ATMADEEP
An International Peer- Reviewed Bi- monthly Bengali Research Journal
ISSN: 2454–1508
Impact Factor: 4.5 (IIFS), 8.5 (IJIN)
Volume- II, Special Issue, February, 2026, Page No. 151- 158
Published by Uttarsuri, Sribhumi, Assam, India, 788711
Website: https://www.atmadeep.in/
DOI: 10.69655/atmadeep.vol.2.specialissue.W.281

‘পোস্টমাস্টার’ গল্পে উপনিবেশের রাজনীতি, গল্পবয়ান: দুটি অনুবাদ

অজয় শীলশর্মা, *গবেষক, বাংলা বিভাগ, উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ, ভারত*

Received: 13.02.2026; Accepted: 26.02.2026; Available online: 28.02.2026
©2026 The Author(s). Published by Uttarsuri. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

Translation is a form of art through which the distinct culture of one nation enters the cultural sphere of another. In the modern era, translation has thus emerged as an important medium of communication. When anti-colonial politics gained momentum in Bengal, translation became a necessary means of presenting indigenous culture to the wider world. In a country like India, translation is truly relevant for understanding the diverse social texts of society and for comprehending one another’s worlds. Moreover, in the contemporary period, translation has become an essential tool for articulating the voices of marginalized communities.

This paper examines how two different translations of Rabindranath Tagore’s short story “The Postmaster” have represented cultural contexts. It analyzes how the narrative constructed by the story within its historical moment is appropriately reflected in translation. Although several problems exist within the translations—which at times fail to fully convey the cultural specificity of the source text—the paper discusses in detail how such limitations have been addressed through the use of annotations and explanatory notes.

Keywords: Translation Studies, Cultural Representation, Colonial and Anti-Colonial Context, Narrative Discourse, Marginalized Voices

১

চিহ্ন-কেন্দ্রিক সামাজিক পরিসরে সামগ্রিক মূল্যায়নের ভরকেন্দ্র রূপে ভাষাই হতে পারে হাতিয়ার, চিহ্নের বহুমুখিতা বর্তমান সমাজচিন্তা ও সাহিত্যচর্চাকে প্রভাবিত করে। এই চর্চাকে গড়ে তুলতে পারা যাবে কেবলমাত্র ভাষাবিজ্ঞানের আলোচনার মধ্য দিয়ে। দীর্ঘদিনের বিদ্যায়তনিক চর্চায় ভাষাকে মূল্যায়ন করা হয় ধ্বনি, কারক প্রভৃতি আলোচনার সীমায়িত পরিসরে। কিন্তু সাহিত্য আলোচনা শুধুমাত্র এই ধবনিতাত্ত্বিক কাঠামোয় সংঘটিত নয়, বরং আমাদের সমাজ-সাহিত্যে এমন কিছু শব্দ/চিন্তা রয়েছে যার মধ্যে সময় ও সাহিত্যের নন্দনতাত্ত্বিক কাঠামো গড়ে নিতে সুবিধা হয়। একটি সাধারণ উদাহরণ সহযোগে আলোচনা শুরু করা যেতে পারে। যেমন ‘লাল’ রং ট্রাফিক সিগনালে একটি নির্দিষ্ট অর্থকে চিহ্নায়িত করে, কিন্তু লালের বদলে অন্য কোনো রং সেই অর্থ পরিবেশন করে না। চিহ্ন বদলের সঙ্গে সঙ্গে অর্থ বদলের একটি সম্পর্ক রয়েছে–

> “The transformation of sign something they designates has its roots in the change of nature of truth.”[১]

সাহিত্যের তাত্ত্বিক কাঠামোতে আলোচনা করতে হবে দ্বৈত শব্দ কীভাবে অন্য শব্দের কতটা কাছাকাছি বা কতটা একে অপরের পরিপূরক। বিচারের বিষয় হতে পারে শব্দ কী করে ভাষার ব্যাঞ্জনাকে তুলে ধরতে পারছে। যেহেতু অনেক সময় ভাষার ব্যবহার শুধুমাত্র আক্ষরিক নয় বরং আলংকারিক। এই আলংকারিকতাকে বোঝা অন্য ভাষায় কীভাবে সম্ভব। এমনই বোঝা যাবে শব্দের আন্তঃসম্পর্ক থেকে। এক্ষেত্রের সাহিত্যের নন্দন বলতে ভাষার নন্দনকেও বোঝাবে। ভাষার এই নন্দন একলব্য বয়ানে সম্ভব? কোনো বিষয়কে অবিকল তুলে ধরা একলব্য বয়ানে সহজসাধ্য নয়। অনুবাদের তাত্ত্বিক পরিসরেও এই নিয়ে দ্বন্দ্ব রয়েছে, এই দ্বন্দ্বের প্রভাব ব্যবহারিক পরিসরেও (praxis level) রয়েছে। অনুবাদের প্রাথমিক তত্ত্বকাঠামোতে Metaphase[ক১] একটি তাত্ত্বিক পরিসর কিন্তু তা সর্বগ্রাহ্য নয়। একটি শব্দের রূপান্তর হলেই তার ভাবমাধুর্য অনুবাদে থাকবে এমন কথা জোর গলায় বলা যায় না। অনুবাদের সময় অনুবাদককে চরিত্রের আবেগের উৎসভূমি ও সংস্কৃতিকে মাথায় রাখতে হয়— এমনকি দ্রোণাচার্য বয়ান (sourse language text) ও একলব্য বয়ানকে[খ২] (target language text) উপলব্ধি করতে হবে।

> ".....এবং বারংবার পরিবর্তনের ফলে কোনোটা মূলের ত্রিসীমানাতে পৌঁছাতে পারেনি বটে তবে এগুলো যে মহাকবিদের প্রতিধ্বনি। তাদের সঙ্গে আমি নিরন্তর সংশোধনের ফলেই একলব্যের সম্পর্ক পাতিয়েছি।"[২]

অনুবাদের ভাবমাধুর্য তুলে ধরতে দ্রোণাচার্য বয়ান এবং একলব্য বয়ানের যৌথতার এলাকায় প্রবেশ করতে হয়। নিরন্তর এই প্রশ্নচিহ্ন পাঠকের হৃদয়ে পাঠ্যবস্তু সম্পর্কে বিভিন্ন দিকের সন্ধান দেয়। পাঠ্যবস্তুর এই বিচিত্র রূপকে যথাযথ অনুধাবন করতে পারলে পারদর্শী অনুবাদকের জন্ম হতে পারে। তাই পাঠক চিহ্নিত করতে পারে দেরিদার স্পিভাক, ফ্রয়েডের স্ট্রেচি, শকুন্তলার বুদ্ধদেব বসুর অনুবাদকে। এই চেনার পথ সরলরৈখিক নয়। এই বিশ্লেষণ পক্রিয়ায় অনেক সময় শব্দবন্ধকে গুরুত্ব দিতে হয়। শব্দবন্ধকে codify করে অনুবাদক এগিয়ে যায়। ফলত নতুন এলাকার জন্ম হয়। নতুন এলাকা পুর্বতন এলাকার প্রতিভাস, কিন্তু সত্যিই কি প্রতিভাস? দুটি আখ্যানকে পাশাপাশি বসিয়ে পর্যালোচনাকে এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে। দ্রো ব $\neq$ এ ব বা দ্রো ব = এ ব যে সমীকরণই হোক না কেন জ্ঞানতাত্ত্বিক (epistomoligy) কাঠামোই সেই সমান বা অসমানের জায়গাগুলিকে চিহ্নিত করা হবে অনুবাদ প্রকল্পের এলাকাতে।

বাংলা সাহিত্যের বিস্তৃত পাঠে বোঝা যায় অনুবাদ বর্তমান সময়ে জনপ্রিয়তা অবলম্বন করলেও একটা সময়ে তা নিয়ে খুব বেশি উৎসাহ ছিল না কিন্তু ভারতবর্ষের মতো দেশে সমাজের বিভিন্ন পাঠকে অনুধাবন করতে, পারস্পরিক জগতকে বোঝার ক্ষেত্রে অনুবাদের সত্যিই প্রাসঙ্গিকতা রয়েছে, এছাড়া বর্তমান সময়ে প্রান্তিক মানুষের কণ্ঠস্বরকে প্রকাশ করতে অনুবাদের আশ্রয় নিতে হয়। তবে উপনিবেশপর্বে বঙ্গসাহিত্যের ইংরেজি অনুবাদের ক্ষেত্রে এক দীর্ঘ ইতিহাস রয়েছে, উপনিবেশের সময়পর্বে শাসকের কাছে নিজেদের ঐতিহ্য

---

১ (ক) ড্রাইডেন (১৬৩১-১৭০০) যে তিন ধরনের অনুবাদের কথা বলেছেন তা হল Metaphase, paraphrase, imitations Metaphase বলতে বোঝায় Words by Words. Lines by lines translation.

২ (খ) বর্তমান রচনায় দ্রোণাচার্য বয়ান ও একলব্য বয়ান যথাক্রমে Source Language ও Target language- এর পরিবর্তে ব্যবহৃত হবে।

কখনো কখনো একলব্য বয়ানের পরিবর্তে অনুবাদ শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে। একলব্য বয়ান, ও দ্রোণাচার্য বয়ান যথাক্রমে এ ব ও দ্রো ব হিসাবে প্রবন্ধে উল্লেখিত। নামটি নেওয়া হয়েছে দেবপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়ের "তর্জমার তর্জনী বা একলব্যের বুড়ো আঙুল" প্রবন্ধ থেকে।

বা সংস্কৃতিকে তুলে ধরতে অনুবাদই ছিল একমাত্র মাধ্যম। অনেক সময় সেই পথে নানা বাঁধা আসে, এমনকি যথাযথ অনুবাদের অভাবে বিশ্বের কাছে নিজেদের সংস্কৃতিকে পৌঁছাতে বেশ বেগ হতে হয়েছে, অনেক লেখককের যথার্থ্য অনুবাদ বিশ্বের দরবারে পৌঁছে দেওয়া যায়নি, বাংলা সাহিত্যে অগ্রণী সাহিত্যিক বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় তার ক্ষেত্রে এ বক্তব্য সত্য। এ প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন লেখকের জনপ্রিয় উপন্যাসের প্রথমপর্ব অর্থ্যাৎ 'পথের পাঁচালী' উপন্যাসের অনুবাদ শুরু হয়েছে এইভাবে—

> "Harihor Roy was a Brahmin. He lived in a small brick-built house in the village of Nischindipur. It was the last house at the extreme northern end of the village. He was not well-to-do. All he had to live on was the meagre rent from a tiny plot of land he had inherited from his father and some fees paid to him by a few households he served as family priest."[৩]

গ্রন্থপাঠে মনে হয় উপনিবেশপর্বে পল্লী বাংলার যথার্থ চিত্রপট তুলে ধরতে ব্যর্থ হয়েছেন অনুবাদক তাছাড়া সাংস্কৃতিক পরিসরের আরো যত্ন নেওয়া উচিত কেননা 'family priest' এই শব্দের ব্যাখ্যা দেওয়া আবশ্যক। তাছাড়া বাংলা গদ্যের যে সুললিত লয় রয়েছে তা অনুবাদে অনুপস্থিত। যদিও অনুবাদ যে বার বার প্রতারণা করে সে সত্য আরেকবার পাঠক স্মরণ করে। অনুবাদ কর্মের মধ্যে বিভূতিভূষণকে খুঁজে পাওয়া বেশ দুষ্কর। সমকালীন নানা ব্যক্তিত্বের ক্ষেত্রে একথা খাঁটে না তার প্রমাণ মেলে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরেরে সাহিত্যের ইংরেজি অনুবাদ। তিনি অনুবাদের মধ্যদিয়ে বিদেশে পরিচিতি লাভ করেছিলেন। তাই তাঁর অনুবাদের আলোচনা করতে গেলে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব চিন্তাভাবনা যা তাঁর সাহিত্যের অনুবাদে প্রভাব বিস্তার করেছিল তা আমাদের স্মরণে রাখতে হবে।

২

১২৯৮ বঙ্গবাদে 'হিতবাদী' পত্রিকাতে 'পোস্টমাস্টার' গল্পটি প্রকাশ পায়। শিলাইদহ পর্বে যে সকল গল্প প্রকাশ পায় এটি প্রথম দিকের প্রকাশ। গল্পের মধ্যে এক পোস্টমাস্টার যিনি শহর থেকে গ্রামে এসেছে চাকরি সূত্রে কিন্তু গ্রামের পরিবেশের সঙ্গে মানাতে না-পেরে ফিরে যাচ্ছে এবং তার আগমন-নিষ্ক্রমণের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ গেঁথে দিয়েছেন একটি প্লট যা বৃহত্তর রাজনীতির অঙ্গ। নব্য উপনিবেশিত সমাজে কীভাবে উপনিবেশ অক্টোপাশের মতো জাল বিছিয়ে ধরেছে তারই একটি নমুনা পাঠকের সামনে হাজির করেছেন লেখক তবে প্রত্যক্ষত রাজনীতির অংশ হিসেবে এই চিত্রকে স্পর্শ করা যাবে না বরং সূক্ষ্ম সাংস্কৃতিক প্রতিবেশে খোলনলচের সুলুক-সন্ধান করতে পারলে গল্পের পরিধিকে বুঝতে সুবিধা হবে। আপাতভাবে পোস্টমাস্টার একটি বাস্তব চরিত্র, তাকে লেখক দেখেছেন, কথা বলেছেন এবং সেইরকম এক চরিত্রকে গল্পের মধ্যে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। লেখক বাস্তব জীবনে যে চিত্র দেখেছেন তার নমুনা দেওয়া যাক—

> "এখানকার পোস্টমাস্টার এক একদিন সন্ধের সময় এসে আমাদের এইরকম ডাকের চিঠি সম্বন্ধে নানান গল্প জড়ে দেয়। আমাদের কুঠির বাড়ির একতলাতেই পোস্ট অফিস –বেশ সুবিধা। চিঠি আসা মাত্রই পাওয়া যায়। পোস্টমাস্টারের গল্প শুনতে বেশ ভালো লাগে। বিস্তর অসম্ভব বেশ গম্ভীর ভালো বলে যায়।"[৪]

এই পোস্টমাস্টারের সঙ্গে গল্পের পোস্টমাস্টারের কী সাদৃশ্য পাওয়া যায় না? আসলে যে চরিত্রের মধ্যে তিনি গল্পের নানা স্তরকে গ্রথিত করেছেন তারমধ্যে রয়েছে আধুনিকতা নামী ভাবনা, যা গল্পের নায়কের সঙ্গে বাস্তবের নায়ককে আলাদা করেছে এটা ঠিক এই স্তরভেদকে ধরতে গেলে উপনিবেশের রাজনীতিকে জানতে হয়। আমাদের গল্পের নায়ক কবিতা লেখে এবং আওড়ায়, মনের মধ্যে রোমান্টিকতার রেশ চলে কিন্তু আমাদের

মনে হয় এই নায়ক সদ্য আধুনিকতার ফসল কিন্তু সে গ্রামের বাস্তবতার সঙ্গে নিজেকে খাপ খাওয়াতে পারে না তখনই তার মনে হয় এই গ্রাম বদ্ধ জলাশয় এখান থেকে মুক্তি পাওয়া জরুরি, গল্পের শুরুতে লেখক আমাদের তারই ঈঙ্গিত দিয়েছেন। গল্পের এইরকম সুর কীভবে দেবেন্দ্রনাথ মিত্র ও উইলিয়াম রাদিচের অনুবাদের এসেছে তা আমাদের আলোচ্যকেন্দ্র। পোস্টমাস্টারেরে এই নিসঙ্গ জীবন যাপনের মধ্যে অবশ্যই কবিতা লেখার সুত্রপাত, যা এক ধরনের মানসিক তৃপ্তি, উলাপুর গ্রামে তার অখণ্ড অবসরের মধ্যে থাকে নিসঙ্গ জীবন যাপনের দৃশ্য। এই চিত্রকে আরো বেশি ভাবে প্রকট করবার জন্য অনুবাদক জানালেন—

> "His Calcutta background made him a bad mixer – in an unfamiliar place he was either arrogant or ill at ease. So, there was not so much contact between him and the residents in the area."[৫]

রাদিচের এই অংশটির অনুবাদ অনেকটি বেশি কাব্যিক কিন্তু দেবেন্দ্র মিত্রের অনুবাদ অনেক বেশি আক্ষরিক আমাদের মনে হয় রাদিচের এই অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সাহিত্যের যথার্থ মূল্যায়ন করতে পেরেছিল। যদিও এই অনুবাদ ছাড়াও পূর্বজের অধীনে যে অনুবাদ হয়েছে তাকে মান্যতা দিতেই হবে। রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশাতেই দেবেন্দ্রনাথ মিত্র এই অনুবাদ করেছিলেন এবং ১৯১৮ সালে 'মাসি এন্ড দ্য আদার স্টোরিজ' গ্রন্থে স্থান পায়। তাই মনে হয় এই অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ অনুমোদন দিয়েছিলেন, তবে গল্পের নায়কের যে নিসঙ্গতা তাকে এই বধ্যভূমি ছেড়ে দিতে বাধ্য হয়। অখণ্ড অবসরের হাত থেকে রেহাই মিলতে রতন নামে এক বালিকার শিক্ষাদানের প্রতি নজর দেয়। পিতৃ-মাতৃ হারা এই কন্যা তার বাড়িতে কাজ করত, রান্নার জোগাড় করে দিত কিন্তু বাক্যালাপের মধ্যে কোনো প্রকার তৃপ্তি পায় না পোস্টমাস্টার। দেবেন্দ্র মিত্রের অনুবাদ সম্পর্কে 'The Manchester Gurdian' পত্রিকায় লেখা হয়েছিল--

> "…..The postmaster, in which a lonely and neglected man leaves a girl alone and neglected are exquisitively and simply human."[৬]

আমাদের পোস্টমাস্টার lonely সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই কিন্তু neglected কেন? এই সমস্ত কিছুকে যথাযথ তুলে ধরতে রবীন্দ্রনাথ রচিত মূল টেকস্ট বা দ্রো ব-এর সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথ মিত্রের এ.ব বয়ানের তৌলনিক পর্যালোচনা, অনুষঙ্গে রাদিচের পোস্টমাস্টার গল্পকেন্দ্রিক এ.ব নির্মাণকে সংযুক্ত করে আলোচনার পরিসরকে তুলে ধরা যেতে পারে।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে নায়কের জীবনে আছে নিসঙ্গতা। এই নিসঙ্গতা গল্পের মধ্যে এসেছে মধ্যবিত্তের সামাজিক কারণে একদিকে নায়কের এই অহংবোধ তবে লেখক খুব বেশি সেদিকে খুব গুরুত্ব দিতে চাইছেন না বরং তিনি অনেক বেশি নজর দিয়েছেন চরিত্রের মধ্যে সামজিক বিচ্ছিন্নতার দিক ঈঙ্গিত দিয়েছেন। আধুনিকতার মূল কেন্দ্রস্থল কলকাতা, সেখানের সঙ্গে অজ পাড়া উলাপুর অবশ্যই আলাদা। পোস্টমাস্টারের সঙ্গে রতনের সম্পর্কের মধ্যে রয়েছে কলকাতা বনাম উলাপুর অথবা শহর বনাম গ্রামের সম্পর্ক। তাদের দু'জনের কথোপকথনের মধ্যে কোথাও প্রভু-ভৃত্যের প্রসঙ্গ বার বার আসে। তবে এই প্রসঙ্গে মনে হয় উপনিবেশের মডেলে গড়ে ওঠা একজন নাগরিকের এই ছাড়া কোনো উপায় ছিল না, এই গ্রামবাংলার মধ্যে পোস্টমাস্টার নিজের জীবনের নেমে আসে অকাল অবসাদ অন্যদিকে নিজের স্মৃতিপটে ভেসে আসে পিতা-মাতার স্মৃতি মন্থন অর্থ্যাৎ কলকাতার আবেশ। উপনিবেশের পরিকল্পনায় গড়ে ওঠা আধুনিকতার প্রসারের সীমাবদ্ধতা দায়ী হিসেবে চিহ্নিত করা যায়। প্রগতির সামূহিকতার প্রশ্নে কিছুটা গলদ ছিল তাই চাকরি জীবনে শহর ছাড়ার পরে সেই গলদ ধরা পড়ে, এবং এনলাইটমেন্ট দীক্ষিত যুবকের মধ্যে থাকে নিজেকে পৃথক করার

নানা ছক, তাই স্বেচ্ছায় গৃহবন্দি হওয়া ছাড়া কোনো উপায় থাকে না। এছাড়া অন্যের সঙ্গে কথোপকথনে থাকে এক স্বাভাবিক উপেক্ষা। এপ্রসঙ্গে ঐতিহাসিক মনে করেন—

> "The colonial middle class in Calcutta no less than other centers of power, was simultaneously placed in position of subordination in area relation and a position dominance in another."[৭]

কলকাতার মধ্যবিত্তের সমস্যার মূল কারণ এখানে লুকিয়ে রয়েছে এবং ক্ষমতার ভরকেন্দ্রে থাকার সুবাদে প্রতিটা মুহূর্তে নিজেদের প্রভু ভাবতে অভ্যস্ত হয়ে পড়ে এবং যে কারণে কলকাতার অভ্যাস অনুসারে তোলা জলে স্নান করা থেকে শুরু করে গুরু-গম্ভীর ভাবে চলা ফেরার মধ্যে রয়েছে মধ্যবিত্তের সামাজিক আদলের প্রতিচ্ছবি। গল্পের মধ্যে আমরা বার বার দেখেছি রতনকে সে নির্দেশ দিচ্ছে, কিন্তু গল্পের মধ্যে রতন কোথাও আদেশ অমান্য করেনি প্রতিটি উপদেশ বা আদেশ নির্দিধায় শুনেছে।

অনুবাদের মধ্যে থাকে নিজের সংস্কৃতিকে তুলে ধরা কিন্তু অধিকাংশ অনুবাদে তা অনুপস্থিত থাকে, ভারতীয় ভাষা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অনুবাদ মূল ভাবনাকে তুলে ধরার ক্ষেত্রে নানা রকম সমস্যা হওয়া স্বাভাবিক কেননা ভারতীয় ভাষা বলতে কোনো নির্দিষ্ট ভাষা হয় না, বিভিন্ন প্রদেশের ভাষার যেমন স্বতন্ত্র রূপ আমরা পাই তেমন তাদের নানা সংস্কৃতিকে আলাদাভাবে শনাক্ত করা সম্ভব তাই সংস্কৃতির কোনো একমাত্রিক বয়ান আমাদের সামনে নেই এবং সময়ের নিরিখে সেই সংস্কৃতির নানা বদলও ঘটেছে যা ভিন্ন সময়ের অনুবাদে ধরা বেশ মুশকিল। গল্পপাঠে আমরা জানতে পারি রতন নাম্নী বালিকা যখন সে পোস্টমাস্টারের সঙ্গে ব্যক্তিগত জীবনের কাহিনি বলে চলে তখন পোস্টমাস্টারের বাবা-মাকে নিজের বাবা মা বলে উল্লেখ করে এবং এক্ষেত্রে আমাদের মনে হয় অনাথা রতন চায় একটু স্থিতি, নিজের না-পাওয়া যন্ত্রণার কিছুটা লাঘব করা তাছাড়া আমাদের মনে হয় উপনিবেশপর্বে বা উনিশশতকে বাঙালি জীবনের যাপন-প্রণালীতে ছিল পরিচায়িকার সঙ্গে মধ্যবিত্ত জীবনের এইরকম সম্পর্ক। আমাদের উল্লিখিত অনুবাদের ক্ষেত্রে দুটি ভিন্ন রূপ আমরা পেতে পারি, এবার দেখে নেওয়া যাক–

I. And so, it came about that girl would allude to his people as mother, brother and sister, as if she had known them all her life.
II. Ratan referred to the postmaster's family — his mother, sister and brother — as if they were her own.

দুটি অনুবাদ যুগোপযোগী তবে প্রথম অনুবাদক অর্থ্যাৎ দেবেন্দ্রনাথ মিত্রের অনুবাদ শুধুমাত্র আক্ষরিক করেননি একইসঙ্গে তিনি ভারতীয় তথা বঙ্গ সংস্কৃতির নানা স্তরকে উদ্‌ঘাটন করবার জন্য তিনি ফুটনোটের ব্যবহার করেছেন যা পাঠকের সঙ্গে একধরনের আলাপ বলা চলে, আপাতভাবে বঙ্গদেশীয় পাঠকের বুঝতে অসুবিধা না-হলেও বিদেশি পাঠকের পক্ষে বোঝা অসম্ভব হয়ে ওঠে তাই সংযুক্ত ফুটনোট সকল সমস্যার নিরশন করেছে বলে আমাদের মনে হয়—'Family servants call the master and mistress father and mother and the children elder brother and sister.'— তাই বলা চলে এই সাংস্কৃতিক কোডকে চিহ্নিত করতে না-পারলে গল্পের মূল ভাবনা অধরা থাকবে। কেননা অধিকাংশ পাঠক দু'জনের সম্পর্কের বিন্যাসকে প্রেমের সম্পর্কে নিয়ে যাবে কিন্তু আমাদের মনে হয় এই ফুটনোট একধরনের সাবধান বাণী। অন্যদিকে রাদিচে মূলত অনুবাদ করেছেন আক্ষরিক সেখানে তিনি ফুটনোট দেননি তাই এক্ষেত্রে প্রথম অনুবাদটি বার্তা প্রদানের ক্ষেত্রে নির্ভরযোগ্য উপাদান। প্রথম অনুবাদটির ক্ষেত্রে বলা চলে গল্পের মধ্যে আরো বেশ কয়েকটি পর্ব রয়েছে যেখানে ফুটনোট ছাড়া কোনোপ্রকার ভাষ্য নির্মাণ করা বেশ কঠিন। যখন লেখক গ্রামের চিত্রপট ব্যবহার করছে—

"সন্ধ্যার সময় যখন গ্রামের গোয়ালঘর হইতে ধূম কুণ্ডলায়িত হইয়া উঠিত, ঝোপে ঝোপে ঝিল্লি ডাকিত, দূরে গ্রামে নেশাখোর বাউলের দল খোল-করতাল বাজাইয়া উচ্চঃস্বরে গান জুড়িয়া দিত....।"[৮]

দেবেন্দ্রনাথ মিত্র এক ফুটনোট সহযোগে অনুবাদ করলেন-

"When in the evening the smoke began to curl up from the village cow-sheds and the cicalas chirped in every bush when faquirs of the baul sect song."[৯]

রবীন্দ্রনাথ যে চিত্র এঁকেছেন তার মধ্যে সাংস্কৃতিক চিহ্ন বর্তমান। এই চিহ্নকে এ.ব নির্মাণের মধ্যে প্রতিফলিত করতে হলে সন্তর্পণে অনুবাদককে করতে হয়। অনুবাদক যথাযথভাবে এই জায়গায় নিজের মুনসিয়ানা দেখিয়েছেন। অনুবাদক গোয়ালঘর থেকে ধোঁয়া বের হওয়ার কারণ হিসাবে একটি ফুটনোট ব্যবহার করেছেন (Smoky fires are lit in the cow-sheds to driven of mosquitoes), যা যথাযথ। প্রকৃতপ্রস্তাবে বিদেশি পাঠকের কাছে 'গোয়ালঘর' একটি অপরিচিত শব্দ তাই অনূদিত হলেও সেখানে ধোঁয়া কেন সন্ধ্যাকালীন কুণ্ডলীকৃত হয়ে বেরিয়ে আসত তা বোঝা অসম্ভব সেই সমস্যা দূর করবার জন্য এই নোট খুব জরুরি বলে মনে হয়। রাদিচে যদিও এইরকম কোনো পরিসর তাঁর অনুবাদে রাখেননি।

কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ মিত্র নেশাখোর বাউলের দলকে অনুবাদ করলেন The faquirs of the Baul, এটা কীভাবে সম্ভব? বাউল এবং ফকির দুটি শব্দ-চিহ্ন ভারতীয় ধর্মসাধনার সঙ্গে জড়িত। কিন্তু অনুবাদে দুটিকে একই গোত্রের মধ্যে আনা হয়েছে। এমনকি 'নেশাখোর' শব্দটি অনুবাদে হারিয়ে গেছে। একথা সর্বজনবিদিত দুই সম্প্রদায়ে ধর্মসাধনার মধ্যে গান যেমন যুক্ত, তেমনি তাদের যাপন প্রনালীতে নেশারও একটি স্থান রয়েছে। অনুবাদের মধ্যে যে সাংস্কৃতিক রাজনীতির যোগসূত্র রয়েছে তা এখানে প্রতীয়মান। অনুবাদে বাদ্যযন্ত্রেরও অনুবাদ হয়নি। অনুবাদক যেন নিজের পরিসরকে ছোটো করে এনেছেন, ক্রমশ বিদেশি পাঠকের কথা ভেবে যতটা বাঙালি সংস্কৃতিকে ছেঁটে দেওয়ার যায় সে চেষ্টা করেছেন এই অংশে। উদ্ধৃতাংশটি রাদিচে করেছেন-

"In the evening, when smoke curled up from the village cow- sheds, crickets grated in the bushes, a band of intoxicated Baul singers in the far village sang raucously to drums and cymbals, and even a poet if seated alone on the dark veranda might have shuddered a little at trembling leaves...."[১০]

রাদিচের এ ব নির্মাণ কিছুটা সাযুজ্য রক্ষা করতে পেরেছেন। কিছুটা বলছি এই অর্থে তাঁর অনুবাদে ফকির শব্দটি নেই অথচ প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মসাধনার বাইরে বাউল/ফকিরদের অবদান উল্লেখযোগ্য। তাই অনুবাদককে দুটি শব্দ-চিহ্নকে গুরুত্ব সহকারে বিবেচনা করতে হবে। এবং নেশাখোর বাউলের দলকে তিনি 'a band of intoxicated Baul singers' তা নির্দিষ্ট সম্প্রদায়ের যথাযথ অনুবাদ হিসেবে দেখা যেতে পারে।

তবে আমাদের মনে হয় অনুবাদের ক্ষেত্রে মূল অনুবাদ বা দ্রোব এর যথাযথ প্রতিফলনের ক্ষেত্রে একটি নির্দিষ্ট অনুবাদকে গুরুত্ব বা পাথেও করলে চলবে না বরং একাধিক অনুবাদ পাশাপাশি রেখে পড়া ভালো তাহলে গল্পের মূল সুর আত্মস্থ করা যাবে। রদিচে অনুবাদের ক্ষেত্রে ফুটনোট দেওয়ার পক্ষপাতী ছিলেন না এতে তিনি হয়তো মনে করেন তাহলে অনুবাদের মূল ভাবনা বিঘ্নিত হবে কিন্তু অনেক সময় অনুবাদের ক্ষেত্রে যখন শব্দ সংযোজন করছেন, অতিরিক্ত শব্দ প্রয়োগ করেছেন তখন দেখা গিয়েছে অনেক সময় অতিরঞ্জন বলে মনে হয়েছে এবং বাঙালি সংস্কৃতির প্রকাশের ক্ষেত্রে বেমানান বলে মনে হয়েছে, সেরকম দৃষ্টান্ত তুলে ধরা যাক—

I. 'Ratan would then hastily light the fire, and toast some unleavened bread, which, with the cold remnants of the morning meal, was enough for their suffer.'
II. 'Ratan would quickly light the fire and cook some chapati; they made their supper out of that'.

দ্বিতীয় অনুবাদটি রাদিচের, এখানে রুটি বলতে 'chapati' বুঝিয়েছেন অথচ চাপাটির সঙ্গে বাঙালিয়ানার কোনো সম্পর্ক নেই, বরং প্রথমটি অনেক বেশি প্রাণ পেয়েছে। এই দৃশ্যপট হল বর্ষণ মুখর সন্ধ্যাতে গ্রামের নিস্তব্ধ পরিবেশে পোস্টমাস্টার রতনকে তার পরিবারের স্মৃতি মনে পড়ে কীনা জানতে চাইছিল, সেইসময় সেই বিষাদময় স্মৃতি আনতে যে দীর্ঘশ্বাস বা হতাশার সুর বেজেছে তা পাঠক হৃদয়কেও নাড়া দিয়েছে এবং দুজনের গল্পের মধ্যে সন্ধ্যা অতিবাহিত হয়ে পড়ে তখন এই অন্ধকার রাত্রে কোনোরকমে নিজেদের খাবার জোগাড় করতে গিয়ে রতন সকালে বেঁচে যাওয়া বাশি রুটি সেঁকে নিয়েছে যা অনুবাদে হয়েছে- 'toast some unleavened bread' এই ভাবনার সঙ্গে বাঙালিয়ানা বা গ্রামবাংলার দৃশ্যপটের সাযুজ্য আছে কিন্তু চাপাটি মোটেও বাঙালি খাবার নয় ফলত এই দৃশ্যপটের সঙ্গে যায় না। আবার অনুবাদের দিকে লক্ষ করলে মনে হয় অনুবাদক কিছুটা যোগ করছেন যদিও সে অধিকার তাঁর রয়েছে কিন্তু সেখানে অনেক সাবধানতা অবলম্বন করতে হয়। এখানে তাড়াতাড়ি খাবার তৈরি করতে হবে কেননা তার দাদাবাবু খেয়ে নেবেন এবং পল্লীগ্রামে যখন ঝড় উঠবে বা বর্ষণের পর যা স্বাভাবিক ক্রম বলে মনে হয় তা প্রথম অনুবাদে হয়েছে কিন্তু দ্বিতীয় অনুবাদে সম্পূর্ণ উলটো পথে হেঁটেছেন। এখান বলা হল যে চুল্লি জ্বেলে নতুন করে কয়েকটি চাপাটি তৈরি করল। এইরকম নমুনা আরো অনেক দেওয়া যায়—

এই নিতান্ত নিঃসঙ্গ প্রবাসে ঘনবর্ষায় রোগকাতর শরীরে একটুখানি সেবা পাইতে ইচ্ছা করে। তপ্ত ললাটের উপর শাঁখাপরা কোমল হস্তের স্পর্শ মনে পড়ে। এই ঘোর প্রবাসে রোগযন্ত্রনায় স্নেহময়ী নারীরূপে জননী ও দিদি পাশে বসিয়া আছেন, এই কথা মনে করিতে ইচ্ছা করে এবং এস্থলে প্রবাসীর মনের অভিলাষ ব্যর্থ হইল না।[১১]

দেবেন্দ্রনাথ মিত্র এই অংশের অনুবাদ করলেন-

> "In the loneliness of his exile, and in the gloom of the rains, his ailing body needed a little tender nursing. He longed to remember the touch on the forehead of soft hands with tinkling bracelets, to the presence of loving womanhood, the nearness of mother and sister."[১২]

'তপ্ত ললাটের উপর শাঁখাপরা কোমল হস্তের স্পর্শ মনে পড়ে' লাইনটির অনুবাদ যা হয়েছে তা পাঠক উপরোক্ত উদাহারণ থেকে বুঝতে অসুবিধা হচ্ছে না, কিন্ত 'শাখাপরা কোমল হস্ত' কে 'soft hands with tinkling bracelet' হিসেবে বর্ণনা করেছেন সে জায়গায় রদিচে 'conch-shell bangles' করেছেন, আমাদের মনে রদিচে অনেক বেশি আমাদের সংস্কৃতিকে তুলে ধরেছেন কেননা 'শাঁখাপরা হাত' আমাদের সংস্কৃতির ধারক তাই সেই জায়গার যথার্থ অনুবাদ প্রয়োজন ছিল যা দেবেন্দ্রনাথ মিত্রের অনুবাদে অনুপস্থিত।

৩

গল্পের পরিণতির দিকে মনে হয় শহুরে নায়ক সে ফিরে গেছে নিজের স্থানে কিন্তু আমাদের মনে হয় তার কি এই উলাপুরের যাবতীয় কাহিনি মনে থাকবে? নিশ্চয়ই নয় সে বার্তা লেখক গল্পের মধ্যে দিয়েছে। নৌকা মধ্যে বার বার স্মৃতি মনে পড়লে কিন্তু গল্পের নায়ক মধ্যবিত্তের মনন নিয়ে নিজের মনে একটি দার্শনিক পরিসর তৈরি করে নেয়। মনে করেন জীবনের ব্যপ্তিতে এই রকম ঘটনা আসলেও তা ভুলে যাওয়ার মধ্যে থাকে সামাজিক ও মানসিক স্থিতি। তাই তার মনে রতনকে মনে পড়ার দৃশ্য আসলেও সে বার বার ভুলে যাওয়ার

চেষ্টা করেছে। কিন্তু অনুবাদকের মধ্যে এই দৃশ্য তুলে ধরার ক্ষেত্রে অনেক সতর্ক থাকতে হয় কেননা গল্পের শেষে বার বার বলেছেন রতনের জীবনের পরিণতির কথা। পাঠক তার প্রতি একপ্রকার অনুকম্পা তৈরি করে, কিন্তু আবেগের প্রবল্য থেকে অনুবাদক নিজেকে নিভৃত স্থানে রাখতে চান অনেক সময় অনুবাদক বেশ কিছু জায়গা ছেড়ে দিয়ে অনুবাদ করেন। দুটি ভিন্ন ভাষার মধ্যে সাংস্কৃতিক আদান-প্রদান করে তখন দুটি ভাষার পারস্পরিক দায়বদ্ধতার প্রতিচ্ছবি ধরা পড়তে বাধ্য তার জন্য প্রধান ভাষা বা দ্রোবকে হুবহু তুলে ধরতে হবে সে দায় অনুবাদকের নেই। এ প্রসঙ্গে ওয়ালটার বেঞ্জাবিন জানান-

> "Translation is ultimately serve the purpose of Expressing the Central reciprocal relationship between languages."[১৩]

কিন্তু এই central reciprocal relation-এর দিকে জোর দিলে অনেক সময় দ্রো ব-এর originality হারিয়ে যায়। আমাদের গল্পের ক্ষেত্রে সেই সত্য ফুটে উঠেছে।

ভ্রান্তি কিছুতেই ঘোচে না, যুক্তিশাস্ত্রের বিধান বহুবিলম্বে মাথায় প্রবেশ করে, প্রবল প্রমাণকেও অবিশ্বাস করিয়া মিথ্যা আশাকে দুই বাহুপাশে বাঁধিয়া.....তখন চেতনা হয় এবং দ্বিতীয় ভ্রান্তিপাশে পড়িবার জন্য চিত্ত ব্যাকুল হইয়া উঠে।[১৪]

এই অংশটি অনুবাদ থেকে সম্পূর্ণ বাদ গেছে দেবেন্দ্রনাথ মিত্রের অনুবাদে, এক অল্পবয়স্কা সম্বন্ধে লেখক যা লিখেছেন তখন তো তার একটি নিজস্ব রাজনীতি রয়েছে। সেখানে মেয়েটির মননগত দিক পাঠক অনুভব করে। রতনের আবেগ, রতনের নিঃসঙ্গতা সবটাই এখানে পরিস্ফুট হয়েছে। অথচ দেবেন্দ্র মিত্র এই গুরুত্বপূর্ণ অংশের অনুবাদ করলেন না। শেষ পরিচ্ছেদে যেটুকু অনুবাদক অনুবাদ করলেন তা বিদেশি পাঠকের কথা ভেবে। তিনি এটুকু বুঝেছেন রতনের উপরোক্ত লাইন বর্ণিত এই ইমেজটির কোনো মূল্য নেই। তাই অনুবাদক জোর দিলেন এই পরিচ্ছেদের central idea-র দিকে।

গ্রন্থপঞ্জি:

১. Heideggar, Martin. 1959. On the way to Language. New York. Harper and Raw. P-123.
২. দত্ত, সুধীন্দ্রনাথ। ২০১০, কাব্য সংগ্রহ। ভূমিকা। কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং। পৃ-২৫৪।
৩. Clark, T.W. and Tarapada Mukherjee. 2015. Pather Panchali Songs of the Road. India: Twelfth impression, Harper's Collins, p-3.
৪. ঠাকুর, বরীন্দ্রনাথ। ছিন্নপত্র। ২১ সংখ্যক পত্র, বিশ্বভারতী, ১৩১৯, পৃ-৬০।
৫. Tagore, Rabindranath. 2011. Kabulliwalha Stories, William Radice, Delhi: Penguin. p-14.
৬. Kundu, Kalyan, Imagining Tagore: Rabindranath Tagore, Tagore Center, UK, p. 311.
৭. Chatterjee, Partha, The nation and its fragments, Oxford, 1999, p. 36.
৮. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্র রচনাবলী। সার্ধশতবর্ষ সংস্করণ, কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি, পৃ-২৬।
৯. Tagore, Rabindranath. 2012. Mashi and Other Stories. Delhi: Second Impression, Rupa Pvt. Ltd., P-118.
১০. Tagore, Rabindranath. 2011. Kabulliwalha Stories, William Radice, Delhi: Penguin. p-14.
১১. ঠাকুর, বরীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্র রচনাবলী। সার্ধশতবর্ষ সংস্করণ, দশম খণ্ড। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি। ২৮।
১২. Tagore, Rabindranath. 2012. Mashi and Other Stories. Delhi: Second Impression, Rupa Pvt. Ltd. P-122.
১৩. Walter, Benjamin, collected work, vol-1, Harvard press-258
১৪. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্র রচনাবলী। সার্ধশতবর্ষ সংস্করণ, কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি, পৃ-৩০।