Chapter-6

પ્રકરણ છઠ્ઠું

પ્રકરણ છઠ્ઠું

અનુવાદો, અનુકૃતિઓ

૧ ઠાકોરે સાહિત્યનાં અન્ય વિવિધ ક્ષેત્રોની જેમ અનુવાદનું ક્ષેત્ર પણ બહોળા પ્રમાણમાં ખેડ્યું છે. કવિતાદિ સાહિત્યપ્રકારોની કૃતિઓનું સર્જન કરનાર ઠાકોરે વિવેચક તરીકે એ સાહિત્યપ્રકારો વિષેનાં પોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુઓને પણ રજૂ કર્યાં છે. તે જ રીતે તેમણે અનુવાદકલા વિષેના પોતાના વિચારોને પણ યોગ્ય સ્થળોએ વ્યક્ત કર્યા છે.

"કવિતાશિક્ષણ"માં[૧] "અનુવાદ – અનુકૃતિ"ઓના પ્રકરણને આરંભે તેમના તદ્વિષયક કેટલાક વિચારો જોવા મળે છે. ત્યાં તેમણે અનૂદિત કૃતિમાં મૂલ કૃતિની ખૂબીઓના પ્રતિબિંબની તથા સ્વતંત્ર લખાણ તરીકેની ગુણવત્તાની અપેક્ષા સેવી છે. અનુવાદકને પક્ષે તેમણે વિદ્વત્તા અને (કાવ્યાનુવાદોમાં) કવિત્વશક્તિના તથા બહુ કસાયેલી વિવેકશક્તિના ગુણોની અપેક્ષા સેવી છે. ઉક્ત ગુણવત્તાઓ-પૂર્વક અનૂદિત થયેલા ગ્રંથોથી ભાષાસમૃદ્ધિ વધે, ભાષાશક્તિ ખીલે, પરભાષા પ્રત્યેની પરવશતા ઘટે, દેશની સંસ્કૃતિમાં અવનવા તંતુ વણાતા આવે – એ પ્રકારના લાભ તેમણે ગણાવ્યા છે. ઘણા પ્રયત્ને યે મૂળની બરોબરી કરે તેવી કૃતિ ન નીપજાવાય, ત્યારે અનુવાદકે દીનભાવે જેટલું સારું બને તેટલાથી ચલાવી લેવું પડે; મૂળથી ચઢી જાય તેવો અનુવાદ યે અનુવાદ તરીકે દોષયુક્ત લેખાય; શબ્દશઃ અનુવાદમાં ય અજાણ્યે વધઘટ આવી જાય યા સભાનપણે લાવવી પડે; ક્યારેક દેશ-કાલભાષાભેદને લીધે અનુકૃતિ જ કરવી બહેતર થઇ પડે – એ પ્રકારની મર્યાદાઓનો પણ તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે.

અનુવાદપ્રવૃત્તિનાં પ્રેરક તેમ જ અવરોધક બળોની પણ થોડીક મીમાંસા ઠાકોરે ત્યાં કરી છે. કોઇ પ્રજામાં પ્રતિભાનો પુષ્કળ

ફાલ આવે તો તેનો પ્રકાશ બીજી ખેડાયેલી ભાષાઓ અને સજીવન પ્રજાઓ ઝીલે. પ્રજા સજીવન હોય અને તેની ભાષા સમૃદ્ધ અને ખેડાયેલી હોય તો તેનામાં જિજ્ઞાસા, અને એ જિજ્ઞાસાને સંતોષવાની શક્તિ – એ બંને સારા પ્રમાણમાં વિકસિત હોય. એવી પ્રજાના સાહિત્યમાં પરસાહિત્યમાંથી અનુવાદો વહેલા અને સંખ્યાબંધ થાય. ઉલટું, નબળી પ્રજા અને નબળી ભાષા આત્મગૌરવહાનિના ભયે બીજાનું લેતાં અચકાય, અભડાય ; લાભ લે તે પણ છાનોછપનો. એવા દાયકા ય પ્રજામાં આવે ; આવે અને જતા રહે ; જતા રહ્યા પછી એ લાભનો ઉપકારિતાને પછીની જનતા ખુલ્લે આમ સ્વીકારે. ગમે તેમ, દરેક પ્રજાના સાહિત્યેતિહાસમાં ક્યારેક ને ક્યારેક અનુવાદયુગ આવે છે ખરા. ઠાકોરનાં આ વિધાનોને શબ્દશ: વળગીએ તો તે વિવાદાસ્પદ લાગ્યા વિના ન રહે. જેમકે, અલ્પખેડાયેલી વિકાસવાંછુ ભાષાઓએ પણ અનુવાદપ્રવૃત્તિને ઉમંગથી આચરી હોવાના દાખલા મળી શકે તેમ છે. વળી, સંપૂર્ણપણે નિર્ભેળ અનુવાદયુગ કહી શકાય તેવો કોઇ યુગ કોઇ પણ સાહિત્યેતિહાસમાં આવતો નથી. ઠાકોરે ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભકાલને તરજુમાયુગ તરીકે અન્યત્ર[૨] વર્ણવ્યો છે. પણ એ યુગને ય સર્વાંશે અનુવાદયુગ – "અનુવાદ" શબ્દનો તત્ત્વાર્થ લેતાં – કહી શકાય તેમ નથી. આરંભનાં વર્ષોમાં કોઇપણ સાહિત્ય અન્ય મૂલસ્થાનોમાંથી વિષયવસ્તુ ઉપાડે, એમાં પોતાની યે બની શકે તે સર્જકતાના અંશો ભેળવે, એમ કરીને મૂલના કરતાં કંઇ યે જુદો કહી શકાય તેવો ઘાટ કૃતિને આપે : એવાં મિશ્ર તત્ત્વો એવા યુગમાં પ્રવર્તતાં હોય છે. વળી, અનુવાદયુગ ન કહી શકાય તેવા ગાળાઓમાં પણ ઉત્તમોત્તમ સર્જકતાના નામનું બહુ મોટું શૂન્ય જ ઘણીવાર જોવામાં આવે છે ;. છતાં, એવા ગાળાઓમાં પણ કીમતી અનુવાદો થયાના દાખલા

જાણી શકાય તેમ છે. આમ ઠાકોરનાં વિધાનોનો વિવાદ થઇ શકે તેમ છે પરંતુ આપણે તેમનો કહેવાનો ભાવાર્થ માત્ર ગ્રહીને ચાલીએ તો બહુ વાંધો આવે તેમ નથી.

અનુવાદ વિષેના પોતાના સામાન્ય આદર્શને ઠાકોરે, ઉપર નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે, વ્યક્ત કર્યો છે. પણ સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદ પરત્વે એક બે મુદ્દાઓની વિશેષ સ્પષ્ટતા કરવાની આવશ્યકતા રહે છે અને એવી સ્પષ્ટતા પણ ઠાકોરે પ્રસંગોપાત રીતે કરી છે. "માલવિકાગ્નિમિત્ર"ના અનુવાદમાં પ્રથમ પૃષ્ઠે મૂકેલી આર્યામાં તેમણે કહ્યું છે : "મૂલાનુબિમ્બ વાંછૂ રેખારંગપ્રભાદિ રચનામાં". શાકુન્તલના ભાષાન્તર (૧૯૩૧)ના નિવેદનમાં તેમણે કહ્યું છે : "મ્હારી ભાવના મૂલના જે જે પાઠ સ્વીકાર્ય ઠરે તેના અતિનિકટ પ્રતિબિમ્બરૂપ તરજુમો જ કરવાની અને સંસ્કૃત પંડિતો તેમ મૂલના પરિચયીઓ અને અભ્યાસીઓ સામાન્ય તરજુમા સરલતા શૈલી પ્રસાદ કે એવા કોઇ બીજા ગુણો માટે જુવે ત્યારે આ તરજુમાને મુખ્યત્વે શુદ્ધિની દૃષ્ટિએ અને શાસ્ત્રીય ધોરણે તપાસે એ તો આ સાહસ માગી જ લે છે".

જે સંસ્કૃત કૃતિઓની અનેકાવિધ પ્રતો મળતી હોય વા અનેકાવિધ સંપાદનાઓ થયેલી હોય તેમના પાઠનિર્ણયની જવાબદારી અનુવાદકે તેમનો અનુવાદ કરતાં પહેલાં અદા કરવાની હોય છે અને તે માટે તેણે તદ્વિષયક ઉપલબ્ધ તમામ સામગ્રીનો યથોચિત ઉપયોગ કરવાનો હોય છે. શાકુન્તલની કોઇ પ્રત સોળમા સૈકાથી વધારે જૂની નથી મળતી. વળી એની દેવનાગરી, કાશ્મીરી, બંગાળી અને દાક્ષિણાત્ય એમ ચાર પ્રકારની અન્યોન્યભિન્ન વાચનાઓ મળે છે. શાકુન્તલના સન્નિષ્ઠ અનુવાદકે અંતિમ પાઠનિર્ણય માટે એ બધી જ સામગ્રી કાળજીપૂર્વક તપાસવી જોઇએ. વળી, લહિયાઓએ

પ્રતોમાં પોતાનું દાઢડહાપણ ડહોળ્યું હોય તો તેનો પણ તેણે વિવેક કરવો જોઇએ. શાકુન્તલની ચારે ય વાચનાઓનો સંપૂર્ણ તુલનાત્મક અભ્યાસ કરીને ઠાકોરે સ્વબુદ્ધિને ઉચિતતમ લાગે. તેવો અંતિમ પાઠનિર્ણય આપવાનો 'The text of the Sakuntalā'માં[3] પ્રયત્ન કર્યો છે; સમગ્ર દુનિયામાં એવું કાર્ય કરનાર એ એક જ પહેલા અને છેલ્લા વિદ્વાન હતા એમ કહેવું જોઇએ. ઉક્ત નિબંધમાં લેખકે માત્ર પ્રતોની બહુમતિની દૃષ્ટિએ જ પાઠનિર્ણય નથી કરી નાખ્યો; વસ્તુગુંફન, પાત્રનિરૂપણ, પ્રસંગનિરૂપણ, નાટ્યત્વ અને અભિનેયતા, મિતાક્ષરતા પર્યાપ્તતા કલાત્મકતા વગેરે ધોરણોએ ઔચિત્યદૃષ્ટિપૂર્વક જે તે પાઠની યોગ્યાયોગ્યતાનો નિર્ણય કરીને (પૂરતાં અવતરણો, ઉદાહરણો આપીને તેમ જ પૂરતી ચર્ચા કરીને) તેમણે ત્યાં પાઠનિર્ણયની દિશામાં અભિનવ કીમતી માર્ગસૂચન આપ્યું છે. પાઠનિર્ણયની એ રીત કાલિદાસ જેવા નાટ્યતત્ત્વજ્ઞ, કલાતત્ત્વજ્ઞ, ભાષાસ્વામી, લોકપ્રિય મહાકવિની કૃતિઓ માટે યોગ્ય જ લેખાવી જોઇએ. ઉપર્યુક્ત નિબંધમાં ઠાકોરે ઉપયોગમાં લીધેલી પ્રતો અને સંપાદનાઓની જે લાંબી સૂચિ[4] આપી છે તે પરથી તેમની એ અંગેની ખંતીલી અભ્યાસનિષ્ઠાનો ખ્યાલ આવ્યા વગર નહીં રહે. માલવિકાગ્નિમિત્રના અનુવાદ માટે પણ તેમણે "બાર સંપાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો જોઇ તેમાંની છ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યો"[5] હતો. એ અનુવાદમાં અખત્યાર કરેલાં પાઠનિર્ણયનાં ધોરણોની ચર્ચા તેમણે એની મનનિકામાં અનેક સ્થળે કરેલી છે. વિક્રમોર્વશીના અનુવાદ માટે પણ તેમણે મૂળકૃતિની જે "આવૃત્તિઓ"-નો ઉપયોગ પાઠનિર્ણય માટે કર્યો હતો તેનો નિર્દેશ તેમણે એ અનુવાદના નિવેદનમાં કર્યો છે.

મૂળની શુદ્ધિ સાચવવાની બાબતમાં ઠાકોરને ગુજરાતી તેમ જ સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યના આપણા તજ્જ્ઞોએ એકી અવાજે વખાણ્યા

છે. ડોલરરાય માંકડે ઠાકોર – અનૂદિત શાકુંતલના અવલોકનમાં ન્હાનાલાલના અનુવાદને કૃત્રિમ કર્કશ ગદ્યવાળો, પ્રાસાદિક નહિ એવા અતાદૃશ પદ્યવાળો અને અર્થની અશુદ્ધિવાળો જણાવીને તેમ જ મન:સુખલાલ ઝવેરીના અનુવાદને છાયાનુવાદી, સુવાચ્ય, લોકગમ્ય બનાવવા જતાં કેટલાક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં આવી ગયેલી ગ્રામ્યતા-વાળો જણાવીને ઠાકોરના અનુવાદ માટે લખ્યું છે : "શુદ્ધ વાચના નક્કી કરવામાં, સરળ અને શુદ્ધ ગદ્ય લઇ આવવામાં, અને સામાન્યત: કાલાવરોધી શૈલીમાં કાલિદાસનો પરિચય કરાવવામાં જો પ્રો. ઠાકોર વિજયી નીવડ્યા છે તો શૈલી પ્રાસાદ કે એવા ગુણોમાં તે કેટલા પાર ઉતર્યા છે ? .... પ્રસાદ અને શૈલીની બાબતમાં પણ, આ ભાષાન્તર ભલે મૂલની બરોબરી ઘણી જગ્યાએ નથી કરતું તો યે બીજાં ભાષાન્તરોને મુકાબલે સફળ છે."[૬] ડોલરરાયે ઠાકોરને આપણા જવાબદારીના ભાનવાળા ત્રણ અનુવાદકો (કે. હ. ધ્રુવ, કિલાભાઇ અને બ. ક. ઠા.) માંના એક તરીકે બિરદાવ્યા છે. "વસંત"ના સમીક્ષકે પણ ઠાકોરની પહેલાંનાં (ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિક, દલપતરામ – પ્રાણજીવન ખખ્ખર, કવિ નર્મદાશંકરે કરેલાં) શાકુન્તલ-ભાષાન્તરોમાં "વિદ્વત્તા અને ચોકસાઇ" કરતાં માત્ર "હરણ અને ઉત્સાહનાં ચિહ્ન અધિક" હોવાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચાર્યો હતો.[૭] "માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક"ના નિવેદનમાં ઠાકોરે સૂચવ્યું છે : "મૂલ અને અનુવાદ ભલે સાથે સાથે વાંચીને સરખાવો : એવા વાચકો જ મ્હારા ઉત્તમ વાચકો. તથાપિ, કેવળ ગુજરાતી ચોપડી લેખે વાંચનારને પણ રસ પડશે, એવી આશા રાખું છું". આના અનુલક્ષમાં ર. છો. પરીખે જણાવ્યું છે : "મૂલની અપેક્ષા રાખ્યા વિના અનુવાદને "ગુજરાતી ચોપડી લેખે" વાંચતાં તે વિશદ, સુશ્લિષ્ટ અને રસિક નાટકની છાપ પાડે છે. મતલબ કે જ્યાં જ્યાં અનુવાદ મૂળના અર્થ, તાત્પર્ય અને રસને અનુસરે છે અથવા આનો વિઘાત ન થાય તેટલો

જ છૂટ લે છે, અને જ્યાં જ્યાં કાલિદાસના લાક્ષણિક કોમલ પ્રસાદનો ભંગ થતો નથી ત્યાં ત્યાં પ્રયાસ કૃતાર્થ છે".[૮]

ઉપરનાં અવતરણોમાં ઠાકોરની પ્રશંસા ઉપરાંત તેમની મર્યાદાઓના પણ નિર્દેશ થયેલા છે. મૂળના આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય સમજવામાં ન્યૂનતા રહી જવાને કારણે, મૂળના શબ્દનો અર્થ યથોચિત રૂપે બેસી શકેલો નહીં હોવાને કારણે યા તો સમશ્લોકી ભાષાન્તરના બંધનને લીધે મૂળની ખૂબી અવગણવી પડી હોવાને કારણે ઠાકોરના શાકુન્તલમાં આવી ગયેલાં દૂષિત સ્થાનોમાંનાં સાતેકની ચર્ચા "વસંત"ના સમીક્ષકે અત્યંત સમર્થ રીતે કરેલી છે.[૯] એ જ રીતે રસિકલાલ છો. પરીખે ઠાકોરના "માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક"માંના અચોક્કસ, અનુચિત, અસ્પષ્ટ, અપૂર્ણ, અપર્યાપ્ત અનુવાદનાં તથા **મૂળના** અર્થભારને નહીં જાળવતા અનુવાદનાં સ્થાનોની ચર્ચા ચારેક ઉદાહરણો લઇને કરેલી છે.[૧૦] મૂલાનુબિમ્બ વાંછતા કવિએ મૂળ કૃતિના છંદોને અનુવાદમાં પણ (મૂળની ભાષા અનુવાદની ભાષાની જનેતા હોય અને મૂળના છંદો અનુવાદની ભાષામાં રૂઢ થયેલા હોય તો તો ખાસ) જાળવવા જોઇએ. અર્થાત્ શ્લોકના ભાષાન્તરમાં વૃત્તાન્તર ન થઇ જવું જોઇએ. એને બદલે ઠાકોરે તો કાલિદાસોત્તર સમયમાં વિકસેલા સોરઠા, સવૈયા જેવા છંદોનો ઉપયોગ શાકુન્તલમાં કર્યો છે તથા તેમણે પદ્યોમાં લઘુગુરુની છૂટ લીધી છે તે બંને બાબત, યોગ્ય રીતે જ, ડોલરરાય માંકડને રુચી નથી.[૧૧] પ્રાચીન વૃત્તગણના બંધારણ અને માપની ઠાકોરે કરેલી અવગણના તેમ જ તેમને હાથે થયેલા યતિભંગ અને તે બધાંને લીધે અનૂદિત નાટકની કવિતામાં આવી ગયેલી કર્કશતા વગેરે તત્ત્વો "વસંત"ના સમીક્ષકને પણ ગમ્યાં નથી.[૧૨] અનુવાદકલા પરત્વે ઠાકોરનું પ્રભુત્વ સ્વીકારીને ય

રસિકલાલ છો. પરીખને "માલવિકાગ્નિમિત્ર"ના અવલોકનમાં કહેવું પડ્યું છે : ઠાકોરે "ક્યાંક ક્યાંક કાલિદાસની કોમલ ભારતીને ખડબચડા રૂપમાં ઉતારી છે .... સંસ્કૃત અને ઇતર શબ્દોના સમાસ કર્ણકટુ લાગે છે, કાલિદાસની પ્રાસાદિક વાણીમાં તો ખાસ કંટકરૂપ લાગે છે. સૌમ્ય શબ્દોનું વાતાવરણ જામતું હોય ત્યાં એકાએક પથરાની માફક આવી પડતો એકાદ તળપદો શબ્દ ક્ષોભ કરી નાખે છે".[13] એવા અનૌચિત્યના કેટલાક દાખલા પણ ત્યાં અવલોકનકારે નોંધ્યા છે. અવલોકનકારે ભાવાર્થ-ક્ષમતા બરાબર ન હોય પરંતુ શ્લોકબંધની દૃષ્ટિએ અનુવાદકની સિદ્ધહસ્તતા દર્શાવતા હોય તેવા શ્લોકના દાખલા પણ નોંધ્યા છે.[૧૪] મૂળ કૃતિમાંની પાત્રની ગૌરવભરી વાણીનો અનુવાદ પણ ગૌરવભરી ગુજરાતીમાં થયો હોય તેવો દાખલો પણ તેમણે ટાંક્યો છે.[૧૫] અનુવાદકે "સાવધાનતાથી અને યુક્તિથી મૂળનો અર્થ ઊંચી ભાષામાં ઉતાર્યો" હોય તેવા ત્રણ શ્લોકના દાખલા "વસન્ત"ના સમીક્ષકે શાકુન્તલમાંથી ટાંકી બતાવ્યા છે.[૧૬] બીજા અનુવાદકો પ્રાકૃતજ્ઞાનને અભાવે પ્રાકૃતની સંસ્કૃત છાયા પરથી અનુવાદ કરે એટલે તેઓ પ્રાકૃત શૈલીને યથાતથ ગુજરાતીમાં ઝીલી નથી શક્યા. ત્યારે ઠાકોરે મૂળ પ્રાકૃત શ્લોકોનો અનુવાદ તળપદી ભાષાશૈલીમાં કરવાની ચીવટ દાખવી છે. એ તરફ ડોલરરાય માંકડે આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે.[૧૭] "વિક્રમોર્વશીય"માં પણ ઠાકોરે પાઠનિર્ણયની અને મૂલાનુબિમ્બની ચીવટ રાખવા કોશિશ કરી છે. આથી વાક્ય-રચના ક્યાંક અધૂરી, ક્યાંક અસુભગ લાગવા સંભવ છે.[૧૮] પણ એકંદરે, અનુવાદકે પાત્રોની ગદ્યોક્તિઓમાં પાત્રોચિત ભાષાશૈલી લાવવાનો અને વાક્યોચ્ચારણની ભાવોચિત પ્રસંગોચિત ભંગિમાઓને લાવવાનો ; યોગ્ય જણાય ત્યાં ગૌરવાંકિત ભાષા પ્રયોજવાનો બોલચાલની

વાણી પ્રયોજવાનો કે તળપદી છાંટ લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ કૃતિ પણ "કેવળ ગુજરાતી ચોપડી" તરીકે સાદ્યંત લગભગ સુવાચ્ય નીવડે તેવી બની શકી છે. અનુવાદકે આમાં પણ સમશ્લોકી – સમછાંદસ ભાષાન્તર કર્યું છે. શ્લોકબન્ધની દૃષ્ટિએ અનુવાદકની સિધ્ધહસ્તતા પુરવાર કરે તેવા ઘણા દાખલા આ અનુવાદમાંથી મળી આવે તેમ છે. પરંતુ આમાંય ઠાકોરે લઘુગુરુની ઘણી છૂટ લીધી છે; તેમ જ લાંબા સમાસના તથા તત્સમ – તત્સમેતર અંશોના સંનિયોગના દાખલા યે જોવા મળે છે.[૧૯]

શાકુંતલના અનુવાદની બે આવૃત્તિઓમાંથી એકેયમાં ઠાકોરે મનનિકા જોડી નથી. ત્રીજી આવૃત્તિ વખતે એ "ઋણ" અદા કરવાની તેમની ઘણી ઇચ્છા હતી પણ ઉત્તરાયુષ્યમાં તેમને એ કાર્ય સમેટવાની તક કદી મળી શકી નહીં. "માલવિકાગ્નિમિત્ર"ના પચાણુછન્નુ પાનના અનુવાદ ઉપર તેમણે એકસોચાર પાનની અભ્યાસપૂર્ણ મનનિકા જોડી છે. આ મનનિકામાં અનુવાદકે, પુસ્તકનું કદ વધી ન જાય તે વાસ્તે, "અલંકાર, બીજા ગ્રંથો કર્તાઓ આદિમાંથી તુલના માટે અવતરણો વગેરે આવી ટીકાના ખાસ ગણાતા વિષયોને ક્વચિત્ સ્પર્શ કરીને" જતા કર્યા છે પરંતુ પાઠનિર્ણયોની અનેક સ્થળે ચર્ચા કરી છે, મૂળનું સ્પષ્ટીકરણ પણ કર્યું છે, કાલિદાસની પ્રતિભા, શૈલી, કવિત્વશક્તિનાં ઠેરઠેર વખાણ કર્યાં છે. પ્રસ્તુત નાટકની ખામીઓનું પણ વિવેચન કર્યું છે; ઉપરાંત, સંસ્કૃત નાટકને લગતી સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાંની આજ્ઞાઓ, ભલામણો, રૂઢિઓ, એ જમાનાના લોકમાનસનાં વલણો, એ સમયના આચારવિચારો વગેરે વિષયોનું આવશ્યક વિવરણ કર્યું છે; તેમજ શૃંગકાળના અને શૃંગકાળથી ગુપ્તકાળ સુધીના ઇતિહાસનું – તે દરમ્યાન જીવી ગયેલા સમાજનું – રેખાચિત્ર દોરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. "કાલિદાસનો સમય અને તેના પ્રવાસો"

નામક બીજા પરિશિષ્ટમાં તેમણે કાલિદાસના સમયનિર્ણય માટેનાં પોતાનાં અનુમાનોને સચોટ રીતે મૂક્યાં છે. અગ્નિમિત્રના વિદર્ભ-વિજયની "માલવિકાગ્નિમિત્ર"માં આવતી વાતને તેમણે બીજા ઇતિહાસવિદોની જેમ સત્યઘટના તરીકે નહીં સ્વીકારતાં, નાટ્ય-વસ્તુનું ઔચિત્ય લાવવા કાલિદાસે ઉપજાવી કાઢેલા કાલ્પનિક પ્રસંગ તરીકે ઘટાવી છે. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી જેવા ઇતિહાસવિદ્‌ને પણ ઠાકોરનાં મંતવ્યો યથાર્થ લાગ્યાં છે. અન્યથા કહીએ તો, તેમને પણ ઠાકોરનો પ્રતિપક્ષ પુરવાર કરી શકાય એમ જણાયું નથી.[૨૦] રસિકલાલ છો. પરીખને મનનિકામાં એટલાં બધાં વિવાદસ્થાનો જણાયાં છે કે તેમનો "ઉત્તરપક્ષ આપવા લગભગ બીજાં એટલાં [મનનિકાનાં કુલ પાનાં જેટલાં બીજાં] કે એથી વધારે પાનાં વિવેચકને આપવાં પડે"[૨૧] તેમ એમને લાગ્યું હતું. એમણે એવાં કેટલાંક સ્થાનોની કરેલી ચર્ચા પરથી એમનું મંતવ્ય વાજબી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. મૂળની શુદ્ધિનો નિષ્ઠાગ્રહ રાખનારા ઠાકોરે મૂળ મિશ્રવિષ્કમ્ભકને અનુવાદમાં પ્રવેશકનું સાદું નામ આપીને પોતાના એ કૃત્યને ન્યાય્ય ઠરાવવા દલીલ કરી છે : "આ સર્વ ઝીણવટ આપણને નિરુપયોગી. એવાં તમામ ગૌણ દૃશ્યોને માટે પ્રવેશક એ સાદું અને વ્યાખ્યાની જરૂર નહીં એવું નામ પૂરતું". એવી વ્યાખ્યાઓ પરિભાષા આદિ સ્પષ્ટ હોવાથી એમાં ગૂંચનો કશો જ સંભવ નહીં હોવા છતાં તેમ જ ભિન્નભિન્ન પારિભાષિક નામો જુદાજુદા હેતુવિશેષોને સ્પષ્ટપણે અન્યોન્યવ્યાવૃત્ત કરી બતાવવા માટે પડેલાં હોઇને એમને જાળવવાં જોઇએ એવી ઇષ્ટ સ્થિતિ હોવા છતાં ઠાકોરે રૂઢ પરિભાષાનો ત્યાગ કર્યો તે બદલ શ્રી પરીખે યોગ્ય રીતે જ તેમની ટીકા કરી છે. ઠાકોરથી જુદા પડીને શ્રી પરીખે છલિકની ચર્ચા વીગતે, શાસ્ત્રીય આધારો

આપીને કરી છે; તથા નૃત્ય, સંગીત વિષે ઠાકોરે બાંધેલી અધકચરી વ્યાખ્યાઓમાં તાત્ત્વિક સુધારો નિર્દેશ્યો છે. એ જ રીતે ઠાકોરની "ભાવિક" શબ્દ પરની અને 'पच्चग्गवण्णराअं चिन्तलेहं' વિષેની મનનિકાની પણ શ્રી પરીખે ખુલાસાવાર ટીકા કરી છે.[૨૨] પારિભાષિક શબ્દ "શાખયોનિ"ને ઠાકોરે સમજાવ્યો નથી; ત્યારે શ્રી પરીખે એના ઉપર વીગતે સમજૂતીનોંધ લખી છે. આવા દાખલા પરથી ઠાકોરની વિદ્વત્તાનું ઊંડાણ મપાઇ જાય છે. કાલિદાસના "માલવિકાગ્નિમિત્ર" અને "વિક્રમોર્વશીય"ના અભ્યાસ નિર્ણીત સુપ્રતિષ્ઠિત કાલાનુક્રમને ઉલટાવીને વિક્રમોર્વશીયને કાલિદાસનું પ્રથમ નાટક ઠરાવવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે પણ એનો ય શ્રી પરીખે "માલવિકાગ્નિમિત્ર"ના એક આન્તર પ્રમાણનો બુદ્ધિપૂર્વક અર્થ ઘટાવી આપીને સફળ પ્રતિવાદ કર્યો છે. પ્રતિષ્ઠિત મત પર પ્રહાર કરી ચોંકાવનારાં વિધાનો કરવાનું એક વલણ ઠાકોરમાં હતું. પોતાની ઊણપોને નિયમવ્યાપ્તિઓ બાંધીને ઢાંકવાનું પણ તેમનું એક વલણ હતું; એ વલણ પ્રવેશક વિષેના તેમના ઉપર્યુદ્ધૃત વિધાનમાં જોવા મળે છે. ઇતિહાસની વીગતો વિષે શાસ્ત્રીય પ્રમાણો વિનાનાં કેવળ સાદૃશ્યમૂલક અનુમાનોને શાસ્ત્રીય નિર્ણયોની માફક રજૂ કરવાનું પણ તેમનું એક વલણ દેખાય છે. બૌદ્ધધર્મી સત્તાધીશોના બ્રાહ્મણધર્મીઓ પરના અને વળતા બ્રાહ્મણધર્મી સત્તાધીશોના બૌદ્ધધર્મીઓ પરના જુલમોની ઠાકોરની વાત એ પ્રકારની છે.[૨૩] જૂના વખતની કળાઓ પ્રત્યેના લોકપ્રેમની લુપ્તિ ઠાકોરે કહ્યું છે તેમ મુસલમાનોના આગમનથી નથી થઇ પરંતુ શ્રી પરીખે કહ્યું છે તેમ અંગ્રેજોના અમલ દરમ્યાન થઇ છે.[૨૪] ક્યારેક ઠાકોર અપર્યાપ્ત અભ્યાસથી ઉતાવળા અને અધકચરા નિર્ણયો બાંધી લેવાનું પણ વલણ ધરાવે છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં હાસ્યની અત્યલ્પતા જણાવતા ઠાકોરના મતને તથા "કાલિદાસમાં ક્ષત્રિયો માટે ચતુર્થ આશ્રમ નથી" એવા –

ઠાકોરના – મતને પણ શ્રી પરાંજપે આધારો આપીને ખોટા પાડ્યા છે.[૨૫] "વિક્રમોર્વશીય"ની ઠાકોરે લખેલી મનનિકાનાં માત્ર બે જ – બીજું અને ત્રીજું – પ્રકરણ ઉપલબ્ધ થયેલાં છે; કદાચ તેઓ મનનિકાનો બાકીનો ભાગ લખી શક્યા નહીં હોય. પ્રાપ્ત બે પ્રકરણોમાં તેમણે નાટકના માત્ર પહેલા બે અંકોની જ મનનિકા આપેલી છે. મનનિકામાં તેમણે પાઠભેદો, પંક્તિઓ, શબ્દાર્થો વગેરે મૂલવસ્તુના અંશોનાં સ્પષ્ટીકરણો આપ્યાં છે; પૌરાણિક તથા ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, બનાવો, રૂઢિઓ ઉપર વિશેષનોંધો આપી છે; કાલિદાસની સર્જકતા શૈલી કલા-સંવિધાનશક્તિના ઉલ્લેખો કર્યા છે; ત્રોટક રૂપક લાસ્ય તાંડવ આદિ નાટ્યસ્વરૂપ તથા રસ વિષે લખ્યું છે; ઇતિહાસકથા અને સાહિત્યકથાના ભેદ વિષે લખ્યું છે; પુરાણકાલીન વસ્તુ પર આધારિત નાટકને સમજવા માટે અર્વાચીનોમાં કલ્પનાશક્તિ હોવાની આવશ્યકતા વિષે તથા અલંકાર પ્રસાદ વગેરે કાવ્ય-તત્ત્વો વિષે લખ્યું છે.

ઠાકોરનો કાલિદાસની કૃતિઓમાંનો રસ એ કૃતિઓનો માત્ર અનુવાદ કરવા પૂરતો સીમિત નહોતો; એ કૃતિઓ વિષેની ઉપલબ્ધ તમામ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને તેમને વિષે પોતાનાથી બની શકે તેટલો વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રકાશ પાડવાની અભ્યાસનિષ્ઠા પણ તેમનામાં હતી. આથી જ તેમણે 'The Text of Śankuntalā' માં શાકુન્તલના પાઠભેદોની સર્વગ્રાહી તલસ્પર્શી ચર્ચા કરી હતી; એથી જ તેમણે મહાભારતમાંના શકુન્તલોપાખ્યાનનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો અને એનો પણ ગદ્યપદ્યાત્મક સંક્ષિપ્ત અનુવાદ તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો;[૨૬] અને એથી જ તેમણે (કાલિદાસના શાકુન્તલના બીજરૂપ એ શકુન્તલોપાખ્યાન મહાભારતના જે પર્વમાં આવે છે તે) આદિપર્વનો

પણ અભ્યાસ કર્યો હતો. અને એ અભ્યાસના ફળરૂપે તેમણે "શ્રી મહાભારતનું આદિપર્વ, સંશોધિત આવૃત્તિ"[૨૭] નામક એક લેખ લખ્યો હતો. આ લેખમાં તેમણે સમગ્ર મહાભારત વિષેની પણ કેટલીક સર્વસામાન્ય બાબતોની ચર્ચા કરેલી છે. "ભારત" – "મહાભારત" શબ્દના અર્થ, મહાભારતની રચનાપ્રક્રિયા, મહાભારતનો રચનાકાળ તથા પ્રતિષ્ઠાકાળ, મહાભારતના કર્તાઓ, મહાભારતનાં જુદાંજુદાં ભાષાંતરો, મહાભારતમાં "કલાદૃષ્ટિએ, સમ્બન્ધગૂંથણીની વિલક્ષણતા", આખ્યાનો આદિ લોકવાઙ્મયમાંથી મહાકાવ્યોના ઉદ્ભવની પ્રક્રિયા વગેરે વિષયો તેમણે ઉક્ત લેખમાં વિદ્વત્તાપૂર્વક ચર્ચ્યા છે.

કાલિદાસની ત્રણે નાટ્યકૃતિઓનાં ઠાકોરે કરેલાં, ઉપરાંત પ્રસિદ્ધિ યે પામી ચૂકેલાં ભાષાંતરોની આપણે અત્યાર સુધી ચર્ચા કરી છે. હવે તેમના બીજા બે અધૂરા અનુવાદપ્રયત્નોની થોડી વાત કરીશું. તેમના હસ્તલેખોના સંગ્રહમાંથી મેઘદૂતના પહેલા બાર શ્લોકોના તેમણે કરેલા સમછંદસ (આમાં થોડો અપવાદ છે.) અનુવાદનો એક કાચો, ચેકચાકવાળો, કોઇ કોઇ પંક્તિના કે કોઇ કોઇ પંક્તિઅંશના એક સાથે વિચારાયેલા બેત્રણ પાઠોમાંથી કોઇ પણ એક પાઠનો અંતિમ નિર્ણય ન થયેલો હોય તેવાં કેટલાંક સ્થાનો- વાળો અનુવાદ મળી આવ્યો છે. અનુવાદના પહેલા પાનાને મથાળે મુકાયેલી, તા. ૫-૮-૨૮ના દિવસે વડોદરામાં લખાયેલી પ્રાસ્તાવિક નોંધ પરથી જાણવા મળે છે કે ઠાકોરે, એ અરસામાં નડિયાદમાં ભરાનારી પરિષદને માટે, ગુજરાતીમાં ત્યાર સુધીમાં થયેલા મેઘદૂતાનુવાદોના તુલનાત્મક અભ્યાસનો એક લેખ તૈયાર કરવા વિચારેલું પરંતુ એ બધા અનુવાદો તેમને કોઇ ને કોઇ રીતે દુષ્ટ લાગવાથી તેમણે એ લેખનો વિચાર માંડી વાળીને પોતે જ એક નવો અનુવાદ લખવાની ઇચ્છા સેવી હતી. એ અન્વયે તેમણે એ વર્ષના

જુલાઇના છેવટના આઠેક દિવસની માંદગી દરમ્યાન થોડા શ્લોકોનો અનુવાદ કાળનિર્ગમન માટે કર્યો હતો. મેઘદૂતના બધા ગુજરાતી મરાઠી બંગાળી અનુવાદોની સાથે સરખાવ્યા પછી જ પોતાના અનુવાદને પ્રગટ કરવાની તેમની ઇચ્છા હતી. પરંતુ એ ઇચ્છાની પરિપૂર્ણતા માટેની જરૂરી નવરાશ તેમને કદાચ ક્યારે યે નહીં મળે એવી એક દહેશત તે વખતે તેમને લાગી હતી અને એ દહેશત સાચી પડી જણાય છે.

મેઘદૂતના તેમના અનુવાદનો કંઇક ખ્યાલ આવી શકે તે માટે અહીં એ અનુવાદના પહેલા બે શ્લોકોને ટાંક્યા છે :

કોઇ વ્હાલો વિરહવસમો શાપ સેવાકસૂરે
પામી સ્વામી થકિ વરસનો, યક્ષ, સિદ્ધિ ગુમાવી,
આવી ગાઢાં તરુ તણિ નમેરૂ વસ્યો કુંજકુંજે
સીતાસ્નાને પુનિત જલના રામગિર્યાશ્રમોમાં. ૧

ત્યાં એ પ્રેમી વિરહદુખના ખેંચતો માસમાસ
શોષાયો, તે સરિ સરિ કડૂં તો પડે છેક કાંડે ;
ને આષાઢી પ્રથમ તિથિએ એ જુવે, મોહ્ય જોઈ
શૃંગો સોડે ધસન્તો ઘન, નમિનમિને દન્તના બંકિમા ઘા
દેતો ખેલે, શિર ધુલિ ઉરાડન્ત માતંગ જેવો. ૨

પહેલા શ્લોકની પહેલી બે પંક્તિઓ પરથી તથા ચોથી પંક્તિમાંની "સીતાસ્નાને પુનિત જલના"– એ પદયોજના પરથી (એ અંશોને મૂળ સાથે સરખાવી જોતાં) અનુવાદકની અનુવાદની હથોટીનો ખ્યાલ મળી રહે છે. છતાં અનુવાદકને "વિરહગુરુણા"નું "વિરહ-વસમો" કરવું પડ્યું છે, "વ્હાલો વિરહવસમો" જેવો લાંબો સમાસ યોજવો પડ્યો છે, "સેવાકસૂરે" જેવો વર્ણસંકર સમાસ યોજવો પડ્યો છે તથા "પુનિત જલના"માં "વાળા"ના અર્થમાં "ના" પ્રત્યયથી

ચલાવી લેવું પડ્યું છે અને મૂળના "રામગિર્યાશ્રમ" સમાસને અનુવાદમાં પણ યથાવત્ પ્રયોજવો પડ્યો છે. બીજી કડી અનુવાદકને પાંચ પંક્તિઓમાં ઉતારવી પડી છે ને તેમાં યે ચોથી કડીને સ્ત્રગ્ધરાના લાંબા માપમાં ફેરવવી પડી છે. "તસ્મિન્નદ્રૌ"નો અર્થ "ત્યાં" શબ્દમાં જ તેમણે સમાવી દીધો છે. "કામી" શબ્દ વધારે પડતો "આકરો" લાગવાથી એને બદલે તેમણે "પ્રેમી" શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. મૂળના "કતિચિદબલા" અને "કનક....." એ પંક્તિઅંશો અનુવાદમાં ઉતારી શકાયા નથી. મૂળની બીજા શ્લોકની બીજી બે પંક્તિઓને અનુવાદકે અનુવાદમાં થોડું ગાંઠનું ઉમેરણ કરીને ત્રણ પંક્તિઓમાં વિસ્તારી દીધી છે. ત્યાં તેમણે મૂળની લુપ્તોપમાને સ્પષ્ટોપમામાં ફેરવી નાખી છે. "મોહ્ય જોઈ"માં "પ્રેક્ષણીય દદર્શ"નો અનુવાદ શિથિલ જ થયો છે.

અનુવાદના બાર શ્લોકોમાંથી પહેલા દસ શ્લોકોનું ટિપ્પણ પણ અનુવાદકે લખ્યું છે. બીજા શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં તેમણે મૂળ શ્લોકમાંથી કાઢી નાખેલા શબ્દો, ઉમેરેલા નવા શબ્દો, છંદમાં કરેલો ફેરફાર વગેરેની નોંધ લીધી છે અને પોતાનાં એ પગલાંનો બચાવ પણ કર્યો છે. બીજા શ્લોકના પોતાના અનુવાદની શિથિલતાથી અનુવાદક સભાન હતા એટલે તેમણે ટિપ્પણમાં લખ્યું છે : "પહેલી બે લીટી મૂળમાં જ શિથિલ એટલે અનુવાદ પણ શિથિલ થાય ; તો ચોથી એટલી અતિમિતાક્ષર કે અનુવાદક હારી જાય". અહીં તેમણે પોતાની મર્યાદાનું મૂળ કાલિદાસમાં ખોળી કાઢ્યું છે ; તો સાથે, કાલિદાસની થોડી ગુણસ્તુતિ પણ કરી લીધી છે. કાલિદાસની બીજા શ્લોકમાંની ખૂબી વિશે વિશેષ સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે ઉમેર્યું છે : "ગજ-મેઘની તુલના છેક સામાન્ય તે આ સુંદર

પારિભાષિક શબ્દો ["વપ્રક્રીડા","પરિણત" – એ મૂળના શબ્દો] અને ઇવ-લોપ વડે સુંદર બનાવી દીધી છે. લુપ્તોપમા. દૃષ્ટો દૃષ્ટવ્ય:નો અર્થ પણ કવિએ સાધ્યો છે". પહેલા શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં તેમણે લખ્યું છે : "વિપ્રલંભ શૃંગાર જણાવવા એ મંગલપદ [શ્લોકારંભે આવતો कः] પછી "કાન્તાવિરહગુરુણા" લખ્યું છે. અનુવાદકે આમ શબ્દાનુક્રમ, લય, આદિ જે કંઇ સ્પષ્ટ સાર્થ હોય તે સર્વ ધ્યાનમાં લેવું". કેવળ શબ્દાર્થ ઉપરાંતની મૂળની બીજી સૌંદર્યવત્તાઓ પ્રત્યે પણ અનુવાદકે પટુકરણ રહેવું જોઇએ, એ ધોરણ ઠાકોરને માન્ય હતું તે આના પરથી જણાઇ આવે છે.

ટિપ્પણોમાં ઠાકોરે કેટલાક પદાર્થવિશેષો (રામગિરિ, યક્ષો વગેરે) વિષે નોંધો, શબ્દોના અર્થો, સમાસના વિગ્રહો, તથા પંક્તિઓનાં અર્થવિવરણો આપ્યાં છે. મેઘદૂતમાં પ્રયોજાયેલા કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દોનો એક કોશ પણ તેઓ અનુવાદની સાથે જોડવા માગતા હતા તેવું એક સૂચન તેમનાં ટિપ્પણમાંથી મળી રહે છે. એવા શબ્દોની નોંધ તેમણે દરેક શ્લોકવાર ટિપ્પણોમાં કરી છે. (દા.ત. યક્ષ, સેવાચ્યુતિ, સિધ્ધિ, છાયાતરુ, વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર, મંગલપદ, લય વગેરે શબ્દો તેમણે નોંધ્યા છે.)

આઠમા શ્લોકના ટિપ્પણમાં કૃતિની સંકલનાનો ઇષદ્ વિચાર કરતાં તેમણે લખ્યું છે : "એક એક શ્લોક એક એક મુક્તક જેવો. – જેથી શ્લોકોનો અનુક્રમ લગભગ વ્યર્થ". મેઘદૂતની સંકલનાનું પૃથક્કરણ તેમણે શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસ – અનૂદિત "મેઘદૂત"ના પ્રવેશકમાં આપ્યું છે. તદુપરાંત તેમણે, એ જ પ્રવેશકમાં, કાલિદાસની મુક્તકશૈલી, કાલિદાસની મુક્તકશૈલીનો સંસ્કૃત સાહિત્યની મુક્તકશૈલીમાં ફાળો,

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મુક્તક શૈલીનાં સ્થાન વિકાસ અને વિનિપાત વગેરે વિષેના પોતાના વિચારોને વીગતે જણાવ્યા છે. એ પ્રવેશકમાં તેમણે મેઘદૂતના મધ્યકાલીન ટીકાકાર મલ્લિનાથને અપરુચિથી ભરેલો કહ્યો છે છતાં પોતાનાં ટિપ્પણોમાં તેમણે વાચકોને એ ટિપ્પણો ઉપરાંત મલ્લિનાથની ટીકા વાંચવાની પણ ભલામણ કરી છે. કાલિદાસની ભાષાની પ્રસાદાદિ ગુણવત્તાઓ, તેના મંદાક્રાન્તા શ્લોકોની ભાષાની ભારેખમપણું, કૃત્રિમતા આદિ દોષવત્તાઓ, અને એ શ્લોકોના અનુવાદની તત્પરિણામસ્વરૂપ દુષ્કરતા, સમશ્લોકી અનુવાદના અનુવાદકની અનુવાદભાવનાની ઉચ્ચતા વગેરે વિષયોને એ પ્રવેશકમાં ચર્ચીને ઠાકોરે ત્રિભુવન વ્યાસ અને નવલરામ પંડ્યાના અનુવાદોની (બંનેના અનુવાદો મંદાક્રાન્તા સિવાયના બીજા છંદોમાં થયેલા છે.) તુલના કરી છે તેમ જ બીજા અનુવાદોમાં પ્રયોજાયેલા છંદો વિષે પણ થોડો ઇશારો કર્યો છે.

ઠાકોરના હસ્તલેખસંગ્રહમાંથી ગીતાના પહેલા બે અધ્યાયોનો પણ અનુવાદ મળી આવ્યો છે. ગીતાના ઘણા અનુવાદો ગુજરાતીમાં થયા છે પણ ઠાકોરને એમનાથી સંતોષ નહોતો. કાન્તે એ બધા અનુવાદોમાંથી માત્ર ગટ્ટુલાલ ધ્રુનો એકલાનો જ અનુવાદ વખાણ્યો હતો પણ ઠાકોરને એ અનુવાદે ય "પ્રત્યયાંતર જેવો", મૂળ અર્થને વિશદ બનાવવાને બદલે ક્લિષ્ટ ને દુર્બોધ અર્થવાળો બની ગયેલો લાગ્યો હતો. ન્હાનાલાલનો અનુવાદ — એમના સંસ્કૃતના અજ્ઞાન છતાં — ઠાકોરને ઘણો ઓછો અશુદ્ધ લાગેલો ; પરંતુ એની એ ગુણવત્તાનો યશ તેમણે એ અનુવાદને સુધારનારા — હઠાગ્રહપૂર્વક સુધરાવનારા — મગળજી ઓઝાને આપ્યો હતો.

વિદ્યમાન અનુવાદો પ્રત્યેના ઉપર્યુક્ત અસંતોષને કારણે ઠાકોરે (ઇ.સ. ૧૯૦૪માં અજમેરમાં) પોતાનો ગીતાનુવાદ આરંભ્યો હતો.

"ગીતાના ભાવ ને અર્થ ગુજરાતની વિશાળ જનતાને પહોંચાડી શકાય" તે માટે "સરલતા" સાધીને "મૂલના સીધાસૂચિતગૂઢ બધા અર્થભાવોને વફાદાર રહીને માતૃભાષાના ઋજુ સજીવન પ્રવાહમાં ઉતારવાની" "ઉદાર તત્ત્વેચ્છુ સર્જકતાની ભાવના"— વાળી નેમ તેમણે એ અનુવાદમાં સેવી હતી. એ નેમને પાર પાડવા જતાં, બીજી સંસ્કૃત રચનાઓના અનુવાદમાં પોતે જ સેવેલા મૂળની સુશ્લિષ્ટતા ને મૂળના અનુબિમ્બ વિષેના અત્યાગ્રહને પડતો મૂકવા જેવું પોતાને લાગે તો તેમ કરવા પણ તેઓ તૈયાર હતા અને એમ કરતાં "સંસ્કૃત રુચિતંત્રવાળાઓ દૂણાય" તો તેની યે તેમને પરવા નહોતી.

ઠાકોરની અનુવાદ પ્રતિજ્ઞાનાં આ વચનો મેં એમના હસ્તલેખોમાંથી જ અહીં ઉતાર્યાં છે. પણ એમાં તેઓ "સરલતા" અને લોકગમ્યતાના ઉચ્ચાભાસી આદર્શની પાછળ પોતાના અનુવાદ-શૈથિલ્યના દોષને જ છુપાવતા લાગે છે. પહેલા અધ્યાયના અઠ્ઠાવીસમા શ્લોકની બીજી પંક્તિમાંની અર્જુનની ઉક્તિ "दृष्ट्वेमं स्वजनं कृष्ण युयुत्सुं समुपस्थितम्"નો ઠાકોરે અનુવાદ કર્યો છે.: "યાદવ, આ તો સ્વજનો 'ત્યો-ચ્યોચ્છેદેચ્છુ જોઉં છૂં'. મૂળના સંબંધક ભૂતકૃદંતને અનુવાદકે ક્રિયાપદમાં ફેરવી નાખીને મૂળની કાર્યકારણસંબંધની વિવક્ષાનો તો એમણે લોપ કર્યો જ છે પરંતુ આદિસ્વરના લોપવાળો દીર્ઘ કર્કશ અતિસંસ્કૃત સમાસ યોજીને તેમણે મૂળ સંસ્કૃત પંક્તિમાં હતી તે પ્રાસંગિકતાનો યે ભોગ લીધો છે.

"સક્રિયતાથી સ્થિતધી ગણે તૂં જો ભલી, કૃષ્ણ
મ્હને તો તોય ક્રમાંવે....." જેવી પંક્તિઓમાંના

"સક્રિયતાથી સ્થિતધી" જેવા શબ્દો અર્થના સંદેસહજ અવબોધને

અવરોધ કરે છે; તો "ક્રમવિ" જેવા શબ્દો શૈલીની દૃષ્ટિએ અસુભગ લાગે છે. ગમે તેમ, પણ ઠાકોર પોતાની ઉદ્દિષ્ટ "સરલતા"ને, "માતૃભાષાના ઋજુ સજીવન પ્રવાહ"ને એમના અનુવાદમાં આણી શક્યા નથી. તો સામે પક્ષે, મૂળની શુદ્ધિ પણ એમનાથી જાળવી શકાઇ નથી. પહેલા અધ્યાયના સુડતાલીસમા શ્લોકનું ભાષાંતર ઠાકોરે આ પ્રમાણે કર્યું છે :

"ને બોલી બોલ આ, ચાપ ભાથાં શસ્ત્રાસ્ત્ર ફેંકતો
શોકસંતાપવશ થૈ ઢીલો ઢળી પડ્યો 'ર્જુન".

આમાં ઠાકોર મૂળના "સંખ્યે રથોપસ્થ"નો અર્થ લાવી શક્યા નથી; તો મૂળમાં નહીં એવા બિનજરૂરી અને વધારાના શબ્દ "શસ્ત્રાસ્ત્ર"ને તેમણે પંક્તિમાં ગોઠવી દીધો છે. "અર્જુન" શબ્દના આદ્યસ્વરનો લોપ પણ અનુવાદની ભાષાને સ્વાભાવિક નહીં પણ આયાસસિદ્ધ થયેલી બતાવે છે. પહેલા અધ્યાયના ચૌદમા શ્લોકનો ઠાકોરનો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :

"અને ત્યાં શ્વેતતુરગી રથશ્રેષ્ઠે વિરાજતા
કૃષ્ણપાર્થે નિજ શંખ પાંચજન્ય સુરદત્ત
વિશે દિવ્ય ધ્વનિ પૂર્યા.........." મૂળના પંદરમા

શ્લોકમાં આવતા "પાંચજન્ય" અને "દેવદત્ત" શબ્દોના અર્થને ઠાકોરે ચૌદમા શ્લોકમાં સમાવીને એ શ્લોકને મૂળ કરતાં અરધી પંક્તિ જેટલો વધારે વિસ્તારી દીધો છે. સળંગ વાક્યરચનાના હિમાયતીઓ કદાચ આમાં કંઇ દોષ ન જુએ તો ભલે; પરંતુ મૂળમાં "દિવ્ય" "શંખ"નું વિશેષણ છે તે અનુવાદમાં "ધ્વનિ"નું વિશેષણ બની જાય છે. મૂળના "પ્રદધ્મતુઃ"નો અર્થ ઠાકોરે "ધ્વનિ પૂર્યા" કર્યો છે; પણ શંખમાં ધ્વનિ પૂરવાના નથી હોતા, હવા પૂરીને ધ્વનિ કાઢવાના

હોય છે. ઠાકોર અનુષ્ટુપ છંદને પણ અદૂષિત રૂપે પ્રયોજી શક્યા નથી. કદાચ કોઇ બચાવ કરે કે ઠાકોરે યોગ્ય રીતે જ ગીતામાં "મહાભારતી અનુષ્ટુપ"નો પ્રયોગ કર્યો છે. પણ ઠાકોરે તો મૂળમાં શુદ્ધ અનુષ્ટુપ વપરાયો હોય ત્યાં અશુદ્ધ, ("મહાભારતી" નહીં પણ) બેકાબૂ અનુષ્ટુપનો ઉપયોગ કરી નાખ્યો છે, એ હકીકતની પ્રતીતિ ઉપર્યુદ્ધૃત શ્લોકોની સરખામણી મૂળ શ્લોકો સાથે કરી જોનારને સહેજમાં મળી જશે. આમ સંસ્કૃત, અતિસંસ્કૃત ને તળપદા અંશોના વિચિત્ર મિશ્રણવાળી, અર્થનો સહજબોધ ન કરાવી શકે તેવા કૃત્રિમ અને લાંબા સમાસો કે વર્ણસંકર સમાસો (અઠ્ઠાવીસમા શ્લોકની પહેલી પંક્તિમાંનો "મમતાડૂબ" સમાસ) વાળી મચડાઇ ગયેલાં શબ્દરૂપોના પ્રયોગો (ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાંનો "ગજબ્" શબ્દ અને સત્તાવીસમા શ્લોકની બીજી લીટીમાંનો "વહિંચાયલા"શબ્દ) વાળી, મૂલના અનુબિમ્બનો અનાદર કરનારી, અશુદ્ધ છંદોલયના ખાડાખૈયાવાળી ભાષાને રસ્તે ચાલતું ઠાકોરનું "ખખડ ધતું ખોડંગાતું" પધેગાડું "વિશાળ જનતા"ને શી રીતે ઇષ્ટ "અર્થભાવો"ના"સરલ"—સહજ બોધના મુકામે પહોંચાડી શકે તે સમજાતું નથી. જોકે ઠાકોરે પોતાના અનુવાદને પાનેપાને કચાશ હોવાનો મોઘમ સ્વીકાર તો કર્યો છે પરંતુ એ અનુવાદ "ભાવિ અનુવાદોને માર્ગદર્શનરૂપ" નીવડશે એવો દાવો કરવાની ધૃષ્ટતા કર્યા વગર તેઓ રહી શક્યા નથી.

તેમણે ગીતાની "મનનિકા" લખવાનો વિચાર સેવ્યો હતો પણ એ વિચાર ફળીભૂત થયો જણાતો નથી. એ લખવા ધારેલી મનનિકાના સ્વરૂપનો ઇષત્ નિર્દેશ તેમના એક હસ્તલેખમાંથી મળી રહે છે. ઉત્તરાયુષ્યમાં તેઓ કોઇ પણ રૂઢ ધર્મના અનુયાયી રહ્યા

નહોતા ; ત્યારે તેઓ અજ્ઞેયવાદી બની ગયા હતા ; કોઇપણ સત્યનું અન્વેષણ વૈજ્ઞાનિક પધ્ધતિએ અને બૌધ્ધિક વિચારણા-રીતિએ કરવાનું દૃષ્ટિબિંદુ ધરાવનારા બની ગયા હતા. જન્મે હિંદુ એવા પોતાનો ધર્મ કયો એનો તેમને ત્યારે મુંઝવણ થવા માંડી હતી. બુધ્ધિપ્રામાણ્ય, શાસ્ત્રીય પ્રત્યક્ષ પુરાવાઓને આધારે સત્યને ઓળખવા માગનારા તેમના મનમાં આ પ્રશ્નો ઘોળાવા માંડ્યાં હતા : માણસને આત્મા ખરો ? આત્મા ન હોય તો માનવના ચૈતન્યનું રહસ્ય શું ? આ વિશ્વ શું ? એક સત્તાને અધીન એ ખરું ? એનામાં સમુત્ક્રાન્તિની શક્યતા ખરી ? એની સાથે માનવજન્તુનો મેળ શો ? ઠાકોર માનતા હતા કે આવા પ્રશ્નોનો જવાબ મેળવ્યે જ માણસજાતનો છૂટકો છે ; "નેતિ નેતિ" જેવી સર્વવ્યાપી "નાસ્તિકતા"થી ના ચાલે ; એ પ્રશ્નોનું દબાણ થવા જેટલી ધર્મતૃષા જાગ્યા પછી પણ તેમને અવગણવાની જડતા તે તો નરી "પાશવતા" કહેવાય. એ પ્રશ્નોના પોતાની બુધ્ધિને કેવા જવાબ બેસે છે તે શોધી કાઢવા તેમણે એ મનનિકા લખવા ધારેલી ; પણ પોતાની તૃષા છીપે એવા જવાબ ન મળે ત્યાં લગી એ મનનિકા તેઓ લખવા નહોતા માગતા. કદાચ એવી મનનિકા પૂરી લખાઇને પ્રસિધ્ધિમાં મુકાઇ હોત તો એથી એના કર્તાને અને એના વાચકોને શો લાભ થાત ? "વાચકોને લાભ શૂન્ય", કદાચ તેઓ આશ્વાસનપૂર્ણ શ્રધ્ધાના આલંબનમાંથી નિરાલંબ વ્યગ્ર અશ્રધ્ધામાં ફંગોટાઇ જાય, એવો વાચકોને પક્ષે ઠાકોરનો જવાબ હતો ; તો, પોતાને પક્ષે એ માનતા હતા : "મારી બુધ્ધિની સૂક્ષ્મતા અને સત્યશોધની મારી આગ્રહિતા માટે ભવિષ્યમાં પંડિતો ઉંચો મત બાંધે એટલો મારી કીર્તિને લાભ".

ઠાકોરે તેમના ગીતાનુવાદના "આશય"નામક નિવેદનાત્મક લેખમાં કહ્યું છે : "ગીતાના અંગ્રેજી ,ગુજરાતી, બંગાળી, મરાઠી, હિંદી તરજુમાઓ જોયા છે. સરખાવ્યા છે. એક પારસી વિદ્વાનનો પારસી ગુજરાતીમાં લખેલો અનુવાદ પણ જોયો છે. અને એક મુસ્લિમ વિદ્વાનનો ઉર્દૂ તરજુમો ય જોયો છે". એમણે આ કર્યું હતું કે નહીં તે કહી શકાય તેમ નથી કેમકે કૃતિના રચાઇ રહેતાં પહેલાં તેમને કૃતિનાં નિવેદનં, અર્પણ આદિ અગાઉથી તૈયાર કરી રાખવાની ટેવ હતી ; આથી જે કામ તેમણે કરવા ધાર્યું હોય તે થયું ન હોય તોય તે થયું છે એવી મતલબનાં લખાણ તેઓ અગાઉથી લખી રાખતા હતા.

તેઓ નાના હતા ત્યારે રાજકોટમાં તેમનાં માતુશ્રીને રોજ નિયમિતપણે ગીતાનો પાઠ વાંચી સંભળાવતા હતા ત્યારથી તેમને ગીતાનો પરિચય થયેલો ગણાય. મોટા થયે વિદ્યાવ્યાસંગને લીધે ચિંતનાત્મક પ્રકૃતિ ઘડાતાં તેમણે જેમ બીજા ઘણા વિષયો વિષે ચિંતન કર્યું હતું તેમ થોડુંક ચિંતન તેમણે ગીતા વિષે પણ કર્યું હતું. "મહાભારત અને ગીતાનો રચનાકાળે બોધ" નામનો એક લેખ તેમણે લખવા માંડ્યો હતો પણ એ લેખ એટલો બધો અધૂરો રહી ગયેલો છે કે શીર્ષકનિર્દિષ્ટ વિષયની છણાવટ એ લેખના ઉપલબ્ધ ભાગમાં થયેલી જોવા મળતી નથી. એટલા ભાગમાં તેમણે બૌધ્ધ ગ્રંથ "ધમ્મપદ" અને "ગીતા" વચ્ચેની મહત્ત્વનાં વચનામૃતોની - ઘણે સ્થળે શાબ્દિક રૂપની પણ - સમાનતાને નિર્દેશી છે. દશાવતારમાં કૃષ્ણ આઠમા અને બુધ્ધ નવમા ક્રમાંકે મુકાયા છે તેમાં ઠાકોરે "જે ઉત્તમ હોય તે પ્રાચીનતમ જ હોય" એવી ભાવનાવાળા આપણા મહાસમર્થ મહાભારત - ગીતાસર્જક પંડિતોની હાથચાલાકી જોઇ છે. કૃષ્ણાવતારની આખી કલ્પના બુધ્ધ અને મહાવીર થઇ ગયા તે પછી જ જન્મવા પામેલી એવો ઠાકોરનો મત હતો. આજે આપણે

જેને "હિંદુ ધર્મ" તરીકે ઓળખીએ છીએ તે "પૌરાણિક હિંદુ ધર્મ"ના અંતિમ પ્રસ્થાનનો, પોતાની માન્યતા પ્રમાણેનો ઇતિહાસ પણ ઠાકોરે એ લેખમાં આપ્યો છે. બુદ્ધે ઉત્તર હિંદમાં ધર્મઘોષ લલકાર્યો, પછી લાખ્ખોની સંખ્યામાં યુવકયુવતીઓ સંન્યસ્ત લેવા માંડ્યાં, આવી વધતી જતી વૈરાગ્યાભિમુખતાએ સંસારચક્રને શોષવું પડ્યું, સમાજને "અણધારેલી રીતે અત્યંત ઘાતકોચ્છેદક પરિણામો" વેઠવાં પડ્યાં ; એ "ઘોર અનુભવના એકમાત્ર પ્રતિકાર" તરીકે ઉપર્યુક્ત હિંદુ ધર્મનું નવપ્રસ્થાન થયું ; સમાજે ને રાજાઓએ એ માફક આવતાં સત્કાર્યું, પ્રતિષ્ઠાપ્યું, સંરક્ષ્યું, પોષ્યું. ઠાકોરના આ વિચારબિંદુની ચર્ચા આપણે "માલવિકાગ્નિમિત્ર"-ની મનનિકાની ચર્ચા વખતે કરી લીધી છે. "શીલ અને સાહિત્ય" નામક વ્યાખ્યાનમાં ઠાકોરે ગીતાના પુરુષાર્થઘાતક નિર્માણવાદની, ગીતાના ઇશ્વરને મુખે મુકાયેલા સર્વેશ્વરત્વના દાવામાં રહેલા અહંતાવાદની, એમાંથી છતી થઇ જતી પક્ષિલ પ્રચારક્રિયાની, ભગવાને અર્જુનમાં જગાડેલા (બૌદ્ધિકતાવાદીને પ્રતીતિકર ન લાગે તેવા) અંધશ્રદ્ધાવાદની ટીકા કરી છે ; તો સામે પક્ષે, રૂઢ નિ:સત્ત્વ મૂલ્યોને ઉચ્છેદીને નવા યુગની માગ અને જરૂર પ્રમાણે નવાં મૂલ્યોને પ્રતિષ્ઠાપવાના- સત્યશોધને નિર્ભીક તત્ત્વદૃષ્ટિથી જીવંત રાખવાના - ગીતાના કાર્યની તેમણે પ્રશંસા પણ કરી છે.[૨૮] એમણે જો ગીતાની મનનિકા લખી હોત તો તેમાં તેમણે આ અને આવા બીજા પ્રશ્નોની મીમાંસા કરી હોત એમ કહી શકાય.

૨ "સૌંદર્યમીમાંસાના આખા વિચારસમૂહને પૂર્વપશ્ચિમ સંસ્કૃત, ગ્રીક કે ફ્રેંચ, જર્મન, ઇંગ્રેજી, ચીની જે ભાષામાં જેટલો હોય તેટલો

સ્થિર બુધ્ધિએ તપાસીને ટોચથી તળિયા લગીનો સમન્વય સાધવાની" ઠાકોરને ઇચ્છા હતી ; પણ અતિવાર્ધક્યને કારણે એ કાર્ય પોતાનાથી નહીં બની શકે એમ લાગતાં તેમણે ૧૨-૧૨-૪૩ના દિવસે વડોદરામાં આપેલા એક વ્યાખ્યાનમાં યુવાન ગુજરાતી વિદ્વાનોને "ગુજરાતની વિદ્વત્તાને પાને એ સેવા નોંધાવવા"[૨૯] હાકલ કરી હતી. જોકે એ પહેલાં -૧૨-૧૧-૪૧થી ૧૨-૨-૪૨ સુધીમાં - તેમણે એ. શંકરન્‌ના "સંસ્કૃત લિટરરી ક્રિટિસિઝમ" અને એબરક્રોમ્બીના "પ્રિન્સિપલ્સ ઑવ્ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ"ના "સારગ્રાહી" "વિવરણાત્મક" અનુવાદનું કાર્ય હાથ ધરીને "બંને ભૂખંડોની મીમાંસાનું સંકલન" કરવાની દિશામાં યત્કિંચિત્ પ્રયત્ન કર્યો હતો.[૩૦]

શંકરન્‌ના સારોધ્ધારના અંતભાગમાં, તેમણે "કર્તાઓની પસંદગી"ની બાબતમાં, "દરેકને આપેલી જગાના પ્રમાણ"ની બાબતમાં તેમ જ "મતોની પોતે કરેલાં વિવરણ માટેની પસંદગી તેમ જુદાજુદા મતોની મૂલ્યવત્તા આંકવા"ની બાબતમાં "શંકરન્‌ની ચોપડીમાં" "અનેક કચાશો" જોયાનું જણાવ્યું છે ; છતાં, સારો-ધ્ધારમાં "આવી કશી ટીકા બનતા લગી કરી નથી" તેવો ખુલાસો પણ તેમણે ત્યાં કર્યો છે. એના કારણનો નિર્દેશ કરતાં એમણે ત્યાં ઉમેર્યું છે : "પ્હેલું પગથિયું અભ્યાસનું પછી તે વસ્તુની ટીકાનું બીજું પગથિયું આવે. આપણે આ સંક્ષેપમાં અભ્યાસને પગથિયે જ બનતાં લગી રહ્યા છિયે". સંક્ષેપને તેઓ વિદ્યાર્થીઓ માટેની પ્રવેશિકારૂપ બનાવવા માગતા હતા એવો ફોડ તેમણે સંક્ષેપમાં પણ ત્રણેક જગ્યાએ પાડ્યો છે.

ઠાકોરે રચેલી શંકરન્‌ની અનુકૃતિ તે જેમ અનુવાદના ચુસ્ત અર્થમાં અનુવાદ નથી તેમ સંક્ષેપના ચુસ્ત અર્થમાં સંક્ષેપે ય નથી કારણ

કે તેમાં એમણે મૂળના કેટલાક અંશોને મહત્ત્વ આપીને પ્રમાણમાં વિસ્તારથી ચર્ચ્યા છે અને મૂળના કેટલાક અંશોને ગૌણ ગણીને તેમાંથી કેટલાકને પ્રમાણમાં સંક્ષેપથી રજૂ કર્યા છે અને કેટલાકને કાઢી નાખ્યા છે; તો સામે પક્ષે, કેટલાક અંશોને મૌલિક દલીલો અને દૃષ્ટાંતોથી યે ચર્ચ્યા છે તેમ જ મૂળના કેટલાક વિચારો સાથે કેટલાક નવા વિચારોનો યથાવશ્યક સમન્વય કે વિરોધ સાધીને પણ તેમણે ચર્ચા કરી છે. આ પદ્ધતિએ લખવા જતાં, શંકરન્ સાથે મતભેદ પડતાં તેમણે ક્યાંક ક્યાંક શંકરન્‌ની ટીકા પણ કરી છે.

ઠાકોર કાવ્યમાં અર્થપ્રધાનતાના આગ્રહી હતા પરંતુ કાવ્યમાં તેઓ અર્થની "સ્ફુટ" નહીં પણ "અસ્ફુટ" અભિવ્યક્તિનું, વાણીની "ગુંજન-સૂચન-શક્તિ" અને "ધ્વનિ-કલ્પના"નું વિશેષ ગૌરવ કરતા હતા.[31] આથી જ કદાચ તેમણે શંકરન્‌ની અનુકૃતિમાં આનંદવર્ધનના ધ્વનિવાદની (અને તે અન્વયે સ્ફોટવાદ, વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ વગેરેની) તથા આનંદવર્ધનના "ધ્વન્યાલોક" પર "લોચન" નામક ટીકા લખીને એનાં પ્રતિપાદનોને સમજાવનાર, એનાં વચનોને વિસ્તારનાર અને એની સામેના વાંધાઓને રદિયા આપનાર (અને એમ કરીને "આપણા વિષયમાં ભરત પછી સૌથી વધારે ઊંડો સમદર્શી અને માનનીય ચિંતક" ગણાવાને પાત્ર ઠરેલ, એવા) અભિનવગુપ્તનાં મંતવ્યોની ચર્ચામાં કૃતિનો પ્રમાણમાં વધારે ભાગ રોક્યો હોય તેમ લાગે છે. આમ છતાં, અભિનવગુપ્તે આનંદવર્ધનનાં કયાં વચનોને વિસ્તાર્યાં, કયાં મંતવ્યોને વિશેષે સમજાવ્યાં અને કયાં પ્રતિપાદનો સામેના કયા વાંધાઓને શા રદિયા આપ્યા તેના સ્પષ્ટ નિર્દેશો ઠાકોરે તેમની અનુકૃતિમાં કરેલા જોવા મળતા નથી.

આનંદવર્ધનની પહેલાંના મતોની ચર્ચા કરનારાં પહેલાં ચાર પ્રકરણમાંથી ભરતની રસવિષયક ચર્ચાને બાદ કરીને જોઇએ તો

ભામહ, દંડી, વામન વગેરેનાં તાત્ત્વિક પ્રદાનોની ચર્ચા પણ અપર્યાપ્ત રૂપે થયેલી માલૂમ પડે છે. ભામહની "શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યં"- એ વ્યાખ્યાની અપર્યાપ્તતા ચર્ચીને ઠાકોરે, એની તુલનાએ, દંડીની "ઇષ્ટાર્થવ્યવચ્છિન્ના પદાવલી"- એ વ્યાખ્યાના ચઢિયાતાપણાનો નિર્દેશ કર્યો છે. તો સામે પક્ષે, ભામહે રસવદ્, પ્રેયો અને ઊર્જસ્વિ એમ ત્રણ નવા અલંકારો ઉપજાવીને વિવિધ રસોને પણ તેમનાં પેટામાં મૂક્યા એ વીગતની ઠાકોરે નોંધ લીધી છે પણ એ અલંકારોના સ્વરૂપની તથા એ અલંકારો આગળ રસના ગૌણીભાવની ભામહે કરેલી યોજનાની ઠાકોરે પૂરતી છણાવટ કરી નથી. દંડીને ઠાકોરે ગુણવાદી કહ્યો છે પરંતુ કયા દશ ગુણોનું એણે કાવ્યમાં કેવી રીતનું મહત્ત્વ પ્રતિપાદ્યું છે એની ચર્ચામાં ઠાકોર ઊતર્યા નથી. આ તો માત્ર બે જ દાખલાઓ નોંધ્યા છે. પણ તે દ્વારા કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે ઠાકોરે ઉક્ત કાવ્યતત્ત્વમીમાંસકોના મતોની, સાધક-બાધક દલીલો સહિત, સર્વાંગીણ ચર્ચા નહીં કરતાં તેમના મતોના કેવળ સામાન્ય સ્વરૂપનો જ ખ્યાલ આપી દેવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. પરંતુ એમ કરવા જતાં, શાસ્ત્રપ્રવેશાર્થીઓની કાવ્યતત્ત્વ-જિજ્ઞાસાને પૂરતો સંતોષ નથી મળતો એનો એમને ખ્યાલ રહ્યો નથી. જ્યાં સુધી પ્રાચીન કાવ્યતત્ત્વમીમાંસકોના સમયને અંગે અંતિમ નિર્ણયો ન બંધાઇ રહે ત્યાં લગી શાસ્ત્રકારોએ, એવા નિર્ણયોના નિબંધનની દિશામાં શાસ્ત્રને આગળ વધારવા, એની ચર્ચામાં ઊતરવું જરૂરી, વાજબી અને સ્વાભાવિક જ લેખાય એવા, શંકરને આચરેલા વલણને અનુસરીને ઠાકોરે પણ કાવ્યતત્ત્વમીમાંસકોના સમયનિર્ણયની ચર્ચામાં સારો એવો રસ દાખવ્યો છે. મને લાગે છે કે એ પ્રકારની ચર્ચાઓ શાસ્ત્રાભ્યાસમાં પ્રાવેશિક કક્ષાથી આગળ વધેલા જિજ્ઞાસુઓને માટે યોગ્ય કહેવાય ; પ્રાવેશિક કક્ષા

માટે ગ્રંથ રચનારા ગ્રંથકારે તો તત્ત્વની પાયાની પણ પૂરતી સૂઝ આપવાનો જ ઉપક્રમ રાખવો જોઇએ. ઠાકોરે એ રીતે સમય-નિર્ણયની ચર્ચાઓમાં રોકાયેલા ભાગને તત્ત્વચર્ચા માટે રોકીને ; કાવ્યતત્ત્વમીમાંસકોને તેમના તત્પર્યંત નિર્ધારિત કાલાનુક્રમમાં મૂકીને તેમના મતોની કંઇક વધુ વિસ્તારથી અને ઝીણવટથી ચર્ચા કરી હોત તો તેથી પ્રાવેશિક કક્ષાના જિજ્ઞાસુઓને વધુ લાભ થવાનો સંભવ રહેત.

અભિનવગુપ્તની ચર્ચા પછીના વિષયવિભાગમાં પણ આપચર્ચા-પ્તિઓના દાખલા જોવા મળે છે ; ખુદ અભિનવગુપ્તના વિષયની રજૂઆતમાં પણ પાર્ધતિક દૂષિતતા જોવા મળે છે. અભિનવગુપ્તે "રસનિષ્પત્તિ માટે" જે "સાત ગુણોની હાજરી, સાત દોષોની ગેરહાજરી" જરૂરી લેખી છે તેની ચર્ચા ઠાકોરે વીગતે કરી છે. એ સાતે મુદ્દાઓની ચર્ચા કરી રહ્યા પછી તેમણે એ મુદ્દાઓનાં પારિભાષિક નામોની એકસામટી સૂચિ આપી દીધી છે. આમ કરવાને બદલે ઠાકોર દરેક મુદ્દાની ચર્ચાને મથાળે તે મુદ્દાનું નામ શીર્ષક લેખે મૂક્યું હોત તો તે વધુ વૈશદ્યસાધક નીવડત. પહેલા ત્રણ મુદ્દાઓની ચર્ચાને તો ઠાકોરે ક્રમાંકો આપીને જુદી પાડી છે પરંતુ ચોથાપાંચમા મુદ્દાઓની ચર્ચા સેળભેળ થઇ ગઇ છે ; એમાં "પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્ય"ના દોષની ચર્ચા ક્યાં પૂરી થઇને "સ્ફુટત્વા-ભાવ"ના દોષની ચર્ચા ક્યાં શરૂ થાય છે તે કળવું મુશ્કેલ બને છે, કેમકે ઉક્ત બંને દોષનામો એક જ દોષ માટે વાપરેલાં હોવાનો ભાસ ચર્ચામાંથી ઊભો થાય છે. "મુખ્ય વસ્તુ ગમે તેવી હકીકતોના જથા તળે દબાઇ જતી કે ઝંખવાતી હોય" તે દોષને ઠાકોર "પ્રતી-ત્યુપાયવૈકલ્ય" કહેતા લાગે છે અને "સુસ્પષ્ટ સમુચિત ભાષા દ્વારા અને જરૂરી બધાં જ સાધનો સંયોગો વડે, ધ્યાન આડું અવળે ફંટાઇ

જાય તેવી તમામ અપ્રસ્તુત બાબતોના કડક બહિષ્કારે ઇષ્ટ ઉઠાવ પૂરેપૂરો સાધી શકાય" એવી યોજના ન થઇ શકી હોય તેવા દોષને તેઓ "સ્ફુટત્વાભાવ" કહેતા લાગે છે. જો આમ હોય તો ઠાકોરે "પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્યવ્ય"ને સમજાવવા માટે વાપરેલા -"મુખ્ય વસ્તુ"- શબ્દો "સ્ફુટત્વાભાવ"ને સમજાવવા માટે વપરાયેલા - "સુસ્પષ્ટ", "સમુચિત", "જરૂરી" - શબ્દોના, અથવા, એ શબ્દો વડે સૂચવાતા, પણ વિધાનમાં અધ્યાહાર રહેલા, "પ્રસ્તુત" શબ્દના પર્યાયરૂપ છે; એ જ રીતે, "પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્યવ્ય"ને સમજાવવા વપરાયેલા "ગમે તેવી (હકીકતો)"- શબ્દો "સ્ફુટત્વાભાવ"ને સમજાવવા વપરાયેલા "અપ્રસ્તુત (બાબતો)"- શબ્દના પર્યાયરૂપ છે. આથી, અપ્રસ્તુતના આવરણે પ્રસ્તુત ઢંકાઇ જાય, અન્યથા કહીએ તો, અપ્રસ્તુતના નિવારણે પ્રસ્તુત - અને કેવલ પ્રસ્તુત જ -પૂર્ણ પ્રગટ થાય - એવી સમાનાર્થી વિવક્ષા ઠાકોરનાં ઉપર્યુલ્લિખિત બંને વિધાનોમાંથી ઊભી થાય છે. બંનેની વિવક્ષાને પૃથક્ કરી બતાવવી હોય તો કહી શકાય કે પહેલો દોષ કારણરૂપ છે અને બીજો પરિણામરૂપ છે. ઠાકોરે આવું વ્યાવર્તન આપીને બંને દોષોની અલગ અલગ ક્રમાંકો અને શીર્ષકો નીચે અલગઅલગ ચર્ચા કરી હોત તો એમના એ મુદ્દાઓને સમજવામાં સૌકર્ય થાત. છઠ્ઠા સાતમા મુદ્દાઓને તેમણે, એ બંનેના ક્રમાંકોને ભેગા મૂકીને, ચર્ચ્યા છે પણ સળંગ ચર્ચામાં એ બંનેની પૃથક્તા સંલક્ષ્ય બની રહે તેવી રીતે એમની રજૂઆત થઇ છે.

કુન્તકે ચર્ચેલી છ પ્રકારની વક્રતાઓમાંથી એક માત્ર પ્રબંધવક્રતાને જ ઠાકોરે ઉદાહરણ (કાલિદાસના શાકુંતલનું) સહિત વિસ્તારથી ચર્ચીને વિશદ બનાવી છે; એ જ રીતે તેમણે પ્રકરણવક્રતાના ધ્યર્થને પણ ઉદાહરણસહિત ચર્ચી હોત તો સારું થાત. પ્રત્યયવક્રતાની વ્યાખ્યા આપવા ઠાકોરે યત્ન કર્યો છે

પરંતુ એને બે દૃષ્ટાંતથી વિશદ બનાવવાની જરૂર હતી. વાક્ય-વક્રતા માટે તેમણે એક જ વાક્ય લખ્યું છે, "વાક્યસૌંદર્યની ચર્ચામાં એ [કુન્તક] તમામ અલંકારોને લઇ લે છે;" શી રીતે લઇ લે છે તેની વિશેષ સ્પષ્ટતા ઠાકોરે કરી હોત તો તે પણ વિષયને સમજવામાં ઉપકારક નીવડત. બાકીની બે વક્રતાઓ – વર્ણવિન્યાસ-વક્રતા અને પદપૂર્વાર્ધવક્રતા –નો તો ઠાકોરે માત્ર નામોલ્લેખ જ કર્યો છે: એ વક્રતાઓના અર્થો વિષે પણ ઠાકોરે પૂરતી સ્પષ્ટતા કરવી જોઇતી હતી. ભોજની રસવિષયક માન્યતા વિષે લખતાં ઠાકોરે લખ્યું છે: "શૃંગારરસ એક જ રસ ગણાવાને પાત્ર છે; બીજા તમામ પ્રકારના કિરણો જેવા છે. આઠેનમાંથી લઠકા નીકળે તે લાલપીળા લીલા વગેરે જુદાજુદા રંગના દેખાયા કરે તથાપિ એ લઠકાઓ વચ્ચે અગ્નિ પોતે એક અવિકારી છે, તેમ શૃંગાર એક જ રસ છે". (એક જ, બે નહીં– એવો અનુદ્દિષ્ટ અર્થ વાક્યમાંથી નીકળે છે; ઉદ્દિષ્ટ છે – "શૃંગાર એ એકલો જ ...." વગેરે; ઠાકોરની વાક્યરચના પણ બેહૂદી અયુક્તાર્થબોધિની બની જાય છે.) આવી રીતે ઉપમા યોજી દેવાથી કોઇપણ બૌદ્ધિક ચર્ચાના વિષયનું શાસ્ત્રીય પ્રતિપાદન ન થઇ શકે. એટલે શી રીતે બીજા તમામ રસોમાં શૃંગાર અનુસ્યૂત રહેલો છે તેનુ પ્રતિપાદન (અને, મતભેદ હોય તો ખંડન પણ) શાસ્ત્રીય તર્કશ્રેણિ દ્વારા જ થવું જોઇએ. મમ્મટ તથા વિશ્વનાથ વિષેની અર્ધા પાનની સહિયારી નોંધમાં ઠાકોરે એમનાં વતન અને સમયના નિર્દેશ ઉપરાંત એમના ગ્રંથો (અનુક્રમે)--કાવ્યપ્રકાશ અને સાહિત્યદર્પણ–ના મહત્ત્વનો સામાન્ય ખ્યાલ આપ્યો છે. પાછળથી, જગન્નાથ પંડિતની કાવ્ય-વ્યાખ્યાની પ્રશંસા કરતી વખતે તેમણે વિશ્વનાથની કાવ્યવ્યાખ્યાને "મુકાબલે સંકુચિત" કહી છે; તો, "શુષ્ક સર્જકતાવિહીન પાંડિત્ય"ને

લીધે "કેવલ અદોષતાને સ-ગુણતા જેટલું જ ઊંચું સ્થાન" આપનારા મમ્મટની કાવ્યવ્યાખ્યાને તેમણે "મુકાબલે શુષ્ક" કહી છે; મમ્મટ અને વિશ્વનાથ વિષે વિશેષમાં ફક્ત એટલું જ તેમણે કહ્યું છે. મમ્મટ અને વિશ્વનાથની તુલનાએ તેમણે જગન્નાથની ચર્ચા વધારે વિસ્તારથી કરી છે.

વામનની રીતિવિષયક તેમ જ કાન્તિવિષયક વ્યાખ્યાઓને તેમણે ઉલ્લેખી છે પણ વામને બતાવેલા રીતિપ્રભેદોને તેમણે ત્યાં નોંધ્યા નથી. જોકે રીતિપ્રભેદોને નોંધનારા અન્ય બેએક (રુદ્રટ, દંડી) પ્રાચીન કાવ્યતત્ત્વમીમાંસકોના મતોની ચર્ચા વખતે કેટલાક એવા પ્રભેદોને ઠાકોરે શૈલીના નામે ઉલ્લેખ્યા છે ખરા. રીતિની સાથે વૃત્તિ પણ યાદ આવે. પણ ઠાકોરની અનુકૃતિમાં રીતિ અને વૃત્તિની ચર્ચા સાથે આવતી નથી. ભરતની ચાર વૃત્તિઓને પણ ઠાકોરે શૈલી તરીકે જ ઉલ્લેખી છે; એથી જણાય છે કે રીતિ અને વૃત્તિ વચ્ચેનો તાત્ત્વિક ભેદ તેઓ સમજ્યા નથી. છતાં, "અગ્નિપુરાણ" પરના એક પાનના ટૂંકા પ્રકરણમાં તેમણે સમાસવતી અને અસમાસવતી વૃત્તિઓને વૃત્તિઓ તરીકે ને એ વૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલી રીતિઓને રીતિઓ તરીકે ઉલ્લેખી છે. ઉદ્ભટની ચર્ચા વખતે ઠાકોરે રસાભાસનો એક દાખલો ટાંક્યો છે પણ રસાભાસની વિભાવના તેમણે ત્યાં સમજાવી નથી. એ જ પ્રમાણે કાવ્યનાં પ્રયોજનો, હેતુઓની ચર્ચામાં પણ ઠાકોર ઊતર્યા નથી. "તત્ત્વદૃષ્ટિએ તો રસોમાં ઉત્કૃષ્ટ શાંત જ ગણાવાને પાત્ર" એવી અભિનવગુપ્તની દલીલને "સંન્યાસીને મુખે શોભે તેવી" અને "ગહન, તથા સાંખ્ય અને વેદાંત ફિલસૂફીનો સારો પરિચય હોય એવા જિજ્ઞાસુઓને જ બેસે" એવી ગણીને ઠાકોરે એના "વિવરણનો સાર પણ આપ્યો નથી". ભરતે દર્શાવેલા ચાર અભિનય-પ્રભેદોમાંના એક "વાચિક"ને ઠાકોરે "બોલાતા શબ્દોને લગતો" જણાવ્યો છે; પછી તરત તેમણે "કવિતા તેમ સંગીતના આખા વિષયોનો સમાવેશ એ [ભરત] કાયિક અભિનયમાં કરી લે તે આપણને વિચિત્ર

લાગે તથાપિ એની દૃષ્ટિએ અનુચિત નથી" – એવું જે વિધાન કર્યું છે તે ખરેખર વિચિત્ર જ લાગે છે. શાસ્ત્રના અભ્યાસની સૂક્ષ્મતાના અભાવે કે પછી સંક્ષેપ કરવા જતાં આવી ગયેલી ગફલતને કારણે ઠાકોર એવાં વિધાન કરી બેઠા હોય એમ બનવાજોગ છે. ભરતનો રસસિદ્ધાંત સમજાવતાં ઠાકોરે લખ્યું છે : "વિભાવને સ્થાયીભાવ પણ કહે છે". આ વિધાન પણ એવો જ ચૂકનો – વિચિત્રતાનો નમૂનો છે.

કુન્તકે વિચારેલી વક્રતાઓને ઉદાહૃત કરીને વધુ વિશદતાથી ઠાકોરે સમજાવવાની જરૂર હતી એવી એક અપેક્ષા આપણે થોડીવાર પહેલાં વ્યક્ત કરી હતી. આ અપેક્ષા રાખવાનું એક વિશેષ કારણ એ છે કે કુન્તકની ચર્ચા કરતી વખતે, તેનું "વક્રોક્તિજીવિતમ્" અર્વાચીન વિવેચનાદૃષ્ટિએ એક ઘણો મૂલ્યવાન ગ્રંથ હોવાનો અભિપ્રાય તેમણે ઉચ્ચાર્યો હતો ; અને એમનો આવો અભિપ્રાય હતો માટે જ તેમણે ત્યાં શંકરનની, કુંતકને પરંપરાનુસાર ગૌણ ગણવા બદલ, ટીકા પણ કરી હતી. આ અભિપ્રાયમાં, અર્વાચીન તથા પ્રાચીન વિવેચનાદૃષ્ટિઓના સમન્વયનો ઠાકોરનો પ્રયાસ જણાઇ આવે છે. આવા જ પ્રયાસો તેમની અનુકૃતિમાં અન્યત્ર પણ કેટલેક સ્થળે થયેલા છે. "ભરતના સૂત્રાત્મક રસસિદ્ધાંતનું .. સમીચીન ઉપબૃંહણ કરીને .. તેને નિઃસંદિગ્ધ અને સર્વમાન્ય બનાવવામાં મોટી ફતેહ" મેળવનારા અભિનવગુપ્તના સાધારણીકરણના સિદ્ધાન્તની વાત કરતાં તેમણે કહ્યું છે : "સાહિત્ય જીવનના સ્થાયીભાવોનું પ્રતિબિંબ કે અનુકરણ માત્ર નથી. તથાપિ સાહિત્ય કેવળ ભાવનામય તડાકા કે પાર્થિવહૃદયોને ન લાગે ન વળગે એવી સ્વર્ગ કે પરલોકની ઉટાંગ વાતો પણ નથી ; સાહિત્ય• કવિતા કલા રસિક બોધક અને ચારિત્ર્યના ઉન્નત અંશોને પોષક

છે, અમુક કાલ અને દેશના બંધનોથી મુક્ત એ સનાતન સર્વ સાધારણ શ્રેયસ્કર દ્રવ્ય છે, કેમકે તે સ્થાયીભાવોનું રૂપાંતર કરીને આપણને રસો આપે છે. કાવ્ય સાહિત્ય અને કલાના સૌંદર્યની સાથે તેની વાસ્તવિકતા રસિકતા ઉન્નતિપ્રેરકતા અને આહ્લાદકતાની સ્થાપના અભિનવગુપ્ત આ પાયા ઉપર કરે છે". આ અવતરણનો એકેએક અંશ ઠાકોરની પોતીકી કુલ સાહિત્યવિષયક માન્યતાના કેટલાક અંશોનો પડઘો પાડે છે; અને આપણે જાણીએ છીએ કે એ અંશો તેમને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાંથી સાંપડ્યા હતા.[32] વાચકની સહૃદયતાને, સંવેદનપટુતાને અમિશ્રરૂપે વિકસાવે; વાચકની સંવિત્તિને સમૃદ્ધ કરે અને નિર્ભેળ કલાસ્વાદનની શક્તિને ખીલવે એ અર્થમાં કવિતાકલાની ચારિત્ર્યોન્નાયકતાને, શ્રેયસ્કરતાને અને ઉન્નતિ-પ્રેરકતાને ઘટાવવામાં આવે ત્યાં સુધી ઠાકોરનાં વિધાનો નિર્વાહ્ય ઠરે; એ શબ્દોના - યા, એ શબ્દો દ્વારા દર્શાવાયેલી ભાવનાના અવિયોજનના ક્ષેત્રને એથી વધુ વિસ્તારવામાં, સાહિત્ય ઉપર સાહિત્યેતર હેતુઓ લાદવાનું પાપ થઇ બેસવાનો ભય રહે છે.

સાધારણીકૃત = અનનુકૃત, દેશકાલવિશેષબંધનમુક્ત, રૂપાંતરિત

∴ રસિકાહ્લાદક ઉપરાંત શ્રેયસ્કર, ચારિત્ર્યોન્નાયક, ઉન્નતિ-પ્રેરક, બોધક: અભિનવગુપ્તના સિદ્ધાંત સાથે પોતાના અર્વાચીન વિચારાંશોનો લગભગ આવો દુસ્સમન્વય સહેલાઇથી સાધી શકાતો જોઇને ઠાકોરે ઉપર્યુદ્ધૃત અવતરણના અનુસંધાનમાં લખ્યું છે: "અને તેનો આ રસવાદ કે રસસિદ્ધાંત હાલના માનસશાસ્ત્રની કસોટીએ પણ સંગીન માલૂમ પડે છે. પાશ્ચાત્ય સૌન્દર્યમીમાંસકોની ફિલસૂફીમાં પણ આ રસવાદને પ્રતિકૂલ કશું દેખાતું નથી; અગર જોકે તેમાં માનુષી લાગણીઓમાંથી આ નવ કે દશ રસ અને યથાયોગ્ય આલંબન વિભાવાનુભાવ દ્વારા તેમની નિષ્પત્તિનું આવું સ્પષ્ટ તેમ અંગઅંગમાં બંધબેસતું પૃથક્કરણ પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યમીમાંસાના વિશાળવાઙ્મયમાં

ક્યાંય દેખાતું નથી". એકંદરે લેતાં ઠાકોરનાં આ વિધાનમાં વાંધાપડતું કશું નથી. આગળ ઉપર, કેટલાક અર્વાચીન પ્રશ્નોનું સમાધાન અભિનવગુપ્તનાં પ્રતિપાદનોમાં જોતાં ઠાકોરે લખ્યું છે : "પ્રેક્ષકવાચક જે અનુભવે છે અને જેથી આનંદે છે તે લાગણીપ્રવાહ એનો પોતાનો કે કોનો ? સાહિત્યની ઉત્કૃષ્ટતા અને શક્તિ વાસ્તવની નકલ (રીયલિઝમ realism)માં છે કે ભાવનાબળ (આઇડીયલિઝમ idealism) વા આદર્શસર્જનમાં છે ? સાહિત્યની વાસ્તવિકતા એટલે શું ? વિષાદાલેખનો અને પરાજય મૃત્યુ આદિ ગમખ્વાર વૃત્તાંતોમાંથી પણ કરુણ રસનો આહ્લાદક અનુભવ સાહિત્ય આપે છે લાઓકૂન જેવાં ચિત્ર આપણે ફરીફરી જોવા ઇચ્છિયે છ, એનો શો ખુલાસો ? વાંચતાં ને જોતાં કરુણાવહાની વાર્તા ને નાટક આંસુની ધારા વ્હેવડાવે છે તથાપિ વાચકપ્રેક્ષક એ અનુભવ ફરીફરી ઇચ્છે છે તેનું રહસ્ય શું ? સાહિત્યની ચારિત્ર ઉન્નત કરવાની શક્તિ એટલે શું ? સૌન્દર્ય માટે અનુરાગ રસસાહિત્યપ્રીતિ ઉન્નતિપ્રેરક ગણાય છે તેમાં વજૂદ છે ખરૂં ? કલા ઉપયોગી તો નથી તથાપિ તેથી એનું ગૌરવ કે મૂલ્ય ઘણુંમોટું ગણાય છે શી રીતે ? કલાની ખાતર કલા, સૌંદર્યની ખાતર સૌંદર્ય, વગેરે ઝંડાસૂત્રમાં તત્ત્વ છે તો કઇ જાતનું ? સાહિત્ય અને જીવનને સંબંધ છે તો તે કેવો સમજવો ? વગેરે અનેકાનેક સવાલો વારંવાર ઉઠે છે અને વાદાવાદીમાં ખાસ આગળ કરવામાં આવે છે, તે તમામના યથાયોગ્ય ખુલાસા અભિનવગુપ્તનું આ વિવરણ પૂરેપૂરી સ્પષ્ટતાથી કરી શકે છે".[૩૩]

અભિનવગુપ્તે મીમાંસેલા (થોડીવાર પહેલાં આપણે ઉલ્લેખેલા) સાત દોષોના વિવરણના સમાપનમાં ઠાકોરે જણાવ્યું છે : "અર્વાચીન વિવેચનામાં ઉઠતી ચર્ચાઓનો કેટલો મોટો ભાગ આ સાતકલમી

પ્રકરણના મુદ્દાઓ વડે ઉકેલી શકાય તેનો ખ્યાલ બાંધિયે છિયે ત્યારે અભિનવગુપ્તના આ પૃથક્કરણની અમર ઉપયોગિતા વિષે પ્રતીતિ થાય છે". અભિનવગુપ્તે દર્શાવેલા "અસંગતિદોષ"ના વિવરણમાં ઠાકોરે નોંધ્યું છે : "પાશ્ચાત્ય વિવેચકો જેને એનેક્રોનિઝમ્સ (anachronisms) એટલે ઇતિહાસવિરોધો ગણે છે તેવા દોષો તજવાની સૂચના પણ આ કલમમાં લઇ લેવાય". અભિનવગુપ્તે દર્શાવેલા "સ્ફુટત્વાભાવ"ના દોષના વિવરણમાં ઠાકોરે નોંધ્યું છે : "ઉડીને આંખે વળગે એવી મૂર્તતા (concreteness picturesqueness Sculpturesqueness) જ રસજનેતા બની શકે". અહીં તેમણે પ્રાચીન "સ્ફુટત્વ" અને અર્વાચીન "મૂર્તત્વ"ની વિભાવનાઓનો સમન્વય સાધ્યો છે. આ અર્વાચીન વિચારબિંદુ પણ તેમની કાવ્યવિભાવનાનું એક અગત્યનું અંગ હતું અને તે પણ તેમને પશ્ચિમની વિચારસરણીમાંથી સાંપડયું હતું.[34] અભિનવગુપ્તે દર્શાવેલા "અપ્રધાનતા"-ના દોષના વિવરણમાં ઠાકોરે અન્ય વિભાવાનુભાવવ્યભિચારી ભાવોની અપેક્ષાએ આલંબન અને સ્થાયીભાવોને પ્રાધાન્યવાળા ગણીને માત્ર કુદરતવર્ણન, બોધ વગેરેનાં કાવ્યો કરતાં આલંબન (નાયક-નાયિકા)નાં સ્થાયીભાવોવાળાં કાવ્યોને કાવ્યો લેખે ચઢિયાતાં ઠરાવ્યાં છે. ઠાકોર ઊર્મિકો કે આત્મલક્ષી કાવ્યો કરતાં વસ્તુલક્ષી કાવ્યોને કાવ્યદૃષ્ટિએ ઉચ્ચતર જાતિનાં ગણતા હતા તે આપણે જાણીએ છીએ ; વળી, "પ્રેમનો દિવસ", "વિરહ" વગેરેનાં કાવ્યોમાં પણ તેમણે હૃદ્ગત અમૂર્ત લાગણીઓને પાત્રનિષ્ઠ સ્વરૂપે રજૂ કરીને એ કાવ્યોમાં નાટ્યાત્મકતા, વસ્તુલક્ષિતા, મૂર્તતા આણવાનું વલણ ધરાવ્યું હતું તે આપણને સુવિદિત છે. "સ્થાયીભાવોમાં આ ચાર [રતિ, ઉત્સાહ, ક્રોધ, સમતા]નું મૂલ્ય બીજા (હાસ, શોક, અજાયબી, જુગુપ્સા અને ભય) કરતાં ચડિયાતું હોવાથી ઉત્તમ કાવ્ય નાટક વાર્તા માટે પ્હેલા ચાર ઉચ્ચતર વિષયો છે" -અભિનવગુપ્તનો એવો મત હોવાનું જણાવીને ઠાકોરે એ મતની ટીકા કરતાં ઉમેર્યું છે :

"આ મત સાથે અર્વાચીનો પૂરેપૂરા સંમત ભાગ્યે થાય; જુગુપ્સા અને ભયને અર્વાચીનો પણ સ્થાયીભાવોમાં ગૌણ ગણવાનું સ્વીકારશે. પરંતુ હાસ, શોક, અને અન્યભાવોને તો રતિ વગેરેથી જરા પણ ઉતરતું સ્થાન આપવાનું તેઓ ભાગ્યે સ્વીકારે". "વ્યંજના"શક્તિ કલ્પવાની આવશ્યકતાને નકારીને એનું સ્થાન "અનુમાન"ની વિભાવનાને આપવાનું પ્રતિપાદનારા મહિમભટ્ટના મતની ચર્ચામાં ઠાકોરે પાશ્ચાત્ય ન્યાયશાસ્ત્રના શબ્દો ("ડિડક્શન સિલોજિઝમ ઇન્ફરન્સ, પ્રેમિસિસ અને કન્ક્લૂઝન")નો ઉપયોગ કર્યો છે. ભરત વિષેના પ્રકરણના ઉપસંહારમાં ઠાકોરે "યુરોપી સૌંદર્યમીમાંસામાં જે ગૌરવ અને માનનીય પદવી ફિલસૂફ એરિસ્ટોટલના પોયેટિક્સ (Poetics)નાં છે, તે જ ગૌરવ અને ઉચ્ચ પદવી સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં ભરતના ["આદિગ્રંથ", "પ્રસ્થાનગ્રંથ"] નાટ્યશાસ્ત્રનાં" જણાવ્યાં છે. પ્લેટો એરિસ્ટોટલ ભરતથી બેત્રણ સૈકા આગળ થઇ ગયેલા હોવા છતાં તેમનું કશું જ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં લેવાયેલું જોવા નહીં મળતું હોવાની હકીકતને ટાંકીને ઠાકોરે ઉમેર્યું છે: "કાવ્યનાટક સૌંદર્ય છંદ નૃત્ય સંગીત આદિની વિચારણા [બંને ભૂભાગોમાં] એકબીજાથી તદ્દન સ્વતંત્રપણે .. અને પોતપોતાના દેશકાલમાં પોતપોતાના સાહિત્યની જ ચર્ચામાંથી સ્વતંત્ર વિકાસ પામેલી જણાય છે".

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા તથા આપણાં અર્વાચીન દૃષ્ટિબિંદુઓનાં સામ્ય, વિરોધ અને તુલનાના – ઠાકોરની અનુકૃતિમાં જોવા મળેલા – મુદ્દાઓની ગવેષણા આપણે અહીં સુધી કરી. એ પરથી જણાશે કે ઠાકોરે વિષયરજૂઆતના મૂળ પટમાં કેટલેક સ્થળે પોતીકી સાહિત્ય-વિષયક મંતવ્યધારાનાં વિચારબિંદુઓને દાખલ કરી દીધેલાં છે.

(પોતાની મંતવ્યધારામાં રૂઢ થયેલાં મુખ્ય વિચારબિંદુઓમાંનાં જે જ્યાં અનાયાસ સ્મરણપ્રક્રિયાએ યાદ આવ્યાં ત્યાં તેટલાં તેમણે રજૂ કર્યાં છે; બાકી, બંને વિવેચનાપરંપરાઓમાંથી ચર્ચાસ્પદ નીવડી શકે તેવાં બધાં જ સમાંતર અને વિરોધી તત્ત્વબિંદુઓને અભ્યાસનિષ્ઠાપૂર્વક શોધીશોધીને તેમની શાસ્ત્રોચિત તલસ્પર્શી છણાવટ કરવાનો શ્રમપૂર્વકનો વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ઠાકોરે કર્યો જણાતો નથી.) મધ્યકાલીન પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો અને શાસ્ત્રીઓની બીભત્સાર્થદર્શી અપરુચિનો ઉલ્લેખ ઠાકોરે જેમ તેમના "મેઘદૂત: પ્રવેશક"માં કર્યો છે તેમ આનંદવર્ધનના ધ્વનિવાદની ચર્ચા વખતે પ્રસ્તુત અનુકૃતિમાં પણ કર્યો છે.[૩૫] મધ્યકાલના "તપોધન વિદ્વાનો ...પાશવી વ્યવહારના ધ્વનિ મૂલમાં હોય ત્યાં જ દર્શાવે ને, ક્રમને જ દર્શાવે ને, આવા પવિત્ર પુરુષો....ગાંઠનો ગંદવાડ મૂલના સૌંદર્યમાં ના જ ભેળવે ને" એવી "શંકા"ને તેમણે "ફૂઇડે કરેલ વિકૃત માનસોના પૃથક્કરણ"ને આધારે ત્યાં "અસ્થાને" ઠેરવી છે. "કાવ્ય-નાટકકલાદિથી સહૃદય અધિકારીને જે ખાસ Joy ['Aesthetic pleasure';'Thrill'- આ શબ્દો પણ ઠાકોરે નોંધ્યા છે.] થાય છે તેને "મુદા", "કાવ્યમુદા", "કલામુદા" એવું ખાસ નામ" ઠાકોરે (ભરત વિષેના પ્રકરણમાં) આપ્યું છે અને "એ પારિભાષિક શબ્દ વિવેચના કાવ્યચર્ચાદિમાં રૂઢ થઇ જાય" એવી ઇચ્છા પણ તેમણે ત્યાં પ્રગટ કરી છે. બે એક સ્થળે તેમણે પ્રાચીન વિચારબિંદુઓની ચર્ચામાં આપણા અર્વાચીન લેખકોના દાખલા આપવાની ચે ચેષ્ટા કરી છે. પુરાણ કે ઇતિહાસમાંથી લીધેલા વસ્તુનાં પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ તત્કાલાનુરૂપ લક્ષણોવાળું નિરૂપવા જેટલી પરતંત્રતા લેખકે વેઠવી જોઇએ, એવી ચેતવણી સામે પોતાની ઐતિહાસિક નવલોમાં બંડખોર બનવા બદલ શ્રી ક. મા. મુનશી પ્રજામાં ટીકાપાત્ર

બન્યા, એવો દાખલો ઠાકોરે અભિનવગુપ્ત નિર્દિષ્ટ સાત દોષોમાંના એક "સંભાવનાવિરહ"નામક દોષનું વિવરણ કરતાં આપ્યો છે. અભ્યાસનો વિષય બનેલી "કૃતિના મૂલ્યાંકન માટે કેટલાંક શાસ્ત્રીય કારણો" જડે તે માટે "જે જે કાવ્ય કે નાટકનાટિકા નવલનવલિકા વાંચિયે તેમાં તેના રસ અને તે રસ માટે યોજેલા વિભાવાદિ વિષે બને તેટલો સૂક્ષ્મ વિચાર" કરવાની સલાહ આપતાં ઠાકોરે "કનુ મુનશી બટુ ઉમરવાડિયા રમણભાઇ"નાં "નાટકનાટિકામાં પણ વિભાવઅનુભાવસંચારિભાવના દાખલા તે તે ચોપડી ભણતાં" જોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. પ્રાચીન સાહિત્યસિદ્ધાંતોની ભૂમિકા પર અર્વાચીન સર્જનોનું સમીક્ષણ - મૂલ્યાંકન કરવાનું ઠાકોરનું પ્રસંગોપાત્ત વ્યક્ત થયેલું વલણ અહીં જોવા મળે છે : અર્વાચીન સર્જનો પરત્વે પ્રાચીન સિદ્ધાંતોના અવિયોજનની દિશા ઠાકોરે અહીં જોઇ કે ચીંધી છે, એટલું જ : બાકી, એમણે એમના એ વલણનાં ફળ નીપજાવ્યાં હોવાનું ક્યાંય જોવા મળતું નથી.[૩૬]

કવિ બનતાં પહેલાં પોતાના સમયમાં ખેડાતાં શાસ્ત્રોમાં નિષ્ણાત થવાનું અને પછી પોતાની સર્જનાત્મક કૃતિઓમાં પોતાના એવા જ્ઞાનનું "પ્રદર્શન" કરવાનું એક વલણ પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રવર્તતું હતું ; એવું "પ્રદર્શન" કરવા જતાં અથવા "પ્રાસંગિક કે સામાન્ય" રૂપે લખવા જતાં કવિને હાથે થયેલાં વિધાનો કે મુકાયેલી ઉક્તિઓ પરથી એ કવિને કાવ્યશાસ્ત્રના અમુક એક વાદને માનનારો અનુમાનવો એ યોગ્ય નથી એવું ઠાકોરનું માનવું હતું. શંકરને સર્જનાત્મક કૃતિઓમાંથી એવા પ્રકારનાં અવતરણો આપીને એમના કર્તાઓને જુદાજુદા કાવ્યશાસ્ત્રીય વાદોમાં માનનારા બતાવ્યા છે તેની ઠાકોરે, એટલા માટે, તેમની અનુકૃતિના "એ સૈકાઓના કવિઓમાં• આપણો વિષય"નામક પાંચમા પ્રકરણમાં ટીકા કરી છે. એથી, એ પ્રકરણમાં તેમણે "શંકરનનું બહુ થોડું લીધું છે." તથા "એના પ્રકરણમાં

ખાસ કંઇ ન" લાગવાથી એમણે "પ્રકરણના વિષયોને" એમની "રીતે ચર્ચ્યા છે". આઠ રસોની સૂચિમાં નવમા શાંત રસને પણ સ્થાન મળવું જોઇએ એમ મનાવા લાગ્યું એટલે એના દૃષ્ટાંત લેખે શ્રીહર્ષે "નાગાનન્દ" રચ્યું – એવો એક મત આપણા ઘણાખરા વિવેચકોમાં પ્રવર્તતો હોવાનું નોંધીને ઠાકોરે પોતાનો, "બનાવોની નિશ્ચિત તારીખોએ જણાતા પૂર્વાપર ક્રમ ઉપરથી કાર્યકારણસંબંધ વિષે અનુમાન કરવાની" પશ્ચિમની "ઐતિહાસિક" "વિમર્શપદ્ધતિ" અનુસારનો મત આપ્યો છે કે શ્રીહર્ષે એક નવા જ રસના પ્રાધાન્યવાળું "નાગાનન્દ" નાટક પ્રથમ લખ્યું અને પછી જ એનો વિમર્શ કરીને વિવેચકોએ એ નવા રસને શાન્ત રસનું નામ આપીને રસોની સૂચિમાં દાખલ કર્યો. નવાભિનવ સર્જનો નવી દિશાઓ ખેડે, નવા પ્રયોગો કરે, તેને પગલે ચાલીને વિવેચના-શાસ્ત્ર પોતાનામાં સુધારાવધારા ફેરફાર પુનર્વ્યવસ્થા આદિ પ્રાપ્ત કરે ; એ જ ક્રમને ઠાકોરે ત્યાં ઇતિહાસસિદ્ધ અને સ્વાભાવિક લેખ્યો છે. જોકે આપણે ત્યાં પુરાણ, પ્રશિષ્ટ અને પરંપરારૂઢને જ ઉત્તમ માનવાની તથા નૂતનને શાસ્ત્રાધાર નહીં હોવાથી વર્જ્ય ગણવાની જડતા જમાનાઓ પર્યંત (તેમ જ અન્ય વિચારકો, ને સર્જકોમાં યે) પ્રવર્તેલી જોવા મળે છે, પરંતુ એવા વાતાવરણમાં યે એવી વિવેચકોની જડતા સામે વિદ્રોહ પોકારનારા (અલબત્ત, મર્યાદામાં રહીને) અને સ્વસર્જિત કલાસૌંદર્ય પ્રત્યે આકર્ષવા પ્રજાને અનુરોધનારા કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને બાણ જેવા – જોકે, થોડાકે ય – સર્જકો એ કાળમાં પાક્યા હતા એની ઠાકોરે નોંધ લીધી છે. એમની એ ચર્ચામાં આવતું એક વિધાન (–"યુગે યુગે નવાં સર્જનો સાથે નવી વિવેચના પણ પ્રગટે છે"–) એમનાં લખાણોમાં અન્યત્ર પણ (જોકે, જુદા ચર્ચાસંદર્ભમાં કંઇક જુદે રૂપે

ઉચ્ચારાયેલું) જોવા મળે છે.[૩૭] "જે લક્ષણને વધુ પડતું ગૌરવ આપવા માટે પોતાના સમયના વિવેચકોની" સુબન્ધુએ નિંદા કરી હતી તે જ લક્ષણના મોહમાં એ પોતે જ તણાઇ ગયેલો : સુબન્ધુ વિષેની શંકરન્‌ની આ ટીકાને ઠાકોરે સુબન્ધુ ઉપરાંત બાણને પણ, ઉક્ત પ્રકરણના અંતભાગમાં, લાગુ પાડી છે. આનંદવર્ધને શ્રી રામચંદ્રના વિરહશોકનો એક શ્લોક ઉદાહરણાર્થે રચેલો ; તેને શંકરને આનંદવર્ધનને અનુસરીને વિપ્રલંભશૃંગારનો દાખલો માન્યો છે ; અને એ દાખલાને કરુણ રસનો માનવાની તેમણે ત્યાં ના પાડી છે. "વિપ્રલંભ શૃંગારરસમાં કરુણ રસ તો હોય જ" એમ કહીને ઠાકોરે શંકરન્‌ના અભિપ્રાય સાથે પોતાની અસંમતિ પ્રગટ કરી છે. છતાં, "એવો આપણા કાવ્યમીમાંસકોનો સંપ્રદાય જ હોય, તો જુદી વાત, અને સમન્વય એવી પણ ગણાય" એમ કહીને પાછું મન પણ વાળ્યું છે. ઠાકોરના મતમાં સંશયને કારણે આવેલું દૌર્બલ્ય એ વિધાન વડે છતું થઇ જાય છે ; એટલું જ નહીં પણ શંકરન્ જેવા અર્વાચીનના મતમાં શંકા ઉઠાવાય પણ પ્રાચીનોના મતમાં શી રીતે શંકા ઉઠાવાય, એવું તેમનું સ્વપ્રત્યય-વિડંબક ભીરુત્વ (જે ભીરુત્વ ઠાકોરના પોતાના સ્વભાવ સાથે પાછું વિસંગત લાગે છે) છતું થઇ જાય છે. "સારા કવિએ કેટલી વિદ્યાઓ જાણવી જોઇએ અને કઇકઇ તાલીમ મેળવવી જોઇએ" તેની છણાવટ કરનારા ક્ષેમેન્દ્ર રચિત "કવિકંઠાભરણ"નો સાર આપવાને બદલે એને માત્ર એક જ વાક્યમાં "ઉકેલી" લેવા બદલ ઠાકોરે શંકરન્‌ની ટીકા કરી છે. (જરૂરી લાગવા છતાં એવો સાર ઠાકોરે પણ નથી આપ્યો : તો એ પોતે પણ શંકરન્‌ની માફક ટીકાપાત્ર નહીં ?) અભિનવગુપ્તની સપ્તદોષવિષયક વિચારણાનું ઠાકોરે ઊંચું મૂલ્ય આંક્યું હતું તે આપણે જોયું છે ; એ વિચારણામાંના

"વિષયોને વિશેષ ખિલવવાનો વિચાર" "અભિનવગુપ્ત પછી ક્ષેમેન્દ્ર સિવાય કોઇપણ કાવ્યમીમાંસક"ને આવેલો નહીં તેને ઠાકોરે "અફસોસની વાત" ગણેલ છે. ઠાકોરની નજરમાં ક્ષેમેન્દ્રનું કેટલું ઊંચું સ્થાન હતું તેનો આ દ્વારા આપણને ખ્યાલ મળે છે. કુંતકની "વક્રતા"મીમાંસાનું ઠાકોરને જેટલું આકર્ષણ હતું ; કેમકે, અર્વાચીન "સાહિત્યની વિવેચના પરીક્ષા અને મૂલવણીમાં ઉચિતાનુચિતના પ્રશ્ન વારંવાર ચર્ચા અને મતભેદના વિષય બને છે." તેમ જ "શૈલી વિષયોચિત હોવી જોઇએ, વાણી પાત્રોચિત હોવી જોઇએ, છંદ ભાવોચિત હોવો જોઇએ, રાગ સમયપ્રસંગાદિને ઉચિત હોવો જોઇએ" વગેરે વિધાનો આજે પણ આપણી ચર્ચા-વિચારણાઓમાં કરીએ છીએ. (આથી, શંકરને પોતાની ચોપડીમાં કુન્તકના જેટલી જગ્યા ક્ષેમેન્દ્રને ન આપી તેની ટીકા પણ ઠાકોરે કરી છે : અને એ ટીકા ઠાકોરને પણ તેમની અનુકૃતિમાં લાગુ પડે છે.) "ઔચિત્ય"ને સમજાવતાં ઠાકોરે લખ્યું છે : "ઔચિત્ય = મેળ, અન્યોન્ય સુઘટિતતા, હાર્મની (Harmony), Propriety પ્રોપ્રાયટી, અંગેઅંગ એકબીજાને બંધબેસતું હોય તે આખા અંગીનું તેમ એ પ્રત્યેક અંગનું ઔચિત્ય". આ સમજૂતીમાંના અંશો ઠાકોરની પોતીકી કાવ્યવિભાવનાના અંશોમાંના કેટલાક અંશો છે. 'Harmony', 'Propriety', 'Variety in Uniformity', "કૃતિનું ઐક્ય" વગેરે વિષેના ઠાકોરના વિચારોની ચર્ચા આપણે આ બૃહન્નિબંધના બીજા પ્રકરણમાં કરેલી જ છે. શંકરને કુંતકને અભિનવ-ગુપ્તથી ઉંમરે કંઇક મોટો હોવાનો સંભવ દેખાડ્યા છતાં તેમણે એને અભિનવગુપ્તની પછી ચર્ચ્યો છે એની પણ ટીકા ઠાકોરે કરી છે : છતાં તેમણે પણ પોતાની અનુકૃતિમાં કુંતકની ચર્ચા અભિનવ-ગુપ્તની પછી જ કરી છે. શંકરનની સંકલના બાબતની અને વિષયને ઘટતું મહત્ત્વ આપવા બાબતની કેટલીક ત્રુટિઓ અને ન્યૂનતાઓને

ઉલ્લેખ્યા અને ટીકાપાત્ર ઠેરવ્યા પછી પણ ઠાકોર એમની અનુકૃતિમાં તો એ ન્યૂનતાઓ અને ત્રુટિઓને વફાદાર જ રહ્યા છે ! પ્રાચીન સાહિત્યમીમાંસામાં તેમની એટલી વ્યુત્પન્નતા નહીં એટલે એ ત્રુટિઓને સુધારવાનું ને એ ન્યૂનતાઓને પૂરી કરવાનું એમનાથી બની ન શકે : નહીં તો ત્રુટિઓ ને ન્યૂનતા-ઓવાળી કૃતિની અનુકૃતિ રચવાનું મૂકીને એ સ્વતંત્ર કૃતિ જ ના રચે !) ; ઊલટું, સંક્ષેપ કરવા જતાં, મૂળમાં ન હોય એવી ત્રુટિઓ અને ન્યૂનતાઓ એમની અનુકૃતિમાં પેસી જવાનો ભય ઊભો થાય છે ! પાશ્ચાત્ય અને અર્વાચીન સાહિત્યમીમાંસામાં એમની વ્યુત્પન્નતા પ્રમાણમાં વધારે, એટલે એને લગતાં વિચાર-બિંદુઓ એ મૂળમાં ન હોય છતાં સંબદ્ધ લાગતાં હોય ત્યાં ઉમેરે ! આવા દાખલાઓ આપણે આ પહેલાં તપાસ્યા છે. શંકરનનાં જે પહેલાં બે પ્રકરણોને ઠાકોરે અગત્યનાં નહીં ગણીને તેમનો "અતિ-ટૂંકો સાર" આપેલો છે તેમાં વેદ સાહિત્ય અને વાલ્મીકિના રામાયણમાંના સાહિત્યમીમાંસાસંબદ્ધ મુદ્દાઓને સ્પર્શ કરવામાં આવ્યો છે. પોતાના સારોદ્ધારી પુસ્તકને માટે ઠાકોરે એ પ્રકરણોને ભલે અગત્યનાં ન ગણ્યાં, પરંતુ પ્રાચીન સાહિત્ય-મીમાંસાના અભ્યાસી માટે તો એ પ્રકરણો પણ અગત્યનાં લેખવાં જોઇએ.

આ વિષયની ચર્ચા કરતાં સ્ફુરેલો એક આડમુદ્દો અહીં, આ ઠાકોરરચી શંકરનની અનુકૃતિના અવલોકનના સમાપનમાં નોંધી લઉં. ઠાકોરે કાવ્યતત્ત્વની તેમની ભાવનાને યુરોપીય રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌન્દર્યમીમાંસા પરથી બંધાવા પામેલી જણાવી છે ;[૩૮] તેમણે તેમનો વિચારપ્રધાનતા અને અર્થઘનતાનો વાદ પણ, તે અન્વયે, પશ્ચિમના વિવેચકોના અભ્યાસમાંથી

ઉપજાવેલો જણાય છે; એમ છતાં તેમણે એમનાં મતવ્યોનાં સૂચન – સૂચન નહીં, તો છેવટે સમર્થન – પ્રાચીન ભારતીય કાવ્યતત્ત્વ-મીમાંસકોમાંથી યે મેળવ્યાં હોય એમ ન બની શકે ? કાવ્યમાં માત્ર "ભાષાબલિહારી" કે "શબ્દખડખડ"થી ન ચાલે, સાથે અર્થની કે વિચારની ઘનતા પણ જોઇએ : એવો અર્થ કોઇ મમ્મટના "શબ્દાર્થૌ સાહિતૌ....."માં વાંચે તે શું શક્ય નથી ? "ભાષા-બલિહારી"ના દોષની ચર્ચામાં ઠાકોરે લખ્યું છે : "વાણી અને તેમાં વસેલો અર્થ, એ જોડી અન્યોન્યસંપૃક્ત અને એક જ છે".[39] આ વિધાનમાં ઠાકોરે ભવભૂતિના "વાગર્થા વિવસંપૃક્તૌ....."નો જ પડઘો પાડ્યો છે. જગન્નાથે કાવ્ય માટે ગમે તે શબ્દને નહીં પણ "રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ"ને જ યોગ્ય, ઇષ્ટ, આવશ્યક લેખવ્યો છે; તો ઠાકોરે પણ વિચારની ગમે તેવી અભિવ્યક્તિને નહીં પણ કલાત્મક અભિવ્યક્તિને જ ઉચ્ચ કાવ્યત્વની ક્ષમતાવાળી ઠેરવી છે.[40] જગન્નાથે ગમે તેવા અર્થની નહીં પણ "રમણીયાર્થ"ની જ આલેખનાને કાવ્યમાં ઇષ્ટ ગણી છે; ઠાકોરે પણ સર્જકતાવિહીન, નવીનકલ્પનાદર્શનવિહીન, સામાન્ય, પામર અર્થને કાવ્ય માટે અયોગ્ય જણાવ્યો છે.[41] અને ઠાકોરે તેમની અનુકૃતિમાં જગન્નાથની વ્યાખ્યાને પ્રશંસીને એમાંના "રમણીય" શબ્દમાં "રસવત્, અદ્ભુત, ધ્વનિયુક્ત, વક્ર, સુશોભન તમામનો સમાવેશ" કરી લીધેલો છે. દંડીએ પણ એની કાવ્યવ્યાખ્યામાં "ઇષ્ટાર્થ"ની આવશ્યકતા કાવ્ય માટે જણાવી છે. ઠાકોરે તેમના વિદ્યાર્થીકાળમાં જગન્નાથને વાંચેલો; મમ્મટનો તો તેમણે ગુરુ પાસે વિશેષશ્રમપૂર્વક અભ્યાસ પણ કરેલો.[42] સન ૧૯૧૯માં રચાયેલા કાવ્ય "પૂછું મ્હને કટેવ"માં તેમણે લખ્યું છે : "જટાળ તકિલ-કઠોર છોલી ફોડી નાળિયેર, કોપરું શરબત ઓર આપે......."[43] આ વાંચતાં વિદ્યાનાથની

પાકચર્ચા યાદ આવે છે. "અર્થગંભીરિમા"ને પાક કહીને તેણે પાકના "દ્રાક્ષાપાક" અને "નારિકેલપાક" એવા બે પ્રકાર પાડ્યા છે અને "નારિકેલપાક"નું સ્વરૂપ સમજાવતાં તેણે ઉમેર્યું છે : "નારિકેલપાકઃ સ્યાદન્તર્ગૂઢરસોદયઃ"[૪૪] કાન્તની શૈલીને દ્રાક્ષાપાકી ગણીને (?) તેનાથી જુદા પડવા માટે પોતાની શૈલીને એ પાકનાં (નારિકેલપાકનાં) લક્ષણો વડે ઓળખાવવાનો– કે પોતાની શૈલીમાં એ પાકનાં લક્ષણો જોઇને – આરોપીને પોતાની શૈલીને યે પ્રતિષ્ઠાપાત્ર ગણાવવાનો – ઠાકોરે કરેલો યત્ન જણાતો છે.[૪૫] મેં તો અહીં – આ પરિચ્છેદના આરંભમાં – એક પ્રકલ્પ જ રજૂ કર્યો છે, એમાં વજૂદ છે એમ માનીને. ઠાકોરના પ્રિયપૂજ્ય ગુરુ મણિલાલ દ્વિવેદી પૌરસ્ત્ય મીમાંસાના વ્યુત્પન્ન પક્ષપાતી હતા, ઠાકોર પર એમની યે કંઇક અસર હોવાનું જો આપણે સ્વીકારીએ તો એ પ્રકલ્પ વધારે બળવાળો બની શકે છે.

ઠાકોરે તેમના પુસ્તકને "રસસૌંદર્યમીમાંસા: ઐતિહાસિક વિકાસ, પ્હેલું પગથિયું"[૪૬] એવું નામ આપ્યું હતું. "સંસ્કૃત તેમ યુરોપીય કાવ્યશાસ્ત્રોના ઐતિહાસિક વિકાસનો સાર" આપવાની નેમવાળા એ પુસ્તકના પહેલા વિભાગમાં તેમણે "સંસ્કૃત ચિંતકોના મતોનું દિગ્દર્શન" તથા બીજા વિભાગમાં "યુરોપીય ચિંતકોના મતોનું દિગ્દર્શન" આપવાની યોજના પહેલાં વિચારેલી ; અને તે અન્વયે તેમણે પહેલાં શંકરનની અનુકૃતિનું કાર્ય પૂરું કરીને પછી એબરક્રોમ્બીની અનુકૃતિનું કાર્ય હાથ ધરેલું. ગુજરાતના નામી વિવેચકોમાંથી કોનેકોને પૌરસ્ત્ય યા પાશ્ચાત્ય યા બંને મીમાંસાનો અભ્યાસ, એ અભ્યાસ કેવો યા કેટલો, એમની વિવેચક લેખેની તજજ્ઞ્ય સજ્જતા કેટલી યા એમનાં લખાણોની તજજ્ઞ્ય મગદૂર શી, એમની વિવેચના કયી મીમાંસા અનુસારની: એ

મુદ્દાઓને અછડતા નિર્દેશો વડે પતાવતો એક પ્રવેશક ઠાકોરે (શંકરનની અનુકૃતિ રચતી વખતે) તેમના આખા "રસસૌંદર્યમીમાંસા"ના પુસ્તક માટે આરંભેલો; પરંતુ, એમાં, નર્મદ, નવલરામ, રમણભાઈ, ન. ભો. દી. વિષે એવા નિર્દેશો આપીને મ. ન. દ્વિ.ની વાત પર આવતાં તેઓ તેમને (મ. ન. દ્વિ.ને) વિવેચક લેખે થયેલા અન્યાયની અને એ અન્યાયને ભૂંસવાની આવશ્યકતાની અને એ માટે પોતે ગુરુસમાદરવશ કરેલા પ્રયત્નોની વીગતવાર ચર્ચા પર ઊતરી પડ્યા હતા. ત્યાં થઈ ગયેલા અનુદ્દિષ્ટ લંબાણને લીધે, મુકાઈ ગયેલી અપ્રસ્તુત વીગતોને લીધે, તથા પેસી ગયેલાં 'ego'નાં અનિષ્ટ તત્ત્વોને લીધે તેમણે એ પ્રવેશકને ત્યાં અધૂરો છોડીને તથા અમાન્ય રાખીને મૂળ ઉદ્દેશ અનુસારનો પ્રવેશક નવેસર લખવાનો સંકલ્પ કર્યો હતો; — કદાચ તેમણે એમાં ઊર્મિતત્ત્વના કાવ્યગત સ્થાન વિષે અને સ્વમતને માટે પ્રચારકવૃત્તિએ ઢોલ પીટનારાઓ વિષે પણ લખવા ધાર્યું હતું. આમ આદરેલો પ્રવેશક તો ઉક્ત કારણોસર અપૂર્ણ અને અમાન્ય રહ્યો જ, પણ નવો લખવા ધારેલો પ્રવેશકે ય તેઓ ન લખી શક્યા. કદાચ આથી જ તેમણે, પછીથી, એબરક્રોમ્બીના વિભાગમાં પહેલા પ્રકરણ તરીકે લખેલા "વિષયપ્રવેશ"ના લખાણને આખા પુસ્તકના પ્રવેશક તરીકે લઈ લેવાનો વિચાર રાખ્યો હતો. અને કદાચ એટલે જ, તેમણે, એ પ્રવેશક પછી તરત વિષયની રજૂઆતનું સમુચિત અનુસંધાન જળવાઈ રહે તેટલા ખાતર, પોતાની મૂળ યોજના બદલીને પુસ્તકના પ્રથમ વિભાગમાં "યુરોપીય પ્રવાહનું દિગ્દર્શન" અને બીજા વિભાગમાં "સંસ્કૃત પ્રવાહનું દિગ્દર્શન" આપવાનો વિચાર સેવ્યો હતો.

એબરક્રોમ્બીના પ્રથમ પ્રાસ્તાવિક પ્રકરણને ઠાકોરે દુભાગી નાખ્યું હતું; પહેલા ભાગને તેમણે "વિષયપ્રવેશ" નામ આપ્યું છે, તો

બીજા ભાગને "સોક્રેટીસ" નામ આપ્યું છે. "વિષયપ્રવેશ"માં તેમણે "સાહિત્યનું સર્જન" (creation) "આસ્વાદન" (enjoyment) અને "વિવેચન" (criticism) ના મુદ્દાઓ ચર્ચ્યા છે. સૈદ્ધા-ન્તિક વિવેચનાને તેમણે "અમૂર્ત વિવેચના" અને આધિયોજિત વિવેચનાને "મૂર્ત વિવેચના" કહેલ છે. "અમૂર્ત વિવેચના"ની ચર્ચામાં તેમણે રસ, શૈલી (સંસ્કૃત "રીતિ"), અલંકારાદિ પૌરસ્ત્ય મીમાંસાનાં તત્ત્વોને ય ઉલ્લેખ્યાં છે; એ મુદ્દાઓ તેમણે મૂળમાં નવા ઉમેરેલા મુદ્દાઓ છે. અને એથી એ "વિષયપ્રવેશ"નો ભાગ ઠાકોરને ઉભય મીમાંસાઓને ચર્ચનારા તેમના સમગ્ર "રસસૌંદર્યમીમાંસા"ના પુસ્તકનો પ્રવેશક બનાવવા લાયક લાગ્યો હોવો જોઇએ. "એબર-ક્રોમ્બી" પરથી ઠાકોરે કરેલું લખાણ પણ અનુવાદના ચુસ્ત અર્થમાં અનુવાદે ય નથી તેમ જ સંક્ષેપના ચુસ્ત અર્થમાં સંક્ષેપે ય નથી. મૂળને વાંચી-વિચારી લઇને અને પોતાનાં જ્ઞાનચિંતન સાથે એકરસ થવા દઇને, પછી મૂળના મુખ્ય વિચારતંતુને ધ્યાનમાં રાખીને, એ વિષયનું પોતાની રીતે - સ્વતંત્ર રીતે લખવા બેઠા હોય તે ઘાટીએ - આલેખન કરવાની પધ્ધતિ ઠાકોરે પોતાની આ અનુકૃતિમાં રાખેલી છે. આ પધ્ધતિમાં મૂળનો સંક્ષેપે ય થતો, તો મૂળમાં ન હોય તેવા મુદ્દાઓ ય ઉમેરાતા, પરિણામે વિષયની રજૂઆતના અંકોડાઓની તાસીર મૂળ કરતાં ફરી જતી. "સોક્રેટીસ "ના ભાગમાં તેમણે ગ્રીકના ઇતિહાસની તેમ જ સોક્રેટીસની કેટલીક જાણીતી પણ મૂળમાં ન હોય તેવી તથા પ્રસ્તુત વિષયચર્ચામાં અપ્રસ્તુત લાગે તેવી વીગતોને ઉમેરી છે; એરિસ્ટોટલ, પ્લેટો વિષે પણ એમાં આનુષંગિક થોડુંક આવે છે. પાંચ પાનાંમાં લખાયેલા એ ભાગને પોતાના સંક્ષિપ્ત પુસ્તક માટે વધારે પડતો ગણીને (સોક્રેટીસે કવિઓ અને વિવેચન વિષે આપેલા અભિપ્રાય વિષેની એબરક્રોમ્બીમાં આવતી વીગત

વિવેચનની બીજી ઉમેરાઇ ગયેલી અપ્રસ્તુત વીગતોને કાઢી નાખીને) તેમણે એને ફક્ત એક કે એકથી યે કંઇક ઓછા પાનમાં પતાવવાનો ફેરવિચાર કર્યો હતો. જોકે એ પાંચ પાનનું લખાણ તેમને એક લખાણ તરીકે ઘણું પસંદ પડી ગયેલું; અને તેનો ઉપયોગ તેમણે સોક્રેટીસ વિષે લખવા ધારેલા ઇલાયદા પુસ્તક માટે કરવાનો પણ વિચાર રાખ્યો હતો. એબરક્રોમ્બીના બીજા પ્રકરણના થોડાક જ પ્રારંભિક ભાગનું અનુલેખન કરીને ઠાકોર રહી ગયા છે. (અર્થાત્, પુસ્તકનું અનુલેખન ત્યાંથી અધૂરું રહી ગયેલું છે.) એટલા ભાગમાં ઠાકોરે ઉચ્ચોદાત્ત (Fine) કલાઓ અને ઉપયોગી કલાઓ, સાહિત્યના વાહનરૂપ વાણીના ગદ્યપદ્યપ્રકારો, બોલાતી ભાષા અને લખાતી ભાષા, ઉચ્ચારણ (Expression) અને ગ્રહણ (reception) તથા વિતરણ (communication), પ્રતિબિંબન (Representation) સાહિત્યના આત્મલક્ષિતા અને પરલક્ષિતાના ગુણો વગેરે મુદ્દાઓની વાત કરી છે.

"ઉચ્ચારણ" અને "ગ્રહણ" સુધીના મુદ્દાઓને ઠાકોરે પૂરતા વિસ્તારથી વિશદતાથી સમજાવ્યા છે; "પ્રતિબિંબન" અને "વિતરણ"ની વિભાવનાઓને તેમણે એટલી સ્પષ્ટતાથી સમજાવી નથી, કદાચ સંક્ષેપ-પૂર્વક પોતાની રીતે લખવા જતાં તેમનાથી એમ બન્યું હોય યા લખાણ ત્યાંથી અધૂરું રહી ગયેલું હોવાથી જોનારને એમ લાગતું હોય. તેમ છતાં તેમની વિષયરજૂઆતના કેટલાક અંશો વિવાદાસ્પદ લાગે છે. ત્યાં એક સ્થળે તેમણે કહ્યું છે: "આમ સાહિત્ય સ્વલક્ષી ઉચ્ચારણ અને પરલક્ષી (ઓબ્જેક્ટિવ) પ્રતિબિંબન (રીપ્રિઝેન્ટેશન) બને છે". પછી તેમણે "વિતરણ" શબ્દને સાહિત્યનાં "ઉચ્ચારણ" તેમ જ "પ્રતિ-બિંબન" એમ બને પાસાંને લાગુ પડી શકે તેવો જણાવ્યો છે; આનો અર્થ એ થયો કે "વિતરણ"ની પ્રક્રિયા ઉક્ત બને પાસાંઓમાં ઓતપ્રોત થઇ રહેતી પ્રક્રિયા છે. થોડીવાર પછી ઠાકોરે બીજું વિધાન કર્યું છે:

"સાહિત્ય ઉચ્ચારણ (એક્સ્પ્રેશન) અને વિતરણ (કમ્યૂનિકેશન) બંને છે". અહીં તેમણે "વિતરણ"ને જાણે કે (અગાઉના વિધાનના અનુલક્ષમાં જોતાં) "પ્રતિબિંબન" એકલાના પર્યાય તરીકે અને "ઉચ્ચારણ"ની સામેના અન્ય પાસા તરીકે ઉલ્લેખેલ છે; જો આમ હોય તો તે બરાબર નથી, કેમકે ઠાકોરે અગાઉના વિધાનમાં "વિતરણ"ને જેમ "પ્રતિબિંબન" સાથે તેમ "ઉચ્ચારણ" સાથે પણ ભળેલા તત્ત્વ તરીકે નિર્દેશેલું છે. ઠાકોરના લખાણના આ પહેલાંના ભાગમાં એક વિધાન આવે છે: "મુદ્રણકલા યોજાઇ તે પ્હેલાં સાહિત્ય હતું અને લખવાને લિપિ શોધાઇ તે પ્હેલાં પણ સાહિત્ય હતું. આજ લેખનમુદ્રણવાંચન આટલાં બધાં વધી ગયાં છે, તથાપિ સાહિત્ય તો પોતાને અસલ રૂપે જ પ્રવર્તે છે". અહીં કહ્યું છે તેમ હજી આજે ય સાહિત્ય "પોતાને અસલ રૂપે જ પ્રવર્તે છે" એમ કહી શકાય ખરું? યુધ્ધકલા તથા ઘરગથ્થુ, સામાન્ય, ઉપયોગી કલાઓ વગેરેથી ચિત્રકલા, સાહિત્યકલા આદિ કલાઓને મૂલ્યાંકનપૂર્વક જુદી પાડવા ઠાકોરે "ઉચ્ચોદાત્ત કલા" તરીકે ઓળખાવી છે; જીવનની કલાને તેમણે "મહાન" કહી ઉલ્લેખી છે; પણ "જીવનની કલા"ને યે "ઉચ્ચોદાત્ત" ન કહેવાય? જો કહેવાય, તો "ઉચ્ચોદાત્ત" શબ્દ માત્ર સાહિત્યાદિ કલાઓના અન્યસર્વનિષેધક વિશેષણ તરીકે પ્રયોજી શકાય ખરો? વળી, એકવાર ઠાકોરે "ઉચ્ચોદાત્ત" વિશેષણ ફક્ત સર્જનાત્મક સાહિત્ય માટે વાપર્યું છે; તો બીજીવાર તેમણે નિબંધ વ્યાખ્યાનાદિનો સમાવેશ પણ એ વિશેષણના વિશેષ્યક્ષેત્રમાં કરી લીધો છે.

પરિભાષાની ચોકસાઇમાં આમ ઠાકોર પાછા પડે છે. એમની પરિભાષા કરતાં નગીનદાસ પારેખની પરિભાષા[૪૭] વધારે ઔચિત્યવાળી લાગે છે. 'Representation' ને માટે ઠાકોરે

પ્રયોજેલા "પ્રતિબિંબન" શબ્દ કરતાં શ્રી પારેખે "યોજેલો "પ્રતિનિધાન" શબ્દ વધુ અર્થોચિત છે કેમકે 'Representative'–ના પર્યાય તરીકે આપણે ત્યાં રૂઢ થયેલા "પ્રતિનિધિ" શબ્દ સાથે એનો સંબંધ છે. વળી, 'imitation' અને 'Representation' વચ્ચે જેવો અર્થભેદ પ્રતીત થાય છે તેવા અર્થભેદને "અનુકરણ" શબ્દની પડખે રહીને પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય "પ્રતિબિંબન" શબ્દમાં નથી (ઠાકોરે "અનુકરણ" શબ્દ 'imitation' માટે વાપર્યો છે.); એ શબ્દ "અનુકરણ" શબ્દથી અર્થના ઇષ્ટ અંતરે ઊભો રહેવાને બદલે જાણે કે એ શબ્દની નજીક ઢળી જાય છે! "કોમ્યૂનિકેશન"ને માટે ઠાકોરે સ્થૂલ પદાર્થોની વહેંચણી માટે વપરાતો "વિતરણ" શબ્દ વાપર્યો છે; પણ નગીનદાસ પારેખને તેમના "અવગમન" (= 'communication') શબ્દને માટે શાસ્ત્રનો આધાર છે. 'Expression' માટે "અભિવ્યક્તિ" જેવો પરિભાષારૂઢ શબ્દ ઠાકોરને કેમ ન સૂઝ્યો તે સમજાતું નથી. એને માટે તેમણે પ્રયોજેલો "ઉચ્ચારણ" શબ્દ તો 'Pronounciation' ને માટે રૂઢ થયેલો છે.[૪૮] વિવેચનાના બે પ્રકારો માટે તેમણે પ્રયોજેલાં "મૂર્ત" અને "અમૂર્ત" વિશેષણો પણ પારિભાષિક રીતે રૂઢ બનાવવા જેવાં લાગતાં નથી. આમ છતાં તેઓ ક્યારેક અર્થાનુકૂલ સરળ સૂત્રાત્મક લાઘવને તેમની ભાષામાં અવતારી શક્યા છે. શ્રી પારેખે તેમના અનુવાદના બીજા પ્રકરણના પ્રારંભિક પરિચ્છેદમાં એબરક્રોમ્બીના એક વાક્યનો તરજુમો આ પ્રમાણે કર્યો છે: "એનો [સર્વસામાન્ય અર્થમાં "કલા"નો] અર્થ હંમેશાં ધારેલું પરિણામ નિપજાવવા ચોકસાઇ અને વિચારપૂર્વક યોજાયેલું કૌશલ એવો થાય છે".[૪૯] એ જ વિચારને વ્યક્ત કરતું ઠાકોરનું વાક્ય આ પ્રમાણે છે: "ઇષ્ટ ફલપ્રાપ્તિ માટે કૌશલનો સભાન વિનિયોગ, એ વ્યાખ્યામાં તમામ જાતની કલાઓ આવી

જાય". બંનેનાં વાક્યોને સરખાવતાં તેમની અર્થાભિવ્યક્તિ વચ્ચેનો તફાવત સહેજે કળાઇ જશે.

કોઇ અનુકૃતિકાર મૂળ કૃતિમાંના વિષયને પોતાની રીતે રજૂ કરવાની પદ્ધતિ અખત્યાર કરે ; ત્યારે મૂળ વિચારને ભાષામાં મૂકવા જતાં બીજા આનુષંગિક વિચારો પણ સહજભાવે તેની સાથે તેના મનમાં ઉપરાઉપરી ધસી આવે ; ત્યારે એ વિચારટોળાના બધા અંશો વચ્ચે મેળ બેસાડીને કે એ બધા વચ્ચે હાનોપાદાનનો વિવેક કરીને એમાંથી એક સુશ્લિષ્ટ વિશદ વિચારતંતુને ગૂંથી કાઢીને તેને સુગમ પ્રવાહી પ્રાસાદિક ભાષાભિવ્યક્તિ આપવાનું, એ ભાષાભિવ્યક્તિને ક્લિષ્ટ કે કઢંગી, અસુભગ કે અરુચિર બની જતી અટકાવવાનું ક્યારેક મુશ્કેલ બની જાય છે. ઠાકોરને પણ તેમની કૃતિઓમાં આવો અનુભવ કરવો પડ્યો છે: (દા.ત. એબર-ક્રોમ્બીની તેમની અનુકૃતિના અંત્ય પરિચ્છેદમાં.) છતાં તેઓ ગંભીર વિષયો પર કલમ ચલાવવાના સુદીર્ઘ મહાવરાવાળા લેખક હતા ; તેથી, તેમના કથયિતવ્યનો કશો જ દોર ન પકડાય તેવી સાવ કઢંગી અભિવ્યક્તિમાંથી તો તેઓ ઊગરી જઇ શકતા હતા. ૧૯૪૬ના માર્ચના ઉત્તરાર્ધમાં તેમણે લોર્ડ સેમ્યુઅલકૃત 'Belief and action' નો ત્રીજા અધૂરા પ્રકરણ સુધીનો અનુવાદ કર્યો હતો ; અને એ અનુવાદ પણ "ચાલતી કલમે જ" લખાયેલો હતો. વળી એ અનુવાદ કોઇ સાહિત્યતત્ત્વચિંતનના ગ્રંથનો નહીં પણ ઇતર પ્રકારના ચિંતનનો – આજની વૈજ્ઞાનિક શોધોના પરિવેશમાં ઊભી થયેલી માનવીય સમસ્યાઓને મીમાંસતા પુસ્તકનો અનુવાદ હતો. એટલે અન્ય ભાષાના મૂળ સાહિત્યતત્ત્વચિંતનના ગ્રંથની પારિભાષિક અભિવ્યક્તિને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનું જેટલું ઠાકોરને ફાવે તેટલું તેમને વિજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનેતર ચિંતનનાં મિશ્ર તત્ત્વોવાળા મૂળ ગ્રંથની

પારિભાષિક અભિવ્યક્તિને ગુજરાતીમાં પ્રાસાદિક સરલ પ્રવાહી બાનીમાં ઉતારવાનું ન ફાવે (એથી થયેલા માનસિક આયાસ વડે ડહોળાયેલું ચિત્ત કદાચ અપારિભાષિક ભાગોની અભિવ્યક્તિને પણ ક્લિષ્ટતાનો કે અસુભગતાનો પાસ લગાડી બેસે); વળી, એ પ્રકારના ચિંતનની પરિભાષા આપણી ભાષામાં તો હજી આજે યે ઘડાવાની તેમ જ સ્થિર થવાની પ્રક્રિયામાંથી હજુ પસાર થઇ રહેલી છે; એટલે એ પરિસ્થિતિ-માંથી જન્મતી અડચણ ઠાકોર જેવા વિજ્ઞાનેતર વિષયના લેખકને તો વધારે નડે. મૂળકૃતિને સાથે રાખીને લેખક અનુવાદ કરવા બેઠો હોય, મૂળનું લખાણ એ વાંચતો જતો હોય ને તેમાંની વિચારમાળાને એ સ્વભાષામાં પોતાના મનમાં ગોઠવતો જતો હોય અને એમ કરતાં એના મનમાં અમુક વિચારાંશો ગોઠવાઇ ચૂક્યા હોય પણ તેમાં એકબે પારિભાષિક શબ્દો પૂરતો એ ગોથાં ખાઇ રહ્યો હોય; ત્યારે જો એ એકેએક શબ્દને પૂરી પારિભાષિક ચોકસાઇ આપ્યા પછી જ આખી ગોઠવણીને કાગળ પર ઉતારવા થોભે તો તેના મનમાં ગોઠવાઇ રહેલી પેલી આખી અભિવ્યક્તિ તે દરમ્યાનમાં વીખરી જવાનો ભય રહે; એ અભિવ્યક્તિને એમ જો હાથથી સરકી જવા દેવી ન હોય તો એટલા એકબે શબ્દો પૂરતા જે તાત્કાલિક —અચોક્કસ તો અચોક્કસ — શબ્દો સૂઝે તેનાથી તેને ચલાવી લેવું પડે; એકવાર આખું બની શકે તેટલા પ્રવાહી રૂપમાં લખાઇ રહ્યા પછી એવા ચલાવી લીધેલા અંશોનો પાછળથી વિચાર થઇ શકે. ઠાકોરે તેમના "માન્યતા અને આચાર"ના પ્રાથમિક રૂપે લખાયેલા મુસદ્દામાં આવતાં એવાં કેટલાંક સ્થાનોને પુન-

વિચારણા માટે તારક ચિહ્નોથી અંકિત કરી રાખેલાં જણાય છે.

નવીન વૈજ્ઞાનિક સંશોધનો, એને લીધે આજના માનવમાં જાગેલો મૂલ્યવ્યામોહ અને મૂલ્યવિષાદ, શ્રદ્ધા અને અશ્રદ્ધા વચ્ચે ઝોલાં ખાતો આજનો જમાનો, વિશ્વમાં ચારે તરફ જાગેલી અસહિષ્ણુતા તંગદિલી અને યુયુત્સા, અનિષ્ટ આપત્તિઓમાંથી છૂટીને ઇષ્ટ સ્થિતિ પ્રતિ જવાના માર્ગોની શક્યાશક્યતા, માનવબુદ્ધિની કે મનુષ્ય મગજની મગદૂર વગેરે પ્રશ્નોની છણાવટ ઠાકોરે અનુવાદેલા ભાગમાં થયેલી જોવા મળે છે. ઠાકોરના અશ્રદ્ધાવાદી માનસને તથા વૈજ્ઞાનિક વિચારણાપદ્ધતિમાં માનનારા વલણને એ ચિંતન માફક આવે તેવું લાગે છે. ઠાકોરને પણ માનવજાતિના ઇતિહાસમાં, ધર્મપ્રવૃત્તિઓ, નીતિમાન્યતાઓ, સંસ્કૃતિ વગેરે તત્ત્વોના ચિંતનમાં રસ હતો ; અને એવું ચિંતન ઉક્ત અનુવાદમાં થયેલું છે. આ અનુવાદ ઠાકોરે ૧૯૪૬માં કરેલો ; અને "કુદરતનાં વિરાટ તત્ત્વો અને માનવી", "વિરાટ તત્ત્વોને અણુમાનવીનો જવાબ " (કદાચ, "સર્જન: પ્રકૃતિનું અને માનવીનું" પણ) સોનેટો તેમણે ૧૯૪૭માં લખ્યાં હતાં.[૫૦] ઉપર્યુક્ત અનુવાદના ઉપલબ્ધ અંત્ય ભાગમાંના સેમ્યુઅલના ગદ્યલેખિત વિચારોનો જ પડઘો ઠાકોરે તેમનાં ઉપર્યુક્ત સોનેટોમાં, પદ્યમાં કાવ્યની રીતે પાડ્યો છે. સેમ્યુઅલના વિચારોનો ઠાકોર પર પડેલો પ્રભાવ એથી સૂચવાઇ જાય છે.[૫૦અ]

3 મૂળ કૃતિ પરથી અનુવાદ કરવાને બદલે અનુકૃતિ રચવાનું ઠાકોરનું વલણ આપણે આ પહેલાં જોયું છે ; એ વલણને તેઓ "ગોપીહૃદય"માં પણ અનુસર્યા છે. કોમે મુસ્લિમ પરંતુ હૃદયે હિંદુ

લક્તના' જેવા' રૈહાના તૈયબજીના અંગ્રેજી ગદ્યપુસ્તક 'Heart of a Gopi' પરથી ઠાકોરે એ કૃતિ રચી હતી. રૈહાના તૈયબજીએ 'Heart of a Gopi' નું સર્જન કયા વ્યાપારે કર્યું હતું તેની રસપ્રદ વીગતો બળુભાઇ પુરાણીએ તેમના પ્રવેશકમાં [૫૧] જણાવી છે. ઠાકોર પોતાના દશવર્ષીય વડોદરાનિવાસ દરમ્યાન રૈહાના તૈયબજીના પરિચયમાં આવેલા અને એ પરિચય પરથી તેઓ, 'Heart of a Gopi' રૈહાનાના "એક વિરલ અને વિશ્વસનીય માનસિક વિકાસ ("સાઇકિકલ ગ્રોથ") નો અહેવાલ ("રેકર્ડ") છે" એવું મૂલ્યાંકન કરી શકેલા ; અને એ મૂલ્યાંકને જ તેમને ઉક્ત "ગોપીહૃદય"નામક અનુકૃતિ રચવા પ્રેર્યા હતા. [૫૨]

'Heart of a Gopi' અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી ગદ્યકૃતિ છે ; તો "ગોપીહૃદય" ગુજરાતીમાં લખાયેલી અને મુક્ત પૃથ્વી છંદમાં નિબધ્ધ થયેલી એક પદ્યકૃતિ છે. ઠાકોર મૂળ કૃતિનો "અક્ષરશ: કે સારી રીતે વફાદાર તરજુમો" કરવા ગયા હોત તોપણ અંગ્રેજી – ગુજરાતી વચ્ચેના ભાષાભેદને લઇને તેમ જ ગદ્યપદ્યનાં વાહનો વચ્ચેના ભેદને લઇને મૂળ કૃતિ અને અનૂદિત કૃતિ વચ્ચે કેટલુંક "ચોક્ખું અતર" પડી જવાનો પૂરો સંભવ ઊભો થયો હોત. [૫૩] વળી, જેમ રૈહાના તૈયબજી એક કલાકાર ઠર્યાં તેમ ઠાકોર પોતે પણ એક સર્જક, કલાકાર હતા. એક કલાકારની અપરભાષીય કૃતિને બીજો કલાકાર સ્વભાષામાં ઉતારવા જાય અને એ મૂળ કૃતિથી એ બીજા કલાકારની સંવિત્તિને, કલ્પનાને ભાવસંપદ્ને ઉત્કટ ઉત્તેજના અનુભૂત થાય તો એ મૂળ કૃતિ પરથી નીપજતી કૃતિમાં એ બીજા કલાકારની સર્જયિત્રી પ્રતિભાની યે છાપ અંકિત થવાનો સંભાવ રહે અને આમ બને ત્યારે બંને કલાકારના કલાગત દૃષ્ટિકોણોમાં જે કંઇ ફેર હોય તે ફેર તેમની કૃતિઓ વચ્ચે પણ અવતરેલો માલૂમ

પડે.[૫૪] એક જ વસ્તુ પર હાથ અજમાવનારા બે કલાકારોની કલાકૃતિઓ વચ્ચે પડી જતા અંતરની વાત આપણી સાહિત્ય-સૃષ્ટિમાં નવી નથી. ઠાકોરે પોતે જ એ વિષે એક સ્થળે[૫૫] જણાવ્યું હતું :

"Though several of our puranas handle one and the same myth or rishimiracle or yagnahistory, each tells it in its own way, i.e., differently from others and while many of these differences might be discounted as superficial, verbal, trivial etc., some go deep into very essence but they would not translate."

આથી ઠાકોરે રૈહાના તૈયબજીની કૃતિનો અનુવાદ કરવાનું ટાળીને પોતાની સર્જકતાના મુદ્રાંકનવાળી અનુકૃતિ રચવાનું યોગ્ય ધાર્યું. પોતાની સર્જકતાના અધિયોગથી નીપજાવાયેલા પરિણામના સ્વરૂપ વિષેનો ઠાકોરનો આ દાવો જુવો : "મ્હારા કાવ્યનાં પાનાં ફેરવતાં ય જણાઇ રહેશે, કે એ અનુવાદ નથી, સમભાવી અનુકરણ નથી, સ્થલે સ્થલે ગાંઠનું ઉમેરે છે, મૂળનું છોડી દે છે ટુંકાવે લંબાવે કે બીજી રીતે ફેરવે છે ; અને બે વચ્ચે એકંદર ફરક એટલો વધી જાય છે કે આને માટે મૌલિકતાનો દાવો પણ કદાચ ઉચિત ઠરે – અનુચિત ન ગણાય – એવું એ સર્જન છે".[૫૬] પોતાની કૃતિને ઠાકોરે અહીં "સર્જન" કહ્યા છતાં એમનું એકંદર વલણ તેને અનુકૃતિ ગણાવવાનું જ રહ્યું હતું ;[૫૭] અને એ વલણ જ બરાબર હતું ; કેમકે એમાં એમણે મૂળ કથાનકના મુખ્ય ઘટનાતંતુને કાયમ રાખીને જ પોતાને ઇષ્ટ લાગતા ફેરફારો એમાં દાખલ કરેલા છે.[૫૮]

ઠાકોરે દાખલ કરેલા ફેરફારોની બે ભૂમિકાઓ છે એમ કહી શકાય : એક તો ઠાકોરની કલાદૃષ્ટિ અને બીજી ઠાકોરની તત્ત્વદૃષ્ટિ. રૈહાના તૈયબજીની નાયિકા નામશ્રવણના પહેલા સ્તબક પરથી તજ્જન્ય આકર્ષણ, આકર્ષણજન્ય આસક્તિ, આસક્તિ અને કુતૂહલમાંથી જન્મતી અહૈતુકી ભક્તિ, એમાંથી જાગતી પ્રભુના સાન્નિધ્યની નિબિડ અનુભૂતિ, એમાંથી પરિણમતી પ્રભુના સાક્ષાત્કારની તીવ્ર અભીપ્સા, એ અભીપ્સામાંથી આત્મામાં પ્રગટતો ગોપીભાવ, – એ અવાંતર સ્તબકોમાં થઇને છેવટે પ્રભુદર્શનના અંતિમ સ્તબક સુધી પહોંચે છે.[૫૯] અહીં એક ભક્તહૃદયનો પરિણત ભક્તિનો પથ આલેખાયો છે ; અને એમ કરવા જતાં એ ભક્તહૃદયની વિકાસમાન નિબિડ ભાવાનુભૂતિના આલેખન પ્રત્યે વધારે ઝોક દેવાયો છે. એ આલેખનને મુખ્યતા અપાતાં બીજા કેટલાંક કથાનકઘટકો ગૌણ બની ગયેલાં છે. રૈહાના તૈયબજીએ પોતાની કૃતિ એક કલાકારની સભાનતાથી લખી નહોતી ; પરંતુ એક રાત્રે તેમને જે એક દિવ્યાનુભવ થયો હતો તેની પ્રગાઢ અસર નીચે – કોઇ લોકોત્તર પ્રેરણાની અનપૂર્ણ અધીનતામાં – તેમને હાથે આપોઆપ એ કૃતિ શબ્દસ્થ થઇ ગઇ હતી.[૬૦] ઠાકોર રૈહાનાબહેનના જેવા અગમ્યવાદી ભક્તહૃદયી નહોતા ; ઊલટું, એ તો સામેના અંતિમે જઇને બુદ્ધિવાદ, અજ્ઞેયવાદમાં માનનારા સભાન કલાકાર હતા. એટલે તેમણે રૈહાનાબહેનને હાથે અવિકસિત રહી ગયેલાં ઘટકોને કથાદૃષ્ટિએ વિકસાવવાનો ઉપક્રમ પોતાની કૃતિમાં સ્વીકાર્યો હતો.

રૈહાનાબહેને "પોતાના આખ્યાનકમાં શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શનો ઉપરાંત જસોદાદર્શન, રાધાદર્શન, માલતીકોપપ્રસંગ, અને માધવ-હરણનો પ્રયત્ન અને તેમાંથી એની મુક્તિ એ ચાર ઘટના ગૂંથી છે, તેમાંથી બીજીને કંઇક વિકસાવી છે, બાકીની ત્રણ એમણે બીજદશામાં

જ રાખેલી છે".[61] ઠાકોરને 'Heart of a Gopi' માંનો રાધાદર્શનનો અંશ રૈહાનાબહેનનો પોતાનો નવો સર્જેલો અને તેથી અર્વાચીન રૂપનો જણાય તેવો, અને તેથી રાધાની વ્યક્તિમત્તા વિષેના આપણા પરંપરાગત ખ્યાલ સાથે બંધબેસતો ન જણાય તેવો લાગ્યો હતો પણ દેવકથાઓને અને તેમાંનાં પાત્રોને કલ્પનાપ્રણીત અભિસિંચિત ગણનારા ધર્મરૂઢિનિરપેક્ષ અજ્ઞેયવાદી ઠાકોરને એનો લેશમાત્ર ખટકો નહોતો ; ઊલટું, તેમણે એ અંશને નવીન સુંદર લહીને પોતાની કૃતિમાં યથાવત્ ખુશીથી અપનાવી લીધો છે.[62] એ અંશ સિવાયના બાકીના ઉપર્યુક્ત ત્રણ અંશોને તેમણે પોતાની કૃતિમાં વિકસાવ્યા છે અને એમાંના છેલ્લા એને તો તેમણે મૂળ કરતાં ઘણા જુદા બનાવી દીધા છે. આને વિષે તેમણે મનુભાઇ પરના એક પત્રમાં[63] લખ્યું હતું, " My poem diverges most in the Malati incident (my મંગલs VI to IX) and in the final episode (my મંગલ ૧૨) I have tried to visualize Shri Krishna (not only as Purna Purashottam and Balmukund but) also as a ruler stateman soldier and leader though only in a small way, since at the time of શર્મિલા story he is still underage.. I have related the Malati incident in my own way only because it did not appear to me that justice could be done to the family to the head of the family to the mother in law and even to Malati herself if the incident is treated superficially; it needs visualization in detail."

રૈહાનાબહેને કરેલી માલતીકોપપ્રસંગની રજૂઆત વિષે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવતાં ઠાકોરે અંબુભાઇ પરના પત્રમાં[64] લખેલું : " She has made a mess of the whole thing."

- - - માધવના અપહરણ અને બચાવના પ્રસંગના પોતે કરેલા વિભિન્ન આલેખનનો ખુલાસો આપતાં તેમણે ઉક્ત પત્રમાં જ લખેલું : "છેલ્લા બનાવ [ઉપર્યુક્ત પ્રસંગ] માટે જુવો H. of a G.P. 72-73 'Worship him who hath delivered me' etc...... .... Is that ——— ભક્તિ ? Is a dog's devotion licking the hand that feeds it Bhakti? At least to me who do not claim to be a ભક્ત , Bhakti is far higher.

વળી જુવો - 'Krishna, who waylaid me with my captors on other side of the Jamuna, and I know not how, struck them dumb and motionless appearing to them as a furious tiger, and scattering them right and left, and benumbing them with fear as their swords hacked his body and seemed to pass through air? 'This is sheer miraculous I can never accept as sense still less as art the only right way in wh art can deal with what to the ordinary people is miraculous, is the way in which Bernard Shaw had dealt with it in his St. Joan.

અને માધવની પાછળ પડેલાઓ પાછા ભીની પૂછડીએ કૃષ્ણ પ્રકટ થતાં જ ભાગ્યા એ બાબત મેં Bernard Shaw ની રીતે જ ગોપીહૃદય

મંગલ ૨૨મામાં નિરૂપી છે. They were the victims of panic or of some illusion which Krishna somehow managed to excite in them."

આમ ઠાકોરે પ્રસંગને ચમત્કારરૂપે નહીં પણ આધુનિક કલાભાવના અનુસાર વાસ્તવિક અને પ્રતીતિકર રૂપે આલેખવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે. એમ કરવા માટે (તથા ગોપીઓના વ્યવહાર વિષેના આગળના કથાંશો સાથે યે મેળ બેસાડવા માટે) તેમણે વૈહાનાબહેને નિર્દેશેલી કૃષ્ણની દસ વર્ષની ઉંમરની વીગતને બદલીને કૃષ્ણને તેરચૌદ વર્ષની ઉંમરવાળો (-"કામવાસનાનો ઉદય સંભવે તે આગળની જ" આયુષ્યાવધિએ આવીને ઊભેલો) નિરૂપ્યો છે.[૬૫] આ રીતે કૃષ્ણના પાત્રાલેખનમાં એક પ્રકારની અવાસ્તવિકતાને નિવારવા જતાં બીજા પ્રકારની અવાસ્તવિકતા, અપ્રતીતિકરતા આવી ગયેલી અંબુભાઇ પુરાણીએ જોઇ છે. "ગોકુળ જેવા ગામડામાં અણઘડ, કોયડા જેવો કિશોર છ લશ્કરી તાલીમ લીધેલા સિપાહીઓને મહાત કરે અને વળી વધારામાં તેમને મારી ન નાંખવાની દલીલ કરે તે" તેમને "જરા વધારે પડતું"[૬૬] લાગ્યું છે. છુપાયેલા મારાઓ હવાઇઓના પ્રકાશમાં જમીન પર દેખાઇ જાય છે એવા ઠાકોરે બારમા મંગળમાં કરેલા વર્ણનમાં અંબુભાઇએ "આપણા હવાઇ-બોંબના જમાનાનું ગોકુળમાં" નખાયેલું "પ્રતિબિંબ" જોયું છે.[૬૭]

આવો જ કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ અંબુભાઇએ માધવના શર્મિલા પ્રત્યેના વ્યવહારના ઠાકોરે કરેલા આલેખનમાં પણ જોયો છે.[૬૮] મૂળ કૃતિમાં માધવ અને શર્મિલાનો પારસ્પરિક પ્રેમ બંનેની કૃષ્ણ-ભક્તિમાં પરિણમતો બતાવાયો છે. 'Heart of a Gopi'ના એકસઠમા પાન પરના ગદ્યખંડનો ઠાકોરે પહેલાં કરેલો આ મૂલાનુસારી અનુવાદ જુઓ :

"રાધાકૃષ્ણ ! રાધાકૃષ્ણ ! રાધાકૃષ્ણ !
રહી વદતિ જ્યાહરે શરત ના રહી, જાણું આ
અમે ઉભય ઘૂંટણે પડિ નમંત બદ્ધાંજલિ
હતાં સુણત વેણુને રજનિમાં શશી સાથમ્યે
સુમંદ લહરે સુશીત પ્રહરે મુહૂર્તે પરમ
ધ્વનંત મધુર સ્વરે વિલપિ ટહુકે વળી છહેલાં નર્તીને
નિસર્ગશ્રવણે, ઉરે સજીવ માત્રને કહત જે
ઇદં સકલ કૃષ્ણ છે શિવં સકલ કૃષ્ણ છે ન કૃષ્ણ વિણ અન્ય છે !
પછી રહિ ગઈ જ એ ઉઠિ અમે ઉભાં, નાથ ને
કહે મધુર મંદમંદ "સમજ્યો ત્હને શર્મિલે !" "

આ લખ્યા પછી ઠાકોરનો વિચાર બદલાયો. તેમને થયું કે શર્મિલાની શ્રદ્ધા તો પ્રથમથી જ ઉત્કટ, અને તેથી તે અનુકૂલ સંજોગોમાં વિકસે જ ; પરંતુ, માધવની પ્રકૃતિ તો ભિન્ન છે ; એટલે, જેમ માધવનાં માતાપિતાને તેમ માધવને પોતાને પણ આતુર કૃષ્ણભક્ત નિરૂપવો યોગ્ય ન કહેવાય.[69] આથી ઠાકોરે ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓને સ્થાને નવી પંક્તિઓ રચી ; એ નવી પંક્તિઓ "ગોપીહૃદય"માં[70] છપાયેલી જોવા મળે છે. અગાઉની પંક્તિઓમાં માધવ તેમ જ શર્મિલા – બંને કૃષ્ણભક્ત બનેલાં બતાવાયાં છે. પછીની પંક્તિઓમાં માત્ર શર્મિલા જ કૃષ્ણભક્ત બનતી બતાવાઇ છે ને માધવ તેનો સહિષ્ણુ સાક્ષી બનતો બતાવાયો છે. માધવનો દૈનંદિનીય જીવનક્રમ, તેનો વ્યવસાય, તેના સંપર્કો, તેનાં બાહ્ય વ્યવહારક્ષેત્રો વગેરે શર્મિલાનાં દૈનંદિનીય કાર્યવ્યવહારાદિથી કંઇક એવે પ્રકારે ભિન્ન, કે જે સંજોગોએ શર્મિલાની પ્રકૃતિને સહજભાવે ભક્તિ તરફ વાળી તે સંજોગાદિ માધવને નહીં હોવાથી તેની પ્રકૃતિ શર્મિલાની પ્રકૃતિથી ભિન્ન જ રહે અને તેથી તે શર્મિલાની જેમ ભક્તિઆતુર ન જ બની શકે. કંઇક આવા તર્કનો આશ્રય લઇને ઠાકોરે માધવના

પાત્રને નવું રૂપ આપ્યું છે. ભક્તિચેષ્ટા નર્ણદથી માંડીને ભક્તિ-સાહિષ્ણુ માધવ સુધીનો ભક્તિઆતુરતા વિહોણાં પાત્રોનો કક્ષાભેદ નિર્માને તેને પડખે શર્મિલાની ભક્તિઉત્કટતાને ખિલવવાનો ઉપક્રમ ઠાકોરે સ્વીકાર્યો છે. એમાં તેમણે માધવની શર્મિલા પ્રત્યેની પ્રીતિને પણ નવું રૂપ આપ્યું છે. માધવ શર્મિલાને "કૃષ્ણભક્તિ કરવાની સ્વતંત્રતા આપે છે, એની સમાધિની કદર કરે છે સુધ્ધાં, અને પોતાનામાં ભક્તિ નથી એવો લગભગ એકરાર કરે છે – આવું આધુનિક માનસ પ્રાચીન ગોકુળ સમાજ સાથે બંધબેસતું ખરું ?" – એવી શંકા અબુભાઇએ માધવની શર્મિલા પ્રત્યેની પ્રીતિ પરત્વે રજૂ કરી છે.[૭૧]

શ્રી કૃષ્ણની જનેતા તેમ જ માતૃત્વની પ્રતિનિધિ બનેલી 'Heart of a Gopi' માંની જસોદાને ઠાકોરે "ગોપીહૃદય"માં કૃષ્ણમાતા, માતૃત્વપ્રતિનિધિ ઉપરાંત સમસ્ત માનવજાતિની મૂર્તિના ત્રીજા રૂપમાં પણ રજૂ કરી છે અને આ રૂપ આગળ એનું "ધરતીની મૂર્તિ" યા "માતૃત્વની મૂર્તિ" તરીકેનું રૂપ ઝાંખું બની રહેલું ઠાકોરે જોયું છે.[૭૨] પ્રગટ પુરુષોત્તમની શોધમાં નીકળેલી જસોદાને ભાવિમાં પ્રગટ થનારા પૂર્ણતર પુરુષોત્તમની શોધમાં ને ઝંખનામાં બ્હાવરી બનેલી ચીતરીને ઠાકોરે પૂર્ણતર પુરુષોત્તમના ભાવિ પ્રાગટ્યની આશા, અભીપ્સા અને શ્રધ્ધાના ભાવનાલેખનની દિશામાં લાંબી અને ઊંચી ફલાંગ ભરી છે. પણ પૂર્વનિરૂપિત પ્રસંગોમાંથી જસોદાને માટે માત્ર, અલોપ થયેલા કૃષ્ણને શોધવાની જ પરિસ્થિતિ ઉત્કાંત થાય છે. વળી અલોપ થયેલા કૃષ્ણને શોધવાનું કાર્ય નિમિત્તરૂપ અને તેથી ગૌણ બની જાય અને ભાવિમાં પ્રગટનારા કૃષ્ણ માટેની એ નિમિત્તે જસોદામાં જાગતી ઝંખના મુખ્ય વિષય બની જાય એવી ભૂમિકા જસોદાના પાત્રાલેખનમાં કે કથાપટમાં પહેલાં બતાવાઇ નહીં હોવાથી

એવી ઝંખનાનું આલેખન કથાફલકમાં અપ્રાસંગિક, આરોપિત, અનાવશ્યક, અનપેક્ષિત અને અસમર્થક બની રહે છે. કથાનું ઘટનાતત્ત્વ પ્રગટ થયેલા પણ અલોપ થઇ ગયેલા કૃષ્ણની આજુબાજુ ગુંથાતું હોઇને બીજા કોઇ કૃષ્ણની વાત ત્યાં અપ્રસ્તુત ઠરે છે. જસોદા ઘેરથી નીકળે છે તે અલોપ થયેલા કૃષ્ણની શોધના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા ; પણ ઘેરથી નીકળ્યા બાદ, ગોપીઓને ખોવાયેલા કૃષ્ણની ભાળ પૂછ્યા બાદ તે જાણેકે એકાએક બીજા કૃષ્ણની ઝંખનાનું લક્ષ્ય લઇ બેસે છે : આ લક્ષ્યાન્તર, આગળ કરેલી ચર્ચાના અનુલક્ષમાં જોતાં, Unmotivated અને Unconvincing, abrupt અને absurd લાગે છે. અબુભાઇએ પણ ઠાકોરના ઉમેરેલા આ નવા, કથાવસ્તુમાં એકરસ નહીં થઇ શકતા અંશ સામે તેમની નાપસંદગીને પોતાની રીતે વ્યક્ત કરી છે.[૭૩] કથા મુખ્યત્વે શર્મિલાની નિર્વિઘ્ના બની રહેતી કામવાસના વિહીન વિકાસમાન ભક્તિભાવનાની છે પરંતુ એ ધ્યેયને પાર પાડવા બીજાં પાત્રો પણ આદિ કરતાં અંતમાં કંઇકે બદલાયેલાં નિરૂપાયાં છે ; એટલે અંશે એ પણ કથાને કથા બનાવનાર પાત્રો બની રહે છે.

"ગુજરાતી ભાષામાં, હિંદના સાહિત્યની પરંપરામાં, પદ્યના વાહનમાં કેવી રીતનું લખાણ વધારે ઉચિત લાગે અને આકર્ષક બને, એ દૃષ્ટિબિંદુ"ને "કુદરતી રીતે પ્રધાન" ગણીને ઠાકોરે, ઉપર ઉલ્લેખ્યા છે તે સિવાયના "કૃતિના બીજા ભાગો મૂલને સામાન્ય રીતે વફાદાર રહીને પણ સ્વતંત્ર કલમે લખેલા છે". એમાં ય "મંગલ ૧૦મું અને ૧૧માંનો કેટલોક ભાગ – Heart of a Gopi pp.51 to 67 નો તરજુમો છે. બીજા પણ લાંબા ટુકડા ટુકડો અતંત્ર છે, જેમાં મૂલનો તરજુમો જ કર્યો છે, કેમકે કશો

ફેરફાર જરૂરી નહીં". મૂળ કરતાં જુદી રીતે આલેખાયેલા માલતી-કોપપ્રસંગમાં પણ "વેણુનાદશ્રવણ વગેરે કેટલીક મૂલની વિશિષ્ટતાઓ જાળવીને ઉતારી છે". એવી સ્પષ્ટતા ઠાકોરે પોતે કરી છે.[૭૪] "ગોપીહૃદય"માંનો નાયકનાયિકાના પ્રેમનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ પણ પોતાની રીતે આલેખ્યાનો તેમ જ એ કૃતિમાંના કુદરતવર્ણનોને પણ સ્વતંત્ર કલમે લખ્યાનો દાવો ઠાકોરે કર્યો છે.[૭૫]

અંબુભાઇએ "મૂળ હાર્દની શૈલીમાં" ખૂબ તાજગી", "વાંચનારને પોતાનો રંગ લગાડે એવો ઉત્સાહ", "દિલની પારદર્શક સચ્ચાઇ" અને "વાંચનારના હૃદયને આર્દ્ર" કરવાની શક્તિ જોયાં છે.[૭૬] ઠાકોરે "ગોપીહૃદય"માં પોતાની શૈલીએ કથાનિરૂપણ, વર્ણનો, ભાષા વગેરે તત્ત્વોને વિનિયોજ્યાં છે. તેમની બીજી પદ્યકૃતિઓમાં જે પ્રકારની ભાષા પ્રયોજાઇ છે તેવી જ ભાષા "ગોપીહૃદય"માં પણ પ્રયોજાઇ છે. મધ્યકાલીન શબ્દો, અતિસંસ્કૃત શબ્દો, વર્ણસંકર લાંબા સમાસો, સંસ્કૃત વાક્યરૂપો અને શબ્દરૂપો, બોલીનાં શબ્દ-રૂપો, આદિસ્વરના લોપવાળા શબ્દો, ફારસી શબ્દો વગેરે ખાસિયતો અન્ય પદ્યકૃતિઓની જેમ આ કૃતિમાં પણ પ્રયોજાયેલ છે.[૭૭] એથી એમની ભાષા બીજી પદ્યકૃતિઓની જેમ અહીં પણ ક્લિષ્ટ, અસુભગ કે અરુચિર બને છે. "ગોપીહૃદયમાં કાવ્ય લેખે સુંદર લાગેલા ભાગોની એક ટૂંકી સૂચિ અંબુભાઇએ તેમના પ્રવેશકના ઉપાન્ત્ય પૃષ્ઠ પર આપેલી છે. છંદના માળખામાં ભાષાને બંધબેસતી કરવા જતાં તેમ જ ભાષા-ભિવ્યક્તિને પગલે છંદને "મુક્ત" બનાવવા જતાં આવી ગયેલી કષ્ટ-સાધ્યતાએ ભાવની કે વિચારની કમનીયતાને તથા વર્ણન – આલેખનની ઇષ્ટ પ્રાસાદિકતા અને રમણીયતાને શી રીતે વિક્ષિપ્ત કરી છે તેના દાખલા પણ એ ભાગોમાંથી જ મળી રહે છે. કાલેલકરે પણ "ઠાકોર જેવાને હાથે રૈહાનાની કૃતિ બગડવાની" એવી દહેશત, "ગોપીહૃદય" લખાતું હતું ત્યારે, વ્યક્ત કરી હતી.[૭૮] "ગોપીહૃદય"ના

કેટલાક ભાગો વાંચતાં, ભાવો કે વિચારોની સમાનતાને કારણે, ઠાકોરની અન્ય કેટલીક કૃતિઓની યાદ આવી જાય છે. પહેલા મંગલની ૧૦૨જી તથા ૧૨૮–૧૪૫ સુધીની પંક્તિઓ વાંચતાં "પ્રેમની ઉષા" તથા "વામા" યાદ આવે છે. બીજા મંગલના આરંભભાગમાં આવતું ગોપીઓના સ્નાનવિહારનું વર્ણન "ગુરુજી"માંના મુગ્ધકલાના સ્નાનવિહારના વર્ણનની યાદ અપાવી જાય છે. છઠ્ઠા મંગલની ૯૧–૯૨ પંક્તિઓમાંનું વેનુચેષ્ટાવર્ણન "એક તોડેલી ડાળ"માંના "પડ્યૂ શ્રવણ નામ......" વગેરે પંક્તિઓમાં આલેખાયેલા અશ્વચેષ્ટા વર્ણનની યાદ અપાવે છે. એ જ મંગલમાંની ૧૨૨–૧૩૪ પંક્તિઓમાંની શર્મિલાની ઉક્તિઓ વાંચતાં "નિરુત્તમા"ને આરંભે આલેખાયેલા નિરુત્તમાના ક્રોધ અને સંયમની વાત યાદ આવી જાય છે; તેમ જ નિરુત્તમાના અને "ગુરુજી"માંની કામકલાનાં પુરુષવત્ ઉછેર, કેળવણીની વાતો, યાદ આવી જાય છે. આઠમા મંગલની ૧૮ – ૨૮ પંક્તિઓમાં શર્મિલાએ નિદ્રાને સંબોધીને ઉચ્ચારેલી ઉક્તિઓ વાંચતાં ઠાકોરનાં "નિદ્રાને વિનવણી" અને "નિદ્રાને" સોનેટો યાદ આવી જાય છે. એ જ મંગલની ૬૧–૬૨ પંક્તિઓમાં વર્ણવાયેલ "ટૌકો" અને "સિસોટી" વિષે વાંચતાં ઠાકોરની "એકતાન" વાર્તામાંની પુનરાવર્તી સંગીત-સ્વરની વાત યાદ આવી જાય છે.

"ગોપીહૃદય"ના પ્રવેશકમાં ચર્ચવા માટેના મુદ્દાઓનાં સૂચન કરતો એક પત્ર ઠાકોરે અબુસાઇ પર તા. ૧૧–૮–૪૩ના દિવસે લખ્યો હતો. એમાં સૂચવાયેલા મુદ્દાઓ આ પ્રમાણે હતા : (૧) Heart of a Gopi અને ગોપીહૃદયમાંના "કેટલાક વિચારવ્યૂહો" તથા "કલા" (૨) ગોપીહૃદય – કાવ્ય તરીકે (૩) ભક્તિમાર્ગ અને ફિલસૂફી (૪) ઠાકોરની કવિતા અને તેમનાં બીજાં લખાણો (૫) નર્મદથી માંડીને ઠાકોર સુધીના અરસામાં વિકસેલા ગુજરાતી

સાહિત્યમાં ઠાકોરની કૃતિઓનો અને સેવાઓનો ફાળો – ઠાકોરની પિંગળદૃષ્ટિ, કવિતાદૃષ્ટિ, સાહિત્યદૃષ્ટિ, સાહિત્યના વિકાસ અને ઉન્નતીકરણની દૃષ્ટિ, વિદ્વત્તાદૃષ્ટિ, વિવેચનાદૃષ્ટિ ; કોનું કોનું ઠાકોર ઉપર ઋણ ; ઠાકોરની સર્જકતા, મૌલિકતા ; પછીનાઓ ઉપર ઠાકોરના કૃતિસમૂહની અસર વગેરે વગેરે.... ઉક્ત પત્રમાં ઠાકોરે પોતાની સાહિત્યસેવાની અને કૃતિઓની સવિસ્તર નોંધ પણ આપેલી છે. સૂચવેલા મુદ્દાઓમાંથી ગમે તે કે ગમે તેટલા તેમ જ બીજા કોઇ નવા મુદ્દા સૂઝે તો તે ઉપર સ્વતંત્ર અભિપ્રાયો ઉચ્ચારવાની છૂટ ઠાકોરે અણુભાઇને એ પત્રમાં આપી હતી. અણુભાઇના પ્રવેશક ઉપર નજર નાખતાં જણાશે કે તેમણે એ પ્રવેશક લખતી વખતે ઠાકોરનાં સૂચનોને સારી રીતે દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યાં હતાં.[૭૯]

અહીં "ગોપીહૃદય"ની ચર્ચાનો જ વિષય પ્રસ્તુત હોવાથી અણુભાઇના પ્રવેશકમાંના બીજા મુદ્દાઓને ચર્ચવાનું કે ઉલ્લેખવાનું અપ્રસ્તુત લેખાશે. તેમ છતાં, એવા કેટલાક મુદ્દાઓ વિષે ઠાકોરે એક પત્રમાં[૮૦] જે કેટલાક પ્રત્યાઘાતો પાડ્યા છે તે અન્યત્ર કે અન્યથા કોઇને જાણવા મળે તેમ નહીં લાગતું હોવાથી અહીં એ પ્રત્યાઘાતોને ટૂંકમાં પણ લગભગ ઠાકોરના જ શબ્દોમાં, જિજ્ઞાસુને અણુભાઇનો પ્રવેશક તેમ જ એ પ્રત્યાઘાતોની નોંધ સાથે રાખીને કંઇ પણ વિચારવાની સુવિધા મળે તેટલા ખાતર કંઇ ટીકાટિપ્પણ વગર ઉતાર્યા છે. (૧) કેવળ stoicism જેનો ધર્મ તેનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં અસાધારણ પૌરુષનાં દર્શન થાય એ ત્હમારું પૃથક્કરણ ગુજરાતના વિવેચકોને ધ્યાનમાં ઉતરે તો સારું. (૨) વિરહના બે ભાગ વચ્ચે ઐક્ય નથી. ઐક્યનો વાસ્તવિકતાને ભોગ અપાયો છે. (૩) હાલના મહાયુદ્ધ વિષે ગુજરાત – હિન્દના કવિહૃદયને એટલી ઉત્તેજના નથી થઇ. કારણ – આપણો ઇન્ટેલિ–

જે નિશ્ચયા હિંદની બહારની દુનિયા અને તેની સંસ્કૃતિથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યો છે એવું તમારું આપેલું કારણ અપર્યાપ્ત છે. આપણો મોટામાં મોટો પ્રશ્ન આઝાદીનો. પણ આ યુધ્ધમાં એ જ પ્રશ્ન સંડોવાયેલો – તેની યે અસર આપણા લોકો પર કેટલી ? એ અસરના અભાવનું કારણ ગાંધી ટિળક આદિએ ચોતર્ફ ફેલાવેલ ઝેનોફોબિયા. (૪) શાપુ ત્હને માટે તમને સહાનુભૂતિ એવી જ એ સમજાય એવું છે. પણ લોકોત્તર સ્વર્ગીય સર્વશક્તિમાન કેવલ ચૈતન્યસ્વરૂપ પરમેશ્વરની ભાવના જે ન સ્વીકારે તે જંતુમાં ન્યાયઅન્યાય સત્યઅસત્ય આદિની ભાવના ય ક્યાંથી હોઇ શકે એ ત્હમારી કોટિથી મ્હને અનહદ આશ્ચર્ય થાય છે. (૫) જસોદા વિષે ત્હમે જે લખ્યું તે ત્હમે એવું લખશો એમ મેં ધારેલું જ. (૬) બુધ્ધ ભમતારામ માતૃસ્નેહ રાજ્યાભિષેક આદિ મ્હારાં ઓબ્જેક્ટિવ વર્ણનપ્રધાન કાવ્યો ઊતરતાં લાગે છે. ભીમ વાસ્તવને વફાદાર રહેતું આઇડિયલિઝમ સબ્લિમેશન ઉદાત્તીકરણ ત્હમને કાવ્યપ્રવૃત્તિનો ઊતરતો પ્રકાર લાગે છે એમ હું ધારતો ન્હોતો.

આપણા વાઙ્‌મયમાંની હાસ્યરસિક સાહિત્યની ખોટને કંઇક પણ પૂરી શકાય તે માટે ઠાકોરે રશિયા, યુરોપ,અમેરિકામાં વખણાયેલું અને એ ત્રણે સ્થળોએ તખ્તા પર ભારે સફળતા પામેલું,[૮૧] રશિયન લેખક વેલેંટાઇન કેટેયેવનું "સ્ક્વેરિંગ ધ સર્કલ"નામક પ્રહસન ગુજરાતીમાં "સોવિયેટ નવજુવાની"ને નામે ઉતાર્યું છે. "એમાંનાં પાત્રો હજારો વર્ષથી ચાલ્યા આવતા મૂડીમિલકત – પ્રરક્ષક સમાજની વ્યવસ્થા સંસ્કૃતિની તિરૂઢિ શ્રધ્ધા આદિને "ગંદા તકિયા" કે મૂએલા ઉંદરની જેવી અસ્પર્શ્ય ગણે" તે સાથે પોતાને કશી "લેવાદેવા." ન હોવાનું ઠાકોરે જણાવ્યું છે.[૮૨] એથી લાગે છે કે તેઓ એ કૃતિની

હાસ્યરસિક કલાકૃતિ તરીકેની ગુણવત્તા અને સફળતાથી જ આકર્ષાયા હોવા જોઇએ. મૂળ કૃતિમાં તેના કર્તાએ આધુનિક રશિયાની ભૂમિકા લઇને "બિન અનુભવી તથા જૂની પરંપરા અને પરિચિત ચીલાઓમાંથી ઊખડી પડેલી નવજુવાનીની નિખાલસ ઠેકડી"[૮૩] ઉરાડી છે, પણ એમ કરવામાં તેઓ તેમાંનાં પાત્રો અને તેમાં ભૂમિકા તરીકે લેવાયેલાં સાંપ્રત દેશકાળ પ્રત્યે અસમભાવી બન્યા નથી; ઊલટું, તેમના પ્રત્યે તેઓ સમભાવપૂર્વક વર્ત્યા છે. એમ કરીને તેમણે એ કૃતિમાં પરિસ્થિતિના તેમ જ માનવસ્વભાવના વૈચિત્ર્યમાંથી કૃત્રિમ અતિશયોક્તિ વિનાનું પુષ્કળ હાસ્ય સાદ્યંત નિષ્પન્ન કર્યું છે. એક જ દૃશ્યમાં ઘણાં થોડાં પાત્રો વડે ભરપટ્ટે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું કૌશલ વિરલ પ્રકારનું ગણાય પણ એવું કૌશલ એ કર્તા પોતાની કૃતિમાં દાખવી શક્યા છે. એટલું જ નહિ પણ તેમણે તેમાં કોઇક વાર "બોલતો રેડિયો" અને "અંધારામાં આડે આવતી સાયકલ" જેવી નિર્જીવ ચીજો પાસે પણ લગભગ જીવતાં પાત્રો જેવું કામ લીધું છે એમ કહી શકાય.[૮૪] નાટકમાં સંવાદો ધાર્યા ક્રિયાવેગને અને ક્રિયાસાંધ્યને તેમ જ કાર્યૌત્સુક્યની ઉદ્દિષ્ટ વિવૃદ્ધિને અને જાળવણીને પોષે તેવા તથા ઝાઝે ભાગે કુદરતી રીતે ચાલતા હોય તેવા લાગે છે.

ઠાકોરે "શોવિયેટ નવજુવાની"ને, તેની અંદરના નામપૃષ્ઠ ઉપર, "રૂપાંતર" તરીકે ઓળખાવ્યું છે પણ તે રૂપાંતરિત નહીં પણ એક અનૂદિત કૃતિ છે. તેમણે મૂળ કૃતિનાં પાત્રોને, તેમનાં કાર્યો પ્રવૃત્તિઓ અને પહેરવેશ વગેરેને, તેમની રશિયન પશ્ચાદ્ભૂને મૂળ પ્રમાણે જ તેમની કૃતિમાં ઉતાર્યાં છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે પાત્રોનાં મૂળ રશિયન નામોને બદલે તેમણે એ નામોને વર્ણસમાનતાએ મળતાં આવતાં ગુજરાતી નામો પ્રયોજ્યાં છે. તેમને પોતાને મૂળ

નામો તથા એ નામોનાં ટૂંકાં રૂપો યથાવત્ યાદ રાખવાનું તેમ જ પાત્રસૂચિમાં એ નામો વડે નિર્દેશાયેલા પાત્રોના અન્યોન્ય સંબંધોને ખ્યાલમાં રાખવાનું પુષ્કળ કંટાળાભર્યું લાગ્યું હતું. એવી તકલીફ વાચકોને ના પડે તેટલા માટે તેમણે મૂળ નામોને તેમની કૃતિમાં ગહલી કાઢ્યાં હતાં. અર્થાત્, રૂપાંતરકલાની માંગ અનુસાર નહીં પણ એક વ્યાવહારિક સગવડ ખાતર તેમણે એ નામો બદલ્યાં હતાં. બાકી, બીજા બધા અંશોમાં મૂલ કૃતિને વફાદાર રહ્યાની તેમણે તેમના નિવેદનમાં સ્પષ્ટતા કરી છે.[૮૫] પાત્રનામો બદલવામાં તેમણે વાંચકોની એક સગવડ ઊભી કરી છે પણ નાટકમાં ઉક્તિઓને આરંભે એ નામોને આખાં છાપવાને બદલે તેમનાં સંક્ષિપ્ત રૂપો તરીકે તેમના કેવળ આદ્યાક્ષરો જ છાપીને તેમણે વાચકો માટે અગવડ પણ ઊભી કરી છે. વાચકો પાત્રો સાથે નિકટના સંબંધમાં પૂરેપૂરા આવી ન રહે ત્યાં સુધી, એટલે કે પહેલાં પદરવીસ પાનાં સુધી, તો પ્રત્યેક આવશ્યક સ્થળે પાત્રોનાં આખાં નામ જ હેવાવાં જોઇએ અને તે પછી પણ uniformity ને ખાતર આખા નાટકમાં એ જ પ્રમાણે પાત્રોનાં આખાં નામ છપાયેલા હોવાં જોઇએ.[૮૬] પરંતુ ઠાકોરે પોતાના અનુભવ પરથી એક ધડો તો લીધો પરંતુ એવો જ બીજો પણ એક ધડો લેવાનું તેઓ અહીં ચૂકી ગયા હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. મૂળ નાટકમાં જે ઘટના આલેખાયેલી છે તે આપણા સમાજમાં એના એ રૂપમાં પૂરેપૂરી બંધબેસતી આવે એવી નથી. એટલે પ્રસંગકલ્પનાની બાબતમાં ઉચિત ફેરફારો દાખલ કરીને કૃતિના મુખ્ય કથાતંતુને આપણા વાતાવરણમાં સાહજિક લાગે તે રીતે રૂપાંતરિત કરી શકાયો હોત પરંતુ ઠાકોરે "સોવિયેટ નવજુવાની"માં એ પ્રકારે મૂળનું રૂપાંતર આપવાને બદલે મૂળ કૃતિનો અનુવાદ જ આપ્યો છે.

ફૂલાભાઇ વગેરે જેવાં ગુજરાતી નામધારી પાત્રો "આપણું સ્લાવ માનસ....", "આપણી રશિયન સ્લાવ પ્રજાની રીત" વગેરે જેવી ઉક્તિઓ બોલતાં હોય, રશિયન આમવર્ગની વાતોને પોતાની વાતો તરીકે ચર્ચતાં હોય તથા એમ જ રશિયન નાટક સંગીતકવિતા વગેરેની પણ વાતો કરતાં હોય, મોસ્કોને પોતાનું શહેર માનીને તેનું ગીત ગાતાં હોય [૮૭] તે પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો વિચિત્ર લાગે છે. પરંતુ, પાત્રોને આપેલાં ગુજરાતી નામો સગવડ ખાતરનાં જ છે, બાકી, તેમના વડે દર્શાવાયેલાં પાત્રો તો રશિયન જ છે, એટલું એક વાર મનમાં ઠસાવી લીધા પછી એ વિચિત્રતા સહ્ય બની શકે તેમ છે. પણ આમાંથી એક બીજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. પાત્રોક્તિઓની ભાષાને આપણી સાહજિક ભાષાભિવ્યક્તિની લઢણોની સમીપની બનાવવા માટે ઠાકોરે તે ઉક્તિઓમાં "તાબૂતનો વાઘ", "પુણ્યશ્લોક", "સત્તર આના બે પાઇ", "સાળો" (ગાળ તરીકે) જેવા, આપણા દેશકાલના વિશિષ્ટ અર્થસંકેતોવાળા શબ્દપ્રયોગો કર્યા છે. જો પાત્રો રશિયન હોય તો તેઓ આવા શબ્દપ્રયોગો કરે ખરા ? પણ એ શબ્દો યે પોતપોતાના ઉક્તિસંદર્ભોમાં એ દેશકાલવિશિષ્ટ અર્થસંકેતોને સ્થાને ભાષાના અર્થસંક્રાન્તિના સામાન્ય વ્યાપાર અનુસાર નિરાયાસપણે તજ્જન્ય સામાન્ય વ્યાપક અર્થસંકેતોને ધારી રહેનારા બની શકે તેમ છે. પરંતુ ક્યારેક ગુજરાતી હિંદુ નામધારી પાત્રો સાથે મેળ પડતા ન લાગે તેવા શબ્દપ્રયોગો પણ ઠાકોરને હાથે થઇ ગયા છે. વાસુકિ તેની એક ઉક્તિમાં અભિરામ માટે કહે છે : "એ તે શું પરણતો'તો, વાંઢો જ ઘોર પૂરે એવો છે". [૮૮] અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે અભિરામ ઘોર પૂરે કે મસાણભેગો યા લાકડાંભેગો થાય ? એ જ રીતે, નાટક અનુવાદાયું તે અરસાનાં ગુજરાતી હિંદુ પાત્રો ગોસ્તમચ્છીની વાતો કરતાં બતાવાયાં હોય તે પણ કેટલું બેહૂદું

લાગે !૮૯ ("તે અરસાનાં"કહ્યું છે કેમકે દૂરના કે નજીકના ભવિષ્યમાં, બીજાં બંધનોની માફક આહારનાં બંધનો પણ આપણે ત્યાં અતિશિથિલ થઇ જવાનો કે તૂટી જવાનો પૂરો સંભવ છે.)

"પ્રસ્થાન"ના 'अ'– ઉપનામધારી સમીક્ષકે "સોવિયેટ નવજુવાની"ની ભાષાને પ્રમાણપત્ર આપતાં કહ્યું છે : "હાસ્યમાં અમુક પ્રકારના ચમકો, ભાષાના લ્હેંકા, ભાષાનું વિરૂપીકરણ કરવું પડે છે. તે આમાં ગુજરાતીમાં કરેલાં છે તેમાં ક્યાંય આપણી ભાષાને પ્રતિકૂલ પ્રયોગ થયો નથી".૯૦ ચંદ્રવદન મહેતાએ બધાં જ પાત્રોને એકસરખી વિદૂષકિયા વાણીમાં બોલનારાં કહ્યાં છે અને એમની ભાષાને "સંસ્કૃતનાટ્યભાષાપ્રતિબિંબિત વાણી" કહીને ટીકાપાત્ર ઠરાવી છે. નાટકમાં આવતા "પ્રિયે","લચમંજુલે" વગેરે સંબોધનોને તેમણે એ પ્રકારની ભાષાના નમૂનારૂપ ગણ્યાં છે. નાટક પ્રહસન હોવા છતાં તેનાં બધાં જ પાત્રો વિદૂષકિયા ભાષા બોલનારાં હોય તે તેમને ગમ્યું નથી ; કવિ એકલો વિદૂષક જેવો છે તેથી તેની ભાષાને "ગમે તેટલી છૂટછાટદાર, ચટકમટકદાર, પ્રાસભાસાભાસદાર, અલંકારી, બિનઅલંકારી, શૂરી મધુરી ગુડબી" બનાવીને તથા તે દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વને "વધારે વિશિષ્ટ" બનાવીને એમાંથી "અલગ પડતો ભાષોત્પન્ન હાસ્યરસ હજી વધારે" નીપજાવી શકાયો હોત એવો સંભવ તેમણે દેખાડ્યો છે. ઠાકોરે પાત્રોક્તિઓમાં "ઘરગથ્થુ, ફારસી ઉચ્ચારણિયા શબ્દપ્રયોગો" વાપરીને ભાષાને હળવી અને બોલચાલની ભાષાની નજીકની બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે છતાં એવી ભાષામાં બોલતાં પાત્રો ઘણીવાર ઠાકોરની જ ભાષા બોલનારાં પાત્રો બની રહે છે. ચંદ્રવદન મહેતાએ કહ્યું છે તેમ "બધાને લાટાનુપ્રાસી ભાષા ન અપાઇ હોત તો બહુ સારું વૈવિધ્ય આવત". નાટકમાં શબ્દસૃષ્ટિનું જ ભારોભાર મહત્ત્વ આંકનારા ચંદ્રવદન મહેતાએ એ ભાષા વિષયક

દોષવત્તાને તણખલા જેવડી જ ભૂલ કહી છે ![૯૧] નાટકમાં આવતાં "નાથ", "લયમંજુલે", "પ્રિયે" જેવાં સંબોધનોને લેખકે કેટલેક સ્થળે કદાચ જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિની પરિપાટીને અનુસરીને અથવા તો પાત્રોનાં વેવલાવેડા અને પ્રેમઆડંબર કે વચનામયી ચાપલૂસી ઊર્મિલતા વડે હાસ્યરસ નીપજાવવાના હેતુથી યે પ્રયોજ્યાં હોય એમ બની શકે. સાઠીઠના પાન પરના પદ્યની છેલ્લી પંક્તિ "મુજ ખૂન રાજી ચૂસતાં"માં લેખક ખૂનને રાજી કહે છે કે ખૂન ચૂસનારને રાજી કહે છે એવો પ્રશ્ન અન્વયદોષને કારણે ઊભો થાય છે. એ જ પદ્યમાં અનુવાદકે રાખેલો "એખ્" ઉદ્ગાર અગુજરાતી લાગે છે. એકસઠમા પાન પરના પદ્યની ત્રીજી પંક્તિમાંના બે નકારોમાંનો ગમે તે એક નકાર અર્થદૃષ્ટિએ અનુદ્દિષ્ટ લાગે છે.

મૂળ નાટક તખ્તા પર ભારે સફળતા પામ્યું હતું. ઠાકોર પણ પોતાના ભાષાંતરને "અસાધારણ નિષ્ઠાવાળાં અભિનયકુશળ પાત્રો" વડે "તખ્તા પર સજીવન" થયેલું જોવા, અને એ રીતે, "ચોપડીરૂપ એના ગર્ભાશયમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં" ખરા સ્વરૂપે જન્મેલું જોવા આતુર હતા; પણ કેટલાંક કારણોસર, તે પછીના તરતના એકબે કે વધુ દાયકાઓમાં એ આતુરતાના ફળીભૂત થવા વિષે તેઓ ત્યારે શંકાશીલ હતા. પ્રસ્તુત નાટકમાં આવતાં સ્ત્રીપાત્રોને "કોલેજકન્યાઓ" – સ્ત્રીઓ જ – ભજવે એવો તેમનો આગ્રહ હતો;[૯૨] પણ કોલેજકન્યાઓ કે બીજી સ્ત્રીઓ એ નાટકમાંનાં ચુંબનાલિંગનાદિનાં દૃશ્યોને તખ્તા પર ભજવવા તૈયાર થાય તેવી સ્થિતિ તો હજી આજે યે નિર્માઇ નથી અને નજીકના ભાવિષ્યમાં એવી સ્થિતિ નિર્માશે એવી ખાત્રી યે આજે તો બાંધી શકાતી નથી. બાસઠમાં પાન ઉપર અભિરામ અને લયમંજુલા "એકબીજાને આંખો મારવામાં" પડેલાં વર્ણવાયાં છે; એ ચેષ્ટા પણ આપણે ત્યાં આજે ય તખ્તા પર અશિષ્ટ લેખાય તેમ છે.

ચંદ્રવદન મહેતાએ તેમના અવલોકનમાં[૯૩] જે ત્રણ ગુજરાતી નાટકોને પોતાના આદર્શ પ્રમાણેની નાટકશાળામાં ભજવવાની ઉત્કટ તમન્ના અને અધીર તત્પરતા બતાવી છે તેમાનું એક તે ઠાકોરનું "સોવિયેટ નવજુવાની" છે. બાકીના બે નાટકો કરતાં આ નાટકની ભજવણી માટે તેમણે ઘણો ઓછો ખર્ચ અંદાજ્યો હતો પરંતુ ખાસ તો પોતાની આદર્શ નાટકશાળા ઊભી ન થઇ શકી હોવાને કારણે અને બીજું એ કે ધાર્યા મુજબની "બે મહિનાની સખત તાલીમ લેનારી બે બહાદુર નીડર ગુજરાતી છોકરીઓ" મેળવવાનું કદાચ અશક્ય થઇ પડ્યું હોવાને કારણે તેઓ આ નાટકને તખ્તા પર આણી શક્યા નહીં. તખ્તાલાયક બનાવવા માટે તેમણે આ નાટકમાં કેટલાક ફેરફારોની આવશ્યકતા તેમના ઉક્ત અવલોકનમાં જણાવી છે; નાટકમાં આવતાં "ગીતો"માંથી માત્ર એકબે સિવાયનાં બીજા "ગીતો"ને (ચં. ચી. મહેતાએ વૃત્તબદ્ધ પદ્યોને પણ "ગીત" કહ્યાં છે) પણ એ હેતુસર ફેરવવાની જરૂર તેમણે ત્યાં નિર્દેશી છે.

રશિયન સાહિત્ય પ્રત્યે આપણા લેખકોવાચકોના ધ્યાનને વિવૃદ્ધ કરવા માટે ઠાકોરે જેમ "વર્તુલમાંથી સમચોરસ"નો અનુવાદ કર્યો હતો તેમ નોબેલપ્રાઇઝ વિજેતા અમેરિકન લેખિકા પર્લ બકની નવલકથાદિ કૃતિઓનો અનુવાદ કરવા તરફ આપણા લેખકોના ધ્યાનને દોરવા માટે તેમણે તેની એક નાટિકાનો "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ"[૯૪] નામે અનુવાદ કર્યો હતો. અનુવાદને માટે તેમણે "બી. ૨૯", "અતિકાય વિમાનો ચિત ચોગાન", "આઝાદી વિગ્રહે ભોગ" જેવાં બીજાં નામો પણ વિચારેલાં પરંતુ શીર્ષક ટૂંકું તેમ જ વસ્તુવિષયનિર્દેશક હોય તો ઉત્તમ ગણાય એવા ધોરણનો ખ્યાલ રાખીને તેમણે (પર્લ બકે યોજેલા શીર્ષક કરતાં જુદું એવું) "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ" નામ પસંદ કર્યું હતું.

આ એકાંકી નાટિકાનું વસ્તુ તીવ્ર નાટ્યાત્મકતાવાળું નથી. વળી, બનાવ તેની ઘટનાભૂમિ પર બનતો પણ બતાવાયો નથી; પણ એ બનાવ સાથે સંકળાયેલા એક પાત્રના સ્વાનુભવસ્મરણના કથનરૂપે એ આલેખાયો છે. એટલે બીજાં પ્રત્યક્ષ પાત્રો વાત સાંભળનારાં, જિજ્ઞાસા વ્યક્ત કરીને વાતને આગળ ચલાવવા પ્રેરનારાં, ટાપશી પૂરનારાં પાત્રો બની રહે છે; ક્રિયાને બનાવનારાં પાત્રો બની રહેતા નથી. આથી એક પ્રકારની પરોક્ષતા વસ્તુની રજૂઆતમાં ઊભી થાય છે. પરંતુ એ પરોક્ષતામાં યે ક્રિયાની જીવંત પ્રત્યક્ષતા લાવવા માટે અને એમ કરીને બનાવના કથનની એકવિધતા (Monotony) તોડવા માટે લેખિકાએ નાટિકામાં વારંવાર flashback પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરેલો છે. વળી, ઘટના-નિવેદક પાત્ર પણ ઘટનાને બને તેટલી મૂર્તતાએ આલેખવા પ્રયત્ન તો કરે છે જ. ઘટનાનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવવાને બદલે તેનું પરોક્ષ કથન યોજવાની લેખિકાએ અખત્યાર કરેલી પદ્ધતિમાં એક પ્રકારની સાભિપ્રાયતા લાગે છે. ઘટનાનાં સ્થળસમયથી દૂર નીકળી ગયેલું ઘટનાનિવેદક પાત્ર, તે સ્થળસમયે જે લાગણીઓને એક કર્તવ્યરત સેનાધિકારી તરીકે ન અનુભવી શક્યું હોય તેને અત્યારે એક સામાન્ય માનવી તરીકે અનુભવી શકે છે. સ્થળ સમયનું અંતર તેને મૂળ ઘટનાને જોવાનો એક નવો દૃષ્ટિકોણ આપે છે, એ અંતર સહિત જાગતી સ્મૃતિ એ ઘટનાને અનુભવવા માટે એક જુદી –અનુભવને તેના વીતી ગયેલા ઔપયોગિક વ્યાવહારિક હેતુઓ, પરિણામો આદિથી મુક્ત એવા અમિશ્ર રૂપમાં ને ઉત્કટ માત્રામાં અનુભવવાની, મૂલવવાની – ઔર્મિક કે ભાવનાગત સજ્જતા તેને બક્ષે છે. સ્થળ પર હોઇએ અને સ્થળ આપણા મનને જેટલું ન વ્યાપી લે તેટલું – તેથી યે વિશેષ – તે આપણા મનને પછીથી તેના સ્મૃતિસંસ્કારો વડે ઘેરી લે છે: એ પ્રક્રિયાની અસર તળે તે પોતાનું વૃત્તાંતકથન

આારંભે છે. જહોનિને સૈનિકનું પાત્ર બનાવીને લેખિકાએ એક વખતની તેની કર્તવ્યકઠોરતાને પડખે તેની અત્યારની નયનદ્રાવક ભાવ-ઋજુતાનો, નાટ્યવસ્તુને ઉપકારક એવો, વિરોધ નિપજ્યો છે. યુદ્ધમાં પોતાના શરીરને આવેલી ખોડને તે હજી યે એક સૈનિકના મનોબળથી અવગણી શકે છે – "ટેવાઇ જવાશે" એવી નફિકરી હામ ધરાવી શકે છે ; પરંતુ દૂરના મુલકનાં, યંત્રણાઓથી કજળેલાં હોવા છતાં ભાવના અને શ્રદ્ધાથી અખંડ પુરુષાર્થમાં રાતદિન મચી રહેલાં નરનારીઓની સ્મૃતિથી એનો કંઠ ભરાઇ આવ્યા વગર રહેતો નથી, એની આંખો ભિંજાયા વગર રહેતી નથી. અમેરિકાનાં જંગી વિમાનોના ઉતરાણ માટે પોચી અસમ જમીન પર નક્કર અતિવિશાળ મેદાન બનાવવાની પ્રવૃત્તિની વાત પર નાટિકા રચાયેલી છે. પણ નાટિકામાં એ ઘટનાનું મહત્ત્વ નિમિત્ત તરીકેનું છે ; એની ભૂમિકા પર નાટિકાએ ચીની નરનારી-ઓએ અશક્યને શક્ય બનાવનારા ખેલેલા ભવ્ય પુરુષાર્થની, અંતિમ લક્ષ્ય મળતાં સુધી કારમી પ્રતિકૂળતાઓ અને વિટંબણાઓ સામે ખેલેલા સતત અથાગ જંગની, પોતાની જ અશક્તિઓ, કંગાલિયત, વહેમો, વગેરે સામે પણ ઉત્કટ ભાવના અને નિઃસીમ શ્રદ્ધાથી આપેલી લડતની અને એમાંથી પ્રગટ થયેલી તેમની માનવીય સૌરભની વાત કહી છે.

ઠાકોરે જેમ નાટિકાનું નામ પાડવામાં છૂટ લીધી છે તેમ "ગુજરાતી વાચકને વસ્તુઆશય ભાવધ્વનિ ગળે ઉતરે" તે માટે, તથા "આપણી ભાષાભગિનીઓ ઇંગ્રેજી, અમેરિકન ઇંગ્રેજી બોલીથી સારી પેઠે નિરાળી એટલે અક્ષરશઃ શાસ્ત્રીય ચીવટ અને વફાદારીનો આદર્શ જતો જ કરવો પડે" એમ માનીને "તરજુમામાં ય સ્થળે સ્થળે જરૂરી છૂટ લીધી છે". (સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેઓ શાસ્ત્રીય ચીવટ અને વફાદારીના આગ્રહી રહ્યા હતા. "ગોપીહૃદય"-

માં કરેલા ફેરફારો માટે તેમણે એક કારણ ગુજરાતી અંગ્રેજી ભાષાભેદનું આપ્યું હતું, બીજું કારણ પોતાની સર્જનાત્મક પ્રકૃતિનું આપ્યું હતું. અહીં પણ તેઓ ઉક્ત ભાષાભેદને નાટિકામાં લીધેલી છૂટછાટોના કારણ તરીકે ઉલ્લેખે છે. જ્યાં જેવું લખ્યું હોય કે લખાઇ ગયું હોય ત્યાં તેવી દલીલ યોજીને ગુણવત્તાને પ્રકાશિત કરવાનું અને દૂષિતતાને છાવરી વાળવાનું સગવડિયું ધોરણ વાજબી નથી. કરવો હોય તો અનુવાદના ચુસ્ત અર્થમાં જ અનુવાદ કરવો જોઇએ – શાસ્ત્રીય ચીવટ અને વફાદારીનું ધોરણ એકસરખી રીતે બધે જ પાળીને. નહીં તો પછી કૃતિ બેહૂદી, વર્ણસંકર સ્વરૂપની બની જાય ; વિશુદ્ધપણે કેવળ આ કે તે એક અને અનન્ય પ્રકારની (એકલા સર્જન કે એકલા અનુવાદ કે એકલા રૂપાન્તરના પ્રકારની) ગણાવાને પાત્ર ન રહે. "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ" એવી કૃતિ છે એમ કહેવાનો અહીં આશય નથી ; આશય માત્ર, ઠાકોરના વિધાનમાંથી ઊભા થતા સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાને તપાસવાનો જ છે. "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ"માંની પાત્રોક્તિઓને ઠાકોરે છૂટી કલમે, મૂળનો એકંદર આશય મારો ન જાય તેવી સાહિત્યિક રીતે બહેલાવીને ; ઊલટું, અભિવ્યક્તિ વધુ રસળતી ને કુદરતી ઉઠાવવાળી બને તે રીતે લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ એમ કરવા જતાં) આ નાટકની પાત્રોક્તિઓમાં પણ સ્થળેસ્થળે ઠાકોરી ગદ્યની છાપ અંકાઇ ગઇ છે. જહોનિની એક ઉક્તિમાં[૬૫] "મને કની.....અજબ શેતરંજ પાથરતી.....આકાશપટે કોઇ અજબ ગુટ્ટા પાથરતી....." વગેરે શબ્દો આવે છે તે "ઉગતી જુવાની"નાં "પાવની"કાંઠે રહેતાં પાત્રોની – નર્મદાકાંઠે રહેનારાં ઠાકોર જેવાં ભરૂચી ભાષા બોલનારાં માણસોની – ભાષાના શબ્દો છે. "સોવિયેટ નવજુવાની"ની પાત્રોક્તિઓ વિષે પણ આવી ટીકા થયેલી આપણે આ પહેલાં જોઇ છે. "સોવિયેટ નવજુવાની"માં એક ઉક્તિમાં (અઠ્ઠાવનમા પાન પર)

પાણી ઊકળતું નહીં પણ ખદખદતું કહેવાયું છે (દાળ ચઢવા મૂકી હોય તો "ખદખદે"; એકલું પાણી તો "ઊકળે") તે જેમ શબ્દનો અપપ્રયોગ લાગે છે તેમ "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ"માં એક ઉક્તિમાં (જુઓ તેની ઉક્તિ) ધૂળ બરણીમાં રેડાતી કહેવાઇ છે, તેમાં પણ ક્રિયાપદનો અપપ્રયોગ થયેલો છે. નાટિકામાં મુકાયેલી પદ્યકલ્પ રચનાઓ માટે ઠાકોરે નિવેદનમાં ખુલાસો કર્યો છે: "પદ્ય બકે કવિતા લખેલી જ નથી; પણ આ નાટિકામાં કોઇ કોઇ ઠેકાણે ગીત મૂક્યાં છે તેમાં પ્રાસ સાધવાનો પ્રયાસ છે. ઈંગ્રેજી કવિતાના છંદ પ્રયત્નબંધી હોય, તેને બદલે એ લખાણ ઉભડક જ જણાય છે. એટલે આ તરજુમામાં પણ મેં ગીતોને ઠેકાણે ઉભડક અતિ સાદી રચનાઓ જ રાખી છે". એટલે કે, એવી રચનાઓમાં તેમણે મૂલાનુબિમ્બ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

રૂમાનિયાના મોંસિયે સેણ્ડોર માર્ટિનેસ્કુની જે કૃતિનો અંગ્રેજી અનુવાદ 'The jews of Hodos' ને નામે મેસર્સ હેરપ એણ્ડ કંપનીએ 'short plays from Twelve countries' નામના સંગ્રહમાં ઇ.સ. ૧૯૩૭માં પ્રગટ કર્યો હતો તેનો ઠાકોરે "રાહેલનો ગૃહત્યાગ"[૯૬] નામે અનુવાદ જુલાઇ, ૧૯૩૭માં કર્યો હતો. મૂળ લેખકે પોતાની કૃતિના લેખનવર્ષથી ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં બનેલી એક સત્યઘટના ઉપરથી એ કૃતિ ઉપજાવી હતી અને એના અનુસંધાનમાં, રાહેલના ત્યારબાદના જીવનપ્રસંગોને નિરૂપતાં બીજાં બે એકાંકી પણ તેણે – ત્રણે મળીને એક સળંગ નાટક બની રહે એ રીતે – પોતાની ભાષામાં રચ્યાં હતાં. પણ એ બાકીનાં બે એકાંકીના અનુવાદ અંગ્રેજીમાં થયા છે કે નહીં તેની ખબર નહીં હોવાથી ઠાકોર એમનો અનુવાદ કરી શક્યા નહોતા.

"રાહેલનો ગૃહત્યાગ" એકાંકી છે પણ તેના સ્પષ્ટપણે બે ભાગ પડી જાય છે; રાહેલ ઘર છોડી જાય છે તે પહેલાંનો એક, અને તે પછીનો બીજો. એકાંકીનાં બધાં પાત્રોમાંથી કેવળ રાહેલનો જ ઉલ્લેખ શીર્ષકમાં થયેલો છે પરંતુ તે નાટકનું મુખ્ય પાત્ર નથી, માત્ર નિમિત્તપાત્ર છે કેમકે તેની ઉપરની પોતાની અપાર પ્રીતિને કારણે દાઉદ જે અપરાધી સાહસ કરી નાખે છે તેમાંથી જ ખરું નાટ્યવસ્તુ નિર્માય છે. દાઉદ ચોરી કરીને પૈસા લાવે છે; પછી એ પૈસા લઈને રાહેલ ઘરમાંથી ચાલી નીકળે છે: એ વાસ્તવિક પૂર્વાપર ઘટનાક્રમને લેખકે કાર્યૌત્સુક્યને પોષવા માટે એકાંકીમાં ઉલટાવી નાખ્યો છે. મિરિયમને આવેલાં રાહેલવિષયક ભયંકર સ્વપ્નોનો લેખકે dramatic suggestion તરીકે અને, પહેલેથી અણસાર આવેલો હોય તે છતાં ન નિવારી શકાય તેવી માનવજીવનની અવશ્યંભાવિ કરુણતાના આલેખનના ઘટકતત્ત્વ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. રાહેલ ઘર છોડી જાય છે ત્યાં એકાંકી પૂરું થતું નથી; બલ્કે ત્યાં એકાંકીનો ભૂમિકારૂપ પૂર્વાર્ધ રચાય છે. એ પીઠિકા પર લેખક ઉત્તરાર્ધમાં દાઉદના પૂર્વકૃત સાહસને છતું કરે છે અને તેનાં વિઘાતક પરિણામોને આલેખે છે. યાહૂદીઓની સામૂહિક કત્લેઆમનો પ્રસંગ પ્રયોજીને લેખકે દાઉદના કૃત્યની અસરોને વ્યાપકગભીર બનાવીને દાઉદનાં ઉત્તરદાયિત્વ અને જોખમને ઘણાં મોટાં બનાવી દીધાં છે. દાઉદનાં કૃત્યને આપણે એ દૃષ્ટિએ ઓળખીએ માટે તે કૃત્યના રહસ્યસ્ફોટ પહેલાં લેખકે કત્લેઆમ અને રમખાણોના બનાવોની વાત એકાંકીમાં આણી છે. એમ કરીને લેખકે દાઉદના કૃત્યના રહસ્યફોટને નાટ્યવસ્તુનું પરાકાષ્ઠાબિંદુ બનાવી દીધો છે. ત્યારે દાઉદ તેના અપરાધી છતાં ઉદાત્ત ને ગૌરવપૂર્ણ સ્વરૂપે છતો થાય છે.

આ નાટકમાં પણ ઠાકોરે પાત્રોક્તિઓને બોલચાલની ભાષાની નજીક લાવવા પ્રયત્નો કર્યા છે. "તું કરી શક તો કર", "તું કરી શક છ" જેવા વાક્યખંડોમાં વપરાયેલાં ક્રિયાપદરૂપો પરથી એ વાતનો ખ્યાલ આવશે. આવા પ્રયોગો ઠાકોરની કૃતિઓમાં અન્યત્ર જોવા મળે છે; એટલે, અહીં પણ ઠાકોરી ગદ્યશૈલીનો પ્રભાવ પડ્યો છે એમ કહી શકાય. બાકી, એકંદરે રજૂઆત સરળપ્રવાહી છે. "દેશળ ક્તિનો વ્યોમકળશ" કરતાં આમાં વસ્તુ ઘટનાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ વધારે સંકુલ અને માતબર તથા નાટ્યાત્મક રજૂઆતની વિશેષ ક્ષમતાવાળું હોવાથી રસપ્રદ બને છે.

"પ્લૂટાર્કનાં જીવનચરિત્રો" એ પણ ઠાકોરનું એક ઉલ્લેખપાત્ર અનુવાદપુસ્તક ગણાય છે. પરંતુ એ અનુવાદ એકલા ઠાકોરે નહીં પણ ઠાકોર અને હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ – એ બન્નેએ સાથે મળીને કર્યો હતો. એમાં લાઇકર્ગસથી એલેક્ઝાંડર સુધી નવ ગ્રીક મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્રો આપવામાં આવેલાં છે. પરંતુ ઠાકોર ઇતિહાસના પણ સારા વિદ્વાન હતા તેથી તેમણે પુસ્તકના આરંભમાં "પ્લૂટાર્ક અને એનો સમય" વિષે એક પ્રવેશક પણ આપ્યો છે અને તેની પછી "જીવનચરિતો સંબંધી પ્લૂટાર્કના આદર્શ"ને રજૂ કરતો લેખ પણ મુકાયો છે. ચરિત્રનાયકના ગુણો અને દોષોના આલેખનનું પ્રમાણ જાળવવાની બાબતમાં તેમ જ ચરિત્રનાયકના જીવનની નાનીમોટી વીગતો પરત્વે હાનોપાદાનવિવેક જાળવવાની બાબતમાં પ્લૂટાર્કે રજૂ કરેલા આદર્શો આજેય ચિંત્ય કોટિના છે. જીવનચરિત્રો આલેખવાની બાબતમાં પ્લૂટાર્કે ચરિત્રલેખનની કલાનું દૃષ્ટિબિંદુ નજર સામે રાખેલું તેમ જ તેની લોકોપયોગિતાનું દૃષ્ટિબિંદુ યે નજર સમક્ષ રાખેલું. એટલે એની એ બન્ને દૃષ્ટિઓને ખ્યાલમાં રાખીને, એણે કરેલાં આલેખનોની ચર્ચા ચરિત્રલેખનની કલાનાં અત્યારનાં ધોરણો પ્રમાણે કરી શકાય. પુસ્તકમાં

નવ જીવનચરિત્રો પછી "ગ્રીક દેવમંડળ", "ઓલિમ્પિક ઉત્સવો અને રમતો", "ગ્રીક નાણું", "ગ્રીક કાલગણના" તથા "પ્રાચીન ગ્રીસના ઇતિહાસના મુખ્ય બનાવોની સાલવારી"ના વિષયોની પરિશિષ્ટો રૂપે છણાવટ આપેલી છે. આ અભ્યાસલેખો જીવનચરિત્રોને સમજવામાં ઉપયોગી થઇ પડે એ આશયથી મૂકવામાં આવેલા છે; તેમ છતાં એ લેખો સમગ્ર પુસ્તકને કેવળ જીવનચરિત્રોના પુસ્તક લેખેની મૂલ્યવત્તા કરતાં કંઇક વિશેષ મૂલ્યવત્તા બક્ષે છે.

છઠ્ઠા પ્રકરણની અનુપૂર્તિ

ઠાકોરે યોજેલા પર્યાયોની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા

અંગ્રેજી શબ્દોના પર્યાયરૂપે નવાનવા ગુજરાતી શબ્દો યોજવાનું ઠાકોરનું એક વલણ હતું. ક્યારેક આપણી ભાષામાંની એવા પર્યાયોની ખોટને પૂરવાના તથા એ દ્વારા આપણી ભાષાની અર્થાભિવ્યક્તિની ક્ષમતાને વધારવાના અને આપણી પરિભાષાને સમૃદ્ધ કરવાના આશયથી તેઓ એવા શબ્દો યોજતા હતા. "લિરિક"માં[૯૭] 'Fancy'ને માટે તેમણે યોજેલો "લાલિત્ય" શબ્દ તેમણે માત્ર કામચલાઉ રીતે જ, ઇષ્ટાર્થનું વહન કરવાની તેની અશક્તિના ખ્યાલ સહિત પ્રયોજ્યો હતો. એ શબ્દ પહેલેથી જ અન્ય અર્થનો વિશેષપણે દ્યોતક હતો તેથી એને 'Fancy'ના પર્યાય તરીકે રૂઢ કરી શકાય તેમ નહોતો. આજે "તરંગ" શબ્દ એના પર્યાય તરીકે આપણે ત્યાં રૂઢ થયેલો છે. "લિરિક"માં 'Passion' માટે પ્રયોજાયેલા "ચિદ્રસ" અને "બધ્ધરાગ" શબ્દો પણ કામચલાઉ પ્રકારના જ હતા; એ શબ્દો પણ રૂઢ થઇ શક્યા નથી, એમને બદલે "ભાવાવેગ" જેવો શબ્દ ઇષ્ટાર્થનો વધારે યોગ્ય વાહક બની શકે તેમ છે. "નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો"માં[૯૮] 'image' માટે પ્રયોજાયેલો "પ્રતિમા" શબ્દ, બનતાં સુધી, કન્નડમાં એ જ અર્થમાં રૂઢ થયો છે પરંતુ આપણે ત્યાં પહેલાં "પ્રતિરૂપ" અને હવે

"કલ્પન" શબ્દો એ અર્થમાં રૂઢ થયેલા છે. "પ્રતિ-મા" શબ્દ 'image'નો અર્થ આપી શકે તેમ છે પણ આપણે ત્યાં તે "મૂર્તિ", "પૂતળું" વગેરેના અર્થમાં રૂઢ થયેલો હોઇને હવે 'image'ના અર્થમાં રૂઢ ભાગ્યે જ થઇ શકે. 'idea' માટે ઠાકોરે પ્રયોજેલો "ધ્યર્થ" શબ્દ, બીજો કોઇ યોગ્યતર શબ્દ જડી ન આવે ત્યાં સુધી, વાપરવા જેવો ખરો ; કેમકે 'thought' - "વિચાર", 'concept' - "વિભાવના" વગેરેથી 'idea'ને જુદો પાડી બતાવવા માટે કોઇક શબ્દ તો હોવો જ જોઇએ. જોકે 'idea' પરથી બનેલા 'ideal','idealism' શબ્દો માટે આપણે ત્યાં રૂઢ થયેલા "આદર્શ", "આદર્શવાદ" શબ્દો સાથે શબ્દદૃષ્ટિએ "ધ્યર્થ"નો મેળ પડતો નથી ; તેમ જ 'idea'માં વિવક્ષિત થતી બધી જ અર્થચ્છાયાઓ કદાચ "ધ્યર્થ"માં વિવક્ષિત થતી જોવા ન મળે. અંગ્રેજી શબ્દોના દાસત્વમાંથી આપણી ભાષાને બહાર લાવવાના આશયથી પણ ઠાકોર તેમના પર્યાયરૂપ ગુજરાતી શબ્દો યોજતા હતા. "સબમરિન" માટે તેમણે યોજેલો "છન્નાવ"[૯૯] એ દૃષ્ટિએ બનાવાયેલો, અને ચલણી બનાવી શકાય તેવો, શબ્દ છે. પણ ઠાકોરનું એ વલણ ક્યારેક આત્યંતિકતાએ જઇને ઊંધું રહેતું હતું. "આઇસ્ક્રીમ" જેવા આપણે ત્યાં ચલણી થઇ ગયેલા શબ્દને માટે તેમણે "ઉગતી જુવાની"માં "દૂધઠાર" શબ્દ પ્રયોજ્યો છે ; જોકે ઉપયોગ માટે એ શબ્દ સાવ અરુચિકર લાગે તેવો નથી. ત્યારે "દેશભક્તિનો વ્યોગકળશ"માં[૧૦૦] "સ્ટીમરોલર", "ટેંક" માટે પ્રયોજાયેલા, અનુક્રમે, "વરાળી લડધચાક" અને "દંતાળ રથ"ને ઉપયોગમાં લેવાનું ભાગ્યે કોઇને રુચે. "ટેંક" શબ્દ ટૂંકો છે, સરળોચ્ચાર્ય છે ને આપણે ત્યાં ચલણી બની ગયેલો છે. "વરાળી લડધચાક" જીભને ફોગટનો વ્યાયામ કરાવે તેવો અને લાંબો શબ્દપ્રયોગ છે. "સેક્સ્યુઅલ એટ્રેક્શન"ને માટે ઠાકોરે ઘણીવાર પ્રયોજેલો "સ્ત્રીપુંસાકર્ષણ" શબ્દ અતિસંસ્કૃત લાગે છે ; એને માટે આપણે ત્યાં વધારે સાદો "જાતીય આકર્ષણ" શબ્દ-પ્રયોગ રૂઢ થઇ ગયેલો છે. "જાતીય" શબ્દને માટે ઠાકોરે વધારે

[redacted] લાંબો ને વધુ સંસ્કૃતમય શબ્દ "જાતિનેય".[101] એક કરતાં વધારે વાર વાપર્યો છે ; એવો નવો શબ્દ યોજવાની કશી આવશ્યકતા નહોતી. ("સેક્સ્યુઅલ લવ", "સેક્સ્યુઅલ રીલેશન"ને માટે ઠાકોરે ક્યાંક, અનુક્રમે, "લિંગી પ્રેમ", "લૈંગિક સંબંધ" જેવા શબ્દ પણ વાપર્યાનું યાદ આવે છે.) આમ ઠાકોરે અંગ્રેજી શબ્દોને માટે આપણે ત્યાં પ્રયોજાઇને રૂઢ બની ગયેલા શબ્દોને સ્થાને પણ નવા, પોતાના આગવા શબ્દો (બીજા સમાંતર પ્રચલિત શબ્દો કરતાં ચઢિયાતા ન હોવાથી વૃથા યોજાયા હોવાનું લાગે તેવા શબ્દો) યોજવાનો અભરખો ઘણીવાર રાખ્યો લાગે છે. "જર્મનોનો પારિસ-પ્રવેશ, ૪. પાછલે પ્રહર"[102] નામના સોનેટમાં તેમણે "વિમાન"ને માટે પ્રયોજેલો "હવાવાઘણ" શબ્દ કદાચ છંદોનુરોધથી, અને કદાચ કાવ્યમાં આલેખ્ય વિષયને ઉચિત વાતાવરણ પોષવા વિશિષ્ટ અર્થ-ચ્છાયાઓ અને વ્યન્ગાંદોલનો ઉપજાવવાના આશયથી તેમણે પ્રયોજ્યો હોય તેમ બને. પણ "એયરોપ્લેન"ને માટે આપણે ત્યાં "વિમાન"શબ્દ તેની ઉચ્ચારસરલતાએ તથા ઇષ્ટાર્થવાહકતાના ગુણે રૂઢિથી રૂઢ થયેલો હોવા છતાં ઠાકોરે "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ"માં[103] "હવાઇ નાવ" અને "હવાયાન" એ નવા શબ્દો યોજ્યા છે. એમાંના પહેલા શબ્દના જેવો જ "હવાઇ જહાજ" શબ્દપ્રયોગ પણ આપણે ત્યાં રૂઢ થયેલો છે. "સબકોંશિયસ્ માઇંડ"ના અર્થમાં આપણે ત્યાં "અવચેતના" અને એવા બીજા કેટલાક શબ્દો ચલણી બન્યા છે પણ ઠાકોરે એને માટે ય પોતાનો એક નવો શબ્દ "છચ્ચી" ઉપજાવ્યો છે. એ શબ્દ ટૂંકો છે, ઇષ્ટાર્થવાહક છે પણ સુભગોચ્ચાર્ય નથી ; એ શબ્દ નવોનવો ઉચ્ચારાય ત્યારે કાંતો ઉચ્ચારસામ્યે "ચડ્ડી"નો અધ્યાસ ઊભો કરે, કાંતો ધિક્કારવાચક ઉદ્ગારનો આભાસ આપે. "અંબડ વિદ્યાધર રાસ"ના

નિવેદનમાં[૧૦૪] ઠાકોરે "માઇક્રોસ્કોપ"ને માટે – આપણે ત્યાં એને માટે "સૂક્ષ્મદર્શક કાચ" શબ્દ પ્રચલિત હોવા છતાં – "કદવર્ધક કાચ" શબ્દ પ્રયોજ્યો છે; પણ ત્યાં સંદર્ભ જોતાં એ નવા શબ્દની યોજના સાભિપ્રાય લાગ્યા વગર નહીં રહે. "નેશનાલિટી"ની ભાવના માટે ઠાકોરે યોજેલો અને ઘણી વાર વાપરેલો "પ્રજાસ્મિતા" શબ્દ એક શબ્દ તરીકે આકર્ષક છે, તેના ઉપયોગ માટે રુચિ જન્માવે તેવો છે પરંતુ "નેશન" – "નેશનલ" – "નેશનાલિટી" માટે રૂઢ થયેલા "રાષ્ટ્ર" – "રાષ્ટ્રીય" – "રાષ્ટ્રીયતા" શબ્દો વચ્ચે જેવો શબ્દરચનાગત સંબંધ છે તેવો "પ્રજાસ્મિતા" સાથે સંબંધ ધરાવતો કોઇ શબ્દ "નેશનલ" માટે બનાવાય તે "રાષ્ટ્રીય"ના જેવો ટૂંકો, રૂઢ, ઉપયોગસુકર બની રહી શકે ખરો ? ન બની શકે. વળી "રાષ્ટ્ર" શબ્દ "નેશન"નો જે અર્થ ઝીલે છે તે અર્થને "પ્રજા" શબ્દ નહીં ઝીલી શકે. "દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ"માં[૧૦૫] ઠાકોરે "હેડ ક્વૉર્ટર્સ"ને માટે "ઉપરી મધ્યવર્તી મથક" શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે; તે આજે, જ્યારે વહીવટી પરિભાષા ઘડવાની પ્રવૃત્તિ ચાલે છે ત્યારે, ધ્યાનમાં લેવા જેવો લાગે છે. ભાષાશાસ્ત્રીઓએ આદેશેલા કે કુદરતી રીતે ઉત્ક્રાંત થયેલા શબ્દરચનાના નિયમોને અવગણીને ઠાકોરે "ઠત્ર" (ઠઠ્ઠાચિત્ર), "કિરટિકા" (કિરણનાટિકા),[૧૦૬] "સિનેટિકા" (સિનેમાનાટિકા)[૧૦૭] જેવા શબ્દો પણ બનાવ્યા હતા; એવા શબ્દોને પણ કુદરતી ગણવાનું, તેમનાથી નહીં સૂગાવાનું અને તેમને ફરીફરી વાપરીને ચલણમાં લાવવાનું સૂચન તેમણે કર્યું હતું. એકંદરે, ઠાકોરને પોતાના બનાવેલા શબ્દો માટે પક્ષપાત રહેતો હતો, પોતાના રચેલા બેહૂદા શબ્દોને યે કુદરતી ગણાવવાનું તેમનું વલણ હતું, તટસ્થ દૃષ્ટિએ જોતાં શબ્દ ચલણમાં મુકાય એવો છે કે નહીં તે વિચાર્યા વગર તેઓ પોતાના શબ્દો પ્રચારમાં આવે તેવી ઇચ્છા

રાખતા હતા. તેમણે જે વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો કર્યા છે તે આજે ભાગ્યે જ ચલણમાં આવેલા જણાય છે અને એ ઘટના જ એ શબ્દોની સજીવન ભાષાંગો બની જવાની અશક્તિના નિદર્શનરૂપ છે. એક વ્યક્તિના પ્રયોગ અને આગ્રહથી કોઇ પણ શબ્દ ભાષાના જીવંત અંગરૂપ બની જતો નથી; એને સમાંતર હોય તેવા બીજા શબ્દો કરતાં એ શબ્દ જો વાગ્વ્યવહારમાં વધારે સૌકર્યવાળો તથા અર્થદૃષ્ટિએ વધારે ચોકસાઇ અને પૂર્ણતાવાળો હોય અને લોકો એને સહેજે સ્વીકારીને પુનઃપુનઃ પ્રયોજ્યા કરે તો એ શબ્દ ભાષાના જીવંત અંગ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પામે. ઠાકોરના શબ્દોએ એમનાં લખાણોમાં એમની ઉદ્દિષ્ટ અર્થાભિવ્યક્તિનો ભાગ ભજવ્યો છે કે એમના જમાનામાં એમના પૂરતું ઉચિત પર્યાયોની ખોટ પૂરવાનું કાર્ય કર્યું છે; પણ એ શબ્દો ભાષામાં રૂઢ થઇ શક્યા નથી; શાથી – એ શબ્દોની પોતીકી મર્યાદાઓને કારણે કે પછી કોઇ બાહ્ય કારણોને લીધે કે પછી બીજા કશાથી – તેની ચર્ચા આપણે એવા કેટલાક ઉદાહરણાર્થ શબ્દોના નમૂના લઇને આ પહેલાં કરી છે. (આ બૃહન્નિબંધમાં અન્યત્ર પણ કેટલેક સ્થળે, પ્રસંગોપાત્ત રીતે, આવા કેટલાક બીજા નવપ્રયુક્ત પર્યાયશબ્દોની ચર્ચા થયેલી છે.)

---- ૦૦૦ ----

પાદટીપો:

૧ પા. ૧૫-૧૭

૨ "વિવધ વ્યાખ્યાનો" ગુચ્છ ૩, પા. ૧૬૭

3 'A paper read at the First Oriental Conference, Poona, 1919'; Then published in 1922, in Bombay.

એ પહેલાં ૧૯૦૬માં ઠાકોરે શાકુન્તલના અનુવાદની પહેલી આવૃત્તિ બહાર પાડી દીધી હતી.

૪ "The text of śakuntalā", p. 69-74

૫ "માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક" (ઠાકોરનો અનુવાદ), પા. ૧૦૩

૬ "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૪ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૧, પા. ૪૬૩ અને ૪૬૮

૭ "વસન્ત", વર્ષ ૫ અંક ૧૧, માર્ગશિર સં. ૧૯૬૩, પા. ૪૦૨ અને ૪૦૬

૮ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૬ અંક ૩, આષાઢ ૧૯૮૯, પા. ૨૯૨-૨૯૩

૯ "વસન્ત", વર્ષ ૫ અંક ૧૧, માર્ગશિર સં. ૧૯૬૩, પા. ૪૦૪-૪૦૬

૧૦ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૬ અંક ૩, આષાઢ ૧૯૮૯, પા. ૨૯૩; "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૧, કારતક ૧૯૯૦, પા. ૮૪, ૮૮; "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૩, પોષ ૧૯૯૦, પા. ૨૮૨-૨૮૩

૧૧ "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૪, અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૧, પા. ૪૬૭

૧૨ "વસન્ત", વર્ષ ૫ અંક ૧૧, માર્ગશિર સં. ૧૯૬૩, પા. ૪૦૮

૧૩ "પ્રસ્થાન", પુ. ૧૭ અંક ૩, પોષ ૧૯૯૦, પા. ૨૮૫

૧૪ સદર, પા. ૨૮૩-૨૮૫

૧૫ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૧, કારતક ૧૯૯૦, પા. ૮૭, તથા જુઓ પા. ૮૮

૧૬ "વસન્ત", વર્ષ ૫ અંક ૧૧, માર્ગશિર સંવત ૧૯૬૩, પા.૪૦૬–૪૦૭

૧૭ "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૪ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૧, પા.૪૬૫

૧૮ "વિક્રમોર્વશીય", પા. ૬૦ ઉપર ૧૦૯મી ઉક્તિ અને પા.૬૧ ઉપર ૧૨૦મી ઉક્તિ

૧૯ સદર, પા. ૬૫, ૧૪૨મી ઉક્તિવાળા શ્લોકની બીજી પંક્તિમાં " અનવાપ્તકામતાવે", પા. ૯૯, ૮૦મી ઉક્તિવાળા શ્લોકની ચોથી પંક્તિમાં "મુક્તાફલાશ્રુસ્રગ.."

૨૦ "માલવિકાગ્નિમિત્રનો નવો અનુવાદ", "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૮ અંક ૫, નવેંબર ૧૯૩૩, પા. ૪૭૩–૪૭૬

૨૧ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૬ અંક ૩, આષાઢ ૧૯૮૯, પા.૨૯૨

૨૨ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૧, કારતક ૧૯૯૦, પા.૮૩–૮૭

૨૩ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૩, પોષ ૧૯૯૦, પા.૨૮૭–૨૮૮

૨૪ "પ્રસ્થાન" ,પુસ્તક ૧૭ અંક ૧, કારતક ૧૯૯૦, પા. ૮૪

૨૫ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૩, પોષ ૧૯૯૦, પા. ૨૮૭

૨૬ "વસન્ત", વર્ષ ૫ અંક ૮, ભાદ્રપદ સંવત ૧૯૬૨, પા. ૨૮૮–૨૯૬

૨૭ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૧૭ અંક ૬, ચૈત્ર સં. ૧૯૯૦, પા. ૫૭૭–૫૮૨. મૂળ, "હોળીસપ્તાહ દરમિયાન તા. ૨–૩–૪, માર્ચ '૩૪ના રોજ વડોદરામાં ગુજરાતી વિદ્વાનોના સંમેલનમાં આપેલું વ્યાખ્યાન".

૨૮ "વિવિધ વ્યાખ્યાનો" ગુ. ૩, પા. ૨૧૨–૨૧૮

૨૯ "પંચોતેરમેં", પા. ૩૫

૩૦ મ.સ. વિશ્વવિદ્યાલય પાસેના, ઠાકોરના અપ્રગટ સાહિત્યસંચયમાંથી મળેલી, ભૂરાં પૂઠાંની એક મોટી નોટબુકનાં પહેલાં સડસઠ પાનાંમાં શંકરનની "છાપેલાં મોટાં ૧૬૦ પાનાંની ચોપડીનો સાર" ઉતારાયેલો અથવા

"શંકરન્‌ની ચોપડીનું સારગ્રાહી વિવરણ" થયેલું (તા. ૧૨-૧૧-૪૧થી ૫-૨-૧૯૪૨ સુધીમાં આટોપાયેલું) જોવા મળે છે. એ જ નોટબુકનાં ઇકોતેરથી ત્યાશી સુધીનાં તેર પાનાંમાં એબરક્રોમ્બીનાં પહેલાં બે પ્રકરણોમાંના પહેલાનો પૂરો અને બીજાનો અધૂરો સારોદ્ધાર (તા. ૧૧, ૧૨-૨-૪૨ના દિવસોએ) ઉતારાયેલો જોવા મળે છે. બંને લખાણોના ઉક્ત મુત્સદ્દાઓને ઠાકોરે કાચા જ ગણેલા, કેમકે શંકરન્‌ના કેટલાક ભાગને વિશેષ સરલ અને સંક્ષિપ્ત બનાવવાની તેમને જરૂર લાગી હતી; તો એબરક્રોમ્બીને માટે " Quite other treatment " આવશ્યક હોવાનું તેમને જણાયું હતું. ઉક્ત લખાણોમાં ચારેક જગ્યાએ મૂકેલી ટીપો પરથી તેમના આ આશયનો ખ્યાલ મળે છે.

૩૧ "પ્રવેશકો", ગુ. ૧, પા. ૨૦૭

૩૨ આ અંશોની ચર્ચા આ બૃહન્નિબંધના પહેલા પ્રકરણના "કવિતા-વિષયક કાવ્યો"ના વિભાગમાં તથા બીજા પ્રકરણમાં વીગતે કરવામાં આવી છે. છતાં તાત્કાલિક સરખામણી માટે થોડા ઉલ્લેખો આપું:

(૧) અવતરણના પહેલા વાક્યમાંનો "અનુકરણ" શબ્દ એરિસ્ટોટલના "ઇમિટેશન"નો પર્યાય છે.

(૨) "ઉત્તમ કલા અને કવિતા" નામક કાવ્ય ("ભણકાર", ૧૯૪૨, પા. ૧૭)

(૩) "કવિતા શિક્ષણ"ના બીજા પરિશિષ્ટમાં વર્ડ્ઝવર્થ, શેક્સપિયરનાં અવતરણો (પા. ૧૦૩), શેલીનું અવતરણ (પા. ૧૦૪), બેકનનું અવતરણ (પા. ૧૦૭), મિલ્ટનનું અવતરણ (પા. ૧૨૧)

33 જીવન અને સાહિત્યની પારસ્પરિક ઉપકારકતાનો નિર્દેશ ઠાકોરે "ગુજરાતનાં પ્રશસ્તિકાવ્યો" નામક વ્યાખ્યાનના અંતભાગમાં કર્યો છે. (" વિવિધ વ્યાખ્યાનો "ગુ. ૩, પા. ૩૪) કલાની શ્રેયસ્કરતાની, પ્રચારકતાની અને "કલા ખાતર કલા"ના વાદની ચર્ચા તેમણે "જ્ઞાનગોષ્ઠી" નામક વ્યાખ્યાનમાં કરી છે. ("વિવિધ વ્યાખ્યાનો" ગુ.૩, પા. ૪૦-૪૨) ત્યાં તેમણે મમ્મટના "કાવ્યં .... શિવેતરક્ષતયે ....કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે .... સદ્યઃ પરનિર્વૃતયે ......" - સૂત્રની પણ ચર્ચા પ્રસ્તુત વિષયના ઉપલક્ષમાં કરી છે. "સોરાબ અને રુસ્તમ" નામક વ્યાખ્યાનમાં પણ તેમણે "કલા ખાતર કલા"ના વાદની યોગ્યાયોગ્યતા ચર્ચી છે. ("વિવિધ વ્યાખ્યાનો " ગુ.૩ પા. ૧૧૬-૧૧૭)

૩૪ આ બૃહન્નિબંધના બીજા પ્રકરણના ત્રીજા ખંડમાં એની, વીગતે, ચર્ચા થયેલી છે.

૩૫ "પ્રવેશકો" ગુ. ૧, પા. ૫૭

૩૬ અર્થાત્, એ વલણનાં તલાવગાહી વ્યાપક વિમર્શણાવાળાં પરિણામો નીપજાવાયેલાં જેવા મળતાં નથી. બાકી, કોઇક સળંગ સમીક્ષામાં કોઇક પ્રાચીન સિધ્ધાંતનો ક્યાંક અછડતો વિનિયોગ થયેલો જેવા મળે ખરો, જેમકે , "દિવ્ય-ચક્ષુ"ના પ્રવેશકમાં ઉક્ત નવલના અંતની ચર્ચા વખતે ઠાકોરે કલાકૃતિના મંગલ પર્યવસાન વિષે ભરતે આદેશેલા નિયમની વાત કરી છે. ("પ્રવેશકો" ગુ. ૧, પા. ૧૪૪)

૩૭ "વિવિધ વ્યાખ્યાનો ", ગુ. ૩, પા. ૧૪૬

૩૮ "નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો", પા.૧

૩૯ "પ્રવેશકો" ગુ. ૧, પા. ૮૬

૪૦ "કવિતાશિક્ષણ", પા. ૭–૮

૪૧ "પ્રવેશકો" ગુ. ૧, પા. ૮૭–૮૮

૪૨ "પંચોતેરમે", પા. ૧૩૦ અને ૧૩૪

૪૩ "ભણકાર" (૧૯૪૨), પા. ૨૪, ૨૬

૪૪ કાન્તિલાલ વ્યાસ, "ભાષા વૃત્ત અને કાવ્યાલંકાર" (૧૯૪૫), પા. ૩૦૪

૪૫ જુઓ સુંદરમ્‌નું "એક કવિતાપ્રવાસ" કાવ્ય, "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ" (૧૯૫૪), પા. ૮

૪૬ આ "પ્હેલું પગથિયું " તે કયું તેની સ્પષ્ટતા આ પુસ્તક વિષેની ચર્ચાના પ્રારંભિક ભાગમાં થઇ ગયેલી છે.

૪૭ "સાહિત્યવિવેચનના સિધ્ધાન્તો " (૧૯૫૯), પા. ૧૫–૧૭

૪૮ એબરક્રોમ્બીની અનુકૃતિમાં ઠાકોરે ૧૨–૨–૪૨ના દિવસે લખ્યું છે: "સાહિત્ય દ્વિદલ વસ્તુ છે: એનું એક દલ ઉચ્ચારણ બીજું ગ્રહણ". ૧૨–૧૨–૪૩ના દિવસે વડોદરામાં આપેલા વ્યાખ્યાનમાં ઠાકોર બોલેલા: "સર્જક ઉચ્ચારે તે તો અર્ધું જ સર્જન સમભાવી ગ્રાહકો ઝીલે તે જ એ સર્જનનું બીજા અર્ધ શકલનું જોડાણ ". ("પંચોતેરમે", પા. ૩૨) એબરક્રોમ્બીના વિચારનો ઠાકોરના મનમાં થયેલો વિકાસ – કે દુર્વિકાસ –નોંધવા જ આ બે અવતરણો આપ્યાં છે.

૪૯ "સાહિત્યવિવેચનના સિધ્ધાન્તો" (૧૯૫૯), પા. ૧૩

૫૦ "મ્હારાં સોનેટ" (૧૯૫૩), પા. ૧૧૫–૧૧૭

૫૦અ જો કે એ વિચારનું બીજ કદાચ એથી યે વહેલું ઠાકોરના મનમાં નખાયેલું માની શકાય. જુઓ "નિરુત્તમા", પ્રસ્તાવના, પા. ૮૫

૫૧ "ગોપીહૃદય", પ્રવેશક, પા. ૮–૧૦, ૨૪–૩૦

૫૨ સદર, નિવેદન, પા. ૪–૫

૫૩ અંબુભાઇ પુરાણી પરના ઠાકોરના પત્રોમાંથી મળી આવેલા ("ગોપીહૃદય" માટે પહેલાં લખાયેલા પાછળથી છોડી દેવાયેલા, ને તેથી અપ્રસિધ્ધ રહેલા) નિવેદનના પહેલા પરિચ્છેદમાં. (ઉક્ત નિવેદનને બદલે ઠાકોરે જે બીજું નિવેદન તૈયાર કર્યું હતું તે "ગોપીહૃદય"માં છાપવામાં આવેલું છે.)

૫૪ તા. ૩૦-૬-૪૩ના દિવસે ઠાકોરે મનુભાઇ પર લખેલો પત્ર. (અંબુભાઇ પુરાણી પરના ઠાકોરના પત્રોમાંથી આ પત્ર મળ્યો હતો.)

૫૫ સદર પત્ર

૫૬ "ગોપીહૃદય", નિવેદન, પા.૫

૫૭ સદર, નિવેદન, પા. ૫

૫૮ સદર, પ્રવેશક, પા. ૪૩

૫૯ સદર, પ્રવેશક, પા. ૪૧-૪૨

૬૦ સદર, પ્રવેશક, પા. ૨૪-૨૫

૬૧ સદર, ટિપ્પણ, પા. ૬

૬૨ સદર, ટિપ્પણ, પા. ૧૩

૬૩ ચોપ્પનમી પાદટીપ જુઓ.

૬૪ ઠાકોરે અંબુભાઇ પુરાણી પર તા.૧૧-૮-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૬૫ ઠાકોરે અંબુભાઇ પુરાણી પર તા. ૨૬-૧૧-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૬૬ "ગોપીહૃદય", પ્રવેશક, પા.૫૪

૬૭ સદર, પ્રવેશક, પા.૫૬

૬૮ સદર, પ્રવેશક, પા.૫૫

૬૯ ઠાકોરે અંબુભાઇ પુરાણી પર તા. ૨૩-૭-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૭૦ પા. ૭૪

૭૧ "ગોપીહૃદય", પ્રવેશક, પા. ૫૫-૫૬.

૭૨ સદર, પ્રવેશક, પા.૫૪, ટિપ્પણ, પા.૪

૭૩ સદર, પ્રવેશક, પા.૫૪-૫૫

૭૪ "ગોપીહૃદય" માટે પહેલાં લખાયેલા પણ પછી કોઇ કારણસર રદ કરાયેલા અને તેથી અપ્રગટ રહેલા નિવેદનમાંથી આ પરિચ્છેદમાંનાં અવતરણો લીધાં છે.

૭૫ અંબુભાઇ પુરાણી પર ઠાકોરે તા. ૨૬-૧૧-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૭૬ "ગોપીહૃદય", પ્રવેશક, પા. ૪૪

૭૭ જુઓ મંગલ ૧, પં.૪૧માં "નૈશ", પં. ૬૧માં "મયિ રક્ત", પં.૧૦૭માં "યુગ્મરસ" (દાંપત્યભાવના કે શૃંગારના દૂરાકૃષ્ટ અર્થમાં), મંગલ ૨, પં.૧૨માં "જઇયં", પં. ૭૪માં "કિસ્યો", મંગલ ૪, પં.૧માં "'ચ", પં.૪૩માં "સુણતખેવ", "કૂંડતખેવ", મંગલ ૬, પં. ૧૫માં "અહિલ જલાદ", પં. ૩૫માં "ભૂંભૂણત", મંગલ ૮, પં. ૧૫૦માં "ભર્ત્સવું", મંગલ ૯, પં.૮માં "સવે", પં.૮૧માં "કશ્જાતિ" (વ્યાકરણદુષ્ટ પ્રયોગ), મંગલ ૧૦, પં.૩માં "સરગ", પં.૬૪માં "અવધારિયે", પં.૮૬માં "વદર્તું", પં. ૧૫૩માં "નિખાલસોજ્જ્વલ", મંગલ ૧૧, પં.૬૮માં "ગયાન", મંગલ ૧૨, પં. ૧૨૮માં "ગઉપી"(ગોપી"માંના "ઓ" સ્વરનો મનસ્વી વિગ્રહ કરીને બનાવેલો કૃત્રિમ શબ્દ), "નંદજી શાસતિ " (સતિ સપ્તમીનો પ્રયોગ), પં. ૧૪૭માં "જિતેવા"........

૭૮ ઠાકોરે અંબુભાઇ પર તા. ૨૩-૭-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૭૯ અહીં ઉલ્લેખાયેલા પત્રમાં ઠાકોરે એક બીજી વાતનો પણ નિર્દેશ કર્યો હતો, જાણવા સારુ તે અહીં ઠાકોરના જ શબ્દોમાં નોંધું છું: "શ્રી અરવિંદનાં કાવ્યો અને યુરોપીય સાહિત્યની એમની સમાલોચના ઉપર લખવા માંડેલું તે આ

ગોપી હૃદયને છાપવા આપ્યું ત્યારથી અટકી પડ્યું છે."

૮૦ ઠાકોરે અંબુભાઇ પર તા. ૧-૧૨-૪૩ના દિવસે લખેલો પત્ર

૮૧ "સોવિયેટ નવજુવાની", રૂપાન્તરકર્તાનું નિવેદન, પા.૯-૧૦

૮૨ સદર, ઉક્ત નિવેદન, પા. ૮-૯

૮૩ સદર, ઉક્ત નિવેદન, પા. ૮

૮૪ સદર પુસ્તકનું "अ" એ કરેલું અવલોકન, "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૨૧ અંક ૪, માઘ ૧૯૯૨, પા.૩૭૩

૮૫ "સોવિયેટ નવજુવાની ", રૂપાન્તરકર્તાનું નિવેદન, પા.૯

૮૬ ચં.ચી. મહેતાએ લખેલું અવલોકન, "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૧૨ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૫, પા. ૬૪૦

૮૭ "સોવિયેટ નવજુવાની", પા. ૧૪૩, ૧૪૧, ૧૪૨, ૫૯, ૬૦, ૬૨ વગેરે

૮૮ સદર, પા. ૧૯

૮૯ આ મુદ્દો ચંદ્રવદન મહેતાએ જરા જુદા દૃષ્ટિકોણથી ચર્ચ્યો છે, જુઓ "કૌમુદી" , નવું પુસ્તક ૧૨ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૫, પા. ૬૪૧-૬૪૩

૯૦ "પ્રસ્થાન", પુસ્તક ૨૧ અંક ૪, માઘ ૧૯૯૨, પા. ૩૭૩

૯૧ "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૧૨ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૫,પા.૬૩૯

૯૨ "સોવિયેટ નવજુવાની", રૂપાન્તરકર્તાનું નિવેદન,પા.૧૧-૧૨

૯૩ "કૌમુદી", નવું પુસ્તક ૧૨ અંક ૬, ડિસેમ્બર ૧૯૩૫, પા. ૬૩૮-૬૩૯

૯૪ મૂળ નાટિકા "એશિયા એન્ડ ધિ અમેરિકાઝ"નામના માસિકના નવેંબર ૧૯૪૪ના અંકમાં પ્રગટ થઇ હતી. એ અંકની નકલો મુંબઇમાં જાન્યુઆરી ૧૯૪૫ને અંતે આવી પહોંચ્યા પછી તરત ફેબ્રુઆરી માસમાં ઠાકોરે તેનો અનુવાદ કરીને "માનસી"ના માર્ચ ૧૯૪૫ના અંક (વર્ષ ૧૦, ગ્રંથાંક ૧)માં પ્રસિધ્ધ કર્યો હતો.

નાટિકાની સાથે છપાયેલા બેવ્રણ પાનના નિવેદનમાં તેમણે પર્લબકનાં વિચારવલણો, પ્રવૃત્તિઓનો અછડતો પરિચય આપવા ઉપરાંત તેમના ઉક્ત આશયને તેમણે પ્રગટ કર્યો હતો તેમ જ પોતાના અનુવાદ વિષે પણ થોડીક સ્પષ્ટતા કરી હતી.

૯૫ "માનસી", વર્ષ ૧૦ ગ્રંથાંક ૧, માર્ચ ૧૯૪૫, પા. ૧૩

૯૬ ઠાકોરના હસ્તલેખોના સંગ્રહમાંથી મળેલો આ એકાંકીનો મુત્સદ્દો જોતાં જણાય છે કે તેમણે તેને મુંબઇની મેસર્સ એન.એમ. ત્રિપાઠીની કંપની દ્વારા પ્રકાશિત કરવાનો વિચાર, એ અનુવાદ કરતી વખતે, કર્યો હતો. તે પછી "પંચોતેરમે" (૧૯૪૫) અને "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ" (૧૯૪૬)માં મૂકવામાં આવેલી તેમનાં પ્રગટાપ્રગટ પુસ્તકોની સૂચિમાં તેમણે એને અંગે "પ્હેલી તકે પ્રકટ કરવા ધારું છું" એવો નિર્દેશ કર્યો હતો પણ હજી એ એકાંકી પ્રકટ થઇ શક્યું નથી. ઉક્ત સૂચિઓમાં "રાશેલ" શબ્દ છપાયેલો છે પરંતુ ઠાકોરના ઉપર્યુક્ત મુત્સદ્દામાં સર્વત્ર "રાહેલ" શબ્દ વપરાયેલો હોવાથી મેં એ જ શબ્દ મારા લખાણમાં વાપર્યો છે.

૯૭ પા. ૧૦

૯૮ પા. ૧૨૬-૧૨૭

૯૯ "અંબડ વિદ્યાધર રાસ", નિવેદન, પા. ૧૩

૧૦૦ "માનસી", વર્ષ ૧૦ ગ્રંથાંક ૧, માર્ચ ૧૯૪૫, પા. ૧૬

૧૦૧ "સોવિયેટ નવજુવાની", રૂપાન્તરકર્તાનું નિવેદન, પા. ૧૨

૧૦૨ "મ્હારાં સોનેટ" (૧૯૫૩) , પા. ૧૩૩

૧૦૩ "માનસી", વર્ષ ૧૦ ગ્રંથાંક ૧, માર્ચ ૧૯૪૫, પા. ૧૪

૧૦૪ પા.૧૧

૧૦૫ "માનસી", વર્ષ ૧૦ ગ્રંથાંક ૧, માર્ચ ૧૯૪૫, પા.૨૦

૧૦૬ સદર, પા. ૧૦ ("બે કે વધારે શબ્દોના સંકલન"ની પધ્ધતિએ ઉપજાવાયેલી "પાણિનિનાં સૂત્રોની આખી પરિભાષા"ની રીતે જ આ શબ્દોને પણ પોતે બનાવ્યા હોવાનો ઠાકોરે દાવો કર્યો છે.)

૧૦૭ "પંચોતેરમે", પા. ૨૦૧.