પ્રકરણ ૯

ગુજરાતી અનુવાદકોની સિદ્ધિ

ગુજરાતના સાહિત્યકારોએ છેલ્લી સદીમાં કરેલા મહાકવિ કાલિદાસની અમરકૃતિઓનો અનુવાદોનો ઉપર પ્રમાણે પરિચય કર્યા પછી તેની ફલશ્રુતિ વિષે વિચારવાનું રહે છે. ભારતની સંસ્કૃતિના ઉદ્ગાતા એવા જ્યોતિર્ધર મહાકવિ - રાષ્ટ્રકવિના સર્જનનું પુરાતન છતાં નિત્ય નૂતન આકર્ષણ શા કારણે છે તે આગળ વિચાર્યું છે. તે માનવહૃદયના સનાતન ભાવોને એવી તો કલાત્મક રીતે નિરૂપે છે કે તેમની કાવ્યવીણાનું એ મંજુલ ગાન સદાય આકર્ષક બની રહ્યું છે. તેમાં પ્રગટ થયેલાં જીવનનાં મૂલ્યો પણ જીવનવિષયક ભારતીય વિચારણાના પાયાના સિદ્ધાંતોને નિરૂપે છે, તે પણ એમના નિત્ય નૂતન આકર્ષણનું એક મહત્ત્વનું કારણ છે. જગતના ભિન્ન ભિન્ન દેશકાળના વિદ્વાનો, સાહિત્યરસિકો અને કવિઓને તે હૃદયસ્પર્શી આકર્ષણ કરી શક્યા છે તે એ સિદ્ધાંતો બધાં સંસ્કારી મનુષ્યોને પ્રિય બન્યા છે. તેમાં જેટલો એ વિચારોની ઉચ્ચતાનો તેટલો જ કવિની નિરૂપણ કરવાની અસાધારણ કલાનો પણ વિજય છે.

ગુજરાતના વિખ્યાત વિદ્વાન કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ "પદ્યાનુવાદની સમસ્યા" માં અનુવાદ વિષે જે સરસ અને સમર્થ વિચાર કર્યો છે તે આ મહાનિબંધની શરૂઆતમાં મૂક્યો છે. તેજ રીતે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના રસિક અને સમર્થ પ્રથમ શિષ્ટ વિવેચક નવલરામની વિચારણા પણ ત્યાં રજૂ કરી છે. છેલ્લાં સો એક વર્ષના ગાળામાં ગુજરાતના બે સમર્થ વિવેચકો અનુવાદ વિશે શું માને છે તે તેમાંથી જોઈ શકાય છે.

મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓના જુદા જુદા અનુવાદકોએ રજૂ કરેલા અને આ અભ્યાસમાં જુદે જુદે સ્થળે નોંધેલા આ બાબતના વિચારો સૂચક છે, તેમનો દૃષ્ટિકોણ બતાવે છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું અનુવાદ વિષયક વિધાન મહત્ત્વનું છે અને બધી પરભાષામાંથી થતા અનુવાદોને લાગુ પડે છે, તે જ રીતે મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓના અનુવાદોને પણ લાગુ પડે છે.

દરેક ભાષાને તેની આગવી વિશેષતા અને વ્યક્તિત્વ હોય છે. જે પ્રજાની તે ભાષા હોય છે તેની પ્રકૃતિનું તેમાં પ્રતિબિંબ પડે છે. તે પ્રજાના જીવન, પુરુષાર્થ, તેની જીવનને જોવામાણવાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ, તેના પ્રફુલ્લિત જીવનના વિશેષ યુગો, તેમાંની તેની પરિસ્થિતિ, તેના ઉત્સાહ અને અવસાદ, તેના આદર્શ અને વ્યવહારની અસર સૂક્ષ્મપણે તેના ઉપર થાય છે - થયા કરે છે. તે તેના સ્વરૂપને ઘડે છે. સંસ્કૃત ભાષા પરત્વે પણ આ જેટલું સાચું છે તેટલું જ વિશ્વની બીજી ઈંગ્લીશ, ફ્રેન્ચ, પર્શિયન, રશિયન વગેરે ભાષાઓમાટે પણ આ સાચું છે. જ્યારે તે તે ભાષામાંથી પરભાષામાં અનુવાદ કરવામાં આવે છે ત્યારે તે પૂરો સંતોષ ન આપે તેમ બને છે તેનું કારણ આ સૂક્ષ્મ જીવાનુભૂત વિશેષતાને તેમ પ્રગટ કરી શકાતી નથી, તે પણ હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે સંસ્કૃત ભાષાના ~~સર~~, રસ, બ્રહ્મ, માયા, દર્શન, ધ્વનિ, જેવા શબ્દોને પરભાષામાં ઉતારવા જતાં, તે તે શબ્દો સાથે સ્થિર થયેલાં અર્થસંસ્કરનો રણકો પરભાષામાંના પર્યાયોથી વ્યક્ત કરવાનું - સૂચવવાનું મુશ્કેલ હોય છે. આ કારણે જ કોઈપણ ભાષાની કૃતિનો પરભાષામાં અનુવાદ તે મૂળ નથી, મૂળની છબી છે. તેમ કહેવા કરતાંયે તે મૂળની પ્રતિકૃતિ છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય લાગે છે. કેમેરાથી લીધેલો તે ફોટો નથી. જો કે ફોટો પણ મૂળનું પૂરું ભાન ભાગ્યેજ કરાવે છે. તે ભાન થાય

તેમાં તેને જોનાર માણસનું વ્યક્તિત્વ, તેની કલ્પનાશક્તિ, તેનો પૂર્વઅનુભવ, તેના સંવેદનની તીવ્રતા અને સૂક્ષ્મતા વગેરેનો ફાળો મહત્વનો હોય છે. તે જેવો અને જેટલો સમર્થ, તેટલું તેનાથી જાગતું સંવેદન કે મૂળનો ફોટો જોઇને આવતો મૂળનો ખ્યાલ – તેના જાગતા સંસ્કાર વધારે સૂક્ષ્મ અને મૂળની વધારે નજીકના હોય તેવો સંભવ છે. છબી, ચિત્ર, પ્રતિકૃતિ તરીકે જ્યારે પણ કોઇ વસ્તુ આપણી સક્ષક્ષ રજૂ થાય છે ત્યારે તે મૂળનો આબેહૂબ ખ્યાલ આપે છે કે તે મૂળ વસ્તુ જ છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાશે. હકીકતમાં મૂળકૃતિના કર્તા – કવિનો અનુભવ, તેનું સંવેદન, તેનું પ્રતિભાજન્ય દર્શન પણ એક રીતે સાપેક્ષ છે. તે તે વસ્તુ મૂળે નિરપેક્ષ રીતે કેવી છે તેની રજૂઆત હોવાને બદલે તેને તેને તે તે કવિ, ચિત્રકાર, સાહિત્યકાર, આદિએ કેવે રૂપે જોઇ અનુભવી છે, તેમનામાં તે વસ્તુ, પ્રસંગ, દૃશ્ય કે અનુભવે કેવું સંવેદન જગાડયું છે તેને નિરૂપવાની માધ્યમની શક્તિ કે મર્યાદાઓથી અંકિત એવો તેનો ખ્યાલ છે. એટલે, નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ મૂળવસ્તુ, દૃશ્ય, પ્રસંગ કે અનુભવ કેવાં છે તેનો નહીં પણ તે કલાકાર અને સાહિત્યકારની દૃષ્ટિએ કેવું લાગ્યું તેનું નિરૂપણ છે. સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત, મધ્યાહ્ન, તારામંડિત આકાશ, યુદ્ધ, બે પ્રેમીઓનું મિલન, કોઇ આધ્યાત્મિક – સાક્ષાત્કાર જેવો અનુભવ વગેરેનાં પ્રતિભાશાળી શક્તિઓએ કરેલાં નિરૂપણ જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થયેલાં જોવા મળે છે તેનું કારણ આ છે. તે જ વાત, સાહિત્યકાર કે કવિના કોઇપણ અનુભવ, સંવેદન કે દર્શનના નિરૂપણની બાબતમાં પણ સાચી છે. તત્ત્વત: જે જીવન એક છે, તેનો દરેક વ્યક્તિને થતો અનુભવ જુદો જુદો હોય છે અને જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થાય છે તેનું કારણ પણ એજ છે. એકનાએક અનુભવ, પ્રસંગ કે સમસ્યાનું નિરૂપણ આમ જુદી જુદી રીતે થયા કરે છે કેમકે તે તે ભાવક, દૃષ્ટા, વિચારક કે નિરૂપકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વ અને વ્યુત્પત્તિની છાયા તેના દર્શન, નિરૂપણ, કે ચિંતનની પાછળ

રહેલી હોય છે તેથી જ કાકાસાહેબ કાલેલકર "હિમાલયનો પ્રવાસ" ના નગાધિરાજ પ્રકરણમાં પોતે આપેલાં હિમાલયના ચિત્રો વિષે કહે છે કે તે તે ચિત્રો પ્રેમ ચિત્રો જ હોવાના, તેના પર હૃદયનો રંગ ચઢવાનો. ત્યાં તે પિયરથી દૂર વસતી એક નવવધૂનો, તેના મનમાં તેના પિયરનું જે એક પ્રેમચિત્ર રચાઇ જાય છે તેનો ઉલ્લેખ કરે છે અને કહે છે કે પિયર છોડીને સાસરે વસતી એ નવવધૂના મનમાં પિયર ખરેખર કેવું છે તે વિસરાઇ જાય છે અને તેનું એક પ્રેમચિત્ર નિર્માણ થાય છે. તેજ તેને મન સાચું બની રહે છે. ~~અન્ય~~ જગતમાં થતા બધા અનુભવોની બાબતમાં યે એમ જ બને છે. તેનો આપણને જે ખ્યાલ બંધાય છે, અનુભવનો જે પિંડ આપણા મનમાં આકાર લે છે તેનાપર આપણા વ્યક્તિત્વનો રંગ ચડેલો હોય જ છે. તેથી જ એકનો એક સૂર્યોદય, એક અકસ્માત, એક મિલન, એક ચિત્ર, એક શિલ્પકૃતિ, એક સ્થાપત્ય, કે સંગીતના સુરોની એક આવલિ જુદી જુદી વ્યક્તિઓમાં જુદાં જુદાં સંવેદન જગાડે છે, એક રૂપવતી સ્ત્રીને જોઇને જોનારના મનમાં, તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને અનુસરીને, ભિન્ન ભિન્ન ખ્યાલ કે પ્રતિક્રિયા બંધાય છે – થાય છે.

મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓના છેલ્લાં સોએક વર્ષમાં ગુજરાતીમાં ઉતારવાના જે પ્રયત્નો થયા છે તેનો વિચાર કરતાં પણ ઉપર્યુક્ત હકીકત ધ્યાનમાં રાખવી રહે છે.

સંસ્કૃત ભાષાની વ્યક્તિમત્તા અને વિશેષતા, તે જે અનેકવિધ શક્યતાઓ ધરાવે છે. તેનો પ્રતિઘોષ ગુજરાતી ભાષા કેટલોક અને કેવોક કરી શકે તે જાતનું કાર્ય મહત્વનું બને છે. સંસ્કૃતભાષા જગતની જુનામાં જુની ભાષાઓમાંની એક છે, તેની પરંપરા છેક વેદકાળથી માંડીને આજસુધી એક અને અવિચ્છિન્ન રહી છે, તેના શબ્દોના અર્થનો વિકાસ, સંકોચ કે વિપર્યય થતો રહયો છે.

તેની પાછળ તેને બોલનારી ભારતીય પ્રજાના જીવનના આ દીર્ઘ ઇતિહાસકાળના જુદા જુદા અનુભવોની અસર તેના પર થઇ છે એ સત્ય પડેલું છે. તેથી જ વેદમાં "અસુર" શબ્દ જે અર્થમાં વપરાયો છે તેથી જુદા – ઉલટા અર્થમાં પૌરાણિક સાહિત્યમાં વપરાયો છે. ભૂત શબ્દ પ્રાણીમાત્રનો અર્થ આપતો હતો તેને બદલે ભૂત–પ્રેત યોનિનો અર્થ આપે છે. તેવો અર્થસંકોચ પણ ઘણા શબ્દોનો થયો છે. ઘણા શબ્દોનો અર્થવિકાસ પણ થયો છે. તેથી જ્યારે અનેકાર્થી શબ્દોનો કે એક જ અર્થને વ્યક્ત કરતા જુદા જુદા શબ્દોનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, તેમાંનો દરેક શબ્દ પ્રથમ દ્રષ્ટિએ એકજ વસ્તુ – અર્થનું સૂચન કરતો લાગે છે. છતાં તેમાં સૂક્ષ્મ અર્થભેદની છાયા હોય છે, તે સમજાય છે, કમળ, પદ્મ, કુવલય, કુમુદ, ઉત્પલ, સરસિજ, પંકજ; રાજા, નૃપ, નૃપતિ, નરપતિ, ભૂપતિ, પૃથ્વીપતિ, સમ્રાટ, મહારાજ; પૃથ્વી, પૃથા, વસુધા, વસુંધરા, ઉર્વી, ધરિત્રી, ધરણી; સૂર્ય, હરિ, મિત્ર, વિષ્ણુ; શશિ, શશાંક, ચંદ્ર, રોહિણીપતિ, રજનીપતિ, રાકેશ, જેવા શબ્દો જે અર્થ વ્યક્ત કરે છે તેમાં સૂક્ષ્મછાયાભેદ રહેલો છે. તે સ્પષ્ટ થાય છે. તે દરેક શબ્દ કોણે કોણે કેવા કેવા સંદર્ભમાં વાપર્યો છે તેનો વિચાર રસપ્રદ અને બોધક થઇપડે તેવો છે. તે યુગના કે વ્યક્તિના માનસ ઉપર પ્રકાશ ફેંકી શકે તેમ છે, પણ અહીં તેની ચર્ચા પ્રસ્તુત નથી. કહેવાનું માત્ર એટલું જ છે કે આ કારણે, એક અર્થ વ્યક્ત કરવાને સમર્થ લાગતા અનેક શબ્દોમાંથી સર્જક કે કવિ, પોતાની વાણીમાં વધારે અનુકૂળ શબ્દ – the word – પકડી લે છે અને પ્રયોજે છે તે આવી જ. તેજ તેની પ્રતિભાની કસોટી કરે છે, તેના વ્યક્તિત્વને વિશેષરૂપે પ્રગટ કરે છે. તેથી જ, શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, કોઇ પરભાષાની કૃતિને સ્વભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન ભારે અઘરો છે, સાધનાનો વિષય બની રહે છે, અને વધારેમાં વધારે તો, તેની નજીકમાં નજીકની પ્રતિચ્છાયા આપે છે. એ આદર્શ

છે, તેની નજીકમાં નજીક પહોંચવાનો પ્રયત્ન અનુવાદકની સાધનાનો વિષય છે – તેનું ધ્યેય છે. કાવ્યના અનુવાદમાં એ વિશેષ સાધનામાંગી લે છે, તે યે એટલું જ સાચું છે. કાવ્યમાં માત્ર શબ્દનો નહિ પણ તે જે દેહ, જે રૂપ ધારણ કરે છે તેનો ય ખ્યાલ રાખવાનો હોય છે, રહે છે "ઉત્તમ શબ્દો ઉત્તમ ક્રમમાં" તેમા ગોઠવાયા હોય છે, તેને તેજ કે તત્સદૃશ ક્રમમાં ગોઠવવાનું કામ કરવાનું હોય છે, ને મૂળને વધારેમાં વધારે નજીક પહોંચવાનું હોય છે. ભાવકને મૂળની વધારેમાં વધારે નજીક લઈજવાનો – તેને મૂળનો વધારેમાં વધારે આસ્વાદ કરાવવાનો હોય છે. જેમ શબ્દોને, તેમ છંદોને પણ એક વિશેષ પ્રકૃતિ હોય છે. – અમુક ભાવકે અનુભવને વ્યક્ત કરવામાં અમુક છંદ વધારે કાર્યસાધક નીવડે છે. મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓમાંથી જ ઉદાહરણ જોઈએ તો તે રતિવિલાપ અને અજવિલાપમાં એક જ છંદ વાપરે છે. બ્રહ્મા અને વિષ્ણુની દેવાએ કરેલી સ્તુતિમાટે અનુષ્ટુપ યોજે છે. દિલીપની ગોપરિચર્યા કે દશરથની મૃગયા, કુશનો જલવિહાર કે અગ્નિવર્ણનો ઉદ્દામ શૃંગાર યા ભગવાન શંકરનો વિહાર વર્ણવવા અમુક છંદ કે છંદોજ ~~ભગવાન શંકરને~~ યોજે છે. પ્રકૃતિસૌન્દર્ય અને માનવસૌન્દર્યના નિરૂપણમાં પણ તેમ જ કરે છે, માનવભાવોના નિરૂપણ માટેય જુદા જુદા છંદો યોજે છે. તેની પાછળ તે તે વિષયને નિરૂપવાની તે તે છંદોની યોગ્યતાનો તેનો ખ્યાલ પડેલો છે. તેમાં તે તે કવિના વ્યક્તિત્વની અસર પણ હોય છે. પ્રેમાનંદ અમુક ભાવ રસ કે દૃશ્યનું વર્ણન કરવા અમુક દેશીઓ યોજે છે, કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં અમુક ભાવ નિરૂપવા સુ અમુક છંદ યોજાયેલા છે અને ભાવફેર છે તેમ તેમ ~~છંદ~~ છંદ પણ બદલાય છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં ગીતો ના [illegible] કે દયારામના બંસીબોલની મોહિનીની પાછળ પણ તદનુકૂલ સુરાવલિની પસંદગીનો ફાળો ઓછો નથી. વિશ્વગીતામાં બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ અમુક જ છંદોમાં છે. શરદપૂર્ણિમાની નજાકત પાછળ પણ છંદોનો ફાળો રહેલો જ છે.

શાહાન શાહ ~~અકબાર~~ આઇડયા શાહમાં ચિત્તોડના યુદ્ધનું વર્ણન અમુક ચારણીકવિના છંદમાં કર્યું છે. નળાખ્યાનમાં દમયંતીનું સૌંદર્યવર્ણન, યશોદાવિલાપ કે દમયંતી પોતાનાં સંતાનોને પિયર મોકલે છે તે પ્રસંગમાં વપરાયેલી દેશી, અભિમન્યુ આખ્યાનના પ્રસંગ વિશેષતા છંદો, રણયજ્ઞનાં યુદ્ધ વર્ણનો, ઓખાહરણનું યુદ્ધવર્ણન જે દેશીઓમાં રજૂ થયાં છે તે પણ તે તે પ્રકારનાં ઉદાહરણ છે. આખ્યાનો શ્રવ્ય કાવ્યો છે – લલકારીને ગાઈ સંભળાવાતાં એ યાદ ન રાખીએ તો આ નાદસૌન્દર્ય શ્રોતાઓના મન પર કેવી અસર કરતું હશે, તેમને ધીરે ધીરે કેવું તો ડોલાવવા લાગતું હશે તે ન સમજાય અને આ રીતનું મહત્ત્વ પૂરું ન સમજાય. શબ્દ અને છંદની પસંદગીપર કવિની પ્રકૃતિ કેવી અસર કરે છે તે જોવા માટે ભવભૂતિ અને કાલિદાસનાં ઉદાહરણ પૂરતાં છે. કાલિદાસ કવિતાકામિનીના વિલાસ – લાલિત્ય –grace– છે એમ કહેવાયું છે. તેમાં તેમાં તેમની વૈદર્ભીશૈલીનું રહસ્ય છતું થાય છે. તે લલિતના કવિ છે, તો ભવભૂતિ ઊર્જિતના કવિ છે. લાંબા છંદો, લાંબા સમાસો, લાંબાં વર્ણનો, રસ કે ભાવથી છલકાતું અને ક્યારેક સંયમની પાળો તોડીને વહી જતું નિરૂપણ તેનો ખ્યાલ આવે છે. કાલિદાસ જ્યારે, જે, જેટલું અને જેવું કહેવું હોય છે તે ત્યારે, તે તેટલું અને તેવું જ કહે છે, ભવભૂતિ કહેવા માંડે છે એટલે કહ્યે જ જાય છે, તેમને અટકવું મુશ્કેલ થઇ પડે છે. આમાં ઉચ્ચાવચતાનો પ્રશ્ન નથી, પ્રશ્ન છે બેઉની વિશેષતાનો સંયમની માત્રાનો 'Brevity is the soul of Art "

લાઘવ કલાનો આત્મા છે એમ કહેવાયું છે. તે કાલિદાસ બરાબર સમજે છે.

ગુજરાતી કવિઓના અનુવાદકાર્યનું મુલ્યાંકન આ બધા મુદ્દાઓના સંદર્ભમાં કરવાનું રહે છે. તે રીતે વિચારતાં તેમાં કેટલીક બાબતો ધ્યાન ખેંચે છે. જે યુગમાં આ અનુવાદ કાર્ય શરૂ થયું તેની વિશેષતા પણ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. ભારતના મધ્યયુગમાં ઇ. ૭૦૦ થી ૧૮૦૦ સુધીમાં વિધર્મી પ્રજા સાથેનો

રસ સંઘર્ષ અને તેની રાજ્ય વ્યવસ્થાના યુગમાં જે સ્થિતિ હતી તે બદલાઇ દેખાય છે. તે યુગ દરમ્યાન પ્રજાની ગ્રહણશીલતા, તેના શિક્ષણની વ્યવસ્થા અને પરિસ્થિતિ, પરિસ્થિતિને અનુકુળ થવાની શક્તિ – જે જીવનનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે – તેનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર ઉતરતી કક્ષાનાં રહયાં છે. પોતે જ સર્વ જાણે છે, પોતાની જ સંસ્કૃતિ ઉત્તમ છે, પોતાને કશું નવું શીખવાનું – ગ્રહણ કરવાનું રહેતું નથી. પરદેશી – પરધર્મીઓના આક્રમણ સામે ન્યાતજાતના વાડા અને સામાજિક રૂઢિઓનું જડ ચોકઠું જ વધારેમાં વધારે રક્ષણ આપી શકશે એ માન્યતા અને તેનો આચાર પ્રજાને જડતા, નિષ્ક્રિયતા, રૂઢિદાસ્ય, સામાજિક અસમાનતા તથા પીડનમાં ધકેલી રહયાં હતાં, આ જીવનમાંથી જાણે રસ જ ઉડી ગયો હતો એમ પણ તે સમયના સાહિત્યપરથી દેખાય છે. આ જડ સ્થિતિમાંથી તેને જગાડનાર બળ તે પરદેશીઓ – ખાસ કરીને અંગ્રેજોનો સંપર્ક નીવડયો તે હકીકત છે. નવા આચાર, વિચાર, વ્યવહાર અને સંસ્કૃતિનો ધોધ આ સૈકાંઓથી વ્યાપ્ત જડતાને ઢંઢોળી રહયો. નવું જીવન, નવી શિક્ષણ અને રાજ્યપ્રણાલી, નવા સંસ્કારોના હુમલાએ વિચારશીલ યુવકોમાં જે જાગ્રતિ આણી, તેમને નવા વિચારો તરફ વાળયા, તેને માટે એક અહોભાવ પ્રેર્યો, જુનું છે તે નઠારું અને નવું – અંગ્રેજોનું છે તે સારું, એવું ભાન પ્રેરી સૈકાંઓથી ચાલતી આવેલી જીવનવ્યવસ્થા અને મુલ્યાંકનો વિશે વિચાર કરતા – અશ્રધ્ધા ધરાવતા, કરી મુક્યા એનાં બે પરિણામ આવયાં. એક તો, સુધારો, તજ્જન્ય સંઘર્ષ, સંક્ષોભ અને તેના પ્રતિકારની વૃત્તિ, તો બીજું સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી, આદિના વ્યવસ્થિત અભ્યાસને કારણે જ્ઞાન અને વિચારની નવી ક્ષિતિજો ખુલતાં આપણી સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, કલા, સંસ્કાર પ્રત્યે અહોભાવ અને તે વર્તમાન સ્થિતિને સુધારી મુળની ઉચ્ચ સ્થિતિએ પહોંચવાનો પ્રયત્ન કરવાનો અભિનિવેશ. આમ એ

તરફ સુધારો, બીજી તરફ જ્ઞાન વિતરણ અને ત્રીજી બાજુ આપણા સંસ્કારભંડારમાંના સાહિત્યકલા આદિમાંનાં બહુમૂલ્ય રત્નોનો પ્રજાને, મુગ્ધતા અને અહોભાવ ભર્યો, પરિચય કરાવવાનો પ્રયત્ન તેનાં પરિણામ છે. તેમાં ભળ્યું મહાકવિ કાલિદાસનાં સર્જન – મુખ્યત્વે તો અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના સર વિલિયમ જોન્સે કરેલા અનુવાદે પશ્ચિમની દુનિયામાં, પ્રતિક્રિયારૂપે ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કાર પરંપરા માટે પેદા કરેલા આદરભાવમાંથી જન્મતું દેશાભિમાન, મુગ્ધતા અને અહોભાવનું વહેણ. તેણેજ આપણા દેશના, અન્ય ભગિની ભાષાઓના તેમ જ ગુજરાતીના સાહિત્યકારોને તે મહાકવિની કૃતિઓને સ્વભાષામાં ઉપલબ્ધ કરવાના પ્રયત્નો કરવા પ્રેર્યા. મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓના ઉપર્યુક્ત અનુવાદો તેનું જ પરિણામ છે. ધીરે ધીરે, ભારતીય સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન સ્થિર થતાં, આ મુગ્ધતાને બદલે, આ કવિની કાવ્યકલા, ભારતીય સંસ્કૃતિના તેમણે કરેલા નિરૂપણ પ્રત્યે આકર્ષણ અને મમતા જાગ્યાં, ને કાંતો તેમના પ્રત્યેના મમત્વથી, કાં તેમની અદ્ભુત કલાનો આનંદ માણવાની "સ્વાન્તઃ સુખાય"ની વૃત્તિથી, કાં આત્મશિક્ષણની ભાવનાથી, કાં તેનું મૂલ્યાંકન કરવાના હેતુથી, કાં પુરોગામીઓએ કરેલા અનુવાદોની ઊનતા માટેના અસંતોષથી, કે કાંતો તેમને અંજલિ આપવાના આશયથી અને તેમને વધારે સારી રજૂ કરવાના ઉમંગભર્યા હેતુથી, આવા અનુવાદો થયા છે.

આવા અનુવાદોનો વિચાર કરતાં કેટલીક બાબતો તરત ખ્યાલમાં આવે છે: કેટલાક અનુવાદકોએ તેમનાં કાવ્યોના અનુવાદમાં તેનો તે જ છંદ કાયમ રાખી – યોજને સમશ્લોકી અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, કેટલાકે પદ્યાનુવાદ તો કર્યો છે પણ મૂળ છંદમાં તેને બરાબર નહિ નિરૂપી શકાય એમ લાગતાં જે છંદો પોતાને તે માટે વધારે અનુકૂળ લાગ્યા

તે છંદો યોજ્યા છે અને મૂળના છંદ બદલ્યા છે, કેટલાકોએ દેશી ઢાળોમાં અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, કેટલાકોએ ગદ્યાનુવાદ કર્યો છે, તો નાટકોના અનુવાદમાં કેટલાકોએ મૂળના જ છંદ વાપરી સમશ્લોકી અનુવાદ કર્યો છે, તો કેટલાકોએ છંદ તેનો તે જ રાખી એક કરતાં વધારે કડીમાં તેને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને થોડાંક સ્થળે છંદ બદલ્યા છે. કેટલાકે મૂળના શ્લોકને ગીતમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તો કેટલાકે ગદ્યમાં પણ શ્લોકાર્થને રજૂ કર્યો છે. કેટલાક અનુવાદકોએ ગદ્યમાં સંક્ષેપ (Adeptation) કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે, ને તેવા પ્રયત્નમાં ગદ્ય-પદ્યનો આશ્રય લીધો છે. કવિની કૃતિઓ ગદ્યવાર્તાઓમાં આપવાના પ્રયોગો પણ અવારનવાર થયા છે. ખરાં: તેમને અહીં એક અપવાદ સિવાય, અભ્યાસના ક્ષેત્રની બહારના ગણ્યા છે. કેટલીક વખત પરપ્રાંતીય ભાષામાં થયેલા અનુવાદ ઉપરથી પણ અનુવાદ થયા છે.

આ કૃતિઓમાં ઋતુસંહાર સંભવતઃ કવિની પ્રથમ કૃતિ છે. તેના અનુવાદોનો વિચાર કરતાં શ્રી જોષીપુરાનો અનુવાદ સમયાનુક્રમે પ્રથમ આવે છે. કાલિદાસે મૂળ કાવ્ય થોડા છંદોમાં જ રચ્યું છે. અહીં અનુવાદક રોળા, ચોપાયા કે મરાઠી ચાલની સાખી, શિખરિણી, પૃથ્વી, તોટક, માલિની, પંચચામર, વસંત તિલકા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, હરિગીત, લલિત ભુજંગ પ્રયાત, નારાચ, સવૈયા, મનહર જેવા છંદો યોજે છે. મૂળના ટૂંકા છંદોને બદલે લાંબા છંદો પસંદ કરવાથી મૂળઅર્થનો પ્રસ્તાર થાય છે, તેમાં ફિક્કાશ, ફિસ્સાપણું અને શિથિલતા આવે છે, અનુવાદનું પોતે જર્જરિત થાય છે. ક્યાંક મૂળ સાથે અસંબદ્ધ રીતે રજૂ થાય છે. ક્યાંક અર્થવિપર્યાય પણ થાય છે, ક્યાંક સાદાઈ લાવવાના પ્રયત્નને પરિણામે પર્યાયપસંદગીમાં

અનૌચિત્ય પણ આવ્યું છે. જેમકે વરાંગના માટે ગુણિકા :વર્ષાવર્ણન શ્લોક ૫, કડી ૬:. કેટલાક અંશો અનુવાદક છોડી દે એમ પણ બને છે. આ બધી યથામાણ છે, અને તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષાની વિકાસકક્ષા અને અર્થવહનક્ષમતાની સ્થિતિપર તેથી પ્રકાશ પડે છે. મૂળ કૃતિ એક "મરમી" કવિની કૃતિ છે, તેના શબ્દ પ્રયોગોમાં અવશ્ય ઔચિત્ય વ્યાપક પ્રમાણમાં રહેલું છે અને તે તેને સુંદર બનાવે છે. દરેક શબ્દની વર્ણઘટનાને પણ વિશેષતા હોય છે. એ ચારુતા જનક તત્ત્વ છે. અહીં તે ઓછે ભાગે બદલાય છે, મૂળનું લાલિત્ય અને આહલાદક અસર ઓછાં થાય છે, તો વસંતવર્ણનના અનુવાદમાં એવા મળે છે. તેમ, એક નવી હલક, વર્ણ અને શબ્દનું નવું સૌંદર્ય અને સંગીત જન્મે પણ છે. તે મૂળની બરોબરી ભાગ્યે જ કરી શકે છે એ ખરું, પણ તેને પોતાનું એક વ્યક્તિત્વ છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. :કડી ૫, ૬, ૧૧, આદિ: આવો અનુવાદ અર્ધસ્વતંત્ર રૂપાંતરનું સ્વરૂપ ધારણ કરતો લાગે છે. કવિવસ્તુ-વિચાર-કથનના તંતુને પકડીને જાણે છૂટે હાથે રચના કરતા દેખાય છે. અનુવાદકને પોતાને આ વસ્તુનો ખ્યાલ છે એમ તેમણે પોતે પ્રસ્તાવનામાં કરેલા વિધાન ઉપરથી પણ દેખાય છે. :જુઓ પૃ. :

અનુવાદમાં આ પ્રકારની છૂટ ઘણાક અનુવાદકોએ આ અને અન્યકૃતિઓના અનુવાદમાં લીધી છે. છંદની બાબતમાં પણ જુદા જુદા અનુવાદકોએ જુદા જુદા પ્રયોગો કર્યા જ છે. જેમકે મોહનલાલ પ્રશાદરાય મહેતા :ઈ. ૧૮૮૯: પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: "ભાષાંતરને મૂળ સાથે શબ્દે શબ્દ ન વળગી રહેતાં ગુજરાતી ભાષાને વધારે અનુકૂળ થાય તેવો પ્રયત્ન કર્યો છે અને વૃત્ત પણ બદલી નાંખીને વધારે સરળ

નર્મદે પણ હ યુક્ત તથા ય શ્રુતિ યુક્ત વર્ણોના લેખનમાં તે તે વર્ણનીચે બિંદી : . : મુકવાનો પ્રયોગ કર્યો છે, તે પછીના ગુજરાતી લેખકોને સ્વીકાર્ય થયો નથી. શરદ વર્ણનમાં શ્લોક ૨૪માં क्वणितरशना માટે ખણખણ રચના, કાંદબને માટે સમુચિત પર્યાયનો અભાવ, ઉપકી માટે "ઉચલી" જેવા પ્રયોગો સુએડ, રગડી, રોળી, જેવા શબ્દો તેમને યોગ્ય લાગ્યા હોય તોયે અસુભગ છે. મૂળને વશ્ય કરવાની આ મથામણ છતાં અનુવાદક સ્થળે સ્થળે કંઈક છોડે છે, અર્થને અપૂર્ણ સમજે છે, ઉંધો અર્થ સમજે છે અને બેદકર વિપર્યય સર્જાય છે. નિષ્ઠા છતાં આવું પરિણામ આવવામાં બે કારણો વરતાય છે. એક તો, અનુવાદકની પોતાની અપૂર્ણતા કે મર્યાદા, અને બીજું ગુજરાતી ભાષાની અર્થવહન ક્ષમતાના વિકાસની ઉણપ. કવિ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનો પ્રયત્ન કદાચ કાલિદાસની વધારેમાં વધારે નજીક લઈજતો ગણાય તેવો છે, તેમ છતાં તેમણે ય પ્રયોગ જ કર્યો છે. તેમણે જે ત્રિભુવન છંદ વાપર્યો છે, તે મૂળના છંદો કરતાં લાંબો છે તેથી ઘણે સ્થળે અનુવાદકને ગાંઠનું ઉમેરવું પડ્યું છે, અનુવાદ રૂપાંતરની કક્ષાએ પહોંચી જાય છે એમ શ્રી ડોલરરાય માંકડ કહે છે તે યથાર્થ છે. તેટલા પૂરતું તે અનુવાદ તરીકે ઊણો જ ગણાય છતાં આ કવિ સુંદર અને ભવ્ય દૃશ્યોને કાવ્યબદ્ધ કરવામાં કુશળ છે, તેમણે એવાં બીજા સ્વતંત્ર કાવ્ય પણ રચ્યાં છે. તેમના છંદમાં એકપ્રકારની રમણીય ગતિ અને હલક છે, શબ્દ પસંદગી બહુધા સુંદર છે, વર્ણ અને સ્વરનું સંગીત વિશિષ્ટ છે. તેનું માધુર્યકેટલેક સ્થળે તો મનમાં રમ્યા રહે તેવું બની જાય છે, તેને પોતાની એક ચારુતા છે, છતાં તે મૂળને વફાદાર અનુવાદ રહેવાને

બદલે રૂપાંતર બની રહે છે. તેમાં ઉમેરા અને પ્રસ્તાર હોવાને કારણે મુળની ચોટ નિર્બળ અને પાંખી બને છે. ક્યાંક ધ્વનિ શબ્દસ્થ થાય એમ પણ બને છે. આમ ઋતુસંહારના અનુવાદોનો વિચાર કરતાં કાલિદાસને વફાદાર રહીને સમ્યગરીતે રજૂ કરવા માટે ઘણી મજલ કાપવાની બાકી રહી છે એમ લાગે છે.

કવિના સૌથી લોકપ્રિય – અનુવાદકપ્રિય નિવડેલા, મોહક અને સંસ્કૃત સાહિત્યના મયૂરાસન સમા કાવ્ય મેઘદૂતના અનુવાદ કરવાના પ્રયત્નો સૌથી વધારે થયાં છે. તેમાં બે પ્રયોગો ગદ્યાનુવાદમાં છે. શ્રી સોખડાવાળા અને શ્રી પંડિતના. છંદો રચનાની કઠિનતાને કારણે કે મેઘદૂતમાં શું આવે છે તે આજથી ૭૦–૮૦ વર્ષ પહેલાનાં તે જમાનાનો વાચક સમજી શકે તેટલાથી સંતોષ માનીને, આ કાવ્યની અપરિહાર્ય મોહિનીથી આકર્ષાઈને તેમણે આ અનુવાદ કર્યા છે. તેમાં શ્રી પંડિત વધારે ચુસ્ત અનુવાદક છે. શ્લોકોનો પરસ્પર સંબંધ બતાવવામાટે તેમણે "અવતરણીકા" નો કરેલો ઉપયોગ મૂળના શબ્દોને જ બહુધા કાયમ રાખવાની અને પાદટીપમાં તેનો અર્થ આપવાની પ્રથા, તેથી આવતું ભાષાનું ભારેખમ પણું અને પ્રસાદ કે સરળતાનો અભાવ, તેમાં મુખ્ય છે. અર્થવિપર્યય ભાગ્યે જ થાય છે., તો શ્રી સોખડાવાળા પોતે અનુવાદ કરે છે એમ કહે છે છતાં તે અનુવાદમાં મૂળથી જ દૂર દૂર નીકળી જાય છે. તેમાં પોતાની અર્થસમજ કે ઝીણી સમજનું આરોપણ કરે છે, ઘણેક સ્થળે તેથી અર્થવિપર્યય થાય છે, તો ઘણે સ્થળે નિરર્થક અર્થવિસ્તાર પણ કરે છે. ક્યાંક તે અરુચિકર દીર્ઘસૂત્રતા કે રજૂઆતમાં સરી પડે છે. બેડણીની

અવ્યવસ્થા બેઉમાં છે. ભાષાની સરળ પ્રવાહી પ્રસાદિકતાને બદલે અન્વય પણ સ્થળે સ્થળે અસ્વસ્થતા અને ગૂંચવાડાનો અનુભવ કરાવે છે. જે શબ્દોને આજે આપણે સહજ રીતે ભાષામાં યોજીએ અને સમજીએ છીએ તેનો પણ સારો અર્થ આપવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે, તે તે સમયની ગુજરાતી ભાષાની અવિકસિત દશાનો પુરાવો છે. તેથી અનુવાદકને તે શબ્દ વાપરતાં સંકોચ થયો હોય તેને કારણે છે.

મેઘદૂતના અનુવાદમાં મૂળછંદને બદલવાનો ખ્યાલ અને પ્રયત્ન ઘણાક અનુવાદકોએ કર્યો છે. તેને દેશીઓમાં આખ્યાન કાવ્યના રૂપમાં રજૂ કરવાનો દિ. બ. કે. હ. ધ્રુવ અને મનહરરામ મહેતાનો પ્રયત્ન, શ્રી મહેતાનું તે અંગેનું કથન, શ્રી નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડયાનો, આ કાવ્યને મંદાક્રાંતામાં રજૂ કરવાનું અનુકૂળ નહિ થાય એમ માનીને મેઘ છંદમાં ભાષાંતર કરવાનો પ્રયત્ન અને તેના સમર્થનમાં તેમની વિચારણા, શ્રી જીન્નરકરે તેને લાવણીમાં રજૂ કરવાનો કરેલો પ્રયત્ન, શ્રી હરિકૃષ્ણ બળદેવ ભટ્ટનો હરિગીતમાં કરેલો અનુવાદનો ઉપક્રમ, ત્રિભુવન વ્યાસ જેવા સમર્થ કવિએ તે માટે કરેલો ઝૂલણાનો પ્રયોગ અને તદ્વિષયક વિધાન – ગુજરાતીમાં આ કાવ્યને ઉતારવામાં કેટલાક અનુવાદકોએ સમશ્લોકી અનુવાદ કરવો કે ગુજરાતીની પ્રકૃતિને અનુરૂપ કોઇ છંદ પસંદ કરવો તે વિષે કેવી મૂંઝવણ અનુભવી છે તેનો તોડ કાઢવાનો કેવો પ્રયત્ન કર્યો છે, તેનાં ઉદાહરણ છે. તેમાં દિ. બ. કે. હ. ધ્રુવનો પ્રયત્ન ઘણેઅંશે રમતિયાળ પ્રયોગશીલતાનું ઉદાહરણ છે. એ મહાસમર્થ અને રસિક વિદ્વાને ધાર્યું હોત તો સમશ્લોકી અનુવાદ પણ આપી શકત, પણ પ્રેમાનંદનો અભ્યાસ, તેને માટેનું માન, તેવો પ્રયોગ કરવાની વૃત્તિ, તેમ કરતાં મળતી છૂટ, અને તેમ કરવામાં મળેલી સફળતા, તે બધું ધ્યાન ખેંચે

તેવું જ છે. શ્રી મહેતાનો ગંભીર પ્રયત્ન અર્વાચીન ઢબની આખ્યાન રચના કેવી થાય તેનો સારો નમૂનો છે. નવલરામ જેવા પ્રથમ શિષ્ટ વિવેચકનો સમર્થ અભિપ્રાય અને તેમણે કરેલા પ્રયાસની સફળતાનો આંક આપણે જોયા છે. તેમ છતાં બાકીના અનુવાદકોએ સમશ્લોકી અનુવાદ કર્યા છે – એક કવિ શિવલાલ ધનેશ્વરને બાદ કરતાં. તેમણે પૃથ્વી :પૂર્વમેઘ: અને સ્રગ્ધરા :ઉત્તરમેઘ: નો પ્રયોગ કર્યો છે, કોઇ કોઇ સ્થળે એમ શ્લોક માટે એકથી વધારે કડી પણ કરી છે. આ બધા અનુવાદોમાં બહુધા પ્રસ્તાર છે, ક્યાંક ઘણાક અંશો છૂટી ગયા છે, સ્થળે સ્થળે અર્થ પણ બદલાયો છે, અને પરિપક્વ સંસ્કૃત ભાષા જે અર્થ મંદાક્રાન્તાની ચાર પંક્તિમાં વહાવે છે તે આવા પ્રયોગોમાં ઘણે સ્થળે સમાતો લાગતો નથી – એકને બદલે વધારે કડી કરવી પડે છે. સ્થળે સ્થળે તત્કાલીન ભાષાવિષયક પરિસ્થિતિનો કે અનુવાદકોના વ્યક્તિત્વનો પડઘો પણ પડે છે. શ્રી નવલરામ જેવા પણ પોતાના અનુવાદના ઉપસંહારમાં યક્ષને કેવો તો વેદાંતી કે ભાગ્યવાદી બનાવી દે છે તે જોઇ શકાય છે. તેવી જ રીતે ઉત્તરમેઘના એક શ્લોકના અનુવાદમાં મલ્લિનાથે આરોપેલો અર્થ તે કેવો તો સ્વીકારી લે છે તે તરફ ધ્યાન ખેંચી શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોરે લાલબત્તી પણ ધરી છે. :શ્લોક. ૮: પૂર્વમેઘ શ્લોક ૫૭ : કડી ૬૧: ના અનુવાદમાં

"કરતડ તડ માર કરાતણો ખડ ખડ ખડ સામું!"

એ પંક્તિમાં વર્ણસગાઇની ગૂંથણી કવિના પ્રયત્નનો અને મૂળ ધ્વનિને નિરૂપવામાં તેની અપર્યાપ્તતાનો ખ્યાલ સાથે સાથે જ આવે છે. તે मेघैः वाससी ને "કાળું ચેલું" કહે છે. नीचैः નામના પર્વતને "નીચો" પર્વત બનાવી દે છે,

મલિનવસનને 'ધોતિયું' બનાવે છે. આ બધાં મૂળને રજૂ કરવાના પ્રયત્નની નિષ્ફળતાનાં ઉદાહરણ છે. તેની અસુભગતા સ્પષ્ટ જ છે. શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસ ઝૂલણામાં અનુવાદ કરે છે તે બેવડું પરિણામ લાવે છે. કેટલેક સ્થળે અર્થવિસ્તાર થાય છે, તો ક્યાંક ક્યાંક મૂળનો ધ્વનિ રજૂ કરવામાં ફાવટ પણ આવી છે.

સમશ્લોકી અનુવાદ કરનારાઓની સંખ્યા પણ મોટી છે. શ્રી હ. ધ્રુવથી માંડીને કૃપાશંકર પંડ્યા સુધીના અનુવાદકોએ ઓછી વત્તી સફળતા સાથે આવો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે જ આ પ્રકારના ઊર્મિયુક્ત વર્ણન કાવ્ય – કેલિ કાવ્યમાં તે છંદની ઉપયુક્તતાનો પૂરાવો છે. તેથી ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિ જોતાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવો અયોગ્ય માનીને અન્યથા પ્રયત્ન કરનારા વિદ્વાનોની દૃષ્ટિનું પ્રત્યાખ્યાન પણ થાય છે. પણ, આવા અનુવાદકોમાં ઘણાને મુશ્કેલીનો અનુભવ પણ થયો છે. તેમાં મુખ્ય છે મૂળના એક શ્લોકને એક જ કડીમાં ઉતારવાની. કવિ શિવલાલ ધનેશ્વરને તો એ થયો જ છે, પણ શ્રી ભીમરાવ દિવેટીયાને પૂર્વમેઘમાં ઘણે સ્થળે એક ને બદલે દોઢ તો ક્યાંક બે કડી કરવી પડી છે. કિલાભાઈ ઘનશ્યામ જેવા અનુવાદક પણ આ મૂંઝવણમાંથી મુક્ત રહી શક્યા નથી. આમ કરવું પડ્યું છે ત્યાં ઉમેરા થાય તે તો સ્વાભાવિક છે, પણ ઘણાં ઉદાહરણોમાં તેથી ઠીક ઠીક સરળતા આવી છે, તેમપણ બતાવી શકાય એમ છે, છતાં મૂળનો ઘન અને ધ્વનિમય રજૂઆતનો પોત એટલે અંશે પાંખું બને છે તેનો સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો છે. ક્યારેક તો તેવા ઉમેરા કોઈ બહુમૂલ્ય વસ્ત્ર ઉપર સામાન્ય વસ્ત્રના થીંગડાં જેવાં બની ગયાં છે. આ અનુવાદકોને, બધા અનુવાદકોને અનુભવવી પડી છે તેવી પર્યાયપસંદગીની મૂંઝવણ – મથામણ પણ અનુભવવી પડી છે.

શ્રી ભીમરાવ विफलवा मू: માટે "છળી જતી" કરે છે, શ્રી વિહારી प्रापणीया: માટે "પહોંચવા યોગ્ય" गोपवेशस्य विष्णो: માટે "કૃષ્ણગોપાળવેશે" सूचिर्मेलम् માટે "સોભો કાળે", बलिनियमन માટે "બાલિદબવતા", पक्वबिम्बाधरोष्ठी માટે "અધરોલાલ" सादृश्य માટે "તુલના" જેવા પ્રયોગો કરે છે. શ્રી ભીખાભાઈ જેવા ઘડાયેલા અનુવાદક પણ नुदति માટે "ધેયે", पटुकरणै: માટે "સમજણભર્યાં", वल्मी માટે રાફડો, જેવા પ્રયોગો કરે છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે આ બાબતમાં સારું ઔચિત્યભાન બતાવ્યું છે. ત્યાંયે अलसगमना માટે "લચકતી ચાલ" જેવા પ્રયોગો તો આવી જાય છે. શ્રી ગુલાબીરાય પંડ્યાના અનુવાદમાં પણ वल्मीक માટે "શૃંગ", प्रभवति માટે "છાયું" ગંધવતી માટે 'ગંધાવતી', ભુજગવલયમ્ માટે 'કડું સરપનું,' નમ્રા માટે 'વાંકી,' સ્મરે છે માટે 'સ્મરું છું' જેવા પ્રયોગો આવી જાય છે. શ્રી વિહારી છાયાવાળાં માટે "છાયાળ" વલય માટે "કલ્લી", સંનિપાત: માટે "મેળો" : કોઈએ "માંડવો", વગેરે પ્રયોગો પણ કર્યા છે:, सरसनिचुलात् માટે "લીલાનેત્રે", "લોચને: लोचने: वर्चतो सि માટે "જીવવું વ્યર્થ જાણ" : તો કોઈ કોઈએ "છેતરાયો" જેવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે:, શિખરિદશના માટે "ધીંગાદંતો" तन्वयापारम् માટે "અકાંમ" अन्यभाव માટે "ઉંફાસ", યોજે છે. તો પુંજાલાલ દલવાડી જેવા કવિ પણ "નચાવે ને બદલે "નચાડે", મધ્યેક્ષામા માટે "કેડે આછી", "નવરી" જેવા પ્રયોગો કરે છે. રાજવૈદ્ય જીવરામ કાળીદાસ શાસ્ત્રીના અનુવાદમાં સ્થાનિક સોરઠી તત્ત્વ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં છે, અને તે શબ્દોના બહુવચનના રૂપમાં કે બીનજરૂરી

ખોટી રીતે – પ્રયોજાયેલા અનુસ્વારમાં દેખાય છે. તે જ્યોતિ માટે "જ્યોતિ", બિલાડી માટે "મીંદડું" પ્રાપાણિયા: માટે "ઝીલાતા", થુળ, સૂંઢ્યું, શેડ્યું, છેતરાણો, "રિક્ત" માટે રેચ, પગથ્યાં, છળવિગતિની જેવા પ્રયોગો કરે છે. શ્રી નાન્હીના અનુવાદમાં પણ આ સ્થિતિનો અભાવ તો નથી જ. તે આબદ્ધ માલા: માટે ગોળ, શિલિંધ્ર માટે "કંદલી", હિમગિરિસુતા માટે "હિમનગસુતા," સંરોધાપગમ માટે "વેરાતાં", શિખરિદશના માટે "અવિષમ દાંતો" વિશદસલિલ માટે "હૃદયખુશ્શાં વારિ", જેવા પ્રયોગો કરે છે. શ્રી કૃપાશંકર પંડ્યા (પંડિત) વપ્રક્રીડા પરિણતગજ માટે "ઓંકો દેતું કુંઠિત", સંનિપાત: માટે "વૃંદ" પટુકરણૈ: માટે "કરણ સબળાં, ભૂતિ માટે "ભસ્મ", ભ્રમરસાર માટે "અલિટશર", વલભી માટે "છાજે", નિધન માટે "મુશ્ક" વર્ષો માટે "વર્ષે," ઓરે માટે "મંદો", परीया: માટે "ફેરી કરજે" જેવા પ્રયોગો કરે છે. તે બધા પ્રયોગો કોઈને કોઈ રીતે અસુભગ, શુષ્ક, કે અનુચિત યા મૂળનો ધ્વનિ વ્યક્ત કરવા માટે અસમર્થ લાગે છે. શ્રી દુર્ગાપ્રસાદ શુક્લે મેઘદૂતના ૧૦ શ્લોકોનો નમૂના રૂપ અનુવાદ કર્યો છે ત્યાં જુદા જુદા છંદો યોજવાની પ્રયોગશીલતા મુશ્કેલી ઊભી કરે છે.

રઘુવંશ અને કુમારસંભવના અનુવાદોનો વિચાર કરતાં પણ આ વસ્તુ ધ્યાન ખેંચે છે. કુમારનો એકજ અનુવાદક – શ્રી મણિશંકર પ્રભાશંકર ભટ્ટ, ગદ્યમાં અનુવાદ કર્યો છે. તે જૂની પદ્ધતિના અનુવાદક છે. કુમારના છંદ, તેનો સ્વર અને નાદવૈભવ તેને કારણે તે કાવ્યમાં આવતું સૌન્દર્ય વગેરે તો ગદ્યમાં અનુવાદ કરવાનો નિર્ણય કરતાં જ અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પણ અનુવાદમાં ગદ્યની તે સરળ તીર જેવી ગતિ અને લક્ષ્યવેધિતાની અપેક્ષા આપણે રાખીએ તે પણ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. અનુવાદક કૌંસમાં વિસ્તૃત સમજૂતીઓ અને તે પણ અનુવાદના

દેહમાં જ આપવાનો મોહ જતો કરી શક્યા નથી તેથી પ્રવાહિતાને તો હાનિ થઇ જ છે, પણ પ્રસાદની અપેક્ષા પણ સંતોષાતી નથી. વિદ્વત્તા બતાવવા માટે અનેક અવતરણો આપ્યાં છે. તે બધું જ અનુવાદ પૂરતું તો બિનજરૂરી લાગે છે. ટીપ્પણ કે પાદટીપ જેવામાં તે જુદાં મુક્યાં હોત તોયે ચાલત અને અનુવાદકનો હેતુયે સધાત. ઉપરાંત તે મલ્લિનાથને અનુસરે છે – તેવી ઇચ્છા પણ પ્રગટ કરે છે,—પણ ક્યાંક તેનાથી જુદા પણ પડે છે. પરોક્ષ ભૂતકાળના રૂપોમાં પામતા હવા, કહેતા હવા, બોલતા હવા, જેવાં રૂપો વાપરે છે તેમાં "હવા"નો પ્રયોગ પણ જુની વાણી છે. આવાં કારણોથી અનુવાદ દીર્ઘસૂત્રી અને અસરળ બની ગયો છે. પ્રસ્તારમાં પ્રમાણભાનનું ઠેકાણું નથી. સ્થળે સ્થળે અનુચિત, અસુભગ પ્રયોગો પણ દેખાય છે.
તનમનીશંકર લા. શિવનો સર્ગ પમાનો પદ્યાનુવાદ તેમની સાહિત્યકાર તરીકેની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં કરેલો હોઇ તેમાં ઘણી કચાશ છે. તે ઉપરાંત તાદૃશતા, ચારુતા અને ધ્વનિમયતા પણ ઓછાં ઉતર્યાં છે. શ્રી નાગરદાસ પંડયાનો અનુવાદ કુમારસંભવના અનુવાદોમાં કદાચ સારામાં સારો ગણાય તેવો છે, તે પણ આદર્શ પ્રાપ્તિથી ઘણે દૂર રહ્યો છ લાગે છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે પહેલા સર્ગના ચોથા શ્લોકના અનુવાદની મૂળસાથે તુલના કરતાં બેઉ ભાષાની ભિન્ન પ્રકૃતિ, ધ્વનિ અને અર્થવહન ક્ષમતા વચ્ચેનો ભેદ બતાવ્યો છે તે આવા મહાકવિની કૃતિઓના અનુવાદ વિષે વેધક પ્રકાશ પાડે છે. તેમાં પણ છંદની બાબતમાં સમશ્લોકી અનુવાદ હોવાછતાં મુશ્કેલીઓ છે. પર્યાય યોજનાની મુશ્કેલી પણ હાજર જ છે. દેવતાત્મા માટે "આતમ દેવ" જેનો " ઉન્મીલિત માટે " ઉપડેલ", "વિતર્દી માટે "ઓસરા"

યુગપત્ માટે "સાથેજ" , ઉષ્ણરશ્મિ: માટે "રવિ", ગણ્ડુષજલ માટે "જળ કોગળો", ઇશને માટે "સમર્થ", ~~અધી~~ અધીતિની માટે "પઢેલી" આદિ પ્રયોગો તેવા પ્રયોગોના થોડા નમૂનાઓ છે. શ્રી ટી. બી. કંસારિયાએ સર્ગ ૧ — ૩-૪-૫નો અનુવાદ કર્યો છે. તેમાં ચોથા સર્ગનો સમશ્લોકી છે, બીજા સર્ગોનો બાયંત તિલકા જેવા મૂળના કરતાં લાંબાં છંદમાં કોઇ પ્રસ્તાર પણ થયો છે. છંદની કશોટી સારી છે, પર્યાય પસંદગી અને અર્થની રજૂઆત "સામાન્ય જ" છે.
" सौभाग्यविलोपि માટે "સૌન્દર્યઘાતક", वल्गु માટે "મળ", चूकूज માટે " ગૂંજન કરે", સત્કાર કે સેવામાટે "સુશ્રુષા", ગોત્રસ્ખલન માટે "ભળતું નામ", જેવા પ્રયોગો ધ્યાન ખેંચે છે. છંદમાંયે ક્યાંક ક્યાંક સ્ખલનો દેખાય છે.

રઘુવંશના અનુવાદ વધારે મોટી સંખ્યામાં થયા છે. તેમાં પણ કોઇને કોઇ રીતે આ સામાન્ય લક્ષણો દેખા દે છે. શ્રી રેવાશંકર મયાધર ભટ્ટ તેને આખ્યાન પધ્ધતિએ તેને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જુદા જુદા રાગોમાં તેને રજૂ કરવાનો ~~પ્રય~~ આ યત્ન સરલતા, પ્રવાહિતાની બાબતમાં તો ઠીક સફળ થયો છે પણ તે એક - બે સર્ગ પૂરતો મર્યાદિત - અધૂરો છે. કેટલેક સ્થળે અનુવાદક મૂળનો અર્થ પૂરો સમજી કે ઉતારી શક્યા નથી, તથા સામાન્યવાર્તા તંતુ જ સમજીને આગળ ચાલે છે. પધ્ધતિભેદે તેમ શૈલીભેદે મૂળનું લાલિત્ય, અર્થગૌરવ અને ધ્વનિનિરૂપણ આછું જ છે. મહેતાજી હરિલાલ ન. વ્યાસે આખા મહાકાવ્યનો અનુવાદ કર્યો છે. તેમને પણ મૂળ છંદોમાં અર્થ વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ લાગ્યું છે. તેનો પોતાની રીતે બીજા, જુદા અને મોટેભાગે માત્રામેળ

છંદોનો પ્રયોગ કરીને તોડ કાઢયો છે. તે મૂળ છંદો કરતાં લાંબા હોવાથી, સ્વાભાવિક રીતે અર્થપ્રસ્તાર થાય છે. તેની ઘનતા ઓછી થતાં પોત પાતળું પડે છે. અનુવાદકને કરેલા ઉમેરાઓમાં ભાગ્યે જ સ્વારસ્ય છે. ભાષા ઘણી વખત શુષ્ક બની જાય છે. કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગો અને લઢણો દેખાય છે. ચોપાયા, હરિગીત, વંશસ્થ ત્રે સવૈયા, દોહરા, નારાચ, શાર્દૂલ વિક્રીડીત, શિખરિણી, વસંતતિલકા, સ્ત્રગ્ધરા, મનહર, ભૂજંગી, ઝૂલણા, માલિની, દુમિલા, મંદાક્રાન્તા, ગીતિ, ચંદ્રાવળા - આદિ છંદો પ્રયોજે છે. મોટા ભાગના માત્રામેળ છે. કેટલાક અક્ષરમેળ પણ છે. પણ મૂળના છંદોને બદલે આ છંદો પ્રયોજવામાં અનુવાદકની મૂઝવણ અને અશક્તિ બેઉ વર્તાય છે. ગુજરાતી નિશાળના મહેતાજી હોવાછતાં આ માટે તેમણે જે પુરૂષાર્થ કર્યો છે, શ્રમ ઉઠાવ્યો છે તે તેમનો પ્રશસ્ય ઉત્સાહ બતાવે છે. પણ તેને શ્રેય આપે તેવુ પરિણામ આવ્યું નથી. તે જમાનાની વિદ્યાપ્રીતિનું પણ તે સુંદર ઉદાહરણ છે, પર્યાયપસંદગીની સમસ્યા તેમને પણ ઘણી નડી છે. જોકે આ કક્ષાના અનુવાદક પાસેથી તે બાબત સૂક્ષ્મ વિચારની અપેક્ષા પણ કેટલીક રાખી શકાય? શબ્દ અને તેને લાગતા પ્રત્યય વચ્ચે પાદપૂરક : "જ" ઉમેરવાની તેમની પદ્ધતિ તો ખેદજનક જ છે. પણ શ્રી બળવંતરાય રામચંદ્ર ગુન્નરકરે આઠમા સર્ગનો - અજવિલાપ નો અનુવાદ કર્યો છે, તેમણે પણ મૂળછંદ યોજવાને બદલે માત્રામેળ જાતિનો સવૈયા, અને પોતાને પ્રિય લાવણી છંદ યોજ્યાં છે. તે પણ અર્થતંતુને જ વળગે છે. લાંબા છંદ હોય ત્યાં નિરર્થક પ્રસ્તાર થયો છે, મૂળનું લાલિત્ય ઝંખવાયું છે, સ્થળે સ્થળે અર્થવિપર્યય પણ જોવા મળે છે.

પર્યાયપસંદગીની યે મુશ્કેલી તો છે જ. શ્લોક ૪૯નો કડી ચોવીસમીમાં કરેલો અનુવાદ વિશેષ અનિર્વાહય લાગે છે. તે મૂળમાં છે જ નહીં તેની વાત કરતો અસુભગ ઉમેરો છે. તેમ છતાં, ક્યાંક ક્યાંક સારી શબ્દ સમૃદ્ધિ પણ જોવા મળે છે. દલપતરીતિના કવિશ્રી ગુલાબીરામ રણછોડભાઇ પંડ્યાએ પણ આઠમા સર્ગનો અનુવાદ, છંદ બદલીને, હરિગીતમાં કર્યો છે, છતાં, તેમની મૂળ અર્થની સમજ સારી છે, હરિગીતની એક એક કડીમાં બબ્બે શ્લોકનો અનુવાદ હોવાને કારણે પ્રસ્તાર ઘણો ઓછો થયો છે. શૈલીનું સરલ પરિવહન પણ જોવા મળે છે, પણ મૂળના છંદ અને શબ્દ લાલિત્યની અસરને તે પહોંચી શકતા નથી. રઘુવંશના અનુવાદકોમાં સૌથી જાણીતા શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યાએ, સમશ્લોકી અનુવાદ કર્યો છે, છંદપર સામાન્યરીતે કાબૂ સારો છે, છતાં સંતોષકારક નહીં. અનુષ્ટુપ એકરીતે, અમુક નિયમો પાળ્યા પછી સર્જકને ઠીક ઠીક છૂટ આપનારો છંદ છે, છતાં અહીં ક્યાંક છંદમાં અવ્યવસ્થા છે અને યતિભંગનું પ્રમાણ પણ મોટું છે. ઘણાખરા અનુવાદકોની પેઠે પર્યાયપસંદગી, એમની પણ સમસ્યા છે. પારણામે પ્રયત્ન સારો હોવા છતાં સફળતા ઓછી મળી છે, તેમના કુમારસંભવના અનુવાદ જેવી અને જેટલી છાપ પણ આ અનુવાદ ~~સારી~~ પાડી શકતો નથી. મૂળના અર્થધ્વનિને વ્યક્ત કરવા માટે પસંદ કરેલા ઘણાક પર્યાયો અસંતોષકારક રહે છે. मतेन માટે "માન્યથી", नश्यत् માટે "લુંટાતું" गार्कोटिशः स्पर्शयित्वा ને માટે "ઘેનુસોહે", અસ્ફાલન માટે "થાબડયાથી", વપ્રક્રીડા માટે "ખોદક્રિયા" જેવા શબ્દો તેનાં કેટલાંક ઉદાહરણ છે. શ્રી ઉપેન્દ્ર સીતાસંદેશ, અજવિલાપ અને વસિષ્ઠ સંદેશના મૂળના છંદોમાં જ અનુવાદ કર્યા છે. તે પ્રયત્ન સારો હોવા છતાં મૂળની તુલનાએ

સંતોષ ભાગ્યેજ થાય છે: શ્રી ચતુરભાઇ ગોવિંદભાઇ પટેલે પણ જિજ્ઞાસાવૃત્તિથી રઘુવંશ વાંચવા માંડયું અને કુતૂહલવૃત્તિથી અનુવાદ કરવા માંડેલો. તે પૂરો અનુવાદ છે. તે પણ મોટે ભાગે મૂળ છંદોને જ અનુસરે છે, પણ છંદોરચનાની કચાશ અને પર્યાયપસંદગીની મુશ્કેલી તો તેમને પણ નડયાં છે. થોડીક સ્થાનિક લઢણો પણ ઘૂસી આવી છે તે આવા મહાકાવ્યના અનુવાદમાં તો અનિવાર્ય જ છે. કર્કશતા – નીરસતા પણ સ્થળે સ્થળે આવી ગયાં છે, મૂળના ધ્વનિને સૂક્ષ્મરીતે સમજીને પૂરો ઉતારવાની બાબતમાંયે, કાલિદાસની કૃતિઓના ઘણાક અનુવાદોની બાબતમાં, આ અનુવાદ ઘણો ઊણો જ રહે છે. શ્યા, શ્યાં, મધુલાલચુ, અદૃષ્ટ, વર્ષામાટે, વૃષા, कामचार: માટે ઇચ્છાર્થી આદિ પ્રયોગો એવા નમૂના છે. આમ રઘુવંશના અનુવાદોમાં મહેતાજી હરિલાલ નરસિંહરાય, નાગરદાસ અમરજી પંડયા, શ્રી ચતુરભાઇ ગો. પટેલ – ના, ત્રણ અનુવાદકોની દૃષ્ટિ આઠમા સર્ગ પર ઠરી છે અને તેનો વિષય જોતાં તે સ્વાભાવિક જ છે. અહીં પણ ભાગ્યે જ કોઇ અનુવાદ સંતોષ આપે છે.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના અનુવાદકોમાં સમયાનુક્રમે શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામ દવેનું નામ પહેલું આવે છે. તે ભવાઇની નિકૃષ્ટ સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ બની ગુજરાતી નાટક સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કરનાર સાહિત્યકાર હતા. તેમના અનુવાદમાં, તે વખતની રંગભૂમિની અસર પ્રવેશ યોજનામાં દેખાય છે. સંવાદોના ઘન અને ચોટદાર સ્વરૂપને નાના મોટા ઉમેરા કરીને બદલ્યું છે. તેટલેઅંશે તે અનુવાદ અસંતોષ જન્માવે છે. તે વખતના લોકોની કક્ષા, તેમની દૃષ્ટિસમક્ષ રહી હશે એમ પણ લાગે છે. શ્લોકોના

અર્થને સમશ્લોકીમાં ઉતારવામાં તે મુંઝાય છે. પરિણામે મનહર, જેવા માત્રામેળ અને શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા અક્ષરમેળ લાંબા છંદો યોજ્યાં છે. તેથી અનિવાર્ય રીતે પ્રસ્તાર થયો છે. અર્થ પણ, જેમ શ્લોકોના, તેમ સંવાદોના અનુવાદમાં પણ બદલાયો છે. ઘણેક સ્થળે વિપર્યય પણ થયો છે. મૂળના શબ્દોનાં સ્વારસ્ય તથા ધ્વનિમયતા ઘણે સ્થળે ઉતર્યાં નથી. તે વખતની લેખન-પદ્ધતિની અસર પણ દેખાય છે. છતાં સરળતા અને છંદોપરનો કાબૂ હોવાથી તેની અનવદ્યતા આ અનુવાદના નોંધવાયોગ્ય ગુણો છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ૧૯ વર્ષની વયે "એક કાઠિયાવાડી" ઉપનામથી "પ્રેમની પ્રસાદી" નામે, આ નાટકનો અનુવાદ કર્યો છે. તેમાં ચીવટપૂર્વક મૂળને વળગી રહેવાનો પ્રયત્ન સારો છે, પણ અનુવાદકના ભાષા અને જોડણી-વિષયક ખ્યાલો તે વખતે પણ વિશિષ્ટ પ્રકારના હોવાથી તેનો પડઘો અનુવાદમાં પડ્યો છે. 'બાબા,' બાસાહેબ, બાપુ જેવા પ્રયોગો, સ્થાનિક બોલીની લઢણો, કઠે તેનાં ને તેવા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. "મગબાફી નાંખ્યા", "નર્મદા તીરે" ને બદલે 'મંદાકિની તીરે' જેવી ગંભીર ભૂલ, "અચ્છો શીનો", પોટિયાપગ, શિલાપટ્ટને બદલે 'પેઢો', ગાળો, ડંખને બદલે કરડ, વત્સને માટે બચુ, દેગડોડ્યું, જેવા પ્રયોગો અશોભન છે. સ્થળે સ્થળે અર્થવિપર્યય પણ થયો છે. છંદરચના પ્રમાણમાં સારી છે. બાકી અનુવાદ માટે જેટલું અવધાન અને જેટલી આવશ્યક ગણાય તે અનુવાદકે રાખ્યાં છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. આજ અનુવાદકે આ જ નાટકનો ઈ. ૧૯૪૮માં કરેલો અનુવાદ "નાટક" સામયિકના અંકમાં સાથે કાલિદાસનાં બીજાં બે નાટકોનો પણ કર્યો છે. ત્યાં પણ કોઈરીતે પૂરો સંતોષ થતો નથી. વિશેષ તો કાલિદાસની કૃતિનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરતાં લોકભાષાના પ્રયોગો,, રૂઢપ્રયોગો, સાદી ઘરગથ્થુભાષાનો પ્રયોગ કરવાની વૃત્તિની અતિશયતા,

શ્લોકોનો ગદ્યાનુવાદ કરવાનો નિર્ણય, સ્થળે સ્થળે થતા અર્થવિપર્યય અને શુષ્કતા તેમજ ક્યાંક કઢંગાપણું – ભારે અવ્યવસ્થા ઊભી કરે છે. શ્લોકોમાં અન્વયની સરળતા/સ્વાભાવિકતા અને પ્રવાહિતા પણ અનુવાદક લાવી શક્યા નથી. પરિણામે ગ્રામ્યતાની છાપ પેદા થાય છે. નિષ્ઠા કે સાવધાનીની ખામી રહી છે, એમ લાગે છે. તેમના જેવા વિદ્વાને કરેલા અનુવાદ માટે જે અપેક્ષા સહજ રીતે ઊભી થાય તે સંતોષાતી નથી. તે દુઃખદ બીના છે. આ નાટકના અનુવાદોમાં કદાચ સારામાં સારો, છતાં મર્યાદાઓથી મુક્ત તો નહિ જ, એવો અનુવાદ શ્રી બલવંતરાય ક. ઠાકોરનો છે. હકીકતમાં તેમની શક્તિ, નિષ્ઠા અને ચીવટ અસાધારણ છે. તો તેટલી જ વિશિષ્ટ તેમની ફાંટાબાજ વિલક્ષણપ્રકૃતિ છે. એટલે શ્લોકોના અનુવાદનો પ્રશ્ન છે ત્યાં સુધી, તે તો સારા છે એમ તો કહી શકાય. પાઠનિર્ણય માટે પણ અનુવાદક બરાબર જાગ્રત રહ્યા છે. મનનિકા ટીકા પણ એક સિદ્ધિ કહેવાય તેવી છે. છતાં શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ કહે છે તેમ તેમનાં બધાં વિધાનો સાથે સંમત થતા પહેલાં વધારે સાધક પ્રમાણોની અપેક્ષા રહે છે. તેમનો વિલક્ષણ પ્રયોગશોખ, તાલીમતુલના, વ્હેંતીકમર, પેટભરો, દોંગો, કલાતાલીમ જેવા પ્રયોગોમાં પ્રગટ થાય છે. શ્લોકોના અનુવાદોમાં ક્યાંક સમાસો પણ ઘણા દીર્ઘ બની ગયા છે. બાકી પાઠનિર્ણય, નાટકની ઐતિહાસિકતા, પંચાંગાભિનય જેવા વિષયો, તે વખતની હિંદુ અને બૌદ્ધધર્મીઓની સ્થિતિ આદિ વિષયો પરનાં તેમનાં વિધાનો મૌલિક, આકર્ષક, વિચાર કરતા કરી મુકે તેવાં તો છે. અનુવાદક અનુવાદમાંના પ્રયોગો, શબ્દો આદિ વિષે પૂરા જાગ્રત છે. જો જરાક વિલક્ષણતાનો શોખ ઓછો હોત, માધુર્ય વધારે હોય, પ્રસાદ માટે વધારે સભાનતા હોય તો કાલિદાસને ગુજરાતીમાં હાજર કરવાનો આ પ્રયત્ન સાચી દિશાનો છે એવું ભાન તો જાગે જ છે.

~~જાગે જ છે.~~

વિક્રમોર્વશીયમના અનુવાદો પણ ઠીક સંખ્યામાં થયા છે. તેમાં રણછોડભાઇ ઉદયરામનો અનુવાદ ૧૮૬૮ જેટલો જુનો છે. માલવિકાગ્નિમિત્રનાટકના અનુવાદમાં જે વિશેષતાઓ છે તે બધી અહીં પણ દેખાય છે. મર્યાદાઓમાં ખાસ તફાવત નથી, પણ અનુવાદકનું છંદોજ્ઞાન અહીં પૂર બહારમાં ખીલી ઉઠ્યું છે. રણપિંગલના કર્તાને છાજે તેવી રચનાકુશળતાનો અહીં દર્શન થાય છે. – ખાસ કરીને ચોથા અંકના અપભ્રંશ ગાથા વિભાગના અનુવાદમાં ૯૬ વર્ષ જેટલા જુના સમયમાં આ અનુવાદ થયો છે. તે જોતાં, તે વખતની ગુજરાતી ભાષા – ખાસ કરીને તેના શબ્દોના અર્થસંદર્ભ વિષયક વિકાસનો વિચાર કરતાં અનુવાદકના આ પ્રયત્નને જે સફળતા મળી છે તે ગણનાપાત્ર છે. બાકી શ્લોકોના અનુવાદમાં મૂળને તેના તેજ છંદમાં ઉતારવાની મુંઝવણ તેમણે અનુભવી છે અને મનહર, ગીતિ, વસંતતિલકા, હરિગીત, તોટક, સવૈયા, લલિત, ચોપાઇ, માલિની, શાર્દૂલવિક્રીડિત, જેવા છંદોનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેને પરિણામે પ્રસ્તાર, તજ્જન્ય ફિક્કાશ અને અર્થના પોતાનું પાંખાપણું આવ્યાં જ છે. તત્કાલીન રંગભૂમિની અસર પ્રવેશયોજનામાં દેખાય છે. તેમાં ભજવવા માટેની ગોઠવણની અનુકૂળતા થાય તે દૃષ્ટિ પણ હશે જ. રાજા એકસ્થાને ઉર્વશીને "પ્રિયાબાનુ" કહે છે તે અનુચિત છે પણ રંગભૂમિપર તત્કાલીન પારસી બોલીનો અસરનું એ પરિણામ હોય એમ લાગે છે. સ્વ. કિલાભાઇ ઘ. ભટ્ટનો અનુવાદ ૧૮૯૯નો છે. વચ્ચે સારો એવો ગાળો હોવા છતાં કોઇ અનુવાદ મળતો નથી. કિલાભાઇની વિદ્વત્તા, હસ્તપ્રતોની તુલના કરીને પાઠ નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન, ભાષાંતર વિષે વ્યક્ત કરેલા વિચારો અને ધર્મિક સ્થળે સમશ્લોકી અનુવાદ અનુવાદકનો ઉત્સાહ, તેમની વિદ્વત્તા અને તદ્વિષયક સમજ બતાવે છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિને અનુકૂળ રૂઢિપ્રયોગો સ્થળે સ્થળે પ્રયોજ્યા છે, છતાં

તેમાં ગ્રામ્યતાનો અંશ ન આવી જાય તેનું ધ્યાન રાખ્યું છે. તોયે સારા વિદ્વાન હોવા છતાં સ્થળે સ્થળે અર્થભેદ કે અર્થવિપર્યય થયો છે તે ખટકે તેવું છે. બાકી પાદટીપો સારી આપી છે. ક્યાંક ક્યાંક શ્લોકોનો સરળ ગદ્યાનુવાદ પણ છે. જ્યાં જ્યાં શ્લોકોનો અનુવાદ સમશ્લોકી કરવાને બદલે બીજાં અને લાંબાં વૃત્તોમાં કર્યો છે ત્યાં પ્રસ્તાર પણ છે. સ્વ: બળવંતરાય ક. ઠાકોરની અનેકમુખી પ્રવૃત્તિમાં મહાકવિ કાલિદાસનાં નાટકોના અનુવાદોનો સમાવેશ પણ થાય છે. તેમની ચીવટ અને અભિનિવેશ જાણીતાં છે. જે નાટકનો અનુવાદ કર્યો છે તેના પાઠનિર્ણયનું કામ તેમણે ભારે નિષ્ઠાપૂર્વક કર્યું છે. તે પણ તેમની વિદ્વત્તાને શોભે તેવું છે. તેમની વિલક્ષણતા તેમના પ્રયોગશીલ અને ફાંગબાજ માનસમાં છે. તેથી કેટલાક પ્રયોગો સામાન્ય સહૃદયોને અરુચિકર થાય તેવા પણ બની આવ્યા છે. બાકી છંદ ઉપરનો કાબૂ, ગુજરાતીની પ્રકૃતિને અનુકૂળ વિશિષ્ટ કે રૂઢ પ્રયોગોનો ઉપયોગ, તેમના અનુવાદોને સ્વાભાવિકતાની છટા આપે છે. તે પણ નોંધવું જોઈએ. ક્યારેક તેમના પ્રયોગોમાં મૌલિકતા હોય છે. वरतनु માટે 'રૂપસી', पुराण: માટે જૂનું, देवी માટે બાસાહેબ, "ભડવેરી દીધી", લુલીબાઈ, "મુડદાલ ખડ", વંશાકાવ આદિ તેવા થોડા નમુના છે. બાકી છંદરચનાની પ્રશસ્ય કુશળતા ડગલે ડગલે દેખાય છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ ૧૯૪૮માં કરેલો અનુવાદ તેમના તેજવર્ધના માલવિકાના અનુવાદ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ત્યાં જે મર્યાદાઓ છે તે અહીં પણ તેજ રૂપમાં જોવા મળે છે. શુષ્કતા, ગ્રામ્યતા, સ્થાનિક બોલીની અસર નીચેના પ્રયોગો પણ તેવા જ છે. વર્ષો સુધી શિષ્ટ ગુજરાતીના પરિચયમાં રહેનાર વિદ્વાન માટે આ આશ્ચર્યજનક કહેવાય. મુળ તો,

અનુવાદને સરળ અને વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષાવાળો બનાવવાના મોહનું એ પરિણામ લાગે છે. "પેંડાં" જેવાં રૂસ લઈ ગયાં છે", હાંજે ગગડાવી નાંખે", 'સાંઈડાં લો', 'કુબડાઈથી', 'છટકારતો', 'કોઠું આપે નહિ', 'દસ્કત', 'ટપકાવી', :'લખી માટે:, 'તરછોડ કરે', 'બાજોઠ', 'ચોળી', 'પાતળી કમરવાળી', 'રમીઆપતી', 'વિચાર બિચાર', 'લુહે છે' – જેવા પ્રયોગો તેનાં થોડાં ઉદાહરણ છે. અનુવાદકનું છંદોજ્ઞાન સારું છે. પણ પદ્યમય અનુવાદ કષ્ટકર છે, માટે શ્લોકોનો અનુવાદ ગદ્યમાં કર્યો છે, તેને કારણે તે ~~જ્યાં~~ પોતાની શક્તિ સવિશેષ બતાવી શકે તેવી એક વાતમાં ચૂકી ગયા છે. અનેક સ્થળે અર્થ વિપર્યય પણ થયો છે તે કદાચ અનવધાન કે અતિશ્રદ્ધાનું પરિણામે હોય. તે તો જે હોય તે, પણ તેમના જેવા વિદ્વાનના નામને જેબ આપે તેવો આ અનુવાદ બન્યો નથી. તે તો સખેદ કહેવું પડે છે. જેના કાર્યને રસપાંડિત્યની દીપ્તિ" તરીકે શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે 'ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખામાં' ઓળખાવ્યું છે એવા સંસ્કૃતના રસિક વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન અને સંશોધન તથા સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદક્ષેત્રે ભારે મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યને તે દિશામાં સમૃદ્ધ કરનાર બહુશ્રુત અને સમર્થ વિદ્વાન દિ. બ. કેશવરાય હ. ધ્રુવે જેમ ભાસ વગેરેનાં નાટકોનો તેમ આ નાટકનો યે "તથા મુદ્રારાક્ષસનો પણ સુંદર અનુવાદ કર્યો છે. – "પરાક્રમની પ્રસાદી" નામે ૧૯૦૬ થી ૧૯૨૩ સુધીના સમયમાં તેની છ આવૃત્તિઓ થઈ છે તે તેની લોકપ્રિયતા અને ગુણવત્તા વિષે ઘણું કહી જાય છે. તેના કર્તાની વિદ્વત્તાનો પૂરાવો તો ઉત્તરોત્તર સરસ અને સભર બનતી તેની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના જ આપી દે છે. દરેક આવૃત્તિએ અનુવાદમાં તે

કાંઇ ને કાંઇ ફેરફાર કરતા ગયા છે. તે તેમના અનુવાદ વિષયક આદર્શની ઉચ્ચતાની સાક્ષી છે. પહેલી આવૃત્તિમાં ચૂસ્ત મૂલાનુસારી અનુવાદ કર્યા પછી તેને રોજબરોજની વપરાતી ગુજરાતી ભાષાની ~~સ્વાભાવિક~~ વધારેને વધારે નજીક લાવવા માટે તેમાં કરેલા ફેરફારો બતાવે છે કે તેમનો આદર્શ અનુવાદને ગુજરાતી ભાષાની સ્વાભાવિક લઢણ આપવાનો હશે. પરિણામે અનેક લોકપ્રિય લઢણોને તેમાં મળેલું સ્થાન તે તેની એક વિશેષતા છે અને કાલિદાસે મૂળ જ જો ગુજરાતીમાં રચના કરી હોત તો તે કેવુંક લખત તેની કલ્પના પણ રજૂ કરે છે, પણ જે એ વૃત્તિ સંસ્કૃતમાંથી થતા આવા અનુવાદમાં સર્વત્ર કામે લગાડાય તે ઇષ્ટ છે કે કેમ - તેને કોઇ મર્યાદા ખરી કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ ઊભો કરે છે. એવું જ પાઠો કલ્પવાની વૃત્તિ અને પદ્ધતિનું પણ છે. તેમાં તે ઘણી વખત સાચા હોય એમ લાગે છે તો કેટલીકવાર તેમણે કલ્પેલા પાઠ ચિંત્ય કોટિના હોય એમ પણ લાગે છે. તેમના જેવા સાક્ષરને તે ફાવે ને કદાચ પોસાય પણ, પણ તે પદ્ધતિનાં ભય સ્થાન ~~જ~~ નજર બહાર ન જાય તે ધ્યાનમાં રાખવું જ જોઇએ. શ્લોકોના સમશ્લોકી અનુવાદો અને ચોથા અંકની ગાથાઓના અનુવાદોમાં તેમની કવિત્વશક્તિ, પર્યાયપસંદગીની સૂઝ, વર્ણસૌન્દર્ય, અને વર્ણરચનાની ઝીણી નકશી કરવાની શક્તિ પ્રશસ્ય છે. શ્રી ઇંદુલાલ ગાંધીએ આ નાટકને એક રેડિયોરૂપક તરીકે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કે પ્રયોગ કર્યો છે તે સંક્ષેપ - (adaptation) ને રજૂ કરતાં તેમણે જે ફેરફાર, ઉમેરા, ઉક્તિઓનો મિશ્રણ કે સંક્ષેપ કર્યાં છે તે મૂળનો ઓછો જ ખ્યાલ આપે છે. આ યુગના રેડિયો જેવા સાધનથી રજૂ થવાની યોગ્યતાવાળી આ

કૃતિથી મૂળ કથાનકમાં ફેરફાર કરવાનો મહાકવિ કાલિદાસે જે ઔચિત્ય બુદ્ધિ અને કલા સૂઝ બતાવ્યાં છે તેનો ખ્યાલ આવવો મુશ્કેલ છે. સુંદર પ્રકૃતિવર્ણનોવાળાં, લાગણીની ઉત્કટતા વાળાં સ્થાનો કે ચોથા અંકમાંના વિશિષ્ટ કવિત્વયુક્ત નિરૂપણનો ખ્યાલ પણ આછો જ આવે છે. રજૂઆતના દૃષ્ટિબિંદુથી આવું નિરૂપણ અનુકૂળ હોય તોયે તે મૂળકવિ, તેમની કલા કે તેમના વક્તવ્યનો પરિચય કરાવવામાં આવું ઉપયોગી થતું લાગતું નથી. શ્રી નારાયણ હેમચંદ્રે આ નાટકને વાર્તારૂપે રજૂ કર્યું છે તેમાં પણ આજ સ્થિતિ છે. ને તેમાં તેમના માનસનો, વાંચન કે નિરીક્ષણને પરિણામે ઘડાયેલા ઘણા સંસ્કારોનો પડઘો, મૂળમાં ન હોય તેવો પડ્યો છે. આજે અપરિચિત લાગે તેવા કેટલાક શબ્દો વાપર્યા છે. શૈલી એકંદરે શિષ્ટ, સંસ્કૃતમય, સરલ અને પ્રવાહી છે. આમ આ નાટકના ચાર અનુવાદ છે, એક સંક્ષેપ છે તો એક તેનું વસ્તુ રજૂ કરતી વાર્તા પણ છે.

દેશવિદેશમાં કવિનો યશ જેના પર મુખ્યત્વે પ્રતિષ્ઠિત છે અને જેમાં જીવનનું રહસ્યદર્શન – ખાસ કરીને વ્યષ્ટિનિષ્ઠ અને સમષ્ટિનિષ્ઠ પ્રણયજીવન વિષેનું તેમનું મંતવ્ય મનોહર રીતે પ્રગટ્યું છે તે અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના અનુવાદો કે થોડા ફેરફાર સાથે તેને રજૂ કરવામાટેના સંક્ષેપો કે તેના અમુક ભાગના અનુવાદ કે પ્રયોગોની રચનાના પ્રયત્નો, છેલ્લાં સોએક વર્ષમાં વીસેક તો થયા જ છે. તેમાંના કેટલાકની એક કરતાં વધુ આવૃત્તિઓ પણ થઈ છે, તે ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્ય રસિકો માટે પણ સંતોષની વાત ગણાય. ૧૮૬૪માં શ્રી દલપતરામ ખખ્ખરે પોતે તેનો અનુવાદ કરીને શરૂ કરેલું કાર્ય ચાલ્યા કરે છે. તેના તરફ કેટલાક સારા વિદ્વાનો, કવિઓ વગેરેનું ધ્યાન પણ ખેંચાયું છે. શ્રી ખખ્ખરના અનુવાદનું પ્રેરકબળ, આ કૃતિના વિદેશમાં થયેલા અનુવાદને પરિણામે તેને મળેલી પ્રશંસાને

~~ભક્તિથી~~ લીધે ઉપજેલી મુગ્ધતા અને તેને માતૃભાષામાં રજૂ કરવાનો અભિનિવેશ હોવાનું જણાય છે. પણ અભિનિવેશ છે તેટલી તેને ગુજરાતીમાં રજૂ કરવાની અનુવાદકની યોગ્યતા નથી લાગતી તેથી પરિણામરૂપ અનુવાદ સાવ સામાન્ય જ રહ્યો છે. તે અનુવાદનો પણ — મરાઠીયાના — અનુવાદનો એ અનુવાદ છે. સીધો અનુવાદ તો નથી જ. તેથી તે મૂળના ગુણદોષ, ઉમેરા, વિપર્યય આદિનો પડઘો એ તેમાં પડ્યો છે. તે વખતની ગુજરાતી ભાષાની સ્થિતિ અને લેખન પદ્ધતિનો એ તેમાંથી ખ્યાલ આવે છે. અમુક શબ્દોનું લેખન કેવી રીતે થતું, અમુક શબ્દોનો પ્રયોગ કેવી રીતે થતો રૂઢપ્રયોગો કેવા હતા તેનો ખ્યાલ આવે છે. આ દૃષ્ટિએ આ અનુવાદનું ઐતિહાસિક અને હસ્તલેખ મૂલ્ય પણ છે. તે વખતે અક્ષરમેળ છંદોનો વપરાશ ઓછો હતો, અને સમકાલીન રંગભૂમિની ગાવા અનુવાદો પર કેવી અસર થતી તે પણ દેખાય છે. અનુવાદકે ભાગ્યેજ છંદોબદ્ધ સમશ્લોકી અનુવાદ ભાગ્યે જ કર્યો છે. પ્રાય: માત્રામેળ છંદો જ વાપર્યા છે. ક્યાંક ગીતો પણ યોજ્યા છે. મરાઠી ભાષાની અસર પણ કોઈ કોઈ સ્થળે દેખાય છે તો ક્યાંક સમશ્લોકી અનુવાદ પણ કર્યો છે. સ્રગ્ધરા, ઇન્દ્રવજ્રા, આર્યા, જેવા ~~છંદોને~~ છંદોના પ્રયોગોની સાથે સાથે ચોપાઈ, રોળા, મનહર, દોહરા, ભુજંગી, જેવાનો પ્રયોગ પણ કરેલો દેખાય છે. છંદ બદલીને મુળથી લાંબો છંદ વાપરે છે ત્યાં પ્રસ્તાર થાય છે, તો કોઈ કોઈ સ્થળે સંક્ષેપ પણ જોવા મળે છે, અર્થવિપર્યય એક સામાન્ય અનુભવ બની જાય છે, તો ઠેર ઠેર નિરાધાર ઉમેરા પણ છે. આ બધી બાબતો આ અમર અનુવાદ કૃતિની છાપને ઝાંખી પાડી નાખે છે. તત્કાલીન ભાષાકીય, રંગમંચ વિષયક, અને

ભાવકોની સંસ્કારકક્ષા વિષયક વસ્તુસ્થિતિનું સૂચન કરે છે. આજે ગુજરાતીનું લેખન વ્યવસ્થિત અને નિતર્યું બન્યું છે. ત્યારે તે જમાનામાં, આજે વિચિત્ર લાગે એ રીતે થતા લેખનના નમૂના સંઘરી રાખનાર કૃતિ તરીકે પણ તેનું મૂલ્ય છે જ. લેખકની સ્થાનિક ભાષાની અસરના પડઘા પણ પડયા છે. સર્વદેશ કાળની શિષ્ટ કૃતિના અનુવાદમાં આ બધું અનિચ્છનીય છે. તે ~~અનુવાદને~~ અનુવાદકને સમજાયું નથી. તે તે વખતની અનુવાદવિષયક સ્થિતિ અને આદર્શનું યે સૂચન કરે છે. પ્રયોગોમાં પણ જૂનવાણી પણું છે. અભિનંદન માટે "તને વધાવી", માઠવ્યમાટે "માધવી" દૂત માટે જાસૂદ, ટાઢક, ઉજાગરાથી હિજરાયેલા જેવો, સત્યાનાશની પાટી, કરી હતી ને બદલે કીધી હતી, નાહાતાં નાહાતાં, મોટી સવાર, પત્નિ, નીકળતું, દ્વેષ, તડાક કરીને મારીને - આદિ કેટલાક નમૂના છે. શ્રી ઝવેરીલાલ ~~કોયાલાલ~~ [38] યાજ્ઞિકનો અનુવાદ ત્યાર પછી પ્રત્યેક વર્ષનો - ૧૮૬૭નો - છે. તેને શ્રી ખખ્ખરના અનુવાદ કરતાં બેશક સારો ગણી શકાય, પણ તેમાં ઉપર્યુક્ત અસરો - થોડા ઓછા પ્રમાણમાં - પણ છે તો ખરી. પ્રસ્તાવના અને પાદટીપો ઉપરાંત વિસ્તૃત શબ્દાર્થસૂચી આપી છે તે તેની વિશેષતા છે. શ્લોકોના અનુવાદ મોટેભાગે મૂળના છંદમાં જ, પણ બબ્બે કડીમાં કર્યા છે તેને કારણે સ્વાભાવિકરીતે જ પ્રસ્તાર થાય છે. નિરાધાર, ઉમેરા ઘણીવાર થીંગડાં જેવા પણ લાગે છે. દોહરા જેવા માત્રામેળ છંદનો ઉપયોગે ઘણીવાર કર્યો છે. ઘણે સ્થળે તત્કાલિન લેખનરીતિ અને ચરોતરી બોલીની છાયા - ખાસ કરીને તો છઠ્ઠા અંકના વિષ્કંભકમાં - જેવા મળે છે. સ્થાનિક બોલીની અસરથી પણ તે સર્વથા મુક્ત નથી. વિપર્યય મુકાબલે ઓછો છે. શ્રી ખખ્ખરના અનુવાદની અસર પણ ઠીક દેખાય છે. તે

જમાનાની લેખનપદ્ધતિનો નમૂનો સાચવે છે માટે પણ બેઉ-
અનુવાદોનું મૂલ્ય છે. તેમની ત્રણ ત્રણ આવૃત્તિઓ થઇ છે તે
તે જમાનાના લોકોની આવી કૃતિઓ પ્રત્યે કેટલું માન
હતું અને તે કેવા ઉત્સાહથી વાંચતા એનો ખ્યાલ આપે છે.
પછીની આવૃત્તિઓમાં ભાષાના સ્વરૂપમાં ફેરફાર કર્યો છે.
શ્રી યાજ્ઞિકના અનુવાદની આવૃત્તિમાં કાળજીપૂર્વક સુધારા
કર્યા છે, તેને વધારે મૂલાનુસારી બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.
તેમાં, શ્રી ખખ્ખરના અનુવાદની આવૃત્તિઓ પાછળ અપાયું છે
તે કરતાં વધારે ધ્યાન અપાયું છે. શાકુન્તલને દોહન રૂપે
ગુજરાતીમાં ઉતારનાર કવિ નર્મદ આત્મલક્ષી હતા. નાટક
લેખન તેમનો મુખ્ય વ્યવસાય ન હતો. તે આવશ્યકતાને
કારણે જ લખે છે, છતાં તેમની યોગ્યતા તેમાં ચમક્યા વિના
રહેતી નથી. તેમની મૂળની સમજ, સાર, – દોહનમાં
ત્યાગ સ્વીકારમાં પ્રગટતી વિવેકશક્તિ, લેખનની વિશિષ્ટ
પદ્ધતિ, ગીતો, ઉક્તિઓનો શબ્દશઃ અનુવાદ કરવાને
બદલે અર્થ – ભાવ – તન્તુને વળગીને કરેલા સંક્ષેપ, તેમની
વ્યત્યયયુક્ત શૈલી, વિશિષ્ટ પ્રસ્તાવના, જેમાં તે પોતાનો,
પોતાના મિત્ર ભાપડૈનો ઉલ્લેખ કરે છે – એ બધામાં એક
રસિક કવિની દૃષ્ટિ રહેલી છે એવી છાપ પડ્યા વિના
રહેતી નથી. તે ક્યાંક શ્લોકોને ગીતમાં રજૂ કરે છે, ક્યાંક
મૂળના છંદોને બદલે મનહર, લલિત, હરિગીત, ઝુલણા જેવા
છંદો પ્રયોજે છે, ક્યાંક મૂળના છંદો જ વાપરે છે, તે મૂળને
બરાબર સમજે છે, વિપર્યય તો ભાગ્યેજ કોઇ સ્થળે દેખાય છે,
પણ દોહન કરવાને કારણે મૂળનું ઘણુંક આકર્ષક તત્ત્વ રહી
જાય છે. રંગભૂમિપર રજૂઆત જેટલો વિસ્તાર પામી શકે
તેટલો જ કરવામાટે તેમ કર્યું હોય તે શક્ય છે, પણ તેથી

ગુજરાતી સાહિત્યને તે યુગમાં એક ઠીક ઠીક સારો અનુવાદ મળતો અટકી ગયો છે. આમાંય લેખનની વિશિષ્ટ લઢણો છે, તેનાપર, પર્યાયપસંદગીમાં પણ સ્થાનિક બોલીની અસર પણ જોવા મળે છે. भवती માટે "બાઇ", मणिबन्धनोत्कीर्णम् માટે "પચ્ચી", "આંમલીનું બેડકું", प्रासपमाडता માટે "પ્રાસતા" જેવા પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે. "હ" કે લઘુપ્રયત્ન"ય"યુક્ત વર્ણોમાં નીચે બિન્દી :.:મૂકીને તે સૂચવ્યા છે. શ્રી મગનભાઇ ચતુરભાઇ પટેલનો ૧૯૧૫નો અનુવાદ તેમનો પ્રયત્ન સારો હોવા છતાં પૂરો સંતોષ ભાગ્યે જ આપે છે. તેમણે મોટે ભાગે શ્લોકોનો અનુવાદ સમશ્લોકી કર્યો છે, ક્યાંક છંદ બદલ્યો પણ છે, તેમના અનુવાદમાં ક્યાંક સાદાઇનો તેમ શુષ્કતાનો યે અનુભવ થાય છે. કોઇ કોઇ સ્થળે અર્થવિપર્યય પણ છે. મૂળનો ધ્વનિ, અર્થગૌરવ અને લાલિત્ય પણ ઓછાં જ ઊતર્યાં છે. સત્કાર બની ગયો, "આ કડે ગળી પડેલાને", परवति માટે "પારકી", "કોપનું જ હું", "હીંડ", જોઇયે", कातरासि માટે "અકળાઉં છું", તેને બદલે"તુને", એ તો ખરું (કહ્યું:) કહ્યું, વગેરે પ્રયોગો તેના આ નમૂના છે. ઇકારાન્ત નામોના બહુવચનમાં "ઓ"ને બદલે "યો" પ્રત્યય લગાડયો છે. જોડણી અને ભાષામાં અશુદ્ધિ અને ચરોતરી લક્ષણ પણ દેખાય છે. કવિવર ન્હાનાલાલનો અનુવાદ ૧૯૨૬માં પ્રગટ થયો છે. પ્રસ્તાવના સુંદર છે પણ મેઘદૂતના અનુવાદની કક્ષા જે અપેક્ષા જગાડે છે તે સંતોષાતી નથી. છંદમાં એક ગુરુને ~~સ્થલ~~ સ્થાને બે લઘુ ગણવામાં હરકત નથી એવો તેમનો આગ્રહ અહીં પણ દેખાય છે, અને અનુવાદને અસુભગ બનાવે છે. લાડના રણકા અને ડોલન શૈલીની અસરવાળી, વ્યત્યયવાળી શૈલી, બહુધા અપરિચિત અને ક્યારેક અનુચિત સમાસો રચવાની ટેવ પણ યોગ્ય લાગતાં નથી. લાડભરી લઢણ લાવવાના તેમના પ્રયત્નને પરિણામે ક્યાંક ક્યાંક મૂળના

શબ્દાર્થના ગૌરવ, ધ્વનિ કે અર્થને હાનિ પહોંચતી લાગે છે. કાલિદાસની શૈલી લલિત અને વિલાસયુક્ત છે પણ તેમાં એક શબ્દ પણ ખટકે તેવી રીતે વપરાતો નથી લાગતો. , અહીં તે ક્ષતિ ભાગ્યેજ દેખાય છે. તેમ છતાં કેટલેક સ્થળે વિશિષ્ટ રૂઢપ્રયોગોનો ઉપયોગ પણ લાવતો દેખાય છે. ઉપર નોંધ્યા જેવા સમાસો તેમ પ્રયોગો ઘણા હોઈ તે યથાસ્થાને નોંધ્યા છે તેથી અહીં પુનરુક્તિ આવશ્યક નથી, મહાકવિ કાલિદાસની રમણીય, ઘૂંટેલી વાણીને સમ્યક્ ગુજરાતી રૂપ આપવામાં અનુવાદ ઊણો રહે છે. સ્વ. બળવંતરાય ક. ઠાકોરે ૧૯૦૬માં પ્રગટ કરેલો અનુવાદ પ્રાપ્ય નથી થયો, પણ તેનો શ્રી ચતુરભાઈ મ. પટેલે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ઉપરથી તે ખરબચડો – અલલિત ભાષાવાળો અને વિલક્ષણતાવાળો હશે એમ સમજાય છે. તેમની વિચક્ષણતા અને વિલક્ષણતા જાણીતી છે. તે અશક્તિને કારણે કરેલા પ્રયોગોને લીધે નહીં પણ જાણીબુઝીને કરેલા ~~પ્રયત્નોને નામે~~ પ્રયોગોના પરિણામ હોય છે. તેમ છતાં ત્રણે નાટકોના તેમના અનુવાદોમાં શાકુન્તલનો અનુવાદ સારામાં સારો છે. ત્યાં પાઠનિર્ણયના ભગીરથ અને ખૂબ ચીવટ માગીલેતા કાર્યમાં તેમણે જે નિષ્ઠા બતાવી છે તેવી જ અનુવાદને સરળ, પ્રાસાદિક અને મધુર બનાવવામાં પણ બતાવી છે. સ્વ. ઠાકોરે ધારે તો કેટલું સુંદર પરિણામ લાવી શકે તેના નમૂના જેવો આ અનુવાદ બની ગયો છે. કાવ્ય નાટકાદિની ખૂબી માણવાની તેમ પાઠનિર્ણય કરવાની માર્મિકશક્તિ – દૃષ્ટિ, ભાષાપર નોંધપાત્ર પ્રભુત્વ આદિ સ્વ. ઠાકોરની શક્તિઓ અહીં પૂર બહારમાં ખીલી ઊઠી છે, તેમની સંશોધક – પરીક્ષક શક્તિનું પણ એ સુંદર સફળ ઉદાહરણ છે. તેને પરિણામે ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયેલા અને તેમણે સુધારેલા તથા તેમના કહેવા મુજબ તેને જ

પ્રમાણભુત ગણવાનો અનુવાદને ગુજરાતીમાં, કાલિદાસની.
કૃતિનો વધારેમાં વધારે પ્રમાણભુત યા વફાદાર છબી
રજૂ કરનારા એક અનુવાદ તરીકે ગણી શકાય તેમ છે. તેમ છતાં
અતિરેકટી જેવા પ્રયોગો, કે છંદાનુસારી એડણી જેવી
વિલક્ષણતાનાં અહીં પણ દર્શન થાય છે. ૧૯૨૮માં પ્રગટ થયેલા
પ્રા. મનસુખલાલ મ. ઝવેરીના અનુવાદ "શાપિત શકુન્તલા"ની
પ્રસ્તાવનામાં તે કહે છે: અનુવાદ મૂળ નથી, મૂળની છબી છે.
એ દ્વારા મૂળની છાયા કલ્પી શકાય. "સાચ્ચા" અનુવાદનો
જે ખ્યાલ તેમણે ત્યાં રજૂ કર્યો છે તેને તે મૂર્ત કરવા મથ્યા
છે. મૂળના જ છંદોમાં સમશ્લોકી અનુવાદ છે. ત્યાં તે ઠીક
સફળ થયા છે, છંદ બદલ્યા છે ત્યાં શિથિલતા, પ્રસ્તાર
કે કોઈક વખત સંક્ષેપ થયો છે, ક્યાંક વ્યત્યય પણ દેખાય છે,
વાક્યો –ઉક્તિઓને નાના નાના ખંડોમાં વહેંચી નાંખી છે,
વચ્ચે સ્વાભાવિક, લાડભરી લઢણ લાવવાનો પ્રયાસ પણ
કર્યો છે. તેના કંઈક અતિશયતા થઈ લાગે છે, ક્યાંક મૂળને
સમુચિત રૂપે રજૂ કરી શકતા નથી, અર્થ ફેરનાં ઉદાહરણો
પણ ક્યાંક ક્યાંક એવા મળે છે. સખીઓના સંવાદમાં આ
પ્રકારની લાડભરી લઢણ લાવવા નો પ્રયત્ન, અનુવાદના તેમના
પોતાના ખ્યાલ પ્રમાણેનો અનુવાદ કરવાની મથામણ છે.
તેના પરિણામ વિષે મતભેદને અવકાશ છે, પણ કાલિદાસના
સર્જનમાં વાત્સલ્ય, સખીપ્રેમ, વગેરેના વ્યક્તીકરણમાંય
એક પ્રકારનું સંયમ ભર્યું ગૌરવ છે તે અહીં તેથી ઘટે છે.
ન્હાનાલાલની છાયા સ્થળે સ્થળે દેખાય છે. મૂળનું માધુર્ય ઘણે
સ્થળે આછું ઊતર્યું છે. ૧૯૩૫માં પ્રગટ થયેલ "શકુન્તલારસદર્શન"
મહાકવિ કાલિદાસના અમર નાટકને આધારે રચાયેલો અને
ત્રણઅંકમાં તેમાંના વક્તવ્યને રજૂ કરતો પ્રયોગ છે. વીસમી

સદીના માનસને રુચિકર કે અનુકૂળ બનાવવા તેમાંથી પ્રાચીન વાતાવરણને ગાળી ઓઢવાનો પ્રયત્ન છે. તપોવનનું વાતાવરણ જુદી રીતે રજૂ કર્યું છે, ચમત્કારો ઘટાડયા છે. તો અકસ્માતના તત્ત્વને પ્રાધાન્ય મળે એમ બન્યું છે. લેખક પોતે જ કાલિદાસની કૃતિનો મોહક સૌંદર્ય વચ્ચે વહેતી તાજા સ્વાદજળવાળી નદી સાથે અને પોતાના પ્રયત્નને તેના Water works ના નળ~~ના નામ~~ દ્વારા ઘરમાં આવેલા પાણી સાથે સરખાવે છે. તેમની રચના મૂળથી ઘણી જુદી પડે છે ને તેથી તેની વિશિષ્ટ ભારતીય પ્રકૃતિને હાનિ પહોંચી છે. તે અનુવાદ તો નથી જ એ સ્પષ્ટ છે. તેને આધારે થયેલા અર્ધસ્વતંત્ર પ્રયોગ તરીકે પણ તે બહુ આકર્ષક છે એમ ન કહી શકાય. જ્યાં મૂળના નિરૂપણ, કે સંવાદોની છાયા લીધી છે, અથવા, ભલેને જુદા સંદર્ભમાં અને બીજાં જ પાત્રોના મુખમાં, શ્લોકોનો અનુવાદ કર્યો છે ત્યાં તે ઠીક સારો થયો છે, બાકી પ્રયોગ પછા કવિના નાટકનો કોઇખ્યાલ રજૂ કરી શકતો નથી. મૂળના જાણકારને તો અણગમો પેદા કરે તેવો છે. ૧૯૪૮માં પ્રગટ થયેલો શ્રી કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીકૃત આ નાટકનો અનુવાદ બીજાં બે નાટકોના અનુવાદોનાં બધાં લક્ષણો ધરાવે છે. પાઠનિર્ણય કે બીજીકોઇ વિશિષ્ટ અભ્યાસની વૃત્તિ દેખાતી નથી. તેજ શુષ્કતા, ગ્રામ્યતા, અર્થવિપર્યય, શ્લોકોના ગદ્યાનુવાદમાં ક્યાંક અન્વયની અસરળતા, અસ્વસ્થતા, સમગ્રતયા અસાવધાની આદિ અહીં પણ દેખાય છે. શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ શાકુન્તલની રજૂઆતના બે પ્રયત્નો કર્યા છે. બેઉ અપૂર્ણ છે. તેમાં મૂળને અનુવાદ રૂપે રજૂ કરવાનો હેતુ નથી. રંગભૂમિ કે રેડિયોપર રજૂ કરવાના હેતુથી તે થયા છે. તેમાં "શકુન્તલા અથવા કન્યાવિદાય "સળંગ કાવ્યમાં, ત્રણ અંકોમાં મૂળના પાંચ અંકોને રજૂ કરતો પ્રયોગ છે. પદ્યરચના સરસ છે, છંદોપર

કાળુ આરો છે, માધુર્ય પણ બહુધા આવ્યું છે, પણ તે છેવટે તો સંક્ષેપ છે, એટલે તેમાં સંક્ષેપ, ઉક્તિઓનું મિશ્રણ, એકપાત્રની ઉક્તિને બીજાં પાત્રોના નામે ચડાવવાની પ્રવૃત્તિ, રંગભૂમિપર અસરકારક નીવડે તેવી પુનરુક્તિઓની યુક્તિ વગેરે તેમાં ભરપૂર છે. મૂળથી અલગ રીતે વિચાર કરીએ તો કૃતિ સારી બની છે. એમ કહેવાનું મન થાય, પણ મૂળના માત્ર પાંચ જ અંક રજૂ કરતી આ કૃતિમાં મહાકવિ કાલિદાસને જીવનના મહાપ્રશ્ન "પ્રેમ-પ્રણય" વિષે જે જીવનદર્શન રજૂ કરવું છે તે ઉતરી આવતું નથી. કૃતિ કરુણ પણ બને છે. તેમાં પાત્રોની શિથિલતા, પતન અને પરિણામે થતા કરુણ વિપાકનું ચિત્ર આવે છે. પણ તેમના ઉત્થાનનું, અંતિમ મંગલમય પરિણામનું નિરૂપણ તેમાં થતું નથી. તેથી ભારતીય માનસને, તથા કવિની મૂળ કૃતિના પરિચિત ભાવકને તેમાં કંઈક ઉણું, અડવું લાગ્યા કરે છે.

"કન્યાવિદાય" નામની નાનકડી - પૃષ્ઠોની ગદ્ય સંવાદોમાં નિરૂપિત કૃતિ તો માત્ર ચોથા અંકના, દરેક સંસારીને કન્યાવિદાય વખતે જે કરુણમંગલ અનુભવ થાય છે તેને રજૂ કરે છે. ઉક્તિઓમાં સેળભેળ છે. પણ તેમાં લેખક મૂળની ભાષાનું ઘણું તત્ત્વ સમાવી લે છે, તેથી લાલિત્ય આવ્યું છે.

રંગભૂમિ કે રેડિયો ઉપર આવી શિષ્ટ કૃતિઓને રજૂ કરવાના પ્રયત્ન તરીકે તેમનું મૂલ્ય મોટું હોવા છતાં આ કૃતિઓ પૂરો સંતોષ આપતી નથી, એ હકીકત રહે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાલિદાસને રજૂ કરવાના ભિન્ન ભિન્ન પ્રયોગો કેવાક થયા છે તે બતાવવા પૂરતું જ તેમને આ અભ્યાસમાં સામેલ કરી છે. ~~ગુજરાતની~~ ગુજરાતના એક અગ્રણી કવિ અને સમર્થ વિદ્વાન શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ "આત્મશિક્ષણ અર્થે કાલિદાસ ભવભૂતિને ચરણે બેસવાની વૃત્તિથી" શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિતના જે અનુવાદ કર્યાં છે તેમનું સ્થાન સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં

થયેલા અનુવાદોમાં બેશક ઘણું ઉચ્ચ છે. ૧૯૫૫માં પ્રગટ થયેલા અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના આ અનુવાદમાં કવિશ્રી ઉમાશંકર કાલિદાસની કૃતિને ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં રહેલી મુશ્કેલીઓ પરત્વે પૂરા સભાન છે તે તેમનાં જ વચનોથી દેખાય છે. સંસ્કૃત અને ગુજરાતીની ભિન્ન પ્રકૃતિ અને જુદી જુદી ગુંજાયશ તેમના ધ્યાનમાં છે. તેમણે આ નાટકના પાઠનિર્ણય માટે, કવિ અને તેમના વક્તવ્ય વિષે તે પહેલાં રચાઇ ગયેલી બધી પ્રાપ્ય સામગ્રીનો કુશળતા પૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે, પોતાની લાક્ષણિક વિચારણા કરી તેના ઉપરથી પોતાના નિર્ણયો તારવ્યા છે. પોતે સારા કવિ હોવાને કારણે ઔચિત્યભાન સાથે અનુવાદ કર્યો છે માટે, તેમનો શ્લોકોનો અનુવાદ બહુધા સારો થયો છે, તે તો છે જ, પણ સંવાદો વગેરેના અનુવાદમાં યે નમૂનેદાર જાગરૂકતાનાં દર્શન થાય છે. સંસ્કૃતની ભિન્ન પ્રકૃતિને કારણે, તે ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે કે થઇ શકે છે તે બધું ગુજરાતીમાં વ્યક્ત કરવું મુશ્કેલ છે, ને અહીં પણ વ્યક્ત થયું છે એમ નહિ, તેમ છતાં થયેલા પ્રયત્નોમાં સારામાં સારો આ છે. એવી છાપ તો પડે જ છે. એ અનુવાદ કરતાં મૂળનું વારંવાર પરિશીલન અને અનુવાદને વારંવાર મઠારવાની ક્રિયા તેની પાછળ પડેલી હોય એમ દેખાઇ આવે છે. પ્રાંતીય કે સ્થાનિક અસર ભાગ્યે જ દેખાય છે. એટલું જ નહિ, પર્યાય પસંદગી યે બહુધા સુભગ બની આવી છે, તેમ છતાં યત્રતત્ર થોડા અસંતોષને અવકાશ રહે છે તે રુચિભેદનો વિષય પણ રહેવાનો જ. આવા જાગરૂક અને સમર્થ સર્જક કવિને હાથે થતા અનુવાદમાંયે જો એમ થતું હોય તો અનુવાદનો આદર્શ આપણે ત્યાં કેવો ઉચ્ચ બનતો ગયો છે તેજ તેમાંથી દેખાય છે. એમ સમજવાનું રહે છે. કવિચિત્રકાર ફૂલચંદભાઇ બાપુજી શાહનો આ નાટકને રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો ૧૯૧૫માં થયેલો મુદ્રાપ્રતાપ નામે પ્રયત્ન ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયો છે. આ પણ અનુવાદ નથી. કર્તાનો તેવો દાવો પણ નથી. મહાકવિની

આ પ્રસાદીને ધંધાદારી રંગભૂમિના માધ્યમ દ્વારા સામાન્ય નાટકરસિયાઓ સુધી પહોંચાડવાના જે પ્રયત્નો થયા છે તેમાં ગ્રંથકારે તો આ એક જ કૃતિ મળી છે. કામલતા અને સ્નેહમુદ્રા તે રૂપે મળતાં નથી, પણ એ ત્રણેમાં આનું સ્થાન પહેલું હશે, એમ, તેને અંગેના જે ઉલ્લેખો શ્રી જશવંત ઠાકરના "શકુન્તલા" અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં મળે છે તે ઉપરથી તો લાગે છે. અહીં શ્લોકો અને સંવાદોના અર્થતંતુને ધ્યાનમાં રાખી ત્રણ જ અંકોમાં તેને સમાવવા જતાં પ્રયોગકારે કેવા તો ફેરફારો કર્યા છે, શું છોડ્યું છે, ~~પરીકું અને~~ પ્રેક્ષક તરફથી કેવી રીતે ઉમેર્યું છે, તેમાં તેમના જમાનાના વાતાવરણ અને સમાજકારણનો કેવો પડઘો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પડે છે, તેનાં ગીતો, દૃશ્યો, સંવાદો આદિમાં તત્કાલીન રંગભૂમિની છાયા કેવી તો પડી છે, તે બધું આમાંથી જણાઈ આવે છે. પ્રયોગકારની દૃષ્ટિ મુખ્યત્વે શબ્દશ: અનુવાદ આપવાની નથી, પણ તેને પોતાના જમાનાની રુચિને અનુસરીને, અને તેમ છતાં મહાકવિની દૃષ્ટિને ઓછામાં ઓછી હાનિ પહોંચે તેમ રજૂ કરવાની છે. તેમાં પ્રસાદ છે, માધુર્ય છે, સરલતા છે, પણ મૂળનાં અર્થ, ધ્વનિ, રચના ગૌરવ અને લાલિત્ય આ બદલાયેલી પરિસ્થિતિમાં જળવી શકે તેટલાં જ આવ્યાં છે. આ Musical Extravegenza નાં ગીતો તેનું મોટું આકર્ષણ છે. તેમાં ભાવનાશાળી ભક્ત હૃદય કવિની વિશેષતાઓ પણ અંકિત થઈ છે. બાકી અનુવાદ તરીકે તેને મૂલવવાનો ભાગ્યેજ કાંઈ અર્થ છે. રંગભૂમિના રસિયા શ્રી જશવંત ઠાકરનો અનુવાદ ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો છે. તેમાં પણ તેમની દૃષ્ટિ તો રંગભૂમિ પર તેને રજૂ કરવું હોય તો કેવા સ્વરૂપમાં રજૂ કરી શકાય તે તરફ જ વધારે છે. તેથી પ્રવેશયોજના, ક્યાં કેટલો ભાગ ભજવતી વખતે છોડી દઈ શકાય તેનાં સૂચનો તે તે ભાગોને કૌંસમાં મૂકીને કરેલાં છે. શ્લોકોના અનુવાદમાં

પુરતી સફળતા મળી નથી. તે દૃષ્ટિએ જોતાં આ વિગતે અનુવાદકને ઠીક ઠીક મુંઝવ્યા છે. આર્યા તો તેમને ભારે મુશ્કેલી રૂપ રહી છે - શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીના શબ્દોમાં જેમ ઘણાકને માટે, તેમ - તેમને માટે આર્યા - અનાર્યા રૂપ બની છે. એ વિધાન સાચું લાગે છે. શબ્દપસંદગીમાં કચાશ છે, અર્થ વિપર્યય થયો છે, છાપવામાં ઘણે કસ્થળે ગંભીર ગોટાળા પણ દેખાય છે. ક્યાંક મૂળના વાક્યોને - સંવાદો કે વિધાનોને ટૂંકાવી નાંખ્યાં છે, તો ક્યાંક થોડો વિસ્તાર પણ છે. આ બધું અનુવાદને ભારે હાનિકર નીવડ્યું છે. એવાં સ્થાનોનો યથાસ્થાને નિર્દેશ કર્યો છે.

આ બધા અનુવાદોમાં અનુવાદકોને પડેલી સામાન્ય મુશ્કેલી - જોડણી અને ભાષાની અશુદ્ધિનો વિચાર હવે કરવાનો રહે છે. શરૂઆતથી લગભગ ઈ. ૧૯૦૦ સુધીના, અને કેટલાક તે પછીના અનુવાદોમાં પણ આ ક્ષતિ ગંભીર છે. નર્મદયુગમાં ગુજરાતી - આવી જ થયેલી. બહાર, રેલે, કોર્ટ, તાલીમ, જેવા સંખ્યાબંધ શબ્દોનો પ્રયોગ - ક્લિષ્ટતાનું ગંભીર કારણ બને છે. ઉપરાંત પ્રયોગોમાં કઢંગાપણું - Crudeness - દેખાયા કરે છે. શિષ્ટ ભાષાનું ધોરણ, ભાષાના અભ્યાસ અને સમર્થ સાહિત્યસ્વામીઓના સર્જનના વિકાસ - વિસ્તાર સાથે સ્થિર થતું ગયું તેમ તેમ આ પરિસ્થિતિમાં સુધારો દેખાવા માંડે છે. શ્રી ઝવેરીલાલ અને શ્રી ઝવેરીલાલ (૩) યાજ્ઞિકના શાકુન્તલના અનુવાદોમાં આનું સ્વરૂપ અને તેની સ્થિતિ જોતાં આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. પોતાના અનુવાદોની પછીની આવૃત્તિઓમાં તેમણે આવી ભાષાને સુધારવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ ત્યાંયે તે પૂરા ધ્યાન સાથે કે સમગ્રતયા થયો નથી એટલે વચ્ચે વચ્ચે

થીંગડાં જેવી કચાશનાં દર્શન થાય છે. શ્રી મ. ગ. પંડિત અને શ્રી શ્રી ખોખડાવાળાના મેઘદૂતના ગદ્યઅનુવાદોમાં તેમજ શ્રી મો. પ્ર. .... ના કુમારસંભવના અનુવાદ જેવામાં તો આ અરાજકતા ભારે ખેદ ઉપજાવે તેવી બની છે. આપણે તે જમાનામાં આ વસ્તુ માટે પૂરા સજાગ – સભાન ન હતા તે એક કારણ છે. તો જમાને જમાને ભાષાનું સ્વરૂપ વધારે અભ્યાસને કારણે નીખરતું આવ્યું તેથી એમ લાગે છે તે બીજું કારણ છે. ગદ્યમાં સરળતા, સંક્ષેપ, ધ્યેયગામિતા અને સચોટતા લાવનારી અસર, શ્રી મુનશીની ભભકભરી શૈલી, શ્રી બ. ક. ઠાકોરની વિલક્ષણ પ્રતિભાના ફળ જેવી વિલક્ષણ, સંકુલ, પૂર્ણતયા રજૂઆત કરવાનો આગ્રહ રાખતો વિવિધરંગી ગાલીચાના નમૂના જેવી શૈલી, આચાર્ય શ્રી આનંદશંકરની "પ્રસન્ન ગંભીરપદા સરસ્વતી" જેવી વાણી, કાકાસાહેબ કાલેલકરની મનોરમ અને કાવ્યમય શૈલી, શ્રી મેઘાણીની લોકભાષાના લુણથી સલૂણી બનતી શૈલી, શ્રી રામનારાયણ પાઠકની પાણી જેવી સરળ પણ નિર્મળ, નીરોગી અને જીવનને ઉપકારક સાદાઈવાળી સ્વાભાવિક મીઠાશયુક્ત શૈલી, શ્રી વિજયરાયની અપ્તરંગી પ્રયોગશીલ શૈલી, શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટની શરબતી શૈલી, શ્રી ઉમાશંકર જોશીની સ્વસ્થ ઘૂંટેલી પ્રસન્ન અને ગૌરવયુક્ત શૈલી – આ બધી શૈલીઓનો જેમ જેમ પરિપાક અને પરિચય થતો ગયો તેમ તેમ ગદ્યશૈલી વિષેનો આપણો આદર્શ ઘડાતો ગયો છે અને આ અનુવાદોમાં દેખાય છે તેવી શબ્દ કે શૈલીરચનાની શિથિલતા હવે આપણને કઠે છે. તેથી આપણને આમ લાગે તે સાવ સ્વાભાવિક છે, પણ તે ~~જમાનની~~ આ અવ્યવસ્થાનો, અનિશ્ચિતતાનો, અપરિચાજિતતાનો પડઘો આ કૃતિઓમાં પડ્યો છે તે તે જમાનાના અનુવાદકોની મૂંઝવણ

હતો અને તેનો ઉકેલ લાવવાનો પ્રયત્ન તેમણે સભાનપણે કરેલો છે એ થોડાક જ અનુવાદકોની બાબતમાં દેખાય છે. ઘણા તો પ્રવાહપતિત સ્થિતિ સ્વીકારી લઈને ચાલ્યા છે.

એવી જ બીજી બાબત છંદોમાં જોડણીની છે. એમાં પણ એકંદર પરિસ્થિતિ અસંતોષકારક લાગે છે. ૧૯૦૦ સુધીના સમયમાં કવિનામાં તો છંદાનુસારી જોડણી મોટાભાગના કવિઓ સ્વીકારી લેતા અને તેમાં પોતે શું કશું અયોગ્ય કરે છે એમ તેમને ભાગ્યેજ લાગતું. મૂળ શબ્દની જોડણીને છંદને કારણે બદલવાની આવશ્યકતા ઊભી થતાં તે બદલી છે એમ બતાવતાં ∨ , – જેવાં ચિહ્નો મૂકવાની તસ્દી પણ થોડાકે જ લીધી છે. બાકીનાએ છંદાનુસારી જોડણીને જેવી છે તેવી મૂકી દઈને જ ઘણાએ તો કામ ચલાવ્યું છે. આમ કરવાની વૃત્તિ ભાષાશુદ્ધિના આગ્રહની તે વખતે શી સ્થિતિ હતી તે જ બતાવે છે. કવિની શબ્દપસંદગી આવી છૂટ લેવાની જરૂર જ ન પડે તેવી હોય તે સ્થિતિ જ આદર્શ છે, ને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ક્યાંક કોઈ રડ્યાખડ્યા અપવાદો હોય તોયે તે બરાબર સચવાઈ છે. તે, તે ભાષાની પૂર્ણવિકસિતદશાનું સમર્થન કરતું તત્ત્વ છે. આપણે ત્યાં મધ્યકાલમાં બહુધા દેશીઓનો કે માત્રામેળ છંદોનો પ્રયોગ થતો હતો. એટલે કોઈ મધ્યકાલીન કવિએ આ ઉપાધિ ભાગ્યેજ અનુભવી લાગે છે. વૃત્તરચના કરનારાઓએ પણ વૃત્તમાં બેસતા થાય એવી રીતે શબ્દો વાપર્યાં છે. હસ્તપ્રતોમાં તો જોડણીનાં ઠેકાણાં જ નથી. ઠેર ઠેર બિનજરૂરી ઉમેરા જોવા મળે છે, ક્યાંક અક્ષરો રહી ગયા છે, તો ક્યાંક વધી પણ પડ્યા છે, ને તેમાં હ્રસ્વદીર્ઘ લખવાનો કોઈ નિયમ ચુસ્ત પણે પાળવાનું ચીવટપણ દેખાતું નથી. જે લખાયું હોય તે છંદના કે રાગના લયમાં બંધબેસતું કરીને વાંચી લેવાનું રહે એમ જ થયું છે. અહીં વળી એટલો ફેર જોવા

મળે છે કે શ્રુતિ ને હ્રસ્વ કે દીર્ઘ વાંચવાની હોય તો તેમ લખવાની વૃત્તિ જોવા મળે છે. ૧૯૦૦ ઇ. સુધીના મોટાભાગના અનુવાદોમાં તો આ સ્થિતિ જોવા મળે છે. સ્વ. નરસિંહરાવ, કાન્ત જેવા સમર્થ કવિઓના સર્જનમાં આ અંગે સભાનતા દેખાય છે. તેઓ છૂટલઇને શબ્દો વાપરતા નથી એવું બહુધા જોવા મળે છે, ને ત્યારપછી પણ આ બાબતની જાગ્રતિ દિન પર દિન વધતી ચાલે છે. છતાં ભીમરાવ, ન્હાનાલાલ, કિલાભાઇ, ત્રિભુવન વ્યાસ જેવાના અનુવાદો પણ આ સ્થિતિથી પૂર્ણપણે મુક્ત ભાગ્યે જ દેખાય છે. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી ~~અને બળવંતરાય ઠાકોર~~ જેવાનાં શાકુન્તલ ~~કે બીજી કૃતિઓ~~ના અનુવાદમાં પણ છંદાનુસારી જોડણી મળે છે. શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર જેવાના શાકુન્તલ કે બીજી કૃતિઓના અનુવાદમાં પણ છંદાનુસારી જોડણી જોવા મળે છે. રા. જુન્નરકરે તો એ બાબતનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે કે ગુજરાતીમાં ભાષાના શબ્દોના લેખનમાં કોઇ નિશ્ચિતતા પ્રવર્તની નથી એટલે જોડણીની પદ્ધતિ છંદના લયને અનુસરી રાખી છે, જેથી વાંચનાર શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરે કે તરત જ છંદનો લય આપોઆપ આવે. આમ જાણ્યેઅજાણ્યે આ બાબત એક યક્ષપ્રશ્ન જેવી રહી છે. પછીના શ્રી ઉમાશંકર જોશી જેવાના અનુવાદોમાં આ બાબત ઘણી જાગ્રતિ દેખાય છે. આવી શિથિલતાને ટાળવાનો તેમણે પૂરો પ્રયત્ન કર્યો દેખાય છે. ત્રીજી વાત છે છાપકામ વખતે થયેલી બેદરકારીની.

આદર્શ સ્થિતિએ પહોંચવામાટે આમાં પણ આપણે ઘણો માર્ગ કાપવાનો રહે છે. શ્રી જશવંત ઠાકરનો "શકુન્તલા" અનુવાદ એનું સૂચક ઉદાહરણ છે. મહાકવિ કાલિદાસ જેવા સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિની, સંસ્કૃત જેવી પૂર્ણવિકસિત ભાષામાંથી કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારતાં આ વિષે વધારે ધ્યાન રાખવું જ રહે છે. તેમાં જેટલા ઊણા ~~તર~~ ઊતરીએ એટલી આપણી સિદ્ધિ ઊણી જ ગણાય. ઉપરાંત છંદોરચનામાં પણ કેટલીક ઊણપ વરતાઇ આવે છે. અનુષ્ટુપની રચનામાં જે શિથિલતા છે તેનો ઇશારો કર્યો જ છે. સાથે જ મંદાક્રાન્તા જેવા છંદમાં

પણ સંખ્યાબંધ શક્તિભંગનાં ઉદાહરણો છે અને તે કવિ અનુવાદકોને અનુભવવી પડતી મુંઝવણ બતાવે છે. છેલ્લે કાલિદાસ શબ્દોને તેના પૂરેપૂરા અર્થસંસ્કારનો પૂરો ઉપયોગ થાય તે રીતે વાપરે છે. (In the full impart of the words) તે જ રીતે ગુજરાતીમાં થઇ શકે તો જ તેના અર્થને ગુજરાતીમાં પૂરી સફળતા મળે એ બાબત પણ અનુવાદકોને માટે ઘણી મહત્ત્વની છે, તો જ કાલિદાસ જેવા "મરમી" કવિના ધ્વનિને વ્યક્ત કરવામાં ગણનાપાત્ર સફળતા મળે. તે તે અનુવાદકના અનુવાદનો વિચાર કરતાં આ બાબતની સ્થિતિ બતાવી છે. તેથી અહીં પુનરુક્તિની જરૂર નથી.

ગુજરાતના રસિક અનુવાદકોએ અભિનિવેશ પૂર્વક આ કૃતિઓના અનુવાદ કર્યા છે તેના વિચાર કરતાં સમગ્રતયા એમ લાગે છે કે :૧: કોઇપણ ભાષામાંથી બીજી કોઇ ભાષામાં અનુવાદ કરવામાં રહેલી મુશ્કેલીઓનો શ્રી ઉમાશંકર જોશી જે ખ્યાલ આપે છે તે બરાબર છે, એવા અનુવાદમાં મૂળ ભાષાની પ્રકૃતિગત વિશેષતાને કારણે જે ચારુતા આવી હોય તેનો મોટો ભાગ ઊડી જાય છે. મૂળ સર્જકનું દર્શન અનુવાદકે કરેલું હોતું નથી, તેથી તેની સાથે તાદાત્મ્યસાધીને જેટલે અંશે તે ~~સકલ~~ દર્શનનો અનુવાદક સહભાગી બને તેટલે અંશે તે સફળતા પામે એ હકીકત તો છે જ. ઉપરાંત સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે આ અર્થવહનક્ષમતા અને અર્થસંસ્કારોની બાબતમાં પણ ઘણું અંતર રહેલું છે. છેક વેદકાળથી વિકસતી આવેલી એ ભાષા પૂર્ણવિકસિત અને સૂક્ષ્મ અર્થછાયાના વ્યક્તીકરણની ક્ષમતા વાળી છે. અનેક પ્રતિભાશાળી અને તેજસ્વી સર્જકોએ તેના શબ્દોને અર્થસંસ્કારની સુદીર્ઘ પરંપરા આપી છે. વાક્ય કે પંક્તિમાં શબ્દના સ્થાનનો પ્રશ્ન તેને સતાવતો નથી. તેની વિશેષણ વિશેષ્યની પ્રત્યય રચના જ એવી છે તે બે વચ્ચે ગમે તેટલા શબ્દો આવી જાય તોયે અર્થ સમજવામાં કાંઇ શંકા

કે ભૂલને અવકાશ રહેતો નથી. થોડામાં ઘણું કહી દેવાની – સૂચવવાની તેની ધ્વનિશક્તિ પણ ઘણી વિકસિત છે. એમાં દેહલીદીપક ન્યાય પણ ઘણો ભાગ ભજવે છે. અમુક પદો, બે વિધાનો, વાચ્ય લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થ કે ઉપમાન ઉપમેયને સરખી રીતે લાગુ પાડીને ઉજાળી શકે છે – રંગી શકે છે. તેના શબ્દોનો પૂર્ણ સમજ સાથે અર્થ સંસ્કારનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કરીને કાલિદાસે પ્રયોગ કર્યો છે. પસંદ કરીને તે રીતે યોજેલું એક એક પદ તેના અર્થબોધમાં અર્થસંસ્કારની પરંપરા લેતું આવે છે અને ભાવકના મનમાં આનંદપ્રદ સૃષ્ટિ ખડી કરી તેને આનંદલોકની યાત્રાએ લઈ જાય છે. એવી પ્રયોગશક્તિ કાલિદાસના અપરિહાર્ય જાદુઈ આકર્ષણનું એક કારણ છે. ગુજરાતી ભાષાના શબ્દોમાં આ શક્તિ હજી વિકસતી આવે છે. ધ્વનિની બાબતમાંયે તેની પરંપરા હજી દૃઢ થઈ ચૂકેલી ન ગણાય. અક્ષરમેળ છંદોની બાબતમાં યે આપણે સંસ્કૃતના જ ઋણી છીએ. ગુજરાતીમાં આ બાબતો હજી વિકાસમાન છે. તેના સર્જકો અને બોલનારા જેવો અને જેટલો પ્રાણ દાખવશે તેવી અને તેટલી સિદ્ધિ તેને પ્રાપ્ત થશે એ સમજાય તેવું છે. સૈકડો વર્ષથી રોજબરોજની ભાષા તરીકે પ્રયોજાતી બંધ થઈ હોવાને કારણે જોડણીની બાબતમાં પણ સંસ્કૃતમાં સ્થિરતા અને નિશ્ચલતા છે. ગુજરાતીમાં હજી તે સ્થિતિ આવી નથી. વિદ્યાપીઠે જોડણીકોશ રચ્યા પછી ઠીક ઠીક વ્યવસ્થા આવી છે. છતાં ભાષાશાસ્ત્રના વિદ્વાનોમાં કેટલીક બાબતો પરત્વે મતભેદ હજી ચાલુ છે. એટલે આ ગોઠવણ હજી અંતિમ છે કે તેનો આધાર શાસ્ત્રપૂત છે એમ પણ ભાગ્યે જ કહી શકાય. ગુજરાતી તથા સંસ્કૃતની આ તથા અર્થવહન – અવગમનશક્તિ, તેની પ્રકૃતિ, **full import of words** ધ્વનિ સૂચવવાની શક્તિ, છંદોરચનાની નિશ્ચિત નિશ્ચલતા (હજી તો ગુજરાતીમાં છંદરચના કાવ્યની રૂપરચનાના નવનવા પ્રયોગો ચાલ્યા કરે છે) – આદિમાં જે વિભેદ છે તે આ બાબતનો વિચાર કરતાં ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. મતલબ કે

સરળતા, પ્રસાદ, માધુર્ય, લાલિત્ય, ગૌરવ, શિષ્ટતા, ધ્વનિ આદિનાં ધોરણો સંસ્કૃતમાં નિશ્ચિત છે, ગુજરાતીમાં તે બાબત રુચિભેદ અને અભિપ્રાયભેદ રહે છે – ને જીવંત રીતે યોજાતી ભાષામાં તે સ્વાભાવિક પણ છે. આ સ્થિતિમાં કાવતા કામિનીના વિલાસ જેવા, ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદ્ગાતા, જીવનને સ્વસ્થતાથી "અખિલાઈમાં લેનાર અને મનોરમ રીતે રજૂ કરવાની શક્તિ ધરાવનાર સરસ્વતીના કૃપાપાત્ર મહાકવિ – રાષ્ટ્રકવિ કાલિદાસના સર્જનને ગુજરાતીમાં અવતારવાનું કામ ભારે સાધનાની અપેક્ષા રાખે તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. તેથી આ અનુવાદકોનું કાર્ય પૂરો સંતોષ આપતું નથી. તે તે અનુવાદકોના કાર્યનો પરિચય કરતાં ભાષાશુદ્ધિ શિષ્ટતા, સરળતા, પ્રસાદ, લાલિત્ય, ધ્વનિ કે અર્થગૌરવ તેમ જ છંદરચનાની બાબતમાં તેમને કેવીક સફળતા મળી છે તે વિચાર્યું હોઈ, તેની પુનરુક્તિ અહીં જરૂરી નથી. જેમ જેમ સમય વહેતો જાય છે તેમ તેમ આપણા સાહિત્યકારો, વિદ્વાનો, વિવેચકો અને કવિઓનો અનુવાદ વિષયક ખ્યાલ – આદર્શ વિકસતો ગયો છે. નર્મદે જે કરીને સંતોષ માન્યો, ખબ્બાર, યાજ્ઞિક, રઘુવંશ કે કુમારસંભવના અનુવાદકો વગેરેએ જે સ્થિતિથી સંતોષ માન્યો તે આજે ભાવક કે વિવેચકને ભાગ્યે જ સંતોષ આપે તેમ છે. તેથી મેઘદૂતના ન્હાનાલાલ કે કિલાભાઈ જેવાના, નાટકોના અનુવાદમાં દિ. બ. કેશવ હ. ધ્રુવ, બળવંતરાય ક. ઠાકોર તથા શ્રી ઉમાશંકર જોશી જેવાના અનુવાદોને [illegible] કરતાં સ્થિતિ સામાન્ય જ રહે છે. આ વ્યક્તિઓના અનુવાદો પણ તેમની માન્યતાઓને રંગે રંગાયેલા છે, એટલે તેમની ગુણવત્તા વિષે પણ થોડો મતભેદ રહે તે સ્વાભાવિક છે, છતાં આપણને ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં સંતોષ આપી શકે છે અને સારા અનુવાદના પ્રકાર કે સ્વરૂપ પર દિશાસૂચન કરે છે તે જોતાં, મૂળને ચુસ્ત પણે અનુસરીને તેની વધારેમાં વધારે વફાદાર રજૂઆત કરવી તે અનુવાદનો એક પ્રકાર છે.

તો, જે ભાષામાં અનુવાદ કરવાનો હોય તેની પ્રકૃતિને અનુસરીને રૂપાંતર જેવો અનુવાદ કરવો એ બીજો માર્ગ છે. તેની સાથે જ બેઉ પ્રકારને સરખા મહત્ત્વની અને સમાન રીતે સંકળાયેલી વાત પાઠનિર્ણયની બાબત છે. મૂળકૃતિ કેવી ~~હશે~~ હશે, તેનું સંશોધન, જુદી જુદી વાચનાઓની તુલના તેમજ મૂળ કવિના વક્તવ્યની સમર્થ કલ્પના પરથી નિર્ણય કરવો એ પ્રથમ આવશ્યકતા રહે છે. ગુજરાતીમાં મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓના જે અનુવાદો થયા છે તેમાં આવો સબળ પ્રયત્ન દિ. બા. કેશવ હ. ધ્રુવ, બ. ક. ઠાકોર, શ્રી ઉમાશંકર જોશી, કિલાભાઈ આદિના છે. અન્ય અનુવાદકોમાંથી, શ્રી રાજવૈદ્ય જીવરામ કાલિદાસ શાસ્ત્રીએ મેઘદૂતની વાચના તથા તેની શ્લોકસંખ્યા નક્કી કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તે પ્રતીતિકર બનતો નથી. સ્વ. ધ્રુવ કે ઠાકોર જેવા વિદ્વાનોની આ માટેની પદ્ધતિની શાસ્ત્રીયતા તથા તેમની કલ્પક શક્તિની પ્રખરતા અને ઔચિત્યબુદ્ધિ તેમના આવા પ્રયત્નોને શ્રદ્ધેય બનાવે તેવી છે. પછી આવે છે અનુવાદની વાત. પર્યાયપસંદગી, છંદોરચના, ભાષાશુદ્ધિ, ગુજરાતી ~~ભાષાની~~ ભાષાની પ્રકૃતિને અનુકૂળ પદો, પદસમૂહો, રૂઢપ્રયોગો આદિનો પ્રયોગ – જે આ રીતે તેને મૂળ કૃતિઓ ગુજરાતીમાં સ્થાઈ હોય તો કેવી બને તેનો ખ્યાલ આપે તેવી બનાવવાની હોંશ આ પણ છેવટે તો કલ્પનાનો, અંગતરૂચિ કે ~~સ~~ માન્યતાનો પ્રશ્ન રહે છે ~~ને~~ તેટલે અંશે તેને અંગે મતભેદ પણ રહેવાનો. છતાં કવિની મૂળકૃતિના ધ્વનિને હાનિ ન પહોંચે, તેનો પ્રસાદ, તેનું લાલિત્ય, અર્થગૌરવ કે ધ્વનિહાનિ ન પામે તે રીતે આવા પ્રયોગો થાય અને તેમાં ઔચિત્ય વિષયક સભાનતા પૂરેપૂરી હોય તો આવા પ્રયોગો પણ આવકાર્ય છે. છેવટે તો આવી બાબતમાં ઔચિત્યની કસોટી જ અંતિમ કસોટી છે, અને તેનો આધાર સહૃદય હૃદય સંવેદ્ય રસનું આસ્વાદન કરનાર અધિકારી ભાવકોનો અભિપ્રાય જ બની શકે. અનુવાદ વિષે નવલરામ લ. પંડ્યા, મનહરરામ મહેતા, ત્રિભુવનગૌરીશંકર વ્યાસ,

મનસુખલાલ ઝવેરી, કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી જેવા એક અર્થનો, ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિને અનુકૂળ રીતે મૂળની છબી રજૂ કરવામાટે રચનાના પદ્ધતિમાં આવશ્યક ફેરફારો કરવા જરૂરી હોવાનો અભિપ્રાય છે. તેમણે તે દિશામાં જે પ્રયત્નો કર્યા છે તેનું પરિણામ ભાગ્યે જ સંતોષપ્રદ લાગે છે. તેમાં મૂળના સંસ્કારોને જાગ્રત કરે તેવું વફાદાર ચિત્ર ભાગ્યેજ સર્જાય છે. એટલે, પહેલા પ્રકાર તરફ જ મનવધારે ઝૂકે છે. બાકી સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ઈંદુલાલ ગાંધી, કવિચિત્રકાર ફુલચંદભાઈ શાહ, આદિના પ્રયોગોમાં વ્યક્તિગત ગુણદોષ ગમે તે હોય છતાં તેને અનુવાદ ભાગ્યે જ કહી શકાય. મૂળપર આધાર રાખતા, વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ કરેલા પ્રયોગો – એ જ તેમનું સ્વરૂપ છે. મૂળના અભ્યાસીને આ રીતે આ કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ સંતોષ આપે છે! વાહ! વાહ! ના ઉદગારો કઢાવવાની વાત તો દૂર રહી. શ્રી ત્રિભુવનદાસ વ્યાસના મેઘદૂતના પ્રયત્નોમાં તેમની વ્યક્તિગત વિશેષતા કે આકર્ષકતા તો છે જ, તે તેનો તે તે સ્થળે ઉલ્લેખ પણ કર્યો છે, છતાં અનુવાદની કસોટીએ તો મૂળ છંદો મૂકીને તેમને તે ને છંદોનો આશ્રય લેવો પડ્યો તેજ એક મર્યાદા રૂપે પ્રગટ થાય છે. એમ જ છંદની બાબતમાં જ્યાં જ્યાં મૂળના છંદને બાજુએ મૂકીને અનુવાદકોએ, પોતે મૂળના છંદ કરતાં કાલિદાસના વક્તવ્યને મૂળમાં નહિ પણ તેમણે સ્વીકારેલા બીજા લાંબા કે અક્ષરમેળને બદલે માત્રામેળ છંદોમાં નિરૂપી શકાશે એમ માનીને તેમનો પ્રયોગ કર્યો છે. ત્યાં, કે એક કડીનો અર્થ બે કે વધુ કડીમાં વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યાં તેમની મુંઝવણ અને તેમાંથી કાઢવાની તેમણે કરેલી મથામણ પ્રગટ થાય છે. પણ પરિણામ બતાવે છે કે એ મથામણે તેમને બહુ યારી આપી નથી. અર્થવિપર્યય થાય કે મૂળના ગૌરવ કે ધ્વનિને હાનિ થાય એવી અસુભગ કે ઔચિત્યહીન પર્યાયપસંદગી કે અનુવાદ રચના તો નિષ્ફળતાનું ઉદાહરણ છે અને સહૃદય ભાવક કે વાચકને

ખેદકર થઇ પડે છે.

આ બધી વિચારણા અને અભ્યાસને અંતે લાગે છે કે હજી તો સંસ્કૃત જેવી મહાનભાષાનાં સાહિત્યરત્નોને, અત્યારે આપણીપાસે જે આદર્શ છે તેને અનુરૂપ રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારતાં ઘણી મજલ કાપવાની છે. આદર્શ પણ સમય વહેતો જશે તેમ તેમ વિકસિત થતો જવાનો અને તેને પહોંચવું તે સદાય મુશ્કેલ કાર્ય રહે છે અને રહેવાનું પણ. શ્રી બ. ક. ઠાકોર કહે છે તેમ, આપણી એ આદર્શને પહોંચવાની નિષ્ફળતા કે અશક્તિ એ દોષ નથી, નિશાન નીચું તાકવું તે દોષ છે. ગુજરાતી ભાષા જેમ જેમ વધારે ને વધારે તેજસ્વી થતી જશે, ખેડાતી જશે, વધારે ને વધારે તેજસ્વી, પ્રતિભાશીલ, સંનિષ્ઠ સર્જકો તેની અર્થવહનક્ષમતા અને પરિપૂર્ણતાને વધારતા જશે, આવી કૃતિઓના અનુવાદ કરવાના સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો વધતા જશે, તેમ તેમ આ આદર્શની નજીક પહોંચવાનાં સંયોગો અને શક્યતા ઉજ્જવળ બનતાં જશે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવ, બ. ક. ઠાકોરે, નાનાલાલ, કિલાભાઈ, કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી ~~જેમ~~ જેવાનું સંનિષ્ઠ, સુઝભર્યું, અભિનિવેશયુક્ત કાર્ય આપણી સમક્ષ પડેલું છે. તે આપણા સાહિત્યની મહત્વની મૂડી છે, અનુવાદના સ્વરૂપનો ઉજ્જવલ ખ્યાલ અને આદર્શરજૂ કરે છે ને તે માર્ગે ઉંચાં અને વધારે ઉંચાં શિખર સર કરવા આપણને પ્રેરે છે. આ પ્રયત્નો એમ પણ હૈયાધારણ આપે છે કે વિપુલ પૃથ્વી અને નિરવધિકાળમાં, સતત વિકાસશીલ સર્જકો અને રસિકોના સમાજમાં નિરાશ થવાનું કારણ નથી.

યુગે યુગે સમાજની, જીવનની પરિસ્થિતિ તેમ જીવનમૂલ્યો બદલાય છે. દેશવિદેશના જીવન પ્રવાહો, વિચાર પ્રવાહો સાહિત્ય પર તેમજ સાહિત્ય તેમનાપર તથા સાહિત્યનો

ચિરંતન વારસો તે બધાં પર અસર કરતો રહે છે. આ સંઘર્ષ અને પરિવર્તનના યુગમાં જીવનનાં વારસાગત મુલ્યો પરની શ્રદ્ધાંના પાયા ડગમગતા દેખાય કે તેનું સ્વરૂપ બદલાતું દેખાય, તેમ પણ બને છે, પણ તેની ચિંતા કરવાનું કારણ નથી. પરિધ જ્યારે સતત ગતિશીલ હોય છે ત્યારે પણ કેન્દ્રબિંદુ તો સ્વસ્થાને પ્રતિષ્ઠિત હોય જ છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં, વિશ્વના તેમજ ભારતના સાહિત્યિક વારસામાં જેમ બાહ્ય પરિધજેવા પરિવર્તનશીલ વિચારો હોઈ શકે છે તેમ માનવહૃદયના સનાતન ભાવો અને જીવનનાં સનાતન મૂલ્યો પણ હોય છે. તેમનું રૂપબદલાય તો પણ તેમનું સત્વ તો એનું એજ રહેવાનું, અને નવનવે સ્વરૂપે, જમાને જમાને, તેની તાસીર પ્રમાણે પ્રગટ થવાનું કરવાનું એટલે જ ૧૬૦૦ કે ૨૦૦૦ વર્ષ પૂર્વે થયેલા કવિનું સાહિત્ય આજે ય જુદા જુદા દેશોમાં વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિ કે ભૌતિક સમૃદ્ધિની દિશામાં અત્યંત આગળ વધેલી પ્રજાને આકર્ષણનો અનુભવકરાવે છે, તેનાપર જાદુ કરી રહ્યું છે. જ્યાં સુધી માનવસ્વભાવની આ સ્થિરતા ચાલુ રહેશે ત્યાં સુધી આ આકર્ષણ પણ ચાલુ જ રહેશે. બાહ્ય સમૃદ્ધિ, શક્તિ, સંઘર્ષો કે સમસ્યાઓથી થાકીને શાંતિ મેળવવા કે સમસ્યાઓનો ઉકેલ શોધવા માનવ આવા ચિરંતન સાહિત્ય તરફ વળતો રહેશે. માનવજાતની વિકાસયાત્રામાં બુદ્ધિ અને હૃદય બેઉનો વિકાસ સરખા મહત્વવાળો છે. તેમાંથી એકના વિકાસ પાછળ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી બીજાને વિસ્તારવા કે અવગણવામાં યે આવે ત્યાં સમતુલા ડગી જતાં અનેક મુંઝવતી સમસ્યાઓ ખડી થાય છે. તેજ રીતે ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક વિકાસમાં પણ બને છે. આ સત્યનો આજે આપણે અનુભવ કરી રહ્યા છીએ, એટલે માનવજાત, શક્તિ, વૈભવ અને બુદ્ધિના વિકાસનાં શિખરે ભલે સર કરે, તેને આવા હૃદય અને આત્માને પારમાર્થિક સાહિત્ય વગેરે તરફ વળવું પડવાનું જ છે. તે

વખતે આ દિશામાં કરેલી સાધનાનાં સુફળ મળવાનાં જ છે. ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યસર્જકો અને રસિકો આ યાત્રા ચાલુ રાખશે અને સફળતા મેળવશે એ ઉજ્જવળ ભાવિની કલ્પના કરી શકાય છે.