editor), David Langford, Peter French. 1986. ***Varieties of English: An Introduction to the Study of Language.*** London: Macmillan Education Ltd.

65. Dennis Freeborn. 1988. ***Style.(Text Analysis and Linguistic Criticism).*** London: Macmillan.

66. Forster, E.M. 2002. ***Aspects of the Novel***. New York: Rosetta Books LLC.

67. Gaddis, Rose M. 2006. ***Translation and Genre: Literary***. Elsevier: Pages: 58-60.

68. Haley, Alex. 1991. ***Roots***. London: Vintage Books.

69. Indra Nath Chouduri. October, 2010. ***Towards an Indian Theory of Translation.*** Indian Literature. Vol.54, No. 5: Pages: 113-123.

70. Kirsten, Malmkjaer., Kevin Windel(Editors). 2012. ***The Oxford Handbook of Translation Studies.*** Oxford University Press.

71. Lakshmi, H. 1993. ***Problems of Translation***. Hyderabad: Book links Corporation.

72. Lawrence, D.H., Harry T. Moore (ed.). 1961. ***The Collected Letters of D.H. Lawrence***. London: Heinemann.

73. Leszek Berezowski. 1997. ***Dialect in Translation.*** Wroclawskiego: Wydawnictoo University.

74. Margaret Mitchel. 2017. ***Gone with the Wind***. Delhi: Jainco Publishers.

75. Md. Ziaul Haque. 2012. ***Translating Literary Prose: Problems and Solutions.*** International Journal of English Linguistics. Vol. 2, No. 6: Pages: 97–111.

76. Mona Baker. 1992. ***In Other Words: A Course book on Translation***. London and new York: Routledge Publications.

77. Monireh Akbari. 2013. ***Strategies for Translating Idioms***. Iran: Journal of Academic and Applied Studies. (Vol. 3/8).

78. Munday, Jeremy. 2001. ***Introducing Translation Studies***. London and new York: Routledge Publications.

79. Myless Mc Dowell. 1973. ***Fiction for Children and Adults: Some Essential Differences***. Children's Literature in Education. Vol. 10, 50–63.

80. Narayana Rao, Velcheru. 2011. ***Girls for Sale (Kanyasulkam).*** New Delhi: Penguin Classics.

81. New Mark, Peter. 2001. ***Approaches to Translation***. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

82. Nicholas Tucker. 1976. ***Suitable for Children***. California: University of California Press.

83. Raymond Van Den Broeck. 1981. ***The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation***. Poetics Today, Vol. 2: 4, 73–87.

84. Riitta Oittinen. 2000. ***Translating for Children***. New York and London: Garland Publishing.

85. Robert Louis Stevenson. ***Treasure Island***.

http://www.planetpdf.com

86. Robert Wechsler. 1998. ***Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation***. Catbird Press.

87. Rowling J.K. 2014. ***Harry Potter.*** New Delhi: Bloomsbury Publishing.

88. Sarah Yousefi, Gholam-Reza Abbasian. 2015. ***A Study of Translation Errors in Relation to Text Rhetorical Modes and Genre Types.*** Journal of Applied Linguistics and Language Research. Vol. 2, Issue 3: Pages: 185-203.

89. Savory, Theodore. 1969. ***The Art of Translation***. London: Jonathan Cap.

90. Schaffner, Trasborg. Ann. (editors). 2000. ***Genre and its Role for Translation, in Analyzing Professional Genres***. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

91. Shlomith Rimmon, Kenan. ***Narrative Fiction: Contemporary Poetics.*** London: Routledge Publications.

92. Susan, Bassnett, Andre Lefevere. 2005. ***Constructing Cultures: Essays on Literary Translation.*** Shanghai: Shanghai Foreign

Language Education Press.

93. Susan, Bassnett. 2005. **Translation Studies**. London and New York: Routledge Publications.

94. Susan Bassnett. 2011. ***The Translator as the Cross Cultural Mediator.*** Oxford Hand book of Translation Studies. Online publication: Pages: 01–09.

95. Tariq Khan (Editor). 2017. ***History of Translation in India***. Mysuru: Central Institute Indian Languages.

96. Wellek, Rene. 1953. ***The Concept of Comparative Literature***. Year book of comparative literature.

97. Zhisheng WEn, Edward. 2004. ***Genre Analysis and Teaching Translation of Professional Genres***. US – China Foreign Language.

98. दक्षिणामूर्ती, एन. एस. 1966. ***हिन्दी और तेलुगु कहावतों का तुलनात्मक अध्ययन***. मैसूर: लॊकख का प्रकाशन.

99. नरसिंहाराव, के. वी. वी. एल. 1975. ***तेलुगु और हिन्दी लोकोक्तियाँ.*** मैसूर: भारतीय भाषा संस्थान.

100. प्रतिभा अग्रवाल. 1988. ***हिन्दी मुहावरे.*** दिल्ली: नेशनल पब्लिषिंग हाउस.

101. प्रेमचंद. 1961. ***सेवासदन.*** इलाहाबाद: हंस प्रचुरण.

102. भीष्म सहानी. 1977. ***तमस.*** नई दिल्ली: राज कमल प्रकाशन.

103. राजेन्द्र यादव. 2007. ***उपन्यास: स्वरूप और संवेदना.*** नयी दिल्ली: वाणी प्रकाशन.

104. विनोद कुमार शुक्ला. 2010. ***दीवार में एक खिडिकी रहती थी.*** नयी दिल्ली: वाणी प्रकाशन.

105. ஜயகாந்தன். 2002. ***ஒரு நடிகை நாடகம் பார்ர்க்கிராள்.*** மதுரை: மீனாட்சி புத்தக னிலையம்.

106. https://www.jkrowling.com/opinions/answers-to-questions/

107. http://www.forbesindia.com/article/2017-celebrity-100/liberals-have-not-read-ancient-indian-texts-amish-tripathi/48991/1

108. https://en.oxforddictionaries.com/definition/dialect

అనుబంధం