Chap-3

પ્રકરણ ત્રીજુ:

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વિવેચનો

નવલકથાના વિવેચનમાં જે જે મહત્વનાં મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત થાય છે તેનો સહુ પ્રથમ ખ્યાલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના [illegible] થયેલાં જુદાં જુદાં વિવેચનોથી આવે છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ના વિવેચનને નિમિત્તે કથાસાહિત્યને અંગેના કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો ઉભા કરવામાં આવ્યા છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ની રચના થઇ તે અરસામાં [illegible] પશ્ચિમમાંથી અનુદિત થએલી, પશ્ચિમની કેટલીક કૃતિઓને આધારે લખાયેલી તથા મૌલિક એવી આ સ્વરૂપની કૃતિઓનો ઠીકઠીક પરિચય થઇ ચુકયો હતો. આથી નવલકથાના કથારસ વિષેના ખ્યાલમાં પણ વધુ સ્પષ્ટતા થતી આવતી હતી. આનો લાભ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના લેખકને તેમજ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના વિવેચકોને મળ્યો છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ને શુદ્ધ નવલકથા કહેતાં ઘણાં વિવેચકો અચકાયા છે. આથી એને પુરાણ, મહાકાવ્ય, સકલકથા જેવી સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. આ બધી સંજ્ઞાઓ એક બાજુથી જેમ આ કૃતિ માત્ર નવલકથા નથી પણ એથી કંઇક વિશેષ છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેમ સાથે સાથે નવલકથામાં સાધારણ રીતે અપેક્ષિત નહીં અને કંઇક અંશે નવલકથાને ઉપકારક નહીં એવા અપ્રસ્તુત અંશો એમાં ભળી ગયા છે એનું પણ સૂચન કરે છે.

આથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની આકારપરત્વેની શિથિલતાનો મુદ્દો પણ ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યો છે. આમ કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં આકાર જેવી મહત્વની સંજ્ઞાની ચર્ચા પહેલીવાર 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને ખાસ નિમિત્તે શરૂ થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ મહાનવલ છે અને એને આકાર હોઇ શકે નહીં અથવા હોવો જરૂરી નથી એવો મુદ્દો શ્રી રામનારાયણ પાઠકે ઉપસ્થિત કર્યો છે. આકાર વિષેની ચર્ચા બહુ સંતોષકારક લાગતી નથી.

એ જ રીતે પાત્ર અને તેનું કાર્ય, પાત્રનાં મનોગત, પાત્રનાં વ્યક્તિત્વનું પરિમાણ અને એના કાર્યનું પરિમાણ, વસ્તુસંકલના, વર્ણનના નિર્વાહ્ય અને અનિર્વાહ્ય

અંશો, લેખકનું જીવન વિશેનું દર્શન, લેખકની માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ અને એનું નવલકથાના રચનાતંત્રમાં સ્થાન, સ્થળ અને કાળ વિશેની નવલકથામાંથી ઊભી થતી અભિજ્ઞા, કથાસૃષ્ટિનાં પાત્રો જેમાં શ્વાસ લઈને જીવે તે વાતાવરણ, નવલકથામાં પ્રતિફલિત થતી સમસામયિકતા અને આ બધાંને અંતે નવલકથાની એક organic structure રૂપે થતી પ્રતીતિ – આ આ મુદ્દાઓની ચર્ચા 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને નિમિત્તે પ્રારંભાઈ. આથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની વિવેચનાઓ નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેના વિવેચનમાં જે મૂળભૂત સમસ્યાઓ ઊભી થાય છેતેનો ખ્યાલ મેળવવામાં ઘણી ઉપયોગી થઈ પડે એમ છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની લોકપ્રિયતા તથા અભ્યાસક્ષમતાને કારણે એ વિશે કંઈક ને કંઈક લખાતું રહ્યું છે. એના સમકાલીન વિવેચનોની સાથે સાથે અત્યાર સુધીમાં થયેલા વિવેચનોને પણ લક્ષમાં રાખીશું કારણ કે જેમ જેમ આ સાહિત્યસ્વરૂપનો વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ એની અનેક વિધ શક્યતાઓ બહાર આવતી ગઈ. આથી આજની કેળવાયેલી રુચિ અને સંવેદનાની પ્રતિભાવ કેવીક છે અને એ દૃષ્ટિએ એનું મૂલ્યાંકન કરતાં કેવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે એનો પણ ખ્યાલ આવી શકે. 'કરણઘેલો' ની જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરત્વે પણ નિરપેક્ષ વિવેચનનાં ધોરણો લાગુ પાડવાં કે કેમ એ વિચારવાનું રહેશેજ.

'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રગટ થતાં નવલરામે એવાં વિસ્તીર્ણ વિવેચનને યોગ્ય પુસ્તકોના વિવેચન માટે ત્રૈમાસિક 'વિવેચક' ની ખાસ જરૂર છે એવું પણ કહ્યું હતું. એમણે આ કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે વિસ્તારથી કશું કહ્યું નથી, પણ એમને મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'કરણઘેલો' કરતા પણ અમુક બાબતોમાં બહુ ચઢીઆતી છે એટલુંજ નહીં પણ અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી પ્રખ્યાત નવલકથાઓ જોડે મુકાબલો કરી શકે એવી કૃતિ લાગી હતી. આ વિધાનના સમર્થનમાં એમણે કશું કહ્યું નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં કેટલાક ગંભીર દોષો છે એવું એમણે કહ્યું છે ખરું. 'સરસ્વતીચંદ્ર' થી નવલકથા વિશેની એમની વિભાવના (જે 'કરણઘેલો' ના વિવેચનમાં જોવા મળે છે) માં શો ફેરફાર થયો તે પણ આપણને જાણવા મળતું નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' "કરણઘેલો' થી પણ ચઢીઆતી છે!' એવું કહ્યું છે એ જ સૂચવે છે કે એમની આગળ 'કરણઘેલો' જ હજી નીંધપાત્ર નમૂનારૂપે છે.

નવલરામ પછી મણિભાઇ તન્ત્રીએ પણ 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ને 'ટીકાકારને કસોટી પર લેવાનું મન થાય' એવી એક જ નવલકથા ગણી છે. એને માટે એમણે 'સ્થિતિસૂચક' એવું વિશેષણ પણ વાપર્યું છે. આજની પરિભાષામાં એનો અનુવાદ કરીએ તો સમસામયિક સામાજિક પરિસ્થિતિની દ્યોતક એવું કહી શકાય. એમાં ઉત્તમ વર્ણનશૈલી છે અને તેથી નિરૂપ્યમાણ વિષય તાદૃશ બની રહે છે. એને કારણે 'ઐન્દ્રજાલિક રસ' નિષ્પન્ન થાય છે. મનોવિકારને કારણે ચાલતો માનસિક સંઘર્ષ કે વિકારની પરાકાષ્ટામાં પણ ગોવર્ધનરામે એકસરખી નિપુણતાથી વર્ણન કર્યાં છે. એ વર્ણનોમાં લેખકની કવિત્વશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. ભાષામાં અર્થની સ્પષ્ટતા છે અને ધ્વનિ પણ છે. ગોવર્ધનરામમાં 'સર્વાનુભવ રસિકતા' હોવાને કારણે વિવિધ સ્વભાવલક્ષણ ધરાવનારાં પાત્રોનાં મનોગત પણ એઓ સારી રીતે વર્ણવે છે. વર્ણનપરત્વે આ વિવેચક ઉમેરે છે: ' વિષયને અંગે અવારણીય વ્યંજના ઉત્પન્ન કરવી અને તેને જ અંગે વ્યંજનાનો અવકાશ ન રહેવા દેતા વર્ણનો વિસ્તૃત લખવા એ બે ગુણ સહાધ્યાસી હોઇ શકે નહીં. '' આમ કહીને વિસ્તૃત વર્ણનોની એક મર્યાદા તરફ આ વિવેચક આંગળી ચીંધે છે. વાચકની કલ્પનાશક્તિને સક્રિય બનાવે એટલા પ્રમાણમાં વ્યંજના રહી હોવી જોઇએ.

એમના જ સમકાલીન વિશ્વનાથે આ વર્ણનોને કિલષ્ટ અને મૂળ વસ્તુનો સાક્ષાત્કાર નહીં કરાવી શકનારા કહયા છે. કયાંક એમને આ વર્ણનો સામાન્ય અને દુર્બળ પણ લાગ્યા છે. એક સ્થળે યોગ્ય રીતેજ એમણે કહયું છે કે '' કુતૂહલ તૃપ્ત થયા પછી પણ અલંકારનું પૂરણ થતું જાય છે.''

વસ્તુસંકલનાપરત્વે પણ વિશ્વનાથે વાંધો ઉઠાવ્યો છે અને શ્રી મણિભાઇ તન્ત્રી એમાં સમ્મત થાય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્રે જુદાજુદા જનસ્વભાવ અને પરિસ્થિતિ શી રીતે જોયાં, એ જોયાથી એને કેવી લાગણી થઇ એ બતાવવા જતાં રચના શિથિલ થઇ ગઇ છે. નવલકથાના વસ્તુનું પોષણ આનુક્રમિક વિકાસને રૂપે થવું જોઇએ. અહીં એ પ્રમાણે થએલું લાગતું નથી. એમને મતે 'ગુણસુંદરીનું કુટુમ્બજાળ' નામનો બીજો ભાગ 'સરસ્વતીચંદ' નામની

નવલકથામાં બિલકુલ અસ્થાને છે. બીજા ભાગથી જ કથાનું સ્વરૂપ લુપ્ત થવા માંડે છે અને વાર્તાપ્રવાહ આડે ઘણાં અંતરાય આવે છે. લેખકે ગૌણ વસ્તુ અને પ્રધાન વસ્તુ વચ્ચેનો વિવેક બહુ કર્યો નથી.

એ જમાનાની નૈતિક ભાવનાને કેટલાક પ્રસંગો કંઇક અંશે ખૂંચ્યા છે. અલકકિશોરીને જે થયું તે એના ઉન્મત્તપણાને કારણે જ થયું એવી લેખકે સૂચવેલી ખુલાસો શ્રી મણીભાઇ તન્ત્રીએ માન્ય રાખી નથી. લેખકે એનું તિરસ્કારયુક્ત ભાન જ કરાવવું જોઇતું હતું. તેને બદલે એ પ્રસંગનું જે તંતીતન્ત વર્ણન કર્યું છે તે યોગ્ય નથી.

શ્રી મણીભાઇ તન્ત્રીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માંના પાત્રાલેખનની પણ ચર્ચા કરી છે. તેમને પુરુષ પાત્ર કરતાં સ્ત્રી પાત્રનાં આલેખનમાં ગોવર્ધનરામની દક્ષતા વિશેષ લાગે છે. તે ચર્ચવાને બદલે કુમુદસુન્દરી દ્વારા જે આદર્શ રજુ થયો છે તેની જ વાત આ વિવેચકે વિશેષ કરી છે. આપણાં ઘણાંખરા વિવેચકો આ જ પ્રમાણે પાત્રો વિષેની ચર્ચા કરતા જણાય છે. આનું કારણ એ છે કે મોટે ભાગે પાત્ર લેખકને અભિમત ભાવનાને પ્રગટ કરવાનું સાધન લેખાતું આવ્યું છે. પાત્રાલેખનમાં પાત્રની મુખમુદ્રાનું વર્ણન આવશ્યક ગણાતું,આથી આ વિવેચક કુમુદનું એવું વર્ણન ગોવર્ધનરામે આપ્યું નથી તેની ફરિયાદ કરે છે. એમણે પણ કુમુદ-સુન્દરીના લગ્ન લેખક સરસ્વતીચંદ્ર જોડે કરાવી ન શક્યાં તે બદલ ફરિયાદ કરી છે. પણ એનેક દેશની સમકાલીન અવસ્થાની વ્યંજના તરીકે ઘટાવીને એમણે સંતોષ માન્યો છે. સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રાલેખનની ચર્ચામાં પણ સરસ્વતીચંદ્રની જીવનકથાજ આપી છે. વિવેચક સરસ્વતીચંદ્રે કરેલા કુમુદના ત્યાગને વ્યાજબી ઠરાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રને એવી ખબર નહોતી કે કુમુદને કોઇ બીજો લાયક વર નહીં મળે. અને તેથી દુર્દશા જ ભોગવવી પડે. બન્ને વચ્ચેના પ્રેમની કોઇ ભૂમિકા હજી રચાઇ નહોતી તેથી વ્યવહારબુદ્ધિથી જોતાં સરસ્વતીચંદ્રને નિર્દોષ ગણાવવાનું વિવેચકનું વલણ છે. જો ખામી હોય તો માત્ર એટલીજ કે સરસ્વતીચંદ્રે વર્તમાન સ્થિતિનું રહસ્ય સંપૂર્ણ સમજ્યા વિના ભવિષ્યના અંધકારમાં કૂદકો માર્યો. પણ આ ક્ષતિ એ વિવેચકને મન ક્ષતિ નથી. કારણ કે એ રીતે ગોવર્ધનરામે ઇશ્વરલીલાનું દર્શન જ કરાવ્યું છે. સરસ્વતીચંદ્રના ત્યાગને

કારણેજ કુમુદના પાત્રમાં મહત્તા આવી શકી એવી રમણભાઈ નીલકંઠની દલીલ આ વિવેચક પણ સ્વીકારે છે. આમ છતાં સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રાલેખનમાં એમને થોડીક ક્ષતિ રહી ગયેલી લાગે છે. ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ સરસ્વતીચંદ્રને એના વિચાર પ્રમાણે સ્ત્રી આવશ્યક ન હતી અને લગ્ન આખા જન્મારાના પાશરૂપ હતું. આથી એણે માત્ર પિતામહીનું માન રાખવા વિવાહ સ્વીકાર્યો હતો. અને કુમુદસુન્દરીના ગુણદોષ વિષે એના મનમાં ઉદાસીનતા હતી. વિવેચક કહે છે કે એ પ્રસંગ પછીથી સરસ્વતીચંદ્રને કુમુદ માટે જે સ્નેહની લાગણી થઈ અને એના વલણમાં જે ફેરફાર થયો તે એના જેવા વિદ્વાન વરને વિષે માની શકાય એમ નથી, આથી કેટલેક પ્રસંગે એ મૂર્ખ અને અવિવેકી જણાય છે. બુદ્ધિધનના પાત્રમાં વાસ્તવિકતાનું આરોપણ થયું છે ખરું પણ સાથે સાથે માનુષી અસાધારણતાનું પણ દર્શન થાય છે. એમને મતે બુદ્ધિધન સ્વાર્થની સિદ્ધિ ગમે તે પ્રકારે કરવી અને ગૌણભાવે બુદ્ધિના પ્રભાવથી દુનિયાને ચકિત કરવી અને સાથે સાથે પોતાની દુષ્ટતાને કુશળતાથી ઢાંકયે જવી એવી જીવનરીતિ અપનાવે છે. સાધનસાધ્યનો વિવેક એ કરતો નથી અને એમના આ વિધાનના સમર્થનમાં એઓ ગોવર્ધનરામનું આ વાક્ય ટાંકે છે. "સારે અર્થે ગમે તે સાધન લેવું તેમાં તેને કોઈ દોષ સૂઝાડે એવું કોઈપણ તેના સંસારમાં ન હતું." રાજબા સાથેનો સમ્બન્ધ પણ સૌભાગ્યદેવીને લીધે અટકયો. એઓ કહે છે કે સૌભાગ્યદેવી જેવી ગૃહિણી એને ન મળી હોત તો એ કેટલો વ્યભિચારી થઈ જાત એવી શંકા આપણને થાય છે તેનું કારણ ગ્રન્થકારની સંકલનામાં જ રહેલું છે. એમની દૃષ્ટિએ સ્વાર્થ અને બુદ્ધિબળથી જન્મ પામતી સ્વચ્છંદ એ બે બુદ્ધિધનની વૃત્તિઓ બીજી દરેકને ડુબાવી દે એવી સબળ હતી. ગોવર્ધનરામના જનસ્વભાવના બહુ વિશાળ જ્ઞાન માટે આ વિવેચકને માન છે. આ પ્રકારના પાત્રાલેખનથી ચારિત્ર્યના ઘડતરનું શિક્ષણ પણ મળી રહે છે.

એ જમાનામાં નવલકથા લોકશિક્ષણનું એક સાધન ગણાતું. આથી આ વિવેચક 'સરસ્વતીચન્દ્ર' થી બોધકહેતુ કેટલો સિદ્ધ થયો તેની ચર્ચા કરે છે. અને એ ચર્ચા દરમ્યાન લેખકે આપવા ધારેલો બોધ યોગ્ય રીતે અને યોગ્ય પ્રમાણમાં આપ્યો છે કે

નહીં એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે છે. એમની દૃષ્ટિએ ત્રીજા ભાગમાં આવતું લક્ષ્માલક્ષનું પ્રકરણ, ચોથા ભાગમાં આવતાં મહાભારતની અર્થહીન વિસ્તાર અને સનાતન ધર્મના પ્રકરણો અયોગ્ય સ્થાને અને અયોગ્ય વિસ્તારથી રચેલાં છે. એમાં વાસ્તવિકતા અને ભાવમમતાનું મિશ્રણ અરુચિકર રીતે થાય છે એમાં ગોવર્ધનરામ જેને પ્રસ્તાવનામાં, "wellknown canons of Modern Art" કહે છે તેનું ઉલ્લંઘન થયું છે. કાર્યવેગ અસ્ખલિત રહેતો નથી અને રસની ક્ષતિ થાય છે. એઓ કહે છે કે ગોવર્ધનરામે પોતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે અને નવલકથાનું સ્વરૂપ વિવેચકને સમજાવવાનો પ્રયત્ન પણ એમણે કર્યો છે તેથી આ દોષનું સ્વરૂપ વધુ ગમ્ભીર બને છે. એમને મતે ઉપદેશ આપવાના હેતુને લીધે નવલકથાના ચાર ભાગમાં અસંબદ્ધતા આવી ગઇ છે, વળી લેખકને પણ એની જાણ છે. કારણ કે એમણે દરેક ભાગને જુદું નામ આપ્યું છે. બોધ સૂચિત થવાને બદલે વાચ્યાર્થમાં રહયો હોવાથી રસમાં ક્ષતિકર નીવડે છે. નવલકથાના લેખનમાં વપરાવી જોઇતી યોજનાઓ ન્યૂન છે. નવલકથાકારનો ઉદ્દેશ ઘણો મોટો છે અને એક નવલકથામાં એ સિદ્ધ કરવાના આગ્રહને કારણે કલાને સહન કરવું પડે છે. કથાનો વિસ્તાર ટૂંકો થઇ શકત. નવલકથાનું સ્વરૂપ ઓછી ઇજા પામી શકયું હોત. કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્રના લગ્ન વિષે પણ આ વિવેચક એમ માને છે કે એ દેહલગ્ન કેમ ન કહેવાય ? એ પ્રશ્નનો જવાબ લેખકે સંતોષકારક આપ્યો નથી. કુમુદના પ્રયત્નને કારણે સરસ્વતીચંદ્રે એવું લગ્ન કબૂલ રાખ્યું એમ બતાવવામાં લેખકે મોટી ભૂલ કરી છે. આ વિવેચક માને છે કે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનું સ્મરણ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં રહેવાનું છે તે આ ઉન્નમતાને લીધે છે એમ કહેવાને બદલે ગુજરાતી ભાષાના ઊંચા ધોરણનું ભાન કરવા માટે છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે. મનુષ્યના મનની જુદી જુદી અવસ્થાઓ અને ભાવનાઓનું સમર્થ અને સૂક્ષ્મ વિભાવન અને તે વિભાવનને ઉચિત શબ્દો અને શૈલી પ્રેમાનંદ પછી ગોવર્ધનરામ જ સૌ આપી શકયા છે એમ આ વિવેચકનું મંતવ્ય છે. એમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામમાં ઇંગ્લેન્ડના વિલિયમ થેકરે અને જયોર્જ મેરિડિથના લક્ષણોનું સાદૃશ્ય એકત્ર થાય છે.

આ પછી રમણભાઇ નીલકંઠ, વિશ્વનાથ વિ. પ્રભુરામ તથા મણિલાલ દ્વિવેદીએ કરેલા વિવેચનોના અનુલક્ષમાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર' વિષે કેટલીક મહત્વની

તાત્વિક ચર્ચા કરી છે. એમણે પણ વિવેચન સાહિત્યની ઘણી જરૂર જોઈ છે. સારી કૃતિઓ વધારે રચાય અને નબળી કૃતિઓ અયોગ્ય ઉત્તેજન ન પામે એનો આધાર વિવેચનના પર છે. વિવેચનની [redacted] પદ્ધતિ પરત્વે એઓનો આગ્રહ ખરાં ધોરણોથી પરીક્ષા થાય એવો હતો. સ્થાપિત નહીં, રૂઢિ નહીં પણ તર્કપુર:સરનું તે જ સત્ય ; કૃતિમાં પણ ઉત્પત્તિના પ્રકારનું પૃથક્કરણ કરવું, એના પર એઓ ભાર મૂકે છે.

આ નિમિત્તે મણિલાલ દ્વિવેદીએ વિવેચન સમ્બન્ધે જે વિચાર દર્શાવ્યા છે તેની પણ મીમાંસા રમણભાઈએ કરી છે. [redacted] રમણભાઈ સ્પષ્ટપણે કહે છે કે મણિલાલની વિચારણા અસમગ્રદર્શી, સ્વમતાભિમાની અને વિવેકરહિત છે. મણિલાલ પૂરો વિમર્શ કર્યા વિના મૂળપક્ષને સ્વીકારી લે છે. અને એને પરિણામે પછીની વિવેચન પ્રવૃત્તિ નિરર્થક ઠરે છે. વિષયનું અસમગ્રદર્શન થાય છે અને પૂરતી ચર્ચા વિના વિવેચન વિષય વિષેનો નિર્ણય ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન માટે થઇ ચૂકયો એવી ભ્રાંતિ થાય છે. મણિલાલનુ માનવું એવું છે કે જે પુસ્તક ઉપર ટીકા કે અવલોકન થાય તેતો શ્રેષ્ઠ, ઉત્તમ અને લાભકારી જ. વિવેચક જો એમાં દોષ બતાવે તો એ એની ભ્રાન્તિ કે દુરાગ્રહ ; રમણભાઈને આ માન્ય નથી કારણ કે ઉત્તમ સર્જકના ઉત્તમ પુસ્તકમાં ક્ષતિ નહીં હોય એવું ભાગ્યેજ બને. એ દોષોની ચર્ચા કરવાથી સરવાળે લાભ જ થાય . વળી દોષમુક્ત પુસ્તકોનું જ જો વિવેચન કરવાનું હોય તો વિવેચન સમ્ભવે જ નહીં. સાથે સાથે જે કંઇ લખાય તે દોષમુક્ત હોવાનું જ એમ માનીને એના ઉપર તૂટી પડવું એ પણ યોગ્ય ન ગણાય. વિવેચન એટલે માત્ર નિંદા નહીં તેમ માત્ર પ્રશંસા પણ નહીં. મણિલાલ તો કહી દે છે 'એટલે સુધી પણ કહીએ કે અમુક રચનાને સારી નરસી જણાવવી એ પણ અવલોકનનો હેતુ નથી.' રમણભાઈ આને ભ્રાન્તિની પરાકાષ્ટા કહે છે. એઓ કૃતિના કલાપક્ષ (Aesthetic quality) ઉપર ખાસ ભાર મૂકે છે અને એ કલા સાથે રચનાકૌશલનું પણ એઓ એટલું જ મહત્વ જુએ છે અને કહે છે '' કલા એવી તુચ્છ અર્થ નથી કે અવલોકનકારે એ પર લક્ષજ ન દેવું. તર્ક અને જ્ઞાન સાથે સાહિત્યમાત્રમાં

જે સુન્દરતા અને રમણીયતા છે તે રચનાકૌશલને લીધે છે'' લેખકના વક્તવ્યના પર તો હમેશાં ભાર મૂકાતો આવ્યો છે. પણ રચનાકૌશલ એટલે કે Technique ને કલાકૃતિની આસ્વાદ્યતાનું કારણ છે એ વાત કદાચ રમણભાઈ પહેલીવાર આટલી સ્પષ્ટ રીતે કહે છે. વિવેચકનો ધર્મ સહૃદયતાનો વિકાસ કરવાનો છે વળી 'કલ્પિત વિષય' માં એટલે કે Fiction માં તો રચનાનું વિશેષ મહત્વ છે. કારણ કે રમણભાઈ કહે છે તેમ કલ્પિત કથાની શ્રેષ્ઠતા, તેની રચના કેવી છે તે જાણ્યા વિના, માત્ર તેનો વિષય જાણ્યાથી પૂરેપૂરી સમજાતી નથી,'' રમણભાઈ જેને વિમર્શનપર કૃતિ કહે છે તેમાં કલા ગૌણસ્થાને હોય તે સમ્ભવે પણ કલ્પનાપ્રધાન વિષયોમાં આનન્દ મુખ્ય હેતુ હોય છે અને તેથી તે કલાવિષય કહેવાય છે. આની વધુ સ્પષ્ટતા કરતાં રમણભાઈ કહે છે: ''શરીરની આકૃતિમાં ચિત્રની છાયામાં, સંગીતનાસ્વરમાં, કવિતાના ભાવમાં જ્યાં જ્યાં સુન્દરતાનો અનુભવ (Aesthetic experience) થાય છે ત્યાં ત્યાં તે અનુભવ અવયવોના પરસ્પર પ્રમાણની યોગ્યતાથી થાય છે'' આ રીતે રમણભાઈ કલાના ઘટકો વચ્ચેનો પરસ્પરનો અનિવાર્ય સમ્બન્ધ એ જ કલાનું સત્ય અને એ જ એનો આસ્વાદ્ય અંશ એ વસ્તુ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. અને આખી વાતનસાર આ રીતે મૂકી આપે છે. '' આ રીતે તે કલાનો સાર ને પ્રમાણ છે અને તે રચનામાં માલમ પડે છે.......... અવલોકનકાર આ રચના પર ધ્યાન દે નહીં, ગ્રન્થનું એ અગાધરે રહસ્ય સ્પષ્ટ કરે નહીં તો ગ્રંથકાર અને વાચક વચ્ચે તેને આવવાની જરૂર શી ? તે માટે અમુક રચનાને સારી નરસી જણાવવી એ તો અવલોકનના મુખ્ય હેતુમાંનો એક છે.'' રમણભાઈ આ સંદર્ભમાં Review અને Criticism વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. વળી વિવેચનમાં એક જ કૃતિ વિષે પ્રામાણિકપણે અને સકારણ મતમતાંતર હોઈ શકે એવી શક્યતાને પણ રમણભાઈએ સ્વીકારી છે. મણિલાલ પ્રશંસા અને સમર્થનના પર ભાર મૂકે છે. રમણભાઈની દૃષ્ટિએ એના કરતાં સત્ય, જ્ઞાન અને વિવેક વધારે અપેક્ષણીય (૧) છે. સંસ્કૃત ટીકાકારોનું ''અનુબંધ ચતુષ્ટય'' માત્ર નિરૂપણને સુગમ બનાવવા માટેનું છે પણ એટલું સાધન પૂરતું નથી. (૨) મણિલાલ નિરૂપિત વિષયના સ્પષ્ટીકરણપર ભાર મૂકે છે પરીક્ષણ પર નહીં. રમણભાઈ જાણે છે કે સાહિત્યમાં પ્રયોગો થતાં રહે છે. આ પ્રયોગો પૈકીના જે

ઉત્તમ હોય છે તેને આધારે તે તે સ્વરૂપના લક્ષણો બંધાતા જાય છે. પણ આ લક્ષણોને આધારે નિયમ ઘડીને એ નિયમોને સાર્વત્રિક બનાવી શકાય નહીં. સહૃદયતાનો વિકાસ થતાં આ નિયમોના બંધનને જડપણે વળગી રહેવાની જરૂર રહેતી નથી. નિયમો સાચવવામાં જ સાહિત્યકારની સાર્થકતા છે એમ માનવાથી શાસ્ત્રનિષ્ઠા સિદ્ધ કરી શકાય પણ રસિકતાને હાનિ થાય. નિયમોના અનાદરથીજ ઉત્તમતા સિદ્ધ થાય એમ માનવું તે બીજું અંતિમ છે.

વિવેચન વિષેની કેટલીક મૂળભૂત વિગતોની મણિલાલની વિચારણાને નિમિત્તે, રમણભાઇ ચર્ચા કરે છે અને પછી કલ્પિત કથા વિષે વાત કરે છે. કલ્પના પ્રકૃતિની કંઇ નવી જ વિકૃતિ કરે છે અને તે વિકૃતિ તે જ મૂળ પ્રકૃતિ એવી પ્રતીતિ કરાવે છે. રમણભાઇ જાણે છે કે કલામાં જે સમ્ભવિત લાગે તેમજ સત્ય રહેલું છે. આવી અનેક સમ્ભવોનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવું તે વિવેચકનો ધર્મ છે.

બીજો મુદ્દો ઔચિત્ય વિષેનો છે. પણ ઔચિત્યને આગળ કરીને કલાકૃતિની યોજનામાંથી અનિવાર્યપણે નિષ્પન્ન થતા સ્વાભાવિક પરિણામને ટાળવાનો પ્રયત્ન ન થવો જોઇએ. રમણભાઇ રસાનુભવથી થતો આનન્દ અને નૈતિકબોધથી થતો આનન્દ એ બે વચ્ચે વિવેક કરે છે. અને કહે છે '' દુષ્ટ પાત્રના દૌરાત્મ્ય પર ધિક્કાર આવે છે ત્યાં તેની સ્વાભાવિકતા આનન્દ આપે છે: તેને શિક્ષા થયાથી થતો આનન્દ તે શિક્ષાનો સમ્ભવ શક્ય હોય ત્યારે જ કવિત્વજનિત કહેવાય તેમજ દૌરાત્મ્ય એવી સંપૂર્ણ રીતે સ્પષ્ટ થાય કે તે દૌરાત્મ્ય છે એવી સર્વને ખાત્રી થાય એટલુંજ બોધ દેવાને બસ છે. દૌરાત્મ્યને શિક્ષા કે હાનિ થવાનો સમ્ભવ શક્ય હોય ત્યારે તે થવા ન દેવાથી જેમ કવિ પોતાના કર્તવ્યમાં ચૂકી દુર્બોધ આપે છે તેમ જ તેને શિક્ષા કે હાનિ થવાનો સમ્ભવ શક્ય ન હોય તેવા પ્રસંગે તે આણવાથી કવિ બોધ આપતાં પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકે છે, કવિ ટળી ગુરુ બને છે અને અકવિત્વના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે.'' આ લાંબા અવતરણમાં રમણભાઇએ સાહિત્યમાં રસબોધ અને નીતિબોધ એ બેનો સમ્બન્ધ શો હોવો ઘટે તે વિષે આપણને આજે પણ બહુધા સ્વીકાર્ય લાગે

એવું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે. ગોવર્ધનરામ આ વિવેક ચૂકી જવાથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં ઘણીવાર અકવિત્વના પ્રદેશમાં પ્રવેશી ગયા છે.

આ જ રીતે શ્રી વિશ્વનાથના 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરના અવલોકનમાંથી ઉપસ્થિત થતા કેટલાક મુદ્દાઓ રમણભાઈએ ચર્ચ્યા છે. વિશ્વનાથે વાચકના દૃષ્ટિબિન્દુથી કૃતિનું આકલન કરી તેના અંગોનું તારતમ્ય તપાસી objective સ્વરૂપના ગુણદોષની પરીક્ષા કરી છે. આ ઉપરાંતનું ત્રીજું દૃષ્ટિબિન્દુ તે લેખકના મનનું subjective સ્વરૂપ તપાસવું તે, પણ એને રમણભાઈ ગૌણ લેખે છે. રમણભાઈ માને છે કે વિવેચકે પોતાની વિવેચન પદ્ધતિની પોતાના વિવેચન વ્દારા યોગ્યતા બતાવી આપવી જોઈએ. અને વિશ્વનાથે એમ કર્યું છે.

'સરસ્વતીચન્દ્ર' ના પહેલા ભાગમાં જો કથાનાયક 'સરસ્વતીચન્દ્રને ગણીએ તો એમાં કારભારના ઈતિહાસ જોડે એને શો સમ્બન્ધ એવો પ્રશ્ન વિશ્વનાથ ઉભો કરે છે. રમણભાઈ પણ વિશ્વનાથના એ મુદ્દા જોડે સમ્મત થાય છે. અને કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર જોડે ક્ષણિક સમ્બન્ધ થયા પહેલાની એ કારભારની ઉત્પત્તિ વિષેની ઝીણી ઝીણી વીગતો કેટલે અંશે પ્રસ્તુત ગણવી એનું એક શકય કારણ તો એ હોઈ શકે કે લેખકનો ઉદ્દેશ કદાચ સરસ્વતીચંદ્રે જુદાં જુદાં જનસ્વભાવ અને જનસ્થિતિ શી રીતે અને કેવી લાગણીથી જોયાં તે બતાવવાનો હશે. પણ એમ કરવા જતાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર' નો ઈતિહાસ અપ્રધાન બની જાય એવો ~~સમ્ભવ~~ સંભવ નથી? રમણભાઈની દૃષ્ટિએ કલ્પિત કથા સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વર્ગમાં આવે છે. અને આથી વર્ણન એનું એક અંગ બને છે. આ સમ્બન્ધમાં પાત્રનો પરિચય આપવાને માટે જે વર્ણન લેખકો કરતા તેના ઉલ્લેખ કરતાં જનસ્વભાવમાં પણ પાત્રનું ચિત્ર અને પાત્રનું વર્ણન એવા ભેદ પાડે છે. એમને મતે જ્યાં પાત્રનું ચિત્ર તેનાં વચન, લાગણી અને કૃતિથી વાંચનારના મન આગળ ઊભું થાય છે ત્યાં તે જનસ્વભાવનું ઉત્તમ કવિત્વયુકત દર્શન બને છે. પણ જ્યાં લેખક પોતે પાત્રના ગુણદોષ અને સ્વભાવ વિસ્તારથી કહેવા બેસે ત્યાં એ પાત્રાલેખન નહીં પણ પાત્રવર્ણન થયું કહેવાય. એમાં ઝાઝું કવિત્વ એટલે કે આસ્વાદ્યતા

રહી હોતી નથી. ગોવર્ધનરામે આ પ્રકારનાં પાત્રાવર્ણનો કર્યા છે અને પાત્રાલેખન ઓછું. ઘણીવાર વર્ણન ભાવપ્રવાહમાંથી જુદું ખસી જાય છે અને પ્રેરણાને બદલે સ્મૃતિને જાગૃત કરી વર્ણન કરવાની સ્મરણશક્તિ તરફ જ ધ્યાન ખેંચે છે. રમણભાઈ, વિશ્વનાથના મતમાં પોતાની મત મેળવીને કહે છે કે ઘણીવાર આવાં વર્ણનો વાંચનારની દૃષ્ટિ આગળ, એમાં નવી નવી કલ્પનાઓ હોવા છતાં, મૂળ વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકતાં નથી. ગોવર્ધનરામ વર્ણ્ય વિષયનાં દરેક દરેક અંગને પ્રચુરમાત્રામાં અલંકારથી ખચી દે છે. અને વાચકનું કુતૂહલ તૃપ્ત થયા પછી અલંકારનું પૂરણ થયે જ જાય છે. આવા લોભમાં શૈલી કોઈક વખત અરુચિકર કલ્પના પણ સ્વીકારી લે છે. આવી રીતે કેટલાંક રૂપકો યોજવામાં ગોવર્ધનરામ ગ્રામ્યતાનો નિષ્પ્રયોજન ઉપયોગ કરે છે. અને જેથી વિનાકારણ રસભંગ થાય છે. અલંકારની લીલા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે.

ગોવર્ધનરામે પાત્રોનાં ગુણાનુસારી નામ પાડવાનો જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે વિષે રમણભાઈ ટીકા કરતાં કહે છે કે કથાના આરમ્ભથી જ એક સ્થળમાં પાત્ર ચિત્રના સર્વ અંશ ભરી દેવાથી રસિકતામાં ખામી આવે છે. પાત્રાલેખનની આ પદ્ધતિ તેમને ઉતરતી પંક્તિની લાગે છે. પાત્રાચિત્રનો વિકાસ ધીમેધીમે થતો આવે અને વાચક પોતાની મેળે એનું સ્વરૂપ બાંધતો આવે એ જ પદ્ધતિ વધુ યોગ્ય છે. આથી કર્તા પાત્ર પ્રત્યે અન્યાય કે પક્ષપાત કરતા હોય એવું લાગે છે. અને એમાં કૃત્રિમતા ઉઘાડી દેખાઈ આવે છે. પાત્રરચના વિષેનો બીજો એક દોષ તે પાત્રો કલ્પિત અમાનુષ સ્વરૂપમાં છતાં તેમને માનુષભાવ અર્પી તેમનાં સ્વભાવનું કે વિચારનું દર્શન આપવામાં આવે છે. મનુષ્યના ભાવ તો મનુષ્યની રીતેજ બતલાવવા જોઈએ. નામકરણ આકસ્મિક કારણો પર આધાર રાખે છે. રમણભાઈને મતે આ નવલકથાની ચમત્કારિકતા તેનાં વાર્તારસમાં નથી. એમાં આપણે જાણે કુશળ અને ગંભીર નિર્દેશક સાથે જનસ્વભાવનાં પ્રદેશમાં પરિક્રમણ કરતાં હોઈએ એવું લાગે છે. લેખકની પ્રબળ કલ્પના પ્રભાવ અચરજ પમાડે તેવી છે. ભાવનાઓનું સૂક્ષ્મતાથી અવલોકન કરી એને વિસ્તારથી પ્રગટ કરવાની એમની શક્તિ વિસ્મય પમાડે તેવી છે.

રમણભાઈ સમ્ભવની શકયતા પર ભાર મૂકે છે. અને એ અર્થમાં જોતાં જગતની વાસ્તવિકતા શું છે તે ન બતાવાય તો એ સર્જકની ખામી એમ ગણીને કહે છે. ''સમ્ભવની શકયતા ન સૂચવાયાથી તેની કુશળતા એટલી અપૂર્ણ '' અમુક પાત્રમાં અમુક ઉચ્ચ ભાવનાઓનું આરોપણ થયું હોય છતાં એનામાં રહેલા સદઅસદ્ અંશોની સમગ્રતા જો લખકે સૂચવી ન હોય તો ભાવનાઓનું સ્થાન થવાને, આદર્શ થવાને એ પાત્રો યોગ્ય ન ગણાય કારણ કે મનુષ્ય સ્વભાવમાં આજ કોઇકને કોઇક ક્ષતિ કે અપૂર્ણતા હોય તો તે સ્વભાવિક છે. પણ જે પાત્રમાં ઉત્તમતાનું આરોપણ થયું હોય તે તેને શોભવી જોઇએ, તેને અનુકૂળ તેનો સ્વભાવ જોઇએ. આ દૃષ્ટિએ રમણભાઇ બુધ્ધિધનનું પાત્ર વીગતે તપાસીને ''બુધ્ધિધનની પ્રતિમા'' આ સંભાવનાને યોગ્ય જણાતી નથી. અને લેખકે પાડેલા નામથી પણ સાર્થક ઠરાવતી નથી. કારણ કે લેખકે એ પાત્રનાં આચાર અને વિચારમાં એવા અંશો દાખલ કરેલા છે જે વાંચનારની નજરમાં એને અધમ અને કશીપણ સમ્ભાવનાને અયોગ્ય લાગે છે. નિશાળમાં એને ભણવાનું પ્રયોજન જડતું નથી. ભણવાથી બુધ્ધિ વધે છે એવો એનો માનો અભિપ્રાય એને ખોટો લાગે છે. વિધાને એ માત્ર નિર્ધન પુરુષોની આજીવિકાનું સાધન ગણે છે. વિદ્વત્તાના સંસ્કાર એને મળ્યા જ નથી. આ ખામી એટલી મોટી છે અને એનાં પરિણામો એટલાં તો સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે કે એ પાત્ર ઉચ્ચ સમ્ભાવનાને યોગ્ય છે એવો મત વાંચનારના મનમાં બંધાવા પામતો નથી. આથી એ ખટપટીઓમાં સહુથી વધુ સાવધ ખટપટી માત્ર બની રહે છે. એ લાંચ લે છે અને કૃતઘ્ન થાય છે. પોતાનો હેતુ સિધ્ધ કરવા પરદા અને વ્યભિચારને ઉત્તેજન આપતાં અચકાતો નથી. પોતે યોજેલા ઉપાયોને કારણે ખૂન થાય એમ જાણીને ય એમાંથી અટકતો નથી. આથી લેખકની દૃષ્ટિએ એનું અંતઃકરણ સ્વાભાવિક રીતે શુધ્ધ હોય અને તેનામાં ઉદાર ગુણો હોય તો એ સાધુતા કે ઉદારતા તેના આચાર વિચારને ઘટતાં કે શોભતાં નથી.

ઉદારચરિત્ પાત્રોમાં ક્ષતિ ન હોય એવું રમણભાઇનું કહેવું નથી અને તેથી જ રાજબા સાથેના એના પ્રસંગને મનુષ્યની સ્વભાવસહજ નિર્બળતાને કારણે ક્ષમ્ય

લેખી શકાય પણ કારભાર મેળવવાની ઈચ્છા અને એના પ્રયત્નમાં સ્વાર્થ અને વેર એ જ બે બુધ્ધિધનને પ્રેરનારાં બળ હતાં. કારભાર મળ્યા પછીપણ જાણે લૂંટની વહેંચણી ચાલી. આ જોઈને સરસ્વતીચંદ્ર પણ એને માટે 'ક્ષુદ્રચિત્ર' એવો શબ્દ વાપરે છે. બુધ્ધિધનના પાત્રમાં ઉચ્ચભાવનાઓ દાખલ કરી તેની સાથે ન રહી શકે એવી અનુદારતા લેખકે ઉમેરી છે. આવી અકુશળતાનું કારણ, રમણભાઈને મતે, વૃત્તિઓના સ્વાભાવિક ઉદ્વેગ તરફ લેખકની તિરસ્કારયુક્ત અરુચિ છે. જે પાત્રને પવિત્ર અને ઉત્કૃષ્ટ મનાવવા આવ્યા છે તેને વચમાં વળી ''ઈશ્વરને ફોસલાવવાનો પ્રયત્ન કરનાર'' તરીકે જોતાં મન વ્યાકુળ થાય છે. પાત્રનું ખરું સ્વરૂપ કેવું છે, લેખક તેને કેવે સ્વરૂપે બતાવવા ઈચ્છે છે તે સમજાતું નથી.

રમણભાઈ ''મલિન ચિત્ર'' અને ''મલિન માણસોના ચિત્ર'' માં ભેદ કરે છે અને કહે છે કે મલિનતા ઉઘાડી પાડયા વિના પણ મલિન માણસોનાં ચિત્ર આલેખી શકાય. મલિનતાનું વર્ણન નહીં પણ સૂચન કરવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં અલકકિશોરીની શુધ્ધિનું ગૌરવ બતાવવાને માટે જમાલના દુષ્ટ પ્રયત્નના પ્રસંગની જરૂર નહોતી. શુધ્ધિની કસોટી થાય છે એ બતાવવા માટે આવો પ્રસંગ યોજવો પડે તે સમજી શકાય તેવું છે. પણ જમાલના દુષ્ટ સંકલ્પો, દુષ્ટ વચનો અને દુષ્ટ કૃત્યોની જે ઝીણી ઝીણી વિગતો આ વર્ણનમાં આપી છે તે બિનજરૂરી છે એવું રમણભાઈને લાગે છે.

ગોવર્ધનરામની પાત્રોનાં માનસિક વ્યાપારોની ગતિ આલેખવાની શકિત રમણભાઈ બિરદાવે છે. મનુષ્યની ઉદાર ભાવનાઓને અધમ વિકારો કેવી રીતે ક્ષીણ કરે છે અને ઉદાર ભાવનાઓ કેવા મનોબળથી મનુષ્યને ફરી વિજયવંત કરી શકે છે એ સર્વ માનસિક ઈતિહાસની અતિસૂક્ષ્મ ક્રમથી ગોવર્ધનરામે રચના કરી બતાવી છે. આના નિદર્શનરૂપે રમણભાઈ નીચેના પ્રસંગોનો ખાસ ઉલ્લેખ કરે છે: રાજબાની લાલચને વશ થવા જતાં બુધ્ધિધને વિશુધ્ધિ માટે કરેલો સફળ પ્રયત્ન, લક્ષ્મીનંદનનો ગૃહસંસાર, સરસ્વતીચંદ્રને તેણે કરેલો અન્યાય, સરસ્વતીચંદ્રના દુ:સાહસથી લક્ષ્મીનંદનને થયેલો પશ્ચાત્તાપ, સરસ્વતીચંદ્ર

અને કુમુદસુંદરીનો વિદ્યાચતુરને ઘેર થયેલો મેળાપ, બુદ્ધિધનના ઘરમાં ઉતરેલા સરસ્વતીચંદ્રના ઓરડામાં વ્યાકુળ ચિત્તથી પ્રવેશ કરવા જતાં કુમુદસુન્દરીની વિશુદ્ધિનું થયેલું શોધન - આ પૈકીના છેલ્લા પ્રસંગની અપૂર્વ કલાનો રમણભાઇ ખાસ ઉલ્લેખ કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રના પાત્ર વિષે વિશ્વનાથે એના ગર્ભશ્રીમંતપણા અંગે ઉઠાવેલો વાંધો રમણભાઇ મંજૂર રાખતા નથી. વિશ્વનાથને મતે ગર્ભશ્રીમંતોમાં સરસ્વતીચંદ્રમાં બતાવી છે તેવી સ્થિતિનું દર્શન ભાગ્યે જ થાય છે. આથી કથાનાયકને સામાન્ય ઘરનો અને મુંબઇની ચાલમાં બીજે કે ત્રીજે માળે ઓરડીમાં રહેતા સામાન્ય સ્થિતિના કુટુમ્બનો પુત્ર કલ્પ્યો હોત તો ઠીક થાત. રમણભાઇ આના જવાબમાં કહે છે કે ગર્ભશ્રીમંત, વિદ્વત્તા પામી જ ન શકે એવું નથી. ગર્ભશ્રીમંતની જ સ્થિતિમાં જે પાત્રતા બંધાય તે જ ગોવર્ધનરામને અપેક્ષિત છે, આથી ત્યાગનું ચિત્ર વધારે ઉપસી આવે છે અને ચન્દ્રકાન્તે કરેલો ત્યાગ અને સરસ્વતીચંદ્રનો ત્યાગ બન્નેના જુદાં જુદાં સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. વિશ્વનાથ બીજો વાંધો લેતાં એમ કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્રની રીતભાત પણ કોઇ ગર્ભશ્રીમંતની હોય તેવી નથી. રમણભાઇ આનો વિરોધ કરતાં કહે છે કે પોતાની દાદીનું દ્રવ્ય સરસ્વતીચંદ્ર લેતો નથી પણ ઓરમાનભાઇને આપી દેવાનું કહે છે. પિતાનું બધું દ્રવ્ય પણ ગૃહત્યાગ વખતે ઓરમાન ભાઇને જ આપી દેવાનું કહે છે અને માનું દ્રવ્ય દેશોન્નતિ માટે વાપરવાનું કહે છે. આ ગર્ભશ્રીમંતોમાં જેવી ઉદારતા રહી હોય છે તેનું દ્યોતક છે. આમ છતાં રમણભાઇ પણ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રને સંતોષકારક લેખતા નથી. પણ એમ ગણવામાં એમનાં કારણો જુદાં છે. એમને મતે સરસ્વતીચંદ્રના લક્ષણમાં ઉચ્ચ અંશોનું આરોપણ થયું છે તો સાથે સાથે અનાદરણીય અંશોનું મિશ્રણ પણ થયું છે. આથી સરસ્વતીચંદ્ર કોઇ જગ્યાએ ગમ્ભીર તત્ત્વચિંતન કરતો જણાય છે તો કોઇકવાર મનના વ્યર્થ હવાઇ તરંગો બાંધતો જણાય છે. કોઇકવાર એની વિદ્વત્તા એને વિવેકયુક્ત વિચાર કરવા પ્રેરે છે તો કોઇવાર વિદ્વત્તાથી એ મૂર્ખ બનતો પણ લાગે છે. કોઇ સ્થળે એ રસિકતાનો પરિચય આપે છે તો કોઇવાર વિરક્ત પથ્થર જેવો લાગે છે. એની લાગણીઓનું આ દ્વિમુખીપણું કોઇકવાર હાસ્યાસ્પદ પણ બની રહે છે. પણ

MEHTA LIB.

કોઇકવાર એને લીધેજ એ વધારે માન પણ પ્રેરે છે. ''સેવ્યજનો'' ને એ બહુ ગમ્ભીર પણે અને ઉદાત્ત ભાવનાથી પ્રેરાઇને ઉદ્દેશ આપે છે. રાજકર્તાઓની ફરજો વિષે ગમ્ભીર વિચારો રજૂ કરે છે અને છતાં એ જ સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને વિષે '' હવે સ્વચ્છંદચારી હું ' યદૃચ્છાવેશધારી હું '' એવું કહે છે. પોતાને આ રીતે કર્તવ્ય શૂન્ય માનીને એમાં કશીક ખુમારીથી રાચનારને માનનીય ગણવો કે અવિચારી યુવક ગણવો ? વળી આવું માનનારો બુદ્ધિધન સાથેની પોતાની પ્રથમ મુલાકાતમાં પોતાની ઓળખાણ આપતી વખતે આ પ્રમાણે કહે છે: '' હું બોલ્યા વગર જોઇ શકું છું. કાને સાંભળેલું મનમાં રાખી શકું છું. જાતે રંગાયા વિના રંગ જોઇ શકું છું.'' આ પ્રકારની આત્મપ્રશંસા બુદ્ધિધનને પણ હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. આ જ રીતે રાજ્યવ્યવસ્થા વિષેના એના કેટલાક પ્રશ્નો એનામાં એ વિષેની કશી સમજ ન હોય એવા મૂર્ખાઇ ભરેલા લાગે છે. ઇતિહાસ અને રાજનીતિશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં આટલું અજ્ઞાન કેમ હોય ? ચન્દ્રકાન્ત સરસ્વતીચંદ્રનો ગાઢ મિત્ર છે અને એનું હૃદય જાણે છે. એની રસિકતા પણ જાણે છે છતાં સરસ્વતીચંદ્રને વિષે આ પ્રમાણે ગોવર્ધનરામ વર્ણન કરે છે ; "તેના વિચાર પ્રમાણે તો માણસના જીવનને સ્ત્રી આવશ્યક ન હતી. લગ્ન આખા જન્મારાના પાશરૂપ હતું ...... શરીર સૌંદર્ય મૂર્ખનું જ મોહક હતું '' અને તેણે ''વૃદ્ધ પિતામહીના વત્સલ ઉત્સાહનો ભંગ ન કરવો એટલી ઇચ્છાથી વિવાહ સ્વીકાર્યો હતો અને કુમુદસુન્દરીના ગુણદોષ વિષે તેના મનમાં કેવળ ઉદાસીનતા હતી.'' આ પ્રકારનો વિરોધ વાસ્તવિક કે સમ્ભવિત લાગતો નથી. જો કે ગોવર્ધનરામ આને ''વિરક્ત વિચારોમાં ઠંડાયેલી રસજ્ઞતા '' કહે છે પણ એ ખુલાસો સંતોષકારક લાગતો નથી. કારણ કે લગ્ન પહેલાંની કુમુદ વિષેની આ ઉદાસીનતા જોકે કુમુદના લગ્ન પછીથી એને મળવા જવાને આકર્ષાતો સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને વિષે '' તજી વ્હાલી ગુણી દારા'' , ''અહો, ઉદાર વ્હાલી રે,'' ''ઉરે ઓ એકલી તુ તું '' એવું કહેતો થઇ જાય છે. તો આ બે માંની કઇ વૃત્તિને ખરી સમજવી.? સરસ્વતીચંદ્ર પોતેજ પોતાને પથ્થર કહે છે અને એવા ચિત્તને આર્દ્ર કરવાની શક્તિ માટે કુમુદને ધન્યવાદ આપે છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્રનો પ્રેમ જોવો કે અભિમાન જોવું ? પાત્રોનાં લક્ષણની રચનામાં લેખક

વૃત્તિઓના સ્વાભાવિક ઉદ્વેગ તરફ એવી અવગણનાપૂર્વક અરુચિ દર્શાવે છે કે જે વિષયમાં કોઇ પાત્ર પૂજ્ય લાગવા માંડ્યું હોય તે જ વિષયમાં તે ક્ષુદ્ર છે એમ વચ્ચે વચ્ચે ફલિત થાય છે. આથી સરસ્વતીચંદ્રની વિદ્વત્તા અને રસિકતાનું મહત્ત્વ પણ આજ રીતે વાચકની દ્રષ્ટિએ ઓછું થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રનો સંસારત્યાગ કોઇ રીતે ન્યાય્ય ઠરતો નથી. એ ત્યાગથી પોતાના પિતાના સુખમાં વૃદ્ધિ થશે અને કુમુદનું જીવન સુખી થશે એ ધારણા ખોટી હતી અને ખોટી પડી આથી એનાં આ કાર્યો માટે વાચકોને સમભાવ થતો નથી. ~~એના આ કાર્યો માટે વાચકોને સમભાવ થતો નથી.~~ એથી ઉલટું વિવેકની તુલા વિના જ્ઞાન અને વિચાર કેવા વ્યર્થ થઇ પડે છે અને અણધાર્યે માર્ગે આપણને ઘસડી જઇ બધાંને કેવા દુ:ખી કરે છે એટલુંજ સરસ્વતીચંદ્રનું પાત્ર દર્શાવે છે.

કુમુદનું ચરિત્ર આદર્શભૂત છે. ઉદાર અને અનુદાર અંશોનો વિરોધ એનામાં ઝાઝો દેખાતો નથી. કર્તાના સમગ્ર સદ્ભાવ અને આદરબુદ્ધિ એ પાત્રની રચનામાં એકત્ર થયાં છે. કુમુદમાં ઉત્કૃષ્ટતાનો સંચય એટલો સુધી થયો છે કે તેનાં આલેખનમાં વાસ્તવિક સમ્ભવની પાર ગયેલા ભાવનામય અંશો પ્રવેશી જાય છે. ચૌદ પંદર વરસની વયની કન્યા કાલિદાસ, ભવભૂતિ, માઘ, વર્ડ્ઝવર્થ વગેરે સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષાના ઉત્તમ કવિઓના તથા તત્ત્વચિંતકોના પુસ્તકોમાં તેમજ પદાર્થવિજ્ઞાન તથા અધ્યાત્મ વિષયના ગ્રંથોમાં પ્રવીણ હોય, ગુજરાતીમાં સુસંસ્કારી ગદ્ય અને પદ્ય લખી શકતી હોય, એવી યુવતી વાસ્તવિક સંસારમાં સમ્ભવે ખરી ? આ કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને પણ હિતવચનો કહે છે. કુમુદનું આ આદર્શભૂત સ્વરૂપ કલ્પિત છતાં રમણભાઇને એમાં 'સમ્ભવની શકયતા' લાગે છે. ને તેથી એ પાત્ર નિર્વાહ્ય બની રહે છે.

કુમુદસુન્દરી અને સરસ્વતીચંદ્ર લગ્નથી જોડાયાં નહીં એ વિષેનો વાચકોનો અસંતોષ અને આ પરત્વે કુમુદ પ્રત્યેની સમભાવની લાગણીનો ઉલ્લેખ કરીને લિસ્વનાથે કુમુદનાં મનમાં ચાલતી દ્વિધા વિષે જે ટીકા રૂપે કહ્યું છે તેની

ઉલ્લેખ કરતાં રમણભાઇ કહે છે કે આમાં વિશ્વનાથ કુમુદની વિદ્વત્તાને જ વિશેષ પીડાકારી ગણે છે તે યોગ્ય નથી. પ્રમાદધન એનાં જેવી વિદ્વત્તાની ભૂમિકાએ પહોંચેલી નથી એ સાચું પણ એને વિશેષ સહાયકારી તો એની આ વિદ્વત્તાજ થઇ પડે છે. એ ઉચ્ચ સંસ્કારને બળે તે મહાન આત્મ પ્રયાસમાં વિજયી નીવડે છે. કથાનો મૂળ પાયો, રમણભાઇની દૃષ્ટિએ, આ ઘટના ઉપર છે. વળી વાસ્તવિક જીવનમાં પણ યોગ્ય જોડાં બંધાયાં પછી પણ છૂટાં પડી જાય છે. એટલે વાસ્તવિકતાને નામે પણ એની સામે વાંધો લેવાનું કંઇ કારણ નથી. આમ થવાને કારણે ગોવર્ધનરામ કુમુદના સ્વભાવની મહત્તા પ્રગટ કરી શકયા છે. સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેનાં પ્રબળ આકર્ષણ છતાં એમાં રહેલાં દૂષિત અંશો કુમુદે કેવી રીતે દૂર કર્યાં અને એ સમ્બન્ધને પવિત્ર બનાવી દીધો તેનું કર્તા સૂક્ષ્મરીતે આલેખન કરી શકયા છે. કુમુદપાસે કોઇ સન્યાસિની કે તપસ્વિનીનાં જેવાં વર્તનની અપેક્ષા રાખી ન શકાય. આખરે તો એ સંસારમાં રહેનારી સ્ત્રી છે. આ પ્રસંગને આગળ કરી કુમુદના સતીત્વ વિષે શંકા ઊભી કરવી તે યોગ્ય નથી. રમણભાઇ આના સમર્થનમાં ગોવર્ધનરામનો જ ખુલાસો ટાંકે છે: "અકથ્ય આત્મપ્રયાસથી વિશુદ્ધ બનતા જતાં ઇશ્વરકૃપાએ મહાજય પામેલી ભાગ્યશાળી, પવિત્ર, ઉત્કૃષ્ટ સતી કુમુદસુન્દરી તપને અન્તે આનન્દસમાધિ પેઠે જાતે આવેલી અસ્વપ્નનિદ્રાને વશ થઇ" આ ઉપરાંત રમણભાઇએ, સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદના સતીત્વ વિષે જે કહયું છે તેને, પોતાના મતના સમર્થનમાં ટાંકયું છે. આ પદ્ધતિ પાત્રાલેખન તપાસવામાં યોગ્ય ગણી શકાય નહીં. લેખક પાત્ર વિષે ગમે તે કહે અથવા બીજા પાત્ર પાસે કહેવડાવે તેને પ્રમાણરૂપ ગણવું યોગ્ય નથી. એ તો લેખકનો આશય એ જ સિદ્ધિ એમ માની લેવા જેવું થયું. એ જ રીતે કુમુદના સતીત્વનો પ્રશ્ન અને એની વિશુદ્ધિ કેવળ નૈતિક ધોરણની દૃષ્ટિએ ન જોતાં પાત્રાલેખનની વાસ્તવિકતા અને એ પાત્રનાં લક્ષણોમાંથી ઊભી થતી અનિવાર્યતાની દૃષ્ટિએ એની ચર્ચા થવી જોઇએ. રમણભાઇએ વિશ્વનાથે કુમુદના પર મૂકેલા અસતીત્વના આરોપનો જે રીતે બચાવ કર્યો છે તે જોતાં એમણે શુદ્ધ રસકીય દૃષ્ટિબિન્દુથી આ મુદ્દાની ચર્ચા કરી હોય એમ લાગતું નથી. બચાવમાં એમણે કહયું છે : "અનુપમ સતીત્વ વિના કુમુદસુન્દરી અશુદ્ધિ ઉપર

આવી જય મેળવી શકી હોત નહી''. આ જાતની દલીલ તો તર્કમાં દોષરૂપ ગણાય, કારણ કે સતીત્વ જો છે જ ને તે વળી અનુપમ છે તો પછી વિશુદ્ધિનો પ્રશ્ન જ રહેતો નથી. આ પ્રશ્ન પરત્વે રમણભાઇએ કુમુદના મનમાં વિચારો આ મુજબ વર્ણવ્યા છે. ''કુમુદસુન્દરીએ મનમાં કંઇ દુષ્ટ વિચાર બાંધ્યા નહોતા, દુષ્ટ સંકલ્પ કર્યા નહોતા, દુષ્ટ ઇચ્છા આણી નહોતી, સરસ્વતીચંદ્ર સાથેના પૂર્વપ્રેમનું સ્મરણ જાગૃત થતાં આસપાસની કેટલીક સ્થિતિથી મન વેગવાળું થતાં કુમુદસુન્દરી પોતાની સ્થિતિ સમજ્યા વગર સરસ્વતીચંદ્રના ઓરડાના બારણા તરફ જવા ઊઠી થઇ પણ પોતાનું મન કલંકિત વૃત્તિ તરફ ઘસડવાની અણી આવી છે એ ભાન થતાં જ એ અટકી અને નિગ્રહ કરતાં તેની પવિત્રતાનો પ્રકાશ ઉજ્જ્વળ થઇ રહ્યો. એ સ્થિતિમાં એના મન પર અશુદ્ધ વિચારે એકેવાર જય કર્યો હતો એમ ન કહેવાય. અશુદ્ધ વિચાર એના મનમાં થયોજ નહોતો, તેનું મન વિચાર શૂન્ય થઇ ગયું હતું અને પછી માત્ર મૂઢ દશામાં તેણે શારીરિક કૃતિનો આરંભ કર્યો હતો, હું શું કરું છું, શા માટે કરું છું એ વિચારણા તેના મનમાં થઇ નહોતી. તો પછી અપવિત્ર વિચાર પ્રથમ મનમાં કરી પછી એ શારીરિક કૃતિ (દ્વાર તરફ જવાની) કરવાનો દોષ ક્યાં લાગ્યો ? અપવિત્ર વિચારનો સંગ, તેવા વિચારનો પરાભવ કરવાને પ્રસંગેજ તેને થયો હતો, અને એ પરાભવ કરવામાં જ ઉત્કૃષ્ટ સતીત્વ રહેલું હતું.'' આ ભૂમિકા જેટલી મનોવ્યાપારની સૂક્ષ્મતાના સ્પષ્ટી સ્પષ્ટીકરણ માટેની છે તેથી વિશેષ નૈતિક દૃષ્ટિબિન્દુને અનુસરીને કરવામાં આવી હોય એવી છાપ પડે છે. લેખકે પાત્રમાં આરોપેલાં લક્ષણો માત્ર ગણાવી જવાં એને પાત્રાલેખનની પદ્ધતિનું વિવેચન ન કહી શકાય. આ આરોપિત લક્ષણો જુદા જુદા સંજોગોમાં અને જુદાં જુદાં પાત્રો સાથેનાં વ્યવહારમાં કેવી રીતે પરિવર્તન પામતાં આવે છે અને એ અર્થમાં પાત્રોનાં અરસપરસના વ્યવહાર તથા પાત્રો અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ કેવું રૂપ પામતો આવે છે એની ચર્ચા સૂક્ષ્મતાથી થયેલી લાગતી નથી. અને જ્યાં થઇ છે ત્યાં વિવેચકે પહેલેથી સ્વીકારી લીધેલાં કોઇ દૃષ્ટિબિન્દુને ન્યાય્ય ઠરાવવાને માટેના ચાતુરી પૂર્વકના જ પ્રયત્ન જેવી હોવાની છાપ પાડે છે. કુમુદસુન્દરી જેવું મહત્વનું પાત્ર ત્રીજા ભાગમાં તો દેખાતું

જ નથી એ હકીકત રમણભાઈએ નોંધી છે. સરસ્વતીચંદ્ર પણ એ ભાગમાં ખાસ મહત્ત્વનું કશું કાર્ય કરતો નથી. કેવળ પોતે પોતાની આસ્થા અને ભક્તિની બાબતમાં કોઈની શેહમાં દબાય એવો નથી એવી પોતાની સ્વતંત્રતા વિષ્ણુદાસ આગળ પ્રગટ કરીને પ્રભાવ પાડે છે, આથી મઠના બાવાઓને પણ સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર પૂજ્યભાવ થાય છે, પણ આ વાત રત્નનગરીના રાજા અને પ્રધાનની વાતોમાં ગૌણ બનીને ઢંકાઈ જાય છે. એમાં ઘણાં એવાં પ્રકરણો છે જેને કથાનાં નાયક નાયિકા સાથે કશો સમ્બન્ધ નથી. રચના-કૌશલની દૃષ્ટિએ આ શિથિલતા જ ગણાય.

'સરસ્વતીચન્દ્ર' માં અને ખાસ કરીને એના ચોથા ભાગમાં કૃતિ નવલકથા કરતાં '' પુરાણ'' અથવા ''અનેક ચર્ચા સંગ્રહ'' લાગે એવું રમણભાઈ કહે છે. ઘણા વિવેચકોએ આ પ્રકારની સામગ્રીનો પણ કલાદૃષ્ટિએ ખુલાસો આપવાનો અને એને વ્યાજબી ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. રમણભાઈ આ પરત્વે અસંદિગ્ધ પણે આવાં તત્ત્વને નવલકથાને અપકારક કહી દે છે. એમની દૃષ્ટિએ એ બધાં વિષયાંતર જ ગણાય. આ પ્રકારનું, કથાસંદર્ભ સાથે સર્વથા અવિનાભાવી નહીં, એવું વિષયાંતર નિર્વાહ્ય ઠરાવી શકાય નહીં કારણ કે એમાં ''અમૂર્ત વિવેચન'' રહેલું છે. કથાવસ્તુને પુષ્ટ કરવામાં જે વિષયાંતર ઉપકારક નીવડે તે જ નિર્વાહ્ય. આથી આવા અંશોનો વધારે પડતો વિસ્તાર થાય, વારંવાર એથી રસક્ષતિ થાય તો એને દોષ જ ગણવો રહ્યો. આ ઉપરાંત આ પ્રકારના વિષયાંતરોને કારણે કલ્પનાની રમ્યતાનો અનુભવ તો થતો નથી. એથી ઊલટું, આને કારણે વિવિધ પાત્રોમાં મૂકેલો જનસ્વભાવની રેખાઓ વિક્ષિપ્ત બની જાય છે અને ચિત્રની સમગ્રતા અળપાઈ જાય છે. આ પ્રકારની વિચારણાનું વિચારણા લેખે મહત્ત્વ રમણભાઈ સ્વીકારે છે છતાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે: ''કલાવિધાનનો ભોગ આપી નવલકથાના સ્વરૂપનો નાશ થવા દેવા કરતાં એ ચર્ચાઓનો કોઈ જુદા ગ્રંથમાં સમાવેશ કરવાની યોજના કરી આ ગ્રંથમાં તે વિષે ફક્ત થોડા ઈશારા કરવાનું વધારે ઉચિત હતું.''

મહાભારતના વિશાળ રૂપકની કલ્પના પણ રમણભાઇને બહુ ઉચિત લાગી નથી. ગોવર્ધનરામ રૂપકગ્રંથીઓમાં રાચે છે અને ઘણીવાર એમના એવા પ્રયત્નો આસ્વાદ્ય તો નહીં પણ ક્લિષ્ટ અને અસુભગ બની રહે છે. ઘણીવાર એવા પ્રયત્નો તાણીતૂંસીને કરેલા અને કૃતિને સમર્થક નહીં નીવડે એવા પણ લાગે છે. રમણભાઇ માને છે કે મહાભારતમાં આવું રૂપક વ્યાસને ઉદ્દિષ્ટ હોય એવી કોઇ પુરાવો નથી. મહાભારતની કથા ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાવાતી આવી છે. ગોવર્ધનરામે પોતે એમનાં કેટલાંક પાત્રો પાસે પણ આ રૂપક પરત્વે શંકા પ્રગટ કરાવી છે. એનો અર્થ એ કે આ રૂપક સામે કયા પ્રકારનો વાંધો લેવામાં આવે એ વિશે લેખક સભાન હતા. પણ ગોવર્ધનરામે પાત્રો પાસે જ પાછા એના ઉત્તર પણ અપાવ્યા છે. વ્યાસે રૂપકગુણનું કથા ઉપર આરોપણ કર્યું હોય એમાં કશું અસમ્ભવિત લેખતા નથી વળી મહાકવિની કલ્પનાને કાળાન્તરે અન્ય કવિઓ પોતાના સમયને અનુરૂપ અનેક રૂપો આપી શકે. આ પાત્ર મુખે ઉચ્ચારાયેલી ઉકિતઓ છતાં ગોવર્ધનરામ જ પોતાની શંકાનો પોતે જવાબ આપતા હોય એવું લાગે છે. કેટલીક આધુનિક રાજકારણ વિષેની વિચારણાઓનો એમાં સમાવેશ કર્યો છે. તેથી તો કાલવ્યુત્ક્રમદોષ વહોરી લેવા જેવું થયું છે. મહાભારતની સુવિસ્તૃત કથામાં પ્રજાના ઉત્કર્ષક્રમનું સુવ્યવસ્થિત રૂપકમય નિરૂપણ વાંચવું તે લેખકની જ આરોપેલી ઘટના લાગે છે. આથી રમણભાઇ કહે છે કે મહાભારતમાં રૂપક ઉદ્દિષ્ટ હોય કે ન હોય પણ વિચારો રજૂ કરવાના કળાના સાધન લેખે રૂપક પ્રયોજવું એ અયોગ્ય નથી. છતાં ગોવર્ધનરામે જે રીતે એની યોજના કરી છે તેમાં કળા દબાઇ જાય છે. અને એમની વિચારણા આગળ આવે છે. વળી એમાં પ્રમાણભાન જળવાયું નથી. વધારે પડતો વિસ્તાર થયો છે અને નવલકથાના મુખ્ય કથા-વસ્તુથી આ અંશ સાવ વેગળો ~~[illegible]~~ રહી જાય છે. વળી આ રૂપકમાં મહાભારતના કેટલાંક પાત્રો વિષે કરેલી કલ્પના પાત્રોની મૂળ વિભાવના સાથે બંધબેસતી લાગતી નથી. કલાના કોઇ હેતુથી લોકસિદ્ધ કે નાટયસિદ્ધ પાત્રોમાં ફેરફાર થઇ શકે. પણ અહીં તો હેતુ વિચારસરણી

રજુ કરવાનો છે.અને એથી કળાને જ એ અપકારક નીવડે છે.

આવી જ રીતે પિતામહપુરનું વિશાળ રૂપક પણ યોજવામાં આવ્યું છે. એમાંની ઘણી વીગતો ''રાફડા, વડવાઇઓ, નાગલોક, મણિસંગ્રહ'' રમણભાઇને સમજાઇ નથી છતાં એમાં આર્યસંસારની વિવિધ દશાઓને પ્રતિબિંબ પાડીને રુચિકરતા ઉપજાવી શકાઇ છે તેવું રમણભાઇ માને છે. આ રૂપક-રચનાની યોજના ગ્રંથકારના તાત્પર્યને નર્મમર્મસહિત પ્રકટ કરે છે. રમણભાઇનું આ મંતવ્ય જ્યારે ગોવર્ધનરામે કશીક અનુકૂળ વિચારસરણી રજૂ કરી હોય ત્યારે તેને આવકારી લેવાના વલણને પ્રકટ કરે છે. એ રુચિકર બને છે તે કળાના કોઇ ગુણને કારણે નહીં પણ એમાં આર્યસંસારના વિવિધ પાસાં માત્ર રજુ થયા છે તેથી.

સુન્દરગિરિના સાધુજનો તથા ત્યાંના વાતાવરણના હૃદયંગમ ચિત્રથી રમણભાઇ પ્રભાવિત થયા છે. આમ છતાં આ આખું ચિત્ર કેવળ ભાવનાના ભંડાર તરીકે જ જોવું પડે એવું છે કારણ કે આ સાધુઓનું મંડળ સંસારથી બહુ છેટે અને ઉંચે છે. વિષ્ણુદાસ તથા યદુશૃંગના સાધુઓ સંસારમાં મળે તેમ નથી. આથી સરસ્વતીચંદ્રને જેનો અનુભવ થયો તેવાં પ્રસંગો કોઇને પ્રાપ્ત થાય એમ માનવાનું કશું કારણ નથી. આમ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ આટલી ન્યૂનતા રમણભાઇને સાલે છે.

વ્યવહારની ભૂમિકાથી ઉંચે એવી સુન્દરગિરિના સાધુસમાજની ભૂમિકાએ કુમુદની સરસ્વતીચંદ્ર ઉપરની સાચી પ્રીતિને કારણે સરસ્વતીચંદ્ર જ એનો ખરો છે પતિ અને પ્રમાદધન કેવળ જાર ઠરે છે. પ્રમાદધનની હયાતીમાં પણ કુમુદનું એની સાથેનું લગ્ન અધર્મ્ય અને વ્યર્થ ગણવા માટેની સાધ્વીઓની દલીલ રમણભાઇને પણ આશ્ચર્યજનક લાગે છે. સુન્દરગિરિની નીચે વસનારા સંસારમાં આ સમ્બન્ધને એ સ્વરૂપમાં સ્વીકારે એવું બનવાનો સમ્ભવ રમણભાઇને લાગતો નથી અને કદાચ ગોવર્ધનરામને પણ લાગતું નથી. પ્રમાદધનનું મૃત્યુ જો ન થયું હોત તો સરસ્વતીચંદ્ર પણ આ પ્રશ્નનો

નિર્ણય ''હું પતિ કે પ્રમાદ પતિ એ પ્રશ્ન પ્રમાદના મરણથી શાન્ત થાય છે '' એમ કહીને એટલી સહેલાઇથી કરી શકયો ન હોત. મોહિની જેને મૂર્ખ, ભ્રષ્ટ, સંસારી જની કહે છે તેમની આચાર ગોવર્ધનરામને પણ સ્વીકારવાની રહે છે. આમ છતાં સુધારાવાદી રમણભાઇને આવી વિચારવંત અને આબ હિંમતવાળી સ્ત્રીઓનું દર્શન ગમે છે ખરું પણ સાથે સાથે આવી સ્ત્રીઓ પર્વતપર રહેલા સાધુમંડળમાં ગ્રંથકારે બતાવી છે, આધુનિક હિન્દુસંસારમાં નહીં એનો ઉલ્લેખ રમણભાઇ કરી લે છે. કુમુદ તો આદિથી અન્ત સુધી એની એજ રહે છે. માત્ર સાધ્વીઓના સમાગમથી સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેની પોતાની પ્રેમવૃત્તિનું પૃથકકરણ કરી શકે છે. અને પોતાને શો માર્ગ લેવો એની સ્પષ્ટતા એને થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદ આગળ પ્રકટ કરેલા સ્ત્રી-સમાજની પ્રગતિ વિષેના વિચારો , સાધ્વીઓની ભાવનામય કલ્પના સુધારક રમણભાઇને બહુ ફલવતી અને ઉદારતાજનક લાગી છે. આ બધા અંશોમાં રમણભાઇ ગ્રંથકર્તાએ પાત્રોદ્વારા મૂકેલા વિચારોના પર જેટલો ભાર મૂકે છે તેટલો એના નિરૂપણની કલાગત અપેક્ષાઓ સંતોષાઇ કે નહીં એના પર મૂકતા નથી. કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના ચિરંજીવ શૃંગ ઉપર થયેલા એકાન્ત મિલન પ્રસંગે જે વિશુધ્ધિ જાળવી તેનો ઉલ્લેખ કરતાં રમણભાઇ કહે છે કે બુધ્ધિધનના ઘરમાં બન્નેના ઓરડા વચ્ચેનું બારણું ખુલ્લુ રહી જવાથી થયેલો મેળાપ સ્વાભાવિક લાગતો હતો જયારે આ મિલનમાં સૌમનસ્ય ગુફા અને વસન્ત ગુફાના માળ વચ્ચેના પુલદ્વારા તેમનો થયેલો મેળાપ કૃત્રિમ અને કલ્પિત લાગે છે. આ ઉપરાંત સ્વગત ઉક્તિઓ, ભાષણો અને મૂર્છાઓ વધારે પડતાં લાંબાં છે. મૂર્છાને સમયે પણ સરસ્વતીચંદ્રના ઉદ્ગારોમાં બહુ વાગ્વિસ્તાર આવે છે. સરસ્વતીચંદ્રના કુસુમ સાથેના ''દેખીતા લગ્ન'' એ બન્નેની ઇચ્છા ન છતાં સમ્બન્ધીઓના આગ્રહથી થયા. તેને રમણભાઇ પ્રશંસનીય ગણતા નથી. લેખકના કહેવા મુજબ ''હૃદયના વિવાહથી વરી ચૂકેલાં '' એ બે આવા દેખીતા લગ્ન માટે કબૂલ થાય એ એમનો પ્રેમ વિષેનું જે પૃથકકરણ આગળ કરવામાં આવ્યું છે અને એમની વચ્ચેની પ્રીતિ જે રીતે બતાવવામાં

આવી છે તેને નિષ્ફળ કરે છે. આવા લગ્નથી લોકકલ્યાણ કરવા માટે જે વિવાહિત સ્થિતિની અપેક્ષા છે તે પણ સિદ્ધ થાય એમ લાગતું નથી. કારણ કે લગ્ન પછી ચન્દ્રકાન્તની સલાહ પ્રમાણે કુસુમ ચન્દ્રાવલીની પેઠે સ્વતંત્ર રહેવાની હતી.

આ જ રીતે સરસ્વતીચંદ્રની યોજનાઓ એ એના મનોરાજ્ય તરીકે ઓળખાવાઇ છે એટલે રમણભાઇની દૃષ્ટિએ એની ઝીણી વીગતોની વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ તપાસ કરવાનું રમણભાઇ જરૂરી જોતાં નથી. પણ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ જેવાં ''વિરલ પરિવ્રાજકો'' ની દેશને ઘણી જરૂર છે એ રમણભાઇ સ્વીકારે છે. આમ છતાં કલ્યાણગ્રામની યોજનામાં કલ્પનાસૃષ્ટિનાં જ અંશો વિશેષ છે એવું એમને લાગ્યુ છે. આવું ગામ દુનિયાથી અલગ રહી શકતું હોય તો જ ટકી રહી શકે પણ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ એની શકયતા ઝાઝી નથી. કારણ કે ''નાતજાતના પટેલો, શેઠો અને ગોરગોરાણીઓ'' કલ્યાણગ્રામ જોડે સંપર્ક રાખી શકે છે અને એમને કારણે કલ્યાણગ્રામમાં દુનિયાદારી ફેલાઇ જઇ શકે છે. એ ઉપરાંત આવડા મોટા અને સતત બદલાતા રહેતા માનવસમુદાય પાસે આવી ઉગ્ર નિયમવ્યવસ્થા અખંડપણે પળાવવી એ રમણભાઇને શકય લાગતું નથી. આમ છતાં આ બધી મર્યાદાઓ સહિત ગોવર્ધનરામની આ કૃતિમાં ''ઊંડી દેશપ્રીતિ, પરમ વિદ્વત્તા, ઉંચી રસિકતા, વિશાળ કલ્પના તથા કુશળ લેખનશકિત હોવાથી રમણભાઇએ એને ''ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુપમ ભૂષણરૂપ ગ્રંથ ગણે છે. આમાં જે કારણો ગણાવ્યાં છે તે પૈકી જેને રચનાકળા સાથે સીધો સમ્બન્ધ છે એવી કુશળ લેખનશકિતની ચર્ચા રમણભાઇ ઝાઝી કરી શકયા નથી. તેમ છતાં એમણે કલ્પનોત્થ સાહિત્યની બીજી રચનાઓથી પાડેલો ભેદ નવલકથાના સ્વરૂપને લક્ષમાં લેતાં એને માટે અપ્રસ્તુત, અન્ય રીતે ઉપકારક છતાં કળાદૃષ્ટિએ સહકારક એવાં તત્વોનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ, પાત્રાલેખનની વાસ્તવિકતા, એ અંગે દુષ્ટ પાત્રોના કે સાત્વિક પાત્રોના આલેખનમાં કલાદૃષ્ટિનું નૈતિકદૃષ્ટિ કરતાં મહત્ત્વ, અને સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને નવલકથા ન કહેવાય એવો સંદિગ્ધ અભિપ્રાય એમણે સમાજ-સુધારક લેખે, વિચારક લેખે

એ કૃતિમાંના એમને રોચક અંશોને કલાતત્ત્વથી નિરપેક્ષ રીતે બિરદાવ્યા છે તે છતાં એમણે નવલકથાના વિવેચનમાં રૂપરચના તપાસવાની દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આનન્દશંકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેના જુદા જુદા ત્રણ લેખોમાં એ કૃતિ વિશેની પોતાની વિચારણા રજૂ કરી છે. ઘણીવાર પરદેશ-પૂજાને કારણે આપણી સ્થિતિ છે તેના કરતાં વધારે અધમ લાગે છે. આથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી કૃતિને અન્યાય થયો હોય એવું આનન્દશંકરને લાગે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નાં સ્ત્રી પાત્રો અને તેમાંય ખાસ કરીને કુમુદ વિશ્વભરના ઉત્તમ સર્જકોનાં પાત્રોની હરોળમાં બેસી શકે તેમ છે. આનન્દશંકરની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને નવલકથા ગણવી કે ન ગણવી એ બહુ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી અને જો એ ને નવલકથા ગણવામાં એની આકૃતિની શિથિલતા આડે આવતી હોય તો આનન્દશંકર કહે છે કે કથાની આકૃતિમાં જ નવલકથાની સઘળી ખૂબી સમાઇ રહે છે, એ વાત એમને માન્ય નથી. આકૃતિની એમની વિભાવના શી છે એની એમણે સ્પષ્ટતા કરી નથી. પણ પશ્ચિમમાંથી આ સ્વરૂપનાં જે નમૂનાઓ મળ્યા છે તેને આધારેજ રસશાસ્ત્રના નિયમો બંધાય એમાં એમને બુધ્ધિની પરતંત્રતા રહેલી લાગે છે. આ પરતંત્રતામાંથી મુકત રહીને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની કિંમત આંકવી જોઇએ. પણ જે સાહિત્યસ્વરૂપ પશ્ચિમમાં વિકસ્યું છે અને એના નમૂનાના આધારે આપણે ત્યાં વિકસ્યું છે તેને એ સાહિત્યસ્વરૂપનાં બંધાયેલાં લક્ષણને આધારે મૂલવવામાં રસ-શાસ્ત્રના મનસ્વી નિયમો સ્વીકારી લેવા જેવું થાય છે ખરું ? એ સ્વરૂપના પશ્ચિમમાં બંધાયેલાં લક્ષણોનું યાંત્રિક અનુકરણ કરવું એવો એનો અર્થ નથી પણ આ સ્વરૂપની જે વિભાવના પશ્ચિમમાં ઘડાઇ છે તે સ્વીકારીને જ આપણે એની શકયતાઓ આપણી રીતે બહાર લાવવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. એ ચતુર્વિધ પુરુષાર્થને સમજાવવા માટેનું પ્રાકૃત ભાષાનું પુરાણ હોય તો ય આખરે તો એનાં વિવેચનમાં એક કલાકૃતિ પાસેથી જે અપેક્ષાઓ

રાખવામાં આવે તે અપેક્ષાઓના અનુલક્ષમાંજ એનું વિવેચન થઇ શકે.

આનન્દશંકર એને બોધકગ્રંથ કહે છે અને નવલકથા વિષે તેમનો બહુ ઊંચો અભિપ્રાય હોય એવું લાગતું નથી. કેવળ મનોહર સ્ત્રીઓના હાવભાવ કે સુખદુ:ખની કહાણીજ એમાં હોય છે.આથી કેવળ આ બિન્દુએ જ અટકી જનારી કૃતિ એમને મન પર્યાપ્ત નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નું વિવેચન કરતી વેળાએ ગોવર્ધનરામ આ વાક્ય ધ્યાનમાં રાખવાનું કહે છે: ''સુન્દર થવું એ સ્ત્રીનું તેમ જ નવલકથાનું લક્ષ્ય છે પરંતુ એ લક્ષ્યની સંપત્તિ તે માત્ર કોઇ ગુરુતર લક્ષ્ય પાળવાનું પગથિયું છે. એ પગથિયે ચઢીને પછી ત્યાં અટકવાથી ચઢવું નકામું થાય છે. હાનિકારક થાય છે.'' આ ગુરુતર લક્ષ્ય તે એમની દૃષ્ટિએ લોકોને જીવન સાર્થક રીતે જીવવામાં મદદરૂપ થઇ પડે એવી વિ વિચારસરણીનો પરિચય કરાવવો તે.પણ જો કોઇ સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપનો આશ્રય લીધો હોય તો આ લક્ષ્ય પણ એ સાહિત્યસ્વરૂપની કલાત્મક અપેક્ષાઓને વશવર્તીને સિદ્ધ કરવું જોઇએ એનો સ્વીકાર એમણે કર્યો લાગતો નથી. આ પરત્વેનો રમણભાઇનો મત આની જોડે સરખાવવા જેવો છે.

સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમના લગ્ન વિષે રસિકહૃદયોને થયેલા આઘાતનો ઉલ્લેખ આનન્દશંકરે પણ કર્યો છે. એ સમ્બન્ધમાં આનન્દશંકર ગોવર્ધનરામની કૃતિને સાવ નિર્દોષ ગણતા નથી. પણ આ બાબતમાં ગોવર્ધનરામે કરેલા બચાવનો ઉલ્લેખ આનન્દશંકર કરે છે. ગોવર્ધનરામની માન્યતા એવી છે કે સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમને પરણ્યો ન હોત તો કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર શુદ્ધ પ્રેમથી એકઠાં શી રીતે રહી શકયાં હોત ? ગોવર્ધનરામના આ મત સાથે સમ્મત થઇને આનન્દશંકર ઉમેરે છે કે આ લગ્નને કારણેજ ભગવીચુંદડીથી શોભતી મધુરીમૈયામાં મૂર્તિમંત થતું સ્ત્રીનું માહાત્મ્ય - પુરુષને શરમાવનાર અને નારી-પ્રતિષ્ઠાને ઉચ્ચતર કરનાર સ્ત્રીનું દૈવી લક્ષણ-શી રીતે પ્રત્યક્ષ કરાત ? આ રીતે આનન્દશંકર આવી યોજનાને નવલકથાની દૃષ્ટિએ નહીં પણ નારી

પ્રતિષ્ઠાની દૃષ્ટિએ જોઇને યોગ્ય ઠરાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' એ કલ્પનાનું નવું જગત ખડું કર્યું કારણ કે એમાં સર્વભોગ્ય નવલકથાનાં લક્ષણો એમાં છે એમ આનન્દશંકર કહે છે. પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની સર્વભોગ્યતા કેટલી ? અને નવલકથા શ્રેષ્ઠ હોય છતાં સર્વભોગ્ય ન હોય એમ પણ બને. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની શ્રેષ્ઠતાનાં બીજાં કારણો લેખે એમાં આવતી હિન્દુસંસારમાં આવતી કેટલીક મહાપ્રશ્નોની ચર્ચા એ પરત્વેનું લેખકનું ઊંડુ નિરીક્ષણ અને ગમ્ભીર વિચાર તથા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદમાં યુવક-યુવતીઓને માટે રજૂ થયેલી આદર્શ - આવાં રચનાકલા સાથે સમ્બન્ધ નહીં ધરાવનારાં કારણો આપ્યાં છે. આથી એમણે કૃતિના કલાના પાસા કરતાં લેખકના કથયિતવ્ય પર વધારે ભાર મૂકયો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના પહેલા ભાગમાં 'રાત્રીસંસાર - જવનિકાનું છેદન અને વિશુધ્ધિનું શોધન ' એ એમને અપૂર્વ લાગ્યું છે છતાં એની અપૂર્વતાનાં કારણોની ચર્ચા એમણે કરી નથી. માત્ર એમાં એમને આર્યસંસારના સંક્રાન્તિકાળમાં તત્ત્વબોધક અને મર્મબોધક એવાં ઘણાં નવાં દૃષ્ટિબિન્દુ તથા હૃદયના ઘણા ઊંડા અનુભવો રજૂ થયેલા દેખાયાં છે. આ વીગત તે નવલકથાની રચનાકળાની વીગત નથી. એક અન્ય વિવેચકે કુમુદને Creature of Romance અને સરસ્વતીચંદ્રને Philosophic vagabond કહયા છે. તેની ટીકા કરતાં એમણે કહયું છે કે ગોવર્ધનરામે જે સંક્રાન્તિકાળને વિષે નવલકથામાં લખ્યું છે તે સમયમાં લોકોને વાસ્તવિકતા કરતાં ભાવના તરફ જ વિશેષ આકર્ષણ હોય એ એમને વધુ સ્વાભાવિક લાગે છે. આથી કુમુદના પાત્રમાં રોમેન્ટિક અંશો હોય તે જ ઊલટું સ્વાભાવિક છે. એ જ રીતે સરસ્વતીચંદ્રનું પાત્ર તે કરુણરસનું પાત્ર છે અને વાસ્તવ જગતમાં એ અસ્થાને છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં કરુણ તથા ભવ્ય બન્ને બનવાની શકયતા છે. પણ એ બેમાંથી શું થઇ શકયો તેની આલોચના કરી નથી. નવલકથામાં કેવળ ભાવના હોય અને એ ભાવનાનું આલેખન કરવામાં પાત્રો કેવળ નિમિત્ત કે સાધનરૂપ બનતાં હોય તો કલાદૃષ્ટિએ કૃતિમાં ન્યૂનતા આવે એ હકીકત આનન્દશંકરે

વિસારે પાડી હોય એવું લાગે છે. વળી વાસ્તવિકતાનો સ્થૂળ અર્થ ન લઇએ તો ય Psychological Reality ને તો સ્થાન મળવું જોઇએ. ભાવના પ્રગટ કરવાની હોવાથી આવુંજ બને એવું જાણે આનન્દશંકરે સ્વીકારી લીધું છે. આમ છતાં આ કૃતિમાં પાછળથી વિરસતા ઉત્પન્ન થઇ છે એવો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ વિરસતાનાં કારણો એમણે ચર્ચ્યાં નથી. એથી ઉલટું, આ વિરસતામાંથી પણ એમણે બોધ તારવી લીધો છે, અને તે બોધ તે આ '' આ મર્ત્ય જીવનમાં દિવ્યલોકનું દર્શન કરાવનારી, દિવ્યતાની પ્રત્યક્ષમૂર્તિ તે સ્ત્રી જ છે. સ્ત્રી જ એની દિવ્યતા છેક સુધી સાચવી શકે છે. વ્યવહાર માટે ઘડાયેલો પુરુષ જીવ ઉત્તમ સંસ્કાર છતાં વ્યવહારની [illegible] ઐહિકતામાંથી નીકળી શકતો નથી''.

આ ઉપરાંત આનન્દશંકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના ઉપસંહાર વિષે થોડી ચર્ચા કરી છે. એમાં ક.મા.મુનશીએ એ ભાગને ' Unartistic ' કહ્યો છે એનો પ્રતિવાદ કર્યો છે. પણ મુનશીનો આ વાંધો તે મુનશીની Realistic રુચિ અને સાહિત્યકૃતિના સ્વરૂપમાં દેખાય છે એવું નોંધીને સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં આવતી ક્ષતિ વિશે એઓ કશું કહેતા નથી. પણ આ વિરોધ મુનશીએ એમની સુધારા વિશેની વિચારધારાને કારણે કર્યો હશે. એવું અનુમાન એમણે કર્યું છે. શુદ્ધકવિએ શું કરવું જોઇએ એવો પ્રશ્ન પૂછીને એના જવાબમાં એઓ કહે છે ''સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ પરણ્યાં હોત તો એ ઉપસંહાર પ્રમાદધન અને કુમુદ વચ્ચે થયેલા લગ્નાભાસની દૃષ્ટિએ તો એમાં રસક્ષતિ જ આવત.'' ગોવર્ધનરામની કૃતિ ભાવનાત્મક છે માટે એનો આસ્વાદ લેવો અશકય છે એવું માનવાનું નથી. વાસ્તવિક તેમ જ/ભાવનાત્મક બન્નેને આસ્વાદી શકે એટલું મનુષ્યહૃદય વિશાળ છે. પણ આમાં કૃતિમાંની ભાવના આસ્વાદ્ય છે કે એ ભાવના જે રૂપે મૂર્ત થાય છે તે એ મુદ્દો આનન્દશંકર ચર્ચતા નથી. આમ છતાં આનન્દશંકર જે પ્રશ્નો બીજાએ સામાજિક દૃષ્ટિએ સાહિત્યેતર દૃષ્ટિએ ચર્ચ્યા છે તેને રસદૃષ્ટિ એ જ ચર્ચવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે અને એ દૃષ્ટિએ આ કૃતિની એઓ પૂર્ણ કદર કરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' માંની કર્તાની આદર્શમૂલક કલ્પનામાંથી જન્મેલી કલ્યાણગ્રામ જેવી યોજના કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્રના લગ્નથી સફળ થશે એવી જે લેખકની માન્યતા છે તે વિષે શંકા ધરાવનારા વિવેચકોને આનન્દશંકર એવી સલાહ આપે છે કે એ વિષેની દુષ્કલ્પના ~~દુશ્ચિન્તા~~ કરવાની કંઈ જરૂર નથી. કવિ જ્યાંથી વસ્તુ છોડી દે ત્યાંથી જ વાચકે પણ છોડી દેવી જોઈએ.' આ વિધાન ચર્ચાસ્પદ છે. લેખકે યોજેલી પરિસ્થિતિમાંથી જ જે પરિણામો નિષ્પન્ન થવાની સમ્ભવિતતા હોય તે વિષે વિચાર કરવો તેને યદૃચ્છાવિહાર ન કહી શકાય. વળી સર્જનાત્મક કૃતિમાં જો વ્યંજનાને અવકાશ હોય તો કર્તાને અભિપ્રેત સૂચિત અર્થ વિશે વિચારવું અપ્રસ્તુત ન લેખાય. વળી આ પ્રકારના અર્થને કૃતિના કથાનક સાથે મહત્ત્વનો સમ્બન્ધ હોય તો એ વિશે વિચારણા કરવીજ જ પડે. આનન્દશંકર પોતે પણ એવી કલ્પના કર્યા વિના રહી શકતા નથી. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની કથા કૃતિ પૂરી થાય પછી પણ આગળ લંબાઈને Tragedy માં પરિણમે એવી શક્યતા એઓ પણ કલ્પે છે. કુમુદને જે દુઃખ ભોગવવાનું આવ્યું એને કારણે એને એવું ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું કે એણે જાણે ''જીવંત દેહે દિવ્યરૂપે સ્વર્ગારોહણ'' કર્યું. આથી સરસ્વતીચંદ્રનું આ પૃથ્વીપરનું જીવન કરુણ બની રહ્યું એમ એઓ પ્રત્યક્ષ જુએ છે. પણ કુસુમની સ્થિતિ શી ? સામાજિક દૃષ્ટિએ ન જોઈએ અને કલા-દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કુસુમના પાત્રનું પ્રયોજન શું એ વિષેની પ્રસ્તુત અને અપેક્ષિત ચર્ચા આનન્દશંકરે કરી નથી.

સહુથી મહત્ત્વનો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની અકલાત્મકતાનો પ્રશ્ન આનન્દશંકર ઉડાવી જ દે છે. એ વિશે એમની પાસે ઝાઝી દલીલ નથી. નવલકથાના મૂલ્યાંકનમાં Form એ એક જ વસ્તુને મહત્ત્વ આપવું તે એમને યોગ્ય લાગતું નથી. જગતના ઘણાં નાટકો, નવલકથાઓ અને મહાકાવ્યોમાં મૂલ્યાંકનો Form ની દૃષ્ટિએ નહીં પણ અનેક બીજાં તત્ત્વોને કારણે થયાં છે. અને એવી કૃતિઓ ઉત્તમ કોટીમાં મૂકાઇ છે. આ બીજાં તત્ત્વો કયાં એનો ઉલ્લેખ એમણે કર્યો નથી. વળી Form દ્વારા એમને શું અભિપ્રેત છે તે પણ એમણે સ્પષ્ટ

કર્યું નથી; આથી એમને મન એ કોઇ બહારનું આગંતુક અનનિવાર્ય તત્ત્વ હશે એવું અનુમાન કરવું રહ્યું. રસતત્વ એના પર જો નિર્ભર રહે છે એમ એઓ માનતા હોય તો રસદૃષ્ટિનો આગ્રહ રાખનારા આનન્દશંકરે એ જ મુદ્દો ઉડાવી દેવા જેવો ન ગણાવ્યો હોત. એમની ચર્ચામાંથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને નવલકથા કહેવા કરતાં આકરગ્રંથ પુરાણ કે બોધકગ્રંથ કહેવાનું વધુ યોગ્ય ગણ્યું છે. આથી નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જે અપેક્ષા રહે તે સંતોષાતી નથી, એ હકીકત એમણે આડકતરી રીતે સ્વીકારી લીધી લાગે છે.

બ. ક. ઠાકોરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની જમાને જમાને નવી આણ વર્તાવતી લોકપ્રિયતા સ્વીકારી છે અને તેથી કેવળ એકાદ દૃષ્ટિપાત કે ભાવના ઉભરામાં જ પર્યાપ્ત થઇને રહેતાં વિવેચનોને સ્થાને તાટસ્થ્યથી પર્યેષક દૃષ્ટિએ અને કલાશાસ્ત્રની પદ્ધતિએ એનું વિવેચન થાય એવો આગ્રહ રાખ્યો છે. આ માટે ''વસ્તુ, પાત્રાલેખન, રસપ્રવાહ, સર્જનસામર્થ્ય, શૈલી, કર્તાનું હૃદ્ગત અને તેની ભાવનાઓ કર્તાના જીવનચરિતમાં આ સર્વના ઉગમસ્થાન અને સ્વરૂપ'' - આટલાં પાસાંઓની ચર્ચા સમગ્ર અવલોકનને માટે જરૂરી ગણી છે. એમણે કર્તા અને કૃતિ વચ્ચેનો ''જનક-બાલક સમ્બન્ધ'' ગણીને કર્તાના જીવનની વિગતોને પણ કૃતિને સમજવા અવલોકવા માટે જરૂરી ગણી છે.

આ બધું સમયને અભાવે એઓ કરી શકે એમ ન હોવાથી કેવળ એના એક પાસા - વસ્તુસંકલના ને જ એમણે તપાસવાનું માથે લીધું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને એઓ ''નવલ-પુરાણ'' કે કાલ્પનિક મનોરાજ્ય'' કહીને ઓળખાવે છે. આ સૂચવે છે કે એઓ આ કૃતિને માત્ર નવલકથા લેખે ઓળખાવવા ઇચ્છતા નથી.

બ. ક. ઠાકોર ચારે ભાગની એક સળંગકથા કે કૃતિ ગણવા માગતા નથી. ચારે ભાગોને એક કથા જોડે સમ્બન્ધ છે એવું એઓ સ્વીકારે છે ખરા છતાં આખી કથામાં સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદસુન્દરી અને કુસુમસુન્દરી એ ત્રણ જોડે સંબન્ધી ઘટનાઓ તેજ મુખ્ય વસ્તુ એક હોય અને બાકીની બધી આડકથાઓ હોય એવા મતને એઓ ભ્રામક ગણે

છે. આવું મુખ્યવસ્તુ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં એકથી વધારે છે અને એ દરેક જુદા જુદાં વસ્તુનાં આદિ મધ્ય અન્ત તથા નાયક નાયિકા, ઉપનાયક પ્રતિનાયક પણ જુદાં જુદાં છે. આથી બ. ક. ઠાકોર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલનાને 'પંચજુટ જટાકલાપ' કહીને ઓળખાવે છે. આ રીતે ઓળખાવવાથી એનું Organic structure હાથ આવતું નથી. એને બદલે સંસ્કૃત નાટકના વસ્તુના પૃથક્કરણ માટે વપરાતી બીજ, મુખ અને સંધિની પરિભાષામાં આ નવલકથાની વસ્તુસંકલનાને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આથી કથાભાગનો સાર પણ એમને આપવો પડયો છે. નાયક પ્રતિનાયકને ઓળખાવવાનું દરેક ભાગ માટે શકય પણ નથી. અને ચોથા ભાગમાં તો આદિ, મધ્ય અને અંત ચીંધી બતાવવાનું પણ સહેલું નથી. બ. ક. ઠાકોરે પોતે જ કહયું છે તેમ ''એવા છેક ઉપર છલ્લા પૃથક્કરણથી અર્થલાભ પણ નામનોજ છે.''

બ. ક. ઠાકોરે '' કર્તાનાં વર્ણનોના વિશાળ મનોહર તરંગાવલિ ભરેલાં પટ'' નો ઉલ્લેખ કરે છે અને આ વર્ણનોમાં નવલકથાકારે ત્રણ જુદાં જુદાં લક્ષ નજર સામે રાખ્યાં છે અને એને એક સાથે સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કર્તાનું પ્રથમ લક્ષ્ય અંગઉપાંગોનું જીવન્ત અને સંપૂર્ણ ચિત્ર રજૂ કરવાનું છે. આ એમણે વર્ણન, સંવાદ તથા જુદીજુદી ઘટનાઓને તેની સાથે સંકળાયેલાં પાત્રોના સ્વભાવ જોડે સાંકળી આપીને સિદ્ધ કર્યું છે. બ. ક. ઠાકોર આનાં દૃષ્ટાન્તો આપીને એમણે કરેલા વિધાનનું સમર્થન ક્ર કરવાની જરૂર જોતા નથી. કારણ કે કર્તાનો આ ગુણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં ''આંખે ઉડીને વળગે એટલી પ્રકાશે છે'' કાળગણનામાં અને એવી કેટલીક ઝીણી બાબતોમાં અનવધાનતાને કારણે કર્તાના રહી ગયેલા વીગતદોષો એઓ બતાવે છે. (દા.ત. ''જમાલ અમાત્યના ઘરમાં પેઠો કઇ તિથિએ, ફાગણ સુદમાં કે વદમાં '' વાર્તા શરૂ થાય છે ત્યારે અલકકિશોરીની વય કેટલી ?) પણ માત્ર એના વ્યકિતત્વનું પરિમાણ અને એના કાર્યનું પરિમાણ- આ બે વચ્ચેનો સમ્બન્ધ કેવા સ્વરૂપનો છે, કે પાત્રમાં આરોપેલાં ગુણો કે લક્ષણો કેવળ આરોપેલાં જ રહી જાય છે કે લેખકે યોજેલી સૃષ્ટિમાં ઉત્ક્રાન્ત થતાં આવે છે. આ મુદ્દાઓની ચર્ચા લેખકે કરી નથી. આમ છતાં બનાવોની પાત્રોના સ્વભાવ જોડેની સંકલના સાધી આપવાની શકિતને વિવેચકે બિરદાવી છે અને એને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની સ્થાયી અને વધતી જતી લોકપ્રિયતાનું એક મોટું કારણ ગણ્યું છે. આ

વિવેચકની દૃષ્ટિએ કર્તાએ સિદ્ધ કરવા ધારેલું બીજું લક્ષ્ય પણ પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ સાથે જ સમ્બન્ધ ધરાવે છે. વિવેચક કહે છે કે ગોવર્ધનરામનું લક્ષ્ય પાત્ર દ્વારા થતા કાર્યની અનિવાર્યતા પાત્રોના આગળાપાછલા જીવન વિષેની પૂરતી ઝીણવટભરી પર્યેષણા વાંચનારની ખાતરી થાય એ રીતે સચોટપણે બતાવી આપવાનું છે. પાત્રોની આવી ''માનસશાસ્ત્રીય વિવચેના'' પાત્રોને ત્રણ પરિમાણવાળા બનાવવામાં મદદરૂપ થાય છે. અહીં પણ આ વિધાનના સમર્થનમાં અમુક ચોક્કસ ઉદાહરણ રજૂ કરીને વિવેચકે ચર્ચા કરી નથી. વિવેચક કહે છે તેવી 'માનસશાસ્ત્રીય વિવેચના'' પાત્રોને લેખકની વિભાવનારૂપે રજૂ કરે તો એવાં પાત્રો ''સ્વયંભૂ સ્વયંગતિમાન સ્ત્રી પુરુષો '' શી રીતે બની રહે? વિવેચકે કહેલા લેખકના ત્રીજા લક્ષ્યને કૃતિના કલાપક્ષ જોડે સમ્બન્ધ નથી. લેખકે કેટલાં વર્ણનોથી અંજાઇ જઇને વાંચનારનીતિ અનીતિનો વિવેક ચૂકોને આકર્ષક મોહજાળમાં ફસાઇ ન જાય એ હેતુથી એ વર્ણનોથી થતી શક્ય અસરોના પ્રતિકાર માટે નીતિ-અનીતિની દૃષ્ટિએ વિવેક-પૂર્ણ રીતે જોતાં એનું સાચું સ્વરૂપ કેવું હોવું ઘટે તેની પણ વાચકની બુદ્ધિ ઉપર સ્પષ્ટ છાપ લેખક પાડી આપે છે. આ બધી નૈતિક દૃષ્ટિએ આપવામાં આવતો બોધ '' કાન્તાસંમિતતયા'' આપવામાં આવ્યો છે. અને લેખકની વૃત્તિ બોધને મીઠાશથી પાવાની છે, એવું વિવેચકે કહયું છે. રાફડાઓ, ગુફાઓ, જટિલ રૂપકગ્રંથીઓ આ બધામાં વિવેચક સૌંદર્યની ભવ્ય પ્રતિમાં રોમાંચક ઉગ્ર રૂપમાં જુએ છે. આમ કહીને જે કાંઇ લેખકનું કથયિતવ્ય હોય તે કૃતિમાં રસરૂપે સિદ્ધ થયું છે કે નહીં એ તપાસી જોવાનું વિવેચકે ટાળ્યું હોય એવું લાગે છે. પ્રસાદગુણના પુરસ્કર્તાઓ સામે વિવેચકને વાંધો છે. તેથી પ્રસાદગુણનો અભાવ આપોઆપ પ્રશસ્ય બની જતો નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં સામગ્રીનું પૂરેપૂરું રસાયણ સિદ્ધ થયું છે કે નહીં એ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે. લેખકે વ્યક્ત કરેલું ચિંતન મહત્ત્વનું હોય તોય કળાની શરતો મંજૂર રાખીને જ એનો સ્વીકાર થવો ઘટે. ગોવર્ધનરામમાં વાર્તા કહેવાની શક્તિ છે, છતાં પોતાના વક્તવ્ય વિશેના વધુ પડતા આગ્રહને કારણે નવલકથાને ખમવું પડયું છે. બોધના ઉપરનું મીઠાશનું પડ પણ ઘણી જગ્યાએ સાવ પાતળું રહી ગયું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ના ત્રીજા ભાગમાં નવલકથા, નવલકથાપણું ત્યજતી

જાય છે. એવું બ. ક. ઠાકોરને પણ લાગ્યું છે. આમાનાં પાત્રો ''કાલ્પનિક અંશોની બનેલી અમાનુષ પ્રતિમાઓ'' જેવાં છે. વિવેચકને મતે અહીંથી નવલકથા પૃથ્વીને છોડીને 'પુરાણના ભુવર્લોક' તરફ વધારે તણાતી જાય છે. સાથે સાથે વિવેચક એ પણ સ્વીકારે છે કે સજીવપાત્રોનાં સુખદુ:ખ , રાગદ્વેશ, ભોગત્યાગની સાથે કે એમને સ્થાને ''ફિલસૂફ,રાજપુરુષ, પક્ષવાદી, નિબન્ધ લેખક, ટીકાકાર એવા એવાના વાદપ્રતિવાદ અને વ્યાખ્યાનોનું કે પત્રકારની કટારોના જેવી આંગળિયા ઉપલકિયા વાક્યમાલાઓનું સ્મરણ કરાવે એવું એવું ઘણુંએ આવી જાય છે.'' આ વિધાનને વિવેચકે કેટલા, લેખકની બોધને મીઠાશ સાથે પાવાની શક્તિ વિશેના, વિધાન જોડે સરખાવવું ઘટે. વિવેચક કહે છે કે કાલ્પનિક આકાશપુષ્પ રચવું હોય તો ય એની પાંખડી વગેરેની રચના યથાયોગ્ય થવી જોઇએ, આવી ઊણપોને કારણે આવતો સંકલનાદોષ વિવેચકે સ્વીકાર્યો છે. ત્રીજા ભાગના માત્ર બે જ પાત્રોમાં - સામન્તસિંહ અને મૂળરાજ ના આલેખનમાં વાસ્તવિકતાના અંશ કાલ્પનિક અંશ તળે દબાઇ ગયેલા નથી.

ગોવર્ધનરામે બાવાઓની સંસ્થા અને મઠની જે સમાજના કલ્યાણને ઉપકારક સ્વરૂપે પરિચય કરાવ્યો છે તે બ. ક. ઠાકોરને ખાસ નોંધપાત્ર લાગે છે. હિન્દુ સંસ્કૃતિનું, આપણી સમાજ સંસ્થાઓનું, એની નાની મોટી પ્રણાલિકાઓનું અને એક પ્રજાલેખેના આપણા ઇતિહાસનું આ પ્રકારનું દર્શન કરાવવામાં ગોવર્ધનરામ પહેલા જ હતા એમ તેમનું માનવું છે. કૃતિનું આ પાસું સમગ્ર રચનામાં કલાદૃષ્ટિએ કેટલું ઉપકારક નીવડે એની ચર્ચા એમણે કરી નથી. આમ છતાં વિહારમઠ અને પરિવ્રાજિકા મઠનાં ચિત્રો કાલ્પનિક દેશકાળના છે એવું એમણે કહ્યું છે. કથાના આ ભાગમાં સુન્દરગિરિની સૃષ્ટિ એ પોતેજ ચમત્કારરૂપ છે. આથી વિવેચક કહે છે: '' તેને વળી આદિ, મધ્ય, અન્ત શા કેવાં અને નાયકનાયિકાદિ પણ ક્યાંથી હોય, '' વિષ્ણુદાસના પાત્ર પરત્વે કતકિ સરસ્વતીચંદ્ર સાથેની વાતચીતમાં એમને મોઢે અંગત આજીજીભર્યાં વચનો મૂકીને એ પાત્રના ગૌરવ સાથે અસંગત એવું વર્તન કરાવ્યું છે તે એમને અછાજતું લાગ્યું છે. આવી નાની વિગત એમણે નોંધી છે પણ કથાનાં બીજાં પાત્રો વિશે આ દૃષ્ટિએ પાત્રમાં આરોપેલાં લક્ષણો અને પાત્રોનું વર્ણન એ બે વચ્ચે દેખાતી અસંગતિઓ

ઝાઝી ચર્ચા નથી.

પાંચમા જટાકલાપમાં એમણે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમની કથાની ચર્ચા કરી છે. કુમુદ અને કુસુમ એ બન્ને આમ જુદાં પાત્રો છે છતાં એમની દૃષ્ટિએ 'એક કાયા ઉપર બે મુખ સોહી રહયાં છે.'' સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમ વચ્ચેની લગ્નગાંઠ તે સંસારી લગ્નની ગાંઠ નથી. એમાં માત્ર હૃદયયોગ સધાય છે. સરસ્વતીચંદ્રને વિવેચક એના કર્તાના કહયા મુજબ જન્મથી જ સંન્યસ્તધર્મવાળો ગણી લે છે. આમ કરવા જતાં સરસ્વતીચંદ્ર એક સ્થિર લક્ષણવાળું પાત્ર બની રહે છે. જે સ્થિત્યન્તરોમાંથી એને પસાર થવાનું આવે છે અને એને કારણે એની જે ઉત્ક્રાન્તિ થવી ઘટે તે થતી આવે છે કે નહીં તે તપાસવું જરૂરી છે. આમ કરવાને બદલે એમણે શબ્દાન્તરે કથાનકનાં આ ત્રણ પાત્રોને સ્પર્શતા અંશોનો પરિચય કરાવ્યો છે. આ ત્રણ પાત્રોને સ્પર્શતી ઘટનાઓના વિવેચક બે ભાગ પાડે છે. ''ભાગ્યાધીન કુદરતી અને ભાગ્યાધીન અદ્ભુત'' અને કહે છે કે ''ભાગ્યાધીન કુદરતી બનાવવામાંથી કર્તા વાંચનારને ભાગ્યાધીન અદ્ભુત બનાવવાને માટે તૈયાર કરે છે. એ એમની કલાની એક અગત્યની કૂંચી છે.'' પણ આ સન્ક્રાન્તિ કે આલેખન સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયાનો પરિચય એમના વિવેચનમાંથી મળતો નથી, કેટલેક સ્થળે કર્તાએ યોજેલી નિરૂપણરીતિ પરત્વે એમને પ્રશ્ન થાય છે, અલક કિશોરી અને નવીનચંદ્ર વચ્ચેનો પ્રસંગ ચૈત્રી પડવાને દિવસે દરબારમાં જતા નવીનચંદ્રની સ્મૃતિરૂપે રજૂ કરવાની રીતિ પરત્વે આવો પ્રશ્ન એમને થાય છે. ''મદનશરથી બંધાયેલા હૃદયની પલટાતી મનોદશાઓનું વર્ણન બીજા જ માણસની સ્મૃતિના વર્ણનમાં શી રીતે સમ્ભવે ? '' આ પ્રકારની સંકલના એમને દોષવાળી લાગે તો છે જ છતાં એમાં લેખકની નિરુપાયતા એમને દેખાય છે. એ પરત્વે લેખકને એઓ સૂક્ષ્મ વિચાર કર્યાનું શ્રેય આપે છે. ''જવનિકાનું છેદન'' વાળું પ્રકરણ બ. ક. ઠાકોરને પણ ઉત્તમ લાગ્યું છે. એમાં કુમુદના મનમાં જે તુમુલ વંટોળ ચાલે છે તેનું ગોવર્ધનરામે કરેલુ આલેખન એમને અદ્વિતીય લાગ્યું છે. બહારવટિયાઓની વાતમાં એમની દૃષ્ટિએ સમ્ભવિતતાનો અંશ ઓછો છે છતાં સંકલનની આ નબળો ભાગ કેટલીક, ''વધારે સમ્ભવિત પ્રતીતિકારક યોજનાઓ તળે અને .....આકર્ષક

વર્ણન નીચે ટાંકયો છે.'' આ જ રીતે ચન્દ્રકાન્તની સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગોની વીગતોમાં પણ એમને પરસ્પર વિરોધ દેખાયો છે. પણ આ વિગતોમાં દેખાતો આ પ્રકારનો વિરોધ બહુ મહત્ત્વનો નથી. સંકલનાની દૃષ્ટિએ પહેલા ભાગમાં ''મળી ~~દૃષ્ટીકોણ~~ દૃષ્ટોદૃષ્ટ'' અને ચોથા ભાગમાંનું ''તારામૈત્રક'' એ બંને વિવેચકે સરખાવ્યા છે. એમને મતે સહુથી મુશ્કેલ સંકલના તે કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રને એમનાં અનિવાર્ય કરુણાન્તમાંથી ઉગારી લેવાની છે. જો કે આ સંકલના કેટલે અંશે સમ્ભાવ્ય બનાવીને નિરૂપી શકાઇ છે તેની ચર્ચા કરવામાં આવી નથી. કુમુદ બે બે વાર ડૂબવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ જો એ ખરેખર ડૂબી ગઇ હોત તો સરસ્વતીચંદ્રના પશ્ચાત્તાપની પાર ન રહયો હોત. આથી એને લેખક બચાવી લે એ જરૂરી છે. એમ વિવેચક કહે છે પણ આ આખી યોજના વિશે એઓ કશી ચર્ચા કરતા નથી.

આ રીતે બ. ક. ઠાકોરનું વિવેચન કૃતિના એક જ અંશને સ્પર્શે છે. એમાં ય જયાં કલાદૃષ્ટિએ કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દા કૃતિમાંથી નિદર્શનો આપીને ચર્ચવા જેવા હતા તે ચર્ચ્યા નથી. આમ છતાં આ નવલકથાને એમણે 'પુરાણ' એ સંજ્ઞાથી ઓળખાવી છે. અને ત્રીજા ભાગથી એનું નવલકથાપણું ઓછું થતું જાય છે તે નોંધ્યું છે. સંકલનાની શિથિલતા પણ એમણે બતાવી છે. છતાં લેખકનું વકતવ્ય જો પ્રભાવશાળી હોય તો કલાની ન્યૂનતા ચલાવી લેવાય એવું એમનું પણ કંઇક અંશે વલણ રહયું છે. નવલકથાના એક ઘટકની ચર્ચા કરતા હોઇએ ત્યારે પણ ઘટકો વચ્ચેના અનિવાર્ય સમ્બન્ધને કારણે બીજા ઘટકો વિષે પણ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય જ. એ રીતે વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કરતાં વસ્તુ અને કાર્ય સાથેનો પાત્રનો સમ્બન્ધ કેવી રીતે યોજવામાં આવ્યો છે એની ચર્ચા અપેક્ષિત લાગે પણ એ ચર્ચા ~~છ~~ અહીં સંતોષકારક રીતે થયેલી જોવામાં આવતી નથી. નવલકથા જેવી સર્જનાત્મક કૃતિમાં અનિર્વાહ્ય ગણાય એવા નિબંધ કે ઉદબોધન સ્વરૂપના અંશો વિશેનાં વિધાન પણ આવાં જ લાગે છે. વસ્તુસંકલના અને Organic Structure એ બેની સાથે ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા થઇ હોત તો લાભ થાત. આમ નથી થયું માટે વિવેચનનો ઘણો ભાગ કથા-સંક્ષેપે રોકયો છે.

આ પહેલાં આનન્દશંકરે નવલકથાને શિથિલ Form થી કશી

ગેરલાભ થતી નથી એમ કહ્યું હતું અને પશ્ચિમમાં એ દૃષ્ટિએ શિથિલ છતાં મહાન ગણી શકાય એવી કૃતિઓ છે, એવું વિધાન કર્યું હતું.પણ દાખલા આપીને આ મુદ્દાની ચર્ચા કરી નહોતી. રામનારાયણ પાઠક ગોવર્ધનરામનું વક્તવ્ય અને સરસ્વતીચંદ્રની આકૃતિ આ બેના સમ્બન્ધ વિશેની ચર્ચા આગળ ચલાવે છે.

આરમ્ભમાં એઓ ''આકૃતિ'' સંજ્ઞાથી એમને શું અભિપ્રેત છે તે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આકૃતિ એટલે Form એવું એમણે સ્પષ્ટ કહ્યું નથી પણ અંગ્રેજી વિવેચનમાં એની ચર્ચા થયેલી છે એમ એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે Form શબ્દ જ એમના મનમાં હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. આમ છતાં એમની આકૃતિ વિશેની સમજ આ Form ની વિભાવનાથી ભિન્ન પ્રકારની લાગે છે. કાવ્યની આકૃતિ એઓ છંદને ગણે છે. ગદ્યને એવી આકૃતિ હોતી નથી અને નવલકથા ગદ્યમાં લખાય છે. એટલે એવા પ્રકારની આકૃતિ સરસ્વતીચંદ્રની હોઇ શકે નહીં. નવલકથાની આકૃતિ વાર્તામાંની ઘટના અને વાર્તાનાં પાત્રોના કાર્યથી બંધાય છે. બનાવ અથવા ઘટનાને તેઓ કાર્યની ભૂમિકારૂપે ગણે છે અને એક પાત્રનું કાર્ય બીજા પાત્રના કાર્યની ભૂમિકા બને એવું પણ સ્વીકારે છે. આ અર્થમાં એમની દૃષ્ટિએ બનાવો અને કાર્યો વિનાની નવલકથા સમ્ભવી ન શકે.

આટલી ચર્ચા પછી આકૃતિને બદલે એઓ આકાર શબ્દ વાપરીને કહે છે કે ''નવલકથાને આકાર વિના ચાલેજ નહીં એવું નથી.જગતની કેટલીક મહાન વાર્તાઓને કશો આકાર હોતો નથી.'' એમનું આ વિધાન આનન્દશંકરે કરેલા આવા જ વિધાનની યાદ આપે છે. આકારને સમજાવવામાં એઓ Analogy નો ઉપયોગ કરે છે પણ સાદૃશ્ય વડે સમજાવવા જતા આ સંજ્ઞાની સંકેત પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ થતો નથી; એમની સમજૂતી આખરે તો વસ્તુસંકલના અને તેમાં ય તે મુખ્ય કથા અને ગૌણ કથા કેવી રીતે ગૂંથાતી આવે તેની જ ચર્ચારૂપ બની રહે છે. આ રીતે પ્રસંગોના જુદાજુદા મણકા એક સમાન પાત્રના દોરમાં પરોવાતા આવે એવા સાદા આકારથી શરૂઆત કરીને આદિ અને અન્તવાળી માળાના જેવી, એકની અંદર બીજી, બીજીની અંદર ત્રીજી એવી પુરાણ કે પંચતંત્રમાં આવતી વાર્તાના

જેવી – આમ કશા ચોકકસ વિકાસક્રમ વિનાની કે ઇચ્છામાં આવે તેમ વધારો ઘટાડો કરી શકાય એવી શિથિલ આકારવાળી વાર્તાઓનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ઉપરાંત નાટકમાં હોય છે એવી પ્રારમ્ભમાં બીજ–નિક્ષેપ અને અન્તમાં ફલાગમ એવી વૃક્ષના જેવી આકૃતિનો પણ એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. organic structure કે Architecture ની સહુથી નજીક આવે એવો ''સ્થાપત્યકામના જેવી ઘાટ'' શબ્દ–પ્રયોગ એમણે કર્યો છે ખરો અને એને આ રીતે વધુ સ્પષ્ટ કર્યો છે:'' તેના બધાં પાત્રો, બધા પ્રસંગો અંદર અંદર સંકળાયેલા હોય છે અને બધાં ભેગાં થઇ એક મહેલ કે હવેલી જેવી રચના રચે છે, જેમાં બધાં ગૌણ અંગો એક મુખ્ય અંગને ઉઠાવ આપે છે.'' પણ આ સ્થાપત્યને સમજાવવાને માટે એમણે ઉદાહરણ નાટકનું લીધું છે. નાટક અમુક સમયમાંજ ભજવવાનું હોય છે, એની રંગભૂમિ મર્યાદિત હોય છે માટે તેને સુદૃઢ આકારની જરૂર રહે છે એવું એમનું માનવું છે. નવલકથા સમયના થોડા ગાળામાં નાટકની જેમ ભજવાતી નથી એ ખરું, પણ તેથી કરીને એને એના ઘટકો વચ્ચેના અન્વયની અપેક્ષા રહે છે. ઘટકો વચ્ચેના આ સમ્બન્ધની અપેક્ષા અને એની પૂર્તિ – આ શી રીતે સિદ્ધ થયું છે તે નવલકથામાં પણ તપાસવું જરૂરી થઇ પડે છે.

રામનારાયણ પાઠક સ્વીકારે છે કે એમણે જે આકારોની વાત કરી છે તે તો રૂપકો.યોજીને ચર્ચા કરવા જેવું બન્યું છે. આથી અમુક એક વિશિષ્ટ પ્રકારના કૃતિના વિશિષ્ટ આકારની સમજૂતી શી રીતે મળે ? અને એજ આકાર એ કૃતિને યોગ્ય હતો કે કેમ એ શી રીતે ચર્ચી શકાય ? આટલે સુધી આકાર અને આકૃતિ એવી બે સંજ્ઞાઓ વાપર્યા પછી આ ચર્ચામાં ''આકાર સૌષ્ઠવ'' એવી ત્રીજી સંજ્ઞા એમણે પ્રયોજી છે. એથી ચર્ચામાં સ્પષ્ટતા આવવાને બદલે વધારાની ગૂંચ ઊભી થાય છે. કારણ કે જેને આપણે અંગ્રેજીમાં Form કહીએ છીએ તે સુન્દર હોય કે ન હોય એ મુદ્દો સાવ અપ્રસ્તુત છે. કૃતિ સુન્દર હોવી જોઇએ એવો આગ્રહ નવલકથા પરત્વે જો રાખીએ તો સુન્દરનો અર્થ શો કરીશું ? આવી કેટલીક ~~ધૂંધળા~~ ધૂંધળા સંકેતવાળી સંજ્ઞાઓ વિવેચનમાં બહુ ઉપકારક નીવડતી નથી. એઓ સ્વીકારે છે કે કેટલીક વસ્તુઓને માટે સુન્દર હોવું એ ધોરણ લાગુ પાડી

શકાય નહીં. પણ એમણે મનમાં સમીકરણ એવું ગોઠવ્યું છે કે આકૃતિ ->આકાર ->આકાર-સૌષ્ઠવ -> સૌદર્ય. આથી ફરી સાદશ્યનો આશ્રય લઇ એઓ પૂછે છે:'' પણ આકાશને શો આકાર છે ? સમુદ્રને શ શો આકાર છે ? ક્ષિતિજ સુધી વિસ્તરેલા આકાશને પણ આપણે આકાર આપીને જ જોઇએ છીએ. સમુદ્ર આકાશ જેવો નિરાકાર નથી. આની સાથેજ પર્વતની પણ એઓ વાત કરવા જાય છે. પણ તરત જ એમને યાદ આવે છે કે પર્વતને તો આકાર છે. આથી આકાર સાથે સૌન્દર્ય શબ્દ જોડી દે છે. અને ઉમેરે છે:'' એ બધા દૃશ્ય પદાર્થો છે અને સુન્દર છે''. આથી શું નિષ્પન્ન થયું ? પર્વતને આકારસૌન્દર્ય નથી છતાં તે સુન્દર છે - આ વિધાનનો આપણે શો અર્થ કરીશું ? સૌન્દર્ય આકારનિરપેક્ષ છે. આકાર એટલે સૌષ્ઠવપૂર્ણ આકાર એવી એમણે બાંધેલી મર્યાદિત વ્યાખ્યાને કારણે આ મુશ્કેલી ઉભી થઇ છે.

એમના વિધાનનો અર્થ માત્ર એટલો જ કે સૌષ્ઠવવાળો આકાર ''સરસ્વતીચંદ્ર' ને નથી. આથી જ તેઓ કહે છે: ''.......મારું કહેવું તો છે કે તેને આકાર છે અને તે આકાર તેના મુખ્ય વકતવ્યને બહુ જ અનુકૂળ છે.'' આટલું કહયા પછી વળી પાછો રૂપક અને સાદશ્યનો જ આધાર લઇને એઓ એ આકારને મહાનદનો આકાર કહે છે. એટલે બીજી રીતે કહીએ તો આ તો મુખ્ય વસ્તુ અને ગૌણ વસ્તુની જ વાત થઇ. આથી આખરે તો માત્ર વસ્તુસંકલના વિશે જ કહેવાયું. આવો, મુખ્ય અને ગૌણ વસ્તુનો, સમ્બન્ધ લગભગ દરેક નવલકથામાં હોવાનો. એને કૃતિનું વિશિષ્ટ Form કહી શકાશે ? મહાનદના આકારને સમજાવતાં એમણે જે કહયું છે તે આ વાતને સ્પષ્ટ કરે છે: ''મહાનદ તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની મુખ્ય વાર્તા અને તેમાં મળતી નદીઓ તે બુદ્ધિધન, ગુણસુન્દરી, રત્નનગરી, સુન્દરગિરિ, બહારવટિયા વગેરેની મોટી નાની વાર્તા કે પ્રકરીઓ કથાકાર દરેક સંગમે ઉભો રહી એ આખી નદીની વાર્તા આપણને કહી જાય છે.'' આમ કહેવાથી દરેક સંગમની જુદી જુદી વાર્તાઓ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ, એ સમ્બન્ધની એક બીજા પરત્વેની ઉપકારકતા, અનિવાર્યતા વિશે કશું કહેવાતું નથી. જે સ્પષ્ટીકરણ કૃતિની

સમગ્રતાને આવરી લઇ શકે તે જ કાર્યકર ગણાય.

રામનારાયણ પાઠક ''કહી સંભળાવવાની વાર્તા'' અને ''પુસ્તકાકારે'' વાંચવાની વાર્તા '' ની કથનશૈલીમાં રહેલો ભેદ બતાવે છે. એકમાં બનાવો સમયની સીધી લીટીએ ક્રમ ગોઠવીને કહેવાય જ્યારે બીજીમાં વાર્તાકાર ગમે ત્યાંથી વાર્તાનો તન્તુ ઉપાડી શકે, અને પછી વાર્તા કહેતાં કહેતાં પૂર્વવૃત્તની જરૂરી ભાગ ઉમેરે છે અથવા સૂચવે. અહીં એ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે કે લેખક વાર્તાની શરૂઆત મનસ્વીપણે મરજીમાં આવે ત્યાંથી કરતો હોય એવું ઉપલક દૃષ્ટિએ લાગે. ખરું જોતાં રચનામાં આવું મનસ્વીપણું નભે નહીં. વાર્તાકારે જે કર્યું હોય તેની સાભિપ્રાયતા પ્રગટ થવી જોઇએ. એમણે કબૂલ્યું છે ખરું કે આખરે રચનારની ઇચ્છા કલાના પ્રયોજન પર આધાર રાખે છે. આમ કહીને એઓ આ નવલકથાને Picaresque Novel ના પ્રકારની કહે છે. આમ કહેવા માટે નાયકનું રખડુપણું એ જ એક સમાન લક્ષણ છે. આથી એ રખડવાનું શરૂ કરે ત્યાંથી આરમ્ભ અને રખડવાનું પૂરું કરે ત્યાં અન્ત એવી સરળ યોજના આ નવલકથામાં છે એવું એઓ કહે છે. પણ આ તો બે અન્તિમોની વાત થઇ. એ બન્ને વચ્ચે જે બને છે તેને વિશે આથી આપણે શું જાણી શકીએ.?

આકાર વિશેની ચર્ચા એઓ અહીં સમેટી લે છે અને તરતજ સરસ્વતીચંદ્રના સ્વભાવની વાત શરૂ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રના મનમાં ઊંડેઊંડે વૈરાગ્ય હતો કે વૈરાગ્ય એનો સ્વભાવ જ હતો એ વાત કર્તા વારેવારે કહેતા રહયા છે એ કારણે આપણે સ્વીકારી લેવી રહી ? પાત્ર પોતે પણ એવું કહે માટે આપણે સ્વીકારી લેવાની ? ખરુ, જોતાં આ રચનામાંથી કર્તાના હસ્તક્ષેપ વિના કે પાત્રના પોતાને વિશેના સીધા વિધાન વિના નિષ્પન્ન થવું જોઇએ. પાત્ર પોતે જે કહે તે અહીં પ્રમાણ ન ગણી લેવાય, કારણ કે માનવસ્વભાવ એઓ તો સંકુલ છે કે જો એની માનસિક યથાર્થતાને લક્ષ્યમાં લેવી હોય તો આવાં વિધાનો કરવાનું કોઇને માટે એટલું સહેલું ન લાગે. સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને વિશે જે દાવો કરે છે તે સાંભળીને બુદ્ધિધનને હસવું આવે છે. એ હકીકત તરફ રમણભાઇએ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું જ છે. રામનારાયણ પાઠકને સરસ્વતીચંદ્રની એ ઉકિતમાં વૈરાગ્યનું સૂચન

દેખાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર આ વૈરાગ્ય ટકાવી રાખી શકે છે ખરો ? અલકકિશોરી સાથેના પ્રસંગ પછી એને આ વિશે જે અનુભવ થયો તેથી એની ભ્રાન્તિ ભાંગી નથી જતી ? એ કહે છે ''મનની મિત્રતા બસ હોય તો તે શોધનારા પરણે છે શું કરવા ? વાતચીતના સમ્બન્ધથી સન્તોષ કેમ નથી પામતા ? પુરુષને પુરુષ મૂકી સ્ત્રીની મિત્રતા શું કરવા કરવી પડે ? પ્રીતિ એટલે મનની મિત્રતા - લગ્ન એટલે માનસિક જીવનનો સંયોગ એ વ્યાખ્યા અધૂરી છે. અરેરે, આ જ્ઞાન મને આજ મળ્યું અલકકિશોરી તું મારી ગુરુ થઇ. ચાર માસ પહેલાં એટલી ખબર હોત તો - કુમુદસુન્દરી - હું તારી આ દશા ન થવા દેત.'' સરસ્વતીચંદ્રના આ એકરાર પછી એનાં બીજા વચનોનો શો અર્થ રહે છે ? આમ છતાં ચંદ્રકાન્તની અંતર્દષ્ટિના પર મદાર બાંધીને એમણે ચંદ્રકાન્તનું આ વાકય ટાંકયું છે:
''પ્રથમ થયેલા વૈરાગ્ય અને પાછળનો સ્નેહ એમાં અવર્ણનીય સામાન્યતા હતી '' આમ રીતે સરસ્વતીચંદ્રના લગ્નમાં પણ સંન્યાસ સ્વીકારવાના વલણને ઉત્ક્રાન્ત થયેલું નહીં પણ પાત્ર પર આરોપેલું જ ગણવું રહયું. લેખક પ્રસંગ મળે ત્યારે નાયકની વૈરાગ્યસંપત્તિનો ઉલ્લેખ કરે છે તેથી એ વૈરાગ્યસંપત્તિ એને પ્રાપ્ત થઇ ગઇ એવું તો છેક ચોથા પ્રકરણમાં સૌમનસ્ય ગુહામાં ફલાહાર કરતી વખતે જે બને છે અને કેવળ ''મધુરી'' નામ સાંભળતા એનું ચિત્ત જે રીતે વિહવળ થઇ થાય છે તે જોતાં નાયકનું આ વલણ સાથેસાથ કેવું દૃઢ બન્યુ એ પ્રશ્ન છે. વૈરાગ્ય સાથે એનામાં રસિકતાની વૃત્તિ છે પણ એ રસિકતાનું સ્વરૂપ કેવું છે એ બતાવાયું નથી. વિષ્ણુદાસ માયાને ત્યાજય ગણતો નથી, આથી સરસ્વતીચંદ્ર પણ સંસારનો ત્યાગ કરીને વિરકત થવા ઇચ્છતો નથી પણ આ વૈરાગ્યપૂર્વક એ દુનિયાને જોવા ઇચ્છે છે. પણ એ બને તે પહેલાં નવલકથા પૂરી થાય છે. જે પ્રસંગોને કારણે અત્યારસુધીમાં એની કસોટી થઇ ચૂકી છે તેમાં એ ઓછો ઊતર્યો હોય એમ લાગે છે. હવે પછી કુસુમ સાથેના લગ્નસમ્બન્ધને કારણે તથા સંસારમાં જે અનુભવો થાય તે કારણે જે આકરી કસોટીમાંથી પસાર થવાનું આવે તેનું નિરૂપણ થયું નથી. દરબારમાંથી બુદ્ધિધનને ઘરે પાછા ફરતાં પદમાનું ઘર આવ્યું અને પદમાં જોડે પ્રમાદધનના સમ્બન્ધનો ઉલ્લેખ થયો તે છતાં

કુમુદને ખાતર પણ એ સમ્બન્ધને દૂર કરવા સરસ્વતીચંદ્રે પદ્માને ઘેર જવાનું જોખમ ખેડ્યું નહીં. આથી કેવળ લેખકના પાત્ર વિષેના વિધાનો ટાંકીને કે પાત્રોના મુખમાં મૂકેલા વિધાનો ટાંકીને આ મુદ્દાની ચર્ચા સંતોષકારક રીતે કરી શકાય નહીં. કર્તાનો અભિપ્રાય જે હોય તે, કૃતિમાંથી જે નિષ્પન્ન થાય તેને આધારેજ વિવેચકે ચર્ચા કરવી ઘટે. રામનારાયણ પાઠક સ્વીકારે છે કે '' વાર્તા કલામાં નાટકની પેઠેજ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવની જ વાચક ઉપર અસર થાય છે. તટસ્થકથનની એટલી નથી થતી.'' આમ છતાં એઓ કર્તાની નિરૂપણરીતિમાં રહેલી ઊણપને ઢાંકવા માટે આ પ્રમાણે કરે છે.'' સરસ્વતીચંદ્રની વૈરાગ્યવૃત્તિ અને પરિભ્રમણની ઇચ્છા, ગૃહત્યાગ સુધીમાં કમાંય પ્રવર્તમાન થતી દેખાતી નથી, અને એ પ્રવર્તમાન થાય છે એ પ્રસંગ સાધારણ માણસ માટે રોષનો છે, તેથી વારંવાર સરસ્વતીચંદ્રે રોષથી ગૃહત્યાગ કર્યો એમ માનવા તરફ ઢળે છે. પણ સૂક્ષ્મરીતે કર્તાનાં બધાં વિધાનો અને સૂચનો લક્ષમાં લેતાં આ સ્ફુટ થશે.'' કર્તાનાં વિધાનોના પર આધાર રાખવાનું તો એઓએ કહ્યું જ છે. વળી ચોથા ભાગમા ઉત્તરાર્ધમાં કુમુદે પૂછેલા પ્રશ્નોના જવાબમાં સરસ્વતીચંદ્ર આધ્યાત્મિક પરિભાષાનો આશ્રય લઇને બચી જવાનો પ્રયત્ન કરતો લાગે છે. આપણને પણ કુમુદના પ્રશ્નોનો યોગ્ય ઉત્તર મળ્યો હોય એવું લાગતું નથી. આપણે આ વિધાનો અને સૂચનોને સૂક્ષ્મ રીતે લક્ષમાં લઇએ એના કરતાં કર્તાએ એ વિધાનો અને સૂચનો સૂક્ષ્મરીતે કર્યાં હોત તો સારું એવું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. આગળ જતાં એઓ કબૂલ કરે છે કે ગુમાનના ભરમાવ્યાથી પિતાએ ક્રોધમાં આવીને જે કહ્યું એટલા ઉપરથી જ પિતાનો સ્નેહ સમૂળગો લુપ્ત થઇ ગયો એમ માનવું એ ''સામાન્ય બુધ્દિનો અભાવ દર્શાવે છે.'' પણ સાથેસાથે એઓ કર્તાએ પાત્રના મુખમાં મૂકેલા વિધાનથી પાછો એનો બચાવ પણ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કહે છે કે એ સંન્યાસ લેવાનો જ હતો અને તેથી એણે આ તક ઝડપી લીધી, તો પછી, જો સંન્યાસ લેવાનો એનો નિશ્ચય હતો જ તો, કુમુદ જોડેના વિવાહ શા માટે કબૂલ રાખ્યા ? જાતે બન્ધન ઊભું કરવું અને પછી પહેલી જ તક મળતાં સંન્યાસ તરફ ઢળી જવું એમાં શી સંગતિ રહી છે ? આ કારણે એમને પણ કુમુદનો ત્યાગ ન્યાય્ય લાગતો

નથી. સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના કુમુદ માટેના સ્નેહને સાચો માને છે પણ કુમુદના સ્નેહને ''બીજાને પરણી કુમુદ મને કાલક્રમે ભૂલશે'' એવું કહી શી રીતે નીચો પાડી શકે ? આ કુમુદ પ્રત્યેની અનુદારતા રામનારાયણ પાઠકને પણ ખૂંચે તો છે જ. છતાં એવે પ્રસંગે અસ્વસ્થ ચિત્તને કારણે સરસ્વતીચંદ્ર બરાબર ન વિચારી શકયો હોય કે સર્વસ્વનો ત્યાગ કરવાના આવેશમાં આવું કરી બેઠો હોયએવું એમણે નોંધ્યું છે, પણ એનો બચાવ કરતા ઉમેર્યુ છે ''એવા સૂક્ષ્મ અભિમાનથી તો માત્ર સંપૂર્ણ યોગી જ પર હોઇ શકે. એમ પણ હું સાથે સાથે માનું છું એટલે દોષરૂપે નહીં પણ મને જે સમજાયું છે તેની અહીં આમ નોંધ કરું છું.'' લેખકે કુમુદને મુખે કહેવડાવ્યું છે : ''હાશ . આજ મારા હૃદયનું મહાશલ્ય દૂર થયું'' આ મહાશલ્ય સરસ્વતીચંદ્ર ત્યાગ કરતાં પહેલાં કુમુદના મનની વૃત્તિ જાણવાને નીકળ્યો હતો પણ પ્રતિકૂળ પવનને લીધે પહોંચી ન શકયો એટલું જાણવાથી જ નીકળી જાય છે. પણ આથી આપણું સમાધાન થતું નથી. આ પહેલાં ચન્દ્રકાંત સાથેની વાતચીતમાં સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદના પ્રેમ વિષે જે કહયું હતું અને અન્ય પ્રસંગે પણ જે કહયું છે તેની સાથે મૂકીને આ વાકયને સમજવાનું છે. વળી આ ખુલાસો આટલો મોડો ને તેય કુમુદના પૂછયા પછી, અનેક પ્રકારના યત્નોની વાતો કર્યા પછી, શા માટે આપ્યો ? આથી લેખકે એ પ્રસંગ બની ગયા પછીથી એનું Rationalisation કર્યું હોય એવો વહેમ થાય એ વ્યાજબી છે. આથી રામનારાયણ પાઠક પણ કહે છે : ''કોઇપણ કર્તા આવો પાછળનો તર્ક ઉમેરે ત્યારે પોતે આગળ કહી ગયેલ હોય તેની સાથે તેનો મેળ બેસાડીનેજ ઉમેરે એટલે આ અવતરણો આપણા તર્કને સાધક નથી તેમ બાધક પણ નથી.'' સરસ્વતીચંદ્ર પોતે તો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં આમ લખી દે છે : ''ગુણવતી કુમુદસુન્દરીને પરણીને હું ભાગ્યશાળી થાત, પરન્તુ મારાથી તે સુખી થઇ શકત એવું એકદમ મારાથી મનાતું નથી.......તેને હવે મરજી પડે ત્યાં પરણાવજો.'' આ જ સરસ્વતીચંદ્રના વિચાર પ્રમાણે તો ''લગ્ન આખા જન્મારાના પાશરૂપ હતું.'' આમ છતાં એણે વિવાહ થવા દીધો એમાં કુમુદ પ્રત્યેની પ્રીતિ કરતાં વૃધ્ધ માતામહીના વત્સલ ઉત્સાહનો ભંગ ન થાય એ એણે જોયું હતું. વળી ચંદ્રકાંતને એ

સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે ''માત્ર પિતાના સ્નેહને વાસ્તે જ હું સંસારી હતો.'' આગળ ઉપર (ભાગ ચોથો, પ્રકરણ ૨૯) એ સુવર્ણપુરના એના અનુભવ વિશે કહે છે: ''સુવર્ણપુરને અનુભવે સિદ્ધ કર્યું કે મારો ધર્મ શાન્ત સંન્યસ્તનો નથી પણ વ્યર્થ સંન્યાસની વિડંબનામાં ભ્રમણ કરવાનો છે.'' આ ઉપરાંત કેટલીકવાર પોતાના સ્પષ્ટ લાગતા કથનમાંથી એ કંઇક અપ્રામાણિકતાથી ચાતુરી-પૂર્વક બીજો અર્થ પણ પોતાના બચાવ માટે તારવતો દેખાય છે. કુમુદને ત્યજતાં જે શ્લોક એણે લખી મોકલાવેલો તેનો એ પાછળથી (ભાગ ૪,પ્રકરણ ૨૯) જુદો જ અર્થ કરી બતાવે છે." રજની વાટ જુએ તો ફરતો ફરતો બીજે દિવસે ચન્દ્ર પણ આવી પહોંચે. એટલી બારી તમારી આશાને માટે મારા શ્લોકની અન્યોક્તિમાં ધ્વનિત હતી.'' રામનારાયણ પાઠક પણ કબૂલ કરે છે કે એવો ધ્વનિ એ શ્લોકમાં દેખાતો નથી. કુમુદ બીજા પુરુષને પરણી, સુખી થઇ, એને ભૂલી જશે એવો જ એનો સ્પષ્ટ અર્થ છે. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રના આવાં વલણ વિશે ફરી ફરી નવેસરથી ખુલાસો આપ્યા કર્યો છે એ હકીકત જ ઘણું સૂચક છે. ગોવર્ધનરામે પાછળથી કરેલો સુધારો એમને ઘણો સુન્દર અને ઔચિત્યવાળો લાગ્યો છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવો નાયક કલ્પ્યો છે, એનામાં વૈરાગ્યનું આરોપણ કર્યું છે એનું કારણ એઓ એ આપે છે કે સમગ્ર જીવનની લેખક સમીક્ષા કરવા ઇચ્છે છે. આ ઉપરાંત, ''આર્યાવર્તની વર્તમાન સ્થિતિ પારખી તેના ભૂતકાળની વિભૂતિઓ સાથે પશ્ચિમની સિદ્ધિઓનો યોગ કરી તેને ઉન્નત કરવાની દિશા બતાવવી હતી. આટલી ઉચ્ચ સામગ્રી આપવાને માટે તેનો નાયક પણ એટલો ઉચ્ચગ્રાહી હોવો જોઇએ. ઉચ્ચગ્રાહ સિદ્ધ કરવાને માટે વૈરાગ્ય તો જોઇએ જ '' પાત્ર અને લેખકના કથયિતવ્ય વચ્ચે શો સમ્બન્ધ વિવેચકે કલ્પ્યો છે ? પાત્ર કેવળ લેખકના વક્તવ્યને પ્રગટ કરવાનું સાધન છે ? વક્તવ્ય પણ કૃતિના પ્રારમ્ભ પહેલાં સિદ્ધ થઇ ચૂકેલું ગણવાનું ? લેખકના વક્તવ્યને અનુરૂપ પાત્ર હોવું જોઇએ એ સ્વીકારીએ તો ય એ કેવી રીતે અનુરૂપ નીવડ્યું એની નવલકથામાં જોવામાં આવતી પ્રક્રિયા તપાસવી એ જ મહત્ત્વનું નથી ? પણ રામનારાયણ પાઠકે અહીં તર્કની શૃંખલા કંઇક આ પ્રમાણે ગોઠવી છે: નાયક ઉચ્ચગ્રાહવાળો હોવો જોઇએ

કારણ કે લેખક ઉચ્ચ સામગ્રી આપવા ઇચ્છે છે. આથી એનામાં વૈરાગ્ય હોય, પોતાના આશયને સિદ્ધ કરવામાં આડે આવતી વાસનાઓ ઉપર સંયમ અને એવી બીજી બધી દૈવી સંપત્તિઓ જોઇએ, તીવ્ર સંવેદન જોઇએ, એ એના સ્વભાવમાં જ લેખકે આરોપી છે તે છતાં ગૃહત્યાગ, પત્નીત્યાગ અને આ બધાને કારણે થતાં દારુણ અનુતાપથી એ સંવેદના દસગણી તીવ્ર બને છે. અનેક પ્રકારના અનુભવોથી એ જગતનું સત્ય જોવા રખડે છે. આમ એની રખડપાટ અમુક હેતુ સિદ્ધ કરવા માટેની છે. આથી જેમ સમુદ્રને મળવાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા મહાનદ વહે છે તેમ સરસ્વતીચંદ્ર પરિભ્રમણ કરે છે. એનું પ્રયોજન પણ સમુદ્ર જેવું વિશાળ છે. જેમ મહાનદને માર્ગમાં અનેક શાખાઓ મળે છે તેમ એને ઘણી વ્યક્તિઓ મળે છે. આ રીતે વિવેચકે આ કૃતિનું મહાનદનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે. પણ આગળ કહી ગયા તેમ આવું સ્વરૂપ તો લગભગ બધી જ નવલકથાનું હોઇ શકે. દરેક નવલકથાના નાયકને કોઇ લક્ષ્ય તો હોવાનું જ, એ પણ જુદી જુદી વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં આવે છે. મુખ્ય વસ્તુની સાથે પતાકાપ્રકરીઓ ભળતાં જાય છે. સ્વરૂપની અદ્વિતીયતા એમાં કયાં રહી ?

રામનારાયણ પાઠક નોંધે છે કે ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રનાં બધાં કાર્યો પંચમહાયજ્ઞની ફિલસૂફીને આધારે થયા છે એમ દર્શાવ્યું છે. પણ આ આચરણોની બધી ચર્ચા, વિવરણ, સમર્થન અને પોતાનાં કાર્યોના હેતુઓની બોધિસત્વના પૂર્વજન્મના કાર્યો સાથે સરખામણી સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના જ મોઢે કરે તે ખટકે એવું છે. બોધિસત્વની સાથેની સરખામણી પણ ઔચિત્ય વગરની છે. બુદ્ધનું મહાભિનિષ્ક્રમણ અને સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ એ બન્નેની ભૂમિકા એક નથી. સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં ઊભા થયેલા પ્રસંગો અકસ્માત્ ઊભા થયા છે. સમગ્ર માનવ જાતને ઉન્નતિકર ધ્યેય તરફ જવાને માર્ગ આપે એવી ભૂમિકા એ પ્રસંગોની નથી. જ્યાં એવું બનવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. પણ અહીં કલાના હલકા અને મહાન ધ્યેયની વાત એઓ ઉપસ્થિત કરે છે, અને ગોવર્ધનરામે મહાન ધ્યેયને સિદ્ધ કરવાનું માથે લીધું એ એમને મન વધારે મહત્ત્વની વાત છે. આમ આ ધ્યેય કલાક્ષેત્રનું છે કે કેમ અને જો કલાક્ષેત્રનું હોય તો ય એ સિદ્ધ કરવાની કલારીતિ કેવી છે

એની ચર્ચા વધુ અપેક્ષિત હતી. અહીંથી એઓ ગોવર્ધનરામમાં કશા દોષ કે ક્ષતિ તરફ શા માટે ધ્યાન ન આપવું જોઇએ એ કહેવા લાગે છે. જે દોષો બતાવે તે કદાચ ગુણ સમજતો નથી એવો એમને વહેમ છે. આમ કહીને કૃતિના વિવેચન દરમ્યાન જે ક્ષતિ, અનૌચિત્ય અને અપૂર્ણતા તરફ એમણે એમની વિવેચનાનું ધ્યાન ખેંચ્યુ છે તે બદલ જાણે પશ્ચાત્તાપ કરતા હોય એ રીતે ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિઓને બિરદાવતાં કહે છે :''અર્વાચીન યુગમાં આખા જીવન ફલકપર વિસ્તરતી, આખા જીવનને સમેટી લેતી, આખા જીવનને વેધીને પાર જતી એવી દૃષ્ટિની પૂર્વ પશ્ચિમ બન્નેમાં આ પહેલી જ નવલકથા છે'' આમ કહેવામાં વીગતદોષ રહેલો છે. દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટોલસ્ટોયની નવલકથાઓને કેમ ભૂલી જઇ શકાય ? આ પછી એઓ ઉમેરે છે: ''આ મહાનવલમાં કર્તાએ કેટલાં પાત્રો સરજ્યાં છે! તેના પાત્રોનું વસતીપત્રક કરવા જેવું છે.'' આ દૃષ્ટિએ બાલ્ઝાકની The human comedy ન ચઢી જાય ? પાત્રોની સંખ્યા મહત્ત્વની વસ્તુ ગણી શકાય ખરી ? સરસ્વતીચંદ્રમાં આવતા નિબંધાત્મક, ચર્ચાત્મક ભાગોની થતી ટીકા એમને રુચી નથી. આથી એના બચાવમાં એઓ કહે છે: ''મહાવનમાં પણ સૂકા ઉજ્જડ પ્રદેશો આવે અને એ એટલો મહાન કથાકાર છે કે નીરસ જણાતા ભાગો પણ નવલકથામાં નિર્વાહ્ય બનાવવા કથાકલાગમ્ય, કઇ કઇ યુક્તિઓ કે હિકમતો એણે વાપરી છે એનો અભ્યાસ કરવો વિશેષ રસદાયી અને ફળદાયી નીવડે'' ? એમના વિવેચનમાં આવા અંશોની નિર્વાહ્યતા શી રીતે સિદ્ધ થઇ તે બતાવવામાં આવ્યું નથી. આ જ રીતે ગોવર્ધનરામની વિચારણા ભવિષ્યની પેઢી માટે ઉપકારક નીવડશે કે કેમ એવી શંકા ધરાવનારાઓને પણ એમણે ઠપકાર્યા છે. અન્તમાં આલોચનાત્મક દૃષ્ટિથી નહીં પણ આદરવૃત્તિથી એઓ કહે છે ''ગોવર્ધનરામ એટલો મહાન સર્જક છે, તેણે મેળવેલી સામગ્રી એટલી વિવિધ અને વિપુલ છે અને એ સામગ્રીનો તેણે એટલો કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે કે એના ગ્રંથને માટે ગુર્જર સમાજ હમેશાં અભિમાન લઇ અને તેના સતત અભ્યાસ અને રસોપભોગને પોતાનો પુરુષાર્થ સમજે.'' આ વિધાનનું સમર્થન એમના વિવેચનમાં થયું હોત તો સારું તેવી અપેક્ષા રહે છે. પણ એવા સમર્થન વિના આ વિધાન કેવળ આદરબુદ્ધિથી આપવામાં આવેલા અભિપ્રાય જેવું બની રહે છે.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને આપણા સાહિત્ય પર તથા સંસ્કારજીવન પર પ્રભાવ પાડનારી મહત્વની કૃતિ લેખી છે. મુનશીએ ગોવર્ધનરામની કલાસૃષ્ટિ અને કલારીતિ વગોવી તે એમને રુચ્યું નથી, આથી એમનાં વિવેચનમાં એમણે સરસ્વતીચંદ્રની પ્રભાવકતા શેમાં રહેલી છે તે બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમની દૃષ્ટિએ એ કૃતિમાં સ્થળકાળનો વ્યાપ, એમા આલેખાયેલા જીવનચિત્રોની મનોરમતા, દીપ્તિમયતા એનાં વૈચિત્ર્ય અને વૈવિધ્ય, કલ્પનાનાં ઉડ્ડયનો, પાંડિત્યનો વૈભવ, ભવિષ્યને તાગનારી વેધક પ્રતિભા તથા ઊંડી સૂઝ અને આ બધામાં ઓતપ્રોત થઈને રહેલી દેશના હિતની તથા પ્રજાના હિતની ભાવના - આટલાં તત્વો એ કૃતિની મહત્તા સ્થાપી આપે છે. એઓ સરસ્વતીચંદ્રમાં એને અન્ય સાહિત્ય પ્રકારથી નવલકથા તરીકે જુદાં પાડી આપનારાં વ્યાવર્તક તત્વો એમાં રહયાં છે એવું સ્વીકારે છે. આ અંશોમાં કયાંક અતિરેક થયો હોય કે ઊણપ રહી ગઈ હોય એવું બન્યુ હોવાનું પણ એમણે સ્વીકાર્યુ છે. પણ આ ઉપરાંતના આ સાહિત્યસૃષ્ટિને ઉઠાવ અને રૂપરંગ આપનારાં બીજાં પણ તત્વો રહયાં છે અને એ કારણે જુદા જુદા વિવેચકોએ એને નવલકથા ઉપરાંત બીજી સંજ્ઞાથી વર્ણવવાનાં પ્રયત્નો કર્યા છે. પણ વિષ્ણુપ્રસાદ આ ગુણવત્તાનો અતિરેક કરીને તરત કહી નાખે છે ''હકીકત એ છે કે દુનિયાની ઓછી જ નવલકથાઓ આવડો મોટો આદર્શ રાખે છે'' આ વિધાનને ''હકીકત'' કહીને રજૂ કરવામાં આવ્યું છે પણ કેવળ મોટો આદર્શ રાખવો કે એક કૃતિનેજ સમસ્ત જીવનના પુરૂષાર્થરૂપ લેખવી એથી એ કૃતિ કલાકૃતિ લેખે પણ મહાન બની જાય છે, એવું કહી શકાય નહીં.

દુનિયાની બીજી એવી સારી કૃતિઓમાં મોટા ભાગે ખંડદર્શન છે પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવા ઉત્તમ ગ્રન્થમણિમાં વિરાટદર્શન છે એવું પણ એઓ કહે છે. આવા વિશિષ્ટ ગુણદર્શનને કારણે આપવામાં આવેલાં નામો છતાં એઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નવલકથા કહેવાનું જ યોગ્ય લેખે છે. આગળના વિવેચકોએ એમની પોતપોતાની રીતે ''સરસ્વતીચંદ્ર'ની શિથિલ રચના માટે બચાવો રજૂ કર્યા છે. વિષ્ણુપ્રસાદ પણ શબ્દાન્તરે આ જ વાત કહે છે:

''નવલકથાનુ બાહય કલેવર કોઇ સૌનેટ કે નાટક જેવું ચુસ્ત સ્વરૂપનું નથી.'' આની આથી વિશેષ ચર્ચા એમણે કરી નથી પણ એમણે Form ને માટે ''બાહય કલેવર'' શબ્દ વાપર્યો છે તે જ એમની એ વિશેની સમજ કેવી છે તે સ્પષ્ટ કરે છે. Form એ કશીક બહારથી આરોપવામાં આવતી વસ્તુ નથી. એ organic structure છે એવું જો એમણે સ્વીકાર્યું હોત તો એમાં 'બાહય' જેવા વિશેષણને એમણે વાપર્યું ન હોત. આથી આ કૃતિની પ્રભાવકતા એમાં રહેલા કલાત્મક અંશોને લીધે નહીં પણ એની આંતરિક સામગ્રીને કારણે એઓ ગણે છે. જીવનના સાંસારિક, રાજકીય, ધાર્મિક ક્ષેત્રોના મહાપ્રશ્નોની ચર્ચાનો એ 'આકરગ્રંથ' છે એ એમને મને એનું પહેલું પ્રભાવક તત્વ છે. આમ આકાર નહીં પણ આકરના પર એમનો ભાર છે: વિશ્વનાથ ભટ્ટે પ્રયોજેલી સંજ્ઞાઓ વ્દારા એઓ આ કૃતિને વાર્તાના રસિક આકારમાં ગૂંથેલી સર્વતોમુખી જીવનમીમાંસા'' ગણે છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટે આ કૃતિની કલાને ''ભાવભીની કલા'' કહી છે તે પણ એમણે ટાંક્યું છે. દર્શકની કૃતિ ''ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'' એમને મતે ''સરસ્વતીચંદ્ર' ની જાતિની છે એટલું કહયા પછી એઓ એમનું પ્રિય વિશેષણ 'રમણીય' ઉમેરે છે, અને પછી કહે છે કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની જેમ એ કૃતિમાં પ્રજાનું મહાકાવ્ય બનવાની શકિત નથી. આ રીતે એમણે પણ ''મહાકાવ્ય'' ની સંજ્ઞા આ કૃતિના વર્ણન માટે સ્વીકારી લીધી છે.

જીવનની સમીક્ષા, એ વિશેનો કોઇ સંદેશ, ઉપદેશ કે જીવનસત્ય - આવું કશુંક ''રહસ્ય'' કૃતિને ''ઘાટ'' આપનારું નિયામક તત્વ હોય છે. વિષ્ણુપ્રસાદનું આ મંતવ્ય ચર્ચાસ્પદ છે. અમુક પ્રકારનું જીવન દર્શન હોય તો તેને અમુક પ્રકારનો ઘાટ પ્રાપ્ત થાય એવું સમીકરણ માંડી શકાય ખરું ? જીવનદર્શન ઘાટ ઘડવામાં કેવી રીતે નિયામક બને ? આ પ્રશ્નો આપણા મનમાં ઉદ્ભવે છે પણ એની ચર્ચા થઇ નથી. એઓ સ્વીકારે છે ખરા કે નવલકથા લેખકના ગૃહીતના નિદર્શનરૂપે લખાતી નથી. એઓ એ પણ સ્વીકારે છે કે આ ગૃહીત અથવા રહસ્ય જો નવલકથામાંથી કાઢી નાંખીએ તો નવલકથાનો આકાર અને પિંડ પણ બદલાઇ જાય. આટલું કહયા પછી એઓ ઉમેરે છે: '' એવા સ રહસ્યદર્શનના

ચમત્કારમાં વાર્તાકારની કળા છે.'' જીવનપરામર્શને કારણે જે ઇષ્ટ રહસ્ય પ્રકટ થાય તે નવલકથામાં સંક્રાન્ત કરવાનું હોય છે કે પછી એ રહસ્ય કલાકૃતિની વ્યંજના બની રહેતું હોય છે ? એઓ જેને ''રહસ્યદર્શનનો ચમત્કાર'' કહેતા હોય છે તે જો જીવન પરામર્શથી જ લેખકે અગવત કરી લીધો હોય તો વાર્તાની કળાને બીજું કરવાનું રહ્યું શું? એઓ એમ માનતા લાગે છે (ક્રોચેની જેમ) કે કલાકારને અંતર્દર્શન થાય છે અને પછીથી એ એને આલેખે છે. આ અંતર્દર્શન અને લેખકની કળા વચ્ચેનો સમ્બન્ધ આપણે શેને આધારે ચર્ચીશું? ચર્ચાને બદલે એમણે મોટે ભાગે નવલકથામાંના પ્રસંગોનો શબ્દાન્તરે સાર આપ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો અન્ત આમ તો એમને ''નિતાન્ત રમણીય ઉપસંહાર'' લાગ્યો છે. આમ છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ભાવનાની નિર્ભેળ સિદ્ધિ એમાં નથી. એમાં લોક સાથે એને સમાધાન કરવું પડ્યું છે તે સ્પષ્ટ છે. કુસુમે કુમુદની દલીલોને વશ થઇ લગ્ન સ્વીકાર્યું. લગ્નને આવશ્યક એવો સ્નેહનો પૂરો પરિપાક થયો ન હોવા છતાં કેવળ કુમુદની દલીલોને વશ થઇને કે પરિસ્થિતિને વશ થઇને આમાં વિષ્ણુપ્રસાદને કલાદૃષ્ટિએ ન્યૂનતા લાગી છે. છતાં કુસુમ, કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રની અંતિમ ધન્યતા પણ એમાં રહેલી લાગે છે. પછી એ સમ્બન્ધનું ભાવિ શું એની કલ્પના કરવાનું એઓ નિરર્થક માને છે. રસની પરિભાષામાં વાત કરતા એઓ કહે છે: ''તે સ્થિતિમાં પ્રણય તો ભરેલો છે અને કરુણનો રંગ છે. કરુણ પ્રણયને અને પ્રણય કરુણને ગાઢ અને તીવ્ર બનાવે છે.'' અહીં શૃંગારને સ્થાને એમણે હમેશા પ્રણય સંજ્ઞા વાપરી છે., તે સૂચક છે. આનન્દશંકર આ કૃતિને કરુણપર્યવસાયી ગણે છે તો વિષ્ણુપ્રસાદ એને માટે અસ્પષ્ટ સંકેતવાળી સંજ્ઞા વાપરીને કહે છે: ''નામ શું કામ આપીએ ? સંવેદનો અને લાગણીઓનો આ જીવનરસ છે '' આમ કહેવાથી આ કૃતિની વિશિષ્ટ રસાનુભૂતિ વિશે સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવશે ખરો ? આનન્દશંકરે કુમુદનું ગૌરવ અન્તમાં થતું જોયું છે તો વિષ્ણુપ્રસાદ સરસ્વતીચંદ્ર પણ કુમુદની જેમ દિવ્યતા ધારણ કરે છે એમ માને છે. જો એમ ન બને તો ''ગોવર્ધનરામની સ્વપ્નસૃષ્ટિની નિષ્ફળતા જ ગર્ભિત રીતે સ્વીકારાઇ જાય'' કૃતિના અન્તની કલાત્મકતાની દષ્ટિએ શું યોગ્ય લાગે તે જોવાને બદલે કર્તાની સ્વપ્નસૃષ્ટિને ખ્યાલમાં રાખીને આ ચર્ચા કરી છે.

આ જ રીતે એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં આવતી ચિંતનની સામગ્રીને પણ નિર્વાહ્ય ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં એમનો મત કંઇક અંશે રામનારાયણ પાઠકને મળતો છે. કૃતિનો નાયક વિદ્વાન, ભાવનાશીલ, દેશહિતચિંતક અને સંન્યાસાતુર હોવાને કારણે નવલકથામાં આવું ચિન્તન આવે એને એઓ સ્વાભાવિક ગણે છે. એઓ કહે છે: ''આવો સંન્યાસી માત્ર વિદ્યાવ્યાપાર તરીકે નહીં પણ જીવનની ઘટનાનાં પ્રતિભાવ તરીકે જીવનચિન્તન કરી પોતાના વિચારો પ્રકટ કરે તે સ્વાભાવિક છે.'' આ સ્વાભાવિકતા રચના-કલાની દૃષ્ટિએ સુસંગત છે કે નહીં તે તપાસવાની એમણે જરૂર જોઇ નથી, એમની દલીલ માત્ર એટલી જ છે: ''..........સરસ્વતીચંદ્રનું ચિન્તન પ્રસંગોત્થ હોઇ કથાને પ્રકાશમય અને પુષ્ટ કરે છે.'' બુદ્ધિધનની સ્વગતોક્તિ વિશે પણ એઓ એવું જ માને છે. નવલકથાની કલાની દૃષ્ટિએ પાત્રોના સંવાદદ્વારા રજૂ થતું ચિન્તન એ ઉતરતું ગણાય અને નવલકથાકાર પોતે કોઇ પરિસ્થિતિ વિશે ટીપ્પણ કે ભાષ્ય કરે તે એથી પણ ઊતરતી કોટિનું ગણાય એમ એઓ સ્વીકારે છે. સંવાદમાંથે કેવળ કોઇ વિષયની ઉભયપક્ષ ચર્ચા ચલાવવા માટે એ તરકીબ તરીકે જ વપરાયો છે. એવું જો ઉઘાડું પડી જાય તો એ સૌથી ઊતરતી કોટિનું ગણાય. આ સિવાયની બીજી ચર્ચાઓ પણ એમાં રહેલા બીજા ગુણો છતાં કળાદૃષ્ટિએ ઊતરતી કક્ષાની જ ગણી છે. આમાં લક્ષ્યા-લક્ષ્ય મીમાંસા, સાધુજનોના પંચમહાયજ્ઞ, અલખમન્થ અને લખસપ્તખદી, મહાભારતની અર્થ-વિસ્તાર એવાં રૂપકમય પ્રકરણોની એમાં રહેલા ''અસાધારણ કવિત્વ, હૃદ્ય ઉપદેશ અને ઊંડી દેશહિતચિન્તા '' છતાં એમણે સમાવેશ કર્યો છે. એમ છતાં એઓ ઉમેરે છે ''નવલકથાકારે શું કરવું જોઇતું હતું તે ઉપદેશવાનો આપણો અધિકાર નથી.'' જો આ પ્રકારની વિચારસમૃદ્ધિનો સમાવેશ ન થયો હોત તો સાહિત્યકૃતિ લેખે પણ આ કૃતિનું મૂલ્ય કદાચ ઓછું થયું હોત એવું એમને લાગે છે. ગોવર્ધનરામ કોઇકવાર પોતેજ પ્રસંગનું રહસ્ય સ્ફુટ કરી દે છે એના પર વિચારણા કરે છે આથી વ્યંજના ન રહે, પ્રસંગની નાટયાત્મકતામાં ઊણપ આવે એ સ્વીકાર્યા છતાં એને એઓ વાર્તાકલાને બાધક ગણવા તૈયાર નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામની કલાકાર તરીકેની મોટી વિશિષ્ટતા તે એમની કૃતિમાં જીવનના ગાઢ પ્રવાહનો એવો અનુભવ કરાવી શકે છે તે છે. આ અનુભવ એટલી ઉત્કટ રીતે થાય છે એનું કારણ એમની દૃષ્ટિએ કૃતિમાંનો ''ઐતિહાસિક વ્યાપ'' છે. આ વ્યાપ અને ગાઢતા વચ્ચેનો સમ્બન્ધ શી રીતે જોડાયો અને એમાંથી કલાની વિશિષ્ટતા શી રીતે ઉદ્‌ભવી તેની ચર્ચા સંતોષકારક રીતે થયેલી જોવામાં આવતી નથી. રામનારાયણ પાઠકે આ કૃતિને ઓળખાવતા ''મહાનદ'' વાપરી હતી તેનો વિષ્ણુપ્રસાદ પણ આ સંદર્ભમાં ઉપયોગ કરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નો પાત્રસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવતાં એમણે પાત્રોમાં જુદાં જુદાં યુગ્મો પાડી એમની વચ્ચેના સામ્ય અને ભેદના સમ્બન્ધો દર્શાવ્યા છે. સ્ત્રી પાત્રોનો પૃથક્ રીતે ઉલ્લેખ કરતાં એમણે કહ્યું છે કે આ પાત્રો દ્વારા લેખકે ''નારી પ્રતિષ્ઠાનો અત્યંત આહ્‌લાદક આવિર્ભાવ '' સિદ્ધ કરે છે. એમની પાત્રોની ચર્ચા પાત્રા લેખનની પદ્ધતિની કળાદૃષ્ટિએ ઉપકારકતા અપકારકતાની તપાસ કરતાં પાત્રો જે ભાવનાને વ્યક્ત કરે છે તેને વર્ણવવામાં વધારે રાચે છે. આ રીતે સ્ત્રી ની ત્યાગવૃત્તિ, પુરુષોને સંસ્કારવાની એની શક્તિ આ મુદ્દા ઉપર એમણે ભાર મૂકયો છે. એ દૃષ્ટિએ કામવાસના અને નારીના સમ્બન્ધની એમણે ચર્ચા કરી છે. એમને લાગે છે: '' ચારે ભાગમાં ''કામ'' નો વ્યાપાર નિરૂપાયો છે (ને અતિશય વાચાળતાથી ચર્ચાયો પણ છે)......'' આ કામવ્યાપાર જે જે કક્ષાએ, જે જે પરિસ્થિતિમાં, જે જે પાત્રો વચ્ચે ઉદ્‌ભવ્યો છે તેની એમણે નોંધ લીધી છે. આ બધામાં કયાંક રંગો વધુ પડતા ઢોળાયાની રૂઢિની દૃષ્ટિએ અસમ્ભવતાના અંશો આવી ગયાની અને કયાંક વધુ પડતી વાચાળતાથી વિરસતા આવી ગયાની એમણે ફરિયાદ કરી છે, પણ આ મુશ્કેલીઓની વીગતે આલોચનાત્મક ચર્ચા કરી નથી. એમણે ફરી ફરી સર્જક ગોવર્ધનરામને જ વળગી રહેવાનો આગ્રહ રાખ્યો છે, છતાં એ પાસાં પર જોઇએ તેટલો ભાર મુકાયો હોય એવું લાગતું નથી. આપણા અલંકારશાસ્ત્રની પરિભાષા

વાપરીને એમણે અન્તમાં કરુણ નહીં પણ શાન્ત રસ છે એવું વિધાન કર્યું છે. આ કૃતિમાનું રસતંત્ર કૃત્રિમ નથી એવું એમણે આગ્રહપૂર્વક કહયું છે પણ એનું કારણ કૃતિની રચનાકળાને આધારે આપવાને બદલે એઓ કહે છે :''ગોવર્ધનરામને જીવનના આલેખનમાં જે સમગ્રતા લાવવી હતી, વાસ્તવિક જીવનમાં જે રહસ્ય જોયું હતું અને તે દ્વારા જે નવી ઓપ આપવી હતી, તેને લીધે એ રસતંત્ર સધાયું છે.''આમ કહેવાથી લેખકનું વક્તવ્ય અને એને સિદ્ધકરનાર રસતંત્ર વચ્ચેના સમ્બન્ધની શી ખુલાસી થયી ? વિષ્ણુપ્રસાદ આગળ વધીને કહે છે કે વાસ્તવિકતા અને ભાવનામયતાના ઓતપ્રોતપણાને લીધે આ પ્રકારની રસયોજના થઇ છે. અને તે કર્તાના જીવનવિચારને સર્વથા અનુરૂપ છે.'' આ કૃતિમાં દેખાતી ન્યૂનતાઓ અને ખામીઓ - ''કયાંક રંગ અફળ ઢોળાયા છે, નાટકી અંશો આવ્યા છે, ચર્ચા શુષ્ક થઇ છે, પીંજણ પણ થયું છે'' - પણ આ કૃતિની ''ગુણસમૃદ્ધિના અણધાર્યાં ફળરૂપ'' છે. આમ છતાં એકંદરે એમને લાગે છે કે જે ધ્યેયથી ગોવર્ધનરામે આ મહાકથા લખી તે ધ્યેય સિદ્ધ થયું છે.

ગોવર્ધનરામની નિરૂપણરીતિ અને ગદ્યશૈલી એમણે જુદાં ચર્ચ્યાં છે. એમણે એ પણ સ્વીકાર્યું છે કે કોઇપણ સર્જનાત્મક કૃતિને પ્રભાવ પાડનારાં તત્વો કર્તાની ''રીતિશૈલી'' થી નિરપેક્ષ રીતે અસ્તિત્વમાં આવતાં નથી. સર્જનાત્મક કૃતિમાં કેવળ કુતૂહલ કે ઔત્સુકય જન્માવે એવાં વૈવિધ્ય અને વૈચિત્ર્ય માત્ર હોય તો તે એમને મતે પૂરતું નથી. એની સાથે સાથે ''નવી નવી અનુભૂતિઓથી આપણા ચિત્તને પ્રકાશિત કરતું, ચિત્રો અને સંવેદનોના વર્ણનની પ્રત્યક્ષવત્તાથી આર્દ્ર કરતું કોઇ તત્વ '' એમાં હોવું જોઇએ. આવું તત્વજ સર્જકની કલાની કસોટી છે. એમાં જ સર્જકની કલ્પના અને પ્રતિભાનો સાચો વિજય છે. આની અવેજીમાં ઇતિહાસ, સમાજચિંતન, ધર્મદર્શન, તત્વમીમાંસા ચાલે નહીં. એમની આ અપેક્ષાઓના અનુલક્ષમાં એઓ કહે છે કે આ કૃતિમાં લેખકે આલેખેલા ભાવ સાથે વાચક તલ્લીન બની જાય છે એવું આકર્ષણ છે પણ આવી તલ્લીનતા માત્ર બસ છે ખરી ? તાદાત્મ્ય ઉપરાંત તાટસ્થ્યથી વાચક કળાની ખૂબીઓ પણ માણતો જાય એ જરૂરી નથી ?

વાચકની આવી તલ્લીનતા તે એમને મતે એક સિધ્ધિ છે અને એ સિધ્ધિ ''સમગ્ર પરિસ્થિતિ અને ઘટનાના સંનિકર્ષમાં રહેલી છે.'' અહીં પરિસ્થિતિ અને ઘટના વચ્ચે એમને શો ભેદ વિવક્ષિત છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. એ જ રીતે પાત્રનું પાત્રત્વનિરૂપણ દ્વારા એમને શું કહ્યું છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. આ બધાની ચર્ચા એટલે નિરૂપણશૈલીની ચર્ચા એવો એમણે અર્થ ઘટાવ્યો છે.

પાત્રો વિષે વાત કરતાં નવલકથાકારને વાચકને પાત્રો વિશે ભેદભરમમાં રાખવાનું સ્વાતંત્ર્ય છે. આ ''ભેદભરમ'' એટલે શું અને એને નિરૂપણકળા જોડે શો સમ્બન્ધ તે વિશે ઝાઝો પ્રકાશ પડતો નથી. એથી ''વાતાવરણમાં કૌતુકમયતા આવે છે'' એવું એમણે કહ્યું છે. આમે ય તે માનવવ્યવહારનો સંદર્ભ નવલકથામાં લેવાતો હોવાં છતાં સર્જનકર્મની વિશિષ્ટતાને કારણે એમાં ''અલૌકિક'' તત્ત્વ આવતું હાય છે જ એ જ અર્થમાં રસને અલૌકિક કહ્યો છે. આ અલૌકિકતા પ્રત્યક્ષ જીવનથી અપરિચિત કાળ અને સ્થળને કારણે જ આવે છે એવું ન કહી શકાય. કલ્પનાનો વ્યાપાર સર્જનમાત્રમાં હોવાનો જ. એથી જે સર્જાય તે કપોલકલ્પિતના અર્થમાં અલૌકિક બની જતું નથી. વિષ્ણુપ્રસાદ ''સરસ્વતીચંદ્ર'' માં આવતી આવી અલૌકિકતાની આભાને માટે ''રાજાઓનું જીવન, રાજ્યખટપટ, સાધુઓની જીવનચર્યા, બહારવટિયાઓનો વ્યવહાર, રૂપક યોજના, સ્વપ્નસૃષ્ટિ, કાવ્યદ્વારા વ્યવહાર'' આ બધાંને કારણભૂત ગણે છે. આનો સાદો અર્થ તો માત્ર એટલો જ થયો કે વાચકની રોજ-બ-રોજની સૃષ્ટિને જે અપરિચિત તે અલૌકિક એવું થાય છે, જે પૂરેપૂરું સાચું નથી. આમાં કલાના આગવા સત્યની અને એ સત્યની સિદ્ધ થવાની પ્રક્રિયાની ચર્ચા અપેક્ષિત છે. આથી આગળ જઈને એઓ એમ કહે છે : ''સંસ્કારિતાની દૃષ્ટિએ પણ અમુક વર્ગના માણસો બીજાને ભિન્ન સૃષ્ટિનાં લાગે છે, મૂર્ખદત્તથી સરસ્વતીચંદ્રને નવાઈ થાય છે અને સરસ્વતીચંદ્રથી મૂર્ખદત્તને નવાઈ લાગે છે.'' આ નવાઈ અને કલાની અલૌકિકતા કે કલાના આગવા સત્યનો આસ્વાદ એ બે વચ્ચે પાયાનો ભેદ રહેલો છે. કેટલીક અવાસ્તવિક અને યદૃચ્છાએ થતા ભાવનાવિહારની વાતો પરત્વે પણ એઓ કહી દે છે ''અર્વાચીન ભારતના કેટલાક સંન્યાસીઓની

અને ત્યાગીઓની આવી જીવનકથાઓ જાણીતી છે, એટલે આમાં કલાકારે કશુંક અશક્ય ઉપજાવ્યું છે એવો સંદેહ અસ્થાને છે.'' આ એક વ્યક્તિગત અભિપ્રાય થયો કહેવાય. દેશમાં સંતો થયા હોય અથવા સંતો વિશેની અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત હોય તેને કારણે નવલકથામાં એવી વાતનો સમાવેશ આપોઆપ ન્યાય્ય બને એવું ન કહેવાય. કલાએ કેટલે અંશે એની માત્ર નિર્વાહ્યતા જ નહીં પણ પ્રતીતિકરતા અને આસ્વાદ્યતા સિદ્ધ થાય છે કે નહીં તે પણ ચર્ચવું જરૂરી છે.

પાત્રને એ પ્રભાવશાળી છે એવું કહીને વર્ણવવાથી વાચકના પર પ્રભાવ ભાગ્યેજ પડે એવું વિષ્ણુપ્રસાદે સ્વીકાર્યું છે એ પ્રભાવ એના કાર્યમાંથી પ્રગટવો જોઇએ. અને એનાથી કથાસૃષ્ટિનાં બીજાં પાત્રો પણ પ્રભાવિત થયાં હોવા જોઇએ. આ દૃષ્ટિએ અલકના પાત્રની ચર્ચા કરી છે. એમાં લેખકે જે રીતે પાત્રને સ્ફુટ કરવાને ઘટનાનો ઉપયોગ કર્યો છે તે ઉપકારક નીવડે છે. એમ કહી શકાય. પણ બીજાં અનેક પાત્રો વિશે એમ કહી શકાશે ખરું ? દોસ્તોએવ્સ્કી પાત્રોને જાણે મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રયોગશાળામાં લઇ જઇને અનેક કસોટીએ ચઢાવે છે. એમાં પાત્રો ઘણીવાર વાસ્તવિકતાના સીમાડા ઉલ્લંઘે છે. છતાં એમનો સંઘર્ષ અને એમાં રહેલી નાટ્યાત્મકતા એટલાં તો પ્રભાવશાળી રીતે આલેખાયાં હોય છે કે એમાં આપણને રસાસ્વાદ આડે કશુ વિઘ્ન આવતું નથી. પાત્ર, પાત્રદ્વારા નિષ્પન્ન થતું કાર્ય, બીજા પાત્રોનાં કાર્યો જોડેનો એનો સમ્બન્ધ, એમાંથી ઊભાં થતાં સંઘટ્ટનો, એ પરત્વે થતાં પાત્રોનાં જુદા જુદા પ્રતિભાવો – આ બધાંનો સમ્બન્ધ કેવળ મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યની દૃષ્ટિએ નહીં પણ કળાના સત્યની દૃષ્ટિએ સુદ્ધાં તપાસવાનો રહે છે. એમણે બુદ્ધિધન અને રાજબા વચ્ચેના પ્રસંગમાં બુદ્ધિધન પ્રલોભનમાંથી જે રીતે બચી ગયો તે પ્રસંગના નિરૂપણને ચર્ચતાં કહ્યું છે: ''ગોવર્ધનરામની નિરૂપણશૈલી અને મનુષ્યહૃદયની સમજનો આ એક અત્યંત રમ્ય પ્રસંગ છે.'' આમ છતાં હકીકત તો એ છે કે આવી ''વિકારવશ' પરિસ્થિતિમાંથી ગોવર્ધનરામે આ પાત્રોને કેવળ અકસ્માતની મદદ લઇને બચાવ્યાં છે. ''સમયની પ્રેર્યો રાજબાની છાતીપરનો છેડો સરી ગયો. એટલામાં કંઇક

આકસ્મિક ધબકારાનો અવાજ થયો - પરવશ થયેલા બન્ને જણ ચમકયાં, હાથમાંથી હાથ પડી ગયો ''આ અવતરણ સ્પષ્ટ કરે છે કે બન્ને પોતાની કોઇ શકિતને કારણે નહીં પણ આકસ્મિક ધબકારાને કારણે બચી ગયાં, બીજીવાર બુધ્ધિધન સૌભાગ્યદેવીનાં સુભગ મુખદર્શનથી બચી જાય છે.

વિષ્ણુપ્રસાદે ગોવર્ધનરામની નવલકથાકાર તરીકેની શકિતની ચર્ચા કરતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' માંના વર્ણનોની એમની નિરૂપણરીતિના એક આગવા અંગ લેખે ઉલ્લેખ કર્યો છે. એ વર્ણનોમાં 'કવિત્વયુકત શોભા', 'પ્રત્યક્ષવત્તા' 'સ્પર્શક્ષમતા' મનોહર રૂપે રહેલાં છે એમ કહીને એમણે એનાં જે ઉદાહરણો ટાંકયાં છે, પણ આ ગુણો એમાં કેવી રીતે નિષ્પન્ન થયા છે તેની ચર્ચા કરી નથી. વર્ણન જે સંદર્ભમાં આવતું હોય તે સંદર્ભમાં તેની ઉપકારકતા પ્રતીત થવી જોઇએ. પૃથક વર્ણનરૂપે એમાં આ બધા ગુણો હોય તુ છતાં કેટલીકવાર એમાં રહેલું અલંકાર-પ્રાચુર્ય, દીર્ઘસૂત્રીપણું, પ્રમાણભાનનો અભાવ કૃતિને અપકારક થઇ પડે પણ વિષ્ણુપ્રસાદે વર્ણનોમાં રહેલા આવા દોષોને દોષો ગણ્યા લાગતા નથી. ઊલટું એમણે કહયું છે : ''આવાં વર્ણનોમાં પ્રત્યેક અંશ ભાવસ્થિતિ સાથે સંકળાયેલો હોઇ રસરૂપ બને છે. આવાં ચિત્રોમાં વીગત-પ્રાચુર્ય દોષ નથી બનતું. ઊલટું કીટ્સ જેવો કવિ માગે તેમ વર્ણનની પ્રત્યેક રેખામાં સુવર્ણરજ ભરાય છે અને તે અલંકૃત અને દીપ્તિમય બને છે.''

સંવાદો કેટલીકવાર (ખાસ કરીને ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં) વાદવિવાદ જેવા બની જાય છે અને કથા-પ્રવાહ સાથેનો એનો સમ્બન્ધ આછેરો જ હોય છે એવું એમણે સ્વીકાર્યું છે. આમ છતાં જે દૃષ્ટિબિન્દુ, જે પાત્રદ્વારા રજુ થયું હોય તે પાત્ર દ્વારા પ્રગટ થઇ શકે એવી તે પાત્રની યોગ્યતા વિશે વિશ્વાસ બેસે એવું એમને લાગે છે. આ વિશ્વાસ બેસવામાં મોટું કારણ તે પાત્રોચિત ભાષાભેદ છે. આના દૃષ્ટાન્તરૂપે એમણે જટાશંકર અને મલ્લરાજ વચ્ચેના તથા ફલોરા અને કુસુમ તથા સુન્દર વચ્ચેના સંવાદને ટાંકયા છે.

ગોવર્ધનરામની વાર્તા કહેવાની કુશળતા એમણે બિરદાવી છે. વસ્તુસંકલનામાં પણ વર્તમાનમાં ચાલતી ઘટના જોડે કોઇ પાત્રના ભૂતકાળની વાત સાંધી ન વરતાય એવી રીતે ગોવર્ધનરામ જોડી દે છે. આ વિધાન જોડે કદાચ સમ્મત થઇ શકાય તેમ નથી. લેખક પોતે પણ આવા પ્રક્ષેપોને કારણે આવતી શિથિલતા બદલ વાચકોની ક્ષમા યાચે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના પહેલા ભાગમાં ત્રીજા પ્રકરણમાં એમણે પહેલા બે પરિચ્છેદ પછી બુદ્ધિધનની પૂર્વવાર્તા શરૂ કરી છે તે છેક છઠ્ઠા પ્રકરણમાં આ પ્રમાણે કહીને પાછું મૂળ વાર્તાનું અનુસંધાન કર્યું છે: રાજેશ્વરમાં આ બન્ને જણને બેસાડી અને નવીનચંદ્ર વાડામાં હતો તે સમયે અલકકિશોરી અને કુમુદસુન્દરીને એ જ વાડામાં કેદ કરી, અત્યાર સુધી આપણું ધ્યાન આડી વાતોમાં ગૂંચાયું અને બુદ્ધિધનનો ઇતિહાસ જાણવામાં વાર્તાનો પ્રસંગ આપણી આંખ આગળથી આટલી વાર દૂર રહયો તે બનાવ, વાંચનાર, જો તને સકારણ અને સફળ ન લાગે તો હવે એ ન જ બન્યો હોય એમ તારી નજર આગળથી કાઢી નાંખી, ગઇગુજરી વિસારી દે અને ભૂતકાળને ભૂલી વર્તમાનકાળની વાર્તામાં ડૂબવા નીચલા પ્રકરણના પ્રવાહમાં વહયો જા.'' આ જ રીતે ગોવર્ધનરામે લક્ષ્મીનંદનની, વિદ્યાચતુરની અને મણિરાજની કથામાં કર્યું છે. ખરું જોતા નવલકથામાં જે કાળ નિર્માણ પામે છે તે Virtual time હોય છે. એક કાળમાંથી બીજા કાળમાં સંક્રાન્તિ નવલકથા જેવી લાંબી રચનામાં કરવી પડે ત્યારે આ કાળભેદને ભૂલીને વિલિયમ જેઇમ્સ જેને spacious present કહે છે તેનો અનુભવ થવો જોઇએ. વિષ્ણુપ્રસાદ નોંધે છે: ''આ કૌશલ કોઇ અસાધારણ વૈશિષ્ટયવાળું છે એમ ગણવાની જરૂર નથી.... આપણે માટે તો એટલું જ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ ગુજરાતી નવલકથાના લગભગ ઉદયકાળે આ સિદ્ધિ લઇને જ નવલકથાકાર આવે છે. વસ્તુસંકલનાની અને રચનાકલાની ચર્ચા આટલામાં જ પતી જાય છે.

ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની ચર્ચા કરતાં કૃતિના વિષય જોડેનો એનો ''સમવાય સમ્બન્ધ' વિષ્ણુપ્રસાદ સ્વીકારે છે. આમ છતાં એઓ નોંધે છે કે વિષયનું સ્વરૂપ એક જ પ્રકારનું હોય તો ય શૈલીમાં ભિન્નતા આવે છે. અહીં 'વિષય' અને

વિષયનું સ્વરૂપ એ બે સંજ્ઞાને એક જ ગણવાની છે કે પછી એમની વચ્ચે કશી ભેદ એમને વિવક્ષિત છે.? આથી વિષયથી નિરપેક્ષ રીતે શૈલીનો સ્વતંત્રપણે વિચાર કરવાનું એઓ સ્વીકારે છે. ગોવર્ધનરામે યોજેલી વિવિધ પ્રકારની શૈલીમાં 'શિષ્ટ કહી શકીએ એવી કાર્યક્ષમતાના, વ્યવસ્થાના, ચારુતાના ગુણધર્મ ....હોય છે. શિષ્ટ ગદ્યના હરકોઇ પ્રકારમાં શુદ્ધતા, સમ્માર્જન, સુઘડતા, કાર્યસાધકતા, સુવાચ્યતા તો જોઇએ જ.''આ બધાં ગદ્યના વિશેષણો કલાપક્ષ પર ઝાઝો ભાર મૂકતાં નથી. બધી સંજ્ઞાઓથી એમને શું અભિપ્રેત છે તે પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. આ પછી એઓ કહે છે:''પ્રશિષ્ટ લેખકો આથી આગળ જાય છે.'' એમની પ્રિય સંજ્ઞા 'રમણીયતા' નો ઉપયોગ કરીને કહે છે કે પદ્યની જેમ ગદ્યમાં પણ રમણીયતાનો અબાધિત વિહાર હોઇ શકે. આમ કહીને એઓ ગોવર્ધનરામનું ગદ્ય આ કૃતિમાં 'ચારુ, સુંદર, પ્રભાવશાળી ને ભવ્ય એવી સર્વકોટિએ તે પહોંચે છે'' અહીં પણ ચારુ અને સુંદર જેવી પર્યાયવાચક ગણાતી સંજ્ઞાઓ વચ્ચે એમને શો ભેદ અભિપ્રેત હશે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. ''અપૂર્વ'' 'અસાધારણ' જેવી સંજ્ઞાઓ ગોવર્ધનરામના ગદ્યની ચર્ચામાં એમણે વાપરી છે. આથી આગળ જઇને એમણે એમ પણ કહી દીધું છે કે ગદ્યની જુદી જુદી છટાઓમાં ગોવર્ધનરામને ''ગુજરાતી ગદ્યસિદ્ધિમાં કોઇ અતિક્રમ્યું હોય એવું મને લાગતું નથી.'' આ પ્રકારનું અતિવ્યાપ્તિ અને અચોકસાઇનો દોષ વહોરી લેતું વિધાન વિવેચનમાં ભાગ્યેજ સમર્થક નીવડે. દરેક સમર્થ ગદ્યકાર પોતાની ભાષાના ગદ્યને વિશિષ્ટ રીતે ઘડે છે એ સાચું પણ એ વિશિષ્ટતાનો આલોચનાત્મક પરિચય કરાવવાને બદલે બાઇબલના ભાષાન્તરની કે શેક્સપિયરની અંગ્રીજી ભાષાના સ્વરૂપ પર જેવી અસર થઇ છે તેવી ગોવર્ધનરામની અસર ગુજરાતી ભાષા પર થઇ છે, એવું વિધાન એમણે કર્યું છે.

'Style is the man' એ કથનને સ્વીકારીને ગોવર્ધનરામના વ્યક્તિત્વ જોડે (વ્યક્તિત્વ કરતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં એમણે નજર સામે રાખેલા પ્રયોજન જોડે) એમની શૈલીનો સમ્બન્ધ જોડવાનો એઓ પ્રયત્ન કરે છે. વ્યક્તિત્વનાં સામાન્ય લક્ષણો (સામાન્ય હોવાને કારણે એ વર્ગની બીજી કોઇ વ્યક્તિના પણ જે કોઇ

હોઇ શકે) અને સૈલીની વિશિષ્ટતા એ બેની સમ્બન્ધ જોડી આપવાનું એઓ માથે લે છે. આને પરિણામે સત્યશોધક , સંવેદનશીલ સૌંદર્યદ્દષ્ટા, લોકહિતચિંતક એવાં ગોવર્ધનરામનાં લક્ષણો ગણાવીને એમની શૈલીમાં એ લક્ષણોને પરિણામે નકામી હળવાશ ગમ્મત ટીખળની અભાવ પ્રૌઢિ (ગધની ચર્ચામાં આપણા વિવેચનમાં આ સંજ્ઞા જ્યાં ને ત્યાં અથડાતી હોય છે.) છે એમ કહીને આ લક્ષણોની સમ્બન્ધ એમણે તરત ગોવર્ધનરામના અત્યંત , ગમ્ભીર અને વિશાળ જીવનધ્યેય જોડે જોડી દીધી છે. એની પડછે વિરોધમાં મુનશીને મૂકીને એમણે મુનશીને નાટકના ઉતારી પાડયા છે કારણ કે મુનશી પણ આવા જ કોઇ ઉચ્ચ જીવનધ્યેયની પ્રેરક બળ ગણે છે. પાછળથી પ્રૌઢિ જોડે એમણે ''ગૌરવ'' એવી સંજ્ઞા ઉમેરી છે અને પછી શૈલીગૌરવ એવી સમાસ બનાવ્યો છે. આને કારણે નવલકથા 'લોકોત્તર ' ની કક્ષા જાળવી રાખીને ક્ષુદ્રતામાં સરી પડતી નથી એમ એમણે કહ્યું છે. આ બધી ચર્ચાથી ગોવર્ધનરામની શૈલીની વિશિષ્ટતા ઝાઝી ઉપસી આવતી નથી.

ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં વિષ્ણુપ્રસાદે બાણ તથા બર્ક - બન્નેની અસર જોઇ છે. સાથે સાથે એમાં નંદશંકર કે મન:સુખરામની લઢણની અણસાર પણ વર્તી છે. પણ એકની કૃત્રિમતા અને બીજાની કિલષ્ટતા એમણે ટાળી છે. ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં પ્રવાહિતા નથી એમ કહેનારા પ્રવાહિતા એટલે શું એ વિશે ગેરસમજ ધરાવતા હોય છે એવું એમનું કહેવું છે. પ્રવાહિતાનો ગુણ ઠાકોર, મુનશી, જ્યોતીન્દ્ર, મણીલાલ વગેરેની શૈલીમાં છે એમ એમણે કહ્યું છે. અહીં 'પ્રવાહિતા' એ એકજ સંજ્ઞા આ બધા લેખકો વિશે પ્રયોજી છે છતાં લેખકે લેખકે એનું સ્વરૂપ એમને જુદું લાગ્યું છે. આથી જ ગોવર્ધનરામની પ્રવાહિતાનો પટ મોટો છે, મુનશીના જેટલી વેગવાળી એ નથી છતાં એ અટપટી પણ નથી. આ પછી એમણે ગોવર્ધનરામની શૈલી વિશે વળી ચાર વિશેષણો ઉમેર્યાં છે: પ્રવાહી, ઉદાર, ઉન્નત અને રમણીય.[1]

એમની શૈલીમાં યોજાતા શબ્દો વિશે વાત કરતાં એઓ એવું

તારણ કાઢે છે કે ગોવર્ધનરામને સંસ્કૃત તત્સમ, અલ્પપરિચિત કે નવીન શબ્દો માટે પક્ષપાત છે. એમનો આ પક્ષપાત કેટલીક વાર કેવાં તો હાસ્યાસ્પદ પરિણામો લાવે છે તે એમણે નોંધ્યું નથી. 'કારસ્તાન' જેવો પ્રચલિત સાદોસીધો શબ્દ એઓ એનું કૃત્રિમ સંસ્કૃત રૂપ બનાવીને 'કાર્યસ્થાન' એ રૂપે પ્રયોજે છે. અહીં કાર્યસ્થાન' એવા સંસ્કૃત શબ્દનો અર્થ અને 'કારસ્તાન' શબ્દનો અર્થ સાવ ભિન્ન બની જાય છે એ તરફ એઓ દુર્લક્ષ કરતા લાગે છે. આ પ્રકારના બીજા ભદ્રંભદ્રીય પ્રયોગો એમણે ઘણા કર્યા છે. અને તે રસાસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ નીવડે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ નોંધે છે કે ગોવર્ધનરામને ''રૂઢ, પરિચિત, સાદા અને તદ્ભવ શબ્દોનો અણગમો નથી'' આમ છતાં જ્યાં આવા શબ્દો વધુ યોગ્ય અને સમર્થ બની રહે ત્યાં એમણે તત્સમ અને બનાવી કાઢેલા (દા.ત.સૂત્રયંત્ર) સંસ્કૃતાભાસી શબ્દો વાપરવાનું વલણ બતાવ્યું છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીના બીજા લક્ષણરૂપે એમણે વાક્યખંડોમાં આવતા આરોહઅવરોહને ગણાવ્યા છે. આવા આરોહઅવરોહ શૈલીને ઉદાર, ઉન્નત અને સુન્દર બનાવે છે. આ ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં પદમૈત્રીનો ગુણ એમને સર્વવ્યાપી લાગ્યો છે. આ ગુણને કારણે અપરિચિત શબ્દો પણ અતડા લાગતા નથી એ વિધાન સાથે આપણે સર્વાંશે સમ્મત થઇ શકતા નથી. ઘણીવાર આવી છાપ આત્મલક્ષી હોઇ શકે એવું લાગે છે. એમણે શૈલીના થોડા નમૂના આપ્યા છે પણ એ નમૂનાઓમાં એમણે બતાવેલાં લક્ષણો કેવી રીતે પ્રકટ થતાં એમને લાગ્યાં છે તેની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી.

શૈલી વિશે કંઇક વધુ વીગતે વાત કરતા ગોવર્ધનરામની શૈલી ધીમેધીમે નર્મદાશંકરના ઉદ્બોધનો અને મેકોલેની અસર નીચે આવેલી શૈલીમાંથી કેવી રીતે ઘડાતી આવી તે ઉદાહરણો આપીને બતાવ્યું છે. એની ચર્ચા કરતાં ગોવર્ધનરામની શૈલીનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ તે લયવિલમ્બન (Amplitude of Rhythm) ગણાવ્યું છે. એમણે ગોવર્ધનરામની શૈલીના ક્રમશઃ વિકાસની જુદીજુદી ત્રણ ભૂમિકાઓ પાડી છે. એની

પહેલી ભૂમિકામાંની વાક્ય-વિસ્તાર અસરકારક છે એનું સંયોજન સાદું છે. એટલું તો સાદું છે કે એને સંયોજન ન કહેતાં વિષ્ણુપ્રસાદ કેવળ કરામત કહીને સંતોષ માને છે. આ મુદ્દાને વધુ સ્પષ્ટ કરવા એ સંયોજનને એઓ ગાડીના ડબ્બાઓ જે રીતે સંકળાયેલા હોય છે તે પ્રકારનું સંયોજન કહે છે. 'લય' શબ્દ આપણે ત્યાં બહુ શિથિલ રીતે વપરાતો આવ્યો છે. વિષ્ણુપ્રસાદ પણ અહીં વક્તૃત્વછટા (Rhetorics) ને લયની છટા કહે છે. આ ભૂમિકાની શૈલીમાં વીગતોને વર્ણવવાનો ગુણ રહેલો છે. આના નિદર્શનરૂપે જે પરિચ્છેદો ટાંક્યાં છે તેને આધારે આ લક્ષણોની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી.

સંસ્કૃતની અસર ઝીલવી અને સાથે સાથે જે સંદર્ભમાં એ ગદ્ય પ્રયોજાતું હોય તે સંદર્ભને ઉપકારક જ નહીં પણ આસ્વાદ્ય બની રહે એવી રીતે પ્રયોજવું પણ આવશ્યક છે. વિષ્ણુપ્રસાદે ટાંકેલા અવતરણમાં (સર ભા.૨.પૃ.૨૯) બાણની અસર વર્તાય છે પણ 'જેમ' અને 'તેમ' થી સાદશ્ય દ્વારા સાધેલા ખંડો જેટલે અંશે દુન્યવી ડહાપણની વાત કરે છે તેટલે અંશે કલાત્મક ગુણો કે કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતા નથી. કદાચ વિષ્ણુપ્રસાદ આવી શૈલીને ઇતિહાસ અને ચિંતનના ગ્રંથોમાં પ્રયોજાતી 'મધ્યમ શૈલી' કહે પણ એમાં આસ્વાદ્યતા કેટલી ? રસપુષ્ટતાનો ગુણ કેટલો ? એમણે કબૂલ રાખ્યું છે કે જ્યાં બાણભટ્ટની શૈલીનું માત્ર અનુકરણ છે ત્યાં એમાં આડંબર આવી જાય છે. લયની વાત આપણે ત્યાં બહુ ચોકસાઇથી થતી નથી આથી 'મેંડોલિના જેવો લય' કહેવાથી બહુ સ્ફુટ થતું નથી. તે જ રીતે 'પહેલા વર્ણનો ભાર' આપણી Stress કે Accent વગરની ભાષામાં નિશ્ચિતપણે સ્વીકારી લઇ શકાશે ? આને બહુ બહુ તો વાક્છટા કહી શકાય.

ગોવર્ધનરામ કેવળ વાર્તાકાર નથી. એમનામાં કવિની સૂક્ષ્મ સંવેદના છે. આ કારણે એમની શૈલીમાં વિષ્ણુપ્રસાદ બીજી બે ભૂમિકાઓ જુએ છે. આ પૈકીની એક આરોહઅવરોહવાળી અપદ્યાગદ્ય શૈલી કહીને એઓ ઓળખાવે છે. પણ આ અપદ્યાગદ્યને ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્ય જોડે સમ્બન્ધ નથી એવું એઓ કહે છે. શૈલીની બીજી

ભૂમિકા તે ભાવમય આવેશસ્પૃષ્ટ વાર્તાલાપ, પત્રાલાપ અને ઉદ્બોધક પ્રબોધોમાં દેખાય છે.'' આનાં ઉદાહરણોમાં પણ એમણે લયની અનાયાસચારુતા ' ની વાત કરી છે. એમાંની ઇબારત પણ પાંડિત્યભરી ભારે અને કૃત્રિમ લાગે છે તેમ છતાં આ ક્ષતિઓ તે એમને મન ક્ષતિઓ નથી. આથી એઓ કહે છે ''ચોથા ભાગમાં વાતાવરણ એટલું અલૌકિક છે, પાત્રોની સંસ્કારિતા અને વિદ્વત્તા એટલી પરિપુષ્ટ છે કે આ શૈલીમાં કૃત્રિમતા સહેજ પણ લાગતી નથી...... કલાની સચ્ચાઇ, અકૃત્રિમતા, તેના વાહનને અવલંબતી નથી.'' જો વાહન કે માધ્યમને કલાની સિદ્ધિમાં આપણે મહત્ત્વનું ન લેખીએ તો શૈલીની ચર્ચા કરવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી. વિષ્ણુપ્રસાદ અહીં કેટલીક સંજ્ઞાઓ પર્યાયરૂપે વાપરે છે. પણ તે પર્યાયરૂપ ગણી શકાય એવી ભાગ્યે જ કહેવાય. એઓ કહે છે ''.....કલાકૃતિના પરિશીલનથી થયેલા અનુભવની સત્યતા ઉપર (કલાની સચ્ચાઇ) અવલંબે છે.'' અહીં આ અનુભવની સત્યતાનો આવિષ્કાર શી રીતે થયો એ પ્રશ્ન પૂછવાનો રહે. એમાં શૈલીની અથવા તો વ્યાપક સંજ્ઞા વાપરીને કહીએ તો કળાનો ફાળો કેટલો ? આમાંથી કોઇ એમ પણ તારવે કે અનુભવની સત્યતા બસ છે; કલાતત્ત્વ ગૌણ વસ્તુ છે. અનુભવની સત્યતા અને કલાની સચ્ચાઇ એ બે વચ્ચે સમ્બન્ધ ખરો કે નહીં ? વિષ્ણુપ્રસાદ આ પછી ઉમેરે છે'': એ અનુભવ સમયે ઉપાદાન ભૂલાઇ અનુભવ જ પ્રાપ્ત થાય છે.'' અહીં વાહન અને ઉપાદાનને એક ગણી લીધા છે કે શું ? અનુભવ પોતે પણ કલાનું ઉપાદાન છે અને એમાંથી રસ Aesthetic experience નિષ્પન્ન થાય છે. કલામાં સાધ્ય ઉત્તરોત્તર સાધન બનતું જાય એવી પ્રક્રિયા છે. વળી આ અનુભવ તે રસાનુભવ એવું એમને ઉદ્દિષ્ટ હોય એવું લાગતું નથી. જો એવું હોત તો અનુભવની સત્યતા અને કલાની સચ્ચાઇની જુદી વાત એમણે કરી ન હોત. વળી એઓ એમ પણ કહે છે: '' જે કેવળ અર્થથી અનુભવાતું નથી તે શૈલીથી અનુભવી શકાય છે......... અર્થની અશક્તિમાંથી જ શૈલીનો કુદરતી જન્મ થયો છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે.'' શૈલી વિશેની એમની આ માન્યતા ચિન્ત્ય છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીની ત્રીજી ભૂમિકામાં એમનું કવિત્વ રહેલું છે. એમાં વિષ્ણુપ્રસાદે બે તત્ત્વોનું સુભગ મિશ્રણ જોયું છે: ''પ્રકૃતિચિત્ર કે પ્રકૃતિનું આલંબન

અને ઉદાત્ત લાગણીનો આવેગ.'' એમણે આપેલા ઉદાહરણમાં બહારની પરિવેશ અને એની વચ્ચે દેખાતી કુમુદ, એના મનમાં થતા ભાવસંચાર આલેખાયા છે એથી યોગ્ય વાતાવરણ ઊભું થાય છે. એમની દૃષ્ટિએ આવી શૈલીમાં લયનો સંયમ એની વિશિષ્ટતા બની રહે છે. પ્રકૃતિદ્વારા ભાત્ર અને પાત્રદ્વારા પ્રકૃતિ નિહાળી શકીએ.

વિષ્ણુપ્રસાદે પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની વિવેચનાને નિમિત્તે આકૃતિ, સ્વરૂપ, શૈલી, કૃતિની મહત્તાનાં લક્ષણો વગેરે મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કર્યા છે. એમણે પણ ગોવર્ધનરામની જીવનદૃષ્ટિના પર વિશેષ ભાર મૂકયો છે. લેખકના વકતવ્યને આધારે એમની શૈલીને ન્યાય ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પાત્ર, વસ્તુસંકલના, વર્ણનો વિશેનો એમની ચર્ચા થોડોક આગળ જાય છે. શૈલી વિશે પણ એમણે અન્ય વિવેચકો કરતાં વધુ વિગતે વાત કરી છે. છતાં આ કૃતિ તથા એના કર્તા વિશેનો પક્ષપાત એ કૃતિને ઉત્તમ ગ્રંથમણિ અને કર્તાને મહાનકવિ તરીકે ઓળખાવવાને પ્રેરે છે. એ ગાળામાં પશ્ચિમમાં પણ આવી કૃતિ લખાઇ નહીં હોય એવું ઉતાવળિયું વિધાન પણ એઓ કરે છે. ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં રહેલી કિલષ્ટતા, અલંકાર-પ્રચુરતા અને આડંબર એમણે કોઇ ને કોઇ કારણે નિર્વાહ્ય જ નહીં પણ ઉપકારક ગણાવ્યાં છે. નવલકથાની સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની વિશિષ્ટતા કે આકૃતિ (Form) વિશેની ચર્ચામાં ઘણુંઘણું અપેક્ષિત રહી ગયું હોય એવું લાગે છે.

શ્રી અનંતરાય રાવળ એમના 'સરસ્વતીચંદ્ર' નું પાત્રવિધાન ' એ લેખમાં આરમ્ભમાં જ સમર્થ સાહિત્યકારોના વ્યવસ્થિત અભ્યાસરૂપ વિવેચન-ગ્રંથોના અભાવની નોંધ લે છે. ગોવર્ધનરામના સાહિત્યની કોઇ 'એક-નિષ્ઠ અભ્યાસી' ને હાથે સળંગસૂત્ર અભ્યાસ થાય એવું ઇચ્છે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ને ઓળખાવવાને આનન્દશંકરે વાપરેલી 'પુરાણ સંજ્ઞાનો ઉલ્લેખ કરીને એઓ ફરિયાદ કરે છે કે સંજ્ઞામાં જે પ્રશંસાત્મક તત્વ રહેલું છે તેની ઉપેક્ષા કરીને એ સંજ્ઞાને કૃતિની અવગણના કરવા માટે પ્રયોજાતી જોવામાં આવે છે. પુરાણ

હોવા ઉપરાંત ગોવર્ધનરામે આપણા જીવનના સંક્રાન્તિકાળનાં પરિબળોની મીમાંસા કરવા માટે એક સાધન તરીકે પણ નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ વાપર્યું છે. અહીં કલા એ સાધ્ય નથી પણ સાધન છે એ એમણે અસંદિગ્ધ પણે કહ્યું છે. સાથે સાથે એમણે કલાતત્વને પારખવાના પ્રયાસ અભ્યાસીઓએ કરવા જોઇએ એવી હિમાયત પણ કરી છે. એ અભ્યાસને પરિણામે ગોવર્ધનરામની કલાસમજ જેવી તેવી નહોતી એવું પુરવાર કરી શકાય એવી એમને ખાતરી છે. આમ પુરાણી ગોવર્ધનરામની પાછળ રહેલા પ્રતિભાશાળી કલાકાર ગોવર્ધનરામની પ્રતીતિ કરાવવાનું એમણે ગમે છે. આમ છતાં એ આખા પ્રશ્નને 'મોટો વિષય' ગણીને અન્ય વિવેચકોની જેમ એના એકાદ પાસાને સ્પર્શવાનું જ એઓ સ્વીકારે છે. ''પાત્રાલેખન પરત્વે ગોવર્ધનરામે બતાવેલી સર્જકતા અને શકિતનો શકય તેવો પરિચય આપવાનો'' એમનો આશય છે.

પાત્રોનો વિચાર કરતા એમનું સહુ પ્રથમ ધ્યાન પાત્રો વિશેની કેટલીક મુખ્ય બાબતો પર જાય છે. આથી એઓ પાત્રોના સંખ્યાબળથી પ્રભાવિત થઇ જાય છે. આટલી મોટી સંખ્યામાં પાત્રો યોજવા પાછળ ગોવર્ધનરામનો આશય ગુજરાતના અને તે દ્વારા આખા ય ભારત-વર્ષના સંસાર-ચિત્રને આલેખવાનો છે. એમાં ય એઓ એ પટની વિશાળતાથી પ્રભાવિત થયા છે. જીવનનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રો અને એ ક્ષેત્રનાં પ્રતિનિધિરૂપ પાત્રો જેમાં હોય તે પાત્રસૃષ્ટિ વિશાળ બહુસંખ્યક ને આપોઆપ સમૃદ્ધ બની જ રહે એવું માની ન લેવાય. આ પાત્ર-સૃષ્ટિનો ઉદ્દેશ 'ઇશ્વરલીલાનું સદર્થ ચિત્ર' રજૂ કરવાનો છે. સંતમહંતો જે શીક્ષા કરે છે અને પામતા નથી તે ગોવર્ધનરામ પામ્યા છે એવો એમનો દાવો છે. લોકશિક્ષણનો હેતુ એમને સાધવો છે પણ તે 'કાન્તાસમ્મિતતયોપદેશયુજે'-ની રીતે. આ નિર્ણયનો અમલ ગોવર્ધનરામે કલાત્મક રીતે કર્યો કે નહીં એ વિવેચકે તો તપાસવાનું હોય. પણ મોટે ભાગે જે સિદ્ધ કરવાનું છે તેને સિદ્ધ થયેલું માનીને જ ચર્ચા ચાલ્યા કરતી હોય છે. અનન્તરાય કહે છે: '' એ નિર્ણયનો અમલ કરવામાં ગોવર્ધનરામે એવી ખૂબી વાપરી છે કે વાર્તારસ માટે તેમણે કેટલાંક પ્રત્યક્ષ ચિત્રો આપ્યાં

છે, અને એ રીતે પરોક્ષરીતે વાચકોને તૈયાર કરી પછી સીધી વિચારણા પણ પ્રસંગ સાધીને એમણે રજૂ કરી છે. '' ખૂબી કહી દેવાથી ખૂબી શેમાં રહી છે અને કેવી રીતે કરવામાં આવી છે તે આપોઆપ સ્પષ્ટ થઇ જતું નથી. વળી પ્રત્યક્ષ પ્રસંગ અને સીધી વિચારણા - આ બે વચ્ચેની કડી લેખક કલાને ઉપકારક નીવડે એવી રીતે જોડી શકયા છે કે નહીં તેની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી. ગોવર્ધનરામે પોતાના હેતુની સિદ્ધિના સાધન તરીકે જ પાત્રો યોજયાં છે. આમ છતાં અનંતરાયને મતે પાત્રો પોતાનું માનવ્ય ખોતાં નથી કે નિર્જીવ પૂતળાં બની જતાં નથી એ ગોવર્ધનરામની ખૂબી છે. પણ આ ખૂબી કેવી રીતે સાધી શકાઇ છે તેની ચર્ચા કરી નથી. પાત્રસૃષ્ટિના એમણે વાસ્તવિક અને આદર્શ એવા બે ભાગ પાડયા છે. આ વર્ગીકરણને પાત્રાલેખનની પદ્ધતિ કે કલા જોડે ઝાઝો સમ્બન્ધ નથી. એમણે સ્વીકાર્યું છે ખરું કે ઘણા પાત્રોમાં આદર્શ અને વાસ્તવના અંશો ભેગા હોય છે. ગોવર્ધનરામે પ્રસ્તાવનામાં જે કહયું છે તેનું જ પુનરુચ્ચારણ કરીને એઓ કહે છે કે ''ભાવનાસૃષ્ટ' પાત્રોને લેખકે સંસારની ભરચક વાસ્તવિકતા વચ્ચે મૂકયાં છે. આમ કહીને એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને અપરમાની વાસ્તવિકતાનો થયેલો અનુભવ, રૂઢ સમાજ- લગ્નની વાસ્તવિકતાનો કુમુદને થયેલો અનુભવ વગેરે ગણાવ્યું છે. પણ આ બધી બાહ્ય વીગતો થઇ. એના ઘાતસંઘાત, પાત્રરચનામાં એનો ફાળો - આ મુદ્દાઓ વીગતે ચર્ચવા જોઇતા હતા. વાસ્તવિકતા અને ભાવનાનું મિશ્રણ પણ સાદીસીધી યાંત્રિક ઢબે થતું હોતું નથી. પાત્રોની વાસ્તવિકતા પ્રમાણે નામ પાડવાથી ગોવર્ધનરામે 'આલ્હાદ સરળતા'કરી આપી છે એવું એમને લાગે છે. આ પ્રકારની સરળતાનું કળાની દૃષ્ટિએ કે ક રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ કંઇ મહત્વ ખરું ? વાચકો લેખક એમના પર એવો ઉપકાર કરે એવું ઇચ્છે ખરા ? આ જાતના નામકરણની, એમાં રહેલી કૃત્રિમતાની, પાત્રનાં લક્ષણો આવા નામકરણથી જડપણે બંધાઇ જવાની એમણે માત્ર એમ કહીને બચાવ કર્યો છે કે ''ગોવર્ધનરામ લખતા હતા તે જમાનામાં આપણે ત્યાં પાત્રના નામ યથાગુણ રાખવામાં ખાસ કશું અસ્વાભાવિક થઇ જાય છે એમ મનાતું નહીં.'' ગોવર્ધનરામનું 'રૂપકશોખીન માનસ ' આને માટે

જવાબદાર હોય એવી તર્ક પણ એમણે કર્યો છે ખરો. આ જાતનું નામકરણ એ પાત્રોમાં સજીવતા, વાસ્તવિકતા અને સ્વાભાવિકતા લાવવામાં આડે આવતું હોય એવું એમને લાગતું નથી. ઘણું ખરું ગોવર્ધનરામની હવાલો આપીને એઓ પોતાના મુદ્દાનું સમર્થન કરે છે. પણ લેખકનો આશય ગમે તે હોય, લેખક એ ઉચ્ચારે એટલે જ એને સિદ્ધ થઇ ગયેલો ગણી શકાય નહીં. આવું માની લેવાની ભ્રાન્તિને Fallacy of intention કહેવાય છે. ગોવર્ધનરામની મત એઓ ટાંકે છે અને એમણે સારાસારની મેળવણી બતાવવા ધારી છે એ નોંધીને એઓ વળી મહત્વનાં પાત્રોમાં રહેલા કાળા ઉજળા અંશોના નામ ગણાવી જાય છે, પણ આ મેળવણીને સુન્દર કહીને ઓળખાવવા છતાં એ શી રીતે થઇ અને પાત્રાલેખનમાં એણે શી અને કયો ભાગ ભજવ્યો તેની ચર્ચા સંતોષકારક રીતે થયેલી દેખાતી નથી. શઠરામ, એનું કુટુમ્બ તથા એના સાગરીતો કાળા અંશો રજૂ કરે છે એ વિશે એમણે આવું વિધાન કર્યું છે. ''શઠરામ અને તેના કુટુમ્બ તથા મંડળની કથા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાઇ છે તે સ્વાર્થરત માનવીઓની કુટિલતા ને કાળાશનું તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરવાના આશયથી જ '' ચિત્રની આ તાદૃશતા ખરેખર સિદ્ધ થઇ છે ખરી ? અને થઇ હોય તો કેવી પદ્ધતિએ એ પણ ચર્ચવું જોઇએ.

ગોવર્ધનરામ કામવિવશતાનાં ચિત્રોને વધુ બહેલાવે છે એ આક્ષેપનો એમણે જવાબ વાળતાં વળી ગોવર્ધનરામના જ કથનનો આશ્રય લીધો છે. અને એને આધારે ગોવર્ધનરામના મંતવ્યનું જ ભાષાન્તર રજૂ કરીને સંતોષ માન્યો છે. આ પ્રકારના પ્રસંગોનું તારણ કાઢીને અન્તે એ બધામાં એમણે શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ નીકળતું જોયું છે અને એમાં કર્તાની નીતિનિષ્ઠાના દર્શન કર્યાં છે. આ નીતિનિષ્ઠા દુષ્ટ પાત્રોને જે સહેવાનું આવ્યું છે તેમાં કલાન્યાયરૂપે એમણે જોઇ છે.

આ પછી એમણે પશ્ચિમના વિવેચનમાં પાત્રના વર્ગચિત્ર (type) અને વ્યક્તિચિત્ર (Individual) એવાં જે ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે તેને લક્ષમાં રાખીને ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો મોટે ભાગે વર્ગચિત્રો બની ગયાં છે એમ કહીને

કયું પાત્ર કયા વર્ગનું પ્રતિનિધિ છે તે બતાવ્યું છે. આમ છતાં આ પાત્રોનું વ્યક્તિસ્વરૂપ બંધાય છે એ પણ એમણે નોંધ્યું છે. એકમેકને જુદાં પાડનારાં વ્યાવર્તક લક્ષણો દરેક પાત્રમાં મૂક્યાં હોવાથી એમને મતે આ પાત્રો 'વ્યક્તિત્વવિશિષ્ટ જાતિચિત્રો' બની રહે છે. અહીં પણ પાત્રાલેખનની આખી સંકુલ પદ્ધતિને સરળ રૂપ આપીને એમણે માત્ર આટલા ઉલ્લેખથી સંતોષ માન્યો છે. પાત્રોનું દૃઢ, સુરેખ વ્યક્તિચિત્ર હમેશાં બંધાતું નથી એવા આક્ષેપના બચાવમાં એઓ કહે છે: "તેમને મોટા વિસ્તારમાં હરતાં, ફરતાં વિચારતાં બતાવેલાં હોવાથી તેમના વ્યક્તિત્વરંગો ક્યારેક રોળાઈ જાય એમ પણ બને છે." નાનાં પાત્રો વધારે સજીવ અને સ્પષ્ટરેખ છે કારણ કે એમને આવું કરવાનું હોતું નથી. એમનો આ બચાવ કેટલે અંશે માન્ય રાખી શકાય ? એવો કોઇ નિયમ નથી કે પાત્રના જીવનનું ફલક મોટું હોય તો પાત્રની રેખાઓ રોળાઇ જ જાય. વિશ્વસાહિત્યમાંની મહાન નવલકથાઓમાંથી આનાં ઉદાહરણો મળી રહે છે. લિખિતકારે ના. ગુ. ના નિર્દેશ કરી ઉદાહરણો આપવા જોઈતા હતા.

આટલે આવ્યા પછી એઓ ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો રજૂઆતનો મુદ્દો ચર્ચવા લે છે. ખપ પૂરતો પરિચય આપીને પાત્રોને કથાસૃષ્ટિમાં રમતાં મૂકી અળગા થઇ જવાનું ગોવર્ધનરામને પરવડતું નથી. એઓ પાત્રોના સ્વભાવ અને ઘડતરનો વીગતવાર ઇતિહાસ મૂળ કથાના પ્રવાહને રોકીને પણ આપવા બેસી જાય છે તે સુવિદિત છે. ગોવર્ધનરામની આ મર્યાદાના બચાવમાં એમણે બ. ક. ઠાકોરનો પરિચ્છેદ ટાંકીને સંતોષ માન્યો છે.

ગોવર્ધનરામનું સાધ્ય વિચારણા હોવાને કારણે એમની નવલકથાનાં પાત્રો કાર્ય કરે એના કરતાં વિચારે અને બોલે [illegible] વિશેષ એવો નિષ્કર્ષ અનંતરાયે કાઢ્યો છે. પાત્રનું મનોગત પ્રકટ કરવાની ઘણી કલાત્મક રીતિઓ દુનિયાની શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓમાં પ્રયોજાએલી છે પણ એવી કોઇ રીતિ અહીં પ્રયોજવામાં આવી છે કે કેમ એ વિશે કશું કહ્યા વિના ગોવર્ધનરામે જે કહ્યું છે તેને એમના 'સાધ્યહેતુ' ને

આ બાબતમાં ડૉ. સંદિગ્ધ વિધાનો કરીને અટકી જવાને બદલે વધુ તપાસવું જરૂરી

કારણે યોગ્ય લેખ્યું છે. નંદશંકરની સરખામણીમાં ગોવર્ધનરામે એટલી પ્રગતિ સાધી છે કે એમનાં પાત્રોના સંવાદોમાં ગોવર્ધનરામની જ અવાજ સંભળાયા કરે એવું બન્યું નથી એમ એમનું માનવું છે. પાત્રભેદે ભાષાભેદ ગોવર્ધનરામે મોટે ભાગે જાળવ્યો છે. આમ છતાં એમણે કબૂલ્યું છે કે ઘણીવાર ગોવર્ધનરામ પોતાનાં પાત્રોની પોતાને અભિમત એવી વિચારણાને રજૂ કરવાના વાહન તરીકે ઉપયોગ કરતા હોય છે.આવી પાત્રોની ભાષા કોઇવાર 'પુસ્તકિયા અને પાંડિત્યદંભી' દેખાઇ છે ત્યાં ''અલકબહેન, હું તો તમારો ભાઇ થાઉં હોં '' એવું એકાદ ઉદાહરણ ટાંકીને સંતોષ માન્યો છે,પણ પાત્ર અને વસ્તુસંદર્ભની સાથેનો સમ્બન્ધ ચર્ચ્યો નથી.

આ પછી પાત્રના વિકાસનો મુદ્દો એમણે ઉપસ્થિત કર્યો છે. એમાં એમણે સ્વીકાર્યું છે કે બધાંજ પાત્રોનો વિકાસ ગોવર્ધનરામ બતાવી શકયા નથી. સરસ્વતીચંદ્રના યથાપ્રમાણ વિકાસ વિશે એમને સંતોષ છે પણ અપરમાના વલણને કારણે લાગણી- વિવશ બની ગૃહત્યાગ અને કુમુદત્યાગ કરનાર સરસ્વતીચંદ્ર વિષ્ણુદાસની ઉત્તરાધિકારી થવા સુધીની કક્ષાએ પહોંચ્યો એ વિકાસ નવલકથામાં પ્રતીતિકર બતાવાયો છે ખરો ? લેખક પોતે ઉત્તમ ગુણોનું આરોપણ કરે તેથી માત્ર આપોઆપ ઉત્તમ બની જતું નથી. લેખકની પોતાની અમુક એક પાત્ર પ્રત્યેની દૃષ્ટિ સાચી કલાકૃતિમાં છતી ન થઇ જવી જોઇએ. અહીં તો પોતે જે ભૂમિકા પર રહીને ગૃહત્યાગ અને કુમુદત્યાગ કરે છે તેનું પાછળથી જુદી ભૂમિકાએ રહીને ઉપજાવી કાઢેલાં લાગતાં કારણોથી એ સ્પષ્ટીકરણ કરે છે. આ જ રીતે સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના યૌનસમ્બન્ધની એને અલકકિશોરીના પ્રસંગથી જાણ થાય છે ત્યારે જ એ વાસ્તવિકતા એની નજરમાં આવે છે. આમ છતાં લોકોત્તર થવાની ભૂમિકાએ વિષ્ણુદાસે એને સ્થાપી દીધો ત્યાર પછી પણ 'મધુરી' નામ સાંભળવું પણ એ સહી શકતો નથી. એ રીતે બેભાન કુમુદ એના ખોળામાં છે ત્યારે એ વિવશ બની જાય છે. આ સ્થિતિમાંથી એ લોકોત્તરતા સુધી શી રીતે પહોંચ્યો તે લેખકે કળાની રીતે સૂચવ્યું નથી. વળી એણે મેળવેલા અનુભવ એનામાં શો ફેરફાર લાવે છે તે ઝાઝું જોઇ શકાતું નથી. ઘણીવાર એ ભાગેડુવૃત્તિ બતાવે છે તો

ઘણીવાર એ કાયર પણ લાગે છે. એનું આરોપિત વ્યક્તિત્વ અને એ જે લોકોત્તર કાર્ય સંપન્ન કરવાનું નિમિત્ત બને છે એ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ પણ પ્રતીતિકર રીતે સ્થાપી શકાયો હોય એવું લાગતું નથી. અમુક પરિસ્થિતિઓમાંથી પાત્રને કેવળ પસાર કરવાથી પાત્રનો વિકાસ થયો ગણાય નહીં. બાહ્ય પરિસ્થિતિ અને પાત્રની ચૈતસિક પરિસ્થિતિ વચ્ચેના ઘાતસંઘાત, એની બન્ને પર થતી અસર અને એને પરિણામે ઘડાતાં જતાં પાત્રો અને વિકસતું જતું વસ્તુ એ પ્રકટ થતું આવે તે બતાવવું જોઇએ. ગુમાનના પાત્રમાં અપરમાની નિષ્ઠુરતા અને અન્તે વહુઘેલી ગુમાન આ બે અન્તિમોની વચ્ચેના ગુમાનના આ પરિવર્તનને પ્રતીતિકારક બનાવનારાં સ્થિત્યંતરો દેખાય છે ખરાં ? એ જ રીતે કુસુમ 'ઘેલી મારી કુસુમ ' બની ગઇ , પોતાના આદર્શોને બાજુએ મૂકીને લગ્ન સ્વીકાર્યું આ એનો વિકાસ પ્રતીતિકારક રીતે બતાવાયો છે ખરો ? પાત્રમાં કારુણ્ય, ગૌરવ કે ભવ્યતાનું આરોપણ થઇ શકે પણ એને બદલે એ ગુણો સહજ રીતે ઉત્ક્રાન્ત થતા બતાવાયા હોય તો કલાદૃષ્ટિએ એ વધુ સંતર્પક નીવડે . આ વિકાસ વિશે ચર્ચા કરતાં અનન્તરાય સ્વીકારે છે કે એ ધીમો વિકાસ છે, અને જબ્બર પરિવર્તનરૂપે દેખાતો નથી. પણ એનું કારણ એઓ એ આપે છે કે આ વિકાસ સૂક્ષ્મ અને મનોગત છે. એમ હોય તો ય એથી થતું પરિવર્તન પાત્રના આચાર તથા વિચારમાં સૂક્ષ્મ રીતે કળાવું જોઇએ. ગોવર્ધનરામ ભલે વિચારક હોવાને કારણે 'ક્રિયાપ્રેમી' કે 'પ્રસંગપ્રેમી' ન હોય તો ય પાત્રોના વિચારો ને તે ય સંવિવાદ કે ચર્ચાના સ્વરૂપમાં પ્રકટ થતા વિચારોથી એ વિકાસ બતાવવાની પદ્ધતિ કળામય ન લેખાય. પાત્રનું મનોગત કે આંતરવિકાસ બતાવવા માટે શ્રેષ્ઠ નવલકથાકારોએ કેવળ પાત્રોના વિચારોનોજ આશ્રય લીધો નથી હોતો, કારણ કે બુદ્ધિ, સંવેદના અને એ ઉપરાંતના ચિત્તમાં આવર્તિત થતાં અનેક સંકુલ સ્ફુરણો અને સંચારી ભાવોના સમૂહનું ઇંગિત પણ એમાંથી મળી રહેવું જોઇએ. બાહ્ય વર્તન પણ ઘટનારૂપે પ્રકટ થતું હોય ત્યારે એ ઘટના આ બધાં આવર્તનોને સૂક્ષ્મ રીતે વ્યંજિત કરી શકે એવી રીતે યોજાઇ હોવી જોઇએ. ગોવર્ધનરામ મનોમંથનોનાં નિરૂપણો કરે છે, પાત્રોના હૃદયની 'પાતાલધરા' સુધી આપણને લઇ જાય છે પણ એમની એ સિદ્ધ કરવાની રીતિ કેવી

છે તેની આલોચના થવી જોઈતી હતી. સરસ્વતીચંદ્ર લાગણીવિવશતા, દુઃખ, પશ્ચાત્તાપ, મનોમંથનમાંથી પસાર થઈને અન્તે કુમુદને જે દુઃખની વાત કરે છે તે દુઃખ જુદુંજ છે: '' આપણાં દેશની ને લોકની સ્થિતિ એ હવે મારું એકલું દુઃખ છે તેમાંથી કેમ મુક્ત થવું એ વિચાર હૃદયને હલમલાવી નાંખે છે.'' (સર.ભા.૪ પૃ.૩૩) જે કેવળ વ્યક્તિગત સમસ્યા નથી, જે રાષ્ટ્રવ્યાપી છે તેને પણ એ લાગણીવિવશ થઈને અનુભવે છે. વળી એ જે કહે છે એમાં દેશની ને લોકની સ્થિતિ સુધારવા કરતાં એથી પોતાને થતા દુઃખમાંથી મુક્ત થવાની તાલાવેલીનો અણસાર વધુ દેખાય છે. લેખકે યોજેલી 'નાજુક ને વિષમ' પરિસ્થિતિઓ 'સરસ રીતે યોજેલી' છે એમ કહી દેવાથી યોજના-પદ્ધતિનો પરિચય શી રીતે થાય ? એવી પરિસ્થિતિઓ કેવળ ગણાવી જવાથી પણ આ યોજનાનો પરિચય ન થાય. પહેલા ભાગના ઓગણીસમા પ્રકરણમાંના કુમુદના દારુણ મનોમંથનની એમણે ચર્ચા કરી છે ખરી અને ત્યાં એમણે સ્વીકાર્યું છે કે ગોવર્ધનરામ '' પોતે જ કથાકાર બની પાત્રોની વૃત્તિઓનું પાંડિત્યપૂર્વક પૃથક્કરણ કરી આપે છે'' આ પ્રકારનું પૃથક્કરણ કલાકૃતિમાં કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે તે વિચારવાનું રહે છે. અનંતરાયે ગોવર્ધનરામની આ પદ્ધતિના બીજા પણ ઉદાહરણો આપ્યા છે. કેટલીકવાર પાત્રોની લાંબીલાંબી સ્વગતોક્તિઓ (સભાન અવસ્થામાં કે અભાન અવસ્થામાં) કે આત્મસંબોધનોનો પણ એમણે આશ્રય લીધો છે. આવી મનોમંથનની સ્થિતિમાં પણ પાત્રો સ્વાભાવિકતા કે માનવ્ય ગુમાવી બેસતાં નથી એમ અનંતરાય માને છે. આમ છતાં કર્તાનો નૈતિક અભિગ્રહ તથા કુમુદ જેવા પાત્રો પ્રત્યેનો પ્રકટ પક્ષપાત પાત્રને કસોટીએ ચડાવ્યું હોય ત્યારે પણ એ પાત્રના વર્તનનો બચાવ કરવાને પ્રેરે છે. આ રીતે કુમુદ વિકારવશ અને વિવશ બની જાય છે ત્યારે ગોવર્ધનરામ એનાં સતીત્વ અને પાવિત્ર્યનો 'ડાહ્યો બચાવ' કરવા નીકળી પડે છે તે એમણે નોંધ્યું છે. ગોવર્ધનરામ પોતે પાત્રોના આંતરજીવનને રજુ કરે છે તે કલાના આસ્વાદની એ સુયોગ્ય સામગ્રી બની રહે એ હેતુથી નહીં. એમણે તો કહ્યું છે: ''સત્યશોધક વર્ગ માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસઅર્થે જ નવલકથા વાંચે છે'' (સર.ભા.ની પ્રસ્તાવના) સત્ય તો [illegible] બધાંજ આપણી સહુસહુની રીતે શોધતાં

હોઈએ છીએ પણ કલાકૃતિમાં આપણે માનસશાસ્ત્રના સત્યની શોધમાં જતાં નથી પણ કલાનું સત્ય સિદ્ધ થયેલું જોવા ઇચ્છીએ છીએ. માનસશાસ્ત્ર જાણવું હોય તો માનસશાસ્ત્રનું પાઠયપુસ્તક વધુ ઉપયોગી થઇ પડે. પણ આ સમ્બન્ધમાં અનંતરાયે માત્ર થોડી મોઘમ વાતો કહી છે: ''અમુક પરિસ્થિતિમાં તેમનાં (પાત્રનાં) એવાં વ્યક્તિત્વને સર્વથા સુસંગત એવું તેમનું વર્તન કુશળતાપૂર્વક વર્ણવી શકયા છે. સરસ્વતીચંદ્રનું પાત્ર એ ગોવર્ધનરામની જ 'આત્મવિસ્તાર' છે એમ સ્ર એમણે કહ્યું છે અને ગોવર્ધનરામના પ્રસંગો અને સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રમાં એ 'સંસ્કારપિંડ' નું અવતરણ એમણે બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમનો મુદ્દો ગોવર્ધનરામનું જીવનનિરીક્ષણ, સ્વાનુભવનિરીક્ષણ અને જનસ્વભાવની છ એમની ઉત્તમ પરખ એમને આ કૃતિના સર્જનમાં કેવાં ઉપકારક નીવડયાં છે તે બતાવવાનો છે. પણ સામગ્રી કયાંથી મેળવી, કેવી રીતે મેળવી તે મહત્ત્વનું નથી. એ સામગ્રીનું રૂપાંતર કૃતિમાં કેવું અને કેવે રૂપે સિદ્ધ થયું એ બતાવવું વધારે મહત્ત્વનું છે.

અન્તમાં સમાપન કરતાં એઓ કહે છે : ''સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના, સંવાદ, સમગ્ર કલાવિધાન વગેરે બાબતો માટે ગમે તે કહો પણ પાત્રાલેખન પરત્વે તો ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિને કલાવિધાન સાથે મહત્ત્વનો સમ્બન્ધ છે. જો કલાવિધાન નબળું હોય શ્રી પાત્રાલેખનના પર પણ એની અસર પડયા વિના રહે નહીં.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ એમના 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' લેખની શરૂઆત 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે દેખાતી ઉદાસીનતાનો ઉલ્લેખ કરીને કરે છે. આ ઉદાસીનતા એમાં કોઇ સદાકાળ રસ પડે છે એવું તત્ત્વ હતું જ નહીં અથવા તો એવું તત્ત્વ હોય તો ય યુગપરિવર્તનને કારણે થયેલા રુચિપરિવર્તનથી આ ઉદાસીનતા આવી ગઇ હોય એવા બે તર્ક રજૂ કરીને એનીછ તપાસ કરવાનું એમણે સ્વીકાર્યું છે. આ બાબતમાં એમણે પોતાનો આશય આ પ્રમાણે જણાવ્યો છે: ''ઙ....ભૂત વર્તમાન સાહિત્યકારો સમ્બન્ધમાં જનતામાં સ્તુતિ નિંદાનો જે કંઇ પ્રવાહ ચાલી રહયો હોય તેથી દૂર તર

ઉપર ઉભા રહી તેમાં ઔચિત્ય અનૌચિત્યનો વિચાર કરતા રહી પ્રજાની રસવૃત્તિને સર્વાંગરીતે સુસ્થ રાખવી અને સાહિત્યમાં એને હાથે કર્યાથે પૂજ્ય-પૂજાવ્યતિક્રમ ન થાય તેમ અપૂજ્ય-પૂજાનો ઉપક્રમ ન થાય એ રીતે તેને સતત માર્ગદર્શન કરાવતા રહેવું એ પણ પરલક્ષી દૃષ્ટિએ વિવેચનનો ધર્મ છે. એટલે આજે જો 'સરસ્વતીચંદ્ર' તરફ કંઈ ઉદાસીનતા આપવા લાગી હોય તો તે યોગ્ય છે કે કેમ તેની તપાસ કરવી અને અયોગ્ય હોય તો તે દૂર કરવા પ્રયત્ન કરી જોવો એ વિવેચનમાં પડેલાનું પવિત્ર કર્તવ્ય છે.''

આ ઉદાસીનતાનું એક કારણ બ. ક. ઠાકોરને અનુસરીને એઓ બે પેઢી વચ્ચે સમજના પડી જતા અંતરને ગણાવે છે. નવી પેઢીના પ્રતિનિધિરૂપે એઓ મુનશીને ગણીને મુનશીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે કરેલી ટીકાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને એને ''વહુ સાસુ થાય અને સાસુ પર જેમ દાઝ કાઢે તેવી ઊંડી દાઝ'' મુનશીએ ગોવર્ધનરામપર કાઢી છે એવું કહીને વર્ણવ્યું છે. મુનશીના વલણનો જવાબ આપતાં એમણે એવી દલીલ કરી છે કે ભૂતકાળની કોઈ કૃતિને વર્તમાનકાળના ધોરણથી માપી શકાય નહીં. એ કૃતિ જે કાળમાં રચાઇ હોય તે કાળના ધોરણે જ એને મૂલવવી જોઈએ. અહીં પ્રશ્ન એ થશે કે સાહિત્યમાં ચિરકાલીન એવું કશુંક તત્વ રહ્યું હોય છે ખરું ? જો એવું તત્ત્વ ન રહ્યું હોય તો એક યુગની કૃતિ બીજા યુગમાં પણ શાથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે ? વિવેચન કેવળ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ થાય ? એમાં નિરપેક્ષ ધોરણ હોઈ જ ન શકે ?

એઓ સ્પષ્ટપણે માને છે કે સાહિત્યકૃતિના મૂલ્યાંકનમાં આયોજન-કલા, રચનાપદ્ધતિ કે નિરૂપણશૈલીને ગૌણ જ ગણવા જોઈએ. એ બધાંને એઓ કેવળ પ્રણાલિકા કે 'વરણાલંકારાદિની ફેશન' માત્ર ગણે છે. એ દ્વારા જે પ્રકટ થાય છે તેને એઓ તાત્ત્વિક પ્રતિભા કે સાચાં સર્જનસામર્થ્ય કહીને ઓળખાવે છે પણ એ શું તે સ્પષ્ટ કરતા નથી. આયોજનકલા વિશેનો પણ એમનો ખ્યાલ બહુ સ્પષ્ટ નથી.

આયોજનકલા તે વાચકોને આકર્ષવાની કોઇ તરકીબ હોય એવો ખ્યાલ બંધાય છે. આયોજનકલા અને લેખક જે સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે તે વચ્ચેનો સમ્બન્ધ એમણે સાધ્યસાધનનો કલ્પ્યો છે, પણ એ બંને એકબીજાને આધારે છે કે આયોજન-કલા વડેજ જે પ્રકટ થવાનું હોય છે તેનો આવિષ્કાર થઇ શકે છે એ વાત અહીં સ્પષ્ટ થતી નથી. આ સંદર્ભમાં એઓ શેક્સપિયર અને ઇબ્સનની સરખામણી કરે છે તે જ એમની માન્યતામાં રહેલી મર્યાદાને પ્રકટ કરે છે. બંન્નેની શૈલી આગવી હોવીજ ઘટે - એ બન્ને જુદા યુગમાં થયા છે માટે નહીં પણ બન્નેમાં મૌલિકતાની અપેક્ષા રહે છે માટે. ઇબ્સને આયોજનકલામાં શેક્સપિયરના કરતાં નવાં આકર્ષક તત્ત્વો ઉમેર્યા એવું કોઇ વિવેચકે કહ્યું નથી. એઓ આયોજન-કલા પાછળ કામ કરી રહેલી એકંદર સર્જનશક્તિ ' નો ઉલ્લેખ કરે છે. આ સંજ્ઞા પણ એમણે આગળ વાપરેલી સંજ્ઞાના જેટલી જ અસ્પષ્ટ છે. એમને મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની 'અંતિમ મૂલવણી' તો આ યુગમાં થઇ શકે નહીં. આ અંતિમ મૂલવણી ' એટલે શું ? કોઇપણ કૃતિની અંતિમ મૂલવણી થઇ શકે ખરી ? વિવેચનના ઇતિહાસમાં આવાં અંતિમ મૂલવણીનાં ઉદાહરણો કેટલાં મળશે ? એઓ પોતાના વિવેચનલેખને આવી અંતિમ મૂલવણી માટેની પ્રાથમિક સામગ્રી પૂરી પાડવાના પ્રયત્નરૂપે ઓળખાવે છે.

એઓ 'ઇતિહાસદૃષ્ટિએ' 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને તપાસે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં 'કરણઘેલો' સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની સરખામણી કરીને એને ચઢીઆતી કૃતિ ગણે છે. 'કરણઘેલો' માં તો નવલકથાના સ્વરૂપમાં લક્ષણો પણ પૂરેપૂરા થયાં નહોતાં એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની એ કૃતિ જોડેની તુલના બહુ વ્યાજબી ન લેખાય. એ ચર્ચા કરતાં ગોવર્ધનરામ 'બહુસમર્થ સંવાદ લેખક' છે એવું એમણે વિધાન કર્યું છે. ને તે પણ ' એમના સંવાદો દીર્ઘસૂત્રી, કઠિન અને કૃત્રિમ રૂપ ધારણ કરે છે ' એમ સ્વીકારવા છતાં. આ પછી એઓ કહે છે કે ગોવર્ધનરામે અર્વાચીન નવલકથાકારોના જેટલું સંવાદને પ્રાધાન્ય આપ્યું નથી કારણ કે એમની પાત્રનિરૂપણપદ્ધતિ ' Dramatic ' નહીં પણ

'વર્ણનાત્મક' છે. આ વર્ણનાત્મક પધ્ધતિ એટલે શું તે એમણે ચર્ચ્યું નથી.

અન્ય વિવેચકોની જેમ વિશ્વનાથે પણ એમાં રહેલી ' 'સર્વાંગીજીવનસમીક્ષા' પર ભાર મૂકયો છે. એમાંનું જીવન વિશેનું ચિંતન વાસ્તવદર્શી પણ છે અને 'ભાવનાભીની કલાએ આલેખાયેલા ચિત્ર જેવું ' પણ છે. કળાને વિશેનું આ પ્રકારનું વિશેષણ કલાના કોઇ વિશિષ્ટ તત્વનું પરિચાયક બની રહેતું નથી. આ બધાં વિધાનોમાં 'આવું બીજા એક પણ ગુજરાતી લેખકે નથી આપ્યું,' 'આજની ઘડી સુધીની ગુજરાતી સર્વોત્તમ ચિંતનાત્મક નવલકથા' છે એવું કહે રાખવાથી આપોઆપ કૃતિની શ્રેષ્ઠતા કે ઉત્તમતા પુરવાર થઇ જતી નથી. આ કૃતિદ્વારા પ્રજાને ઉચ્ચતર જીવન ગાળવાની પ્રેરણા આપી દેશોદ્ધારમાં ફાળો આપ્યો એ કૃતિની સાહિત્યિક ઉત્તમતાની ચર્ચા થઇ ન કહેવાય. આજના વાચકોને એ એટલી આકર્ષક નથી લાગતી એ હકીકત એઓ સ્વીકારે છે ખરા પણ મોટે ભાગે એમાં આજના સમયની તથા વાચકોની મર્યાદાઓને જ કારણભૂત લેખવાની એમની વૃત્તિ છે. આથી જ એઓ કહે છે.'' પંડિતયુગની સાહિત્યભાવના અને આજની સાહિત્યભાવનામાં રહેલી ભેદ આ કૃતિની ઓછીલોકપ્રિયતાનું કારણ છે એમ એમણે ગણ્યું છે. કેટલાંક અતિવ્યાપ્તિભર્યા વિધાનો પણ એઓ કરતા રહે છે. પંડિતયુગમાં '' ક્વચિત રસ કે આનન્દની ઓછીવત્તી ભોગ આપવો પડે તો ભલે પણ જ્ઞાનનીતિનો ઉદ્દેશ તો અખંડ સચવાવો જ જોઇએ'' એવી ભાવના હતી અને આપણા જમાનામાં 'કલાને ખાતર કલા' એવી માન્યતા છે પણ અમુક એક માન્યતા અમુક એક જમાનામાં વધારે પ્રભાવ પાડતી હોય તે છતાં એની સાથે જ બીજી માન્યતાઓ પણ પ્રવર્તતી હોય છે. નવલકથા મનહર બને એના કલાતત્વને કારણે પણ મનભર બને એની સર્વાંગી જીવનસમીક્ષાને કારણે એવી કંઇક માન્યતા ગોવર્ધનરામે આ બે સંજ્ઞાઓ વાપરીને કહયું છે તેને આધારે તારવી લેવામાં આવી છે. પણ સાચી કલાકૃતિમાં આ બેનું ઉત્તમ રસાયણ થયું હોય. આ બે જાણે જુદાં જ પાસાં હોય, અને બન્નેને કારણે જુદજુદાં પરિણામો પૃથક્ રીતે લાવવાનાં

હોય એવી રીતે આ મુદ્દો ચર્ચાયો લાગે છે. કેવળ સર્જક હોવું એ ત્યારે પૂરતું નહોતું લેખાતું. સાથે વિદ્વાન ચિંતક હોવાનું આવશ્યક લેખાતું. ચિંતન કે દર્શન કલામાં કલાની રીતે આવે ને તો જ એનું આગવું મહત્ત્વ છે એ વાત હજુ પૂરેપૂરી સ્પષ્ટ થયેલી નથી. પંડિતયુગ નામનો એક યુગ પાડીને, એ યુગનાં અમુક લક્ષણો નક્કી કરીને, એને આધારે અમુક અપરિહાર્ય એવી અપેક્ષાઓ ઊભી કરીને, એ અપેક્ષાઓ એ યુગની ઉત્તમ કૃતિમાં અનિવાર્યતયા સંતોષાઇ જ હોય એવું માની લેવું અને પુરવાર કરવા મથવું- આ સ્વરૂપનો વિશ્વનાથનો પ્રયત્ન છે. આથી જ એઓ કહે છે: ''પંડિતયુગ ઊભો થઇને નવલકથા લખવા બેસે તો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી જ થાય. આપણને આજે એ ગમે કે ન ગમે પણ એમાં બીજા કશા મીનમેખને માટે અવકાશ જ નથી.'' જ્યાં વાર્તાતત્ત્વ મંદ પડે છે ત્યાં એ કેવળ વાર્તારસનો સવાલ છે કે કલાતત્ત્વ ઊણું લાગે છે તેનો સવાલ છે એ સ્પષ્ટતા કર્યા વિના એઓ આ વિશે એવો બચાવ રજુ કરે છે કે લેખકની કોઇ સુન્દર વાર્તા રચવાની અશક્તિને લીધે આવું બનતું નથી. એથી ઊલટું એઓ આગળ જઇને કહે છે : '' ભારતવાસીને સહજ એવી અનાસક્તિથી એમણે બીજા ભાગથી જાણીજોઇને વાર્તાંગ મંદ કરી નાંખી ચિંતનનું અંગ ધીમેધીમે આગળ પાડવા માંડ્યું.'' જો આ અનાસક્તિનોજ પ્રશ્ન હતો તો પૂરી અનાસક્તિ જાળવીને ચિંતનના અંગનેજ લેખક પૂરો ન્યાય કરી શક્યા હોત. પણ ગોવર્ધનરામની સર્જનકલા તો અંત સુધી એવીને એવીજ રહી છે એવું પણ સાથે સાથે કહેવાનું એમણે ચાલુ રાખ્યું છે. વાર્તાતત્ત્વ અને રંજકતત્ત્વ એ બેને એઓ એક ગણતા લાગે છે. જે સર્જકતાની એઓ વાત કરે છે તેને જેની સાથે લેવાદેવા છે તે કલાતત્ત્વની વાત અહીં નથી. આથી આ નવલકથાને માટે એમણે નવલકથાનો એક નવો વર્ગ ઊભો કર્યો છે. અને એ રીતે ''વિશિષ્ટ ચિંતક વર્ગની ઉચ્ચકોટિની નવલકથા'' એવું એને નામ આપ્યું છે. કૃતિના હાર્દ સાથે તદ્રૂપ નહીં થતો એવો ભાગ રચનાકલાને શિથિલ બનાવે છે તો એ દોષ પણ રવીન્દ્રનાથે કરેલા બાણભટ્ટના બચાવની મદદ લઇને એઓ પુરસ્કારે છે. નવલકથાનું સ્વરૂપ પશ્ચિમમાંથી લીધું અને બાણભટ્ટની 'કાદંબરી' ને આધારે આપણે એ

વિકસાવ્યું નથી એ જાણીતી વાત છે,તે છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને ''યૂરોપીય વાતર્ાઓને ધોરણે કસવા બેસીએ તો પૂરતો સંતોષ ન જ આપી શકે.'' એવું એમણે કહ્યું છે. ફ્રાન્સ અને ઈંગ્લેન્ડની નવલકથાને માટે એમણે ''ધમપછાડા અને દોડાદોડમાં રાચતી અદ્ભુત કથા'' એવી સંજ્ઞા વાપરી છે; આ તો ખરું જોતાં નવલકથાના પ્રકારને માટેની પરિચાયક સંજ્ઞા છે જ નહીં અને નવલકથામાં એક છેડે ચિંતકવર્ગની નવલકથા અને બીજે છેડે આવી અદ્ભુત કથા એ સિવાય જાણે બીજું કશું હોઇ જ ન શકે એમ માનવું પણ ભૂલભરેલું છે. એમણે પોતાનો મુદ્દો આ રીતે રજુ કર્યા કર્યો છે એનું કારણ એ લાગે છે કે આ લેખ લખાયો ત્યારે મુનશીની નવલકથાઓ વધારે લોકપ્રિય હતી અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની લોકપ્રિયતા ઓસરી હતી.આથી એમનું વલણ મુનશીની ધમપછાડાભરી અને રંજકતત્વોથી ભરી અદ્ભુત કથાની પડછે ગોવર્ધનરામની ગમ્ભીર પર્યેષણાત્મક કૃતિનું ગૌરવ કરવાનું છે. પણ બન્નેમાં રહેલાં કલાતત્વની ન્યૂનતાઅધિકતાની ચર્ચાને આધારે કૃતિની શ્રેષ્ઠતા પુરવાર કરવાનું જો એમણે માથે લીધું હોત તો તે વધારે યોગ્ય થયું હોત.

વિશ્વનાથ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને ચિન્તક નવલકથા કહે છે છતાં એની પશ્ચિમની Novel of Ideas જોડે સમ્બન્ધ જોડતા નથી. એઓ બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી' ને 'ભારતીય પ્રણાલીની ચિન્તનકથા' કહીને ઓળખાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનો કોઇ અભ્યાસી ભાગ્યેજ આ વર્ણન જોડે સંમત થશે. કેટલીકવાર ગોવર્ધનરામ પોતાની અન્ય કૃતિ વિશે જે કહ્યું છે તે પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને લાગુ પાડી દેવાનો એઓ ઉત્સાહ બતાવે છે ને ' Practical asceticism ' વિશે ગોવર્ધનરામે 'બુધ્ધિ અને કલ્પનાના સુભગ સમન્વય' ના પરિણામનો દાવો કર્યો તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને વિશે પણ એવું જ કહી શકાય એવું એમણે કહ્યું છે. જો એવું હોય તો ય એ પ્રકારનો સમન્વય શી રીતે સિધ્ધ થયો છે તેની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી.

વિશ્વનાથને પોતાને જ એવો ખ્યાલ આવે છે કે એમના આ વલણને કોઇ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના બચાવનામા જેવું ગણે. અલબત્ત , એમનો દાવો તો

'શુદ્ધ સ્વરૂપદર્શન' કરાવવાની જ છે. એ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવાને બદલે એમણે કેવળ વસ્તુસંકલનાની મુદ્દો ચર્ચવા લીધી છે ને તેમાંય સર્જન અને ચિંતનના પ્રકરણો જુદાં પાડી એનું કોષ્ટક આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિષ્ણુપ્રસાદની જેમ એમણે પણ વાસ્તવિકતાવાળાં ને ભાવનાવાદી પાત્રોનાં યુગ્મો ચીંધી બતાવ્યાં છે. વસ્તુવિકાસમાં એમણે સુવર્ણપુર જેવાં "ટેકરીના ઢોળાવ પર" આવેલા નગરમાંથી તે સુંદરગિરિના શિખર સુધીની કથાયાત્રા તરફ ધ્યાન ખેંચીને એની પાછળની કર્તાની વાચકને ઉચ્ચ આદર્શ તરફ એમાં નાયક-નાયિકા જોડે ઊર્ધ્વારોહણ કરાવવાનો છે એવું કહયું છે. પણ આપણને અહીં લેવાદેવા છે તે એ કરવાની રીતિ સાથે, ગોવર્ધનરામે પાત્રોનાં તથા સ્થળોનાં પાડેલાં નામોમાંથી પણ એઓ આવોજ આશય તારવી બતાવે છે. એઓ સ્વીકારે છે ખરા કે જે પ્રશ્નો કે સમસ્યાઓ દેશ સામે હતાં તેનું 'કલાના આકારમાં સ્વરૂપ' સમજાવવાનું લેખકનું કર્તવ્ય છે, પણ આ એક સાથે ભેગા કરેલા ત્રણ શબ્દોના સંકેત એમણે સ્પષ્ટ કર્યા નથી કે એ લેખકે શી રીતે સિદ્ધ કર્યું છે તે ય ચર્ચ્યું નથી.

એઓ કહે છે કે પાત્રો પણ ગોવર્ધનરામ માટે તો પોતાના પ્રયોજનનાં નિમિત્તમાત્ર હતાં. પાત્રોની આવી વિભાવના જો નવલકથાને સાહિત્યસ્વરૂપ લેખીએ તો નભે ખરી ? નવલકથાની નિબન્ધ જોડેનો સમ્બન્ધ સ્થાયી આપવાનો એમણે મોલ્ટનના મંતવ્યને ટાંકીને પ્રયત્ન કર્યો છે. નિબન્ધ નિબન્ધરૂપે તો નવલકથામાં ન જ આવે, એ નવલકથાના સ્વરૂપ સાથે તદ્રૂપ થઇ શકયો હોય તો જ આવે. જો આ ચિન્તન કે ભાવનાને જ પ્રાધાન્ય હોય તો નિબન્ધ પણ એક સાહિત્યસ્વરૂપ છે જ, એનો આશ્રય શા માટે ન લેવો ? આનન્દશંકરે પણ સ્વીકાર્યું છે કે ગોવર્ધનરામના ચિંતનનો પ્રભાવ પણ હવે ઓસર્યો છે, એમની વિચારસરણી બદલાતા જીવનસંદર્ભમાં એટલી પ્રભાવક લાગતી નથી. વિચારો તો જૂના થવાના જ, એને આસ્વાદ્ય બનાવનારું તત્વ જ કાલાબાધિત હોઇ શકે. પણ ગોવર્ધનરામની ભાવનાસૃષ્ટિને મહત્ત્વ આપીને વિશ્વનાથે કલાદૃષ્ટિએ જે નિર્વાહ્ય ન લાગે તે બધાંને ક્ષતિ તરીકે નહીં પણ ખૂબી તરીકે ઓળખાવ્યું છે, ને તે પણ કશાં

સમર્થન કે શ્રદ્ધેય તાર્કિક ભૂમિકા પૂરી પાડયા વિના 'બિનજરૂરી લાગતી પાત્ર પેઠીઓ' તથા 'આડકથાઓ' વિશે એઓ કહે છે : '....... નવલકથાના વસ્તુવિધાનની ખામીઓ નહીં પણ ખૂબીઓ ગણવાની છે.' એ જ રીતે રૂપકો, સ્વપ્નદર્શનો, ભાવનાલોક વગેરે સાધનોનો ગોવર્ધનરામે લીધેલો આશ્રય પણ 'વિશુદ્ધ પ્રાચીન પૂર્વમાંથી આજનું વિકૃત પૂર્વ ઊભું થયું ' તે શી રીતે તેનું ચિત્ર આપવા માટે લીધો છે એમ કહીને વ્યાજબી ઠરાવ્યો છે. એમાં પણ એમની એકજ દલીલ છે: ''પંડિતયુગ સાહિત્યરચના કરે ત્યારે એમાં રૂપકતત્ત્વ થોડુંઘણું આવ્યા વિના ભાગ્યેજ રહે.'' પંડિતયુગ જોડે આ બધાંનો આવો અવિનાભાવી સંબંધ જોડવાની ભૂમિકા શી ? વળી જીવનમીમાંસા કે જીવન વિશેના પ્રશ્નો એ પંડિતયુગની જ ઇજારો હતી ? પંડિતયુગમાં જે ભાવના હતી તે ચરિતાર્થ થવા તરફ વળી ત્યારે પ્રજાજીવનમાં જે સંઘર્ષ મચ્યો, મથામણ થઇ તે કેવળ લાગણીના સ્તર પર ? એથી વિચારકોને ચિંતકોને આ પ્રશ્નો વિશે વિચાર કરવો ન પડયો?વિશ્વનાથ કહે છે:'' પંડિતજીવનની મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ છે કે એને જીવન અને જગતનો જાતઅનુભવ બહુ ઓછો હોય છે. પંડિતનું જીવન મોટે ભાગે ગ્રન્થોની અને ભાવનાની જ સૃષ્ટિમાં વ્યતીત થયું હોય, એટલે વ્યવહારની વાસ્તવિક દુનિયાનો એને નામનો જ ખ્યાલ હોય છે. પંડિતજીવનની આ ન્યૂનતા દૂર કરવાનો એક જ ઉપાય, અને તે એ કે તેને વાસ્તવિક દુનિયામાં ખૂબ ફેરવવો ને એ રીતે તેને જગતની બને તેટલી વિશેષ બાજુઓ તેમ જીવનમાં શકય હોય તેટલાં વિશેષ ક્ષેત્રોનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરાવવો.'' આમ કરવું ઘટે તે બરાબર છે, પણ આ સિદ્ધ કેવી રીતે થયું છે ? સરસ્વતીચંદ્રને થયેલા અનુભવો, એના પ્રત્યાઘાતો, એથી એનો થયેલો વિકાસ – આ આખી રચના-પ્રક્રિયા ચર્ચવાને બદલે આવા પ્રસંગો કે ઘટનાઓની ગણના કરવાથી શું ?

જીવનની સર્વાંગી મીમાંસા મહાકાવ્યમાં પણ આવે ને નવલકથામાં પણ આવે, છતાં બંને સાહિત્યસ્વરૂપો અલગાં છે અને બંને વચ્ચેનો મુખ્ય ભેદ એક પદ્યમાં લખાય છે ને બીજું ગદ્યમાં એટલો જ નથી. મહાકાવ્ય ઠરાવીને નવલકથા

લેખોની એમની ગુણવત્તા કે મર્યાદાની ચર્ચા ટાળવી, જીવનમીમાંસા થઇ છે તો તે મહાકાવ્યની અપેક્ષાએ પણ કેવી રીતે થઇ છે તે ચર્ચવાનું પણ ટાળવું તે મૂળપ્રશ્નને જ વિસારે પાડવા જેવું છે. મહાકાવ્ય અને નવલકથા વચ્ચેના પાયાના ભેદની ચર્ચા સ્પેનિશ ચિંતક અને વિવેચક ઓર્તેગાએ કરી છે, ને એનો ઉલ્લેખ સુરેશ જોષીએ એમના 'નવલકથા વિશે' નામના લેખમાં કર્યો છે તે આ સંદર્ભમાં જોવો ઘટે.

એ જમાનાના બહુ સમભાવી નહીં એવા 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના કેટલાક વિવેચને કરેલા આક્ષેપોનો વિશ્વનાથે જવાબ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ એ બધામાં એઓ ગોવર્ધનરામે પ્રકટ કરેલા આશયને જ ફરીફરી ટાંકીને સન્તોષ માનતા લાગે છે. પ્રથમ ભાગમાં કામવાસનાને ઉત્તેજિત કરે એવા પ્રસંગોની બહુલતા વિશે પણ એમણે ગોવર્ધનરામનો આશય ટાંકીને જ જવાબ આપ્યો છે. પણ વિશ્વનાથની દૃષ્ટિએ વાચકોને બીજા ત્રણે ય ભાગ વાંચવાનું કુતૂહલ થાય એ માટેની યોજેલી ચાતુરીરૂપ જ એ લાગે છે. વાચકને વાર્તાકલાથી મુગ્ધ બનાવીને પોતાની મુરલીએ નચાવવાનું ગોવર્ધનરામનું વલણ છે એવું એમણે કહ્યું છે. વળી એમાં કર્તાની માનસવિકૃતિનો પ્રશ્ન બહુ પ્રસ્તુત નથી, રચનામાં એની અનિવાર્યતા અને સાભિપ્રાયતા પ્રતીત થાય છે કે નહીં એટલું જ તપાસવાનું રહે. રચનાકલાનો વિકાસ કે વસ્તુસંકલનાના મુદ્દા ચર્ચવાને બદલે ઊર્ધ્વારોહણના Hell, Purgatory અને Heaven એવો ક્રમ બનાવી કર્તાની પૂર્વસ્વીકૃત યોજના પ્રમાણે જ એ થયું છે એમ કહીને એ આક્ષેપોનો રદિયો અપાઇ ગયો એમ ગણી લીધું છે. એમણે કહ્યું છે: ''અશ્લીલ ચિત્રો આટલા મોટા પ્રમાણમાં આવે એ સ્વાભાવિક જ નહીં પણ એના નારકીપણા કે અધમતાની છાપ પાડવાને માટે અનિવાર્ય પણ છે.''

એમનો એવો સ્પષ્ટ મત છે કે 'નવલકથામાં કેવળ આયોજનકલા એ અન્તિમ નિર્ણયકારી તત્ત્વ છે જ નહીં. એ અન્તિમ નિર્ણયકારી તત્ત્વ તો જીવનનિર્માણની શક્તિ અને એ શક્તિનો કોઇ મહાભાવનાના નિરૂપણમાં વિનિયોગ એ જ

છે: નવલકથાનું મુખ્ય કામ જ જીવનનું સર્જન કરવાનું છે.'' આ પ્રકારનું વિધાન એમનાં લાક્ષણિક વિધાનો પૈકીનું એક છે. નવલકથા માનવસંદર્ભ રચે છે તે કબૂલ, પણ અહીં આપણને લેવાદેવા છે તે એ રચવાની એની પધ્ધતિ જોડે. આયોજનકલા કેવળ નિમિત્ત નથી. જો આયોજનકલા બદલાય તો જે એના વડે સિધ્ધ કરવા ધાર્યું હોય તેનું સ્વરૂપ પણ બદલાઇ જાય. એ બે વચ્ચેનો સંબંધ કેવળ સાધન અને સાધ્યનો નથી. ગોવર્ધનરામને અભિમત ભાવના તો એમની પાસે હતી જ, એ ભાવનાનું સ્વરૂપ આયોજનકલાને લીધે કશું ફેરવાયું ખરું ?

રચનાકલાની શિથિલતાનો મુદ્દો ઘણા વિવેચકોને હેરાન કરે છે. એનો મોઘમ જવાબ આપવામાં આવે છે કે જગતની મહાન લેખાતી કૃતિઓમાં પણ રચનાકલા તો શિથિલ જ દેખાઇ છે. અહીં બે મુદ્દા વિચારવા ઘટે: રચનાકલા અથવા આયોજનકલા એટલે કેવળ વસ્તુસંકલના નહીં. એમાં ઘટનાના અંકોડા કેવી રીતે ગોઠવ્યા એ તપાસવાથી જ રચનાકલાની ચર્ચા થઇ એમ ન ગણાય. વળી પશ્ચિમની અમુક એક કૃતિને લક્ષમાં રાખીને આ મુદ્દો ચર્ચવામાં આવે તો એમાં વધુ ચોકસાઇ આવે. વિશ્વનાથ પણ 'ટોલસ્ટોય' અને 'ડોસ્ટોયેવસ્કી' નું નામ તો લે જ છે. પણ એઓ ધારે છે તેવા એ બંને નવલકથાકારો 'અકબંધ' કે 'મનસ્વી' નથી.

આમ વિશ્વનાથના વિવેચનમાં વિસ્તાર પુષ્કળ છે. એમનું ગૃહીત જ પડકારવા જેવું છે ને એમની દલીલો વર્તુળાકારમાં ફરે છે. પંડિતયુગ અને એની ભાવનાને જ બધી વસ્તુના કારણરૂપે આગળ ધરવામાં આવે છે. નવલકથાકાર ચિંતક છે, પણ તે નવલકથાકારની રીતે. આ મુદ્દો સ્વીકારાયો નથી. આથી 'ગ્રન્થમણિ' તરીકે સ્વીકારી લીધેલી કૃતિનાં સ્તુતિગાન સિવાય ઝાઝું, કશું સિધ્ધ થતું નથી.

શ્રી ઉમાશંકર જોષી ઉપેન્દ્ર પંડયા કૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના બૃહત્ સંક્ષેપના પ્રવેશકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને 'ગુજરાતી સાહિત્યનો અસાધારણ ગૌરવગ્રંથ

કહીને ઓળખાવે છે. એ સર્જક કૃતિએ આપણી શિક્ષિત પ્રજાના પર ઊંડો પ્રભાવ પાડયો છે. પહેલા ભાગને એમણે 'હૃદયભંગનું દબાવેલું ડૂસકું' કહીને ઓળખાવ્યો છે. ગોવર્ધનરામે પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં જે કહ્યું છે તેને કારણે એમને અન્યાય ન થવો જોઇએ કારણ કે ગોવર્ધનરામના કેવળ 'પચગાભવાહક' અંશને જ આપણે મહત્ત્વ આપવાનું નથી. એમનામાં રહેલા કવિનું પણ આપણે ગૌરવ કરવું ઘટે. એમની નિબંધરચના પર પણ એમના કવિત્વનો પાસ લાગેલો છે.

આ પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને એઓ 'કલ્પક કૃતિ' કહીને ઓળખાવે છે. 'કલ્પક' નો અર્થ creative કે Imaginative (કલ્પનીત્ય) એવો જ કદાચ એમને અભિપ્રેત હશે કારણ કે આ પછી તરત જ એમણે ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના પર ભાર મૂકયો છે. 'સૌંદર્યલોકના દર્શનને શબ્દબધ્ધ કરવાની શકિત 'કોઇ પણ કવિતાની પ્રતિભાનું આવશ્યક લક્ષણ ગણાય, ને એમને મતે ગોવર્ધનરામની પ્રતિભાનું પણ એ મુખ્ય લક્ષણ છે.

પ્રારમ્ભમાં એઓ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને 'મહાકાવ્ય, મહાકાવ્યસમી નવલકથા' કહે છે. એટલું એઓ સ્વીકારે છે. અન્ય વિવેચકોની જેમ 'આકાર' નો પ્રશ્ન એમણે પણ ઉપસ્થિત કર્યો છે. આવી કૃતિમાં આકારની શોધ મૂઝવનારી નીવડે. કૃતિમાં કેન્દ્ર-સ્થાને રહેલી અનુભૂતિની એકતા જળવાઇ છે કે નહીં તેની પણ શંકા થાય. આ માટે કૃતિમાંના organizing principle-'સંઘટનનો સિધ્ધાંત' પકડી પાડવો જોઇએ. આ સંજ્ઞા દ્વારા એમણે એરિસ્ટોટલને મૂળ અભિપ્રેત એવી આકાર વિશેની સૂઝ પ્રકટ કરી છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં એમને લાગે છે કે આકારશૈથિલ્યનો ખ્યાલ વાસ્તવિક નથી, પણ આભાસમૂલક જ છે, જેને કલાકૃતિની દૃષ્ટિએ કેટલાક વિવેચકોએ આગંતુક કે અપ્રસ્તુત અંશ ગણાવ્યા છે તે એમની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય અંશો જ છે. આ અંશો શી રીતે અનિવાર્ય બની રહે છે તેની ચર્ચા એમણે કરવા ધારી છે.

આ પછી એઓ દરેક ભાગમાં જે રીતે કથાતંતુઓ

ગૂંથતા આવે છે તેનો ખ્યાલ આપે છે. પહેલા ભાગમાં કુટુમ્બકથા અને રાજ્યકથા ભેગી વણાઇ છે. આ બન્ને અંશોનો વિસ્તાર બીજા અને ત્રીજા ભાગમાં વિરોધી ચિત્રો ઉપસાવીને કરવામાં આવ્યો છે. ત્રીજા ભાગમાં જેનું સૂચન થયું હતું તેવો આદર્શ સમાજ ચોથા ભાગમાં છે બતાવવામાં આવ્યો છે. જે ઉપત્યકામાં જોયેલું તે જુદે જ સ્વરૂપે સુન્દરગિરિ ઉપર લેખક આપણને બતાવે છે. આ બન્ને અડધિયાંઓની પડછે સરસ્વતીચંદ્રના મનોરાજ્યના નકશાની રેખા લેખકે ઉપસાવી આપી છે. અહીં સુધી ઉમાશંકર વસ્તુવિકાસની, અન્ય વિવેચકોએ પણ આપેલી, રૂપરેખા માત્ર આપે છે.

આ પછી ચર્ચાનો મૂળ મુદ્દો એઓ હાથ પર લે છે. આ કૃતિનું સંઘટનસૂત્ર હાથ આવે છે ખરું ? એમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામની રચનાપધ્ધતિ અનેક-કેન્દ્રીય (concentric) નિરૂપણની છે. એક રીતે બ. ક. ઠાકોરે 'સરસ્વતીચંદ્રની વસ્તુગૂંથણી' માં આ જ વાત બીજી પરિભાષાનો ઉપયોગ કરીને કહી છે. દરેક ભાગની કથાનું કેન્દ્ર જુદું છે ને છતાં એ બધાને સાંધતું પાંચમું બિન્દુ પણ છે. ઉમાશંકરે આ કેન્દ્રોની વાત વીગતે સમજાવી છે. પહેલા ભાગમાં બે કુટુમ્બની કથા છે: લક્ષ્મીનન્દનના અને બુદ્ધિધનના. બન્નેને જોડનાર છે નવીનચંદ્ર. આમ છતાં એમાં રહેલી રાજ્યકથાનો બુદ્ધિધન જોડે સમ્બન્ધ છે. એ નિમિત્તે બુદ્ધિધનનો પૂર્વ ઇતિહાસ, ભૂપસિંહનો પૂર્વ ઇતિહાસ શઠરાયને લગતી વાતો - આ બધું એમાં જે રીતે ગુમ્ફિત થતું આવ્યું છે તે રચનાપ્રકાર કેવોક બને છે તેની ચર્ચા પણ થવી ઘટતી હતી. પછીથી આ કેન્દ્રમાંથી નીકળતી ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરે છે. રામનારાયણ પાઠકે મહાનદ અને એની શાખાઓની પરિભાષામાં વાત કહી તો કોઇકે મહાવૃક્ષ અને એની શાખાઓ કહીને આ જ હકીકતનું વર્ણન કર્યું. અહીં ભૌમિતિક પરિભાષામાં આ વાત કહેવાઇ એવું લાગે છે. વર્તુળોનો વ્યાસ વિસ્તરતો જાય છે ને ચોથા ભાગમાં એ ત્રણે ભાગની સૃષ્ટિને આવરીને વિસ્તરે છે. સરોવરમાં કાંકરો નાખવાથી થતાં વર્તુળો જોડે ઉમાશંકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની રચનાને સરખાવી છે. આ સાદૃશ્ય યોજના સમગ્ર રચનાને આવરી લઇને એનું સંતોષકારક સ્પષ્ટીકરણ કરી શકે છે ખરી ? રચનાની

સમગ્રતાને એની સંકુલતાસહિત આવરી લઇને જેમાં ચર્ચા થઇ હોય તે પદ્ધતિ કારગત નીવડે. માત્ર સાદશ્યની યોજનાથી આ હેતુ પાર ન થૈ પડે, એટલે આપણું કુતૂહલ ઉમાશંકરે વીગતોને આ સાદશ્યદ્વારા કેવી રીતે સમજાવી છે તે જાણવાનું છે.

'સંસૃતિવારિમાં ઊઠતાં આ વર્તુલો' ના ઉદ્ભવના કારણભૂત બે પ્રસંગોની આધાર છે: એમાંનો એક પ્રસંગ તે સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગનો ને બીજો તે બહારવટિયાઓનો. આ બંનેની યોજના પરત્વે ગોવર્ધનરામની કલાકશક્તિ વિશે આપણે શું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે ? ઉમાશંકરે એની વીગતે ચર્ચા કરી નથી. એટલાથી લેખકનું કામ ચાલ્યું છે એની એમને સંતોષ છે. ગૃહત્યાગના પ્રસંગનું પરિમાણ કે ગજું એટલું બધુ છે ખરું ? સરસ્વતીચંદ્ર કંઇક લાગણીવશ થઇને, પોતાના કાર્યનાં પોતાની સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિના જીવનમાં જે પરિણામો આવે તે વિશે વિચારવાની ચન્દ્રકાન્તની સલાહને પણ અવગણીને, વર્તે છે. પાછળથી એની એ જુદી જ ભૂમિકાએ રહીને ખુલાસો આપે છે, પણ ગૃહત્યાગ વેળાએ સરસ્વતીચંદ્ર એ ભૂમિકાએ નહોતો. દેખીતી રીતે જ લેખકે એ ભૂમિકાનું આરોપણ પાછળથી કરેલું છે. ચોથા ભાગના ઉત્તરાર્ધમાં કુમુદને પણ સરસ્વતીચંદ્રના આ જવાબો પૂરા સંતોષકારક લાગ્યા નથી એવું સરસ્વતીચંદ્રને પોતાને પણ લાગ્યું જ છે. ગૃહત્યાગના પ્રસંગમાં ત્યાર પછીનું આખું superstructure એના પર ખડું કરી શકાય એટલી ગુંજાયશ છે ખરી ? ત્યાર પછી ચોથા ભાગમાં યજ્ઞની પરિભાષામાં સરસ્વતીચંદ્ર જવાબો આપે છે તે ભૂમિકા સુધી પહોંચવાનો એનો વિકાસ પણ લેખક પ્રતીતિકારક રીતે બતાવી શક્યા છે ખરા ? ત્રણ મહિના એ તોફાન ને ઝંઝાવાતમાં અટવાયો - એ ગાળાની એના પર શી અસર પડી ? એ મહત્ત્વના ફેરફારોનું [illegible] ઇંગિત પણ કૃતિમાંથી મળી રહે છે ખરું ? બહારવટિયાઓનો પ્રસંગ તો એક અકસ્માત છે. ઉમાશંકરને પણ એવું લાગ્યું છે ખરું. આથી એઓ કહે છે: ''..... અકસ્માતરૂપ લાગે છતાં અનાયાસે મેળવીને, કૃતિને એના પ્રધાન લક્ષ્ય તરફ ગતિમાન કરે છે.'' આ 'અનાયાસતા' પુરવાર કરવી રહી.

ઉમાશંકર પણ ચિંતક ગોવર્ધનરામને સર્જક ગોવર્ધનરામ સાથે યાદ કરે છે. એ ચિન્તનની 'રસકસ' કૃતિમાં કળાની રીતે કેવી રીતે ઉતર્યો તે આપણે સમજવા ઇચ્છીએ છી એ. ગોવર્ધનરામની બહુશ્રુતતા વિશે પણ આપણને માન છે. એ બહુશ્રુતતા આ કૃતિમાં કેવી રીતે લેખે લાગી તે પણ આપણે સાથે સાથે જાણવા ઇચ્છીએ છીએ. પૂર્વ તથા પશ્ચિમનાં શ્રેષ્ઠ સાહિત્યનું પરિશીલન લેખકની રુચિને પરિષ્કૃત કરે, સાહિત્ય વિશે ની વિભાવનાને સૂક્ષ્મ બનાવે અને એ રીતે એનો પરોક્ષ પ્રભાવ વરતાય. ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સંસ્કૃત તથ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ઘણાં અવતરણો કૃતિમાં ખેંચી લાવે છે. આ અંશો કેટલે અંશે, રચનાકલાની દૃષ્ટિએ નિર્વાહ્ય બને છે તે મુદ્દો ઘણાખરા વિવેચકોએ ઉપસ્થિત કર્યો છે. ઉમાશંકર રામાયણ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' બંનેને કુટુમ્બભાવનાનાં કાવ્યો કહીને ઓળખાવે છે. એ ભલે બંનેનો વિષય થયો પણ બન્ને કૃતિ વચ્ચેની આટલી સમાનતા પર આપણે કેટલો ભાર મૂકી શકીશું ? મહત્ત્વનો ભેદ તે નિરૂપણની રીતિનો છે ને એ ભેદને કારણે વિષયનું સ્વરૂપ પણ બદલાતું નથી ? કુમુદ પણ કરુણસ્થ મૂર્તિ છે, છતાં સીતાનો કરુણ અને કુમુદનો કરુણ જુદા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'ટ્રેજેડી' બની જતાં અટકી જાય છે એવું આનન્દશંકરે કહ્યું છે તે આપણે આગળ નોંધી ગયા. ઉમાશંકરને મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો પ્રધાન રસ કરુણ છે. આ રીતે ઉમાશંકર ગોવર્ધનરામને ભવભૂતિની સાથે બેસાડે છે, છતાં કાલિદાસનો પણ એમના પર પ્રભાવ છે એવું ય નોંધે છે. એ રીતે સુન્દરગિરિ પરના વિષ્ણુદાસના મઠને મારીચાશ્રમ જોડે એઓ સરખાવે છે. આ સિવાયનો કાલિદાસનો બીજો પ્રભાવ એમણે બતાવ્યો કે ચર્ચ્યો નથી. પાત્રનાં નામા-ભિધાનમાં એઓ મહાભારતની અસર જુએ છે, જો કે કેટલાક જોહન બનયનના Pilgrim's Progress ની રૂપક-ગ્રન્થિ-પ્રધાન રચનાની અસર પણ એમાં જોઇ છે. ગૃહત્યાગમાં એમણે બુધ્ધ અંગેની સાહિત્યની અસર આડકતરી રીતે ચીંધી છે.

ગૃહત્યાગમાં એઓ સર્વમેધયજ્ઞ જુએ છે, પણ આ પાછલી સ્થિતિનું આગલી સ્થિતિ પર આરોપણ કરવા જેવું છે. ગૃહત્યાગ વેળાનો સરસ્વતીચંદ્રનો પોતાના પિતાને ઉદ્દેશીને લખેલો પત્ર કે કુમુદને ઉદ્દેશીને લખેલો પત્ર એની જે મનોદશા

પ્રકટ કરે છે તેને આધારે આપણે આવું કહી શકીશું ? સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરતી વેળાએ જે મનસ્તાપમાંથી પસાર થાય છે તેને દાન્તેના Inferno સાથે ઉમાશંકર મૂકે છે, આથી સુન્દરગિરિ એ 'પારાડિસો' બની રહે છે. કુમુદ પણ સરસ્વતીચંદ્રની બિએટ્રિસ જેવી સંગિની બની રહે છે. આ જ પ્રમાણે ગ્યુઇથેના ફાઉસ્ટની અસર પણ એમણે કલ્યાણગ્રામની યોજનાપરત્વે બતાવી છે. આ અસરોને કેટલે અંશે ગોવર્ધનરામની રચનામાં પરિણામકારી ગણવી ? કલ્યાણગ્રામની કલ્પનામાં તો તોલ્સ્તોયની ' આન્ના કારેનિના ' ના લેવિનની એવા પ્રકારની યોજનાની અસર પડી હોય એવું પણ એમણે અનુમાન કર્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નો પાત્રવિકાસ અને ગોવર્ધનરામનું જીવન આ બે વચ્ચેની સમ્બન્ધ સાંકળી આપવાનો પણ એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રેમકથાના પર ભાર મૂકીને, ને તેમાંય કુમુદ કરતાં સરસ્વતીચંદ્રને વિશેષ કેન્દ્રમાં રાખીને કથાનું આખું વર્તુળ કેવી રીતે પૂરું થાય છે તે ઉમાશંકર આ રીતે સમજાવે છે:'' સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગમાં પ્રેમ કારણભૂત બન્યો હતો. એ જ પ્રેમ કોઇક અલૌકિક પદાર્થમાં પરિવર્તન પામી એને પાછો જગતમાં રોપે છે.'' આ અલૌકિક પદાર્થમાં પરિણમવાની પ્રક્રિયા પૂરેપૂરી સિદ્ધ થઇ છે ખરી ? કેટલીકવાર [redacted] કાલવ્યુત્ક્રમદોષ (Anachronism) વહોરીને વિવેચક આપણી આજની ભાવનાનું આરોપણ લેખકની સૃષ્ટિ પર કરતા હોય એવું લાગે છે. જે [redacted] (પૃથ્વી) પર ન બન્યું તે સ્વપ્નલોક અને સિદ્ધલોકમાં અથવા તો 'મારીચ આશ્રમ' માં સિદ્ધ કરવા જતા લેખક વિશે એઓ કહે છે. '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ ચલો જગતમાં, ચલો જીવનની ભૂમિમાં, એની - Back to Life - ની કથા છે '' કથા દરમિયાન તો સરસ્વતીચંદ્ર વાસ્તવિકતાથી બને તેટલો વેગળો રહયો છે; સંઘર્ષ ઊભો થતાં જ એ ભાગ્યો છે. કુસુમ વિના એ સંસારમાં એકલો લોકસંગ્રહનાં કાર્ય પણ કરી શકે એમ નથી. કુમુદની વાસ્તવિકતા અને સરસ્વતીચંદ્રની વાસ્તવિકતા જુદી છે. સરસ્વતીચંદ્ર પશ્ચાત્તાપ કર્યા કરે છે, આત્મનિન્દા કરે છે. એટલાથી જ વિષ્ણુદાસના મઠાધિકારી થવાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત થઇ જાય નહીં. તે

ઉપરાંત લોકકલ્યાણની પ્રવૃત્તિ માટે સુન્દરગિરિ પરથી ઊતરીને માનવસમાજ વચ્ચે આવીને કાર્ય આરંભશે ત્યારે વાસ્તવિકતા જોડે એને પાડવાનું રહેશે, ત્યારે એની કેવી કસોટીમાંથી પાર થવાનું રહેશે, એમાંથી એ શી શક્તિથી પાર ઉતરશે, એના સંઘર્ષો કેવા હશે – આ કુતૂહલ આપણને થાય છે તો ઉમાશંકર પણ કહે છે: ''હવે ભગવો વેશ ઉતારી નાખીને જગતમાં વિચરતાં હૃદય પર ભગવો રંગ પાકો લાગ્યો છે કે નહીં તે જોવાનું છે.'' પણ આ બિન્દુએ કથા પૂરી થાય છે, અથવા અટકી જાય છે. આથી Back to Life પછીની ખરી કથા જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો વિષય બની રહેતી નથી.

ઉમાશંકર ગાંધીજીના 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેના અભિપ્રાય સાથે પૂરેપૂરા સંમત થતા નથી. એઓ દૃઢપણે માને છે: ''એકંદરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ મહાન સિદ્ધિ છે તે કલાકૃતિ તરીકે '' આ વિધાનના સમર્થનમાં પૂરેપૂરી ચર્ચા થઇ ન હોવાને કારણે આ વિધાન એક અભિપ્રાય જેવું બની રહે છે. એઓ કબૂલ કરે છે કે ત્રીજા ભાગમાં કળા ઝાંખી પડતી લાગે છે. એઓ પણ એમાં ભળેલા રજવાડાને લગતા અંશને ઝાઝું મહત્વ આપતા નથી. ચોથા ભાગમાં કળા ખૂબ ઊઘડી હોય એવું લાગે છે, એટલું જ નહીં, પહેલા ભાગ કરતાં પણ એમાં વધુ કલામયતા ખીલી છે એવું એમણે કહ્યું છે. સ્વપ્નલોક, સિદ્ધલોક વગેરેને એઓ કૃતિના સંઘટનની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય અંશ લેખે છે. આ મુદ્દો વિશેષ સ્પષ્ટતાથી અને કંઇક વીગતે ચર્ચાવી જોઇતો હતો. રજૂ થતા વિચાર-સંભાર અને કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રની સૂક્ષ્મ હૃદયકથા વચ્ચે એઓ સમ્બન્ધ જોડે છે, પણ એ સમ્બન્ધ કયા પ્રકારનો છે ને કલાની દૃષ્ટિએ કેટલો ઉપકારક છે તે બહુ સ્પષ્ટ થતું નથી. એવી જ રીતે કર્તાની 'વિધિવક્તા' ની સમજ વિશેનું વિધાન એની રચનાકલા પરત્વેની ઉપયોગિતાના અનુલક્ષમાં ચર્ચાવું જોઇતું હતું. મલ્લમહાભવનનું વર્ણન વીરરાવની ઉપસ્થિતિને કારણે સજીવ બને છે તો પંચમહાયજ્ઞનું પ્રવચન સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને પાસે બેસાડીને યોજેલા મધુર પ્રસંગને કારણે આસ્વાદ્ય બને છે એવું એમણે કહ્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નાં પાત્રોને જાતિચિત્રો (Types) લેખવાં ન જોઇએ એવું ઉમાશંકર કહે છે. ગુણ પ્રમાણે નામ પાડવાથી પાત્રો એ ગુણનું મૂર્તરૂપ હોય.

એવી ભ્રાન્તિ ઊભી થાય ખરી. આ પાત્રો જીવનનાં વિધવિધ સ્તરોનાં પ્રતિનિધિ છે. 'નવીનચંદ્ર' નામને ઉમાશંકર ગુણ પ્રમાણે ઘટાવવાનું પસંદ કરીને કહે છે કે "...... સરસ્વતીચંદ્ર ખરું જોતાં આ પુરાણ દેશમાં 'નવીન' માનવ હતો." મુખ્ય પાત્રો ત્રિપરિમાણ છે એમ પણ એઓએ કહ્યું છે પણ એ પરિમાણો કેવી રીતે ઊઘડતી આવે છે, એના આલેખનની પદ્ધતિ કેવી છે તેની આલોચના કરી નથી. પાત્રનાં નામકરણ અને એનાં કાર્યમાં કેટલીકવાર વિરોધ દેખાય તો તે ગોવર્ધનરામે જાણી કરીને કટાક્ષની મદદ લીધી છે એવું કહીને એમણે એની યોગ્યતા ઘટાવી છે. પાત્રાલેખનની ચર્ચા આટલેથી જ સમેટાઇ જાય છે.

પ્રસંગનિરૂપણ અને પ્રકૃતિવર્ણનમાં ગોવર્ધનરામ કવિ તરીકે બહાર આવે છે. એ વર્ણનોમાંની અલંકાર-પ્રચુરતા એમને માત્ર નિર્વાહ્ય જ નહીં પણ આસ્વાદ્ય લાગે છે. પદ્યાંશો પણ એમને અનિવાર્ય લાગ્યા છે. કથાને હૃદયસ્પર્શી બનાવવામાં આ પદ્યાંશોનો ફાળો છે એમ એઓ માને છે. હાસ્યરસનો અભાવ માત્ર એમને સાલે છે. એમાં આવતાં અવતરણોને પણ એમણે કૃતિના બંધમાં શિથિલતા લાવનાર તત્ત્વરૂપ લેખ્યા નથી. એ તો કર્તાની 'રસિકતા, વિદ્વત્તા ધર્મવૃત્તિ સંન્યાસાભિમુખતા એ બધી મધમાખીઓ ' એ કેટલો મધુસંચય છે એમ એઓ કહે છે. ગોલ્ડસ્મિથના 'ધ હરમિટ' નો વિનિયોગ કથાને ઉપકારક રીતે કર્યો છે એ એમણે ચીંધી બતાવ્યું છે. આથી આ અવતરણો એમની દૃષ્ટિએ તો ' ન સાંધો ન રેણ ' એ રીતે યોજાયાં છે. એમ આ બધું જ્ઞાન કર્તાની પ્રતિભાના દ્રાવણપાત્રમાં એકરસ બની ગયું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ની શૈલી ક્યારેક 'દીર્ઘસૂત્રી' અને 'દુરૂહ' લાગે છે એવું એમણે સ્વીકાર્યું છે, છતાં ગોવર્ધનરામના સમયમાં ગદ્યની જે સ્થિતિ હતી તે સ્થિતિમાં એમણે પોતાના વિવિધ સંકુલ અને સૂક્ષ્મ પ્રયોજનને અનુરૂપ શૈલી ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે એમણે નોંધ્યું છે. આથી દુરૂહતાને આગળ કરીને કૃતિથી વેગળા સરી જવાનું વલણ સાહિત્યના સાચા અભ્યાસીને ન પરવડે, કારણ કે એમને મતે 'શિષ્ટગ્રંથો

સંવનનના અધિકારી છે.' અવા સંવનનને પરિણામે સહૃદયને 'કર્તાના વૈયક્તિક દર્શનનો આસ્વાદ ' મળી જ રહેશે એવી એમની દૃઢ ખાતરી છે. ત્રણ પ્રકારની કથાઓને અનુરૂપ ત્રણ પ્રકારની જુદી શૈલીઓ ગોવર્ધનરામે ઘડી છે. ગોવર્ધનરામની આ સિદ્ધિ ઉમાશંકર ઉમળકાપૂર્વક વધાવી લે છે અને કહે છે : ''ગુજરાતી ભાષાની સમૃધ્ધિ આવે પ્રસંગે એવી છલકાય છે કે એમ કહેવાનું મન થાય કે પ્રેમાનંદ પછી ગુજરાતી ગિરાએ પોતાનું હૃદય ખોલ્યું હોય તો તે ગોવર્ધનરામ આગળ '' સંસ્કૃત-પ્રચુરતા અને દીર્ઘસૂત્રિતા - આનો ઝાઝો બચાવ એઓ કરતા નથી, છતાં 'કથારસ અને ઘરાળુ ગદ્યછટાઓને પડછે કથનની સંસ્કૃત લઢણી ઢંકાઇ જાય એ શકય છે' એટલું એમણે કહ્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ના અંતનો પ્રશ્ન એમણે પણ ચર્ચ્યો છે. કુમુદના વૈધવ્યનો પ્રશ્ન સામાજિક દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામને નડયો હોય કે ન નડયો હોય, ઉમાશંકર તો માને છે કે કુમુદ 'ગૃહસ્થાશ્રમમાંથી નીવડીને બહાર આવી ' ચૂકી છે માટે એ હવે આવા સમ્બન્ધોથી પર થઇ ચૂકી છે. આના સમર્થનમાં એમણે કુમુદનું સરસ્વતીચંદ્રને ઉદ્દેશીને કહેવાયેલું આ વાકય ટાંકયું છે:'' પણ સંસારના દુ:ખના અનુભવમાં હું વધારે ઘડાઇ છું '' આ 'ઘડાવું' કેવા પ્રકારનું છે ? એને કારણે સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેની પ્રીતિ કેવું પરિવર્તન પામે ? એથી કુમુદની વેદના શમી ગઇ છે ખરી ? દુ:ખ આપણને એવી રીતે ઘડે ખરું કે જેથી આપણે દુ:ખને જ ઉલ્લંઘી જઇ શકીએ ? વાસના પ્રાયશ્ચિત્તથી થતી શુધ્ધિ શમી જશે એવી એની શ્રધ્ધા એને કેટલે અંશે બળ આપી શકશે ? ઉમાશંકર કહે છે તેમ આખરે તો એ પણ મન વાળી લેવાની વાત છે. કુમુદ પોતાની તૃપ્તિની વાત દબાવી દે છે, પણ બીજી એની શી તૃપ્તિ મળી છે જેને આધારે એ હૃદયમાંથી પણ એ વાતને સદાને માટે દૂર કરી શકે ? પાછળથી પ્રેયસી કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને માતા રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે એવું કૃતિમાં રહેલું સૂચન ઉમાશંકર ચીંધી બતાવે છે. પ્રેયસી કુમુદ 'આર્યમાતા' અને 'આર્યતમા' નું સંબોધન પામે છે એથી સરસ્વતીચંદ્રને પણ પૂરો સંતોષ થયો હશે ખરો ? એની

આત્મગ્લાનિ દૂર થઇ હશે ખરી ? ઉમાશંકરની દૃષ્ટિએ કુમુદને આ ભવમાં જે સાર્થકતા મળી ગઇ, પણ સરસ્વતીચંદ્રને તો કદાચ એથી વધારે ભવની જરૂર પડશે એવું એમને લાગે છે. કુસુમ સાથેના સરસ્વતીચંદ્રના લગ્નનો પ્રશ્ન પણ એમણે ઉઠાવ્યો છે ખરો, પણ એમાં એમણે સમાજસેવામાં વિવાહિત પુરુષ જ કામમાં આવી શકે એ વાતને સ્વીકારી લીધી છે, એ કોઇ કળાના પ્રયોજનને કારણે અનિવાર્ય બનતી ઘટના નથી. આથી એઓ કહે છે: ''તાત્કાલીન સમાજને જેટલી વિવાહિત પુરુષ કામ આપી શકત તેટલી અવિવાહિત પુરુષ આપી ન શકત. - એ ખુલાસો જેને માન્ય ન હોય એવા વિવેચકોની આ પ્રશ્ન અંગે સતત ચર્ચા ચાલ્યા કરવાની.''

ઉમાશંકર ચર્ચાને અંતે આ કૃતિને 'સંસ્કૃતિસંદોહ' જેવું નામ આપે છે. છતાં એ નર્યો સંસ્કૃતિકોશ નથી એમ કહીને એમાં ચિરકાળ સુધી આસ્વાદ્ય બની રહે એવા રસની વસ્તુનો એઓ ઉલ્લેખ કરે છે. ઉપશમ એમાં છે, પણ તે કરુણદ્વારા સિદ્ધ થાય છે.

આમ 'સંઘટન સૂત્ર' તરફ ઉમાશંકર ધ્યાન ખેંચે છે તે એમના વિવેચનનો મહત્વનો મુદ્દો છે. છતાં ચર્ચા કંઇક અછડતી લાગે છે. એમના નિર્ણયોને જરૂરી એવી ચર્ચા પૂરતા પ્રમાણમાં થઇ નથી એવી આપણા પર છાપ પડે છે.

શ્રી યશવંત શુક્લ એમના ''ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' '' એ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' અંગેના કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા કરે છે. અલબત્ત, એમણે સ્પષ્ટ કહી દીધું છે: ''......ગુણદોષની સમાલોચના અત્રે પ્રસ્તુત નથી.'' ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'' ની રચનાની 'અખંડ યોજના'' પહેલેથી જ કરી રાખી હતી, અને એ યોજના મુજબ જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની રચના થઇ છે એવું ''સરસ્વતીચંદ્ર' માંની ગોવર્ધનરામની પ્રસ્તાવનામાંથી ઉદ્ધરણો ટાંકીને બતાવ્યું છે. અહીં પણ લેખકે જે કૃતિ વિશે કહ્યું હોય તે સ્વીકારી લેવા જેવું થયું છે. સુરેશ જોષી એ આ 'યોજના' અને રચનાકલા વચ્ચેના ભેદનો મુદ્દો એમના 'નવલકથા વિશે' લેખમાં ઉપસ્થિત કર્યો છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં ગોવર્ધનરામ એમની પહેલાના કોઇપણ 'ગ્રન્થકાર' (નવલકથાકાર શા માટે નહી ?) કરતાં 'અસાધારણ સર્ગશકિત ' બતાવે છે ને એથી ઘણી મોટી ફેર પડી જાય છે એ તો ઉઘાડી હકીકત છે એમ એઓ કહે છે. ગોવર્ધનરામએ એમની પહેલાનાં વાર્તાસર્જનનાં સિદ્ધ થઇ ચૂકેલાં રૂપો અને વલણો એમણે આત્મસાત્ કરી લીધાં છે એવું વિધાન એમણે કર્યું છે. આ મુદ્દો થોડોક વિગતો આપીને સ્પષ્ટ કર્યો હોત તો ઠીક થાત. એ બધાં રૂપો અને વલણોને સ્પષ્ટ કર્યાં [illegible] થાત. જે તુચ્છતા વળગી હતી તે ગોવર્ધનરામે દૂર કરી છે. આમ છતાં આડકથા કે ઉપકથાની ઉમેરો, વિચારચર્ચાથી વાર્તાપ્રવાહમાં અંતરાય, ફિલસૂફીની પાંડિત્યયુકત ચર્ચા, અપ્રસ્તુત બુદ્ધિખેલ, રૂપકોની ઢગલી વાળવી, પ્રમાણભાન જાળવ્યા વિના લાંબાં વર્ણનો યોજવા, લાંબાં સંભાષણો દાખલ કરવાં - આવાં રસક્ષતિમાં કારણભૂત તત્વો નવલકથામાં લાવીને 'રસતત્ત્વની ઉપેક્ષા કરી બોધતત્ત્વ ઉપર ધ્યાન એકાગ્ર કરવું' એવી પરંપરા ગોવર્ધનરામ પહેલાં હતી જ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં પણ આ બધું દેખાય છે ખરું, છતાં બ. ક. ઠાકોરનો શબ્દપ્રયોગ ટાંકીને યશવંત શુકલ કહે છે કે એ તો બધું 'ખિસ્સીમાંના પથરા' જેવું છે ને ઝાઝી રસક્ષતિ કરતું નથી. આમ બન્યું છે એનું કારણ એ છે કે ગોવર્ધનરામે આપણી નવલકથાના વિકાસમાં બે નવા વાનાં ઉમેર્યા છે. એ બે વાનાં તે આ : ગોવર્ધનરામની જીવન વિશેની ઊંડી સમજ અને વાર્તાકાર તરીકેની એમની સિધ્ધિ. આમાં એઓ બીજા ઘણાખરા વિવેચકોની જેમ જીવનદર્શન પર વધારે ભાર મૂકે છે અને કહે છે: ''જીવનના સ્તરોનું ધીર અવલોકન આટલી સમર્થ રીતે ગો. મા. ત્રિ. ની પૂર્વ (અને પછી પણ) કોઇએ કર્યું નથી. આ પ્રશ્ન રચનાના રૂપનો નથી, તેટલો તત્વગ્રહણનો છે. એ જ સ્વયં રૂપનો નિર્માતા છે. '' આમ એઓ કર્તાના જીવનદર્શનને જ કૃતિના રૂપનું નિર્ણાયક તત્ત્વ લેખે છે. દૃષ્ટિ પછી સૃષ્ટિ કે સૃષ્ટિથી પ્રાપ્ત થતી દૃષ્ટિનો પ્રશ્ન આપણા વિવેચનમાં કોઇને કોઇ રૂપે ઉપસ્થિત થયા કરે છે. અહીં એઓ ગોવર્ધનરામના વિશિષ્ટ જીવનદર્શનને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને જે વિશિષ્ટ રૂપ પ્રાપ્ત થયું તે બે વચ્ચેના સંબંધની ચર્ચા કરતા

નથી, જો એ ચર્ચા કરી હોત તો વધુ સ્પષ્ટતા થાત. ગોવર્ધનરામે જીવનદર્શનને જ અગ્રપદ આપ્યું છે તે એઓ એમનાં વચનો ટાંકીને બતાવે છે. ગોવર્ધનરામે 'શાસ્ત્રીય દેશીવાંચનારડો' ને સૂચન મળે એ માટે રચના કર્યાનું કહ્યું છે. પણ યશવંત શુકલ કહે છે કે જો એમને જ ગોવર્ધનરામે નજરમાં રાખ્યા હોત તો નિબંધથી કામ ચાલી જાત. પણ અભણોને પણ એમણે નજરમાં રાખ્યા છે. એવા અભણોની 'ગ્રહણશકિતની દયા ખાઇને એમણે વાર્તારૂપે પોતાનું વકતવ્ય કહેવાનું રાખ્યું' આમ આ વાર્તાકથનનો આશય કલાકૃતિના નિર્માણનો નથી, પણ બોધ સુગમ થઇ પડે એ જ છે. આશય આવો હોય તો તે છતાં એ નિમિત્તે ગોવર્ધનરામની વાર્તાકાર તરીકેની શકિત અને સિદ્ધિ પ્રકટ થયાં છે એમ એમનું કહેવું છે. આ સિદ્ધિની વાત કરતાં ગોવર્ધનરામનું વિશિષ્ટ અર્પણ એઓ આ રીતે ચીંધી બતાવે છે: ''એમણે પહેલી જ વાર સજીવ પાત્ર-પરંપરા, નાટયાત્મક પરિસ્થિતિઓ, અને ચમકદાર સંવાદોની વિપુલ પ્રમાણમાં ભેટ ધરી.'' એઓ પણ પાત્ર-સંખ્યાથી પ્રભાવિત થયા છે. જીવનદર્શન અને પાત્રવિધાન એ બેનો સાથે વિચાર કરીએ તો એમને લાગે છે કે ગોવર્ધનરામે ''ઇશ્વરલીલાનું સદર્થ ચિત્ર આપવાનો'' પોતાનો આશય સિદ્ધ કર્યો છે. ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિના કારણભૂત આ અંગોની વીગતે ચર્ચા અપેક્ષિત હતી.

આમ કથા ગોવર્ધનરામના વકતવ્યનું સાધન બની છે એ તો એમણે પણ સ્વીકાર્યું છે, પણ ગોવર્ધનરામના આશય વિશે એમણે વધુ સ્પષ્ટતા કરતાં કહ્યું છે કે ગોવર્ધનરામનો આશય લોકો એમણે ચીંધેલા કર્તવ્યના સ્થૂલ રૂપને મૂઢપણે અનુસરે એવો નહોતો. જીવનનાં વૈવિધ્ય અને સંકુલતાનું લોકો દર્શન કરે એમ પણ એઓ ઇચ્છતા હતા. લોકોની વિવેકબુદ્ધિ જાગૃત થાય એમ પણ એઓ ઇચ્છતા હતા. કેટલીકવાર એક જ વ્યકિતમાં વિરોધી લક્ષણો દેખાય એમ બને. ગોવર્ધનરામના ધ્યાનમાં આ બધું હતું જ. આથી એમણે વાચકો આગળ એ બધાંનો સ્પષ્ટ ખુલાસો પણ કર્યો છે. ગોવર્ધનરામની આ પદ્ધતિ આજની રચનાકલામાં કદાચ ક્ષતિરૂપ ગણાય, પણ તે સમયના વાચકોની મર્યાદાને

ગોવર્ધનરામે ધ્યાનમાં રાખીને આ પ્રમાણે કર્યું. યશવંત શુક્લ માને છે કે ''તમામ પ્રકારની રુચિઓને સંતોષ આપવાની '' ગોવર્ધનરામમાં શક્તિ હતી.

સર્જક ચિત્ર આલેખે ત્યાં એનું કામ પૂરું થયું ગણાય, પણ ગોવર્ધનરામ ત્યાં અટકતા નથી, એમની ભાવક સર્જકને કેટલી સહકાર આપી શકે એવી હતી ? યશવંત શુક્લ કહે છે : ''સહકાર આપવાની ભાવકની શક્તિમાં એમને વિશ્વાસ નહીં હોય એમ માનવું વધારે યુક્ત થશે.'' આવાં સ્પષ્ટીકરણો ગોવર્ધનરામ રસને ભોગે પણ આપે છે ને એના ઉદાહરણ તરીકે 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુધ્ધિનું શોધન ' એ પ્રકરણમાં ગોવર્ધનરામે કરેલા વિવરણને ટાંક્યું છે. આ ઉપરાંત કસમયે આવતાં ગીતો એમાં આવે છે તે પણ એમણે સ્વીકાર્યું છે. એઓ અસંદિગ્ધપણે કહે છે: ''એ તો નિર્વિવાદ છે કે ભાવ અને રૂપનું, અમૂર્ત અને મૂર્તનું જોઇએ તેવું કલાત્મક રસાયણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં થયું નથી.'' આટલું સ્વીકાર્યા પછી આને સર્ગશક્તિની ન્યૂનતા ગણવામાં શી વાંધો ? રચના પાછળ રહેલા અસાહિત્યિક કે લોકશિક્ષણાત્મક આશયનું આક્રમણ એના પર થયું હોય ને એનું પરિણામ કલાના લાભમાં ન આવ્યું હોય તો ય એટલે અંશે એ સર્ગશક્તિની ન્યૂનતા નહીં ગણાય ? સર્ગશક્તિ જો પૂરતી હોય તો આવા સાહિત્યેતર આશયની સામગ્રીનું એ સાહિત્યદ્રવ્યમાં પૂરું રસાયણ કરી શકે. પણ યશવંત શુક્લનું વલણ આને સર્ગશક્તિની ન્યૂનતા ગણવાનું નથી. આવી મર્યાદાઓ ગોવર્ધનરામમાં દેખાય છેએનું કારણ એઓ આ રીતે આપે છે:'' એમના સમયમાં વાચક સમાજની નીતિભાવના, કલાભાવના અને ગ્રહણશક્તિ વગેરેની સ્થિતિ ધ્યાનમાં રાખીને જ, કદાચ, જે અસ્ફુટ કે અર્ધસ્ફુટ રહીને વિશેષ કાર્યસાધક બનત તેને અતિસ્ફુટ બનાવ્યું છે.'' સાહિત્યમાં વ્યંજનાથી થતો બોધ જ આસ્વાદ્ય લેખાય; એ રીતે જો સર્ગશક્તિ હોય તો બોધ કરાવી શકાય. અતિસ્ફુટ થવાને કારણે વ્યંજનાનો લોપ જ થાય તે સ્પષ્ટ છે.

દરેક સર્જક જીવન વિશેની આપણી અભિજ્ઞતા વધારે છે,

પણ તે કલાની રીતે. એ તો સર્જકમાત્રની 'ક્રમપ્રાપ્ત આવશ્યકતા' ગણાય, પણ સર્જક એને કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે એ જ વિવેચકે તો તપાસવાનું હોય.

અહીંથી યશવંત શુક્લ જીવનમીમાંસા પર ભાર મૂકીને ચર્ચા ચર્ચા કરે છે. 'ઉદાર ભાવો' એ સર્જકની વિશેષતા નથી. એઓ કહે છે: '' ભાવ તરીકે પ્રણયભાવ કંઈ નવી નહોતી.'' આમ છતાં એમાંની જે નવીનતા છે તે તે જમાનાના સમાજની દૃષ્ટિએ નવીનતા ગણાય એવી છે, ગોવર્ધનરામના નિરૂપણને કારણે આવતી નવીનતાની ચર્ચા પણ અહીં પ્રસ્તુત જ લેખાય. યશવંત શુક્લ આ સંબંધમાં આટલું કહીને સંતોષ માને છે : ''સ્ત્રી-પુરુષ પ્રણય-સંબંધના નિરૂપણની ગોવર્ધનરામે એક નવી દિશા જ ઉઘાડી આપી એમ યથાર્થપણે કહી શકાય. આમ પ્રેમના નૂતન પ્રગલ્ભ સ્વરૂપનો પ્રથમ શિષ્ટ આવિષ્કાર ''સરસ્વતીચંદ્ર' માં થયો.''

પાત્રવિધાનની સૂક્ષ્મતા ગુજરાતી નવલકથામાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં ગોવર્ધનરામે જ સિદ્ધ કરી. આ બાબતમાં યશવંત શુક્લ અન્ય વિવેચકો જોડે સંમત છે. સરસ્વતીચંદ્રને એઓ પૂર્ણપુરુષના આલેખનનો પ્રયત્ન ગણે છે. ગીતાના 'સ્થિતપ્રજ્ઞસ્યકા ભાષા' ની યાદ દેવડાવીને એઓ કહે છે: '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ પૂર્ણ પુરુષના આલેખનની, પૂર્ણ પુરુષ કેવો હોય, એ કેમ બોલે, કેમ વર્તે, શું આચરે, એના આલેખનનો એક પ્રચંડ પુરુષાર્થ છે.'' આ પુરુષાર્થની સફળતાનિષ્ફળતાની ચર્ચા અહીં અપેક્ષિત હતી ?

'સરસ્વતીચંદ્ર' માં આવતાં અવતરણોનો ઉલ્લેખ એમણે પણ કર્યો છે, પણ કલાકૃતિમાં એ કેટલે અંશે નિર્વાહ્ય છે તે પ્રશ્ન વિશે તો એઓ આગળ 'નિરર્થક લંબાણ' છે એવું કહી ગયા છે. પણ આમ કરવા પાછળ ગોવર્ધનરામનો આશય ઉદાર ભાવોનું સ્વાગત કરવાનો ને એ ભાવોના ને પોતાના મતનું સમર્થન રજૂ કરવાનો

હતી, પાંડિત્ય-પ્રદર્શનની નહીં એવું કહયું છે. પાત્રમુખે બોલાવેલી ઉક્તિઓની મર્યાદા એમના ધ્યાનમાં છે. પાત્રો વચ્ચે ચાલતા સંવિવાદને પણ એમણે ન્યાય્ય ઠરાવતાં કહયું છે: ''પર્યેષક બુદ્ધિથી જીવનની આવી સર્વાંગી સમીક્ષા સંવાદોની નાટયાત્મકતા જાળવીને થઇ હોતક તો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં જ પ્રથમવાર થઇ છે.'' આ 'નાટયાત્મકતા' હમેશાં જળવાઇ રહી નથી એ છાપ પણ એમણે કબૂલ રાખી છે. આ સ્વાભાવિકતા અને નાટયાત્મકતા કેવળ વ્યવહારના અનુભવોના આલેખનમાં ખાસ જળવાઇ રહી છે એવું એમને લાગ્યું છે.

શૈલી વિશે એમણે ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી. જુદાજુદા સ્તરોની લીઢવાણીનો ગોવર્ધનરામે ઉપયોગ કર્યો છે એટલું એમણે નોંધ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ખાસ વિશિષ્ટતા એમની દૃષ્ટિએ એ છે કે 'ગુજરાતી સંસાર આખો આ મહાનવલમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.' આમ લેખકે નજર સામે રાખેલો આશય એમને આ નવલકથામાં સિદ્ધ થયેલો લાગે છે ને તેથી એમને મતે આ એક સફળ કૃતિ છે. સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જે મર્યાદાઓ આવી તે પણ ગોવર્ધનરામના ગુણોને કારણે. ગોવર્ધનરામ મૂર્ત કરતાં અમૂર્તની વિશેષ આદર કરતા હતા, ને સાહિત્ય તો અમૂર્તને મૂર્ત કરવાની કળા છે. આથી યશવંત શુકલ કહે છે: ''એ હકીકતોમાંથી એમના સર્જનની અનેક મર્યાદાઓ રચાઇ છે, રસની એમની સમજ અપકવ લાગે એટલા બધા દોષો એમાં આવ્યાં છે.'' આમ છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની સિદ્ધિ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસમાં મહત્વની ફાળો આપે છે.

ડૉ. રમણલાલ જોષી એમના 'ગોવર્ધનરામ એક અધ્યયન' એ મહાનિબન્ધમાં પાંચમાં પ્રકરણમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે કંઇક વીગતે ચર્ચા કરે છે. એમાં એઓ પાત્રવિધાન, સંદેશ, જીવનમીમાંસા, કૃતિની આકાર, ભાષાશૈલી, ગુજરાતી સાહિત્યમાં એનું સ્થાન વગેરે દૃષ્ટિબિન્દુથી એ કૃતિનું અનુશીલન કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસે ભદ્રા નદીના સાગર સાથેના સંગમનો અર્થ ભદ્રા એટલે કલ્યાણકારક સતત પ્રવહમાન એવી ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પશ્ચિમની સાગર એટલે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની જુવાળ એઓ અર્થ એ સાદા વર્ણન પર આરોપ્યો છે તે રમણલાલ જોષી સ્વીકારે છે. આ પ્રકારનું

આરોપણ ને એમાંથી ઘટાવાતો અર્થ તે રૂપકોમાંથી તાત્પર્ય તારવી લેવાની વૃત્તિનું ધોતક છે. કર્તાને એ અભિપ્રેત હોય કે ન હોય, આપણે તો કૃતિના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ એની ઉપકારકતા કેટલી છે તે જ વિચારવાનું રહે.

એઓ પણ શરૂઆતમાં કથાવસ્તુનો સંક્ષેપ આપી જાય છે. ત્યાર પછી કથાવસ્તુની ગૂંથણી તપાસે છે. પ્રારમ્ભમાં જ એમણે કહ્યું છે : ''...... ચારે ભાગમાં અનેક ઉપ-કથાવસ્તુઓ સાથે મૂળ કથાવસ્તુ ગૂંથાઇને એક સુઘટ્ પોત ધારણ કરે છે.'' વસ્તુની પ્રવાહિતા આપણે ત્યાં એક અનિવાર્ય આવશ્યકતા લેખાઇ છે. કાર્યવેગ જળવાવો જોઇએ એવો પણ આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. આ દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માંના વસ્તુની ચર્ચા કરતાં એઓ કહે છે: ''..... સામાન્ય રીતે વસ્તુપ્રવાહ સળંગ ચાલ્યા કરે છે. અલબત્ત, કેટલીક જગ્યાએ મુખ્ય કથાવસ્તુને જાણે કે વિસારે પાડવામાં આવ્યું હોય એ રીતે ઉપકથાવસ્તુને વિકસાવવામાં લેખક જાણે કે એકધ્યાન થઇ જાય છે '' વસ્તુના વિકાસ પરત્વે વાચકમાં કુતૂહલ (suspense) જાગે એવી રીતે વસ્તુગૂંથણી થવી જોઇએ એવું એઓ માને છે, પણ Kenneth Burke જેને suspense of form કહે છે તે કદાચ એમને અહીં અભિપ્રેત નથી.

આ ચર્ચામાં કથાવસ્તુના સંક્ષેપનું ઘણીવાર પુનરાવર્તન થતું લાગે છે. બ. ક. ઠાકોરના વસ્તુગૂંથણી વિશેના લેખમાંથી અવતરણો આપીને એમણે મોટે ભાગે કામ ચલાવી લીધું છે. કયાંક કયાંક લેખકના આદર્શવાદી માનસને કારણે નવલકથાની સપ્રમાણતા પૂરેપૂરી જળવાઇ રહેતી નથી એમ કહીને બ. ક. ઠાકોરનું એ મતલબનું અવતરણ આપીને એનું સમર્થન કર્યું છે.

બીજા ભાગમાં રત્નનગરીના રાજ્યતંત્રની કથા, તેમાંય એનું વાસ્તવિક આલેખન કરવા કરતાં એનું આદર્શીકરણ કરવાના ગોવર્ધનરામના આશયને કારણે

ગૂંથણી ઢીલી પડી જાય છે. ત્રીજા ભાગમાં કથાપ્રવાહ બે માર્ગે વહેતો થઇ જાય છે, પણ રત્નનગરીની રાજખટપટ અને મલ્લરાજની નીતિ જ એમાં આગળ પડતું સ્થાન લે છે. ચોથા ભાગમાં ફરી કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્ર નાયકનાયિકા બની રહે છે ને પ્રધાનતા પામે છે. 'પત્રોનું પોટકું ' દ્વારા ગોવર્ધનરામે 'બધીજ અતીત પ્રસંગરેખાઓ તેમ જ ભાવિની ઉજ્જવળ આભાનું અંતે કુશળતાપૂર્વક સંકલન કર્યું છે' એમ એઓ માને છે. એકંદરે વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કંઇક અછડતી ને મોટે ભાગે બ. ક. ઠાકોરની એ જ વિષયની ચર્ચાની પડઘો પાડનારી લાગે છે. જ્યાં એમને સંકલનાની કુશળતા લાગી છે ત્યાં પણ એમણે એ મુદ્દો માત્ર સાદું વિધાન કરીને પતાવી દીધો છે. એની કશી સદષ્ટાંત ચર્ચા કરી નથી એનો અસંતોષ રહી જાય છે.

વસ્તુ અને પાત્ર વચ્ચે સંબંધ રહયો હોય છે. પાત્ર અને પાત્રનું કાર્ય - એના ઘાતપ્રતિઘાતની સંકુલતા, આ મુદ્દાઓ પાત્રાલેખનમાં ચર્ચાય એવી અપેક્ષા રહે છે. પાત્ર અને પાત્રના કાર્યના પરિમાણ વચ્ચેનો સંબંધ, પાત્ર દ્વારા વસ્તુવિકાસ તથા વસ્તુવિકાસ દ્વારા પાત્રવિકાસ - આ મુદ્દાઓ પણ ચર્ચવા ઘટે. ડૉ. રમણલાલ જોષી આ ચર્ચાના પ્રારમ્ભમાં કઇ જીવિત વ્યકિતની કયાં પાત્ર જોડે સંબંધ હોઇ શકે તેના અનુમાનો કર્યા છે. પાત્રાલેખનની ચર્ચામાં એ મુદ્દો બહુ પ્રસ્તુત ભાગ્યેજ ગણાય. આ લંબાણ-ભરી ચર્ચાને અંતે ગોવર્ધનરામનો એ વિશેનો મત ટાંકીને આ બધાં પાત્રો ''મૌલિક'' છે એવું કહી દે છે. અનુભવોમાં થતા રાસાયણિક ફેરફારો, એથી એમાં પ્રવેશતી ભિન્નતા આનો ઉલ્લેખ એમણે કર્યો છે, પણ અહીં એ રાસાયણિક ફેરફાર સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયા શી હતી તે તપાસ્યું નથી. આટલી ચર્ચા પછી આ મુદ્દો બહુ પ્રસ્તુત નહોતો એવું એમને પણ ભાન થાય છે ને તેથી એઓ કહે છે : ''સરસ્વતીચંદ્ર' માં આવતા કેટલાક પ્રસંગોની અમુક રેખાઓને ગોવર્ધનરામના અંગત જીવનનિરીક્ષણ સાથે સંબંધ છે એ જોયા પછી ઉમેરવું જોઇએ કે આખી કૃતિને અખંડ રીતે જોતી વેળા આ મુદ્દા પર વધુ ભાર

મૂકવી ભાગ્યેજ રસાસ્વાદનમાં ઉપકારક નીવડે. ''

આ પછી જીવનના વિવિધ સ્તરોના પ્રતિનિધિરૂપ વિવિધ પાત્રોની એમણે અનંતરાયે ગણાવેલી દોઢસોની સંખ્યાનો ઉલ્લેખ કરીને યાદી આપી છે. આમાંના કેટલાંકનો કૃતિમાં માત્ર ઉલ્લેખ જ આવે છે, મોટા ભાગનાં પાત્રો ગૌણ જ છે. એમનો પણ મત એવો છે કે આ પાત્રો સામાન્યત: વ્યક્તિચિત્રો છે, જાતિચિત્રો નથી. ઉમાશંકરને અનુસરીને એઓ કહે છે કે મહાભારતકારે ગુણ પ્રમાણે નામની યોજના કરી છે છતાં એમાં વ્યક્તિમત્તા છે તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં પણ છે. એઓ કહે છે: ''નવલકથાકારે ઓછામાં ઓછા શબ્દોનો ઉપયોગ કરી પાત્રોનાં સંવાદો અને ઊર્મિઓ દ્વારા ત્રેવડ સાધવાની હોય છે.'' અહીં 'ઊર્મિઓ દ્વારા' થી એમને શું અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. કદાચ પાત્રોની સ્વગતોક્તિઓ અને એમનાં મનોગતનો એઓ અહીં નિર્દેશ કરતા હોય એમ બને. પાત્રો વિશે એમણે એવું વિધાન કર્યું છે કે એ પાત્રો '' આપણી રોજબરોજની જીવનસૃષ્ટિ કરતાં આપણને વધારે વાસ્તવિક જણાય છે.'' આ વાસ્તવિકતા કયા પ્રકારની, ને એ કેવી રીતે સિદ્ધ થઇ તેની ચર્ચા અહીં નથી. આમ બની શક્યું છે કારણ કે 'પાત્રો વિશે લેખક રજેરજ જાણે છે' એવું એઓ કહે છે. આમ કહેવાથી કશો ખુલાસો થાય છે ખરો ? દરેક લેખક રજેરજ જાણે તે પૂરતું છે ? એટલા માત્રથી જ પાત્રાલેખન સિદ્ધ થઇ જાય ખરું ?

આ વાસ્તવિકતાની વાત કર્યા પછી એઓ તરત ઉમેરે છે: ''પાત્રો નિરૂપતી વખતે વાસ્તવદર્શન અને ભાવનામયતા એ બંને વસ્તુઓ પર ગોવર્ધનરામની એકસરખી પકડ છે.'' સદ્ અને અસદ્ અંશો દરેકમાં વસે છે, પણ શઠરાય, દુષ્ટરાય અને બીજામાં સદંશોનું દર્શન થાય છે ખરું ? સરસ્વતીચંદ્ર કશું ખોટું કરતો નથી, કુમુદ પતનને માર્ગે જતી નથી. દુરિત અંશો બતાવવાની ગોવર્ધનરામની રીતિ સામે, આગળ જોઇ ગયા તેમ,

ઘણા વિવેચકોએ વધાો લીધો છે. પાત્રોનું ઉચ્ચીકરણ ગોવર્ધનરામે કેવી રીતે સિદ્ધ કર્યું છે તે વિશે ડૉ. રમણલાલ જોષી કશું કહેતા નથી. વાસ્તવદર્શી અને ભાવનાદર્શી પાત્રોની યાદી એમણે વિશ્વનાથના 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' માંથી ઉતારી છે એટલુંજ. પાત્રોના સદ્ અસદ્ અંશો વિશે આગળ જે અન્ય વિવેચકોએ કહયું છે તેનું શબ્દાન્તરે અહીં પુનરાવર્તન જોવા મળે છે. કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના સંબંધની જુદી જુદી અવસ્થા વિશે ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીનું અવતરણ ટાંકયું છે. પાત્રાલેખન પરત્વે બ. ક. ઠાકોર તથા ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના અભિપ્રાય ટાંકીને, એની ઝાઝી ચર્ચા કર્યા વિના એઓ આ પ્રમાણે નિર્ણય પર આવે છે. ગોવર્ધનરામ આ રીતે પોતાનાં પાત્રોનાં માનસને અનેક વૃત્તિઝંઝાવાતોમાં અટવાતાં, સંઘર્ષ અનુભવતાં અને અંતે એમાંથી બહાર નીકળતાં ચીતરે છે એમાં એમની પાત્રનિરૂપણકળાની પરાકોટિ જોવા મળે છે.'' આ ઝંઝાવાતો અને સંઘર્ષો યોજવાથી રીતિ તથા એમાંથી પાત્રોને બહાર કાઢવાની એમની યોજના તપાસીને એની આલોચના એમણે કરી નથી.

અન્ય વિવેચકોની જેમ એઓ પર સરસ્વતીચંદ્રના કુસુમ સાથેના લગ્નની ચર્ચા કરે છે: કુમુદે સરસ્વતીચંદ્ર જોડે પુનર્લગ્ન કેમ નહીં કર્યાં ? કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર જોડે લગ્ન કરવા શી રીતે તૈયાર થઇ ? કુસુમ સાથે માનસસ્નેહ ધરાવનાર સરસ્વતીચંદ્રે એમાં સંમતિ શી રીતે આપી ? અન્ય વિવેચકોની જેમ એઓ પણ કુમુદને 'કારુણ્યમૂર્તિ' અને 'દિવ્યચક્ષુપ્રતિમા' કહીને ઓળખાવે છે. આવી કુમુદ લગ્ન કરે તો એમાં પાત્રનું ગૌરવ નહીં જળવાય એમ કહેવું કે 'એના હૃદયની ગાંઠો છૂટી થઇ ગઇ છે' એમ કહેવું આ બંને પૂરું સંતોષકારક લાગતું નથી. કુમુદની હૃદયની ગ્રન્થિઓ છૂટી ગઇ હોય તો એ ઉપશમમાં પરિણમે, કરુણમાં નહીં. ગોવર્ધનરામની દયારામ ગિદુમલ સાથેનો પત્રવ્યવહાર એઓ ટાંકે છે. એમાં પણ ગોવર્ધનરામ કુમુદ માટે 'ડાહી, અનુભવી અને દુ:ખી બહેન' એવાં વિશેષણો વાપરે છે. કુસુમ પોતાની બહેનને ચાહનારને ચાહી શકે કે નહીં

એનો નિર્ણય ગોવર્ધનરામે કુસુમ પર છોડયો નથી પણ 'નિશ્ચય શુદ્ધ પ્રેમના જ્ઞાતા' એવા સાધુઓના પર જ છોડયો છે. કોને ચાહવું તે નિર્ણય હૃદય કરે છે, એવા નિર્ણયો બીજા પર છોડી શકાય ખરા ? આ માટે ગોવર્ધનરામ એમની લાક્ષણિક રીતે અલંકાર પ્રયોજીને વાત સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અલંકારનો પ્રપંચ યોજવા છતાં એ વાત એથી સુખગ્રાહ્ય ભાગ્યે જ બને છે. કુમુદ તે યમુના, એ સીધી સમુદ્રને મળી શકતી નથી. કુસુમ તે ગંગા. કુમુદ યમુનાની જેમ ગંગારૂપ કુસુમને મળે અને કુસુમદ્વારા સરસ્વતીચંદ્રરૂપી સાગરને મળે. આમ કુમુદનું લક્ષ્ય તો સાગર એટલે કે સરસ્વતીચંદ્ર જ છે. આ અલંકારયોજનામાં એ બંધ બેસતું લાગે તો ય વાસ્તવિક અનુભવમાં કુસુમ દ્વારા સરસ્વતીચંદ્રને પામવા જતાં કેવા સંઘર્ષ ઊભા થાય ? આ ચર્ચામાં ગોવર્ધનરામના અવતરણ ટાંકી એ વિશેના રમણભાઇ નીલકંઠના અભિપ્રાયો ટાંકયા છે, જેની ચર્ચા આગળ ઉપર કરી જ ગયા છીએ. કુસુમ સાથેના સરસ્વતીચંદ્રના લગ્ન પરત્વે એ બંને કર્તાને નિર્દોષ માનતા નથી. કુસુમ સાથે લગ્ન સંબંધથી જોડાવાથી કુમુદ સાથે સરસ્વતીચંદ્ર રહે તો સમાજની દૃષ્ટિએ નિંદ્ય ન ગણાય એવી ગણતરી ગોવર્ધનરામની હતી. કુસુમ લગ્ન કરવા શી રીતે તૈયાર થઇ એની ચર્ચા કરતાં ડો. રમણલાલ જોષી કહે છે: "......કર્તાએ કુસુમના લગ્ન માટે બંને બહેનો મળે છે એ ગોઠવ્યું છે એના કરતાં એ ઉપરાંત કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્રની મુલાકાત યોજી હોત અને બંને પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિનો વિચાર કરી પૂરા હૃદયમેળ સાથે લગ્નના નિર્ણય ઉપર આવે એ જાતનું નિરૂપણ કર્યું હોત તો વાસ્તવિક થાત ...... ગોવર્ધનરામે નિરૂપેલી સનાતન દામ્પત્ય સ્નેહમીમાંસા પ્રમાણે યોગ્ય થાત." સિદ્ધલોકમાં તો ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને લગ્નગ્રન્થિથી જોડયા છે. વિધવાવિવાહ-ની સામાજિક દૃષ્ટિએ જ માત્ર આલોચના થવી જોઇએ. આથી આ સંબંધમાં આનન્દશંકરે કહયું છે તે જ યોગ્ય છે: " .... સાદા રસના પ્રશ્ન ઉપર અહીં મગજ અને શાહીકાગળનું વધારે પડતું ખર્ચ થયું છે." (સાહિત્ય વિચાર પૃ.૪૭૯) કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર વચ્ચે

ભવિષ્યમાં 'અવશ્યંભાવિ' રસએકય થશે એવો બ. ક. ઠાકોરનો અભિપ્રાય એમને પૂરો પ્રતીતિજનક લાગતો નથી.

આ જ રીતે એમણે સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગનો મુદ્દો પણ ઉપસ્થિત કર્યો છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્રમાં સ્વભાવસહજ વૈરાગ્યને કારણભૂત ગણવાનું એમનું પણ વલણ છે. આમ છતાં '*કુમુદની સ્થિતિનો અંદાજ કાઢવામાં એણે થાપ ખાધી હતી' એ વિશે એમને શંકા નથી. એનામાં ત્યાગ કરવાનો આવેશ' હતો એવું રામનારાયણ પાઠકનું મંતવ્ય એઓ સ્વીકારે છે. ચોથા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે પાછળથી રજૂ કરેલો ખુલાસો અને ગૃહત્યાગ વેળાની સરસ્વતીચંદ્રની મનોદશા એ બે વચ્ચેનો ભેદ લક્ષમાં લેવો જોઈએ, કારણ કે સરસ્વતીચંદ્ર એ પ્રસંગનું પાછળથી જુદી જ ભૂમિકાએ રહીને પૃથક્કરણ કરે છે અને એવું પૃથક્કરણ ભૂલભરેલું હશે. સરસ્વતીચંદ્ર આ કક્ષાએ એવો દાવો કરે છે: ''હું મૂળથી નિષ્કામ છું.'' એ દાવો વધારે પડતો અભિમાનભર્યો નથી લાગતો ? આમ તો સરસ્વતીચંદ્ર કબૂલ કરી લે છે: ''હું એ સર્વ વાતમાં મ્હારો અપરાધ સંપૂર્ણપણે સ્વીકારું છું.'' આ પછી ગોવર્ધનરામ પાછળથી સરસ્વતીચંદ્રની કુમુદની મનોવૃત્તિ જાણવાને માટેની યાત્રા, વહાણમાં જતાં સમુદ્રનું તોફાન - આ વીગતો ઉમેરે છે. આ ત્રણ મહિનાનો સરસ્વતીચંદ્ર આ પહેલાં ક્યાં ય ઉલ્લેખ કરતો નથી, એ ત્રણ મહિનાનો અનુભવ એના પાત્રને કેવી રીતે ઘડે છે તેમ ક્યાં ય કહેવાયું નથી. આ મુદ્દો આગળ રામનારાયણ પાઠકે સ્પષ્ટ કર્યો છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. ડૉ. રમણલાલ જોશી પણ કહે છે: ''કુમુદના મનનું સમાધાન થાય છે પણ વાચકના મનનું સમાધાન, આ પ્રશ્ન અંગે, થાય એવું તો નથી. વાચકના હૃદયનું શલ્ય, કુમુદની બાબતમાં થયું તેમ, જલદીથી દૂર થતું નથી.

પાત્રોનાં જીવનમાંના આંતરબાહ્ય સંઘર્ષોને કારણે પાત્રમાં જીવંતતા આવી છે એવું એઓ કહે છે. આ સંઘર્ષનાં ત્રણ પાસાં એઓ બતાવે છે: આંતરવૃત્તિ

સંઘર્ષ, બાહ્ય પરિસ્થિતિ સંઘર્ષ, તાત્કાલીન હિન્દુસમાજનો સંઘર્ષ. પણ આ સંઘર્ષો મુખ્ય પાત્રોમાં કેવે રૂપે પ્રકટ થાય છે ને એથી પાત્રોમાં કેવી જીવંતતા આવે છે તેની વીગતે ચર્ચા અપેક્ષિત હતી. આ ઉપરાંત કેટલાંક પાત્રોમાં - ખાસ કરીને સ્ત્રી પાત્રોમાં - એમણે 'સનાતનતા'નો ગુણ જોયો છે. આ સનાતનતા તે શું ? એ શી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે ? એઓ એને જ જ્યારે 'ગોવર્ધનરામની સર્જકશક્તિની પુરાવો' કહે છે ત્યારે તો આ મુદ્દાની ચર્ચા થવી જોઈતી હતી. કેટલીક વાર પાત્રોપરત્વે પણ ગોવર્ધનરામ ગૌણપ્રધાનનો વિવેક ચૂકી જતા લાગે છે. એઓ નોંધે છે : '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના દ્વિતીય ભાગમાં કર્તાના મનમાં આપણી કુટુમ્બસંસ્થાનું ચિત્ર આપવું એ વાત એટલી બધી આગળ પડતી છે કે એ વસ્તુની આખા ગ્રંથસંયોજનમાં અંગાંગી ભાવ બરાબર જળવવાને બદલે એની પ્રધાનતા થઈ જાય છે. અને જો કર્તાની સર્જકશક્તિ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં પાત્રોને સભરતા બક્ષી શકે એવી ન હોત તો આખા ગ્રન્થમાં ગુણસુંદરી એ જ મુખ્યતા પામી બેસત.'' એમને એમ પણ લાગે છે કે ચન્દ્રાવલી જેવું મહાન પાત્ર આવી જ દશાને પામ્યું હોત પણએ ઉપકથાઓમાં નથી આવતું માટે એ દશામાંથી બચી ગયું છે. આ પછી એઓ સરસ્વતીચંદ્રના સ્ત્રી પાત્રો વિશે આનન્દશંકર ધ્રુવનો અભિપ્રાય ટાંકે છે. એની પછી બ. ક. ઠાકોરનો અભિપ્રાય ટાંક્યો છે. આ પછી ઇ. એમ. ફોર્સ્ટરે પાત્રોના Flat અને Round એવા પાડેલા વિભાગો પ્રમાણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના પાત્રોનું વર્ગીકરણ કરી બતાવ્યું છે. એકંદરે પાત્રાલેખનની ચર્ચા સ્થિતસ્થ સમર્થનના સ્વરૂપની લાગે છે.

આ પછી એમણે જીવનદર્શનનો મુદ્દો ચર્ચ્યો છે. આ પહેલાનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના વિવેચનમાં આ મુદ્દો મહત્ત્વનો લેખાતો આવ્યો છે. આ જીવનદર્શનને જ કારણે આ કૃતિ 'મહાનવલ' કહેવાઇ છે કે 'ગ્રન્થમણી' ('ગ્રન્થમણિ') કહેવાઇ છે. એ જ કારણે એને 'સંસ્કૃતિકોશ' કે 'સકળકથા' પણ કહેવામાં આવી છે. આ દરમિયાન કલાકૃતિની ચર્ચામાં 'Form' ની વાતને મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું. આની અસરને કારણે કે પછી સ્વતંત્રપણે એઓ પણ કહેવાને પ્રેરાયા છે: ''કોઇપણ સર્જકકૃતિનો સંદેશ એ કૃતિ પોતે જ છે. એ

કૃતિમાં વ્યક્ત થયેલ જીવનદર્શન એ કોઇ અલગ ભાગરૂપે જોવાનું નથી, પરંતુ કૃતિમાંનાં બધાં દ્રવ્યો સમરસ થઇ કલાકૃતિરૂપે ફોરે છે એ જ છેલ્લે પહેલે મહત્ત્વનું છે.'' આટલું સ્વીકારવા છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં આવું બની શક્યું છે કે નહીં એ તપાસતી વેળાએ એ ઓ મોટે ભાગે આગલા વિવેચકોને જ અનુસર્યા છે. ગોવર્ધનરામના ચિંતક તરીકેના પાસા પર ભાર મુકાઇ જાય છે. એઓ કહે છે: ''ગોવર્ધનરામની એક સિદ્ધ ચિંતક તરીકેની પુરુષાર્થ સુભગ પરિણામ રૂપે વિલસતી 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં જોવા મળે છે.'' સંદેશ કલાકૃતિમાં રસિત થઇ ગયો કે નહીં એની ચર્ચા એમણે ટાળી છે ને કહ્યું છે :''.... ગોવર્ધનરામનું તટસ્થ, વ્યાપક સમુદાર અને સમધારણ જીવનદર્શન 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની કલાકૃતિમાં પમર્યા કરે છે.'' અહીં એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને કલાકૃતિ તો કહી જ છે, પણ જીવનદર્શન એમાં કયે સ્વરૂપે સ્થાન પામ્યું તે 'પમર્યા કરે છે' એટલું માત્ર કહીને વર્ણવ્યું છે. આ કારણે થોડી ક્ષતિ (કેવા પ્રકારની, શાથી તેની ચર્ચા કર્યા વિના) રહી ગઇ છે એવી એમણે મોઘમ ઉલ્લેખ કર્યો છે ખરો: ''કવચિત્ આ પ્રકારની જીવનસમીક્ષા રજૂ કરી દેવાના કંઇક આગળ પડતા ખ્યાલને લીધે કૃતિમાં કંઇક ક્ષતિઓ દાખલ થઇ છે.'' પણ પછી તરત ઉમેર્યું છે : '' તે છતાં આ જીવનસમીક્ષા રજૂ કરતાં કળાકારે જાગૃતિ સેવી લાગે છે.'' આ બન્ને વિધાનોમાં વિરોધ છે. જો જાગૃતિ સેવી હોત તો ક્ષતિ ન રહી હોત. જીવન દર્શનનો જ મુદ્દો આગળ ઉપર 'સમાજમીમાંસા, ગૃહ, કુટુમ્બ, રાજ્ય, ધર્મ આદિની મીમાંસા' રૂપે વધારે વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. એમાં તો ગોવર્ધનરામનાં વિચારો તથા માન્યતાઓની જ ચર્ચા કરી છે. એના કલા જોડેના સંબંધની કે તદ્રૂપતાની ચર્ચા કરી જ નથી. આથી એમાં ગોવર્ધનરામના વિચારોની માત્ર સારસંક્ષેપ આપણને મળે છે જે આગળ ઉપર ઘણા વિવેચકોએ પોતપોતાની રીતે આપ્યો જ છે.

આ પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના આકારનો મુદ્દો એમણે ચર્ચવા લીધો છે. નવી વિવેચનાને સ્વીકારીને એઓ કહે છે: ''કળાકાર પોતાની કૃતિમાં

આકાર લાવે છે એમ કહેવા કરતાં આકારરૂપે જ તે પોતાનું હૃદ્ગત વ્યક્ત કરે છે એમ કહેવું વધુ ઠીક છે.'' આના સમર્થનમાં એઓ ક્રોચેનો અભિપ્રાય પણ ટાંકે છે. આ બધું સ્વીકારવા છતાં એમની આ વિશેની ચર્ચા 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં આ Form કેવી રીતે સિદ્ધ થયું છે એના પર ભાર મૂકવા કરતાં 'આકાર' વિશેની આગળના વિવેચકોએ આ સંજ્ઞા વિશે જે વિચારો રજૂ કર્યા છે તેનો એઓ સાર આપે છે, આથી ક્રોચેનું અને નવી વિવેચનાનું સ્વીકારેલું દૃષ્ટિબિન્દુ ઝાઝા ખપમાં આવતું નથી. નવલકથા એ શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર નથી એવી એક પશ્ચિમની વિવેચનાની માન્યતા મદદમાં લઇને એઓ કહે છે: ''પરંતુ કેટલાક પ્રકારો એવા હોય છે કે જે આકારની દૃષ્ટિએ શિથિલ ગણાય. નવલકથા એ એક એવો સાહિત્યપ્રકાર છે.'' આ રીતે એ શુદ્ધસાહિત્યપ્રકાર નથી કારણ કે એ નો આકાર શિથિલ છે એવી માન્યતા પર એઓ આવે છે. પણ નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર લેખાતો નથી તે એની શિથિલતાને કારણે નહીં, પણ એમાંના સામાજિક સંદર્ભ અને એની વાસ્તવિકતાનાં તત્વોનું, કાવ્યને મુકાબલે, જે જુદી રીતે રૂપાંતર થાય છે તેને કારણે. આથી નવલકથા વિશે એઓ કેટલાંક વિધાનો કરે છે જે પૂરેપૂરાં સ્વીકાર્ય ન લેખાય: ''...... નવલકથા તો કેન્દ્રાપગામી ગતિમાં જ રાચતી ઘણુંખરું જોવા મળે છે અને શબ્દોની વરી પણ એમાં ઝાઝી હોય છે.'' ઘણી નવલકથાઓ ને ઊચી કોટિની નવલકથાઓમાં આવું હોતું નથી. મહાકાવ્ય કે કોઇપણ દીર્ઘકૃતિમાં 'શબ્દોની વરી' વિશેષ હોવાની જ, એટલે શબ્દો કેટલા વપરાયા એ મહત્વનો મુદ્દો નથી, પણ શબ્દો - ભાષા કેવી રીતે વપરાઇ એ, ખરું જોતાં, મહત્વનો મુદ્દો છે.

નવલકથામાં ગ્રથનની શિથિલતા જાણે સ્વરૂપગત લક્ષણ હોય એમ કહયા પછી એઓ કહે છે : ''નવલકથામાં પણ કોઇને કોઇ રીતે ગ્રથન તો થયું હશે જ.'' આ પછી રામનારાયણ પાઠકને અનુસરીને એઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની દેખાતી આકારવિહીનતાની પાછળ કોઇને કોઇ આકાર રહયો જ છે એમ કહીને ઉમેરે છે:

'' 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને પોતાનો આગવો આકાર છે'' આ આગવો આકાર કેવો છે એનો પોતે કશો પરિચય કરાવતા નથી, પણ એ વિશેની પુરોગામી વિવેચકોની ચર્ચાને જ એઓ આગળ કરે છે. અમાં એમણે રામનારાયણ પાઠક, બળવંતરાય ઠાકોર, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, આનન્દશંકર ધ્રુવનાં અવતરણો ટાંકયા છે. જેની ચર્ચા આપણે આગળ કરી જ ગયા છીએ. આ બધાને અંતે એમના પુરોગામીઓની જેમ એઓ આવો નિષ્કર્ષ તારવે છે: ''એક સૈકા પૂર્વે શ્લેગલ અને કાર્લાઈલ જેવા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ત્યાંના નવલકથાકાર અંગે અમુક જ ઢાળાનો આગ્રહ ન સેવવાનું વલણ આગ્રહપૂર્વક દાખવે છે, તો પશ્ચિમના નવલકથા પ્રકારને અપનાવતાં મહાભારત જેવી બૃહદ્-આકારવાળી કૃતિ ઉપર સૈકાઓથી પોષાતા આવતા આપણા દેશમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવા આકારની મહાનવલ રચાય એમાં આશ્ચર્ય શું ? પહેલી વાત તો એ કે કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપ વિશે અમુક જ ઢાળાઓનો આગ્રહ કયારે ય સેવાતો નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પશ્ચિમની અમુક ઢાળાની નવલકથાના જેવી હોવી જોઈએ એવું કયારે ય કોઈએ કહયું નથી. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એવા નિયમોને કદી સ્થાન નથી હોતું. Form તે આવી ઢાળી નથી કે જે અમુક નિશ્ચિત નિયમોને આધારે ઘડાય. મહાભારતને એઓ બૃહદ્-આકારવાળી કૃતિ કહે છે ત્યારે અહીં આકાર એટલે કદ એવો જ અર્થ કરવાનો રહે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો આ રીતે મહાભારત જોડે આકારપરત્વે સંબંધ જોડવા પાછળ તાર્કિક ભૂમિકા શી છે ? આખરે તો, આ દૃષ્ટિએ જોતાં, મહાનવલ એટલે મોટા કદની નવલકથા એટલો જ અર્થ થાય. વિવેચનમાં ' Form ' કે આકૃતિથી જે ઉદ્દિષ્ટ છે તેની જોડે આને કશો સંબંધ નથી.

આ પછીના ભાષાશૈલીના મુદ્દાની ચર્ચા કરતાં એઓ સ્વીકારે છે કે શૈલીને વકતવ્યથી ભિન્ન ગણીને જોવાની નથી પણ આ કૃતિમાં ગોવર્ધનરામનું વકતવ્ય અને એમની શૈલી - એ બંનેના સંબંધને એમણે ચર્ચ્યો નથી. એઓ આવું વિધાન પણ કરે છે. '' લેખકના સંવેદનોને રસાભિવ્યકિત અર્પતા શૈલી આપોઆપ બની આવે છે. શૈલી

ઉપજાવી ઉપજાવાય નહી." આ વિધાનથી તો આપણે એમ માનવું રહયું કે શૈલી કશુંક સાહજિક તત્ત્વછે. વળી 'સંવેદનોને રસાભિવ્યક્તિ અર્પવાની ' ક્રિયા તે શું છે ? આ અભિવ્યક્તિની ધાટી તે શૈલી નથી ? આપોઆપ જ શૈલી લેખકના 'વાડ્મયવ્યક્તિત્વની મુદ્રાથી અંકિત ' થઇ જાય છે ? એમાં સર્જકને કશું કરવાનું જ રહેતું નથી ? તો આ વાડ્મયવ્યક્તિત્વ' સિદ્ધ શી રીતે થાય છે ?

આ પછી એઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં અનેક લક્ષણો જોવા મળે છે એવું કહીને એનો હવાલો, એમની ટેવ પ્રમાણે , વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં અવતરણથી આપી દે છે. આગળ આપણે જોઇ ગયા તે ત્રણ મૂમિકાની અહીં ફરીથી વાત કરી છે. પછી એઓ કહે છે: " આ ઉપરાંત બીજી ભૂમિકાઓ પણ જોઇ શકાય" એ ભૂમિકાઓ કઇ, કેવી રીતે સિદ્ધ થઇ, એનાં લક્ષણો કયાં, એની ઉપકારકતા કેટલી - આ વિશે અછડતી ચર્ચા પણ થયેલી જોવામાં આવતી નથી. શૈલીને નિમિત્તે નોંધપાત્ર વર્ણનોની એમણે યાદ આપી છે (જેમાંના ઘણાંનો ઉલ્લેખ આગળના વિવેચકોએ કરેલો જ છે.) એ પૈકીના એકાદ લાક્ષણિક વર્ણનને લઇને શૈલીની દૃષ્ટિએ એનું પૃથક્કરણ કરી ચર્ચા કરી હોત તો ઠીક થાત. રમણભાઇએ વર્ણનપરત્વે ફરિયાદ કરી છે કે વાર્તા જે શહેરોમાં બને છે તે શહેરોનાં વર્ણન નથી, આ ઉપરાંત મહાન સૃષ્ટિરચનાઓનાં કે ભવ્ય દેખાવોનાં વર્ણન પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો ચારે ભાગમાં નથી. એનો ઉત્તર આપતાં એઓ કહે છે : "..... એ વસ્તુ પ્રસ્તુત થવી જ જોઇતી હતી એમ કહેવું કદાચ વધારે પડતું ગણાય." ઘણું અપ્રસ્તુત એ કૃતિમાં પ્રવેશ પામ્યું છે એ જોતાં પ્રસ્તુતઅપ્રસ્તુતના વિવેક વિશે આપણે ફરીથી વિચારવું રહયું.

એમની અલંકારપ્રચુર શૈલીનો બચાવ એઓ વિશ્વનાથ ભટ્ટને અનુસરીને કરે છે. એઓ પંડિતયુગનું ફરજંદ હતા માટે આમ થયું. અલબત્ત, એથી કયારેક પાંડિત્યપ્રદર્શન જેવું થઇ જાય છે તે એમણે સ્વીકાર્યું છે. આની સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં નાં અવતરણોનો મુદ્દો એઓ સાંકળી લે છે. એના સમર્થનમાં એઓ રમણભાઇ નીલકંઠનો મત ટાંકે

છે. આ પછી એમણે કેટલીક ઉપમાઓ ટાંકી છે, પણ વસ્તુસંદર્ભમાં એ ઉપમાઓ યોજવાનું ઔચિત્ય ચર્ચ્યું નથી. વિષ્ણુપ્રસાદની જેમ એમણે પણ ગોવર્ધનરામની શૈલી પરની બાણની અસર સ્વીકારી છે. સંસ્કૃત તથા લોકભાષા બંનેનો ઉપયોગ કરનાર ગોવર્ધનરામને એઓ સવ્યસાચી કહે છે, પણ સંસ્કૃતના ઉપયોગનો આગ્રહ કેટલીકવાર આડંબરી તો કેટલીકવાર હાસ્યાસ્પદ સુદ્ધાં લાગે છે તે આપણે નોંધવું જોઇએ. એ વિશે આપણે આગળ કહી જ ગયા છીએ. લોકબોલી તથા લોકોક્તિના ઉપયોગની એમણે ઉતારા આપીને કંઇક લાંબી યાદી આપી છે. આ પછી ગોવર્ધનરામે યોજેલા કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દોના પર્યાય આપ્યા છે. શૈલી સાથે એને ખાસ કશો સંબંધ નથી. એમાંના કેટલાક આજે બહુ વિલક્ષણ અને ભદ્રંભદ્રીય પણ લાગે. કેટલાક વિલક્ષણ સંસ્કૃત શબ્દપ્રયોગો એમણે નોંધ્યા છે. શબ્દોના ઉપયોગની યોગ્યાયોગ્યતા સંદર્ભથી નિરપેક્ષ રીતે ચર્ચી ન શકાય સાથે સાથે અંગ્રેજી અવતરણોનો ગુજરાતી અનુવાદ નથી આપ્યો તેની પણ ફરિયાદ કરી લીધી છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલી, આમ છતાં, એમની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં વિજયી નીવડી છે. એમાં અનૂદિત કાવ્યોએ પણ ફાળો આપ્યો છે એવું એમણે નોંધ્યું છે. એની શૈલી જોડે શો સંબંધ, ને જો એની સફળતામાં ફાળો હોય તો તે શી રીતે તેની ચર્ચા અપેક્ષિત હતી. અહીં શૈલીની ચર્ચા સમેટી લેવામાં આવી છે.

અંતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નું મૂલ્યાંકન અને એના ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં સ્થાન એ વિશે એમણે થોડું કહ્યું છે. પશ્ચિમની નવલકથાઓનો ગોવર્ધનરામને પરિચય હશે એવું એમણે અનુમાન કર્યું છે. 'વિલ્હેમ માઇસ્ટર' નો અનુવાદ કાર્લાઇલે કરેલો ને ગોવર્ધનરામે કાર્લાઇલનું 'સાર્ટર રેઝાર્ટસ' વાંચેલું એટલે 'વિલ્હેમ માઇસ્ટર' પણ વાંચ્યું જ હશે એવું અનુમાન જરા દુરાકૃષ્ટ લાગે છે. આ જ રીતે ડો. ફાઉસ્ટની અસર માત્ર એમાં અંતે આવતા ગીતીપ્રયોગ પૂરતી જ ગોવર્ધનરામ પર થઇ હોય એવું અનુમાન એમણે કર્યું છે. ફિલ્ડીંગ, થેકરે, ડિકન્સ, સ્કોટ વગેરેની નવલકથાઓ પણ ગોવર્ધનરામે જોઇ હશે એમ એમણે કહ્યું છે, પણ એ નર્યું અનુમાન છે. પશ્ચિમમાં આ

બધાને કારણે નવલકથાના સ્વરૂપની જે વિભાવના બંધાતી આવી તેનો પરિચય ગોવર્ધનરામને હતી ? તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરથી ફલિત થતું બતાવી શકાય ખરું ?

'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'Picaresque Novel' કહેવાનો કશો અર્થ નથી. એમું નવલકથા શરૂ થાય છે તે પહેલાંના ત્રણ મહિનાનું પરિભ્રમણ જ સાચું પરિભ્રમણ છે. એનો તો કશો અંશ કૃતિમાં ગૂંથાયો નથી. બુદ્ધિધનને ત્યાંનો નિવાસ, અને ત્યાર પછી સુંદરગિરિ પરનો નિવાસ, ત્યાંથી વળી સંસારમાં – આમાં Picaresque Novel ના અંશો છે એમ નહીં કહી શકાય. એ જ રીતે Period Novel એ બહુ સામાન્ય સંજ્ઞા છે. દરેક નવલકથા અમુક એક સમયના અંશને વિષય બનાવતી હોય છે. અથી જ કલાદૃષ્ટિએ એવા પ્રકારની નવલકથાનું ઝાઝું મહત્ત્વ નથી. એમાં રહેલી સમસામયિકતા એની પછીના જમાનામાં એટલી આકર્ષક નહીં રહે. આથી ડો. રમણલાલ જોષી કહે છે: '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં 'પિરિયડ નોવેલના તત્ત્વો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં છે...... તેમ છતાં સર્વકાલીન રસસ્થાનોને લીધે એકંદરે આ નવલકથા 'પિરિયડ નોવેલ' થવામાંથી બચી ગયેલી કહેવાય.'' પશ્ચિમી નવલકથાના કોઇ ઢાળામાં આપણી કૃતિ ઢાળેલી ન હોય એમ કહ્યા પછી વળી ત્યાં ગણાવાયેલા પ્રકારોમાં એને ગોઠવી જોવાનો પ્રયત્ન એમણે છોડયો નથી.

સંક્ષેપમાં એઓ ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં દેખાતી સિદ્ધિનું વર્ણન આ પ્રમાણે કરે છે: '' ઝીણું વીગતે અવલોકન અને વર્ણન, આજન્મ વાર્તાકારની પ્રતીતિ કરાવતી રસાળ કથનશૈલી, કલ્પનાવૈભવ, પાત્રોના આંતરસંઘર્ષનું કલામય નિરૂપણ, ભવ્ય ગૌરવાન્વિત શૈલીવાળું સૌષ્ઠવયુકત ગદ્ય, ભાષાની તાજગી અને નાવીન્ય એ ઉપરાંત અસાધારણ સમર્થ પ્રણયમીમાંસા, ગૃહ, રાજ્ય, ધર્મ આદિની વિચારણામાં પ્રગટ થતું સભર અને વ્યાપક જીવનદર્શન, દેશોદ્ધારની ભાવનાથી સ્થાને અને અસ્થાને વાર્તાના કળાદેહને કવચિત્ ઉપેક્ષીને પણ કરેલાં અનેક સૂચનાઓમાં છતું થતું લેખકનું

દેશહિતચિંતકનું દૃષ્ટિબિન્દુ, પાત્રોના માનસવિશ્લેષણમાં પ્રતીત થતું લોકાવેક્ષણ – આ બધાંને કારણે કૃતિ, એક ગૌરવગ્રંથ બની છે.'' આ અવતરણ એમની વિવેચક લેખેની લાક્ષણિકતા તથા મર્યાદાને પણ પ્રકટ કરે છે. આપણે ત્યાં મોટે ભાગે સ્પષ્ટ સંકેત વિનાની સંજ્ઞાઓ વપરાય છે, વિધાનો સામાન્ય સ્વરૂપનાં હોય છે, ઉદાહરણો કે નમૂનાઓ આપીને એની વીગતે ચોકસાઇપૂર્વક ચર્ચા બહુ ઓછી કરેલી જોવામાં આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને ગૌરવગ્રંથ તરીકે સ્વીકાર્યા પછી પરંપરાપ્રાપ્ત વિવેચકોના અભિપ્રાયોને આધારે બહુધા એનું સમર્થન કરવાની વૃત્તિ જોવામાં આવે છે. આથી close textual criticism બહુ દેખાતું નથી. આ ખાસ કરીને આ કૃતિની શૈલી વિશેની ચર્ચામાં દેખાઇ આવે છે. આથી સમય બદલાતાં રુચિમાં જે પરિવર્તન આવે, ત્યાર પછીથી એ સાહિત્યના પરિશીલન અનુશીલનથી જે રીતે પરિષ્કૃત બને, સંવેદના વધુ સૂક્ષ્મ બને – આ બધાંને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી શિષ્ટમાન્ય કૃતિને નવેસરથી અવલોકવાનો અભિગમ થાય એવી અપેક્ષા સહેજે રહે. ડૉ. રમણલાલ જોષીની વિવેચના પાસેથી આપણે સહેજે એવી અપેક્ષા રાખીએ.

'નવલકથા વિશે' એ નામના 'ક્ષિતિજ' ના નવલકથા વિશેષાંકમાં પ્રકટ થયેલા લેખમાં સુરેશ જોષીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની વિવેચનાઓ વિશે લખતાં કહ્યું છે: '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ આપણી નવલકથાના વિકાસમાં જેટલે અંશે મર્યાદા ઊભી નથી કરી તેટલે અંશે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની વિવેચનાએ ઊભી કરી છે.'' 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને મહાકાવ્ય કે મહાનવલ જેવી 'મહા' ઉપસર્ગ વાપરીને યોજાયેલી સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવવાના જે પ્રયત્નો થયા છે તે વલણ એમને બહુ યોગ્ય લાગ્યું નથી. આ 'મહા' નો પ્રયોગ એનામાં કલાકૃતિના રહેલા ઉત્તમ અંશોને કારણે નહીં, પણ એમાં રહેલી જીવનમીમાંસાને કારણે થયેલો એમને લાગ્યો છે. આમ છતાં, મોટા ભાગના વિવેચકોએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને શુદ્ધ કલાકૃતિ તરીકે સ્થાપવાનાં કરેલા પ્રયત્નોની એમણે કડક આલોચના કરી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ને કેટલાક વિવેચકો 'મહાકાવ્ય' કહીને ઓળખાવે છે એ આપણે આગળ જોઇ ગયા છીએ. મહાકાવ્યની જે વ્યાખ્યા આપણે ત્યાં કે પશ્ચિમમાં આપવામાં આવી છે તે માત્ર એનું એક માળખું બાંધી આપે છે. એમની દૃષ્ટિએ માળખામાં ને સ્વરૂપમાં ઘણો તફાવત છે. સાહિત્યસ્વરૂપોની અપાતી વ્યાખ્યાઓ કોઇ સંતોષકારક ભાગ્યેજ હોય છે, એ તો માત્ર રસો ચીંધનારી નિશાની ગણાય. એઓ સાહિત્યસ્વરૂપોને 'Aesthetic categories' ગણાય છે. રસનિષ્પત્તિ કે રસાનુભવ સિદ્ધ કરવાની જુદી જુદી રચનારીતિઓ એકબીજાથી વ્યાવર્તક એવાં લક્ષણોવાળી હોય છે. આથી જ મહાકાવ્ય કે કથાકાવ્યની પદ્ધતિ તે નવલકથાની ન હોઇ શકે. 'કાવ્ય' સંજ્ઞા આપણે ત્યાં અલંકારશાસ્ત્રીઓએ વ્યાપક અર્થમાં પહેલેથી જ વાપરી છે. વ્યવહારજગતના અનુભવનું રસની સામગ્રી રૂપે જેમાં રૂપાંતર થાય તેને વ્યાપક અર્થમાં 'કાવ્ય' કહેવાય. પણ 'મહાકાવ્ય' એ વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર છે, ને એવી જ રીતે નવલકથા પણ એક વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકાર છે. આથી એઓ કહે છે: ''દરેક માધ્યમ પોતાની અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરી આપે એ રીતે સર્જકે પ્રયોજ્યું હોય તો જ રસનિષ્પત્તિના લક્ષ્યને માટે સાર્થક નીવડે છે. આથી એક સ્વરૂપમાંથી બીજા સ્વરૂપમાં વક્તવ્યને ઢાળવાનું શક્ય હોતું નથી. એ જાતનું સ્વરૂપાન્તર જો શક્ય હોય તો કલામાં રૂપની અદ્વિતીયતા જેવું કશું રહ્યું જ ન હોત.'' આથી નવલકથાને મહાકાવ્ય કહીને ઓળખાવવી એ એમને ભૂલભરેલું લાગે છે. સ્પેનિશ ચિંતક ઓર્તેગાને અનુસરીને એમણે આ મુદ્દાની ચર્ચા કરી છે. ચાર પુરુષાર્થને એમાં આવરી લેવાયા છે. માટે એ મહાકાવ્ય છે એવું ન કહી શકાય. કેટલા પુરુષાર્થો સિદ્ધ કરી બતાવ્યા તે સાહિત્યમાં મહત્ત્વની વસ્તુ નથી, એ કલાને અનુરૂપ રીતે થયું છે કે નહીં તે જ મહત્ત્વનું છે. મહાકાવ્ય તથા નવલકથાને સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે તપાસતાં એમણે સૌ પ્રથમ જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચે ઉચ્ચાવચતા સ્થાપવાના પ્રયત્નને યોગ્ય ગણ્યો નથી. સાર્થક રીતે સિદ્ધ થયેલું દરેક સાહિત્યસ્વરૂપ, એમને મતે, રસાસ્વાદને

માટે એકસરખું કારગત નીવડે છે. એઓ કહે છે કે મહાકાવ્ય અને નવલકથા બે સામસામે છેડેનાં સ્વરૂપો છે. નવલકથાનો કાળ અને મહાકાવ્યનો કાળ જુદા સ્વરૂપના છે. મહાકાવ્યનો કાળ અવિકારી અને અવ્યય હોય છે. નવલકથાનો કાળ એકવાર વર્તમાન હતો, માટે એને સ્મૃતિથી પુનરુજ્જીવિત કરી શકાય, પણ મહાકાવ્યના ભૂતકાળનું સ્મૃતિથી પુનરુદ્ભાવન થઇ શકે નહીં. ઇતિહાસના ભૂતકાળમાં વંશાવલિનાં પગથિયાં ગોઠવીને પહોંચી શકાય. મહાકાવ્યના ભૂતકાળમાં એક આખી પ્રજાની, આખા 'વંશ' ની સ્મૃતિ સંચિત થઇને રહી હોય છે, માટે એને મૂર્ત કરવા માટે myth- પુરાણકલ્પનની યોજના કરવી પડે. આથી મહાકાવ્યનાં પાત્રનું ને નવલકથાના પાત્રનું વ્યક્તિત્વ તથા સ્વરૂપ જુદા પ્રકારનું હોય. આમ મહાકાવ્યના કાળની તથા એ કાળમાં જીવતાં પાત્રોની ને એમનાં કાર્યોની વાસ્તવિકતા જુદા જ પ્રકારની હોય. મહાકાવ્યનો કાળ પુરાણો બની શકતો નથી. આ કાળ અને પાત્રના સંબંધ વિશે એઓ કહે છે: ''કાળના દાવણમાં આપણે બદલાતાં જઇએ છીએ. આથી નવલકથાના પાત્રવિધાનમાં સર્જકે સર્જેલો કાળ મોટો ભાગ ભજવે છે. મહાકાવ્યનાં પાત્રોનું એવું નથી, માટે એ પાત્રોમાં અસાધારણ લક્ષણોનું આરોપણ થયું હોય છે. દશાનન રાવણ કે હનુમાનની એ સૃષ્ટિ છે. આવી અસાધારણતા નવલકથાનાં પાત્રોને નહીં પરવડે'!

નવલકથા માનવવ્યવહારનો સંદર્ભ સ્વીકારે છે તેથી એ કંઇક અંશે અશુદ્ધ કળા બની જાય છે એવું આનંદશંકરાદિએ કહ્યું છે એના અનુલક્ષમાં એમણે થોડા મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કર્યા છે. એઓ કહે છે: ''માનવી અને એને ઘડનારા સામાજિક પરિવેશ વચ્ચેના સંબંધને યાન્ત્રિક સમીકરણને રૂપે રજૂ કરવાની વૃત્તિ નવલકથાને સમાજશાસ્ત્રના અંગરૂપ બનાવી દે એવી ભીતિ રહે છે. નવલકથાકાર શાસ્ત્રવિદ્ નથી પણ સર્જક છે. એ માનવ-વ્યવહારનો સંદર્ભ સ્વીકારીને આગળ ચાલે છે. પણ એ સંદર્ભનું વિભાવન પોતાની સૃષ્ટિમાં કરે છે તે કવિની રીતે કરે છે,

શાસ્ત્રવેત્તાની રીતે નહીં. એ ઘટનાઓની આશ્રય લે છે, પણ ઘટનાના અન્વયનો વ્યતિક્રમ સાધીને એના બન્ધનની જડતામાંથી એ ઉગારી જવા મથતી હોય છે. ઘટનાની રેખાઓને સાવ આછી કરી નાખીને એની વધુ પડતી દાબ નહીં વર્તાય એની પણ એ કાળજી રાખે છે. આમ કરવા માટે એ ઘટનાને પ્રતીકની કક્ષાએ લઇ જવા મથે છે. ઘટના લેખકને અભિમત જીવનદર્શનના દૃષ્ટાંત-સ્થળ કે નિદર્શનરૂપ બની રહે એવી એનો અર્થ નથી. આ પ્રતીકરચનાને કારણે ઘટનાની અંદર રહેલાં પરસ્પર વિરોધી બળોનું સંતુલન સિદ્ધ કરીને એની અસરને બહુ વ્યાપક બનાવી શકાય. એ ઘટનાને અમુક કાળની વિશિષ્ટ સીમામાંથી મુક્ત કરી શકાય. એક ઘટનાને બીજી ઘટના જોડે સાંકળવામાં કેવળ કાર્યકારણભાવને નિપજાવી આપવાની જ જવાબદારી નવલકથાકારની હોતી નથી. એ સંબંધ પ્રતીકની માંડણીરૂપ બની રહે એવી યોજના નવલકથાના હાર્દને વ્યાપક બનાવી શકે." વાસ્તવિક સંદર્ભનું રસસામગ્રીમાં થતાં રૂપાન્તરની આ આખી પ્રક્રિયા તે જ રૂપવિધાન. આ રીતે અત્યાર સુધી કંઇક અસ્પષ્ટપણે ચાલી આવતી, ને ઘણુંખરું કેવળ વસ્તુસંકલનાની તપાસમાં જ પર્યાપ્ત થઇ જતી 'આકૃતિ' 'આકાર' વિશેની ચર્ચાને એમણે એક Aesthetic concept ની ભૂમિકા ઉપર મૂકી આવી છે. એમની દૃષ્ટિએ નવલકથાની Aesthetic mode એ વધારે મહત્ત્વની વસ્તુ છે. સર્જકનું વ્યાવહારિક વ્યક્તિત્વ, એની માન્યતાઓ, એના પ્રચ્છન્ન છતાં ક્રિયાશીલ એવાં માનસિક વલણોને કારણે થતું વક્રીભવન પણ એમને સ્વીકાર્ય નથી. એથી કૃતિમાં અપારદર્શકતા આવી જાય છે. Psychic distance પૂરેપૂરું જળવાતું નથી. નવલકથાના સર્જકે વળી સંકુલતાપૂર્ણ સમગ્રતાને તાદૃશ કરી આપે એવા પરિપ્રેક્ષ્યને વાર્તાના કેન્દ્રમાં સ્થાપી આપવું જોઇએ. એમાં જે પદ્ધતિ નવલકથાના હાર્દને વધુ વિસ્તારે, એની વ્યંજનાને વધુ અવકાશ આપે તેમ જ વધુ કાર્યકર ગણાય. આનન્દશંકરે પણ એક પ્રસંગે કહ્યું છે કે નવલકથાકાર પ્રશ્નોનું નિરાકરણ શોધવાનું આપણને સોંપતો નથી, એનું આપણે માત્ર નિદિધ્યાસન કરીએ તે જ ઠીક. ગોવર્ધનરામ સમકાલીન માનવીય પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આલેખીને ખસી ગયા

હોત તો આપણે એના નિરાકરણની પ્રવૃત્તિમાં પડવાને બદલે એનું Aesthetic contemplation કર્યું હોત. પણ ગોવર્ધનરામે તો એનું નિરાકરણ પણ નવલકથામાં જ લાવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો.જો આપણે આપણને થતા અનુભવની સંદિગ્ધતા, સંકુલતા અને અગ્રાહ્યતાનો પ્રામાણિકપણે સ્વીકાર કરીએ તો આવું નિરાકરણ આપણને એકાંગી અને ઉણું ન લાગે ? આથી સુરેશ જોષી કહે છે: ''Fractured metaphysics થી એને સમજવાના પ્રયત્નોની નિ:સારતા એને (નવલકથાકારને) સ્વીકારવી પડે. આથી ગોવર્ધનરામ કે આલ્ડુસ હક્સલીની નવલકથા આજના સંદર્ભમાં નવો વ્યુત્ક્રમરૂપ જ લાગવાનો સંભવ છે.''

Novel of Idea માં નવલકથા અન્ય યુગમાં ય જો આસ્વાદ્ય બની રહેતી હોય તો એનાં વિશિષ્ટ રૂપને કારણે, કારણ કે વિચારો તો વાસી થઇ જાય ને દરેક યુગને એની આગવી સમસ્યાઓ હોય. આ પ્રકારની નવલકથા હક્સલીએ લખી છે છતાં એને એની મર્યાદાનું સારી પેઠે ભાન છે. આથી જ હક્સલી કહે છે: ''It is fear of the labyrinthine flux and complexity of phenomena that has driven men to philosophy, to science, to theology-fear of the complex reality driving them to invent a simple, more manageable, and therefore, consoling fiction.''
આવી નવલકથામાં સંઘર્ષ આવે, પાત્રો કસોટીએ ચઢે ત્યારે ય એને ઉકેલવાની ચાવી લેખકના હાથમાં છે એવું આપણને લાગે છે. લેખક પાતાની વ્હારે પણ ધાય છે. ગોવર્ધનરામને ય આવું કરવું પડ્યું છે તે એઓ નોંધે છે. ઘણીવાર આવાં નિરાકરણોનું સૂચન કલાકારની રીતે કરવાને બદલે પાત્રો વચ્ચે ચાલતા ઊહાપોહ દ્વારા કે નિબન્ધ ઉદ્ બોધન દ્વારા કર્યું છે. આથી એઓ કહે છે: '' અમુક દૃષ્ટિબિન્દુ જ એમાં ચક્રવર્તીપદે બેસી ગયું હોય તો એની સૃષ્ટિ એ સર્જન નહીં પણ યાન્ત્રિક ગોઠવણી માત્ર બની રહે છે. જો નવલકથાકાર અનેકવિધ વિચારણાને આવકારવા જેટલી ઉદારતા ધરાવતો નહીં હોય તો આ પ્રકારની નવલકથાનાં બે પરિણામો આવે છે: કયાં તો નવલકથાકાર પોતાને અભિમત વિચારણાના પ્રતિનિધિરૂપ મુખ્ય પાત્ર સરજીને એના જીવનચરિત્ર રૂપે નવલકથા

લખે છે (અલબત્ત, આમ કરવામાં ય એ પૂરી સફળ નીવડતી નથી, કારણ કે એટલી કલાસૂઝ એણે ટકાવી રાખી હોતી નથી), ક્યાં તો નવલકથા નિબન્ધનું રૂપ ધારણ કરે છે. કથાનું માળખું નિબન્ધની માંડણીના નિમિત્તરૂપે જ એમાં ખપમાં આવે છે. ...આવી નવલકથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ નવલકથાકારમાં રહેલી નિબન્ધકાર ઉતાવળી બનીને પોતાને અભિમત દૃષ્ટિબિન્દુને સ્થાપવા માટેનું વાર્તાનું માળખું જલદી જલદી તૈયાર કરી નાખવાને કથાકારને ફરજ પાડે છે. આમ dramatizationનું સ્થાન exposition લઇ લે છે. આથી ઘટના અને એમાંથી નિષ્પન્ન કરવા ધારેલી વિચારણા - આ બેનો સંબંધ, નિબન્ધકારની અધીરાઇને કારણે, કલાની ભૂમિકાએ લઇ જઇ શકાતો નથી.'' 'સરસ્વતીચંદ્ર' સામે એમની આ જ ફરિયાદ છે. કલાના આસ્વાદમાં જીવનદર્શનની ઉદાત્તતા એટલી પરિણામકારી નથી જેટલી વિશિષ્ટ રૂપની રચના છે. જીવનદર્શન કાચું સોનું છે, એની સોના તરીકે કીંમત નથી, એના ઘાટને આધારે એની કીંમત અંકાય એવું, એરિસ્ટોટલનું વિધાન સમર્થનમાં ટાંકીને, એઓ કહે છે. આનન્દશંકરે પણ એક સ્થળે જીવનદર્શન નહીં પણ જીવનસ્વરૂપ કળાકારને માટે મહત્ત્વનું છે એવું કહ્યું છે. સ્વરૂપ વડે જ અનુભવના સત્યનો અવિષ્કાર થઇ શકે, કળામાં એ સિવાય નાન્ય પન્થા: દોસ્તોએવ્સ્કી, તોલ્સ્તોય વગેરેની નવલકથાઓની 'આકૃતિ' શિથિલ છે એમ કહીને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એવું બન્યુ છે તેનો ખુલાસો આપવાનો જે પ્રયત્ન થયો છે તેનો એમણે વિરોધ કર્યો છે. 'આકૃતિ' ની શિથિલતા એટલે ઘણુંખરું વસ્તુસંકલનાની શિથિલતા એવો જ અર્થ આપણે ત્યાં મોટેભાગે થતો આવ્યો છે. પણ 'આકૃતિ' એટલે માત્ર વસ્તુસંકલના જ નહીં. એઓ કહે છે : '' 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં જ જો પ્રકૃતિમાંથી આકૃતિ સિદ્ધ થઇ હોત તો આપણું વિવેચન 'આકૃતિ' ને સમજવા તરફ વાળ્યું હોત.'' કલાશાસ્ત્રની પદ્ધતિએ વિવેચન કરવાનો આગ્રહ રાખનારા અને આમ તો કવિકર્મની જ તપાસ વિવેચનમાં થવી જોઇએ એવું કહેનારા 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને મહાન કહી દઇને એના વિવેચનમાં જુદું જ

ધોરણ કામે લગાડતા હોય છે એવી એમની ફરિયાદ છે ને તે અમુક અંશે સાચી છે તે આપણે આગળ જોઇ ગયા છીએ. એઓ કહે છે કે પશ્ચિમની જે કૃતિઓમાં આપણા વિવેચકોને 'આકૃતિ' દેખાઇ નથી ત્યાં સૂક્ષ્મરૂપે એકની અંદર એક એમ રહેલાં પ્રચ્છન્ન રૂપો હોય છે તે એમની નજરે પડયાં હોતાં નથી. આથી એઓ કહે છે: ''જગતની કોઇ મહાન વાર્તા એની આકારહીનતા છતાં ઉણપ વગરની રહી હોય એવું ભાગ્યેજ કહી શકાશે.''

'સરસ્વતીચંદ્ર' ની ન્યૂનતાઓ એમણે આ પ્રમાણે ગણાવી છે:'' શુષ્ક ચર્ચા, નાટકી લાગે તેવા અંશ, પીંજણ, ગૌણ અને પ્રધાન વસ્તુ વચ્ચેનો સંબંધ યોજવામાં સર્વત્ર નહીં ઉપજાવી શકાયેલી અનિવાર્યતા, રૂપકપ્રિયતાનો અતિરેક, લાંબા સંભાષણો, સ્વપ્નોનો કળાસૂઝ વિના કરેલો ઉપયોગ, બેભાન અવસ્થામાં પણ પાત્રો વચ્ચે ચાલતો દીર્ઘસૂત્રી સંવાદ, લગભગ અઢીસો પાનાંનો જુદો સંગ્રહ થાય એટલાં બધાં અવતરણોનો કથાસૂત્રમાં વાળેલો ખડકલો, વચ્ચે વચ્ચે પાત્રોને મુખે બોલાતી કવિતા - '' આ ન્યૂનતાઓને પણ 'ગુણસમૃદ્ધિના અણધાર્યા ફળરૂપે જોવાનું વલણ એઓ સ્વીકારતા નથી. આકૃતિને બદલે કેટલીકવાર વિવેચકો 'ઘાટ' એવી સંજ્ઞા વાપરે છે, ને એ ઘાટ 'જીવનસત્ય' વડે ઘડાયા છે એવું કહે છે. આ બે વચ્ચેનો સંબંધ આપણા વિવેચને પૂરતી સ્પષ્ટતાથી ચર્ચ્યો નથી એવી એમની ફરિયાદ છે. જો કે સુરેશ જોષી પોતે 'આકાર' એટલે શું એનો જવાબ આપવામાં અલંકારશાસ્ત્રની પરિભાષાનો આશ્રય લઇને 'રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા' એવો એનો ટૂંકો જવાબ આપે છે તે બહુ સંતોષકારક લાગતો નથી. અલબત્ત, આગળ આપણે જોઇ ગયા તેમ એમણે એમના 'આકાર' વિશેના ખ્યાલને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ એ વધુ વ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ સ્વરૂપનો હોય એવી અપેક્ષા રહે છે.

એઓ માર્ક શીરરનું અવતરણ ટાંકીને કહે છે કે

નવલકથાકાર જે સત્યને શોધે છે તે એ શોધી ચૂકયો હોતો નથી પણ કૃતિના સર્જન દ્વારા શોધે છે. આ સત્ય ટેકનિક વડે શોધી શકાય છે. નવલકથાકાર તમને જીવનની કોઇ સમસ્યા

વિશે માહિતી આપતી નથી. એ inform કરતી નથી પણ enform કરે છે, અને એમને મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં મોટે ભાગે આ enforming ની પ્રક્રિયા જ બાદ રહી ગઇ છે. સુકથાના મદિરારસ સાથે ગોવર્ધનરામ જે બોધ પાવા ગયા છે તેમાં એમની એ આલાકોને ઢાંકી શકે એટલી કળા એમને હાથ આવી નથી. કોઇ જમાની સાવ નિરામય કે અનવદ્ય તો હોતો નથી જ, પણ એની ચિકિત્સા કરવાનું કળાકાર માથે લેતો નથી, એ એ રોગને વિશે માહિતી આપતી નથી. વળી આવો રોગ તો અસ્થિમજ્જામાં લપાઇને રહયો હોય છે. એને કોઇ સરળ ચોકઠામાં મૂકીને પૂરો બનાવી શકાય નહીં. આથી એઓ કહે છે: "આથી ઔષધનો તો ખપ પડવાનો જ, પણ કળાના મુરબ્બાના પડ વચ્ચે એ ઔષધને મૂકવાથી કળાની ચરિતાર્થતા સિધ્ધ થશે ને ઔષધ વધુ કારગત નીવડશે એવી માન્યતા પ્રજાના માનસિક વિકાસ પરત્વેની અશ્રધ્ધાની જ ધોતક છે."

ગોવર્ધનરામ પોતે રચેલી સૃષ્ટિની આબોહવામાંથી મૂલ્યોને નિષ્પન્ન કરી શકયા નથી, આથી પરંપરાગત મૂલ્યોથી એમને ચલાવી લેવું પડયું છે. એમની કથાનો નાયક આ મૂલ્યબોધ શી રીતે પામે છે ? એ આખી પ્રક્રિયા અહીં જોવા મળતી નથી. સિધ્ધલોકની યોજના એમને મન એક સ્થૂળ તરકીબ છે. સરસ્વતીચંદ્રનું પાત્ર પણ એમની વિચારધારાનું વાહન બની રહે છે. ને તેથીજ એમને એના પાત્રાલેખનમાં રહેલી વિસંવાદિતા ખટકે છે. એઓ કહે છે. "એ પોતાને વિશે જે દાવો કરે છે તેને અનુરૂપ એનો વ્યવહાર દેખાતો નથી. એનામાં એક પ્રકારની અનિશ્ચિતતાભરી નિષ્ક્રિયતા છે. આ Passivity ને કારણે એના સર્જક એની પાસે જે પરિમાણનું કાર્ય સિધ્ધ કરાવવા ઇચ્છયું છે તે પરિમાણને અનુરૂપ એનું કાઠું ઘડી શકાયું નથી." આ વિધાન સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં બનતા જુદાજુદા પ્રસંગો ટાંકીને એમણે ચર્ચ્યું છે. ગૃહત્યાગની પાછળ રહેલી લાગણી-વિવશતા, એની લોકોત્તરતાની ભૂમિકાએ રહીને કરવામાં આવતી બચાવ, કુમુદ સાથેના પ્રસંગ-સરસ્વતીચંદ્રની લોકોત્તરતા એના પાત્રમાંથી નિષ્પન્ન થતી નથી, પણ આરોપિત સ્વરૂપની લાગે છે, આવો સરસ્વતીચંદ્ર સિધ્ધલોકનો પથપ્રદર્શક શી રીતે બની શકે ? સૌમનસ્ય ગુહામાં પણ કુમુદથી થતું

જાતીય આકર્ષણ, 'મધુરી' શબ્દ સાંભળવા માત્રથી થતું પ્રલોભન આ બધાંનો એની લોકોત્તરતા જોડે મેળ ખાતો નથી. આથી એમની દૃષ્ટિએ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રમાં Fictional density નથી. એઓ કહે છે: '' મહાભારતમાંથી રૂપક ઉપસાવી આપવાનો એમનો ખંતભર્યો પ્રયત્ન, સિદ્ધલોકની આખી ભૂગોળ આ બધું આ સૃષ્ટિમાં એકરસ થતું નથી. લેખક સર્જનકર્મ છોડી દઇને, જેટલું પોતાની પાસે હોય તેટલું ઠાલવી દેવાના લોભને વશ થયા છે એવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ બધી વિચારણા આજે તો outmoded લાગે છે, જે Form ને કારણે એ આસ્વાદ્ય રહી હોત તે તો એઓ સરજી શક્યા નથી. સમસ્યાનો ઉકેલ આપવાનું એમણે માથે લીધું અને એમની આ મહત્ત્વાકાંક્ષા સિસૃક્ષામાં બાધક નીવડી તે દેખીતું છે. એમણે આપેલા ઉકેલને આજની સંકુલ પરિસ્થિતિ ગાંઠતી નથી. સમસ્યાનું આકલન કલાની પદ્ધતિએ કર્યું હોત તો એ અવિસ્મરણીય બની ગયું હોત.'' એમણે નોંધ્યું છે કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના વિવેચનમાં બહુ પ્રસ્તુત નહી એવા મુદ્દાઓની ચર્ચા વારંવાર થતી રહી છે.

સાહિત્ય વિશેની આજની આપણી કેળવાયેલી અભિજ્ઞતાએ ઘડેલાં ધોરણોથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને તપાસવા જોઇએ તો નિરાશ થવું પડે એ દેખીતું છે. પણ કોઇ પ્રશ્ન કરે કે એમ કરવામાં ગોવર્ધનરામને અન્યાય થતો નથી ? તો સુરેશ જોષી કદાચ એના જવાબમાં આનન્દશંકરને ટાંકીને એમ કહે કે ગોવર્ધનરામ એકકાલીન લેખક છે, સનાતનતા એમનામાં નથી.

આમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની વિવેચનાઓ પૈકીની કેટલીક મહત્ત્વની વિવેચનાઓ તપાસી ગયા. પાત્રાલેખનને બદલે પાત્રો કેવાં છે તેની વિશેષ ચર્ચા થઇ છે. જીવનમીમાંસા અને એને પ્રકટ કરવાની કલાની પદ્ધતિ, 'આકાર' વિશેના સંકેતની અસ્પષ્ટતા, એની Aesthetic concept તરીકે થવી ઘટતી માંડણી, વસ્તુસંકલનાને જ આકાર ગણી લેવાની વૃત્તિ, સમકાલીન સમાજના ભાવકની મર્યાદાઓનો ઉલ્લેખ -

ગોવર્ધનરામ વિશેનો ઉચ્ચ અભિપ્રાય, અને એ કારણે બધું કલાદૃષ્ટિએ પણ ઉત્તમ છે એમ ઠરાવવાના પ્રયત્નો - આ બધું આપણે જોયું. શૈલી તથા ભાષાનો મહત્વનો મુદ્દો સાવ અછડતી ચર્ચા પામ્યો છે. આ રીતે, 'સરસ્વતીચંદ' ની વિવેચના ઘણા મહત્વના મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કરે છે.